# محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی
# دامنهٔ وسیع یک سوء برداشت

**حسین بیات** *
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

**چکیده**

در تعدادی از مقالات علمی- پژوهشی فارسی در سال‌های اخیر، به انعکاس محتویات ناخودآگاه شخصیت در تک‌گویی درونی و روایت جریان سیال ذهن اشاره شده است. اما دانش روان‌شناسی به ما آموخته است که محتویات ضمیر ناخودآگاه ماهیتی غیرزبانی، مبهم و پنهان دارند و به‌دلیل مقاومت بخش آگاه روان انسان، راهی برای آگاهانه‌شدن ندارند و فقط شاید کسانی همچون روان‌کاو یا روان‌درمانگر بتوانند از طریق واسطه‌هایی مانند رؤیا، هیپنوتیزم، حالت خلسه یا تظاهرات روان‌پریشانه آن‌ها را استنباط کنند. از آنجا که این ادعا اغلب به مقالات و کتاب‌های فارسی محدود می‌شود، مقالهٔ حاضر با بررسی انتقادی این مقالات و منابع آن‌ها به این نتیجه رسیده است که این اشتباه گاهی ناشی از فقدان تسلط کافی بر مباحث نظری و گاهی نتیجهٔ استناد به منابع کم‌اعتبار و دست‌دوم است. براساس منابع معتبر و اصیلی که مبانی نظری داستان‌نویسی جریان سیال ذهن را بیان کرده‌اند، ادعای محاکات ضمیر ناخودآگاه در این شیوهٔ داستان‌نویسی- برخلاف برخی داستان‌های روان‌شناختی و آثار سوررئالیستی- نادرست و غیرعلمی است.

**واژه‌های کلیدی:** ناخودآگاه، جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی، سوررئالیسم.

---

* نویسندهٔ مسئول: hoseinbayat@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۱۶

### ۱. مقدمه و طرح مسئله

پرداختن به تکنیک جریان سیال ذهن و روایت مبتنی بر تک‌گویی درونی در سال‌های اخیر گسترش فراوانی یافته است و منتقدان علاقهٔ زیادی به نقد آثار جریان سیال ذهن یا طرح مباحث نظری مربوط به آن نشان می‌دهند. در برخی مقالات و کتاب‌های منتشرشده در این زمینه، به‌ویژه در مباحث نظری، اشتباهات و سوءبرداشت‌هایی دیده می‌شود که مدام تکرار می‌شوند و از مقاله‌ای به مقالهٔ دیگر راه می‌یابند و به گسترش برداشت‌های اشتباه و تصورات نادرست دربارهٔ این شیوه از داستان‌نویسی دامن می‌زنند.

یکی از این خطاها، دخالت دادن مفهوم ناخودآگاه در تعریف تک‌گویی درونی است که در منابع معتبر مربوط به این شیوه از داستان‌نویسی دیده نمی‌شود؛ اما در تعداد زیادی از مقالات فارسی به‌شکل‌های مختلف تکرار شده است. با توجه به اینکه مطرح شدن مباحث نظری جریان سیال ذهن در ایران بیشتر مربوط به یکی‌دو دههٔ اخیر است، با کمی دقت و دنبال کردن مسیر ارجاعات در مقالات و منابع فارسی می‌توان دریافت که این اِشکال از کجا سرچشمه گرفته است. در این مقاله، پس از مرور گذرای منابعی که یکی از شاخصه‌های شیوهٔ جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی را انعکاس محتویات ضمیر ناخودآگاه دانسته‌اند، مهم‌ترین ویژگی‌های ضمیر ناهشیار را از دیدگاه بزرگ‌ترین صاحب‌نظران این حوزه بررسی می‌کنیم و سپس به این مسئله می‌پردازیم که از نظر تئوریک، کدام‌یک از انواع داستان قابلیت انعکاس ناخودآگاه را دارند و محدودیت‌های داستان جریان سیال ذهن برای محاکات ضمیر ناهشیار چیست.

### ۲. پیشینهٔ مطلب در مقالات و منابع آن‌ها

در سال‌های اخیر، مقالات متعددی دربارهٔ داستان‌های جریان سیال ذهن در مجلات علمی- پژوهشی فارسی منتشر شده‌اند که در بسیاری از آن‌ها ادعای ارتباط تک‌گویی درونی با ضمیر ناخودآگاه دیده می‌شود. در اینجا سعی می‌کنیم پس از مروری بر این مقالات و با نگاهی به منابع آن‌ها دریابیم این ادعا از کجا پیدا شده و سرچشمهٔ آن به کدام منابع برمی‌گردد.

در مقالهٔ «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن» (نک: اصغری، ۱۳۸۷)، ادعای ارتباط جریان سیال ذهن و ناخودآگاه ناشی از اشتباه نظری است. نویسنده در ابتدای مقاله، مکتب سوررئالیسم را مهم‌ترین عامل زمینه‌ساز ظهور شیوهٔ جریان سیال ذهن معرفی کرده و برخی بحث‌های خود را بر این اساس گسترش داده است (همان، ۱۰)؛ اما می‌دانیم که مکتب سوررئالیسم سال‌ها بعد از انتشار نخستین داستان‌های جریان سیال ذهن پدید آمده است (Abrams, 1971: 168؛ بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴). اشتباه مذکور به این ادعا منجر شده است که به‌دلیل توجه ویژهٔ سوررئالیست‌ها به ضمیر ناخودآگاه، داستان‌های جریان سیال ذهن با محوریت ضمیر ناخودآگاه شکل گرفته‌اند (اصغری، ۱۳۸۷: ۱۱).

در مقالهٔ «نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان ماهان» (نک: دری، ۱۳۹۲)، محوریت ناخودآگاه از مهم‌ترین شاخص‌های شیوهٔ جریان سیال ذهن به‌شمار آمده و نویسندگان که قصد دارند نشان دهند **هفت‌پیکر** نظامی به داستان‌های جریان سیال ذهن نزدیک شده است، بدون نام بردن از منبعی مشخص، سیلان میان خودآگاهی و ناخودآگاهی، و پیوند خودآگاه و ناخودآگاه را از نمودهای برجستهٔ جریان سیال ذهن دانسته‌اند (دری، ۱۳۹۲: ۴۵– ۴۶). البته، در بخشی از مقاله نقل‌قولی مخدوش آمده است:

> دربارهٔ چگونگی پیدایش زمینهٔ این جریان بیات می‌نویسد: «دیدگاه فلسفی و روان‌شناختی فلاسفه‌ای چون هانری برگسون و ویلیام جیمز دربارهٔ مفاهیم حافظه، زمان و عملکرد ذهن و نتایج فروید و کارل گوستاو یونگ دربارهٔ ماهیت ذهن و ضمیر ناخودآگاه در فراهم شدن زمینهٔ پیدایش داستان‌های جریان سیال ذهن موثر بوده است.» (بیات، ۱۳۸۷: ۷) (همان، ۴۶).

نویسنده مطلب مذکور را به‌عنوان نقل‌قول مستقیم داخل گیومه آورده و به کتاب ***داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*** ارجاع داده است؛ اما در صفحهٔ هفت یا هیچ صفحهٔ دیگری از این کتاب چنین مطلبی دیده نمی‌شود و برعکس، در کتاب مذکور بارها بر این نکته تأکید شده که ربط دادن جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی به ضمیر ناخودآگاه نادرست است (نک: بیات، ۱۳۸۷: ۱۵۷– ۱۵۸).

در مقالهٔ «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی» (نک: حری، ۱۳۹۰)، جریان سیال ذهن برملاکنندهٔ محتویات ناخودآگاه شخصیت تلقی شده است (همان، ۲۸ و ۳۲). نویسنده پس از نقل دیدگاه فروید دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه، در اظهارنظری اشتباه- و البته بدون استناد- سطح پیش از گفتار ذهن را با ضمیر ناخودآگاه یکی دانسته است (همان، ۳۲). دربارهٔ نادرست بودن این حکم در ادامه سخن خواهیم گفت؛ اما بخشی از اشتباهات این مقاله حاصل ترجمه از منابع نامعتبر است؛ مثلاً نویسنده نظر رابرت هامفری دربارهٔ شگردهای روایت جریان سیال ذهن را نه از کتاب خود هامفری، بلکه از مقالهٔ نویسنده‌ای به‌نام آن بی دوبی نقل کرده است. دوبی یکی از چهار شگرد بنیادین جریان سیال ذهن را از نظر رابرت هامفری، «ناخودآگاه به‌نمایش درآمده»[1] دانسته است (q.v. Dobie, 1971: 409)؛ درحالی که این ادعا ازاساس نادرست است و نه‌تنها چنین مطلبی در کتاب هامفری باعنوان ***جریان سیال ذهن در رمان مدرن*** وجود ندارد؛ بلکه هامفری به‌صراحت دخالت ناخودآگاه در جریان سیال ذهن را رد کرده است (برای بررسی دقیق‌تر این اشتباه نک: بیات، ۱۳۹۴: ۲۳۱).

علاوه‌بر مقاله‌های یادشده، در مقالات متعدد دیگری نیز از انعکاس ناخودآگاه در تک‌گویی درونی بحث شده است؛ برای نمونه: «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله» (جواد اصغری، ۱۳۸۹)، «تکنیک‌های روایی در شازده احتجاب هوشنگ گلشیری» (کاووس حسن‌لی، ۱۳۸۸)، «جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباظه» (حسن دادخواه تهرانی، ۱۳۸۹)، «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی» (فرشته رستمی، ۱۳۸۹)، «انواع تک‌گویی در منظومه‌های عطار» (محمدرضا صرفی، ۱۳۹۱)، «جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور» (آرش مشفقی، ۱۳۸۹)، «گونه‌های تک‌گویی در مثنوی» (فاطمه معین‌الدینی، ۱۳۸۷) و... .

بررسی منابعی که این مقالات به آن‌ها استناد کرده‌اند، نشان می‌دهد عمدتاً از یکی از این کتاب‌ها اثر پذیرفته‌اند: ***قصهٔ روان‌شناختی نو*** نوشتهٔ لئون ایدل، ***انواع ادبی*** اثر سیروس شمیسا و ***روایت داستان*** از محمود فلکی.

کتاب ***قصهٔ روان‌شناختی نو*** که در سال ۱۳۶۷ به فارسی ترجمه و منتشر شد، داستان جریان سیال ذهن و ویژگی‌های آن را به‌طور جامع بررسی کرده است. لئون ایدل در

بخشی از کتاب ضمن بحث دربارهٔ تاریخچهٔ پیدایش تک‌گویی درونی، از نویسنده‌ای فرانسوی به‌نام ادوارد دوژاردن نام می‌برد که در یک سخنرانی، نخستین تعریف از تک‌گویی درونی را به‌دست داده و در بخشی از تعریف خود، تک‌گویی درونی را انعکاس «اندیشه‌های آرمیده در کنار وجدان ناآگاه» دانسته است (ایدل، ۱۳۶۷: ۷۲). اما پژوهشگرانی که تعریف ادوارد دوژاردن از تک‌گویی درونی را مبنای دریافت خود از چیستی داستان جریان سیال ذهن قرار داده‌اند، از این مسئله غفلت کرده‌اند که لئون ایدل بلافاصله پس از نقل این تعریف، در چندین صفحه از کتابش به نقد آن پرداخته و با استدلال‌های قانع‌کننده نشان داده که دخالت دادن مفهوم ناخودآگاه در تعریف تک‌گویی درونی، اشتباهی گمراه‌کننده است که موجب سردرگمی خواننده می‌شود (همان، ۷۳). به گفتهٔ ایدل:

> شمار چیزهایی که دشوارتر از وجدان ناآگاه به توضیح درمی‌آیند، اندک است. [...] سهمی که از مشاهدهٔ وجدان ناآگاهمان به خود ما بخشیده شده تنها چند نظر گاه‌وبی‌گاه است که درک آن جز از طریق اندیشه‌ها و خیال‌هایی که به درون وجدان آگاه می‌آوریم میسر نیست. [...] نمی‌توان وجدان ناآگاه را به‌شکل ناآگاهش بیان کرد؛ بدان دلیل که مسلماً چیزی است غیرآگاه (همان، ۷۴– ۷۵).

علاوه‌بر ایدل، رابرت هامفری[۲] (24 :1959) نیز در کتاب خود، اشارهٔ دوژاردن به ناخودآگاه در تعریف تک‌گویی درونی را نادرست و گمراه‌کننده دانسته است. وی با نقل این جملهٔ فروید که «هرگز نمی‌توان به‌طور مستقیم از محتویات ناخودآگاه باخبر شد» تأکید می‌کند که نباید شیوهٔ داستان‌نویسی جریان سیال ذهن را به ناخودآگاه ربط داد (همان، ۶۲).

در کتاب ***انواع ادبی*** سیروس شمیسا نیز به نمایش ناخودآگاهی در داستان جریان سیال ذهن اشاره شده است. شمیسا می‌نویسد: «در این شیوهٔ روایتی، همهٔ طیف‌های روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان، در داستان مطرح می‌شود و داستان عرصهٔ نمایش، تفکرات و دریافت‌ها از جنبه‌های آگاهی و نیمه‌آگاهی و ناخودآگاه، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی‌های بی‌پایان است.» (۱۳۷۰: ۲۰۱). نویسنده در اینجا به منبع خاصی ارجاع نداده؛ ولی در صفحات بعد گفته است که برای نگارش

مطالب مربوط به جریان سیال ذهن از مقالهٔ صالح حسینی و کتاب آبرامز استفاده کرده است؛ این درحالی است که در هیچ‌یک از این دو منبع، در بحث شیوهٔ جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی، از ناخودآگاه سخنی گفته نشده است (نک: حسینی، ۱۳۶۶: ۳۰-۳۲؛ Abrams, 1971: 164-165). البته، ممکن است اینکه آبرامز در تعریف تک‌گویی درونی در کنار ضمیر خودآگاه به نیمه‌آگاه هم اشاره کرده، باعث اشتباه شمیسا شده باشد؛ اما چنان‌که در صفحات بعد خواهیم دید، بخش نیمه‌آگاه روان هم عملاً در حوزهٔ خودآگاهی قرار می‌گیرد و نباید آن را به‌معنای ناخودآگاه درنظر گرفت.

محمود فلکی نیز در کتاب ***روایت داستان*** در عباراتی گنگ و مبهم و بدون ارجاع به منبعی خاص نوشته است: در جریان سیال ذهن «لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه از هم می‌گذرند» (۱۳۸۲: ۴۶). وی برای اظهارنظرهایش در موضوع مورد بحث، به هیچ منبعی استناد نکرده و در فهرست منابع کتابش نیز مأخذی که بتوان چنین ادعاهایی در آن یافت، دیده نمی‌شود. علاوه‌بر این، در صفحات دیگر کتاب نیز مواردی از ادعاهای غیرعلمی و سلیقه‌ای دیده می‌شود که اغلب ناشی از ناآشنایی با مفاهیم بنیادین ادبیات داستانی است. نمونه‌ای از این اظهارنظرها در جایی دیده می‌شود که نویسنده به تعریف تک‌گویی نمایشی و ردّ دیدگاه‌های دیگران پرداخته است. براساس تعریف او، تک‌گویی نمایشی در ادبیات داستانی هیچ کاربردی ندارد و در داستان فقط شیوهٔ نمایشی داریم که منظور از آن نوشتن گفت‌وگوی شخصیت‌ها به‌صورت نمایشنامه‌ای و آوردن خط به‌جای نام شخصیت در ابتدای هر گفت‌وگوست! (فلکی، ۱۳۸۲: ۶۰- ۶۲).

دخالت دادن مفهوم ناخودآگاه در تعریف جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی که در مقالات و کتاب‌های فارسی تکرار شده است، در منابع غربی کمتر دیده می‌شود. شاید به این دلیل که در اصطلاح انگلیسی جریان سیال ذهن[۳] به‌صراحت به بخش خودآگاه روان اشاره شده است؛ اما چون در ترجمهٔ فارسی، درمقابل واژهٔ consciousness به‌جای «خودآگاهی» از کلمهٔ «ذهن» استفاده شده، برخی در برداشت خود از این اصطلاح، پای ناخودآگاه را هم به‌میان کشیده‌اند. برای مثال، در کتاب ***پی‌رنگ*** الیزابت دیپل، زمانی‌که نویسنده قصد دارد تفاوت میان دو اصطلاح جریان سیال ذهن و جریان مداوم اخلاقی[۴] را توضیح دهد، در بحث از جریان سیال ذهن از

ناخودآگاه به‌درستی سخنی به‌میان نمی‌آورد؛ اما مترجم کتاب (مسعود جعفری) در پانوشت دربارهٔ اصطلاح جریان سیال ذهن می‌نویسد: «باید توجه داشت که اصل این اصطلاح آن‌چنان که ویلیام جیمز وضع کرده، به معنای جریان ذهن ناخودآگاه است. درواقع، معنای "ناخودآگاه" در کلمهٔ "ذهن" مستتر است» (دیپل، ۱۳۸۹: ۷۰). اما بررسی کتاب ***اصول روان‌شناسی*** ویلیام جیمز که در آن این اصطلاح نخستین بار به‌کار رفته، نشان می‌دهد وی هرگز جریان سیال ذهن را به‌معنای جریان ذهن ناخودآگاه به‌کار نبرده است (q.v. James, 1890: ch. IX).

جعفری در پانوشت مذکور، منبعی برای ادعای خود ذکر نکرده؛ اما پیش از او مترجم دیگری نیز عیناً همین اشتباه را در پانوشت کتابی دیگر مرتکب شده است. ناهید سرمد در ترجمهٔ کتاب ***قصهٔ روان‌شناختی نو*** نوشتهٔ لئون ایدل، زمانی‌که نخستین بار اصطلاح جریان سیال ذهن را به‌کار می‌برد، در پانوشت می‌نویسد:

> اگرچه معنای این اصطلاح (stream of consciousness) جریان سیال آگاهی است، ولی با درنظر گرفتن جلوه‌های کوتاه و نفوذ ضمیر ناآگاه در روند آگاهی، عبارت کلی‌تر جریان سیال ذهن برابر آن آورده شده است. توضیح ویلیام جیمز در همین زمینه، در فصل چهارم همین کتاب، این نکته را تأیید می‌کند (ایدل، ۱۳۶۷: ۱۴).

اما منظور ناهید سرمد از توضیح ویلیام جیمز چیست؟ در فصل چهارم کتاب، موضوع بحث نویسنده این است که چگونه ادوارد دوژاردن با دخالت دادن مفهوم ناخودآگاه در تعریف تک‌گویی درونی اشتباه کرده است. ایدل هنگام بحث دربارهٔ اینکه ناخودآگاه به‌کلی حوزه‌ای غیرقابل دسترس است و فقط گاهی می‌توان تأثیرات غیرمستقیم آن را ردیابی کرد، برای ارائهٔ نمونه‌ای از تأثیر ناخودآگاه در متن، به نامه‌ای از ویلیام جیمز اشاره کرده که در آن یک اشتباه در ثبت تاریخ دو بار تکرار شده و ایدل نتیجه گرفته که این موضوع ممکن است از ناخودآگاه جیمز سرچشمه گرفته باشد. ناهید سرمد دقت نکرده که این نامهٔ نقل‌شده اساساً مصداق تک‌گویی درونی نیست و منظور ایدل از نقل آن چیزی دیگر بوده است. بنابراین، نه در فصل چهارم کتاب ***قصهٔ روان‌شناختی نو*** و نه در هیچ فصل دیگری، از «توضیح ویلیام جیمز» که مطلب مورد نظر مترجم را

تأیید کرده باشد، نشانی نمی‌یابیم. ضمن اینکه ایدل (۱۳۶۷: ۷۳- ۷۵) در همین فصل، دخالت دادن ناخودآگاه در تعریف تک‌گویی درونی را اشتباهی گمراه‌کننده دانسته است.

چنان‌که دیدیم، در هیچ منبع معتبری دربارهٔ دخالت ناخودآگاه در داستان جریان سیال ذهن بحث نشده است؛ اما از آنجا که این خطا در منابع فارسی از بی‌توجهی به ماهیت ناخودآگاه سرچشمه گرفته، لازم است بررسی کنیم از نظر دانش روان‌شناسی، ضمیر ناخودآگاه دقیقاً بر کدام بخش روان اطلاق می‌شود و چه ویژگی‌هایی دارد و آیا می‌توان آن را در قالب زبان منعکس کرد.

### ۳. چیستی ناخودآگاه

اصطلاح ناخودآگاه در زبان فارسی همواره به ضمیر ناخودآگاه در معنای دقیق آن اشاره نمی‌کند و گاهی به‌صورت قید در معنای «بدون توجه»، «ناخواسته»، «سهواً»، «غیرارادی و از سر عادت» و... به‌کار می‌رود؛ برای نمونه: «آنچه منطقی می‌نماید این است که سعدی این معدود بیت‌ها را در حافظه داشته و ناخودآگاه آن‌ها را ضمن گلستان خویش آورده است» (مرتضایی، ۱۳۹۳: ۶۴) یا: «در دیوان غزلیات شمس، کم نیست ابیات و مصرع‌هایی که از شاعران دیگر است و مولانا خودآگاه و ناخودآگاه آن‌ها را ضمن غزل‌های خود آورده است» (همان، ۶۳).

اما از این کاربرد کلی که بگذریم، برداشت سطحی افراد از مفهوم ناخودآگاه در دانش روان‌شناسی، و سخن گفتن از آن همچون پدیده‌ای شناخته‌شده، شاید تاحدودی به جذابیت و شهرت نظریه‌های مدرن روان‌شناسی و تلقی‌های ساده‌انگارانهٔ افراد از این نظریه‌ها مربوط باشد. این درحالی است که حتی روان‌شناسان و صاحب‌نظران بزرگی همچون زیگموند فروید اذعان کرده‌اند که نمی‌توان به‌روشنی به ماهیت ناخودآگاه و فرایندهای آن پی برد (نک: فروید، ۱۳۸۲: ۱۹).

فروید نخستین کسی نبوده که ضمیر ناخودآگاه را معرفی کرده؛ اما احتمالاً همگان توافق دارند که او با توجه به تخصص و مطالعاتش صلاحیت زیادی برای توضیح چیستی ضمیر ناخودآگاه داشته است. با این حال، ظاهراً شناخت ضمیر ناخودآگاه

چنان دشوار است که حتی فروید آن را به‌صورت سلبی تعریف می‌کند. وی در رساله‌ای باعنوان «رئوس نظریهٔ روان‌کاوی» که در واپسین سال‌های زندگی‌اش آن را نوشته است، ابتدا بخش آگاه روان را که فرایندهایی همچون ادراک، احساس، اندیشه و اراده در آن جریان دارد، توضیح می‌دهد و سپس می‌نویسد: «هر امر روانی دیگری از نظر ما جزو ضمیر ناخودآگاه است» (همان‌جا). فروید روان انسان را به سه منطقه یا محدودهٔ نهاد[۵]، خود[۶] و فراخود[۷] تقسیم می‌کند: نهاد که جایگاه ضمیر ناخودآگاه است، بخش بی‌قانون، ضداجتماعی و ضداخلاقی روان انسان است و کار آن سیراب کردن غرایز لذت‌جویانه؛ خود که همان بخش خودآگاه روان است، نشان‌دهندهٔ شخصیت روانی انسان و نمایندهٔ عقل، منطق و مصلحت‌اندیشی است و به‌عنوان نیرویی بازدارنده، سرکشی‌های نهاد را مهار می‌کند؛ فراخود یا منِ برتر که بخش عمدهٔ آن ناخودآگاه است، درنتیجهٔ تربیت‌های اخلاقی و مذهبی، و تجربیات اجتماعی برای حفاظت از ارزش‌ها و جامعه شکل می‌گیرد (شاریه، ۱۳۷۰: ۴۰– ۴۱).

ضمیر ناخودآگاه یا ذهن ناهشیار انباری است پر از آرزوها، تمایلات، عواطف، احساسات، اندیشه‌ها، تصاویر، خاطرات، تصورات و حالات روانی مبهم که به‌دلیل تضادشان با اخلاق، منطق یا مصلحت، به اعماق نهاد رانده شده‌اند و در این فرایند، چنان در یکدیگر تداخل یافته‌اند که مشاهده یا توصیف آن‌ها چنان‌که هستند، ممکن نیست (ال‌گورین، ۱۳۷۲: ۱۴۲).

از نظر فروید، محتویات ضمیر ناخودآگاه راهی برای آگاهانه شدن ندارند؛ بلکه باید از طریق واسطه‌هایی استنتاج شوند. تلاش برای تبدیل فرایندهای ناخودآگاه به خودآگاه در حالت هشیاری، با مکانیسم دفاعی ذهن به‌نام مقاومت[۸] روبه‌رو می‌شود و چنین تلاش‌هایی هیچ‌گاه به تبدیل موضوعات ناخودآگاهانه به موضوعات آگاهانه منجر نمی‌شود. فقط ممکن است بتوان با کمک کسی همچون روان‌کاو یا روان‌درمانگر، محتویات ضمیر ناخودآگاه را با استفاده از واسطه‌هایی مانند رؤیا یا خواب مصنوعی و... استنباط کرد. روی دادن چنین فرایندی هم در کسانی همچون بیماران روان‌پریش بیشتر محتمل است؛ زیرا در آن‌ها رابطهٔ میان خودآگاه و ناخودآگاه با افراد عادی متفاوت است. به هر حال، دسترسی مستقیم به محتویات ناخودآگاه انسان‌های عادی و

بهنجار غیرممکن است (فروید، ۱۳۸۲: ۲۰– ۲۱)؛ حتی در بیماران روان‌رنجور هم آنچه در قالب اندیشه‌ها، تصورات، توهمات و... به روان‌کاو عرضه می‌شود، فقط تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه است و عین محتویات ناخودآگاه نیست (همان، ۳۷).

در افراد بهنجار، مرزهای خودآگاهی با انواع مقاومت‌ها (ضد نیروگذاری‌های روانی) دربرابر ناخودآگاه حراست می‌شوند و پابرجا می‌مانند. فقط در حالاتی مانند خواب یا هیپنوتیزم که فروید آن را «وضعیت تعارض و غوغا» می‌نامد، محتویات ناخودآگاه به‌زور راه خود را به ضمیر آگاه می‌گشایند؛ اما در این حالت نیز، «خود» دربرابر این تهاجم دست به دفاع می‌زند (همان، ۲۶). در خواب، «خود» خواسته‌ها و آرزوهای «نهاد» را (که طبعاً با آن‌ها مشکل دارد) سانسور یا تحریف می‌کند و مسائل و دغدغه‌های ضمیر ناخودآگاه را به زبانی رمزگذاری‌شده و با تصاویری غیرمنطقی و غیرعقلانی بیان می‌کند. بنابراین، اینکه نظریه‌پردازان روان‌شناسی برای توضیح ماهیت ناخودآگاه دست به دامن برخی تظاهرات ضمیر ناهشیار همچون رؤیا شده‌اند، نباید این اشتباه را پدید آورد که محتویات ناخودآگاه مانند محتویات رؤیا واضح و ملموس است. رؤیا البته چیزی از ابهام و منطق‌گریزی ناخودآگاه را بازتاب می‌دهد؛ اما محتویات ناخودآگاه پس از طی فرایندهایی همچون ادغام، جابه‌جایی و وارونه‌سازی در رؤیا پدیدار می‌شوند و محتوای ناخودآگاه به‌هیچ‌وجه عیناً در خواب منعکس نمی‌شود (نک: شاریه، ۱۳۷۰: ۸۱– ۸۲). خواب و رؤیا ماهیتی حسی دارد و مغز انسان هنگام رؤیابینی، پس از آنکه محتوای ناخودآگاه را از طریق مکانیسم‌های ذکرشده کاملاً تحریف کرد، آن‌ها را به‌گونه‌ای نمادین و در قالب ادراکات حسی قابل درک برای خودآگاهی عرضه می‌کند. تفاوت میان ظاهر رؤیا و سرچشمهٔ آن در ناخودآگاه هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم چنان زیاد است که تفسیرشان حتی درصورت آشنایی با سازوکارهای روان و داشتن اطلاعات کافی دربارهٔ شخصیت صاحب رؤیا، به‌سادگی ممکن نیست. فروید این حوزه از روان را «قلمرو امور غیرمنطقی» می‌نامد که در آن امیال متعارض بدون نیاز به هماهنگی با یکدیگر همزیستی یافته‌اند و گزاره‌های ضدونقیض چنان با هم سازگار و همسان شده‌اند که هر عنصری در آن می‌تواند معنایی ضد خود نیز داشته باشد (فروید، ۱۳۸۲: ۳۰).

علاوه‌بر رؤیا که یکی از شناخته‌شده‌ترین زمینه‌های تجلی محتویات ضمیر ناهشیار است، می‌توان برخی حالات شهودی مانند مکاشفه و الهام، برخی لغزش‌های زبانی، برخی تظاهرات ذهنی در حالت خواب مصنوعی (هیپنوتیزم) یا حالت بی‌خودی و خلسه و برخی عارضه‌های روانی را نیز نام برد که گاهی از طریق آن‌ها محتویات ضمیر ناهشیار بروز می‌یابند. اما باید دقت کرد که در این موارد نیز دستیابی عینی و دقیق به محتویات ضمیر ناخودآگاه توسط خود فرد یا دیگری غیرممکن است و ما فقط تجلیات آن را به‌شکلی تغییریافته در روند آشکارشدن دریافت می‌کنیم.

آنچه هانری برگسون دربارهٔ ماهیت غیرکمّی ذهن گفته است، برای درک چیستی ناخودآگاه نیز راهگشا خواهد بود. از نظر برگسون، ویژگی بنیادین ذهن، نوعی توالی و تداخل اندیشه‌ها بدون قابلیت تفکیک و تمایز است و این تداخل‌ها در لایه‌های درونی‌تر ذهن آن‌قدر فراگیر می‌شوند که حیات ذهنی ما در عمیق‌ترین لایه‌ها پیشروی کیفی پیدا می‌کند نه کمّی.

> در این حال، آگاهی دیگر سلسله‌ای از حالت‌های منفرد جداگانه نیست؛ بلکه یک کل بی‌روزن و منفذ است که در آن هر حالت به همهٔ حالات دیگر جریان می‌یابد. آگاهی به‌جای آنکه انباشت تکه‌های متمایز تجربه باشد، فرایندی است پیوسته و تحولی است ارگانیک که در آن هر لحظهٔ تازه به همهٔ آنچه پیش‌تر بوده است آغشته می‌شود و آنچه درقبل بوده است در هر لحظهٔ تازه وارد می‌شود و در هم تداخل پیدا می‌کنند (شوارتس، ۱۳۸۲: ۲۳– ۲۵).

وقتی فرایندهای بخش آگاه ذهن تا این اندازه ابهام دارد، ساده‌انگاری است که تصور کنیم می‌توان محتویات ناخودآگاه شخصیت را با جملات بازسازی کرد. ناخودآگاه نه‌تنها غیرکلامی است، بلکه حتی با ادراک‌های حسی نیز نمی‌توان آن را تجسم کرد.

درمجموع، می‌توان گفت به‌دلیل ابهام، پیچیدگی، دور از دسترس بودن و به‌ویژه ماهیت توصیف‌ناپذیر ضمیر ناخودآگاه نمی‌توان در شیوه‌های روایتی که به انعکاس عینی فرایندهای ذهنی می‌پردازند، از محاکات ضمیرناخودآگاه سخن گفت؛ اما گونه‌های دیگری از داستان قابلیت بیشتری برای انعکاس ناخودآگاه دارند.

### ۴. قابلیت انعکاس ناخودآگاه در انواع داستان

بی‌تردید، زبان بسیاری از داستان‌ها و آثار ادبی به‌طور غیرمستقیم، سرشار از جلوه‌های ناخودآگاه نویسنده است؛ اما در موضوع بحث ما ضروری است که به تفاوت میان نویسنده و راوی توجه شود؛ زیرا در داستان‌های جریان سیال ذهن، با محاکات محتویات ذهن شخصیت‌های داستان سروکار داریم، نه ذهنیات نویسنده. در اینجا مسئله این است که آیا نویسنده می‌تواند در تک‌گویی درونی، محتویات ناخودآگاه راوی داستان یعنی شخصیت آفریدهٔ خود را در قالب زبان در داستان بازآفرینی کند.

از نظر تئوریک، محتویات ناخودآگاه از چند راه به‌گونه‌ای محسوس و قابل بررسی در داستان منعکس می‌شود:

۱. انعکاس مستقیم ذهنیات انسان واقعی در قالب شخصیت داستان (از آنجا که شخصیت داستانی بازسازی عینی اشخاص واقعی نیست، چنین موردی در غالب داستان‌ها رخ نمی‌دهد؛ با این حال، بازتاب محتویات ضمیر ناهشیار در برخی حکایات عرفانی را می‌توان از این سنخ دانست).

۲. اثرپذیری داستان از ناخودآگاه جمعی یک قوم بر اثر روایت سینه‌به‌سینهٔ آن (این حالت نیز فقط در گونه‌های روایی همچون اسطوره‌ها و افسانه‌های عامیانه که نویسندهٔ واحدی ندارند، متصور است).

۳. انعکاس فرایندهای ذهنی نویسنده و ارتباط میان ضمیر ناهشیار و هشیار خود وی در شخصیت آفریدهٔ او (رخ دادن این مورد هم به‌گونه‌ای که روان شخصیت داستانی قابل بررسی علمی باشد، مستلزم شرایط ویژه‌ای مانند نگارش خودکار است که به نتایجی مانند آنچه سوررئالیست‌ها به آن دست یافتند، منتهی می‌شود که ظاهراً خود آنان نیز آن را چندان موفق ارزیابی نمی‌کرده‌اند).

۴. تلاش آگاهانهٔ نویسنده برای انعکاس محتویات ناخودآگاه در قالب زبان ذهن و خلق شخصیت‌های داستانی به‌گونه‌ای که تظاهرات و فرایندهای سطح پیش از گفتار ذهن آنان به‌شکل باورپذیری بازتاب ضمیر ناخودآگاهشان باشند. (برای این منظور، از سویی نویسنده باید روان آدمی و ماهیت فرایندهای ناخودآگاه را به‌خوبی بشناسد و از سوی دیگر این توانایی را داشته باشد که محتویات غیرزبانی

ناخودآگاه را در قالب کلمات بازسازی کند. چنان‌که گفتیم، حتی روان‌شناسان و روان‌کاوان نیز چنین شناخت جامعی از روان انسان و مکانیسم‌های پیچیدهٔ ناخودآگاه ندارند.)

به‌نظر می‌رسد فقط دو مورد نخست را می‌توان تاحدودی پذیرفت. حکایات عرفانی، اساطیر و افسانه‌های فولکلوریک محمل انعکاس تأثیرات و نمودهای ضمیر ناخودآگاه‌اند؛ اما باید دقت کرد که حتی در این موارد هم به‌هیچ‌وجه محتوای ضمیر ناخودآگاه در داستان منعکس نمی‌شود و فقط می‌توان ارتباط عناصری مانند رمزها و نمادها و برخی ساختارهای خاص داستانی با ضمیر ناخودآگاه را با استفاده از مبانی نظری علم روان‌شناسی تحلیل کرد. از سوی دیگر، برخی صاحب‌نظران تلاش افراطی برای استخراج مفاهیم ناخودآگاه و معانی رمزی از این‌گونه متون را نیز نقد کرده‌اند (نک: دلاشو، ۱۳۶۶: ۲).

در این میان به‌دلیل اهمیتی که سوررئالیست‌ها برای ناخودآگاه قائل بودند، لازم است در حوزهٔ کار آن‌ها قدری بیشتر درنگ کنیم.

یکی از تکنیک‌هایی که سوررئالیست‌ها برای آفرینش آثار خود ابداع کردند، نگارش خودکار بود. آندره برتون شیوه‌ای را که برای تجربه کردن نگارش خودکار مناسب است، چنین شرح می‌دهد: پس از مستقر شدن در نقطه‌ای مناسب و ممکن برای تمرکز ذهنتان در خویشتن، بگویید که برایتان وسایل نوشتن بیاورند. در انفعالی‌ترین یا اثرپذیرترین حالتی که می‌توانید قرار بگیرید، به‌سرعت و بدون موضوع پیش‌بینی‌شده بنویسید با چنان سرعتی که وقت به‌خاطر سپردن یا بازخوانی نوشته‌تان را نداشته باشید (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۲۸).

اما دربارهٔ اینکه متن‌های سوررئالیستی- که براساس نگارش خودکار شکل گرفته‌اند- واقعاً محتویات ضمیر ناهشیار را منعکس می‌کنند، تردید جدی وجود دارد. آندره برتون، از بنیان‌گذاران مکتب سوررئالیسم و مشهورترین نویسندهٔ این مکتب، در این زمینه می‌گوید:

ما هرگز ادعا نکرده‌ایم که توانسته‌ایم یک متن سوررئالیستی به‌عنوان یک نمونهٔ کامل نگارش خودکار به‌دست بدهیم. باید اعتراف کرد که حتی در بهترین متون

«رهبری‌نشده» نیز تماسی و اثر کمی از رهبری باقی می‌ماند که به‌طور کلی درجهت تنظیم شاعرانه است (همان، ۸۳۶).

بررسی نمونه‌های متون سوررئالیستی نشان می‌دهد این آثار نیز تاحد زیادی هشیارانه و ارادی شکل گرفته‌اند و دشوار است که بتوان آن‌ها را منعکس‌کنندهٔ محتویات و فرایندهای ناخودآگاه دانست؛ برای نمونه، ***میدان‌های مغناطیسی*** اثر مشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو که اولین اثر سوررئالیستی پیش از تأسیس این مکتب شناخته می‌شود، حاوی چنین جملاتی است:

> ای آوازخوانان کوچه‌گرد، دنیا بزرگ است و شما هرگز نخواهید رسید. دنیا که ۳۶۵ را به اعداد رقومی می‌نویسد یاد گرفته است که آن را در یک عدد دورقمی ضرب کند. من طرف داخلی بازویم یک علامت شوم دارم: یک M آبی که تهدیدم می‌کند. عشق در اعماق جنگل‌ها مثل شمعی بزرگ می‌درخشد. جوانی من در صندلی چرخ‌دار، با دو پرنده بر آستین‌های آینده (به نقل از سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۹۲۳).

نمونهٔ دیگری از متن‌های سوررئالیستی که از طریق نگارش خودکار به‌دست آمده، نوشتهٔ رمون کنو[۹] است:

> لوله‌های توپ از برف وادی‌های نومیدی مدام را بمباران می‌کنند. جسدهای چندین‌ساله، حاشیه‌های آسمان دیگر اتاق عشق نیستند. طاعون با خندهٔ نقره‌ای‌اش پنجره‌ها را که چارچوبهٔ پلاتین دارند احاطه کرده است. فلز مذاب از کبوتران غول‌آسا روی کاغذهای خشک‌کن روان است: بعد، فشرده شده به آتشفشان‌ها و معادن فلزات فرستاده می‌شود. خرده‌ریزهای سرب، خرده‌ریزهای مرمر، فلزها و زغال‌ها، جهان زیرزمینی که هیچ‌کس در آن گردش نمی‌کند. شما مگر همان روحی نیستید که به پاهای مرگ افتادید؟ (همان، ۹۴۶).

با دقت در این جملات درمی‌یابیم که آنچه سوررئالیست‌ها آن را انعکاس محتویات ضمیر ناخودآگاه تلقی کرده و مدعی‌اند از طریق نگارش خودکار و بدون دخالت آگاهی شکل گرفته، گاهی جملاتی کاریکلماتورگونه و گاهی مهمل‌سرایی و بی‌معنانویسی است؛ ولی دخالت آگاهانه (مثلاً در شکل‌دهی ساختار جمله) در تمام آن‌ها کاملاً آشکار است. بیشتر جملات الگوی ساختاری مشابهی دارند و گویی کلمات

به‌شیوه‌ای آگاهانه درون این قالب‌های دستوریِ اندیشیده ریخته شده‌اند که اغلب به ایجاد تصاویری اتفاقی و مبتنی بر حس‌آمیزی منجر شده است. به هر حال، دشوار بتوان تصور کرد که در نگارش چنین متنی، توجه آگاهانهٔ نویسنده (ولو به‌شکل ناخواسته و عادتی) دخالتی نداشته است.

## ۵. بررسی یک نمونه از تک‌گویی درونی

در تعدادی از منابع فارسی، به نمونه‌هایی از تک‌گویی درونی اشاره و ادعا شده در آن‌ها فرایندهای پیچیدهٔ ناخودآگاه انعکاس یافته است. در مقالهٔ حری (۱۳۹۰: ۳۵) که پیش‌تر از آن سخن گفتیم، بخش‌هایی از رمان ***اولیس*** جیمز جویس (ازجمله تک‌گویی درونی مالی بلوم در پایان رمان) به‌عنوان تک‌گویی درونی مستقیم مبتنی بر ناخودآگاه نقل شده است. محمود فلکی (۱۳۸۳: ۴۶– ۴۷) نیز همین بخش از رمان جویس را مصداق انعکاس ناخودآگاه در جریان سیال ذهن دانسته است. در اینجا بخشی از تک‌گویی مالی بلوم در ***اولیس*** را از این نظر بررسی می‌کنیم تا دریابیم آیا می‌توان چنین متنی را مصداقی برای محتویات ضمیر ناخودآگاه تلقی کرد.

بخش پایانی رمان ***اولیس*** یکی از مشهورترین نمونه‌های تک‌گویی درونی مستقیم است که از ذهن زنی به‌نام مالی بلوم ارائه می‌شود. این بخش از رمان که برخی آن را استادانه‌ترین نمونهٔ تک‌گویی درونی دانسته‌اند، درواقع یک جملهٔ بلند **۴۵صفحه‌ای** است که بدون هیچ‌گونه علایم نگارشی، افکار و ذهنیات پراکندهٔ مالی را درحالی که در بستر دراز کشیده و در افکار خود غرق شده است، منعکس می‌کند. این تک‌گویی با واژهٔ بله شروع می‌شود و در پایان نیز با خاطرهٔ زمانی که مالی به خواستگاری همسرش پاسخ مثبت داده، با واژهٔ بله به‌پایان می‌رسد و مالی به‌خواب می‌رود:

> [...] یه ربع گذشت چه زمان عجیبیه فکر کنم تو چین الآن دارن از خواب پا میشن موهاشونو شونه می‌کنن واسه امروز دیگه نزدیکه راهبه‌ها ناقوسو بزنن هیشکیو ندارن بخواد بیاد تو خوابشونو به هم بزنه فقط یکی دو تا کشیش که میرن سر کار شبشون ساعت زنگی همسایه کلهٔ سحر مخ آدمو می‌ریزه بیرون بذار بینم می‌تونم بخوابم ۱ ۲ ۳ ۴ چه گلاییه درست کردن مث ستاره‌ها کاغذدیواری خیابون لمبارد

خیلی قشنگ‌تر بود پیشبندی که بهم داد مث این بود یه جورایی فقط دو بار پوشیدمش بهتره نور این لامپه کم و باز سعی کنم باز سعی کنم شاید بتونم زود بیدار میرم به این یاروهای کنار فایندلیتر می‌گم برامون چن تا گل بفرستن بذاریم اینجاها شاید فردا استیون رو بیاره خونه منظورم امروزه نه نه جمعه روز بدشانسی اول باید یه چیزاییو مرتب کنم فکر کنم وقتی خوابم گرد و خاک می‌شینه روشون بعدش می‌تونیم موزیک بذاریم سیگار و می‌تونم همراهیش کنم اول باید کلیدای پیانو رو با شیر پاک کنم چی بپوشم میشه یه رز سفید بزنم به موهام یا اون کاپ کیکای تو فروشگاه لیپتون رو بوی یه فروشگاه بزرگ یه پوندی ۷۱ دوّمو دوس دارم یا اونا که گیلاسم توشون هست با قند صورتی ۱۱ میشه چند پوند حتماً یه گل خوشگل وسط میز اونو ارزون‌تر گرفتم توی وایسا کجاست این خیلی وقت پیش نبود دیدمشون گل دارم دلم می‌خواست همه‌جا غرق گل خدای آسمون هیچی طبیعت نمیشه کوهای وحشی دریا موجاش خیزشون بعدش دهکدهٔ خوشگل با مزرعه‌های جو گندم همه جور دریاچه‌ها گلا همه جور شکل و بو پامچال بنفشه طبیعتش اینه برا اونا که می‌گن خدا نیست یه کف دو انگشتی هم نمی‌زنم واسه هرچی یاد گرفتن [...] (Ulysses, 1961: 731).

رابرت هامفری با شرح بخش‌هایی از این تک‌گویی، سعی کرده دربارهٔ اینکه ذهن مالی در سطح پیش از گفتار چگونه بین افکار مختلف حرکت می‌کند، توضیح دهد:

... *یه ربع گذشت* (ساعتی که نزدیک مالی است، در ذهن او حضور دارد تا زمان را به یاد او بیاورد) *چه زمان عجیبیه فکر کنم تو چین الآن دارن از خواب پا میشن موهاشونو شونه می‌کنن واسه امروز* (تخیلش او را به چین می‌برد، درحالی که هنوز تحت تأثیر ساعت است) *دیگه نزدیکه راهبه‌ها ناقوسو بزنن* (هنوز ذهنش درگیر این است که چقدر دیروقت شده) *هیشکیو ندارن که بخواد بیاد تو خوابشونو به هم بزنه* (این‌طور که لئوپولد خواب او را به‌هم زده) *فقط یکی دو تا کشیش که میرن سر کار شبشون* (توجهش دوباره معطوف به دیر رسیدن شوهرش به خانه می‌شود که باعث شده او تا الآن بیدار باشد، ولی زمان همچنان در ذهن او غالب است) *ساعت زنگی همسایه کلهٔ سحر مخ آدمو می‌ریزه بیرون* (یاد یک اتفاق مزاحم در صبح‌ها می‌افتد و دوباره نگران بر هم خوردن خوابش می‌شود.) *بذار ببینم می‌تونم بخوابم* ۱ ۲ ۳ ۴ (نگرانی از زنگ ساعت همسایه در اول صبح،

او را وامی‌دارد که کاری بکند و او تلاش می‌کند با شمردن خودش را بخواباند) *چه گلاییه درست کردن مث ستاره‌ها* (در تلاش برای تمرکز کردن، توجهش به گل‌های روی کاغذ دیواری جلب می‌شود و سپس سعی می‌کند نام گل خاصی را به‌یاد بیاورد) *کاغذدیواری خیابون لمبارد خیلی قشنگ‌تر بود* (یاد کاغذدیواری خانهٔ سابقشان می‌افتد) *پیشبندی که بهم داد مث این بود* (ضمیر این جمله به شوهرش برمی‌گردد و مالی به‌یاد پیشبندی می‌افتد که شوهرش به او داده و ظاهراً گل‌هایی شبیه به کاغذدیواری فعلی‌شان داشته) *یه جورایی* (فقط تاحدودی شبیه بوده؛ اما همین شباهت مبهم کافی است تا او آن را به شوهرش ربط دهد که احتمالاً وقتی در خیابان لمبارد زندگی می‌کردند آن را به او داده بود) *فقط دو بار پوشیدمش بهتره نور این لامپه کم و باز سعی کنم باز سعی کنم شاید بتونم زود بیدار* (همچنان نگران این است که دیروقت شده، ولی پیشبندی که شوهرش به او داده این را هم به‌یادش می‌آورد که از او خواسته صبحانه‌اش را در رختخواب به او بدهد- پس باید زود بیدار شود- و اینکه با خودش استیون ددالوس را به خانه آورده که نزاکت و جوانی‌اش در مالی اثر کرده) *میرم به این یاروهای کنار فایندلیتر می‌گم برامون چن تا گل بفرستن بذاریم اینجاها شاید فردا استیون رو بیاره خونه* (تصورات او دربارهٔ استیون موضوع گل را دوباره به ذهنش وارد می‌کند) *منظورم امروزه* (دوباره نگرانی از اینکه دیروقت است) *نه نه جمعه روز بدشانسی* (باوری خرافی در جایی از ضمیر اوست که نمی‌خواهد جمعه را روزی از روزهای هفته بشمارد) *اول باید یه چیزایی رو مرتب کنم* (به نقشه‌هایش برای پذیرایی از استیون برمی‌گردد) *فکر کنم وقتی خوابم گرد و خاک می‌شینه روشون* (نگران تمیزی خانه و احتمالاً به‌طور غیرمستقیم نگران بی‌خوابی است) *بعدش می‌تونیم موزیک بذاریم سیگار و می‌تونم همراهیش کنم* (دوباره یک روز در کنار استیون را تصور می‌کند) *اول باید کلیدای پیانو رو با شیر پاک کنم چی بپوشم میشه یه رز سفید بزنم به موهام* (او تأثیرش بر استیون را تصور می‌کند و دوباره به یک گل فکر می‌کند) *یا اون کاپ کیکای تو فروشگاه لیپتون* رو (توجهش دوباره روی برنامهٔ خریدش در صبح متمرکز می‌شود) *بوی یه فروشگاه بزرگ یه پوندی ۷۱ دوّمو دوس دارم یا اونا که گیلاسم توشون هست با قند صورتی ۱۱ میشه چند پوند* (به احساسِ بودن در یک فروشگاه فکر می‌کند و بعد گویی واقعاً خرید می‌کند) *حتماً یه گل*

*خوشگل وسط میز* (به موضوع گل‌ها و نقشه‌هایش برای سرگرم کردن استیون برمی‌گردد) *اونو ارزون‌تر گرفتم توی وایسا کجاست این خیلی وقت پیش نبود دیدمشون* (به فروشگاه دیگری فکر می‌کند که نمی‌تواند نامش را دقیقاً به‌خاطر بیاورد) *گل دارم دلم می‌خواست همه‌جا غرق گل* (باز هم فکر کردن دربارهٔ خریدن گل و گل‌فروشی تخیلاتش را فرامی‌گیرد) *خدای آسمون هیچی طبیعت نمیشه* (از فکر گل‌ها به‌یاد طبیعت می‌افتد) *کوهای وحشی دریا موجاش خیزشون بعدش دهکدهٔ خوشگل با مزرعه‌های جو گندم همه جور دریاچه‌ها گلا همه جور شکل و بو پامچال بنفشه طبیعتش اینه* (با کنار هم گذاشتن تصاویری عجولانه، تعریف و برداشت خودش از طبیعت را مرور می کند) *برا اونا که می‌گن خدا نیست یه کف دو انگشتی هم نمی‌زنم واسه هرچی یاد گرفتن* (علاقه‌اش به طبیعت او را در یک حالت ذهنی پذیرندهٔ پیشامذهبی قرار می‌دهد- حالتی که در ضمیرش گسترش می‌یابد و احتمالاً اینجا دارد به افکار روشن‌فکرانهٔ استیون نیز حمله می‌کند) (Humphrey, 1954: 44- 46).

چنان‌که در این نمونه دیده می‌شود، هیچ‌یک از افکار مالی بلوم آن‌چنان پیچیده و پنهان نیستند که بتوان گفت از ناخودآگاه او سرچشمه گرفته‌اند. این‌ها همگی، افکار عادی شخصیت دربارهٔ ماجراهای روزمره و خاطرات و احساساتش هستند که با فرایندهایی مانند تداعی یا متأثر از محرک‌های حسی در ذهنش حاضر می‌شوند؛ ولی چون در سطح پیش از گفتار ذهن می‌گذرند که مبنای ارتباطی ندارد، ویژگی‌هایی همچون پراکندگی افکار، درهم‌ریختگی زبانی، پرهیز از نشانه‌گذاری، حذف ارکان جمله و ابهام در آن دیده می‌شود.

هامفری سرنخ تمام افکار مالی را تا پایان دنبال می‌کند:

> مالی دربارهٔ آته‌ایست‌ها بیشتر می‌اندیشد. فکر می‌کند آن‌ها اگر بتوانند سعی می‌کنند مانع برآمدن خورشید شوند؛ و این او را به‌یاد حرفی می‌اندازد که لئوپولد هنگام معاشقه به او گفته بود: خورشید برای تو می‌درخشد. او به این رویداد بیشتر فکر می‌کند و جزئیات روزهایی را به‌خاطر می‌آورد که در گیبرالتار زندگی می‌کرد و رابطه‌شان شکل گرفت. سرانجام، او به کامیابی‌اش با لئوپولد برمی‌گردد (غرق در

گل‌ها) و تک‌گویی خاتمه می‌یابد [...] پایان‌بندی نوعی محوشدن است که در آن مالی سرانجام در کنار لئوپولد و با یاد بله گرفتن او به‌خواب می‌رود (همان، ۴۶).

حتی در بخش پایانی تک‌گویی نیز که افکار لحظات پیش از به‌خواب رفتن شخصیت را منعکس می‌کند، نشانی از بروز عقده‌های ذهنی یا محتویات سرکوب‌شده در اعماق ضمیر او را نمی‌یابیم:

و چطور زیر دیوار موریش منو بوسید و محکم همدیگه رو بغل کردیم من با چشمام ازش خواستم بازم بپرسه بله بعدش ازم پرسید که آیا من بله می‌گم بله گل کوهی من اول من بازوهامو دورش حلقه بله کشیدمش طرفم طوری که می‌تونست همه عطرای تنمو حس بله قلبش دیوانه‌وار می‌کوبید بله من گفتم بله من می‌خوام بله (Ulysses, 1961: 738).

مطلب مهم دیگر در اینجا تفاوت میان سطح پیش از گفتار با ناخودآگاه است. پیش‌تر گفتیم که برخی پژوهشگران به‌اشتباه، تصور همسانی این دو را دارند. ابوالفضل حری در مقاله‌اش در این زمینه نوشته است: «وقتی در تعریف شگرد جریان سیال ذهن گفته می‌شود که با سطح پیشاکلامی (Pre-Speech Level) سروکار دارد، همین ضمیر ناخودآگاه است» (۱۳۹۰: ۳۲)؛ اما منابع معتبر، از سطوح پیش از گفتار «آگاهی»[10] نام برده‌اند و نه ناخودآگاه:

دو سطح از آگاهی وجود دارد که به‌سادگی از هم قابل تمیزند. سطح گفتاری و سطح پیش از گفتار. [...] مهم‌ترین ویژگی سطح پیش از گفتار این است که برخلاف سطح گفتاری (کلامی یا نوشتاری) هیچ‌گونه مبنای ارتباطی ندارد. سطح پیش از گفتار ذهن سانسور نمی‌شود، به‌صورت عقلانی کنترل نمی‌شود و فاقد نظم منطقی است (Humphrey, 1959: 3).

هامفری آشکارا بیان می‌کند که سطح گفتاری و سطح پیش از گفتار ذهن در آگاهی[11] قرار دارند (همان، ۲۴).

درضمن باید دقت کرد که سطح پیش از گفتار ذهن با بخش پیشاآگاه روان اشتباه نشود. پیشاآگاه یا ضمیر نیمه‌آگاه بخشی از روان است که به‌طور موقت از حوزهٔ توجه و آگاهی کنار رفته است و می‌تواند هر زمانی به خودآگاهی برگردد (نک: فروید، ۱۳۸۲: ۲۳– ۲۵)؛ اما سطح پیش از گفتار، همان فرایندهای جاری افکار و احساسات در ذهن

است که همواره در مرکز توجه خودآگاهی قرار دارد و به‌دلیل پراکندگی و نداشتن مبنای ارتباطی نمی‌تواند عیناً در قالب زبان ریخته شود. انسان به محتویات سطح پیش از گفتار ذهن خود آگاهی و اشراف دارد؛ یعنی می‌داند که چه افکار و ذهنیاتی در ذهن او در جریان‌اند و می‌تواند بر بخشی از آن‌ها تمرکز کند یا آگاهانه جریان این افکار را به‌سوی آنچه می‌خواهد هدایت نماید. فرایندهایی همچون تداعی، یادآوری آگاهانه، اندیشیدن به موضوعی خاص و... همگی در این سطح از آگاهی اتفاق می‌افتند.

### ۶. نتیجه

این مقاله علاوه‌بر اینکه بر اثبات ناممکن بودن انعکاس ناخودآگاه در داستان جریان سیال ذهن و نقد اشتباهات منابع فارسی در این زمینه تمرکز دارد، نشان می‌دهد که چگونه خطای ناشی از کم‌دقتی در پژوهش یا سوء برداشت علمی می‌تواند در متون پژوهشی گسترش یابد و کم‌کم به‌عنوان امری بدیهی چنان در باورهای مخاطبان و خوانندگان نفوذ کند که اصلاح آن مستلزم تلاش فراوان باشد. مدتی پیش از این، یکی از مقالات نگارنده در روند ارزیابی در مجله‌ای با این انتقاد داور روبه‌رو شده بود که چون نگارنده در بررسی فلان اثر به این موضوع توجه نکرده که «یکی از اصول اصلی و مشخصه‌های بارز تک‌گویی درونی، روایت ناخودآگاه است»، اصول ابتدایی روایت داستان را نمی‌شناسد. در این میان، البته جای خالی نقد و داوری عالمانهٔ مقالات و آسیب‌های ناشی از رونویسی مباحث نظری از منابع مختلف بدون درک و هضم آن‌ها نیز خود را نشان می‌دهد.

ناخودآگاه ماهیتی چندوجهی، مبهم، منطق‌گریز، و بیان ناشدنی دارد و به‌هیچ‌وجه در قالب زبان انعکاس نمی‌یابد. مهم‌ترین ویژگی ناخودآگاه همین است که آدمی از آن آگاه نیست؛ بنابراین، در داستان جریان سیال ذهن نیز نمی‌توان محاکات ضمیر ناخودآگاه شخصیت در تک‌گویی درونی را پذیرفتنی دانست.

داستان جریان سیال ذهن به ضمیر خودآگاه مربوط است نه ناخودآگاه. درست است که اندیشه‌های سیال و جاری در بخش پیش از گفتار ذهن انسان هنوز به مرحلهٔ ارتباطی نرسیده‌اند، به هر حال سخن از آن محتویات ذهنی است که شخصیت دارد به

آن‌ها فکر می‌کند و برایش تداعی می‌شود یا به ذهنش هجوم می‌آورد. باآنکه این ذهنیات گاهی درهم و گریزپا و آشفته‌اند، شخصیت داستان می‌داند به چه فکر می‌کند و هرگاه بخواهد می‌تواند سررشتهٔ هریک از این افکار را پی بگیرد. این سطح ذهن البته همواره به‌شکل مبهمی تحت تأثیر ناخودآگاه نیز است؛ اما خود، سطح ناخودآگاه نیست.

درمجموع به‌نظر می‌رسد اشتباه مذکور در تعدادی از مقالات علمی- پژوهشی فارسی و برخی منابع آن‌ها، به‌دلیل تأکید بر واژهٔ ذهن (و نه خودآگاهی) به‌جای consciousness در اصطلاح «جریان سیال ذهن» پدید آمده است. جست‌وجوی دلایل این اشتباه نشان می‌دهد برخی پژوهشگران به‌دلیل ناآشنایی با مبانی نظری این تکنیک داستان‌نویسی و برخی به‌علت اثرپذیری از منابع نه‌چندان معتبر، ادعای دخالت ناخودآگاه در روایت تک‌گویی درونی را تکرار کرده‌اند. با توجه به دیدگاه‌های معتبر صاحب‌نظران دانش روان‌شناسی دربارهٔ ماهیت و ویژگی‌های ضمیر ناخودآگاه و توضیحات مطرح‌شده در منابع معتبر دربارهٔ داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، می‌توان این اشتباه را تصحیح کرد.

**پی‌نوشت‌ها**

1. dramatized unconscious
2. Humphrey
3. stream of consciousness
4. stream of conscience
5. id
6. ego
7. superego
8. resistance
9. Raymond Queneau
10. pre-speech levels of consciousness
11. consciousness

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


- اصغری، جواد (۱۳۸۷). «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن». ***پژوهش‌های ادبی***. س۵. ش۲۱. صص۹-۲۲.
- ال. گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰). ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
- ایدل، لئون (۱۳۶۷). ***قصهٔ روان‌شناختی نو***. ترجمهٔ ناهید سرمد. تهران: شباویز.
- بیات، حسین (۱۳۸۷). ***داستان‌نویسی جریان سیال ذهن***. تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۹۴). «خطاهای رایج در شناخت شیوهٔ جریان سیال ذهن». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س۸. ش۳۰. صص۲۱۴- ۲۳۸.
- بیگزبی، سی.و.ای. (۱۳۷۵). ***دادا و سوررئالیسم***. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی». ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***. س۱۶. ش۶۱. صص۲۰-۴۵.
- حسینی، صالح (۱۳۶۶). «جریان سیال ذهن». ***مجلهٔ مفید***. ش۱۰. صص۳۰-۳۲.
- دری، نجمه و دیگران (۱۳۹۲). «نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در "داستان ماهان"». ***پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان***. س۱۱. ش۲۰. صص۴۵-۶۴.
- دلاشو، م. لوفلر (۱۳۶۶). ***زبان رمزی قصه‌های پری‌وار***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
- دیپل، الیزابت (۱۳۸۹). ***پیرنگ***. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.
- شوارتس، سنفورد (۱۳۸۲). ***هانری برگسون***. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: ماهی.
- شاریه، ژان پل (۱۳۷۰). ***فروید، ناخودآگاه و روان‌کاوی***. ترجمهٔ سیدعلی محدث. تهران: نکته.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). ***انواع ادبی***. تهران: باغ آینه.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۲). «رئوس نظریهٔ روان‌کاوی». ترجمهٔ حسین پاینده. ***مجلهٔ ارغنون***. ش۲۲. صص۱-۷۳.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲). ***روایت داستان؛ تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی***. تهران: بازتاب‌نگار.
- مرتضایی، سیدجواد (۱۳۹۳). «از توارد تا سرقت ادبی». ***مجلهٔ فنون ادبی***. س۶. ش۱. صص۶۱- ۷۰.
- Abrams, M.H. (1971). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Cornell University Press.

- Asghari, J. (2008). "Neg hi Tahlili be Teknik-e Rav ii-e Sayal n-e Zehn". *Pajuheshhā-ye Adabi. Yr. 5. No. 21*. pp. 9-22. [in Persian]
- Bay ,t H. (2008). *Dāstānnevisi-ye Jarayān-e Sayyāl-e Zehn*. Tehran: 'Elmi-Farhangi. [in Persian]
- _ _ (2015). "Khat h -ve R vej dar Shen kht-e Shive-ye Jaray n-e Sayy l-e Zehn". *Naqd-e Adabi. Yr. 8. No. 30*. pp. 214- 238. [in Persian]
- Bigsby, C.W.E. (1996). *Dādā va Surreālism*. H. Afsh r. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Charrier, J.P. (1991). *Feroid, Nākhodāgah va Ravānkāvi*. S.A. Mohaddes (Trasn.). Tehran: Nokte. [in Persian]
- Delachaux, M.L. (1987). *The Symbolic Language of Fairy Tales*. J. Satt ri (Trasn.). Tehran: Tus. [in Persian]
- Dipple, E. (2010). *Peyrang*. Mas'ud Ja'fari (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Dobie, A.B. (1971). "Early Stream of Consciousness Writing: Great Expectations". *Nineteenth Century Fiction. Vol. 25. No. 4*. pp. 405- 416.
- Dorri, N. et. al (2012). "Nemood-e vijegih ye jaray n-e sayy l-e zehn dar d st n-e m h n". *Pajuheshnāme-ye Adab-e Ghan yi. Yr. 11. No. 20*. pp. 45- 64. [in Persian]
- Edel, L. (1988). *Qesse-ye RavānshenākhtI-ye now*. N. Sarmad (Trans.). Tehran: Shab viz. [in Persian]
- Falaki, M. (2003). *Ravāyat-e Dāstān: Teorihā-ye Pāyei-ye Dāstānnevisi*. Tehran: B tz bneg .r[in Persian]
- Horri, A. (2010). "Vojuh-e B znam yi-e Goftem n-e Rav yi: Jaray re Sayy -e Zehn va Takguyi-e daruni". *Pajuhesh-e Adabiyāt-e Mo'aser-e Jahān. Yr. 16. No. 61*. pp. 20-45. [in Persian]
- Hosseyni, S. (1987). "Jaray re Sayy -e Zehn". *Mofid. No. 10*. pp. 30- 32. [in Persian]
- Freud, S. (2003). "Ro'us-e Nazariye-ye Rav nkvi". H. P ynde (Trans.). *Arghanun. No. 22*. pp. 1- 73. [in Persian]
- Humphrey, R. (1959). *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. 4th Ed. Berkeley: University of California Press.
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology*. 2 Vols. New York: Henry Holt.
- Joyce, J. (1961). *Ulysses*. Modern Library Edition. New York: Random House.
- L. Guerin, W. et al. (1991). *Rāhnemā-ye Ruykardhā-ye Naqd-e Adabi*. Z. Mihankh k(Trans.). Tehran: Ettel ' .t[in Persian]
- Mortez yi, S.J. (2014). "Az Tav rd t Serghat-e Adabi". *Fonun- e Adabi. Yr. 6. No. 1*. pp. 61-70. [in Persian]
- Shamis , S. (1991). *Anvā'e Adabi*. Tehran: B g. Ay.n.h. [in Persian]
- Schwartz, S. (2003). *Henri Bergson*. Kh. Deyhimi (Trans.). Tehran: M hi. [in Persian]