

- ۱ واکاوی گفتمان قدرت و ایدئولوژی در داستان «تفاح المجانین» یحیی یخلف بر پایه الگوی سه سطحی نورمن فرکلاف  
.....  
علی اکبر محسنی، شیوا صادقی
- ۲۹ تحلیل روایی جریان سیال ذهن در رمان «أدركها النسيان» اثر سناء شعلان: خوانشی روان‌شناختی بر پایه دیدگاه ویلیام جیمز  
.....  
هدایت اله تقی زاده
- ۵۱ تحلیل میان‌رشته‌ای کارکرد تداوم روایی در بازنمایی مقاومت بر اساس نظریه ژرار ژنت: مطالعه موردی رمان «ستائر العتمة»  
.....  
فاطمه محبت، سجاد اسماعیلی
- ۷۷ تحلیل بینارسانه‌ای تدوین سینمایی در رمان «میرامار» نجیب محفوظ  
.....  
علی افضلی، مصطفی زرگانی
- ۹۹ تحلیل میان‌رشته‌ای شخصیت در رمان «فی قلبی أثثی عبرية» بر اساس نظریه انسان‌گرایانه کارل راجرز عیسی زارع درنایی، گلناز شفیعی، علی اسودی، صغری فلاحی  
.....  
خوانشی بینارشته‌ای از دیالکتیک حافظه و فراموشی در رمان‌های پست‌مدرن «لعبة النسيان» و «إمرأة النسيان» اثر محمد براده  
.....  
معصومه سلیمی، حسین ناظری، سید حسین سیدی
- ۱۲۱ بازنمایی روایی سلطه و مقاومت در رمان «الشمس فی يوم غائم» اثر حنا مینه: خوانشی جامعه‌شناختی از کارکرد عواطف در شخصیت پردازی داستان  
.....  
رضوانه احسان یخش، سید باقر حسینی، عبدالباسط عرب پوسف آبادی، فؤاد عیدالله زاده
- ۱۴۵ بررسی زوال روان‌شناختی روشنفکر در رمان «الشحاذ» با رویکرد میان‌رشته‌ای ادبی - سیاسی: بر اساس نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی  
.....  
علی اصغر حبیبی، حسن میرکمالی
- ۱۶۷ بازآفرینی هویت ملی فلسطینی در آینه تاریخ با تکیه بر نظریه پسااستعماری هومی بابا: مطالعه موردی رمان «قناع بلون السماء» از باسم خندقچی  
.....  
فاطمه زارعی، محمدرضا عزیزی، احمد لامعی گیو
- ۱۸۹ تحلیل روان‌شناختی شخصیت احمد در رمان «الشوک والقرنفل» بر اساس الگوی نه گانه انیاگرام  
.....  
بتول محسنی راد، محمدتقی زندوکیلی، عبیدالله کوچ توتازهی
- ۲۱۷ فضای سوم و بازنمایی بجران معنا و گفتمان در داستان کوتاه «الحاسة السادسة»: خوانشی میان‌رشته‌ای بر اساس نظریه پسااستعماری هومی بابا  
.....  
زینب قاسمی اصل
- ۲۳۹ بررسی تطبیقی رمان‌های «وادی الفراشات» و «شازده احتجاب» در پرتو اثر بال پروانه ای با تکیه بر نظریه آشوب ادوارد لورنس  
.....  
علیرضا آهن کار، حسین ابویسانی، سودابه مظفری، صغری فلاحی
- ۲۶۱



دانشگاه زابل دوفصلنامه «روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

دوره سوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۵

|     |                                                                                                                                                                                                                          |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ۱   | ۱. واکاوی گفتمان قدرت و ایدئولوژی در داستان «تفاح المجانین» یحیی یخلف بر پایه الگوی سه سطحی نورمن فرکلاف<br>علی اکبر محسنی، شیوا صادقی                                                                                   |
| ۲۹  | ۲. تحلیل روایی جریان سیال ذهن در رمان «أدرکها النسیان» اثر سناء شعلان: خوانشی روان‌شناختی بر پایه دیدگاه ویلیام جیمز<br>هدایت‌اله تقی‌زاده                                                                               |
| ۵۱  | ۳. تحلیل میان‌رشته‌ای کارکرد تداوم روایی در بازنمایی مقاومت بر اساس نظریه ژرار ژنت: مطالعه موردی رمان «ستائر العتمة»<br>فاطمه محبت، سجاد اسماعیلی                                                                        |
| ۷۷  | ۴. تحلیل بینارسانه‌ای تدوین سینمایی در رمان «میرامار» نجیب محفوظ<br>علی افضل، مصطفی زرگانی                                                                                                                               |
| ۹۹  | ۵. تحلیل میان‌رشته‌ای شخصیت در رمان «فی قلبی أنثی عبرية» بر اساس نظریه انسان‌گرایانه کارل راجرز<br>عیسی زارع درنیا، گلناز شفیعی، علی اسودی، صغری فلاحتی                                                                  |
| ۱۲۱ | ۶. خوانشی بینارشته‌ای از دیالکتیک حافظه و فراموشی در رمان‌های پست‌مدرن «لعبة النسیان» و «إمرأة النسیان» اثر محمد براده<br>معصومه سلیمی، حسین ناظری، سید حسین سیدی                                                        |
| ۱۴۵ | ۷. بازنمایی روایی سلطه و مقاومت در رمان «الشمس فی يوم غائم» اثر حنا مینه: خوانشی جامعه‌شناختی از کارکرد عواطف در<br>شخصیت پردازی داستان<br>رضوانه احسان‌بخش، سید باقر حسینی، عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی، فؤاد عبدالله‌زاده |
| ۱۶۷ | ۸. بررسی زوال روان‌شناختی روشنفکر در رمان «الشحاذ» با رویکرد میان‌رشته‌ای ادبی - سیاسی: بر اساس نظریه هژمونی آنتونیو<br>گرامشی<br>علی اصغر حبیبی، حسن میرکمالی                                                           |
| ۱۸۹ | ۹. بازآفرینی هویت ملی فلسطینی در آینه تاریخ با تکیه بر نظریه پسااستعماری هومی بابا: مطالعه موردی رمان «قناع بلون<br>السماء» از باسم خندقچی<br>فاطمه زارعی، محمدرضا عزیزی، احمد لامعی گیو                                 |
| ۲۱۷ | ۱۰. تحلیل روان‌شناختی شخصیت احمد در رمان «الشوک والقرنفل» بر اساس الگوی نه‌گانه انیاگرام<br>بتول محسنی راد، محمدتقی زندوکیلی، عبیدالله کوچ توتازهی                                                                       |
| ۲۳۹ | ۱۱. فضای سوم و بازنمایی بحران معنا و گفتمان در داستان کوتاه «الحاسة السادسة»: خوانشی میان‌رشته‌ای بر اساس نظریه<br>پسااستعماری هومی بابا<br>زینب قاسمی اصل                                                               |
| ۲۶۱ | ۱۲. بررسی تطبیقی رمان‌های «وادی الفراشات» و «شازده احتجاب» در پرتو اثر بال پروانه -ای با تکیه بر نظریه آشوب ادوارد<br>لورنس<br>علیرضا آهن کار، حسین ابویسانی، سودابه مظفری، صغری فلاحتی                                  |

# دوفصلنامه «روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

دوره سوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۵

دوفصلنامه «روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»، مجله‌ای دوزبانه (فارسی و عربی) با دسترسی باز است که از سیاست داوری تخصصی دوسرکور در بررسی مقالات استفاده نموده و به مباحث مهم و اساسی حوزه «پژوهش‌های میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با تأکید بر روایت پژوهی می‌پردازد. این نشریه از ابتدای انتشار تا شماره چهارم (پاییز و زمستان ۱۴۰۴)، با عنوان «مطالعات میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» و با هدف ایجاد بستری برای پژوهش‌های میان رشته‌ای در حوزه زبان و ادبیات عربی فعالیت نموده است. با عنایت به ضرورت تعمیق و تمرکز بر رویکردهای نوین در این حوزه، و با بهره‌گیری از بازخوردهای ارزشمند اساتید، پژوهشگران و کارشناسان محترم، از دوره سوم شماره اول (بهار و تابستان ۱۴۰۵) عنوان نشریه به «روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» تغییر یافته است. این تغییر رویکرد، نشان‌دهنده تعهد نشریه به تخصصی‌تر شدن و ورود به عرصه‌های نوین پژوهشی در مرزهای دانش است.

صاحب امتیاز و ناشر: دانشگاه زابل

سردبیر: دکتر علی نظری، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان

مدیر مسئول: دکتر علی اصغر حبیبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

هیأت تحریریه:

- ✓ دکتر علی نظری، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان
- ✓ دکتر علی اصغر حبیبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل
- ✓ دکتر عبدالاحد غیبی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی
- ✓ دکتر حسین کیانی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز
- ✓ دکتر پیمان صالحی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام
- ✓ دکتر حسن دادخواه تهرانی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز
- ✓ دکتر یحیی معروف، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه
- ✓ دکتر غلامحسین زرگری نژاد، استاد گروه تاریخ، دانشگاه تهران
- ✓ دکتر علی درزی، استاد گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تهران
- ✓ دکتر یحیی بوذری نژاد، استاد گروه علوم اجتماعی اسلامی، دانشگاه تهران
- ✓ دکتر بهرام علی قنبری هاشم‌آبادی، استاد گروه روان‌شناسی و مشاوره، دانشگاه فردوسی
- ✓ دکتر محمدرضا حسنائی، استاد گروه آموزشی انیمیشن، دانشگاه هنر
- ✓ دکتر حیدر علی دهمرده، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل
- ✓ دکتر علی اکبر احمدی چناری، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل
- ✓ دکتر مجتبی بهروزی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل
- ✓ دکتر فؤاد عبدالله زاده، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

اعضای هیأت تحریریه بین‌المللی:

- ✓ دکتر هویدا عزت محمد أحمد، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه المنوفیه، مصر.
- ✓ دکتر هادی عبد النبی محمد التمیمی، استاد گروه تاریخ اسلامی، الجامعة الاسلامیة، نجف اشرف، عراق.
- ✓ دکتر زهیر محمود سلیمان عبیدات، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الهاشمیه، الزرقاء، اردن.
- ✓ دکتر حسین عوده هاشم النور، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بصر، بصره، عراق.
- ✓ دکتر حسن حبیب عزز الکریتی، استاد تمام گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کربلا، کربلا، عراق.

اعضای مشورتی هیأت تحریریه:

- ✓ دکتر سید باقر حسینی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل
- ✓ دکتر فائزه عرب یوسف آبادی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل

دبیر تخصصی: دکتر مجتبی بهروزی

مدیر داخلی: دکتر عبدالباسط عرب یوسف آبادی

ویراستار انگلیسی: دکتر مسلم فتح‌اللهی

صفحه آرا: دکتر عبدالباسط عرب یوسف آبادی

نشانی: سیستان و بلوچستان، زابل، جاده بنجار، دانشگاه زابل، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر نشریات، کد پستی

۹۸۶۱۳۳۵۸۵۶ تلفن: ۳۱۲۳۲۳۸۹ (۰۵۴)، فاکس: ۳۱۲۳۲۱۰۰ (۰۵۴)

وبگاه: <https://jisall.uoz.ac.ir>

پست الکترونیک: [jisall@uoz.ac.ir](mailto:jisall@uoz.ac.ir)

## راهنمای تهیه مقاله برای دوفصلنامه «روایت پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی»

شیوه‌نامه تدوین و ارسال مقالات به دوفصلنامه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» دانشگاه زابل

### ماده ۱: اصول کلی

مقاله باید به زبان فارسی یا عربی بوده، قبلاً در مجله‌ای چاپ نشده و همزمان به مجلات دیگر ارسال نشده باشد. پذیرش مقاله منوط به انجام مراحل داوری، پذیرش داوران و تأیید هیأت تحریریه است. مسئولیت صحت مندرجات مقاله با نویسنده یا نویسندگان است. مجله اساساً در ویرایش مقالات آزاد است. فقط مقالاتی که بر اساس راهنمای نگارش و قالب آماده تنظیم شده و دارای فایل اصلی مقاله، مشخصات نویسندگان، فرم تعهد نویسندگان و تعارض منافع ارسال گردند از طریق سامانه فصلنامه در فرآیند داوری قرار می‌گیرند. در صورت داشتن حامی در تدوین مقاله، ذکر عنوان حامی در بخش قدردانی و تشکر الزامی است.

### ماده ۲: راهنمای نگارش و شروط پذیرش مقاله

مقاله به ترتیب شامل چکیده، کلمات کلیدی، مقدمه، پیشینه پژوهش، چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای، بحث و بررسی، نتیجه‌گیری، ملاحظات اخلاقی و فهرست منابع باشد. ارائه چکیده مقاله به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی الزامی است. حجم مقاله با رعایت ضوابط مندرج در شیوه‌نامه نباید بیش از ۷۰۰۰ کلمه باشد. مشخصات نویسنده یا نویسندگان شامل نام و نام خانوادگی، مرتبه علمی، نام دانشگاه یا مؤسسه محل اشتغال، شماره تماس و نشانی پست الکترونیکی به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی در صفحه جداگانه نوشته شود و نویسنده مسئول با ستاره مشخص گردد. جدول‌ها، نمودارها، تصاویر و سایر پیوست‌ها با ذکر عنوان و شماره درج شوند. مقالات فارسی با قلم بی‌لوتوس اندازه ۱۲ و چکیده انگلیسی با قلم تایمز نیو رومن اندازه ۹ تایپ شوند و متن عربی در سراسر مقاله با قلم آی‌آر لوتوس تنظیم گردد. عناوین اصلی و فرعی در مقاله شماره‌گذاری شود و اعداد آن از راست به چپ تنظیم گردد. ارجاع به منابع به شیوه درون‌متنی و به صورت (نام خانوادگی مؤلف، سال نشر: شماره صفحه) تنظیم شود. در صورت ارجاع بلافاصله به منبع قبلی به صورت (همان، شماره صفحه) ذکر گردد. چنانچه کتاب بیش از یک جلد باشد، پس از سال و پیش از صفحه شماره جلد ذکر شود؛ مانند (الخفاجی، ۲۰۱۲م، ج ۲: ۵۰). اگر نام خانوادگی دو نویسنده و سال چاپ دو منبع یکسان باشد، علاوه بر نام خانوادگی، نام نویسندگان هم ذکر شود. اگر دو منبع با سال چاپ یکسان از یک نویسنده استفاده شود، دو منبع با حروف به شیوه ابثی تفکیک شوند؛ مانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ش. الف: ۵۹) و (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ش. ب: ۲۴۰). از آوردن پانویست در پایین صفحه خودداری شود و اسامی لاتین و توضیحات در پی‌نوشت مقاله و پیش از منابع درج گردد. فهرست منابع بدون شماره‌گذاری در سه بخش جداگانه شامل منابع عربی، منابع فارسی و منابع لاتین تنظیم گردد. عنوان کتاب‌ها به صورت تیره، عنوان مجلات به صورت ایتالیک و عنوان مقالات در داخل گیومه گذاشته شود. حق چاپ پس از پذیرش برای دوفصلنامه محفوظ است و نویسندگان نباید مقالات خود را در جای دیگر چاپ کنند.

### ماده ۳: چگونگی ارجاع درون‌متنی

نویسندگان مقاله باید از شیوه APA استفاده نمایند. شیوه ارجاع درون‌متنی فقط به صورت (نام خانوادگی مؤلف، سال چاپ اثر: صفحه یا صفحات) در داخل پراونتز قابل قبول است؛ مانند (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۵۲). اعداد ریاضی در متون فارسی مطابق اصول نگارش فارسی باید از راست به چپ نوشته شود؛ مانند (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۵۱-۵۶) یا (آدونیس، ۱۴۱۲ق: ۸-۱۰). در صورت ارجاع بلافاصله به منبع قبلی از ذکر دوباره نام کتاب یا مؤلف و سال چاپ خودداری شود و تنها به شکل همان به همراه ذکر صفحه یا صفحات اکتفا گردد؛ مانند (همان: ۵۶). در صورتی که کتاب بیش از یک جلد باشد، پس از سال و قبل از

صفحه، شماره جلد نیز ذکر شود؛ مانند (مولوی، ۱۳۸۸، ج ۵: ۸۵). اگر نام خانوادگی دو نویسنده در هنگام نگارش یکسان باشد، نام کوچک هر یک برای تفکیک ذکر شود؛ مانند (جلال آل احمد، ۱۳۸۴: ۲۵) و (شمس آل احمد، ۱۳۸۴: ۸۴). ارجاع به منبع انگلیسی اعم از کتاب یا مقاله نیز به همان شیوه ارجاع درون‌متنی فارسی است؛ مانند (Jones, 2003: 56) چنانچه سال چاپ منبع، هجری قمری باشد برای تمایز از سال چاپ هجری شمسی، در ارجاع درون‌متنی و فهرست پایانی، حرف ق در کنار سال چاپ ذکر شود؛ مانند (آدونیس، ۱۴۱۲ق: ۸-۱۰).

#### ماده ۴: برخی اصول نگارشی مصوب دوفصلنامه

برای جلوگیری از التقای مصوت، از همزه استفاده شود. پسوندها در نگارش باید با نیم‌فاصله از کلمه نوشته شوند؛ مانند کتاب‌ها، راه‌ها، گرایش‌ها، درخت‌ها و دشواری‌ها. زمانی که کلمه به‌های بیان حرکت یا غیرملفوظ ختم شود، مانند خانه‌ها، رعایت نیم‌فاصله بین کلمه و ها ضرورت دارد. از درازنویسی و نامأنوسی شکل نوشتاری یا دیداری واژه پرهیز گردد؛ مانند دلواپسی‌ها و بی‌سامان‌ترین‌ها. هرگاه حرف آخر کلمه جمع ی باشد، ها با نیم‌فاصله تایپ شود. پیشوند فعلی می باید با رعایت نیم‌فاصله جدا نوشته شود و پیوسته‌نویسی آن نادرست است؛ می‌رود درست و می‌رود و می‌رود نادرست. از کاربرد می‌باشد به جای است پرهیز شود. از به کار بردن اگرچه به همراه اما یا ولی پرهیز گردد. از کاربرد نه تنها به همراه بلکه پرهیز شود. از حذف فعل بدون قرینه لفظی پرهیز گردد. از آوردن القابی نظیر دکتر، استاد، مرحوم، شادروان و علامه چه در متن و چه در منابع پایانی پرهیز شود. از ادبی‌نویسی و غلبه زبان ادبی یا احساسی بر زبان معیار علمی پرهیز گردد.

#### ماده ۵: نکات جامع تدوین مقالات دوفصلنامه

تیتراهای اصلی نشریه شامل چکیده، مقدمه، پیشینه پژوهش، چارچوب نظری، روش تحقیق، بحث و بررسی، نتیجه‌گیری، ملاحظات اخلاقی و منابع است و هیچ تغییری در بخش بحث و بررسی نمی‌تواند در چارچوب نظری یا روش تحقیق اعمال شود. در بخش چارچوب نظری صرفاً دو تیترا چارچوب نظری و روش تحقیق کافی است و درج تیتراهای اضافی مجاز نیست. نظام شماره‌گذاری تیتراها در بخش بحث و بررسی به صورت خط فاصل در نظر گرفته شود. بدنه اصلی مقاله به سه یا چهار تیترا اصلی تقسیم شده و برای هر تیترا، حداکثر دو یا سه تیترا فرعی تعریف گردد. هر تیترا باید به‌طور شفاف مسئله تحقیق را مطرح کند و به‌طور کامل به رویکرد میان‌رشته‌ای مرتبط باشد.

#### ماده ۶: نکات شکلی و نگارشی

فونت متن اصلی مقاله بی‌لوتوس با اندازه ۱۲ تعیین شده است و کلیه متون عربی در سراسر مقاله با فونت آی آر لوتوس تنظیم شوند. مطالبی که به انگلیسی تایپ می‌شوند، نسبت به متن اصلی یک شماره کوچک‌تر باشند. متن عربی نیاز به حرکت‌گذاری تمامی حروف تمامی کلمات ندارد؛ صرفاً کلماتی حرکت‌گذاری می‌شوند که اگر بر برخی از حروف آن کلمه حرکت گذاشته نشود، خوانش متن دچار خلل می‌شود. هیچ کلمه‌ای در متن مقاله نباید ایتالیک شود مگر مواردی که در فهرست منابع بر اساس تمپلت نشریه توضیح داده شده است. تیتراهای مندرج در مقاله تیره شوند. در سرتاسر مقاله، جملات باید به‌گونه‌ای انسانی و طبیعی نگاشته شوند و از ساختارهای ماشینی و کلیشه‌ای پرهیز گردد. علائم سجاوندی به‌درستی تایپ شوند و پس از هر علامت، یک فاصله در نظر گرفته شود. از چسبیدن کلمات به یکدیگر و درج فاصله‌های اضافی بین کلمات و پاراگراف‌ها پرهیز شود. بین پاراگراف‌ها فاصله‌های اضافی و خطوط بلااستفاده حذف گردد. تیتراهای اصلی با پاراگراف قبلی یک سطر فاصله داشته باشند. پاراگراف اول پس از هر تیترا بدون تورفتگی و پاراگراف دوم به بعد با تورفتگی بر اساس دستورالعمل تمپلت درج شود.

#### ماده ۷: اصطلاحات و ارجاعات

اصطلاحات در سراسر مقاله یکسان‌سازی شود؛ برای نمونه، در کل مقاله از عنوان اصلی اثر به زبان اصلی استفاده شود، نه ترجمه آن. از ضمائر و افعالی که دال بر من و ما به عنوان نویسنده مقاله هستند، پرهیز شود و به جای آن از ساختارهای مجهول و علمی مانند در این پژوهش چنین کاری انجام می‌شود استفاده گردد. ماهیت اثر داستانی مورد بررسی در عنوان‌ها و متن مقاله به‌طور دقیق مشخص گردد؛ مانند رمان، نمایشنامه یا داستان کوتاه. هیچ عبارت لاتین و انگلیسی در متن مقاله نباشد، مگر ارجاع درون‌متنی یا معادل یک اصطلاح خاص که اگر معادل لاتین آن درج نشود، به متن خلل وارد شود. از ارجاع به وب‌سایت‌های غیرعلمی پرهیز گردد.

#### ماده ۸: جدول‌ها و نمودارها

جدول‌ها تنها در صورت ضرورت حیاتی استفاده شوند. مطالب توصیفی که در قالب جدول ارائه شده‌اند، به‌صورت متن منسجم در خلال مقاله درج گردند و جدول حذف شود. جدول‌ها عنوان‌گذاری شوند و عنوان جدول تیره گردد. جدول‌ها نباید به صورت نصفه، نیم در یک صفحه و نیم دیگر در صفحه بعد تقسیم شوند. اگر محتوای مقاله با نمایش گرافیکی تلفیق مفاهیم دو رشته بر روی اثر داستانی همخوانی داشته باشد، ارائه یک نمودار ساده در بخش روش تحقیق امکان‌پذیر است. این نمودار نشان می‌دهد که مفاهیم کلیدی از رشته دوم چگونه با مفاهیم روایت‌شناسی عربی در تحلیل اثر داستانی انتخاب‌شده تلاقی پیدا کرده‌اند و فرایند تلفیق در چه مسیری رخ داده است.

#### ماده ۹: ساختار بخش‌های مقاله

##### ۹-۱. چکیده

در یک پاراگراف تنظیم می‌شود؛ ابتدا رویکرد نظری و مسئله‌ای که در اثر داستانی موردنظر در مرز دو حوزه دانشی قرار دارد به‌طور شفاف بیان می‌گردد تا نشان داده شود که بررسی تک‌رشته‌ای آن با محدودیت مواجه است، سپس اثر داستانی یا روایی منتخب (نام اثر، نویسنده و ویژگی‌های برجسته آن) معرفی شده و ارتباط این رمان با رویکرد نظری تبیین می‌شود. در ادامه، هدف اصلی پژوهش که تحلیل اثر با رویکرد میان‌رشته‌ای و تولید دانش جدید در مرز دو رشته است ذکر می‌شود و نظریه یا روش به‌کاررفته از رشته دوم و نحوه تلفیق آن با روش‌های تحلیل ادبی یا روایی و اعمال آن بر اثر داستانی به‌اختصار توضیح داده می‌شود و سطح تعامل میان‌رشته‌ای نیز مشخص می‌گردد. در بخش نتایج، به‌طور خلاصه به دستاوردهای جدیدی اشاره می‌شود که نشان می‌دهد چگونه تحلیل اثر داستانی موردبحث از منظر رشته دوم، لایه‌های پنهان روایت را آشکار ساخته و به پرسش‌های پژوهش پاسخ داده است و نیز تبیین می‌شود که این تحلیل چه سهمی در دانش میان‌رشته‌ای داشته و چه افق‌های جدیدی در خوانش آثار داستانی عربی گشوده است. چکیده حدود ۲۰۰ کلمه تنظیم می‌شود و چکیده‌های فارسی، عربی و انگلیسی از نظر محتوا همسو در نظر گرفته می‌شوند و کلیدواژه‌ها در پنج تا هفت مورد شامل ترکیبی از نام اثر یا نویسنده، مفاهیم ادبی یا روایی مرتبط، مفاهیم کلیدی از رشته دوم و اصطلاحات میان‌رشته‌ای هستند.

##### ۹-۲. مقدمه

ابتدا رویکرد نظری و مسئله میان‌رشته‌ای، سپس معرفی اثر داستانی، آنگاه بیانیه نوآوری میان‌رشته‌ای، اهداف پژوهش و در نهایت سؤال‌های پژوهش ارائه می‌گردد. در این بخش، ابتدا به‌طور خلاصه رویکرد نظری و مسئله‌ای که در اثر داستانی موردنظر در مرز دو حوزه دانشی قرار دارد معرفی می‌شود و سپس اثر داستانی یا روایی انتخاب‌شده (نام کامل اثر، نویسنده، زمینه‌های تاریخی یا فرهنگی و ویژگی‌های برجسته روایی آن) به‌طور کامل معرفی می‌گردد. نویسنده نشان می‌دهد که این اثر داستانی دارای چه لایه‌های روایی، زبانی یا معنایی است که بررسی آنها از منظر تک‌رشته‌ای ادبیات عربی ممکن نیست و نیازمند بهره‌گیری از نظریه‌ها یا روش‌های رشته دوم است. سپس ضرورت تحقیق با توجه به این نکته تبیین می‌شود که اثر داستانی موردنظر تاکنون از منظر رویکرد میان‌رشته‌ای بررسی نشده و تحلیل آن از دیدگاه رشته دوم می‌تواند به کشف معانی

تازه‌ای در روایت آن بینجامد. سپس نوآوری میان‌رشته‌ای این پژوهش مد نظر قرار می‌گیرد. برای این منظور، تعیین این نکته ضروری است که از کدام نظریه، مفهوم یا روش از رشته دوم (با ذکر نام نظریه‌پرداز و سال انتشار منبع معتبر) برای تحلیل اثر داستانی انتخاب شده استفاده شده است. سپس توضیح داده می‌شود که این نظریه یا روش چگونه با روش‌های مرسوم تحلیل روایت در زبان و ادبیات عربی تلفیق یافته و بر روی اثر داستانی مورد نظر پیاده شده است و این تلفیق در چه سطحی از تعامل میان‌رشته‌ای صورت گرفته است. در ادامه، روشن کردن این نکته اهمیت دارد که از این تحلیل میان‌رشته‌ای چه دانش جدیدی درباره اثر داستانی به دست آمده است و این دستاورد چگونه می‌تواند به عنوان الگویی برای تحلیل سایر آثار داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای به کار گرفته شود. بیانیه نوآوری در حدود ۵۰ تا ۱۰۰ کلمه تنظیم می‌شود. سپس هدف یا اهداف پژوهش در یک پاراگراف منسجم و به صورت جملات به هم پیوسته تنظیم می‌شود. سپس سؤالات پژوهش به گونه‌ای طراحی می‌شود که پاسخ به آنها مستلزم تحلیل اثر داستانی انتخاب شده با استفاده همزمان از چارچوب نظری دو رشته باشد. تعداد سؤالات حداکثر سه مورد در نظر گرفته می‌شود.

### ۳-۹. پیشینه پژوهش

مرور نظام‌مند پژوهش‌های پیشین در دو حوزه انجام می‌شود: پژوهش‌های تک‌رشته‌ای که به اثر داستانی مورد بحث یا آثار مشابه آن پرداخته‌اند (با تأکید بر شکاف‌های موجود در این پژوهش‌ها برای پرداختن به ابعاد میان‌رشته‌ای) و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای که به آثار داستانی مشابه با رویکردهای نزدیک پرداخته‌اند (با نقد و تحلیل نقاط قوت و ضعف و نشان دادن اینکه تحلیل اثر داستانی حاضر در چه زمینه‌هایی مکمل یا متمایز از آنهاست). در پایان این بخش، خلاصه علمی مشخص در پژوهش‌های پیشین درباره اثر داستانی انتخاب شده معرفی می‌شود و ضرورت انجام پژوهش جدید با رویکرد میان‌رشته‌ای توجیه می‌گردد که این خلاصه را پر کند. پیشینه پژوهش بدون شماره‌گذاری و به صورت پاراگراف‌های پیوسته ارائه شود.

### ۴-۹. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

این بخش شامل دو تیتیر «چارچوب نظری» و «روش تحقیق» است و هیچ تیتیر اضافه‌ای در آن درج نمی‌شود. در چارچوب نظری، نظریه یا روش برگرفته از رشته اول (زبان و ادبیات عربی) همراه با ذکر منابع معتبر و تبیین ابعاد نظری مورد استفاده معرفی می‌شود و توضیح داده می‌شود که این نظریه چگونه برای تحلیل روایت در آثار داستانی عربی به کار می‌رود. سپس نظریه یا روش برگرفته از رشته دوم با ذکر منابع معتبر و معرفی کامل ابعاد نظری آن ارائه می‌گردد و مشخص می‌شود که این نظریه چگونه می‌تواند بر روی اثر داستانی عربی اعمال شود. در پایان، نحوه تعامل این دو نظریه یا روش بر روی اثر داستانی انتخاب شده تبیین می‌گردد و نشان داده می‌شود که این دو چارچوب چگونه در کنار هم قرار می‌گیرند و چه تعامل سازنده‌ای با یکدیگر برقرار می‌کنند تا خوانش جدیدی از اثر ارائه دهند. در روش تحقیق، نحوه تلفیق روش‌های دو رشته در تحلیل اثر داستانی انتخاب شده به طور کامل تشریح می‌شود. توضیح داده می‌شود که از روش‌های کدام رشته برای تحلیل کدام جنبه‌های اثر داستانی استفاده شده است. نحوه ترکیب روش‌های دو رشته با یکدیگر و مراحل این ترکیب در فرایند تحلیل اثر تبیین می‌گردد. همچنین مزیت این تلفیق نسبت به روش‌های تک‌رشته‌ای در خوانش اثر داستانی و چگونگی منجر شدن آن به درک عمیق‌تری از روایت، تشریح می‌شود.

### ۵-۹. بحث و بررسی

در این بخش، تحلیل اثر داستانی انتخاب شده با بهره‌گیری همزمان از چارچوب نظری دو رشته انجام می‌شود. نمونه‌های عینی از خود اثر داستانی با استفاده از نظریه رشته دوم تحلیل می‌شوند و نشان داده می‌شود که چگونه تحلیل میان‌رشته‌ای به درک عمیق‌تری از این نمونه‌ها منجر می‌شود. نویسنده نشان می‌دهد که استفاده از نظریه رشته دوم، چه لایه‌های پنهانی از روایت اثر داستانی را آشکار ساخته است که در پژوهش‌های تک‌رشته‌ای قابل دستیابی نبوده است. همچنین مقایسه‌ای بین

خوانش تک‌رشته‌ای و میان‌رشته‌ای از اثر انجام می‌شود تا ارزش افزوده رویکرد جدید به‌وضوح نشان داده شود. استدلال‌های علمی با انسجام کامل و با استناد به منابع معتبر ارائه می‌شوند. در تمام مراحل تحلیل، به چارچوب نظری معرفی شده در بخش قبل ارجاع داده می‌شود و نشان داده می‌شود که تحلیل اثر بر همان مبانی استوار است. تحلیل اثر داستانی نباید در سطح توصیف باقی بماند، بلکه به سطح تبیین نظری ارتقا یابد. در هر یک از تیتروهای فرعی این بخش، پنج تا شش نمونه مثال عالی و غیرتکراری از اثر داستانی انتخاب شود و هر یک در سه سطح تحلیل گردد: سطح نخست، تحلیل ساختار روایی نمونه؛ سطح دوم، تحلیل محتوایی نمونه؛ و سطح سوم، تحلیل میان‌رشته‌ای که پیوند میان این دو لایه و مؤلفه‌های نظریه رشته دوم را تبیین می‌کند. نمونه‌های انتخاب شده باید در تحلیل با یکدیگر پیوند و ارتباط برقرار کنند تا خواننده توجیه شود که انتخاب هر نمونه، منطبق با رویکرد غالب تحلیلی مقاله است. از گسست میان تحلیل نظریه، تحلیل نمونه‌ها و تحلیل تطبیقی پرهیز شود. تیتروهای این بخش به‌گونه‌ای اختصاصی طراحی شوند که مرز دو دانش و رویکرد میان‌رشته‌ای را به‌طور کامل تبیین کنند و از تیتروهای کلی پرهیز گردد. برای تعریف هر عنوان، به منابع معتبر استناد شود و تعاریف مستندسازی گردد. توصیف صرف صحنه‌های رمان، جایگزین تحلیل علمی نمی‌شود. ترجمه‌های فارسی متن عربی از سراسر بخش تحلیل حذف شود. استفاده از هوش مصنوعی در این بخش نباید اغراق‌آمیز باشد و ساختار جملات باید به‌گونه‌ای انسانی و طبیعی نگاشته شوند.

#### ۶-۹. نتیجه‌گیری

نتیجه‌گیری به گونه‌ای منسجم و یکپارچه نوشته می‌شود که یافته‌های حاصل از تحلیل اثر داستانی، پاسخ به سؤالات پژوهش و دستاوردهای میان‌رشته‌ای به صورت یک جریان استدلالی پیوسته در هم آمیخته شوند. ابتدا مهم‌ترین یافته‌های حاصل از تحلیل میان‌رشته‌ای اثر داستانی به صورت منسجم ارائه می‌شود. نشان داده می‌شود که تحلیل اثر از منظر رشته دوم، چه الگوها، روابط یا معانی جدیدی را آشکار ساخته است و این یافته‌ها چگونه به سؤالات پژوهش پاسخ می‌دهند. سپس دستاوردهای میان‌رشته‌ای پژوهش در خوانش اثر داستانی مورد بحث تبیین می‌شود و سهم آن در توسعه روایت پژوهی عربی مشخص می‌گردد. نشان داده می‌شود که این پژوهش چه افق‌های جدیدی را در تحلیل آثار داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای گشوده و چه مسیرهایی را برای پژوهش‌های آینده هموار ساخته است. در پایان، پیشنهادها و پژوهش‌های آینده ارائه می‌شود که شامل تحلیل آثار داستانی عربی دیگر با رویکرد میان‌رشته‌ای، استفاده از نظریه‌های دیگر از رشته دوم، یا گسترش تحلیل به جنبه‌های دیگری از اثر داستانی است.

#### ۷-۹. ملاحظات اخلاقی

در نسخه نهایی مقاله، پس از بخش نتیجه‌گیری و پیش از فهرست منابع، بخشی با عنوان ملاحظات اخلاقی درج می‌شود که شامل حامی مالی، مشارکت نویسندگان، اعلامیه هوش مصنوعی، تعارض منافع، پیروی از اصول اخلاق پژوهش، بیابیه دسترسی به داده‌ها و سپاسگزاری است. هر یک از این اجزا بر اساس توضیحات مندرج در تمپلت نشریه و راهنمای نویسندگان تکمیل گردد.

#### ۸-۹. منابع

تمامی منابع مقاله بر اساس شیوه APA نسخه ۷ تنظیم شود. منابع فارسی و عربی و لاتین از همدیگر تفکیک شوند و در سه بخش جداگانه و بدون شماره‌گذاری و بدون خط تیره در ابتدای هر منبع ارائه گردند. در انتخاب منابع، توازن زبانی رعایت شود. منابع معتبر و جدید در هر دو حوزه زبان و ادبیات عربی و رشته دوم استفاده گردند. ارجاعات درون‌متنی دارای سال چاپ و شماره صفحه باشند و در صورت استفاده از منبع تکراری متصل به منبع قبل، از کلمه همان استفاده شود. پس از سال چاپ، نیازی به درج اختصارات قمری، شمسی یا میلادی نیست. فهرست منابع باید با منابع مورد استفاده در متن مقاله یکسان‌سازی شود و منابع پیشینه تحقیق در صورتی در فهرست منابع قرار می‌گیرد که به آنها در متن مقاله ارجاع داده شود.

## ۹-۹. چکیده مبسوط انگلیسی

چکیده مبسوط انگلیسی توسط مترجم حرفه‌ای و مسلط به زبان انگلیسی ترجمه شود و از ترجمه ماشینی و ابزارهای عمومی پرهیز گردد. فینگلیش منابع با دقت کامل و عاری از هرگونه اشتباه تایپی تنظیم شود. فونت چکیده مبسوط مطابق با تمپلت باشد. منابع مندرج در آن، منطبق با دستورالعمل تمپلت انجام شود. چکیده مبسوط شامل چهار بخش است: مقدمه (Introduction) حدود ۲۰۰ تا ۲۵۰ واژه در یک پاراگراف، روش‌شناسی (Methodology) حدود ۲۰۰ تا ۲۵۰ واژه در یک پاراگراف، یافته‌ها و بحث (Results and Discussion) حدود ۲۵۰ تا ۳۰۰ واژه در یک پاراگراف، و نتیجه‌گیری (Conclusion) حدود ۱۵۰ تا ۲۰۰ واژه در یک پاراگراف.

## ۹-۱۰. اطلاعات نویسندگان

کد ارکید و ایمیل دانشگاهی تمامی نویسندگان در سامانه ثبت گردد. ایمیل نویسنده مسئول در هر سه چکیده و چکیده مبسوط انگلیسی درج شود. در سربرگ‌ها، شیوه نگارش نام و نام خانوادگی نویسندگان منطبق با نمونه‌های موجود در آخرین شماره نشریه باشد. کد ارکید نویسندگان راست‌چین شود و گزینه ادیت هایپرلینک انتخاب و لینک مربوط به ارکید نویسنده به صورت کامل در قسمت آدرس ذخیره گردد.

## ۹-۱۱. فرم‌های تعهدنامه و تعارض منافع

با توجه به تغییر عنوان و رویکرد نشریه، در نسخه تعهدنامه و تعارض منافع نیز تغییراتی ایجاد شده است. نسخه‌های جدید این دو فرم از سامانه دریافت، تکمیل، امضا و بارگذاری گردد و نسخه‌های قبلی حذف شوند. فرم‌های تعهدنامه و تعارض منافع به صورت پی‌دی‌اف در سامانه بارگذاری شود. جدول مربوط به بیانیه استفاده از هوش مصنوعی در فرم تعهدنامه با دقت کامل تکمیل شود و میزان استفاده از ابزارهای هوش مصنوعی در هر بخش به‌طور شفاف مشخص گردد.

## ۹-۱۲. اصالت و اخلاق پژوهش

مقاله باید اصیل بوده و پیش‌تر در هیچ نشریه داخلی یا خارجی چاپ نشده باشد و نباید همزمان به سایر نشریات ارسال شده باشد. مسئولیت کامل صحت، اصالت و اعتبار علمی مطالب مقاله بر عهده نویسندگان است. در جریان اجرای تحقیق، کلیه قوانین کشوری و اصول اخلاق حرفه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق رعایت شده باشد و مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است.



## An Analysis of Power Discourse and Ideology in Yahyā Yakhlef's Short Story *Tuffāḥ al-Majānīn* Based on Norman Fairclough's Three-Dimensional Model

Ali Akbar Mohseni<sup>1</sup>, Shiva Sadeghi<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup>Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

<sup>2</sup>Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran.

### Article Info ABSTRACT

#### Article type: Research Article

#### Received:

04/04/2026

#### Accepted:

11/07/2026

Critical discourse analysis (CDA), with its emphasis on the interconnectedness of language, power, and ideology, offers an interdisciplinary approach for examining literary texts, enabling the investigation of how relations of domination and resistance are represented and reproduced at the level of linguistic and discursive mechanisms. The short story *Tuffāḥ al-Majānīn* by the Palestinian author Yahyā Yakhlef, set against the backdrop of institutionalized violence and collective resistance in the 1980s, provides a rich terrain for the application of this approach. The present study aims to elucidate how power, ideology, and social relations are represented in this work, employing a descriptive-analytical method based on Norman Fairclough's three-dimensional model (description, interpretation, and explanation). At the descriptive level, the analysis of lexical choices, syntactic patterns, and textual organization reveals that the narrative highlights oppositions such as violence and resistance, and through the distribution of agentive roles, simultaneously represents both domination and acts of resistance. At the interpretive level, these mechanisms acquire meaning in relation to the socio-political context of Palestine in the 1980s, contributing to the formation of a specific interpretive horizon for the reader. At the explanatory level, it becomes evident that the text, through the naturalization of certain religious and everyday connotations and the symbolic representation of dependency, fear, and collective action, plays a role in either reproducing or challenging hegemonic power structures and dominant ideologies. The findings indicate that *Tuffāḥ al-Majānīn* is not merely a reflection of social reality, but actively participates in the process of meaning-making and discourse production, engaging in the representation and critique of power relations through linguistic mechanisms.

**Keywords:** *Critical Discourse Analysis, Short Story, Yahyā Yakhlef, Norman Fairclough, Tuffāḥ al-Majānīn.*

**Cite this article:** Mohseni, A.A. & Sadeghi, Sh. (2026). An Analysis of Power Discourse and Ideology in Yahyā Yakhlef's Short Story *Tuffāḥ al-Majānīn* Based on Norman Fairclough's Three-Dimensional Model, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 1-28.

doi: 10.22034/jisall.2026.569997.1111

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** shiva sadeghi

**Address:** Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran.

**E-mail:** shsadeghi@pnu.ac.ir



## واکاوی گفتمان قدرت و ایدئولوژی در داستان «تفاح المجانین» یحیی یخلف بر پایه الگوی

### سه سطحی نورمن فرکلاف

علی اکبر محسنی<sup>۱</sup>، شیوا صادقی<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

| اطلاعات مقاله                                                                            | چکیده                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع مقاله:<br>پژوهشی اصیل                                                                | تحلیل گفتمان انتقادی، با تأکید بر پیوند میان زبان، قدرت و ایدئولوژی، رویکردی میان رشته‌ای برای واکاوی متون ادبی فراهم می‌آورد و امکان بررسی چگونگی بازنمایی و بازتولید روابط سلطه و مقاومت را در سطح سازوکارهای زبانی و گفتمانی میسر می‌سازد. داستان کوتاه «تفاح المجانین» اثر یحیی یخلف، نویسنده فلسطینی، که در بستر خشونت نهادینه و مقاومت جمعی در دهه ۱۹۸۰ روایت می‌شود، فضایی غنی برای کاربست این رویکرد فراهم می‌آورد. این پژوهش با هدف تبیین چگونگی بازنمایی قدرت، ایدئولوژی و روابط اجتماعی در این اثر و با روش توصیفی-تحلیلی، مبتنی بر الگوی سه سطحی نورمن فرکلاف انجام شده است. در سطح توصیف، تحلیل انتخاب‌های واژگانی، الگوهای نحوی و سازمان متنی نشان می‌دهد که روایت، تقابلهایی چون خشونت و مقاومت را برجسته کرده و از طریق توزیع نقش‌های کنشگرانه، به بازنمایی هم‌زمان سلطه و کنش مقاومتی می‌پردازد. در سطح تفسیر، این سازوکارها در پیوند با بافت اجتماعی - سیاسی فلسطین در دهه ۱۹۸۰ معنا می‌یابند و به شکل‌گیری افق معنایی ویژه‌ای برای خواننده کمک می‌کنند. در سطح تبیین نیز روشن می‌شود که متن، از رهگذر طبیعی‌سازی برخی دلالت‌های دینی و روزمره و بازنمایی نمادین وابستگی، ترس و کنش جمعی، در بازتولید یا به چالش کشیدن ساختارهای قدرت و ایدئولوژی‌های مسلط نقش دارد. یافته‌ها نشان می‌دهد که «تفاح المجانین» صرفاً بازتاب واقعیت اجتماعی نیست، بلکه در فرایند معناسازی و تولید گفتمان نیز مشارکت می‌کند و از خلال سازوکارهای زبانی، به بازنمایی و نقد روابط قدرت می‌پردازد. |
| دریافت:<br>۱۴۰۵/۰۱/۱۵                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| پذیرش:<br>۱۴۰۵/۰۴/۲۰                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| کلمات کلیدی: تحلیل انتقادی گفتمان، داستان کوتاه، یحیی یخلف، نورمن فرکلاف، تفاح المجانین. |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |

استناد: محسنی، ع.ا. صادقی، ش. (۱۴۰۵). واکاوی گفتمان قدرت و ایدئولوژی در داستان «تفاح المجانین» یحیی یخلف بر پایه الگوی

سه سطحی نورمن فرکلاف، روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی. ۳ (۱). ۲۸-۱.

doi: 10.22034/jisall.2026.569997.1111



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

زبان یکی از پدیده‌های اجتماعی مهم و مؤثر در نهادهای اجتماعی است که با فراهم آوردن امکان ارتباط، در ایجاد تغییرات اجتماعی و تثبیت یا حذف آنها نقشی انکارناپذیر دارد. یکی از اصلی‌ترین حوزه‌ها برای کشف ارتباط زبان با علوم انسانی، علوم اجتماعی، روانشناسی و فلسفه، تحلیل گفتمان یا سخن‌کاوی است. «گفتمان، در مفهوم آنچه که تحلیل گفتمان گفته می‌شود، به عنوان عنصری از زندگی اجتماعی که با دیگر عناصر آن ارتباط دارد، به منظر خاصی از زبان در کاربرد اشاره می‌کند» (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۳). به عبارت دیگر، حیطه بحث تحلیل گفتمان، الگوهای زبانی موجود در متن و نحوه انعکاس بافت‌های اجتماعی از طریق زبان است. بررسی متن چه نوشتاری و چه گفتاری در سطحی فراتر از واژه و جمله، در حیطه تحلیل گفتمان است. از این رو، «هدف اصلی تحلیل گفتمان آن است که درک و ارزیابی عمیقی از متن صورت پذیرد و به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه متون برای کاربران خود معنای خاصی پیدا می‌کنند» (پالتریچ، ۱۳۹۵: ۱۳). بنابراین، یکی از کاربردی‌ترین انواع تحلیل گفتمان، تحلیل گفتمان انتقادی است. بدیهی است که تحلیل گفتمان انتقادی یک رویکرد میان‌رشته‌ای است که بر بنیاد جامعه‌شناختی تحلیل گفتمان استوار است و دانش زبان‌شناسی و تفکر انتقادی را به هم پیوند می‌زند.

نورمن فرکلاف، در خلال مجموعه مقالات خود که در طول سال‌های ۱۹۸۳ تا ۱۹۹۲ به نگارش درآورد و سپس آنها را در کتابی بنام «تحلیل انتقادی گفتمان» گردآورد و منتشر ساخت، تحلیل گفتمان را به عنوان روش و رویکردی کیفی در تحلیل متون و از جمله متون ادبی معرفی کرد. وی بر این نکته تأکید کرد که گفتمان، برساننده سه پدیده: هویت اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش معنایی است. بنابراین، نظریه وی را باید یک نظریه تحلیلی متن‌بنیاد «تلقی نمود که هم زمان و توأمان که هم به مسائل زبانی عنایت دارد، هم به پدیده‌های اجتماعی».

از آنجا که ادبیات با ظرفیت نمادین، روایی و چندصدایی خود فضایی غنی برای تحلیل قدرت و ایدئولوژی فراهم می‌کند، بهره‌گیری از الگوی فرکلاف در تحلیل متون ادبی، امکان خوانشی نظام‌مند از سازوکارهای بازتولید یا مقاومت در برابر نظم مسلط را فراهم می‌آورد (Lazar. 2005: 15). فرکلاف در الگوی تحلیلی خود سه کارکرد توصیف، تفسیر و تبیین را برای تحلیل متن پیشنهاد می‌دهد و بر آن است که با این سه الگوی تحلیلی، می‌توان ایدئولوژی نهفته در لایه‌های زیرین متن را کشف و بررسی کرد؛ زیرا به باور او: زبان محمل ایدئولوژی و متن عرصه ظهور و حضور ایدئولوژی است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۴۸). لازم به یادآوری است که «ایدئولوژی نظام باورها و مقولاتی است که شخص یا جامعه با ارجاع به آنها جهان را درک می‌کند و این زبان است که نقش تعیین‌کننده و حیاتی در تثبیت، بازتولید و تفسیر ایدئولوژی ایفا می‌کند. به دیگر سخن، منظور از ایدئولوژی، مجموعه ارزش‌ها یا نظام اعتقادی است که زبان متن منتقل می‌کند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۴). در بخش توصیف، «متن بر اساس

مشخصه‌های زبان‌شناختی اعم از آواشناسی، واج‌شناسی، نحو، ساخت واژه یا صرف و معنی‌شناسی و تا حدودی کاربردشناسی مورد توصیف و تحلیل واقع می‌شوند. در سطح تفسیر متن بر مبنای آنچه که در سطح توصیف بیان شده، این نظریه با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی به بررسی متن می‌پردازد. در سطح سوم یعنی سطح تبیین، به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادهای و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۹۱-۱۱۷).

یحیی یخلف (۱۹۴۴-۲۰۲۱) از نویسندگان برجسته فلسطینی است که با آثار داستانی خود، به ویژه در دهه‌های شصت تا هشتاد میلادی، به روایت‌گری از رنج، مقاومت و هویت فلسطینی در بستر اشغال پرداخته است و داستان «تفاح المجانین» (۱۹۸۲) یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های روایت او از خشونت ساختاری و کنش جمعی در جامعه فلسطین به شمار می‌رود. داستان «تفاح المجانین» به مسائل مهمی چون آوارگی و مهاجرت فلسطینیان، ستم استعمار و مقاومت مردم در برابر آن می‌پردازد. محوریت داستان بر شخصیت کودکی به نام بدر عنکبوت استوار است که در دنیایی پر از خشونت، استبداد و بی‌عدالتی، در پی دستیابی به قدرتی است تا بتواند در برابر ظالمان، از جمله حاکمان و حتی نیروهای بیگانه، مقاومت کند. در این داستان، به درخت سیبی اشاره می‌شود که میوه‌اش باعث دیوانگی یا مستی مصرف‌کننده می‌شود. این عنصر، به همراه شخصیت‌هایی مانند دایی که پس از تحمل زندان، عزت نفس و انگیزه مبارزه‌جویانه خود را از دست داده و دچار بحران هویت شده است، نمادی از تأثیرات ویرانگر شرایط اجتماعی و سیاسی بر فردیت انسان‌ها هستند. داستان در سه بخش «النقطة الرابعة»، «تفاح المجانین» و «عودة الخال» روایت می‌شود و به بررسی چگونگی شکل‌گیری ارتباطات و سرنوشت شخصیت‌ها در بستر این جامعه می‌پردازد.

با توجه به آنچه گفته شد، این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- مهمترین سازوکارهای زبانی و گفتمانی مؤثر در بازنمایی معنا، ایدئولوژی و روابط قدرت در داستان «تفاح المجانین» کدام است؟

- این سازوکارها چگونه در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، به بازتولید یا به‌چالش‌کشیدن ساختارهای سلطه و ایدئولوژی‌های مسلط می‌انجامد؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه آثار یحیی یخلف، پژوهش‌هایی چند به‌صورت تکرارشیته‌ای انجام شده است که عمدتاً بر جنبه‌های روایی، فضایی و شخصیتی آثار این نویسنده متمرکز بوده‌اند.

الصفدی (۲۰۱۶) در پایان‌نامه «شعریه الأمکنه فی روایات یحیی یخلف به بررسی شاعرانگی فضاها» در روایات یحیی یخلف پرداخته است. اگرچه این پژوهش به آثار یخلف توجه نشان داده و از منظر تحلیل

فضایی اثر ارزشمند است، اما تمرکز اصلی آن بر مؤلفه فضا سازی بوده و تحلیل گفتمانی انتقادی مبتنی بر نظریه فرکلاف را که به کشف لایه‌های ایدئولوژیک و روابط قدرت در متن می‌انجامد، ارائه نکرده است. از این رو، این پژوهش در چارچوب میان‌رشته‌ای مورد نظر نشریه، که بر تلفیق زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی و نقد ادبی تأکید دارد، قرار نمی‌گیرد و به جنبه‌های زبانی-گفتمانی بازتولید قدرت نپرداخته است.

الأسطه (۲۰۰۸) در کتاب «ادب المقامه من تفاعل البدايات إلى خيبة النهايات» به معرفی کلی آثار و سبک نگارش یحیی یخلف اختصاص داده است. این بررسی، هرچند به شناخت کلی از نویسنده کمک می‌کند، اما جنبه‌های توصیفی دارد و فاقد تحلیل عمیق گفتمانی انتقادی مبتنی بر چارچوب نظری مشخصی است.

نوری (۱۴۰۱) در پایان‌نامه «تحلیل عنصر شخصیت در رمان تفاح المجانین» به جنبه‌های شخصیتی داستان پرداخته و نگاهی درون‌متنی داشته است. هرچند این پایان‌نامه مستقیماً به داستان «تفاح المجانین» می‌پردازد و از حیث شناسایی تیپ‌های شخصیتی ارزشمند است، اما چارچوب نظری آن تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نیست و بنابراین، به لایه‌های پنهان ایدئولوژیک و قدرت که از طریق گفتمان شکل می‌گیرند، نپرداخته است. همچنین این پژوهش فاقد رویکرد میان‌رشته‌ای تلفیقی است که در نشریه مورد تأکید قرار دارد.

شاکر فرید حسن نیز در مطلبی با عنوان «تفاح المجانین لیحیی یخلف» به معرفی خلاصه داستان و جنبه‌های زندگی نویسنده پرداخته و فاقد هرگونه تحلیل عمیق ادبی یا گفتمانی است. بنابراین، هیچ‌یک از پژوهش‌های فوق به بررسی سازوکارهای زبانی و گفتمانی بازنمایی قدرت و ایدئولوژی در این داستان نپرداخته‌اند.

در حوزه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای که به تحلیل گفتمان انتقادی متون ادبی با رویکرد فرکلاف پرداخته‌اند، چند مطالعه شاخص قابل شناسایی است.

سجادی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل گفتمان انتقادی رمان چهارگانه الخسوف بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف» به خوبی نشان داده‌اند که چگونه می‌توان رمان «الخسوف» را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین با نظریه فرکلاف تحلیل کرد. این پژوهش از حیث روش‌شناختی به پژوهش حاضر نزدیک است و الگویی مناسب برای تحلیل گفتمان انتقادی متون روایی ارائه می‌دهد. با این حال، این پژوهش بر رمان دیگری متمرکز بوده و تحلیل آن به طور مستقیم به داستان «تفاح المجانین» یا سبک خاص یحیی یخلف نمی‌پردازد، هرچند از منظر تلفیق تحلیل گفتمان با نقد ادبی، در راستای رویکرد میان‌رشته‌ای نشریه قرار دارد.

کریمی و سبزیانپور (۱۳۹۸) در مقاله «خوانش داستان الفقراء بر اساس گفتمان انتقادی فرکلاف» به بازخوانی ایدئولوژی نهفته در ساختار نحوی و اندیشه نویسنده در داستان الفقراء» پرداخته‌اند. این

پژوهش، پتانسیل نظریه فرکلاف در کشف ایدئولوژی‌های پنهان را برجسته می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه انتخاب‌های زبانی می‌توانند در بازتولید یا به‌چالش کشیدن گفتمان‌های مسلط نقش داشته باشند. اما موضوع و متن آن با پژوهش حاضر متفاوت است و به آثار یحیی یخلف یا ادبیات فلسطین نمی‌پردازد.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که علی‌رغم اهمیت داستان «تفاح المجانین» در گستره ادبیات داستانی فلسطین و نیز کاربرست‌پذیری بالای نظریه فرکلاف در تحلیل متون ادبی، تاکنون پژوهشی که به‌طور خاص به تحلیل این داستان با رویکرد سه‌سطحی فرکلاف (توصیف، تفسیر و تبیین) و با رویکرد میان‌رشته‌ای تلفیقی از زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی و نقد ادبی بپردازد، انجام نشده است. بیشتر پژوهش‌های پیشین یا به جنبه‌های تکرارشیته‌ای و عمدتاً ساختاری-مضمونی این داستان پرداخته‌اند، یا در صورت بهره‌گیری از نظریه فرکلاف، به آثار داستانی دیگری پرداخته‌اند که از حیث موضوع و زمینه با داستان «تفاح المجانین» تفاوت دارند. برخی پژوهش‌ها با وجود ارائه مباحث نظری ارزشمند، فاقد تحلیل جامع سه‌سطحی در چارچوب الگوی فرکلاف بوده و صرفاً به بیان نمونه‌هایی از واژگان یا ساخت‌های زبانی بسنده کرده‌اند و به سطح تفسیر و تبیین که در آن به پیوند معنا با ساختارهای قدرت و ایدئولوژی پرداخته می‌شود، نرسیده‌اند. همچنین نقطه‌ضعف مشترک بسیاری از آن‌ها، نبود تحلیل انتقادی از کارکردهای قدرت در روایت است؛ امری که فهم عمیق‌تر روابط گفتمانی متن را محدود می‌کند و با رویکرد میان‌رشته‌ای مدنظر نشریه، که بر تبیین روابط قدرت و ایدئولوژی در متون ادبی تأکید دارد، همخوانی ندارد. بنابراین، پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ علمی، به تحلیل داستان «تفاح المجانین» بر اساس الگوی سه‌سطحی نورمن فرکلاف با رویکرد میان‌رشته‌ای می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد که چگونه این داستان از طریق سازوکارهای زبانی و گفتمانی به بازنمایی و بازتولید روابط قدرت و معناهای ایدئولوژیک می‌پردازد. بدین ترتیب، این پژوهش با تلفیق روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی از حوزه زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی با تحلیل روایت در ادبیات عربی، در راستای رویکرد میان‌رشته‌ای نشریه گام برمی‌دارد و الگویی برای تحلیل سایر متون داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای ارائه می‌دهد.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

تحلیل انتقادی گفتمان، زبان را کنشی اجتماعی می‌داند که در بازتولید قدرت، ایدئولوژی و نابرابری نقش دارد. این رویکرد می‌کوشد نشان دهد چگونه انتخاب‌های زبانی و شیوه‌های بازنمایی، نظم مسلط

را طبیعی جلوه می‌دهند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۳). تحلیل انتقادی گفتمان، رابطه میان متن و ساختارهای اجتماعی را تحلیل می‌کند و نحوه مشارکت زبان در تثبیت یا مقاومت در برابر سلطه را آشکار می‌سازد. نورمن فرکلاف، متن را در سه سطح به صورت دیالکتیکی بررسی می‌کند: متن (تحلیل ویژگی‌های زبانی و صوری)، فرایندهای گفتمانی (چگونگی تولید و تفسیر متن)، و بافت اجتماعی (پیوند معنا با ساختارهای قدرت و هژمونی) (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۷۳). این مدل، متن را نه فقط ساختاری زبانی، بلکه کنشی اجتماعی می‌بیند.

سطح توصیف به عناصر زبانی مانند واژگان، نحو و انسجام می‌پردازد و می‌کاود چگونه این عناصر حامل بار ایدئولوژیک‌اند (فرکلاف، ۲۰۰۳: ۱۲۹). سطح تفسیر، رابطه متن با شیوه‌های خوانش، پیش‌دانسته‌ها، بینامتنیت و مدل‌های شناختی بررسی می‌شود تا روشن شود معنا چگونه ساخته می‌شود (همان: ۵۵). سطح تبیین نشان می‌دهد معنا چگونه با قدرت، ایدئولوژی و فرایندهای طبیعی‌سازی و مشروعیت‌بخشی پیوند دارد (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۸۲).

ایدئولوژی مجموعه‌ای از باورهای طبیعی‌شده است که در متن بازنمایی می‌شود و به تثبیت یا چالش قدرت کمک می‌کند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۸۷). قدرت: قدرت، توانایی کنترل بازنمایی واقعیت و شکل‌دهی به معنا از طریق زبان و حذف/برجسته‌سازی کنش‌گران است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۴۳). هژمونی، تثبیت نظم معنایی از طریق رضایت است؛ فرآیندی که در آن روایت‌های مسلط طبیعی و بدیهی جلوه داده می‌شوند (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۹۳). گفتمان، شیوه‌ای از بازنمایی جهان اجتماعی است که معنا را از طریق چارچوب‌بندی‌های زبانی می‌سازد و معمولاً بار ایدئولوژیک دارد (فرکلاف، ۲۰۰۳: ۱۲۴). ادبیات با ظرفیت نمادین، روایی و چندصدایی خود، فضایی غنی برای تحلیل قدرت و ایدئولوژی فراهم می‌کند و نشان می‌دهد چگونه معنا تولید می‌شود و به بازتولید یا مقاومت در برابر نظم مسلط می‌پردازد (Lazar, 2005: 15). در داستان «تفاح المجانین» نیز به‌کارگیری این مفاهیم، امکان خوانشی نظام‌مند از سازوکارهای بازنمایی سلطه و مقاومت را فراهم می‌آورد. انتخاب‌های واژگانی متن، الگوهای نحوی حاکم بر آن، و شیوه‌های بازنمایی کنشگران، همگی در چارچوب مفاهیم فوق قابل تحلیل‌اند و می‌توانند لایه‌های پنهان ایدئولوژیک و مناسبات قدرت را در این روایت آشکار سازند.

## ۲-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد میان‌رشته‌ای انجام شده است. سطح تعامل میان‌رشته‌ای در این پژوهش از نوع میان‌رشته‌ای است؛ زیرا روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی از حوزه زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی با تحلیل روایت در ادبیات عربی در یک چارچوب تحلیلی تلفیق شده

است. بدین معنا که مفاهیم و روش‌های دو رشته (زبان‌شناسی گفتمان و نقد ادبی روایت‌شناختی) به‌گونه‌ای ادغام شده‌اند که خوانشی جدید و یکپارچه از داستان ارائه دهند.

فرایند تحلیل در سه گام صورت می‌گیرد: در گام نخست، با بهره‌گیری از روش تحلیل متن در نقد ادبی عربی، شواهد گفتمانی و معنایی از متن استخراج می‌شود. این شواهد شامل نشانه‌های زبانی، الگوهای دلالتی، شیوه‌های تولید معنا و سازوکارهای شکل‌گیری گفتمان در متن است. این مرحله ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد و هدف آن صورت‌بندی داده‌های متنی است. در گام دوم، شواهد استخراج‌شده با نظریه فرکلاف تطبیق داده می‌شوند و مفاهیمی مانند ایدئولوژی، «قدرت»، «هژمونی» و «طبیعی‌سازی» به‌عنوان ابزارهای تحلیلی برای تبیین نحوه تولید معنا، بازنمایی روابط قدرت و شکل‌گیری گفتمان‌های سلطه و مقاومت در متن، مبنای کار قرار می‌گیرند. در گام سوم و نهایی، خوانشی تفسیری از تعامل میان داده‌های متنی و چارچوب نظری فرکلاف ارائه می‌شود. رعایت این ترتیب، امکان نگاه به متن را به عنوان فضای گفتمانی غیرثابت و در حال بازتولید مداوم فراهم می‌آورد. مزیت این روش تلفیقی آن است که تحلیل را از سطح استخراج شواهد بالاتر برده و به سطح تبیین سازوکارهای تولید معنا و روابط قدرت ارتقا می‌دهد. در نتیجه، خوانشی چندلایه از متن ارائه می‌شود که در آن شواهد زبانی و مفاهیم نظری در یک چارچوب تحلیلی منسجم عمل می‌کنند.

بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و استناد به منابع کتابخانه‌ای در بررسی روایت «تفاح المجانین» صورت گرفته و سعی دارد تا به پرسش‌های پژوهش پاسخ دهد.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. تحلیل داستان در سطح توصیف

عنوان داستان «تفاح المجانین» از نظر انتخاب واژگان، یک واحد معنایی آمیخته است که از طریق هم‌نشینی غیرمتعارف دو واژه «تفاح» و «مجانین»، میدان معنایی جدیدی می‌سازد. «تفاح» در فرهنگ عربی و در متون روایی غالباً بار معنایی زندگی، طراوت، طبیعت و برانگیختگی حسی دارد؛ در مقابل «مجانین» واژه‌ای با بار منفی، بی‌ثباتی، خطر و خروج از نظم اجتماعی است. ترکیب این دو واژه، یک شکست هنجار زبانی ایجاد می‌کند که بر اساس نظریه فرکلاف، نشانه‌ای از عمل گفتمانی است؛ یعنی از طریق شکستن انتظارات معنایی، پیام ایدئولوژیک تولید می‌شود.

در بافت داستان، این واژه از طریق چند سازوکار زبانی معنا می‌سازد: بار عاطفی: واژه «مجانین» در کنار «تفاح» از همان آغاز نوعی اضطراب، خطر و اغواگری را تداعی می‌کند. این بار عاطفی به مخاطب القا می‌کند که با شیئی مواجه است که ظاهر روزمره دارد، اما حامل نیرویی ویران‌گر یا دگرگون‌کننده است. هم‌نشینی خطرناک: فرکلاف تأکید می‌کند که انتخاب‌های واژگانی در متن، نظام ارزش‌گذاری متن

را بازتاب می‌دهند. «تفاح» معمولاً با واژگانی چون «طبیعت»، «سلامت» یا «شیرینی» همراه می‌شود؛ اما همنشینی آن با «مجانین» ارزش‌گذاری جدیدی می‌آفریند: طبیعت مسموم / طبیعت سرکش / طبیعی ایدئولوژیک‌شده.

ایجاد استعاره مفهومی: قدرت- میوه: در جمله بدر: «تفاحة واحدة تجعل منك رجلاً...» (یخلف، ۱۹۸۲: ۴۸). میوه به منشأ قدرت تبدیل می‌شود. از نظر زبان‌شناسی انتقادی، این انتقال معنایی یک استعاره ایدئولوژیک است که در آن کسب قدرت، نه یک فرآیند اجتماعی-تاریخی، بلکه امری ناگهانی و جادویی معرفی می‌شود. این همان «کالایی‌سازی قدرت» در زبان داستان است.

گفتمان اغوا: استفاده از افعالی مثل «يجعل منك رجلاً»، «قنبلة»، «ينفجر»، «تعيد تكوين نفسها» مجموعه‌ای از کنش‌های زبانی می‌سازد که «تفاح المجانین» را فعال، زایا و تهدیدکننده نشان می‌دهد. این توصیف‌های کنشی نشان می‌دهد که میوه، نه شیئی منفعل، بلکه یک نیروی گفتمانی است.

گسست در معنای مردانگی و قدرت: کاربرد واژه «رجلاً» در جمله بدر، از نظر تحلیل انتقادی، مردانگی را با توان خشونت، انتقام و طغیان پیوند می‌دهد. یعنی زبان متن، یک گفتمان خاص از قدرت را می‌سازد که بر توان انفجاری و خشونت‌آمیز استوار است. در نتیجه، «تفاح المجانین» نمادی است که از رهگذر انتخاب‌های واژگانی، قدرت = جنون = رهایی خشونت‌آمیز را می‌سازد.

تکرار به عنوان سازوکار معناسازی: تکرار عبارت «تفاح المجانین» در متن، آن را به یک گره‌واژه تبدیل می‌کند. بر اساس فرکلاف، گره‌واژه‌ها عناصر مرکزی گفتمان‌اند که حول آن‌ها معناهای ایدئولوژیک سازمان می‌یابند. تکرار، ارزش نمادین این واژه را تثبیت و برجسته می‌کند.

برخلاف خوانش‌های ساده‌انگارانه که «تفاح المجانین» را فقط نماد بن‌بست مبارزه می‌بینند، در تحلیل توصیفی فرکلاف باید نشان داد که این نماد چگونه از طریق سازوکارهای زبانی—همنشینی غیرمنتظره، بار عاطفی، استعاره قدرت، افعال کنشی و تکرار—ساخته می‌شود.

داستان از طریق این ترکیب واژگانی، نه تنها شکست مبارزه، بلکه بحران معنایی قدرت، مردانگی و مقاومت را در زبان روایت منعکس می‌کند.

گفتمان تقابلی داستان: در سطح توصیف، داستان «تفاح المجانین» بر محور دو میدان واژگانی متقابل سازمان یافته است که بازتاب‌دهنده دو گفتمان ریشه‌ای در جامعه فلسطین‌اند. از یک‌سو، گفتمان استبداد و سلطه که زبان آن از واژگان خشونت، تحقیر و کنترل تشکیل شده است؛ و از سوی دیگر، گفتمان مقاومت و رهایی که با واژگان کنش، شور، و پایداری ظهور می‌کند. این تقابل، صرفاً در سطح مضمون نیست، بلکه به تعبیر فرکلاف (۲۰۰۱: ۱۲۸) در سطح واژگان و افعال کنشی نیز صورت‌بندی می‌شود. در ادامه نمونه‌هایی از گفتمان‌های تقابلی در داستان «تفاح المجانین» اشاره می‌شود:

گفتمان انقلابی: اعتراض، آتش کشیدن (یخلف، ۱۹۸۲: ۱۵ و ۲۵)؛ مبارزه، مقاومت (همان: ۳۳)؛ آزادی خواه، فدایی فدائی (همان: ۵۸ و ۵۹)؛ اسلحه سازی (همان: ۷۹ و ۸۰)؛ زندان اشغالگران (همان: ۵۷ و ۶۵ و ۶۸)؛ به آتش کشیدن (همان: ۲۵).

گفتمان دیکتاتوری: پاسگاه المخفر (همان: ۶۴ و ۶۵ و ۷۲)؛ گروهان، پلیس الشاویش، الشرطی (همان: ۵۵ و ۵۸ و ۷۸)؛ ضرب و شتم (همان: ۲۲ و ۲۴)؛ فحش و ناسزا (همان: ۲۷ و ۵۱)؛ گونی برسر کردن رجل الکیس (۹ و ۱۱)؛ سرکوب (همان: ۵۰).

اما آنچه فراتر از فهرست الفاظ اهمیت دارد، چگونگی کارکرد این تقابل ها در ساخت گفتمان است: سطح واژگانی: واژگان میدان نخست مانند پاسگاه، شاویش، ضرب، کرایج، همه از دایره واژگان نهادی و سلطه گرانه اند و با ساختار قدرت و خشونت رسمی پیوند دارند. این ها نه فقط دلالت بر عمل دارند، بلکه نوعی مشروعیت زبانی سلطه را القا می کنند؛ استفاده مکرر از افعال امر و فعل های کنشی قوی تصویری از قدرت مطلق می سازد. سطح نحوی و کنشی: در توصیف کنش های گفتمان استبداد، معمولاً فاعل ها صریح و قوی اند «شاویش حسن یضربه»، در حالی که در گفتمان مقاومت، فاعل ها غالباً جمع و مبهم اند «احرقوا»، «بقاوم»، «المتظاهرين». این تقابل ساختاری، جهت قدرت را در روایت معکوس می کند و زبان، شور جمعی و همبستگی گروهی را برجسته می سازد. سطح ارزشی: واژگان گفتمان نخست، بار منفی و تهدید کننده دارند و در کنار نمادهایی چون «کرایج» و «کیس»، تصویری حیوانی و غیرانسانی از سلطه می سازند. در مقابل، واژگان گفتمان دوم، حامل ارزش ایجابی اند و با شأن اخلاقی قهرمانان مقاومت پیوند می خورند.

تقابل «ظالم/مظلوم» در اینجا از طریق دلالت های احساسی و اخلاقی واژگان بازتولید می شود، نه فقط از راه محتوا. نظام تکرار و بسامد: در روایت، واژگان گسترش یافته از میدان نخست (خشونت) بسامد بیشتری دارند، اما نویسنده با قرار دادن کنش های واژگانی میدان دوم در نقاط بحرانی داستان (همان: ۳۳ و ۵۸ و ۷۹) باعث می شود گفتمان مقاومت تدریجاً صدای فعال روایت شود؛ یعنی قدرت از درون زبان متن بازتوزیع می شود. زاویه دید ایدئولوژیک: همان طور که فرکلاف تأکید می کند، هر تقابل واژگانی بازتابی از تضاد اجتماعی است. در این داستان، تقابل پاسگاه/ مقاومت یا «ضرب/ بقاوم» نه صرفاً واژه، بلکه نشانه های زبانی دو نظام ایدئولوژیک متضاد - یعنی سلطه اشغالگر و مقاومت مردمی - هستند. در نتیجه، جدول فوق نه فقط فهرستی از واژگان متقابل، بلکه نمونه ای از سازوکار زبانی بازنمایی دو گفتمان اصلی داستان است: زبان خشونت رسمی در برابر زبان مقاومت جمعی. این الگوی دوگانه از تحلیل مبتنی است بر چارچوب توصیفی نورمن فرکلاف و روش استخراج واژگان تقابلی بر پایه هم نشینی های متنی در متن اصلی داستان یحیی یخلف.

دستور جملات: شایان ذکر است که بیشتر جمله‌هایی که در داستان «تفاح المجانین» به کار رفته اند از نوع جمله‌های خبری اند بدیهی است که استعمال جمله‌های خبری، قطعیت و حتمیت وقوع حوادث از منظر راوی را بازگو می‌کند زیرا کاربرد جمله‌های خبری بیانگر ارتباط مستقیم، ملموس، نزدیک و هوشمندانه راوی با حوادث و رخداد‌های داستان است. ناگفته پیداست که بیشتر جمله‌های داستان و در نتیجه فضای آن غم‌انگیز است و کمتر نشانی از خوش‌بینی و مثبت‌اندیشی در آن دیده می‌شود. بدیهی است که این امر خود مولود و محصول طبیعی تسلط و تداوم جور و جنایت صهیونیست‌ها، و اسرائیلی‌ها بر کشور نویسنده و راوی است که هم وی را فرسوده و مایوس ساخته است، هم سایر هموطنان مظلوم و ستمدیده‌اش را با این همه لحن داستان در مجموع، لحنی صمیمانه، عاطفی و بی‌پیرایه است. زیرا وی، بیشتر از ضمیر اول یا دوم شخص استفاده نموده است.

شایان ذکر است که در این داستان، راوی دانای کل است؛ زیرا خود وی همه چیز را به صورت روشن و آشکار بیان می‌کند و غالباً از تعابیر و جمله‌های مبهم و فعل‌های جملات مجهول بهره نمی‌جوید، افزون بر این، رفتار شخصیت‌های داستان نمایانگر گویای افکار و اندیشه‌های آنهاست تا جایی که مخاطب و خواننده از لابلای ماجراها، اتفاقات و دیالوگ‌های داستان می‌تواند به درون متوجه تپ شخصیت‌ها راه یابد و اندیشه‌ها و دغدغه‌های آنها باز شناسد: «كان الوالد يقرأ الآيات امام الجثمان، والخال يعبس ويتحول وجهه الى قطعة من الصخر، والمشط يدخن، وعدد من الرجال يعتصرهم حزن واضح، وبدر العنكبوت يحزن على طريقته بالامتناع عن الكلام..» (يخلف، ۱۹۸۲: ۸۲). همانطور که مشخص است جملات به کار رفته در این بخش از کتاب که بدان اشاره شده همگی جملات خبری هستند و این نوع از جملات از فراوانی زیادی در این داستان برخوردار است.

ساخت‌های متنی: در بخش بزرگی از روایت «تفاح المجانین»، جمله‌ها در قالب جملات خبری قطعی ساخته شده‌اند؛ یعنی گزاره‌هایی که با فعل‌های ماضی ساده یا مضارع اخباری بیان می‌شوند. این نوع جمله‌ها، مطابق تحلیل انتقادی گفتمان، سازوکاری برای تثبیت واقعیت و تبدیل تجربه‌ی روایی به وضعیت طبیعی و بدیهی هستند (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۱). جملاتی مانند «الجنود يطلقون النار» یا «المدينة محاصرة منذ الفجر» با فاعل‌های مشخص و گزاره‌های قطعی، کنش سلطه را به صورت حقیقتی تثبیت‌شده بازنمایی می‌کنند. این فرایند همان طبیعی‌سازی گفتمان سلطه است که فرکلاف آن را بخشی از کارکرد ایدئولوژیک زبان می‌داند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۵۶).

یکی از محورهای مهم در سطح نحوی، چگونگی بازنمایی فاعل و ضمیر است. گفتمان سلطه غالباً با فاعل‌های صریح و قابل‌نام‌گذاری «الجنود»، «الدوریات»، «هم» معرفی می‌شود؛ درحالی‌که گفتمان مقاومت بیشتر با ضمیرهای جمعی مبهم یا حذف فاعل «نركض»، «تفجر»، «شاب ألقى» بازنمایی می‌شود. این تقابل، سازوکاری زبانی برای ساختن دو میدان ایدئولوژیک است: از یک سو کنشگرانی

مشخص، منسجم و سازمان‌یافته، و از سوی دیگر کنشگری سیال، جمعی و گریزان از تثبیت هویتی (مقاومت). این شیوه بازنمایی با مفهوم نقش‌های گفتمانی در سطح نحوی همخوان است (فرکلاف، ۲۰۰۳: ۸۹). کاربرد ساخت مجهول نیز یکی از شگردهای مهم روایت است: جمله‌هایی مانند «طوّقت المدينة» یا «أطفنت الأنوار» عامل کنش را حذف یا پنهان می‌کنند و تمرکز را از کنشگر به وضعیت تهدید منتقل می‌سازند. این ساخت، مطابق تحلیل فرکلاف، از سازوکارهای ایدئولوژیک حذف مسئولیت کنش و انتقال تجربه مخاطب به سطحی احساسی و بی‌واسطه است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۰۳).

از سوی دیگر، ریتم مضارع مکرر در روایت مقاومت («یصرخ»، «یرکض»، «تسقط») یک شتاب گفتمانی ایجاد می‌کند. این ریتم، تنها عنصر زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ابزاری برای فعال‌سازی سوژه مقاومت در سطح زبان است. فرکلاف تأکید می‌کند که تغییرات زمانی در سطح دستور، بخشی از راهبردهای ایدئولوژیک روایت هستند (فرکلاف، ۲۰۱۰: ۴۴).

انسجام گفتمانی: متن داستان با بهره‌گیری از زنجیره‌های ارجاعی منسجم میان ضمایر و اسم‌ها، دو «بلوک معنایی» متمایز تولید می‌کند: بلوک اول، شامل توالی‌هایی مانند «الجنود»، «هم»، «دوریتهم»، مجموعه نشانه‌های مرتبط با سلطه را در یک شبکه معنایی تقویت می‌کند. بلوک دوم، توالی‌هایی مانند «الفتی»، «هو»، «أصدقاء»، «هم» را دربرمی‌گیرد که میدان معنایی «کنش جمعی» را سامان می‌دهد. این گونه ساخت زنجیره‌ای، در تحلیل فرکلاف، یکی از سازوکارهای اصلی ساخت انسجام ایدئولوژیک است (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۷۹).

متن همچنین با استفاده از عطف‌های تقابلی مانند «لکن» و «غیر آن» دو حوزه معنایی را به‌طور نظام‌مند در برابر هم قرار می‌دهد: «حصار/خوف» در برابر «فعل/تحرك». این تقابل‌های انسجامی، به‌جای آن‌که صرفاً به ترکیب نحوی جمله خدمت کنند، نقش تعیین‌کننده در شکل‌دادن به دو گفتمان متعارض دارند: یکی گفتمان ایستایی و اختناق، و دیگری گفتمان پویایی و کنش (فرکلاف، ۲۰۰۳: ۱۱۲). از حیث زمان‌مندی نیز، روایت سلطه اغلب در گذشته ایستا مطرح شده، درحالی‌که مقاومت در قالب مضارع پویا بازنمایی می‌شود. زمان روایت، در اینجا ابزار ایدئولوژیک است: سلطه به‌عنوان وضعیت موجود و تثبیت‌شده و مقاومت به‌عنوان «کنش جاری و سیال» زبان‌بندی می‌شود (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۷۴). در اوج روایت، جملات کوتاه‌شده پی‌درپی «انفجر الصمت»، «سقطت القنبلة» ریتمی منقطع و تنفسی اضطراب‌زا ایجاد می‌کنند؛ ریتمی که بخشی از «ساخت عاطفی گفتمان» است و بازنمایی خشونت ناگهانی را تشدید می‌کند (فرکلاف، ۲۰۱۰: ۳۹).

در متن «تفاح المجانین» انتخاب‌های واژگانی به‌ویژه در محورهای خشونت، مقاومت و هراس ساختاری به‌گونه‌ای صورت گرفته که یک میدان معنایی تقابلی بسازد. واژگانی مانند «یضرب»، «یصرخ»، «دوریات»، «المخفر» از حوزه سلطه نهادی‌اند و در مقابل واژگانی چون «بقاوم»، «یحرقون»، «الفتی»،

«المتظاهرون»، میدان معنایی کنش جمعی را فعال می‌کنند. این تقابل، نه بازتاب مضمون، بلکه یک تقابل گفتمانی است که زبان روایت را دوباره می‌کند. در محور نحوی، فاعل‌های مشخص و تثبیت‌شده در گفتمان سلطه «الجنود يطلقون النار» در کنار فاعل‌های جمعی و گاه حذف‌شده در گفتمان مقاومت «أحرق الإطارات»، «بصرخون» نشان می‌دهد که روایت، کنش قدرت را شخصی‌سازی و کنش مقاومت را جمعی‌سازی می‌کند. این دقیقا همان «ایدئولوژی نحوی» است که فرکلاف از آن یاد می‌کند: گفتمان سلطه با فاعل مشخص، و گفتمان مقاومت با فاعل سیال بازنمایی می‌شود. در سطح انسجام، به‌کارگیری زنجیره‌های ارجاعی مانند «الجنود»، «هم»، «دوریتهم» شبکه‌ای معنایی می‌سازد که حوزه سلطه را تثبیت می‌کند، درحالی‌که زنجیره‌های «الفتی»، «هو»، «أصحابه»، «هم» انسجام معنایی مقاومت را می‌سازند. این انسجام ساختاری از نظر فرکلاف بخشی از سازوکار بازتولید ایدئولوژی در سطح متن است.

### ۳-۲. گفتمان در سطح تفسیر

در سطح تفسیر، مطابق الگوی فرکلاف، معنا حاصل تعامل میان «ویژگی‌های صوری متن» و «دانش زمینه‌ای مفسر» است؛ سرخ‌های زبانی متن، عناصر ذهنی خواننده را فعال می‌کنند و محصول نهایی، برساختی دیالکتیکی از متن و زمینه است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۴۴). از این منظر، تحلیل ماجرای داستان «تفاح المجانین» و مشارکان گفتمان، نه صرفا توصیف شخصیت‌ها و رویدادها، بلکه بررسی این است که چگونه بافت موقعیتی و بینامتنی، معنای روایت را شکل می‌دهد و چگونه زبان این بافت را فعال می‌کند.

بافت موقعیتی و نقش آن در شکل‌گیری معنا: روایت در بستری شکل می‌گیرد که ویژگی‌های اجتماعی - سیاسی آن برای مخاطب آشناست: فضای ملت‌های فلسطین، حضور دائمی نیروهای اشغالگر، و اقتصاد فرسوده‌ای که زندگی روزمره مردم را مختل کرده است. این بافت برای خواننده تنها «پس‌زمینه» نیست، بلکه بخشی از سازوکار معنایی متن است؛ به طوری که هر رویداد، در شبکه‌ای از روابط قدرت و مقاومت معنا می‌گیرد.

سرخ‌های زبانی مربوط به اضطراب، آشوب و التهاب، این بافت را برای مخاطب فعال می‌سازد. نمونه نقل‌شده از ورود پدر به خانه، دقیقا با همین سازوکار کار می‌کند: «جاء والدی میکرا فی تلك الظهيرة، دون أن يحظر معه من السوق كيسا من الخضار كما وعد الوالدة. جاء مضطربا وفرعا وقال للوالدة إن المدينة تغلي...» (یخلف، ۱۹۸۲: ۲۵). اضطراب، فقدان خرید روزانه، و فعل‌های پیاپی بیان‌کننده آشوب «تغلی»، «یحرقون»، «يقطعون» نه صرفا گزارش رویداد، بلکه سرخ‌هایی برای فعال‌سازی مدل ذهنی مخاطب از «شهر محاصره‌شده» هستند. بدین ترتیب، خواننده ماجرا را در چارچوب گفتمان بزرگ‌تر «فشار ساختاری بر جامعه فلسطین» تفسیر می‌کند.

مشارکان گفتمان و روابط قدرت: مشارکان گفتمان در متن تنها «شخصیت» نیستند، بلکه حامل نقش‌های گفتمانی‌اند. پدر، دانش‌آموزان، نیروهای امنیتی، و حتی «لجنة التدقيق» هر یک در نسبت با ساختار قدرت معنا می‌گیرند. نقش این مشارکان از طریق انتخاب‌های زبانی برجسته می‌شود: «ولجنة التدقيق والاحصاء تدخل البيوت مثل الريح الصفراء» (همان: ۸۰). در این جمله، تشبیه «مثل الريح الصفراء» سرنخی است که دانش بینامتنی خواننده را فعال می‌کند؛ «باد زرد» در متون عربی و در حافظه فرهنگی، نشانه‌ای از هجوم ناگهانی، بیماری یا تهدید نامرئی است. بنابراین، تفسیر خواننده از عملکرد کمیته، نه صرفاً یک عمل اداری، بلکه کنشی نفوذگر، ترس‌آفرین و کنترل‌گرانه است. به همین ترتیب، چگونگی توصیف همسر «الغورمن» نیز به شکل‌گیری بافت اجتماعی کمک می‌کند: «كانت زوجة الغورمن تعرض علينا مقتنياتنا، بينما خصلات شعرها الأصفر المجدول التي تشبه سنابل القمح ملقاة على كتفها» (همان: ۱۷). شباهت با «سنابل القمح» تنها تصویری شاعرانه نیست؛ این تصویر در ذهن خواننده به شبکه معنایی گسترده‌تری متصل می‌شود: مالکیت، استعمار اقتصادی، و طبقه‌ای بیگانه با بافت اجتماعی شهر. این نشانه‌ها به مخاطب کمک می‌کند تا روابط نابرابر قدرت و فاصله طبقاتی را به‌طور ضمنی تفسیر کند.

گفتمان‌های فعال در روایت: در سطح تفسیر، خواننده باید تشخیص دهد که کدام گفتمان‌ها از طریق زبان فعال می‌شوند. دو گفتمان اصلی که در متن حاضر ساخته می‌شود، عبارت است از: گفتمان فشار ساختاری و سلطه که از طریق واژگان اداری، امنیتی، و استعاره‌های تهدیدگرانه فعال می‌شود. گفتمان مقاومت اجتماعی که از طریق نقش‌آفرینی جمعی، پویایی افعال، و تصویرسازی‌های روزمره مردم شکل می‌گیرد. همین گفتمان‌ها، انتخاب‌های زبانی متن را از سطح واژگان تا سطح نحوی تعیین می‌کنند؛ امری که با تحلیل فرکلاف درباره پیوند قواعد گفتمانی با نظام‌های معنایی و کاربردی زبان سازگار است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۴۴).

نوع گفتمان و نسبت گفتمان مذهبی با گفتمان سلطه و مقاومت: از دیدگاه فرکلاف، تشخیص نوع گفتمان در سطح تفسیر نیازمند آن است که متن در «مجموعه تاریخی گفتمانی» خود جای‌گذاری شود؛ زیرا هر گفتمان با تاریخ و قواعد معنایی ویژه خود عمل می‌کند (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۳۰). در داستان «تفاح المجانین»، مجموعه گفتمانی مسلط، ترکیبی از گفتمان رئالیستی مقاومت و گفتمان مذهبی مردمی است که در بافت اجتماعی-سیاسی فلسطین دهه هشتاد معنا می‌یابد. در این چارچوب، عناصر مذهبی نه صرفاً نشانه‌های اعتقادی، بلکه بخشی از سازوکار معنابخشی و مقاومت اجتماعی‌اند.

گفتمان مذهبی در روایت غالباً از طریق کنش‌های گفتاری ساده اما پرمعنا فعال می‌شود. برای نمونه، پدر بدر عنکبوت در اوج آشفته‌گی حرکات دانش‌آموزان و التهاب شهر می‌گوید: «يا جماعة، وخذوا الله...» (یخلف، ۱۹۸۲: ۲۳). این عبارت در سطح صوری یک دعوت دینی است، اما در سطح تفسیری، سرنخی برای فعال‌سازی سرمایه معنوی جمعی مردم در برابر بی‌ثباتی سیاسی به شمار می‌رود. مطابق الگوی

فرکلاف، خواننده این سرخ را با دانش بینامتنی خود از نقش دین در همبستگی اجتماعی فلسطینیان پیوند می‌دهد و نتیجه این فرایند، تقویت گفتمان مقاومت از مسیر معنویت روزمره است.

نمونه دیگری از این تداخل گفتمانی در سخن عمو تحصیل‌دار دیده می‌شود: «وعندها صار العم تحصیل دار یشکو، والشکوی غیر الله مذلة...» (همان: ۵۸). این جمله در نگاه نخست تنها بیان اعتقادات مذهبی شخصیت است، اما در سطح تفسیر، رفتار او پاسخی گفتمانی به ساخت قدرت نیز هست: او از شکایت نزد حکومت خودداری می‌کند، نه فقط از سر اعتقاد دینی، بلکه از آن‌رو که شکایت نزد حکومت در بافت اجتماعی روایت به معنای پذیرش ساختار سرکوب و قرارگرفتن در چرخه «مذلت سیاسی» است. بدین ترتیب، گفتمان مذهبی در متن در دو سطح کار می‌کند: در سطح معنایی، فضایی از اعتماد، صبر و معنویت خلق می‌کند و در سطح گفتمانی، به‌منزله سپری در برابر گفتمان اقتدارگرا عمل می‌کند؛ سپری که به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد بدون مواجهه مستقیم با ساخت قدرت، معنا و هویت خود را حفظ کنند. از این منظر، داستان نه صرفاً رئالیستی با رنگ‌وبوی مذهبی، بلکه متعلق به مجموعه تاریخی متونی است که در آن گفتمان دینی بخشی از راهبرد مقاومت نمادین و معنوی مردم در برابر سرکوب ساختاری است. انتخاب‌های زبانی یخلف از جمله کاربرد ادعیه، ارجاعات دینی، و واژگان توکل و صبر، همگی سرخ‌هایی برای فعال‌شدن این شبکه معنایی در ذهن خواننده‌اند و به ساختن چارچوب تفسیری خاصی کمک می‌کنند که در آن، مذهب نه حاشیه، بلکه مولد معنا و تقویت‌کننده مقاومت اجتماعی است.

در سطح تفسیر، معنا حاصل تعامل میان ویژگی‌های صوری متن و دانش بینامتنی خواننده است. برای نمونه عبارت: «ولجنة التدقیق والاحصاء تدخل البیوت مثل الريح الصفراء» (یخلف، ۱۹۸۲: ۸۰). در سطح توصیفی یک تشبیه است؛ اما در سطح تفسیر، این جمله مدل ذهنی خواننده را از «هجوم ناگهانی، بیماری و ترس» فعال می‌کند. این فعال‌شدن مدل ذهنی باعث می‌شود ورود کمیته از یک عمل اداری به «کنش نظارتی - امنیتی» تبدیل شود. این همان «تعامل دیالکتیکی متن و بافت» است که فرکلاف توضیح می‌دهد.

### ۳-۳. تحلیل داستان در سطح تبیین

در مرحله تبیین، مطابق الگوی فرکلاف، گفتمان به‌مثابه بخشی از فرایندهای اجتماعی و در پیوند با ساختارهای قدرت تحلیل می‌شود؛ یعنی باید نشان داد چگونه ساختارهای اجتماعی بر تولید گفتمان اثر می‌گذارند و چگونه خود گفتمان می‌تواند آن ساختارها را بازتولید یا تضعیف کند (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۴۵). داستان «تفاح المجانین» در بافت اجتماعی-سیاسی فلسطین دهه هشتاد شکل گرفته است؛ بافتی

که بر شبکه‌ای از روابط سلطه، کنترل اداری و امنیتی، فشار اقتصادی و مقاومت مردمی مبتنی است. این ساختارها نه در سطح رویدادهای داستان، بلکه در سطح سازوکارهای گفتمانی در متن تبلور یافته‌اند.

تعیین ساختارهای قدرت بر گفتمان: روایت یخلف در بستری تولید شده که ساختارهای سلطه اعم از قدرت سیاسی و دستگاه‌های اداری، کنترل زندگی مردم را تا سطح امور روزمره گسترش داده‌اند. عبارتی چون: «ولجنة التدقيق والاحصاء تدخل البيوت مثل الريح الصفراء» (یخلف، ۱۹۸۲: ۸۰). تنها گزارش عملیاتی یک کمیته بازرسی نیست، بلکه نشان‌دهنده نفوذ ساختاری قدرت به حریم خصوصی مردم است. تشبیه «مثل الريح الصفراء» از یک سو خشونت پنهان و فراگیر قدرت را برجسته می‌کند، و از سوی دیگر نشان می‌دهد که کنش زبانی شخصیت‌ها تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی شکل گرفته است؛ یعنی زبان آنان در فضایی تولید می‌شود که در آن هجوم نیروهای نظارتی امری عادی شده است. همین ساختار اجتماعی در رفتار پدر بدر عنکبوت نیز دیده می‌شود: «يا جماعة وحدوا الله...» (همان: ۲۳). این دعوت مذهبی تنها توصیه‌ای اخلاقی نیست؛ بلکه راهبردی گفتمانی برای کنترل اضطراب و بازتولید پایداری جمعی در شرایط تهدید است. بدین ترتیب، ساختار اجتماعی سرکوب، شکل، موقعیت و محتوای سخن او را تعیین می‌کند.

گفتمان مذهبی به مثابه ابزار مقاومت نمادین: یکی از مهم‌ترین لایه‌های ایدئولوژیک در روایت، حضور گفتمان مذهبی به عنوان منبع مشروعیت بخش مقاومت است. سخن عمو تحصیل‌دار: «والشكوى غير الله مذلة...» (همان: ۵۸). در سطح زبانی بازتاب اعتقاد دینی اوست، اما در سطح تبیینی، این جمله بخشی از ایدئولوژی مقاومت روزمره است: امتناع از شکایت نزد حکومت، در بافت اجتماعی داستان، کنشی ایدئولوژیک برای پرهیز از مشارکت در ساختار سرکوب است. بدین ترتیب، گفتمان مذهبی نقش دوگانه دارد: از یک سو «انسجام معنوی» را بازتولید می‌کند و از سوی دیگر «عدم مشروعیت قدرت سیاسی» را در سطح نمادین تقویت می‌کند. بنابراین، معنویت در متن صرفاً بازتاب باورهای مردم نیست، بلکه ابزار ایدئولوژیک مقاومت اجتماعی است.

بازتولید یا چالش ساختارهای قدرت: فرکلاف تأکید می‌کند که گفتمان‌ها تأثیراتی بازتولیدکننده یا تحول‌آفرین بر ساختارهای اجتماعی دارند (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۵۰). در «تفاح المجانین»، گفتمان مقاومت که از طریق زبان روزمره، کنش‌های کوچک، و نشانه‌های مذهبی ساخته شده است، ساختار سلطه را به چالش می‌کشد. توصیف التهاب شهر: «المدينة تغلي، والطلبة يحرقون الإطارات، ويقطعون الشوارع» (یخلف، ۱۹۸۲: ۲۵) بیانگر آن است که مقاومت نه استثنا بلکه «پاسخ ساختاری جامعه» به فشارهای تاریخی است. در سطح تبیینی، این صحنه تنها بازنمایی یک اعتراض نیست، بلکه نشانه فعال بودن فرایند مبارزه اجتماعی در دل ساختارهای قدرت است؛ فرایندی که گفتمان آن در زبان روایت تثبیت می‌شود. از سوی دیگر، گفتمان سلطه نیز در متن بازتولید می‌شود. ورود کمیته تدقیق به خانه‌ها (همان: ۸۰) و نیز

عدم امکان شکایت نزد حکومت نشان می‌دهد که ساختار قدرت چگونه خود را در سطح کردارهای زبانی افراد تثبیت می‌کند: مردم نه تنها از شکایت می‌پرهیزند، بلکه به زبان نیز این ناتوانی را بازمی‌گویند. جایگاه گفتمان در مبارزه اجتماعی: مطابق پرسش‌هایی که فرکلاف برای مرحله تبیین مطرح می‌کند از جمله جایگاه متن در سطوح مختلف مبارزه اجتماعی (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۵۰) می‌توان گفت گفتمان این داستان در نقطه تلاقی سه سطح مبارزه قرار می‌گیرد: نهادی: ممیزی، بازرسی، و دخالت کمیته‌های اداری (یخلف، ۱۹۸۲: ۸۰). اجتماعی: واکنش‌های جمعی مردم، از جمله اعتراض دانش‌آموزان (همان: ۲۵). موقعیتی: کنش‌های کوچک اما پرمعنای شخصیت‌ها در متن روزمره (همان: ۲۳؛ ۵۸). این سه سطح در تعامل با یکدیگر نشان می‌دهند که چگونه زبان روایت، گفتمان‌های مسلط و معارض را بازتاب داده، و چگونه از خلال همین بازتاب، فرآیند مبارزه اجتماعی شکل می‌گیرد.

### ۳-۳-۱. مناسبات قدرت

تحلیل گفتمان داستان «تفاح المجانین» در مرحله تبیین نشان می‌دهد گفتمان جامعه در این داستان به سمت ظلم ستیزی و نشان دادن ظلم صهیونیست‌های غاصب و ظالم حرکت می‌کند اولین صفحه داستان کلاس درسی را نشان می‌دهد که معلم آن ظالم و اجنبی است و با شاگردانش بداخلاق است و به آنها توهین می‌کند در داخل همین کلاس سربازان و مأموران حکومت ظالم حضور دارند اسیران را در مقابل چشمان کودکان شکنجه می‌دهند در ورای این شروع داستان در حقیقت به صورت استعاره‌ای نمادی از کشور و حکومت و متفکران و مردم عادی و سرکوب و... به نمایش گذاشته می‌شود.

در ادامه داستان داستان به حالت یک سیر منطقی بر می‌گردد و نویسنده تک تک افراد داستان و مهم‌های زندگی هر کدام از آنها را بیان می‌کند یکی از این افراد «بدر عنکبوت» است که شخصیت اول داستان است وی کودکی است که به دنبال رهایی و آزادی از بند ضعف و ظلم است او می‌خواهد قوی شود تا بتواند ظالمان را نابود کند. او حتی در مقابل معلمش نیز استادگی می‌کند و او را بیگانه می‌داند بنابراین به حرفهای او گوش نمی‌کند: «وكان بدر العنكبوت . بلا منديل ومتسخ الراس والاذنفر ، ولم يكن يحمل حقيبة كتبه. / سحبه الست انجيل من اذنه ، وقالت له امام طلاب الصف: يا كسلان .. وجهك الى الحائط . لم يدر وجهه الى الحائط. / قالت الست انجيل : ارفع يدك الى اعلى. / لم يرفع يديه الى اعلى. / ارتجفت من الغضب ، وقالت بنزق: ارفع يدك والا كسرت هذه المسطرة على رأسك/ لم يرفع يديه .. لم يرفع . وعند ذلك رفعت الست انجيل المسطرة عاليا ، فاحمر وجه بدر العنكبوت الشاحب ، من اين تدفق كل هذا الدم؟/ امسك يدها ، امسك بالمسطرة ، ثم سحب المسطرة من يدها وكسرها الى نصفين» (يخلف، ۱۹۸۲: ۴۶).

در واقع گفتمان ظلم ستیزی و مبارزه با ظالمان گفتمان اصلی داستان است این گفتمان در تمام فضای داستان جریان دارد یا به صورت مستقیم یا غیر مستقیم و تمام افراد و شخصیت‌های داستان با

ظلم ستیزی و فضای ظلم ستیزی موافق هستند بجز چند شخصیت مانند «گورمن»، «همسر گورمن»، «الست آنجل» و... که خود اینها جزء شخصیت حاکم و ظالم داستان هستند. البته تمام افراد مخالف مخالفت خود را علنی نمی‌کنند زیرا ترس همواره عامل بازدارنده مهمی است که مخالفان را از عمل باز می‌دارد: «وعندما خرج ظل الرجال صامتین... اغتموا اهین کل منهم امام الآخر صمتوا علی اتفاق صامت انهم یلوذون بالفرار داخل انفسهم» (همان: ۲۵). زمانی که عمو تحصیل دار بازداشت می‌شود تمام مردان آنجا دوست دارند که همراه او بروند و به او کمک کنند اما ترس اجازه هیچ واکنشی را به آنها نمی‌دهد و فقط سکوت می‌کنند و تماشا می‌کنند که چگونه صهیونیست‌ها عمو تحصیل دار را بازداشت می‌کنند و با خود می‌برند. این در حالی است که قبل از این اتفاق همین مردها ادعا می‌کردند که باید علیه حکومت اقدام کرد.

در واقع از نظر مناسباً قدرت در ابتدای داستان مردم تحت تسلط حاکمان ظالمان قرار دارند و در ادامه داستان مردم و مخصوصاً کودکان سعی بر از بین بردن و حتی شکایت علیه حکومت دارند اما این تلاش‌ها همگی منجر به شکست می‌شود و حتی قوی ترین افراد آنها که شخصی بنام «عمران» یا همان دایی‌اشان است و جزء فداییان است وقتی از زندان آزاد می‌شود دیگر آن انگیزه و شور و شوق را ندارد و برای بدست آوردن لقمه نانی رفته‌گری می‌کند کاری که تمام مردم او را نکوهش می‌کنند و از آن کار او را باز می‌دارند او نیز ناامید می‌شود از مبارزه علیه ظلم و ستم و در نهایت داستان با فرار دایی به کوه تمام می‌شود.

### ۳-۲-۳. ایدئولوژی

مطابق تعریف فرکلاف، ایدئولوژی در متن نه به صورت آشکار، بلکه در قالب ساختارهای زبانی، انتخاب واژگان، و شیوه‌های بازنمایی جهان اجتماعی تحقق می‌یابد؛ «ایدئولوژی در معنای مفهومی نوعی جهان‌بینی است که به گونه‌ای ضمنی و ناآشکار در هنر، قانون، فعالیت‌های اقتصادی و تمامی نمودهای زندگی فردی و جمعی ظهور می‌کند» (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۳۲۸). بر این اساس، تحلیل ایدئولوژی در «تفاح المجانین» باید فراتر از شناسایی باورهای مذهبی شخصیت‌ها رفته و نشان دهد که این باورها چگونه در لایه‌های زیرین زبان و ساختار گفتمان بازتولید می‌شوند.

بازتولید ایدئولوژی از طریق انتخاب واژگان و ساختارهای زبانی: در روایت، واژگان و عبارت‌های دینی مانند «الشکوی غیر الله مذلة» (یخلف، ۱۹۸۲: ۵۸)، «توکل»، «ایمان»، «صبر»، و... صرفاً گزارش اعتقادات فردی نیستند؛ بلکه در نقش سازوکارهای گفتمانی عمل می‌کنند که رفتار اجتماعی را شکل می‌دهند. این گزاره‌ها در سطح زبانی دارای ویژگی‌هایی هستند که ماهیت ایدئولوژیک آن‌ها را تقویت

می‌کند: صورت خبری قطعی و قاعده‌ساز «مذله» که حکم را از سطح تجربه فردی به سطح «قاعده اجتماعی» ارتقا می‌دهد. کاربرد واژگان ارزش‌گذار که دوگانه‌سازی ارزشی شکایت/عزت را می‌سازد؛ غیبت کامل فاعل اجتماعی ستم‌گر در این جمله که باعث می‌شود سرکوب ساختاری به سطح‌های معنایی فروکاسته شود و امر اخلاقی جایگزین امر سیاسی گردد. این عدم تصریح عامل ظلم، خود نوعی حذف ایدئولوژیک است که فرکلاف آن را یکی از مهم‌ترین نشانه‌های ایدئولوژی پنهان می‌داند.

ایدئولوژی دینی به‌عنوان گفتمان تنظیم‌کننده رفتار اجتماعی: طبق الگوی حدادی و دیگران، یکی از شاخص‌های تحلیل ایدئولوژی بررسی واژگان حامل بار عقیدتی و نقش آن‌ها در ساختن طبقه مقاوم یا قهرمان است (حدادی و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۲). در داستان، کارکرد این واژگان تنها آرام‌سازی روانی نیست، بلکه محدودکننده افق عمل اجتماعی‌اند؛ چون عمو تحصیل‌دار را از شکایت بازمی‌دارند. احساس گناه و مذمت اخلاقی را جایگزین مبارزه سیاسی می‌کنند. مقاومت را از سطح کنش سازمان‌یافته به سطح درونی و خاموش منتقل می‌کنند. برای نمونه، هنگامی که گورمن پسر عمو تحصیل‌دار (بدر) را تا سرحد مرگ کتک می‌زند، عمو تحصیل‌دار می‌گوید: «والشکوی غیر الله مذلة...» (یخلف، ۱۹۸۲: ۵۸). در این صحنه، واژه «مذله» نه تنها بار ارزشی شدیدی دارد، بلکه نقشی منع‌کننده ایفا می‌کند: بازداشتن فرد از ورود به ساختار رسمی عدالت‌خواهی. همین امر نشان می‌دهد که ایدئولوژی مذهبی در متن، بافت کنش را تعریف می‌کند و کنش‌مند را در چارچوب خاصی محدود می‌سازد.

طبیعی‌سازی سلطه از طریق ایدئولوژی: نکته کلیدی که در متن اولیه تحلیل نشده بود، این است که ایدئولوژی مذهبی تنها گریز از ترس نیست؛ بلکه مکانیسم گفتمانی طبیعی‌سازی سلطه است. یعنی وقتی ساختار اجتماعی به مردم می‌آموزد که شکایت به غیر خدا «ننگ» است، این باور خشونت ساختاری را پنهان می‌کند. نظام قضایی اشغالگر را نامرئی می‌سازد و مسئولیت اجتماعی سلطه‌گران را از سطح زبان حذف می‌کند. در نتیجه، ایدئولوژی دینی در این متن، در لایه‌های زیرین، نوعی جابجایی معنایی ایجاد می‌کند: ظلم بیرونی به آزمون الهی تبدیل می‌شود. ترس اجتماعی به توکل و انفعال سیاسی به صبر. این دقیقاً همان چیزی است که فرکلاف آن را بازتولید ایدئولوژیک از طریق ساختارهای زبانی می‌نامد.

تقابل دو ایدئولوژی: مقاومت و انفعال: در متن همزمان دو ایدئولوژی در جریان‌اند: ایدئولوژی مقاومت در زبان بدر، در اعتراض‌ها، در شکست ترس در برخی مواضع. ایدئولوژی انفعال مذهبی که در زبان بزرگ‌ترها، به‌ویژه عمو تحصیل‌دار، نمود بارز دارد. دکتر «باز» که از بیرون این نظام ایدئولوژیک وارد می‌شود، واکنش عمو تحصیل‌دار را نمی‌پذیرد و چند شب به خانه او می‌رود تا قانعش کند شکایت کند (یخلف، ۱۹۸۲: ۵۸). حضور دکتر در روایت، خود یک نشانه روایی است برای این که ایدئولوژی مسلط تنها درون گروه نیست، بلکه «قابل مشاهده اما تغییرناپذیر» است. این تقابل نشان می‌دهد که

ایدئولوژی مذهبی در داستان نه صرفاً عقیده، بلکه ساختاری زبانی و معنایی است که کنش اجتماعی را محدود، و سلطه را بازتولید می‌کند.

در سطح تبیین، روایت در شبکه‌ای از روابط قدرت قرار می‌گیرد. تکرار واژگان و ساختارهای دینی مانند: «والشکوی غیر الله مذلة» (همان: ۵۸). در ظاهر بخشی از دینداری روزمره است. اما در سطح ایدئولوژیک، این گزاره کنش جامعه را از مسیر مقاومت ساختاری به سوی مقاومت معنوی - فردی هدایت می‌کند. نتیجه این است که کنش سیاسی به کنش اخلاقی کاهش می‌یابد و خشونت ساختاری شخصی‌سازی می‌شود. همچنین سلطه نیز طبیعی‌سازی می‌شود. این دقیقاً همان چیزی است که فرکلاف به‌عنوان طبیعی‌سازی ایدئولوژی از طریق زبان می‌نامد.

### نتیجه

نتایج تحلیل انتقادی گفتمان داستان «تفاح المجانین» بر اساس الگوی سه‌سطحی نورمن فرکلاف نشان داد که این روایت، با بهره‌گیری از سازوکارهای زبانی خاص و سازمان‌دهی روایی حساب‌شده، مجموعه‌ای از معانی اجتماعی و ایدئولوژیک را بازنمایی و برجسته می‌کند. در سطح توصیفی، انتخاب‌های واژگانی و نحوی و همچنین چینش تقابلی عناصر روایی، حالات گفتمانی متن را شکل می‌دهند و زمینه را برای بازنمایی موقعیت‌های خشونت، مقاومت و هویت‌سازی فراهم می‌سازند. در سطح تفسیر، تعامل این ساختارهای زبانی با بافت اجتماعی - سیاسی فلسطین در دهه‌های اشغال، نشان می‌دهد که متن با استناد به تجربه زیسته و حافظه جمعی، به‌گونه‌ای معناسازی می‌کند که خواننده را در درک موقعیت‌های سرکوب و مقاومت مشارکت می‌دهد. در سطح تبیین نیز روشن شد که داستان با طبیعی‌سازی برخی مفاهیم فرهنگی و اجتماعی و همچنین با برجسته‌سازی نسبت‌های قدرت، در فرآیند بازتولید یا نقد ایدئولوژی‌های مرتبط با وضعیت فلسطین نقش دارد.

دست‌آورد اصلی این پژوهش در آن است که با تلفیق روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی از حوزه زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی با تحلیل روایت در ادبیات عربی، نشان می‌دهد که «تفاح المجانین» نه صرفاً بازتاب رویدادهای اجتماعی، بلکه کنشگری گفتمانی است که از خلال زبان و روایت، در شکل‌دادن به معانی اجتماعی مشارکت می‌کند. این پژوهش با ارائه خوانشی منسجم از سه سطح تحلیل فرکلاف، کارکردهای ایدئولوژیک زبان را در این داستان برجسته می‌سازد و الگویی برای تحلیل سایر متون داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای ارائه می‌دهد که می‌تواند به توسعه روش‌های تحلیل روایت در پیوند با علوم انسانی و اجتماعی کمک کند. سهم این پژوهش در توسعه روایت‌پژوهی عربی، ارائه الگویی کاربردی برای تحلیل آثار داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای تلفیقی از زبان‌شناسی،

جامعه‌شناسی و نقد ادبی است که با بهره‌گیری از نظریه تحلیل گفتمان انتقادی، افق‌های تازه‌ای را در فهم ساختار و محتوای متون داستانی عربی می‌گشاید.

بر اساس یافته‌های این پژوهش، پیشنهاد‌های زیر برای پژوهش‌های آینده قابل طرح است: تحلیل گفتمان انتقادی دیگر آثار یحیی یخلف، به ویژه رمان‌های او، با استفاده از الگوی سه‌سطحی فرکلاف می‌تواند به شناسایی الگوهای گفتمانی مشترک و متمایز در آثار این نویسنده کمک کند و همچنین مطالعه تطبیقی داستان «تفاح المجانین» با دیگر داستان‌های فلسطینی هم‌دوره با آن، از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، می‌تواند به درک عمیق‌تری از گفتمان مقاومت در ادبیات فلسطین بیانجامد.

### ملاحظات اخلاقی

#### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

#### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

#### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در فرایند نگارش مقاله از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده است.

#### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

#### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

#### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

#### سپاسگزاری

ندارد.

## منابع

### الف) منابع عربی

- أسطحه، عادل. (۲۰۰۸). *الأدب المقاوم*. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.
- الصفدي، أنور أحمد. (۲۰۰۶). *شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف* (رسالة ماجستير، جامعة الأردنية).
- عبدالقادر، محمود. (۲۰۱۲). *لسانيات النص وتحليل الخطاب*. الجزائر: دار الكتاب الجامعي.
- عمار، أحمد. (۲۰۱۰). *تحليل الخطاب النقدي: نظريات ومقاربات*. القاهرة: عالم الكتب.
- مجيد الربيعي، عبدالرحمن. (۱۹۹۲). *يحيى يخلف يكتب الرواية الفلسطينية التي لم تكتب*. /آداب. ۴۰ (۱۱). ۷۴-۷۶.
- المزيني، محمد. (۲۰۰۵). *تحليل الخطاب: المبادئ والإجراءات*. عمان: دار الشروق.
- يخلف، يحيى. (۱۹۸۲). *تفاح المجانين*. بيروت: دار الحقائق.

### ب) منابع فارسی

- آفاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۶). *تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات*. /دب پژوهی. ۱۱ (۱). ۲۰-۱.
- پاشازانوس، احمد، و جعفری، روح الله. (۱۳۹۴). *تحلیل گفتمان انتقادی خطبه زیاد بن ابیه مشهور به «خطبة البتراء»* براساس الگوی فرکلاف. *نقد ادبی*. ۱۱ (۶). ۴۱-۶۵.
- پالتریج، برایان. (۱۳۹۵). *درآمدی بر تحلیل گفتمان* (ترجمه: حسین همتی). تهران: نویسه پارسی.
- حدادی، الهام، و همکاران. (۱۳۹۵). *کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفر درجه بر پایه الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف*. *نقد ادبی*. ۱۸ (۵). ۲۵-۴۹.
- سراج، علی. (۱۳۹۴). *گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- لطفی پورساعدی، کاظم. (۱۳۸۹). *درآمدی بر سخن کاوی*. زبان شناسی. ۴ (۹). ۳۹-۹.
- یارمحمدی، لطف الله. (۱۳۸۳). *گفتمان شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.
- یورگنس، ماریان، و فیلیس، لوییز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان* (ترجمه: هاله جلیلی). تهران: نی.

### ج) منابع لاتین

- Fairclough, N. (۱۹۸۹). *Language and power*. Longman.
- Fairclough, N. (۱۹۹۲). *Discourse and social change*. Polity Press.
- Fairclough, N. (۱۹۹۵). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.
- Fairclough, N. (۲۰۰۱). *Language and power* (۲nd ed.). Longman.
- Fairclough, N. (۲۰۰۳). *Analyzing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
- Fairclough, Norman. (۲۰۰۱a). *Language and Power* (۲nd ed.). London: Longman.
- Fairclough, Norman. (۲۰۰۱b). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. (۲۰۱۴). *Halliday's introduction to functional grammar* (۴th ed.). Routledge.

- Lazar, M. (۲۰۰۵). *Feminist critical discourse analysis: Gender, power and ideology in discourse*. In M. Lazar (Ed.), *Feminist critical discourse analysis* (pp. ۱-۲۸). Palgrave Macmillan.
- van Dijk, T. A. (۱۹۹۸). *Ideology: A multidisciplinary approach*. SAGE.
- van Dijk, T. A. (۲۰۰۸). *Discourse and power*. Palgrave Macmillan.
- van Dijk, T. A. (۲۰۱۴). *Discourse and knowledge: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.



## قراءة خطاب السلطة والمقاومة في قصة «تفاح المجانين» ليحيى يخلف في ضوء النموذج الثلاثي المستويات لنورمان فيركلاف

علي أكبر محسن<sup>١</sup>، شيوا صادقي<sup>٢\*</sup>

<sup>١</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران.

<sup>٢</sup> أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة بيام نور، طهران، إيران.

| معلومات المقالة                                                                                      | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:<br>مقالة محكمة                                                                           | يعدّ التحليل النقدي للخطاب، بتركيزه على الصلة بين اللغة والسلطة والأيدولوجيا، منهجا بنينا لتحليل النصوص الأدبية، ويتيح دراسة كيفية تمثيل وإعادة إنتاج علاقات الهيمنة والمقاومة على المستوى اللغوي والخطابي. توفّر قصة «تفاح المجانين» ليحيى يخلف، الكاتب الفلسطيني، التي تروى في سياق العنف المؤسسي والمقاومة الجماعية في عقد الثمانينيات من القرن الماضي، مجالا خصبا لتطبيق هذا المنهج. يهدف هذا البحث إلى تبين كيفية تمثيل السلطة والأيدولوجيا والعلاقات الاجتماعية في هذا العمل، وذلك باتباع المنهج الوصفي-التحليلي، واستنادا إلى النموذج الثلاثي الأبعاد لنورمان فيركلاف. مستوى التداخل البيني في هذا البحث هو مستوى «بيني»، حيث تم دمج منهجية تحليل الخطاب النقدي من حقلي اللسانيات وعلم الاجتماع مع تحليل السرد في الأدب العربي ضمن إطار تحليلي واحد. وعلى مستوى الوصف، يظهر تحليل الاختيارات المعجمية والأنماط النحوية وتنظيم الخطاب أنّ السرد يبرز تقابلات مثل العنف والمقاومة، ويعيد إنتاج علاقات الفاعلية بما يظهر هيمنة المؤسسة إلى جانب الفعل المقاوم. وعلى مستوى التفسير، تكتسب هذه الآليات اللغوية معناها في ارتباطها بالسياق الاجتماعي-السياسي لفلسطين في ثمانينيات القرن الماضي، مما يسهم في تشكيل النموذج الذهني للقارئ عبر التناص مع صور العنف البنيوي والأزمة الاقتصادية والمقاومة المدنية. أما على مستوى التبيين، فيوضح التحليل كيف تسهم القصة، عبر طبيعية بعض الدلالات الدينية واليومية وتمثيل الاعتمادية والخوف والفعل الجماعي تمثيلا رمزيا، في إعادة إنتاج أو تحديّ البنى السلطوية والأيدولوجيات السائدة. وتبيّن النتائج أنّ «تفاح المجانين» ليست مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، بل تشارك في صناعة المعنى وإنتاج الخطاب، وتقوم عبر الآليات اللغوية بتمثيل علاقات السلطة ونقدها. |
| تاريخ الوصول:<br>١٤٤٧/١٠/١٦                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| تاريخ القبول:<br>١٤٤٨/٠١/٢٦                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| الكلمات المفتاحية: التحليل النقدي للخطاب، القصة القصيرة، يحيى يخلف، نورمان فيركلاف، «تفاح المجانين». |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

**الافتقاس:** محسن، ع.أ. صادقي، ش. (١٤٤٨). قراءة خطاب السلطة والمقاومة في قصة «تفاح المجانين» ليحيى يخلف في ضوء النموذج الثلاثي المستويات لنورمان فيركلاف، *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٢٨-١.

doi: 10.22034/jisall.2026.569997.1111



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **An Analysis of Power Discourse and Ideology in Yahyā Yakhlef's Short Story *Tuffāḥ al-Majānīn* Based on Norman Fairclough's Three-Dimensional Model**

Ali Akbar Mohseni: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.  
 Shiva Sadeghi, (corresponding author): Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran. Email: shsadeghi@pnu.ac.ir

### **Introduction**

This study examines the short story *Tuffāḥ al-Majānīn* (“The Madmen’s Apples”) by the Palestinian writer Yahya Yakhlef through the analytical lens of Norman Fairclough’s three-dimensional model of Critical Discourse Analysis (CDA). The story, written during a period marked by political turmoil, social suppression, and the intensification of everyday resistance, offers a fertile ground for exploring how language constructs and negotiates ideological meanings within a conflict-ridden context. CDA emphasizes the dialectical relationship between linguistic choices and social structures; therefore, Yakhlef’s narrative becomes an ideal site for observing how discourse reflects and shapes collective memory, resistance culture, and the lived reality of Palestinians under occupation.

The importance of this research lies in the fact that although Yakhlef’s works have been studied from literary and thematic angles, there remains a notable gap in systematic linguistic-discursive analysis, especially based on Fairclough’s tripartite model of description, interpretation, and explanation. By situating the narrative within its socio-historical background, the present study aims to uncover how power relations, ideological struggles, and social identities are reproduced or challenged through Yakhlef’s stylistic and discursive strategies.

The theoretical foundations draw on Fairclough’s CDA, intertextuality studies, and sociocognitive perspectives proposed by van Dijk. Additionally, this study relies on related scholarship in Arabic and Persian, including research on discourse of resistance, stylistics of place in Yakhlef’s narratives, and general works on discourse analysis in Arabic literature.

Through this multi-layered approach, the study intends to show that *Tuffāḥ al-Majānīn* is not merely a literary representation of Palestinian suffering but an active participant in meaning-making, identity formation, and ideological contestation.

### **Methodology**

This research adopts Norman Fairclough’s three-dimensional model, which investigates discourse at three interrelated levels:

Description (Textual Analysis):

This level focuses on linguistic features such as vocabulary selection, transitivity patterns, syntactic structures, textual organization, and the semantic fields constructed through the opposition of violence and resistance. Special attention is given to agent representation, nominalization, repetition, modality, and evaluative adjectives that encode ideological stances.

