دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادب معاصرعربی
سال ششم/ سیزده پیاپی/ ۱۱ علمی و پژوهشی (۱۳۹۵)

تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن*

مهران نجفی حاجیور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان
علی نظری[1]، استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان
محمود میرزایی الحسینی، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان

چکیده

رمان **حین ترکنا الجسر** نوشته عبدالرحمن منیف نویسنده معاصر سعودی است که در ادبیات داستانی معاصر عربی به "پیرمرد و دریا" شهرت دارد. نویسنده در این رمان با استفاده از شیوه‌های روایی مدرن توانسته افکار و اندیشه‌های خود را بسیار جذاب به مخاطب انتقال دهد و به هدف خود که درگیر کردن خواننده و وارد ساختن او به متن داستانی بوده برسد. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و شیوه‌ی روایی جریان سیال ذهن که از شیوه‌های روایی مدرن محسوب می‌شود، به یافتن مولفه‌ها و مشخصه‌های این شیوه‌ی روایی در رمان مذکور پرداخته و پیرو آن به‌کارگیری و حضور مشخصه‌های روایت، زبان، ابهام، شعرگونگی، زمان و طرح تبیین گردیده است. حاصل تحقیق این است که رمان حین ترکنا الجسر را باید در زمره‌ی آثار برجسته‌ی رمان‌های جریان سیال ذهن به شمار آورد؛ زیرا که به لحاظ زبانی از تکنیک روایی تک‌گویی درونی مستقیم استفاده کرده است. عناصر زبانی در هم آمیخته و غیر منسجم است. ابهام در سراسر رمان موج می‌زند و شعرگونگی و پرش در زمان بر این ابهام افزوده است. حوادث داستان نیز بریده بریده و نامنظم روایت می‌شود.

کلید واژه‌ها: منیف، رمان عربی، حین ترکنا الجسر، روایت، جریان سیال ذهن.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۰٤/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱۰/۱۹

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: alinazary2002@gmail.com

مقدمه

پیدایش مدرنیسم (Modernism) در قرن بیستم تحولات چشم‌گیری را در عرصه‌های مختلف هنری پدید آورد و نویسندگان مدرنیست در جنبه‌های فنیِ داستان، شعر و نمایشنامه، نوآوری‌های بسیاری به وجود آوردند. «مدرنیسم تنها هنری است که به داستان از پیش ساخته و پرآشوب زمانه‌ی ما پاسخ می‌دهد» (برادبری، ۱۳۷۱: ۱۸). «دهه‌ی آغازین قرن بیستم شاهد ظهور حرکتی در روانکاوی به رهبری زیگموند فروید (Sigmund Freud) و با همراهی آلفرد آدلر (Alfred Adler) و کارل‌گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) بود که پیامدهای آن نویسندگان دهه‌های بعد را به طور جدی تحت تاثیر قرار داد» (پریستلی، ۱۳۷۲: ۳٤۸). «در دوران مدرن، روایت به کلی از مرز و بوم سنتی‌اش خارج شده است» (بیات، ۱۳۸۷: ۷۵) و «روایت داستان در دوران مدرن، بر آن است تا باور به جهان هم‌چون دربردارنده‌ی ساختاری ضروری، غایت مند و در نتیجه با معنا را درهم بشکند...داستان جریان سیال ذهن (Stream of consciousness)، که در آن‌ها نویسنده از دیدگاهی مدرنیستی به مقوله روایت می‌نگرد، نمونه‌های روشن شیوه روایتی هستند که در آن به صراحت از نقل داستانی منسجم و انعکاس واقعیتی قطعی و مورد توافق همگان پرهیز می‌شود» (همان: ۷٦).

لطیف زیتونی اشاره می‌کند که عبارت جریان سیال ذهن را «ویلیام جیمز(William James) برای بیان روان بودن پی‌درپی افکار و احساسات درون ذهن به کار برد و ناقدان عرب پس از او این اصطلاح را برای توصیف شیوه‌ای خاص از روایت مدرن به کار گرفتند که بر این سیال بودن افکار دلالت داشته باشد» (زیتونی، ۲۰۰۲: ٦٦). «به‌کارگیری این شیوه‌ی روایی در ادبیات عربی به قرن نوزدهم برمی‌گردد که نویسندگانی هم‌چون ناصف یازجی، فارس شدیاق و حافظ ابراهیم به تاثیر از ادبیات اروپا و با هدف اصلاح اجتماع دست به تغییر شیوه‌های سنتی و کلاسیک رمان نویسی زدند و در این بین مصر، با نویسندگانی هم‌چون نجیب محفوظ، مازنی، طه حسین و توفیق الحکیم راه را برای ورود به دنیای مدرن ادبیات داستانی هموار ساخت و جریان سیال ذهن به عنوان شیوه‌ای پذیرفته شده، ابزاری شد در دست نویسندگان نسل بعد تا

بتوانند آن‌گونه که می‌خواهند درونیات ذهنی خود را پیش روی خواننده قرار دهند، نسلی که می‌توان از آن‌ها عبدالرحمن منیف، صنع الله ابراهیم، جمال غیطانی، ادوارد خراطه، بهاء طاهر و دیگران را نام برد» (نک بدوی، ۱۹۹۳: ۲۲۲). این پژوهش در ادامه بر آن است با رویکردی متن محور و با دیدی تحلیلی به بررسی و تحلیل روایت و شیوه‌ی روایی رمان حین ترکنا الجسر بپردازد و به این نکته دست یابد که آیا این رمان را می‌توان رمانی مدرنیستی به حساب آورد؟ و آیا مولفه‌ها و مشخصه‌های رمان مدرن و شیوه‌ی روایی جریان سیال ذهن در آن یافت می‌شود یا خیر؟ و در صورتی که جواب مثبت باشد چه ارتباطی میان این شیوه‌ی روایی و ذهنیات نویسنده وجود دارد؟

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های بسیاری به زبان فارسی و عربی در ارتباط با منیف نگاشته شده است که از مهم‌ترین این پژوهش‌ها که در ارتباط با رمان **حین ترکنا الجسر** باشد، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان انکسارالاحلام نوشته‌ی محمد کامل الخطیب اشاره کرد (المعرفه، آذار۱۹۸٤، العدد۲٦٥، صص۳۵-۵۸) در این مقاله به بررسی برخی از رمان‌های منیف می‌پردازد و به ارتباط بین رمان‌ها اشاره می‌کند. اما تحلیل کامل الخطیب از **حین ترکنا الجسر** با پژوهش پیش روی متفاوت بوده و بسیار مختصر به ذکر چکیده‌ی رمان و نقدی نمادشناسانه می‌پردازد؛ هم‌چنین پایان‌نامه‌ای با عنوان ترجمه‌ی رمان حین ترکنا الجسر عبدالرحمن منیف نوشته‌ی هادی احمدی (پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، پردیس قم دانشگاه تهران، ۱۳۸۷) که ترجمه‌ی است ناموفق از رمان و در آن به نقد اثر پرداخته نشده است. مقاله‌ای نیز با عنوان نقد کهن الگویی رمان حین ترکنا الجسر توسط جواد اصغری و مهران نجفی حاجیور (نشریه ادب عربی دانشگاه تهران، ۱۳۹۰) نوشته شده است که در این مقاله، تحلیلی روانشناسانه از رمان بر اساس نظریات روانشناسی کارل گوستاو یونگ صورت گرفته و در آن کهن الگوها استخراج و بررسی شده است.

خلاصه رمان

حین ترکنا الجسر از جمله آثار با ارزش و برجسته‌ی منیف به حساب می‌آید. این رمان وصف حالی بحرانی و زندگیِ شخصی است که تک و تنها داستان را به پیش می‌برد. شخصیتی که از درگیری درونی و روانی رنج می‌برد. رمان روایتی است طولانی و هجاگونه که در آن نداوی قهرمان و شخصیت اصلی داستان این حجم عظیم هجو و ناسزا را بر همه چیز روا می‌دارد، به خود، به وردان- سگ شکارچی- و به همه و همه. این رمان را که بسیار به رمان پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی (Ernest Miller Hemingway) می‌ماند، می‌توان نوعی رمان شکار نامید. زکی نداوی قهرمان داستان برای شکار مرغابی زیبا و رویایی، با تفنگ و سگ شکاری‌اش، وردان، به جنگل می‌رود. با موتور از میان گل‌ولای و شاخ و برگ درختان و سختی‌ها و سرما به پیش می‌رود. در جنگل با شکارچی پیر- شیخ- برخورد می‌کند و راه و رسم شکار را از او می‌آموزد. پرش در زمان و مکان نداوی را به خاطرات دور و دراز می‌برد. این رمان که بسیار زیبا و هنرمندانه پرداخت شده‌است، بصورتی نمادین و رمزگونه به دردها و ناکامی‌های منیف و جامعه‌ی وی اشاره دارد. از پل سخن می‌گوید و از این که با ترک پل بلاها و مصیبت‌های بسیاری گریبان‌گیرشان شده است. روزهای سخت، روزهای شکست، و بیش از همه افسردگی و سرخوردگی‌ای که نشان‌گر اندوه مبهمی است که سرتاسر وجودش را فراگرفته و برای رهایی از آن تا سرحد مرگ پیش می‌رود. این اندوه او را به روزهایی می‌برد که به همراه نایف، رمزی و دیگران به ساختن پل مشغول بودند؛ به روزهای جنگ و مبارزه؛ او با خاطرات پدر و مادر روبرو می‌شود و در پایان داستان با وجود شکار پرنده، نداوی تنها همراه و همدم زندگی‌اش را بسیار دردناک از دست می‌دهد.

جریان سیال ذهن در رمان "حین ترکنا الجسر"

«روایت از ابزارهای هنری است که نویسنده برای رسیدن به هدف داستانی خود آن را به‌کار می‌گیرد، و می‌توان آن را ستون و پایه‌ی اصلی داستان به شمار آورد که عناصر

دیگر مانند گفت‌وگو، توصیف‌ها و... بر آن تکیه دارد» (الرویلی والبازغی، ۲۰۰۰: ۱۷٤). نویسندگان جریان سیال ذهن که دریافته‌اند شیوه‌های سنتی روایت داستان، برای نمایش محتویات ذهن شخصیّت‌های داستانی و سهیم کردن خواننده در تجربیات آن‌ها جواب‌گو نیست، برای انعکاس ذهنیات شخصیّت‌ها از شیوه‌ها و تکنیک‌های متعددی بهره گرفته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: تک‌گویی درونی مستقیم، تک‌گویی درونی غیر مستقیم، دیدگاه دانای کل و حدیث نفس. منیف از میان این شیوه‌های روایی تنها از تک گویی درونی مستقیم استفاده می‌کند که در زیر به تحلیل این شیوه‌ی روایی می‌پردازیم.

روایت (تک‌گویی درونی)

«تک‌گویی درونی (Interior monologue) شیوه‌ای است در روایت که به موجب آن جریان و آهنگ ضمیر خودآگاه همان‌گونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد، بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی نمی‌کند» (داد،۱۳۹۰: ۱۵۹).

در رمان حین ترکنا الجسر نیز می‌توان رگه‌هایی از این شیوه‌ی روایت را، دید. در همان آغاز رمان خواننده خود را در مقام شخصیّت اصلی داستان زکی نداوی می‌بیند و فریاد می‌زند:

«-إصرخي يا بنات آوى،إصرخي بفرح الأبالسة حتى تتشقق مؤخراتک النتنة، فالهزء الذي يمتلىء به الهواء لم يعد يهمني.قلت لنفسي بتخاذل: أحس كل شيء هازئاً وفيه لزوجة.اهتزَّ رأسي دون ارادة.أضفت بيأس:أنا انسان ملعون! سمعت العواء من جديد. قلت: -إضحكي، أعرف هذه الضحكات، أعرفها تماماً، لكنِّي سأجعلها، كما قال شاعر أبله، ضحكاً كالبكاء. سأدفنها في مزبلة وأبوّل فوقها»[1] (منیف،۱۹۹۹: ۹):

عبارت‌های فوق که رمان با آن‌ها آغاز می‌شود را می‌توان گونه‌ای از تک‌گویی درونی به حساب آورد؛ زیرا از سانسور، منطق و دیگر شاخصه‌های لایه‌های گفتاری و ارتباطی خبری نیست. در جمله‌ی نخست که شغال‌ها را مخاطب قرار می‌دهد و از آن‌ها می‌خواهد که آن‌چنان زوزه بکشند تا ...، این بی پرده سخن گفتن و هم چنین پرش

موضوعی که ناگهان به مسخره بودن و بی ارزش بودن زندگی می‌پردازد و نبود نظم در ایراد جملات خود نشان‌گر بیان در لایه‌های پیش از گفتار ذهن است. هم‌چنین باید اشاره کرد که این تک‌گویی، مستقیم بوده؛ زیرا نویسنده هیچ دخالتی در متن ندارد و مستقیماً خواننده، خود را در ذهن شخصیّت می‌یابد.

«وفكّرت: كانت اصوات الكلاب، وهي تمتد في الهواء، تجعل لكل شيء كثافة أقرب إلى الصمغ، وكانت تثير فينا أحزاناً ومخاوف، ولاأعرف لماذا كانت تلك الأحزان تنفجر في القلب تماماً. وكان الخوف يرافقها، ويظل هناك حتى اذا تنحنح أبي، ليبدأ قصة جديدة، عند ذاك كان صوته يطغى لفترة على أصواتها وعلى الحزن، ثم يهجم الخوف مرة أخرى...»[۲] (*همان*: ۱۲):

در این عبارت‌ها نیز به برخی دیگر از مولفه‌های تک‌گویی درونی از جمله حضور خواننده در ذهن شخصیّتِ داستان، پرشِ ذهن، تداعی خاطرات دور و دراز گذشته، ابهام و پراکنده‌گویی که همه و همه نشانگر لایه‌های پیش از گفتار ذهن است برمی‌خوریم. خواننده با عبارت "فکر کردم" جای شخصیّت اصلی- نداوی- را می‌گیرد، شنیدن صدای سگ‌ها ترس و اندوه را بر جان او حاکم می‌کند، ناگهان در این بین خود را در کنار پدرش می‌یابد که سخن از داستانی تازه و جدید می‌گوید، در میان این تراوشات ذهنی در کنار مادربزرگش می‌نشیند و خود را به او نزدیک می‌کند تا شاید به او شجاعتی را ارزانی کند که به دنبال آن است.

در عبارت‌های زیر که باز هم به شیوه‌ی تک‌گویی درونی مستقیم ارائه شده است، خواننده مستقیماً با ذهن شخصیّت روبرو می‌شود، آن‌هم ذهنی مشوّش، درهم وبرهم، که تمامی افکار از همه سمت به سوی آن روانه می‌شوند؛ ناامیدیِ سیاه رنگ، فرار پرنده و درگیری‌های ذهنی و روانی نَداوی با خود. از ناامیدیی سخن می‌گوید و آن‌را هم‌چون سبزه‌ای که درختان را احاطه کرده است می‌داند:

«قلت في نفسي باستسلام: ولكن الخيبة جنية سوداء، وهي تسكن عظامي مثلما تسكن الخضرة الأشجار...»[۳] (*همان*: ٦٨).

زبان

طه وادی معتقد است که «ادبیات شاخه‌ای از هنر است که به نوآوری و ابزارهای بیانی نیاز دارد، همان‌گونه که یک سنگ‌تراش تندیسی از سنگ درست می‌کند و این ماده سخت را رام می‌کند، یک ادیب چگونه نتواند زمام زبان را در داستان یا رمان خود در دست بگیرد؟» (وادی، ۱۹۹۲: ٤٨)؛ «ترفندهای زبانی متنوعی در آثار جریان سیال ذهن به‌کار می‌رود تا برخی از فرایندهای ذهنی را منعکس کند. شاید بتوان مهم‌ترین ویژگی زبان این آثار را شعرگونگی و بهره‌گیری از عناصر شعری در آن دانست. بهره‌گیری فراوان از این عناصر در داستان‌های جریان سیال ذهن، تلاشی است برای نزدیک کردن زبان این داستان‌ها به زبان ذهن» (بیات، ۱۳۸۷: ۹۵).

از جمله ویژگی‌های زبانی موجود در داستان‌های جریان سیال ذهن، همان نداشتن مبنای ارتباطی- که خود از نشانه‌های تک‌گویی نیز می‌باشد- درهم آمیخته بودن زبان، غیرمنسجم بودن و فاقد نظم منطقی بودن را در زبان این داستان به خوبی می توان دید:

«نزَّ العرق فجأة، وكأنَّ كتلة من الثلج البارد أو كتلة من النار،تدفني»[٤] (منیف، ۱۹۹۹: ۱۲) ودر ادامه: «وبدأت أتذكر من جديد: التهب الدماء في عروقي و غام كل شيء، وفي تلك اللحظة سلمت جناحيها للريح. كنت أفكّر بالجسر و الهزيمة عندما افلتت الزانية. قلت لنفسي: لم تكن طيراً ولم أرَ في حياتي مثلها. كانت جنوناً صامتاً أول الأمر، ثم انفجرت. دوت بروح شريرة وسبقت الريح. اما البندقية فقد اهتزت في يدي، ثم ارتفعت كراية المهزومين، وارتجفت أكثر لما صوبت، وانتهى الأمر كله، كأنَّه لم يكن. نسيت وصايا المجوس، ولم أعد أتذكّر اية الهة يمكن أن تسند بنائي الذي هوى!»[٥] (*همان*: ۱۷):

در این عبارت‌ها، به‌کاربردن تضاد و استعاره که خود از جمله ترفندهای زبانی‌ای است که در داستان‌های سیال ذهن به‌کارگرفته می‌شوند، زبان را به سمت ابهامی شاعرانه و شعرگونگی مبهم سوق می‌دهد و در آغازین صفحه‌های رمان به ما این هشدار را می‌دهد که با یک داستان مبهم روبرو هستیم. در جمله‌ی نخست از برف و آتش در کنار هم سخن می‌گوید، سپس با به‌کارگیری استعاره در عبارت "سلمت جناحيها للريح" و تشبیه تفنگ که چون بیرق لشکر شکست‌خوردگان تکان می‌خورَد، به

این بازی‌های زبانی پرداخته است.

باید توجه داشت که نباید در این داستان به دنبال بازی‌های زبانیِ دشوار و عدم نشانه‌گذاری در متن و یا استعاره‌های اسطوره‌ای و مجازهای سنگین آن‌گونه که در اولیسِ جویس (James Joyce) به‌کار رفته، باشیم، اما منیف نیز تا حدی که توانسته با به‌کاربردن استعاره‌ها و عبارت‌های شعرگونه و هم‌چنین پارادوکس‌ها زبان را به داستان‌های سیال ذهن شبیه سازد. در جمله‌های زیر نیز جان‌بخشی به درختان و آشنایی‌زدایی در تشبیه انتظار به ریسمانی محکم این تکنیک‌های زبانی را دنبال می‌کند؛ با استفاده‌ی استعاری از درختان و نسبت دادن دو مشخصه‌ی انسانی به آن‌ها زبان اثر را متمایز می‌گرداند، لمس کردن آب‌ها و گنگ بودن. در ادامه نیز بار سنگین انتظار را به ریسمانی شدید تشبیه می‌کند که از همه سو او را در بند کرده‌اند:

«الأشجار تلامس المياه بشبات أخرس. الضفادع البعيدة تتجاوب بنداءاتها مع أصوات الكائنات الأخرى، والانتظار مثل حبل مشدود يطوقني من كل ناحية. قلت لنفسي: هل يخطىء العكروت إلى هذا المدى؟»[٦] (*همان*: ۷۷).

در جمله‌ی زیر نیز بازیِ زبانیِ تسلسل‌وار که زنجیره‌ی واژگانی معنی‌داری را ایجاد کرده نمایان است؛

«-لو كانت الأرض صخرية، لو كانت الصخور مسننة، لو كانت الأسنان حادة، لأنغرزت في قلبي و مت فوراً !»[٧] (*همان*: ۱۵۲).

منیف در عبارت‌های زیر نیز از فریاد باد در گوش شاخه‌ها سخن می‌گوید، طبیعت را در نبرد و معرکه‌ای مبهم می‌بیند. از پاردوکسی هم‌چون طنینِ گنگ استفاده می‌کند و در پایان نیز شکست هم‌چون باتلاقی است که او را در خود فرو می‌بلعد:

«كانت ريح باردة تتخلل الأغصان، تصرخ في آذانها وكانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها المتداخلة المبهمة، حتى لتصبح دوياً صامتاً. لا، كانت الأصوات تقفز كالجنادب، كانت تسمع بوضوح زائد، وكان اختلاطها يمنح للدوي الداخلي تدفقاً متهوراً، وفي تلك اللحظة كنت أُفكّر. يداي متدليتان برخاوة، وصوت في داخلي يهمس بحلمين متوازيين. وكنت أرى بريقاً أخضر يتموج كأنَّه حقل حنطة تضربه الريح. كنت أرى الهزيمة حفرة مليئة بالوحل تشدني»[٨] (*همان*: ۱۸).

ابهام

«یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های 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 روبه رو می‌شود و نویسنده نیز نمی‌تواند به توضیح و تفسیر اندیشه‌های شخصیّت‌ها بپردازد» (بیات، ۱۳۸۷: ۹٦).

از آن‌جایی که بسیار غیرعادی و غیرمنطقی است که نَداوی که ما در ذهن او حضور داریم، بخواهد نام، آدرس و دیگر اطلاعات شخصی که ملکه‌ی ذهن او شده‌اند را در ذهن خود تکرار کند و هرشخصی تنها در ذهن به دغدغه‌های نوظهور و افکاری حل نشده و عقده‌هایی روانی توجه می‌کند که برای او مهم باشند، این مشخصه خود ابهام را بوجود می‌آورد، تا جایی که خوانندگان آثار سیال ذهن پس از خواندن چند صفحه، آن را به کناری می‌اندازند و یا این‌گونه آثار را به باد انتقاد می‌گیرند. این آشفتگی ذهنی، که خود زاینده‌ی ابهام در این رمان است را در عبارت‌های زیر به خوبی می‌توان مشاهده کرد، از یأس سخن می‌گوید و این‌که ناامیدی چون خون در بدن و روح در کالبدش رخنه کرده است، و ناگاه خود را پشت میز بازپرسی خویش می‌نشاند؛ پرسش و پاسخ بین خود و خود یا همان تک‌گویی درونی را با سخن گفتن از همه چیز برقرار می‌سازد و این همان آشفتگی ذهنی است که ابهام می‌آفریند:

«وفكّرت بأسى: اليأس ينتشر في روحي كما لو انه دم آخر، ولكن كيف تسرب إليّ هذا الشيء الذي حاربته طوال سنين؟سألت نفسي: ماذا أخسر لوقلت: بسم الله؟ قلت بتحد: أضعت كل شيء، أضعت الثالوث المجوسي الذى أتبعه في الصيد، والذي أردّده بلا توقف في ساعات الصفاء، ولم أظفر، الآن، إذا أضفت اسماً جديداً فماذا يفيدني؟ وتابعت بتحد أكثر: اسمع يا زكي، يا ذنب الأفعي، يجب أن أقول لماذا فشلت، لا تغضب، أنت الآن مهزوم، مهزوم و حكيم روعته الحكمة الضائعة، مهزوم لأنّك لم تتبع الوصايا المقدسة. أعرف انک تقول دائماً لنفسک: صوِّب، اسبقه، ثم أطلق بهدوء. حفظت هذه الوصايا مثل كاهن يواجه الجمهور لأول مرة، لكنک لم تظفر. السبب انک لم تفعل شيئاً في وقته. رغم الوصايا كان صوت الطلقة الخائبة

يدوي...ماذا لوقطعت نَفَسَکَ؟ لتنقطع أنفاسهم. يقولون لک و أنت جندي: اقطع نفسک. لتنقطع أنفاسهم...»[٩] (منیف، ١٩٩٩: ١٥).

به‌کاربردن شیوه‌های نوین زبانی هم‌چون آشنایی‌زدایی و تشبیه‌هایی غیرملموس در این عبارت‌ها، تشبیه یأس و ناامیدی به خون در بدن و تشبیه خود به کاهنِ معبد ویا سربازِجنگ و... بر ابهام این اثر می‌افزاید. هم‌چنین به‌کارگیریِ عنصر دین و افزودن رنگ دین و اسطوره[١٠] به متنِ داستانی ابهام وگنگ‌بودن را افزایش می‌دهد، استفاده از عبارت‌هایی هم‌چون، سه‌گانه‌های زرتشتی، کاهنان معابد، وصیت‌ها و... .

«وبدأت أتذكر من جديد: التهب الدماء في عروقي و غام كل شيء، وفي تلک اللحظة سلمت جناحيها للريح. كنت أفكّر بالجسر و الهزيمة عندما افلتت الزانية. قلت لنفسي: لم تكن طيراً ولم أرَ في حياتي مثلها. كانت جنوناً صامتاً أول الأمر، ثم انفجرت. دوت بروح شريرة وسبقت الريح. اما البندقية فقد اهتزت في يدي، ثم ارتفعت كراية المهزومين، وارتجفت أكثر لما صوبت، وانتهى الأمر كله، كأنَّه لم يكن. نسيت وصايا المجوس، ولم أعد أتذكّر اية الهة يمكن أن تسند بنائي الذي هوى!»[١١] (*همان*: ١٧).

در این عبارت‌ها نیز پرش ذهن از پرنده به پل و سپس احساس یأس و دیوانگی و برگشت به صحنه‌ی شکار که تقابل بین زمان درونی و بیرونی را نشان می‌دهد، بر ابهام داستان می‌افزاید.

شعرگونگی

«بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در اغلب داستان‌های جریان سیال ذهن به حدی است که گاهی جنبه‌های شاعرانه این آثار بر جنبه‌های داستانی آن‌ها غلبه می‌کند. فورستر (Edward Morgan Forster) درباره‌ی ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) می‌نویسد: شاعری است که می‌خواهد چیزی بنویسد که حتی‌المقدور به رمان نزدیک باشد» (بیات، ١٣٨٧: ١٠٢).

استفاده‌ی زیاد از استعاره و نماد و دیگر عناصر شعری، داستان‌های سیال ذهن را به شعر نزدیک می‌کند. در عبارت‌های زیر، عاطفه و احساس در ورای نثر ملموس است.

استفاده از عناصر طبیعی و ترکیب‌های وصفی و اضافی در این عبارت‌ها، آن‌ها را به شعر نزدیک کرده است. سخن گفتن و فریاد باد در گوش شاخه‌ها، جنگ طبیعت، دستانی پرکرشمه و دیگر ترکیب‌ها و کلمات نشانگر شعرگونگی این اثر است و شعرگونگی که خود از عناصر زبانی آثار سیال ذهن است بر ابهام اثر می‌افزاید. ابهامی که رنگ شکست دارد و در سرتاسر داستان موج می‌زند. استفاده‌ی بسیار زیاد از"پل" که می‌توان آن‌را استعاره و نمادی به شمار آورد (در بخش ۷-٤ این نماد تحلیل شده است) نیز بر شعرگونگی اثر می‌افزاید:

«كانت ريح باردة تتخلل الأغصان، تصرخ في آذانها وكانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها المتداخلة المبهمة، حتى لتصبح دوياً صامتاً. لا، كانت الأصوات تقفز كالجنادب، كانت تسمع بوضوح زائد، وكان اختلاطها يمنح للدوي الداخلي تدفقاً متهوراً، وفي تلك اللحظة كنت أفكّر. يداي متدليتان برخاوة، وصوت في داخلي يهمس بحلمين متوازيين. وكنت أرى بريقاً أخضر يتموج كأنَّه حقل حنطة تضربه الريح. كنت أرى الهزيمة حفرة مليئة بالوحل تشدني»[۱۲] (منیف، ۱۹۹۹: ۱۸).

در این عبارت‌ها نیز همان بازی‌های زبانی و استفاده از وصف‌ها و دیگر عناصر شعری هم‌چون جان‌بخشی و... برشعرگونگی اثرافزوده است؛ خندان بودن ماه و خورشید، ماهی که خنده‌ی عاشقان در آن تجلّی می‌کند و ماه شکست:

«الشرق يمتلىء بالضوء الزاهي. القمر يزحف من وراء أشجار الحور برتقالة صفراء ضاحكة. قلت:- أنت يا قمر سلة ورد. انت ضحكة عاشقين. أنت يدا عاشقين لا تتعبان من الدفء ، وأنت يا قمر الهزيمة!»[۱۳] (*همان* :۱۹٦).

تداعی آزاد

«تداعی فرایندی روانی است که در آن شخص، اندیشه‌ها، کلمات، احساسات یا مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یک‌دیگر را دارند به هم مرتبط می‌کند. در شیوه‌ی معمول جریان سیال ذهن، گذر از اندیشه‌ای به اندیشه دیگر با آوردن تصاویر، اشارات، خاطرات و تداعی‌های گوناگون صورت می‌گیرد» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

تداعی یا همان فراخوانیِ اندیشه‌ها به دو صورت منطقی و غیرمنطقی یـا آزاد شـکل می‌گیرد، در سرتاسر این اثر هرجا تداعی اتفاق می‌افتد، به‌صورت منطقی بوده، یعنی بـا دیدن و یا احساس کردن چیزی، چیز دیگر در ذهن شخصیّت تـداعی مـی‌شـود. بـرای نمونه درعبارت‌های زیر، نَداوی با شنیدن صدای پرندگان که از زمـین بلنـد مـی‌شـوند، مادربزرگ خود را به خاطر می‌آورد که این تداعی منطقی است:

«ارتفعت الجوقة مرة أخرى،باصواتها متداخلة كئيبة، تذكّرت جدَّتي.كانت جدَّتي حين تسمع أصوات الكلاب ممدودة رخوة متطاولة ،تقول لأسى، وهى تتلمس جسدها:اللهم اجعله خيراً»[١٤] (منیف، ١٩٩٩ :١٢).

در عبارت‌های زیر نیز، نَداوی با احساس کردن ضعف و خستگی و بـا ناامیـدی بـه یاد حرف پدر می‌افتد که تنبلی و خستگی همه چیز را نابود می‌کند، این نوع تداعی نیـز منطقی است:

«صرخت بلؤم لأوقع فى نفسى أذى حقيقياً:- تشرب كل حرف من مزمورک الجديد، تشرب الكلمات التائهة التى أقولها لک يا زكى. يجب ان تفعل شيئاً لتكون منصفاً، أمّا ان تتطلع إلى النوافذ كل يوم، ان تتظاهر بالخجل، وصوتک النزق يفتک بوَردان، طالباً أن يقفز أمامک على الموتور، لتبدأ الرحلة كل يوم، فقد آن لهذه الكذبة الهوجاء ان تنتهى! وتذكرت: كان أبى لا يتعب وهو يقول: على الانسان ان لا يتعب، التعب يقضى على كل شىء، إنَّه ينبع من العظام ويصب فيها، تماماً مثل بعض الينابيع العمياء»[١٥] (*همان*: ٦٩).

زمان

«رخدادها در هر متنی در زمان اتفاق مـی‌افتـد، شخصـیت‌هـا در محـور زمـان حرکـت می‌کنند، کارها در زمان اتفاق می‌افتد، حروف در زمان نوشته و خوانده می‌شوند و هـیچ متنی بدون زمان معنی ندارد» (حمد النعیمی، ٢٠٠٤: ٥٠). «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 لحظـه‌ی حـال بـه دست آید» (بیات، ١٣٨٧: ١١٨). در عبارت‌های زیر در حالی کـه نَـداوی بـا وَردان- سـگ

شکارچی- به سخن گفتن مشغول است به ناگهان با همان تراکم درهم تنیده‌ی خاطرات روبرو می‌شود، با خاطرات پدر، خاطرات پل و... و تلاش می‌کند تا همه‌ی این افکار را انعکاس دهد، این جا تقابل میان زمان ساعت و زمان ذهن دیده می‌شود، از دریچه‌ی تنگ زمان حال به گذشته‌ی وسیع می‌پردازد، از پدر و رفتار او سخن می‌گوید و از پل. این افکار را ارائه می‌دهد تا باز هم به زمان بیرونی یا همان زمان ساعت باز می‌گردد و از پرندگان سخن می‌گوید:

«قلت لنفسی: وَردان یستحق اللعنة، ویستحق ضربات قویة فی بطنه، فهو لایکف عن الحرکة، ولو کان أبی حیًّا لشنقه، لکن أبی مات.قلت بصوت عال :- اسمع یا وَردان، ما دمنا أصدقاء لهذه الدرجة فیجب ان تعرف شیئاً عن أبی، ثم ان الوقت أمامنا لا یزال ممتداً کالجسر، أتعرف معنی الجسر؟ لا، ما أعنیه، الجسر، أتفهم؟ اسمع یا وَردان :کان أبی، وهو یرقب السنونو تنغرز من السماء لتدخل تحت سقف الحوش، بین العمودین الخشبیین، کان یرفع جذعة ویعتدل، ویهز رأسه بتلک الطریقة اللذیذة والحکیمة، ثم یبدأ یحدِّث نفسه، ولا یعنیه ان کان من حوله یسمعه:هذه الطیور تدور العالم کله، لکنها لا تنسی أعشاشها ابداً. سبحان الله، ما أذکاها و ما أحنّها.کان یروق لأبی یا وَردان ان یشهد رحلتها کل یوم طوال الربیع، وفي العتمة المتسربة من الهواء والأشجار!»[16] (منیف،۱۹۹۹: ۲۵-۲۶).

در بخش زیر از رمان نیز هنگامی که از پدر و گذشته‌ی خود سخن می‌گوید به ناگهان با تغییر زاویه در زمانی حضور پیدا می‌کند که با حامد، ازکنار پل عبور می‌کردند، ازخاطرات پدر عبور کرده و به گفت‌وگو با حامد می‌پردازد و سپس در زمان بیرونی، با وَردان سخن می‌گوید، این مشخصه که یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های داستان‌های سیال ذهن است، بر ابهام این‌گونه داستان‌ها می‌افزاید:

«وفکّرت: نام أبی بعد أن فعل کل شیء، نجا بروحه. انه ینام الآن، أتذکر لماجاءه الموت، ابتسم.صحیح ان ابتسامته بدت حزینة، وأقرب إلی التسلیم، لکن لما أغمض عینیه، تصوّرت انه سیفتحهما مرة أخری ... الجسر بلونه الفضّی المرقط، والأغصان التی وضعناها علیه تخفیة. کان الجسر آخر صورة للفرح. قلت لحامد بعد أن أصبحنا بعیدین عن الجسر:- حامد، لماذا ترکنا الجسر؟ لماذا لم ننسفه؟ نظر إلیّ ببلاهة وردَّد ورائی:- صحیح لماذا لم ننسفه؟ وتساءل بحزن: - هل صحیح اننا لم ننسفه؟ سألته بحیرة وکأنّی أراه لأول مرة:- هل فعلت أنت؟»[17] (*همان*: ۸۱).

نماد

«در ادامه چنین فرایندهایی در داستان‌های جریان سیال ذهن، عناصری نیز تبدیل به نماد می‌شوند» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۵). یکی از جنبه‌های مهم رمان منیف، به کاربردن استعاره مربوط می‌شود. در واقع کل رمان را می‌توان استعاره‌ای وسیع تلقی کرد و دگرگونی‌های زمان را اشاره‌ای به تغییرات اجتماعی و فردی دانست. ممکن است برای خوانندگان **حین ترکنا الجسر** این پرسش مطرح شود که "پل" یا نقش‌آفرینان دیگری چون زکی نَداوی، وَردان، شیخ و... نمادِ چه چیزی هستند؟ در پاسخ به این سوال نخست باید به این مطلب توجه کنیم که «نباید ارتباط بین مکان داستانی و تجربه‌های انسانی را به دور از هم دانست» (بحراوی، ۱۹۹۰: ۸۹) و از سوی دیگر رمان مدرنیستی در نقطه‌ی مقابل رمان رئالیستی قرار دارد. اصلی‌ترین ویژگی رمان مدرنیستی، روایت غیرخطی و فقدان پیرنگی است که با جهان خارج مرتبط باشد. «رمان مدرن عمدتاً از طریق خاطرات گفته می‌شود و تنظیم آن بر اساس تداعی است نه علیّت» (چایلدز، ۱۳۸٦: ۱۷۷)، رمان **حین ترکنا الجسر** و تصویری که منیف در آن می‌آفریند قطعاً ارتباطی با جهان خارج ندارد، چه رمان مدرن معطوف به جهان خارج نیست. هدف نویسنده آفریدن جهانی است که عناصر زیباشناختی خود را دارد و همین تصویر عین محتوای این رمان است و بر این اساس نمی‌توان گفت که پل یا هر عنصر دیگری در این رمان، نمادِ مفهومی در جهان خارج است. اما با اتکای به نظر ناقدان می‌توان این سخن را بر زبان آورد که پل به همراه مجموع تصویر خلق شده در این رمان، نمادی از ذهن نویسنده رمان است.

نتیجه

حین ترکنا الجسر اثر منیف جزو معدود آثار مدرن وی محسوب می‌شود، وبه شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده است، چرا که:

۱. از تکنیک روایی تک‌گویی درونی آن‌هم تک‌گویی درونی مستقیم استفاده شده است و زبان مربوط به مرحله‌ی پیش از گفتار ذهن بوده زیرا از نظم منطقی، سانسور خبری نیست و عناصر زبانی به صورت درهم آمیخته، غیر منسجم، بدون مخاطب و

فاقد مبنای ارتباطی ارائه شده است و به‌کارگیری نماد و استعاره تا حدی است که خـود اثر نیز به نماد و استعاره‌ای مبهم می‌ماند.

۲. ابهام در سرتاسر رمان موج می‌زند و شعرگونگی، پرش در زمان، عدم پیـروی از زمان بیرونی یا زمان خطی که طرح را در لایه‌های زیرین کم‌رنگ نموده، بر این ابهام می‌افزاید.در این داستان‌ها همه چیز در ذهن شخصیّت می‌گذرد و حوادث رمـان تـوالیِ خطیِ رمانِ سنتی را ندارند و نویسنده قصد دارد آگاهی درونی شخصیت را ارائه نماید.

۳. حوادث داستان به‌صورت بریده بریده و نامنظم از دریچـه ذهنیـات شخصـیت روایت شده و خواننده باید با دقت زیاد و حتی با بازخوانی داستان، این وقایع پراکنـده را کنار هم قرار دهد تا به دیدی کلی و منسجم درباره آن‌ها دست یابد.

پی‌نوشت

۱- فریاد برآور ای شغال، ابلیس گونه بخند تا کون کثیفت پـاره شـود. هـوای اطـرافم سراسـر تمسخر است و برای من هیچ اهمیتی ندارد. با سرخوردگی به خود گفتم: چقدر همه چیز برایم مسخره و لزج است. بی اراده سرم تکان خورد و با نامیدی گفـتم: مـن انسـان احمقـی هسـتم! صدای زوزه دوباره بلند شد. گفتم: بخند، این خنده‌ها را خوب می‌شناسم، به زودی خنده‌هایت به گریه تبدیل می‌شود، آن‌گونه که شاعر ابله گفته است. آن‌ها را در زباله دانی دفن خواهم کرد و بر آن‌ها می‌شاشم.

۲- فکر کردم: صدای سگ‌ها که در هوا می‌پیچد هم‌چون چسب در هم تنیده شـده و انـدوه و ترس را در درون ما جای می‌گذارد. نمی‌دانم، چرا همه‌ی این غم‌ها در دل سـر بـاز مـی‌زنـد و ترس هم، پابه‌پایش می‌آید. این‌جا می‌مانند تا این‌که پدرم صدایش را صاف می‌کند تـا قصـه‌ای جدید را آغاز کند. صدایش برای مدتی آن زوزه‌ها و ترس‌ها را می‌پوشاند. سپس دوباره تـرس هجوم می‌آورد.

۳- با فروتنی گفتم: ناامیدی جـن سـیاهی اسـت کـه در بنـد بنـد اسـتخوان‌هـایم لانـه کـرده، همان¬گونه که سبزه در درختان رخنه کرده است.

٤- ناگهان عرقم سرازیر شد و گویی در زیر توده‌ای برف یا انبوهی آتش مدفون شده‌ام.

۵- دوباره به یاد آوردم: خون در رگ‌هایم شعله کشید و همه چیز ابری شد. در این هنگام بال‌هایش را به باد سپرد. وقتی آن زناکار گریخت به پل و شکست فکر می‌کردم. با خود گفتم: یک پرنده نبود و مانند آن را تاکنون ندیده بودم. در آغاز، دیوانگیِ خاموشی بود. روح پلیدی شد و از باد پیشی گرفت. اما تفنگ در دستم لرزید و هم‌چون بیرق شکست خوردگان بالا رفت. زمانی که هدف گرفتم شروع به لرزیدن کرد و همه چیز تمام شد. گویی که او هیچ نبود. دستورهای زرتشتی را فراموش کردم و خدایی را به یاد نمی‌آوردم تا جسم پوشالی‌ام را بدان تکیه دهم.

٦- درخت‌ها با پایداریِ خاموشی بر آب دست می‌کشند. قورباغه‌ها در دور دست با صدای خود به هستی پاسخ می‌گویند و انتظار هم‌چون ریسمانی مرا در بند کشیده است. با خود گفتم: آیا شیطان تا این حد اشتباه می‌کند.

۷- اگر زمین سنگلاخ باشد، اگر سنگ‌ها چیده شده باشند، اگر دندان‌ها تیز باشند، بی‌شک در قلبم فرو می‌رود و در دم می‌میرم.

۸- بادِ سرد لابه‌لای شاخه‌ها رخنه می‌کند، در گوش‌شان فریاد می‌زند و طبیعت را نبردی کوچک با صداهای مبهم و درهم فرا گرفته است و سراسر طنینی گنگ شده. نه، صداها چون ملخ‌ها می‌پرند و آشکارا شنیده می‌شوند و ترکیب آن‌ها جریانی شدید از طنین درونی را بر می‌انگیزاند و در این هنگام به فکر فرو می‌روم. دستانم از سستی آویزان شده‌اند و صدایی در درونم با دو رویای همگام نجوا می‌کند و درخشش سبز رنگی را می‌بینم که موج می‌زند، هم‌چون کشتزاری گندم که باد بر آن می‌کوبد. شکست را چون باتلاقی می‌بینم که مرا در خود فرو می‌کشد.

۹- با ناراحتی اندیشیدم: ناامیدی هم‌چون خون در درونم رخنه کرده است، اما چگونه ممکن است چیزی که سال‌ها با آن جنگیده‌ام این چنین در درونم نفوذ کند؟ از خود پرسیدم: چه ضرری دارد اگر بگویم: بسم الله؟ طلبکارانه گفتم: همه چیز را نابود کردی، سه‌گانه‌ی زرتشتی که در شکار از آن پیروی می‌کردی، همان که در لحظه‌های خوشگذرانی تکرار می‌کردی و پیروز نشدم. اکنون چه سودی برایم دارد اگر اسم دیگری را اضافه کنم؟ طلبکارانه تر ادامه دادم: ای زکی بشنو، ای افعی، باید بگویم چرا شکست خوردی، ناراحت نشو، تو الان یک شکست خورده‌ای، شکست خورده و حکیمی که حکمت پوشالی‌اش او را هراسان و مضطرب ساخته است، تو شکست خورده‌ای چون از فرمان‌های مقدس پیروی نکردی. می‌دانم که

همیشه با خود می‌گویی: نشانه بگیر، دنبالش کن و به آرامی شلیک کن. این فرمان‌ها را مانند کاهنی که برای بار نخست با مردم روبرو می‌شود، حفظ کرده‌ای. اما تو موفق نشدی. چرا که هیچ کاری را در وقت خودش انجام نداده‌ای. با وجود این توصیه‌ها صدای گلوله‌ی بی‌ثمر پخش می‌شود...چرا باید نَفَست بند بیاید؟ تا نَفَسشان را بند بیاوری. در حالی که تو سرباز هستی به تو می‌گویند: خفه شو تا آن‌ها را خفه کنی...

۱۰- مقاله‌ای با عنوان «*نقد کهن الگویی رمان حین ترکنا الجسر*» در مجله‌ی ادب عربی دانشگاه تهران (بهار ۹۱) به چاپ رسیده است که به بررسی مقوله‌ی اسطوره پرداخته است.

۱۱- دوباره به یاد آوردم: خون در رگ‌هایم شعله کشید و همه چیز ابری شد. در این هنگام بال‌هایش را به باد سپرد. وقتی آن زناکار گریخت به پل و شکست فکر می‌کردم. با خود گفتم: یک پرنده نبود و مانند آن را تاکنون ندیده بودم. در آغاز، دیوانگیِ خاموشی بود. روح پلیدی شد و از باد پیشی گرفت. اما تفنگ در دستم لرزید و هم¬چون بیرق شکست خوردگان بالا رفت. زمانی که هدف گرفتم شروع به لرزیدن کرد و همه چیز تمام شد. گویی که او هیچ نبود. دستورهای زرتشتی را فراموش کردم و خدایی را به یاد نمی¬آوردم تا جسم پوشالی¬ام را بدان تکیه دهم.

۱۲-بادِ سرد لابه‌لای شاخه‌ها رخنه می‌کند، در گوش‌شان فریاد می‌زند و طبیعت را نبردی کوچک با صداهای مبهم و درهم فرا گرفته است و سراسر طنینی گنگ شده. نه، صداها چون ملخ‌ها می‌پرند و آشکارا شنیده می‌شوند و ترکیب آن‌ها جریانی شدید از طنین درونی را بر می-انگیزاند و در این هنگام به فکر فرو می‌روم. دستانم از سستی آویزان شده‌اند و صدایی در درونم با دو رویای همگام نجوا می‌کند و درخشش سبز رنگی را می‌بینم که موج می‌زند، هم‌چون کشتزاری گندم که باد بر آن می‌کوبد. شکست را چون باتلاقی می‌بینم که مرا در خود فرو می‌کشد.

۱۳- خورشید با انبوهِ پرتوهای درخشانش می‌تابد. ماه پشت درختان زرد رنگ و خندان پرتقال می‌خزد. گفتم: ای ماه تو سبدی از گل هستی. تو خنده‌ی عاشقانی، تو دستان عشاقی که از گرما خسته نمی‌شوی و تو ای ماه شکست!

۱٤- دسته‌ی پرندگان دوباره با سر و صدای درهم و اندوهناک‌شان بلند می‌شوند. پدربزرگ را به یاد می‌آورم. پدربزرگم هنگام شنیدن صدای سست و کشیده‌ی سگ‌ها، دستانش را بر بدنش می‌کشید و با اندوه می‌گفت: خدا به خیر کند.

۱۵- با سرزنش فریاد زدم چرا که می‌خواستم آزردگیِ واقعی را در جانم بیاندازم: همه‌ی حروف را از سرود جدیدت می‌نوشی، واژه‌های مجنونی را که برایت می‌گویم می‌نوشی ای زکی. باید کاری کنی تا خدمتگزار باشی، باید چهار چشمی به پنجره‌ها نگاه کنی و شرم را در چهره‌ات نمایان سازی و صدایت که با تندی به وردان حمله می‌کند، می‌پرد تا جلوی تو بر موتور بنشیند، تا هر روز سفر را آغاز کنی، زمانش فرا رسیده تا این توهم شکننده را تمام کنی! به یاد آوردم: پدرم خسته نمی‌شد و می‌گفت: انسان نباید هیچ‌گاه خسته شود، چراکه خستگی همه چیز را پایان می‌دهد، از استخوان‌ها می‌جوشد و در آن‌ها می‌ریزد، مانند برخی چشمه‌های کور.

۱٦- با خودم گفتم: وردان شایسته‌ی ناسزا و لعنت است، مستحق این ضربه‌هایی است که در شکمش می‌خورد، چرا که دست از بازیگوشی بر نمی‌دارد و اگر پدرم زنده بود بی‌شک او را دار می‌زد، اما پدرم مرد. با صدای بلند گفتم: ای وردان گوش کن، حال که ما تا این اندازه با هم دوست هستیم باید چیزهایی درباره‌ی پدرم بدانی، زمان در برابرمان هم‌چون پل کشیده شده است، آیا معنیِ پل را می‌دانی؟ نه، منظورم پل نیست، می‌فهمی؟ گوش کن وردان: پدرم در حالی که پرستو را زیر نظر داشت تا از آسمان فرود آید و در زیر سقف آغل، بین دو چوب ستون‌ها مخفی شود، چوب را بر می‌داشت و می‌ایستاد و سرش را بسیار حکیمانه و زیبا تکان می‌داد و در حالی که به اطرافش هیچ توجهی نداشت می‌گفت: این پرندگان دور دنیا می‌چرخند اما لانه‌هایشان را فراموش نمی‌کنند، خدای من، چقدر باهوش و مهربان. ای وردان، اگر پدرم هر روز هم در طول بهار کوچ این پرستوها را می‌دید شگفت زده و خرسند می‌شد و در تاریکیِ وارد شده در هوا و درختان!

۱۷- با خود فکر کردم: پدرم بعد از این‌که همه کار انجام داد مرد، روحش را نجات داد. او اکنون در خواب است، آیا یادت هست زمان مرگ می‌خندید. درست است که خنده‌اش غمی در بر داشت و به تسلیم شدن شبیه بود، اما هنگامی که چشم‌هایش را بست گمان می‌کردی که دوباره آن‌ها را باز خواهد کرد... پل با آن رنگ نقره‌ای و سیاه و سفیدش و شاخه‌هایی که بر آن گذاشتیم پوشیده شده است. پل آخرین عکس از شادمانی بود. زمانی که از پل دور شدیم به حامد گفتم: حامد، چرا پل را ترک کردیم؟ چرا ویرانش نکردیم؟ نگاهی احمقانه به من کرد و گفت: واقعاً چرا نابودش نکردیم؟ و با اندوه پرسید: آیا خرابش نکردیم؟ با تعجب و طوری که انگار بار اول بود که می‌دیدمش از او پرسیدم: خرابش کردی؟

منابع و مآخذ

- بحراوی، حسن (۱۹۹۰م)، بنیة الشکل الروائی: الفضاء، الـزمن، الشخصـیة، بیـروت، المرکـز الثقـافی العربی.
- بدوی، محمد (۱۹۹۳م)، الروایة الجدیدة فـی مصـر(دراسـة فـی التشـکیل والأیـدلوجیا)، الموسسـه الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.
- برادبری، مـالکوم (۱۳۷۱-۱۳۷۲ه.ش)، جغرافیـای مدرنیسـم، ترجمـه:حبیبـی دهکـردی، جهـانگیر، زنده‌رود، شماره ۲ و ۳.
- بیات، حسین(۱۳۸۷ه.ش)، داستان‌نویسی جریان سـیال ذهـن، تهـران، شـرکت انتشـارات علمـی و فرهنگی.
- پریستلی، جی.بی (۱۳۷۲ه.ش)، سیری در ادبیات غرب، ترجمه: یونسی، ابراهیم، تهران، امیرکبیر.
- چایلدز،پیتر (۱۳۸٦ه.ش)، مدرنیسم، ترجمه: رضایی، رضا، تهران، ماهی.
- حمدالنعیمی، أحمد (۲۰۰٤م)، إیقاع الزمان فی الروایة العربیة المعاصـرة، بیـروت، الموسسـة العربیـة للدراسات النشر.
- داد، سیما (۱۳۹۰ه.ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، تهران، مروارید.
- الرویلی، میجان والبازغی، سعد (۲۰۰۰م)، دلیل الناقد العربی، ط۲، الثقافی العربی.
- زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲م)، معجم مصطلحات نقد الروایه، بیروت، مکتبة لبنان ناشرون.
- منیف، عبدالرحمن (۱۹۹۹م)، حین ترکنا الجسر، ط۳، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- وادی، طه (۱۹۹۲م)، دراسات فی نقد الروایة، ط۳، القاهرة، دارالمعارف.

دراسة السرد في رواية «حين تركنا الجسر» من منظور تيار الوعي

مهران نجفی حاجیور[1]
علی نظری[2]
محمود میرزایی الحسینی[3]

الملخّص

"حين تركنا الجسر" هي رواية كتبها عبد الرحمن منيف كاتب و روائي المعاصر السعودی، و قد تُعرف هذه الرواية في عالم الأدب القصصي العربی بـ"الشيخ و البحر". يستعرض هذا المقال أحد الأساليب الفنيّة في سرد الرواية و هو "تيار الوعي". فيتناول أبرز أساليب التحليل النفسي في الكتابة الروائية عند الروائي عبدالرحمن منيف. قمنا في هذا المقال، نظراً إلى أسلوب تيار الوعی، بدراسةٍ في الأسلوب السردي لهذه الرواية بالاعتماد على المنهج الوصفي و التحليلي. يعتمد هذا النمط من السرد الحديث إلى إبراز تجربة الإنسان الداخلية معبّراً عن الانسياب المتواصل للأفكار و المشاعر داخل الذهن، و عبدالرحمن منيف استطاع أن يتعمّق في توظيف هذه التقنية–تيار الوعي– مستعرضاً قضاياه النفسية و مشاعره الداخلية بشكلٍ جيد. و يمتزج الكاتب و صف الخارج و الداخل و يختلط الماضي و الحاضر. تحتوي هذه الرواية على العناصر الأساسية في تيار الوعي و هي المونولوج الداخلي، و الاسترجاع الفني، و التداعي الحرّ و غيرها من هذه العناصر الفنية كالإبهام فی النص القصصي و الوصف. و كشفنا عن أنّ الأديب في لغته السردية يستخدم المونولوج الداخلي المباشر. و لاتحظی اللغة بنظام منطقي و تأتي عناصر اللغة ممتزجة غير منسجمة. و الإبهام يتماوج في النص و تزيد ذلكالإبهام شعرية اللغة و الطفرة الزمنية. و كذلك لايتمتع سرد الحوادث بالسير المنطقي المنظم و يأتي متبعثراً.

الكلمات الرئيسية: الروايه العربية، عبدالرحمن منيف، حين تركنا الجسر، السرد، تيار الوعي.

١- طالب الدكتوراه فی اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان
٢- أستاذ فی اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان
٣- أستاذ مشارک فی اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان