مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۰، پیاپی ۹
(مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی سابق)

بررسی جریان سیال ذهن در داستان‌های *به کی سلام کنم؟* و *شوهر امریکایی*

دکتر مسعود فروزنده*
دانشگاه شهرکرد

چکیده

جریان سیال ذهن، به ارائه‌ی جنبه‌های روانی اشخاص داستان می‌پردازد و به کل حوزه‌ی آگاهی و واکنش عاطفی- روانی فرد گفته می‌شود که از سطح پیش تکلمی آغاز می‌شود و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای منطقی است، می انجامد. در این مقاله، داستان‌های *به کی سلام کنم؟* از سیمین دانشور و «شوهر امریکایی» از جلال آل احمد که هر دو به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند، مورد بررسی قرارگرفته‌است. در داستان *به کی سلام کنم؟* نویسنده با ارائه‌ی آمیزه‌ای از دیدگاه دانای کل و تک‌گویی درونی مستقیم، اندیشه‌ها و رنج‌ها و واکنش‌های عاطفی- روانی زنی تنها و ستم‌کشیده در برابر رخ‌دادهای زندگیش را روایت می‌کند و در داستان «شوهر امریکایی»، نویسنده به شیوه‌ی تک‌گویی نمایشی، به روایت اندیشه‌ها و خاطرات زنی غرب‌زده می‌پردازد که پس از ازدواجی ناموفق با یک مرد امریکایی، ماجرای زندگیش را برای مخاطبی که در صحنه حضور ندارد، بازگو می‌کند و در ضمن آن، به مسایل سیاسی - اجتماعی روزگار خودش می‌پردازد.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی foroozandeh@lit.sku.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۱٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۳/۲۵

واژه‌های کلیدی: تک‌گویی، جریان سیال ذهن، جلال آل احمد، حدیث نفس، داستان *به کی سلام کنم؟*، داستان *شوهر امریکایی*، سیمین دانشور.

۱. مقدمه

جلال آل احمد، با انتشار مجموعه داستان کوتاه *دید و بازدید*، به جمع نویسندگان پیوست و سیمین دانشور، اولین مجموعه داستان‌هایش را با نام *آتش خاموش* منتشر کرد. این دو نویسنده بعدها کار خود را با نوشتن داستان‌های کوتاه و بلند، ادامه دادند؛ جلال با نوشتن داستان‌هایی مانند *جشن فرخنده، گلدسته‌ها و فلک، مدیر مدرسه، نون و القلم و نفرین زمین* و سیمین با نوشتن داستان‌هایی مانند *به کی سلام کنم؟*، *شهری چون بهشت*، *سووشون* و *جزیره‌ی سرگردانی*. آل احمد در نگارش داستان‌هایش کوشیده است با بهره گرفتن از «نثر گفتاری و نثر مرسل متن‌های ادبی قرن‌های پنج و شش کلاسیک مثل تاریخ بیهقی و نثر مزین گلستان و زبان محاوره‌ای مردم کوچه و بازار، سبک خاص خود را به وجود آورد و شیوه‌ی خاص تفکرش را بازتاب دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۲۴– ۱۲۹) و دانشور که «متعهد به ثبت وضعیت زن متوسط‌الحال ایرانی است و در خلق زنان به خصوص زن متعارف، چیره‌دست است» (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۱۰)، کوشیده است در داستان‌هایش «با زبانی پخته و روان و شفاف، بی هیچ‌گونه ابهام و ادا و اطوار، با زبانی که از متن‌های ادبی گذشته بهره‌ی بسیار برده، احساسات زنانه را در داستان‌هایش که اغلب شخصیت‌های آن‌ها نیز زن هستند، بازتاب دهد.» (میرصادقی،۱۳۸۲: ۱۰۰– ۱۰۱)

در این نوشته، هدف نگارنده آن است که به بررسی شیوه‌ی «جریان سیال ذهن» در داستان‌های *به کی سلام کنم؟*، از دانشور و «شوهر آمریکایی» از آل‌احمد بپردازد. از دلایل انتخاب این دو داستان، یکی این است که هر دو به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند و دیگر این که داستان *به کی سلام کنم؟* «هم از نظر ویژگی‌های فنی و هم از لحاظ خصوصیت‌های معنایی، یکی از موفق‌ترین داستان‌های کوتاه دانشوراست و ذهنیت انسان‌دوستانه و دل سوزانه‌ی نویسنده را نسبت به زن‌های ستم کشیده و نومید، به نمایش گذاشته است» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۰۲) و در داستان «شوهر آمریکایی» نیز علاوه بر این که نمونه‌هایی از نثر خاص آل‌احمد وجود دارد، نویسنده «در خلق زبان مخصوص زن، روحیات و باورهای او، موفق است و با تکیه به لحن، شیوه‌ی کار و

برداشت درباره شکل خاص اجتماعی، تک‌گویی غنی برای این زن به وجود می‌آورد و با لحنی تند که هم لحن اجتماعی تیپ زن است، هم سبک آل‌احمد و هم لحن زنی که آل‌احمد خلق کرده است» (شیخ‌رضایی، ۱۳۸۵: ۱۳۶ و براهنی، ۱۳۶۲: ۳۴۸– ۳۵۰)، از رهگذر بیان اندیشه‌ها و افکار او، به تحلیل مسایل سیاسی و اجتماعی روزگار خود پرداخته است. البته نمونه‌هایی از کاربرد این شیوه‌ی روایت داستان، در آثار دیگر این دو نویسنده وجود دارد؛ چنان‌که آل احمد در پاره‌ای از داستان‌های کوتاهش مثل *گناه*، *زن زیادی و بچه‌ی مردم*، به شیوه‌ی تک‌گویی درونی به آرزوها و خواسته‌های زنان و بازسازی موقعیت روحی آنان می‌پردازد و دانشور نیز در رمان *سووشون*، کوشیده است تک گفتارهایی برای اشخاص داستان به ویژه زری، ترتیب دهد که از طریق آن‌ها، شخصیت‌ها تصویری از خویشتن ارائه می‌دهند. به ویژه در فصل بیست و یکم این رمان که پس از مرگ یوسف، رویاها و خاطره‌هایی در حالتی بین خواب و بیداری، به ذهن زری هجوم می‌آورند و گذشته و حال به هم می‌پیوندد و او را به یاد روزهای آشنایی و عشق و خاطره با یوسف می‌اندازد.

بنابراین با توجه به این که داستان‌های *به کی سلام کنم؟* و «شوهر آمریکایی» به یک شیوه نوشته شده‌اند، نگارنده به قصد تحلیل و نیز بیان شباهت‌ها و تفاوت‌ها در روایت این دو داستان، آن‌ها را برای بررسی در این مقاله انتخاب کرد. در این جا پس از معرفی داستان‌ها و بحثی در باره جریان سیال ذهن و ویژگی‌های آثار جریان سیال ذهن، به بحث و بررسی در باره ی کاربرد این شیوه در این دو داستان پرداخته می‌شود.

