دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۴۶-۲۵

تجلی مدرنیسم در *آثار* داستانی جبرا ابراهیم جبرا (با تکیه بر رمان‌های *السفینه و البحث عن ولید مسعود*)

عزت ملاابراهیمی*/ صغری رحیمی جوکندان**

دریافت مقاله:
۱۳۹۵/۱/۲۸
پذیرش:
۱۳۹۵/۹/۴

چکیده

مدرنیسم به تغییرات فرهنگی و زیبایی‌شناختی در حوزه هنر و ادبیات پس از جنگ جهانی اول اطلاق می‌شود و پاسخی به حس در هم‌ریختگی اجتماعی زمان خود است. در این دوره شیوه‌های هنری دچار تغییر و تحول اساسی شد. بر این اساس نویسندگان در مقاله حاضر به بیان ویژگی‌های شاخص مدرنیسم در آثار داستانی جبرا پرداخته‌اند. او نویسندهٔ متعهد و معاصر فلسطینی است که برای بیان حقایق تلخ سرزمین اشغالی و نیز بیگانگی انسان فلسطینی با خود و جهان پیرامونش از رویکردهای نوین داستان‌پردازی و مکتب ادبی مدرنیسم بهره می‌گیرد و در قالبی جدید به بیان واقعیت‌ها می‌پردازد. نویسندگان در این پژوهش که به روش تحلیلی ° توصیفی تدوین شده است، در صدد پاسخ‌گویی به این سؤال بوده‌اند که تحولات شکل ادبی مدرن چه تأثیری در خلق رمان‌های جبرا داشته است؟ فرضیهٔ پژوهش بر این مدعا استوار است که او با تأثیرپذیری از گرایش‌های مدرنیسم توانسته از شیوه‌های بیان سنتی فاصله بگیرد و متدهای نوینی را در ابعاد مختلف رمان‌نویسی بیافریند. از نتایج این جستار می‌توان به حضـور مؤلفـه‌هایی چون چندآوایی بودن رمان، زمان گسسته و ذهنی، جریان سیال ذهن و عدم قطعیت در داستان‌های مدرن *جبرا* اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: مدرنیسم، جبرا ابراهیم جبرا، رمان، فلسطین، چندآوایی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول). mebrahim@ut.ac.ir
** دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی.

مقدمه

رمان‌های مدرن بیشتر با دنیای درونی انسان‌ها سر و کار دارند. زیرا در قرن بیستم با وقوع حوادثی از جمله جنگ‌های جهانی، کشتار و آوارگی میلیون‌ها انسان و ناامیدی بشر از زندگی مدرن، انسان‌ها در جست‌وجوی عالم درونی خود برآمدند. در واقع فقدان معنویت، عدم تقیّد به سنت‌های گذشته و نیز مشکلات و رنج‌های کشورهای جهان سوم مانند حاکمیت استعمار و بحران فلسطین، سبب شد تا نگاه انسان به واقعیت‌ها دگرگون شود. این مسائل همگی بن‌مایهٔ اصلی آثار ادبی مدرن را تشکیل می‌داد. عنصر غالب در ادبیات داستانی مدرنیستی، ماهیتی معرفت‌شناسانه دارد. به عبارت دیگر، پرسش‌ها و مسائل اصلی که در سرلوحه خود قرار می‌دهد، از این قبیل است: این دنیایی را که من جزئی از آن هستم، چگونه می‌توانم تفسیر کنم؟ چه کسانی از آن شناخت برخوردارند؟ شناخت چگونه از یک شناسا به شناسای دیگر انتقال می‌یابد و این انتقال چقدر اطمینان‌بخش است؟ نویسندگان مدرنیسم تدبیری اتخاذ می‌کنند و طرحی می‌ریزند تا بتوانند به این قبیل پرسش‌های معرفت‌شناسانه پاسخ دهند.

جبرا ابراهیم جبرا (۱۹۲۰– ۱۲ دسامبر ۱۹۹۴)، داستان‌نویس، شاعر و مترجم برجستهٔ فلسطینی است که عمر خود را یکسره در راه احیا و اعتلای میراث فرهنگی کشورش سپری کرد. (برای اطلاع بیشتر از زندگی وی نک: ملاابراهیمی، ۱۳۸۲: ۱۱۲– ۱۱۱) وی در آثارش به واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی جهان عرب به‌ویژه بازتاب رویداد اشغال فلسطین در ۱۹۴۸م، آوارگی مردم این کشور و شکست عرب‌ها در سال ۱۹۶۷ توجه داشت و به خوبی توانست نابودی آمال و آرزوها را در ذهن و روان شخصیت‌های رمان‌هایش ترسیم کند. در واقع، او ضمیر ناخودآگاه شخصیت‌های داستان را مورد واکاوی قرار می‌داد و میزان تأثیرپذیری آنها از حقایق دردناک فلسطین به خصوص تبعید انسان فلسطینی را بیان می‌کرد. (مونسی و ملاابراهیمی، ۱۳۹۲: ۳۱) جبرا برای تصویر دنیای درونی شخصیت‌های خود از نظریه‌های مکتب ادبی مدرنیسم که تحت تأثیر اصول روان‌شناسی نو و آرای روان‌شناسانی چون زیگموند فروید[1]، کارل گوستاو یونگ[2] و برگستون[3] قرار داشت، کمک می‌گرفت و از مؤلفه‌ها و ویژگی‌های آن چون چندآوایی بودن رمان، زمان گسسته و ذهنی و جریان سیال ذهن بهره می‌برد.

هدف تحقیق

این پژوهش صرفاً درصدد بررسی تکنیک‌های مدرنیستی در رمان‌های جبرا نیست. بلکه سعی دارد تا درونمایه و مضمون آنها را نیز مورد بررسی قرار دهد. از آنجا که مکتب مدرنیسم بیشترین تأثیر را در فرم و شکل داستان بر جا نهاده و درونمایه نیز از شکل متأثر است، بنابراین به ویژگی‌های شکلی نیز پرداخته می‌شود.

1. Sigmund Freud
2. Carl Gustav Jung
3. Brgstvn

پیشینه تحقیق

آثار داستانی جبرا تاکنون از دیدگاه‌های متفاوتی مورد بررسی و نقد قرار گرفته است که برخی از آنها عبارت‌اند از:

سلیمان حسین (دمشق، ۱۹۹۹)، *مُضمرات النصِّ والخطاب دراسة فی عالم جبرا إبراهیم جبرا الروائی*، اتحاد الکتاب العرب؛ خلیل شکری هیاس (دمشق، ۲۰۰۱)، *سیرة جبرا الذاتیة فی البئر الأولی وشارع الأمیرات*، اتحاد الکتاب العرب؛ تهانی عبدالفتاح شاکر (بیروت، ۲۰۰۲)، *السیرة الذاتیة فی الأدب العربی فدوی طوقان وجبرا إبراهیم جبرا و إحسان عباس نموذجاً*، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر؛ ولات محمد (دمشق، ۲۰۰۷)، *دلالات النص الآخر فی عالم جبرا إبراهیم جبرا الروائی*، منشورات الهیئة العامة للکتاب؛ نادر جمعۀ قاسم (۲۰۰۸)، «صورة القدس فی روایات جبرا ابراهیم جبرا»، *مجلة جامعة الأزهر*، غزة، مجلد ۱۰، عدد ۲، ص ۱۷۰– ۱۲۹؛ محمد عصفور (بیروت، ۲۰۰۹)، *نرجس والمرایا... دراسة لکتابات جبرا إبراهیم جبرا الإبداعیة*، الموسسة العربیة للدراسات والنشر؛ «الهاجس الفلسطینی فی روایات جبرا إبراهیم جبرا»، بهاء بن نوار، *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات*، شماره ۳۶، ژوئن ۲۰۱۵.

هر یک از این پژوهش‌ها با رویکردی خاص به بررسی رمان‌های جبرا پرداخته‌اند. این تحقیق‌ها به عنوان سابقه‌ای محسوب می‌شود که فرضیۀ این پژوهش را در نوگرایی جبرا در میان داستان‌پردازان معاصر و رویکرد جدید او را در به‌کارگیری شگردهای مکتب رمانتیسم تقویت می‌کند. از این‌رو، سعی دارد از نگاه جدیدی به آثار ادبی جبرا بپردازد که در سوابق بررسی‌های داستانی او نبوده یا به شکل پژوهشی مستقل ارائه نشده است.

درونمایه‌های مدرنیسم در رمان‌های جبرا

۱. چندآوایی بودن رمان

مدرنیست‌ها کوشیده‌اند تا در آثار خود ادراک واقعیت را به موضوعی متکثر تبدیل کنند. آنها گسیختگی روایت را جایگزین انسجام روایی کرده‌اند تا از این طریق از تلاطم زندگی در دوران پرتشتت مدرن، در آثارشان بازتاب داشته باشند. (پاینده، ۱۳۸۳: ۳۳) داستایوسکی آفریننده چندآوایی[۴] در رمان است. از مشخصه‌های رمان-های او تعدد صداها و آگاهی‌های مستقل و مشخصی است که هر یک دیدگاهی مجزا را عرضه می‌کنند. (مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۶) باختین عنصر اصلی فضای چند صدایی را مکالمه یا به عبارت دقیق‌تر، منطق گفت‌وگویی می‌داند. در نظر او هیچ نوشته، عقیده و موضوعی نیست که به تنهایی ظهور یابد. بلکه در ارتباط با قدرتی، عقیده‌ای، مکالمه‌ای، موضوعی و متنی دیگر وجود می‌یابد. بدین ترتیب، باعث سیلان معنا در طول تاریخ می‌شود. وی چنین پدیده‌ای را در چند صدایی رمان می‌بیند. (نوبخت، ۱۳۹۱: ۸۶)

رمان‌های مدرنیستی تلاش دارند تـا تردیـد

4. Ponit of vie

در واقعیت‌ها را وارد متن کنند. در این داستان‌ها ذهن دیگر سامان‌بندی و نظم را مفروض نمی‌داند و تنها مسئلهٔ رمان‌نویس آن است که چگونه این ذهنیت دوگانه و غیرقابل اطمینان را در متن مجسم کند. جبرا در رمان‌های *السفینه* و *البحث عن ولید مسعود* از زاویهٔ دید چندآوایی رمان بهره می‌گیرد. وی تلاش می‌کند تا از تک صدایی و سلطهٔ ایدئولوژی و حقیقتی مفرد جلوگیری کند و با روی آوردن به چندآوایی، تکثر و چندگونه‌گی را جایگزین آن سازد. وی انسان‌های معمولی و ضد قهرمان را به عنوان قهرمان داستان خود برمی‌گزیند و به هر یک از شخصیت‌های اثرش صدای مستقلی می‌دهد تا جهان‌بینی و دنیای خاص خود را واگو کنند.

در این میان جبرا به رعایت اصول موسیقی که سخت بدان علاقه‌مند بوده، نیز پایبند است. رمان *السفینه* و *البحث عن ولید مسعود* بر گوناگونی اصوات و پولیفونی[5] تکیه دارد. پولیفونی اصطلاحی است در موسیقی و به تعدد نغمه‌های متناسب با هم و تقدیم دو یا چند صدا که با هم در ارتباط‌اند، گفته می‌شود. در عین حال که هر کدام از صداها استقلال نسبی خود را حفظ می‌کنند، اما یک صدا تقریباً از صداهای دیگر متمایز است و بیشتر توجه به آن جلب می‌شود که به آن موضوع می‌گویند. این صداهایی که به نظر متعدد می‌آیند، از یک توافق و انسجام صوتی برخوردارند. (عزیزی، ۲۰۱۳: ۱۵)

رمان *السفینه* در ده فصل نوشته شده با سه راوی و اگر نامه‌های دکتر فالح را صدای چهارم آن فرض کنیم، با چهار راوی، به شیوه اول شخص روایت می‌شود. نویسنده با استفاده از چندآوایی از تمرکز و تسلط یک معنا و ایدئولوژی بر رمان جلوگیری و معانی گسترده‌ای را در متن رمان مطرح می‌کند. شخصیت‌های رمان معمولاً با یکدیگر به گفت‌وگو می‌پردازند. یک شخصیت و حادثه از دیدگاه‌های مختلف ارزیابی می‌شود، درونمایه و محتوا تکثر می‌یابد و از ارائهٔ معنا و درونمایه با یک ذهنیت – راوی دانای کل– خودداری می‌گردد. در نتیجه در رمان زاویه دید دانای کل وجود ندارد که از خارج به توصیف ماجرا بپردازد. بلکه فضای داستان بیشتر حاصل ذهنیّت شخصیت‌هاست. بر این اساس عصام پنج فصل داستان (اول، سوم، پنجم، هفتم و نهم)، ودیع عساف چهار فصل (دوم، چهارم، ششم، دهم) و امیلیا فرنیزی یک فصل (فصل دهم) آن را روایت می‌کنند.

جبرا با استفاده از چندآوایی بودن رمان در داستان *السفینه* تفاوت و تکثر مواضع شخصیت-های خود را درباره موضوع سرزمین اشغالی فلسطین و بازگشت به آن ترسیم می‌کند. این امر به وضوح در اختلاف دیدگاهی که میان ودیع و عصام وجود دارد، آشکار می‌شود. ودیع عساف در رؤیای بازگشت به وطن به سر می‌برد. اما عصام دیدگاه متفاوتی دارد که آن را در آغاز فصل اول ابراز می‌کند. آنگاه که می‌گوید: «دریا پل آزادی و رهایی است». این جمله مدام در

5. polyphony

رمان تکرار می‌شود. ودیع عساف فصل دوم را با سخن دانته آغاز می‌کند: «از هر امیدی خالی شوید، ای کسانی که به اینجا وارد می‌شوید...». این ذهنیت ودیع در مورد کشتی است. برخلاف عصام که استقرار در کشتی را راه خلاص و رهایی می‌داند، ودیع هیچ امیدی بدان ندارد: «مردم خالی شدن از امید را امر سختی می‌دانند، دسته دسته وارد جهنم می‌شوند، درحالی که گریه می‌کنند و نعره می‌کشند. زیرا آنها از امید خالی شده‌اند، یا امید از آنها خالی شده است. ولی من گمان نمی‌کنم به آن توجه کنم. از واردشوندگان به اینجا هستم. من جهنم را طولاً و عرضاً شناختم و دوباره از آن خارج شدم. امید؟ گمان نمی‌کنم چیزی از آن بشناسم. من دو سه عقیده دارم که نمی‌توانم از آن دست بکشم و امّا بقیه، معانی‌شان برای من تغییر کرده است...». (جبرا، ۱۹۸۵: ۳۸)

دیدگاه امیلیا نیز درباره اقمت در کشتی منفی است: «گمان نمی‌کردم که این امر تا به این اندازه سخت باشد. فالح نزدیک من است ولی کیلومترها با من فاصله دارد. وقتی با دوستانش می‌نشیند، بیشتر ساکت است. زمانی که حرف می‌زند، کلامش آکنده از خشم و تمسخر است. چقدر ارتباط با او سخت است. کشتی چقدر کوچک است». (جبرا، ۲۰۰۸: ۱۸۳)

بنابراین، نویسنده اعتقاد به تحکم یک زاویه دید برای بیان حقیقت و واقعیت ندارد و به تمام شخصیت‌های خود استقلال می‌دهد تا دیدگاه‌هایشان را مطرح کنند. این زاویه دید سبب شده تا چند پیرنگ در داستان وجود داشته باشد. هر یک از شخصیت‌ها در فصل‌های مختلف داستان زندگی خود را بیان می‌کنند و چند پیرنگ به موازات هم پیش می‌رود. عصام از زندگی و گذشتهٔ خود با لمی سخن می‌گوید و واقعیت-هایی چون جنبش‌های عراق در دهه ۵۰ و اعتقادات سنتی جامعه را که باعث جدایی آن دو شده، به تصویر می‌کشد.

ودیع وقایع فلسطین، اشغال سال ۱۹۴۸، آوارگی ملّتش و دوران کودکی خود در قدس و بیت‌لحم را به خاطر می‌آورد. او از مهاجرت خود به کویت، آشنایی و علاقه‌اش به مهی و نیز امیلیا فرنیزی، جنون همسرش و ترک و عدم بازگشت او و نیز از چگونگی آشنایی با دکتر فالح سخن می‌گوید. دکتر فالح نیز در نامه‌های خود به روایت و شرح دغدغه‌ها، بحران روحی و پوچ‌گرایی خود و بیان علت خودکشی‌اش می‌پردازد.

هر یک از این شخصیت‌ها در ذهن خود به توصیف شخصیت‌های دیگر می‌پردازند و درباره آن سخن می‌گویند. این توصیفاتِ آنها با توجه به افکار و گذشته خود آنهاست. مثلاً عصام درباره ودیع عساف می‌گوید: «ودیع مانند شهری تکه تکه و جدا از هم است». (همان: ۱۰۱) این دیدگاه از ناخودآگاه او درباره جدایی و دوری از شهر بغداد و از معشوقه‌اش لمی ناشی می‌شود. وی قصد دارد به لندن فرار کند. زیرا به سبب حاکمیت قوانین دست و پا گیر عشایری از ازدواج با لمی منع شده است. او زمانی که از نقاشی‌های ودیع سخن می‌گوید، در واقع از شخصیت خودش حرف می‌زند: «ولی آنها فرار می‌کنند، آنها در کشور خود غریب هستند و در کشورهای دیگر، به کشف مجهولات در مکان-

های دور می‌پردازند تا غربت خود را به فراموشی سپارند». (همان: ۷۲) این قطعه نشان از غربت ذهنی و روحی او در بغداد و اقدام به فرار برای فراموشی غم دوری لمی دارد. با توجه به شکست قیام‌های دهه ۵۰ عراق و تغییر نکردن شرایط موجود، عصام دیگر به ادامه مبارزه ایمان ندارد. او شخصیت محمود راشد را که استاد دانشگاه و فردی سیاسی‌کاری است، به مانند شخصیتی شکست خورده می‌داند که فقط شعار می‌دهد، در اوهام به سر می‌برد و هیچ اطمینانی به برنامه‌های آنها برای تغییر اوضاع کشور وجود ندارد.

وقتی ودیع عساف ماجرای محمود راشد را که با دیدن ملوان کشتی به یاد شکنجه‌گر خود در زندان می‌افتد و به او حمله می‌کند، به وصف می‌کشد، نشان از اعتقاد او به فقدان آزادی و سرکوب انسانها در جامعه عربی دارد. یا زمانی که ودیع به فرانندو می‌اندیشد، به مسیحی بودن او نیز اشاره می‌کند که خود از مسیحیت و کلیسا خاطرات بسیاری دارد: «فرانندو نزدیک به چهل سال سن دارد؛ با لبی خندان، مؤمن به خدا، کاتولیکی متعهد که کلیسا عذاب گناه را از او دور کرده است». همچنین وقتی از ژاکلین حرف می‌زند، این نشانه‌ها در توصیفات او به چشم می‌خورد: «توریستی که از دیدار قدس و بیت‌لحم باز می‌گشت. به گردن خود صلیبی آویخته بود و مدتی در بیروت اقامت داشت». (همان: ۴۳)

نویسنده همچنین از چندآوایی برای توصیف مکرر یک اتفاق و حادثه توسط چند ذهنیّت بهره می‌گیرد که این روش از تکنیک‌های فاکنر در کتاب *خشم و هیاهو* اقتباس شده است. مثلاً به دیدار فالح و امیلیا در بیروت اشاره دارد که دکتر فالح در نامه‌های خود از آن سخن گفته و امیلیا نیز در سخنان خود آن را توصیف کرده است. یا رقص لمی در کشتی که عصام، ودیع و امیلیا هر کدام آن را بیان کرده‌اند. یا ماجرای خودکشی دکتر فالح که هر شخصیتی در داستان دلیلی برای آن می‌تراشد. حتی ودیع خودکشی او را به مسئله فلسطین و از دست دادن وطن مرتبط می‌داند: «مصیبت و غم او را مربوط به سرزمین می‌دانم که باعث جدایی بین او و لمی شد. احساس می‌کرد با تبر ریشه‌های او را قطع می‌کنند. او را با کینه و بغض در هم می‌فشارند. فریاد می‌زند. مقاومت می‌کند و در نهایت خود را چون ریشه‌ای بریده شده از سرزمین پدری و اجدادی‌اش می‌بیند. او قوی‌تر و محکم‌تر از آن بود که ریشه‌هایش قطع شود، هرچقدر هم که شدت ضربه‌های تبر سنگین باشد. شاید خودکشی او پیروزی در برابر کسانی باشد که تبرها را مقابلش بالا برده‌اند؟». (همان: ۲۲۵)

نویسنده برای بیان ایدئولوژی و افکار خود از زاویه دیدهای مختلف بهره می‌برد و آن را مستقیماً با یک راوی دانای کل بیان نمی‌کند. دکتر فالح در نامهٔ خود از این دیدگاه نسبی به امور می‌پردازد و می‌گوید: «نامه‌های خودکشی کنندگان در اغلب اوقات صادقانه است. ولی بیش از آنکه صادق باشد، گویی انسان شیء خیلی کوچکی را زیر عدسی میکروسکوب می‌بیند. پس همه چیز را بزرگ، متحرک و پیچیده می‌پندارد.

دید صادقی دارد. ولی میلیون‌ها بار بزرگ‌تر شده است. آیا این حقیقت است، وقتی رابطه نسبی خود را با واقعیت از دست می‌دهد؟ نامه‌های خودکشی‌کنندگان نیز ممکن است گاهی دروغ باشد. برجسته ساختن نکات ظریفی که وقتی بزرگ می‌شوند، دلالت‌هایشان دچار اضطراب و آشفتگی می‌شود. چرا که از صدها ریز و درشت دیگر خالی می‌گردند. می‌دانید چرا من خواندن روزنامه‌ها، شنیدن رادیو، دیدن تلویزیون را دوست ندارم. نه به این دلیل که رابطه خود را با واقعیت‌های پیرامونم قطع کنم، بلکه من قصد تمرکز بر تجربهٔ شخصی خود درباره امور و مسائل انسان را دارم». (همان: ۲۱۵)

رمان *البحث عن ولید مسعود* نیز به شکل چندآوایی روایت می‌شود. شخصیت‌هایی که به دنبال ناپدید شدن ولید مسعود به جست‌وجوی او می‌پردازد، هر یک در فصلی جداگانه تجربه‌های خود را بیان می‌کنند و با بازگشت به گذشته از شخصیت او یا به نوعی از ضمیر خود خبر می‌دهند. با طرح و زمینه جست‌وجو و کارآگاهی که نویسنده به داستان بخشیده، به‌خصوص با به جا ماندن یک سرنخ، که همان کاست ضبط شده و ابهام‌برانگیز ولید است، زمینه را برای شناخت حقیقت فراهم می‌سازد. جواد حسنی که قصد دارد کتابی درباره زندگی ولید مسعود بنویسد، در نهایت هر آنچه از او به جا مانده، از قبیل نوشته‌ها و نامه‌هایش را جمع‌آوری می‌کند: «امروز کاغذهایم را جمع کردم، ملاحظاتم را نوشتم و با جدیت مطالعه را شروع خواهم کرد». (جبرا، ۱۹۸۷: ۳۷۸)

به‌رغم همه گسستی‌هایی که در رمان وجود دارد، این امر سبب می‌شود تا حدودی یک ذهنیت واحد و هدف مشخصی در داستان حکم‌فرما شود که همان شناخت یا جست‌وجو از ولید مسعود و نوشتن خاطرات اوست. دوستان ولید از قبیل جواد حسنی، ابراهیم حاج نوفل، کاظم اسماعیل، مریم صفار، جنان تامر، رباح کامل و... همگی در خانه عامر عبدالحمید جمع شده‌اند تا به نوار ضبط‌شده ولید گوش دهند. سپس هر یک در فصلی جداگانه از تجربه و خاطرات گذشته خود با ولید سخن می‌گویند.

جبرا در این داستان نیز از چندآوایی بودن رمان برای تبیین افکار و اندیشه‌ها به طور مستقل بهره می‌گیرد. بدین طریق مباحث و موضوعات مهم و گسترده‌ای در آن طرح می‌شود. هر شخصیتی خالق ایدئولوژی‌ها و افکار بسیاری است. در این رمان مسئله فلسطین چه به لحاظ سیاسی و اجتماعی و چه به لحاظ فردی و روانی، به طور همه‌جانبه‌ای مطرح می‌شود. فصل اول و دوم رمان از زاویه دید جواد حسنی روایت شده است. فصل سوم را عیسی ناصر که در عمان اقامت دارد و از نزدیکان ولید مسعود به شمار می‌آید، بازگو می‌کند. با حادثه دفن پدر ولید شروع و به گذشته و ازدواج او می‌پردازد. در فصل پنجم نیز دکتر طارق رؤوف از خصوصیات ماه تولد ولید و روابط او با زنان سخن می‌گوید. ولید در فصل چهارم، ششم و هشتم از کودکی‌اش و فرار از دیر حرف می‌زند و در فصل هفتم به بیان افکار و اندیشه‌های خود و ماجرای زندانی و شکنجه شدنش می‌پردازد. در این فصل مریم صفار از عامر

عبدالحمید و رابطه‌اش با او سخن می‌گوید و او را نقطه مقابل ولید می‌داند. فصل نهم به آشنایی وصال با ولید اختصاص دارد. در فصل دهم مروان پسر ولید از عملیات چریکی و شهادت خود حرف می‌زند. آنگاه حاج نوفل در فصل یازده خاطرات خود را با ولید بازگو می‌کند. در فصل آخر نیز جواد حسنی به نوشته‌ها و اسنادی که از ولید به دست آورده است، می‌اندیشد.

بدین ترتیب، حقیقت ولید با یک زاویه دید و یا یک راوی دانای کل به صورت قطعی بیان نمی‌شود. بلکه درونمایه داستان رو به جانب عدم قطعیت و تکثر دارد. به‌خصوص زمانی که جواد حسنی در فصل آخر درباره یادداشت‌ها و نوشته‌های به دست آمده، چنین می‌گوید: «حقیقتاً از چه کسی حرف می‌زنند؟ از مردی که مدت زمانی عواطف و اذهان آنها را به خود مشغول کرده است یا از خودشان، از اوهامشان، از شکست‌هایشان و تنوع زندگی‌هایشان؟ آیا آنها آینه‌هایی هستند که او در اعماق آن ساطع می‌شود. یا او آینه‌ای است که چهرهایشان در اعماق آن هویدا می‌گردد و چه بسا خودشان نیز آن را نمی‌دانند؟». (جبرا، ۱۹۸۵: ۳۶۳)

۲. زمان گسسته و ذهنی

داستان‌های جریان سیال ذهن به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داستانِ زمان نیز نامیده می‌شود. در آغاز قرن بیستم، زمان دیگر رشته‌ای از لحظات متوالی تلقی نمی‌شود که قرار باشد رمان‌نویس به ترتیب و گاه با نگاهی تعمدی به گذشته ارائه کند. بلکه زمان به منزلهٔ جریان دائمی است که وقایع گذشته در آن دائماً به سمت زمان حال سرازیر می‌شود و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده در هم می‌آمیزد. زمان در رمان‌های جبرا به صورت خطی و تسلسلی پیش نمی‌رود. بلکه حالتی ذهنی و روانی دارد و بیشتر در گذشته سیر می‌کند. این به دلیل تأثیری است که زمان بر ذهن شخصیت‌های رمان دارد. آنها خواهان پذیرش زمان حال نیستند و بر ضد آن می‌شورند. در رمان *السفینه* تبلور دائمی زمان گذشته در ذهن شخصیت که حتی در مواقعی به حالت شهود نیز می‌رسد، بسیار تجلی دارد. زمان در این رمان به صورت گسسته است و نویسنده با تکنیک‌هایی که به کار گرفته، از جمله بازگشت به گذشته، تسلسل آن را قطع می‌کند. زمان در این داستان از اذهان مختلف به گذشته بازمی‌گردد و تأثیری که این زمان بر ذهن هر یک از شخصیت‌های داستان می‌گذارد، بسیار آشکار است. در واقع «مسئله جدایی‌ناپذیری ما از گذشته» که برگستون آن را مطرح می‌کند، در قسمت‌های مختلف از رمان وجود دارد. ودیع عساف اظهار می‌کند که مسافرت با کشتی باعث فراموش کردن زمان و مکان شده است. ولی او لحظه‌ای نمی‌تواند از گذشته جدا شود. پیوسته زمان گذشته در ذهن او حضور دارد: «از طریق دریا مسافرت کردم. زیرا کشتی باعث فراموشی زمان و مکان می‌شود...». (جبرا، ۲۰۰۸: ۳۹) با این همه هر حادثه و منظره‌ای گذشته میهنش را برای او تداعی می‌کند. با دیدن منظره دریا به یاد

خاطراتش با فایز در فلسطین و شنا در چشمه‌های آن می‌افتد: «گویا ما قاره جدیدی را کشف کرده بودیم. در آن چشمه و در آن غار، اولین دخترکان قدس در آغاز تاریخ آب خورده‌اند. از پله‌های صیقلی به سمت غار پایین آمدیم که در اطراف آن آب‌های جوشان از طریق شکافی بزرگ فرو می‌ریخت. ما خیس عرق بودیم. با صورت‌های سوزان و لزج وارد آن آب سرد شدیم...». (همان: ۵۸)

تأثیر زمان گذشته بر انسان و حضور پیوسته آن در زمان حال بسیار در رمان *السفینه* آشکار است و بر هر شخصیتی تأثیر خاصی دارد. نمود آن را می‌توان در شخصیت ودیع عساف، عصام سلمان و امیلیا فرنیزی که سه راوی داستان هستند، نسبت به گذشته دید. زمان گذشته و خاطرات آن در ذهن عصام سلمان تأثیر منفی داشته است و پیوسته از آن فرار می‌کند. او زمان حال و کشتی را تنها راه رهایی می‌داند: «دریا پل رهایی است. دریای باطراوت، لطیف و بخشنده است. دریا امروز به جوانی و سرزندگی بازگشته است. من برای فرار اینجا هستم. من به دلایل زیادی اینجا هستم. مهم‌ترین آنها این است که من نمی‌توانم لمی را دریا، کشتی و ماجراجویی خود قرار دهم». (جبرا، ۱۹۸۵: ۵)

امّا ودیع عساف از کشتی به عنوان وسیله‌ای برای تأمل و بازگشت به گذشته استفاده می‌کند: «من دریای مدیترانه را دوست دارم و در آنجا سوار کشتی می‌شوم. چرا که آن دریای فلسطین است، دریای یافا و حیفا، دریای تپه‌های قدس غربی و روستاهای آن...». (همان: ۲۳) امیلیا فرنیزی که در گذشته همسرش او را ترک کرده و در کشتی نیز دکتر فالح چندان توجهی به او نداشته است، تصور منفی از زمان دارد: «گرد تو و دوستانت پرسه می‌زنم. گویا همچون سگی هستم که دور مردمی که غدا می‌خورند، می‌چرخد و منتظر است تا استخوانی به سمتش پرت کنند». (همان: ۱۸۹). دکتر فالح که می‌توان او را راوی چهارم فرض کرد، چندان به زمان و نظم آن علاقه‌ای ندارد. افکارش را با مونولوگ درونی و به شیوه جریان سیال ذهن بیان می‌کند که نشان از آشفتگی ذهنی او دارد. ودیع در این باره می‌گوید: «چیزی که توجه مرا به خود جلب کرد، حتی در آن لحظات تیره و تار، سربرگ‌های نسخه بود. در بالای آن نام پزشک به زبان عربی و انگلیسی و شماره تلفن مطب نوشته شده بود. در کنار کلمه "تاریخ..."، تاریخی نوشته شده بود که دکتر آن را به دلیلی خط زده بود. به طوری که خواندن آن ناممکن به نظر می‌رسید». (همان: ۲۱۱)

زمان در این رمان پیوسته به گذشته و زمان‌های مختلف آن بازمی‌گردد. شخصیت‌ها هر یک از گذشته، حوادث آن و عواملی که سبب شده تا سوار این کشتی شوند، سخن می‌گویند. در نتیجه زمان ابعاد تاریخی و جغرافیایی به خود می‌گیرد. از طریق بازگشت به گذشته عصام است که تاریخ اصلاحات ارضی حکومت عراق در دهه بیست، انقلاب‌ها و جنبش‌های سال ۱۹۵۸ و بازتاب منفی آن بر عصام و لمی ذکر می‌شود. بازگشت‌های ودیع به گذشته نیز سند موثقی برای تاریخ اشغال قدس است. تاریخ خروج ارتش انگلیس و اشغال فلسطین در ۱۵ مه سال ۱۹۴۸ نیز

یک حقیقت مسلم تاریخی است. از نظر جغرافیایی نیز ودیع پیوسته کودکی خود را در اماکن مختلف فلسطین به یاد می‌آورد؛ مانند برکهٔ السطان، السور، الطالبیه، القطمون، المصلبّه، المالحه، عین کارم، منطقهٔ طوری، قلعهٔ النبی داود، باب الخلیل، سلوان، الشیخ جراح، سوق العطارین، کنیسهٔ القیامهٔ، قبّهٔ الصخرهٔ. در واقع بازگشت به اماکن مختلف به صورت دقیق و جزئی هم او را به واقعیت‌ها پیوند می‌زند و هم وابستگی و شوق دائمی او را نسبت به گذشته که نوستالژی نامیده می‌شود، نشان می‌دهد. گسترش ذهنی زمان در رمان *السفینه* سبب می‌شود تا زمان مسافرت در کشتی که به مدت یک هفته است، بسیار طولانی به نظر برسد و به اندازه گستره تاریخ امتداد یابد.

نمونه‌ای از زمان ذهنی و بازگشت به گذشته در این رمان از طریق موسیقی تداعی می‌شود. یعنی آن زمانی که ودیع عساف هنگام عبور کشتی از تنگه کورنیث به خاطرات خود با فایز در فلسطین بازمی‌گردد؛ به کودکی‌اش در قدس و خاطراتش با دوستش فایز و شهادت او. (همان: ۶۷ـ ۴۸) زمان آشنایی او با فایز تا لحظه شهادتش در ۱۹۴۸م، به اندازه زندگی حضرت مسیح در قدس به طول می‌انجامد. این گستردگی یادآور «بازگشت به گذشته بلوم در رمان أولیس از جیمز جویس است که قطعه پایانی آن به ۴۵ صفحه می‌رسد». (حاج، ۲۰۰۵: ۷۲) همین موسیقی وظیفهٔ خاتمه دادن به بازگشت به گذشته را نیز عهده‌دار است: «زمانی که شدت و تأثیر موسیقی بیشتر شد، بر سینه‌ام فرو رفت. گویا می‌خواست تا استخوانم نفوذ کند. فایز را، مرگ و میلاد او را به یاد آوردم». (جبرا، ۱۹۸۵: ۸۹)

از دیدگاه مارسل پروست «رستگاری در زمان یا به عبارتی در تجلی مجدد و کامل زمان گذشته نهفته است». (بیات، ۱۳۸۷: ۱۳۴) در رمان *السفینه* نیز زمان نقش مهمی در مقوله شناختی و معرفتی شخصیت‌ها دارد و آینده به نوعی در همین گذشته و بازگشت به گذشته متبلور می‌شود. زمان آن چیزی است که در ذهن شخصیت‌هاست. نویسنده با استفاده از تکنیک بازگشت به گذشته، زمان خطی رمان را قطع می‌کند و به بیان حوادث گذشته که در پیشروی رمان و شناخت شخصیت‌ها تأثیر دارد، می‌پردازد.

بازگشت به گذشته گاهی منظم است و گاهی به صورت جریان سیال ذهن، مونولوگ درونی و حدیث نفس. زمانی که بازگشت به گذشته به صورت جریان سیال ذهن باشد، حوادث به صورت نامنظم، یک‌دفعه، بی منطق و آزادانه به ذهن شخصیت‌ها خطور می‌کند که نشان از آشفتگی و اضطراب ذهنی آنها دارد. نویسنده در رمان *السفینه* در جاهای مختلف به‌خصوص در مورد شخصیت عصام سلمان، ودیع عساف، امیلیا فرینزی، محمود راشد و دکتر فالح از این تکنیک بهره می‌جوید. مانند اینکه عصام در کشتی با شنیدن موسیقی و تأثیر آن بر روان او در حالی که ماه پنهان و دریا با نور ستارگان روشن شده است، به یاد لمی و خاطرات گذشتهٔ او می‌افتد: «ماه پنهان بود. سیاهی دریا در پیرامون ما گسترده شده بود. زیر نور درخشان ستارگان، آهنگ آلات موسیقی

در درون کشتی به طور پیوسته شنیده می‌شد. در میان خشم و کینه من لمی خطور کرد. پوشیده و عریان، نمی‌دانم. او لباس پوشیده بود. امّا من تمام جسم او را می‌دیدم. او اینجاست؛ جلوی چشمم، بین دستانم، در ماشینم». (همان: ۱۱)

یا اینکه صحنه دریا و موسیقی باخ در هنگام عبور کشتی از تنگه کورینث، ودیع را به یاد گذشته و خاطراتش با فایز می‌اندازد، چندان که در شناخت شخصیت او نیز مؤثر است: «من و فایز بین جمعیت جمع شدیم زیرا عید نو، مانند قیامت بعد مرگ برای ما معانی دارد و ما را در برابر این شب بارانی سرد، مقاوم می‌کند». (همان: ۴۹) این موسیقی و یادآوری گذشته برای نویسنده جنبهٔ دینی نیز دارد و او را به یاد موسیقی کلیسا و جشن‌های سال نو در بیت‌لحم می‌اندازد: «عواطف من با موسیقی کلیسا تحریک می‌شود؛ موسیقی ارغنون که از زیر سقف‌های بلند به گوش می‌رسد». (همان: ۱۹)

کهن‌الگوی آب نیز در تحریک خاطرات امیلیا و بازگشت او به گذشته نقش دارد؛ مانند زمانی که در حمام به یاد خاطرات خود در بیروت می‌افتد: «گویا من در میان آب‌های بیروت شنا می‌کنم و فالح در دریا به من می‌پیوندد. او خوب شنا بلد نبود و از کنار صخره‌ها دور نمی‌شد». (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۸۶) بازگشت به گذشته با مونولوگ درونی می‌تواند یکی از راه‌های شناخت شخصت داستان باشد. مانند بازگشتی که ودیع در ذهن خود به فلسطین و مکان‌های مختلف آن دارد: «زیتون‌های طالبیه، قطمون، مصلبه و بیابان امتداد یافته به سمت مالحه... به امید بازگشت در سایه‌ات بخشی از خاطراتمان را به امانت گذاشتیم». (همان: ۲۳)

از دیگر تکنیک‌هایی که جبرا برای گسست زمان و ذهنی شدن آن در رمان *السفینه* به کار گرفته است، می‌توان به پیش‌بینی، خلاصه، حذف و وقفه اشاره کرد.

پیش‌بینی: آینده نیز در قسمت‌هایی از رمان پیش‌بینی و برای آن زمینه‌سازی می‌شود و برای حوادثی مانند خودکشی دکتر فالح زمینه‌هایی فراهم شده است. آن زمانی است که در رمان از کتاب *شیاطین* داستایوسکی و خودکشی مدورس سخن به میان می‌آید. دکتر فالح در این‌باره می‌گوید: «خودکشی مدروس، که خودکشی کننده خود را برای آن آماده کرده بود. همان‌طور که انسان برای سفر یا معامله تجاری آماده می‌شود». (همان: ۱۲۲) یا زمانی که در کشتی یک فرد هولندی خودکشی می‌کند، تمهیدی برای خودکشی دکتر فالح است. چرا که خصوصیات هر دوی آنها تقریباً به هم شبیه است: «گفته می‌شد او با کسی حشر و نشر نداشت. بسیار کم سخن بود». (همان: ۹۳) این صحنه تا حدی شبیه صحنه‌ای از رمان *آناکارلینا* نوشته لئون تولستوی است که در آن خودکشی در ریل‌های قطار مقابل چشمان آناکارلینا اتفاق می‌افتد. در پایان رمان دکتر فالح نیز به همان طریق یعنی با انداختن خود به روی ریل-های قطار، دست به خودکشی می‌زند.

خلاصه: جبرا در رمان حوادثی را به شکل خلاصه و سربسته بیان و از شرح آن خودداری می‌کند. یکی از آن نمونه‌ها زمانی است که عصام از کودکی خود سخن می‌گوید: «در آن روزها من

در سن پنج یا شش سالگی بودم که او را دیدم. بعد از اینکه از سن ده سالگی گذشتم». (همان: ۱۵۹) سپس از تحصیل خود در دانشگاه و آشنایی با لمی و در ادامه بازگشت خود به بغداد در سال ۱۹۵۷ حرف می‌زند. به این ترتیب حوادث بسیاری را که در زمان طولانی اتفاق افتاده، به طور خلاصه مرور می‌کند.

حذف: نویسنده در قسمت‌هایی از رمان به حذف زمان می‌پردازد و تنها به اشاره‌ای گذار بسنده می‌کند. عصام دربارهٔ ازدواجِ امیلیا می‌گوید: «ازدواج او تنها یک سال یا کمتر طول کشید». یا لمی سه سال تحصیل خود در اکسفورد را در یک جمله خلاصه می‌کند: «احساس کردم در طول سه سال به اندازه هزار سال زندگی کردم». (همان: ۱۶۱) ودیع نیز از یادآوری پیوسته فایز در طول پانزده سال گذشته، به اختصار سخن می‌گوید: «عصر آن روز در میان اشک و اندوه، شهید را با شهدای دیگر به خانواده‌اش تحویل دادیم. احساساتم را نسبت به چیزی که هر روز طی پانزده سال آن را به یاد می‌آورم، کتمان کردم». (همان: ۷۱)

وقفه: گاهی زمان دچار وقفه می‌شود. به خصوص زمان‌هایی که بازگشت به گذشته باشد یا شخصیت‌ها غرق مونولوگ درونی و سیال ذهن خود شوند. این تکنیک از نظر باختین به منزله «عدم امکان جدایی زمان و مکان از یکدیگر در اثر ادبی است». (حاج، ۲۰۰۵: ۸۲) در رمان *السفینه* زمان و تاریخ مکان‌ها با جغرافیای آنها درآمیخته است: «فلسطین صخره است. تمدن‌ها بر فراز آن ساخته شده‌اند. زیرا سخت و مستحکم است. ریشه‌های عمیقی دارد که به مرکز زمین متصل می‌شود. کسانی که چون صخره محکم‌اند، قدس و سراسر فلسطین را بنا نهاده‌اند. مسیح کسی است که انتخاب شده تا فرمانروای آن سرزمین باشد». (جبرا، ۱۹۸۵: ۵۷)

اسلوب نامه: یکی از تکنیک‌هایی که جبرا از آن استفاده می‌کند و باعث گسست زمان می‌شود، نامه‌هایی است که دکتر فالح پیش از خودکشی از خود باقی می‌گذارد و در رمان به ۱۲ صفحه می‌رسد. زمان در درون این نامه‌ها به صورت بازگشت به گذشته و جریان سیال امتداد می‌یابد که بیشتر جنبهٔ روانی و ذهنی دارد و از شخصت فالح و افکار پریشان او خبر می‌دهد. در این نامه‌ها ذهنِ شخصیت به طور غیر منطقی از موضوعی به موضوع دیگر منتقل می‌شود و نویسنده برای نشان دادن این انتقال ناگهانی بین موضوعات و زمان‌های مختلف، از علائم نگارشی مانند فاصله سفید بهره می‌گیرد. بنابراین، جبرا در رمان *السفینه* از عنصر زمان تنها برای پیشبرد حوادث رمان استفاده نکرده است. بلکه زمان در شناخت جنبه‌های روانی و ذهنی شخصیت‌ها کاربرد داشته است. همچنین در بُعد واقعیت و حقیقت نیز به بازگشت انسان فلسطینی به میهن خود اشاره دارد. چرا که هیچ‌گاه نمی‌تواند او از گذشته‌اش جدا گردد.

جبرا خود درباره رمان *السفینه* می‌گوید: «فرار با کشتی نکته بسیار مهمی است. طبیعتاً من مردمی را به تصویر کشیده‌ام که فرار می‌کنند. اما

در نهایت پی می‌برند که فرار نمی‌تواند، مؤثر باشد و خلاص و رهایی آنها در بازگشت به سرزمین‌های مادری‌شان است؛ در بازگشت به قدس. به همین دلیل آنها را در عرض کشتی و در دریا قرار دادم. آنها مدام با کشتی از شهری به شهری سفر می‌کنند. ولی نمی‌توانند تجربیات و خاطرات گذشته خود را به فراموشی سپارند. تجربه‌ای که در اعماق ذهن آنها وجود دارد؛ تجربهٔ قدس و سرزمین فلسطین. رهایی آنها از این خفقان و بحران درونی، تنها در این است که بدانجا باز گردند، وگرنه دست به خودکشی می‌زنند. همچنان که سرنوشت دکتر فالح چنین بود». (جبرا، ۱۹۸۸: ۴۸۸)

در رمان *البحث عن ولید مسعود* نیز زمان خطی و منظمی برای جریان حوادث وجود ندارد. پیرنگ رمان گسسته است و زمان آن پیوسته به گذشته توجه دارد. چرا که شخصیت‌های آن به دنبال جست‌وجوی سرنخ‌هایی در گذشته برآمده‌اند. در این رمان نیز زمان حالت ذهنی و روانی به خود می‌گیرد و در تکوین و ظهور شخصیت‌ها نقش موثری دارد. در واقع «زمان انکار می‌شود. چرا که پذیرش زمان به منزله پذیرش مرگ و فروپاشی است». (حسین، ۱۹۹۹: ۱۵۷) جمله آغازین رمان *البحث عن ولید مسعود* دلیل واضحی بر صحت این مدعاست: «آرزو می‌کردم کاش حافظه اکسیری داشت که می‌توانست همه آنچه را که در تسلسل زمانی رخ داده، واقعه به واقعه باز گرداند و آنها را مانند الفاظی که بر کاغذ جاری می‌شود، مجسم کند». (جبرا، ۱۹۸۷: ۱۱) بنابراین، شخصیت‌های رمان با زمان واقعی و خطی بیگانه‌اند و حاضر به پذیرش آن نیستند.

زمان در این رمان حالت دایره‌وار دارد. داستان با حادثه ناپدید شدن ولید مسعود و به جا ماندن یک کاست از صدای ضبط شده او، آغاز می‌شود. آنگاه هر یک از شخصیت‌ها در فصلی جداگانه درباره ولید سخن می‌گویند. در نتیجه هر کدام در ذهن خود زمان‌های دور و نزدیکی را به یاد می‌آورند که در واقع مربوط به تاریخ نیم قرن حوادث فلسطین و کشورهای عربی است. این حوادث شامل رخدادهای مهم تاریخ فلسطین مانند اعلامیه بالفور، قیمومت انگلیس، اشغال فلسطین توسط صهیونیست‌ها در سال ۱۹۴۸، آوارگی مردم این کشور، شکست کشورهای عربی در جنگ شش روزه و نیز حوادث خونین سال ۱۹۷۰م. در اردن است. جبرا توانسته با به‌کارگیری اسلوب زمان ذهنی، حوادث این نیم قرن را استادانه در داستان خود بگنجاند. در عین حال از خاصیت روانشناختی زمان که در نزد روانشناسان قرن بیستم مانند فروید، یونگ، برگستون مطرح بوده و نویسندگان برجسته مدرنیسم مانند پروست، وولف، الیوت، فاکنر در آثار خود بدان توجه داشته‌اند، بهره گرفته است.

اغلب حوادث تاریخی قبل از شروع رمان اتفاق می‌افتد. در نتیجه با بازگشت به گذشته و فلش بک یادآوری می‌شوند. در فصلی از داستان، عیسی ناصر به حوادث سال ۱۹۲۰ و زندگی پدر ولید که صاحب یک ارابه بود و دو اسب آن را می‌کشیدند، اشاره می‌کند: «آه، روزگاری بود که سپری شد! هر بار حافظه‌ام به دهه بیست

بازمی‌گردد و به یاد می‌آورم که چگونه عاشق اسب به راننده ماشین تبدیل شد. چگونه پوشیدن لباس عربی را کنار گذاشت. نقطه‌ای را که در آن زمان تحول یافت، می‌بینم». (همان: ۱۵۱) در این بازگشت علاوه بر اشاره به وضعیت زندگی خانوادهٔ ولید، تحولات مدرن جامعه نیز تلویحاً بیان می‌گردد و ماشین به جای ارابه و شلوار به جای لباس عربی قرار می‌گیرد. ولید نیز در نامهٔ خود به این تحولات بارز اجتماعی در گذار از زندگی سنتی به سمت مدرنیته اشاره دارد: «... و توانستم بخوانم، روزنامه‌ای را که بر آن نوشته بود ۱۹۲۷ اوت، سپتامبر، اکتبر». (همان: ۲۷)

بازگشت به گذشته به شکل مونولوگ درونی و جریان سیال ذهن در رمان صورت می‌گیرد و باعث ذهنی شدن زمان داستان می‌شود. نویسنده در خلال هشت صفحه نواری که ولید از خود به‌جا گذاشته است، با مونولوگ درونی و جریان سیال ذهن به شکل نامنظم تاریخ پنجاه سال گذشته فلسطین را یادآوری می‌کند. این حوادث از سال ۱۹۲۷ و از دوره مدرسه ولید آغاز می‌شود و تا ابتدای دهه ۷۰ به شکل هجوم جریان ناخودآگاه و در قالب خاطرات، تداعی و جولان در ذهنش باقی می‌ماند: «کیسه‌ای به رنگ سبز پر می‌شود از کتاب‌ها، دفترها و مدادها...». (همان: ۲۶)

ولید در جریان آنها از مریم، بغداد، اساطیر، فرات، بیابان، زمین، عامر، کاظم، جواد، انقلاب و دیگر رموز و معماهایی سخن می‌گوید که همه را با جریان سیال ذهن به خاطر می‌آورد. گویا با موسیقی به گذشته بازمی‌گردد. «تحریک احساسات با نوای موسیقی کلیسا» و «نغمه‌های ارغنون در زیر سقف‌های بلند» اینها تصاویری است که در همه رمان‌های جبرا تکرار می‌شود و نشان از علاقهٔ نویسنده به موسیقی و بازگشت او به خاطرات گذشته در بیت‌لحم دارد.

احیای زمان گذشته به طور کامل در ذهن انسان امکان‌پذیر نیست. زیرا میان اتفاقی که در گذشته رخ داده و زمان یادآوری آن، حوادث گوناگون دیگری به وقوع می‌پیوندد که ماهیت آن اتفاق را تغییر می‌دهد. حوادثی هم هستند که انسان در هنگام وقوع به آنها توجه ندارد. آنها مخفیانه در گوشهٔ ذهنش می‌خزند و بعدها در لحظه‌ای از لحظات زمان حال، از اعماق ناخودآگاه او رها می‌شود. چه بسا «یک عبارت موسیقی یا یک صدا بتواند بخشی از گذشته را با تغییراتی که در طول عمر پیدا کرده، زنده کند». (بیات، ۱۳۸۷: ۱۳۴) مانند موسیقی باخ یا موسیقی کلیسا که یادآور دوران کودکی ولید مسعود در دیر است و با گذشت سال‌ها، در زمان حال با مفاهیم خاصی در ذهن او تداعی می‌شود. این حوادث که گوشه‌ای از تاریخ فلسطین و کشورهای عربی را یادآوری می‌کند، در رمان گاه بُعد تاریخی می‌یابد: «... امری که رویداد پرکاهی بود که پشت شتر را شکست. از حوادث ژوئن ۶۷ تا سپتامبر ۷۰ تا دسامبر ۷۱. زمانی که مروان خون جوان دلیر خود را قربانی مسئله تو کرد». (جبرا، ۱۹۸۷: ۳۴۲) بنابراین، زمان در این رمان مفاهیم متعدد می‌یابد که آکنده از حوادث و حقایق مختلف است.

این استحضار زمانی و مکانی گذشته به شکل تفضیلی نشان‌دهنده اعتراض به زمان حاضر است که دستاورد رضایت‌بخشی برای انسان فلسطینی ندارد. لذا گذشته به عنوان مأمنی برای فرار از رنج غربت و اضطراب زمان حال قرار می‌گیرد که برای انسان فلسطینی آکنده از تباهی، تحقیر، تبعید و ذلت بوده است. گذشته او را به بیگناهی و پاکی سرزمین و ملتش بازمی‌گرداند. در فصلی از رمان، ولید مسعود از دستگیری و زندانی شدن خود پس از شکست ۱۹۶۷ و بازگشتش به بیت‌لحم سخن می‌گوید. زمانی که پشت جیپ نظامی نشسته بود و به هنگام عبور از شهر، گذشته را به خاطر می‌آورد. همچون مسافری بود که بر ماشین در حال حرکت سوار شده و به پشت سر نگاه می‌کند و خاطرات گذشته در ذهنش متبلور می‌شود. آینده در زاویه دید او جایی ندارد. زمان حال کدرتر و مخدوش‌تر از آن است که دیده شود. او فقط گذشته را به طور واضح می‌بیند که به سرعت از برابر چشمان خیره و متحیر او می‌گذرد: «مرا پشت ماشین، بین دو نفر از آنها نشاندند. نفر سوم نزدیک راننده نشست. راه متروک شهر از باران خیس شده بود؛ مانند مادران فرزند مرده‌ای که لباس عزا به تن دارند. آن را همچون جواهر درخشانی دیدم که فضای آن را پرستوها پر کرده بودند. شکوفه‌های گردو و زردآلو خانه‌های آن را در برگرفته بود. هلهله زنان از پنجره‌های آن به گوش می‌رسید. برف مانند لباس نوعروسان راه‌ها و پشت بام‌های آن را سفیدپوش کرده بود. آن را روز ۷ ژوئن دیدم، در حالی‌که تانک‌های اسرائیلی خانه‌های آن را ویران می‌کرد و اهالی آن را می‌کشت. بعد از ظهر دشمن اشغالگر پیروزمندانه وارد آنجا شد. در ابتدای باران‌های پاییزی از فضای آن خون می‌چکید. آن را زخمی دیدم، در حالی‌که سوار بر ماشین جیپ بودم و زنجیرها بر دستم. با سکوت به بیابان و تپه‌های دوردست از لابه‌لای مزرعه‌های زیبا و اندوهگین می‌نگریستم. ای شهر! اگر تو با عذاب و مرگ من زنده می‌شوی، مرا شکنجه کنند تا بمیرم. چه کسانی هستند آن جنگجویانی که چهره ندارند؟ آنها را می‌شناسم و نمی‌شناسم. آنها را در لابه‌لای تاریخ‌هایی که ذهنم را پر کرده‌اند، دیده‌ام. می‌آیند. ویران می‌کنند. می‌کشند. سپس سرنگون می‌شوند و سقوط می‌کنند...». (همان: ۲۴۴)

نویسنده برای ذهنی و مبهم‌تر شدن داستان از زبان شاعرانه و صنایع مختلف ادبی مانند تشبیه و استعاره بهره می‌گیرد. زمانی که ولید شروع به توصیف شب دستگیری خود می‌کند، نخست شب بارانی شهر را به خاطر می‌آورد. سپس بی مقدمه به توصیف شب عملیات خود و دوستانش، بشیر و طهبوب، در سال ۱۹۴۸ می‌پردازد. آنگاه شب دستگیری و شکنجه‌های طاقت‌فرسای خود را در زندان متجاوزان به یاد می‌آورد. این توصیفات همگی در یک صحنه یعنی در شب بارانی اتفاق می‌افتد. ولید در آن شب از ترس و امید خود سخن می‌گوید. خاطرات تلخ و شیرین را در ذهنش مرور می‌کند. صدای کوبش باران شوق امید را در او برمی‌انگیزد. قدم زدن در ابتدای شب در پیاده‌روهای شهر و در کنار برکه‌های کوچک و چراغ‌های روشن برایش لذت‌بخش است. مردم به

سرعت از کنارش می‌گذرند، در حالی‌که با روزنامه‌ها و پالتوها سر و صورت خود را پوشانده‌اند. ولید مسعود در ورودی باب الخلیل، دور آتشی از چوب صندوق‌های قدیمی، خیس و خسته، با شال گردن پشمی به دور گردن، پالتوی سیاه سنگین و پاهای خیس و سرد، سؤالی از اعماق درون خود می‌شنود که: «من کیستم؟ تو کیستی؟ اینجا چه می‌کنیم؟ اینها که در اطرافت به مرگ می‌خندد، چه کسانی هستند؟ شهری که وحوش ذره ذره آن را در برگرفته‌اند. ساعت‌ها به دنبال هم باران فرو می‌ریزد. این حزن از کدامین فاجعه خبر می‌دهد؟ همه چیز سیاه، فرسوده و کهنه است... تو ای شهر من با مرگ من زنده می‌شوی؟ ملت بی دفاعم کشته می‌شوند و جسدهایشان را بر دره‌ها و کوه‌های زمین پراکنده می‌کنند... در اوج سکوت برای برادرم و خانواده‌ام کشته شده‌ام گریستم، برای دوستانم، برای امتم و حتی برای هر کسی که در آن ساعات کشته می‌شود و کشته خواهد شد، گریستم... باران بر پنجره‌ها و درها می‌کوبید. پس از بیست سال به خانه‌ام در بیت‌لحم آمدم. در را کوبیدند. سه نفری وارد خانه شدند، در حالی‌که آب را از روی بارانی‌های خود می‌تکاندند. ولید مسعود فرحان؟ بله. بفرمایید. در این باران با من کاری دارید؟ ببخشید که مزاحم می‌شویم. آیا همیشه اینجا ساکنی؟ یعنی چه؟ این کشور من، شهر من و سرزمین من است. بسیار خوب با ما بیا. همه جا را تفتیش کردند؛ اتاق‌ها و کاغذها را. بر دستانم زنجیر زدند و مرا به طرف در هل دادند». (همان: ۲۴۲ـ ۲۴۱) در این قسمت ولید حوادث بیست سال گذشته را با زبانی شاعرانه و شیوه مونولوگ درونی و تداعی مرور می‌کند. میزان اندوه و درد او نسبت به حوادث سال ۴۸ و شکست ۶۷ در این توصیفات کاملاً پیداست. زمانی که وصال نیز گذشته خود با ولید را به یاد می‌آورد، از همین زبان شاعرانه بهره می‌گیرد و به مقدمه‌چینی می‌پردازد: «معجزه‌ها، آنها از آسمان به شکل کیسه‌ای پر از مروارید فرو می‌ریزند که پرنده‌ای بزرگ و ناشناخته آن را به آغوش تو می‌اندازد. معجزه‌ها بخشش‌های آسمانند. ناگهان زیبایی وجود را در بین دستانت حسّ می‌کنی؛ زیبایی جهان، درختان، میوه‌ها، جنگل‌ها، دریاها و آبشارها را...». (همان: ۲۵۳)

جبرا به هنگام توصیف اشخاص و مکان‌ها از حذف و وقفه برای شکست زمان استفاده می‌کند. از نمونه‌های حذف زمانی است که مریم صفار از سال‌های گذشته سخن می‌گوید: «روزی آمد و روزی رفت. روزی دیگر آمد. من بیست سال داشتم. سپس سی ساله شدم». (همان: ۲۰۸)

۳. جریان سیال ذهن

جریان سیّال ذهن تکنیکی است که با آثار نویسندگانی چون پروست، ریچاردسون، جویس و وولف به وجه غالب ادبیات مدرنیستی تبدیل شد. در آثار داستانی مبتنی بر جریان سیال ذهن واقعیت و سیر امور داستان از مجرای ذهن قهرمان اثر بیان می‌شود. بدین‌سان سیر داستان تا حد زیادی تابع روند تداعی‌های ذهنی قهرمان اثر

است و در آن روند و سیر خطی زمان به هم می‌ریزد. در نتیجه انسجام حوادث داستانی تا حد زیادی از بین می‌رود. به گونه‌ای که حضور نویسنده در داستان، کمرنگ و گاه به طور کامل محو می‌شود. اصطلاح جریان سیال ذهن را نخستین بار ویلیام جیمز روانشناس آمریکایی در کتاب *اصول روان‌شناسی* به کار برد. جریان سیال ذهن در داستان، «صورت قطعی و یقینی را از فضای داستان دور می‌کند و حال و هوای نسبی انگارانه‌ای به آن می‌بخشد و راه را بر امکان ارائه تفسیرهای مختلف از وقایع و سیر حوادث داستان و آنچه بعدها به عنوان نظریه «مرگ مؤلف» در دیگر آثار مدرنیسم ادبی مطرح شد، می‌گشاید». (زرشناس، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

در تکنیک جریان سیال ذهن، ترتیب زمانی و نظم منطقی داستان به هم می‌ریزد. در نتیجه فضایی مبهم بر اثر سیطره می‌افکند و زمان به صورت غیر خطی امتداد می‌یابد. جبرا در رمان *السفینه* از این تکنیک برای نشان دادن ذهنیّت آشفته و روان متلاطم شخصیت‌ها استفاده می‌کند. در نتیجه سبب شکست زمان و ذهنی شدن آن می‌شود و تجربه‌های روانی و ذهنی ناخودآگاه شخصیت‌ها به صورت نامنسجم ارائه می‌گردد. عمده تکنیک جریان سیال ذهن در رمان *السفینه* در حوادث گذشته و با استفاده از مونولوگ درونی تحقق می‌یابد. شخصیت‌های داستان با وجود استقرار در مکان و ثبات در کشتی، ترتیب زمانی و مکانی را می‌شکنند و رویدادهای گذشته فلسطین، عراق، لبنان و کشورهایی اروپایی را به یاد می‌آورند.

عصام با دیدن دریا و فضای کشتی به بیان احساسات خود می‌پردازد و در یک لحظه، تصویر دریا، عشق به لمی، خاطره گذشته‌اش با او، از دست دادن لمی و حسرت و دردش را با مونولوگ درونی بیان می‌کند: «دریا پل رهایی است. دریا با طراوت و لطیف، پیر و بخشنده است... دریا رهایی دوباره است. به سوی غرب! به سوی جزایر عقیق! ... لمی! لمی! لمی بیچاره! لمی در بعضی شب‌ها گریان بود، خانواده‌اش را به خاطر من ترک کرد... من اینجا هستم برای فرار. من اینجا هستم به دلایل مختلف. مهم‌تر آنکه نمی‌توانم لمی را دریا، قایق و ماجراجویی خود قرار دهم. لمی برای من نبود مگر ساعات کوتاهی. ساعاتی که دقیقه به دقیقه همه آنها را می‌شناسم. آنچه بین من و لمی بود با الفاظ، لمس و عقل درک نمی‌شود. نوعی از بودن و نبودن، شبیه آنکه بگویی من چشم و بینی و دهان دارم. اما نمی‌بینم، نمی‌توانم حرف بزنم و یا بویی را استشمام کنم. لمی! بله او لمی است، با دریا، با بیروت، با ژوئن، با مسافران طبقه دو، با همسرش. ولی زمانی که با همسرش است، دریا و بیروت و ژوئن چه فایده‌ای دارد؟». (جبرا، ۱۹۸۵: ۵)

از نمونه‌های جریان سیال ذهن را می‌توان در نامه‌های دکتر فالح مشاهده کرد که یک مسئله مهم شناختی، معرفتی و فلسفی «بودن یا نبودن» را در آنها تکرار می‌کند. یکی از ویژگی‌های جریان سیال ذهن ابهام است که در این نامه‌ها کاملاً مشهود است. این ابهام از اشارات و معانی مبهم و تبیین نشده، جملات ناقص، کلمات دو پهلو و چند پهلو حاصل می‌شود که نشان از آشفتگی و اضطراب

ذهنی شخصیت داستان قبل از خودکشی دارد. آنچه این جریان سیال را ذهنی‌تر می‌کند، زبان شاعرانه‌ای است که جبرا با استفاده از انواع تشبیه، مجاز و استعاره به کار گرفته است: «باران شدید و شگفت انگیز بود. من سفر می‌کردم با مجهولاتی که مرا از خود دور می‌کرد و به اعماق جنگل‌ها و غارها فرو می‌برد. صدای آبشارها از داخل آن شنیده می‌شد. سنگ‌ها مانند ماهیان طلایی می‌درخشیدند. به سوی سواحل خورشید تاریک می‌رفتم تا در آن پیچ و خم‌ها جواهراتی را جمع کنم و با آن به بغداد بازگردم؛ غنی و ثروتمند، مانند بازگشت سندباد. (جبرا، ۱۹۸۵: ۲۱۱)

جمله‌های دیگری چون «غبار شهر را در سرفه پیچیده»، «باران غبار را با سنگینی و وحشیانه باز می‌گرداند» و «خورشید مانند بمبی عظیم در وسط آسمان منفجر می‌شود و اشعه‌های خود را در بین ابرها می‌پراکند» را می‌توان برگرفته از اسلوب ویلیام فاکنر در رمان *خشم و هیاهو* دانست که جبرا آن را به عربی ترجمه کرده بود. از این‌رو، چون فاکنر در بخش‌های مختلف رمان با زبان شاعرانه به بیان ذهن آشفته و سردرگم شخصیت‌ها می‌پردازد.

از دیگر تکنیک‌هایی که غالباً جبرا برای ذهنی‌تر شدن داستان از آن بهره می‌گیرد، فقدان علایم نگارشی در متن یا تغییر ویژگی‌های چاپی یا استفاده از حروف ایتالیک است. وی از این تکنیک برای انتقال ناگهانی به جریان سیال ذهن، تغییر زمان، مکان و موارد دیگر استفاده می‌کند. نویسنده در ابتدای ده فصل رمان که راوی‌ها تغییر می‌کنند و نیز در نامه‌های دکتر فالح برای اشاره به تحول ناگهانی راوی حتی در وسط رمان و انتقال به زمان‌های مختلف از حال به گذشته و بالعکس، از این تکنیک به شکل فاصله‌های سفید بهره می‌جوید. به عبارت دیگر، برای دلالت بر تحول نگرش‌ها و شخصیت‌ها، هر فصل از یک دیدگاه نقل می‌شود و فاصله‌های سفید دال بر آن است. از دیگر تکنیک‌های جبرا در رمان *السفینه* استفاده از یک حرف، به جای نام کامل شخصیت است. نویسنده برای ایجاد ابهام و پوشیده بودن هویت شخصیت‌ها این تکنیک را بر می‌گزینند. مثلاً دکتر فالح نامه‌ای برای «ل» می‌نویسد که اول اسم «لمی» است.

جبرا در رمان *البحث عن ولید مسعود* نیز از جریان سیال ذهن برای بیان آشفتگی و اضطراب ذهنی شخصیت‌ها و بازگشت به گذشته به صورت نامنظم کمک می‌گیرد. یکی از طولانی‌ترین بخش آن، نوار ضبط شده‌ای است که از ولید مسعود به جا مانده است. در این بخش با استفاده از مونولوگ درونی هشت صفحه‌ای، ولید حوادثی از سال ۱۹۲۷ تا اوایل دهه ۷۰ را در ذهن خود مرور می‌کند. این حوادث به شکل نامنظم، تداعی، تکرار، بیان ناخودآگاه، در قالب کلمات خودنمایی می‌کند. همچنین نویسنده برای ذهنی‌تر کردن و انعکاس ذهنیات شخصیت‌ها از اساطیر و رموز مختلفی مانند سندباد، کلاغ‌ها، ... و نیز هذیان، خواب، رؤیا، جملات نامنسجم و ناقص، فقدان زمان و حذف علائم نگارشی بهره می‌گیرد: «... پدرم کیف کوچکی داشت که در آن قرصی از نان تنوری، تخم مرغ آب‌پز، زیتون و خیار شور می‌گذاشت.

می‌خندید و می‌گفت دنیا مثل خیار شور پدرم است. قبل از مرگش در اتاق افتاده بود مانند درخت بلوطی که باد آن را انداخته باشد. حکایاتی از نان بلوط در ایام سفر به برلک و مجاعه نقل می‌کرد. بعد از سفر مجاعه من به دنیا آمدم. راه می‌دوید و از ما دور می‌شد. ما در لوری بودیم و راه سفید، جاری و روان از خلال غبار فرار می‌کرد؛ از ما از من از تپه‌ها و سنگ‌ها...». (همان: ۲۷)

نخستین ویژگی بارز در قسمت مونولوگ درونی، حال و هوای راوی، ولید مسعود است. او کسی را مورد خطاب قرار نمی‌دهد. حرکات ولید هماهنگ با شرایط روحی او، کاملاً درونی و ذهنی است. آنچه که از عالم واقعی روایت می‌کند، صورتی است که در ذهن ساخته و ریشه در واقعیت‌ها دارد که برای نزدیک کردن آن به جهان ذهنی از ابزاری مانند تشبیه، استعاره، مجاز و غیره استفاده می‌شود؛ مانند «او افتاده بود مانند درخت بلوطی که باد آن انداخته باشد»، «راه می‌دوید»، «راه سفید جاری از خلال غبار» و «تپه‌ها می‌دویدند».

از دیگر ویژگی‌های این رمان باید به فقدان زمان اشاره کرد. در واقع داستان‌پردازان مدرن زمان خارجی را وامی‌نهند و بیشتر به زمان روانی می‌پردازند. به همین دلیل معنای معیاری تاریخ و ساعت از دست می‌رود. واحدهای زمانی کوتاه و کوچک، جای واحدهای کلاسیک و وسیع را می‌گیرد. گاهی یک لحظه، بیشترین دلالت را حتی نسبت به یک سال دارد. چون راوی پیوسته به عالم ذهن توجه دارد، از زمان واقعی و خارجی دور می‌شود. گذشت زمان را احساس نمی‌کند. حوادث روایت‌شده تحت یک خط زمانی خاص نیستند. راوی می‌تواند حوادث را در لحظه‌ای یا لحظاتی به یاد آورد و این همان چیزی است که فیلسوف معاصر، برگستون، تحت عنوان «دیرند» بدان اشاره می‌کند.

از دیگر تکنیک‌های مدرنیستی که در خلال جریان سیال ذهن در این رمان دیده می‌شود، عدم ترتیب منطقی و منسجم میان جمله‌هاست. نکته مهم دیگر در این رمان «تداعی» است. یعنی «فرایند روانی که در آن شخص، اندیشه‌ها، کلمات، احساسات یا مفاهیمی را که قابلیت فراخوان یکدیگر را دارند، به هم پیوند می‌دهند. قابلیت فراخوانی می‌تواند حاصل شباهت یا هم‌زمانی باشد. آنچه از طریق تداعی به ذهن شخص می‌آید، کاملاً مربوط به زندگی، گذشته و تجربه‌های خود اوست. اما گاهی زنجیره تداعی‌ها، ریشه در اسطوره، باورهای عمومی و سنت‌های فرهنگی دارد که شخص بدان وابسته است». (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۸) راوی در فرازی از رمان وقتی اسم دوستانش را در لابه‌لای صفحات روزنامه‌ای می‌بیند، با مشاهده نام ریّا، به رؤیا پناه می‌برد و در خاطرات گذشته‌ای که با او داشته، غرق می‌شود: «بعد از بزرگ شدنم خواندن آنها را یاد گرفتم و توانستم بخوانم روزنامه‌ای را که روی آن نوشته بود ۱۹۲۷ اوت، سپتامبر، یاسمین و ریّا. مشتاق ریّا گشتم خودت دیدارت را دور کردی یا من فرار می‌کردم، شکر خداوند یکتا را به خاطر صدای او، دستان کوچکش...». (همان‌جا)

نویسنده در لابه‌لای این نوار ضبط شده ولید، برای ایجاد پیچیدگی و ذهنی کردن داستان که تن به هیچ قانون و نظمی نمی‌دهد و نیز برای نزدیک

کردن کلام به ذهن و ناخودآگاه و مراحل پیش از گفتار از تکنیک‌های مختلفی مانند جملات ناقص، تکرار و فقدان علائم نگارشی بهره می‌گیرد.

۴. عدم قطعیت

در رمان‌های مدرن عدم قطعیت، در سطح طرح یا پیرنگ رمان بیشتر به صورت فرجام نامعین متبلور می‌شود. به عبارت دیگر، در پایان رمان، عاقبت شخصیت اصلی در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند. زیرا مدرنیسم به عنوان مهم‌ترین نهضت آغاز قرن بیستم، در بطن خود نشان از نوعی ناپایداری و بی‌ثباتی دارد. عدم قطعیت در رمان *السفینه* را می‌توان در چندآوایی بودن، زمان ذهنی، پیرنگ گسسته رمان و شخصیت‌های ضد قهرمان آن خلاصه کرد. با این همه نویسنده در یک نقطه و مفهوم مرکزی مبنی بر لزوم بازگشت به سرزمین، فرهنگ و اصالت‌ها به پایان داستان انسجام می‌بخشد. از این جهت جبرا به شیوه داستان‌های مدرن عمل نکرده که سرنوشت شخصیت اصلی کاملاً مبهم باقی بماند، بلکه آینده و هویت انسان فلسطینی و عربی را به سرزمین و میراث تمدنی‌اش گره زده است. او بازگشت به میهن را تنها راه رهایی می‌داند. در پایان نیز ودیع تصمیم به بازگشت می‌گیرد و عصام نیز تحت تأثیر سخنان او به عراق باز می‌گردد و امیدوار است که لمی از عقاید سنتی و کینه‌های دیرین خود دست بردارد. از این‌رو، ودیع به عصام می‌گوید: «در هیچ جای دیگری غیر از بغداد نمی‌توانی به آزادی دست پیدا کنی. لمی! عصام خیال می‌کند دارد از تو فرار می‌کند. امّا من می‌گویم او از شهر خود فرار می‌کند؛ از سرزمین و از آزادی‌اش. او فقط در شهرش وجود دارد، در سرزمینش. آیا می‌شنوی عصام؟ آزادی تو در این است که مهندسی در سرزمین خود باشی. هرچند برایت دشوار باشد و مورد آزار واقع شوی». (جبرا، ۱۹۸۵: ۲۳۷)

رمان *السفینه* با زاویه دید چندآوایی که دارد، حقایق و معانی متکثری را مطرح می‌کند و حتی در نهایت سرنوشت عصام و لمی به صورت مبهم و نامعین باقی می‌ماند. امّا در عین حال وجود یک ایدئولوژی به آن وحدت می‌بخشد. به‌رغم آنکه سرنوشت برخی از شخصیت‌های رمان مانند عصام، لمی، امیلیا، محمود راشد و ژاکلین نامشخص است، امّا یک تِم و نقطه مرکزی، یعنی بازگشت به میهن و مقابله با سختی‌ها در آن به چشم می‌خورد. از این‌رو، نویسنده ذهن مخاطب را به سمت ودیع جلب می‌کند که مورد احترام همه شخصیت‌های داستان است: «در واقع ما او را ودار می‌کردیم که حرف بزند. زیرا ما صدای او را دوست داشتیم. حتی فالح، دو روز پیش می‌گفت که من درباره ودیع اشتباه می‌کردم. او مثل بچه‌ها معصوم است. مثل کودکان دوست‌داشتنی است. همیشه از عشق سخن می‌گوید...». (همان)

در رمان *البحث عن ولید مسعود* نیز تکنیک عدم قطعیت با روایت چندآوایی، پیرنگ و زمان گسسته همراه شده است. اما گسستگی آن به مراتب از رمان *السفینه* بیشتر است. چون در اینجا هر صدا یک داستان مجزا را بیان می‌کند و به شیوه پست

مدرن نزدیک می‌شود. در نهایت داستان نیز با احتمالات متعدد به پایان می‌رسد. با این حال همچون دیگر آثار مدرن جبرا، یک ذهنیت غالب بر آن حاکم است و یک زمینه مشترک در آن احساس می‌شود. نویسنده در این روش به میراث ادبیات کهن نزدیک شده و مانند داستان *هزار و یک شب* عمل کرده است. زیرا داستان‌های *هزار و یک شب* در ظاهر از هم جدا و بی‌ربط‌اند، اما یک وحدت زمینه در آنها وجود دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

جبرا ابراهیم جبرا نویسندهٔ برجسته و متعهد فلسطینی است که با خلق چندین رمان توانست تحولات چشمگیری در عرصه داستان‌نویسی معاصر ابداع کند. در این پژوهش عنصر درونمایه در رمان‌های *السفینه* و *البحث عن ولید مسعود* با رویکرد مدرنیسم مورد واکاوی قرار گرفت. جبرا رمان‌های خود را در شرایطی تدوین کرده که کشورش و جهان عرب با حوادث و تحولات چشمگیری روبه‌رو بوده است. در حقیقت آثار داستانی او انعکاسی از این واقعیت‌هاست. از این‌رو، واقع‌گرایی امر ملموسی در آثار این نویسنده فلسطینی است. جبرا ضمن انعکاس حقایق دردناک و مظلومیت مردم کشورش در درونمایه‌های داستانی خود، بستر اجتماعی و سیاسی جامعه عربی را به دقت مورد بررسی قرار می‌دهد و برای بازتاب آنها از اسلوب‌های مدرن رمان‌نویسی بهره می‌گیرد. داستان‌های جبرا با مسائل سیاسی فلسطین از جمله اشغال سال ۱۹۴۸م، قیام‌های سراسری پس از آن، شکست عرب‌ها در سال ۱۹۶۷ و انتفاضه مردمی، پیوندی تنگاتنگ دارد. بنابراین، مقولهٔ جنگ، مقاومت، اشغال، تبعید، زندان و مبارزات سیاسی از مهم‌ترین درونمایه‌های رمان‌های او به شمار می‌رود. جبرا در رمان‌های خود به تحقق تغییر، تحول، بازگشت به وطن، پیروزی جبهه مقاومت و انتفاضه کاملاً خوش‌بین است.

نویسنده در آثار داستانی خود به‌ویژه آنهایی را که در دهه ۶۰ نوشته، رویکردهای رمان‌نویسی مدرنیسم را در خلق رمان مورد توجه قرار داده است. او از این رویکرد برای بررسی جنبه‌های روانشناختی شخصیت‌های داستانی خود سود می‌جوید و برای انعکاس آن مؤلفه‌هایی چون چندآوایی بودن، زمان ذهنی رمان، جریان سیال ذهن، عدم قطعیت و پیوند با اسطوره و کهن الگوها را در رمان وارد می‌کند.

جبرا از طریق چندآوایی از تحکیم یک درونمایه و ایدئولوژی که توسط راوی دانای کل بیان می‌شود، جلوگیری کرده است. در نتیجه هر یک از شخصیت‌ها به بیان افکار و ذهنیات خود درباره واقعیت‌های موجود می‌پردازند. از این‌رو، حقیقت امری ذهنی و نسبی است و تفسیرهای مختلفی از یک واقعیت ارائه می‌شود.

زمان ذهنی و گسسته در داستان‌های جبرا اغلب به شکل بازگشت به گذشته است. نویسنده در رمان‌هایش زمان را یک عامل تأثیرگذار در شخصیت‌ها قرار داده، به خصوص بر انسان فلسطینی که طی نیم قرن دردناک‌ترین حوادث را پشت سر گذاشته است. بنابراین، او از زمان در داستان به عنوان یک مفهوم ذهنی و روانی بسیار

مهم بهره می‌گیرد. از این جهت در بسیاری از رمان-های جبرا زمان حال نفی می‌شود و شخصیت‌های اصلی او با گذشته خود زندگی می‌کنند.

جبرا از جریان سیال ذهن برای بیان ذهنیات و درون مضطرب و آشفته شخصیت‌های خود به‌ویژه شخصیت‌های اصلی بهره می‌گیرد و اغلب در درون جریان سیال ذهن از زبان شاعرانه، مونولوگ درونی، تداعی آزاد، بازیگوشی‌های چاپی برای ابهام بیشتر آنها استفاده می‌کند.

نویسنده همچنین از ویژگی مکتب مدرنیسم در توجه به کهن‌الگوها و اسطوره‌ها غافل نیست. کهن‌الگوهایی مانند آنیما و آنیموس، کهن‌الگوی مادر، کودک و بازگشت و اسطوره‌هایی چون تموز، مسیح و سندباد در رمان‌های او بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

منابع

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

پاینده، حسین (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. تهران: انتشارات روزگار.

جبرا، ابراهیم جبرا (۱۹۸۵). *البحث عن ولید مسعود*. ط۳. بغداد: مکتبه الشرق الاوسط.

ـــــــــ (۲۰۰۸). *السفینه*. ط ۵. بیروت: دار الآداب للنشر و التوزیع.

ـــــــــ (۱۹۸۸). *الفن و الحلم و الفعل*. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

ـــــــــ (۱۹۷۸). *ینابیع الرؤیا*. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

حاج، سمیر فوزی (۲۰۰۵). *مرایا جبرا ابراهیم جبرا و الفن الروائی*. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

حسین، سلیمان (۱۹۹۹). *مضمرات النص و الخطاب دراسهٔ فی عالم جبرا ابراهیم جبرا الروائی*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۶). *پیش درآمدی بر رویکردها و مکتبهای ادبی: دفتر دوم از عصر رئالیسم تا ادبیات پسامدرن*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

عزیزی، وفیق (۲۰۱۳). *أنکلوساکسونیه جبرا إبراهیم جبرا فی الأدب الحدیث*.

مقدادی، بهرام و بوبانی، فرزاد (پاییز و زمستان ۱۳۸۲). «جویس و منطق مکالمه؛ رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس». *پژوهش زبان‌های خارجی*. شماره ۱۵.

ملاابراهیمی، عزت (۱۳۸۲). *فرهنگ معاصر فلسطین شخصیت‌ها و جنبش‌ها*. تهران: مؤسسه مطالعات اندیشه‌سازان نور.

مونسی، آزاد و ملاابراهیمی، عزت (۱۳۹۲). *رمان پایداری فلسطین*. تهران: دانشگاه تهران.

نوبخت، محسن (پاییز و زمستان ۱۳۹۱). «چندآوایی و چند شخصیتی در رمان پسامدرن ایران با نگاهی به اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی». *مجله زبان شناخت*. سال ۳ . شماره ۲.

Analysis of a Series of "Story (Qeseh), Game (Bazi), Happiness (Shadi)" with the Text Addressed Theory (Based on the Novels *al-Safinah* and *Bahth an Walid Masud*)

E. Molaebrahimi[*] / S. Rahimi Jokandan[**]

Receipt:
2017/02/19
Acceptance:
2016/12/09

Abstract

As a response to the social chaos of its time, modernism refers to a set of cultural and aesthetic changes in the area of arts and literature after the World War I. In this period, the artistic methods underwent fundamental changes. Accordingly, the authors have tried to address the defining characteristics of modernism in the fiction of Jabra. He is a committed contemporary Palestinian poet who has used the modern approaches to story-telling and the literary school of modernism to describe the bitter realities of war in his occupied land and the alienation of the Palestinian men from themselves and the world around them. The authors of this analytical-descriptive study have tried to answer the question how the modern literary developments have influenced the novels of Jabra. Having been influenced by the modernist trends, it was hypothesized that he was detached from the traditional methods of novel writing which led him to the creation of new different methods. The findings of this study showed that components such as polyphonic effects, non-linear timelines, stream of consciousness, and uncertainty were present in modern novels of Jabra.

Keywords: Modernism, Jabra Ibrahim Jabra, Novel, Palestine, Polyphony.

[*] Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Tehran University. (Corresponding Author)
Email: mebrahim@ut.ac.ir
[**] Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Kharazmi University.