

مؤلفه‌های نیهیلیستی در رمان *تلك الرّائحه* اثر صنع‌الله ابراهیم

مهران نجفی حاجیور*

چکیده

تحولات سیاسی و اجتماعی هر جامعه، بازتابی از اندیشه، افکار و آثار هنرمندان و اندیشمندان اثرگذار است؛ هم‌چنان که بر آثار هنرمندان و اندیشمندان آن جامعه اثری ژرف دارد. به بیان دیگر ما در هر دوره با ادبیات خاصی مواجه هستیم که کارکردهای اعتقادی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی همان دوره را نمایان می‌سازد. ادبیات معاصر عربی، با اثرپذیری از تحولات اجتماعی-سیاسی قرن بیستم و به دنبال آن دگرگونی‌های فکری، رنگ تیرگی و بدبینی به خود گرفت تا جایی که کمتر ژانر ادبی را می‌توان یافت که این صبغه بدبینی در آن موج نزند. *تلك الرّائحه* نوشته صنع‌الله ابراهیم که با عنوان «آن بو» به فارسی نیز ترجمه شده است، داستانی مدرن است که به شیوه سیال ذهن روایت می‌شود و دغدغه‌های اجتماعی انسان مدرن را بیان می‌کند. این داستان سرشار از ابهام، پوچ‌گرایی، مرگاندیشی و دیگر مشخصه‌های بارز داستان‌های نیهیلیستی است. در این مقاله برآنیم تا طرح، فضاسازی‌های داستانی و شیوه روایی این داستان را تحلیل و بررسی کرده و مؤلفه‌های ادبیات نیهیلیستی، یأس و بدبینی را در این داستان ردیابی و تحلیل کنیم.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی، نیهیلیسم، *تلك الرّائحه*، آن بو، پیرنگ، روایت.

1) مقدمه

هنگامی که حوادثی سنگین و مصیبت‌بار رخ می‌دهد، سلامت فکری-اخلاقی و روحی از جامعه رخت برمی‌بندد و فروپاشی ذهنیت کهن و تشتت افکار حاصل می‌شود. از سویی، سیر سریع یک جامعه از فضای بسته به فضای باز یا گذار جامعه از سنت به مدرنیته و قرار گرفتن در جریان تحولات اجتماعی-سیاسی، تحولات بنیادینی در حوزه فرهنگ و اخلاق ایجاد می‌کند که تأثیر زیادی بر حوزه هنر-ادبیات و فلسفه خواهد داشت؛ همچنین نوع معیشت انسان‌ها را تحت‌الشعاع قرار خواهد داد. در این میان، شیوه‌های نوین زندگی و آموزش که در نتیجه تحولات اقتصادی و فرهنگی پدید می‌آید، گونه هنری و فکری آثار را نیز دگرگون می‌سازد. از سویی دیگر، ترجمه آثار فلسفی-ادبی و هنری با توجه به شیوه‌های فرهنگی رایج در جهان سوم که به شدت زیر نفوذ آثار دنیای مدرن و به‌ویژه مغرب زمین است، اندیشه‌های فلسفی و معتقدات الهی و اخلاقی را با چالش‌هایی جدید روبه‌رو می‌سازد. در قرن‌های هفدهم و هجدهم میلادی که الهیات و دین کم‌کم از حوزه‌های وسیع فرهنگی و جامع‌نگر انسانی کنار می‌رفت و جای خود را به علم و فلسفه می‌داد، تحولات اساسی چه در شیوه تفکر و چه در رویکرد فیلسوفان، عالمان و دانشمندان به جهان مادی و طبیعی زندگی خود روی داد. در این دوران عموم اندیشه‌های گذشته دگرگون شد و نگاه به مابعدالطبیعه و دین نیز تغییرات چشم‌گیری یافت.

در کنار عوامل تکنولوژیکی و دیدگاه‌های اجتماعی یاد شده، «حوادث سیاسی جدید و تغییراتی که در شیوه حکومت‌ها به وجود آمده بود، نیز توانست ساختار دنیای جدید را بر محوریت تکنولوژی و ارزش‌های انسانی و کمیته‌گرایی پایه‌ریزی کند. از سوی دیگر، انتقاد از استبداد حکومت‌ها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی و سیاسی که با برترانگاری اشراف نسبت به مردم عادی شدت یافته بود نیز داغی بر پیشانی اندیشه‌های جدید نهاد. هم‌چنین تظاهر به دینداری و عوام‌فریبی که صورت تکرار به خود گرفته بود، عامل مهمی شد که نویسندگان و اندیشه‌ورزان تا حد امکان از ذهنیت کهن مبنی بر فلسفه‌های کلاسیک فاصله بگیرند؛ زیرا تکرار و جمود مستمر اندیشه‌های حقارت‌بار، آنچنان ملالی در میان مردم به بار آورده بود که افق زندگی و فرهنگ انسانی را تنگ و تنگ‌تر می‌ساخت و از آنجا که مدار جهان مدرن بر محور عقلانیت تجربی، تغییر و نوخواهی در تکنولوژی و مناسبات انسانی و تربیتی می‌چرخید، روشنفکران نیز در پی آن بودند تا در برآوردن نیازهای خود از سنت گذشته چشم‌پوشند و حتی‌المقدور در برابر آن بایستند و فرهنگ گذشته و مناسبات متعلق به سنت مذهبی را از میدان به در کنند» (ذوالفقاری‌نژاد، 1394: 21).

دنیای عرب نیز با این دست مسایل فلسفی بیگانه نیست و حتی می‌توان تاریخی چه بسا ریشه‌دار برای آن ادعا کرد. منطقه‌ای که از گذشته‌های دور و دراز مهد ادیان و مذاهب گوناگون بوده است به دنبال خود فلسفه‌های ضد این ادیان را نیز پرورش داده است؛ طرفه بن العبد در پیش از اسلام با شک و تردید در همه جنبه‌های معنوی زندگی می‌نگریست. در دوره عباسیان، رهین‌المحبسین (ابوالعلاء معری)، شاعر نام‌آشنای دنیای عرب، و در دوران معاصر افرادی چون طه حسین پرچم‌دار شک و حیرت شناخته می‌شوند. علاوه بر این‌ها، دنیای عرب از لحاظ اجتماعی و تاریخی نیز دستخوش دگرگونی‌های بسیاری گشته است تا جایی که به جرأت می‌توان ادعا کرد تاریخ در جوامع عربی روزی آرام را ثبت نکرده است. در دوران معاصر نیز، چالش‌های گسترده و اساسی سیاسی-اجتماعی را پشت سر گذاشته است. هر یک از این چالش‌ها، تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی عمیقی را در این کشورها به وجود آورد که به تبع این دگرگونی‌ها، فکر و اندیشه کلی حاکم بر جامعه و به شکل خاص اندیشمندان، ادیبان و هنرمندان تغییر یافت.

ادبیات معاصر عربی، با اثرپذیری از این تحولات اجتماعی-سیاسی و به دنبال آن دگرگونی‌های فکری، رنگ تیرگی و بدبینی به خود گرفت تا جایی که کمتر ژانر ادبی را می‌توان یافت که این صبغه بدبینی در آن موج‌زنند. «در آثار مدرنیستی، علاقه شدید به نوجویی باعث نقض شکل‌ها و جنبه‌های فنی سنتی می‌شود و فردیت و دنیای درونی انسان بیش از جنبه‌های اجتماعی او مورد توجه قرار می‌گیرد» (برادبری و مک‌فارلین، 1371: 17) که «احساس فشار، فقدان آرامش و اعتماد به نفس، ایجاز زیاد از حد، گرایش مداوم به نگارشی پر رمز و راز و مبهم و حاکی از طغیان ذهنی، و سرانجام، سوق یافتن به سوی دنیای درون که در اغلب رمان‌های مدرن و به طور خاص در داستان‌های جریان سیال ذهن دیده می‌شود، ناشی از همین امر است» (بیات، 1387: 23).

تلک‌الرائحة (1966م) نوشته صنع‌الله ابراهیم، داستانی مدرن است که با روایتی به‌شیوه سیال ذهن، دغدغه‌های اجتماعی انسان مدرن را بیان می‌کند. این داستان سرشار از ابهام، پوچ‌گرایی، مرگ‌اندیشی و دیگر مشخصه‌های بارز این دست داستان‌ها است. در ادامه برآنیم، با تحلیل متن داستانی و روش توصیفی-تحلیلی، طرح و پیرنگ، فضاسازی‌های داستانی و شیوه روایی این داستان را تحلیل و بررسی کنیم و این بدبینی را که در ادبیات داستانی معاصر عربی به شکل عام و این داستان به شکل خاص موج می‌زند ردیابی و کشف کنیم. شاید بتوان دلیلی برای این بدبینی و یأس یافت و به این پرسش پاسخ گفت که تحلیل ساختاری و بررسی عناصر داستان و

نوع روایت، تا چه حد می‌تواند مؤلفه‌های نیهیلیسم و بدبینی را برای مخاطب برجسته سازد و نوع نگاه نویسنده به دنیای پیرامون را نشان دهد.

دربارهٔ صنع الله ابراهیم و آثار او پژوهش‌های بسیاری در زبان عربی و فارسی نوشته شده است اما بیشتر این پژوهش‌ها به بررسی دو رمان *نجمهٔ أغسطس* و *التلصص* پرداخته‌اند که از ذکر آن‌ها خودداری می‌کنیم. یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی که به نقد این اثر داستانی پرداخته است، *ثلاثیه الرفض والهزیمه: درسه نقدیه لثلاث روايات لصنع الله ابراهیم* نوشتهٔ محمود امین العالم است. در این کتاب سه رمان *تلك الراتحة*، *نجمهٔ أغسطس* و *اللجنه* را با دیدی معناشناسانه و از منظر زمان و مکان داستانی مورد نقد و بررسی قرار داده است. علیرضا کاهه در پایان‌نامهٔ دکتری خود با عنوان *الإبداع الروائي المصري عند جيل الستينيات (نجمه أغسطس لصنع الله ابراهیم والزیني برکات لجمال الغیطانی نموذجاً)* به نوآوری‌های رمان‌نویسان دههٔ شصت مصر پرداخته و دو رمان *نجمهٔ أغسطس* نوشته صنع‌الله ابراهیم و *زینی برکات* نوشتهٔ جمال غیطانی را بررسی و تحلیل کرده است. پژوهش دیگری با عنوان *بناء الشخصيه في روايه نجمه أغسطس لصنع الله ابراهیم* به قلم علیرضا کاهه نوشته شده است. در این مقاله که مستخرج از پایان‌نامهٔ ایشان می‌باشد، بُعد شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان *نجمهٔ أغسطس* بررسی شده است. در پژوهش دیگری با عنوان *تيار الوعي في التلصص* نوشتهٔ ابراهیم آرمن و زهرا پاک نهاد، روایت در رمان *تلصص* تحلیل شده است و انواع تکنیک‌های جریان سیال ذهن را نقد و بررسی کرده‌اند. پژوهش دیگر با عنوان *خوانش اگزیستانسیالیستی رمان ستاره آگوست* به قلم علی فضلی و فاطمه اعرجی نوشته شده است. در این مقاله مشخصه‌ها و مؤلفه‌های اگزیستانسیالیسم در این رمان بررسی شده است.

در زبان عربی نیز پژوهش‌هایی نوشته شده است؛ از جمله: احمد الزعبی در مقاله‌ای با عنوان *الايقاع الروائي في تلك الراتحة لصنع الله ابراهیم*، روند حرکت قهرمان را بررسی و تحلیل می‌کند. با بررسی پژوهش‌های انجام شده، می‌توان نتیجه گرفت که تاکنون در هیچ پژوهشی به شکل جامع مؤلفه‌های نیهیلیسم و بدبینی در داستان *تلك الراتحة* از طریق تحلیل ساختار (پیرنگ، فضا و روایت) مورد بررسی قرار نگرفته است.

2) تلك الراتحة

تلك الراتحة وصف حالی بحرانی از زندگی شخصی است که تک و تنها داستان را به پیش می‌برد. شخصیتی که از درگیری درونی و روانی رنج می‌برد. روایتی هجاگونه که قهرمان بی نام و نشان داستان با آزاد شدن از زندان آغاز می‌کند. در ادامه، این قهرمان شکست خورده به همراه

سرباز زندان به خانه‌ی برادرش می‌رود که او را نمی‌پذیرند و مسافرت را بهانه می‌کنند. به خانه‌ی دوستش می‌رود، به دلیل وجود خواهرش در خانه دست رد بر سینه‌ی او می‌زند. به ناچار همراه با سرباز به زندان بر می‌گردد. فضای زندان را با دشواری‌ها و تباهی‌هایش توصیف می‌کند و دوباره از زندان بیرون می‌آید تا شاید جایی را بیابد. به خانه‌ی خواهرش می‌رود. سرباز، آدرس او را ثبت می‌کند و هر شب رأس ساعتی خاص باید در این مکان حضوری بزند. روزها بیرون می‌رود و شب‌ها به خانه و اعلام حضور. این روند تکراری تا پایان داستان ادامه دارد. جریان روایت، زمان را در هم می‌شکند، به گذشته‌ها پناه می‌برد، اما هرآنچه صنع‌الله ابراهیم در این داستان روایت می‌کند تباهی، شکست، یأس و اندوه است.

