ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۳۵-۶۲

بازنمایی امر نیمه‌خودآگاه در روایت ازمنظر 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 پُرطرف‌دار در خوانش آثار صادق هدایت به‌شمار می‌روند. برخی از منتقدان نیز با تبیین دلایلی بر معناباختگی آثار هدایت صحه می‌نهند که به خوانشی هیچ‌انگارانه از آثار این داستان‌نویس منجر می‌شود. 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 به‌مثابهٔ 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 جدید روایتی ازقبیل تک‌گویی درونی، جریان سیال ذهن، ازهم‌گسیختگی روایت، آمیختگی چندین زاویهٔ دید متفاوت، و سطوح مختلف زمانی اشاره کرد. داستان کوتاه یادشده که روایت شرح‌حال کارگر چاپ‌خانه‌ای است که جان خود را در اعتراضات کارگری از دست می‌دهد نمونهٔ بارزی از نخستین تلاش‌های نوگرایانه در ادبیات داستانی معاصر

---

* 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

فارسی است. روایت مهدی زاغی از حس‌وحال پیش از وقوع اتفاق و هم‌چنین روایت غلام پس از انتشار خبر کشته‌شدن مهدی زاغی از همان ابتدا کش‌مکشی درونی را به‌نمایش می‌گذارد که در اواخر داستان به‌صورت 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 به‌دنبال شگردی برای بیان هرچه دقیق‌تر و روشن‌تر از اعماق افکار خود می‌گشتند. اینان، که در مسیر روبه‌جلوی زمان معاصر خود ناخواسته گرفتار آمده بودند و از خلئی 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 موردتوجه است. ازاین‌رو، شگردهای متعدد روایی به‌صورت تجربی درخلال آثار این نویسندگان مشهود است. این‌گونه تلاش‌ها اگرچه به‌صورت تمام و کمال قادر به پاسخ‌گویی نیاز نگارندگان آثار نبوده‌اند، مسیری را برای تولد شگرد جریان سیال ذهن به‌وجود آورده‌اند.

داستان کوتاه «فردا» از نخستین آثار نوگرایانهٔ زبان فارسی است که باوجود بستر واقع‌گرایانهٔ پی‌رنگ خود ورودی جسورانه را به درون اعماق دو راوی داستان صورت می‌دهد. ازاین‌رو، پیرنگ داستانْ مطابقت ملموسی با فضای روزگاری دارد که داستان در آن نگاشته شده است؛ نوعی فضای پساجنگ که عقاید مارکسیستی در آن حضور دارد. ازآن‌جاکه اهم امر در ادبیات نوگرایانه «انعکاس [واقعیت] در ذهن ادراک‌کننده است» (پاینده ۱۳۸۹: ۱۸)، شیوهٔ 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 زاویهٔ دید متفاوتْ 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 (ازسوی هر دو راوی) به‌صورت تک‌گویی درونی شکل می‌گیرد.

مقالهٔ پیش‌رو، پس از مقدمهٔ ارائه‌شده از کلیات و چشم‌اندازها در این بخش، در بخش بعدی به ارائهٔ بیان مسئله و پرسش مطرح‌شده ازسوی نگارندگان مقاله می‌پردازد. سپس،

جزئیات مفهوم جریان سیال ذهن، کاربرد این شگرد، و سپس تعریف خودآگاه، نیمه‌خودآگاه (sub-consciousness)، و ناخودآگاه براساس نظریهٔ کلاسیک فروید و بازتعریف مفهوم ناخودآگاه ازسوی لاکان، درقالب 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 درخصوص 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. باتوجه‌به این امر که «جریان سیال ذهن هم حداکثر امکانِ تحقق روایت ذهنی است و تمام آن را در بر نمی‌گیرد» (مولودی ۱۳۹۶: ۹۴)، تأثیر ساختار دوِ روایت داستان کوتاه «فردا» بر ساختار زبانی و رابطهٔ آن با ذهنیت شخصیت‌ها موردبررسی قرار می‌گیرد. در بخش انتهایی مقاله، نتایج و یافته‌های پژوهش بیان و تأثیر ساختار ذهن بر ساختار زبان نمایان می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های نه‌چندان گسترده‌ای ازسوی پژوهش‌گران حوزه‌های مختلف زبان و ادبیات درخصوص داستان کوتاه «فردا»، اثر صادق هدایت، صورت گرفته است. در مقالهٔ حاضر، پژوهش‌گران به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق مجموعه‌ای از مقالات و کتاب‌های نوشته‌شده درخصوص داستان یادشده را به خواننده ارائه می‌دهند که از منظری نقادانه به بررسی جنبه‌های گوناگون «فردا» پرداخته‌اند. به‌مناسبت کمیت پایین پژوهش‌های صورت‌گرفته حول داستان «فردا»، نویسندگان مقالهٔ حاضر به ارائهٔ پژوهش‌های برجسته حول آثار دیگر صادق هدایت نیز می‌پردازند.

مقالهٔ «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در نخستین نمونهٔ تک‌گویی درونی داستان فارسی: داستان کوتاه 'فردا' از صادق هدایت» از معدود مقالات متأخری است که به‌طور خاص بر داستان کوتاه «فردا»ی صادق هدایت تمرکز می‌کند. فؤاد 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 اگرچه این شیوهٔ روایی در آثار دیگر هدایت نیز مشهود است، در «فردا» این نویسنده آگاهانه و به‌گونه‌ای عمدی این شیوه را به‌کار بسته است. با اهتمام به گفتهٔ نویسندهٔ مقالهٔ یادشده، هدف اصلی مقاله آن است تا با «نگاهی انتقادی» در نقاط «ضعف و قوت روایت ذهنی» و «توفیق هدایت در این شیوهٔ روایت» دقیق شود (همان: ۹۱).

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

درخصوص امکان یا عدم امکان بازنمایی دقیق امر ناخودآگاه و افکار و احساسات این ساحتِ همواره پرمشاجرهٔ هستی بشر در زبان به‌طور کلی و متون ادبی به‌طور خاص نظرات گوناگون و نیز متضادی ارائه شده است. بیش‌تر پژوهش‌گران ادبی و علی‌الخصوص پژوهش‌گران ادبیات نوگرا نه‌تنها به ورود جدی امر ناخودآگاه به متن و حضور قابل‌ملاحظهٔ آن در متن اشاره کرده‌اند، بلکه حتی به بازنمایی آن در متن و ازسوی متن نیز صحه گذاشته‌اند. ازسوی‌دیگر، مقالهٔ «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی: دامنهٔ وسیع یک سوءبرداشت» این نکتهٔ ظریف را مطرح می‌سازد که «ناخودآگاه ماهیتی چندوجهی، مبهم، منطق‌گریز، و بیان‌نشدنی دارد و به‌هیچ‌وجه در قالب زبان انعکاس نمی‌یابد» (بیات ۱۳۹۵: ۷۲). درحالی‌که 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 حتی دوسویه‌ای میان زبان و ناخودآگاه در جریان است. تغییر جایگاه و تعریف «سوژه» به «سوژهٔ زبان» امری مبرهن در منظر لاکانی و رویکرد روان‌کاوانهٔ ساختارگراست. لذا، باتوجه‌به رابطهٔ نزدیک میان سوژه، زبان، و ناخودآگاه نمی‌توان اظهار داشت که ناخودآگاه «به‌هیچ‌وجه درقالب زبان انعکاس نمی‌یابد». جدای از این مورد، امر ناخودآگاه هم ازدیدگاه نظریهٔ کلاسیک فروید و هم براساس بازتعریف مفهوم ناخودآگاه ازسوی لاکان چنان حضور وسیع و مستمری در ذهنیت سوژه دارد که به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای به ساحت خودآگاهی نیز ورود پیدا می‌کند و آن را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. بنابراین، برخلاف ادعای بیات که اظهار می‌دارد «در داستان جریان سیال ذهن نیز نمی‌توان محاکات ضمیر ناخودآگاه شخصیت در تک‌گویی درونی را پذیرفتنی دانست» نگارندگان بر این باورند که ناخودآگاه سوژه چه در روایت جریان سیال ذهن و چه در شگرد تک‌گویی درونی نه‌تنها به متن ورود پیدا می‌کند، بلکه آن را دست‌خوش تغییر نیز می‌کند و حتی در چگونگی سمت‌وسوی ادامهٔ مسیر روایت نیز عاملی تأثیرگذار است.

