ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۶۰ – ۸۹

بازنمایی امر نیمه‌خودآگاه در روایت از منظر روانکاوانه: بررسی شگرد جریان سیال ذهن در داستان کوتاه «فردا» اثر صادق هدایت

سیدساجد حسینی*
بختیار سجادی**

چکیده

نقدهای اگزیستانسیالیستی و پساساختارگرایانه همواره از رویکردهای پرطرفدار در خوانش آثار صادق هدایت به شمار می‌روند. برخی از منتقدان نیز با تبیین دلایلی، بر معناباختگی آثار هدایت صحه می‌نهند که منجر به خوانشی هیچ‌انگارانه از آثار این داستان‌نویس می‌گردد. پژوهش حاضر بر آن است با اتخاذ رویکردی روانکاوانه وضعیت ذهنی شخصیت‌های داستان کوتاه «فردا» اثر هدایت را در سیر ساحت خودآگاه به نیمه‌خودآگاه و همچنین بازنمایی امر نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه را در روایت تشریح کند. در این پژوهش با اتکا بر نقش شگرد تک‌گویی درونی به مثابهٔ شکل ابتدایی جریان سیال ذهن به تحلیل روایت و سبک روایی داستان کوتاه «فردا» پرداخته می‌شود. هدایت با تبعیت از جنبش نوگرایی، فرمی کاملاً نوآورانه را جایگزین سنّت روایت خطی و واقع‌گرا در ادبیات معاصر فارسی می‌کند. از شاخصه‌های مهم در ادبیات داستانی می‌توان به شگردهای نوین روایتی از قبیل تک‌گویی درونی، جریان سیال ذهن، از هم‌گسیختگی روایت، آمیختگی چندین زاویهٔ دید متفاوت و سطوح مختلف زمانی اشاره نمود. داستان کوتاه مذکور که روایت شرح حال کارگر چاپخانه‌ای است که جان خود را در اعتراضات کارگری ازدست می‌دهد نمونهٔ بارزی از نخستین تلاش‌های نوگرایانه در ادبیات داستانی معاصر فارسی است. روایت مهدی زاغی از حس و حال پیش از وقوع اتفاق و همچنین روایت غلام پس از

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، سنندج (نویسندهٔ مسئول)، sajed.hosseiny@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، سنندج b.sajadi@uok.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۹

Archive of SID
www.SID.ir

انتشار خبر کشته شدن مهدی زاغی از همان ابتدا کشمکشی درونی را به نمایش می‌گذارد که در اواخر داستان به صورت جریان سیال ذهن در ساحت ناخودآگاه غلام خاتمه می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی، روایت ، ناخودآگاه، نیمه‌خودآگاه.

۱. مقدمه

در قرن نوزدهم بسیاری از نویسندگان همچون فئودور داستایفسکی و هنری جیمز به دنبال شگردی برای بیان هرچه دقیق‌تر و روشن‌تر از اعماق افکار خود می‌گشتند. اینان که در مسیر رو به جلوی زمان معاصر خود ناخواسته گرفتار آمده بودند و از خلأیی برای بیان احساس و افکار دقیق خود رنج می‌بردند، چیزی جز درون خویش را نمی‌کاویدند. به همین سبب در بسیاری از آثار این نویسندگان ذهنیت شخصیت‌ها بیش از اعمال بیرونی آن‌ها مورد توجه است. از این رو شگردهای متعدّد روایی به‌صورت تجربی در خلال آثار این نویسندگان مشهود است. اینگونه تلاش‌ها اگرچه به‌صورت تمام و کمال قادر به پاسخگویی نیاز نگارندگان آثار نبوده‌اند اما مسیری را برای تولد شگرد جریان سیال ذهن به‌وجود آورده‌اند.

داستان کوتاه «فردا» از نخستین آثار نوگرایانه زبان فارسی است که علی‌رغم بستر واقع‌گرایانهٔ پیرنگ خود ورودی جسورانه را به درون اعماق دو راوی داستان صورت می‌دهد. از این رو پیرنگ داستان، مطابقت ملموسی با فضای روزگاری که داستان در آن نگاشته شده است، دارد؛ نوعی فضای پساجنگ که عقاید مارکسیستی در آن حضور دارد. از آن جا که اهم امر در ادبیات نوگرایانه «انعکاس [واقعیت] در ذهن ادراک کننده است» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۸)، شیوه‌ی مواجههٔ هدایت با راویان داستان کوتاه «فردا» نمودی کاملاً درونی دارد. همین نمود درونی روایت است که سبب تمایز داستان کوتاه «فردا» با سایر داستان کوتاه‌های زبان فارسی می‌شود. هدایت در داستان کوتاه «فردا» از دو زوایهٔ دید متفاوت، یک رویداد را پیش از وقوع و پس از وقوع آن از زبان دو راوی شرح می‌دهد. نکتهٔ مهم‌تر، این است که روایت تمام شرح رویداد (از سوی هر دو راوی) به صورت تک‌گویی درونی شکل می‌گیرد.

مقالهٔ پیش روی پس از مقدمه ارائه شده از کلیات و چشم اندازها در این بخش، در بخش بعدی به ارائهٔ بیان مسئله و پرسش مطرح شده از سوی نگارندگان مقاله می‌پردازد.

Archive of SID

www.SID.ir

سپس جزئیات مفهوم جریان سیال ذهن، کاربرد این شگرد، و سپس تعریف خودآگاه، نیمه‌خودآگاه (Sub-consciousness) و ناخودآگاه بر اساس نظریه کلاسیک فروید و بازتعریف مفهوم ناخودآگاه از سوی لاکان، در قالب بخش مبانی نظری آورده و روابط میان این مفاهیم بسط داده می‌شود. در گام بعد، در بخش پیشینهٔ پژوهش ارجاعاتی از مقالات علمی سایر پژوهشگران در حوزه‌های مختلف در خصوص خوانش‌های عملی داستان کوتاه «فردا» ارائه می‌شود. و در بخش ماقبل پایان، بحث محوری پژوهش به‌صورت تحلیلی دقیق از ساختار روایی دو شخصیت مهدی زاغی و غلام صورت می‌گیرد. با توجه به این امر که «جریان سیّال ذهن هم حداکثر امکانِ تحقّق روایت ذهنی است و تمام آن را دربر نمی‌گیرد» (مولودی، ۱۳۹۶: ۹۴)، تأثیر ساختار دو روایت داستان کوتاه «فردا» بر ساختار زبانی و رابطهٔ آن با ذهنیت شخصیت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. در بخش انتهایی مقاله نتایج و یافته‌های پژوهش بیان و تأثیر ساختار ذهن بر ساختار زبان نمایان می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های نه چندان گسترده‌ای از سوی پژوهشگران حوزه‌های مختلف زبان و ادبیات درخصوص داستان کوتاه «فردا» اثر صادق هدایت صورت گرفته است. در مقاله حاضر پژوهشگران به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق مجموعه‌ای از مقالات و کتاب‌های نوشته شده در خصوص داستان مذکور را به خواننده ارائه می‌دهند که از منظری نقادانه به بررسی جنبه‌های گوناگون «فردا» پرداخته‌اند. به مناسبت کمیت پایین پژوهش‌های صورت گرفته حول داستان «فردا» نویسندگان مقاله حاضر به ارائهٔ پژوهش‌های برجسته حول آثار دیگر صادق هدایت نیز می‌پردازند.

مقاله «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در نخستین نمونهٔ تک‌گویی درونی داستان فارسی: داستان کوتاه «فردا» از صادق هدایت» از معدود مقالات متأخری است که به طور خاص بر داستان کوتاه «فردا» صادق هدایت تمرکز می‌کند. فواد مولودی در این مقاله از داستان کوتاه «فردا» به‌عنوان داستانی «مدرنیستی» یاد می‌کند که در سبک روایی خود از شگرد «روایت ذهنی» استفاده می‌کند. وی همچنین بیان می‌دارد که اگر چه این شیوهٔ روایی در آثار دیگر هدایت نیز مشهود است اما در «فردا» این نویسنده آگاهانه و به گونه‌ای عمدی این شیوه را بکار بسته است. با اهتمام به گفته نویسندهٔ مقاله مذکور هدف اصلی مقاله آن است

Archive of SID

www.SID.ir

تا با «نگاهی انتقادی» در نقاط «ضعف و قوت روایت ذهنی» و «توفیق هدایت در این شیوهٔ روایت» دقیق شود (مولودی، ۱۳۹۶: ۹۱).

مشخصه‌های شگرد «نمایش دنیای ذهن یا به عبارتی جریان سیال ذهن» در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی جریان سیال ذهن در دو داستان کوتاه از صادق هدایت و صادق چوبک» به‌صورتی تطبیقی مورد بررسی و کنکاش قرار گرفته است. در مقاله مذکور پژوهشگر پس از ارائهٔ مواردی از مشخصه‌های شگرد روایی جریان سیال ذهن در داستان کوتاه‌های «فردا» اثر صادق هدایت و «بعد از ظهر آخر پاییز» اثر صادق چوبک به قضاوت میان این دو داستان‌نگار می‌نشیند و در نتیجه اعلام می‌دارد که صادق هدایت در به‌کارگیری این فن نوشتاری موفق‌تر عمل کرده است. (محمودی و رخشانی‌پور، ۱۳۹۴: ۲۹۶)

در خصوص امکان یا عدم امکان بازنمایی دقیق امر ناخودآگاه و افکار و احساسات این ساحت، همواره پرمشاجرهٔ هستی بشر در زبان به طور کلی و متون ادبی به طور خاص نظرات گوناگون و نیز متضادی ارائه شده است. بیشتر پژوهشگران ادبی و علی الخصوص پژوهشگران ادبیات نوگرا نه تنها به ورود جدّی امر ناخودآگاه به متن و حضور قابل ملاحظهٔ آن در متن اشاره نموده‌اند؛ بلکه حتّی به بازنمایی آن در متن و از سوی متن نیز صحه گذاشته‌اند. از سوی دیگر، مقالهٔ «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی: دامنه وسیع یک سوء برداشت»، این نکته ظریف را مطرح می‌سازد که «ناخودآگاه، ماهیتی چندوجهی، مبهم، منطق‌گریز و بیان‌نشدنی دارد و به‌هیچ‌وجه در قالب زبان انعکاس نمی‌یابد» (بیات، ۱۳۹۵: ۷۲). در حالی که با رجوع به آرای ژاک لاکان، که در بخش مبانی نظری پژوهش حاضر بدان پرداخته خواهد شد، درمی‌یابیم که «ساختار ناخودآگاه، شبیه زبان است» و همچنین رابطهٔ تنگانگ و حتّی دوسویه‌ای میان زبان و ناخودآگاه در جریان است. تغییر جایگاه و تعریف «سوژه» به «سوژهٔ زبان» امری مبرهن در منظر لاکانی و رویکرد روانکاوانهٔ ساختارگرا است. لذا با توجّه به رابطهٔ نزدیک میان سوژه، زبان و ناخودآگاه نمی‌توان اظهار داشت که ناخودآگاه «به‌هیچ‌وجه در قالب زبان انعکاس نمی‌یابد». جدای از این مورد، امر ناخودآگاه هم از دیدگاه نظریه کلاسیک فروید و هم بر اساس بازتعریف مفهوم ناخودآگاه از سوی لاکان، چنان حضور وسیع و مستمری در ذهنیت سوژه دارد که به طور قابل ملاحظه‌ای به ساحت خودآگاهی نیز ورود پیداکرده و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بنابراین، بر خلاف ادّعای بیات که اظهار می‌دارد «در داستان جریان سیال ذهن نیز نمی‌توان محاکات ضمیر ناخودآگاه شخصیت در تک‌گویی درونی را

Archive of SID

www.SID.ir

پذیرفتنی دانست»، نگارندگان بر این باورند که ناخودآگاه سوژه چه در روایت جریان سیال ذهن و چه در شگرد تک‌گویی درونی نه تنها به متن ورود پیدا می‌کند بلکه آن را دستخوش تغییر نیز می‌کند و حتّی در چگونگی سمت و سوی ادامهٔ مسیر روایت نیز عاملی تأثیرگذار است.

اُدین توردیوا در مقاله‌ای از دو دیدگاه تاریخی و غیرتاریخی به مقولهٔ داستان‌نویسی در ایران می‌نگرد. وی مدّعی می‌شود که «اگرچه پیشگامی این سبک هنوز به جمال‌زاده نسبت داده می‌شود، اما داستان کوتاه مدرن حرکت رو به جلوی خود را مدیون داستان کوتاه‌های صادق هدایت است.» (۲۰۱۶: ۷۷۸) بدین ترتیب، توردیوا با کلامی شفاف و روشن به تأثیرگذاری هدایت در روند پیشروی داستان‌نویسی اشاره می‌کند. وی هچنین در مقاله‌اش به سایر نویسندگان ایرانی اشاره می‌کند و برای هر کدام جایگاهی مشخص قائل می‌شود، اما همواره سنگینی مطبوعی را برای هدایت و آثارش در نظر دارد.

از دید بسیاری از منتقدان، صادق هدایت همواره به‌عنوان نویسنده‌ای هیچ‌انگار انگاشته می‌شود که شاخصه‌های فکری این فلسفهٔ غربی قرن بیستم را به طور مداوم در آثارش بازنشر و بازتاب می‌دهد. قدرت‌الله طاهری و فاطمه اسمعیلی‌نیا در مقاله‌ای به تحلیل و بررسی شاخصه‌های هیچ‌انگاری در آثار هدایت پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله رد و نشان «تأکید بر فقدان منطق در تبعیت و انزوای انسان در جهانی فاقد معنا و ارزش» (طاهری و اسمعیلی‌نیا، ۱۳۹۲: ۸۶) را پی می‌گیرند و با این چارچوب مفاهیم اقدام به رونمایی از جهان معنا باختهٔ هدایت می‌کنند. «بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت» پژوهشی است که اگر چه به‌صورت انضمامی تمام آثار صادق هدایت را دربرمی گیرد اما به‌طور خاص به سه اثر *بوف کور*، *سگ ولگرد* و *سه قطره خون* می‌پردازد.

یکی‌دیگر از نقاط پررنگ در خصوص مطالعات صورت گرفته بر آثار هدایت رویکرد مکتب‌شناسانه پژوهشگران است. بسیاری از محقّقان به منظور اثبات ارتباط میان آثار یا اثری مشخص از آثار هدایت با مکتبی خاص پژوهش‌های وسیعی را صورت داده‌اند. یکی از پژوهش‌های شاخص در این زمینه از سوی مهدی شریفیان و کیومرث رحمانی در مقاله‌ای با عنوان «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت» صورت گرفته است. این دو پژوهشگر حوزهٔ ادبیات فارسی در نخستین سطرهای آغازین مقاله خود به این نکته اشاره کرده‌اند که «در آثار هدایت رگه‌هایی از اندیشه‌های رئالیستی، ناتورالیستی و گاه سوررئالیستی قابل مشاهده است.» (۱۳۸۹: ۱۴۳) این اشارت می‌تواند بیان‌گر پیروی هدایت از نوعی

Archive of SID

www.SID.ir

تجربه‌گرایی در حرفهٔ داستان‌نویسی باشد. علاوه بر آن با اتکا به این سخن و وام‌گیری از این نکته که در میان آثار صادق هدایت آثاری بعضاً سوررئالیستی به چشم می‌خورد، می‌توان استفاده از شگرد جریان سیال ذهن را که فنی مهم از فنون خلق آثار سوررئالیستی است به هدایت نسبت داد.

۳. بیان مسئله

اُدین توردیوا (Oydin Turdiyeva) در مقاله‌ای که به تحلیل سیر پیشرفت‌های داستان کوتاه در ادبیات فارسی می‌پردازد از صادق هدایت در کنار محمدعلی جمال‌زاده، جلال آل‌احمد، صادق چوبک و هوشنگ گلشیری به‌عنوان پایه‌گذاران داستان‌نویسی در ادبیات ایران نام می‌برد اما وی به این مهم تأکید می‌ورزد که «اگرچه پیشگامی این سبک هنوز به جمال‌زاده نسبت داده می‌شود، اما داستان کوتاه نوگرایانه حرکت رو به جلوی خود را مدیون داستان کوتاه‌های صادق هدایت است.» (۲۰۱۶: ۷۷۸) این مدّعی به این مهم اشاره دارد که معرّفی شگردی متفاوت در نگارش از سوی فردی مشخّص به روشن شدن جایگاه و میزان تأثیرگذاری آن فرد بر کیفیّت ادبیات آن ملّت می‌انجامد.

آنچه در این مقاله گفته می‌شود شاید پاسخی به یکی از پرسش‌های پر تنش موجود در ادب فارسی باشد؛ در تاریخ ادبیات داستانی زبان فارسی اولین استفاده از شگرد جریان سیال ذهن در کدام داستان کوتاه اتفاق افتاده است؟ بدین منظور سعی می‌شود شگردهای روایتی در داستان کوتاه «فردا» اثر صادق هدایت همراه با واکاوی لایه‌های زیرین هویت شخصیت‌ها تحت تأثیر نظام زبانی سوژه‌ها مورد بررسی قرار گیرد. مقالهٔ حاضر تأثیر وجوه ساختاری ذهن را بر سبک روایی و ساختار روایت مختص به این داستان مورد کنکاش قرار می‌دهد. پژوهش حاضر همچنین بر آنست به‌منظور تحلیل دقیق تأثیر مذکور، ساختار، واژه‌گزینی و اسلوب زبانی مورد استفادهٔ هدایت را در مواجهه با رویداد داستان مورد تحلیل قرار دهد. این موضع می‌تواند برای پژوهشگران محرّک پیگیری سیر تکاملی سبک یا شگرد روایی صادق هدایت در داستان‌نویسی و تأثیر آن بر ادبیات فارسی باشد.

۴. مبانی نظری

شگرد جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی همچون بسیاری از مفاهیم و عناوین دیگر از سایر رشته‌های حوزه علوم انسانی به ادبیات راه یافت. اگرچه توجّه ادیبان و مترجمان

Archive of SID

www.SID.ir

فارسی زبان به شگرد جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی سبب گشته است مطالبی در این حوزه در اختیار خوانندگان قرار بگیرد، لیکن برگردان‌های موجود، پاسخگوی نیازهای پژوهش حاضر نبوده‌اند. لذا تمامی نقل و قول‌های بخش مبانی نظری از آثار متعدد، بی‌واسطه از سوی نگارندگان مقاله پیش روی مورد ترجمه قرار گرفته‌اند.

۱.۴ خاستگاه نظری: ویلیام جیمز و ساختار جریان سیال افکار

اصطلاح جریان سیال ذهن ابتدا در *کتاب اصول روانشناسی* (*The Principles of Psychology*) اثر ویلیام جیمز روانشناس آمریکایی در قرن نوزده استفاده شد. جیمز در این کتاب می‌نویسد که «هیچ فردی هرگز تجربه یک احساس ذاتاً ساده را نداشته است» (۱۸۹۰: ۴۹۴). از آنجا که تا به آن زمان احساسات همواره نشأت گرفته از حواس پنج‌گانه دانسته می‌شدند این ادّعا مبحثی تازه در علم روانشناسی قرن نوزدهم به حساب می‌آمد. جیمز در حمایت از ادّعای خود به این موضوع که ذهنیت[1] انسان «مملو از سوژه‌ها و اُبژه‌ها» است، اشاره می‌کند و ساده شمردن یک حس را در عمل، کاری نادرست می‌داند زیرا حس را در ارتباط با عواملی ورای حواس چندگانه می‌پندارد. وی در ادامه، نخستین امری را که روانشناسی باید در آن دخول کند و آن را مورد «تحلیل» قرار دهد «خود حقیقت فکر کردن» معرّفی می‌کند (۱۸۹۰: ۴۹۴–۴۹۵).

با توجّه به گفته‌های جیمز به خصوص این گفته که «افکار به پیش می‌روند» (۱۸۹۰: ۴۹۵) می‌توان به این نتیجه دست یافت که اگرچه در روابط روزمرّه فکر کردن به عملی در بازه‌ای خاص اطلاق می‌شود –به عبارت دیگر در فواصلی خاص انسان هیچ‌گونه فکری نمی‌کند– اما در واقع تفکّر امری جاری و ساری است که به تناسب ساختارش همواره در ذهنیت انسان حضور دارد. همین گفتهٔ به ظاهر ساده را می‌توان تعریفی از امر ناخودآگاه فرویدی دانست که در ساز و کاری پیچیده همواره جاری است. همچنین می‌توان ساری بودن این امر را در رابطهٔ خودآگاه و ناخودآگاه در مفهوم فانتزی ژاک لاکان مشاهده کرد.

جیمز پنج شاخصه اصلی برای تفکر در نظر دارد که عبارتند از: «هر تفکر بخشی از ذهنیت شخصی است»، «در هر ذهنیت شخصی، افکار دائماً در حال تغییرند»، «در هر ذهنیت شخصی، افکار به‌طور منطقی بدون توقف وجود دارند»، «[افکار] اینگونه به‌نظر می‌رسند که همواره با ابژه‌ها مستقل از خود (ذهنیت) سر و کار دارند» و «همواره

Archive of SID

www.SID.ir

تفکر به بخشی از ابژه‌ها علاقه‌مند است و بخشی را در ذهنیت راه نمی‌دهد —به عبارت دیگر از میان ابژه‌ها انتخاب می‌کند–» (۱۸۹۰: ۴۹۵–۴۹۶). با اهتمام به این پنج شاخصه جیمز این مدعا را بیان می‌دارد که عمل تفکّر در ذات خویش عملی خارج از کنترل فرد است. به تعبیر دیگر، ممکن است که تفکّر را همچون رودی در نظر آورد که نه می‌توان جلوی پیشروی آن را گرفت و نه می‌توان سمت و سوی آن را دستخوش تغییر ساخت بلکه تنها می‌توان به میزان احتیاج از آن در اتفاقات و اعمال روزمره استفاده کرد.

با اظهار این شاخصه‌ها جیمز به سراغ ادبیات می‌رود و به اصطلاحی لاتینی در ادبیات تحت عنوان –"in medias res"- (۱۸۹۰: ۴۹۶) برای توضیح آنچه در ذهن دارد، اشاره می‌کند. اصطلاح مذکور برای نوعی خاص از روایت در آثار ادبی به کار بسته می‌شود که در آن پیرنگ از میان اتفاقی هولناک به صورت ناگاه شروع می‌شود و در بطن داستان همواره بازگشت‌ها و شرایطی را ایجاد می‌کند که روایت در آن‌ها به شرح سایر نکات و اتفاقات پیشین داستان می‌پردازد. اینگونه روایت از نخستین نمونه‌های عدم پیروی از ساختارهای روایی ادبی مرسوم است که ریشه‌هایش در آثار *ایلیاد* و *ادیسه* هومر به روشنی مشهود است. به عبارتی آنچه را جیمز جریان سیال افکار می‌خواند همان سرکشی و ساختارشکنی ذهنیت است.

در پایان فصل نهم کتابش، ویلیام جیمز گفته‌های خود را با نوعی دستورالعمل به‌پایان می‌رساند؛ «راهی خوب برای به دست آوردن کلمات و احساسات به‌صورت جداگانه این است که به‌صورت جداگانه کلمه‌ای [دال] را برای کلمه دیگری که در ذهن وجود دارد [مدلول] بیان کنیم» (۱۸۹۰: ۶۴۸). این استدلال به طور غیرمستقیم گذری به آرای زبانشناس سرشناس فردیناند دو سوسور و اشاره‌ی وی به قراردادی بودن زبان دارد. اگرچه کمی پیچیده به نظر می‌رسد اما مشخصاً نظر جیمز در خصوص نحوهٔ به کار بستن کلمات به منظور ارائهٔ بهتر احساسات، همانگونه که خود اصرار می‌ورزد، «جداگانه بودن» یا به عبارتی مقطع بودن ساختار زبان است که از پایه‌های شگرد جریان سیال ذهن به‌شمار می‌رود.

۲.۴ کوه یخ: ذهنیت از دیدگاه فروید

برخلاف باور رایج که از فروید به‌عنوان کاشف ناخودآگاه یاد می‌کنند، بهتر آن است که از فروید به‌عنوان کاشف ساختار ناخودآگاه یادکرد. زیرا پیش از فروید نیز متفکران و

Archive of SID

www.SID.ir

فیلسوفانی همچون نیچه نیز ذهن آدمی را به دو بخش تقسیم کرده‌اند اما بی‌شک فروید فردی است که این دو بخش را خودآگاه و ناخودآگاه می‌نامد و برای نخستین بار به بررسی رابطهٔ میان این دو می‌پردازد. دستیافته‌های روانکاوی از اندیشه‌ها و مفاهیم فروید وام می‌گیرد و راهش را به ادبیات باز می‌کند که از دیدگاه کلی این حوزه نیز فراتر می‌رود (Ahmed، ۲۰۱۲: ۶۱).

فروید در نظریه کوه یخ خود از نیمهٔ نمایان یخ بر بالای آب برای شرح خودآگاه استفاده می‌کند. وی همچنین بیان می‌کند که اگرچه این کوه نمایان خودآگاه را نشان می‌دهد اما بخش اصلی این کوه یخی که در زیر آب پنهان است، همان ناخودآگاه است. وی در این تصویرسازی ساده به زبانی روشن بیان می‌کند که آنچه ما تحت عنوان خودآگاه با آن سر و کار داریم بر پایهٔ حجم عظیمی از ناخودآگاه بنا شده است. به عبارت دیگر در دید فروید هیچ یک از افعال و رفتار انسان از خودآگاه او نشأت نمی‌گیرد و در حقیقت، این ناخودآگاه است که اعمال انسان را کارگردانی می‌کند (۱۹۶۳: ۱۱۷–۱۱۹).

۳.۴ ساختار ناخودآگاه از منظر فروید

روانکاوی به چگونگی ساز و کار ناخودآگاه فرد در طول عمرش می‌پردازد و بدین شیوه از مسائل ماورای خودآگاه افراد دیدی اجمالی در اختیار می‌گذارد. فروید برای هرچه ملموس‌تر ساختن این امر در کتاب *خود و نهاد* (*The ego and The id*) از سه مفهوم تازه برای شرح رابطهٔ خودآگاه و ناخودآگاه استفاده می‌کند که عبارتند از؛ «نهاد»، «خود» و «فراخود». فروید از نهاد به عنوان میراث غریزی بشر یاد می‌کند که همواره بر پایهٔ «اصل لذت» استوار است. فروید در خصوص اصطلاح اصل لذت در کتاب *تمدّن و نارضایتی‌هایش* (*Civilization and Its Discontents*) (۱۹۲۰) می‌نویسد «سامان گیتی در پاسخ‌گویی به آن [اصل لذت] به گردش درمی‌آید» (۱۹۸۹: ۲۵). وی همچنین اظهار می‌دارد که در ذهنیت نوزاد تازه متولد، وجه غالب، همواره نهاد است. فروید بر این باور است که «در روندِ رشدِ فردی، برنامهٔ اصل لذت، که عبارت است از ارضاء خوشحالی، همچون هدف اصلی حفظ می‌شود» (۱۹۸۹: ۱۰۵)، به سبب این نزدیکی درتعریف نهاد با ناخودآگاه است که نظریهٔ واپسین فروید شکل می‌گیرد.

خود، وجه تصمیم گیرندهٔ ذهنیت انسان، بر پایهٔ نوعی عقلانیت محض برقرار است که به‌عنوان کنترل کننده اعمال فردی در نظرگرفته می‌شود. خود، خاصیتی ایده‌آلیستی دارد که

Archive of SID

www.SID.ir

همواره با جهان خارج از ذهن افراد در ارتباط است. فروید در کتاب *نهاد و خود* هنگام مقایسه این دو وجه ساختاری ذهنیت انسان، بیان می‌کند که «نهاد همچون اسبی می‌باشد که سوارکارش خود است. خود مانند مردی سوار بر پشت اسب بایستی قدرت برتر اسب را در دست بگیرد» (۱۹۶۲: ۱۱). تصویرسازی فروید در ورای سادگی از خطری بزرگ هشدار می‌دهد؛ اگر سوارکار، خود، درست عمل نکند، آسیب جدی در راه است و از سوی دیگر اگر نهادی در کار نباشد سواری هم در کار نیست. به عبارتی دیگر وجود نهاد و خود در ذهن و همچنین ساز و کار صحیح این دو وجه از الزامات هر ذهنیت سالمی است.

خود، همواره با جهان بیرون از ذهنیت در ارتباط است. خود بنا به شیوهٔ ایده‌آلیستی‌اش نیاز به چهارچوبی دارد تا بتواند با توجه به آن اقدام به عمل کند. فروید این چهارچوب را فراخود می‌نامد و در توضیحاتش از آن تحت عنوان «خود جامعه» یاد می‌کند که تأثیر مستقیمی را بر ذهنیت سوژه دارد. از این طریق است که افراد جامعه در اعمال خود از تعادلی یکسان برخوردارند. وی همچنین ذکر می‌کند که «فراخود، متأثر از ساز و کاری است که برای خود ناشناخته باقی می‌ماند» (۱۹۶۲: ۲۸). فروید فراخود را همان سازه نامرئی می‌داند که نهاد سرکش و خود عقلانی را به هم مرتبط می‌سازد و بهترین نقطه در این سازه را درست در فاصلهٔ میانی دو وجه دیگر می‌داند.

۴.۴ ساز و کار ناخودآگاه فرویدی

فروید به هنگام شرح ساز و کار ناخودآگاه از مفاهیم دیگری همچون رانه استفاده می‌جوید. فروید نقطهٔ تقابل نهاد و خود را در سایهٔ فراخود با این مفهوم بسط می‌دهد. وی که ناخودآگاه —نهاد– را هجمه سرکشی می‌داند که تنها میل به لذت دارد، در تعریف مفهوم خودآگاه —خود– اصل واقعیت را بیان می‌کند. به عبارتی ساده، فروید بر این باور است که خود با رانه‌هایی از سوی نهاد مواجه است و در این مواجهه، به رانه‌هایی که پا از چهارچوب فراخود بیرون می‌نهند، طی روندی تحت عنوان منکوبی (Suppression)، اجازهٔ عمل نمی‌دهد بدین ترتیب رانش تکانه‌های نهاد در مواقعی خاص با مقاومت‌های شدیدی روبه‌رو است و «وارد حالت سرکوب می‌شود» (فروید، ۲۰۰۵: ۳۵). فروید در خصوص روند منکوبی اذعان می‌کند:

> ما از روانکاوها یاد گرفته‌ایم که روند منکوبی اساساً عبارت است از ایدهٔ ارائه کردن یک رانش که نه تخریب شود و نه حذف گردد، اما از آگاه شدنش جلوگیری به عمل آمده

Archive of SID

www.SID.ir

> شده باشد. در این صورت گفته می‌شود که در حالت ناخودآگاه به سر می‌برد و ما شواهد محکمی را در دست داریم که ناآگاهانه فعال باقی خواهد ماند، حتی اگر سرانجام به آگاهی برسد، اما باید از همان آغاز گفته شود که منکوبی کلیتِ ناخودآگاه را شکل نمی‌بخشد (۲۰۰۵: ۹).

این گفته فروید به روشنی یادآور می‌شود که آنچه را رانه‌های سرکوب شده می‌نامیم در ناخودآگاه فعال و باقی‌اند. همانگونه که در علم فیزیک انرژی همواره ثابت است و تنها از شکلی به شکل دیگر در می‌آید، از منظر فروید نیز رانه‌ها همواره موجود می‌باشند و تنها به‌صورت عصیان‌گر در خودآگاه یا به صورتی پنهان در ناخودآگاه به وجود خویش ادامه می‌دهند. البته آنچه فروید در خصوص تعریف ناخودآگاه می‌گوید بیانگر این موضوع است که ناخودآگاه تنها مجموعه‌ای از رانه‌های سرکوب شده نیست و وجوهات دیگری –رانه‌های دیگر– را نیز شامل می‌شود.

با توجه به نکات فوق می‌توان ناخودآگاه را به زندانی برای رانه‌های سرکوب‌شده دانست و نه جایی برای خلاصی کامل از آن‌ها. نباید این امر را نیز از یاد برد که این زندان به نوعی از سوی رانه‌ها بنیان گشته است لذا برگشت هر کدام از رانه‌های سرکوب شده ممکن می‌نماید. فروید در کتاب *تأویل رویا* (۱۹۰۰) فوران رانه‌های سرکوب‌شده یا به عبارتی دیگر رهایی مجدّدا رانه‌های سرکوب شده را عوامل اصلی ایجاد رویاها ذکر می‌کند. او معتقد است که رویا بازنمایی رانه‌های سرکوب شدهٔ فرد است که طی روند ادغام و تراکم از ناخودآگاه به سمت خودآگاه هجوم می‌آورند. پس همانگونه که گفته‌اند باید به این نکته توجه داشته باشیم که «رویاها جاده‌ای هستند که بر سنگفرش‌های آن ناخودآگاه قدم می‌زند» (ایستهوپ، ۱۹۹۹: ۱۳).

فروید نخستین بار به منظور بررسی نمادهای نهفته در رویا از مفهوم جابه‌جایی (Displacement) استفاده می‌کند. جابه‌جایی رانه‌های سرکوب شده در رؤیا با مفاهیمی معقول که در قالب خودآگاه قادر به ادراک هستند، تعریفی ساده از این مفهوم است. فروید در مورد مفهوم جابه‌جایی در *تأویل رویا* می‌آورد:

> اگرچه این رویا [رویای سافوییِ روان‌درمان‌جویِ فروید] با خطر روابط جنسی با افراد طبقهٔ اجتماعیِ پایین در ارتباط است، اما صعود و سقوط، و سر و ته بودن نکتهٔ مرکزی آن است. به نظر می‌رسد که تنها یکی از عناصر افکار رؤیا راه خود را در محتوای رویا یافته و بی‌جهت گسترش یافته است. [...] چنین رؤیاهایی به‌طور طبیعی به ما برداشتی از مفهوم جابجایی را ارائه می‌دهند (۱۹۱۳: ۱۳۷).

Archive of SID

www.SID.ir

در جستار فوق از کتاب *تأویل رویا*، رابطهٔ جنسی در فردی که رؤیا می‌بیند نمودی مرتبط با صعود و سقوط می‌یابد که در قالب خودآگاه مفهومی معقول و قابل درک برای فرد است. این نمود می‌تواند از طریق رابطهٔ اوج لذت با صعود و احساس ندامت پس از اتمام رابطه با سقوط مورد تحلیل قرار گیرد. همچنین ساختار طبقاتی به عنوان شخصی که در رأس –سر– اجتماع قرار دارد و به دنبال افراد یا فردی از طبقات پایین –ته– است با استفاده از قالب سر و ته بودن بازنمایی می‌شود. با اهتمام به این گونه تحلیل‌ها و تفاسیر است که جایگاه مفهوم جابه‌جایی در آرای فروید مشخص می‌شود.

لذا، در دیدگاه فروید همواره ناخودآگاه هستهٔ اصلی تشکلات ذهنی است و ساز و کار اصلی ذهنیت اشخاص نیز بر پایهٔ ناخودآگاه شکل می‌گیرد. به سبب همین جایگاه است که ناخودآگاه از منظر رویکرد روانکاوانهٔ فروید همواره پرتوان و تأثیرگذار است. همچنین در پیشگاه فروید رویا به‌عنوان بازنمایی بصری ناخودآگاه در قالب مفاهیم قابل ادراک خودآگاهی از سیر منظم، منطقی و منسجم پیروی نمی‌کند؛ لذا می‌توان نتیجه گرفت ناخودآگاه فرویدی نیز همواره آشفته، پرتنش و در تکاپوست. نکته لازم به ذکر در این مقطع آن است که تعاریف ایرادی در حوزه روانکاوی فرویدی، سپس از سوی ژاک لاکان متفکّر فرانسوی مورد بازبینی قرار گرفت و متعاقباً تعریفی متفاوت از ناخودآگاه و شیوهٔ ساز و کار آن ارائه کرد.

۵.۴ ساختار ناخودآگاه و زبان از منظر لاکان

تمایزات نظری فروید و لاکان، به مثابهٔ دو نظریه‌پرداز بزرگ حوزهٔ روانکاوی، راه را برای تحلیل‌های متفاوت در خصوص چگونگی روند برساخت ذهنیت و نیز رابطهٔ زبان و ناخودآگاه گشوده است. رویکرد روانکاوانهٔ ساختارگرایانهٔ لاکانی به بررسی ساختار ناخودآگاه و بازنمود آن در شخصیت سوژه و نیز بررسی ساز و کارهای درون ذهنی سوژه در مرحله ورود به دو ساحت خیالی و نمادین می‌پردازد. ناخودآگاه از نظر ویژگی برای فروید به نهاد نزدیک می‌شود و لذا دارای سرشتی مبهم، افسارگسیخته، قوی و حتّی خطرناک است؛ در عوض از منظر لاکانی، همچنان‌که نشان داده خواهد شد، ناخودآگاه به فراخود نزدیک است و بعد از ورود سوژه به دو ساحت خیالی و نمادین یا همان سرآغاز زندگی اجتماعی، سوژه تحت تأثیر فراگیری زبان و ساحت نمادین قرار می‌گیرد و تا حدی قاعده‌مند و ساختارمند نیز می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

درک لاکان از ناخودآگاه به روشنی از دیدگاه فروید متمایز گشته است. رهیافت لاکان به امر ناخودآگاه، در رسالهٔ دکترای وی (۱۹۳۲)، که تنها اثر منتشر شده قبل از *نوشته‌ها*[۲] (۱۹۶۶) است، و نیز در سمینارهایش و به ویژه در مجموعه سمینار یازدهم تحت عنوان *چهار مفهوم اساسی روانکاوی* مطرح شده است. لاکان در سمیناری مقدماتی تحتِ عنوانِ «ناخودآگاهِ فرویدی و ناخودآگاهِ ما» اثرِ کلود لِوی شتراوس را مورد بررسی قرار داد و متذکر شد که طبیعت با فراهم کردن دال‌ها روابط و ساختارها را برای انسان‌ها به ارمغان آورده است. از منظر لاکان، ساختارِ زبانی هم شکل و هم وضع را به ناخودآگاه می‌بخشد. لاکان متذکر می‌شود که «چنین ساختاری به ما اطمینان می‌بخشد، تحتِ اصطِلاح ناخودآگاه، چیزی تعریف‌پذیر خود را به رخ می‌کشد: دست‌یافتنی و عینیت‌پذیری» (۱۹۷۸: ۲۱). لاکان در همان سمینار اظهار داشت که پیروان فروید درک نادرستی از مفهومِ دومیِ ناخودآگاه داشته‌اند. وی اظهار می‌دارد که «ناخودآگاهِ فرویدی کاری با اشکال به اصطِلاح ناخودآگاه ندارد که از آن پیشی گرفته است و نباید گفت که با آن همراه گشت» (۱۹۷۸: ۲۴). لاکان بر این باور بود که مفهومِ ناخودآگاهِ فرویدی نه دربردارندهٔ «ناخودآگاه رمانتیکِ آفرینشِ تخیلی است و نه مکانی هندسی برایِ خدایانِ شب» (۱۹۷۸: ۲۴). لاکان این استدلال را مطرح کرد که فروید مجذوبِ لغزش‌هایِ زبانیِ در جمله‌های گفتاری و کلمات بریده بریده در زبان نوشتاری شده است. از دیدگاهِ لاکان، فروید ناخودآگاه را در این پدیده‌ها جستجو کرد و دستاوردش آن چیزی بود که در این شکاف تولید می‌شد. وی سمینارش را این‌چنین به نتیجه رساند:

> بنابراین ناخودآگاه همیشه چونان چیزی آشکار شده است که انگار سوژه در شکافی در نوسان بوده است، و از آن کشفی پدیدار شده که فروید آن را با میل سنجیده است، میلی که ما آن را به طور موقّت در گفتمان‌های بحث‌برانگیز با گفتار تقریبی و فاقد دقت آشکار می‌سازیم، جایی که سوژه در آن به شکلی غیر منتظره از خودش شگفت‌زده می‌شود. (۱۹۷۸: ۲۸)

ناخودآگاه لاکانی، همزمان با مرحلهٔ اُدیپی، در فرآیند کسب زبان شکل می‌گیرد. بنابراین، سرشتِ شوریدهٔ ناخودآگاه فرویدی از طریق فراگیریِ زبان سامان می‌یابد و ساختارمند می‌شود. قلمداد کردن ناخودآگاه به مثابهٔ موجودیتی ساختارمند و نظام‌یافته نخستین بار در کتاب لاکان تحت عنوان *نوشته‌ها*[۳] (۲۰۰۶: ۴۹۶) اعلام شد. قرابت و همسویی میان ناخودآگاه و زبان در اندیشهٔ لاکان آن‌چنان مهم بود که وی آن را در

Archive of SID

www.SID.ir

مناسبت‌های گوناگونی به بحث گذاشت. به‌عنوان مثال، لاکان به هنگامِ بررسیِ مفهومِ میـل، با به بحث گذاشتن این امر که ناخودآگاه فراسویِ اسلوبِ رایجِ دلالت و ارادهٔ ما به فعالیـت درمی‌آید به اینهمانی ناخودآگاه و زبان پرداخت:

> ناخودآگاه، نه به خاطرِ وجـودِ میـلِ ناخودآگـاه، بلکـه بـه مفهـوم چیـزی فهـم‌ناپـذیر هستی می‌یابد... به منظور سربرافراشتن در سطح بالای ناخودآگاه که از ژرفـایِ تمـامیِ هستیِ آغازین خود پدیدار می‌شود. در برابر، اگر میلی خود را می‌نمایاند، تنهـا بـه ایـن خاطر است که ناخودآگاهی خود را به رخ کشیده است، یعنـی، زبـان، کـه سـاختار و عواملش از سوژه فراری است: زیرا در سطح زبان همیشه چیزی هسـت کـه فراسـویِ ناخودآگاهی عمل می‌کند و سبب می‌شود که میل°خود را به رخ بکشاند. (۲۰۰۴: ۲۵۱)

علاوه بر این، لاکان با به بحث گذاشتن ملاحظاتِ نشانه‌ها در روان‌شناسیِ روانکاوانه در اثری به نام «کارکرد و میـدانِ گفتـار و زبـان در روانکـاوی،» هنگـامی کـه ادعـا کـرد کـه «ناخودآگاه همچون زبـان شـکل مـی‌گیـرد،» ویژگـیِ سـاختارِ نشـانه‌هـا را دوبـاره بـه مـا یادآوری می‌کند: «نشانه زبانی است که از آن گفتار ارائه شود» (۲۰۰۶: ۲۳۲). زبـان نمـادین لاکان تابع فراخود فرویدی است که همانند یک زبان به کنش درمی‌آید. ساختارِ فراخود نیز همانند ساختارِ زبان است: از یک سو از قابلیَتِ زبانی برخوردار است که نگرشِ سنتی ما را نسبت به فراخود یادآوری می‌سازد، و از سوی دیگر، از قابلیَـتِ جملـهٔ غیردسـتوری بلنـد برخوردار است که هیچ‌گونه محدودیت و قاعده‌ای را برای خود قائل نیست.

۶.۴ شگرد جریان سیال ذهن در ادبیات

علی‌رغم کاربرد گسترده «جریان سیال ذهن» تحت عنوان شگردی روایی، هیچگاه تعریفـی چهارچوبمند از مفهوم پیش روی در حوزهٔ ادبیات و همسانی و تفاوت‌های آن با «تک‌گویی درونی» در دست نبوده است. نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی در مواجهه با شـگرد مـذکور در آثار ادبی همواره از تعاریف روانشناسانه و روانکاوانه بهره گرفته‌اند. همواره صفاتی پایدار و همه‌گیر برای شگرد روایی جریان سیال ذهن وجود دارد که متفکران و منتقدان ادبی بـر آن متفق‌القولند. از سوی دیگر، پژوهشگران زیادی به رابطهٔ دو اصطلاح «جریان سیال ذهـن» و «تک‌گویی درونی» پرداخته‌اند. آنگونه که آبرامز و هارفام می‌گویند بسیاری از پژوهشـگران آنها را به صورت مترادف و به جای هم به کار می‌برند، حال آنکه تفاوت‌های ظریفی میـان این دو شگرد وجود دارد (۲۰۱۲: ۳۸۰). برخـی دیگـر معتقـد هسـتند یکـی زیرمجموعـهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری است به نحوی که تک‌گویی درونی یکی از شیوه‌های روایت ذهنی و به طور خاص روایتگری جریان سیال ذهن است (مولودی، ۱۳۹۶). باور عام، بدین صورت است که «جریان سیال ذهن» اصطلاحی اساساً روانشناختی است و به وضعیت ذهنی سوژهٔ راوی یا شخصیت داستانی اشاره می‌کند که از سوی شگرد «تک‌گویی درونی» در روایت داستانی بازنمایی می‌شود.

مقاله حاضر تلاش می‌کند «تک‌گویی درونی» و «جریان سیال ذهن» را، علی رغم شباهت‌های محتوایی و کاربردی‌شان، به مثابهٔ دو شگرد روایتی یا دو شیوهٔ متفاوت روایت به‌کارگیرد. «تک‌گویی درونی» از لحاظ تاریخی قدمت بیشتری از «جریان سیال ذهن» دارد و اگرچه در آثار نوگرایانه به تکامل و اوج رسید (برای مثال، در *اولیس* اثر جویس)، اما نمونه‌های مقدماتی آن را می‌توان در آثار پیشانوگرا و نیز واقع‌گرایانه مشاهده کرد (برای مثال در صفحات پایانی *وداع با اسلحه* اثر همینگوی). همچنین، گرچه به‌کارگیری هر دو شگرد «تک‌گویی درونی» و «جریان سیال ذهن» در آثار نوگرا تحت تأثیر اندیشه‌های فروید قرار گرفت؛ اما «جریان سیال ذهن» با توجه به ویژگی‌های سبکی آن بیشتر به مفهوم نوشتار «خودکار» مد نظر سوررئالیست‌ها نزدیک می‌شود. «تک‌گویی درونی»، علی رغم دشواری در ساختار زبانی و بافتار منطقی آن، تا حدی قابل درک برای خوانندهٔ عام است چون حداقل از قواعد دستور زبانی پیروی می‌کند. حال آن که در «جریان سیال ذهن»، که بیشتر بازنمایی امر ناخودآگاه در آن اتفاق می‌افتد، قوانین دستوری و نیز قواعد منطقی لحاظ نگشته و تحلیل زبان و سبک روایت آن نیازمند مداقهٔ کارشناسی زبده در حوزهٔ ادبیات نوگرا و رویکردهای روانکاوانه است.

اصطلاح جریان سیال ذهن، بیانگر جریان افکار و آگاهی در ذهنیت بیدار است. شگرد جریان سیال ذهن گونه‌ای از روایت در داستان‌نگاری است که در جهت ایجاد معادل نوشتاری برای فرآیند تفکّر شخصیت در فضای آزاد ذهنی تلاش می‌کند. شگرد مذکور بدون مداخله نویسنده ثبت می‌شود؛ به عبارتی فرآیندی کاملاً متکی به ذهنیت شخصیت است که در آن عقل و ادراک با خودآگاهی و ناخودآگاهی و زنجیره‌ای تصادفی از احساسات در می‌آمیزند. در ادبیات، شگرد جریان سیال ذهن به طور اجمالی ارجاعی است به بیان اینگونه جریانات ذهنی یک یا چند شخصیت داستانی از سوی نویسندهٔ اثر.

Archive of SID

www.SID.ir

با توجه به تعریفات روانشناسانه و روانکاوانه می‌توان ویژگی‌های کلی شگرد جریان سیال ذهن را به صورت خلاصه بیان کرد. این شگرد ادبی غالباً برای ارائه‌ی روایتی از افکار شخصیت‌ها به جای استفاده از گفتگو و توصیف به کار می‌رود. از آنجا که مطابق با گفته‌های ویلیام جیمز ذهنیت اشخاص هیچ‌گاه منسجم نیست و از شاخهٔ یک فکر به شاخهٔ تفکّری دیگر می‌پرد. تک‌گویی درونی که شگردی نسبتاً نوین در شیوهٔ روایی محسوب می‌شود «برای بررسی شخصیت وارد جهان قصه‌نویسی شد و به صورت یکی از تکنیک‌های مختلف جهان‌بینی قصه‌نویس‌ها درآمد» (براهنی، ۱۳۶۲: ۴۳۰). لذا خواننده بی‌واسطه با طرز نگرش درونی و ساختار ذهنی شخصیت‌ها روبه‌رو است. به دلیل گسیختگی افکار و تصاویر در این لایه روایت آگاهانه، خواننده در برخورد با هر دو گونهٔ مستقیم و غیرمستقیم شگرد تک‌گویی درونی و به ویژه در جریان سیال ذهن با ترکیب‌های غیردستوری، عدم رعایت قواعد نحوی، پرهیز از نشانه‌گذاری درست، جملات و عبارات ناقص، ابهام، تکرار و عدم انسجام مواجه می‌شود.

۵. بحث و بررسی

۱.۵ مهدی زاغی: بازنمایی ذهنیت نیمه‌خودآگاه

اگرچه داستان کوتاه «فردا» در ظاهر انسجامی درونی را دنبال نمی‌کند، داستان آغازی معمول و پیرو ساختارهای زبانی را داراست. در ابتدایی‌ترین جملات داستان مخاطب به این نکته پی می‌برد که روی سخنان مهدی زاغی با کسی به غیر از خودش نیست. گویا «سرما» در جمله نخست یادآور خاطرهٔ «دیشب» برای وی است که نهایتاً منجر به جدایی او از جمعی شده است:

> چه سرمای بی‌پیری! با این‌که پالتوم را رو پام انداختم، انگار نه انگار... تو کوچه، چه سوز بدی می‌آمد! اما از دیشب سرد تر نیست. از شیشهٔ شکسته بود یا از لای درز که سرما تو می‌زد بوی بخاری نفتی بدتر بود. عباس غرولندش بلند شد: «از سرما سخلو کردم!» جلو پنجره حرف‌ها را پخش می‌کرد. نه، غمی ندارم؛ به درک که ولش کردم، اتاق دود زده، قمپز اصغر، سیاهی که به دست و پل آدم می‌چسبه، دوبهم‌زنی، پرچانگی و لوس‌بازی بچه‌ها، کبابی «حق دوست»، رخت‌خواب سرد. هرجا که برم، این‌ها هم دنبالم میاند. نه چیزی را گم نکردم (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۱).

Archive of SID

www.SID.ir

اگرچه جمعی که به صورت غیر مستقیم به داستان وارد می‌شود برای خواننده مملو از ابهامات است، شخصیت داستان از چگونگی و جایگاه آن جمع در ذهن خودآگاه است لذا در زمان صحبت با خود نیازی به شرح دقیق آن ندارد. کشمکش درونی مهدی زاغی در خصوص این ترک گفتن است که در جملهٔ «نه، غمی ندارم؛ به درک که ولش کردم» (همان) خود را بروز می‌دهد. به عبارتی دیگر به دلیل استفاده از شگرد تک‌گویی درونی در این بخش، بسیاری از سؤالات مخاطبان در مواجهه با راوی بی‌پاسخ باقی می‌ماند. در این پاراگراف آغازین از آن جهت که راوی خود را در انتخاب و سنجش قرار می‌دهد، خودآگاهی کامل را داراست.

مهدی زاغی با خود می‌اندیشد: «چرا خوابم نمی‌برد؟ شاید برای اینه که مهتاب روی صورتم افتاده. باید بی‌خود غلت نزنم، عصبانی شدم. باید همه‌چی را فراموش کنم؛ حتّی خودم را تا خوابم ببره» (همان). تلاش راوی برای خوابیدن به مخاطب اشاره می‌دارد که اگرچه مهدی زاغی در خودآگاهی به سر می‌برد، بر آن است تا خودآگاهی را از طریق خواب از خود دور کند؛ کشمکشی که در سایهٔ جملهٔ بعدی هر چه بیشتر ذهنیت آشفته و از هم گسستهٔ او را به تصویر می‌کشد. «همه‌اش «من... من!» این «من» صاحب مرده!» (همان) در این عبارتِ پر از تکرار «من» هدایت تأکیدی بر درگیری درونی راوی‌اَش می‌نهد و بدین گونه مخاطب را هرچه بیشتر به لایه‌های زیرین ذهنیت مهدی زاغی می‌سراند. مضاف بر آن این عبارت گویای بحران هویت فردی در شخصیت راوی است، راوی‌ای که گویا نه تنها خود را نمی‌شناسد، بلکه از خود –«من»– بیزار است. در مجموع تصویری که هدایت به ترسیم آن می‌پردازد، تلاش مهدی زاغی را در خصوص سرکوب افکار افسار گسیخته‌اش نشان می‌دهد. به کلامی ساده، جدال فی‌مابین خودآگاه و ناخودآگاه مهدی زاغی که سبب متزلزل شدن هویت اوست، در داستان کوتاه «فردا» از همان ابتدا خود را در معرض نمایش می‌گذارد.

در گیر و دار بی‌خوابی در حین تلاش برای خواب راوی داستان از سفری که فردا پیش‌روی خود دارد حرف می‌زند. در این نقطه از داستان است که کشمکش ذهنی مهدی زاغی بیش از پیش رخ می‌نماید و به گونه‌ای جلوه می‌کند که گویی تمامی مشکلات و دغدغه‌های راوی از این سفر است. سفری که با مسافرت‌های قبل توفیر دارد؛

> شاید برای اینه که فردا می‌رم اصفهان. اما دفعه ی اولم نیست که سفر می‌کنم. هروقت با بچه‌ها اوین و درکه هم که می‌خواستیم بریم، شبش بی‌خوابی به سرم می‌افتاد. اما

Archive of SID

www.SID.ir

این‌دفعه برای گردش معمولی نیست، موقتی نیست، نمی‌دونم ذوق‌زده شدم یا می‌ترسم (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۲).

در این عبارات از آن‌جا که ساز و کار ذهنیت از روال معمول خود خارج است– بی‌خوابی تنها به دلیل اتفاقی معمول و مرسوم– نهاد آشفته و ذهنیت متمایل به نهاد مهدی زاغی به طور مستقیم خود را بروز می‌دهد.

مهدی زاغی با پرسشگری از خود به روایتش ادامه می‌دهد که می‌تواند تأکیدی بر وجوه خودآگاهی راوی به هنگام روایت باشد. «از چی دلهره دارم؟ چیچی را پشت سرم می‌گذارم؟ اصلاً من آدم تنبلی هستم. چرا نمی‌تونم یک‌جا بند بشم؟ [...] حالا فهمیدم؛ این سرما از هوا نیست، از جای دیگر آب می‌خوره. تو خودمه. هرچی می‌خواد بشه، اما هردفعه این سرما میاد با پشت خمیده، بار این تن را باید بکشانم تا آخر جاده باید رفت. چرا باید؟ برای چه؟...» (همان). بنابراین سؤالات از خود، خوانندهٔ اثر باری دیگر بی‌پرده با شگرد تک‌گویی درونی رو در رو می‌شود. همچنین کلماتی همچون «سرما» و «خود» که به صورت تأکیدی بارها تکرار می‌شود خبر از سرّی می‌دهد که در درون روایت نهفته است. علاوه بر آن پاسخ‌هایی که مهدی زاغی با ارجاع به خود نسبت به سؤالات طرح می‌کند لایه‌های زیرین ذهنیت وی را نشان می‌دهد؛ فردی درمانده و ناتوان که تنها به پرسشگری روی آورده است و در تقابل با فراخود، خود را سرزنش می‌کند.

آنچه از این پس در روایت مهدی زاغی مشاهده می‌شود به مثابهٔ اعتراف به افکار خود نمود پیدا می‌کند. تحلیل روانکاوانهٔ این اعترافات به پیگیری ریشه‌ای دلایل آشفتی ذهنی راوی و نهاد پرتلاطم او کمک به سزایی خواهد کرد و در مسیر پیشبرد پژوهش حاضر امری اجتناب ناپذیر است. مهدی زاغی از مشکلات و دغدغه‌هایی سخن به میان می‌آورد و آن‌ها را به خود نسبت می‌دهد که فی‌الواقع تنها از آن او نیستند و غالباً مشکلاتی با مضمون اجتماعی، یا به طریقی مرتبط به برساخت گفتمان‌های خانوادگی هستند. مقولاتی مانند جنگ، جایگاه خانواده و گفتمان خانوادگی، بیکاری، عدم توانایی در ایجاد ارتباط با افراد دیگر و مسائل سیاسی همچون حزب و انقلاب همواره از جایی بیرون از ذهنیت فرد بر آن تأثیر می‌گذارد. تأثیراتی که متناسب با سن و شیوهٔ شکل‌گیری ذهنیت افراد متفاوت، نمودهایی متفاوت به هنگام بازنمایی پیدا می‌کند. این تأثیرات اجتناب ناپذیر جامعهٔ نو که تا حد تروما در شیوهٔ قالب‌بندی نهاد، خود و فراخود دخالت می‌کند می‌تواند عواقب سوئی را

Archive of SID

www.SID.ir

بر ساختار ناخودآگاهی و کیفیت ساز و کار آن به جای گذارد. در ادامه به بررسی بیشتر این تأثیرات بر ذهنیت مهدی زاغی خواهیم پرداخت.

اولین رخداد در مسیر پیگیری روایت، که روای به صورت خلاصه به آن اشاره می‌کند و پیش‌تر در بخش مقدّمه بدان اشاره شد، مقولهٔ جنگ است. راوی گویا برای فرار از آنچه که آن مشکلات شخصی می‌داند راهی می‌یابد «زندگی که در این‌جا می‌کنم می‌تونم در اون‌سر دنیا بکنم. در یک شهر دیگه... دنیا باید چه قدر بزرگ و تماشایی باشه!» (همان). راه حل راوی یا به بیانی بهتر راه فرار مهدی زاغی چندان پایداری ندارد و از سوی خود او رد می‌شود «جنگ هم برای اون‌ها یک‌جور بازی است» (همان). داستان کوتاه «فردا» که در سال ۱۳۲۵ شمسی/ ۱۹۴۶ میلادی نگارش شده است بی‌شک تحت تأثیر جنگ دوم جهانی است که در سال ۱۳۲۴ شمسی/ ۱۹۴۵ میلادی خاتمه یافت. فاجعهٔ که برای تمامی افراد قرن بیست، به ویژه هنرمندان و نویسندگان نقطهٔ یأسی به حساب می‌رفت. لذا می‌توان کرختی راوی داستان از نخست تا به انتها را بدین یأس ناگزیر مربوط دانست. به بیانی دیگر «جنگ» است که مهدی زاغی را به درون خویش رانده است و سبب جدال بین نهاد- غریزهٔ زیستی- و خود عقلانی و منطق‌گرای وی شده است.

مجدداً شکستی دیگر راوی بخش اول داستان کوتاه «فردا» را در بر می‌گیرد. مهدی زاغی که درمانده و تنها در افکار افسارگسیختهٔ پیش از خوابش غرق است بی هیچ پیش زمینه‌ای رو به سوی خانواده‌اش می‌آورد. خانواده‌ای که راوی از همان ابتدای یادآوری سعی می‌کند با عکس‌العملی سریع از آن دوری بجوید؛ «چطوره برم ساوه؟ انگل اون‌ها بشم؟» (همان). در این عبارات مهدی زاغی باز هم نهیبی به خود می‌زند. لیکن بلافاصله می‌گوید «هرگز... برای ریخت پدر و زن‌بابا دلم تنگ نشده»(همان). این نفی خشک، خواننده را وادار به تأمل در خصوص روابط راوی با خانواده‌اش می‌کند. هدایت در ادامه خوراک تأمل بیشتر خواننده را از زبان مهدی زاغی با شگرد تک‌گویی درونی مهیا می‌کند؛ «اون‌ها هم مشتاق دیدار من نیستند» (همان). بدین اعتبار روشن می‌شود که ارتباط راوی با خانواده و در مجموع با گفتمان خانوادگی که تأثیر مستقیم در شکل‌گیری هویت فرد را دارد از نوعی گسستگی و انزجار تبعیت می‌کند. در خصوص دلایل این انزجار می‌توان به جملات بدی مهدی زاغی اشاراتی داشت.

با تصویری که راوی از پدرش ترسیم می‌کند می‌توان جایگاه پدر در خانواده و ذهنیت مهدی زاغی را مورد تحلیل قرار داد. در این تصوّر از یک سوی پدری به شدّت حریص و

Archive of SID

www.SID.ir

طمع‌کار و از سویی دیگر نوعی پایبندی به جامعهٔ سنّتی به تصویر کشیده شده است. همچنین مخالفت مهدی زاغی در بپذیرش اینگونه موارد در جملهٔ آخر مشهود است:

> نه برای این که سر مادرم هوو آورد. همیشه آب دماغ روی سیبیلش سرازیره، چشم‌هاش مثل نخودچی، زیرِ ابروهای پرپشت سوسو می‌زنه. چرا مثل بچه‌ها همیشه تو جیبش غاغا لی‌لی داره و دزدکی می‌خوره و به کسی تعارف نمی‌کنه؟ من شبیه پدرم نیستم [...] آن‌وقت با چه فیس و افاده‌ای دستش را پر کمرش می‌زنه و رعیت‌هایش را به چوب می‌بنده! از صبح تا شام فحش می‌ده و ایراد می‌گیره. نانی که از اون‌جا دربیاد زهرماره. نان نیست. (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۲-۱۰۳)

این تمایزات در نوع بینش راوی و خانواده‌اش و همچنین تمایزات شخصیتی وی با پدرش را از دیگر عواملی است که سبب آشفتگی ذهنی و عدم خودشناسی قطعی مهدی زاغی شده است. خانواده به عنوان بستری است که رودهای مختلف نشأت گرفته از جامعه راه خود را از طریق آن، ختم به دریای هویت فرد می‌کنند و هرچه انشعابات رودهای متّصل به ذهنیت فرد متلاطم‌تر باشد ذهنیت فرد و در نتیجهٔ آن هویت فرد دستخوش امواجی خشن‌تر و آشفته‌تر است.

عبارت فوق نشان دهندهٔ مصیبت‌وار بودن جایگاه پدر و یا قانون نام پدر برای مهدی زاغی است. همواره در گفتمان خانوادگی جایگاه پدر و زبان مادر نقش بی‌بدیلی را بازی می‌کنند. سؤالی که اکنون مطرح می‌شود، این است که جایگاه مادر برای مهدی زاغی کجاست؟ از تحلیل روایت در خصوص پدر و همچنین توجّه به سال نگارش اثر به این حکم می‌توان دست یافت که در داستان کوتاه «فردا»، خواننده با جامعه‌ای سنّتی سر و کار دارد. و همچنین با استناد به گفتهٔ خود راوی در ارتباط با «زن‌بابا»، «هوو» و نوع رفتار ارباب‌منشانه پدرش می‌توان مردسالار بودن این جامعه سنّتی را استنباط کرد. بنابر اتکا به حکم جامعه مردسالار سنّتی و عدم یادآوری مادر از جانب راوی، می‌توان نقص زبان و جایگاه مادر و عدم عملکرد درست آن را در شکل‌گیری هویت مهدی زاغی پذیرفت. نقض کارکرد صحیح خانواده در ذات خود مسبّب ایجاد پریشان‌حالی و آشفتگی در فرد است که مهدی زاغی نیز از آن مبرّا نیست.

در ادامه روایت مهدی زاغی با اشاراتی مفصل به بیکاری و مشکلات کارگری به تأثیرات شرایط اجتماعی بر فرد نقبی می‌زند. جملاتی مانند «بعد از شش سال کار، تازه دستم خالی است» (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۳)، « تو دنیا اگر جاهای مخصوصی برای کیف و

Archive of SID

www.SID.ir

خوش‌گذرانی هست، عوضش بدبختی و بیچارگی همه‌جا پیدا می‌شه» (همان ۱۰۳)، «یکی پیدا نشد ازم بپرسه: «ابولی خرت به چنده؟»» (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۴) که بر زبان می‌راند و روایت درگیری وی با «سرباز آمریکایی»، «قمار» و «حزب» (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۴: ۱۰۵: ۱۰۶) در معنی کلان خود نقدی به فضای سیاسی و اجتماعی است. فضایی که همواره برای مهدی زاغی مشکلاتی چون زد و خورد و زندان را به همراه داشته است. درماندگی اجتماعی شانه به شانه درماندگی خانوادگی که هویت راوی را دستخوش تشویش کرده است مستقیماً در ناخودآگاه راوی و شیوهٔ ساز و کار آن دخالت ورزیده است.

شاید اصلی‌ترین بخش روایت اول در داستان کوتاه «فردا» را بتوان پاراگراف آخر آن دانست. همانگونه که گفته شد مهدی زاغی همراه با روایت خودآگاه خود، هرچه بیشتر در تلاش به منظور سرکوب کردن ناخودآگاهی خود است. تلاشی که توأمان با تلاش وی برای رسیدن به خواب است. در این واپسین بخش روایت مهدی زاغی، تفاوت زبانی مشهود است.

> شش ساله که از این سولاخ به اون سولاخ تو اتاق‌های بدهوا میان داد و جنجال و سروصدا کار کردم. اون هم کار دستپاچهٔ فوری «دِ زودباش!» مثل این که اگه دیر می‌شد زمین به آسمان می‌چسبید! حالا دستم خالی است. شاید این‌طور بهتر باشه. پارسال که تو زندان خوابیده بودم، یکی پیدا نشد که ازم بپرسه:«ابولی خرت به چنده؟»
>
> رخت‌خوابم گرم‌تر شده... مثل این‌که تک هوا شکسته... صدای زنگ ساعت از دور می‌آد. باید دیروقت باشه... فردا صبح زود ...گاراژ... من که ساعت ندارم... چه گاراژی گفت؟... فردا باید... فردا. (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۰۷)

از به هم ریختگی بیش از پیش روایت مهدی زاغی که در جملات فوق نمود زبانی نیز پیدا می‌کند، و با تأکید به عباراتی همچون «رخت‌خوابم گرم‌تر شده»، «صدای زنگ ساعت» و «باید دیروقت باشه» می‌توان حالتی از خواب و بیدار را استنباط کرد. حالتی که می‌توان آن را حالت نیمه‌خودآگاه مهدی زاغی دانست. همچنین در این گفتار آخر مهدی زاغی مخاطب با هجمه‌ای از افکار گوناگون نامنسجم روبه‌رو است که به گونهٔ چکیده‌وار بیان می‌گردند؛ افکاری که راوی از ابتدا به روایت آن‌ها نشسته است. با اهتمام به استدلال‌های پژوهش حاضر می‌توان مدّعی بود که مهدی زاغی یا بهتر آن که بگوییم راوی بخش اول هدایت در داستان کوتاه «فردا»، در سیر روایت خود سفری از خودآگاهی به نیمه‌خودآگاهی را می‌پیماید.

Archive of SID

www.SID.ir

اگر چه در روایت اول داستان کوتاه «فردا» انواعی از ابهام، تکرار، عدم انسجام، عدم سیر خطی زمان و تکرار به چشم می‌خورد، لیکن نکتهٔ حائز اهمیت در آنچه تا بدین جا گفته شد این است که تمامی جملات به نوبه‌ای از ساختار قواعد دستور زبان پیروی می‌کنند. و اگرچه وجوهات یاد شده از وجوه مهم شگرد جریان سیال ذهن به حساب می‌آیند، این امر را نبایستی از ذهن پاک کرد که ویژگی‌های مذکور در خصوص افکار، به ذات خود نمی‌تواند دلیلی مکفی برای استفاده از «شگرد» جریان سیال ذهن و یا به عبارت دیگر روایت ناخوآگاه باشد.

لذا همواره در روایت مهدی زاغی خودآگاهی حضوری دارد که به مرور کم‌رنگ می شود و جای برای نیمه‌خودآگاهی باز می‌کند لیکن هیچ‌گاه به کلی از روایت ناپدید نمی‌گردد و به حالت کامل ناخودآگاهی در نمی‌آید. بطور کلی می‌شود اذعان داشت، شگردی که هدایت برای راویت بخش اول داستان کوتاه «فردا» به کار می‌بندد شگرد تک‌گویی درونی «مستقیم» است. از لحاظ وجوه زبانی، شگرد تک‌گویی درونی مستقیم گرچه آشفته می‌نماید، اما تا حد زیادی از قواعد دستور زبانی پیروی می‌کند. اگرچه شگرد مذکور در لایهٔ متنی –روساخت– به دلیل لحاظ ننمودن منطق عام زبانی و سبکی به سان ناخودآگاه تظاهر می‌کند، لیکن تا حدی به صورت منطقی و قابل فهم نمود پیدا می‌کند. حال آن که در شگرد جریان سیال ذهن، که بیشتر بازنمایی ناخودآگاه در آن اتفاق می‌افتد، قواعد دستوری و نیز منطقی لحاظ نگشته و زبان روایت در متن از لحاظ دستوری و منطقی همواره به لایه‌های زیرین تفکر –ژرف‌ساخت– قرابت دارد.

۲.۵ غلام: بازنمایی ذهنیت ناخودآگاه

روایت غلام اگرچه از نظر موضوعات بسیار بسته از موضوعات روایت بخش اول است لیکن از لحاظ شگرد نوشتاری از همان ابتدا با ساختار نوشتاری روایت بخش اول شانه‌سایی می‌کند. با توجه به آنچه که گفته خواهد شد معیّن می‌گردد که هدایت در این اقدام خود تنها در سطوح بسیار ابتدایی موفق به بازنمایی جریان سیال ذهن می‌شود. هدایت از زبان غلام می‌نویسد: «دهنم خشک شده. آب که این‌جا نیست. باید پاشم، کبریت بزنم، از تو دالان کوزه را پیدا کنم، اگر کوزه آب داشته باشه. نه، کرایه‌اش نمی‌کنه، بدتر بدخواب می‌شم. اما پشت عرق آب خنک می‌چسبه!» (هدایت، ۱۲۳۵: ۱۰۸) و با این نکته رمزگانی را در خصوص عدم هوشیاری کامل غلام به خواننده القا می‌کند. خودآگاه یا همان

Archive of SID

www.SID.ir

«منِ عقلانی» غلام از ابتدا در کشمکش با ناخودآگاهی وی است. عاملی که به سبب مستی و «بدخوابی» –تلاش برای خواب– هرچه سریع‌تر خود را بروز می‌دهد و به سرعت نشان‌گر می‌شود که غلام خود را به نیمه‌خودآگاهی وا می‌نهد.

درست پس از جملات آغازین عباراتی از سوی غلام مخاطب را شوکه می‌کند که دلایل و مخاطب آن مشخص نیست: «همه‌اش برای خواب خودم هول می‌زنم درصورتی که اون مُرد... نه، کشته شد» (همان). با توجه به همین جملات آغازی شگرد تک‌گویی درونی پرواضح می‌گردد. مضاف بر آن مشخص می‌گردد که غلام به سبب خبر فوت یا کشته شدن شخصی و همچنین تأثیرات خمار بودن، در حالت ذهنی متعادل قرار ندارد. عواملی که تا بدین جا ذکر گشت به سبب مستی «بدخوابی» –تلاش برای خواب– و شوک خبر فوق سریع‌تر خود را در روایت غلام بروز می‌دهد و به سرعت نشان‌گر می‌شود که وی خود را به نیمه‌خودآگاهی وا می‌نهد.

با این جملات است که هجوم افکار افسارگسیخته که ایجاد ارتباط منطقی برای یادآور شدن آن‌ها وجود ندارد به طور مقطع در روایت پدیدار می‌شود. غلام اینگونه ادامه می‌دهد: «این شکوفه دختر قدسی بود که گریه می‌کرد... امشب پکر بودم، زیاد خوردم. هنوز سرم گیج میره، شقیقه‌هام تیرمی‌کشه» (همان). به ویژه عبارات پایانی پاراگراف آغازین که صحه‌ای می‌گذارد بر ورود غلام به ساحت نیمه‌خودآگاهی؛ «گیج و منگ... همین‌طور بهتره... چه شمد کوتاهی! این کفنه... حالا مُردم... حالا زیر خاکم... جونورها به سراغم آمدند... باز شکوفه جیغ و دادش به هوا رفت!... طفلکی باید یک باکیش باشه... یادم رفت براش شیرینی بگیرم» (همان). خودآگاهی غلام در حال رنگ باختنی است که می‌تواند منجر به حضور هرچه پررنگ‌تر ناخودآگاهی گردد. همچنین نشانه‌گذاری‌های نگارشی در این بخش روایت که مملو از علامت‌های پرسش، تعجّب و سه نقطگان است در بازنمایی ذهنیت آشفتهٔ غلام نقش اهمی را ایفا می‌کند.

روایت با جهشی بلند ناگهان به سوی داستان دیگری می‌رود که با توجه به تصویری که در اختیار می‌گذارد بی‌ارتباط با راوی بخش اول داستان نیست. غلام می‌گوید: «بچهٔ خوبی بود. چشم‌های زاغش همیشه می‌خندید. بچهٔ پاکی بود!» (همان). با توجه به اشاره‌ای که در بخش اول داستان در خصوص دوستی میان غلام و مهدی زاغی شد و اشاره به «چشم‌های زاغ»، هدایت به منظور ایجاد انسجام در پیرنگ داستان تلاش می‌کند. شگرد روایی هدایت در این بخش از داستان به خواننده در درک عمیق‌تر ذهنیت مهدی زاغی در

Archive of SID

www.SID.ir

بخش اول کمک شایانی می‌کند. غلام به محض یادآوری مهـدی زاغـی کلمـهٔ «بیچـاره» را سه‌بار پیاپی ذکر می‌کند که ابهام برانگیز است؛ لغت بیچاره برای چـه کسـی اسـتفاده شـده است؟ مهدی زاغی یا غلام؟

در ارتباط با راوی دوم نیز مشکلات خودشناسی و هویت نیـز بـه گونـه‌ای متفـاوت از سوی هدایت مطرح می‌گردد. غلام که اکنون در مرز ما بین خواب و بیداری به سرمی‌برد از رؤیایی صحبت می‌کند که بحران هویتی او را بازنمایی می‌کند. وی می‌گویـد: «بهتـر کـه از خواب پریدم. اینکه خواب نبود. خواب می‌دیدم که بیدارم؛ اما نـه چیـزی را مـی‌دیـدم نـه چیزی را حس می‌کردم و نه می‌تونستم بدونم که کی هستم. اسم خـودم یـادم رفتـه بـود» (همان). فروید در *تأویل رؤیا*، رؤیاهـا را فـوران رانـه‌هـای سـرکوب شـدهٔ ناخوداگـاه بشری می‌داند که به بازنمایی درآمده‌اند (Freud، ۱۹۱۳:۱۲۱). با توجّه به گفتارهـای فرویـد تکرار حرف «–م» که جایگاه «من» را برای غلام تداعی می‌کند و واژهٔ «خواب» که حاکی از همیشگی بودن کشمکش درونی غلام است، می‌تواند ناشی از بحران هویتی راوی باشد که در ذهنیت وی رخنه کرده است.

روایت غلام از این پس در داستان با همان شیوه و شگردی که تا بدین جا مورد تحلیل قرار گرفت ادامه می‌یابد. به عبارتی هدایت با حفظ ویژگی‌هایی که به آن‌ها اشاره شد سعی بر تکمیل‌سازی پیرنگ داستان خود می‌کند. البته با گذشت هرچه بیشتر از روایت به میـزان کمی و کیفی این ویژگی‌ها، به خصوص به ویژگی آشفتگی زمانی روایت، افزوده می‌شـود. از موارد قابل تأمل دیگر در خصوص روایت غلام می‌توان به تفاوت زمانی و توفیر در نوع آشفتگی زمانی دانست. به بیانی ساده می‌توان اذعان داشت کـه اگرچـه در هـر دو روایـت عدم انسجام زمانی مشاهده می‌شود، از سویی روایت مهدی زاغـی در بخـش اول همـواره مابین گذشته و حال در آمد و شـد اسـت و تنهـا در بخـش انتهـایی آینـده نیـز دخیـل در روایت می‌شود و از سویی دیگر در روایت غلام در بخش دوم روایت به صـورت پراکنـده در میان گذشته، حال و آینده سرگردان است.

بنابر آنچه ذکر شد در روایت دوم داستان کوتاه «فردا»، ناخودآگاه برای ورود به ساحت خودآگاهی و ایراد آشفتگی زبانی مسیر کوتاه‌تری را نسبت به روایت اول می‌پیمایـد. امـری مهم در ارتباط با روایت بخش دوم داستان کوتاه «فردا» وجود دارد که نهفتـه در پـاراگراف پایانی روایت غلام است. روایت داستان کوتاه «فردا» اینگونه به پایان می‌رسد:

Archive of SID

www.SID.ir

پس نسیم میاد... امروز ترک‌بند دوچرخهٔ یوسف به درخت گرفت و شکست... به لب‌های یوسف تب خال زده بود... کوادرات... دیروز هفتاد بطر لیموناد خوردم، بازهم تشنه‌ام بود؟... نه، حتماً غلط مطبعه بوده. یعنی فردا تو روزنامه تکذیب می‌کنند؟... خوب... من پیرهن سیاهم را می‌پوشم. چراعباس که چشمش لوچه، بهش «عباس لوچ» نمیگند؟ کوادرات... کو- واد-رات... کو- واد-رات... فردا روزنامه... پیرهن سیاهم... فردا... (هدایت، ۱۳۲۵: ۱۱۵)

در این پاراگراف که هم در سطح نوشتاری و هم در سطح خوانشی تمایزی را حاشا می‌کند تأثیرات واضح درز ناخودآگاهی به چشم می‌خورد. در این بخش عبارتی مانند «پیرهن سیاهم -فردا...» یا حتی واژهٔ « گوادرات... گو- واد-رات... گو- وادرات» به اصل درونی زبان –ژرف‌ساخت- قرابت دارند. قرابت در این عبارات و واژگان نتیجهٔ عدم عملکرد صحیح فراخود است که به بازنمایی از ناخودآگاه بشری می‌انجامد. همچنین فراخود به عنوان تشکلی که وظیفهٔ نظارت بر افکار و شیوهٔ صحیح بیان آن‌ها را از طریق زبان دارد در مواجهه با عبارات فوق ناکارآمد جلوه می‌کند. در اینجا چنانکه آشکار گشته است اصول و قواعد دستور زبان، منطق عام و حتی رسم‌الخط معمولی لحاظ نشده‌اند.

روایت بخش دوم داستان کوتاه «فردا» را نیز نمی‌توان به طور کلّی متعهّد به «شگرد» جریان سیال ذهن دانست. در این بخش همچون بخش اول روایت با شگرد تک‌گویی درونی اصول زبانی را در نمی‌نوردد و همواره ساختار زبانی راوی تا حد زیادی با دستور زبان همسویی دارد. در نتیجه انعکاس نیمه‌خودآگاهی در آن پررنگ‌تر از بازنمایی ناخودآگاهی است. مجزا از تمامیت روایت داستان کوتاه «فردا» جولان ناخودآگاه آشفته در جملات پایانی داستان که معجونی از ساختار غیرمنطقی، توهم، عبارات منقطع و بی‌نظمی است، به شدت چشم نوازی می‌کند و همواره از قواعد دستور زبان فارسی فاصله می‌گیرد. جدال موجود در این بخش که ناشی از تأثیرات بی‌واسطهٔ ساحت ناخودآگاه بر قواعد زبانی است سندی محکم در خصوص حضور شگرد جریان سیال ذهن در این داستان ارائه می‌کند. بنابراین ردپای «شگرد» جریان سیال ذهن در داستان کوتاه «فردا» منحصراً در انتهایی‌ترین جملات داستان نمایان می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

۶. نتیجه‌گیری

هدایت در داستان کوتاه «فردا» از دو شگرد روایی تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن که از شاخصه‌های ادبیات نوگرایانه هستند، استفاده می‌کند. هدایت از شگرد تک‌گویی درونی که بخش قابل توجهی از روایت داستان کوتاه «فردا» را تشکیل می‌دهد به منظور بازنمایی ذهنیت نیمه‌خودآگاه راویان استفاده می‌کند. همچنین در پایان داستان، بازنمایی ناخودآگاهی غلام به طور برجسته‌تری صورت می‌پذیرد و شگرد روایی در اینجا به جریان سیال ذهن نزدیک می‌شود. اگرچه بخش عمدهٔ روایت این داستان کوتاه در ساحت خودآگاهی می‌گذرد؛ اما با نزدیک‌شدن به پایان آن، بازنمایی ساحت ذهنی نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه در روایت اتفاق می‌افتد. در نتیجه داستان کوتاه «فردا» اثر صادق هدایت از جمله آثار مهم در جهت سوق دادن ادبیات فارسی به سوی نوگرایی برشمرده می‌شود. داستان کوتاه مذکور با توجه به تاریخ نگارش آن از نخستین آثار ادبیات فارسی است که شگرد تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن در آن به منظور بازنمایی ذهنیت در حالت نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه به کار بسته شده است.

به کارگیری شگرد جریان سیال ذهن، تلاشی است در جهت بازنمایی ذهنیت از هم‌گسیختهٔ سوژهٔ از خود بیگانه در روایت نوگرا؛ لذا آثار ادبی نگاشته‌شده دربرگیرندهٔ این شگرد می‌تواند بستری مناسب برای پژوهشگران حوزهٔ سوژه و سوبژکتیویته از منظری روانکاوانه فراهم سازند. در پژوهش حاضر نیز از طریق تحلیل روایت داستان کوتاه «فردا» که با استفاده از شگرد تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن نگاشته شده است، چگونگی ساز و کار ذهنیت در برساخت هویت راویان مورد مداقه قرار گرفته است. همچنین تأثیرات اجتماعی رخدادهای روزمره بر چگونگی سبک زبانی در ساحت نیمه‌خودآگاه به هنگام بازنمایی از طریق شگرد مذکور مورد بررسی قرار گرفت.

مهدی زاغی راوی اول داستان کوتاه «فردا» حین تنش تنگاتنگ برای بررسی مسائل شخصی زندگی خود، تلاش ناموفقی را برای به خواب رفتن پشت سر می‌گذارد. مهدی زاغی که شخصیت اصلی داستان نیز است در مرز میان خواب و بیداری به سر می‌برد و همین امر مسبب ارائه نوع خاصی از روایت در داستان مذکور می‌شود. تلاش وی سبب نفوذ امر ناخودآگاه به ساحت خودآگاهی وی می‌شود که روند زمانی روایت را از حالت خطی خارج می‌کند و در برخی مواقع نیز آن را غیرمعمول و غیرمعقول جلوه می‌دهد. کشمکش ساحت‌های خودآگاه و ناخودآگاه مهدی زاغی در نهایت او را به ساحت

Archive of SID

www.SID.ir

نیمه‌خودآگاه می‌کشاند و روایت در واقع محصول امر نیمه‌خودآگاه وی است. از این رو شگرد تک‌گویی درونی که در داستان محسوس‌تر از جریان سیال ذهن به کار رفته است منتج به بازنمایی ذهنیت نیمه‌خودآگاه مهدی زاغی می‌شود.

از سوی دیگر، غلام، به عنوان راوی دوم داستان کوتاه «فردا»، در حالت مستی به‌سر می‌برد و به همین دلیل خودآگاهی وی دائم در تلاطم است و حضور و تأثیر ساحت ناخودآگاه در روایت وی ملاحظه می‌شود. هدایت روایت غلام را با شگرد تک‌گویی درونی آغاز می‌کند و روایتی نیمه‌خودآگاه را به مخاطب ارائه می‌دهد. در اواخر داستان با گذشت زمان و با چیره شدن خواب بر غلام، هدایت شگرد جریان سیال ذهن را که بیشتر از شگرد تک‌گویی درونی به ناخودآگاهی نزدیک است، وارد روایت غلام می‌سازد. بدین ترتیب غلام که ابتدا در نیمه‌خودآگاهی به سر می‌برد در انتهای داستان به ساحت ناخودآگاهی فرو می‌رود. خواننده می‌تواند به این تلقی دست یازد که غلام در مرحله بعد از اتمام داستان به خواب عمیقی فرو می‌رود، به شیوه‌ای که یعنی پایان داستان در واقع نقطه آغاز به خواب فرو رفتن غلام است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در زمان حال واژه‌ی Consciousness غالباً تحت عنوان «خودآگاهی» مورد ترجمه قرار می‌گیرد که نقطه‌ی مقابل Unconsciousness، «ناخودآگاهی» است. اما از آنجا که ویلیام جیمز روانشناسی پیشافرویدی است و در متون مرتبط به قرن نوزده این واژه معادل «ذهنیت» به کاربسته می‌شد، در اینجا نیز از واژه‌ی ذهنیت استفاده شده است.

2. Écrits

3. Écrits

کتاب‌نامه

براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نشرنو.

بیات، حسین (۱۳۹۵). «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی: دامنه وسیع یک سوء برداشت»، *نقد ادبی*، ش ۳۳، صص ۵۳-۷۵.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستانهای مدرن)*، جلد دوّم، تهران: نیلوفر.

Archive of SID

www.SID.ir

شریفیا، مهدی و رحمانی، کیومرث (۱۳۸۹). «نقد مکتبی داستانهای صادق هدایت»، *بوستان ادب (مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)*، دوره دوم، شماره سوم، پیاپی ۵۹/۱، صص ۱۴۳–۱۷۸.

طاهری، قدرت‌الله و اسمعیلی‌نیا، فاطمه (۱۳۹۲). «بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت»، *متن پژوهی ادبی*، ش ۵۶، صص ۸۵–۱۰۶.

محمودی، علی‌رضا و درخشانی‌پور، مریم (۱۳۹۴). «بررسی جریان سیال ذهن در دو داستان کوتاه از صادق هدایت و صادق چوبک»، *مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه اردبیل، صص ۲۹۶–۳۰۸.

مشتاق‌مهر، رحمان و کریمی‌قره‌بابا، سعید (۱۳۸۷). «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده»، *زبان و ادب فارسی*، ش ۵۱، صص ۱۳۵–۱۶۱.

مولودی، فواد (۱۳۹۶). «آسیب‌شناسی «روایت ذهنی» در نخستین نمونه «تک‌گویی درونی» داستان فارسی: داستان کوتاه «فردا» از صادق هدایت»، *جستارهای داستانی در ادب فارسی*، دورهٔ جدید، ش ۱، صص ۹۱–۱۱۵.

هدایت، صادق (۱۳۲۵). «فردا» از مجموعهٔ *نوشته‌های پراکنده صادق هدایت (۱۳۷۹)*، به کوشش حسن قائمیان، تهران: ثالث.

Abrams, M. H. and Geoffrey Galt Harphan. (2012). *A Glossary of Literay Terms*. Tenth Edition. Boston: Wadsworth.

Ahmed, Sofe. (2012). "Sigmund Freud's psychoanalytic theory Oedipus complex: A critical study with reference to D. H. Lawrence's 'Sons and Lovers.'" *Internal Journal of English and Literature*, Vol. 3, pp. 60-70.

Easthope, Antony. (1999). *The Unconscious*. London: Routledge.

Freud, Sigmund. (2005). *The Unconscious*. Trans. Graham Frankland. London: Penguin.

Freud, Sigmund. (1989). *Civilization and Its Discontents*. Trans. James Strachey (ed). New York: W. W. Norton.

Freud, Sigmund. (1963). *General Psychological Theory*. Oxford, England: Crowell-Collier.

Freud, Sigmund. (1962). *The Ego and the Id*. Trans. James Strachey (ed). New York: W. W. Norton.

Freud, Sigmund.(1913). *The Interpretation of Dream*. Third Edition. Trans. A. A. Brill. New York: The Macmillan Company.

Lacan, J. (1978) *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of the Psychoanalysis*. Jacques-Alain Miller (ed), Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton.

Lacan, J (2004) Psychanalse et medicine, *Lettres de I' Ecole freudienne I*, quoted in *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*, Julian Wolfreys (ed.), New York: Palgrave MacMillan.

Lacan, J *Écrits*. (2006). Trans. Bruce Fink. New York: W. W. Norton.

Archive of SID

www.SID.ir

James, William. (1890). *The Principles Of Psychology*. (Vol. I) Etext Conversion Project, Nalanda Digital Library. Pdf.

Turdiyeva, Oydin. (2016) "Modern Iranian Literature: The Historical and Present Development of the Short Story Genre." *Journal of Literature and Art Studies*, Vol. 6, No. 7, 775-784. doi: 10.17265/2159-5836/2016.07.008

Archive of SID

www.SID.ir