فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال هشتم، شماره ۲۹، زمستان ۱۳۹۸، صفحات ۱۱-۲۳

کاربست سبک جریان سیال ذهن در رمان *وتکلمت الحیاة* (و زندگی به سخن درآمد)

امین نظری تریزی[۱]؛ خاطره احمدی[۲]

چکیده

جریان سیال ذهن سبک نوینی در داستان‌نویسی است که نقش نویسنده در آن به حداقل ممکن می‌رسد و نویسندگانی مانند جیمز جویس، ویلیام فاکنر و ویرجینیا وولف در آثار خود از آن بهره گرفته‌اند. در داستان‌هایی که به این سبک نوشته می‌شوند نویسنده به جای توصیف وقایع، احساسات و افکار شخصیت‌ها را درست در لحظهٔ وقوع به چنگ می‌آورد و با نمایش آن‌ها خواننده را در تجربیات ذهنی شخصیت‌ها سهیم می‌کند. علیاء انصاری نویسندهٔ مسلمان عراقی در رمان خود با عنوان *وتکلمت الحیاة* برای به تصویر کشیدن روحیات پیچیده و گاهی ترسناک و غم‌انگیز شخصیت‌های داستان و برای نفوذ به اعماق روان آن‌ها از این تکنیک کمک گرفته است. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی شاخصه‌های تکنیک سیال ذهن در رمان *وتکلمت الحیاة* پرداخته است. یافته‌های پژوهش به این موضوع اشاره دارد که علیاء الأنصاری با بکارگیری این سبک وظیفهٔ انتقال داستان را به عهدهٔ تک‌گویی درونی شخصیت‌ها گذاشته و با این شیوه به خواننده اجازه داده تا مستقیم و بدون دخالت راوی در جریان افکار و احساسات قهرمان داستان قرار گیرد. همچنین با کمک تک‌گویی درونی و شخصیت‌پردازی و راهیابی به ذهن قهرمان و پدیدهٔ همزمانی و دیدگاه دانای کل محدود، توانسته شخصیت‌ها را به مخاطب معرفی کند. نویسنده در طرح داستان مرزهای زمان و مکان معمولی و منطقی را درنوردیده و خواننده تنها از طریق واگویه‌های شخصیت‌ها، می‌تواند به درک آن نائل آید.

کلید واژگان: تکنیک سیال ذهن، ادبیات معاصر عراق،علیاء أنصاری، *رمان وتکلمت الحیاة*.

۱.دانش آموخته دکتری دانشگاه اصفهان (نویسنده مسؤل)
aminnazari1369@yahoo.com
۲.دانش آموخته دکتری دانشگاه اصفهان

The Application of mind fluid technique in novel "va takallamat al-Hayat" (The Life Spoke)

Amin nazari trizi[1], Khatere ahmadi[2]

Abstract

The Fluid flow is a new style in fiction that plays the role of the author in the least possible And writers like James Joyce, William Faulkner and Virginia Wolf have benefited from their works. In storie,s that are written in this style, the author will grab the characters and thoughts in the golden, instead of describing the events, and share the reader in the subjective experiences of characters. Alyaa Ansari The Iraqi Muslim author in his own novel is the title of the "va takallamat al-Hayat" for portraying the spirit of complex and sometimes frightening and tragic stories of fiction and to penetrate deep into their mental depths of this technique. This paper is a descriptive-analytic study to investigate the characteristics of the fluid technique of mind in the novel "va takallamat al-Hayat" And the results indicate that this style has come to the help of the story by the author to put the character in the process of transferring the stories into the same way, allowing the reader to be directly and without the narrator's involvement in the minds of the story's hero's thoughts and feelings. Also, with the help of internal and character-making and its personality and the mind of the champion and the concurrency phenomenon and a limited view of the whole, it has been able to introduce characters to the audience. The author in the story plan shows the boundaries of time and place of the ordinary and logical, and the reader can be realized only through the characters ' items

Keywords: Fluid of mind, Contemporary literature in Iraq, Alyaa Ansari,va takalamat al-Hayat".

1.Ph.D of Isfahan university
2.Ph.D of Isfahan university

۱. مقدمه

تکنیک سیال ذهن سبک جدیدی در داستان‌نویسی است و از ویژگی‌های بارز آن می‌توان به عدم توجه به پیرنگ داستان، درهم‌آمیختگی زمان و مکان، تأکید بر عنصر شخصیت و عدم ارتباط بین نویسنده و خواننده و توجه ویژه به دنیای درون انسان اشاره کرد. (بیات، ۱۳۸۷: ۹۶ و۱۵۷؛ Humphrey، ۱۹۵۹م: ۲۳-۶۲) بنیان‌گذار این سبک روایتی متکی بر روان‌شناسی، ویلیام جیمز[۱] آمریکایی است. جیمز مفهوم مورد نظر خود را در مورد آگاهی با استعارهٔ "نهر" تعبیر نمود به این دلیل که به نظر او آگاهی بیش از آنکه در ذهن ثابت باشد، به صورت جریانی سیال در حال دگرگونی است، او معتقد است که آگاهی ترکیبی از تجربیات مستمر ماست. (محمودی، ۱۳۸۹: ۳۰) در این شیوه از داستان‌نویسی، هدف آن است که تفکرات و احساسات و دریافت‌های ذهن قبل از پردازش و انسجام و به همان شکل اولیه و دست‌نخورده روایت شود و خواننده این تکنیک و حالات ذهنی را مستقیما و بدون هیچ‌گونه تغییری دریافت کند و با آن همراه شود و کم‌کم به دنیای درون شخصیت‌ها راه یابد. بنابراین نویسنده روایت داستان را برعهدهٔ جریان بی‌نظم و نامحدود ذهنی شخصیت‌های داستان یا به تعبیر ژان پل سارتر[۲] دریافت-های بی واسطهٔ ذهن (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۵۳) می‌گذارد.

رمان *وتکلمت الحیاۀ* اثر علیاء انصاری نویسندهٔ متعهد و مسلمان عراقی به طور ویژه به دنیای عمیق درون انسان-ها می‌پردازد و با روح و روان آن‌ها سروکار دارد و می‌توان گفت "سبک سیال ذهن" در این داستان با تمرکز ویژه بر موضوعات روانشناختی و به عنوان تکنیکی ادبی، به کار گرفته شده است.

این مقاله با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی تلاش دارد پس از اشاره‌ای کوتاه به شاخصه‌های سبک جریان سیال ذهن، به تحلیل و بررسی رمان *وتکلمت الحیاۀ* در چارچوب تکنیک‌های روایتی این سبک بپردازد.

۱-۱. سؤال پژوهش

این پژوهش تلاش دارد به این سؤال پاسخ دهد که جریان سیال ذهن چگونه در رمان *وتکلمت الحیاۀ* نمود پیدا کرده است؟

۱-۲. هدف پژوهش

بررسی تکنیک ادبی سبک جریان سیال ذهن و شاخصه‌های آن در رمان اسلامی *وتکلمت الحیاۀ*.

۱-۳. ضرورت پژوهش

معرفی سبک‌های نوین و تکنیک‌های جدید از جمله سبک جریان سیال ذهن در تحلیل و بررسی آثار ادبی از جمله رمان ضروری و مهم به نظر می‌رسد، که می‌تواند به پژوهشگران در این زمینه کمک کند؛ لذا این مقاله تلاش دارد از این تکنیک در تحلیل و بررسی رمان اسلامی *وتکلمت الحیاۀ* بهره جوید.

