

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^۱، 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 به کارگیری و حضور مشخصه‌های روایت، زبان، ابهام، شعرگونه‌گی، 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 شعرگونه‌گی 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 پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۹

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۴/۰۵

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 فنی داستان، شعر و نمایشنامه، نوآوری‌های بسیاری به وجود آوردند. «مدرنیسم تنها هنری است که به داستان از پیش ساخته و پر آشوب 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 کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) بود که پیامدهای آن نویسندگان دهه‌های بعد را به طور جدی تحت تاثیر قرار داد» (پریستلی، ۱۳۷۲: ۳۴۸). «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: ۷۶).

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 شیوه‌ی خاص از روایت مدرن به کار گرفتند که بر این سیال بودن افکار دلالت داشته باشد» (زیتونی، ۲۰۰۲: ۶۶). «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

تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن ۲۳۹

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 پردازد 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 انکسار الاحلام نوشته‌ی محمد کامل الخطیب اشاره کرد (المعرفه، آذار ۱۹۸۴، العدد ۲۶۵، صص ۳۵-۵۸) 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 کارشناسی ارشد، 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 زندگی 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 به کار می‌گیرد، و می‌توان آن را ستون و پایه‌ی اصلی داستان به شمار آورد که عناصر

تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن ۲۴۱

دیگر مانند گفت‌وگو، توصیف‌ها و... بر آن تکیه دارد» (الرویلی والبازغی، ۲۰۰۰: ۱۷۴). نویسندگان جریان سیال ذهن که دریافته‌اند شیوه‌های سنتی روایت داستان، برای نمایش محتویات ذهن شخصیت‌های داستانی و سهیم کردن خواننده در تجربیات آن‌ها جواب‌گو نیست، برای انعکاس ذهنیات شخصیت‌ها 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 تک‌گویی 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 شخصیت اصلی داستان زکی نداوی می‌بیند و فریاد می‌زند:

«-إصرخي يا بنات آوی، إصرخي بفرح الأبالسة حتى تتشقق مؤخراتك النتنة، فالهزة الذي يمتلىء به الهواء لم يعد يهمني. قلت لنفسني بتخاذل: أحس كل شيء هائلاً وفيه لزوجة. اهتز رأسی دون ارادة. أضفت بیأس: أنا انسان ملعون! سمعت العواء من جدید. قلت: -إضحكي، أعرف هذه الضحكات، أعرفها تماماً، لكّني سأجعلها، كما قال شاعر أبله، ضحكاً كالبكاء. سأدونها في مزيلة وأبّول فوقها»^۱ (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 بی‌پرده سخن گفتن و هم‌چنین 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 شخصیت می‌یابد.

«وفكرت: كانت اصوات الكلاب، وهي تمتد في الهواء، تجعل لكل شيء كثافة أقرب إلى الصمغ، وكانت تثير فينا أحزاناً ومخاوف، ولأعرف لماذا كانت تلك الأحزان تنفجر في القلب تماماً. وكان الخوف يرافقها، ويظل هناك حتى إذا تنحى 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 شخصیت داستان، پرش 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 شخصیت 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 مادر بزرگش 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 شخصیت روبرو می‌شود، آن‌هم ذهنی مشوش، درهم و برهم، که تمامی افکار از همه سمت به سوی آن روانه می‌شوند؛ ناامیدی سیاه رنگ، فرار پرنده و درگیری‌های ذهنی و روانی نداوی با خود. از ناامیدی سخن می‌گوید و آن‌را هم چون 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: ۶۸).

زبان

طه وادی معتقد است که «ادبیات شاخه‌ای از هنر است که به نوآوری و ابزارهای بیانی نیاز دارد، همان‌گونه که یک سنگ‌تراش تندپسی 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: ۴۸)؛ «ترفندهای زبانی متنوعی در آثار جریان سیال ذهن به کار 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 می‌توان دید: «نَرَّ العرق فحآة، وكأَنَّ كتلة من الثلج البارِد أو كتلة من النار، تدفني»^د (منيف، ۱۹۹۹: ۱۲) و در ادامه: «وبدأت أتذكر من جديد: التهاب الدماء في عروقي و غام كل شيء، وفي تلك اللحظة سلمت جناحيها للريح. كنت أفكر بالجسر و الهزيمة عندما افلنت الزانية. قلت لنفسي: لم تكن طيراً ولم أر 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 صوت، وانتهى الأمر كله، كأنه لم يكن. نسيت وصايا الجوس، ولم أعد أتذكر إية الهة يمكن أن تسند بناي الذي هوى!»^ه (همان: ۱۷):

در این عبارتها، به کاربرد تضاد و استعاره که خود از جمله ترفندهای زبانی‌ای است که در داستان‌های سیال ذهن به کار گرفته 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 می‌خورد، به

این بازی‌های زبانی پرداخته است.

باید توجه داشت که نباید در این داستان به دنبال بازی‌های زبانی دشوار و عدم نشانه‌گذاری در متن و یا استعاره‌های اسطوره‌ای و مجازهای سنگین آن‌گونه که در اولیس جویس (James Joyce) به کار 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 بثبات أحرص. الضفادع البعيدة تتجاوب بنداءاتها مع أصوات الكائنات الأخرى، والانتظار مثل جبل مشدود يطوقني من كل ناحية. قلت لنفسي: هل يخطيء العكروت إلى هذا المدى؟»^۶ (همان: ۷۷).

در جمله‌ی زیر نیز بازی زبانی تسلسل‌وار که زنجیره‌ی واژگانی معنی‌داری را ایجاد کرده نمایان است؛

«-لو كانت الأرض صخرية، لو كانت الصخور مسننة، لو كانت الأسنان حادة، لأنغزرت في قلبي و مت فوراً!»^۷ (همان: ۱۵۲).

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

«كانت ریح باردة تتخلل الأغصان، تصرخ في أذانها وكانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها المتداخلة المهمة، حتى لتصبح دويًا صامتًا. لا، كانت الأصوات تقفز كالجنادب، كانت تسمع بوضوح زائد، وكان اختلاطها يمنح للدوي الداخلي تدفقاً متهوراً، وفي تلك اللحظة كنت أفكر. يداي متدليتان برخاوة، وصوت في داخلي يهمس بجلمين متوازيين. وكنت أرى بريقاً أخضر يتموج كأنه حقل حنطة تضربه الريح. كنت أرى الهزيمة حفرة مليئة بالوحل تشدني»^۸ (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 روبه‌رو می‌شود و نویسنده نیز نمی‌تواند به توضیح و تفسیر اندیشه‌های شخصیت‌ها بپردازد» (بیات، ۱۳۸۷: ۹۶).

از آن‌جایی که بسیار غیرعادی و غیرمنطقی است که ندای 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 هر شخصی 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 می‌نشانند؛ 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:

«وفگرت بأسی: اليأس ينتشر في روعي كما لو انه دم آخر، ولكن كيف تسرب إليّ هذا الشيء الذي حاربه طوال سنين؟ سألت نفسي: ماذا أخسر لو قلت: بسم الله؟ قلت بتحد: أضعت كل شيء، أضعت الثالث المحوسي الذي أتبعه في الصيد، والذي أردده 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 لأنك لم تتبع الوصايا المقدسة. أعرف انك تقول دائماً لنفسك: صوّب، اسبقه، ثم أطلق بهدوء. حفظت هذه الوصايا مثل كاهن يواجه الجمهور لأول مرة، لكنك لم تظفر. السبب انك لم تفعل شيئاً في وقته. رغم الوصايا كان صوت الطلقة الخائبة

یدوی...ماذا لوقطعت نَفْسَكَ؟ لتقطع أنفاسهم. يقولون لك و أنت جندي: اقطع نفسك. لتقطع أنفاسهم...»^۹ (منيف، ۱۹۹۹: ۱۵).

به کاربردن شیوه‌های نوین زبانی هم‌چون آشنایی‌زدایی و تشبیه‌هایی غیرملموس در این عبارات‌ها، تشبیه یأس و ناامیدی به خون در بدن و تشبیه خود به کاهن معبد و یا سرباز جنگ و... بر ابهام این اثر می‌افزاید. هم‌چنین به‌کارگیری عنصر دین و افزودن رنگ دین و اسطوره^{۱۰} به متن داستانی ابهام و گنگ‌بودن را افزایش می‌دهد، استفاده از عبارات‌هایی هم‌چون، سه‌گانه‌های زرتشتی، کاهنان معابد، وصیت‌ها و...

«وبدأت أتذكر من جديد: التهاب الدماء في عروقي و غام كل شيء، وفي تلك اللحظة سلمت جناحيها للريح. كنت أفكر بالجرس و الهزيمة عندما افلنت الزانية. قلت لنفسني: لم تكن طيراً ولم أر في حياتي مثلها. كانت جنوناً صامتاً أول الأمر، ثم انفجرت. دوت بروح شريرة و سبقت الريح. اما البندقية فقد اهتزت في يدي، ثم ارتفعت كراية المهزومين، وارتخفت أكثر لما صوبت، وانهى الأمر كله، كأنه لم يكن. نسيت وصايا الجوس، ولم أعد أتذكر اية الهة يمكن أن تسند بنائي الذي هوى!»^{۱۱} (همان: ۱۷).

در این عبارات‌ها 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.

شعر گونگی

«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، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

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

تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن ۲۴۷

استفاده از عناصر طبیعی و ترکیب‌های وصفی و اضافی در این عبارات‌ها، آن‌ها را به شعر نزدیک کرده است. سخن گفتن و فریاد باد در گوش شاخه‌ها، جنگ طبیعت، داستانی 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 ۷-۴ این نماد تحلیل شده است) نیز بر شعرگونگی اثر می‌افزاید:

«كانت ریح باردة تتخلل الأغصان، تصرخ في آذانها وكانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها المتداخلة المبهمة، حتى لتصبح دويًا صامتًا. لا، كانت الأصوات تقفز كالجنادب، كانت تسمع بوضوح زائد، وكان اختلاطها يمنح للدوي الداخلي تدفقاً متهوراً، وفي تلك اللحظة كنت أفكر. يداي متدليتان برخاوة، وصوت في داخلي يهمس بملمين متوازيين. وكنت أرى بريقاً أخضر يتموج كأنه حقل حنطة تضربه الريح. كنت أرى الهزيمة حفرة مليئة بالوحل تشدني»^{۱۲} (منيف، ۱۹۹۹: ۱۸).

در این عبارات‌ها نیز همان بازی‌های زبانی و استفاده از وصف‌ها و دیگر عناصر شعری هم‌چون جان‌بخشی و... بر شعرگونگی اثر افزوده است؛ خندان بودن ماه و خورشید، ماهی که خنده‌ی عاشقان در آن تجلی 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 تعبان من الدفء، وأنت يا قمر الهزيمة!»^{۱۳} (همان: ۱۹۶).

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 فراخوانی اندیشه‌ها به دو صورت منطقی و غیرمنطقی یا آزاد شکل می‌گیرد، در سرتاسر این اثر هر جا تداعی اتفاق می‌افتد، به صورت منطقی بوده، یعنی با دیدن و یا احساس کردن چیزی، چیز دیگر در ذهن شخصیت تداعی می‌شود. برای نمونه در عبارات‌های زیر، نداوی با شنیدن صدای پرندگان که از زمین بلند می‌شوند، مادر بزرگ خود را به خاطر می‌آورد که این تداعی منطقی است:

«ارتفعت الجوقة مرة أخرى، باصواتها متداخلة كئيبة، تذكرت جدتي. كانت جدتي حين تسمع أصوات الكلاب ممدودة رحوه متطاولة، تقول لأسي، وهي تتلمس جسدها: اللهم اجعله خيراً»^{۱۴} (منيف، ۱۹۹۹: ۱۲).

در عبارات‌های زیر نیز، نداوی با احساس کردن ضعف و خستگی و با ناامیدی به یاد حرف پدر می‌افتد که تنبلی و خستگی همه چیز را نابود می‌کند، این نوع تداعی نیز منطقی است:

«صرخت بلؤم لأوقع في نفسي أذى حقيقياً: - تشرب كل حرف من مزمورك الجديد، تشرب الكلمات التائهة التي أقولها لك يا زكي. يجب ان تفعل شيئاً لتكون منصفاً، أما ان تتطلع إلى النوافذ كل يوم، ان تتظاهر بالخجل، وصوتك النزق يفتك بوردان، طالباً أن يقفز أمامك على الموتور، لتبدأ الرحلة كل يوم، فقد آن لهذه الكذبة الهوجاء ان تنتهي! وتذكرت: كان أبي لا يتعب وهو يقول: على الانسان ان لا يتعب، التعب يقضى على كل شيء، إنَّه ينبع من العظام ويصب فيها، تماماً مثل بعض الينابيع العمياء»^{۱۵} (همان: ۶۹).

زمان

«رخدادها در هر متنی در زمان اتفاق می‌افتد، شخصیت‌ها در محور زمان حرکت می‌کنند، کارها در زمان اتفاق می‌افتد، حروف در زمان نوشته و خوانده می‌شوند و هیچ متنی بدون زمان معنی ندارد» (حمد النعیمی، ۲۰۰۴: ۵۰). «داستان‌های جریان سیال ذهن، به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داستان زمان نامیده شده‌اند. در این گونه داستان‌ها گذشته و آینده از زمان حذف می‌شود تا کشف و شهودی محض از لحظه‌ی حال به دست آید» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۸). در عبارات‌های زیر در حالی که نداوی با وردان - سگ

تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن ۲۴۹

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: وِردان يستحق اللعنة، ويستحق ضربات قویة فی بطنه، فهو لایکف عن الحركة، ولو كان أبی حیاً لشنقه، لکن أبی مات. قلت بصوت عال: - اسمع یا وِردان، ما دمننا أصدقاء لهذه الدرجة فیجب ان تعرف شیئاً عن أبی، ثم ان الوقت أمامنا لا یزال ممتداً کالجسر، أتعرف معنی الجسر؟ لا، ما أعنیه، الجسر، أفهم؟ اسمع یا وِردان: کان أبی، وهو یرقب السنونو تنغز من السماء لتدخل تحت سقف الحوش، بین العمودین الخشبین، کان یرفع جذعة ویعتدل، ویهز رأسه بتلك الطريقة اللذیذة والحکیمة، ثم یبدأ یحدّث نفسه، ولا یعنیه ان کان من حوله یسمعه: هذه الطیور تدور العالم کله، لکنها لا تنسی أعشاشها ابداً. سبحان الله، ما أذکاهما و ما أحنّهما. کان یروق لأبى یا وِردان ان یشهد رحلتها کل یوم طوال الربیع، وفي العتمة المتسربة من الهواء والأشجار!»^{۱۶} (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، از کنار پل عبور می‌کردند، از خاطرات پدر عبور کرده و به گفت‌وگو با حامد می‌پردازد و سپس در زمان بیرونی، با وِردان سخن می‌گوید، این مشخصه که یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های داستان‌های سیال ذهن است، بر ابهام این‌گونه داستان‌ها می‌افزاید:

«وفکرّت: نام أبی بعد أن فعل کل شیء، نجأ بروحه. انه ینام الآن، أتذکر لما جاءه الموت، ابتسم. صحیح ان ابتسامته بدت حزینة، وأقرب إلى التسلیم، لکن لما أغمض عینی، تصوّرت انه سیفتحهما مرة أخرى ... الجسر بلونه الفصّی المرقط، والأغصان التي وضعناها علیه تخفیة. کان الجسر آخر صورة للفرح. قلت لحامد بعد أن أصبحنا بعیدین عن الجسر: - حامد، لماذا ترکنا الجسر؟ لماذا لم ننسفه؟ نظر إلى بیلاهة ورّد ورائی: - صحیح لماذا لم ننسفه؟ وتساءل بحزن: - هل صحیح اننا لم ننسفه؟ سألته بحیرة وكأنی أراه لأول مرة: - هل فعلت أنت؟»^{۱۷} (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 کاربرد 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 نقش آفرینان دیگری چون زکی نداوی، وردان، شیخ و... نماد 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 علیت» (چایلدز، ۱۳۸۶: 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، نماد 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، و به 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 به کارگیری نماد و استعاره تا حدی است که خود اثر نیز به نماد و استعاره‌ای مبهم می‌ماند.

۲. ابهام در سرتاسر رمان موج می‌زند و شعرگونگی، پرش در زمان، عدم پیروی 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 شخصیت می‌گذرد و حوادث رمان توالی خطی رمان سنتی را ندارند و نویسنده قصد دارد آگاهی درونی شخصیت را ارائه نماید.

۳. حوادث داستان به صورت بریده بریده و نامنظم از دریچه ذهنیات شخصیت روایت شده و خواننده باید با دقت زیاد و حتی با بازخوانی داستان، این وقایع پراکنده 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 پاره شود. هوای اطرافم سراسر تمسخر است و برای من هیچ اهمیتی ندارد. با سرخوردگی به خود گفتم: چقدر همه چیز برایم مسخره و لژج است. بی اراده سرم تکان خورد و با ناامیدی گفتم: من انسان احمقی هستم! 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 شده و اندوه و ترس را در درون ما جای می‌گذارد. نمی‌دانم، چرا همه‌ی این غم‌ها در دل سر باز می‌زند و ترس هم، پایه‌پایش می‌آید. این‌جا می‌ماند تا این‌که پدرم صدایش را صاف می‌کند تا قصه‌ای جدید را آغاز کند. صدایش برای مدتی آن زوزه‌ها و ترس‌ها را می‌پوشاند. سپس دوباره ترس هجوم می‌آورد.

۳- با فروتنی گفتم: ناامیدی جن سیاهی است که در بند بند استخوان‌هایم لانه کرده، همان‌گونه که سبزه در درختان رخنه کرده است.

۴- 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، دیوانگی 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.

۶- درخت‌ها با پایداری 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- باد 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 می‌پزند 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

تحلیل روایت در رمان "حین ترکنا الجسر" از منظر جریان سیال ذهن ۲۵۳

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 نَفَسْت 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 «تقد 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، دیوانگی 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.

۱۲- باد سرد لابه‌لای شاخه‌ها رخنه می‌کند، در گوش‌شان فریاد می‌زند و طبیعت را نبردی کوچک با صداهای مبهم و درهم فرا گرفته است و سراسر طینتی 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.

۱۳- خورشید با انبوه 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!

۱۴- 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 آزرده‌گی 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 بنشینند، 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.

۱۶- 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 معنی 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 تاریکی 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 مأخذ

- بحرأوى، حسن (۱۹۹۰م)، بنية الشكل الروائى: الفضاء، الزمن، الشخصية، بيروت، المركز الثقافى العربى.
- بدوى، محمد (۱۹۹۳م)، الرواية الجديدة فى مصر (دراسة فى التشكيل والأيدلوجيا)، الموسسه الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- برادبرى، مالكوم (۱۳۷۱-۱۳۷۲ه.ش)، جغرافياى مدرنيسم، ترجمه: حبيبي دهكردى، جهانگير، زنده رود، شماره ۲ و ۳.
- بيات، حسين (۱۳۸۷ه.ش)، داستان نويسى جريان سيال ذهن، تهران، شركت انتشارات علمى و فرهنگى.
- بريستلى، جى.بى (۱۳۷۲ه.ش)، سبرى در ادبيات غرب، ترجمه: يونسى، ابراهيم، تهران، اميركبير.
- چايلدز، پيتر (۱۳۸۶ه.ش)، مدرنيسم، ترجمه: رضايى، رضا، تهران، ماهى.
- حمدالنعمى، أحمد (۲۰۰۴م)، إيقاع الزمان فى الرواية العربية المعاصرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات النشر.
- داد، سيما (۱۳۹۰ه.ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبى، چاپ پنجم، تهران، مرواريد.
- الرويلى، ميجان والبازغى، سعد (۲۰۰۰م)، دليل الناقد العربى، ط ۲، الثقافى العربى.
- زيتونى، لطيف، (۲۰۰۲م)، معجم مصطلحات نقد الروايه، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
- منيف، عبدالرحمن (۱۹۹۹م)، حين تركنا الجسر، ط ۳، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- وادى، طه (۱۹۹۲م)، دراسات فى نقد الرواية، ط ۳، القاهرة، دارالمعارف.

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

مهران نجفی حاجیور^١

على نظری^٢

محمود میرزایی الحسینی^٣

الملخص

"حين تركنا الجسر" هي رواية كتبها عبد الرحمن منيف كاتب و روائي المعاصر السعودي، و قد تُعرف هذه الرواية في عالم الأدب القصصي العربي 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 الوعي، بدراسة في الأسلوب السردية لهذه الرواية بالاعتماد على المنهج الوصفي و التحليلي. يعتمد هذا النمط من السرد الحديث إلى إبراز تجربة الإنسان الداخلية معبراً عن الانسياب المتواصل للأفكار و المشاعر داخل الذهن، و عبدالرحمن منيف استطاع أن يتعمق في توظيف هذه التقنية-تيار الوعي- مستعرضاً قضاياها النفسية و مشاعره الداخلية بشكل 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 في النص القصصي و الوصف. و كشفنا عن أنّ الأديب في لغته السردية يستخدم المونولوج الداخلي المباشر. و لا تحظى اللغة بنظام منطقي و تأتي عناصر اللغة ممتزجة غير منسجمة. و الإبهام يتماوج في النص و تزيد ذلك الإبهام شعرية اللغة و الطفرة الزمنية. و كذلك لا يتمتع سرد الحوادث بالسير المنطقي المنظم و يأتي متبعثراً.

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

١- طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان

٢- أستاذ في اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان

٣- أستاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان