فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۱/ تابستان ۱۴۰۱

بررسی بن‌مایه‌ها در رُمان «خوف» اثر شیوا ارسطویی

آرام احمدی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
رضا فرصتی جویباری (نویسنده مسئول)[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
حسین پارسائی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۷

چکیده

در آثار داستانی، بن‌مایه می‌تواند از عوامل سبک‌آفرین باشد و مضمون یا موضوعات مسلط بر سبک را برای خواننده آشکار سازد. زنان داستان‌نویس از این امکان زبانی زیاد استفاده می‌برند و علاوه بر ایجاد حساسیت مداوم در خواننده، متن را به سمت نوعی زبان خاص هنری سوق می‌دهند. رمان «خوف» اثر شیوا ارسطویی، یکی از این نمونه‌هاست که به «تنهایی» و «ترس» انسان در دوران مدرن می‌پردازد و روایتی زنانه از این تنهایی و ترس را بیان می‌دارد. در این مقاله برآنیم مهمترین بن‌مایه‌های موجود در رُمان «خوف» را مورد بررسی قرار دهیم و نشان دهیم که نویسنده از این طریق چه مفاهیمی را بیان کرده است. این بن‌مایه‌ها از این لحاظ که بیانگر حساسیت‌های یک نویسنده زن است، از ویژگی‌های سبک زنانه نیز به شمار می‌آید. روش کار در این پژوهش، «توصیفی- تحلیلی» است؛ یعنی ابتدا داده‌هایی از رمان «خوف» توصیف می‌شود و سپس بر اساس آنها، تجزیه و تحلیل انجام می‌گیرد و به جمع‌بندی منتهی می‌شود.
کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، ادبیات داستانی، بن‌مایه، رُمان «خوف»، شیوا ارسطویی.

---

۱ . r.forsati@qaemiau.ac.ir

۱- مقدمه

بُن‌مایه یا موتیف (motif)، موضوعی است که در کل آثار یک شخص یا یک اثر خاص او تکرار می‌شود و نقش محوری در متن دارد. از آنجا که بُن‌مایه، برخاسته از یک حساسیت ذهنی و وضعیت‌شناختی است، تکرار آن نشان می‌دهد که این وضعیت بر فرآیند تولید متن غالب بوده است؛ لذا بر بسیاری از عناصر سبک‌ساز تأثیر می‌گذارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۷). در آثار داستانی هم بن‌مایه یکی از عوامل متن‌ساز و سبک‌آفرین است و مضمون یا موضوعات مسلط بر سبک را برای خواننده آشکار می‌سازد. به اعتقاد فتوحی، مهمترین عناصری که در داستان به عنوان بُن‌مایه کاربرد دارند عبارتند از: شخصیت و هر چیزی که به شخصیت وابسته است (مثل: صدا، تکیه‌کلام، رفتار، لباس پوشیدن، وضعیت روحی، رنگ چهره، مو)، موقعیت، صحنه و حادثه (همان: ۳۳٦). به نظر می‌رسد زنان داستان‌نویس از این امکان زبانی و معنایی زیاد استفاده می‌برند و علاوه بر ایجاد حساسیت مداوم در خواننده، متن را به سمت نوعی زبان هنری‌تر سوق می‌دهند.

در رمان «خوف» اثر شیوا ارسطویی، تکرارهای معنادار بسیاری می‌توان یافت که برآمده از حالات روحی نویسنده است. با پی‌گیری این تکرارها، سؤالاتی در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که علت اصلی تکرار این بن‌مایه‌ها چیست که در طول داستان، به جواب سؤالات خود می‌رسد و نوعی اقناع برای خواننده ایجاد می‌شود. این بن‌مایه‌ها یا مربوط به شخصیت‌هاست که حساسیت نویسنده را به آن‌ها مشخص می‌کند و یا مربوط به حالات و اتفاقات و حوادث داستان است که می‌خواهد حوادث مهمی را که تأثیر عمیقی در زندگی او گذاشته است، بیان کند. بر این اساس، در این مقاله برآنیم مهمترین بن‌مایه‌های موجود در رُمان «خوف» ارسطویی را مورد بررسی قرار دهیم و نشان دهیم که او از این طریق چه مفاهیمی را بیان کرده است.

روش کار در این پژوهش، «توصیفی- تحلیلی» است؛ یعنی ابتدا داده‌هایی از رمان «خوف» توصیف می‌شود و سپس بر اساس آنها، تجزیه و تحلیل انجام می‌گیرد و به جمع‌بندی منتهی می‌شود. پیش از ادامه بحث، ابتدا لازم است به طور خلاصه با این نویسنده و اثر مورد بررسی در این مقاله آشنا شویم:

شیوا ارسطویی متولد اردیبهشت ۱۳۴۰ تهران، داستان‌نویس، مترجم و شاعر ایرانی است. وی دارای تحصیلات کارشناسی مترجمی زبان انگلیسی و کارشناسی بهداشت صنعتی از دانشگاه تهران است.

مجموعه داستان‌های «آمده بودم با دخترم چای بخورم»، «آفتاب مهتاب» و «من دختر نیستم» و رمان‌های «بی‌بی شهرزاد» و «افیون» از آثار اوست. آثار دیگر او عبارتند از: او را که دیدم زیبا شدم (داستان بلند) (۱۳۷۰)، نسخه اول (۱۳۷۷)، آسمان خالی نیست (۱۳۸۲)، خوف (۱۳۹۱) و نی نا (۱۳۹٤). کتاب «آفتاب مهتاب» او، برنده جایزه گلشیری و نیز برنده جایزه یلدا در سال ۸۲ شده است.

رمان «خوف»، چهار راوی دارد که سه راوی آن، زن هستند به نام‌های: شیدا، نغمه و ژینوس و یک راوی مرد به نام: کاوه که او نیز مردی‌ست که تنهایی را برگزیده است. این رمان، روایت توهمات و روان‌پریشی دو راوی اصلی آن یعنی شیدا و کاوه است. گرچه راوی اصلی این داستان، شیداست، نویسنده فصل‌هایی از این رمان را از زبان شخصیت‌های دیگر آن یعنی نغمه، ژینوس و کاوه روایت می‌کند. اگر فقط شیدا، آن را روایت می‌کرد، زاویه‌ی دید و روایت، یک‌سویه و تک‌بعدی می‌شد؛ اما نویسنده چندین راوی در رمان می‌گنجاند تا رمان را از حالت تک‌صدایی خارج کند و خواننده، اتفاقات آن را از زاویه‌ی دید افراد دیگر نیز ببیند و بسنجد.

شیدا، نویسنده‌ای‌ست که به دنبال دوری از مردمی‌ست که از عالم و آدم، انتظارهای بیش از حد دارند. همین‌جاست که با پسر دیوانه‌ی صاحبخانه‌اش (یا پسر سرهنگ) روبرو می‌شود که از آسایشگاه فرار کرده است و صداهایی در گوشش می‌شنود که به او توصیه‌ی پالایش جهان را می‌کنند و او از آزار شیدا شروع می‌کند. شیدا، شخصیت اول این داستان: «زنی‌ست که خیالبافی‌هایش، او را پیر کرده. آنقدر از خیالِ این پسرِ سرهنگ ترسیده که یادش رفته زمانی چقدر به سر و وضع خودش می‌رسید. از ترس و گرسنگی شکمش باد کرده و موهایش سفید شده است» (ارسطویی، ۱۳۹۱: ۱۸). «شیدا از ترس آنقدر سیگار کشیده که دندان‌هایش زرد شده. زیر ناخن‌هایش همیشه چرک است. دست‌هایش از ترس‌هایی که برای خودش خلق کرده، ورم کرده‌اند»... «ترس‌های شیدا، ترس‌هایی‌ست که برای نوشتن کار جدیدش برای خودش آفریده. همیشه یا گرسنه است یا حالت تهوع دارد. فقط سایه‌ی بی‌رنگ و هاشورخورده‌ی خنده‌اش، آدم را یاد آن زن رؤیایی بیست سال پیش می‌اندازد» (همان: ۱۸).

