

## The function of impressionism in the novel *Barid al-Layl* based on Ferguson's theory

Alireza Hosseini<sup>1\*</sup>, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Shila Nasiri, MA student in Arabic and literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

Received:07-01-2024

Accepted: 01-09-2024

**Introduction:** Since the 1890s, we have witnessed significant changes in story writing in such a way that literature has abandoned its usual style and turned to modernism. With the emergence of modern schools, literature became an arena for reflecting world events, and significant developments can be seen in story writing. At the end of the 19<sup>th</sup> century, impressionist painters, by recording the moment of the landscape, made their era the basis for creating works of art. Later, when this style entered literary schools, Susan Ferguson, a pioneer of this school, listed seven characteristics for it, including a) Limiting and emphasizing the point of view, b) Showing emotion and inner experience, c) Removing or changing some elements from the traditional plan, d) Non-sequential narration of events, e) Relying more on metaphor and describing events and characters, f) Practicing brevity in the appearance and narrative structure of the story, and g) Highlighting the style. The basis of impressionism is immediate feelings and turning attention from the outside world to the dark world of the mind, which the author reveals how each person is immersed in his or her own wonderful world.

**Methodology:** In this research, an attempt has been made to examine the novel *Barid al-Layl* from the perspective of the school of impressionism and its impressionistic features in order to answer the questions ‘is this work among impressionist works?’ and ‘which dimension of impressionism has Hoda Barakat been more successful in?’ To find the answer by focusing on Ferguson's theory, the characteristics of this school have been described and analyzed with the descriptive-analytical method. The impressionistic features in this novel are first explained and then analyzed.

**Results and discussion:** The author uses the first-person point of view as a means of reflecting the inner feelings of the characters in the story, and each statement and perception expresses the individual attitudes of those people. Removing or changing several elements of the plot has an ambiguous function in the narration of the story, as if the intention of this technique is to place the reader between the surface of the story and its depth. This feature has become the basis of sophisticated and delicate literary creation. The discontinuity of time in the narration and the interrupted monologue is a surprising trick to show the turbulent personality of the narrator. The confusion of the characters is such that they cannot focus on their words. Maybe the narrator has relied on his imagination and illusions more than anything else. The

---

<sup>1</sup>- Corresponding Author Email: a.hosseini@hum.ikiu.ac.ir

function of place in this novel is often a metaphor to express the mind of the characters and their fears and interests. The narrator has attachment to or hatred for a place, and its origin is his mentality. Sometimes a sensory stimulus causes a chain of mental reactions in the narrator. To narrate these reactions is to suspend the present and return to the past, or to encourage fantasy about the future. Indeed, impressionism has played a significant role in the ambiguities and foundation of this narrative, and the author, who relies on this style, has been able to narrate a deep layer of meaning around the Syrian society, the aspects of the war and what happened to them. Therefore, this novel can be counted in the category of impressionistic works. This is a style of expressing the depth of the story by casting a shadow on the minds and emotions of the characters.

**Conclusion:** Finally, the findings indicate that Barakat abandoned the usual way of narration, accepted modern story writing and its changes, and presented an outstanding work whose main focus is the style of impressionism and Ferguson's theory. In this impressionist novel, the expression of the author's personal perceptions of external affairs and phenomena is considered as the main plot of the story. Explaining mental states and portraying the events are conducted with features of Ferguson's theory including attention to perspective, focus on inner experiences, elimination plan, messing up the chronological sequence of events, brevity and attention to writing style, and referring to the events of a war-torn country. In fact, the technique of impressionism has played a significant role in the ambiguities and foundation of this narrative. By relying on this style, the author has been able to narrate a deep layer of meaning about the Syrian society, the war, and the events that happened there. Therefore, *Barid al-Layl* can be included in the category of impressionist works.

**Keywords:** Hoda Barakat, Ferguson, Plot, Impressionism, *Barid al-Layl*.

## References

- Alexandrian, S, (۲۰۰۹), Vision of Impressionism, translator: Parviz Rezaei, first edition, Tehran: Tos. (In Persian)
- Bakshi, M, Tashakkori, M, Rezaie DashatArzin, M, Qasimi Pour, Gh (2015). "Analysis of narrative structure in the stories of Bijan Najdi from the perspective of modernism boutiques (with an emphasis on the opinions of Charles May and Susan Ferguson)", text of literary research, 20th edition, pp. 168-143. doi: 10.22054/ltr.2017.7163 (In Persian)
- Barkat, H, (2017), *Brid Al-Lil*; First edition, Beirut: Dar al-Adab. (In Arabic)
- Ferguson, S .C. (1994). "Defining the Short Story: Impressionism and Form" in Charles E. May (Ed). *The New Short Story Theories*. Athens, Form" in Charles E. May (Ed). (In Persian)
- Gordon, G (۲۰۱۵), Philosophy of Arts/ An Introduction to Aesthetics, translator: Masoud Alia, first edition, Tehran: Phoenix. (In Persian)
- Hawks, Tersan, (1۹۹۸), metaphor, translator: Farzaneh Taheri, first edition, Tehran: Center. (In Persian)
- Jurjani, A.GH, (2005), *Asrar al-Balagha*, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. (In Arabic)

Khamseh, Sh, Ahadi, M, and Jangi Kahraman, T, (۲۰۲۲), "Investigating the components of modernism in the short stories of Mohammad Rahim-Akhout, Abu Torab Khosravi, Ali Khodayi and Mohammad Keshavarz (with an emphasis on the opinions of Charles May and Susan Ferguson)" *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adeb)*, year 15, number 6, pp. 67-89. DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6424 (In Persian)

Lakset, J (2010), *Philosophy of Art*, translator: Mohammad Reza Abolqasmi, Tehran: Nasar Mahi.

Nojournian, A, (۲۰۰۴), *An introduction to modernism*, first edition, Ahvaz: Resesh. (In Persian)

Pakbaz, R, (۱۹۷۰), *artistic and social study of impressionism*; Second edition, Tehran: Talar. (In Persian)

Payandeh, H, (1401), *short stories in Iran*; Fifth edition, Tehran: Nilufar. (In Persian)

Poe, E.A (1841) "Review Of Night And Morning: A Novel by Edward Bulwer-Lytton, *Graham's Magazine*, Reprinted in Charles E. May (1991) *Edgar Allan Poe: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne Publishers.

Sa'edi, A.R, (2012). "The use of impressionism in the novel "Ma Tabqi Lakm" by ghsan Kanfani", *Modern Arabic Literature Review*, Year 3, Number 4, pp. 147-171. (In Persian)

Tolan, M.j, (2004). *critical-linguistic approach to narrative*; Abolfazl Hari, first edition, Tehran: Nilufar. (In Persian)



## کارکرد امپرسیونیسم در رمان «برید اللیل» با تکیه بر نظریه‌ی فرگسن

علیرضا حسینی<sup>۱</sup>، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران.  
شیلا نصیری، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۱

### چکیده

در اواخر قرن نوزدهم، نقاشان امپرسیونیسم با شهود فردی، عصر خویش را دستمایه‌ی آفرینش آثار هنری قرار دادند که بعدها سوزان فرگسن از پیشگامان مکتب امپرسیونیسم، هفت مشخصه را برای آن برشمرد. اساس امپرسیونیسم، احساسات آتی و عطف توجه از جهان بیرونی به دنیای ذهن است که با بهره بردن از این طریق، نویسنده آشکار می‌سازد که هر شخص چگونه غرق در دنیای خود می‌شود. در این جستار سعی شده با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی رمان «برید اللیل» از منظر امپرسیونیسم و عملکرد هدی برکات در به‌کارگیری این مکتب پرداخته شود. این پژوهش با تمرکز بر ویژگی‌های نظریه‌ی فرگسن، در عباراتی به واکاوی مشخصه‌های مکتب امپرسیونیسم پرداخته و در نهایت، یافته‌ها حکایت از آن دارد که هدی برکات با تبیین حالات ذهنی یا حال و هوای عاطفی هر شخص که اساس نظریه‌ی فرگسن است، همچون بوم نقاشی به نمود ظلم و تشویش در کشور سوریه می‌پردازد. همچنین عدم رعایت سیر متعارف خطی در روایت و توصیف وضعیت خیالی راویان، بیشترین کارکرد را در داستان داشته‌است.

کلیدواژه‌ها: فرگسن، امپرسیونیسم، پیرنگ، هدی برکات، برید اللیل.

## مقدمه

ادبیات همچون سایر زمینه‌ها، فرزند دوران خویش بوده و همگام با احساسات نویسنده است؛ در ادوار مختلف، مکاتب ادبی از تأثیر جنبش‌های هنری در امان نبوده‌اند و عرصه‌ای جهت بازتاب وقایع جهان می‌باشند. مکتب امپرسیونیسم از ناتورالیسم منشعب شده و می‌توان این مکتب را از مکاتب بزرگ هنر و ادب به‌شمار آورد. رمان «برید اللیل» به قلم هدی برکات، نویسنده لبنانی به رشته‌ی تحریر درآمده است. «برید اللیل» ششمین اثر اوست که با نگارش این رمان، جایزه بوکر عربی را در سال ۲۰۱۹ از آن خود کرد. این رمان متشکل از سه فصل است؛ فصل اول «خلف التآفة» که متن پیام‌ها مستقیم می‌آید و موجب آشنایی با شخصیت‌ها می‌شود؛ در بخش دوم «فی المطار» مخاطبین راویان فصل اول به تکمیل داستان می‌پردازند. فصل سوم «موت البوسطجی» هم از یک پستیچی روایت می‌کند که سرنوشت نامه‌ها و صاحبانشان را ناشناخته می‌گذارد. این رمان با تمرکز بر حزن ناشی از جنگ، مهاجرت، جولانگاه تصاویر ذهنی راویان بوده و مورد مناسبی برای بازتاب مکتب امپرسیونیسم می‌باشد.

بنابراین، پژوهش پیش‌رو بر آن است، ضمن تشریح ابعاد نظریه‌ی امپرسیونیسم، کاربرد این مکتب را در رمان مذکور واریسی کند و همچنین درصدد پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

- ۱- چگونه می‌توان رمان «برید اللیل» را نمونه‌ای از آثار امپرسیونیستی به‌شمار آورد؟
- ۲- هدی برکات در به‌کارگیری کدام یک از ابعاد امپرسیونیسم موفق‌تر عمل کرده است؟

## پیشینه‌ی پژوهش

بررسی کاربرد مکتب‌های هنری در ادبیات از موضوعاتی بوده که در سال‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و پژوهش‌های متعددی در قالب مقاله و پایان نامه به این موضوع پرداخته‌اند. اما مسأله این است که در میان پژوهش‌های انجام گرفته، مکتب امپرسیونیسم چندان مورد اقبال نبوده است.

از جمله مقالات در باب تحلیل امپرسیونیستی می‌توان به دو پژوهش زیر اشاره داشت:

احمد رضا صاعدی در مقاله‌ی خود با عنوان «کاربست امپرسیونیسم در رمان «ما بقی لکم» اثر غسان کنفانی» (نقد ادب معاصر عربی، ش ۴: ۱۳۹۲)، به بررسی چند ویژگی این مکتب پرداخته و در نهایت این رمان را نمونه‌ی موفق از سبک امپرسیونیسم می‌داند.

رضا ناظمیان و ربابه رمضانی در مقاله‌ی «پیرنگ استعاری در داستان کوتاه نجیب محفوظ با تأکید بر نظریه فرگسن» (نقد ادب عربی، ش ۲: ۱۳۹۷) با بررسی پیرنگ، تلفیق واقعیت‌های بیرونی و ذهنی و با تکیه بر استعاره و مجاز توانسته‌اند اشغالگری فلسطین را به تصویر بکشند.

اما در خصوص رمان برید اللیل می‌توان به پژوهش‌هایی بدین شرح اشاره داشت:

فاطمه عابدینی و همکاران، در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی روایت اپیزودی در رمان «برید اللیل از هدی برکات» (نقد ادب معاصر عربی، ش ۲۱: ۱۳۹۹) این اثر را با اتکا بر قالب نامه‌نگاری، تعدد کنشگران و گسست روایی، برخوردار از تکنیک اپیزودی می‌دانند.

مجید محمدی و همکاران در مقاله‌ی خود با عنوان «تکنیک آشنایی زدایی اشکلوفسکی در اپیزودهای رمان «برید اللیل»» (الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد ۶۳: ۱۴۰۰)، با طرد و به چالش کشیدن تکنیک آشنایی زدایی، تصویری متفاوت از شخصیت‌های رمان را مطرح می‌کنند که شامل نوع دوستی یا انسان دوستی است. در واقع هدف پژوهش بیان مرگ عاطفه در جهان مدرن می‌باشد.

مریم جلائی و همکاران در مقاله‌ی «تجلیات المیتاسرد فی روایة برید اللیل» (لسان مبین، ش ۴۴: ۱۳۹۹)، به بررسی تکنیک فراروایت در این رمان پرداخته و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که این رمان با تکنیک فراروایت، توجه خواننده را به اوضاع کشور سوریه جلب می‌کند.

همان‌طور که از پژوهش‌های پیشین برمی‌آید، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در راستای تحلیل امپرسیونیستی رمان «برید اللیل» نگاشته نشده است؛ بنابراین با تأکید بر ضرورت پژوهش در این حوزه، مقاله‌ی پیش‌رو سعی دارد به بررسی مکتب امپرسیونیسم در این رمان پردازد تا بازنمایی تجلی امپرسیونیستی آن، منجر به شناختی عمیق‌تر نسبت به روایت شود.

## امپرسیونیسم

امپرسیونیسم از ریشه‌ی «امپرسیون»، به جنبش هنری گروهی از نوآوران فرانسه اطلاق می‌شد که در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم میلادی ظهور کرد و به سرعت جهان‌گیر شد. در این شیوه هنرمند با کمک ضربات پیاپی قلم‌مو و به‌کاربردن لخته‌رنگ‌های تابناک که تشعشعات نور خورشید را در ذهن تداعی می‌کند، دریافت مستقیم خود را از دیده‌های زودگذر به تصویر می‌کشد.

هنرمندان امپرسیونیسم زیبایی‌های طبیعت را آنچنان نموده‌اند که گویی سرود نیک‌بختی زیستن را سر می‌دهند و کوشیدند تا صحنه‌های فریبده‌ی زندگی را با واقعیتی نو بیان کنند (الکساندریان، ۱۳۸۸: ۲۶). هنرمند امپرسیونیسم، واقعیت را آمیزه‌ای از تجربه‌های آنی می‌داند (پاینده، ۱۴۰۱: ۲۷۴/۲). هدف امپرسیونیسمی‌ها، ثبت یک تصویر ذهنی گذرا درباره‌ی زندگی است؛ او می‌خواهد دنیا را آن‌گونه که از صافی ذهن می‌گذرد، بنمایاند تا بدین ترتیب حالت ذهنی یا حال و هوای عاطفی معینی را نشان دهد (همان: ۲۷۹/۲).

اگرچه نمونه‌های امپرسیونیستی در ادبیات پیش از ظهور این مکتب در نقاشی وجود داشته‌اند، با این حال امپرسیونیسم در دهه‌ی ۱۹۱۰ ابتدا با آثاری چون مادوکس فورد و جوزف کونراد در ادبیات داستانی اروپا و آمریکا رواج یافت؛ بسیاری از داستان‌نویسان بلندآوازه مانند آنتون چخوف به منظور آشنایی با نقاشی امپرسیونیست‌ها به پاریس سفر کردند و همچنین در سال ۱۸۸۷ ژول هورت نویسنده و منتقد فرانسوی، مقاله‌ای تأثیرگذار با عنوان «رمان امپرسیونیستی» منتشر و در آن استدلال کرد که جنبش ادبی جدید با تمرکز بر لحظات و تجربیات ذهنی مشخص می‌شود. امپرسیونیسم و هنرهای منشعب از آن، حرکتی در مسیر زمان و هنری مبین نیاز جامعه بود (پاکباز، ۱۳۵۴: ۴۳). در ادبیات، این سبک به ارائه‌ی تصویری از جهان می‌پردازد و هدف آن بیان درونی نویسنده یا راوی و تمرکز بر آن است (نجومیان، ۱۳۸۳: ۵۳). این مکتب با ماهیتی امپرسیونیستی، با کمترین تعداد واژه، حس قوی از مواجهه با جنبه‌ای از واقعیت را به خواننده منتقل می‌کند.

### سوزان فرگسن و مفهوم امپرسیونیسم

از نظر سوزان فرگسن هدف داستان امپرسیونیستی عبارت است از: کاوش در ذهنیت منحصر به فرد شخصیت‌های اصلی؛ وی هفت مشخصه را برای داستان‌نویسی امپرسیونیستی برمی‌شمرد که عبارتند از: ۱- محدود و برجسته‌شدن زاویه‌ی دید ۲- نمایش هیجان و تجربه‌ی درونی ۳- حذف یا تغییر عناصر متعددی از پیرنگ سنتی «ارسطویی» ۴- روایت نامتوالی رخدادها ۵- تکیه‌ی بیشتر بر استعاره و مجاز در توصیف وقایع و شخصیت‌ها ۶- ملحوظ‌داشتن ایجاز در ساختار روایی داستان ۷- برجسته‌سازی سبک نشان‌دهنده (Ferguson, 1994: 219). این ویژگی‌ها منجر به ایجاد



جنبش ادبی امپرسیونیسم شده‌است؛ در ادامه به شرح مؤلفه‌های امپرسیونیستی در رمان «برید اللیل» پرداخته خواهد شد:

### زاویه‌ی دید و بازتاباندن احساسات درونی در داستان

از میان مشخصات هفت‌گانه‌ی فرگسن برای امپرسیونیسم، دو مشخصه‌ی برجسته‌شدن زاویه‌ی دید و نشان‌دادن هیجان درونی، ارتباط تنگاتنگی باهم دارند. در داستان امپرسیونیستی، نویسنده کل روایت را از منظری درون‌داستان بازمی‌گوید تا استنباط ذهنی شخصیت‌ها از رویدادها را نشان‌دهد (Ferguson, 1994: 220). بنابراین نویسنده یا زاویه‌ی دید اول شخص و یا روش «هنری جیمز» را اختیار می‌کند؛ این ذهنیت‌گرایی خواه ناخواه مضامین سنخی ادبیات داستانی مدرن، مانند بیگانگی فرد با جامعه و خویشتن، انزوا، تلاش ناکام برای یافتن هویت یا برای درآمیختن با جامعه را هم تحت تأثیر قرار داد. پدیدارشناسان بر این اعتقادند که اُبژه‌های دنیای خارج از ذهن، بر اساس ادراکات ذهنی انسان معنادار می‌شوند. به عنوان نمونه:

«و أنا ینبغی لی القول، خائفٌ، مرعوبٌ، وحیدٌ، مستوحشٌ و عدائیٌّ مذ تحركَ القطار. و عندی رقبَةٌ عمیقَةٌ فی ایداءِ شخصٍ لا أعرفه، حتّی لا أجد له أعداءاً. شخصٌ لیس لی أئی نوع من الصلابة، به، أطلقُ رغباتی من دون استعمال عقلي، إذ یبدو لی أحياناً أنّ عقلي هو عدویّ الأول. مذ تحركَ القطار، وهبطت علی ظلمةٍ تشبه مغیب الشتاء، لم أخف و لم أبك، لكنّنی غرقتُ فی رائحة البیض المسلوقة التنتة» (بركات، ۲۰۱۷: ۹).

در این شاهد مثال، راوی صبغه‌ای کاملاً ذهنیت‌گرا به داستان بخشیده‌است. ترس، وحشت و علاقه‌ی او به آزار شخصی دیگران و یا توصیفاتش از تاریکی، احساساتی لحظه‌ای هستند که حال و هوای عاطفی‌اش را بدون توضیحات فراوان رئالیستی به تصویر کشیده‌اند و با کمترین تعداد واژه، حسی قوی از مواجهه با جنبه‌ای از واقعیت را به خواننده منتقل می‌کند. این جملات نشان می‌دهد که شخصیت اصلی با ذهنیتی خاص، پدیده‌ها و پیرامون خود را چگونه احساس می‌کند. راوی پس از رهاشدن توسط مادرش به اندازه‌ای ترسیده‌بود که پس از حرکت قطار، اندوه غالب بر خود را در باب تاریکی غروب خورشید زمستان‌ها توصیف می‌کند و دنیای خود را بسیار مبهم و ترسناک می‌یابد؛ همچنین او واقعیت زندگی خود را نه براساس آنچه پیش‌رویش است، بلکه آن را آمیزه‌ای

از حقیقت و احساساتش می‌بیند و در استنباط لحظه‌ای خود، مکان و رخدادها ذهنیت و اندوه خود را نیز دخیل کرده‌است.

در امپرسیونیسم، احساسات ارزش بسیاری دارد؛ به‌عنوان نمونه: «كان هذا الرجل مؤذياً، في طبعه معدماً و متشاوراً؛ متخلفاً و مدعياً؛ عنيفاً و سريع البكاء. حالما حسب أنه أوقعني في غرامه، مزيج من الحقد و الشفقة استحال ذلك الغرام الذي دمر سنوات من حياتي. ثم اختفت الشفقة» (همان: ۹۸) این شاهد مثال حکایت از آن دارد که راوی احساسات خود را با کم‌ترین تعداد واژگان همچون نقاشی و با ضربات پیاپی قلم مو به‌تصویر می‌کشد. این مطلب بیانگر این موضوع است که وی در فضایی سرشار از اختناق به‌سر می‌برد. بارزترین نشانه‌ی امپرسیونیستی این عبارت، ایجاز سطر اول در بیان احساسات راوی است. اثر ادبی امپرسیونیستی می‌بایست عاری از حشو باشد؛ یعنی افاده‌ی احساس با استفاده از کمترین ساخت‌مایه.

هم‌چنین در بخش زیر حضور پررنگی از عواطف درونی به چشم می‌خورد:

«كسرتني الخدمة. صرتُ خادمةً لكلِّ شيءٍ و لأَيِّ شخصٍ... لو كان هناك نشيدٌ لخدماء الأرض لحفظته و لم أتوقف عن تردادها. و الآخرون، الذين خلقنا الله لخدمتهم، يستمتعون بقصم فاكهة الحياة بأسنان قوئية. لا نحسدكم. لا أمل لنا في أن نشبهكم. لكنَّ الواحد منا لا يستطيع ردَّ لعابه حين تسيل العصارَةُ على ذقونهم. نحن، حين تُصنفا الحياة، نصير خُدماً مطيعين» (همان: ۸۳).

در این عبارات طنین ناله‌های زنی خدمتکار شنیده می‌شود که اندوه وسیعی سراسر وجودش را فراگرفته و از نگاه او دنیا خالی از هرگونه عدالت است. وی احوال خود را در بند بخت و اقبالش می‌بیند؛ گویا از بدو تولد به‌عنوان یک خدمتگزار به دنیا آمده‌است. دنیا برای این زن از همان ابتدای داستان تا انتها، حکم تهدیدی دارد که هیچ‌گاه نمی‌تواند پذیرای آن باشد، چه بسا که فرد دیگری این زندگی را به واسطه‌ی ادراکات خود، با دلالت‌های متفاوتی می‌بیند. در این عبارت نوعی ایجاز به چشم می‌خورد، جملات موجز راوی با واژگانی ساده و قابل‌فهم، مانند یک قلم‌موی ضربه‌ای بر روی بوم، احساساتش را بیان کرده‌است.

با مطالعه این سه پاراگراف، خواننده به دنیای تیره و تار راوی سفر کرده و شاهد شخصیت‌هایی منزوی با احساساتی متلاطم و عاجز از دنیای اطراف می‌باشد. ذهن این افراد همچون آینه‌ای وقایع را بازتاب داده؛ این احساسات بدون هیچ تفکری با عباراتی کوتاه و گاه ناملموس بر ذهن خطور

می‌کند. می‌توان گفت این عبارات حکم نوعی تابلویی را دارند که با رنگ‌های تیره یا روشن خود، ادراکات را به تصویر کشیده‌است.

### پیرنگ رمان «برید اللیل»

در تعریف پیرنگ می‌توان گفت: عنصری از داستان که جابجا کردن هر جزئی از آن، منجر به ویرانی کلیت داستان می‌شود. پیرنگ را می‌توان به بنایی تشبیه کرد که قسمت‌های مختلف چنان وابسته به یکدیگر ساخته شده‌اند که تعویض جای هر تک‌آجری در آن، برابر با فروپاشی کل بنا است (Poe, 1841: 120). بارزترین تفاوت داستان امپرسیونیستی با داستان ادوار گذشته، در زمینه‌ی پیرنگ می‌باشد. سوزان فرگسن بر این باور است که خواننده هنگام خواندن داستان‌های امپرسیونیستی، مانند کارآگاهی عمل می‌کند که با استفاده از شواهد ناقص و پراکنده‌ی متن می‌کوشد تا پیرنگ را به صورتی معقول بازسازی کند. این پیرنگ فرضی، کامل باید روشن کند که چرا روایت چنین سیری داشته‌است (Ferguson, 1994: 223). خواننده به سادگی، متوجه پیرنگ نامتعارف و عدم وجود ساختار سه‌قسمتی آغاز-میانه-فرجام می‌شود. در این نوع داستان بر کنش بیرونی چندان تأکید گذاشته نمی‌شود؛ در نتیجه، رویدادهای داستان امپرسیونیستی همان باورهای شخصیت اصلی هستند که غیرمستقیم به خواننده افاده می‌شود (پاینده، ۱۴۰۱: ۲ / ۲۹۱). به همین سبب، غالباً روابط علی و معلولی وجود ندارد.

کنار گذاشتن عنصر متعارف پیرنگ در امپرسیونیسم به دو صورت انجام می‌شود:

در روش اول موسوم به پیرنگ حذفی، نویسنده برخی رویدادها را ذکر نمی‌کند و در روش دوم، «پیرنگ استعاری»، نویسنده رویدادهای نامتناظر با داستان را جایگزین عناصر حذف‌شده می‌گرداند. در ادامه با تکیه بر شاهد مثال به توضیح هریک از این دو روش پرداخته خواهد شد.

### پیرنگ حذفی

رمان برید اللیل با دارابودن پیرنگ حذفی، نمونه‌ی موفقی در حذف اپیزودهای مهم در امپرسیونیسم است. در این نوع از پیرنگ، نویسنده مجاز است رویدادهای کم‌اهمیت را کنار بگذارد و گستره‌ی روایت را با اسلویی موجز نمایان‌سازد (تولان، ۱۳۸۳: ۹۰ و ۴). عبارات و صحنه‌ی آغازین داستان، در حکم مجازمرسلی هستند که نکاتی را درباره‌ی زندگی گذشته‌ی شخصیت‌ها و

امیالشان، تلویحاً به خواننده افاده می‌کنند (پابنده، ۱۴۰۱: ۲/۲۹۵) یا به عبارت دیگر امر بیان‌نشده‌ی داستان، به شکل غیرمستقیم ذکر می‌شود؛ به طور مثال در این پاراگراف، راوی به ارائه‌ی توضیحاتی درباره‌ی مادر خود می‌پردازد:

«في حياتي كلها لم أكتب رسالة واحدة. هناك رسالة وهمية بقيت أقبّلها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها. فأمني لا تُحسن القراءة، وقد تحملها إلى أحد المتعلمين في القرية ليقرأها لها. كنت أنوي أن أكتب إلى أمي عن تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار، وحدي، وأنا في الثامنة أو التاسعة من عمري. أعطتني رغيفاً وبيضتين مسلوقتين. قالت إن عمي ينتظرنني في العاصمة، وإن عليّ أن أتعلّم لأنّي أذكى إخوتي، وقالت: لا تَخَف، لا تَبْكِ» (بركات، ۲۰۱۷: ۹).

این جملات حکایت از عطش راوی به خانه و خانواده در کودکی دارد؛ عطشی که مادر با جداکردن کودک از خود، آن را سرکوب کرده‌است؛ بنابراین با تأمل در نوشته‌ها می‌توان پی‌برد که منظور از نامه‌ی نانوشته، شکایاتی است که نویسنده قصد داشته، برای مادر خود بازگو کند؛ درحالی‌که چنین فرصتی نیافته‌است. راوی خشم و کینه‌ی خود را نسبت به مادرش اظهار می‌کند و در انتظار فرصتی برای انتقام بوده‌است؛ اما هیچ‌گاه علت این بی‌مه‌ری مادر و روانه‌کردن فرزندش به شهر مشخص نمی‌شود. در قسمتی از داستان، راوی بیان می‌کند که مادرش به بهانه‌ی باهوشی و تحصیل او را روانه می‌کند، لکن این کار او جز سیه‌روزی، چیزی برای فرزندش به‌بار نمی‌آورد. همچنین راوی با اجتناب از مقدمه‌چینی و به منظور تحقق‌یافتن پیرنگ حذفی در این داستان، به چرایی‌ها اشاره نمی‌کند؛ گویی اطلاعات ناقص هستند و در نهایت، غیاب زنجیره‌ی علی و معلولی، فهم رویدادها را دشوار می‌کند (صاعدی، ۱۳۹۲: ۱۵۱). همچنین وی نامه‌ی خود را با گله از مادرش آغاز می‌کند، بدون این‌که خود را معرفی کند یا حتی بگوید به غیر از مادر، نقش اساسی خود در سوق‌دادن زندگی‌اش به این شکل و وضع چه بوده‌است؛ البته مقصود نویسنده از این جملات معنای ظاهری آن نمی‌باشد؛ چه‌بسا که در پس معنای استعاری، به دلیل مسائل مختلفی همچون تنگدستی یا نامشروع بودن فرزند، دست به چنین عمل ظالمانه‌ای زده‌باشد. در این روایت، نویسنده گویا دنبال شخصی برای بازگویی اندوه خود می‌گشته و بر همین اساس پس‌زمینه‌ی مشکلات و چرایی آنها را حذف نموده‌است؛ بدین ترتیب، با به کارگیری صناعات امپرسیونیستی همان کاری را می‌کند که متن واجد ارزش ادبی باید بتواند؛ یعنی: بیان غیرمستقیم امر بیان‌نشده (پابنده، ۱۴۰۱: ۲/۲۹۵).

در نامه‌ی چهارم، خواهری برادر خود را این چنین مورد خطاب قرار می‌دهد:

«أخي الحبيب، فكّرتُ في الكتابة إليك لأنكُ عرفت ما تصفه بالحقيقة. معك حقّ، إلى حدّ ما، لكنّ الحقيقة الصافية هي غير ما تعتقد. كلُّ الناس لديهم أسرار، و يجب أن تساعدني لما فيه مصلحتنا نحن الإثنين. ليس لديّ الكثير من الوقت. نحن ننتظر هبوط طائرة، إذ تأخّرت التي ستعطيها مكانها على أرض المطار» (بركات، ۲۰۱۷: ۷۵).

اولین چیزی که به ذهن خواننده خطور می‌کند، هویت راوی است. هیچ پیش‌زمینه‌ای از او وجود ندارد و سیر رویدادها در پیرنگ کنونی داستان با ترتیب وقایع تطابق ندارد. بخش‌هایی از پیرنگ، غایب به نظر می‌رسند؛ گویی که اطلاعات داده‌شده به خواننده ناقص هستند. روایت با این جملات شروع می‌شود و بخش اول داستان، توصیف زمانی است که راوی پس از مدت زمان بسیاری به برادر خود روی آورده‌است. عنصر موسوم به زمینه حذف‌شده و هیچ اطلاعاتی از نویسنده موجود نیست؛ گویا راوی قصد دارد دیدگاه برادرش را نسبت به خود تغییر دهد؛ یعنی افکار و احساسات شخص راوی، بیش از حقیقت و آنچه روی داده، برایش اهمیت دارد. در قسمت‌های جلوتر، نویسنده به زندانی بودن برادر خود اشاره می‌کند و مستأصلانه در حال گله از اوست که مثلاً چرا در مقابل مادرش از او حمایت نکرده‌است. در قسمت دیگری از داستان راوی توضیح می‌دهد که در سن بسیار پایین وادار به ازدواج می‌شود و در نهایت هم با وجود دختری کوچک متارکه می‌کند، دختر را نزد مادر گذاشته و برای کار می‌رود. راوی اپیزود مهم علت ازدواج زود هنگام خود را حذف نموده‌است؛ اما با توضیحاتش درباره‌ی طمع مادر به پول و شوهر دادن نوه در کودکی، به‌طور غیرمستقیم علت ازدواج اجباری خود، یعنی امر بیان‌ناشده را بیان می‌کند. اما علت به زندان افتادن برادر همچنان سؤال برانگیز است؛ فصل دوم این رمان، بدین شکل به گفته‌های برادر می‌پردازد:

«دخلتُ السجنَ دفاعاً عن شرفها، تقريباً دفاعاً عن شرفها. كنت أريد جمع المال، في أيّ طريقة كي أجنبها وحلّ الشوارع و الخدمة المهمة. و إلا، فماذا تعني العائلة؟! فأنا أخوها و عليّ الدفاع عن شرفها؛ شرفها الذي صار وصمة عار. مات أبي من الأنهاك؛ التفت كلُّ الدنيا إليّ وقالت أمي: أختك تطلّقت و رجعت إلى البيت مع إبتها. أنت أبوها الان» (همان: ۱۱۳).

این بخش به پیامد عمل برادر اشاره می‌کند؛ اما عنصر موسوم به زمینه همچنان محذوف است. با توجه به گفته‌های خواهر از مشکلات مالی و طمع مادر می‌توان پی‌برد که علت به حبس افتادن

برادر نیز مسائل مالی است و مادر او را همچون خواهرش لای منگنه قرار داده است؛ در نتیجه برادر جهت تأمین و گذران معاش به دزدی و کار غیرقانونی روی آورده است. نویسنده با بهره‌گرفتن از صنعت ساختاری «پیرنگ حذفی» روایت گسیخته‌ای را ارائه داده تا خواننده را وادار به اندیشیدن نماید.

برای درک بیشتر پیرنگ حذفی، بهتر است که داستان بر اساس توالی رخدادها بازنویسی شود: زندگی نزد مادر و برادر ← ازدواج اجباری ← طلاق و بازگشت نزد خانواده ← ترک خانه به قصد کار و گذاشتن دختر خود پیش مادر ← کارکردن و فرستادن پول برای مادر ← به زندان افتادن برادر ← شوهر دادن نوهی خردسال توسط مادر بزرگ ← بازگشت زن به خانه و مطلع شدن از ازدواج دختر خود ← یافتن دختر خود در حاشیه‌ی خلیج و بازگرداندنش ← برگشت مجدد به خانه و رهاکردن مادر در بستر مرگ ← جعل سند و فروش اموال او ← فرار به کشوری دیگر ← کار در منزل زنی ثروتمند ← رهاکردن کارفرمای خود هنگام مرگ در حمام و دزدی از او ← باخبر ساختن پلیس و بی‌گناه جلوه‌دادن خود ← اتهام به مرد کارفرما برای قتل ← سفر با هواپیما ← دستگیری قاتل روایت سابق توسط پلیسی ← یافتن نامه‌ی قاتل و مطالعه‌ی آن ← نوشتن نامه برای برادر و اعتراف به جرم خود.

با چینش رخدادها، یک‌سری اپیزودهای محذوف آشکار می‌شود؛ به‌طور مثال علت طرد شدن زن از سوی مادر و برادرش چه بود؟ بعد از مرگ و دزدی از مادر به کدام کشور فرار کرد؟ به کجا با هواپیما سفر می‌کرد؟ آیا از دست برادر خود می‌گریخت؟ تمام این سؤالات بدون هیچ پاسخی در روایت مانده‌اند.

همچنین هر دو راوی با استفاده از لحنی غنایی «نظریه‌ی آیلین بالدشویلر» رنگ و بویی فردی به روایت‌هایشان بخشیده‌اند (پاینده، ۱۴۰۱: ۲ / ۳۲۶). بدین ترتیب، کوشش برای فهم انگیزه بیان‌ناشده‌ی هر دو مادر جهت ترک فرزندان‌شان به موضوعی بدل گشته که اجزای مختلف داستان تلو یحاً بدان اشاره کرده‌اند و خواننده را دعوت به تأمل می‌کنند.

### پیرنگ استعاری

دومین روش برای حذف عناصر متعارف پیرنگ در امپرسیونیسم، استفاده از «پیرنگ استعاری» است. عبدالقاهر جرجانی در تعریف استعاره می‌گوید: استعاره این است که واژه‌ای دارای معنای

اصلی باشد و سپس شاعر یا نویسنده، این واژه را به جهت اغراضی قبیل تشبیه، مبالغه و اختصار در غیر آن معنی اصلی به‌کارگیرد (جرجانی، ۲۰۰۵: ۳۱)؛ اما در رویکرد معاصر، استعاره نشانه‌ی تجلی مفاهیم ذهن است.

پیرنگ استعاری در امپرسیونیسم بدین‌صورت است که مجموعه‌ای از ایماژها و رخدادهای کم‌اهمیت یا نامرتبط در داستان گنجانده می‌شوند (پاینده، ۱۴۰۱: ۲/ ۹۵۹) و سطح ظاهری داستان، استعاره‌ای از لایه‌ی عمیق آن می‌باشد که دارای مفاهیم مدنظر است. داستان‌نویسان معاصر از صناعات ادبی به‌ویژه تشبیه و استعاره به‌وفور استفاده می‌کنند. شاعر مدرن استعاره‌ای می‌آفریند که پاسخ‌های شخصی به جهان را محقق می‌سازد یا می‌کوشد چنین کند تا با دقت، این پاسخ را انتقال دهد (هاوکس، ۱۳۷۷: ۳۴).

به‌طور کلی پیرنگ این رمان را از فرزندگی که رها شد، مردی که علیه مردمان خود کار کرد تا زنی که عار تن‌فروشی را پذیرفت، می‌توان استعاره‌ای از مردمان جنگ‌زده کشور سوریه دانست. در این رمان چند سیمای جنگ از جمله: سکونت در کمپ مهاجرین، سوختن کشور در آتش، مشکلات پناهندگی و زنان جنگ‌زده وجود دارد که سیر این اتفاقات، سطح ظاهری داستان هستند و بر اساس معنای تلویحی رمان، مفهوم مدنظر راویان درک می‌شود که سوریه را به تصویر می‌کشند. برکات به‌طرز درخشان‌ی توانسته پیام‌های خود را زنده‌کند و از بدبختی چندوجهی بشر همچون ویرانی، دیکتاتوری، انزوا و سنگ‌دلی مادران صحبت کند.

این رمان بر اساس زندگی و زاویه‌ی دید راوی به‌کتابت در آمده و نویسنده مسائل سوریه را دستمایه‌ی آفرینش ادبی قرار داده است؛ وی با استفاده از استعاره به‌عنوان تمهیدی ساختاری در پیرنگ، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را جایگزین مطالبی می‌سازد که در عین مسکوت‌ماندن به ابژه‌ی تفکر خواننده تبدیل می‌شوند (پاینده، ۱۴۰۱: ۲/ ۳۴۹).

در نامه‌های این رمان، مخاطب با شخصیت‌های رها شده و مهاجری مواجهه‌ی کرده که هریک از آنان در کشوری دیگر ساکن هستند و نمادی بارز از انزوا و بیگانگی با دنیای خود می‌باشند. برداشت‌های آنان از پیرامون خود بسیار متفاوت است و با شخصیت متلاطمشان در میان جنگلی مه‌آلود به دنبال سرنوشت خود هستند. در تمام رمان وضعیت آشفته‌ی کشور سوریه به‌چشم می‌خورد که شرایط را برای جنگ و آوارگی مردمانش مهیا کرد.

در این پاراگراف نیز پیرنگ استعاری توجه را به خود جلب می‌کند:

«ماذا نعرف عن بشرٍ عاشوا حروباً أهليةً؟ ودماراً و خساراتٍ و خيباتٍ؟ و خوفاً و مريعاً، بلا شك؟ كيف يتحوّلون و ما الذي يتغيّر فيهم و يقسو؟ في المربع الاخير من الحياه، ذلك الذي يغدو الموتُ فيه قريباً و محتملاً بشدة، لا يعود القلب سوى مضخة للاستعمال المفيد. دمٌ ساخنٌ يدفق بقوة في الاعضاء من اجل الهرب؛ لا من اجل شي آخر سوى الهرب» (بركات، ۲۰۱۷: ۱۰۷).

این راوی برای دیدار محبوب خود آمده است، در ابتدا به او می‌اندیشید، اما در ادامه رشته‌ی افکارش پاره شده و تفکرش به سوی جنگ می‌رود. او رخداد کم‌اهمیتی را در داستان جای داده؛ اما تمام دغدغه و اندوه او بر جنگ متمرکز بوده، در واقع کنش بیرونی (علاقه‌ی او به آن زن) اهمیت بسیار کمتری نسبت به تفکراتش داشته است. در این پاراگراف، رویداد غیرقابل پیش‌بینی که با روند وقایع داستان همسو نیست، در داستان قرار گرفته است.

همچنین راوی از انتظارکشیدن خود برای مرگ سخن می‌گوید؛ آنچه که مردم زجرکشیده سوریه مدتی با آن دست و پنجه نرم می‌کردند. قلب در حکم استعاره‌ای است از ترس ناخودآگاه مردم که جز گریز و رهاسازی خانه خود برای حفظ جانشان، هیچ راه دیگری نداشتند؛ در واقع راوی با کمک استعاره، قلب را جایگزین رویداد «جنگ» کرده که به ابژه‌ی تفکر در خواننده تبدیل شده است. در عبارت بالا «في المربع الأخير من الحياة» نویسنده به خوبی توانسته است جبهه‌ی نبرد را در لایه‌ای مبهم به تصویر بکشد؛ لحظه‌ای که قربانیان جنگ، دیگر راهی برای ادامه‌ی مبارزه پیدا نمی‌کنند و دست از مبارزه‌کشیدن، تنها راهی است که پیش‌پای آنان قرار دارد.

همچنین انزوای قربانیان نیز فکر را به خود مشغول می‌کند؛ هنگامی که در اثر واقعیت غم‌انگیز ظلم و آوارگی، خود را تنها و بدون وطن می‌بینند؛ همین امر موجب می‌شود که راوی از سنخ «راویان غیر قابل اعتماد» به حساب بیاید؛ چرا که در تخیل غم‌زده خود زندگی را سخت‌تر از آنچه که باید می‌بیند. این امر در سطر زیر نیز مشهود است:

«صار تعلقى بالبُرص و المجذومين، أعني بالمرضى الوحدة و الوحشة، حباً و معاشرة. و هم كثيرون، هولاء الذين قذفتهم الحياة بالقوة الى هوامش العزلة، و سوّرتهم بالنفي الالزامي في حظيرة اللامرئيين. لا يرون أحد، و لا أحد يراهم. أيّ تسرّب إلى ما وراء السور ينتهي بكارثة التنافر العنيف. كما يحدث بين مادّتين لا تملكان ولو جزئية من قابلية مغناطيسية. عالمان منقطعان تماماً. كُنّا ندور في الشوارع، نسرق حيناً و نتسوّل أحياناً كثيرة، و أنا أنسى، أضحك كثيراً و أتسلّى. و في الليل، أذهبُ معهم إلى حيث يسكرون و ينامون، في زوايا الطرقات، تحت الجسور» (همان: ۹۱).



بیماران جذامی استعاره‌ای برای مردم جنگ‌زده سوریه است؛ همان‌طور که اکثر مردم با دیدن این افراد وحشت‌کرده و به دنبال راهی برای گریز از آنان می‌باشند، جامعه نیز مردمان سوریه را به انزوا کشانده و مردم سوریه زندگی را بسیار تاریک می‌بینند؛ گویا تمام دنیا یک طرف و آنها در طرف دیگر بدون هیچ یآوری ایستاده‌اند.

ادامه‌ی پاراگراف، نماد کاملی از مشکلات آوارگان است؛ آوارگی که بر مردمانی مستاصل فائق آمده و آنان را محکوم به زندگی دشوار و اعمالی ناروا همچون جعل مدارک، زندگی در اردوگاه‌ها، طردشدن از سوی یک‌سری مردم دنیا و اعمالی از این دست کشانده است.

این رمان و نامه‌های آن همگی حکایتی تلخ از یک‌چیز دارند، آن هم وضعیت غالب بر کشوری است که نه خود و نه مردمانش سال‌ها رنگ آرامش را ندیده‌اند. همچنین بخش‌هایی از این رمان استعاره از افرادی است که با بی‌عدالتی به مردم خود ستم و میهن را ویران کردند؛ وضعیتی که بعدها منجر به ورود داعش به کشور شد. در نتیجه‌ی این وضعیت، تعداد کثیری از مردم سوریه پناهنده و یا در اردوگاه‌ها ساکن شدند.

ناتوانی از بیان و بیان‌ناشدنی برخی تجربه‌ها به موضوعی تبدیل می‌شود که اجزاء مختلف داستان تلویحاً به آن اشاره می‌کنند (پاینده، ۱۴۰۱: ۲/۳۴۹). این رمان به طور غیرمستقیم به مسأله‌ی تن‌فروشی بعضی زنان نیز می‌پردازد؛ گویا که قصد بیان آن را ندارد، اما با ذکر نکته‌ای خواننده را در ابهام این موضوع رها می‌سازد و ذهن را به سوی این امر می‌کشاند:

«کنتمنا سبب عملي خادمةً في بيوت الناس و في حمامات المطاعم و غرف الفندق. كانت أمي راضية، لأنني ابتعدت منها. صرْتُ أسمع برحلات البنات المتكررة إلى البلد. كيف تصل الواحدة محملة بالهدايا ذات الماركات. كيف تستأجر سيارةً و تعمّر بيتاً و تريح أباهما من الشغل. و لا أحد يسأل نفسه من أين هذا كله. بما أن البنات محجّبة، و أحياناً كثيرة منقّبة، فكيف لأحد أن يشكّك في أخلاقها» (بركات، ۲۰۱۷: ۷۷).

این پاراگراف به کسب درآمد زنان از راه نادرست اشاره می‌کند و در واقع استعاره‌ای است از زنان جنگ‌زده و زندگی که وضعیتش، آنان را وادار به ننگ می‌سازد. راوی در ابتدا سخت‌گیری مادرش را برای درآمد ذکر می‌کند، سپس گریزی به این مطلب می‌زند که مقدمه‌ای است برای آماده‌سازی مخاطب که او نیز وارد این کار می‌شود؛ با وجودی که با جملات خود تأکید می‌نماید که این حرفه را عار دانسته، اما شرایط زندگی او را ناگزیر کرده است.

آشکاراست که اکثر نامه‌ها به شب تأکید بسیاری دارند؛ بنابراین خواننده، خود را در محاصره‌ی عنصری نمادین می‌بیند. شب نماد هر چیز اسرارآمیز و پنهانی است. در شب داستان‌های بسیاری در جریان است، بدون اینکه کسی درباره آنها چیزی بشنود. در «پست شبانه» برکات قصد داشته از مضمون نامه‌ها با تمام پریشانی‌هایی که در روح ایجاد می‌کند، بهره‌برداری کند و آنها را به شب با تمام تاریکی و بی‌عدالتی‌هایش برای بیان مشکلات و عجز در مواجهه با واقعیت از طریق نامه‌هایی که هرگز به مقصد نمی‌رسند، پیوند بزند.

داستان «پست شبانه»، سرگذشت تلخ هفت میلیون آواره و پناهنده‌ی سوری است که با بر جای نهادن قلب خود در وطن، با سینه‌ای آکنده از درد، در بیابان‌های بی‌پناهی سرگردان شدند؛ در نتیجه تمام این روایات، پیرنگ ظاهری و ثانویه برای لایه‌های زیرین این رمان می‌باشند که با اندکی تأمل می‌توان آن را درک کرد.

### کارکرد استعاری مکان

به کرات گفته شده است که آنچه در هنر اهمیت دارد، احساس هنرمند و تأثیر عاطفی اثر بر مخاطبانش است (گوردون، ۱۳۹۴: ۵۱). هنر نوین، دیگر مقلد زیبایی یا طبیعت نیست، بلکه بیانگر عواطف و احساسات و «ترجمان خاموش خیال» است (لاکست، ۱۳۹۰: ۶۵).

بنابر استدلال سوزان فرگسن، مکان داستان امپرسیونیستی دارای دو مفهوم حقیقی و مجازی است و کارکردش نسبت به داستان‌های گذشته متفاوت است. در داستان امپرسیونیستی بیش از آنکه مکان، محلی برای روی دادن حوادث باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت‌هایی است که در آن با یکدیگر تعامل می‌کنند (پاینده، ۱۴۰۱: ۲/۲۹۷). در نتیجه مکان با تقویت شخصیت‌پردازی و یا جایگزین رویدادها شدن، کارکردی استعاری دارد.

به عنوان نمونه، هر یک از شخصیت‌ها به نحوی در فرودگاه حضور داشتند و این مکان خالی از هرگونه پیش‌آمدی، تصویری بلاواسطه از افکار و احساسات شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد:

«أمی الحبیبة، أكتب إليك من المطار قبل أن يأخذوني، وقبل أن أصل إلى حاجز الأمن العام، فهم يراقبون كل حركة خوفاً من الإرهابيين بدءاً من باب دخول الرئيسي. يدورون في مختلف الأنحاء بلباس مدني» (برکات، ۲۰۱۷: ۴۹).

«أجلس على مقعدِ جانبي لأخفي دموعي عن الناس. أكاد أصرخ فيهم: ما الأمر؟ ما الغريبُ في بكائي؟ أليست المطارات أمكنة للوداع؟ و للدموع...» (همان: ۹۹).

در هر دو عبارت، نویسنده در پی عطف توجه خواننده به تحولات درونی شخصیت است، نه رویدادهای مشهود بیرونی. حوادث نیز در نگرش راوی تأثیر شگرفی می‌گذارند؛ در مورد اول مرد مهاجر به دلیل قتلی که مرتکب شده، از دستگیری خود وحشت دارد و خیال می‌کند هر لحظه ممکن است نیروهای پلیس سر برسند؛ به همین علت احساس می‌کند که اطرافیان، او را زیر نظر گرفته‌اند؛ اما این وهم از جرم و اضطراب او سرچشمه می‌گیرد. او نه تنها خود، بلکه تروویست‌ها را نیز زیر ذره‌بین می‌گذارد؛ چه بسا که هیچ نگرانی بابت حضور تروویست و غیره نباشد و این موضوعات تمام زانیده‌ی اوهام قاتل باشد. در نهایت نویسنده به جای اشاره به بازداشت شدن خود، عواطفش را جایگزین کرده‌است.

در عبارت دوم زن که بابت از دست دادن محبوب خود غمگین است، فرودگاه را محلی بسیار غم‌انگیز می‌داند و بر این باور است که تمام مردم در فرودگاه با یک‌دیگر شاید برای همیشه وداع می‌کنند و اندوه سنگینی بر دل آنان می‌نشیند. در نتیجه او فرودگاه را بر اساس عواطف خود تبیین می‌نماید؛ مکانی غم‌بار که جز اندوه چیزی در یادها نمی‌گذارد. به عبارتی وجود سوژه‌ی انسانی و نوع احساساتش، باعث ایجاد تلقی‌های متفاوت از مکانی مشخص می‌شود. پاراگراف زیر به این امر اشاره دارد:

«كنت بوسطجي وأحبّ وظيفتي كانوا يخرجون من البيوت و يقفون عند العتبات حين يسمعون رنينَ الدراجة. تـرين تـرين... و يرفعون أيديهم بالسؤال من بعيد. أهالي المغتربين، و العشاق من العرسان الجدد أعني العرائس اللواتي بقين في البيوت بعد سفر العرسان إلى الخليج، كانوا دوماً إول الخارجين من البيوت. و كان فرحي بتسليمهم الرّسائل يوازي فرحهم» (همان: ۱۲۳).

در این پاراگراف نیز کارکرد استعاره‌ی مکان به چشم می‌خورد. روستا توسط زاویه‌ی دید اول شخص و بر اساس نظریه‌ی «منحنی عاطفی» آیلین بالدشویلر مبنی بر برجسته‌سازی عواطف شخصیت روایت می‌شود (پاینده، ۱۴۰۱: ۶۴/۲). زمان روایت این امر، هنگامی است که منحنی عاطفی پستی نسبت به روستا استعاره‌ای از آسایش و عدم وجود جنگ در کشور سوریه می‌باشد و راوی به جای اشاره‌ی مستقیم از احساسات خود بهره‌گرفته و در نتیجه مکان توصیف‌شده محدود

به ذهن شخصیت اصلی داستان است؛ هرچند که در نگاه اول کارکردی واقع‌نمایانه دارد (صاعدی، ۱۳۹۲: ۱۵۸).

در دیدگاه او روستا مملوء از حس زندگی است، مکانی امن برای او محسوب می‌شود و شادی بسیاری در آن موج می‌زند. لکن با شروع جنگ، منحنی عاطفی پستی‌نمایی نسبت به روستا تغییر پیدا می‌کند و آنجا را ویرانه و مخوف می‌داند که هیچ شخصی قادر به رفتن به آنجا نبوده و دیگر از کانون گرم آنجا خبری نیست. همچنین راوی از جملاتی استفاده می‌کند که بیانگر عواطف متفاوت او نسبت به گذشته است. در ادامه او تبدیل به کارمندی پشت میز نشین می‌شود و سعی می‌کند آن را جایگزین احساسات خود در روستا کند؛ اما نمی‌تواند و جز غم و اندوه هیچ چیزی را حس نمی‌کند. کار در اداره گرچه برای او امنیت دارد، اما او از این امر بیزار است؛ زیرا دوزخ در دل وطنش را برایش تداعی می‌کند. در نتیجه کارکرد مکان در امپرسیونیسم برخلاف داستان‌های رئالیستی در روایت از استعاره و مجاز بهره‌می‌گیرد. مکان محلی برای روی دادن حوادث یا نموداری از جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها نمی‌باشد، بلکه حالات ذهنی و عواطف شخصیت‌ها را روایت می‌کند؛ حالاتی که جایگزین بخشی از اپیزودها نیز می‌شود. اکثر مکان‌ها در این داستان بدین صورت شکل گرفته‌اند، یعنی: تبیین آنچه در ذهن و عواطف راوی در جریان است.

### روایت نامتوالی

به جرأت می‌توان گسستگی زمان را از برجسته‌ترین ویژگی‌های امپرسیونیستی این رمان به شمار آورد که ژرار ژنت از این شگرد روایی با اصطلاح «زمان پریشی» یاد می‌کند (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵). همان‌طور که سوزان فرگسن می‌گوید، داستان متشکل از پاره‌های روایی گسیخته‌ای است. شیوه معمول روایت‌ها بر اساس وقایع علی و معلولی است که پیکره‌ی داستان به سه بخش «آغاز، میانه و فرجام» تقسیم می‌شود (پابنده، ۱۴۰۱: ۲/۳۰۱)؛ اما در امپرسیونیسم سیلان غیرارادی و نامنسجم پیرنگ آشکار است، گویا زمان‌ها بر روی یک‌دیگر می‌لغزند و در جریان هستند (بخشی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۶۳). بازگویی رخدادها تابع ذهن راوی است و تداعی‌های ذهن، شالوده‌ای برای بیان اپیزودهای جداگانه و ظاهراً نامرتب می‌باشد. راوی از طریق تک‌گویی‌های منقطع، شخصیت آشفته‌ی خود را به نمایش می‌گذارد و احساس و تخیل بر داستان سایه می‌اندازد. این سبک متون از طریق تکنیک صحبت با خویش آغاز می‌شود. در تمامی نامه‌ها این مهم به چشم می‌خورد که

هیچ‌کدام از نویسندگان به معرفی خود نپرداخته‌اند و از ابتدای داستان، مستقیماً شروع به روایت زندگی خود از انتها یا ابتدای داستان کرده‌اند و بدین طریق در صفحات اول، خواننده به شناختی نسبی از شخصیت آشفته‌ی راوی دست می‌یابد. به طور مثال، راوی در عین نامه‌نویسی با دیدن یک شیء یا یک منظره و یا حتی شنیدن صدایی، خاطرات خود را به یاد می‌آورد که این ناشی از ذهن پریشان اوست:

«من يقعد في الفراغ يبحث لا إرادياً عن صلةٍ له بالمعنى الذي للأغراض. كَأني أسترجع ذاكرتها، أعرفها، أو أنّ لها عندي مكاناً أو الحكاية. أقول، مثلاً، إنّ مسكة باب الخزانة تشبه ما كنت رأيتُه عند عمّتي، في شقّتها القديمة التي تركتها أيام الحرب» (بركات، ۲۰۱۷: ۳۱).

وی در تلاطم بسیاری به سر می‌برد، در عین حال که مشغول نامه‌نویسی است، به نامه‌ی بی‌نام و نشان می‌اندیشد و غرق در خیال محبوب هم هست، با نگاهی گذرا به دستگیره‌ی کمد تمام خاطرات تلخ آوارگی مردم برای او تداعی می‌شود و عمه‌ی خود را به یاد می‌آورد که همچون بسیاری از جنگ‌زدگان مجبور به ترک خانه خود شده‌است؛ گویا این امر همچون مهمانی ناخوانده بر او وارد می‌شود. وی به‌طور دقیق نمی‌داند که مشغول به چه کاری است و با کوچک‌ترین امری ذهن او به سیلان در می‌آید. همچنین:

«۱- عصفورٌ صغيرٌ بلا سرب يقلّده أو يتعاطى معه. ۲- عصفورٌ وحيد رائق المزاج في مدينة كبيرة لا يرى منها شيئاً. ۳- ربّما بسبب تقدّمه في العمر لم يعد في حاجةٍ إلى أحد، هو أيضاً، مع أنّ العصفور لا يبدو لنا أبداً كبيراً في العمر، أو عجوزاً. ۴- العصفور هو دائماً صغيرٌ و لا يهرم. غريب... ۵- ثمّ يحمله العجزُ إلى الموت ميتهً طبيعيّةً ككُلّ المخلوقات التي تنفد أعمارها» (همان: ۳۹).

در این بخش، گنجشک تنها، توجه راوی را به خود جلب می‌کند. گویا به محض دیدن آن، تنهایی‌های راوی و شخصیت منزوی‌اش را در بستری حیوانی به چشم می‌بیند و تمام خاطرات انزوایش در او زنده می‌شود. عبارت اول به این مسأله می‌پردازد که راوی هیچ خانواده‌ای ندارد. عبارت دوم بیانگر آوارگی راوی است، اینکه او به‌علت جنگ مجبور به ترک وطن خود شده‌است؛ عبارت سوم تنهایی راوی را به‌تصویر کشیده؛ زمانی محبوبی داشته، اما اینک در میانسالی از او جدا افتاده‌است، با این وجود همچنان به او فکر می‌کند و این مسأله احساس تنهایی را در او برانگیخته‌است. جمله‌ی چهارم و پنجم نشان می‌دهد که راوی با تنهایی خود دسته و پنجه نرم

می‌کند، در نهایت نیز در انزوا و خلوت خود به آغوش مرگ می‌رود. وی سرنوشت خود را همچون عاقبت این گنجشک می‌داند.

داستان امپرسیونیستی بر هزار توی تاریک افکار و احساسات شخصیت منزوی و مردم‌گریز سایه می‌افکند؛ این سبک متون از طریق تکنیک تداعی آزاد و صحبت با خود آغاز می‌شود. چنین شخصیتی به علت حالات ذهنی در جریان یک واقعه یا تجربه‌ی عاطفی سخن‌گفتن با نفس، خود را بر دیگران ترجیح می‌دهد (پاینده، ۱۴۰۱: ۳۰۳/۲) همچنین درون فرد از طریق تک‌گویی نامنسجم یا با نمایش جریان ذهنیات خود بازنمایی می‌شود.

این رمان، ابتدا با روایت‌های مردم کشور سوریه از پناهندگی و پیامدهای بی‌خانمانی آنان آغاز گشته و در نهایت (فصل آخر)، تازه به شروع جنگ و اشغالگری داعش اشاره نموده که تاحدودی بالعکس عمل کرده‌است:

«بسبب الحروب و المعارك التي نزلت من السماء أو صعدت من الجهنم، لا أحد يفهم كيف، أو لماذا. داعش. داعش. يقولون، و تهرب الخلائق و تموت على الطرقات، أو تختبئ في زرائب الحيوانات. حتى الحيوانات دشرت في الفلاة أو أكلها الناس جيفاً» (بركات، ۲۰۱۷: ۱۲۴).

در بخش اول، صحنه‌های پایانی به چشم می‌خورد و در فصل آخر، ابتدای ماجرا آغاز می‌شود؛ در حالی که می‌بایست انتهای داستان بیان شود؛ یعنی بدین شکل: فرجام ← میانه ← آغاز. بازنویسی این روایت بر اساس عرف معمول، بدین صورت می‌باشد:

۱- توصیف شخصیت خود ← ۲- مهاجرت و سکونت در کشوری بیگانه ← ۳- نحوه‌ی آشنایی با محبوب ← ۴- توضیح آنچه میان‌شان اتفاق افتاد ← ۵- اشتیاق به دیدار دوباره‌ی او ← ۶- تماس و دعوت از او ← ۷- رفتن به هتل و انتظارکشیدن ← ۸- پیدا کردن نامه‌ی مرد سابق ← ۹- نامه‌نویسی برای محبوب.

اما این روایت به شکل زیر به رشته تحریر درآمده‌است:

۹- شروع به نامه‌نویسی ← ۸- اشاره به یافتن نامه‌ی راوی سابق ← ۷- انتظار در هتل ← ۱- توصیف شخصیت خود ← ۵- اشتیاق به دیدار دوباره‌ی محبوب ← ۲- اشاره به مهاجرت ← ۶- اشاره به دعوت از او؛ در نهایت راوی مورد سه و چهار را بیان نمی‌کند و به صورت محذوف باقی می‌ماند.

بر اساس بررسی‌ها، زنجیره‌ای از واکنش‌های ذهنی راوی و نیز تکنیک موسوم به فلاش‌بک، منجر به سلب تفکر نظام‌مند شده‌است. نویسندگان با ثبت ذهنیات و سیلان غیرارادی خاطرات شخصیت‌های داستان، ساختاری مبتنی بر نداشتن انتظام و انسجام را در آثار خود می‌آفرینند (خمسه و همکاران، ۱۴۰۱: ۷۴). میدان‌دادن به خیال‌پروری درباره‌ی گذشته یا آینده توسط زاویه‌ی دید اول شخص و با کمک تکنیک تک‌گویی، رنگ و بویی کاملاً فردی به داستان بخشیده و همین امر به ورود توهّمات یا خاطرات راوی کمک شایان ویژه‌ای نموده‌است.

### نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه ذکر شد، برکات با کنارگذاشتن شیوه‌ی معمول روایت، به داستان‌نویسی نوین و تغییرات آن روی آورده و اثری برجسته را ارائه داده‌است که محور اصلی آن، سبک امپرسیونیسم و نظریه‌ی فرگسن می‌باشد:

۱- نویسنده با اختیار زاویه‌ی دید اول شخص همچون آینه‌ای احساسات درونی راویان را در داستان منعکس کرده‌است و تمام نامه‌ها همچون بوم نقاشی بوده که راویان عواطف تیره و تار خود را توسط قلمویی به‌تصویر کشیده‌اند. امپرسیونیسم سعی می‌کند از طریق نمایش تجربه‌ی یک شخصیت، با جهان خوانندگان ارتباط برقرار کند. برخی از خوانندگان بیشتر از دیگران به این موضوع کشیده می‌شوند. تجربه‌ی ذهنی یک راوی می‌تواند بسیار قدرتمند و تکان‌دهنده باشد. این داستان‌ها بر اساس تجربیات شخصی است و به این معنی می‌باشد که احساسات به‌جای محتوا در خط مقدم قرار دارند.

۲- حذف یا تغییر عناصر متعددی از پیرنگ، کارکردی ابهام‌آمیز در روایت داستان دارد؛ گویا قصد این تکنیک، قراردادن خواننده میان سطح ظاهری داستان و لایه‌ی ژرف آن است. این مشخصه، دستمایه‌ی آفرینش ادبی پیچیده و ظریفی شده‌است.

۳- گسستگی زمان در روایت و تک‌گویی منقطع، ترفندی شگفت‌آور برای به نمایش گذاشتن شخصیت متلاطم راوی است. آشفتگی شخصیت‌ها به‌گونه‌ای است که توان تمرکز بر گفته‌های خود را ندارند؛ چه‌بسا که راوی بیش از هر چیزی به خیال‌پردازی و توهّمات خود تکیه کرده‌است. توالی‌گذشت دنیوی، در هم ریخته و به شکل قطعات شکسته و پراکنده‌ای است که بدون منطق به هم متصل شده‌اند.

- ۴- کارکرد مکان در این رمان غالباً استعاره‌ای جهت بیان ذهن شخصیت‌ها و ترس و علایق آنان می‌باشد. راوی دل‌بستگی یا تنفیری نسبت به یک مکان دارد و منشأ آن، ذهنیات اوست. در واقع روایت پرابهامی مشاهده می‌شود که در لایه‌ی مشهود داستان قرار گرفته است.
- ۵- در عین حال که برکات سعی داشته به پیچیدگی‌های این رمان پردازد، با تقسیم داستان به سه فصل در عملکرد خود جهت اختیار پایان باز برای این داستان به خوبی عمل کرده است و به انگیزه‌ی خود جهت رهایی خواننده و واگذاری برداشت شخصی از روایت دست یافته است.
- ۶- به‌راستی که تکنیک امپرسیونیسم، نقش برجسته‌ای در ابهامات و شالوده این روایت ایفا کرده و نویسنده با تکیه بر این سبک به‌خوبی توانسته لایه‌ی معنایی عمیقی حول محور جامعه‌ی سوریه، جوانب جنگ و آنچه بر آنان گذشت را حکایت کند؛ بنابراین می‌توان این اثر را در رده‌ی آثار امپرسیونیستی برشمرد؛ سبکی که با سایه‌افکنی بر ذهن و دستبرد بر پیرنگ، ژرفای ماجرا را بیان می‌کند. در نهایت، برکات با استفاده از تکنیک روایت نامتوالی زمان، در عدم‌رعایت سیر متعارف خطی و نیز در توصیف وضعیت خیالی راویان با تکیه بر احساسات آنها به خوبی عمل کرده است.

### پی‌نوشت‌ها

- 1-Ford Madox Ford
- 2-Joseph Conrad
- 3- Anton Chekhov
- 4-Ferguson Suzanne
- 5-Michael Toolan

### منابع و مأخذ

الکساندریان، ساران (۱۳۸۸)، چشم‌انداز امپرسیونیسم، مترجم: پرویز رضایی، تهران: توس.  
 بخشی، مریم، تشکری، منوچهر، رضایی دشت‌ارژنه، محمود و قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۵). تحلیل ساختار روایت در داستان‌های بیژن نجدی از منظر بوطیقای مدرنیسم (با تأکید بر آرای چارلز می و سوزان فرگوسن). متن پژوهی ادبی، ۲۰(۷۰)، ۱۶۸-۱۴۳.

DOI: [10.22054/LTR.2017.7163](https://doi.org/10.22054/LTR.2017.7163)

- برکات، هدی (۲۰۱۷)، برید اللیل، بیروت: دار الآداب للنشر والتوضیح.  
 پاکباز، روئین (۱۳۵۴)، بررسی هنری و اجتماعی امپرسیونیسم، چاپ دوم، تهران: تالار.  
 پاینده، حسین (۱۴۰۱)، داستان کوتاه در ایران، چاپ پنجم، تهران: نیلوفر.  
 تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت، مترجم: ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.



## کارکرد امپرسیونیسم در رمان «برید اللیل» با تکیه بر نظریه‌ی فرگسن ۲۲۱

جرجانی، عبدالقاهر، (۲۰۰۵)، اسرار البلاغة، بیروت: دارالکتاب العربی.

خمسه، شروین، احدی، مرضیه و جنگی قهرمان، تراب (۱۴۰۱)، بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم در داستان‌های کوتاه محمد رحیم-اخوت، ابوتراب خسروی، علی خدایی و محمد کشاورز (با تأکید بر آرای چارلز می و سوزان فرگسن)، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۱۵(۷۶)، ۶۷-۸۹.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6424

صاعدی، احمدرضا، (۱۳۹۲)، کاربست امپرسیونیسم در رمان «ما تبقی لکم» اثر غسان کنفانی، نقد ادب معاصر عربی، ۳(۴)، ۱۷۱-۱۴۷.

گوردون، گراهام (۱۳۹۴)، فلسفه هنرها/ درآمدی بر زیبایی‌شناسی، مترجم: مسعود علیا، تهران: ققنوس.

لاکست، ژان (۱۳۹۰)، فلسفه‌ی هنر، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳)، درآمدی بر مدرنیسم، اهواز: رسش.

هاوکس، ترسن (۱۳۷۷)، استعاره، مترجم: فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

Ferguson, S.C. (1994). "Defining the Short Story: Impressionism and Form" in Charles E. May (Ed). *The New Short Story Theories*. Athens, Form" in Charles E. May (Ed). (In Persian)

Poe, E.A (1841) "Review Of Night And Morning: A Novel by Edward Bulwer-Lytton, *Graham's Magazine*, Reprinted in Charles E.. May (1991) *Edgar Allan Poe: A Study of the Short Ficion*. Boston: Twayne Publishers.

## تجليات الانطباعية في رواية «بريد الليل» في ضوء نظرية فركسن

عليرضا حسيني<sup>١\*</sup>

شילה نصيري<sup>٢</sup>

### المُلخَص

في نهاية القرن التاسع عشر، جعل الرسّامون الانطباعيون ذوو الحدس الفردي من عصرهم أساساً لإنشاء الأعمال الفنية، والتي أدرجت لاحقاً سوزان فركسن، إحدى رواد المدرسة الانطباعية، سبع خصائص لها. وأساس الانطباعية هو المشاعر الآتية المباشرة وتحويل الانتباه من العالم الخارجي إلى عالم العقل، والذي باستخدام هذه الطريقة يكشف المؤلف كيف ينغمس كل شخص في عالمه الدّاتي الخاص. جرت في هذا المقال محاولة تحليل رواية "بريد الليل" من منظور الانطباعية وأداء هدى بركات في استخدام هذه المدرسة، وذلك باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، وبالتركيز على خصائص نظرية فركسن. فقد قام هذا البحث بتحليل خصائص المدرسة الانطباعية في بعض المصطلحات. وأخيراً أشارت النتائج إلى أنّ الرّوائية هدى بركات، من خلال شرح الحالات العقلية أو الحالة المزاجية العاطفية لكل شخص، والتي هي أساس نظرية فركسن، تتعامل مع مظاهر القمع والقلق في سوريا مثل اللوحة. كما أنّ عدم مراعاة المسار الخطي التقليدي في السرد و وصف الموقف الروائي للرّواية كان الأكثر تأثيراً في تشكيل القصة.

**الكلمات الدلّلية:** فركسن، المدرسة الانطباعية، الحكبة، هدى بركات، بريد الليل.

---

<sup>١</sup> أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران.

<sup>٢</sup> طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة العلامة طباطبائي، طهران، إيران.