

Representation of narrative thoughts in the novel *Raghse al-Jadile va al-Nahr* by Wafaa Abd al-Razzaq based on Leech and Short's theory

Sedigheh Zoodranj^{*1}, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Fereshteh Arshadi, M.A in Arabic language and literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Salah al din Abdi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Received:22-03-2024

Accepted: 25-11-2024

Introduction: Narrative is a sequence of events, and character is at the center of it. The ways characters' thoughts are represented have always been a topic receiving the attention of structuralists and formalists. As Abdul Rahim Kurdi believes, "Narrative uses tools to represent the characters' thoughts originating from their conscious or unconscious minds in the form of fantasy, concern, unfinished memories, thoughts, and reflections". English stylists Leech and Short have mentioned five ways of representing thoughts, including direct thought, free direct thought, indirect thought, free indirect thought, and narrative report of thought. Wafaa Abd al-Razzaq is a contemporary Iraqi writer and intellectual. One of her works is the fictional-realistic novel *Raghse al-Jadile va al-Nahr*, which depicts the war with ISIS in Iraq and the people's concerns about this chaotic situation. The quality of representing the characters' thoughts in the novel about the events related to ISIS is the problem of the present research.

Methodology: In this research, the thought representation methods are analyzed in a descriptive-analytical manner according to Leech and Short's theory. The aim is to understand how the characters' inner thoughts and concerns, often originating from their psychological aspects, are represented in the novel.

Results and discussion: Fictional thoughts are represented in five ways in the novel. In narrative reporting, the narrator expresses the thoughts existing in the characters' minds. In fact, he is the only one who appears in the story, and the voice is his. In an of example in the novel, the narrator talks about the displacement of people and the abandonment of many children, such as Biwar, who have lost their families and are innocently wandering in the wild. These thoughts are briefly expressed by the narrator. In direct thought, the narrator expresses signs and actions indicating the thought. Then, the thought existing in the mind of the thinking character is immediately given a punctuation mark of colon (:). As an example in the novel, a mute boy prays to his lost mother by taking refuge in the rocks and reviews the tragedies caused by ISIS in their lives. This thought is presented directly with a short introduction by the narrator and the character's voice. Free indirect thought is a combination of narrative report and free direct thought. In this method, the character's thought is mixed with the narrator's point of view in a way that the

¹- Corresponding Author Email: s.zoodranj@basu.ac.ir

narrator's speech is often expressed with an absent pronoun indicating the thinking character. In this method, both narrator's and character's voices are heard simultaneously, and there is no line between the narrator's words and the character's thoughts. In a fictional example, people think to themselves as 'How can one live on these mountains and rocks without feeling happy and safe?' The narrator's voice is heard as the third person before and after the people's thought. Meanwhile, the people's thought is suddenly presented to the audience in an emotional tone with two distinct sentences and an outspoken question. This is a thought showing the psychological dimension of the people living in the mountains and the depth of their sadness and despair over their living conditions. In indirect thought, the narrator expresses the character's thought with his or her/ own tone and style accompanied with the absent pronoun. In this method, the thought belongs to the character, but the style and perspective expressing it belongs to the narrator. In another example from the novel, a mute child whose family members were brutally murdered by ISIS in Sinjar daydreams about having a better life and finding his lost family. The narrator also expresses this child's thought briefly and indirectly. In free direct thought, the narrator's voice is completely hidden and the character's thought is revealed directly without any intermediary in a completely dramatic way. In an example from the novel, there are conflicting questions in a character's mind about ISIS Takfiris which he seeks to answer. In this example, Adel's internal dialogue is represented freely and directly.

Conclusion: Examination of the thought representation methods based on Leech and Short's theory in *Raghse al-Jadile va al-Nahr* indicates that, in a narrative, the characters' thoughts are often represented to the audience briefly only through the narrator's voice; thoughts show the ISIS's countless oppressions and the displacement of innocent children. However, in direct thought, the narrator's role is limited to the lead-up, and the characters' thoughts about the absolute brutality of ISIS in killing people are represented in the characters' own voices by mentioning some details in an influential way which is close to reality. In free indirect thought, the inner thoughts of the characters in the novel, the worry of being buried alive by ISIS, and the extreme sadness and despair are represented limitlessly in the narrator's third-person voice at once in a different tone. In indirect thought, which is the opposite of direct thought, the characters' deepest wishes about getting rid of the rule of ISIS and returning to the good old days are represented briefly in the narrator's voice using absent verbs and pronouns instead of the speaker. In free direct thought, which is the opposite of narrative reporting, the character's inner questions and contradictions regarding the brutal actions of ISIS against innocent people are represented by the characters themselves freely and without the presence of the narrator in a realistic way. It is worth mentioning that the characters' psychological aspects are considered in all thought representation methods.

Of the five thought representation methods, narrative reporting and direct free thought have the highest and lowest frequencies in the novel, respectively. The author's frequent use of narrative reporting is because he has full control and authority in this method to represent the characters' thoughts and he can narrate numerous thoughts about the ISIS war in parts of Iraq especially in Mosul with fewer words.

Keywords: Leech and Short's theory, Narrative thoughts, Wafaa Abd al-Razzaq, *Raghse al-Jadile va al-Nahr*.

References

- Alharthi, J. (2010). *Sayyiedat al-Qamar*. Beirut: Daraladab. (In Arabic)
- Baumrind, D. (1991). Effective parenting during the early adolescent transition in P. A Cowan & E.M. Hetherington (Eds), *Family transitions*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 111-163.
- Berek, L. (1387). *Development through the lifespan*, translate by Yahya Seyedmohammadi, Tehran: Arasbaran. (In Persian)
- Bulmaash, L., Abdolaziz, H. (2021). *The Aesthetic of Embroidery in the Al-Harthi Ladies of the Moon*, Laila Bou akkaz, College of Arts and Languages: Mohammad Sadig Yahya University- Gigel. (In Arabic)
- Diaz, Y. (2005). Association between parenting and child behavior problems among Latino mothers and children, Unpublished Master Thesis, University of Maryland.
- El-Mekawy, M. R. M. (2023). Cognitive schemas of a substance abusers, *Scientific journal of the faculty Literature*, 51, 315-342. DOI: 10.21608/jartf.2023.286218 (In Arabic)
- Fereydoni, G. (2016). *The mediating role of coping staregies between early maladaptive schema and academic self- handicapping*, Shahriar Mohammadi vassel, Faculty of Economics and Sciences Department of Psychology: Bu-Ali Sina University. (In Persian)
- Ghahhari, Sh. (2017). *Change of Schemas*, Tehran: Roshd Publisher. (In Persian)
- Haghighayeghi, Z., Seddighi, B., heydarian, A., (2024). Sociological Analysis of the Novel " *Awlad Al-Ghetto- Esmi Adam* " by Elias Khoury Based on Lucien Goldmann's Theory, *ADAB-E-ARABI*, 39(1), 69-90. (In Persian). DOI: 10.22059/jalit.2023.353050612629
- Heikal, A. (2010). *Fictionl And Dramatic Literature In Egypt (Form The Aftermath Of The 1919 Revolution To The Second Great War)*, Second edition, Cairo: Dar Al-Maaref in Egypt. (In Arabic)
- Jahantab, T., Heidaryan, A., Seddighi, B., Seyyedi, H. (2020). Reading of appearance of time in Sayyiedat el-Qamar novel of Jokha Al-harti, *Arabic Literature Bulletin*. 11(21), 99-124. (In Persian). DOI: 10.29252/JALC.2022.101969
- Jahantab, T., Heidaryan, A., Seddighi, B., Seyyedi, H. (2022A). Role of Idea Ppsycologist of Disconnection and Rejection in Creating of Pproblems of the First Ccharacter of Barid Aal-Layl Novel, *ADAB-E-ARABI*, 14(33), 77-88. (In Persian). DOI: 10.22059/JALIT.2022.329694.61244
- Jahantab, T., Heidaryan, A., Seddighi, B., Seyyedi, H. (2022B). Analysis of Early maladaptive schema in Barid al-layl novel of Hoda Barakat according toYoung theory, *Iranian Association of Arabic Language and Literature*. 18(64), 221-244. (In Persian)
DOI: 20.1001.1.23456361.2022.18.64.10.8
- Louis, J., Louis. K. M. (2018). *Philip Good enough parenting: an in-depth perspective on meeting core emotional needs and avoiding exasperation*, translate by Seyyed Mehdi mosavi Movahhed, Tehran: Arjmandpub. (In Persian)
- Mahmod, Dina. S. B. (2022). Some early maladaptive cognitive schemas and their relationship to hoarding disorder compulsive. *Journal of the Qena faculty of*

The Journal of New Critical Arabic Literature

Original Research Article/ Fourteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2024

Literature, Southern Alwadi University, 57, 1105-1130. DOI: 10.2160/qarts.2022.161035.1508 (In Arabic)

Mubarak, kh., Abdolhamid. A. (2022). Early Maladaptive cognitive schemas and their relationship with self-esteem among a sample of university students, Sohag Journal of junior Scientific Researchers, Volume 2 (4), 180-206. DOI: 10.2160/sjyr.2022.237880 (In Arabic)

Pirani shawl, A., Hosseini, A., Asvadi, A., Abedini, F. (2022). A review of the episodic narrative in Hoda Barakats novel "Barid Al- Layl, The Journal of New Critical Arabic Literature, Volume 11, Issue 21, 23, 271-294. Doi:10.22034/MCAL.2021.15387.2094 (In Persian)

Young. J., klosko. J., Weishaar. M. E. (2002). Schema Therapy, A Practitioners Guide. Translated by H. Hamidpour, z. Andouz . Tehran: Arjmandpub. (In Persian)

بازنمایی اندیشه‌های داستانی در رمان "رقصة الجديلة والنهر" اثر وفاء عبدالرزاق بر اساس نظریه‌ی لیچ و شورت

صدیقه زودرنج^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، ایران
فرشته ارشدی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
صلاح الدین عبدی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۵

چکیده

شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌ی داستانی به‌عنوان یکی از نظریات روایت‌شناسی و گفتمان‌روایی، توسط دو سبک‌شناس انگلیسی، لیچ و شورت، در کتاب «سبک در ادبیات داستانی» مطرح شده‌است. در نظر آنان، روایت، ابزاری برای بازنمایی اندیشه‌های ذهنی شخصیت‌هاست. این بازنمایی به پنج روش (مستقیم، غیرمستقیم، آزاد مستقیم، آزاد غیرمستقیم و گزارش روایتی) انجام می‌شود. رمان «رقصة الجديلة والنهر» اثر وفاء عبدالرزاق نویسنده‌ی معاصر عراقی است؛ در این اثر تخیلی-رنالیستی، عبدالرزاق وضعیت اسف‌بار مردم موصل در جنگ با داعش را با استفاده از این شیوه‌ها ترسیم نموده‌است. در این پژوهش، اندیشه‌های داستانی بر اساس شیوه‌های پنج‌گانه روایت تحلیل شده‌است. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و هدف از آن، پی‌بردن به چگونگی بازنمایی اندیشه‌های درونی و دغدغه‌های ذهنی شخصیت‌ها در رمان می‌باشد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که شیوه‌ی گزارش روایتی به‌دلیل تسلط کامل راوی بر روایت و لزوم بازنمایی مختصر حجم گسترده‌ای از اندیشه‌های مرتبط با جنگ داعش، بیشترین بسامد را دارد. در این میان، حضور پررنگ شخصیت در بازنمایی اندیشه‌ها و دلهره‌های خویش در مورد جنایت‌های داعش به دو شیوه‌ی مستقیم و آزاد مستقیم، سبب شده‌است که این اندیشه‌ها واقعی‌تر به نظر برسند. بُعد روانی شخصیت‌های داستان در هر پنج شیوه، مورد توجه قرار گرفته‌است.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌ی لیچ و شورت، اندیشه‌های داستانی، وفاء عبدالرزاق، رقصة الجديلة والنهر.

مقدمه

روایت، تبیین توالی رویدادهاست و شخصیت به‌عنوان یک عنصر اساسی در رأس آن قرار دارد. در روایت، داستان از طریق راوی آگاه به حوادث، به خواننده منتقل می‌شود. به عبارتی می‌توان گفت: روایت، یک شیوه بازنمایی است. طبق نظر ناقدان، روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های ساختارگرایی فرمالیست‌هاست که در مطالعات کلود لوی استروس متبلور شد و سپس در آثار دیگر ساختارگرایان رشد نمود. در این میان، عده‌ای، تودوروف و همچنین گریماس فرانسوی و برنس آمریکایی را نخستین اشخاصی می‌دانند که از اصطلاح "ناراتولوژی" (علم روایت) استفاده کرده‌اند (الرويلي والبازعي، ۲۰۰۲: ۱۷۴/۳). تعدادی از روایت‌شناسان، شیوه‌های روایی را غالباً شامل روایت گفته‌ها و اندیشه‌های داستانی می‌دانند. در نظریه‌ی لیچ و شورت پنج شیوه‌ی روایی مطرح شده است که هم در روایت گفته‌های داستانی و هم روایت اندیشه‌های داستانی کاربرد دارد. این پنج شیوه عبارتند از: مستقیم، غیرمستقیم، آزاد مستقیم، آزاد غیرمستقیم و گزارش روایتی. وفاء عبدالرزاق از نویسندگان معاصر عراقی است و از جمله آثار او می‌توان به رمان "رقصة الجديلة والنهر" اشاره کرد که جزء رمان‌های تخیلی- واقع‌گرا محسوب می‌شود. این رمان در حوزه‌ی رمان‌های جنگی به‌شمار می‌آید؛ زیرا در آن، جنگ با داعش در کشور عراق به تصویر درآمده است. رمان "رقصة الجديلة والنهر" که تا کنون از منظر بازنمایی اندیشه‌های داستانی بررسی نشده، به دلیل آشکارسازی بُعد روانی شخصیت‌ها از طریق اندیشه‌های آنان، جزء رمان‌های روانشناختی نیز به‌شمار می‌رود. برخی روایت‌شناسان معتقدند که افکار و احساسات ناخودآگاه، تنها در رمان‌های روانشناختی قابل بازیابی است و تعدادی از نویسندگان قرن بیستم نیز از این مسأله استفاده کرده‌اند؛ زیرا به آنها این امکان را می‌دهد حوزه‌ای را کشف کنند که تحلیل روانشناختی، آن را در حیطه روایت قرار می‌دهد (مارتین، ۱۹۹۸: ۱۸۷). در واقع ویژگی برخی از نویسندگان داستان‌های روانشناختی این است که سعی می‌کنند سر راست و تأثیرگذار، کل ذهنیت را نمایش دهند (حری، ۱۳۹۰: ۳۸)؛ از آن‌جا که رمان «رقصة الجديلة والنهر» از این ویژگی برخوردار است، بنابراین بازنمایی اندیشه‌های داستانی در رمان مذکور، ضروری به‌نظر می‌رسد. تحلیل شیوه‌های بازنمایی اندیشه در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس دسته‌بندی لیچ و شورت خواهد بود. هدف از انجام این پژوهش، پی‌بردن به چگونگی بازنمایی اندیشه‌های درونی و دغدغه‌های ذهنی شخصیت‌ها در رمان است؛ اندیشه‌هایی که غالباً از بعد روانی شخصیت‌های داستانی نشأت می‌گیرد. در این راستا سؤالات زیر طرح می‌گردد:

۱. اندیشه‌ی شخصیت‌های رمان رقصه الجدیلة والنهر چگونه توسط شیوه‌های پنجگانه روایت اندیشه بازنمایی شده است؟
۲. بر اساس نظریه‌ی لیچ و شورت، کدام یک از شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌ها در رمان حاضر، از بسامد بیشتری برخوردار است؟ چرا؟

پیشینه‌ی پژوهش

اکنون به پژوهش‌های صورت گرفته در مورد رمان رقصه الجدیلة والنهر و برخی پژوهش‌هایی که شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌های داستانی را مورد بررسی قرار داده‌اند، اشاره می‌گردد:

در مقاله‌ی «بازنمایی اندیشه‌های داستانی در ادبیات پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان "الصبار")» نوشته‌ی کبری روشنفکر و همکاران (نقد ادب معاصر عربی، ش ۷: ۱۳۹۳) نویسندگان به بررسی شیوه‌های ارائه‌ی اندیشه‌های داستانی در رمان "الصبار" سحر خلیفه پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که راوی با به‌کارگیری این شیوه‌ها، تصویری از شرایط پرتنش مبارزه در سرزمین‌های اشغالی در دهه‌ی هفتاد را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

زهرافضلی و همکاران در مقاله‌ی خود با عنوان «أسالیب استحضار الأفكار فی رواية "الطریق" وفقاً لنظرية "لیتش" و "شورت"» (مجله الجمعیه ایرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۳۷: ۱۳۹۴)، به بازنمایی اندیشه‌های رمان "الطریق" نجیب محفوظ طبق نظریه‌ی لیچ و شورت پرداخته و سپس به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده‌ی رمان از طریق شخصیت اصلی، خواننده را با انبوهی از اندیشه‌ها برانگیخته و تمام شیوه‌های روایت اندیشه‌های داستانی به جز اسلوب آزاد مستقیم را در رمان به کار برده است.

شهره بلغول در مقاله‌ی «تجلیات النسق العجائبی فی رواية "رقصة الجدیلة والنهر" للأدیبة العراقیة وفاء عبدالرزاق» (جیل الدراسات الأدبیة و الفکریة، العدد ۱۹: ۲۰۱۶) به تبیین روش فانتاستیک و تخیلی به‌کار رفته در رمان "رقصة الجدیلة والنهر" می‌پردازد و میان ابعاد رمزی و تخیلی داستان با زمینه‌ی تاریخی آن (اوضاع نابسامان سیاسی عراق و افزایش اختلافات فرقه‌ای و قومی در این کشور در زمان تسلط گروه داعش) ارتباط برقرار می‌کند.

در مقاله‌ی «نقد روانکاوی شخصیت اصلی رمان "رقصة الجدیلة والنهر" با تکیه بر نظریه سطوح شخصیت فروید» نوشته‌ی علی خضری و همکاران (لسان مبین، ش ۳۶: ۱۳۹۸) پژوهشگران به روانکاوی شخصیت اصلی داستان بر اساس سطوح سه‌گانه‌ی شخصیت فروید پرداخته‌اند.

زهرا هاشمی تزنگی و محمد جواد پور عابد در مقاله‌ی «نقد کهن الگوهای شخصیت اول و نمادهای رمان "رقصة الجديلة والنهر" اثر وفاء عبدالرزاق» (لسان مبین، ش ۴۰: ۱۳۹۹)، به نقد کهن الگوهای بروزیافته در شخصیت اصلی رمان "رقصة الجديلة والنهر" و نمادهایی چون درخت و سنبل و کودک که رمز کهن الگوهای خاص هستند، پرداخته‌اند.

اگرچه رمان "رقصة الجديلة والنهر" یک رمان رئالیستی-تخیلی و روان‌شناختی است که موضوع جنگ داعش در عراق را به تصویر می‌کشد و اندیشه‌ی شخصیت‌ها در آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، اما تاکنون از لحاظ بازنمایی اندیشه‌های داستانی مورد بررسی واقع نشده است؛ لذا انجام پژوهش حاضر جهت تبیین اندیشه‌های درونی شخصیت‌های رمان حاضر، ضروری به نظر می‌رسد.

رمان "رقصة الجديلة والنهر"

رمان "رقصة الجديلة والنهر" اثر وفاء عبدالرزاق، شاعر و رمان‌نویس معاصر اهل بصره است. این اثر، از رمان‌های تخیلی-واقع‌گرا با محوریت جنگ داعش در عراق است. نویسنده، رمان را با سؤالاتی آغاز می‌نماید که وحشت را در درون خواننده برمی‌انگیزد و در همان آغاز، به پایان داستان که سرِ ریحانه، قهرمان داستان، توسط داعشی‌ها بریده می‌شود، اشاره می‌کند؛ همچنین وی در همان ابتدا به واقعی بودن فجایع رخ داده توسط اشخاص مطمئن و مطلع اشاره نموده‌است. از آنجا که نویسنده‌ی داستان، خود یک زن است، تلاش نموده تا توانمندی‌های زنان و دختران سرزمین پاکش را در سخت‌ترین شرایط (شرایط جنگی) به تصویر بکشد. کشور عراق همچون پازلی رنگارنگ، از مذاهب و اقوام مختلف شکل گرفته‌است. نویسنده نیز در رمان به این تفاوت‌های مذهبی و قومی از زبان یکی از شخصیت‌های داستان اشاره نموده‌است. در واقع در قانون این کشور عدالت برای تمامی اقشار مردم رعایت شده و عراق با این تفاوت‌های زیباست؛ اما در طول تاریخ، یعنی از زمان ریخته‌شدن خون امام حسین (ع) در این سرزمین تاکنون این کشور از لحاظ سیاسی استقرار پیدا نکرده‌است؛ گویی سر بریدن‌ها در این خاک ستمدیده همچنان ادامه‌دار و در عصر حاضر نیز زمینه برای ظهور تکفیری‌های افراطی داعش فراهم شده و با غارت اموال مردم و دزدیدن زنان و دختران بی‌پناه و ویران کردن اماکن تاریخی و فرهنگی این کشور به خیال خام خود، اسلام واقعی را در آن سرزمین مقدس که سرزمین پیامبران و اولیای خدا بوده، بر پا خواهند کرد! کسانی که خود، جانی و قاتل و راهزن هستند، افراد بی‌گناه را زنده به گور می‌کنند، به اسارت می‌برند و زنان و دختران را می‌ربایند. نویسنده بیشتر به اوضاع پر آشوب کشورش به‌ویژه موصل (مرکز استان

نینوا) می‌پردازد. در این دوران آشوب، عده‌ای از مردم به کوه‌ها پناه می‌برند و در واقع اینان یاران کهف هستند؛ چرا که کوه‌ها امن‌ترین پناهگاه برای این مردم ستمدیده است. حتی زمانی که مقبره‌ها و اماکن مقدس را منفجر می‌کنند، تعداد زیادی از مردم از جمله ایزدی‌ها در کوه‌ها می‌مانند و عده‌ای هم به دیگر شهرهای عراق، اقلیم کردستان و یا کشور ترکیه فرار می‌کنند تا از آماج حملات، غارت‌ها، بی‌حرمتی‌ها و پرده‌داری‌های وحشیان به دور باشند. در میان آوارگان، مسیحی، ایزدی، صائبی، شیعه و افرادی از مذاهب دیگر دیده می‌شود. با وجود این مصیبت‌ها، مردم کشور عراق یکپارچه هستند و به یاری یکدیگر می‌شتابند. در این رمان، شخصیت‌هایی چون روناهی، شیرین، ریحانه، عادل، حامد و غیره برای دفاع از وطن به مبارزه می‌پردازند و هر یک سرانجامی دارند؛ اما قهرمان داستان ریحانه است؛ وی با قدرت تمام در رمان ظاهر شده و با سرکوب احساسات شخصی خود به دفاع از سرزمین خود پرداخته و با ریخته‌شدن خونس به دست داعشیان، جاودانه می‌شود.

شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌های داستانی در رمان رقصه الجدیلة والنهر

در روایت‌شناسی، بازنمایی افکار از اهمیت خاصی برخوردار است. ناقدان بر این عقیده‌اند که روایت، همان سخن راوی آگاه به حوادث (عزام، ۲۰۰۵: ۸۷) و نیز یک شیوه بازنمایی است (طلوعی و خالق پناه، ۱۳۸۷: ۴۵). شیوه‌های بازنمایی افکار همواره از مباحث مورد توجه ساختارگرایان و فرمالیست‌ها بوده است. عبدالرحیم کردی معتقد است: «روایت، ابزارهایی را برای بازنمایی اندیشه‌ی شخصیت‌ها به کار می‌گیرد؛ اندیشه‌هایی که از ذهن آگاه و یا ناخودآگاه آن‌ها به شکل خیال، دغدغه، خاطرات ناتمام، افکار و تأملات، سرچشمه می‌گیرد» (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۲۸). زمانی که فرآیندهای ذهنی یک شخصیت نشان داده می‌شود، به این معناست که می‌توان از دیدگاه آن شخصیت، جهان و مسائل پیرامون آن را دید (Simpson, 2004: 85)؛ بنابراین تحلیل روابط پیچیده‌ی میان کنش‌های سخن اشخاص و راویان، مستلزم شناخت شیوه‌های انتقال گفتار (صدای بیرون) یا اندیشه (صدای درون) است (ریمون کنان و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۷).

در روایت، داستان از طریق راوی به خواننده انتقال داده می‌شود و شخصیت در محور اصلی آن قرار دارد (یوسف، ۲۰۱۵: ۴۰/۲). گاهی راوی در داستان حضور دارد و قادر است به درون ذهن شخصیت‌ها نفوذ کرده و از افکار و نیت‌های درونی آن‌ها پرده بردارد (العید، ۱۹۸۶: ۱۷۶) یا این که شخصیت را رها می‌کند تا از طریق افشاگری، اعتراف، تداعی افکار و بازبینی درون، حجاب را از ذات خود بزدايد و این‌گونه است که درون شخصیت به صورت دراماتیک برای ما آشکار می‌شود

(نجم، ۱۹۵۵: ۹۵)؛ در واقع ذهنیت شخصیت به نمایش گذاشته می‌شود (برنس، ۲۰۰۳: ۹۴). بنابراین گاهی نیز خود شخصیت از طریق گفتگوی درونی، اندیشه‌های درونی خود را نمایان می‌سازد. چنان‌که باختین معتقد است: گفتگوی درونی شخصیت، درون و روان او را بهتر به نمایش می‌گذارد و به نوعی از درون و ذهن وی فرمانبری می‌کند (باختین، ۱۹۸۷: ۵۶).

لیچ و شورت، دو سبک‌شناس انگلیسی، شیوه‌های بازنمایی افکار را پنج مورد عنوان کرده‌اند: «۱. اندیشه‌ی آزاد مستقیم، ۲. اندیشه‌ی مستقیم، ۳. اندیشه‌ی آزاد غیر مستقیم، ۴. اندیشه‌ی غیر مستقیم، ۵. گزارش روایتی یک اندیشه» (Leech & Short, 2007: 270 & 271). در روایت، به‌کارگیری هر یک از این شیوه‌ها به فاصله‌ی راوی از شخصیت بستگی دارد (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۰۳). با توجه به سیطره‌ی راوی در داستان، اندیشه‌ها به سه شکل زیر بیان می‌شوند:

۱- راوی در بیان اندیشه‌ها سیطره‌ی کامل دارد و به شخصیت‌ها اجازه نمی‌دهد که خودشان چنین کاری انجام دهند. این شیوه، همان گزارش روایتی است.

۲- راوی سیطره‌ی کمی دارد که به سه صورت اندیشه‌ی غیر مستقیم، اندیشه‌ی آزاد غیر مستقیم و اندیشه‌ی مستقیم در داستان نمود می‌یابد.

۳- راوی سیطره‌ای ندارد و شخصیت‌ها آزادانه اندیشه‌ی خود را آشکار می‌کنند که از آن به‌عنوان اندیشه‌ی آزاد مستقیم یاد شده‌است (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۲۹-۲۲۶). لازم به ذکر است که تحلیل اندیشه‌ها در این پژوهش به ترتیب میزان فراوانی آن‌ها در مان خواهد بود.

گزارش روایتی اندیشه‌ها

در این شیوه، راوی، خود به بیان افکاری که در ذهن شخصیت‌ها وجود دارد، می‌پردازد و به این شخصیت‌های متفکر اجازه نمی‌دهد که افکار خود را مستقیماً ارائه دهند؛ حتی اگر آن شخصیت فکر کرده باشد. در این شیوه، داستان از دیدگاه و زاویه‌ی دید راوی برای مخاطب نقل می‌شود. در واقع او تنها کسی است که در داستان ظاهر می‌شود و صدا، صدای اوست (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۳۳). اندیشه‌هایی که با این شیوه بازنمایی می‌شوند، معمولاً به‌صورت مختصر و بدون ذکر جزئیات به مخاطب ارائه می‌گردند (Leech & Short, 2007: 271).

در مان "رقصة الجديلة والنهر"، خلّات مردی است که دخترش شیرین، داوطلبانه به جنگ با داعش رفته و اکنون مفقود است. در نمونه‌ی زیر، نگرانی پدر درباره‌ی رفتار وحشیانه‌ی داعش نسبت به دختران و زنان روده‌شده، مشهود است؛ به‌گونه‌ای که از شدت نگرانی همچون فردی یخ-

زده می‌لرزد. دغدغه‌ی درونی پدر از این که دخترش توسط داعشیان گرفتار شده‌باشد، به شیوه‌ی گزارش روایتی بیان شده‌است:

«كَلَّمَا سَمِعَ عَنْ أَفْعَالِ (داعش) مَعَ الْمُخْتَطَفَاتِ وَيُعِيهِنَّ بَيْنَهُمْ بِأَسْعَارٍ لِاتْرِيدَ عَنْ خَمْسِينَ دُولَارًا شَبَّتَ فِي قَلْبِهِ النَّبْرَانُ، وَتَخَيَّلَ ابْنَتَهُ مِنْهُوْبَةً أَوْ مَغْتَصِبَةً أَوْ مَذْبُوحَةً... فَيَرْتَعِدُ كَمَا الصَّقِيْعُ حِينَ يَتَخَلَّلُ الْعِظَامَ، وَيَرْتَجِفُ بِصَقِيْعِ رُوحِهِ» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۲۸).

نویسنده در این نمونه، با به‌کارگیری فعل تخیل (از افعال دال بر بازنمایی اندیشه) و با اشاره به سه حالت کلی چپاول‌شده، ربوده‌شده و ذبح‌شده که هر یک مفاهیم جزئی و هراس‌انگیزی را شامل می‌شود، عمق نگرانی پدر در مورد دختر خویش را به‌صورت خلاصه و اثرگذار، از زبان راوی و بدون دخالت شخصیت روایت کرده‌است.

نمونه‌ی زیر، دغدغه‌های فکری حامد را نشان می‌دهد؛ او یکی از مبارزان است. افکاری که به ذهن حامد هجوم آورده، ناشی از مشکلاتی است که شرایط سخت حکومت دیکتاتوری صدام و سپس جنگ داعش بر او و خانواده‌اش تحمیل کرده‌است:

«ظَلَّ صَوْتُ يَتَرَدُّ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ... وَ "حامد" يَسْمَعُ مَا يَدُوْرُ بَيْنَهُمَا مِنْ أَصْوَاتٍ مُشَابِهَةٍ لِصَوْتِ أَيْهٍ، فَدَخَلَتِ الْفِكْرَةُ فِي رَأْسِهِ وَتَبْلُورَتْ، مِنْ الْمَسْتَحِيلِ مَعْرِفَةً سَيَطْرُقُهَا عَلَيْهِ. اِخْتَلَطَتْ عَلَيْهِ الْأُمُورُ بَيْنَ فِكْرَةِ الْعِزْفِ، وَالرَّحِيلِ، وَالسَّجْنِ، وَالْوَدَاعِ، وَبِكَاءِ الْأُمِّ لَيْلًا، وَحَسْرَةَ الْجِيرَانِ، وَمَوْعِدِ الْإِعْدَامِ، وَعَدَمِ الصَّلَاةِ عَلَى الْجَنَّةِ وَنَصْبِ مَاتَمِ الْعِزَاءِ... كُلُّ ذَلِكَ جَعَلَهُ لَمْ يَهِنْ أَحَدًا، وَلَمْ يَظْلِمِ أَحَدًا، وَصَارَ مَنْزَوِيًّا مَعَ نَائِيهِ يَنَاجِي بِهِ الْأَبَّ الْمَفْقُودَ، وَبَعْدَهُ الْحَبِيبَةَ "شِيرِينَ" (همان: ۶۴).

در جمله‌ی نخست، راوی بازتاب صدای پدر در ذهن حامد را ترسیم می‌کند و سپس با رسوخ در ذهن حامد، مسائل گوناگونی را که سبب آشفتگی درونی وی شده‌است، خلاصه‌وار و فقط با ذکر نام حوادث رخ‌داده، روایت می‌کند؛ مسائلی همچون زندانی‌شدن و لحظه‌ی وداع پدر، زمان اعدام او، ممنوعیت نماز بر جسد پدر، گریه‌های شبانه مادر و مسائلی از این دست که همگی سبب‌شده تا حامد گوشه‌ی عزلت گزیده و با نواختن نی به‌جا مانده از پدر، با او و همچنین معشوقه‌ی خویش نجوا کند. به‌کارگیری جملاتی همچون "دخلت الفكرة في رأسه" و "اختلطت عليه الأمور بين فكرة...". نشان‌دهنده‌ی گزارش روایتی اندیشه‌هاست؛ زیرا در نمونه‌ی فوق، راوی به حامد که در اندوه به‌سر می‌برد، اجازه‌ی بیان اندیشه نداده؛ بلکه اندیشه‌های موجود در ذهن حامد از زبان خود راوی به‌صورت اشاره‌وار و بدون ذکر جزئیات در قالب مصادری مانند العزف، الرحيل، السجن، بكاء الأم، حسرة الجيران و غیره بیان شده‌است تا بدین‌وسیله اندیشه‌های زیادی با اختصار بازنمایی شود.

نمونه‌ی زیر مربوط به زمانی است که نیروهای غیبی از جمله فرشتگان و یا روح ریحانه شاخه‌های گندم را به تعداد افرادی که در هر خانواده شهید می‌شدند، فوت می‌کردند یا مفقود می‌شدند، بر سر در خانه‌ها می‌گذاشتند و شخصی آنها را نمی‌دید؛ مگر پسر بچه‌ی لال که با آنها ارتباط برقرار می‌کرد. این معما که چه کسی خوشه‌ها را بر در خانه‌های آنها گذاشته‌است، ذهن اهالی روستا را مشغول کرد تا این‌که از روی نگرانی تصمیم گرفتند برای یافتن مظنون، کشیک شبانه-روزی بدهند. اهمیت قضیه تا حدی بود که پیران و جوانان در این کار داوطلب شدند و راوی به خوبی فکری که به ذهن آنها خطور کرده بود را به طور مختصر و مفید با شیوه گزارش روایتی بیان داشته است:

«وتواعدوا جميعاً على لقاء في بيت القس ليلاً، لاستكمال الحديث عن السنبلات وفك لغز شفرتها. راودتهم فكرة السهر بالتناوب من قبل متطوعين سواء من الشباب أو الكبار في السن، ومراقبة عتبات الدور...» (همان: ۷۰ و ۷۱).

در این نمونه، راوی سوم شخص از زاویه‌ی دید خودش به بازنمایی اندیشه درونی افراد پرداخته‌است؛ افرادی که به دلیل رعایت ایجاز، به جای ذکر نام تک تک آنان، همه‌ی آنها را در ضمیر «هم» و سپس در دو کلمه‌ی «الشباب» و «الكبار في السن» جای داده و کل اندیشه‌ی آنان نیز به صورت دو عبارت مصدری (السهر بالتناوب و مراقبة عتبات الدور) بازنمایی شده‌است؛ این در حالی است که هریک از این دو عمل (به نوبت کشیک دادن و کمین کردن در جلوی خانه‌ها) هر یک جزئیاتی دارد که راوی در شیوه‌ی گزارش روایتی از بیان آنها خودداری نموده‌است.

در نمونه‌ای دیگر، راوی به روایت آوارگی مردم و بی‌سرپرست شدن کودکان بسیاری چون «بیوار» می‌پردازد که آغوش گرم خانواده را از دست داده و بی‌گناه، در کوه‌ها و دره‌ها آواره شده‌اند؛ کودکانی که ناگزیرند سخت‌ترین شرایط زندگی را که اشرار داعش به آنها تحمیل کرده‌اند، تحمل و تجربه نمایند؛ شرایطی که در گذشته حتی به ذهن آنان هم خطور نمی‌کرد:

«لم يتخيل الصبي الصغير "بيوار" يوماً أنه سيبيت ليلةً واحدةً على سفوح الجبال، دون حزن أمه وأبيه، كانت الأيام لديه تُعدُّ على الأصابع، لذلك حفظها جيداً.... يحكي مع الأيام في ذهابه إلى المدرسة ويتغزل بها....» (همان: ۷۲).

در نمونه‌ی فوق راوی به ذهن کودک رفته و اندیشه‌ی درونی او را با به‌کارگیری فعل «لم يتخيل» به شیوه‌ی گزارش روایتی در قالب یک جمله بازنمایی نموده و میان گذشته‌ی شاد و زمان حال اندوهناک او ارتباط ایجاد کرده‌است. در این نمونه، اندیشه از آن بیوار، اما صدا، صدای راوی است. در واقع راوی، افکار این کودک در مورد بی‌خانمانی، آوارگی در کوه‌ها و عدم برخورداری از

محبت پدر و مادر را به شکلی مختصر با صدای خودش - نه با صدای کودک - به مخاطب ارائه نموده است.

اندیشه‌ی مستقیم

در اندیشه‌ی مستقیم، راوی نشانه‌ها و افعال دلالت‌کننده بر اندیشه را بیان می‌کند. افعال دال بر اندیشه مستقیم عبارتند از: "فَكَرَّ"، "أُخِلِدَ إِلَى فِكْرِهِ"، "تَأَمَّلَ"، "قَالَ لِنَفْسِهِ" و غیره، سپس بلافاصله اندیشه‌ای که در ذهن شخصیت متفکر وجود دارد، آورده می‌شود. در این شیوه، علامت نگارشی (:) برای جداکردن اندیشه‌ی منقول، از جمله اشاره‌کننده بدان، به کار برده می‌شود (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۲۹).

در نمونه‌ی زیر، پسر بچه‌ی لال با پناه‌بردن به صخره‌ها، به مناجات با مادر از دست رفته‌اش می‌پردازد و فجایعی که توسط داعش در زندگی آن‌ها پیش آمده را در اندیشه‌ی خود مرور می‌کند. در اندیشه‌ی او دلتنگی برای آغوش مادر که از آن محروم شده، کاملاً آشکار است. بی‌رحمی داعشی‌ها نسبت به خانه، خانواده و حتی حیوانات خانگی‌شان از اندیشه‌ی کودک بی‌زبان داستان می‌گذرد:

«يُنْحِنِي عَلَى صَخْرَةٍ بَعِيداً عَنِ الْعَيُونِ، بَعِيداً عَنِ سِنَوَاتِهِ الضَّائِعَةِ، يَنْظُرُ إِلَى السَّمَاءِ وَيَمُدُّ يَدَيْهِ إِلَيْهَا مَنَاجِيَةً أُمَّهُ فِي رَوْحِهِ: تَعَالَى مَعَ الْمَسَاءِ يَا أُمِّي، فَالْجَوَّ هُنَا تَلَفَهُ سَكِينَةُ الظَّلَامِ، كُلُّ الظَّلَامِ حَيَاتِي، وَ الْأَيَّامُ كَفَنٌ طَوِيلٌ ... تَعَالَى لِأَطْوَفَ مَعَكَ فَوْقَ الْأَوْدِيَةِ وَالْأَشْجَارِ وَلِيَكُنْ جَنَاحُكَ جَبَّاراً كَجَبْرُوتٍ مِنْ قَتْلِكَ، وَأَرْدَى أَبِي مُضْرَجاً بَدْمَانِيَةً. أَلَمْ بُعِدْكَ وَأَخْتِي الصَّغْرَى أَنْغَرَسَ فِي قَلْبِي، كَمَا تَنْغَرَسُ السَّكِينُ فِي لَحْمِ طَرِيٍّ، فَأَحَالَ عَيْنِي إِلَى دَمْعٍ مُتَجَمِّدٍ، هَلْ تَعْلَمِينَ يَا أُمِّي قَسْوَةَ الدَّمْعِ حِينَ يَتَجَمَّدُ فِي الْعَيْنِ؟ يَصْبُحُ حَجْراً مَدْبِئاً، أَوْ زَجَاجاً، وَحِينَ أَحْرَكَ جَفْنِي يَتَهَشَّمُ وَيَصْبُحُ أَكْثَرَ قَسْوَةً وَإِلَلاماً. مَاذَا عَسَايَ أَنْ أَفْعَلَ حَتَّى تَعُودِينَ إِلَيَّ؟ لَقَدْ زَرْتُ دَارَنَا الْبَارِحَةَ فَلَمْ تَعْرِفْنِي الشَّبَابِيكُ، لَمْ يَعْرِفْنِي سُرِيرِي الْمَخْضَبُ بِالدَّمَاءِ، حَتَّى الدَّجَاجَاتُ الْمَيْتَاتُ، تَجْمَدُ عَلَيْهِنَّ الرَّيْشُ، لِيَحْتِظُنَّ أَثْرًا بَاقِيًا مِنْ ظَلَمِ الْكُفْرَةِ وَالْمَتَأَسْلِمِينَ» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۱۹ و ۲۰).

«صیغه‌ی ندا بر پایه‌ی آگاه‌سازی مخاطب و درخواست مستقیم از طرف مقابل استوار است؛ [همچنین] منادا دارای یک بُعد مکانی است که در مخاطب قرار دادن دور و نزدیک متجلی می‌شود» (مسبوق و دلشاد، ۲۰۱۶: ۶؛ به نقل از یونس، ۲۰۰۵: ۲۳۳). در نمونه‌ی یادشده، نویسنده از صیغه‌ی ندا (یا اُمی) در گفتگوی درونی شخصیت استفاده کرده است. در این جا اگرچه مادر بُعد مکانی دارد و در قید حیات نیست؛ اما هنگامی که فرزند در اندیشه‌ی خود، او را با عباراتی چون یا

آمی، تعالی، لأطوف معك و غیره، مورد خطاب قرار می‌دهد، تلاش می‌کند مادرش را فرد زنده‌ای بیندارد که افکار فرزند خویش را درک می‌کند. ناقدان معتقدند: «در تک‌گویی بی‌مخاطب، راوی یا قهرمان به مرور افکار و اندیشه‌هایی می‌پردازد که در ذهنش جریان دارد، آن‌ها را بی‌اختیار بر زبان می‌آورد و یا با صدای بلند و باز هم البته بی‌اختیار با خود حرف می‌زند» (معین الدینی، ۱۳۸۷: ۳). در نمونه‌ی فوق نیز با مقدمه‌ی کوتاه راوی، پسرک بی‌زبان، بی‌اختیار، هم خواسته‌های درونی‌اش را مرور می‌کند هم ستم‌هایی که از جانب داعش بر خود و خانواده‌اش رفته‌است. در واقع نقش راوی در ذکر جمله‌ی کوتاه «مناجياً أمه في روحه» به‌عنوان مقدمه و علامت (:) محدود گشته، سپس عنان سخن به‌دست شخصیت داده‌شده تا با صدای خودش اندیشه‌ی درونی‌اش را ارائه‌دهد و در ذهن خویش با مادرش نجوا کند. در این شیوه -اندیشه‌ی مستقیم- بُعد روانی شخصیت و اندوه درونی وی بیشتر نمود یافته‌است.

در نمونه‌ای دیگر، عازف النای (نوازنده نی) که فردی ساده‌ لوح و کند ذهن است، به مناجات با نفس می‌پردازد. وی با نواختن نی، در واقع ایده‌ها و دغدغه‌های درونی خود را بیان می‌کند. در این رمان، دغدغه‌ها و منفی‌ترین افکاری که ذهن شخصیت داستان -یعنی عازف النای- را دربار‌س معشوقه‌اش "شیرین" و جنایات احتمالی داعش علیه او احاطه کرده، به شیوه‌ی اندیشه‌ی مستقیم نمایان می‌شود:

«وكَلِّمًا أسهَبُوا في وصفِ هولِ المأساةِ، ارتفعَ حزنُ الناي... مبتكراً تنغيماً جديداً لعلَّه يجدها. الفاجعةُ تلمعُ كما الشمسُ أحياناً، من هنا ترتجفُ ثقبُ الناي الرخيم، ومن هنا تنبثقُ التساؤلات: لماذا الموتُ؟ أين حبيبتِي "شیرین"؟ تُرى في أيِّ حفرةٍ هي الآن، وأيةً مقبرةٍ جماعيةٍ؟ وأيُّ قاطعٍ حادٍ جزَّأها أو حزَّ رأسها؟ (المعتوه) هل كلُّ المعتوهين مثلي؟ التفجير، الجلاد، المدبج، الرصاصة الأخيرة، الذكريات التي توشكك على الرحيل، أين أجدها؟» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۳۸).

در این نمونه، افکار نگران‌کننده از درون ذهن نوازنده به نی منتقل شده و از آن‌جا به شیوه‌ی مستقیم و به شکلی اثربخش برای مخاطب به نمایش درآمده‌است. ذکر جمله‌ی «من هنا ترتجف ثقب الناي الرخيم و من هنا تنبثق التساؤلات» از جانب راوی به‌عنوان مقدمه و سپس آمدن علامت (:)، نوعی زمینه‌چینی برای بیان اندیشه‌های ذهنی شخصیت است؛ اندیشه‌هایی که چون توسط خود شخصیت بیان می‌شود، واقعی‌تر به نظر رسیده و آشفتگی روان وی و شدت نگرانی‌اش از حوادث وحشتناک احتمالی را به صورت مبسوط نشان می‌دهد؛ حوادثی همچون دفن شدن شیرین در گور دسته‌جمعی یا بریده‌شدن سرش توسط داعش و حوادثی دیگر که تک‌به‌تک در اندیشه‌ی نوازنده نی به مخاطب ارائه شده‌است.

میان ریحانه، قهرمان داستان و عادل - مبارز جوان -، احساسات عاشقانه‌ی دو طرفه شکل می‌گیرد. «بارزترین نمود کشمکش خود ریحانه با نهاد او در عشق و محبتش به عادل است» (خضری و همکاران، ۱۳۹۸: ۹۱)؛ اما ریحانه به‌خاطر پای‌بندی به وظیفه‌ی ملی خود در دفاع از وطن، چنین احساساتی را در درون خویش سرکوب می‌کند (بلغول، ۲۰۱۶: ۵۶). در نمونه‌ی زیر، اندیشه‌ی درونی و علاقه‌ی قلبی ریحانه به عادل و در عین حال کنترل این علاقه توسط وی برای پرداختن به هدف مهم‌تر - دفاع از وطن - به شیوه‌ی بازنمایی مستقیم اندیشه آشکار می‌شود:

«ولم تُكْمَل، إلتزماً الصمتَ معاً، وراحت عيونُهُما تغرس أحلاماً بينَ الأشجار. تحدّثت في سرّها: وما الفائدةُ من هذا الخفقانِ يا قلبي!! غداً أو بعدَ غدٍ سنموتُ، سيظلُّ صوتُ حبيّ أبكماً، وعيناؤه كرفيفٍ أعمى. عليّ التخلّص من هذه المشاعر، أنا لم أخلق للحب، نداءً الوطن أعمقُ في روحي من لحظةٍ همسٍ عابرةٍ» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۸۹).

در اینجا وجدان ریحانه به شکل پیر فرزانه درمی‌آید و بر خواسته‌های منفی پیروز می‌شود (هاشمی تزنگی و پورعابد، ۱۳۹۹: ۸۹) و به نوعی تمایلات درونی و ایستادگی وی در برابر این تمایلات، بخشی از بُعد روانی شخصیت ریحانه را آشکار می‌سازد؛ بدین شکل که بعد از ذکر جمله‌ی «تحدّثت في سرّها» توسط راوی، ریحانه اجازه می‌یابد شخصاً از اندیشه‌ی درونی خود پرده بردارد؛ اندیشه‌ای که حاکی از سرکوب احساسات شخصی به‌خاطر دفاع از میهن است. ریحانه با بیان اندیشه‌ی خود به صورت اول شخص و در قالب عباراتی چون «أنا لم أخلق للحب»، «نداءً الوطن أعمقُ في روحي» و عباراتی از این دست، بلوغ شخصیتی خود را به شیوه‌ی مستقیم به نمایش می‌گذارد.

اندیشه‌ی آزاد غیر مستقیم

این شیوه، آمیزه‌ای از گزارش روایتی و اندیشه‌ی آزاد مستقیم است که بیشتر در رمان‌های روانشناختی دیده می‌شود. این روش از طریق نفوذ به ناخودآگاه شخصیت، قادر است به خوبی دنیای داستان را برای مخاطب ترسیم کند. در این شیوه، اندیشه‌ی شخصیت یا گفتگوی درونی وی با اندیشه و دیدگاه راوی در هم می‌آمیزد؛ به‌گونه‌ای که غالباً سخن راوی با ضمیر غایبی همراه می‌شود که این ضمیر غایب، به همان شخصیت اندیشمند دلالت می‌کند (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۳۵). مقوله‌ی اندیشه‌ی غیر مستقیم آزاد در ادبیات، به گفتار درونی یا جریان سیال ذهن معروف است و از لحاظ روانشناختی باعث عمق‌یافتن داستان می‌شود. در این مقوله معمولاً از ساخت‌های پرسشی و عاطفی استفاده می‌شود و از آنجایی که این روش، آمیزه‌ای از به‌کارگیری گفتمان

غیرمستقیم و مستقیم است، همزمان هم صدای راوی و هم صدای شخصیت شنیده می‌شود. (Semino & Short, 2004:123) در این روش، حد و مرزی میان سخنان راوی و اندیشه‌ی شخصیت وجود ندارد. در نمونه‌ی زیر هنگامی که سلیمی به همراه دوست خود از دست داعشیان می‌گریزند، با ترس و نگرانی از اینکه دوباره در چنگ آنان گرفتار شوند، با شتاب حرکت می‌کنند. در چنین حالتی دغدغه‌ی درونی آن دو در میان سخنان راوی به شیوه‌ی آزاد غیر مستقیم خودنمایی کرده‌است:

«سارتا مسرعین بوجل وخوف من القادم، وما سيحلُّ بهما لو عثروا عليهما... حتماً ستكونُ نهايةً واحدةً، الذبحُ أو الدفنُ أحياءاً! فالموتُ هو الموتُ وإن تَقَتَّنوا به. تتظاهر سلیمی بالشجاعة وقلبها يرتجفُ» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۳۰). در این نمونه، ابتدا راوی با ضمیر غایب (هما) به دو دختر جوان اشاره کرده و به صورت سوم شخص، به روایت هراس و وحشت آن دو می‌پردازد. در این میان یکباره لحن روایت تغییر کرده و اندیشه‌ی ناخودآگاه سلیمی با لحن عاطفی و تأکیدی به گونه‌ای متفاوت از لحن راوی «حتماً ستكونُ نهايةً واحدةً، الذبحُ أو الدفنُ أحياءاً» بیان می‌شود؛ لحن متفاوتی که مضمون آن، نشان‌دهنده‌ی بُعد روانی شخصیت سلیمی و ترس عمیق وی از ذبح شدن و یا زنده به گور شدن به دست داعش بوده و در واقع تأییدی بر سخنان راوی است. چنان‌که قابل مشاهده است، پس از اندیشه‌ی شخصیت، مجدداً کلام راوی از سر گرفته شده‌است «تتظاهر سلیمی بالشجاعة...».

با توجه به آیه‌ی ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحياءٌ عندَ رَبِّهِمْ يُرزقون﴾ (آل عمران/ ۱۶۹) با مضمون شهدا زنده‌اند، روح شهیده ریحانه نیز در همه جا حضور دارد و با هر جسمی که برخورد می‌کند، آن جسم متلاشی می‌شود. در نمونه‌ی زیر، در لابه‌لای روایت راوی، سؤالی در اندیشه‌ی ریحانه در رابطه با مکان‌های اطراف از جمله مکانی که ممکن است عادل را در آن بیابد، نقش می‌بندد:

«بقلبها و روحها تتلمسُ "ريحانةُ" الجدرانَ، وتطرقُ الأبوابَ، تصطدمُ في المازة في الشوارعِ المزدحمة، وعلى قممِ الجبالِ، وعلى ضفافِ الأنهارِ والوديانِ. كلما اصطدمت بشيءٍ تهدمُ واثال. ماذا يمكنُ أن يكونَ قد حلَّ بتلكِ الناحيةِ الأخرى؟ دخلتُ باباً لتسألَ عن عادلٍ لكتها تعثرت في العتبة. دفعتُ باباً آخر...» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۱۲۹).

در این نمونه، اندیشه‌ی درونی ریحانه با روایت راوی درآمیخته و در قالب سؤالی نمایان گشته است؛ بدین ترتیب که در آغاز، راوی به شیوه‌ی گزارش روایتی، برخورد روح ریحانه با اشیاء مختلف را روایت می‌کند. در این حالت، ناگهان در اثر نفوذ راوی به عمق ذهن ریحانه، اندیشه‌ی

ناخودآگاه این شخصیت توسط خودش و با لحنی غیر از لحن راوی در قالب پرسش «ماذا یمكن أن تكون قد حلّ بتلك الناحية الأخرى» بازنمایی می‌شود؛ پرسشی که نشان می‌دهد ریحانه به دلیل عشق و علاقه به عادل حتی پس از شهادت نیز در مکان‌های مختلف در جستجوی اوست. در این نمونه، مجموع روایت راوی و اندیشه‌ی ریحانه به ترتیبی که گذشت، نشانگر اندیشه‌ی غیرمستقیم آزاد است.

در نمونه‌ی زیر، خانواده‌هایی که از ستم و جنایت داعش به کوهستان فرار کرده‌اند، در آن‌جا مشغول رسیدگی به فرزندان خود هستند. "بیوار" که احساس تنهایی می‌کند، به یکباره پایش از روی صخره‌ای می‌لغزد؛ اما روح ریحانه مانع افتادن او می‌شود و او را در آغوش می‌گیرد. بیوار به مردم می‌فهماند که یک نیروی غیبی او را نجات داده؛ اما آن‌ها گمان می‌کنند او به مادرش نیاز دارد و خیالاتی شده‌است؛ ولی با این وجود بیوار باز هم بر گفته خود اصرار می‌ورزد. در اینجا است که صدای راوی با اندیشه‌ی مردم به شیوه‌ی غیرمستقیم آزاد آمیخته می‌شود:

«ظَنَّ الْأَعْلَبِيَّةُ أَنَّ الْفَتَى أُصِيبَ بِحَمِيِّ الْبَرْدِ، وَأَخْرُونَ تَوَقَّعُوهُ إِحْتِاجَ لَأُمِّهِ فَتَخَيَّلَهَا. لَكِنَّهُ أَصَرَ عَلَى قَوْلِهِ وَإِنْ لَمْ يُصَدِّقْهُ أَحَدٌ... عَلَى السَّفُوحِ يَنْمُو الْأَلْمُ وَتَمُوتُ الْأَمَانِي وَالْأَحْلَامُ. كَيْفَ سَتَكُونُ الْحَيَاةُ هُنَا، بَلَا فَرَحٍ أَوْ أَمَانٍ!! يَفَكِّرُ الْجَمِيعُ فِي حَيَاتِهِمْ الْقَادِمَةَ، كَيْفَ سَتَكُونُ، وَمَنْ سَيَقِي حَيَاتًا مِنْهُمْ قَبْلَ الْوَصُولِ إِلَى الْمَخَيَّمَاتِ فِي شِمَالِ الْعِرَاقِ» (همان: ۷۳ و ۷۴).

در نمونه‌ی فوق، راوی سوم شخص، با راه یافتن به ذهن مردم، حدس و گمان آنان در مورد کودک بی‌پناه و واکنش وی در برابر آن‌ها را روایت می‌کند. در همین حین به‌ناگاه اندیشه‌ی مردم با دو جمله متمایز و دارای صبغهی عاطفی و پرسشی «عَلَى السَّفُوحِ يَنْمُو الْأَلْمُ وَتَمُوتُ الْأَمَانِي وَالْأَحْلَامُ. كَيْفَ سَتَكُونُ الْحَيَاةُ هُنَا بَلَا فَرَحٍ أَوْ أَمَانٍ» بی‌پرده برای مخاطب ارائه می‌گردد؛ اندیشه‌ای که بعد روانی مردم ساکن در کوهستان و عمق اندوه و ناامیدی آنان از شرایط زندگیشان را نشان می‌دهد. با ادامه‌ی روایت به صبغهی غایب توسط راوی «يَفَكِّرُ الْجَمِيعُ فِي حَيَاتِهِمْ الْقَادِمَةَ...»، تفاوت لحن غیرمستقیم راوی با اندیشه‌ی آزاد شخصیت بیش از پیش آشکار می‌گردد.

اندیشه‌ی غیرمستقیم

در این شیوه راوی با لحن و اسلوب خود، اندیشه‌ی شخصیت را که همراه با ضمیر غائب است، بیان می‌کند و بدین منظور از افعالی مانند «تَخَيَّلَ» و مانند آن، استفاده می‌کند (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۳۳ و ۲۳۲). با این روش، راوی وقایع را خلاصه کرده و به روایت، سرعت می‌بخشد (القحطانی، ۲۰۰۷: ۱۱). در شیوه‌ی مستقیم، نقش راوی در ذکر جمله‌ی مقدماتی خلاصه می‌شود؛ در حالی که در روش

غیرمستقیم، راوی اختیار بیشتری دارد و خودش به جای شخصیت، اندیشه‌ی او را روایت می‌کند (Leech & Short, 2007: 271). از جهت دیگر نیز این شیوه بر خلاف شیوه‌ی مستقیم است؛ چرا که در اندیشه‌ی مستقیم، جمله‌ای که بیانگر اندیشه‌ی شخصیت است، با علامت (:) از جمله‌ی راوی جدا می‌شود (الکردي، ۱۹۹۲: ۲۲۹)؛ در صورتی که در شیوه‌ی غیرمستقیم این گونه نیست؛ بلکه اندیشه از آن شخصیت است؛ ولی اسلوب و زبانی که آن را بیان می‌کند، زبان و اسلوب راوی است.

در نمونه‌ی زیر، کودک گنگی که اعضای خانواده‌اش توسط داعش در سنجار به طرز فجیعی به قتل رسیده‌اند، اکنون با اندیشه‌ی داشتن روزگاری بهتر و یافتن خانواده از دست رفته‌اش، به حفر خاک می‌پردازد؛ ستمگران عصر جدید چنان بلایی بر سر مردم عراق آورده‌اند که این کودک بی‌زبان گمشده هم در زیر خاک به دنبال یافتن بهترین ایام است. راوی نیز این گمان کودک را به صورت خلاصه و به شیوه‌ی غیرمستقیم بیان داشته‌است:

«لم تكن الوردة، لم يكن الظلُّ لأنه بقى بلاظلّ... إنما يبحثُ عن أجملِ الأنهارِ، وأصدقِ الرجالِ وأجملِ النساءِ... كما يحفرُ في الترابِ ظانّاً أنه سيجدُ أجملَ الأيامِ، وسيجدُ أسرته» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۲۰ و ۲۱). به کارگیری اسم فاعل «ظانّاً» به همراه حرف آن، ضمائر و افعال غایب، نشان از بیان اندیشه‌ی کودک و رؤیایپردازی‌های وی، توسط راوی دارد. در اینجا راوی به جای شخصیت، اندیشه‌ی وی را از زبان خودش روایت کرده‌است. وی بدین منظور بعد از اسم فاعل دالّ بر اندیشه -ظانّاً-، به جای گذاشتن «:» و نقل مستقیم اندیشه‌ی کودک به صیغه‌ی متکلم، این اندیشه را به طور غیرمستقیم و به صورت سوم شخص بیان کرده‌است تا بدین وسیله بر روایتگری خویش سلطه‌ی بیشتری داشته و عصاره‌ی اندیشه‌ی کودک بی‌زبان را که دستیابی مجدد به خانواده و روزهای خوش زندگی است، بازنمایی کند.

در نمونه‌ی دیگر، پدر و مادری مدتی است از دخترشان که در جنگ با داعش به سر می‌برد، خبری ندارند. آن‌ها از اخبار و روزنامه‌ها چنین می‌شنوند که یک دختر ایزدی از دست داعش فرار کرده و به کمک حزب کارگران نجات یافته‌است. مادر آن دختر آرزو می‌کند که ای کاش دختر خودش هم همراه آن دختر ایزدی باشد. اندیشه‌ی این مادر، به روش غیر مستقیم توسط راوی ارائه شده‌است:

«سمعت كوفان وزوجها هافال عن قصّة هروب الفتاة الايزيدية وكيفية إختطافها من قبل داعش)، وبمساعدة حزب العمّال الذي يحاربُ القتلة والمُجرمين وهبها الله حياةً جديدةً، وتمنت لو تكون ابنتهما "شيلان" هي الفتاة التي رافقتها كما روت الأخبارُ وتناقلت الصحفُ» (همان، ۲۸).

در این نمونه، راوی با استفاده از فعل "تمتت" و ضمیر غایب "هما" به جای ضمیر متکلم «نا» که به کوفان و همسرش اشاره دارد، آرزوی قلبی کوفان در مورد نجات دخترشان را با ذکر جمله‌ای کوتاه که همان اندیشه‌ی کوفان است، با به‌کارگیری روش غیرمستقیم به تصویر می‌کشد. کاملاً واضح است که در اینجا، اندیشه، اندیشه‌ی شخصیت است؛ اما لحن و اسلوب، از آن راوی است.

اندیشه‌ی آزاد مستقیم

در این شیوه، صدای راوی کاملاً پنهان می‌شود و اندیشه‌ی شخصیت به طور مستقیم و بدون هیچ واسطه‌ای آشکار می‌گردد تا بدین وسیله تصاویر و دغدغه‌هایی که در میدان ذهن وی در گردش است، به صورت کاملاً نمایشی و بدون حضور راوی در اختیار مخاطب قرار گیرد (الکردی، ۱۹۹۲: ۲۳۸).

در نمونه زیر، سؤالات ضد و نقیضی در ذهن عادل درباره تکفیری‌های داعش به وجود آمده که به دنبال پاسخ آن‌هاست. در این نمونه، گفتگوی درونی عادل با خودش به شیوه آزاد مستقیم بازنمایی شده است:

«- ما الذي فعله الكرد، الايزيديون، المسيحيون، الشبك، الشيعة، السنة، السوربون والعراقيون؟ ما الذي فعلوه للرب كي يرسل عليهم طيراً دواعيش؟ أكيد هو يري من ماتوا على الجبهات، والذين ماتوا دون دواء!! مذبحون، مشنوقون، مساقون للذبح، مشردون، المهم رضا أعداء الله. هل فعلاً هم أعداء الله؟ من هو ربهم الذي يذبحون باسمه؟ ويهتكون الأعراض باسمه؟ يستبيحون الأملاك والأراضي باسمه؟ من أعطاهم أحقية رقاب الناس، أي دين؟ من هم؟ هل سيدخلون الجنة بقطع أعناق الناس؟ أيه جنة، ما هي أبوابها؟ ألها باب دخول وخروج؟ يا ربي أعتقني من جحيم أسلتى أكاد أجح!! هذه الأشياء كلها كفيلاً بأن تجتن ملايين البشر، فكيف بي وأنا شخص عادي، أفكر بجواب غائب واسئلة حاضرة! يرفعون السيوف فوق الرقاب ويقولون "لا إله إلا الله... رباه أسترنى من إلههم، وكُن إلهي... أنا المقاتل الشريف الذي لم يخضع للكرسي، ولم يسحق وردةً أو يقتل عصفوراً... قادوني هؤلاء الجبناء إلى معاركهم لألطح يدي بالدماء. لأدرب النساء على القتل، بدل أن أدربهن على صنع الجمال» (عبدالرزاق، ۲۰۱۵: ۱۰۲ و ۱۰۳).

چرا مذاهب و اقوام مختلف سوری و عراقی ناخواسته درگیر جنگ تحمیلی شده‌اند و داعشی‌های به ظاهر مسلمان با توسل به زور، ریختن خون انسان‌های بی گناه را برای خود مباح شمرده‌اند؛ در صورتی که آیه‌ی شریفه‌ی ﴿لَا اكْرَاهُ فِي الدِّينِ...﴾ (بقره/ ۲۵۶) اعمال ناپسند و غیرقابل توجیه افراطی‌ها را باطل می‌سازد. کدامین خدا و کدام دین به این افراد اجازه می‌دهد گردن انسان‌ها

را بزنند، هتک حرمت و تجاوز کنند و از این طریق وارد بهشت شوند؟! چنین سؤالاتی روح و روان عادل را به شدت آشفته ساخته است. همچنین عادل در گفتگو با خداوند، از اندوه درونی خود پرده برمی‌دارد؛ اندوه درمورد اینکه وی ناگزیر است به دخترانی که ذاتاً خالق زیبایی هستند، جنگ و کشتار آموزش دهد. در این نمونه، دغدغه‌های درونی و سؤالات موجود در ذهن عادل، توسط خود وی - به صیغه‌ی متکلم - بی‌پرده و بدون حضور راوی با جزئیات کامل، به نمایش گذاشته شده است؛ سؤالاتی که نشان‌دهنده‌ی تناقضات درونی شخصیت در مواجهه با اعمال وحشیانه‌ی داعش در حق انسان‌های بی‌گناه است. این شخصیت تا حدی دچار تحیر شده که تردید می‌کند آیا ملت عراق و سوریه گناهکارند و خداوند همان‌گونه که «طیراً ابابیل» را برای نابودی «اصحاب فیل» فرستاد، «طیراً دواعیش» را نیز برای نابودی آنان فرستاده است؟! واضح است که ارانه‌ی اندیشه‌ی شخصیت به شیوه‌ی آزاد مستقیم همچون شیوه‌ی مستقیم، سبب می‌شود داستان واقعی‌تر به نظر برسد؛ زیرا در این دو شیوه، میان شخصیت داستان و مخاطب، ارتباط مستقیم برقرار می‌شود.

نتیجه‌گیری

بررسی شیوه‌های بازنمایی اندیشه بر مبنای نظریه‌ی لیچ و شورت در رمان "رقصة الجديلة والنهر" بیانگر آن است که وفاء عبدالرزاق برای نشان‌دادن اوضاع نابسامان مردم عراق در جنگ با داعش، از هر پنج شیوه استفاده کرده است. با توجه به سؤالات مطرح‌شده در پژوهش حاضر، این نتیجه حاصل می‌شود که در شیوه‌ی گزارش روایتی، اندیشه‌ی شخصیت‌ها غالباً به صورت کلی و مختصر بدون ذکر جزئیات فقط با صدای راوی به مخاطب ارائه شده است؛ اندیشه‌هایی که نگرانی و دغدغه پدران و مادران از گرفتارشدن جوانان خویش به دست داعش، ستم‌های متعدد داعشیان در حق مردم و آوارگی کودکان بی‌گناه را نشان می‌دهد؛ اما در شیوه‌ی مستقیم، نقش راوی به مقدمه‌چینی محدودگشته و اندیشه‌ی شخصیت‌ها در مورد بی‌رحمی مطلق داعش در کشتار افراد به طرق مختلفی همچون سر بریدن یا دفن‌کردن در گورهای دسته‌جمعی و غیره با صدای خود شخصیت‌ها و با ذکر برخی جزئیات بازنمایی شده است؛ لذا به‌کارگیری این شیوه علاوه بر واقعی جلوه‌دادن داستان، در تبیین بُعد روانی و عواطف شخصیت‌های داستان اثرگذاری بیشتری داشته است. در شیوه‌ی غیرمستقیم آزاد، اندیشه‌ی درونی شخصیت‌های رمان (اندیشه‌هایی همچون دلهره و نگرانی از زنده به گورشدن توسط داعش، اندوه و ناامیدی شدید به‌خاطر شرایط سخت زندگی در کوه و دژه و اندیشه‌های مرتبط با عشق و عاطفه) بدون هیچ حد و مرزی یکباره در لابه‌لای صدای سوم شخص راوی، خودنمایی نموده و با لحنی متفاوت اما مضمونی شبیه به مضامین راوی، بازنمایی

شده است. این شیوهی خاص، اندیشه‌ی ناخودآگاه و بُعد روانی شخصیت‌ها را آشکارا و بی‌پرده به نمایش گذاشته است. در شیوهی غیرمستقیم که در نقطه‌ی مقابل شیوهی مستقیم قرار دارد، غالباً خواسته‌های درونی و آرزوهای قلبی شخصیت‌ها در مورد رهایی از سلطه‌ی داعش و بازگشت مجدد به روزهای خوش گذشته، با صدای راوی و با استفاده از افعال و ضمائر غایب به جای متکلم، به اختصار بازنمایی شده است. در شیوهی آزاد مستقیم که نقطه‌ی مقابل گزارش روایتی است، سؤالات، تردیدها، حیرت‌ها و تناقضات درونی شخصیت در مورد اعمال و حشیانه‌ی تکفیری‌های داعش در حق انسان‌های بی‌گناه، توسط خود شخصیت، آزادانه و بدون حضور راوی بازنمایی شده است. عدم حضور راوی و به عبارت دیگر ارتباط مستقیم مخاطب با شخصیت در این شیوه، سبب شده است که داستان واقعی‌تر به نظر برسد. لازم به ذکر است که در این رمان، به دلیل مطرح شدن موضوع جنگ داعش و تنش‌ها و فشارهای وارد شده بر مردم، بُعد روانی شخصیت‌ها در تمام شیوه‌های بازنمایی اندیشه مورد توجه قرار گرفته است.

در میان شیوه‌های پنج‌گانه‌ی بازنمایی اندیشه در رمان حاضر، گزارش روایتی بیشترین بسامد و شیوهی آزاد مستقیم کمترین بسامد را دارد؛ این در حالی است که شیوه‌های مستقیم، غیرمستقیم آزاد و غیرمستقیم، به ترتیب در مرتبه‌ی دوم تا چهارم قرار دارند. استفاده‌ی زیاد نویسنده از شیوهی گزارش روایتی، به این دلیل است که وی می‌خواهد حجم بالایی از اندیشه‌های مرتبط با جنگ داعش در مناطقی از عراق به‌ویژه موصل را روایت کند؛ لذا ترجیح داده که مفاهیم زیادی را با الفاظ کمتر به اختصار برای مخاطب بازنمایی کند؛ چرا که راوی در شیوهی گزارش روایتی برای ارائه‌ی اندیشه شخصیت‌ها از تسلط و اختیار کامل برخوردار است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ایزدی‌ها از طایفه‌ی کردها هستند و به زبان کردی و عربی سخن می‌گویند. جمعیت آنها در عراق متمرکز است و در منطقه‌ی شیخان در استان نینوا واقع در شمال موصل و در منطقه‌ی سنچار در غرب موصل ساکن هستند و اغلب ساکنان این مناطق به دلیل ظلم و ستم تکفیری‌ها به کشورهای اروپایی از جمله: آلمان، روسیه و ترکیه مهاجرت کردند (داود، ۲۰۱۹: ۱۶۰).

۲. سَبک‌ها روستائیان فقیری هستند که در جاده‌های اربیل و موصل زندگی می‌کنند؛ روستاهای ابتدایی که خانه‌های آنها در کنار این جاده‌ها پراکنده شده است؛ این مردم به امانتداری و صداقت معروفند و شغل آنان کشاوری و دامداری است و به دلیل فاصله‌ی زیاد این روستاها از مدارس، ساکنان آن‌ها قادر به ادامه تحصیل نیستند. (عبود، ۲۰۰۵: ۷).

منابع و مأخذ

قرآن کریم

- باختین، میخائیل (۱۹۸۷). **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، القاهرة: دارالفکر للدراسات والنشر والتوزيع.
- برنس، جيرالد (۲۰۰۳). **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- بلغول، شهرة (۲۰۱۶). تجليات النسق العجائبي في رواية "رقصة الجديلة والنهر" للأدبية العراقية وفاء عبدالرزاق، جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ۳(۱۹)، ۶۰-۴۹. DOI: 10.33685/1317-000-019-003
- حری، ابوالفضل، (۱۳۹۰). وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک گوئی درونی، پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۶(۶۱)، ۴۰-۲۵.
- خضری، علی، هاشمی تنگی، زهرا و بحری، خداداد (۱۳۹۸) نقد روانکاوی شخصیت اصلی رمان "رقصة الجديلة والنهر" با تکیه بر نظریه سطوح شخصیت فروید، لسان مبین، ۱۰(۳۶)، ۸۵-۹۹. DOI: 10.30479/lm.2019.10421.2778
- داود، رضا سالم (۲۰۱۹). الاقلية الايزيدية في العراق (بحث في الجغرافية السياسية)، مداد الآداب، ۱۱۳(۱)، ۱۴۳-۱۶۲.
- الرويلي، ميجان و البازعي، سعد (۲۰۰۲). **دليل الناقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، مغرب: المركز الثقافي العربي.
- ريمون كنان، شلوميت و ديگران (۱۳۸۵). **شيوه متن روایی: بازنمایی گفتمان شخصیت**، ترجمه: ابوالفضل حری، فصلنامه هنر، ۶۸(۶۸)، ۲۴-۸.
- طلوعی، وحید و خالقی پناه، کمال (۱۳۸۷). **روایت شناسی و تحلیل روایت**، خوانش، ۹(۹)، ۵۱-۴۵.
- عبدالرزاق، وفاء (۲۰۱۵) **رقصة الجديلة والنهر**، سيدني: مؤسسة المثقف العربي.
- عبود، زهير كاظم (۲۰۰۵) **الشبک في العراق**، بغداد: دار الوراق.
- عزام، محمد، (۲۰۰۵). **شعرية الخطاب السردی**، دمشق: اتحاد الكتاب العربي.
- العيد، يمني، (۱۹۸۶). **الراوي: الموقع-الشكل**، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- الكردي، عبدالرحيم (۱۹۹۲). **السرد في الرواية المعاصرة**، القاهرة: دارالثقافة.
- القحطاني، عبدالمحسن فراج (۲۰۰۷). **الراوي دورية تعني بالسرديات العربية**، المملكة-العربية السعودية: وزارة الثقافة والإعلام النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- مارتين، والاس (۱۹۹۸) **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- مرتاض، عبدالملك (۱۹۹۸). **في نظرية الرواية**، الكويت: عالم المعرفة.
- مسبوق، سيد مهدي و دلشاد، شهرام (۲۰۱۶). **الحوار في شعر أبي نواس؛ صيغته، أنواعه و وظائفه**، الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ۱۲(۳۸)، ۲۰-۱.
- معين الدينی، فاطمه (۱۳۸۷). **گونه‌های تک‌گویی در مثنوی**، پژوهش‌های ادبی، ۵(۲۱)، ۱۵۶-۱۳۳.
- نجم، محمد يوسف (۱۹۵۵). **فن القصة**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- هاشمی تنگی، زهرا و پورعابد، محمد جواد (۱۳۹۹). **نقد کهن الگوهای شخصیت اول و نمادهای رمان "رقصة الجديلة والنهر" اثر وفاء عبدالرزاق**، لسان مبین، ۱۱(۴۰)، ۹۸-۸۱. DOI: 10.30479/lm.2020.13119.3009

يوسف، آمنه (٢٠١٥) تقنيات السرد فى النظرية و التطبيق، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Leech Geoffrey & Short Mick (2007), **Style in Fiction (A Linguistic Introduction to English Fictional Prose)**, Second edition, Printed in Malaysia.

Semino Elena & Short Mick (2004). **Corpus Stylistic: Speech, Writing and Thought Presentation in a corpus of English writing**. USA and Canada: Routledge

Simpson Paul (2004). **Stylistics: A resource Book for student**. London: Routledge.

استحضار الأفكار في رواية "رقصة الجديلة والنهر" لوفاء عبدالرزاق وفقاً لنظرية ليتش وشورت

صدّيقة زودرنج^١

فرشته ارشدي^٢

صلاح الدين عبدي^٣

المُلخَص

"أساليب استحضار الأفكار الروائية" كإحدى نظريات علم السرد والخطاب السردية، قد جاءت في كتاب "الأسلوب في القصص" للأسلوبيين الإنجليزيين، ليتش و شورت. إنّ السرد في رأيهما أداة لاستحضار الأفكار الذهنية للشخصيات. يتم هذا الاستحضار بخمسة أساليب وهي: المباشر، وغير المباشر، والحر المباشر، والحر غير المباشر، والتقرير السردية. رواية "رقصة الجديلة والنهر"، وها هي الرواية العجائبية- الواقعية، لوفاء عبدالرزاق، الكاتبة العراقية المعاصرة، قد صوّرت الجوّ المتوتر للعراق والأوضاع المؤسفة لأهالي الموصل في الحرب مع الداعش باستخدام هذه الأساليب. وقد قامت هذه المقالة بدراسة الأفكار الروائية وفقاً للأساليب الخمسة، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي. والهدف منها معرفة كيفية استحضار الأفكار الباطنية والمخاوف الذهنية لشخصيات الرواية. أما النتائج فتشير إلى أنّ استخدام أسلوب التقرير السردية أكثر من الأساليب الأخرى، والسبب يعود إلى سيطرة الراوي الشاملة على السرد في هذا الأسلوب ويعود أيضاً، إلى ضرورة الاستحضار الموجز لقدر كبير من الأفكار التي ترتبط بالحرب مع الداعش. في هذه الأثناء والحضور البارز للشخصية في استحضار أفكاره ومخاوفه عن جرائم الداعش بالأسلوبين المباشر والحر المباشر قد تسبّب في أن تبدو هذه الأفكار أكثر واقعية. والأساليب الخمسة بأكملها قد اهتمت بالبعد النفسي للشخصيات.

الكلمات الدلالية: نظرية ليتش وشورت، الأفكار الروائية، وفاء عبدالرزاق، رواية رقصة الجديلة والنهر.

^١ أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بوعلی سینا، همدان، إيران.

^٢ ماجستيرة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بوعلی سینا، همدان، إيران.

^٣ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بوعلی سینا، همدان، إيران.