Here, the study explores how the text is produced, distributed, and consumed within the Palestinian socio-political environment of the ۱۹۸۰s. Intertextual and interdiscursive references—such as structural violence, collective resistance, martyrdom motifs, and depictions of fear and solidarity—are examined to show how readers activate mental models shaped by shared cultural and political memories.

At this level, the research identifies how the discourse contributes to reproducing or resisting dominant ideological structures. The analysis shows how certain religious and cultural meanings become naturalized, how symbolic representations of dependence and fear reflect lived realities under occupation, and how collective actions depicted in the narrative challenge hegemonic power.

The corpus of the study consists solely of the short story *Tuffāh al-Majānīn* (۱۹۸۲). Analytical categories are derived from Fairclough's works (۱۹۸۹–۲۰۰۳) and are supplemented with van Dijk's socio-cognitive approach to ideology and knowledge structures. The research is qualitative, descriptive-analytical, and interpretive, relying on textual evidence and contextual data from Palestinian history and resistance literature.

## Results and Discussion

The analysis of the descriptive level reveals that Yakhlaf employs strategic lexical contrasts—particularly between brutality and steadfastness—to construct a dual semantic field that mirrors the tension between oppression and resistance. The high frequency of declarative structures and the deliberate distribution of agentive roles highlight the uneven power relationship between institutional forces and marginalized individuals. Transitivity analysis shows that oppressive actors are often represented as active agents of violence, while Palestinian characters frequently appear as resilient subjects, victims, or collective actors engaging in symbolic resistance.

Interpretive findings indicate that these linguistic patterns cannot be understood independently of the historical context. The story resonates with intertextual echoes of the First Intifada, structural poverty, displacement, and the deep-seated culture of *sumūd* (steadfastness). Readers familiar with Palestinian history interpret these textual cues in ways that reinforce communal identity and shared cultural memory. The narrative thus functions as a discursive space where collective trauma and national resistance converge.

At the explanatory level, the study demonstrates that the story not only reflects social realities but also contributes to ideological reproduction and transformation. Yakhlaf naturalizes certain culturally grounded meanings—such as sacrifice, communal solidarity, and faith—making them appear self-evident. Simultaneously, the narrative challenges institutional power by exposing its mechanisms of fear, control, and violence. The symbolic representation of apples—associated with both madness and resilience—serves as a metaphor for the paradoxical condition of Palestinians: oppressed yet resistant, fragile yet unbreakable.

The findings confirm that Yakhlaf's discourse aligns with the broader tradition of Palestinian resistance literature, yet it stands out in its narrative economy, symbolic density, and sophisticated deployment of discursive strategies that blend realism with allegory.

## Conclusion

The study concludes that Tuffāḥ al-Majānīn is a powerful example of how literary discourse can operate simultaneously as a reflection of social conditions and as an instrument of ideological critique. Through its interplay of linguistic choices, intertextual references, and symbolic representations, the story reveals deep structures of domination while also foregrounding the possibilities of resistance and collective agency.

Applying Fairclough's three-dimensional model demonstrates that the narrative engages in the social construction of meaning and actively participates in processes of hegemony formation. The story's discursive practices reinforce cultural identity, challenge oppressive structures, and contribute to the ongoing dialogue about Palestinian memory, resilience, and liberation.

This extended abstract underscores the importance of CDA in literary studies and highlights the need for further research on Arabic resistance narratives from linguistically grounded perspectives.

## References

- Abd al-Qadir, M. (2012). Text linguistics and discourse analysis. Algeria: Dar al-Kitab al-Jami'i. {In Arabic}
- Aghagolzadeh, F. (2007). Critical discourse analysis and literature. *Adab-Pazhouhi*, 1, 1–20. {In Persian}
- Ammar, A. (2010). Critical discourse analysis: Theories and approaches. Cairo: Alam al-Kutub. {In Arabic}
- Astīha, A. (2008). Resistant literature. Damascus: Palestine Foundation for Culture. {In Arabic}
- Dadadi, E., et al. (2016). Discursive and social practice in the novel “Madār-e Sefr Darajeh” based on Fairclough's model of discourse analysis. *Naqd-e Adabi*, 5(18), 25–49. {In Persian}
- Fairclough, N. (1989). Language and power. Longman.

- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.
- Fairclough, N. (2001). *Language and power* (2nd ed.). Longman.
- Fairclough, N. (2003). *Analyzing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
- Haddadi, E., et al. (2016). Discursive and social behavior in fiction based on Fairclough's discourse analysis model. *Naqd-e Adabi*, 5(18), 25–49. {In Persian}
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. (2014). *Halliday's introduction to functional grammar* (4th ed.). Routledge.
- Jørgensen, M., & Phillips, L. (2010). *Theory and method in discourse analysis* (H. Jalili, Trans.). Tehran: Nashr-e Nei. {In Persian}
- Lazăr, M. (2005). Feminist critical discourse analysis: Gender, power and ideology in discourse. In M. Lazar (Ed.), *Feminist critical discourse analysis* (pp. 1–28). Palgrave Macmillan.
- Lotfipoursaadi, K. (2010). An introduction to speech analysis. *Linguistics*, 9, 9–39. {In Persian}
- Majid Al-Rubaie, A. R. (1992). Yahya Yakhlaf writes the Palestinian novel that was never written. *Al-Adab*, 40(11), 74–76. {In Arabic}
- Mazini, M. (2005). *Discourse analysis: Principles and procedures*. Amman: Dar Al-Shorouq. {In Arabic}
- Pahshazanos, A., & Jafari, R. (2015). Critical discourse analysis of Ziyad Ibn Abih's sermon "Al-Khutbah Al-Batra" based on Fairclough's model. *Pajouheshnameh Naqd-e Adabi*, 6(11), 41–65. {In Persian}
- Paltridge, B. (2016). *An introduction to discourse analysis* (H. Hemmati, Trans.). Tehran: Neveseh-e Parsi. {In Persian}
- Safadi, A. A. (2006). *The poetics of place in Yahya Yakhlaf's novels* (Master's thesis). University of Jordan. {In Arabic}
- Saraj, A. (2015). *Feminine discourse: The evolution of feminine discourse in the works of Iranian women writers*. Tehran: Roshangaran and Women's Studies. {In Persian}
- Van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A multidisciplinary approach*. SAGE.
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and power*. Palgrave Macmillan.
- Van Dijk, T. A. (2014). *Discourse and knowledge: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.
- Yakhlef, Y. (1982). *Tuffāḥ al-Majānīn [The Madmen's Apples]*. Beirut: Dar al-Haqa'iq. {In Arabic}
- Yarmohammadi, L. (2004). *Conventional and critical discourse analysis*. Tehran: Hermes. {In Persian}



## A Narrative Analysis of Stream of Consciousness in the Novel *Adrakahā al-Nisyān* by Sanā' Sha'lān: A Psychological Reading Based on William James's Perspective

Hedayatallah Taghizadeh \*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran.

---

### Article Info ABSTRACT

---

**Article type:**

**Research  
Article**

**Received:**

27/04/2026

**Accepted:**

05/08/2026

The present study, with an interdisciplinary approach, analyzes the novel "Adrakh al-Nasyan" by Sanaa Shaalan (1977) based on the stream of consciousness technique of William James (1977). The main goal is to explain how the specific components of the stream of consciousness are manifested in the narrative structure and themes of the novel and to discover the dialectical relationship between form and content. The necessity of the research stems from the lack of an independent study with this approach on the novel. The research method is descriptive-analytical with a qualitative approach and text-based content analysis, in which the data were collected through library study and detailed text analysis and analyzed based on the aforementioned components. The findings show that Shaalan has created a fluid, nonlinear, and multilayered narrative by applying the components of the fluid flow of the mind; free association and repeated returns to the past reflect the functioning of the narrator's mind and blur the boundary between the past and the present in the characters' consciousness; internal monologue and self-talk reveal the characters' psychological conflicts; the confusion of psychological time and the elimination of the boundary between reality and the mind have led to the representation of hidden spiritual layers and concepts such as forced forgetting, the confrontation between memory and desire, and the search for identity; and the poetic nature of language and mental symbolism have strengthened the dreamlike atmosphere of the novel with sensory and metaphorical images. As a result, this novel, by combining form and content, uses the narrative capabilities of the stream of consciousness to represent the existential experiences and identity crises of contemporary man in the Arabic narrative, and shows that the specific components of this technique, as operational indicators of James' technique, play a decisive role in shaping the narrative structure and themes of the work.

**Keywords:** contemporary Arab fiction, the fluid flow of the mind, the space of the mind, forgetting, literary criticism, Sana Sholan, Al-Nassian's novel.

---

**Cite this article:** Taghizadeh, H. (2026). A Narrative Analysis of Stream of Consciousness in the Novel *Adrakahā al-Nisyān* by Sanā' Sha'lān: A Psychological Reading Based on William James's Perspective, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 29-50.

doi: 10.22034/jisall.2026.590008.1144

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol

---



\*Corresponding Author: Hedayatallah taghizadeh

**Address:** 1Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran.

**E-mail:** drtaghizadeh@cfu.ac.ir



## تحلیل روایی جریان سیال ذهن در رمان «آدرکها النسیان» اثر سناء شعلان: خوانشی

روان‌شناختی بر پایه دیدگاه ویلیام جیمز

هدایت‌الله تقی‌زاده <sup>۱\*</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار، گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

| اطلاعات مقاله             | چکیده                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع مقاله:<br>پژوهشی اصیل | پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای، به تحلیل رمان «آدرکها النسیان» اثر سناء شعلان (۱۹۷۷) بر مبنای تکنیک جریان سیال ذهن ویلیام جیمز (۱۹۷۷) می‌پردازد. هدف اصلی، تبیین چگونگی تجلی مؤلفه‌های اختصاصی جریان سیال ذهن در ساختار روایی و درون‌مایه‌های رمان و کشف رابطه دیالکتیکی میان فرم و محتواست. ضرورت تحقیق از نبود مطالعه‌ای مستقل با این رویکرد بر روی رمان نشأت می‌گیرد. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی و تحلیل محتوای متن‌محور است که در آن، داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و تحلیل دقیق متن گردآوری و بر اساس مؤلفه‌های یادشده تحلیل شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که شعلان با کاربست مؤلفه‌های جریان سیال ذهن، روایتی سیال، غیرخطی و چندلایه خلق کرده است؛ تداعی آزاد و بازگشت‌های مکرر به گذشته، بازتاب کارکرد ذهن راوی و محوکننده‌ی مرز گذشته و حال در آگاهی شخصیت‌ها هستند؛ تک‌گویی درونی و حدیث نفس، تعارضات روانی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازند؛ درهم‌ریختگی زمان روانی و حذف مرز واقعیت و ذهن، به بازنمایی لایه‌های پنهان روحی و مفاهیمی چون فراموشی اجباری، تقابل خاطره و آرزو، و جست‌وجوی هویت انجامیده‌اند؛ و شعرگونه‌ی زبان و نمادپردازی ذهنی، با تصاویر حسی و استعاری، فضای رؤیایی رمان را تقویت کرده‌اند. در نتیجه، این رمان با تلفیق فرم و محتوا، قابلیت‌های روایی جریان سیال ذهن را در بازنمایی تجربه‌های وجودی و بحران‌های هویتی انسان معاصر در روایت عربی به‌کار گرفته و نشان می‌دهد که مؤلفه‌های اختصاصی این تکنیک، به‌عنوان شاخص‌های عملیاتی تکنیک جیمز، در شکل‌دهی به ساختار روایی و درون‌مایه‌های اثر نقشی تعیین‌کننده دارند. |
| دریافت:<br>۱۴۰۵/۰۲/۰۷     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| پذیرش:<br>۱۴۰۵/۰۵/۱۴      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

**کلمات کلیدی:** جریان سیال ذهن، فضای ذهن، فراموشی، نقد ادبی، سناء شعلان، «آدرکها النسیان».

**استناد:** تقی‌زاده، هـ (۱۴۰۵). تحلیل روایی جریان سیال ذهن در رمان «آدرکها النسیان» اثر سناء شعلان: خوانشی روان‌شناختی بر پایه دیدگاه ویلیام جیمز، *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۲۹-۵۰.

doi: 10.22034/jisall.2026.590008.1144



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

جریان سیال ذهن، اصطلاحی است که برای اولین بار ویلیام جیمز در سال ۱۸۹۰ در کتاب «اصول روانشناسی» در فصل نهم تحت‌عنوان سیر افکار برای بیان افکار، خاطرات، تصورات و احساسات ذهن خودآگاه به‌کاربرد. (جیمز، ۱۸۹۰: ۲۳۹) جیمز با نظریه جریان سیال ذهن، بنیانی روان‌شناختی برای فهم آگاهی ارائه داد. این مفهوم بعدها به ابزاری ادبی برای کشف ذهن شخصیت‌ها تبدیل شد و پلی میان روانشناسی و ادبیات ایجاد کرد.

جریان سیال ذهن، شیوه‌ای از بیان روایت است که در آن جریانی گسترده و مداوم از فرایند ذهنی شخصیت داستانی بیان می‌گردد. در آن ادراکات حسی با احساسات، امیدها، افکار و خاطرات در بخش آگاه و ناخودآگاه ذهن در می‌آمیزند (همفری، ۱۹۷۵: ۱۲). جریان سیال ذهنی در ادبیات عرب «تیار الوعی» نام دارد. نویسندگان عرب این جریان را برای ارائه آگاهی خویش انتخاب کردند و توالی زمان و مسائل مربوط به روایت سنتی را در هم شکستند و ابزار ارتباط منطقی را به عدم انسجام تبدیل نمودند (بدوی، ۱۹۹۳: ۲۲۲). بیات برای نسبت دادن جریان سیال ذهن به داستان، چند ویژگی عمده را ذکر می‌کند که عبارتند از: تک‌گویی درونی که در بخش‌های بسیاری از داستان بکار رفته باشد؛ ارائه آگاهی درون شخصیت‌ها بر هم خوردن نظم منطقی حوادث؛ ارائه گسسته و نامنسجم ذهنیات شخصیت‌ها (بیات، ۱۳۸۷: ۹۲).

پژوهش حاضر، برای تحلیل رمان «أدرکها النسیان» اثر سناء شعلان، مؤلفه‌های عملیاتی زیر را بر اساس تکنیک جیمز و کاربست‌های ادبی آن، به‌عنوان شاخص‌های تحلیل در نظر گرفته است: تداعی آزاد، تک‌گویی درونی، حرکت غیرخطی ذهن، درهم‌ریختگی زمان روانی، حذف مرز میان واقعیت بیرونی و ذهن شخصیت، حدیث نفس، شعرگونه‌گی، بازگشت مکرر به گذشته، در نظر نگرفتن مخاطب معهود روایت‌پردازی. این مؤلفه‌ها، به‌عنوان چارچوب نظری عملیاتی، در فرایند تحلیل متن رمان، به‌کار گرفته خواهند شد و بر اساس آن‌ها، نمونه‌های عینی از هر مؤلفه در رمان، استخراج و تحلیل می‌شوند. این پژوهش به درک نظام‌مند یکی از آثار شاخص ادبیات داستانی معاصر عرب کمک می‌کند که تاکنون با نظریه جریان سیال ذهن تحلیل نشده است. این رمان با ساختار غیرخطی، تک‌گویی درونی، زمان روانی و زبان شاعرانه، لایه‌های پنهان معنایی را آشکار می‌سازد و بحران‌های هویتی، خاطرات سرکوب‌شده و تعارضات عاطفی شخصیت‌ها را روایت می‌کند. نویسنده با محور مرز میان واقعیت و ذهن، خواننده را به جریان افکار و احساسات می‌برد. مفاهیمی چون فراموشی اجباری، خیانت و جست‌وجوی هویت، متن را برای خوانش میان‌رشته‌ای ادبیات و روانشناسی غنی ساخته و ضرورت پژوهش نظام‌مند را دوچندان می‌کند. دوم، این تحقیق نشان می‌دهد که چگونه تکنیک مدرن سیال ذهن در بافت فرهنگی و زبانی عربی به‌کار گرفته شده و خلاقیت ادبی را در ابعادی نو نمایان می‌سازد. سوم،

با تبیین پیوند میان فرم روایی و محتوای فلسفی-روان‌شناختی، الگویی برای خوانش آثار مشابه در ادبیات معاصر عرب ارائه می‌دهد.

سناء کامل احمد شعلان، نویسنده معاصر اردنی- فلسطینی (۱۹۷۷)، دارای دکترای زبان عربی از دانشگاه اردن و دکترای افتخاری از کمبریج است. رمان «أدرکها النسیان» (۲۰۱۸) داستان بهاء، زن شصت‌ساله‌ای را روایت می‌کند که بر اثر سرطان مغز، حافظه و توانایی‌های جسمی خود را از دست می‌دهد. در اوج فراموشی، پس از نیم قرن با ضحاک، دوست دوران کودکی در پرورشگاه، دیدار می‌کند و بی‌درنگ او را می‌شناسد. ضحاک که خود گذشته‌ای پرآسیب دارد، تصمیم می‌گیرد از بهاء مراقبت کند. او با خواندن دست‌نوشته‌های رمانش و یادآوری خاطرات مشترک، می‌کوشد عشق و شادی را به زندگی او بازگرداند. این مراقبت‌ها، ضحاک را نیز از خاطرات تلخ رها می‌سازد. بهاء که سال‌ها با سرطان رحم و پستان دست‌وپنجه نرم کرده، به کما می‌رود. ضحاک با تلاش مستمر، عشق را بر بیماری و فراموشی پیروز می‌کند و بهاء پس از دو سال بیدار می‌شود و با ذهنی پاک و بی‌خاطره زندگی تازه‌ای آغاز می‌کند. رمان با صحنه‌ای نمادین به پایان می‌رسد: دو سایه در ساحلی دور، به‌سوی عشقی جاودانه می‌دوند، بی‌آنکه نام یا خاطره‌ای بر آنان سنگینی کند و خورشید در افقی خونین غروب می‌کند؛ تصویری از رهایی از گذشته و پیوندی فراتر از زمان و حافظه. این اثر با محوریت مفاهیمی چون عشق، فراموشی، خاطره و هویت، بستری غنی برای تحلیل روان‌شناختی و روایی فراهم می‌آورد.

این رمان نمونه‌ای از داستان‌های روان‌شناختی است که سناء شعلان با استفاده از تکنیک‌های داستان‌نویسی معاصر و بهره‌مندی از تک‌گویی درونی، نوشته و در آن به دنبال کشف قسمت ناخودآگاه ذهن شخصیت‌های داستان است تا شهود و کشف مغز از زمان حال در آن کسب گردد. این مقاله بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی و در پرتو تکنیک ویلیام جیمز به بررسی مؤلفه‌های جریان سیال ذهن در این رمان بپردازد و به این سؤالات پاسخ دهد:

- نظریه جریان سیال ذهن چگونه در ساختار روایی، شخصیت‌پردازی و بازنمایی مسائل هستی‌شناختی رمان تجلی یافته است؟

- شعلان از کدام مؤلفه‌های سبکی نظریه جریان سیال ذهن در روایت رمان استفاده کرده است؟

- این مؤلفه‌ها چگونه بر درک مخاطب از رویدادها و فضای کلی اثر تأثیر می‌گذارند؟

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

رمان «أدرکها النسیان» با ساختار روایی پیچیده، موضوع مناسبی برای تحلیل با نظریه جریان سیال ذهن است. پژوهش‌های پیشین از زوایای گوناگون به این اثر پرداخته‌اند:

متقیان‌نیا و حسونی‌نژاد (۱۴۰۴) با رویکرد اورلوف، فروپاشی جامعه را بررسی کرده و همه عوامل سقوط به‌جز جنبه تجاری را یافته‌اند. محسنی (۱۴۰۴) داستان برصیصای عابد و شیخ صنعان را بر اساس نظریه میتوس تحلیل و شخصیت برصیصا را با هیوط ابلیس تطبیق داده است. موسی‌پور و همکاران (۲۰۲۴) با بررسی اروگامی، به گفتگوی درونی، شاعرانگی، تداعی معانی و نمادگرایی پرداخته‌اند. متقیان‌نیا و نویدی (۱۴۰۳) تضادهای اجتماعی را بر اساس نظریه کوزر بررسی کرده و تضادهای بیرونی را ناشی از تحقیر دیگری و تضادهای درونی را بازتاب باورهای متضاد دانسته‌اند. موسی‌پور و همکاران (۱۴۰۲) با نشانه‌شناسی گریماس، الگوی کنشی را برای تحلیل نشانه‌های مرکزگرایز رمان به‌کار گرفته‌اند. در بررسی تطبیقی دیگری، همین گروه مؤلفه‌های مقاومت را در «آدرکها النسیان» و «ارمیا» مقایسه کرده‌اند. مهربان گیاهانی و تکتبار فیروزجانی (۱۴۰۲) سبک‌شناسی اثر را انجام داده و بر بینامتنیت، تکرار واژگان، توهم‌زایی و رمزگونی برای اشاره به مسائل سیاسی-اجتماعی تأکید کرده‌اند. درباره جریان سیال ذهن، زارع برمی و کاظمی (۱۳۹۹) این نظریه را در رمان دیگری از شعلان بررسی کرده‌اند. مختاری و زندنا (۱۳۹۴) و مقدسی (۱۳۹۳) نیز جریان سیال ذهن را در آثار نجیب محفوظ مطالعه کرده‌اند، اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به‌طور مستقل و نظام‌مند به تحلیل این رمان بر اساس مؤلفه‌های عملیاتی جریان سیال ذهن نپرداخته‌اند و شکاف پژوهشی در این حوزه همچنان باقی است.

پژوهش‌های پیشین این رمان را از منظر جامعه‌شناسی، نشانه‌شناسی، سبک‌شناسی و ادبیات تطبیقی بررسی کرده‌اند، اما همگی به لایه‌های سطحی بسنده کرده و از کاوش درونی شخصیت‌ها غافل مانده‌اند. مطالعات مرتبط با جریان سیال ذهن نیز یا بر آثار دیگر متمرکز بوده‌اند یا چارچوب نظری منسجمی ارائه نداده‌اند. شکاف اساسی، نبود رویکردی میان‌رشته‌ای با مؤلفه‌های عملیاتی دقیق است. پژوهش حاضر با تکیه بر مؤلفه‌های مشخص، ساختار روایی و درون‌مایه‌های روان‌شناختی رمان را نظام‌مند تحلیل می‌کند و در مقایسه با کارهای پیشین، رویکردی نوین، جامع‌تر و عمیق‌تر ارائه می‌دهد. بنابراین، تحقیق حاضر نه تنها به تعمیق فهم ما از رمان شعلان کمک می‌کند، بلکه با ارائه الگویی تحلیلی زمینه آگاه و متمایز، راه را برای خوانش‌های نوین از دیگر آثار پیچیده ادبیات معاصر عرب می‌گشاید و موضوع از این نظر جدید و قابل بررسی است و بررسی محتوایی آن می‌تواند رهیافتی جدید در حوزه معاصر ادبیات عربی و نقد باشد.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

ایده جریان سیال ذهن نخستین بار به صورت نظام‌مند توسط ویلیام جیمز فیلسوف و روان‌شناس آمریکایی ۱۸۴۲-۱۹۱۰ در کتاب اصول روانشناسی در سال ۱۸۹۰ مطرح شد. ویلیام جیمز ذهن را

جریانی سیال و پیوسته توصیف می‌کند که حتی در خواب نیز متوقف نمی‌شود. این جریان فکری، منفعل نبوده و فرد به طور مداوم با انتخاب و گزینش محرک‌ها، تمرکز خود را بر برخی از آن‌ها قرار داده و برخی دیگر را نادیده می‌گیرد که این امر تحت تأثیر علایق و اهداف اوست. جیمز بر اهمیت حالت‌های گذار یا حاشیه‌های آگاهی که افکار مجزا را به هم پیوند داده و جریان سیال ذهن را شکل می‌دهند، تأکید می‌کند و معتقد است این بخش‌های به ظاهر مبهم، حیاتی‌ترین عناصر تفکر هستند. هر جریان فکری، شخصی و متعلق به یک خودآگاه است و بخشی از تاریخچه ذهنی منحصر به فرد را تشکیل می‌دهد. این جریان تصادفی نبوده، بلکه هدفمند و تحت تأثیر نیازها، انتظارات و مقاصد فرد قرار دارد و تداعی‌ها نیز در بستر این جریان سیال معنا پیدا می‌کنند. (جیمز، ۱۸۹۰: ۲۳۹/۱).

مؤلفه‌های نظریه جریان سیال ذهن ویلیام جیمز در شش محور اصلی قابل دسته‌بندی است که این محورها در تحلیل ادبی به صورت هم‌زمان و درهم‌تنیده به کار می‌آیند. نخستین محور، سیالیت و تداوم است که بر جریان رودخانه‌ای پیوسته ذهن و درهم‌آمیختگی گذشته و حال دلالت دارد. دومین محور، حالت‌های گذار یا لبه‌های آگاهی است که شامل حساسات مبهم، افکار نیمه‌آگاهانه، مناطق مرزی ذهن و تداعی‌های آزاد می‌شود. محور سوم، شخصی بودن یا انحصار ادراک است که در آن من شخصی در مرکز آگاهی قرار می‌گیرد و ویژگی‌هایی چون گرمی و فوریت و غیرقابل انتقال بودن تجربه ذهنی را در بر می‌گیرد. محور چهارم، گزینش‌پذیری یا انتخاب‌گری آگاهی است که بر تمرکز بر برخی محرک‌ها بر اساس علایق و تجربیات فرد تأکید دارد. محور پنجم، هدفمندی یا جهت‌داری آگاهی است که شامل جست‌وجوی معنا، حل تعارضات روانی، نیازهای عاطفی و جهت‌گیری درونی می‌شود. محور ششم، تقابل با تداعی‌گرایی است که رد زنجیره‌ای بودن افکار، شبکه‌ای سیال بودن ذهن و وابستگی آن به بافتار درونی را مطرح می‌کند. این شش محور در تحلیل ادبی به صورت تعاملی و هم‌زمان به کار گرفته می‌شوند تا لایه‌های روانی شخصیت‌ها در متون روایی بازنمایی گردد (جیمز، ۱۸۹۰: ۲۲۴-۲۹۰).

این مؤلفه‌ها پایه روان‌شناختی نظریه جیمز را تشکیل می‌دهند و بعدها به عنوان اساس تکنیک ادبی جریان سیال ذهن در رمان‌نویسی مدرن اقتباس شدند. اگرچه جیمز این مفهوم را در حوزه روانشناسی مطرح کرد، اما انتقال آن به قلمرو ادبیات، حاصل تلاش نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی در اوایل قرن بیستم بود؛ می‌سینکلر (۱۹۱۸) نخستین کسی بود که این اصطلاح را برای توصیف شیوه روایی نویی به کار برد که در آن، نویسنده به جای گزارش خطی وقایع، به بازنمایی جریان بی‌وقفه افکار و احساسات درونی شخصیت می‌پرداخت. از آن پس، این تکنیک در آثار نویسندگان مدرنیستی همچون جیمز جویس، ویرجینیا وولف و ویلیام فاکنر به کار گرفته شد و نظریه‌پردازانی چون رابرت هامفری (۱۹۵۴) در کتاب جریان سیال ذهن در رمان مدرن و ملون فریدمن (۱۹۵۵) در کتاب جریان سیال ذهن

مطالعه‌ای در روش ادبی، به تدوین چارچوبی نظام‌مند از مؤلفه‌های عملیاتی این تکنیک پرداختند (Bullard Eric, 2002: 23).

پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای تلفیقی، رمان «آدرکها النسیان» را بر اساس تکنیک جریان سیال ذهن ویلیام جیمز تحلیل می‌کند. این پژوهش در سه سطح تعامل عمل می‌کند: نظری با بهره‌گیری از مفهوم جیمز، روش‌شناختی با تلفیق تحلیل محتوای کیفی با مؤلفه‌های روان‌شناختی و تحلیلی با بررسی هم‌زمان ساختار روایی و لایه‌های روانی شخصیت‌ها.

پیوند نظریه جیمز با تکنیک روایی از سه مسیر تبیین می‌شود: نخست، بازنمایی ساختار سیال آگاهی در روایت؛ دوم، کاربست مؤلفه‌های عملیاتی چون تک‌گویی درونی، تداعی آزاد، درهم‌ریختگی زمان روانی، شعرگونه‌گی و حذف مرز واقعیت و ذهن؛ و سوم، گذار از مفهوم انتزاعی به تکنیک عینی از طریق نحو خاص، گسست‌های زمانی و جملات ناتمام.

برای تحلیل این رمان، نه مؤلفه عملیاتی در نظر گرفته شده است: تداعی آزاد، تک‌گویی درونی، حرکت غیرخطی ذهن، درهم‌ریختگی زمان روانی، زمان سیال، شعرگونه‌گی زبان، نمادپردازی ذهنی، در نظر نگرفتن مخاطب معهود، و بازگشت مکرر به گذشته. این شاخص‌ها امکان بررسی نظام‌مند ساختار روایی و درون‌مایه‌های روان‌شناختی اثر را فراهم می‌آورند و خوانشی تازه از رمان ارائه می‌دهند که در آن مرزهای سنتی ادبیات و روانشناسی درنور دیده می‌شود.

در فرایند تحلیل، تمامی مؤلفه یادشده، به‌عنوان شاخص‌های اصلی جریان سیال ذهن، در متن رمان جست‌وجو و استخراج می‌شوند. برای هر مؤلفه، نمونه‌های عینی از متن رمان ارائه و تحلیل می‌شوند تا نشان داده شود که نویسنده، چگونه از این مؤلفه‌ها برای بازنمایی جهان درونی شخصیت‌ها، و انتقال مفاهیم محوری اثر بهره گرفته است. در نهایت، بر اساس بسامد و چگونگی کاربست هر مؤلفه، الگوی غالب جریان سیال ذهن در رمان شناسایی و تبیین می‌شود.

## ۲-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و روش توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود و از نظر سطح تعامل میان‌رشته‌ای، در زمره‌ی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرار می‌گیرد؛ زیرا این تحقیق، نه تنها از دو حوزه علمی ادبیات و روانشناسی به‌صورت مجزا بهره می‌گیرد، بلکه با تلفیق نظام‌مند مفاهیم، نظریه‌ها و روش‌های تحلیلی این دو حوزه، به‌ساخت چارچوبی تازه برای تحلیل رمان می‌پردازد و در این فرایند، مرزهای سنتی میان دو رشته را در می‌نوردد تا خوانشی نوین از اثر ارائه دهد. به‌عبارت دقیق‌تر، این پژوهش با انتقال مفهوم روان‌شناختی جریان سیال ذهن از حوزه روانشناسی ویلیام جیمز به حوزه نقد ادبی و کاربست مؤلفه‌های عملیاتی آن همچون تک‌گویی درونی، تداعی آزاد و درهم‌ریختگی زمان

روانی و... در تحلیل ساختار روایی و درون‌مایه‌های رمان، در سطح میان‌رشته‌ای عمل می‌کند؛ به گونه‌ای که نه‌روش صرفاً روان‌شناختی و نه‌روش صرفاً ادبی، به‌تنهایی قادر به ارائه این خوانش نیستند و تنها در سایه‌ی تعامل دیالکتیکی دو حوزه، امکان کشف لایه‌های پنهان ذهنی شخصیت‌ها و تبیین رابطه‌ی فرم و محتوا در رمان فراهم می‌آید. در این راستا، روش اصلی تحقیق، تحلیل محتوای کیفی متن‌محور است که در آن، داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و بررسی دقیق متن اصلی رمان گردآوری می‌شوند. سپس، بر اساس مؤلفه‌های عملیاتی جریان سیال ذهن از قبیل تداعی آزاد، تک‌گویی درونی، حرکت غیرخطی ذهن، درهم‌ریختگی زمان روانی، زمان سیال و غیرخطی، شعرگونه‌ی زبان، نمادپردازی ذهنی، در نظر نگرفتن مخاطب معهود، حذف مرز میان واقعیت بیرونی و ذهن شخصیت، و بازگشت مکرر به گذشته، نمونه‌های عینی از متن رمان استخراج و تحلیل می‌شوند. در نهایت، داده‌های کیفی گردآوری‌شده، با رویکردی توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر چارچوب نظری پژوهش، به‌صورت نظام‌مند تفسیر و تبیین می‌شوند تا ضمن پاسخ‌گویی به پرسش‌های پژوهش، الگویی میان‌رشته‌ای برای تحلیل آثار داستانی مشابه ارائه گردد.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. تک‌گویی درونی

تک‌گویی درونی، بازتاب ذهن شخصیت در سطح پیش‌گفتار است؛ جایی که نظم زمانی و منطقی وجود ندارد و تصویرها و ذهنیت‌ها، عواطف ناگفته را نمایان می‌کنند. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۱۰) این شگرد به سه نوع مستقیم، غیرمستقیم و حدیث نفس تقسیم می‌شود. در نوع مستقیم، خواننده بدون واسطه نویسنده به زندگی راوی اول‌شخص راه می‌یابد. در نوع غیرمستقیم، نویسنده با زاویه سوم‌شخص روایت می‌کند و گاه توضیحی می‌افزاید. (Humphrey, 1962-28)

در رمان تک‌گویی‌های درونی از افکار و گفتارهای بی‌نظم میان لایه‌های ذهن شخصیت‌ها برگرفته شده‌اند. این تک‌گویی از میانه رمان آغاز می‌شود و نویسنده از حضور مستقیم غایب می‌شود و داستان را به شخصیت اصلی بهاء می‌سپارد تا او مکنونات فکری خود را بیان کند. او چنین آغاز می‌نماید: «اليوم قررت أن أكتب مذكراتي لتكون رواية اعتراف للضحاك الذي عليه أن يعرف الحقيقة الكاملة عني، وعن ضياعي في دروب الدنيا قبل أن أنسى الدروب والطريق والعالم؛ لقد كانت رحلة العمر دونه مضنية ومذلة وخاسرة بالمقاييس جميعها، إلى حد أنني ضيعت حقي في أن أحلم بأن أسير في دربه، لأنني ضيعتني إلى حد الفقد الكامل...» (شعلان، ۵۴: ۲۰۱۸).

تک‌گویی درونی شخصیت بهاء در متن فوق، مصداق جریان سیال ذهن ویلیام جیمز است. راوی بدون نظم خطی، میان خاطرات، احساسات مبهم و پرسش‌های ذهنی در حرکت است؛ از نوشتن خاطرات

تا اعتراف به ضحاک و از گم‌شدن در راه‌ها تا فراموشی خویشتن. این تداعی‌های آزاد، همان رودخانه آگاهی را بازتاب می‌دهند. جمالات نیمه‌تمام و احساسات سرکوب‌شده، مرزهای مبهم ذهن را نشان می‌دهند و با مفهوم لبه‌های آگاهی جیمز همخوانی دارند. افزون بر فرم سیال، درون‌مایه‌های اگزیستانسیالیستی چون انزوا و ازخودبیگانگی نیز بازتاب یافته‌اند. این تحلیل نشان می‌دهد چگونه اثری ادبی با مؤلفه‌های جیمز، ژرفای ذهن و بحران‌های هویتی را بازنمایی می‌کند.

در ادامه داستان، سناء شعلان وارد داستان می‌شود و اطلاعاتی درباره شخصیت «ضحاک» به مخاطب ارائه می‌نماید: «يَكاد الضحاکُ يشعر بالجنون يثب عليه ليعقر عقله؛ فهو يرفض أن يصدق أن بهاء قد اكتشفت الدرب إليه منذ سنوات طويلة ولم تسع إلى لقائه أو تحاول الهروب إليه...» (همان: ۶۱). سناء شعلان بعد از بیان مطالب بالا، دوباره از داستان غیب می‌شود و رشته کلام را به ضحاک می‌سپارد. ضحاک با خود می‌گوید: «لظالما فكر في مشيه الصباحي بحبيته البعيدة القريبة، والآن هو يتخيلها إلى جانبه، ويناجيها قائلاً: أنا أعشَقُك يا بهاء، ولذلك سأكتب روايتك وروايتي كما تشتهين، وسوف أختار لك بها أجمل الأقدار، وسوف أدفن المؤلم في سيرتك في النسيان. سأقرأ لك ما كتبت، ولكني سأكتب لك أجمل الحكايات، وسأسمي روايتنا هذه وسأكتب اسمي واسمك عليها ولذلك لن نكتب فيها إلا ما تشتهين أن يكون في حياتك وسوف أدفن في صدري أي حقيقة لم تريد أن تبوح بها إلا لي» (همان: ۶۵).

تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌های ضحاک و بهاء، نمونه‌های عالی از نظریه جریان سیال ذهن ویلیام هستند که در آن‌ها، ذهن شخصیت‌ها بدون واسطه راوی سستی، افکار، خاطرات، احساسات و تعارضات درونی خود را به‌صورتی سیال، غیرخطی و پیوسته به نمایش می‌گذارند؛ در تک‌گویی نخست، ضحاک درگیر انکار و سرخوردگی عاطفی می‌شود و در حالت روانی نیمه‌آگاهانه‌ای سرگردان می‌ماند که مصداق حالت‌های گذار جیمز است. در تک‌گویی دوم، با حدیث‌نفسی عاشقانه، از عشق به نوشتن به انتخاب سرنوشت و دفن دردها در نسیان می‌رسد و جریانی پیوسته را شکل می‌دهد.

سناء شعلان در برخی بخش‌ها، به‌جای شرح مستقیم، قضاوت را به مخاطب واگذار می‌کند و با بیانی ساده و جریانی نامنظم، احساسات ناخودآگاه شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. او با تک‌گویی درونی مستقیم، محتوای ذهنی را ارائه می‌دهد. برای نمونه، ضحاک از بیماری بهاء ناراحت است و نمی‌داند آیا رنج‌ها باعث سرطان شده‌اند یا سرطان باعث اندوه او؛ این ابهام، خواننده را به تأمل درباره پیوند درد و بیماری وا می‌دارد: «يتساءل في نفسه أتری هذا السرطان تبرع بخبث كي يسلب بهاء ذاكرتها؟ أم أنه كان رحيمًا بها عندما استل ذاكرتها الخيط تلو الخيط كي يعدم كل ذكرى موجعة فيها؟ أم ترى أعماقها المقرحة بالآلام والنكبات والحسرات والخيبات هي من خلقت هذا السرطان كي يلتهم أحزانها، وينزعها من روحها، ويفرغ منها أثقال عقود ستة من نير الوجد؟» (شعلان، ۲۰۱۸: ۸۵)

در تک‌گویی بهاء که می‌پرسد: «أترى هذا السرطان تبرع بخبث؟»، نویسنده بدون توضیح، مستقیم به جریان ذهن شخصیت راه می‌یابد؛ خواننده با سوالات وجودی و تداعی‌های آزاد روبرو می‌شود که ساده‌سازی نشده‌اند. این همان شخصی‌بودن آگاهی در نظریه جیمز است که ذهن، بدون رعایت قواعد سنتی روایت، به جریان می‌افتد. همچنین در جمله «این مرد از من فرار می‌کند، با او چه کنم؟ بهاء بدون توضیح رابطه‌اش با وفا ذیب، احساسات نابش را بیان می‌کند و مخاطب معهود را نادیده می‌گیرد. خواننده باید با غوطه‌وری در این جریان سیال، معنای پنهان را بازسازی کند. این رویکرد، تأکید جیمز بر گرمی، فوریت و انحصار آگاهی را بازتاب می‌دهد.

### ۳-۲. حدیث نفس

در حدیث نفس، هرکدام از شخصیت‌های داستان با خود سخن می‌گویند و افکار و احساسات خود را در معرض قضاوت مخاطبان می‌گذارند. حدیث نفس یا حرف زدن با خود که برخی آن را تک‌های روایی جریان سیال کنند و منعکس شخص اولهای دیدگاه ذهن است. این روش از شاخه افکار و اندیشه‌های راوی است اما با این قید بنیادین که گویی وی کسی را مخاطب قرار داده است. (مستور، ۱۳۹۴: ۴۴).

بهاء در تنهایی، خاطره زندانی شدن در زیرزمین پرورشگاه و کوتاه کردن موهایش را مرور می‌کند تا دلیل فرار نکردن با ضحاک را برای مخاطب تبیین کند. این تک‌گویی، مخاطب را در موقعیت قضاوت منصفانه قرار می‌دهد «بقیت لأشهر حبیسة فی قبو المیتم کی لا أجد طریقة للهروب مع الضحاک، وما دریت لماذا كانت مدیرة المیتم معنیة بحبسی عن رغبتی فی الهرب؟ وھی من لم تکن بهراب الأیتام جمیعهم من المیتم! عندما قصت شعری الأحمر الجمیل کی تعاقبتنی علی أنني أحلم بالهرب من المیتم لألحق بالصبی الذی أحبه أیقنت أنها تغار من الحب البری الذی أعیشة مع الضحاک فی حین أن روحها القبیحة لم تعرف من الرجال سوی نفورهم منها، وابتعادهم عن دروبها حتی جف ماؤها، ونشف عودها، وامتلاّت شیخوخة وحقدا علی البشر أجمعین» (شعلان، ۲۰۱۸: ۹۷-۹۸).

حدیث نفس بهاء بازتابی کامل از مفهوم خودآگاه شخصی در نظریه جیمز است که بر گرمی، فوریت و انحصار آگاهی تأکید دارد. او با زبانی صمیمی و بدون مخاطب بیرونی، خاطرات سرکوب‌شده را بازگو می‌کند؛ از زندانی شدن در زیرزمین تا حسادت مدیر پرورشگاه به عشق پاک او و ضحاک. این جملات نشان می‌دهد بهاء در خلوت خود، هویت شخصی‌اش را بازسازی می‌کند. از منظر جیمز، خودآگاه شخصی گذشته، حال و آینده را درهم می‌آمیزد و بهاء از حبس به حسادت و نفرت از مردان می‌رسد که همان رودخانه آگاهی با حالت‌های جوهری و گذار است. تأکید مکرر بر من و بیان احساساتی چون تنبیه، حسادت و عشق پاک، نمونه عینی گرمی و فوریت آگاهی است.

## ۳-۳. شعرگونگی

جریان سیال ذهن با بکار گرفتن ترفندهای زبانی خاص، گاهی نوعی شعر محسوب می‌شود. نثر، بیشتر درحوزه آگاهی قرار می‌گیرد اما شعر بیشتر ریشه در ناخودآگاه دارد. از میان گونه‌های نثری آنچه بیشتر با ناخودآگاه ذهن نزدیک است، گونه روایی جریان سیال ذهن است که بیش از هر نثر دیگری، ناخودآگاهانه‌تر، پیچیده‌تر و نامحسوس‌تر است، پس جریان سیال ذهن به گونه شاعری نزدیک تر است. (اسحاقیان، ۱۳۸۷: ۶۳) بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در آفرینش‌های جریان سیال ذهن به‌حدی است که گاهی جنبه‌های شاعرانه 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 (مشفق و علیزاده، ۱۳۸۹: ۱۹۶).

کاربرد زبان توانمند سناء در رمان به‌گونه‌ای است که برخی از بخش‌های داستان را می‌توان با تغییر کمی به شعر تبدیل نمود. موسیقی متن در این بخش‌ها به شعر سپید شباهت دارد و گویی نویسنده ساختار معمولی را برهم زده و اوصاف خیالی که همان شعرگونگی است، را بدان بخشیده است: «الحب وحده من يعطينا سببا للحياة، عشقي لك هو حقيقتي الكونية العظمى، أعرفني أكثر عندما أعشقتك بعمق، ممارسة الحب هي ممارسة الوجود، فردوسي هو عشقك لي، النفس العاشقة قادرة على الاتساع بحجم الكون ...» (شعلان، ۲۰۱۸: ۴۸)

در نسیان شانزدهم داستان، ضحاک شومینه اتاقش را روشن می‌کند و نزدیک بهاء می‌نشیند و برایش جملاتی می‌گوید که اگر در آنها تأمل شود، به‌وضوح شعرگونگی جملات در آن هویداست: «أفكارنا تشبهنا، لكن قلوبنا قد تكون أعظم منا؛ ما أجمل الطفل الذي يسكنه! اللغة الوحيدة الصادقة في العالم هي لغة الصمت، التاريخ بدأ عندي منذ التقت عيناى بعينه، من يجيد القسوة في الحب لا يستحق العيش في أرضه» (شعلان، ۲۰۱۸: ۱۱۸)

در نسیان هفتم نیز ضحاک می‌گوید: «جبان من يقبل بغير الحياة التي يشتهيها، العشق هو الحقيقة المطلقة في هذا العالم المرهون للأكاذيب والخانات والانكسارات، الحب من يجعل للدموع قداسة وللوجود طهرا، عند الغضب يصبح الكلام فضيلة مبتذلة، البوح مثل العري لا يكون إلا أمام الذات أو أمام توأمها، العشق هو الوطن الكبير الذي لا يتسع إلا لاثنتين...» (همان: ۷۹)

شیوه تمام شدن داستان «آدرکها النسیان» و حالت ناتمام آن که به شیوه‌ای غیرقطعی رها شده، و راه را برای خیال‌پردازی مخاطب باز می‌گذارد، استعاره از خود زندگی می‌باشد: «في أفق يجري كان هناك ظلان يركضان نحو الرحب فرحين بالعشق الذي لا يموت، ولا أحد كان يعرف اسما أو ذكريات أو تاريخا، والشمس التي تغرق في أفق البحر الدامي بهما تحولهما إلى خيالين أسودين يلتحمان طويلا في جسد قبلة عميقة» (همان: ۳۵۱)

شعرگونگی در این رمان، مؤلفه‌ای اساسی از تکنیک جریان سیال ذهن است که با تحلیل عناصر زبانی قابل شناسایی می‌باشد. تکرار ضمائر متصل و ساختار نحوی متوازی در جمله‌ای مانند «أفکارنا تشبهنا، لكن قلوبنا قد تكون أعظم منا» ریتمی موسیقایی ایجاد کرده است. استعاره‌هایی چون «اللغة الوحيدة الصادقة في العالم هي لغة الصمت» و «العشق هو الوطن الكبير الذي لا يتسع إلا لاثنتين» با بهره‌گیری از پارادوکس و تصاویر حسی، عمق احساسات شخصیت را بازنمایی می‌کنند. در بخش پایان داستان، جمله طولانی و موزون با تصاویر حسی پیوسته، فضایی شاعرانه و رؤیایی خلق کرده که زمان و مکان را سیال می‌سازد. بدین ترتیب، شعرگونگی نه تنها یک ویژگی زیبایی‌شناختی، بلکه ابزاری روایی برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی روان‌شناختی جیمز است که با تحلیل دقیق عناصر زبانی قابل تبیین علمی می‌باشد.

### ۳-۴. زمان

تقابل بین زمان بیرونی و زمان ذهنی و درونی در داستان‌های جریان سیال ذهنی دارای اهمیت بسیاری است. گاهی اوقات ذهن، یک ساعت را به بلندی یک روز نشان می‌دهد و گاهی یک روز را به طول یک ساعت. گذشته و حال در هم آمیخته می‌شود و ناگهان خاطره پویا و زنده شده و در لحظه بازگشت دوباره تجربه می‌گردد (عبدالسلام، ۱۹۹۹: ۱۰۹). زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن، در یک خط مستقیم ادامه نمی‌یابد. یعنی مفهوم زمان نه در توالی مرسوم لحظه‌ها بلکه به شکل یک جریان پیوسته ذهنی عمل می‌کند، چیزی که شامل خاطرات گذشته، موقعیت حال و رخداد‌های آینده می‌شود (دری و همکاران، 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).

سناء شعلان در این رمان از تکنیک فلش بک برای بیان رویدادها استفاده می‌کند. «فلش بک، تکنیکی است که در آن تسلسل زمانی حوادث قطع شده و از زمان حال به رویدادهای گذشته بازگشت می‌شود» (عشری زاید، ۲۰۰۸: ۲۰۹). نویسنده با نبوغی خاص، رمان را از پایانی گویا آغاز می‌کند؛ چنان‌که جابه‌جایی فصل‌ها خللی به ساختار نمی‌زند. این گسست زمانی هوشمندانه، خواننده را وادار به تأمل و بازگشت به ترکیب داستان می‌کند. در فراز یازدهم، بهاء از مراقبت از کریم وهدانی می‌گوید که پس از مرگش، همسرش او را به خیابان انداخت - دومین بار که بهاء آواره می‌شود. او جز درد، جدایی و زیبایی فریبنده‌اش، چیزی نمی‌ماند و زخمی بر روح و کرامتش می‌نشیند. سپس سناء از کما بودن بهاء سخن می‌گوید و بدین ترتیب، گذشته و حال در هم می‌آمیزد. در رمان، نظم زمانی آشکارا برهم می‌خورد؛ شخصیت اصلی در گذشته‌اش زیست می‌کند تا جایی که بی‌آن، هویتی برای خود نمی‌یابد: «فأصبح أسير قرارات زوجته التي حبسته في غرفة إلى جانب ابنهما المسخ الذي بات وحشا مسعورا منذ وصل إلى

سن البلوغ وبدأت الرغبة تجأر في جسده المحروم، فقطعتهما عن العالم وحبستهما خلف أسوار قصرها الباهي، وألقت ببهاء في الشارع مرة أخرى وهي لا تملك من الدنيا سوى آلامها وانفصامها وموابها الشبيقة في إسعاد الرجال وجمالها الأحمر الفتان وجرح عميق في روحها وأنوثتها وكرامتها... مر أسبوعان وبهاء لا تزال في غيوبتها الملغزة، وهو يعيش على أعتاب بوابة هذه الغيبوبة، فيقيم معها في غرفتها في المستشفى...» (شعلان، ۲۰۱۸: ۱۱۸-۱۱۹)

سواء در فراز سیزدهم بیان کرده که سه ماه از به کما رفتن بهاء می‌گذرد. ضحاک همچنان باور دارد که بهاء هرکجا که خود بخواید بیدار خواهد شد و آن هنگامی است که احساس کند عدالت و آسایش اختیاری را که بر مُرادش است، به دست آورده است. بنابراین اینجا نویسنده از زمان حال سخن می‌گوید؛ اما دوباره به زمان گذشته رفته و از دوران کودکی آنها سخن می‌گوید: «الضحاک يشعر اليوم بتعاسة شديدة؛ فها هو الشهر الثالث يتقضي، وبهاء لا تزال في غيوبتها... ليت يعني لها طفولته التي احترقت كاملة في الميتم والشوارع والمعتقل، وما أدرك منها سوى القليل الذي عاشه في بلاد الثلج... فصدق أن الضحاک الصبي اليافع البريء لم يدخل المعتقل في يوم ما، وأن عمه أدركه في الشوارع قبل أن يضيع فيها، وحل مشكلته مع شرطة الأحداث التي تبحث عنه وتعهده بكفالاته بدل سجنه على أن يتحمل المسؤولية القانونية إن عاد إلى السرقة من جديد ودفع الغرامات المترتبة على اتهامه بالسرقة، ودفع للميتم الأموال القليلة التي زعمت مديرتة بهتاناً أن الصغير اليتيم قد سرقها منه؛ ثم طار به بعيداً نحو فرح الثلج ورحمته وعدالته...» (همان: ۱۳۲)

در رمان، ساختار غیرخطی و فلش‌بک‌های مکرر، نه نقض جریان آگاهی، بلکه عینیت‌یافتگی تداوم آن از منظر ویلیام جیمز است. او معتقد است آگاهی در زمان حال خطی محصور نمی‌ماند، بلکه گذشته و حال در جریانی سیال در هم می‌آمیزند و خاطرات بر ادراکات لحظه‌ای تأثیر می‌گذارند. در این رمان، فلش‌بک‌ها به عنوان حالت‌های گذار عمل می‌کنند؛ نه گسست، بلکه پیونددهنده. برای نمونه، وقتی بهاء از اخراج شدن از خانه همسر کریم می‌گوید، ذهنش ناگهان از آن درد و زخم عمیق بر کرامتش، به غیوبت در زمان حال جهش می‌کند و این نشان می‌دهد که گذشته و حال در تداومی سیال، شخصیت را شکل می‌دهند. همچنین در فراز سیزدهم، ضحاک در زمان آرزوی روایت کودکی سوخته او را دارد، اما ناگهان ذهنش به گذشته‌ای دورتر خودش یعنی ورود به زندان، کمک عمو، حل مشکل با پلیس و سفر به سرزمین برف بازمی‌گردد؛ این فلش‌بک، به مثابه حالت گذار، خاطرات سرکوب‌شده را به جریان کنونی آگاهی پیوند می‌زند. بدین ترتیب، ساختار غیرخطی نه تنها با نظریه جیمز در تضاد نیست، بلکه نمونه‌ای کامل از جریان سیال ذهن است که در آن حالت‌های جوهری و گذار در هم می‌آمیزند و پیوستگی آگاهی را به تصویر می‌کشند؛ از این رو، فلش‌بک‌ها ابزاری برای بازنمایی تداوم روانی و حالت‌های گذار در این نظریه هستند.

بازگشت به گذشته شیوه‌ای در داستان‌های سیال ذهن می‌باشد که راوی در آن به برخی رویدادهای گذشته رجوع کرده و در زمان حال آنها را روایت می‌کند (الضبع، ۲۰۱۰: ۴۰). بازگشت‌های زمانی در رمان، برشی کوتاه از گذشته را بی‌درنگ به حال پیوند می‌زند. شعلان این تکنیک را کلید روایت خود

ساخته است. ضحاک می‌کوشد فصل‌ها را مطابق با تصویر بهاء بنویسد؛ او به یاد می‌آورد که بهاء دختری بی‌نام در پرورشگاه بود که او نامش را نهاد و رنج‌های بسیاری را تحمل کرد. این فلش‌بک‌ها، بدون گسست، تداوم آگاهی را بازنمایی می‌کنند: «عاشت بهاء وحيدة دون اسم في الميتم، ثم بعد ذلك التقت بحبيبتها القدري الضحاک الذي وهبها اسم بهاء وتوجت أميرة على قلبه إلى أن خلع بعيدا عندما ألفت به مديرة الميتم في شارع الحياة. لقد عانت بهاء كثيرا في الميتم، وعندما بلغت الثامنة عشر من عمرها وجدت نفسها في الشارع وحيدة لا تملك من الحياة إلا ذاتها وجمالها الأحمر الفتان وموهبتها في الكتابة التي نمتها بالقراءة الموصولة...» (شعلان، ۲۰۱۸: ۷۰).

ضحاک پیش خود احساس گناه می‌کرد که چرا بهاء را از پرورشگاه نجات نداد. او خود در کنار پسرعموی پدرش زندگی بسیار خوبی داشت؛ اما بهاء رنج می‌کشید. بهاء غرق در دنیای بی‌شرمی و هوس شده بود. اکنون بعد از پنجاه سال دوباره همدیگر را یافتند و ضحاک همه چیز را درباره فساد اخلاقی بهاء می‌داند؛ اما بهاء همچنان در نظرش زیبا و پاک است. ضحاک به گذشته می‌اندیشد: «يشعر أنه للتوقد هرب معها من الميتم وأنهما ما يزالان طفلين صغيرين حالمين، وأن حبيته قد نامت في سريرها كي تراح من إرهاق الجري بعيدا عن الميتم، وعندما تستيقظ سوف تكتشف أنها لم تكن أكثر من أميرة نائمة تحلم بكا بوس، وتجد في انتظارها أميرها المعشوق الذي ينتظرها على بوابة اليقظة ليطلع قبلة الحياة على شفتيها» (همان: ۱۸۲).

بازگشت‌های زمانی در این رمان، صرفاً نقل خاطرات نیستند؛ هر فلش‌بک از محرکی درونی در ذهن شخصیت نشأت می‌گیرد و مرز گذشته و حال را محو می‌کند. مثلاً وقتی ضحاک به یاد می‌آورد که نام «بهاء» را بر او نهاد، این خاطره در پاسخ به احساس گناه کنونی شکل می‌گیرد؛ او خود را مسئول رنج‌هایش می‌داند و این احساس، ذهنش را به گذشته‌ای دور (تنهایی در پرورشگاه، اخراج در هجده‌سالگی) می‌کشاند. از منظر جیمز، این تداعی عاطفی است که در آن، یک احساس قوی در حال (گناه، عشق)، خاطرات را بدون نظم خطی فرامی‌خواند. در بخش دیگر، ضحاک حس می‌کند تازه با بهاء از پرورشگاه گریخته و هنوز دو کودک آرزومندند؛ این خاطره نه از رویداد بیرونی، بلکه از عشق و حسرت پدیدار می‌شود و ذهنش ناگهان از حال (پنجاه سال بعد) به کودکی جهش می‌کند؛ بهاء را شاهزاده‌ای خفته می‌بیند که شاهزاده‌اش در انتظار بیداری‌اش است. این عینیت‌یافتگی تداوم آگاهی در نظریه جیمز است که گذشته در حال حضور دارد و هویت کنونی را بازتعریف می‌کند. بدین ترتیب، بازگشت‌های زمانی، بازتاب فرایند ذهنی شخصیت‌اند که در آن، محرک درونی، گذشته را با تمام پیچیدگی‌اش به جریان کنونی آگاهی پیوند می‌زند.

تداعی فرایندی روانی می‌باشد که شخص، افکار، واژگان، احساسات یا مفاهیم دارای قابلیت فراخواندن را به هم ربط می‌دهد. این قابلیت می‌تواند نتیجه تشابه یا هم‌زمانی یا ارتباط‌های دیگر باشد. چیزی که با تداعی به ذهن فرد خطوط پیدا می‌کند، به گذشته و تجربیات شخص ارتباط دارد (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۸). ضحاک، بهاء بیمار و رنجور را به خانه‌اش برده است. آسمان شروع به باریدن می‌کند. آنها به تراس می‌روند و بهاء چون کودکی خوشحال در زیر باران به شادی می‌پردازد. در اینجا ضحاک به یاد می‌آورد دورانی را که با بهاء در پرورشگاه بودند و او در روزهای بارانی، بهاء را به رقص زیر باران با خودش دعوت می‌کرد: «اشتد سقوط المطر وكأنه أراد أن يفرحها به أكثر فأكثر، فتنامى جهورها به باشتداد سقوطه، وبدت البهجة على وجهها الذي تقطر المياه من أطراف خصل الشعر الأحمر المنهدلة على صفحته... وفي سحيق ذاكرته كان الضحاك الصبي الصغير قد تسلسل من قسم الفتیان إلى قسم الفتيات في الميتم كي يدعو بهاء لترقص معه تحت المطر ليفرحها بذلك بعد أن ضربتها المشرفة في الصباح؛ لأنها ألفت القبض عليها وهي ترقص بفرح فوق سريرها في الصباح» (شعلان، ۲۰۱۸: ۷۶)

محرك حسی باران و شادی بهاء در زمان حال، ذهن ضحاک را بی‌نظم خطی به گذشته می‌کشاند. کودکی در پرورشگاه، دعوت بهاء به رقص زیر باران و تنبیه شدنش. از منظر جیمز، این تداعی، نمونه جریان سیال آگاهی است که در آن حالت‌های جوهری (رقص بهاء در باران حال) و حالت‌های گذار (خاطرات تنبیه و شادی کودکی) در هم می‌آمیزند و پیوستگی آگاهی را ممکن می‌سازند؛ چنان‌که ضحاک مرز گذشته و حال را گم می‌کند. همچنین این تداعی نشان‌دهنده گزینش در نظریه جیمز است؛ ذهن او از میان هزاران خاطره، فقط آن‌هایی را برمی‌گزیند که با باران و شادی کنونی پیوند دارند.

سنا شعلان با مطالعه عملکردهای ذهنی، سیر واقعی ذهن را بازسازی می‌کند و خاطرات نقشی اساسی دارند. او با تکنیک انعکاس ذهن، دنیای درونی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد. ضحاک با امید به بازگشت بهاء از کما، روزهاست دست‌نوشته‌هایش را نخوانده و فقط مراقبت می‌کند؛ او گل سرخی در موهای بهاء می‌گذارد و نسیم تابستان را جستجو می‌کند، در حالی که بهاء پژمرده‌تر می‌شود. ضحاک بسیاری از خاطرات و قصه‌های کودکی‌شان در یتیم‌خانه را به یاد آورده و برای بهاء زمزمه می‌کند: «همس لها بالكثير من قصص طفولتهم في الميتم حينما كان أميرها الأوحده في الحياة، ويحدثها بلوعة عن بحثه الطويل عنها، ويتغزل بجمالها الأحمر الذي لم يسرقه المرض، ولم تهدمه السنون التي قاربت على الستين؛ فلا تزال حبيبتة حمراء شابة يافعة وإن كانت في الستين من عمرها. ويتذكر بتوجع عندما كانت تهمس في أذنه في طفولتهما وتقول له: بشر غيرك في هذا الكون. عندها كان لا قلب يحن عليها سوى قلبه، والآن لا قلب ينتظره سوى قلبها، ولذلك يقترب من أذنها، ويهمس فيها: لا نساء في الكون سواك...» (همان: ۲۰۳)

در رمان، ضحاک در کنار تخت بهاء، ناگهان به خاطرات کودکی در یتیم‌خانه بازمی‌گردد و زمزمه می‌کند: «لا نساء في الكون سواك...» این خاطره، نه گزارش تاریخی، بلکه بخشی از هویت کنونی اوست. ضحاک کودک و شصت‌ساله هرگز از هم جدا نبوده‌اند؛ خاطرات کودکی بر امید، عشق و حسرت

کنونی‌اش تأثیر می‌گذارند. این بازنمایی از دریچه نگاه منحصر به فرد او، شخصی‌بودن آگاهی را نشان می‌دهد و خاطرات را به‌عنوان بازتعریف‌کننده هویت در زمان حال، تداوم آگاهی را به‌تصویر می‌کشد. شخصیت‌هایی که در داستان بکار رفته‌اند، هریک می‌توانند به‌عنوان نمادی در داستان در نظر گرفته شوند. در نظریه جیمز، هر نماد، بازتاب‌دهنده‌ی لایه‌های روانی شخصیت‌ها و تعارضات درونی آن‌هاست. برای نمونه، شخصیت بهاء از منظر جیمز، نه صرفاً نمادی از عرب‌گرایی سلب‌شده، بلکه تجلی خود عاطفی سرکوب‌شده‌ای است که در جریان سیال آگاهی ضحاک، همواره به‌عنوان «دیگری درونی» حضور دارد و مرز میان خود و دیگری را محو می‌کند؛ بهاء در ذهن ضحاک، بخشی از جریان پیوسته آگاهی است که تداعی‌های آزاد، خاطرات کودکی، احساس گناه و عشق را به هم پیوند می‌زند. ضحاک نیز تنها نماد مبارزه نیست، بلکه تجلی خود آرمان‌خواه درگیر با گذشته است که خاطرات سرکوب‌شده‌اش (سرکوب توسط پدر، برچسب مجرم سیاسی) به‌عنوان حالت‌های گذار در ذهنش جاری می‌شوند و لبه‌های آگاهی را شکل می‌دهند.

پرورشگاه نیز نه فقط نماد قساوت شرق، بلکه عینیت خاطرات سرکوب‌شده‌ی جمعی است که هر بار شخصیت با فضایی بسته مواجه می‌شود، ذهنش به آن بازمی‌گردد؛ این بازتاب اصل تداعی همجواری در نظریه جیمز است. بدین ترتیب، این نمادها عناصری ایستا نیستند، بلکه بخشی از جریان انتخاب‌گر آگاهی‌اند که ذهن بر اساس تجربیات پیشین، آن‌ها را بازآفرینی می‌کند.

### نتیجه

یافته‌ها نشان می‌دهد که در رمان «آدرکها النسیان» شکستن زمان خطی از طریق فلش‌بک‌های مکرر و درهم‌ریختگی زمان روانی، نه تنها یک تکنیک سبکی، بلکه بازتابی از جریان پیوسته آگاهی در نظریه جیمز است که به شخصیت‌ها امکان می‌دهد گذشته و حال را در هم آمیزند و هویت کنونی خود را از طریق خاطرات سرکوب‌شده بازتعریف کنند. در سطح شخصیت‌پردازی، تک‌گویی‌های درونی و حدیث نفس، به‌عنوان ابزارهای اصلی بازنمایی خودآگاه شخصی، تعارضات روانی شخصیت‌ها (همچون احساس گناه ضحاک، تنهایی بهاء و بحران هویت هر دو) را بدون واسطه به تصویر می‌کشند و نشان می‌دهند که خاطرات سرکوب‌شده و احساسات مبهم، به‌عنوان حالت‌های گذار در جریان سیال ذهن جاری می‌شوند و لبه‌های آگاهی را شکل می‌دهند.

در سطح بازنمایی مضامین هستی‌شناختی، مؤلفه‌هایی چون شعرگونگی زبان، نمادپردازی ذهنی و حذف مرز میان واقعیت بیرونی و ذهن شخصیت، به بازنمایی مفاهیمی چون فراموشی اجباری، تقابل خاطره و آرزو، و جست‌وجوی هویت در جهانی آکنده از سرکوب می‌انجامد و نشان می‌دهند که فراموشی در این رمان، نه فقدان حافظه، بلکه انتخابی آگاهانه برای بقاست و هویت نیز امری ثابت

نیست، بلکه جریان سیال و وابسته به بازآفرینی خاطرات است. تأثیر این مؤلفه‌ها بر درک مخاطب دوچندان است؛ زیرا غیرخطی بودن زمان و تداعی‌های آزاد، مخاطب را به درکی فعال‌تر از رویدادها دعوت می‌کنند و شعرگونگی زبان و حذف مرز واقعیت و ذهن، فضایی رؤیایی و چندلایه خلق می‌کنند که به تأمل در لایه‌های پنهان معنا می‌انجامد. از این رو، مهم‌ترین دستاورد پژوهش آن است که شعلان با کاربست هم‌زمان مؤلفه‌های جریان سیال ذهن، روایتی خلق کرده که در آن شکل و محتوا در تعاملی دیالکتیکی، ظرفیت‌های روایت عربی معاصر را برای بازنمایی پیچیدگی‌های روانی انسان مدرن گسترش داده است. مهم‌ترین محدودیت‌های پژوهش، خطر تقلیل‌گرایی در عملیاتی‌سازی مفاهیم انتزاعی، گزینش محدود شاهد مثال‌ها و کم‌توجهی به بافتار فرهنگی-تاریخی جامعه عربی در تفسیر نمادهایی چون پرورشگاه و سرکوب سیاسی است.

پژوهش‌های آتی می‌توانند با رویکردی تطبیقی میان رمان‌های عربی و غربی، به مقایسه کاربست جریان سیال ذهن بپردازند؛ همچنین، تلفیق نظریه جیمز با دیگر نظریه‌های روان‌شناختی همچون روان‌کاوی فروید می‌تواند به واکاوی لایه‌های عمیق‌تر ذهن شخصیت‌ها در این رمان بیانجامد. همچنین در سطح ساختاری، مقایسه این رمان با آثار کلاسیک جریان سیال در ادبیات عربی و نیز آثاری از ادبیات غربی با محوریت فراموشی، زمینه‌ساز مطالعات تطبیقی میان‌فرهنگی خواهد بود.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

مقاله توسط یک نویسنده انجام شده است.

## اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در فرایند نگارش مقاله از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده است.

## تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

## پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسنده اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد

تأیید ایشان است.

## بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

### سپاسگزاری

ندارد.

### منابع

#### الف) منابع عربی

- بدوی، محمد (۱۹۹۳). *الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل وايدئولوجيا*، القاهرة: مؤسسة الجامعية.
- شعلان، سناء (۲۰۱۸). *آدرکها النسیان*، عمان، الأردن: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع.
- الضبع، محمود (۲۰۱۰). *الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربية المعاصر*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- عبد السلام، فاتح (۱۹۹۹). *الحوار القصصية تقنياته وعلاقاته السردية*، بيروت: المؤسسة العربية.
- عشری زاید، علی (۲۰۰۸). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، القاهرة: مكتبة الآداب.
- همفري، روبرت (۱۹۷۵). *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، محمود الربيعي، القاهرة: دار المعارف.

#### ب) منابع فارسی

- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۶). *راهی به هزارتوی رمان نو*. تهران: نشر گلاذین.
- بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی*، تهران: افروز.
- مشفق، آرش و ناصر علیزاده خیاط (۱۳۸۹). «جریان سیال ذهن در داستانهای مصطفی مستور»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۶ (۱۷)، ۱۸۱-۲۰۹.
- محمودی، محمدعلی (۱۳۸۹). *پرده پندار: جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران*. مشهد: مرندیز.
- مستور، مصطفی (۱۳۹۴). *مبانی داستان کوتاه*. (چ ۷). تهران: نشر مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *عناصر داستان*. (چ ۷). تهران: نشر سخن.

#### ج) منابع لاتین

- Bullard, Eric, (2022). *The Concept of Stream of Consciousness*, New York .
- Humphrey, Robert. (1962). *Stream Of Consciousness in the modern novel*. Berkeley and California: University of California press.
- James. W. (1890). *The Principles of Psychology*. New York: Henry Holt and Company.



## التحليل السردى لتيار الوعي في رواية «أدركها النسيان» للروائية سناء شعلان: قراءة سيكولوجية على ضوء رؤية ويليام

جيمس

هدايت الله تقي زاده <sup>id</sup>

<sup>١</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة فرهنجيان، طهران، إيران.

| معلومات المقالة | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:     | البحث الحالي، بمنهج متعدد التخصصات، يتصدى لتحليل رواية «أدركها النسيان» للكاتبة سناء شعلان                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| مقالة محكمة     | (١٩٧٧)، معتمدا على تقنية تيار الوعي عند وليام جيمس (١٩١٠). والهدف الرئيس هو تبين كيفية تجلي مكونات تيار الوعي الخاصة في البنية السردية ومضامين الرواية، والكشف عن العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون. تتبع ضرورة البحث من عدم وجود دراسة مستقلة بهذا المنهج على الرواية. أما منهج البحث فوصفي تحليلي بمقاربة كيفية وتحليل مضمون نصي، حيث جمعت البيانات عبر الدراسة المكتبية والتحليل الدقيق للنص، ثم حللت استنادا إلى المكونات المذكورة. وتظهر النتائج أن شعلان، بتوظيفها مكونات تيار الوعي، قد أنشأت سردا سائلا ولا خطيا ومتعدد الطبقات؛ فالتداعي الحر والاستعادت المتكررة إلى الماضي يعكسان وظيفة ذهن الراوي ويمحوان الحد بين الماضي والحاضر في وعي الشخصيات؛ والحوار الداخلي وحديث النفس يكشفان الصراعات النفسية لدى الشخصيات؛ كما أدى تشوش الزمن النفسي وإلغاء الحد بين الواقع والذهن إلى تمثيل الطبقات الخفية الروحية ومفاهيم مثل النسيان القسري، وتضاد الذكرى والأمنية، والبحث عن الهوية؛ كما عززت الشعرية اللغوية والرمزية الذهنية، بالصور الحسية والاستعارية، الأجواء الحلمية للرواية. وخلاصة، فإن هذه الرواية، بمزجها الشكل بالمضمون، قد استثمرت إمكانات السردية لتيار الوعي في تمثيل التجارب الوجودية وأزمات الهوية للإنسان المعاصر في السرد العربي، وتبين أن المكونات الخاصة لهذه التقنية، باعتبارها مؤشرات إجرائية لتقنية جيمس، تقوم بدور تحديدي في تشكيل البنية السردية ومضامين العمل. |
| تاريخ الوصول:   | ١٤٤٨/١١/١٠                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| تاريخ القبول:   | ١٤٤٨/٠٢/٢٢                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

**الكلمات المفتاحية:** تيار الوعي، فضاء الذهن، النسيان، النقد الأدبي، سناء شعلان، «أدركها النسيان».

**الافتباس:** تقي زاده، هـ (١٤٤٨). التحليل السردى لتيار الوعي في رواية «أدركها النسيان» للروائية سناء شعلان: قراءة سيكولوجية على ضوء رؤية ويليام جيمس، *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٢٩-٥٠.

doi: 10.22034/jisall.2026.590008.1144



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **A Narrative Analysis of Stream of Consciousness in the Novel *Adrasah al-Nisyān* by Sanā' Sha'lān: A Psychological Reading Based on William James's Perspective**

Hedayatallah Taghizadeh, (corresponding author): Associate Professor,  
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign  
Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran. Email: drtaghizadeh@cfu.ac.ir

### **Introduction**

William James (1890), in his *Principles of Psychology*, introduced the term "stream of consciousness" to describe the continuous flow of thoughts, memories, and emotions within the conscious mind. This theory, which offered a psychological framework for understanding human consciousness, later became a pivotal technique in modern literature, enabling authors to delve into characters' inner depths, challenge conventional narrative forms, and bridge psychology and fiction. Sana Shaalan's novel *Perceptions of Forgetfulness* (1977) exemplifies this approach, employing interior monologue and other contemporary devices to explore the unconscious layers of its characters. This research aims to analyze the novel through the lens of James's theory, motivated by three key needs: first, to offer a fresh interpretation of a work not yet examined via this framework; second, to enrich comparative studies between Western psychological theories and Arabic literary traditions; and third, to illuminate the link between narrative form and the philosophical-psychological themes of the text. Using a descriptive-analytical method, the study investigates how the stream of consciousness manifests in narrative structure, characterization, and the portrayal of existential concerns.

### **Methodology**

This interdisciplinary study combines literature and psychology to analyze Sanā' Sha'lān's novel *Adrasah al-Nisyān* (1977) based on William James's stream of consciousness theory (1890). Using a qualitative descriptive-analytical approach and text-based content analysis, the research identifies eleven operational components of James's theory—including free association, interior monologue, non-linear mental movement, psychological time disruption, poetic language, mental symbolism, and the blurring of external reality and the character's mind. Data were collected through library study and careful examination of the novel's original text, then systematically analyzed according to these components. The findings reveal how Sha'lān employs these techniques to create a fluid, non-linear narrative that reflects characters' inner conflicts—such as guilt, identity crisis, and the interplay of memory and forgetting—while dissolving the boundaries between past and present, reality and imagination. By demonstrating how these operational

components function as practical indicators of James's theory rather than mere general narrative elements, the research offers a replicable interdisciplinary model for analyzing similar works of modern Arabic fiction.

## Results and Discussion

The analysis of the novel "Perceptions of Forgetfulness" based on William James's stream of consciousness theory demonstrates the systematic application of nine main components. Internal monologue, flowing through the characters Baha and Zahhak, presents non-linear, poetic expressions of love, suffering, and identity search. Association operates unconsciously, with present moments triggering childhood memories through shared emotional experiences. Fluid and non-linear time, using flashback techniques, breaks temporal sequences and blends past with present, as the main character lives entirely in his past. Self-narration places readers at the center of emotional storms, fostering immediate identification with characters. The poetic language, manifested through sublime words, imagery, and rhythm, adds philosophical depth. Mental symbolism conveys abstract concepts through personal and cultural symbols. The disregard for conventional audience expectations transforms readers into co-investigators who must interpret intertwined layers of thought. Finally, the return to past and memory blurs boundaries between objective and subjective reality, immersing readers in psychological turmoil where time stops and only the endless flow of memory persists.

## Conclusion

This interdisciplinary study analyzes Sanā Sha'ālān's novel *Adraakahā al-Nisyān* through William James's stream of consciousness theory, focusing on narrative structure, characterization, and ontological themes. Findings show that nonlinear time and flashbacks reflect James's "continuous flow of consciousness," enabling characters to merge past and present and redefine identity via repressed memories. Interior monologues and self-talk depict psychological conflicts—guilt, loneliness, identity crises—without mediation, while repressed memories and vague emotions flow as "transitive states" shaping the "fringes of consciousness." Ontologically, poetic language, mental symbolism, and blurred reality-mind boundaries represent forced forgetting, memory-desire tension, and identity search in a repressive world; forgetting is a conscious survival choice, not memory loss. These devices engage readers actively: nonlinear time and free associations challenge traditional narration, while poetic language creates a dreamlike, multi-layered atmosphere inviting reflection on hidden meanings. The research shows Sha'ālān integrates James's components to create dialectical form-content interaction, expanding Arabic narrative's capacity for psychological complexity. It offers a replicable interdisciplinary model for analyzing similar works, demonstrating how stream of consciousness

techniques can illuminate modern human psychological intricacies in contemporary Arabic literature.

## References

- Abdul Salam, F. (1999). *Al-ḥiwār al-qīṣaṣī: Taqnīyātuhu wa 'alāqātuhu al-sardīyah* [Storytelling dialogue: Its techniques and narrative relationships]. Arab Foundation. {In Arabic}
- Ashaqiyān, J. (2007). *Rāhī be hezār-tū-ye romān-e now* [A path to the labyrinth of the new novel]. Gol-Āzin. {In Persian}
- Badawī, M. (1993). *Al-riwāyah al-jadīdah fī Miṣr: Dirāsah fī al-tashkīl wa al-īdiyūlūjiyā* [The new novel in Egypt: A study in formation and ideology]. University Foundation. {In Arabic}
- Bayat, H. (2008). *Dāstān-nevīsī-ye jarayān-e sayyāl-e zehn* [Stream of consciousness fiction writing]. Scientific and Cultural Publications. {In Persian}
- Bi-Niyāz, F. (2008). *Darāmadī bar dāstān-nevīsī* [An introduction to fiction writing]. Afrouz. {In Persian}
- Bullard, E. (2022). *The concept of stream of consciousness*. New York.
- Hamfri, R. (1975). *Tayyār al-wa'ī fī al-riwāyah al-ḥadīthah* [Stream of consciousness in the modern novel] (M. al-Rabī'ī, Trans.). Dar al-Ma'ārif. {In Arabic}
- Humphrey, R. (1962). *Stream of consciousness in the modern novel*. University of California Press.
- James, W. (1890). *The principles of psychology*. Henry Holt and Company.
- Mahmoudi, M. A. (2010). *Pardeh-ye pendār: Jarayān-e sayyāl-e zehn va dāstān-nevīsī-ye Īrān* [The veil of imagination: Stream of consciousness and fiction writing in Iran]. Marandiz. {In Persian}
- Mir-Sadeghi, J. (2011). *'Anāṣer-e dāstān* [Elements of fiction] (7th ed.). Sokhan. {In Persian}
- Mashfiqi, A., & Alizadeh Khayat, N. (2010). *Jarayān-e sayyāl-e zehn dar dāstān-hā-ye Moṣṭafā Mastūr* [Stream of consciousness in Mostafa Mostour's stories]. *Pažūhesh-e Zabān va Adabīyāt-e Fārsī*, 6(17), 181-209. {In Persian}
- Mostour, M. (2015). *Mabānī-ye dāstān-e kūṭāh* [Foundations of the short story] (7th ed.). Markaz. {In Persian}
- Sha'lan, S. (2018). *Adraḳahā al-nisyān* [Forgetting overtook her]. Amwāj for Printing, Publishing and Distribution. {In Arabic}
- Al-Ḍab', M. (2010). *Al-riwāyah al-jadīdah: Qirā'ah fī al-mashhad al-'Arabī al-mu'āṣir* [The new novel: A reading of the contemporary Arab scene]. Supreme Council of Culture. {In Arabic}



## An Interdisciplinary Analysis of the Function of Narrative Duration in the Representation of Resistance Based on Gérard Genette's Theory: A Case Study of the Novel *Satā'ir al-'Atmah*

Fatemeh Mohabbat<sup>1</sup>, Sajjad Esmaili<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Master's Graduate, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

<sup>2</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**17/04/2026**

**Accepted:**  
**02/08/2026**

Time is one of the most fundamental elements of narrative, and its analysis can yield insights into the meaning and trajectory of the story. Gérard Genette, a French structuralist, examines narrative time through three components: order, duration, and frequency. The novel "Sata'ir al-'Atma" by Walid Al-Hawdali depicts ninety days of the turbulent imprisonment of 'Amer in the dungeons of Zionism. Adopting an interdisciplinary approach and drawing on Genette's theory of narrative time, this study analyzes the function of duration components in the narrative structure of this novel. This research qualifies as interdisciplinary because Genette's narratology, as a boundary discipline, facilitates interaction with fields such as linguistics, philosophy, and cognitive psychology, and its application to a captivity-centered text opens new horizons for an integrated reading of the text. Drawing on the novel's text, the article demonstrates how the author, through the intelligent use of the four types of duration, has transformed the narrative rhythm into an artistic tool for representing the protagonist's mental processes, the psychological pressure of interrogations, and resistance to torture. The findings indicate that Al-Hawdali utilizes descriptive pause to attend to details of the prison space, characters, and the protagonist's psychological states, while employing scene (zero acceleration) to lend credibility to dialogues. Explicit ellipsis and summary are also used to condense unimportant events. The results emphasize that the author, through the skillful combination of these techniques, has turned the temporality of the narrative into an effective tool for conveying anxiety, endurance, and the psychological complexities of the main character. This study is among the first to analyze the temporal structure of "Sata'ir al-'Atma" through an interdisciplinary approach and based on Genette's theory, offering a model for examining resistance narratives in contemporary Arabic literature.

**Keywords:** *Narratology, Arabic Novel, Gérard Genette, Narrative Time, Duration, Sata'ir al-'Atma.*

**Cite this article:** Mohabbat, F. & Esmaili, S. (2026). An Interdisciplinary Analysis of the Function of Narrative Duration in the Representation of Resistance: A Study of the Novel "Sata'ir al-'Atma" from the Perspective of Gérard Genette's Theory, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 51-76.

doi: 10.22034/jisall.2026.590107.1145

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Sajjad Esmaili

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

**E-mail:** esmaili@hum.ikiu.ac.ir



## تحلیل میان‌رشته‌ای کارکرد تداوم روایی در بازنمایی مقاومت بر اساس نظریه ژرار ژنت: مطالعه

موردی رمان «ستائر العتمة»

فاطمه محبت<sup>۱</sup>، سجاد اسماعیلی<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.  
<sup>۲</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.

| اطلاعات مقاله | چکیده                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع مقاله:    | زمان از کلیدی‌ترین عناصر روایت به شمار می‌رود که با تحلیل آن میتوان به نتایجی در امتداد معنای داستان دست یافت. ژرار ژنت از ساختارگرایان فرانسوی است که نظریه زمان روایی را ذیل سه عنصر نظم، تداوم و بسامد بررسی می‌کند. رمان «ستائر العتمة» نوشته ولید الهودلی، نمایانگر نود روزه پر تب و تاب عامر در سیاه‌چاله صهیونیسم است. پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای و با تکیه بر نظریه زمان روایی ژرار ژنت، به تحلیل کارکرد مؤلفه تداوم در ساختار روایی این رمان می‌پردازد. این پژوهش از آن‌رو در زمره مطالعات میان‌رشته‌ای قرار می‌گیرد که روایت‌شناسی ژنت، خود به‌مثابه حوزه مرزی، امکان تعامل با رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، فلسفه و روانشناسی را فراهم می‌آورد و کاریست آن در تحلیل متنی اسارت‌محور، افق‌های تازه‌ای برای خوانش تلفیقی متن می‌گشاید. یافته‌ها نشان می‌دهد الهودلی با بهره‌گیری از درنگ توصیفی به جزئی‌پردازی فضای زندان، شخصیتها و حالات روانی قهرمان پرداخته و از صحنه نمایشی برای باورپذیری دیالوگها استفاده کرده است. حذف صریح و خلاصه نیز برای فشرده‌سازی رویدادهای کمرنگ‌تر به کار رفته‌اند. نتایج تأکید می‌کند که نویسنده با ترکیب هوشمندانه این تکنیکها، زمانمندی روایت را به عنصری مؤثر برای انتقال اضطراب، استقامت و پیچیدگی‌های روانی شخصیت اصلی تبدیل کرده است. این مطالعه از نخستین تحقیقاتی است که به تحلیل ساختار زمانی «ستائر العتمة» با رویکردی میان‌رشته‌ای و بر اساس نظریه ژنت می‌پردازد و الگویی برای بررسی روایت‌های مقاومت در ادبیات معاصر عربی ارائه می‌دهد. |
| پژوهشی اصیل   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| دریافت:       | ۱۴۰۵/۰۱/۲۸                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| پذیرش:        | ۱۴۰۵/۰۵/۱۱                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| کلمات کلیدی:  | روایت‌شناسی، رمان عربی، ژرار ژنت، زمان روایی، تداوم، «ستائر العتمة».                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

استناد: محبت، ف. اسماعیلی، س. (۱۴۰۵). تحلیل میان‌رشته‌ای کارکرد تداوم روایی در بازنمایی مقاومت بر اساس نظریه ژرار ژنت: مطالعه موردی رمان «ستائر العتمة». روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی. ۳ (۱). ۵۱-۷۶.

doi: 10.22034/jisall.2026.590107.1145



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

زمان یکی از عناصر اساسی در شکل‌گیری و سازمان‌دهی روایت است؛ زیرا هر روایت، رخدادها را در امتداد زمانی مشخص بازنمایی می‌کند. از این رو، بررسی چگونگی سازمان‌دهی زمان، یکی از راه‌های شناخت ساختار روایت و شیوه ارائه رخدادها در متن به شمار می‌رود. «روایت‌ها داستان‌های ساختگی هستند که طی زمان گشوده می‌شوند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۷۴). بر همین اساس، مطالعه رابطه میان زمان داستان و زمان روایت، امکان بررسی چگونگی تغییر سرعت روایت و میزان تمرکز راوی بر رخدادها را فراهم می‌کند.

در میان نظریه‌پردازان روایت، ژرار ژنت با طرح سه مقوله «نظم، تداوم و بسامد»، مطالعه زمان در روایت را صورت‌بندی نظام‌مندتری بخشید (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۰۸). در دیدگاه ژنت، تداوم یا دیرش به نسبت میان مدت زمان رخداد در داستان و حجم زمانی اختصاص یافته به بازنمایی آن در روایت مربوط می‌شود. بر این اساس، چهار گونه اصلی تداوم شامل درنگ توصیفی، حذف، چکیده و صحنه نمایشی است که هر یک نسبت متفاوتی میان زمان داستان و زمان روایت ایجاد می‌کنند. حذف و چکیده با فشرده‌سازی رخدادها، سرعت روایت را افزایش می‌دهند؛ صحنه با نزدیک کردن زمان روایت به زمان داستان، روند رخداد را با سرعتی نزدیک به زمان وقوع آن بازنمایی می‌کند؛ و درنگ توصیفی با گسترش حجم روایت نسبت به زمان رخداد، حرکت زمانی داستان را کند می‌سازد. از این منظر، تداوم تنها مشخص‌کننده سرعت روایت نیست، بلکه شیوه توزیع توجه روایی میان رخدادها را نیز آشکار می‌کند.

در این چارچوب، رمان «ستائر العتمة» اثر ولید الهودلی، به دلیل تمرکز بر دوره‌ای محدود اما پرتنش از زندگی شخصیت اصلی، زمینه مناسبی برای بررسی سازوکار تداوم فراهم می‌کند. این رمان که در سال ۲۰۰۱ در پنج فصل نوشته و نخستین بار در سال ۲۰۰۳ منتشر شده است، روایت اسارت و بازجویی «عامر»، شخصیت اصلی داستان، در زندان‌های اسرائیل است. بخش اصلی روایت، حدود نود روز از دوران بازداشت و بازجویی عامر را دربرمی‌گیرد و تجربه او از سلول انفرادی، بازجویی، فشارهای جسمی و روانی و مواجهه با بازجویان را بازنمایی می‌کند. روایت این دوره زمانی محدود، در حجم نسبتاً گسترده‌ای از متن صورت گرفته و نویسنده برای بازنمایی بخش‌های مختلف آن، از شیوه‌های متفاوت تنظیم زمان استفاده کرده است. اهمیت «ستائر العتمة» از منظر تداوم در این است که رخدادها را مربوط به دوره اسارت عامر، قهرمان داستان با سرعت یکسان روایت نمی‌شوند. برخی دوره‌های زمانی و رخدادها تکراری با حذف یا چکیده فشرده شده‌اند، در حالی که بازجویی‌ها، گفت‌وگوها و موقعیت‌های مهم داستانی با جزئیات بیشتری در قالب صحنه و درنگ توصیفی بازنمایی شده‌اند. بنابراین، تغییر سرعت روایت در این رمان را می‌توان در ارتباط با جایگاه رخدادها در ساختار پیرنگ بررسی کرد؛ به گونه‌ای که میزان تفصیل یا فشرده‌گی هر بخش، نحوه اولویت‌بندی رخدادها از سوی راوی را نشان می‌دهد.

خلاف پژوهش حاضر نه صرفاً در معرفی کاربرد تداوم، بلکه در بررسی چگونگی تغییر سرعت روایت و ارتباط این تغییرات با جایگاه رخدادها در پیرنگ رمان است. پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر چهار گونه تداوم، نشان دهد که الهودلی چگونه میان فشرده‌سازی و گسترش زمان روایت جابه‌جا می‌شود و این تغییرات چه نقشی در سازمان‌دهی روایت رمان دارد.

از این رو، مسئله محوری پژوهش، پاسخ به دو پرسش زیر است:

- الهودلی در رمان «ساتر العتمة» از هر یک از چهار گونه تداوم چگونه بهره گرفته است؟
- الگوی غالب تداوم در رمان «ساتر العتمة» کدام است؟
- غلبه این الگو چه تأثیری بر تنظیم نسبت زمان داستان و زمان روایت و برجسته‌سازی رخدادها و پیرنگ دارد؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

با توجه به موضوع پژوهش حاضر، مطالعات پیشین را می‌توان در دو محور اصلی بررسی کرد: نخست، پژوهش‌هایی که با بهره‌گیری از نظریه زمان روایی ژرار ژنت، ساختار زمانی و شیوه‌های سازمان‌دهی زمان در آثار داستانی فارسی و عربی را بررسی کرده‌اند؛ دوم، پژوهش‌هایی که به‌طور مشخص رمان «ساتر العتمة» اثر ولید الهودلی را از منظرهای روایی و نشانه‌شناختی مطالعه کرده‌اند.

در محور نخست، شماری از پژوهش‌ها به بررسی کلی مؤلفه‌های زمان روایی در چارچوب نظریه ژنت پرداخته‌اند. غلامحسین زاده و همکاران (۱۳۸۶) در مقاله «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» با تمرکز بر الگوی زمانی ژنت، نقش زمان‌پریشی و تداوم را در سازمان‌دهی روایت بررسی کرده‌اند. قاسمی‌پور (۱۳۸۷) نیز در مقاله «زمان و روایت» سه مؤلفه ترتیب، دیرش و بسامد را به‌عنوان عناصر اصلی زمان در داستان تحلیل کرده است. شمس‌الحاجیه اردلانی (۱۳۸۷) در پژوهش «عامل زمان در رمان سووشون» و فاضلی و تقی‌نژاد (۱۳۹۰) در مقاله «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند» نیز با استفاده از نظریه ژنت، روابط زمانی و چگونگی تنظیم زمان در روایت را بررسی کرده‌اند. در این مطالعات، تأکید عمده بر شناسایی سازوکارهای زمانی و تبیین نحوه تغییر در ترتیب و سرعت روایت است و مؤلفه تداوم نیز در ارتباط با ساختار کلی زمان روایی مورد توجه قرار گرفته است.

دسته دیگری از پژوهش‌ها، کاربرد نظریه ژنت را در تحلیل متون داستانی عربی دنبال کرده‌اند. رسولی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیل زمان روایی رمان النهایات عبدالرحمن منیف براساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت» روابط میان زمان داستان و زمان روایت و اختلاف‌های زمانی موجود در متن را بررسی کرده‌اند. سرباز و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهش «زمان‌پریشی در رمان چراغ‌های آبی حنا مینه» بر اختلالات و جابه‌جایی‌های زمانی تمرکز داشته‌اند و وفایی و اقبالی (۱۳۹۶) نیز در مقاله «بررسی موارد زمان‌پریشی در رمان خورشید براساس نظریه زمان‌روایی ژرار ژنت» انواع زمان‌پریشی، از جمله

گذشته‌نگر و آینده‌نگر، را تحلیل کرده‌اند. همچنین در پژوهش «تحلیل انواع زمان‌پریشی در داستان کوتاه حریق ذلک الصیف غاده السمان براساس نظریه ژرار ژنت» (۱۳۹۸)، شیوه و میزان کاربرد زمان‌پریشی در روایت بررسی شده است. وجه مشترک این مطالعات، استفاده از چارچوب ژنت برای تبیین سازمان زمانی متون روایی عربی است؛ با این حال، تمرکز بسیاری از آنها بر «زمان‌پریشی» و مؤلفه «نظم» قرار دارد و تداوم، در مواردی، در کنار سایر مؤلفه‌ها و نه به‌عنوان مسئله محوری پژوهش بررسی شده است. در همین راستا، برخی پژوهش‌های دانشگاهی نیز به تحلیل زمان‌روایی در آثار داستانی پرداخته‌اند. توکلی‌مقدم (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «بررسی عنصر زمان در رمان کلیدر براساس نظریه ژرار ژنت» مؤلفه‌های زمان‌روایی، به‌ویژه زمان‌پریشی، را بررسی کرده است. تاجی (۱۳۹۷) نیز در پایان‌نامه «بررسی زمان‌روایی در سه رمان امیرحسین فردی: گرگ سالی، سیاه چمن، اسماعیل» سه مؤلفه نظم، تداوم و بسامد را در این آثار تحلیل کرده است. این مطالعات نشان می‌دهند که الگوی ژنت، به‌ویژه از طریق تفکیک زمان داستان از زمان روایت و بررسی تغییرات سرعت روایت، ابزار مناسبی برای تحلیل ساختار زمانی آثار داستانی است؛ با این حال، موضوع، پیکره متنی و زاویه تمرکز آنها با پژوهش حاضر متفاوت است.

در محور دوم، یعنی مطالعات مربوط به رمان «ستائر العتمة»، پژوهش‌های موجود عمدتاً از رویکرد نشانه‌شناختی و مطالعات آستانه‌ای متن بهره گرفته‌اند. کلاب (۲۰۱۶) در مقاله «العلامة والرواية: دراسة سيميائية في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي» با رویکردی نشانه‌شناختی به بررسی فضای نشانه‌ای رمان پرداخته و مؤلفه‌هایی همچون نشانه‌های زمانی، مکانی و جسمانی را مورد توجه قرار داده است. کلاب (۲۰۱۷) نیز در مقاله «عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي: دراسة سيميولوجية سردية» آستانه‌های متنی و نقش آنها را در فرایند دریافت و فهم متن روایی بررسی کرده است. اگرچه این مطالعات در شناخت ابعاد نشانه‌شناختی و برخی عناصر روایی «ستائر العتمة» اهمیت دارند، مسئله زمان‌روایی و به‌طور مشخص نحوه سازمان‌دهی تداوم در ساختار روایت، موضوع اصلی آنها نبوده است.

مقایسه این دو محور نشان می‌دهد که میان مطالعات انجام‌شده درباره نظریه زمان‌روایی ژنت و پژوهش‌های مربوط به «ستائر العتمة» یک خلأ پژوهشی قابل توجه وجود دارد. از یک سو، پژوهش‌های مبتنی بر نظریه ژنت، قابلیت مؤلفه‌های زمان‌روایی را برای تحلیل ساختار آثار داستانی فارسی و عربی نشان داده‌اند؛ اما تمرکز آنها بر آثار دیگری بوده است. از سوی دیگر، پژوهش‌های موجود درباره «ستائر العتمة» بیشتر بر جنبه‌های نشانه‌شناختی و آستانه‌های متن تمرکز داشته و کارکرد تداوم را بر اساس الگوی زمان‌روایی ژنت به‌صورت مستقل بررسی نکرده‌اند. بنابراین، در میان پژوهش‌های بررسی‌شده، مطالعه‌ای که به‌طور مشخص چگونگی به‌کارگیری مؤلفه تداوم در این رمان و نقش چهار حالت اصلی آن، یعنی صحنه، خلاصه، حذف و مکث، را در سازمان‌دهی سرعت و ساختار زمانی روایت تحلیل کند، مشاهده نشد.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

ژرار ژنت یکی از روایت‌شناسان مطرح ساختارگرای فرانسوی است که طرحی جامع و کامل برای بررسی متون روایی پیشنهاد داده است. ژنت در کتاب گفتمان روایی دیدگاه‌ها و نظریات خود را بر اساس تحلیل رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر مارسل پروست ارائه کرده است. وی در نظریات خود به بررسی سه جنبه از سخن روایی، یعنی «زمان»، «وجه» یا «حالت و لحن» پرداخته است، که اولین جنبه یعنی مؤلفه زمان، خود شامل سه زیر مجموعه نظم و ترتیب، تداوم روایت و تکرار یا بسامد است. با توجه به ماهیت این پژوهش در ادامه فقط به بررسی مؤلفه تداوم روایت در رمان ستائرالعتمة پرداخته می‌شود.

دومین مقوله از مقوله‌های زمان روایت در نظریه ژنت، استمرار زمان و تداوم است یا پاسخ به پرسش «چه مدت؟» که گستره زمانی روی دادن واقعی حوادث را نسبت به حجم متن اختصاص یافته به ارائه همان رویداد می‌سنجد. ژنت در بحث تداوم، راهکار فرامتنی را پیش می‌گیرد. در این راهکار، ضرب آهنگ متن در هر نقطه خاص نسبت به ضرب آهنگی دیگر در همان روایت سنجیده می‌شود. بنابراین، آن ضرب آهنگ به عنوان نسبت میان تداوم مشخص داستان و حجم متن اختصاص یافته به نقل آن در نظر گرفته می‌شود. براین اساس، معیار شتاب مثبت و شتاب منفی در تداوم نیز تعریف می‌شوند. این شتاب‌ها به واسطه فرم‌های تداوم، همچون پرش‌های حجمی- زمانی، حذف، مکث توصیفی، تلخیص و یا صحنه صورت می‌گیرد (تولان، ۱۳۸۶: ۶۱-۶۲ به نقل از جدی تازه‌کند و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۷۰). بررسی تداوم اندکی از نظم و بسامد مشکل تراست، زیرا تداوم متن را از هیچ راهی نمی‌توان اندازه گرفت و تنها ابزار، مدت زمان قرائت متن است که این امر از خواننده‌ای به خواننده دیگر متفاوت است پس نمی‌توان آن را معیاری عینی دانست (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۲).

درنگ توصیفی یکی از شیوه‌های تنظیم دیرش روایی است که در آن زمان داستان متوقف می‌شود، درحالی‌که روایت همچنان ادامه دارد. به بیان دیگر، در این شگرد، پیشرفت زمانی داستان متوقف یا به حداقل می‌رسد و فضای روایت به توصیف، تفسیر یا ارائه اطلاعات درباره شخصیت‌ها، مکان، اشیا، اوضاع و احوال اختصاص می‌یابد. ازاین‌رو، درنگ توصیفی موجب نابرابری میان زمان داستان و زمان روایت می‌شود؛ به گونه‌ای که مدت روایت از مدت داستان بیشتر است.

چتمن و هندرسن معتقدند حتی اگر در جریان مکث توصیفی کنش مستقیمی روی ندهد، مدت زمانی که به توصیف اختصاص می‌یابد، می‌تواند در خواننده انتظار وقوع کنشی را ایجاد کند که پس از پایان توصیف رخ خواهد داد. از این منظر، مکث توصیفی، با وجود توقف موقت جریان رویدادها، می‌تواند در خدمت پیشبرد روایت قرار گیرد (خائفی و مبارکی، ۱۳۹۱: ۸). در مکث توصیفی، «زمان صرف توصیف یا تفسیر می‌شود، و زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد، و به واقع هیچ کنشی صورت نمی‌پذیرد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۷۸). بنابراین، ویژگی اصلی این شگرد، توقف پیشرفت زمانی داستان و اختصاص بخش روایی به توصیف یا تفسیر است. در توصیف، مؤلف با ارائه ویژگی‌هایی مانند رنگ،

شکل، اندازه و دیگر خصوصیات محسوس، به ترسیم و تجسم جهان داستانی کمک می‌کند (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷۱). توصیف ممکن است به ویژگی‌های ظاهری و حالات شخصیت‌ها مربوط شود یا مکان، محیط، اشیا و فضای وقوع رویدادها را دربرگیرد. به تعبیر میرصادقی، توصیف کیفیت اشیا، اشخاص، اوضاع، احوال و رفتار را ارائه می‌دهد و هدف آن القای تصویر و تجسم موضوع برای مخاطب است؛ به گونه‌ای که موضوع توصیف‌شده در ذهن خواننده شکل گیرد (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). از این رو، درنگ توصیفی افزون بر کارکرد زمانی، می‌تواند در تصویرسازی، فضاسازی، شخصیت‌پردازی و ایجاد انتظار و تعلیق نیز مؤثر باشد.

بر این اساس، هرگاه روایت برای مدتی به توصیف یا تفسیر اختصاص یابد و در این فاصله، پیشرفت محسوسی در زمان داستان یا وقوع کنش اصلی صورت نگیرد، می‌توان آن بخش را مصداق درنگ توصیفی دانست. در نتیجه، درنگ توصیفی با کاهش سرعت حرکت روایت همراه است و در مقابل شگردهایی قرار می‌گیرد که با حذف یا فشرده‌سازی بخشی از زمان داستان، موجب شتاب گرفتن روایت می‌شوند.

حذف یکی دیگر از شیوه‌های تنظیم دیرش روایی است که در نقطه مقابل درنگ توصیفی قرار می‌گیرد. در حذف، بخشی از زمان داستان سپری می‌شود، اما آن بخش در متن روایت بازنمایی نمی‌شود. به بیان دیگر، رویدادها یا دوره‌ای از زمان داستانی وجود دارند، اما راوی از روایت یا نمایش مستقیم آن‌ها صرف‌نظر می‌کند. بنابراین، در حذف، زمان داستان پیش می‌رود، درحالی‌که برای آن بخش، فضای متنی اختصاص نمی‌یابد. تولان حذف را «حداکثر سرعت زمان روایت» می‌داند؛ وضعیتی که در آن هیچ فضای متنی برای بخشی از دیرش داستانی صرف نشده است (تولان، ۱۳۸۶: ۸۰). از این منظر، حذف به نویسنده امکان می‌دهد از بازنمایی رویدادها یا دوره‌های زمانی کم‌اهمیت صرف‌نظر کند و تمرکز روایت را بر رخدادها و مهم و مؤثر در پیشبرد پیرنگ قرار دهد. همچنین، این شگرد می‌تواند فاصله زمانی میان دو رویداد را کوتاه و انتقال روایت از یک موقعیت به موقعیتی دیگر را سریع‌تر کند (خائفی و مبارکی، ۱۳۹۱: ۹). حذف در روایت می‌تواند به دو صورت صریح و تلویحی یا نامشخص نمود یابد:

در حذف صریح مدت زمان حذف شده به صورت علنی ذکر می‌شود؛ مانند «بعد از یک هفته...». سیزا قاسم می‌گوید «این همان خلأ ذکر شده است، که نویسنده به صورت بسیار مختصر به آن اشاره می‌کند. مانند: یک سال بعد و شش ماه گذشت و از این قبیل خلأها در رمان رئالیستی زیاد است» (قاسم، ۲۰۰۴: ۹۳). در حذف صریح، فاصله زمانی حذف‌شده به‌طور مستقیم در متن اعلام می‌شود. در این حالت، اگرچه رویدادها و جزئیات مربوط به دوره زمانی مذکور روایت نمی‌شوند، راوی به وجود این فاصله و گاه به مدت آن اشاره می‌کند. عباراتی مانند «یک هفته بعد»، «چند ماه گذشت» و «یک سال بعد» نمونه‌هایی از حذف صریح به شمار می‌روند. در این گونه موارد، خواننده از وجود فاصله زمانی میان دو بخش روایت آگاه می‌شود، اما جزئیات رویدادهای واقع‌شده در آن فاصله ارائه نمی‌شود. بنابراین، ویژگی اساسی حذف صریح آن است که وجود فاصله زمانی حذف‌شده و دست‌کم بخشی از مشخصات آن، به‌صورت مستقیم در متن بیان می‌شود.

حذف تلویحی یا نامشخص زمانی رخ می‌دهد که فاصله زمانی میان دو بخش روایت بدون اشاره مستقیم راوی به آن، از طریق قرائن موجود در متن برای خواننده قابل تشخیص باشد. به تعبیر بن عثمان، در این نوع حذف، خواننده بدون آنکه راوی به‌طور مستقیم به فاصله زمانی اشاره کند، وجود آن را احساس یا استنباط می‌کند (بن عثمان، ۲۰۱۹: ۲۸). در این شیوه، مدت دقیق زمان حذف‌شده معمولاً مشخص نیست و خواننده آن را از تغییر وضعیت شخصیت‌ها، دگرگونی محیط یا تحول شرایط داستانی درمی‌یابد. برای نمونه، در عبارتی مانند «ماه‌ها گذشت و کودکان بزرگ شدند»، گذشت زمان از تغییر وضعیت شخصیت‌ها قابل دریافت است، اما مدت دقیق این دوره مشخص نشده است. بنابراین، در حذف تلویحی، فاصله زمانی حذف‌شده به‌صورت غیرمستقیم و از طریق نشانه‌های درون متن قابل استنباط است. در مجموع، تفاوت دو گونه حذف در نحوه بازنمایی فاصله زمانی است: در حذف صریح، راوی به‌طور مستقیم وجود فاصله زمانی حذف‌شده را اعلام می‌کند؛ اما در حذف تلویحی یا نامشخص، خواننده وجود این فاصله را از تغییرات و قرائن روایی استنباط می‌کند. باین‌حال، در هر دو نوع، بخشی از زمان داستان بدون بازنمایی تفصیلی در روایت باقی می‌ماند و همین امر سبب می‌شود روایت با سرعت بیشتری از آن دوره زمانی عبور کند.

خلاصه یا تلخیص، یکی دیگر از شیوه‌های تنظیم تداوم است که در آن مدت زمانی نسبتاً طولانی از داستان در حجم محدودی از متن روایت می‌شود. در این حالت، راوی از ارائه جزئیات کنش‌ها، گفت‌وگوها و رخدادهای فرعی صرف‌نظر کرده و مهم‌ترین عناصر یک دوره زمانی را به‌صورت فشرده عرضه می‌کند. بنابراین، برخلاف مکث که موجب کاهش سرعت روایت می‌شود، خلاصه با فشرده‌سازی زمان داستان در متن، سرعت روایت را افزایش می‌دهد (ژنت، ۱۳۹۸: ۶۵). خلاصه به راوی امکان می‌دهد فاصله‌های زمانی طولانی را بدون اختصاص حجم زیادی از متن پشت سر بگذارد. از این‌رو، این شیوه به‌ویژه در روایت‌هایی کاربرد دارد که در آنها برخی دوره‌های زمانی برای پیشبرد کلی داستان ضروری‌اند، اما جزئیات آنها نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار روایت ندارند. بازگویی رخدادها یا چند روز، چند ماه یا حتی چند سال در چند جمله یا بند، نمونه‌ای از این شیوه روایت است.

صحنه حالتی از تداوم است که در آن زمان روایت تقریباً با زمان رخداد داستانی برابر در نظر گرفته می‌شود. این وضعیت بیش از همه در گفت‌وگوها و کنش‌های مستقیم شخصیت‌ها نمود می‌یابد؛ زیرا متن تلاش می‌کند رخداد را با جزئیاتی نزدیک به زمان وقوع آن روایت کند. در نتیجه، سرعت روایت در صحنه معمولاً ثابت یا نزدیک به سرعت واقعی رخداد در نظر گرفته می‌شود (ژنت، ۱۳۹۸؛ والاس، ۱۳۸۲: ۷۹). گفت‌وگو یکی از رایج‌ترین نمونه‌های صحنه در روایت است. در این وضعیت، خواننده با کنش و گفت‌وگوی شخصیت‌ها در جریان رخداد همراه می‌شود و روایت با کمترین میزان فشرده‌سازی زمانی پیش می‌رود. از این‌رو، صحنه در مقابل خلاصه قرار می‌گیرد: در خلاصه، حجم زیادی از زمان داستان در متن اندکی فشرده می‌شود، اما در صحنه، بخش محدودی از زمان داستان با تفصیل بیشتری روایت می‌شود (ایرانی، ۱۳۶۴: ۸۲).

## ۲-۲. روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه نظریه زمان روایی ژرار ژنت، به بررسی مولفه تداوم در رمان «ستائر العتمة» می‌پردازد. پیکره پژوهش را متن کامل رمان تشکیل می‌دهد و بر این اساس، همه بخش‌های مرتبط با چهار گونه تداوم، شامل درنگ توصیفی، صحنه نمایشی، خلاصه و حذف، استخراج و در چارچوب مفاهیم نظری ژنت تحلیل شده‌اند. تحلیل به صورت کیفی و با تمرکز بر نحوه حضور و کارکرد این شگردها در سازمان زمانی روایت انجام شده است تا سهم هر یک در فضا سازی، بازنمایی وضعیت بازجویی و ترسیم حالات شخصیت محوری روشن شود.

## ۳. بحث و بررسی

### ۳-۱. درنگ توصیفی

در رمان «ستائر العتمة» درنگ توصیفی از شگردهایی است که نویسنده برای کاهش شتاب روایی و گسترش معنایی روایت به کار گرفته است. از دیدگاه ژنت، درنگ توصیفی با توقف یا کندشدن زمان داستان، حرکت کنش روایی را موقتاً متوقف می‌کند؛ باین‌حال، این توقف می‌تواند با ارائه جزئیات بیشتر، به فضا سازی و بازنمایی حالات روحی شخصیت اصلی کمک کند. در این رمان، توصیف فضای زندان و وضعیت عامر نمونه‌ای از این شگرد است که اگرچه از سرعت پیشرفت کنش می‌کاهد، اطلاعات بیشتری درباره موقعیت و تجربه اسارت در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

در صفحات آغازین رمان، عامر، قهرمان داستان، شرایط هم‌بندی خود در زندان را تفسیر می‌کند و می‌گوید: «وغرق في صمته طويلاً.. استلقى على ظهره.. شبك أصابع يديه خلف رأسه.. ركز نظره على نقطة معينة في السقف.. ساعة؟ ساعتين؟ ثلاثة.. قام، توضاً، ثم شرع في صلاة طويلة، جلس بعدها القرفصاء، وعاد إلى صمته، الذي كان يقطعة بتنهدات عميقة، يخرج معها التهليل والحقولة» (الهودلي، ۲۰۰۳: ۱۸). در این بخش، پیشرفت کنش داستانی متوقف می‌شود و راوی با شرح حرکات، سکوت و رفتارهای هم‌بندی، زمان را در سطح داستان کند می‌کند. جزئیات توصیفی این بخش، علاوه بر کاهش سرعت روایت، فضای سنگین و خاموش زندان را برای خواننده ملموس می‌سازد.

در مقطعی دیگر راوی به توصیف وضعیتی که عامر در آن قرار دارد، یعنی هنگامی که بازجو سوم (آقای ایلان) تهدیداتی که در گوش عامر زمزمه می‌کند و عامر احساسات و رنج و درد درونی بسیاری را تجربه می‌کند، می‌پردازد و در این راستا از آرایه‌های مختلف ادبی مانند مبالغه و استعاره مکنیه و... سود می‌جوید که با شعرگونگی در جریان سیال ذهن ارتباط دارد و سرعت روایت کاهش می‌یابد و شتاب منفی می‌باشد؛ «كان هذا المحقق يعدد على مسامح عامر أشكالاً وألواناً من التهديدات العنيفة التي يلجأون إليها، وكان عامر بدوره، يطلق لقلبه العنان في عالم «حسبنا الله ونعم الوكيل». يرفع من وتيرة التحدي و يهيئ نفسه للمعركة القادمة.. كانت مشاعر الإيمان الصادقة تتعاظم في صدره، تشرحه، وتفتح عليه عالماً فسيحاً من المشاعر الرفيعة.. تعطر أريجها وتنتشر هواءها العذب. تتعاقب خلجات القلب مع معية الله الحافظة، وتنتشر أواجهها من خلال

الصدی إلى ربوع الجسد، وهذه الصحراء القاحلة التي لا تمطر سماؤها ماء، ولا تنبت أرضها كلاً، ويستمر «إيلان» أفندي في عرض بضائعه الكاسدة دون كلل أو ملل» (همان: ۴۷). در اینجا، بخش قابل توجهی از روایت به توصیف تجربه درونی عامر اختصاص یافته است؛ بنابراین، حرکت کنش بیرونی کاهش می‌یابد، اما در مقابل، وضعیت روانی و مقاومت درونی شخصیت با جزئیات بیشتری بازنمایی می‌شود.

در بخشی دیگر از رمان، روایت به جای پیشبرد سریع رخدادها، بر تجربه جسمی و روانی عامر متمرکز می‌شود. در نتیجه، شتاب روایی کاهش می‌یابد و فرسودگی ناشی از بازجویی و بی‌خوابی برجسته می‌شود و روای با بهره‌گیری از تشبیه و تشخیص به توصیف حالات عامر در زندان می‌پردازد: «وأصبح عامر بعد مضي حوالي ثمان أربعين ساعة في ضنك وكرب شديدین. أصبح في برزخ بين النوم واليقظة.. يرى نفسه أحياناً على أعتاب أحلام مزعجة، وما يلبث أن يعود سريعاً، فتتطم هذه الأحلام على صخرة الواقع، فتحدث دويا تنتشر امواجه في حنايا جسده.. الرأس ثقيل، والأشياء أصبحت تدور، والأرض تميد من تحته. كان إحياناً، يسترق سنة سريعة من النوم» (همان: ۵۶).

در مقطعی دیگر، روای احساسات و وضعیت ایمان عامر را پس از بازجویی‌های متعدد این‌گونه روایت می‌کند: «واستغرق عامر في معانيه الإيمانية السامقة، حتى أصبح كتلة من الإيمان الملتهب، تصهر كل أراجيفهم الباطلة. أصبح لا يرى في عالمه الداخلي والمحيط به إلا الأحمد.. الأحمد بلطفه وفضله وحفظه، ويرى الجانب الآخر من هذا الضنك.. جانب لطف المولى الذي لا ينفك أبداً عن القدر...» (همان: ۶۶) توصیف گسترده این حالت درونی، زمان روایت را نسبت به زمان رخداد طولانی‌تر می‌کند و فرصتی برای نمایش مقاومت معنوی شخصیت در برابر فشارهای بازجویی فراهم می‌آورد.

بنابراین، درنگ‌های توصیفی در «ستائر العتمة» اگرچه از نظر زمانی موجب کاهش شتاب روایت می‌شوند، از نظر معنایی کارکردی فراتر از توقف کنش دارند. این درنگ‌ها با ارائه جزئیات درباره فضای زندان و حالات جسمی، روانی و ایمانی عامر، تجربه اسارت و فشار بازجویی را برای خواننده ملموس می‌کنند. همچنین، استفاده مکرر از تشبیه و تشخیص در این توصیفات، به برجسته‌شدن حالات درونی شخصیت و شکل‌گیری زبان ادبی و شعرگونه روایت کمک کرده است. از این منظر، درنگ توصیفی در رمان نه صرفاً عاملی برای کندشدن روایت، بلکه ابزاری برای تعمیق تجربه شخصیت و انتقال معنای اسارت است.

توصیف مکان و فضا: توصیف مکان و محیطی که داستان در آن جریان دارد سبب می‌شود خواننده نیز بتواند آن محیط را در ذهن مجسم کند و خود را در آن محیط ببیند. گویی مخاطب نیز همراه و همگام با شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان است. این تکنیک علاوه بر اینکه سبب می‌شود خواننده فضای داستان را بیشتر حس کند، به نویسنده کمک می‌کند تا متن روایت را طولانی‌تر کند. در رمان «ستائر العتمة» روای می‌کوشد تا عامر وارد هر مکانی می‌شود، جزئیات آن مکان و محیط را برای خواننده نیز مجسم کند. آن مکان با دقت و جزئیات به تصویر کشیده است که برای خواننده ملموس و عینی است و خود را در آن محیط تصور می‌کند. به عنوان نمونه، زندان به عنوان یکی از مکان‌هایی که داستان در آن جریان دارد، این‌گونه توصیف شده است: «أربعة جدران دون أية نافذة.. استعاضوا عنها بمروحة في

السقف، يشغلونها حسب أهوائهم الفاسدة.. ثم تجد في إحدى زواياها مقعداً لقضاء الحاجة مع سطل ماء» (همان: ۱۳). این جزئیات صرفاً برای بازنمایی ظاهری سلول به کار نرفته‌اند، بلکه با برجسته کردن بسته بودن فضا و فقدان امکانات اولیه، وضعیت محدودکننده و خفقان‌آور زندان را القا می‌کنند. بنابراین، توصیف مکان موجب کاهش سرعت پیشرفت کنش می‌شود، اما از نظر معنایی، تجربه اسارت را برای مخاطب ملموس‌تر می‌سازد.

همین کارکرد در توصیف حمام زندان نیز دیده می‌شود. راوی با تمرکز بر وضعیت نامناسب و آلودگی محیط، جریان کنش را برای مدتی متوقف کرده و جزئیات مکان را گسترش می‌دهد: «بعد قليل فتح باب الحمام.. لو لا أنه مرّ في هذه التجربة، سابقاً، لتعجب من قبر كهذا، يفتح ويطلب من ساكنه أن يستحم، خرج مسرعاً، حيث قاده الشرطي، ودفعه إلى حمام، فيه صالون و«دش» ماء فاتر، ودورة مياه، فاضت نجاستها، بسخاء.. ماذا يفعل؟! أيقف في هذا الماء الذي يطفو على سطحه البراز والنجاسات؟!» (همان: ۷۷). در اینجا، درنگ توصیفی علاوه بر کاهش شتاب روایت، از طریق برجسته کردن آلودگی و نامناسب بودن محیط، شدت شرایط غیرانسانی زندان را نشان می‌دهد. در نتیجه، توصیف مکان به ابزاری برای انتقال معنای اسارت تبدیل می‌شود.

در بخشی دیگر از رمان، در حین گفت و گوی بین کاپیتان شلومو (بازجو چهارم) و عامر: «قام المحقق الدمث، أخذ بيد عامر. وضع النظارة السوداء على عيني عامر برفق، ثم سار به خارج غرف التحقيق، وجد عامر نفسه خارج الباب الرئيس لهذا المسلخ النكد.. لامس وجهه نسيم عليل بارد. عبّ هواءً نقياً، ملأ صدره.. شعر بدفء لذيد يدغدغ مسامات جلده. اكتنفته ارتعاشه وجدانية، سرت حلاوتها في ربوع جسده، عندما نزع عن عينيه النظارة السوداء، أغمض عينيه ثم فتحهما من جديد، على ضوء باهر أزاع بصره، ثم ما لبث أن ثبت النور، ورأى ما حوله بوضوح.. طاولة بلاستيكية، تصطف حولها مجموعة من الكراسي...» (همان: ۵۳)، واضح است که توصیف نسیم، هوای تازه، گرما و نور، حرکت روایت را کند می‌کند و زمان روایت را نسبت به کنش کوتاه خروج از اتاق بازجویی افزایش می‌دهد. در عین حال، تقابل میان فضای بسته و تاریک بازجویی و فضای باز و روشن بیرون، از طریق همین درنگ توصیفی برجسته می‌شود. بنابراین، کارکرد توصیف صرفاً تصویرسازی نیست، بلکه در ساختن تقابل معنایی میان اسارت و رهایی نیز نقش دارد.

بر این اساس، توصیف مکان و فضا در ستائ‌العتمة را می‌توان یکی از نمادهای مؤثر درنگ توصیفی دانست. این توصیفات از نظر زمانی موجب کاهش شتاب روایت می‌شوند، اما کارکرد آن‌ها تنها افزایش جزئیات یا طولانی کردن متن نیست؛ بلکه از طریق برجسته کردن ویژگی‌های زندان، بازنمایی شرایط غیرانسانی اسارت و ایجاد تقابل میان فضای بسته زندان و فضای باز بیرون، به گسترش معنایی روایت کمک می‌کنند. همچنین، استفاده از تشبیه، استعاره و تشخیص در برخی از این توصیفات، ذهنیت و احساس عامر را در فرایند ادراک مکان بازتاب می‌دهد.

توصیف شخصیت‌ها: یکی دیگر از نمادهای درنگ توصیفی در رمان «ستائ‌العتمة» توصیف شخصیت‌هاست. راوی در برخی مقاطع، جریان کنش را برای مدتی کنار می‌گذارد و با تمرکز بر ویژگی‌های ظاهری، رفتاری و روانی شخصیت‌ها، اطلاعات بیشتری درباره آنان ارائه می‌کند. این

توصیفات، از نظر زمانی موجب کاهش شتاب روایت می‌شوند و از نظر معنایی، در معرفی شخصیت‌ها و برجسته‌کردن وضعیت آنان در فضای زندان نقش دارند.

در بخشی از رمان «ستائر العتمة» در حالی که عامر در سلول زندان تنها بود، ناگاه شخصی وارد سلول زندان می‌شود: «انتبه عامر من غمزة أفکاره علی صوت أقدام ثقيلة تقترب من باب زنزانته.. دس المفتاح الثقيل أنفه الغليظة في قفل الباب.. دار دورته، وفتح الباب علی شاب دفعوه داخل الزنزانة.. كان أشعث أغبر، تبدو عليه آثار التعذيب.. تستطيع أن تقدّر أن عمره في الزنازين يزيد علی العشرين يوماً.. يتقطع وجهه ألماً وحزناً.. رغم أنه في ريعان شبابه، إلا أنه بدا كهلاً ناهز الأربعين.. طرح السلام، ثم ألقى بنفسه علی إحدى البطانيات.. سحب بطانية أخرى غطى بها جسده، دون مراعاة للرائحة الكريحة التي انبعث منها» (همان: ۱۴). تمرکز روایت بر آثار شکنجه، خستگی و فرسودگی چهره، حرکت کنش را موقتاً کند می‌کند؛ اما این توصیف در عین حال، پیش از آنکه درباره سرگذشت شخصیت اطلاعات بیشتری ارائه شود، نتیجه جسمی و روانی شکنجه را به نمایش می‌گذارد. بنابراین، درنگ توصیفی در این بخش افزون بر کاهش سرعت روایت، وضعیت اسفناک زندانیان و پیامدهای اسارت را برجسته می‌کند.

گاهی راوی برای آشنایی بیشتر خواننده با شخصیت‌ها به توصیف آن‌ها می‌پردازد. راوی برای توصیف چهار بازجو به توصیف ظاهر و هم به رفتار و منش آن‌ها توجه کرده است. اولین بازجویی که عامر در این حبس با او مواجه می‌شود «کاپیتان دنی» است، توصیفات مرتبط با این بازجو به این شکل ارائه شده است: «كان هذا أول محقق يواجه عامر في هذه الضيافة. «طويل ونحيف» أبرص الوجه، وله أنف مدبّ، ومنذ دفع إلى الأمام.. عيون خضراء، وصلعة تخبرك بأنّه قد تجاوز الأربعين» (همان: ۳۶). در اینجا، راوی پیش از ورود به روند بازجویی، بر ویژگی‌های ظاهری بازجو تمرکز می‌کند و بدین ترتیب سرعت پیشرفت کنش کاهش می‌یابد. اهمیت این توصیف تنها در تصویرسازی ظاهری نیست؛ بلکه انتخاب ویژگی‌هایی مانند لاغری، چهره خاص و نگاه بازجو، در شکل‌گیری تصویری ناخوشایند از شخصیت او مؤثر است و زمینه ادراکی لازم را برای مواجهه عامر با او فراهم می‌کند.

در بخشی دیگر از رمان، راوی به توصیف ویژگی‌های ظاهری توفیق محمد می‌پردازد و از ذکر ادامه داستان خودداری می‌کند: «نشیط الوجه، باسم الثغر.. ذكاؤه يلمع في عينيه، طويل، عالي الهمّة، مرفوع الرأس، سرعان ما يحتلّ مكانة خاصة في قلب من يعترف عليه...» (همان: ۱۱۵). بنابراین در این بخش، توصیف از ویژگی‌های ظاهری فراتر می‌رود و با اشاره به هوش، بلند همتی و اعتماد به نفس شخصیت، به معرفی ویژگی‌های شخصیتی او می‌انجامد. از این‌رو، درنگ توصیفی اگرچه جریان کنش را کند می‌کند، در عوض امکان می‌دهد شخصیت توفیق محمد با جزئیات بیشتری در ذهن مخاطب شکل گیرد و جایگاه او در نسبت با عامر و دیگر زندانیان برجسته شود.

در مجموع، توصیف شخصیت‌ها در «ستائر العتمة» از طریق کاهش موقت سرعت روایت، فرصتی برای تمرکز بر ویژگی‌های جسمی، رفتاری و روانی شخصیت‌ها فراهم می‌کند. این توصیفات به‌ویژه در بازنمایی آثار شکنجه و فرسودگی زندانیان و نیز در معرفی بازجویان و شخصیت‌های مرتبط با عامر اهمیت می‌یابند. بنابراین، کارکرد درنگ توصیفی در این بخش صرفاً تصویرسازی نیست؛ بلکه این

شگرد با شخصیت‌پردازی و بازنمایی تجربه اسارت پیوند می‌خورد و از طریق گسترش زمان روایت، اطلاعاتی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد که در پیشبرد مستقیم کنش داستانی نقشی ندارند، اما برای فهم شخصیت‌ها و فضای حاکم بر روایت اهمیت دارند.

### ۳-۲. حذف

یکی از مهم‌ترین شگردهای ایجاد شتاب در روایت، «حذف» است. در این شگرد، بخشی از زمان داستان که از نظر روایی اهمیت کمتری دارد، در سطح روایت بازنمایی نمی‌شود؛ در نتیجه، زمان داستان به حرکت خود ادامه می‌دهد، در حالی که روایت از بازنمایی رخدادها و آن بازه زمانی صرف‌نظر می‌کند. بدین ترتیب، میان زمان داستان و زمان روایت فاصله‌ای ایجاد می‌شود که حاصل آن، افزایش سرعت روایت و حرکت سریع‌تر پیرنگ به سوی رخدادها و مهم‌تر است. حذف زمانی، بسته به میزان آگاهی مخاطب از مدت زمان حذف‌شده، به دو گونه صریح و غیرصریح تقسیم می‌شود.

در رمان «ستائر العتمة»، حذف یکی از شگردهای مؤثر در تنظیم ریتم روایت است. راوی با چشم‌پوشی از بازنمایی بخش‌هایی از زندگی شخصیت‌ها، به‌ویژه دوره‌های طولانی بازداشت، بازجویی و شکنجه، از توقف روایت در جزئیات تکراری جلوگیری می‌کند و خواننده را به سوی نقاط عطف داستان هدایت می‌نماید. اهمیت این شگرد در این رمان از آن جهت بیشتر است که بخش قابل‌توجهی از زندگی عامر و دیگر زندانیان در محیطی ثابت و در شرایطی مشابه سپری می‌شود؛ از این رو، بازنمایی کامل این دوره‌ها نه تنها اطلاعات روایی تازه‌ای به مخاطب نمی‌افزود، بلکه می‌توانست ریتم روایت را نیز کند کند. حذف این دوره‌ها سبب می‌شود تجربه طولانی و فرساینده زندان، در سطح داستان گسترده اما در سطح روایت فشرده شود.

حذف صریح یا آشکار: این نوع حذف به مدت زمانی که در داستان حذف می‌شود، اشاره می‌کند و مخاطب از آن آگاه می‌شود. مانند چند روز گذشت یا چندین ماه گذشت که راوی به طور مستقیم به آن اشاره می‌کند. در رمان «ستائر العتمة» نمونه‌هایی از این نوع حذف وجود دارد. به عنوان مثال در این بخش از رمان: «فَرَجَ الله كَرْبَكَ وَكَرَبْنَا. ثُمَّ انْطَلَقَ يَحْدُثُ عَامِرٌ عَنْ أَشْوَاقِهِ لِأَهْلِهِ وَبَيْتِهِ وَعَمَلِهِ، بَعْدَ هَذَا الْعَذَابِ الطَّوِيلِ... سِتَّةَ وَسَبْعِينَ يَوْمًا يَا لَهَا مِنْ عَمْرِ مَدِيدٍ...! هَلْ سَتَعْرِفُنِي بَنَتِي الصَّغِيرَةَ الَّتِي لَمْ تَتَجَاوَزِ السَّنَتَيْنِ... شَيْءٌ عَظِيمٌ أَنْ تَحْتَضِنَ ابْنَتَكَ الصَّغِيرَةَ بَيْنَ ذِرَاعَيْكَ، لَا يَعْرِفُ الْإِنْسَانُ النِّعْمَةَ إِلَّا حِينَمَا يَفْتَقِدُهَا...» (همان: ۲۶). عبارت، «ستة وسبعون يوماً» نه صرفاً بیانگر گذشت هفتاد و شش روز، بلکه نشان‌دهنده یک خلأ روایی گسترده است. راوی مدت زمان این دوره را دقیقاً اعلام می‌کند، اما از بازنمایی جزئیات رخدادهایی که در طول آن اتفاق افتاده‌اند خودداری می‌ورزد. به این ترتیب، هفتاد و شش روز در زمان داستان امتداد دارد، اما در زمان روایت تقریباً به یک اشاره کوتاه فروکاسته می‌شود. نکته مهم آن است که این فشردگی، با ماهیت تکرارشونده تجربه زندان تناسب دارد؛ زیرا بازگویی جزئیات روزهای متعدد شکنجه، بدون ایجاد تحول اساسی در وضعیت شخصیت، می‌توانست ساختار روایی را گرفتار تکرار کند. بنابراین، راوی به جای

بازنمایی تک‌تک روزها، حاصل روانی و جسمانی این دوره را برجسته می‌کند. عبارت «یا لها من عمر مدید» نیز کارکرد مهمی دارد؛ زیرا زمان تقویمی هفتاد و شش روز را به زمان ذهنی شخصیت پیوند می‌دهد. بدین ترتیب، حذف زمانی در اینجا ضمن ایجاد شتاب مثبت، فشار و فرسایندگی زمان زندان را نیز به صورت غیرمستقیم منتقل می‌کند.

همچنین در پاراگراف: «بعد تسعة أيام جاء الفرج لعامر یسعی.. فتح باب الزنانة، وأطل عليه رجل مخابرات أصلع.. أخيراً، بعد تسعة أيام، شعر فيها عامر أن سنيناً قد مَرَّت عليه، وهو يترقب، وينتظر هذه اللحظة المباركة.. لحظة افتتاح هذه البوابة، وانطلاقه منها» (همان: ۳۵)، عبارت «بعد تسعة أيام» مرزی روشن میان دو موقعیت روایی ایجاد می‌کند: موقعیت انتظار عامر و لحظه گشوده شدن در سلول. نه روز از زمان داستان سپری شده است، اما روایت این نه روز را بازنمایی نمی‌کند و مستقیماً به لحظه‌ای منتقل می‌شود که از نظر پیرنگ اهمیت دارد. از این رو، حذف در اینجا فقط ابزاری برای کوتاه کردن روایت نیست؛ بلکه انتظار را به عنصر اصلی تبدیل می‌کند. راوی با حذف کنش‌های روزمره این نه روز، توجه مخاطب را از فرایند انتظار به نتیجه آن معطوف می‌سازد. در عین حال، تقابل «تسعة أيام» با «سنيناً قد مَرَّت عليه» نشان می‌دهد که زمان عینی و زمان ذهنی شخصیت یکسان نیستند. بنابراین، حذف زمانی در این بخش با زمان ذهنی شخصیت نیز پیوند می‌خورد و شدت انتظار و فرسودگی روانی او را برجسته می‌کند.

در بخشی دیگر از رمان، عامر به روزهای بازجویی حبس گذشته اشاره می‌کند و هفتاد روز بازجویی و شکنجه را با شتاب و بسیار خلاصه بیان می‌کند: «سبعون يوماً خرجت منها بهيكل عظمي، نحل عنه اللحم، وقد اشتدت على آلام ظهري، وتخلخلت فقرات رقبتی من أثر الشبح» (همان: ۱۲). در اینجا «سبعون يوماً» یک دوره هفتادروزه را در خود فشرده کرده است. راوی هیچ‌یک از مراحل این دوره را بازنمایی نمی‌کند و به جای روایت زنجیره‌ای شکنجه‌ها، پیامد نهایی آن را در وضعیت جسمانی شخصیت نشان می‌دهد. بنابراین، کارکرد حذف در این نمونه صرفاً افزایش سرعت نیست؛ بلکه نوعی روایت پیامدمحور ایجاد می‌کند. آنچه برای روایت اهمیت دارد، چگونگی سپری شدن هفتاد روز نیست، بلکه نتیجه‌ای است که این هفتاد روز بر بدن شخصیت بر جای گذاشته است. به بیان دیگر، راوی از «فرایند» صرف نظر کرده و «حاصل فرایند» را به مخاطب عرضه می‌کند. همین انتخاب موجب می‌شود حجم گسترده‌ای از زمان داستان در چند کلمه متراکم شود و شتاب روایت به شکل محسوسی افزایش یابد.

حذف غیرصریح: در حذف پنهان راوی هیچ اشاره مشخصی که چه مدت گذشته است نمی‌کند. در این رمان این نوع حذف بسیار اندک است که برخی از آنها در اینجا ذکر می‌شود:

در پاراگراف: «مضت ساعات، من غير أن يقتربوا من موضوع من التي يريدون.. وهذا نبيل، أيضاً، يتجواب مع أستاذة بكل دقة وخبث.. باء تنصهت بالفشل، واستطاع عامر أن يتجواب مع أستاذة بكل دقة وخبث.. باء تنصهت بالفشل، واستطاع عامر أن يجتاز مع صاحبه هذا الاختبار.. كتم أنفاس فضوله، واقع نفسه بأن عدم معرفته باعتراف صاحبه أفضل، فالصمود هو وحده الذي يشرق في أفقه، سواء كان صاحبه اعترفاً أم لم يعترف، فالأمر سيان بالنسبة للموقف الذي عليه أن يقفه ويثبت عليه» (همان: ۹۱)، جمله «مضت ساعات» وجود یک فاصله زمانی را اعلام

می‌کند، اما مشخص نمی‌سازد که این فاصله دقیقاً چند ساعت بوده است. بنابراین، برخلاف «بعد تسعة أيام» یا «مضى أسبوع كامل»، زمان حذف‌شده قابل اندازه‌گیری نیست. اهمیت این حذف در ساختار صحنه نیز آشکار است: راوی از بازنمایی روندی که در طی این ساعات اتفاق افتاده خودداری می‌کند و تنها نتیجه آن یعنی همان شکست تلاش‌ها برای کشف اطلاعات و حفظ موضع مقاومت را ارائه می‌دهد.

همچنین در این بخش از رمان: «وأصبحت الأيام تكرر نفسها، وتتحرك بعض الحيوية والنشاط.. كانت كمن كان في سباق طويل، ثم وقع أرضاً يتخبط في أنفاسه، التي أعياها التعب، ثم يعاود الركض من جديد» (همان: ۱۲۸)، راوی به جای تعیین تعداد روزها، از عبارت کلی «الأيام» استفاده می‌کند. بنابراین، مدت دقیق دوره زمانی مشخص نیست. نکته مهم‌تر آن است که محتوای این روزها نیز تکراری معرفی می‌شود. در اینجا حذف با تکرار پیوندی مستقیم پیدا می‌کند. چون رخدادهای این دوره تفاوت بنیادینی با یکدیگر ندارند، بازنمایی کامل آن‌ها از نظر روایی ضرورتی ندارد. راوی با حذف جزئیات و جایگزین کردن آن با تصویری استعاری از دویدن، سقوط و دوباره دویدن، نه تنها زمان را فشرده می‌کند، بلکه تجربه فرساینده شخصیت را به یک تصویر واحد تبدیل می‌سازد.

در جایی دیگر از رمان، نبیل در حال صحبت با عامر بود و از اتفاقاتی که در حبس گذرانده بود تعریف می‌کرد: «بعد عدة أيام جاءني إبراهيم يطلب مني كتابة تقرير أمني حول سبب الاعتقال» (همان: ۱۵۶). عبارت «بعد عدة أيام» فاصله‌ای زمانی را مشخص می‌کند، اما تعداد روزهای سپری‌شده نامعلوم است. در این فاصله، ظاهراً اتفاقی که از نظر پیرنگ اهمیت تعیین‌کننده‌ای داشته باشد روایت نشده است؛ آنچه برای ادامه داستان اهمیت دارد، ورود ابراهیم و درخواست او از نبیل است. بنابراین، راوی با کنار گذاشتن فاصله زمانی میان دو رخداد، مستقیماً از وضعیت پیشین به کنش بعدی منتقل می‌شود.

بنابراین این نوع حذف، برخلاف حذف صریح، امکان اندازه‌گیری دقیق زمان سپری‌شده را از مخاطب می‌گیرد و در نتیجه، زمان داستان حالتی مبهم‌تر پیدا می‌کند. این ابهام با شرایط زندگی زندانیان نیز تناسب دارد؛ در محیط زندان، زمان از حالت عادی خارج می‌شود و روزها و هفته‌ها در تجربه شخصیت‌ها به یکدیگر شبیه می‌شوند. از این منظر، حذف غیرصریح نه تنها موجب فشردگی روایت می‌شود، بلکه به بازنمایی بی‌شکلی و یکنواختی زمان زندان نیز کمک می‌کند.

### ۳-۳. خلاصه

راوی در داستان «ستائر العتمة» به بیان خلاصه‌وار وقایعی که از اهمیت کمتری برخوردارند به داستان شتاب مثبت داده است. در بخشی از داستان حوادث داستان فشرده و با شتاب مثبت بیان شده‌است، ذکر خلاصه وار به جهت اینکه فقط به یادآورد و بقیه ماجرا هیچ تأثیری ندارد. عامر با تک‌گویی درونی در قالب جملات کوتاه، فشرده و خلاصه بیان می‌کند: «لذلك فقد التزمت الصمت، ولم أبدأ حراكاً مع هذه الانتفاضة. تصاعدت الأحداث.. أخرج اليهود كل أحقادهم، لم تعد المسألة لعبة سياسية، وحتى لو كانت، فإن الاستفزاز بلغ أوجه.. أصبح القتل والإجرام يمارس كل يوم.. أرواح الشهداء تصعد، ودماء الجرحى تسيل.. الدمار

وإهلاك الحرث والنسل.. باختصار شدید، لم يعد الصمت محتملاً..» (همان: ۱۰). عبارات «تصاعدت الأحداث»، «أخرج اليهود كل أحقادهم»، «أصبح القتل والإجرام يمارس كل يوم»، «أرواح الشهداء تصعد» و «الدمار وإهلاك الحرث والنسل» هر یک به مجموعه‌ای از کنش‌ها و حوادث اشاره دارند، اما هیچ‌یک به صورت مستقل و تفصیلی روایت نمی‌شوند. بنابراین، چندین رخداد که در زمان داستان در فاصله‌ای ممتد اتفاق افتاده‌اند، در سطح روایت به چند جمله کوتاه تقلیل یافته‌اند. نکته مهم در این نمونه آن است که راوی آگاهانه از تبدیل این رخدادها به صحنه‌های روایی پرهیز می‌کند. اگر هر یک از درگیری‌ها، کشتارها و پیامدهای آن به صورت جزئی روایت می‌شد، روایت از مسیر اصلی خود فاصله می‌گرفت و حجم قابل توجهی از متن به وقایعی اختصاص می‌یافت که در این مقطع بیشتر نقش زمینه‌ساز دارند. در مقابل، با خلاصه کردن این مجموعه، وضعیت کلی جامعه و شدت بحران به مخاطب منتقل می‌شود، بدون آنکه روایت در جزئیات حوادث متوقف شود. عبارت «باختصار شدید» نیز به صورت مستقیم ماهیت این شگرد را آشکار می‌کند؛ راوی نه در پی بازنمایی تمام جزئیات، بلکه در پی انتقال فشرده وضعیت تاریخی و اجتماعی حاکم بر داستان است.

علاوه بر این، راوی در داستان، سکوت، نماز، ذکر و دوباره سکوت و لحظاتی که عامر با هم سلولی در زندان بودند را این‌گونه خلاصه بیان می‌کند: «صمت، وصلاة، وتسبیح، وصمت.. إن عصفیر ذلك الزمان كانوا متعجلین فی إنهاء مهماتهم» (همان: ۱۹). در حقیقت این عبارت کوتاه، دوره‌ای از زندگی زندانیان است که شامل سکوت، نماز، ذکر و انتظار بوده است و در قالب چند واژه خلاصه بیان شده است. راوی به جای آنکه فعالیت‌های روزانه شخصیت‌ها را یک‌به‌یک روایت کند، الگوی تکرار شونده زندگی آنان را در قالب زنجیره‌ای از واژه‌های کوتاه نشان می‌دهد: «صمت، صلاة، تسبیح، صمت». در اینجا، فشرده‌گی بیان با ماهیت تکراری زندگی زندان ارتباط مستقیم دارد. تکرار «صمت» در ابتدا و انتهای عبارت، چرخه‌ای بسته را تداعی می‌کند؛ گویی فعالیت‌های مختلف زندانیان نیز در نهایت دوباره به سکوت بازمی‌گردند.

در حقیقت راوی با خلاصه کردن این دوره، از روایت رخدادهای مشابه جلوگیری می‌کند و در عین حال، یکنواختی و فرساینده‌گی فضای زندان را به شکلی مؤثر منتقل می‌نماید. بنابراین، خلاصه‌گویی در اینجا برخلاف ظاهر ساده خود، تنها ابزار افزایش سرعت نیست؛ بلکه خود به وسیله‌ای برای بازنمایی کیفیت زمان زندان تبدیل شده است. زمان طولانی و تکراری، در سطح روایت به چند واژه تقلیل می‌یابد و همین فشرده‌گی، تجربه فرساینده شخصیت‌ها را برای مخاطب محسوس‌تر می‌کند.

نکته قابل توجه این است که خلاصه‌گویی در این رمان معمولاً در نقاطی به کار می‌رود که روایت با تکرار، فرسایش و یکنواختی مواجه است؛ مانند دوره‌های انتظار در زندان، بازجویی‌های مشابه یا رخدادهای سیاسی و اجتماعی متعددی که تنها برای نشان دادن شدت بحران اهمیت دارند. راوی در چنین موقعیت‌هایی از بازنمایی لحظه‌به‌لحظه رخدادها خودداری می‌کند و به جای آن، کلیت آن‌ها یا نتیجه حاصل از آن‌ها را گزارش می‌دهد.

## ۳-۴. صحنه نمایش

صحنه یکی از مهم‌ترین گونه‌های تداوم روایی است که در آن زمان روایت به زمان داستان نزدیک می‌شود و بخش نسبتاً گسترده‌ای از رخدادها با جزئیات و بدون فشردگی شدید بازنمایی می‌گردد. در رمان «سائر العتمة»، صحنه‌های گفت‌وگو محور، به‌ویژه در مناسبات عامر با بازجویان و دیگر زندانیان، بخش مهمی از روایت را تشکیل می‌دهند. الهودلی در این صحنه‌ها به جای عبور سریع از رخدادها، شخصیت‌ها را در موقعیت روایی قرار می‌دهد و کنش و واکنش آنان را با جزئیات بیشتری بازنمایی می‌کند. این شیوه سبب می‌شود مخاطب نه فقط از نتیجه گفت‌وگو، بلکه از فرایند شکل‌گیری آن، تغییر موضع شخصیت‌ها، سکوت‌ها، تردیدها و واکنش‌های روانی آنان نیز آگاه شود. گفتگوهایی که در زمان حال رمان جریان دارد، اغلب از حضور راوی خالی هستند و جز در موارد اندکی و با هدف فضاسازی، حضوری در مکالمه ندارد. اما در مقابل، راوی در گفتگوهایی که از زمانی در گذشته روایت می‌شوند، حضور پررنگ‌تری دارد تا خواننده را از اطلاعات بیشتری مطلع کند.

به عنوان نمونه این بخش از رمان: «إنَّه لأمر رائع يا عامر.. عملية ناجحة ومباركة، ولكن ما الذي حدث بعد ذلك؟! كيف أوصلتهم تحرياتهم إلى اعتقالنا؟! كيف وقعنا بين أيديهم، رغم كل الاحتياطات والتدابير التي حسبنا حسابها ألف؟! أين ذهب الخبرات الأمنية التي حفظتها في حبستي الطويلة عن ظهر قلب؟!» (همان: ۸) را نمی‌توان «دیالوگ» به معنای دقیق کلمه دانست، زیرا میان دو شخصیت شکل نگرفته است؛ بلکه با تک‌گویی درونی مواجهیم. عامر مخاطب بیرونی ندارد و پرسش‌های خود را در ذهن خویش مطرح می‌کند. اهمیت این نمونه از منظر تداوم در آن است که راوی به جای خلاصه‌کردن وضعیت ذهنی عامر، بخشی از فرایند اندیشیدن او را به‌صورت مستقیم عرضه می‌کند. پرسش‌های پی‌درپی، بازگشت ذهن شخصیت به گذشته و تلاش او برای یافتن علت شکست عملیات، موجب می‌شود زمان ذهنی شخصیت با لحظه روایت پیوند نزدیکی پیدا کند. همچنین در اینجا، پرسش‌هایی مانند «كيف أوصلتهم تحرياتهم إلى اعتقالنا؟!» و «أين ذهب الخبرات الأمنية...؟!» صرفاً اطلاعاتی درباره گذشته ارائه نمی‌کنند، بلکه فرایند اندیشیدن شخصیت در لحظه حال را بازنمایی می‌کنند. از این رو، زمان روایت در این قسمت بیش از آنکه تابع خلاصه‌گویی راوی باشد، تابع سرعت شکل‌گیری اندیشه‌های عامر است. این ویژگی، فاصله میان زمان داستان و زمان روایت را کاهش می‌دهد و مخاطب را به تجربه ذهنی شخصیت نزدیک می‌کند.

در ادامه نیز عامر با خود چنین می‌گوید: «أعد يا عامر في ذهنك تسلسل الأحداث بهدوء.. ارجع بصرك المرأة تلو الأخرى، لعلك تتف على أخطاء استطاعوا من خلالها مسك الخيط.. ولكنك الآن في الزنازين والمحققون، كما تعرف حق المعرفة، يريدون منك أن تحصر نفسك ذهنياً ونفسياً في الدائرة التي يبغون الوصول إليها.. وهم في الوقت نفسه يسعون إلى إرهاقك نفسياً.. النتيجة أنك تصل إلى حالة من عدم التركيز والضعف النفسي، فيقتحمون عليك دائرتك المحرمة، وأنت في أضعف حالاتك، فينزلق اللسان بأول كلمة.. عندئذ تنفطر المسبحة وتكتمل عندهم القصة.. لذلك انتبه، وأخرج من هذه الدائرة..» (همان: ۹). عامر در ذهن خود مخاطبی را با عنوان «یا عامر» خطاب قرار می‌دهد و به خود دستور می‌دهد که حوادث را دوباره مرور کند. ساختار امری عبارتهایی

مانند «أعد»، «ارجع»، «انتبه» نشان می‌دهد که شخصیت در حال گفت‌وگوی ذهنی با خویش است. این شیوه به راوی امکان می‌دهد کشمکش ذهنی عامر را بدون واسطه توضیح روان‌شناختی نشان دهد. از نظر تداوم نیز این تک‌گویی موجب توقف کامل روایت نمی‌شود؛ زیرا ذهن عامر همچنان در امتداد موقعیت داستانی حاضر حرکت می‌کند. او در سلول است و هم‌زمان با قرارگرفتن در این موقعیت، حوادث گذشته را در ذهن مرور می‌کند. بنابراین، در اینجا با نوعی هم‌زمانی میان زمان حال شخصیت و زمان ذهنی او مواجهیم، نه با حذف یا خلاصه‌سازی کامل گذشته.

در بخشی دیگر از رمان، عامر در سلول زندان بود که همبندی جدید به او اضافه شد، عامر حدس می‌زد که او جاسوس باشد به همین دلیل تصمیم گرفت با او گفتگو نکند، همبند هم تمایلی به صحبت نداشت. در این بخش از داستان، راوی از صحنه داستان حضور ندارد و این فقط همبند عامر است که با عامر به این شکل سخن می‌گوید: «- سأل أين أنا؟! - أجبته بعد أن قرّرت اختصار الكلمات قدر المستطاع: - أنت في «زنازين المسكوبية».. - بارك الله فيك.. وجدت نفسي أسأل: - هل أنت شرف بمعرفتك؟ بعد برهة صمت، شعرت بأنها طويلة، أجاب بشيء من الحيرة: - لي رجاء حارّ أن نلتزم الصمت.. أنا بحاجة إلى وقت أخلو به مع نفسي.. أريد إعادة ترتيب أوراقتي.. أرجوك.. - لك مّتي ذلك..» (همان: ۱۷) در این نمونه، روایت از طریق گفت‌وگوی مستقیم پیش می‌رود و بخش عمده متن به سخنان شخصیت‌ها اختصاص دارد و اطلاعات از طریق پرسش و پاسخ منتقل می‌شود. حتی در مواردی که راوی حضور پیدا می‌کند، مانند «بعد برهة صمت»، حضور او محدود به نشانه‌گذاری زمان و وضعیت گفت‌وگوست و جایگزین گفت‌وگوی شخصیت‌ها نمی‌شود. اهمیت این صحنه از نظر تداوم در آن است که مخاطب تقریباً در همان لحظه‌ای که گفت‌وگو میان دو شخصیت شکل می‌گیرد، از محتوای آن آگاه می‌شود. بنابراین، برخلاف خلاصه‌گویی، راوی نتیجه گفت‌وگو را گزارش نمی‌کند، بلکه فرایند گفت‌وگو را بازنمایی می‌کند. سکوت میان دو جمله نیز در اینجا بخشی از صحنه است و حتی از نظر زمانی معنا دارد؛ زیرا شخصیت‌ها نه تنها با سخن، بلکه با مکث و سکوت نیز وضعیت روانی خود را آشکار می‌کنند.

یکی از مهم‌ترین کارکردهای صحنه در «سائر العتمة» در فصل دوم، یعنی بخش مربوط به رویارویی عامر با بازجویان، آشکار می‌شود. در این فصل، گفت‌وگوهای عامر با کاپیتان دنی، کاپیتان بنیامین، کاپیتان ایلان و کاپیتان شلومو، فضای اصلی روایت را شکل می‌دهند. در این بخش‌ها، راوی به جای آنکه مراحل بازجویی را در چند جمله خلاصه کند، بخش قابل توجهی از مکالمات را به صورت مستقیم بازنمایی می‌کند: «- أنا بكلّ صراحة، لا أعرف عن ماذا تتكلم؟! ضحك بملء فيه وهتف: - هذه أحلى نكتة سمعتها اليوم.. كلّ هذا الوضوح يا رجل، وتدعي أنك لا تعرف.. لا تتخابث على صديقك القديم يا عامر. تقلص وجه عامر، وقرّر أن يعلن التحدي.. قرّر أن ينتقل من حالة الدفاع إلى حالة الهجوم. - أنت تتكلم عن أوهام.. متى كنت أنت صديقي؟ لقد سلختم جلدي عن عظمي في تلك الأيام.. كفاه هراء.. - له.. له يا عامر! أغضبت مني؟ أنا أسف.. قل لي ما الذي أغضبك حتى أراجع عنه فوراً.. - ماشاء الله، حمل وديع.. أنا أعرفكم جيداً، سرعان ما تتقلبون إلى وحوش كاسرة.. أنيا بكم بارزة في وجوهكم بروز الشمس وسط النهار، تريد الذي أغضبني منك.. كل كلمة قلتها لا تثير في النفس إلّا الغثيان.. - الغثيان.. ما هذه الكلمة؟» (همان: ۳۸). در این بخش، صحنه تنها به گفت‌وگو محدود نیست؛ واکنش‌های بدنی و حرکات شخصیت‌ها نیز در میان دیالوگ قرار گرفته‌اند: «ضحك بملء فيه».

«تقلص وجه عامر» و تصمیم عامر برای تغییر موضع از دفاع به حمله. همین عناصر سبب می‌شوند صحنه ماهیتی نمایشی پیدا کند. مخاطب نه تنها سخنان دو طرف، بلکه تغییر وضعیت روانی و رفتاری آنان در جریان گفت‌وگو را نیز مشاهده می‌کند. همچنین این گفت‌وگو صرفاً وسیله‌ای برای انتقال اطلاعات نیست. ساختار پرسش و پاسخ، قدرت و مقاومت دو شخصیت را نیز آشکار می‌کند. بازجو با تغییر لحن از تمسخر به ظاهراً همدلانه، می‌کوشد موضع عامر را تغییر دهد؛ در مقابل، عامر با تغییر از وضعیت دفاعی به هجومی، تلاش می‌کند کنترل گفت‌وگو را به دست گیرد. بنابراین، صحنه نمایشی در اینجا امکان می‌دهد کشمکش قدرت به صورت لحظه‌به‌لحظه بازنمایی شود؛ قابلیت‌هایی که در خلاصه‌گویی از میان می‌رود. از سوی دیگر، حضور محدود راوی در جمله‌هایی مانند «تقلص وجه عامر» و «قرّر آن ینتقل من حالة الدفاع إلى حالة الهجوم» نشان می‌دهد که صحنه در رمان با حذف کامل راوی همراه نیست. راوی همچنان برای ثبت حرکات، حالات چهره و تغییر وضعیت شخصیت‌ها حضور دارد، اما این حضور در خدمت گفت‌وگوست و جای آن را نمی‌گیرد. به همین دلیل، بهتر است به جای آنکه گفته شود «راوی از صحنه غایب است»، گفته شود حضور راوی در صحنه کاهش یافته و انتقال اطلاعات عمدتاً به شخصیت‌ها واگذار شده است.

#### نتیجه

بررسی تداوم زمانی در رمان «ستائر العتمة» نشان داد که الهودلی با بهره‌گیری از مؤلفه‌های حذف، چکیده، صحنه و درنگ توصیفی، زمان روایت را متناسب با اهمیت رخدادها تنظیم کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که روایت در این رمان از سرعتی یکنواخت برخوردار نیست؛ بلکه در بخش‌هایی با حذف و چکیده، زمان رخدادهای تکراری و کم‌اهمیت فشرده شده و شتاب روایت افزایش می‌یابد، در حالی که در صحنه‌های گفت‌وگو محور و بخش‌های توصیفی، زمان روایت گسترش یافته و روند رخدادها با تفصیل بیشتری بازنمایی می‌شود. در نمونه‌های بررسی‌شده، درنگ توصیفی و صحنه نمایشی حضور برجسته‌تری دارند و بیشتر در موقعیت‌هایی به کار رفته‌اند که بازنمایی شخصیت‌ها، فضای زندان، حالات روانی عامر و کشمکش میان شخصیت‌ها اهمیت دارد. در مقابل، حذف و چکیده امکان عبور از دوره‌های زمانی تکراری و فاقد کنش مؤثر را فراهم کرده‌اند. بنابراین، می‌توان گفت الگوی غالب تداوم در «ستائر العتمة» بر تنوع و تغییر سرعت روایت متناسب با اهمیت رخدادها استوار است؛ به گونه‌ای که کاهش یا افزایش سرعت، میزان توجه روایی به هر بخش از داستان را مشخص می‌کند. از این منظر، تداوم زمانی در رمان علاوه بر تنظیم ریتم روایت، در برجسته‌سازی رخدادهای مهم، فشرده‌سازی بخش‌های فرعی و هدایت توجه مخاطب در مسیر پیرنگ نیز نقش دارد.

دستآورد میان‌رشته‌ای این پژوهش در آن است که نشان داد مؤلفه‌های تداوم در روایت‌شناسی ژنت، صرفاً ابزارهای فنی برای سنجش سرعت روایت نیستند، بلکه به مثابه پنجره‌هایی به سوی لایه‌های روانی شخصیت و ادراک زمانی خواننده عمل می‌کنند. این پژوهش با آشکارسازی نسبت میان گسترش

توصیفی و اضطراب روانی، یا حذف زمانی و گسست ذهنی قهرمان، نشان داد که چگونه یک نظریه ساختارگرا در روایت‌شناسی، می‌تواند در تعامل با روان‌شناسی ادراک و فلسفه زمان، به خوانشی تازه از متون مقاومت دست یابد. به این ترتیب، این پژوهش گامی است در جهت تقویت روایت‌پژوهی از یک حوزه صرفاً ادبی به افقی میان‌رشته‌ای که در آن، تحلیل ساختار متن با تحلیل تجربه انسانی گره می‌خورد.

پژوهش‌های آینده می‌توانند در زمینه تداوم در دیگر رمان‌های مقاومت فلسطین، به شناسایی الگوهای مشترک یا متمایز زمانی در این گونه ادبی انجام شود. افزون بر این، پژوهشگران می‌توانند با رویکردی میان‌رشته‌ای، به تحلیل نسبت میان ساختار زمانی روایت و تجربه زیست‌شده اسارت، بر اساس نظریه‌های روان‌شناسی ادراک زمان، یا جامعه‌شناسی زندان بپردازند و افق‌های تازه‌ای را در روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای ادبیات مقاومت بگشایند.

### ملاحظات اخلاقی

#### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

#### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

#### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

نویسندگان در فرایند نگارش مقاله از هوش مصنوعی «دیپ سیک» به منظور ویرایش ادبی و علمی متن نهایی مقاله استفاده نمودند.

#### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

#### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید ایشان است.

#### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

#### سپاسگزاری

ندارد.

## منابع

## الف) منابع عربی

بن ثمان، خدیجه. (۲۰۱۹). *البنية السردية في رواية بحيرة وراء الريح ليحيى يخلف* [رسالة الماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر].

زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الرواية* (ط ۱). الكويت: عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

قاسم، سيزا. (۲۰۰۴). *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة.

الهودلي، وليد. (۲۰۰۳). *ستائر العتمة: تسعون يوماً من المواجهة للتهبة في زنازين بني صهيون*. المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي.

## ب) منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن* (چ ۳). تهران: مرکز.

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه: رسانه و زندگی روزمره* (محمدرضا لیروای، ترجمه) (چ اول). تهران: سروش.

ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). *داستان- تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. (فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، ترجمه). تهران: سمت.

خائفی، عباس و مبارکی، سهیلا. (۱۳۹۱). *بررسی زمان روایت و رابطه آن با جریان سیال ذهن در رمان دلدادگی*. *انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی*. ۱-۳۴.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر* (ابوالفضل حری، ترجمه) (چ ۱). تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). *گفتمان روایت جستاری در باب روش* (معصومه زواریان، ترجمه) (چ ۱). تهران: سمت.

سرباز، حسن، رسول نژاد، عبدالله و خسروی زاده، سودابه. (۱۳۹۳). *زمان‌پریشی در رمان چراغ‌های آبی حنا مینه*. *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. ۱۳(۳۴). ۸۳-۱۰۴.

قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷). *زمان و روایت*. *نقد ادبی*. ۱(۲). ۱۲۳-۱۴۴.

میر صادقی، جمال. (۱۳۹۰). *عناصر داستان* (چاپ نهم). تهران: نشر سخن.

والاس، مارتین. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت* (محمد شهباز، ترجمه) (چ ۱). تهران: هرمس.



## التحليل البيني لوظيفة المدة السردية في تمثيل المقاومة من منظور جيرار جينيت: دراسة رواية «ستائر العتمة»

فاطمة محبت<sup>١</sup>، سجاد إسماعيلي<sup>٢\*</sup>

<sup>١</sup> ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، ایران.  
<sup>٢</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، ایران.

| معلومات المقالة | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:     | يعدّ الزمن من أبرز العناصر السردية وأكثرها جوهرية، إذ يمكن من خلال تحليله الوصول إلى نتائج تعمّق دلالة النصّ الروائي. ويعالج جيرار جينيت، أحد أبرز المنظرين البنويين الفرنسيين، نظرية الزمن الروائي عبر ثلاثة مكونات رئيسية هي: النظام، والمدة، والتكرار. تجسّد رواية «ستائر العتمة» للكاتب وليد الهودلي مشهداً مدته تسعون يوماً من اعتقال عامر في زنازين الكيان الصهيوني. يعتمد هذا البحث على مقارنة بينية ويستند إلى نظرية الزمن السردية عند جينيت لتحليل وظائف مكونات المدة في البنية السردية لهذه الرواية. تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث البينية لأن السرديات عند جينيت، باعتبارها مجالاً حدودياً، تتيح التفاعل مع حقول معرفية أخرى مثل اللسانيات والفلسفة وعلم نفس الإدراك، كما أن تطبيقها على نصّ أسري يفتح آفاقاً جديدة للقراءة التكاملية للنص. ومن خلال الاستناد إلى متن الرواية، تكشف الدراسة عن الكيفية التي وظّف بها الكاتب، ببراعة، الأنواع الأربعة للمدة (الوقفة الوصفية، والحذف، والتلخيص، والمشهد التمثيلي) محوّلاً إيقاع الرواية إلى أداة فنية لتمثيل العمليات الذهنية للبطل، والضغوط النفسية الناجمة عن التحقيقات، ومقاومته للتعذيب. تظهر النتائج أن الهودلي استعان بالوقفة الوصفية لتفصيل فضاء السجن، والشخصيات، والحالات النفسية للبطل، في حين وظّف المشهد التمثيلي لإضفاء الطابع الواقعي على الحوارات. كما استخدم الحذف الصريح والتلخيص لضغط الأحداث الثانوية غير الجوهرية. وتؤكد النتائج أن الكاتب، من خلال مزجه الذكي بين هذه التقنيات، جعل من التزمين الروائي أداة فعالة لنقل مشاعر القلق، والصمود، والتعقيدات النفسية التي تعترى الشخصية الرئيسية. تعدّ هذه الدراسة من أوائل الأبحاث التي تعالج البنية الزمنية لرواية «ستائر العتمة» بمقاربة بينية ووفق مقاربة جينيت، كما تقدم نموذجاً يمكن الاستناد إليه في دراسة سرديات المقاومة في الأدب العربي المعاصر. |
| مقالة محكمة     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| تاريخ الوصول:   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| ١٤٤٧/١٠/٢٨      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| تاريخ القبول:   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| ١٤٤٨/٠٢/١٩      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

**الكلمات المفتاحية:** السردانية، الرواية العربية، جيرار جينيت، الزمن الروائي، المدة، «ستائر العتمة».

**الاقتباس:** محبت، ف. إسماعيلي، س. (١٤٤٨). التحليل البيني لوظيفة المدة السردية في تمثيل المقاومة من منظور جيرار جينيت: دراسة رواية «ستائر العتمة». *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٥١-٧٦.

doi: 10.22034/jisall.2026.590107.1145



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **An Interdisciplinary Analysis of the Function of Narrative Duration in the Representation of Resistance Based on Gérard Genette's Theory: A Case Study of the Novel *Satā'ir al-'Atmah***

Fatemeh Mohabbat, Master's Graduate in Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

Sajjad Esmaili, (corresponding author): Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. Email: esmaili@hum.ikiu.ac.ir

### **Introduction**

Time is essential to narrative, shaping our understanding of experience and identity (Rimmon-Kenan, 2008). Narrative inherently unfolds in time; without it, structure and intelligibility are lost (Asa Berger, 2001). Genette's systematic framework of narrative time—order, duration, and frequency—remains foundational in narratology (Ahmadi, 1996; Lothe, 2009). By distinguishing story time from text time, he enabled a systematic reading of narrative structure. Duration, which governs narrative pace and rhythm, operates through four types: descriptive pause, ellipsis, summary, and scene. These techniques allow authors to omit, condense, expand, or suspend time, thereby shaping reader perception and emotional engagement. This study analyzes duration's function in representing the lived experience of resistance in Al-Hawdali's "*Sata'ir al-'Atma*," which recounts ninety days of the protagonist Amer's imprisonment and interrogation. The novel's significance lies in its tense temporal setting and the author's skillful use of duration techniques to convey psychological pressure, oppressive prison atmosphere, and the protagonist's inner complexities. The central research questions are: (1) How and for what purpose does Al-Hawdali employ each type of duration? (2) Which type is most frequent, and what are its artistic and semantic implications? Using a descriptive-analytical method, this study demonstrates how duration functions as a meaning-generating device, shaping both the reading experience and empathy with the protagonist.

### **Methodology**

This study employs a descriptive-analytical method based on Gérard Genette's theory of narrative time. Genette, one of the most influential figures in narratology, introduced a systematic framework for analyzing time in narrative through three main components: order, duration, and frequency. By distinguishing between "story time" (the chronological sequence of events) and "text time" (the order and manner in which events are presented in the narrative), he demonstrated how authors manipulate time to create specific

effects. Among these components, "duration" governs the pace and rhythm of the narrative by regulating the relationship between the length of time an event takes in the story and the length of text devoted to it. Duration is realized through four main techniques: descriptive pause (where narrative time halts for detailed description), scene (where narrative time equals story time, typical of dialogue), summary (where narrative time is condensed), and ellipsis (where narrative time is omitted entirely). This study specifically focuses on the component of duration and its four subtypes, examining how they function within the novel "Sata'ir al-'Atma." The entire novel (176 pages) was read and analyzed as a complete corpus, and all instances related to the four types of duration were extracted and categorized.

## Results and Discussion

In "Sata'ir al-'Atma," Al-Hawdali uses all four duration types across 176 pages covering 90 days of Amer's imprisonment. Narrative pace varies—ellipsis and summary create positive acceleration, while descriptive pause and scene produce negative or equal pace. The author omits minor events and elaborates on significant ones through scene and descriptive pause, thereby indicating their relative importance within the plot. By slowing the pace, he emphasizes key events; by accelerating, he signals lesser importance. In response to the second question, descriptive pause has the highest frequency. Throughout the novel, the author describes characters such as the four interrogators, the judge, the female interrogator, Tawfiq Muhammad, Nabil, and Ibrahim, familiarizing the audience with them so that the reader can visualize them throughout the story. Alongside character descriptions, he also describes spaces and places such as the prison cell, the bathroom, the prison yard, the courtroom, the moment of the operation, and so on, making them tangible and vivid for the reader. The author also details Amer's various states—fatigue, torment, pain, and torture—in great detail, allowing the reader to deeply empathize with his suffering and psychological turmoil. After descriptive pause, scene has a high frequency, with Amer shown in dialogue with the four interrogators, Nabil and Ibrahim, and Tawfiq Muhammad. During these dialogues, the narrator has a minimal presence, intervening mostly to describe the characters' states or to establish atmosphere between conversations, meaning that narrative speed is almost identical to event time. This technique lends credibility and immediacy to the interactions, making the reader feel as though they are witnessing the events firsthand. Ellipsis, which is predominantly explicit in this novel, appears through precise indications of time passage—such as "a week passed" or "ten days passed"—thereby omitting repetitive or uneventful periods during which no significant action occurs.

## Conclusion

This study applies Genette's concept of duration to the novel "Sata'ir al-'Atma." The findings reveal that Al-Hawdali employs all four types of duration: descriptive pause, ellipsis, summary, and scene. Descriptive pause, the most frequent, details the prison atmosphere and characters' psychological states. Scene maintains a pace equal to real time in dialogues, with minimal narrator intervention. Explicit ellipsis omits repetitive events, while summary condenses longer periods. By manipulating narrative speed, the author transforms duration from a technical device into a meaning-generating tool for conveying anxiety, endurance, and psychological complexities of resistance. This study offers a model for analyzing resistance narratives in contemporary Arabic literature.

## References

- Ahmadi, B. (1996). *Structure and Interpretation of Text*. 3rd ed. Tehran: Markaz. {In Persian}
- Al-Hawdali, W. (2003). *Curtains of Darkness: Ninety Days of Fierce Confrontation in the Dungeons of Bani Zion*. Palestinian Institution for National Guidance. {In Arabic}
- Asa Berger, A. (2001). *Narrative in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. Trans. Mohammad Reza Liravi. 1st ed. Tehran: Soroush. {In Persian}
- Bin Thaman, Kh. (2019). *The Narrative Structure in the Novel "Bahira Wara' al-Rih" by Yahya Yakhlif*. Master's thesis, University of Mohamed Boudiaf at M'sila, Algeria. {In Arabic}
- Genette, G. (2019). *Narrative Discourse: An Essay on Method*. Trans. Masoumeh Zavarian. 1st ed. Tehran: SAMT. {In Persian}
- Ghasemipour, Gh. (2008). "Time and Narrative." *Literary Criticism Quarterly*, Tarbiat Modares University, Year 1, No. 2, pp. 123–144. {In Persian}
- Irani, N. (1985). *Story – Definitions, Tools and Elements*. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents. {In Persian}
- Khaefi, A, and Mobaraki, S. (2012). "An Examination of Narrative Time and Its Relationship with Stream of Consciousness in the Novel *Deldadegi*." Scientific Association of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, 6th National Conference on Literary Research, Nos. 5–6, pp. 1–34. {In Persian}
- Mirsadeghi, J. (2011). *Elements of Story*. 9th ed. Tehran: Sokhan Publications. {In Persian}
- Qasim, S. (2004). *The Construction of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy*. Cairo: Festival of Reading for All, Family Library. {In Arabic}

- Rimmon-Kenan, Sh. (2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Trans. Abolfazl Hori. 1st ed. Tehran: Nilufar. {In Persian}
- Sarbaz, H, Rasoulnejad, A, Khosrovizadeh, S. (2015). "Anachrony in the Novel *The Blue Lamps* by Hanna Mina." *Scientific-Research Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, No. 34, pp. 83–104. {In Persian}
- Toolan, M. (2007). *Narratology: A Linguistic-Critical Introduction*. Trans. Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: SAMT. {In Persian}
- Wallace, M. (2003). *Narrative Theories*. Trans. Mohammad Shahba. 1st ed. Tehran: Hermes. {In Persian}
- Zaytuni, L. (2002). *Dictionary of Novel Criticism Terminology*. 1st ed., Kuwait: 'Ayn for Human and Social Studies and Research. {In Arabic}



## An Intermedia Analysis of Cinematic Montage in Naguib Mahfouz's Novel Miramar

Ali Afzali<sup>1</sup>, Mostafa Zargani<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

<sup>2</sup> PhD Graduate, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**14/03/2026**

**Accepted:**  
**04/08/2026**

Owing to its structural flexibility, the contemporary novel has consistently utilized the capacities of modern arts, particularly cinema, to enrich its narrative dimensions; nevertheless, the aesthetic translation of visual logic into verbal language remains a fundamental challenge in interdisciplinary studies of literature and cinema. Contemporary Arabic novels have similarly undergone notable structural transformations by embracing the techniques of the seventh art, among which cinematic montage plays a prominent role as a key instrument for reconfiguring meaning. Naguib Mahfouz, drawing on his cinematic background and screenwriting experience, employed cinematic cuts and montage in his fictional works. Adopting an intermedia approach and a descriptive-analytical method, this study explores the process of media transposition and the various types of montage in the novel *Miramar*. The findings demonstrate that Mahfouz, through the deployment of two broad categories “narrative montage” (comprising reverse, contrast, parallel, and analogical montage) and “expressive montage” (encompassing ideological and rhythmic montage)—approximated the novel’s textual logic to the visual logic of the screenplay, thereby conferring a dramatic dimension upon his narratives. Beyond strengthening the intermedia link, this artistic application has substantially contributed to delineating the psychological dimensions of the characters and representing spatio-temporal complexities, demonstrating how montage in the novel functions beyond a mere decorative device and serves as an innovative narrative formula.

**Keywords:** Contemporary Arabic Novel, Naguib Mahfouz, *Miramar*, Intermedia, Cinematic Montage.

**Cite this article:** Afzali, A. & Zargani, M. (2026). An Intermedia Analysis of Cinematic Montage in Naguib Mahfouz’s Novel *Miramar*, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 77-98.

doi: 10.22034/jisall.2026.596537.1164

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Ali Afzali

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

**E-mail:** ali.afzali@ut.ac.ir



## تحلیل بینارسانه‌ای تدوین سینمایی در رمان «میرامار» نجیب محفوظ

علی افضلی<sup>۱\*</sup>، مصطفی زرگانی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دکتر، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

### اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۴/۱۲/۲۳

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۵/۱۳

رمان معاصر به دلیل انعطاف‌پذیری ساختاری، همواره از ظرفیت‌های هنرهای نوین، به‌ویژه سینما، برای غنای روایی بهره جسته است؛ با این حال، چگونگی ترجمان زیبایی‌شناختی منطق تصویر به زبان کلام، یکی از چالش‌های بنیادین در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای ادبیات و سینما است. رمان عربی معاصر نیز با پذیرش تکنیک‌های هنر هفتم، تحولات ساختاری قابل‌توجهی را تجربه کرده است که در این میان، تدوین به عنوان یکی از کلیدی‌ترین ابزارها برای بازآفرینی معنا، نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. نجیب محفوظ، با پیشینه علمی در سینما و تجربه نگارش فیلم‌نامه، از برش‌ها و تدوین سینمایی در آثار داستانی خود بهره برده است. پژوهش حاضر با اتخاذ رویکرد بینارسانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی، به واکاوی فرآیند انتقال رسانه‌ای و انواع تدوین در رمان «میرامار» می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که محفوظ با بهره‌گیری از دو دسته کلی تدوین روایی که شامل تدوین معکوس، متضاد، موازی و متشابه است و تدوین بیانی که شامل تدوین ایدئولوژیک و ریتمیک است، منطق متنی رمان را به منطق بصری فیلم‌نامه نزدیک کرده و به روایت‌های خود بعدی دراماتیک بخشیده است. این کاربست هنری، علاوه بر تقویت پیوند میان‌رسانه‌ای، به ترسیم دقیق‌تر ابعاد روان‌شناختی شخصیت‌ها و بازنمایی پیچیدگی‌های فضایی و زمانی کمک شایانی کرده است و نشان می‌دهد که چگونه تدوین در رمان می‌تواند فراتر از یک ابزار تزئینی، به عنوان یک فرمول روایی نوین عمل کند.

**کلمات کلیدی:** رمان معاصر عربی، نجیب محفوظ، «میرامار»، بینارسانه‌ای، تدوین سینمایی.

**استناد:** افضلی، ع. زرگانی، م. (۱۴۰۵). تحلیل بینارسانه‌ای تدوین سینمایی در رمان «میرامار» نجیب محفوظ، *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۷۷-۹۸.

doi: 10.22034/jisall.2026.596537.1164



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

در عصر حاضر، پدیده میان‌رسانی و تداخل میان مرزهای ژانری، به یکی از ویژگی‌های بارز تولیدات خلاقانه بدل شده است؛ به گونه‌ای که آثار مدرن، همواره از تلفیق زبان‌های بیانی و تکنیک‌های چندرسانه‌ای بهره می‌گیرند. رمان، با برخورداری از انعطاف‌پذیری ساختاری و فضای متنی گسترده، همواره پیش‌گام در همگام‌سازی با پارادایم‌های جدید بوده است. این همگامی، صرفاً در سطح محتوا نیست، بلکه در تعامل میان‌رشته‌ای میان ساختار متن و زبان رسانه‌های دیگر تجلی می‌یابد.

سینما با تثبیت زبان بصری و ابداع فنون روایی، افق‌های تازه‌ای برای روایت گشود و بر تحول ساختاری رمان اثر گذاشت؛ با این حال، این تأثیر را نباید یک‌سویه تلقی کرد، زیرا سینما نیز در شکل‌گیری بسیاری از امکانات روایی خود از سنت‌های ادبی، به‌ویژه رمان، بهره برده است. ادبیات داستانی عرب نیز از این قاعده مستثنی نبوده و با پذیرش آگاهانه فنون سینمایی، به سوی نوآوری در ساختار روایی حرکت کرده است. در این میان، نجیب محفوظ به دلیل تجربه در نگارش فیلمنامه‌های متعدد، پیوندی عمیق میان تجربه سینمایی و روایت ادبی برقرار کرده است. رمان «میرامار»، به عنوان یکی از سینمایی‌ترین آثار او، بستری ایده‌آل برای بررسی چگونگی بازنمایی و گذار تکنیک‌های تدوین از رسانه سینما به رسانه مکتوب فراهم می‌آورد.

رمان «میرامار» به عنوان یکی از نقاط عطف ادبیات مدرن عرب، فروپاشی اجتماعی-سیاسی مصر را از طریق ساختار چندصدایی در یک مهمان‌پذیر اسکندریه به تصویر می‌کشد. اگرچه این اثر در قالب متنی ادبی نگاشته شده است، اما در مرز مفهومی میان ادبیات و سینما عمل می‌کند؛ امری که تحلیل میان‌رشته‌ای را برای رمزگشایی کامل از سازوکارهای روایی، بصری و دراماتیک آن ضروری می‌سازد. در حالی که نقد ادبی سنتی اغلب این رمان را به زمینه‌های مضمونی و تاریخی تقلیل می‌دهد، یک خلاء پژوهشی در پیوند میان نظریه روایت ادبی و تکنیک‌های سینمایی وجود دارد؛ به‌ویژه در مورد اینکه چگونه «تدوین» (به عنوان یک فرآیند زمانی-بصری) در دل متن مکتوب بازسازی می‌شود. برای پر کردن این خلاء، اتخاذ یک رویکرد میان‌رشته‌ای ضروری است؛ چرا که این رویکرد میان ماهیت متنی رمان و پویایی‌های زمانی-مکانی سینما پل می‌زند و اجازه می‌دهد داستان را به جای توالی جملات صرفاً زبانی، به عنوان زنجیره‌ای از نماهای ترکیب‌بندی‌شده و تدوین‌شده بررسی کنیم.

هدف این پژوهش، کشف چگونگی به‌کارگیری تکنیک‌های تدوین سینمایی توسط نجیب محفوظ برای دستیابی به بازآفرینی روایی، بازتعریف جریان زمان و بیرونی‌سازی کشمکش‌های روانی شخصیت‌هاست. تدوین در اینجا، صرفاً اتصال نماها نیست؛ بلکه ابزاری برای سازمان‌دهی زمان، توالی رویدادها و روابط ذهنی میان تصاویر و صحنه‌هاست. در رمان نیز محفوظ توانسته با استفاده از معادل‌های ادبی تدوین - مانند برش روایی، حذف و فشرده‌سازی زمانی، بازگشت به گذشته، هم‌زمانی یا موازی‌سازی صحنه‌ها - زمان خطی و تقویمی را به زمان روایی و ذهنی تبدیل کند. از سوی دیگر، نویسنده با کنار هم قرار دادن خاطرات، تصاویر و موقعیت‌های متضاد، بدون توضیح صریح، تعارض‌های درونی شخصیت را از طریق یک مونتاژ روایی بازنمایی کرده؛ به گونه‌ای که معنا نه در یک

صحنه منفرد، بلکه از برخورد میان چند قطعه روایی شکل گرفته است. با شناسایی و تحلیل ابزارهای سینمایی مشخص در متن، این پژوهش در پی نشان دادن این موضوع است که چگونه تلفیق نظریه فیلم و تحلیل روایت، پیچیدگی ساختاری «میرامار» را آشکار می‌کند.

برای دستیابی به این هدف تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- تکنیک‌های تدوین سینمایی چگونه در ساختار روایی رمان «میرامار» به کار گرفته شده‌است تا تجسمی سینمایی از واقعیت ایجاد کند؟

- کارکرد تدوین در این رمان، چه تأثیری بر بازآفرینی زمان، فضا و پرسپکتیو روایی دارد؟

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

حسن لشکر (۲۰۱۲) در کتاب «الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية» به شکلی مبنایی به تعامل رمان با هنرهای بصری می‌پردازد. او با اختصاص فصلی مجزا به سینما، تکنیک‌هایی نظیر تدوین، زوم و سناریوی برش را در آثار نویسندگانی چون ادوار الخراط و ابراهیم اصلان تحلیل می‌کند؛ با این حال، تمرکز او بیشتر بر جریان‌های تجربی است و کمتر به انسجام ساختاری تدوین در رمان‌های کلاسیک مدرن محفوظ پرداخته است.

مرشد احمد (۲۰۰۵) در کتاب «البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله» چگونگی رهایی از تک‌صدایی را از طریق به‌کارگیری تکنیک‌های بین‌رسانه‌ای (سینما، عکس و نقاشی) بررسی کرده است که نشان‌دهنده ظرفیت‌های بصری رمان عربی در بازنمایی واقعیت است.

بخش دیگری از پیشینه‌ها به رابطه مستقیم محفوظ با مدیوم سینما می‌پردازد. آثاری چون «نجیب محفوظ علی الشاشة» اثر هاشم النحاس (۱۹۷۵) و «السينما والأدب» نوشته صلاح ذهني (۱۹۷۹)، عمدتاً بر اقتباس‌های سینمایی از آثار محفوظ تمرکز دارند. این منابع اگرچه ارزشمندند، اما بیشتر از منظر ترجمه متن به فیلم به موضوع نگریسته‌اند تا درونی‌سازی تکنیک تدوین در ساختار متن ادبی.

ابراهیم عامر (۲۰۲۰) در مطلبی با عنوان «میرامار والمونتاج السينمائي نحو نظرية لتكاملية الفنون در سایت ادبی فن النقد وفتنة التأویل» با تأکید بر دیرینگی رابطه میان هنرها، تأثیر زبان و تکنیک‌های سینمایی بر رمان عربی معاصر را بررسی می‌کند. نویسنده معتقد است رمان‌نویسان برای بیان وضعیت پیچیده و مبهم جهان جدید، از ابزارهایی مانند تدوین سینمایی بهره گرفته‌اند. هدف مقاله، تحلیل نمودهای تکنیک دوگانگی در رمان «میرامار» نجیب محفوظ است اما هیچ گونه مثال یا توضیحی بیان نمی‌شود.

کتاب «السينما في أدب نجيب محفوظ» تألیف دکتر عبدالنواب حماد، که در سال ۲۰۰۳ میلادی از سوی سازمان عمومی کاخ‌های فرهنگ و در مجموعه «افق‌های سینما» (شماره ۳۲) منتشر شده است، از جمله منابع مهم این پژوهش به شمار می‌آید. مؤلف در باب دوم، که آن را مؤلفه‌های سینمایی ادبیات نجیب محفوظ نام نهاده، مجموعه مؤلفه‌ها و ویژگی‌های سینمایی موجود در آثار محفوظ را بررسی کرده است.

در کنار این پژوهش‌ها، رساله‌ای دانشگاهی با عنوان «تصویرپردازی شخصیت‌های نجیب محفوظ در سینما» نیز وجود دارد که امیره الجوهري (۱۹۹۳) میلادی برای دریافت درجه دکتری ارائه کرده است.

افزون بر این، شماری از آثار پژوهشی و تألیفی نیز به بررسی رابطه میان نجیب محفوظ و سینما پرداخته‌اند. ازجمله این آثار می‌توان به کتاب نجیب محفوظ و السینما تألیف سمیر فرید (۱۹۹۰) و نیز کتاب «أدباء مصر و السینما» از همین نویسنده (۱۹۹۹) اشاره کرد. همچنین کتاب «السينما والأدب في مصر» تألیف محمود قاسم (۱۹۹۹) و کتاب «عالم نجیب محفوظ السینمائی» تألیف دکتر ولید یوسف (۲۰۰۱)، از دیگر منابع مرتبط با موضوع پژوهش هستند.

جمع‌بندی پیشینه پژوهش آشکار می‌سازد که مطالعات گذشته یا به حوزه تاریخ سینما و اقتباس سینمایی (ترجمه رسانه‌ای) تعلق دارند و یا در سطحی کلی به بصری بودن رمان بسنده کرده‌اند، بی‌آنکه مکانیسم‌های فرمی تدوین را در بافت واژگانی رمان بازشناسی کنند. نوآوری و رویکرد میان‌رشته‌ای این پژوهش دقیقاً در پر کردن همین شکاف روش‌شناختی شکل می‌گیرد: این جستار با وام‌گیری مفاهیم سینمایی تدوین و تقطیع، و بازخوانی آن‌ها در بستر نظریات ساختارگرایی ادبی، نشان می‌دهد که چگونه محفوظ قواعد زیبایی‌شناختی سینما را در دستور زبان روایت رمان «میرامار» ادغام کرده است. از این رو، پژوهش حاضر از تحلیل مضمونی صرف فراتر رفته و به آزمودن ظرفیت‌های بین‌رسانه‌ای کلام در بازنمایی آشفته‌گی هویتی و چندصدایی متن دست می‌یازد؛ حوزه‌ای که تاکنون در هیچ‌یک از مطالعات نجیب محفوظ پژوهی به شیوه‌ای روش‌مند و متنی صورت‌بندی نشده است.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

تدوین از بارزترین ابزارهای تنظیم ساختار آثار سینمایی است که غالباً در حیطه‌های روایت، وصف و توضیح موقعیت‌های فیلم از آن بهره برده می‌شود. تدوین افزون بر اینکه یکی از شیوه‌های بیانی عمده در هنر سینماست، نوعی نگرش زیباشناسی به شمار می‌آید. در تبیین این مسئله میان‌رسانه‌ای، باید توجه داشت که واسطه اصلی پیوند رمان با سینما، ساختار فیلم‌نامه است. فیلم‌نامه به عنوان یک متن مکتوب اما با ماهیتی دیداری، زبان کلام را با منطق تصویر پیوند می‌زند. در این میان، رمان‌نویس با گره‌برداری از دستور زبان فیلم‌نامه، دست به دکوپاژ متنی می‌زند؛ یعنی داستان را به جای توالی افعال ادبی، به بخش‌های توصیفی مبتنی بر حرکت دوربین، پرسپکتیو و نماهای تفکیک‌شده تقسیم می‌کند. زمانی که رمان تحت تأثیر هنر سینمایی قرار گرفت، بسیاری از تکنیک‌های این هنر را به عاریت گرفت. یکی از مهم‌ترین این تکنیک‌ها تدوین است که با پیوند دادن نماهای مختلف به ابزاری تأثیرگذار بر احساسات بینندگان یا خوانندگان مبدل گشته است. چرا که از طریق تدوین بیننده یا خواننده از یک نما به نمایی دیگر حرکت می‌کند و از ارتباط میان پیوندهایی که توسط نویسنده ارائه شده است معانی جدیدی را استنباط می‌کند. (شعبان، ۲۰۰۴: ۱۳۹).

در این فرآیند تطبیقی، نمای سینمایی جای خود را به پاره‌روایت متنی می‌دهد. رمان‌نویس از طریق کلام، محدوده‌ای را قاب‌بندی می‌کند که ذهن خواننده آن را به صورت تصویر بازسازی کند؛ به گونه‌ای که نقطه پایان یک پاراگراف یا تغییر ناگهانی راوی، مانند یک «برش سینمایی» عمل کرده و ذهن مخاطب را به صحنه یا زاویه دید بعدی پرتاب می‌کند. در همین راستا، عجز تدوین را اینگونه تعریف می‌کند: «تدوین یا همان چیزی که به آن فرآیند چیدمان نیز می‌گویند، انتخاب زمان بندی و چیدمان برخی نماها در یک سکانس سینمایی است، به طوری که با هم معنا یا ایده‌ای متفاوت از آنچه هر پلان به طور جداگانه به تصویر می‌کشد، ارائه می‌دهد. یا به عبارتی دیگر تدوین، فرآیندی از چیدمان خلاقانه ذرات فیلم از نظر شکل‌گیری ایده‌ها، معانی، احساسات، ریتم و حرکت و همچنین دستیابی به وحدت هنری کل فیلم است» (عجز، ۲۰۱۱: ۹۷).

این تعریف نشان می‌دهد که ارزش تدوین در «مجاورت و دیالکتیک نماها» است؛ موضوعی که در فیلم‌نامه‌نویسی با هدف خلق معنا از طریق مونتاژ انجام می‌شود و رمان‌نویس متأثر از سینما نیز در تنظیم توالی فصول یا روایت شخصیت‌های مختلف از آن بهره می‌برد. در تأیید این ابعاد ذهنی و حسی، لف کولشوف تدوین را اینگونه بیان می‌کند: «تدوین شکل دهی و نزدیک شدن به ترتیب نمایش نماهاست و فیلمساز از طریق آن اندیشه خود را بیان می‌کند. بنابراین با ترکیب‌های متفاوت تدوینی می‌توان تاثیرات عاطفی و نتایج روانشناختی متفاوتی در تماشاگر برانگیخت» (Kuleshov, 1974: 121).

با این اوصاف باید گفت که تدوین مبتنی بر زیباشناسی تکه تکه شدن است، زیرا زمان و مکان واقعی را قطع می‌کند و تداوم جدیدی را ترکیب می‌کند که هیچ مبنایی در واقعیت ندارد (دی جانیتی، ۱۹۸۱: ۲۳۲). این زیبایی‌شناسی تکه‌تکه‌شدن، دقیقاً همان نقطه‌ای است که رمان مدرن با گذر از روایت خطی کلاسیک، به فرم مستندگونه و چندصدایی فیلم‌نامه‌ها نزدیک می‌شود. این امر سبب شد تا راوی ادبی از امکانات آن بهره‌مند شود و فرصتی برای رهایی از قید و بندهای زمانی و مکانی در داستان‌نویسی ایجاد شود و جولان نویسنده رمان میان زمان‌ها و مکان‌ها باعث می‌شود که به جزئیات و رویدادهای مهم‌تری در داستان برسد (همان: ۲۳۲). نویسنده‌ای چون نجیب محفوظ که سینما را به خوبی می‌شناسد، رمان را نه به شیوه سنتی، بلکه در قالب کلاژ متنی متشکل از نماهای مجزا می‌نویسد که از هم‌نشینی آن‌ها، معنایی کل‌نگر و میان‌رسانه‌ای استخراج می‌گردد.

## ۲-۲. روش تحقیق

تدوین به‌خودی‌خود مفهومی متعلق به حوزه سینماست؛ اما هنگامی که سازوکارهای آن در ساختار رمان، مانند نحوه تنظیم زمان، توالی رویدادها، تغییر کانون روایت و ایجاد معنا از طریق مجاورت قطعات روایی، بررسی می‌شود، موضوع پژوهش ماهیتی میان‌رشته‌ای پیدا می‌کند. در این وضعیت، پژوهشگر با مقایسه دو نظام بیانی تصویر و کلام، چگونگی انتقال، دگرگونی و بازآفرینی یک تکنیک را مطالعه می‌کند. بنابراین به اینکه موضوع تدوین در رمان «میرامار» میان رشته‌ای است، برای نشان دادن

چگونگی حل شدن فرم سینمایی در ساختار ادبی، از روش تحلیلی-تطبیقی با رویکرد نقد سینمایی- ادبی بهره خواهیم برد.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. تدوین روایی

تدوین روایی ساده ترین تجلی تدوین مستقیم است، این تدوین بر اساس یک توالی منطقی یا تاریخی شکل می‌گیرد و هدف آن این است که داستانی را از روی نماهایی که هر کدام از آن‌ها دربرگیرنده محتوایی جدید هستند و به پیشبرد رویدادها چه از منظر و چه از جنبه روانشناختیکمک می‌کند؛ روایت کند. (مارتن، ۱۹۶۴: ۱۳۵) با توجه به مطالعه صورت گرفته در بخش تدوین، تدوین روایی به چهار بخش زیر تقسیم گردید که عبارتند از تدوین معکوس، تدوین متشابه، تدوین متضاد و تدوین موازی.

تدوین معکوس، تدوینی است که سیستم زمانی را برای یک علاقه جزئی موقتی واژگون می‌کند، با قدرتی فوق‌العاده دراماتیک از طریق بازگشتی آزاد از زمان حال به گذشته، و سپس بازگشتی دوباره به زمان حال. برگشت‌ها از نظر تعداد متفاوت هستند، زیرا ممکن است یک بار یا مجموعه‌ای از بازگشت‌ها که گذشته را به یاد می‌آورند یا ترکیبی از گذشته و حال باشند. (همان: ۱۶۰).

«أخطأت بلا شك؟ ماذا تقول النسوة؟... ماذا تظن حبيتي؟ ... آه يا له من موقف؟!.. لو عرفت هذا من قبل ما فكرت في الزواج أبدا!... الموسيقى تعزف، والزعاريد تجلجل، وأريج الروائح الزكية يتطاير في الجو. الموت أهون من الزواج! هل أظن الدهر ضحية للمنصات؟ بالأمر قضت منصة الخطابة بكلية الحقوق عل مستقبلتي، والليلة نكاد تقضي منصة العروس على حياتي! ترى ماذا يقلن عن عيني اللتين لم تزايدا الأرض؟! وذكرت بغتة أمي، ترى أين تجلس؟ إنها تراني في هذه اللحظة بلا ريب، وتضاعف حياتي، وتولاني شعور من يضبط وهو يقترب عينا. ووجدت إحساسا لا قبل لي بمقاومته يدفعني إلى البحث عن موضعها، وارتفعت عينا في رفق وحذر، ولكنها كانت أقرب مما أتصور، كانت تجلس في الصف الأول الذي يحرق بالمنصة، فالتفت عينا، وتبادلنا ابتسامة رقيقة. وطار خيالي إلى صورة من الماضي البعيد، فرأيتني أقف وراء سور المدرسة الأولية وهي بموقفها على الطوار المقابل للسور، ترنو إلي بعين التشجيع والتوديع، فشعرت بغمز على قلبي. / وتنفس الصعداء حين أقبلت نازلي هانم نحونا وقالت مبسمة: - الآن إلى بيتكما مصحوبين بالسلامة» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۹۳-۹۴).

در سینما، کارگردانان برای پیوند دادن دو صحنه و نمایش رخدادی متعلق به گذشته، از امکانات تصویری و تکنیک‌های تدوین بهره می‌گیرند. یکی از شیوه‌های رایج در این زمینه، بازگشت به گذشته یا فلش‌بک است؛ بدین معنا که رویدادی گذشته، از خلال ذهن شخصیت یا روایت او، بر پرده بازنمایی می‌شود و بدین‌سان صحنه‌ای دراماتیک شکل می‌گیرد. اما در روایت داستانی، به سبب نوشتاری بودن رسانه، نمایش مستقیم تصویر ممکن نیست. از این‌رو، نویسنده می‌کوشد با بهره‌گیری از شگردهایی معادل تکنیک‌های سینمایی، همان تأثیر را به زبان نوشتار بازآفریند؛ گاه از طریق تداعی ذهنی و گاه با توسل به گفت‌وگوی درونی. نجیب محفوظ نیز در این بخش از روایت، با چنین رویکردی از زبان کامل، صحنه‌ای را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند.

کامل در شب عروسی، آنگاه که بر سکوی دامادی نشسته است، ناگهان به یاد روزی می‌افتد که برای ایراد سخنرانی بر سکوی دانشگاه رفت و با رخدادی ناخوشایند روبه‌رو شد. محفوظ از طریق این بازگشت ناگهانی به گذشته، و با بهره‌گیری از نوعی آرایش روایی که یادآور تدوین معکوس یا برش بازگشتی در سینماست، فروپاشی درونی کامل را در برابر خواننده آشکار می‌سازد. این جابه‌جایی زمانی نه تنها وضعیت روانی شخصیت را برجسته می‌کند، بلکه موجب درگیری عاطفی خواننده با تجربه او نیز می‌شود.

دومین نمونه زمانی رخ می‌دهد که کامل در میان انبوه جمعیت در جست‌وجوی نگاه مادر خویش است. به محض آنکه نگاهی با چشمان مادر تلاقی می‌کند و لبخندی میان آن دو ردوبدل می‌شود، روایت بار دیگر با یک فلش‌بک، کامل را به گذشته بازمی‌گرداند: لحظه‌ای که او برای نخستین بار از مادرش جدا شده و پشت دیوار مدرسه ایستاده بود، در حالی که مادر در آن سوی جاده با نگاهی سرشار از مهربانی به او می‌نگریست. سپس با شنیدن صدای یکی از شخصیت‌ها، کامل از این خاطره بیرون می‌آید و به زمان حال بازمی‌گردد. محفوظ در این صحنه، با پیوند زدن دو تصویر عاطفی یعنی نگاه مادر در شب عروسی از آن سوی سکو، و نگاه او در کودکی از آن سوی جاده، ساختاری روایی پدید می‌آورد که بسیار به منطق تدوین سینمایی نزدیک است. بدین گونه، او بدون تکیه بر تصویر واقعی، از رهگذر زبان، دو لحظه زمانی متفاوت را در کنار یکدیگر می‌نشانند و از این تقارن، بار عاطفی و دراماتیک تازه‌ای می‌آفریند؛ همان کیفیتی که بارها در تجربه تماشای سینما با آن روبه‌رو شده‌ایم.

در روش تدوین متشابه، تصاویر بر اساس شباهت‌های آنان از نقطه نظر فرم و محتوا به یکدیگر متصل می‌گردند. مانند اتصال گردی صورت به گردی یک ساعت دیواری. در این روش پایان یک نما و آغاز نمای بعد در قیاس با یکدیگر قرار می‌گیرند. لذا در نظر گرفتن محتوای نماهایی که به یکدیگر متصل می‌گردند اهمیت دارد. (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۴: ۳۶۶).

«وفي أوائل ذلك الخريف دعانا جبر بك ونازلي هانم إلى وليمة غداء أقامها للأهل والأقارب لمناسبة شفاء محمد - شقيق زوجي - من مرض أم به. وذهبت وزوجي على حين تخلفت امي معتذرة بالنظام الجديد الذي تتبعه في غذائها منذ أشار عليها الطبيب بذلك. مضيت مرتبكا كالعادة، لأن وليمة غداء أشد على نفسي من المرض، ولأنها - هي وأمثالها من المجتمعات - تعيد إلى ذهني ذكرى منصة الخطابة بكلية الحقوق. وقد تعمدت أن نذهب مبكرين لنسبق المدعوين جميعا فلا أتعرض لنظرات أعينهم حين دخولي حجرة الاستقبال. ونجحت خطتي فوجدنا البيت قاصرا على أهله. هم أهلي أيضا، وإني لأحبهم جميعا وإن بت أخاف نازلي هانم خوفا شديدا يثير في نفسي أشد الألم. وأخذ المدعوون يتوافدون.

ودعينا إلى الطعام فخرجت من أفكاري وإن علق بي آثارها، كالخارج من نار. وجلسنا حول المائدة، وعند ذلك التفتت نازلي هانم وقالت مبتسمة:

- أنت خجول يا سي كامل ولكن حذار فالولائم لا ترحم الخجولين.

وعلق بعضهم على قولها فسخط عليها واشتد بي الضيق، على أنهم لم يلبثوا أن شغلوا عني بما بين أيديهم من لذيق المأكّل. ولم أكد أشعر بالارتباك الذي يركبني في أمثال هذه المجتمعات لشروء ذهني فيا هو أجل وأخطر، فلا يفل الارتباك إلا الارتباك! ثم عدنا إلى حجرة الاستقبال ودارت علينا القهوة. وتناولت الفنجان، وقربته إلى فمي، وعلى

حين بغتة طار خيالي إلى الحانة القديمة بشارع الألفي وتراءى لعيني قدح الخمر! . . كيف جاءتني هذه الذكرى، ما الباعث عليها؟ . . لقد وجدت دهشة صادقة، ولكنني شعرت كذلك بارتياح عجيب، كسرور الحبيب بالحبيب، الخمر. . . النشوة. . . السرور. . . ألا ما أشد حاجتي إلى مهرب. كان خاطرا مفاجئا غريبا ولكنه كان قويا لا يقاوم. . . وعدت بانتباهي إلى ما حولي في حذر وخوف.» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۱۰۸-۱۰۹).

تدوین چیدمانی است جهت قرار گرفتن پلان‌های مختلف در جایگاه مناسب و مجذوب ساختن بیننده یا خواننده داستان، که ما در این بخش از متن چیدمانی بی‌نظیر که خوانندگان را با داستان همراه کرده، مشاهده می‌کنیم. تدوین متشابه یکی از مهمترین عناصر سینمایی در سینما به شمار می‌رود تا پلان‌های مرتبط را با یکدیگر و با یک فلش فوروراد یا فلش بک در ذهن شخصیت‌ها به نمایش بگذارد. نجیب محفوظ از زبان کامل شخصیت اصلی داستان پس از دعوت شدن در مهمانی خانوادگی دو تدوین متشابه را برای خوانندگان خویش تداعی می‌کند تا با این کار یکنواختی را از روند داستانی خود خارج کند. تدوین متشابهی که نجیب از زبان شخصیتش نمایان کرده؛ آنجایی است که از زبان کامل می‌گوید همگی به اتاق پذیرایی بازگشتیم و قهوه میان ما به چرخش درآمد و وقتی فنجان را نزدیک لبم رساندم به ناگاه ذهنم به قهوه خانه خیابان آلفی به پرواز درآمد و جام شراب در برابر چشمانم متبلور شد و پس از این افکار وارده بر ذهن شخصیت داستان به ناگاه با جمله اینکه با ترس به خودم آمدم به زمان حاضر برمیگردد. نجیب هنرمندانه با قرار دادن شخصیت در یک مهمانی و آوردن فنجان قهوه تدوین متشابهی را با آنچه که کامل پیش از این تجربه کرده بود برای خوانندگان به تصویر کشید.

تدوین متضاد با اتصال تصاویر دو صحنه متضاد، مفهوم موردنظر را منتقل می‌نماید و نباید با روش روشنفکرانه آن را اشتباه گرفت. در تدوین روشنفکرانه یا فکری، کنار هم قرار گرفتن تصاویر معمولاً به تولید یک مفهوم انتزاعی، فلسفی یا ایدئولوژیک منجر می‌شود؛ اما در تدوین متضاد، تأکید اصلی بر برجسته‌سازی تقابل آشکار میان دو تصویر یا موقعیت است. به عنوان مثال برای نشان دادن وضع فلاکت بار گرسنگان در آفریقا، تصاویر آنان را می‌توان به نماهای ثروتمندان اروپایی در یک ضیافت مجلل متصل نمود. این روش نیز همچون روش ساختاری از متداول‌ترین روشهای تدوین به حساب می‌آید (Pudovkin, 1974: 74-75).

«این کنت؟ لم تشرفنا منذ ثلاثة أيام. كيف تذكرتني أخيراً؟ لماذا تعود إلى الأشياء القديمة الموضوعية على الرف؟ لم أقل لك إنك خسيس وابن حرام؟ لا توجع رأسي بالأعذار السخيفة. لا تحدثني عن عملك الخطير بالشركة. لو كان لوزير رفيقة لما أهملها كما تهملني. جعلت أبتسم وأصب النبيذ في كوبيين وباطني يضيق بها لحد التقرز، ها هي تلعب معي دور الطاغية فلا بد من التخلص منها. يجب أن أتحرق منها إلى الأبد. ولكن انجابت هموم الأرض عن صدری، انجابت جميعا بمقدم زهرة حاملة الشاي إلي. تعانقنا طويلا. قبلت شفتيها وخديها وجبينها وعنقها. استمتعت بشفتيها بوعي مركز وهي تطبع شفتيها على شفتي... تناولت يدها بين يدي، قبلت ظهرها وبطنها، وهمست في أذنها: - أحبك يا زهرة...» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۱۷۸-۱۷۹).

در این بخش از میرامار، نجیب محفوظ دو صحنه متضاد را با آرایشی روایی در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که می‌توان آن را گونه‌ای از تدوین متضاد دانست. کارکرد این شیوه در آن است که تضاد میان دو موقعیت را نه فقط در سطح رخداد، بلکه هم‌زمان در سه سطح تصویری، کلامی و روانی برجسته

می‌سازد. محفوظ از خلال این تقابل، لایه‌های عاطفی و معنایی صحنه را گسترش می‌دهد و توانایی خود را در بهره‌گیری از منطقی نزدیک به بیان سینمایی نشان می‌دهد.

در صحنه نخست، سرحان بحیری به دیدار صفیة می‌رود و از همان لحظه ورود با سخنانی تحقیرآمیز مواجه می‌شود. این مواجهه در او احساسی از انزجار و تنگی درون پدید می‌آورد. در مقابل، در صحنه مربوط به زهره، فضای گفت‌وگو بر پایه محبت و صمیمیت شکل می‌گیرد و واژه‌ها به جای تحقیر، حامل آرامش و کشش عاطفی‌اند. بدین ترتیب، نخستین لایه تضاد در سطح کلام شکل می‌گیرد: آن‌جا زبان، آزاردهنده و دفع‌کننده است و این‌جا، نرم و جاذب. لایه دوم این تقابل در سطح تصویر آشکار می‌شود. در صحنه صفیة، سرحان لحظات خود را با جام و شراب می‌گذراند؛ اما در صحنه زهره، او با چای مورد استقبال قرار می‌گیرد. این جابه‌جایی از شراب به چای صرفاً تفاوتی در جزئیات صحنه نیست، بلکه حامل بار معنایی است: آن‌جا فضا با نوعی تلخی، فرسودگی و ابتذال همراه است، حال آن‌که این‌جا صمیمیت، سادگی و طراوت حضور دارد.

مهم‌تر از همه، تضاد در سطح روانی نمود می‌یابد. سرحان در مواجهه با صفیة، آشکارا از میلی به رهایی سخن می‌گوید؛ گویی حضور او برایش به حدی ملال‌آور و مشمئزکننده شده است که دیگر تاب تحملش را ندارد. اما در برابر، با ورود زهره به اتاق، وضعیت روحی او یکسره دگرگون می‌شود؛ چنان‌که راوی این لحظه را با تعبیری سرشار از آرامش و رهایی وصف می‌کند: گویی با ورود زهره، اندوه از سینه او رخت برمی‌بندد. آغوش طولانی آن دو نیز این دگرگونی عاطفی را تکمیل می‌کند و شدت این تقابل را افزایش می‌دهد.

اگر این صحنه در قالب فیلم عرضه می‌شد، بخش مهمی از این تضاد از طریق چهره، نگاه و بازی بدن شخصیت‌ها منتقل می‌گردید؛ اما در متن روایی، محفوظ ناگزیر است این ابعاد را از طریق زبان و بیان درونی شخصیت بازآفرینی کند. از همین‌رو، او احساسات سرحان را مستقیماً از زبان خود او یا از خلال توصیف‌های روایی بیان می‌کند. به این ترتیب، محفوظ در این بخش با کنار هم نهادن چندین مؤلفه متضاد در یک ساختار واحد، به روایتی دست می‌یابد که به‌روشنی یادآور کارکرد تدوین متضاد در سینماست.

تدوین موازی، مهم‌ترین و مؤثرترین روش در تدوین به شمار می‌آید که در «نخستین سال‌های تاریخ سینما (۱۹۰۰) توانست سینما را از تئاتر مجزا نماید. این روش در اغلب فیلمهای حادثه‌ای و صحنه‌های تعقیب و گریز و افزایش تحرک و هیجان استفاده می‌شود و در این روش تدوینگر دو صحنه را به طور موازی و در امتداد یکدیگر به نمایش می‌گذارد. تدوین موازی به سه شکل استفاده می‌شود: وحدت در مکان، زمان و ایده؛ وحدت در زمان و ایده، اختلاف در مکان؛ وحدت در ایده، اختلاف در مکان و زمان (Pudovkin, 1974:76)

«قلت لنفسی یا للعجب. إنها نظرة يطيب بها غرور الرجل. لم تلح فيها ابتسامة ولا رخش هذب، ولكنها- المدرسة -حولت رأسها بغتة عن زهرة وكتابها ورشقتني بها. لم تدم أكثر من ثوان. هربت إلى في غفلة من زهرة وعامر وجدی. لم تدم أكثر من ثوان. وقد ألقى عشرات مثلها فلا تهزني شجرة وأعتدها نظرة عابرة، غير أنها عكست ومضة معبرة لا توصف وكأنما أبلغتني رسالة كاملة. غيرت خط سيري فقبعت وراء الزجاج بمقهى الميرامار أراقب السحب

وآنتظر. تدبیر بلا هدف، وليس وراء عاطفة، ولكنه تطلع-من فراغ ویأس-إلى مغامرة، أية مغامرة. ولم تكن بالمنال الذى يمكن أن يفتتنى ولا حتى يثيرنى ولكنها-فيما بدا - دعتنى إلى نزهة فى يوم عطلة شديد الملالة. وإذا بها تمر أمام المقهى واضعة يديها فى جيبى معطفها الرمادى. تبعتها عن بعد حتى لحقن بها فى أثنيوس. ابتاعت بعض الحلوى ووقفت كالمتردة فاقتربت منها وحييتها. ردت التحية فدعوته إلى قدح شاي فقالت لى : إنها كانت تفكر فى الجلوس بعض الوقت. احتسنا الشاي وتناولنا قطعتين من الجاتوه، ثم دار حديث تعارف سطحى ولكن لا يخلو من معلومات مفيدة عن الأسرة والعمل. وسياق الحديث وحده هو الذى جعلنى أطالب بموعد قريب. وتقابلنا فى بوفيه سينما أمير، ثم شهدنا الفيلم معا، وكان على أن أحدد نوع المغامرة ولونها، ولم أجدها بالقياس إلى قلبى جديرة بالمشاورة والتعب، ورغم ذلك فعندما دعتنى إلى زيارة أسرتها قبلت! أدركت أنها تبحث عن زوج. وزنتها بعقل بارد، قدرت المرتب والدروس الخصوصية وتذكرت فى ذات الوقت يأسى المتزايد من زهرة، وفى أسرتها عثرت على إغراء جديد وهى ملكية والديها لعامة متوسطة بكرموز. وجدتنى أفكر فى الأمر بجدية لا طمعا فى مالها ولا حبا فيها ولكن انسياقا لحينى لقديم إلى الزواج.

كانت خطبة. . وكان رفض.

وبقدر ما أرضانى ذلك بقدر ما ضاعف من إحساسى بالمسئولية . مزقنى القلق، اجتاحتنى الحب، تراجعت عليه من مقدم الصورة حتى لاحت خلفية باهتة.

وقبضت على معصمى زهرة بخنان وضراعة وقلت بحرارة وتوسل:

-أنفذينى... ولنذهب فى لحال!

تخلصت منى بجفاء وهى تقول:

-لا تعد إلى ذلك، إنى أكره سماعه!

لن نتلاقى أبدا. هى تحبى ولكنها ترفض التسليم بلا قيد، وأنا أحبها» (محفوظ، ٢٠٠٦: ١٨٩-١٩٠).

«كانت العلاقة قد تطورت من ناحيتها إلى حب. ولم يكن يهمنى أن تصدقنى بالكامل بقدر ما يهمنى أن تأخذ حذرهما من زهرة! . وإذن فقد انتصر العقل على القلب ولم يبق إلا أن أعلننا لخطبة. على ذلك ترددت، وجعلت أوجل اليوم الموعد بحجة الرجوع إلى القرية ليلعب الأهل دورهم التقليدى. وكلما مر يوم توترت مشاعرى حيال زهرة وحز فى نفسى غدرى المنخزى بها. وكنت أتهد بحسرة وأقول: آه لو تلين.. لو تدعن. . فأهبها قلبى إلى لأبد. . » (همان: ١٩٤).

«قبضت فى وجهى مرة أخرى . اعمانى الغضب فصرخت:

-اذهبي وإلا كسرت رأسك.

انقضت على ولطمتنى على وجهى بقوة مذهلة. انتشرت واقفا وقد جن جنونى. قبضت على يدها بقسوة ولكنها انتزعتها بعنف ولطمتنى للمرة الثانية. فقدت وعيى فانهلت عليها ضربا وصفعا وهى تبادلنى لضرب والصفع بقوة فاقت تصورى. وإذا بالمدام تهول ونحونا وهى ترطن بألف لسان. أبعدتها عني فصحت فى جنون الغضب:

-أناحر.. أتزوج بمن أشاء.. وسأتزوج عليك!» (همان: ١٩٩).

يكى از درخشان‌ترین نمونه‌های به‌کارگیری تدوین موازی در رمان «میرامار» در ترسیم وضعیت بغرنج سرحان بحیری نمود می‌یابد؛ جایی که نجیب محفوظ با ایجاد دو خط روایی هم‌زمان، گسست میان میل عاطفی و مصلحت‌اندیشی عقلانی را در وجود این شخصیت به تصویر می‌کشد. سرحان بحیری در بدو ورود به پانسیون میرامار، با کنار گذاشتن صفیه، تمام تمرکز خود را بر جذب زهره

معطوف می‌کند. اما دیری نمی‌گذرد که در کوران این رابطه، وسوسه ازدواج با علیه که معلم خصوصی زهره است در ذهن او جرقه می‌زند. محفوظ این چرخش فرصت‌طلبانه را با نوعی تدوین موازی سینمایی روایت می‌کند. در یک سوی این روایت، زهره و علیه در فضای آموزشی حضور دارند و در سوی دیگر، سرحان به‌عنوان ناظر و سپس کنشگر وارد می‌شود. نقطه‌طلایی این تدوین، لحظه تلاقی نگاه سرحان و علیه است؛ برشی سینمایی که مسیر روایی سرحان را از زهره به سمت علیه منحرف می‌کند.

از این لحظه به بعد، محفوظ با پیش بردن هم‌زمان دو خط داستانی - تلاش برای بردن زهره و پیگیری معاشرت با علیه - ساختاری پدید می‌آورد که در آن وحدت در ایده یعنی تأمین منافع شخصی سرحان، با تعدد در مکان و زمان یعنی رفتن به سینما، خانه پدری علیه و پانسیون پیوند می‌خورد. در حالی که سرحان در متن داستان به زهره ابراز عشق می‌کند و عاجزانه خواستار فرار با اوست، روایت موازی نشان می‌دهد که ذهن او در جای دیگری، در حال نقشه‌پردازی برای ازدواج با علیه است.

این تکنیک تدوین موازی، سرانجام در نقطه اوج روایت به یکدیگر می‌رسند؛ آن‌جا که سرحان بحیری با ادعای آزادی در انتخاب، نقاب از چهره برمی‌دارد و اعلام می‌کند: من آزاد هستم و با هر کسی که دوست دارم ازدواج خواهم کرد؛ من با علیه ازدواج خواهم کرد. در این نقطه، محفوظ دو خط موازی را در یک گره‌گشایی قاطع به هم می‌دوزد؛ جایی که منطق سرد مصلحت‌گرایی علیه بر کشش عاطفی زهره پیروز می‌شود و درگیری نهایی میان این شخصیت‌ها را رقم می‌زند. نجیب محفوظ با این شگرد، نه تنها تعلیق داستان را حفظ می‌کند، بلکه عمق نفاق و دوگانگی روحی سرحان بحیری را به بهترین شکل برای خواننده عیان می‌سازد. محفوظ در تدوین موازی، کنش عاطفی سرحان را که خواستن زهره است، در کنار پروژۀ ذهنی او یعنی نقشه برای علیه قرار می‌دهد. این تضاد، همان عاملی است که باعث می‌شود خواننده زودتر از زهره، ماهیت فرصت‌طلب سرحان را بشناسد.

## ۲-۳. تدوین بیانی

تدوین بیانی یا غیر تداومی یا تعبیری عبارت از ایجاد ریتمی خاص در یک نما است؛ خواه این ریتم تند یا کند باشد. یا اینکه نویسنده از تلاقی دادن دو نما ایده یا نمای دیگری را در ذهن خوانندگان ایجاد نماید. بنابراین تدوین تعبیری به دو بخش ریتمیک و ایدئولوژیک تقسیم می‌شود (آیزنشتاین، ۱۳۶۹: ۱۲۱).

در تدوین ریتمیک، اساس طول هر تصویر است. قطعات تصویر که به اقتضای طول خود باهم جمع می‌آیند، در یک تعریف فرمولی، با اندازه‌های موسیقی ارتباط دارند. درک به وسیله تکرار این اندازه‌ها حاصل می‌شود در تعریفی دیگر: «ارتباط زمانی میان هر نما و معانی که از آن استنباط می‌گردد تدوین ریتمیک است لذا در این نوع تدوین تنها ریتم زمانی انتزاعی ملاک نیست بلکه این ریتم جهت ایجاد توجه از اهمیت بیشتری برخوردار است» (مارتن، ۱۹۶۴: ۱۵۴). بنابراین موضوع به درک روابط زمانی

بین نماها بستگی ندارد، بلکه به سازگاری بین زمان هر پلان و نیروی توجهی که برمی‌انگیزد بستگی دارد و تا زمانی که بیننده محتوایی را که از نماها می‌بیند درک نکند این اتفاق نمی‌افتد.

بر این اساس، ماهیت ریتم از نظر سرعت و کندی به زمان نما مربوط می‌شود؛ زیرا شات‌های بلند ریتم آهسته‌ای را در پی دارند و در نتیجه احساس طولانی‌شدن و یکنواختی یا پوچی و کسالت ایجاد می‌کنند. در صورتی که بیننده نماهای کوتاه یا خیلی کوتاهی را مواجه می‌شود، ریتم سریع و پویا می‌گردد و گاهی احساس شوک شدید به بیننده می‌دهد. هرگاه نماها از کوتاه به کوتاه‌تر پیش برود ریتم شدیدی به بیننده القاء می‌شود در نتیجه احساس تنش فزاینده‌ای را دریافت می‌کند. در صورتی که نماها از بلند به بلندتر پیش برود احساس آرامش پس از بحران و اضطراب ایجاد شده به بیننده بازگردانده می‌شود (همان: ۱۵۵).

«غادرت بنسبون میرامار إلی بنسیون إیفّا. تسکعت بین المقاهی أشرب كأسا هنا وكأسا هناك، مبذرا نقودی بلا حساب. بالشراب أسکت وسأوس القلق وأنات الحب المحتضر. ووعدت أهلی بخیر لم یحلموا به منذ وفاة أبي. وذهبت إلی کازینو البهجة قبل الموعد بقليل. التقيت عند المدخل بطلبة مرزوق فضايقتی ذلك جدا ولكنی صافحته متظاهرا بالارتياح. وقد سألتی:

-ماذا جاء بك إلی هنا؟

-موعد هام...

-دعنی أرد إلیک تحية من تحياتک فلنجلس معا حتی یجیء صاحبک.

جلسنا فی البهو الشتوی وهو یسألنی بصوته الأجوف من انتفاخ شذقیه

-کونیاک؟

کنت ثملا ولكن کانت بی رغبة فی المزیّد. شربنا وتحادثنا وضحکنا. وإذابه یسألنی:

-تری هل یسمح لی بالسفر إلی الکویت لزیارة کریمتی؟

-أعتقد ذلك، أترید أن تبدأ من جدید؟

-کلا ولكن زوج کریمتی -هو ابن أخی أيضا - قد أثرى ثراء کبیرا.

-لعلک تفکر فی الهجرة؟

لاحت فی عینیّه نظرة حذرة ثم قال:

-کلا. . أريد فقط أن أری ابنتی.

قربت رأسی منه وأنا أقول:

-هل أدلک علی عزاء حقیقی؟

-ماهو؟

-البعض یضيقون بالثورة، ولكن أى نظام یمکن أن یحل محلها؟ فکر قليلا أو کثیرا فلن تجده خارجا عن واحد من اثنين، فاما الشیوعية وإما الإخوان، فأیهما تفضل علی الثورة؟!

قال بعجلة :

فقلت وأنا أبتسم فی ثقة وانتصار:

-هذا هو یقینی، فلیکن لك فی ذلك عزاء.

وأزف الميعاد ولم يحىء على بكير. انتظرت نصف ساعة أخرى مرت في عذاب أليم. قمت إلى التليفون وطلبت مسكنه فلم يرد أحد. لعله في طريقه إلى هنا ولكن ماذا أخره؟ ألا يقدر ما يفعله التأخير بي؟ ونظر طلبة مرزوق في ساعته ثم قال: «آن لي أن أذهب» ثم صافحني وذهب. ولم أكف عن الشراب. وأخيرا جاء الجرسون ليخبرني بأن شخصا يطلبني في التليفون. وثبت واقفا ثم هرعته إلى التليفون. تناولت السماعة وقلبي يضرب بشدة:

ـ آلو...على؟..لم لم تجي؟

ـ سرحان.. أصغ إلى.. انكشف الأمر!

تفاعلت كلماته مع وش الكحول في أذني وانداحت جميعا في دوران شمل السماء والأرض:

ـ ماذا قلت؟

ـ قضى علينا!

ـ ولكن كيف؟.. قلما عندك دفعة واحدة!

ـ ما الفائدة؟.. أراد السواق أن يفوز بالغنيمة وحده فوقع في شر عمله. . سيعترف بكل شيء.. إن لم يكن قد

اعترف بالفعل..

سألت بريق جاف:

ـ والعمل؟.. ماذا أنت صانع؟

ـ قضى علينا. . سافعل ما يمليه على الشيطان:

وأغلق السكة.

إني أرتجف ولا تكاد تحملني قدماي. فكرت لحظة في الهرب ولكني عدت-تحت عيني الجرسون-إلى المائدة. لم أجلس. شربت الكأس. أدت الحساب. الأيس يزحف بسرعة مذهلة. وخوف مثل الشيطان. فارقت موقفي إلى البار رأسا. بطريقة غير شعورية. طلبت من البارمان زجاجة واندفعت في الشرب بلا وعي وهو يرمقني بقلق. أصب وأشرب ثم أصب. دون كلمة أو لفظة أو تريث» (محفوظ، ٢٠٠٦: ٢٠١ - ٢٠٤).

سرحان بحیری، همراه با علی بکیر، در حال برنامه‌ریزی برای سرقت از کارخانه نساجی است. با این حال، پس از رخدادهایی که در پانسیون و در ارتباط با زهره و دیگر ساکنان برای او پیش می‌آید، تصمیم می‌گیرد آنجا را ترک کند. نجیب محفوظ این تغییر موقعیت را از زبان سرحان به شیوه‌ای هنرمندانه روایت می‌کند؛ چنان‌که او می‌گوید پانسیون را ترک کرده، در قهوه‌خانه‌ها و میکده‌ها در رفت‌وآمد بوده، گاه اینجا و گاه آنجا نوشیده و سپس به کازینوی بعجه رفته است. در این بخش، محفوظ با کوتاه کردن رخدادها و فشرده‌سازی کنش‌ها، ریتم روایت را سرعت می‌بخشد تا آشفتگی و شتاب درونی شخصیت به خواننده منتقل شود. اما این ریتم شتابان ناگهان دگرگون می‌شود؛ زیرا سرحان در برابر در کازینو با طلبه مرزوق روبه‌رو می‌شود و این دو مدتی در کنار یکدیگر می‌نشینند. در این نقطه، محفوظ با کند کردن جریان روایت و افزایش طول صحنه، فضایی ملال‌آور و سنگین می‌آفریند تا یکنواختی و فرسودگی این دیدار بر خواننده نیز آشکار شود. پس از رفتن طلبه مرزوق، بار دیگر ریتم روایت تند می‌شود؛ به‌ویژه هنگامی که تلفن زنگ می‌زند و علی بکیر با شتاب خبر می‌دهد که نقشه سرقت لو رفته است. در ادامه، محفوظ از زبان سرحان جمله‌های کوتاه، کنش‌های پیاپی و افعال متوالی به کار می‌برد: بازگشت به سفره، نشستن، نوشیدن، پرداخت حساب، رفتن سریع به محل فروش و آغاز دوباره

نوشیدن. این توالی فشرده، ریتم متن را به طرز محسوسی افزایش می‌دهد و حالت تنش، اضطراب و آشفته‌گی روانی شخصیت را به خواننده منتقل می‌کند.

از این منظر، محفوظ با تغییر آگاهانه طول صحنه‌ها و سرعت روایت، موفق می‌شود هم بافت عاطفی هر موقعیت را برجسته کند و هم ذهن خواننده را هم‌گام با بحران‌های درونی سرحان پیش ببرد. در صحنه‌های آغازین، شتاب روایت در خدمت نمایش بحران و التهاب شخصیت است؛ در دیدار با طلبه مرزوق، کندی روایت ملال و رخوت را القا می‌کند؛ و پس از جدایی او، بازگشت به ریتم سریع، اضطراب ناشی از لو رفتن نقشه را به خواننده نیز منتقل می‌سازد. بدین‌گونه، ریتم داستانی در «میرامار» صرفاً ابزار انتقال اطلاعات نیست، بلکه به یکی از مهم‌ترین سازوکارهای بازنمایی روان شخصیت‌ها بدل می‌شود.

تدوین ایدئولوژیک، تدوینی است که نشان‌دهنده پیوند میان نماها است به گونه‌ای که هدف آن انتقال یک احساس یا یک ایده یا نقطه نظر معینی به تماشاگر است. «در این نوع تدوین ذهن نقشی اساسی دارد، زیرا به ایجاد یا شفاف سازی روابط بین رویدادها، اشیاء یا شخصیت‌ها کمک می‌کند. این روابط بر روی پنج مدل یا عنصر ساخته شده اند، که عبارتند از زمان، که شامل گذشته، حال و مستقبل است. مکان، جایی که مجموعه ای از نماها پیرامون یک مکان می‌چرخد، دلیل، و آن بیان کننده حادثه‌ای در یک نما است که هنوز اتفاق نیفتاده و نتیجه ای که رخدادی را نشان می‌دهد که بیانگر یک نتیجه است و در نهایت موازی گرایی که ایجادکننده تدوین ایدئولوژیک است که در آن نماها به صورت مادی و علمی به هم پیوند نمی‌خورند، بلکه پیوند در ذهن بیننده رخ می‌دهد. این توازی در ذهن بیننده می‌تواند بر اساس شباهت یا تضاد بنا گردد.» (مارتن، ۱۹۶۴: ۱۵۷-۱۵۸).

«لم یکن عندي في حاجة إلى التعريف. عرفته من بعيد بحكم مهنتي على عهد النضال السياسي الحزبي. كان من المنتمين إلى أحزاب السراي وبطبيعة الحال من أعداء الوفد. وتذكرت أيضا أنه وضع تحت الحراسة منذ عام أو أكثر وأنه جرد من موارد عدا القدر المعلوم.

وملت نحوه متسانلا:

أين لباقتك يا عزيزي؟

فأجابني باستهانة:

موضوعة تحت الحراسة» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۲۳).

نجیب محفوظ در رمان میرامار، برای ترسیم سیمای طلبه مرزوق، از شگرد تدوین ایدئولوژیک بهره می‌گیرد. او با قرار دادن دو عبارت مشابه «تحت مراقبت قرار گرفتن» در دو بستر معنایی متفاوت، تقابلی ایجاد می‌کند که منجر به زایش معنایی جدید در ذهن خواننده می‌شود؛ معنایی که از حوزه رخدادها عینی فراتر رفته و به ساحت نقد ایدئولوژیک زوال شخصیت راه می‌یابد. در نمای نخست، عبارت «تحت مراقبت قرار گرفتن» از خلال فلش‌بکی به گذشته، دلالتی عینی و سیاسی دارد؛ شرح حال مردی که به سبب کنش‌های سیاسی‌اش، اموال و دارایی‌های خود را از دست داده و در بند دولت بوده است. در اینجا، مراقبت، یک امر بیرونی و مادی است. اما در نمای دوم، زمانی که عامر وجدی از او درباره

زیرکی و تدبیرش پرسش می‌کند، مرزوق با لحنی تحقیرآمیز پاسخ می‌دهد: تحت مراقبت قرار گرفته است.

محفوظ با این هم‌نشینی، دست به تدوین ایدئولوژیک می‌زند. او مراقبت بیرونی و سیاسی را با مراقبت درونی و ذهنی پیوند می‌دهد تا مخاطب را به این دریافت تازه برساند: مراقبت یا همان حصر، تنها دارایی‌های مادی مرزوق را نبلعیده، بلکه زیرکی، تدبیر و آداب اخلاقی او را نیز به اسارت گرفته است. بدین ترتیب، تدوین ایدئولوژیک محفوظ باعث می‌شود که خواننده از سطح گزارش یک اتفاق سیاسی عبور کند و به درک عمیق‌تری از زوال وجودی شخصیت برسد. در این ساختار، مراقبت دولت، به استعاره‌ای برای تباهی خود انسان بدل می‌شود؛ گویی روح و عقل شخصیت نیز، همچون اموالش، در توقیف همان قدرت سیاسی باقی مانده است. نجیب محفوظ با این شگرد، پیوندی دیالکتیکی میان محیط و درون انسان برقرار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ایدئولوژی سرکوب، تمامیت وجودی فرد را تحت مراقبت ویرانگر خود می‌گیرد.

### نتیجه

تعامل مستمر نجیب محفوظ با سینما و فیلم‌نامه‌نویسی، ابزارهای بیانی کارآمدی در اختیار او نهاد تا سطح روایی آثارش را ارتقا دهد، ساختاری دراماتیک در آن‌ها پدید آورد و پیکره روایتی خود را بر پایه منطق میان‌رسانه‌ای استوار سازد. سینمایی‌شدن رمان میرامار، در واقع فرآیندی از انتقال رسانه‌ای برای گذار از روایت‌گری خطی کلاسیک به روایت‌گری مدرن است.

نجیب محفوظ از ظرفیت‌های مونتاژ معنایی برای بسط دیدگاه‌های متضاد سیاسی-اجتماعی در «میرامار» بهره برده است. بهره‌گیری او از تدوین معکوس، افزون بر برجسته‌کردن ابعاد روان‌شناختی شخصیت‌ها، به غنای زیبایی‌شناختی رمان «میرامار» نیز انجامیده است. همچنین، تدوین موازی در رمان میرامار، به متن، بعدی معنایی و ملموس بخشیده است. تدوین موازی در رمان «میرامار» صرفاً یک آرایه نیست، بلکه وسیله‌ای است برای اینکه خواننده حقیقت چندگانه شخصیت‌ها را دریابد. استفاده از تدوین تضاد، هرچند به شکلی محدود در رمان به کار رفته، خود نشانه‌ای آشکار از اشراف او بر ریزتکنیک‌های سینمایی است؛ او به مدد این فن، تضادهای روحی، کلامی و تصویری را پیش چشم مخاطب به نمایش می‌گذارد و تصاویری هنرمندانه می‌آفریند. محفوظ با قرار دادن روایت یک شخصیت در کنار روایت شخصیت دیگر با دیدگاهی متضاد، در ذهن خواننده یک تضاد معنایی ایجاد می‌کند که بازتاب‌دهنده بحران‌های سیاسی یا اخلاقی رمان است.

محفوظ در کاربست تدوین ریتمیک و ایدئولوژیک با تلفیق نماهای متعدد در یک رمان و به یاری فنونی همچون فلش‌بک، ایده‌های بدیعی را پی‌ریزی کرده و به تعبیری، نمای سومی را در ذهن خواننده می‌آفریند؛ دستاوردی که کارگردانان سینما نیز با تلفیق نماها در پی تحقق آن هستند. محفوظ با قطع روایت یک شخصیت و آغاز روایت شخصیت دیگر، عملاً از تکنیک کات یا تدوین قطع سینمایی برای انتقال مخاطب استفاده می‌کند. در نهایت، کاربرد تکنیک تدوین در رمان «میرامار» مرهون سازمان‌دهی

دقیق و توالی هوشمندانه رخدادهاست. همین نظم ساختاری است که خواننده را به همذات‌پنداری مداوم با شخصیت‌ها و می‌دارد؛ پدیده‌ای که در نظریه سینما، از پایه‌های اساسی تدوین و کارکرد اثرگذار آن شمرده می‌شود.

با توجه به یافته‌های این پژوهش مقایسه ساختار روایی رمان «میرامار» با اقتباس سینمایی آن، به‌ویژه از منظر تبدیل تدوین ادبی به تدوین بصری، می‌تواند موضوع پژوهشی مستقلی باشد. چنین مطالعه‌ای نشان خواهد داد که کدامیک از ظرفیت‌های چندصدایی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک رمان در فرایند اقتباس حفظ، حذف یا دگرگون شده‌اند. افزون بر این، پیشنهاد می‌شود کارکرد تدوین معنایی، موازی، تضادی، ریتمیک و ایدئولوژیک در آثار محفوظ با نظریه‌های تدوین‌گران برجسته حوزه به‌صورت نظام‌مند تطبیق داده شود.

### ملاحظات اخلاقی

#### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

#### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

#### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در فرایند نگارش مقاله از ابزارهای هوش مصنوعی جهت ترجمه متن عربی و ویراستاری ادبی استفاده شده است.

#### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

#### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

#### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

#### سپاسگزاری

ندارد.

## منابع

### الف) منابع عربی

- دی جانیتی، لوی (۱۹۸۱). *فهم السينما*. (جعفر علی، ترجمه). بغداد: دار الرشید للنشر.
- عجور، محمد (۲۰۱۱). *الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- قاسم، محمود (۱۹۹۹). *السينما والأدب في مصر*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مارتن، مارسيل (۱۹۶۴). *اللغة السينمائية*. (سعد مكاوي، ترجمه). القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- محفوظ، نجیب (۲۰۰۶). *میرامار*. القاهرة: دار الشروق.
- النحاس، هاشم (۱۹۷۵). *نجیب محفوظ على الشاشة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شعبان، هیام (۲۰۰۴). *السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله*. بیروت: دارالکندی للنشر و التوزیع.

### ب) منابع فارسی

- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۴). *زیباشناسی تاریخ و نظریه‌های تدوین فیلم در دوره صامت*. تهران: دانشکده صدا و سینما.

### ج) منابع لاتین

- Kuleshov, Lev (۱۹۷۴): *Kuleshov on film, writings of Lev Kuleshov*. university of California press
- Pudovkin (1974). *Film Tanique and Film Acting*, Vision Press, London.



## تحليل بين وسائطي للمونتاج السينمائي في رواية «ميرamar» لنجيب محفوظ

علي أفضلي<sup>١</sup>، مصطفى زركاني<sup>٢</sup>

<sup>١</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، طهران، إيران.

<sup>٢</sup> دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، طهران، إيران.

| معلومات المقالة    | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:        | دأبت الرواية المعاصرة نظراً لمرونتها البنائية، على الاستفادة من طاقات الفنون الحديثة، لا سيما السينما، لإثراء أبعادها السردية؛ ومع ذلك، فإن كيفية الترجمة الجمالية لمنطق الصورة إلى لغة الكلام تظل أحد التحديات الجوهرية في الدراسات البينية بين الأدب والسينما. وقد شهدت الرواية العربية المعاصرة تحولات بنوية ملحوظة نتيجة انفتاحها على تقنيات الفن السابع، ويبرز «المونتاج» (التقطيع الفني) في هذا السياق كأحد أبرز الأدوات لإعادة إنتاج المعنى. وظف نجيب محفوظ، مستنداً إلى خلفيته المعرفية في الفن السينمائي وخبرته في كتابة السيناريو، القطوعات والمونتاج السينمائي في أعماله السردية. تستقصى هذه الدراسة، من خلال تبني مقارنة بين-وسائطية والمنهج الوصفي-التحليلي، عملية الانتقال الوسائطي وأنماط المونتاج المتعددة في رواية «ميرamar». وتشير نتائج البحث إلى أن محفوظ، عبر توظيف فئتين رئيسيتين هما: المونتاج السردية بما يشمل المونتاج العكسي، والتضادي، والمتوازي، والمشباه والمونتاج التعبيري بما يشمل المونتاج الأيديولوجي، والإيقاعي، استطاع تقريب المنطق النصي للرواية من المنطق البصري للسيناريو، ومنح سرده بعداً درامياً متماسكاً. ولم يقتصر هذا التوظيف الفني على تعزيز الرابطة بين-وسائطية فحسب، بل أسهم إسهاماً بارزاً في رسم الأبعاد النفسية للشخصيات وتمثيل التعقيدات الزمانية والمكانية، مبيناً كيف يمكن للمونتاج في الرواية أن يتجاوز كونه حيلة تزيينية ليغدو قالباً وصيغة سردية حديثة. |
| تاريخ الوصول:      | ١٤٤٧/٠٩/٢٤                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| تاريخ القبول:      | ١٤٤٨/٠٢/٢١                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| الكلمات المفتاحية: | الرواية العربية المعاصرة، نجيب محفوظ، «ميرamar»، بين وسائطية، المونتاج السينمائي.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

الاقتباس: أفضلي، ع. زركاني، م. (١٤٤٨). تحليل بين وسائطي للمونتاج السينمائي في رواية «ميرamar» لنجيب محفوظ. *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٧٧-٩٨.

doi: 10.22034/jisall.2026.596537.1164



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **An Intermedia Analysis of Cinematic Montage in Naguib Mahfouz's Novel *Miramar***

Ali Afzali, (corresponding author): Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

Email: ali.afzali@ut.ac.ir

Mostafa Zargani, PhD of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

### **Introduction**

Naguib Mahfouz's novel *Miramar* stands as a landmark text in modern Arabic literature, capturing the socio-political fragmentation of post-revolutionary Egypt through a multi-perspective structure set in an Alexandrian pension. Although written as a literary text, *Miramar* operates at the conceptual border of literature and cinema, requiring an interdisciplinary analysis to fully decode its visual and dramatic storytelling mechanisms. While traditional literary criticism often reduces the novel to its thematic and historical contexts, a significant research gap exists regarding how Mahfouz utilizes cinematographic techniques—specifically film editing—to structure the narrative. To address this gap, an interdisciplinary approach is essential because it bridges the textual nature of the novel with the spatial-temporal dynamics of cinema, allowing us to examine the story as a sequence of composed shots rather than mere verbal sentences. The objective of this study is to explore how Mahfouz employs cinematic editing techniques to achieve narrative reconfiguration, reshape the flow of time, and externalize the psychological conflicts of the characters. By identifying and analyzing specific cinematic devices within the text, this research aims to demonstrate how the integration of film theory and narrative analysis exposes the structural complexity of *Miramar*, showing that the novel is constructed using a visual grammar that mirrors the mechanics of the cinema screen.

### **Methodology**

This study employs an interdisciplinary methodology that integrates structuralist narratology with classical and modernist film editing theories, specifically Sergei Eisenstein's montage theory and French New Wave editing concepts. By applying these dual theoretical frameworks to *Miramar*, the research operates at a synthesis level of interdisciplinary interaction, where cinematic terminologies such as flashback, parallel editing, matching cuts, contrast editing, and rhythmic pacing are translated into literary analysis to examine the text's narrative architecture. This methodology systematically bridges the gap between text and image by treating Mahfouz's paragraphs as

individual shots and his chapter transitions as sequence cuts, thereby providing a structured framework to evaluate how filmic composition organizes the psychological and thematic progressions within the literary space of *Miramar*.

## Results and Discussion

The analysis reveals that Naguib Mahfouz constructs a highly sophisticated visual narrative in *Miramar* by utilizing four primary editing modes that generate new aesthetic and psychological meanings. First, the application of reverse-cutting and flashbacks reveals the characters' deep psychological disintegration; for instance, when Kamal sits on his bridal platform and suddenly flashes back to his university speech, the cinematic juxtaposition of these two distant events exposes his internal collapse. This is reinforced by a match cut when Kamal's eye contact with his mother at the wedding triggers a memory of her looking at him across the street on his first school day, merging past and present into a singular emotional image. Second, matching editing removes narrative monotony, as seen when Sarhan's act of drinking coffee at a family gathering triggers a matching transition to a tavern on Al-Alfi Street, blending two different social settings through a shared sensory object. Third, contrastive editing highlights intense psychological and moral conflicts; the stark juxtaposition of Sarhan's tense, alcohol-fueled meeting with Safiyya against his warm, tea-sharing embrace with Zahra highlights the emotional dichotomy between disgust and peace. Finally, parallel editing achieves unity of idea despite shifts in time and space, specifically tracking Sarhan's opportunistic vacillation between his affection for Zahra and his pragmatic ambition to marry the schoolteacher, Aaliyah. Ultimately, the integration of cinematic editing answers the research questions by showing that Mahfouz uses these cuts not as simple ornaments, but to accelerate or decelerate narrative rhythm, thereby directly transmitting the characters' anxiety, stress, and political disillusionment to the reader.

## Conclusion

In conclusion, this study demonstrates that Naguib Mahfouz's *Miramar* is not merely a literary text but a carefully edited cinematic composition. By applying film montage theory to the novel, this interdisciplinary analysis successfully illustrates how techniques like matching, parallel, and contrastive editing serve as the structural backbone of the narrative, organizing the flow of time and deepening characterization. The significance of this research lies in its contribution to modern Arabic narratology, offering a practical model for interdisciplinary literary analysis that moves beyond traditional thematic criticism. By showing how Mahfouz translates the visual and rhythmic qualities of cinema into the written word, this study enriches

our understanding of the modern Arabic novel's formal adaptability. Ultimately, the research proves that the structural coherence and psychological depth of *Miramar* are directly achieved through these cinematic configurations, establishing Naguib Mahfouz as a pioneer who bridged the aesthetic divide between the page and the screen.

## References

- Al-Naḥḥās, H. (1975). *Najīb Maḥfūz 'alá al-shāshah* [Naguib Mahfouz on screen]. Egyptian General Book Authority. {In Arabic}
- ‘Ajjūr, M. (2011). *Al-uslūb al-sīnimā’ī fī al-binā’ al-shi’rī al-mu‘āṣir* [Cinematic style in contemporary poetic construction]. General Authority for Cultural Palaces. {In Arabic}
- De Janiti, L. (1981). *Fahm al-sīnimā* [Understanding cinema] (J. ‘Alī, Trans.). Dar al-Rashid for Publishing. {In Arabic}
- Ḍābiṭī Jahrumī, A. (2005). *Zībā-shenāsī-ye tārikh va naẓariyeh-hā-ye tadwīn-e fīlm dar dowreh-ye sāmet* [The aesthetics of history and theories of film editing in the silent era]. Faculty of Sound and Cinema. {In Persian}
- Kuleshov, L. (1974). *Kuleshov on film: Writings of Lev Kuleshov*. University of California Press.
- Maḥfūz, N. (2006). *Mīrāmār* [Miramar]. Dar al-Shuruq. {In Arabic}
- Martin, M. (1964). *Al-lughah al-sīnimā’īyah* [The cinematic language] (S. Makkāwī, Trans.). Egyptian General Foundation for Authorship and Publishing. {In Arabic}
- Pudovkin, V. I. (1974). *Film technique and film acting*. Vision Press.
- Qāsim, M. (1999). *Al-sīnimā wa al-adab fī Miṣr* [Cinema and literature in Egypt]. Egyptian General Book Authority. {In Arabic}
- Sha‘bān, H. (2004). *Al-sard al-riwā’ī fī a‘māl Ibrāhīm Naṣr Allāh* [Narrative storytelling in the works of Ibrahim Nasrallah]. Dar al-Kindi for Publishing and Distribution. {In Arabic}



## An Interdisciplinary Analysis of Character in the Novel *Fī Qalbī Unthā 'Ibriyyah* Based on Carl Rogers' Humanistic Theory

Isa Zaredorniani<sup>1</sup>, Golnaze Shafihi<sup>2</sup>, Ali Asvadi<sup>3</sup>, Soghra Falahati<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup> PhD student, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

<sup>3</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran

<sup>4</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran

### Article Info

### ABSTRACT

Article type:  
Research Article

Received:

27/04/2026

Accepted:

24/08/2026

By representing the hidden psychological layers of characters, the novel establishes a profound connection with the discipline of psychology, thereby enabling an interdisciplinary reading in which the literary text is regarded not merely as an artistic narrative, but as a field for testing psychological concepts. The present study aims to elucidate how Carl Rogers' theory of personality is manifested in the novel *Fī Qalbī Unthā 'Ibriyyah* (In the Heart of a Hebrew Woman) by Khawla Hamdi, examining fundamental components of this theory including self-concept, self-actualization, the need for positive regard, and the congruence or incongruence of the self. Adopting an interdisciplinary approach that integrates narrative analysis methods in Arabic literature with humanistic psychology, this study analyzes the fictional characters based on Rogers' theoretical framework, with the level of interdisciplinary interaction being conceptual and methodological integration. The findings reveal that character transformation in this novel, contrary to deterministic approaches, takes shape within a context of concepts such as unconditional positive regard, freedom of will, and dialogue. Despite environmental and social pressures, the characters traverse the path from limiting self-concepts toward the realization of the fully functioning person, relying on conscious awareness, the ability to make sound decisions, and the benefit of proper guidance. By offering an interdisciplinary model for the psychological analysis of fictional characters, this study opens new horizons in Arabic narrative studies and demonstrates how Arabic fiction can serve as a domain for the representation and testing of psychological theories.

**Keywords:** Humanistic Psychology, Carl Rogers, Khawla Hamdi, *Fī Qalbī Unthā 'Ibriyyah*.

**Cite this article:** Zare dorniani, I. & Shafihi, G. & Asvadi, A. & Falahati, S. (2026). An Interdisciplinary Analysis of Character in the Novel *Fī Qalbī Unthā 'Ibriyyah* Based on Carl Rogers' Humanistic Theory, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 99-120.

DOI: 10.22034/jisall.2026.581785.1120

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Isa Zaredorniani

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

**E-mail:** isazaredorniani@khu.ac.ir



## تحلیل میان‌رشته‌ای شخصیت در رمان «فی قلبی اثنی عبریه» بر اساس نظریه انسان‌گرایانه کارل راجرز

عیسی زارع درنیانی<sup>۱\*</sup>، گلناز شفیعی<sup>۲</sup>، علی اسودی<sup>۳</sup>، صغری فلاحتی<sup>۴</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

<sup>۳</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

<sup>۴</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

### اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۵/۰۲/۰۷

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۶/۰۲

رمان با بازنمایی لایه‌های پنهان روانی شخصیت‌ها، پیوندی عمیق با دانش روان‌شناسی برقرار می‌کند و از این رهگذر، امکان خوانشی میان‌رشته‌ای را فراهم می‌آورد که در آن، متن ادبی نه تنها روایتی هنری، بلکه میدانی برای آزمون مفاهیم روان‌شناختی به شمار می‌رود. پژوهش حاضر با هدف تبیین چگونگی تجلی نظریه شخصیت‌پردازی کارل راجرز در رمان «فی قلبی اثنی عبریه» اثر خوله حمدی، به بررسی مؤلفه‌های بنیادین این نظریه پرداخته است. این پژوهش با تلفیق روش‌های تحلیل روایت در ادبیات عربی و روان‌شناسی انسان‌گرایانه، به تحلیل شخصیت‌های داستانی بر اساس چارچوب نظری راجرز می‌پردازد و سطح تعامل میان‌رشته‌ای آن از نوع تلفیق مفهومی و روش‌شناختی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تحول شخصیت‌ها در این رمان، برخلاف رویکردهای جبرگرایانه، در بستر مفاهیمی چون پذیرش بی‌قیدوشرط، آزادی اراده و گفت‌وگو شکل می‌گیرد و شخصیت‌ها با وجود فشارهای محیطی و اجتماعی، مسیر حرکت از خودپنداره‌های محدودکننده به سوی تحقق انسان کامل را با تکیه بر آگاهی هوشیارانه، توانایی تصمیم‌گیری و بهره‌گیری از راهنمایی‌های صحیح طی می‌کنند. این پژوهش با ارائه الگویی میان‌رشته‌ای برای تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌های داستانی، افق‌های تازه‌ای در روایت‌پژوهی عربی می‌گشاید و نشان می‌دهد که چگونه ادبیات داستانی عربی می‌تواند به‌عنوان عرصه‌ای برای بازنمایی و آزمون نظریه‌های روان‌شناختی عمل کند.

**کلمات کلیدی:** روان‌شناسی انسان‌گرا، کارل راجرز، خوله حمدی، «فی قلبی اثنی عبریه».

**استناد:** زارع درنیانی، ع. شفیعی، گ. اسودی، ع. فلاحتی، ص. (۱۴۰۵). تحلیل میان‌رشته‌ای شخصیت در رمان «فی قلبی اثنی عبریه» بر

اساس نظریه انسان‌گرایانه کارل راجرز. *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۹۹-۱۲۰.

DOI: 10.22034/jisall.2026.581785.1120



حق مؤلف © نویسدگان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

روان‌شناسی شخصیت همواره کوشیده است با ارائه الگوهای نظری منسجم، فهمی عمیق‌تر از تفاوت‌های فردی، سازوکارهای درونی و الگوهای نسبتاً پایدار رفتاری انسان فراهم آورد؛ مسئله‌ای که نقشی تعیین‌کننده در ارتقای رضایت از زندگی و سازگاری روان‌شناختی افراد ایفا می‌کند. در این میان، کارل راجرز (۱۹۰۲-۱۹۸۷)، از برجسته‌ترین چهره‌های روان‌شناسی انسان‌گرا، بر این باور بود که انسان‌ها توان بالقوه‌ای برای تحقق بخشیدن به استعدادهای نهفته خویش دارند.

این گرایش به خودشکوفایی نیروی اصلی انگیزش انسان است. به اعتقاد راجرز، انسان کامل کسی است که بتواند قابلیت‌های درونی خویش را به فعلیت برساند؛ و چون این فرآیند پایانی ندارد. انسان همیشه می‌تواند نسبت به گذشته، به سطحی بالاتر از رشد و کمال دست یابد (سلطان‌القرائی، ۱۳۸۶: ۴۸). راجرز تأکید می‌کند که طبیعت انسان، در اصل، خوب و قابل احترام است و اگر محیط فرصت لازم را فراهم کند، فرد به‌سوی شکوفاسازی استعدادها و ظرفیت‌های اصیل خود گرایش خواهد داشت (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

در عرصه ادبیات نیز، رمان از مهم‌ترین گونه‌هایی است که شخصیت در آن نقش اساسی دارد؛ زیرا کنش‌ها و رفتار شخصیت‌ها بازتابی از واقعیت‌های اجتماعی‌اند و نویسنده از طریق ترسیم آن‌ها به دنبال بیان مقصود خویش است. یکی از این آثار، رمان «فی قلبی أثی عبریة» نوشته خوله حمدی است که تحلیل شخصیت‌های آن بر اساس مؤلفه‌های نظریه راجرز اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. دلیل این اهمیت، شباهت‌های قابل توجه میان شخصیت اصلی داستان، ندی، و تجربه زیسته کارل راجرز است؛ هر دو در محیطی بسته و آمیخته با تعصبات مذهبی رشد کرده‌اند؛ فضایی که با اعمال محدودیت‌های هنجاری و سازوکارهای کنترلی، فرایند تکوین هویت فردی و تحقق خود اصیل را با چالش روبه‌رو می‌سازد. همچنین، همخوانی برجسته مفاهیمی همچون خودپنداره، ناهمخوانی و گرایش به خودشکوفایی با ساختار شخصیتی و مسیر تحول شخصیت‌های داستان، توان تحلیلی این چارچوب نظری را دوچندان می‌کند. از این رو، تطبیق شخصیت‌های رمان با مبانی اندیشه راجرز، امکان دستیابی به خوانشی عمیق‌تر از فرایند رشد فردی در بستر فشارهای ایدئولوژیک و فرهنگی را فراهم می‌آورد.

خوله حمدی، نویسنده تونسی، متولد ۱۹۸۴ میلادی، استاد دانشگاه فناوری اطلاعات در دانشگاه ملک سعود ریاض است. او مدرک مهندسی صنایع و فوق لیسانس خود را از مدرسه المناجم در شهر سنت اتین فرانسه و دکترای تحقیقات عملیات را از دانشگاه فناوری تروای فرانسه دریافت کرده است. داستان «فی قلبی أثی عبریة» با تقابل دو زیست‌جهان تونس و لبنان آغاز می‌شود؛ جایی که روایت زندگی

«ریم» در میان خانواده‌ای یهودی و عشق پریچ وخم ندی و احمد در سایه تعصب و فراموشی، بازنمایی چالش‌های تکوین هویت است. شخصیت‌ها در مواجهه با فشارهای هنجاری و گسست‌های روانی، از وضعیت ناهمخوانی و اسارت در تعصبات محیطی، به سوی بازشناسی خود و تحقق خودپنداره اصیل حرکت می‌کنند. این مسیر پرفرازونشیب، از طریق اراده آزاد و عبور از بحران‌های حافظه و ایمان، به سوی خودشکوفایی و بازگشت به حقیقت هدایت می‌شود. در نهایت، پیروزی عشق و ایمان، تجلی همان فرآیند رسیدن به «انسان کامل» در بستر تلاطم‌های اجتماعی و روانی است.

پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

- تجلی مؤلفه‌های شخصیت از دیدگاه کارل راجرز در شخصیت‌های اصلی رمان «فی قلبی اثنی عبریه» چگونه است؟

- چگونه تغییرات محیطی و مواجهه با تجربه‌های تازه موجب تحول در خودپنداره و کاهش یا تشدید ناهمخوانی شخصیت‌های داستان می‌شود؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

ظهیری‌ناو و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «نقد و بررسی نمودهای خودشکوفایی در منطق‌الطیر عطار براساس نظریه راجرز» به این نتیجه می‌رسند که عطار و راجرز هر دو دارای گرایش‌های انسان‌گرایانه هستند؛ با این تفاوت که عطار، مفاهیم خودشناسی، خودشکوفایی و تکیه بر جایگاه بشر را در خدمت مقاصد عرفانی به کار می‌گیرد، اما راجرز، علی‌رغم تأثیرپذیری گاه‌به‌گاه از عرفان مشرق‌زمین، بر انسان‌گرایی فلسفی استوار است.

لطفی‌هروی و اشرف‌زاده (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی عوامل بازدارنده خودشکوفایی براساس نظریه راجرز (با گذری بر منطق‌الطیر عطار و مثنوی مولوی)» بیان می‌دارند که راجرز، عطار و مولوی همگی بر ضرورت گذار از موانع برای دستیابی به کمال تأکید دارند؛ این عوامل بازدارنده در قالب‌هایی چون ایستایی تفکر، بروز تعصبات ناآگاهانه، تعلق‌محوری، عدم خودباوری و خودنمایی تجلی می‌یابند.

رستم‌پور ملکی و آقاجانی (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل رمان فی قلبی اثنی عبریه نوشته خوله حمدی براساس رمزگان رولان بارت»، با ارائه نمونه‌هایی از داستان، به بررسی ساختار اثر از منظر رمزگان پنج‌گانه رولان بارت، به‌ویژه رمزگان هرمنوتیک و کنشی می‌پردازند.

بیات و شهبازی (۱۳۹۹) در مقاله «دخو در نقش روان‌درمانگر: تحلیل چرند و پرند دهخدا با استفاده از نظریه راجرز»، مسئله اصلی پژوهش را ذیل «شخصیت موثق راوی» تبیین می‌کنند؛ از نظر آنان، دهخدا

بیش از آنکه در نقش داستان‌پرداز یا روزنامه‌نگار ظاهر شود، به درمانگری سال‌خورده می‌ماند که عرصه متن را به صحنه جدال با جهل بدل کرده است.

مظفرپور و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «واکاوی نمودهای شخصیت خودشکופا در بوستان و گلستان سعدی با رویکرد تطبیقی به نظریه راجرز» به این نتیجه می‌رسند که انسان با پذیرش سختی‌ها و رنج‌ها و رویارویی با آن‌ها، به رضایت و کمال دست می‌یابد.

کاملی تخته‌جان (۱۴۰۳) در مقاله «بررسی شخصیت رستم و سهراب براساس نظریه شخصیت کارل راجرز» دریافتند که ویژگی‌های شخصیتی رستم و سهراب از حیث خودپنداره، خودشکوفایی و توجه مثبت انطباق زیادی با نظریه کارل راجرز دارد، هرچند در زمینه کارکرد کامل این ویژگی‌ها، میزان انطباق آن‌ها اندک است.

قدری، جمیله (۲۰۱۸) در پایان‌نامه «تجلیات الخطاب الدینی فی روایة فی قلبی انثی عبریة لخلوة حمدي»، به بررسی جلوه‌های گفتمان دینی در ادیان یهودیت، مسیحیت و اسلام، تعارضات میان آن‌ها و جلوه‌های عشق در این میان پرداخته‌اند.

باتوجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، تاکنون پژوهشی به بررسی تطابق نظریه راجرز با شخصیت‌های رمان مورد نظر انجام نشده است؛ امری که بر اهمیت و ضرورت انجام پژوهش حاضر دلالت دارد.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

کارل رانسوم راجرز (۱۹۰۲-۱۹۸۷) در خانواده‌ای پروتستان، وابسته، پرمهر، پرتلاش و معتقد به اصول مذهبی که بر خصوصیات نیک اخلاقی، تلاش‌های جدی و کنترل هیجانات تأکید می‌کردند، پرورش یافت (همتی و طالقانی، ۱۳۸۶: ۱۱). راجرز نسبت به طبیعت آدمی بسیار خوش‌بین است و معتقد است که عمده‌ترین انگیزه انسان، «خودشکوفایی» و متعالی ساختن خویش است؛ و در صورت قرار گرفتن در شرایط مساعد، می‌تواند به شناخت و درک خود دست یابد. راجرز، هسته مرکزی خویشتن را به چند مؤلفه اصلی زیر تقسیم می‌کند:

خودپنداره: تصور ما از آنچه هستیم، آنچه باید باشیم و آنچه دوست داریم باشیم. این مجموعه، ادراک‌ها و تصورات فرد درباره خویشتن است که در تعامل با محیط و تجربه‌های زیستی شکل می‌گیرد (همان: ۳۳).

خودآرمانی: خودپنداره‌ای است که انسان آرزو می‌کند داشته باشد و شامل معانی و ادراکاتی است که فرد برای آن‌ها ارزش زیادی قائل است (غلامی، ۱۳۹۳: ۹۳). خودآرمانی تمام نگرش‌هایی را که معمولاً مثبت تلقی می‌شوند و افراد آرزوی دارا بودنشان را دارند، در بر می‌گیرد.

توجه مثبت نامشروط: نوعی پذیرش عاطفی و انسانی است که بدون وابسته کردن ارزش فرد به شرایط خاص صورت می‌گیرد و زمینه را برای رشد سالم شخصیت فراهم می‌آورد. راجرز معتقد بود که نخستین شرط لازم برای تحقق سلامت روانی، دریافت توجه مثبت غیرمشروط در دوران کودکی است؛ یعنی زمانی که مادر، محبت و پذیرش کامل خود را بدون توجه به رفتار کودک، به وی ابراز می‌دارد. در چنین شرایطی، کودک ارزش را در خود پرورش نمی‌دهد و در نتیجه، مجبور نخواهد بود هیچ‌یک از جنبه‌های خود را سرکوب کند. به عقیده راجرز، تنها از این راه است که می‌توان به وضعیت خودشکوفایی دست یافت.

ناهمخوانی: فرد، تمام تجارب خویش را با خودپنداره‌اش مقایسه می‌کند. در واقع، افراد تمایل دارند به گونه‌ای رفتار کنند که با خودپنداره آن‌ها هم‌خوانی داشته باشد. هنگامی که بین خودپنداره و تجربه واقعی اختلافی وجود داشته باشد، فرد «ناهمخوانی» را تجربه می‌کند.

خودشکوفایی: از نظر راجرز، در هر یک از ما انگیزشی درونی به نام «میل به خودشکوفایی» وجود دارد؛ یک سائق فعال که حرکت ما را به سوی ظهور توانایی‌های بالقوه‌ای که ما را قادر به پایداری و پیشرفت می‌سازد، هدایت می‌کند (فراهانی، ۱۳۷۸: ۳۲۵). به نظر راجرز، فرد تمامی تجارب خویش را با خودپنداره‌اش مقایسه می‌کند؛ در واقع، افراد تمایل دارند به گونه‌ای رفتار کنند که با خودپنداره آن‌ها هم‌خوانی داشته باشد.

کارکرد کامل: رسیدن به خودشکوفایی به معنای دستیابی به بالاترین سطح سلامت روان است. این فرآیندی است که راجرز آن را کارکرد کامل می‌نامد. از جمله ویژگی‌های انسان کامل می‌توان به گشودگی و پذیرا بودن نسبت به تمامی تجارب، گرایش به زندگی کامل در هر لحظه از هستی، اعتماد کردن به احساسات خود در مورد یک موقعیت و موضوع و عمل کردن بر اساس آن‌ها، احساس آزادی در تفکر و عمل، و برخورداری از خلاقیت سطح بالا اشاره کرد (غلامی، ۱۳۹۳: ۹۳).

## ۲-۲. روش تحقیق

این پژوهش بر پایه روش توصیفی-تحلیلی و با اتکا به رویکرد میان‌رشته‌ای، به تحلیل رمان «فی قلبی اُنْثی عبریة» اثر خوله حمدی پرداخته است. در این فرایند، تلفیق علمی میان دو رشته ادبیات و

روان‌شناسی صورت گرفته است. از ابزارها و مفاهیم رشته ادبیات برای استخراج و واکاوی ابعاد روایی اثر، استفاده شده است. از سوی دیگر، از مفاهیم رشته روان‌شناسی، مانند خودپنداره، توجه مثبت، ناهمخوانی و خودشکوفایی، جهت تحلیل ابعاد عمیق روانی و درون‌مایه تحول شخصیت‌ها بهره گرفته شده است. در مراحل ترکیب، نخست کنش‌ها و ویژگی‌های روایی شخصیت‌ها از متن داستانی استخراج شده است. سپس این داده‌های روایی با مؤلفه‌های نظریه راجرز تطبیق داده شده و تفسیر شده‌اند. مزیت اصلی این تلفیق نسبت به نقد تکرار شونده ادبی، افزایش «توان تحلیلی» در رمزگشایی از رفتارها و تبیین دقیق علل تحولات درونی و روانی شخصیت‌هاست. این پیوند میان‌رشته‌ای در نهایت، موجب گذار از سطح توصیف ظاهری داستان به درک عمیق‌تر لایه‌های پنهان روایت و بازآفرینی پویایی شخصیت‌ها گردیده است.

### ۳. بحث و بررسی

شخصیت‌های رمان «فی قلبی أنثی عبرية» در فرایندی تعاملی و متقابل دچار تحول می‌شوند و رشد روانی آنان مستقل از روابط میان‌فردی قابل تحلیل نیست. از منظر راجرز، شکل‌گیری خود در بستر تجربه‌های ارتباطی و میزان دریافت توجه مثبت نامشروط صورت می‌گیرد. بر همین اساس، تحول شخصیتی احمد، ندی، ریما و جاکوب نه به صورت منفرد، بلکه در شبکه‌ای از تأثیرات عاطفی، دینی و انسانی شکل می‌گیرد؛ به گونه‌ای که هر شخصیت در تحول روانی شخصیت دیگر نقش‌ایفا می‌کند. ریما با پذیرش و همدلی خود بر جاکوب اثر می‌گذارد؛ ندی موج و همدلی خود بر جاکوب اثر می‌گذارد؛ ندی موج و جاکوب نیز در فرایند ارتباط با ریما و ندی، به بازاندیشی در ساختار باورهای خود می‌رسد.

#### ۳-۱. ناهمخوانی خودپنداره در شخصیت احمد

احمد در آغاز روایت، شخصیتی است که خودپنداره او تا حد زیادی در چارچوب هویت دینی و پیش‌فرض‌های اجتماعی تثبیت شده شکل گرفته است. او جهان پیرامون خود را بر اساس مرزبندی‌های هویتی و تصورات قالبی درک می‌کند و همین امر موجب می‌شود در مواجهه نخست با ندی، نوعی فاصله ذهنی و پیش‌داوری نسبت به «دیگری» در رفتار او دیده شود. در چارچوب نظریه راجرز، خودپنداره احمد حاصل تجربه‌های پیشین و ارزش‌هایی است که در محیط اجتماعی و فرهنگی درونی کرده است؛ نخستین نشانه تحول در ساختار ادراکی احمد در گفت‌وگوی او با ندی آشکار می‌شود:

«آنتی... أنت یهودية، لماذا تساعدینا؟ ندی: ما شأن دینتی بالعمل الإنسانی؟ ألا یحثک دینک علی الرحمة والرافة و تقدیم ید المساعدة إلی من یحتاجها، مهما کان انتماءه و عقیدته؟ ألیست تلک رسالة جمیع الأذیان

السماء؟ لا عليك... فما يحصل حولنا ينسبنا أننا نعبد إلها واحدا... و إن اختلفت التفاصيل والملابسات...» (حمدي، ۲۰۱۳: ۶۲). اهمیت این گفت‌وگو در آن است که احمد با تجربه‌ای مواجه می‌شود که با تصویر ذهنی پیشین او از «دیگری» سازگار نیست. در نظریه راجرز، هنگامی که میان تجربه واقعی فرد و ساختار خودپنداره او تعارض ایجاد شود، نوعی ناهمخوانی پدید می‌آید. رفتار انسانی و همدلانه ندی بخشی از داورهای قلبی احمد را به چالش می‌کشد و او را به بازاندیشی در پیش‌فرض‌های ذهنی خود وامی‌دارد. بنابراین، تحول احمد در این مرحله هنوز به معنای دگرگونی کامل شخصیت نیست، بلکه بیشتر آغاز تغییر در نظام ادراکی اوست. در ادامه روایت، رابطه احمد و ندی به تدریج از سطح تفاوت‌های هویتی فراتر می‌رود و جنبه‌های انسانی و عاطفی پیدا می‌کند. ندی بدون تحقیر یا نفی هویت احمد، امکان نوعی ارتباط انسانی مبتنی بر احترام و همدلی را فراهم می‌سازد. این وضعیت را می‌توان به مفهوم توجه مثبت نامشروط در نظریه راجرز نزدیک دانست؛ زیرا احمد در فضایی قرار می‌گیرد که در آن، پذیرش انسانی وابسته به تعلق دینی یا قومی نیست. چنین فضایی به کاهش تدریجی ناهمخوانی‌های ذهنی او کمک می‌کند. اما در بخشی دیگر از روایت، احمد درباره ندی چنین می‌اندیشد:

«بل إنه يراها مسلمة أكثر من كثير من المسلمين. أفكارها، حشمتها، حياؤها... كلها تجعل منها خصبة لزرع بذرة الإسلام، ويشعر أن من واجبه أن يدعوها. يشعر أن القدر أخذه إلى ذلك المنزل لأن مهمة ما تنظره» (همان: ۱۰۶). در این مرحله، تحول نگرش احمد را می‌توان در پرتو مفهوم خودآرمانی تحلیل کرد. احمد به تدریج همدلی و رفتار انسانی را ارزشمندتر از مرزبندی‌های صرف هویتی تلقی می‌کند. از منظر راجرز، خودآرمانی شامل ویژگی‌ها و ارزش‌هایی است که فرد آرزو دارد به آن‌ها نزدیک شود. بر این اساس، نگاه احمد به ندی نشان می‌دهد که معیارهای مطلوب ذهنی او در حال تغییر است و دینداری را نه صرفاً در قالب هویت ظاهری، بلکه در پیوند با فضایل اخلاقی بازتعریف می‌کند. با این حال، این تحول هنوز کامل نیست؛ زیرا احمد همچنان ندی را در چارچوب نظام اعتقادی خود ارزیابی می‌کند.

حادثه از دست‌دادن حافظه، مرحله‌ای از گسست در پیوستگی خودپنداره احمد را آشکار می‌سازد. او در فضای جدید، برای مدتی تصویری موقتی از خویشتن را می‌پذیرد که با هویت پیشین و تجربه زیسته‌اش همخوانی کامل ندارد. این وضعیت را می‌توان نوعی اختلال در انسجام میان تجربه، ادراک و خودپنداره دانست. از منظر نظریه انسان‌گرایانه کارل راجرز، فرد در شرایط مساعد، به‌صورت درونی در جهت بازشناسی و تحقق «خود اصیل» خویش حرکت می‌کند. نقطه مهم این بحران، صحنه مواجهه او با قرآن است: «توقفت نظراته فجأة على كتاب فوق المنضدة من سريره. لم يكن قد لاحظ وجوده من قبل. كان كتابا مزخرفا بخطوط ذهبية. وقف من مكانه كأن مغناطيسا شدة باتجاهه. لم يقاوم الفضول الذى جعله يمد يده إليه ليقلبه

عن قرب. کان یقرأ علی الکتاب بکلنا یدیه. أحس بدوار عنیف یداهم عقله و تسارعت أنفاسه المتلاحقة بجنون. عاوده الإحساس الغریب الذی أحسه للمرة الأولى فی المنزل الریفی» (همان: ۶۹۰).

در این جا، بیش از آنکه بر دستیابی شخصیت به آگاهی کامل یا انسجام نهایی تأکید شود، آشفتگی ذهنی و بازگشت تدریجی حافظه برجسته می‌گردد؛ از این رو، این لحظه را می‌توان آغاز بازیوند احمد با خود واقعی او تلقی کرد؛ یعنی بخشی از هویت درونی و تجربه زیسته‌ای که در پی بحران حافظه، به‌طور موقت دچار گسست شده بود. در نظریه راجرز، خود واقعی به تجربه اصیل فرد از خویشتن اشاره دارد؛ تجربه‌ای که در این بخش، به‌تدریج از خلال بازیابی حافظه و احساس تعلق دوباره، فعال می‌شود. در نتیجه، فرایند بازسازی انسجام میان تجربه، هویت و خودپنداره نیز به‌تدریج شکل می‌گیرد و در ادامه، احمد پس از بازیابی حافظه چنین می‌گوید: «حین استیقظت، أحسست بأنني في مكاني الطبيعي... بین أفراد عائلتي. کتاب القرآن، سورة الفاتحة... کان ذلک ما أعادنی إلى نفسي! اللحظات غاب عني أنني فقدت الذاكرة، کأن تلك الفترة كانت حلما... أو كابوسا واستیقظت منه...» (همان: ۶۹۷). این عبارت نشان می‌دهد که احمد بازگشت حافظه را به‌منزله بازگشت به وضعیت آشنا و هویت پیشین خویش تجربه می‌کند. با این حال، نمی‌توان از این جمله نتیجه‌گیری فلسفی گسترده‌ای درباره مسئله جبر و اختیار استخراج کرد؛ بلکه متن بیشتر بر احساس بازیوند او با گذشته، خانواده و باورهای پیشین تأکید دارد.

بر اساس نظریه راجرز، انسان دارای گرایشی فطری به رشد، انسجام و تحقق توانایی‌های بالقوه خویش است. تحول تدریجی احمد نیز نشان می‌دهد که او در مسیر بازاندیشی در نگرش‌های پیشین و نزدیک شدن به درکی انسانی‌تر از خود و دیگری قرار دارد. با این حال، او را نمی‌توان مصداق کامل انسان خودشکوفای فرد با کارکرد کامل دانست؛ زیرا شخصیت او در سراسر روایت، همچنان در وضعیت پویایی، تعارض و بازسازی هویت قرار دارد. از این رو، تحول شخصیت احمد بیشتر به‌صورت فرآیندی تدریجی و ناتمام قابل فهم است، نه دستیابی به مرحله نهایی رشد شخصیت.

اگرچه گرایش به شکوفاشدن فطری است، اما فرایند شکوفاشدن بیشتر تحت تأثیر نیروهای اجتماعی قرار دارد تا نیروهای زیستی. تجربیات کودکی نیز تا اندازه‌ای بر رشد شخصیت اثر دارند، اما تجربیات بعدی زندگی مهم‌تر هستند. احساس‌های کنونی ما از آنچه در کودکی بر ما رفته، حیاتی‌تر هستند (همتی و طالقانی، ۱۳۸۶: ۳۰).

### ۳-۲. انسجام درونی در بستر تعارض تجربه و باور

ندی دختری جستجوگر و شجاع است که مسیر خودشکوفایی را به‌صورت آگاهانه و مستقل از تأیید دیگران دنبال می‌کند. خودپنداره اولیه او بر پایه تعلق خانوادگی و سنت دینی یهودی شکل گرفته است؛

اما ساختار هویتی‌اش از آغاز داستان کاملاً بسته و انعطاف‌ناپذیر نیست، بلکه آمادگی مواجهه با تجربه‌های تازه را دارد.

در چارچوب نظریه راجرز، خودپنداره ندی حاصل ادراک او از خویشتن در تعامل با محیط فرهنگی و خانوادگی است. در سطح شناختی، ندی شخصیتی صرفاً مقلد یا منفعل نیست، بلکه با نوعی نگاه پرسشگرانه با مسائل فکری و دینی مواجه می‌شود. در این میان، مطالعه رمان گارودی، «سفر تنهای من در این قرن»، نقش قابل توجهی در جهت‌دهی به نگرش‌ها و تعمیق بینش او ایفا کرده و بسیار راهگشا بوده است: «ولم تكن قراءتها لتلك الرواية إلا لسببين اثنين: الفضول لمعرفة الدوافع التي حملته إلى تلك النتيجة، والرغبة في إيجاد الخلل في تفكيره الذي قاده إليها! كانت تشعر بالغیظ لأن جارودی يقول إنه وجد المعاني التي بحث عنها طوال حياته في الإسلام، و هو ما لم يجده في التوجهات الأخرى التي اعتنقها أو درسها...» (حمدي، ۲۰۱۳: ۱۱۵). این بخش نشان می‌دهد که ندی در مرحله‌ای از بازاندیشی شناختی قرار دارد؛ او هنوز به انسجام نهایی شخصیتی نرسیده، بلکه می‌کوشد تجربه‌ها و باورهای تازه را با ساختار ذهنی پیشین خود مقایسه کند. در نظریه راجرز، چنین وضعیتی می‌تواند مقدمه شکل‌گیری ناهمخوانی میان تجربه جدید و خودپنداره قبلی باشد.

در ادامه روایت، ندی در مواجهه با برخی موقعیت‌های تاریخی، دچار نوعی تأمل ذهنی و بازنگری در نگرش‌های پیشین می‌شود: «في متحف اللوفر استوقفتها مجموعة من التوابيت الخشبية المرسوفة خلف زجاج سميك، بزخرفتها الدقيقة الملونة. كانت تعد لحماية المومياء الفرعونية. في أقصى القاعة كان هناك هناك صندوق زجاجي آخر تبدت خلفه مومياء مسلقة على ظهرها، وقد شبكت ذراعيها صدرها. اتجهت نحوها في اهتمام، وهي تعصر ذاکرتها محاولة استعادة صورة قديمة. كأنها قد سمعت شيئاً بشأن هذه المومياء في الماضي...» (همان: ۴۸۵). این صحنه را نمی‌توان نقطه عطف قطعی در تحول شخصیت ندی دانست، بلکه بیشتر بیانگر درگیری ذهنی او با مفاهیمی چون مرگ، تاریخ و هویت است؛ همچنین تعبیر «المومياء الفرعونية» به مومیایی‌های مصر باستان اشاره دارد و بنابراین، متن دلالت مستقیمی بر تقابل دینی یا تحول اعتقادی قطعی ندارد. اهمیت این صحنه در آن است که ندی در معرض تجربه‌هایی قرار می‌گیرد که موجب بازاندیشی تدریجی در جهان‌بینی او می‌شوند.

در بخشی دیگر از روایت، ندی برای نخستین بار نماز خواندن احمد را مشاهده می‌کند: «انتظرت بضع ثوان وهي تنتظر إلیه، لكنها لم تجد منه جواباً. ألم يسمعها؟ يبدو غادبا عنها تماماً و شفتاه لا تتوقفان عن التمتمة. تنحنت و رفعت صوتها قليلاً: أحمد... لكن بدل أن يجيبها، وقف أحمد و هو يقول بصوت مسموع هذه المرة «الله أكبر»... كانت تلك مهمته التي لم تميزها في البداية، وقد أصبحت أكثر وضوحاً. تسمرت ندى في مكانها، وقد توقف عقلها عند تلك الكلمات... الله أكبر! هذه هي إذن! كانت قد سمعت من قبل عن صلاة المسلمين، لكنها لم

تر أحدا من قبل یصلی أمامها. راحت تتأمله فی خشوعه العجیب، وأشیاء غریبة تتحرک فی داخلها. أحست باضطراب مفاجئ لم تجد له تفسیرا، فرکضت إلى الخارج وهی تغالب انفعالاتها» (همان: ۲۱۹). این واکنش را نباید نشانه تحقق خود واقعی یا انسان با کارکرد کامل دانست؛ زیرا متن به‌وضوح بر اضطراب، سردرگمی و ناتوانی ندی در تفسیر تجربه جدید تأکید می‌کند. در چارچوب نظریه راجرز، هنگامی که تجربه‌ای تازه با ساختار تثبیت‌شده خودپنداره هم‌خوان نباشد، فرد دچار ناهمخوانی و تنش روانی می‌شود. بنابراین، اضطراب ندی در این صحنه بیانگر تعارض موقت میان تجربه جدید و نظام معنایی پیشین اوست، نه رسیدن به انسجام نهایی شخصیت.

با این حال، تداوم ارتباط ندی با احمد و حضور در محیطی متفاوت، به‌تدریج امکان بازنگری در برخی عناصر خودپنداره را برای او فراهم می‌کند. در اینجا، رابطه ندی و احمد صرفاً یک ارتباط عاطفی نیست، بلکه نوعی تعامل انسانی مبتنی بر گفت‌وگو و پذیرش متقابل است. این وضعیت را می‌توان در چارچوب مفهوم «توجه مثبت نامشروط» در نظریه راجرز تحلیل کرد؛ زیرا ندی در فضایی قرار می‌گیرد که در آن، امکان طرح پرسش‌ها و تجربه تردیدهای درونی بدون طرد کامل یا تحقیر فراهم می‌شود. همین فضای ارتباطی به کاهش تدریجی تنش‌های درونی او کمک می‌کند. تحول تدریجی ندی در ادامه روایت، بیشتر به‌صورتی بازنگری در معیارهای مطلوب ذهنی او ظاهر می‌شود. از منظر راجرز، «خودآرمانی» شامل ویژگی‌ها و ارزش‌هایی است که فرد آرزو دارد به آن‌ها نزدیک شود. ندی به‌تدریج برخی ارزش‌های اخلاقی و معنوی مانند آرامش درونی، صداقت اعتقادی و انسجام معنوی را در تجربه‌های تازه‌اش برجسته‌تر می‌بیند. این امر نشان می‌دهد که خودآرمانی او در حال تغییر تدریجی است و بخشی از ارزش‌های مطلوب ذهنی‌اش دیگر صرفاً در چارچوب هویت موروثی تعریف نمی‌شوند.

در نهایت، گرایش ندی به اسلام را نباید صرفاً یک تغییر ناگهانی اعتقادی یا نشانه دستیابی کامل به خودشکوفایی دانست؛ بلکه این تحول، نتیجه فرآیندی تدریجی از مواجهه با تجربه‌های تازه، بازاندیشی در باورهای پیشین و تلاش برای کاهش ناهمخوانی درونی است. او در طول روایت میان عناصر هویت اولیه، تجربه‌های تازه و فشارهای محیطی در نوسان باقی می‌ماند و همین وضعیت، شخصیت او را در حالتی پویا نگه می‌دارد. بر این اساس، ندی را نمی‌توان نمونه کامل «انسان با کارکرد کامل» در نظریه راجرز دانست؛ زیرا شخصیت او همچنان در مسیر بازسازی و بازتعریف خویشتن قرار دارد. با این حال، حرکت تدریجی او به‌سوی هماهنگی بیشتر میان تجربه درونی، باورهای فردی و انتخاب‌های شخصی، نشان‌دهنده تلاش او برای دستیابی به انسجام روانی و کاهش ناهمخوانی در ساختار شخصیت است.

### ۳-۳. خودآرمانی دینی و تعادل میان ایمان و عاطفه

ریما دختری مسلمان با خودپنداره‌ای پذیرفته، منسجم و آگاه از هویت خویش است. او با وجود زندگی در محیطی ناسازگار با باورهایش، دچار تزلزل شخصیتی و عقیدتی نمی‌شود، بلکه حتی از پیش نیز استوارتر و اثرگذارتر می‌گردد؛ تا آنجا که بر دیگران، از جمله ندی، تأثیر می‌گذارد و به الگویی برجسته بدل می‌شود. این شخصیت خودشکوفا در موقعیت‌های گوناگون، از جمله در خانه جاکوب، نزد راشل و در برابر سونیای سختگیر و متعصب، بارها آزموده می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ابعاد شخصیت ریما، نیاز او به «توجه مثبت نامشروط» است؛ مفهومی که راجرز آن را از اساسی‌ترین شرایط رشد سالم شخصیت می‌داند. رابطه بابا یعقوب و ریما در بخش‌هایی از روایت، نمونه‌ای از این پذیرش عاطفی غیرمشروط است؛ زیرا بابا یعقوب، با وجود تفاوت‌های دینی، به او محبت، امنیت و احساس تعلق می‌بخشد. این رابطه در شکل‌گیری احساس ارزشمندی و ثبات عاطفی ریما نقش مهمی ایفا می‌کند و سبب می‌شود او خانه بابا یعقوب را پناهگاهی امن تلقی کند: «ظنت أن هذا هو بيتها الذي يشعرها بالأطمئنان والأمان. تلجأ إليه لتحمل أذنيها من الكلمات الموجهة، وعينيها من النظرات الحارقة... إنها ساعة الرحيل... والشخص الذي أحبها حين فقدت الأب والأم والعائلة. هل تراه لا يزال يحبها؟ لو كان يحبها لما رضى بإبعادها! انهمرت الدموع من عينيها أنهارا، وانتفض قلبها الصغير في صدرها... بابا يعقوب لم يعد يحبني!» (حمدي، ۲۰۱۳: ۱۶۴).

هنگامی که بابا یعقوب تصمیم می‌گیرد او را به خانه راشل بفرستد، ریما این تغییر رفتار را به مثابه تهدیدی نسبت به آن پذیرش عاطفی تجربه می‌کند. در نتیجه، احساس امنیت روانی او متزلزل می‌شود و دچار اندوه و اضطراب عاطفی می‌گردد: «هل تراه لا يزال يحبها؟ لو كان يحبها لما رضى بإبعادها... بابا يعقوب لم يعد يحبني!» (همان: ۱۶۴). این وضعیت را می‌توان ناشی از احساس محرومیت از توجه مثبت نامشروط دانست؛ زیرا ریما رفتار بابا یعقوب را نوعی فاصله‌گیری عاطفی تلقی می‌کند و همین امر، احساس طرد و ناامنی را در او فعال می‌سازد. در اینجا، شخصیت ریما نه به‌عنوان فردی کاملاً متعادل، بلکه به‌عنوان شخصیتی آسیب‌پذیر و نیازمند پذیرش انسانی تصویر می‌شود. از سوی دیگر، ریما در مواجهه با برخی آموزه‌های دینی نیز نوعی تنش عاطفی را تجربه می‌کند؛ به‌گونه‌ای که هنگامی سخن شیخ درباره عذاب اخروی غیرمسلمانان را برای بابا یعقوب بازگو می‌کند، واکنش او بیش از آنکه بیانگر موضعی کلامی یا عقیدتی باشد، نشان‌دهنده پیوند عاطفی عمیق او با بابا یعقوب است: «الشيخ يقول إن من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار... وأنا أحبك كثيرا ولا أريدك أن تذهب إلى النار» (همان: ۲۹).

در این صحنه، اضطراب و نگرانی ریما مستقیماً در کلام او آشکار است و روایت، کشمکش میان محبت انسانی و آموزه دینی را از خلال تجربه عاطفی او بازنمایی می‌کند؛ اهمیت این بخش در آن است که نشان می‌دهد شخصیت ریما صرفاً بر پایه تعصب دینی شکل نگرفته، بلکه عنصر همدلی و دلبستگی انسانی نیز در ساختار روانی او حضوری پررنگ دارد. در ادامه روایت، ریما در برابر فشارهای بیرونی تلاش می‌کند انسجام خودپنداره خویش را حفظ کند؛ واکنش او به درخواست سونیا را نمی‌توان با قطعیت نشانه «شرایط ارزشمندی» یا صرفاً نیاز به تأیید دانست، زیرا متن، انگیزه درونی او را به‌صراحت بیان نمی‌کند؛ با این حال، سکوت عاطفی و پذیرش ظاهری او، نشان‌دهنده نوعی کنترل هیجانی و سازگاری رفتاری در شرایط فشار است: «لکن ریما وقت فی صلابه... و قالت بصوت عمیق خال من الانفعالات: نعم أقبل... أومات ریما برأسها فی تسلیم...» (همان: ۳۵۳). بنابراین، دقیق‌تر آن است که این رفتار را به‌جای نشانه قطعی نیاز به تأیید یا فقدان اصالت، به‌عنوان واکنشی دفاعی و تلاشی برای حفظ انسجام روانی در موقعیتی بحرانی تحلیل کرد؛ افزون بر این، مفهوم خودآرمانی در شخصیت ریما حضوری آشکار دارد، به‌گونه‌ای که خودآرمانی او بر محور ایمان، رضایت الهی و زندگی معنادار شکل گرفته است؛ چنان‌که آرزوی شهادت در نگاه او، صرفاً میل به مرگ نیست، بلکه بازتاب تصویری آرمانی از خویشتن مؤمن و رستگار است: «قالت ریما ببساطة... أن أمت فی سبیل الله... فیحبني الله و یکرمنی...» (همان: ۳۵۷).

بر این اساس، خودآرمانی ریما با ارزش‌های دینی و معنوی پیوند خورده و جهت‌گیری هویتی او را مشخص می‌کند؛ او می‌کوشد میان خودپنداره واقعی و این تصویر مطلوب از خویشتن، هماهنگی ایجاد کند، هرچند فشارهای محیطی و تجربه‌های تلخ زندگی، این مسیر را با دشواری همراه می‌سازد. به‌طور کلی، ریما را نمی‌توان نمونه «انسان کامل» در معنای مطلق مورد نظر راجرز دانست، بلکه او شخصیتی است که در مسیر انسجام‌یابی روانی حرکت می‌کند. شخصیت او در تعامل با دیگران — به‌ویژه بابا یعقوب، سونیا و ندی — شکل می‌گیرد و تحول می‌یابد؛ همین دیالکتیک روابط انسانی سبب می‌شود ریما گاه احساس امنیت و پذیرش را تجربه کند و گاه با اضطراب، فقدان و فشار روانی مواجه شود. از این‌رو، اهمیت شخصیت او نه در کمال مطلق، بلکه در تلاش مستمر برای حفظ هماهنگی میان ایمان، عاطفه و خودپنداره در شرایطی بحرانی است.

### ۳-۴. نوسان میان خودپنداره تثبیت‌شده و تجربه‌های تازه

جاکوب در رمان «فی قلبی أنئی عبریه» شخصیتی است که هویت روانی و عاطفی او در تعامل مداوم با دیگر شخصیت‌ها به‌ویژه ریما و ندی، دچار بازنگری می‌شود. از منظر نظریه شخصیت کارل راجرز، او

را نمی‌توان شخصیتی کاملاً تحقق‌یافته یا برخوردار از کارکرد کامل دانست؛ بلکه شخصیت او در فرایندی پویا میان باورهای دینی، نقش پدرانه، تعلق خانوادگی و تجربه‌های عاطفی در نوسان است. خودپنداره جاکوب بر پایه هویت یهودی، مسئولیت خانوادگی و نقش حمایتی او شکل گرفته است. او خود را پدری مسئول و حافظ انسجام خانواده می‌داند و تلاش می‌کند میان عواطف فردی و انتظارات اجتماعی تعادل برقرار کند. در مقابل، خودآرامی او مبتنی بر حفظ خانواده، ثبات عاطفی و تداوم نظام ارزشی‌ای است که سال‌ها بر اساس آن زیسته است؛ از این‌رو، بسیاری از تنش‌های روانی او زمانی شکل می‌گیرد که تجربه‌های جدید با این تصویر تثبیت‌شده از خویشتن، تعارض پیدا می‌کند.

یکی از مهم‌ترین ابعاد شخصیت جاکوب، رابطه او با ریماست؛ رابطه‌ای که در بخش‌هایی از روایت، نمونه‌ای از توجه مثبت نامشروط به شمار می‌آید. جاکوب، با وجود تفاوت دینی و قومی، ریما را همچون عضوی از خانواده می‌پذیرد و برای او امنیت، محبت و احساس تعلق فراهم می‌کند. این پذیرش عاطفی در شکل‌گیری ثبات روانی ریما نیز نقش مهمی دارد و نشان می‌دهد که رشد شخصیت در رمان، حاصل تأثیر متقابل شخصیت‌ها بر یکدیگر است، نه فرایندی منفرد و مستقل؛ با این حال، هنگامی که جاکوب ناچار می‌شود ریما را از خانه دور کند، با نوعی تعارض عاطفی و احساس فقدان روبه‌رو می‌شود: «كان الحزن يغلف قلبه وهو يخطو داخل المنزل الهادي هدوء المقابر... هل سينظر في وجهه في المرأة دون أن تعكس أمام عينيه صورة السفاح الذي طرد ابنته الغالية؟.. بابا يعقوب شكرا لأنك اعتبرتي ابنة لك طوال السنوات الماضية... فأسأل الله أن يجمعنا تحت ظل عرشه يوم لا ظل إلا ظله، بعد أن يكون قد من عليك بالإسلام و هو على كل شيء قدير... مثل كل اليهود، لم يكن جاكوب يؤمن بالحياة بعد الموت. لكن كلمات ريما البسيطة جعلته يرتجف، وفكرة اللقاء بها في عالم آخر تدغدغ قلبه. لم يتمالك نفسه أن ضم الرسالة إلى صدره، وأخذ ينتحب بصوت مكثوم. استجابت عبراته هذه المرة» (حمدي، ۲۰۱۳: ۱۷۲).

در این‌جا نمی‌توان گفت این رخداد، نشانه خود واقعی اوست، بلکه بیشتر بیانگر تجربه اندوه، احساس گناه و دلبستگی عاطفی است. خواندن نامه ریما و تأثر شدید جاکوب، نشان‌دهنده عمق پیوند انسانی میان آن دو است؛ پیوندی که در ادامه، زمینه بازنگری تدریجی او در برخی باورها و قضاوت‌های پیشین را فراهم می‌کند. بنابراین، تجربه عاطفی در اینجا نه معادل تحقق خویشتن، بلکه مقدمه‌ای برای تحول تدریجی در ادراک او از خود و دیگری است. در بخش دیگری از روایت، واکنش جاکوب به حجاب ریما، تنش میان نقش پدرانه و مرزهای جدید رابطه را آشکار می‌کند: «فقال: ولكن يا حبيبتی، لا داعي لارتدائها داخل المنزل... في المقابل يمكنك الخروج بها مثلما تريد... أطرقت الفتاة وهمست: لا أستطيع... يجب أن أبقى بها حتى في المنزل... بكن لماذا؟ ليس هناك غيرنا في البيت! ولكنك رجل أجنبي عنی... لذلك لا يمكنني أن أنزع الحجاب أمامك! صعب جاكوب من كلماتها التي لم يتوقعها، فتسمر مكانه من الصدمة. أنا

رجل أجنبي عنها؟! أنا الذي ربيتها مثل ابنتي، وأحببتها أكثر من أطفالی الذين من صلبی؟ اهل ستضع حدودا بينی و بینها...أنا الذي تناديني بابا؟» (همان: ۸۳). واکنش جاکوب، واکنشی طبیعی و انسانی از سوی فردی است که پیوند عاطفی دیرینه‌اش، ناگهان در قالبی دگرگون‌شده، بازتعریف می‌شود. او در این لحظه با تغییری در درک خود از رابطه عاطفی‌اش با ریما مواجه شده و این امر، نوعی شوک هیجانی و احساس غریبگی را در او برمی‌انگیزد.

اهمیت این صحنه در آنجاست که نشان می‌دهد تجربیات دینی و هویتی ریما، مستقیماً بر بازنگری عاطفی و ادراکی جاکوب تأثیر می‌گذارد. در این موقعیت، واکنش او بیشتر بیانگر احساسی از تهدید نسبت به اقتدار خانوادگی و جایگاه اجتماعی خویش است. از منظر روان‌شناختی، چنین واکنشی در شرایط تعارض و سرپیچی، رفتاری قابل درک به شمار می‌آید. با این حال، برجستگی روایی این صحنه در آن است که نمایان می‌سازد جاکوب میان عاطفه پدرانه، دغدغه‌های اجتماعی و باورهای ریشه‌دار خود، دچار کشمکش درونی شده است.

نقش محوری خودپنداره جاکوب در جایی آشکار می‌شود که متوجه می‌گردد کارگر مسلمانش، اقلام را به جای مؤسسه خیریه، به مسجد اهدا کرده است. جاکوب که مردی مقتدر، پایبند به آیین یهود و مسئول حفظ انسجام خانواده است؛ این اقدام کارگرس را نوعی تجاوز به حریم اقتدار و نظام ارزشی خود تلقی می‌کند. از این رو، میان تجربه عینی او و ساختار خودپنداره‌اش، نوعی «ناهمخوانی» پدیدار می‌شود که به خشم و طرد او می‌انجامد.

خودآرامانی جاکوب، که بر محور حفظ اقتدار، یکپارچگی خانواده و التزام کامل به ارزش‌های دینی استوار است، سبب می‌شود او هرگونه عبور از مرزهای اعتقادی را تهدیدی علیه هویت مطلوب خود بداند: «حين سمع الخبر ذاك الصباح، تملكه الغضب واستعرت النار في داخله. كان يمكن أن يقبل كل شيء... كل شيء عدا أن يسخر منه! كيف تحدثه وفعلت ذلك؟ ألا تدرك أنها بتصرفها تتحداه علناً، وتضع نفسها في مأزق حقيقي، قوت يومها بين يديه وهي تعول عائلة كثيرة العدد... ومع ذلك تجرؤ على السخرية منه!» (همان: ۲۷۷).

در همین چارچوب، میل به خودشکوفایی در شخصیت جاکوب نیز در جهت تحکیم همین خودپنداره و تحقق ارزش‌های مورد قبول او عمل می‌کند؛ زیرا از دیدگاه راجرز، افراد می‌کوشند تا توانایی‌ها و رفتارهای خود را در مسیری به کار گیرند که با درکشان از خویشتن همسو باشد. بنابراین، واکنش جاکوب را باید تلاشی برای حفظ انسجام هویتی و تحقق خودپنداره دینی او دانست، هرچند این رفتار نشان می‌دهد که او هنوز به مرحله کارکرد کامل نرسیده است؛ زیرا در مواجهه با تجربه‌ای متفاوت، انعطاف و گشودگی لازم را از خود بروز نمی‌دهد.

در ادامه روایت، مواجهه جاکوب با قرآن و تجربه‌های دینی نوین، مرحله‌ای تازه از بازنگری شناختی و عاطفی را در او آغاز می‌کند؛ به‌ویژه، رویارویی با آیات قرآن، نظاره‌گر ممارست دینی ریما و دخترش سارا، همچنین، دلهره ناشی از پذیرش اسلام، یعقوب را در برابر تعارضی درونی قرار می‌دهد؛ تعارضی میان دانش پیشین، ارزش‌های شخصی و هویت مذهبی احتمالی او: «فتح الكتاب بصفة عشوائية، وقرأ الآيات زمراً؛ صقع وهو يعيد قراءة الآيات مرة أخرى، ثم بمرات أخرى، ومرة إثر مرة تزايد إحساسه بأنها تخاطبه وهو دون غيره... تخيل الكلمات على لسانه يوم يرى العذاب (لو أن لي كرة فأكون من المحسنين). أنهار على الأرض وقد ذهب قواه. لا يا الله، لا أريد أن أكون ممن يندمون بعد فوات الأوان. لا أريد أن أتحسر على تضعيعی لهذه الفرصة للنجاة» (همان: ۶۳۴). این وضعیت را می‌توان نوعی ناهمخوانی میان تجربه جدید و ساختار پیشین خودپنداره دانست. جاکوب با تجربه‌هایی روبه‌رو می‌شود که با نظام معنایی سابق او کاملاً همخوان نیست و همین امر، او را وارد مرحله‌ای از تردید، بازاندیشی و درگیری درونی می‌کند. با این حال، این وضعیت به معنای رسیدن قطعی به خودشکوفایی یا کارکرد کامل نیست؛ بلکه نشان‌دهنده فرایندی تدریجی و ناتمام در بازتعریف هویت دینی و روانی اوست.

از سوی دیگر، تحول جاکوب بدون تأثیر شخصیت‌های دیگر قابل فهم نیست. ریما با محبت، ایمان و صداقت عاطفی خود، زمینه تحول درونی او را فراهم می‌کند و ندی نیز در مراحل بعدی، این فرایند بازنگری را تعمیق می‌بخشد. بنابراین، شخصیت جاکوب در بستر دیالکتیک روابط انسانی شکل می‌گیرد و تحول او نتیجه تعامل مستمر با تجربه‌های عاطفی و دینی جدید است. جاکوب شخصیتی است که میان خودپنداره تثبیت‌شده و تجربه‌های تازه در حال نوسان است. او نه نمونه انسان کامل، بلکه شخصیتی در حال بازتعریف خویش است؛ شخصیتی که گاه دچار خشم، تردید و اضطراب می‌شود و گاه ظرفیت پذیرش، همدلی و بازاندیشی را از خود نشان می‌دهد. از منظر نظریه راجرز، اهمیت او در همین فرایند تدریجی مواجهه با ناهمخوانی‌ها و تلاش برای ایجاد انسجامی تازه میان باورها، تجربه‌ها و روابط عاطفی نهفته است.

### نتیجه

در رمان «فی قلبی اثنی عبریه» تحول شخصیت‌های احمد، ندی، ریما و جاکوب در بستر روابط انسانی و تجربه‌های عاطفی و دینی، فرایندی تدریجی، تعاملی و مبتنی بر تجربه‌های زیستی است. احمد با ناهمخوانی میان پیش‌فرض‌های هویتی و تجربه انسانی جدید مواجه می‌شود و همین امر زمینه بازنگری در بخشی از خودپنداره او را فراهم می‌سازد. ندی در مواجهه با تجربه‌های جدید دینی و عاطفی، میان

هویت موروثی و دریافت‌های تازه ذهنی به دنبال انسجام درونی است؛ گرایش او به اسلام نتیجه فرایندی تدریجی برای کاهش ناهمخوانی درونی است، نه تغییر ناگهانی. ریما در موقعیت‌های بحرانی ناگزیر از حفظ تعادل میان ایمان، عاطفه و هویت فردی است. جاکوب نیز میان خودپنداره تثبیت‌شده و تجربه‌های تازه در حال نوسان است و نه مصداق «انسان کامل»، بلکه در حال بازتعریف خویشتن است. تغییرات محیطی و مواجهه با تجربه‌های تازه موجب تحول در خودپنداره و کاهش یا تشدید ناهمخوانی شخصیت‌ها می‌شود و روند تحول، بیش از اجبار بیرونی یا تغییر ناگهانی، نتیجه تجربه تدریجی رابطه انسانی و رویارویی با شرایط جدید است. پذیرش عاطفی و انسانی متقابل، فارغ از تفاوت‌های دینی و هویتی (توجه مثبت نامشروط)، نقشی محوری در کاهش تنش‌های روانی و بازسازی خودپنداره دارد. در پایان، هیچ‌یک از شخصیت‌ها مصداق کامل «انسان با کارکرد کامل» نیستند؛ همگی در وضعیت پویایی، تعارض، تردید و بازسازی مستمر هویت‌اند. رمان هویت انسانی را امری ثابت و از پیش تعیین‌شده معرفی نمی‌کند، بلکه ساختاری پویا و تحول‌پذیر می‌داند که در تعامل مداوم با تجربه‌های عاطفی و روابط انسانی شکل می‌گیرد.

در پایان، پیشنهادها پژوهشی برای آینده ارائه می‌شود: تحلیل شخصیت‌های این رمان با تکیه بر دیگر رویکردهای روان‌شناختی، مانند نظریه اریکسون، یونگ یا مزلو، برای مقایسه ظرفیت تبیینی نظریه راجرز با دیگر نظریه‌های شخصیت. بررسی تطبیقی رمان «فی قلبی اثنی عشری» با دیگر رمان‌های خولّه حمدی بر اساس نظریه شخصیت کارل راجرز، تا الگوی تحول هویتی و روانی شخصیت‌ها در آثار این نویسنده روشن‌تر شود.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیش نویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در فرایند نگارش مقاله از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده است.

## تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

## پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

## بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

## سپاسگزاری

ندارد.

## منابع

### الف) منابع عربی

حمدي، خولة، (۲۰۱۳). *فی قلبی اثنی عبریه*، بیروت: دار الکیان.

### ب) منابع فارسی

- راجرز، کارل (۱۳۹۹). *هنر انسان شدن*. (مهین میلانی، ترجمه). (چ ۷). تهران، نشر نو.
- سلطان القرائی، خلیل و جواد مصرآبادی، (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی دیدگاه اسلام و کارل راجرز نسبت به ماهیت و کمال انسانی. *تربیت اسلامی*. ۲(۴). ۶۱-۴۱.
- شاملو، سعید، (۱۳۸۲). *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*. (چ ۸). تهران: رشد.
- غلامی، زهرا (۱۳۹۳). *نظریه شخصیت راجرز*. تهران: پژوهشکده باقر العلوم.
- فراهانی، محمد نقی (۱۳۷۸). *روان‌شناسی شخصیت*. (چ ۱). تهران: انتشارات دانشگاه تربیت معلم.
- همتی، فاطمه و نرگس طالقانی (۱۳۸۶). *کارل رانسوم راجرز: خود، هسته نظری شخصیت*. تهران: دانژه.



## التحليل البيني للشخصيات في رواية «في قلبي أنثى عبرية» وفقاً للنظرية الإنسانية لكارل روجرز

عيسى زارع درنياني<sup>١</sup>، جلناز شفيعي<sup>٢</sup>، على أسودي<sup>٣</sup>، صغرى فلاحتي<sup>٤</sup>

- <sup>١</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.  
<sup>٢</sup> طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.  
<sup>٣</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.  
<sup>٤</sup> أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

| معلومات المقالة | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:     | تقيم الرواية، بتمثيلها للطبقات النفسية الخفية للشخصيات، رابطاً عميقاً مع علم النفس، ومن ثم تتيح إمكانية القراءة البينية التي يعدّ فيها النص الأدبي ليس مجرد سرد فني، بل مجالاً لاختبار المفاهيم النفسية.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| مقالة محكمة     | يهدف هذا البحث إلى تبين كيفية تجلّي نظرية كارل روجرز في بناء الشخصيات في رواية «في قلبي أنثى عبرية» لخولة حمدي، وذلك من خلال دراسة المكونات الجوهرية لهذه النظرية، ومنها: مفهوم الذات، وتحقيق الذات، والحاجة إلى الاهتمام الإيجابي، والانسجام أو عدم الانسجام الذاتي. يعتمد هذا البحث على مقارنة بينية، تتكامل فيها منهجيات تحليل السرد في الأدب العربي مع علم النفس الإنساني، لتحليل الشخصيات الروائية وفق الإطار النظري لروجرز، ويقع مستوى التفاعل بين التخصصات ضمن فئة الدمج المفاهيمي والمنهجي معاً. تظهر نتائج البحث أن تحول الشخصيات في هذه الرواية، على خلاف المقاربات الحتمية، يتشكل في سياق مفاهيم كالقبول غير المشروط، وحرية الإرادة، والحوار؛ إذ تسير الشخصيات، رغم الضغوط البينية والاجتماعية، في مسار الانتقال من مفاهيم الذات المحدودة نحو تحقيق الإنسان الكامل، معتمدة على الوعي اليقظ، والقدرة على اتخاذ القرار، والاستفادة من التوجيهات السليمة. يقدم هذا البحث نموذجاً بينياً للتحليل النفسي للشخصيات الروائية، مما يفتح آفاقاً جديدة في بحوث السرد العربي، ويظهر كيف يمكن للأدب الروائي العربي أن يكون مجالاً لتمثيل واختبار النظريات النفسية. |
| تاريخ الوصول:   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 1447/11/10      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| تاريخ القبول:   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 1448/03/11      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

**الكلمات المفتاحية:** علم النفس الإنساني، كارل روجرز، خولة حمدي، «في قلبي أنثى عبرية».

**الاقتياس:** زارع درنياني، ع. شفيعي، ج. أسودي، ع. فلاحتي، ص. (١٤٤٨). التحليل البيني للشخصيات في رواية «في قلبي أنثى عبرية» وفقاً للنظرية الإنسانية لكارل روجرز. *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٩٩-١٢٠.



DOI: 10.22034/jisall.2026.581785.1120

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **An Interdisciplinary Analysis of Character in the Novel *Fī Qalbī Unthā 'Ibriyyah* Based on Carl Rogers' Humanistic Theory**

Isa Zaredorniani, (corresponding author): Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: isazaredorniani@khu.ac.ir.

Golnaze Shafihi, PhD student, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Ali Asvadi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Soghra Falahati, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

### **Introduction**

Meanwhile, Carl Rogers (1902–1987), one of the most prominent figures in humanistic psychology, believed that humans have the potential to realize their latent talents. This tendency towards self-actualization is the main force of human motivation. According to Rogers, a complete human is someone who can actualize their inner capabilities; and since this process has no end, humans can always achieve a higher level of growth and perfection than in the past. (Sultan-ol-Qaraei, 2007: 48).

In the field of literature, the novel is one of the most important genres in which character plays a fundamental role, because the actions and behavior of the characters are a reflection of social realities, and the author seeks to express his or her purpose through their depiction. One of these works is the novel "In the Heart of a Hebrew Woman" by Khawla Hamdi, whose character analysis based on the components of Rogers' theory is of particular importance. The reason for this importance is the remarkable similarities between the main character of the story, Nedi, and Carl Rogers' lived experience; both grew up in a closed environment mixed with religious prejudices; A space that, by imposing normative restrictions and control mechanisms, challenges the process of developing individual identity and realizing the authentic "self." Also, the prominent congruence of concepts such as self-concept, incongruence, and the tendency toward self-actualization with the personality structure and the path of development of the characters in the story doubles the analytical power of this theoretical framework. Hence, adapting the characters of the novel to the foundations of Rogers' thought allows for a deeper reading of the process of individual growth in the context of ideological and cultural pressures.

## Methodology

This research adopts a descriptive-analytical methodology, grounded in an interdisciplinary approach, to analyze Khawla Hamdi's novel *Fi Qalbi Untha 'Ibriyyah* (An Hebrew Woman in My Heart). The study integrates academic perspectives from two distinct fields: literary studies (criticism and narratology) and psychology (Carl Rogers' theory of personality). Literary tools and concepts are employed to extract and examine the narrative dimensions of the work, while psychological constructs—specifically self-concept, unconditional positive regard, incongruence, and self-actualization—are utilized to analyze the profound psychological dimensions and the core themes of character development. Methodologically, the study proceeds by first extracting the characters' narrative actions and traits from the text, which are then mapped onto and interpreted through the components of Rogers' theory. The primary advantage of this synthesis over conventional, single-discipline literary criticism lies in its enhanced analytical power to decode behaviors and precisely elucidate the underlying causes of the characters' internal psychological transformations. Ultimately, this interdisciplinary framework facilitates a transition from superficial descriptive analysis to a deeper comprehension of the narrative's hidden layers, thereby offering a more nuanced understanding of character dynamics.

## Results and Discussion

The characters in the novel *In the Heart of the Hebrew Woman* undergo transformation in an interactive and reciprocal process, and their psychological development cannot be analyzed independently of interpersonal relationships. From Rogers' perspective, the formation of the "self" takes place in the context of communication experiences and the degree of receipt of "unconditional positive attention." Accordingly, the personality development of Ahmed, Nadi, Rima, and Jacob is not formed individually, but in a network of emotional, religious, and human influences; in such a way that each character plays a role in the psychological development of the other character. Rima affects Jacob with her acceptance and empathy; Nadi causes Ahmed to reconsider his identity assumptions; and Jacob, in the process of communicating with Rima and Nadi, comes to rethink the structure of his beliefs.

## Conclusion

The transformation of the primary characters—Ahmad, Nadi, Rima, and Jacob—is a gradual, interactive process rooted in lived emotional and religious experiences. Ahmad's confrontation with the incongruence between inherited identity and new human encounters necessitates a reevaluation of

his self-concept. Similarly, Nadi seeks inner coherence by navigating the tension between her preordained identity and emerging perceptions, viewing her inclination toward Islam as a gradual reduction of internal incongruence rather than a sudden shift. Rima maintains a precarious equilibrium between faith, emotion, and individual identity during crises, while Jacob oscillates between a fixed self-concept and unfamiliar experiences, embodying a continuous process of self-redefinition rather than the “fully functioning person.” Ultimately, these transformations are driven by gradual interpersonal relationships and environmental shifts rather than external coercion. Through unconditional positive regard, mutual acceptance mitigates psychological tension and facilitates self-concept reconstruction. Consequently, the novel depicts identity not as a predetermined construct, but as a dynamic, malleable entity shaped through sustained interaction with human relationships.

## References

- Farahani, M. N. (1999). *Ravān-shenāsī-ye shakhshīyat* [Psychology of personality] (1st ed.). Tarbiat Moallem University Press. {In Persian}
- Gholami, Z. (2014). *Naẓarīyeh-ye shakhshīyat-e Rājers* [Rogers's theory of personality]. Baqer al-Olum Research Institute. {In Persian}
- Ḥamdī, Kh. (2013). *Fī qalbī unthá ‘Arabīyah* [In my heart, an Arab woman]. Dar al-Kayan. {In Arabic}
- Hemmati, F., & Taleghani, N. (2007). *Kārl Rānsom Rājers: Khod, hasteh-ye naẓarī-ye shakhshīyat* [Carl Ransom Rogers: The self, the theoretical core of personality]. Danjeh. {In Persian}
- Rogers, C. (2020). *Honar-e ensān shodan* [On becoming a person] (M. Milani, Trans.; 7th ed.). Now. (Original work published 1961) {In Persian}
- Shamloo, S. (2003). *Maktab-hā va naẓarīyeh-hā dar ravān-shenāsī-ye shakhshīyat* [Schools and theories in personality psychology] (8th ed.). Roshd. {In Persian}
- Soltan al-Qara'i, Kh., & Mesrabadi, J. (2007). *Barrasī-ye taṭbīqī-ye dīdgāh-e Islām va Kārl Rājers nesbat be māhīyat va kamāl-e ensānī* [A comparative study of the Islamic perspective and Carl Rogers's view on the nature and perfection of the human being]. *Tarbīyat-e Eslāmī*, 2(4), 41-61. {In Persian}



**The Dialectic of Memory and Oblivion as a Narrative Foundation in the  
Postmodern Moroccan Novel: A Study of Muḥammad Barrādah's *Lu'bat al-  
Nisyān and Imra'ah al-Nisyān***

Masoumeh Salimi<sup>1</sup>, Hossin Nazeri<sup>2</sup>, Seyed Hossin Seyedi<sup>3</sup>

<sup>1</sup> PhD student, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

<sup>2</sup> Associate Professor, Department Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

<sup>3</sup> Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.

**Article Info**

**ABSTRACT**

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**11/04/2026**  
**Accepted:**  
**12/08/2026**

Postmodernism, by challenging grand narratives and traditional boundaries, has transformed established discourses in art and literature, paving the way for the emergence of new movements such as metafiction. Metafiction, as one of the most distinctive manifestations of postmodern literature, being cognizant of its own fictional nature, engages in the unveiling of artifice, the dismantling of metanarratives, temporal play, and self-conscious character construction. The dialectic of memory and oblivion, as one of the most fundamental philosophical and psychological questions concerning the nature of identity, existence, and time, has been unprecedentedly represented in postmodern literature. The present study aims to analyze the dialectic of memory and oblivion in two novels, *Lu'bat al-Nisyān* (1987) and *Imra'ah al-Nisyān* (2002), by Muḥammad Barrādah, a prominent Moroccan novelist and critic, employing an interdisciplinary approach that integrates postmodern narratology and cognitive psychology of memory. The level of interdisciplinary interaction in this research is interdisciplinary, meaning that the methodologies and key concepts from both fields are integrated within a unified analytical framework. The findings indicate that the dialectic of memory and oblivion functions as the foundational narrative principle in both novels, manifesting at the levels of characterization, narrative structure, and thematic content. This dialectic connects with psychoanalytic concepts of repression and the return of the repressed, as well as the postmodern philosophical stance of relativism and indeterminacy, revealing how postmodern Arabic literature represents the bewilderment of contemporary humanity in a world devoid of certainty. By providing a practical model for the interdisciplinary analysis of Arabic fictional works, this research opens new horizons in Arabic narratology.

**Keywords:** *Memory, Oblivion, Postmodernism, Muḥammad Barrādah, Lu'bat al-Nisyān, Imra'ah al-Nisyān.*

**Cite this article:** Salimi, M. & Nazeri, H. & Seyedi, S.H. (2026). The Dialectic of Memory and Oblivion as a Narrative Foundation in the Postmodern Moroccan Novel: A Study of Muḥammad Barrādah's *Lu'bat al-Nisyān* and *Imra'ah al-Nisyān*. *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 121-144. doi: 10.22034/jisall.2026.594766.1158

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Hossin Nazeri

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.

**E-mail:** [nazeri@ferdowsi.um.ac.ir](mailto:nazeri@ferdowsi.um.ac.ir)



## دوفصلنامه روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی: ۳۰۹۲-۶۹۵۵

<https://jisall.uoz.ac.ir/>



خوانشی میان‌رشته‌ای از دیالکتیک حافظه و فراموشی در رمان‌های پست‌مدرن «لعبة النسيان» و «امراة

النسيان» اثر محمد براده

معصومه سلیمی<sup>۱</sup>، حسین ناظری<sup>۲\*</sup>، سید حسین سیدی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

<sup>۳</sup> استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

### اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۵/۰۱/۲۲

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۵/۱۸

پست‌مدرنیسم با به‌چالش‌کشیدن روایت‌های کلان و مرزهای سستی، گفتمان‌های تثبیت‌شده در هنر و ادبیات را دگرگون ساخته و زمینه‌ساز ظهور جریان‌های نوینی در ادبیات داستانی شده است. دیالکتیک حافظه و فراموشی، به‌عنوان یکی از بنیادین‌ترین پرسش‌های فلسفی و روان‌شناختی درباره ماهیت هویت، وجود و زمان، در ادبیات پست‌مدرن به‌گونه‌ای بی‌سابقه بازنمایی شده است. پژوهش حاضر با هدف تحلیل دیالکتیک حافظه و فراموشی در دو رمان «لعبة النسيان» (۱۹۸۷) و «امراة النسيان» (۲۰۰۲) از محمد براده، نویسنده و منتقد برجسته مراکشی، با رویکرد میان‌رشته‌ای و با تلفیق روایت‌شناسی پست‌مدرن و روان‌شناسی شناختی حافظه انجام شده است. سطح تعامل میان‌رشته‌ای این پژوهش از نوع میان‌رشته‌ای است که در آن، روش‌شناسی و مفاهیم کلیدی دو حوزه در یک چارچوب تحلیلی واحد تلفیق می‌شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که دیالکتیک حافظه و فراموشی در هر دو رمان به‌عنوان بنیاد روایی عمل کرده است؛ به‌گونه‌ای که مهم‌ترین مؤلفه‌ها عبارتند از: راوی راویان و لایه‌لایه‌سازی روایت (۳۵ درصد)، تضاد میان فراموشی و یادآوری (۲۸ درصد)، اتصال کوتاه (۳۰ درصد در رمان دوم) و گفت‌وگوی نویسنده با شخصیت‌های خیالی (۲۲ درصد). این دیالکتیک با مفاهیم روان‌کاوانه سرکوب و بازگشت امر سرکوب‌شده و نیز نگرش فلسفی پست‌مدرن به نسبی‌گرایی و عدم قطعیت پیوند دارد و نشان می‌دهد که چگونه ادبیات پست‌مدرن عربی به بازنمایی سرگردانی انسان معاصر در جهانی فاقد یقین پرداخته است. این پژوهش با ارائه الگویی کاربردی برای تحلیل میان‌رشته‌ای آثار داستانی عربی، افق‌های تازه‌ای را در روایت‌پژوهی عربی گشوده است.

**کلمات کلیدی:** حافظه، فراموشی، پست‌مدرنیسم، محمد براده، «لعبة النسيان»، «امراة النسيان».

**استناد:** سلیمی، م. ناظری، ح. سیدی، س.ح. (۱۴۰۵). خوانشی میان‌رشته‌ای از دیالکتیک حافظه و فراموشی در رمان‌های پست‌مدرن

«لعبة النسيان» و «امراة النسيان» اثر محمد براده. *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۱۲۱-۱۴۴.

doi 10.22034/jisall.2026.594766.1158



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

حافظه و فراموشی، به‌عنوان دو قطب بنیادین حیات انسانی، نه تنها در شکل‌دهی به هویت فردی و جمعی نقشی تعیین‌کننده ایفا می‌کنند، بلکه مرزهای هستی‌شناختی وجود انسان را نیز ترسیم می‌نمایند. حافظه، پایه اصلی شکل‌گیری هویت فردی است و گسست در آن، به معنای گسست در هویت و فروپاشی تداوم خودآگاهی است.

در عصر کنونی که انسان با آشفتگی اطلاعاتی و سیل بی‌امان داده‌ها مواجه است، مسئله حافظه و فراموشی ابعادی تازه یافته است؛ به‌گونه‌ای که عقل معاصر برای حفظ تعادل، ناگزیر به گزینش و فراموشی بخش عظیمی از داده‌هاست. از منظر روان‌شناسی شناختی، حافظه نه به‌مثابه مخزنی منفعل، بلکه به‌عنوان نظامی پویا و فعال درک می‌شود که در فرآیند بازسازی خاطرات، تحت تأثیر عوامل شناختی، عاطفی و اجتماعی قرار دارد (غانم، ۲۰۲۲: ۸۵۰). این وضعیت، دیالکتیک حافظه و فراموشی را به یکی از دغدغه‌های محوری ادبیات پست‌مدرن تبدیل کرده است.

ادبیات پست‌مدرن با نفی روایت‌های کلان، بستری منحصر به فرد برای بازنمایی این دیالکتیک فراهم آورده است. در این فضا، نویسندگان با بهره‌گیری از شگردهایی چون تکرار روایان و روایت غیرخطی، حافظه و فراموشی را به‌عنوان عنصری ساختاری در اثر خود به کار می‌گیرند (سبیلا و بن عبدالعالی، ۲۰۰۷: ۱۷). هویت روایی شخصیت‌ها در این آثار از طریق روایت گزینشی گذشته و بازآفرینی آن در قالبی تازه شکل می‌گیرد (حمداوی، ۲۰۲۰: ۵۰۵). دیالکتیک حافظه و فراموشی در ادبیات پست‌مدرن، پیوندی عمیق با بحران سوژه و فروپاشی هویت‌های یکپارچه دارد؛ سوژه انسانی دیگر موجودی خودآیین نیست، بلکه برساخته‌ای از گفتمان‌های قدرت با هویتی سیال و متکثر است. این نگرش، به بازنمایی شخصیت‌های سرگردان و چندپاره انجامیده است که گسست حافظه و فراموشی خاطرات زخم‌خورده، فضای درونی آن‌ها را به هزارتویی برای بازسازی هویت تبدیل می‌کند (کریمی، ۱۳۹۶: ۱۰۷).

محمد براده، نویسنده برجسته مراکشی، با خلق دو رمان «لعبة النسيان» (۱۹۸۷) و «إمرأة النسيان» (۲۰۰۲)، گامی اساسی در بازنمایی این دیالکتیک برداشته است. این دو رمان که دنباله‌های روایی یکدیگر محسوب می‌شوند، با بهره‌گیری از شگردهای پیشرفته روایی، تصویری پیچیده از بحران هویت، سرخوردگی سیاسی و جایگاه زن در جامعه معاصر مراکش ارائه می‌دهند (اکیدر، ۲۰۱۸: ۱۶۶). محوریت دیالکتیک فراموشی و یادآوری در این دو رمان، که در عنوان هر دو اثر بازتاب یافته است، آن‌ها را به نمونه‌های برجسته‌ای برای تحلیل این مفهوم از منظر میان‌رشته‌ای تبدیل کرده است. در رمان نخست، فراموشی به‌عنوان بازی و کنشی ارادی برای گریز از رنج فقدان معرفی می‌شود؛ اما در رمان

دوم، این مفهوم به صورت شخصیتی زنانه تجسم می‌یابد که خود قربانی و هم‌زمان عامل فراموشی است و این تحول، نشان‌دهنده عمق‌یابی تدریجی موضوع در دو رمان است.

این پژوهش با هدف تحلیل دیالکتیک حافظه و فراموشی در دو رمان مذکور با رویکرد میان‌رشته‌ای انجام شده و به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

– حافظه و فراموشی در دو رمان «لعبة النسیان» و «إمرأة النسیان» چگونه به عنوان بنیاد روایی عمل می‌کند؟

– این دیالکتیک چه نقشی در شخصیت‌پردازی و ساختار روایی دو رمان ایفا می‌کند؟

– چه نسبتی میان این دیالکتیک و مفاهیم فلسفی و روان‌کاوانه حافظه و هویت برقرار است؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه آثار محمد براده، پژوهش‌هایی چند به صورت تک‌رشته‌ای انجام شده است که عمدتاً بر جنبه‌های روایی، ساختاری و روان‌کاوانه این دو رمان متمرکز بوده‌اند.

عثمانی میلود (۲۰۰۳) در مقاله «لعبة الواقعي والتخيلي في روايات محمد برادة: امرأة النسیان نموذجاً» به بررسی رابطه واقعیت و خیال در رمان «إمرأة النسیان» پرداخت و نشان داد که براده با درهم‌آمیختن این دو عرصه، فضایی تازه برای روایت‌پردازی آفریده است. همچنین علمی (۲۰۰۳) در مقاله «لعبة الخيال والواقع في رواية إمرأة النسیان» با رویکردی مشابه به بررسی بازی خیال و واقعیت در همین رمان پرداخت. هر دو پژوهش یادشده، با وجود رویکرد تحلیلی قابل توجه، صرفاً بر مؤلفه تقابل واقعیت و خیال متمرکز شده‌اند و به دیالکتیک حافظه و فراموشی به عنوان مضمونی بنیادین در این رمان‌ها توجهی نداشته‌اند. اکیدر (۲۰۱۸) در مقاله «تجليات البوليفونية في الرواية المغربية لعبة النسیان نموذجاً» به بررسی مؤلفه‌های چندصدایی در رمان «لعبة النسیان» پرداخت و نشان داد که این رمان با تکیه بر تعدد راویان، نمونه کامل از چندصدایی در معنای باختینی آن است. این پژوهش هرچند از حیث ساختارشناختی ارزشمند است، اما از تحلیل محتوایی دیالکتیک حافظه و فراموشی غافل مانده است. کریمی فرد و همکاران (۲۰۲۱) در مقاله «دراسة رواية لعبة النسیان لمحمد برادة في ضوء نظرية سيغموند فرويد النفسية» به تحلیل روان‌کاوانه رمان «لعبة النسیان» بر اساس نظریه فروید پرداختند و نشان دادند که شخصیت‌های این رمان از افسردگی، حزن، کشمکش روانی و نوستالژی رنج می‌برند. صدری‌خانلو و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «تمهیدات فرادستان و بازی در رمان لعبة النسیان» به بررسی مؤلفه‌های فرادستانی در این رمان با تکیه بر نظریه پاتریشیا وو پرداختند. هرچند این پژوهش از منظر روایت‌شناختی غنی است، اما دیالکتیک حافظه و فراموشی به عنوان هسته مرکزی این دو رمان، در آن مغفول مانده است.

در حوزه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای که به رابطه حافظه و فراموشی در آثار داستانی پرداخته‌اند، چند مطالعه شاخص قابل شناسایی است. حمداوی (۲۰۲۰) در مقاله «ورطة الهوية بين جدلية الذاكرة والنسيان في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخصوص» به بررسی دیالکتیک حافظه و فراموشی در رمانی از عماره لخصوص پرداخته و نشان داده است که حافظه در تماسی مستقیم با تاریخ و روایت‌پردازی قرار دارد. یزدان و همکاران (۱۴۰۴) در مقاله «کارکرد حافظه جمعی در رمان پسااستعماری أولاد الغیتو اسمی آدم اثر الیاس خوری» به بررسی نقش حافظه جمعی در بازسازی هویت و احیای تاریخ پرداخته‌اند. کاظم (۲۰۲۶) در مقاله «النسيان، الذاكرة، والتفكك السردی في رواية نظريات النسيان للكاتب لانس أولسن» به بررسی کارکرد فراموشی به‌عنوان راهبردی روایی بنیادین در رمانی پست‌مدرن پرداخته است. بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که علی‌رغم اهمیت دو رمان «لعبه النسيان» و «إمرأة النسيان» در گستره ادبیات داستانی مراکش، تاکنون پژوهشی که به‌طور خاص به تحلیل دیالکتیک حافظه و فراموشی در این دو اثر با رویکرد میان‌رشته‌ای پردازد، انجام نشده است. بیشتر پژوهش‌های پیشین یا به جنبه‌های تک‌رشته‌ای و عمدتاً ساختاری-روایی این دو رمان پرداخته‌اند، یا در صورت توجه به حافظه و فراموشی، به آثار داستانی دیگری پرداخته‌اند که از حیث زمینه با رمان‌های براده تفاوت دارند. بنابراین، پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ علمی، به تحلیل دیالکتیک حافظه و فراموشی در دو رمان مذکور با رویکرد میان‌رشته‌ای می‌پردازد.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

دیالکتیک حافظه و فراموشی در ادبیات پست‌مدرن به‌گونه‌ای بی‌سابقه بازنمایی شده است. ادبیات پست‌مدرن با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی چون روایت غیرخطی، تکرار روایان و فراداستان، این دیالکتیک را به عنصری ساختاری در اثر بدل ساخته است (پاینده، ۱۳۹۰: ۱۲-۱۵). در حوزه ادبیات داستانی عربی، جریان پست‌مدرنیسم با تأخیری نسبی اما با استقبالی چشمگیر از سوی نویسندگان عرب مواجه شد. در این آثار، دیالکتیک حافظه و فراموشی نه تنها در سطح درون‌مایه، که در سطح ساختار روایت نیز بازتاب یافته است؛ چنان‌که روایان متعدد، روایت‌های متقاطع و پایانی چندگانه، خواننده را با پرسش‌هایی بنیادین درباره اعتبار روایت‌های فردی و جمعی از گذشته مواجه می‌سازند. از منظر روایت‌شناسی پست‌مدرن، «فراداستان» به‌عنوان یکی از شگردهای محوری، امکان بازنمایی فرایند شکل‌گیری حافظه و نقش فراموشی در گزینش و حذف عناصر روایت را فراهم می‌آورد (ثامر، ۲۰۱۳: ۶۵-۶۷).

از سوی دیگر، روان‌شناسی شناختی با رویکردی علمی به بررسی فرایندهای رمزگذاری، ذخیره‌سازی و بازیابی اطلاعات در حافظه می‌پردازد و فراموشی را در چارچوب عواملی چون تداخل، زوال اثر و ناکامی در بازیابی تبیین می‌کند (عبدالواحد، ۲۰۱۷: ۳۰۹). در این رویکرد، هویت فردی تا حد زیادی برآمده از تداوم و انسجام روایت‌های ذهنی از گذشته است. همچنین مفهوم حافظه جمعی نشان می‌دهد که حافظه فردی همواره در بستر حافظه جمعی شکل می‌گیرد و خاطرات فردی توسط دیگران بازسازی و معنا می‌شوند. سوگیری‌های شناختی نیز نشان می‌دهند که حافظه هرگز بازتابی بی‌طرفانه از واقعیت نیست و شخصیت‌ها بر اساس سوگیری‌های عاطفی و شناختی خود، خاطرات را گزینش و بازآفرینی می‌کنند. این رویکرد روان‌شناختی، به‌ویژه در سنت روایت‌درمانی، به نقش بنیادین فراموشی در شکل‌گیری روایت‌های هویت‌بخش نیز توجه دارد.

تعامل میان این دو چارچوب نظری، امکان خوانشی تازه از آثار داستانی عربی متأثر از پست‌مدرنیسم را فراهم می‌آورد. از یک‌سو، روایت‌شناسی پست‌مدرن ابزارهای تحلیل ساختاری متن را در اختیار پژوهشگر می‌گذارد و از سوی دیگر، روان‌شناسی شناختی با تأکید بر فرایندهای حافظه، چارچوبی مفهومی برای تفسیر رفتار شخصیت‌ها و چرایی گزینش برخی خاطرات فراهم می‌کند.

## ۲-۲. روش تحقیق

روش‌شناسی پژوهش حاضر مبتنی بر تلفیق دو رویکرد تحلیلی از دو رشته علمی متفاوت است. از حوزه زبان و ادبیات عربی، روش تحلیل روایت‌شناختی مبتنی بر مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم به کار گرفته می‌شود که شامل بررسی شگردهایی چون روایت غیرخطی، تکرار روایان، فراداستان، پایان‌های چندگانه و وارونگی زمانی و مکانی در اثر داستانی است. با بهره‌گیری از این روش، ساختار روایی اثر در سطح کلان و سطح خرد تحلیل می‌شود تا مشخص گردد که نویسنده از چه شگردهایی برای بازنمایی دیالکتیک حافظه و فراموشی استفاده کرده است.

از حوزه روان‌شناسی، روش تحلیل فرایندهای حافظه به کار گرفته می‌شود که بر مفاهیمی چون رمزگذاری، ذخیره‌سازی، بازیابی و عوامل مؤثر بر فراموشی و نیز نقش حافظه در شکل‌گیری هویت فردی استوار است. این روش در تحلیل اثر داستانی به کار می‌رود تا از یک‌سو، منطق درونی فرایندهای یادآوری و فراموشی در شخصیت‌ها بررسی شود و از سوی دیگر، نشان داده شود که چگونه شخصیت‌ها از طریق گزینش و طرد خاطرات، روایتی هویت‌بخش از خود و گذشته می‌سازند.

فرایند تلفیق این دو روش در سه گام صورت می‌گیرد. در گام نخست، با بهره‌گیری از روش روایت‌شناختی، شگردهای پست‌مدرن به‌کاررفته در اثر شناسایی و طبقه‌بندی می‌شوند. در گام دوم، با استفاده از روش روان‌شناختی تحلیل حافظه، کارکرد هر یک از این شگردها در بازنمایی فرایندهای یادآوری، فراموشی و شکل‌گیری هویت بررسی می‌گردد. در گام سوم، یافته‌های حاصل از این دو تحلیل

در یک چارچوب تفسیری واحد تلفیق می‌شوند. این تلفیق گام‌به‌گام، امکان خوانشی یکپارچه از اثر را فراهم می‌سازد که در آن، فرم و محتوا در نسبت دیالکتیکی خود با یکدیگر تحلیل می‌شوند.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. گسست زمانی و روایت غیرخطی

ساختار روایی غیرخطی و آشفتگی زمانی از برجسته‌ترین مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان‌های محمد براده است که به‌خوبی نشان‌دهنده رویکرد پست‌مدرن او در شکستن هنجارهای روایت‌پردازی سنتی می‌باشد.

در داستان‌نویسی پست‌مدرن، زمان دیگر آن توالی خطی و منطقی خود را در داستان‌های سنتی ندارد و نویسنده با شکستن نظم زمانی، خواننده را با جهانی مواجه می‌سازد که در آن، گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزند و مرزهای میان آنها از میان می‌رود. محمد براده در رمان «لعبة النسيان»، با بهره‌گیری از این شگرد، خواننده را در جهانی روایی سیر می‌دهد که در آن، زمان نه به‌صورت خطی و یکنواخت، بلکه به‌صورت پیچیده، چندلایه و درهم‌تنیده جریان دارد. این رمان با دو شروع متفاوت آغاز می‌شود که از همان ابتدا، ماهیت فراداستانی اثر را آشکار می‌سازد. نویسنده ابتدا می‌گوید: «مشروع بداية أول: منذ الآن لن أراها قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل حفرة القبر ويهيلون عليها التراب» (براده، ۱۹۸۷: ۵). سپس در ادامه می‌آورد: «مشروع بداية ثان: يصعب أن نتحدث عن الأم. كل أم تملأ فراغات متعددة» (همان). و در نهایت با عبارت «ثم صارت البداية هكذا» (همان) شروع نهایی را ارائه می‌دهد. این سه شروع متفاوت، نشان می‌دهد که نویسنده در حال انتخاب و آزمایش شروع‌های مختلف برای داستان خود است و این خودآگاهی روایی، یکی از مؤلفه‌های اصلی فراداستان محسوب می‌شود. خواننده با دیدن این شروع‌های متعدد، به‌خوبی درمی‌یابد که آنچه می‌خواند، نه بازتابی از واقعیت، بلکه برساخته‌ای از تخیل نویسنده است که می‌توانست به شکل‌های دیگری نیز روایت شود. این ویژگی، با اصل شک به فراروایت‌ها در ادبیات پست‌مدرن همخوانی دارد که در آن، هیچ روایتی به‌عنوان روایت نهایی و قطعی پذیرفته نمی‌شود (لیوتار، ۱۹۷۹: ۲۴).

در رمان «إمرأة النسيان»، ساختار غیرخطی با تکیه بر خاطرات و هذیان‌های شخصیت ف.ب، به‌صورت پیچیده‌تری تداوم می‌یابد. «ف.ب» در روایت خود از زندگی در پاریس می‌گوید: «في باريس، انتابتي حالات سأم وفسولة ونفور من الفضاءات التي عشت فيها مژهوة متألفة خفيفة الفخزين كما يقول الفرنسيون. معظم الذين عرفتهم رحلوا. والفرنسيون ينسجون وهم التغير من خلال خطابات وعود الزعيم الاشتراكي الذي حمل وردة حمراء واتجه صوب بوابة البانتيون بابتسامته الماكرة» (براده، ۲۰۰۲: ۶۱). او با این سخن، خاطرات واقعی خود از پاریس را با خیالات و توهماتش در هم می‌آمیزد و نشان می‌دهد که

چگونه واقعیت و خیال در ذهن او در هم تنیده شده‌است. از منظر نظریه فروید، این درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال، نشان‌دهنده بازگشت امر سرکوب‌شده است که در قالب رؤیاها و خیالات خود را به ذهن آگاه تحمیل می‌کند (عباس، ۱۹۹۶: ۵). راوی-نویسنده نیز در بخش پایانی رمان، با اشاره به پراکندگی و تکرار خاطرات و تجربیات خود از شهرهای مختلف، بر گشودگی و غیرخطی بودن زمان تأکید می‌کند: «فاس. القاهرة. باریس. طنجة. الرباط. وفضاءات مدن أخرى خاصرتها في عجالة. ما أكثر الوجوه ولحظات النشوة. ما أوسع الفضاءات وسط لبوسات عديدة» (براده، ۲۰۰۲: ۱۲۵). او با این سخن، نشان می‌دهد که هیچ روایت واحد و منسجمی نمی‌تواند تمامی این تجربیات را در خود جای دهد و این پراکندگی و تکرار، بر گشودگی و غیرخطی بودن روایت می‌افزاید.

از منظر روان‌شناسی شناختی، فرایند حافظه شامل سه مرحله اصلی است: رمزگذاری، ذخیره‌سازی و بازیابی (عبدالواحد، ۲۰۱۷: ۳۰۸). در رمان‌های براده، شخصیت‌ها همواره درگیر این سه فرایند هستند و تلاش آن‌ها برای رمزگذاری، ذخیره‌سازی و بازیابی خاطرات، بخش مهمی از روایت را تشکیل می‌دهد. فراموشی در این چارچوب، نه یک نقص، بلکه بخشی طبیعی از فرایند حافظه محسوب می‌شود که می‌تواند ناشی از خطا در هر یک از این سه مرحله باشد.

الهادی در رمان «لعبة النسيان»، در تلاش برای بازیابی خاطرات مادر، همواره با دشواری مواجه است: «يصعب أن نتحدث عن الأم. كل أم تملأ فراغات متعددة. تنتصب شجرة وارفة الظل نلجأ إليها، نعاملها بمنطق مغاير لما نتعامل به مع الآخرين. حتى حين تقسو تظل في أعيننا ذلك الطائر النادر والواحة الظليلة» (براده، ۱۹۸۷: ۵). این دشواری در بازیابی خاطرات، که از منظر روان‌شناسی شناختی می‌تواند ناشی از ناکامی در بازیابی یا تداخل خاطرات باشد، به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه فرایندهای حافظه، در شکل‌دهی به روایت و هویت شخصیت‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند. الهادی در بخش دیگری از رمان، با اشاره به دوران کودکی خود در فاس، از ناتوانی خود در تشخیص اهمیت و تأثیر خاطرات سخن می‌گوید: «طفولة متشابهة لا يمكن تجزئتها الى فترات ولحظات متميزة. لكنه عندما يفكر فيها الآن، تقفز الى ذهنه بعض تلك المشاهد فيحار في تحديد ثقلها. هل ما يزال يحمل منها أشياء فاعلة في الحنايا؟ هل يمكن ان يرجع الى واقعة معينة تأثيرا خاصا؟» (همان: ۳۲). این حیرت در تعیین اهمیت و تأثیر خاطرات، نشان‌دهنده پیچیدگی فرایند بازیابی و نقش گزینش‌گری حافظه در شکل‌دهی به هویت است. در حقیق پرسش‌های الهادی، خواننده را به تأمل در ماهیت حافظه و نقش آن در شکل‌دهی به هویت دعوت می‌کند و نشان می‌دهد که حافظه، امری ثابت و قطعی نیست، بلکه همواره در حال تغییر و بازتعریف است.

در رمان «امرأة النسيان»، شخصیت «ف.ب» با آگاهی از فرایندهای حافظه، از ناتوانی خود در فراموشی خاطرات تلخ چنین می‌گوید: «يخيل إلي أنني خلقت من نسيان وإليه أعود. ليس النسيان لعبة، النسيان امرأة منها يجبل المولود والمعدوم» (براده، ۲۰۰۲: ۲۱). این جمله، که در آن فراموشی به‌عنوان

یک موجودیت زنانه و ملموس تجسم می‌یابد، نشان‌دهنده درک عمیق «ف.ب» از فرایندهای رمزگذاری و بازیابی خاطرات است. او می‌داند که خاطرات، به‌ویژه خاطرات دردناک، همواره در حافظه ذخیره می‌شود و قابل حذف کامل نیست و تنها می‌توان با آن‌ها زندگی کرد یا به آن‌ها پناه برد. این درک «ف.ب» را می‌توان در چارچوب سرکوب فروید چنین تحلیل کرد که در آن، خاطرات دردناک «ف.ب» به ناخودآگاه رانده می‌شود؛ اما همواره در قالب رؤیاها، لغزش‌های زبانی و کنش‌های عصبی بازمی‌گردد (عباس، ۱۹۹۶: ۶).

«ف.ب» در بخش دیگری از رمان، با اشاره به خاطرات خود از دوران جوانی در پاریس، نشان می‌دهد که چگونه رمزگذاری عاطفی خاطرات، بر بازیابی و تفسیر آنها تأثیر می‌گذارد: «كنت أقرأ وأكتب وأنا أفكر في ما عشته بالمغرب، وفيما أطمح إلى تغييره لتستطيع النساء في بلادِي أن يمارسن حريتهن. ولم استطع أن أتمم ما بدأت. كنت أؤثر الاستجابة إلى رغائبي وإلى ما هو أعمق من الكتب» (براده، ۲۰۰۲: ۱۸). او با این سخن، نشان می‌دهد که خاطرات او، با احساسات و رغبات عاطفی در هم تنیده شده‌است و این درهم‌تنیدگی، بر فرایند رمزگذاری و بازیابی آنها تأثیر گذاشته است.

راوی-نویسنده در رمان «إمرأة النسيان»، با تأمل در فرایندهای حافظه، به نقش گزینش‌گری در رمزگذاری و بازیابی خاطرات اشاره می‌کند. او پس از مرگ «ف.ب» می‌گوید: «وامتد الحوار بيني وبين ف.ب في شكل آخر: أصبحت هي الأفق الذي يكاد يلغى ما عده. أستعيد كلماتها، أقلبها من كل الأوجه وأعيد تأويلها» (همان: ۱۲۴). این تأکید بر بازتفسیر و بازآفرینی خاطرات، نشان‌دهنده آگاهی از این نکته است که حافظه ف.ب، نه یک ضبط‌کننده منفعل، بلکه عاملی فعال در برساخت معناسست و هر بار که خاطره‌ای بازیابی می‌شود، در فرایند بازآفرینی، دچار دگرگونی و تفسیر تازه می‌گردد. بر این اساس بازیابی خاطره «ف.ب» فرایندی خلاقانه و بازسازی‌گرایانه است و نه صرفاً بازتولید منفعلانه اطلاعات ذخیره‌شده. راوی-نویسنده در بخش پایانی رمان، با اشاره به استمرار گفت‌وگوی خیالی با «ف.ب» پس از مرگ او، نشان می‌دهد که چگونه خاطرات، همواره در فرایند بازآفرینی و بازتفسیر قرار دارند و هرگز به‌طور کامل تثبیت نمی‌شود: «أستعيد كلماتها، أقلبها من كل الأوجه وأعيد تأويلها» (همان: ۱۲۴). این ویژگی، با نظریه فراداستان و تأکید آن بر نقش فعال خواننده در تولید معنا همخوانی کامل دارد (وو، ۱۳۹۰: ۸).

گسست زمانی در رمان‌های براده بازتابی از بحران هویت شخصیت‌ها و سرگردانی آن‌ها در جهانی است که دیگر هیچ یقینی در آن وجود ندارد. در ادبیات پست‌مدرن، پرسش‌های وجودشناسانه درباره ماهیت جهان و واقعیت، جای پرسش‌های معرفت‌شناختی را می‌گیرد و ساختار غیرخطی زمان، یکی از ابزارهای اصلی برای طرح این پرسش‌هاست (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۵۴). در رمان‌های براده، شخصیت‌ها با گسست‌های زمانی متعددی مواجهند که هر یک، بر بحران هویت آن‌ها دامن می‌زند.

الهادی در «لعبة النسیان»، در جست‌وجوی هویت خویش، به‌کاوش در لایه‌های مختلف زمان می‌پردازد و خاطرات کودکی، نوجوانی و جوانی خود را بدون هیچ ترتیب زمانی مشخصی مرور می‌کند: «تخطی العقد الثالث من عمره، ومع ذلك يبدو ممتلئا بطفولته. لا يفصل الفترات والمراحل والحظات. يحرص على ان يجعل الديمومة واحدة متواصلة، ولو أنه في لحظات القلق والحصر يستشعر تفتتا كاسحا يحيله إلى ذرات» (براده، ۱۹۸۷: ۲۹). این تلاش برای حفظ تداوم و یکپارچگی زمان، در کنار احساس تفتت و پراکندگی، نشان‌دهنده بحران هویت عمیق الهادی است. او در جهانی زندگی می‌کند که در آن، گذشته و حال به‌کلی از هم گسسته‌است و این گسست، او را در سرگردانی و حیرت فرو برده است. درهم‌آمیختگی زمان‌ها، پرسش‌های وجودشناسانه‌ای درباره ماهیت هویت و حافظه مطرح می‌سازد و خواننده را با این پرسش مواجه می‌کند که آیا هویت انسان، در گذر زمان ثابت می‌ماند یا همواره در حال دگرگونی است. الهادی در بخش پایانی رمان، با اشاره به مرگ مادر و تأثیر آن بر هویت خود، می‌گوید: «مرت سنتان على وفاة أُمِّي. انطفأت قبل الأوان. ولم أفتنع بشروحات الطبيب، بل وجدت أن قلبها لا يمكن أن يقاوم أكثر وهي التي كانت تريد أن تحمله هموم كل الناس. غمرني شعور كاسح بالوحدة والعيشة» (همان: ۱۲۵).

### ۳-۲. تکثر راوی و نسبی‌گرایی روایی

تکثر راویان از بنیادین‌ترین مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن است که در آن، صداهاى متعدد رقیب، موضع‌گیری‌های ایدئولوژیک متنوعی را به نمایش می‌گذارند و می‌تواند به‌طور مساوی و فارغ از داوری یا محدودیت‌های نویسنده، در گفتگو درگیر شوند و هیچ‌یک بر دیگری برتری نداشته باشد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

در رمان چندصدایی، نویسنده از جایگاه اقتدار و دانایی کل خود دست می‌شود و به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که با صدای مستقل خود سخن بگویند و جهان را از منظر خود روایت کنند و بدین ترتیب، متن به فضایی برای گفت‌وگو و تعامل میان صداهاى مختلف تبدیل می‌شود (اکیدر، ۲۰۱۸: ۱۴۷). براده در رمان‌های «لعبة النسیان» و «إمرأة النسیان» با بهره‌گیری گسترده از این شگرد، فضایی چندصدایی و مکالمه‌گرایانه می‌آفریند که در آن، صداهاى مختلفی هر یک به‌نوبت به گوش می‌رسند و روایت خود را از وقایع ارائه می‌دهند و این تکثر صداها، خواننده را از هرگونه تفسیر واحد و قطعی از متن باز می‌دارد.

براده در «لعبة النسیان» با ایجاد شخصیتی به نام «راوی الرواة» (راوی راویان)، لایه‌های متعددی از روایت را می‌آفریند که هر یک، روایت راوی دیگر را نقل می‌کند، به آن ارجاع می‌دهد، آن را نقد و بررسی می‌کند، یا حتی روایتی موازی و متفاوت از آن ارائه می‌دهد. راوی راویان در بخشی از روایت

خود می‌گوید: «أحس أن قانون اللعبة الذي اتبعته لحد الآن، لم يعد يقنعني أنا راوي الرواة القابع في الركن المعتم، الماسك بخيوط السرد، الناقل لها من راوٍ لآخر. شيء ما يدفعني إلى التدخل أحاول أن أبرره بأن كثرة الرواة قد تضل القارئ وتلقي به إلى متاهة يفقد معها رأس الخيط. لكن، هل هناك خيط ممتد حقا وسط هذه التذكرات والمشاهدات التي أنيط بي أن أوجه دفة سردها وتوزيعها على الرواة الذين جعلوا رهن إشارتي؟» (براده، ۱۹۸۷: ۴۴). او خود را «قابع في الركن المعتم» و «الماسك بخيوط السرد» توصیف می‌کند که نشان‌دهنده آگاهی او از قدرت و مسئولیت‌اش در هدایت روایت است. پرسش درباره وجود رشته طولانی در میان خاطرات و مشاهدات، پرسشی است درباره امکان یا امتناع دستیابی به یک روایت منسجم و واحد که خواننده را با این ایده مواجه می‌سازد که روایت، نه یک کل منسجم، بلکه مجموعه‌ای از قطعات پراکنده است که راوی راویان تلاش می‌کند آنها را به هم پیوند دهد. این خودآگاهی روایی، یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های فراداستان است که در آن، راوی از وضعیت داستانی خود آگاه می‌شود و این آگاهی را با خواننده در میان می‌گذارد (وو، ۱۳۹۰: ۸).

در «إمرأة النسيان»، براده با خلق صداهای مختلفی از جمله صدای راوی-نویسنده، صدای ف.ب، صدای سی مصلح، صدای الضاویة و صدای حلیمه، فضایی چندصدایی و مکالمه‌گرایانه می‌آفریند. «ف.ب» در نخستین دیدار با راوی-نویسنده می‌گوید: «منذ كتبت لعبتك وأنت تختبئ وراءها. ألم يحدثك الهادي عني؟ ما أخبأه؟ منذ رأيته آخر مرة، منذ سنوات، في المقهى بباريس، لم ألتق به» (براده، ۲۰۰۲: ۱۲). «ف.ب» با این سخن، نه تنها از رمان پیشین و شخصیت الهادی سخن می‌گوید، بلکه از راوی-نویسنده می‌خواهد که او را به‌عنوان موجودی مستقل، نه صرفاً یک شخصیت فرعی در روایت الهادی، به تصویر بکشد. این گفت‌وگو، مرز میان نویسنده و شخصیت را در هم می‌شکند و نشان می‌دهد که «ف.ب» به‌عنوان یک شخصیت، از حق خود برای تعریف هویت خویش آگاه است. راوی-نویسنده نیز در پاسخ می‌گوید: «أنا أنصت إليك. أترك لك الكلام لتستعدي صوتك الذي سرقتك منك، عن غير علم، في رواية «لعبة النسيان». كل هذا الكلام الجميل ما كان لي أن أتخيل أنه كامن في صدر امرأة مثلك من دم ولحم» (همان: ۱۶). راوی-نویسنده با این سخن، به «ف.ب» اجازه می‌دهد که صدای خود را باز یابد و روایت خود را ارائه دهد و این امر، فضایی چندصدایی در رمان ایجاد می‌کند.

صدای سی مصلح در رمان «إمرأة النسيان»، یکی دیگر از صداهای حاضر است که در خلال دیدارهای راوی-نویسنده با او، روایت خود را از وضعیت سیاسی مراکش و انحراف حزب چپ‌گرا ارائه می‌دهد: «أنا هكذا، أن تتغير الأوضاع لصالح الذين ضحوا من أجل الاستقلال، ثم أنني أعرف ما يجري في أوساط الذين يحكموننا من فوق بالعنف مصادرين حريتنا. لي أصدقاء يعيشون في كنفهم ويحكمون لي عن استهتاراتهم وقسوتهم وخواء أفئدتهم» (همان: ۲۸). سی مصلح با این سخن، نگاهی انتقادی به وضعیت سیاسی مراکش ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه آرمان‌های انقلابی گذشته، در عمل به فساد و

خودکامگی تبدیل شده است. این صدا، با صدای راوی-نویسنده که خود نیز از اعضای پیشین حزب است، در تضاد و گفت‌وگو قرار می‌گیرد و بدین ترتیب، فضایی چندصدایی در رمان ایجاد می‌شود.

چندگانگی روایت و تعدد حافظه‌ها، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای ادبیات پست‌مدرن است که در آن، نویسنده با تکثیر راویان و لایه‌های روایی، نشان می‌دهد که هیچ حقیقت واحد و مطلق وجود ندارد و هر روایتی، تفسیری است از میان تفاسیر ممکن. در رمان‌های براده، شخصیت‌ها هر یک بر اساس حافظه و تجربه زیسته خود، روایتی متفاوت از وقایع ارائه می‌دهند و این تکثر روایت‌ها، خواننده را با جهانی مواجه می‌سازد که در آن، هیچ چیز قطعی و مسلم نیست. براده با بهره‌گیری از این شگرد، نشان می‌دهد که حافظه، امری فردی و گزینشی است و هر شخصیتی، بر اساس سوگیری‌های شناختی و عاطفی خود، روایتی متفاوت از گذشته ارائه می‌دهد.

در رمان «لعبة النسيان»، شخصیت‌های مختلف هر یک روایت خود را از مادر (لالة الغالية) ارائه می‌دهند و این روایت‌ها، گاه با یکدیگر در تضاد هستند. الهادی مادر را محور هویت خود می‌داند و می‌گوید: «في هذه الدار أشياء كثيرة، لكن أهم ما فيها الأم. لا أحد يسميها الأم، إلا أنها تملأ الحيز كله وتستقطب الحوارات جميعها» (براده، ۱۹۸۷: ۶). اما سی ابراهیم، مادر را از منظر دیگری می‌بیند و می‌گوید: «امرأة ربانية لالة الغالية كانت أسیدی مولاي دایما تتقوم تصلي الفجر» (همان: ۱۲۶). این تفاوت در روایت‌ها، نشان می‌دهد که هر شخصیتی بر اساس حافظه و تجربه زیسته خود، روایتی متفاوت از مادر ارائه می‌دهد. الهادی که مادر را در دوران کودکی و جوانی تجربه کرده است، او را به‌عنوان محور عاطفی و هویتی خانواده به‌یاد می‌آورد، در حالی که سی ابراهیم که مادر را در دوران پختگی و دینداری دیده است، او را به‌عنوان زنی متقی و عباد به‌یاد می‌آورد. بر این اساس حافظه فردی، همواره در بستر حافظه جمعی شکل می‌گیرد و هر فردی، بر اساس جایگاه و نقش خود در گروه، روایتی متفاوت از رویدادها ارائه می‌دهد. الهادی در بخش پایانی رمان، با پرسشی گشوده به نام «من یذكر منکم أمي؟» (همان: ۱۲۳) به این تکثر روایت‌ها اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که هیچ روایت واحدی از مادر وجود ندارد و هر کس، بر اساس حافظه خود، تصویری متفاوت از او در ذهن دارد.

در رمان «امرأة النسيان»، شخصیت‌های مختلف هر یک روایت خود را از وضعیت سیاسی مراکش و انحراف حزب چپ‌گرا ارائه می‌دهند و این روایت‌ها، گاه با یکدیگر در تضاد هستند. سی مصلح، که نماد مبارز قدیمی و آرمان‌خواه است، از سرخوردگی خود از حزب و رهبران آن سخن می‌گوید: «أنا هكذا، أن تتغير الأوضاع لصالح الذين ضحوا من أجل الاستقلال، ثم أنني أعرف ما يجري في أوساط الذين يحكموننا من فوق بالعنف مصادرين حريتنا» (براده، ۲۰۰۲: ۲۸). اما شخصیت‌های دیگری مانند حلائی و عوالا، روایت متفاوتی از وضعیت ارائه می‌دهند و از مشارکت در دولت تناوب دفاع می‌کنند. راوی-نویسنده در خلال شرکت در یک مهمانی سیاسی، با شخصیت‌های مختلفی از حزب چپ‌گرا مواجه می‌شود که هر یک، روایت خود را از وضعیت سیاسی ارائه می‌دهند. یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «ما

تنجزه الحکومۀ ستظهر نتائجہ الباہرۃ بعد سنوات وسنوات. نحن لا نريد التغيير السطحي» (همان: ۴۱). شخصیت دیگری در پاسخ به او می‌گوید: «قد يكون وعيها هو ما يدفعها إلى أن تعاقب المنظمات التي لم تعرف أن تجدد نفسها حتى لا يستعملها المستفيدون العابرون إلى خيمة السلطة» (همان: ۴۱). این گفت‌وگو، نشان می‌دهد که هیچ روایت واحد و یگانه‌ای از وضعیت سیاسی وجود ندارد و هر کس، روایت خود را بر اساس منافع و دیدگاه‌های خود ارائه می‌دهد. از منظر نظریه لیوتار، این تکثر روایت‌ها، کلان‌روایت سیاسی را فرو می‌پاشد و نشان می‌دهد که هیچ حقیقت سیاسی مطلق وجود ندارد و هر روایتی، تفسیری است از میان تفاسیر ممکن (لیوتار، ۱۹۷۹: ۲۴). راوی-نویسنده نیز در ادامه، با اشاره به سرخوردگی خود از سیاست، می‌گوید: «لم أعد أجد ما يشدني إلى استعادة التفاصيل والجري وراء تحديد على من تقع مسؤولية التعثر وتضييع الوقت والعمر» (براده، ۲۰۰۲: ۹۲). او با این سخن، کلان‌روایت مبارزه و تغییر سیاسی را به‌چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که این روایت، دیگر نمی‌تواند او را به حرکت وادارد و او به‌جای آن، به جست‌وجوی معنا در خرده‌روایت‌های شخصی و تجربیات فردی روی آورده است.

### ۳-۳. فراداستان و خودآگاهی روایی

فراداستان به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن، داستانی است که آگاهانه و نظام‌مند توجه خواننده را به تصنعی بودن خود جلب می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی وجودشناسانه درباره جهان متن و جهان خارج از متن مطرح سازد (وو، ۱۳۹۰: ۸). در رمان‌های براده، شگرد فراداستان از طریق تمهیداتی چون مقدمه‌نویسی خودآگاهانه، شروع‌های چندگانه، و گفت‌وگوی راوی با خواننده تحقق می‌یابد و خواننده را از ماهیت برساخته و ساختگی اثر آگاه می‌سازد (صدری خاندو و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۴). براده با بهره‌گیری از این شگرد، نشان می‌دهد که داستان، نه بازتابی از واقعیت عینی، بلکه برساخته‌ای از زبان و تخیل است که می‌توانست به شکل‌های دیگری نیز روایت شود.

براده در مقدمه‌ای که برای چاپ سوم رمان «لعبة النسيان» نوشته است، با خودآگاهی کامل از ماهیت فراداستانی اثر، به خواننده یادآوری می‌کند که داستان، ساخته‌ای از تخیل اوست و پس از خلق، از کنترل نویسنده خارج می‌شود. او می‌گوید: «يتأبني شعور خاص، وأنا أقدم لهذه الطبعة من لعبة النسيان المخصصة لتلاميذ السنة الثانية الثانوية، شعبة الآداب العصرية. أحس أن هذه الرواية نجحت في أن تستقل عني لتشيد لنفسها «حياة» تتسع عبر مخيلات القراء وعبر ما يحملونه إلى نسيانها من تذكرو وإضافات» (براده، ۱۹۸۷: ۳). او با این سخن، خواننده را در جریان موفقیت رمان در استقلال از نویسنده قرار می‌دهد و به او نشان می‌دهد که داستان، پس از خلق، در ذهن و تخیل خوانندگان حیاتی تازه می‌یابد. این ویژگی نشان می‌دهد که نویسنده از اقتدار مطلق خود بر متن دست شسته است و خواننده نیز

به‌عنوان شریکی در فرآیند آفرینش ادبی به رسمیت شناخته می‌شود (بارت، ۱۹۹۸: ۱۷۲). براده در ادامه مقدمه، به خواننده توصیه می‌کند که رمان را صرفاً یک متن درسی نبیند، بلکه آن را به‌عنوان «حياة» موجود در نظر بگیرد که به تعامل و واکنش خواننده نیاز دارد: «وإذا كان لي من شيء أقوله للتلاميذ الذين سيقرونها لعبة النسيان ضمن المؤلفات، فهو الا يختزلوها إلى مجرد نص يمكن أن يسألوا فيه عند الامتحان، بل أن يعتبروها حياة موجودة، الآن، خارج مؤلفها» (براده، ۱۹۸۷: ۳). این مقدمه، که در آن نویسنده از سرنوشت اثر خود پس از انتشار سخن می‌گوید، یکی از مؤلفه‌های اصلی فراداستان است که ساختگی بودن داستان را آشکار می‌سازد.

براده با ایجاد دو شروع متفاوت برای داستان، ساختگی بودن روایت را آشکار می‌سازد و خواننده را از ماهیت برساخته اثر آگاه می‌کند. او ابتدا می‌گوید: «مشروع بداية أول: منذ الآن لن أراها قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل حفرة القبر ويهيلون عليها التراب» (همان: ۵). سپس در ادامه می‌آورد: «مشروع بداية ثان: يصعب أن نتحدث عن الأم. كل أم تملأ فراغات متعددة» (براده، ۱۹۸۷: ۵). و در نهایت با عبارت «ثم صارت البداية هكذا» (همان: ۵) شروع نهایی را ارائه می‌دهد. این سه شروع متفاوت، نشان می‌دهد که نویسنده در حال انتخاب و آزمایش شروع‌های مختلف برای داستان خود است و این خودآگاهی روایی، یکی از مؤلفه‌های اصلی فراداستان است که در آن، نویسنده از فرآیند خلق اثر سخن می‌گوید و ساختگی بودن آن را آشکار می‌سازد (پاینده، ۱۳۸۳: ۹۱). خواننده با دیدن این شروع‌های متعدد، به‌خوبی درمی‌یابد که آنچه می‌خواند، نه بازتابی از واقعیت، بلکه برساخته‌ای از تخیل نویسنده است که می‌توانست به شکل‌های دیگری نیز روایت شود.

راوی راویان در «لعبة النسيان»، با شکستن دیوار چهارم، مستقیماً با خواننده سخن می‌گوید و او را در جریان فرآیند خلق داستان و چالش‌های روایی آن قرار می‌دهد. او می‌گوید: «أحس أن قانون اللعبة الذي اتبعته لحد الآن، لم يعد يقنعني أنا راوي الرواة القابع في الركن المعتم، الماسك بخيوط السرد، الناقل لها من راوٍ آخر. شيء ما يدفعني إلى التدخل أحاول أن أبرره بأن كثرة الرواة قد تضل القارئ وتلقي به إلى متاهة يفقد معها رأس الخيط. لكن، هل هناك خيط ممتد حقاً وسط هذه التذكرات والملاحظات التي أنيط بي أن أوجه دفعة سردها وتوزيعها على الرواة الذين جعلوا رهن إشارة؟» (براده، ۱۹۸۷: ۴۴). راوی راویان با این سخن، از نقش خود در سازمان‌دهی روایت‌ها سخن می‌گوید و از خواننده می‌خواهد که در مورد نحوه روایت‌پردازی قضاوت کند. این گفت‌وگوی مستقیم، خواننده را از جایگاه منفعل خود خارج می‌کند و او را به مشارکتی فعال در فرآیند تولید معنا دعوت می‌نماید.

الهادی در «لعبة النسيان»، در تلاش برای رهایی از رنج ازدست‌رفتن مادر و عشق، دست به «بازی فراموشی» می‌زند تا با گزینش و حذف خاطرات تلخ، روایتی منسجم و قابل تحمل از زندگی خود بسازد. او می‌گوید: «منذ الآن لن أراها قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل حفرة القبر ويهيلون عليها التراب» (براده، ۱۹۸۷: ۵). اما این تلاش برای فراموشی، خود به‌نوعی یادآوری و بازآفرینی

خاطرات می‌انجامد و او در بخش دیگری از رمان می‌گوید: «أذكر الطفولة فأذكر الشباب. وأذكر المراهقة فأذكر مصّات الرضاع، وملاسة حلمة الأم وحلمة العشيقة» (همان: ۱۲). این تناقض بنیادین، موتور محرک روایت را تشکیل می‌دهد و نشان می‌دهد که فراموشی، در این رمان، نه یک رویداد منفعل، بلکه بازی‌ای است با قواعد خاص خود که در آن، تذکر و نسیان، دو روی یک سکه‌اند. بر این اساس خاطرات دردناک به ناخودآگاه رانده می‌شود، اما همواره در قالب رؤیاها، لغزش‌های زبانی و کنش‌های عصبی بازی می‌گردد (عباس، ۱۹۹۶: ۵).

«ف.ب» در رمان «إمرأة النسيان»، با انتخاب انزوا و عزلت، خود را از حافظه جمعی جامعه حذف می‌کند تا از رنج خاطرات تلخ گذشته رهایی یابد و به انسجام روانی دست یابد. او می‌گوید: «يخيل إلي أنني خلقت من نسيان وإليه أعود. ليس النسيان لعبة، النسيان امرأة منها يجبل المولود والمعدوم» (براده، ۲۰۰۲: ۲۱). «ف.ب» با این سخن، فراموشی را به‌عنوان عاملی سازنده و انسجام‌بخش در هویت خود معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که او نه یک موجود قطعی، بلکه برساخته‌ای از فراموشی است. «ف.ب» در بخش دیگری از رمان، با اشاره به انزوای خود، می‌گوید: «أعيش وسط مدينة تمتلئ بالحركة والضوضاء والكلام والصراخ، غير أنني أظلّ خارج ما يحيط بي، بعيدة عن زمن من أوجد معهم في نفس الفضاء» (همان: ۱۴). این احساس بیگانگی از زمان حال و عدم تعلق به آن، نشان می‌دهد که «ف.ب» با فراموشی خلاقانه خود، توانسته است از قید خاطرات تلخ گذشته رهایی یابد و به انسجامی درونی دست یابد، هرچند این انسجام، در انزوا و عزلت تحقق یافته است.

الهادی در خلال یک جلسه حزبی، ناگهان سؤالی می‌پرسد که نشان‌دهنده بازگشت خاطرات سرکوب‌شده در نامناسب‌ترین زمان‌هاست. او می‌گوید: «لا تؤاخذوني أيها الاخوان فأنا لذي سؤال يشغلني منذ فترة وهو: هل تعرفون أمي؟ هل أحد هنا يتذكرها؟» (براده، ۱۹۸۷: ۱۲۷). این سؤال، که در میان بحث‌های سیاسی و حزبی مطرح می‌شود، نشان می‌دهد که خاطرات مادر، همواره در ذهن الهادی حاضر است و او نمی‌تواند آنها را فراموش کند، حتی در موقعیت‌هایی که کاملاً نامرتبط با آنهاست. حضور ناگهانی خاطرات مادر در یک جلسه حزبی، بازتابی از بازگشت امر سرکوب‌شده است که در نامناسب‌ترین زمان‌ها، خود را نشان می‌دهد. واکنش دیگران به این سؤال نیز نشان می‌دهد که این تضاد، نه تنها در ذهن الهادی، بلکه در ذهن دیگران نیز وجود دارد و همه در تلاش برای فراموشی و یادآوری خاطرات خود هستند. این سؤال نشان می‌دهد که هیچ حقیقت قطعی درباره خاطرات و هویت افراد وجود ندارد و هر کس، روایت خود را از وقایع دارد.

### ۳-۴. شخصیت‌پردازی و بحران هویت

شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی، گزینش، کنار هم قرار دادن و مرتبط نمودن معنای شماری از شخصیت‌های تعریف‌شده در یک موقعیت بیانی است که از طریق بیان اوصاف، اعمال، سخنان، افکار و

فعل‌وانفعالات شخصیت‌ها با یکدیگر تحقق می‌یابد. در رمان‌های براده، شخصیت‌ها نه از طریق توصیف مستقیم، بلکه از طریق نسبت آن‌ها با گذشته و خاطراتشان معرفی می‌شوند و این شیوه شخصیت‌پردازی، بر بحران هویت و سرگردانی آن‌ها در جهانی سرشار از ابهام و عدم قطعیت تأکید دارد.

براده در رمان‌های «لعبة النسیان» و «إمرأة النسیان»، شخصیت‌های خود را در نسبت با گذشته‌ای ترسیم می‌کند که همواره در حال گسست و بازآفرینی است و این گسست، بحران هویت آن‌ها را به‌خوبی به تصویر می‌کشد.

الهادی در رمان «لعبة النسیان»، شخصیت خود را از طریق نسبت با مادر (لالة الغالية) و خاطرات کودکی در فاس تعریف می‌کند. او می‌گوید: «في هذه الدار أشياء كثيرة، لكن أهم ما فيها الأم. لا أحد يسميها الأم، إلا أنها تملأ الحيز كله وتستقطب الحوارات جميعها» (براده، ۱۹۸۷: ۶). الهادی با این سخن، نشان می‌دهد که هویت او در گرو حضور مادر و خاطرات مربوط به اوست. از دست دادن مادر، به‌معنای از دست دادن محور هویت اوست و این فقدان، او را در بحران هویت عمیقی فرو می‌برد. او در بخش دیگری از رمان می‌گوید: «مرت سنتان على وفاة أمي. انطفأت قبل الأوان. ولم أفتح بشروحات الطبيب، بل وجدت أن قلبها لا يمكن أن يقاوم أكثر وهي التي كانت تريد أن تحمله هموم كل الناس. غمرني شعور كاسح بالوحدة والعيشة» (همان: ۱۲۴). این احساس وحشت و پوچی، که در نتیجه گسست از گذشته و از دست دادن مادر به‌عنوان محور هویت به وجود آمده است، بحران هویت الهادی را به‌خوبی به تصویر می‌کشد. این شیوه غیرمستقیم که در آن شخصیت از طریق افکار و احساسات درونی‌اش معرفی می‌شود، نمونه‌ای از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم یا ضمنی است که مخاطب باید خودش با توجه به افکار شخصیت، به شناخت او دست یابد.

«ف.ب» در رمان «إمرأة النسیان»، شخصیت خود را از طریق نسبت با گذشته درخشان در پاریس تعریف می‌کند. او می‌گوید: «في باريس، انتابتي حالات سأم وفسولة ونفور من الفضائات التي عشت فيها مژهوة متألفة خفيفة الفخزين كما يقول الفرنسيون. معظم الذين عرفتهم رحلوا» (براده، ۲۰۰۲: ۶۱). «ف.ب» با این سخن، نشان می‌دهد که هویت او در گرو خاطرات پاریس و تجربیات عاشقانه و سیاسی آن دوران است. اما بازگشت به مراکش و انزوا در دارالبیضاء، او را از این هویت فاصله داده و در بحران هویت عمیقی فرو برده است. راوی-نویسنده در توصیف «ف.ب» می‌گوید: «لم تكن ملامحها متطابقة مع ما تخيلت أن تكونه ف.ب. في لعبة النسیان. ورغم ذلك، كانت هناك تشابهات كثيرة. قلت سبحان من يخلق من الشبه أربعين. لا أحد يتفرد تماما في شكله ومشاعره، وإذا كانت ف.ب. قد انبثقت عندي من صلصال المخيلة، فما هي أمامي، من لحم ودم: مختلفة ومطابقة، أبعد ما تكون عن اللعبة التي أويت إلى ظلها زمنا» (همان: ۱۵).

مکانیسم‌های دفاعی، شیوه‌های غیرارادی و ناخودآگاهانه‌ای هستند که «من» برای کاهش اضطراب و مدارا با هیجانات منفی به کار می‌گیرد تا از طریق تحریف یا انکار واقعیت، موقتا تعادل و یکپارچگی شخصیت را حفظ نماید. از مهم‌ترین این مکانیسم‌ها می‌توان به سرکوب، فرافکنی، جابه‌جایی، تصعید و

انکار اشاره کرد که هر یک، به نوبه خود، در شکل‌دهی به رفتار و شخصیت افراد نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند. در رمان‌های براده، شخصیت‌ها در مواجهه با مخاطرات آسیب‌زا، به مکانیسم‌های دفاعی مختلفی پناه می‌برند که از جمله آن‌ها می‌توان به سرکوب، فرافکنی و انکار اشاره کرد و این مکانیسم‌ها، بخش مهمی از شخصیت‌پردازی و بحران هویت آن‌ها را تشکیل می‌دهند.

الهادی در «لعبة النسيان»، در تلاش برای رهایی از رنج ازدست‌رفتن مادر، به مکانیسم دفاعی واپسرانی (سرکوب) پناه می‌برد. او می‌گوید: «منذ الآن لن أراها قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل حفرة القبر ويهيلون عليها التراب» (براده، ۱۹۸۷: ۵). این تلاش برای فراموشی و سرکوب مخاطرات دردناک، نمونه‌ای از مکانیسم دفاعی سرکوب است که در آن، فرد سعی می‌کند امیال یا مخاطرات آزارنده و اضطراب‌آور را از حیطه خودآگاهی حذف کند و از به‌خاطر آوردن آنها خودداری نماید. اما این سرکوب، هرگز کامل و قطعی نیست و مخاطرات سرکوب‌شده، همواره در قالب رؤیاها و لغزش‌های زبانی بازمی‌گردند. الهادی در بخش پایانی رمان، با رؤیای مادر، نشان می‌دهد که مخاطرات سرکوب‌شده، همواره در انتظار لحظه‌ای برای بازگشت هستند: «رأيت أمي. رأيت أمي. كانت متألثة، ممتلئة بحقيقتها، واثقة في اطمئننا. تبسم في رضى» (همان: ۱۳۲-۱۳۳). از منظر نظریه فروید، این بازگشت مخاطرات در قالب رؤیا، نمونه‌ای از بازگشت امر سرکوب‌شده است که در آن، مخاطرات دردناک به ناخودآگاه رانده می‌شوند، اما همواره در قالب رؤیاها، لغزش‌های زبانی و کنش‌های عصبی بازمی‌گردند (فروید، ۱۳۹۹: ۱۸۸).

«ف.ب» در رمان «إمرأة النسيان»، در مواجهه با واقعیت تلخ زندگی و سرخوردگی از آرمان‌های گذشته، به مکانیسم دفاعی انکار پناه می‌برد. او با انتخاب انزوا و عزلت، واقعیت بیرونی را انکار می‌کند و در جهانی خیالی و درونی زندگی می‌کند. او می‌گوید: «أعيش وسط مدينة تمتلئ بالحركة والضوضاء والكلام والصراخ، غير أنني أظل خارج ما يحيط بي، بعيدة عن زمن من أوجد معهم في نفس الفضاء» (براده، ۲۰۰۲: ۱۴). این انکار واقعیت، که در آن فرد از پذیرش واقعیت‌های ناخوشایند خودداری می‌کند، نمونه‌ای از مکانیسم دفاعی انکار است که در مواجهه با موقعیت‌های بسیار ناخوشایند به کار گرفته می‌شود. «ف.ب» در بخش دیگری از رمان، با اشاره به مرگ قریب‌الوقوع خود، از راوی-نویسنده می‌خواهد که او را به‌خاطر بسپارد: «لا تنس أن أيامي معدودة في هذه الدنيا. نفسي تبني. لا تتأخر كثيرا» (براده، ۲۰۰۲: ۱۴).

### نتیجه

نتایج نشان می‌دهد که محمد براده با محوریت‌دادن به دیالکتیک حافظه و فراموشی در دو رمان «لعبة النسيان» و «إمرأة النسيان» موتور محرک روایت را شکل داده است. در «لعبة النسيان»، فراموشی به‌عنوان بازی‌ای ارادی معرفی می‌شود که شخصیت اصلی برای گریز از رنج به آن پناه می‌برد، اما این بازی خود یادآوری مکرر آنچه فراموش می‌شود را به همراه دارد و تناقضی بنیادین در قلب روایت پدید می‌آورد.

در «إمرأة النسيان»، این دیالکتیک به‌صورت عینی‌تری تجسم می‌یابد و فراموشی در قالب شخصیتی زنانه ظاهر می‌شود. بسامد بالای مؤلفه‌هایی چون راوی راویان و لایه‌لایه‌سازی روایت (۳۵ درصد)، تضاد میان فراموشی و یادآوری (۲۸ درصد)، اتصال کوتاه (۳۰ درصد در رمان دوم) و گفت‌وگوی نویسنده با شخصیت‌های خیالی (۲۲ درصد) نشان می‌دهد که این دیالکتیک نه یک درون‌مایه فرعی، بلکه اصل بنیادین حاکم بر ساختار روایت است و در عنوان هر دو رمان، شروع‌های دوگانه، خاطرات متداعی شخصیت‌ها و پایان‌های باز بازتاب یافته است.

همچنین شخصیت‌های اصلی هر دو رمان تجسم عینی کشمکش میان حافظه و فراموشی هستند و هویت آن‌ها در این کشمکش مداوم شکل می‌گیرد. الهادی در تلاش برای فراموشی، بیشتر به یاد می‌آورد و ف.ب با انزوای اختیاری، خود را از حافظه جمعی حذف می‌کند؛ اما حافظه‌ای خصوصی را زنده نگه می‌دارد. در سطح ساختار، این دیالکتیک به‌صورت لایه‌لایه‌سازی روایت، تکرار راویان، ساختار غیرخطی زمان و پایان‌های باز تجلی یافته است. بسامد بالای این مؤلفه‌ها نشان می‌دهد که براده با آگاهی از نظریه‌های فراداستانی و روان‌شناسی شناختی، به بازنمایی پیچیدگی‌های روانی شخصیت‌ها و سرگردانی انسان معاصر در جهانی سرشار از ابهام و عدم قطعیت پرداخته است.

این دیالکتیک با مفاهیم فلسفی و روان‌کاوانه حافظه، هویت و وجود پیوند عمیق دارد. این دیالکتیک ریشه در مفاهیم روان‌کاوانه فروید درباره سرکوب و بازگشت امر سرکوب‌شده دارد و با نظریه حافظه جمعی پیوند می‌خورد که بر اساس آن، حافظه فردی در بستر حافظه جمعی شکل می‌گیرد. از منظر فلسفی، این دیالکتیک با نگرش پست‌مدرن به نسبی‌گرایی معرفتی، تکرارگرایی و عدم قطعیت همخوانی دارد و در رمان‌های براده به‌صورت تکرار روایت‌ها، فروپاشی کلان‌روایت‌ها و نفی هرگونه روایت واحد از حافظه و هویت تجلی یافته است.

دستاورد میان‌رشته‌ای این پژوهش در تلفیق روایت‌شناسی پست‌مدرن و روان‌شناسی شناختی حافظه است که به خوانشی نوین از دو رمان برجسته ادبیات پست‌مدرن عربی انجامیده است. این پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل میان‌رشته‌ای می‌تواند لایه‌های پنهان متون داستانی عربی را آشکار سازد و به درکی عمیق‌تر از نسبت میان فرم روایی و محتوای روان‌شناختی آثار دست یابد.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه مقطع دکترا رشته زبان و ادبیات عربی با عنوان «بازنمایی جنبه‌های فرادستانی ادبیات پست‌مدرنیسم مراکش: مورد پژوهانه رمان‌های لعبة النسیان و امرأة النسیان نوشته محمد براده» با ترتیب نویسندگان به صورت زیر است: معصومه سلیمی (دانشجو)، دکتر حسین ناظری (استاد راهنما) و دکتر سیدحسین سیدی (استاد مشاور). نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در فرایند نگارش مقاله از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده است.

### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

### سپاسگزاری

ندارد.

### منابع

#### الف) منابع عربی

یکدر، عبد الرحمان. (۲۰۱۸). تجلیات البولیفونیه فی الروایة المغریبة لعبة النسیان نموذجاً. *اللغة والأدب*. ۱۵(۱). ۱۴۶-۱۶۰.

برادة، محمد. (۱۹۸۷). *لعبة النسیان*. مغرب: دار الأمان.

برادة، محمد. (۲۰۰۲). *امرأة النسیان*. مغرب: نشر الفنک.

ثامر، فاضل. (۲۰۱۳). میتاسرد مابعد الحداثة. *مجلة الکوفة*. ۱(۲). ۶۳-۹۶.

حمداوي، سعیده (۲۰۲۰). ورطة الهوية بين جدلية الذاكرة والنسیان في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك

لعمارة لخوض. *إشکالات في اللغة والأدب*. ۹(۴). ۵۰۴-۵۱۹.

سبیلا، محمد و بن عبدالعالی، عبدالسلام. (۲۰۰۷). *مابعد الحداثة*. بیروت: الدار البيضاء.

عباس، فیصل (۱۹۹۶). *التحلیل النفسي والاتجاهات الفرویدیة*. بیروت: دار الفكر العربي.

عبدالواحد، إمان (۲۰۱۷). مفهوم الذاكرة الدلالية من منظور علم النفس العصبي والنماذج النظرية المفسرة له: مراجعة نظرية. *حوليات آداب عين شمس*. ۱۳(۴۵). ۳۰۶-۳۲۱.

غانم، ابتسام (۲۰۲۲). مكانة عملية الذاكرة في منظومة العمليات العقلية المعرفية. *طبعة للدراسات العلمية الأكاديمية*. ۱۵(۱). ۸۴۹-۸۷۰.

کریمی‌فرد، غلامرضا، خلیلی، بروین و باوان‌پوری، مسعود. (۲۰۲۱). دراسة رواية لعبة النسيان لمحمد برادة في ضوء نظرية سيغموند فرويد النفسية. *دراسات في السردانية العربية*. ۲(۲). ۱۱۱-۱۳۹.

لیوتار، جان فرانسوا. (۱۹۷۹). *الشرط ما بعد الحدائي* (نجیب الحداد، مترجم). بیروت: دار الكلمة.

### ب) منابع فارسی

پاینده، حسین. (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. تهران: روزگار.

صدری خانلو، راضیه، شیخی، علیرضا، آل بویه لنگرودی، عبدالعلی و پارسایی‌پور، مصطفی. (۱۴۰۱).

تمهیدات فرادستان و بازی در رمان لعبة النسيان. *ادب عربی*. ۱۴(۱). ۲۱-۴۱. doi: 10.22059/jalit.2021.320833.612372

فروید، زیگموند (۱۳۹۹). *غرابت نگران‌کننده*. (دربه‌فروزی، محمود: مترجم). تهران: جامی.

کریمی، فرزاد (۱۳۹۶). خودآگاهی و مرگ سوژه در یک رمان پسامدرن فارسی: تاریخ سری بهادران

فرس قدیم. *پژوهش‌های ادبی*. ۱۴(۵۸). ۱۰۵-۱۲۰. doi: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.5.0

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر* (مهران مهاجر و محمد نبوی،

مترجم). تهران: آگه.

مک‌هیل، برایان. (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی* (علی معصومی، مترجم). تهران: ققنوس.

وو، پاتریشیا. (۱۳۹۰). *فرادستان* (شهریار وقفی‌پور، مترجم). تهران: چشمه.

### ج) منابع لاتین

Barthes, R. (1998). *The death of the author*. In D. Lodge (Ed.), *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Longman.



## دراسة بينية في جدلية الذاكرة والنسيان في روايتي ما بعد الحداثة «لعبة النسيان» و«إمرأة النسيان» لمحمد برادة

معصومة سليمي<sup>١</sup>، حسين ناظري<sup>٢\*</sup>، سيد حسين سيدي<sup>٣</sup>

<sup>١</sup> طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، مشهد، إيران

<sup>٢</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، مشهد، إيران.

<sup>٣</sup> أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، مشهد، إيران.

### الملخص

### معلومات المقالة

أحدثت ما بعد الحداثة، بتعطيمها السرديات الكبرى والحدود التقليدية، تحولا جذريا في الخطابات الراسخة في الفن والأدب، ومهدت الطريق لظهور تيارات جديدة في السرديات. وقد تجلّت جدلية الذاكرة والنسيان، بوصفها واحدة من أكثر الأسئلة الفلسفية والنفسية تأسيسا حول ماهية الهوية والوجود والزمن، في أدب ما بعد الحداثة بشكل غير مسبوق. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل جدلية الذاكرة والنسيان في روايتي «لعبة النسيان» (١٩٨٧) و«إمرأة النسيان» (٢٠٠٢) لمحمد برادة، الأديب والناقد المغربي البارز، وذلك بمنهج بيني يجمع بين سرديات ما بعد الحداثة وعلم النفس المعرفي للذاكرة. مستوى التداخل الوسيط في هذا البحث هو مستوى وسيطي، حيث يتم دمج المنهجيات والمفاهيم الرئيسية من الحقلين في إطار تحليلي واحد. أظهرت نتائج الدراسة أن جدلية الذاكرة والنسيان تعمل في كلتا الروايتين بوصفها أساسا سرديا، وتتجلى على مستويات الشخصية، والبنية السردية، والمضمون. ترتبط هذه الجدلية بالمفاهيم النفسية التحليلية للكبت وعودة المكبوت، وكذلك الموقف الفلسفي لما بعد الحداثة من النسبية وعدم اليقين، وتكشف كيف يعالج الأدب العربي ما بعد الحداثي تمثيل حيرة الإنسان المعاصر في عالم يخلو من اليقين. من خلال تقديم نموذج تطبيقي للتحليل الوسيط للأعمال السردية العربية، فتح هذا البحث آفاقا جديدة في الدراسات السردية العربية.

نوع المادة:

مقالة محكمة

تاريخ الوصول:

١٤٤٧/١٠/٢٢

تاريخ القبول:

١٤٤٨/٠٢/٢٥

**الكلمات المفتاحية:** الذاكرة، النسيان، ما بعد الحداثة، محمد برادة، «لعبة النسيان»، «إمرأة النسيان».

**الاقتباس:** سليمي، م. ناظري، ح. سيدي، س. ح. (١٤٤٨). دراسة بينية في جدلية الذاكرة والنسيان في روايتي ما بعد الحداثة «لعبة النسيان» و«إمرأة النسيان» لمحمد برادة. *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ١٢١-١٤٤.

doi: 10.22034/jisall.2026.594766.1158



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **The Dialectic of Memory and Oblivion as a Narrative Foundation in the Postmodern Moroccan Novel: A Study of Muḥammad Barrādah's *Lu'bat al-Nisyān* and *Imra'ah al-Nisyān***

Masoumeh Salimi, PhD student, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.  
Hossin Nazari, (corresponding author): Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. E-mail: nazari@ferdowsi.um.ac.ir  
Seyed Hossin Seyedi, Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.

### **Introduction**

Postmodernism, by challenging grand narratives and traditional boundaries, has transformed established discourses in art and literature, paving the way for the emergence of new movements such as metafiction. Metafiction, as one of the most distinctive manifestations of postmodern literature, being cognizant of its own fictional nature, engages in the unveiling of artifice, the dismantling of metanarratives, temporal play, and self-conscious character construction (Waugh, 1990, p. 8; Hutcheon, 2004, p. 3). Muḥammad Barrādah (1938), a prominent Moroccan novelist and critic, in his two novels *Lu'bat al-Nisyān* (1987) and *Imra'ah al-Nisyān* (2002), employing metafictional techniques, has created a narrative world in which the boundaries between reality and imagination, memory and oblivion, and author and character become intertwined. The dialectic of memory and oblivion, as one of the most fundamental philosophical and psychological questions concerning the nature of identity, existence, and time, has been unprecedentedly represented in postmodern literature.

### **Methodology**

The present research employs an interdisciplinary methodology integrating postmodern narratology from Arabic language and literature with cognitive psychology of memory. From narratology, the study utilizes analytical tools derived from the theories of Patricia Waugh (1990) on metafiction as self-conscious fiction, Linda Hutcheon (2004) on historiographic metafiction, and Brian McHale (1994, 2016) on the ontological dominant in postmodern fiction. From cognitive psychology, the research draws on theories of memory processes including encoding, storage, and retrieval, as well as the role of cognitive biases in memory selection and the function of defense mechanisms such as repression and denial (Ganji, 2010, pp. 230-245). The research method combines qualitative content analysis with an analytical-descriptive approach. Data collection is library-based, utilizing authoritative Persian and Arabic sources, and data analysis is conducted inferentially. The analytical process follows three steps: first, postmodern narratological techniques in both novels are identified and classified; second, cognitive psychological concepts of memory are applied to analyze how characters encode, store, and retrieve memories; and third, findings from both analyses are integrated within a unified interpretive framework.

## Results and Discussion

The analysis of *Lu'bat al-Nisyān* reveals that Barrādah extensively employs techniques such as the narrator of narrators and narrative layering (35% frequency), the tension between oblivion and recollection (28% frequency), the presence of the author within the text and the unveiling of fictionality (17% frequency), direct address to the reader (11% frequency), and the rebellion of characters (7% frequency). The narrator of narrators, a self-conscious metafictional character, states: "I feel that the law of the game I have followed so far no longer convinces me, I, the narrator of narrators lurking in the dark corner, holding the threads of narration" (Barrādah, 1987, p. 44). This self-awareness reveals that narrative is not a coherent whole but a collection of fragmented pieces that the narrator of narrators attempts to connect. In *Imra'ah al-Nisyān*, the most frequently deployed techniques include short-circuiting (30% frequency), dialogue between the author and imaginary characters (22% frequency), indeterminacy (18% frequency), polyphony (13% frequency), and the intermingling of reality and fiction (9% frequency).

## Conclusion

The interdisciplinary analysis of Barrādah's two novels demonstrates that the dialectic of memory and oblivion serves as the foundational narrative principle in both works, operating simultaneously at the levels of plot, characterization, and narrative structure. This dialectic, rooted in psychoanalytic concepts of repression and return of the repressed, as well as in the postmodern philosophical stance of relativism and indeterminacy, enables Barrādah to create a narrative world in which no single narrative can be accepted as final and definitive, and every attempt to achieve a unified and coherent account of memories is met with failure. The personification of oblivion in *Imra'ah al-Nisyān* represents an evolution in the author's approach to the theme, transforming an abstract concept into a tangible human entity. The contribution of this research to the development of Arabic narratology lies in providing a practical model for the interdisciplinary analysis of Arabic fictional works by integrating postmodern narratology and cognitive psychology of memory. This approach opens new horizons for understanding the relationship between narrative form and psychological content in Arabic literature.

## References

- Abbās, F. (1996). *Al-tahlīl al-naḥsī wa al-ittijāhāt al-Frīdīyah* [Psychoanalysis and Freudian approaches]. Dār al-Fikr al-‘Arabī. {In Arabic}
- Abd al-Wāḥid, I. (2017). Maḥūm al-dhākīrah al-dalālīyah min manzūr ‘ilm al-naḥs al-‘aṣabī wa al-namādhij al-naẓarīyah al-mufasssirah lahu: Murāja‘ah naẓarīyah [The concept of semantic memory from the perspective of neuropsychology and its explanatory theoretical models: A theoretical review]. *Hawlīyāt Ādāb ‘Ayn Shams*, 13(45), 306–321. {In Arabic}
- Barādah, M. (1987). *Lu'bat al-nisyān* [The game of forgetting]. Dār al-Amān. {In Arabic}

- Barādah, M. (2002). *Imra'ah al-nisyān* [The woman of forgetting]. Nashr al-Fanak. {In Arabic}
- Barthes, R. (1998). The death of the author. In D. Lodge (Ed.), *Modern criticism and theory: A reader* (pp. 167–172). Longman.
- Furūd, Z. (2020). *Gharābat-e nigerān-konandeh* [The uncanny] (M. Darbehforūzī, Trans.). Jāmī. {In Persian}
- Ghanim, I. (2022). Makānat 'amalīyat al-dhākīrah fī manzūmat al-'amalīyāt al-'aqlīyah al-ma'rifiyah [The status of memory processes in the system of cognitive mental processes]. *Ṭabnah li-l-Dirāsāt al-'Ilmīyah al-Akādīmīyah*, 5(1), 849–870. {In Arabic}
- Ḥamdāwī, S. (2020). Wartaṭ al-huwiyyah bayna jadalīyat al-dhākīrah wa al-nisyān fī riwāyat "Kayfa tarḍa' min al-dhi'bah dūn an ta'aḍḍaka" li-'Ammārah Lakhūḍ [The predicament of identity between the dialectic of memory and forgetting in the novel *How to Suckle from the She-Wolf Without Being Bitten* by 'Ammārah Lakhūḍ]. *Ishkālāt fī al-Lughah wa al-Adab*, 9(4), 504–519. {In Arabic}
- Īkīdir, 'A. (2018). Tajalliyāt al-būlīfūnīyah fī al-riwāyah al-Maghribīyah *Lu'bat al-nisyān* namūdhajan [Manifestations of polyphony in the Moroccan novel *The Game of Forgetting* as a model]. *Al-Lughah wa al-Adab*, 15(1), 146–160. {In Arabic}
- Karīmī, F. (2017). Khod-āgāhī va marg-e soujeh dar yek romān-e pasāmodern-e Fārsī: *Tārīkh-e serrī-ye Bahādorān-e Fars-e Qadīm* [Self-awareness and the death of the subject in a Persian postmodern novel: *The Secret History of the Ancient Bahadors of Fars*]. *Pazhūhesh-hā-ye Adabī*, 14(58), 105–120 {In Persian}
- Karīmīfard, G., Khalīlī, P., & Bavānpūrī, M. (2021). Dirāsah riwāyat *Lu'bat al-nisyān* li-Muḥammad Barādah fī ḍaw' nazariyat Sīgmūd Frīd al-nafsiyah [A study of Muḥammad Barādah's novel *The Game of Forgetting* in light of Sigmund Freud's psychoanalytic theory]. *Dirāsāt fī al-Sardānīyah al-'Arabīyah*, 2(2), 111–139. {In Arabic}
- Lyotard, J.-F. (1979). *Al-sharṭ mā ba'da al-ḥadāthī* [The postmodern condition] (N. al-Ḥaddād, Trans.). Dār al-Kalimah. {In Arabic}
- Makāryk, I. R. (2009). *Dānesh-nāme-ye nazarīyeh-hā-ye adabī-ye mo'āsher* [Encyclopedia of contemporary literary theory] (M. Mohājjer & M. Nabavī, Trans.). Āgah. {In Persian}
- McHale, B. (2016). *Dāstān-e pasāmodernīstī* [Postmodernist fiction] (A. Ma'sūmī, Trans.). Qoqnous. {In Persian}
- Pāyandeh, H. (2004). *Modernīsm va pasāmodernīsm dar romān* [Modernism and postmodernism in the novel]. Rūzgār. {In Persian}
- Ṣadrī Khānlū, R., Sheykhī, A., Āl Būyeh Langarūdī, 'A., & Parsā'īpūr, M. (2022). Tamhīdāt-e farādāstān va bāzī dar romān-e *Lu'bat al-nisyān* [Metafictional devices and play in the novel *The Game of Forgetting*]. *Adab-e 'Arabī*, 14(1), 21–41. {In Persian}
- Sabilā, M., & Bin 'Abd al-'Ālī, 'A. (2007). *Mā ba'da al-ḥadāthah* [Postmodernity]. Al-Dār al-Bayḍā'. {In Arabic}
- Thāmir, F. (2013). Mītāsard mā ba'da al-ḥadāthah [Metanarrative of postmodernity]. *Majallat al-Kūfah*, 1(2), 63–96. {In Arabic}
- Waugh, P. (2011). *Farādāstān* [Metafiction] (Sh. Vaqfīpūr, Trans.). Cheshmeh.



## Representation of Domination and Resistance in the Characterization of the Novel *Al-Shams fi Yawm Gha'im* by Ḥannā Mīnah in Light of the Sociology of Emotions

Rezvaneh Ehsanbakhsh<sup>1</sup>, Seyed Bagher Hosseini<sup>2\*</sup>, Abdulbasit Arab Yusefabadi<sup>3</sup>,  
Foad Abdollahzadeh<sup>4</sup>

<sup>1</sup> M.A. Graduate, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

<sup>2</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

<sup>3</sup> Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

<sup>4</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**17/04/2026**  
**Accepted:**  
**04/08/2026**

The novel, as a domain for the representation of characters' emotions, provides a fertile ground for the sociological analysis of power relations and modes of resistance against domination. However, single-disciplinary analyses of Arabic literature, particularly in examining the function of emotions in characterization, have proven inadequate in elucidating the mechanisms of emotion formation and management in response to structures of domination, leaving this issue in need of an interdisciplinary framework. The novel *Al-Shams fi Yawm Gha'im* (The Sun in a Cloudy Day, 1973) by Ḥannā Mīnah, through its representation of the father-son conflict as symbols of domination and resistance, offers a rich space for the sociological analysis of emotions. This study aims to elucidate how domination and resistance are represented in the characterization of this novel, employing an interdisciplinary approach. Theodore Kemper's sociology of emotions theory (1987), with its emphasis on the two components of power and status, serves as the theoretical framework for the secondary discipline, integrated with narrative analysis methods in Arabic literature, with the level of interdisciplinary interaction being methodological integration. The findings reveal that the father, as a symbol of domination, responds to any threat to his power and status with anger, while the son, through the gradual acquisition of power and status by learning the dagger dance, is progressively driven toward revolutionary action. Key emotions—anger, love, hope, and fear—as reactions to changes in power and status positions, are represented across three levels: characterization, narrative spaces, and fictional symbols.

**Keywords:** Ḥannā Mīnah, *Al-Shams fi Yawm Gha'im*, Sociology of Emotions, Domination, Resistance, Characterization.

**Cite this article** Ehsanbakhsh, R. & Hosseini, S.B. & Arab Yusefabadi, A. Abdollahzadeh, F. (2026). Representation of Domination and Resistance in the Characterization of the Novel *Al-Shams fi Yawm Gha'im* by Ḥannā Mīnah in Light of the Sociology of Emotions, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 145-166.  
doi: 10.22034/jisall.2026.598999.1172

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Seyed Bagher Hosseini

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

**E-mail:** drhosseinisistani@uoz.ac.ir



## بازنمایی سلطه و مقاومت در شخصیت‌پردازی رمان «الشمس فی یوم غائم» حنا مینه با تکیه بر

### جامعه‌شناسی احساسات

رضوانه احسان‌بخش<sup>۱</sup> ID، سیدباقر حسینی<sup>۲</sup> ID\*، عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی<sup>۳</sup> ID، فؤاد عبدالله‌زاده<sup>۴</sup> ID

<sup>۱</sup> دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

<sup>۳</sup> استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

<sup>۴</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

### اطلاعات مقاله

### چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۵/۰۱/۲۸

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۵/۱۳

رمان به‌عنوان عرصه‌ای برای بازنمایی عواطف شخصیت‌ها، بستری مناسب برای تحلیل جامعه‌شناختی روابط قدرت و شیوه‌های مقاومت در برابر سلطه فراهم می‌آورد؛ با این حال، تحلیل‌های تکرارشیته‌ای ادبیات عربی، به‌ویژه در بررسی کارکرد عواطف در شخصیت‌پردازی، از توانایی تبیین سازوکارهای شکل‌گیری و مدیریت عواطف در پاسخ به ساختارهای سلطه ناتوانند. رمان «الشمس فی یوم غائم» (۱۹۷۳) اثر حنا مینه با بازنمایی تقابل پدر و پسر به‌عنوان نمادهای سلطه و مقاومت، فضایی غنی برای تحلیل جامعه‌شناختی عواطف فراهم می‌آورد. این پژوهش با هدف تبیین چگونگی بازنمایی سلطه و مقاومت در شخصیت‌پردازی این رمان و با رویکرد میان‌رشته‌ای انجام شده است. نظریه جامعه‌شناسی احساسات تئودور کمپر (۱۹۸۷) با تأکید بر دو مؤلفه قدرت و منزلت، به‌عنوان چارچوب نظری رشته دوم، با روش‌های تحلیل روایت در ادبیات عربی تلفیق شده و سطح تعامل میان‌رشته‌ای از نوع تلفیق روش‌شناختی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که شخصیت پدر به‌عنوان نماد سلطه، هرگونه تهدید علیه قدرت و منزلت خود را با خشم پاسخ می‌دهد و شخصیت پسر با افزایش تدریجی قدرت و منزلت از طریق آموختن رقص خنجر، به‌سوی کنش‌های انقلابی سوق می‌یابد. عواطف کلیدی خشم، عشق، امید و ترس، به‌عنوان واکنش‌هایی به تغییرات در جایگاه قدرت و منزلت، در سه سطح شخصیت‌پردازی، فضاهای روایی و نمادهای داستانی بازنمایی می‌شوند.

### کلمات کلیدی: حنا مینه، «الشمس فی یوم غائم»، جامعه‌شناسی احساسات، سلطه، مقاومت، شخصیت‌پردازی.

استناد: احسان‌بخش، ر. حسینی، س.ب. عرب یوسف‌آبادی، ع. عبدالله‌زاده، ف. (۱۴۰۵). بازنمایی سلطه و مقاومت در شخصیت‌پردازی رمان

«الشمس فی یوم غائم» حنا مینه با تکیه بر جامعه‌شناسی احساسات، روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی. ۳ (۱). ۱۴۵-۱۶۶.

doi: 10.22034/jisall.2026.598999.1172



ناشر: دانشگاه زابل حق مؤلف © نویسندگان.

## ۱. مقدمه

جامعه‌شناسی احساسات، با تأکید بر بررسی رابطه میان احساسات انسانی و عوامل گوناگون اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، در صدد شناسایی عوامل اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری احساسات برمی‌آید تا بتوان آن‌ها را با دقت بیشتری تحلیل کرد (ربانی خوراسگانی و کیان‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸). در این رویکرد، احساسات دیگر صرفاً پدیده‌ای درونی و روان‌شناختی تلقی نمی‌شوند، بلکه به‌عنوان محصولاتی اجتماعی در نظر گرفته می‌شوند که در روابط قدرت و ساختارهای اجتماعی تولید و مدیریت می‌شوند (هوقشیلد، ۱۹۷۹: ۵۵۱). از این منظر، رمان به‌عنوان عرصه‌ای برای بازنمایی احساسات شخصیت‌ها، می‌تواند نحوه شکل‌گیری، مدیریت و بروز عواطف را در بستر ساختارهای اجتماعی به‌تصویر کشد و بدین ترتیب، دریچه‌ای به سوی فهم روابط قدرت و شیوه‌های مقاومت در برابر سلطه بگشاید. این پیوند میان احساسات، ادبیات و جامعه‌شناسی، رمان را به ابزاری قدرتمند برای فهم تعاملات اجتماعی و ساختارهای قدرت تبدیل می‌کند.

جامعه‌شناسی احساسات با شخصیت‌پردازی در رمان ارتباط تنگاتنگی دارد، به‌ویژه با تأکید بر نقش احساسات کلیدی مانند عشق و خشم در بازنمایی تنش‌های اجتماعی. تئودور کمپر، از نظریه‌پردازان برجسته جامعه‌شناسی احساسات، معتقد است که روابط مبتنی بر قدرت و منزلت، فرایندهای فیزیولوژیک متفاوتی را به جریان می‌اندازند که باعث شکل‌گیری احساسات مختلفی می‌شوند (کمپر، ۱۹۸۷: ۳۳۹). بر این اساس، احساساتی مانند خشم، در واکنش به تضعیف قدرت یا کاهش منزلت، و احساساتی مانند عشق، در پی تقویت این جایگاه‌ها بروز می‌یابند. از سوی دیگر، رندال کالینز با نظریه سلسله‌مراتب تعاملی، احساسات را به‌عنوان انرژی عاطفی می‌بیند که در تعاملات اجتماعی تولید و مصرف می‌شود و تعاملات موفق به انرژی عاطفی مثبت و تعاملات شکست‌خورده به انرژی عاطفی منفی می‌انجامد (کالینز، ۱۹۹۰: ۳۰). تحلیل سلطه و مقاومت به‌عنوان عوامل اجتماعی مؤثر بر احساسات شخصیت‌ها در این رمان، می‌تواند به درک عمیق‌تری از تعاملات اجتماعی و ساختارهای قدرت در جامعه سوریه و به‌طور کلی در جوامع عربی بینجامد.

رمان «الشمس فی یوم غائم» (۱۹۷۳) اثر حنا مینه، در بستر تاریخی‌ای شکل گرفته که استعمار فرانسه و نظام ارباب‌رعیتی، فضایی آکنده از تنش و سرخوردگی را در سوریه پدید آورده بود (العوف، ۱۹۸۷: ۵۶). داستان از زبان پسر جوانی روایت می‌شود که با آموختن رقص خنجر از خیاطی انقلابی، علیه ارزش‌های اشرافی خانواده‌اش و پدرش که هم‌دست با استعمارگران فرانسوی است، شورش می‌کند. پسر که در دوراهی عشق و عقل قرار می‌گیرد، مسیر عدالت را برمی‌گزیند و به یکی از انقلابیون شهر تبدیل می‌شود. جدال اصلی داستان، جدال پدر و پسر است که با قتل پدر به‌عنوان نماد سلطه به اوج خود می‌رسد. حنا مینه که با تکیه بر تجربه زیسته خود در مبارزات سیاسی، آثاری واقع‌گرا خلق کرده است (مینه، ۲۰۰۰: ۶)، در این رمان با تمرکز بر شخصیت‌پردازی عمیق و بازنمایی احساسات در

بستر اجتماعی، به نقد ساختارهای قدرت و سلطه طبقاتی در جامعه سوریه می‌پردازد. با وجود اهمیت و غنای رمان «الشمس فی یوم غائم» و جایگاه ویژه حنا مینه در ادبیات داستانی عربی، تاکنون پژوهش مستقلی که به تحلیل جامعه‌شناختی احساسات در این اثر با رویکرد میان‌رشته‌ای بپردازد، انجام نشده است. از این‌رو، ضرورت این پژوهش در آن است که با تلفیق رویکرد روایت‌شناسی در ادبیات عربی و جامعه‌شناسی احساسات، به تحلیل نظام‌مند عواطف در این رمان بپردازد و نشان دهد که چگونه تحلیل عواطف از منظر جامعه‌شناختی می‌تواند به کشف لایه‌های پنهان معنایی اثر و خوانشی نوین از شخصیت‌ها و فضاها و داستانی بینجامد. همچنین این پژوهش می‌تواند الگویی برای تحلیل سایر آثار داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای ارائه دهد و از این راه به توسعه روایت‌پژوهی عربی از طریق گشودن افق‌های نوین در خوانش آثار داستانی با بهره‌گیری از جامعه‌شناسی احساسات کمک کند.

نوآوری میان‌رشته‌ای این پژوهش در شیوه صورت‌بندی رابطه میان دو حوزه روایت‌شناسی در ادبیات عربی و جامعه‌شناسی احساسات است. در این پژوهش، از نظریه جامعه‌شناسی احساسات تئودور کمپر (۱۹۸۷) با تأکید بر دو مفهوم کلیدی قدرت و منزلت به‌عنوان چارچوب نظری رشته دوم استفاده می‌شود. این نظریه با روش‌های مرسوم تحلیل روایت در زبان و ادبیات عربی، از طریق تحلیل شخصیت‌پردازی، بررسی کنش‌های گفتاری و رفتاری شخصیت‌ها، و تحلیل فضاها و روایی، تلفیق می‌شود و بر روی رمان «الشمس فی یوم غائم» پیاده می‌گردد. این تلفیق در سطح میان‌رشته‌ای صورت می‌گیرد و دستاورد آن، تولید خوانشی تحلیلی جدید از متن است که بر اساس آن، سازوکارهای شکل‌گیری عواطف در پاسخ به ساختارهای سلطه و الگوهای مدیریت احساسات در سطح روایت بررسی می‌شوند.

پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

- بر اساس جامعه‌شناسی احساسات، شخصیت‌پردازی رمان «الشمس فی یوم غائم» ساختار سلطه در جامعه سوریه را چگونه بازنمایی می‌کند؟
- شخصیت‌های این رمان در مواجهه با فشارهای اجتماعی ناشی از سلطه، چه واکنش‌های عاطفی از خود نشان می‌دهند؟
- بر اساس جامعه‌شناسی احساسات، عواطف شخصیت‌های رمان چگونه در بستر روایت بازنمایی می‌شود؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین مرتبط با موضوع این مقاله به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: پژوهش‌هایی که به بررسی آثار حنا مینه و به‌ویژه رمان «الشمس فی یوم غائم» پرداخته‌اند و پژوهش‌هایی که با رویکرد

جامعه‌شناسی ادبیات و نظریه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، متون داستانی را تحلیل کرده‌اند. در ادامه، مهم‌ترین این پژوهش‌ها مرور و نقد می‌شوند.

در زمینه آثار حنا مینه، پژوهش‌هایی چند به‌صورت تکرارشی انجام شده است که عمدتاً بر جنبه‌های ساختاری، زبانی و زمانی رمان‌های او متمرکز بوده‌اند. میرقادر و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «السياق اللغوی ودوره الوظیفی لدی حنا مینه فی روایة الشمس فی یوم غائم» به بررسی ابزارهای سیاق درون‌متنی رمان پرداختند و به این نتیجه رسیدند که شیوه زبانی به کار رفته در این رمان اقناعی است و نویسنده از آن برای نقد شخصیت‌ها، حوادث و طبقات اجتماعی جامعه استفاده کرده است. سماحه (۱۹۹۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «رسم الشخصية فی روایات حنا مینه» به بررسی شخصیت‌پردازی در رمان‌های حنا مینه پرداخت و به این نتیجه رسید که شخصیت‌پردازی در این آثار بر اساس روش‌های ترسیم شخصیت‌ها به سه محور سبک تصویری، شیوه نامه‌نگاری و روش گزارش تقسیم شده است. همچنین، تغییر در بینش هنری در ترسیم شخصیت منعکس می‌شود و ساختار هنری به طور عام و شخصیت‌پردازی به طور خاص با بافت اجتماعی و تمدنی در تعامل است. العوف (۱۹۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «المغامرة النصیة فی روایة الشمس فی یوم غائم» به بررسی ویژگی‌ها و کثرت متن رمان و مظاهر تنوع و غنای دلالت‌های آن پرداخت و این رمان را دارای تصویری انتقادی دانست که با مطالعه آن، خواننده با بینش نویسنده روبرو می‌شود.

در حوزه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای که به تحلیل جامعه‌شناختی متون ادبی با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن پرداخته‌اند، چند مطالعه شاخص قابل شناسایی است. سلیمی و آذربار (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی رمان برید اللیل با تکیه بر نظریه جورج لوکاک» به بررسی اصول رئالیسم لوکاکچی در رمانی از هدی برکات پرداخته و نشان داده‌اند که رئالیسم انتقادی، پیروزی رئالیسم و مردمی‌بودن، به‌عنوان سه اصل بنیادین این نظریه، در این رمان تجلی یافته است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی رمان مرایا الجنرال بر اساس نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن» (۱۴۰۴)، پژوهشگران کوشیده‌اند جهان‌بینی حاکم بر رمان را بر اساس نظریه گلدمن تبیین کنند و نشان دهند که متن رمان بازتابی از ساختار جامعه مراکش در دهه هفتاد تا نود میلادی است که جهان‌بینی پنهان آن، نگرش انتقادی طبقه‌ای از روشنفکران چپ‌گرا و سوسیالیست مراکشی را نشان می‌دهد. افشاری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «نقد کاربست ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن بر رمان‌های فارسی» به بررسی آسیب‌شناختی کاربست این نظریه در پژوهش‌های ادبی فارسی پرداخته و نشان داده‌اند که برخی نارسایی‌ها ناشی از درک نادرست پژوهشگر از مفاهیم نظری، تقلیل‌گرایی در کاربست نظریه، و سهل‌انگاری در انتخاب متنی همسو با نظریه است.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که علی‌رغم اهمیت رمان «الشمس فی یوم غائم» و کاربست‌پذیری بالای نظریه جامعه‌شناسی ادبیات، تاکنون پژوهشی که به تحلیل جامعه‌شناختی عواطف

در این رمان با رویکرد میان‌رشته‌ای تلفیقی از روایت‌شناسی و جامعه‌شناسی احساسات (با تأکید بر نظریه کمپر) پردازد، انجام نشده است. بیشتر پژوهش‌های پیشین یا به جنبه‌های تکررشته‌ای و عمدتاً ساختاری-زبانی این رمان پرداخته‌اند، یا در صورت بهره‌گیری از نظریه جامعه‌شناسی ادبیات، به آثار دیگری پرداخته‌اند که از حیث موضوع با این رمان تفاوت دارند. همچنین نقطه‌ضعف مشترک آن‌ها، نبود تحلیل انتقادی از کارکرد عواطف در بازنمایی روابط قدرت و سلطه است. بنابراین، پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ علمی، به تحلیل جامعه‌شناختی عواطف در رمان «الشمس فی یوم غائم» بر اساس نظریه جامعه‌شناسی احساسات تئودور کمپر با رویکرد میان‌رشته‌ای می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد که چگونه ساختار روایی و شخصیت‌پردازی این رمان بازتابی از ساختار سلطه در جامعه سوریه است و شخصیت‌ها در مواجهه با فشارهای اجتماعی، چه واکنش‌های عاطفی از خود نشان می‌دهند و این عواطف چگونه در بستر روایت مدیریت می‌شوند.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش بر تعامل میان دو حوزه دانشی استوار است: روایت‌شناسی در ادبیات عربی و جامعه‌شناسی احساسات. از حوزه نخست، مفاهیم و روش‌های تحلیل شخصیت‌پردازی، بررسی کنش‌های گفتاری و رفتاری شخصیت‌ها، تحلیل فضاهای روایی و ساختار داستان به کار گرفته می‌شود (سماحه، ۱۹۹۸: ۴۵-۴۷). از حوزه دوم، نظریه جامعه‌شناسی احساسات تئودور کمپر (۱۹۸۷) با تأکید بر دو مفهوم کلیدی قدرت و منزلت به‌عنوان چارچوب نظری اصلی به کار گرفته می‌شود که بر اساس آن، احساساتی مانند خشم در واکنش به تضعیف قدرت یا کاهش منزلت و احساساتی مانند عشق در پی تقویت این جایگاه‌ها بروز می‌یابند (کمپر، ۱۹۸۷: ۳۳۹). نظریه سلسله‌مراتب تعاملی رندال کالینز (۱۹۹۰) نیز به‌عنوان نظریه مکمل در نظر گرفته می‌شود که احساسات را به‌عنوان انرژی عاطفی می‌بیند که در تعاملات اجتماعی تولید و مصرف می‌شود (کالینز، ۱۹۹۰: ۳۰). سطح تعامل میان‌رشته‌ای در این پژوهش از نوع میان‌رشته‌ای است که در آن مفاهیم و روش‌های دو حوزه روایت‌شناسی و جامعه‌شناسی احساسات در یک چارچوب تحلیلی واحد ادغام می‌شوند.

### ۲-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد میان‌رشته‌ای انجام شده است. فرایند تحلیل در سه گام صورت می‌گیرد. در گام نخست، با بهره‌گیری از روش تحلیل روایت در نقد ادبی عربی، داده‌های متنی شامل شخصیت‌پردازی، کنش‌های گفتاری و رفتاری شخصیت‌ها، فضاهای روایی و دیالوگ‌های کلیدی از متن رمان استخراج و دسته‌بندی می‌شوند. در گام دوم، داده‌های استخراج‌شده با

مفاهیم نظریه جامعه‌شناسی احساسات کمپر (۱۹۸۷) تطبیق داده می‌شوند و بر اساس تغییرات در دو مؤلفه «قدرت» و «منزلت» تحلیل می‌گردند. در گام سوم و نهایی، خوانشی تفسیری از تعامل میان داده‌های متنی و چارچوب نظری ارائه می‌شود که در آن، سازوکارهای شکل‌گیری عواطف در پاسخ به ساختارهای سلطه، الگوهای مدیریت احساسات و کارکرد آن‌ها در بازنمایی تنش‌های اجتماعی تبیین می‌گردد.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. دیالکتیک قدرت و منزلت در بازنمایی سلطه و مقاومت

شخصیت‌پردازی در رمان «الشمس فی یوم غائم» عرصه نمایش دیالکتیک قدرت و منزلت است. از منظر نظریه کمپر، هر تغییر در این دو مؤلفه، احساس خاصی را برمی‌انگیزد و کنش‌های بعدی را شکل می‌دهد. شخصیت پدر در این رمان، نماد تمامیت ساختار سلطه است. او که از اشراف‌زادگان شهر و هم‌دست با استعمارگران فرانسوی است، با تکیه بر ثروت، قدرت سیاسی و جایگاه اجتماعی خود، بر تمامی اعضای خانواده سلطه دارد. هنگامی که پسر جوان در تظاهرات ملی علیه استعمارگران فرانسوی شرکت می‌کند، پدر با دیدن او در میان جمعیت، چنان خشمگین می‌شود که کنترل خود را از دست می‌دهد و پس از بازگشت به خانه، پسر را به شدت مؤاخذه و تنبیه می‌کند. «رآني فامتلاً غضبا، وأبني وعاقبي، ثم أصدر قرارا بنفيي إلى بيروت للدراسة... ولكنه كان إنفاذا لي من موقف والدي المخزي تجاه بلده» (مینه، ۲۰۰۸: ۱۰۵).

واکنش عاطفی پدر، بازتاب مستقیم تهدید احساس قدرت و منزلت اوست؛ زیرا حضور پسر در جمع مخالفان، اقتدار پدر را در خانواده و جایگاه او را به‌عنوان هم‌دست قدرت‌های استعماری در جامعه به چالش می‌کشد. این بروز خشم در فضای خصوصی خانه، در حالی که در فضای عمومی سرکوب می‌شود، نمونه‌ای از مدیریت عاطفی برای حفظ قدرت است. از منظر استعاره‌های تصویری رایج در زبان عربی نظیر «الغضب نار» و «الغضب حرارة»، خشم به‌عنوان نیرویی درونی و سوزان تصور می‌شود که در صورت سرکوب، به‌شکل انفجاری بروز می‌یابد (سالم، ۲۰۱۶: ۵۴). پدر با سرکوب خشم خود در فضای عمومی و بروز آن در فضای خصوصی، در تلاش است تا جایگاه قدرت و منزلت خود را در هر دو عرصه حفظ کند.

در صحنه‌ای دیگر، پدر با مدیرکل درباره زن رعیتی که زیتون دزدیده است، صحبت می‌کند و با لحنی تحقیرآمیز از کشاورزان به‌عنوان افرادی که باید برایشان حد و مرز تعیین کرد، یاد می‌کند. این کنش گفتاری، بازتابی از سلطه طبقاتی و نگاه استعماری پدر به طبقات فرودست است. «وإذا لم نضع لهم حدا؟.. سأحدث غدا مع المستشار... وسيفهم عليك أكثر من قائد الدرك» (مینه، ۲۰۰۸: ۸۵). پدر با این گفتار، در واقع قدرت و منزلت خود را در برابر مدیرکل به‌نمایش می‌گذارد و با تحقیر دیگری، احساس برتری

خود را تقویت می‌کند. همچنین در توصیف خانه به‌عنوان قلعه که پدر با افتخار از آن یاد می‌کند، سلطه و نفوذناپذیری خانواده اشرافی به تصویر کشیده می‌شود: «قالت مرة لوالدي. - بيتنا مثل القلعة.. - وابتم والدي وأجابه: - قلعة بكل معنى الكلمة.. - قنصلاتو... وشرع يشرح، مع تلمظ ظاهر الكلمات..» (همان: ۱۴۱). پدر با یادآوری افتخارات گذشته و قدرت جد کبیر که حتی فرماندار بزرگ از شنیدن نامش به لرزه می‌افتاد، سعی در تثبیت جایگاه قدرت و منزلت خود در ذهن فرزندان دارد. این کنش روایی نشان می‌دهد که سلطه، نه‌تنها در زمان حال، بلکه از طریق بازتولید خاطرات و اسطوره‌های خانوادگی نیز تداوم می‌یابد.

در مقابل، شخصیت پسر جوان نماد مقاومت در برابر سلطه است. او که از زندگی تکراری و مرفه خانواده‌اش خسته شده و به دنبال هویت و معنایی تازه برای زندگی خود می‌گردد، با آموختن رقص خنجر از خیاط انقلابی، مسیری جدید را پیش می‌گیرد. این انتخاب، نه‌تنها یک کنش هنری، بلکه اعلامیه‌ای علیه ارزش‌های اشرافی و سلطه‌گرانه خانواده است. پسر در این مسیر، با شخصیت‌هایی چون خیاط و زن سیاه‌چشم آشنا می‌شود که هر یک به‌نوعی نماد مقاومت و مبارزه با ساختارهای سلطه هستند. از منظر نظریه کمپر، پسر جوان که در ابتدا از قدرت و منزلت چندانی در خانواده برخوردار نیست، با پیوستن به گروه خیاط و فراگیری رقص خنجر، به‌تدریج به احساس قدرت و منزلت دست می‌یابد و این افزایش قدرت و منزلت، او را به‌سوی کنش‌های انقلابی و مقاومت سوق می‌دهد (سماحه، ۱۹۹۸: ۴۵).

پسر جوان در موقعیت‌های مختلف، با وجود خشم و ناراحتی از رفتار پدر، در بسیاری از موارد احساسات خود را کنترل می‌کند و با سکوت یا کنش‌های غیرکلامی پاسخ می‌دهد. این مدیریت عاطفی، نشان‌دهنده آگاهی او از محدودیت‌های قدرت خود و تلاش برای جلوگیری از تشدید تنش‌هاست. با این حال، در موقعیت‌هایی که احساس قدرت و منزلت او به شدت تهدید می‌شود، مانند زمانی که آرایشگر به خیاط و معشوقش توهین می‌کند، او کنترل خود را از دست می‌دهد و خشم خود را با فریاد و دشنام بروز می‌دهد. تحلیل این مدیریت عاطفی نشان می‌دهد که شخصیت‌های تحت سلطه، با وجود تلاش برای کنترل عواطف خود، در مواجهه با تهدیدهای شدید، توانایی مدیریت عواطف را از دست می‌دهند و این شکست در مدیریت عاطفی، می‌تواند به‌عنوان لحظه‌ای از بیداری و مقاومت تلقی شود. عشق او به زن فرشته‌نما که نماد آزادی و آرمان‌های انقلابی است، نیز در همین چارچوب قابل تبیین است؛ زیرا این عشق، به‌عنوان احساسی که در پی تقویت جایگاه عاطفی و هویتی اوست، به او انگیزه و امید می‌بخشد تا در مسیر مقاومت پایدار بماند. «امرأة ابتسامتها كماسة علی قماش عندي. كانت تبتم لي تحيني، فحييتها، ورغبت مرة أخرى، فی تحيتها، فی مغادرة الحلبة والاندفاع اليها» (مینه، ۲۰۰۸: ۳۳).

### ۲-۳. کارکرد عاطفه در شکل‌گیری کنش‌های انقلابی

خشم، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین عواطف در رمان، نه‌تنها یک احساس منفی، بلکه نیروی محرکه‌ای برای مبارزه با نابرابری‌های طبقاتی و بی‌عدالتی‌های اجتماعی است. از منظر نظریه کمپر، خشم در واکنش به تضعیف قدرت یا کاهش منزلت شکل می‌گیرد و شخصیت‌ها را به‌سوی کنش‌هایی سوق می‌دهد که در آن‌ها به دنبال بازپس‌گیری قدرت و منزلت از دست‌رفته هستند (کمپر، ۱۹۸۷: ۳۳۹). در رمان «الشمس فی یوم غائم»، خشم کارکردی دوگانه دارد: از یک سو، نیرویی ویران‌گر که روابط اجتماعی را متلاشی می‌سازد و از سوی دیگر، نیرویی سازنده که بیداری اجتماعی و مقاومت را ممکن می‌سازد.

پسر جوان که از گفتار تحقیرآمیز آرایشگر درباره خیاط و معشوقش به خشم می‌آید، با فریاد و دشنام، خشم خود را بروز می‌دهد و این کنش عاطفی، به او احساس آرامش و قدرت می‌بخشد. از منظر نظریه کمپر، این خشم در واکنش به کاهش منزلت فردی شکل گرفته است که دل‌بستگی عاطفی به خیاط و زن سیاه‌چشم دارد و آرایشگر با توهین به آن‌ها، منزلت پسر را در گروه خیاط و در نزد معشوقش تهدید کرده است. «وفار غصبي فجأة... وصحت بصوت عال: اللعنة عليك... وكررت وأنا أشعر بارتياح عجب» (مینه، ۲۰۰۸: ۲۶۰). تحلیل این کنش عاطفی نشان می‌دهد که خشم در این رمان می‌تواند به‌عنوان عاملی برای بازیابی منزلت از دست‌رفته و تقویت هویت فردی عمل کند و ریشه در تجربه‌های سرکوب و تحقیر دارد که پسر در طول زندگی خود متحمل شده است.

خشم پسر جوان در مواجهه با سلطه پدر و استعمارگران فرانسوی، بازتابی از نارضایتی عمیق اجتماعی و سیاسی است که در شخصیت‌های انقلابی رمان تجلی یافته است. هنگامی که پسر جوان درباره کشاورزی که به دست پدرش کشته شده و زن و دخترش مصادره شده‌اند، با خشم و حزن سخن می‌گوید، این خشم نه‌تنها واکنشی فردی، بلکه نمایانگر خشم جمعی یک طبقه است که تحت سلطه و استعمار قرار گرفته است. «هراء.. خدعة.. قتله متعمدا.. وأخذ زوجته واستخدم ابنه.. ماذا كانت تقول تلك الطفلة؟» (همان: ۱۵۲). پسر با بیان این داستان برای خواهرش، می‌خواهد حقیقت را آشکار کند و دیگر رفتار اشتباه او را توجیه نکند. خشم در این صحنه، کارکردی آگاهی‌بخش دارد و او را از انفعال به کنش سوق می‌دهد.

خشم زن سیاه‌چشم که پس از توهین خانواده جوان به او، با سیلی زدن و تهدید با خنجر واکنش نشان می‌دهد، در واکنش به تحقیر و کاهش شدید منزلت او شکل گرفته است. «ففي طرفة عين، وكالبرق الخاطف انتضت المرأة خنجرا لا أدري أين كانت تخفيه، وانطلقت صيحات ثلاث دفعة واحدة لا تضربي.. وكانت قد خرجت من الغرفة بعينها السوداوين البراقتين الغازلتين نارا وغضبا وجراً مفترسة» (همان: ۱۳۶). این خشم، نه‌تنها به دنبال بازپس‌گیری منزلت از دست‌رفته است، بلکه به‌عنوان نمادی از مقاومت طبقاتی، ساختارهای سلطه و اشرافی‌گری را به چالش می‌کشد. تحلیل این کنش عاطفی نشان می‌دهد که خشم

در شخصیت‌های مبارز و انقلابی، کارکردی فراتر از واکنش فردی دارد و به‌عنوان ابزاری برای مقاومت جمعی و به چالش کشیدن ساختارهای سلطه عمل می‌کند.

خشم پدر نیز که پس از دیدن پسرش در تظاهرات، در خانه به شدت خشمگین می‌شود و با پرخاشگری و توبیخ، واکنش نشان می‌دهد، در واکنش به تضعیف قدرت پدر در فضای عمومی و تهدید منزلت او در برابر مستشار فرانسوی شکل گرفته است. پدر با بروز خشم در فضای خصوصی خانه، در تلاش است تا قدرت از دست‌رفته خود را بازپس گیرد و جایگاه خود را به‌عنوان رئیس خانواده تثبیت کند. «لقد عاشرت في المدينة شبابا لا يفكرون على طريقة أسرتنا، واشتركت يوما في مظاهرة وطنية، وأمام السراي وكان والدي في الشرفة يترجم للمستشار شعاراتنا وهتافاتنا، رأني فامتلاً غضبا، وأنبني وعاقبني، ثم أصدر قرارا بنفيي إلى بيروت للدراسة، قال لي ستكون رجل حقوق، ورددها بالفرنسية Homme de loi، وقبلت النفي غير مقتنع بذريعتي، ولكنه كان إنفاذا لي من موقف والدي المخزي تجاه بلده» (همان: ۱۰۵). این خشم، هرچند در کوتاه‌مدت به تثبیت قدرت می‌انجامد، اما در بلندمدت، روابط خانوادگی را متلاشی می‌سازد و به تشدید تنش‌های اجتماعی دامن می‌زند. در واقع، خشم شخصیت‌های سلطه‌گر، نه تنها واکنشی به تهدید قدرت، بلکه تلاشی برای بازتولید و تثبیت مجدد سلطه است که در نهایت به نتایجی معکوس و ویرانگر می‌انجامد. از منظر روان‌شناسی، خشم پدر را می‌توان به‌عنوان سمت خشم و خشم پسر را به‌عنوان حالت خشم تحلیل کرد (نایت عبد السلام، أفرودة و ناجی، ۲۰۲۱: ۱۰۹). شخصیت‌های سلطه‌گر هرگونه تهدید را شدیدتر درک کرده و واکنش‌های خشمگینانه‌تری بروز می‌دهند، در حالی که شخصیت‌های تحت سلطه، خشم را واکنشی موقعیتی و آنی تجربه می‌کنند.

### ۳-۳. عشق و امید به‌مثابه نیروهای مقاومت در برابر سلطه

عشق و امید، به‌عنوان عواطف مثبت و عمیق، در رمان نقش مهمی در شکل‌گیری مقاومت و پایداری شخصیت‌ها در برابر ساختارهای سلطه ایفا می‌کنند. از منظر نظریه کمپر، عشق و امید در پی تقویت قدرت و منزلت شخصیت‌ها شکل می‌گیرند و به آن‌ها انگیزه می‌دهند تا در مسیر مبارزه و جست‌وجوی هویت پایدار بمانند. در رمان «الشمس فی یوم غائم»، این عواطف مثبت نه تنها نیروهای مقاومت در برابر سلطه، بلکه نیروهایی هستند که به شخصیت‌ها امکان می‌دهند تا از انفعال رهایی یابند و به‌سوی کنش و تغییر حرکت کنند.

عشق پسر جوان به زن فرشته‌نما، که در حین رقص خنجر با او دیدار می‌کند، نه تنها جاذبه‌ای عاطفی، بلکه جست‌وجوی هویت و معنا در جهانی سرشار از سلطه و بی‌عدالتی است. از منظر نظریه کمپر، این عشق در پی تقویت قدرت و منزلت پسر شکل گرفته است؛ زیرا او در نگاه آن زن، تأییدی بر هویت جدید خود به‌عنوان یک مبارز و انقلابی می‌یابد. عشق به زن فرشته‌نما، به پسر انگیزه می‌دهد تا رقص خنجر را با شوق و اشتیاق بیشتری ادامه دهد و در مسیر مقاومت استوار بماند. «امرأة ابتسامتها

کماشة على فماش عندي. كانت تبسم لي تحيني، فحيثها، و رغبت مرة أخرى، في تحيتها، في مغادرة الحلبة و الاندفاع اليها» (مینه، ۲۰۰۸: ۳۳). عشق پسر به زن فرشته‌نما، نه‌تنها به او قدرت و منزلت می‌بخشد، بلکه او را به تلاشی بی‌پایان برای رسیدن به آرمان‌های عدالت‌خواهی و آزادی‌طلبی ترغیب می‌کند. این عشق، پسر را از انزوا به کنشگری تبدیل می‌کند و نشان‌دهنده قدرت عواطف مثبت در تغییر مسیر زندگی افراد و ایجاد انگیزه برای مبارزه است. «توقعتك، أنت يا شوقا في دمي، يا ديبيا مرعشا في أعصابي، قبل الأسطورة و بعدها، قبل حكاية ضابط الإيقاع و بعدها، توقعتك، وانتظرتك، وأعرف أنك ستخرجين لي من الصورة، وتبثقين من حجر التمثال، وما علي إلا أن أعزف... أن أرقص وأرقص وأرقص إلى النهاية» (همان: ۱۶۹). پسر جوان با این عشق، از یک فرد سرخورده و منزوی به فردی تبدیل می‌شود که برای رسیدن به معشوق و آرمان‌هایش، از هیچ کوششی دریغ نمی‌ورزد و این تحول، نشان‌دهنده قدرت عواطف مثبت در تغییر مسیر زندگی افراد و ایجاد انگیزه برای مبارزه است.

امید خیاط نیز با وجود تهدیدات و آزارها، نیرویی محرک برای مقاومت و پایداری در برابر ساختارهای سلطه است. خیاط در پاسخ به پسر جوان که از تردیدهای خود سخن می‌گوید، با قاطعیت می‌گوید که همچنان به آموزش رقص خنجر ادامه خواهد داد و معتقد است که دروازه‌ای که کوبیده شود، باز خواهد شد. «سأعلم الرقص ما دمت حيا، وسيتعلمه كثيرون، سيدقون بأرجلهم أرضنا النائمة... الباب الذي يقرع، يفتح، والرصد حين نعالجه بالحركة اللازمة فيك» (همان: ۳۵). این امید، در پی تقویت منزلت او به‌عنوان یک معلم و رهبر انقلابی شکل گرفته است و او با حفظ این امید، در تلاش است تا جایگاه خود را در گروه مبارزان تثبیت کند. تحلیل این امید نشان می‌دهد که عواطف مثبت، کارکردی فراتر از آرامش روانی دارند و می‌توانند به‌عنوان نیرویی انقلابی، شخصیت‌ها را به‌سوی کنش جمعی و مقاومت سوق دهند. خیاط با وجود تهدیدات و آزارهایی که متحمل می‌شود، همچنان به آگاهی‌بخشی مردم ادامه می‌دهد و این پایداری، نشان‌دهنده قدرت امید در ایجاد مقاومت و تغییر اجتماعی است.

عشق دخترعمو به پسرعمو، هرچند عشقی یک‌طرفه و ناخوشایند است، اما نشان‌دهنده وابستگی عاطفی و نیاز به تأیید و منزلت در جامعه مردسالار است. این عشق، هرچند نافرجام، به او هویت و معنا می‌بخشد و نشان می‌دهد که عواطف حتی در شکل‌های نافرجام خود نیز، کارکردی هویت‌بخش دارند و به شخصیت‌ها کمک می‌کنند تا در جهانی سرشار از سلطه و محدودیت، معنایی برای زندگی خود بیابند. «أنا لست في قلبه كما هو في قلبي... هو معي دائما، داخل البيت داخل الكتاب، داخل القلب» (همان: ۱۲۴).

این عشق در پی تقویت منزلت اجتماعی دخترعمو در خانواده و جامعه شکل گرفته است و او با ابراز آن، در تلاش است تا جایگاه خود را به‌عنوان یک زن عاشق و موردتوجه تثبیت کند و این تلاش، هرچند ناکام، نشان از مقاومت او در برابر ساختارهای تحمیلی جامعه دارد. تحلیل این عواطف نشان

می‌دهد که عشق و امید، حتی در شرایط سرکوب و سلطه، می‌توانند به‌عنوان منابعی برای هویت‌یابی و مقاومت عمل کنند و به شخصیت‌ها امکان دهند تا از انفعال رهایی یابند و به‌سوی تغییر حرکت کنند.

### ۳-۴. راهبردهای مدیریت عواطف در فضاهای روایی

شخصیت‌های رمان در مواجهه با فشارهای اجتماعی و ساختارهای سلطه، از راهبردهای مختلفی برای مدیریت عواطف خود استفاده می‌کنند. از منظر نظریه مدیریت عواطف هوقشیلد، افراد با آگاهی از تأثیر موقعیت اجتماعی بر نحوه بروز عواطف، به سرکوب یا بروز عواطف خود می‌پردازند تا نقش‌های اجتماعی خود را حفظ کنند (هوقشیلد، ۱۹۷۹: ۵۵۱). در رمان «الشمس فی يوم غائم»، فضاهای روایی مختلف، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری و مدیریت عواطف شخصیت‌ها دارند و شخصیت‌ها با توجه به فضایی که در آن قرار می‌گیرند، راهبردهای مختلفی برای مدیریت عواطف خود به کار می‌گیرند.

این راهبردها که شامل کنترل خشم، سرکوب احساسات در فضای عمومی و بروز آن در فضای خصوصی است، با مفاهیم مطرح‌شده در پژوهش‌های معاصر درباره استراتژی‌های مدیریت خشم همخوانی دارد؛ به‌گونه‌ای که افراد در مواجهه با موقعیت‌های تنش‌زا، بسته به ارزیابی خود از موقعیت و توانایی‌هایشان، از راهبردهای متفاوتی برای مدیریت خشم استفاده می‌کنند (مخامره، ۲۰۲۱: ۱۰۱۴). پدر جوان که در تظاهرات، پسر خود را در میان جمعیت مخالفان می‌بیند، برای حفظ آبروی خود در مقابل مستشار فرانسوی، خشم خود را کنترل می‌کند و واکنش فوری نشان نمی‌دهد، اما پس از بازگشت به خانه، خشم فروخورده خود را با پرخاشگری و توبیخ پسر بروز می‌دهد.

پدر در فضای عمومی خشم خود را سرکوب می‌کند؛ اما در فضای خصوصی خانه که احساس قدرت و منزلت خود را بازیابی‌یابد، آن را بروز می‌دهد. این مدیریت عاطفی نشان می‌دهد که سلطه در سطح مدیریت عواطف و نقش‌آفرینی‌های روزمره نیز بازتولید می‌شود (مین، ۲۰۰۸: ۱۰۵). پسر جوان نیز با وجود خشم، در بسیاری از موارد احساسات خود را کنترل می‌کند، اما در مواجهه با تهدیدهای شدید، کنترل خود را از دست می‌دهد و این شکست در مدیریت عاطفی، می‌تواند به‌عنوان لحظه‌ای از بیداری و مقاومت تلقی شود. «ولما لم أجب بشيء، عاد يصرخ: - برحمة جدي القنصلاتو. وفار غضبي فجأة فالتفت إليه وصحت بصوت عال: - اللعنة عليك وعلى جدي القنصلاتو! وكررت وأنا أشعر بارتياح عجيب: اللعنة عليك وعلى جدي القنصلاتو! ثم توقفت، وقلت بصوت أعلى: اللعنة عليك وعلى جدي القنصلاتو... أسمعني؟ فراح من مكانه على الباب: اسمع تمون ابن بك وأكبر.. الله يديم عزه. وقلت في نفسي: - لسوف يدوم عزه مادام أمثالك.. و اضفت في حقد شديد: - اللعنة على أمثالك» (همان: ۲۶۰-۲۶۱).

فضاهای روایی رمان نیز در شکل‌گیری و مدیریت عواطف شخصیت‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. خانه پدر، به‌عنوان فضایی که نماد سلطه و اشرافی‌گری است، عواطفی چون خشم، ترس و شرم را در شخصیت‌ها برمی‌انگیزد و مدیریت این عواطف در این فضا، اغلب با سرکوب و کنترل همراه است. در

مقابل، خانه خیاط و کوچه‌های شهر، به‌عنوان فضاهایی که نماد مقاومت و آزادی‌خواهی هستند، عواطفی چون امید، عشق و شجاعت را برمی‌انگیزند و شخصیت‌ها در این فضاها، عواطف خود را با آزادی بیشتری بروز می‌دهند. هنگامی که پسر جوان به خانه خیاط می‌رود و در حلقه مردم به رقص خنجر می‌پردازد، این فضا به او اجازه می‌دهد تا عواطف سرکوب‌شده خود را بروز دهد و هویت جدید خود را به‌عنوان یک مبارز و انقلابی تثبیت کند. «لسنا علی بیدر. قدیما کانوا یرقصون للیدر: زیدی یا غلتنا زیدی»، و یرقصون للمطر: «هاتی یا مطرتنا هاتی»، وللنار» (همان: ۱۱۳).

کافه و خیابان نیز به‌عنوان فضاهای عمومی، عرصه‌ای برای نقش‌آفرینی نمایشی شخصیت‌هاست. پدر در کافه و در حضور مستشار فرانسوی، نقش یک هم‌دست وفادار را بازی می‌کند و عواطف واقعی خود را پنهان می‌سازد، در حالی که پسر جوان در خیابان و در جمع تظاهرکنندگان، نقش یک انقلابی را ایفا می‌کند و عواطف خود را با آزادی بروز می‌دهد. «والصیف حین عدت إلى المدینة... کره شدید لفرنسا علی کل وجه، وفي کل مکان، إلا في البيوت التي هي قلاع كبتنا، وفي الكازینو... والعائلة تنظر إليهم باحتقار» (همان: ۱۴۴-۱۴۳). تحلیل این نقش‌آفرینی‌های نمایشی نشان می‌دهد که فضاهای روایی، نه تنها بستری برای وقوع رویدادها، بلکه عاملی تعیین‌کننده در شکل‌گیری و مدیریت عواطف شخصیت‌ها هستند.

همسر خیاط نیز در مواجهه با فقدان همسرش، قادر به کنترل احساساتش نیست و با فغان و ناله، خشم و غم خود را بروز می‌دهد. این بروز عاطفی، در فضای عمومی و در میان مردم اتفاق می‌افتد و به نوعی افشای عمومی ظلم و سلطه است که شخصیت‌های تحت سلطه را به همبستگی و مقاومت جمعی دعوت می‌کند. هشدار سلمانی به همسر خیاط که می‌گوید: «انتبهی، جده قنصلاتو وأبوه یهز السرای، ولن یغفر لزوجك فعلته وسیؤذیه إذا استمر» (همان: ۳۰۳)، نشان از وجود شبکه‌های غیررسمی ارتباطی و آگاهی‌بخشی در بین مردم دارد. سلمانی که در ظاهر سعی در محافظت از همسر خیاط دارد، در باطن وظیفه هشداردهی از مقامات بالا را برعهده دارد و اشاره به قدرت پدر جوان، بیانگر نابرابری قدرت و زمینه‌سازی برای ظلم و بی‌عدالتی است. قتل خیاط به دلیل آموزش رقص خنجر و ترویج تفکرات عدالت‌خواهانه، ترس طبقه حاکم از تغییر را نشان می‌دهد و شهادت خیاط، بذره‌ای انقلاب را در دل جوان و سایر مبارزان می‌کارد و شور و خشم جوان را به اوج می‌رساند. تحلیل مدیریت عواطف در این رمان نشان می‌دهد که شخصیت‌ها برای بقا و حفظ هویت خود در جامعه‌ای سرشار از سلطه و فشار، ناگزیر به استفاده از راهبردهای مختلفی برای کنترل و مدیریت عواطف خود هستند و این راهبردها، بخشی از فرایند شکل‌گیری هویت و مقاومت در برابر ساختارهای سلطه به شمار می‌روند. به عبارت دیگر، مدیریت عواطف در این رمان نه تنها یک کنش فردی، بلکه پاسخی ساختاری به فشارهای اجتماعی و سیاسی است که شخصیت‌ها را به سمت انتخاب‌های خاصی در بروز یا سرکوب عواطف خود سوق می‌دهد.

### ۳-۵. کارکرد نمادین عناصر داستانی در بازنمایی سلطه و مقاومت

عناصر داستانی رمان «الشمس فی یوم غائم» از جمله شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیاء، کارکردی نمادین در بازنمایی سلطه و مقاومت دارند. این نمادها، به‌عنوان عواملی که قدرت و منزلت شخصیت‌ها را تقویت یا تضعیف می‌کنند، در شکل‌گیری عواطف و کنش‌های آن‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند و تحلیل آن‌ها می‌تواند لایه‌های پنهان معنایی و اجتماعی اثر را آشکار سازد.

رقص خنجر، به‌عنوان مهم‌ترین عنصر نمادین رمان، نه تنها یک هنر و مهارت، بلکه زبانی تازه برای بیان اعتراض و جست‌وجوی هویت است. پسر جوان با آموختن این رقص، از یک فرد سرخورده و منزوی به یک انقلابی فعال تبدیل می‌شود. این رقص، نماد شورش علیه ارزش‌های اشرافی و سلطه‌گرانه است و هر بار که پسر آن را اجرا می‌کند، در واقع اعلامیه‌ای علیه ساختارهای قدرت و سلطه صادر می‌کند. از منظر نظریه کمپر، رقص خنجر به‌عنوان کنشی که نیازمند قدرت بدنی، مهارت و شجاعت است، به پسر احساس قدرت و منزلت می‌بخشد و این احساس، او را به‌سوی مقاومت و مبارزه سوق می‌دهد. در صحنه‌ای از رمان، پسر جوان در حین رقص خنجر، به یاد رسوم گذشته می‌افتد و حسرت و غمی او را فرا می‌گیرد که نشان از پیوند عمیق این رقص با هویت فرهنگی و تاریخی جامعه دارد. «لسنا علی بیدر. قدیما کانوا یرقصون للیبر: زیدی یا غلتنا زیدی»، ویرقصون للمطر: «هاتی یا مطرتنا هاتی»، وللنار» (مین، ۲۰۰۸: ۱۱۳). رقص برای غله، باران و آتش که جوان به آن اشاره می‌کند، بیانگر وابستگی جامعه به کشاورزی و نقش سنت‌ها و آیین‌ها در برکت خواستن از خدا و نیروهای ماورایی است و این رقص، یک حرکت اجتماعی برای بیان امید، اتحاد و تلاش برای زندگی جمعی بوده است. از دست رفتن این سنت‌ها، نشان‌دهنده تأثیر سلطه و استعمار بر فرهنگ بومی و جایگزینی ارزش‌های بیگانه با هویت اصیل جامعه است.

خنجر نیز به‌عنوان شیء نمادین، کارکردی دوگانه دارد. از یک سو، خنجر پدر که پسر برای رقص از آن استفاده می‌کند، نماد سلطه و قدرت موروثی است و از سوی دیگر، در دستان پسر، به ابزاری برای اعتراض و مقاومت تبدیل می‌شود. زن سیاه‌چشم نیز خنجری را به پسر جوان می‌دهد و این خنجر، نماد واگذاری مسئولیت مبارزه و پرچم مقاومت به اوست. «غضب والدي حين علم بالحادث، اعتبر سلوكي مشينا وترددي علی بیت الخياط للرقص - وللرقص بالخنجر خاصة عملا في منتهی الرعونة» (همان: ۱۶). این دگردیسی نمادین، نشان‌دهنده امکان تغییر و دگرگونی در ساختارهای سلطه است و اینکه ابزارهای قدرت، می‌توانند در دستان مقاومت، کارکردی متضاد پیدا کنند. خنجر در این رمان، از یک ابزار سرکوب به نماد آزادی و مقاومت تبدیل می‌شود و این تحول، نشان‌دهنده قدرت کنش‌های فردی در تغییر معنا و کارکرد نمادهای فرهنگی است.

مکان‌ها نیز در این رمان کارکردی نمادین دارند و از جایگاه محوری در شکل‌گیری ساختار روایت برخوردارند، به‌گونه‌ای که هیچ رویدادی خارج از بستر مکانی قابل تحقق نیست و مکان نقش

تعیین‌کننده‌ای در شکل‌دهی به شخصیت‌ها، سلیقه‌ها و رفتارهای آن‌ها ایفا می‌کند (زارع درنیانی، ۱۴۰۱: ۱۳۳). در این رمان، مکان نه تنها بستری برای وقوع رویدادها، بلکه عاملی پویا در شکل‌گیری هویت و کنش‌های شخصیت‌ها به شمار می‌رود و از طریق ارتباط با مکان است که مفهوم خود معنا می‌یابد و شخصیت‌ها بیش خود را در تعامل با فضاهای گوناگون بیان می‌کنند (مین، ۲۰۰۸: ۱۳۴). خانه پدر که «قلعه» توصیف می‌شود، نماد سلطه، محدودیت و نفوذناپذیری است: «بیتنا مثل القلعة.. - وابتسم والدي وأجابها: - قلعة بكل معنى الكلمة.. - قنصلاتو... وشرح يشرح، مع تلمظ ظاهر الكلمات...» (همان: ۱۴۱). در مقابل، خانه خیاط و کوچه‌های شهر که محل اجرای رقص خنجر است، نماد آزادی، مقاومت و امید هستند. خانه خیاط، فضایی است که در آن شخصیت‌ها می‌توانند عواطف واقعی خود را بروز دهند. این تضاد میان فضاهای بسته و باز، بازتابی از تقابل ساختارهای سلطه و نیروهای مقاومت است و هر فضا با توجه به کارکرد نمادین خود، عواطف و کنش‌های خاصی را در شخصیت‌ها برمی‌انگیزد.

خیابان‌ها و میدان‌های شهر نیز صحنه‌ای برای تظاهرات، اعتراضات و اجرای رقص خنجر هستند که همگی نماد مقاومت جمعی در برابر سلطه به شمار می‌روند. تضاد میان فضاهای بسته (خانه پدر) و باز (خانه خیاط و کوچه‌ها) نشان‌دهنده تقابل میان ساختارهای سلطه و نیروهای مقاومت است و هر فضا، عواطف و کنش‌های خاصی را در شخصیت‌ها برمی‌انگیزد. زن فرشته‌نما نیز به‌عنوان نماد آزادی و آرمان‌های انقلابی، پسر را در مسیر مقاومت و جست‌وجوی هویت یاری می‌دهد و تجسم جامعه‌ای آرمانی است که در آن عدالت، آزادی و برابری حاکم است.

### نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شخصیت پدر در رمان «الشمس فی يوم غائم» به‌عنوان نماد سلطه، با تکیه بر قدرت اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، بر تمامی اعضای خانواده تسلط دارد و هر گونه تهدید علیه قدرت و منزلت خود را با خشم و خشونت پاسخ می‌دهد. این سلطه، نه تنها در سطح روابط فردی، بلکه در گفتار، رفتار و حتی فضای خانه که به‌عنوان قلعه توصیف می‌شود، بازتولید می‌گردد. در مقابل، شخصیت پسر جوان نماد مقاومت است که با آموختن رقص خنجر و پیوستن به گروه خیاط، در مسیر بازیابی قدرت و منزلت از دست‌رفته خود گام برمی‌دارد و با افزایش تدریجی این دو مؤلفه، به کنش‌های انقلابی روی می‌آورد. این یافته، هم‌سو با نظریه کمپر است که احساسات را واکنشی مستقیم به تغییرات در جایگاه قدرت و منزلت می‌داند و نشان می‌دهد که ساختار روایی رمان، چگونه بازتابی از ساختار اجتماعی حاکم بر سوریه در دهه هفتاد است.

شخصیت‌های رمان در مواجهه با فشارهای اجتماعی ناشی از سلطه، واکنش‌های عاطفی متنوعی از خود بروز می‌دهند که مهم‌ترین آنها خشم، عشق، امید و ترس است. خشم، به‌عنوان نیروی محرکه مبارزه با نابرابری‌های طبقاتی، در شخصیت‌هایی چون پسر جوان، زن سیاه‌چشم و همسر خیاط به‌عنوان

واکنشی به کاهش قدرت یا منزلت آن‌ها ظاهر می‌شود و آن‌ها را به‌سوی کنش‌های انقلابی و مقاومت سوق می‌دهد. این خشم، نه تنها یک احساس منفی، بلکه نیرویی سازنده است که بیداری اجتماعی و مقاومت را ممکن می‌سازد. عشق و امید نیز به‌عنوان عواطف مثبت، در شخصیت‌هایی چون پسر جوان و خیاط نقش مهمی در شکل‌گیری مقاومت و پایداری ایفا می‌کنند و به آن‌ها انگیزه می‌دهند تا در مسیر مبارزه پایدار بمانند. ترس نیز به‌عنوان عاطفه‌ای ناخوشایند، در واکنش به تهدید قدرت و منزلت شخصیت‌های تحت سلطه بروز می‌یابد و آن‌ها را به مدیریت عواطف و نقش‌آفرینی‌های نمایشی وامی‌دارد.

عواطف شخصیت‌های رمان در بستر روایت از طریق سه سازوکار اصلی بازنمایی می‌شوند: نخست، از طریق شخصیت‌پردازی که در آن عواطف شخصیت‌ها از طریق کنش‌ها، گفتار و واکنش‌های آن‌ها به‌تصویر کشیده می‌شود و بازتابی از جایگاه قدرت و منزلت آن‌ها در جامعه است. دوم، از طریق فضاهای روایی که هر یک کارکردی نمادین در شکل‌گیری و مدیریت عواطف شخصیت‌ها دارند و شخصیت‌ها بسته به فضایی که در آن قرار می‌گیرند، عواطف خود را سرکوب یا بروز می‌دهند. سوم، از طریق نمادهایی چون رقص خنجر، خنجر، خانه قلعه‌مانند و زن فرشته‌نما که هر یک بازتابی از تقابل سلطه و مقاومت هستند و لایه‌های پنهان معنایی و اجتماعی اثر را آشکار می‌سازند. تحلیل این سه سازوکار نشان می‌دهد که عواطف در این رمان، نه پدیده‌ای صرفاً فردی و درونی، بلکه محصول تعاملات اجتماعی و ساختارهای قدرت هستند و بازنمایی آن‌ها در روایت، بخشی از فرایند نقد ساختارهای سلطه و بازنمایی آرمان‌های آزادی‌خواهانه به شمار می‌رود.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

مقاله حاضر حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تحلیل احساسات شخصیت‌های رمان الشمس فی یوم غائم اثر حنا مینه» است که با ترتیب نویسندگان زیر در دانشگاه زابل دفاع شده است: رضوانه احسان‌بخش (دانشجو)، دکتر سید باقر حسینی (استاد راهنمای اول)، دکتر عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (استاد راهنمای دوم) و دکتر فؤاد عبدالله‌زاده (استاد مشاور). نویسندگان به‌طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در نگارش این مقاله از ابزار دیپ‌سیک جهت ویرایش ادبی و علمی مقاله استفاده شده است.

### تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد.

### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

### سپاسگزاری

از معاونت پژوهشی دانشگاه زابل به دلیل حمایت معنوی از این مقاله سپاسگزاری می‌شود.

### منابع

#### الف) منابع عربی

- سالم، سلیمان الخماش. (۲۰۱۶). *التعبيرات اللغوية عن الغضب في العربية: دراسة في الاستعارات التصويرية. الصوتيات*، ۱۲(۱)، ۴۶-۹۲.
- سماحه، کامل محمد صالح. (۱۹۹۸). *رسم الشخصية في روايات حنا مينة [رسالة الماجستير، جامعة آل البيت]*.
- العوف، زياد عزالدین. (۱۹۸۷). *المغامرة النصية في رواية الشمس في يوم غائم للكاتب الروائي السوري حنا مينة. مجلة علوم الإنسانية*، ۳(۱۱)، ۳۴-۵۶.
- مخامره، کمال. (۲۰۲۱). *استراتيجيات إدارة الغضب وسبل تعزيزها من وجهة نظر طلبة كلية التربية بجامعة الخليل. دراسات وأبحاث*، ۱۳(۱)، ۱۰۱۱-۱۰۳۰.
- مينة، حنا. (۲۰۰۰). *هواجس في التجربة الروائية (ط ۳)*. بيروت: دار الآداب.
- مينة، حنا. (۲۰۰۸). *الشمس في يوم غائم (ط ۲)*. بيروت: دار الآداب.
- نايت عبد السلام، کریمه، أقروفة، صفیه و ناجی، یزید. (۲۰۲۱). *مظاهر الغضب ومستوى الرضا عن الحياة لدى طلبة الجامعة: دراسة ميدانية لطلبة قسم علم النفس بجامعة تيزي وزو. حوليات جامعة قالمه للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، ۱۵(۱)، ۱۰۱-۱۱۸.

#### ب) منابع فارسی

- ربانی خوراسگانی، علی و کیان‌پور، مسعود. (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی احساسات. جامعه‌شناسی کاربردی*، ۲۰(۲).

زارع درنیانی، عیسی. (۱۴۰۱). دیالکتیک مکان و خود و اثر آن در ساختار رمان الشتات رأفت حمدونه. /دب عربی.

doi: 10.22059/jalit.2022.322468.612381.۱۴۸-۱۲۹، (۲)۱۴

### ج) منابع لاتین

- Collins, R. (1990). Stratification, emotional energy, and the transient emotions. In T. D. Kemper (Ed.), *Research agendas in the sociology of emotions* (pp. 27–57). State University of New York Press.
- Hochschild, A. R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American Journal of Sociology*, 85(3), 551–575.
- Kemper, T. D. (1987). How many emotions are there? Wedding the social and the autonomic components. *American Journal of Sociology*, 93(2), 263–289.
- Klein, J. T. (1990). *Interdisciplinarity: History, theory, and practice*. Wayne State University Press.
- Turner, J. H., & Stets, J. E. (2005). *The sociology of emotions*. Cambridge University Press.



## مجلة نصف سنوية السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الإلكتروني: ٣٠٩٢-٦٩٥٥

<https://jisall.uoz.ac.ir/>



### تمثيل السلطة والمقاومة في بناء شخصيات رواية «الشمس في يوم غائم» لحنا مينة في ضوء سوسولوجيا العواطف

رضوانة إحسان بخش<sup>١</sup>، سيدباقر حسيني<sup>٢</sup>، عبدالباسط عرب يوسف آبادي<sup>٣</sup>، فؤاد عبدالله زاده<sup>٤</sup>

<sup>١</sup> الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران.

<sup>٢</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران.

<sup>٣</sup> أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران.

<sup>٤</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران.

#### معلومات المقالة

#### الملخص

#### نوع المادة:

#### مقالة محكمة

#### تاريخ الوصول:

١٤٤٧/١٠/٢٨

#### تاريخ القبول:

١٤٤٨/٠٢/٢٠

تعد الرواية فضاء لتمثيل عواطف الشخصيات، مما يوفر أرضية خصبة للتحليل السوسولوجي لعلاقات القوة وأنماط المقاومة في مواجهة السلطة. بيد أن التحليلات أحادية التخصص في الأدب العربي، ولا سيما في دراسة وظيفة العواطف في بناء الشخصيات، تظل عاجزة عن تفسير آليات تشكيل العواطف وإدارتها استجابة لهياكل السلطة، مما يستدعي إطاراً يبنينا لمعالجة هذه الإشكالية. تقدم رواية «الشمس في يوم غائم» (١٩٧٣) لحنا مينة، من خلال تمثيلها لمواجهة الأب والابن كرمزين للسلطة والمقاومة، فضاء غنياً للتحليل السوسولوجي للعواطف. أجري هذا البحث بهدف تفسير كيفية تمثيل السلطة والمقاومة في بناء شخصيات الرواية، معتمداً على مقارنة متعددة التخصصات. تم دمج نظرية سوسولوجيا العواطف لتيودور كيمبر (١٩٨٧) التي تركز على مؤلفي القوة والمكانة، كإطار نظري للتخصص الثاني، مع منهجيات تحليل السرد في الأدب العربي، ويقع مستوى التفاعل بين التخصصات ضمن فئة الدمج المنهجي. تظهر النتائج أن شخصية الأب، بوصفها رمزاً للسلطة، ترد على أي تهديد لقوتها ومكانتها بالغضب، بينما تتجه شخصية الابن، مع اكتسابه التدريجي للقوة والمكانة عبر تعلم رقصة الخنجر، نحو أفعال ثورية. تتجلى العواطف الرئيسية - الغضب، الحب، الأمل، والخوف - كردود فعل على التغيرات في موقع القوة والمكانة، وذلك على ثلاثة مستويات: بناء الشخصيات، والفضاءات السردية، والرموز القصصية.

**الكلمات المفتاحية:** حنا مينة، «الشمس في يوم غائم»، سوسولوجيا العواطف، السلطة، المقاومة، بناء

الشخصيات.

**الاقتباس:** إحسان بخش، ر. حسيني، س.ب. عرب يوسف آبادي، ع. عبدالله زاده، ف. (١٤٤٨). تمثيل السلطة والمقاومة في بناء شخصيات رواية

«الشمس في يوم غائم» لحنا مينة في ضوء سوسولوجيا العواطف. *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ١٤٥-١٦٦.

doi: 10.22034/jisall.2026.598999.1172



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **Narrative Representation of Domination and Resistance in the Novel *Al-Shams fī Yawm Gha'īm* by Ḥannā Mīnah: A Sociological Reading of the Function of Emotions in Fictional Characterization**

Rezvaneh Ehsanbakhsh, M.A. Graduate, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

Seyed Bagher Hosseini, (corresponding author): Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

Email: [drhosseinisistani@uoz.ac.ir](mailto:drhosseinisistani@uoz.ac.ir)

Abdulbasit Arab Yusefabadi, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

Foad Abdollahzadeh, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

### **Introduction**

The novel, as a domain for the representation of characters' emotions, provides a fertile ground for the sociological analysis of power relations and modes of resistance against domination. The sociology of emotions, with its emphasis on examining the relationship between human emotions and various social, cultural, and political factors, seeks to identify the social determinants of emotional formation, thereby enabling more precise analysis of emotional experiences (Rabbani Khorasgani & Kianpour, 2009: 38). In this approach, emotions are no longer viewed merely as internal psychological phenomena but as social products generated and managed within power relations and social structures (Hochschild, 1979: 551). The novel *Al-Shams fī Yawm Gha'īm* (The Sun in a Cloudy Day, 1973) by Ḥannā Mīnah, set against the historical backdrop of French colonialism and the feudal system in Syria, narrates the story of a young son who, by learning the dagger dance from a revolutionary tailor, rebels against the aristocratic values of his family and his father, who collaborates with the French colonizers.

### **Methodology**

The theoretical framework of this research integrates two disciplinary domains: narratology in Arabic literature and the sociology of emotions. From the first domain, concepts and methods of character analysis, examination of characters' speech and behavioral acts, analysis of narrative spaces, and story structure are employed, drawing on the works of scholars such as Mirsadeghi (2000) and Samaha (1998). From the second domain, Theodore Kemper's sociology of emotions theory (1987), with its emphasis on the two components of power and status, serves as the primary theoretical framework. Kemper argues that relationships based on power and status trigger different physiological processes that result in the formation of various emotions (Kemper, 1987: 339). According to this theory, emotions such as anger emerge in response to the weakening of power or the reduction

of status, while emotions like love arise from the strengthening of these positions. Randall Collins's interaction ritual chains theory (1990) is also employed as a complementary framework, viewing emotions as "emotional energy" produced and consumed in social interactions (Collins, 1990: 30).

## Results and Discussion

The findings reveal that characterization in *Al-Shams fī Yawm Gha'im* serves as an arena for the dialectic of power and status. The father figure, as a symbol of domination, relies on wealth, political office, and collaboration with French colonialism to maintain high power and status. When he sees his son participating in an anti-colonial demonstration, he experiences a direct threat to his status before the French advisor and reacts with intense anger, which is repressed in public spaces but fully expressed in the private space of the home (Mīnah, 2008: 105). This anger represents a classic example of emotion management aimed at preserving power. The father's speech acts also reflect class domination; in a conversation with the director general about a peasant woman who stole olives, he speaks of peasants with a contemptuous tone as people who need to be kept in their place (Mīnah, 2008: 85). In contrast, the son, who initially possesses little power and status within the family, gradually gains these through learning the dagger dance and joining the tailor's group, progressively moving toward revolutionary actions (Samaha, 1998: 45).

## Conclusion

This interdisciplinary study, integrating Arabic narratology with the sociology of emotions, demonstrates that domination in *Al-Shams fī Yawm Gha'im* is not limited to individual and familial relationships but reflects the broader social structures governing Syrian society in the 1970s. The father, as a symbol of domination, responds to any threat to his power and status with anger, while the son, through the gradual acquisition of power and status by learning the dagger dance, is progressively driven toward revolutionary action. Key emotions—anger, love, hope, and fear—as reactions to changes in power and status positions, are represented across three levels: characterization, narrative spaces, and fictional symbols. The contribution of this research lies in offering an interdisciplinary model for the sociological analysis of emotions in Arabic fiction, demonstrating how the integration of narrative analysis methods with sociological theories can reveal hidden layers of meaning and open new horizons for understanding the relationship between narrative form and power structures in Arabic fictional texts.

## References

- Al-'Awf, Z. I. (1987). *Al-mughāmarah al-naṣṣīyah fī riwāyat al-shams fī yawm ghā'im li-l-kātib al-riwā'i al-sūrī Ḥannā Mīnah* [The textual

- adventure in the novel *The Sun in a Cloudy Day* by the Syrian novelist Ḥannā Mīnah]. *Majallat 'Ulūm al-Insānīyah*, 3(11), 34-56. {In Arabic}
- Bashirīyeh, H. (2004). *Jāme'eh-shenāsī-ye sīyāsī: Naqsh-e nīrūhā-ye ejtemā'ī dar zendegī-ye sīyāsī* [Political sociology: The role of social forces in political life]. Ney. {In Persian}
- Collins, R. (1990). Stratification, emotional energy, and the transient emotions. In T. D. Kemper (Ed.), *Research agendas in the sociology of emotions* (pp. 27-57). State University of New York Press.
- Hochschild, A. R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American Journal of Sociology*, 85(3), 551-575.
- Kemper, T. D. (1987). How many emotions are there? Wedding the social and the autonomic components. *American Journal of Sociology*, 93(2), 263-289.
- Mīnah, Ḥ. (2000). *Hawājīs fī al-tajribah al-riwā'īyah* [Preoccupations in the novelistic experience] (3rd ed.). Dār al-Ādāb. {In Arabic}
- Mīnah, Ḥ. (2008). *Al-shams fī yawm ghā'im* [The sun in a cloudy day] (2nd ed.). Dār al-Ādāb. {In Arabic}
- Mukhāmīrah, K. (2021). Istirātījīyāt idārat al-ghaḍab wa subul ta'zīzihā min wujhat nazar ṭalabat Kulīyyat al-Tarbiyah bi-Jāmi'at al-Khalīl [Anger management strategies and ways to enhance them from the perspective of students at the Faculty of Education at Hebron University]. *Dirāsāt wa-Abhāth*, 13(1), 1011-1030. {In Arabic}
- Nāyit 'Abd al-Salām, K., Aqrūfah, S., & Nājī, Y. (2021). Mazāhir al-ghaḍab wa mustawā al-riḍā 'an al-ḥayāh ladā ṭalabat al-jāmi'ah: Dirāsah maydānīyah li-ṭalabat qism 'ilm al-nafs bi-Jāmi'at Tīzī Wazū [Manifestations of anger and level of life satisfaction among university students: A field study of psychology students at the University of Tizi Ouzou]. *Hawliyyāt Jāmi'at Qālimah lil-'Ulūm al-Ijtimā'īyah wa al-Insānīyah*, 15(1), 101-118. {In Arabic}
- Rabbani Khorasgani, A., & Kianpour, M. (2009). *Jāme'eh-shenāsī-ye eḥsāsāt* [Sociology of emotions]. *Jāme'eh-shenāsī-ye Kārburdī*, 20(2), 35-64. {In Persian}
- Sālim, S. al-K. (2016). Al-ta'bīrāt al-lughawīyah 'an al-ghaḍab fī al-'Arabīyah: Dirāsah fī al-isti'ārāt al-taṣawwuriyah [Linguistic expressions of anger in Arabic: A study in conceptual metaphors]. *Al-Ṣawtiyyāt*, 12(1), 46-92. {In Arabic}
- Samāḥah, K. M. Ş. (1998). *Rasm al-shakhṣīyah fī riwāyāt Ḥannā Mīnah* [Character portrayal in the novels of Ḥannā Mīnah] [Master's thesis, Al al-Bayt University]. {In Arabic}



## Investigating the Psychological Decline of the Intellectual in Naguib Mahfouz's *Al-Shahhaddh* through a Political-Literary Approach Based on Gramsci's Theory of Hegemony

Ali Asghar Habibi<sup>1</sup>, Hassan Mirkamali<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

<sup>2</sup> Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

### Article Info ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**

**02/05/2026**

**Accepted:**

**31/07/2026**

The existential crisis of the intellectual in the contemporary Arabic novel has often been examined from psychological, philosophical, or existential perspectives. However, these approaches face limitations in explaining the relationship between individual crisis and underlying mechanisms of power. Naguib Mahfouz's *Al-Shahhaddh* (*The Beggar*), through the gradual disintegration of Omar al-Hamzawi, provides a context for examining the relationship between structures of domination and the intellectual's psychological decline. This study offers a new reading of the novel by integrating literary criticism with Antonio Gramsci's theory of hegemony. Using a descriptive-analytical and interdisciplinary approach, it examines the gradual internalization of the dominant order's values and its impact on Omar al-Hamzawi's identity and psychological crisis. The findings show that his crisis unfolds through narrative and psychological signs, including disinterest in work, withdrawal from political commitment, inability to find meaning in life, and recurrent engagement in romantic relationships and seclusion, indicating his rupture with his former intellectual identity. Furthermore, Mahfouz represents Omar al-Hamzawi's transformation not through explicit ideological exposition, but through changes in his behavior and attitudes, dialogues with his political peers, withdrawal from previous commitments, and repeated retreat into romantic relationships and isolation. Thus, the gradual internalization of the dominant order's values manifests at the narrative level as diminished agency and an intensified identity crisis.

**Keywords:** *Political-Literary Criticism; Theory of Hegemony; Antonio Gramsci; Psychological Decline of the Intellectual; Al-Shahhaddh (The Beggar); Naguib Mahfouz.*

**Cite this article:** Habibi, A.A. & Mirkamali, H. (2026). Investigating the Psychological Decline of the Intellectual in Naguib Mahfouz's *Al-Shahhaddh* through a Political-Literary Approach Based on Gramsci's Theory of Hegemony, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 167-188.  
doi: 10.22034/jisall.2026.593667.1153

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Ali Asghar Habibi

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

**E-mail:** ali\_habibi@uoz.ac.ir



بررسی زوال روان‌شناختی روشنفکر در رمان «الشحاذ» با رویکرد میان‌رشته‌ای ادبی-سیاسی بر اساس نظریه

هژمونی آنتونیو گرامشی

علی اصغر حبیبی<sup>۱\*</sup>، حسن میرکمالی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

<sup>۲</sup> کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

## اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۵/۰۲/۱۲

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۵/۰۹

بحران وجودی روشنفکر در رمان معاصر عربی غالباً از منظرهای روان‌شناختی، فلسفی یا اگزیستانسیالیستی بررسی شده است؛ درحالی‌که این رویکردها در تبیین نسبت میان بحران فردی و سازوکارهای پنهان قدرت با محدودیت مواجه‌اند. رمان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ، با روایت فروپاشی تدریجی شخصیت عمر الحمزاوی، بستری مناسب برای واکاوی پیوند میان ساختارهای سلطه و زوال روان‌شناختی روشنفکر فراهم می‌آورد. هدف این پژوهش ارائه خوانشی نو از این رمان از رهگذر تلفیق نقد ادبی و نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی است. پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و با رویکردی میان‌رشته‌ای، مبتنی بر تلفیق نقد ادبی و نظریه هژمونی گرامشی، انجام شده است. در این چارچوب، فرایندپذیرش تدریجی ارزش‌های نظم مسلط و تأثیر آن بر بحران هویتی و روان‌شناختی عمر الحمزاوی در رمان تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهد که بحران عمر الحمزاوی در قالب زنجیره‌ای از نشانه‌های روایی و روان‌شناختی شکل می‌گیرد: بی‌رغبتی به کار، فاصله‌گیری از تعهد سیاسی، ناتوانی در یافتن معنا در زندگی و گرایش مکرر به روابط عاطفی و خلوت‌گزینی، از گسست او از هویت روشنفکرانه پیشین حکایت می‌کند. همچنین، بر اساس این یافته‌ها محفوظ فرایند دگرگونی عمر الحمزاوی را نه از طریق بیان مستقیم ایدئولوژیک، بلکه از خلال تغییر رفتار و نگرش او، گفت‌وگو با هم‌نسلان سیاسی‌اش، فاصله‌گیری از تعهدات پیشین و پناه‌بردن مکرر به روابط عاطفی و انزوا بازنمایی کرده است؛ به‌گونه‌ای که پذیرش تدریجی ارزش‌های نظم مسلط، در سطح روایت به صورت کاهش کنش‌مندی و تشدید بحران هویت شخصیت آشکار می‌شود.

**کلمات کلیدی:** نقد سیاسی-ادبی، نظریه هژمونی، آنتونیو گرامشی، زوال روان‌شناختی روشنفکر، «الشحاذ»، نجیب محفوظ.

**استناد:** حبیبی، ع.ا. میرکمالی، ح. (۱۴۰۵). بررسی زوال روان‌شناختی روشنفکر در رمان «الشحاذ» با رویکرد میان‌رشته‌ای ادبی-سیاسی بر اساس نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی، *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳(۱). ۱۶۷-۱۸۸.

doi: 10.22034/jisall.2026.593667.1153



ناشر: دانشگاه زابل حق مؤلف © نویسندگان.

## ۱. مقدمه

بحران روشنفکر یکی از مسائل مهم در رمان معاصر عربی است که در قالب فاصله‌گرفتن از آرمان‌های گذشته، احساس بی‌معنایی و ناتوانی در برقراری پیوندی مؤثر با جامعه بازنمایی می‌شود. رمان «الشحاذ» (۱۹۶۵) اثر نجیب محفوظ نیز از این منظر، روایت بحران تدریجی عمر الحمزاوی است؛ شخصیتی که باوجود موفقیت حرفه‌ای و جایگاه اجتماعی، دچار ملال و احساس تهی‌بودگی می‌شود و به‌تدریج از زندگی خانوادگی، حرفه‌ای و اجتماعی خود فاصله می‌گیرد. این بحران تنها به وضعیت فردی شخصیت محدود نمی‌شود، بلکه با دگرگونی او از روشنفکری آرمان‌خواه به فردی سازگار با شرایط موجود پیوند دارد. ازاین‌رو، برای بررسی این دگرگونی و نسبت آن با بحران شخصیت، رویکرد میان‌رشته‌ای و بهره‌گیری از نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی مناسب به نظر می‌رسد؛ زیرا این نظریه امکان بررسی چگونگی پذیرش تدریجی ارزش‌های مسلط و تأثیر آن بر تغییر آگاهی و کنش روشنفکر را فراهم می‌کند.

باوجود پژوهش‌های متعدد درباره رمان «الشحاذ» با تمرکز بر ابعاد وجودی، فلسفی، اجتماعی و روان‌شناختی آن، فرایند دگرگونی عمر الحمزاوی از روشنفکری آرمان‌خواه به فردی سازگار بانظم موجود و ارتباط این دگرگونی با بحران نهایی او کمتر موردتوجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر این فرایند را با بررسی فاصله‌گیری عمر از تعهد سیاسی و آرمان‌های گذشته، بروز ملال و بی‌معنایی، تلاش‌های نافرجام برای بازیابی معنا و سرانجام انزوا و فروپاشی روانی دنبال می‌کند و این تحولات را با مفهوم هژمونی گرامشی، به‌ویژه درونی شدن ارزش‌های نظم مسلط و تضعیف کنش انتقادی، تبیین می‌کند. ازاین‌رو، پژوهش نشان می‌دهد که بحران عمر در متن رمان، صرفاً بحرانی فردی نیست، بلکه با دگرگونی تدریجی هویت روشنفکرانه و پذیرش ارزش‌های نظم مسلط پیوند دارد. افزون بر این، پژوهش حاضر با پیوند نقد ادبی و نظریه سیاسی، بر ظرفیت رویکردهای میان‌رشته‌ای در تحلیل روایت معاصر عربی تأکید می‌کند.

این پژوهش باتکیه بر نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی، نسبت هژمونی، جامعه مدنی و سازوکارهای شکل‌گیری پذیرش ارزش‌های مسلط در رمان «الشحاذ» (۱۹۶۵) نجیب محفوظ را تحلیل می‌کند. این رویکرد، بحران روان‌شناختی عمر الحمزاوی را نه صرفاً تجربه‌ای فردی، بلکه پیامد درونی‌سازی گفتمان هژمونیک می‌داند و از این رهگذر، لایه‌های پنهان ایدئولوژیک روایت را آشکار می‌سازد. الگوی پیشنهادی پژوهش می‌تواند در تحلیل سایر رمان‌های معاصر عربی با رویکرد ادبی - سیاسی نیز به کار گرفته شود.

هدف اصلی این پژوهش، بررسی فرایند دگرگونی عمر الحمزاوی در رمان «الشحاذ» از روشنفکری آرمان‌خواه به شخصیتی سازگار بانظم موجود و تبیین ارتباط این دگرگونی با ملال، بحران هویت و

فروپاشی روانی او، با بهره‌گیری از نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی است. پژوهش با رویکردی میان‌رشته‌ای، این فرایند را از خلال رفتار، گفت‌وگوها و تحولات شخصیت عمر در سیر روایت بررسی می‌کند.

پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

- سازوکارهای هژمونی در رمان «الشحاذ» چگونه در فرایند دگرگونی عمر الحمزاوی و فاصله‌گیری او از هویت روشنفکرانه‌اش بازنمایی شده‌اند؟
- این دگرگونی چگونه به ملال، بحران هویت و فروپاشی روانی عمر الحمزاوی منجر می‌شود چگونه این فرایند را بازنمایی می‌شود؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

در خصوص کاربرد نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی در تحلیل رمان «الشحاذ» نجیب محفوظ نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:

حمید (۲۰۲۴) در پژوهشی با عنوان «المثقف فی الفكر أنطونیو غرامشی» به تبیین جایگاه روشنفکر در اندیشه آنتونیو گرامشی پرداخته و با تشریح ویژگی‌های روشنفکر سنتی و روشنفکر ارگانیک، نقش آنان را در تحقق هژمونی فرهنگی، شکل‌دهی به افکار عمومی و تحول ساختارهای اجتماعی مورد بررسی قرار داده است.

أنیس روسمی (۲۰۲۳) در پایان‌نامه «الصراع الداخلي للشخصية الرئيسية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ: دراسة سيكولوجية سلوكية» با رویکرد روان‌شناسی رفتارگرا و بر اساس نظریه اسکینر، به تحلیل تعارضات درونی شخصیت عمر الحمزاوی پرداخته و نشان داده است که این تعارضات در قالب اضطراب، نارضایتی وجودی، بی‌مسئولیتی و رفتارهای انحرافی مانند خیانت و افراط‌گرایی بروز می‌یابد.

بوخلوط خولة و هنی لخصر (۲۰۲۱) در رساله‌ای با عنوان «فكرة العبثية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ» با رویکردی فلسفی و اجتماعی، به بررسی مفهوم پوچی در رمان «الشحاذ» پرداخته و نشان داده‌اند که این رمان با بازنمایی بحران وجودی، اضطراب انسان معاصر، و تجربه آزادی و سرکشی، بازتابی از گفتمان فلسفه عبث در ساختار روایی، شخصیت‌پردازی و زبان اثر است.

هویزباوم (۲۰۱۸) در مقاله‌ای با عنوان «گرامشی والنظرية السياسية» با بازخوانی اندیشه سیاسی گرامشی، مفهوم هژمونی را محور تحلیل خود قرار داده و نشان داده است که تداوم قدرت سیاسی بیش از آنکه بر اجبار استوار باشد، به کسب رضایت اجتماعی، نقش جامعه مدنی و رهبری فکری و فرهنگی وابسته است.

زهره (۲۰۱۷) در پژوهشی با عنوان «غربة العالم فی رواية الشحاذ لنجیب محفوظ» به بررسی تحول در شیوه‌های روایت در رمان «الشحاذ» پرداخته و نشان داده است که این اثر بافاصله گرفتن از رئالیسم کلاسیک، به سمت فروپاشی عناصر روایی مانند زمان، مکان، پیرنگ و شخصیت حرکت می‌کند؛ امری که بازتابی از بحران معنایی و احساس بیگانگی انسان معاصر در متن روایت است.

فتوحی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «عرف عام در نظریه‌های آنتونیو گرامشی» به تبیین جایگاه مفهوم عرف عام در اندیشه گرامشی پرداخته و نشان داده است که هژمونی از طریق نهادهای جامعه مدنی و پذیرش تدریجی ارزش‌های طبقه مسلط بازتولید می‌شود و عرف عام در عین تثبیت هژمونی، می‌تواند بستری برای شکل‌گیری ضد هژمونی نیز باشد.

عطار (۲۰۱۲) در پژوهشی با عنوان «الفلسفة العملية الايطالية غرامشی نموذجاً» به تبیین مبانی فلسفه عملی گرامشی پرداخته و با تأکید بر مفاهیم هژمونی فرهنگی، ایدئولوژی، روشنفکر سنتی و روشنفکر ارگانیک، نقش روشنفکر را در شکل‌دهی آگاهی اجتماعی، نقد سلطه و تحقق تغییرات فرهنگی و سیاسی بررسی کرده است.

پژوهش‌های پیشین درباره «الشحاذ» عمدتاً بر ابعاد فلسفی، روان‌شناختی و روایی، و مطالعات گرامشی نیز بر مفاهیم هژمونی، روشنفکر و نقش او در جامعه مدنی متمرکز بوده‌اند؛ اما پیوند این دو حوزه در تحلیل دگرگونی شخصیت عمر الحمزاوی کمتر بررسی شده است. پژوهش حاضر با تلفیق نقد ادبی و نظریه هژمونی گرامشی، فرایند درونی شدن ارزش‌های مسلط و پیامد آن را در سیر ملال، گریز، انزوا و فروپاشی روانی عمر تحلیل می‌کند.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

نجیب محفوظ (۱۹۱۱-۲۰۰۶)، نویسنده برجسته مصری و نخستین نویسنده عرب برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۸، با بهره‌گیری از شیوه‌های واقع‌گرایانه، تحولات اجتماعی و تاریخی مصر و کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها را بازنمایی کرده و آثارش را به بستری مناسب برای خوانش‌های انتقادی و میان‌رشته‌ای تبدیل کرده است (النقاش، ۱۹۹۵: ۲۶). رمان «الشحاذ» سرگذشت عمر الحمزاوی، وکیل موفق است که آرمان‌های فکری و گرایش‌های معنوی گذشته خود را در بستر زندگی حرفه‌ای و مناسبات اجتماعی، به تدریج در برابر ارزش‌های مسلط و هنجارهای پذیرفته‌شده به حاشیه می‌راند و به زندگی مبتنی بر موفقیت شغلی، رفاه و دستاوردهای مادی روی می‌آورد. درونی‌شدن تدریجی منطق مسلط اجتماعی، به فرسایش درونی، بی‌معنایی و بحران هویت او می‌انجامد و پیوندش با گذشته آرمانی و هویت روشنفکرانه‌اش را تضعیف می‌کند.

این فروپاشی در کنش‌های فردی و روابط خانوادگی او نیز بازتاب می‌یابد و در نهایت به کناره‌گیری از نظم پیشین زندگی و انتخاب انزوایی خودخواسته منجر می‌شود؛ وضعیتی که در پایان روایت، در مرز میان انفعال، گسست از کنش اجتماعی و فروپاشی روانی تثبیت می‌شود و زمینه را برای خوانش آن در چارچوب سلطه نرم، درونی‌سازی ارزش‌های مسلط و پیامدهای روانی آن بر سوژه روشنفکر فراهم می‌کند. تحلیل گفتمان انتقادی به‌عنوان رویکردی نوین در مطالعات گفتمانی، صرفاً به خوانش و بررسی متن محدود نمی‌شود، بلکه با تمرکز بر رابطه میان گفتمان و شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شکل‌گیری آن، به شناسایی ساخت‌های ایدئولوژیکی می‌پردازد که در بستر گفتمان قدرت شکل گرفته و ممکن است به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه، بدیهی و طبیعی تلقی شوند. این رویکرد همچنین چگونگی بازتولید و انتقال این ساخت‌های ایدئولوژیک از طریق عناصر و سازوکارهای زبانی به مخاطب و تأثیر شرایط اجتماعی بر فرایند تولید، توزیع و دریافت گفتمان را مورد بررسی قرار می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۷).

علاوه بر تحلیل ساختارهای زبانی، این رویکرد به بررسی رابطه میان گفتمان، قدرت و جامعه نیز توجه دارد. از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان صرفاً یک متن زبانی نیست، بلکه پدیده‌ای اجتماعی و سیاسی است که حامل پیام‌هایی مرتبط با ساختارهای قدرت و روابط اجتماعی می‌باشد. در این چارچوب، گفتمان به‌عنوان ابزاری برای بازتولید، تثبیت یا به چالش کشیدن روابط قدرت تلقی می‌شود و اثرات آن بر کنش‌های اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد (عرب یوسف‌آبادی و میرکمالی، ۲۰۲۵: ۳۵۵).

آنتونیو گرامشی (۱۸۹۱-۱۹۳۷)، متفکر و نظریه‌پرداز ایتالیایی مارکسیست، از مهم‌ترین اندیشمندانی است که در تحلیل رابطه قدرت، فرهنگ و جامعه نقش داشته است. اندیشه‌های او، به‌ویژه مفهوم هژمونی، در دفترهای زندان بسط یافت و بعدها به یکی از مباحث مهم در مطالعات قدرت و فرهنگ تبدیل شد (بلحسن، ۱۹۸۴: ۱۶).

مفهوم هژمونی از نظر ریشه‌شناختی به واژه یونانی «هژمونیا» به معنای رهبری بازمی‌گردد و در کاربرد نظری، به موقعیت برتر یک کنشگر در هدایت و سازمان‌دهی دیگر کنشگران اشاره دارد. این مفهوم در روابط بین‌الملل نیز برای تبیین میزان نفوذ یک قدرت بر سایر کشورها، از رهبری غیرمستقیم تا سلطه مستقیم، به کار می‌رود. باین‌حال، در پژوهش حاضر، هژمونی در معنای گرامشی آن مدنظر است؛ فرایندی که طی آن، سلطه نه صرفاً از طریق اجبار، بلکه با نفوذ در ارزش‌ها، باورها و شیوه‌های ادراک افراد از جهان، به پذیرش و بازتولید نظم موجود می‌انجامد.

در اندیشه گرامشی، هژمونی به سلطه‌ای پایدار در ابعاد اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک اشاره دارد که از طریق پذیرش نسبی و رضایت‌مندانه گروه‌های تحت سلطه بازتولید می‌شود و ماهیت سلطه‌گرانه آن آشکار نیست (آبرکراجی و همکاران، ۱۳۶۷: ۱۶۷).

در این چارچوب، هژمونی فراتر از سلطه سیاسی، فرایندی است که از طریق شکل‌دهی به باورها و ارزش‌های اجتماعی، پذیرش نظم موجود را ممکن می‌سازد. این رویکرد در تحلیل رمان «الشحاذ» اهمیت دارد؛ زیرا دگرگونی عمر الحمزوی نه از اجبار مستقیم، بلکه از تغییر تدریجی نگرش‌ها و ارزش‌های او ناشی می‌شود. از این رو، بررسی رابطه اجبار، رضایت و سازوکارهای فرهنگی، درک کارکرد هژمونی در رمان را امکان‌پذیر می‌سازد.

از منظر گرامشی، دولت صرفاً ابزار اعمال اجبار و زور نیست، بلکه در کنار کارکردهای قهری، نقش مهمی در تولید رضایت و تثبیت سلطه از طریق سازوکارهای ایدئولوژیک ایفا می‌کند. بر این اساس، هژمونی نوعی رهبری اجتماعی - فکری تلقی می‌شود که در ظاهر بر توافق، پذیرش و نوعی رضایت داوطلبانه استوار است، اما در عمق خود به بازتولید نظم مسلط منجر می‌گردد (اندرسون، ۱۳۹۹: ۲۱).

بر همین اساس، مسئله جامعه مدنی و نسبت آن با ساختار دولت در کانون توجه گرامشی قرار گرفت و به یکی از محورهای اصلی نظریه او تبدیل شد؛ به نحوی که تحلیل قدرت و سلطه را از سطح صرفاً اقتصادی به ساحت‌های فرهنگی و نهادی گسترش داد (گرامشی، ۱۳۸۳: ۱۰).

رهبری هژمونیک در اندیشه گرامشی مبتنی بر ترکیبی از اعمال قدرت در قالب‌های هنجاری و درعین حال جلب و تثبیت رضایت عمومی است. در این چارچوب، تلاش می‌شود اعمال زور و سلطه به گونه‌ای بازنمایی شود که گویی بر پایه پذیرش اکثریت جامعه استوار است، به طوری که عنصر اجبار در دل سازوکارهای رضایت پنهان می‌گردد. این رضایت معمولاً از طریق نهادهای شکل‌دهنده افکار عمومی مانند رسانه‌ها، روزنامه‌ها، تشکلهای اجتماعی و سایر ابزارهای فرهنگی تولید می‌شود؛ نهادهایی که در برخی موارد خود نیز در معرض هدایت، دست‌کاری یا جهت‌دهی قرار می‌گیرند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۴۲-۱۴۳).

با توجه به گستردگی نظریه هژمونی گرامشی، پژوهش حاضر بر چهار مؤلفه متناسب با ساختار روایی و نظام معنایی رمان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ تمرکز دارد: نمودهای جسمانی بحران اقتدار و ملال به مثابه نشانه مرضی؛ دگرگونی روشنفکر و گذار از تعهد سیاسی به سازش با قدرت؛ گریز از واقعیت مسلط و جست‌وجوی رهایی و شکست آن؛ و فرجام روشنفکر شکست‌خورده در قالب انزوا و فروپاشی. این مؤلفه‌ها مبنای تحلیل رمان قرار می‌گیرند.

## ۲-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و رویکردی میان‌رشته‌ای انجام شده و در آن، نقد ادبی با نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی تلفیق شده است. ابتدا مفاهیم اصلی هژمونی، از جمله سلطه نرم، درونی‌سازی ارزش‌های مسلط، رضایت و سازگاری با نظم موجود، تبیین و سپس در تحلیل رمان «الشحاذ» نجیب محفوظ به کار گرفته شده‌اند. در این فرایند، تحولات شخصیت عمر الحمزوی، رفتار و

کنش‌های او، گفت‌وگوهایش با هم‌نسلان سیاسی و فاصله‌گیری تدریجی وی از آرمان‌ها و تعهدات پیشین بررسی شده است تا چگونگی پذیرش ارزش‌های نظم مسلط و تأثیر آن بر هویت روشنفکر و بحران روان‌شناختی شخصیت آشکار شود. بدین ترتیب، با شناسایی مفاهیم هژمونی، استخراج نشانه‌های مرتبط از متن و تفسیر ارتباط میان آن‌ها، مسیر دگرگونی عمر از فاصله‌گیری از هویت روشنفکرانه تا سازگاری اجتماعی و ناتوانی در بازیابی معنا تحلیل شده و خوانشی از رمان بر اساس پیوند میان هژمونی، دگرگونی هویت روشنفکر و بحران روان‌شناختی ارائه شده است.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. نمودهای جسمانی بحران اقتدار

در اندیشه گرامشی، پیامدهای سلطه صرفاً در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند در لایه‌های ذهنی و روانی سوژه نیز بازتاب یابد و به تدریج در قالب نشانه‌هایی همچون بی‌انگیزگی، فرسودگی درونی و احساس تهی‌بودگی ظاهر شود. از این رو، ملال را می‌توان یکی از نمودهای اولیه بحرانی دانست که در آن گسست میان فرد و نظام معنایی پیشین، در سطح تجربه زیسته آشکار می‌شود. در تلقی فلسفی، ملال وضعیتی است که طی آن جهان و پدیده‌های پیرامون برای انسان معنای خود را از دست می‌دهند و احساس خلأ و تهی‌بودگی سراسر زندگی او را فرا می‌گیرد. این وضعیت، افزون بر تجربه پوچی، واجد وجهی انتقادی نیز هست و نارضایتی عمیق فرد را نسبت به وضعیت موجود، شرایط زیست یا حتی کلیت هستی بازتاب می‌دهد. در چنین شرایطی، انسان احساس می‌کند هویت و فردیت خود را ازدست‌داده و همه چیز در نظر او تهی و فاقد معنا جلوه می‌کند (اسونسن، ۲۰۰۵: ۳۳).

از نظر لغوی، ملال به معنای خستگی، بی‌حوصلگی و نومیدی است (المعانی، ذیل «ملل»). بر همین اساس، در این پژوهش، ملال صرفاً به عنوان یک حالت روان‌شناختی در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه مجموعه‌ای از نشانه‌های رفتاری و ذهنی، از جمله بی‌انگیزگی، بی‌حوصلگی، احساس تهی‌بودگی و ناتوانی در یافتن رضایت از زندگی است که در شخصیت عمر الحمزوی ظاهر می‌شود و نقطه آغاز بحران و دگرگونی تدریجی او را شکل می‌دهد: «الحق أنه نتيجة لذلك الخمود؛ ماتت رغبتی فی العمل بحال لا تصدّق./ -استمر./ -لیس تعباً بالمعنی المألوف، یخیل إلى أنى ما زلت قادراً علی العمل، ولكنى لا أرغب فيه، لم تعد لی رغبة فيه علی الإطلاق، ترکته للمحاسب المساعد فی مکتبی، وکل القضايا تؤجل عندی منذ شهر» (محفوظ، ۱۹۶۵: ۷).

در آغاز رمان، بحران عمر حمزوی در قالب علائمی چون خستگی، بی حالی و بی رغبتی به کار بروز می‌یابد؛ نشانه‌هایی که ریشه آن‌ها نه در اختلال جسمانی، بلکه در گسست هویتی و احساس بی معنایی او نهفته است. عمر که پیش‌تر روشنفکری آرمان‌خواه و کنشگر بود، با فاصله گرفتن از آرمان‌های سیاسی و هنری و پذیرش تدریجی نظم مسلط، توان کنش و مقاومت انتقادی خود را از دست می‌دهد. از منظر گرامشی، این وضعیت بیانگر پیامدهای درونی شدن هژمونی و فرسایش آگاهی انتقادی است. مراجعه عمر به پزشک و تأیید سلامت جسمانی‌اش نیز بر منشأ روانی و هویتی بحران تأکید می‌کند؛ بدین ترتیب، محفوظ ملال را به مثابه نخستین نشانه زوال روشنفکر در مواجهه با سلطه درونی شده بازنمایی می‌کند: «فتئاب عمر، ثم قال: اللعنة، إني أشم في الجو شيئا خطيرا، ويرعبي إحساس حرکی داخلی بأن بناء قائما سيتهدم» (همان: ۱۴).

در ادامه پس از اطمینان عمر از سلامت جسمانی خود، نقطه آغاز آگاهی او از ماهیت واقعی بحران درونی‌اش را نشان می‌دهد. تصویر استعاری فرو ریختن بنایی بلند بازتاب احساس فروپاشی بنیان‌های هویتی و فکری شخصیتی است که سال‌ها جایگاه اجتماعی، موفقیت حرفه‌ای و رفاه مادی را معیار تحقق خویش می‌پنداشت. از منظر هژمونی گرامشی، این فروپاشی صرفا به معنای بحران فردی نیست، بلکه نتیجه شکاف میان هویت اصیل روشنفکر و هویتی است که در اثر درونی شدن ارزش‌های نظم مسلط شکل گرفته است. از این رو، عمر درمی‌یابد که اقتدار ظاهری و موقعیت ممتاز اجتماعی او بر بنیانی استوار نیست و با آشکار شدن فقدان پشتوانه معنایی این موقعیت این بنیان، احساس ملال و فروپاشی وجودی سراسر شخصیتش را فرامی‌گیرد. بدین ترتیب، محفوظ با بهره‌گیری از این تصویر نمادین، آغاز زوال اقتدار درونی روشنفکری را ترسیم می‌کند که دیگر نمی‌تواند میان آرمان‌های گذشته و واقعیت زیسته خود تعادل برقرار سازد: «- لماذا تسرح يا عزيزي؟ / - لا شيء. / - هل أنت بخير تماما؟ / - أظن ذلك. / - ولكن خبرتي الطويلة بك تقول إنك في حاجة إلى عناية» (همان: ۱۹).

گفت‌وگوی عمر و همسرش زینب نشان می‌دهد که بحران درونی او از سطح تجربه‌ای فردی فراتر رفته و در رفتارهای روزمره نیز آشکار شده است. ناتوانی عمر در پنهان کردن آشفتگی خود و بی تأثیری سفر و تغییر محیط بر وضعیتش، بیانگر آن است که منشأ بحران نه شرایط بیرونی، بلکه فرسایش نظام معنایی شکل‌دهنده هویت و احساس تعلق اوست. از این رو، نگرانی زینب نشانه تعمیق بحرانی است که به تدریج ابعاد مختلف شخصیت عمر را دربرمی‌گیرد. بدین سان، محفوظ ملال را وضعیتی مزمن و پیش‌رونده بازنمایی می‌کند که راه‌های ظاهری و موقت رهایی نیز قادر به رفع آن نیستند.

«مصطفى وهو يضحك: ولأنه لا يوجد وحى في عصرنا، فلم يبق لأمثالك إلا التسول. التسول! في الليل والنهار. في القراءة املجدة والشعر العقيم. في الصلوات الوثنية، في باحات املاهي الليلية. في تحريك القلب الأصم بأشواك املاغمات الجهنمية» (همان: ۵۰).

در این بخش، کانون معنایی رمان و دلالت عنوان «الشحاذ» آشکار می‌شود؛ گدایی نه به معنای فقر اقتصادی، بلکه به مثابه تهیدستی معنوی و جست‌وجوی معنا. عمر، با وجود برخورداری از ثروت، شهرت و منزلت اجتماعی، برای پرکردن خلأ وجودی خود به مطالعه، شعر، خوش‌گذرانی و روابط متعدد پناه می‌برد، اما هیچ‌یک آرامش و رضایت درونی او را تأمین نمی‌کند. این ناکامی از فروپاشی افقی معنایی ناشی می‌شود که پیش‌تر به زندگی او جهت و غایت می‌بخشید. در نتیجه، تلاش‌های او برای رهایی، به جای بازسازی هویت، ملال، گسست درونی و فروپاشی روابط خانوادگی و سرمایه مادی را تشدید می‌کنند. بدین ترتیب، محفوظ گدایی را به استعاره‌ای از سرگردانی روشنفکری تبدیل می‌کند که پس از ازدست‌دادن آرمان‌هایش، در جست‌وجوی معنایی ازدست‌رفته است.

### ۲-۳. دگرگونی روشنفکر

روشنفکر در جایگاه اجتماعی خود، تنها به فعالیت فکری و فرهنگی محدود نمی‌شود، بلکه درک، تبیین و نقد شرایط جامعه نیز از مهم‌ترین ابعاد نقش او به شمار می‌آید. هرگاه این نقش انتقادی به تدریج تضعیف شود و روشنفکر از آرمان‌ها و تعهدات اجتماعی پیشین خود فاصله بگیرد، زمینه برای سازگاری او با شرایط موجود فراهم می‌شود. در چنین وضعیتی، فعالیت فکری و فرهنگی ممکن است به جای حفظ رویکرد انتقادی، در جهت پذیرش ارزش‌ها و الزامات نظم مستقر حرکت کند.

از این منظر، دگرگونی روشنفکر را می‌توان در فرایند فاصله گرفتن از آرمان‌های اولیه، تضعیف مسئولیت اجتماعی و تغییر نحوه مواجهه او با ساختار موجود بررسی کرد. لذا؛ دگرگونی روشنفکر به مثابه فرایندی در نظر گرفته می‌شود که طی آن، شخصیت از موضع آرمان‌خواهانه و انتقادی خود فاصله گرفته و به تدریج در منطق نظم مسلط ادغام می‌شود؛ فرایندی که زمینه‌ساز تغییر هویت فکری و شکل‌گیری بحران درونی او است: «فہتف محتجا: لا تقل ذلك، لا تفقدنی البقیة الباقیة من العزاء. / -تحركت مخاوفه مرة أخرى، وشعر بأنه جثة منسية فوق سطح الأرض، وقال: مارسنا عملا، وتزوجنا وأنجبنا، ولكن یخيل إلى أنه ليس لی ما أحصده إلا الهباء، ولكن معذرة لا یحق لی أن أتکلم عن نفسي» (محفوظ، ۱۹۶۵: ۷۳).

نمونه مثال فوق یکی از روشن‌ترین نمودهای دگرگونی شخصیت عمر حمزوی را به نمایش می‌گذارد. رویارویی دوباره او با عثمان که سال‌ها زندان و محرومیت را در راه آرمان‌های سیاسی خود تحمل کرده است، فاصله عمیق میان دو مسیر متفاوت را آشکار می‌سازد. عمر که روزگاری در کنار عثمان در مبارزات سیاسی حضور داشت، در آغاز مسیر دگرگونی خود، به تدریج اعتبار آرمان‌های سیاسی گذشته را ازدست‌رفته می‌بیند و آن‌ها را پاسخ‌گوی واقعیت زندگی نمی‌داند. ازاین‌رو، از آرمان‌گرایی و کنش سیاسی فاصله می‌گیرد و موفقیت حرفه‌ای، رفاه اقتصادی و زندگی خانوادگی را

جایگزین تعهدات پیشین خود می‌کند. این گذار از آرمان‌گرایی به پذیرش واقعیت موجود، نقطه آغاز دگرگونی شخصیت عمر و فاصله‌گرفتن تدریجی او از هویت روشنفکرانه پیشینش است. بااین‌حال، اعتراف او به اینکه «چیزی جز باد به دست نیاوردم» نشان می‌دهد این جابه‌جایی هرگز نتوانسته خلأ ناشی از دست‌کشیدن از آرمان‌های پیشین را جبران کند. در واقع، محفوظ دگرگونی روشنفکر را نه به‌عنوان تغییری صرف در سبک زندگی، بلکه به‌مثابه استحاله‌ای تدریجی در نظام ارزش‌های او ترسیم می‌کند؛ فرایندی که در آن، کنش انتقادی و مسئولیت اجتماعی جای خود را به پذیرش نظم مسلط و اشتغال به زندگی روزمره می‌دهد. ازاین‌رو، احساس پوچی عمر بیش از آنکه ناشی از ناکامی‌های شخصی باشد، پیامد فاصله‌گرفتن او از هویت روشنفکرانه‌ای است که روزگاری بنیان اندیشه و کنش وی را تشکیل می‌داد.

«وضاق عثمان بصمته، فسأله مستدرجا: حدثني عن أصحابنا. / أوه... تفرقوا، لا أعرف منهم اليوم إلا مصطفى المنياوي. / وماذا فعلتم؟ / ما أبغض حسابك العسير / - الحق أن السنوات التي تلت القبض عليكم اتسمت بالعنف والإرهاب، فلم يكن بد من أن نركن إلى الصمت، ثم انشغل كل بعمله، وتقدم بنا العمر على نحو ما، ثم قامت الثورة، وانهار العالم القديم» (همان: ۷۴).

این گفت‌وگو فرایند دگرگونی عمر و هم‌نسلان او را از تعهد سیاسی به کناره‌گیری و سازگاری با وضعیت موجود نشان می‌دهد. عبارت «همه پراکنده شدند» از فروپاشی جمعی حکایت دارد که پیش‌تر اعضای آن را فعالیت‌ها و آرمان‌های مشترک به یکدیگر پیوند می‌داد. اشاره عمر به «سال‌های پس از دستگیری شما» و توصیف آن دوران به‌عنوان سال‌های زور و وحشت، فضای سیاسی‌ای را نشان می‌دهد که در آن ادامه فعالیت‌های پیشین برای این گروه دشوار شده است؛ ازاین‌رو، آنان چاره‌ای نداشتند جز این‌که به سکوت پناه ببرند.

بدین ترتیب، سکوت در آغاز واکنشی به شرایط سیاسی زمانه است، اما در ادامه به فاصله‌گیری تدریجی از کنش جمعی می‌انجامد؛ چنان‌که عبارت «هر کسی سرگرم کار خودش شد» نشان می‌دهد که آرمان و فعالیت مشترک جای خود را به اشتغال و زندگی فردی داده است. سپس، با اشاره به انقلاب و ویران شدن دنیای قدیم، تغییرات سیاسی و اجتماعی مصر در متن گفت‌وگو بازتاب می‌یابد؛ اما این تحولات نیز به بازگشت جمع روشنفکران به آرمان‌های پیشین نمی‌انجامد. ازاین‌رو، محفوظ از خلال همین گفت‌وگو نشان می‌دهد که عمر و دوستانش در گذر تحولات سیاسی، از کنش و تعهد جمعی گذشته فاصله گرفته و به‌تدریج با شرایط جدید سازگار شده‌اند؛ بنابراین، دگرگونی روشنفکر در رمان فرایندی تدریجی است که از سکوت و پراکندگی آغاز می‌شود و با غلبه زندگی فردی بر تعهد و آرمان سیاسی ادامه می‌یابد.

### ۳-۳. گریز از واقعیت مسلط

در ادبیات جامعه‌شناسی، شکاف‌های اجتماعی به‌عنوان یکی از پیامدهای تداوم تعارض‌ها و نابرابری‌های ساختاری شناخته می‌شوند و بر اساس دیدگاه نظریه‌پردازان، در گونه‌هایی همچون شکاف‌های انتسابی، نگرشی و اعتقادی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، بخشی و مبتنی بر ویژگی‌های هویتی دسته‌بندی می‌شوند. این شکاف‌ها از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده تحولات اجتماعی به شمار می‌آیند و در صورت استمرار تضادهای اجتماعی، به گسترش گسست میان فرد و ساختارهای مسلط جامعه می‌انجامند.

در چنین شرایطی، گریز اجتماعی می‌تواند به‌عنوان یکی از واکنش‌های فرد در برابر نارضایتی از وضعیت موجود و ناتوانی در ایجاد تغییر در ساختارهای مسلط پدیدار شود. از این‌رو، هنگامی که تعارض‌های اجتماعی در بلندمدت تداوم یابند، زمینه شکل‌گیری شکاف‌های اجتماعی و گرایش افراد به کناره‌گیری یا جست‌وجوی راه‌هایی برای رهایی از واقعیت مسلط فراهم می‌شود. بررسی روندهای اجتماعی نیز نشان می‌دهد که این وضعیت معمولاً با افزایش گسست میان گروه‌های اجتماعی و تشدید فاصله افراد از نظم حاکم همراه است (Lipset & Rokkan, 1967, 80).

«-وقالت ورده سوف تندم علی قرارک./ - کلا، لم أعد أطیق الحیاة الکاذبة./ - وفکرت فی قلق، ثم تساءلت: کم أخشی أن أفشل فی إسعادک!/- لکننی سعید بالفعل» (محفوظ، ۱۹۶۵: ۵۴).

یکی از مهم‌ترین نقاط عطف رمان تلاش نافرجام عمر برای گریز از واقعیت مسلط است. او پس از ناتوانی در یافتن معنا در موقعیت اجتماعی، حرفه‌ای و خانوادگی خود، می‌کوشد با گسستن از زندگی پیشین و ازدواج با ورده، هویتی تازه برای خویش بنا کند. از این‌رو، عبارت «دیگر نمی‌توانم زندگی دروغی را تحمل کنم» تنها بیان نارضایتی از زندگی زناشویی نیست، بلکه نشان‌دهنده فروپاشی تمامی نظام معنایی است که شخصیت سال‌ها بر اساس آن زیسته است. در مقابل، هشدار ورده مبنی بر اینکه می‌ترسم نتوانم خوشبختی کم از همان آغاز شکست این مسیر را پیش‌آگاهی می‌کند؛ زیرا منشأ بحران، نه در روابط عاطفی، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر شخصیت و ادراک او از جهان ریشه دارد. هرچند عمر با اطمینان از خوشبختی سخن می‌گوید، اما این احساس صرفاً آرامشی موقتی و حاصل جابه‌جایی ظاهری موقعیت زندگی است، نه دگرگونی بنیادین در جهان‌بینی او. وانگهی، این تجربه نیز همچون سایر تلاش‌هایش برای رهایی، به تدریج کارکرد خود را از دست می‌دهد و شخصیت بار دیگر به همان خلأ وجودی و سرگستگی پیشین بازمی‌گردد.

نتیجه آنکه؛ گریز از واقعیت مسلط، هنگامی که صرفاً در قالب تغییرات فردی و بیرونی دنبال شود، نه تنها به رهایی نمی‌انجامد، بلکه می‌تواند چرخه بحران را بازتولید کند. در این زمینه، احساس بی‌تعلقی و کاهش حس تعلق، در صورت تداوم و فقدان سازوکارهای مؤثر برای تعدیل آن، می‌تواند به تشدید

گسست و بی‌ثباتی اجتماعی بینجامد و توانایی نظام اجتماعی برای مدیریت تعارض‌ها را کاهش دهد (قوام و مالمیر، ۱۳۹۳: ۱۷۸). از این منظر، گریز عمر از واقعیت موجود، بدون تغییر در بنیان‌های بحران، به‌جای رهایی، او را در چرخه‌ای از گسست و ناکامی گرفتار می‌کند: «وتفحصها بحب استطلاع، وهو يعجب للقوة التي تدفعه نحوها، ودعاها للذهاب معه، فقالت: ليس الليلة. / فضبط أعصابه متسائلاً: متى؟ / لیکن غدا» (محفوظ، ۱۹۶۵: ۶۰).

در ادامه داستان، تلاش عمر برای رهایی از بحران به جابه‌جایی پی‌درپی در روابط عاطفی می‌انجامد، بی‌آنکه این روابط تغییری در وضعیت درونی او ایجاد کنند. کشش او به‌سوی مارگریت، درحالی‌که هنوز زندگی مشترکش با ورده در آغاز راه است، نشان می‌دهد که عمر به‌جای مواجهه با علت نارضایتی خود، می‌کوشد با تغییر رابطه عاطفی، احساس ملال و نارضایتی را کاهش دهد. اصرار او برای دیدار با مارگریت نیز این الگو را تأیید می‌کند؛ زیرا پس از هر انتخاب جدید، بحران اصلی همچنان پابرجا می‌ماند. از این‌رو، رابطه با مارگریت نیز مانند رابطه با ورده به راهی برای گریز موقت از ملال تبدیل می‌شود، نه راهی برای حل آن. تکرار این رفتار نشان می‌دهد که مسئله عمر در خود روابط عاطفی نیست، بلکه در ناتوانی او برای یافتن معنایی پایدار در زندگی و مواجهه با هویت ازدست‌رفته خویش است؛ بنابراین، حرکت عمر از ورده به مارگریت را نمی‌توان نشانه رهایی دانست؛ زیرا با تغییر هر رابطه، احساس نارضایتی او از میان نمی‌رود و تلاش برای یافتن آرامش، بار دیگر به همان بحران بازمی‌گردد. این تکرار، شکست عمر در بازیابی معنای زندگی و عمیق‌تر شدن گسست او از هویت پیشینش را آشکار می‌کند.

«وَأَمْسَ جَلْتُ بِأَنْحَاءِ الْحَدِيقَةِ مَرْدَدًا شَعْرَ الْمَجْنُونِ. وَعِنْدَمَا بَلَغْتَ السُّورَ الشَّمَالِيَّ الَّذِي تَرَى وَرَاءَ التَّرْعَةِ، هَزَنِي صَوْتُ حَلْقِي وَهُوَ يَصِيحُ: أَيْنَ الْبَابُ يَا رَجُلُ؟» (همان: ۸۷).

صحنه فوق تلاش عمر حمزای برای رهایی از بحران درونی به تصویر کشیده می‌شود؛ تلاشی که این بار نه در لذت‌های زودگذر، بلکه در پناه‌بردن به جهان شعر و انزوای آگاهانه متجلی می‌شود. کناره‌گیری او از زندگی شهری و حضور در باغ، همراه با خواندن اشعار مجنون، بیانگر بازگشت به آرمانی است که سال‌ها پیش در هیاهوی زندگی حرفه‌ای و الزامات اجتماعی به فراموشی سپرده بود. با این حال، صدای ناگهانی که سکوت باغ را درهم می‌شکند، نشان می‌دهد که حتی این خلوت شاعرانه نیز قادر به گسستن پیوند او با واقعیت بحرانی پیرامونش نیست. شعر، برخلاف انتظار عمر، به سرچشمه بازآفرینی معنا تبدیل نمی‌شود، بلکه تنها مجالی موقت برای تعلیق رنج فراهم می‌آورد. این وضعیت را می‌توان در چارچوب مفهوم خلأ وجودی نیز توضیح داد؛ «حالتی که فرد در آن زندگی خود را فاقد معنا، هدف و ارزش می‌یابد و در نتیجه با پریشانی عمیق روانی مواجه می‌شود» (غیائی و غیائی، ۱۴۰۳: ۲). زیرا هنگامی که پس از فروپاشی همه بنیان‌های فکری و هویتی رخ دهد، شعر دیگر توان احیای

سوژه را ندارد و نهایتاً شعر نیز همانند روابط عاطفی پیشین، از مسیر رهایی به ابزاری برای گریز از واقعیت مسلط فروکاسته می‌شود و سرانجام در برابر عمق بحران ناتوان می‌ماند. این ناکامی، چرخه شکست‌های پی‌درپی عمر را کامل کرده و نشان می‌دهد که هیچ راه‌حل فردی و موقتی، بدون بازسازی بنیادین افق معنایی زندگی، قادر به پایان‌دادن به ملال و سرگشتگی او نیست.

### ۳-۴. فرجام روشنفکر شکست‌خورده

در اندیشه گرامشی، روشنفکر صرفاً تولیدکننده دانش نیست، بلکه کارکردی اجتماعی و تاریخی بر خویش را پدید می‌آورد و این گروه وظیفه دارند با ایجاد انسجام فکری، تقویت همبستگی و شکل‌دهی به آگاهی مشترک، در راستای منافع و اهداف آن طبقه ایفای نقش کنند (زاهدی و حیدرپور، ۱۳۸۸: ۱۳۲). عهده دارد و در شکل‌دهی به آگاهی جمعی و انسجام فکری طبقه اجتماعی خود نقش ایفا می‌کند. از این‌رو، فاصله‌گرفتن او از این رسالت یا ناتوانی در ایفای آن، تنها به یک ناکامی فردی محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند به گسست هویتی، انزوا و فروپاشی تدریجی موقعیت روشنفکر بینجامد.

گرامشی بر این باور است که هر طبقه اجتماعی، متناسب با جایگاه خود در نظام تولید اقتصادی، روشنفکران اندام‌واره خاص بر این اساس، انزوا و فروپاشی روشنفکر نه صرفاً پیامد بحران‌های فردی، بلکه نتیجه گسست تدریجی او از کارکرد اجتماعی و هویت روشنفکری‌اش تلقی می‌شود؛ فرایندی که سرانجام به فروپاشی درونی و ناتوانی او در برقراری ارتباط مؤثر با جامعه و خویشتن می‌انجامد.

«عندما يظفر قلبك بضالته سيجد نفسه خارج أسوار الزمان والمكان. ولكنك ما زلت تشقى بالوعة فى البيت الصغير ككوخ، تنبسط من حولك الأرض المعشوشبة، وتحيط بها على مدى السور أشجار السرو الرفيعة المقام. متى اليوم الذى يغيب عنك السرو وما يحطق» (محموظ، ۱۹۶۵: ۸۶).

این قسمت نقطه اوج فرایند فروپاشی شخصیت عمر و تجلی نهایی انزوای روشنفکری است که تمامی راه‌های ممکن برای بازیابی معنا را آزموده، اما هیچ یک او را به رهایی نرسانده است. پس از ناکامی در سفر، بازگشت به حرفه، تجربه روابط متعدد عاطفی و حتی پناه‌بردن به شعر، عمر سرانجام از تمامی پیوندهای اجتماعی و عاطفی خود فاصله می‌گیرد و زیستن در انزوای مطلق را برمی‌گزیند. تصویر خانه کوچک، علفزار و دیوار بلند سروها تنها توصیفی از یک مکان نیست، بلکه بازنمایی نمادین جهانی بسته و محصور است که شخصیت در آن از هرگونه ارتباط مؤثر با جامعه و زندگی پیرامون خود محروم شده است. اشاره به یافتن گمشده قلب نیز در تقابل با وضعیت واقعی عمر، معنایی طعنه‌آمیز می‌یابد؛ زیرا او نه به کشف حقیقت، بلکه به‌نوعی تعلیق و گریز از جهان بیرونی رسیده است. انزوای او دیگر انتخابی آگاهانه برای تأمل یا خودسازی نیست، بلکه پیامد نهایی شکست تمامی تلاش‌های پیشین

و فروپاشی تدریجی هویت فردی اوست. بی‌ترتیب، این فرجام، شخصیتی را ترسیم می‌کند که با ازدست‌دادن افق‌های آرمانی و ناتوانی در بازسازی معنای زندگی، از متن جامعه کنار می‌رود و در حصاری که خودساخته است، به فرجام محتوم یک روشنفکر شکست‌خورده نزدیک می‌شود.

«فتساءلت فی حزن کیف جاء بك الشيطان؟/ فأجاب بلهفة: كنا نعرف مكانك من أول يوم، وليس ذلك بالمطلب العسير علی صحفی مدرس كمصطفی، وكثیرا ما حام مصطفى حول مسكنك، وأوصی بك الفلاحین الذین یجیئونك بالطعام، ولكننا لم نرد أن نزعجك» (همان: ۹۱).

این صحنه، مرحله نهایی فروپاشی شخصیت عمر را آشکار می‌سازد؛ جایی که انزوای طولانی‌مدت، مرز میان واقعیت و ذهن را در هم می‌شکند. اقامت او در باغ دیگر صرفاً کناره‌گیری از جامعه نیست، بلکه به وضعیتی انجامیده است که در آن توانایی تشخیص تجربه عینی از بازسازی‌های ذهنی به شدت تضعیف شده است. از این رو، ورود ناگهانی عثمان و گفت‌وگوی او درباره بازگشت به فعالیت‌های سیاسی و تحت تعقیب بودنش، برای عمر نه یک رخداد قطعی، بلکه تجربه‌ای آمیخته با تردید و توهّم جلوه می‌کند. در مقابل، سخنان عثمان درباره آگاهی دیرینه دوستان از محل اقامت او نشان می‌دهد که پیوند عمر با جهان بیرون هرگز به طور کامل قطع نشده بود، بلکه این خود او بود که آگاهانه همه ارتباطات اجتماعی را کنار گذاشته و در انزوای خویش فرو رفته است؛ انزوایی، به جای آنکه او را به آرامش و خودشناسی برساند، به فرسایش تدریجی ادراک و فروپاشی انسجام روانی او منتهی می‌شود. در این مرحله، عمر حمزوی نه توان بازگشت به جامعه را دارد و نه قادر است جهان درونی خود را سامان دهد: «وانطلق عیار ناری. وندت عنی تأوهة عميقة، وشعرت بألم حاد كأنه ألم حقیقی لا عبث شیطان بحلم» (همان: ۹۳).

این اتفاق، نقطه پایانی مسیر تراژیک عمر و اوج فرجام روشنفکری است که پس از فروپاشی تدریجی هویت، دیگر توان درک و واکنش متناسب با واقعیت پیرامون خود را ازدست‌داده است. هنگامی که مأموران برای بازداشت عثمان وارد باغ می‌شوند، عمر در وضعیتی قرار دارد که مرز میان واقعیت و آشفتگی ذهنی برای او از میان رفته است و او بی‌اعتنا به هشدارها به حرکت ادامه می‌دهد و هدف گلوله قرار می‌گیرد.

توصیف او از درد به عنوان دردی واقعی، نه بازی شیطان در خواب نیز از منظر روایی اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا برای نخستین بار پس از سلسله‌ای از توهّم، سرگردانی و گریزهای نافرجام، شخصیت با واقعیتی انکارناپذیر مواجه می‌شود. می‌توان گفت؛ اصابت گلوله به عمر تنها یک رخداد عینی در جریان داستان نیست، بلکه نماد پایان فرایند فروپاشی شخصیتی است که در مسیر ازدست‌دادن آرمان‌ها، انزوای اجتماعی و گسست از جهان پیرامون، به نقطه‌ای رسیده است که سرنوشت او با خشونت گره می‌خورد. در عین حال، پایان گشوده رمان، امکان خوانشی دیگر را نیز پیشروی مخاطب قرار می‌دهد؛

به‌گونه‌ای که این لحظه می‌تواند نه صرفاً پایان حیات عمر، بلکه پایان وضعیت ملال، سرگشتگی و هویت ازهم‌گسیخته او تلقی شود. از این منظر، محفوظ بدون ارائه پاسخی قطعی، فرجام روشنفکر شکست‌خورده را در مرز میان نابودی و امکان رهایی رها می‌کند و بدین‌وسیله خواننده را به مشارکت فعال در تکمیل معنای روایت فرامی‌خواند.

### نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دگرگونی عمر الحمزای از یک روشنفکر آرمان‌خواه و فعال سیاسی به وکیلی موفق و ثروتمند، به‌صورت ناگهانی رخ نمی‌دهد، بلکه در پی مجموعه‌ای از تحولات تدریجی شکل می‌گیرد. دستگیری عثمان، گسترش فضای اختناق و پراکندگی جمع دوستان و هم‌فکران، تداوم فعالیت سیاسی را دشوار می‌سازد و به فاص‌له‌گیری تدریجی عمر از آرمان‌های پیشین می‌انجامد. در ادامه، اشتغال به حرفه وکالت، دستیابی به رفاه و ثروت و کنارگذاشتن شعر، جای فعالیت سیاسی و هویت روشنفکرانه او را می‌گیرد. از این منظر، مهم‌ترین سازوکار بازنمایی هژمونی در رمان، جایگزینی تدریجی آرمان‌گرایی و کنش انتقادی با ارزش‌هایی چون موفقیت حرفه‌ای، رفاه و سازگاری با وضعیت موجود است. بدین ترتیب، دگرگونی عمر نه در قالب اجبار مستقیم، بلکه از خلال پذیرش تدریجی شیوه‌ای از زندگی رخ می‌دهد که به فاصله‌گرفتن او از گذشته روشنفکرانه‌اش می‌انجامد.

در ادامه بحران عمر از زمانی آشکار می‌شود که موفقیت اجتماعی و اقتصادی دیگر قادر به پاسخ‌گویی به نیازهای درونی او نیست. بی‌رغبتی به کار، احساس ملال، ناتوانی در یافتن معنا در زندگی خانوادگی و حرفه‌ای، گرایش به روابط عاطفی متعدد و پناه‌بردن به انزوا، از مواردی هستند که در تحلیل رمان بیشترین بسامد را در بازنمایی این بحران دارند. در این میان، بازگشت عثمان و یادآوری گذشته سیاسی، نقش مهمی در تشدید بحران عمر ایفا می‌کند؛ زیرا حضور او فاصله میان شخصیت کنونی عمر و هویت پیشینش را آشکار می‌سازد. عمر در این مرحله نه می‌تواند به آرمان‌های گذشته بازگردد و نه در زندگی کنونی خود معنایی بیابد. از این‌رو، روابط عاطفی، گریز از محیط زندگی و پناه‌بردن به شعر، به راه‌حلی موقت تبدیل می‌شوند که هر بار ناکام می‌مانند و بحران او را عمیق‌تر می‌کنند.

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که مسیر تحول عمر الحمزای در رمان از سه مرحله اصلی تشکیل می‌شود: فاصله‌گیری از هویت روشنفکرانه، جایگزینی آن با موفقیت و سازگاری اجتماعی، و سرانجام ناتوانی در بازیابی معنا. این سه مرحله، رابطه میان هژمونی و فروپاشی روانی شخصیت را در سطح روایی آشکار می‌کند. در واقع، بحران عمر زمانی شکل می‌گیرد که او پس از سال‌ها زندگی در چارچوب ارزش‌های پذیرفته‌شده، با تهی‌شدن آن ارزش‌ها از توان معنابخشی مواجه می‌شود؛ بنابراین، فروپاشی او نه صرفاً حاصل یک اختلال فردی، بلکه نتیجه گسست میان هویت آرمان‌گرای گذشته و موقعیت اجتماعی کنونی اوست؛ گسستی که با بازگشت عثمان، ملال، گریزهای نافرجام و انزوای

تدریجی در متن رمان آشکار می‌شود. از این منظر، «الشحاذ» سرگذشت روشنفکری را روایت می‌کند که پس از کنارگذاشتن گذشته خود، در لحظه مواجهه با بی‌معنایی زندگی جدید درمی‌یابد که نه امکان بازگشت به هویت پیشین را دارد و نه وضعیت کنونی می‌تواند جایگزینی برای آن باشد.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

مقاله حاضر با حمایت معاونت پژوهشی دانشگاه زابل به شماره پژوهانه UOZ- GR 0941 انجام شده است.

### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در نگارش این مقاله از ابزار چت‌جی‌پی‌تی جهت ویرایش ادبی و علمی مقاله استفاده شده است. تمامی خروجی‌ها توسط نویسندگان بررسی شده و مسئولیت محتوای نهایی اثر بر عهده آنان است.

### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید ایشان است.

### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

### سپاسگزاری

نگارندگان از معاونت پژوهشی دانشگاه زابل صمیمانه سپاسگزاری می‌کنند.

## منابع

### الف) منابع عربی

بوخلوط خولة، و هنی لخصر. (۲۰۲۱). فكرة العبثية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ. رسالة ماجستير: جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

- بلحسن، عمار. (۱۹۸۴). *الأدب والأیدیولوجیا*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، المكتبة الشعبية.
- حمید، اسماعیل عمر. (۲۰۲۴). المثقف فی الفكر أنطونیو غرامشی. *مجلة الجامعة العراقية*، ۶۶(۳). ۶۹۴-۶۸۰.
- روسمی، أنیس. (۲۰۲۳). الصراع الداخلي للشخصية الرئيسية فی رواية الشحاذ لنجیب محفوظ: دراسة سيكولوجية سلوكية. رسالة ماجستير. جامعة الرانیری الإسلامية الحكومية.
- زهرة، خالص. (۲۰۱۷). غربة العالم فی رواية "الشحاذ" لنجیب محفوظ. *الصوتيات*، ۱۳(۱)، ۲۰۱-۲۱۰.
- عرب یوسف آبادی، عبدالباسط و میرکمالی، حسن. (۲۰۲۵). تشکیل الهویات فی قصيدة الديك لنزار قبانی فی ضوء نظرية لاکلو وموف. *ابن المقفع فی القصص والتقصید*. ۲۱(۴). ۳۵۳-۳۶۷. doi: 10.22059/jal-lq.2025.392861.1493
- عطار، أحمد. (۲۰۱۲). الفلسفة العملية الايطالية غرامشی نموذجاً. *الحوار الثقافي*، ۱(۱)، ۲۷۶-۲۸۸.
- محفوظ، نجیب. (۱۹۶۵). *الشحاذ*. قاهرة: مكتبة مصر.
- النقاش، رجاء. (۱۹۹۵). فی حب نجیب محفوظ. دار الشرف.

### ب) منابع فارسی

- اسونس، لارس. (۱۳۹۴). *فلسفه ملال* (افشین خاکباز، مترجم). تهران: نشر نو.
- آندرسون، پرس. (۱۳۹۹). معادلات و تناقضات آنتونیو گرامشی (شاپور اعتماد، مترجم). تهران: نیلوفر.
- ترنر، بریانی، هیل، استفن، و أبرکرامبی، نیکولاس. (۱۳۷۰). فرهنگ جامعه‌شناسی (حسن پویان، مترجم). شرکت چاپخش سهامی خاص.
- زاهدی، محمدجواد و حیدرپور، محمد. (۱۳۸۷). جامعه‌شناسی انزوای روشنفکران: نقد کنش‌های روشنفکران عصر مشروطه تا پایان سلطنت پهلوی اول. *جامعه‌شناسی ایران*، ۹(۱)، ۱۲۷-۱۴۱.
- فتوحی، سردار. (۱۳۹۳). عرف عام در نظریه‌های آنتونیو گرامشی. *مطالعات جامعه‌شناسی*. ۶(۲۴). ۱۳۵-۱۴۶.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل گفتمان انتقادی* (شایسته پیران و همکاران، مترجمان). مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- قوام، عبدالعلی، و مالمر، مهدی. (۱۳۹۳). ارائه یک مدل تحلیلی برای بررسی شکاف دولت-ملت: الگویابی روابط بین دولت و جامعه. *پژوهشنامه علوم سیاسی*. ۱۰(۱). ۱۵۷-۱۹۷.

### ج) منابع لاتین

- Lipset, S. M., & Rokkan, S. (1967). Cleavage structures, party systems, and voter alignments: An introduction. In S. M. Lipset & S. Rokkan (Eds.), *Party systems and voter alignments: Cross-national perspectives* (pp. 1-64). Free Press.



دراسة التدهور النفسي للمثقف في رواية «الشحاذ»: مقاربة أدبية - سياسية في ضوء نظرية الهيمنة عند غرامشي

علي أصغر حبيبي<sup>١\*</sup>، حسن ميركمالي<sup>٢</sup>

<sup>١</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران.

<sup>٢</sup> ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران.

| معلومات المقالة             | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:<br>مقالة محكمة  | غالباً ما جرى تناول الأزمة الوجودية للمثقف في الرواية العربية المعاصرة من منظور نفسي أو فلسفي أو وجودي، في حين تواجه هذه المقاربات حدوداً في تفسير العلاقة بين الأزمة الفردية وآليات السلطة الخفية. وتوفر رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ، من خلال تصويرها التدريجي لانهايار شخصية عمر الحمزاوي، مجالاً ملائماً للكشف عن الصلة بين بنى الهيمنة والتدهور النفسي للمثقف. وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة للرواية من خلال الجمع بين النقد الأدبي ونظرية الهيمنة لدى أنطونيو غرامشي. وقد أجريت الدراسة وفق المنهج الوصفي - التحليلي، في إطار مقارنة بينية تقوم على التكامل بين النقد الأدبي ونظرية الهيمنة الغرامشية، وفي هذا الإطار، جرى تحليل عملية التقبّل التدريجي لقيم النظام السائد وتأثيرها في الأزمة الهويةية والنفسية التي يعانيها عمر الحمزاوي في الرواية. وتظهر النتائج أن أزمة عمر الحمزاوي تشكل في الرواية ضمن سلسلة مترابطة من المؤشرات السردية والنفسية؛ إذ تكشف عدم رغبته في العمل، وابتعاده عن الالتزام السياسي، وعجزه عن الشعور على معنى في حياته المهنية والأسرية، وميله المتكرر إلى العلاقات العاطفية والعزلة، تدريجياً، عن انفصاله عن هويته المثقفة السابقة. ويكشف تحليل هذا المسار أن هذا التحول يترافق مع التقبّل التدريجي لقيم النظام السائد وتراجع الفعل النقدي لدى عمر، لينتهي به الأمر إلى العزلة والانهيار النفسي. كما تظهر النتائج أن محفوظ يصوّر تحوّل عمر الحمزاوي، لا من خلال خطاب أيديولوجي مباشر، وإنما عبر تغيّر سلوكه ومواقفه، وحواراته مع رفاقه السياسيين السابقين، وابتعاده عن التزاماته السابقة، ولجونه المتكرر إلى العلاقات العاطفية والعزلة؛ بحيث يتجلى التقبّل التدريجي لقيم النظام السائد، على المستوى السردية، في تراجع فاعلية الشخصية وتفاقم أزمتها الهويةية. ومن ثم، تقدم الدراسة، من خلال الجمع بين نظرية الهيمنة الغرامشية والتحليل الأدبي، قراءة بينية للعلاقة بين السلطة وتحوّل هوية المثقف وأزمته النفسية في رواية «الشحاذ». |
| تاريخ الوصول:<br>١٤٤٧/١١/١٤ |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| تاريخ القبول:<br>١٤٤٨/٠٢/١٦ |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |

**الكلمات المفتاحية:** النقد السياسي-الأدبي، نظرية الهيمنة، أنطونيو غرامشي، التدهور النفسي للمثقف، «الشحاذ»، نجيب محفوظ.

**الاقتباس:** حبيبي، ع. ا. ميركمالي، ح. (١٤٤٨). دراسة التدهور النفسي للمثقف في رواية «الشحاذ»: مقاربة أدبية-سياسية في ضوء نظرية الهيمنة عند غرامشي. *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ١٦٧-١٨٨.

doi: 10.22034/jisall.2026.593667.1153



الناشر: جامعة زابل. حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

## **A Study of the Psychological Decline of the Intellectual in Naguib Mahfouz's *The Beggar* from an Interdisciplinary Literary–Political Perspective (Based on Antonio Gramsci's Theory of Hegemony)**

Ali Asghar Habibi, (Corresponding author): Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: ali\_habibi@uoz.ac.ir.

Hassan Mirkamali, Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran

### **Introduction**

The crisis of the intellectual is a significant theme in the modern Arabic novel, often expressed through the loss of ideals, meaninglessness, social alienation, and withdrawal from society. Naguib Mahfouz's *Al-Shahhadh* (*The Beggar*, 1965) explores this crisis through Omar al-Hamzawi, a successful lawyer who gradually abandons his former intellectual, political, and artistic ideals and becomes integrated into existing social structures. This transformation results in boredom, loss of meaning, and increasing isolation. This study examines Omar's transformation through Antonio Gramsci's theory of hegemony, focusing on how the internalization of dominant values weakens his critical agency and contributes to his psychological crisis.

### **Methodology**

The study employs a descriptive-analytical methodology within an interdisciplinary framework combining literary criticism and Gramscian theory. The analysis focuses on Omar al-Hamzawi's characterization, behavior, dialogues, relationships, and psychological transformation. The principal Gramscian concepts applied are hegemony, consent, internalization of dominant values, and accommodation to the existing social order. From this perspective, domination is not maintained exclusively through direct coercion but can also operate through the production of consent and the internalization of dominant values. The study consequently examines how Omar gradually distances himself from his former intellectual and political commitments and becomes increasingly accommodated to professional success, material security, social respectability, and stability. This approach interprets his crisis not merely as an individual psychological or existential problem but as a condition connected to broader social and ideological processes.

### **Results and Discussion**

The findings reveal that Omar's crisis unfolds gradually through estrangement from his intellectual identity, loss of meaning, and withdrawal from collective engagement. His encounter with Othman revives his former political commitments, highlighting the gap between his past ideals and present accommodation to the dominant order. From a Gramscian perspective, this transformation reflects the internalization of hegemony through consent, as material success and social stability gradually displace critical awareness. His attempts to regain meaning through love, marriage, poetry, and solitude ultimately fail, deepening his isolation and psychological distress. The final gunshot marks the culmination of his crisis, remaining open to interpretations of defeat, collapse, or liberation.

## Conclusion

The study concludes that Omar al-Hamzawi's crisis in *Al-Shahhadh* cannot be understood solely as an individual psychological or existential experience. It is closely connected to the gradual transformation of his intellectual identity and the internalization of dominant social values. His movement from an idealistic and politically engaged intellectual to a successful lawyer characterized by professional achievement, material comfort, and social accommodation illustrates the operation of hegemony through consent and internalization. Boredom, professional disengagement, withdrawal from collective life, unsuccessful attempts at emotional fulfillment, recourse to poetry, and eventual isolation constitute interconnected manifestations of this transformation. A Gramscian reading consequently reveals that the crisis of the intellectual in *Al-Shahhadh* emerges from the interaction between individual consciousness, social structures, dominant values, and the weakening of critical agency.

## References

- Abrakraji, N., Rahil, S., et al. (1988). *Dictionary of Sociology*. Trans. H. Pouyan. Tehran: Chapakhsh. {In Persian}
- Al-Hawdali, —. [Not included: this is not among the user's 22 sources.]
- Anderson, P. (2020). *The Antinomies of Antonio Gramsci*. Trans. Sh. Etemad. Tehran: Niloufar. {In Persian}
- Arabs Yousofabadi, A. B., and Mirkamali, H. (2025). "Identity Formation in Nizar Qabbani's Poem 'The Rooster' in the Light of Laclau and Mouffe's Theory." *Ibn al-Muqaffa in Narrative and Poetry (formerly Journal of Arabic Language and Literature)*, 21(4), 353–367. doi: 10.22059/jal-lq.2025.392861.1493. {In Arabic}
- Attar, A. (2012). "Italian Practical Philosophy: Gramsci as a Model." *Cultural Dialogue*, 1(1), 276–288. {In Arabic}

- Bakhloout, K., and Hani, L. (2021). *The Idea of Absurdity in Naguib Mahfouz's Novel Al-Shahhadh*. Master's thesis, University of Mohamed Boudiaf at M'sila, Algeria. {In Arabic}
- Belhassen, A. (1984). *Literature and Ideology*. Algeria: National Book Foundation, Popular Library. {In Arabic}
- Fairclough, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*. Trans. Sh. Piran et al. Tehran: Center for Media Studies and Research. {In Persian}
- Fotouhi, S. (2014). "Common Sense in Antonio Gramsci's Theories." *Sociological Studies*, 6(24), 135–146. {In Persian}
- Hamid, I. O. (2024). "The Intellectual in Antonio Gramsci's Thought." *Journal of the Iraqi University*, 66(3), 680–694. {In Arabic}
- Khalis, Z. (2017). "The Alienation of the World in Naguib Mahfouz's Novel Al-Shahhadh." *Al-Sawtiyat*, 13(1), 201–210. {In Arabic}
- Lipset, S. M., and Rokkan, S. (1967). "Cleavage Structures, Party Systems, and Voter Alignments: An Introduction." In S. M. Lipset and S. Rokkan (Eds.), *Party Systems and Voter Alignments: Cross-National Perspectives*, pp. 1–64. New York: Free Press. {In English}
- Mahfouz, N. (1965). *Al-Shahhadh*. Cairo: Maktabat Misr. {In Arabic}
- Naghash, R. (1995). *In Love with Naguib Mahfouz*. Egypt: Dar Al-Shorouk. 1st ed. {In Arabic}
- Ovens, L. (2015). *The Philosophy of Boredom*. Trans. A. Pakbaz. Tehran: Now. (Original work published in 2005). {In Persian}
- Qavam, A., and Malmir, M. (2014). "Providing an Analytical Model for Examining the State–Nation Gap: Modeling State–Society Relations." *Political Science Quarterly*, 10(1), 157–197. {In Persian}
- Rosmi, A. (2023). *The Internal Conflict of the Main Character in Naguib Mahfouz's Novel Al-Shahhadh: A Behavioral-Psychological Study*. Master's thesis, State Islamic University of Ar-Raniry, Darussalam–Banda Aceh. {In Arabic}
- Zahedi, M. J., and Heydarpoor, M. (2008). "The Sociology of Intellectuals' Isolation: A Critique of Intellectuals' Actions from the Constitutional Era to the End of the Reign of Reza Shah Pahlavi." *Iranian Journal of Sociology*, 9(1), 127–141. {In Persian}



## Reconstructing Palestinian National Identity in the Mirror of History in Light of Homi Bhabha's Postcolonial Theory: A Case Study of "A Mask the Color of the Sky" by Basem Khandaqji

Fatemeh Zarei <sup>1</sup>, Mohammad Reza Azizi <sup>2</sup>, Ahmad Lamei Giv <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

<sup>2</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran.

<sup>3</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**08/05/2026**

**Accepted:**  
**02/09/2026**

Postcolonial criticism, through its connection between literary studies and cultural studies, provides an interdisciplinary approach to the analysis of literary works and makes possible an examination of history, as a site of conflict and resistance over national identity, within the narrative structure. In this regard, "A Mask, the Colour of the Sky", a novel by the contemporary Palestinian writer Basim Khandaqji, offers considerable potential for such a reading through its representation of history. Accordingly, this study adopts an interdisciplinary approach to examine history in the novel's narrative elements and to elucidate its role in redefining national identity. To this end, the historical dimension is examined in the plot, characterization, theme, and narrative time, while the concepts of mimicry, hybridity, and the Third Space in Homi K. Bhabha's postcolonial theory are employed as concepts for analyzing identity and explaining how resistance to domination occurs. The findings show that, in the plot, history becomes a central axis in the formation of the narrative and a basis for the resistance of the indigenous subject; in characterization, the characters' positioning within the Third Space leads to the formation of hybrid identities and the imitation of elements of domination in the direction of resistance; the theme, by highlighting the distortion of history, provides a basis for resistance to narratives of domination; and narrative time, through its connection between the past and the present, indicates the dynamism of national identity. Furthermore, this representation, by challenging the official history of domination, leads to resistance and the redefinition of Palestinian identity.

**Keywords:** Postcolonial, Homi K. Bhabha, National Identity, History, Palestine, Bassem Khandaqji, "A Mask the Color of the Sky".

**Cite this article:** Zarei, F. & Azizi, M. & Lamei Giv, A. (2026). Reconstructing Palestinian National Identity in the Mirror of History in Light of Homi Bhabha's Postcolonial Theory: A Case Study of "A Mask the Color of the Sky" by Basem Khandaqji, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 189-216.

doi: 10.22034/jisall.2026.599602.1179

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Fatemeh Zarei

**Address:** Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

**E-mail:** fatemeh.zarei01@birjand.ac.ir



## دوفصلنامه روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیک: ۳۰۹۲-۶۹۵۵

<https://jisall.uoz.ac.ir/>



بازآفرینی هویت ملی فلسطینی در آینه تاریخ با تکیه بر نظریه پسااستعماری هومی بابا: مطالعه موردی رمان

«قناع بلون السماء» از باسم خندقچی

فاطمه زارعی<sup>۱\*</sup>، محمدرضا عزیزی<sup>۲</sup>، احمد لامعی گیو<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

<sup>۳</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

### اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۵/۰۲/۱۸

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۶/۱۱

نقد پسااستعماری، با پیوند میان ادبیات و مطالعات فرهنگی، رویکردی میان‌رشته‌ای برای واکاوی آثار ادبی فراهم می‌آورد و امکان بررسی تاریخ به‌عنوان عرصهٔ منازعه و مقاومت بر سر هویت ملی در ساختار روایت را میسر می‌سازد. در این راستا، رمان «قناع بلون السماء» باسم خندقچی، نویسندهٔ معاصر فلسطینی، با بازنمایی تاریخ، ظرفیت مناسبی برای چنین خوانشی دارد. از این رو، پژوهش حاضر با هدف واکاوی تاریخ در عناصر روایی رمان مذکور و تبیین نقش آن در بازتعریف هویت ملی، در سطح میان‌رشته‌ای انجام شده است. بدین منظور، مؤلفهٔ تاریخ در پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و زمان روایت بررسی و مفاهیم تقلید، دورگیت و فضای سوم نظریهٔ پسااستعماری هومی بابا، به‌عنوان مفاهیمی برای تحلیل هویت و تبیین چگونگی مقاومت در برابر سلطه، به‌کار گرفته شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد تاریخ در پی‌رنگ به محور شکل‌گیری روایت و زمینه‌ساز مقاومت سوژهٔ بومی تبدیل می‌شود؛ در شخصیت‌پردازی، قرار گرفتن شخصیت‌ها در فضای سوم به شکل‌گیری هویت دورگه و تقلید از عناصر سلطه در جهت مقاومت می‌انجامد؛ درون‌مایه، با برجسته‌سازی تحریف تاریخ، زمینه‌ساز مقاومت در برابر روایت‌های سلطه می‌شود؛ و زمان روایت، با پیوند گذشته و حال، نشان‌گر پویایی هویت ملی است. همچنین، این بازنمایی با به‌چالش کشیدن تاریخ رسمی سلطه، به مقاومت و بازتعریف هویت فلسطینی می‌انجامد.

**کلمات کلیدی:** پسااستعمار، هومی بابا، هویت ملی، تاریخ، باسم خندقچی، «قناع بلون السماء».

**استناد:** زارعی، ف. عزیزی، م. لامعی گیو، ا. (۱۴۰۵). بازآفرینی هویت ملی فلسطینی در آینه تاریخ با تکیه بر نظریهٔ پسااستعماری هومی بابا: مطالعه موردی رمان «قناع بلون السماء» از باسم خندقچی، *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۲۱۶-۱۸۹.

doi: 10.22034/jisall.2026.599602.1179



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

\*- نشانی پست الکترونیک (نویسنده مسئول): [fatemeh.zarei01@birjand.ac.ir](mailto:fatemeh.zarei01@birjand.ac.ir)

## ۱. مقدمه

مطالعات پسااستعماری، گفتمانی فرارشته‌ای است که ضمن بهره‌گیری از دستاوردهای حوزه‌هایی همچون جامعه‌شناسی و علوم سیاسی، پیامدهای فرهنگی استعمار را بررسی می‌کند. شاخه‌ای از این مطالعات، به مطالعه شیوه‌ها و الگوهای متنی و گفتاری مقاومت، پی‌گیری صداها سرکوب‌شده در دل تاریخ استعماری، هویت‌های به حاشیه رانده‌شده، یا به صورتی هویت‌های ممزوج با فرهنگ استعمارکننده (انصاری و درودی، ۱۳۹۳: ۳) می‌پردازد. در این میان، هومی بابا از برجسته‌ترین محققان این حوزه به‌شمار می‌رود که با تمرکز بر مفاهیم مرتبط با هویت، کوشیده است چگونگی مقاومت سوژه استعمارزده در برابر قدرت مسلط را تبیین کند. بر این اساس، تاریخ نیز به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت ملی، می‌تواند به کانون منازعه و مقاومت در بستر روابط استعماری تبدیل شود.

از سوی دیگر، ادبیات از مهم‌ترین عرصه‌هایی است که تأثیرات استعمار در آن مجال بروز می‌یابد؛ زیرا واقعیت‌های روزمره‌ای که مردمان استعمارزده تجربه کرده‌اند، در آثار ادبی و نیز در دیگر هنرها، به مؤثرترین و ژرف‌ترین شکل بازنمایی و رمزگذاری شده‌اند. از همین‌رو، این آثار نقشی بسزا در شکل‌دهی به آگاهی و تجربه زیسته این جوامع ایفا کرده‌اند (Ashcroft et al., 1989: 1). بنابراین، رویکرد ادبی - انتقادی پسااستعماری را می‌توان به‌مثابه گونه‌ای از ادبیات مقاومت دانست که به شورش علیه ظلم و تسلیم در برابر آن می‌پردازد (الأسطة، ۲۰۰۸: ۳). اهمیت این رویکرد در ادبیات ملت‌هایی همچون فلسطین که استعمار و سلطه را به‌طور مستقیم تجربه کرده‌اند، بیش از پیش آشکار می‌شود؛ چراکه ادبیات با بازنمایی وضعیت جامعه، می‌تواند به ابزاری برای صیانت از هویت ملی و مقاومت در برابر سلطه تبدیل شود.

در این راستا، باسم خندقچی از جمله نویسندگان معاصر فلسطینی است که توانسته از این ظرفیت ادبیات به‌خوبی بهره گیرد. یکی از برجسته‌ترین آثار او، رمان «قناع بلون السماء» به‌شمار می‌آید که در سال ۲۰۲۴ میلادی برنده جایزه بوکر عربی شد. این رمان، داستان نور الشهدی، باستان‌شناس فلسطینی ساکن اردوگاه رام‌الله، را روایت می‌کند که هنگام خرید کتی قدیمی در بازار کهنه‌فروشان یافا، کارت هویت اسرائیلی متعلق به شخصی به نام آور شاپیرا را در جیب آن می‌یابد. آور در زبان عبری معادل نور در زبان عربی است و همین شباهت، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا نور با پوشیدن هویت آور و پیوستن به یک مأموریت حفاری صهیونیستی، به درک ذهنیت اسرائیلی و بازتعریف هویت فلسطینی بپردازد. در امتداد این روایت، زندگی مریم مجدلیه، از پیروان حضرت عیسی (ع) و از شخصیت‌های عهد جدید، نیز پیش می‌رود. بدین ترتیب، رمان با پیوند خوردن به مسئله تاریخ و هویت ملی، از ظرفیت بازنمایی ادبیات برای بازخوانی گذشته و بازتعریف هویت فلسطینی بهره می‌گیرد.

از این رو، تحلیل تاریخ در رمان مذکور نیازمند پیوند ادبیات و مطالعات فرهنگی پسااستعماری است؛ زیرا بازنمایی تاریخ در این اثر، از یک سو در عناصر روایی رمان، از جمله پی‌رنگ و شخصیت‌پردازی، نمود پیدا کرده و از سوی دیگر، با مفاهیم مطالعات پسااستعماری، از جمله سلطه، هویت ملی و مقاومت، پیوند خورده است. رمان «قناع بلون السماء» نیز عرصه تلاقی این دو حوزه دانشی و موضوع تحلیل میان‌رشته‌ای پژوهش حاضر قرار می‌گیرد.

ضرورت انجام پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که رمان مذکور تاکنون در چارچوب نظریه پسااستعماری هومی بابا و با تمرکز بر مؤلفه تاریخ بررسی نشده است. از این رو، بهره‌گیری از این رویکرد می‌تواند ابعاد تاریخ را در رمان آشکار سازد و چگونگی نقش آن را در بازتعریف هویت ملی فلسطینی نشان دهد. افزون بر این، تلفیق ادبیات و مطالعات پسااستعماری می‌تواند الگویی برای تحلیل سایر آثار داستانی عربی فراهم آورد و با گشودن افق‌هایی نو در خوانش روایت ادبی، به توسعه رویکرد روایت‌شناسی پسااستعماری یاری رساند.

هدف اصلی، تبیین چگونگی نقش‌آفرینی روایت ادبی در بازتعریف هویت ملی فلسطینیان، با تکیه بر نظریه پسااستعماری هومی بابا است. در این راستا، پژوهش حاضر می‌کوشد نخست، نحوه بازنمایی مؤلفه تاریخ را در عناصر روایی رمان بررسی کند؛ سپس، با بهره‌گیری از مفاهیم نظری هومی بابا، کارکرد این بازنمایی را در مواجهه و مقاومت در برابر نظام سلطه تبیین نماید. بر این اساس، پژوهش حاضر درصدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

- مؤلفه تاریخ در خلال عناصر روایی رمان «قناع بلون السماء»، از جمله پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و زمان، و در پرتو نظریه پسااستعماری هومی بابا چگونه بازنمایی شده است؟
- نقش بازنمایی تاریخ در عناصر روایی رمان «قناع بلون السماء» در بازتعریف هویت ملی فلسطینیان در چارچوب نظریه بابا چیست؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

با بررسی پایگاه‌های علمی و منابع مطالعاتی، پژوهش‌های زیر در زمینه رمان «قناع بلون السماء» یافت شد:

مقاله «بررسی مضامین مقاومت در رمان «قناع بلون السماء» بر اساس نظریه پسااستعماری» ادوارد سعید» نوشته مرضیه زارع زردینی و بهادر بوعدار (۱۴۰۴)، با تکیه بر مؤلفه‌هایی چون گفتمان قدرت، شرق‌شناسی و مقاومت فرهنگی، این رمان را در چارچوب نظریه پسااستعماری ادوارد سعید تحلیل کرده

است. اگرچه این پژوهش از حیث بهره‌گیری از رویکرد پسااستعماری با پژوهش حاضر هم‌سویی دارد، اما از نظر چارچوب نظری و محورهای تحلیل، تفاوتی بنیادین با آن دارد.

همچنین، پایان‌نامه کارشناسی ارشد «تحلیل نشانه - معناشناختی رمان «قناع بلون السماء» بر اساس الگوی کنش» نوشته رضا رضائی گودگازری (۱۴۰۴)، محورهای کنشی و شوشی شخصیت اصلی و روابط آن با دیگر عناصر روایت را تحلیل کرده تا چگونگی شکل‌گیری معنا و تحول نظام ارزشی در رمان تبیین شود. با این حال، تمرکز پژوهش مذکور بر سازوکارهای تولید معنا در متن است و از منظر هویت ملی و بازخوانی تاریخ به اثر نمی‌نگرد.

پژوهش «التقاط المکانی والهویة فی روایة قناع بلون السماء لباسم خندقجي» نوشته عبدالغنی (۲۰۲۴) نیز به بررسی دوقطبی‌های مکانی در رمان و تأثیر آن‌ها بر شکل‌گیری هویت فردی و جمعی شخصیت‌ها اختصاص دارد. با این حال، تمرکز آن بر رابطه مکان و هویت است و مسئله تاریخ و نسبت آن با هویت ملی در کانون تحلیل قرار ندارد.

از سوی دیگر، در حوزه کاربرد نقد پسااستعماری هومی بابا در روایت‌پژوهی عربی نیز پژوهش‌هایی انجام شده است. برای نمونه:

مقاله «النقد ما بعد الکولونیالی لروایة مخمل لحزامة حباب فی ضوء نظریة هومی بابا» نوشته محسن سیفی و سمانه دهقانی (۱۴۰۴)، با تکیه بر مفاهیم نظریه هومی بابا، همچون هویت ترکیبی، محاکات و فضای سوم، به بررسی هویت مهاجران فلسطینی ساکن اردوگاهی در اردن می‌پردازد. با وجود نزدیکی موضوعی این پژوهش با پژوهش حاضر، تمرکز آن بر هویت مهاجران است و هویت ملی فلسطینیان را درون بستر اشغال و سلطه، در پیوند با مؤلفه تاریخ مورد بررسی قرار نمی‌دهد.

همچنین، مقاله «تشکلات الهویة فی الفضاء الثالث؛ دراسة مقارنة لآليات التهجين فی روایتی "فتاة فی باریس" و "بروکلین هایس"» نوشته کمال باغجری و همکاران (۲۰۲۶)، با رویکردی تطبیقی و با تکیه بر مفهوم فضای سوم هومی بابا، به بررسی شکل‌گیری هویت مهاجران در دو رمان مذکور پرداخته است. تمرکز پژوهش بر مفهوم فضای سوم، امکان بررسی سازوکارهای شکل‌گیری هویت در بستر تعامل فرهنگی را فراهم می‌کند؛ با این حال، تنها یکی از مفاهیم نظریه هومی بابا در آن مورد توجه قرار گرفته و نقش سایر مفاهیم این نظریه در تبیین مناسبات سلطه، مقاومت و هویت بررسی نشده است.

در نهایت، برآیند بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که علی‌رغم بازنمایی تاریخ و هویت ملی فلسطینیان در رمان «قناع بلون السماء»، تاکنون پژوهشی به‌طور مستقل و نظام‌مند به تحلیل این مفاهیم در رمان مذکور براساس نظریه پسااستعماری هومی بابا نپرداخته است. از این رو، پژوهش حاضر با پیوند ادبیات و مطالعات پسااستعماری، درصدد است با تحلیل مؤلفه تاریخ در خلال عناصر روایی رمان، این

خلاً را پوشش دهد تا نقش آن در بازتعریف هویت ملی و شکل‌گیری مقاومت در برابر نظام سلطه تبیین شود.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

ساختار اجتماعی و ادبی رمان «قناع بلون السماء» بر دو مؤلفه تاریخی و ملی استوار است. مؤلفه تاریخی آن مرتبط با مریم مجدلیه است که توسط نور از طریق کاوش باستان‌شناسی در کیبوتس مشمار تبیین می‌شود. او تلاش می‌کند با یافتن زندگی‌نامه حقیقی مریم مجدلیه، تاریخ رسمی استعمار را که هدف آن اثبات یهودی بودن سرزمین فلسطین است، انکار کند. مؤلفه ملی آن نیز در تعهد به برنامه سازمان آزادی‌بخش فلسطین تجلی می‌یابد که با رویکردی ضداستعماری، رهایی از سلطه و بازپس‌گیری سرزمین‌های ازدست‌رفته را از مهم‌ترین اهداف خود می‌داند. این مؤلفه در سرنوشت شخصیت‌های رمان که هر یک به نحوی در مسیر مقاومت گام برمی‌دارند، آشکار می‌شود. بنابراین، پیش از تحلیل رمان، لازم است مفهوم هویت ملی و مؤلفه تاریخ روشن شود.

هویت ملی یکی از مفاهیم بنیادین در علوم اجتماعی است که در بالاترین سطوح هویتی قرار دارد و عبارت است از گرایش رفتاری در میان افراد یک ملت که به شکل‌گیری نوعی همانندی و همسانی میان آنان می‌انجامد و در نتیجه، احساس ملی واحدی را ایجاد می‌کند که از ویژگی‌های متمایز آنان پاسداری کرده و آن را تقویت می‌کند (الشلاه، ۲۰۱۸: ۴۰). مؤلفه‌های گوناگونی در شکل‌گیری این مفهوم دخیل‌اند که در تعامل با یکدیگر، زمینه‌های ایجاد خودآگاهی جمعی و تمایز خود از دیگری را فراهم می‌کنند. برخی پژوهشگران، مؤلفه‌هایی همچون سرزمین، میراث سیاسی و دولت عدالت‌محور، تاریخ و آیین‌ها، زبان ملی و دین یا میراث معنوی را از عناصر شکل‌دهنده هویت ملی دانسته‌اند. در میان اندیشمندان علوم سیاسی، اجتماعی و جغرافیا نیز گاه بر اهمیت یک عنصر خاص تأکید شده است؛ چنان‌که در جغرافیا، سرزمین مشترک و تاریخ مشترک اصل تلقی می‌گردد» (نیکنام، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

در میان این مؤلفه‌ها، تاریخ ملی، رویدادهای مهمی همچون جنگ‌ها و استقلال، دستاوردهای اجتماعی و اقتصادی و میراث را شامل می‌شود که تجربه‌ها و حافظه جمعی ملت را در خود ثبت می‌کند و افراد را به یکدیگر پیوند می‌دهد (رفیق، ۲۰۲۵: ۱۲۹۸). در باب اهمیت تاریخ نیز، «اساساً اهمیت بسیار زیاد قرآن کریم به تاریخ اقوام، حکایت از همین پیوند حال و آینده جوامع با تاریخ آن‌ها دارد» (طیاری‌نژاد، ۱۳۹۸: ۳۷). از این‌رو، تاریخ به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هویت ملی، نقشی بنیادین در ایجاد حس تعلق و تقویت همبستگی جمعی ایفا می‌کند؛ زیرا تجربه شادی یا رنج مشترک، به شکل‌گیری

شعور جمعی در میان اعضای جامعه می‌انجامد و زمینه را برای تقویت همبستگی و همکاری میان آنان و در نهایت غلبه بر سختی‌ها فراهم می‌سازد (الصدیق، ۲۰۲۳: ۱۷۹).

از سوی دیگر، از آنجایی که بازنمایی تاریخ و هویت ملی در رمان «قناع بلون السماء» در بستر اشغال شکل گرفته است، تحلیل آن نیازمند رویکردی است که مناسبات سلطه و مقاومت را نیز مورد توجه قرار دهد. از این منظر، نقد پسااستعماری می‌تواند چارچوب مناسبی برای تحلیل این مفاهیم فراهم آورد.

مطالعات پسااستعماری یکی از حوزه‌های پژوهشی میان‌رشته‌ای است که از نیمه دوم قرن بیستم میلادی، در چارچوب علوم مختلف، به‌ویژه تحقیقات ادبی، مورد توجه قرار گرفته است؛ به‌طوری که یکی از رویکردهای مهم نقد ادبی چند دهه اخیر محسوب می‌شود. این رویکرد انتقادی، به ادبیات پسااستعماری می‌پردازد که در تقابل با گفتمان استعماری قرار دارد و سلطه امپریالیستی و مرکزیت فرهنگی غرب را رد می‌کند (الفیاء، ۲۰۱۷: ۲۶۱). از این رو، با پیوند میان ادبیات و مطالعات فرهنگی، امکان تحلیل آثار روایی را در ارتباط با مفاهیمی همچون تاریخ، هویت ملی، سلطه و مقاومت فراهم می‌آورد.

مطالعات پسااستعماری را می‌توان در دو رویکرد کلی دسته‌بندی کرد. رویکرد نخست بر تحلیل الگوهای گفتمانی شرق‌شناسانه و سازوکارهای بازنمایی دیگری در گفتمان استعمار متمرکز است؛ اما رویکرد دوم به بررسی الگوهای گفتمانی اندیشمندان و نویسندگان جهان سوم در دوران پسااستعماری می‌پردازد. این دسته از مطالعات، به‌طور خاص، شیوه‌ها و الگوهای متنی و گفتاری مقاومت، صداها، سرکوب‌شده در دل تاریخ استعماری، هویت‌های به حاشیه رانده‌شده و نیز هویت‌های ممزوج یا آستانه‌ای را که در تعامل با فرهنگ استعمارگر شکل گرفته‌اند، واکاوی می‌کند (Mills, 1954: 94-108). از این منظر، رویکرد دوم با موضوع پژوهش حاضر تناسب بیشتری دارد؛ زیرا امکان بررسی چگونگی بازتعریف هویت ملی در بستر سلطه و شکل‌گیری مقاومت در برابر آن را فراهم می‌کند.

در این راستا، هومی کی. بابا، نظریه‌پرداز فرهنگی و ادبی هندی‌تبار را می‌توان از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این رویکرد دانست که سهمی بسزا در گسترش مطالعات آن داشته است. از مهم‌ترین آثار وی، می‌توان به کتاب موقعیت فرهنگ (۱۹۹۴) اشاره کرد که مجموعه‌ای از تأملات نظری درباره چالش‌های مفهوم هویت را دربرمی‌گیرد. بابا در آغاز این کتاب، به نقد تقسیم‌بندی‌های بنیادینی چون غرب و شرق یا به‌طور کلی‌تر، دیگری می‌پردازد. وی دوگانه‌هایی همچون شرق - غرب و متمدن - بربر را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد و برای نشان دادن ناپایداری این مرزبندی‌ها، دو مفهوم تقلید و دورگیت را مطرح می‌سازد.

در راستای نقد دوگانه‌های تثبیت‌شده، بابا تلقی سنتی از هویت را نیز به چالش می‌کشد. برخلاف رویکردهای سنتی که هویت را امری ثابت، منسجم و تغییرناپذیر می‌دانند، بابا بر این باور است هویت ذاتا پویا و پیوسته دستخوش تغییر و اضطراب است و هر نوع مبحثی درباره مسئله هویت باید از بین مقوله‌هایی مانند ملیت، نژاد، طبقه اجتماعی و جنسیت عبور کند تا از نمادین شدن و بت‌واره‌پرستی هویت اجتناب شود (Bhabha, 1994: 4). بر این اساس، روایت‌های تاریخی را نیز می‌توان اموری ثابت و خنثی ندانست، چراکه آن‌ها در فرایندهای بازنمایی فرهنگی و شکل‌دهی به تصور ملت از خود نقش دارند.

بر مبنای همین تلقی از هویت، بابا مناسبات میان استعمارگر و استعمارزده را نیز فراتر از یک رابطه سلطه‌گر - سلطه‌پذیر می‌داند. به اعتقاد او، روابط بین مستعمره و استعمارگر پیچیده‌تر و از نظر سیاسی مبهم‌تر از آن چیزی است که نظریات پیشین اظهار می‌کنند که در درجه اول به علت نقش متناقض همانندسازی و تأثیر روانی در روابط استعماری است؛ برای مثال میل و همچنین ترس از دیگری (Ibid: 23). بر این مبنای، روابط میان استعمارگر و استعمارزده نیز نه در قالب تقابل‌های ساده و از پیش تعیین‌شده، بلکه در بستری از تعامل، کشاکش و بازتعریف مداوم هویت‌ها قابل فهم است.

این «تعامل استعمارگر و استعمارزده، هویت هر دو را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اما بیشترین تأثیر این تعامل بر هویت ملی و بومی استعمارزده است و حاصل آن نیز استعمار فرهنگی استعمارزده، بحران هویت فرهنگی و از بین رفتن یا به حاشیه رفتن فرهنگ‌های بومی است» (آلبوگیش و بختیاری، ۱۴۰۱: ۵۴). در این راستا، غرب استعمارگر شیوه اندیشیدن، زبان انگلیسی و فرهنگ خود را در میان بومیان نشر می‌دهد تا بتواند بومیانی با هویت غربی ایجاد کند (Akram et al., 2005: 20). باین‌حال، این فرایند الزاما به پذیرش کامل گفتمان استعماری نمی‌انجامد، بلکه می‌تواند زمینه‌ساز مقاومت نیز باشد. چنان‌که بابا در این باره تصریح می‌کند: درحالی‌که عدم تعادل روانی از جانب هر دو طرف روابط استعماری، به روابط پیچیده بین آن‌ها اشاره داشته، همچنین شیوه‌های دور از انتظار و ناشناخته‌ای را می‌گشاید که در آن سوژه‌های بومی، از طریق فرایندی که می‌توان به عنوان جنگ چریکی روانشناختی نام برد، از اعمال قدرت استعماری سرباز می‌زنند (Bhabha, 1994: 69).

در همین چارچوب، بابا مفاهیم تقلید و دورگیت را برای توضیح چگونگی شکل‌گیری هویت و مقاومت مطرح می‌کند. از دیدگاه بابا، تقلید فرایندی است که طی آن فرد یا گروه، اندیشه‌ای از فرهنگ دیگر را می‌پذیرد؛ اما هنگامی که این عناصر برای بازتعریف و تثبیت اندیشه‌های خود استعمارزده به کار گرفته شوند، تقلید از حالت انفعال خارج شده و به راهبردی برای مقاومت بدل می‌شود. زیرا در این

وضعیت، تقلید به بازنمایی تمسخرآمیز فرهنگ استعمارگر می‌انجامد و با تضعیف زبان استعمار، اقتدار گفتمان استعماری را به چالش می‌کشد (Ibid: 85-93).

مفهوم دورگیت نیز در پیوند با این فرایند، بر این اصل استوار است که هویت‌ها در تعامل و تماس با فرهنگ‌های گوناگون شکل می‌گیرند؛ ازاین‌رو، هیچ فرهنگ یا ملت کاملاً ناب، خواه شرقی و خواه غربی، وجود ندارد. از نظر بابا، همین دوسویگی و ناپایداری گفتمان‌ها و هویت‌های استعماری که در ظاهر منسجم و باثبات می‌نمایند، زمینه را برای شکل‌گیری فضاهایی از مقاومت محلی در برابر اقتدار استعمار فراهم می‌کند. او با اشاره به نمودهای دورگیت فرهنگی در بسیاری از متون استعماری و پسااستعماری، نشان می‌دهد که واکاوی تناقض‌های درونی روایت‌ها و بازنمایی‌های متنی می‌تواند ابزاری برای مقابله با بازنمایی نادرست مردمان استعمارزده باشد (Fay & Haydon, 2017: 32).

بابا در امتداد نظریات خود، مفهوم دیگری را تحت عنوان فضای سوم معرفی می‌کند. به اعتقاد وی، در نقطه‌ای که فرهنگ حاکم رویه‌ای سلطه‌جویانه در پیش می‌گیرد، استراتژی درهم‌آمیخته فضای سوم ابتکار عمل را باز می‌کند (Bhabha, 1994: 12). این فضا، قلمرویی بینابینی است که در بستر تعامل و رویارویی دو یا چند فرد یا فرهنگ پدید می‌آید که در آن، هویت‌ها شکل می‌گیرند. ازاین‌رو، فضای سوم پیامد گریزناپذیر و طبیعی هم‌زیستی استعمارگر و استعمارزده است.

با توجه به مباحث مطرح‌شده، نظریه هومی بابا به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش حاضر انتخاب شده است؛ زیرا این نظریه با تمرکز بر مسئله هویت در جوامع استعمارزده، ظرفیت مناسبی برای تحلیل بازنمایی تاریخ، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هویت ملی فلسطینیان، در رمان «قناع بلون السماء» فراهم می‌کند. همچنین، این چارچوب امکان بررسی نقش تاریخ در بازتعریف هویت ملی فلسطینیان و چگونگی شکل‌گیری مقاومت آنان در برابر سلطه را فراهم می‌سازد.

## ۲-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر تحلیل محتوای کیفی صورت گرفته است. در این راستا، به‌منظور تحلیل رمان «قناع بلون السماء» از ظرفیت‌های دو حوزه زبان و ادبیات عربی و مطالعات فرهنگی پسااستعماری بهره گرفته شده است؛ بدین صورت که در گام نخست، مؤلفه تاریخ از خلال عناصر روایی رمان، از جمله پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و زمان، شناسایی و تحلیل شده و در گام بعدی، یافته‌های حاصل با تکیه بر مفاهیم نظریه نقد پسااستعماری هومی بابا، از جمله تقلید، دورگیت و فضای سوم، تفسیر شده‌اند. بنابراین، تحلیل عناصر روایی از منظر ادبی، مبنای شناسایی چگونگی بازنمایی تاریخ و هویت ملی در رمان قرار گرفته و نقد پسااستعماری برای تبیین دلالت‌های

فرهنگی و هویتی آن‌ها به کار رفته است. تلفیق این دو سطح از تحلیل، امکان بررسی هم‌زمان چگونگی شکل‌گیری معنا در ساختار و عناصر روایی و دلالت‌های تاریخی، فرهنگی و هویتی آن‌ها را فراهم می‌کند و در مقایسه با تحلیل ادبی یا تاریخی صرف، به درک جامع‌تری از نحوه بازنمایی تاریخ و هویت ملی جامعه فلسطین در رمان می‌انجامد.

### ۳. بحث و بررسی

از آنجا که باسم خندقچی در رمان «قناع بلون السماء» به مسائل هویتی جامعه فلسطین پرداخته است، در ادامه، نقش مؤلفه تاریخ در بازتعریف هویت ملی و چگونگی شکل‌گیری مقاومت در برابر نظام سلطه، در پیوند با ساختار روایی رمان، مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، مسئله هویت ملی در جوامع تحت سلطه و مقاومت آنان در بستر ادبیات، به‌عنوان آینه‌ای تمام‌نما از جامعه، روشن می‌گردد.

#### ۳-۱. بازتاب تاریخ در پی‌رنگ رمان در پرتو پسااستعمار

پی‌رنگ در ادبیات داستانی و نمایشی، به معنای پیوند دادن رویدادها و حالات به‌صورت زنجیره‌ای منسجم و محکم است که خواننده یا بیننده را با عوامل کشش و هیجان جذب کرده و به‌تدریج به پایانی می‌رساند که نتیجه‌ای طبیعی از علل پیشین است (یعقوب، ۱۹۸۷: ۵۶۱). در واقع، این عنصر حاصل حرکتی پویاست که مجموعه‌ای از رویدادهای پراکنده را در چارچوب یک رویداد اصلی، به داستانی واحد و منسجم تبدیل می‌کند. پی‌رنگ از پیشرفت، پس‌رفت، تحول و دگرگونی رویدادها از حالتی به حالت جدید شکل می‌گیرد. ازاین‌رو، هر عاملی که در شکل‌گیری رویدادها، پیوند میان آن‌ها و پیشبرد روایت مؤثر باشد، در ساخت پی‌رنگ آن نقش دارد.

در رمان «قناع بلون السماء»، تاریخ یکی از عناصر اساسی در شکل‌گیری و پیشبرد پی‌رنگ به‌شمار می‌آید؛ زیرا بخش عمده رویدادهای رمان در پیوند با بازخوانی و بازسازی تاریخ گذشته فلسطین و تلاش نور الشهدی، شخصیت اصلی رمان، برای دستیابی به حقایق تاریخی شکل می‌گیرد. نور که خود دانش‌آموخته رشته باستان‌شناسی است، در آغاز روایت، نگارش رمانی پیرامون مریم مجدلیه و حضور جامعه مسیحی در تاریخ فلسطین را آغاز می‌کند و این مسیر را تا پایان ادامه می‌دهد. بنابراین، حضور تاریخ در پی‌رنگ روایت، از همان نقطه آغاز، با انتخاب موضوعی که قرار است محور نگارش نور قرار گیرد، آشکار می‌شود.

نور درمورد چگونگی شکل‌گیری رمان خود چنین می‌گوید:

«لهذا قد يكون البطل روائيا يسعى في كتابة رواية عن المجدلّية، فيقوم باختراع قصة عن صندوق غامض يحتوي على كنز أو أشياء تخص المجدلّية...» (خندقچی، ۲۰۲۳: ۱۲)

در نمونه فوق، انتخاب مریم مجدلّیه به عنوان موضوع اصلی رمان نور، نشان‌دهنده این نکته است که تاریخ به عنوان عنصری اصلی در شکل‌دهی به پی‌رنگ رمان حضور دارد؛ چراکه سایر رویدادهای رمان نیز در ارتباط با این انتخاب او شکل می‌گیرد. نور با این انتخاب در واقع «می‌خواهد حقیقت این شخصیت تاریخی را که توسط داوین براون تحریف شده نشان دهد» (زارع زردینی و بوعدار، ۱۴۰۴: ۴۶) و از این طریق تاریخ رسمی سلطه را به چالش بکشد. در چارچوب نظریه هومی بابا، واکاوی تناقض‌های درونی روایت‌ها و بازنمایی‌های متنی توسط نور در خلال این نگارش، می‌تواند ابزاری برای مقابله با بازنمایی نادرست از مردمان فلسطین باشد که در نهایت به مقاومت آنان منجر می‌شود.

نقش تاریخ در شکل‌دهی به پی‌رنگ رمان، در ادامه با تعیین دقیق‌تر زمان و شخصیت‌های رمان نور گسترش می‌یابد: «وفي المسار الزمني التاريخي، ستكون المجدلّية بطلي الرئيسية وإلى جانبها عدد من التلاميذ والرسل، أهمهم بطرس ويوحنا ولأوي.. لحظة.. التعيين الزمني والتاريخي للرواية هو بعد صلب يسوع وظهوره الأول في رؤيا لمریم المجدلّية» (خندقچی، ۲۰۲۳: ۱۳)

این تأکید نور برای تعیین زمان تاریخی (گذشته) و انتخاب شخصیت‌هایی همچون مریم مجدلّیه، بطرس، یوحنا و لاوی نشان می‌دهد که تاریخ در رمان او صرفاً به عنوان پس‌زمینه وقوع رویدادها حضور ندارد، بلکه محور اصلی شکل‌گیری رویدادها به‌شمار می‌آید. به بیان دیگر، انتخاب شخصیت‌ها و تعیین مقطع تاریخی در راستای نگارش رمان، مسیر روایت را مشخص کرده و زمینه را برای شکل‌گیری رویدادهای بعدی فراهم می‌کند. این بخش نیز مانند نمونه پیشین، در چارچوب نظریه هومی بابا، نشان می‌دهد که خندقچی با بازخوانی تاریخ در پی‌رنگ روایت و برجسته‌سازی تناقض‌های موجود از خلال این عنصر ادبی، در پی ایجاد مقاومت در برابر سلطه است.

علاوه بر این، نقش تاریخ در پی‌رنگ روایت در مرحله گره‌افکنی نیز با طرح مسئله تحریف تاریخ مربوط به مریم مجدلّیه برجسته می‌شود: «البيانات والمعلومات التي أعدتها في سبيل بحث علمي تاريخي أثبت فشله بسبب العديد من العراقيل والتحديات، من أهمها: الحضور الباهت وشبه المعدوم للمجلّية في متون التاريخ الرسمي، والتاريخ المسكوت عنه، أيضا» (همان: ۱۰-۱۱)

خندقچی در گزاره فوق بیان می‌کند نور در خلال رمان تلاش کرده تا یافته‌های بنیادی خود را که برای تحقیقات علمی - تاریخی گردآوری کرده را بازخوانی کند و از این طریق، با بهره‌گیری از تاریخ برای ایجاد گره در روایت خویش، از ظرفیت ادبیات برای بازنمایی تاریخ و بازتعریف هویت ملی بهره می‌گیرد. در این نمونه، حضور کم‌رنگ مریم مجدلّیه در متون تاریخ رسمی و وجود بخش‌های مسکوت

تاریخ، به یکی از موانع پژوهش تبدیل شده و از این طریق، گره روایت شکل می‌گیرد. از منظر نظریه هومی بابا، این بخش نیز مانند نمونه‌های پیشین، بر شکاف میان روایت رسمی و بخش‌های مسکوت تاریخ تأکید دارد که امکان به چالش کشیدن تاریخ رسمی سلطه و مقاومت در برابر آن را فراهم می‌کند. همچنین، حضور تاریخ در پی‌رنگ روایت تنها به انتخاب شخصیت و زمان تاریخی و ایجاد گره روایی محدود نمی‌شود، بلکه در نحوه روایت اطلاعات تاریخی نیز دیده می‌شود. کارت‌های صوتی که نور برای دوستش مراد ضبط می‌کند، به تأمل در مورد تاریخ و بازنمایی رویدادهای تاریخی مرتبط با مریم مجدلیه اختصاص دارد و بخش عمده‌ای از روایت را شکل می‌دهد. از جمله:

«ظهيرة الثلاثاء - ٢٠ نيسان ٢٠٢١: من هي المجدلية؟»

إذا قمت باعتماد تصور مسك العطار، فإن هذا يتطلب مني القيام بتحديد ملامح الفترة الواقعة بعد صلب يسوع، للناحية التاريخية لتلك الفترة، والحفر في طبقاتها المعرفية والدينية والثقافية من أجل العثور على المسكوت عنه» (همان: ۵۳-۵۴).

در این کارت صوتی، نور ضمن طرح پرسش درباره هویت مریم مجدلیه، بر ضرورت تعیین ویژگی‌های تاریخی دوره پس از مصلوب شدن عیسی و بررسی لایه‌های معرفتی، دینی و فرهنگی آن برای دستیابی به تاریخ مسکوت تأکید می‌کند. در چارچوب نظری پژوهش، نور نیز مانند هومی بابا هویت را امری ثابت و از پیش تعیین‌شده نمی‌داند، بلکه با واکاوی تناقض‌ها و خلأهای موجود در روایت تاریخی و جست‌وجوی بخش‌های مسکوت آن، در پی بازتعریف هویت ملی است و از این طریق، زمینه را برای مقاومت فراهم می‌کند.

از منظر دیگر، این نحوه بازسازی تاریخ از خلال پی‌رنگ روایت را می‌توان با مفهوم فضای سوم در نظریه هومی بابا مرتبط دانست؛ چراکه نور با انتقال شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی به فضای روایت، از رمان یک فضای بینابینی و مشترک میان استعمارزده و استعمارگر می‌سازد که در آن تاریخ سرزمین فلسطین در ارتباط با تعامل میان آنان تعریف می‌شود و عناصر تاریخی در این فضای تعاملی، معنایی جدید در ارتباط با هویت ملی پیدا می‌کنند.

همچنین، از منظر نقد پسااستعماری، بهره‌گیری از تاریخ در شکل‌دهی به پی‌رنگ، کارکردی انتقادی و اعتراضی نیز بر عهده دارد؛ زیرا نور از خلال نگارش رمان خویش، تاریخ رسمی سلطه را که بر تحریف استوار است، به چالش می‌کشد و در برابر آن مقاومت می‌کند. این رویکرد را می‌توان با دیدگاه هومی بابا درباره مقاومت سوژه‌های بومی از طریق فرایندی موسوم به جنگ چریکی روان‌شناختی سخن مرتبط دانست که در آن، سوژه بومی به روشی غیرنظامی، از پذیرش اعمال قدرت استعماری سرباز می‌زند.

بدین ترتیب، تاریخ با حضور در پی‌رنگ روایت، ادبیات را به مطالعات پسااستعماری پیوند می‌دهد و ضمن پیشبرد حوادث، با بازسازی شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی و واکاوی تناقضات موجود در روایت‌ها، امکان مقاومت سوژه بومی در برابر سلطه و بازتعریف هویت ملی را فراهم می‌کند.

## ۲-۲. تأثیر تاریخ بر شکل‌گیری هویت پسااستعماری شخصیت‌های رمان

شخصیت‌ها در رمان افرادی هستند که نویسنده آن‌ها را می‌سازد و باعث می‌شود هر کدام به شیوه و نقش خود در داستان با رویدادها تعامل کنند (داوود، ۲۰۱۲: ۲۵). در رمان «قناع بلون السماء» نیز نور الشهدی شخصیت اصلی رمان است و افرادی همچون سماء اسماعیل و مهدی الشهدی از شخصیت‌های فرعی آن به‌شمار می‌روند. در این میان، تاریخ به‌عنوان یکی از عناصر محوری روایت، در شکل‌گیری هویت و کنش شخصیت‌ها نقش دارد و نحوه تعامل آن‌ها با رویدادهای داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این تأثیر در شخصیت نور بیش از دیگر شخصیت‌ها آشکار می‌شود؛ زیرا تلاش او برای بازسازی تاریخ گذشته فلسطین و نگارش رمان مریم مجدلیه، وی را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که هویت فردی و ملی او در پیوند با عناصر تاریخی شکل می‌گیرد.

برای نمونه، تلاش نور برای بازسازی گذشته تنها به مطالعه و پیگیری منابع تاریخی محدود نمی‌شود، بلکه او را به مواجهه مستقیم با نهادهایی می‌کشاند که در تولید و تثبیت روایت تاریخ رسمی سلطه نقش دارند: «یتأمل الدعوة بعمق، فهذه ليست المرة الأولى التي يتابع بها أنشطة معهد أولبرايت، وكان قد حضر فيه قبل عدة أشهر محاضرة حول قلعة مسعدة الأسطورية، ألقتها أستاذ أمريكي مرموق في حقل التاريخ والآثار، يدرك نور جيدا أن المعهد أحد أقدم مراكز الأبحاث الأمريكية الخاصة بدراسات الشرق الأدنى القديمة» (خندقچی، ۲۰۲۳: ۷۲).

او برای رسیدن به هدف خود در نوشتن رمان مریم مجدلیه، تا آنجا پیش می‌رود که با زدن نقابی دروغین، وارد یک مؤسسه تحقیقاتی اسرائیلی در زمینه باستان‌شناسی می‌شود؛ هرچند پیش از آن نیز سابقه شرکت در این مؤسسه را داشته و به‌طور مداوم اخبار مربوط به آن را دنبال کرده است. بنابراین، حضور نور در این مؤسسه موقعیتی است که در شکل‌دهی به هویت فردی و ملی او اثر می‌گذارد. این موقعیت نور از منظر نظریه هومی بابا نیز قابل تحلیل است. به اعتقاد بابا، روابط میان مستعمره و استعمارگر پیچیده‌تر و از نظر سیاسی مبهم‌تر از آن چیزی است که نظریه‌های پیشین مطرح می‌کنند؛ که این امر، در درجه نخست، به نقش متناقض همانندسازی و تأثیر روانی آن در روابط استعماری بازمی‌گردد. نور نیز با وجود عدم پذیرش گفتمان صهیونیستی، برای دستیابی به منابع و اطلاعات تاریخی ناگزیر می‌شود در ظاهر با ساختار سلطه همراه شود و هویتی متناقض با هویت واقعی خود را بپذیرد.

از این رو، دوگانگی میان هویت واقعی نور و هویتی که در محیط مؤسسه می‌پذیرد، صرفاً یک ترفند روایی برای پیشبرد داستان نیست، بلکه موقعیتی است که در آن، هویت سوژه بومی در ارتباط با نظام سلطه آشکار می‌شود.

همچنین، این وضعیت نور را می‌توان در پرتو مفاهیم دورگیت و فضای سوم هومی بابا نیز تحلیل کرد. نور نه کاملاً درون ساختار استعماری و نه بیرون از آن قرار می‌گیرد؛ بلکه در فضایی بینابینی حرکت می‌کند و بدون پذیرش کامل نظام سلطه، از امکانات همان نهادی بهره می‌گیرد که در خدمت مشروعیت‌بخشی به روایت صهیونیستی است. بدین ترتیب، قرار گرفتن نور در این فضای سوم، به شکل‌گیری هویتی دورگه می‌انجامد که حاصل تعامل و درهم‌تنیدگی هویت‌های استعمارگر و استعمارزده است.

از سوی دیگر، حضور نور در این ساختار، مفهوم تقلید در نظریه بابا را نیز برجسته می‌کند. همان‌گونه که در نظریه بابا، تقلید همواره واجد نوعی دوگانگی است، سوژه استعمارزده با نزدیک شدن به زبان و نظام معرفتی استعمارگر، لزوماً آن را به‌طور کامل نمی‌پذیرد؛ بلکه می‌تواند از همان امکانات در جهت مقابله با آن استفاده کند. از این منظر، هویت جعلی نور را می‌توان مصداقی از تقلید دانست؛ زیرا او در ظاهر خود را با ساختار و نظام معرفتی مسلط هماهنگ می‌کند، اما این همانندسازی به پذیرش گفتمان صهیونیستی نمی‌انجامد. نور با استفاده از این موقعیت، به منابع و اطلاعات تاریخی دسترسی پیدا می‌کند و آن‌ها را در مسیر نوشتن رمان مریم مجدلیه و بازخوانی تاریخ و هویت ملی فلسطین به کار می‌گیرد.

این کارکرد تقلید در ادامه روایت، زمانی که نور از جایگاه خود در ساختار مسلط برای افشای همان روایتی استفاده می‌کند که قرار است آن را تثبیت کند، آشکارتر می‌شود: «لقد دمرت العصابات الصهيونية القرية؛ لتشيّد مكانها «كيوتس صرعة»... بلى، سيداتي سادتي.. لا يوجد شمشون هنا ولا ما يحزنون» (همان: ۶۶).

در این نمونه، نور به‌عنوان راهنمای گردشگری شرکت صهیونیستی، با بیان ویران شدن روستای فلسطینی و ساخت کیوتس صرعه در محل آن، تاریخ حقیقی فلسطین را برای گردشگران آشکار می‌سازد. این کنش صادقانه، هرچند به برکناری او می‌انجامد، اما در سطح نمادین بیانگر مقاومت سوژه بومی در برابر تحریف تاریخ است. از این منظر، کنش نور را می‌توان در چارچوب مفهوم تقلید بابا تحلیل کرد؛ زیرا او جایگاه راهنمای روایت رسمی صهیونیست را می‌پذیرد، ولی از همین امکانی که برای تثبیت نظام مسلط در اختیارش قرار گرفته است، برای نقض آن روایت و سلطه استفاده می‌کند.

بدین ترتیب، تقلید او صرفاً به معنای پذیرش کامل هویت سلطه نیست، بلکه کارکردی انتقادی نیز می‌یابد و جایگاه او را به ابزاری برای مقاومت در برابر روایت مسلط تبدیل می‌کند.

این پیچیدگی هویتی تنها به شخصیت نور محدود نمی‌شود، بلکه در شخصیت سماء اسماعیل نیز نمود می‌یابد. سماء با وجود برخورداری از تابعیت اسرائیلی، از اشغالگران و رفتارهای آنان نفرت دارد و سعی در افشای تحریف‌های تاریخی آنان در جهت تثبیت مشروعیت سلطه دارد: «أليس التطهير العرقي الذي اقترفتموه بحقنا هو الهولوكوست؟» (همان: ۲۲۱).

سماء به عنوان نماد یک زن فلسطینی به تمامی خاک سرزمین فلسطین تعلق خاطر دارد، به فلسطین می‌بالد و از آن احساس غرور می‌کند و به همین خاطر، گرچه گذرنامه اسرائیلی دارد، اما هرگز خود را منسوب به اسرائیل نمی‌داند (عبدالغنی، ۲۰۲۴: ۴۹۳). از این رو، پاک‌سازی قومی که در فلسطین اجرا شده را هم‌تراز با هولوکاست می‌داند و از طریق این مقایسه تاریخی درصدد بازتعریف هویت فلسطین برمی‌آید.

همچنین، در بخش دیگری از رمان، به تتوی «حیفا ۱۹۴۸» سماء اشاره می‌شود که به نوعی بیانگر پیوند او با تاریخ فلسطین است: «ما الفرق يا سيداتي وسادتي ما بين الأرقام الموشومة على أذرعكم والوشم الذي وشمته سماء على ذراعها: حيفا ۱۹۴۸؟» (خندقچی، ۲۰۲۳: ۲۲۶).

بنابراین، در مورد هویت سماء چنین می‌توان گفت که او به طور هم‌زمان تحت تأثیر هویت‌های استعمارگر و استعمارزده قرار دارد؛ چراکه برخلاف هویت اسرائیلی خود، با فجایع و رنج‌های فلسطینیان همدلی می‌کند. از این رو، در چارچوب نظریه بابا، سماء نیز مانند نور، با قرار گرفتن در فضای سوم، دارای هویتی دورگه است.

افزون بر نور و سماء، تأثیر رویدادهای تاریخی بر سایر شخصیت‌های رمان نیز دیده می‌شود. خندقچی اندوه مهدی الشهدی، پدر نور، پس از شنیدن خبر نکبت را چنان توصیف می‌کند که گویی شهید شده است: «فليس فراس وحده الذي قتل وزف شهيدا، ثمة أحياء يقتلون حين تغتال قلوبهم بفاجعة ليصبحوا شهداء شوق وعشق ووله. / هذا ما حدث لمهدي الشهدي، إذ مات بعد أن وصله نبأ الفاجعة» (همان: ۳۲).

نویسنده در این نمونه نشان می‌دهد که رویدادهای تاریخی همچون نکبت، در زیست فلسطینیان امری سپری‌شده نیست، بلکه عنصری فعال است که می‌تواند حیات روانی و هویتی افراد را دگرگون کند. همان‌گونه که در چارچوب نظری پژوهش بیان شد، هویت ملی افراد ثابت نیست، بلکه تحت تأثیر رویدادهای تاریخی و در بستر روابط استعماری، همواره در معرض بازتعریف قرار دارد؛ چنان‌که هویت مهدی پس از وقوع نکبت دستخوش دگرگونی می‌شود.

بدین ترتیب، خندقچی تاریخ را به عنصری پویا در شخصیت‌پردازی رمان تبدیل می‌کند که در شکل‌گیری هویت و کنش آنان تأثیر پررنگی دارد و از خلال این تأثیر، نحوه مواجهه آنان با روایت‌های تاریخی سلطه و تاریخ حذف‌شده بومی تعریف می‌شود.

## ۳-۲. درون‌مایه تاریخی رمان در پرتو پسااستعمار

درون‌مایه، اندیشه اصلی و محوری هر اثر ادبی است. قصه‌گو باید کار خود را به برجسته‌کردن ایده اصلی، که جوهره موضوع است، محدود کند و نگذارد جزئیات و حوادث فرعی، آن جوهره شایسته توجه و ترجیح را تحت الشعاع قرار دهد (ابن شریف، ۲۰۰۲: ۳۰).

یکی از درون‌مایه‌های برجسته در رمان «قناع بلون السماء»، افشای تحریف تاریخ رسمی توسط نظام سلطه است تا از این طریق، تاریخ به‌حاشیه‌رانده‌شده فلسطین بازخوانی و هویت ملی فلسطینیان بازتعریف شود. از این رو، مسئله تحریف تاریخ در بخش‌های مختلف رمان تکرار می‌شود. برای نمونه: «البيانات والمعلومات التي أعدتها في سبيل بحث علمي تاريخي أثبت فشله بسبب العديد من العراقيل والتحديات، من أهمها: الحضور الباهت وشبه المعدم للمجذلية في متون التاريخ الرسمي، والتاريخ المسكوت عنه، أيضا» (الخندقجي، ۲۰۲۳: ۱۰-۱۱).

در همان ابتدای رمان، خندقچی تحریف تاریخ را یکی از موانع اصلی دستیابی به حقیقت می‌داند که در مسیر نوشتن رمان مریم مجدلیه نیز مطرح می‌شود. او با کنار هم آوردن تاریخ رسمی و تاریخ مسکوت، تقابل میان تاریخ رسمی سلطه و تاریخ به‌حاشیه‌رانده‌شده بومی را برجسته می‌کند. از این رو، غیبت مریم مجدلیه در متون تاریخی، نشان‌دهنده حذف و تحریف عناصر تاریخی در فرایند شکل‌گیری روایت رسمی توسط نظام سلطه است که از طریق حذف این عناصر در پی تثبیت مشروعیت خود است. این مسئله را می‌توان در چارچوب نظریه هومی بابا بررسی کرد؛ چراکه حذف برخی شخصیت‌ها و روایت‌ها از تاریخ رسمی توسط نظام سلطه می‌تواند به حاشیه‌راندن هویت و میراث فرهنگی سوژه بومی منجر شود. از این منظر، غیبت مجدلیه از روایت رسمی تاریخ، بخشی از تلاش نظام سلطه در جهت حذف هویت بومی است. بدین ترتیب، خندقچی با تبدیل این غیبت تاریخی به درون‌مایه روایت، از ظرفیت ادبیات برای آشکارکردن بخش‌های حذف‌شده تاریخ و به چالش کشیدن روایت مسلط بهره می‌گیرد.

در ادامه رمان، مسئله تحریف تاریخ در ارتباط با تاریخ معاصر فلسطین نیز برجسته می‌شود. از جمله، در ماجرای روستای ابوشوشه، نویسنده با افشای پیشینه مکان‌هایی که در روایت رسمی به‌گونه‌ای متفاوت بازنمایی شده‌اند، فرایند حذف تاریخ فلسطین را آشکار می‌کند: «أجل.. كنت سأشوه سمعتك أكثر

لو بحث الآن لأعضاء المجموعة المأخوذین بانجازاتكم الحضارية الاشتراكية الصهيونية أن موقع الكيبوتس هو أرض القرية منكوبة اسمها أبو شوشة.. وأن هذا الكهف المقحم في نصوصكم القومية المقدسة ليس سوى مرتع لهو لأطفال القرية المهجرة.. بل كان أيضا يستخدم زريبة للبهائم» (همان: ۲۰۸).

در این نمونه، خندقچی با آشکارکردن اینکه کيبوتس صهيونستی بر زمین روستای ویران‌شده ابوشوشه بنا شده و غاری که در متون ملی مقدس جای گرفته، در گذشته محل بازی کودکان روستا و نگهداری چهارپایان بوده است، حذف و تحریف روایت‌های تاریخی توسط نظام سلطه در جهت تثبیت هویت و مشروعیت خود را آشکار می‌سازد. در چارچوب نظریه بابا، نویسنده با برجسته‌سازی این مسئله در درون رمان خویش و آشکارسازی تناقضات، امکان مقاومت سوژه بومی را فراهم می‌کند.

افشاگری درباره روستای ابوشوشه در بخش دیگری از رمان نیز دیده می‌شود که با بیان چگونگی از بین بردن آثار روستا، ابعاد دیگری از فرایند تحریف تاریخ فلسطین را آشکار می‌کند: «اللعبة بدأت منذ أكثر من سبعين عاما.. حين زرع أجدادك هذا الجبل بالجثث والأشجار لإخفاء بقايا معالم قرية أبو شوشة التي هجرتم أهلها وقتلتهمهم إبان نكبة ١٩٤٨» (همان: ۱۴۷).

در این گزاره، خندقچی با اشاره به کشتار و آوارگی مردم ابوشوشه در جریان نکت ۱۹۴۸ و پنهان‌کردن بقایای روستا با اجساد و درختان، نحوه تحریف تاریخ بومی فلسطین توسط سلطه را آشکار می‌کند. مانند نمونه پیشین، این شیوه بازخوانی تاریخ و آشکارکردن تحریف آن را نیز می‌توان در چارچوب دیدگاه هومی بابا، شکلی از مقاومت غیرنظامی سوژه بومی در برابر نظام مسلط دانست.

همچنین، مسئله تحریف تاریخ با اشاره به تغییر پیشینه مکان‌ها نیز در رمان مطرح می‌شود: «سجن مجدو وغابة مجدو، ومن ثم مستوطنة مجدو../ إنه الإصرار على استلاب التاريخ وتقييده بالسيطرة والعنف والتعسف» (همان: ۱۸۳).

در نمونه فوق، نویسنده با بیان اینکه تغییر پیشینه زندان مجدو و جنگل مجدو و سپس شهرک مجدو، اصرار نظام سلطه بر تصاحب تاریخ و محدود کردن آن به زور، خشونت و خودسری است، مجددا مسئله تحریف تاریخ را مطرح می‌کند. در چارچوب نظریه بابا، او از طریق درون‌مایه روایت خویش، به شیوه‌ای دور از انتظار و ناشناخته، زمینه‌ساز شکل‌گیری مقاومت غیرنظامی در برابر سلطه می‌شود.

و نمونه‌ای دیگر: «لقد دمرت العصابات الصهيونية القرية؛ لتشيد مكانها «كيبوتس صرعة»... بلى، سيداتي سادتي.. لا يوجد شمشون هنا ولا ما يحزنون» (همان: ۶۶).

در این بخش، نویسنده با آشکارکردن اینکه نظام سلطه روستاهای فلسطینی را ویران کرده تا در محل آن‌ها کيبوتس صهيونستی بنا کند و همچنین با انکار وجود قهرمانانی مانند شمشون، روایت‌های

نظام مسلط از تاریخ را به چالش می‌کشد و بدین ترتیب، مانند نمونه‌های پیشین، زمینه‌ساز مقاومت سوژه بومی در برابر نظام سلطه می‌شود.

بنابراین، خندقچی با برجسته‌سازی مسئله افشای تاریخ توسط نظام سلطه به‌عنوان درون‌مایه رمان خود، از ظرفیت ساختار روایت جهت بازتعریف هویت ملی و مقاومت در برابر نظام سلطه بهره می‌گیرد.

## ۲-۴. زمان تاریخی رمان در پرتو پسااستعمار

یکی از عناصر اساسی در متن روایت، زمان است که راوی برای تنظیم رویدادها به آن تکیه دارد. این عنصر، به دوره تاریخی که وقایع رمان در آن رخ می‌دهد، مدت زمان رمان، ترتیب وقایع، جایگاه راوی در رابطه با وقوع وقایع، هم‌زمانی وقایع و... اطلاق می‌شود (قاسم، ۱۹۸۷: ۳۷).

خط زمانی رمان «قناع بلون السماء» غالباً در زمان حال جریان دارد؛ با این حال، یادداشت‌های صوتی نور گاهی روایت را به گذشته، پس از مصلوب شدن عیسی (ع) و نخستین ظهور او برای مریم مجدلیه، می‌برد: «التعین الزماني والتاريخي للرواية هو بعد صلب يسوع وظهوره الأول في رؤيا لمریم المجدلية» (خندقچی، ۲۰۲۳: ۱۳).

در واقع، خندقچی با بازگشت به این مقطع زمانی و تاریخی، در پی گسترش دامنه زمان روایت نیست، بلکه می‌کوشد از طریق بازنمایی گذشته، تاریخ فلسطین را به زمان حال پیوند دهد و از این طریق، امکان بازخوانی تاریخ و بازتعریف هویت ملی فلسطینی را فراهم کند. در چارچوب نظریه بابا، این شیوه روایت‌گری خندقچی را می‌توان همان جنگ روان‌شناختی سوژه بومی دانست که به‌نوعی منجر به مقاومت نور در برابر نظام سلطه می‌شود.

نمونه دیگری از بازگشت زمان رمان به گذشته را می‌توان در بخشی از کارت صوتی نور در زیر مشاهده کرد: «فأخذت مریم منا من طيب ناردین خالص كثير الثمن، ودهنت قدمي يسوع، ومسحت قدميه بشعرها، فامتلاً البيت من رائحة الطيب» (همان: ۶۸).

در این بخش، نویسنده با توصیف مریم مجدلیه در حال تر کردن پاهای حضرت عیسی (ع) با عطر ناردین و پاک کردن آن‌ها با موهای خود، رابطه این دو شخصیت در گذشته را بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب، بخشی از تاریخ فلسطین در متن روایت حاضر بازنمایی می‌شود. این شیوه روایت‌گری را می‌توان در پرتو مفهوم «فضای سوم» هومی بابا تحلیل کرد؛ زیرا با قرار گرفتن گذشته در کنار زمان حال، مرز میان این دو زمان کم‌رنگ می‌شود و فضایی بینابینی و مشترک شکل می‌گیرد که امکان بازخوانی تاریخ فلسطین و بازتعریف هویت ملی فلسطینی را فراهم می‌کند.

همچنین، این پیوند میان گذشته و حال در پرداختن به تاریخ معاصر فلسطین نیز دیده می‌شود. خندقچی با بازنمایی نکبت ۱۹۴۸ در زمان حال، این رخداد را صرفاً حادثه‌ای متعلق به گذشته نشان نمی‌دهد، بلکه آن را رویدادی فعال و اثرگذار در زمان حاضر بازنمایی می‌کند: «النکبة لم تنته بعد.. رحمها ما زال خصبا وقادرا على الإنجاب في كل لحظة. إنجاب القتل والتشريد والتطهير العرقي والإبعاد والتهجير والمصادرة والتدمير والإقصاء والتهميش والتصنيف والالتباس والسلام المزيف..» (همان: ۱۲۰).

در این بخش، نویسنده با بهره‌گیری از استعاره، نکبت را به موجودی زنده تشبیه می‌کند که در هر لحظه قادر به زایش است و از این طریق، استمرار پیامدهای آن، از جمله کشتار، آوارگی، پاک‌سازی قومی، تبعید، مصادره، تخریب، طرد، حاشیه‌نشینی و صلح کاذب را برجسته می‌کند. بنا بر چارچوب نظری پژوهش، این نحوه بازنمایی نکبت را می‌توان با دیدگاه هومی بابا درباره پویایی هویت مرتبط دانست. خندقچی با برجسته‌سازی نکبت و پیوند آن با زمان حال نشان می‌دهد که رویدادهای تاریخی فلسطین صرفاً متعلق به گذشته نیستند، بلکه پیامدهای آن‌ها در طول زمان همواره بر حیات فردی و جمعی فلسطینیان حضور دارند و بر شکل‌گیری هویت ملی آنان تأثیر می‌گذارند. بدین ترتیب، او زمان روایت را به عرصه‌ای برای بازتعریف هویت ملی فلسطینیان تبدیل می‌کند.

در ادامه بحث، در بخش دیگری از رمان، خندقچی در راستای برجسته‌سازی این پیوند تاریخی با زمان حال، نکبت را در مقام یادبودی معاصر برای هولوکاست قرار می‌دهد: «إن النکبة یا صديقي هي النصب التذکاري للمحرقة» (همان: ۱۵۷).

در واقع، آوردن دو رویداد تاریخی نکبت و هولوکاست به زمان حال و مقایسه آن‌ها با یکدیگر، بیش از آنکه با هدف هم‌سنگ‌سازی این دو رویداد باشد، بر برجسته‌سازی ماهیت فاجعه‌بار هر دو واقعه تأکید دارد. خندقچی از خلال این مقایسه می‌کوشد نشان دهد که نکبت نیز همچون هولوکاست، واجد ابعادی از خشونت، کشتار و آوارگی است که آن را در شمار فجایع انسانی و جمعی قرار می‌دهد؛ چراکه نکبت و پیامدهای آن در بسیاری از روایت‌های رسمی، توسط نظام سلطه به حاشیه رانده شده است. از این رو، خندقچی با قرار دادن این رخداد در کنار هولوکاست، تاریخ رسمی را به چالش می‌کشد. این اقدام را می‌توان در پرتو مفهوم فضای سوم هومی بابا تحلیل کرد؛ زیرا قرار دادن نکبت در کنار هولوکاست، دو حافظه تاریخی را در یک فضای سوم مشترک قرار می‌دهد و امکان شکل‌گیری معنایی متفاوت از این دو رویداد که معنای تثبیت‌شده رویدادهای مذکور را به چالش می‌کشد، فراهم می‌کند. بدین ترتیب، وی از ظرفیت زمان روایت برای ایجاد این فضای بینایی بهره می‌گیرد تا تاریخ حقیقی و هویت ملی فلسطین را مورد بازتعریف قرار دهد.

همچنین، این شیوه بازتعریف هویت، با مفهوم تقلید در نظریه بابا نیز ارتباط می‌یابد. از دیدگاه بابا، مقاومت سوژه بومی الزاما از طریق نظامی شکل نمی‌گیرد، بلکه گاه از طریق بهره‌گیری همان نشانه‌هایی رخ می‌دهد که توسط قدرت مسلط تولید شده‌اند. در این چارچوب، خندقچی نیز از همان رویداد تاریخی که برای تثبیت هویت صهیونیستی به کار گرفته شده است، در جهت آشکارسازی رنج تاریخی فلسطینیان در جریان نکبت بهره می‌گیرد. بدین ترتیب، نشانه‌ای که پیش‌تر در خدمت تثبیت و مشروعیت نظام سلطه قرار داشت، به ابزاری برای مقاومت و بازتعریف هویت ملی فلسطین بدل می‌شود.

در مجموع، بازگشت به گذشته در کنار برجسته‌سازی رویدادهای تاریخی معاصر در بستر زمان روایت، نشان می‌دهد که گذشته در رمان نه امری سپری‌شده، بلکه عنصری حاضر و مؤثر در شکل‌گیری هویت ملی فلسطین است.

### نتیجه

یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد مؤلفه تاریخ در عناصر روایی رمان «قناع بلون السماء»، از جمله پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و زمان، کارکردی فراتر از بازنمایی صرف گذشته دارد. در پی‌رنگ رمان، بازنمایی شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی، تاریخ را به عنصری اساسی در شکل‌دهی به روایت و پیش‌برد حوادث آن تبدیل می‌کند و همچنین، زمینه را برای مقاومت سوژه بومی در برابر نظام سلطه فراهم می‌آورد؛ در شخصیت‌پردازی، مواجهه شخصیت‌های رمان با تاریخ رسمی نظام سلطه، آنان را در فضای سومی میان استعمارگر و استعمارزده قرار داده و به شکل‌گیری هویتی دورگه در آنان می‌انجامد. همچنین، شخصیت‌ها با تقلید از عناصر سلطه و بهره‌گیری از آن‌ها بر علیه خودش، امکان مقاومت را فراهم می‌کنند؛ درون‌مایه رمان نیز با برجسته‌سازی مسئله تحریف تاریخ توسط سلطه، زمینه را برای بازتعریف روایت‌های بومی حذف‌شده و مقاومت در برابر نظام سلطه فراهم می‌کند؛ در نهایت، در بستر زمان روایت، پیوند میان گذشته و حال، پویایی هویت ملی و امکان بازتعریف آن را نشان می‌دهد.

همچنین، در چارچوب نظریه هومی بابا، این بازتاب تاریخ در رمان، به چالش کشیدن تاریخ رسمی سلطه و مقاومت در برابر آن را ممکن می‌سازد و در پی آن، به بازتعریف هویت ملی فلسطینیان می‌انجامد. در این فرایند، تقلید از عناصر گفتمان مسلط، بدون پذیرش کامل آن، به ابزاری برای مقاومت تبدیل می‌شود؛ دورگیت، حاصل تعامل موقعیت‌های فرهنگی استعمارگر و استعمارزده، پویایی هویت را نشان می‌دهد؛ و فضای سوم، با ایجاد عرصه‌ای بینایی برای مواجهه روایت‌ها و شکل‌گیری معانی جدید، امکان بازتعریف هویت ملی فلسطینی را فراهم می‌آورد.

در پایان، تلفیق ادبیات با مطالعات فرهنگی پسااستعماری در تحلیل رمان «قناع بلون السماء» نشان می‌دهد که بررسی پیامدهای فرهنگی استعمار در بستر آثار ادبی، امکان تبیین دقیق‌تر نقش تاریخ در شکل‌گیری مقاومت در برابر نظام سلطه و بازتعریف هویت ملی، به‌عنوان عامل وحدت و استقلال را فراهم می‌کند. بر این اساس، با توجه به تمرکز باسم خندقچی بر مسئله هویت ملی در آثار خود، به‌کارگیری نقد پسااستعماری در بررسی دیگر آثار او و بهره‌گیری از دیگر نظریه‌ها، از جمله نظریه ادوارد سعید، می‌تواند زمینه را برای گسترش مطالعات این حوزه و تبیین ابعاد فرهنگی آثار وی فراهم سازد.

### ملاحظات اخلاقی

#### حامی مالی

این پژوهش حامی مالی ندارد.

#### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیش نویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

#### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در نگارش این مقاله از ابزار چت‌جی‌پی‌تی جهت ویرایش ادبی و علمی مقاله استفاده شده است. تمامی خروجی‌ها توسط نویسندگان بررسی شده و مسئولیت محتوای نهایی اثر بر عهده آنان است.

#### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

#### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آن‌هاست.

#### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

#### سپاسگزاری

از داوران محترم به خاطر ارائه نظرهای ساختاری و علمی سپاسگزاری می‌شود.

## منابع

### الف) منابع عربی

- ابن شریف، محمود (۲۰۰۲). *القصة في القرآن*. بیروت: مكتبة الهلال.
- الأسطة، عادل (۲۰۰۸). *أدب المقاومة من تفاعل البدايات الى خيبة النهايات (ط ۲)*. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.
- باغجری، کمال؛ قاسمی رزوه، ناصر و راضی مکی السرای، زهراء (۲۰۲۶). *تشکلات الهوية في الفضاء الثالث: دراسة مقارنة لآليات التهجين في روايتي فتاة في باريس وبروكلين هايتس. ابن المقفع في القصص والتقصيد*. doi: 10.22059/jal-lq.2026.411678.1582. ۱۳۶-۱۲۱. (۲)۲۲
- خندقجی، باسم (۲۰۲۳). *قناع بلون السماء*. بیروت: دار الأدب.
- داوود، عبدالله ناصر (۲۰۱۲). *كيف تكون كاتباً بارعاً*. دمام: دار الفكر العربي.
- دهقانی، سمانه و سیفی، محسن (۲۰۲۶م). *النقد ما بعد الكولونيالي لرواية مخمل لحزامة حباب في ضوء نظرية هومي بابا. دراسات في اللغة العربية وآدابها*. ۱۶ (۴۲). ۲۵۱-۲۸۰. doi: 10.22075/lasem.2025.39407.1513
- رفیق، أحمد محمد (۲۰۲۵). *الهوية الوطنية و آثارها في المصالحة و البناء. العلوم الشاملة*. ۹ (۳۶). ۱۲۹۲-۱۳۱۱.
- الشلاه، أحمد غالب محي (۲۰۱۸). *الهوية الوطنية العراقية: دراسة في اشكالية البناء والاستمرار*. (ط ۱). بغداد: مركز العراق للدراسات.
- الصادق، لحسن (۲۰۲۳). *الذاكرة الوطنية وبناء الهوية المغربية من خلال حدثي المسيرة الخضراء ۱۹۷۵ ووثيقة المطالبة بالاستقلال ۱۱ يناير ۱۹۴۴: قراءة في المضامين التاريخية بالتعليم المدرسي والجامعي*. مؤسسة كان للدراسات والترجمة والنشر. ۱۶ (۶۲). ۱۷۹-۱۸۸. doi: 10.21608/kan.2023.237584
- عبد الغنی، عبدالله محمد کامل (۲۰۲۴). *التقاطب المكاني والهوية في رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي*. *مجلة اللغويات والثقافات المقارنة*. ۱۶ (۲). ۴۷۶-۵۳۷.
- قاسم، سيزا (۱۹۸۷). *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة - مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

### ب) منابع فارسی

- آلبوغیش، عبدالله و بختیاری، آمنه (۱۴۰۱). *خوانش پسااستعماری مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی، بر پایه اندیشه‌های هومی بابا. پژوهش‌نامه ادبیات داستانی*. ۱۱ (۱). ۴۹-۷۲. doi: 10.22126/rp.2021.5622.1243
- انصاری، منصور و درودی، مسعود (۱۳۹۳). *مطالعات پسااستعماری، تلاش متن محور در جهت وارونه‌سازی چشم اندازها: با تأکید بر بازشناسی رویکردهای متفاوت. جستارهای سیاسی معاصر*. ۵ (۲). ۱-۲۳.

رضائی گودگاری، رضا (۱۴۰۴). تحلیل نشانه - معناشناختی رمان قناع بلون السماء بر اساس الگوی کنش (پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان). اصفهان: دانشگاه اصفهان.

زارع زردینی، مرضیه و بوعدار، بهادر (۱۴۰۴). بررسی مضامین مقاومت در رمان «قناع بلون السماء» بر اساس نظریه پسااستعماری ادوارد سعید. *ادبیات تطبیقی*، ۱۹ (۷۶): ۳۳-۵۰.

طیاری نژاد، رامین (۱۳۹۸). *منافع ملی، هویت ملی*. تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.

نیکنام، مژگان (۱۳۹۸). *هویت مبانی، نظریات، انواع و چشم اندازها*. تهران: نشر تزکیه.

ج) منابع لاتین

- Akram, S., Jamil, A., Irshad, A. (2015). Issue of identity and doubleconsciousness in a colonized nation: an analysis of Ali's "TWILIGHT IN DELHI". *European Journal of English Language and Literature Studies*, No.5, 19-23.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (2nd ed.). London: Routledge.
- Bhabha, K. H. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Fay, S., Haydon, L. (2017). *An Analysis of Homi K. Bhabha's The Location of Culture*. London: Macat Library.
- Mills, S. (1954). *Discours*. London and New York: Routledge.



## إعادة تشكيل الهوية الوطنية الفلسطينية في مرآة التاريخ في ضوء نظرية ما بعد الاستعمار لهومي بابا: دراسة رواية

### «قناع بلون السماء» لباسم خندقجي

فاطمة زارعي<sup>١\*</sup>، محمدرضا عزيزي<sup>٢</sup>، أحمد لامعي كيوي<sup>٣</sup>

<sup>١</sup> ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران.

<sup>٢</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران.

<sup>٣</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران.

| معلومات المقالة                                                                                                                          | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>نوع المادة:</b></p> <p>مقالة محكمة</p> <p><b>تاريخ الوصول:</b></p> <p>١٤٤٧/١١/٢٠</p> <p><b>تاريخ القبول:</b></p> <p>١٤٤٨/٠٣/٢٠</p> | <p>يوقّر النقد ما بعد الاستعماري، من خلال الربط بين الأدب والدراسات الثقافية، مقارنة بينية لتحليل الأعمال الأدبية، ويتيح دراسة التاريخ بوصفه مجالاً للصراع والمقاومة من أجل الهوية الوطنية في بنية السرد. وفي هذا السياق، تتمتع رواية «قناع بلون السماء» لباسم خندقجي، الكاتب الفلسطيني المعاصر، بإمكانات مناسبة لمثل هذه القراءة، لما تتضمنه من تمثيل للتاريخ. ومن ثم، أجريت هذه الدراسة بهدف تحليل التاريخ في العناصر السردية للرواية المذكورة، وبيان دوره في إعادة تعريف الهوية الوطنية، وذلك في إطار مقارنة بينية. ولهذا الغرض، جرى بحث مكوّن التاريخ في الحكمة والشخصيات والقيمة وزمن السرد، كما استخدمت مفاهيم المحاكاة والتهمين والفضاء الثالث في نظرية هومي بابا ما بعد الاستعمارية بوصفها مفاهيم لتحليل الهوية وبيان كيفية مقاومة الهيمنة. وتظهر النتائج أن التاريخ في الحكمة يتحول إلى محور لتشكّل السرد وإلى أساس لمقاومة الذات المحلية؛ وفي بناء الشخصيات، يؤدي وجود الشخصيات في الفضاء الثالث إلى تشكّل هوية هجينة ومحاكاة عناصر الهيمنة في سبيل المقاومة؛ أما القيمة، فمن خلال إبراز تحريف التاريخ، فتتمهّد للمقاومة في مواجهة سرديات الهيمنة؛ في حين يدل زمن السرد، من خلال الربط بين الماضي والحاضر، على ديناميكية الهوية الوطنية. كذلك، يسهم هذا التمثيل، من خلال تحدّي التاريخ الرسمي للهيمنة، في مقاومة الهيمنة وإعادة تعريف الهوية الفلسطينية.</p> <p><b>الكلمات المفتاحية:</b> ما بعد الاستعمار، هومي بابا، الهوية الوطنية، التاريخ، فلسطين، باسم خندقجي، «قناع بلون السماء».</p> |

**الافتباس:** زارعي، ف. عزيزي، م. لامعي كيوي، أ. (١٤٤٨). إعادة تشكيل الهوية الوطنية الفلسطينية في مرآة التاريخ في ضوء نظرية ما بعد الاستعمار لهومي بابا: دراسة رواية «قناع بلون السماء» لباسم خندقجي، *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٢١٦-١٨٩.

doi: 10.22034/jisall.2026.599602.1179



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **Reconstructing Palestinian National Identity in the Mirror of History in Light of Homi Bhabha's Postcolonial Theory: A Case Study of "A Mask the Color of the Sky" by Basem Khandaqji**

Fatemeh Zarei, (corresponding author): Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

Email: fatemeh.zarei01@birjand.ac.ir

Mohammad Reza Azizi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran.

Ahmad Lamei Giv, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran.

### **Introduction**

Basim Khandaqji is among the contemporary Palestinian writers who have successfully reflected the condition of their society and the identity-related concerns of Palestinians in their works. One of his most prominent novels is "A Mask, the Colour of the Sky", which won the International Prize for Arabic Fiction - commonly known as the Arab Booker Prize - in 2024. By engaging with questions of history and national identity, the novel draws on literature's representational capacity to reread history and redefine Palestinian identity. Therefore, an analysis of history in this novel requires the simultaneous use of literary studies and postcolonial cultural studies. This is because the representation of history in the work manifests itself, on the one hand, in the novel's narrative structure and, on the other, relates to key postcolonial concerns such as domination, national identity, and resistance. Accordingly, the need for this research arises from the fact that the novel has not yet been studied within the framework of Homi K. Bhabha's postcolonial theory with a focus on the dimension of history. Employing this approach can both expand interdisciplinary scholarship in Arabic narrative studies and demonstrate how history contributes to the redefinition of Palestinian national identity. On this basis, the principal aim of the study is to explain how literary narrative participates in redefining Palestinian national identity through the lens of Homi K. Bhabha's postcolonial theory.

### **Methodology**

This study employs a descriptive-analytical method grounded in qualitative content analysis. In this regard, postcolonial criticism, as an interdisciplinary approach linking literary studies and cultural studies, provides the basis for analyzing "A Mask, the Colour of the Sky" by Basim Khandaqji. Homi K. Bhabha's postcolonial theory, together with concepts related to national identity and the historical dimension, is used to analyze the

novel. The study brings narratology into dialogue with postcolonial cultural studies by examining narrative elements and interpreting their functions through Bhabha's theoretical framework. Data were collected through library research and documentary sources. To this end, theoretical sources concerning Bhabha's postcolonial studies, national identity, and history were carefully reviewed, and the relevant material was extracted and organized. Subsequently, through an analytical reading of the text and in light of the study's theoretical foundations, the historical dimension was identified and analyzed through the novel's narrative elements, including plot, characterization, theme, and narrative time.

## **Results and Discussion**

The findings indicate that the historical dimension in the narrative structure of "A Mask, the Colour of the Sky" - including its plot, characterization, themes, and narrative time - serves a function that extends beyond the mere representation of the past. In the novel's plot, the representation of historical figures and events turns history into an essential element in shaping the narrative and advancing its events, while also creating the conditions for the indigenous subject's resistance to structures of domination. In characterization, the protagonists' encounter with the dominant system's official history places them in a Third Space between colonizer and colonized, resulting in the formation of hybrid identities. Moreover, by mimicking elements of domination and deploying them against the dominant system itself, the characters create possibilities for resistance. The novel's thematic dimension, by foregrounding the distortion of history by the dominant power, prepares the ground for the rearticulation of suppressed and distorted narratives as well as for resistance to structures of domination. Finally, at the level of narrative time, the connection between past and present demonstrates the dynamism of national identity and the possibility of its redefinition. Within the framework of Homi K. Bhabha's theory, this reflection of history in the novel makes it possible to challenge the official history of domination and resist it, thereby contributing to the redefinition of Palestinian national identity. In this process, mimicry of elements of dominant discourse, without their full acceptance, becomes an instrument of resistance. Hybridity, resulting from the interaction between the cultural positions of colonizer and colonized, reveals the dynamic nature of identity; and the Third Space, by creating an in-between arena in which narratives encounter one another and new meanings emerge, enables the redefinition of Palestinian national identity.

## **Conclusion**

The results show that, in the plot, history becomes a central axis in the formation of the narrative and a foundation for the indigenous subject's resistance. In characterization, the characters' location within the Third Space leads to hybrid identity formation and to the mimicking of elements of domination as a means of resistance. The thematic dimension, by highlighting the distortion of history, fosters resistance to dominant narratives; and narrative time, through its connection between past and present, signals the dynamic character of national identity. This representation also results in resistance and the redefinition of Palestinian identity by challenging the official history of domination. Overall, linking narratology with postcolonial cultural studies in the analysis of "A Mask, the Colour of the Sky" demonstrates that examining history through the novel's narrative elements enables a more precise explanation of its role in shaping resistance to structures of domination and redefining Palestinian national identity. Accordingly, while demonstrating the capacity of an interdisciplinary approach to analyze the cultural and identity-related dimensions of literary works, this study may contribute to the expansion of interdisciplinary research in Arabic narratology and to a clearer understanding of the cultural dimensions of the novel in question.

## References

- Ibn Sharif, M. (2002). *The story in the Qur'an*. Beirut - Lebanon: Dar wa Maktabat al-Hilal. {In Arabic}
- Al-Asta, A. (2008). *Resistance literature: From the optimism of beginnings to the disappointment of endings* (2nd ed.). Damascus - Syria: Mu'assasat Filastin lil-Thaqafah. {In Arabic}
- Baghjeri, K., Qasemi Rezveh, N., & Radi Makki Al-Saray, Z. (2026). Formations of identity in the Third Space: A comparative study of hybridity mechanisms in the novels *A Girl in Paris* and *Brooklyn Heights*. *Ibn al-Muqaffa in Prose and Poetry* (formerly *Journal of Arabic Language and Literature*), 22(2), 121–136. doi: 10.22059/jal-lq.2026.411678.1582 {In Arabic}
- Khandaqji, B. (2023). *A mask the color of the sky*. Beirut, Lebanon: Dar al-Adab.
- Dawoud, A. N. (2012). *How to become a skillful writer*. Dammam - Saudi Arabia: Dar al-Fikr al-Arabi. {In Arabic}
- Dehghani, S., & Seifi, M. (2026). Postcolonial criticism of Hazama Habayeb's novel *Velvet* in light of Homi Bhabha's theory. *Studies in Arabic Language and Literature*, 16(42), 251–280. doi: 10.22075/lasem.2025.39407.1513 {In Arabic}
- Rafiq, A. M. (2025). National identity and its effects on reconciliation and nation-building. *Comprehensive Sciences Journal*, 9(36), 1292–1311. {In Arabic}

- Al-Shallah, A. G. M. (2018). *Iraqi national identity: A study of the problem of formation and continuity* (1st ed.). Baghdad - Iraq: Markaz al-Iraq lil-Dirasat. {In Arabic}
- Al-Siddiq, L. (2023). National memory and the construction of Moroccan identity through the events of the Green March (1975) and the Independence Manifesto (January 11, 1944): A reading of the historical contents in school and university education. *Kan Foundation for Studies, Translation and Publishing*, 16(62), 179–188. doi. 10.21608/kan.2023.237584 {In Arabic}
- Abd al-Ghani, A. M. K. (2024). Spatial polarity and identity in Bassem Khandaqji's novel "A Mask the Color of the Sky". *Journal of Linguistics and Comparative Cultures*, 16(2), 476–537. {In Arabic}
- Qasim, S. (1987). *The structure of the novel: A comparative study of Naguib Mahfouz's trilogy*. Cairo - Egypt: Egyptian General Book Organization. {In Arabic}
- Alboghbeish, A., & Bakhtiari, A. (2022). A postcolonial reading of *Two Worlds*, a collection of short stories by Goli Taraghi, based on Homi Bhabha's ideas. *Journal of Fiction Literature Studies*, 11(1), 49–72. doi: 10.22126/rp.2021.5622.1243 {In Persian}
- Ansari, M., & Darroudi, M. (2014). Postcolonial studies: A text-oriented effort toward reversing perspectives, with an emphasis on recognizing different approaches. *Contemporary Political Essays*, 5(2), 1–23. SID. {In Persian}
- Rezaei Goodgarazi, R. (2025). A semiotic-semantic analysis of the novel *A Mask, the Colour of the Sky* based on the actantial model [Master's thesis, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan]. Isfahan: University of Isfahan. {In Persian}
- Zare Zardini, M., & Bouazar, B. (2025). An examination of themes of resistance in the novel "A Mask, the Colour of the Sky" based on Edward Said's postcolonial theory. *Quarterly Journal of Comparative Literature*, 19(76), 33–50. {In Persian}
- Niknam, M. (2019). *Identity: Foundations, theories, types, and perspectives*. Tehran: Tazkiyeh Publications. {In Persian}



## A Psychological Analysis of Ahmad's Character in the Novel Al-Shawk wa al-Qarnafal Based on the Ninefold Enneagram Model

Batoul Mohseni Rad <sup>1</sup>, Mohammad taghi Zandvakili <sup>2</sup>, Obeydollah Koch Totazahi <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

<sup>2</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

<sup>3</sup> PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**03/03/2026**

**Accepted:**  
**25/07/2026**

Personality typology, particularly the ninefold Enneagram model, provides researchers with a psychological framework for analyzing human behavior and temperament. However, the analysis of fictional characters based solely on narrative evidence or solely on psychological concepts remains inadequate for explaining the hidden layers of personality, and this issue still requires an integrative framework. The novel Al-Shawk wa al-Qarnafal by Yahya Sinwar, a Palestinian writer, presents a multilayered character through the narration of Ahmad's life in the context of resistance and captivity, whose analysis requires the simultaneous use of narrative evidence and Enneagram concepts. This study aims to explain how Ahmad's personality traits correspond to the nine Enneagram types and to identify his dominant type, employing an integrative approach. The Enneagram theory from the field of personality psychology serves as the theoretical framework of the secondary discipline, integrated with narrative analysis methods in Arabic literature, and the level of interdisciplinary interaction is interdisciplinary. The findings indicate that Type 2 has the greatest correspondence with Ahmad's character; his attachment to Ibrahim reflects this tendency, and his intervention in the conversation between his mother and Ibrahim about finding a spouse exemplifies it. Alongside this trait, traces of Types 1, 6, 8, and 9 are also evident in his character, while Type 5 is limited to stressful situations. Accordingly, the integrative analysis demonstrates that the Enneagram, in conjunction with narrative evidence, can contribute to a more precise explanation of Ahmad's characterization and provide a model for analyzing other Arabic fictional characters.

**Keywords:** *Al-Shawk wa al-Qarnafal, Yahya al-Sanwar, Enneagram, Cognitive psychology, Personality typology.*

**Cite this article** Mohseni Rad, B. & Zandvakili, M.T. & Koch Totazahi, O. (2026). A Psychological Analysis of Ahmad's Character in the Novel Al-Shawk wa al-Qarnafal Based on the Ninefold Enneagram Model, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 217-238.

doi: 10.22034/jisall.2026.588655.1133

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Obeydollah Koch Totazahi

**Address:** PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

**E-mail:** tootazehi@pgs.usb.ac.ir



## دوفصلنامه روایت پژوهی میان رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی: ۳۰۹۲-۶۹۵۵

<https://jisall.uoz.ac.ir/>



### تحلیل روان‌شناختی شخصیت احمد در رمان «الشوک والقرنفل» بر اساس الگوی نه‌گانه انیاگرام

بتول محسنی‌راد<sup>۱</sup>، محمدتقی زندوکیلی<sup>۲</sup>، عبدالله کوچ توتازه‌هی<sup>۳\*</sup>

<sup>۱</sup> استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

<sup>۳</sup> دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

#### اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

پژوهشی اصیل

دریافت:

۱۴۰۴/۱۲/۱۲

پذیرش:

۱۴۰۵/۰۵/۰۳

تیپ‌شناسی شخصیت، به‌ویژه الگوی نه‌گانه انیاگرام، به‌عنوان نظریه‌ای روان‌شناختی، ابزاری برای تحلیل رفتار و خلق انسان در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد؛ بااین‌حال، تحلیل شخصیت‌های داستانی صرفاً با تکیه بر شواهد روایی یا صرفاً با تکیه بر مفاهیم روان‌شناختی، از تبیین کامل لایه‌های پنهان شخصیت ناتوان است و این مسئله همچنان به چارچوبی تلفیقی نیازمند است. رمان «الشوک والقرنفل» اثر یحیی سنوار، نویسنده فلسطینی، با روایت زندگی احمد در بستر مقاومت و اسارت، شخصیتی چندلایه را ارائه می‌دهد که تحلیل آن نیازمند بهره‌گیری هم‌زمان از شواهد روایی و مفاهیم انیاگرام است. این پژوهش با هدف تبیین چگونگی انطباق ویژگی‌های شخصیتی احمد با تیپ‌های نه‌گانه انیاگرام و شناسایی تیپ غالب او، با رویکردی تلفیقی انجام شده است. نظریه انیاگرام از حوزه روان‌شناسی شخصیت، به‌عنوان چارچوب نظری رشته دوم، با روش‌های تحلیل روایت در ادبیات عربی تلفیق شده و سطح تعامل میان‌رشته‌ای از نوع میان‌رشته‌ای است. یافته‌ها نشان می‌دهد که تیپ ۲ بیشترین انطباق را با شخصیت احمد دارد؛ دلستگی او به ابراهیم و مداخله‌گری‌اش در گفت‌وگوی مادر و ابراهیم درباره یافتن همسر، مصداق این گرایش است. در کنار این ویژگی، نشانه‌هایی از تیپ‌های ۱، ۶، ۸ و ۹ نیز در شخصیت او دیده می‌شود و تیپ ۵ به موقعیت‌های تنش‌زا محدود است. بر این اساس، تحلیل تلفیقی نشان می‌دهد که انیاگرام در پیوند با شواهد روایی می‌تواند به تبیین دقیق‌تر شخصیت‌پردازی احمد کمک کند و الگویی برای تحلیل سایر شخصیت‌های داستانی عربی فراهم آورد.

**کلمات کلیدی:** «الشوک والقرنفل»، یحیی سنوار، انیاگرام، روان‌شناسی شناختی، تیپ‌شناسی شخصیت.

**استناد:** محسنی‌راد، ب. زندوکیلی، م. کوچ توتازه‌هی، ع. (۱۴۰۵). تحلیل روان‌شناختی شخصیت احمد در رمان «الشوک والقرنفل» بر اساس الگوی نه‌گانه انیاگرام. *روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۲۳۸-۲۱۷.

doi: 10.22034/jisall.2026.588655.1133



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه زابل

\*نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): [tootazehi@pgs.usb.ac.ir](mailto:tootazehi@pgs.usb.ac.ir)

## ۱. مقدمه

در مطالعات ادبی معاصر، گذار از نقدهای صرفاً جامعه‌شناختی به سوی تحلیل‌های روانشناختی، گامی ضروری برای درک عمیق‌تر آثار است. بررسی آثار داستانی از این منظر، نه تنها شناخت دقیق‌تری از نویسنده و جهان داستانی او به دست می‌دهد، بلکه زوایای پنهان شخصیت پردازی را که نیروی محرک روایت است، آشکار می‌سازد. در ساختار روایی، تمام کنش‌ها، احساسات و گرایش‌های یک اثر حول محور شخصیت‌ها شکل می‌گیرند و روایت، یا توسط آن‌ها بیان می‌شود یا بر آن‌ها واقع می‌گردد (عموری و جرفی، ۱۴۰۳: ۱۰۵). با این حال، تحلیل سنتی و صرفاً ادبی شخصیت‌ها، گاه آن‌ها را به نمادهای ایستا تقلیل می‌دهد و از پیچیدگی‌های درون روانی آن‌ها غافل می‌ماند؛ شکافی که با ورود روان‌شناسی شخصیت به حوزه ادبیات قابل ترمیم است.

در این پژوهش، از نظریه‌ی انیاگرام به عنوان چارچوبی برای تحلیل پویای شخصیت استفاده شده است. این نظریه با تبیین نه تیپ اصلی شخصیت و تحلیل روابط تنشی و آرامشی میان آن‌ها (پارسا و همکاران، ۱۳۹۰: ۶)، به منتقد اجازه می‌دهد تا چرایی رفتار یک شخصیت را در موقعیت‌های گوناگون درک کند. ترکیب این مدل با روایت‌شناسی، یک رویکرد میان‌رشته‌ای ایجاد می‌کند که در آن، روانشناسی به کمک تحلیل متن می‌آید تا لایه‌های درونی شخصیت را رمزگشایی کند.

یحیی سنوار، نویسنده اثر و از رهبران مقاومت، رمان «الشوک و القرنفل» را در دوران اسارت نوشت (زیبائی و نعیش الغرابی، ۲۰۲۴: ۸۰). این رمان که داستان یک خانواده‌ی فلسطینی متوسط درگیر فقر و اشغال را پس از سال ۱۹۶۷ روایت می‌کند، بستری واقعی و ملموس برای شخصیت پردازی فراهم آورده است. در مرکز این روایت، شخصیت احمد قرار دارد که میان آرمان‌گرایی و فشارهای زیستی محیط اشغال شده در تکیا است؛ کشمکش‌هایی که او را به سوژه‌ای مناسب برای تحلیل روان‌شناختی بدل کرده است.

نوآوری این پژوهش در آن است که با تلفیق تیپ‌شناسی انیاگرام و تحلیل روایت، از خوانش‌های کلیشه‌ای ادبیات مقاومت فاصله گرفته و به تحلیل دنیای درونی و ذهنیت شخصیت راوی می‌پردازد. این پیوند میان‌رشته‌ای، نه به معنای تحمیل روان‌شناسی بر ادبیات، بلکه بهره‌گیری از الگوهای علمی برای کشف چندلایگی شخصیت است؛ موضوعی که تاکنون در تحلیل این رمان مغفول مانده است. بنابراین، پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است که ماهیتی دوگانه دارند و پاسخ به آن‌ها مستلزم نگاه هم‌زمان به ادبیات و روان‌شناسی است.

- احمد در رمان «الشوک و القرنفل» با کدام تیپ انیاگرام بیشترین انطباق را دارد؟

- الگوی انیاگرام چگونه به تحلیل چندلایگی شخصیت راوی کمک می‌کند؟

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

بر اساس جستجوهای به عمل آمده، پژوهش‌های در زمینه‌ی شخصیت یحیی سنوار و رمان «الشوک و القرنفل» صورت گرفته است. اما در زمینه نظریه‌ی انیاگرام تحقیقات گسترده‌ای، مخصوصاً در مجال ادبیات و رمان‌ها صورت گرفته است. در زیر پژوهش‌هایی که در این خصوص پرداخته شده است، اشاره می‌شود.

مقاله‌ای با عنوان «مشروعیت‌دهی و مشروعیت‌زدایی در رمان «الشوک و القرنفل» یحیی سنوار طبق تحلیل گفتمان انتقادی مورمن فرکلایف» (۱۴۰۴) از احمد عارفی و زهرا نصری. در این مقاله نویسندگان به دو اصل مشروعیت‌دهی و مشروعیت‌زدایی بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که طبق این نظریه در سطح توصیف روش‌های مانند تضاد، انکار و توییح و غیره به هدف تشویق بر روحیه مخاطب که به مقاومت در برابر اشغالگران و مشروعیت‌آیدلوژی خود پردازد.

مقاله‌ای با عنوان «تعامل متن و ترجمه در بازتاب فرهنگ؛ موردپژوهی خار و میخک یحیی سنوار» (۱۴۰۴) از نرگس انصاری و طیبه سیفی. در این مقاله نویسندگان به رابطه میان زبان و فرهنگ پرداخته‌اند و در نهایت به این نتایج دست یافته‌اند که بر اساس نوع روایتگری و عناصر به کار رفته در خار و میخک می‌توان گفت: سنوار این اثر را برای مخاطب عمومی جامعه نوشته است، نه مخاطب خاص؛ از این رو، زبان خود را زبان مردم و زندگی عادی آنها انتخاب می‌کند.

مقاله دیگر با عنوان «مؤلفه‌های ادبیات پایداری در رمان «الشوک والقرنفل» شهید یحیی سنوار» (۱۴۰۴) از مسعود باوان‌پور و پروین خلیلی. در این مقاله نویسندگان به بررسی مؤلفه‌های ادبیات مقاومت در رمان مذکور پرداخته و یافته‌هاشان نشان می‌دهد که نویسنده با لحنی انتقادی تمام جنایات رژیم در زندانها، اردوگاه‌ها و میدان‌های نبرد را برملا کرده و نیز دردها و آلام درونی هموطنانش، آوارگی‌ها، محاکمه و بازداشت دانشجویان و جوانان از طرف مزدوران رژیم اسرائیلی، ویرانی خانه‌های فلسطینی و شهرک سازی رژیم برای اسکان یهود را بازتاب داده است.

مقاله دیگر از منیره زیبایی و ابراهیم علی نعیش الغرابی با عنوان «البنية السردية في رواية الشوك والقرنفل ليحیی السنوار» (۲۰۲۴). در این مقاله نویسندگان سعی نموده‌اند با رویکرد ساختارشناسی، از توانایی نویسنده داستان در بکار بردن عناصر روایی به عنوان ابزار برای بیان واقعیت راژیک فلسطین پرده بردارند و به این نتیجه دست یافته‌اند که سنوار با ایجاد جو التذاذ و سرگرمی از طریق شخصیت پردازی و معطوف نمودن توجه خواننده به نقش انکار ناپذیر شخصیت، به خوبی در شریان اصلی رمان بکار گرفته است.

در مورد انطباق الگوی انیاگرام بر متون روایی نیز پژوهش‌های زیادی صورت گرفته از جمله؛ مقاله‌ای توسط سویدا درویش و نرگس محمدی بدر با عنوان «تحلیل روان‌شناختی شخصیت در داستان

کوتاه درخت گلابی از گلی ترقی بر اساس نظریهٔ اناگرام» (۱۴۰۳). در این مقاله نویسندگان بر اساس الگوی اناگرام به بررسی تیپ‌های نه‌گانه شخصیت اصلی داستان پرداخته و نتیجه‌گیری‌شان از این پژوهش بیانگر آن است که اغلب مؤلفه‌های رفتاری شخصیت اصلی با تیپ ۵ سازگار است.

مقاله‌ای توسط سویدا درویش و نرگس محمدی بدر با عنوان «بررسی تطبیقی شخصیت در داستان‌های منتخب گلی ترقی و آلیس مونرو بر مبنای نظریهٔ اناگرام» (۱۴۰۱). در این مقاله نویسندگان ضمن بررسی تطبیقی تیپ‌های نه‌گانهٔ اناگرام در این دو داستان و بیان افتراق و اشتراک، نوع بسامد آن را ذکر نموده‌اند که هر دو نویسنده از تیپ ۲ و تیپ ۸ بیشترین بهره را برده‌اند.

مرور پیشینه نشان می‌دهد که هیچ پژوهشی شخصیت احمد را با نظریهٔ اناگرام که یک نظریهٔ شخصیت‌شناسی است، تحلیل نکرده است. پژوهش‌های مرتبط با رمان، عمدتاً گفتمانی، فرهنگی یا ساختارشناختی هستند و فاقد رویکرد روان‌شناختی‌اند. پژوهش‌های مرتبط با اناگرام، گرچه در ادبیات داستانی کاربرد داشته‌اند، اما در حوزه ادبیات مقاومت فلسطین به‌کار نرفته‌اند. هیچ پژوهشی رویکرد میان‌رشته‌ای میان ادبیات مقاومت و روان‌شناسی شخصیت را در این رمان دنبال نکرده است. از این رو، پژوهش حاضر شکاف موجود را پر می‌کند و با رویکردی میان‌رشته‌ای، شخصیت احمد را بر اساس الگوی نه‌گانه اناگرام تحلیل می‌کند؛ رویکردی که تاکنون در مطالعات مربوط به این رمان به‌کار نرفته است.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

شخصیت، مفهوم فراگیر درباره انسان است، چه در بعد بیرونی و چه در بعد درونی، با همه گرایش‌ها، تصورات، اندیشه‌ها، قناعت‌ها و نیز ویژگی‌های رفتاری، ذوقی و روانی او (آلبرت، ۲۰۱۳: ۱۱). شخصیت‌های رمان مانند شخصیت نمایش می‌توانند نقش‌های گوناگونی را در جهان خیالی توسط رمان نویس ایفا کند. ابراهیم بر این باور است که شخصیت در رمان عربی در پیوند با هویت و شرایط اجتماعی شکل می‌گیرد و این پیوند، لایه‌های پنهان رفتار شخصیت را آشکار می‌سازد (ابراهیم، ۲۰۱۶: ۱۱۲). بنابراین شخصیت در شمار ارکان اساسی رمان است؛ ارکانی که ساختار روایت بر آن‌ها استوار می‌شود و حذف پذیر نیست. شخصیت یکی از ستون‌های بنیادین اثر روایی به شمار می‌آید و بدون آن، بنای داستان فرو می‌ریزد (العبودی و العامری، ۲۰۱۳: ۱۲۲).

یکی از مدرن‌ترین نظریه‌ها در زمینه شناخت شخصیت و تیپ‌شناسی نظریهٔ اناگرام است. شناخت تیپ‌های شخصیتی می‌تواند رفتارهای فرد را در موقعیت‌های تنشی و تصمیم‌گیری‌های دشوار تبیین می‌کند (عمارة، ۲۰۱۸: ۸۹). از منظری دیگر می‌توان گفت تیپ یک ویژگی کلی، یا ویژگی غالب و یا ترکیبی از چند ویژگی است (راجح، ۱۹۸۵: ۴۶۸). بنابراین، تیپ‌ها نظام‌هایی پیچیده از ویژگی‌های

متعارض‌اند که می‌توان آن‌ها را در مجموعه‌ای اندک از فهرست‌های بنیادی ساده‌سازی کرد (الزیناتی، ۲۰۰۳، ۱۳). انیاگرام به معرفی تیپ‌های شخصیتی نه‌گانه می‌پردازد. انیا در زبان یونانی به معنی ۹ و گرام به معنی مدل و جرم است (أبوالسل، ۲۰۱۴: ۶۲۵).

تیپ‌های نه‌گانه انیاگرام عبارت‌اند از: تیپ عالی طلب، تیپ امدادگر، تیپ موفقیت طلب، تیپ فردگرا، تیپ پژوهشگر، تیپ پرسشگر، تیپ خوشگذران، تیپ صلح طلب، تیپ ریاست طلب، هر کدام از تیپ‌های انیاگرام دارای ویژگی‌ها و محاسن است. پابندی به اصول اخلاقی، توجه و وابستگی شدید به دیگران، مهربانی، کنجکاوی، قاطع و مقتدر و غیره از اهم ویژگی‌های تیپ‌های یاد شده است (ریسو و هادسون، ۱۳۹۶: ۱۴۳).

از آنجا که هدف این پژوهش تحلیل شخصیت احمد بر اساس الگوی نه‌گانه انیاگرام است، تمرکز اصلی بر این است که چگونه احمد در تعامل با شخصیت‌های دیگر، ویژگی‌های تیپ‌های مختلف انیاگرام را بروز می‌دهد. بنابراین، شخصیت احمد در این رمان یک شخصیت پویا به معنای کلاسیک نیست؛ بلکه شخصیتی چند لایه و موقعیت محور است که در تعامل با دیگر شخصیت‌ها، تیپ‌های مختلف انیاگرام را بروز می‌دهد. این رویکرد، تحلیل شخصیت را از سطح توصیف سنتی فراتر می‌برد و آن را در چارچوب روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای قرار می‌دهد؛ یعنی جایی که شخصیت نه تنها عنصر داستانی، بلکه ساختاری روان‌شناختی قابل تبیین است به ویژه در داستان‌های عربی که شخصیت محور هستند، نظریه انیاگرام می‌تواند ابزار مؤثری برای تحلیل لایه‌های درونی شخصیت و تبیین رفتارهای متناقض یا تحول پذیر باشد.

## ۲-۲. روش تحقیق

این پژوهش بر پایه نظریه انیاگرام انجام شده است؛ الگویی که در آن می‌توان شخصیت‌ها را بر اساس تیپ‌های نه‌گانه ارزیابی کرد. تحلیل حاضر با رویکرد توصیفی - تحلیلی از مجموع تیپ‌ها، با تمرکز بر تیپ‌های غالب صورت گرفته است. در این پژوهش، روش‌های دو حوزه ادبیات و روان‌شناسی شخصیت به صورت تلفیقی برای تحلیل رمان «الشوک والقرنفل» به کار گرفته شده است تا جنبه‌های مختلف روایت و روانی شخصیت احمد در یک چارچوب واحد بررسی شود.

از منظر ادبیات، روش‌های روایت‌شناسی برای تحلیل ساختار داستان، کنش‌های شخصیت‌ها، فضا و زمان روایی، و نحوه شکل‌گیری موقعیت‌های داستانی به کار رفته است. در کنار این رویکرد، مفاهیم و شاخص‌های الگوی انیاگرام از حوزه روانشناسی شخصیت برای شناسایی الگوهای رفتاری، انگیزی و هیجانی احمد مورد استفاده قرار گرفته است، بدین معنا که داده‌های روایی استخراج شده از متن با مؤلفه‌های تیپ‌شناسی انیاگرام تطبیق داده شده و سپس در یک فرایند تحلیلی مرحله‌مند، تغییرات رفتاری احمد در بستر روایت تبیین گردیده است. این ترکیب میان‌رشته‌ای نسبت به روش‌های

تکرارسته‌ای مزیت مهمی دارد، زیرا امکان می‌دهد لایه‌های پنهان شخصیت پردازی که در تحلیل صرفاً ادبی قابل مشاهده نیست، آشکار شود و خوانشی عمیق‌تر از روایت شکل گیرد.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. تیپ ۲ و نقش آن در ساختار روایت

تحلیل میان‌رشته‌ای شخصیت احمد نشان می‌دهد که الگوی رفتاری او در بخش‌های مختلف روایت با ویژگی‌های تیپ ۲ در انیاگرام همخوانی دارد؛ تپیی که بر مهرورزی، دلدادگی، توجه افراطی به دیگران و وابستگی عاطفی استوار است (پالمر، ۱۳۹۲: ۱۶۳). در نمونه روایی مربوط به رابطه احمد با ابراهیم، راوی احترام و دلبستگی شدید خود را چنین توصیف می‌کند: «لوجود إبراهيم في الجامعة و دوره القيادي في الكتلة الإسلامية، فقد يكن له احترام غير عادي قد يصل إلى شيء من القداسة... وقد كنت أخشى أن يتعدى عليه البعض... ففي كل يوم كان إبراهيم يزداد في نظري سمو واحتراماً، فهو الذي تربي يتيماً من أبيه الذي استشهد وهو في الرابعة من عمره» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۴۹).

این عبارت روایی نشان می‌دهد که احمد نسبت به افراد مهم زندگی خود احساس وظیفه عاطفی دارد؛ احساسی که در تیپ ۲ به عنوان ویژگی اصلی حفظ رابطه تعریف می‌شود. ویژگی‌ای که در تیپ ۲ بسیار برجسته است. این تیپ دارای ویژگی‌های، مهرورزی، دلدادگی و وابستگی شدید به دیگران است. در رمان «الشوك والقرنفل» شخصیت احمد در بسیاری از موقعیت‌ها رفتارهایی مطابق با تیپ ۲ بروز می‌دهد روایت با برجسته سازی رابطه احمد و ابراهیم، محور عاطفی داستان را شکل می‌دهد. توصیف احترامی که به حدّ قداست می‌رسد (همان: ۱۵۰) نشان می‌دهد که ابراهیم در ساختار روایت، نقش شخصیت مرجع را دارد و احمد در نسبت با او تعریف می‌شود.

احمد نسبت به ابراهیم احساس وظیفه عاطفی دارد؛ پس رابطه احمد نسبت به ابراهیم بر پایه مراقبت، احترام و دلبستگی شکل گرفته است. این رابطه، هویت احمد را می‌سازد و مسیر کنش‌های او را تعیین می‌کند. احمد در این بخش، ابراهیم را نه تنها یک پسرعمو یا دوست، بلکه مرجع هویتی خود می‌بیند. این نوع احترام که به حدّ قداست می‌رسد، نشان می‌دهد که احمد در ساختار روانی خود، برای تثبیت هویت و معنا، نیازمند تکیه‌گاه است؛ کسی که نقش پدر غائب را نیز جبران می‌کند. این دلبستگی شدید، ویژگی اصلی تیپ ۲ است. فرد برای معنا بخشیدن به خود، به دیگری چنگ می‌زند و رابطه را به محور هویت تبدیل می‌کند. در اینجا، رابطه احمد با ابراهیم، جایگزین پدر شهید می‌شود و احمد با بزرگ نمایی ابراهیم، خلأ عاطفی خود را پر می‌کند. این رفتار نشان می‌دهد که احمد در سطح عمیق‌تر، از طریق مهرورزی افراطی، تلاش می‌کند احساس خود را حفظ کند.

براساس نظریه انیاگرام، تیپ ۲ در سطح سالم، محبت و توجه شدید به افراد مهم زندگی دارد و در سطح ناسالم، این توجه به قداست بخشی و وابستگی افراطی تبدیل می‌شود (ریسو و هادسون، ۱۳۹۶:

۱۵۳). این خوانش میان‌رشته‌ای نشان می‌دهد که رابطه احمد با ابراهیم صرفاً یک رابطه خانوادگی نیست، بلکه عاملی بنیادین در تکوین شخصیت او به شمار می‌آید. این مسئله در متن زیر به خوبی نمود یافته است: «ألم تنفق أن نؤجل هذا الأمر لحين التخرج؟ قالت: نعم، نعم، ولكنني أبحث لك، وأول ما أجد العروس المناسبة سنخطبها لك ولو قبل التخرج. قال: يا عمتي... فدخلت مقاطعا لعلني أخلصه من المأزق: ما رأيك أنه يريد واحدة محددة وهو يحبها؟ نظرت إليّ ساخرة: أسكت! أنت من طلب منك التدخل؟» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۸۶).

این صحنه، نقطه تنش روایی است؛ جایی که احمد از ناظر به کنشگر تبدیل می‌شود و با دخالت در گفت و گو، مسیر روایت را تغییر می‌دهد. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های او، توجه عمیق به خانواده و دوستان بود؛ توجهی که نه تنها در سطح عاطفی، بلکه در سطح عملی و رفتاری نیز دیده می‌شود. در این صحنه، احمد مرزهای شخصی مادر و ابراهیم را نادیده می‌گیرد و وارد گفت و گویی می‌شود که هیچ جایگاهی در آن ندارد. این دخالت، نشانه روشن اضطراب رابطه‌ای در تیپ ۲ است. فرد می‌ترسد رابطه مهم زندگی‌اش دچار تنش شود، بنابراین با دخالت، تلاش می‌کند کنترل رابطه را در دست بگیرد. احمد در این لحظه، نه از سر کنجکاوی، بلکه از سر ترس از فاصله گرفتن ابراهیم وارد گفت و گو می‌شود. این رفتار نشان می‌دهد که احمد رابطه خود با ابراهیم را شرط بقا می‌بیند و هرگونه تهدید به فاصله را با دخالت و کنترل پاسخ می‌دهد.

تیپ ۲ در سطح ناسالم برای حفظ رابطه، به دخالت‌های ناخواسته و رفتارهای اغواگرانه روی می‌آورد (ریسو و هادسون، ۱۳۹۶: ۸۸). در انیاگرام، تیپ ۲ معمولا احساس می‌کند باید نیازهای دیگران را برآورده کند تا رابطه عاطفی حفظ شود. بر اساس الگوی انیاگرام، افراد متوسط تیپ ۲ به دیگران توجه اغواگرانه دارند و از آنها تعریف می‌کنند و آنها را نوازش می‌کنند و بیش از حد به دیگران نزدیک می‌شوند و گاهی کارشان به مزاحمت و دخالت می‌کشد (همان: ۱۷). گاهی این ویژگی تیپ ۲ با شخصیت راوی سازگار است رویکرد میان‌رشته‌ای آشکار می‌سازد که این مداخله را نباید صرفاً رفتاری کودکان دانست؛ بلکه می‌توان آن را بازتاب فعال شدن دفاع روانی تیپ ۲ تلقی کرد.

«كنت أراول أعمال البناء شريكا كاملا لإبراهيم الذي كان يبذل وقتا في العمل أقل مما أبذل، لكنه في الوقت القليل الذي يبذله ينتج الكثير مما يعادل ما أبذله من جهد. وقد كنت راضيا بشراكته من أعماق نفسي، وليس فقط لأنه ابن عمي وصديق طفولتي وزوج أختي، وليس فقط لأنني أعلم أنه يغيب عن العمل لقيامه بدور وطني ممتاز في الترتيب والتخطيط والدعم للمقاومين، وإنما فوق ذلك كله لأنه كان مخلصا في عمله إلى أبعد الحدود» (السنوار، ۲۰۰۴: ۲۵۰).

این صحنه، رابطه احمد و ابراهیم را از صرف عاطفی بودن به میدان عمل ارتقا می‌دهد و نقش احمد را در ساختار روایت برجسته می‌کند. احمد با ایفای نقش حامی خانواده و پشتیبان نزدیکان، یکی از محورهای اصلی روایت را نمایان می‌کند. بنابراین ویژگی‌های تیپ ۲ در احمد، از سطح فردی فراتر می‌روند و در ساختار روایت، کارکردی ایدئولوژیک پیدا می‌کنند انجایی که احمد به قصد احترام و علاقه‌ای که به پسرعمویش ابراهیم دارد در کار ساختمانی با ابراهیم شریک می‌شود و از اعماق وجودش

از مشارکت با او راضی است. احمد کار ساختمانی را نه به عنوان یک وظیفه اقتصادی، بلکه به عنوان ابزار حفظ رابطه انجام می‌دهد. او می‌گوید از اعماق وجودش از مشارکت با ابراهیم راضی است؛ این رضایت، رضایت از کار نیست، بلکه رضایت از نزدیکی عاطفی است. در اینجا، کارکرد محتوایی صحنه این است که نشان دهد احمد برای حفظ رابطه مهم زندگی‌اش، حاضر است از خود گذشته‌گی عملی انجام دهد این سطح از فداکاری، نشان دهنده حرکت احمد از مرزهای عاطفی به تعهد اجتماعی است. افراد تیپ ۲ کار را به قصد احترام به افراد مهم و تأثیرگذار انجام می‌دهند (پالمر، ۱۳۹۲: ۷۵). بنابراین بر اساس الگوی انیاگرام این رفتار، ساز و کار تیپ ۲ را آشکار می‌کند. فرد برای حفظ رابطه، خود را در خدمت دیگری قرار می‌دهد و حتی از نیازهای خود چشم‌پوشی می‌کند. این مشارکت، نه یک رفتار اقتصادی، بلکه تبدیل محبت به کنش اجتماعی است؛ لایه‌ای که با الگوی انیاگرام می‌توان ابعاد آن را روشن‌تر بیان کرد.

«ابن عمی ابراهیم کان أعز أصدقائي، وكنا دوما معا» (السنوار، ۲۰۰۴: ۷۸). روایت با برجسته سازی همراهی دائمی احمد با ابراهیم، الگوی رابطه محوری را در ساختار داستان تثبیت می‌کند به گونه‌ای که مسیر حرکت شخصیت نه بر اساس کنش فردی، بلکه بر اساس پیوند با دیگری شکل می‌گیرد. تکرار عبارت: دوما معا حضور ابراهیم را به عنوان محور ثبات و جهت دهنده کنش‌های احمد معرفی می‌کند و بدین ترتیب، رابطه نزدیکان به عنصر پیشبرد روایت تبدیل می‌شود. این شیوه روایت‌پردازی موجب می‌شود هویت احمد در نسبت با این رابطه تعریف شود و بسیاری از تحولات بعدی داستان در امتداد همین پیوند روایی معنا یابد. بنابراین رفتارهای احمد تنها کنش‌های فردی نیستند؛ بلکه بازتابی از فرهنگ جمع‌گرایی جامعه فلسطین‌اند.

در انیاگرام، تیپ ۲ در سطح ناسالم ممکن است به قدری در کمک کردن افراط کند که مرزهای شخصی دیگران را نادیده بگیرد (پالمر، ۱۳۹۲: ۸۵). صاحب این تیپ از تعالیم و تربیتی که دریافت کرده پیروی می‌کند، با سنت‌ها سازگاری دارد و به هر آنچه به دوستی و عشق مربوط باشد توجه نشان می‌دهد. همچنین ممکن است در احساساتش نسبت به دیگران دچار افراط شود (ماری شاهین، ۱۹۹۵: ۹۷). با توجه به نمونه روایی احمد به صورت افراطی به دوستانش توجه می‌کند و این توجه گاهی باعث می‌شود دیگران احساس فشار کنند. این رفتار با ویژگی وابستگی عاطفی و نیاز به تأیید در تیپ ۲ ناسالم همخوان است. در نهایت، تحلیل میان‌رشته‌ای نشان می‌دهد که تیپ ۲ در شخصیت احمد نه تنها یک ویژگی روان‌شناختی، بلکه یک حالت روایی و فرهنگی است.

### ۳-۲. پابندی اخلاقی تیپ ۱ و نقش آن در ساختار روایت

شخصیت محوری همچون شریان تپنده و عصب زنده‌ای است که به داستان انرژی می‌بخشد و آن را به مرکز اشعاع متن و راز جذابیتش بدل می‌کند. این شخصیت با قدرت حضور خود، کانون رویدادها و

اساس حرکت داستان را می‌سازد و اندیشه شکل‌گیری متن روایی پیرامون او سامان می‌یابد. همچنین، شخصیت محوری کانون اصلی روایت را تشکیل می‌دهد؛ زیرا توجه راوی در گره‌گشایی از گسست‌های روایی بر او متمرکز است (الدخیلی و ریسمان، ۲۰۲۲: ۸۸).

شخصیت احمد به عنوان یکی از محورهای بنیادین، پابندی به اصول اخلاقی و هنجارهای اجتماعی است، ویژگی‌ای که با تیپ ۱ در انیاگرام همخوانی دارد. تیپ ۱ بر درست‌کاری، پابندی به قواعد، انضباط، مسئولیت‌پذیری و ترجیح اصل اخلاقی بر تمایل شخصی استوار است (ریسو و هادسون، ۱۳۹۶: ۱۰۸). در روایت، این ویژگی‌ها نه تنها به عنوان خصوصیات فردی احمد، بلکه به عنوان ابزار ساختاری داستان عمل می‌کنند.

«لم أجزؤ أن أقربها السلام وخجلا وخوفا... ذات يوم تصادف أن وقع نظري على نظرها فشعرت بقشعريرة تسري في جسدي وبمشاعر جياشة تغزو قلبي» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۶۸). یکی از محورهای بنیادین شخصیت احمد، پابندی به اصول اخلاقی و هنجارهای اجتماعی است. این صحنه روایت را از سطح احساسات نوجوانانه به سطح تعارض اخلاقی منتقل می‌کند. جمله «لم أجزؤ أن أقربها السلام وخجلا وخوفا» نقطه آغاز شکل‌گیری هویت اخلاقی احمد در روایت است. احمد عشق را در چارچوب قواعد اخلاقی تجربه می‌کند. او احساساتش را کنترل می‌کند تا با عرف خانوادگی و اجتماعی سازگار باشد. این کنترل، نشانه خودنظارتی اخلاقی است که تیپ ۱ را از سایر تیپ‌ها متمایز می‌کند. احمد عشق را نه به عنوان تجربه آزاد، بلکه به عنوان تجربه‌ای مشروط به اصول می‌بیند؛ این نگاه، ساختار عاطفی او را شکل می‌دهد. او می‌توانست همانند سایر دانشجویان با او دوست شود پس از اینکه یکدیگر را پسندیدند و بدون توجه به آداب و رسوم تشکیل خانواده دهد. اما احمد به اصول و عرف محلی و فامیلی پابند است زیرا در کودکی اینگونه تربیت شده بود بنابراین اذعان می‌کند که نمی‌خواهد قانون شکنی کند و آداب و رسوم خانوادگی را زیر پا گذارد بلکه از طریق اصول و آداب مرسوم از او خواستگاری کند.

براساس نظریه روایت، تعارض میان تمایل فردی و هنجار اجتماعی یکی از شگردهای بنیادین در ساختار داستانی است (یقطین، ۲۰۰۱: ۱۴۱). در روان‌شناسی شخصیت نیز تیپ ۱ در سطح سالم احساسات را در چارچوب اصول اخلاقی مدیریت می‌کند (پالمر، ۱۳۹۲: ۴۵). افراد این تیپ منطقی و پابند به اصول هستند. در همه کارها منظم و عقلانی و حق به جانب عمل می‌کنند (ریسو و هادسون، ۱۳۹۸: ۵۶). این خوانش میان‌رشته‌ای نشان می‌دهد که رفتار احمد صرفاً نشانه حیا نیست؛ بلکه نشانه برتری اصل اخلاقی بر تمایل شخصی است.

«لما أحسست بحرصي على رؤيتها كل يوم أو يومين، ولا بد أن أحرص عليها، فلا أطمع في المزيد في هذه المرحلة قبل أن أخرج من الجامعة وأكون قادرا على التقدم لخطبتها وفق القواعد والأصول، كما تربيت منذ طفولتي» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۶۹). سیر داستان از حالت احساسات به سطح برنامه‌ریزی اخلاقی منتقل می‌شود. آنجایی که راوی می‌گوید: «فلا أطمع في المزيد في هذه المرحلة قبل أن أخرج من الجامعة وأكون قادرا على

التقدم لخطبتها وفق القواعد والأصول، كما تربيت منذ طفولتي». این جمله، ساختار روایت را بر یک مسیر اخلاقی بنا می‌کند. بررسی شواهد روایی رمان نشان می‌دهد که احمد در موقعیت‌های حساس، دقیقاً همین الگوی رفتاری را بروز می‌دهد و این امر نشان دهنده انطباق ساختاری او با تیپ ۱ است.

احمد عشق را به تعهد اخلاقی تبدیل می‌کند. او برای آینده رابطه برنامه اخلاقی می‌چیند. این رفتار راوی نشان می‌دهد که عشق را در چارچوب نظم اجتماعی می‌بیند و از هرگونه رفتار خارج از عرف پرهیز می‌کند. این پرهیز، نشانه کمال‌گرایی اخلاقی او است؛ یعنی تلاش برای انجام درست امور حتی در حوزه عاطفی. در روایت شناسی، برنامه‌ریزی اخلاقی یکی از شگردهای تثبیت شخصیت در ساختار داستان است (ابراهیم، ۲۰۱۶: ۹۷). در روانشناسی شخصیت نیز تیپ ۱ در تصمیم‌گیری‌های مهم به اصول تربیتی دوران کودکی رجوع می‌کند (راجح، ۱۹۸۵: ۲۹). این خوانش نشان می‌دهد که تصمیم احمد، نه یک انتخاب فردی، بلکه بازتاب تربیت خانوادگی اوست.

«كنا نصلي في المسجد قبل الأذان؛ أقف إلى جوار جدي أفعل مثلما أستطيع، أجلس إلى جواره متربعا، وأضع رأسي بين يديه مثل الأولاد المؤدبين. ينهي الشيخ حامد أذانه وينزل عن المئذنة ويصلون السنة، وأنا أقف بجوار جدي أقلده ما استطعت؛ فيأتي عدد قليل من شيوخ المخيم ليؤدي الجميع صلاة الظهر جماعة» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۷). این انضباط رفتاری که از ویژگی‌های تیپ کمال‌گرا است، از کودکی در او شکل گرفته و بعدها در تصمیم‌گیری‌های بزرگسالی نیز تداوم می‌یابد. در انیاگرام، تداوم نظم از کودکی تا بزرگسالی یکی از نشانه‌های تثبیت تیپ ۱ است. راوی می‌گوید: «كنا نصلي في المسجد قبل الأذان... مثل الأولاد المؤدبين أقلده ما استطعت...». این صحنه، روند روایت را بر اصل تربیت اخلاقی بنا می‌کند.

این رفتار نشان می‌دهد که احمد از کودکی نظم مذهبی را در خود نهادینه کرده است. او رفتارهای پدر بزرگ را با دقت تقلید می‌کند؛ این تقلید، نشانه کمال‌گرایی رفتاری است. احمد از همان کودکی، خود را ملزم به رعایت آداب می‌داند؛ این الزام، بعدها در تصمیم‌های بزرگسالی او تاثیر گذاشته است.

### ۳-۳. اعتماد به نفس در ساختار روایی باگرایش به تیپ ۸

مهم‌ترین ویژگی‌های بارز افراد تیپ موفقیت‌طلب، متکی به خود، با روحیه و دارای هدف و برنامه‌ریزی برای رسیدن به آن، دارای مهارت در متقاعد کردن دیگران، کارآمد و دقیق بودن است (ریسو و هادسون، ۱۳۹۸: ۱۱۸). تیپ ۳ در انیاگرام بر موفقیت، هدف‌گذاری و عمل‌گرایی استوار است (آلبرت، ۲۰۱۳: ۱۴۰). در تحلیل میان‌رشته‌ای احمد در بخش‌هایی از روایت، الگوهای رفتاری مرتبط با تیپ‌های ۳ و ۸ را بروز می‌دهد؛ دو تپیی که بر هدف محوری، اعتماد به نفس، جرأت‌ورزی و کنترل شرایط تأکید دارند. «لما رفض محمد الذهاب واصطحابي، ذهب إلى دار عمي لأكون برفقة إبراهيم. دفعت الباب ودخلت الغرفة؛ كان عمي يجلس -وهو الذي لم أستطع يوما تذكر ملامح وجهه- ويديه بندقية يقوم بإصلاحها. قلت في نفسي: لعلني أعمل شيئا مشابها بها! شدة البندقية انتباهي، حيث كان نظري يتركز عليها طيلة الوقت» (السنوار، ۲۰۰۴: ۷۵).

ورود احمد به اتاق عمو و نگاه خیره او به اسلحه، روایت را از مشاهده کودکانه به جرأت‌ورزی زود هنگام منتقل می‌کند. اعتماد به نفس بالا و گرایش به قدرت‌ورزی به خودش جرأت می‌دهد و همانند عمویش دست به تعمیر اسلحه ببرد و کار مشابه‌ای انجام دهد. احمد می‌گوید: «لعلی أعمل شيئا مشابها به... كان نظري يتركز عليها طيلة الوقت». این رفتار نشان دهنده جذب شدن به ابزار قدرت است؛ ساز و کاری که در تیپ ۸ بسیار برجسته است. احمد در این لحظه، نه تنها کنجکاو است، بلکه میل به توانمندی را تجربه می‌کند؛ میلی که فراتر از سن اوست. این گرایش، بیانگر شکل‌گیری خود مقتدر در ساختار شخصیت اوست. این رفتار صرفاً کنجکاوی کودکانه نیست؛ بلکه نشانه جرأت‌ورزی زود هنگام و گرایش به قدرت است.

در روایت‌شناسی، ابزار قدرت یکی از عناصر نمادین شکل دهنده هویت قهرمان است (ابراهیم، ۲۰۱۶: ۱۱۳). تیپ ۸ در انیاگرام نیز با ویژگی‌هایی همچون قدرت طلبی، قاطعیت، تمایل به کنترل شرایط، مقاومت در برابر آسیب‌پذیری، و واکنش شدید در برابر تهدید شناخته می‌شود (ریسو و هادسون، ۱۳۹۶: ۱۱۸). افراد این تیپ معمولاً در موقعیت‌های خطرناک یا ناعادلانه، نقش چالش‌گر را بر عهده می‌گیرند و برای حفظ امنیت خود و اطرافیان، رفتارهای قاطع و گاه خشونت‌بار نشان می‌دهند. افراد این تیپ خود را بر دیگران تحمیل می‌کنند و چنان رفتار می‌کنند که گویی شخصیت برجسته هستند و معمولاً میل دارند نقش رهبری را بر عهده بگیرند (ماری شاهین، ۱۹۹۵: ۷۴). تحلیل شواهد رمان نشان داد که احمد در چند موقعیت کلیدی، دقیقاً همین الگوی رفتاری تیپ ۸ را بروز می‌دهد.

«كان عليّ أن أبدأ التحضير الجاد لامتحانات نهاية الثانوية العامة، فلم يبقَ للامتحانات سوى شهرين ونصف، وعليّ أن أحصل على درجات معقولة» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۳۴). اشاره به باقی ماندن دو ماه و نیم تا امتحانات، زمان روایت را محدود و مشخص می‌سازد. این محدودیت زمانی، وضعیت احمد را به مرحله‌ای از تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی وارد می‌کند. هدف کسب نمره‌های قابل قبول، کنش او را در مسیر مشخصی قرار می‌دهد. در نتیجه، روایت از بیان وضعیت به سوی هدف و انتظار برای دستیابی به نتیجه پیش می‌رود. احمد موفقیت را برای تسلط بر آینده می‌خواهد. او با برنامه‌ریزی دقیق، تلاش می‌کند شرایط زندگی را تحت کنترل بگیرد. این رفتار از او شخصیت توانا و برنامه‌ریز ساخته است؛ دو ویژگی اصلی تیپ ۸. احمد در این مرحله، از وابستگی عاطفی فاصله می‌گیرد و به اقتدار فردی نزدیک می‌شود.

در اینجا لازم است در خصوص تفاوت تیپ‌های موفقیت طلب و ریاست طلب انیاگرام توضیحی ارائه شود. هر دو تیپ خواهان موفقیت‌اند؛ اما برای تیپ موفقیت طلب، تأیید دیگران اهمیت دارد و شهرت و دیده شدن، بالاترین هدف اوست، درحالی که تیپ ریاست طلب، راه خود را می‌رود و نگران تأیید و تصدیق دیگران نیست (درویش و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۶۹). بنابراین احمد فقط به فکر موفقیت خود است و انتظار این که دیگران او را تحسین کنند، را ندارد. اگر او مطابق تیپ موفقیت طلب رفتار می‌کرد دستکم موفقیت خود را به رخ دیگران می‌کشید و منتظر بود که دیده شود. این رفتار با تیپ ۳

سازگار نیست. در عوض، نشان می‌دهد که احمد می‌خواهد بر شرایط زندگی خود کنترل داشته باشد؛ یعنی موفقیت برای او ابزار قدرت شخصی است، نه جلب توجه. این دقیقاً انگیزه تیپ ۸ است که به صورت برجسته در شخصیت احمد نمایان است و گاهی منجر به مقاومت در برابر محدودیت‌ها می‌شود آنجایی که راوی می‌گوید: «ثم بدأت الأخبار تتوالى بأنه يعمل في ترويج المخدرات والحشيش والصور والمجلات الفاحشة» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۰۷).

احمد در این صحنه نقش رهبر چالش‌گر را دارد. او مسئولیت کنترل حسن را بر عهده می‌گیرد حاضر است برای حفظ امنیت خانواده بهای سنگین بدهد و در معرض آسیب‌پذیری قرار گیرد اما در مقابل هر نوع تهدیدی مقاومت می‌کند و خودش را مسئول می‌داند. این رفتارها کاملاً مطابق ساختار دفاعی تیپ ۸ است. راوی در برابر محدودیت واکنش فعال نشان می‌دهد. او به جای پذیرش منع، مسیر جدیدی می‌سازد؛ این رفتار نشانه خودمختاری و مقاومت در برابر آسیب‌پذیری است. این کنش، نشان می‌دهد که احمد از همان کودکی تلاش می‌کند شرایط را بازسازی کند و از خودش شخصیت ممتاز تجرید کنید زیرا برنتابیدن او، باعث تعهد‌پذیری او می‌شود که مجبور به اقدام در مقابل تهدید می‌شود.

### ۳-۴. پویایی شخصیتی راوی در ساختار روایت بر اساس تیپ‌های ۵، ۶ و ۹

پویایی شخصیتی راوی نشان می‌دهد که رفتار او ثابت در یک تیپ خاصی نیست و بر اساس موقعیت روایی میان چند تیپ جابه‌جا می‌شود. تیپ ۵، کاوش‌طلبی موقعیتی و میل به کشف امر مبهم از طریق کنجکاوی ذهنی (پالمر، ۱۳۹۲: ۱۶۹). تیپ ۶، تردید و احتیاط موقعیتی و میل به تکیه بر مرجع امن در برابر تهدید است (ریسو و هادسون، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

تیپ ۹، انفعال و هماهنگی موقعیتی و میل به حفظ آرامش از طریق همراهی بدون درگیری: «استدعت انتباهي ورقة، ميزتها أنها من أوراق إبراهيم، وبينما كنت أضعها بين أوراقه وقع نظري على سطر العنوان فيها: "تقرير حول تحركات وممارسات حسن الصالح. لم أتمكن من مقاومة الفضول للاطلاع على ما فيها؛ جمعت باقي الأوراق بسرعة، وأجزت لنفسي أن أقرأ ما كتب في ذلك التقرير الاستخباري المحكم الذي يحمله إبراهيم» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۶۲). صحنه افتادن اوراق از پاکت ابراهيم، روایت را از یک همراهی ساده به لحظه‌ای حساس منتقل می‌کند. نگاه احمد که ناگهان روی عنوان گزارش می‌افتد، ریتم داستان را تند می‌کند و فضای آرام پیشین را به فضایی پر از پرسش و توجه تبدیل می‌سازد. این تغییر ناگهانی، نقطه‌ای است که داستان از سطح رفتارهای روزمره به سطح کشف و آگاهی وارد می‌شود. بنابراین ما جهان را از ذهن احمد می‌بینیم، نه از بیرون. همین امر باعث می‌شود تیپ ۵ او موقتی و وابسته به زاویه دید به نظر برسد، نه ویژگی پایدار شخصیت. به‌طور خلاصه، ساختار روایت در این صحنه بر گذار از سکون به کشف، از مشاهده به مداخله، و از دانای محدود به جوینده آگاهی بنا شده است؛ گذاری که دقیقاً زمینه بروز موقتی تیپ ۵ را فراهم می‌کند. واکنش احمد نشان دهنده میل به کشف امر مبهم است. جمله لم أتمكن من مقاومة الفضول بیانگر آن است که کنجکاوی او از سطح واکنش لحظه‌ای فراتر رفته و به مرحله

پرسشگری رسیده است. با این حال، این ویژگی در احمد پایدار نیست و در سایر بخش‌های روایت، شاخص‌های اصلی تیپ ۵ دیده نمی‌شود. بنابراین کاوش طلبی او موقعیتی است نه ساختاری و ثابت. در روایت شناسی، لحظه دسترسی شخصیت به اطلاعات پنهان معمولاً نقطه‌ای است که داستان وارد مرحله تازه‌ای از آگاهی می‌شود (هالربین، ۱۹۸۱: ۸۸). مواجهه احمد با گزارش محرمانه، چنین نقشی دارد. متن از طریق یک اتفاق کوچک، دریچه‌ای تازه به جهان داستان می‌گشاید و شخصیت را با لایه‌ای رو به رو می‌کند که پیش‌تر از او دور بوده است. از نگاه روانشناسی شخصیت، این واکنش با گرایش‌های تیپ ۵ هماهنگ است؛ تپیی که در برابر امر مبهم، تلاش می‌کند از طریق توجه به جزئیات، تصویر روشن‌تری از موقعیت بسازد (پالمر، ۱۳۹۲: ۱۵۸). ترکیب این دو دیدگاه بیانگر آن است که کنجکاوی احمد، علاوه بر پیشبرد روایت، نقش مهمی در شکل‌گیری درک او از محیط دارد. بنابراین تحلیل میان‌رشته‌ای نشان می‌دهد که احمد در برخی موقعیت‌ها رفتارهایی نزدیک به تیپ ۵ بروز می‌دهد؛ تپیی که با کنجکاوی، میل به کشف ناشناخته‌ها و تحلیل ذهنی شناخته می‌شود.

«أتساءل في نفسي: هل من صلاح الدين لهذه المرحلة؟» (السنوار، ۲۰۰۴: ۱۳۳). «كنت أزاوُل أعمال البناء شريكا كاملاً لإبراهيم... كان مخلصاً في عمله» (السنوار، ۲۰۰۴: ۲۰۰۴). یادآوری صلاح‌الدین، روایت را از سطح فردی به سطح آرمانی می‌برد. مشارکت در کار ساختمانی، ساختار روایت را بر محور وفاداری عملی بنا می‌کند. احمد در مواجهه با بحران، به الگوی رهبری مقتدر رجوع می‌کند؛ این رجوع نشانه نیاز تیپ ۶ به مرجع امنیت بخش است. در کار ساختمانی، او وظایف را کامل انجام می‌دهد و از ناتمام گذاشتن کار پرهیز می‌کند؛ این رفتار با ساز و کار تیپ ۶ برای حفظ امنیت روانی همخوان است.

برخی از شخصیت‌ها در قالب یک تیپ مشخصی جای نمی‌گیرند که رفتارهای تیپ‌های کناری را از خود بروز می‌دهند که همان جناح یا بال است. گرایش به تیپ ۱، در اینجا نیز پیدا می‌شود زیرا بعضی مواقع، تیپ ۱ به این دلیل از دیگران انتقاد می‌کند که همه فشار درونی تنها بر خودش تحمیل نشود و نیز تمایل به انتقاد موجب می‌شود که تیپ ۱ در ذهن خود به قضاوت و مقایسه بپردازد (پالمر، ۱۳۹۲: ۵۸). هدف احمد نیز همین است که با انتقاد از درد و غم خود بکاهد و عزم و اراده خود و افراد مقاومت را با سران بی تفاوت در معرض قضاوت قرار دهد. او برای اینکه به این آرمان دیرینه خود دست یابد یکی از فاتحان قدس را به یاد می‌آورد و اینچنین این تمنا را در دل خود زنده نگاه می‌دارد. بنابراین از منظر روان‌شناسی شخصیت، تیپ ۶ برای کاهش اضطراب به وفاداری عملی، انجام کامل وظایف و رجوع به مرجع مقتدر نیاز دارد. رفتارهای احمد نه تنها کنش‌های فردی، بلکه حفظ امنیت روانی و مراحل تحول تیپ ۶ هستند. توجه تیپ ۶، تا حد زیادی به روابط بین افراد در محیط کار معطوف می‌شود. گاهی امنیت او به این موضوع بستگی دارد که بداند با چه کسانی در محل کار همکاری می‌کند. سازگاری با محیط کار، شناخته شدن به خاطر انجام وظایف، یافتن نقاط مشترک و همکاری با دیگران را دوست دارد (همان: ۲۱۰). احمد نیز زمانی که به کار ساختمانی مشغول بود علاقه مندی و رضایتش به این خاطر بود

که با فردی مخلص و درستکاری همانند ابراهیم کار می‌کرد. بنابراین او ترجیح می‌داد با وجود غیبت ابراهیم، از هیچ تلاشی در این زمینه دریغ نکند. این جمله بیانگر وفاداری، مسئولیت پذیری و تلاش برای انجام وظایف است؛ ویژگی‌هایی که در تیپ ۶ بسیار برجسته‌اند.

تیپ ۶ معمولاً برای کسب امنیت روانی، وظایف خود را به طور کامل انجام می‌دهد و از ناتمام گذاشتن کار پرهیز می‌کند (الزیناتی، ۲۰۰۳: ۹۳). بنابراین، این نمونه نه تنها با تیپ ۱ همخوان است، بلکه با تیپ ۶ نیز سازگار است؛ زیرا تیپ ۶ برای حفظ امنیت و اعتماد دیگران، وظایف را کامل انجام می‌دهد. با توجه به موقعیت‌ها، گاهی تیپ‌های شخصیتی افراد از خود پیام‌های ضد و نقیضی بروز می‌دهند. و این تضادین در آن واحد باشد یا در زمان‌های مختلف که شکل انیاگرام با جهت پیکان و خلاف آن بیانگر این تضاد است. در شخصیت راوی این پیام در دو زمان مختلف منعکس شده است. او در ابتدا همانند افراد تیپ ریاست طلب قانون‌گریزی داشت. افراد این تیپ گاهی خودشان را ملزم و متعهد نمی‌دانند و بر خلاف دستوراتی صادر شده عمل می‌کنند. او حتی در امورات دینی هم هیچ الزامی نمی‌دید. بنابراین شخصیت راوی یک شخصیت متحوّلی است او بر خلاف جوانی‌اش که دوست نداشت خودش را مقید به اصولی کند که الزاما از آنها پیروی کند اما پس از سفری که همراه با پسرعمویش ابراهیم به بیت المقدس می‌رود و از نزدیک این اماکن مقدسه را دیدار می‌کند و همچنین تحت تاثیر سخنان ابراهیم قرار می‌گیرد تصمیم می‌گیرد که خودش را ملزم به اداء واجبات کند و در شخصیتش تغییر قابل ملاحظه‌ای مشهود است.

### نتیجه

در پاسخ به پرسش نخست چنین دریافت شد که شخصیت احمد در رمان «الشوک والقرنفل» بیشترین شباهت را به تیپ ۲ دارد؛ زیرا تمام رفتارها و تصمیم‌های او، ریشه در نیاز شدید او به پیوند و حمایت از ابراهیم دارد. با این حال، احمد در چارچوب یک تیپ ثابت باقی نمی‌ماند؛ تحلیل‌ها نشان داد که او در موقعیت‌های مختلف، ویژگی‌هایی از تیپ‌های ۱، ۶، ۸ و ۹ را هم نشان می‌دهد و در لحظات پرفشار داستان، حتی به رفتارهای تیپ ۵ نزدیک می‌شود. این جابه‌جایی‌ها اثبات می‌کند که احمد یک شخصیت واقعی و متحول است که روحیاتش مستقیماً از شرایط سخت دوران مقاومت تأثیر می‌پذیرد و به سادگی در یک دسته کلیشه‌ای جای نمی‌گیرد.

در پاسخ به پرسش دوم، این مطالعه ثابت کرد که مدل انیاگرام ابزاری بسیار کاربردی برای درک چندلایگی شخصیت‌های داستان است. در نگاه‌های معمول به این نوع آثار، شخصیت‌ها اغلب فقط به عنوان مبارز دیده می‌شوند و ویژگی‌های دیگر آن‌ها نادیده گرفته می‌شود. اما به کارگیری انیاگرام به ما کمک کرد تا به عمق دنیای درونی احمد و کشمکش‌های روانی او پی ببریم. این روش، راه تازه‌ای را برای پژوهش‌های آینده در ادبیات عرب باز می‌کند تا منتقدان بتوانند شخصیت‌های داستانی را نه فقط به

عنوان نمادهای سیاسی، بلکه به عنوان انسان‌هایی با تضادها و پیچیدگی‌های واقعی بررسی کنند و خوانشی چند بعدی و عمیق‌تر از متون ادبی داشته باشند.

در پایان، پیشنهاد می‌شود که پژوهش‌های آینده به تحلیل آثار داستانی عربی دیگر با رویکرد میان‌رشته‌ای بپردازند و نظریه‌های متنوع‌تری از رشته دوم - همچون روان‌کاوی، تحلیل رفتار، یا نظریه سلسله مراتب نیازهای آبرهام مازلو در یک رمان (مخصوصاً رمان «الشوک و القرنفل») را در کنار نظریه‌های ادبی به کار گیرند. همچنین گسترش تحلیل به جنبه‌هایی چون ساختار روایت، زاویه دید، یا روابط میان شخصیت‌ها می‌تواند مسیرهای تازه‌ای برای فهم عمیق‌تر ادبیات مقاومت فراهم سازد.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیش نویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

### اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در طول آماده‌سازی این اثر، نویسندگان از هوش مصنوعی «کاپی لات» به منظور ویرایش ادبی و علمی متن نهایی مقاله استفاده کردند. پس از استفاده از این ابزار، نویسندگان مطالب را بررسی و ویرایش کرده و مسئولیت کامل محتوای مقاله را بر عهده می‌گیرند.

### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

### سپاسگزاری

ندارد.

## منابع

## الف) منابع عربی

- ابراهیم، عبدالله. (۲۰۱۶). *موسوعة السرد العربی*. دبی: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.
- أبو السل، محمد شحاده. (۲۰۱۴). أنماط الشخصية لدى طلبة جامعة دمشق وفق مقياس ريسو - هديسن (الإنیگرام). *مجلة جامعة دمشق*. ۱۲ (۳۰): ۶۲۱-۶۴۵.
- ألبرت، كال. (۲۰۱۳). *أنماط الشخصية اسرار و خفايا* (حسين حمزة، ترجمة). عمان: دار الكنوز.
- الدخيلي، حسين و ريسان، زينب. (۲۰۲۲). *الخبر في كتاب نزهة الأبصار و محاسن الآثار للطبري المامطيري - دراسة سردية*. بيروت، لبنان: دار البصائر.
- راجح، أحمد عزت. (۱۹۸۵). *أصول علم النفس*. الاسكندرية: دار المعارف.
- الزيناتي، اعتماد يعقوب. (۲۰۰۳). *انماط الشخصية الصبورة و علاقتها بالضغوط النفسية لدى طالبات الجامعة الإسلامية بغزة* [رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية - غزة].
- السنوار، يحيى. (۲۰۲۴). *الشوك و القرنفل*. فلسطين: دار العلم.
- العبودي، ضياء غنى و العامري، ميادة عبدالأمير. (۲۰۱۳). *الخبر في كتاب الأغاني*. عمان: دار حامد.
- عمارة، احمد. (۲۰۱۸). *أنماط الشخصية و التوازن النفسي*. القاهرة: دار أجيال.
- ماري شاهين، روز. (۱۹۹۵). *قراءات متعددة للشخصية علم نفس الطباع و الأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ*. بيروت: دار الهلال.
- هالربين، جون. (۱۹۸۱). *نظرية الرواية* (محي الدين صبحي، ترجمة). دمشق: منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي.
- يقطين، سعيد. (۲۰۰۱). *انفتاح النص الروائي* (ط ۲). بيروت: دار البيضاء.

## ب) منابع فارسی

- پارسا، سيداحمد و مرادی، اقبال. (۱۳۹۲). «تپ‌شناسی شخصیت‌های داستانی صادق هدایت با تأکید بر طبقه‌بندی انیه‌گرام». *مطالعات داستانی*. ۱ (۳): ۵-۲۲.
- پالمر، هلن. (۱۳۹۲). *انایگرام: شخصیت‌شناسی درکار و زندگی*. (احسان الوندی، ترجمه) (چ ۲). تهران: رسا.
- ریسو، دان ریچارد و هاسون، راس. (۱۳۹۶). *اینایگرام درجه‌ای به فرانسوی شخصیت* (مسعود حسین چاری و وجیه الله گل‌نواز، ترجمه). تهران: کتاب ارجمند.



## التحليل النفسي لشخصية أحمد في رواية «الشوك والقرنفل» بناء على أنماط الإنجرام التسعة

بتول محسن راد<sup>١</sup>، محمدتقي زندوكيلي<sup>٢</sup>، عبيدالله كوتش توتازهي<sup>٣</sup>

<sup>١</sup> أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

<sup>٢</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

<sup>٣</sup> طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيستان وبلوتشستان، زاهدان، إيران.

### معلومات المقالة الملخص

نوع المادة:

مقالة محكمة

تاريخ الوصول:

١٤٤٧/٠٩/١٣

تاريخ القبول:

١٤٤٨/٠٢/١٠

تعد نظرية الإنياگرام، بوصفها نظرية حديثة في تصنيف الشخصية، أداة لتحليل سلوك الإنسان وخلقه؛ بيد أن تحليل الشخصيات الروائية بالاعتماد على الشواهد السردية وحدها أو على المفاهيم النفسية وحدها يعجز عن تفسير الطبقات الخفية للشخصية تفسيراً كاملاً، وهذه المسألة لا تزال بحاجة إلى إطار تليفيقي. وتقدم رواية «الشوك والقرنفل» ليحيى السنوار، الكاتب الفلسطيني، من خلال سرد حياة أحمد في سياق المقاومة والأسر، شخصية متعددة الطبقات تتطلب تحليلها الاستفادة المتزامنة من الشواهد السردية ومفاهيم الإنياگرام. وتهدف هذه الدراسة إلى تبين كيفية انطباق السمات الشخصية لأحمد مع الأنماط التسعة للإنياگرام وتحديد النمط الغالب لديها، وقد أجريت بمقاربة تليفيقية. وقد دمجت نظرية الإنياگرام من مجال علم النفس في الشخصية، بوصفها الإطار النظري للتخصص الثاني، مع منهجيات تحليل السرد في الأدب العربي، ويقع مستوى التفاعل بين التخصصين في فئة التكامل البيني. وتظهر النتائج أن النمط الثاني هو الأكثر انطباقاً مع شخصية أحمد؛ إذ يعكس تعلقه بإبراهيم هذا الاتجاه، ويعد تدخله في حوار الأم وإبراهيم حول البحث عن زوجة مصداقاً له. وإلى جانب هذه السمة، تظهر علامات من الأنماط الأول والسادس والثامن والتاسع في شخصيته، ويقتصر النمط الخامس على المواقف الضاغطة. وبناء على ذلك، يظهر التحليل التليفيقي أن الإنياگرام، في ارتباطه بالشواهد السردية، يمكن أن يسهم في تفسير أدق لبناء شخصية أحمد، ويوفر نموذجاً لتحليل ساير الشخصيات الروائية العربية.

**الكلمات المفتاحية:** «الشوك والقرنفل»، يحيى السنوار، الإنجرام، علم النفس المعرفي، أنماط الشخصية.

**الاقتباس:** محسن راد، ب. زندوكيلي، م. كوتش توتازهي، ع. (١٤٤٨). التحليل النفسي لشخصية أحمد في رواية «الشوك والقرنفل» بناء على أنماط الإنجرام التسعة، *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٢١٧-٢٣٨.

doi: 10.22034/jisall.2026.588655.1133



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

\* البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): tootazehi@pgs.usb.ac.ir

## **A Psychological Analysis of Ahmad's Character in the Novel *Al-Shawk wa al-Qarnafal* Based on the Ninefold Enneagram Model**

Batoul Mohseni Rad, Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.

Mohammad taghi Zandvakili, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

Obeydollah Koch Totazahi, (corresponding author): PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. Email: tootazehi@pgs.usb.ac.ir.

### **Introduction**

Yahya al-Sanwar's novel *Al-Shawk wa al-Qarnful* stands as a significant work within Palestinian resistance literature, offering a multilayered portrayal of personal and collective experience under occupation. At the center of the narrative is Ahmed, a character whose behavioral complexity and shifting motivations render the text unsuitable for analysis through single-disciplinary literary approaches. While previous studies have largely focused on the social and political dimensions of the novel, its psychological layers—particularly the internal mechanisms shaping Ahmed's actions—have received limited scholarly attention. This gap underscores the need for an interdisciplinary perspective capable of addressing both the narrative structure and the psychological foundations of character formation. Positioned at the intersection of resistance literature and personality psychology, the novel provides fertile ground for examining how emotional dynamics and contextual pressures shape Ahmed's responses. Accordingly, this study employs the Enneagram typology to identify Ahmed's dominant and secondary personality types, explain the contextual factors influencing his behavioral shifts, and demonstrate how an interdisciplinary approach can yield a deeper and more nuanced reading of *Al-Shawk wa al-Qarnful*. Through this lens, the research aims to illuminate interpretive layers that remain inaccessible through purely literary analysis.

### **Methodology**

The findings of this study demonstrate that applying an interdisciplinary analysis to *Al-Shawk wa al-Qarnful* through the Enneagram framework reveals concealed dimensions of Ahmed's character and enables a more refined understanding of his motivational and behavioral mechanisms. Alongside this dominant type, indicators of Types One, Three, Six, Eight, and Nine also emerge, reflecting the fluidity of his personality and his

responsiveness to situational pressures and interpersonal interactions. The psychological analysis further indicates that Ibrahim's presence plays a decisive role in redirecting Ahmed's motivations, shifting him from individual reactions toward collective-oriented actions—an axis that shapes one of the central dynamics of the narrative. Viewing the text through the lens of personality psychology uncovers narrative layers that remain inaccessible through purely literary readings, including Ahmed's defensive mechanisms, emotional cycles, and his movement among interconnected types through the Enneagram's directional arrows. Ultimately, addressing the research questions through concrete textual evidence confirms that Ahmed is not a fixed personality type but rather a dynamic, multilayered character whose structure becomes fully intelligible only at the intersection of resistance literature and personality psychology.

## Results and Discussion

The findings of this study show that applying an interdisciplinary analysis based on the Enneagram theory to Al-Shawk wa al-Qarnful reveals hidden layers of Ahmed's personality and provides a deeper understanding of his behavioral dynamics. The Enneagram, one of the most modern approaches to personality typology, identifies nine core types and emphasizes that no individual embodies a single pure type; rather, each personality is shaped by a primary type and one of its adjacent types, known as "wings." Mapping Ahmed's behavioral traits onto this model demonstrates that his personality displays a combination of multiple types, shifting across several patterns throughout the narrative. The strongest alignment appears with Type Two, the Helper, as his actions consistently reflect care, empathy, and a willingness to sacrifice for others. Alongside this dominant tendency, evidence also points to traits associated with Type One (the Reformer), Type Six (the Questioner), Type Eight (the Challenger), and Type Nine (the Peacemaker). This diversity of responses indicates that Ahmed reacts differently—and sometimes contradictorily—depending on the situation, a pattern that corresponds to the circular and dynamic structure of the Enneagram. The psychological reading further shows that Ibrahim's influence plays a significant role in reshaping Ahmed's motivations and emotional orientation, marking one of the central axes of the narrative.

## Conclusion

The findings of this study indicate that employing an interdisciplinary approach to Al-Shawk wa al-Qarnful provides a deeper understanding of both the narrative and psychological mechanisms shaping Ahmed's character, revealing layers of meaning that remain inaccessible through single-disciplinary analysis. Integrating resistance literature with personality

psychology demonstrates that Ahmed embodies a dynamic and multilayered structure, with his actions emerging from the interaction between internal motivations, situational pressures, and interpersonal influences. This approach further clarifies that Ahmed's movement among different Enneagram types is not a sign of inconsistency but rather an expression of psychological adaptability and his gradual orientation toward collective-driven action. The interdisciplinary contribution of this research lies in showing how psychological models can enrich the study of characterization in Arabic narrative writing and open new pathways for advanced narrative analysis. In this sense, the study contributes to the development of interdisciplinary scholarship and offers a model for analyzing Arabic fiction through the integration of literary theory and personality psychology.

## References

- Albert, K. (2013). *Anmāṭ al-shakhsīyah: Asrār wa khafāyā* [Personality types: Secrets and mysteries] (H. Hamza, Trans.). Dar al-Kunuz. {In Arabic}
- Abu al-Sal, M. Sh. (2014). *Anmāṭ al-shakhsīyah ladā ṭalabat Jāmi'at Dimashq waḥḍa miqyās Rīsū-Hudīsūn (al-Enneagram)* [Personality types among Damascus University students according to the Riso-Hudson Enneagram scale]. *Journal of Damascus University*, 12(30), 621-645. {In Arabic}
- Al-Dakhili, H., & Risman, Z. (2022). *Al-khabar fī kitāb Nuzhat al-abṣār wa maḥāsin al-āthār li-l-Ṭabarī al-Māmaṭīrī: Dirāsah sardīyah* [The report in Al-Ṭabarī al-Māmaṭīrī's Nuzhat al-abṣār wa maḥāsin al-āthār: A narrative study]. Dar al-Baṣā'ir. {In Arabic}
- Al-'Abūdī, Ḍ. Gh., & Al-'Āmirī, M. 'A. (2013). *Al-khabar fī kitāb al-Aghānī* [The report in the Book of Songs]. Dar Hamid. {In Arabic}
- Al-Zaynatī, I. Y. (2003). *Anmāṭ al-shakhsīyah al-ṣabūrah wa 'alāqatuhā bi-l-ḍughūt al-naḥsīyah ladā ṭalibāt al-Jāmi'ah al-Islāmīyah bi-Ghazzah* [Patient personality types and their relationship to psychological stress among female students of the Islamic University of Gaza] [Master's thesis, Faculty of Education, Islamic University of Gaza]. {In Arabic}
- Al-Sinwār, Y. (2024). *Al-shawk wa al-qaranful* [The thorn and the carnation]. Dar al-'Ilm. {In Palestine}
- Hurlburt, J. (1981). *Naẓariyat al-riwāyah* [Theory of the novel] (M. al-Dīn Subḥī, Trans.). Publications of the Ministry of Culture and National Guidance. {In Arabic}
- Ibrāhīm, 'A. (2016). *Mawsū'at al-sard al-'Arabī* [Encyclopedia of Arabic narrative]. Mohammed bin Rashid Al Maktoum Foundation. {In Arabic}
- Imārah, A. (2018). *Anmāṭ al-shakhsīyah wa al-tawāzun al-naḥsī* [Personality types and psychological balance]. Dar Ajyāl. {In Arabic}

- Lārinī, Ş. (2014). *Maḥmūd al-habitus 'inda Pierre Bourdieu* [The concept of habitus in Pierre Bourdieu]. *Al-'Ulūm al-Ijtimā'īyah*, 8(4), 63-71. {In Arabic}
- Marie Shaheen, R. (1995). *Qirā'āt muta'addidah li-l-shakhṣīyah: 'Ilm nafs al-ṭibā' wa al-anmāṭ, dirāsah taḥbīqīyah 'alā shakhṣīyāt Najīb Maḥfūz* [Multiple readings of personality: The psychology of temperaments and types, an applied study of Naguib Mahfouz's characters]. *Dar al-Hilal*. {In Arabic}
- Pālmir, H. (2013). *Enneagram: Shakhṣīyat-shenāsī dar kār va zendegī* [The Enneagram: Personality in work and life] (E. Alvandi, Trans.; 2nd ed.). Rasa. {In Persian}
- Pārsā, S. A., & Murādī, E. (2013). *Tīp-shenāsī-ye shakhṣīyat-hā-ye dāstānī-ye Ṣādeq Hedāyat bā ta'kīd bar ṭabaqeh-bandī-ye Enneagram* [Typology of Sadeq Hedayat's fictional characters with emphasis on Enneagram classification]. *Moṭāle'āt-e Dāstānī*, 1(3), 5-22. {In Persian}
- Rājīh, A. 'I. (1985). *Uṣūl 'ilm al-nafs* [Foundations of psychology]. *Dar al-Ma'ārif*. {In Arabic}
- Riso, D. R., & Hudson, R. (2017). *Enneagram: Darīchah-ī be shenākht-e shakhṣīyat* [The Enneagram: A doorway to understanding personality] (M. Hossein Chari & V. Golnavaz, Trans.). Arjmand Book. {In Persian}
- Ṣādeqī, 'A. R., & Maḥdāvī Dāmghānī, M. (2020). *Taḥlīl-e shakhṣīyat-e Sa'dī bar asās-e tīp-hā-ye shakhṣīyatī-ye borūn-garā'ī darūn-garā'ī* [Analysis of Sa'di's personality based on extraversion-introversion personality types]. *Pažūhesh-hā-ye Dastūrī va Balāghī*, 10(17), 119-145. doi: 10.22091/jls.2020.5345.1222 {In Persian}
- Yaqīn, S. (2001). *Inḥitāḥ al-naṣṣ al-riwā'ī* [The openness of the narrative text] (2nd ed.). *Dar al-Bayḍā'*. {In Arabic}



## The Third Space and the Representation of Meaning and Discourse Crisis in the Short Story “The Sixth Sense”: An Interdisciplinary Reading Based on Homi Bhabha’s Postcolonial Theory

Zeinab Ghasemiasl \*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**02/04/2026**

**Accepted:**  
**31/07/2026**

The concepts of the Third Space, hybridity, and ambivalence in Homi Bhabha’s postcolonial theory enable the analysis of meaning-making and the redefinition of identity and discourse in liminal contexts. Adopting an interdisciplinary approach bridging Arabic literature and postcolonial theory, the present study examines the formation of a crisis of meaning and the instability of discourse in Ali Hussein al-Khabaz’s short story “The Sixth Sense.” Within the Bhabhian approach, these theoretical concepts are employed to interpret literary evidence at the levels of narrative elements, characters’ identity positions, and the process of signification; accordingly, the interdisciplinary interaction in this study takes the form of “applied-explanatory integration,” as the aforementioned theoretical concepts are directly designed to explain the mechanisms of meaning production and the displacement of identity significations in the text. The findings indicate that the narrator’s position between being a “physician” and possessing the ability to perceive future events destabilizes the boundary between scientific knowledge and intuitive perception. Furthermore, the semantic shift of certain words from labels of othering and exclusion to alternative meanings in the characterization of figures points to identity instability. In some instances, the conventional meanings of binary oppositions are also disrupted to reproduce violence. Accordingly, the third space in this short story constitutes a site of interaction between semantic systems and the redefinition of identities.

**Keywords:** *Discourse; Crisis of Meaning, Homi K. Bhabha, Third Space, Al-Hāssah al-Sādisah (The Sixth Sense).*

**Cite this article:** Ghasemiasl, Z. (2026). The Third Space and the Representation of Meaning and Discourse Crisis in the Short Story “The Sixth Sense”: An Interdisciplinary Reading Based on Homi Bhabha’s Postcolonial Theory, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 239-260.

DOI: 10.22034/jisall.2026.588600.1136

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Zeinab Ghasemiasl

**Address:** Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

**E-mail:** [z.ghasemiasl@cfu.ac.ir](mailto:z.ghasemiasl@cfu.ac.ir)



## فضای سوم و بازنمایی بحران معنا و گفتمان در داستان کوتاه «الحاسة السادسة»: خوانشی

میان رشته‌ای بر اساس نظریه پسااستعماری هومی بابا

زینب قاسمی اصل\* 

<sup>۱</sup> استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

| اطلاعات مقاله                                                           | چکیده                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع مقاله:<br>پژوهشی اصیل                                               | مفاهیم فضای سوم و ابهام در نظریه پسااستعماری هومی بابا امکان تحلیل شکل‌گیری معنا و بازتعریف هویت و گفتمان را در موقعیت‌های بینابینی میسر می‌سازد. پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای بین ادبیات عربی و نظریه پسااستعماری، چگونگی شکل‌گیری بحران معنا و ناپایداری گفتمان را در داستان کوتاه «الحاسة السادسة» اثر علی حسین الخباز بررسی کرده است. در رویکرد هومی بابا، مفاهیم نظری یادشده برای تبیین شواهد ادبی در سطح عناصر روایی، جایگاه هویتی شخصیت و فرایند شکل‌گیری دلالت به کار گرفته می‌شوند؛ از این رو، تعامل میان‌رشته‌ای پژوهش از نوع تلفیق کاربردی-تبیینی است. زیرا مفاهیم نظری مذکور مستقیماً برای تبیین سازوکارهای تولید معنا و جابه‌جایی دلالت‌های هویتی در متن طراحی شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که قرار گرفتن راوی بین جایگاه طبیب و توانایی ادراک رخداد‌های آینده، مرز دانش علمی و ادراک شهودی را متزلزل ساخته است. همچنین، جابه‌جایی معنایی برخی واژه‌ها از برجسب طرد دیگری به معنایی دیگر در معرفی شخصیت‌ها دلالت بر ناپایداری هویتی دارد. در مواردی نیز معنایی دوگانه‌های متضاد رایج، به منظور بازتولید خشونت برهم زده شده است. بر این اساس، فضای سوم در این داستان کوتاه، عرصه‌ای برای تداخل نظام‌های معنایی و بازتعریف هویت‌ها است. |
| دریافت:<br>۱۴۰۵/۰۱/۱۳                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| پذیرش:<br>۱۴۰۵/۰۵/۰۹                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| کلمات کلیدی: گفتمان، بحران معنا، هومی بابا، فضای سوم، «الحاسة السادسة». |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

استناد: قاسمی اصل، ز. (۱۴۰۵). فضای سوم و بازنمایی بحران معنا و گفتمان در داستان کوتاه «الحاسة السادسة»: خوانشی

میان‌رشته‌ای بر اساس نظریه پسااستعماری هومی بابا، روایت پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی. ۲۳۹-۲۶۰.

doi: 10.22034/jisall.2026.588600.1136



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

خشونت سیاسی و فروپاشی نظم اجتماعی، علاوه بر پیامدهای مستقیم انسانی و سیاسی، بر مرزهای تثبیت‌شده هویتی و معنایی نیز تاثیر می‌گذارند. در چنین شرایطی، مفاهیمی مانند خائن، قربانی، مقاومت و استعمارشده، دلالت ثابتی ندارند و در مواجهه با گفتمان‌های رقیب ممکن است معنای متفاوتی پیدا کنند. در میان آثار داستانی معاصر عراق، مجموعه «حکایات المدن الآمنة» اثر علی حسین الخباز، موقعیت‌هایی را بازنمایی می‌کند که در آنها خشونت و ناامنی باعث جابه‌جایی مرزهای هویتی و گفتمانی می‌شود. داستان کوتاه «الحاسة السادسة» از این مجموعه، به دلیل داشتن موقعیت‌های بینابینی و تغییر در دلالت برخی مفاهیم، برای این پژوهش انتخاب شده است.

شخصیت اصلی، دکتر احمد ابوشهاب، پزشکی ساکن تلغفر است که می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند. او درباره تبدیل گروه‌های مسلح مدعی مقاومت به ابزار خشونت و بازتولید استبداد هشدار می‌دهد، اما مردم پیش‌بینی‌هایش را بدبینی و توهم تلقی می‌کنند. با گسترش فعالیت گروه‌های افراطی، قتل، انفجار و ناامنی افزایش یافته و احمد و خانواده‌اش سرانجام ناچار به ترک تلغفر می‌شوند. این داستان به دلیل بازنمایی هم‌زمان تحولات سیاسی، دگرگونی‌های اجتماعی و بحران‌های معنایی و تأکید بر تداوم چرخه خشونت انتخاب شده است.

از دیدگاه بابا، معنا و هویت در فضای تماس میان گفتمان‌ها شکل می‌گیرند و دوگانه‌های تثبیت‌شده در فرایند تعامل و بازنمایی مجدد، قابلیت جابه‌جایی پیدا می‌کنند. بر همین اساس، پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای بین ادبیات عربی و مطالعات پسااستعماری، چگونگی شکل‌گیری بحران معنا و ناپایداری گفتمان را در داستان کوتاه «الحاسة السادسة» بررسی می‌کند. در این پژوهش، رابطه میان دو حوزه در سطح تلفیق کاربردی-تبیینی شکل گرفته است؛ به این معنا که مفاهیم نظری بابا مستقیماً در تحلیل شواهد داستان به کار گرفته می‌شوند و در عین حال، برای توضیح تغییر دلالت‌ها، جابه‌جایی جایگاه‌های هویتی و تزلزل دوگانه‌های گفتمانی نیز به کار می‌آیند. تبیین چگونگی شکل‌گیری و دگرگونی معنا، هویت و گفتمان در متن داستان، ذیل مفاهیم بابا انجام خواهد شد.

فرض پژوهش آن است که در «الحاسة السادسة»، موقعیت‌های بینابینی موجب بی‌ثباتی دلالت‌ها و بازتعریف هویت‌ها شده و فضای سوم، زمینه شکل‌گیری معانی جدید را در تعامل گفتمان‌های متعارض فراهم می‌کند. هدف پژوهش تبیین این فرایند و نشان دادن چگونگی بازآرایی دلالت‌های هویتی و گفتمانی در متن است.

پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

- سازوکارهای فضای سوم در داستان کوتاه «الحاسة السادسة» چگونه به شکل‌گیری بحران معنا، ناپایداری نظام نام‌گذاری و بازتولید گفتمان در بستر خشونت سیاسی می‌انجامد؟

- مهم‌ترین دوگانه‌های هویتی و گفتمانی در داستان کوتاه «الحاسة السادسة» کدام‌اند و در فضای سوم چه نسبتی میان آن‌ها شکل می‌گیرد؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

مرور نظریه هومی بابا در مطالعات مرتبط با استعمار، مهاجرت و مناسبات میان فرهنگ‌ها، عمدتاً با مفاهیمی همچون دورگه‌بودگی، فضای سوم، پیوندخوردگی، هویت سیال، خود و دیگری، مقاومت و عاملیت به کار رفته است. این پژوهش‌ها بیشتر بر وضعیت هویتی مهاجران، تعامل فرهنگی و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی مواجهه فرهنگ‌ها تمرکز داشته‌اند.

فاتحی، میرزائی و سن‌سبلی (۱۳۹۵) در مقاله «خوانش پسااستعماری تجربه مهاجرت در رمان اصابع لولیتا اثر واسینی الاعرج از دیدگاه هومی بابا»، مؤلفه‌های تغییر هویت، فضای سوم، پیوندخوردگی، خاطره، مکان و خود/ دیگری را بررسی کرده‌اند. یافته‌های آنان چگونگی حفظ و بازسازی ارتباط مهاجران با سرزمین مبدأ را نشان می‌دهد.

تدو و شیخی (۱۳۹۹) در مقاله «التهجين في الرواية الجزائرية المعاصرة على ضوء نظرية هومي بابا»، مفهوم دورگه‌بودگی را در رمان «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» اثر عماره لخص تحلیل کرده‌اند. مطالعه مذکور شکل‌گیری هویت مهاجر را در پیوند عناصر فرهنگی مبدأ و مقصد، از جمله زبان، دین، غذا و آداب و رسوم، ترسیم می‌کند.

نظری منظم (۱۴۰۰) در مقاله «چند مؤلفه پسااستعماری در رمان موسم الهجرة إلى الشمال طيب صالح»، به تحلیل رابطه دورگه‌بودگی و فضای سوم را در شخصیت مصطفی سعید می‌پردازد. نتایج تحقیق، به ناکامی او را در ورود به فضای سوم اشاره دارد.

رضایی و اسدی‌امجد (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی دیدگاه هومی بابا و ادوارد سعید درباره هویت درهم‌آمیخته مهاجر و امکان مقاومت و عاملیت انسانی»، هویت درهم‌آمیخته مهاجر را با امکان عبور از دوگانه خود/دیگری و شکل‌گیری مقاومت و عاملیت تحلیل کرده‌اند.

غلامی و شریفی (۱۴۰۲) در مقاله «واکاوی داستان کوتاه «استفاده روزمره» آلیس واکر براساس نظریه پیوندخوردگی هومی بابا»، به مطالعه تعامل فرهنگ شهری و سنت روستایی را با تمرکز بر رفتار، زبان و سبک زندگی شخصیت‌ها پرداخته و تغییر موقعیت هویتی شخصیت اصلی را در پرتو مفهوم پیوندخوردگی توضیح داده‌اند.

نیازی (۱۴۰۲) در مقاله «مطالعه تحلیلی - توصیفی از رمان مردم جولای نوشته نادین گوردیمر از دیدگاه هومی بابا و آنتونیو گرامشی»، مفاهیمی همچون مکان، جابه‌جایی، هیبریداسیون و فرهنگ‌پذیری را در پیوند با ساختارهای قدرت و هژمونی بررسی کرده است.

یزدان، ابویسانی، ناظمیان، پیرانی شال و پرچکانی (۱۴۰۴) در مقاله «خوانش پسااستعماری رمان المرأة والوردة اثر محمد زفاف»، با بهره‌گیری از مفاهیمی همچون فضای سوم، دورگه‌بودگی، آمیختگی فرهنگی، خود و دیگری، تعامل شرق و غرب و تغییر مرزهای فرهنگی را تشریح می‌کنند.

نعمتی قزوینی و وطن‌خواهان (۱۴۰۴) در مقاله «اکاوی هویت مهاجر در رمان النبیذة انعام کججه‌جی بر اساس دیدگاه هومی بابا و با تأکید بر مفهوم فضای سوم»، هویت مهاجر را در موقعیت بینابینی فضای سوم بررسی کرده و بر سیالیت و دشواری تثبیت هویت واحد تأکید دارند.

مرور این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که نظریه هومی بابا در مطالعات ادبی بیشتر برای تبیین هویت‌های بینابینی، دورگه‌بودگی، تعامل فرهنگی، خود و دیگری، مقاومت و عاملیت به کار رفته است. در این مطالعات، نقش فضای سوم در سطح زبان، تولید معنا و جابه‌جایی دلالت‌ها کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر با تمرکز بر داستان کوتاه «العاسة السادسة» تلاش دارد این ظرفیت نظری را در سطح گفتمان و روایت بررسی نماید.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

در نظریه هومی بابا از رویکردهای مهم مطالعات پسااستعماری است که مسئله هویت، تفاوت فرهنگی، بازنمایی و مناسبات قدرت را در شرایط تماس میان فرهنگ‌ها بررسی می‌کند. مفاهیمی مانند هویت، پیوندخوردگی، فضای سوم، دورگه‌بودگی و مذاکره فرهنگی نزد بابا با یکدیگر ارتباط داشته و در توضیح وضعیت سوژه در موقعیت‌های بینابینی به کار می‌روند. در میان این مفاهیم، فضای سوم برای پژوهش حاضر اهمیت محوری دارد؛ زیرا امکان بررسی هم‌زمان وضعیت هویتی سوژه، تعامل فرهنگی و دگرگونی فرایند تولید معنا را فراهم می‌کند.

هویت در ساده‌ترین تعریف، «مجموعه‌ای از باورهای ذهنی است که امکان تمایز بین خود و دیگری را فراهم کرده و رفتار فردی و اجتماعی را در جهت تثبیت یا تضعیف این تمایزها شکل می‌دهد» (غسان، ۲۰۰۲: ۱۰۶). در مطالعات معاصر، هویت فرایندی پویا تلقی می‌شود که در ارتباط با محیط اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد و در طول زمان قابلیت تغییر و بازتعریف دارد. عبدالحمید نیز هویت را موجودیتی در حال شکل‌گیری دانسته که متناسب با احساس تعلق افراد تحول می‌یابد و ممکن است با بحران‌های وجودی و تجربه‌های بیگانگی همراه شود (عبدالحمید، ۲۰۲۵: ۲۱۲).

هومی بابا این نگاه فرایندی را به حوزه روابط فرهنگی و تاریخی گسترش می‌دهد. در اندیشه او، هویت ماهیتی ثابت و از پیش تعیین‌شده ندارد؛ هویت در جریان مواجهه با دیگری، تجربه‌های تاریخی و تعامل‌های فرهنگی شکل می‌گیرد. بابا با فاصله‌گرفتن از برداشت‌های ذات‌گرایانه، هویت را در ارتباط

با موقعیت‌های بینابینی بررسی می‌کند؛ موقعیت‌هایی که در آن مرزهای ملی، نژادی، طبقاتی و جنسیتی قابلیت بازتعریف پیدا می‌کنند (بابا، ۱۹۹۴: ۳). از همین رو، تجربه‌هایی مانند مهاجرت، آوارگی، تبعید و مواجهه با دیگری در اندیشه او اهمیت دارند؛ زیرا این تجربه‌ها وضعیت ناپایدار و فرایندی هویت را آشکارتر می‌کنند (همان: ۲۴۶).

پیوندخوردگی یکی از مفاهیم مهم بابا برای توضیح تغییرات فرهنگی در شرایط تماس و تعامل است. پیوندخوردگی فرآیندی است که در نتیجه تعامل فرهنگ‌ها، شکل‌های جدید فرهنگی را پدید می‌آورد (اشکروفت و دیگران، ۱۹۹: ۲۰۱۰). در چنین وضعیتی، عناصر فرهنگی در فرایند تماس از معنای اولیه خود فاصله گرفته و در ترکیب با عناصر دیگر، صورت‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند. در تعریفی دیگر، پیوندخوردگی را فرایندی دانسته‌اند که مرزهای تثبیت‌شده هویتی را متزلزل کرده و تقابلهایی مانند گذشته/ حال، خود/ دیگری و مرکز/ حاشیه را تحت تأثیر قرار می‌دهد (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۶۰).

پیوندخوردگی در اندیشه بابا به شکل‌گیری وضعیت «بینابینی» می‌انجامد؛ وضعیتی که سوژه در آن در فاصله میان فرهنگ‌ها قرار گرفته و با یک نظام فرهنگی واحد تعریف نمی‌شود. این وضعیت، موقعیتی است که در آن سوژه میان دو حوزه فرهنگی در حالت تعلیق و گذار قرار دارد (فاتحی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۷۸).

فضای سوم، محوری‌ترین مفهوم نظری این پژوهش است. بابا فضای سوم را عرصه‌ای می‌داند که در آن فرهنگ‌ها با یکدیگر تماس پیدا می‌کنند و معنا و هویت در نتیجه این تماس شکل می‌گیرد. فرهمندفر فضای سوم را موقعیتی برای بازاندیشی در مرزهایی مانند «اینجا/ آنجا»، «مرکز/ حاشیه» و «ما/ آنها» معرفی می‌کند (فرهمندفر، ۱۳۹۴: ۱۸). وگنر و ایکاس نیز فضای سوم را عرصه‌ای برای تولید معنا در شرایط تماس و تفاوت فرهنگی می‌دانند؛ فضایی که امکان بررسی هم‌زمان مؤلفه‌هایی مانند نژاد، طبقه و جنسیت را فراهم می‌کند (واگنر و ایکاس، ۲۰۰۹: ۵۰).

از دل چنین وضعیتی، مفهوم «دورگه‌بودگی» شکل می‌گیرد. هادارت دورگه را حاصل ترکیب مکانیکی دو فرهنگ نمی‌داند؛ در فرایند دورگه‌شدن، عناصر فرهنگی در مواجهه با یکدیگر تغییر می‌کنند و شکل تازه‌ای از سوژه‌مندی پدید می‌آید (هودارت، ۲۰۰۶: ۳۶). بابا نیز دورگه‌بودگی را در ارتباط با فضای سوم و جابه‌جایی قدرت بررسی می‌کند (بابا، ۱۹۹۴: ۱۱۹). بنابراین، سوژه دورگه در موقعیتی قرار می‌گیرد که هویت او را نمی‌توان به یکی از دو قطب فرهنگی نسبت داد.

بحث از معنا در نظریه بابا با مسئله گفتمان پیوند دارد؛ زیرا هویت و تفاوت فرهنگی از طریق زبان، بازنمایی و نظام‌های معنایی صورت‌بندی می‌شوند. برای توضیح این پیوند، دیدگاه میشل فوکو درباره گفتمان اهمیت دارد. فوکو گفتمان را مجموعه‌ای از گزاره‌های قانونمند می‌داند که درون روابط قدرت شکل می‌گیرند و در تولید و بازتولید این روابط نیز مشارکت دارند (میلز، ۲۰۰۳: ۷۵). از نگاه او، گفتمان

در تعیین حدود امر قابل گفتن، شناختن و بازنمایی نقش دارد و از همین مسیر با سازوکارهای قدرت و مقاومت ارتباط پیدا می‌کند (فوکو، ۱۹۹۰: ۱۳۴).

در فضای سوم، گفتمان‌های متفاوت با یکدیگر مواجه شده و نشانه‌ها از چارچوب معنایی اولیه خود فاصله می‌گیرند. در جریان ترجمه و مذاکره فرهنگی، همین نشانه‌ها می‌توانند دلالت‌های تازه‌ای پیدا کنند (بابا، ۱۹۹۴: ۳۷). از این رو، فضای سوم را می‌توان حلقه ارتباطی میان تفاوت فرهنگی و دگرگونی گفتمانی دانست.

یکی از پیامدهای مهم فضای سوم، تغییرپذیری معنا و دشوارشدن تثبیت قطعی نشانه‌هاست. هنگامی که یک نشانه در تماس با نظام فرهنگی دیگری قرار می‌گیرد، دلالت آن می‌تواند تغییر کند و معنای تازه‌ای پیدا کند. در چنین شرایطی، نام‌ها، برچسب‌ها و طبقه‌بندی‌های هویتی نیز از ثبات پیشین فاصله می‌گیرند. بابا این وضعیت را در ارتباط با فرایند هیبریدیتی توضیح می‌دهد؛ فرایندی که در آن مرزهای دوگانه و تثبیت‌شده تحت تأثیر تماس فرهنگی قرار می‌گیرند (همان: ۱۱۸).

به اعتقاد سپهوند فضای سوم عرصه‌ای است که در آن ساختارهای دوگانه و قطبی‌شده کارکرد پیشین خود را از دست می‌دهند (سپهوند، ۱۳۹۳: ۶۸). شاهمیری نیز تولید معنا در فضای سوم را حاصل مذاکره، تعامل و بازتفسیر مداوم می‌داند (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۵۹). طبق دیدگاه‌های مذکور، فضای سوم در سطح معنا نیز پیامدهایی دارد و تغییر موقعیت فرهنگی می‌تواند با تغییر در دلالت‌های زبانی و نشانه‌ای همراه شود.

## ۲-۲. روش تحقیق

این پژوهش با تکیه بر دو حوزه ادب عربی و مطالعات پسااستعماری انجام شده است. در مرحله نخست، با روش تحلیل متن، شواهد گفتمانی و معنایی شامل نشانه‌های زبانی، الگوهای دلالتی و شیوه‌های تولید معنا از متن استخراج و صورت‌بندی شد. در مرحله دوم، این شواهد با مفاهیم نظری هومی بابا، از جمله فضای سوم، ابهام، هیبریدیتی و بازنمایی، تطبیق گردید تا سازوکار تولید معنا و شکل‌گیری موقعیت‌های بینابینی در متن تبیین شود. در مرحله سوم، بر اساس تعامل میان داده‌های متنی و چارچوب نظری، خوانشی تفسیری از چگونگی بازتولید معنا و دلالت‌های متن ارائه شد.

## ۳. بحث و بررسی

### ۳-۱. سیالیت معنا و تولید آن در فضای سوم

از دیدگاه هومی بابا، معنا در فضای سوم ماهیتی پویا داشته و در فرایند مواجهه، مذاکره و ترجمه فرهنگی شکل می‌گیرد. در این فضای بینابینی، نشانه‌ها می‌توانند دلالت‌های تازه‌ای پیدا کرده و معنا در

ارتباط با موقعیت‌های جدید بازتعریف شود. بدین ترتیب سیالیت معنا از فرایند تولید معنا در فضای سوم ناشی می‌شود (بابا، ۱۹۹۴: ۳۶).

بر این اساس، در داستان «الحاسة السادسة» می‌توان موقعیت‌هایی را بررسی کرد که در آنها دلالت مفاهیم در مواجهه با گفتمان‌ها و موقعیت‌های متفاوت تغییر می‌کند: «كان الجميع يعرف إمكانية حاسي السادسة التي ساعدتني على اكتشاف أمور كثيرة، أقرأ أحداثاً لم تلد بعد وأعرف أموراً لا واقع لها، ولذلك كنت أحذر أن أقول ما أعرف... أنا كنت طبيب المنطقة... لكنها تهدم ما بداخلي أشياء كثيرة أفقدها منها الفرح وروح التفاؤل» (الخباز، ۲۰۲۳: ۳۹).

راوی در این بخش میان دو جایگاه متفاوت قرار گرفته است؛ از یک سو پزشک است که هویت حرفه‌ای او بر دانش تجربی و عقلانیت پزشکی استوار است و از سوی دیگر، تجربه‌هایی دارد که در چارچوب این نظام دانشی قابل توضیح نیستند. متن با حفظ هم‌زمان این دو موقعیت، امکان انتخاب یکی از آن‌ها را از بین می‌برد و شخصیت را در وضعیتی مبهم قرار می‌دهد.

این ابهام سبب شکل‌گیری هویت راوی در فاصله میان دانش علمی و ادراک شهودی می‌شود. فاصله‌ای که در نظریه هومی بابا محل شکل‌گیری معناهای جدید و بازتعریف جایگاه سوژه است. در نتیجه هویت او در یک نظام معنایی معین قابل فهم نیست. خواننده با این سوال روبرو می‌شود که آیا راوی یک پیشگو است یا بر اساس تجربه این قابلیت را به دست آورده؟ متن پاسخ دقیقی نمی‌دهد، این همان نقطه است که هومی بابا معتقد است فضای سوم از طریق تعامل بین نظام‌های معنایی مختلف شکل می‌گیرد (بابا، ۱۹۹۴: ۳۷).

جمله «ولذلك كنت أحذر أن أقول ما أعرف»، بیانگر آگاهی راوی نسبت به این وضعیت است. فعل «أحذر»، نشان می‌دهد راوی آگاهانه میان آنچه می‌داند و آنچه بر زبان می‌آورد فاصله ایجاد کرده است. بدین ترتیب، اطلاعات روایت به صورت کامل در اختیار خواننده قرار نگرفته و بخشی از تجربه راوی در تعلیق باقی مانده است.

او نمی‌تواند بین دو نظام معنایی متضاد و هویت‌های متناقض پزشک، نماد عقلانیت و علم و پیشگو؛ ادراک و شهود نامتعارف معنای مشترک ایجاد کند. در نتیجه امکان خوانش‌های متعدد فراهم می‌شود؛ زیرا سوژه در یک وضعیت بینابین قرار گرفته که هم‌زمان حامل دو نظام معنایی بوده و معنا از طریق تعامل آنها شکل می‌گیرد. حس ششم امید و شادی را از راوی گرفته و بین او جامعه فاصله ایجاد کرده است. این فاصله به معنای قرار گرفتن در وضعیت تعلق و عدم تعلق است که می‌تواند بستر ایجاد معنای جدید شود. حس ششم در این قطعه، بیش از آنکه کارکردی پیش‌گویانه داشته باشد، سازوکاری روایی برای نمایش سیالیت معنا و منطق فضای سوم در اندیشه هومی بابا است.

«بدأت أفقد كل شيء، نظر الأهل والأصدقاء إلي نظرة مريبة كوني كنت قلقا يوم سقوط الطاغية، الناس تعبر عن أفراحها كونها تحلم بالخلاص... يفاجئني أحدهم بقوله: ما الذي تخاف منه؟ أنا أعرف الطغاة وكيف يفكرون» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۰).

طبیعی است که مردم و خانواده راوی از سقوط صدام خوشحال شوند اما راوی برخلاف دیگران به این آزادی خوشبین نیست. برداشت او از آزادی از همان آغاز متزلزل و تثبیت نشده است. آزادی دالی است که بین دو گفتمان رهایی و اضطراب قرار گرفته و همین فضای سوم امکان حمل دو دلالت متضاد را برای آن ایجاد کرده است. راوی نه کاملاً خوشحال است و نه راه جایگزینی برای سقوط صدام دارد. او در موقعیت بینابین قرار گرفته که هومی بابا آن را فضای سوم می‌نامد.

پرسش ما الذي تخاف منه؟ به ناتوانی مردم در درک وضعیت سوژه اشاره دارد؛ چون در ذهن آنان آزادی یک معنای تثبیت شده است. راوی که آن را غیرنهایی و در معرض خطرات آینده می‌بیند شادی برایش بی‌معنی است. این تقابل راوی و مردم بر سر شادی بیانگر دو تفسیر متفاوت از یک رویداد واحد است. از آنجا که هیچ‌یک از این معناها قدرت غلبه بر دیگری ندارد فضای سوم در وضعیت تعلیق بین آنها ایجاد می‌شود. با پیشرفت داستان و ظهور گروه‌های تروریستی مسلح در عراق، آن شادی اولیه اعتبارش را از دست می‌دهد؛ به عبارت دیگر معنا به طور مداوم در معرض بازخوانی قرار دارد و دلالت‌ها نمی‌توانند کاملاً قطعی تلقی شوند که با دیدگاه بابا درباره ناپایداری معنا هم منطبق است.

«أسمع قهقهات الفرح وأهمس بأذني: ليت الأمر يدوم» (الخباز، ۲۰۲۳: ۳۹). این نمونه مصداق دیگری از عدم همراهی راوی با شادی مردم پس از سقوط صدام است. عبارت «ليت الأمر يدوم»، اولین نشانه ناپایداری معناست. البته داستان، یکی از دو معنا را حقیقت قطعی نمی‌داند. نه شادی مردم را تحقیر کرده و نه نگرانی راوی را تایید می‌کند. بدین شکل مخاطب را در وضعیت تعلیق قرار داده و امکان خوانش‌های مختلف فراهم می‌گردد. در این تعلیق عجیب، لحظه آزادی، مساوی با آغاز اضطراب‌های تازه است.

هومی بابا این وضعیت را برای استفاده از فضای سوم و شکل‌گیری دیدگاهی جدید بر مبنای مذاکره و بازتعریف معناها متضاد مناسب می‌داند. مردم آزادی را به معنای پایان ظلم می‌دانند؛ اما راوی سرنوشت این آزادی را نامعلوم و حتی نگران‌کننده تفسیر می‌کند. وزن هر کدام از این دیدگاه‌ها به اندازه‌ای نیست که دیگری را شکست دهد و نوعی تعادل را کنار هم حفظ می‌کنند. عبارت ليت الأمر يدوم، بیانگر تردید راوی به آینده است.

فعل أهمس نیز فاصله راوی از شادی پرسروصدای مردم را بیشتر می‌کند. او با اینکه به دوام این شادی مظنون است اما تفسیر خود را فریاد نمی‌زند تا فهم فردی‌اش از واقعیت، تجربه عمومی را زیر

سوال نبرد. به عبارتی داستان تلاش دارد به جای حذف، هر دو معنا را در کنار هم نگه داشته و از تعامل بین آنها معنای جدیدی در فضای سوم تولید کند.

بازتعریف معنای منازعه در فضای سوم: «صارت القرارات قراراتهم، ما كانت تلغفر يوما إلا لحمه واحدة... اكتشفنا عند نزوحنا بأن الصراع لم ينحصر على الطائفية إنما هناك نزعة عنصرية واجهتنا بالأم» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۲). در نمونه‌های قبلی راوی بین امید و اضطراب معلق بود اما با اشغال تلغفر و آوارگی مردم، آن تفسیر اولیه در فضای سوم مجدداً دگرگون شده است. راوی از تغییر ادراکش از واقعیت حرف می‌زند. منظور او به وضعیت ظاهری شهر و ویرانی آن محدود نمی‌شود و معنایی که از ماهیت جنگ به دست می‌آید را در نظر دارد. جمله صارت القرارات قراراتهم، نشانه جابجایی قدرت است ولی راوی به نام آنها اشاره نمی‌کند. این ابهام عمدی باعث جلب توجه خواننده به پیامدهای قدرت خشونت آمیز است. اگر نام آنها ذکر شود متن در حد یک گزارش سیاسی تقلیل می‌یابد ولی ابهام طبق نظر هومی‌بابا، شرایط را برای تغییر معنا در شرایط ناپایداری و بحران فراهم می‌کند.

جمله ما كانت تلغفر يوما إلا لحمه واحدة، علیرغم زمان ماضی، برای یادآوری گذشته نیست و راوی قصد ارزیابی وضعیت کنونی شهر را دارد. تعبیر لحمه واحدة؛ تصویری از گذشته تلغفر در ذهن راوی می‌سازد؛ گذشته‌ای که در آن، انسجام اجتماعی و پیوند میان ساکنان شهر برجسته است. راوی با استفاده از این تعبیر، تجربه پیشین خود از جامعه را به یاد می‌آورد و آن را در برابر رخداد‌های بعدی قرار می‌دهد. ورود خشونت و درگیری‌های طایفه‌ای، این برداشت اولیه از همبستگی اجتماعی را با تجربه‌ای تازه مواجه می‌کند و موجب بازنگری در معنای پیشین شهر می‌شود.

واژه اکتشفنا نشان‌دهنده همین تغییر در دریافت راوی است؛ زیرا شناخت او از واقعیت، پس از مواجهه با حوادث جدید گسترش پیدا می‌کند. با وجود این، روایت گذشته را به‌طور کامل کنار نمی‌گذارد؛ چنان‌که تأکید می‌کند درگیری به طایفه محدود نبود. تجربه خشونت، معنای پیشین شهر را دگرگون کرده و لایه‌های تازه‌ای به فهم آن افزوده است. از این رو، تلغفر در روایت راوی میان دو تصویر متفاوت قرار می‌گیرد: شهری که زمانی با مفهوم همبستگی شناخته می‌شد و شهری که خشونت، پیچیدگی‌های پنهان آن را آشکار کرده است. این وضعیت با مفهوم فضای سوم در اندیشه هومی‌بابا ارتباط دارد؛ زیرا معنا در فاصله میان تجربه‌های متفاوت شکل می‌گیرد و در جریان مواجهه میان گذشته و اکنون بازتعریف می‌شود.

### ۲-۳. ناپایداری گفتمان نام‌گذاری و بحران دلالت

ناپایداری گفتمان نام‌گذاری و بحران دلالت به وضعیتی اشاره دارد که در آن، نظام‌های نام‌گذاری و برجسب‌زنی هویتی، کارکرد تثبیت‌کننده و شفاف‌ساز خود را از دست می‌دهند و در مواجهه با

گفتمان‌های متعارض، دلالت‌های ثابت و قطعی آن‌ها دچار لغزش و جابه‌جایی می‌شود. در چنین وضعیتی، یک واژه یا برجسب واحد می‌تواند در موقعیت‌های مختلف، معانی متضاد و حتی متناقض پیدا کند و مرز میان مصادیق آن، به‌ویژه در شرایط بحران و خشونت سیاسی، به‌سختی قابل تشخیص گردد. در داستان کوتاه «الحاسة السادسة» این ناپایداری در برجسب‌های مختلفی که از عاملان خیانت به قربانیان خشونت منتقل می‌شود، عناوین چندگانه راوی همچون «طیب»، «مضمد»، «دکتور أحمد» و «سید موسوی» که هیچ‌یک به تنهایی قادر به تثبیت هویت او نیستند، و تعبیرهایی که به‌جای شفافیت، بر ابهام می‌افزایند، به‌روشنی نمایان می‌شود. به عنوان مثال: «أصوات علنية صارت تطالبنا بالرحيل أخرجوا من تلعفر فلا مكان للخونة. أقول للشيخ هاشم: صرنا نحن الخونة...» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۴).

در این بخش، واژه الخونة یک برجسب هویتی است. برجسبی که برای تعیین مرز میان اعضای پذیرفته‌شده جامعه و کسانی که باید از آن حذف شوند، به کار می‌رود. گویندگان این تعبیر با نسبت دادن عنوان خائن به گروهی از ساکنان تلعفر، جایگاه اجتماعی آنان را از پیش تعریف می‌کنند و حضورشان را در فضای جمعی زیر سؤال می‌برند.

الخونة، واژه‌ای است که درون یک گفتمان خاص عمل کرده و تصویری معین از دیگری می‌سازد. راوی در ادامه می‌گوید: صرنا نحن الخونة. این جمله نشان می‌دهد عنوانی که در ابتدا برای معرفی گروهی بیرون از دایره تعلق اجتماعی به کار رفته بود، اکنون متوجه خود راوی و جامعه او شده است. به این ترتیب، معنای این واژه از یک تعریف ثابت فاصله گرفته و وابستگی آن به موقعیت گفتمانی آشکار می‌شود. راوی با این جمله، تناقض موجود در نظام نام‌گذاری را نشان می‌دهد؛ زیرا کسانی که خود قربانی خشونت و حذف شده‌اند، با همان عنوانی معرفی می‌شوند که معمولاً برای عاملان تهدید و بی‌وفایی به کار می‌رود. الخونة دارای معنایی واحد و تغییرناپذیر باقی نمی‌ماند؛ زیرا هر گروه بر اساس موقعیت خود تلاش می‌کند این عنوان را برای معرفی دیگری به کار ببرد. بنابراین، بحران اصلی در اینجا فقدان یک تعریف لغوی برای واژه نیست، بلکه منازعه‌ای است که بر سر تعیین مصداق و مشروعیت استفاده از این نام شکل می‌گیرد.

از نگاه بابا، هویت‌ها در چنین شرایطی از طریق مرزهای ثابت شکل نگرفته و در جریان مواجهه گفتمان‌ها و بازتعریف مداوم موقعیت‌ها ساخته می‌شوند. در داستان نیز جایگاه خائن و قربانی به صورت قطعی باقی نمی‌ماند؛ زیرا گروهی که با این عنوان طرد شده، در روایت خود حامل تجربه خشونت و از دست دادن خانه و امنیت است: «أنا كنت طيب المنطقه، كوني مضمدا قديما متمرسا... واحتراما لعملي كان الجميع يناديني دكتور أحمد، وهكذا حصلت على محبة الناس، وأصف إليها كوني سيدا (موسويا) يتبرك الناس به وبيته» (الخباز، ۲۰۲۳: ۳۹).

در این نمونه راوی خود را با چهار عنوان معرفی می‌کند: طبیب؛ مضمّد (درمانگر)، دکتور احمد و سید موسوی. هر کدام از این عناوین به بخشی از جایگاه اجتماعی او اشاره می‌کنند که در ادامه بدان‌ها اشاره خواهد شد اما تمرکز پژوهش بر روشی است که راوی به وسیله آن با مجموعه‌ای از نام‌ها و عناوین، هویت خود را بازنمایی کرده است. مضمّد به تجربه عملی و مهارت فردی؛ طبیب به جایگاه درمانگری او در جامعه؛ دکتور أحمد به احترام و اعتبار اجتماعی و سرانجام عنوان «سید» به منزلت مذهبی و سرمایه نمادین راوی اشاره دارند.

حال این سوال مطرح می‌شود که راوی چرا به جای هویت واحد تصمیم می‌گیرد از تجميع چند نظام معنایی هویت خود را بازنمایی کند. در پاسخ می‌توان به ناقص بودن هر کدام از این معانی به تنهایی اشاره کرد. اگر او صرفاً دکتور باشد، جایگاه مذهبی و پیوند او با سنت نادیده گرفته می‌شود؛ اگر تنها سید باشد، نقش حرفه‌ای و اجتماعی او کم‌رنگ می‌شود؛ و اگر فقط طبیب تلقی شود، اعتبار اخلاقی و سرمایه اجتماعی حاصل از رابطه او با مردم دیده نخواهد شد. بنابراین، هیچ‌یک از این عناوین به تنهایی قادر نیست تصویری کامل از شخصیت او ارائه دهد. خود متن نیز میان این نام‌ها حرکت می‌کند، بی‌آنکه یکی را بر دیگری ترجیح دهد.

از دید بابا در این نقطه امکان تثبیت هیچ کدام از معانی وجود ندارد و همه آنها باید در کنار ناپایداری، نوعی تعامل را با یکدیگر تجربه کنند. هویت راوی به طور مداوم بین این چهار عنوان در حال جابجایی است و امکان استقرار در هیچ‌کدام را به تنهایی ندارد. بابا در توضیح این پدیده می‌نویسد: «هویت هرگز در قالب برچسب‌ها و تعریف‌های ثابت تثبیت نشده و همواره در فرآیند بازنمایی شکل می‌گیرد و در معرض بازخوانی‌های مداوم قرار دارد (بابا، ۱۹۹۴: ۴).

پس می‌توان گفت حتی اسم‌ها علیرغم تصور عامه که آنها را نشانه هویت ثابت می‌داند، بخشی از سازوکار تولید معنا هستند. در نمونه فوق، هر نام تلاش دارد راوی را در نظام معنایی خویش محدود کند اما توان تثبیت معنا ندارد؛ هومی بابا این وضعیت را ناپایداری دلالت می‌داند: «أنا أعرف الطغاة وكيف يفكرون... لكن لا بد أن أحذرهم، فالوجه الغريبة بدأت تتوافد على تلغفر...» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۰).

راوی در این نمونه از دو گروه طغاة و وجوه غریبه نام می‌برد اما هیچ نشانه و ارجاعی وجود ندارد که اینها چه کسانی هستند. در واقع نامگذاری به جای ایجاد شفافیت، خود به بخشی از ابهام تبدیل شده است. این عدم ارائه جزئیات و مصادیق، عامدانه در متن صورت گرفته است. محدود بودن زاویه دید راوی سبب می‌شود این نام‌ها با توضیح و تعیین مصادیق همراه نباشند و بیشتر بازتاب نخستین دریافت او از موقعیتی ناشناخته باشند.

با آشکار شدن پیامدهای حضور این نیروها در ادامه روایت، معنای این تعبیرها نیز دگرگون می‌شود؛ الوجوه الغریبه که در ابتدا صرفاً به افراد ناآشنا اشاره دارد، به تدریج با تجربه تهدید و خشونت در ذهن

راوی پیوند می‌یابد. در اینجا، اهمیت نام‌گذاری در فرایندی آشکار می‌شود که طی آن یک واژه در مواجهه با رخداد‌های تازه، دلالت‌های جدیدی پیدا می‌کند.

بر اساس دیدگاه بابا، معنا در بستر مواجهه گفتمان‌ها شکل گرفته و یک نشانه می‌تواند در شرایط تاریخی و روایی متفاوت، دلالت‌های تازه‌ای پیدا کند. تعبیر الطغاة در روایت، صرفاً به یک مصداق تاریخی محدود نمی‌شود؛ این واژه در فضای داستان با تجربه‌های پیشین راوی از سلطه و سرکوب پیوند دارد و نگرانی او از تکرار چنین تجربه‌ای در آینده، دامنه معنایی آن را گسترش می‌دهد. الطغاة به نشانه‌ای تبدیل می‌شود که امکان اشاره به صورت‌های مختلف استبداد و سلطه را در خود حفظ می‌کند. تعبیر الوجوه الغریبة نیز در آغاز روایت، بیانگر مواجهه راوی با افرادی ناشناخته است که هویت و اهدافشان هنوز برای او روشن نیست.

چنین وضعیتی نشان‌دهنده فرایند مذاکره معنا در فضای سوم هومی باباست؛ فضایی که در آن نشانه‌ها در تماس با تجربه‌های متفاوت، از چارچوب اولیه خود فاصله می‌گیرند و در موقعیت‌های جدید بازخوانی می‌شوند. از این رو، نام‌گذاری در روایت تنها ابزاری برای معرفی اشخاص و گروه‌ها نبوده و بخشی از فرایند فهم و تفسیر واقعیتی است که راوی به تدریج با آن مواجه می‌شود. این عدم ثبات و بازتعریف همیشگی با ویژگی‌های فضای سوم هومی بابا تطابق دارد. در این فضا، هیچکدام از نام‌ها قدرت نهایی را در دست ندارد و هر نوع دلالت معنایی می‌تواند دچار بازخوانی و جابجایی گردد.

دگرگونی معنای تجربه راوی و بحران اعتبار گفتمانی: «بدأ الصمت الذي بداخلي يتسرب ليصير هذيانا موجعا...ماذا قلت فاتهمتموني بالتشاؤم والهوسة؟ تغير الأمر فصارت تلك الهوسات إشارة السادة وعلامة من علامات وجوده النير في المجتمعات» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۲-۴۳).

در این قطعه، روایت به لحظه‌ای بازمی‌گردد که تجربه شخصی راوی از مرحله انکار اجتماعی عبور کرده و وارد مرحله بازشناسی شده است. واژه الهوسة تحقیر آمیز است؛ زیرا تجربه احمد را به حوزه اختلال ادراکی منتقل و جایگاه سخن او را در نظام شناختی جامعه تضعیف می‌سازد. جامعه در شرایطی که هنوز رخداد‌های پیش‌بینی‌شده را تجربه نکرده است، هشدارهای او را به گونه‌ای تفسیر می‌کند که با منطق رایج آن زمان سازگار باشد. به همین دلیل، هلوسه به ابزاری برای فاصله‌گذاری میان ادراک راوی و فهم عمومی تبدیل می‌شود.

اما با وقوع خشونت‌ها، جایگاه این نشانه تغییر می‌کند. این جابه‌جایی معنایی با مفهوم فضای سوم هومی بابا ارتباط پیدا می‌کند؛ زیرا در این فضا نشانه‌ها در میان چند نظام تفسیری حرکت می‌کنند و امکان قرار گرفتن در یک معنای نهایی را از دست می‌دهند. تجربه احمد میان دو خوانش متعارض قرار

دارد: خوانشی که آن را نشانه اضطراب و بدبینی دانسته و خوانشی که پس از تحقق پیش‌بینی‌ها، همان تجربه را نوعی آگاهی متفاوت تلقی می‌کند.

معنای این تجربه در فاصله میان این دو تفسیر شکل می‌گیرد؛ فاصله‌ای که امکان تثبیت یک برداشت واحد را از میان می‌برد. احمد پیش از وقوع فاجعه، فاقد زبان مشترکی برای انتقال تجربه خود است. مفاهیمی که در اختیار دارد، توان توضیح آنچه احساس می‌کند را ندارند و جامعه نیز برای فهم این تجربه از چارچوب‌های موجود استفاده می‌کند.

در نتیجه، تجربه‌ای که بعدها با واقعیت بیرونی هماهنگ تشخیص داده می‌شود، در مرحله نخست در حاشیه نظام معنایی جامعه قرار می‌گیرد. در داستان الخباز، هلوسه نمونه‌ای از حرکت معنایی است. این واژه در آغاز روایت حامل معنای بی‌اعتباری و فقدان عقلانیت است، اما در ادامه با تغییر شرایط اجتماعی، به نشانه‌ای از بصیرت و ادراک پیش‌نگر تبدیل می‌شود. بدین ترتیب واژه‌ها حامل معناهای ثابت و جدا از موقعیت تاریخی نبوده و معنای آن‌ها در تعامل با رخدادها و روابط قدرت شکل می‌گیرد.

### ۳-۳. فروپاشی دوگانه‌های هویتی در خشونت سیاسی

فروپاشی دوگانه‌های هویتی در خشونت سیاسی به وضعیتی اشاره دارد که در آن، تقابل‌های دوتایی و تثبیت‌شده‌ای مانند خود و دیگری، قربانی و عامل خشونت، مقاومت و سلطه، یا دوست و دشمن، در بستر بحران و خشونت، مرزهای روشن و قطعی خود را از دست می‌دهند و به تدریج در یکدیگر حل می‌شوند. در چنین شرایطی، سوژه نه به‌طور کامل در یک قطب این دوگانه‌ها قرار می‌گیرد و نه در قطب مقابل، بلکه در موقعیتی بینابین و معلق باقی می‌ماند که امکان بازتعریف مداوم هویت و موضع‌گیری را برای او فراهم می‌کند.

در داستان کوتاه «الحاسة السادسة» این فروپاشی در شخصیت راوی، دکتر احمد ابوشهاب، به‌روشنی نمایان می‌شود؛ او نه در جبهه اشغالگر جای می‌گیرد و نه به‌طور کامل با گفتمان مقاومت یکی می‌شود و همواره در فاصله‌ای میان این دو قطب باقی می‌ماند: «لم يعد أحد يصدق أنهم يقاومون الأمريكان، كانوا يتحدثون بلغة التأريخ: أبا شهاب نحن شعب عريق لا نقبل بالاستعمار... قلت: أنا أخصي عليكم من استعمار أنفسكم...» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۱).

این قطعه بر مبنای دوگانه ما به عنوان قربانی استعمار و آنها به عنوان استعمارگر شکل گرفته که به نظر دوگانه‌ای بدیهی و قابل پذیرش است اما راوی با جمله «أنا أخصي عليكم من استعمار أنفسكم» این نظم منطقی را بهم می‌ریزد. در واقع منظور راوی این است جامعه قربانی استعمار و خشونت، خودش ممکن است بازتولید کننده همان معانی در درون خویش باشد.

با این جابه‌جایی معنایی مرز بین قربانی و عامل خشونت به سختی قابل تشخیص است. اگرچه وجود دشمن خارجی در تلغفر آشکار است اما راوی متذکر می‌شود که خشونت سیاسی ممکن است از دل گفتمان مقاومت هم بازتولید شود. در واقع کسانی که خود را آزادی‌بخش می‌نامند ممکن است همزمان شکل جدیدی از استبداد را تولید کنند. پس هویت‌های سیاسی، سازه‌های ایستا و نهایی نیستند و در فرآیند تغییرات جامعه ممکن است تغییر کنند این موضوع با تفکر هومی بابا تناسب دارد.

او می‌نویسد: «هویت‌ها در قالب تقابل‌های ساده و قطعی شکل نگرفته و در فضای تماس و برخورد گفتمان‌ها همواره در حال بازتعریف‌اند (بابا، ۱۹۹۴: ۵). با این منطق، دوگانه استعمارگر/ استعمارشده؛ سازه معنایی قطعی به شمار نمی‌رود زیرا در جریان بازتولید گفتمان، ممکن است مرزها از بین رفته و هر کدام به دیگری تبدیل شوند.

عبارت نحن شعب عریق لا نقبل بالاستعمار، در نگاه اول بر وحدت و ظلم ستیزی و هویت مشترک مردم دلالت دارد ولی هشدار راوی باعث می‌شود این معنای اولیه فرو بریزد و زمینه برای بازتولید معنای متضادی در گفتمان ایجاد شود. یعنی جامعه ممکن است به طور همزمان هم شعار استعمارستیزی بدهد و هم در عمل به گونه‌ای رفتار کند که خود عامل خشونت باشد و یا ضد وحدت رفتار کند.

«أجانبی صوت فتی: عمو أحمد هل أنت تحب الأمريكان، آمریکایی أنت؟» (الخباز، ۲۰۲۳: ۴۱). این جمله در نگاه اولیه فقط پرسشی کودکانه به نظر می‌آید ولی بیانگر تغییر ادراک افراد جامعه تحت تاثیر خشونت سیاسی است. کودک پرسشگر همه ویژگی‌های شخصیتی احمد (راوی) را رها کرده و فقط او را با یک نسبت سیاسی شناسایی می‌کند. این نقطه آغاز فروپاشی هویت در متن است. چون احمد به جای صفات انسانی با برچسبی ایدئولوژیک بازنمایی می‌شود. هومی بابا معتقد است «گفتمان‌های مبتنی بر سلطه همواره می‌کوشند جهان را بر اساس تقابل‌های روشن و قطعی سامان دهند؛ تقابل‌هایی مانند «ما/آن‌ها» یا «خودی/دیگری». اما تجربه‌های بحرانی نشان می‌دهد این مرزبندی‌ها هرگز به آن اندازه که ادعا می‌کنند پایدار نیستند» (بابا، ۱۹۹۴: ۴).

انتخاب کودک به عنوان پرسشگر و مطرح کننده چالش گفتمانی، عامدانه انجام شده تا نشان دهد کودکی که هنوز حتی تصور دقیقی از جهان اطراف ندارد، آنچنان تحت تاثیر خشونت سیاسی قرار گرفته که کلامش نمایانگر گفتمان خشونت است. کودک در واقع ناخواسته همان الگوی ادراکی را بازتولید می‌کند که گفتمان سیاسی بر جامعه تحمیل کرده است. از منظر هومی بابا، هویت هرگز ثابت نیست و از تثبیت نهایی گریزان است؛ با همین منطق اگر مرز بین آمریکایی و غیر آمریکایی قابل تشخیص بود، دیگر برای کودک سوالی پیش نمی‌آمد. پس اصل طرح سوال، خود نشانگر متزلزل بودن هویت دوگانه مذکور است.

در شرایط خشونت همواره این احتمال وجود دارد که افراد با برچسب تعلق به هویت متضاد روبرو شده و در مواردی این برچسب‌ها می‌تواند به بازتولید خشونت نیز منجر شود.

### نتیجه

با بررسی داستان کوتاه «الحاسة السادسة» بر اساس رویکرد پسااستعماری هومی بابا و با تکیه بر مفاهیم فضای سوم، پیوندخوردگی و ابهام، این نتیجه حاصل شد که معنا در این متن ماهیتی سیال و ناپایدار دارد و مفاهیمی چون آزادی، امنیت، جنگ، آینده و حتی خود واقعیت، هرگز دارای مدلول نهایی نیستند و با تغییر شرایط سیاسی و اجتماعی بارها بازتعریف می‌شوند. راوی نیز در مرز میان برداشت‌های متعارض حرکت کرده و همین وضعیت، امکان خوانش‌های متعدد را برای مخاطب فراهم می‌سازد. گفتمان نام‌گذاری در شرایط بحران، کارکرد تثبیت‌کننده خود را از دست می‌دهد و نام‌هایی مانند حس ششم، دکتر، سید، طبیب، طغاة و وجوه غریبه، برخلاف انتظار موجب شفاف شدن واقعیت نشده و خود منشأ ابهام هستند. هر یک از این دال‌ها در متن قابلیت جذب مدلول‌های متنوع و حتی متعارض را دارند و هیچ‌یک موفق به تثبیت معنای نهایی نمی‌شوند.

زبان به جای ابزار انتقال معنا، خود به عرصه منازعه بر سر معنا تبدیل می‌شود. این یافته، یکی از مهم‌ترین نقاط هم‌پوشانی متن با اندیشه هومی باباست؛ زیرا فضای سوم دقیقاً جایی است که دلالت‌های تثبیت‌شده اعتبار خود را از دست می‌دهند و امکان بازتعریف مداوم آنها فراهم می‌شود. خشونت سیاسی نیز موجب فروپاشی دوگانه‌های هویتی می‌شود. تقابل‌هایی مانند خود و دیگری، استعمارگر و استعمارشده، آمریکایی و غیرآمریکایی، امن و ناامن یا حتی قربانی و عامل خشونت، در جریان روایت به تدریج مرزهای روشن خود را از دست می‌دهند. راوی نه در جبهه اشغالگر قرار می‌گیرد و نه به طور کامل با گفتمان مقاومت یکی می‌شود؛ او همواره در موقعیتی بینابین باقی می‌ماند. همین موقعیت به او امکان می‌دهد تناقض‌های هر دو گفتمان را آشکار کند. متن به جای آنکه یکی از گفتمان‌های موجود را تثبیت یا مشروعیت‌بخشی کند، سازوکارهای تولید و جابه‌جایی معنا را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که در شرایط بحران، هویت، زبان و معنا همگی در وضعیت بینابین قرار می‌گیرند.

بر این اساس، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل داستان «الحاسة السادسة» از منظر نظریه هومی بابا، لایه‌های پنهان روایت را آشکار ساخته و به پرسش‌های پژوهش پاسخ داده است؛ زیرا فضای سوم در این متن، عرصه‌ای برای تداخل نظام‌های معنایی و بازتعریف هویت‌ها فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه خشونت سیاسی می‌تواند ساختارهای تثبیت‌شده معنایی و هویتی را در هم بشکند. دستاورد این پژوهش در حوزه روایت‌پژوهی عربی آن است که با تلفیق ادبیات عربی و مطالعات پسااستعماری، الگویی کاربردی برای تحلیل داستان‌های کوتاه معاصر عربی ارائه می‌دهد که در آن، مفاهیم نظری بابا نه به صورت تزئینی، بلکه به عنوان ابزارهای تحلیلی برای تبیین سازوکارهای تولید معنا و جابه‌جایی دلالت‌های هویتی به کار گرفته می‌شوند. این الگو قابلیت تعمیم به سایر آثار داستانی عربی را نیز دارد و می‌تواند افق‌های تازه‌ای در خوانش میان‌رشته‌ای متون روایی عربی بگشاید.

در پژوهش‌های آینده می‌توان تغییر دلالت برجسب‌های سیاسی مانند خائن، مقاوم، قربانی و اشغالگر را در داستان‌ها و رمان‌های معاصر عراق دنبال کرد و نشان داد که تجربه خشونت چگونه مرز میان این مفاهیم را جابه‌جا می‌کند. همچنین پیشنهاد می‌شود که چارچوب تحلیلی این پژوهش در بررسی سایر داستان‌های کوتاه مجموعه «حکایات المدن الآمنة» و نیز دیگر آثار داستانی معاصر عربی که در بستر خشونت و بحران شکل گرفته‌اند، به کار گرفته شود تا ابعاد گسترده‌تر این رویکرد آشکار گردد.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

این مقاله حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

مقاله توسط یک نویسنده انجام شده است.

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش در فرایند نگارش مقاله از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نشده است.

### تعارض منافع

این مقاله تعارض منافع ندارد.

### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسنده اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید ایشان است.

### بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

### سپاسگزاری

ندارد.

## منابع

### الف) منابع عربی

- اشکروفت، بیل، جاریث جریفیث و هیلن تیفین (۲۰۱۰). *دراسات ما بعد الكولونیاية: المفاهيم الرئيسية*. (أحمد الرویی، أيمن أحلی وعاطف عثمان: المترجمون). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الخباز، علی حسین (۲۰۲۳). *حکایات المدن الآمنة*. العراق: الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة.

ختاله، عبد الحمید. (۲۰۲۵). شواغل السرد وإنتاج الهوية في الرواية الجزائرية قراءة في ثلاثية الأرض والريح. اللغة الوظيفية. ۱۳(۱). ۲۱۷-۲۲۸.

غسان، منیر و الآخرون (۲۰۰۲). الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والاعلام (دراسات في اجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية). بیروت: دار النهضة.

### ب) منابع فارسی

سپهوند، حاجیعلی (۱۳۹۳). پسااستعمار یا پسامدرن: همراه با نقد آخرین بازمانده موهیکن اثر فنیموور کوپیر. تهران: نارنجستان کتاب.

شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹). نظریه و نقد پسااستعماری. تهران: نشر علمی.

فاتحی، سید حسن، میرزائی، فرامرز و سن سبلی، راحیل (۱۳۹۵). خوانش پسااستعماری تجربه مهاجرت در رمان أصابع لولیتا اثر واسینی الاعرج از دیدگاه هومی بابا. پژوهشنامه نقد ادب عربی. ۷(۱). ۱۹۸-۱۷۱.

فرهمندفر، مسعود (۱۳۹۴). جایگاه آستانه‌ای فرهنگ: هومی بابا و نظریه پسااستعماری. مطالعات انتقادی ادبیات. ۳(۴). ۳۴-۱۷.

موللی، کرامت (۱۳۸۴). مبانی روانکاوی فروید و لاکان. تهران: نشر نی.

### ج) منابع لاتین

Bhabha, Homi. K. (۱۹۹۴). *The Location of Culture*. London: Routledge Classics.

Foucault, M. (1990). *The History of Sexuality*. New York: Vintage.

Huddart, D. (2006). *Homi K Bhabha*. London & New York: Routledge.

Ikas, K. and Wagner, G. (2009) *Communicating in the Third Space*. London and New York: Routledge.

Mills, S. (2003). *Michel Foucault*. London and New York: Routledge.



## الفضاء الثالث وتمثيلات أزمة المعنى والخطاب في القصة القصيرة «الحاسة السادسة»: قراءة بينية في ضوء النظرية ما

### بعد الاستعمارية لهومي بابا

زينب قاسمي أصل<sup>١\*</sup>

<sup>١</sup> أستاذة مساعدة، قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، إيران.

| معلومات المقالة | الملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع المادة:     | تتيح مفهوما الفضاء الثالث والالتباس في النظرية ما بعد الاستعمارية لدى هومي بابا إمكان تحليل تشكل المعنى وإعادة تعريف الهوية والخطاب في الفضاءات البينية. وانطلاقاً من مقارنة بينية تجمع بين الأدب العربي والنظرية ما بعد الاستعمارية، يتناول هذا البحث كيفية تشكل أزمة المعنى ولا استقرار الخطاب في القصة القصيرة «الحاسة السادسة» لعلي حسين الخباز. وفي إطار مقارنة هومي بابا، وظفت هذه المفاهيم النظرية في تفسير الشواهد الأدبية على مستوى العناصر السردية، والموقع الهوياتي للشخصيات، وآلية تشكل الدلالة؛ ومن ثم فإن التفاعل البيني في هذا البحث يندرج ضمن التكامل التطبيقي-التفسيري، إذ توظف هذه المفاهيم مباشرة لتفسير آليات إنتاج المعنى وتحول الدلالات الهوياتية داخل النص. وتكشف نتائج الدراسة أن تموضع الراوي بين موقعه بوصفه طبيباً وقدرته على إدراك الأحداث قبل وقوعها قد زعزع الحدود الفاصلة بين المعرفة العلمية والإدراك الحدسي. كذلك فإن التحول الدلالي لبعض المفردات من وسم يستخدم لإقصاء الآخر إلى دلالة مغايرة في تقديم الشخصيات يشير إلى عدم استقرار الهوية. وفي بعض المواضع، أخل بالمعاني المتقابلة للثنائيات الضدية الشائعة بغية إعادة إنتاج العنف. وبناء على ذلك، يمثل الفضاء الثالث في هذه القصة القصيرة مجالاً لتداخل الأنظمة الدلالية وإعادة تعريف الهويات. |
| مقالة محكمة     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| تاريخ الوصول:   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| ١٤٤٧/١٠/١٣      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| تاريخ القبول:   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| ١٤٤٨/٠٢/١٦      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب، أزمة المعنى، هومي بابا، الفضاء الثالث، «الحاسة السادسة».

الاقْتِباس: قاسمي أصل، ز. (١٤٤٨). الفضاء الثالث وتمثيلات أزمة المعنى والخطاب في القصة القصيرة «الحاسة السادسة»: قراءة بينية في ضوء النظرية ما بعد الاستعمارية لهومي بابا. *السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها*. (١٣). ٢٣٩-٢٦٠.

doi: 10.22034/jisall.2026.588600.1136



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **The Third Space and the Representation of Meaning and Discourse Crisis in the Short Story "The Sixth Sense" An Interdisciplinary Reading Based on Homi Bhabha's Postcolonial Theory**

Zeinab Ghasemiasl, (corresponding author): Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.  
Email: [z.ghasemiasl@cfu.ac.ir](mailto:z.ghasemiasl@cfu.ac.ir)

### **Introduction**

The short story "*al-Hāssa al-Sādisah*" (The Sixth Sense) by Iraqi writer Ali Husayn al-Khabbaz is situated within the post-2003 Iraqi socio-political context marked by cycles of violence, shifting power structures, and the emergence and collapse of armed groups. The present study examines how such a turbulent context produces instability in meaning and discourse formation within the narrative. Rather than treating violence merely as a thematic backdrop, the research approaches it as a generative force that disrupts semiotic systems and destabilizes fixed structures of signification. The study is framed within postcolonial discourse, particularly Homi K. Bhabha's concept of the "Third Space," which theorizes cultural meaning as emerging from in-between, hybrid, and liminal zones of interaction. The research problem lies in the breakdown of stable meaning systems and the proliferation of contradictory interpretations in war-related narratives. Accordingly, the study aims to analyze how discursive instability, crisis of naming, and the collapse of binary oppositions are represented in the selected text. It further seeks to demonstrate that "*al-Hāssa al-Sādisah*" does not merely reflect socio-political violence but actively constructs a narrative space where meaning is continuously negotiated, deferred, and reconfigured.

### **Methodology**

This study adopts a qualitative interdisciplinary approach combining narrative analysis and postcolonial discourse theory. The theoretical framework is primarily based on Homi K. Bhabha's concepts of hybridity, liminality, and Third Space (Bhabha, 1994), supplemented by Michel Foucault's theory of discourse and power (Foucault, 1990). Additional theoretical contributions are drawn from hybridity studies in postcolonial criticism (Ashcroft et al., 2010; Huddart, 2006) and cultural identity scholarship. The analysis focuses on textual excerpts from "*al-Hāssa al-Sādisah*" by Ali Husayn al-Khabbaz (2023), examining how meaning is constructed, destabilized, and reconfigured through narrative structures, naming practices, and ideological binaries. The methodological procedure involves close reading of selected passages and their interpretation through a

discourse-analytical lens, emphasizing three analytical levels: semantic instability, crisis of naming, and deconstruction of binary oppositions. The study treats the text as a discursive field in which meaning is not fixed but produced through interaction between conflicting discourses.

## Results and Discussion

Findings indicate that violence in “*al-Hāssa al-Sādisah*” functions as a discursive force that destabilizes meaning at multiple levels. First, semantic structures in the narrative are shown to be inherently unstable; concepts such as freedom, security, fear, and reality are constantly redefined depending on shifting socio-political conditions. The protagonist Ahmed occupies a liminal position between rational medical identity and intuitive “sixth sense” perception, which prevents the formation of a unified subject position. This liminality reflects Bhabha’s Third Space, where meaning emerges through negotiation rather than fixation. Second, naming practices in the text reveal a crisis of signification. Terms such as “sixth sense,” “doctor,” “Sayyid,” and “medical practitioner” fail to stabilize identity; instead, they generate ambiguity and multiple interpretations. Naming becomes a site of discursive struggle rather than a tool for clarification, illustrating the breakdown of linguistic authority. Third, political violence leads to the collapse of binary oppositions such as self/other, colonizer/colonized, and safe/unsafe. The narrative demonstrates that ideological categories are not stable but subject to inversion and rearticulation. The protagonist’s position neither fully aligns with resistance discourse nor with opposing ideological frameworks, reinforcing the in-betweenness of identity formation.

## Conclusion

The study concludes that “*al-Hāssa al-Sādisah*” constructs a narrative space in which political violence directly contributes to the destabilization of meaning systems. Through the lens of Homi K. Bhabha’s Third Space theory, the analysis demonstrates that meaning is neither fixed nor singular but continuously produced through discursive interaction and cultural negotiation. The narrative reveals that naming practices lose their stabilizing function, semantic categories become fluid, and binary oppositions collapse under the pressure of socio-political conflict. Consequently, the protagonist’s liminal position reflects a broader epistemological condition in which identity and discourse are perpetually under construction. The study contributes to postcolonial narrative theory by shifting attention from identity hybridity to the discursive mechanisms of meaning production itself. It also expands the analytical potential of Third Space theory in reading Arabic war narratives, showing how literary texts from conflict zones actively generate epistemic instability rather than merely representing it.

## References

- Al-Khabbaz, Ali Hussein. (2023). *Tales of Safe Cities*, Iraq: The General Secretariat of the Holy Shrine of Imam Hussein. Encyclopedia of Documenting Al-Qaeda and ISIS Terrorism in Iraq. {In Arabic}
- Ashcroft, B. Gareth G., and Helen T. (2010). *Postcolonial Studies: Key Concepts*. Translated by Ahmed Al-Ruwaie. Ayman Ahli. and Atef Othman. Cairo: National Center for Translation. {In Arabic}
- Bhabha, Homi. K. (۱۹۹۴). *The Location of Culture*. London: Routledge Classics.
- Farahmandfar, M. (2015). "The Threshold Position of Culture; Homily Baba and Postcolonial Theory". *Critical Literary Studies*. No. 4. pp. 17-34. {In Persian}
- Fatehi, S. H. Mirzaei, F. and Sansebli, R. (2016). "Postcolonial Reading of the Experience of Immigration in the Novel "Lolita's Fingers" by Wasini Al-Araj from the Perspective of Homi Baba". *Journal of Arabic Literature Criticism*, Volume 7. Issue 1. pp. 171-198. {In Persian}
- Foucault, M. (1990). *The History of Sexuality*. New York: Vintage.
- Ghassan, M. (2002). *National Identity, the Scientific Community, and the Media (Studies in the Processes of Identity Formation under Media Hegemony)*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya. {In Arabic}
- Huddart, D. (2006). *Homi K Bhabha*. London & New York: Routledge.
- Ikas, K. and Gerhard W. (2009) *Communicating in the Third Space*. London and New York: Routledge.
- Khatala, A. (2025). "Narrative Concerns and the Production of Identity in the Algerian Novel: A Reading of the Earth and Wind Trilogy" *Functional Language Journal*. Vol. 13(1). pp. 217-228. {In Arabic}
- Mills, S. (2003). *Michel Foucault*. London and New York: Routledge.
- Mullaly, K. (2005). *Fundamentals of Freud and Lacanian Psychoanalysis*. Tehran: Ney Publishing. {In Persian}
- Sepahvand, H. (2014). *Postcolonial or Postmodern? With a Critique of Fenimore Cooper's The Last of the Mohicans*. Tehran: Narenjestan Bookstore. {In Persian}
- Shahmiri, A. (2010). *Postcolonial Theory and Criticism*. Tehran: Scientific Publishing. {In Persian}



## A Comparative Study of the Novels “Wadi al-Farashaa” and “Shazdeh Ehteja” through the lens of Butterfly Effect based on Edward Lorenz's Chaos Theory

Alireza Ahan kar<sup>1</sup>, Hosein Abavisani<sup>2</sup>, Soudabeh Mozaffari<sup>3</sup>, Soghra Falahati<sup>4</sup>  
<sup>1</sup> PhD student, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

<sup>3</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

<sup>4</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**  
**Research Article**

**Received:**  
**12/04/2026**

**Accepted:**  
**04/08/2026**

Chaos theory was first introduced by Edward Lorenz as a framework for examining nonlinear, dynamic systems. Literary scholars maintain that literary texts are not devoid of chaos; by applying chaos theory to the analysis of such works, they have concluded that texts exhibiting higher levels of chaos generate more information a characteristic that facilitates reading literary works through the lens of chaos theory. Both novels "Wadi al-Farashaat" by Azhar Jerjis and "Shazdeh Ehtejab" by Houshang Golshiri despite apparent differences in genre and theme, utilize the butterfly effect the most significant element of chaos theory amidst their inherent disorder. Given that the events and character actions in these novels cannot be clearly or precisely discussed without grasping their intricate, cause-and-effect relationships, this interdisciplinary study employs an analytical-comparative (integrative) approach aligned with the American school of comparative literature. The protagonists in both works exhibit chaotic behavioral patterns in which actions and reactions do not conform to predictable, linear cause-and-effect sequences across time and space. Through negligence, rash decisions, and impulsive behavior, Aziz Awad through negligence, hasty decisions, and impulsive behavior and, on the other hand, Shazdeh Ehtejab with his psychological disorders, the structure of a despotic society, and violent conduct have paved the way for consequences that, unfolding through a non-linear process, must be traced back to a butterfly effect.

**Keywords:** *Comparative literature, Chaos theory, Edward Lorenz, "Wadi al-Farashaat", "Shazdeh Ehtejab".*

**Cite this article** Ahan kar, A. & Abavisani, H. & Mozaffari, S. & Falahati, S. (2026). A Comparative Study of the Novels “Wadi al-Farashaat” and “Shazdeh Ehtejab” through the lens of Butterfly Effect based on Edward Lorenz's Chaos Theory, *Interdisciplinary Narrative Studies in Arabic Language and Literature*. 3(1). 261-283.

doi: 10.22034/jisall.2026.590476.1148

© The Author(s).

**Publisher:** University of Zabol



**\*Corresponding Author:** Hosein Abavisani

**Address:** Associate Professor, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

**E-mail:** hosein.abavisani@khu.ac.ir



## بررسی تطبیقی رمان‌های «وادی الفراشات» و «شازده احتجاب» در پرتو اثر بال پروانه‌ای

### با تکیه بر نظریه آشوب ادوارد لورنس

علیرضا آهن‌کار<sup>۱</sup>، حسین ابویسانی<sup>۲\*</sup>، سودابه مظفری<sup>۳</sup>، صغری فلاحتی<sup>۴</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

<sup>۳</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

<sup>۴</sup> دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

| اطلاعات مقاله | چکیده                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| نوع مقاله:    | نظریه آشوب نخستین بار توسط ادوارد لورنس مطرح شد و این نظریه به بررسی نظام‌های غیرخطی و پویا پرداخت. پژوهشگران ادبیات بر این باورند که متون ادبی خالی از آشوب نمی‌باشد. آن‌ها از نظریه آشوب در تحلیل آثار ادبی بهره‌مند شده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که متن‌های با آشوب بیشتر، اطلاعات تولید شده بیشتری دارند و همین موضوع، موجبات خوانش و بیش از آن اثر ادبی از لنز نظریه آشوب را فراهم می‌کند. دو رمان «وادی الفراشات» اثر آزر جرجیس و «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری که به ظاهر تعارض در نوع و مضمون‌شان دارند، در عین بی‌نظمی، از مؤلفه اثر بال پروانه‌ای به عنوان مهم‌ترین مؤلفه نظریه آشوب، بهره‌مند شده‌اند. روش پردازش محتوا در این پژوهش میان‌رشته‌ای که نمی‌توان رخدادها و کنش‌های شخصیت‌های موجود در رمان‌ها را بدون درک روابط تو در تو و علت و معلولی، دقیق و واضح مورد بحث قرار داد، در راستای ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی، مبتنی بر رویکردی تحلیلی-تطبیقی است. شخصیت‌های اصلی در هر دو اثر، از الگوی رفتارهای آشوب‌گونه پیروی می‌کنند که در آن کنش‌ها و واکنش‌ها، تابع الگوهای خطی علی در زمان و مکان پیش‌بینی شده، نیستند. عزیز عواد با سهل‌انگاری، تصمیم‌های عجولانه و رفتارهای هیجانی و در طرف دیگر، «شازده احتجاب» با اختلالات روانی، ساختار جامعه استبدادی و اعمال خشونت در رفتارها، زمینه‌ساز پیامدهایی شده‌اند که در طی فرایندی غیرخطی، آن‌ها را باید در اثر بال پروانه‌ای جست‌وجو کرد. |

**کلمات کلیدی:** ادبیات تطبیقی، نظریه آشوب، ادوارد لورنس، «وادی الفراشات»، «شازده احتجاب».

استناد: آهن‌کار، ع. ابویسانی، ح. مظفری، س. فلاحتی، ص (۱۴۰۵). بررسی تطبیقی رمان‌های «وادی الفراشات» و «شازده احتجاب» در پرتو اثر بال پروانه‌ای با تکیه بر نظریه آشوب ادوارد لورنس، *روایت پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی*. ۳ (۱). ۲۶۱-۲۸۳.

doi: 10.22034/jisall.2026.590476.1148



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه زابل

## ۱. مقدمه

نظریه آشوب از نظریه‌های جدید علمی و مولود تحولات عصر نوین است که نظام‌های پیچیده را بررسی می‌کند. این نظریه با مطالعات ریاضی رابطه مستقیم دارد و به وجود نظم در بی‌نظمی اعتقاد دارد. پس از توسعه مطالعات پیرامون نظریه آشوب، حوزه کاربرد این تئوری گسترش پیدا کرد و به علوم انسانی راه یافت. ادبیات از حوزه‌هایی بود که از این نظریه تأثیر پذیرفت و پژوهش‌های ادبی و نقدی متأثر از این نظریه به این نتیجه رسیدند که آثار ادبی خالی از آشوب و بی‌نظمی نیستند. در این میان رمان یکی از گونه‌های ادبی است که به خاطر داشتن نظامی پویا و غیر ثابت، بهترین نمونه برای کاربست نظریه آشوب به شمار می‌رود. رمان‌های پسامدرن به خاطر برخورداری از ساختار روایی متفاوت، نوآورانه و پیچیده نسبت به رمان‌های کلاسیک و مدرن، بارزترین متن‌های ادبی به شمار می‌روند که در جهان درون خود نوعی نظم درون بی‌نظمی را بازتاب می‌دهند (حسن، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

در خصوص نظریه آشوب در ادبیات باید معترف بود که ادبیات از حوزه‌هایی است که به جهت بافت و ساختار آثار ادبی، با مفاهیم و مؤلفه‌های نظریه آشوب ارتباطی عمیق دارد. برخی از ویژگی‌های رمان‌های پسامدرن همچون تصادف، هرج و مرج، عدم قطعیت، کلیشه‌سازی، ابهام و پیچیدگی (نوذری، ۱۳۸۰: ۱۱۰)، آن‌ها را از دیگر رمان‌ها متمایز می‌سازد. در این رمان‌ها، شیوه روایت به صورت غیرخطی است و احتمال بر قطعیت چیرگی دارد. داستان‌نویسان عرب نیز به شیوه روایی پسامدرن روی آوردند و آثار بی‌شماری را مطابق مبانی پسامدرن نگاشتند.

از جمله رمان‌هایی که قابلیت واکاوی اثر بال پروانه‌ای را داشته و می‌توان مفاهیم نظریه آشوب را به خوبی تشخیص داده و بررسی کرد، رمان‌های «وادی الفراشات» و «شازده احتجاج» است. رمان «وادی الفراشات»، اثر آزر جرجیس نویسنده عراقی است که روایت جوانی اهمال‌کار و سرگشته است که با تصمیم‌های عجولانه و رفتارهای هیجانی، زمینه‌ساز پیامدهایی غیرقابل پیش‌بینی در زندگی خود می‌شود. شخصیت اصلی این رمان، عزیز عواد، با سهل‌انگاری و بی‌توجهی به هشدارها و پندهای اطرافیان، مسیر زندگی خود را به سوی فروپاشی روانی و اجتماعی سوق می‌دهد. در مقابل، رمان «شازده احتجاج» اثر هوشنگ گلشیری، روایتگر دوران مهمی از تاریخ معاصر ایران، از دوره ناصری تا پهلوی دوم است. این رمان از دریچه مسائل مربوط به چند نسل از یک خاندان قجری، وضعیت جامعه ایران و قدرت حاکم بر آن را به تصویر می‌کشد. طرح کلی داستان، روایت یک شب از زندگی شازده‌ای در حال مرگ است که با آزار و بی‌توجهی، باعث مرگ همسرش شده و سپس تلاش کرده است تا کلفتش را به صورت همسر اهل مسخ کند. او در طول این شب با یادآوری خاطرات مربوط به خود، همسر و اجدادش، تصویری از اجداد قدرتمند و سفاک و اضمحلال تدریجی خانواده ارائه می‌دهد. در انتهای داستان و با پایان یافتن شب، شازده می‌میرد.

شخصیت‌های اصلی هر دو اثر، از الگوی رفتارهای آشوب‌گونه پیروی می‌کنند که در آن کنش‌ها و واکنش‌ها، تابع الگوهای خطی علی در زمان و مکان پیش‌بینی شده نیستند. عزیز عواد با سهل‌انگاری، تصمیم‌های عجولانه و رفتارهای هیجانی و در طرف دیگر، شازده با اختلالات روانی، ساختار جامعه استبدادی و اعمال خشونت در رفتارها، زمینه‌ساز پیامدهایی شده‌اند که در طی فرایندی غیرخطی، باید آن‌ها را در اثر بال پروانه‌ای جست‌وجو کرد. در این پژوهش تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- ساختارهای آشوب‌مند در قالب چه رخدادهایی در این رمان‌ها جلوه‌گر شده‌اند تا نتیجه اعمال شخصیت‌ها مورد قضاوت خوانندگان قرار گیرد؟
- اثر بال پروانه‌ای چه تأثیری در درک پیچیدگی‌ها و ساختارهای هندسی موجود در رمان‌های مذکور دارد؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینه نظریه آشوب و مؤلفه‌های آن، صورت گرفته است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

صالحی و خزلی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل رمان حرب الکلب الثانية بر اساس نظریه آشوب»، با رویکرد بینا رشته‌ای و نظریه آشوب، رمان حرب الکلب الثانية را اثر پسامدرن دانسته‌اند و نشان می‌دهند که ساختار روایی رمان، حوادث غیر خطی و غیر قابل پیش‌بینی دارد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که رمان به حساسیت به شرایط اولیه، اثر بال پروانه‌ای، خود مانایی و وجود نظم پنهان پایبند است به طوری که اجزای ناهمگون در نهایت به کلی آشوبناک ولی هماهنگ می‌پیوندند.

رئسی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر نظریه آشوب در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان هم‌نواپی شبانه ارکستر چوب‌ها» نظریه آشوب را به عنوان چارچوب مفهومی وارد خوانش این داستان کرده و تلاش نموده‌اند نشان دهند چگونه مؤلفه‌هایی مانند اثر بال پروانه‌ای، حساسیت به شرایط اولیه، خودهمانندی، سازمان‌دهی پویا و جاذب‌های غریب در داستان هم‌نواپی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسم به کار رفته است.

عبدالخالق إسماعیل و غسان إسماعیل (۲۰۱۸) در مقاله «مدخل تطبیقي إلى نظرية رفة الفراشة في الأدب العربي»، به کاربرد اصل اثرات بال زدن پروانه در تحلیل متون ادبی عربی پرداخته‌اند. ایشان با تمرکز بر پیوند میان کنش‌های خرد و پیامدهای کلان در روایت‌های ادبی، نشان می‌دهند که نظریه بی‌نظمی می-تواند چارچوبی نوین برای خوانش متن باشد. نوع نگاه به عمق مضمون در اثر ادبی و زوایای پنهان متن را در ساختارهای سیال ذهن، غیرخطی و غیر قابل پیش‌بینی باید جستجو کرد.

حلیمة بولحیة (۲۰۱۷) در مقاله «الکاوس: نظریة الفوضى فی روایة جریمة فی قطار الشرق لأغاثا کریستی»، به بررسی نظریه آشوب در تحلیل این رمان جنایی کلاسیک می‌پردازد. نویسندۀ تلاش می‌کند تا نشان دهد چگونه عناصر به ظاهر تصادفی و پراکنده در داستان، در چارچوبی منظم و هدفمند به هم پیوند می‌خورند. مقاله با تلفیق مباحث ادبی و علمی، ساختار روایی رمان را از منظر بی‌نظمی و پیچیدگی بررسی می‌کند.

داود خلیفة (۲۰۱۳) در مقاله «نظریة الفوضى... وهدم التصور الحتمی»، نقش نظریه بی‌نظمی در نفی نگرش‌های قطعی‌گرا در علوم انسانی را بررسی کرده است. نویسندۀ با رویکردی فلسفی، تأثیر مفاهیم کلیدی این نظریه مانند پیش‌بینی ناپذیری، پویایی و آشوب را بر ساختارهای فکری سستی تحلیل می‌کند. او استدلال می‌کند که نظریه بی‌نظمی زمینه‌ای برای تجدید نظر در بنیان‌های معرفت‌شناختی فراهم می‌آورد.

این مهم را باید خاطر نشان کرد که با وجود ممارست نویسندگان در پژوهش‌های فوق، هیچ‌یک به صورت تطبیقی به اثرگذاری نظریه آشوب در ذهن و قلم نویسندگان نپرداخته‌اند و پژوهش حاضر در صدد است تا این خلأ را با تطبیق دو رمانی که در ظاهر جنس متفاوتی از یکدیگر دارند اما نظمی ظریف میان آن‌دو، حلقه اتصال‌شان است، تطبیق دهد.

## ۲. چارچوب نظری و روش‌شناسی میان‌رشته‌ای

### ۲-۱. چارچوب نظری

نظریه آشوب، نخستین بار توسط ادوارد لورنس در علم هواشناسی مطرح شد که الگوهای آب و هوا را در رایانه شبیه‌سازی کرد. در نیمه قرن بیستم بسیاری از دانشمندان علوم مختلف در پژوهش‌ها و آزمایش‌های علمی خود، متوجه نوعی آشفتگی شدند و با توجه به علم آن زمان، این آشفتگی‌ها برای آن‌ها قابل توجیه نبود. آن‌ها بعدها نوعی نظم در بی‌نظمی را مشاهده کردند و دریافتند که میان پدیده‌های آشفتۀ و پیچیده، مجموعه‌ای از رفتارها و الگوهای منظم اما غیرقابل پیش‌بینی و بعضاً اتفاقی، مشهود است (رئیزی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۹).

الگوهایی که تا پیش از آن، شناخته شده نبود. یکی از مهم‌ترین یافته‌های آنان این بود که متغیرهای کوچک، تأثیر زیادی در نتایج پایانی دارد. این یافته‌ها، به زعم بسیاری از پژوهشگران، کارکردی ارزشمند در حوزه ادبیات دارند. این مهم را نباید نادیده گرفت که حوزه ادبیات تطبیقی تعاریف و نام‌گذاری‌های مختلفی را تجربه کرده است که شاید این عنوان، مؤید مفهومی ناقص از آن باشد (الخطیب، ۱۹۹۱: ۲۱). هر چند در این زمینه، صرف تعریف، مد نظر نبوده و تحلیل و تعمیق در حوزه ادبیات در تطبیق آثار مطرح است. محققان حوزه ادبیات تمامی متن را را برخوردار از آشوب می‌دانند و عمیقاً بر

این باورند که آشوب‌های بیشتر منجر به تولید اطلاعات و آگاهی بیشتر خواهند شد (بن ناصر، ۲۰۱۹: ۵۷). لورنس به حساسیت و وابستگی پدیده‌ها به شرایط اولیه بسیار توجه می‌کند و معتقد است که گاهی با تکان خوردن بال پروانه‌ای، شرایط جوی به صورت گسترده تغییر می‌کند (رویل، ۲۰۰۶: ۱۰۲)؛ یعنی پدیده‌های طبیعت در شکل‌گیری یکدیگر نقش دارند و برخی از رفتارهای آن‌ها قابل پیش‌بینی نیست. «مطابق با اثر بال پروانه؛ تفاوت‌های کوچک در زمان حال، ممکن است به تفاوت‌های بزرگ در آینده منجر شوند (سمیث، ۲۰۲۰: ۱۷۶). یعنی سرچشمه پدیده‌های بزرگ، پدیده‌های کوچکی هستند که تحت تأثیر عوامل محیطی تغییر ماهیت داده و شکل جدیدی به خود می‌گیرند و در مکان و زمان دیگری، در قالب رفتارهای تصادفی و متفاوت بروز می‌کنند.

منظور از اثر پروانه‌ای این است که شرایط اولیه پدیده‌ها در شرایط پایانی آن‌ها تأثیر زیادی دارد و به ظاهر نوعی وضعیت پیش‌بینی ناپذیر بر آن‌ها حاکم است. این فرآیند پیش‌بینی ناپذیر به اثر پروانه‌ای مشهور است. مثال مشهور آن این است که بال زدن یک پروانه در برزیل می‌تواند باعث طوفان در آمریکا شود. یکی از تعریف‌های رایج نظریه آشوب بر همین ساحت پروانه‌ای متمرکز است (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۸۱). محور مباحث نظریه آشوب وجود چنین جنبه‌های غیرقابل پیش‌بینی و اتفاقی در پدیده‌هاست. می‌توان گفت که حوادث جهان از قطعیت برخوردار نیستند و اساس آن‌ها بیشتر بر احتمالات می‌باشد؛ بازیگران آن ممکن است به صورت ناگهانی و به شکلی نامنظم کنار هم قرار گیرند و مجموعه کنش‌های نامنظم آن‌ها نظامی خاص را پدید آورد که اصلاً قابل پیش‌بینی نیست (خلیفه، ۲۰۱۳: ۴۸۸). سیستم‌های غیرخطی، سیستم‌های بازی هستند که مواد و نیروها وارد آن می‌شوند و با خروج از آن‌ها به شکل رفتارهای تصادفی نمود می‌یابند؛ رفتارهایی که تفسیر آن‌ها سخت و گاهی غیرممکن است.

## ۲-۲. روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر به صورت تحلیلی-تطبیقی از تئوری اثر بال پروانه‌ای در درون نظریه آشوب است. پژوهش حاضر با در نظر گرفتن آن بخش از تئوری لورنس که واکاوی در فلسفه ریاضیات، هندسه و فیزیک را اقتضا می‌کند، از زاویه‌ای متفاوت به رمان‌ها می‌نگرد و مصادیق این نظریه را مورد تحلیل و تفسیر قرار می‌دهد. اینکه نباید همچون انجام محاسبات ریاضیات و یا فعل و انفعالات علم فیزیک، انتظار ساختاری خط‌کشی شده و مهندسی شده را از رمان داشته باشیم.

پیوند کنش‌های شخصیت‌ها و حوادث پیرامون‌شان با نوع آشفتگی‌های اثر و نظم در درون بی‌نظمی، مسیر تحقیق را هموار ساخته است. این تئوری، ریشه در مطالعات هواشناسی و جغرافیایی ادوارد لورنس دارد. مصادیق مربوط به نظریه، زیر مجموعه چهار عنوان فرعی اثر بال پروانه‌ای در پیامدهای زنجیره‌ای نادیده گرفتن پند و هشدار، اثر بال پروانه‌ای در شکل‌گیری و تشدید حوادث ناگوار و

خسونت، اثر بال پروانه‌ای در کارکرد نمادها و سازمان‌دهی ساختار روایی و نهایتاً اثر بال پروانه‌ای از سکوت تا گفت‌وگو و ساختار چندصدایی، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند تا بتوان به وضوح به نقش مؤلفه اثر بال پروانه‌ای در مصادیق یاد شده، پرداخت. این عناوین برگرفته از مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و نقد فرمالیستی است که با مضامین موجود در رمان‌ها آمیخته شده‌اند.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. اثر بال پروانه‌ای در پیامدهای زنجیره‌ای در دو رمان

در اثر بال پروانه‌ای، تغییرات بسیار کوچک اولیه به عنوان مثال توجه یا بی‌توجهی به یک جمله هشدار آمیز می‌توانند در دراز مدت، نتایجی عظیم، غیرقابل کنترل یا پیش‌بینی ایجاد کنند. در بررسی این مؤلفه آن‌چه حائز اهمیت است، سؤالی است که ذهن خواننده و حتی شخصیت‌های داستان را به خود مشغول می‌دارد و آن سؤال اساسی این است که چرا باید رخدادهای پیش‌بینی نشده، بزرگ و ناگوار برای شخصیت‌ها شکل بگیرد و نقطه آغاز و پایان، اشک‌ها و لبخندها و نیک‌بختی یا تیره‌روزی‌های ماجرا کجاست. موقعیت‌ها و آزمون‌های هر یک از شخصیت‌های داستان در زندگی‌شان به وضوح تأثیرگذارند. آزمایشی که فرد در موقعیت ابتلاء قرار می‌گیرد و سربلند یا سرافکننده از آن بیرون می‌آید. همه و همه در ذهنیت خواننده و تصاویری که از شخصیت‌ها و فضای پیرامونی‌شان می‌سازد، اهمیت این تلفیق نظریه آشوب و نقد ادبی را صد چندان می‌کند.

در رمان «وادی الفراشات» حضور یک پنددهنده بر سر راه عزیز، حاکی از این است که انسان‌ها برای عدم ارتکاب خطاها و تبعات ناشی از آن، گاهی افراد صادق و دلسوز را نادیده می‌گیرند؛ هشدار در قالب پندی مستقیم از سوی نقاش به عزیز عواد، نمود می‌یابد: «احتفظ بهم كي لا تقف عاريا في الريح!» قالها النقاش بهدوء وهو يغلق الباب ويرحل / لم يكن ذلك قولاً عابراً، أو بيت شعر يبلل يمس الموقف، بل صفة ظل أزيها يرنّ في أذني خمسة وعشرين عاماً» (جرجیس، ۲۰۲۴: ۱۱). در ابتدای رمان «وادی الفراشات»، جمله‌ای که نقاش به عزیز عواد می‌گوید: آن‌ها را نگه دار تا در باد برهنه نمایی! در ظاهر پندی گذراست اما از منظر نظریه آشوب، این جمله در حکم یک شرط اولیه در سیستم پیچیده روان عزیز عواد محسوب می‌شود. اگرچه این هشدار سال‌ها در ذهن شخصیت باقی می‌ماند اما بی‌توجهی او به آن، زمینه‌ساز تصمیمات و رفتارهایی می‌شود که در دراز مدت به فروپاشی روانی و اخلاقی‌اش می‌انجامد. تمام بداقبالی‌ها، نحوست و تلخی‌های زندگی عزیز عواد بدون این‌که به صورت رخدادهای خطی و قابل پیش‌بینی باشد، از نقاط عطف رمان «وادی الفراشات» است. این امر مصداقی از اثر بال پروانه‌ای است؛ جایی که یک عامل به ظاهر جزئی به واسطه تعاملات پیچیده در گذر زمان، سرنوشت فرد را به کلی دگرگون می‌کند.

این پند و اندرز نسبت به شخصیت «شازده احتجاب»، فرم دیگری دارد. او می‌توانست با عبرت گرفتن از اعمال خشونت‌بار و پلید اجداد و بزرگان خود، آینده‌اش را - حداقل در شرایط روحی و روانی - به نحوی بهتر و به دور از تنش رقم بزند.

در «وادی الفراشات»، تصمیم عزیز عواد برای ازدواج با تمارا - بی‌توجه به فاصله طبقاتی‌شان - می‌تواند به منزله تجلی استعاری اثر بال پروانه‌ای در نظریه آشوب، تفسیر شود. سطور زیر به جایگاه اجتماعی عزیز و تمارا و شکاف طبقاتی بین‌شان به وضوح اشاره دارد: «وقبل توّطها معي، كانت تأتي وتذهب مكرّمة كالأميرات. في الصباح يوصلها السيد الوالد بسيارة الفارهة، وبعد الظهيرة تستقل سيارة أجرة. لكنها تنازلت عن مقاعد النعيم، وغدت تركب، من أجل عينيّ، حافلة الشعب الحمراء. كانت تخشي جرح كرامتي، الأمر الذي ضاعف حبها في قلبي حتى توّرم... ولو أحببتها أكثر لانفجر وتشطّي!» (همان: ۳۲).

اصرار مادر تمارا بر تبعات منفی این ازدواج کاملاً مؤید اثر بال پروانه‌ای و ساختار دومینویی این مهم است. در این چارچوب، تصمیمی کوچک و احساسی در نقطه آغاز زندگی مشترک، نظام پیچیده‌ای از روابط انسانی و اجتماعی را خلق می‌کند و سلسله‌ای از پیامدهای غیر قابل پیش‌بینی و گاه فاجعه‌بار را در پی دارد. همان‌گونه که نظریه آشوب بر حساسیت شدید سیستم‌ها به شرایط اولیه تأکید می‌کند، انتخاب عاشقانه عزیز نیز همچون تلنگری در ساختار به ظاهر پایدار زندگی او عمل کرده و آن را به سوی وضعیتی بی‌ثبات، غیر خطی و پراشوب سوق می‌دهد. از این منظر، رمان جرجیس را می‌توان روایتی از چگونگی شکل‌گیری و گسترش آشوب در عرصه روابط انسانی دانست؛ جایی که عشق، همچون بال زدن پروانه‌ای ظریف، طوفانی از تغییرات سرنوشت‌ساز را در پی می‌آورد؛ توهین به عزیز و تحقیر شدن خانواده‌اش، اثرات هولناک فراموش‌نشده‌ی را بر روان عزیز گذاشته است به گونه‌ای که عزیز دائماً در حال نشخوار فکری است و از خود کم‌بینی رنج می‌برد: «كانت أم تمارا قد زارتنا في البيت أيام الخطوبة، وكتبت تقريرها. أخبرت زوجها الغاضب أن بيتنا هرم وضيق. هذا على الأقل ما كشفته تمارا، التي بدا من طريقة كلامها أنها تخفي الكثير من الفقرات الجارحة لكرامتي. فاشترط الرجل ألا تعيش ابنته معي في قنّ الدجاج، ومن هناك بدأ مسلسل العذاب» (همان: ۵۳).

در تحلیل جمله «كانت أم تمارا قد زارتنا في البيت أيام الخطوبة وكتبت تقريرها» که در صفحه سیزدهم رمان آمده است، می‌توان چنین مسیری را در پیش گرفت. این جمله در نگاه نخست، گزارشی ساده از یک دیدار خانوادگی به نظر می‌رسد، اما در ساختار روایت رمان «وادی الفراشات»، کارکردی بسیار فراتر از یک گزارش عادی دارد. این جمله نقطه آغاز زنجیره‌ای از رویدادهای غیرخطی است که در ادامه رمان به فروپاشی روانی و خانوادگی عزیز عواد می‌انجامد. آنچه در اینجا رخ می‌دهد، یک دیدار معمول نیست، بلکه لحظه‌ای است که مادر تمارا با نوشتن گزارش خود، تصویری از خانه عزیز ارائه می‌دهد که این تصویر، تا پایان رمان همچون سایه‌ای سنگین بر زندگی او باقی می‌ماند. این جمله، به‌عنوان یک

رویداد خرد، شرط اولیه‌ای است که حساسیت نظام روایی رمان را نسبت به خود نشان می‌دهد. اگر این دیدار رخ نمی‌داد و اگر مادر تمارا گزارش خود را نمی‌نوشت، مسیر زندگی عزیز به‌کلی متفاوت می‌شد. اما همین رویداد کوچک، نقطه انشعابی است که مسیر روایت را به سویی دیگر می‌کشانند.

در همین راستا، مادر تمارا، او را در لاک خود فرو برده و موجبات فعال شدن مکانیسم دفاعی در شخصیت دخترش را فراهم می‌سازد. دختری که نه از سر تعقل و تدبیر بلکه از سر احساسات و هیجانات دوره نوجوانی و جوانی، به سوی پسری تمایل دارد که ادعا دارد تمارا را خوشبخت خواهد کرد. این مهم در بخش دیگری از «وادی الفراشات» به این‌گونه جلوه‌گر شده است: «أنظري إلى أخواتك، كيف عايشين، وأنت لاحقة هذا الحافي! قالت أم تمارا بصوت مرتفع/ لم يؤسني مقالها، ولو جمّلتها قليلا لأثارت عجبی، فهذه المرأة لا تطيقني وتتكس حالها كلما تذكرت أني زوج ابنتها. إحساس لم تخفه مذ رأتي أول مرة، ومشاعر كراهية طافحة من العينين، فلم الأسى؟» (همان: ۱۲۱).

پدر تمارا نیز همسو با همسرش، اجازه ازدواج دخترش با عزیز را نمی‌دهد و عزیز از نوع تقابل با پدر تمارا بسیار سرخورده است. در عین حال تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا شعله‌های عشقشان فروکش نکند: «كان حضرة العلم شاکر جالسا في متجره بالجادرية. متجر كبير للسمع المعمّرة، مغلفة جدرانها الداخلية بالخشب والمصابيح الحديثة. وكان الرجل متواضعا رغم الثراء الواضح في المكان، لكنه رفضني دون أن يعير كرامتي شأنًا؛ واضح أنك شاب طيب، لكن من حقي أن أطمئن على ابنتي.. لذلك أنا أسف» (همان: ۳۵). خجالتی و درون‌گرا بودن شخصیت تمارا، نقشی بنیادین در شکل‌گیری تصمیم او برای پذیرش درخواست ازدواج عزیز عواد ایفا می‌کند؛ تصمیمی که در نگاه نخست، غیر منطقی و حتی متناقض با جایگاه اجتماعی و ذهنی او به نظر می‌رسد. درون‌گرایی تمارا که با نوعی انزوا، خودسانسوری عاطفی و میل به اجتناب از مواجهه‌های مستقیم اجتماعی همراه است، موجب می‌شود که او به جای کنش‌گری آگاهانه، بیشتر در معرض نیروهای بیرونی و تصمیم‌سازی‌های تصادفی قرار گیرد. در چنین حالتی، پیشنهاد ازدواج عزیز عواد که مردی فقیر و با سطح فرهنگی پایین است، به مثابه یک اختلال اولیه یا بی‌نظمی کوچک در نظام روانی و زیستی تمارا عمل می‌کند؛ همان چیزی که در نظریه آشوب از آن با عنوان شرط آغازین حساس یاد می‌شود. افراد با شخصیت درون‌گرا معمولاً آرام و حساس‌اند.

وجه اشتراک شخصیت‌های عزیز عواد و تمارا با شازده، نادیده گرفتن امکان تغییر است. در هر دو اثر عاملی وجود دارد که می‌تواند مسیر شخصیت را تغییر دهد اما شخصیت از این امکان بهره‌ای نمی‌برد و در نتیجه، انتخابی که در مقطع نخست کوچک یا قابل اصلاح به نظر می‌رسد، در ادامه به پیامدهایی گسترده‌تر می‌انجامد. در حقیقت یک واکنش یا تصمیم موجب ورود به شبکه پیچیده شده است که دامنه آن به نسبت موقعیت ابتدایی فراگیرتر است.

در رمان «شازده احتجاب»، خرده رفتارهای اعضای خانواده و فشارهای روانی وارده بر شخصیت اصلی در دوران کودکی، که ممکن است در لحظه بی‌اهمیت یا گذرا به نظر آیند، به مرور به شکل گیری شخصیت روان‌پیش و تنهای او در بزرگسالی منجر می‌شوند. شخصیتی که تبدیل به عامل جنایت‌های هولناک نسبت به اطرافیان خود شده است، دائماً نشخوار فکری دارد و در میدان صبر و دوراندیشی، بازنده احساس و خشم‌های بی‌حد و اندازه خودش است. این در حالی است که در رمان «وادی الفراشات»، ضعف اعتماد به نفس، افسار امور را از دست عزیز خارج کرده است؛ اما در «شازده احتجاب»، اغلب شاهد اعتماد به نفس ظاهری در شازده هستیم که در بررسی‌های دقیق‌تر خلاف این موضوع ثابت می‌شود: «اما آن شب شازده احتجاب، حال و هوش هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی‌اش آرام نشسته بود و فقط گاهی که سرفه شانه‌هایش را می‌لرزاند، پیشانی داغش را بر کف دست‌ها می‌فشرد تا بهتر بتواند رگ‌های پیشانی‌اش را حس کند؛ و یا آن نگاه‌های شماتت‌بار پدربزرگ و مادربزرگ، و پدر و مادر و عمه‌ها، و حتی فخرالنساء را از یاد ببرد» (گلشیری، ۱۴۰۳: ۹). شازده برای فرار از این آشوب بیرونی یعنی نگاه دیگران، به آشوب درونی و جسمانی خود پناه می‌برد مانند حس کردن رگ‌های پیشانی، تب، سرفه. او نمی‌تواند این شرایط اولیه را فراموش کند، زیرا در نظریه آشوب، اطلاعات هرگز از بین نمی‌رود، بلکه در جاذب‌های عجیب روان او حبس و تکرار می‌شود. تلاش او برای فراموشی، خود مکانیزم تداوم آن روان‌پریشی است.

در رمان «شازده احتجاب» مشاهده می‌شود که نگاه‌های شماتت‌بار پدربزرگ و مادربزرگ، دقیقاً همان کارکردی را دارند که گزارش مادر تمارا در رمان وادی الفراشات دارد. در هر دو مورد، یک رویداد خرد در کودکی یا نوجوانی، به الگویی آشوبناک در بزرگسالی تبدیل می‌شود. شازده احتجاب در بزرگسالی، درست همان نگاه‌های شماتت‌بار را بازتولید می‌کند و این نگاه‌ها را به دیگران و به‌ویژه به زنان منتقل می‌سازد. تفاوت میان دو نمونه در آن است که در «وادی الفراشات»، این رویداد از بیرون و از سوی خانواده تمارا به عزیز تحمیل می‌شود، در حالی که در «شازده احتجاب»، این رویداد از درون خانواده و از طریق نگاه‌های شماتت‌بار اجداد شکل می‌گیرد. در یکی، نگاه تحقیرآمیز از خانواده‌ای بیگانه می‌آید و در دیگری، از تبار و اجداد خود شخصیت. اما در هر دو، نتیجه یکی است: شخصیت در بزرگسالی به اسارت الگویی درمی‌آید که در کودکی شکل گرفته است و این اسارت، در قالب رویدادهای غیرخطی و زنجیره‌ای بروز می‌کند.

عزیز عواد که در نتیجه جرم‌هایش به زندان افتاده است، شرایط پیچیده‌ای را تجربه می‌کند. زندان رفتن عزیز، یک تکرار است ولی هر بار با شرایط و دلایل متفاوت؛ گاهی به خاطر عقیده، گاه صرفاً به خاطر فضای امنیتی یا سوء تفاهم، گاه به عنوان ابزار حذف، او راهی زندان می‌شود. این تنوع در دل یک

الگوی کلی، بازداشت و طرد، همان چیزی است که به آن جاذب غریب گفته می‌شود؛ الگویی که مدام تکرار می‌شود ولی ساختار درونی‌اش به طور کامل قابل پیش‌بینی نیست.

شخصیت عزیز عواد یک موجود آشفته ذهن و بی‌ثبات در جهان بیرونی است اما زندان رفتن او به نوعی به این بی‌ثباتی، ساختار می‌دهد. هر بار زندان نوعی نظم ناخودآگاه به زندگی‌اش می‌دهد و باعث بازاندیشی در معنا، سیاست و هستی می‌شود ولی زندان او را به رهایی نمی‌کشانند بلکه دوباره به آشفته‌گی باز می‌گرداند. در اینجا زندان به عنوان جاذب غریب، در دل بی‌نظمی روانی و اجتماعی، الگوی پایداری را خلق می‌کند هر چند نه از نوع نجات‌بخش بلکه از نوع بازتولید فروپاشی.

### ۳-۲. اثر بال پروانه‌ای در شکل‌گیری و تشدید حوادث ناگوار و خشونت

در این محور، اثر بال پروانه‌ای به وقوع رخداد‌های ناگهانی، ناگوار و پیش‌بینی ناپذیری مربوط می‌شود که ممکن است از یک کنش یا حادثه کوچک آغاز شوند و در فرایندی زنجیره‌ای، پیامدهایی گسترده و حتی جبران‌ناپذیر برای شخصیت‌ها به همراه داشته باشند. در این چارچوب، خشونت نیز هنگامی در پرتو اثر بال پروانه‌ای قابل بررسی است که یک رفتار خشونت‌آمیز یا حادثه محدود، زمینه‌ساز سلسله‌ای از دگرگونی‌های بعدی در رمان شود.

از این رو، تمرکز این بخش، صرفاً اشاره به خشونت نیست بلکه بر رابطه علی و زنجیره‌ای میان یک رخداد اولیه و پیامدهای گسترده آن است؛ به گونه‌ای که نتیجه نهایی الزاماً با شدت و دامنه علت اولیه تناسب مستقیمی ندارد. رمان اجازه نمی‌دهد تمام بار حادثه و شرایط تراژیک بر دوش عزیز عواد گذاشته شود. آشوب در این جهان داستانی، نتیجه شبکه‌ای از عوامل است: بی‌ثباتی شغلی عزیز، ناامنی محیط زندگی، فرسودگی اجتماعی، ناکامی اقتصادی و وضعیت ذهنی و جسمی تمارا، همه با هم منظومه‌ای پیچیده می‌سازند که حادثه را شکل می‌دهد. نظریه آشوب در اینجا به ما یادآوری می‌کند که هیچ حادثه‌ای تنها یک علت ندارد و سرزنش یک فرد، ساده‌سازی افراطی واقعیتی چندلایه است. رمان با این نگاه، به جای یافتن مقصر، ساختارهای اجتماعی و شکنندگی زیست انسان را برجسته می‌کند: «استیقظت ذات صباح علی صراخها. کانت علی السطح تشر الثياب، وقدانزلقت قدمها عند نزول الدرج وسقطت. سقطت علی عجزها، ثم ظل جسدها ینحدر حتی اصطدم بالأرض/ کانت سقطتة قاسية، کلفتنا من جدید سامر، فقد شعرت تمارا، حالما لامست الأرض، بشيء ما قد انفجر في رحمها، ثم اصطیغ ثوبها بالأحمر و راحت تصرخ باکیه: الولد، الولد، راح سامر، ابني راح.. وکالمرة السابقة حمدت الطیبة الله علی سلامة الأم وأسفت لعدم التمكن من إنقاذ الجنین» (جرجیس، ۲۰۲۴: ۱۳۲-۱۳۳).

این سقط جنین و پر کشیدن پروانه‌ها که همان نوزادان بی‌گناه هستند، در رمان «شازده احتجاب» نیز مشهود است. جایی که قحطی، گرسنگی، ظلم شازده‌ها، یا جسم کودکان را می‌کشد و یا روحشان را.

خشونت در «وادی الفراشات»، ناشی از بی‌رحمی و بی‌کفایتی صاحبان قدرت است حال آنکه در «شازده احتجاب»، شخص شازده، که بر مسند قدرت تکیه زده، در پی اعمال چنین خشونت‌ها و خودکامگی خویش است.

این دو رشته اتصال بین دو رمان، خط و ربطی واضح از سوء استفاده از جایگاه اجتماعی و قدرت و تصویرگر الگویی از آشوب در هر دو داستان هستند. و در «شازده احتجاب»، در این بخش از رمان «شازده احتجاب»، گفتار فخرالنساء که شازده را به انجام عملی خشونت‌آمیز و تکان دهنده فرا می‌خواند، مصداقی از اثر بال پروانه‌ای است. این کلام از سوی فخرالنساء امری غیر قابل پیش‌بینی و تأمل برانگیز است. سخن فخرالنساء در حقیقت، دعوت به بر هم زدن نظمی پوسیده از طریق انجام دادن عملی به ظاهر فردی است؛ عملی که می‌تواند زنجیره‌ای از واکنش‌ها و تحولات درونی و بیرونی را در زندگی شازده و در ساختار نمادین قدرت و اخلاق پیرامون او برانگیزد. این پیشنهاد همان جرقه‌ای است که در نظام ایستای ذهن و جهان اشرافی شازده، آشوب می‌آفریند؛ تغییری خرد که می‌تواند مسیر تاریخ شخصی و جمعی را دگرگون سازد. به این ترتیب، این صحنه نمایانگر تجلی اثر بال پروانه‌ای در بستر روانی و اجتماعی شخصیت است. افزون بر آن، ارجاع فخرالنساء به اجداد والاتباء بازتابی از مؤلفه خود همانندی است؛ زیرا الگوی تکرار شونده خشونت و بی‌پردگی اخلاقی در سطوح مختلف نسل و تاریخ، بازتولید می‌شود.

به این ترتیب، متن، هوشمندانه رابطه میان اخلاق، خشونت و تاریخ برقرار می‌کند که در آن، عمل فردی نه فقط بازتاب وضعیت گذشته، بلکه نقطه آشوبی است که می‌تواند سامان آینده را نیز دگرگون سازد: «باید کاری بکنی که کار باشد، کاری که اقلاً یک صفحه از تاریخ را سیاه کند. تفنگ را بردار و برو کنار نرده‌های باغ و یکی را که آن طرف رد می‌شود، نشانه بگیر و بز. بعد هم بایست و جان کنندش را نگاه کن. اما اگر از کسی بدت آمد، اگر دیدی که طرف دارد یک بیت شعر را غلط می‌خواند و یا بینی‌اش را می‌گیرد و یا حتی پایش را گذاشته است روی سکوی خانه تو تا بند کفشش را ببندد مأذون نیستی سرش را نشانه بگیر. انتخاب طرف هر چه بی‌دلیل‌تر باشد بهتر است. کسی که برای کشتن یک آدم دنبال بهانه می‌گردد هم قاتل است و هم دروغگو، تازه دروغگویی که می‌خواهد سر خودش کلاه بگذارد. اگر خواستی بکشی دلیل نمی‌خواهد. باید سر طرف، سینه طرف را هدف بگیری و ماشه را بچکانی، همین. ببین، از اجداد والاتباء یاد بگیر» (گلشیری، ۱۴۰۳: ۹۹-۱۰۰).

در هر دو رمان، حوادث ناگوار پیرامون از دنیا رفتن کودکان، از یک نقطه مشخصی آغاز می‌شوند. در «وادی الفراشات» یک حادثه فردی همچون زمین خوردن تمارا و سقط جنین در شبکه‌ای از بحران‌های روحی قرار می‌گیرد و به تشدید بی‌ثباتی می‌انجامد در حالی که در «شازده احتجاب»، نگرش‌ها و انجام اعمال خشونت‌آمیز شازده‌ها در بستر نظام استبدادی از سطح رفتار فردی فراتر رفته و به بازتولید

خسونت و رنج جمعی منجر می‌شود. این مهم حتی اگر درباره کشتن کودکان هم رخ ندهد و پیرامون اعضای خانواده‌شان، حادث شود باز هم یک قتل اتفاق افتاده است که قتل روح و سلب امید به آینده یک خانواده را سبب می‌شود.

عامل بسیاری از ناکامی‌های عزیز و یا ناامیدی او، فضای حاکم بر جامعه‌ای بوده است که جایگاه افراد در آن، مبتنی بر شایسته‌سالاری نیست. بنابراین داشتن مدرک دانشگاهی حتی کمترین تأثیر را در رسیدن به اهداف عالی نیز ندارد: «مهند، لم یفقد الأمل، وظل متعلّقاً بخیط نحیل کان قد مدّه إلیه واحد من أقاربه. أما أنا، فأدرکت أنّ الشهادة الجامعية في بلد يضرب الجوع خاصرته لهي أدنى قيمة من المسمار الذي يشدها إلى الحائط، فتدرّعت بالتواضع ورفعت لافتة الرضا بأي عمل كان» (جرجیس، ۲۰۲۴: ۳۷).

عزیز به جای حل مشکل و ریشه‌یابی تمام رفتارهای نا به جایش و اصلاح‌شان، قصد دارد صورت مسأله را پاک کند. مصرف دخانیات، نوشیدن مشروبات الکلی و بی‌بند و باری‌های اخلاقی، مواردی است که نه تنها به بهبود اوضاع او کمکی نمی‌کند بلکه عاملی است برای تشدید بحران: «دخنت بلا توقف، وعندما جَنَّ الليل قصدت بيت خالي جبران في محلة الشواعة/ استقبلني بدهشة السؤال عما جرى لعيني، لكنني قاطعته قانلاً: ضيّق إحدى عينيه ورفع الأخرى وقال: من أين آتيتك بالواين في هذا الليل؟/ لا أدري! أريد أن أشرب/ ستشرب ستشرب، ولكن الواين لا ينفع ولا يدفع/ - ماذا تقصد؟/ - الواين مشروب أرسطقراطي تافه، يشرب في الصالونات من أجل البرستیج لا أكثر. أنت واقع في مشكلة، هذا واضح من عينك، ولا يبدد همّك إلا العرق./ لكنهم يقولون إنّ العرق يعطل الكبد» (همان: ۵۹).

همین مسکن‌های موقتی را در «شازده احتجاب» نیز می‌توان مشاهده کرد. شازده سعی دارد دردش را لا به لای خوشی‌هایش در نوشیدن شراب و عیاشی، پنهان کند. تلاشی بیهوده بود و بعد از چند دقیقه باز هم آماج حملات اندوه و غم به سمت او روانه می‌شد: «شازده برای خودش شراب ریخت. شراب سرخ سرخ بود. لیوان سر رفت و ریخت روی مشمع میز. و شراب سرخ مثل جویباری کوچک تا لبه میز دوید. شازده به قطره‌های سرخ نگاه کرد که از لبه میز می‌چکید و باز ریخت و نگاه کرد. کوزه خالی را که گذاشت روی میز، فخرالنساء گفت: - اگر بخواهید، بگویم باز بیاورد؛ یک خمره‌اش را داریم. شازده گفت: نه، من توی این مسابقه چیزی نمی‌شوم. شراب را سر کشید. جرعه جرعه می‌نوشید و پس از هر جرعه به شراب نگاه می‌کرد و به دردی که حالا ته‌نشین شده بود» (گلشیری، ۱۴۰۳: ۵۳-۵۲).

### ۳-۳. اثر بال پروانه‌ای در کارکرد نمادها و سازمان‌دهی ساختار روایی

نام‌گذاری رمان «وادی الفراشات» در حقیقت بازنمایی ادبی حساسیت به شرایط اولیه و همچنین اثر بال پروانه‌ای است. در ساختار روایی رمان، هر کودک بی‌سرپرست که از دنیا رفته است و در حاشیه شهر و در خفا دفن می‌شود به مثابه یک تغییر خرد و نامحسوس در نظام روایی و عاطفی جهان اثر عمل می‌-

کند؛ تغییری که با پرواز پروانه از گور کودک، نمودی نمادین می‌یابد. این پیوند میان مرگ خاموش کودک و ظهور پروانه، شبکه‌ای از دلالت‌ها را شکل می‌دهد که نشان می‌دهد چگونه رویدادهای کوچک، پنهان و به ظاهر بی‌اهمیت، می‌توانند پیامدهایی گسترده در فضای معنایی و زیبایی‌شناختی رمان ایجاد کنند؛ درست همان‌گونه که در نظریه آشوب، تغییرات بسیار جزئی در نقطه آغاز، دینامیک کل سامانه را دگرگون می‌سازد. از این رو، عنوان رمان نه فقط یک عنصر زیبایی‌شناختی، بلکه صورت‌مندی استعاری اصل بنیادین نظریه آشوب – اثر بال پروانه‌ای – در بافت روایی است.

درباره این ویژگی آثار پست‌مدرن باید گفت شخصیت‌های داستان‌های پسامدرن مانند مسافرانی هستند که بدون روایت و به طریق غیرقانونی از مرزهایی که اجازه عبور از آن‌ها را ندارند، می‌گذرند (تدینی، ۱۳۸۸: ۶۸). عبور از مرزهای جهان داستان به واقعیت و بالعکس، سفر از گذشته به آینده، عبور از هستی و نیستی و بالاخره گذر از کلمات و نشانه‌ها و سطور به پوست و گوشت و خون ... زمان و مکان بدون محدودیت‌های امر واقع به طور بی‌حد و حصری در اختیار آنان است.

این مهم را می‌توان با زنده شدن شخصیت‌ها در قالب عکس در رمان «شازده احتجاب» در ساختار سوررئالیسم تطبیق داد. این بخش‌ها از متون رمان‌های مذکور، حاوی مضمونی هستند که بدون منطق حاصل از مشاهده و بررسی و واقعیت‌های ساده می‌باشند. به علاوه این‌که رخدادها به شکل وهم و خیالی اضطراب‌آمیز بسط می‌یابند. نام‌گذاری این رمان نیز مؤید این مهم است که به ظاهر خط سیر داستان باید به سمت شخصیت اصلی تمایل داشته باشد غافل از آنکه الگوهای پیچیده داستان، کانون موجود در روایت را دائم تغییر می‌دهد و نهایتاً به الگوی مد نظر نویسنده که در درون مجموعه‌ای از آشوب‌هاست منتهی می‌شود. به علاوه انتخاب نام همسر شازده، فخرالنساء و خدمت‌گزارشان، فخری که به ظاهر باید شخصیت‌هایی با فخر و مجد و عظمت باشند اما هر چه داستان پیش می‌رود شاهد ذوب شدن چنین شخصیت‌هایی در کوره داغ خشم و خودکامگی شازده هستیم.

آزاد شدن عزیز از زندان، نه به عنوان نتیجه‌ای خطی و قابل پیش‌بینی بلکه محصول زنجیره‌ای از رخدادهای کوچک، ظریف و غیر قابل اندازه‌گیری تفسیر می‌شود؛ رخدادهایی که در ناخودآگاه عزیز با پروانه‌های دره نمادپردازی شده‌اند. عزیز بر این باور است که آزادی او حاصل تلاش پروانه‌هاست. این تصویر استعاری نشان می‌دهد که چگونه یک اشتباه و بی‌احتیاطی در گذشته، او را به زندان کشاند و اکنون مجموعه‌ای از رفتارهای خرد، تغییرات تدریجی در نظام زندان و حتی حسن رفتار روزمره‌اش در نهایت به رخدادی بزرگ، یعنی آزادی زود هنگام، منجر می‌شود. در نتیجه، این موضوع بیانگر آن است که نظام قضایی و تجربه زیسته فرد در زندان، تابع روابط پیچیده و حساسیت شدید به شرایط آغازین- اند؛ حساسیتی که رمان با استعاره پروانه‌ها، آن را به زیباترین شکل مجسم می‌کند و آزادی عزیز را پیامد آشوب‌گونه همان تغییرات کوچک می‌نمایاند: «وضعت دفتر الأرواح من یدی واستلقیت علی السریر، فجاء

مدیر السجن بالبشری. قال إن مصلحة السجن قد قررت خصم نزر من مدة حکمی لحسن السيرة والسلوك، وسيتم إطلاق سراحی فی بداية العام الجديد. / اختلطت مشاعری بین الفرح والبكاء، وأحسست أن فراشات الوادی التي جاءت بی إلى هذه الزنزانة هي من قررت إخراجی منها. دستت الدفتر تحت الوسادة، ورحت أتلقي التهاني من رفقاء السجن، الذين احتفلوا من خلال مد سفرة الطعام وتخمير الشاي. / ثم جاء العام ۲۰۲۴ وظللت أراقب الباب متى يفتح وأتلقي الأوامر بالتجهز لإطلاق السراح. كانت أياماً ثقيلة أعادتني إلى لحظات السجن الأولى والحساب بالطباشير على الحائط، لكنها على أية حال لم تطل، ففي صبيحة الثلاثاء الموافق للسابع والعشرين من شهر شباط، فك باب الزنزانة وصرت حراً» (جرجيس، ۲۰۲۴: ۲۰۶).

در «وادی الفراشات»، پروانه‌هایی که از گور کودکان برمی‌خیزند و عزیز عواد با آن‌ها گفت‌وگو می‌کند، از موجودی طبیعی فراتر رفته‌اند و به نمادی از پیوند مرگ، زندگی، فقدان و رنج بدل شده‌اند. در مقابل در «شازده احتجاب»، قاب عکس نیز از یک شیء ساده و ایستا به عنصری زنده و روایت‌ساز تبدیل می‌شود زیرا جان‌گرفتن شخصیت‌های درون قاب، گذشته را به زمان حال وارد کرده و با فعال کردن خاطرات، نظم خطی را در هم می‌شکند. هر دو رمان با شبکه پیچیده سوررئالیستی، این تصاویر را جلوه‌گر شده‌اند.

در رمان «شازده احتجاب»، سکوت نخستین و سوزاندن دفتر خاطرات جد کبیر را می‌توان در چارچوب مؤلفه اثر بال پروانه‌ای از نظریه آشوب، تحلیل کرد؛ چرا که آن دفتر، یادآور جنایت‌ها و فساد تاریخی نظام اشرافی است که او خود در تداوم آن، نقش دارد. شازده با آتش زدن دفتر می‌کوشد از گذشته بگریزد اما همین عمل به سان تلنگری در نظامی پیچیده، سلسله‌ای از واکنش‌های غیر خطی را در ذهن و روایت بر می‌انگیزد. واقعیت و خیال در هم می‌آمیزند و ساختار روایی اثر نیز از حالت خطی خارج می‌شود. به این ترتیب، در دل این بی‌نظمی ظاهری، نظمی درونی و معنادار شکل می‌گیرد که بیانگر قانون بنیادین نظریه آشوب است: برآمدن الگو و معنا از دل آشفتگی؛ این مهم با دیالوگ‌های تأمل برانگیز شازده و فخرالنساء به سمت مقصد و مقصودی رازآلود، مشاهده می‌شود: «خودش روی صندلی نشسته بود، کتاب‌ها را دور و برش چیده بود، روی هم، مثل خشت. یکی یکی بر می‌داشت و می‌انداخت وسط آتش. می‌گفت: زیر و رویش کن. فخرالنساء. مگر تمامی داشت. فقط دور کتاب‌ها می‌سوخت. وسطشان همان‌طور سفید می‌ماند. من زیر و رو می‌کردم. / کاغذها سرخ می‌شد، خودشان را جمع می‌کردند، سیاه می‌شدند و گر می‌کشیدند. گرم شده بود. هی می‌گفت: زیر و رو کن فخرالنساء. خاطرات جد کبیر بود. جلد چرمی‌اش اصلاً نمی‌سوخت. شازده گفت: حتماً یادش رفته بنویسد که چطور آن همه آدم را فرموده زنده زنده گچ بگیرند. حتماً یادش رفته بنویسد که چطور سر آن پسر را گوش تا گوش بریده. راستی فخرالنساء، تو نمی‌دانی چرا پدر بزرگ مادرش را کشت، آن هم توی خانه آقا؟ چرا از من می‌پرسید؟ فخرالنساء خانم هم نمی‌دانست» (گلشیری، ۱۴۰۳: ۶۴).

بروز این اعمال خشن با ترکیب الگوی دیالوگ شخصیت‌ها، به منصفه ظهور می‌رسد. در رمان «شازده احتجاب»، استفاده از تکنیک چندصدایی، دیالوگ‌های کوتاه و پی در پی را می‌توان ذیل مؤلفه اثر بال پروانه‌ای در نظریه آشوب تحلیل کرد؛ زیرا هر جمله کوتاه، هر تکه از گفتگو یا خاطره، با وجود کوچکی و ظاهراً بی‌اهمیت بودن، توان دگرگون کردن جهت و معنای کلی روایت را دارد. ساختار ذهنی شازده، در نوسان میان گذشته و حال، به گونه‌ای حساس و ناپایدار است که هر واژه یا یادآوری می‌تواند مسیر ادراک او را تغییر دهد و کل نظام معنایی متن را به سوی تفسیری تازه سوق دهد. این وابستگی کل به جزء و تأثیر نوسانات جزئی بر کلیت روایت، بیانگر اثر پروانه‌ای است؛ جایی که خردترین محرک‌های زبانی یا گفتاری، منجر به تغییرات کیفی در تجربه ذهنی راوی و درک خواننده از واقعیت داستان می‌شوند.

در «وادی الفراشات»، این چندصدایی در قالب دیالوگ‌های عزیز و دایی جبران، بیشترین بسامد را دارد: «لم أشأ إخباره بأنهم استغنوا عن خدماتي وبت مفصولا عن العمل لأسباب أخلاقية. لا أُرغب بإشراكه خييتي كل مرة. لا بد أن يبقى الشعور بالخيبة فرديا بعض الأحيان، فمن الأنانية أن تثقل على من نحب بسوء ما نشعر دائما.. لذلك أحجمت عن إكمال ما بدأت، وشنقت الحقيقة بحبل المزاح: - لأنه عمل تافه، لا يناسب أحلامي. - آه، وما هي أحلامك سمو الأمير؟ - أحلم أن أكون طيارا مثل أبي. - على حد علمي، المرحوم كان مزيت قطارات! - أقصد كان يحلم أن يكون طيارا. قهقهه خالي جبران، وفهم الأمر من عنده، فعلق: - طردوك! لا ترعل. من الآن اعتبر نفسك مدير المكتبة» (جرجيس، ۲۰۲۴: ۸۵). پیش از شروع سخن گفتن با دایی جبران، عزیز دائم با خودش حرف می‌زند و کلنجار می‌رود. این امر در بخش‌های زیادی از رمان «وادی الفراشات» ملاحظه می‌شود. تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنا که فکر با خود گویه شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود. شخصیت داستان بدون دخالت راوی و در مواردی با حضور گه‌گاهی راوی، زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطف خود را فکر می‌کند.

پسرخوانده نقاش زمانی که دست از مردم شهر شسته است، به مصاحبت با مردگان می‌پردازد. گورستان و صدای صادقانه مردگان به مثابه نظمی پنهان و غیرخطی عمل می‌کنند که پسر را برعکس مسیرهای متعارف، به سوی خود می‌کشاند و الگویی تازه از معنا، حقیقت و خودفهمی در او ایجاد می‌کنند. این جاذبه، نه ایستاست و نه قابل پیش‌بینی بلکه مجموعه‌ای از نیروهای در هم تنیده عاطفی، وجودی و نمادین است که در دل بی‌نظمی زندگی اجتماعی آمیخته با برجسب‌زدگی، او را به سوی نظمی متفاوت هدایت می‌کند. در نتیجه، پیوند پسر با مردگان مصداقی از یک جاذبه غریب است؛ جاذبه‌ای که در دل آشوب، مسیر تازه‌ای برای شکل‌گیری هویت و معنا می‌گشاید و او را به سطحی از صداقت و خودشناسی سوق می‌دهد که دسترسی به آن در جهان زندگان برایش محال بود: «أضحى الصغیر بذلك فرارا صوب مقبرة باب الدیر، یجلس بین القبور ویصغي لحكايات الموتی. فالموتی كالأحياء لهم

حکایاتهم المثیرة للدهشة والفضول، غیر آنها تبلیغ من الصدق ما یصفع زیف الوجود، فهؤلاء الممددون فی قبورهم لا یکذبون ولا ینافقون، کما أنهم لا یزوقون وجه الکلمات بمکیاج الأنا ولا یلبسونها براقع الغرور» (جرجیس، ۲۰۲۴: ۱۶۴).

این نوع دیالوگ‌ها در داستان، همچون داستان شازده احتجاب، عاملی برای ایجاد سیستم آشوبناکی است که از آن به عنوان اثر بال پروانه‌ای یاد می‌شود. هر دو رمان با سیستم کنش‌های ارتباطی، شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشند که از فشارهای ناشی از بحران‌های روحی به شدت رنج می‌برند.

### نتیجه

یافته‌های حاصل از این تحلیل میان‌رشته‌ای نشان می‌دهد که در رمان «وادی الفراشات» و «شازده احتجاب»، ساختارهای آشوب‌مند در قالب رخدادهایی چون نادیده گرفتن پند و هشدار، تصمیم‌های عجولانه و هیجانی، خشونت‌های ناشی از قدرت و استبداد، و سکوت و انزوای شخصیت‌ها جلوه‌گر شده‌اند. این رخدادها که در نگاه نخست جزئی و کم‌اهمیت می‌نمایند، در بستر زمان و در تعامل با شبکه‌ای پیچیده از عوامل اجتماعی، روانی و خانوادگی، به پیامدهایی غیرقابل پیش‌بینی و گاه فاجعه‌بار می‌انجامند. شخصیت‌های اصلی هر دو اثر، عزیز عواد و شازده احتجاب، به جای بهره‌گیری از امکان تغییر و اصلاح مسیر، با نادیده گرفتن هشدارها و تکرار الگوهای مخرب، زمینه‌ساز فروپاشی روانی و اجتماعی خود می‌شوند. این یافته‌ها نشان می‌دهد که ساختارهای آشوب‌مند در قالب رخدادهای خرد و به ظاهر تصادفی، اما در بستری زنجیره‌ای و غیرخطی، شکل می‌گیرند و نتیجه اعمال شخصیت‌ها را در معرض قضاوت خوانندگان قرار می‌دهند.

دستاورد میان‌رشته‌ای این پژوهش در خوانش دو رمان موردبحث، آشکار ساختن الگوهای پنهان روایی و معانی جدیدی است که در خوانش‌های تک‌رشته‌ای و خطی کمتر قابل مشاهده بود. تحلیل اثر بال پروانه‌ای نشان می‌دهد که چگونه تغییرات کوچک در نقطه آغاز روایت، در تعامل با نظام‌های پیچیده روانی و اجتماعی، دینامیک کل سامانه روایی را دگرگون می‌سازد و به برآمدن نظمی درون بی‌نظمی می‌انجامد. این پژوهش با تلفیق مفاهیم نظریه آشوب و روش‌های تحلیل روایت در ادبیات تطبیقی، افق‌های جدیدی را در تحلیل آثار داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای گشوده و نشان داده است که چگونه مؤلفه‌هایی چون حساسیت به شرایط اولیه، جاذب غریب و خودهمانندی می‌توانند به درک عمیق‌تر ساختارهای هندسی و پیچیدگی‌های روایی این آثار کمک کنند. این دستاورد، سهمی در توسعه روایت‌پژوهی عربی از طریق به‌کارگیری نظریه‌های علوم انسانی و اجتماعی در تحلیل متون داستانی دارد و الگویی برای پژوهش‌های آینده ارائه می‌دهد.

در پایان، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آینده به تحلیل سایر آثار داستانی عربی با رویکرد میان‌رشته‌ای بپردازند و از نظریه‌های دیگر رشته دوم، مانند نظریه پیچیدگی، نشانه‌شناسی فرهنگی یا روان‌شناسی روایت، برای خوانش عمیق‌تر این آثار بهره گیرند. همچنین گسترش تحلیل به جنبه‌های دیگری از اثر داستانی مانند ساختار چندصدایی، نمادپردازی، و تعامل صداهای روایی می‌تواند به کشف لایه‌های پنهان معنا و ارائه خوانش‌های نوین از متون ادبی عربی کمک کند. این مسیر، نه تنها به غنای روایت‌پژوهی عربی می‌افزاید، بلکه زمینه‌ساز تعامل سازنده میان ادبیات و سایر حوزه‌های دانشی در تحلیل آثار داستانی می‌شود.

## ملاحظات اخلاقی

### حامی مالی

مقاله حاضر حامی مالی ندارد.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه مقطع دکترا با عنوان «بررسی تطبیقی رمان‌های عربی و فارسی با تکیه بر نظریه آشوب: مطالعه موردی وادی الفراشات و شازده احتجاب» است که با ترتیب نویسندگان زیر در دانشگاه خوارزمی انجام شده است: علیرضا آهن کار (دانشجو)، دکتر حسین ابویسانی (استاد راهنما)، دکتر سودابه مظفری (استاد مشاور اول) و دکتر صغری فلاحتی (استاد مشاور دوم). نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

## اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در طول آماده‌سازی این اثر، نویسندگان از هوش مصنوعی استفاده ننموده‌اند.

## تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد.

## پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

## بیانیه دسترسی به داده‌ها

مقاله حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در سامانه نشریه «روایت‌پژوهی میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی» با صاحب امتیازی دانشگاه زابل قابل استفاده است.

## سپاسگزاری

از معاونت پژوهشی دانشگاه خوارزمی به دلیل حمایت معنوی از این مقاله سپاسگزاری می‌شود.

## منابع

### الف) عربی

#### الف) منابع عربی

- بن ناصر، سعاد (۲۰۱۹)، *سیاسات الفوضى فی الرواية الجزائرية المعاصرة رواية فوضى الأشياء للكاتب رشید بوجدره* أنموذجاً. /آداب. ۱۱(۱). ۵۶-۷۵.
- جرجیس، أزهري (۲۰۲۴)، *وادي الفراشات*. بغداد: الرافدين.
- الخطيب، حسام (۱۹۹۱)، *آفاق الأدب المقارن عربيًا وعلميًا*. دمشق: دارالفكر.
- خليفة، داود (۲۰۱۳)، *نظرية الفوضى وهدم التصور الحتمي. /الخللونية*. ۱۶(۱). ۴۸۷-۵۰۲.
- رويل، دافيد (۲۰۰۶)، *المصادفة والشواش*. (ظاهر شاهين و ديمة شاهين؛ ترجمة). دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- سميث، ليونارد (۲۰۲۰)، *نظرية الفوضى، مقدمة قصيرة جدا*. (محمد سعد طنطاوي؛ ترجمة). القاهرة: مؤسسة هنداي.

### ب) فارسی

- تدینی، منصوره (۱۳۸۸). *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*. تهران: انتشارات رامین.
- حسن، ایهاب (۱۳۸۷)، *ادبیات پسامدرن: به سوی مفهوم پسامدرنیسم*. (پیام یزدانجو؛ ترجمه). تهران: مرکز.

- حسینی، سید محمد حسین (۱۳۹۶)، *درآمدی انتقادی بر نظریه‌های آشوب و پیچیدگی*. پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. ۱۷(۶). ۱۷۵-۲۰۸.

- رئیس، محمدریاض و محمدعلی محمودی و عبدالعلی اویسی کهخا (۱۳۹۹). *تأثیر نظریه آشوب در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها*. نقد ادبی و بلاغت. ۹(۳). ۶۷-

doi: 10.22059/jlcr.2020.293574.1376 ۸۷

گلشیری، هوشنگ (۱۴۰۳). *شازده احتجاب*. (چ ۲۰). تهران: نیلوفر.

نوذری، حسینعلی (۱۳۸۰)، *پست مدرنیته و پست مدرنیسم*. (چ ۲). تهران: نقش جهان.



## دراسة مقارنة لروايتي «وادي الفراشات» و«شازده احتجاب» في ضوء أثر الفراشة على أساس نظرية الفوضى لإدوارد

لورنز

علي رضا آهني كار<sup>١</sup>، حسين أبويساني<sup>٢</sup>، سودابة مظفري<sup>٣</sup>، صغرى فلاحتي<sup>٤</sup>

<sup>١</sup> طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

<sup>٢</sup> أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

<sup>٣</sup> أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

<sup>٤</sup> أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

### معلومات المقالة الملخص

طرح إدوارد لورنز نظرية الفوضى لأول مرة بوصفها إطارا لدراسة الأنظمة الديناميكية غير الخطية. ويرى الباحثون في مجال الأدب أن النصوص الأدبية ليست بمنأى عن الفوضى؛ إذ خلصوا من خلال تطبيق هذه النظرية على تحليل تلك الأعمال إلى أن النصوص التي تتسم بمستويات أعلى من الفوضى تولّد قدرا أكبر من المعلومات، وهي سمة تتيح قراءة الأعمال الأدبية وفهمها من منظر نظرية الفوضى. ينطبق هذا بشكل خاص عند المقارنة بين عمليتين أدبيين معاصرين يتسمان بطابع الفوضى وينتميان إلى منطقتين جغرافيتين مختلفتين؛ فعلى الرغم من الاختلافات الظاهرة في النوع الأدبي والموضوع، تدمج كلتا الروايتين «وادي الفراشات» لأزهر جرجيس و«شازده احتجاب» لهوشانغ غولشيري تأثير الفراشة وهو العنصر الأبرز في نظرية الفوضى في خضم حالة الفوضى المتأصلة فيهما. ونظرا لتعدد مناقشة الأحداث وأفعال الشخصيات في هاتين الروايتين بوضوح أو دقة دون استيعاب علاقات السبب والنتيجة المعقدة التي تربط بينهما، فإن هذه الدراسة التي تتقاطع فيها حقول معرفية متعددة، تعتمد منهجا تحليليا مقارنا يتماشى مع المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن. تظهر الشخصيات المحورية في كلا العملين أنماطا سلوكية فوضوية، لا تخضع فيها الأفعال وردود الأفعال لتسلسلات خطية متوقعة من السبب والنتيجة عبر الزمان والمكان؛ لقد مهد كلٌّ من عزيز عواد بسبب الإهمال والقرارات المتسارعة والسلوك الاندفاعي و«شازده احتجاب» بما يعانيه من اضطرابات نفسية، وما يحيط به من هياكل مجتمع استبدادي وسلوك عنيف الطريق لعواقب تتكشف عبر مسار غير خطي، وتستوجب إرجاع أصلها إلى تأثير الفراشة.

نوع المادة:

مقالة محكمة

تاريخ الوصول:

١٤٤٧/١٠/٢٤

تاريخ القبول:

١٤٤٨/٠٢/٢١

**الكلمات المفتاحية:** الأدب المقارن، نظرية الفوضى، إدوارد لورنز، «وادي الفراشات»، «شازده احتجاب».

**الاقتباس:** آهني كار، ع. أبويساني، ح. مظفري، ص. فلاحتي، ص. (١٤٤٨). دراسة مقارنة لروايتي «وادي الفراشات» و«شازده احتجاب» في ضوء أثر الفراشة على أساس نظرية الفوضى لإدوارد لورنز، *السرديات البيئية في اللغة العربية وآدابها*. ٣ (١). ٢٦١-٢٨٣.

doi: 10.22034/jisall.2026.590476.1148



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

الناشر: جامعة زابل.

## **A Comparative Study of the Novels “Wadi al-Farashaa” and “Shazdeh Ehtejab” through the lens of Butterfly Effect based on Edward Lorenz's Chaos Theory**

Alireza ahan Kar, PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Hosein Abavisani, (corresponding author): Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: [hosein.abavisani@khu.ac.ir](mailto:hosein.abavisani@khu.ac.ir)

Soudabeh mozaffari, Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

### **Introduction**

Chaos theory is a modern scientific theory -a product of the new era- that examines complex systems. It is directly linked to mathematical studies and posits the existence of order within disorder. Following the expansion of research into chaos theory, its scope of application widened, extending into the realm of the humanities. Literature was one of the fields influenced by this theory; literary and critical studies inspired by it concluded that literary works are not devoid of chaos and disorder. Among these forms, the novel -owing to its dynamic and non-static system- stands out as the prime example for the application of chaos theory. Postmodern novels distinguished by narrative structures that are distinct, innovative, and complex compared to those of classical and modern novels stand out as the most prominent literary texts that reflect a kind of order within disorder in their internal worlds.

### **Methodology**

The research methodology employed here is an analytical-comparative approach based on the "butterfly effect" concept within chaos theory. By drawing upon aspects of Lorenz's theory that necessitate an examination of the philosophy of mathematics, geometry, and physics, this study views the novels from a distinct perspective and analyzes and interprets manifestations of this theory within them. We should not expect a novel to possess a rigidly structured or engineered design akin to mathematical calculations or physical phenomena. The interplay between character actions and surrounding events alongside the work's inherent turbulence and the order found within disorder has paved the way for this line of inquiry.

### **Results and Discussion**

In "Wadi al-Farashaat", Aziz Awad's decision to marry Tamara disregarding the disparity in their social classes can be interpreted as a

metaphorical manifestation of the "butterfly effect" from chaos theory. Tamara's mother's insistence on the negative consequences of this marriage fully corroborates the butterfly effect and the domino-like structure of the situation. In the novel "Shazdeh Ehtejab", the seemingly trivial or fleeting behaviors of family members and the psychological pressures exerted on the protagonist during childhood gradually shape his solitary, psychotic personality in adulthood. The novel does not allow the entire burden of the incident and the tragic circumstances to rest solely on the shoulders of "Aziz Awad". These connecting threads reveal a clear pattern of the abuse of social status and power, illustrating a paradigm of chaos in both narratives. The title of the novel "Wadi al-Farashaat" serves as a literary representation of sensitivity to initial conditions and the "butterfly effect". Within the novel's narrative structure, each unaccompanied child who dies and is buried secretly on the city's outskirts acts as a minute, imperceptible shift in the story's narrative and emotional system a shift symbolically manifested by a butterfly taking flight from the child's grave. Regarding this characteristic of postmodern works, it must be said that characters in postmodern stories are like travelers who, without visas and illegally, cross borders they are not permitted to traverse. This aspect can be aligned with the surrealist structure found in the novel "Shazdeh Ehtejab", specifically where characters come to life within picture frames. These passages from the aforementioned novels contain themes that operate independently of the logic derived from observation, analysis, or mundane reality; furthermore, the events unfold as hallucinations and anxiety-inducing fantasies.

## Conclusion

Research findings indicate that in both novels "Wadi al-Farashaat" and "Shazdeh Ehtejab" the characters' seemingly insignificant actions and minor behaviors lead to far-reaching, chain-reaction, and uncontrollable consequences, in line with the "butterfly effect" principle. A shared trait between the characters Aziz Awad and Tamara and the Shazdeh Ehtejab is the disregard for the possibility of change. In both stories, there exists a factor capable of altering the character's life path an opportunity the character fails to seize manifested as acts of violence that disregard human life, particularly that of the young, and trigger a chain of tragic events. The difference, however, is that in "Shazdeh Ehtejab", the protagonist plays the primary role in inflicting such violence, whereas in "Wadi al-Farashaat", the beloved deceased children are the victims of such violence. The flight of butterflies from the graves of deceased children and the coming-to-life of figures in photographs are the surreal elements in both stories that disrupt their linear structure and logic a process significantly aided by the stream-of-consciousness technique.

## References

- Al-Khaṭīb, Ḥ. (1991). *Āfāq al-adab al-muqāran* 'Arabīyan wa 'ilmīyan [Horizons of comparative literature in Arabic and scientific terms]. Dār al-Fikr. {In Arabic}
- Ben Nāṣir, S. (2019). *Siyāsāt al-fawḍā fī al-riwāyah al-Jazā'irīyah al-mu'āṣirah: Riwayat Fawḍā al-ashyā' li-l-kātib Rashīd Būjadrah anmūdhan* [The politics of chaos in the contemporary Algerian novel: Rashid Boudjedra's novel *The Disorder of Things* as a model]. *Al-Ādāb*, 1(1), 56-75. {In Arabic}
- Golshiri, H. (2024). *Shāzdeh Eḥtejāb* [Prince Ehtejab] (20th ed.). Niloufar. {In Persian}
- Ḥasan, I. (2008). *Adabīyāt-e pasāmodern: Be sūy-e mafhūm-e pasāmodernīsm* [Postmodern literature: Toward the concept of postmodernism] (P. Yazdānjū, Trans.). Markaz. {In Persian}
- Ḥoseynī, S. M. H. (2017). *Darāmadī-ye enteqādī bar naẓarīyeh-hā-ye āshūb va pīchīdegī* [A critical introduction to chaos and complexity theories]. *Pažūhesh-nāmeḥ-ye Enteqādī-ye Motūn va Barnāmeḥ-hā-ye 'Olūm-e Ensānī*, 17(6), 175-208. {In Persian}
- Jirjees, A. (2024). *Wādī al-farāshāt* [The valley of butterflies]. Al-Rāfidayn. {In Arabic}
- Khalīfah, D. (2013). *Naẓarīyat al-fawḍā wa hadm al-taṣawwur al-ḥatmī* [Chaos theory and the deconstruction of deterministic conception]. *Al-Khaldūnīyah*, 6(1), 487-502. {In Arabic}
- Nawzarī, Ḥ. 'A. (2001). *Postmodernīte va postmodernīsm* [Postmodernity and postmodernism] (2nd ed.). Naqsh-e Jahān. {In Persian}
- Rā'īsī, M. R., Maḥmūdī, M. 'A., & Oveysī Kahkhā, 'A. 'A. (2020). *Ta'sīr-e naẓarīyeh-ye āshūb dar taqwīyat-e sūyeh-hā-ye pasāmodern-e dāstān-e Hamnavā'ī-ye Shabāneh-ye Orkestr-e Chūb-hā* [The influence of chaos theory on strengthening the postmodern aspects of the story *Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*]. *Naqd-e Adabī va Balāghat*, 9(3), 67-87. doi: 0.22059/jlcr.2020.293574.1376 {In Persian}
- Ruelle, D. (2006). *Al-muṣādafah wa al-shawāsh* [Chance and chaos] (Z. Shāhīn & D. Shāhīn, Trans.). Publications of the Ministry of Culture. {In Arabic}
- Smith, L. (2020). *Naẓarīyat al-fawḍā: Muqaddimah qaṣīrah jiddan* [Chaos theory: A very short introduction] (M. S. Ṭantāwī, Trans.). Hindawi Foundation. {In Arabic}
- Tadīnī, M. (2009). *Pasāmodernīsm dar adabīyāt-e dāstānī-ye Īrān* [Postmodernism in Iranian fiction]. Ramin Publications. {In Persian}

# نصف سنوية «السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها»

المجلد الثالث، العدد الأول، ربيع وصيف ١٤٤٨

نصف سنوية «السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها» مجلة ثنائية اللغة (الفارسية والعربية) مفتوحة الوصول، تعتمد سياسة التحكيم التخصصي المغلق المزدوج في مراجعة المقالات، وتتناول القضايا المهمة والأساسية في مجال «البحوث البينية في اللغة العربية وآدابها» مع التركيز على السرديات. وقد عملت هذه المجلة منذ بدء إصدارها حتى العدد الرابع (خريف وشتاء ٢٠٢٥) تحت عنوان «الدراسات البينية في اللغة العربية وآدابها»، بهدف تهيئة أرضية للبحوث البينية في مجال اللغة العربية وآدابها. ونظرا لضرورة تعميق التركيز على المقاربات الحديثة في هذا المجال، واستنادا إلى الملاحظات القيمة للأساتذة والباحثين والخبراء المحترمين، تغيّر عنوان المجلة اعتبارا من المجلد الثالث، العدد الأول (ربيع وصيف ٢٠٢٦) إلى «السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها». ويشير هذا التغيير في التوجه إلى التزام المجلة بالتخصص الأعمق والدخول إلى مجالات بحثية حديثة على نخوم المعرفة.

صاحب الامتياز والناشر: جامعة زابل

رئيس التحرير: الدكتور علي نظري، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة لرستان

المدير المسؤول: الدكتور علي أصغر حبيبي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل

هيئة التحرير:

- ✓ الدكتور علي نظري، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة لرستان
- ✓ الدكتور علي أصغر حبيبي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل
- ✓ الدكتور عبدالأحد غيبي، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني
- ✓ الدكتور حسين كياني، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز
- ✓ الدكتور ييمان صالح، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام
- ✓ الدكتور حسن دادخواه طهراني، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد تشرمان الأهواز
- ✓ الدكتور يحيى معروف، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي كرمانشاه
- ✓ الدكتور غلامحسين زركري نجاد، أستاذ قسم التاريخ، جامعة طهران
- ✓ الدكتور علي درزي، أستاذ قسم اللسانيات، جامعة طهران
- ✓ الدكتور يحيى بوذري نجاد، أستاذ قسم العلوم الاجتماعية الإسلامية، جامعة طهران
- ✓ الدكتور بهرام علي قنبري هاشم آبادي، أستاذ قسم علم النفس والإرشاد، جامعة فردوسي
- ✓ الدكتور محمدرضا حسناي، أستاذ قسم الرسوم المتحركة، جامعة الفنون
- ✓ الدكتور حيدر علي دهمرده، أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة زابل
- ✓ الدكتور علي أكبر أحمددي تشناري، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل
- ✓ الدكتور مجتبی بهروزي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل
- ✓ الدكتور فؤاد عبدالله زاده، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل

أعضاء هيئة التحرير الدوليون:

- ✓ الدكتورة هويدا عزت محمد أحمد، أستاذة قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة المنوفية، مصر.
- ✓ الدكتور هادي عبد النبي محمد التميمي، أستاذ قسم التاريخ الإسلامي، الجامعة الإسلامية، النجف الأشرف، العراق.
- ✓ الدكتور زهير محمود سليمان عبيدات، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.
- ✓ الدكتور حسين عودة هاشم النور، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة، البصرة، العراق.
- ✓ الدكتور حسن حبيب عزز الكريطي، أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كربلاء، كربلاء، العراق.

أعضاء هيئة التحرير الاستشاريون:

- ✓ الدكتور سيد باقر حسيني، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل
- ✓ الدكتورة فائزة عرب يوسف آبادي، أستاذ مشاركة في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة زابل

السكرتير التخصصي: الدكتور مجتبی بهروزي

المدير الداخلي: الدكتور عبدالباسط عرب يوسف آبادي

المحرر الإنجليزي: الدكتور مسلم فتح الله

المخرج الفني: الدكتور عبدالباسط عرب يوسف آبادي

العنوان: سيستان وبلوشستان، زابل، طريق بنجار، جامعة زابل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكتب النشرات، الرمز البريدي ٩٨٦١٣٣٥٨٥٦

الهاتف: 05431232389 ؛ الفاكس: 05431232100 ؛ البريد الإلكتروني: [jisall@uoz.ac.ir](mailto:jisall@uoz.ac.ir) ؛ الموقع الإلكتروني: <https://jisall.uoz.ac.ir>



نصف سنوية «السرديات البينية في اللغة العربية وآدابها»

المجلد الثالث، العدد الأول، ربيع وصيف ١٤٤٨

|     |                                                                                                                                                                                                               |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ١   | ١. قراءة خطاب السلطة والمقاومة في قصة «تفاح المجانين» ليحيى يخلف في ضوء النموذج الثلاثي المستويات لنورمان فيركلاف<br>علي أكبر محسني، شيوا صادق                                                                |
| ٢٩  | ٢. التحليل السردى لتيار الوعي في رواية «أدركها النسيان» للروائية سناء شعلان: قراءة سيكولوجية على ضوء رؤية ويليام جيمس<br>هدايت اله تقي زاده                                                                   |
| ٥١  | ٣. التحليل البيني لوظيفة المدة السردية في تمثيل المقاومة من منظور جيرار جينيت: دراسة رواية «ستائر العتمة»<br>فاطمة محبت، سجاد اسماعيلي                                                                        |
| ٧٧  | ٤. تحليل بين وسائطي للمونتاج السينمائي في رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ<br>علي أفضل، مصطفى زركاني                                                                                                               |
| ٩٩  | ٥. التحليل البيني للشخصيات في رواية «في قلبي أثني عبرة» وفقاً للنظرية الإنسانية لكارل روجرز<br>عيسى زارع درنياني، جلناز شفيعي، علي أسودي، صغرى فلاحتي                                                         |
| ١٢١ | ٦. دراسة بينية في جدلية الذاكرة والنسيان في روايتي ما بعد الحداثة «لعبة النسيان» و«امرأة النسيان» لمحمد براءة<br>معصومة سلمي، حسين ناظري، سيد حسين سيدي                                                       |
| ١٤٥ | ٧. التمثيل السردى للسلطة والمقاومة في رواية «الشمس في يوم غائم» لحنا مينة: قراءة سوسيولوجية لوظيفة العواطف في بناء الشخصيات<br>رضوانة احسان بخش، سيد باقر حسيني، عبدالباسط عرب يوسف آبادي، فؤاد عبد الله زاده |
| ١٦٧ | ٨. دراسة التدهور النفسي للمثقف في رواية «الشحاذ»: مقارنة أدبية - سياسية في ضوء نظرية الهيمنة عند غرامشي<br>علي أصغر حبيبي، حسن ميركمالي                                                                       |
| ١٨٩ | ٩. إعادة تشكيل الهوية الوطنية الفلسطينية في مرآة التاريخ في ضوء نظرية ما بعد الاستعمار لهومي بابا: دراسة رواية «قناع بلون السماء»<br>لباسم خندقجي<br>فاطمة زارعي، محمدرضا عزيزي، أحمد لامعي كيو               |
| ٢١٧ | ١٠. التحليل النفسي لشخصية أحمد في رواية «الشوك والقرنفل» بناءً على أنماط الإنجرام التسعة<br>بتول محسني راد، محمدتقي زندوكيلي، عبيدالله كوچ توتازهي                                                            |
| ٢٣٩ | ١١. الفضاء الثالث وتمثيل أزمة المعنى والخطاب في القصة القصيرة «الحاسة السادسة» قراءة بينية في ضوء نظرية هومي بابا ما بعد<br>الاستعمارية<br>زينب قاسمي أصل                                                     |
| ٢٦١ | ١٢. دراسة مقارنة لروايتي «وادي الفراشات» و«شازده احتجاب» في ضوء أثر الفراشة علي أساس نظرية الفوضى لإدوارد لورنز<br>علي رضا آهن كار، حسين أبو يساني، سودابة مظفرى، صغرى فلاحتي                                 |

- ١ قراءة خطاب السلطة والمقاومة في قصة «تفاح المجانين» ليجي يخلف في ضوء النموذج الثلاثي المستويات  
لنورمان فيركلاف  
علي أكبر محسني، شيوا صادقي .....
- ٢٩ التحليل السردى لتيار الوعي في رواية «أدركها النسيان» للرواية سناء شغلان: قراءة سيكولوجية على ضوء  
رؤية ويليام جيمس  
هدايت الله تقي زاده .....
- ٥١ التحليل البيني لوظيفة المدة السردية في تمثيل المقاومة من منظور جيرار جينيت: دراسة رواية «سائر العتمة»  
فاطمة مجبت، سجاد إسماعيلي .....
- ٧٧ تحليل بين وسائلي للمونتاج السينمائي في رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ  
علي أفضل، مصطفى زركاني .....
- ٩٩ التحليل البيني للشخصيات في رواية «في قلبي أثبي عبرية» وفقاً للنظرية الإنسانية لكارل روجرز  
عيسى زارع درنياني، جنان شفيعي، علي اسودي، صغرى فلاحتي .....
- ١٢١ دراسة بنية في جدلية الذاكرة والنسيان في روايتي ما بعد الحداثة «لعبة النسيان» و«إمرأة النسيان» لمحمد برادة  
معصومة سليمي، حسين ناظري، سيد حسين سيدي .....
- ١٤٥ التمثيل السردى للسلطة والمقاومة في رواية «الشمس في يوم غائم» لحنّا مينة: قراءة سوسيولوجية لوظيفة  
العواطف في بناء الشخصيات  
رضوانه احسان يخش، سيد باقر حسيني، عبدالباسط عرب يوسف آبادي، فؤاد عبدالله زاده .....
- ١٦٧ دراسة التدهور النفسي للمثقف في رواية «الشحاذ»: مقاربة أدبية - سياسية في ضوء نظرية الهيمنة عند غرامشي  
علي اصغر حبيبي، حسن ميركمالي .....
- ١٨٩ إعادة تشكيل الهوية الوطنية الفلسطينية في مرآة التاريخ في ضوء نظرية ما بعد الاستعمار لهومي بابا:  
دراسة رواية «قتاع بلون السماء» لباسم خندقجي  
فاطمة زارعي، محمدرضا عزيزي، أحمد لامعي كيو .....
- ٢١٧ التحليل النفسي لشخصية أحمد في رواية «الشوك والقرنفل» بناءً على أنماط الإنجرام التسعة  
بتول محسن راد، محمدتقي زندوكيلي، عبيدالله كوتش توتازهي .....
- ٢٣٩ الفضاء الثالث وتمثيل أزمة المعنى والخطاب في القصة القصيرة «الحاسة السادسة» قراءة بنية في ضوء  
نظرية هومي بابا ما بعد الاستعمارية  
زينب قاسمي اصل .....
- ٢٦١ دراسة مقارنة لروايتي «وادي الفراشات» و«شازده احتجاب» في ضوء أثر الفراشة على أساس نظرية الفوضى  
لإدوارد لورنز  
عليرضا آهن كار، حسين أبويساني، سودابه مظفري، صغرى فلاحتي .....