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ جریان سیال ذهن پژوهش‌هایی انجام شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

محمد طاهری و دیگران در مقالهٔ "بررسی شیوهٔ به کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور، اثر صادق چوبک" (۱۳۹۰ش) چاپ شده در مجله بوستان ادب معتقدند که صادق چوبک در رمان سنگ صبور برای به تصویر کشیدن روحیات هولناک اشخاص داستان و برای رخنه به اعماق روان آن‌ها از تکنیک جریان سیال ذهن و به خصوص از شیوهٔ تک گویی درونی بهره جسته است.

نجمه دری و دیگران در مقالهٔ "نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان ماهان" منتشر شده در مجلهٔ شعر پژوهی (۱۳۹۱) تلاش کرده‌اند با تکیه بر بعضی عناصر جریان سیال ذهن و برجسته‌سازی آن‌ها به افسانهٔ ماهان در

---

[۱] - William Games

[۲] - Jean Paul Sarter

هفت‌پیکر نظامی پرداخته و رویکرد جدیدی از این داستان ارائه دهند.

محمد صالح شریف عسکری و دیگران در مقالۀ "تحلیل ویژگی‌های جریان سیال ذهن در معلقات سبع بر اساس شگردهای روایی" (۱۳۹۲) چاپ شده در مجله ادب عربی معتقدند شاعران معلقات بر اساس انگیزه و اغراض شعری از یک تکنیک روایی غالب در کنار دیگر شگردهای روایی استفاده کرده‌اند، و تعداد این شگردها بین دو تا سه شکل متغیر است.

حسن گودرزی لمراسکی و دیگران در مقالۀ "جریان سیال ذهن در رمان "الشحاذ" اثر نجیب محفوظ (۱۳۹۲) منتشر شده در فصلنامه لسان مبین به این نتیجه رسیده‌اند که در این رمان وظیفۀ انتقال بخش‌هایی مهم از داستان خود را به عهدۀ گفتگوها از جمله تک‌گویی درونی نهاده و بدین وسیله به خواننده اجازه داده تا مستقیم و بدون دخالت راوی در جریان افکار و احساسات قهرمان داستان قرار گیرد.

لازم به ذکر است که دربارۀ علیاء انصاری مقاله‌هایی به نگارش درآمده از جمله: روشنفکر و دیگران (۱۳۹۵) در مقالۀ منتشر شده در مجلۀ آفاق الحضارۀ الإسلامیۀ تحت عنوان "دراسۀ فی الشخصیات النسائیۀ المقاومۀ روایۀ عینا أم موسی نموذجا" به بیان مشکلات و بدبختی‌های زنان عراقی در کنار شجاعت و پایداری آن‌ها می‌پردازد. اما پژوهشی که رمان "وتکلمت الحیاۀ" را از منظر تکنیک سیال ذهن مورد بررسی قرار داده باشد، یافت نشده است که این مسئله در کنار اسلامی‌بودن این رمان و بیان مضامین والای اسلامی در قالب داستان، توجه ویژه‌ای به نقد و تحلیل آن می‌طلبد که سعی می‌کنیم در این مقاله به آن بپردازیم.

۲. جریان سیال ذهن

اصطلاح جریان سیال ذهن را اوّلین بار ویلیام جیمز، فیلسوف و روان‌شناس آمریکایی در کتاب *اصول روانشناسی* (۱۸۹۰م) به کار برد؛ این کتاب که به عنوان سرآغاز روان‌شناسی علمی نیز شناخته شد، تلاش کرد افکار درونی شخصیت را در معرض دید قرار دهد. (گری، ۱۳۸۲: ۳۱٤) این تکنیک نوعی روایت در ادبیات داستانی مدرن است که در آن نویسنده، افکار و اندیشۀ شخصیت‌ها را به همان شکلی که در ذهن آنان جریان دارد، بدون هیچ توضیحی بیان می‌کند. (ایرانی، ۱۳۸: ۵۸٤ و بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۰۲) در این شیوه، عمق وجود انسان یعنی نسبت خودآگاهی او با ناخودآگاهی‌اش، و همچنین نسبت میان خودآگاه هر فرد با ناخودآگاه جمعی سنجیده می‌شود و در نهایت نوسان و سیلان فرد میان دنیای درون و بیرونش، میان ناخودآگاه و خودآگاهش بازتاب داده می‌شود. (دری، ۱۳۹۲: ٤٦)

آغاز داستان‌های روان‌شناختی که اولین شکل آن‌ها در قالب نجوای درون بوده است، با گذشت زمان گسترش یافت و به صورت روش جریان سیال ذهن در آمد. (میرصادقی، ۱۳٦٤: ۲٦۱) از نخستین نویسندگان برجستۀ این سبک در ادبیات غرب، می‌توان به دورتی ریچاردسون، جیمز، تی. اس. الیوت، مارسل پروست، ویلیام فاکنر، وویرجینیا وولف اشاره کرد. (Herman &Ryan، ۲۰۰۸م: ۵۷۰)

جریان سیال ذهن یکی از شیوه‌های روایتی نوین و رایج در تحلیل آثار ادبی است. «در این شیوه برخلاف شیوۀ کلاسیک نقش نویسنده به حداقل ممکن می‌رسد و در واقع داستان‌نویس در جایگاه ناظر و رابطی بی‌طرف، می‌کوشد تا با ثبت و ضبط تمامی حالات جزر و مد ذهن شخصیت-ها، افکار و عواطف آن‌ها را به طور مستقیم در اختیار خواننده قرار دهد.» (مشفقی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸۲) این نظریه تحولات مهمی در عرصۀ فرم و ساختمان رمان ایجاد کرد که مهم‌ترین آن‌ها به تکنیک‌های روایتی چون تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم، حدیث نفس و دیدگاه دانای کل معطوف به ذهن شخصیت‌ها بر می‌گردد. (بیات، ۱۳۸۳: مقدمه) در چنین آثاری ادراک و اندیشۀ شخصیت‌ها

همچون رویدادی بی نظم و ترتیب و به ظاهر بدون هیچ دلیل و غرض و هدفی خاص در کنار هم ارائه می‌شود (میرصادقی ودیگران، ۱۳۷۷: ۱۳۰) و خواننده در تجربیات ذهنی شخصیت‌ها و فرآیند آفرینش داستان سهیم می‌شود. کانون روایت مدام میان لایه‌های تودرتوی ذهن و بین زمان عینی و ذهنی جابجا می‌شود؛ این انتقال میان زمان‌ها و به‌ویژه در زمان ذهنی به وسیلهٔ تداعی صورت می‌گیرد. این تداعی‌ها به خواننده امکان می‌دهد تا همراه با جریان تفکر شخصیت به گردش در افکار و خاطرات او نیز بپردازد و به ژرف‌ترین زوایای تجربه‌های ذهنی او برسد. (محمودی و صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۲) از آن‌جا که در ادبیات پست مدرن، تکنیک‌های داستان‌نویسی به سرعت در حال پیشرفت و گسترش است، بسیاری از نویسندگان در نوشتن داستان‌های خود از سبک جریان سیال ذهن پیروی می‌کنند.

برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نوع از رمان‌ها را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- عرضهٔ آگاهی درونی شخصیت‌ها بدون انسجام از سوی نویسنده و واگذاری این مهم به شخصیت‌های داستان از طریق تک گویی درونی. (بیات، ۱۳۸۷: ۹٦ و۱۵۷)

۲- بهم ریختگی ترتیب زمانی و مکانی و نظم منطقی رویدادها در کلیّت داستان به علت روایت داستان از لایهٔ پیش‌گفتاری.

۳- بیان بی‌پردهٔ ذهنیات اشخاص بدون سانسور و بدون دخالت نویسنده. (*همان*: ۹٦ و۱۵۷؛ Humphrey، ۱۹۵۹م: ۲۳-٦۲)

٤- کاربرد تداعی‌های لفظی و معنایی، و وجود ابهام در آن که ناشی از آشفتگی ذهنی شخصیت‌هاست. (بیات، ۱۳۸۷: ۹٦ و۱۵۷)

۵- شعر گونه بودن این نوع رمان، تنوع زاویهٔ دید، نقش مهم و اساسی خواننده در آن، پرش موضوعی و فکری، دگرگونی ساختار جمله و قواعد نحوی از دیگر ویژگی‌های این نوع رمان است. (اسحاقیان، ۱۳۸۷: ٤۲-٦۳)

در ادامه و در بخش تحلیل داستان، تلاش می‌کنیم تعریفی گویا از تکنیک‌های مورد نظر با ذکر شاهد مثال ارائه دهیم تا خواننده درک بهتری از به کارگیری موضوع جریان سیال ذهن در داستان *وتکلمت الحیاة* داشته باشد.

۳. خلاصهٔ داستان

داستان در مورد زنی به نام جمیله است که در سن کودکی پدرش را از دست می‌دهد و مادرش به تنهایی و به کمک صدقه‌های اطرافیان زندگی‌شان را می‌گذراند. جمیله دو خواهر به نام‌های صفیه و سلیمه دارد که از او کوچکتر هستند. وقتی جمیله به سن ۱۸سالگی می‌رسد وکیل ثروتمندی به نام رعد به خواستگاری وی می‌آید. مصطفی پسر دایی جمیله و همبازی دوران کودکیش نیز عاشق او بوده ولی مادر جمیله اجازهٔ خواستگاری به مصطفی نمی‌دهد، چون در پی داماد پول‌داری بوده که زندگی او و دخترانش را نجات دهد و مصطفی شرایط مالی خوبی نداشت. جمیله از ازدواج با رعد ناراضی است ولی مادر و دایی او به این وصلت اصرار دارند تا از آن وضعیت فلاکت‌بار رها شوند. جمیله با رعد ازدواج می‌کند و ماهیانه مبلغی به خانواده‌اش می‌دهد تا خواهرانش بتوانند ادامهٔ تحصیل بدهند و زندگی خوبی داشته باشند. سلیمه ازدواج می‌کند و با همسرش به خارج از کشور می‌رود و صفیه هم داروساز می‌شود و با پزشک مشهوری ازدواج می‌کند و صاحب فرزند و خانه می‌شود. صفیه از زمان بچگی به جمیله حسادت می‌ورزیده و این احساس تا الآن که ازدواج کرده و صاحب همه چیز شده ادامه پیدا کرده است و همین موضوع باعث شده تا نتواند خواهر خوبی برای جمیله باشد. مصطفی هم بعد از شنیدن خبر نامزدی جمیله و رعد، خانه و فامیل را ترک می‌کند و ارتباطش را با آن‌ها قطع می‌کند. جمیله صاحب ۲ پسر و ۱ دختر می‌شود و زمانی

که پسرانش به سن ۲۰ سالگی و دخترش به سن ۱۵ سالگی می‌رسد به طور ناگهانی به یک بیماری دچار می‌شود و بعد از ۲۰ روز می‌میرد. داستان از زمان مرگ جمیله تا زمان خاک‌سپاری وی اتفاق می‌افتد.

در واقع داستان از ۱۳ بخش تشکیل شده که هر کدام به تک‌گویی درونی جداگانه‌ای از هشت شخصیت داستان اختصاص یافته است. در جدول زیر شخصیت‌های داستان و تعداد دفعات حضور آن‌ها در داستان ذکر می‌شود.

نام شخصیت	تعداد دفعات حضور
جمیله	۳
رعد	۲
مصطفی	۲
صفیه	۲
خالد	۱
هناء	۱
أم سعد	۱
فاتن	۱

هر کدام از این شخصیت‌ها به روی صحنه می‌آیند و نقش خود را ایفا می‌کنند و گاهی از خود و گاهی با خود و گاهی با شخصیت‌های دیگر سخن می‌گویند و درونیات خود را بیرون می‌ریزند و کابوس‌ها و رؤیاهای خود را تصویر می‌کنند و از تاریک‌ترین و زشت‌ترین و بدترین بخش پنهانی دانسته‌های خود سخن می‌گویند. در پایان مصطفی هنگامی که خبر مرگ جمیله را می‌شنود برای شرکت در مراسم او باز می‌گردد و از خدا می‌خواهد که او را به جمیله برساند. در روز چهلم مراسم به صفیه خبر می‌رسد که مصطفی نیز فوت کرده است.

٤. تحلیل شاخصه‌های جریان سیال ذهن در رمان *وتکلمت الحیاۀ*.

٤-١. شیوۀ روایت

روایت یکی از عناصر اصلی داستان است و می‌توان گفت رابطۀ تنگاتنگی با عنصر زمان دارد. در این داستان روایت فرآیندهای روحی-روانی شخصیت‌ها با تأکید بر زمان درونی، به جای رویدادهای بیرونی، مورد توجه قرار گرفته است. شیوۀ روایت در این داستان دو گونه است؛ از یک طرف حوادث داستان پی‌درپی هستند و دارای آغاز، میانه، و پایان هستند و از طرف دیگر تغییرات و فرآیندهای روحی - روانی شخصیت‌ها و رؤیاها و تداعی‌های آن‌ها گاهی داستان را به هم می‌ریزد، یعنی واقعیت‌های ذهنی و دگرگونی‌های عاطفی و درونی آن‌ها داستان را روایت می-کند.

تک‌گویی درونی بازتاب ذهن شخصیت‌هاست که در آن ترتیب زمانی، نظم منطقی و سانسور وجود ندارد. تصویرها و ذهنیت‌ها در این مرحله نشان‌گر احساسات و عواطفی است که بر زبان جاری نشده‌اند. (بستانی، ١٤٠٩: ١٢٣) شگرد تک‌گویی درونی با توجه به حضور و عدم حضور نویسنده به دو بخش مستقیم و غیر مستقیم تقسیم می‌شود. (بیات، ١٣٨٣: ٩٤) در تک‌گویی درونی مستقیم خواننده بدون دخالت نویسنده به زندگی راوی راه می‌یابد (فروزنده، ١٣٩٠: ١٢٤) و بدون آنکه در قید قضاوت دیگران باشد افکار و خاطرات خود را بیان می‌کند. (هنرمند، ١٣٧٦: ٣٤) تک‌گویی درونی شگردی است که با آن خواننده بی‌واسطه و مستقیم به ذهن شخصیت راه پیدا می‌کند، و نویسنده هیچ دخالتی در آن ندارد و اظهار نظر نمی‌کند. "ادوارد دو ژاردن"[٣] تک‌گویی درونی را شگردی می‌داند که «بیان کنندۀ اندیشه‌هاست؛ اندیشه‌هایی که بیش از هر چیز به ناخودآگاه نزدیک است.» (معین الدینی، ١٣٨٨: ١٠) یعنی خواننده با خواندن تک‌گویی‌های درونی

[٣] - Jean Dujardin

او، از افکار و ذهنیات وی آگاه می‌شود و به آن پی می‌برد. مثلا این جملات از قهرمان داستان که راجع به همسرش رعد بیان کرده، خواننده را مستقیما به درون ذهن جمیله می‌کشاند و خواننده با خواندن این تک‌گویی‌ها به ذهن وی راه‌یافته و به افکار وی در مورد همسرش پی می‌برد بدون اینکه نویسنده توضیحی در مورد او ارائه دهد: «ها هو رعد یمشی خلف جنازتی، مطأطأ الرأس، لأوّل مرّة أراه یطأطئ رأسه، هل هو الحزن أم البروتوکول یقتضی ذلک؟!...هل کنت تعتقد بأنّی لم أکن أعرف بمغامراتک العاطفیة وعلاقاتک مع الآخریات، کنت أعرف کلّ شیء یا رعد، ولو أتیحت لی العودة إلی عالمک لأعطیک تواریخ اللیالی التی کنت تقضیها خارج البیت بحجة العمل، وعدد النساء التی کنت علی علاقة بهن.» (أنصاری، ۲۰۱۲م: ٤٦ و ٤٩)

ترجمه: بله، آن رعد است که سر به زیر پشت سر جنازه‌ام حرکت می‌کند، اولین بار است که او را سر به زیر می‌بینم، آیا سربه زیری او ناشی از ناراحتی است یا بخش از جنبهٔ شخصیت ساختگی او. تو فکر می کردی که من از ماجراهای عاطفی و روابطت با دیگران خبر نداشتم؟ رعد! من همه چیز را می‌دانستم، اگر می‌توانستم به دنیایت برگردم، شب هایی که خارج از خانه به بهانهٔ کار می‌گذراندی و تعداد زن‌هایی که با آن‌ها ارتباط داشتی را به تو می‌گفتم ولی افسوس که نمی‌توانم برگردم!

مخاطب با خواندن این تک‌گویی‌های درونی به شخصیت رعد پی می‌برد و متوجه می‌شود که او انسانی خودخواه، متکبر و غیر متعهد به زندگی زناشویی خود بوده و همیشه طبق تشریفات و طبق شرایط رفتار می‌کرده که ظاهر قضیه را حفظ کند و سعی داشته در برابر دیگران چهرهٔ خوبی از خود به نمایش گذارد در عین حال که به خواسته‌های نامشروع خود نیز توجه ویژه داشته است. جمیله در این قسمت از داستان ابتدا به توصیف سر به زیر راه رفتن رعد پشت سر جنازه‌اش می‌پردازد و سپس او را مخاطب قرار می‌دهد و او را محکوم می‌کند که از تمامی روابطی که با زن‌های دیگر داشته آگاه بوده است ولی تنها برای اینکه آرامش زندگی و فرزندانش به هم نریزد سکوت اختیار کرده و خود را به نفهمیدن زده است.

لازم به ذکر است که هر کدام از این تک‌گویی‌ها، علاوه بر به تصویر کشیدن چهرهٔ راوی آن، به ترسیم شخصیت-های دیگر، از جمله شخصیت اصلی داستان (جمیله) هم می‌انجامد، به این ترتیب اگرچه جمیله از ابتدای داستان مرده و قرار است دفن شود ولی او محور همهٔ حوادث و کانون توجهات شخصیت‌های داستان است. گویی همهٔ تک‌گویی‌ها به منظور روشن شدن و ترسیم زندگی جمیله بوده است.

این گونه، داستان *وتکلمت الحیاة* با داشتن راوی‌های مختلف، به خواننده فرصت می‌دهد که همه چیز را مستقیما بفهمد و درک کند و حوادث داستان را از منظر ذهن‌های متعدد شخصیت‌ها، بازتاب می‌دهد، گویی خواننده با شخصیت‌های داستان همزاد پنداری می‌کند و خود را در داستان تصور می‌کند. یکی از اصول اساسی در تک‌گویی درونی پدیدهٔ همزمانی است، به این معنی که همزمان دو عمل از جانب یک شخصیت در آن واحد انجام می‌گیرد. در این داستان شخصیت‌ها در حین گفتگو و محاوره با دیگر شخصیت‌های داستان با خودشان نیز سخن می‌گویند، یعنی در آن واحد با خود و دیگران گفتگو می‌کنند. همچنانکه می‌بینیم مصطفی پسر دایی جمیله همزمان با جمیله و با خود سخن می‌گوید: «آه یا جمیلة، ما أسرع عبور العمر من بوابة الزمن...نعم ترکتهم یغتالون حبّی بسهولة دون أدنی اعتراض أو مقاومة. هل هو الضعف؟ أم الاستسلام للواقع؟...هل انتهت حیاتک یا جمیلة؟.... لا أعتقد ذلک، لا یوجد شئ یسمی نهایة، فکل ما نعتقد أنه نهایة لأمر ما هو فی الحقیقة بدایة لأمر آخر.» (*همان*: ٣٤)

ترجمه: آه جمیله! خیلی دردناک است که عمر سریع می‌گذرد... بله، وقتی ناجوانمردانه عشقم را بدون هیچ اعتراض و مقاومتی نابود کردند، من هم آن‌ها را ترک کردم.

آیا این ضعیف است؟ یا تسلیم شدن در برابر واقعیت؟ ....من معتقدم این طور نیست، چیزی به اسم پایان وجود وجود ندارد، هر چیزی که ما فکر می‌کنیم پایان است در واقع آغاز کار دیگری است.

در این تک‌گویی ملاحظه می‌کنیم که این شخصیت با قهرمان داستان سخن می‌گوید و درد و دل می‌کند و از وی سؤال می‌پرسد که آیا او در مقابل واقعیت تسلیم شده و این مسأله از روی ضعف و ناتوانی وی بوده و سپس خودش با خودش سخن می‌گوید و به سؤال خود پاسخ می‌دهد و فلسفه بافی می‌کند.

تک‌گویی‌های درونی در داستان *وتکلمت الحیاۀ* مستقیم و بیان کنندۀ محتویات ذهنی شخصیت‌های داستان در کنار قهرمان داستان است. نویسنده، کل داستان را به شیوۀ جریان سیال ذهن و با تکنیک درونی خلق کرده‌است و خواننده با خواندن محتویات ذهنی تمامی شخصیت‌ها پیرنگ داستان را به دست می‌آورد و به داستان پی می‌برد. به عنوان مثال غم و اندوه و حسرت صفیه یکی از شخصیت‌های داستان هنگامی که قهرمان داستان (جمیله) فوت شده است: «جمیلة یا أختاه یعز علیّ أن أراک مسجاة بلا حراک....و کأعصار فی لیلة شتائیة یدمر کل ما مرّ علیه، کان الموت حطمک بشدة وقسوة لتتناثر أیام عمرک علی قارعة الطریق کما تتناثر أشلاء جسد فخخته قذائف طائشة لجندی لا یجید استخدام سلاحه! نعم، لم یحن آوان رحیلک بعد یا أختاه!.....کنت أحسدک دوماً یا جمیلة، وسامحینی لذلک، أحسدک منذ کنا صغاراً...» (أنصاری، ۲۰۱۲م: ۲۲)

ترجمه: جمیله! خواهرم، برایم دردناک است که کفن کرده و بدون حرکت تو را ببینم.... درست مثل گردبادی در یک شب زمستانی که هر چه سر راهش قرار دارد را نابود می‌کند، مرگ، با شدت و سنگدلی تو را را نابود کرد! عمر تو میان راه از بین رفت، مانند جسدی که تیرهای بی هدف سربازی که درست بلد نیست از اسلحه استفاده کند، آن را قطعه قطعه کرده است. بله خواهرم! زمان رفتنت نرسیده بود! ..... جمیله! من را ببخش همیشه به تو حسادت می‌ورزیدم، از زمان کودکی تا کنون به تو حسادت می‌ورزیدم.

خواننده با خواندن این تک‌گویی‌های درونی که از ذهن صفیه خواهر جمیله تراوش می‌کند به احساس حسرت و غم و اندوه او در از دست دادن خواهر دلسوز و مهربانش که زندگیش را فدای آن‌ها کرده پی می‌برد. صفیه در این داستان به سرزنش خود می‌پردازد زیرا قدر و منزلت خواهرش را ندانسته، بلکه به وی در تمامی مراحل زندگیش حسادت کرده و او را آزار داده است.

همچنین ناراحتی شدید مصطفی پسر دایی جمیله که تسلیم گفتار و رفتار بزرگ‌ترها شده و از عشق واقعی خود دفاع نکرده، تا او را به عقد شخص دیگری درآورده‌اند و اکنون که جمیله مرده، به بیان پشیمانی و ناراحتی خود می‌پردازد و آرزو دارد که جمیله را از این راز بزرگ آگاه کند: «لماذا نتنازل بسهولة عن الأشیاء التی نحب ونرید؟ نستسلم بسهولة لما یحاولون فرضه علینا؟ ونعتقد بذلک أننا نحسن صنعاً؟...کان یجدر بی یا جمیلة أن أصرخ رافضاً محاولة مصادرة حبی، لم أفعل بذلک منذ ثمانیة وعشرین عاماً، فهل بإمکانی الآن أن أصرخ، أن انتفض علی کل مظاهر النفاق فی حفل تشییعک؟» (*همان*: ۷۵)

ترجمه: چرا به راحتی از چیزهایی که دوست داریم و می‌خواهیم دست می‌کشیم؟ به راحتی تسلیم خواسته‌های زورگویانۀ دیگران می‌شویم و فکر می کنیم این بهترین کار است و تسلیم شدن را کار درست می‌دانیم.... جمیله! من باید فریاد می زدم و اجازه نمی‌دادم عشقم را مصادره کنند، این کار را ۲۸ سال پیش انجام ندادم، آیا الان می‌توانم فریاد بزنم؟ که در مراسم خاکسپاری تو علیه همۀ نمادهای دورویی قیام کنم؟

در این داستان نویسنده به منظور شناخت روح و روان شخصیت‌های داستان و معرفی آن به خواننده، با واکاوی ژرف لایه‌های درون فرد، تمامی فرایندهای درونی او مانند

عواطف و احساسات و رؤیاهایش را در فضایی آزاد و روان مورد توجه قرار داده و اقدام به نمایش مستقیم و بدون واسطهٔ افکار، دریافت‌ها، تداعی‌ها و خاطرات شخصیت‌هایش می‌نماید، هم‌چنانکه «در داستان‌های جریان سیال ذهن که روح ناشناخته و رنگارنگ و چندگانهٔ انسان موضوع آن است، شخصیت‌های تمام عیار و جامعی آفریده می‌شوند که شناخت مخاطب از آن‌ها تک بعدی نیست و با تمام وجوه انسانی خود در داستان حضور پیدا می‌کنند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵)

داستان *وتکلمت الحیاة* محتویات ذهن شخصیت‌های داستانی را نمایش می‌دهد و خواننده در تجربیات آن‌ها سهیم می‌شود و به این شیوه روایتی موفق در داستان جریان سیال ذهن رخ می‌دهد. سخنان رعد همسر جمیله نشان دهندهٔ این شیوهٔ روایت است: «لم ترفضی لی یوما طلباً، و إن خالف رغباتک، کنت إلهک المعبود و قد أحسنت العبودیة. ولکنک لم تحبینی یا جمیلة...هذا ما أنا علی یقین منه. نعم لقد تمکنت من أن أجعلک مطیعة لی، صابرة، راضیة بکل ما قسمته لک، مستسلمة للقدر الذی صنعته لک. ولکنی لم أنجح فی أن أجعلک تحبینی... لقد أحببت أولادک أکثر منی.» (انصاری، ۲۰۱۲م: ۵۹)

ترجمه: هرگز خواسته‌های من را رد نکردی هر چند که مخالف میلت بود، من خدای تو بودم و تو هم عبادت و پرستش را خوب می‌دانستی، ولی جمیله! من مطمئن هستم که تو من را دوست نداشتی. بله! درست است که توانستم تو را مطیع و صبور و راضی به هر چیزی که برایت تعیین کردم، قرار دهم و تو را در برابر سرنوشتی که برایت رقم زدم تسلیم کنم ولی موفق نشدم کاری کنم من را دوست داشته باشی... فرزندانت را بیش از من دوست داشتی.

با این شیوهٔ روایت، درونیات رعد و محتویات ذهن او به نمایش در می‌آید و خواننده در تجربیات او سهیم می‌شود همچنانکه این موضوع باعث می‌شود که ابعاد مختلف شخصیت رعد آشکار شود، زیرا او انسانی است که خود را شایستهٔ تمام خوبی‌ها می‌داند و به حرف مردم توجه ویژه‌ای دارد و همیشه در پی آن است که ظاهر خود را جلوی مردم خوب جلوه دهد و کارهایی که باعث خدشه‌دار شدن وجههٔ او می‌شوند را به شکل پنهانی انجام می‌دهد، همچنانکه در شب ازدواج به جمیله تفهیم می‌کند که صرفا به خاطر رعد زیبا آفریده شده است.

در رمان‌های جریان سیال ذهن بدیهی است که «اکثر شخصیت‌ها دچار نوعی تعارض روحی-روانی هستند. شگرد پیچیدهٔ چنین داستان‌هایی بازتابی از پیچیدگی وضعیت شخصیت‌های آن‌هاست.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۹۰) شیوهٔ شخصیت‌پردازی علیاء در این داستان، بیان ذهنیات شخصیت‌ها بدون تعبیر و تفسیر و توضیح نویسنده است، به گونه‌ای که جریان خودآگاه و ناخودآگاه با نمایش دادن افکار، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و خاطرات شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند.

جمیله به عنوان شخصیت محوری داستان دارای شخصیت جامع و پویاست که در هر بخش از زندگی، قسمتی از دنیای روحی-روانی او انعکاس داده می‌شود و بعدی از ابعاد وجودی او تکامل می‌یابد.

قهرمان داستان حوادث بسیار زیادی از زندگی و ماجراهایی که برایش رخ می‌دهد را بیان می‌کند. خواننده با خواندن سخنان جمیله متوجه فقر وبدبختی خانوادهٔ وی می‌شود و اینکه معیار انتخاب همسر برای آن‌ها فقط مال و ثروت و نجات آن‌ها از آن وضعیت دردناک است: «لم تُبال أمُّنا بدموعک وتوسلاتک، کانت مصرة علی أن تعطیک لرعد، لأنه یملک ثروة ومهنة وسمعة، وهذا ما کانت تبحث عنه رحمها الله. کانت تبحث عن خلاص لأرملة فقیرة لدیها ثلاث بنات لا تعرف کیف تسد رمقهن.» (انصاری،۲۰۱۲م: ۲۳).

ترجمه: مادرمان به اشک‌ها و التماس‌هایت توجه نکرد. اصرار داشت که تو را به رعد دهد چون ثروت، شغل و شهرت داشت، مادرمان خدا رحمتش کند دنبال همین بود!

او بیوه زن فقیری بود که به دنبال راهی بود تا سه دخترش را از گرسنگی نجات دهد.

جمیله به مادرش التماس می‌کند که او را مجبور به ازدواج با رعد نکند، زیرا دوست دارد درس بخواند و نزد خواهرانش باشد ولی مادرش که بیوه زن فقیری است که توان تأمین مخارج فرزندانش را ندارد معتقد است که اگر دخترش با مرد ثروتمندی ازدواج کند هم خودش خوشبخت می‌شود و هم می‌تواند از او و دخترانش دستگیری نماید و به عبارتی مسائل مالی و اقتصادی آنقدر او را آزار داده که تنها به جنبۀ مادی ازدواج نگاه می‌کند و برای عشق و دوست‌داشتن هیچ ارزشی قائل نمی‌شود.

همچنانکه در مورد عشق مادی پسر دایی جمیله که نظر سوء در مورد وی دارد سخن می‌گوید و اینکه جمیله وقتی این مسأله را با مادرش در میان می‌گذارد، مادرش او را کتک می‌زند و از او می‌خواهد سکوت اختیار کند تا کسی بویی از این ماجرا نبرد: «نعم فی ذلک الیوم فررت إلی أمّی و بکیتُ فی حضنها و أخبرتها بأنّ ابن خالی جاء فی غیابها.... فما کان جواب أمّی؟ لقد صفعتنی! مازال رنین تلک الصفعة فی أذنی، حتی بعد أن تحررت من ذلک العالم البغیض.» (همان: ٢٤)

ترجمه: بله! آن روز به طرف مادرم دویدم و در آغوشش گریستم، و به او گفتم که پسر دایی در غیاب تو به خانه آمد .... ولی جواب مادرم چه بود؟ او به من یک سیلی زد که با این که الآن از آن دنیای زجرآور رها شده‌ام ولی هنوز صدایش را درون گوشم حس می‌کنم.

مادر جمیله هرگز سعی نمی‌کند که دخترش را از این وضعیت نجات دهد یا از پسر برادرش بخواهد که دست از رفتار زشتش بردارد، بلکه صورت مسأله را پاک می‌کند و دختر خود را محکوم می‌کند و او را به سکوت وادار می‌کند که این کار به هرچه بیشتر گستاخ شدن برادر زاده اش منجر می‌شود و تا زمانی که جمیله ازدواج می‌کند دست از آزار و اذیت وی بر نمی‌دارد و این موضوع تأثیر منفی زیادی بر شخصیت جمیله می‌گذارد.

بنابراین شیوۀ شخصیت‌پردازی علیاء در این داستان ارائۀ ذهنیات شخصیت‌های داستان بدون تغییر و تفسیر و دست نخورده و بدون سانسور است، به گونه‌ای که جریان شعور خودآگاه و ناخودآگاه با نمایش‌دادن افکار و کشمکش‌های ذهنی و عواطف و خاطرات، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند تا جایی که خواننده با شخصیت داستان هم‌ذات پنداری نموده و به حال وی افسوس می‌خورد. در حقیقت نویسندۀ داستان قصد بیان رفتارهای اشتباه والدین در قبال دخترانشان را دارد و این‌گونه به این موضوع اشاره می‌کند. (انصاری، ۲۰۱۲م: ٥٦)

۲-٤. ویژگی‌های روان‌شناختی

عنوان رمان *وتکلمت الحیاۀ* بیان کنندۀ موضوعی روحی-روانی است و روی سخن آن با تمام مردم است، زیرا همۀ مردم در زندگی خود کم و بیش با این مسائل مواجه می‌شوند. ویژگی مهم این داستان، زیرکی و توانمندی فوق‌العادۀ نویسنده در به تصویر کشیدن عقده‌های روحی شخصیت‌های داستان است، شخصیت‌هایی که در جامعه حضور گسترده‌ای دارند. نویسنده شیوۀ دانای کل را در روایت کنار می‌گذارد، و شگرد تک‌گویی را به خوبی به کار می‌گیرد. نویسنده نظم زمان و مکان و شرم و حیایی که بر زندگی خصوصی این افراد خیمه زده را کنار می‌زند و با رعایت نوبت به بازتاب صدای سرکوب‌شدۀ درون شخصیت‌ها می‌پردازد و با دقت فراوان حوادث داستان را به نمایش در می‌آورد و به خواننده کمک می‌کند تا با در دست گرفتن پیرنگ داستان، از آن لذت ببرد. به عنوان مثال فاتن معشوقۀ رعد که قرار است به زودی با وی ازدواج کند از عقده‌ها و مشکلات روحی خود که باعث شده به همسری مردی که صاحب زن و چند فرزند بوده تن دهد پرده بر می‌دارد: «کنت بحاجة إلیه، إلی شخص یقف بجانبی

بعد وفاة زوجی الکهل، ذلک الرجل الثری الذی یکبرنی بخمس و عشرین عاماً، تشفعت له أمواله عندما تقدم لخطبتی وأنا الفتاة البسیطة...ابنة المحاسب المتقاعد الذی لا یکاد راتبه الشهری یسد رمق أولاده السبعة.» (*همان*: ٦٣)

ترجمه: به او نیاز داشتم، به شخصی که بعد از وفات همسر پیر ثروتمندم که ۲۵ سال از من بزرگ تر بود، وقتی به خواستگاری‌ام آمد، من دختر ساده‌ای بودم ... دختر حسابدار بازنشسته‌ای که حقوق ماهیانه‌اش کفاف هفت فرزندش را نمی‌داد.

ملاحظه می‌شود که دلیل اصلی تن دادن فاتن به ازدواج با رعد که زن و سه فرزند دارد عشق و دوست‌داشتن نیست، بلکه به این دلیل است که او بیوه‌زن زیبا و تنهایی است که ثروت زیادی دارد و به شخصی نیاز دارد که از خود و اموالش نگهداری کند بنابراین تمام تلاشش را برای به دست آوردن رعد انجام می‌دهد.

در حقیقت علیاء با توصیفی دقیق و با بیان ظریف جزئیاتی از شخصیت‌های داستان، تصویر زیبا و زنده‌ای از واقعیت ترسیم می‌کند به گونه‌ای که مخاطب، خود را قهرمان داستان می‌پندارد و به همزاد پنداری با قهرمان می‌پردازد و با دردها و رنج‌ها و مصیبت‌های او غمگین و ناراحت می‌شود.

علیاء به نوبت هر یک از شخصیت‌های داستانش را به روی صحنه می‌آورد و همهٔ ذهنیات آن‌ها را بیرون می‌ریزد و به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه و با زبانی ادبی و زیبا و در عین حال با به کارگیری مضامین والای اسلامی، جلوه‌های ترسناک جامعه‌ای بیمار، آن هم از نوع بیمار جنسی و سرشار از تنش‌های روحی و افسردگی و خفقان و ظلم همراه با حسادت را به خوبی ترسیم می‌کند. این شخصیت‌ها شرایط خیلی بدی دارند و زندگی بسیار بدی را می‌گذرانند و در حقیقت زندگی آن‌ها پر از بدبختی و فلاکت و ناتوانی‌ست، آن‌ها ذهنیات آشفته و افکار به‌هم‌ریخته‌ای دارند. برای مثال شیوهٔ بیان ذهنیات و افکار صفیه بیان‌کنندهٔ زنی با عقدهٔ حقارت و سرشار از حسادت است که به خواهرش که در حق وی خوبی بسیار زیادی کرده حسادت می‌کند و می‌گوید که هرگز خواهرش را دوست نداشته ولی با مرگ او ناراحت شده و اکنون به بیان ذهنیاتش پرداخته است: «وأنا یا جمیلة، أعلم بأنّی لم أکن أختاً مثالیة لک...صدقینی حاولت کثیراً أن أتغلب علی مشاعری المضطربة تجاهک، وأن أحبک کما تحب الأخت أختها ولکنی لم أستطع، کان الحسد غشاوة علی عینی، و لاأدری کیف أتخلص منه، عندما کنا صغیرات کنت أحسد جمالک البریئ، عفویتک الطاهرة، ضحکتک الصادقة، حب الناس إلیک.» (انصاری، ۲۰۱۲م: ٦٧)

ترجمه: جمیله! می‌دانم که خواهر نمونه‌ای برای تو نبودم ... باور کن خیلی تلاش کردم تا به احساسات آشفته‌ای که در رابطه با تو داشتم غلبه کنم و آن طوری که خواهری، خواهرش را دوست دارد تو را دوست داشته باشم ولی نتوانستم؛ حسادت چشمم را کور کرده بود و نمی‌دانستم چگونه از آن رها شوم، در زمان کودکی به زیبایی معصومانه‌ات، بی گناهیت و خندهٔ صادقانه‌ات و عشق مردم به تو، حسادت می ورزیدم ...

همچنین کلمات هناء دختر جمیله در توصیف خاله‌اش صفیه، نشان‌دهندهٔ شخصیت آزار دهندهٔ صفیه برای خواهرش است: «حتی خالتی صفیة لا أحبها یا أماه، قد تغضبین منی ولکنی لا أحبها...کنت أقرأ فی وجهک علامات الألم عندما تسمعک کلماتها النابیة أو تقریعاتها و تصریحاتها حول حیاتک، کنت تتألمین، فلماذا لم تجیبها یوما ما؟» (*همان*: ۳۹)

ترجمه: مادر! حتی خاله صفیه را هم دوست ندارم، شاید از دست من ناراحت شوی ولی دوستش ندارم... وقتی حرف‌های زشت و زننده می‌زد یا زندگیت را سرزنش می‌کرد تو سکوت می‌کردی، چرا هیچ وقت جواب توهین‌های او را را ندادی؟

۳-٤. به‌هم‌ریختگی عناصر زمان و مکان

زمان و ساختار زمانی از عناصر مهمی است که بر شکل-گیری داستان و روایت اثر می‌گذارد، و با کمک آن می‌توان به ابعاد عاطفی و روانی شخصیت‌ها پی برد. «اگر وقایع داستان به ترتیب وقوع و در توالی یکدیگر روایت شوند، زمان داستان خطی و تقویمی است و چنانچه رویدادها بر اساس تداعی آزاد و بازگشت به گذشته و سفر به آینده از طریق رؤیا و خیال در یکدیگر ادغام شوند، زمان بر پایۀ شالوده‌ای روانی استوار است. پس هر کس می‌تواند در ذهن خود زمان را متوقف سازد، یا شتاب دهد یا حتی معکوس کند.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۸٤)

در این داستان زمان در یک خط مستقیم ادامه نمی‌یابد. هدف این داستان درون‌نگری و بیان ذهن و حالات ذهنی شخصیت‌هاست و در آن تجربه‌های گوناگون فرد در سطوح مختلف آگاهی بازنمایی می‌شود. «مفهوم زمان نه در توالی لحظه‌ها و تداوم عادی و ملموس زمانی بلکه به مثابۀ یک جریان پیوستۀ ذهنی عمل می‌کند. چیزی که شامل خاطرات گذشته، موقعیت حال و رخدادهای آینده نیز می-شود.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۹٦) در این داستان نیز زمان حسی و درونی است. این شخصیت‌ها در یک لحظه و در یک آن یعنی از لحظۀ وفات جمیله تا لحظۀ دفن وی، ذهن خویش را به جلو و عقب بر می‌گردانند، و تداعی‌ها و رؤیاهای خود را که در بردارندۀ هویت آن‌هاست، در لحظۀ حال به نمایش می‌گذارند در عین حال که خاطرات و افکار سال-های متمادی را بیان می‌کنند. به عنوان مثال صفیه در زمانی که قرار است جمیله را به غسال‌خانه ببرند و او را غسل دهند شروع به درد و دل با جمیله می‌کند و از او می‌خواهد که او را به خاطر حسادتش ببخشد و در همین هنگام از هنر فلاش بک کمک می‌گیرد و خاطرات گذشته را مرور می‌کند و عشق و علاقۀ شدید مصطفی به جمیله را که فقط او و مادرش از آن اطلاع داشته‌اند بازگو می‌کند و همینطور علت قطع رابطۀ ناگهانی مصطفی را آشکار می‌سازد: «ها هو زوجک یعود من المقبرة، یبدو أنّه هیئ کلّ شئ....أمّا مصطفی...أنا من سمع حدیثه تلک اللیلة، اللیلة التی جاء فیها رعد لخطبتک، کان یذرف هو الآخر دمعه عند أقدام أمک یا جمیلة، ولکن دمعه کان یختلف عن دمعک: أرجوک یا عمتی أن لا تتسرعی بقرارک، المال لیس کل شیء، انتظرینی عامین آخرین، سأتخرج وسأخطب جمیلة.» (انصاری، ۲۰۱۲م: ۲۷)

ترجمه: این هم همسرت است که از آرامستان بر می‌گردد، به نظر می‌رسد که همه چیز را آماده کرده است... ولی مصطفی در حال گریستن است ... من آن شب حرف‌هایش را شنیدم، آن شبی که رعد به خواستگاریت آمده بود، مصطفی در پیشگاه مادرت گریست، ولی اشک‌هایش با اشک تو متفاوت بود: «عمه التماست می‌کنم، زود تصمیم نگیر، پول همه چیز نیست، دو سال دیگه صبر کن فارغ التحصیل می‌شم و جمیله رو نامزد می‌کنم.

می‌بینیم زمانی که رعد از قبر باز گشته تا جسد را به خاک بسپارند صفیه شروع به مرور خاطرات گذشته می-کند؛ زمانی که رعد به خواستگاری جمیله آمده بود مصطفی نیز که از بچگی عاشق جمیله بوده این موضوع را با مادر جمیله در میان می‌گذارد و به او التماس می‌کند که به خاطر مال و ثروت عشق واقعی او را به شخص دیگری ندهد ولی مادر جمیله او را با لگد از خانه‌اش بیرون می‌اندازد و از او می‌خواهد که این مسأله را هرگز بر زبان نیاورد، اکنون صفیه این موضوع را بعد از ۲۸ سال توصیف می‌کند. در داستان *وتکلمت الحیاۀ* زمان بدون قاعده و نظم و ترتیب است، یعنی گاهی نویسنده بدون استفاده از نشانه‌گذاری مناسب از صحنه‌ای به صحنۀ دیگر می‌پرد. تمامی اتفاقات این داستان در عرض چند ساعت یعنی از لحظۀ مرگ جمیله (قهرمان داستان) تا زمان دفن وی اتفاق می‌افتد ولی این حوادث و اتفاقات در عرصۀ زمان ذهنی به گونه‌ای تجزیه و تحلیل می‌شود که گویی چندین سال طول کشیده است. نویسنده به خوبی توانسته افکار آمیخته با وقایع زمانی حال و گذشته را بیان کند که هر سه زمان گذشته،

حال، آینده به آزادی در حرکت هستند. ذهن هر کدام از شخصیت‌ها با دقت و با بیان جزئیات به بازیابی خاطره‌ها و حوادث می‌پردازد و بدین ترتیب زمان کوتاه شکل‌گیری خاطره‌ها چند برابر می‌شود. گاهی نیز عکس این قضیه اتفاق می‌افتد، یعنی در مدت زمان کوتاهی با تکنیک فلاش بک وقایع طولانی و مفصلی را به سرعت برق از ذهن می‌گذراند.

مکان داستان از زمان آن جدا ناپذیر است زیرا «موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنهٔ داستان را تشکیل می‌دهد.» (مستور، ۱۳۷۹: ٤٦) در حقیقت به کمک عناصر زمان و مکان در این داستان عمق زندگی روحی و روانی شخصیت‌ها بهتر نشان داده می‌شود. مکان اصلی این داستان غسالخانه تا قبرستان ست که جمیله قهرمان داستان در آن قرار دارد. عنصر مکان نیز در این داستان دستخوش بی‌نظمی است و درهم ریخته به نظر می‌رسد. مکان‌هایی که اشخاص داستان در مورد آن سخن می‌گویند با توجه به آنچه روایت می‌کنند هر لحظه امکان تغییر و جابه‌جایی دارد، انگار که ماجراهای داستان در فضایی مغشوش و نامشخص روایت می‌شود: «أخذت الحفرة تتسع شیئا فشیئا...لا أکاد أصدق أنّک أمامی مسجاة، جسد بلا روح....أحقا أنت مسجاة فی غرفتک تنتظرین لحظة خروجک من بیتک إلی مثواک الأخیر....ها هو جسدی یُحمل علی نقالة استقرت علی الأکتاف لیغادر بیتی....ها نحن نقترب من المقبرة، ستنتهی هذه الرحلة...ها نحن نقترب من المقبرة...نحن نتوجه إلی المغتسل.» (انصاری، ۲۰۱۲م: ۱، ۱۵ ،۲۱، ٦٤، ۸۵)

ترجمه: گودال قبر کم کم گشاد می شود ...هنوز باورم نمی‌شود که تو در برابر من کفن شده‌ای جسدی بی روح! آیا واقعاً تو کفن شده در اتاقت منتظر لحظهٔ خروج از خانه به سمت جایگاه ابدیت هستی... بله آن جسدم بر روی دوش مردم حمل می‌شود تا منزلم را ترک کند... بله به آرامستان نزدیک می‌شویم این سفر نیز به پایان خواهد رسید... هان به آرامستان نزدیک می‌شویم ... به سمت غسالخانه روانه می‌شویم.

اینجا می‌بینیم که مکان داستان هر لحظه تغییر می‌کند و از قبر به خانه و از خانه به قبر و غسالخانه جابجا می‌شود و همهٔ شخصیت‌ها به عنصر مکان در کنار عنصر زمان اشاره می‌کنند.

۵. نتیجه

داستان *وتکلمت الحیاة* داستانی روان‌شناختی است که در آن روند شناخت آگاهی درونی شخصیت، ابعاد خودآگاه و ناخودآگاه وجود فرد و پیچیدگی‌های عاطفی او، از طریق رؤیاها و خاطراتی که در ذهن می‌پروراند بروز پیدا می‌کند. محتوای رمان مسائل فردی و خانوادگی است که نویسنده آن را در یک محیط خانوادگی مطرح می‌کند و از کلمات و اصطلاحاتی استفاده می‌کند که سبک زندگی خانوادگی را نشان می‌دهد. در واقع نویسنده موضوعی را انتخاب کرده که در مرکز مسائل روانی پیرامون فرد و شخص می‌چرخد. مسأله‌ای که رفتار افراد با انگیزه‌هایشان را بررسی می‌کند و در کنار بررسی علت‌ها، ناتوانی آن‌ها در بسیاری از مواقع در مورد سازگار شدن با واقعیت‌های پیرامون‌شان را بیان می‌کند. نویسنده با این سبک به درون شخصیت نفوذ می‌کند همانگونه که خواننده به درون نویسنده یا شخصیت داستان بدون واسطه دست می‌یابد. علیاء برای نمایش و حتی بزرگ‌نمایی نابسامانی و بی-عدالتی و بدبختی، شخصیت‌هایی را از درون جامعه‌ای سنگ‌دل و بی‌رحم استخراج کرده و با استفاده از روش تک‌گویی درونی به آن‌ها این فرصت را داده که بدون قید و بند و با آزادی کامل آنچه در ذهنشان می‌گذرد را آشکار کنند و تخلیهٔ روانی می‌شوند. خوانندهٔ داستان در ابتدا با یک چارچوب بی‌نظم و غیر منطقی در طرح داستان روبرو می‌شود و با شخصیت‌هایی با عقده‌های روانی وحشتناک مواجه می‌شود، ولی کم‌کم با همراه‌شدن با تراوش‌های ذهنی شخصیت‌ها که هنر نویسنده می‌باشد به عمق و درون

شخصیت‌ها راه می‌یابد و پیرنگ داستان را در دست می‌گیرد.

علیاء انصاری برای همۀ شخصیت‌های داستانش یک زبان واحد ادبی انتخاب کرده است که متناسب با تیپ شخصیتی افراد نیست. در این داستان وقایع خطی که بر اساس روابط علت و معلولی ارائه می‌شود، روایت داستان را شکل نمی‌دهد، بلکه به جای زمان خطی و تقویمی بر زمان ذهنی تأکید می‌شود که هر لحظه از خاطره‌ای به خاطرۀ دیگر و از تصویری به تصویر دیگر می‌لغزد و کانون روایت، مدام میان لایه‌های تودرتوی ذهن و بین زمان عینی و ذهنی جابه جا می‌شود.

منابع

بیات، حسین. (۱۳۸۳). *نقد و بررسی شیوۀ جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی ایران*. رسالۀ دکتری رشتۀ زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

---------. (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷ش). *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*، تهران: نشر هیلا.

انصاری، علیاء. (۲۰۱۲م). *"وتکلمت الحیاۀ"*، دمشق: تموز.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). *هنر رمان*، تهران: آبانگاه.

بستانی، محمود. (۱٤۰۹ق). *الاسلام والفن*، مشهد: بنیاد پژوهش-های اسلامی.

بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی***، تهران: افراز.

پاینده، حسین. (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه در ایران***، ج۲، تهران: نیلوفر.

دری، نجمه ودیگران. (۱۳۹۲). «نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان ماهان»، ***پژوهشنامۀ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان***، سال یازدهم، شمارۀ بیستم،صص٦٤-٤٥.

روشنفکر و دیگران. (۱٤۳۸ه.ق). «دراسۀ فی رسم الشخصیات النسائیۀ المقاومۀ روایۀ عینا أم موسی نموذجاً». ***مجلۀ: آفاق الحضارۀ الإسلامیۀ***. م: ۱۹، شمارۀ: ۲، صص۲۳-٤۳.

سارتر، ژان پل. (۱۳۷۰). ***ادبیات چیست؟*** ترجمه: ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.

فروزنده، مسعود. (۱۳۹۰). «بررسی جریان سیال ذهن در داستان های به کی سلام کنم؟ و شوهر آمریکایی». ***مجلۀ: بوستان ادب دانشگاه شیراز***، سال سوم، شمارۀ سوم. صص ۱۳۸-۱۱۹.

گری، مارتین. (۱۳۸۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی***، تر: منصورۀ شریف زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمودی، محمد علی و هاشم صادقی. (۱۳۸۸). «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن»، ***فصلنامۀ پژوهشهای ادبی***، سال ششم، شماره ۲، صص ۱٤٥-۱۲۹

محمودی، محمد علی. (۱۳۸۹). ***پردۀ پندار، جریان سیال ذهن و داستان نویسی ایران***، مشهد: مرندیز.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). ***مبانی داستان کوتاه***. تهران: مرکز.

مشفقی، آرش و ناصر علی زاده خیاط. (۱۳۸۹). «جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور»، ***فصلنامۀ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. شمارۀ ۱۷. صص۲۰۹-۱۸۱.

معین الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). «شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان دا»، ***نشریۀ ادبیات پایداری***، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شمارۀ اول، صص۱۸٤-۱٥۹

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). ***واژه نامۀ هنر داستان نویسی***، تهران: انتشارات کتاب مهناز.

میرصادقی، جمال. (۱۳٦٤). ***عناصر داستان***، تهران: شفا.

هنرمند، سعید. (۱۳۷٦). ***نقش زمان در شکل گیری خشم و هیاهو***، *نگاه نو*، شمارۀ ۳۲، صص۱۲۱-٤۲.

Humphrey، Robe. (1959). ***Stream of consciousness in the modern novel***. Berkeley and California: university of California press.

Herman، & jahn، Manfred& Ryan، Marie-Laure. (2008). ***Routledge Encyclopedia of Narrative Theory***. London: Routledge.