مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره نهم ـ پاییز و زمستان۱۳۹۲

دکتر سید محمد باقر حسینی (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)
راضیه خسروی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)

بررسی جریان سیال ذهن در داستان "السفینه" جبرا ابراهیم جبرا

چکیده

جریان سیال ذهن به ارائه جنبه های روانی اشخاص داستان می پردازد و به کل حوزه آگاهی و واکنش عاطفی ـ روانی فرد گفته می شود که از سطح پیش گفتار آغاز شده و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای تفکر منطقی است، می انجامد. داستان « السفینه» از جبرا ابراهیم جبرا از جمله داستانهای معاصر عربی است که به این شیوه نوشته شده است. نویسنده با ارائه آمیزه ای از دیدگاه دانای کل و تک گویی درونی، اندیشه ها و خاطرات و واکنش های عاطفی ـ روانی دو راوی اصلی داستان را در برابر رخدادهای زندگی شان روایت می کند. در این مقاله برآنیم تا با نقد و بررسی داستان، به تطبیق ابعاد و ویژگی های جریان سیال ذهن در داستان مذکور بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: داستان، سیال ذهن، جبرا، السفینه، تک گویی درونی، زاویه دید.

مقدمه

جبرا ابراهیم جبرا (۱۹۲۰ـ۱۹۹٤) داستان نویس، شاعر، نقاش، مترجم و ناقد معاصر عرب در بیت لحم فلسطین زاده شد و در جوانی برای تحصیل به انگلیس رفت. در شعر، جبرا از برجسته ترین گویندگان شعر منثور و در داستان نویسی معاصر، جزء نسل دوم نویسندگانی است که توانسته اند داستان بلند عربی را به سطحی برسانند که در جهان جایگاه مقبولی پیدا کند.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۲۰ تاریخ پذیرش۱۳۹۲/۲/۲۳
پست الکترونیکی: khosravirazie@yahoo.com hosseini@yahoo.com

کوشش جدی جبرا در رمان نویسی عرب با داستان السفینه (۱۹۶۹م) آغـاز شـد. شخـصیت های اصلی این داستان عبارتند از: عصام سلمان، ودیع عساف، امیلیـا فرنیـزی و فـالح حـسیب. عصام، جوانی باهوش و برجسته که عشق عمیقی به لمی داشته اما به خاطر موانعی نمی تواننـد با هم ازدواج کنند. لمی با فالح جراح عراقی که طبعی غمگین دارد و گه گاه هـوس خودکـشی به سرش می زند ازدواج می کند. اما همزمان، فالح بـا امیلیـا کـه همـسرش وی را تـرک کـرده رابطه ای عاشقانه برقرار می کند. لمی نیز همچنان عاشق عـصام اسـت. دانـستن ایـن موضـوع انگیزه فالح را برای خودکشی بیشتر می کند و او سرانجام در آخرداستان به زندگی خـود پایـان می دهد. عصام به همراه لمـی بـه بغـداد برمـی گـردد امـا راهـی بـرای ازدواج آن دو وجـود ندارد.ودیع هم که مشتاق فلسطین است نمی تواند به آنجا بازگردد.به این ترتیـب ایـن داسـتان شبیه بیشتر داستا نهای جبرا با پایانی ملودرام به پایان می رسد.

ویژگی برجسته این داستان شیوه روایت و زاویه دید آن است. داستان، به وسیله دو راوی یعنـی عصام و ودیع روایت می شود. رویدادها، روند حوادث داستان و تجربیات گذشته شخـصیت هـا بـا استفاده بسیار از شیوه جریان سیال ذهن و بازگشت به گذشته شکل می گیـرد، بـه طـوری کـه گـاه برای خواننده درک ارتباط حوادث دشوار می شود. در اینجا پس از بحثی درباره جریان سـیال ذهـن و ویژگی های آن، به بررسی کاربرد این شیوه در داستان مذکور پرداخته می شود.

جریان سیال ذهن[1]

اصطلاح جریان سیال ذهن در اصل عبارتی از ویلیام جیمز[2] است در کتـابی بـه نـام اصـول روان شناسی که در سال ۱۸۹۰ نوشته شده است. « این اصطلاح را بعدها بـه صـورت اصـطلاح ادبی به کار گرفته اند از این نظر که به ارائه محتویات ذهنی اشخاص می پـردازد. طبـق کـشف جیمز، خاطرات، افکار و احساسات بیرون از دایره آگاهی اولیه وجود دارند و علاوه بر این بـه

1. Stream of Consciousness
2. William James

صورت زنجیروار بر آدمی ظاهرنمی شوند بلکه به صورت جریان سیال آشکار می گردند.» (شمیسا،۱۷۲:۱۳۷۳)

به دیگر سخن جریان سیال ذهن « به کل حوزه آگاهی و واکنش عاطفی ـ روانی فرد گفته می شود که از سطح پیش گفتار آغاز شده و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای تفکر منطقی است، می انجامد.» (میرصادقی،٤١٢:١٣٧٦)

ادبیات جریان سیال ذهن « با تجربه ذهنی و روحی سر و کار دارد که اولی مشتمل بر خاطرات، تخیلات، مفاهیم و اشراق است و دومی هم نمادسازی، احساس ها و روندهای تداعی را در بر می گیرد. رمان نویس جریان سیال ذهن با پرداختن به تجربه ذهنی و روحی، پرسوناژهایش را دقیق تر و واقع گرایانه تر از نویسندگان پیشین عرضه می کند. در رمان جریان سیال ذهن انسان درونی مطرح است وموضوع عبارت است از وجود ذهنی و کیفیت ساز کار ذهن. جدال در ذهن پرسوناژ صورت می گیرد.» (حسینی،٣١:١٣٦٦)

از مشهورترین داستان نویسانی که از این روش بهره گرفته اند جیمز جویس با اثر مشهور خود « اولیس»، ویرجینیا وولف صاحب رمان « خانم دالووی» و ویلیام فاکنر در « خشم و هیاهو» است. در زبان فارسی هم می توان به رمان « سه قطره خون» صادق هدایت و « سنگ صبور» صادق چوبک اشاره کرد. در ادبیات عربی نویسندگانی مانند جبرا ابراهیم جبرا در « السفینه» و « البحث عن ولید مسعود» و نیز صنع ا... ابراهیم در رمان « التلصص» این شیوه را به کار گرفته اند.

ویژگی‌های آثاری که به شیوه جریان سیال ذهن نگاشته می شوند

الف ـ شیوه‌های روایت

روایت در داستان‌های جریان سیال ذهن «به شیوه‌ای است که در آن به صراحت، از نقل داستان منسجم و انعکاس واقعیتی قطعی و مورد توافق همگان، پرهیز می‌شود.» (بیات، ۱۳۸۷: ٧٦) نویسندگان جریان سیال ذهن برای نمایش محتویات ذهن شخصیت‌ها از شیوه‌های

متعددی بهره گرفته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: تک‌گویی درونی (مستقیم و غیرمستقیم)، دیدگاه دانای کل، حدیث نفس و تک‌گویی نمایشی.

تک‌گویی درونی[1]

تک‌گویی درونی، یکی از شیوه‌های ارائه‌ی جریان سیال ذهن است. «تک‌گویی درونی، بیان اندیشه، هنگام بروز آن در ذهن است، پیش از آن‌که پرداخت شود و شکل بگیرد. در این شیوه‌ی روایت، اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداعی می‌کند. خواننده به طور مستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نیست به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند. (مقدادی،۱۳۷۸ :۱۹۰) در تک‌گویی درونی، صحبت‌ها به زبان نمی‌آید؛ بلکه در ذهن شخصیت یا شخصیت‌های داستان، جاری است؛ به عبارت دیگر، تک‌گویی، تجربه‌ی درونی و عاطفی شخصیت در یک یا مجموعی از چند سطح ذهن است که تا سطح پیش از گفتار می‌رسد. در این سطح، تصاویر به گونه‌ای به کار برده می‌شود تا معرف احساس‌ها و عواطفی باشند که بر زبان جاری نشده‌اند و محتوا و روندهای ذهنی در لایه‌های گوناگون ضمیر، عرضه می‌شوند.

اگر صحبت‌کننده به محیط دور و بر حاضر خود واکنش نشان بدهد، تک‌گویی درونی او داستانی را تعریف می‌کند که در همان موقع، در اطراف او می‌گذرد. اگر افکار او بر محور خاطره‌هایی می‌گذرد، تک‌گویی او بعضی از حوادث گذشته را که با زمان حال تداعی می‌شود، مرور می‌کند. دست آخر، اگر تک‌گویی او اساساً واکنشی است، سیر اندیشه‌ی صحبت کننده، نه زمان حال را گزارش می‌کند و نه یادآور زمان گذشته‌ی داستان است. تک‌گویی درونی، خود داستانی است با زمان نامشخص.

تک‌گویی درونی را به مستقیم و غیرمستقیم تقسیم‌بندی کرده‌اند. « در تک‌گویی درونی مستقیم، فرض بر این است که نویسنده غایب است و تجربه‌ی درونی پرسوناژ به طور مستقیم، عرضه می‌شود. راوی نه با خواننده حرف می‌زند و نه با کس دیگری در صحنه، گفت‌وگو می‌کند.» (براهنی، ۱۳٦٥:۷٤) در این شیوه نویسنده در مکالمات و جهات و حالات ذهنی راوی دخالت نمی‌کند؛ مثلاً صحبت‌ها را برای توصیف یا

1. Interior Monologue

افزون مطلبی، قطع نمی‌کند. در تک‌گویی درونی غیرمستقیم ضمن آن‌که احساس‌ها و اندیشه‌های پرسوناژ ارائه می‌شود، نویسنده هم پا به پای گفت‌وگوی درونی پرسوناژ حرکت می‌کند.

تک‌گویی نمایشی[1]

تک‌گویی نمایشی، نوعی از تک‌گویی است که در آن «کسی مخاطب قرار می‌گیرد و گوینده بلند بلند با کسی دیگر حرف می‌زند و دلیل خاصی بر گفتن موضوع خاصی به مخاطب خاصی دارد. این مخاطب در خود داستان است.خواننده از صحبت‌های راوی داستان می‌تواند بفهمد که او در کجاست و در چه زمانی زندگی می‌کند و چه کسی را در داستان، مورد خطاب قرار داده است.» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ٤١٤)

دیدگاه دانای کل[2]

در دیدگاه دانای کل، تمام وقایع داستان «از دید نویسنده و با زاویه‌ی دید سوم شخص، نقل می‌شود. از آنجا که دیدگاه دانای کل مخصوص به جریان سیال ذهن نیست، لازم به ذکر است که تفاوت داستان‌های مورد بحث ما با دیگر داستان‌ها در کاربرد این شیوه، آن است که در داستان‌های جریان سیال ذهن، آگاهی نویسنده‌ی دانای کل، معطوف است به زندگی درونی شخصیت‌ها و محتویات نامنظم، غیرمنطقی و به گفتار در نیامده‌ی ذهن آن‌ها. » (بیات، ۱۳۸۷: ۸٦) بنابراین، در دیدگاه دانای کل، نویسنده در مقام دانای کل، محتوا و روند ذهنی شخصیت‌ها را از طریق شیوه‌های قراردادی، روایت و وصف می‌کند.

حدیث نفس یا خودگویی[3]

حدیث نفس یا خودگویی، آن است که شخصیت، به قصد آگاه کردن خواننده از نیت خود افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد. در حدیث نفس، شخصیت با صدای بلند صحبت می‌کند و از وجود و حضور دیگران، غافل و بی‌خبر است. حدیث نفس از این جهت به

1. Dramatic Monologue
2. Omniscient Point of View
3. Soliloquy

تک‌گویی درونی مستقیم شبیه است که «هر دو به وسیله‌ی خود شخصیت و در تنهایی، گفته می‌شوند؛ اما تفاوت اساسی آن‌ها در این است که در حدیث نفس، نظم و انسجام بیش‌تری نسبت به تک‌گویی درونی دیده می‌شود.» (محمودی، ۱۳۸۹: ٦٧)

در داستان‌ها و رمان‌های جریان سیال ذهن، وقایع و حوادث، گاهی به شیوه‌ی تک‌گویی و گاه از دیدگاه دانای کل، روایت می‌شود. البته روایت داستان از دیدگاه دانای کل در شیوه‌ی جریان سیال ذهن با روایت آن در شیوه‌های دیگر، تفاوت دارد « تفاوت رمان جریان سیال ذهن با دیگر رمان‌ها در کاربرد این شیوه در موضوع مورد وصف است که عبارت باشد از ذهن یا زندگی درونی پرسوناژها. از این رو، می‌توان این شیوه‌ی جریان سیال ذهن را به صورت شیوه‌ی ارائه‌ی محتوا و روند ذهنی پرسوناژها تعریف کرد که در آن، نویسنده در مقام دانای کل، محتوا و روند ذهنی را از طریق شیوه‌های قراردادی، روایی و توصیفی، وصف می‌کند.» (حسینی، ١٣٦٦: ٣١)

ب ـ زمان

داستان‌های جریان سیال ذهن «به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داستان زمان نامیده شده‌اند. در این‌گونه داستان‌ها، گذشته و آینده از زمان حذف می‌شود تا کشف و شهودی محض از لحظه‌ی حال، به دست آید. در چنین حالتی، ترتیب و توالی پیوسته‌ی زمان جای خود را به تراکم درهم تنیده‌ی خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیت‌های داستان، نه براساس تقدم و تأخر زمانی که براساس میزان عمق تجربه، نظام یافته‌اند و گذشته و حال و آینده کاملاً درهم آمیخته‌اند. » (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۹ـ۱۱۸)

نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان، به انواع شگردها روی آورده‌اند. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت طولانی مدت از گذشته از دریچه‌های لحظاتی محدود از زمان حال، جابه‌جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت و در نتیجه، تغییر بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ذهن، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال

را درهم می‌آمیزد و ... همگی شیوه‌هایی هستند که به کار گرفته می‌شود تا تلقی‌های متفاوت اذهان مختلف را از مفهوم زمان، بنمایانند. در داستان جریان سیال ذهن «زمان ذهنی جای زمان تقویمی را می‌گیرد. جریان نامنظمی که حاصل بازگشت‌ها و هزارتوهای خاطرات و رویاهاست. در زمان ذهنی، گذشته و حال چنان با هم در می‌آمیزند که تفکیک‌ناپذیر می‌نمایند.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۵۰)

ج ـ زبان

« مرحله‌ی پیش از گفتار ذهن، در سطوحی عمیق‌تر از لایه‌های گفتاری قرار گرفته است. زبان در این مرحله از نظم و منطق عقلانی برخوردار نیست و عناصر زبانی به صورت درهم آمیخته و غیرمنسجم و بدون مخاطب و فاقد مبنای ارتباطی، ظاهر می‌شود.» (فلکی،۱۳۸۲ :۵۸) اما نویسنده به هر حال ناچار است تک گویی درونی را چنان بنویسد که برای خواننده‌ی اثر، قابل درک و دریافت باشد. از این‌رو، نمی‌تواند کاملاً به ویژگی‌های مرحله‌ی پیش از گفتار وفادار بماند. ترفندهای زبانی متنوعی در آثار جریان سیال ذهن به کار می‌رود تا برخی از فرایندهای ذهنی را منعکس و زبان داستان را به زبان ذهن نزدیک کند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از:

ابهام

یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های جریان سیال ذهن، «ابهام آن‌ها در مقایسه با داستان‌های دیگر است. این ابهام تا حدود زیادی ناشی از خصوصیت فرایندهای ذهنی در مرحله‌ی پیش از گفتار است که در آن، خواننده مستقیماً با محتویات ذهن رویه رو می‌شود و نویسنده نیز نمی‌تواند به توضیح و تفسیر اندیشه‌های شخصیت‌ها بپردازد. ابهام خواه ناخواه به عرصه‌ی زبان نیز راه می‌یابد و باعث می‌شود در این آثار، با اشارات و معانی مبهم و تبیین نشده، جملات ناقص، کلمات دو یا چند پهلو و نشانه‌گذاری غیرعادی یا فقدان نشانه‌گذاری رو به رو شویم. گاهی ابهام داستان‌های جریان سیال ذهن ناشی از آشفتگی ذهنی شخصیت‌های داستان است. در بسیاری از این داستان‌ها شخصیتی که ذهن او دستمایه‌ی روایت داستان قرار گرفته است، به دلایل مختلفی از جمله روایت ذهنیات مربوط به عالم

رویا، عقب‌ماندگی ذهنی، فشار روانی بر ذهن شخصیت و مانند این‌ها، در حالت طبیعی و عـادی قـرار ندارد.» (بیات، ۱۳۸۷: ۹۶ـ۹۵ و ۹۸)

شعرگونگی

در داستان‌های جریان سیال ذهن از عناصر شعری هم استفاده می‌شود. «بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در اغلب داستان‌های جریان سیال ذهن بـه حـدی اسـت کـه گـاهی جنبـه‌هـای شاعرانه‌ی این آثار، بر جنبه‌های داستانی آن‌ها غلبـه مـی‌کنـد. اسـتفاده از ایجـاز، ابهـام، ایهـام، جناس‌پردازی، به کارگیری تشبیه‌ها و استعاره‌های بدیع و توجه دقیق به معانی ضـمنی کلمـات در کنار توجه ویژه به تأثیر موسیقایی اجزای زبان، به شعرگونگی ایـن نـوع داسـتان‌هـا کمـک می‌کند.استعاره و نماد نیز از مهم‌ترین صناعاتی هستند که زبان داستان‌های جریان سیال ذهن را به زبان شعر نزدیک می‌کند.» (همان، ۱۰٤ـ۱۰۲)

تداعی آزاد

تداعی، فرایندی روانی است که شخص در آن «اندیشه‌ها، کلمات، احساس‌ها یا مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهد. قابلیت فراخوانی می‌تواند حاصل شباهت یا هم‌زمانی یا پیوندهای دیگر باشد. آن‌چه از طریق تداعی بـه ذهـن شـخص مـی‌آیـد، کاملاً مربوط به زندگی و گذشته و تجربه‌های خود اوست. تداعی یا به شکل منطقـی صـورت می‌گیرد یا منطقی برای خود نمی‌شناسـد کـه در ایـن صـورت، آن را «تـداعی آزاد» مـی‌نامنـد. داستان‌های جریان سیال ذهن به ساز و کار تداعی آزاد کاملاً وابسته‌اند.» (همان، ۱۰۸)

شیوه‌های نگارش و نشانه‌گذاری

از مدت‌ها پیش، نویسندگان دریافته‌اند که «برای القای مستقیم تک‌گویی درونی، می‌تـوان از نشانه‌گذاری، اشکال متنوع حروف چاپی، شکل غیرعادی چاپ کتاب و نیز امکانـات نگارشـی

مختلف مثل تغییر زمان‌های افعال، تغییر لحن و سیاق کلام، استفاده از جملات و عبارات ناقص یا درهم آمیخته و مانند آن استفاده کرد.» (همان، ١١٤)

ویژگی های جریان سیال ذهن در داستان« السفینه»

۱- شیوه های روایت

داستان السفینه با مقدمه و زمینه چینی برای فضای داستان آغاز شده است «دریا پل رهایی است دریای با طراوت ودلپذیر، کهنسال ، مهربان ، امروز دریا به عنفوان خود بازگشته است . موجش ضربه سختی نواخته بر طوفانی که شکوفه و لبهای پهن و بازوان گسترده چون دام های لذت بخش را در چهره آسمان می افکند . دریا رهایی دوباره است به سوی غرب ، به سوی جزایر عقیق، به ساحلی که الهه عشق از سطح دریا و دمیدن نسیم آن سرچشمه می گیرد.» (جبرا،۹:۱۹۸۵)

در این سطور راوی پنهان است و نویسنده از دیدگاه دانای کل بهره برده و به وصف اندیشه هایی پرداخته که در ذهن شخصیت اصلی این فصل از داستان، یعنی عصام سلمان می گذرد، ولی از دایره ذهن او خارج نمی شود، و ذهن راوی را در مرحله گسسته پیش از گفتار ارائه می کند . خواننده نیز در قلمرو ذهن راوی است . شیوه بیان نویسنده در این دیدگاه کاملا وصفی و از دید سوم شخص نوشته شده است.

پس از این جملات توصیفی ، نویسنده به شیوه تک گویی درونی روی آورده و تلاش کرده با استفاده از زاویه دید اول شخص ، خود را پشت راوی پنهان سازد و تجربیات درونی شخصیت را به طور مستقیم از ذهن او برای خواننده عرضه دارد: « و من نمی دانستم که لمی بیچاره که برخی شبها می گریست و به خاطر من خانواده اش را ترک کرده بود ، اما در برابر من همیشه خندان بود، او نیز در اینجاست ، در این کشتی .....» (همان، ۹)

اندیشه هایی که در ذهن راوی می گذرد پریشان است و نظم و ترتیب خاصی ندارد و او پیوسته از یک اندیشه به اندیشه دیگر می رود. گاه به محیط دور و بر خود واکنش نشان

می‌دهد و گاهی خاطرات گذشته او با لمی برایش تداعی می شود ، گاهی نیز به توصیف گفتگوی خود با برخی مسافران کشتی می پردازد.

در میان این اندیشه ها، راوی (عصام سلمان) باز هم به شیوه تک گویی درونی در باز گویی احساسات عاشقانه خود در برابر لمی و رنجهای مداوم او ازاینکه نتوانسته تا به حال او را فراموش کند، استفاده کرده است : « و این چهره با من برخورد کرد (چهره ای که) روزگار ی او را فراموش کرده بودم، اما ناگهان می آید و پس از آن حس خاموش، مرا در احساسی شدید غرق می کند و سپس در غروبی از نور رها می کند. به راستی آن بازگشت عشق است... و من در حالی او را دیدم که آمادگی دیدار او را نداشتم ، آرزو کردم کاش اینجا نبود... . (همان، ۱۲)

در حقیقت در این فصل نویسنده سعی کرده تا با کاربرد زاویه دید اول شخص به عمق شخصیت عصام نفوذ کند، راوی نیز آن طور که پیداست با استفاده از تک گویی درونی از دنیای درونی خود سخن می گوید، بنابراین خواننده نیازی به صحنه آرایی و راهنمایی نویسنده ندارد، و این راوی است که از احساسات خود سخن می گوید، و این همان است که زاویه دید درونی نامیده می شود. (فوزی حاج ، ۲۰۰۵ :۲۹)

باید گفت دراماتیک بودن حوادث داستان ، شدت احساسات و قدرت نویسنده در تصور دنیای باطنی اشخاص موجب به کارگیری این شیوه از روایت شده است . اما قدرت نویسندگی جبرا به او اجازه نداد تا برای روایت داستان خود تنها به یک شیوه بسنده کند بنابراین چنان که در ابتدای بحث گذشت در برخی جاها از دیدگاه دانای کل نیز بهره برده است . به عنوان مثال برای توصیف بعضی صحنه ها از نگاه راوی از این شیوه استفاده کرده است :« در عرصه کشتی جز سه یا چهار نفر کسی نبود، که هر یک در تنهایی خود به سر می بردند... ماه غروب کرده بود و امتداد دریا ، پیرامون ما، زیر نور ستارگان بزرگ به هم پیوسته تیره شده بود و نوای آلات موسیقی در دل کشتی در ضرباهنگی شنیده می شد.» (جبرا،۱۹۸۵:۱۵)

گاهی نیز نویسنده در خلال توصیف حالت یا تحرک اشخاص و اجسام، هر دو شیوه دانای کل و تک گویی درونی را به هم آمیخته : « فرنندو شیشه را برداشت و مقداری مشروب ریخت، ودیع در حالی که صحبت می کرد روی تختش دراز کشیده بود و من از کنارش برخاستم و با هم اتاقی اش روی تخت مقابل نشستم و نقاشی ها زیر پایمان پخش شده بود.» (همان، ٨٦)

پدیده دیگری که در داستان السفینه ممتاز است ، تداخل و تقاطع ضمایر در اثناء داستان است. (عصفور، ۲۰۰۹ :٦٥) مثلاً در جایی که راوی عصام سلمان است و درباره امیلیا فرنیزی سخن می گوید نویسنده به طور دایره وار از ضمیر غایب به مخاطب و از مخاطب به متکلم منتقل می شود: « ازدواج او یک سال و اندی به طول انجامید ، امیلیا گفت برایش جز یاد و خاطره ای باقی نمانده ، خاطره منظره کوه سبز آبی درخشانی بر فراز بیروت و احساس ضرورت فرار. می فهمی ؟ خاطره ، خاطره آن منظره است نه خاطره عاطفه و مهربانی ... زبان انگلیسی را در بولونیا یاد گرفتم و مدتی را در لندن سپری کردم .» (همان: ۱۰)

در فصل‌هایی که ودیع عساف به روایت آن پرداخته نیز وضع به همین منوال است . به این صورت که نویسنده ابتدا با دیدگاه دانای کل به وصف اندیشه هایی پرداخته که در ذهن راوی (ودیع عساف) گذشته و سپس با استفاده از تک گویی درونی حوادث و خاطرات گذشته ودیع را، از قبیل آشنایی او با دوستش فایز بیان می کند: « در نزدیکی برکه السلطان بازار الجامعه بر پا شده بود، که برای فروش چهارپایان و حیوانات اهلی بود. در یک صبح زود که به آنجا رفتم، پسرکی را دیدم که در زیر نور خورشید بر تخته سنگی نزدیک دیوار نشسته و با مداد نقاشی می کرد... به طرف او رفتم و به آنچه می کشید نگاه کردم... .»

چنان که ملاحظه شد تک گویی درونی راوی در این داستان مستقیم است ؛ زیرا تجربه درونی او به طور مستقیم عرضه شده و نویسنده در مکالمات و جهات و حالات ذهنی او دخالت ندارد و صحبت های او را قطع نکرده، علاوه بر این راوی، تنهای تنهاست و رفتن از یک اندیشه به اندیشه دیگر عنصر عدم انسجام را مؤکد می سازد.

گذشته ازاین دو شیوه، جبرا همچنین از حدیث نفس نیز در روایت داستان خود بهره بـرده، گفتگو ی ودیع با خود که در آن علت سفر خود را غیر مستقیم برای خواننده تشریح مـی کنـد نمونه ای از آن است: « با خود گفتم: عجله کن ودیع، به سفر برو دنیا را ببین . به سفر دریـایی رفتم نه به خاطر اینکه دریا همان دنیاست و بس. بلکه به این دلیل که کـشتی از نظـر جـسمی احساس جاری بودن با زمان و مکان را به تو می دهد، هواپیما حس انسان به رشد و تکامـل و تغییر را در تو از بین می برد.» (همان: ٤٣)

چنانکه در اینجا می بینیم هدف نویسنده از این شیوه بیان، انتقال اندیـشه هـا و احـساسات شخصیت داستان است تا از این طریق خواننده را از نیات و مقاصد او مطلع سازد.

قابل ذکر است که صحنه پردازی در داستان السفینه به ویژه در آغاز داسـتان بـا درونمایـه و مضمون آن همخوانی دارد. نویسنده با توصیف دریا به عنوان وسیله نجات و رهایی فـضایی را ترسیم کرده که در آن اشخاص علیرغم آزادی ظاهری ، خود را در بند و زندانی عواملی چـون دوری از وطن، شکست در زندگی و یأس می بینند، و از طریق پرش هایی که ذهن راویان بـه گذشته و حال دارد به مقایسه بین زندگی آنان در گذشته و حال می پردازد، و با این شیوه دلیل پریشانی ذهنی آنها را به شکلی غیر مستقیم و تأثیرگذار برای خواننده بازتاب می دهـد کـه بـه صورت کلامی غیر منسجم عرضه می شود و خواننده را در متن حالات روحی او قرار می‌دهد.

۲ـ زمان

نویسندگان داستانهای جریان سیال ذهـن در قالـب کـلام، مقطعـی کوتـاه از تجربـه ذهنـی شخصیت های اصلی را به گونه ای منعکس می کنند که تصویری از زمانی طـولانی از زنـدگی آنها را از دریچه ساعاتی محدود در اختیار خواننده قرار می دهنـد. از روایـت داسـتان الـسفینه چنین بر می آید که نویسنده به روایت چند روز از تجربه های ذهنی و عینـی عـصام سـلمان و ودیع عساف می پردازد که طی آن مقطعی طولانی از رخدادهای زندگی آنـان را از کـودکی تـا بزرگسالی در اختیار خواننده قرار می دهد.

جبرا برای انعکاس دقیق ذهن این اشخاص و چگونگی تطابق آن با زمـان ، بـه شـگردهای متنوعی همچون بازگشت ناگهانی به گذشته و نگاه به آینده روی آورده است. اکنون به بررسی هر یک از این روش ها در داستان مورد بحث می پردازیم.

۲ـ۱ـ بازگشت به گذشته

این شیوه که در عربی « استرجاع » و در انگلیسی «Flash back» نامیده می شـود، اسـلوبی در داستانهای سیال ذهن است که در آن راوی به برخی حـوادث گذشـته کـه در واقـع قبـل از زمان آغاز داستان روی داده است بر می گردد و در زمان حال به روایت آنها می پردازد. (قاسم، ۱۹۸٤: ٤٠)

به عبارت دیگر، این تفکیک، قطعه هایی را برای تسلـسل زمـانی تـشکیل مـی دهـد کـه از خلال آن نویسنده برای روشن کردن گذشته اشخاص یـا رویـدادهای مربـوط بـه داسـتان، بـه گذشته بر می گردد و ازاین طریق به خواننده اطلاعات کافی برای پیگیـری حـوادث و مجـرای امور عرضه می شود. (عبدالسلام ، ۱۹۹۹ : ۱۳۵)

بازگشت به گذشته به روشهای مختلفی صورت می گیرد که یکی از آنها توصیف مکـان یـا موسیقی است که فرد در گذشته دیده یا شنیده و تـأثیر ان بـر روح و جـان او بـاقی اسـت. در داستان، عصام سلمان با شنیدن موسیقی که در کشتی پخش بود به یاد خاطرات خود با لمی در یکی از شب های بغداد می افتد: « ماه غروب کرده بود ... و نوای آلات موسیقی در دل کـشتی در ضـرباهنگی شـنیده مـی شـد در میـان آن کینـه شـدید ، لمـی در برابـرم ظـاهر شـد.» (جبرا،۱۹۸۵:۱۵)

گاهی نیز بازگشت به گذشته ، مستقیم، توسط راوی و بـا اسـتفاده از فعـل « بـه یـا آوردن» صورت می گیرد. (فوزی حاج ، ۲۰۰۵ :٦٧) هنگامی که ویع عـساف فـصل بهـار در قـدس را یادآوری می کند و به غربت از سرزمین خود می اندیشد، نویسنده از این شـیوه اسـتفاده کـرده است :«... گوهرها مرا به یـاد شـکوفه هـای آن سـرزمین انـداخت و بهـار را بـه یـاد آوردم و درخشش آبی آسمان را پس از بارانهای بهاری .» (جبرا،۱۹۸۵:۲۲)

یکی دیگر از این روشها که در این داستان قابل مشاهده است کاربرد مونولوگ یعنی گفتگوی یک طرفه است. (مرتاض،۱۹۹۸ :۱۸۸) ودیع عساف بااستفاده از این روش مکانهای معروف دربیت المقدس را به یاد می آورد : « شگفتا از شما ای زیتونهای طالبیه و قطمون و مصلبه و سرزمین نزدیک به مالحه .... » (همان: ۲۷)

این شیوه روایت (بازگشت به گذشته) تا پایان داستان ادامه می یابد و نویسنده با جابجایی مداوم کانون روایت میان لایه های مختلف ذهن شخصیت های اصلی و با بهره گیری از تداعی های مکرر که گذشته و حال را به هم می آمیزد به روایت ذهنیات آنها می پردازد.

براین اساس در روایت این داستان ترتیب و توالی زمانی در کار نیست، بلکه مضمونهای اصلی تکرار شونده در ذهن شخصیت ها و رخدادهای مرتبط با آنها هر یک در عمق خود در گذشته وجود دارد، و ذهن آنها در سطح پیش گفتار خود هنگام اندیشیدن به گذشته بدون توجه به تقدم و تأخر زمانی این وقایع، بسته به اینکه کدام یک از این رخدادها برایشان تداعی شده باشد، آن واقعه را به همراه وقایعی مرتبط با آن از اعماق مختلف ذهن احضار می کنند .

آنچه در این ویژگی (بازگشت به گذشته) در داستان السفینه قابل توجه است، روشن شدن ابعاد تاریخی از سرزمین فلسطین است. بدین صورت که در خاطرات گذشته عصام می توان تاریخ تسویه اراضی به دست دولت در دهه ۲۰ را دریافت .(همان:۱٦۹) همچنین در بازگشت ودیع به گذشته، سند تاریخی محکمی وجود دارد برای تاریخ قدس وجنگ عرب ویهود در آن وعقب نشینی ارتش انگلیس از قدس در سال ۱۹٤۸. (همان:٦٤)

۲ـ ۲ـ نگاه به آینده

در داستان های جریان سیال ذهن، به دلیل سیلان ذهنیات در گسترده زمانی از گذشته های دور تا زمان حال ،گاهی به کاربرد خاصی از مقوله زمان برمی خوریم که می توان آن را اشاره به آینده نامید. در واقع « نگاه به آینده مقدمه ای است برای حوادث پیش رو که راوی از آن پیشی گرفته، پس همانگونه که بازگشته به گذشته تداعی حوادث قبلی است ، نگاه به آینده یعنی تداعی حوادث آینده در لحظه حال .» (بحراوی،۱۹۹۰:۱۲٦)

در داستان مورد بحث می توان این تکنیک را در مقدمه چینی برای خودکشی فالح در پایان داستان یافت . نویسنده در فصلهای قبل از طریق ذکر خودکشی در داستان شیاطین داستایوسکی این زمینه را فراهم کرده است. به این ترتیب که وقتی لمی کتاب شیاطین را به محمود راشد می دهد، فالح به خودکشی موجود در کتاب اشاره می کند ومی گوید: « در این داستان بدترین نوع خودکشی آمده ، خودکشی که فرد از قبل برای آن آماده می شود همانگونه که برای یک سفر یا معامله تجاری آماده می شود.» (جبرا،۱۹۸۵:۱۲٦)

همچنین خودکشی فرد هلندی در کشتی نیز مقدمه ای است برای خودکشی فالح ،مخصوصاً وقتی می بینیم صفات این دو شخص به هم نزدیک بوده : « گفته شده با کسی معاشرت نمی کرد ودر کل کم صحبت بود.» (همان: ۱۱۵)

فالح خود نیز در هنگام گفتگو با ودیع و محمود راشد، سرنوشت غم انگیز خود را به طور گذرا تداعی نموده : « کتاب اسطوره سیزیف را خواندم قانع نشدم ، به نظر من خودکشی مهم ترین شکل مبارزه طالبی است.» (همان: ۱۲۷)

بدین ترتیب نویسنده ، ذهن خواننده را از چگونگی روی دادن واقعه ای درزمان آینده آگاه می کند و خواننده نیز وقتی به پایان داستان می رسد تصور شنیدن واژه خودکشی در ذهن او ایجاد شده است.

۳ـ زبان

۳ـ۱ـ ابهام

در داستان مورد نظر ابهام چندانی وجود ندارد. کلمات چند پهلو ، نشانه گذاری غیر عادی یا جمله های فاقد نشانه گذاری به کار نرفته است. ولی ذهن شخصیت های اصلی، تحت فشارهای روانی ناشی از شکست ها و ناکامی هایی است که در زندگی خود داشته اند. در نتیجه اندیشه های آنها هم از منطق و انسجام خاصی برخوردار نیست و ذهن آنها پیوسته از اندیشه ای به اندیشه دیگر می رود؛ بنابراین در روایت این داستان با پراکنده گویی روبه رو می‌شویم. (مانند پراکنده گویی هایی که در قسمت شیوه روایت به آن استناد شد.)

۳ـ۲ـ شعر گونگی

نویسنده با بهره بردن از ایجاز، تکرار برخی واژه ها و به کار بردن جملات کوتاه ، آهنگی خاص به کلام داده، به گونه ای که بین کاربرد واژه ها و جمله بندی کلام با اندیشه های نامنظمی که در ذهن شخصیت اصلی داستان می گذرد هماهنگی ایجاد می شود. نمونه آن را در تصور ذهنی عصام سلمان در مورد زندگی می توان دید: « در زندگی غصه های فراوانی است. در آن مرگ است. و در آن بیماری است. در آن احساس ناامیدی نسبت به فرزندان است. ودر آن احساس نامیدی نسبت به پدران. درآن خورشیدی است که گردن را می سوزاند سرمایی است که انگشتان را فلج می کند. در آن مرگ و قتل و خیانت دوست است.» (همان:۱۲)

علاوه براین، نویسنده تلاش کرده تا با بهره گیری از برخی عناصر شعری چون کنایه، جنبه شاعرانه داستان خود را قوی تر سازد. به عنوان نمونه ، عصام سلمان از شکست عشقی خود با لمی اینگونه سخن به میان آورده : « نتوانستم دریا و قایق و ماجراجویی ام را از لمی بسازم. » (همان:۹) این عبارت کنایه از این است که « در ارتباطم با لمی شکست خوردم .» اما چنانکه می بینیم در این جمله حالت اندوه و رمانتیک بودنی که مد نظر نویسنده بوده کاملا از بین رفته، همچنین در چینش کلمات دریا، قایق و ماجراجویی ، در کنار هم می توان به صنعت مراعات النظیر اشاره نمود.

۳ـ ۳ـ تداعی آزاد

در داستان السفینه نویسنده با استفاده از تداعی های آزاد، کلمات ، اندیشه ها، احساسات و مفاهیمی را که قابلیت فرا خواندن یکدیگر را دارند به هم ارتباط می دهد و براساس این تداعی ها به روایت ذهنیات اشخاص داستان می پردازد.

تداعی های ذهنی اشخاص داستان مربوط به زندگی گذشته و تجربه خود آنهاست که به سبب شباهت یا هم زمانی یا مسایل دیگر همدیگر را فراهم می خوانند و در ذهن آنها مرور می شوند. چنان که می بینیم عصام سلمان ، خاطرات خوش گذشته خود را با لمی در بغداد، و

نیز ودیع عساف خاطرات کودکی خود را با دوستش فایز و سفر به بندر یافا، ودر کل، تمام دلخوشی هایشان را که اکنون از آن بی بهره اند و با حسرت از آن یاد می کنند، به دلیل شباهتهایی که با هم دارند در ذهن می گذرانند. بنابراین ذهن راویان به وسیله تداعی های مختلف از اندیشه ای به اندیشه دیگر می رود، اندیشه هایی که در بیشتر موارد از انسجام و منطق برخوردار نیست و فقط توده ای درهم از خاطرات گذشته آنان است .

۳ـ٤ـ شیوه های نگارش

در داستان السفینه ، علائم نشانه گذاری به شکل عادی و متعارف به کار رفته است و کاربرد این نشانه ها ویژگی خاصی به این داستان نمی دهد. شاید بتوان تنها نکته قابل ذکر را این دانست که در هر قسمت برای نقل اندیشه هایی که در ذهن شخصیت اصلی می گذرد از گیومه به شکل خاصی استفاده شده ، به این صورت که گاهی گیومه باز و مطالبی از ذهن راوی بیان می شود و بعد گیومه بسته می شود و این امر دوباره تکرار و اندیشه هایی دیگر بازگو می شود. و این ناشی از آن است که در مواقعی بین اندیشه هایی که در ذهن شخصیت می گذرد وقفه و درنگی به وجود می آید و سپس از آن دوباره به تک گویی درونی می پردازد.

نتیجه

داستان « السفینه » به شیوه سیال ذهن نوشته شده است که در هر فصل آن شخصیت اصلی و راوی یکی است . شیوه روایت این داستان آمیزه ای از دیدگاه دانای کل و تک گویی درونی مستقیم است . در داستان، راوی ، تنهای تنهاست ، اندیشه های منسجمی ندارد. گاه به توصیف محیط پیرامون خود می پردازد و گاه خاطرات گذشته را به شیوه تداعی به یاد می‌آورد. در روایت این داستان ترتیب و توالی زمانی مطرح نیست. بلکه مضمون‌های اصلی تکرار شونده در ذهن شخصیت ها را به همراه حوادث مرتبط با آنها، بدون توجه به تقدم و تأخر زمانی آن حوادث، از اعماق ذهن آنان احضار می کند.

در این داستان اندیشه های شخصیت ها تحت فشارهای روانی ناشی از شکست ها و ناکامی ها از منطق و انسجام خاصی برخوردار نیست. همچنین نویسنده تلاش کرده با به کارگیری برخی بازی های زبانی چون جملات کوتاه ، تکرار برخی واژه ها و بعضی عناصر شعری ، آهنگ خاصی به کلام خود ببخشد.

کتابنامه

بحراوی، حسن.(۱۹۹۰). *بنیه الشکل الروائی*. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

براهنی، رضا.(۱۳٤۸). *قصه نویسی*. چ۲. تهران: انتشارات اشرفی.

بیات، حسین.(۱۳۸۷). *داستان نویسی جریان سیال ذهن*. چ۱. علمی و فرهنگی تهران.

جبرا، ابراهیم جبرا.(۱۹۸۵). *السفینه*. چ۳. بغداد: مکتبه الشرق الاوسط.

حسینی، صالح. *جریان سیال ذهن*. مجله مفید. دوره جدید. سال ۳. شماره ۱۰.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۳). *انواع ادبی*. چ۱. تهران: فردوس.

عبد السلام، فاتح.(۱۹۹۹). *الحوار القصصی تقنیاته و علاقاته السردیه*. چ۱. بیروت: المؤسسه العربیه.

عصفور، محمد.(۲۰۰۹). *نرجس و المرایا دراسه لکتابات جبرا الابداعیه*. چ۱. بیروت: المؤسسه العربیه.

فلکی، محمود.(۱۳۸۲). *روایت داستان*. چ۱.تهران: بازتاب نگار.

فوزی حاج.(۲۰۰۵). *مرایا جبرا ابراهیم جبرا و الفن الروائی*. چ ۱. بیروت: المؤسسه العربیه.

قاسم، سیزا.(۱۹۸٤). *بناء الروایه*. چ۱. قاهره: الهیئه المصریه للکتاب.

محمودی، محمدعلی.(۱۳۸۹). *پرده پندار جریان سیال ذهن*. مشهد: مرندیز.

مرتاض، عبد الملک.(۱۹۹۸). *فی نظریه الروایه*. کویت: المجلس الوطنی للثقافه.

مقدادی، بهرام.(۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. چ۱. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال.(۱۳۷٦). *ادبیات داستانی*. چ۱. تهران: سخن.