وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی[1]

ابوالفضل حری*
مربی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ٨٩/٤/٦، تاریخ تصویب: ٩٠/٣/٩)

چکیده

هدف این جستار این است که وجوه رنگارنگ بازنمایی گفتمان روایی و به ویژه شیوهٔ جریان سیال ذهن را در مقابل تک‌گویی درونی، از دیدگاه روایت‌شناسی و با اشاره به آثار ادبی ایرانی و غربی بررسی کند. مسئله اینجاست که این دو شگرد نزدیک به هم را گاهی چنان به کار می‌برند که گویی یک شگرد بیش نیستند. و همین کنش است که کار دسته‌بندی این گونه آثار را مشکل کرده است. این مقاله، پس از بررسی آثار و آرای گوناگون در این زمینه، و نیز نگرش به برخی رمان‌های معاصر فارسی، همگی گونه‌های بازنمایی گفتمان روایی را بر پیوستاری یگانه می‌نهد که از بیش‌ترین حضور شخصیت و کم‌ترین حضور راوی (تک‌گویی درونی و انواع آن) تا کم‌ترین حضور شخصیت و بیش‌ترین حضور راوی (طیف جریان سیال ذهن) در آمد و شد است. بی‌گمان بسیاری از اندیشمندان بدین مطالب پرداخته‌اند، اما این مقاله، تبار واژه‌شناختی و ادبی این وجوه و مسایل غامض آن‌ها را پر رنگ‌تر بررسی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، بازنمایی، گفتمان روایی، جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- کلیات این مقاله برگرفته از طرحی پژوهشی است با عنوان «بررسی وجوه گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی با نگاهی به دو رمان شازده احتجاب و سمفونی مردگان» که با حمایت دانشگاه اراک در حال انجام است.

* تلفن: ٠٨٦١-٢٧٦٠١٠٤، دورنگار: ٠٨٦١-٢٧٦٠١٠٤، E-mail:horri2004tr@yahoo.com

مقدمه

تاکنون جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی را در دانشنامه‌های ادبی، کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری تعریف، دسته‌بندی، واکاوی و ارزیابی کرده‌اند که در خلال این جستار به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره خواهد شد. عمدهٔ این آثار، به ویژه دانشنامه‌ها و فرهنگ‌های ادبی فارسی، این دو واژه را چنان به کار برده‌اند که گویی یک واژه بیش نیستند و در کنار این یکسان انگاری واژگانی، تعاریفی مشخص و روشن نیز از این دو واژه و/ یا سایر واژگان مترادف ارایه نکرده‌اند. از جمله دلایل، یکی این است که این دو واژه چنان با هم مرز مشترک و همپوشانی معنایی دارند که گاهی به‌دشوار می‌توان آن‌ها را از یکدیگر بازشناخت. بازشناخت این واژگان وقتی دو چندان غامض می‌شود که پای واژگان گوناگون و البته مرتبط نیز به میان می‌آید. نبود معادل‌های مناسب در سایر زبان‌ها، از جمله زبان فارسی و نیز عاریه‌ای بودن این واژگان و گرته‌برداری از مفاهیمی که بیان می‌کنند، ادراک آن‌ها را برای خوانندگان غیرانگلیسی دو چندان مشکل‌آفرین می‌کند. نکتهٔ دیگری که به‌بحث پیشین نیز مرتبط می‌شود، این است که عمدهٔ کاربران نمی‌توانند مرز دقیق میان این واژگان را شناسایی کنند. بنابراین، در اینجا چند مسئلهٔ پیچیده رخ می‌نمایند. اول این‌که، وجوه زبان‌شناختی بازنمایی گفتمان روایی مرزهای مشترکی با یکدیگر دارند، به گونه‌ای که گاه در هم می‌آمیزند به نحوی که امکان تشخیص آن‌ها مشکل‌آفرین است. دوم این‌که این وجوه با دیگر شیوه‌های روایتگری، از جمله روایتگری جریان سیال ذهن و شگردهای آن قرابت و گاهی، تناظر تک به تک دارند. از جمله شگردهای این نوع روایتگری عبارتند از: حدیث نفس؛ واگویی؛ تک‌گویی نمایشی و انواع آن؛ تک‌گویی درونی مستقیم روشن و گنگ و نیز غیرمستقیم؛ گفتمان غیرمستقیم و به همین گونه واژگانی رنگارنگ که نظریه پردازان بر آن نهاده‌اند. این صناعت و شگردهای آن که از نویسنده‌ای به نویسندهٔ دیگر متفاوت است؛ صناعت غالب در رمان های دست کم اوایل قرن بیستم محسوب می‌شود. البته نویسندگان در استفاده از این صناعت با هم اجماع نظر ندارند و ناقدان نیز در نسبت دادن این صناعت به نویسندگان مختلف بر یک طریق نیستند. از جمله دلایل این امر یکی همپوشانی شگردهای رنگارنگ این صناعت با یکدیگر است. از این رو، نویسندگان به میزان مختلف از این صناعت بهره می‌برند. یک اثر ادبی نیز ممکن است یک یا چند شگرد این صناعت را در خود جای دهد. صناعت موسوم به جریان سیال ذهن از انواع گفتمان مستقیم (شامل گفتار و اندیشهٔ) ضمیمه‌دار و آزاد استفاده می‌کند. این جستار نمی‌خواهد به همگی این مسایل بپردازد، بلکه قصد دارد تعاریف، انواع، دسته‌بندی‌ها، تحلیل و ارزیابی این واژگان را

بازنگری کرده و برخی جنبه‌های ناپیدای وجوه بازنمایی گفتمان روایی، به ویـژه جریـان سـیال ذهن و تک‌گویی درونی را برآفتاب کند و بررسـی گفتمـان غیرمسـتقیم آزاد و انـواع آن را بـه مجالی دیگر واگـذارد. در زیـر ابتـدا صـناعت جریـان سـیال ذهـن را معرفـی کـرده و سـپس شگردهای آن را توضیح می‌دهیم.

بحث و بررسی

در روایت داستانی پیشامدرن، یعنی در ادبیات داستانی تا آغاز قرن بیستم، شـگرد غالـب، کاربری یک زاویهٔ دید، یا یک روش اندیشگانی بود؛ به دیگر سخن، آنچه در ادبیـات داسـتانی پیشـامدرن غالـب بـود، تـک‌صـدایی راوی در برابـر چندصـدایی (monophony/polyphony) اشخاص داستانی، یعنی نمایش عینی و مفسرانهٔ اشخاص و رخدادهای داسـتانی از زبـان راوی همه چیزدان بود. اما با شروع قرن بیستم، دیدگاه عینـی و مفسـرانهٔ راوی همـه چیـزدان، جـای خود را به نمایش افکار و ذهنیـت دسـت اول اشـخاص، بـدون مداخلـهٔ غیـرضـروری راوی، می‌دهد. از جمله شیوه‌های روایت داستانی مدرن، یکی تکامل شگرد زبانی در نمـایش و ارایـهٔ افکار و محتویات ذهنی اشخاص داستان در قالب صـناعت جریـان سـیال ذهـن و/ یـا سـیلان (stream of consciousness) است که به کمک شگردهای گوناگون و از جمله انواع تک‌گـویی (monologues) رخ می‌دهد. جریان سیال ذهن از جملـه جدیـدترین، جـذاب‌تـرین و در عـین حال پیچیده‌ترین مباحث در ادبیات اوایل قرن بیستم محسوب می‌شـود. ابـداع ایـن واژه را بـه ویلیام جیمز- روانشناس آمریکایی و برادر هنری جیمز رمان نویس- نسبت می‌دهند. پیچیدگی این شیوه از آن روست که از یک سو با تک‌گویی درونی و از سویی دیگر بـا گفتـار و اندیشـهٔ مستقیم و از همین رو، با خودگویی و واگویی نیز ارتباط پیدا می‌کند. برخی نیـز جریـان سـیال ذهن ابداعی ویلیام جیمز را معـادل واژهٔ فرانسـهٔ تـک‌گـویی درونـی (interieur monologue) می‌دانند. به دلیل همپوشانی‌هایی که این صناعت با واژگان هماننـد دارد، تعـاریفی گونـاگون و گاهی، ناهمسانی از این واژه ارایه داده‌اند. حسینی (۲۲) جریان سیال ذهـن را سـیلان پیوسـته، نامنظم و پایان ناپذیر ذهن یک یا چند پرسوناژ می‌داند. مقدادی (۱۹۰-۱۹۱) جریان سیال ذهن را بیانگر جریان مستمر افکار و اندیشه‌های موجود در یک ذهـن بیـدار و فعـال و «تـک‌گـویی درونی را شگردی برای ارائهٔ فرایندها و محتویات ذهنی شخصیت داسـتان مـی‌دانـد». رضـایی (۳۲۰) این عبارت را تجربهٔ آگاهانهٔ فرد می‌داند که «به عنوان رشته‌ای از جریان‌ها یـا تجربیـات بی‌وقفه مطرح می‌شود». همانگونه که پیداست این تعاریف، مرزی مشخص میان جریـان سـیال

ذهن و تک‌گویی درونی قایل نشده‌اند. حسینی آن را سیلان پیوستهٔ ذهن پرسوناژها می‌داند. مقدادی اندکی پیش‌تر رفته و آن را جریان مستمر افکار در ذهن بیدار و فعال می‌داند. البته مقدادی منظور خود را از «بیدار و فعال» مشخص نمی‌کند. اگر منظور ذهنیت دانای کل است، بحثی نیست، اما اگر ذهنیت شخصیت است که اتفاقاً جریان سیال ذهن، سیر ذهن ناخودآگاه شخصیت را برملا می‌کند. رضایی، جریان سیال ذهن را تجربهٔ آگاهانه ذهن فرد می‌داند که باز هم مبهم است: آیا منظور از فرد، نویسنده است و/ یا خواننده؟ دوم این‌که، این فرایند در ذهن شخصیت هرگز تجربه‌ای آگاهانه نیست؛ در واقع، به هیچ روی تجربه نیست، نوعی تأثرات و مکنونات قلبی است که هنوز در ذهن صورت دستوری و بر زبان صورت کلامی پیدا نکرده است. در مجموع، در این تعاریف، نه ویژگی‌های جریان سیال ذهن مشخص است و نه تک‌گویی درونی.

قرائت دقیق‌تر شیوهٔ جریان سیال ذهن

الیزابت درو (E. Drew) (در بولینگ: ۳۳۳) معتقد است که دورتی ریچاردسون آفرینندهٔ روش جریان سیال ذهن است. کاترین ف. گرولد (C. F. Gerould) (همان) می‌گوید هنری جیمز این روش را به ادبیات داستانی انگلیسی زبان معرفی کرد. جیمز لافلین (J. Laughlin) (همان) در مقدمهٔ کتاب دوژاردن با نام *درختان غار بریده شده‌اند*، دوژاردن را نوآور تک‌گویی درونی معرفی می‌کند. به نظر می‌آید این عدم اجماع، ناشی از دو عامل است: یکی این‌که ناقدان نتوانسته‌اند گونه‌های مختلف را در بطن شیوهٔ جریان سیال ذهن شناسایی کنند، دوم این‌که آنان نتوانسته‌اند این شیوهٔ روایتگری را از تک‌گویی درونی که از جمله شگردهای به کار رفته در شیوهٔ جریان سیال ذهن است، سوا کنند. از این رو، وقتی ناقدان دربارهٔ واژه‌ای فنی بحث می‌کنند، بیشتر دربارهٔ یک موضوع یکسان صحبت نمی‌کنند و هر یک تعریف و تبیین خود را از آن واژه ارایه می‌دهد. دوریت کُن (۱۰۸) می‌نویسد، رمان جریان سیال ذهن دو ویژگی دارد: اول این‌که، ذهنیت شخصیت را به طور مستقیم و بدون دخالت راوی، ارایه می‌دهد و دوم این‌که، نه فقط گفتار که سطح پیشاگفتار ذهنیت شخصیت را هم نمایش می‌دهد. هامفری (در دوبی ٤٠٩) نیز به چهار شگرد بنیادین برای نمایش نوشتار جریان سیال ذهن اشاره می‌کند. تک‌گویی درونی مستقیم؛ غیرمستقیم؛ توصیف نویسندهٔ دانای کل؛ ناخودآگاه به نمایش درآمده. دوبی (٤١٤) از جمله مسایل نویسندگان صناعت جریان سیال ذهن، انتقال لحظات خصوصی و بی‌همانندی ذهنیتی مشخص بدون کم‌ترین دخالت نویسنده بر می‌شمرد.

سیلان ذهن و/ در مقابل تک‌گویی

اونیل می‌نویسد: تک‌گویی درونی مؤثرترین شگرد نمایش و شبیه‌سازی فرایندهای روانی است که امکان دارد تمام سطوح ذهنیت را شامل شود: ضمیر آگاه، نیمه آگاه و ناخودآگاه. این شگرد با تصویر شخصیت در بطن محتوای ذهن و نیز با فرایندها یا صناعات شبیه‌سازی جریان اندیشه سرو کار دارد (٤٤٧). رابرت هامفری (همان) تک‌گویی درونی را «شگرد به کار رفته در ادبیات داستانی برای نمایش فرایندها و محتوای روانی شخصیت معرفی کرده که بخشی یا تمام آن ناگفته باقی می‌ماند، درست همانگونه که این فرایندها در سطوح مختلف کنترل آگاهانه وجود دارند پیش از آن‌که برای گفتاری خاص مرتب و فرمول‌بندی شوند». پرینس (۹۵) جریان سیال ذهن را نوعی گفتمان مستقیم آزاد یا تک‌گویی درونی می‌داند که تلاش دارد نقل قولی مستقیم از ذهن ارایه دهد: وجهی از بازنمایی ذهنیت انسان که بر جریان غیرارادی اندیشه و ماهیت غیرمنطقی و غیردستوری همخوانی‌وار اندیشه تأکید می‌کند. تک‌گویی درونی به جای برداشت‌ها و ادراکات شخصیت، اندیشه‌های او را نمایش می‌دهد؛ سیلان ذهن هم ادراکات و هم اندیشه‌ها را نمایش می‌دهد. تک‌گویی از واژگان و نحو تبعیت می‌کند؛ سیلان ذهن تبعیت نمی‌کند (نبود علایم سجاوندی، گونه‌های کوتاه‌سازی دستور زبانی، تعداد بی‌شمار جملات کوتاه ناقص) و از این رو اندیشه‌ها را مقدم بر هرگونه ارتباط منطقی توصیف می‌کند. جریان سیال ذهن در عین مشابهت با تک‌گویی درونی این فرق اساسی را با آن دارد که تک‌گویی درونی، نظم منطقی و نحوی دارد؛ جملات روشن و منسجم اند؛ در جریان سیال ذهن، ذهن شخصیت نظم منطقی ندارد و جملات بیش و کم به‌هم ریخته و نامنسجم‌اند، چرا که احساسات و ادراکات شخصیت را پیش از آن‌که به کلام درآمده باشند، به‌تصویر می‌کشند. از نظر کُن (۱۰۹)، هرگاه افکار شخصیت در حالتی به شیوهٔ گفتمان مستقیم ارایه شود (کاربرد من اول شخص و فعل زمان حال)، با تک‌گویی درونی روبه‌روییم. کُن، جریان سیال ذهن را از تک‌گویی روایت شده (narrated monologue) هم متمایز می‌داند. تک‌گویی روایت شده این امکان را می‌دهد که افکار و احساسات شخصیت را پیش از آنکه در ذهن ساختاربندی شوند، نمایش دهد. در واقع، تک‌گویی روایت شده از این حیث، می‌تواند تصاویر گذرا و ادراکات حسی را انتقال دهد (همان). به تعبیری دیگر، تک‌گویی روایت شده با تحلیل درونی همپوشانی معنایی پیدا می‌کند. در یک کلام، تک‌گویی روایت شده مرز میان تک‌گویی درونی غیرمستقیم و جریان سیال ذهن است.

شگردها و وجوه رنگارنگ شیوهٔ جریان سیال ذهن

می‌توان گفت وجوه گوناگون بازنمایی گفتمان، به ویژه شیوهٔ جریان سیال ذهن، روی یک پیوستار از مستقیم‌ترین حالت تا غیرمستقیم‌ترین حالت قرار می‌گیرند و میان این دو کمیت‌های متغییر حدیث نفس (soliloquy) ؛ واگویه (aside)؛ تک‌گویی درونی مستقیم روشن و گنگ؛ تک‌گویی درونی غیرمستقیم monologue (in)direct interior)) ؛ گفتمان غیرمستقیم آزاد (free indirect discourse)؛ دریافت حسی؛ تحلیل درونی؛ روایتگری ذهنی دانای کل و در نهایت روایت محض قرار می‌گیرد: از بیش‌ترین حضور شخصیت و کم‌ترین حضور راوی تا بیش‌ترین حضور راوی و کم رنگ‌ترین حضور شخصیت جملگی روی یک پیوستار قرار می‌گیرند.

تک‌گویی و انواع آن

تک‌گویی، گفتار و اندیشهٔ یک نفره‌ای است که شخصیت رمان بیان می‌کند. این گفتار و اندیشه هم می‌تواند خطاب به‌کسی باشد و هم نباشد؛ می‌تواند پاره‌ای از روایت یا نمایش را شامل شود و/ یا کل اثر را در برگیرد. پرینس (٥٤) می‌نویسد تک‌گویی، گفتار طولانی شخصیت داستانی است (که به‌دیگر اشخاص اشاره نمی‌کند). اگر تک‌گویی ناگفته بماند (یعنی اگر شامل افکار بر زبان آمدهٔ شخصیت شود)، در گسترهٔ تک‌گویی درونی قرار می‌گیرد. اگر تک‌گویی بر زبان جاری شود، به تک‌گویی بیرونی یا حدیث نفس (در نمایش) و اگر بر زبان جاری نشود و در ذهن اندیشیده شود و راوی با فکرخوانی آن را بازگوید، به حدیث نفس روایی تعلق پیدا می‌کند. به‌دیگر سخن، تک‌گویی بیرونی در قالب حدیث نفس و واگویه به بازنمایی گفتار مستقیم آزاد و تک‌گویی درونی و انواع آن به بازنمایی اندیشهٔ مستقیم آزاد و ضمیمه‌دار متعلق است.

تک‌گویی درونی

گلب استرو (G. Struve) در مقالهٔ خود به سرآغاز کاربرد عبارت تگ‌گویی درونی اشاره می‌کند. از نظر او، ادوارد دوژاردن (E. Dujardin) است که پدیدآورندهٔ این روش ادبی به حساب می‌آید. اما استروف نشان می‌دهد که منتقدان روسیه، به ویژه نیکلای گاوریلوویچ چرنیشفسکی (N. G. Chernyshevsky)، ویساریون بلینسکی (V. Blinsky) و نیکلای دوبرولیوبوف (N. Dobrolyubof) بودند که رد پای تک‌گویی درونی را در آثار نویسندگان

روسی به ویژه تولستوی پی‌گیری کردند (۱۱۰۲–۱۱۰۶). از نظر اینان، و به ویژه چرنیشفسکی، تک‌گویی درونی عبارت است از ارایهٔ فرایندهای روانی نیمه پنهان، و گذار نابه‌هنگام از یک اندیشه یا احساس به‌اندیشه و احساس دیگر که به‌صورت مونولوگ برزبان نیامدهٔ شخصیت، درآمده است (۱۱۰۶–۱۱۰۷). به پنداراسترو، برخی ناقدان تک‌گویی را از جریان سیال ذهن باز می‌شناسند. او می‌نویسد، جویس پدیدآورندهٔ این شگرد نیست بلکه، آندری بلای (A. Bely) روسی است که در رمان Kotik Letaev (۱۹۱۷) این شگرد را به کار می‌بندد (۱۱۰۹). دوژاردن کل ذهنیت و به ویژه نزدیک‌ترین بخش به ناخودآگاه را در تعریف خود می‌گنجاند. با این اوصاف، آنچه دوژاردن تک‌گویی درونی می‌نامد، فقط به آن بخشی از زندگی درونی شخصیت است که بیشترین فاصله را از ناخودآگاه دارد (بولینگ ۳۳٤). به‌دیگر سخن، اگر دوژاردن بر آن است که همهٔ فرایندهای ذهنی را مدنظر قرار دهد، لازم است تعریفی را که ارایه می‌دهد، آنقدر جامع و فراگیر باشد که پدیده‌های غیرزبانی، مانند تصاویر و عواطف را نیز شامل شود. و اگر این‌گونه باشد، این تعریف نه تعریف تک‌گویی به طور کل، بلکه تعریف تک‌گویی درونی مستقیم گنگ است که از انواع جریان سیال ذهن محسوب می‌شود. بررسی پاره متنی از رمان درختان *غار بریده شده‌اند*، نیز نشان می‌دهد که این متون نه غیرمنطقی و نه به هم ریخته‌اند، بلکه از بخشی از ذهنیت اخذ شده‌اند که به‌دور از گسترهٔ ناخودآگاه قرار دارند (همان).

به‌تعبیر چتمن (۱۸۱) فعالیت ذهنی بر دو نوع است: به کلام درآمده و به کلام درنیامده؛ یا شناختی (cognative) و ادراکی (perception). در ظاهر به کلام درآوردن فعالیت‌های شناختی چندان دیریاب نیست؛ مسأله، برگردان فعالیت‌های ادراکی به کلام است. چتمن معتقد است تک‌گویی درونی این خطیر را انجام می‌دهد. چتمن ویژگی‌های تک‌گویی درونی را عبارت می‌داند از ۱) اگر قرار باشد شخصیت به کسی ارجاع دهد، جز خودش کسی دیگر نیست. ۲) زمان داستان و زمان متن، افعال دستوری یکسان دارند ۳) زبان و ظرافت‌های آن جملگی از آن شخصیت است ٤) خواننده همان میزان اطلاعات دریافت می‌کند که شخصیت در اختیار دارد ۵) هیچ مخاطب فرضی در صحنه حضور ندارد (همان ۱۸۲–۱۸۳). نکتهٔ مهم این است که تک‌گویی درونی هم فعالیت‌های شناختی را در بر می‌گیرد، هم فعالیت‌های ادراکی را. روی‌همرفته، تک‌گویی که از آن به تک‌گویی درونی نیز تعبیر می‌کنند، خود به دو گونهٔ مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود؛ تک‌گویی مستقیم نیز به دو گونهٔ روشن و گنگ گروه‌بندی می‌شود (فلکی ٤۳). این تقسیم‌بندی البته محل اشکال است، چرا که گنگ یا روشن بودن تک‌گویی به چگونگی ارتباط خاطرات و اندیشه‌ها بستگی دارد. مواقعی که پرش‌های زمانی

ذهن سریع رخ می‌دهد و سیلان اندیشه میان تصاویر ذهنی و خاطرات، حالتی گسیخته و پراکنده پیدا می‌کند، به ظاهر با تک‌گویی گنگ روبرویم. اما به هر جهت، این دسته‌بندی‌ها کار بررسی را آسان‌تر می‌کنند.

طیف‌بندی تک‌گویی درونی

تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم در دو سوی یک پیوستار و میان این دو قطب نیز، طیفی رنگارنگ از میزان‌های تک‌گویی قرار می‌گیرند که با هم همپوشانی زیاد دارند و تعیین معیار برای مرزبندی این طیف‌ها سخت دیریاب است. یک معیار، توجه به لایه‌های مختلف ذهن است. پیشتر گفتیم که از جمله اشتباهات دوژاردن این است که تمام ذهنیت را در قالب تک‌گویی درونی تصور می‌کند. اما حقیقت این است که ذهنیت به سه بخش ضمیرآگاه، نیمه آگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌شود. فروید در مطالعات خود، تقسیمی جدید از ذهن ارایه داد و آن را «نهاد»، «فراخود» و «خود» نامید. این سه به ترتیب زیر سیطره و نفوذ «اصل لذت»، «اصل اخلاق» و «اصل واقعیت» قرار دارند. به هر روی، به باور فروید، ضمیر ناخودآگاه که بخش عمده و ناپیدای روان آدمی را شکل می دهد، خاستگاه اصلی امیال، غرایز، ترس‌ها، خاطرات و انگیزه‌های فروخوردهٔ آدمی است که در پی بروز نیافتن، سرکوب شده و به ژرف‌ترین لایهٔ روان واپس رانده شده‌اند. به باور فروید، این ضمیر خودبسنده و فردی است و عمدهٔ رفتار و منش آدمی را در بزرگسالی رقم می‌زند. وقتی در تعریف شگرد جریان سیال ذهن گفته می‌شود که با سطح پیشاکلامی (pre-speech level) سر و کار دارد، همین ضمیر ناخودآگاه است. در این سطح، هنوز اندیشه در قالب کلام منسجم و منطقی شکل نگرفته است و اندیشه‌های گوناگون در ذهن سیلان دارند. در ضمیر نیمه‌آگاه و به ویژه آگاه است که ذهن به این اندیشه نضج داده و آن را در قالب گفتار منطقی و منطبق با قواعدی نحوی مرتب و تولید می‌کند و سرانجام بر زبان جاری می‌شود. از این حیث، برای سهولت امر بررسی بهتر است، ژانر جریان سیال ذهن و شگرد تگ‌گویی درونی را بر اساس دسته‌بندی ذهن به ضمیر ناخودآگاه، نیمه آگاه و خودآگاه مطالعه کنیم. برای سهولت بیشتر، ضمیر نیمه آگاه و خودآگاه را یکسان در نظر می‌گیریم. از این رو، تک‌گویی درونی را به تک‌گویی درونی مبتنی بر ناخودآگاه و مبتنی بر خودآگاه تقسیم می‌کنیم. بنابراین، تک‌گویی درونی مستقیم روشن با ضمیر خودآگاه و تک‌گویی درونی مستقیم گنگ با ضمیر ناخودآگاه سرو کار دارند.

تک‌گویی درونی مستقیم روشن مرتبط با ضمیر خودآگاه

در این شیوه، اول شخص در مقام راوی، ذهنیت، تجربه‌ها و عواطف خود را با نقل قول مستقیم روایت می‌کند. یعنی راوی – نویسنده آنچه را که در ذهن شخصیت در جریان است، بازگو می‌کند؛ البته این بازگویی به معنای دخالت نیست؛ بلکه با فکرخوانی شخصیت، کاتب ذهن او می‌شود (فلکی ٤٣). همانگونه که گفتیم گاهی این فکرخوانی با جملات منطقی، روشن و منسجم بیان می‌شود. تک‌گویی درونی مستقیم روشن که به‌طور معمول بدون دخالت راوی صورت می‌گیرد، گاهی به شیوهٔ اول شخص و گاه به شیوهٔ سوم شخص روایت می‌شود. گاهی نیز در پاره‌ای از اثر می‌آید و گاهی هم در کل اثر نمود پیدا می‌کند. در پاره‌هایی از رمان *جانسپار که افتاده بودم* (***As I Lay Dying***) اثر فاکنر، گفتار اشخاص داستانی بدون حضور راوی و به شیوه اول شخص آمده است. گلشیری نیز در «معصوم اول» و «معصوم دوم» از تک‌گویی درونی مستقیم استفاده می‌کند:

> یا امامزاده حسین،..... من حاجتی ندارم، نه، هیچ چیز ازت نمی‌خواهم، فقط .... برای من رو سیاه واسطه بشو تا از سر تقصیرم بگذرد. خودت خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم.... (گلشیری، معصوم دوم ۸۹).

در این قطعه، شخصیت داستان افکار و منویات خود را به شیوهٔ درد دل و/ یا خودگویی ابراز می‌کند. او این افکار را بر زبان نمی‌آورد، اما راوی با قدرت فکرخوانی خود این افکار را برای خواننده بازگو می‌کند. فاکنر در بخش دوم رمان *خشم و هیاهو*، حدیث نفس کوئنتین را به شیوهٔ تک‌گویی درونی مستقیم اول شخص روایت می‌کند:

> سایهٔ پنجره بر پرده‌ها پیدا که شد، ساعت بین هفت و هشت بود و آن وقت دوباره من در زمان بودم و صدای ساعت را می‌شنیدم. ساعت پدر بزرگ بود و روزی که پدرمان آن را به من می‌داد، گفت: کوئنتین، گور امید و آرزوها را به تو می‌دهم؛ آنچه در عین مناسبت خونین جگرت می‌کند، این است که استفاده از آن تو را به نتیجهٔ عبث به سرآمده‌های آدمیزاد می‌رساند و می‌بینی که، عین جور در نیامدن با حوائج شخصی او یا پدرش، با حوائج شخصی تو جور در نمی‌آید. این را به تو نه از این بابت می‌دهم که زمان را به خاطر بسپاری، بلکه از این بابت که گاه و بیگاه، لحظه‌ای هم که شده، از یادش ببری و تمام هم و غم خودت را بر سرغلبه برآن نگذاری. گفت چون هیچ نبردی به پیروزی

نمی‌رسد. اصلاً نبردی در نمی‌گیرد. عرصه نبرد جز حماقت و نومیدی بشر را بر او آشکار نمی‌کند، و پیروزی پندار فیلسوفان و لعبتکان است (فاکنر ۹۱-۹۲).

در متن زیر از *شازده احتجاب* (۱۳۸٤)، گلشیری یادآوری ذهنی شازده را که با نگاه کردن به عکس، به جریان افتاده، به شیوهٔ تک‌گویی مستقیم بالنسبه روشنی بیان می‌کند:

گفت: ببین شازده، این منم. انگشت شستش را توی دهنش کرده بود مک می‌زد. بغل خانم جان بود. یک دست خانم جان روی رانش بود. روی چار پایه نشسته بود و سرش را راست گرفته بود. عکاس باشی هم بوده، حتما گفته بوده: نگاه کنید خانم بزرگ، اینجا را. و عکس را انداخته (۸۵).

در اینجا، شازده در حال سخن گفتن با خودش است. گفتیم تک‌گویی درونی مستقیم بالنسبه روشن، چون تا حدودی و در نگاه نخست، مرجع ضمایر مشخص نیست و متن از ذهنی به ذهن دیگر انتقال می‌یابد.

تک‌گویی درونی مستقیم گنگ

در این تک‌گویی، من در مقام راوی، ذهنیت پیشاکلامی و حتی از پیش اندیشیدهٔ شخصیت را که هنوز انسجام و پیوستگی زبانی و منطقی پیدا نکرده و بیشتر فاقد نظم و ارتباط منطقی است، به طرزی بیش و کم جسته گریخته و به شیوهٔ به طور عمده، تداعی آزاد (free association) بر روی کاغذ می‌آورد. کلی می‌نویسد تداعی آزاد فرایندی است که در آن کانون توجه از پدیده‌ای به پدیدهٔ دیگر جلب می‌شود و ذهنیت حاشیه‌ای به درون تصویر نمی‌آید، مگر این‌که دیگر حاشیه‌ای نباشد و بسته به تأثیر محرکی خاص، در مرکز توجه قرار گیرد (۷). برای نمونه، به بخش سیزدهم اولیس (ناوسیکا) (Nausicca) جویس دقت کنید:

Ba. What is that flying about? Swallow? Bat probably. Thinks I'm a tree, so blind. Have birds no smell? Metempsychosis. They believe you could be changed into a tree from grief. Weeping Willow. Ba. There he goes. Funny little beggar. Wonder where he lives. Belfry up there. Very likely. Hanging by his heels in the odour of sanctity. Bell scared him out, I suppose. Mass seems to be over. Could hear them all at it. Pray for us. And pray for us. And pray

for us. Good idea the repetition. Same thing with ads. Buy from us. And buy from us (Joyce, Episode 13 (Nausicca)

با. این چیه. این ور اون ور می پره؟ پرستوه؟ شایدم خفاشه. فکر می‌کنه من یه درختم، انگار چشماش نمی‌بینه. پرنده‌ها بو ندارن؟ تناسخ. اونا معتقدن که از شدت اندوه ممکنه بشی یه درخت. بید مجنون. با. می‌ره اونجا. گدای مضحک بیچاره. تعجب می‌کنم کجا زندگی میکنه. اون بالا در برج ناقوس کلیسا. به احتمال زیاد. از پاشنه‌هاش در رایحهٔ تقدس آویزان شده. فکر می‌کنم زنگ اونو ترسونده. به نظر میرسه که مراسم عشای ربانی تمام شده باشه. اونا میتونستن تمام صدای مراسم را بشنون. برای ما دعا کن. دعا کن و دعا کن. فکر خوبیه؛ منظورم تکراره. همون کاری که در تبلیغات انجام میدن. از ما بخرید. و از ما بخرید.

وردانک (۵۱) می‌نویسد این قطعه که به شیوهٔ گفتمان اول شخص نگارش یافته، خواننده را به ذهن لئوپولد بلوم (نقش اصلی داستان) هدایت می‌کند. جویس آنچه را به‌واقع در ذهن بلوم پیش از آن‌که بر زبان او جاری شود، نقل می‌کند. فرایندهای ذهنی او به طور مستقیم طرح‌ریزی شده‌اند. نحو نامنسجم، عبارات منقطع و کاربرد زمان حال، جملگی افکار و برداشت‌های بدون ویرایش بلوم را به شکل نمایش ارایه می‌کند. نمونه‌ای پیچیده‌تر از تک‌گویی درونی مستقیم گنگ که بدون علایم سجاوندی است، از آن مالی بلوم است که در ٤٥ صفحهٔ پایانی رمان اولیس جویس رخ می‌دهد:

nothing like a kiss long and hot down to your soul almost paralyses you then I hate that confession when I used to go to Father Corrigan he touched me father and what harm if he did where and I said on the canal bank like a fool but where- abouts on your person my child on the leg behind high up was it yes rather high up was it where you sit down yes…. (Ulysses, Modern Library edition, pp. 725-726.)

این بخش، حدیث نفس خاموش و گنگ مالی بلوم است و راوی نیز هیچ تلاش نکرده و/ یا بر شخصیت فشار نیاورده که حدیث نفس خود را در قالب زبانی درهم و مبهم ارایه دهد. نحو جملات اندکی به‌هم ریخته است؛ مضمون، خصوصی‌ترین اندیشه‌های اشخاص

است که نزدیک‌ترین مکان را به ناخودآگاه دارد (دست‌کم به همان نزدیکی‌ای که تک‌گویی خود را به‌ناخودآگاه نزدیک می‌کند). این نمونه، واقعی‌ترین نمونهٔ تک‌گویی درونی است. حتی جویس نیز تلاش نمی‌کند کلیت ذهن را چونان تک‌گویی درونی ارایه دهد، بلکه خود را به آنچه نزدیک‌ترین حالت را به واقعیت کلام انسان دارد، محدود می‌کند (بولینگ ۳٤۱).

تک‌گویی درونی غیرمستقیم

این تک‌گویی بطور معمول با وساطت راوی، گاه به شیوهٔ اول شخص و گاهی، به شیوهٔ سوم شخص می‌آید. گلشیری در *شازده احتجاب* از تک‌گویی درونی غیرمستقیم بهره برده است. در بخش زیر، راوی، ذهنیت فخری را روایت می‌کند:

> به عکس نگاه کرد و به صورت خودش و خال را درست گذاشت گوشهٔ چپ دهانش، شازده گفت: «خال را بگذار گوشه چپ لبت، نه روی آن پوزه دهاتیت» و زد. خال را سیاه کرد مثل عکس خندید و دید که چین کنار دهانش از روی خال رد شد. همنطور که به عکس نگاه می‌کرد موهایش را شانه زد. خم شد: اگه یه موی سفید ببینید (گلشیری: ۱۳۸٤، ۵۲).

در تک‌گویی درونی غیرمستقیم سوم شخص، راوی افکار و منویات شخصیت را از زبان خود و به شیوهٔ سوم شخص نقل می‌کند. در واقع، این تک‌گویی، ترکیبی از اندیشهٔ شخصیت با کلام راوی است. نمونه از رمان *شازده احتجاب*:

> شازده احتجاب حالا دلش می‌خواست برای پدربزرگ توضیح بدهد که چرا نوکرها را با لگد و مشت بیرون انداخت... (۲۱)

در مطالعات گفتمان روایی، از این شیوهٔ ترکیبی زیر عنوان گفتمان غیرمستقیم آزاد یاد می‌کنند. صاحب‌نظران این عنوان را با تعابیر گوناگون به‌کار می‌برند؛ صدای دوگانه، صدای ترکیبی، گفتار زیست‌شده، تک گویی روایت شده، تک‌گویی جایگزین (شامل اندیشگانی، کلامی و ادراکی)، منسوب به شخصیت و منسوب به راوی و غیره از این رده‌اند.

گذار جریان سیال ذهن از حضور شخصیت به حضور راوی

ژانر جریان سیال ذهن که به کمک شگردهای رنگارنگ روایت می‌شود، از بیش‌ترین

حضور شخصیت و کم‌ترین حضور راوی تا بیش‌ترین حضور راوی و کم‌ترین حضور شخصیت یا برعکس در گذر است. شخصیت در تک‌گویی‌ها و به ویژه حدیث نفس، واگویه، تک‌گویی درونی مستقیم روشن و گنگ اول شخص و سوم شخص پر رنگ‌ترین حضور را دارد. حال وقتی پا را از حیطه تک‌گویی‌های مستقیم به درون تک‌گویی غیرمستقیم می‌گذاریم، شخصیت و راوی به یک اندازه حضور دارند که از آن به گفتمان غیرمستقیم آزاد تعبیر می‌کنند. گذار ژانر جریان سیال ذهن به همین جا ختم نمی‌شود و شگردهای دیگر را نیز در برمی‌گیرد. این شگردها به‌ترتیب از ترکیب تک‌گویی‌های مستقیم و غیرمستقیم با حضور دانای کل شروع می‌شوند و تا دریافت حسی؛ تحلیل درونی و در نهایت روایت دانای کل ذهنی امتداد می‌یابد. در این گذار، حضور راوی کم کم محسوس می‌شود تا در نهایت، در روایتگری ذهنی دانای کل به پر رنگ‌ترین حالت خود می‌رسد. نمودار زیر:

حدیث نفس/ واگویه (در نمایش، شعر و روایت) ← تک گویی نمایشی (در نمایش، شعر و روایت) ← تک‌گویی درونی (شامل تک‌گویی درونی مستقیم روشن اول شخص منوط به خودآگاه، تک‌گویی درونی مستقیم گنگ اول و سوم شخص منوط به ناخودآگاه) ← تک‌گویی درونی غیرمستقیم اول شخص و سوم شخص (که از آن به گفتمان غیرمستقیم و/ یا تک گویی روایت شده نیز یاد می‌کنند) ← دریافت حسی ← تحلیل درونی ← روایتگری ذهنی دانای کل.

دریافت‌های حسی

بولینگ (در چتمن ۱۸۷) تک‌گویی درونی را به فعالیت‌های شناختی و به نمایش ذهنیت شخصیت در رشتهٔ کلام، محدود می‌کند: تقلید مستقیم از گوینده‌ای که خموشانه با خود سخن می‌راند. در اینجا، بولینگ برای احساسات و تصاویر مجردی که به رشتهٔ کلام درنمی‌آیند، تعبیر دریافت‌های حسی(sensory perception) را به کار می‌برد. در تک‌گویی درونی، ذهن فعال است و از تأثرات حسی محسوس به سمت اندیشه‌ها و نگرش‌های انتزاعی حرکت می‌کند. در دریافت حسی، ذهن بیش و کم غیرفعال است و تنها با دریافت‌های حسی محسوس مشاهده شدنی سر و کار دارد. در رویاها و خاطرات ذهن همین حالات را دارد و در نمایش دریافت‌های حسی تخیلی از همین شگرد استفاده می‌شود. نویسندگان برای آن‌که این بخش از ذهنیت را نشان دهند از عبارات کوتاه که با خطوط و/ یا نقطه از هم سوا شده‌اند، استفاده می‌کنند. اسامی را برای اشاره به اشیای ساکن به کار می‌برند و برای نشان دادن حرکت از اسم

مصدر استفاده می‌کنند. دریافت حسی نزدیک‌ترین رهیافت نویسنده برای بیان احساسات صرف و تصاویر روی کاغذ است. ویژگی بارز برخی نویسندگان روان‌شناختی قرن بیستم این است که سعی می‌کنند سرراست و تأثیرگذار کل ذهنیت را نمایش دهند (بولینگ ۳٤۲-۳٤۳).

تحلیل درونی

پرینس می‌نویسد تحلیل درونی، گزارش راوی از زبان خود دربارهٔ افکار و تأثرات شخصیت است؛ گزارش روایی افکار و تأثرات شخصیت به زبانی که آشکارا از آن راوی است (در تضاد با تک‌گویی روایت شده). در واقع، گزارش روایی/ تحلیل درونی یا تحلیل (analysis) یا روایتگری ذهنی (psycho-narration) گزارش افکار شخصیت است از زبان راوی. در واقع، در گزارش‌روایی، گفتار و اندیشهٔ شخصیت با کلماتی بیان می‌شود که آشکارا از آن راوی است، نه شخصیت. در نمونه‌های پیش‌گفته، نویسنده به طور معمول در رخداد دخالت نمی‌کند، یا این‌که سعی نمی‌کند رخداد را تحلیل، تفسیر و توضیح دهد.

روایتگری ذهنی دانای کل

این شیوه عبارت از نمایش داشته‌های ذهنی اشخاص به شیوهٔ سوم شخص است. فرق این شیوه با دانای کل متعارف این است که در روایتگری ذهنی، نویسنده در ذهن شخصیت حضوری مستمر دارد و بدینگونه امورات ذهنی و منویات شخصیت توصیف می‌شوند. در دانای کل متعارف، امور محسوس برونی و رخدادها و حوادث خارج از ذهن توصیف می‌شوند. حسینی (۲۵) افزون بر تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم دیدگاه دانای کل را یکی از شیوه‌های جریان سیال ذهن می‌داند: تفاوت رمان جریان سیال ذهن با دیگر رمان‌ها در کاربرد این شیوه در موضوع مورد وصف است. موضوع مورد وصف عبارت است از ذهن یا زندگی درونی پرسوناژها. گلشیری در نمونه زیر از *شازده احتجاب*، شیوهٔ روایتگری ذهنی دانای کل را به کار برده است:

> فخرالنساء عینکش را برداشت، کتاب را بست اما انگشتش هنوز لای کتاب بود: می‌بینید شما چقدر عقبید... شازده گفت: این شکار زدنشان چندان تعریفی ندارد، هرکس می‌تواند از دو سه نوع فاصله، آنهم با چهارپاره ... فخرالنساء خندید.... (٤۹).

در اینجا، راوی از ذهن شازده، خاطرات او را مرور می‌کند و از هرآنچه که بین او و

فخرالنساء می‌گذرد، خبر دارد؛ او حتی افکار شازده را نیز بدون هیچ تردیدی بیان می‌کند.

نتیجه

با این اوصاف، به نظر می‌آید لازم و بلکه ضروری است که شگرد جریان سیال ذهن را از سایر واژگان و به ویژه، تک‌گویی درونی بازشناخت. در واقع، اگر بازنمایی گفتمان روایی را روی پیوستار در نظر بگیریم، سیر حرکت از تک‌گویی درونی و انواع آن به‌سمت جریان سیال ذهن و در نهایت، روایتگری ذهنی دانای کل خواهد بود که به‌نوعی، با زاویهٔ سوم شخص قرابت دارد. در این سیر، شخصیت و راوی در تک‌گویی درونی به‌ترتیب پررنگ‌ترین و کم‌رنگ‌ترین حضور و در جریان سیال ذهن و روایتگری ذهنی، برعکس، کم‌رنگ‌ترین و پررنگ‌ترین حضور را دارند. در میان تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، در فضایی شناور و متغیر میان این دو شگرد، شگردی دیگر جای می‌گیرد که از آن به گفتمان غیرمستقیم آزاد یاد می‌کنند که تلفیقی است از صدا و اندیشهٔ شخصیت (تک‌گویی‌ها) و صدا و اندیشهٔ راوی (دریافت حسی، تحلیل درونی و روایتگری ذهنی). صدای دوگانه‌ای که صاحب نظران گوناگون آن را با تعبیر مختلف به کار می‌برند و حرف و حدیث دربارهٔ وجوه رنگارنگ آن در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است. پرداختن به این شگرد را به مجالی دیگر وامی‌گذاریم.

Bibliography

Bowling, Lawrence Edward. (1950). "What is the Stream of Consciousness Technique?" *PMLA*, Vol. 65, No. 4. pp. 333-345.

Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse*: *Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell university press.

Cohn, Dorrit. (1966). Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style. *Comparative Literature*, Vol. 18, No. 2 (Spring, 1966), pp. 97-112.

---. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton UP.

Dobi, Amm B. (1971). Early Stream-of-Consciousness Writing: Great Expectations. Nineteenth-Century Fiction, Vol. 25, No. 4 (Mar., 1971), pp. 405-416.

Falaki, Mahmood. (1382). *Story Narration: The basic theories of fiction writing* . Tehran: Baztabnegar.

Faulkner, William. (1930). *As Lay Dying*. In The Norton Anthology of American Literature. Ed. Nina Baym. Vol.2. New York: Norton, 1998. (p.p. 1536-1632).

---. (1386). *The Sound and the Fury*. Translated by Saleh Hosseini. Tehran: Niloofar.

Golshiri, Hooshang. (1364). "Masoom Dovom" in *Namazkhaneh Koochak Man*. Tehran: Ketab Tehran.

---. (1378). *Shazdeh Ehtejab*. Tehran: Niloofar.

Hosseini, Saleh. (1371). "Stream of consciousness". *Journal of Adabyat Dastani*, PP. 22-30.

Humphrey, Robert K. (1954). "Stream of Consciousness in the Modern Novel". Berkeley.

Kelly, H. A. (1963). Consciousness in the monologues of Ulysses. Modern Language Quarterly, 24 (1): 3-12.

Meghdadi, Bahram. (1383). *A Dictionary of Literary Criticism (From Plato to date)*. Tehran: Fekre Rooz.

O'Neill, Samuel J. (1968). "Interior Monologue in Al Filo del Agua". Hispania, Vol. 51, No. 3 (Sep., 1968), pp. 447-456.

Prince, Gerald. (2003). A Dictionary of Narratology. Lincoln: U of Nebraska.

Rezaei, Arabali. (1382). *Descriptive Terminology of Literature*. Tehran: Farhang Moaser.

Richardson, Dorothy. (1917). *Honeycomb*. Accessible from http//book google.com

Struv, Gleb. (1954). "Monologue Interieur: The Origins of the Formula and the First Statement of Its Possibilities". PMLA, Vol. 69, No. 5 (Dec., 1954), pp. 1101-1111.

Verdonk, Peter. (2001). *Stylistics*. Routlrdge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی