Archive of SID

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی دوم، اسفند ۱۳۸۹

جریان ســـــیال ذهن در رمان‌های ثروت اباظه*

دکترحسن دادخواه تهرانی
دانشیار دانشگاه شهید چمران- اهواز
یدالله پشابادی
دانشجوی دوره‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات عربی

چکیده

«جریان سیال ذهن» یکی از شیوه‌های روایتی نوین و رایج در رمان است. این شیوه از ایـن رو که ذهن راوی و شخصیت داستان را بازنمایی می‌کند، در میان شیوه‌های روایت جایگاه ویژه‌یـی دارد. در جریان سیال ذهن خواننده به سخنی گوش فرا نمی‌دهد، به دیگر سـخن مخاطـب واقـع نمی‌شود؛ بلکه خود وارد حریم ذهن شخصیت می‌شود، و «در اندیشـه‌ی او حضـور مـی‌یابـد»، چنان که گویی افکار و اندیشه‌های شخصیت مورد نظر در داستان، افکـار و اندیشـه‌هـای خـود اوست.

ثروت اباظه در برخی از رمان‌هایش این شیوه را به اشکال گوناگون به کار گرفتـه اسـت. وی در این بهره گیری، شگردهای خاصی دارد و ظرافـت‌هـایی را در هنـر نویسـندگی بـه نمـایش گذاشته است. این مقاله در پیِ بیان ماهیت جریان سیال ذهن و جایگاه آن در پیکره‌ی رمان‌هـای ثروت اباظه و روشن کردن روش او در به کارگیری این شـیوه و واکـاوی ذهـن شخصـیت‌هـای داستان‌های او است.

واژگان کلیدی
جریان سیال ذهن، روایت، ثروت اباظه، فضای ذهن، شخصیت.

*. تاریخ دریافت مقاله:۱۳۸۹/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی:۸۹/۱۲/۲۵
نشانی پست الکترونیکی نویسند : Dadkhah1340@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

ثروت دسوقی اباظه فرزند سیاستمدار نامدار، ابراهیم دسوقی پاشا اباظه، در سال ۱۹۲۷ در قاهره چشم به جهان گشود. وی زندگی ادبی خویش را در نوجوانی، در حالی که شانزده سال بیش نداشت، با نوشتن مقالاتی در مجله‌های «الثقافة» و «الرسالة» آغاز کرد. (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: أ) وی با این که فارغ التحصیل رشته‌ی حقوق بود و پروانه‌ی وکالت داشت اما«برای وکالت آفریده نشده بود» (الذوّادی،۱۹۸۶ :۶۸) و علاقه به ادبیات او را به سمت و سوی دیگری کشاند و گام در وادی نویسندگی نهاد. اولین کار او یعنی رمان(Novel) «ابن عمار» (۱۹۵۴) با اقبال چشم گیری همراه شد. (اباظه،۱۹۹۳،ج۱:ب) پس از آن، آثارش روز به روز شهرت و آوازه‌ی بیش تری برایش فراهم کرد. رمان «هارب من الأیام» (۱۹۵۸) او، اولین جایزه‌ی تشویقی دولت را از آنِ خود کرد.(اباظه،۱۹۹۳،ج۱:ج) او در انجمن‌ها و مجامع فراوانی عضویت و همکاری داشت. در سال ۱۹۶۰در دانشگاه «لیدز» در بخش زبان‌های سامیآثار داستانی او تدریس می‌شد. (اباظه،۱۹۹۳ ،ج۱ :ج) او سال ۱۹۷۴ سردبیر مجله‌ی «الإذاعة و التلفزیون» شد. (ویکیبیدیا الموسوعة الحرّة، ذیل ثروت أباظة)

ثروت اباظه یکی از آن ادیبانی بود که برای تأسیس «اتحاد الکتاب» در مصر بسیار کوشش کرد و پس از توفیق حکیم دومین رئیس آن شد.(توفیق، ۱۹۹۵ :۱۴۹) از این ادیب مصری، بیست رمان، صد داستان کوتاه، هفتاد نمایش رادیویی، دو نمایشنامه و ده‌ها اثر در زمینه‌ی پژوهش‌های ادبی، ترجمه و مقاله به یادگار مانده است.(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: د)

ثروت اباظه نویسنده‌ای پرکار و دارای آثار ادبی زیادی است. رمان‌های او جایگاه خاصی را در مجموعه‌ی آثارش به خود اختصاص داده است. نکته‌ی برجسته در رمان‌های وی، این است که او از شیوه‌ی جریان سیال ذهن، برای انتقال اغراض و مفاهیم خود به خواننده بهره جسته است.

۲- جریان سیال ذهن، تعریف و ماهیت

«جریان سیال ذهن[۱] (Stream of consceiousness) در داستان، نوعی روایت است که در آن خواننده هم نوا با راویِ (Narrator)داستان همه‌ی آن چه را که در ذهن شخصیت میگذرد، می‌فهمد. در این شیوه‌ی روایت، گفتار فیزیکی یعنی سخنی که بتوان شنید، وجود ندارد. افکار و اندیشه‌های شخصیت (Character)ها در همان سطح زبانی که به ذهن میرسد، بی آرایش و پیرایش بیان می‌شود. جریان سیال ذهن به تعبیر بهرام مقدادی(۱۳۷۸) «تراوشات درونی ذهنِ» یک یا چند تا از شخصیت‌های داستان است. ژان پل سارتر(Jean Paul Sartre) آن را چنین تعریف می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

بیان اندیشه به هنگام بروز و ظهور آن در ذهن، پیش از پرداخت و تشکل. پس خواننده در درون ذهن کسی که گویی با خود سخن می‌گوید، قرار می‌گیرد، یعنی اعمالی را که او انجام می‌دهد و حوادثی را که بر او می گذرد در نمی‌یابد مگر با حضور مستقیم خود در جریان حالات ذهنی او. نه آن که اندیشه‌ی او را بخواند(چنان که روزنامه می‌خواند) بلکه در اندیشه‌ی او حضور می‌یابد، یعنی آن را چنان حس می‌کند که گویی اندیشه‌ی خودش است، اندیشه‌ای که خود را می‌جوید، که هنوز شکل نگرفته است، که نزدیک به خواب و خیال است، اندیشه‌ای که با خود سخن می‌گوید(چنان که به هنگام خواب). (سارتر، بی تا:۲۱۳)

در کتاب «راهنمای ادبیات» (Handbook To Literature) تألیف هولمن (Holman) جریان سیال ذهن این گونه تعریف و تبیین شده است:

جریان سیال ذهن به کل حوزه‌ی آگاهی و واکنش عاطفی ـ روانی فرد گفته می‌شود که از پایین ترین سطح یعنی سطح پیش تکلمی آغاز می‌شود و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای تفکر منطقی است، می‌انجامد. فرض بر این است که در ذهن فرد، درلحظه‌ی معین، آمیخته‌ی از تمام سطح‌های آگاهی، سیر بی پایان احساسات، افکار، خاطره‌ها، تداعی معانی و انعکاس به وجود می‌آید تا آن چه را جریان سیال ذهن می‌نامند، پدید آورد. اگر قرار باشد که محتوای دقیق فکر(ذهن) را در هر لحظه توصیف کنیم به ناچار باید این عوامل گوناگون، بی ارتباط با هم و غیرمنطقی در طی کلمات، تصورات و افکار به بیان آیند. همان گونه که سیر بی نظم فکر چنین است.(نقل در: میر صادقی، ۱۳۸۲ :۴۳۷)

۳- تعریف دیگری از جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن مجموعه‌ی درهم و گسیخته‌ی تداعی‌ها، لحظه‌ها و عواطف است که در آن، لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه از هم می‌گذرند.(فلکی،۱۳۸۲ :۴۶)

در این شیوه نویسنده به شرح حوادث داستان نمی‌پردازند، بلکه می‌کوشد جنبه‌های تاریک زندگی شخصیت را با جریان خود به خودی (سیال) افکار و رؤیاهایی که در خرد انسانی جاری می‌شود و به رؤیای بیداری مشهورند، نمایان سازد.

این شیوه در واقع شیوه‌ای جدید درثبت حوادث و رویدادهای داستان است که سیلان ذهن یک یا چند شخصیت را در فاصله‌ی زمانی کوتاهی به نمایش می‌گذارد. مثلاً، رمان «خانم دَلوری»(Mr Dallowry)[۲] شامل رویدادهای یک روز است که در دنیای ذهنی کلریسا دلوری می‌گذرد. اما آن چه نقل می‌شود، چیزهای دیگری را نیز که در گذشته برای خانم دلوری پیش آمده، در برمی‌گیرد. ...در این شیوه رابطه‌ی علت و معلولیِ رخدادهای داستان از هم می‌گسلد.(پاینده، ۱۳۸۳ :۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

در روایت(Narration) جریان سیال ذهن، ادارکات و اندیشه‌های شخصیت، به طور دقیق به همان شکلی که بی مقدمه پیش می‌آید نمایش داده می‌شود.(میرصادقی، ۱۳۸۲ :۲۰۱) در این شیوه، خصوصی ترین اندیشه‌ها بیان می‌شود، «اندیشه‌هایی که درست در کنار وجدان ناخودآگاه جای دارند.»(ایدل، ۱۳۶۷ :۷۲)

جریان سیال ذهن از آن جا که سخنی است ناشنیدنی و بر زبان نیامده، با شعر پیوند می‌یابد. از رهگذر این جریان است که شخصیت، اندیشه‌ها و افکار و اسرار مگوی خویش را یعنی هر آن چه که در دورترین نقطه‌ی ناخودآگاه است، بازگو میکند و در این بازگویی به دستورزبان و زبان ادبی پایبند نیست.(نجم،۱۹۷۴ :۷۹)

ادیت وارتون(Edith Wharton)، یکی از قصه نویسان نامدار، نگارش جریان سیال ذهن را ضبط« وفور نظم نایافته» ی اندیشه و تأثیرات ذهنی، توصیف نموده است.(ایدل، ۱۳۶۷ :۳۰)

۴- تاریخچه‌ی جریان سیال ذهن

اصطلاح جریان سیال ذهن را برای نخستین بار ویلیام جیمز(Willia James)، برادر هنری جیمز(Henry James) به کار برد.(میرصادقی، ۱۳۸۲:۴۳۷) این اصطلاح نوپا برای نخستین بار در کتاب «اصول روان شناسی» او به کار گرفته شد تا «بیانگر جریان مستمر افکار و اندیشه‌های موجود در یک ذهن بیدار و فعال باشد.»(مقدادی، ۱۳۷۸ :۱۹۰) او « جریان سیال ذهن» را بر عبارت‌های« سلسله‌ی فکر»(Chain of Thought) و رشته‌ی فکر(Train ofThought) ترجیح داد. این دو عبارت را بیش از حد گویای مفهوم پیوستگی اندیشه میدانست. (ایدل، ۱۳۶۷ :۷۱)

اما از حیث به کار گرفتن این شیوه در روایت داستان، پیشینه‌ی آن به زمانی بر میگردد که نویسنده‌ها تلاش کردند به روحیات و دنیای درون انسان نقب بزنند. و این جیمز جویس(James Joyce) بود که برای اولین بار در عمل از آ ن استفاده کرد... البته او خود این شیوه را از یک رمان کم آوازه اثر ادوارد دو ژاردن(Edavard /Édouard Dujardin) به نامِ «درخت‌های غار بریده شده اند» برگرفت.(میرصادقی، ۱۳۸۲ :۲۰۱)

میلان کوندرا(Milan kundera) از کار جویس به نصب میکروفون در مغز شخصیت‌ها تعبیر کرده است. هرچند او خود از انجام این کار اظهار ناتوانی کرده است.(کوندرا، ۱۳۶۷ :۴۲)

استفاده از شیوه‌ی «جریان سیال ذهن» در ادبیات معاصر عربی را در آثار رمان‌نویسان نسل اول از جمله طاهر لاشین می‌توان دید. وی در « حواء بلا آدم » از این تکنیک هنری بهره برده است. عبدالمحسن طه بدر(۱۹۶۸) ضمن ارائه‌ی تحلیل اثر او و آثار گروهی از

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر نویسندگان پیشگام، از جمله محمود تیمور،عیسی عبید، محمد حسین هیکل، مازنی و دیگران، شیوه‌های روایتی لاشین را تبیین کرده است.(بنگرید: طه بدر،۱۹۶۸: ۲۷۴-۲۶۸)

دایره‌ی سیطره‌ی جریان سیال ذهن بسیار گسترده است و در حقیقت کل حوزه‌ی آگاهی و واکنش عاطفی ـ روانی فرد را در بر می‌گیرد

که از پایین ترین سطح یعنی سطح پیش تکلمی آغاز می‌شود و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای تفکر منطقی است، می‌انجامد.(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۲)

۵- کارکرد جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن چنان که از نامش پیداست سیلان خود به خودی و به دور از هر گونه نظم و نسق موضوع یا انشایی است و

به نویسنده این امکان را می‌دهد که زندگی را آن چنان که شخصیت تصور می‌کند، برای ما ترسیم کند و در ضمن دیدگاه آن شخصیت را در مورد شخصیت‌های دیگر و بر عکس فاش سازد. این چنین ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت را از خلال جهان آگاه و ناآگاه خاص خودش و نیز از خلال پرتوی که دیگر شخصیت‌ها بر آن می‌افکنند، ترسیم می‌کند. (نجم،۱۹۷۴: ۸۴)

جریان سیال ذهن امروزه در ادبیات به ویژه در «رمان نو» کاربردی در سطح گسترده پیدا کرده و بر سایر شیوه‌ها پیشی گرفته است.(سارتر، بی تا: ۲۱۳)

در رمان‌هایی که با شیوه‌ی جریان سیال ذهن روایت می‌شوند بیش از هر چیز «سطح پیش تکلمی یا صامت ذهن» مورد توجه واقع می‌شود که در آن تصویر خیال(Image) بیانگر واکنشی کلی و پیوسته از وضعیت و موقعیتی است و منطق دستورزبان به دنیای دیگری تعلق دارد.(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۳۸) گرچه در این رمان‌ها جنبه‌های فنی دیگری نیز به کار گرفته می‌شود، به نظر می‌رسد که نویسندگان رمان‌های جریان سیال ذهن در مورد فرضیه‌های زیر اتفاق نظر دارند:

۱. اهمیت وجودی انسان را باید در جریان‌های عاطفی ـ روانی او جست نه در جهان خارج از ذهن او.

۲. این زندگی عاطفی ـ روانی با جهان خارج ارتباط ندارد و غیر منطقی است.

۳. جابه جایی در تقدم و تأخر فکری و احساسی به وسیله‌ی رابطه‌ی منطقی تعیین نمی‌شود، بلکه روال تداعی معانی تعیین کننده‌ی آن است.(مانند« خشم و هیاهو» ویلیام فاکنر-«سنگ صبور» چوبک و «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری).(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۳۸)

www.SID.ir

Archive of SID

گرایش غالب در بیش تر رمان‌های جدید آن است که امر روایت را به درون ذهن و ضمیر شخصیت‌های داستان منتقل کنند. تنها مسأله‌ای که در میان است توانایی زبان در توصیف جنبه‌های فرّار و حتی توصیف ناپذیر اندیشه است.(پک، ۱۳۶۶: ۱۲۹) این که آیا زبان از عهده‌ی این امر مهم بر می‌آید؟ آیا این اندیشه‌ها و احساسات در قالب واژگان می‌گنجد؟

جریان سیال ذهن به اشکال گوناگون در داستان ظاهر می‌شود، دو شکل عمده‌ی آن «تک گویی درونی» و «حدیث نفس» یا خودگویی است.(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۱)

۶- تک گویی درونی(Internal/Interior Monologue)

تک گویی یا تک گفتاری درونی یکی از شیوه‌های ارائه‌ی جریان سیال ذهن و عبارت است از بیان طبیعی و نظم نایافته‌ی اندیشه هنگام بروز آن در ذهن، به دیگر سخن بازتاب ذهن شخصیت‌ها پیش از رسیدن به مرحله‌ی گفتار است.(بیات،۱۳۸۷: ۷۸) در این شیوه‌ی روایت، اساس کار بر پایه مفاهیمی استوار است که تداعی معانی می‌کند.(میرصادقی،۱۳۸۵: ۴۱۱)

تک گویی درونی از حیث ساختار به حرف زدن بچه‌های کوچک می‌ماند وقتی بازی میکنند و با خودشان حرف می‌زنند، بی آن که مخاطبی(Audience) داشته باشند... با این تفاوت که در این شیوه بر خلاف پیرها و بچه‌ها صحبت‌ها به زبان نمی‌آید، بلکه فقط در ذهن شخصیت یا شخصیت‌های داستان جاری می‌شود.(میرصادقی،۱۳۸۵: ۴۱۱)

ادوارد دوژاردن معتقد است که تک گفتاری درونی چون هر تک گفتاری، سخن شخصیتی معین است و غرض از طرح آن آشنایی مستقیم ما با زندگی درونی این شخصیت می‌باشد. یعنی بدون دخالت نویسنده از طریق توضیح و اظهار نظر، و چون هر تک گفتاری، گفتگویی(Dialogue) است بدون شنونده و گفتگویی است بر زبان نیامده.(نقل در: ایدل، ۱۳۶۷: ۷۲)

وی تک گویی درونی را شگردی می‌داند که از طریق آن خواننده در خلأ توصیف یا اظهار نظر نویسنده مستقیماً به درون زندگی شخصیت راه می‌یابد.(ولک، ۱۳۸۲: ۲۵۸) در واقع خود آگاه شخصیت بدون هیچ اثر و نشانی از نویسنده به خواننده بازنموده میشود. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۹۱)

تک گویی درونی یعنی روایت یک حکایت به صیغه‌ی اول با لغو هر فاصله‌ای میان زمان ماجرا و زمان حکایت، بدین گونه که شخصیت، داستان خویش را در همان زمانی که اتفاق می‌افتد برای ما روایت می‌کند.(بوتور، ۱۳۷۹: ۱۶۰)

در شیوه‌ی گفتار درونی، رمان‌نویس(یا نقال) خاموش است و قهرمان رمان به جای او سخن می‌گوید. اما نه چنان که مثلاً در دفتر یادداشت روزانه اش یا در کتاب خاطراتش بلکه

www.SID.ir

Archive of SID

به صورت کسی که به جای نقل سرگذشت خود به « زمان گذشته» آن را در « زمان حال» می‌گذراند، یعنی وقایع در ذهنش می‌گذرد بی آن که به زبان یا قلمش جاری شود، پس خطابش به هیچ کس نیست، حتی به خودش.(سارتر،بی تا: ۲۱۳)

میریام آلوت از این شیوه(تک گویی درونی) به «شیوه‌ی گفتگوی پر از اشتباهات لُپّی و زبانی» تعبیر می‌کند و آن را « عالی ترین شیوه برای طنزپردازی » می‌شمارد. (آلوت، ۱۳۶۸: ۵۱۴)

در تک گویی درونی ضمن نبودن مخاطب،خواننده به صورت غیرمستقیم در جریان وقایع داستان قرار می‌گیرد.(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۱۱) میرصادقی تک گویی درونی را دارای سه حالت کاربردی می‌داند: نخست آن که اگر شخصیتِ دارای تک گویی درونی، به محیط دور و بر خود واکنش نشان بدهد، در این حالت تک گویی درونی او، مربوط به داستانی است که در همان حال در اطراف او اتفاق می‌افتد. دوم اگر افکار او پیرامون خاطره‌ایی می‌گردد، تک گویی او مربوط به حوادثی در گذشته است که با زمان حال تداعی می‌شود. سوم آن که اگر تک گویی شخصیت واکنشی است، سیر اندیشه‌ی او، نه گزارش زمان حال است و نه یادآور زمان گذشته‌ی داستان؛ «تک گویی درونی، خود داستانی است با زمان نامشخص.» (میرصادقی،۱۳۸۲: ۵۰۹)

نگاهی به ریخت شناسی تک گفتاری درونی، ما را با کلامی نامنظم و فاقد ریختِ اولیه رو به رو می‌سازد. له اون ایدل(Leon Edel) می‌آورد که کلام محتوای تک گفتاری درونی در قالب جمله‌ای مستقیم با حداقل ساختار بیان می‌شود.(ایدل، ۱۳۶۷: ۷۲)

سارتر البته این شیوه‌ی روایت را بی عیب و ایراد نمی‌داند. وی پس از بحث از چگونگی و ساختار آن دست کم دو عیب را برای این شیوه برمی‌شمارد: نخست آن که «ما را در ذهنیتی فردی محبوس می‌سازد و بدین جهت به جهان« ارتباط متقابل جوهرهای فرد» راه نمییابد.» دیگر این که «رویداد و ماجرا را در «ادراک» رویداد و ماجرا مستحیل می‌کند.» (سارتر، بی تا: ۲۱۴)

خودگویی(Soliloquy)شکلی دیگر از جریان سیال ذهن است.در خودگویی یا حدیث نفس یا حرف زدن با خود شخصیت به منظور آگاه شدن مخاطب(خواننده یا تماشاچی)از نیات و مقاصد او، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۷) بر این پایه شخصیت در خودگویی افکار و اندیشه‌هایش را بر زبان می‌آورد، حال آن که در تک گویی درونی ، گفته‌ها در ذهن او می‌گذرد... در حدیث نفس شخصیت از حضور دیگران غافل است.(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۸؛ نیز همو، ۱۳۸۲: ۵۱۴) دلالت ظاهری این گفته

www.SID.ir

Archive of SID

آن است که در تک گفتاری درونی شخصیت نسبت به وجود و حضور دیگران آگاه است و در حضور آن‌ها ست که زاویه دید(Point of view/View point) به ذهنش منتقل می‌گردد.

از رهگذر خودگویی در راستای پیشبرد سیر داستان یا نمایشنامه (کاربرد این شیوه بیشتر در نمایشنامه است(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۷) به کنش(Action) داستانی یا نمایشی خدمت میشود؛ از جمله این که اطلاعاتی در مورد شخصیت نمایشنامه یا داستان به خواننده داده میشود و در عین حال صِرف بیان احساسات و افکار شخصیت، خود کمکی است به پیشبرد عمل داستانی.

در شیوه‌ی خودگویی که پیشینه‌ای طولانی‌تر از شیوه‌های دیگر دارد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۹۲) جریان سیال ذهن افزون بر دادن اطلاعاتی به خواننده، امر آشکار شدن ویژگی‌ها و خصوصیت‌های روانی راوی داستان نیز بر خواننده یا تماشاگر تحقق می‌پذیرد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۸؛ نیز همو، ۱۳۸۲: ۵۱۴)

آثاری مانند رمان«شیء من الخوف» و « هارب من الأیامِ» ثروت اباظه که زاویه‌ی دید درونی(Internal point of view) و ذهنی در آن‌ها غالب است، بیش تر درون گرا هستند و روایت در آن‌ها متمایل به حدیث نفس است.

رمان‌های با محوریت روایت حدیث نفس را، بیش تر ذهنیات پراکنده و گاهی افکار و اندیشه‌های فلسفی راوی یا شخصیت(مانند افکار و اندیشه‌های شخصیت های «سُهَیر» در رمان «قَصر عَلی النِّیل» و «حافظ» در رمان«شیء من الخوفِ» ثروت اباظه) و خاطره‌های گذشته تشکیل می‌دهد، لذا در این رمان‌ها خواننده بیش از هر چیز روحیات و ذهنیات شخصیت داستان را مشاهده می‌کند تا زندگی عملی او را.در آثار مدرن، جریان سیال ذهن که از جمله ویژگی‌های این دسته از آثار است، به ظاهر غیرواقع گراست اما واقعیت مطرح شده را مورد تأکید قرار می‌دهد.(شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۲۲۰)

در جریان سیال ذهن، ضمیر ناخودآگاه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. زیرا انسان هر گونه امیال و اندیشه‌هایی را که دوست ندارد و در وضعیت خودآگاهی از آن رنجیده است، به سمت ناخودآگاه پس می‌راند و در آن جا محبوس می‌کند؛ به دیگر سخن، شخص، صحنه‌های ناراحت کننده، تمایلات یا افکاری را که در زندگی آگاهانه ناپذیرفتنی است، یا با تربیت، عرف، عقاید، مذهب و آداب و رسوم شخص ناسازگار است، برای حفظ احترام و وجهه‌ی اجتماعی خود، به سمت ناخودآگاهی واپس می‌زند. اما این تمایلات ساکت نمی‌نشینند و برای بروز و ارضای خود، برخلاف خواست فرد، پیوسته سعی در اظهار خود دارند. در دیدگاه فروید هرگاه نیروهای ناخودآگاه فشار خود را دو چندان کند و زندگی آگاهانه‌ی شخص را با

www.SID.ir

Archive of SID

تضاد و تعارض مواجه سازد، و نتواند آن را واپس زند، فرد را به روان نژندی دچار می‌کند. (شایگان فر، ۱۳۸۶: ۶-۱۰۵)

۷- شگردهای ثروت اباظه در به کارگیری جریان سیال ذهن

ثروت اباظه در برخی از رمان‌هایش از این شیوه‌ی روایت بهره برده است. جریان سیال ذهن می‌تواند کل یک رمان را در بر بگیرد که در این صورت آن رمان را رمان جریان سیال ذهن(Stream of Consciousness Novel) می‌نامند. این نوع رمان از انواع رمان‌های روانشناختی به شمار می‌رود. از میان رمان‌های او به طور ویژه، رمان «شیء من الخوف» از این دست است.

۸- موضوع کار این نوع رمان‌ها

سیر بی وقفه، ناهموار و بی پایان جریان سیال ذهن یک یا چند تن از شخصیتهای داستان است...به طور کلی اغلب رمان‌های روانشناختی گزارشی است از سیر ذهن یا شعور مرتب یا سازمان یافته، مثل رمان‌های هنری جیمز، یا گزارشی است از سیر حافظه که از طریق تداعی معانی به یاد می‌آید مثل رمان‌های مارسل پروست(Marcle Prouste).(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۳۸)

ثروت اباظه در به کارگیری این شیوه به روش‌های گوناگونی عمل کرده است. او در این مورد غالباً میان شخصیت‌ها تفاوتی قائل نیست، بدین معنا که در رمان‌های او، هم شخصیت های اصلی جریان سیال ذهن دارند، و هم شخصیت‌های فرعی.

گاهی از طریق قرار دادن شخصیت در موقعیتی معین سیر روایت را وارد ذهنش می‌کند؛ مانند موقعی که «کدخدا شیخ زیدان» یکی از شخصیتهای رمان « هارب من الأیّام» در حالت انتظاری(suspense) اجباری به سر می‌برد. در چنین موقعیتی نویسنده زمینه را برای انتقال از روایت سوم شخص(اوـ راوی) به درون ذهن شخصیت هموار می‌کند:

انتظاری پر اضطراب و پر از افکار پریشان، اگر مأمور برسد و آن کسانی که احضار کرده هنوز نیامده باشند.(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۴۶)

نویسنده از این موقعیتی که آفریده استفاده می‌کند تا شخصیت را با نفس خویش وارد گفتگو کند:

فرض کن جناب کدخدا که او کم سن وسال باشد، و آن خبرهایی که به تو رسیده دروغ باشد، و هنوز سبک‌سر و لاابالی باشد... به هر حال آدمی خودخواه است و تو ای کدخدا نمی‌توانی با او به تفاهم برسی.(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۷-۴۶)

یا مانند موقعیتی که برای «سُهیر» در رمان« قصر علی النیل» خلق کرده است. او را در شب اول یک ازدواج نامیمون در مقابل شوهری که به هیچ وجه دوستش ندارد، قرار می‌دهد

www.SID.ir

Archive of SID

و از این موقعیت برای بیان احساسات و هیجانات و اندیشه‌های دو طرف بهره می‌برد. «سلیمان» صحبت می‌کند و سهیر که به دلیل زن گرفتن پسری که به او علاقه‌مند است، تن به ازدواج با سلیمان داده، حرفی نمی‌زند. در این جا نویسنده پرتوی به درون ذهن و ناخودآگاهش می‌افکند و بخشی از اندیشه‌ها و ذهنیاتش را برای خواننده فاش می‌سازد:

سلیمان گفت:« این عجیب نیست که تو دختر عموی من باشی و تا امشب من تو را نبینم؟ چه آداب و رسوم مزخرفی!! ما در اروپا که بودیم زنان با مردان حتی غریبه‌ها معاشرت می‌کردند. تصور کن..» (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱۲۵)

همین، برای به راه انداختن سیل اندیشه‌ها و افکار سهیر کفایت می‌کند، از این رو می‌بینیم که این سیلان اندیشه‌ها و افکار سهیر در این حال به این شکل به جریان می‌افتد:

ما در اروپا.. نه.. نه.. تحملش را ندارم.. با این قیافه‌ی زشتش و با این وقاحتش، گرانجان هم هست.. نه.. نه خدایا.. فکر نمی‌کردم این همه عذاب بکشم.. خدایا به دادم برس.. «ما در اروپا».. می‌گوید «تصور کن».. من تصور کنم؟ .. من خود می‌دانم، نیازی به تصور ندارم.. تنها چیزی که تصورش نمی‌کنم تویی ای شوهرم، ای شریک زندگی ام ای تمام آینده‌ام، ای عمر باقیمانده‌ام.. به خدا می‌ترسم باقیمانده‌ی عمرم زیاد باشد.» (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱۲۵)

۹- ثروت اباظه مطابق سنت جریان سیال

با قرار دادن کانون روایت در ذهن شخصیت‌ها به عنوان کنشگران اولیه‌ی داستان و کنار رفتن خود از صحنه، روایت داستان را واسطه‌ای قرار می‌دهد تا خوانندگان متن(کنشگران ثانویه) از طریق تفسیر متن در آن راه جویند.(بیات،۱۳۸۷: ۷۶)

نویسنده در همان «قصر علی النیل»، «سید عبدالبدیع» را که به «هناء» علاقه دارد، در جمعی دوستانه در موقعیتی می‌گذارد که ببیند «فوزی» پنهانی کاغذی مچاله شده را به هناء می‌دهد، هناء که ابتدا مضطرب شده، بر اعصابش مسلط می‌شود و آن را لای آستینش پنهان می‌کند. این اقدام، سید را پاک از صحنه پرت می‌کند و بدین سان وارد ذهنش می‌شویم:

می‌ترسم رازش برملا شود.. خدا از شر مصونش بدارد..اما شرّ همه در لای آستینش است.. خدایا خودت به من رحم کن.. راه درست را نشانم بده تا ببینم چکار کنم؟.. خدایا آیا به خاطر وفاداری به خانواده اش است که در موردش فکر می‌کنم، یا به خاطر عشقی است که به او دارم؟ سؤال عجیبی است، چرا به خاطر هر دو سبب نباشد.. مهم این است که نگذارم این پسره‌ی مادر به حرام دختر را از خانواده اش بگیرد.. آیا می‌توانم... مراقب پسره باشم.. یا ... مراقب هناء.. هناء خانم! من چشم از تو بر نمی‌دارم.. هر جا بری، منم همان جا هستم. (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱-۱۵۰)

www.SID.ir

Archive of SID

این همان حالت اول از حالت‌های سه گانه‌ای است که میرصادقی(۱۳۸۲) بیان کرده و آن چنین است که شخصیت نسبت به محیط دور و بر واکنش نشان می‌دهد و لذا داستانی را بازگویی می‌کند که در زمان حال می‌گذرد.

«مشاور عزّام ابوالفضل» هم یکی از شخصیت‌های ثروت اباظه در رمان « لؤلؤ و أصداف» است که در موقعیتی قرار می‌گیرد و خواننده با حدیث نفس او رویاروی می‌گردد. موقعیت عبارت است از بازگشت از جشن تودیع و بازنشستگی یکی از دوستانش(اباظه،۱۹۹۳،ج۲: ۳)

همه اش یک سال است و پس از آن برای ما هم چنین جشن‌هایی برپا می‌گردد.. خدا را شکر که در حالی که هنوز در سلامتی جسمی و روانی به سر می‌بریم، به ساحل نزدیک شده‌ایم. چه چیزهایی که شاهد بودیم.. چه‌ها که به چشم خود دیدیم.

اباظه در مواردی ابتدا با زاویه‌ی دید دانای کل(Omniscient) سیلان خود به خودی افکار و اندیشه‌های شخصیت‌ها را آغاز می‌کند و پس از بیان مقدماتی به صیغه‌ی اول شخص(من ـ راوی) منتقل می‌شود. مانند:

آه چه سرنوشتی در انتظارش(ضمیر به کدخدا صاحب جریان سیال ذهن برمی‌گردد) است؟ در آن صورت دُرّیه چطور ازدواج کند؟ کی حاضر است با دختر یک کدخدای از کار برکنار شده ازدواج کند؟... وای چه روزهایی در انتظار دریه است اگر مأمور آدم با شرافتی باشد!!...وای بر من ..من ای جناب کداخدا اگر مأمور آدم با شرافتی باشد.. چه خاکی توی سرم بریزم؟(اباظه، ۱۹۹۳،ج۱: ۴۷)

در رمان «شیء من الخوف» صحنه‌ی(Setting) آغازین، ابتدا با اندیشه‌ها و افکار یکی از شخصیت‌ها در قالب روایت سوم شخص شروع می‌شود و سپس به اول شخص واگذار میگردد که با این تحول وارد جریان سیال ذهن می‌شود. نویسنده از این شگرد استفاده می‌کند تا اطلاعات گسترده‌ای را در اختیار خواننده بگذارد و او را با فضای(Atmosphere) داستان آشنا کند. به علاوه او با این شیوه، شخصیت را نیز معرفی می‌کند. «حافظ» (همان شخصیتی که رمان با سیرافکار واندیشه‌های او آغاز می‌شود) به این ترتیب افکار و احساسات گوناگون و بسیار زیادی را به نمایش می‌گذارد، با لحن و القایی زنده و پرجنبش، چنان که به جایی میرسد که دچار ترس و اضطرابی می‌شود که مبادا کسی صدایش را شنیده باشد، سپس یادش می‌آید که او فکرکرده و حرفی بر زبان نیاورده تا صدایی بروز داده باشد (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۳۸۴)

لا أستطيعُ أن أنسى النكتةَ التى أطلقَها عليه الولدُ عتريس بن عبدالصادق..خيبة الله عليه أصبحَ شرّيراً.. ويلي أخافُ أن يَسمعنى .. يالِي مِن أحمق .. إنّنى لا أتكلّمُ، إنّى أفكّرُ..أأخافُ منهُ حتَّى و أنا أفكّرُ..: نمی‌توانم طنزی را که این بچه، عتریس پسر عبدالصادق به او زد،

www.SID.ir

Archive of SID

فراموش کنم ... خدا نابودش کنه آدم شرّی شده.. وای بر من می‌ترسم بشنود.. اه من چقدر احمقم.. من که حرف نزده ـ م، توی فکرم.. یعنی حتی وقتی که فکر هم می‌کنم ازش می‌ترسم؟

شگردهای نویسنده در گرداندن زوایه‌ی دید سوم شخص به اول شخص که جریان سیال ذهن به قالب آن درمی‌آید، به چند گونه نمود پیدا کرده است:

۱- برای این نقل از سوم شخص به اول شخص نویسنده هیچ واسطه‌ای به میان نیاورده و به شکلی نامحسوس انتقال صورت می‌پذیرد؛ در جریان ذهن «فاطمه» در «شیء من الخوف» این نقل وانتقال به این شکل است؛ پس از بازگویی کامل داستان از بیرون این نقطه‌ی اتصال یا انتقال به درون است:

و حین استقرّ جسمها علی الأرض أحسّتْ أنّها تکره ذلک الفتی الذی أنقذها...ما أضأل الکراهیة التی أحسّت به نحوه... قلیلاً ما **أحسّت**[۳] بهذا الکره، ثمّ أنا المُخطئة، إنّه أنا التی کنتُ أفکّر فیه و لیس هو. أحببتُه کما کنتُ أحبّه.. (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۳۸۸) هنگامی که بدنش به زمین خورد احساس کرد از آن پسره‌یی که نجاتش داده متنفر است.. چه تنفری نسبت به او احساس می‌کرد... خیلی کم همچو تنفری در او به وجود آمده..و انگهی، تقصیر من بود، این من بودم که به او فکر می‌کردم، و نه او. عاشقش شدم چنان که قبلاً هم عاشقش شده بودم.

ملاحظه می‌شود که نقل روایت از صیغه‌ی سوم شخص به اول شخص تنها به کمک یک کلمه‌ی «ثمّ» در این جمله: « قلیلاً ما أحسّت بهذا الکره، ثمّ أنا المُخطئة» صورت پذیرفته است؛ مرجع دو ضمیر (هی) در « أحسّت» و «أنا» یکی است(فاطمه). به دیگر سخن در همین عبارت انتقال صورت گرفته است.

۲- گاهی برای انتقال از سوم شخص به اول شخص تنها به یک اسلوب (Style) استفهام بسنده شده است. مثلاً نویسنده برای بیان موقعیتی که حافظ، شخصیت «شیء من الخوف» در امواج اندیشه‌های خویش غوطه‌ور است چنین می‌آورد:

و کان یُخیَّلُ إلیه أنّه فلاح من هؤلاء الفلاحین..فهو یری نفسه حیناً واقفاً فی أرضه هذه..أرضه جمیعاً لا یقصد قطعة معیّنة منها..عجیبة هی الأیام فی تَنقُّلها... أین الأیام الخوالی.. أین أیّام کنتُ فیها طفلاً لاهیاً..ما الذی جعلنی أذهبُ إلی الکُتّاب.. (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۳۸۳) در خیال فکر می‌کرد که او هم یکی از آن کشاورزان است.. خودش را گاهی ایستاده در این تکه زمینش می‌دید..همه‌ی زمینش، قطعه‌ی خاصی منظورش نبود..روزگار گردش شگفتی دارد..کجاست آن روزها.. کجاست روزهایی که من بچه‌یی خیره سر بودم.. راستی چرا به مکتب رفتم..

www.SID.ir

Archive of SID

در این قطعه هم روایت، نخست با سوم شخص است و آن گاه بدون هیچ علامت یا توقفی و تنها از طریق اسلوب استفهام به اول شخص منتقل می‌شود. مرجع دو ضمیر (هو) در (یقصد) و (ـتُ=من) در (کنتُ) همان حافظ است.

صحنه‌ی دوم «قصر علی النیل» هم با افکار وصفی به صیغه‌ی سوم شخص آغاز می‌شود و در میانه با یک استفهام به درون ذهن شخصیت و سیلان آن منتقل می‌شود، در این موقعیت هم با پرسش نقل و انتقال صورت گرفته است:

نعم هو یعلم أنّ عمّه لن یتردّد فی قبوله، و هو یعلم أنّه جدیر بها. و هی جدیرة به. و لکنّ الزواج؟! فإذا ما **شغلَتنی** الحیاةُ، و إذا **انصرفتُ** عن الحبّ حیناً إلی ذلک المعترک الضخم الذی ألقیتُ بنفسی فیه..(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱۱۲) بله او می‌دانست که عمویش در موافقت با ازدواج او تردید نمی‌کند، و می‌دانست که او لیاقت دخترش را دارد و دختر هم لایق او است. اما ازدواج؟! اگر زندگی مرا به خود مشغول کند، اگر یک وقتی به سمت آن مغمصه‌ی بزرگی که خودم را در آن انداخته‌ام گرایش پیدا کنم و عشق را فراموش کنم...

۳- نویسنده برای این منظور گاهی به صیغه‌ی تعجب متوسل شده است و سیر روایت به وسیله‌ی یک اسلوب تعجب به اول شخص و درون ذهن شخصیت منتقل می‌شود. مانند وقتی که سهیر در «قصر علی النیل» غرق در افکار خویش است و سلیمان که هیچ گاه با او یک رأی و یک دل نبوده، بر او وارد می‌شود:

سیهر پیوسته به او نگاه می‌کرد... بلاخره در چهره اش آثار زندگی را دید.. دید که دردمند است.. بلاخره بر سر یک احساس واحد به هم رسیدند و لو این احساس درد باشد، به هر حال در آن به هم رسیدند... چه روزهای شگفت انگیزی! آیا جز این مصیبت‌ها راهی برای رسیدن ما به هم نبود؟ و آیا ما ناگزیر بودیم به هم برسیم؟ عجیبه!(اباظه، ۱۹۹۳،ج۱: ۱۷۳)

در این موقعیت برای انتقال روایت از سوم شخص به اول شخص از اسلوب تعجب استفاده کرده(گرچه تعجبش استفهام به دنبال دارد) و گویی به خواننده القا کرده که از این لحظه زاویه‌ی دید دیگری در میان است این، واسطه‌ی انتقال به درون ذهن شخصیت است. فاصله‌ی میان روایت با سوم شخص و اول شخص فقط یک تعجب است.

۴- ثروت اباظه همچنین برای انتقال به درون ذهن شخصیت‌هایش از عبارت‌های تعجبی دیگری بهره برده است، از این نمونه‌ها می‌توان به استفاده از عبارت«سبحان» اشاره کرد. در «قصر علی النیل» هنگامی که «احمد» غرق در درونی‌ترین اندیشه‌های خویش است، سیر افکارش این گونه از سوم شخص به اول شخص منتقل می‌شود:

احمد نگاهی دوباره به سلول زندان انداخت و باز به سؤال از خود رو آورد...هدف از زندگی والا چیست؟... خدا اول به بندگانش آزادی اندیشه و عمل داده و سپس آن‌ها را محاسبه

www.SID.ir

Archive of SID

میکند، آزادی بنیاد نظامی است که خدا پی افکنده است.. سبحانک یا ربِّ.. یا ربِّ.. بندهایم را بگسل تا آزادی را مقدس بدارم..به تو پناه می‌برم خدایا؟!!(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱۷۰)

ثروت اباظه در مواردی هم صحنه‌هایی از رمانش را مستقیماً با جریان سیال ذهن آغاز کرده است. مثلاً در صحنه‌ی هشتم از « شیء من الخوف» داستان با جریان سیال ذهن «طلعت» آغاز می‌شود: « أُحبّها منذ عرفتُ الحیاة...هی لی.. و أبی لا یرفض..» (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۹-۳۹۸)

وی گاهی شیوه‌ای تلفیقی یا ترکیبی را برای روایت اتخاذ کرده است. بدین ترتیب که آغاز داستان با دوم شخص است و زاویه‌ی دیدِ تو ـ راوی ذهنیات و افکار شخصیت را می‌خواند و شخصیت، خویشتن را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ همچون شیوه‌ای که برای جریان سیال ذهن «شیخ بَسیونی» در رمان «شیء من الخوف» برگرفته است:

شیخ أنتَ مهیب، یحترمُک الجمیع فی القریة کلّها.. فحیثُما مررتَ یقفْ لک الجالسون و یُحیّیک الواقفون، ملء عیونهم إجلال و احترام.(اباظه، ۱۹۹۳،ج۱: ۴۰۰) پیرمردی هستی تو باهیبت، در سراسر روستا همگان به تو احترام می‌گذارند.. هر جا بروی هر که نشسته باشد به احترام تو بلند می‌شود و هر که ایستاده باشد به تو سلام می‌کند و در برابر تو سراپا احترام و تجلیلند.

در میانه‌ی این گونه خطاب مسیر روایت از دوم شخص به سوم شخص منتقل می‌شود:

وأنت عند أولادک مُهمّ، و لیقولوا لک یا أبا، و لیُنسَبوا إلی أب یقف له الناس. و یتوقف الأطفال عن اللعب، و تُلقی له النسوة الخُمُر علی منتصف وجوههنّ، و لیکون شاهداً فی عقود الزواج فی القریة..». (اباظه، ۱۹۹۳،ج۱: ۴۰۰) تو پیش بچه‌هایت مهم هستی، تا به تو بگویند پدر، و برای این که به پدری که مردم در برابرش بلند می‌شوند و بچه‌ها از بازی دست بر میدارند و زنان به خاطر او روسری‌هایشان را تا نیمه بر چهره‌هایشان می‌کشند، منسوب باشند، و برای این که در عقد ازدواج‌های روستا شاهد باشد. پس از این چرخش روایتی، زوایه‌ی دید دوباره عوض می‌شود و این بار به اول شخص و درون ذهن می‌رود:

لیتَ نفسَک تُلقی هذا الخمار علی فمِها، فتسکتَ عنک و تَترکک تنعمُ بهذا الاحترامِ الذی تُلاقیک به القریةُ جمیعها.. لیتَ القریة جمیعها لا تحترمُنی و أظفرُ بالاحترام من نفسِی هذه وحدها، ما أجملَ أن أرضی أنا عَن نفسی..(اباظه، ۱۹۹۳،ج۱: ۴۰۰)ای کاش نفست این نقاب را بر دهانش می‌افکند، تا دست از سرت بردارد و راحتت بگذارد تا از این احترامی که همگان برای تو قائلند لذّت ببری...ای کاش هیچ کی در روستا به من احترام نمی‌گذاشت ولی من خودم احترام خودم به خودم را کسب می‌کردم، چه زیباست که من از خودم راضی باشم..

www.SID.ir

Archive of SID

در جریان سیال ذهن با کوچک ترین ایما و اشاره مسیر افکار شخصیت تغییر میکند، سپس دوباره به همان رشته‌ی اولیه ی سخن باز می‌گردد. در این جا اساس کار، بر اصل «تداعی معانی» است. ثروت اباظه با هنرمندی از این جریان و از این فنون و تکنیک‌های روایتی بهره‌مند شده است. او در « لؤلؤ و أصداف » عزّام ابوالفضل را به گردونه ی تداعی معانی می‌اندازد:« سپس دید که دارد با خاطره‌ها می‌رود و خویشتن را به سیر آن می سپارد...» (اباظه،۱۹۹۳،ج۲: ۳) و گفتگوی میان خود و پسرش «وجدان» را به یاد می‌آورد. عزام با به یاد آوردن پسر خود وارد حالت دوم از حالت‌های سه گانه‌یی می‌شود که جمال میرصادقی(۱۳۸۲) برای تک گویی درونی برشمرده است: اگر افکار شخصیت پیرامون خاطره‌هایی باشد، تک گویی او مربوط به حوادثی در گذشته است که با زمان حال تداعی می‌شود.(میرصادقی،۱۳۸۲: ۵۰۹) ثروت اباظه، عزام را به سمت این حالت می‌کشاند. در نتیجه شخصیت به حکم تداعی معانی به یاد خاطره‌های خود می‌افتد:

وجدان او را به یاد خودش می‌اندازد هنگامی که در سرآغاز جوانی و اوج طراوت و شادابی بود... جوانی بود تازه رسیده و از نظر مالی در تنگنا نبود، با مادرش در قاهره زندگی می‌کرد و جوانی، جوانی است و قدرت، عرق تن می‌جوشد و آرزو به سان آتش است و وسوسه، شعله‌ی آن، و آن چه هوس می‌کرد نزدیکِ نزدیک بود. (اباظه،۱۹۹۳،ج۲ :۴)

نویسنده با این کار به گفته ی ادوارد دوژاردن(نقل در: ایدل، ۱۳۶۷: ۷۲، نیز مقایسه کنید با: ولک، ۱۳۸۲: ۲۵۸) به یاری تک گفتاری درونی، مستقیماً ما را با زندگی درونی شخصیت به ویژه زندگی گذشته ی اوـ آشنا می‌کند، بی آن که خود در این آشنایی دخالتی داشته باشد. چنین است که ما با یادآوری‌های گذشته ی عزام که تنها در ذهنش می‌گذرد از برخی از کارهای او که چه بسا هیچ کس از آن خبر ندارد، مانند کشیده شدن پایش برای اولین بار به «بار» (اباظه،۱۹۹۳،ج۲: ۸-۶) به اغرای یکی از دوستانش، مطلع می‌شویم. سیر یادآوری های این شخصیت به همین منوال ادامه می یابد و به یافتن روابطی تازه با دختری که در آن جا با او آشنا شده بود، می‌رسد و این در حالی است که او با دخترعمویش «مجیده» نامزد شده بوده است (اباظه، ۱۹۹۳،ج۲: ۹) این همان«وفور نظم نایافته» ی اندیشه‌ها و تأثیرات ذهنی است که له اون ایدل(۱۳۶۷) مورد تأکید قرار داده است.

در این شیوه‌ی روایت هم چنین عادات و خلق وخوهای نادر و متمایز شخصیت به نمایش در می‌آید. یکی از این موارد خصلت ویژه‌ی شخصیت فاطمه است؛ بدین سان که او هر گاه در سخن یا در اندیشه‌اش به یاد کسی می‌افتد در باره‌ی علت نام گذاری اش سؤال می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

لکم فرحتُ و هو یُلقی إلیّ خبرَ سفره جاعلاً عبدالصادق طریقه إلیّ. ما الذی جعل اسمه عبدالصادق؟ أنا لا أحبّه(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۳۸۸) چقدر خوشحال شدم وقتی که او خبر سفرش را به اطلاع من رساند و برای این کار عبدالصادق را وسیله قرار داد. چرا اسمش را عبدالصادق گذاشته اند؟ من که دوستش ندارم.

همین مسأله[۴] در باره‌ی نام « عُلَیوه» هم مطرح است. فاطمه وقتی در جریان سیال ذهنش به او می‌رسد می‌گوید:

لقد فهمتْ زکیّة أمّ علیوة ما کان یُرید حافظ من حدیثه. ما الذی جعل أباها[کذا، درست تر أباه] یُسمّی علیوة و ماذا أعجبها فی الاسم حتی تُسمی به ابنها أیضاً؟ (اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۳۸۹) زکیه مادر علیوه منظور حافظ را فهمید. چرا پدرش نامش را علیوه گذاشته؟ و مادرش از کجای این اسم خوشش آمده که پسرش را هم به این نام نامیده؟

این‌ها از آن مواردی است که به گفته‌ی محمد یوسف نجم(۱۹۷۴) در دورترین نقطه‌ی ناخودآگاه است، و شخصیت به صرف تداعی معانی آن را بازگو می‌کند.

جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباظه به همان ترتیب که با کوچک ترین انگیزه شروع می‌شود با کم ترین و سست‌ترین عامل قطع می‌گردد و این البته خاصیت این شیوه‌ی روایت است. شیخ زیدانِ کدخدا در اوج استرس‌ها و آشفتگی‌های ذهنی و فکری و سیلان ذهنش با شنیدن صدای بوق ماشینی جریان سیال ذهنش قطع می‌شود:

... ولکن ألستُ أنا علی أی حال مَن وقّعه؟ و لکن التوقیع لا یصل مع التلغراف!!... و حینئذٍ یسمع نفیر سیارة قادمة من قریب...(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۴۷) ولی مگر نه این که به هر حال من آن را امضا کرده‌ام؟ اما امضا که از طریق تلگراف ارسال نمی‌شود!!.. در این هنگام صدای سوت ماشینی را که نزدیک می‌شود، می‌شنود.

نویسنده جریان سیال ذهن شخصیت‌ها را جولانگاهی مناسب برای بیان افکار و اندیشه-های دارای بار فلسفی می‌شمارد. مانند هنگامی که سهیر پسرش را در دادگاه، در حال دادگاهی شدن می‌بیند و به عاقبتی که به آن رسیده می‌اندیشد، در این موقعیت پرسش‌هایی از خود می‌پرسد که سمت و سوی فکری دیگری دارد:

آیا این من بودم که این سرنوشت را رقم زدم.. آیا به نظرت من زمینه را برای رسیدن او به این جا آماده کردم؟... هل أخطئتُ إلی هذا الحدّ؟ هل کان خطئی کافیاً وحدَه لیقودَنی إلی هذا المکان؟... أکان خطئی یستحق هذا جمیعه؟... و لکن ماذا یفید الندم الآن؟(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱۷۴) آیا تا این اندازه مرتکب گناه شده‌ام؟ آیا گناهم آن قدر بوده که مرا به این جا بکشاند؟ آیا گناهم مستحق همه‌ی این‌ها بود؟... اما پشیمانی را چه سود؟

www.SID.ir

Archive of SID

نورتروپ فرای میان رمان جریان سیال ذهن و اعتراف نامه(Confession) قائل به رابطه مشابهت است:

نسبت شیوه‌ی رمان با شیوه‌ی اعتراف نامه مشابه است و نویسنده وارد ذهن شخصیت‌ها می‌شود تا جریان ذهنشان را دنبال کند و از نو از ذهن آن‌ها بیرون می‌آید تا از بیرون وصفشان کند.(فرای، ۱۳۷۷: ۳۷۲)

این انگاره‌ی اعتراف در«قصر علی النیل» برای شخصیت وصفی، همان کسی که با سهیر به هم علاقه‌مند بودند، اما علاقه‌اشان به ازدواج نینجامید، مشاهده می‌شود. در ناهاری که دعوت خانه‌ی سلیمان شوهر سهیر بود، یادش آمد که سهیر از همه‌ی کارهای او خبر دارد. لذا در سیلان افکار و اندیشه‌هایش اعتراف می‌کند که:

آه ای عشق اول و بزرگم.. زنم که همیشه با من است آن چه را که تو در باره‌ی من می‌دانی نمی‌داند... من در یک گودال آرام زندگی می‌کنم، گودالی زلال اما راکد، هیچ موجی در آن نیست.. این سکون و این زلالی، نحس‌ترین چیزی است که از آن رنج می‌برم، رکودی که ناشی از حماقت است..(اباظه،۱۹۹۳،ج۱: ۱۳۵)

این همان بلندگوی میلان کوندرا (۱۳۶۷) [۵] است(تعبیری که برای اقدام جیمز جویس به کار برده است) و آوای ذهنی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. همچنین بیانگر دیدگاه شخصیتی در مورد شخصیت دیگر(در این جا بیانگر نظر وصفی در باره‌ی سهیر) است. (نجم،۱۹۷۴: ۸۴) و علاوه بر این که کنش داستانی را به پیش می‌برد، دخالت نویسنده در امور داستان را کم رنگ می‌کند و یا به گونه‌ای پوشش می دهد.

نتیجه

ثروت اباظه یکی از ادیبان و نویسندگان معاصر مصری است که در زمینه‌ی رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه و مقاله نویسی و پژوهش‌های ادبی آثار قابل توجهی از خود به یادگار گذاشته است. وی در برخی از رمان‌هایش از میان شیوه‌های روایت جایگاه خاصی را به جریان سیال ذهن شخصیت‌ها اختصاص داده است.

برای به کار گیری این شیوه‌ی روایت از تکنیک‌های گوناگونی بهره برده و به روش‌های گوناگونی از زاویه‌ی دید درونی به حوزه ی ناخودآگاه شخصیت‌ها دسترسی پیدا کرده و گام در وادی تحلیل شخصیت و بیان جنبه‌های روان شناختی آن نهاده است. وی با قرار دادن شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف، زمینه را برای وارد شدن به دنیای ذهنیات و ناخودآگاه آن‌ها هموار کرده است. در بیش تر موارد، جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباظه از

www.SID.ir

Archive of SID

روایت سوم شخص(دانای کل) سرچشمه می‌گیرد و او فرایند انتقال به اول شخص را با واسطه‌هایی از قبیل یک واحد زبانی یا اسلوب استفهام و تعجب به انجام رسانده است.

یادداشت ها

۱- در آلمان به آن « erlebte Rede» می گویند.(ولک، ۱۳۸۲)؛ به زبان فرانسه، Le monologue intérieur.

۲- رمانی نوشته ی ویرجینیا وولف(wirginia woolf).

۳- برای مشخص شدن موقعیت روایت، ضمایر و یا جایگاه آن پررنگ نشان داده شده است.

۴- این خصلت رفتاری شخصیت را با معیارها و ابزارهای بایسته و با تطبیق دادن با مقیاس های روان‌شناختی می‌توان ریشه‌یابی و علت‌یابی کرد. اما جای بحثش در این مقاله نمی‌گنجد

۵- بنگرید به صفحه ی (۵)از همین نوشتار.

کتابنامه

۱- آلوت، میریام (۱۳۶۸) «**رمان بروایت رمان‌نویسان**»ترجمه‌ی: علی محمد حق شناس، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۲- أباظة،ثروت (۱۹۹۳)«**المؤلفات الکاملة**» مجلدان، بیروت: لبنان، مکتبة لبنان، ط ۱.

۳- ایدل،له اون(۱۳۶۷) «**قصه ی روان شناختی نو**» ترجمه‌ی: ناهید سرمد تهران: نشر شباویز، چاپ اول.

۴- بوتور، میشل(۱۳۷۹)«**جستارهایی در باب رمان**» ترجمه‌ی: سعید شهرتاش، تهران: نشر سروش، چاپ اول.

۵- بیات،حسین(۱۳۸۷)«**داستان نویسی جریان سیال ذهن**» تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۶- پاینده،حسین(۱۳۸۳) «**مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**»گرداوری و ترجمه، تهران: نشر روزنگار،چاپ اول.

۷- پک،جان(۱۳۶۶)«**شیوه‌های تحلیل رمان**» ترجمه‌ی: احمد صدارتی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۸- توفیق،نجیب (۱۹۹۵)«**أشهر الأسرات فی مصر**» القاهرة: دار العرب للبستانی، ط ۱.

۹- الذوّادی،رشید(۱۹۸۶) «**أحادیث فی الأدب مع توفیق الحکیم نجیب محفوظ، إحسان عبدالقدوس، ثروت أباظه و آخرین** » ،قاهره:الهیئة المصریة العامة للکتاب،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰- سارتر،ژان پل (بی تا) «**ادبیات چیست؟**» ترجمه ی: ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، انتشارات زمان، مجموعه ی شناخت ادبیات،شماره‌ی ۱،ط ۱.

۱۱- شایگان‌فر،حمیدرضا (۱۳۸۶)« **نقد ادبی معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی**» با ویرایش و اضافات جدید، تهران: انتشارات دستان، چاپ سوم.

۱۲- طه بدر،عبدالمحسن (۱۹۶۸) «**تطور الروایة العربیّة الحدیثة فی مصر(۱۸۷۰-۱۹۳۸)**» مصر: دارالمعارف، مکتبة الدراسات الأدبیة ۳۲، ط ۲.

۱۳- فرای،نورتروپ (۱۳۷۷) «**تحلیل نقد**» ترجمه‌ی: صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ اول.

۱۴- فلکی،محمود (۱۳۸۲)«**روایت داستان تئوری‌های پایه‌یی داستان‌نویسی**» تهران: نشر بازتاب نگار، چاپ اول.

۱۵- کوندرا، میلان (۱۳۶۷) «**هنر رمان**» ترجمه‌ی: پرویز همایون‌پور ، تهران: نشر گفتار، چاپ اول.

۱۶- مقدادی،بهرام(۱۳۷۸) «**فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی(از افلاطون تا عصر حاضر)**» تهران: فکر روز، چاپ اول.

۱۷- میرصادقی،جمال(۱۳۸۲) «**ادبیات داستانی(قصه،رمانس،داستان کوتاه،رمان)**» تهران: انتشارات سخن، با تجدید نظر کامل، چاپ چهارم.

۱۸- ــــــــــــ(۱۳۸۵) «**عناصر داستان**» تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم.

۱۹- نجم،محمد یوسف(۱۹۷۴) «فن القصة» بیروت: دارالثقافة،لاطا.

۲۰- ولک،رنه و آستین وارن(۱۳۸۲)« **نظریه ی ادبیات**» ترجمه ی: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۲۱-ویکیپیدیا الموسوعة الحرّة، ذیل ثروت أباظة، تاریخ مراجعه، ۱۳۸۹/۱۰/۲۰

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی دوم، اسفند ۱۳۸۹

تیّار الوعی فی روایات ثروت اباظه*

الدکتور حسن دادخواه طهرانی
استاذ مشارک فی جامعة چمران - اهواز
یدالله پشابادی
طالب الدکتوراه فی اللغة العربیة و آدابها

الملخص

إنّ تیارَ الوعی یُعدُّ من الأسالیب السردیّة الحدیثة التی تُستعمل فی الروایة و لها مکانةٌ ممتازة فی أسالیب السردِ من حیث التبئیرُ و الکشفَ عن فضاء ذهن الشخصیات الروائیّة. إنّ القارئ فی هذا الأسلوب لا یُنصِت إلی حدیثٍ، و بعبارة أخری لا یکونُ مخاطباً لحدیث، بل إنّه یستقرُّ فی ذهنِ الشخصیة بنفسه؛ یُشاطرُها فی تفکیرِها و خواطرها و خوالجها، کأنّ تفکیراتِ الشخصیة تفکیراتُه و خوالجَ الشخصیة خوالجُه نفسه.

إنّ الکاتب ثروت أباظة استعملَ هذا الأسلوب فی بعض روایاته بطرق مختلفة. و قد وُفّق فی استعماله لتیار الوعی بتقنیّاتٍ خاصّة و بَادرَ إلی إظهار فنون لَبقة فی کتابة الروایة. سیکونُ البحث عن ماهیة تیار الوعی و دَوره فی إطار روایات ثروت أباظة و تبیِّین أسالیبه فی استعمالِ تیار الوعی و طریقه التحلینفسانی من أغراَض هذه المقالة.

الکلمات الدلیلیة

تیار الوعی، السرد، ثروت أباظة، فضاء الذهن، الشخصیة.

* تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۰/۱۲ تاریخ القبول: ۱۳۸۹/۱۰/۲۵
عنوان برید الکاتب الالکترونی: Dadkhah1340@yahoo.com

www.SID.ir