



دوفصلنامه علمی جستارهای ادب عربی

سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

EISSN: 2717-2368

ISSN: 2676-7716

مقاله پژوهشی

واکاوی تکنیک‌های جریان سیال ذهن در رمان نزوة الموتی اثر شاکر نوری



آرمان محمدی رایگانی^۱

چکیده

جریان سیال ذهن اصطلاحی روان‌شناسی است که وارد ادبیات شد. این شیوه در رمان‌هایی استفاده می‌شود که بیشتر به اتفاقات جهان درون شخصیت‌ها توجه می‌کند و محتویات ذهن شخصیت‌های داستان را به کمک زاویه دید درونی، برای مخاطب روایت می‌کند. نزوة الموتی رمانی از شاکر نوری، نویسنده عراقی است که موضوعی روان‌شناسانه دارد. شخصیت اصلی آن غرق در جهان درون خود است و نویسنده به کمک شیوه‌های جریان سیال ذهن، افکار قهرمان داستان را برای مخاطب توصیف می‌کند. پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی، نحوه به کارگیری شیوه‌های جریان سیال ذهن همچون تک‌گویی درونی، هم‌زمانی، حدیث نفس و نیز تداعی آزاد رؤیا را در این رمان بررسی کند و نقش آن‌ها در فرایند روایت داستان را نشان دهد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نوری به کمک شیوه‌های ذکر شده و با تغییر مکرر زاویه دید از بیرونی به درونی، به مخاطب این امکان را می‌دهد تا به شکل مستقیم وارد ذهن قهرمان داستان شود، از محتویات ذهن او و احساسات و اندیشه‌هایش آگاهی یابد، سیر حوادث داستان را از درون ذهن او دنبال کند و به نوعی در فرایند روایت داستان نقش مثبتی ایفا کند. هدف نوری از به کارگیری شیوه جریان سیال ذهن، کم کردن فاصله میان خواننده و شخصیت داستان و نوگرایی در شیوه روایت داستان و نیز خروج از ساختار روایت داستان‌های کلاسیک است. همچنین او می‌خواهد نشان دهد که پدیده مرگ تبدیل به یک مقوله روزمره زندگی شده است که ذهن شهروندان عراقی را به طور کامل مشغول کرده است.

واژگان کلیدی: جریان سیال ذهن، نقد روان‌شناسی، رمان عراقی، شاکر نوری، نزوة الموتی.

10.22034/alr.2026.3400.1114

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۲/۹

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۹/۲۶

anap1358@pnu.ac.ir

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران-ایران. (نویسنده مسئول)

شیوه استناد به این مقاله: محمدی رایگانی، آرمان، (پاییز و زمستان ۱۴۰۴)، «واکاوی تکنیک‌های جریان سیال ذهن در رمان نزوة الموتی اثر شاکر نوری»، جستارهای ادب عربی، شماره ۶، صص ۱۳۳-۱۴۰.

❁ مقدمه

با ظهور رمان‌های مدرن شیوه‌های روایت متحول شده است و نویسندگان با نوآوری در سبک بیانی و توجه به ذهنیات شخصیت‌های داستان از شیوه روایت ساده داستان‌های کلاسیک می‌پرهیزند و به جهان درون انسان توجه می‌کنند.

«پس از جنگ جهانی اول، داستان‌نویسی به شیوه‌ای نوین جلوه‌گر شد که از ویژگی‌های بارز آن، بی‌توجهی به عنصر طرح، آمیختگی وقایع گذشته و حال و آینده، عدم ارتباط نویسنده با خواننده، شخصیت‌محوری به جای حادثه‌پردازی و توجه به عوالم نامکشوف ذهن و دنیای درونی انسان اشاره کرد» (Griffith, ۲۰۰۶: p۵۷).

در این گونه از رمان‌ها، چون روایت داستان از درون ذهن شخصیت‌ها انجام می‌گیرد، شخصیت بیشتر از حوادث داستان مورد توجه قرار می‌گیرد.

«در رمان‌های جدید به جای تمرکز روی بررسی اوضاع جامعه و مشکلات و درگیری‌های آن به دلالتی پریپیچ و خم و مهمم؛ یعنی درون انسان روی آوردند. رمان‌نویسان در سطح علمی با به‌کارگیری شیوه‌های جدید علم روان‌شناسی و در سطح ادبی با استفاده از شیوه جریان سیال ذهن و گفت‌وگوی داخلی، رمز و رازهای درون انسان را کشف و بررسی کردند» (آلن، ۱۹۹۷، ص ۲۱؛ نک: لونیزی، ۲۰۱۱، ص ۲۶).

بنابراین، نویسندگان این نوع از رمان‌ها به جای توصیف اتفاقات جهان بیرون، به شرح رخدادها و پنهان درون شخصیت‌ها می‌پردازند.

«بیشتر حوادث این نوع از رمان‌ها در اعماق روح و روان شخصیت‌های داستان رخ می‌دهند و این حوادث افکار خاصی هستند که در ذهن جریان می‌یابند» (هنکل، ۲۰۰۵، ص ۲۴).

این افکار بیانگر فضا و حریم خصوصی شخصیت‌هایی هستند که هیچ‌کسی از آن‌ها خبر ندارد؛ ولی نویسنده با تکیه بر شیوه‌های جریان سیال ذهن، به عمق ذهن شخصیت‌ها نفوذ کرده و افکار و درونیات آن‌ها را روایت می‌کند. جریان سیال ذهن از شیوه‌های روایی است که نویسندگان مدرن با نگرشی

روان‌شناسانه و باشیوه‌هایی مانند تک‌گویی درونی، حدیث نفس، هم‌زمانی و تداعی آزاد، حوادث داستان را از درون ذهن شخصیت‌های داستان روایت می‌کنند.

«جریان سیال ذهن مجموعه درهم و گسیخته تداعی‌ها، لحظه‌ها و عواطف است که در آن، لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه از هم می‌گذرند» (فلکی، ۱۳۸۲، ص ۴۶).

راوی آنچه در درون ذهن شخصیت می‌گذرد و از نظم منطقی برخوردار نیست را نقل می‌کند. «جریان سیال ذهن شیوه‌ای جدید در ثبت حوادث و رویدادهای داستان است که سیلان ذهن یک یا چند شخصیت را در فاصله زمانی کوتاهی به نمایش می‌گذارد. در این شیوه رابطه علت و معلولی رخداد‌های داستان از هم می‌گسلد» (پاینده، ۱۳۸۳، ص ۳۰).

در حالت ناخودآگاه، ذهن شخصیت فعال شده و تصاویری در آن جاری می‌شود که به مرحله زبانی نرسیده‌اند و بیشتر در مرحله پیشاکلامی قرار دارند و حاوی گفت‌وگوهای درونی شخصیت هستند.

در رمان‌های مدرن عربی نیز نویسندگان از این شیوه روایی بهره برده‌اند؛ نویسندگانی همچون نجیب محفوظ و توفیق الحکیم. جریان سیال ذهن به تدریج شیوه‌ای پذیرفته شد و ابزاری قرار گرفت تا نسل نویسندگان بعدی، همچون عبدالرحمن منیف، صنع الله ابراهیم، جمال غیطانی، ادوارد الخراط و نیز بهاء طاهر، بتوانند آن گونه که می‌خواهند درونیات ذهنی خود را به مخاطب نشان دهند (بدوی، ۱۹۹۳م، ص ۲۲۲).

در دوره‌های بعدی نیز نویسندگان بسیاری به جریان سیال ذهن روی آوردند و آثاری چند به این شیوه روایی نگاشتند که شاکر نوری نویسنده عراقی از جمله آن‌ها است که در رمان «نزوة الموقی» از این شیوه برای روایت حوادث این داستان بهره برده است و در قالب راوی اول شخص، سیر داستان از درون ذهن قهرمان داستان روایت می‌شود. موضوع اصلی این رمان مرگ و مرگ‌اندیشی است؛ ولی نوری در خلال آن به مضمون‌هایی همچون جنگ، فقر، کمبود امکانات، ناامنی اجتماعی، فساد اخلاقی، فساد اقتصادی، مهاجرت اجباری عراقی‌ها و سیطره اندوه و بدبینی بر عراق اشاره می‌کند. بررسی شیوه روایی جریان سیال ذهن در این رمان می‌تواند گامی در جهت شناخت تحولات فرایند داستان‌نویسی در عراق و ادبیات عربی معاصر باشد و مخاطب می‌تواند از خلال گفت‌وگوهای درونی قهرمان داستان و منویات ذهنی او بسیاری از



تحولات فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی عراق در دهه‌های اخیر آگاهی یابد. از این رو این پژوهش می‌کوشد چگونگی به‌کارگیری جریان سیال ذهن و شیوه‌هایی همچون تک‌گویی درونی، حدیث نفس، هم‌زمانی و تداعی آزاد را در این رمان بررسی کند و اهداف نویسنده از خلق این رمان و به‌کارگیری شیوه‌روایی جریان سیال ذهن را بیان کند.

پرسش‌های پژوهش

- هدف شاکر نوری از کار بست شیوه‌جریان سیال ذهن در رمان «نزوة المونی» چیست؟
- نویسنده چگونه توانسته است با شیوه‌های جریان سیال ذهن، جهان درون قهرمان داستان را روایت کند؟

پیشینه پژوهش

در زمینه جریان سیال ذهن، کتب و مقالاتی نوشته شده است که برخی از آن‌ها این نوشته‌ها است:

- کتاب «تبار الوعي في الرواية الحديثة» (۲۰۱۵ م)، روبرت همفری.
- در مقاله «دور تداعي الحرّ في تنظيم حركة تيار الوعي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي» (۱۴۰۰)، پیمان صالحی به این نتیجه می‌رسد که نویسنده با تکیه بر اصل تشابه در تداعی آزاد و بازیابی خاطرات شخصیت‌های داستان، جزئیات زندگی و دردها و امیدها و ویژگی‌های رفتاری و روانی آن‌ها را بیان می‌کند.
- در مقاله «دراسة مقارنة في تيار الوعي بين روايتي "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني و "شازده احتجاب" لهوشنك كلشيري» (۱۳۹۸)، حسن اعظمی خویرد و همکاران معتقدند که نویسندگان مداخله مستقیم در روایت ندارند و موضعی بی‌طرفانه اتخاذ کرده‌اند و به شخصیت‌ها اجازه می‌دهند تا به عنوان راویان اصلی عمل کنند و آزادانه وقایع را بدون دخالت خارجی بازگو کنند.
- در مقاله «بررسی و تحلیل تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن در رمان "الطنطورية" اثر رضوی عاشور» (۱۳۹۶)، نسرين عباسی و زهرا افضل، رمان الطنطورية را در حیطه جریان سیال ذهن قرار نمی‌دهند و معتقدند که پریشانی زمان و مکان در این داستان وجود ندارد و راوی با تکیه بر



لایه های گفتاری از شیوه روایت تک‌گویی نمایشی استفاده کرده است.

• مقاله «تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن» (۱۳۹۵)، مهران نجفی حاجیور و همکاران.

• مقاله «تیار الوعي فی "التلصص" ولصنع الله إبراهيم» (۱۴۳۱ق)، سید ابراهیم آرمن وزهرا پاک نهاد.

• مقاله «تیار الوعي فی رواية "صوفيا" للروائي السعودي محمد علوان» (۲۰۱۶م)، وجیه عبدالفتاح أحمد مطر.

• در مقاله «أنماط المنولوج في رواية همس الجسور للروائي علي المعمری» (۲۰۲۳م)، إسماعیل بن مبارک بن سالم المعجمی به این نتیجه می‌رسد که راوی در رمان «همس الجسور» به کمک اشکال مختلف تک‌گویی درونی، حوادث گذشته و حال زندگی شخصیت را در ذهن او انعکاس دهد.

• در مقاله «آليات تيار الوعي في رواية ليلة المليار لغادة السمان» (۲۰۱۷م)، سميرة بوسعد و عبدالملك ضيف براین باورند که غادة السمان در رمان «ليلة المليار» با استفاده از شیوه‌های جریان سیال ذهن موضوعات مختلفی را بررسی می‌کند و نگاه مضطرب خود را تشریح می‌کند که عامل شکل‌گیری آن رازندگی پیچیده و در حال تغییر معاصر می‌داند.

درباره رمان «نزوة الموتی» تحلیل‌هایی به صورت جسته و گریخته در مجلات و سایت‌های اینترنتی انجام گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها این دو نوشته است:

• مقداد مسعود در مقاله «الفراشة والنمل الأسود... "نزوة الموتی" للروائي شاکر نوري» (۲۰۲۲م)، به مقایسه نگرش نوری به مقوله مرگ در رمان‌های «کلاب جلعامش»، «نزوة الموتی» و «دیالاس» پرداخته و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها را بیان کرده است.

• وسیله مجاهد در مقاله «رواية نزوة الموتی... مفردات العدم في سيرة من الموت المتناسل» (۲۰۱۹م)، با اشاره به داستان آدم و حوا، به میل ذاتی انسان برای انجام گناه اشاره می‌کند که پیوسته در نهاد انسان‌ها وجود دارد و در نسل‌های مختلف تکرار می‌شود. به نظر می‌رسد درباره این رمان،



پژوهش مستقلی تاکنون انجام نگرفته است و این مقاله نخستین پژوهشی است که به صورت اختصاصی، شیوه روایی جریان سیال ذهن را در این رمان بررسی کرده است. مهم ترین ویژگی و نوآوری این مقاله در این است که با تمرکز بر شیوه های جریان سیال ذهن، کاربست این شیوه روایی را در رمان «نزوة الموتی» تحلیل کرده است.

۱. چارچوب نظری

۱-۱. جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن مرتبط با روان شناسی است که بعدها وارد حیطه نقد ادبی شد و به معنای «جاری شدن افکار در درون ذهن است» (زیتونی، ۲۰۰۲، ص ۶۶). با وارد شدن این اصطلاح در قرن نوزدهم به نقد ادبی «نویسندگانی مانند مارسل پروست، جیمز جویس و ویرجینیا وولف، آن را به عنوان یک شیوه روایی در آثار خود به کار بردند» (مخیلد، ۲۰۲۲، ص ۵۰۱). جریان سیال ذهن، محصول عصر جدید است و «ویلیام جیمز، فیلسوف و اندیشمند آمریکایی برای اولین بار این اصطلاح را در کتاب خود در زمینه روان شناسی با عنوان «مبانی روان شناسی» به کار برد» (غنایم، ۱۹۹۳، ص ۹). در اصطلاح ادبی، جریان سیال ذهن عبارت است از «شیوه ای از نگارش داستان که ادراکات شخصیت را بیان می کند. این شیوه، احساسات و معانی درون ذهن شخصیت را بدون رویکردی منطقی و تمایز میان سطوح مختلف واقعیت به تصویر می کشد» (فتحی، ۱۹۸۵، ص ۷۳). این احساسات و افکار ریشه در ناخودآگاه شخص داشته است و از نظم منطقی برخوردار نیستند و تنها در ذهن شخصیت به شکل انبوهی از تصاویر می چرخند و بر زبان او جاری نمی شوند. «در این روش نویسنده تلاش می کند با ثبت حالات ذهنی شخصیت های داستان، مخاطب را با تجربه ذهنی آن ها آشنا سازد و سیلان اندیشه ها، عواطف و خاطرات شخصیت ها را به صورت مستقیم به نمایش بگذارد» (زیتونی، ۲۰۰۲، ص ۶۶)، یعنی مخاطب از طریق نویسنده، به ذهن شخصیت نزدیک می شود و سیر روایت داستان را از طریق تصاویر و افکار جریان یافته در ذهن شخصیت پیگیری می کند. «خاطرات پنهان شخصیت که ممکن است دردناک یا خوشایند باشند، در نتیجه محرکی بیرونی با قرار گرفتن شخصیت در موقعیتی خاص برانگیخته می شوند» (ایوب، ۲۰۰۱، ص ۱۱۴؛ عبدی و همکاران، ۱۳۹۶، ص ۶۰)؛ یعنی این افکار و تصاویر و خاطرات تحت تأثیر عوامل محیطی دوباره در چارچوب ذهن بازبینی می شوند و به شکل انبوه و غیرارادی جریان می یابند و مهم ترین ویژگی آن ها خاموش و پنهان

بودن آن‌هاست؛ زیرا در مرحله پیش‌سازبانی قرار دارند و به مرحله زبانی نمی‌رسند؛ ولی نویسنده با قلم خود پرده از این افکار شخصیت‌ها برمی‌دارد تا داستان از زاویه دید درونی روایت شود.

فروید ساختار شخصیت انسان را به دو بخش ناخودآگاه و خودآگاه تقسیم می‌کند که البته بیشتر بر ناخودآگاه تمرکز می‌کند.

«فروید در نظریه کوه یخ، نیمه نمایان یخ را خودآگاه انسان و بخش اصلی و پنهان شده این کوه زیر آب را ناخودآگاه می‌داند. بر پایه چنین تصویرسازی ساده‌ای، خودآگاه براساس حجم عظیمی از ناخودآگاه بنا نهاده شده است و هیچ‌یک رفتارها و اعمال انسان از خودآگاه او سرچشمه نمی‌گیرد و ناخودآگاه کارگردان اعمال انسان است» (Freud, ۱۹۶۳, p۱۱۷-۱۱۹؛ حسینی و سجادی، ۱۳۹۷، ص ۴۲ و ۴۳).

افکار انسان پیوسته از ناخودآگاه به نیمه ناخودآگاه و خودآگاه در حال حرکت است تا مفهومی مشخص بیابد. «این جریان بر نوعی سطوح هوشیاری پیش از گفتار، با هدف آشکار ساختن ماهیت روانی شخصیت‌ها تمرکز دارد» (همفری، ۲۰۱۵م، ص ۳۳). در جریان سیال ذهن نیز این سه حالت پیوسته در حال تعامل با هم و پردازش اطلاعات هستند. «در جریان سیال ذهن، دریافت‌ها، عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها از جنبه‌های آگاهی، نیمه‌آگاهی و ناخودآگاهی نمایش داده می‌شود و در آن، تکیه بیش از گفتارهای عقلانی بر لایه‌های پیش از گفتار است» (شمسیا، ۱۳۸۹، ص ۱۸۲)؛ زیرا اطلاعاتی که در مرحله پیش‌گفتاری و قبل از سانسور توسط خودآگاه در ذهن جریان می‌یابند، تصاویر و اطلاعاتی ناب و دست‌نخورده هستند که بدون دخالت قوه عقل و منطق؛ یعنی خودآگاه، از عمیق‌ترین لایه‌های شخصیت انسان سرچشمه می‌گیرند. «ناخودآگاه ماهیتی چندوجهی، مبهم، منطق‌گریز و بیان‌نشدنی دارد و به هیچ وجه در قالب زبان انعکاس نمی‌یابد» (بیات، ۱۳۹۵م، ص ۷۲). این فضای مبهم لبریز از ناگفته‌های بسیاری است که فرد در جامعه و جهان بیرون از متن، به علت وجود فیلترها و رعایت هنجارهای اجتماعی، مجبور به سرکوب و سانسور و پس‌راندن آن‌ها از ساحت زبان به ساحت پیش‌سازبان و در ذهن می‌شود. در حالت خودآگاه، فرد افکاری را از فیلتر ذهنش عبور می‌دهد؛ ولی آن‌ها را بر زبان نمی‌آورد و در همان حالت پیش‌زبانی باقی می‌گذارد. «در جریان سیال ذهن، اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداعی می‌کنند. خواننده به طور مستقیم در جریان



افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیراندیشه‌های او را دنبال می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸، ص ۱۹۰). نویسنده با این شیوه روایت به خواننده نقش فعالی می‌دهد و فاصله میان شخصیت داستان و مخاطب را درهم می‌شکند. در یک جمع‌بندی می‌توان گفت که جریان سیال ذهن شیوه روایت نوین و پیچیده‌ای است که به کمک آن، تحولات درون شخصیت‌های داستان بدون دخالت نویسنده و از زاویه دید درونی روایت می‌شود و گفت‌وگوها بیش از آنکه منشأ بیرونی و کلامی باشند، پیشاکلامی و در درون ذهن شخصیت رخ می‌دهند.

۲-۱. خلاصه داستان

شاکر نوری (۱۹۵۹م) رمان‌نویس عراقی که در سال (۲۰۱۷م) جایزه ادبی «کتارا للروایة العربیة» را کسب کرد و دارای رمان‌های «نافذة العنكبوت»، «نزوة الموقی»، «دیالاس بین یدیه»، «کلاب جلعامش»، «المنطقة الخضراء»، «شامان»، «مجانین بوکا» و «جحیم الراهب» است که رمان «نزوة الموقی» دومین رمان اوست و در آن به شکلی ویژه، به مقوله مرگ و تأثیرات منفی جنگ بر روح و روان عراقی‌ها اشاره می‌کند.

داستان با دریافت یک نامه اضطراری از سوی قهرمان داستان آغاز می‌شود که اسم آن مشخص نیست و ساکن پاریس است. در نامه از او خواسته می‌شود تا به زادگاهش شهر جلولابیااید و جسد پدرش را که سال‌ها پیش فوت شده است به قبرستان جدید شهر انتقال دهد؛ زیرا قرار است سینمایی در محل قبرستان قدیمی احداث شود. مادر قهرمان داستان به او توصیه می‌کند که با همسران پدرش؛ یعنی سلطان و زلیخا و همچنین دوستان پدرش روبه‌رو نشود؛ ولی او به رهنمودهای مادرش گوش نداده و برای کشف معماهای پیرامون پدرش که در کودکی از او جدا شده است سراغ دوستان پدرش می‌رود و ناگفته‌های بسیاری برای او نمایان می‌شود. از سوی دیگر، ملاقات او با سلطان که زنی اغواگر است، باعث می‌شود مرتکب گناه شده و با او رابطه نامشروع برقرار کند. کنجکاوی‌های قهرمان داستان او را دچار تناقضی شدید کرده و پیوسته در درون خود به گفت‌وگو با خود می‌پردازد و صحنه‌هایی را بین توهم و واقعیت احساس می‌کند و با خود هذیان می‌گوید. پس از انتقال جسد پدر به قبرستان جدید، روایت داستان بدون پایانی مشخص، به صحنه‌ای ختم می‌شود که پیرمردی هفتاد ساله در انتظار پایان لحظات زندگی‌اش است و آن در واقع، راوی داستان است و در مقابل آن پسرش کنان ظاهر می‌شود که کتابی پوسیده را می‌خواند که حوادث زندگی پدرش را میان دو شهر و دو توهم و دوزن می‌خواند.



۲. تحلیل شیوه‌های جریان سیال ذهن در مان نزوة الموتی

در مان «نزوة الموتی» انواع شیوه‌های جریان سیال ذهن اعم از تک‌گویی درونی، حدیث نفس، هم‌زمانی و تداعی خاطرات به کار گرفته شده است. برای نمونه، مواردی از این شیوه‌ها تحلیل می‌شود.

۱-۲. تک‌گویی درونی

یکی از بارزترین شیوه‌های جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی است.

«تک‌گویی، انعکاس ذهن شخصیت‌ها در سطح پیش از گفتار است؛ بخشی که در آن ترتیب زمانی، نظم منطقی و سانسور مطرح نیست. تصویرها و ذهنیت‌ها در این مرحله معترف عواطفی است که بر زبان جاری نشده‌اند» (Humphrey, ۱۹۶۲، ص ۲۴-۲۸؛ نک، شریف عسکری و زارع برمی، ۱۳۹۴، ص ۱۳۷).

تک‌گویی درونی گفت‌وگوی محرمانه شخص با خود است و مخاطب به کمک عبارت‌های متن از فضای ذهن شخصیت و افکار او آگاه می‌شود. «تک‌گویی درونی به دو گونه مستقیم و غیرمستقیم دسته‌بندی می‌شود» (همفری، ۲۰۱۵، ص ۶۰).

۲-۲. تک‌گویی درونی مستقیم

در تک‌گویی درونی مستقیم، محتویات ذهن راوی یا قهرمان داستان، بدون دخالت نویسنده بیان می‌شود. پس در این روش «ذهن شخصیت که بیانی از تجربه‌ها، عواطف و خاطره‌های اوست، از طریق نقل قول مستقیم و به صورت اول شخص روایت می‌شود» (مدینی، ۱۹۸۲، ص ۵۷). در این شیوه، زاویه دید کاملاً درونی و باضمیر اول شخص است. پس «خواننده در خلأ توصیف یا اظهار نظر نویسنده، مستقیماً به زندگی راوی، اول شخص، راه می‌یابد» (ولک و وارن، ۱۳۸۲، ص ۲۵۸). در این نوع از تک‌گویی اگر شخصیت سؤالی را مطرح می‌کند، مخاطبش وجود خارجی ندارد و در درون ذهنش با خود حرف می‌زند. «و راوی نه با خواننده حرف می‌زند و نه با کس دیگری در صحنه گفت‌وگو می‌کند» (براهنی، ۱۳۶۵، ص ۷۴).

در مان «نزوة الموتی» راوی اول شخص است و بیشتر تک‌گویی‌ها از نوع مستقیم هستند که با توجه به میزان دخل و تصرف به دو نوع تقسیم می‌شود. در نوع اول، راوی هیچ نقشی در روایت ذهنیات شخصیت‌ها



ندارد و در نوع دوم راوی با کلماتی همچون با خود فکر کردم، از خود پرسیدم، این گونه خیال کردم و چنین تصور کردم، دخل و تصرف اندک خود را در فرایند روایت نشان می‌دهد.

قهرمان داستان پس از فهمیدن محتوای نامه‌ای که از عراق دریافت می‌کند، خاطره پدرش در ذهنش بازخوانی می‌شود. او با پرسش‌هایی از خود، به این مشغله ذهنی‌اش اشاره می‌کند:

«لأدري كيف ألهمت هذه البرقية أحشائي وبعثت أبي من جديد من قبره؟! يبدو بأننا لا نتغير إلا لتلاشي كمالو أن موتنا يضيء حياتنا (نوری، ۲۰۰۴ م، ص ۱۹)؛

منی دایم چگونه این تلگراف، درونم را شعله‌ور ساخت و پدرم را دوباره از نوزنده از درون قبرش گرداند؟! به نظر می‌رسد که ما تغییر نمی‌کنیم، مگر اینکه متلاشی شویم. همان گونه که مرگمان بر زندگی مان پرتوی می‌فکند».

در اینجا هیچ مخاطب مفروضی وجود ندارد و قهرمان داستان با درون ذهنش خودش حرف می‌زند و تمام این کلمات و عبارت‌ها در مرحله پیش‌ازبانی هستند و همچون تصاویری بر چارچوب ذهن قهرمان داستان نقش می‌بندند و هیچ صدایی ندارند و این نویسنده است که با نزدیک شدن به ذهن او، این تصاویر را بدون هیچ گونه دخالتی و نشان دادن ردپایی از خود به صفحات رمان منتقل می‌کند و مخاطب از آن‌ها آگاهی می‌یابد و این گونه روایت داستان از حالت کلاسیک و تکیه بر زاویه دید بیرونی خارج می‌شود، اقتدار نویسنده بر متن کاسته می‌شود و نیز خود قهرمان داستان به عنوان راوی اول شخص، ماجرای زندگی خود را شرح می‌دهد.

قهرمان داستان تحت تأثیر متن تلگراف، به سیطره سایه مرگ بر سرزمینش اشاره می‌کند که مردمانش هر لحظه با آن روبه‌رو می‌شوند:

«لعل الفرق بين ما أعيشه هنا وهناك أن الناس هنا لا يتفوهون بالموت بل يحاولون نسيانه؛ أما أهالي بلدي فعلى النقيض، ينامون ويستقيظون مع الموت بل يحتسونه مع أقذاح الشاي بل ويحتفون به وإلا ما الذي دفع بسلطات بلدية مدينتي إلى أن تتخذ قرار نقل المقبرة القديمة إلى مكان جديد وكأن الصحاري المحيطة بمدينتي تقلصت، وأغرقتها المياه؟! هل أن لا مبالاة العراقي بالموت مستمدة من لا مبالاة بالحياة يا تری؟ (همان، ص ۲۰)؛ شاید فرقی که میان آنجا که زندگی

می‌کنم (پاریس) و اینجا (عراق) در این باشد که در آنجا زیاد به مرگ توجه نمی‌کنند، حتی می‌کوشند آن را فراموش کنند؛ اما ساکنان سرزمین من برعکس آن‌ها، با مرگ می‌خوابند و بیدار می‌شوند؛ بلکه آن را با چای می‌نوشند، یا حتی از آن استقبال می‌کنند، وگرنه چه چیزی باعث می‌شود که رؤسای شهرداری شهرم را وا دارد که تصمیم بگیرند قبرستانی را به مکانی جدید انتقال دهند. گویی بیابان‌های اطراف شهرم کم شده‌اند و آب‌ها آن‌ها را غرق کردند؟ شگفتا فکر نمی‌کنی بی‌توجهی عراقی‌ها به مرگ نشأت گرفته از بی‌توجهی آن‌ها به زندگی نیست؟».

این سخنان گفت‌وگویی درونی است که ذهن قهرمان داستان در نتیجه مشاهده وضعیت جامعه جنگ‌زده عراق نسبت به دیدگاه هم‌وطنانش درباره مرگ واکنش نشان می‌دهد. زاویه دید در این گفت‌وگو درونی است و عبارت‌ها همه در چارچوب ذهن قهرمان داستان جاری می‌شوند و اگر متن داستان نباشد، کسی نمی‌تواند آن‌ها را ببیند یا بشنود. نویسنده در این گفت‌وگوی درونی غایب است و همچون رمان‌های کلاسیک به عنوان راوی سوم شخص فضاها را توصیف نمی‌کند؛ بلکه روایت از درون ذهن قهرمان داستان انجام می‌گیرد و مخاطب به جای اینکه یک شنونده صرف باشد که داستان را از زبان نویسنده می‌شنود، از زبان قهرمان داستان می‌شنود. با کاهش اقتدار نویسنده بر متن، مخاطب به قهرمان داستان نزدیک‌تر می‌شود و احساسات و اندیشه‌های او را بدون واسطه و بهتر درک می‌کند.

قهرمان داستان تحت تأثیر مسئول کتابخانه درباره نحوه مرگ پدرش دچار تردید می‌شود و نمی‌داند واقعاً چه کسی پدر اوست و این گونه به مادر خود نیز شک می‌کند:

«كان يعتقد بأن حياته انتهت حين بدأت حياتك. لم يفعل ذلك إلا ليغوص في عالم الانتحار. هل كان ذلك أبي أم أن ثمة رجلاً آخر قذف نطفته في أمي؟ هل كان لأمي عشيق آخر؟ من يعرف؟ بل من يتجرأ أن يسأل أمه هذا السؤال الجارح؟» (همان، ص ۱۳۰)؛ او معتقد بود که زندگی‌اش پایان یافته است آن‌گاه که زندگی تو آغاز شده است. این کار را نکرده است، جز اینکه در جهان خودکشی غوطه‌ور شود. آیا پدرم بوده یا اینکه مرد دیگری بوده که نطفه من را در وجود مادرم نهاده است. آیا مادرم معشوقه دیگری داشته است؟ چه کسی می‌داند؟ یا چه کسی می‌تواند این سوال دردناک و آزاردهنده را از مادرم پرسد؟».



محافظه‌کاری مادر و پاسخ‌های غیرواضح او به پرسش‌های شخصیت دربارهٔ پدرش، باعث می‌شود که در بخش نیمهٔ خودآگاهش یک حس متناقض به وجود آید. از یک سو، در ناخودآگاهش حس تردید و بی‌اعتمادی نسبت به صداقت مادرش دربارهٔ سرگذشت پدرش پدید می‌آید و از سوی دیگر، در خودآگاه عاطفهٔ مادر فرزندی باعث می‌شود که تردیدش را سرکوب کند و دوباره در ناخودآگاهش ذخیره شود؛ ولی تحت تأثیر محرک‌های بیرونی؛ یعنی گفت‌وگو با مسئول کتابخانه و روایتی متفاوت از مرگ پدرش، دچار آشوب ذهنی و تردید می‌شود و برای حل این بحران و ابهام به درون خود پناه می‌برد و از خود سوال می‌کند، بدون آنکه به پاسخ قطعی برسد. در اینجا این گفت‌وگوی درونی مسیر حرکت ذهن شخصیت از ناخودآگاه به نیمهٔ خودآگاه را نشان می‌دهد که ناخودآگاه به محدودهٔ نیمهٔ خودآگاه نفوذ می‌کند و شخصیت را برای باز کردن لایه‌های راز مرگ پدرش به پرسش از دوستان پدرش و می‌دارد؛ ولی با سدّ خودآگاه برخورد می‌کند که احتمال می‌دهد که توصیه‌های مادرش مبنی بر دوری از دوستان پدرش صحیح باشد.

قهرمان داستان با بازخوانی حوادث گذشته و کنار هم قرار دادن سخنان هر دو طرف و با پرسش‌های متعدد از خود، در درون ذهنش به دنبال حقیقت می‌گردد؛ ولی به چیزی نمی‌رسد:

«في تجوالي التائه، كنت أتوقف عند أعمدة الكهرباء لأنظر إلى عقارب الساعة. - كم الساعة الآن؟ الزمن يأكل نفسه في هذه المدينة.. هل كانت أمي أو زليخة أو سلطنة على علم بمرض أبي؟ (همان، ص ۱۶۴)؛ در پرسهٔ بی‌هدفم، کنار تیرهای برق ایستادم تا به عقربه‌های ساعت نگاه کنم. ساعت چند است؟ زمان، خودش را در این شهر می‌خورد. آیا مادرم یا زلیخا یا سلطانه از بیماری پدرم آگاه بوده‌اند؟».

در اینجا نیز نویسنده غایب است و در قالب تغییر زاویهٔ دید از بیرون به درون، نبرد خودآگاه و ناخودآگاه دوباره رخ می‌نماید. قهرمان داستان هرچه می‌کوشد مادرش را از چارچوب شک و اتهام خود بیرون کند؛ ولی در برابر ناخودآگاه سرکوب شده نمی‌تواند طاقت بیاورد و شروع به پرسش از خود دربارهٔ نقش هر کدام از همسران پدرش در مرگ او می‌کند. تأکید مادر بر عدم وارد شدن او در جزئیات زندگی پیشین پدرش و دوری از همسران و دوستان پدر، ناخودآگاه او را درگیر می‌کند و او خود را در محاصرهٔ کلافی بی‌پایان از ابهام‌ها، پنهان‌کاری‌ها و تناقضات می‌یابد.



۲-۳. تک‌گویی درونی مستقیم از نوع نقل قول

نویسنده در تک‌گویی درونی مستقیم به شکلی محدود خود را نمایان می‌سازد. در این نوع «دخاله نویسنده به صورت غیرمحسوس است و تنها نشانه بودن نویسنده / راوی، وجود عبارت «گفت» و «گمان کرد» است» (مقدادی، ۱۳۷۸، ص ۱۹۱). در بخش‌هایی از داستان نزوة الموقی، نویسنده یا راوی در نقل محتویات ذهن شخصیت دخالت‌های کوچکی می‌کند و به صورت کوتاه و در قالب عباراتی همچون «تساءلْتُ في نفسي، قلْتُ في نفسي، تساءلْتُ في سري، شعرتُ، كنتُ أفكر، خطر في ذهني، رددْتُ في نفسي» خود را در فرایند روایت داستان نمایان می‌کند.

انتقال جسد پدر به قبرستان جدید، هویت فراموش شده قهرمان داستان را برای او بازآفرینی می‌کند و نشان می‌دهد که یاد و خاطره انسان‌ها با وجود مرگ هم از بین نمی‌رود: «رددْتُ في نفسي: أليس الرحيل يشبه محاورة الموقی أو محاورة رجال من عصور غابرة؟ (نوری، ۲۰۰۴، ص ۱۲)؛ با خودم تکرار کردم: آیا مسافرت (مرگ) همچون گفت‌وگوی مردگان یا گفت‌وگوی مردمان عصرهای گذشته نیست؟».

این گفت‌وگوی درونی شخصیت در حالت تنهایی رخ می‌دهد و نویسنده زاویه دید را از بیرونی به درونی تغییر می‌دهد و برای لحظه‌ای در قالب عبارت «رددْتُ في نفسي» خود را نشان می‌دهد. در اینجا مخاطب به شکل مستقیم و به یک باره وارد ذهن شخصیت نمی‌شود؛ بلکه راوی با یک مقدمه چینی کوتاه، راه را برای ورود به ذهن شخصیت فراهم می‌کند. ابهامی که بر سراسر زندگی قهرمان داستان از گذشته تاکنون سایه انداخته است، باعث شده که او نتواند با قطعیت درباره افکاری نظر دهد که در ذهنش نسبت به اتفاقات جهان پیرامونش رخ می‌دهد؛ از این رو این احتمالات را در ذهنش به صورت گفت‌وگوی خاموش مطرح می‌کند؛ زیرا در جهان بیرون برای پرسش‌هایش پاسخی نمی‌یابد.

شخصیت اصلی وقتی از محتوای نامه آگاهی می‌یابد، در گفت‌وگوی درونی خود، جابه‌جایی قبرستان قدیمی و انتقال اجساد پوسیده را امری معقول نمی‌داند:

«وتساءلْتُ في نفسي: - هل هناك ما يهم الآن وقد بلغنا نهاية المطاف مع أبي؟ أية جدوى في نقل مقبرة امتد تاريخها إلى مئات السنين؟ (همان، ص ۳۱ و ۳۲)؛ و از خودم پرسیدم: آیا اکنون که به نهایت کارمان با پدرم رسیده‌ایم، این اکنون چیزی هست که مهم باشد؟ چه سودی در انتقال قبرستانی وجود دارد که تاریخ آن به

صدها سال به درازا می انجامد؟».

عبارت «وتساءلُتُ فی نفسی» به مخاطب کمک می کند تا بفهمد که جریان روایت از زاویه دید بیرونی به زاویه دید درونی تغییر یافته و این عبارات گفت و گوی محرمانه شخصیت با خود در درون ذهنش هستند و هنوز ماهیت صوتی نیافته و محبوس در قاب ذهن او هستند. مخاطب از طریق این نجوای درونی به فضای فکری قهرمان داستان و نوع جهان بینی او نزدیک می شود و نگاه او به مقوله مرگ را می بیند و از سویی، به غیر منطقی بودن رفتار مسئولان کشوری و نقش منفی آن ها در ویرانی و عقب ماندگی عراق نیز از طریق این تک گویی درونی قهرمان داستان پی می برد. البته، نویسنده با ذکاوت خود و به شکلی غیر مستقیم و با دخالتی کوچک و در حد دو کلمه، وضعیت نامناسب عراق و ناکارآمدی نهادهای مدیریتی در برطرف کردن مشکلات مردم را نشان می دهد.

قهرمان داستان پیش از ارتکاب گناه با سلطانه، در ذهنش با خود درباره علت و انگیزه اشتیاقش برای دیدن سلطانه گفت و گو می کند:

«وتوالّت الأسئلة فی ذهني: - لماذا اكل هذا الانجذاب نحو سلطانه؟ - هل لأنني تعلقت بها في صباي؟ - وهل يقدر لي أن أدخل الحب من دائرة كل ما هو محرم على الدوام؟ - وهل أصبح منع أمي من رؤيتها حافزاً على هذه الرغبة اللعينة؟ (همان، ص ۸۸): و این پرسش ها پشت سرهم در ذهنم ادامه یافت: این همه جذب شدن به سوی سلطانه برای چیست؟ آیا برای این است که من در کودکی به آن دلبستگی داشته ام؟ آیا من می توانم پیوسته عشق را وارد چارچوب و دایره محارم کنم؟ آیا ممنوعیت من از دیدن او توسط مادرم تبدیل به انگیزه ای برای آن میل نفرین شده شد؟».

عبارت «توالّت الأسئلة فی ذهني» نشان می دهد که مخاطب به یک باره با محتویات ذهن قهرمان داستان روبه رو نمی شود؛ بلکه نویسنده برای ورود مخاطب به ذهن مقدمه چینی می کند و از فعل سوم شخص استفاده می کند و حضور کوتاه خود را در داستان نشان می دهد. پاسخ پرسش های قهرمان داستان، پرسش های دیگری است که گویی قرار نیست پاسخ قطعی برای آن یافته شود. گویی قهرمان داستان با طرح پرسش مقابل پرسش خود، سفسطه می کند و به نوعی برای توجیه رفتار غیر اخلاقی خود تلاش می کند و به شکلی ناخود آگاه برای کاهش فشار روانی و عذاب وجدان در قبال پدرش از پرسش های متعدد از خود

به عنوان یک مکانیسم دفاعی - روانی استفاده می کند و به نوعی از واقعیت و ارتکاب گناه فرار می کند. ذهن او شبیه دالانی طولانی است که در آن سوال های متعدد پشت سرهم و متصل به هم قرار گرفته اند و در این توالی، زمان گذشته و حال و آینده درهم آمیخته شده اند و علت این پریشان حالی قهرمان در آن به وضوح مشخص نیست.

در بخش هایی از داستان تک گویی درونی شخصیت پیچیده می شود و به خاطر افکار و سوءظن هایی که در ذهنش جولان می دهد، دچار هذیان می شود و در ذهنش افراد دیگری همچون مادر، پدر و حتی سلطانه وارد می شوند:

«صوت أمي يعود للظهور من جديد: (مادر) - لقد حذرْتُك منها يا ابني. (پسر) وما الفائدة الآن بعد أن حلَّت الخطيئة في روحي وجسدي، ... (سلطانه) صوت سلطانه: - ما الذي حملك على هذا السفر البعيد، عابراً البحار وقاطعاً الطرق والممرات؟ (پسر) - أتيتُ قاصداً أبي. قهقهات صاخبة فاضت من الغابة: (سلطانه) - تصورت بأنك جئت من أجلي. (پسر) - عزمْتُ على أن آتي إليك بالحزن والألم والبرد والحرّ ... في الحسرات والبكاء ... فاغفر لي يا أبي (همان، ص ۱۹۶)؛ صدای مادرم دوباره از نو ظاهر می شود: پسر، تو را از آن برحذر داشتم. فایده آن چیست بعد از آنکه این گناه در روح و بدنم فرود آمد... صدای سلطانه: چه چیزی را به این سفر دور و داشت، تا از دریاها عبور کنی و راه ها و گذرگاه ها را بپیمایی؟ من با هدف پدرم آمدم. صدای قهقهه بلندی جنگل را پر کرد: گمان کردم تو به خاطر من آمده ای. تصمیم گرفتم تا با اندوه و درد و سردی و گرمی و با حسرت و گریه به سوی تو بیایم.... ای پدر من را ببخش».

عبارت های «صوت أمي» و «صوت سلطانه» تغییر راوی از اول شخص به دوم شخص را نشان می دهد و حضور نویسنده را که در پشت شخصیت پنهان شده را نمایان می سازد و فضای ذهن پر آشوب شخصیت را نشان می دهد که در درون ذهنش به گفت و گو با مادر، پدر و سلطانه می پردازد. ضمیر متکلم در کلمه «روحي» نشان می دهد که قهرمان داستان در ذهنش به پرسش مادرش پاسخ می دهد و فعل «أتيتُ» نیز تغییر لحن روایت از سلطانه به قهرمان داستان را نشان می دهد که می خواهد ادعای سلطانه را انکار و علت اصلی آمدن خود به عراق یعنی انتقال جسد پدر را توضیح دهد. فعل «عزمْتُ» نیز در خطاب پدر قهرمان



داستان است که در ذهنش تداعی یافته است که از او بابت ارتکاب گناه گلایه می‌کند. در این بخش از داستان، قهرمان داستان کاملاً تحت سیطره ناخودآگاه قرار می‌گیرد و ارتباط خود با جهان محسوس بیرونی را از دست می‌دهد و در عالم رؤیا و در چارچوب ذهنش به گفت‌وگو با شخصیت‌هایی می‌پردازد که به صورت فیزیکی کنار او نیستند.

۲-۴. هم‌زمانی

از دیگر شیوه‌های جریان سیال ذهن، هم‌زمانی است. «یکی از اصول اساسی در تک‌گویی درونی پدیده هم‌زمانی است، یعنی تداخل هم‌زمان دو عمل از جانب یک شخصیت در آن واحد» (گودرزی لمراسکی و زندنا، ۱۳۹۲، ص ۱۷۳).

شخصیت اصلی داستان هم‌زمان با مکالمه تلفنی اش با مادرش، در ذهنش نیز درباره دوستان پدر سؤالاتی جریان می‌یابد:

«وتضیف: - لا تصدق کل ما یقولہ لک أصدقاء أییک. ورحلُ أفکر... من هم أصدقاء أبي... هل أعرفهم یا تری؟ ثم أوضحت حدیثها قائله: - عندما تأتي سوف أقول لك من هم. وقلْتُ فی نفسی: - هل مازالوا أحياء وربما كانوا أصغر عمراً منه أو فی عمره. وتنهتُ: - ألم یکن له أعداء؟... كانت الساعات بعد انتهاء مکالمتها تمر ببطء کما تمر جنازة مجهولة (نوری، ۲۰۰۴ م، ص ۱۷)؛ و در ادامه می‌گوید: هر چه که دوستان پدرت می‌گویند را باور نکن. من داشتم فکر می‌کردم... دوستان پدرم که هستند... به نظرت من آن‌ها را می‌شناسم؟ سپس سخنش را واضح‌تر کرد و گفت: وقتی که بیایی، به تو خواهم گفت که آن‌ها که هستند. من با خودم گفتم: آیا آن‌ها هنوز زنده‌اند و شاید کوچکتر از او یا همسن او باشند. من به هوش آمدم: آیا دشمنی نداشت؟... ساعت‌ها پس از مکالمه آن‌ها به‌کندی می‌گذشت، همچون جنازه ناشناخته‌ای که عبور می‌کرد».

این شیوه ترکیبی روایت باعث می‌شود که مخاطب با دقت بالا حوادث داستان را دنبال کند و فرایند روایت یکنواخت و خسته‌کننده نشود. برخی افعال بیانگر گفت‌وگوی درونی شخصیت هستند. افعال این عبارت «وتضیف: - لا تصدق، تأتي سوف أقول، أوضحت حدیثها» که از زبان مادر قهرمان داستان نقل



می شود، بر مکالمه تلفنی آن ها دلالت می کند که خارج از ذهن قهرمان داستان هستند. حس جست و جویی بیش از اندازه که غریزه ای نهفته در ناخود آگاه قهرمان داستان است، نمی تواند به سادگی علت تأکید مادرش برای ملاقات کردن با دوستان پدرش را بپذیرد. از این رو قهرمان داستان برای لحظات کوتاهی، هم زمان با گوش دادن به سخنان مادرش، در چارچوب ذهنش سؤالاتی درباره ماهیت دوستان پدرش از خودش می پرسد. او به نوعی میان جهان درون خود و بیرون از ذهنش معلق می ماند و عبارت های «رحت أفکر» و «قلت في نفسي»، ورود و خروج قهرمان داستان از ذهنش و مقابله خود آگاه (عمل کردن به نصیحت مادر) و ناخود آگاه (میل به کشف حقیقت راز مهر پدر) را نشان می دهد.

قهرمان داستان در مسیر رسیدن به «جلولا» هم زمان که با درشکه چی درباره پدرش صحبت می کند، در درونش نیز با خود درباره فاش کردن یا پنهان کردن هویت خود حرف می زند:

«لم تقل لي من كان والدك، رحمه الله؟ ... ما الذي يمكن أن أقوله لهذا الحوذي الهرم، هل أشرح له قصتي، أم أظل ساكتاً إلى أن نصل الفندق، لكن سرعان ما خطرت لي فكرة أن يكون هذا الحوذي أحد أصدقاء أبي الذين ذكرتهم لي أمي، من يدري؟ ولكن ماذا ينفع ذلك؟ ... دعني أقول له ما يلي: -إنني ابن أول رجل وطئت قدماه هذه الأرض مع الجيش...» (همان، ص ۵۷).

نویسنده به کمک این شیوه تلفیقی روایت، از نقش خداگونه خود در خلق و نقل داستان می کاهد و با این رفت و برگشت ها، ارتباط میان هرج و مرج و فضای متشنج عراق در جهان واقعیت را با احساسات درونی شخصیت اصلی و ترس و بی اعتمادی اش بازگو می کند. در هر دو حالت، گفت و گوی دونفره قهرمان داستان و درشکه چی و گفت و گوی درونی خود قهرمان، مهم ترین موضوع و مسأله کشف حقیقت از میان لایه هایی از ابهام است. در تک گویی های قهرمان داستان و تلاش وی برای پاسخ به درشکه چی، دوباره ناخود آگاه و خود آگاه با هم برخورد می کنند و برای لحظه ای خود آگاه او رهنمودهای مادر را به یاد می آورد؛ ولی از آنجا که قدرت ناخود آگاه بر خود آگاه می چربد، او بدون رهنمودهای مادر، خود و پدرش را به درشکه چی معرفی می کند.

شخصیت اصلی شب هنگام در قبرستان، هم زمان با گوش دادن به سخنان قبرکن گوش می کند و کیسه های پارچه های پیچیده به جسد پدرش را جمع می کند و درون ذهنش نیز از خود سؤال می کند:



«وهو يقول لي: -لم يعد الوقت ملاءماً للذهاب إلى المقبرة في هذا الظلام. قلتُ في نفسي: وألملم كيس القماش الذي يحتوي على رفات أبي: أليس القبر هو الظلام؟ (همان، ص ۱۲۳)؛ و او به من می گوید: وقت برای رفتن به قبرستان در این تاریکی مناسب نیست. من با خودم گفتم: و در حالی که کیسه های پارچه را جمع می کنم که باقیمانده جسد پدرم در آن ها هستند: آیا قبر همان تاریکی نیست؟».

نویسنده با جابه جایی زاویه دید، مخاطب را به درون ذهن شخصیت هدایت می کند و چراغی بر ذهن او می گیرد که پر از کلماتی است که همچون تصاویر متحرک و انبوهی هستند و در مرحله پیش از بانی قرار دارند و بدینی شخصیت نسبت به زندگی و ارتباط میان تاریکی شب، تاریکی قبر، وضعیت جنگی و بحرانی عراق و نیز سایه چنبر زده مرگ بر عراقی ها را به تصویر می کشد. در اینجا تاریکی شب به عنوان یک محرک محیطی، ذهن قهرمان داستان را تحت تأثیر قرار می دهد. در حالی که دو عمل گوش دادن به سخنان قبرکن و جمع کردن باقیمانده جسد پدرش را انجام می دهد، درباره تشابه مرگ و قبر و تاریکی هراس آور شب، به گفت و گوی درونی با خود می پردازد.

۲-۵. حدیث نفس

شخصیت داستان ها در حدیث نفس، مانند تک گویی درونی، با خود حرف می زنند. «شخصیت در حدیث نفس، افکار و احساسات خود را بر زبان می آورد تا خواننده از نیت او باخبر شود و بدین طریق، اطلاعاتی درباره شخصیت داستان به خواننده داده می شود» (میرصادقی، ۱۳۷۷، ص ۸۲ و ۸۳؛ نک: زارع برمی و کاظمی، ۱۳۹۹، ص ۷۰). برخلاف تک گویی درونی که کلمات در مرحله پیشاگفتاری هستند، در حدیث نفس شخصیت آن ها را از درون ذهن به زبان انتقال می دهد. در حدیث نفس، میزان آگاهی فرد نسبت به تک گویی درونی بیشتر است و به مرحله زبانی نیز می رسد. «در حدیث نفس، شخصیت به منظور آگاه شدن مخاطب از نیت و مقاصد او، افکار و احساسات خود را به زبان می آورد» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص ۴۱۷).

شخصیت اصلی دچار نوعی وسواس فکری می شود و علت تأکید مادرش بر دوری از زلیخا و سلطانه، همسران پدرش، او را پریشان می کند و پیوسته در خلوت با خویش به این مسأله فکر می کند و دچار توهم و هذیان می شود و در ذهنش مادرش را تجسم می کند که روبه رویش ایستاده و از او می خواهد که شک خود را

درباره زلیخا و سلطانه از بین ببرد:

«قُلْتُ لها وكأنها كانت تقف أمامي: - أتركي مهاوس زليخة وسلطانة... لم أكن أعرف من أين تصدر هذه المهاوس من الغيرة الأنثوية أم من زهو الرجولة؟ (نوری، ۲۰۰۴م، ص ۷۹)؛ من در حالی که گویی روبه رویم ایستاده بود، به او گفتم: وسوسه های زلیخا و سلطانه را رها کن... من نمی دانستم که این وسوسه ها از غیرت زنانه یا غرور مردانه تولید می شدند؟».

در اینجا برخلاف تک گویی درونی، تغییر زاویه دید از درونی به بیرونی است؛ البته مخاطب گفت و گوی شخصیت در داستان وجود خارجی ندارد و تصویری که از مادرش روبه روی او نقش بسته، زاده توهم اوست و او با خود صحبت می کند.

شخصیت داستان که در درون ذهنش با مادرش در حال مشاجره بر سر میل او به دیدار با همسران پدرش است، به یک باره متوجه می شود که عابران پیاده با تعجب به او نگاه می کنند؛ زیرا او بدون توجه به محیط پیرامونش با خود حرف می زند:

«أجل... خنت وصية أبيك. سكتت قليلاً ثم أضفت: - أنت تعرف ماذا سيحل بك إذا تنكرت لوصية أبيك. وعند خروجي من الفندق، تخيلتُ إن المارة ينظرون إليّ كمجنون أحمق يتكلم مع نفسه (همان، ص ۸۰)؛ بله... توبه وصیت پدرت خیانت کردی. اندکی سکوت کرد و در ادامه گفت: تو می دانستی که چه بر سرت می آید، اگر وصیت پدرت را نادیده بگیری. هنگام خروجم از هتل، گمان کردم که عابران به من همچون دیوانه ای نادانی نگاه می کنند که با خودش حرف می زند».

عبارت «كمجنون أحمق يتكلم مع نفسه» تغییر زاویه دید از درونی به بیرونی را نشان می دهد و حدیث نفس، شخصیت اصلی را توصیف می کند که تحت تأثیر مشغله ذهنی و مجادله لفظی با مادر در ذهنش رخ می دهد و آشوب درونش را برای مخاطب نمایان می کند و این در حالی است که او به افراد اطرافش هیچ توجهی نمی کند.

شخصیت اصلی بعد از ارتکاب گناه با همسر پدرش، در برابر پدرش احساس پشیمانی می کند و برای



فراموشی موقت این درد به مشروب روی می آورد و تحت تأثیر الکل، کنترل ذهن خود را از دست می دهد و بدون توجه به محیط اطرافش، با هیجان آمیخته با اندوه، از بیماری کشته پدر گلایه می کند:

«تصاعدت الخمرة في رأسي كما يتصاعد زبد البحر وقت الهيجان. وقلْتُ مردداً:
اللجنة على هذا المرض الخبيث الذي أكل خلايا أبي وجعل منه فريسة سهلة لديدان
حقيرة» (همان، ص ۱۶۴ و ۱۶۵)؛ شراب در سرم بالا آمد، همان گونه که کف دریا
به هنگام طوفان بالا می آید. با حیرت و تردید گفتم: لعنت بر این بیماری پلید که
سلول های بدن پدرم را خورد و آن را شکار و طعمه ساده کرم های حقیر ساخت».

عبارت «وَقُلْتُ مردداً» تغییر زاویه دید از درونی به بیرونی را نشان می دهد و واگویه شخصیت را توصیف می کند که تحت تحولات درونی اش، شروع به سخن گفتن با خودش می کند؛ اما کلمات این جملات برخلاف عبارات های تک گویی درونی مستقیم، دارای صدا و لفظ هستند و بر زبان او جاری می شوند و در عبارت «وَقُلْتُ مردداً» دیگر از ترکیب «فی نفسی» استفاده نشده است که برگفت و گوی درون ذهن شخصیت دلالت می کند. نویسنده به کمک این حدیث نفس، سیر حوادث داستان را از زبان خود شخصیت روایت می کند و امیال سرکوب شده او را برای مخاطب نمایان می سازد.

۲-۶. تداعی آزاد

تداعی با هذیان، رؤیا و ناخودآگاه ارتباط نزدیکی دارد. «تداعی، یادآوری بخشی از ذهنیات و خاطرات به وسیله عوامل بیرونی و درونی است» (Cuddon, ۱۹۹۹، ص ۵۲). ریشه تصویرهای جریان یافته در ذهن در حوادثی است که در عالم بیداری برای شخص اتفاق می افتند.

«تداعی معانی در جریان سیال ذهن به خواننده کمک می کند تا پیوند میان ذهنیات پراکنده شخصیت را بیابد و به حساسیت ها، علایق و خاستگاه تداعی های ذهنی او پی ببرد. در تداعی آزاد، افکار و تصورات به همان ترکیبی که به ذهن می آیند، موجودیت می یابند» (Chatman, ۱۹۸۰، صص ۱۸۶-۱۹۵).

در رمان «نزوة الموتی» اتفاقات درونی شخصیت تنها در حالت هشیار او رخ نمی دهند؛ بلکه در بخش هایی از داستان در خواب و ناخودآگاه نیز ذهن او فعال می شود و تصاویر انبوهی به شکل رؤیا



و کابوس در ذهن او سیلان می‌یابد که بازتابی از مشغله‌های فکری شخصیت در زمان خودآگاه و بیداری است.

فضای حزن‌انگیز و مبهم شهر و رفتار ساکنان آن و همچنین همنشینی با جسد بی‌جان پدر در اتاق هتل، باعث می‌شود که شخصیت در خواب کابوس ترسناکی ببیند که دو نظامی برای گرفتن جسد پدر و دستگیری او وارد اتاقش می‌شوند؛ ولی با بیدار شدن از خواب می‌بیند که هیچ‌کسی در اتاق نیست و جسد پدرش نیز هست:

«كان النوم يتسلل إلى عيني المخدرتين، عندما سمعت طرقات حادة على باب غرفتي، لم أكن قادراً على النهوض من سريري: وما إن توقفت الطرقات، حتى اندفع شخصان إلى غرفتي، بشارين كثين، يرتديان بدلتين خاكيتين، أخذتا بتفتيش مخابئ الغرفة، بعثرا غرفتي... ثم فتشا جيوب سترتي، فعثرا على صورة أبي، قهقهها وكأنهما وجدا وثيقة خطيرة لإدانتني: - ومن أين حصلت على هذه الصورة؟ من كاتب النفوس... أخرج أحدهما عود ثقاب، وأراد أن يحرق الصورة. توصلت إليهما وأكدت لهما بأني لا أملك غير هذه الصورة، ثم جاءا نحوي، يطوقاني بأيديهما كأنهما يريدان خنقي. كاد سقف الغرفة ينطبق على صدري ويأتي على ما تبقى من أنفاسي. وسرعان ما نهضت من هذا الكابوس الذي كان يلاحقني. فتحت عيني فلم أجد أحداً. كانت الغرفة هادئة و...»
(نوری، ۲۰۰۴م، ص ۱۲۶ و ۱۲۷).

این سخنان شخصیت، انبوهی از تصاویری هستند که به سرعت در ذهن او می‌گذرند و نشأت گرفته از فضای ناخودآگاه شخصیت او هستند و او هیچ اراده و نقشی در کنترل آن‌ها ندارد. نویسنده بدون وساطت، خواننده را به زیرلایه‌های شخصیتی قهرمان داستان و تاریک‌ترین و خصوصی‌ترین بخش‌های ذهن او می‌برد که لبریز از احساسات سرکوب‌شده او همچون ترس، تردید، خجالت، احساس گناه و بدگمانی و احساس دوگانگی میان مهرپدری و رقابت با او بر سر جلب نظر مادر است. زاویه دید در این جملات درونی است و مخاطب مستقیم به ذهن شخصیت وارد می‌شود و از زاویه جدیدی به کنش‌های درونی شخصیت نگاه می‌کند و ترس‌ها و اضطرابات سرکوب‌شده شخصیت را می‌بیند که در عالم خودآگاه سعی در کنترل آن‌ها داشته است و اکنون بدون هیچ‌گونه سانسور و مراقبتی از خودآگاه نمایان می‌شوند.



این تداعی آزاد منشأ و محرک بیرونی دارد و آن هشدارهای سلطانه به قهرمان داستان است که افرادی مراقب و در کمین او هستند:

«وفي لمحة خاطفة، تذكرت تحذيرات سلطنة: -الفندق معروض للتفتيش اليومي... وأنت تعرف لماذا هجرت المدينة؟ (همان، ص ۱۲۶ و ۱۲۷)؛ در یک چشم بر هم زدن، هشدارهای سلطانه را به یاد آوردم: -هتل در اختیار بازرسی روزانه قرار می گیرد ... و تو می دانی که چرا این شهر را ترک کرده ای؟».

نویسنده می خواهد آثار منفی جنگ از جمله بی نظمی، ترس، اضطراب، بدبینی و بدگمانی را بر روح روان عراقی ها نشان دهد که حتی در عالم رؤیا و ناخودآگاه نیز آن ها را رها نمی کند و کابوس های آن ها تداعی گر تجربیات تلخ آن ها در روز و عالم واقعیت است. در اینجا تقابل خودآگاه و ناخودآگاه دوباره نمود می یابد. قهرمان داستان که رازهای زیادی از او پوشیده مانده است و کسی نیز به او برای کشف حقیقت کمک نمی کند، دچار نوعی اضطراب، بدبینی و بی اعتمادی می شود و نمی تواند درستی یا نادرستی ادعای اطرافیان را تشخیص دهد. پس وقتی در عالم خودآگاه با سلطانه گفت و گو می کند و به هشدار او مبنی بر احتمال بازرسی هتل توسط پلیس گوش می دهد، این احتمال در او ترسی به وجود آورد که از سوی پلیس مورد تعقیب واقع شود، در حالی که او جرم مرتکب نشده است و او در حالت خودآگاه این ترس را سرکوب می کند و به ناخودآگاهش هدایت می کند و به هنگام خواب، آن ترس سرکوب شده در ذهنش به صورت یک کابوس و مجموعه ای از حالات و تصاویر اضطراب آور جریان می یابند.

قهرمان داستان در قبرستان غرق در افکار و گفت و گوی درونی طولانی با مادر، پدر و سلطانه است و از خود در برابر اتهامات و گلايه ها دفاع می کند:

«يا أمي، رأيْتُ رؤيا بأن أبي يخرج من الكيس، يللم رفاة ويتنصب بقامته، ويصفع وجهي صارخاً: -أغرب عن وجهي... وأغرب عن مدینتي (همان، ص ۱۹۵)؛ ای مادر، رؤیایی را دیدم که پدرم از کیسه ها بیرون آمد، باقیمانده های جسدش را جمع کرد و روی پاهایش ایستاد و با فریاد به چهره ام سیلی زد: از من دور شو... و از شهر من دور شو».

در اینجا زمان از حالت خطی خارج شده است، زمان های گذشته و حال با هم آمیخته شده اند، ذهن

شخصیت از لایه‌های مختلف تشکیل شده است و شخصیت در عالم خواب در گفت و گوی با مادرش رؤیایی را روایت می‌کند که در آن پدرش را در حال سرزنش او دیده است. در اینجا گسست خط زمانی رخ داده است و تودرتویی زمان‌های مختلف، فضایی مبهم و رازآلود را پدید می‌آورد که در آن هیچ قطعیتی وجود ندارد و همه نشأت گرفته از فعالیت ناخودآگاه است. گفت و گوی شخصیت با مادرش بر زمان حال دلالت می‌کند؛ اما این گفت و گو در ذهن شخصیت است و علت فراخوانی و ظهور مادر در ذهن او نشأت گرفته از حس پشیمانی از توجه نداشتن به توصیه‌های اوست. تغییر راوی از اول شخص به دوم شخص و سرزنش شدن شخصیت توسط پدرش که متعلق به زمان گذشته است، یک تداخل زمانی ایجاد می‌کند که مخاطب را برای لحظاتی مهیوت می‌کند و فهم رابطه علی و معلولی تصاویر که در ذهن شخصیت جریان می‌یابند را برای او سخت می‌کند.

قهرمان داستان که در واقعیت، میل خود برای دیدار سلطانه و زلیخا را سرکوب می‌کند، در خواب نیز درگیر این میل می‌شود و چون افکارش در سیطره ناخودآگاه است، بدون سانسور در ذهنش بازنمایی می‌شود و میل حقیقی او برای دیدار با سلطانه را نمایان می‌کند:

«ثمة رغبة تدفعني للالتقاء بهما، الغموض الذي يكتنفهما يأتي من امتلاكهما أسرار أبي، وربما كانت أمني تسعى للانفراد به مثل كنز يعود لها وحدها، وكلما كنت أصغي لتحذيراتهما، تتولد في نفسي جذوة تمرد، وفي عنادي هذا، كنت أرى أمني تغضب، وتزيع وشاحها الأبيض عن رأسها وتصب علي لعناتها إلى يوم القيامة: - لست أبنی أيها الخائن. أراني أصرخ بوجهها لأول مرة: - لا... لست خائناً. استيقظت من نومي مذعوراً من هذا الاتهام» (همان، ص ۷۹)؛ اشتیاقی من را برای دیدار آن دو (سلطانه و زلیخا) و ا می داشت؛ ابهامی که آن‌ها را احاطه می‌کرد از آگاهی آن‌ها از رازهای پدرم سرچشمه می‌گرفت. شاید مادرم برای اینکه پدرم تنها برای او باشد تلاش می‌کرد، همچون گنجی که فقط برای او می‌آورد. هرگاه به هشدارهایش گوش می‌دادم، در درونم اخگر عصیان متولد می‌شد و من مادرم را می‌دیدم که به خاطر این لجبازی‌ام خشمگین می‌شد و شال سفیدش را از روی سرش برمی‌داشت و لعنت‌هایش را تا روز قیامت نثار من می‌کرد: - ای خیانتکار تو پسر من نیستی. خودم را می‌بینم که برای اولین بار بر سر او فریاد می‌کشم: - نه... من خیانتکار نیستم. هراسان از این

تهمت، از خواهم بیدار شدم».

سرگردانی شخصیت میان شخصیت‌های مختلف، قرار گرفتن در فضایی میان اغواهای سلطانه و زلیخا، حس کنجکاوی او برای شناخت دلایل میل پنهان و مخرب خود برای نزدیک شدن به همسران پدر، سرزنش‌های پدر به خاطر ارتکاب عمل غیراخلاقی، و نیز انتقادات مادر به خاطر توجه نکردن به هشدارها و توصیه‌هایش، نبرد خاموش ناخودآگاه بسیار قوی او با خودآگاه ضعیفش را ترسیم می‌کند. در این نبرد خاموش ناخودآگاه بر خودآگاه قهرمان داستان غلبه کرده و ارتباط او با جهان بیرون را بسیار محدود می‌کند و آن را به چارچوب ذهنش و جهان تصاویر و مرحله پیشاگفتاری می‌کشانند؛ جایی که همه چیز بدون سانسور جریان می‌یابند، واقعیت امیال سرکوب شده قهرمان داستان به شکلی عریان خود را نمایان می‌سازد و فرد به علت به حاشیه رانده شدن خودآگاهی، کاملاً غرق در جهان افکارش می‌شود. از یک سو، به تمایلات غریزی خود پاسخ می‌دهد و آن‌ها را تأیید می‌کند و از سوی دیگر، برای لحظاتی توسط امر خودآگاه و تعقلش که پدر و مادر نمادی از آن هستند، مؤاخذه و سرزنش می‌شود.

نتیجه‌گیری

در رمان «نزوة الموقی» نویسنده با شیوه‌های جریان سیال ذهن این موارد را به تصویر می‌کشد: از نقش خداگونه نویسنده در داستان می‌کاهد؛ فاصله مخاطب را با قهرمان داستان کم می‌کند؛ نقش فعالی در روایت داستان به او می‌دهد تا با ورود به ذهن او، بدون واسطه، از احوالات درونی او آگاهی یابد و این گونه از یکنواختی پیرنگ داستان بکاهد؛ با جابه‌جایی‌هایی متعدد زاویه دید، جهان درون ذهن قهرمان را با اتفاقات جهان بیرون و واقعیت او و ارتباط او با پدر، مادر و همسران پدرش پیوند می‌دهد و نیز به کمک مشغله ذهنی شدید قهرمان داستان، توهّمات، کابوس‌ها و گفت‌وگوهای درونی او، تحولات گسترده سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و وضعیت جنگ زده عراق و آثار منفی آن همچون ترس، اضطراب، تردید و بی‌اعتمادی عمومی بر جامعه عراقی، و نیز غرق شدن مردم در جهان درون خود را به تصویر می‌کشد.

شاکر نوری در قالب تک‌گویی درونی مستقیم، بدون دخالت در فرایند روایت، مخاطب را با ذهن قهرمان مواجه می‌کند. او انبوهی از تصاویر سیلان یافته در ذهن شخصیت را برای مخاطب نمایان می‌کند که عبارت‌هایی خاموش و پنهان در مرحله پیش‌آزمایی هستند و بر زبان او جاری نشده‌اند؛ ولی برای اینکه مخاطب از مضمون آن‌ها آگاهی یابد و تحولات ذهن قهرمان داستان را درک کند، در قالب جملات متن رمان پدیدار می‌شوند. نوری به کمک عبارت‌هایی همچون «قلْتُ فی نفسی، تساءلْتُ فی سِری و ردَدْتُ فی نفسی» حضور کوتاه نویسنده یا راوی پنهان پشت قهرمان داستان را نشان می‌دهد که مخاطب به واسطه او به ذهن شخصیت نزدیک می‌شود و به کمک این عبارت‌ها متوجه تغییر زاویه دید می‌شود و صاحب سخنان متن را می‌شناسد.

نوری برای پیوند دادن جهان درون ذهن قهرمان داستان با اتفاقات بیرون از ذهنش، از شیوه ترکیبی و هم‌زمانی بهره می‌گیرد. او با رفت و برگشت‌های مکرر زاویه دید از درونی به بیرونی، توصیف فعالیت هم‌زمان ذهن شخصیت و کارهای غیرذهنی را بر جهان درون شخصیت نشان می‌دهد؛ فعالیت‌هایی همچون مکالمه تلفنی با مادرش، گفت‌وگو با شخصیت‌های دیگر همچون قبرکن و درشکه‌چی، فعالیت‌های جسمی برای دفن جسد پدر و نیز تأثیر اتفاقات جهان بیرون.

نویسنده به کمک حدیث نفس، ارتباط میان ناخودآگاه و خودآگاه قهرمان داستان را نمایان می‌سازد. این ارتباط تحت تأثیر درگیری شدید ذهنی، عذاب وجدان ناشی از ارتکاب گناه با همسر پدر و بی‌توجهی به هشدارهای مادر مبنی بر دوری از همسران پدرش است. او بدون توجه به محیط اطراف، با صدای بلند با

خود سخن می‌گوید و به گلایه‌های مادر و پدرش که در ذهنش رخ می‌دهند، پاسخ می‌دهد. زاویه دید در این گفت‌وگوهای قهرمان داستان برخلاف تک‌گویی درونی، مستقیم از درون به بیرون است.

نوری در تداعی آزاد با توصیف کابوس‌های قهرمان داستان، فعالیت ناخودآگاه ذهن او را نشان می‌دهد. فعالیت‌هایی که در رؤیا بدون سانسور، احساسات واقعی او را نسبت به پدر، مادر و سلطانه برای خواننده نمایان می‌کند، امیال سرکوب‌شده او را بدون نقاب به نمایش می‌گذارد و نیز حوادث زندگی او در عالم واقعیت را به شکل کابوس و تصاویر عجیب و غریب در عالم خواب بازنمایی می‌کند. شاکر نوری با به‌کارگیری جریان سیال ذهن در این رمان، موفق می‌شود مرگ را از یک رخداد بیرونی به وضعیت دائمی ذهنی تبدیل کند و روایت عربی را به قلمرو نوگرایی و مدرنیسم روان محور وارد کند.

کارکرد معنایی جریان سیال ذهن، ابزار نقد واقعیت خشونت‌زده عراق و بازنمایی زخم روان جمعی است.

منابع فارسی

۱. براهنی، رضا، (۱۳۶۵)، قصه‌نویسی، چاپ دوم، تهران: اشرفی.
۲. بیات، حسین، (۱۳۹۵)، «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی، دامنه وسیع یک سوء برداشت»، نقد ادبی، شماره ۳۳.
۳. پاینده، حسین، (۱۳۸۳)، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، تهران: روزگار.
۴. حری، ابوالفضل، (۱۳۹۰)، «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱، صص ۲۵-۴۰.
۵. حسینی، سید ساجد؛ سجادی، بختیار، (۱۳۹۷)، «بازنمایی امر نیمه خودآگاه در روایت از منظر روان‌کاوانه: بررسی شگرد جریان سیال ذهن در داستان کوتاه فردا اثر صادق هدایت»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۸، شماره ۲، صص ۳۵-۶۲.
۶. زارع برمی، مرتضی؛ کاظمی فاطمه، (۱۳۹۹)، «تحلیل رمان السقوط فی الشمس اثر سناء شعلان بر مبنای نظریه جریان سیال ذهن»، لسان مبین، سال ۱۵، شماره ۴۰، صص ۶۳-۸۰.
۷. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۹)، انواع ادبی، چاپ چهارم، تهران: میترا.
۸. عبدی، صلاح الدین و عباسی، نسرتین؛ افضل‌ی، زهرا، (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن در رمان الطنظوریه اثر رضوی عاشور»، فصلنامه مطالعات داستانی، سال ۵، شماره ۱، صص ۵۷-۷۴.
۹. فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، روایت داستان، تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی، تهران: بازتاب نگار.
۱۰. گودرزی لمراسکی، حسن؛ زندنا، معصومه، (۱۳۹۲)، «جریان سیال ذهن در رمان الشحاذ اثر نجیب محفوظ»، لسان مبین، سال ۴، شماره ۱۱، ۱۷۹-۱۶۱.
۱۱. محمودی، محمد علی، (۱۳۸۹)، پرده پندار جریان سیال ذهن، مشهد: مرنديز.
۱۲. مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: سخن.
۱۳. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۴. ولک، رنه، وارن، آستین، (۱۳۸۲)، نظریه ادبیات، چاپ دوم، ترجمه ضياء مؤحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. هنکل، روجر، (۲۰۰۵)، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، دار غریب للطباعة والنشر.

منابع عربي

١٦. آلن، روجر، (١٩٩٦م)، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، فيلادلفيا: المجلس الأعلى للثقافة.
١٧. ايوب، محمد، (٢٠٠١)، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (في الضفة الغربية وقطاع غزة ١٩٦٧-١٩٩٣)، بي.نا.
١٨. بدوي، محمد، (١٩٩٣م)، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٩. زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد للرواية، لبنان: دارالنهار للنشر والتوزيع.
٢٠. غنايم، محمود، (١٩٩٣م)، تيار الوعي في الرواية العربية، دراسة أسلوية، بيروت: دارالجيل.
٢١. فتحي، إبراهيم، (١٩٨٥)، معجم الاصطلاحات الأدبية، القاهرة: المؤسسة العربية للناشرين المبتدئين.
٢٢. لونيبي، الصالح، (٢٠١١م)، «تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدة»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: الشريف بوروبة، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج لخضر.
٢٣. المخيلد، إيمان عبدالعزيز، (٢٠٢٢م)، «تيار الوعي في رواية لُغَط موتى ليوسف المحميد»، الآداب، للدراسات اللغوية والأدبية، العدد ١٤، ٤٩٤-٥٢٣.
٢٤. مقداد، مسعود، «الفراشة والنمل الأسود... نزوة الموتى (لروائي شاكور نوري)»، مجلة بصرى انا الثقافية الأدبية، <https://www.basrayatha.com>، تاريخ انتشار: ٢٠٢٢/٩/٥.
٢٥. نوري، شاكور، (٢٠٠٤)، نزوة الموتى، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي.
٢٦. وسيلة، مجاهد، «رواية نزوة الموتى... مفردات العدم في سيرة من الموت المتناسل»، جزائر، ULTRA، <https://www.ultrasawt.com>، تاريخ انتشار: ٢٠١٩/٤/٢٧.
٢٧. همفري، روبرت، (٢٠١٥)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمه محمود الربيعي، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

منابع انكليسي

28. Cuddon, J. A, (1999), *Dictionary of Literary terms & Literary theory*, (revised by: C. E. preston): UK: penguin Book.
29. Chatman, S, (1908), *Story and Discourse*, Narrative structure in Fiction and Film. Cornell UP, N. Y: Ithaca.
30. Griffith, Kelley, (2006), *Writing Essays about Literature: a Guide and Style Sheet*. Beijing: Peking UP.
31. Freud, Sigmund, (1963), *General Psychological Theory*, Oxford, England: Crowell-Collier.
32. Humphrey, Robert, (1962), *Stream Of Consciousness in the modern novel*, Berkeley and California: University of California press.