پس از معرفی کوتاه نویسنده و رمان مورد بررسی، لازم است بدانیم تاکنون در باره بن‌مایه در داستان‌های معاصر چه پژوهش‌هایی انجام گرفته است.

۲- پیشینه پژوهش

مهمترین پژوهش‌هائی که تاکنون به بررسی موتیف در داستان‌های نویسندگان معاصر ایرانی پرداخته‌اند، عبارتند از:

- مقالة «تحلیل و بررسی انواع موتیف و کارکردهای آن در آثار بلقیس سلیمانی» از ملیحه علی‌نژاد.

نویسندة این مقاله، ابتدا موتیف‌های آثار سلیمانی را شناسایی می‌کند و سپس به طبقه‌بندی انواع و کارکردهای موتیف‌های به‌کاررفته در این آثار می‌پردازد و در آخر نتیجه می‌گیرد که موتیف‌های به‌کار رفته در داستان‌های سلیمانی، از نوع باورشناختی و اندیشه‌ای هستند. در ادامة این مقاله، ارتباط موتیف‌ها با دیگر عناصر داستانی از قبیل شخصیت، صحنه یا زمان و مکان و پیرنگ مورد بررسی قرار می‌گیرد و نتیجه گرفته می‌شود که موتیف‌های سلیمانی با این عناصر داستانی، ارتباط تنگاتنگی دارند. همچنین در این مقاله، کارکردهای زیر برای موتیف آورده شده است: کارکرد انسجام‌بخشی، کارکرد زیبایی‌شناسانه، کاربرد ابهام‌آفرینی، کارکرد داستان‌سازی و کارکرد هدایتگری.

- مقاله «موتیف و ارتباط آن با عناصر داستانی در داستان‌های کوروش اسدی» از مریم برزگر و سمیرا صفری.

این مقاله به بررسی موتیف‌های به‌کار رفته در سه مجموعه داستانی: «پوکه‌باز»، «باغ ملی» و «گنبد کبود» نوشته کوروش اسدی می‌پردازد و سعی بر آن دارد تا مشخص کند که اسدی چگونه از موتیف‌های اقلیمی استفاده کرده و کارکرد موتیف و ارتباط آن با دیگر عناصر داستانی در داستان‌هایش به چه صورت است. در این داستان‌ها، موتیف‌های پُرکاربردی چون: کلاغ، خیابان، خاک، گورستان، آمبولانس، فصل پاییز، پوکه، پیرمرد، باران و رعد به کار رفته که همگی متأثر از فضای جنگ‌زده جنوب ایران در دهه شصت است و با دیگر عناصر داستانی مانند: صحنه، فضا و رنگ و درون‌مایه ارتباط تنگاتنگی دارد. از آنجا که موتیف، ابزاری است که نویسنده می‌تواند به‌منظور ایجاد وحدت اندام‌وار در ساختار اثرش از آن بهره ببرد، این مقاله نشان داده که موتیف به عنوان عنصری تکرارشونده در داستان‌های کورش اسدی به یکپارچگی داستان‌های او کمک کرده است.

- مقالة «جُستاری تحلیلی در کارکرد موتیف‌های آشنا و آشنایی‌زدا در داستان‌های کودک و نوجوان» نوشتة پروین سلاجقه.

این مقاله به بررسی موتیف به عنوان عنصری ادبی، در چند اثر داستانی کودک و نوجوان می‌پردازد و تعدادی از موتیف‌های آشنا و آشنایی‌زدا را در چند اثر از چهار نویسندهٔ مطرح این حوزه، یعنی: هوشنگ مرادی کرمانی، محمدرضا یوسفی، محمدرضا بایرامی و فریبا کلهر معرفی و تحلیل می‌کند. بررسی موتیف‌ها در این مقاله، در دو محور اصلی صورت گرفته است: بررسی و تحلیل چگونگی کارکرد موتیفی تکراری در یکی از آثار هر یک از نویسندگان و همچنین بررسی آن در تعدادی از آثار هر نویسنده. سپس نویسنده، انواع طبقه‌بندی موتیف‌های این چهار اثر را بیان می‌کند و در پایان نتیجه می‌گیرد که مطالعهٔ دقیق کارکرد موتیف‌ها، برای کمک به بررسی ساختاری و تحلیلی این آثار با اهمیت است و کمک می‌کند تا به جهان عاطفی نویسنده پی ببریم و با سبک شخصی نویسنده آشنا شویم.

– پایان‌نامه «بررسی بُن‌مایه‌های (موتیف) اقلیمی در آثار احمد محمود، عدنان غریفی، منیرو روانی‌پور» اثر فرید حیدری آل کثیر.

در این پایان‌نامه، بن‌مایه‌های اقلیمی در آثار سه نویسندهٔ جنوبی احمد محمود، عدنان غریفی و منیرو روانی‌پور بررسی شده است و نویسنده به این نتیجه رسیده است که این نویسندگان به شکل خودآگاه و ناخودآگاه، عناصر اقلیمی جنوب مانند: هوای گرم و شرجی دریا، نفت و درختان را در آثار خویش به صورت مکرر به کار برده‌اند.

همانطور که این پیشینه نشان می‌دهد تاکنون پژوهش‌های زیادی در مورد بن‌مایه در داستان‌های نویسندگان ایرانی معاصر انجام شده، اما هیچکدام به آثار شیوا ارسطویی نپرداخته‌اند.

۳- مفاهیم نظری

فتوحی، بن‌مایه را اینگونه تعریف می‌کند: «بن‌مایه عبارت است از هر عنصر «تکرارشونده» در اثر ادبی که «حساسیت‌آفرین» باشد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۶). او در ادامه در مورد عنصر تکرارشونده توضیح می‌دهد و می‌گوید که این عنصر به دو مفهوم اطلاق می‌شود: یکی، به ایده مرکزی یک اثر و دیگری، به ترکیبی از عناصر زبانی که در یک متن تکرار می‌شوند و برجستگی می‌یابند؛ مثل «غنیمت شمردن وقت» که بن‌مایهٔ بسیاری از آثار غنایی مانند اشعار خیام می‌باشد، یا «دریا» در آثار مولوی یا «مرگ» که در شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری، مدام تکرار می‌شود (همان: ۳۳۶). به گفته شمیسا (۱۳۸۱: ۳۶۵) موتیف معمولاً معنوی است، اما می‌تواند زبانی هم باشد (یعنی عبارات و

لغاتی که در متنی تکرار می‌شوند)؛ یا می‌تواند از نوع صور خیال باشد یا در داستان‌نویسی می‌تواند شخصیت باشد. همچنین این واژه به تکرارِ مکرر یک عبارت مشخص کلامی یا موسیقیایی، یا مجموعه‌ای از تعاریف، یا گروهی از تصاویر اطلاق می‌شود (ایبرمز و هرفم، ۱۳۸۷: ۲۵۶). «بن‌مایه» در برخی از منابع به «شخصیت یا الگوی معینی که به صور گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود» تعبیر شده است (داد، ۱۳۹۰: ۸۵). به‌عنوان مثال، بن‌مایه در بسیاری از قصه‌های عامیانه، دختر زشتی است که به شاهزاده خانمی زیبا بدل می‌شود. همچنین «بن‌مایه» به عنصری تکراری در اثر ادبی گفته می‌شود؛ مانند تکرار آشفته شدن خواب، مرض و ظاهرشدن گاه و بیگاه جادوگران که بُن‌مایه‌های تراژدی «مکبث» اثر شکسپیر می‌باشند.