اُدین توردیوا (Oydin Turdiyeva) در مقاله‌ای از دو دیدگاه تاریخی و غیرتاریخی به مقولهٔ داستان‌نویسی در ایران می‌نگرد. وی مدعی می‌شود که «اگرچه پیش‌گامی این سبک هنوز به جمال‌زاده نسبت داده می‌شود، اما داستان کوتاه مدرن حرکت روبه‌جلوی خود را مدیون داستان کوتاه‌های صادق هدایت است» (Turdiyeva 2016: 778). بدین ترتیب، توردیوا با کلامی شفاف و روشن به تأثیرگذاری هدایت در روند پیش‌روی داستان‌نویسی اشاره می‌کند. وی هم‌چنین در مقاله‌اش به سایر نویسندگان ایرانی اشاره می‌کند و برای هرکدام جایگاهی مشخص قائل می‌شود، اما همواره سنگینی مطبوعی را برای هدایت و آثارش در نظر دارد.

ازدید بسیاری از منتقدان، صادق هدایت همواره به‌عنوان نویسنده‌ای هیچ‌انگار انگاشته می‌شود که شاخصه‌های فکری این فلسفهٔ غربی قرن بیستم را به‌طور 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 چهارچوب مفاهیم اقدام به رونمایی از جهان معناباختهٔ هدایت می‌کنند. «بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت» پژوهشی است که اگرچه به‌صورت انضمامی تمام آثار صادق هدایت را در بر می‌گیرد، به‌طور خاص به سه اثر *بوف کور*، *سگ ولگرد*، و *سه قطره خون* می‌پردازد.

یکی دیگر از نقاط پُررنگ درخصوص مطالعات صورت‌گرفته بر آثار هدایت رویکرد مکتب‌شناسانهٔ پژوهش‌گران است. بسیاری از محققان به‌منظور 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 ازسوی 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 قابل‌مشاهده است» (شریفیان و رحمانی ۱۳۸۹: ۱۴۳). این اشارت می‌تواند بیان‌گر پیروی هدایت از نوعی تجربه‌گرایی در حرفهٔ داستان‌نویسی باشد. علاوه‌برآن، با اتکا به این سخن و وام‌گیری از این نکته که درمیان آثار صادق هدایت آثاری گاه سوررئالیستی به‌چشم 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 در مقاله‌ای که به تحلیل سیر پیشرفت‌های داستان کوتاه در ادبیات فارسی می‌پردازد از صادق هدایت درکنار 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 روبه‌جلوی خود را مدیون داستان کوتاه‌های صادق هدایت است» (Turdiyeva 2016: 778). این مدعی به این مهم اشاره دارد که معرفی شگردی متفاوت در نگارش ازسوی فردی مشخّص به روشن‌شدن جایگاه و میزان تأثیرگذاری آن فرد بر کیفیت ادبیات آن ملت می‌انجامد.

آن‌چه در این مقاله گفته می‌شود شاید پاسخی به یکی از پرسش‌های پُرتنش 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 تحت‌تأثیر نظام زبانی سوژه‌ها، موردبررسی قرار گیرد. مقالهٔ حاضر تأثیر وجوه ساختاری ذهن را بر سبک روایی و ساختار روایت مختص به این داستان موردکنکاش قرار می‌دهد. پژوهش حاضر هم‌چنین بر آن است، به‌منظور تحلیل دقیق تأثیر یادشده، ساختار، واژه‌گزینی، و اسلوب زبانی مورداستفادهٔ هدایت را در مواجهه با رویداد داستان موردتحلیل قرار دهد. این موضع می‌تواند برای پژوهش‌گران محرک 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 توجه ادیبان و مترجمان فارسی‌زبان به شگرد جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی سبب شده است مطالبی در این حوزه در اختیار خوانندگان قرار بگیرد، برگردان‌های موجودْ پاسخ‌گوی نیازهای پژوهش حاضر نبوده‌اند. لذا، تمامی نقل‌قول‌های بخش مبانی نظری از آثار متعدد، بی‌واسطه، ازسوی نگارندگان مقالهٔ پیش‌روی ترجمه شده‌اند.

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 تجربهٔ یک احساس ذاتاً ساده را نداشته است» (James 1890: 494). ازآن‌جاکه تا به آن زمان احساسات همواره نشئت‌گرفته از حواس پنج‌گانه دانسته می‌شدند، این ادعا مبحثی تازه در علم روان‌شناسی قرن نوزدهم به‌حساب می‌آمد. جیمز، در حمایت از ادعای خود، به این موضوع که ذهنیت[1] انسان «مملو از سوژه‌ها و اُبژه‌ها» است اشاره می‌کند و ساده‌شمردن یک حس را درعمل کاری نادرست می‌داند؛ زیرا حس را در ارتباط با عواملی ورای حواس چندگانه می‌پندارد. وی، درادامه، نخستین امری را که روان‌شناسی باید در آن دخول کند و آن را مورد «تحلیل» قرار دهد «خود حقیقت فکرکردن» معرّفی می‌کند (ibid.: 494-495).

باتوجه‌به گفته‌های جیمز، به‌خصوص این گفته که «افکار به‌پیش می‌روند» (ibid.: 495)، می‌توان به این نتیجه دست یافت که اگرچه در روابط روزمره فکرکردن به عملی در بازه‌ای خاص اطلاق می‌شود، به‌عبارت‌دیگر، در فواصلی خاص انسان هیچ‌گونه فکری نمی‌کند، درواقع تفکر امری جاری و ساری است که به‌تناسب ساختارش همواره در ذهنیت انسان حضور دارد. همین گفتهٔ به‌ظاهر ساده را می‌توان تعریفی از امر ناخودآگاه فرویدی دانست که در سازوکاری پیچیده همواره جاری است. هم‌چنین، می‌توان ساری‌بودن این امر را در رابطهٔ خودآگاه و ناخودآگاه در مفهوم فانتزی ژاک لاکان مشاهده کرد.

جیمز پنج شاخصهٔ اصلی برای تفکر درنظر دارد که عبارت‌اند از: «هر تفکر بخشی از ذهنیت شخصی است»، «در هر ذهنیت شخصی، افکار دائماً درحال تغییرند»، «در هر ذهنیت شخصی، افکار به‌طور منطقی بدون توقف وجود دارند»، «[افکار] این‌گونه به‌نظر می‌رسند که همواره با ابژه‌ها مستقل از خود (ذهنیت) سروکار دارند»، و «همواره تفکر به بخشی از ابژه‌ها علاقه‌مند است و بخشی را در ذهنیت راه نمی‌دهد. به‌عبارت‌دیگر از میان ابژه‌ها انتخاب می‌کند» (ibid.: 495-496). با اهتمام به این پنج شاخصه، جیمز این مدعا را بیان می‌دارد که عمل تفکر در ذات خویش عملی خارج از کنترل فرد است. به‌تعبیردیگر، ممکن است که تفکر را هم‌چون رودی درنظر آورد که نه می‌توان جلوی پیش‌رَوی آن را گرفت و نه می‌توان سمت‌وسوی آن را دست‌خوش تغییر ساخت، بلکه فقط می‌توان به میزان احتیاج از آن در اتفاقات و اعمال روزمره استفاده کرد.

با اظهار این شاخصه‌ها، جیمز به‌سراغ ادبیات می‌رود و به اصطلاحی لاتینی در ادبیات با عنوان "in medias res" (ibid.: 496) برای توضیح آن‌چه در ذهن دارد اشاره می‌کند. اصطلاح یادشده برای نوعی خاص از روایت در آثار ادبی به‌کار بسته می‌شود که در آن پیرنگ از میان اتفاقی هول‌ناک به‌صورت 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 *ادیسهٔ* هومر به‌روشنی مشهود است. به‌عبارتی، 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 به‌دست‌آوردن کلمات و احساسات به‌صورت جداگانه این است که به‌صورت جداگانه کلمه‌ای [دال] را برای کلمهٔ دیگری که در ذهن وجود دارد [مدلول] بیان کنیم» (James 1890: 648). این استدلال به‌طور غیرمستقیم گذری به آرای زبان‌شناس سرشناس، فردیناند دو سوسور، و اشارهٔ وی به قراردادی‌بودن زبان دارد. اگرچه کمی پیچیده به‌نظر می‌رسد، مشخصاً نظر جیمز درخصوص نحوهٔ به‌کاربستن کلمات به‌منظور ارائهٔ بهتر احساسات، همان‌گونه‌که خود اصرار می‌ورزد، «جداگانه‌بودن» یا به‌عبارتی مقطع‌بودن ساختار زبان است که از پایه‌های شگرد جریان سیال ذهن به‌شمار می‌رود.

۲.۴ کوه یخ: ذهنیت ازدیدگاه فروید

برخلاف باور رایج که از فروید به‌عنوان کاشف ناخودآگاه یاد می‌کنند بهتر آن است که از فروید به‌عنوان کاشف ساختار ناخودآگاه یاد کرد؛ زیرا پیش از فروید نیز متفکران و 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 نخستین‌بار به بررسی رابطهٔ میان این دو می‌پردازد. دست‌یافته‌های روان‌کاوی از اندیشه‌ها و مفاهیم فروید وام می‌گیرد و راهش را به ادبیات باز می‌کند که ازدیدگاه کلی این حوزه نیز فراتر می‌رود (Ahmed 2012: 61).

فروید، در نظریهٔ 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، 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 با عنوان خودآگاه با آن سروکار داریم برپایهٔ حجم عظیمی از ناخودآگاه بنا شده است. به‌عبارت‌دیگر، در دید فروید هیچ‌یک از افعال و رفتار انسان از خودآگاه او نشئت نمی‌گیرد و درحقیقت این ناخودآگاه است که اعمال انسان را کارگردانی می‌کند (Freud 1963: 117-119).

۳.۴ ساختار ناخودآگاه ازمنظر فروید

روان‌کاوی به چگونگی سازوکار ناخودآگاه فرد درطول عمرش می‌پردازد و بدین شیوه از مسائل ماورای خودآگاه افراد دیدی اجمالی در اختیار می‌گذارد. فروید برای هرچه ملموس‌ترساختن 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 عبارت‌اند از «نهاد»، «خود»، و «فراخود». فروید از نهاد به‌عنوان میراث غریزی بشر یاد می‌کند که همواره برپایهٔ «اصل لذت» استوار است. فروید درخصوص اصطلاح اصل لذت در کتاب *تمدّن و نارضایتی‌هایش* (*Civilization and Its Discontents* 1920) می‌نویسد: «سامان گیتی در پاسخ‌گویی به آن [اصل لذت] به گردش درمی‌آید» (Freud 1989: 25). وی هم‌چنین اظهار می‌دارد که در ذهنیت نوزاد تازه‌متولد، وجه غالب همواره نهاد است. فروید بر این باور است که «در روندِ رشدِ فردی، برنامهٔ اصل لذت، که عبارت است از ارضای خوش‌حالی، هم‌چون هدف اصلی حفظ می‌شود» (ibid.: 105). به‌سبب این نزدیکی در تعریف نهاد با ناخودآگاه است که نظریهٔ واپسین فروید شکل می‌گیرد.

خود، وجه تصمیم‌گیرندهٔ ذهنیت انسان، برپایهٔ نوعی عقلانیت محض برقرار است که به‌عنوان کنترل‌کنندهٔ اعمال فردی درنظر گرفته می‌شود. خودْ خاصیتی ایده‌آلیستی دارد که همواره با جهان خارج از ذهن افراد در ارتباط است. فروید در کتاب *نهاد و خود*، هنگام مقایسهٔ 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» (Freud 1962: 11). تصویرسازی فروید در ورای سادگی از خطری بزرگ هشدار می‌دهد؛ اگر سوارکار، خود، درست عمل نکند، آسیب جدی در راه است و ازسوی‌دیگر اگر نهادی در کار نباشد، سواری هم در کار نیست. به‌عبارتی‌دیگر، وجود نهاد و خود در ذهن و هم‌چنین سازوکار 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 باتوجه‌به آن اقدام به عمل کند. فروید این چهارچوب را فراخود می‌نامد و در توضیحاتش از آن با عنوان «خود جامعه» یاد می‌کند که تأثیر مستقیمی بر ذهنیت سوژه دارد. از این طریق است که افراد جامعه در اعمال خود از تعادلی یک‌سان برخوردارند. وی هم‌چنین ذکر می‌کند که «فراخودْ متأثر از سازوکاری است که برای خود ناشناخته باقی می‌ماند» (ibid.: 28). فروید فراخود را همان سازهٔ 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 سازوکار ناخودآگاه فرویدی

فروید، به‌هنگامِ شرح سازوکار ناخودآگاه، از مفاهیم دیگری هم‌چون رانه بهره می‌جوید. فروید نقطهٔ تقابل نهاد و خود را در سایهٔ فراخود با این مفهوم بسط می‌دهد. وی که ناخودآگاه (نهاد) را هجمهٔ سرکشی می‌داند که فقط میل به لذت دارد، در تعریف مفهوم خودآگاه (خود) اصل واقعیت را بیان می‌کند. به‌عبارتی ساده، فروید بر این باور است که خود با رانه‌هایی ازسوی نهاد مواجه است و در این مواجهه به رانه‌هایی که پا از چهارچوب فراخود بیرون می‌نهند، طی روندی با عنوان منکوبی (suppression) اجازهٔ عمل نمی‌دهد. بدین ترتیب، رانش تکانه‌های نهاد در مواقعی خاص با مقاومت‌های شدیدی روبه‌روست و «وارد حالت سرکوب می‌شود» (Freud 2005: 35). فروید درخصوص روند منکوبی اذعان می‌کند:

> ما از روان‌کاوها یاد گرفته‌ایم که روند منکوبی اساساً عبارت است از ایدهٔ ارائه‌کردن یک رانش که نه تخریب شود و نه حذف گردد، اما از آگاه‌شدنش جلوگیری به‌عمل آمده شده باشد. دراین‌صورت، گفته می‌شود که در حالت ناخودآگاه به‌سر 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 (ibid.: 9).

این گفتهٔ فروید به‌روشنی یادآور می‌شود که آن‌چه را رانه‌های سرکوب‌شده می‌نامیم در ناخودآگاه فعال و باقی‌اند. همان‌گونه‌که در علم فیزیک انرژی همواره ثابت است و تنها از شکلی به شکل دیگر درمی‌آید، ازمنظر فروید نیز رانه‌ها همواره موجودند و فقط به‌صورت

عصیان‌گر در خودآگاه یا به‌صورتی پنهان در ناخودآگاه به وجود خویش ادامه می‌دهند. البته، آن‌چه فروید درخصوص تعریف ناخودآگاه می‌گوید بیان‌گر این موضوع است که ناخودآگاه فقط مجموعه‌ای از رانه‌های سرکوب‌شده نیست و وجوه دیگری (رانه‌های دیگر) را نیز شامل می‌شود.

باتوجه‌به نکات مذکور، 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 به‌نوعی ازسوی رانه‌ها بنیان شده است. لذا، برگشت هرکدام از رانه‌های سرکوب‌شده ممکن می‌نماید. فروید در کتاب *تأویل رؤیا* (۱۹۰۰) فوران رانه‌های سرکوب‌شده یا به‌عبارتی‌دیگر رهایی مجدد رانه‌های سرکوب‌شده را عوامل اصلی ایجاد رؤیاها ذکر می‌کند. او معتقد است که رؤیا بازنمایی رانه‌های سرکوب‌شدهٔ فرد است که طی روند ادغام و تراکم از ناخودآگاه به‌سمت خودآگاه هجوم می‌آورند. پس، همان‌گونه‌که گفته‌اند باید به این نکته توجه داشته باشیم که «رؤیاها جاده‌ای هستند که بر سنگ‌فرش‌های آن ناخودآگاه قدم می‌زند» (Easthope 1999: 13).

فروید نخستین‌بار به‌منظور بررسی نمادهای نهفته در رؤیا از مفهوم جابه‌جایی (displacement) استفاده می‌کند. جابه‌جایی رانه‌های سرکوب‌شده در رؤیا با مفاهیمی معقول که درقالب خودآگاه قادر به ادراک هستند تعریفی ساده از این مفهوم است. فروید درمورد مفهوم جابه‌جایی در *تأویل رؤیا* می‌آورد:

> اگرچه این رؤیا [رؤیای سافویِ روان‌درمان‌جویِ فروید] با خطر روابط جنسی با افراد طبقهٔ اجتماعیِ پایین در ارتباط است، اما صعود و سقوط و سروته‌بودن نکتهٔ مرکزی آن است. به‌نظر می‌رسد که تنها یکی از عناصر افکار رؤیا راه خود را در محتوای رؤیا یافته و بی‌جهت گسترش یافته است. [...] چنین رؤیاهایی به‌طور طبیعی به ما برداشتی از مفهوم جابه‌جایی را ارائه می‌دهند (Freud 1913: 137).

در جستار مذکور از کتاب *تأویل رؤیا*، رابطهٔ جنسی در فردی که رؤیا می‌بیند نمودی مرتبط با صعود و سقوط می‌یابد که درقالب خودآگاه مفهومی معقول و قابل‌درک برای فرد است. این نمود می‌تواند ازطریق رابطهٔ اوج لذت با صعود و احساس ندامت پس از اتمام رابطه با سقوط موردتحلیل قرار گیرد. هم‌چنین، ساختار طبقاتی به‌عنوان شخصی که در رأس (سر) اجتماع قرار دارد و به‌دنبال افراد یا فردی از طبقات پایین (ته) است با استفاده از قالب سروته‌بودن بازنمایی می‌شود. با اهتمام به این‌گونه 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 سازوکار اصلی ذهنیت اشخاص نیز برپایهٔ ناخودآگاه شکل می‌گیرد. به‌سبب همین جایگاه است که ناخودآگاه ازمنظر رویکرد روان‌کاوانهٔ فروید همواره پُرتوان و تأثیرگذار است. هم‌چنین، در پیشگاه فروید رؤیا به‌عنوان بازنمایی بصری ناخودآگاه در قالب مفاهیم قابل‌ادراک خودآگاهی از سیر منظم، منطقی، و منسجم پیروی نمی‌کند. لذا، می‌توان نتیجه گرفت ناخودآگاه فرویدی نیز همواره آشفته، پُرتنش، و در تکاپوست. نکتهٔ مهم در این مقطع آن است که تعاریف ایرادی در حوزهٔ روان‌کاوی فرویدی، سپس، ازسوی ژاک لاکان، متفکر فرانسوی، موردبازبینی قرار گرفت و متعاقباً او تعریفی متفاوت از ناخودآگاه و شیوهٔ سازوکار آن ارائه کرد.

۵.۴ ساختار ناخودآگاه و زبان ازمنظر لاکان

تمایزات نظری فروید و لاکان، به‌مثابهٔ دو نظریه‌پرداز بزرگ حوزهٔ روان‌کاوی، راه را برای تحلیل‌های متفاوت درخصوص 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 سازوکارهای درون ذهنی سوژه در مرحلهٔ ورود به دو ساحت خیالی و نمادین می‌پردازد. ناخودآگاه ازنظر ویژگی برای فروید به نهاد نزدیک می‌شود و لذا دارای سرشتی مبهم، افسارگسیخته، قوی، و حتی خطرناک است؛ درعوض ازمنظر 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 تحت‌تأثیر فراگیری زبان و ساحت نمادین قرار می‌گیرد و تاحدی قاعده‌مند و ساختارمند نیز می‌شود.

درک لاکان از ناخودآگاه به‌روشنی ازدیدگاه فروید متمایز گشته است. ره‌یافت لاکان به امر ناخودآگاه در رسالهٔ دکترای وی (۱۹۳۲)، که تنها اثر منتشرشده قبل از *نوشته‌ها*[۲] (۱۹۶۶) است، و نیز در سمینارهایش و به‌ویژه در مجموعهٔ سمینار یازدهم با عنوانِ *چهار مفهومِ اساسیِ روان‌کاوی* مطرح شده است. لاکان در سمیناری مقدماتی با عنوانِ «ناخودآگاهِ فرویدی و ناخودآگاهِ ما» اثرِ کلود لِوی اشتراوس را موردبررسی قرار داد و متذکر شد که طبیعت با فراهم‌کردن دال‌ها روابط و ساختارها را برای انسان‌ها به‌ارمغان آورده است. ازمنظر لاکان، ساختارِ زبانی هم شکل و هم وضع را به ناخودآگاه می‌بخشد. لاکان متذکر

می‌شود که «چنین ساختاری به ما اطمینان می‌بخشد، تحت اصطلاح ناخودآگاه، چیزی تعریف‌پذیر خود را به‌رخ می‌کشد: دست‌یافتنی و عینیت‌پذیری» (Lacan 1978: 21). 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 به‌اصطلاحِ ناخودآگاه ندارد که از آن پیشی گرفته است و نباید گفت که با آن هم‌راه گشت» (ibid.: 24). لاکان بر این باور بود که مفهومِ ناخودآگاهِ فرویدی نه دربردارندهٔ «ناخودآگاه رمانتیکِ آفرینشِ تخیلی است و نه مکانی هندسی برایِ خدایانِ شب» (ibid.). لاکان این استدلال را مطرح کرد که فروید مجذوب لغزش‌های زبانی در جمله‌های گفتاری و کلمات بریده‌بریده در زبان نوشتاری شده است. ازدیدگاهِ لاکان، فروید ناخودآگاه را در این پدیده‌ها جست‌وجو کرد و دستاوردش آن چیزی بود که در این شکاف تولید می‌شد. وی سمینارش را این‌چنین به‌نتیجه 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 به‌طور موقت در گفتمان‌های بحث‌برانگیز با گفتار تقریبی و فاقد دقت آشکار می‌سازیم، جایی که سوژه در آن به‌شکلی غیرمنتظره از خودش شگفت‌زده می‌شود (ibid.: 28).

ناخودآگاه لاکانی، هم‌زمان با مرحلهٔ اُدیپی، در فرایند کسب زبان شکل می‌گیرد. بنابراین، سرشتِ شوریدهٔ ناخودآگاه فرویدی ازطریق فراگیریِ زبان سامان می‌یابد و ساختارمند می‌شود. قلمدادکردن ناخودآگاه به‌مثابهٔ موجودیتی ساختارمند و نظام‌یافته نخستین‌بار در کتاب لاکان با عنوان *نوشته‌ها* (Lacan 2006: 496) اعلام شد. قرابت و هم‌سویی میان ناخودآگاه و زبان در اندیشهٔ لاکان آن‌چنان مهم بود که وی آن را در مناسبت‌های گوناگونی به‌بحث گذاشت. به‌عنوان مثال، لاکان به‌هنگامِ بررسیِ مفهومِ میل با به‌بحث‌گذاشتن این امر که ناخودآگاه فراسویِ اسلوبِ رایجِ دلالت و ارادهٔ ما به‌فعالیت درمی‌آید به این‌همانی ناخودآگاه و زبان پرداخت:

> ناخودآگاه، نه به‌خاطرِ وجودِ میلِ ناخودآگاه، بلکه به مفهوم چیزی فهم‌ناپذیر هستی می‌یابد ... به‌منظور سربرافراشتن در سطح بالای ناخودآگاه که از ژرفایِ تمامیِ هستیِ آغازین خود پدیدار می‌شود. دربرابر، اگر میلی خود را می‌نمایاند، تنها به این خاطر است که ناخودآگاهی خود را به‌رخ کشیده است؛ یعنی، زبان که

> ساختار و عواملش از سوژه فراری است: زیرا در سطح زبان همیشه چیزی هست که فراسوی ناخودآگاهی عمل می‌کند و سبب می‌شود که میلْ خود را به‌رخ بکشاند (Lacan 2004: 251).

علاوه‌براین، لاکان با به‌بحث‌گذاشتن ملاحظاتِ نشانه‌ها در روان‌شناسی روان‌کاوانه در اثری به‌نام «کارکرد و میدانِ گفتار و زبان در روان‌کاوی»، هنگامی‌که ادعا کرد که «ناخودآگاه هم‌چون زبان شکل می‌گیرد»، ویژگیِ ساختارِ نشانه‌ها را دوباره به ما یادآوری می‌کند: «نشانه زبانی است که از آن گفتار ارائه شود» (Lacan 2006: 232). زبان نمادین لاکان تابع فراخود فرویدی است که همانند یک زبان به کنش درمی‌آید. ساختارِ فراخود نیز همانند ساختارِ زبان است: ازیک‌سو از قابلیتِ زبانی برخوردار است که نگرشِ سنتی ما را به فراخودِ یادآوری می‌سازد، و ازسوی‌دیگر، از قابلیتِ جملهٔ غیردستوری بلند برخوردار است که هیچ‌گونه محدودیت و قاعده‌ای را برای خود قائل نیست.

۶.۴ شگرد جریان سیال ذهن در ادبیات

باوجود کاربرد گستردهٔ «جریان سیال ذهن» با عنوان شگردی روایی هیچ‌گاه تعریفی چهارچوب‌مند از مفهوم پیش‌رویِ در حوزهٔ ادبیات و هم‌سانی و تفاوت‌های آن با «تک‌گویی درونی» در دست نبوده است. نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی در مواجهه با شگرد یادشده 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 بر آن متفق‌القول‌اند. ازسوی‌دیگر، پژوهش‌گران بسیاری به رابطهٔ دو اصطلاح «جریان سیال ذهن» و «تک‌گویی درونی» پرداخته‌اند. آن‌گونه‌که آبرامز و هارفام می‌گویند بسیاری از پژوهش‌گران آن‌ها را به‌صورت مترادف و به‌جای هم به‌کار می‌برند، حال‌آن‌که تفاوت‌های ظریفی میان این دو شگرد وجود دارد (Abrams and Harphan 2012: 380). برخی دیگر معتقدند یکی زیرمجموعهٔ دیگری است، به‌نحوی‌که تک‌گویی درونی یکی از شیوه‌های روایت ذهنی و به‌طور 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 ازسوی شگرد «تک‌گویی درونی» در روایت داستانی بازنمایی می‌شود.

مقالهٔ حاضر تلاش می‌کند «تک‌گویی درونی» و «جریان سیال ذهن» را، باوجود شباهت‌های محتوایی و کاربردی‌شان، به‌مثابهٔ دو شگرد روایتی یا دو شیوهٔ متفاوت روایت به‌کار گیرد. «تک‌گویی درونی» ازلحاظ تاریخی قدمت بیش‌تری از «جریان سیال ذهن» دارد و اگرچه در آثار نوگرایانه به تکامل و اوج رسید (برای مثال، در *اولیس* اثر جویس)، 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 تحت‌تأثیر اندیشه‌های فروید قرار گرفت، «جریان سیال ذهن» باتوجه‌به ویژگی‌های سبکی آن بیش‌تر به مفهوم نوشتار «خودکار» مدنظر سوررئالیست‌ها نزدیک می‌شود. «تک‌گویی درونی»، باوجود دشواری در ساختار زبانی و بافتار منطقی آن، تاحدی قابل‌درک برای خوانندهٔ عام است؛ چون حداقل از قواعد دستور زبانی پیروی می‌کند. حال‌آن‌که در «جریان سیال ذهن»، که بیش‌تر بازنمایی امر ناخودآگاه در آن اتفاق می‌افتد، قوانین دستوری و نیز قواعد منطقی لحاظ نشده 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 درجهتِ ایجاد معادل نوشتاری برای فرایند تفکر شخصیت در فضای آزاد ذهنی تلاش می‌کند. شگرد یادشده بدون مداخلهٔ نویسنده ثبت می‌شود؛ به‌عبارتی، فرایندی کاملاً متکی به ذهنیت شخصیت است که در آن عقل و ادراک با خودآگاهی و ناخودآگاهی و زنجیره‌ای تصادفی از احساسات درمی‌آمیزند. در ادبیات، شگرد جریان سیال ذهن به‌طور اجمالی ارجاعی است به بیان این‌گونه جریانات ذهنی یک یا چند شخصیت داستانی ازسوی نویسندهٔ اثر.

باتوجه‌به تعریفات روان‌شناسانه و روان‌کاوانه می‌توان ویژگی‌های کلی شگرد جریان سیال ذهن را به‌صورت خلاصه بیان کرد. این شگرد ادبی غالباً برای ارائهٔ روایتی از افکار شخصیت‌ها به‌جای استفاده از گفت‌وگو و توصیف به‌کار می‌رود. ازآن‌جاکه 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 جدید در شیوهٔ روایی محسوب می‌شود «برای بررسی شخصیت وارد جهان قصه‌نویسی شد و به‌صورت یکی از تکنیک‌های مختلف جهان‌بینی قصه‌نویس‌ها درآمد» (براهنی ۱۳۶۲: ۴۳۰). لذا، خواننده

بی‌واسطه با طرز نگرش درونی و ساختار ذهنی شخصیت‌ها روبه‌روست. به‌دلیل گسیختگی افکار و تصاویر در این لایهٔ روایت آگاهانه، خواننده در برخورد با هر دو گونهٔ مستقیم و غیرمستقیم شگرد تک‌گویی درونی و به‌ویژه 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» درظاهر 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 به‌غیراز خودش نیست. گویا «سرما» در جملهٔ نخست یادآور خاطرهٔ «دیشب» برای وی است که نهایتاً به جدایی او از جمعی منجر شده است:

> چه سرمای بی‌پیری! با این‌که پالتوم را رو پام انداختم، انگارنه‌انگار ... تو کوچه، چه سوز بدی می‌آمد! اما از دیشب سردتر 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؛ به‌دَرَک که ولش کردم، اتاق دودزده، قمپز اصغر، سیاهی که به دست‌وپل آدم می‌چسبه، دوبه‌هم‌زنی، پُرچانگی و لوس‌بازی بچه‌ها، کبابی «حق دوست»، رخت‌خواب سرد. هرجا که برم، این‌ها هم دنبالم میاند. نه چیزی را گم نکردم (هدایت ۱۳۲۵: ۱۰۱).

اگرچه جمعی که به‌صورت غیرمستقیم 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 درخصوص این ترک‌گفتن است که در جملهٔ «نه، غمی ندارم؛ به‌دَرَک که ولش کردم» (همان) خود را بروز می‌دهد. به‌عبارتی‌دیگر، به‌دلیل 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؛ حتی خودم را تا خوابم ببره» (همان). تلاش راوی برای خوابیدن به مخاطب اشاره می‌دارد که اگرچه مهدی زاغی در خودآگاهی به‌سر می‌برد، بر آن است تا خودآگاهی را ازطریق خواب از خود دور کند؛ کش‌مکشی که در سایهٔ جملهٔ بعدی هرچه بیش‌تر ذهنیت آشفته و ازهم‌گسستهٔ او را به‌تصویر می‌کشد. «همه‌اش «من ... من!» این «من» صاحب مرده!» (همان) در این عبارتِ پُر از تکرار «من» هدایت تأکیدی بر درگیری درونی راویَش می‌نهد و بدین‌گونه مخاطب را هرچه بیش‌تر به لایه‌های زیرین ذهنیت مهدی زاغی می‌سراند. مضاف‌برآن، این عبارت گویای بحران هویت فردی در شخصیت راوی است؛ راوی‌ای که گویا نه‌تنها خود را نمی‌شناسد، بلکه از خود (من) بیزار است. درمجموع، تصویری که هدایت به ترسیم آن می‌پردازد تلاش مهدی زاغی را درخصوص سرکوب افکار افسارگسیخته‌اش نشان می‌دهد. به‌کلامی ساده، جدال فی‌مابین خودآگاه و ناخودآگاه مهدی زاغی که سبب متزلزل‌شدن هویت اوست در داستان کوتاه «فردا» از همان ابتدا خود را در معرض نمایش می‌گذارد.

در گیرودار بی‌خوابی، درحین تلاش برای خواب، راوی داستان از سفری حرف می‌زند که فردا پیش‌رِوی خود دارد. در این نقطه از داستان است که کش‌مکش ذهنی مهدی زاغی بیش‌ازپیش رخ می‌نماید و به‌گونه‌ای 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 دفعهٔ اولم نیست که سفر می‌کنم. هر وقت با بچه‌ها اوین و درکه هم که می‌خواستیم بریم شبش بی‌خوابی به‌سرم می‌افتاد. اما این‌دفعه برای گردش معمولی نیست، موقتی نیست، نمی‌دونم ذوق‌زده شدم یا می‌ترسم (هدایت ۱۳۲۵: ۱۰۲).

در این عبارات، ازآن‌جاکه سازوکار ذهنیت از روال معمول خود خارج است، بی‌خوابی فقط به‌دلیل اتفاقی معمول و مرسوم، نهاد آشفته و ذهنیت متمایل به نهاد مهدی زاغی به‌طور مستقیم خود را بروز می‌دهد.

مهدی زاغی با پرسش‌گری از خود به روایتش ادامه می‌دهد که می‌تواند تأکیدی بر وجوه خودآگاهی راوی به‌هنگامِ 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 هر دفعه این سرما میاد با پشت خمیده، بار این تن را باید بکشانم تا آخر جاده باید رفت. چرا باید؟ برای چه؟ (همان).

بنابر این سؤالات از خود، خوانندهٔ اثر باری دیگر بی‌پرده با شگرد تک‌گویی درونی رودررو می‌شود. هم‌چنین، کلماتی هم‌چون «سرما» و «خود» که به‌صورت تأکیدی بارها تکرار می‌شود خبر از سرّی می‌دهد که در درون روایت نهفته است. علاوه‌برآن، پاسخ‌هایی که مهدی زاغی با ارجاع به خود برای سؤالات طرح می‌کند لایه‌های زیرین ذهنیت وی را نشان می‌دهد؛ فردی درمانده و ناتوان که فقط به پرسش‌گری روی آورده است و، در تقابل با فراخود، خود را سرزنش می‌کند.

آن‌چه از این پس در روایت مهدی زاغی مشاهده می‌شود به‌مثابهٔ اعتراف به افکار خود نمود پیدا می‌کند. تحلیل روان‌کاوانهٔ این اعترافات به پی‌گیری ریشه‌ای دلایل آشفتگی ذهنی راوی و نهاد پُرتلاطم او کمک به‌سزایی خواهد کرد و در مسیر پیش‌برد پژوهش حاضر امری اجتناب‌ناپذیر است. مهدی زاغی از مشکلات و دغدغه‌هایی سخن به‌میان می‌آورد و آن‌ها را به خود نسبت می‌دهد که فی‌الواقع تنها از آن او نیستند و غالباً مشکلاتی با مضمون اجتماعی یا به‌طریقی 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 متفاوتْ نمودهایی متفاوت به‌هنگامِ بازنمایی پیدا می‌کند. این تأثیرات اجتناب‌ناپذیر جامعهٔ نو که تاحد تروما در شیوهٔ قالب‌بندیِ نهاد، خود، و فراخود دخالت می‌کند می‌تواند عواقب سوئی را بر ساختار ناخودآگاهی و کیفیت سازوکار آن به‌جای گذارد. درادامه، به بررسی بیش‌تر این تأثیرات در ذهنیت مهدی زاغی خواهیم پرداخت.

اولین رخداد در مسیر پی‌گیری روایت، که روای به‌صورت خلاصه به آن اشاره می‌کند و پیش‌تر در بخش مقدمه بدان اشاره شد، مقولهٔ جنگ است. راوی گویا برای فرار از آن‌چه مشکلات شخصی می‌داند راهی می‌یابد: «زندگی که در این‌جا می‌کنم می‌تونم در اون سر دنیا بکنم. در یک شهر دیگه ... دنیا باید چه‌قدر بزرگ و تماشایی باشه!» (همان). راه‌حل راوی یا به‌بیانی بهتر راه فرار مهدی زاغی چندان پایداری ندارد و ازسوی 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 تحت‌تأثیر جنگ دوم جهانی است که در سال ۱۳۲۴ شمسی/ ۱۹۴۵ میلادی خاتمه یافت؛ فاجعه‌ای که

برای تمامی افراد قرن بیست، به‌ویژه هنرمندان و نویسندگان، نقطهٔ یأسی به‌حساب می‌آمد. لذا، می‌توان کرختی راوی داستان از نخست تا به انتها را بدین یأس ناگزیر مربوط دانست. به‌بیانی‌دیگر، «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 پیش‌زمینه‌ای رو به‌سوی 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 خشکْ خواننده را وادار به تأمل درخصوص روابط راوی با خانواده‌اش می‌کند. هدایت درادامه 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 درمجموع با گفتمان خانوادگی که تأثیر مستقیم در شکل‌گیری هویت فرد را دارد از نوعی گسستگی و انزجار تبعیت می‌کند. درخصوص دلایل این انزجار می‌توان به جملات بعدی مهدی زاغی اشاراتی داشت.

با تصویری که راوی از پدرش ترسیم می‌کند می‌توان جایگاه پدر در خانواده و ذهنیت مهدی زاغی را موردتحلیل قرار داد. در این تصور ازیک‌سوی پدری به‌شدت حریص و طمع‌کار و ازسویی‌دیگر نوعی پای‌بندی به جامعهٔ سنّتی به‌تصویر کشیده شده است. هم‌چنین، مخالفت مهدی زاغی در پذیرش 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 فیس‌وافاده‌ای دستش را پر کمرش می‌زنه و رعیت‌هایش را به‌چوب 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 به‌عنوان بستری است که رودهای مختلف نشئت‌گرفته از جامعه راه خود را ازطریق آن ختم به دریای هویت فرد می‌کنند و هرچه انشعابات رودهای متّصل به ذهنیت فرد متلاطم‌تر باشد ذهنیت فرد و درنتیجهٔ آن هویت فرد دست‌خوش امواجی خشن‌تر و آشفته‌تر است.

عبارت مذکور نشان‌دهندهٔ مصیبت‌واربودن جایگاه پدر 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 درخصوص پدر و هم‌چنین توجه به سال نگارش اثر به این حکم می‌توان دست یافت که در داستان کوتاه «فردا» خواننده با جامعه‌ای سنّتی سروکار دارد، و هم‌چنین با استناد به گفتهٔ خود راوی در ارتباط با «زن‌بابا»، «هوو»، و نوع رفتار ارباب‌منشانهٔ پدرش می‌توان مردسالاربودن این جامعهٔ سنّتی را استنباط کرد. با اتکا به حکم جامعهٔ مردسالار سنّتی و عدم یادآوری مادر ازجانب 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 ادامهٔ 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» (همان: ۱۰۳)؛ «تو دنیا اگر جاهای مخصوصی برای کیف و خوش‌گذرانی هست، عوضش بدبختی و بی‌چارگی همه‌جا پیدا می‌شه» (همان ۱۰۳)؛ «یکی پیدا نشد ازم بپرسه: 'ابولی خرت به چنده؟'» (همان: ۱۰۴) که بر زبان می‌راند و روایت درگیری وی با «سرباز آمریکایی»، «قمار»، و «حزب» (همان: ۱۰۴–۱۰۶) در معنی کلان خود نقدی به فضای سیاسی و اجتماعی است؛ فضایی که همواره برای مهدی زاغی مشکلاتی چون زدوخورد و زندان را به‌همراه داشته است. درماندگی اجتماعی شانه‌به‌شانهٔ درماندگی خانوادگی که هویت راوی را دست‌خوش تشویش کرده است مستقیماً در ناخودآگاه راوی و شیوهٔ سازوکار آن دخالت ورزیده است.

شاید، اصلی‌ترین بخش روایت اول در داستان کوتاه «فردا» را بتوان پاراگراف آخر آن دانست. همان‌گونه‌که گفته شد، مهدی زاغی، هم‌راه با روایت خودآگاه خود، هرچه بیش‌تر در تلاش به‌منظور سرکوب‌کردن ناخودآگاه خود است. تلاشی که توأمان با تلاش

وی برای رسیدن به خواب است. در این واپسین بخش روایتِ 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 زود باش!» مثل این‌که 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 (همان: ۱۰۷).

از به‌هم‌ریختگی بیش‌ازپیش روایت مهدی زاغی که در جملات مذکور نمود زبانی نیز پیدا می‌کند و با تأکید بر عباراتی هم‌چون «رخت‌خوابم گرم‌تر شده»، «صدای زنگ ساعت»، و «باید دیروقت باشه» می‌توان حالتی از خواب‌وبیدار 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 روبه‌روست که چکیده‌وار بیان می‌شوند؛ افکاری که راوی از ابتدا به روایت آن‌ها نشسته است. با اهتمام به استدلال‌های پژوهش حاضر می‌توان مدعی بود که مهدی زاغی یا بهتر آن‌که بگوییم راوی بخش اول هدایت در داستان کوتاه «فردا» در سیر روایت خود سفری از خودآگاهی به نیمه‌خودآگاهی را می‌پیماید.

اگرچه در روایت اول داستان کوتاه «فردا» انواعی از ابهام، تکرار، عدم انسجام، عدم سیر خطی زمان، و تکرار به‌چشم می‌خورد، نکتهٔ حائز اهمیت در آن‌چه تا بدین‌جا گفته شد این است که تمامی جملات به‌نوبه‌ای از ساختار قواعد دستور زبان پیروی می‌کنند. و اگرچه وجوهات یادشده از وجوه مهم شگرد جریان سیال ذهن به‌حساب می‌آیند، این امر را نبایستی از ذهن پاک کرد که ویژگی‌های یادشده درخصوص افکار به‌ذات خود نمی‌تواند دلیلی مکفی برای استفاده از «شگرد» جریان سیال ذهن یا به‌عبارت‌دیگر روایت ناخوآگاه باشد.

لذا، همواره در روایت مهدی زاغی خودآگاهی حضوری دارد که به‌مرور کم‌رنگ می‌شود و جایی برای نیمه‌خودآگاهی باز می‌کند، لیکن، هیچ‌گاه به‌کلی از روایت ناپدید نمی‌شود و به حالت کامل ناخودآگاهی درنمی‌آید. به‌طور کلی، می‌شود اذعان داشت شگردی که هدایت برای راویت بخش اول داستان کوتاه «فردا» به‌کار می‌بندد شگرد

تک‌گویی درونی «مستقیم» است. ازلحاظ وجوه زبانی، شگرد تک‌گویی درونی مستقیم گرچه آشفته می‌نماید، تاحد زیادی از قواعد دستور زبانی پیروی می‌کند. اگرچه شگرد یادشده در لایهٔ متنی (روساخت) به‌دلیل لحاظ‌نکردن منطق عام زبانی و سبکی به‌سانِ ناخودآگاه تظاهر می‌کند، تاحدی به‌صورت منطقی و قابل‌فهم نمود پیدا می‌کند. حال‌آن‌که در شگرد جریان سیال ذهن، که بیش‌تر بازنمایی ناخودآگاه در آن اتفاق می‌افتد، قواعد دستوری و نیز منطقی لحاظ نشده است و زبان روایت در متن ازلحاظ دستوری و منطقی همواره به لایه‌های زیرین تفکر (ژرف‌ساخت) قرابت دارد.

۲.۵ غلام: بازنمایی ذهنیت ناخودآگاه

روایت غلام اگرچه ازنظر موضوعات بسیار بسته از موضوعات روایت بخش اول است، ازلحاظ شگرد نوشتاری از همان ابتدا با ساختار نوشتاری روایت بخش اول شانه‌سایی می‌کند. باتوجه‌به آن‌چه گفته خواهد شد، معیّن می‌شود که هدایت در این اقدام خود فقط 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 درخصوص عدم هوشیاری کامل غلام به خواننده القا می‌کند. خودآگاه یا همان «منِ عقلانی» غلام از ابتدا در کش‌مکش با ناخودآگاهی وی است؛ عاملی که به‌سبب مستی و «بدخوابی»، تلاش برای خواب، هرچه سریع‌تر خود را بروز می‌دهد و به‌سرعت نشان می‌دهد که غلام خود را به نیمه‌خودآگاهی وا می‌نهد.

درست پس از جملات آغازین عباراتی ازسوی غلام مخاطب را شوکه می‌کند که دلایل و مخاطب آن مشخص نیست: «همه‌اش برای خواب خودم هول می‌زنم، درصورتی‌که اون مُرد ... نه، کشته شد» (همان). باتوجه‌به همین جملات آغازی شگرد تک‌گویی درونی نمایان می‌شود. مضاف‌برآن، مشخص می‌شود که غلام به‌سبب خبر فوت یا کشته‌شدن شخصی و هم‌چنین تأثیرات خماربودن در حالت ذهنی متعادل قرار ندارد. عواملی که تا بدین‌جا ذکر شد، به‌سبب مستی «بدخوابی» (تلاش برای خواب) و شوک خبر فوق، سریع‌تر خود را در روایت غلام بروز می‌دهد و به‌سرعت نشان می‌دهد که وی خود را به نیمه‌خودآگاهی وا می‌نهد.

با این جملات است که هجوم افکار افسارگسیخته که ایجاد ارتباط منطقی برای یادآورشدن آن‌ها وجود ندارد به‌طور 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 تیر می‌کشه» (همان). به‌ویژه، 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 به‌سراغم آمدند ... باز شکوفه جیغ و دادش به هوا رفت! ... طفلکی باید یک باکیش باشه ... یادم رفت براش شیرینی بگیرم» (همان). خودآگاهی غلام درحال رنگ باختنی است که می‌تواند به حضور هرچه پُررنگ‌تر ناخودآگاهی منجر شود. هم‌چنین، نشانه‌گذاری‌های نگارشی در این بخش روایت که مملو از علامت‌های پرسش، تعجب، و سه نقطگان است در بازنمایی ذهنیت آشفتهٔ غلام نقش مهمی را ایفا می‌کند.

روایت با جهشی بلند ناگهان به‌سوی داستان دیگری می‌رود که، باتوجه‌به 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). باتوجه‌به اشاره‌ای که در بخش اول داستان درخصوص دوستی میان غلام و مهدی زاغی شد و اشاره به «چشم‌های زاغ»، هدایت به‌منظور ایجاد انسجام در پی‌رنگ داستان تلاش می‌کند. شگرد روایی هدایت در این بخش از داستان به خواننده در درک عمیق‌تر ذهنیت مهدی زاغی در بخش اول کمک شایانی می‌کند. غلام به‌محض یادآوری مهدی زاغی کلمهٔ «بی‌چاره» را سه‌بار پیاپی ذکر می‌کند که ابهام‌برانگیز است؛ لغت بی‌چاره برای چه کسی استفاده شده است؟ مهدی زاغی یا غلام؟

در ارتباط با راوی دوم نیز مشکلات خودشناسی و هویت نیز به‌گونه‌ای متفاوت ازسوی هدایت مطرح می‌شود. غلام که اکنون در مرز مابین خواب و بیداری به‌سر می‌برد از رؤیایی صحبت می‌کند که بحران هویتی او را بازنمایی می‌کند. وی می‌گوید: «بهتر که از خواب پریدم. این که خواب نبود. خواب می‌دیدم که بیدارم؛ اما نه چیزی را می‌دیدم نه چیزی را حس می‌کردم و نه می‌تونستم بدونم که کی هستم. اسم خودم یادم رفته بود» (همان). فروید در *تأویل رؤیا* رؤیاها را فوران رانه‌های سرکوب‌شدهٔ ناخودآگاه بشری می‌داند که به بازنمایی درآمده‌اند (Freud 1913: 121). باتوجه‌به گفتارهای فروید تکرار حرف «–م» که جایگاه «من» را برای غلام تداعی می‌کند و واژهٔ «خواب» که حاکی از همیشگی‌بودن

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 بدین‌جا موردتحلیل قرار گرفت ادامه می‌یابد. به‌عبارتی، هدایت با حفظ ویژگی‌هایی که به آن‌ها اشاره شد سعی بر تکمیل‌سازی پیرنگ داستان خود می‌کند. البته، با گذشت هرچه بیش‌تر از روایت به‌میزان کمّی و کیفی این ویژگی‌ها، به‌خصوص به ویژگی آشفتگی زمانی روایت، افزوده می‌شود. از موارد قابل‌تأمل دیگر درخصوص روایت غلام می‌توان به تفاوت زمانی و توفیر در نوع آشفتگی زمانی دانست. به‌بیانی ساده، می‌توان اذعان داشت که اگرچه در هر دو روایت عدم انسجام زمانی مشاهده می‌شود، ازسویی روایت مهدی زاغی در بخش اول همواره مابین گذشته و حال در آمدوشد است و تنها در بخش انتهایی آینده نیز دخیل در روایت می‌شود و ازسویی‌دیگر در روایت غلام در بخش دوم روایت به‌صورت پراکنده 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 در مقایسه با روایت اول می‌پیماید. امری مهم در ارتباط با روایت بخش دوم داستان کوتاه «فردا» وجود دارد که در پاراگراف پایانی روایت غلام نهفته است. روایت داستان کوتاه «فردا» این‌گونه به‌پایان می‌رسد:

> پس نسیم میاد ... امروز ترک‌بند دوچرخهٔ یوسف به درخت گرفت و شکست ... به لب‌های یوسف تب‌خال زده بود ... گوادرات ... دیروز هفتاد بطر لیموناد خوردم، باز هم تشنه‌ام بود؟ ... نه، حتماً غلط مطبعه بوده. یعنی فردا تو روزنامه تکذیب می‌کنند؟ ... خوب ... من پیرهن سیاهم را می‌پوشم. چرا عباس، که چشمش لوچه، بهش «عباس لوچ» نمی‌گند؟ گوادرات ... گو ـ واد ـ رات ... گو ـ واد ـ 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 به‌چشم می‌خورد. در این بخش عبارتی مانند «پیرهن سیاهم ـ فردا ...» یا حتی واژهٔ «گوادرات ... گو ـ واد ـ رات ... گو ـ 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 به‌عنوان تشکلی که وظیفهٔ نظارت بر افکار و شیوهٔ صحیح بیان آن‌ها را ازطریق زبان

دارد در مواجهه با عبارات مذکور ناکارآمد جلوه می‌کند. در این‌جا، چنان‌که آشکار شده است، اصول و قواعد دستور زبان، منطق عام، و حتی رسم‌الخط معمولی لحاظ نشده‌اند.

روایت بخش دوم داستان کوتاه «فردا» را نیز نمی‌توان به‌طور کلی متعهد به «شگرد» جریان سیال ذهن دانست. در این بخش، هم‌چون بخش اول، روایت با شگرد تک‌گویی درونی اصول زبانی را درنمی‌نوردد و همواره ساختار زبانی راوی تاحد زیادی با دستور زبان هم‌سویی دارد. درنتیجه، انعکاس نیمه‌خودآگاهی در آن پُررنگ‌تر 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، به‌شدت چشم‌نوازی 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 درخصوص حضور شگرد جریان سیال ذهن در این داستان ارائه می‌کند. بنابراین، ردّپای «شگرد» جریان سیال ذهن در داستان کوتاه «فردا» منحصراً در انتهایی‌ترین جملات داستان نمایان می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

هدایت در داستان کوتاه «فردا» از دو شگرد روایی تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن که از شاخصه‌های ادبیات نوگرایانه‌اند استفاده می‌کند. هدایت از شگرد تک‌گویی درونی، که بخش قابل‌توجهی از روایت داستان کوتاه «فردا» را تشکیل می‌دهد، به‌منظور بازنمایی ذهنیت نیمه‌خودآگاه راویان استفاده می‌کند. هم‌چنین، در پایان داستان، بازنمایی ناخودآگاهی غلام به‌طور 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، با نزدیک‌شدن به پایان آنْ بازنمایی ساحت ذهنی نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه در روایت اتفاق می‌افتد. درنتیجه، داستان کوتاه «فردا»، اثر صادق هدایت، ازجمله آثار مهم درجهت سوق‌دادن ادبیات فارسی به‌سوی نوگرایی برشمرده می‌شود. داستان کوتاه یادشده، باتوجه‌به تاریخ نگارش آن، از نخستین آثار ادبیات فارسی است که شگرد تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن در آن به‌منظور بازنمایی ذهنیت در حالت نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه به‌کار بسته شده است.

به‌کارگیری شگرد جریان سیال ذهن تلاشی است درجهت بازنمایی ذهنیت ازهم‌گسیختهٔ سوژهٔ ازخودبیگانه در روایت نوگرا. لذا، آثار ادبی نگاشته‌شدهٔ دارای این شگرد می‌تواند بستری مناسب برای پژوهش‌گران حوزهٔ سوژه و سوبژکتیویته از منظری روان‌کاوانه فراهم سازند. در پژوهش حاضر نیز، ازطریق تحلیل روایت داستان کوتاه «فردا» که با استفاده از شگرد تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن نگاشته شده است، چگونگی سازوکار ذهنیت در برساخت هویت راویان موردمداقه قرار گرفته است. هم‌چنین، تأثیرات اجتماعی رخدادهای روزمره بر چگونگی سبک زبانی در ساحت نیمه‌خودآگاه به‌هنگامِ بازنمایی ازطریق شگرد یادشده موردبررسی قرار گرفت.

مهدی زاغی راوی اول داستان کوتاه «فردا»، حین تنش تنگاتنگ برای بررسی مسائل شخصی زندگی خود، تلاش ناموفقی را برای به‌خواب‌رفتن پشت سر می‌گذارد. مهدی زاغی که شخصیت اصلی داستان نیز است در مرز میان خواب و بیداری به‌سر می‌برد و همین امر مسبب ارائهٔ نوع خاصی از روایت در داستان یادشده 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 درنهایت او را به ساحت نیمه‌خودآگاه می‌کشاند و روایت درواقع محصول امر نیمه‌خودآگاه وی است. ازاین‌رو، شگرد تک‌گویی درونی که در داستان محسوس‌تر از جریان سیال ذهن به‌کار رفته است منتج به بازنمایی ذهنیت نیمه‌خودآگاه مهدی زاغی می‌شود.

ازسوی‌دیگر، غلام، به‌عنوان 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 چیره‌شدن 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 به‌سر می‌برد در انتهای داستان به ساحت ناخودآگاهی فرو می‌رود. خواننده می‌تواند به این تلقی دست یازد که غلام در مرحلهٔ بعد از اتمام داستان به خواب عمیقی فرو می‌رود، به‌شیوه‌ای که یعنی پایان داستان درواقع نقطهٔ آغاز به خواب فرورفتن غلام است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در زمان حال، واژهٔ «consciousness» غالباً با عنوان «خودآگاهی» ترجمه می‌شود که نقطهٔ مقابل «unconsciousness»، «ناخودآگاهی»، است. اما ازآن‌جاکه ویلیام جیمز روان‌شناسی پیشافرویدی است و در متون مرتبط به قرن نوزده این واژه معادل «ذهنیت» به‌کار بسته می‌شد، در این‌جا نیز از واژهٔ ذهنیت استفاده شده است.

2. Écrits

کتاب‌نامه

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

بیات، حسین (۱۳۹۵)، «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی: دامنهٔ وسیع یک سوءبرداشت»، *نقد ادبی*، ش ۳۳.

پاینده، حسین (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*، ج ۲، تهران: نیلوفر.

شریفیان، مهدی و کیومرث رحمانی (۱۳۸۹)، «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت»، *بوستان ادب (مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی سابق)*، دورهٔ ۲، ش ۳، پیاپی ۱/ ۵۹.

طاهری، قدرت‌الله و فاطمه اسمعیلی‌نیا (۱۳۹۲)، «بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۵۶.

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

مشتاق‌مهر، رحمان و سعید کریمی قره‌بابا (۱۳۸۷)، «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده»، *زبان و ادب فارسی*، ش ۵۱.

مولودی، فؤاد (۱۳۹۶)، «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در نخستین نمونهٔ تک‌گویی درونی داستان فارسی: داستان کوتاه فردا از صادق هدایت»، *جستارهای داستانی در ادب فارسی*، دورهٔ جدید، ش ۱.

هدایت، صادق (۱۳۲۵)، «فردا»، در: مجموعه *نوشته‌های پراکندهٔ صادق هدایت (۱۳۷۹)*، به‌کوشش حسن قائمیان، تهران: ثالث.

Abrams, M. H. and Geoffrey Galt Harphan (2012), *A Glossary of Literay Terms*, 10th 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.

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

Freud, Sigmund (1913), *The Interpretation of Dream*, 3rd edition, Trans. A. A. Brill, New York: The Macmillan Company.

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

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

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

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

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

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

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: <doi: 10.17265/2159-5836/2016.07.008>.