3 عناصر داستان

در نخستین مرحله‌ای که مخاطب با هنر و اثر هنری روبرو می‌شود به ناچار باید از زبان آن اثر عبور کرده تا به دیگر لایه‌ها و سطوح ذهنی صاحب اثر پی ببرد، چه این اثر هنری رمان باشد یا شعر یا نقاشی و یا هر گونه هنر دیداری یا شنیداری دیگر. تا زمانی که از سطح زبانی عبور نکرده‌ایم نمی‌توانیم به خوبی درک جامعی از مفهوم اثر داشته باشیم. عبور از سطح اولیه‌ی داستان و آن‌هم داستان مدرنیستی به دلیل فرایندهای پیچیده‌ی زبانی و بیانی بسی دشوار می‌نماید و این دشواری در بررسی آثار داستانی صنع‌الله ابراهیم دوچندان است. چرا که به گفته‌ی بدیر «او کسی است که توانسته است تکنیک‌هایی [داستان‌نویسی مدرن] و جریان سیال ذهن از جمله مونولوگ، تداعی، تک‌گویی و دیگر ابزارها را به خوبی و عمیق استفاده کند» (بدیر، 1988: 72). برای گذر از این سطح، سه مقوله‌ی پیرنگ، فضا و روایت را بررسی و تحلیل خواهیم کرد.

3-1 طرح و پیرنگ

یکی از نامدارترین و تأثیرگذارترین منتقدان نیمه‌ی قرن بیستم، نورثروپ فرای (Northrop Frye)، میراث انتقادی ارسطو را زنده کرد و آن را در پرتو نگرشی یونگی از نو تفسیر کرد. «فرای بلندپروازانه، در پی توصیف و ارزیابی ادبیات است ... از نظر فرای همچنان که علوم طبیعی به دلیل آتکا به مجموعه‌ای از تجربه‌های قابل اثبات و تحقیق‌پذیر اعتبار دارد، ادبیات نیز باید نشان دهد که مبانی ملموس و استواری دارد که می‌توان با آتکا به آنها نظام‌ها و تحلیل‌هایی منظم و روشمند آفرید» (دیپل، 1389: 42). وی آثار داستانی را نه از دید معنوی، بلکه با توجه به کنش‌های قهرمان که بیشتر، کمتر و یا برابر با نیروی عمل ما است، طبقه‌بندی می‌کند.

قهرمان داستان *تلک الرائحه* طبق یکی از اقسام مورد نظر فرای که نه بر دیگر انسان‌ها برتری دارد و نه بر محیط خود، یک انسان معمولی است. «این قهرمان وجه فروتر محاکات را نمایندگی می‌کند و از همین رو در اغلب کمدی‌ها و داستان‌های رئالیستی حضور دارد» (همان: 44). فرای با استفاده از این تقسیم‌بندی، عملاً طرحی عمیق و کارآمد برای طبقه‌بندی همه پیرنگ‌ها بر اساس نوع قهرمان داستان فراهم می‌آورد. پیرنگ که «وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند؛ ... می‌تواند راهنمای مهمی باشد برای نویسنده و در عین حال نظم و ترتیب متشکلی باشد برای خواننده» (میرصادقی، 1388: 64).

روایت در داستان *تلک الرائحه* به شیوه سیال ذهن است. راوی بر اساس اصل تداعی ذهنی که یونگ مطرح می‌کند به گذشته برمی‌گردد و خواننده با روایت‌های در هم تنیده روبرو می‌شود، باید گذشته را کشف کند، حال را بفهمد و آینده را به انتظار بنشیند. در داستان‌های جریان سیال ذهن، پیرنگ و طرح را باید بستری از قبل اندیشیده نامید که سیل تراوشات و درگیری‌های ذهنی در آن بستر به جریان در می‌آید؛ راوی در *تلک الرائحه* در پی بیان سلسله‌ای حوادث و پیش‌برد داستان بر اساس طرح و پیرنگی کلی نمی‌باشد، بلکه افکار و ذهنیات است که بر طرح غالب شده و به آن شاخ و برگ می‌دهد. نویسنده در این شیوه روایی که بر *تلک الرائحه* سایه افکنده است و می‌توان آن را شاخصه و مولفه‌ی داستان‌های مدرنیستی دانست، دست به گزینش افکار و اندیشه‌های سیالی که در ذهن او جای دارد نمی‌زند، بلکه قلم بر می‌دارد و آن‌ها را به همان شکل پراکنده و درهم ثبت می‌کند. از این رو در این داستان از سانسور، منطق و پیوستگی کلامی و دیگر ویژگی‌های داستان‌های سنتی خبری نیست: «قال الضابط: ما هو عنوانک؟ قلت لیس لی عنوان. تطلع إلی فی دهشه: إلی این إذن ستهب أو این تقیم؟ قلت: لأعرف. لیس لی أحد»¹ (ابراهیم، 2003: 29).

قهرمان این داستان که آغازگر و نقش اصلی برای پیش‌برد پیرنگ و شناساندن آن به مخاطب است، اسم ندارد، آدرس ندارد، نمی‌داند به کجا خواهد رفت و هیچ کسی را هم ندارد. در ادامه، به ناچار افسر، سربازی را با وی روانه می‌کند تا از جای سکونتش مطلع شود. «در مسیر مردم راه می‌روند، سخن می‌گویند و طبیعی رفتار می‌کنند، گویی همیشه با آن‌ها بوده‌ام و آب از آب تکان نخورده است»². به خانه برادر می‌رود، اما برادر مسافر است و باید در آپارتمان را قفل کند. به خانه دوست می‌رود، دوست حضور خواهر در خانه را بهانه می‌کند و دست رد بر سینه او می‌زند. در نهایت به همراه سرباز به زندان برمی‌گردند. در ادامه داستان موفق می‌شود به خانه خواهر رفته و هر شب رأس ساعتی خاص منتظر بماند تا سرباز زندان بیاید و دفترچه‌اش را مهر کند و

برود. صبح‌ها بیدار می‌شود، قهوه می‌نوشد، سیگاری می‌کشد و بیرون از خانه قدم می‌زند. در این میان گاه‌گاهی به گذشته‌های دور و سیاه سرکی می‌کشد. پیرنگ و طرح این داستان از همان آغاز نوعی سرگردانی، پوچی، بی‌کسی و بدبینی را به خواننده انتقال می‌دهد. فضای بیرون از زندان که قهرمان داستان «بسیار انتظار آن را می‌کشید»³، هیچ تفاوتی با قبل ندارد و مردم بسیار عادی رفتار می‌کنند. این صحنه نوعی کم‌ارزشی و حتی بی‌ارزشی قهرمان برای دیگران حتی برای دوست و برادرش را نشان می‌دهد. در زندان نیز که در بحث فضای داستانی به آن خواهیم پرداخت نیز این روند ادامه پیدا می‌کند. سرگردانی و زندگی روزمره و تکراری، ملاقات با همسر دوستش که به شکلی نامعلوم کشته شده است، بازگشت به گذشته و مرگ پدر و مادر، عشق‌های شکست‌خورده و همه و همه نشانگر پیرنگی داستانی است که در سراسر آن بدبینی، یأس و سرخوردگی از هستی و عالم وجودی موج می‌زند. در دیگر بخش‌های مقاله به تفکیک عناصر داستانی از جمله فضا، شخصیت‌ها، درونمایه و دیگر عناصر که تأییدکننده نظرات مطرح است، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

3-2 فضای داستانی

فضا یا حال و هوا یکی از عناصر اساسی داستان است. فضای داستان، همان «فضای عاطفی یا حس و حال حاکم بر آن است. هر خواننده‌ای در بدو ورود به دنیای رمان، حال و هوایی را تنفس می‌کند که مخصوص همان رمان بوده و بر آمده از ویژگی‌های آن رمان خاص است» (پاینده، 1392: 18). در بخش طرح و پیرنگ تا حدی با فضای آغاز داستان آشنا شدیم. زمانی که شخصیت اصلی داستان به زندان برمی‌گردد، توصیفات درون زندان نیز این بدبینی و تباهی را تشدید می‌کند. «سرباز دیگر گفت: دردسری شدی برا ما که از دست آسایش نداریم. روبروش نشستم و سیگاری کشیدم ... منو به اتاقی در بسته که چهارمین سرباز کنار درش ایستاده بود برد. تفتیشم کرد و پولاً رو ازم گرفت و تو جیب خودش گذاشت ... مردهای زیادی اونجا بودن و هر لحظه در باز می‌شد و افراد جدیدی وارد می‌شدن ... دستم را پشت گردنم کشیدم، دستم خونی شد ... یکی از اونا خندید ... جا تنگ بود نشستم و سرم را روی زانوهام گذاشتم ...»⁴. در ادامه این فضا سازی‌های داستانی، شخصیت اصلی داستان، به خانه‌ی خواهرش می‌رود. یک روند تکراری و فضای محدود و روزمره. از خانه‌ی خواهر به خیابان می‌رود، سوار مترو می‌شود، دوری می‌زند، به خانه‌ی خواهرش برمی‌گردد، منتظر سرباز می‌ماند و حاضری می‌زند. صبح برمی‌خیزد، سیگاری می‌کشد، سوار مترو می‌شود، با همسر دوست قدیمی‌اش که مرده است دیدار می‌کند، به گذشته می‌رود و لحظه‌های پایانی زندگی دوستش را مرور می‌کند، به خانه بر می‌گردد و

حاضری می‌زند. به خیابان می‌رود ... به خانه برمی‌گردد. این روند فضا سازی در داستان که به شکل مکرر توصیف می‌شود و در توصیف به جزئیات نیز توجه می‌شود، بیانگر زندانی جدید است که قهرمان دچار آن شده است. شخصیت این داستان که به نوعی انسان مدرن محسوب می‌شود، اسیر زندگی روزمره شده که به تبع آن پوچی، سرخوردگی و بدبینی را به ارمغان می‌آورد! در ادامه، به توصیفات دیگری از زندان می‌پردازد که این بدبینی را تشدید می‌کند. از پیرمردی دیوانه سخن می‌گوید که «جوانی تنومند او را با صورت به زمین می‌زنه، پیرمرد دیوانه در حالی که دستش را جلوی صورتش گرفته داد می‌زنه: زن. سیل مشت و لگد جوان به سمت اون سرازیر می‌شه. صدای تق تق استخوان‌هاش را می‌شنوم»⁵.

در ادامه روند سیاه‌نمایی فضای زندان، پیرمرد دیوانه، ضرب و شتم از سوی جوان قلدر و صدای تق تق استخوان‌ها رنگ بدبینی را شدیدتر می‌کند. توصیف عمل تجاوز به نوجوان زندانی و این که نوجوان بدون شلوار می‌خوابد فضای زندان را زشت‌تر از قبل جلوه می‌دهد. «مرد دست‌هاش رو زیر پتو برد و دست‌هاش اون زیر کار می‌کرد تا بتونه شلوار بچه رو از پاش در بیاره. پاهاش به پشت بچه چسبیده بود. جوان قلدر که پیرمرد دیوانه را کتک کاری کرده بود، بغل بچه نشست بود و همه چیز رو زیر نظر داشت»⁶. هم‌جواری جوان قلدر و نوجوان مظلوم که مورد تجاوز قرار می‌گیرد از یک سو و بی تفاوتی او نسبت به این عمل (در حالی که قدرت جلوگیری از این عمل را دارد و این مطلب در کتک زدن پیرمرد نادان نشان داده شد) و از سوی دیگر، کم‌رنگ شدن ارزش‌ها از جمله غیرت، دفاع از مظلوم و غیره را نشان می‌دهد و این که انسان مدرن تنها هدفش حفظ مقام و جایگاه خودش است و برای تغییر محیط اطرافش و زدودن پلیدی و تباهی کوچک‌ترین تلاشی نمی‌کند.

فضای بعدی داستان، خانه خواهر است. قهرمان قصد تغییر و اصلاح دارد. «لباس‌های تمیز رو برداشتم و رفتم دوش بگیرم. در رو پشت سرم بستم. لباس‌هام رو درآوردم و لخت زیر دوش ایستادم. با صابون بدنم رو کف مالیدم و دوش آب رو باز کردم. سرم رو بالا گرفتم و زُل زدم تو چشمای دوش. از اون فقط آب می‌خواستم. مجبورم کرد چشمام رو ببندم. سرم رو خم کردم و کف صابون رو دنبال کردم که از بدنم سرازیر می‌شد و می‌رفت تا توی آبشی کف حمام. دوباره بدنم رو کف مالی کردم و باز هم آب رو دنبال کردم که صابون‌ها رو برمی‌داشت و می‌رفت توی لوله‌های فاضلاب...»⁷.

چرا نویسنده با این جزئیات عمل حمام کردن را توصیف می‌کند؟ این توصیفات را می‌توان دلیلی دانست بر توجه شخصیت اصلی داستان به تغییر و اصلاح؛ می‌خواهد حمام را فضایی ترسیم کند برای پاک شدن از فضاهای قبل. فضای بعد از حمام، روند تکراری خیابان، مترو یا اتوبوس، خانه

و حاضری زدن است که روزمرگی و تکرار را نشان می‌دهد. در ادامه داستان شخصیت اصلی به خانه‌ی ام منی می‌رود. ام منی همسر دوست قدیمی‌اش است که راوی به شکل سیال ذهن لحظه‌های پایانی باهم بودنشان را توصیف می‌کند. در این لحظه، شخصیت اصلی داستان یک بازگشت به گذشته می‌زند: «در کنارش نشسته بودم و دستم توی دستش بود. عقب ماشین نشسته بودیم و بقیه‌ی ماشینا پشت سرمون بودن. اون می‌دونست چه اتفاقی قراره بیفته ام هیچی نمی‌گفت ... نزدیکای صبح رسیدیم. پیادمون کردن و روی زمین نشستیم. از سرما و ترس مثل بید می‌لرزیدیم ... یه صدایی می‌گفت: خودشه. میزدن توی سرش و می‌گفتن: سگ صفت کله‌تو بگیر پایین ... این آخرین باری بود که دیدمش»^۱. توصیف فضایی مبهم که با سرما، ترس، لرز، کتک و ناسزاگویی همراه است و در پایان به قتل دوست منجر می‌شود، چیزی جز بدبینی و سیاهی را به ذهن متبادر نمی‌کند. نوع مرگ بسیار مبهم است. اصلاً مشخص نمی‌شود دوست او مرده یا ربوده شده است؟ دلیل مرگ نیز مشخص نیست. این ابهام در توصیف و روایت، مخاطب را با نوعی سردرگمی و پرسش روبرو می‌کند که تا پایان داستان بی پاسخ می‌ماند! می‌توان این بی‌پاسخی در رویارویی با مسئله‌ی مرگ را در کل فضای داستان مشاهده کرد.

در توصیف چنین فضاهایی، روایت از مسیر خود منحرف می‌شود و نویسنده به طرح مسائل حاشیه‌ای می‌پردازد. هدف او از این نوع روایت می‌تواند اثبات پوچی و بی‌ارزشی گفته‌های قبلی باشد. زمانی که از لحظه‌های پایانی همراهی با دوستش سخن می‌گوید و ترس و لرز و سوز سرما را روایت می‌کند، ناگهان مسیر روایت عوض می‌شود: «نم می‌لرزد و دندونام روی هم می‌خوردن. شروع کردیم از همینگوی حرف زدن. توی تاریکی دیدم شونه در آورد و موهای سفیدش رو شونه می‌کرد. من می‌دونستم موهاش رو رنگ می‌کنه تا سفیدی شون معلوم نشه»^۲. سخن گفتن از همینگوی و رنگ و سفیدی موها در کنار توصیف آخرین دیدار با دوست قدیمی و کشته‌شدن احتمالی او و دیگر توصیفات تاحدی پوچ و مضحک به نظر می‌رسد و نویسنده توانسته است نهایت زندگی، مسئله‌ی مرگ و زندگی و با دیدی فراتر، هستی را بی‌ارزش و پوچ نشان دهد. این روند فضاسازی را در جدول شماره 1 بررسی کرده‌ایم. شخصیت اصلی داستان در مسیر خود و در قهوه‌خانه با مجدی برخورد می‌کند. عبارت‌های به کار گرفته شده توسط رمزی همه نشان از تحقیر و تمسخر دارد. فضای بعدی داستان دیدار با حسن و ترسیم مکانی برای بی بند و باری و هم‌خوابگی با زنی را نشان می‌دهد که برای زندگی تن فروشی می‌کند. در ترسیم این فضای مبتذل، حسن به دروغ متوسل می‌شود و از شخصیت اصلی می‌خواهد مخفی شود؛ دروغ، تن-فروشی، فقر، خیانت، ریا و ابتذال بن‌مایه‌های این فضای داستان را شکل می‌دهند. شخصیت اصلی قدرت هم‌خوابگی با این زن را ندارد.

فضا	توصیف فضا در داستان
رفتن به قهوه‌خانه و دیدار با مجدی	رفتم به قهوه‌خانه‌ای که مجدی اونجا بود. به گوشه تک و تنها نشسته بود. گفت: حتماً باید یه ابراز وجودی بکنیم. فکرم مشغول چین و چروکای صورتش بود که گفت: همه توله سگن. گفت: تو تا وقتی تو جمعی زور داری ولی تنهایی خیلی ضعیفی. اینا رو گفت و صورتش رو کشید به هم (ابراهیم: 2003: 47).
دیدار با حسن و آوردن زن در خانه	حسن اومد. بهش گفتم شب بدون زن نیای خونه. گفت سعی خودمو می‌کنم. رفت. بعد از نیم ساعت اومد. گفت: برادرم با یه زن تو پله‌ها دارن میان بالا. بهش گفتم دو نفریم، فعلاً برو قایم شو. البته تو فکرش نباش، پول که بدی قبول می‌کنه (همان: 54).
دیدار با رمزی و تمسخر	سیگاری روشن کردم. رمزی اومد. بهش گفتم من نمی‌تونم با زنی بخوابم. مسخرهام کرد. اون حتماً می‌تونه (همان: 55).
رفتن به خانه دختر عمه و یاد مرگ پدر	شب بود. بابام از درد داد می‌زد. من می‌خواستم بخوابم. اون رو بردن بیمارستان و من تنها تو خونه موندم. بدم نمی‌اومد تنها باشم. وقتی رفتم ملاقاتش اخمی کرد و گفت چرا دیر کردم. بعد از این دیگه با من تا ابد حرفی نزد (همان: 59).
رفتن به قهوه‌خانه و مرگ جوان در آب	گارسون پیشم اومد. قهوه خواستم. به رودخانه‌ی جلوم نگاه می‌کردم. قایقی رو دیدم که جوونی با بالاتنه‌ی لخت سوار بود. یه‌دفعه یکی از پاروهاش افتاد تو آب و آب اونو دورش کرد. سکان قایق رو تغییر داد شاید پارو رو بگیره. با یه پارو می‌رفت و قایق به یه طرف کشیده می‌شد. آب اون رو بر عکسش می‌کرد. هر چی تلاش می‌کرد به هدف برسه دورتر می‌شد. گیج و ناامید شده بود. پارو رو ول کرد و دستاش رو جلو دهنش گرفت و رفیقش رو صدا کرد. دوستش جواب نمی‌داد، شاید نمی‌شنید. قهوه هنوز آماده نشده بود. گارسون رو صدا کردم، حواسش نبود. بلند شدم رفتم (همان: 61-62).
دیدار با مادر بزرگ و خاله‌ها و توصیف مرگ مادر	حالش چطور بود. خاله گفت: روزنامه می‌خون و درباره همه چی بهتر از ما حرف می‌زد. از همه چیز خبر داشت و سرحال بود. مادر بزرگم گفت: یه‌دفعه مریض شد و قبول نمی‌کرد بره دکتر یا دارویی بگیره. کم‌کم لاغر شد، آخرش هم دیگه لب به غذا نزد. خاله گفت: روز آخری هم یه لیوان آب خواست و بعدش مرد. رو ساعت نگاه کردم دیدم وقتشه که سرباز بیاد. بلند شدم. گفتم من باید برم (همان: 66).

فضای بعدی، برخورد قهرمان و رمزی را نشان می‌دهد؛ سادگی و ساده‌لوحی شخصیت اصلی که حرف دل خود را بی‌پرده بیان می‌کند و عکس‌العمل رمزی که او را مسخره می‌کند. کشیدن سیگار توسط قهرمان و احساس ناتوانی در خود و قدرت در دیگران نیز رنگ بدبینی به این فضا می‌دهد. فضاهای بعدی نیز همه و همه نشان دهنده‌ی مرگ است. در بخشی که به تحلیل نماد و پیرو آن نام و عنوان داستان *تلک‌الرائحه* می‌پردازیم، بحث مرگ و ارتباط آن با عنوان داستان را تشریح خواهیم کرد.

3-3) روایت

در *تلک‌الرائحه* و داستان‌های شبیه به آن، از شیوه‌های روایتی بهره گرفته می‌شود که در آن‌ها ویژگی‌های اصلی همان عدم انسجام ظاهری و بازگذاشتن افق‌های درک متن برای خواننده اثر است. «داستان‌های جریان سیال ذهن، به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داستان زمان نامیده شده‌اند. در آغاز قرن بیستم، زمان دیگر رشته‌ای از لحظات متوالی تلقی نمی‌شد که قرار باشد رمان‌نویس به ترتیب و گه‌گاه با نگاهی تعمدی به گذشته ارائه کند، بلکه جریانی دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شد که در آن، وقایع گذشته دائماً به زمان حال سرازیر می‌شوند و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده در هم می‌آمیزد» (بیات، 1387: 30). تفاوت بنیادین شیوه‌ی روایت در داستان‌های جریان سیال ذهن با تمام ژانرهای پیش از آن، خود به مهم‌ترین ویژگی این داستان‌ها تبدیل شده است. نویسندگان جریان سیال ذهن که دریافته‌اند شیوه‌های سنتی روایت داستان، برای نمایش محتویات ذهن شخصیت‌های داستانی و سهیم کردن خواننده در تجربیات آن‌ها جواب‌گو نیست، برای انعکاس ذهنیات شخصیت‌ها از شیوه‌ها و تکنیک‌های متعددی بهره گرفته‌اند؛ در این بخش از مقاله با تحلیل نوع روایت، ابهام، تداعی آزاد و دیگر شیوه‌هایی به‌کارگرفته شده در داستان‌های جریان سیال ذهن، ارتباط میان این تکنیک‌ها و نوع روایت با بدبینی و یأس که لایه‌ی زیرین متن و هدف اصلی نگارش متن به‌شمار می‌آید، بررسی خواهد شد.

3-3-1) تک‌گویی درونی

«تک‌گویی درونی شیوه‌ای از روایت است که در آن تجربیات درونی و عاطفی شخصیت‌های داستان در سطوح مختلف ذهن در مرحله پیش از گفتار نمایانده می‌شوند» (بیات، 1387: 78). در نخستین سطرهای داستان خواننده با شیوه‌ی تک‌گویی درونی در ذهن شخصیت اصلی داستان جا خوش می‌کند. انتخاب این شیوه‌ی روایی بسیار به هم‌ذات‌پنداری خواننده با قهرمان داستان کمک می‌کند و این ارتباط را تا حد بسیاری محکم می‌نماید: «این همون لحظه‌ایه که سال‌هاست آرزوش رو داشتم. درون خودم دنبال یه حس تازه می‌گشتم، شادی، ذوق یا هر احساسی، پیدا

نکردم. مردم می‌رفتن و حرف می‌زدن و خیلی عادی رفتار می‌کردن، انگار من همیشه باهاشون بودم و آب از آب تکون نخورده»¹⁰.

احساسات درونی شخصیت اصلی داستان، به شکل فورانی یأس‌بار و مبهم، ذهن خواننده را درگیر می‌کند. نویسنده با استفاده از این تکنیک روند، بدینی قهرمان نسبت به جامعه و محیط اطراف را آغاز می‌کند. در ادامه به وحشی‌گری سرباز اشاره می‌کند: «به خیابان برگشتیم، سرباز بی‌حوصله و خسته شده بود. وحشی‌گری رو می‌شد تو چشماش ببینی، با خودم گفتم احتمالاً ده قروش پول مشکلت رو حل می‌کنه»¹¹. با ورود خواننده به ذهن قهرمان و استفاده از تکنیک تک‌گویی درونی، خواننده مستقیماً با ذهن شخصیت روبرو می‌شود، ذهنی بدبین که ددمنشی و حس خصومتی را در چشمان سرباز می‌بیند و شیوه درمان این درد را رشوه و پول می‌داند. در ادامه داستان بسیار از این تکنیک استفاده شده است.

3-3-2) تداعی

«تداعی فرایندی روانی است که در آن شخص، اندیشه‌ها، کلمات، احساسات یا مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند به هم مرتبط می‌کند. قابلیت فراخوانی می‌تواند حاصل شباهت یا همزمانی یا پیوندهای دیگر باشد» (بیات، 1387: 108). زمانی که قهرمان داستان به خانه همسر دوستش می‌رود و صحبت از دوست قدیمی‌اش می‌شود، این تداعی ذهنی اتفاق می‌افتد و روایت از زمان حال به گذشته توجه می‌کند: «در کنارش نشسته بودم و دستم توی دستش بود. عقب ماشین نشسته بودیم و بقیه‌ی ماشینا پشت سرمون بودن. اون می‌دونست چه اتفاقی قراره بیفته ام هیچی نمی‌گفت... نزدیکای صبح رسیدیم. پیادمون کردن و روی زمین نشستیم. از سرما و ترس مثل بید می‌لرزیدیم... یه صدایی می‌گفت: خودشه. می‌زدن توی سرش و می‌گفتن: سگ صفت کله‌تو بگیر پایین... این آخرین باری بود که دیدمش»¹².

در ادامه داستان و روند تکراری و روزمره، شخصیت اصلی داستان به خانه بر می‌گردد. با صدای زنگ از خواب می‌پرد و در را باز می‌کند. سرباز حاضری او را تایید می‌کند. «به اتاق برگشتم. لامپ رو خاموش کردم و یه نخ سیگار آتیش زدم. رو تخت دراز کشیدم و به پدر فکر می‌کردم»¹³. بعد از این جمله به گذشته بر می‌گردد؛ «شب بود. بابام از درد داد می‌زد. می‌خواستم بخوابم. اون رو بردن بیمارستان و من تنها تو خونه موندم. بدم نمی‌اومد تنها باشم. وقتی رفتم ملاقاتش اخمی کرد و گفت چرا دیر کردم. بعد از این دیگه با من تا ابد حرفی نزد»¹⁴. همان‌طور که گفته شد، تداعی یا همان فراخوانی اندیشه‌ها به دو صورت منطقی و غیرمنطقی یا آزاد شکل

می‌گیرد، در سرتاسر این اثر هر جا تداعی اتفاق می‌افتد، به صورت منطقی بوده، یعنی با دیدن و یا احساس کردن چیزی، چیز دیگر در ذهن شخصیت تداعی می‌شود.

«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 مدتی طولانی از گذشته از دریچه لحظاتی محدود از زمان حال، جابه‌جایی مداوم کانون روایت» (بیات، 1387: 118). روند درهم شکستن زمان، بر ابهام داستان‌های جریان سیال ذهن می‌افزاید. در این‌گونه داستان‌ها گذشته و آینده از زمان حذف می‌شود تا کشف و شهودی محض از لحظه حال به دست آید. در چنین حالتی، ترتیب و توالی پیوسته زمان جای خود را به تراکم درهم تنیده خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیت‌های داستان نه براساس تقدم و تاخر زمانی که براساس میزان عمق تجربه نظام یافته‌اند، و گذشته و حال و آینده کاملاً در هم آمیخته‌اند.

3-3-3 ابهام

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های جریان سیال ذهن، ابهام آن‌ها در مقایسه با دیگر داستان‌ها است. «این ابهام تا حدود زیادی ناشی از خصوصیت فرایندهای ذهنی در مرحله‌ی پیش از گفتار است که در آن خواننده مستقیماً با محتویات ذهن روبه‌رو می‌شود و نویسنده نیز نمی‌تواند به توضیح و تفسیر اندیشه‌های شخصیت‌ها بپردازد» (همان: 96). از آن جایی که بسیار غیرعادی و غیرمنطقی است که قهرمان داستان که ما بر اساس نوع زاویه دید اول شخص، در ذهن او حضور داریم، بخواهد نام، آدرس و دیگر اطلاعات شخصی را که ملکه‌ی ذهن او شده‌اند در ذهن خود تکرار کند و هر شخصی تنها در ذهن به دغدغه‌های نوظهور و افکاری حل نشده و عقده‌هایی روانی توجه می‌کند که برای او مهم باشند، این مشخصه خود ابهام را بوجود می‌آورد، تا جایی که خوانندگان آثار سیال ذهن پس از خواندن چند صفحه، آن‌را به کناری می‌اندازند و یا این‌گونه آثار را به باد انتقاد می‌گیرند.

در *تلک‌الرائحه* از آغاز تا پایان ابهامی فراگیر وجود دارد؛ نوع روایت، طرح، فضاسازی‌های داستانی، زبان و همه و همه دست به دست هم داده‌اند تا این ابهام که منجر به سیاه‌نمایی و بدبینی می‌گردد لاینحل باقی بماند. از همان آغاز، شخصیت خود را بدون نام، آدرس و ... معرفی می‌نماید. بحران هویتی که انسان معاصر به هر دری می‌زند تا این گمشده را پاسخ دهد. به سراغ برادر و دوست خود می‌رود اما او را پس می‌زنند و به زندان برمی‌گردد. برخورد با بن‌بست و بازگشت به زندان، جرمی که تا پایان داستان مبهم باقی می‌ماند. مرگ دوستش را توصیف

می‌کند اما مبهم. این ابهام که در داستان موج می‌زند، سرگردانی انسان مدرن را نشان می‌دهد که سرخورده از اجتماع، از اطرافیان، از عشق‌های محکوم به شکست به گذشته پناه می‌برد، اما تنها چیزی که در گذشته می‌یابد مرگ، تحقیر و شکست است.

3-3-4 نماد

در ادامه فرایندهای یادشده در داستان‌های جریان سیال ذهن، عناصری نیز تبدیل به نماد می‌شوند. «نمادگرایی داستان‌های جریان سیال ذهن را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد. نخست، تعبیر و تفسیر نمادین عناصر، رخدادها و اجزای زبانی این داستان‌ها در سطح خرد که به خواننده اجازه می‌دهد بسیاری از واژگان، گفت‌وگوها، اشیا و رخدادها را نماد مفاهیم کلی‌تری تلقی کند، و دیگری در نظر گرفتن کلیت داستان به عنوان موقعیتی نمادین که در آن خواننده می‌تواند ورای داستان اولیه و ظاهری که شخصیت‌های مختلف در آن در حال نقش آفرینی هستند، لایه‌های زیرین برای داستان در نظر بگیرد که در آن‌ها مفاهیم و موقعیت‌هایی کلی معانی دیگری را نیز به ذهن متبادر کنند» (همان: 105).

یکی از جنبه‌های مهم داستان‌های صنع‌الله ابراهیم به‌کارگیری روشمند استعاره است. در واقع کل داستان تلک‌الرائحه را می‌توان استعاره‌ای وسیع تلقی کرد و دگرگونی‌های زمان را اشاره‌ای به تغییرات اجتماعی و فردی دانست. ممکن است برای خوانندگان تلک‌الرائحه این پرسش مطرح شود که «رایحه» یا «بو» (عنوان داستان) و یا نقش‌آفرینان دیگری چون دوست، برادر، خواهر، حسن و... نماد چه چیزی هستند؟ در پاسخ به این سوال نخست باید به این مطلب توجه کنیم که رمان مدرنیستی در نقطه مقابل رمان رئالیستی قرار دارد. اصلی‌ترین ویژگی رمان مدرنیستی، روایت غیرخطی و عدم وجود پیرنگی است که با جهان خارج مرتبط باشد. «رمان مدرن عمدتاً از طریق خاطرات گفته می‌شود و تنظیم آن بر اساس تداعی است نه علیت» (چاپلدر، 1386: 177). هدف رمان‌نویس مدرنیست حل مشکلات افراد بشر از درون بشر و روح انسان است نه از طریق اصلاح جهان واقعیت و مادی و روابط اجتماعی و سیاسی. «در رمان مدرن، فرم داستانی دیگر وسیله‌ای برای بیان محتوا نیست بلکه ضرورتاً خود محتوا است» (برادبری، 1371: 47).

نتیجه‌گیری

نویسنده در تلک‌الرائحه در پی بیان سلسله‌ای حوادث و پیش‌برد داستان بر اساس طرح و پیرنگی کلی نیست، بلکه افکار و ذهنیات است که بر طرح غالب شده و غالباً این افکار رنگ سیاهی و

پوچی دارد. سرگردانی و زندگی روزمره و تکراری، ملاقات با همسر دوستش که به شکلی نامعلوم کشته شده است، بازگشت به گذشته و مرگ پدر و مادر، عشق‌های شکست خورده و ... نشان‌گر بدبینی، یأس و سرخوردگی از هستی و عالم وجودی است که پیرنگ این داستان را تشکیل داده است. از سویی، در توصیف فضاهای داستان نیز، روایت از مسیر خود منحرف می‌شود و نویسنده به طرح مسائل حاشیه‌ای می‌پردازد. هدف او از این نوع روایت می‌تواند اثبات پوچی و بی‌ارزشی گفته‌های قهرمان باشد. روایت در تلک‌الرائحه به شکل سیال ذهن می‌باشد. صنع الله ابراهیم در این داستان با استفاده از تکنیک تداعی یا فراخوانی اندیشه‌های گذشته، برای انتقال بدبینی و نیست‌انگاری به مخاطب کمک می‌گیرد. در سرتاسر این اثر هر جا تداعی اتفاق می‌افتد، به صورت منطقی بوده، یعنی با دیدن و یا احساس کردن چیزی، چیز دیگر در ذهن شخصیت تداعی می‌شود. در این رمان از آغاز تا پایان ابهامی فراگیر وجود دارد؛ نوع روایت، طرح، فضاسازی‌های داستانی، زبان و ... دست به دست هم داده‌اند تا این ابهام که منجر به سیاه‌نمایی و بدبینی می‌گردد لاینحل باقی بماند.

پی‌نوشت‌ها

- 1- افسر گفت: آدرس؟ گفتم: آدرسی ندارم. با تعجب به من خیره شد: کجا میری، کجا زندگی می‌کنی؟ گفتم: نمی‌دونم. کسی را ندارم.
- 2- الناس تسیر و تتکلم و تتحرک بشکل طبیعی کأنی کنت معهم دائماً و لم یحدث شیء (ابراهیم، 2003م: 29).
- 3- هذه هي اللحظة التي كنت أحلم بها دائماً طوال سنوات الماضي (همان: 29).
- 4- وقال أنت مشكله ولا یمكن أن نترک. جلست إمامه و وضعت حقیبتی علی الأرض وأشعلت سيجارة ... وقتدونى إلى حجرة مغلقة یقف عسکری رابع بابها. وفتشنى العسکری وأخذ نقودى و وضعها فی جيبه ... وکان هناك رجال كثیرون. وفى كل لحظة كان الباب یفتح لیدخل آخرون ... ونظرت إلى یدی فوجدت بقعة دم كبيرة علی أصبعى ... و ضحك أحد الموجودین ... وجدت مكاناً صغيراً فی حافتها جلست فوقه وأسندت ذقنى إلى رکتی (همان: 30).
- 5- و قام إليه شاب ضخم الجثه فضربه علی وجهه. وقال المجنون وهو یرفع ساعده لیحمى وجهه: لاتضربنى. وانهالت ضربات الشب علیه. و سمعت صوت عظامه تطقطع (همان: 31).
- 6- وراحت ذراعه تحت البطانیة وهى تتحرک علی جسد الصبى تنزع بنطالونه. والتصق ساقا الرجل بظهر الصبى. و بجوار الصبى جلس الشاب الضخم الذى ضرب المجنون. و كان یتابع ما یجرى أسفل البطانیة (همان: 31).

- 7- وأخذت ملابس نظيفة ودخلت الحمام. وأغلقت الباب خلفي. وخلعت ملابسى ووقفت عارياً تحت الدش. ثم دعتك جسمى بالصابون و فتحت الدش فوقى. ورفعت رأسى إلى أعلى وحدقت عيناي فى عيون الدش الصغيره. وسالت منه المياه وأجبرتني على أن أغمض عيني. وأخبت رأسى و تابعت الصابون وهو ينحدر على جسمى مع المياه ثم يجرى على الأرض حتى البالوعة. ودعتك جسمى بالصابون مرة أخرى. ومن جديد تابعت مياه الدش وهى تأخذ الصابون و تجرى به حتى البالوعة (همان: 30-31).
- 8- كنت أجلس إلى جواره و يدى مقيدة إلى يده. وكنا فى موخرة السيارة وخلفنا بقية السيارات. وكان هو يعرف ما سيحدث لكنه لم يقل شيئاً ... و عندما وصلنا كان ذلك فى الفجر. وأنزلونا بالعصى. وجلسنا على الأرض. وكنا نرتعش من البرد والرهبه... وسمعت صوتاً يقول: ها هو. وضربوه على رأسه. وقالوا له: اخفض رأسك يا كلب (همان: 33).
- 9- وأخذت وأرتجف وأسنانى تصك. ولم تكن نرى شيئاً من الطريق. وجعلنا نتحدث عن همينجواى. وفى الظلام رأيتة يخرج مشطاً من جيبه و يمشط شعره الذى يمتلأ بالبياض وكنت أعرف أنه يصبغه ليخفى بياضه (همان: 33).
- 10- هذه هى اللحظة التى كنت أحلم بها دائماً طوال سنوات الماضيه. وقتشت فى داخلى عن شعور غير عادى، فرح أو بهجة أو انفعال ما، فلم أجد. الناس تسير و تتكلم و تتحرك بشكل طبيعى كأننى كنت معهم دائماً و لم يحدث شئ (همان: 29)
- 11- وعدنا الى الشارع. وبدأ العسكرى يتبرم. وبدت الشراسه فى عينيه. و قلت فى نفسى إنه يريد العشرة قروش (همان: 29).
- 12- كنت أجلس إلى جواره و يدى مقيدة إلى يده. و كنا فى موخرة السيارة وخلفنا بقية السيارات. و كان هو يعرف ما سيحدث لكنه لم يقل شيئاً ... و عندما وصلنا كان ذلك فى الفجر. و أنزلونا بالعصى. وجلسنا على الأرض. وكنا نرتعش من البرد والرهبه... وسمعت صوتاً يقول: ها هو. وضربوه على رأسه. و قالوا له: اخفض رأسك يا كلب (همان: 33).
- 13- وعدت إلى الحجرة فأطقت النور وأشعلت سيجارة، واستلقيت على السرير أفكر فى أبى (همان: 59).
- 14- كان ذلك باليل. وكان أبى يصرخ من الألم. وكنت أريد أن أنانم. وعندما اخذوه إلى المستشفى بقيت بمفردى فى البيت. وكنت سعيداً. و عندما ذهبت إليه أصطدمت بعينيه. و كانتا واسعتين جزعتين. وسألنى لماذا تأخرت. و لم يكلمنى بعد ذلك أبداً (همان: 59).

منابع

- ابراهیم، صنع الله (2003). *تلك الراحه وقصص أخرى*. قاهره: دارالهدی للنشر و التوزیع.
- آرمن، سید ابراهیم؛ پاک نهاد، زهرا (2012). «تیار الوعی فی "التلصص" لصنع الله إبراهيم». *فصلیه دراسات الادب المعاصر*. ش 8. صص 9-18.
- افضلی، علی؛ اعرجی، فاطمه (2015). «خوانش اگزیزستانسبالیستی رمان "ستاره آگوست" اثر صنع الله ابراهیم». *ادب عرب*. ش 14. صص 23-40.
- بدیر، حلمی (1988). *الروایه الجدیده فی مصر (قرائه فی النص الروائی المعاصر)*. قاهره: دارالمعارف.
- برادبری، مالکوم (1371). «جغرافیای مدرنیسم». ترجمه جهانگیر حبیبی دهکردی. *زنده‌رود*. ش 2 و 3.
- برادبری، مالکوم؛ مک فارلین، جیمز (1371). «نام و سرشت مدرنیسم». ترجمه احمد میرعلایی، *زنده‌رود*. ش 2 و 3.
- بیات، حسین (1387). *داستان نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاینده، حسین (1392). *گشودن رمان*. تهران: مروارید.
- چایلدز، پیتر (1386). *مدرنیسم*. ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.
- دیپل، الیزابت (1389). *پیرنگ*. ترجمه مسعود جعفری تهران: مرکز
- ذوالفقاری‌نژاد، محبوبه (1394). *بررسی و تحلیل انتقادی یأس فلسفی-اجتماعی نویسندگان روشنفکر دهه‌های 20 تا 60 با تاکید بر ده رمان معاصر ایران*. پایان‌نامه دکتری: دانشگاه اصفهان.
- کاهه، علیرضا (1392). *الإبداع الروائی المصری عند جیل الستینیات (نجمه أغسطس لصنع الله ابراهیم والزینی بركات لجمال الغیطانی نموذجاً)*. پایان‌نامه دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.
- کاهه، علیرضا (2014). «بناء الشخصية فی روایه نجمه أغسطس لصنع الله إبراهيم». *إضاءات نقدیه فی الأدبیین العربی والفارسی*. ش 14. صص 51-68.
- میرصادقی، جمال (1388). *عناصر داستان*. تهران: سخن.