The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature*)
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Dream technique and language stimulation in the "Alone pomegranate tree" novel by Sinan Anton

Ahmad adel Saki[1], Muḥammad Javad Pourabedi*[2], rasool ballawy[3], Ali Khezri [4]

[1] Ph.D Student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr,
*[2] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr, Iran.
[3] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr,Iran.
[4] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
17/09/2019
Accepted:
17/05/2021

ABSTRACT

Dream technique is often used in the Stream of consciousness novels as an emotional energy that reveals important aspects of the lives of mental and psychological personalities,and an important language stimulation that contributes to the functioning of the concept of dream (unconscious) in the novel. The study of linguistic stimuli in dream novels has a prominent role in stimulating the context of narration and enriching the significance and understanding of the text. Due to the nature of language stimulation based on the Discovery of incentives the narrative of the dream, this study seeks through descriptive-analytical approach to enter the narrative world in the novel "Alone pomegranate tree" of the Iraqi novelist Sinan Anton to sense the pitfalls of unconscious, Through the study of the language stimulation of the dreams that reflects his Psychological vacuum or anxiety and fear in his wounded homeland,for anderstanding the semantic paths represented in the novel from the perspective of symbolic visions; has reached the results of which the author cited dreaming passages, The plot of the novel serves not the embodiment of suppressed desires or compensation for what was deprived and they were not daydreams subject to intervention nightmares associated with the painful human manifestations resulting from occupation and sectarian tension What caused him to enter a psychological crisis, as descovered that The writer employed language stimulation sections like Language fragmentation and Alienation of language in the dream for the active role in the construction of the fabric of dream sections.

Keywords: *Current novel, dream technique, language stimulation, Sinan Anton, Alone pomegranate tree.*

Cite this article: adel Saki, Ahmad., Pourabedi, Muḥammad Javad., ballawy ,rasool, Khezri, Ali. (2023). Dream technique and language stimulation in the "Alone pomegranate tree" novel by Sinan Antontitle .*Vol. 14, New Series, No.52, summer2023*, pages:47-64.
DOI:10.30479/lm.2020.11566.2872

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Muḥammad Javad Pourabed
Address: Assistant Professor of Arabic Language and Literature,
Persian Gulf University, Boushehr, Iran
E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

تقنية الحُلم وتحفيزها اللغويّ في رواية "وحدها شجرة الرمّان" لسنان أنطون

أحمدعادل ساكي،[۱] محمد جواد پورعابد*[۲] ، رسول بلاوي[۳] ، علي خضري[۴]

[۱] طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.
[۲*] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.
[۳] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.
[۴] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
۱۳۹۸/۰۶/۲۶
تاريخ القبول:
۱۳۹۹/۰۲/۲۸

الملخص

تقنية الحُلم غالباً ما تُوظّف في روايات تيّار الوعي باعتبارها طاقة شعوريّة تكشف جوانب مهمّة من حياة الشخصيّات الذهنيّة والنفسيّة، وتحفيزاً لغوياً هامّاً يسهم في سير مفهوم الحُلم (اللاوعي) في الرواية. إنَّ دراسة المحفّزات اللغويّة في الروايات الحُلميّة تلعب دوراً بارزاً في تحفيز سياق الحكي وإثراء دلالة النصّ وفهمه. نظراً لطبيعة التحفيز اللغويّ القائمة على الكشف عن الحوافز المدرجة في السرد الحُلمي، تسعي هذه الدراسة عبر منهجها الوصفي- التحليلي إلى ولوج عالم السرد في رواية "وحدها شجرة الرمّان" للروائي العراقي سنان أنطون لتتحسّس مطبّات اللاوعي فيه، عبر دراسة التحفيز اللغويّ لأحلام الرواي الموظّفة في الرواية والتي تعكس خوانه النفسي أو شعوره بالقلق والخوف في وطنه الجريح، وذلك لغرض التمكّن من فهم المسارات الدلاليّة المتمثّلة في الرواية من منظار رؤى رمزيّة؛ وقد توصّلت هذه الدراسة لنتائج منها أنَّ هذه الأحلام ظهرت على مستويين: أحلام منامية وأحلام يقظة خاضعة للتدخّل، ترتقي إلى مستوى الكوابيس، مرتبطة بالتمظهرات السياسيّة الاجتماعيّة الأليمة الناتجة عن الاحتلال والاحتقان الطائفي، كما استنتجت أنَّ المقاطع الحُلمية التي أوردها الكاتب تخدم حبكة الرواية، فهي لم تكن لتجسيد رغبات مكبوتة بل مهرباً نفسياً ومعادلاً موضوعياً في حياة البطل ومأساته، بالإضافة إلى أنَّ الكاتب قد وظّف أقسام التحفيز اللغويّ المتمثّلة في التفتيت والاغتراب اللغويّين وأنواعهما في تقنية الحُلم وذلك لدوره الفاعل في بناء نسيج المقاطع الحُلميّة.

كلمات كليدى: الرواية التيّاريّة، تقنية الحُلم، التحفيز اللغويّ، سنان أنطون، "وحدها شجرة الرمّان".

استناد: ساكي، احمد عادل؛پورعابد،محمد جواد؛ بلاوی، رسول؛ خضري، علی (۱۴۰۲).*تقنية الحُلم وتحفيزها اللغويّ في رواية "وحدها شجرة الرمّان" لسنان أنطون*. مقالة محكمة،السنة الرابعة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الثانی والخمسون، صيف ۱۴۰۲: ص٦٤-٤٧.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2020.11566.2872
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- عنوان البريد الإلكتروني (للكاتب المسؤول): *m.pourabed@pgu.ac.ir*

١. المقدمة

اهتمَّت العرب منذ القدم بظاهرة الحُلم، واستمرّ الاهتمام العربي بالأحلام، متمثّلا في تفسيرات آيات الأحلام والـرؤى في القرآن الكريم والأحاديث النبويّة، والتعليق عليها. قسَّمت الثّقافة العربيّة الأحلام إلى أحلام ورؤى وكلاهما ما يـراه النائم في منامه، والفارق أنَّ الرؤيا صُنّفت لله بينما لحُلم للشيطان. لم تقترب الدراسات النقديّة العربيّـة مـن التحليـل النفسي للحُلم إلّا نادراً وبشكل مختزل عبر قبول نظريات يونغ، وسط رفض لأفكار فرويد باعتبارها خارجة عـن مـدار العلوم الإنسانية عموماً والأدب خصوصاً. «النقد العربي قد جرَّب الطرائق الشخصيّة والتذوّقيّة والانطباعيّة، ومعطيـات المنهج الاجتماعي سواء في صيغه الماركسيّة أو السوسيولوجيّة، ومال إلى التحليـل الأسـطوري لكنَّـه لـم يقتـرب مـن التحليل النفسي إلّا نادراً» (الزاهي، ٢٠٠٣م: ١٢٦) تُعتبر تقنية الحلم آلة تعبيرية، تقوّي الكاتب في الكشف عن عـالم اللاوعي والإبداع فيه، لذلک نجد أنَّ الحلم شكّل حيزاً كبيراً عند السرياليين «انهار الجدار الفاصل بـين عـالم الـوعي وعالم اللاوعي عند السرياليين، فانقسمت الحياة عنـدهم إلـى عـالم الحلـم وعـالم الفكـر المنطقـي وحـاولوا جهـد المستطاع، الاستخفاف بالمنطق والعقل والإعلاء من شأن الحلم» (أمين مقدسي وأميني، ١٣٩٢ش: ١٧)

الرواية التيّارية وخلافاً للرواية التقليدية التي تقدّم تفسيراً لسلوك الشخصيات من زاوية خارجية، هي الروايـة التـي تعالج الجوانب الذهنية للشخصيات القصصية، وذلك ما يسبّب تعاطف القارئ مع هذه الشخصيات التي تُفصح عمّا يجول بداخلها. وباعتبار أنَّ هذا المصطلح فلسفي الجـذور، قـد تغلغـل فـي علـم الـنفس، حيـث أبدعـه الفيلسـوف الأمريكي ويليام جيمس (William james). أمّا في مجال النقد الأدبي فكان الفضـل لمـاي سـنكلير(May sinclaire) فهي التي أدخلته في مجال الأدب. وقد جاء تيّار الوعي في معجـم مصـطلحات نقـد الروايـة: «الانسـياب المتواصـل للأفكار داخل الذهن» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٦٦)

تستخدم الرواية التيّاريّة باعتبارها كاشفة عن بواطن الإنسـان، الكثيـر مـن التقنيـات منهـا الحُلـم كتقنيـة تعبيريّـة سرياليّة. الحُلم في النصّ الأدبي وسيط فاعل يعبّر عن رغباتنا المكبوتة ويكشف سرّ كياننا الباطن كما يكشف لنا أسرار العالم وما يقع فيه وهذا ما تسعى إليه الرواية الحديثة. الحُلم في التحليل النفسي للأدب شديد الارتباط باللاشعور كما أنَّه شديد الارتباط بقضايا اللغة والرمز. يكمن ارتباط الحُلم بتيّار الوعي في اعتمادهما على معكوسيّة الزمن والتلاعب به والإسراف في استخدام الصور البلاغيّة.

يُعتبر الروائي العراقي سنان أنطون من الروائيين الذين قدّموا تجربة فنّية فريدة من نوعها في أسلوب توظيـف تقنيـة الحُلم في روايته "وحدها شجرة الرمّان" باعتبارها عنصراً هامّاً من عناصر تيّار الوعي، حيث تُعتبر الرواية حُلميّة بامتياز، باستهلالها الحُلمي واحتواءها على أربعة عشرَ مقطعاً حُلميّاً من أصل خمسة وخمسين مقطعاً روائيّاً.

نظراً إلى أهمّية تقنية الحُلم في الروايات التيّاريّة، فإنَّ دراستها تشكّل أداة هامّة للكشف عـن بنيـة الـنصّ الحُلمـي ومكوّناته. لذلك اختارت هذه الدراسة تناول المحفّزات اللغويّة (Stimuli Language) في تقنية الحُلم المستخدمة فـي رواية "وحدها شجرة الرمّان". والمحفّزات اللغويّة هي المحفّزات التي لها الدور البارز في تحفيـز سـياق الحكـي فـي الرواية الحُلميّة، فهي تُعدّ من ضمن المحفّزات الروائيّة وقد أشار إلى ذلك مراد مبروك حيث أوردها ضمن المحفّـزات السياقيّة الواقعة تحت شموليّة المحفّزات الروائيّة حسب شكلوفسكي (Viktor Shklovsky). (مبروك، ٢٠٠٢م: ٨٧)

من أهمّ المحاور التي تناولها هذا البحث هي: أساليب خطاب الحُلم في الرواية، المباشر منها وغير المباشر، ثمَّ المحفّزات اللغويّة التي تشكّلت من، أولا: التفتيت اللغوي المكوّن من (المفارقة اللفظيّة) واللغة الشاعرية (التكرار والتناص) والاغتراب اللغوي الذي تجلّى في لغة الحزن والألم، ولغة التهكم والاستهزاء، ولغة السؤال، واللغة العارية السوقيّة. وفي هذا المضمار جاءت هذه الدراسة محاولة للإجابة عن الأسئلة التالية:

أولا: كيف استخدم أنطون تقنية الحُلم ضمن عناصر تيّار الوعي في رواية "وحدها شجرة الرمّان"؟

ثانياً: ما هي المحفّزات اللغويّة لتقنية الحُلم الموظّفة في رواية سنان أنطون؟

ثالثاً: كيف استخدم سنان أنطون هذه المحفّزات في روايته؟

١-١. خلفية البحث

من أهمّ البحوث والدراسات التي اهتمّت بموضوع تقنية الحُلم عامّة، كتاب معنون بـ: «جدليّة الواقع والحُلم في رواية شمس القراميد، لمحمد علي اليوسفي» لكاتبه مراد علوي (٢٠١٣م) حاول فيه الكاتب التوصّل إلى دراسة البنية الجدليّة لهذه الرواية حيث لا فصل بين البنية والدلالة إذ تتكاملان في بناء العالم الروائي. كما أنَّ هناك رسالة ماجستير تحت عنوان «آليات تشكيل الحُلم في الرواية النسائيّة السعوديّة: التحفيز نموذجاً تطبيقيّاً١٩٩١-٢٠٠٣م» لحنان عبدالله سحيم الغامدي (٢٠١١م) حيث عالجت التحفيز كإحدى آليات المنهج التشكيلي، وأثره في تشكيل الحُلم في الرواية النسائيّة السعوديّة، ومقال تحت عنوان «الرؤيا البرزخيّة عند أدونيس (المنطلقات الوجوديّة والأبعاد الجماليّة)» للباحث عبدالحميد شكيل (٢٠١١م) حيث تناول فيه تقاطع الرؤيا الشعريّة مع الرؤيا الصوفيّة في التقائهما عند الرؤيا البرزخيّة لدى أدونيس والتي تقوم على الخيال والحُلم والكشف لغرض الوصول إلى المعرفة المطلقة المتناقضة مع المعرفة المباشرة. ومقال آخر تحت عنوان «الرؤيا الشعريّة ومرجعيّاتها عند أدونيس» لكلفالي سميحة (٢٠١٧م) درست فيه مفهوم الرؤيا عند أدونيس وأهمّ المرجعيات التي عاد إليها أدونيس في تأسيس رؤياه الشعريّة الموجودة في عالم لا يلجه إلّا المتصوّف. وأيضاً مقال باللغة الفارسيّة تحت عنوان «واكاوي كاركرد رؤيا در سروده¬هاى أدونيس» للباحثين أبوالحسن أمين مقدسي ومهديّة قيصري (١٣٩٧ه.ش) حيث درسا من خلاله أساليب توظيف تقنية الرؤيا في شعر أدونيس عبر تأثير الموروث الصوفي واستخدام الانزياح على شكل تجاوز القواعد الكلاسيكية والغرابة في الصورة الشعريّة. وفيما يخصّ روايات سنان أنطون فهناك بحثان الأوّل تحت عنوان «التحليل السيميائي للبنية السرديّة في رواية يا مريم لسنان أنطون» لكريمة نوماس محمد المدني (٢٠١٤م) حيث قامت بقراءة نقديّة للبنى السرديّة في الرواية حسب المنهج السيميائي والآخر تحت عنوان «هوية التمثّل والصراع في رواية يا مريم لسنان أنطون» لمحمد فليّح الجبوري (٢٠١٨م) حيث عالج الكاتب أزمة الهويّة لدى المواطن العراقي وتهميش المكوّنات العراقية الأصلية. ومن خلال بحثنا لم نعثر على دراسات وبحوث تتناول موضوع المحفّزات اللغويّة لتقنية الحُلم في روايات سنان أنطون، إذ جاءت هذه الدراسة فريدة من نوعها.

٢. الإطار النظري للبحث

٢-١. رواية وحدها شجرة الرمان

رواية "وحدها شجرة الرمّان" حكاية شاب عراقي يعشق الفنّ التشكيلي، يتخرَّج من كلّيّة الفنون الجميلة، لكنَّه عاطل عن العمل، فيضطرّ للعمل في مهنة أبيه وهي غسل الموتى والتي كان قد رفضها من قبل، ليمارس طقوساً خاصّة وقراءات معيّنة يردّدها في العمل. الشخصيّات هي الأب والأمّ و"أمّوري" الابن الأكبر لهذه العائلة، الذي يتخرَّج من كليّة الطب ليصبح طبيباً، لكنَّ سنين الحرب القاسية تأتي عليه فيقتل في معارك الفاو، و"جواد" الابن الأصغر (الراوي) و"حمّودي" الذي يساعد الأب في عمله في "المغيسل" و"ريم" التي كانت مع "جواد" في كلية الفنون الجميلة، والتي تزوَّجت وتركت الدراسة، ثمَّ عادت إليها بعد مقتل زوجها في الحرب. ويحبّها جواد ثم يخطبها، لكنَّها تختفي فجأة من حياته. في هذه الرواية استطاع الكاتب أن يصوّر العراق بكل همومه، ومآسيه، وظلاماته.

٣. الإطار التطبيقي للبحث

٣-١. مستويات خطاب الحُلم في رواية "وحدها شجرة الرمّان"

إنَّ خطاب الحُلم في رواية "وحدها شجرة الرمّان" ظهر في مستويين: مباشر(حُلم منامي) وغير مباشر(أحلام اليقظة)، وكان الحالم هو الراوي وحده ولكلّ من المستويين البُعد الإيحائي الذي له الدور المهمّ في بناء نسيج الرواية، حيث أتت في سياق الحبكة الروائيّة، تمتزج بالشعور الذي يتداعى على ذاكرة الراوي وهي تشبه دراما ذهنيّة حاضرة بقوّة في هيكلة الرواية من خلال الشعور بحالات الضياع التي يعاني منها الراوي، تخضع لمعايير البناء المتداخل واللغة الرمزيّة والوصف القائم على معاناته الشعوريّة.

٣-١-١. المستوى المباشر لخطاب الحُلم

هو حُلم منامي يصرّح فيه الراوي مباشرة بحُلميّة اللغة عبر مفردات مثل "استيقظتُ" و"حُلمتُ". يتمّ الحُلم المباشر عبر بثّ ردود الفعل اللاواعية إلى الوعي. فهو ذات طابع إشاري يعبّر عن الواقع في إطار رمزي، تحمل تأويلاً ضمنيّاً في السياق «وهو المستوى الذي يتّسم بالمباشرة في اللغة الحُلميّة، والتصريح بملفوظات الحُلم (حلمت، رأيت و...) داخل الرواية، ثمَّ يسرد محتوى الحُلم مباشرة على اختلاف درجات عمقه» (الغامدي، ٢٠١١م: ٣١) عادة لا يحمل الحُلم المباشر دلالات رمزية، لكنَّ خلافاً لذلك نجد أنَّ الأحلام المباشرة في هذه الرواية لها دلالات وأبعاد رمزية. «إنَّ استدعاء الموتى في الحُلم له أهمّية خاصّة في ربط الأحلام بالغيب والهاتف والمحاورات» (حليفي، ٢٠٠٦م: ٤٣٩).

من نماذج هذا الأسلوب هو المقطع الحُلمي الأوّل الذي استهلّت به الرواية والذي ختمه بـ «استيقظتُ لاهثاً مبلّلا بالعرق»، فهو أقلّ ارتباطاً بالوعي والشعور عند الراوي حيث يبلغ مرحلة عالية جدّاً من الرمز فيرمز إلى الوطن المستباح من قبل الأمريكان والمليشيات الإرهابيّة: «كانتْ تنامُ على دكّةِ مرمرٍ في مكانٍ مكشوفٍ بلا جدارانٍ أو سقفٍ. لم يكن أحدٌ هناكَ حولنا ولا شيءَ على مدى البصرِ سوى الرّملِ الذي ينتهي عندَ الأفقِ الذي كانت تُسرعُ نحوهُ وتختفي فيه، غيومٌ احتشدتْ بها السماءُ، تناوبتْ على حجبِ أشعةِ الشمسِ. كنتُ عارياً وحافياً ومندهشاً من كلِّ

شيء. أحسستُ بالرّملِ تحتَ قدميَّ وبريحٍ باردةٍ بعضَ الشيء. اقتربتُ ببطء من الدكّةِ لأتأكّد من أنَّها هي... استيقظتُ لاهثاً مبلّلاً بالعرقِ» (أنطون، ٢٠١٣م: ٧) والمقطع ٣٩ الذي انتهى بـ «ثم استيقظتُ»، رأى فيه عشرات الجثث تغسِّل نفسها في المغيسل كما أنَّها ملأت الشارع. «كنتُ أغسلُ رجُلاً عجوزاً أبيضَ الشعرِ، هزيلاً، ملأتْ جبينَهُ ووجهَهُ التجاعيدُ، فسرحَ ذهني وأخذتُ أُفكّرُ بأشياءَ أُخرى ففتح الرجلُ عينيه وهزَّ رأسَهُ ثمَّ حاولَ أنْ ينهضَ. سقطتْ الطاسةُ منْ يدي وابتعدتُ عن الدكّةِ خائفاً. قال لي بصوتٍ أجشَّ: ما كنتُ أظنُّ أنني سأضطرُّ إلى أنْ أعملَ هذا بنفسي، لكنّكَ لا تركّز يا أخي ومشغولٌ بتفاهاتِكَ...ثمَّ استيقظتُ» (المصدر نفسه: ١٩٥-١٩٤). إنَّ هذه المقاطع الحُلمية المباشرة لم تكن استباقيّة تنبيء بالمستقبل ذلك أنَّ «الحُلم يتابع حياة اليقظة، فأحلامنا تتّصل دائماً بالأفكار التي كانت تشغل الشعور قبيل وقوعها» (فرويد، ٢٠٠٣م: ٩٧). والمقصود من الحُلم في كلام فرويد هنا، هو الحُلم المنامي وليس أحلام اليقظة التي هي: «نوع من التخيّلات، ظاهرات عامّة شائعة تلحظ لدى الأسوياء كما لدى المرضى من الناس... فالمرء يعرف أنَّه يتخيّل وأنَّه لايرى بل يفكر» (فرويد، ١٩٨٠م: ٢٤) والتي تُعدّ من الوسائل النفسيّة لمعايشة تجارب لم تحدث أو مستحيلة الحدوث. إنَّ الأفعال الماضية جُلَّ ما استخدمه الراوي في هذه المقاطع وهي دلالة على التلاحق الزمني السريع ليخبرنا عن الأحداث وليس تصويرها فقط، وقد أتت بهدف اختزال الزمن والإخبار عن تجارب الراوي الشخصية. نجد في هذه الأحلام ترابطاً منطقيّاً بين الأحداث ليوحي لنا أنَّ الإرهاب والقتل مازالا يلاحقان وطنه الجريح.

٣-١-٢. المستوى غير المباشر لخطاب الحُلم

هذا النوع يتمثّل في أحلام اليقظة التي تقوم عليه معظم المقاطع الحُلميّة للرواية، ويشكّل مهرباً نفسيّاً للراوي. هذه الأحلام في الدرجة الثانية تخضع لمعايير تيّار الوعي، حيث تداعي الصور بمعزل عن تدخل الراوي وظهورها دون الالتزام بتتابع الزمن. «يراد به الحُلم الذي يعتمد على مستويات الشعور، ويتّسم بشدّة التكثيف وسرعة النقلات، وتخضع مادّته الإبداعيّة لتكنيك الوعي، فتتداعى الصور والذكريات دون تدخل من الراوي، ودون اهتمام بالزمن التتابعي» (مبروك، ١٩٨٩م: ٢٨٥). فلغة هذا النوع من الأحلام تتّصف بالشعور الوجداني الذي ينصهر بداخله البعد النفسي بالبعدين الاجتماعي والإنساني. تستخدم هذه اللغة قسمي العقل من الوعي واللاوعي لترسيم مستويات وأساليب تلقائيّة للكتابة مستخدمة التنويع في ضمير الأنا.

تطابق هذه الأحلام تيّار الوعي حيث يقول همفري عنه: «منهج في تقديم الجوانب الذهنيّة للشخصيّة في القصص يهتمّ بمنطقة ما قبل الكلام» (همفري، ٢٠٠٠م: ٢٢) وهي المنطقة التي لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي بحيث تعبر عن اللحظات التي تختزنها الذاكرة، وتعمد إلى استعادتها وتذكرها بوسائل وطرق مختلفة. رغم ذلك فانَّ هذا النوع من الأحلام وهي أحلام يقظة، عبارة عن تشويش وشرود ذهني وخيال مبالغ فيه، ففيها شيء من الوعي والشعور لذلك قد تكون استباقية. وقد وظّفها سنان أنطون كعنصر سردي هامّ يؤثّر في بناء الرواية ويصل إلى مرحلة الرمز. منها المقطع السادس من الرواية:

«أيقظَني منْ النَومِ شيخٌ هرمٌ ولحيةٌ طويلةٌ اشتعلا شيباً. وقالَ لي بصوتٍ وكأنّهُ بدا قادماً منْ بعيد: قمْ يا جوادُ واكتبْ الأسماءَ كلّها. استغربتُ أنَّه يعرفُ اسمي. نظرتُ إلى عينيهِ الغائرتينِ وكانتا بلونٍ سماويٍ غريبٍ. كان وجهُهُ يزدحمُ بالتجاعيدِ كأنَّ عمرَهُ مئاتِ السنينَ. سألتهُ منْ أنتَ؟ وأسماءُ منْ؟ فابستمَ وأجابَني بسؤالٍ: ألم تعرفني بعدُ؟ هاتَ ورقةً

وقلماً وأكتبْ الأسماءَ كلّها يا جوادُ وإياكَ أنْ تنسى اسماً. إنّها أسماءُ الذين سأقطفُ أرواحَهم غداً...» (أنطون، ٢٠١٣م: ٣٩) إنَّ هذا النصَّ الحُلمي وهو منْ أحلامِ اليقظةِ، ليس نصّاً عادياً أو مجرّدَ حكايةٍ تروي حدثاً ما، بل نصّ حُلميّ سرياليّ هامّ بدليل التكثيف وسرعة الانتقال واستخدام ضمير "أنا" يكشف عن مستوى تأويلي للواقع ويجسّد هواجس الراوي وخوفه وقلقه. ونقرأ نموذجاً آخر نفهم من سياقه أنَّه أحلام يقظة:

«كنتُ أشاهدُ التلفزيونَ لِوحدي وأقلّبُ القنواتِ لكنّها كانتْ جميعاً بلا صوتٍ أو صورةٍ. البياضُ يغطّي كلَّ شيء. البياضُ الصامتُ. ضربتُ التلفزيونَ بيدي عدّةَ مرّاتٍ بلا جدوى. ظللتُ أقلّبُ القنواتِ بحثاً عمّا قد يُداوي أرقي ويُسلّيني، فوجدتُ قناةً واحدةً تعملُ ظهرَ فيها خمسةٌ منَ الملثّمين يقفونَ حولَ رجلٍ يركعُ على الأرضِ يرتدي بذلةً برتقاليّةً وعلى رأسِهِ كيسٌ أسودُ. كانَ أربعةٌ منهُمْ يُمسكونَ بأسلحتِهِم وكانَ زعيمهُمْ يقرأ حكمَ الإعدامِ على الأسيرِ الراكعِ ...أطفأتُ التلفزيونَ لكنَّ الدمَ بدأ يسيلُ من الشاشةِ ويكسو كلَّ شيء بالأحْمَر» (المصدر نفسه: ٨١). استطاع سنان أنطون في هذا المقطع أن يستخدم العوامل المنظّمة لحركة التداعي مثل الذاكرة والخيال والحواس وذلك عبر مونتاج التداعي الناتج من خلال ذهنيّته وفي إطار تصويره الحُلمي.

٣-٢. المحفّزات اللغويّة لتقنيّة الحُلم في الرواية

تحفيز اللغة (Language stimuli) هو التحفيز الذي يعنى بالبحث في المقوّمات اللغويّة والإيحائيّة التي تشكّل عالم النصّ. يعتبر شكلوفسكي من روّاد نظريّة التحفيز، فقد عرّف التحفيز على الشكل التالي «اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (التوازي، التأطير، التصاعد، التنضيد، التشاكل) والتي تقود إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بنائها والعناصر التي تشكّل مادّتها: كالمتن الحكائي (Fable)، اختيار الدوافع، الشخصيّات، الأفكار (إيخنباوم، ١٩٨٢م: ٤٨) والمتن الحكائي كما يعرّفه توماشفسكي بأنّه «مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها التي يقع أخبارنا بها خلال العمل» (توماشفسكي، ١٩٨٢م: ١٨٠) إنَّ المحفّزات اللغويّة التي لها دور فعّال في تحفيز سياق الحكي في الرواية الحُلميّة تنقسم إلى حافزين وهما: التفتيت اللغويّ (Language fragmentation) والاغتراب اللغويّ (Linguistic alienation) (انظر: الغامدي، ٢٠١١م: ٦٦) وفيما يلي نقوم بشرحهما.

٣-٢-١. التفتيت اللغوي

من سمات لغة الحُلم تزاحم الصور والأفكار في ذهن الراوي أو الشخصيّة والتي تحدث من خلال تداعي الصور عبر الاستباق والاسترجاع في لحظة آنية مما يسبّب توارد الأفكار بشكل غير منطقي، لاوجود لرابط بينها إلّا الترابطات النفسيّة للشخصيّة. «ففي هذه اللحظة الزمنيّة القصيرة جدّاً تتزاحم عشرات العمليات الذهنيّة الواقعة على هامش الشعور التي لو كتبت لملأت العديد من الصفحات، في حين أنَّ لحظة تزاحمها قد لا تتجاوز الدقيقة الواحدة، وهذا ما يقوم به كتّاب تيّار الوعي» (المحامدين، ٢٠٠٦م: ٥٠) وهذا التزاحم وعدم الترابط، يأتي بالتشويش الذهني. لعلَّ ظاهرة التفتيت تُعتبر أهمّ سمة لهذا التشويش وتزاحم الأفكار في اللغة الحُلميّة، بمعنى آخر إنَّ سرد المحكيّ ليس متتابعاً بل هو مقسّم إلى أجزاء موزّعة في فصول الرواية لكنَّها موحّدة في الحالة النفسيّة التي تنطلق من الشخصيّات. إنَّ الهدف من التفتيت اللغويّ هو تعزيز الدلالات اللغويّة و إخراجها من دائرتها المحدودة ودفعها إلى الأمام.

«فالتفتيت اللغويّ توسيع لدلالات اللغة ومعانيها من الحيّز الضيّق المحدود الذي تقولب داخله الكاتب إلى عالم أكثر أفقاً وأشمل دلالة، تفقد اللغة فيه أنساقها الوظيفيّة العاديّة، وتتحوّل وظيفتها إلى تداعيات مفكّكة تحمل في بنيتها مضامين رمزيّة تقوم على محتوى ثقافيّ يرتبط بالذاكرة الثقافيّة والاجتماعيّة» (عبدالرحمن، ٢٠٠٨م: ٣٢) ولعلّ من أهمّ الأسباب التي اقتضت توظيف هذه الظاهرة هو طبيعة الإنسان التي تميل إلى التفرّد والتمييز والتفتيت وفقاً لكارل يونغ (Carl Gustav Jung) (٢٠١٩/٩/١م: https://ar.thpanorama.com) وظاهرة التفتيت كحافز لغوي ظهرت في الرواية على مستويين، الأوّل المفارقة اللفظيّة والثاني اللغة الشاعريّة وفيما يلي نقوم بشرحهما:

٣-٢-٢. المفارقة اللفظيّة (Verbal irony)

تظهر هذه المفارقة في الكلمات التي تحمل اللفظ ونقيضه في آنٍ واحد «والمفارقة اللفظيّة في أبسط تعريف لها هي شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر، غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر» (قاسم، ١٩٨٢م: ٤٤). «عبارة متناقضة في ظاهرها، مقبولة المعنى في حقيقتها وقد تتضمّن الطباق مثل" إتّق شرَّ من أحسنتَ إليه"...وقد أصبحت المفارقة اللفظية من الخصائص البلاغية للشعر في نظر مدرسة النقد الجديد أنجلو أمريكيّة في الخمسينيّات والستّينيّات» (شوشة وآخرون، ٢٠٠٧م: ١٥٤-١٥٥) تكشف هذه المفارقة عمق العلاقة بين المفارقة والمجاز، حيث يساق في الكلام معنىً ما ويقصد به معنىً آخر. ومن نماذج هذه المفارقة:

«كنتُ أصرخُ وأشتمُهُم ولكنني لم أسمعْ صُراخِي» (أنطون، ٢٠١٣م: ٩) ففي هذا المقطع الحُلمي نلمس عجز الراوي التامّ بسبب شلّ القدرات وعدم التمكّن من إنقاذ ريم التي تصرخ مطالبة الإنقاذ ويعبّر عن هذا العجز من خلال انحباس صوته بداخله. أخذ هذا الكابوس طابع الفانتازي حيث أنّ الراوي نفسه لايسمع صراخه. تتكرّر نفس المفارقة في مقطع حُلمي آخر «أصيحُ باسمها لكنني لا أسمعُ صوتي ولا أسمعُ وقعَ خُطواتي. كلُّ ما أسمعهُ هوَ حفيفَ الريحِ» (المصدر نفسه: ١٧٢) في مقطع آخر تظهر المفارقة اللفظية وقد منحها الكاتب طابعاً ساخراً: «خرجتُ من المغيسلِ إلى الشارعِ، لكنني رأيتُ جموعاً حاشدةً من الجثثِ الحيّةِ تحيطُ بالمكانِ كلِّه تملأ الشوارعَ والأرصفةَ» (المصدر نفسه: ١٩٥) حيث جمع اللفظ ونقيضه في عبارة واحدة وذلك حين نقرأها في التعبير الوصفي"الجثث الحيّة" فالجثّة غالباً ما تعني جسد الإنسان الفاقد للروح والحياة لكنَّه في مفارقة لفظية وصفها بالحياة. يتكرّر في الحُلم استخدام الفانتازيا لالتصاقها بالحُلم.

٣-٢-٣. اللغة الشاعرية

تُعتبر اللغة الشعريّة من الوسائل البلاغيّة القائمة على أدوات كالتشبيه والاستعارة. لكنَّها في روايات تيّار الوعي من مظاهر تفتّت اللغة في النصّ الحُلمي، ذلك أنَّ هذه الروايات تقوم على الزمن النفسي واللاشعور، يبلغ حدّ الهذيان في الحُلم، ممّا يجعل اللغة الشاعريّة غامضة. واللغة الشعرية لغة جماليّة لما تحمله من دلالات وإيحاءات تظفي على المعنى بريقاً يجذب انتباه القارئ، لكنَّ بالنسبة لتيّار الوعي فالأمر يختلف. «أمّا الصورة التي يستخدمها كتّاب تيّار الوعي لوصف الوعي فلا يتحقّق فيها هذا الترابط المنطقي فهي صورة مضطربة ...لذلك حاول كتّاب تيّار الوعي استخدام الصورة بطريقتين وهما: استخدام الصورة على نحو انطباعي والثانية: استخدام الرمز ويقصد باستخدام الانطباعي للتصوير وصف الإدراك الآني في المصطلحات المجازيّة تتّسع لتعبّر عن وجهة النظر العاطفيّة نحو شيء

شديد التعقيد» (مطر، ٢٠١٦م: ٧٨٢-٧٨١) وقد وظّف الكاتب نموذجين منها وهما التكرار والتناص وفيما يلي نقوم بشرحهما:

٣-٢-٣-١. التكرار

وهو ليس لتزويد الجمل بالإيقاع والموسيقى، بل ثيمة أسلوبيّة، يبرز توتّر الراوي وقلقه وإحساسه المتضخّم بالمكان والزمان والأشياء والتحوّلات من حوله. وهو ناتج عن فائض المعلومات التي تتكرّر بتكرار الفعل الذي يأتي من الانفعال الشديد للشخصيّة أو صدق الأحاسيس أو ارتفاع النبض النفسي (أنظر: لونسيي، ٢٠١٢م: ١٢٢) إنَّه من التكنيكات القديمة الحديثة وظّفتها الرواية التيّارية توظيفاً آخر «وهو التكنيك اللغويّ الذي يبرز في الروايات الحُلميّة محفزاً للخطاب وباعثاً للكلام سواءً كان هذا التكرار لحرف أو كلمة أو جملة، أو كان حضوره في صورة جذر أو مقطع محفّز للحكي تتناسل منه عدّة بنى فرعيّة، فالدالّ المكرّر هو المفتاح الذي يسمح بولوج نسق الخطاب، وتحديد الدلالة وتعيين المراد» (قصوري، ٢٠٠٨م: ١٩١) تبرز تقنية التكرار في بعض المقاطع الحُلميّة في الرواية منها: مفردة «غسّلني» التي تكرّرها خطيبته ريم لخمس مرّات لجواز العبور إلى العالم الآخر، رمزاً للخروج من العراق المؤطّر بالموت والدمار. (أنطون، ٢٠١٣م: ٨) أو عبارة «أكتب الأسماء كلّها» التي تكرّرت مرّتين في المقطع السادس رمزاً لاستهداف الموت للعراقيين فرداً فرداً. (المصدر نفسه: ١٦٧-٣٩) أو عبارة «الله أكبر» التي تكرّرت لمرّتين على لسان زعيم العصابة الإرهابيّة قبل أن يقطع رأس الأسير الضحيّة بضربة سيف واحدة، يسيل الدم من إثرها من شاشة التلفزيون. (المصدر نفسه: ١٦٧-٨١)

٣-٢-٣-٢. التناص

التناص هو استخدام نصوص غائبة يشحنها الكاتب بدلالات جديدة. تقول جوليا كرستيفا (Gulia kristiva) في تعريف التناص: «كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى» (الغذامي، ١٩٨٥م: ٣٢٢) لكنَّ التناص في الرواية التيّارية له شأن آخر، حيث يعتبر من مؤشّراتها الأسلوبية. إنَّ حالة اللاوعي التي يعيشها السارد في الرواية التيّارية قد تسمح له باستقطاب بعض الحقائق المعرفيّة من مصادر دينيّة أو تاريخيّة أو أسطوريّة أو ما شابه ذلك، يغني بها النصّ الخطابي في روايته، ويتمُّ هذا عبر حركة ذهنيّة انسيابيّة. إذن يعتبر التناص من الآليات الدلاليّة الكاشفة عن نفسيّات الشخوص في روايات تيّار الوعي.

إنَّ الرواية التي قيد الدراسة كونها نصاً حاضراً قد نهلت من بعض النصوص الغائبة، حيث جاء هذا التناص عاكساً للحركة الذهنيّة عند البطل. لقد وظّف سنان أنطون التناص للسيطرة على تدفّق تيّار الوعي وسيلانه، سكب فيه مشاعره وانفعالاته من قلق وتوتّر نفسي وخوف وغيرهما ممّا شكّلت مفاصل حيويّة في سرد المقاطع الحُلميّة، كما شكّلت مشاهد دراميّة بديعة طالما سعى إلى انتاجها. ويُعد النصّ القرآني أكثر النصوص التي استأثر بها الكاتب بطرق دلاليّة أسلوبيّة وللهدف الذي سبق ذكره. ومن نماذج التداخل النصّي استلهامه الآية ١٨٥ من آل عمران كاملة (كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ) (أنطون، ٢٠١٣م: ٣٩).ففي هذا المقطع التناصي يذكر الراوي الآية القرآنية كما هي، تحمل دلالات معينة لتترك أثراً بالغاً. إنَّ المقصود من «نَفْسٍ» في الآية الذكورة هم العراقيون، ذلك أنَّهم المستهدفون فرداً فرداً من قبل سهام الموت وهم المرشّحون في قائمة الإرهاب ليُسقط الكاتب بذلك على النصّ مدى فزعه وقلقه

واضطرابه من الوضع القاتم السوداوي في بلده العراق. كما نجد التناص في شعار "الله أكبر" الذي يردده الإرهابيّون لتبرير عملهم الإجرامي وقد استخدمه الكاتب للايحاء بالتناقض بين شعاراتهم وتصرّفاتهم اللاإنسانيّة. ومن النماذج الأخرى للتداخل النصّي مشهد استلهمه الكاتب من الآية ٣١ من سورة البقرة: (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ) حيث نقرأ في الرواية: «أَيقظني من النومِ شيخٌ هرمٌ بشعرٍ ولحيةٍ طويلةٍ اشتعلا شيباً وقال لي بصوتٍ بدا وكأنَّه قادم من بعيد: قمْ يا جوادُ واكتبْ الأسماء كلّها» (المصدر نفسه). الملاحظ أنَّ الكاتب لم يعيد النصّ القرآني المقدّس حرفيّاً بل اقتطع جزءاً منه (الأسماء كلّها) تحيلنا إليه القرائن الموجودة في السياق العام للرواية. لقد كرّم الله آدم بالأمانة وسجود الملائكة له وتعليمه الأسماء لكنَّه بدل أن يشكر الله اتّخذ طريق الباطل والغواية. لكنَّ الكاتب أسقط على النصّ القرآني المتداخل دلالات جديدة فالأسماء ليست أسماء الله بل أسماء العراقيين الذين يدوّنهم ملك الموت في دفتره يوميّاً ليحصد أرواحهم بعد حين. بذلك يُسقط الكاتب على نصّه ظلال الخوف والإرهاب والموت المهيمن على نفسه كما على وطنه العراق. مجمل القول أنَّ الكاتب في تناصّاته يستعيض باللاوعي عن الوعي في طرح المواضيع.

٣-٣. الاغتراب اللغويّ (Linguistic alienation)

«هو نوع من الاغتراب يصبح فيه واقعاً تحت وهم مفاده أنَّ نطق الكلمة يعادل التجربة وفي هذا الموقف فإنَّ اللغة تجعل من نفسها بديلاً عن التجربة المماثلة، وبالتالي تكفّ عن أن تكون ما ينبغي أن تكون عليه أي رمزاً للحقيقة، ولهذا السبب يصف اللغة هنا بأنَّها مغتربة» (شاخت، ١٩٨٠م: ١٩٧). إنَّ الاغتراب في الأحلام يأتي للتعبير عن مكبوت الشخصيّات التي تعاني التهميش والاضطهاد والخوف يدفعها إلى التعبير من خلال لغة انفعاليّة مزيج من الدلالة والانفعال الإنساني. «للغة في الرواية وظيفتان، واحدة وظيفيّة تكتفي فيها بالدلالة على الأشياء دون تلوّن بالأحاسيس والمشاعر، وثانية انفعاليّة تمتزج فيها الدلالة بالانفعال الإنساني وهذا الامتزاج يضفي على الأدب ويميزه عن بقيّة نشاطات الإنسان» (القسنطيني، ١٩٩٥م: ٢٤٠) تشكّل المفردات الاغترابيّة قسماً كبيراً من المفردات اللغويّة في رواية "وحدها شجرة الرمان". لقد استخدم سنان أنطون لغات متعددة مثل الغضب والتهكّم والشتم وغيرها، تناسب حالات الراوي النفسية وتتلوّن باختلاف تلك الحالات، فبين الشخصية (الراوي) واللغة علاقة يتحكّم بها الوضع الإنساني المتأزّم، تظهر في أحلامه الكابوسيّة وقد قسّمنا لغة أنطون الاغترابيّة إلى الأقسام الآتية:

٣-٣-١. لغة الحزن والألم

عند قراءة المقاطع الحُلميّة للرواية والتي غطّت جزءاً واسعاً منها، نجد أنَّ لغة الحزن والألم ارتسمت معالمها في شخصيّة الراوي بنزواته النفسيّة المفكّكة رغم أنَّه متمرّد على واقعه محاولاً رفضه. تمثّل هذا الحزن والألم الذي أخذ طابعاً رمزيّاً كما المقاطع الأخرى من الرواية في التماثيل التي تنّ منحنية «نظرتُ إلى السماءُ الحبريّة اللونِ، كانَ القمرُ يختبئُ بينَ الحينِ والآخرِ خلفَ قطعانِ غيومٍ تقودُها الريحُ إلى مصيرٍ مجهولٍ. خُيّلَ لي بأنَّ الريحَ حرّكت أحدَ التماثيلِ الذي كان منحنياً يبحثُ عن شيء ما أضاعَهُ في الأرضِ وسمعتُ أنيناً ما ... ظلَّ يئنُّ وعندما صرتُ أقربُ ...سمعتُ أنيناً وصوتاً آخرَ يقولُ لي: أنا أيضاً، أرجوكَ» (أنطون، ٢٠١٣م: ١٦٧-١٦٨). إنَّ اللغة الغرائبية في النصّ

المتمثّلة في أنين التماثيل وبحثها عن شيء ما قد أضاعته ورجاءها من الراوي بأن يغسّلها، تشي بأنَّ النصّ نصّ حُلمي من أحلام اليقظة يتحكّم فيه الخيال الناتج عن شدّة الكبت النفسي في محاولة لتوظيفه من قبل الكاتب للتعبير عن تموّجاته النفسيّة. أراد الكاتب أنَّ الحزن والألم في بلده بلغ منتهاه إذ حتّى التماثيل صارت تئنّ منحنية والسماء الزرقاء الصافية اسودّت فصارت حبريّة والقمر الفضي صار يتواري خوفاً خلف الغيوم. وفي مقطع آخر تبرز لنا لغة الاغتراب حول معاناة خطيبته ريم حيث يقول: «التفتُّ إلى الوراءِ فأرى ريمَ تبكي وتحاولُ إيقافَ شلّالِ الدّمِ من الموضعِ الذي كانتْ فيه الرمّانةُ» (المصدر نفسه: ١٧٢) تتمثّل حالة الحزن هنا في بكاء ريم وقد دعمها الكاتب بصورة استعارية "تحاول إيقاف شلّال الدم من الموضع الذي كانت فيه الرّمانة" وذلك للمبالغة وبيان فداحة الأمر وفضاعته، وهي عبارة ترمز إلى الأحداث الدامية التي تنتاب العراق. فنظراً إلى السياق الحاكم على الرواية والجوّ الكابوسي في هذا المقطع الحُلمي(مقطع ٢٣) كما هو حال المقاطع الحُلميّة الأخرى من الرواية، بالإضافة إلى مفردات دعمت هذا الجوّ مثل: مغيسل، أجساد وجثث، دكّة، سدر، كافور، صراخ وغيرهما ممّا تكفي وحدها لتكون لغتها لغة حزن وألم تتقاطر من نسيجها المؤلم.

٣-٣-٢. لغة السخرية والاستهزاء

تكون السخرية أحياناً ناتجة عن التمرّد على أوجه الحياة وصرخة بوجهها المضطرب. ركّز فرويد على أهمية النكتة كوسيلة لتفريغ الشحنات الانفعالية وضغوطات الحياة المكبوتة وارتباطها باللاوعي: «إنَّ ما يميّز النكات علاقتها باللاوعي وربّما هذا ما يميّزها عن الكوميديا»» (فرويد، ١٩٦٣م: ١٢٦) تبرز اللغة التيّارية من خلال تهويمات الراوي وخواءة، حيث مثّلت حالة هروبه وانقضاضه على الحياة. المحفّزات الساخرة لها حضور نسبي على مستوى المقالطع الحُلمية لرواية "وحدها شجرة الرمّان"، إذ نجد أنَّ بعض الأسئلة لها طابع السخرية والتهكّم، فهذه الرواية بالرغم من أنَّها كابوسيّة، يسيطر عليها جوّ الحزن والكآبة، إلّا أنَّها تضمُّ بعض المواقف الساخرة المريرة.

يرسم الراوي صورة تهكّميّة للجماعات الإرهابيّة التي تقتل وتبطش بداعية أنّها تمثّل الدين وشرائع السماء بينما هي لاتمثّل إلّا نزواتها الشيطانيّة. «كلُّ واحدٍ له جناحانِ كبيرانِ يصطفقانِ بقوّةٍ. كانتْ وجوهُهم تتوهّجُ في الظلامِ... كيفَ تغسّلُ دونَ أنْ تنوي؟ قلتُ لهُ وأنا أختنقُ: منْ أنتم؟ قال: أأنتَ أحمقُ؟ ألا ترى أنّنا ملائكةٌ؟ ...» (المصدر نفسه: ١٨٣) تقوم السخرية هنا في صورة الحُلم أو تهويمات خياليّة في عبارة"كيف تغسل دون أن تنوي؟" التي تُطيح بمنطق الواقع وتفجّر سخرية من تقابل لصورتين: صورة الواقع والصورة المتخيّلة في الحُلم. فبينما تزهق يوميّاً عشرات الأرواح وتملأ الجثث الشوارع، يُستجوب البطل هل نوى حين غسلهم أم لا؟ وكأنّما البطل يندّد بالوضع القائم في بلده. نلمح اللغة الاغترابيّة عبر مشهد حُلمي آخر: «استغربتُ أنّه يواصلُ الحديثَ معَ صديقهِ دونَ أنْ يتوقّفَ رنينُ الهاتفِ وكأَنَّ أغنيةَ لكاظمِ الساهرِ أعرفُها جيّداً. استيقظتُ وكانَ هاتفي هوَ الذي يرنُّ» (المصدر نفسه: ١٩١) تقوم السخرية في هذا المقطع على التناقض بين أمرين، الأوّل الحوار المشحون بالخوف والذعر فالراوي كان معصوب العينين وقد أحضروه للاستجواب، يصرخون بوجهه، يكيلون له أبشع الشتائم والسباب، يلطمونه على وجهه بين حين وحين. فاذا هاتف الضابط المستجوب يرنّ، والثاني رنّة الهاتف حيث كانت أغنية لكاظم الساهر. لايمكن اعتبار لغة التهكّم والاستهزاء في هذه النماذج من أنّها ناتجة عن طبيعة هذه الحُلم ذلك أنَّ الحُلم يعكس

الواقع ويكون معادلاً موضوعيّاً له ونظراً إلى أنَّ الواقع مؤلم بشع، لايسمح للسخرية والاستهزاء فلغة التهكّم هنا تُعدّ اغتراباً لغويّاً.

٣-٣-٣. لغة السؤال

يقع الإنسان أحياناً في حالات من الضغط بسبب كثرة الأحزان والمصائب، يوجّه على أثرها أسئلة إلى نفسه ليس ليحصل على أجوبة بل تعبيراً عمّا تدور من اضطرابات في داخله. «شيء آخر أحرزه عالم الهزيمة، وهو كثرة الأسئلة ولانعني بها تلك اللغة العاديّة التي يطلب أصحابها أجوبة أو أخباراً بل أخرى اتصلت بمصير الشخصيّات وحيواتها، ...فتوجه الشخصيّة أسئلة إلى ذاتها تعبيراً عن حيرتها أو استنكارها أو استغرابها، ذلك أنَّ المآسي تكاثرت في حياتها» (العبدالله، ٢٠٠٥م: ٢١٥) نلاحظ اغتراب السؤال في الفقرة الأولى من الرواية ضمن حوار دار بين الراوي وبين خطيبته ريم، أو الراوي متسائلاً من نفسه: «تسائلتُ في سرّي هلْ هي نائمةٌ أم ميّتةٌ؟» (أنطون، ٢٠١٣م: ٧-٨) إنَّ السؤال هذا توجّهه الشخصية إلى ذاتها فهي تدخل في حوار مأساوي مع الذات إثر الضغوط النفسية لتعكس مابداخلها من تموّجات نفسية. أو أسئلة الفقرة السادسة التي تتبادل بينه وبين العجوز بعد ما يطلب منه كتابة الأسماء كلّها «سألته: منْ أنتَ؟ وأسماءُ منْ؟ فابتسمَ وسألني: ألمْ تعرفني بعد؟ هاتِ ورقةً وقلماً واكتبْ الأسماءَ كلّها ...» (المصدر نفسه: ٣٩) فالعجوز بعينين غائرتين ووجه مزدحم بالتجاعيد يوجه إليه السؤال: ألم تعرفني بعد؟ والغرض ليس للسؤال نفسه بقدر ما هو سؤال استنكاري، فالرجل العجوز وهو رمز لملك الموت كان قد أقام ردحاً من الزمن في العراق يخطف الأرواح في جوّ يحكمه العنف والاقتتال والصراع الطائفي، فكان من المفروض أن يعرفه الراوي أكثر من غيره.

ويبرز الاغتراب اللغويّ في السؤال الذي يتكرّر مرتين في الفقرة عشرين: «سمعتُ صوتاً يصرخُ ماذا تنتظرُ؟ نظرتُ إلى الصوتِ فرأيتُ أبي يجلسُ في الزاوية على كرسي ومسبحتهُ بيدهِ. تكرّرَ السؤالَ: ماذا تنتظرُ؟» (المصدر نفسه: ١٠٨) قراءة خاطفة للفقرة الحُلميّة التي انبثق منها السؤال تُفهمنا أنَّ السؤال ليس استنكاراً أو تنديداً من قبل أبيه لشرود الراوي وجموده بل يأتي من اضطرابات الراوي ورهبة المكان التي هيمنت عليه. إنَّ السؤال يعكس اغتراباً لغوياً، إذ أنَّ المكان الذي دخله الراوي في سياق الحُلم مكاناً غريباً موحشاً حيث لانوافذ له والنوافذ كما هو معلوم رمز الارتباط والانفتاح فإن كانت مغلقةً، فمعناه الانكماش والتقهقر. في زاوية من المكان ترقد دكّة غسل الموتى، تصطف عليها عشرات الجثث وأضواء النيون التي ترمز إلى الجوّ الأمني ترمش بانقطاع. فالصورة التي قدّمها الراوي للمكان تشبه عرضاً سينمائياً لفيلم من أفلام الرعب. وفي الفقرة الرابعة والثلاثين أيضاً نلمس هذا الاغتراب حين يرى الملائكة يشبهون البشر دون لحم ودم فيتصرّفون معه بالعنف يخنقونه ويصفعونه ثم يوجّهون إليه السؤال المهم: «كيفَ تغسّلُ دونَ أن تنوي؟ ... منْ أنتمْ؟ ...أأنتَ أحمقٌ؟ ألا ترى إنّنا ملائكةٌ؟ ... ملائكةٌ وتعاملونني بكلِّ هذا العنفِ وكأنكُم أمنٌ أو مخابراتٌ؟» (المصدر نفسه: ١٨٣) فالسياق العام للرواية ليس ساخراً تهكّمياً بل كابوسياً تسبّب في اغتراب الراوي في مجتمعه. معظم هذه الأسئلة ليست طلباً للجواب بقدر ما هي تعبيراً عن الاضطرابات التي تموج بداخل الراوي والتي قد انتجها الخوف من العنف والموت والدّمار. فوجود ريم على الدكّة وطلبها التغسيل لايترك مجالاً للسؤال على أنّها نائمة أم ميّتة؟، والأوصاف التي يقدّمها الراوي عن العجوز تدلُّ على أنَّه يعلم

أنَّ المخاطب هو ملك الموت، وسؤال أبيه المكرّر مرّتين سؤالاً إنكارياً يوحي باضطراب الراوي، ووصف الذين يشبهون البشر ولهم جناحان كبيران يدلّ على أنَّ الراوي عالم بأنَّهم من الملائكة.

٣-٣-٤. اللغة العارية أو السوقيّة

إنَّ الظلم والاضطهاد الذي يعانيه الراوي أو الشخصيّات يدفعها إلى الرغبة في إيذاء الآخر واستفزازه والنيل منه حتّى إذا كان ذاته، وتأتي اللغة وسيلة لهذا المقصود فتأتي عارية أو مكشوفة تظهر فيها الشتائم والمفردات القبيحة المفرطة في الانكشاف وهذا ما نجد نماذج منه في الرواية. منها في مقطع حُلمي كان الراوي يشاهد التلفزيون لوحده، يقلّب القنوات ليعثر على قناة تسلّيه، فإذا بقناة تبثُّ وقائع قتل رجل أسير بملابس برتقاليّة على يد جماعة أرهابيّة ملثّمة فيلتفت زعيمها وينهره عن المتابعة ويشتمه بنعته له أنّه ليس رجلاً. «توقّفَ الزعيمُ عن القراءةِ ونظرَ إليَّ وقالَ محذّراً: من الأفضلِ أنْ تغيّرَ القناةَ. سيرعبُكَ ماستراهُ لأنّكَ لستَ رجلاً» (المصدر نفسه: ٨١) فحسب السياق العام للرواية والذي يظهر فيه البطل أو الراوي جسوراً يتّسم بشجاعة تمثّلت في القدرة الهائلة على التعامل مع الجثث المهشّمة والمقطّعة إرباً إرباً في المُغيسل وغسله لتلك الجثث المخيفة، لايُعدّ نعته بهذا الوصف من قبل زعيم الإرهابيين إلّا سباً وشتماً. وفي الفقرة الحُلميّة الرابعة والثلاثين نقرأ نموذجاً آخر من اللغة العارية المكشوفة: «فقالَ: أأنتَ أحمقٌ؟ ألا ترى إنّنا ملائكةٌ؟ ...أنتَ لستَ هنا لتستجوبنا...» (المصدر نفسه: ٨٣) فمفردة "أحمق" تعبير سوقي يندرج ضمن الاغتراب اللغويّ لغرابة انطلاقها من الملائكة إذ أنَّها كائنات قدسيّة منزّهة تترفّع عن المنبوذ. ترمز هذه العبارة إلى الظلم والاضطهاد الذي تمارسه الجماعات الإرهابيّة التي تدّعي الملائكيّة (القداسة والطهارة) بحقّ المدنيين من خلال لغة سوقيّة عارية ليرسم بذلك الشعور الذي يكنّه لها في قلبه. «وُلَكْ سَرْسَري، صارْ لكْ ميْت سَنَةْ لاصايمْ ولامْصَلّي ولامْعَتّبْ عَلْجامِعْ وتگولْ مؤمن؟ شلونْ تدنّسْ أجسادِ الشهداءْ وأنتَ واحدْ مُرتدْ وَصِخْ؟ شِلّكْ بهلشَّغْلَهْ أساساً وأنتَ فنّان؟ ...رُوْحْ شَخْبُطْ ولَعوُصْ بالطّينْ لُوْ بالخَرهْ أحسنْ لَكْ. واسْكرْ وعَرْبدْ ويّهْ هالفرُوخْ الرسّامينْ والفنانينْ جماعتَكْ. بسْ لاتْگيسْ أجسادْ الشرفاءْ يا هِتليْ» (المصدر نفسه: ١٩١). نلاحظ أنَّ الراوي قد استخدم لغة سوقيّة وهي لغة الشتم والتنكيل عبر مفردات منها: «سرسري» و«وَصِخ» و«هِتلي» وذلك للنيل من معذبيّه ورسم صورة من معاناته فاختار هذه اللغة لمقصوده، حيث أتت عارية مكشوفة، مفرطة في الانكشاف. لقد عكست هذه اللغة الحُلميّة خفايا الراوي النفسية وبعدها الذهني وموقفه تجاه الإرهابيين وممارساتهم.

النتيجة

- بما أنَّ رواية "وحدها شجرة الرمّان" رواية تيّاريّة لاحتواءها الكثير من سمات تيّار الوعي، ظهر الحُلم فيها على مستويين: مباشر (أحلام منامية) وغير مباشر (أحلام اليقظة)، والمباشر ذات طابع إشاري في عمومه، يحمل تأويلاً ضمنيّاً في السياق وغير المباشر الذي تمثّل في أحلام اليقظة، يقوم على تداعي الصور وسرعة التنقّلات والذكريات دون اهتمام بالزمن التتابعي. وظّف الكاتب في الرواية أبرز المحفّزات اللغويّة المترابطة داخل العمل الروائي والتي تلعب دوراً بارزاً في تحفيز سياق الحكي وفق رؤية تتّسم بالشموليّة لغرض فضح الإرهاب والتطرّف عبر الكشفَ عن جوانب مهمّة من ملامحه البشعة الخافية.

- بما أنَّ الأحلام التي وردت في الرواية كوابيس تعكس الواقع العراقي المخيف، فإنَّ المحفّزات اللغويّة التي استخدمها الكاتب جاءت متناسقة مع مرارة هذا الواقع، متمثّلة في التفتيت اللغويّ والمفارقة اللفظيّة واللغة الشعريّة بقسميها والاغتراب اللغويّ في بعض ضروبه والهدف من كل ذلك هو تعزيز الدلالات اللغويّة وإخراجها من دائرتها المحدودة ودفعها إلى الأمام. بالرغم من أنَّ هذه المحفّزات هي قضايا بلاغيّة في الأساس، إلّا أنَّها تحمل دلالات نفسيّة وظَّفتها الرواية الحديثة عبر تقنية تيّار الوعي في بناء الرواية التيّاريّة.

- جاء استخدم الكاتب للمحفّزات اللغوية المتمثّلة في االمفارقة اللفظيّة واللغة الشاعرية والاغتراب اللغويّ، مساهمة في تقريب الصورة، ونقل القارئ من السرد الخارجي إلى السرد الداخلي، حيث أظهر مهارة خاصّة في بلورة الموقف والكشف عن عالم الشخصيّة المأزومة التي تعاني العجز في تغيير الواقع الذي لا ترغب به، وعن عالم الخارج وما يمرُّ به البلد الذي يقطر دماً بين مخالب الإرهاب. كما اتّضح لنا أنَّ اللغة الشعريّة في سياق المقاطع الحُلميّة لم تكن مجرّد وسيلة للتعبير عن أقوال الراوي، بل هي مستوى عالٍ من الانفعال بالتجربة النفسيّة للشخصيّات.

الهوامش

١- روائي وشاعر ومترجم عراقي، مواليد ١٩٦٧م بغداد. له أربع روايات: *إعجام* ٢٠٠٤م و*يا مريم* ٢٠١٢م و*ووحدها شجرة الرمّان* ٢٠١٣م و*فهرس* ٢٠١٦م. هاجر إلى الولايات المتحدة بعد اجتياح العراق دولة الكويت ١٩٩١. حاصل على إجازة الأدب الإنجليزي من جامعة بغداد عام ١٩٩٠م، ثم الماجستير عام ١٩٩٥م من جامعة جورج تاون الأمريكية، ثم الدكتوراه من جامعة هارڤرد بامتياز عام ٢٠٠٦م. يعمل أستاذاً مساعداً في جامعة نيويورك الأمريكية منذ عام ٢٠٠٥م.

المصادر و مراجع

العربية

-القرآن الكريم.

- أنطون، سنان. (٢٠١٣م)."**وحدها شجرة الرمّان**"، ط١، بيروت-بغداد: منشورات الجمل.

- أمين مقدسي، أبو الحسن وادريس أميني (١٣٩٢ش). «ملامح السريالية في شعر أدونيس "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل نموذجاً» **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد٢٨، صص١-٢٣.

- إيخنباوم، بوريس. (١٩٨٢م). **نظريّة المنهج الشكلي**، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربيّة.

- توماشفسكي، بوريس. (١٩٨٢م). **نظريّة المنهج الشكلي**، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربيّة.

- حليفي، شعيب. (٢٠٠٦م). **الرحلة في الأدب العربي**، ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع .

- الزاهي، فريد. (٢٠٠٣م). **النصّ والجسد والتأويل**، المغرب: أفريقيا الشرق.

- زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). **معجم مصطلحات نقد الرواية**، لبنان: دار النهار للنشر والتوزيع.

-شاخت، ريتشارد. (١٩٨٠م). **الاغتراب**، ترجمة كامل يوسف حسين، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

- شوشة، فاروق وآخرون. (٢٠٠٧م). **معجم مصطلحات الأدب**، ج١، القاهرة: مجمع اللغة العربيّة.

- عبدالرحمن، عبد الهادي. (٢٠٠٨م). **لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة**، ط١، بيروت: الانتشار العربي.

- العبدالله، يحيى. (٢٠٠٥م). **الاغتراب، دراسة تحليليّة لشخصيّات طاهر بن جلّون الروائيّة**، الطبعة١، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

- الغامدي، حنان عبدالله سحيم. (٢٠١١م). **آليات تشكيل الحُلم في الرواية النسائيّة السعوديّة: التحفيز نموذجاً تطبيقيّاً١٩٩١-٢٠٠٣م**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربيّة، إشراف مراد عبدالرحمن مبروك، جامعة الملك عبدالعزيز.

- الغذامي، العبدالله. (١٩٨٥م). **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية "قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر"**، ط١، جدة: النادي الأدبي الثقافي.

- فرويد، سيغموند. (١٩٨٠م). **الحُلم وتأويله**، ترجمة جورج طرابيشي، ط٣، بيروت: دار الطليعة.

- فرويد، سيغموند. (٢٠٠٣م). **تفسير الأحلام**، تقديم: مصطفى سطوان،ط١، بيروت: دار الفارابي.

- قاسم، سيزا. (١٩٨٢م). «*المفارقة في القص العربي المعاصر*»، **مجلة فصول**، العدد٣، مج ٢، صص ١٤٣-١٥١.

- القسنطيني، نجوى. (١٩٩٥م). **الحُلم والهزيمة في روايات عبدالرحمن منيف**، تونس: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

- قصّوري، إدريس. (٢٠٠٨م). **أسلوبيّة الرواية**، ط١، أربد: عالم الكتب الحديثة.

- لونسيي، الصالح. (٢٠١٢م). **تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف: الشريف بوروية، جامعة الحاج لخضر باتنة.

- مبروك، مراد عبدالرحمن (١٩٨٩م). **الظواهر الفنّية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر ١٩٦٧-١٩٨٤م**، القاهرة : الهيئة العامّة للكتاب.

- ---------- (٢٠٠٢م). **آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربيّة المعاصر**، ط١، الأسكندريّة: دار الوفاء.

- المحامدين، عدنان محمد علي. (٢٠٠٦م). **تيّار الوعي في روايات عبدالرحمن منيف**، مذكرة مقدمة لاستكمال درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها، إشراف محمد شوابكة، جامعة موته.

- مطر، وجيه عبدالفتاح احمد. (٢٠١٦م). «*تيّار الوعي في رواية صوفيا للروائي السعودي محمد علوان*»، **حولية كلية اللغة العربيّة**، جامعة الأزهر، ج١، العدد٢٠، صص ٧٨٨-٧٣١.

- همفري، روبرت. (٢٠٠٠م). **تيّار الوعي في الرواية**، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب.

References

- The Holy Quran.
- Abdul Rahman, Abdul Hadi. (2008) **Dirasat fi Alrumuz Wallughat Walostora The coding game** (Studies in Symbols, Language and Myth). 1st edition.Bayrūt: alaintishar alearabi.
- Abdullah, Yahya. (2005). **Aliaghtirabi Dirasa Tahlilya leShakhsiyat** (Al-ienationAn Analytical Study of the Fictional Characters of Taher Ben Jelloun,) . 1st edition. Bayrūt Al-muasasat Al-earabiat lildirasat Wa lnashri.
- Al-Ghadami, Abdullah.(1985) **Al-khatiyat wa Al- tafkir Min Al-binyawiat 'iilaa AL-tashrihia Qira'at Nuqdiyat Le Namudhaj Al-Insan Al-mueasiri** (Sin and Thinking from Structuralism to Anatomical "A Critical Reading of the Model of Contemporary Man") 1st Edition. Jidat: Al-naadi Al'adabii Al-thaqafii
- Al-Ghamdi Hanan Abdullah Suhaim.(2011) **Aliat Taškīl Al hulm Fi Al riwaya Al- nisayyah Al saudiya: Al-tahfiz Nmwdhjaan Ttbyqyaan** (Mechanisms of Dream Formation in Saudi Modern Female Novel 1991-2003 Stimulus : An Applied Model)A Memorandum Submitted for obtaining a Ph.D. in Literature and Arabic Language, Supervised by Murad Abdul Rahman Mabrouk, King Abdulaziz University.
- Al-Mahamdin, Adnan Muhammad Ali. (2006).). **Tayyār Al-wa'y fī Al-riwāyah Abd al-Rahman Munif** (The Stream of Consciousness in the Novels of Abd al-Rahman Munif,) a Memorandum Submitted to Complete the PhD degree in the Department of Arabic Language and Literature, supervised by Muhammad Shawabkeh, Mutah University.
- Alzaahi, frid. (2003). **Alns Wa Ljasad Wa Ltaawili**,(Text - Body - And Interpretation) Al-maghribi: 'Afriqia Al -sharqa.
- Anṭūn, Sinān .(1982).**Waḥdahā Shajarat Al-rummān, Riwāya** (The Pomegranate Alone)). al-3rd Edition. Bayrūt : Manshūrāt al-Jamal.
- . Eikhenbaum Boris(1982). **Nzryt Al-manhaj Al-shaklii** (Theory of the "Formal Method". 1st Edition. Muasasat Al-'abhath Al-earabia
- Freud Sigmund. (1980). **Alhulm Wa Ta'awylahu** (The Dream and its Interpretation), Translated by Georges Tarabichi 3rd edition, Beirut: Dar Al-Tali'ah.
- _____. (2003). **Tafsir Al-'ahlami**(Interpretation of Dreams), Presented by: Mustafa Satwan, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Farabi.
- Halifi, Shuayb. (2006). **Al Riḥla fi** Al-**adab Al-earabii**". (The Travel in Arabic Literature), 1st Edition, Al-qahirat: Dar Ruyat Lilnashr Wa Ltawzie.
- Humphrey, Robert. (2000). **Tayyār Al-wa**'y **fī** Al-**riwāyah** (The Stream of Consciousness in the Novel), Translated by Mahmoud Al-Rubaie, Cairo: Dar Gharib.
- Kassouri, Idris. (2008). **Aslwbyt** Al-**riwāyat** (The Stylistics of The Novel), 1st Edition, Irbid: Ealim Al-kutub Al-haditha.
- Lonsey, As-Salih. (2012). **Tayyār** Al-**wa**'y **fī Al-riwāyat Al-tafakuk by Rachid Boujdara** (The Stream of Consciousness in the Disintegration Novel by Rachid Boujdara,) a Memorandum Submitted for Obtaining a Master's

Degree in Algerian Literature,Supervised by: Cherif Bourouia, Hadj Lakhdar University of Batna.

- Mabrouk, Murad Abdel-Rahman (1989). **Al-Zawahir Alfnnyt fi Al-qisat Al-Qasirat Al-mueasirat fi Misr** (Artistic Phenomena in the Contemporary Short Story in Egypt) 1967-1984, Cairo: al-hayat al-eammt lilkitabi.
- _____(2002). **Aliat** Al-**manhaj Al-shaklii fi Naqd al- riwāyat Al-earabiat Al Mueasi** (Mechanisms of the Formal Approach in Criticizing the Contemporary Arabic Nove)l, 1st Edition, Alexandria: Dar Al-wafa'i.
- Matar, Wajih Abdel-Fattah Ahmed. (2016). **Tayyār al-wa‘y fī Riwāyah Li Sophia’s Novel by the Saudi Novelist Muhammad Alwan** (The Stream of Consciousness in Sophia’s Novel by the Saudi Novelist Muhammad Al-wan,) Yearbook of the College of Arabic Language, Al-Azhar University, Vol. 1, No. 20, pp. 788-731.
- Qasim, Siza. (1982). **Al-mufaraqat fi Al-qasi Al-earabii** Al-**mueasiri** (The Paradox in Contemporary Arab Fiction,)Fosoul Magazine, No. 3, Vol. 2, pp. 143-151.
- Qusanṭīnī, Najwá al-Rayyāḥī (1995) **Al-hulm Wa Al-hazimat fi Riwāyat Abd al-Rahman Munif** (Dream and Defeat in the Novels of Abd al-Rahman Munif), Publications of the College of Humanities and Social Sciences.
- Schacht, Richard. (1980). **Aliaghtirabi** (Alienation), Translated by Kamil Yusuf Hüseyin, Bayrūt Al-muasasat Al-earabiat Lildirasat Wa lnashri.
- Shousha Farouk. (2007) **Muejam Mustalahat Al'adab** (Dictionary of Literature Terms) Al-mujalad Al-'awal. Al Qahirah: Majma' al-Lughah al-'Arabiyah.
- Tomashevsky, Boris. (1982). **Nzryt** Al-**manhaj Al-shaklii** (The Theory of the Formal Method), 1st edition, 1st edition .Muasasat Al-'abhath Al-earabia.
- Zaytuni, litayfi. (2002). **Muejam Mustalahat Naqd A**l-**Riwāyati**,(A glossary of Novel Criticism Terms) Lubnanu: Dar Al-nahar Lilnashr Wa ltuwzaye.
- https://ar.thpanorama.comRefrences: Freud, S. (1963). Jokes and Their Relation to the Unconscious; NewYork City: Publice W. W. Norton & Company.

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية وآدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعة : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۲٦٧٦-۳٥١٦

تکنیک جریان سیال ذهن و محرک های زبانی در رمان سنان انطون "وحدها شجرة الرمّان"

أحمدعادل ساکی[۱]، محمد جواد پورعابد*[۲]، رسول بلاوی[۳]، علی خضری[٤]

[۱] دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

[*۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

[۴] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۸/۰٦/۲٦

تاریخ پذیرش:
۱۳۹۹/۰۲/۲۸

چکیده

نگارش به سبک"جریان سیال ذهن" این امکان را برای مخاطبین فراهم می‌آورد که افکار درونی شخصیت‌ها را بشنوند. رؤیا که از تکنیک های این نوع داستان‌ها است به عنوان یک پتانسیل عاطفی جنبه‌های مهم زندگی ذهنی و روانی شخصیت‌ها را آشکار می‌کند و به بازسازی افکار مختلف در ذهن یک شخصیت کمک می کند و یک محرک زبانی مهم که به فرایند رؤیاپردازی (ناخودآگاه) در این نوع رمان کمک می‌کند استفاده از محرک‌های زبانی روشی برای نشان دادن ماهیت سیال افکار در ذهن انسان‌ها است و نقش برجسته‌ای در پیشبرد روایت و غنا بخشیدن به معنا و درک متن دارد. بنابراین با توجه به ماهیت محرک‌های زبانی در بازسازی افکار مختلف شخیصت و معرفی آن به مخاطبین، این جستار با رویکرد توصیفی- تحلیلی خود به دنبال ورود به دنیای روایت در رمان «وحدها شجرة الرمان» اثر سنان آنطون؛ داستان‌نویس عراقی، است تا با زوایای پنهان ناخوآگاه شخصیت‌های رمان با کمک محرک‌های زبانی موجود در رؤیاهای راوی به کار گرفته شده در رمان آشنا شویم رؤیاهایی که بر خلاء روانی شخیصت یا احساس اضطراب و ترس نسبت به مهین زخم‌خورده‌اش دلالت دارد. با این هدف که بتوان با تحلیلی نمادین فرایند ساخت معنای موجود در رمان را درک کرد. نتایج این جستار نشان می‌دهد که رؤیاها در دو سطح تجلی رؤیاهای در وضعیت خواب و رؤیاهای در وضعیت بیداری تا جائیکه تا مرز کابوس‌ها می‌رود و همهٔ آنها به پدیده‌های دردناک اجتماعی و سیاسی ناشی از اشغالگری و تنش های فرقه‌ای مربوط می‌شود. نکتهٔ دوم مقاطعی که راوی در آنها از تکنیک رؤیاپردازی استفاده کرده است در خدمت پی‌رنگ رمان است. این تکنیک نه تنها برای تجسم امیال سرکوب شده، بلکه یک راه گریز روانی و همبستگی‌عینی در زندگی و مصیبت‌های غم‌انگیز قهرمان است و سرانجام نویسنده، از گونه‌های مختلف محرک‌های زبانی از آن جمله تفتیت زبانی و اغتراب لغوی استفاده کرده است.

کلمات کلیدی: جریان سیال ذهن، تکنیک رؤیا، محرک زبانی، سنان أنطون، "وحدها شجرة الرمّان".

استناد: ساکی، أحمدعادل؛ پورعابد، محمد جواد؛ بلاوی، رسول؛ خضری، علی. (۱۴۰۲). *تکنیک جریان سیال ذهن و محرک-های زبانی در رمان سنان انطون "وحدها شجرة الرمّان"*، مقالهٔ پژوهشی، سال چهاردهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ پنجاه و دوم، تابستان ۱۴۰۲: ص۶۴-۴۷.

DOI: 10.30479/lm.2020.11566.2872

ناشر: دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

حقوق التألیف والنشر © المؤلّفون.

*- پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسئول): *m.pourabed@pgu.ac.ir*