گذارده شود. اینکه با خواندن آن می‌توان به چه افقهایی دست یافت، با چه آرا و نظریاتی روبه‌رو شد، در چه فضایی از مدرنترین نظریات ادبی قرار گرفت، و بسیاری مجالهای دیگر.

از این‌رو ـ هر چند ناخواسته ـ در مورد جلد دیگر تنها به ذکر عنوان فصلها و اسامی نظریه پردازان و اندیشمندانی که در هر قسمت به آنها اشاره رفته است می‌پردازیم.

به امید آنکه خوانندگان جستجوگر با لذت متن این اثر را مطالعه کنند و در لذت مؤلف شریک شوند.

کتاب سوم: شالوده شکنی متن

در آمد

فصل دوازده: متافیزیك حضور: دریدا

فصل سیزده: کلام و معنا: **نیچه، هوسرل، هیدگر، فروید**

فصل چهارده: فراسوی معنا: **باتای، بلدنشو، بلوم، هارتمن، دمان**

فصل پانزده: موقعیت پسامدرن: **لیوتار، دلوز**

کتاب چهارم: تاویل متن

درآمد

فصل شانزده: تاویل و دانایی: از متون کهن تا فروید

فصل هفده: تاویل و شناخت: **شلایر ماخر و دیلتای**

فصل هجده: تاویل و راز متن: **هوسرل، هیدگر**

فصل نوزده: تاویل و معنا: **گادامر، هرش**

فصل بیست: لذت تاویل: **ریکور**

فصل بیست و یك: افق متن: **آیزر، یاس**

یکی از ویژگیهای قابل ذکر در جلد دوم مثالهایی است که گهگاه از متون کلاسیك ادب فارسی آورده شده است.

همچنین لازم است که به سه پیوست سودمند کتاب اشاره شود، بخصوص پیوست یك که نویسنده در آن به تشریح اصطلاحات زیر پرداخته است: Discourse, Critic, Rhetoric, Poeties, Enonce و در قسمت نمایه‌ها نیز باید به «نمایهٔ درونمایه‌ها» اشاره کرد که یافتن مراجع مفاهیم اصلی کتاب را سهولت می‌بخشد.

□

جستاری در

نویسنده:له اون ایدل
ترجمه دکتر ناهید سرمد
انتشارات شباویز، ۱۳۶۷

«... وقتمان‌را با ترهات و اباطیل و تقلیدهای میمون‌وار مهوع تلف نکنیم». این را فانون می‌گوید.[1] از همین سیاه عاصی است که «دنیای سوم باید تاریخ انسان را از نو بسازد. این تاریخ که گاهی نیز به تئوری شگفت‌انگیزی که اروپا ارائه کرده است توجه می‌کند، در عین حال جنایات اروپا که فجیعترینش در قلب انسان رخ داد را نیز از نظر دور نمی‌دارد»[2].

فانون و امثال او در چهارگوشه عالم درست می‌گویند که استعمار ـ که فعلا اسطوره‌اش غرب است ـ بجز ریزریزکردن و بلعیدن انسان جهان سوم کار دیگری ندارد و تازه در مقابل این آدمخواری نازشست هم می‌خواهد که با نهایت تاسف باید اقرار کرد که اغلب آن‌را می‌گیرد. این نازشست چیزی بجز نفرت کور ناشی از ترس نیست. وقتی غرب در نظر انسان غارت‌شده ایرانی یا هندی یا آفریقایی یکسره نفی شود استعمار با یك تیر دو نشان زده است این همان نازشستی است که نتیجه‌اش چیزی جز افتادن ما از یکی از دو سوی پشت بام نیست. به عبارت دیگر با ترس، تو سری‌خوردن و تسلیم و شیفتگی بنده‌وار نصیب این انسان می‌شود و با نفرت و در به روی خود بستن و افکار و عدم تشخیص در نحث و ثمین امور و مقولات مختلف خرفتی و افت ذهنی و فرهنگی است که به دست می‌آید. غرب‌زدگی یعنی همین. غرب‌زدگی یعنی عدم قدرت تفکیك، یعنی دوغ و دوشاب را یکی گرفتن. غرب‌زدگی و چنانکه در جایی دیگر عرض کرده‌ام[3] هر نوع «زدگی» نشناختن همان مقوله مورد نظر است و باز چنانکه آمد، نتیجه جز تقلید و تسلیم یا تحجّر و تبعید به قرون ماضیه و عهد بوق نیست. طُرفه اینکه این دو شق قضیه به هر حال یك نتیجه بیشتر ندارند و آن خورده‌شدن بقایا و ته‌مانده هستی این انسان است. موضوع روشن است: شیفتگی بنده‌وار سرانجام به نفرتی کور و عنادی بی‌منطق می‌انجامد[4] و از آن سو نیز تحجّر و پوسیدگی به شیفتگی ابلهانه در مقابل زرق و برقها تبدیل می‌شود و این دور باطل چنانچه مهار نشود علاوه بر درجازدن و به قهقرا رفتن، خطر ظهور «فرهنگ فاشیستی یا فاشیزم فرهنگی» را همراه خواهد داشت که این خود حدیث دیگری است.

در ایران ـ به تبع تمام کشورهای جهان سومی ـ مسئله تقلید و رونویسی و گرته برداریهای بی‌منطق از هنر و شیوه‌های هنری غرب به‌وضوح و وفور خودش را نشان داده و می‌دهد. این وضع یا درواقع ناخوشی از یك طرف به دلیل عدم ارتباطهای مداوم و نزدیك ما با غرب و حتی ممالك مجاور و جهان سوم و از طرف دیگر نبود یا کمبود منابع مطالعاتی درباره چند و چون فرهنگ و هنر سنتی و ملی خودمان است. روشن است که نتیجه این نبودها و کمبودها دست‌کم در مقوله «هنر» چیزی بجز همان رکود و سنگ شدگی یا تقلیدهای مضحك و شرم‌آور نیست این وضعیت به وضوح در اغلب فرآورده‌های هنری ما دیده می‌شود. مثلاً دیده می‌شود که فلان نقاش در

«قصه روان شناختی نو»

حمید محرمیان معلم

حالی که از کشیدن و ترسیم یك خرگوش عاجز است شلنگ تخته می‌اندازد و با تصاویر مغشوش و بی‌معنی خود می‌خواهد روی **پیکاسو** و **سالوادور دالی** را کم کند. یا شاعر عزیزی که تا دیروز «جیغ بنفش» می‌کشید امروز می‌خواهد شعر هایکووار بگوید و غافل است که هایکو با ساخت و فرم خاص زبان‌ما سازگاری ندارد. نتیجه چنین تقلیدی بی‌شباهت به «شلیته» پوشیدن **داش اسمال** خودمان نیست! نشان‌دادن این بحران و بیماری در انواع دیگر هنری از تئاتر و سینما گرفته تا موسیقی و معماری ساده است و نیاز به بالای منبر رفتنهای تئوریك ندارد. در این میان هنر داستان‌نویسی ما ـ به‌خصوص داستان کوتاه ـ به رغم رشد و جهش قابل تحسینی آن‌هم در عرض شصت هفتاد سال و ارائه آثار درخشان و جهانی هنوز از بند عوارض تقلیدی مضحك از فلان یا بهمان شیوه رهایی نیافته و دلیلش هم همان کمبود شدید منابع و مباحث تئوریك و امثال آن است.

از جمله شیوه‌هایی که در حال حاضر مقلدان و طرفداران بسیار دارد، شیوه موسوم به «جریان سیال ذهن» (stredm of cosiosness) است.[5] به‌رغم کمیت فوق‌العاده آثار نوشته شده به این شیوه نمونه‌های موفق چندان زیادی را نمی‌توان اسم برد و اغلب به جای اثری بسامان و منسجم با مشتی هذیانات درهم و آشفته روبه‌رو می‌شویم. این پریشانگویی که مثلاً «سیال ذهنی» شخصیتهاست از آنجا نشئت می‌گیرد که شیوه «جریان سیال ذهن» ظاهری پریشان و آشفته و بی‌منطق دارد و چون اساساً استعاری و مخارین است، بعضی نویسندگان را ـ مثل همان پیکاسوهای وطنی ـ به این شبهه دچار می‌کند که هر آسمان‌و ریسمانی را می‌شود به هم بافت و به اسم این شیوه تحویل خلایق داد.

واقعیت این است که این شیوه خاص در داستان‌نویسی به مثابهٔ هر شیوه یا مکتب خاص هنری ـ البته اصیل ـ دارای تاریخ و سوابق هنری و فکری خاصی است و پا در هوا «من درآوردی» نیست (اگر چه ذکر این نکته بدیهی است و نیاز به نبوغ و آگاهی از علوم قضیه ندارد). اما تا آنجا که بنده اطلاع دارم غیر از کتاب حاضر (قصه روان‌شناختی نو) و بجز یك مقاله و معدود نوشته‌های پراکنده‌ای در این باب چیزی در دسترس ـ به زبان فارسی ـ نیست[6]، پرواضح است که وقتی منبعی برای آشنایی با این سبك و سیاقها در کار نباشد یا بُخل بزرگان مانع معرفی و ترجمه و تالیف این آثار شود، در به همین پاشنه می‌چرخد که چرخیده است. با این ترتیب و در شرایطی که این گونه کتابها جای خالی‌شان به شدت حس می‌شود هر ورقی که در این باب ـ البته با اعتبار علمی ـ اعم از ترجمه و تالیف منتشر می‌شود قدمی است در راه شناخت عمیق و آشنایی با اصالتهای معارف، علمی و فرهنگی دیگران و البته کاهش «زدگی‌ها» و تقلیدها و... ماجور باد زحمت دکتر **ناهید سرمد** که با ترجمه کتاب پرارزش پروفسور **له‌اون ایدل** (Leon Edel) چشم بسیاری از طالبان را به منبعی اصیل روشن کرد.

له‌اون ایدل این کتاب را در سال **۱۹٦٤** نوشته است.[7] کتاب از دو قسمت اصلی تشکیل شده که هر قسمت خود شامل چند بخش است. در قسمت اول کتاب به نام «قصه روان‌شناختی نو» نویسنده ضمن تشریح این شیوه خاص در داستان‌نویسی و نیز تجزیه تحلیل و استخراج قوانین و قواعد حاکم بر آن به جریانات فکری ـ فلسفی که در ایجاد این شیوه موثر بوده نیز پرداخته است. فصل دوم کتاب «شکلهای ذهنیت» جستاری در آثار نویسندگانی چون **تولستوی، دوروتی ریچاردسون**، و... پاره‌ای ملاحضات دیگر است که روی هم رفته ثلثی از تمام کتاب را شامل می‌شود. در این جُستار کوتاه آنچه موردنظر ماست، فصل یا قسمت اول کتاب است که نویسنده با موشکافی و دقت، عناصر بنیادین و تشکیل‌دهنده این شیوه را شناسایی می‌کند. روش نویسنده در این کار تا حدی به «پدیدارشناسان» شباهت دارد، یعنی او کل شیوه موردنظر را همچون یك پدیده (Phenomenon) درنظر گرفته است و قطع‌نظر از عوامل و علل پیدایش آن سعی در معرفی کامل این پدیده داشته است، به همین دلیل به چگونگی عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و... توجهی نشان نداده است. البته ناگفته پیداست که وظیفه یك محقق حتماً نباید شامل تحقیقات تاریخی و جستجوی علتها باشد و می‌تواند تنها به توصیف دقیق یك امر اختصاص داشته باشد.

ایدل اساس جستجویش را بر آثار سه نویسنده گذاشته که در آستانه جنگ جهانی اول (حدود سالهای **۱۹۱۳** بدون اطلاع از یکدیگر دست به خلق آثاری زده‌اند. این سه نویسنده عبارتند از **مارسل پروست** در فرانسه **دوروتی ریچاردسون** در انگلستان، و **جیمز جویس** در ایرلند. خصلت ویژه آثار اینان توجه به نفسانیات درونی و کاوش در لایه‌های پنهان ذهن شخصیتهاست. به عبارت

دیگر «این قصه‌نویسان کوشیدند تا درونی بودن تجربه را حفظ و ضبط نمایند ص ۱۵». این درواقع آغاز سنتی در داستان نویسی مدرن بود که بعدها به شیوه جریان سیال ذهن مرسوم شد. در این آثار حضور نویسنده به کلی غایب بود، به همین دلیل «نیاز به کاربرد حافظه شخصیتها به وجود آمد تا بدان وسیله خواننده بتواند با گذشته آنان رابطه برقرار کند. این جا نه داستان (story) و نه طرح داستان (Plot) وجود نداشت و از همه گذشته چنین می‌نمود که این نوع قصه خواننده را بدل به نویسنده می‌کرد... ص ۱۶». بدیهی است در چنین داستانهایی که سعی نویسنده بر دست یافتن به ذهن شخصیتهاست، کار بسیار سخت و دشوار است. مسئله این است که در این آثار تنها ذهن و محتوای آن موردنظر نیست، بلکه نویسنده می‌خواهد ... اندیشه‌های گریزنده را در حین حرکتشان در ذهن... درست در همان لحظه جریان به چنگ آورد ص ۲۱». همین ثبت اندیشه در حال حرکت تمایز اصلی و اساسی با سایر آثاری است که پیش از این نوشته شده‌اند. البته توجهی عمیق نیز به مسائل روانی و نفسانی نشان می‌دادند. چنانکه ایدل نشان می‌دهد اگرچه بسیاری از قطعات داستانهای نویسندگانی چون **داستایفسکی** و حتی **شکسپیر** مملو از این ویژگی روانی و درونی است. اما فاقد آن ویژگی است که در آثار موردنظر دیده می‌شود. به عبارت دیگر اگر در داستانهای جویس و پروست حرکت اندیشه و جریان گسیخته اما مستمر ذهن موردنظر است، در کار شکسپیر یا داستایفسکی با اندیشه‌ها و گفتارهایی درونی و سازمان‌یافته روبه‌رو هستیم. به عبارت دیگر در آثار روان‌شناختی سنتی «عقل» کاملاً حاضر و ناظر بر جریانان نفسانی شخصیتهاست و این مغایر با سنت قصه‌نویسی مدرن است ص ۲۱ و ۲۰. در اینجا ایدل به درستی به نکته‌ای اشاره می‌کند که بسیار حایز اهمیت است: «از ابتدا قصه‌نویسان گذشته آگاه بودند که به هیچ‌وجه قادر نیستند به همان تفصیلی که داده‌های مادی دنیا ما را درج می‌کنند، داده‌های ذهنی را نیز برایمان نقل نمایند ص ۲۵». توضیح این مشکل را داستایفسکی چنین بازگو می‌کند: «به خوبی می‌دانیم که گاه رشته‌هایی تمام کمال از اندیشه در آن‌واحد از مغز ما می‌گذرد. اندیشه‌هایی که به درکهای حسی می‌مانند که هنوز به کلام انسان- چه رسد به زبان ادب - برگردانده نشده است... - و مشکل اینجاست که - چون بسیاری از درکهای حسی ما آن‌گاه که به زبان معمول برگردانده می‌شوند کاملاً غیرواقعی به‌نظر می‌رسند. به این دلیل است که این احساسات هرگز به بیان درنمی‌آیند ص ۲۶». بنابراین مسئله روشن است: نمایاندن تصاویری گذرا، فرّار، و غیرمنطقی به شکلی که بتوان آنها را به مخاطب انتقال داد، البته این انتقال درواقع همان «نمایش» بی‌واسطه ذهن اشخاص قصه است.

معضل یادشده را **ویلیام جیمز** در کتاب «اصول روان‌شناسی - ۱۸۹۰» در بررسیهایی که درباره آگاهی و چگونگی آن دارد به وضوح شرح می‌دهد و می‌نویسد: «هجوم اندیشه آنچنان پرشتاب است که تقریباً همواره پیش از آنکه بتوانیم آن‌را متوقف سازیم به انتها رسیده‌ایم. اگر در پی این هدف به‌قدر کافی فرز باشیم و موفق به بازداشتن آن گردیم، اندیشه بی‌درنگ تغییر ماهیت می‌دهد. همچنان که یك برف ریزه آن گاه که در دستی گرم قرار می‌گیرد کیفیت بلورین خود را از دست می‌دهد و به شکل یك قطره درمی‌آید... ص ۲۷». جیمز در تمثیل دیگری ثبت و ضبط حالات ذهنی را چنان می‌داند که کسی بخواهد با روشن کردن چراغ، تاریکی را ببیند! پس معضلی که ایدل به آن اشاره می‌کند درواقع تسخیر زمان به دست نویسنده است. چرا که اگر اندیشه بنا به استعارهٔ مشهور ویلیام جیمز مانند یك نهر جاری است و بی‌امان سیلان دارد - تعبیر «شیوه جریان سیال ذهن» از همین استعاره جیمز گرفته شده است - نویسنده در کدام فاصله زمانی می‌تواند اندیشه‌ها را ثبت کند.

ضروری است بنا به اهمیتی که نظریات ویلیام جیمز و **هانری برگسون** در شکل‌گیری قصه‌نویسی مدرن دارند - و ایدل جابه‌جا به آنها اشاره دارد - نگاه سریعی به نظریات این دو متفکر در باب اندیشه و زمان داشته باشیم. جیمز طی مطالعاتی که درباره نحوهٔ کار ذهن داشت به این نتیجه رسید که برای شناخت و معرفت بر خودآگاهی بایست از مسئله اندیشیدن آغاز کرد و گفت: «بنابراین برای ما به عنوان روان‌شناس، واقعیت اولیه این است که نوعی از اندیشیدن استمرار دارد[۸].» در نظر جیمز استمرار اندیشه‌ها شامل تجربیاتی است که بر روی هم و در یك آن خود آگاهی را به وجود می‌آورند. درواقع تجربه‌ای که ما از یك امر در لحظه خاصی داریم، بر اساس تمام تجربیات گذشتهٔ ماست و این سلسله تجربیات دارای دو ویژگی هستند. اول اینکه میان آنها گسل و فاصله نیست، دوم اینکه این تجربیات پس از وقوع هرگز در ذهن به شکل اولیهٔ خود ظاهر نمی‌شوند. به نظر او «آگاهی مانند قطعات متصل شده به یکدیگر نیست. بلکه چیزی است که جریان دارد [استعاره رودخانه یا نهر را برای این حالت ذهنی به کار می‌برد]... بگذارید از این به بعد هرگاه از آگاهی سخن می‌گوییم آن‌را جریان اندیشه، جریان آگاهی، یا زندگی ذهنی بنامیم[۹].» البته این جریان به وسیله تجربیات حسی معمولی درك و دریافته نمی‌شوند و باید آنها را با درون‌بینی دریافت.

از سوی دیگر و تقریباً همزمان با جیمز، در فرانسه هانری برگسون به دریافتهای مشابهی دست یافت. وی در کتاب «زمان و اراده آزاد - یا تحقیق در باب معطیات بیواسطه خودآگاهی[۱۰]» همانند جیمز (البته با خلوص و قاطعیت بیشتر) اصول شناخت واقعی از امور و آگاهی ناب را به نوعی شهود یا معرفت باطنی تحویل می‌کند. از جمله این آگاهیها دریافتن تفاوت بین امور کیفی و کمی است. به نظر برگسون یکی از مقولاتی که به غلط از آن استنباط «کمّی» کرده‌اند «زمان» است. زمان در نظر برگسون «مقارنهٔ» ساده امور و اشیا در «مکانی» خاص نیست. بنابراین زمان همچون امور «کمی» عدد و مقدار ندارد - این مسئله در مورد «خودآگاهی» نیز صادق است زیرا خودآگاهی نیز امری کیفی است و نمی‌توان برای آن بُعد، عدد، مقدار، و... دیگر صفات کمّی را قایل شد - زمان واقعی در نظر برگسون تنها به وسیله درون‌بینی و سیر در نفسانیات درونی است که ادراك می‌شود. به عبارت دیگر همچنانکه خودآگاهی، معرفت بی‌واسطه شخص به امور نفسانی خویش است و این معرفت لاینقطع و مستمر جریان دارد، زمان نیز کیفیتی است که تنها می‌شود «استمرار» آن را حس کرد و دریافت. بنابراین برگسون به دو زمان قایل است: زمان کمّی (مثل همین زمان سنجهای معمولی) و زمان واقعی یا کیفی که همان جریان دایمی امور و درك «درونی» حرکت مداوم اشیا و امور عالم است[۱۱]. بنابراین همان‌طور که کسی «وجود» خود را درك می‌کند، استمرار و تغییرات مداوم نفسانی خویش را نیز درك می‌کند، زیرا زمان واقعی نیز حس

حرکت مداوم و مستمر است. به عبارت دیگر زمان واقعی و حرکت ـ که این نیز نباید کَمّی در نظر گرفته شود ـ یکی هستند. بدیهی است که این استمرار خود به خود مسئله تغییرات پی‌درپی تجربه‌های درونی را دربردارد. نتیجه اینکه چون در این گونه درك از «خود» و زمان... کمیت (بعد، مقدار، عدد، و زمان کَمّی...) جایی ندارد، پس برای وقوع تجربه‌های درونی نمی‌توان زمانی کمی و فیزیکی در نظر گرفت و به این ترتیب حال و گذشته و آینده یکی می‌شود.

با این تفاصیل و با شناختی که قصه‌نویس از وقایع و رویدادها دارد ،چگونه می‌تواند احوال نفسانی مبهم و گذرا و تکرارناشدنی را ترسیم و تثبیت کند؟ چنانکه نویسنده کتاب «قصه...» نشان می‌دهد این امر شدنی است و آثار جویس و... نشان می‌دهد که با تدابیری می‌توان به این مهم نایل آمد. اما این تدابیر به آن معنی نیست که «دوربینی در داخل ذهن» شخصیتها قرار دهیم و آن‌را مو به مو ضبط کنیم، بلکه این تدابیر کمك می‌کنند تا وقایع ذهنی آنچنان کنار هم چیده شوند که خواننده «گمان» کند که این جریان نامرئی و گسیخته و مهارنشدنی ذهن فلان شخص است ص **۳۱** و **۳۰**. همین ایجاد تصور در خواننده است که نویسنده سیال ذهن را وامی‌دارد برای اینکه بتواند دو امر متضاد یعنی نظمی معین را با ظاهری آشفته نشان دهد به زبانی استعاری و نمادین متوسل شود، چرا که با استعاره و نماد میتوان ایجاد تداعیهای فراوان کرد که هم اطلاعات کافی را به خواننده می‌دهند هم قصه را پیش می‌برند و هم حالت مبهم و آشفته حرکتهای ذهنی را نمایش می‌دهند. اینجاست که قصه «جریان سیال ذهن» با شعر شباهت پیدا می‌کند، چرا که اساس شعر نیز بر استعاره است[۱۲] ص **۱۲۶**.

از نکات مهمی که در این کتاب مورد بحث قرار گرفته مسئله یکی گرفتن «تك گفتار درونی» با شیوه «جریان سیال ذهن» است. آنچنانکه ایدل نشان می‌دهد برخلاف تصور عامه این دو عنوان، مقوله واحدی را شامل نمی‌شود، بلکه «تك گفتاری درونی» ممکن است دارای کیفیتی گسیخته و نامنظم همانند «جریان سیال ذهن» باشد، اما «جریان...» حتماً دارای ظاهری غیرمنطقی، عدم تسلسل زمانی، و نظم و ترتیب وقایع است. همان‌طور که دیدیم به تبعیت نظریات جیمز و برگسون قصه‌نویسهای مدرن نیز به تجلی ناگهانی حقایق درونی و استمرار و حرکت مداوم در امواج قایل هستند و همین نکته است که به آثار اینان حالتی رؤیاوار، اثیری و بی‌منطق می‌دهد. پس در این شیوه (جریان سیال ذهن) آنچه اهمیت دارد، امور درونی و نفسانیات درونی نیست، بلکه نشان‌دادن «سیلان» این نفسانیات است.

در یك جمع‌بندی کلی ـ و البته کمی شتابزده ـ می‌توان مشخصات کلی قصه‌های «روان‌شناختی نو» را بر اساس نظریات و تحقیقات ایدل این گونه خلاصه کرد:

۱. حذف روابط علّی و طرح داستانی (Plot)

۲. حذف یا کمرنگ‌شدن ماجرا یا داستان در قصه

۳. عدم رعایت تسلسل زمانی

۴. حذف دانای کل (درواقع حذف دخالت مستقیم یا غیرمستقیم نویسنده) و ارائه تصاویر از ذهن یك شخصیت واحد (البته گاهی یك تصویر از دید چند شخصیت ترسیم می‌شود تا ابعاد مختلف یك رویداد نمایانده شود)

۵. زبان استعاری (به وسیله همین زبان استعاری است که نویسنده می‌تواند عقاید شخصی خود را به طرز نامعلومی در بافت کلی قصه بگنجاند)

* * *

درباره این کتاب و دستاوردهای قابل توجه نویسنده آن جای تأمل تدقیق بیشتر است، اما این کار اگر چنانکه شایسته است انجام گیرد مثنوی هفتاد من کاغذ خواهد شد. در همین جا باید از زحمات مترجم و تیزهوشی او در درك نیازهای واقعی فرهنگی قدردانی کرد و آرزومند آن بود که منابع مهم تحقیقی به جای آنکه توسط عده‌ای معدود «یواشکی» به مصرف برسند به‌طور مرتب و مستمر ترجمه شده در اختیار همگان قرار گیرند.

پانوشت

۱و۲. «مغضوبین زمین»، **فرانتس فانون**،، به کوشش **ف ـ باقری**، انتشارات مولی، **۱۳۶۱**، ص ۸ و ص ۳۰۱.

۳. این اسم ما نیست، سوره، شماره ۱۱، بهمن ۱۳۷۰.

۴. به همین دلیل است آن آقایی که از «عطر پروستاریکایی» وحشت می‌کند متوجه نیست که اگر چنین عطری وجود داشته باشد، نتیجه منطقی رقابت عطاران در برابر «ادوکلن استالینیستی» است و البته سلیقهٔ هر کس مثل عقیده‌اش محترم است.

۵. در ایران به طور مشخص می‌توان **هوشنگ کلشیری** را نماینده تام و تمام و البته موفق این شیوه به حساب آورد. اما گذشته از رگه‌هایی که در «بوف کور» یا «سه قطره خون» **صادق هدایت** و نیز «یکلیا و تنهایی» **تقی مدرسی** و... وجود دارد، سرآغاز جدی آن را باید در آثار معدود اما برجسته **بهرام صادقی** یافت. البته غرض این نیست که داستانهای صادقی دقیقاً به این شیوه نوشته شده‌اند، بلکه حالتها و فضای ذهنی آثار و اشخاص داستانی او قرابت نزدیکی با حال و هوای خاص این شیوه دارند که تقریباً تمامی آنها را دربرمی‌گیرد و این نکته به خوبی در مجموعه «سنگر و قمقمه‌های خالی» پیداست.

۶. تنها موردی که بنده می‌شناسم و اختصاصاً درباره شیوه سیال ذهن به زبان فارسی نوشته شده است مقاله «جریان سیال ذهن» در مجله «مفید» ـ سال دوم، شماره ۱۰، دی ۱۳۶۶ ـ از آقای **صالح حسینی** است. بجز این مقاله، در کتاب «قصه‌نویسی» از دکتر **براهنی** نیز فصل کوتاهی به این شیوه اختصاص یافته است (ص ۴۳۳ ـ ۳۹۸) و البته به طور پریشان و درهم در کتاب «قصه، داستان کوتاه، رمان» از **جمال میرصادقی** نیز در این باب چیزهایی نوشته شده است. بجز اینها اشارات مختصری در مقالات این و آن دیده می‌شود و دیگر هیچ. نکته قابل توجه این است که در همین موارد یادشده هم منبع اصلی نویسندگان تا حد زیادی همین کتاب «قصه روان‌شناختی نو» بوده است.

۷. البته پیش از این، کتاب با عنوانی دیگر و با مختصر اختلافاتی با طبع حاضر به چاپ رسیده بوده است. ر.ك به مقدمهٔ مولف «قصه...».

۸. «چهار پراگماتیست»، **امرائیل اسکفلر**، ترجمه **محسن حکیمی**، **نشر مرکز**، **۱۳۶۶**، ص ۱۷۴.

۹. همانجا، ص ۱۸۸.

۱۰. «زمان و...»، **هانری برگسون** ترجمهٔ **احمد سعادت‌نژاد** امیرکبیر، **۱۳۵۴**. آنچه در باب عقاید برگسون موردنظر بنده است مربوط به فصل دوم و سوم این کتاب است، اما از آنجا که بیان شیوا و زیبای برگسون در ترجمه جناب سعادت‌نژاد ثقیل و مبهم شده است هر چه که در این باب در مقاله آورده‌ام از کتاب «سیر حکمت در اروپا»، ترجمه **محمدعلی فروغی**، ج م، ص ۲۵۰ تا ۲۵۸ نقل شده است.

۱۱. این استنباط که کاملا عارفانه و شهودی است برای ما چندان تازگی ندارد. مثلاً **تاج‌الدین اشنوی** عارف قرن ششم و هفتم نیز زمان را به سه دسته تقسیم می‌کند: «زمان جسمانیات، زمان روحانیات ، زمان حق تعالی». توضیحاتی که اشنوی از هر یك از این زمانها دارد به طرز فوق‌العاده‌ای به تعاریف برگسون از زمان کمی و زمان کیفی شباهت دارد. برای اطلاع بیشتر ر.ك به مجموعه آثار فارسی. تاج‌الدین اشنوی، تصحیح **نجیب مایل هروی**، انتشارات طهوری، **۱۳۶۸**، ص ۸۰ تا ۸۲، و اصولاً کل رسالهٔ «غایة الامکان فی درایة المکان».

۱۲. **یاکوبسن** به این نکته صراحتاً اشاره دارد و معلوم نیست چرا ایدل در این باب اشاره‌ای به نظریات مهم او ندارد، اگرچه بعید می‌دانم از آرا و عقاید این متفکر بزرگ روس بی‌التفات گذشته باشد.

□□□