۲. معرفی داستان‌ها

۲. ۱. داستان *«به کی سلام کنم؟»*

کوکب سلطان و حاج اسماعیل، شوهرش، برای خانم مدیر کار می‌کنند. حاج اسماعیل فراش مدرسه است و کوکب سلطان در خانه‌ی خانم مدیر، کارهای خانه را انجام می‌دهد. با امکاناتی که خانم مدیر در اختیار آن‌ها می‌گذارد، زندگی آرام و راحتی دارند. تنها غم آن‌ها نداشتن فرزند است که آن هم، خداوند ربابه را به آن‌ها می‌دهد. ولی این وضعیت مطلوب و زندگی آرام، دیری نمی‌پاید و یک‌سال پس از تولد ربابه، حاج اسماعیل گم می‌شود. پس از گم شدن حاج اسماعیل، خانم مدیر تقاضایی می‌نویسد و کوکب سلطان به جای حاج اسماعیل، فراش مدرسه می‌شود. این وضعیت نیز دوامی

ندارد و خانم مدیر می‌میرد. پس از مرگ خانم مدیر، کوکب سلطان را هم بازنشسته و او را به همراه ربابه، از خانه‌ی خانم مدیر بیرون می‌کنند و آن‌ها ناچار می‌شوند در خانه‌ای اجاره‌ای، زندگی کنند. ربابه هم در امتحان کنکور قبول نمی‌شود و کوکب سلطان با توجه به شرایط دشواری که در زندگیش پیش آمده، مجبور می‌شود او را به اولین خواستگار شوهر بدهد و تمامی دارایی‌اش را جهیزیه کند و به خانه‌ی داماد بفرستد. پس از ازدواج ربابه، کوکب سلطان تنهای تنها می‌ماند؛ حتی گربه و عنکبوتی هم که روزگاری هم‌دم او بودند، مرده‌اند. دامادش هم اجازه نمی‌دهد که به دیدن ربابه و بچه‌هایش برود. تنهایی و بی‌کسی و تهیدستی باعث فشارهای روحی و روانی زیادی بر کوکب سلطان می‌شود. نویسنده در این داستان کوشیده است، از طریق نفوذ به ذهن کوکب سلطان، به بیان دردها و اضطراب‌ها و اندیشه‌ها و احساسات او بپردازد.

۲. ۲. داستان «شوهر امریکایی»

در این داستان، زنی از طبقه‌ی اشراف، پس از این‌که در امتحان کنکور قبول نمی‌شود، برای این‌که سرگرمی‌ای داشته باشد، به کلاس زبان می‌رود. در آن‌جا با معلم کلاس که مردی آمریکایی است و خودش را حقوق‌دان معرفی می‌کند، آشنا می‌شود و مدتی پس از این آشنایی و رفت و آمدِ مرد آمریکایی به خانه‌ی آن‌ها، با او ازدواج می‌کند و با هم به امریکا می‌روند. آن‌ها چند سالی در آمریکا زندگی آرام و مطلوبی را می‌گذرانند و صاحب دختری نیز می‌شوند. تا این‌که یک روز سر و کله‌ی دختری آمریکایی پیدا می‌شود که خودش را نامزد سابق مرد آمریکایی معرفی می‌کند. پیدا شدن دختر آمریکایی، وضعیت آرام و متعادل زندگی زن ایرانی را دگرگون می‌کند؛ زیرا او را از شغل واقعی شوهرش که گورکنی است، آگاه می‌سازد و حتی زن ایرانی را به محل کار شوهرش می‌برد تا کار او را از نزدیک مشاهده کند. همین امر باعث جدایی زن ایرانی از شوهر آمریکایی و بازگشت او و دخترش به ایران می‌شود. داستان «شوهر آمریکایی» به بیان خاطرات این زن در دوران آشنایی و زندگی مشترک او با مرد آمریکایی می‌پردازد.

۳. جریان سیال ذهن

اصطلاح جریان سیال ذهن «(Stream of Conciousness) در اصل، عبارتی از ویلیام جیمز (William James) است در کتابی موسوم به *اصول روان‌شناسی* (Principles of

Psychology) که در سال ۱۸۹۰ نوشته شده است. این اصطلاح را بعدها به صورت اصطلاح ادبی به کار گرفته‌اند که از این لحاظ، به ارائه‌ی جنبه‌های روانی اشخاص داستان دلالت می‌کند. طبق کشف جیمز، خاطرات، افکار و احساس‌ها، بیرون از دایره‌ی آگاهی اولیه وجود دارند و علاوه بر این، به صورت زنجیر بر آدم ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه به صورت جریان سیال آشکار می‌شوند.» (حسینی، ۱۳۶۶: ۳۰ و شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۷۲) جریان سیال ذهن «به کل حوزه‌ی آگاهی و واکنش عاطفی – روانی فرد گفته می‌شود که از پایین‌ترین سطح یعنی سطح پیش تکلمی آغاز می‌شود و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای تفکر منطقی است، می‌انجامد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۲)

ادبیات جریان سیال ذهن «با تجربه‌ی ذهنی و روحی سر و کار دارد که اولی، مشتمل بر خاطرات، تخیلات، مفاهیم و اشراق است و دومی هم نمادسازی و احساس‌ها و روندهای تداعی را در برمی‌گیرد. رمان‌نویس جریان سیال ذهن، با پرداختن به تجربه‌ی ذهنی و روحی، پرسوناژهایش را دقیق‌تر و واقع‌گرایانه‌تر از نویسندگان پیشین عرضه می‌کند. در رمان جریان سیال ذهن، انسان درونی (Internal man) مطرح است و موضوع عبارت است از وجود ذهنی و کیفیت ساز و کار ذهن. جدال در ذهن پرسوناژ صورت می‌گیرد.» (حسینی، ۱۳۶۶: ۳۱)

۳. ۱. ویژگی‌های آثار جریان سیال ذهن

۳. ۱. ۱. شیوه‌های روایت

روایت در داستان‌های جریان سیال ذهن «به شیوه‌ای است که در آن به صراحت، از نقل داستان منسجم و انعکاس واقعیتی قطعی و مورد توافق همگان، پرهیز می‌شود.» (بیات،۱۳۸۷: ۷۶) نویسندگان جریان سیال ذهن برای نمایش محتویات ذهن شخصیت‌ها از شیوه‌های متعددی بهره گرفته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: تک‌گویی درونی (مستقیم و غیر مستقیم)، دیدگاه دانای کل، حدیث نفس و تک‌گویی نمایشی.

۳. ۱. ۱. ۱. تک‌گویی درونی (Interior Monologue)

تک‌گویی درونی، یکی از شیوه‌های ارائه‌ی جریان سیال ذهن است. «تک‌گویی درونی، بیان اندیشه، هنگام بروز آن در ذهن است، پیش از آن‌که پرداخت شود و شکل بگیرد. در این شیوه‌ی روایت، اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداعی می‌کند. خواننده به طور مستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط

اطرافش قرارمی‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند. در تک‌گویی درونی، صحبت‌ها به زبان نمی‌آید؛ بلکه در ذهن شخصیت یا شخصیت‌های داستان، جاری است؛ به عبارت دیگر، تک‌گویی، تجربه‌ی درونی و عاطفی شخصیت در یک یا مجموعی از چند سطح ذهن است که تا سطح پیش از گفتار می‌رسد. در این سطح، تصاویر به گونه‌ای به کار برده می‌شوند تا معرف احساس‌ها و عواطفی باشند که بر زبان جاری نشده‌اند و محتوا و روندهای ذهنی در لایه‌های گوناگون ضمیر، عرضه می‌شوند. اگر صحبت‌کننده به محیط دور و بر حاضر خود واکنش نشان بدهد، تک‌گویی درونی او داستانی را تعریف می‌کند که در همان موقع، در اطراف او می‌گذرد. اگر افکار او بر محور خاطره‌هایی می‌گذرد، تک‌گویی او بعضی از حوادث گذشته را که با زمان حال تداعی می‌شود، مرور می‌کند. دست آخر، اگر تک‌گویی او اساساً واکنشی است، سیر اندیشه‌ی صحبت کننده، نه زمان حال را گزارش می‌کند و نه یادآور زمان گذشته‌ی داستان است. تک‌گویی درونی، خود داستانی است با زمان نامشخص.

