

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 اگزیزتانیسیالیستی و پساساختارگرایانه همواره از رویکردهای پُرطرف‌دار در خوانش آثار صادق هدایت به‌شمار می‌روند. برخی از منتقدان نیز با تبیین دلایلی بر معنابخشی آثار هدایت صحنه 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 به‌مثابه 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 سنت روایت خطی و واقع‌گرا در ادبیات معاصر فارسی می‌کند. از شاخصه‌های مهم در ادبیات داستانی می‌توان به شگردهای جدید روایتی از قبیل تک‌گویی درونی، جریان سیال ذهن، ازهم‌گسیختگی روایت، آمیختگی چندین زاویه دید متفاوت، و سطوح مختلف زمانی اشاره کرد. داستان کوتاه یادشده که روایت شرح حال کارگر چاپ‌خانه‌ای است که جان خود را در اعتراضات کارگری از دست می‌دهد نمونه بارزی از نخستین تلاش‌های نوگرایانه در ادبیات داستانی معاصر

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، سنندج (نویسنده 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 حس و حال 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 مورد توجه است. از این‌رو، شگردهای متعدد روایی به‌صورت تجربی در خلال 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 نوگرایانه زبان فارسی است که با وجود بستر واقع‌گرایانه پی‌رنگ خود ورودی جسورانه را به درون اعماق دو راوی داستان صورت می‌دهد. از این‌رو، پیرنگ داستان مطابق ملموسی با فضای روزگاری دارد که داستان در آن نگاشته شده است؛ نوعی فضای پساجنگ که عقابید مارکیستی در آن حضور دارد. از آن‌جاکه اهم امر در ادبیات نوگرایانه «انعکاس [واقعیت] در ذهن ادراک‌کننده است» (پاینده ۱۳۸۹: ۱۸)، شیوه مواجهه 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 زاویه دید متفاوت یک رویداد را پیش از وقوع و پس از وقوع آن از زبان دو راوی شرح می‌دهد. نکته مهم‌تر این است که روایت تمام شرح رویداد (از سوی هر دو راوی) به‌صورت تک‌گویی درونی شکل می‌گیرد.

مقاله پیش‌روی، پس از مقدمه ارائه‌شده از کلیات و چشم‌اندازها در این بخش، در بخش بعدی به ارائه بیان مسئله و پرسش مطرح‌شده از سوی نگارندگان مقاله می‌پردازد. سپس،

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

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های نه‌چندان گسترده‌ای از سوی پژوهش‌گران حوزه‌های مختلف زبان و ادبیات در خصوص داستان کوتاه «فردا»، اثر صادق هدایت، صورت گرفته است. در مقاله حاضر، پژوهش‌گران به‌عنوان پیشینه تحقیق مجموعه‌ای از مقالات و کتاب‌های نوشته‌شده در خصوص 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 مقاله حاضر به ارائه پژوهش‌های برجسته حول آثار دیگر صادق هدایت نیز می‌پردازند.

مقاله «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در نخستین نمونه تک‌گویی درونی داستان فارسی: داستان کوتاه «فردا» از صادق هدایت» از معدود مقالات متأخری است که به‌طور خاص بر داستان کوتاه «فردا» 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 شیوه روایی در آثار دیگر هدایت نیز مشهود است، در «فردا» این نویسنده آگاهانه و به‌گونه‌ای عمدی این شیوه را به‌کار بسته است. با اتمام به‌گفته نویسنده مقاله یادشده، هدف اصلی مقاله آن است تا با «نگاهی انتقادی» در نقاط «ضعف و قوت روایت ذهنی» و «توفیق هدایت در این شیوه روایت» دقیق شود (همان: ۹۱).

مشخصه‌های شگرد «نمایش دنیای ذهن یا به عبارتی جریان سیال ذهن» در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جریان سیال ذهن در دو داستان کوتاه از صادق هدایت و صادق چوبک» به صورتی تطبیقی مورد بررسی و کنکاش قرار گرفته است. در مقاله یادشده، پژوهشگر پس از ارائه 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 در نتیجه اعلام می‌دارد که صادق هدایت در به‌کارگیری این فن نوشتاری موفق‌تر عمل کرده است (محمودی و رخشانی پور ۱۳۹۴: ۲۹۶).

در خصوص امکان یا عدم امکان بازنمایی دقیق امر ناخودآگاه و افکار و احساسات این ساحت همواره پرمشاجره 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 قابل‌ملاحظه آن در متن اشاره کرده‌اند، بلکه حتی به بازنمایی آن در متن و ازسوی متن نیز صحنه گذاشته‌اند. ازسوی دیگر، مقاله «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی: دامنه وسیع یک سوءبرداشت» این نکته ظریف را مطرح می‌سازد که «ناخودآگاه ماهیتی چندوجهی، مبهم، منطقی‌گریز 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 رابطه تنگ‌انگ و حتی دوسویه‌ای میان زبان و ناخودآگاه در جریان است. تغییر جایگاه و تعریف «سوژه» به «سوژه زبان» امری مبرهن در منظر لاکانی و رویکرد روان‌کاوانه ساختارگراست. لذا، با توجه به رابطه نزدیک میان سوژه، زبان، و ناخودآگاه نمی‌توان اظهار داشت که ناخودآگاه «به‌هیچ‌وجه در قالب زبان انعکاس نمی‌یابد». جدای از این مورد، امر ناخودآگاه هم از دیدگاه نظریه کلاسیک فروید و هم 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 تحت تأثیر 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 ادامه مسیر روایت نیز عاملی تأثیرگذار است.

آدین توردیووا (Oydin Turdiyeva) در مقاله‌ای از دو دیدگاه تاریخی و غیرتاریخی به مقوله 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، توردیووا 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 هر کدام جایگاهی مشخص قائل می‌شود، اما همواره سنگینی مطبوعی را برای هدایت و آثارش در نظر دارد.

از دید بسیاری از منتقدان، صادق هدایت همواره به‌عنوان نویسنده‌ای هیچ‌انگار انگاشته می‌شود که شاخصه‌های فکری این فلسفه 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 معنا‌باخته 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 در خصوص مطالعات صورت‌گرفته بر آثار هدایت رویکرد مکتب‌شناسانه 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 از سوی مهدی شریفیان و کیومرث رحمانی در مقاله‌ای با عنوان «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت» صورت گرفته است. این دو پژوهش‌گر حوزه ادبیات فارسی در نخستین سطرهای آغازین مقاله خود به این نکته اشاره کرده‌اند که «در آثار هدایت رگه‌هایی از اندیشه‌های رئالیستی، ناتورالیستی، و گاه سوررئالیستی قابل مشاهده است» (شریفیان و رحمانی ۱۳۸۹: ۱۴۳). این اشارت می‌تواند بیان‌گر پیروی هدایت از نوعی تجربه‌گرایی در حرفه داستان‌نویسی باشد. علاوه بر آن، با اتکا به این سخن و وام‌گیری از این نکته که در میان 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

آدین توردیوا در مقاله‌ای که به تحلیل سیر پیشرفت‌های داستان کوتاه در ادبیات فارسی می‌پردازد از صادق هدایت در کنار محمدعلی جمال‌زاده، جلال آل‌احمد، صادق چوبک، و هوشنگ گلشیری به‌عنوان پایه‌گذاران داستان‌نویسی در ادبیات ایران نام می‌برد اما وی به این مهم تأکید می‌ورزد که «اگرچه پیش‌گامی این سبک هنوز به جمال‌زاده نسبت داده می‌شود، اما داستان کوتاه نوگرایانه حرکت 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 از سوی فردی مشخص به روشن شدن 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 تحت تأثیر نظام زبانی سوژه‌ها، مورد بررسی قرار گیرد. مقاله حاضر تأثیر وجوه ساختاری ذهن را بر سبک روایی و ساختار روایت مختص به این داستان مورد کنکاش قرار می‌دهد. پژوهش حاضر هم‌چنین بر آن است، به‌منظور تحلیل دقیق تأثیر یادشده، ساختار، واژه‌گزینی، و اسلوب زبانی مورد استفاده هدایت را در مواجهه با رویداد داستان مورد تحلیل 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 موجود پاسخ‌گوی نیازهای پژوهش حاضر نبوده‌اند. لذا، تمامی نقل‌قول‌های بخش مبانی نظری از آثار متعدد، بی‌واسطه، از سوی نگارندگان مقاله 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 نوزدهم استفاده شد. جیمز در این کتاب می‌نویسد که «هیچ فردی هرگز تجربه یک احساس ذاتاً ساده را نداشته است» (James 1890: 494). از آن‌جاکه تا به آن زمان احساسات همواره نشئت‌گرفته از حواس پنج‌گانه دانسته می‌شدند، این ادعا مبحثی تازه در علم روان‌شناسی قرن نوزدهم به حساب می‌آمد. جیمز، در حمایت از ادعای خود، به این موضوع که ذهنیت^۱ انسان «مملو از سوژه‌ها و ابژه‌ها» است اشاره می‌کند و ساده‌شمردن یک حس را در عمل کاری نادرست می‌داند؛ زیرا حس را در ارتباط با عواملی و رای حواس چندگانه می‌پندارد. وی، در ادامه، نخستین امری را که روان‌شناسی باید در آن دخول کند و آن را مورد «تحلیل» قرار دهد «خود حقیقت فکر کردن» معرفی می‌کند (ibid.: 494-495).

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

جیمز پنج شاخصه اصلی برای تفکر در نظر دارد که عبارت‌اند از: «هر تفکر بخشی از ذهنیت شخصی است»، «در هر ذهنیت شخصی، افکار دائماً در حال تغییرند»، «در هر ذهنیت شخصی، افکار به‌طور منطقی بدون توقف وجود دارند»، «[افکار] این‌گونه به‌نظر می‌رسند که همواره با ابژه‌ها مستقل از خود (ذهنیت) 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 اتمام به این پنج شاخصه، جیمز این مدعا را بیان می‌دارد که عمل تفکر در ذات خویش عملی خارج از کنترل فرد است. به‌تعبیر دیگر، ممکن است که تفکر را هم‌چون رودی در نظر آورد که نه می‌توان جلوی پیش‌روی 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 به سراغ 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 به کار بسته می‌شود که در آن پیرنگ از میان اتفاقی هول‌ناک به صورت ناگه 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. این گونه روایت از نخستین نمونه‌های عدم پیروی از ساختارهای روایی ادبی مرسوم است که ریشه‌هایش در آثار *ایلیاد* و *ادیسه* هومر به روشنی مشهود است. به عبارتی، آنچه را جیمز جریان سیال افکار می‌خواند همان سرکشی و ساختارشکنی ذهنیت است.

در پایان فصل نهم کتابش، ویلیام جیمز گفته‌های خود را با نوعی دستورالعمل به پایان می‌رساند؛ «راهی خوب برای به دست آوردن کلمات و احساسات به صورت جداگانه این است که به صورت جداگانه کلمه‌ای [دال] را برای کلمه دیگری که در ذهن وجود دارد [مدلول] بیان کنیم» (James 1890: 648). این استدلال به طور غیرمستقیم گذری به آرای زبان‌شناس سرشناس، فردیناند دو سوسور، و اشاره‌ی وی به قراردادی بودن زبان دارد. اگرچه کمی پیچیده به نظر می‌رسد، مشخصاً نظر جیمز در خصوص نحوه به کار بستن کلمات به منظور ارائه بهتر احساسات، همان گونه که خود اصرار می‌ورزد، «جداگانه بودن» یا به عبارتی مقطع بودن ساختار زبان است که از پایه‌های شگرد جریان سیال ذهن به شمار می‌رود.

۲.۴ کوه یخ: ذهنیت از دیدگاه فروید

برخلاف باور رایج که از فروید به عنوان کاشف ناخودآگاه یاد می‌کنند بهتر آن است که از فروید به عنوان کاشف ساختار ناخودآگاه یاد کرد؛ زیرا پیش از فروید نیز متفکران و فیلسوفانی هم چون نیچه نیز ذهن آدمی را به دو بخش تقسیم کرده‌اند اما بی‌شک فروید فردی است که این دو بخش را خودآگاه و ناخودآگاه می‌نامد و برای نخستین بار به بررسی رابطه میان این دو می‌پردازد. دست‌یافته‌های روان‌کاوی از اندیشه‌ها و مفاهیم فروید وام می‌گیرد و راهش را به ادبیات باز می‌کند که از دیدگاه کلی این حوزه نیز فراتر می‌رود (Ahmed 2012: 61).

فروید، در نظریه کوه یخ خود، از نیمه 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 برپایه حجم عظیمی از ناخودآگاه بنا شده است. به عبارت دیگر، 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 ملموس‌تر ساختن این امر در کتاب خود و نهاد (*The ego and The id*) از سه مفهوم تازه برای شرح رابطه خودآگاه و ناخودآگاه استفاده می‌کند که عبارت‌اند از «نهاد»، «خود»، و «فراخود». فروید از نهاد به‌عنوان میراث غریزی بشر یاد می‌کند که همواره برپایه «اصل لذت» استوار است. فروید درخصوص اصطلاح اصل لذت در کتاب *تملن* و *نارضایتی‌هایش* (1920 *Civilization and Its Discontents*) می‌نویسد: «سامان‌گیتی 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 روند رشد فردی، برنامه اصل لذت، که عبارت است از ارضای خوش‌حالی، هم‌چون هدف اصلی حفظ می‌شود» (ibid.: 105). به سبب این نزدیکی در تعریف نهاد با ناخودآگاه است که نظریه واپسین فروید شکل می‌گیرد.

خود، وجه تصمیم‌گیرنده ذهنیت انسان، برپایه نوعی عقلانیت محض برقرار است که به‌عنوان کنترل‌کننده اعمال فردی در نظر گرفته می‌شود. خود خاصیتی ایده‌آلیستی دارد که همواره با جهان خارج از ذهن افراد در ارتباط است. فروید در کتاب *نهاد و خود*، هنگام مقایسه این دو وجه ساختاری ذهنیت انسان، بیان می‌کند که «نهاد هم‌چون اسبی می‌باشد که سوارکارش خود است. خود مانند مردی سوار بر پشت اسب بایستی قدرت برتر اسب را در دست بگیرد» (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 از سوی دیگر اگر نهادی در کار نباشد، سواری هم در کار نیست. به عبارتی دیگر، 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 شیوه ایده‌آلیستی‌اش نیاز به چهارچوبی دارد تا بتواند با توجه به آن اقدام به عمل کند. فروید این چهارچوب را فراخود می‌نامد و در توضیحاتش از آن 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 «فراخود متأثر از سازوکاری است که برای خود ناشناخته باقی می‌ماند» (ibid.: 28). فروید فراخود را همان سازه نامرئی می‌داند که نهاد سرکش و خود عقلانی را به هم مرتبط می‌سازد و بهترین نقطه در این سازه را درست در فاصله میانی دو وجه دیگر می‌داند.

۴.۴ سازوکار ناخودآگاه فرویدی

فروید، به‌هنگام شرح سازوکار ناخودآگاه، از مفاهیم دیگری هم‌چون رانه بهره می‌جوید. فروید نقطه تقابل نهاد و خود را در سایه فراخود با این مفهوم بسط می‌دهد. وی که ناخودآگاه (نهاد) را هجمه 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 از سوی نهاد مواجه است و در این مواجهه به رانه‌هایی که پا از چهارچوب فراخود بیرون می‌نهند، طی روندی با عنوان منکوبی (suppression) اجازه 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 ایده ارائه کردن یک رانش که نه تخریب شود و نه حذف گردد، اما از آگاه شدنش جلوگیری به‌عمل آمده شده باشد. در این صورت، 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 کلیت ناخودآگاه را شکل نمی‌بخشد (ibid.: 9).

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

عصیان‌گر در خودآگاه یا به‌صورتی پنهان در ناخودآگاه به وجود خویش ادامه می‌دهند. البته، آنچه فروید در خصوص 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 به‌عبارتی دیگر رهایی مجدد رانه‌های سرکوب‌شده را عوامل اصلی ایجاد رؤیاها ذکر می‌کند. او معتقد است که رؤیا بازنمایی رانه‌های سرکوب‌شده 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 در قالب خودآگاه قادر به ادراک هستند تعریفی ساده از این مفهوم است. فروید در مورد مفهوم جابه‌جایی در *تأویل رؤیا* می‌آورد:

اگرچه این رؤیا [رؤیای سافویی روان‌درمان‌جوی فروید] با خطر روابط جنسی با افراد طبقه اجتماعی پایین در ارتباط است، اما صعود و سقوط و سروته‌بودن نکته 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*، رابطه جنسی در فردی که رؤیا می‌بیند نمودی مرتبط با صعود و سقوط می‌یابد که در قالب خودآگاه مفهومی معقول و قابل‌درک برای فرد است. این نمود می‌تواند از طریق رابطه اوج لذت با صعود و احساس ندامت پس از اتمام رابطه با سقوط مورد تحلیل 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 هسته اصلی تشکلات ذهنی است و سازوکار اصلی ذهنیت اشخاص نیز برپایه ناخودآگاه شکل می‌گیرد. به سبب همین جایگاه است که ناخودآگاه از منظر رویکرد روان‌کاوانه فروید همواره پُر توان 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، پُر تنش، و در تکاپوست. نکته مهم در این مقطع آن است که تعاریف ایرادی در حوزه روان‌کاوی فرویدی، سپس، از سوی ژاک لاکان، متفکر فرانسوی، موردبازبینی قرار گرفت و متعاقباً او تعریفی متفاوت از ناخودآگاه و شیوه سازوکار آن ارائه کرد.

۵.۴ ساختار ناخودآگاه و زبان از منظر لاکان

تمایزات نظری فروید و لاکان، به‌مثابه دو نظریه‌پرداز بزرگ حوزه روان‌کاوی، راه را برای تحلیل‌های متفاوت در خصوص چگونگی روند برساخت ذهنیت و نیز رابطه زبان و ناخودآگاه گشوده است. رویکرد روان‌کاوانه ساختارگرایانه لاکانی به بررسی ساختار ناخودآگاه و بازنمود آن در شخصیت سوژه و نیز بررسی سازوکارهای درون ذهنی سوژه در مرحله ورود به دو ساحت خیالی و نمادین می‌پردازد. ناخودآگاه از نظر ویژگی برای فروید به نهاد نزدیک می‌شود و لذا دارای سرشتی مبهم، افسارگسیخته، قوی، و حتی خطرناک است؛ در عوض از منظر لاکانی، هم‌چنان‌که نشان داده خواهد شد، ناخودآگاه به فراخود نزدیک است و بعد از ورود سوژه به دو ساحت خیالی و نمادین یا همان سرآغاز زندگی اجتماعی، سوژه تحت‌تأثیر فراگیری زبان و ساحت نمادین قرار می‌گیرد و تاحدی قاعده‌مند و ساختارمند نیز می‌شود.

درک لاکان از ناخودآگاه به‌روشنی از دیدگاه فروید متمایز گشته است. ره‌یافت لاکان به امر ناخودآگاه در رساله دکترای وی (۱۹۳۲)، که تنها اثر منتشرشده قبل از نوشته‌ها^۲ (۱۹۶۶) است، و نیز در سمینارهایش و به‌ویژه در مجموعه سمینار یازدهم با عنوان چهار مفهوم اساسی روان‌کاوی مطرح شده است. لاکان در سمیناری مقدماتی با عنوان «ناخودآگاه فرویدی و ناخودآگاه ما» اثر کلود لوی اشتراوس را موردبررسی قرار داد و متذکر شد که طبیعت با فراهم کردن دال‌ها روابط و ساختارها را برای انسان‌ها به‌ارمغان آورده است. از منظر لاکان، ساختار 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 به رخ می‌کشد: دست‌یافتنی و عینیت‌پذیری» (Lacan 1978: 21). لاکان در همان سمینار اظهار داشت که پیروان فروید درک نادرستی از مفهوم دومی ناخودآگاه داشته‌اند. وی اظهار می‌دارد که «ناخودآگاه فرویدی کاری با اشکال به اصطلاح ناخودآگاه ندارد که از آن پیشی گرفته است و نباید گفت که با آن همراه گشت» (ibid.: 24). لاکان بر این باور بود که مفهوم ناخودآگاه فرویدی نه در بردارنده «ناخودآگاه رمانتیک آفرینش تخیلی است و نه مکانی هندسی برای خدایان شب» (ibid.). لاکان این استدلال را مطرح کرد که فروید مجذوب لغزش‌های زبانی در جمله‌های گفتاری و کلمات بریده‌بریده در زبان نوشتاری شده است. از دیدگاه لاکان، فروید ناخودآگاه را در این پدیده‌ها جست‌وجو کرد و دست‌آوردش آن چیزی بود که در این شکاف تولید می‌شد. وی سمینارش را این چنین به نتیجه رساند:

بنابراین، ناخودآگاه همیشه چونان چیزی آشکار شده است که انگار سوژه در شکافی در نوسان بوده است، و از آن کشفی پدیدار شده که فروید آن را با میل سنجیده است؛ میلی که ما آن را 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 مرحله آدیپی، در فرایند کسب زبان شکل می‌گیرد. بنابراین، سرشت شوریده ناخودآگاه فرویدی از طریق فراگیری زبان سامان می‌یابد و ساختارمند می‌شود. قلمداد کردن ناخودآگاه به‌مثابه موجودیتی ساختارمند و نظام‌یافته نخستین بار در کتاب لاکان با عنوان نوشته‌ها (Lacan 2006: 496) اعلام شد. قرابت و هم‌سویی میان ناخودآگاه و زبان در اندیشه لاکان آن‌چنان مهم بود که وی آن را در مناسبت‌های گوناگونی به‌بحث گذاشت. به‌عنوان مثال، لاکان به‌هنگام بررسی مفهوم میل با به‌بحث گذاشتن این امر که ناخودآگاه فراسوی اسلوب رایج دلالت و اراده ما به‌فعالیت درمی‌آید به این‌همانی ناخودآگاه و زبان پرداخت:

ناخودآگاه، نه به‌خاطر وجود میل ناخودآگاه، بلکه به مفهوم چیزی فهم‌ناپذیر هستی می‌یابد ... به‌منظور سربرافراشتن در سطح بالای ناخودآگاه که از ژرفای تمامی هستی 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 میل خود را به رخ بکشاند (Lacan 2004: 251).

علاوه بر این، لاکان با به بحث گذاشتن ملاحظات نشانه‌ها در روان‌شناسی روان‌کاوانه در اثری به نام «کارکرد و میدان گفتار و زبان در روان‌کاوی»، هنگامی که ادعا کرد که «ناخودآگاه هم‌چون زبان شکل می‌گیرد»، ویژگی ساختار 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. ساختار فراخود نیز همانند ساختار زبان است: از یک سو از قابلیت زبانی برخوردار است که نگرش سستی ما را به فراخود یادآوری می‌سازد، و از سوی دیگر، از قابلیت جمله‌غیردستوری بلند برخوردار است که هیچ‌گونه محدودیت و قاعده‌ای را برای خود قائل نیست.

۶.۴ شگرد جریان سیال ذهن در ادبیات

با وجود کاربرد گسترده «جریان سیال ذهن» با عنوان شگردی روایی هیچ‌گاه تعریفی چهارچوب‌مند از مفهوم پیش‌روی در حوزه 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. از سوی دیگر، پژوهش‌گران بسیاری به رابطه دو اصطلاح «جریان سیال ذهن» و «تک‌گویی درونی» پرداخته‌اند. آن‌گونه که آبرامز و هارفام می‌گویند بسیاری از پژوهش‌گران آن‌ها را به صورت مترادف و به جای هم به کار می‌برند، حال آن‌که تفاوت‌های ظریفی میان این دو شگرد وجود دارد (Abrams and Harphan 2012: 380). برخی دیگر معتقدند یکی زیرمجموعه دیگری است، به نحوی که 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 سوژه راوی یا شخصیت داستانی اشاره می‌کند که از سوی شگرد «تک‌گویی درونی» در روایت داستانی بازنمایی می‌شود.

مقاله حاضر تلاش می‌کند «تک‌گویی درونی» و «جریان سیال ذهن» را، با وجود شباهت‌های محتوایی و کاربردی‌شان، به‌مثابه دو شگرد روایتی یا دو شیوه متفاوت روایت به‌کار گیرد. «تک‌گویی درونی» از لحاظ تاریخی قدمت بیش‌تری از «جریان سیال ذهن» دارد و اگرچه در آثار نوگرایانه به تکامل و اوج رسید (برای مثال، در *اولیس اثر جویس*)، 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»، با وجود دشواری در ساختار زبانی و بافتار منطقی آن، تاحدی قابل‌درک برای خواننده عام است؛ چون حداقل از قواعد دستور زبانی پیروی می‌کند. حال آن‌که 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 مذاقه کارشناسی زبده در حوزه ادبیات نوگرا و رویکردهای روان‌کاوانه است.

اصطلاح جریان سیال ذهن بیان‌گر جریان افکار و آگاهی در ذهنیت بیدار است. شگرد جریان سیال ذهن گونه‌ای از روایت در داستان‌نگاری است که در جهت ایجاد معادل نوشتاری برای فرایند تفکر شخصیت در فضای آزاد ذهنی تلاش می‌کند. شگرد یادشده بدون مداخله 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 از سوی نویسنده اثر.

باتوجه‌به تعریفات روان‌شناسانه و روان‌کاوانه می‌توان ویژگی‌های کلی شگرد جریان سیال ذهن را به‌صورت خلاصه بیان کرد. این شگرد ادبی غالباً برای ارائه روایتی از افکار شخصیت‌ها به‌جای استفاده از گفت‌وگو و توصیف به‌کار می‌رود. از آن‌جاکه مطابق با گفته‌های ویلیام جیمز ذهنیت اشخاص هیچ‌گاه منسجم نیست و از شاخه یک فکر به شاخه تفکری دیگر می‌پرد، تک‌گویی درونی که شگردی نسبتاً جدید در شیوه 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 لایه روایت آگاهانه، خواننده در برخورد با هر دو گونه 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» در ظاهر انسجامی درونی را دنبال نمی‌کند، داستان آغازی معمول و پیرو ساختارهای زبانی را داراست. در ابتدایی‌ترین جملات داستان مخاطب به این نکته پی می‌برد که روی سخنان مهدی زاغی با کسی به‌غیراز خودش نیست. گویا «سرما» در جمله نخست یادآور خاطره «دیشب» برای وی است که نهایتاً به جدایی او از جمعی منجر شده است:

چه سرمای بی‌پیری! با این که پالتوم را رو پام انداختم، انگار نه‌انگار ... تو کوچه، چه سوز بدی می‌آمد! اما از دیشب سردتر نیست. از شیشه 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؛ به‌دزک که ولش کردم، اتاق دودزده، قمیز اصغر، سیاهی که به دست‌وپل آدم می‌چسبه، دوبه‌هم‌زنی، پُرچانگی و لوس‌بازی بچه‌ها، کبابی «حق دوست»، رخت‌خواب سرد. هر جا که برم، این‌ها هم دنبال می‌آیند. 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 در خصوص این ترک‌گفتن است که در جمله «نه، غمی ندارم؛ به‌دزک 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 نزوم، 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 از طریق خواب از خود دور کند؛ کش‌مکشی که در سایه جمله بعدی هرچه بیشتر ذهنیت آشفته و ازهم‌گسسته او را به‌تصویر می‌کشد. «همه‌اش «من ... من!» این «من» صاحب مرده!» (همان) در این عبارت پُر از تکرار «من» هدایت تأکیدی بر درگیری درونی راوی آش 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 نه تنها خود را نمی‌شناسد، بلکه از خود (من) بیزار است. در مجموع، 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 پیش‌روی 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 دفعه اولم نیست که سفر می‌کنم. هر وقت با بچه‌ها اوین و درکه هم که می‌خواستیم بریم شبش بی‌خوابی به‌سرم می‌افتاد. اما این دفعه برای گردش معمولی نیست، موقتی نیست، نمی‌دونم ذوق‌زده شدم یا می‌ترسم (هدایت ۱۳۲۵: ۱۰۲).

در این عبارات، از آن‌جاکه 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 به‌هنگام 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

می خوره. تو خودمه. هرچی می خواد 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، خواننده اثر باری دیگر بی پرده 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. علاوه بر آن، 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 به‌منابۀ اعتراف به افکار خود نمود پیدا می‌کند. تحلیل روان‌کاوانه این اعترافات به پی‌گیری ریشه‌ای دلایل آشفتگی ذهنی راوی و نهاد پرتلاطم 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 آن‌ها نیستند و غالباً مشکلاتی با مضمون اجتماعی یا به‌طریقی مرتبط به برساخت‌گفتمان‌های 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 شیوه شکل‌گیری ذهنیت افراد متفاوت نمودهایی متفاوت به‌هنگام بازنمایی پیدا می‌کند. این تأثیرات اجتناب‌ناپذیر جامعه نو که تاحد تروما در شیوه قالب‌بندی نهاد، خود، و فراخود دخالت می‌کند می‌تواند عواقب سوئی را بر ساختار ناخودآگاهی و کیفیت سازوکار آن به‌جای گذارد. در ادامه، 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، مقولۀ جنگ است. روای 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 تحت تأثیر جنگ دوم جهانی است که در سال ۱۳۲۴ شمسی / ۱۹۴۵ میلادی خاتمه یافت؛ فاجعه‌ای که

برای تمامی افراد قرن بیست، به‌ویژه هنرمندان و نویسندگان، نقطه‌ی یاسی به حساب می‌آید. لذا، می‌توان کرختی راوی داستان از نخست تا به انتها را بدین یاس ناگزیر مربوط دانست. به‌بیانی دیگر، «جنگ» است که مهدی زاغی را به درون خویش رانده است و سبب جدال بین نهاد، غریزه‌ی زیستی، و خود عقلانی و منطقی‌گرای وی شده است.

مجدداً شکستی دیگر راوی بخش اول داستان کوتاه «فردا» را در بر می‌گیرد. مهدی زاغی که درمانده و تنها در افکار افسارگسیخته‌ی پیش از خوابش غرق است بی‌هیچ 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 نهبی به خود می‌زند. لیکن بلافاصله می‌گوید «هرگز ... برای ریخت پدر و زن‌بابا دلم تنگ نشده» (همان). این نفی خشک خواننده را وادار به تأمل در خصوص روابط راوی با خانواده‌اش می‌کند. هدایت در ادامه خوراک تأمل بیش‌تر خواننده را از زبان مهدی زاغی با شگرد تک‌گویی درونی مهیا می‌کند؛ «اون‌ها هم مشتاق دیدار من نیستند» (همان). بدین اعتبار، روشن می‌شود که ارتباط راوی با خانواده و در مجموع با گفتمان خانوادگی که تأثیر مستقیم در شکل‌گیری هویت فرد را دارد از نوعی گسستگی و انزجار تبعیت می‌کند. در خصوص دلایل این انزجار می‌توان به جملات بعدی مهدی زاغی اشاراتی داشت.

با تصویری که راوی از پدرش ترسیم می‌کند می‌توان جایگاه پدر در خانواده و ذهنیت مهدی زاغی را مورد تحلیل قرار داد. در این تصور از یک‌سوی پدری به‌شدت حریص و طمع‌کار و از سوی دیگر نوعی پای‌بندی به جامعه سنتی به‌تصویر کشیده شده است. هم‌چنین، مخالفت مهدی زاغی در پذیرش این‌گونه موارد در جمله آخر مشهود است:

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

این تمایزات در نوع بینش راوی و خانواده‌اش و هم‌چنین تمایزات شخصیتی وی با پدرش را از دیگر عواملی است که سبب آشفتگی ذهنی و عدم خودشناسی قطعی

مهدی زاغی شده است. خانواده به عنوان بستری است که رودهای مختلف نشئت گرفته از جامعه راه خود را از طریق آن ختم به دریای هویت فرد می‌کنند و هرچه انشعابات رودهای متصل به ذهنیت فرد متلاطم‌تر باشد ذهنیت فرد و در نتیجه آن هویت فرد دست‌خوش امواجی خشن‌تر و آشفته‌تر است.

عبارت مذکور نشان‌دهنده 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 در خصوص پدر و هم‌چنین توجه به سال نگارش اثر به این حکم می‌توان دست یافت که در داستان کوتاه «فردا» خواننده با جامعه‌ای سنتی سروکار دارد، و هم‌چنین با استناد به گفته خود راوی در ارتباط با «زن‌بابا»، «هو»، و نوع رفتار ارباب‌منشانه پدرش می‌توان مردسالاربودن این جامعه سنتی را استنباط کرد. با اتکا به حکم جامعه مردسالار سنتی و عدم یادآوری مادر از جانب راوی، می‌توان نقص زبان و جایگاه مادر و عدم عملکرد درست آن را در شکل‌گیری هویت مهدی زاغی پذیرفت. نقض کارکرد صحیح خانواده در ذات خود مسبب ایجاد پریشان‌حالی و آشفته‌گی در فرد است که مهدی زاغی نیز از آن مبرا نیست.

در ادامه روایت، مهدی زاغی با اشاراتی مفصل به بی‌کاری و مشکلات کارگری به تأثیرات شرایط اجتماعی بر فرد نقبی می‌زند؛ جملاتی مانند «بعد از شش سال کار، تازه دستم خالی است» (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 شانه‌به‌شانه درماندگی خانوادگی که هویت راوی را دست‌خوش تشویش کرده است مستقیماً در ناخودآگاه راوی و شیوه سازوکار آن دخالت ورزیده است.

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

وی برای رسیدن به خواب است. در این واپسین بخش روایت مهدی زاغی، تفاوت زبانی مشهود است.

شش ساله که از این سولاخ به اون سولاخ تو اتاق‌های بدهوا، میان داد و جنجال و سروصدا، کار کردم. اون هم کار دستپاچه 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؟» رخت خوابم 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 به هم ریختگی بیش از پیش 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 خواب‌ویدار را استنباط کرد؛ حالتی که می‌توان آن را حالت نیمه‌خودآگاه مهدی زاغی دانست. هم‌چنین در این گفتار آخر مهدی زاغی، مخاطب با هججه‌ای از افکار گوناگون نامنسجم رویه‌روست 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 به چشم می‌خورد، نکته حائز اهمیت در آن‌چه تا بدین جا 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 به حساب می‌آیند، این امر را نایستی از ذهن پاک کرد که ویژگی‌های یادشده درخصوص افکار به‌ذات خود نمی‌تواند دلیلی مکفی برای استفاده از «شگرد» جریان سیال ذهن یا به عبارت دیگر روایت ناخودآگاه 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 در نمی‌آید. به‌طور کلی، می‌شود اذعان داشت شگردی که هدایت برای روایت بخش اول داستان کوتاه «فردا» به کار می‌بندد شگرد

تک‌گویی درونی «مستقیم» است. از لحاظ وجوه زبانی، شگرد تک‌گویی درونی مستقیم گرچه آشفته می‌نماید، تا حد زیادی از قواعد دستور زبانی پیروی می‌کند. اگرچه شگرد یادشده در لایه متنی (روساخت) به دلیل لحاظ نکردن منطق عام زبانی و سبکی به‌سان ناخودآگاه تظاهر می‌کند، تا حدی به صورت منطقی و قابل فهم نمود پیدا می‌کند. حال آن‌که 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 از لحاظ دستوری و منطقی همواره به لایه‌های زیرین تفکر (ژرف‌ساخت) قرابت دارد.

۲.۵ غلام: بازنمایی ذهنیت ناخودآگاه

روایت غلام اگرچه از نظر موضوعات بسیار بسته از موضوعات روایت بخش اول است، از لحاظ شگرد نوشتاری از همان ابتدا با ساختار نوشتاری روایت بخش اول شانه‌سایی می‌کند. با توجه به آن‌چه گفته خواهد شد، معین 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 دلان کوزه را پیدا کنم، اگر کوزه آب داشته باشه. نه، کرایه‌اش نمی‌کنه، بدتر بدخواب می‌شم. اما پشت عرق آب خنک می‌چسبه!» (هدایت ۱۳۳۵: ۱۰۸) و با این نکته رمزگانی را در خصوص عدم هوشیاری کامل غلام به خواننده القا می‌کند. خودآگاه یا همان «من عقلائی» غلام از ابتدا در کش‌مکش با ناخودآگاهی وی است؛ عاملی که به سبب مستی و «بدخوابی»، تلاش برای خواب، هرچه سریع‌تر خود را بروز می‌دهد و به سرعت نشان می‌دهد که غلام خود را به نیمه‌خودآگاهی وا می‌نهد.

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

با این جملات است که هجوم افکار افسارگسیخته که ایجاد ارتباط منطقی برای یادآوردن 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 صحنه‌ای 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 برایش شیرینی بگیرم» (همان). خودآگاهی غلام در حال 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 آشفته غلام نقش مهمی را ایفا می‌کند.

روایت با جهشی بلند ناگهان به‌سوی داستان دیگری می‌رود که، با توجه به تصویری که در اختیار می‌گذارد، بی‌ارتباط با راوی بخش اول داستان نیست. غلام می‌گوید: «بچه خوبی بود. چشم‌های زاغش همیشه می‌خندید. بچه پاک بود!» (همان). با توجه به اشاره‌ای که در بخش اول داستان در خصوص دوستی میان غلام و مهدی زاغی شد و اشاره به «چشم‌های زاغ»، هدایت 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 کلمه «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 از سوی 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: «بهتره 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 رؤیاها* را فوران رانه‌های سرکوب‌شده ناخودآگاه بشری می‌داند که به بازنمایی درآمده‌اند (Freud 1913: 121). با توجه به گفتارهای فروید تکرار حرف «م» که جایگاه «من» را برای غلام تداعی می‌کند و واژه «خواب» که حاکی از همیشگی بودن

کش مکش درونی غلام است می‌تواند ناشی از بحران هویتی راوی باشد که در ذهنیت وی رخنه کرده است.

روایت غلام از این پس در داستان با همان شیوه و شگردی که تا بدین جا مورد تحلیل قرار گرفت ادامه می‌یابد. به عبارتی، هدایت با حفظ ویژگی‌هایی که به آن‌ها اشاره شد سعی بر تکمیل‌سازی پیرنگ داستان خود می‌کند. البته، با گذشت هرچه پیش‌تر از روایت به میزان کمی و کیفی این ویژگی‌ها، به‌خصوص به ویژگی آشفستگی زمانی روایت، افزوده می‌شود. از موارد قابل تأمل دیگر درخصوص روایت غلام می‌توان به تفاوت زمانی و توفیر در نوع آشفستگی زمانی دانست. به بیانی ساده، می‌توان ادعان 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 ازسویی دیگر 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 آشفستگی 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 به پایان می‌رسد:

پس نسیم میاد ... امروز ترک‌بند دوچرخه 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 مطبوعه بوده. یعنی فردا تو روزنامه تکذیب می‌کنند؟ ... خوب ... من پیرهن سیاهم را می‌پوشم. چرا عباس، که چشمش لوچه، بهش «عباس لوچ» نمی‌گند؟ گوادرات ... گو - واد - رات ... گو - واد - رات ... فردا روزنامه ... پیرهن سیاهم ... فردا ... (هدایت ۱۳۲۵: ۱۱۵).

در این پاراگراف، که هم در سطح نوشتاری و هم در سطح خوانشی تمایزی را حاشا می‌کند، تأثیرات واضح درز ناخودآگاهی به چشم می‌خورد. در این بخش عبارتی مانند «پیرهن سیاهم - فردا ...» یا حتی واژه «گوادرات ... گو - واد - رات ... گو - وادرات» به اصل درونی زبان (ژرف‌ساخت) قرابت دارند. قرابت در این عبارات و واژگان نتیجه عدم عملکرد صحیح فراخود است که به بازنمایی از ناخودآگاه بشری می‌انجامد. هم‌چنین، فراخود به‌عنوان تشکلی که وظیفه نظارت بر افکار و شیوه صحیح بیان آن‌ها را از طریق 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 در نمی‌نوردد و همواره ساختار زبانی راوی تا حد زیادی با دستور زبان هم‌سوپی دارد. در نتیجه، 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 بی‌واسطه ساحت ناخودآگاه بر قواعد زبانی است، سندی محکم در خصوص حضور شگرد جریان سیال ذهن در این داستان ارائه می‌کند. بنابراین، ردّ پای «شگرد» جریان سیال ذهن در داستان کوتاه «فردا» منحصرأ در انتهای ترین 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 قابل توجهی 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 عمده روایت این داستان کوتاه در ساحت خودآگاهی می‌گذرد، با نزدیک شدن به پایان آن بازنمایی ساحت ذهنی نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه در روایت اتفاق می‌افتد. در نتیجه، داستان کوتاه «فردا»، اثر صادق هدایت، از جمله آثار مهم در جهت سوق‌دادن ادبیات فارسی به‌سوی نوگرایی برشمرده می‌شود. داستان کوتاه یادشده، با توجه به 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 در جهت بازنمایی ذهنیت از هم‌گسیخته‌ سوژه از خودبیگانه در روایت نوگرا. لذا، آثار ادبی نگاشته‌شده دارای این شگرد می‌تواند بستری مناسب برای پژوهش‌گران حوزه سوژه و سوژکتیویته از منظری روان‌کاوانه فراهم سازند. در پژوهش حاضر نیز، از طریق تحلیل روایت داستان کوتاه «فردا» که با استفاده از شگرد تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن نگاشته شده است، چگونگی سازوکار ذهنیت در برساخت هویت راویان مورد‌مداقه قرار گرفته است. هم‌چنین، تأثیرات اجتماعی رخدادهای روزمره بر چگونگی سبک زبانی در ساحت نیمه‌خودآگاه به‌هنگام بازنمایی از طریق 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 ارائه 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 در نهایت 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.

ازسوی دیگر، 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 مرحله بعد از اتمام داستان به خواب عمیقی فرو می‌رود، به‌شیوه‌ای که یعنی پایان داستان درواقع نقطه آغاز به خواب فرورفتن غلام است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در زمان حال، واژه «consciousness» غالباً با عنوان «خودآگاهی» ترجمه می‌شود که نقطه مقابل «unconsciousness»، «ناخودآگاهی»، است. اما از آن‌جا که ویلیام جیمز روان‌شناسی پیشافروریدی است و در متون مرتبط به قرن نوزدهم این واژه معادل «ذهنیت» به کار بسته می‌شد، در این‌جا نیز از واژه ذهنیت استفاده شده است.

2. Écrits

کتاب‌نامه

- براهنی، رضا (۱۳۶۲)، *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو.
- بیات، حسین (۱۳۹۵)، «محاکات ناخودآگاه در تک‌گویی درونی: دامنه 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 (مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)*، دوره ۲، ش ۳، پیاپی ۱/ ۵۹.
- طاهری، قدرت‌الله و فاطمه اسمعیلی نیا (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: *مجموعه مقالات 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 نمونه تک‌گویی درونی داستان فارسی: داستان کوتاه فردا از صادق هدایت»، *جستارهای داستانی در ادب فارسی*، دوره جدید، ش ۱.
- هدایت، صادق (۱۳۲۵)، «فردا»، در: *مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت (۱۳۷۹)*، به کوشش حسن قائمیان، تهران: ثالث.

Abrams, M. H. and Geoffrey Galt Harphar (2012), *A Glossary of Literary 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), "Psychanalyse et Medicine", *Lettres de l'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>.