هر چیز و هر حادثه‌ای به خودی خود، بن‌مایه به شمار نمی‌آید، امّا وقتی که در یک اثر تکرار می‌شود، حکایت از انگیزه‌ای دارد که در خواننده حساسیت ایجاد می‌کند تا به‌دنبال کشف این انگیزه‌ها برآید. کشف این انگیزه برای خواننده‌ای که سبک‌شناس باشد، اهمیت به‌سزایی دارد؛ البته این تکرارها باید بخشی از طرح و مضمون اصلی متن باشد. این تکرارها بر کاربرد و انتخاب عناصر زبانی و محتوایی متن، اثر گذاشته و سبک نویسنده را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. دکتر فتوحی تحلیل بن‌مایه و موتیف‌های یک اثر را برای کشف رابطهٔ فرم و محتوا کارآمد می‌داند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۷).

«بن‌مایه»، با «درون‌مایه» (یا مضمون) متفاوت است. درون‌مایه به مفهوم کلی که به‌صورت پنهان یا پیدا در هر اثری وجود دارد، اطلاق می‌گردد. «بن‌مایه» یا موتیف در آثار داستانی، به تجزیه و تحلیل دقیق‌تر و درک بهتر اجزای داستان به‌خصوص پیام‌های ضمنی آن کمک می‌کند. تکرار عناصر معنادار در طول داستان، بیانگر دغدغه‌های فکری و عاطفی نویسنده است که این عناصر معنادار، خواننده را به‌سوی حساسیت‌های فکری و ذهنی نویسنده راهنمایی می‌کند.

گاهی موتیف‌ها، سرنخ یا نشانه‌هایی هستند که با تکرار آن‌ها، مخاطب به درون‌مایه و فضای غالب اثر پی می‌برد و هر کدام از این عناصر تکرارشونده، دارای بخشی از درون‌مایهٔ اصلی هستند. گاهی موتیف‌ها، کارکرد تأکیدی دارند و موجب تأکید بر درون‌مایه یا حادثهٔ کلیدی داستان می‌شوند.

گاهی عنصر تکرارشونده ممکن است به شخصیت‌پردازی مربوط باشد. وقتی نوع خاصی از شخصیت در آثار نویسنده‌ای تکرار می‌شود، آن نوع شخصیت، موتیف خواهد بود. همچنین گفتار شخصیت و تکیه‌کلام‌هایش، لباس‌پوشیدن و ویژگی‌های ظاهری و باطنی او می‌توانند به موتیف تبدیل شوند.

صحنه نیز در صورت تکرار در آثار یک نویسنده می‌تواند به موتیف تبدیل شود. این فضای زمانی و مکانی که بستر حوادث داستانی است، در صورت تکرار می‌تواند نشان‌دهندهٔ فضای بیرونی دوران نویسنده باشد یا بیانگر موقعیتی باشد که او در ناخودآگاه ذهنش دارد.

گاهی موتیف، تکمیل‌کنندهٔ فضا و هماهنگ‌کنندهٔ آن با درون‌مایه است؛ مثل موتیف «برف» در رمان «او، یک زن» اثر چیستا یثربی (۱۳۹۲) که در فضاسازی داستان نقش پررنگی دارد. در این رمان، تکرار موتیف برف و سوز و سرما، فضای اثر را با درون راوی که دچار تردید بسیار است، هماهنگ می‌کند. تکرار یک صحنه یا رخداد می‌تواند تمام معانی پیشین آن را در داستان تداعی کند و کمک می‌کند نویسنده به شیوه‌ای هنری و بدون استفاده از شرح و توصیف زیاد، به اثر انسجام ببخشد.

«موتیف‌ها» همچنین با ایجاد قرینه‌سازی می‌تواند ارتباط لازم را بین شخصیت‌ها و وقایع ایجاد کند؛ مخصوصاً اگر شیوهٔ روایت، غیرخطی باشد. نویسنده از طریق قرینه‌سازی، با یک یا چند موتیف می‌تواند بین بخش‌های مختلف داستان پیوند ایجاد کند، به طوری‌که دیگر نیازی به اطناب نباشد.

«موتیف‌ها»، کارکرد نمادسازی نیز دارند. هر واژه در متن و روایت، معنای مشخصی دارد که در صورت تکرار در اثر، دلالت‌های معنایی آن غلیظ‌تر و غنی‌تر می‌شود و بارِ نمادین پیدا می‌کند. این تکرار واژه‌ها و یا صحنه‌ها و اشیا، خواننده را به سوی حساسیت‌های ذهنی نویسنده، هدایت می‌کند و باعث می‌شود هر واژه جدای از معنای ظاهری، بر دلالت‌های معنایی بسیاری تأکید داشته باشد. به‌عبارت دیگر، تکرار نماد، آن را تبدیل به موتیف می‌سازد و راهی برای فهمیدن بارِ نمادین واژه‌ها، صحنه‌ها و شخصیت‌ها می‌شود. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که تمام نمادهای شخصی یک متن، موتیف هم می‌توانند باشند.

٤- تجزیه و تحلیل بن‌مایه‌های «خوف»

مهمترین بن‌مایه‌هایی که در رمان «خوف» اثر شیوا ارسطویی مشاهده می‌شود، عبارتند از:

- «خانه»

یکی از بن‌مایه‌های رمان «خوف»، توصیف «خانه» یا سوئیت راوی است. فضای داستان بیشتر در سوئیت راوی (شیدا) توصیف می‌شود؛ جایی که باید مظهر امنیت و آرامش باشد، اما در این داستان، کانون اضطراب و دلهره و منشأ تمامی ترس‌های اوست. خانه‌ای که صاحبخانه‌ای دیوانه دارد، آن هم از

نوع مردی که همیشه دنبال آزار و اذیت راوی است. با آن که معمولاً خانه باید محل امنی باشد، اما این خانه برای راوی در واقع مثل زندان است. اگرچه ظاهراً پسر صاحبخانه به داخل آن راهی ندارد، اما همه روزها و شب‌ها از طرق مختلف در پی آزار اوست. هر وقت بخواهد آب و برق خانه را قطع می‌کند؛ درِ سوئیت را از بیرون قفل می‌کند و در پشت درِ کولر، دنبال خراب‌کردن دریچه کولر به قصد داخل‌شدن به آن خانه است. راوی که جایی برای رفتن ندارد، مجبور به تحمل این آزارهاست و این اذیت و آزار بارها و بارها در رمان تکرار می‌شود. ذکر نمونه‌هایی در این زمینه می‌تواند بهتر این موضوع را نشان دهد:

(۱) از جلوی آینه بلند شدم. خانم دکتر فقط بلد بود همین را بگوید: «خودت چی فکر می‌کنی؟» خودم باید دو یست و سی و دو صفحه‌ی دیگر کاغذ سیاه می‌کردم تا خانم دکتر بفهمد خودم چی فکر می‌کنم. دوباره نشستم جلوی آینه از خانم دکتر پرسیدم: «اگه خود شما بودین چی فکر می‌کردین؟». «فکر می‌کردم حتماً یکی از همین روزها، موفق می‌شه کولر رو از جا دربیارد و بیاد توی سوئیت، بالای سرم» (همان: ۱۲۶).

(۲) لابد دوباره صداهای توی گوشش دستور داده‌اند بیاید توی شوفاژخانه و آب و برق را بپراند (همان: ۱۷۱).

(۳) سوئیت را از بیرون می‌بینم. کنار دست نغمه، سوئیت یک مکعب است که رو یش یک دسته‌ی آهنی دارد (همان: ۱۸۰).

اگرچه معلوم نیست این حوادث، واقعی هستند یا توهمی، ولی چون تمام این رمان در مورد راوی و ماجراهای سوئیت و پسر صاحبخانه‌ی اوست، این حوادث معنادار هستند. توصیف این آزار و اذیت به یکی از توهمات راوی تبدیل شده است و خواننده را نیز درگیر اضطراب‌های راوی می‌کند. در اینجاست که خانه و پسرِ صاحبخانه و آزارهای او معنادار می‌شوند و در ذهن، مفهومی استعاری پیدا می‌کنند. شاید نو یسنده خواسته ناامنی و فشار زنان جامعه را روایت کند که در خانه هم ایمن نیستند و همواره مورد اذیت و آزار از سوی افراد آشنا قرار می‌گیرند که از جایی مبهم دستور می‌گیرند.

- **«پسر صاحبخانه»**

بن‌مایه بعدی این رمان که با بن‌مایه قبلی ارتباط دارد، «پسر صاحبخانه» است که مأمور آزار و اذیت و عذاب راوی است. این پسر دیوانه، پسر سرهنگ هم نامیده می‌شود و کل داستان از نام او پر است و

هر بار به اسمی از او نام برده می‌شود که هر کدام، بیانگر روحیات و مشکلات روانی این شخصیت است؛ اسامی و عناوینی مانند: دیوانه سگ‌کُش، پیربچه، پیربچه مؤنث، پیربچه شیزوفرنی، غول‌بچه، غول‌بچه دیوانه، غول‌بچه سگ‌کُش و ماموت مجنون.

این آزار پسر صاحبخانه و وحشت راوی از آن، از ابتدای داستان شروع می‌شود. پسر صاحبخانه یا همان پسر سرهنگ به قول راوی، از آسایشگاهی که در آن بستری بوده، فرار کرده و به خانه برگشته است. از صدایی که در گوشش می‌پیچد، دستور می‌گیرد و وظیفه‌اش آن است که نه کسی وارد باغ خانه شود و نه کسی از آن خارج شود؛ برای همین، درِ سوئیت راوی را قفل می‌کند. آب و برق او را قطع می‌کند و از پشت خانه، روی دریچه کولر می‌کوبد و هر دفعه سعی می‌کند آن را از جا درآورد، اما موفق نمی‌شود.

(٤) سایه‌ی بزرگ و بلند هیکل پیربچه افتاد پشت پرده‌ی سوئیت. قفل بزرگش را انداخت پشت میله‌های در. با صدای بلند به رئیسِ خیالی‌اش گفت: «دستور انجام می‌شود.» رفت پشت آشپزخانه و دوباره شروع کرد به چکش‌زدن به آن کولر آبی کوچک بلکه امشب جاکنش کند و بیاید تو (همان: ۱۲۲).

خواننده در طول داستان، یک سوال ذهنش را مشغول می‌کند که این پسر سرهنگ کیست که راوی را آزار می‌دهد و راوی به خاطر آن، همیشه فعل ترسیدن را تکرار می‌کند. به نظر می‌رسد این پسر، نماد مردانی است که خانه و زندگی را برای زنان پر از ترس و توهم کرده‌اند؛ مردانی که زنان را زندانی توهم ذهنی خود کرده‌اند. تنها دلیلی که باعث می‌شود زنان در این خانه‌ها محبوس شوند و عملی انجام ندهند، ترس است. آنقدر این ماجرای پسر سرهنگ تکرار می‌شود که خود راوی هم از دست آن خسته می‌شود و می‌گوید:

(٥) ول کن این قصه‌ی پسر سرهنگ رو، شیدا جان! قصه‌ی پدرِ سرباز رو بنویس! (همان: ۱۲).

- «گوش تا گوش بریدن سر»

بُن‌مایه‌ی بعدی، بریدن سر سگ‌هایی است که نگهبان زن راوی در سوئیت هستند تا او جرئت نکند از خانه خارج شود و یا کسی جرئت نکند، داخل شود. پسر صاحبخانه برای نگهبانی، سگ‌هایی را به باغ آورده که راوی بارها تکرار می‌کند که هر موقع با خروج راوی از خانه، عصبانی می‌شود، آنها را دم استخر می‌برد و سر آنها را گوش تا گوش می‌برد. تنها دلیلی که باعث می‌شود زن در این خانه محبوس شود و عملی انجام ندهد، همین ترس است.

جمله «سرش را گوش تا گوش برید» بارها در رمان تکرار می‌شود و موجب افزایش وحشت راوی است. گویی او نیز سرانجامِ خود را همین می‌داند که توسط صاحبخانه دیوانه‌اش کشته شود. همچنین این تعبیر «گوش تا گوش بریدن سر» جمله‌ای است که معمولاً مردهای سنتی، زیاد از آن استفاده می‌کنند و در فیلم‌ها و داستان‌های قدیمی، آن را زیاد شنیده‌ایم. به همین خاطر، تکرار این جمله در این رمان، معنادار است. مانند این نمونه‌ها:

(٦) دیگر سگ‌هایش را یکی یکی برندارد ببرد دم استخر و سرشان را گوش تا گوش نبرد (همان: ۹۸).

در این نمونه، راوی با فعل «گوش تا گوش بریدن» ترس و اضطراب خود را از عمل یکی از شخصیت‌های رمان که دیوانه است، بیان می‌کند.

(۷) گفتم: «از شما هم نمی‌ترسه. سر شما رو می‌ذاره لب جوب، گوش تا گوش می‌بره» (همان: ۱۵۵).

در این نمونه، راوی به یک شخصیت مرد دیگر هشدار می‌دهد که پسر دیوانه‌ی صاحبخانه، نه تنها سر راوی را ممکن است ببرد، بلکه اگر مزاحمتی از سوی او برای پسر دیوانه‌ی صاحبخانه ایجاد شود حتی سر او را نیز خواهد برید.

- «موش»

یکی دیگر از نمادهای این رمان، «موش» است. کاربرد این واژه از صفحه‌ی اول رمان با توصیف راوی از اتاق شروع می‌شود و تا آخرین صحنه داستان حضوری ترسناک دارد. راوی از همان سه چهار خطِ اول رمان، ترس خود را از موش نشان می‌دهد؛ موش‌هایی که پسر دیوانه صاحبخانه به سوئیت او می‌ریزد. در صفحه‌ی اول رمان، واژه‌ی «موش» ۶ بار و در کل این رمان به همراه مشتقات این واژه (مثل: موش‌مردگی، موش‌بازی، ماده موش، موش‌مرده)، ۶۱ بار تکرار شده است. راوی با تعریف کردن داستان زندانی شدن خود در رژیم شاه و ترس از موش‌ها در زندان، ریشه‌ی ترس امروزی خود را از این حیوان اینگونه بیان کرده است:

(۸) هراس و آسیمه‌گیِ من از صدای خش و خش موش‌ها، از زندان انفرادی شروع شده بود. حمله هراس از تنها ماندن. حمله هراس از فضاهای بسته و کوچک (همان: ۷).

(۹) بیخ گوشم گفت مبادا در انفرادی از موش بترسم. گفت که یکی از بدترین شکنجه‌هایی که به دخترهای زندانی می‌دهند، ریختن موش در سلول انفرادی آنهاست. گفت که دخترها **باید** این نقطه ضعف‌شان را تبدیل کنند به قدرت. گفت **باید** یاد بگیریم کاری کنیم که در انفرادی، موش‌ها از ما بترسند! گفت که **باید** از این ترفند ساواکی‌ها جلو بزنیم و آنها را از رو ببریم (همان: ۸-۷).

(۱۰) عقربه‌های صورتیِ ساعت، شکل موش بودند. دو تا موش، یکی بزرگتر و آن یکی کوچکتر. نشسته بودند روی ساعت و خش خش نمی‌کردند. عقربه‌ی ثانیه‌شمار هم یک موش نازک بود. خودش را می‌کشید دور صفحه‌ی ساعت. خش خش نمی‌کرد. تیک تاک خودش را از این نقطه، می‌رساند به آن نقطه. مثل موش‌های سوئیت، نمی‌پرید از این طرف به آن طرف. افتاده بود توی تله‌ی ساعت و دور خودش می‌چرخید. یک لحظه به نظرم رسید دوباره وسط موش‌های سوئیت، از خواب بیدار شده‌ام (همان: ۱۵۳).

گو یی این موش‌هایی که راوی از آن حرف می‌زند، زمانند که روح و روان راوی را آزار می‌دهند. او همه پدیده‌ها را در جهت آزار خود می‌بیند، حتی شب و روز را که در آن سوئیتِ پُرتوهم، نه شب دارد و نه روز:

(۱۱) خو یی اینجا اینه که اصلاً موش نداره. سرم را آورده بودم نزدیک فنجان... پشیمان شدم از اینکه درباره موش‌ها حرف زدم... ترسیدن از آن غول‌بچه، شرف داشت به ترسیدن از موش‌هایی که مدتی بود دور و برم می‌جهیدند از این طرف سوئیت به آن طرف سوئیت و زود گم می‌شدند (همان: ۱۵۴).

موش در این رمان می‌تواند نماد انسان‌های ترسو باشد. شیدا خود ترسو است، اما از سو یی دور و بر خود را پر از انسان‌های ترسو یی می‌بیند که همه ترسِ از دست دادن چیزی را دارند: یکی ترسِ از دست دادن عشق (ژینوس)، یکی ترسِ نداشتن سواد (کاوه)، یکی ترسِ از دست دادن آزادی و ترس داشتن رقیب (نغمه)... خود شیدا هم از همه‌چیز و همه‌کس می‌ترسد. حالا در تنهایی و توهم روزافزون، ترس آدم‌های ترسو، شیدا را به سوی بیشتر ترسیدن و جنون کشانده است؛ به طوری‌که در فصل ماقبل آخر، در حالت پریشانی و ترس از حمله‌ی پسر سرهنگ (پسر صاحبخانه) برادر مرده‌اش را می‌بیند که کنار

او آمده و با هم حرف می‌زنند. او هم به قول کاوه یکی از شخصیت‌های رمان، در نهایت موش می‌شود که از همه‌چیز می‌ترسد و دیگران هم از او می‌ترسند:

(۱۲) دیگر از او کینه‌ای به دل ندارم. بنده‌ی خدا پاک، موش شده. نمی‌توانم کمکش کنم (همان: ۱۸۷).

- خواب دیدن

یکی از ویژگی‌های سبکی زنان، روایت خواب و رؤیاست. چون زنان همواره در زندگی و در جامعه با محدودیت‌های بسیار مواجه بودند، دنیای رؤیا و خیال را محلی برای تأمین آرزوهای خود می‌دانند و به نظر می‌رسد بیشتر از مردان با رؤیاها مأنوس هستند و روایت این خواب‌ها را در کلام خود می‌آورند. این مطلب را فتوحی نیز بیان کرده و آن را نشأت‌گرفته از ذهنیت رمانتیک زنانه دانسته است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۷).

ارسطویی نیز در رمان «خوف»، چند بار به روایت خواب‌های راویان پرداخته که این خواب‌ها ناشی از ذهن آشفته و خیالات مشوش آنهاست که در خواب‌ها خود را نشان می‌دهد. در این رمان، گاهی مرزی بین خواب و بیداری نیست و نویسنده بدون مقدمه از واقعیت وارد خواب می‌شود و با اشاره‌هایی به خواننده می‌فهماند که راوی دارد خواب می‌بیند. مانند این نمونه‌ها:

(۱۳) خواب دیدم شیدا تنها نشسته در سوئیتش و دارد می‌ترسد. خواب دیدم بیرون سوئیتِ شیدا، توی شهر، آدم‌ها افتاده‌اند به جان هم. خواب دیدم جایی که شیدا زندگی می‌کند، آدم‌ها همدیگر را می‌ترسانند. خواب دیدم آدم‌های بیرونِ سوئیتِ شیدا، زن و مرد، همه یا پسر سرهنگ هستند یا شیدا و همدیگر را می‌ترسانند (ارسطویی، ۱۳۹۳: ۸۳).

در این نمونه، اضطراب ناشی از ترس شیدا بر «نغمه» هم اثر کرده و باعث شده کابوس ببیند و نویسنده از زبان نغمه، رازی را برای ما می‌گشاید و آن این‌که در ترس شیدا، همانقدر که پسر سرهنگ مقصر است، خود شیدا نیز مقصر است؛ زیرا او هم باعث ترس پسر سرهنگ می‌شود و این ترس و ترساندن، دوطرفه است و از سویی دیگر، مردم هم از نظر راوی دو دسته‌اند: یا مانند پسر سرهنگ مشغول ترساندن دیگران هستند، یا مثل شیدا همیشه در حال ترسیدن از دیگران هستند.

(۱٤) حالا خوابم می‌آمد. دوباره افتادم روی بالش و سنگین شدم. شدم دو تا. یکی از خودم، خوابیده بود روی تخت و آن یکی رفته بود طبقه‌ی بالا، پشت در، داشت با پسر سرهنگ حرف می‌زد. صدای خودم را از آن بالا می‌شنیدم... «آقای کمالی! لطفاً در رو باز کنین! من اینجا دارم از ترس می‌میرم!» یک غریبه‌ی بزک کرده و بی‌پدر و مادرتر از خودم، وسط اتاقم خوابیده بود و برای من شکلک درمی‌آورد و شیشکی می‌بست (همان: ۹۷).

در این نمونه، خواب‌های راوی، محلی برای انعکاس ترس‌های روزانه او شده است و گویی در خواب هم از دست این ترس، رها نمی‌شود.

(۱۵) گفتم هفت ماه بیشتر است روز یا شب اگر خوابم ببرد، خواب می‌بینم پسر سرهنگ و آن دو تا رفیقش، موفق شده‌اند کولر را از جا دربیاورند. خواب می‌بینم گنده پیربچه را از بالای آشپزخانه از توی حیاط خلوت، هُل می‌دهند توی سوئیت. خواب می‌بینم پسر سرهنگ به تختخوابم نزدیک می‌شود اما من نمی‌توانم بیدار بشوم. نمی‌توانم از جام جُم بخورم. فلج و درمانده هی تنم روی تختم سنگین می‌شود و دیوانه می‌رسد بالای سرم. تا دیوانه می‌خواهد دست بگذارد وسط گلویم، از جا می‌پرم و می‌بینم که دوباره خواب دیده‌ام (همان: ۱۲۶-۱۳۵).

در این نمونه، نویسنده با خواب، پریشانی ذهنی و استرس و ترس راوی را بیان کرده است.

(۱٦) خواب دیدم از صاحبخانه‌ی مؤدب و مهربانِ خانه، اجازه می‌گیرم تا اتاقِ صورتی‌شان را بگذارم توی کوله‌پشتی‌ام و با خودم ببرم (همان: ۱۵۳).

در این نمونه نیز آرزوی راوی که داشتن یک زندگی آرام و در امنیت و بدون ترس است، در خواب منعکس شده است.

همانطور که این نمونه‌ها نشان می‌دهد، در این رمان، چند مورد خواب گزارش شده که از ذهن مشوش راویان داستان ناشی شده و یا ناشی از نیازهائی است که در آرزوی رسیدن به آن هستند، مثل داشتن آرامش در زندگی.

- ذکر «یا امان الخائفین»

یکی دیگر از بن‌مایه‌های این داستان، ذکر «یا امان الخائفین» است. نویسنده از همان آغاز از زبان هم‌سلولی‌اش او را توصیه به بیان ذکر «یا امان الخائفین» می‌کند. این ذکر، بیانگر نهایت دلهره و هراس شخصیت است که در طولِ رمان، بارها از زبان آنها مخصوصاً راوی تکرار می‌شود.

راویِ تنها که هراس از ماندن در فضاهای تنگ و بسته دارد، اعتماد خود را به همه از دست داده است. به او آموخته‌اند که در موقعیت‌های ترس، این ذکر را تکرار کند و او نیز که راه دیگری برای فرار از این ترس نیافته است، به این ذکر توسل می‌جوید؛ به‌طوری‌که در فصل ماقبل آخر، در دو صفحه بیش از ۱۸۴ بار این ذکر را تکرار می‌کند. ضمن اینکه در کلِ این رمان، این ذکر بیش از ۲۰۱ بار تکرار شده است. مانند این نمونه‌ها:

(۱۷) همانجا بیفتم زمین، تیمم کنم، بایستم به خواندن نماز وحشت و بعد از سلام آخر هر نماز، هزار و چهارصد بار، ذکر «یا امان الخائفین» بخوانم (همان: ۸).

(۱۸) یا امان الخائفین! چرا اینقدر همه چیز از من بعید بود؟ (همان: ۵۷).

(۱۹) یکی از دخترها، صورتش را می‌چسبانَد بیخ گوشم و می‌گوید هر وقت موش‌ها شروع کردند به بالا رفتن از پاهایم و رسیدند به سر و کولم، همان‌جا بیفتم زمین، تیمم کنم، بایستم به خواندن نماز وحشت و بعد از سلام آخر نماز، هزار و چهارصد بار، ذکر «یا امان الخائفین» بخوانم (همان: ۱۸۳).

(۲۰) «یا امان الخائفین»! اینجا دارم از ترس می‌میرم (همان: ۱۹۲).

یکی از روش‌های برجسته‌سازی در رمان، تکرار است. تکرار یک واژه یا یک فعل یا جمله یا تکیه‌کلام که در راستای مضمون اصلی رمان هستند و می‌توان آنها را عوامل تشدیدکننده مضمون رمان دانست. گاهی این تکرار، مضامین کوچک اما مهمی هستند که در کنار موضوع اصلی رمان، در طول داستان پیش می‌روند و توجه نویسنده را به آن مضامین می‌رساند. این تکرارها، کارکردی زیبایی‌شناسانه هم دارند و نوعی آهنگ به جملات می‌بخشند که می‌تواند برخاسته از روحیات و سبک گفتار زنانه باشد.

۵- رابطه بن‌مایه‌های رمان «خوف» با مضمون اصلی آن

در رمان «خوف»، با حجم وسیعی از تکرار روبرو هستیم که بعضی از این تکرارها، تکرار مضمون هستند، مثل تکرار فعل ترسیدن و مشتقات آن که بر مضمون اصلی و محوری داستان که «ترس» است، دلالت می‌کنند. بعضی از تکرارها هم به طور غیرمستقیم بر این مضمون اصلی اشاره دارند، مثل تکرار قید شرط «اگر» که فقدان چیزی را در زندگی راوی بیان می‌کند و بیانگر تنهایی اوست که منجر به ترس از همه‌کس و همه‌چیز شده است.

در این رمان، حدود ۴۵ مورد تکرار جمله مشاهده شده که در هر مورد، جملات ۲ تا چهار بار در یک پاراگراف تکرار شده‌اند. این تکرارها هم حالت تأکیدی دارند و هم بیانگر احساسات و عواطف راوی هستند که برای بیان غلظت این عواطف، از تکرار جمله استفاده شده است. نویسنده برای ترسیم فضای ذهنی و احساسیِ راوی و تأثیر آن در زندگی او، از تکرار جملات استفاده کرده است. مهمترین جملاتی که تکرار شده‌اند، عبارتند از: «من می‌ترسم، دارم از ترس می‌میرم، من فقط می‌ترسم، و نباید بفهمد که ترسیده‌ایم».

در اینجا به نمونه‌هایی از تکرار جمله در این رمان اشاره می‌کنیم.

(۲۱) «باور کنید من موقعیت شما رو می‌فهمم. به من اعتماد کنین!» همانطور که ترس برم داشت نکند چاره‌ای نداشته باشم جز اعتماد کردن به او. نمی‌دانستم چطور می‌شود به آدم گنده‌ای که به این راحتی می‌زند زیر گریه اعتماد کرد. دوباره ترس برم داشت (همان: ۵۶).

در این نمونه، علاوه بر تأکید، تکرار جمله‌ها بیانگر کمبودی است که راوی از آن رنج می‌برد و آن عدم اعتماد به دیگران است که البته منجر به تنهایی و ترس او شده است.

او با تکرار این نوع جملات و واژه‌ها سعی کرده توجه خواننده را جلب کند؛ گرچه ممکن است این تکرارها از دیدگاه خواننده، کمی کسل‌کننده باشد. مثلاً نویسنده برای ملموس‌کردن ترس راوی، این واژه و مشتقات آن را ۲۴۴ بار در طول رمان تکرار کرده است.

(۲۲) می‌گوید: نباید بفهمد که ترسیده‌ایم! می‌پرسم: مگه تو هم ترسیده‌ای؟ دوباره می‌گوید: نباید بفهمد که ترسیده‌ایم. می‌گویم: مگر مرده‌ها هم می‌ترسند؟ دوباره می‌گوید: نباید بفهمد که ترسیده‌ایم. می‌گویم: شاید من هم از ترس مرده باشم. می‌گوید: نباید بفهمد (همان: ۱۷۶).

هدف از این تکرارها هم در کل رمان و هم در این قسمت، تأکید بر این مطلب است. بر این اساس می‌توان گفت چون راوی بارها بیان می‌کند که کسی حرف او را باور نمی‌کند، این تکرارها می‌تواند تأکید بر گفته‌هایش باشد تا دیگران حرف او را باور کنند و همچنین در ذهن خواننده، این گفته‌ها تثبیت شود.

همانطور که نام این رمان یعنی «خوف» نشان می‌دهد، موضوع محوری این داستان، ترس است که از همان سطور اول آن یعنی سطر پنج شروع و در طول رمان، بارها و بارها تکرار می‌شود؛ ترس و هراسی که زندگی راوی را در توهم فرو برده و زندگی او را فلج کرده است. در سطر ششم رمان، علت ترس را هم بیان می‌کند اما تا داستان را تمام نکنید، این علت را درک نمی‌کنید و شناخت دقیقی نسبت به آن پیدا نمی‌کنید. این هراس و ترس راوی از زندان شروع شد؛ وقتی که هم‌بند یک سری افراد سیاسی شده بود:

(۲۳) هنوز هم مطمئن هستم اگر با تقاضای انتقالم به بند زن‌های بزهکار موافقت می‌کردند، بیشتر بهم خوش می‌گذشت و اصلاً این حمله‌های هراس از این و هراس از آن، هیچ‌وقتِ روزگار سراغم نمی‌آمد (همان: ۹).

از سویی دیگر، راوی طوری با دیگران برخورد می‌کند که آزاردهنده است و هشداردهنده این مطلب که به من نزدیک نشوید و بترسید:

(۲٤) خودش می‌گوید از آدم‌هایی که چیزی ندارند برای از دست دادن، باید ترسید و طوری رفتار می‌کند که انگار چیزی ندارد برای از دست دادن (همان: ۴۸).

ترس آنقدر در وجود راوی ریشه دوانده که او حتی از خودش هم می‌ترسد:

(۲۵) «خودِ شما چی؟ نمی‌ترسید این ملاقات را بنویسید و چاپ کنید؟»

– «از چی؟»

– «از خودتان»

– از خودم هم ترسیدم و دل دادم به جمله‌ی نیچه: «ترسی که انسان را نکشد حتماً او را قوی می‌کند». به مظهری‌فرد هم گفتم. «همان نیچه گفته که انسان قوی، نیازی به استدلال ندارد، خانم!» کم آوردم و برای کم آوردنم هم ترسیدم (همان: ۶۱).

جایی راوی با یکی از شخصیت‌های مرد به نام مظهری فرد گفتگو یی دارد و این مرد مدام به او می‌گو ید که از چیزی نترسید و مدام می‌خواهد به او القا کند که ترس او بی‌مورد است و اگر پسرِ صاحبخانه، دیوانه است و او را آزار می‌دهد، خطرناک نیست و ترس ندارد و جمله‌ی معنی‌داری می‌گو ید:

(۲۶) گفت: «نترسید خانم! دیوانه، زبان خاص خودش را دارد. باید مثل خودش با او حرف زد. باید تظاهر کنید که توهماتش را باور می‌کنید. باید از همان جهان توهمی که خودش برای خودش ساخته به او جواب بدهید. اینطوری وادارش می‌کنید از توهمی که خودش برای خودش ساخته، بترسد و برود جایی پنهان شود!» (همان: ۵۵).

گو یی مخاطبِ مظهری فرد به صورت کنایه‌آمیز، خود راوی است که در جهانی پر از توهم زندگی می‌کند و پسر صاحبخانه را برای خود بزرگ کرده است که همواره در حال آزار و اذیت اوست. مظهری فرد می‌خواهد بگو ید: خودِ تو در این جهان توهمی زندگی می‌کنی و من با قبول حرف‌های تو در واقع می‌خواهم تو را متوجه ترس‌ات بکنم.

در این جملات، نظر یکی از شخصیت‌های رمان را که مدتی با شیدا بوده و دوران خوشی با هم داشتند و وقتی با هم بودند به همه چیز و همه کس می‌خندیدند، درباره‌ی شیدا بیان می‌شود که به خو بی به ترسیم چهره‌ی واقعی شیدا، شخصیت اول رمان می‌پردازد:

(۲۷) از وقتی به شیدا رسیدم مدام از ترسیدن حرف می‌زند. به ترسیدن می‌خندد. به ترسیدن بد و بیراه می‌گو ید. به ترسیدن می‌خندد. از ترسیدن می‌ترسد. و دو باره به ترسیدن می‌خندد. از ترسیدن، حتی خجالت می‌کشد. مطمئنم که شیدا دارد از ترس می‌میرد (همان: ۷۲).

این جملات، بیانگر پیچیدگی احساسات زنانه است که با قطعیت بیان نمی‌شود، چون زنان معمولاً با شوخی به بیان احساسات مختلف خود حتی ترس می‌پردازند.

نو یسنده در جایی از قول نغمه، این ترس ریشه‌دار در شیدا را که زندگی او را تباه کرده است، به همه تعمیم می‌دهد و می‌گو ید همه‌ی ما آدم‌ها یا مثل شیدا هستیم که در زندگی از چیز یا چیزهایی در حال ترس هستیم یا مثل پسر سرهنگ هستیم که با موهومات، اطرافیان خود را می‌ترسانیم:

(۲۸) خواب دیدم آدم‌های بیرون سوئیتِ شیدا، زن و مرد، همه یا پسر سرهنگ هستند یا شیدا و همدیگر را می‌ترسانند (همان: ۸۳).

جالب است که نویسنده در همین جمله‌ی کوتاه، ترس را برآیند دوطرفه می‌داند: یعنی هم شیدا باعث ترسِ پسر سرهنگ شده که منجر به واکنش او شده و هم پسر سرهنگ با آزار و اذیت شیدا، باعث ترس او شده است. یعنی هیچ‌کس در این وسط مقصر نیست. همه از هم می‌ترسند و به نوعی همدیگر را می‌ترسانند:

(۲۹) چمدان پُر بود از بسته‌های مژه‌های مصنوعی. می‌ترسیدم و می‌ترسیدم و می‌ترسیدم. تکه‌های لباس را و بسته‌های مژه‌های مصنوعی را یکی یکی و تند تند از بالای سرم انداختم و پخش کردم دور و برم (همان: ۱۰۳).

راوی به قدری ترسیده که قادر به ارتباط برقرار کردن با دیگران نیست و نمی‌تواند به کسی اعتماد کند. گاهی آنچنان از حضور دیگران در خلوت خود می‌ترسد که حتی حاضر است، ترس خود از پسر دیوانه صاحبخانه را ندیده بگیرد و به نزد او برود اما با دختری غریبه در خانه‌اش تنها نماند:

(۳۰) به سرم زد شال و کلاه کنم و یک راست بروم طبقه‌ی بالا، در بزنم و بروم خانه‌ی پسر سرهنگ، بنشینم و با او بترسم. به سرم زد که بیچاره این پیربچه دیوانه حق دارد از من بترسد و من را بترساند. لابد من را می‌ترساند برای آنکه خودش نترسد. بیچاره حالا آن بالا داشت لابد تنهایی می‌ترسید. تنهایی ترسیدن، از تنهایی مردن هم بدتر است؛ اینکه هیچ‌کس ترس‌های آدم را باور نکند (همان: ۹۷).

(۳۱) باید از فردا صبح، وقتی دختر، چمدانش را از این خانه برداشت و بُرد، بروم چند شاخه گل پلاسیده از باغ بچینم و ببرم برای پسر سرهنگ. باید از فردا با او هم‌کابوس بشوم بلکه اعتمادش را جلب بکنم! تا زمانی که این دیوانه از من بترسد من هم از او خواهم ترسید (همان: ۹۸).

کاوه معتقد است ترس شیدا از پسر دیوانه‌ی صاحبخانه، ساختگی و دروغ است و او این داستان‌ها را از خودش درمی‌آورد؛ زیرا نیاز شدید به ترسیدن از همه‌کس و همه‌چیز دارد. کاوه، او را دروغگویی می‌داند که تمام داستان‌هایش را از خودش درمی‌آورد و از بس آدم‌های ترسو و بزدل دیده، خود او هم تبدیل به یکی از آنها شده است. او زنی است که از بس می‌ترسد، از تمام حوادث زندگی بازمانده است و حتی به خود نمی‌رسد و بوی تعفن گرفته و همیشه از ترسش سخن می‌گوید.

راوی داستان نیز، فقط دنبال آرامشی است که ندارد و به دنبال محیط امنی می‌گردد که نیافته است. او پیوسته مورد مزاحمت پسرِ دیوانه صاحبخانه قرار می‌گیرد و همیشه می‌ترسد، اما به دنبال آن است که جایی برود و یا به آرامشی برسد که حتی یک روز هم شده، نترسد. راوی در فصل شانزدهم، علت آزار صاحبخانه را در یک پاراگراف بیان می‌کند و درواقع به نوعی خود را توجیه می‌کند:

(۳۲) «خانم دکتر گفت می‌ترسم که برسد بالای سرم، اما نمی‌رسد. بهم اطمینان داد که این غول‌بچه‌ی دیوانه، هر شب آن چکش را می‌گیرد دستش و می‌کوبد به کولر برای این‌که می‌ترسد نکند بتواند آن را از جا دربیاورد. دیوانه‌ها ترسو هستند شیدا جان. هر کاری می‌کنند، از ترس‌شان است» (همان: ۱۲۶).

راوی کاملاً اسیر این عواطف از جمله ترس گردیده است و زندگی او تحت‌الشعاع آن قرار دارد. ترس تمام وجود راوی را گرفته و تنهایی تمام وجودش را پر کرده است، به طوری که فقط حرف خود را می‌شنود و گوش به توهمات خود دارد. «ترس» و «تنهایی» او را تبدیل به هیولایی کرده که خودش از آن فراری‌ست:

(۳۳) ترس‌های واقعی دور و برم داشت حس همدردی‌ام را با دیگران نابود می‌کرد. ترس‌های واقعی‌ام داشت من را تبدیل می‌کرد به هیولایی که فقط بلد بود با افشای ترس‌های بزرگش دیگران را بترساند. گذاشتم نغمه هی درمانده‌تر حرف بزند و خودم هی هیولاتر بشوم و هیچ واکنشی به روایت نغمه نشان ندهم (همان: ۱۰۶).

همانطور که این نمونه‌ها نشان می‌دهد، مضمون اصلی در رمان «خوف»، «تنهایی» و «ترس» است. این ترس از همان کودکی، همراه همیشگی اکثر زنان است و تمام زندگی آنها را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. گاهی این ترس‌ها از تبعیض جنسیتی در خانه و محیط ناشی می‌شود و گاهی هم از ضعف ناشی از زن بودن و گاه هم به دلیل روحیه عاطفی و احساسی آنان است.

٦- نتیجه‌گیری

بُن‌مایه یا موتیف، عنصری است که در اثر یک نویسنده تکرار می‌شود و با مضمون اصلی رمان، هماهنگی و تناسب دارد. هر عنصر تکراری که در یک اثر، حساسیت خواننده را برانگیزاند و در متن برجستگی ایجاد کند و ما را به سوی مضمون اصلی، هدایت کند، می‌تواند بُن‌مایه آن داستان به شمار

آید. شیوا ارسطویی در رمان «خوف» از این امکان زبانی، زیاد استفاده کرده و در ارتباط با مضمون اصلی رمان که تنهایی و ترس است، عناصر تکرارشونده‌ای را آورده است که خواننده را به سوی این مضمون اصلی هدایت می‌کند.

در رمان «خوف»، نمادهایی به کار رفته‌اند که با مضمون اصلی داستان که ترس و تنهایی است، هماهنگی دارند. مهم‌ترین بن‌مایه این رمان، خانه راوی است که به جای محل آرامش، مثل زندانی برای او شده است که او یک لحظه در آن، آرام و قرار ندارد و مبنای تمام اوهام او، همان خانه است. بن‌مایه دیگر، پسر صاحب‌خانه است که می‌تواند نماد مردهای متعصب و وسواسی باشد که تنها راه حفظ زنان را ترساندن آنها می‌دانند. بُن‌مایه دیگری که در این رمان به چشم می‌خورد، تکرار فعل «گوش تا گوش بریدن سر سگ‌ها» هست که باز ریشه عمیق ترس راوی از همه‌چیز و همه‌کس را بیان می‌کند. بن‌مایه مهم دیگر «موش» است که نماد انسان‌های ترسوست. بن‌مایه دیگر، ذکر «یا امان الخائفین» است که نشان می‌دهد تنها پناه راوی است که اسیر دیوانگی پسر صاحبخانه شده است و غیر از این به کسی یا چیزی امید ندارد.

واژه ترس در این رمان، ۵۳ بار، مشتقات آن بیش از ۲۳۱ بار و انواع زمان‌های فعل از ترسیدن و خوف، ۱۳۱ بار به کار رفته است. همچنین ۱۱ مورد تکرار واژه ترس و مشتقات آن نیز در این رمان وجود دارد که در هر پاراگراف تا ۷ بار تکرار شده‌اند.

رمان «خوف» به آسیب‌شناسیِ انسان‌های نخبه‌ای می‌پردازد که بنا به دلایلی، تنهایی را برای خود برگزیده‌اند، اما قادر به تحمل بار سنگین این تنهاییِ خودخواسته نیستند و به این خاطر، در نهایت دچار روان‌پریشی و توهم می‌شوند. نویسنده در قالب این رمان، به بیان دردها و ترس‌های زنانی می‌پردازد که در جامعه تنها مانده‌اند و به لحاظ فکری یا سلایق، همراه و همدلی ندارند و مجبورند با تنهایی بسازند و گاه اسیر زندان تنهایی و ترس‌های مربوط به آن می‌شوند. زنی که از تنهایی دچار توهم شده است و از همه‌چیز و همه‌کس می‌ترسد. زنی تنها که زندانی از توهم برای خود ساخته است و در این زندان هی می‌ترسد و می‌ترسد و ترسیدن عادتِ او می‌شود. زنی نویسنده که به همه قصه‌های آدم‌های اطرافش می‌خندد و آنها را بی‌ارزش می‌داند جز داستان ترسِ خود.

منابع

- ارسطو یی، شیوا (۱۳۹۳) **خوف**، چاپ دوم، تهران: روزنه.

- ایبرمز، ام. اچ و هرفم، جفری گالت (۱۳۸۷) **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ویراست نهم، ترجمه سعید سبزیان، تهران، انتشارات رهنما.

- برزگر، مریم و صفری، سمیرا (۱۳۹۸) موتیف و ارتباط آن با عناصر داستانی در داستانهای کوروش اسدی، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، دوره ۱۰، شماره ۳۶، ص ٦٦-٤٩.

ـ حیدری آل‌کثیر، فرید (۱۳۹۵) بررسی بن‌مایه‌های (موتیف) اقلیمی در آثار احمد محمود، عدنان غریفی، منیرو روانی‌پور، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه شهید چمران اهواز**.

-داد، سیما (۱۳۹۰) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

ـ سلاجقه، پروین (۱۳۹۵) جستاری تحلیلی در کارکرد موتیف‌های آشنا و آشنایی‌زدا در داستان‌های کودکان و نوجوان، **مجلة علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز**، سال هفتم، شمارة دوم، صص ۱۴۶-۱۲۵.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) **نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: فردوس.

ـ علی‌نژاد، ملیحه؛ صرفی، محمدرضا و مدبّری، محمود (۱۳۸۶) تحلیل و بررسی انواع موتیف‌ها و کارکردهای آن در آثار بلقیس سلیمانی، **نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال ۲۰. شماره ٤١، صص٢٤٤-٢٢٥.

- فتوحی، محمود (۱۳۹۱) **سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)**، تهران: سخن.

- کلهر، فریبا (۱۳۹۲) **شوهر عزیز من**، چاپ پنجم، تهران: آموت.

References:

Abrams, M.H. & Harpham, G.G. (۲۰۰۹) **A Glossary of Literary Terms**, ۹th ed. Trans. by Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama Publications.

Alinejhad, M; Sarfi, M. R. and Modabberi, M. (۲۰۰۷) An Analysis of various motifs and their functions in the works of Belqeys Soleimani, **Journal of Literature and Language of Shahid Bahonar University of Kerman**, Vol. ۲۰. No. ٤١, pp. ٢٤٤-٢٢٥.

Arastuei, S. (۲۰۱٤) **khowf** (=fear), ۲nd. ed. Tehran: Rowzaneh.

Barzegar, M. & Safari, S. (۲۰۱۹) Motif and it's Relation with Fictional Elements in the Korosh Asadi's Stories, **Literary Criticism and Stylistics Researches**, Vol. ۱۰, No. ۳٦, PP. ٤٩-٦٦.

Fotuhi, M. (۲۰۱۲) **Stylistics (Theories, Approaches and Methods),** Tehran: Sokhan.

Heydari Ale kasir, F. (۲۰۱٦) **A study of climatic motifs in the works of Ahmad Mahmud, Adnan Gharifi and Moniro Ravanipur**, M.A Thesis, Shahid Chamran University, Ahvaz.

Kalhor, F. (۲۰۱۳) **My dear husband (=Showhar-e Aziz-e Man)**, ٥th Edition, Tehran: Amut.

Salajeqeh, P. (۲۰۱٦) An Analytical Study on the Function of Familiar and Defamiliar Motifs in Children and Adolescent Stories, **Shiraz University Journal of Child Literature Studies**, Year ۷, Issue ۲, pp. ۱٤٦-۱۲٥.

Shamisa, S. (۲۰۰۲) **Literary Criticism**, Third Edition, Tehran: Ferdows.

Sima, D. (۲۰۱۱) A Glossary of Literary Terms, Fifth Edition, Tehran: Morvarid Publications.