تک‌گویی درونی را به مستقیم و غیرمستقیم تقسیم‌بندی کرده‌اند. در تک‌گویی درونی مستقیم، فرض بر این است که نویسنده غایب است و تجربه‌ی درونی پرسوناژ به طور مستقیم، عرضه می‌شود. راوی نه با خواننده حرف می‌زند و نه با کس دیگری در صحنه، گفت‌وگو می‌کند. نویسنده در مکالمات و جهات و حالات ذهنی او دخالت نمی‌کند؛ مثلاً صحبت‌ها را برای توصیف یا افزودن مطلبی، قطع نمی‌کند یا جملات را از نظر دستوری، تصحیح نمی‌کند و به آن‌ها نظم و ترتیب منطقی نمی‌دهد. در تک‌گویی درونی غیرمستقیم ضمن آن‌که احساس‌ها و اندیشه‌های پرسوناژ ارائه می‌شود، نویسنده هم پا به پای گفت‌وگوی درونی پرسوناژ حرکت می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۰-۴۱۲؛ حسینی،۱۳۶۶: ۳۰- ۳۱ و شمیسا،۱۳۷۳: ۱۷۳)

۳. ۱. ۱. ۲. دیدگاه دانای کل (Omniscient point of view)

در دیدگاه دانای کل، تمام وقایع داستان «از دید نویسنده و با زاویه‌ی دید سوم شخص، نقل می‌شود. تفاوت داستان‌های مورد بحث ما با دیگر داستان‌ها در کاربرد این شیوه، آن است که در داستان‌های جریان سیال ذهن، آگاهی نویسنده‌ی دانای کل، معطوف است به زندگی درونی شخصیت‌ها و محتویات نامنظم، غیرمنطقی و به گفتار درنیامده‌ی ذهن آن‌ها. بنابراین، دیدگاه دانای کل در داستان جریان سیال ذهن عبارت است از شیوه‌ای

که در آن، نویسنده در مقام دانای کل، محتوا و رونـد ذهنـی شخـصیت‌هـا را از طریـق شیوه‌های قراردادی، روایت و وصف می‌کند.» (بیات،۱۳۸۷: ۸۶)

۳. ۱. ۱. ۳. تک‌گویی نمایشی (Dramatic monologue)

تک‌گویی نمایشی، نوعی از تک‌گویی است که در آن «کـسی مخاطـب قرارمـی‌گیـرد و گوینده بلند بلند با کسی دیگر حرف می‌زند و دلیل خاصی بر گفتن موضوع خاصی بـه مخاطب خاصی دارد. این مخاطب در خود داستان است. خواننده از صحبت‌های راوی داستان می‌تواند بفهمد که او در کجاست و در چه زمانی زندگی می‌کند و چـه کـسی را در داستان، مورد خطاب قرار داده است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۴)

۳. ۱. ۱. ۴. حدیث نفس یا خودگویی (Soliloquy)

حدیث نفس یا خودگویی، آن است که «شخصیت، افکار و احساسات خود را بـه زبـان بیاورد تا خواننده یـا تماشـاچی از نیـات و مقاصـد او بـاخبر شـود. در حـدیث نفـس، شخصیت با صدای بلند صحبت می‌کند و از وجود و حضور دیگران، غافـل و بـی‌خبـر است.» (همان، ۴۱۷) حدیث نفس از این جهت به تک‌گویی درونی مستقیم شبیه اسـت که «هردو به وسیله‌ی خود شخصیت و در تنهایی، گفته می‌شـوند؛ امـا تفـاوت اساسـی آن‌ها در این است که در حدیث نفس، نظم و انسجام بیش‌تـری نـسبت بـه تـک‌گـویی درونی دیده می‌شود.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۶۷)

در داستان‌ها و رمان‌های جریان سیال ذهن، وقـایع و حـوادث، گـاهی بـه شـیوه‌ی تک‌گویی و گاه از دیدگاه دانای کل، روایت می‌شود. «البتـه روایـت داسـتان از دیـدگاه دانای کل در شیوه‌ی جریان سیال ذهن با روایت آن در شیوه‌هـای دیگـر، تفـاوت دارد. تفاوت رمان جریان سیال ذهن با دیگر رمان‌ها در کاربرد ایـن شـیوه در موضـوع مـورد وصف است که عبارت باشد از ذهن یا زندگی درونی پرسوناژها. از ایـن رو، مـی‌تـوان این شیوه‌ی جریان سـیال ذهـن را بـه صـورت شـیوه‌ی ارائـه‌ی محتـوا و رونـد ذهنـی پرسوناژها تعریف کرد که در آن، نویسنده در مقام دانای کل، محتوا و روند ذهنـی را از طریق شیوه‌های قراردادی، روایی و توصیفی، وصف می‌کند.» (حسینی، ۱۳۶۶: ۳۱)

۳. ۱. ۲. زمان

داستان‌های جریان سیال ذهن «به دلیل روی کرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داسـتان زمـان نامیده شده‌اند. در این‌گونه داستان‌ها، گذشته و آینده از زمان حذف می‌شود تا کـشف و

شهودی محض از لحظه‌ی حال، به دست آید. در چنین حالتی، ترتیب و توالی پیوسته‌ی زمان جای خود را به تراکم درهم‌تنیده‌ی خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیت‌های داستان، نه بر اساس تقدم و تأخر زمانی که بر اساس میزان عمق تجربه، نظام یافته‌اند و گذشته و حال و آینده کاملاً درهم آمیخته‌اند. نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان، به انواع شگردها روی آورده‌اند. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت طولانی‌مدت از گذشته از دریچه‌ی لحظاتی محدود از زمان حال، جابه‌جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت و در نتیجه، بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ذهن، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را در هم می‌آمیزد و... همگی شیوه‌هایی هستند که به کارگرفته می‌شوند تا تلقی‌های متفاوت اذهان مختلف را از مفهوم زمان، بنمایانند.» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۸-۱۱۹) در داستان جریان سیال ذهن «زمان ذهنی جای زمان تقویمی را می‌گیرد. جریان نامنظمی که حاصل بازگشت‌ها و هزارتوهای خاطرات و رویاهاست. در زمان ذهنی، گذشته و حال چنان باهم درمی‌آمیزند که تفکیک‌ناپذیر می‌نمایند.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۵۰)

۳. ۱. ۳. زبان

مرحله‌ی پیش از گفتار ذهن، در سطوحی عمیق‌تر از لایه‌های گفتاری قرارگرفته است. زبان در این مرحله از نظم و منطق عقلانی برخوردار نیست و عناصر زبانی به صورت درهم آمیخته و غیرمنسجم و بدون مخاطب و فاقد مبنای ارتباطی، ظاهر می‌شود. اما نویسنده به هرحال ناچار است تک‌گویی درونی را چنان بنویسد که برای خواننده‌ی اثر، قابل درک و دریافت باشد. ازاین رو، نمی‌تواند کاملاً به ویژگی‌های مرحله‌ی پیش از گفتار وفادار بماند. ترفندهای زبانی متنوعی در آثار جریان سیال ذهن به کار می‌رود تا برخی از فرایندهای ذهنی را منعکس و زبان داستان را به زبان ذهن نزدیک کند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از:

۳. ۱. ۳. ۱. ابهام

یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های جریان سیال ذهن، «ابهام آن‌ها در مقایسه با داستان‌های دیگر است. این ابهام تا حدود زیادی ناشی از خصوصیت فرایندهای ذهنی در مرحله‌ی پیش از گفتار است که در آن، خواننده مستقیماً با محتویات ذهن روبه رو

می‌شود و نویسنده نیز نمی‌تواند به توضیح و تفسیر اندیشه‌های شخصیت‌ها بپردازد. ابهام خواه ناخواه به عرصه‌ی زبان نیز راه می‌یابد و باعث می‌شود در این آثار، با اشارات و معانی مبهم و تبیین نشده، جملات ناقص، کلمات دو یا چند پهلو و نشانه‌گذاری غیرعادی یا فقدان نشانه‌گذاری روبه‌رو شویم. گاهی ابهام داستان‌های جریان سیال ذهن ناشی از آشفتگی ذهنی شخصیت‌های داستان است. در بسیاری از این داستان‌ها شخصیتی که ذهن او دستمایه‌ی روایت داستان قرارگرفته است، به دلایل مختلفی از جمله روایت ذهنیات مربوط به عالم رویا، عقب‌ماندگی ذهنی، فشار روانی بر ذهن شخصیت و مانند این‌ها، در حالت طبیعی و عادی قرار ندارد.» (بیات، ۱۳۸۷: ۹۶،۹۵ و۹۸)

۳. ۱. ۳. ۲. شعرگونگی

در داستان‌های جریان سیال ذهن از عناصر شعری هم استفاده می شود. «بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در اغلب داستان‌های جریان سیال ذهن به حدی است که گاهی جنبه‌های شاعرانه‌ی این آثار، بر جنبه‌های داستانی آن‌ها غلبه می‌کند. استفاده از ایجاز، ابهام، ایهام، جناس‌پردازی، به کارگیری تشبیه‌ها واستعاره‌های بدیع و توجه دقیق به معانی ضمنی کلمات در کنار توجه ویژه به تأثیر موسیقایی اجزای زبان، به شعرگونگی این نوع داستان‌ها کمک می‌کند. استعاره و نماد نیز از مهم‌ترین صناعاتی هستند که زبان داستان‌های جریان سیال ذهن را به زبان شعر نزدیک می‌کند.» (همان، ۱۰۲– ۱۰۴)

۳. ۱. ۳. ۳. تداعی آزاد

تداعی، فرایندی روانی است که شخص در آن، «اندیشه‌ها، کلمات، احساس‌ها یا مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهد. قابلیت فراخوانی می‌تواند حاصل شباهت یا هم‌زمانی یا پیوندهای دیگر باشد. آن‌چه از طریق تداعی به ذهن شخص می‌آید، کاملاً مربوط به زندگی و گذشته و تجربه‌های خود اوست. تداعی یا به شکل منطقی صورت می‌گیرد یا منطقی برای خود نمی‌شناسد که در این صورت، آن را «تداعی آزاد» می‌نامند. داستان‌های جریان سیال ذهن به ساز و کار تداعی آزاد کاملاً وابسته‌اند.» (همان، ۱۰۸)

۳. ۱. ۳. ۴. شیوه‌های نگارش و نشانه‌گذاری

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

نگارشی مختلف مثل تغییر زمان‌های افعال، تغییر لحن و سیاق کلام، استفاده از جملات و عبارات ناقص یا درهم آمیخته و مانند آن، استفاده کرد.» (همان، ۱۱۴) در این‌جا ویژگی‌های آثار جریان سیال ذهن در داستان‌های مورد بحث، بررسی و تحلیل می‌شود:

۴. بررسی ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان‌های *به‌کی سلام کنم؟* و *شوهر امریکایی*

۴. ۱. شیوه‌های روایت

داستان *به کی سلام کنم؟* بدون هیچ‌گونه مقدمه و زمینه‌چینی و فضاسازی، با تک‌گویی شخصیت اصلی شروع می‌شود: «واقعاً کی مانده که بهش سلام بکنم؟خانم مدیر مرده، حاج اسماعیل گم شده، یکی یک دانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرد و عنکبوت هم مرد» (دانشور، ۱۳۵۹: ۷۷) و به شیوه‌ی تک‌گویی درونی، بیان‌کننده‌ی اندیشه‌ها و احساس‌ها و عواطف شخصیت اصلی داستان است که در اثر احساس غربت، از دست دادن شوهر، دوری از فرزند و ناراحتی و حسرت نسبت به گذشته، دچار نوعی نوستالژی[1] شده است.

نویسنده در روایت داستان، علاوه بر تک‌گویی درونی، از دیدگاه دانای کل هم بهره برده است و به وصف اندیشه‌هایی پرداخته که در ذهن شخصیت اصلی داستان می‌گذرد، ولی از دایره‌ی ذهن او خارج نمی‌شود و ذهن راوی را در مرحله گسسته‌ی پیش از گفتار، ارائه می‌کند. خواننده نیز در قلمرو ذهن راوی است. شیوه‌ی بیان نویسنده در این دیدگاه، کاملاً وصفی و از دید سوم شخص نوشته شده است: «دیشب برق خیابان علایی خاموش شد و کوکب سلطان همان‌طور زیر کرسی نشسته بود و به تاریکی خیره شده بود تا به سرش زد، دلش شور افتاد، همچین شور افتاد که انگار تو دلش رخت می‌شستند. فکر کرد اگر از اتاق و از تاریکی بیرون نیاید، دیوانه می‌شود.» (همان، ۷۷)

اندیشه‌هایی که در ذهن راوی می‌گذرد، پریشان است و نظم و ترتیب خاصی ندارد و او پیوسته از یک اندیشه به اندیشه‌ای دیگر می‌رود؛ گاه به محیط دوروبر خود واکنش نشان می‌دهد و اندیشه‌های او داستانی را بازگو می‌کند که در پیرامون او می‌گذرد و گاه خاطرات گذشته یا زندگی ربابه و شوهرش برای او تداعی می‌شود؛ چنان‌که در نمونه‌ی زیر که از داستان نقل شده، بر اساس تداعی‌های ذهنی، اندیشه‌هایی

گوناگون، بدون نظم و ترتیب، در ذهن راوی گذشته است؛ ابتدا به یاد زندگی دخترش، ربابه و رفتارهای بد دامادش می‌افتد؛ بعد گفت‌وگویی که چند روز پیش با زن همسایه، خانم پنیرپور، داشته برایش تداعی می‌شود؛ سپس به یاد می‌آورد که خانواده‌ی پنیرپور پنجشنبه شب‌ها روضه‌ی آقای راشد را می‌گیرند؛ این مطلب دوران خوش زندگی با حاج اسماعیل را برای او تداعی می‌کند؛ بلافاصله آرزو می‌کند که ای کاش ربابه و بچه‌هایش به دیدن او می‌آمدند؛ دوباره به یاد رفتار دامادش و نماز رسوایی می‌افتد که باید آن را پشت‌بام مستراح که پوشیده از برف است، بخواند. بعد از همه‌ی این‌ها به یاد برفی می‌افتد که در حال باریدن است و در آخر به ذهنش می‌رسد که چه‌قدر افکارش پریشان است و کفر می‌گوید؛ بنابراین استغفار می‌طلبد: «همان روز اول گفتم که تو تمام دار دنیا همین یکی یک دانه بچه را دارم. خدا را خوش نمی‌آید که مرا از بچه‌ام دور بکنند اما آن یاردانقلی از اول سر جنگ داشت. می‌دانم چه کار کنم؛ می‌روم از خانم پنیرپور نماز رسوایی یاد می‌گیرم؛ به قصد داماد آتش به جان گرفته‌ام نماز رسوایی می‌خوانم. خانم پنیرپور همه جور نماز بلد است. پنجشنبه شب‌ها روضه‌ی آقای راشد را می‌گیرند؛ دلم می‌خواهد آواز قمرالملوک وزیری را بشنوم. خانم مدیر چند تا صفحه‌ی قمرالملوک داشت. تابستان‌ها می‌رفت اوین درکه. مدرسه هم که تعطیل بود. حیاط را آب‌پاشی مفصلی می‌کردیم؛ زیر داربست مو می‌نشستیم و صفحه‌ی قمرالملوک می‌گذاشتیم. اگر ربابه یک تک پا می‌آمد و منصور و مسعود را هم می‌آورد، چه‌قدر دلم باز می‌شد.... کاش آفتاب بود و پشت‌بام مستراح آن‌قدر برف ننشسته بود. خدا لحاف پاره‌اش را تکان داده؛ همه‌جا پنبه‌ی لحاف بزرگش ریخته و باز هم دارد می‌ریزد. استغفرالله، نه خیر، کله‌ام خراب است. آدم نمی‌شوم.» (همان، ۸۳–۸۵)

تک‌گویی درونی راوی، مستقیم است؛ زیرا تجربه‌ی درونی او به طور مستقیم، عرضه شده و نویسنده در مکالمات و جهات و حالات ذهنی او دخالت ندارد و صحبت‌های او را قطع نکرده؛ علاوه بر این، راوی تنهای تنهاست و رفتن از یک اندیشه به اندیشه‌ی دیگر، عنصر عدم انسجام را مؤکد می‌سازد.

هم‌چنین در روایت این داستان، نویسنده با نفوذ به ذهن شخصیت اصلی، کوشیده است با ذهنیتی انسان دوستانه و دل‌سوزانه، اندیشه‌ها و رنج‌ها و اضطراب‌ها و محرومیت‌های زنی از همه‌جا رانده شده را «در زمانه‌ی هجوم شقاوت‌ها و نامردمی‌ها از طریق بازگویی دلواپسی‌های او وکنار هم نهادن جزییاتی که حال و هوای خاص اثر را

پدید آورده»(میرعابدینی،۱۳۸۶: ۱۱۱۳)، به نمایش بگذارد و زندگی زن را آن‌گونه که هست، توصیف کند. نویسنده در داستان به گونه‌ای وقایع را شرح داده که خواننده با شخصیت دردمند داستان که مادری است که بچه دارد، ولی به دلیل محروم بودن از دیدار او تنهاست، ارتباط عاطفی برقرارمی‌کند. صحنه‌پردازی در داستان به ویژه در صفحات آغازین، با درون مایه و مضمون آن هم‌خوانی دارد. نویسنده با توصیف سرما و برف و یخبندان و تاریکی هوا و شرح سردی و تاریکی درونی زندگی کوکب سلطان و بیان دل‌تنگی‌های او، فضایی تیره‌رنگ و ابرآلود ترسیم کرده است و از طریق پرش‌هایی که ذهن قهرمان داستان به گذشته و حال دارد، به مقایسه‌ی بین زندگی او در گذشته و حال، می‌پردازد و با این شیوه، دلیل پریشانی ذهنی و اختلالات روحی او را به شکلی غیرمستقیم و تأثیرگذار، برای خواننده بازتاب می‌دهد و در واقع، نویسنده با استفاده از جریان سیال ذهن در روایت داستان و نقل ذهنیات شخصیت اصلی آن که به صورت کلامی غیرمنسجم عرضه می‌شود، خواننده را در متن حالات روحی او قرار می‌دهد.

داستان «شوهر امریکایی» هم بدون مقدمه و فضاسازی و زمینه‌چینی قبلی و با پاسخ راوی به پرسش مخاطبش شروع می‌شود. ماجراهای داستان، حول محور وقایعی که برای راوی در ارتباط با شوهر آمریکایی‌اش رخ داده، می‌گردد؛ ولی نویسنده در اثنای بیان وقایع داستان از زبان راوی به مسایلی دیگر هم اشاره می‌کند. (در ادامه، در این باره بحث خواهد شد.)

بنابراین داستان «شوهر امریکایی» که مطالب آن بیان‌گر واکنش عاطفی – روانی شخصیت اصلی آن در برابر حوادثی است که برای او پیش آمده، به شیوه‌ی تک‌گویی نمایشی نوشته شده است؛ «زیرا راوی این داستان کوتاه به وجود مخاطب خود کاملاً آگاهی دارد و حتی گفتار و رفتار او را نیز در روایت خود نشان می‌دهد و با او در تعامل است و گفت‌وگو برقرارمی‌کند» (محمودی، ۱۳۸۹: ۶۹)؛ به گونه‌ای که در نمونه‌های زیر، از نحوه‌ی صحبت کردن راوی دریافته می‌شود که مخاطبی دارد و مشغول بازگو کردن حوادث برای اوست: «دختره با آن دوتا کلمه تگزاسی حرف زدنش.... نه، نخندید. شوخی نمی‌کنم ... .»؛ « قربان دستتان...این مهمان‌های شما هم که معلوم نیست چرا نمی‌آیند.» (آل‌احمد، ۱۳۸۸: ۸۱ و ۹۶) البته «همصحبت زن در داستان

حضور ندارد اما واکنش‌هایش با تغییر لحن زن در داستان انعکاس می‌یابد.»(میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۴۶۲)

شیوه‌ی تک‌گویی نمایشی تمامی حوادث داستان را دربرمی‌گیرد و بجز مواردی که راوی با مخاطبش تعارف می‌کند یا به پرسش‌های او پاسخ می‌دهد، در روایتِ همه‌ی داستان از آن استفاده شده است که البته پرسش‌ها در متن داستان، نقل نشده‌اند. تمامی مطالب داستان، بیان خاطرات راوی است؛ بنابراین راوی به روایت داستانی از گذشته پرداخته است. البته در این داستان هم بیان مطالب، نظم و ترتیب منطقی ندارد و راوی مطالب را بر اساس تداعی‌های ذهنی، به شکل گسسته و غیرمنسجم بیان می‌کند و در بیان رخ دادها از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پرد.

در این داستان نیز نویسنده می‌کوشد با نفوذ به ذهن راوی، گلایه‌ها و شکوه‌های او را از زندگی و ازدواجی ناموفق که داشته است، از زبان خودش بازگو کند و در عین حال، به شیوه‌ای غیرمستقیم، به بی‌رنگ شدن شخصیت و هویت افراد غرب‌زده در برابر غرب بپردازد و این‌که پس از آمدن ماشین، مکاتب فکری غرب هم به جوامع شرقی می‌آید و پیامد آن، درهم‌ریختگی زندگی و فکر شرقی و روش سنتی کار و تولید است. به جنگ امریکا در ویتنام و مسایل مربوط به آن نیز پرداخته شده؛ چنان‌که آل‌احمد در گفت‌وگویی که با دانشجویان تبریز داشته، به این مسأله اشاره می‌کند که به جای این که مقاله‌ای سیاسی ضد جنگ ویتنام بنویسد، با نوشتن این داستان با بیانی هنری و به شیوه‌ای غیرمستقیم، به انتقاد از این جنگ و درگیری‌ها و کشتارها و آثار منفی و مخرب آن بر جسم و روح دو طرف جنگ پرداخته است. (ر.ک: آل احمد، ۱۳۵۷: ۱۷۳) آل‌احمد در این داستان هم مانند داستان‌های دیگر خود، به بیان شیوه‌ی خاص تفکر و نیات ذهنی و نظریات سیاسی و اجتماعی خود می‌پردازد. درست است که روایت داستان از زبان زنی اشرافی است، ولی حضور نویسنده و افکار و آمال او در تمامی داستان، احساس می‌شود. در واقع، نویسنده در این داستان، هم تیپ‌زن سطحی غرب‌زده را به نمایش می‌گذارد و هم از زبان زن، به بیان مسایل سیاسی و اجتماعی و انتقاد از آن می‌پردازد.

۴. ۲. زمان

نویسندگان این داستان‌ها، در قالب کلام، مقطعی کوتاه از تجربه‌ی ذهنی شخصیت‌های اصلی را به گونه‌ای منعکس می‌کنند که تصویری از زمانی طولانی از زندگی آن‌ها را از

دریچه‌ی ساعاتی محدود، در اختیار خواننده قرارمی‌دهند. از روایت داستان *به کی سلام کنم*؟ چنین بر می‌آید که نویسنده به روایت چند ساعت از تجربه‌های ذهنی و عینی کوکب سلطان می‌پردازد که طی آن، مقطعی طولانی از رخ‌دادهای زندگی او را از زمان زندگی مشترک با حاج اسماعیل، کار در مدرسه، گم شدن حاج اسماعیل، مرگ خانم مدیر و تولد ربابه تا بزرگ شدن و ازدواج او، در اختیار خواننده قرار می‌دهد و از روایت داستان «شوهر امریکایی» چنین بر می‌آید که نویسنده به روایت ساعاتی محدود (شاید یکی دو ساعت) از تجربه‌های ذهنی شخصیت اصلی داستان می‌پردازد که طی آن، خواننده به دورانی چند ساله از زندگی شخصیت اصلی، از زمان آشنایی با مرد آمریکایی تا ازدواج با او و دوران زندگی مشترک در آمریکا و جدایی وی از مرد آمریکایی، پی می‌برد. داستان دانشور، با جمله‌ی «به کی سلام کنم؟»، آغاز می‌شود. جمله‌ای که مربوط به زمان حال است و از تنهایی و بی‌کسی و طردشدگی شخصیت اصلی حکایت می‌کند و بلافاصله ذهن او در یک بازگشت ناگهانی به گذشته، خاطراتی را از گذشته‌های دور و نزدیک، مرور می‌کند و پس از آن، متوجه زمان حال و محیط اطراف می‌شود: «واقعاً کی مانده که بهش سلام بکنم؟ خانم مدیر مرده، حاج اسماعیل گم شده، یکی یک دانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرد و عنکبوت هم مرد و حالا چه برفی گرفته، هروقت برف می‌بارد، دلم همچین می‌گیرد که می‌خواهم سرم را بکوبم به دیوار.» (دانشور، ۱۳۵۹: ۷۷) داستان آل احمد نیز با روایت حوادث از زمان حال آغاز می‌شود و با یک بازگشت ناگهانی به گذشته در ذهن شخصیت اصلی که در آن یادی از شوهر آمریکایی‌اش می‌کند، ادامه می‌یابد و سپس با تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته، شخصیت اصلی خاطرات خود را مرور می‌کند: «اوا. این پنیر است؟ چرا آن قدر سفید است؟ و چه شور! مال کجا است؟... لیقوان؟ اما این یکی را اصلاً دوست نداشتم. متشکر خوب چه می‌گفتم؟ آره تو کلوپ امریکایی‌ها باهاش آشنا شدم. یک سال بود می‌رفتم کلاس زبان.»(آل‌احمد، ۱۳۸۸: ۸۲)

این شیوه‌ی روایت تا پایان داستان‌ها ادامه می‌یابد و نویسندگان با جابه‌جایی مداوم کانون روایت میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت‌های اصلی و با بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را به هم می‌آمیزد، به روایت ذهنیات آن‌ها می‌پردازند؛ برای نمونه، در مطلب زیر از داستان دانشور، کوکب سلطان ابتدا به یاد مطلبی می‌افتد که دکتر بیمه به او گفته؛ سپس دوران خوش گذشته برایش تداعی

می‌شود و در آخر، به زمان حال برمی‌گردد و از وضع کنونی خودش گله می‌کند: «دکتر بیمه گفت به هرکه دلت خواست بلندبلند فحش بده. من هم ورد زبانم فحش است. خدا خودش می‌داند من عشقی بودم؛ از جوی آب و دار و درخت و ماه تو آسمان خوشم می‌آمد؛ کسی نماز و روزه و دعا و ثنا یادم نداده. کربلا که بودم، پشت سر حاج اسماعیل نماز می‌خواندم؛ تهران که آمدیم، یادم رفت. عوضش بلدم فحش بدهم. به تمام نامردها و ناکس‌های روزگار فحش می‌دهم به تمام مردهایی که بعد نامرد شدند و کس‌هایی که بعد ناکس شدند، نفرین می‌کنم.» (دانشور،۱۳۸۰: ۷۰) بر این اساس، در روایت این داستان‌ها، ترتیب و توالی زمانی در کار نیست؛ بلکه مضمون‌های اصلی تکرارشونده در ذهن شخصیت‌ها و رخ‌دادهای مرتبط با آن‌ها، هریک در عمق خاص خود در گذشته وجود دارد و ذهن آن‌ها در سطح پیش از گفتار خود، هنگام اندیشیدن به گذشته، بدون توجه به تقدم و تأخر زمانی این وقایع، بسته به این که کدام یک از این رخ‌دادها برایشان تداعی شده باشد، آن واقعه را به همراه وقایعی مرتبط با آن، از اعماق مختلف ذهن احضار می‌کنند. چنان‌که در داستان *به کی سلام کنم؟* راوی در یادآوری خاطره‌ای که از ربابه، دخترش دارد، به یاد حاج اسماعیل و سخنی از خانم مدیر می‌افتد (یاد کردن از حاج اسماعیل و خانم مدیر از مضمون‌های تکرارشونده در ذهن راوی هستند) و این وقایع هم‌زمان از ذهنش می‌گذرد: «ای ربابه! بچه گول می‌زنی؟ دیگر می‌خواستی چه بلایی سرت بیاورد؟ در مدرسه‌ی مسعود هم قدغن کرده است که نروم. ای ربابه! من و بابایت هرچه کیف تو این دنیا بود کردیم؛ از تو هم چیزی دریغ نکردم. گفتم تا تو خانه‌ی منی زحمت نکشی، وقتی رفتی خانه‌ی شوهر زحمت می‌کشی. خانم مدیر خدا بیامرز می‌گفت، نمی‌گذاری آب تو دل این بچه تکان بخورد» (همان، ۷۵) و در روایت داستان «شوهر امریکایی»، راوی در یادآوری خاطره‌ای که از مراسم عقدکنان دارد، به یاد شغل شوهرش (شغل شوهر از مضامین تکرارشونده در ذهن راوی است) و بعد ملاقات با نامزد سابق شوهر و دیگر وقایع مرتبط با آن، می‌افتد و این وقایع هم‌زمان از ذهن او می‌گذرد: «کلمه لااله‌الاالله را هم همان پای سفره ی عقد گفت. و به چه زحمتی! و شغلش؟ خوب معلم انگلیسی بود دیگر! بعد هم تو قباله نوشته بودند: حقوق‌دان. و من با همین دروغی که گفته بود، می‌توانستم بندازمش زندان. و طلب خسارت هم بکنم. ولی چه فایده؟ دیگر اصلاً رغبت دیدنش را نداشتم. البته که من مهرم را بخشیدم. مرده شورش را ببرد با پولش. همین حرف‌ها را آن روز آن دختره

هم می‌زد. «گرل فرند» سابقش. نامزدش. چه می‌دانم. بار اول و آخر بود که دیدمش. با طیاره یک راست از لوس‌آنجلس آمده بود واشنگتن. و توی فرودگاه یک ماشین کرایه کرده بود و یک راست آمده بود در خانه‌مان. دو سال تمام که من واشنگتن بودم، خبر از هیچ‌کدام از فامیلش نشد. خودش می‌گفت راه دور است و سر هرکسی به کار خودش گرم است و از این حرف‌ها.» (آل احمد، ۱۳۸۸: ۸۶-۸۷)

۴. ۳. زبان

۴. ۳. ۱. ابهام

در داستان‌های موردنظر، ابهام چندانی وجود ندارد. کلمات چندپهلو، نشانه‌گذاری غیرعادی یا جمله‌های فاقد نشانه‌گذاری، به کار نرفته است؛ ولی ذهن شخصیت‌های اصلی؛ تحت فشارهای روانی ناشی از شکست‌ها و ناکامی‌هایی است که در زندگی خود داشته‌اند. در نتیجه اندیشه‌های آن‌ها هم از منطق و انسجامی خاص برخوردار نیست و ذهن آن‌ها پیوسته از اندیشه‌ای به اندیشه‌ی دیگر می‌رود؛ بنابراین در روایت این داستان‌ها با پراکنده‌گویی و در پاره‌ای موارد با بریدگی‌های کلامی، روبه‌رو می‌شویم.

۴. ۳. ۲. شعرگونگی

جمله‌بندی و کاربرد واژه‌ها در این دو داستان، شکلی خاص دارد. در داستان *به کی سلام کنم*؟ نویسنده با بهره‌بردن از ایجاز: «حالا هی می‌بافم و هی می‌شکافم. نه کسی را دارم، برایش ببافم. نه پولم زیادی کرده»(دانشور، ۱۳۸۰: ۷۲)، تکرار واژه‌ها به ویژه فعل: «آویزه‌های یخ که از زیر شیروانی مقابل آویخته بود، دیروز هم بود، پریروز هم بود، از اول قوس بود، چه قدر دلش تنگ بود» (همان، ۶۸) و به کاربردن جملات کوتاه، آهنگی خاص به کلام داده است؛ به گونه‌ای که بین کاربرد واژه‌ها و جمله‌بندی کلام با اندیشه‌هایی نامنظم که در ذهن شخصیت اصلی داستان می‌گذرد، هماهنگی ایجاد می‌شود. در داستان «شوهر امریکایی» نویسنده با استفاده از تکرار فعل: «با هم سد کرج رفتیم؛ قایقرانی؛ سینما رفتیم؛ موزه رفتیم؛ بازار رفتیم؛ شمیران و شاه عبدالعظیم رفتیم؛ و خیلی جاهای دیگر» (آل‌احمد، ۱۳۸۸: ۸۴) و حرف و دیگر اجزای جمله: «اما مگر سرشان می‌شد؟ که اسم این چیه؟ که قند را چرا این جوری می‌سایند؟ که روی نان چه

نوشته؟ که اسفند را از کجا می‌آورند؟...» (همان، ۸۶) و جابه‌جایی ارکان جمله، به کار بردن جمله‌های اسنادی، جمله‌های کوتاه، ایجاز و بریدگی‌های کلامی، لحن و آهنگی ویژه در کلام ایجاد کرده. از دیگر سو، با استفاده از لحن زنانه در روایت داستان: «اِوا. این پنیر است؟ چرا آن‌قدر سفید است؟ و چه شورا! مال کجا است؟... لیقوان؟ کجا باشد؟... نمی‌شناسم. هلندی و دانمارکی را می‌شناسم. اما این یکی را...اصلاً دوست نداشتم» (همان، ۸۲) و به ویژه لحن زن سطحی و غرب‌زده: «تا شب کریسمس دعوتمان کرد خانه‌اش. پاپا و ماما هم بودند. فِفِر هم بود. نمی‌شناسید؟ اسم برادرم است دیگر؛ فریدون» (همان، ۸۴)، هم آهنگی خاص به کلام داده و هم تک‌گویی‌ای غنی برای زن به وجود آورده است.

پاره‌ای از جمله‌ها و واژه‌های این داستان‌ها مفاهیمی نمادین دارند؛ برای مثال در داستان *به کی سلام کنم؟* واژه‌ی «سلام» و عبارت «به کی سلام کنم؟» که کوکب سلطان آن‌ها را با لحنی خاص بیان می‌کند، چندین‌بار تکرار شده است که این نشانه‌ی طردشدگی و احساس بیگانگی شخصیت داستان با جامعه است و یادکرد حاج اسماعیل و خانم مدیر که در جاهای مختلف روایت، اتفاق می‌افتد، نشانه‌ی آن است که شخصیت اصلی داستان، خود را بی‌حامی و پشتیبان می‌داند و محروم بودن از دیدار ربابه، نشانه‌ای است بر بی‌کسی و تنهایی او و در داستان «شوهر آمریکایی» به کار بردن واژه‌هایی مانند آدامس و بیسکویت و ماشین و...، نمادهایی از زندگی ماشینی و غربی هستند و این مسأله که جوانان درس خوانده و زنانی از طبقات بالای جامعه‌ی ایرانی با زنان و مردانی از طبقات پایین جامعه‌ی امریکا ازدواج می‌کنند، نشانه‌ی بی‌هویتی و خودباختگی آن‌ها در برابر غرب است. با این حال، نویسندگان این داستان‌ها از دیگر عناصر شعری مانندِ جناس و ایهام و تشبیه و... بهره‌ی چندانی نبرده‌اند. البته در داستان *به کی سلام کنم؟* در چند مورد، عناصر شعری مانند ضرب‌المثل و کنایه و تشبیه وجود دارد که این پدیده نمی‌تواند ویژگی‌ای برای زبان داستان محسوب شود.

۴. ۳. ۳. تداعی آزاد

در این داستان‌ها نویسندگان با استفاده از تداعی‌های آزاد، کلمات، اندیشه‌ها، احساسات و مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهند و بر اساس این تداعی‌ها، به روایت ذهنیات اشخاص داستان‌ها می‌پردازند. تداعی‌های ذهنی

اشخاص داستان‌ها مربوط به زندگی گذشته و تجربه‌های خود آن‌هاست که به سبب شباهت یا هم‌زمانی یا مسایل دیگر، همدیگر را فرامی‌خوانند و در ذهن شخصیت داستان مرور می‌شوند؛ مثلاً در آغاز داستانِ *به کی سلام کنم*؟ خاطرات خوش گذشته و تمامی دل‌خوشی‌هایی که شخصیت اصلی داستان داشته و اکنون از آن‌ها بی بهره است و با حسرت از آن‌ها یاد می‌کند، به دلیل شباهت‌هایی که با هم دارند، در ذهن او می‌گذرد. بنابراین ذهن راویان این داستان‌ها به وسیله‌ی تداعی‌های مختلف، از اندیشه‌ای به اندیشه‌ی دیگر می‌رود؛ اندیشه‌هایی که در بیش‌تر موارد، از منطق و انسجامی برخوردار نیست و فقط توده‌ای درهم از خاطرات گذشته‌ی شخصیت داستان است.

۴. ۳. ۴. شیوه‌های نگارش و نشانه‌گذاری

علایم نشانه‌گذاری در این داستان‌ها به شکل عادی و متعارف به کار رفته است و کاربرد این نشانه‌ها ویژگی خاصی به این نوشته‌ها نمی‌دهد. از اشکال متنوع حروف چاپی و... نیز استفاده نشده است؛ تنها در داستان *به کی سلام کنم*؟ برای نقل اندیشه‌هایی که در ذهن شخصیت اصلی داستان می‌گذرد، از گیومه به شکلی خاص استفاده شده؛ به این صورت که گاهی گیومه باز و مطالبی از ذهن کوکب سلطان بیان می‌شود، بعد گیومه بسته می‌شود و بلافاصله گیومه باز و اندیشه‌هایی دیگر بازگو می‌شود و این ناشی از آن است که در مواقعی، بین اندیشه‌هایی که در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد، وقفه و درنگی به وجود می‌آید و اندیشه‌ای در ذهن او نمی‌گذرد و پس از آن، دوباره به تک‌گویی درونی می‌پردازد.

۵. نتیجه‌گیری

داستان‌های *به کی سلام کنم*؟ و «شوهر امریکایی»، هردو به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند. شخصیت اصلی در هردو داستان، زن است. در این داستان‌ها، شخصیت اصلی و راوی، یکی است؛ البته بجز در مواردی که نویسنده در داستان *به کی سلام کنم*؟ از دیدگاه دانای کل بهره برده و با شیوه‌ی بیان وصفی به ارائه‌ی محتوا و روند ذهنی شخصیت اصلی می‌پردازد. شیوه‌ی روایت در داستان *به کی سلام کنم*؟ آمیزه‌ای از دانای کل و تک‌گویی درونی مستقیم و در داستان «شوهر امریکایی»، تک‌گویی نمایشی است. هر دو داستان بدون فضاسازی و زمینه‌چینی قبلی، شروع شده‌اند. در داستان به

کی سلام کنم؟ راوی تنهایِ تنهاست؛ اندیشه‌های منسجمی ندارد؛ گاه بـه محـیط دور و بر خود واکنش نشان می‌دهد و داستانی را بازگو می‌کند که در اطراف او می‌گذرد و گاه خاطرات گذشته برایش تـداعی مـی‌شـود و از آن‌هـا یـاد مـی‌کنـد. در داسـتان «شـوهر امریکایی» راوی درحال بـازگو کـردن خـاطراتی از زنـدگی بـا مـردی امریکـایی بـرای مخاطبی است که در صحنه، حضور ندارد و اندیشه‌ها و واکنش‌های عاطفی و روانـی او حول محور آشنایی و زندگی مشترک با مـرد امریکـایی مـی‌گـردد. در ایـن داسـتان‌هـا، نویسندگان در قالب کلام، مقطعی کوتاه از تجربه‌ی ذهنی شخصیت‌های اصـلی داسـتان را به گونه‌ای منعکس می‌کنند که تصویری از زمانی طولانی از زندگی آن‌ها را در اختیار خواننده قرارمی‌دهد.

در روایت این داستان‌ها، ترتیب و توالی زمانی درکـار نیـست؛ بلکـه مـضمون‌هـای اصلی تکرارشونده در ذهن شخصیت‌ها، به همراه حوادث مرتبط با آن‌هـا وجـود دارنـد که بدون تقدم وتأخر زمانی، بسته به این که کدام یک از این رخ دادهـا برایـشان تـداعی شده باشد، آن واقعه را به همراه توده‌ی وقـایع مـرتبط بـا آن، از اعمـاق مختلـف ذهـن احضار می‌کنند. در این داستان‌ها، ذهن شخصیت اصلی تحت فشارهای روانی ناشـی از شکست‌ها و ناکامی‌هایی است که در زندگی خود داشته‌اند؛ بنابراین اندیشه‌هایی هم کـه در ذهن آن‌ها می‌گذرد، منطق و انسجامی خاص ندارد. نویسندگان در روایت داستان‌هـا کوشیده‌اند با استفاده از جریان سیال ذهن، به شیوه‌ای غیرمستقیم و تأثیرگذار و از طریق نفوذ به ذهن شخصیت‌های اصلی، به بیـان دغدغـه‌هـا و اضـطراب‌هـای درونـی آن‌هـا بپردازند. همچنین با بهره‌بردن از ایجاز، تکرار، جمله‌های کوتاه و... آهنگـی خـاص بـه داستان داده‌اند، به گونه‌ای که بین جمله‌بندی کـلام و اندیـشه‌هـایی کـه در ذهـن راوی داستان می‌گذرد، هماهنگی خاصی به وجود آمده است. در این داستان‌ها، پاره‌ای واژه‌ها و عبارات، مفاهیمی نمادین دارند؛ مانند واژه‌ی «سلام» و عبارت «به کی سلام کنم؟» که نشانه‌ی تنهایی و بی‌کسی و طردشدگی راوی در داسـتان دانـشورند و واژه‌هـایی ماننـد چراغ گاز، ماشین رختشویی، آدامس و... در داستان آل احمد که نـشانه‌هـایی از زنـدگی غربی هستند.

یادداشت‌ها

۱. واژه‌ی نوستالژی (nostalgia) در فرهنگ‌ها، حسرت گذشته، میل بازگشت به خانه و کاشـانه، احساس غربت و درد دوری معنی شـده اسـت. (پورافکـاری، ۱۳۷۳: ۱۰۱۱) از عوامـل ایجـاد

نوستالژی در فرد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: از دست دادن اعضای خانواده، حبس و تبعید، حسرت برگذشته که عامل گله و شکایت از اوضاع زمان می‌گردد، مهاجرت و یادآوری خاطرات دوران کودکی و نوجوانی. (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵۲)

فهرست منابع

آل احمد، جلال. (۱۳۷۱). *پنج داستان*. تهران: فردوس.

آل احمد، جلال. (۱۳۸۸). *پنج داستان*. تهران: فردوس.

آل احمد، جلال. (۱۳۵۷). کارنامه‌ی سه ساله. تهران: رواق.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.

بیات، حسین. (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.

پورافکاری، نصرت‌اله. (۱۳۷۳). *فرهنگ جامع روان‌شناسی- روان‌پزشکی*. ج۲، تهران: فرهنگ معاصر.

حسینی، صالح. (۱۳۶۶). «جریان سیال ذهن». *مجله‌ی مفید*، دوره‌ی جدید، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، پیاپی ۲۱، صص ۳۰-۳۲.

دانشور، سیمین. (۱۳۵۹). *به کی سلام کنم؟* تهران: خوارزمی.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *به کی سلام کنم؟* تهران: خوارزمی.

شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶). «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری». *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال۵، شماره‌ی۸، صص ۵۱-۷۲.

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

شیخ رضایی، حسین. (۱۳۸۵). *نقد و تحلیل و گزیده‌ی داستان‌های جلال آل‌احمد*. تهران: روزگار.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۶). *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*. تهران: نیلوفر.

محمودی، محمدعلی. (۱۳۸۹). *پرده‌ی پندار: جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران*. مشهد: مرندیز.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). *جهان داستان در ایران*. تهران: اشاره.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه