صفحات ۳۷- ۴۳ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا -هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۷، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱
DOI: 10.22059/JFADRAM.2022.344076.615678 شناسه دیجیتال

کارکرد خاطره از منظر «جریان سیال ذهن»: بررسی نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی* اثر اکبر رادی*

بهروز محمودی بختیاری[**۱]، پگاه رضاپور[۲]، مریم دادخواه تهرانی[۳]**

[۱]دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲]کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۳]استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۰۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

تاکنون متون مختلفی از زمان پیدایش شیوهٔ جریان سیال ذهن در حوزهٔ ادبیات داستانی ابتدا در غرب و سپس در ایران به این سبک نوشته شده‌اند، جریان سیال ذهن، برای اولین‌بار در حوزهٔ روان‌شناسی توسط ویلیام جیمز معرفی شد. جریان سیال ذهن، شیوه‌ای بسیار متنی است که در حوزهٔ درام کم‌تر به آن پرداخته شده است، و بیشتر در دنیای داستان قابل بررسی است، درحالی‌که در سال‌های اخیر متون متعددی به این شیوه نوشته شده‌اند. این پژوهش، به بررسی و مطالعهٔ کارکرد و نمود خاطره از منظر شیوهٔ جریان سیال ذهن با تمرکز بر نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی* اثر اکبر رادی نمایشنامه‌نویس معاصر ایران می‌پردازد. در این پژوهش، ابتدا زمینه‌های فلسفی، روان‌شناختی و ادبی توجه به آثار ذهنی در غرب مورد مطالعه قرار می‌گیرد، و بعد از آن به پیدایش شیوهٔ جریان سیال ذهن در غرب پرداخته می‌شود، و سپس اصلی‌ترین مؤلفه‌های جریان سیال ذهن، از بعد روایت، گفتمان، زمان و طرح (پلات) مورد بررسی قرار می‌گیرند. و در انتهای این پژوهش، به پیدایش شیوهٔ جریان سیال ذهن در ایران می‌رسیم. و در آخر بعد از مطالعهٔ شیوهٔ جریان سیال ذهن، این سبک از روایت را از منظر خاطره و مرور خاطرات با بررسی موردی نمایشنامه‌ی خانمچه و مهتابی بررسی می‌کنیم.

واژه‌های کلیدی

جریان سیال ذهن، ادبیات نمایشی ایران، اکبر رادی، خانمچه و مهتابی.

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان «کارکرد خاطره از منظر «جریان سیال ذهن»: بررسی نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی* اثر اکبر رادی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده اول و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه تهران ارائه شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۱۹۶۴۶-۰۲۱، نمابر: ۶۶۴۱۸۱۱۱-۰۲۱، E-mail: mbakhtiari@ut.ac.ir.

مقدمه

نگارش به سبک جریان سیال ذهن به تکنیکی روایی اشاره می‌کند که در آن، افکار و عواطف یک راوی یا شخصیت به‌شکلی نوشته می‌شود که مخاطبین می‌توانند مسیر تغییرات پیوسته در وضعیت ذهنی آن شخصیت را دنبال کنند. اصطلاح جریان سیال ذهن برای اولین بار در کتاب *اصول روانشناسی* اثر ویلیام جیمز (William James) در سال ۱۸۹۰ به کار برده شد. جیمز، برای مفهوم دقیق‌تر از جریان سیال ذهن، از استعارهٔ رودخانه یا نهر بهره می‌گیرد و جریان سیال ذهن را زندگی ذهنی می‌نامد (James, 1890, 60). این تکنیک در میان نویسندگان عصر «مدرنیسم» محبوبیت ویژه‌ای پیدا کرد. این‌گونه از روایت، این نوع امکان را برای مخاطبین فراهم می‌آورد که بتوانند افکار درونی شخصیت‌ها را بشنوند. نویسندگان در این شیوه از روایت برای انعکاس ذهنیات شخصیت‌های داستان از تکنیک‌هایی نظیر، تک‌گویی درونی به شکل مستقیم و غیرمستقیم، حدیث نفس و دانای کل بهره می‌برند. زمان در تکنیک «جریان سیال ذهن» غیرخطی است و ویژگی‌های مشخص این نوع از روایت شامل: استفاده از قواعد دستوری غیرمعمول، تکرار، جهش‌های مفهومی و ساختار متفاوت طرح داستانی است. در واقع می‌توان این‌طور بیان کرد که در این شیوه از روایت، همه‌چیز در یک بستر رئالیستی آغاز می‌شود و بعد شروع به رفتن به آینده و تخیل می‌کند و در واقع ما را از یک عینیت به یک فراعینیت می‌برد. در حوزهٔ ادبیات نمایشی غرب و ایران این نوع از روایت بیشتر با ذهنیات شخصیت‌های نمایشی سروکار دارد. گویی شخصیت‌ها در زمان وقوع رخداد حادثه از پس حل‌کردن آن مشکل برنمی‌آیند و تسلیم می‌شوند اما با تکرار تاریخ می‌توانند بر مشکلات خود غلبه کنند و پیروز شوند تا بتوانند همه‌چیز را تغییر دهند. شخصیت‌ها هر کدام به‌نوعی در بند هستند و قادر به رهایی از این بندها نیستند مگر با نیروی ذهن خود. دو اصل مهم در این شیوه از روایت وجود دارد که هم در ایران و هم در غرب به‌وضوح دیده می‌شود؛ اولین اصل، انکار شخص نویسنده به‌عنوان خالق هدایت‌گر است و اصل دوم این است که قرار است بخشی از درام نوشته نشود و این بخش در ذهن مخاطب شکل گیرد. مبحث دیگر زمان است که در این شیوه از روایت زمان درون یا ذهن داریم و زمان ذهن اصولاً خطی نیست، در نتیجه با کمیت سنجیده نمی‌شود در این پژوهش قصد داریم به این سئوال پاسخ دهیم که نمایشنامه‌نویس ایرانی اکبر رادی چطور از این تکنیک استفاده کرده است و نمود این جریان از طریق کارکرد مرور خاطرات در اثر این نویسنده به چه صورت است. دلیل انتخاب این نویسنده و اثر *خانمچه و مهتابی* به چند دلیل صورت گرفته است، اول ساختار مدرنیستی اثر، رعایت تمام و کمال اصول جریان سیال ذهن، و عملکرد مرور خاطره از طریق شخصیت اصلی نمایشنامه.

روش پژوهش (تجزیه‌وتحلیل)

با توجه به مطالب ذکرشده، با بررسی مؤلفه‌های کمک‌کننده در تحلیل، اصلی‌ترین ویژگی‌های جریان سیال ذهن در نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی* شناسایی می‌شود و سپس نقش و عملکرد خاطره در این اثر مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

بیات (۱۳۹۴) در مقالهٔ خود که در واقع نقدی است بر روی هجده مقالهٔ دیگر که در سال‌های ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۳ در مجله‌های علمی-پژوهشی منتشر شده‌اند، و عنوان بیشتر این مقاله‌ها مربوط به جریان سیال ذهن است و تعدادی از این مقاله‌ها هم نیز در کنار مطالب دیگر به حوزهٔ جریان سیال پرداختند، که نویسندهٔ بیشتر این مقاله‌ها سعی داشته‌اند که این شیوهٔ داستان‌نویسی یا مسائل مرتبط به این شیوه را معرفی کنند. اما به دلیل شناخت ناکافی از این موضوع دچار اشتباهات روشی و تحلیلی شده‌اند. در مقالهٔ حری (۱۳۹۰) مسئلهٔ قابل بحث این پژوهشگر در این پژوهش، گفتمان جریان سیال ذهن در مقابل تک‌گویی به شیوهٔ درونی است و یکسان‌انگاری واژگان جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی و مرز ناشناختهٔ آن‌ها. بهرامیان (۱۳۹۰) تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های قبلی در بررسی داستان است. بحث بنیادین این مقاله بررسی جریان سیال ذهن در روایت‌گری است، بحث و بررسی این پژوهش در مورد تک‌گویی درونی مستقیم است. بهی (۱۳۸۹) پژوهشگر این پایان‌نامه، هدف اصلی را بررسی زمان در این‌گونه از آثار می‌داند، پژوهشگر ابتدا مدرنیسم و نقش و تأثیر آن بر رمان‌های ذهنی را مورد بررسی قرار می‌دهد، و سپس به ویژگی‌های جریان سیال ذهن می‌پردازد و در انتها عنصر زمان را در چند نمونه از رمان‌های جریان سیال ذهن مورد بررسی قرار می‌دهد. محمودی و صادقی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای نشان داد که هدف پژوهشگران تداعی و ویژگی‌های آن در لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن است. ماسوری (۱۳۸۶) در مقاله‌ای که شاید بتوان گفت نزدیک‌ترین مقاله به پژوهش حاضر باشد جریان سیال ذهن را از منظر ادبیات نمایشی بررسی کرده است، ابتدا چگونگی تغییر سبک نمایشنامه‌نویسی اکبر رادی از رئالیسم تا جریان سیال ذهن نمایشی مورد بررسی قرار گرفته است، و سپس تغییر روش رادی در نمایش‌نامه‌نویسی که متأثر از زندگی شخصی وی است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بیات (۱۳۸۳) در پژوهشی آثار جریان سیال ذهن را به دلیل رویکرد ویژه آن‌ها به مفهوم زمان مورد بررسی قرار داده است، در ابتدا چندین نمونه از آثار جریان سیال ذهن که در غرب نوشته شده‌اند، از منظر زمان، مورد بررسی قرار می‌گیرند و سپس به رویکرد نویسندگان مختلف در این عرصه پرداخته می‌شود و در نهایت تعدادی از رمان‌های فارسی که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند، از منظر زمان مورد بررسی قرار می‌گیرند.

سئوالات پژوهش

۱. اکبر رادی در اثر خود که به شیوهٔ جریان سیال ذهن است، به چه شکل عمل می‌کند؟

۲. نقش و عملکرد مرور خاطرات در این اثر به چه صورت است؟

۳. نویسنده چگونه از خاطره در راستای شیوهٔ جریان سیال ذهن بهره می‌برد؟

فرضیات پژوهش

۱.در این اثر، نویسنده کاملاً تابع اصول و قواعد جریان سیال ذهن از منظر شیوه‌های روایت، گفتمان، ترفندهای نزدیکی زبان به زبان ذهن، زمان و طرح است.

۲. در این نمایش‌نامه، مرور خاطرات از طریق ذهن شخصیت اصلی

شکل می‌گیرد و با عناصر اصلی شیوهٔ جریان سیال ذهن پیوند می‌خورد.

۳. نویسنده از طریق ذهن شخصیت و نوع روایت داستان از ذهن او، خاطره را در راستای جریان سیال ذهن شکل می‌دهد.

مبانی نظری پژوهش

زمینه‌های فلسفی، روانشناختی و ادبی توجه به آثار ذهنی

زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ: دههٔ آغازین قرن بیستم شاهد حرکتی در حوزهٔ روانکاوی زیگموند فروید، آلفرد آدلر و کارل گوستاو یونگ هستیم که نویسندگان دهه‌های بعد را به شدت تحت‌تأثیر قرار داد. خصوصاً نویسندگانی که خودشان هم ادعای روانکاوی داشتند، اغلب از «عقدهٔ ادیپ» فروید و «عقدهٔ حقارت» و «جبران بیش از اندازه» و «برون‌گرایی» و «ناخودآگاه جمعی» سخن می‌گفتند (پریستلی، ۱۳۷۲، ۳۴۸). در دههٔ بیست، اندیشه‌های نو، در خصوص ذهن و ضمیرناخودآگاه بخشی از دیدگاه‌های غالب زمانه شده بود (بیات، ۱۳۹۰، ۲۴). و حالا نویسندهٔ مدرن، که به بازتاب واقعیت در ذهن آدمی علاقه‌مند شده بود، توجه خود را بر روی روانکاوی متمرکز کرد (پاینده، ۱۳۷۴، ۱۰۲-۱۰۳). فروید، ذهنیت انسان را واجد ماهیتی چندگانه می‌داند، که گذشته همواره در ذهن ما حاضر است و مدام بر واکنش‌های حال ما تأثیر می‌گذارد، از نظر او، انسان‌ها چیزی جز خاطراتشان نیستند و زمان حال، حاصل جمع گذشتهٔ آن‌ها است، به همین خاطر، با کاوش در ذهن انسان‌ها می‌توان به همه‌چیز دربارهٔ آن‌ها پی برد. یونگ با مفاهیمی مانند ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها بر این باور بود که از ابتدای پیدایش انسان تاکنون، الگوهای قومی خاصی وجود داشته‌اند که از غرایز انسان سرچشمه گرفته‌اند. این الگوها در ناخودآگاه جمعی به همان شکل اولیه باقی مانده‌اند، و به صورت‌های مختلف از جمله قالب‌های ادبی ظاهر می‌شوند (یونگ، ۱۳۷۰، ۱۹-۴۳).

ویلیام جیمز: جیمز برای نخستین‌بار اصطلاح «جریان سیال ذهن» را در حوزهٔ روان‌شناسی به‌کار برده است. او در سال ۱۸۹۰ در کتاب خود، *اصول روان‌شناسی*[1]، دربارهٔ چگونگی عملکرد ذهن، گردش افکار در ذهن، عباراتی هم‌چون سلسلهٔ فکر[2] و رشتهٔ فکر[3] را مطرح و آن‌ها را رد می‌کند و بر این باور است که این عبارات بیش از حد پیوسته‌بودن اندیشه را القا می‌کنند (James, 1890, 609). از نظر ویلیام جیمز، آگاهی از تمام تجربه‌های گذشته و لحظهٔ حال تشکیل شده است و این تجربیات در ذهن انسان دائماً در حال تغییر هستند و به هیچ‌وجه ثابت نمی‌مانند (بیات، ۱۳۹۰، ۲۸). هانری برگسون[4]: گزارش برگسون از تداوم و دیرند واقعی، پیشاپیش خبر از کوشش‌های مطرح‌ترین نویسندگان برای ارائهٔ هنرمندانهٔ سیلان حیات روحی می‌داد، آثار او در اوایل قرن بیستم در اکثر محفل‌ها مورد بحث بود، و باعث شکل‌گیری محیطی فرهنگی شد که پیدایش روایت جریان سیال ذهن در آن رقم خورد (شوارتس،۱۳۸۲،۶۵). مفاهیمی هم‌چون زمان و ذهن، که فلسفهٔ برگسون با آن‌ها آغاز شده بود، چندی بعد به کلیدی‌ترین مفاهیم در آثار جریان سیال ذهن تبدیل شدند (بیات، ۱۳۹۰، ۳۱). داستان‌های جریان سیال ذهن، به علت رویکرد ویژه‌ای که به مفهوم زمان دارند، اغلب داستان زمان نامیده شده‌اند. دیگر مسئلهٔ مهمی که برگسون به آن پرداخته است، تقابل میان زمان بیرونی و زمان درونی است، که از اصلی‌ترین ویژگی‌های مدرنیته است، و در آثار جریان سیال ذهن اهمیتی ویژه‌ای را داراست. از نظر او، دو نوع زمان و دو نوع حافظه وجود دارد، یکی زمان به معنای تقسیمات منظم بیرونی، همانند حافظهٔ روزمره و عادت‌هایی که در جریان زندگی از آن‌ها بهره می‌بریم، و دیگری زمان به شکل «واقعی» که برای انسان پر اهمیت‌تر است، زمان به آن شکلی که به وقت تعمق در کلیت ضمیر هشیار خود از آن آگاه هستیم (Kumar, 1963, 14).

پیدایش شیوهٔ جریان سیال ذهن در غرب

سیلان آگاهی، سیلان ذهن، جریان سیال ذهن، شگردی در روایت داستان است، که جریان دائمی و نامنظم و بدون ترتیب روند آگاهی را از طریق دریافت‌های حسی، تداعی آزاد، مرور خاطرات، احساسات و افکار در بخش خودآگاه و نیمه‌خودآگاه ذهن را در سطح پیش از گفتار از ذهن نمایش می‌دهد. اصطلاح جریان سیال ذهن در اصل در علم روانشناسی کاربرد دارد، که نویسندگان از آن برای نشان‌دادن زندگی روانی و واقعیت‌های ذهنی شخصیت‌های داستان کمک گرفتند و بعدها نیز در نقد ادبی کاربرد یافت. اما گفتنی است که این شگرد روایتی در داستان در کنار تأثیرپذیری عمده از نظریهٔ سیلان آگاهی جیمز، از نظریه‌های فروید در باب ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه و دریافت هانری برگسون، فیلسوف فرانسوی از زمان به عنوان دیرند[5] و نظرش در مورد سیلان و بی‌ثباتی بخش‌ناپذیر هشیاری نیز تأثیر پذیرفته است. موضوع داستان سیلان آگاهی، جریان سیال پیوسته و نامنظم ذهن پرسوناژ، در سطح پیش از گفتار است. یادشدنی است که منظور از لایه‌های پیش از گفتار ذهن، لایه‌هایی است که برخلاف لایه‌های گفتاری، مبنای ارتباطی ندارد و در آن ترتیب زمانی، نظم، منطق و سانسور مطرح نیست. از این‌جا است که مهم‌ترین ویژگی‌های شیوهٔ سیلان آگاهی را در داستان می‌توان تداعی آزاد معانی و انگاره‌ها[6] و واژه‌ها، گسیختگی ظاهری فکر، کاربرد ترکیب‌های غیردستوری و عدم رعایت قواعد نحوی و نشانه‌های سجاوندی برشمرد. بنابراین، می‌توان گفت که داستان سیلان آگاهی با تجربهٔ ذهنی و روانی، و چند و چون آن یعنی خاطرات، تخیلات، مفاهیم، اشراق‌ها، نمادسازی، احساسات و روندهای تداعی سروکار دارد (انوشه، ۱۳۸۱، ۸۴۵-۸۴۶).

ویژگی‌های آثار جریان سیال ذهن

الف) شیوه‌های روایت

در آثار جریان سیال ذهن، نویسنده از یک دیدگاه مدرن روایت را نظاره می‌کند، در این شکل از روایت نویسنده از نقل داستانی منسجم و واقعیتی که مورد قبول همگان باشد پرهیز می‌کند. نویسنده تلاش می‌کند تا کانون روایت را در ذهن شخصیت‌ها به عنوان کنشگران اصلی قرار دهد و خود را از روایت دور کند، او روایت را واسطه‌ای قرار می‌دهد تا از این طریق خوانندگان اثر که کنشگران ثانویه هستند از طریق تفسیر متن راه را پیدا کنند (بیات، ۱۳۹۰، ۷۶). نویسندگان جریان سیال ذهن از شیوه‌های سنتی روایت دوری می‌کنند و برای نمایش محتوای ذهنی شخصیت‌های داستان و شرکت دادن خواننده در تجربیات آن‌ها از تکنیک‌هایی نظیر: تک‌گویی درونی مستقیم، تک‌گویی درونی غیرمستقیم، دیدگاه دانای کل، و حدیث نفس بهره می‌برند (همان، ۷۷).

ب) گفتمان

در این‌گونه آثار، برای انعکاس فرایندهای ذهنی شخصیت‌ها از تکنیک‌های زبانی گوناگونی استفاده می‌شود. که از مهم‌ترین این تکنیک‌ها

می‌توان به شعرگونگی اشاره کرد، که بیش‌ترین شکل آن در قالب استعاره و مجاز است (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ۱۱۵-۱۲۱) و همین‌طور تداعی‌های ذهنی که مانند صنایع ادبی چون ایهام، جناس و استعاره عمل می‌کنند (James, 1890, 534). بهره‌گیری از این عناصر تنها یک دلیل دارد و آن هم نزدیک‌کردن زبان اثر به زبان ذهن است.

پ) زمان

در این‌گونه آثار گذشته و آینده از زمان حذف می‌شود تا کشف و شهودی از لحظهٔ حال به‌دست آید. توالی پیوستهٔ زمان جای خودش را به تراکم درهم‌تنیدهٔ خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیت‌ها نه بر اساس تقدّم و تأخّر زمانی که بر اساس میزان عمق تجربه ثبت شده‌اند، و گذشته و حال و آینده کاملاً درهم آمیخته‌اند و ما در این آثار شاهد تغییرات زمانی اثر مانند: بازگشت به گذشته، بودن در زمان حال و رفتن به آینده هستیم که همهٔ این‌ها شگردهای زمانی نویسندگان در روایت جریان سیال ذهن است (بیات، ۱۳۹۰، ۱۱۸-۱۱۹).

ت) طرح

آخرین شاخصه مربوط به طرح یا همان پلات است. در آثار جریان سیال ذهن ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم به طرحی از این‌گونه داستان‌ها دست پیدا کنیم، به این علت که همه چیز در ذهن شخصیت اتفاق می‌افتد و شکل می‌گیرد. با این وجود، نباید آثار جریال سیال ذهن را آثاری بدون طرح تلقی کرد. هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند خود را از عنصر طرح بی‌نیاز بداند، چراکه طرح استخوان‌بندی کار نویسنده را تشکیل می‌دهد (ریکور، ۱۳۷۵، ۴۳). در این آثار، معمولاً با یک طرح نه‌چندان از پیش‌اندیشیده‌ای مواجه هستیم که بسته به نوع خوانش اثر دچار تغییراتی می‌شود. در این آثار، خوانندگان می‌توانند طرح‌های مختلفی را برای یک داستان واحد تعریف کنند (بیات، ۱۳۹۰، ۱۴۲). در همین بخش ما مبحث جریان سیال ذهن در غرب را به پایان می‌رسانیم و به پیدایش این شیوه در ایران می‌پردازیم.

شیوهٔ جریان سیال ذهن در ایران

این جریان، بیش از آن‌که همچون غرب زاییدهٔ اوضاع و احوال خاص اجتماعی و فرهنگی و مطالعات روان-شناختی و ادبی پیشینیان باشد، به نحو چشمگیری متأثر از همان نهضت فراگیر و جهانی مدرنیسم است که سرآغاز و ریشه‌های آن را باید در خارج از مرزهای ایران جست‌وجو کرد (همان، ۱۸۲). این مسئله البته به معنای انکار اصالت و ارزش‌های ادبی آثار این نویسندگان نیست، بیشتر این افراد در بهره‌گیری از دستاوردهای ادبیات داستانی غرب هیچ‌گاه گرد تقلید صرف نگشته‌اند و به درونی‌کردن و هضم عمیق شیوه‌ها و شگردهای برگرفته از دیگران توجه جدی نشان داده‌اند، به حدی که گاه تشخیص تأثیرپذیری آنان و نشان دادن ردپای آثار بیگانه در کارشان نیاز به دقت فراوان و تحلیل‌های موشکافانه دارد (همانجا). اکنون با توجه به مسائل ذکر شده، به بررسی کارکرد و عملکرد خاطره از منظر جریان سیال ذهن در نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی* می‌پردازیم.

خانمچه و مهتابی از منظر روایت‌گری جریان سیال ذهن

در شیوهٔ روایت جریان سیال ذهن، اصلی‌ترین ویژگی روایت نبود انسجام در متن و درک آن توسط خواننده است، خواننده که حالا کنشگر متن هم هست از طریق خواندن تجربیات ذهنی شخصیت‌های اثر به متن راه پیدا می‌کند (بیات، ۱۳۹۰، ۷۶-۷۷). در نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی*، ما با پنج قطعه متصل که از لحاظ موضوعی مستقل هستند، روبه‌رو هستیم. اما متن نمایشی حاضر به دلیل ادغام‌هایی که در بُعد زمان و مکان دارد، کاملاً پیرو شیوهٔ روایت جریان سیال ذهن است. مهم‌ترین بخش در نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی*، این محوبودن و رویاگونه‌بودن روایت‌ها است، که یکی از شاخصه‌های اصلی جریان سیال ذهن است. طبق اندیشه‌های فروید، در زمان شکل‌گیری آثار جریان سیال ذهن، همان‌طور که در بخش مبانی نظری اشاره شد، عملکرد ذهن و ضمیر ناخودآگاه به بخشی از دیدگاه‌های غالب آن دوره تبدیل شده بود (همان،۱۳۹۰، ۲۵). بنابراین، باید گفت که در این نمایشنامه خواب‌دیدن و رویاگونه عبارت از یک پدیدهٔ روانی است که همان ضمیر ناخودآگاه نام دارد. و همین خواب و رویاگونه‌بودن سیر روایت‌ها محملی است برای رویدادهای به‌هم‌ریختهٔ نمایشنامه که از طریق مرور خاطرات شخصیت خانجون شکل می‌گیرد. ویلیام جیمز در کتاب خودش اشاره می‌کند که، واکنش ذهنی که ما نسبت به چیزی داریم، تحت‌تأثیر تمام تجربیات گذشتهٔ ما تا آن زمان است. و این تأثیر در مورد تمامی اندیشه‌ها و ادراک‌های حسی صدق می‌کند (James, 1890, 9-11).

در نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی*، نویسنده از تکنیک حدیث نفس و تک‌گویی درونی بهره برده است. تک‌گویی درونی خانجون، به شیوهٔ تک‌گویی درونی مستقیم نوشته شده است، زیرا نویسنده غایب است و تجربیات درونی خانجون به‌طور مستقیم از ذهن خودش عرضه می‌شود. نویسنده در ذهن شخصیت غوطه‌ور می‌شود تا از طریق بیان خاطرات توسط شخصیت سرگذشت او را بیان کند. و به این علت که تک‌گویی درونی خانجون محتوای ذهنی و فرآیند ذهنی و خاطرات اوست، گاهی اوقات غیرمنطقی به نظر می‌رسد. در لایه‌های پیش از گفتار ذهن، چیزی تحت عنوان توالی زمان، نظم منطقی و سانسور وجود ندارد (Huphrey, 1959, 28). در این اثر ما از طریق بیان خاطرات خانجون در تک‌گویی‌ها و حدیث نفس‌های او به پنج روایت اصلی در این نمایشنامه وصل می‌شویم. شاید بتوان اینطور گفت که در آثاری که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته می‌شوند مهم‌ترین بخش برای مرور خاطرات از طریق مؤلفه‌های روایت شکل می‌گیرد. در روایت‌های جریان سیال ذهن، محتوای ذهنی شخصیت به صورت مستقیم و با فرض بودن مخاطب شکل می‌گیرد.

> *خانجون: نگاه می‌کنم به سرشاخه‌های این سرو نقره‌ای و نمی‌دونم صبوه که از خواب پاشدم یا تنگه غروبه. غروب؟ شاید بتونم از روی رفت و آمد آدمایی که جعبه‌های شیرینی و گل و گیاه دست‌شونه، حدس بزنم چه وقت روزه. نسیمی هم که نیس؛ ولی حتماً طرفای غروبه که آفتاب یه نور عسلی پاییزی روی این درخت پاشیده. وانگهی چه فرقی می‌کنه؟ می‌خواد شیش صوب باشه یا پنج عصر؛ همیشه همین خواب‌های وحشتناکه. وقتی هم بیدار می‌شم همین آب‌نمای سنگی و همین خیابون درختی و آدمای رنگ و وارنگیه که می‌آن بالا یه هو پخش می‌شن توی لابی. جاااان، سارا نگاه کن، این عمارت «آوادیس» منه، با اون نخاهای شمالی و گلای پیچ آبی. صدای سیرسیرک‌ها رو از لای شاخه‌های اون درخت شاه‌بلوط می‌شنویی؟... برج؟... بلندترین برج «سعادت آباد»؟... وا، اشتباه می‌کنی جونم. پس کی بود توی اون امامزاده سوره‌ی «اعراف» می‌خوند؟ با فینهٔ عربی و اون ریش دسته بنفشه...*

چه صوتی! خب آره، هشتاد و هشتو که رد می‌کنی، دیگه راه رفتن با عصا هم بنیه می‌خواد. تازه این مگه «خانه‌ی آفتاب». باید روزی سه وعده این یه گله‌جا رو دور بزنی، با این دیوارای چین‌چین مخمل گلی بهی که جون آدم به لب می‌رسه تا خون به مفصلاش بیاد. می‌گه شرط شم اینه: قلپ‌قلپ... خوشم می‌آد سانی. این وقتا دیگه سر از خودش نیس. می‌گه فدای سرت، نشد که نشد، واسه یه بلونی ترشی! می‌گم معلومه؛ مگه اون دفه نبودش بله‌برون مّمده؟ یه زنگوله پاش بسته آورده «باغ طوطی» به من می‌گه فضّه! دست منم که قوه نداره، گیرهٔ شربت‌خوری رو گرفتم و خواستم بلندش کنم، تمام‌شو ریختم روی خودم. سودی هم که بند کنه دیگه ماشالله! واسه یه رولت خاک قندی چه می‌کنه! اوا سانی، انقده اله اوله نده این بخوره هی خودشو خراب کنه هی تو پوشک عوض کنی. قادقاد با اون لولهٔ گردنش که غضروف گردنش! دو قلپ، تمام. حالا باید راه برم. بی‌واکرم می‌شه. این‌جوری، آهسته، پابه‌پا... دیدی شد؟ اوهوک، اینو! می‌گه استخونت مث سوخاری پوکه، اگه بیفتی یه جات بشکنه پس طفلک این خانومه چی مال اتاق ۱۷؟ حیوونی دیگه انش دراومده، دم به ساعت از رو صندلی می‌افته و گرمبی می‌خوره زمین. ولی من نه، السّاعه تنم به قدری زنده و اعصابم روشنه که صدای پای اون مورچه‌رو توی گنجه می‌شنوئم. یا خزیدن مار سیاهی که لای خش‌خش برگا... چیزی که هستش باید حواس‌مو جمع کنم ببینم چه اتفاقایی این‌جا افتاده. مثلاً این شیشهٔ عینک من کو؟ واسه چی یه طرف دختره رو ماه گرفته؟ چرا اجاق‌شون کوره؟ یا... زیر اون فانوس نفتی و با اون ریش دسته بنفشه... شمام دیده‌ین؟... کجا؟ «لقانطه»؟ یا هتلی که پاتق سه‌شنبه‌های ما بوده؟... اینم نه؟... آها! «سر قبر آقا»، درسته؟ علیلم، ذلیلم، شب جمعه‌س، شب خیراته، بده به این یتیمچه، جدّه‌م زهرا عوضت بده... توی همون دفتر خاطرات بود که من دست‌مو از روی پیشونیم برداشتم و توی آینه دیدم داره خون می‌آد. خون تازه دیده بودی چکه‌چکه از یه خال هندی؟ هیم! اینه که وقتی می‌ری جلو آینه یه تار مو تو می‌کنی، من یاد خودم می‌افتم که هفت‌ساله با تو زندگی می‌کنم؛ در حالیکه هفت-ساله قد و قواره‌ی قشنگ تو فقط از پشت سر دیده‌م. با کفش‌های لنگه به لنگه و ریش و گیس بافته و کراواتی که جای گردن به شکمت بسته‌ی. و تو موهای سفید با موچین من کندی و رضایتمندانه به هیکلت لبخند زدی. سام، سامی، کودک پیر من! تو هر کاری که می‌کنی بکن؛ اما دروغ نگو، به من پشت نکن عزیزم. (رادی، ۱۳۸۸، ۳۷۳-۳۷۶)

فروید بر این باور است،که تمام غرایز انسان که سرکوب شده است، از طریق عقده‌هایی در قالب تمثیل و اشاره و کنایه، و خواب و رویا بروز می‌کند، و در دوران‌های بعدی زندگی به نحوی خود را آشکار می‌کند و از این طریق گذشته حال را می‌سازد (Baker, 1952, 80-120).

خانمچه و مهتابی از منظر گفتمان جریان سیال ذهن

در نمایشنامه *خانمچه و مهتابی*، ما با زبان در دوره‌های مختلف تاریخی روبه‌رو هستیم، زبان در زمان اواسط پهلوی که مربوط به داستان شارل و لیلاست، زمان در دوران حکومت ناصرالدین‌شاه که مربوط به داستان حاکم و زن است، زبان در دوران اوایل سلطنت پهلوی که روایت گلین و آموتی در آن دوران است و در نهایت زبان در زمان حال که داستان سامان و ماهرو را شامل می‌شود. در نتیجه، خواه‌ناخواه زبان برای ما دارای ابهام می‌شود، ابهام و واژه‌های ناشناخته در این اثر بسیار زیاد است، زیرا همهٔ اتفاقات در ذهن خانجون شکل می‌گیرد، در نتیجه همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، ابهام زبانی در شیوهٔ روایتگری جریان سیال ذهن، حاصل تلاش نویسنده برای نزدیک کردن زبان به ساز وکارهای ذهنی است. و ناخودآگاه آشفتگی ذهنی شخصیت‌های داستان ابهام را در زبان ایجاد می‌کند. در واقع این‌طور باید بیان کرد که، زبان به‌هم‌ریختهٔ خانجون به علت نابسامانی زبان متن نیست، بلکه در راستای آشفتگی ذهنی خانجون در اثر به یادآوردن و تداعی‌شدن خاطرات زندگی او است. خانجون پیرزنی است که حتی روزهای هفته را باهم اشتباه می‌کند، و این بهترین حالت برای سیلان ذهن اوست. ذهن او به علت بیماری آلزایمر، چارچوب منطقی ندارد، در نتیجه از یک تداعی به تداعی دیگر می‌پرد. و در جریان بیان کردن یک خاطرهٔ از گذشتهٔ خود همزمان خاطرهٔ دیگر را هم یادآور می‌شود و زبان کاملاً در خدمت یادآوری خاطرات عمل می‌کند.

خانجون: نشد ما یه چیزی بگیم این سودیه راه می‌ره بی‌خودی عر می‌زنه، با اون غضروف گردنش! والله! تا می‌گم چی، قادقاد: اگه مث اون شب جمعه بری گم‌شی چی؟ که سر گذاشتی و رفتی و فرداش «سر قبر آقا» زیر یه فانوس نفتی پیدات کردیم. منم که هر چی جز می‌زنم به خرجش نمی‌ره که، الکی نفرین می‌کنه. آه افتاد! «وادی السلام»... اون‌جا... «وادی السلام» بود که سورهٔ «اعراف» پیچید توی صحن و من ضریح‌شو گرفتم و اشک ریختم مث ابر باهار. و اون با ریش دسته بنفشه، چه شمایلی! چه صوتی! وقتی سوره تموم شد، اومد کنار نخل، یه خرمای رطب‌به‌ام داد و من حمد خوندم و راستهٔ اون گلای شب‌بو و زیر تیغ ماه... رفتیم. بعله! شمام ایشالله فدای سرم، نشد که نشد. واسه یه بولونی ترشی! پاشو بیا این‌وری، بیا حرفای خودمونو بزنیم حوصله داری. چه می‌دونم! شایدم نفخه... داره آشوب می‌شه سارا. (رادی، ۱۳۸۸: ۴۰۸-۴۰۹)

نویسندگان برای این‌که نشان دهند تک‌گویی درونی مستقیم و بدون واسطه شکل گرفته است از تکنیک‌هایی نظیر: نشانه‌گذاری، اشکال متنوع حروف چاپی، شکل غیرعادی چاپ و نیز امکانات نگارشی مختلف مثل تغییر زمان‌های افعال، تغییر لحن و سیاق کلام، استفاده از جملات و عبارات ناقص یا درهم ریخته و مانند آن استفاده می‌کنند (بیات، ۱۳۹۰، ۱۱۴). در نمایشنامه، در قسمت‌های تک‌گویی خانجون که در ابتدا و انتهای متن است کاملاً این تغییر لحن و سیاق کلام، جملات در هم ریخته و ناقص دیده می‌شود. و به نوعی می‌توان گفت نویسنده از طریق رجوع و بازگشت به گذشتهٔ شخصیت اصلی از طریق مرور خاطرات او زبان را هم در راستای کارکرد اصلی‌اش در جریان سیال ذهن به کار می‌گیرد.

خانجون: سودابه که ماشالله! زبون داره عین مار زنگی: اوا خانجون! حالا چه واجب پیر و پاتالا دور هم جمع‌شین و زار و زبیل‌تونو بریزین رو دایره؟ ما که آبرو برگذار کردیم و واسه شما اتاق یه تخته گرفتیم. گفتم: پیشمرگت بشم سودی! می‌خوام چی‌کار؟ الساعه روز می‌ره هفته می‌آد، فلکسیده‌م جلوی پنجره، حمد و سوره با این تسبیح واسه دونه به دونهٔ شما. تو،

سانان، ژیلا، بیتا، پوری، منّده. فوت می‌کنم به همهٔ شماها که سر و مر و گنده باشین. (رادی، ۱۳۸۸، ۳۲۸)

خانمچه و مهتابی از منظر تداعی آزاد در جریان سیال ذهن

در روایت‌های مذکور، تداعی آزاد از طریق مرورکردن خاطرات، تصویرها و یا گذر اندیشه‌ای به اندیشهٔ دیگر شکل می‌گیرد. در نمایشنامه *خانمچه و مهتابی* تمام تداعی‌ها در ذهن خانجون شکل می‌گیرد، و تمام تداعی‌ها برای او از طریق یادآوری حرف‌های گذشته شکل می‌گیرد. در این اثر ما با پنج تداعی روبه‌رو هستیم که هرکدام از طریق ذهن خانجون به یکی از روایت‌های نمایشنامه وصل می‌شود.

۱. لقانطه: داستان شارل و لیلا
۲. باطل‌اباطیل: داستان سامان و ماهرو
۳. باغ سرو: داستان حاکم و زن
۴. حرم عبدالعظیم: داستان گلین و آموتی
۵. سعادت آباد: رسیدن به سعادت و آرامش برای تمام زنان نمایشنامه

می‌توان این‌طور بیان کرد که، تداعی یک فرایند روانی است که در آن فرد، اندیشه‌ها، کلمات، احساس‌ها یا مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند به هم ارتباط می‌دهد. این فراخوانی می‌تواند از طریق شباهت یا هم‌زمانی شکل بگیرد و اتفاق بیفتد. تمام تداعی‌هایی که به ذهن شخص می‌آید، کاملاً مربوط به تجربه‌های خودش است (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷، ۵۹). مهم‌ترین بخش در عملکرد و کارکرد خاطره در روایت جریان سیال ذهن، تداعی آزاد است، زیرا اصلی‌ترین ویژگی آن یادآوری و مرور گذشته است. از طریق دیدن یک چیز یا حتی شنیدن یک کلمه، که در این نمایشنامه تداعی و مرور خاطرات از طریق کلمات آشنا برای خانجون اتفاق می‌افتد و خاطرات او یادآوری می‌شود.

خانمچه و مهتابی از منظر زمان در جریان سیال ذهن

اشتغال به زمان، در داستان‌های روان‌شناختی و به‌ویژه در داستان‌های جریان سیال ذهن دارای ارزش بنیادی است. ساعت،گذشت زمان را با یک نظم دائمی می‌سنجد اما ذهن گاهی یک ساعت را به درازای یک روز و یک روز را به طول یک ساعت می‌نمایاند (بیات، ۱۳۹۰، ۳۳). تمام حوادث نمایشنامه، در ذهن خانجون رخ می‌دهد و روایت می‌شود. زمان برگسونی، که تقابل میان زمان بیرونی و درونی در این نمایشنامه کاملاً مشهود است. در نمایشنامه، ما دائم به زمان‌های مختلف تاریخی می‌رویم که همگی گذشته‌های دور هستند، و بعد به زمان حال برمی‌گردیم، و روایت سارا و خانجون را در خانه سالمندان می‌شنویم. زمان در این اثر، کاملاً کارکرد زمانی جریان سیال ذهن را رعایت می‌کند. دائم در حال رفت‌وآمد بین زمان گذشته و حال هستیم. تمام داستان‌ها در ذهن خانجون اتفاق می‌افتد، و از طریق زمان درونی خاطرات او یادآوری می‌شود. در این نمایشنامه، ما با پنج زمان مختلف روبه‌رو هستیم:

۱. خانجون، زمان حال
۲. لیلا و شارل، اواسط زمان پهلوی
۳. حاکم و زن، در محدودهٔ زمانی حکومت ناصرالدین شاه قاجار
۴. گلین و آموتی، اوایل سلطنت پهلوی
۵. سامان و ماهرو، در زمان حال، که در نهایت تمامی زمان‌ها و روایت‌ها در ذهن پیرزنی رخ می‌دهد که دچار بیماری آلزایمر است.

نتیجه

در آغاز بحث، شیوه و کارکرد روایت جریان سیال ذهن را مورد بررسی قرار دادیم. در این پژوهش، تفاوت کار ما با سایر پژوهش‌های جریان سیال ذهن که معمولاً در حوزهٔ ادبیات و علوم انسانی کار شده است، در این است که ما شیوهٔ جریان سیال ذهن را در حوزهٔ درام (ادبیات نمایشی) مورد بحث و مطالعه قرار دادیم. تمرکز اصلی ما در این پژوهش نمود و کارکرد خاطرات در روایت جریان سیال ذهن است، به طوری که مسئلهٔ فریزشدن زمان اهمیت پیدا می‌کند، به این شکل که انگار شخصیت‌ها در زمان وقوع رخداد حادثه از پس آن برنمی‌آیند و تسلیم مشکل خود می‌شوند، اما با مرور این خاطرات و یادآوری آن‌ها و با تکرار تاریخ می‌توانند بر مشکلات خود غلبه کنند و همه‌چیز را آن‌طور که باید تغییر دهند، گوئی شخصیت‌ها برمی‌گردند تا این‌بار با آگاهی کامل از وضع موجود همه‌چیز را آن‌طور که باید سر و سامان دهند. با بررسی نمایشنامهٔ *خانمچه و مهتابی*، دریافتیم که این سبک از روایت قابلیت وارد شدن در حوزهٔ ادبیات نمایشی را هم دارد. تنها با یک تفاوت، که آن هم دیدگاه دانای کل است. و می‌توان گفت همین تفاوت می‌تواند عملکرد مرور خاطره را در اثر پررنگ‌تر نشان دهد. آن هم به این علت که در ادبیات داستانی، در شیوهٔ جریان سیال ذهن تمام وقایع داستان را از دید نویسنده و با زاویهٔ دید سوم شخص می‌بینیم، اما در نمایشنامه، به علت ساختار متفاوت‌اش با داستان زاویهٔ دید ما زاویه دید اول شخص یا همان زاویه دید شخصیت است و همین موجب می‌شود که ما خاطره را بدون هیچ واسطه‌ای و مستقیم از زبان ذهن شخصیت بشنویم و سیر آن را در اثر دنبال کنیم. نویسنده در این اثر، کاملاً تابع اصول روایت جریان سیال ذهن عمل می‌کند و از طریق ذهن شخصیت اصلی، مولفه‌های جریان سیال ذهن را به کار می‌گیرد. تا از طریق همین مولفه‌ها عملکرد و نمود مرور خاطرات را در این شیوه از روایت بیان کند. در نمایشنامهٔ مذکور دیدیم که مانند داستان چهار مؤلفهٔ اصلی جریان سیال ذهن را داراست. از نظر شیوهٔ روایت، نویسنده از تکنیک تک‌گویی درونی به شیوه مستقیم و حدیث نفس بهره است و از طریق همان‌ها شخصیت اصلی خانجون خاطرات را بازگو می‌کند، در بخش گفتمان از منظر جریان سیال ذهن، کاملاً ابهام زبانی رعایت شده است و زبان کاملاً با روایت‌های گذشته هم‌سو می‌شود، و در اصلی‌ترین بخش که تداعی آزاد است، رادی به صورت آگاهانه برای بازگوکردن خاطرات از تداعی واژه‌ها بهره می‌گیرد و در آخرین بخش که مربوط به زمان جریان سیال ذهن است، زمان بیرونی و زمان درونی به‌طور همزمان در اثر جریان دارد و زمان درونی ذهن خانجون تمام خاطرات را برای ما بازگو می‌کند تا به یک سیر منطقی از روایت‌ها دست پیدا کنیم.

پی‌نوشت‌ها

1. The Principles of Psychology.
2. Chain of Thought.
3. Train of Thought.

4. Henry Bregson. 5. Duration.
6. Image.

فهرست منابع

آلوت، میریام (۱۳۸۰)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: مرکز.
اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
الهی، صدرالدین (۱۳۸۰)، *با صادق چوبک در باغ یادها*، به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.
انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی* (جلد اول)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ایدل، له‌اون (۱۳۶۷)، *قصهٔ روان‌شناختی نو*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: شباویز.
بارت، رولان (۱۳۸۰)، *مرگ مؤلف*، در ساختارگرایی، پساساختارگرایی و مطالعات ادبی، ترجمه فرزان سجودی، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
برادبری، مالکوم؛ مک فارلین، جیمز (۱۳۷۱-۱۳۷۲)، نام و سرشت مدرنیسم، ترجمه احمد میرعلایی، *زنده رود*، شماره ۲ و ۳.
براهنی، رضا (۱۳۶۵)، *قصه‌نویسی*، تهران: نو.
بهرامیان، سهیلا (۱۳۹۰)، نگاهی به جریان سیال ذهن در داستان نویسی، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی* (دهخدا)، شماره ۹، صص ۸۷-۷۶.
بیات، حسین (۱۳۸۳)، زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۶، صص ۷-۳۲.
بیات، حسین (۱۳۹۰)، *داستان نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: علمی و فرهنگی.
بیات، حسین (۱۳۹۴)، خطاهای رایج در شناخت شیوه جریان سیال ذهن، *نقد ادبی*، شماره ۳۰، صص ۲۰۹-۲۳۳.
پاینده، حسین (۱۳۷۴)، *گذر از مدرنیسم به پست مدرنیسم در رمان*، تهران: دفتر مطالعات ادبیات داستانی.
پرهام، سیروس (۱۳۵۳)، *رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات*، تهران: نیل.
پریستلی، جی. بی (۱۳۷۲)، *سیری در ادبیات غرب*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
ثمینی، نغمه (۱۳۹۹)، *چهار دقیقه و همان چهار دقیقه*، تهران: نی.
چرمشیر، محمد (۱۳۹۸)، *پروانه و یونغ*، تهران: نی.
حری، ابوالفضل (۱۳۹۰)، وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک گویی درونی، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شماره ۶۱، صص ۲۵-۴۰.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۳)، *نقد آثار صادق چوبک*، تهران: پازند.
دیچز، دیوید؛ ستلوردی، جان (۱۳۷۴)، *رمان قرن بیستم، نظریهٔ رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نظر.
رادی، اکبر (۱۳۸۲)، *روی صحنهٔ آبی*، تهران: قطره.
ریکور، پل (۱۳۷۵)، استحاله‌های طرح داستان، ترجمه مراد فرهادپور، *ارغنون*، شماره ۹-۱۰.
سید حسینی، رضا (۱۳۶۶)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: نیل و آگاه.
شوارتس، سنفورد (۱۳۸۲)، *هانری برگسون*، ترجمه خشایار دیهمی، تهران: ماهی.
فرزانه، مصطفی (۱۳۷۲)، *آشنایی با صادق هدایت*، تهران: مرکز.
فاکنر، ویلیام (۱۳۷۶)، *خشم و هیاهو*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۳)، *بوف کور هدایت*، تهران: مرکز.
کتل، آرنولد (۱۳۷۴)، *درآمدی بر رمان، نظریهٔ رمان*، ترجمه حسین پاینده تهران: نظر.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۹)، گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری، *آدینه*، شماره ۵۰-۵۱.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۹)، *شازده احتجاب*، تهران: نیلوفر.
لوید، ژنویو (۱۳۸۰)، *هستی در زمان؛ خویشتن‌ها و راویان در ادبیات و فلسفه*، ترجمه منوچهر حقیقی راد، تهران: دشتستان.
ماسوری، شکوفه (۱۳۸۶)، از رئالیسم تا جریان سیال ذهن (بررسی نمایشنامه‌های *پلکان* و *خانمچه و مهتابی*، *رهپویه هنر*، شماره ۴، صص ۲۷-۳۱.
محمودی، محمدعلی؛ صادقی، هاشم (۱۳۸۸)، تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۲۴، صص ۱۲۹-۱۴۴.
می، درونت (۱۳۸۱)، *پروست*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: طرح نو.
میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صدسال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
مقدادی، بهرام (۱۳۸۲)، شیوهٔ نگارش پروست، *سمرقند* (ویژه‌نامهٔ مارسل پروست)، شماره ۲، صص ۳۹-۴۶.
مندنی پور، شهریار (۱۳۷۷)، *دل دادگی*، تهران: زریاب.
ناتان، مونیک (۱۳۸۲)، *یادداشتی بر ترجمهٔ فرانسوی به سوی فانوس دریایی*، ترجمه سیلویا بجانیان، سمرقند، شماره اول.
وولف، ویرجینیا (۱۳۵۳)، *خانم دالووی*، ترجمه پرویز داریوش، تهران: بی نا.
هدایت، صادق (۱۴۰۰)، *وغ‌وغ ساهاب*، تهران: بدرقه جاویدان.
یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰)، *قطب‌های استعاره و مجاز*، ترجمه کورش صفوی، در ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی، گردآورده فرزان سجودی، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰)، *انسان و سمبل‌هایش*، تهران: امیرکبیر.

Abrams, M.H (1971). *A Glossary of Literary Terms*, Cornell University Press

Baker, Rachel (1952). *Sigmund Freud*, New York, Jullian Mesner

Behbahani, Simin (1999). *Modern Fiction in Persia*, Historical Background, Encyclopaedia Iranica, Edited by Ehsan Yarshater, volume IX, New York, Bibliotheca Persica Press

Humphrey, Robert (1959). *Stream of Consciouness in the Modern Novel*, Berkeley and California, University of California Press

James, William (1890). *The Principles of Psychology*, New York, Henry Holt

Joyce, James (1934). *Ulysses*, Modern Library Edition New York, Random House

Kamshad, Hasan (1966). *Modern Persian Literature Cambridge*, Cambridge University Press

Kumar, Sh. K (1963). *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*, New York, New York University Press

Ricoeur, Paul (1985). *Time and Narrative, Trans*. By Kathleen McLaughlin and David Pellaure, 3 Vols. Chicago and London, University of Chicago Press

Yavari, Houra (1999). *Modern Fiction in Persia*, The Novel, Encyclopaedia Iranica, Edited by Ehsan Yarshater, Volume IX, New York, Bibliotheca Persica Press.

Honar-Ha-Ye-Ziba:Honar-Ha-Ye-Namayeshi Va Moosighi
DOI: 10.22059/JFADRAM.2022.344076.615678

The Function of "Memory" from the Perspective of "Stream of Consciousness": A Study of the Play *Khanomche va Mahtabi* by Akbar Radi*

Behrooz Mahmoudi Bakhtiari1[**1], Pegah Rezapour[2], Maryam Dadkhah[3]**

[1]Associate Professor, Department of Performing Arts, School of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[2]Master of Dramatic Literature, Department of Performing Arts, School of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[3]Assistant Professor, Department of Performing Arts, School of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 6 Jun 2022, Accepted: 23 Sep 2022)

Since the emergence of the concept of stream of consciousness in the field of fiction, first in the West and then in Iran, several texts have been written in this style. However, this method has received less attention in the field of drama, and has been studied more in the world of fiction. The present study examines the function and manifestation of "memory" from the perspective of stream of consciousness in contemporary Persian dramatic literature, with a focus on the play *Khanomche va Mahtabi* by Akbar Radi, one of the three major Iranian playwrights. This play is narrated through the eyes of several characters, each belonging to a specific class of society. All these people think about their past, and daydream about the wishes they wanted to fulfil, but are not successful to do so. Therefore, the concept of memory and revisiting each character's previous issues is of utmost importance in this play. In the current research, after presenting the philosophical, psychological and literary contexts leading to the emergence of stream of consciousness in the West, the main components of stream of consciousness (narrative, discourse, time and plot) are introduced, and the narrative of this play has been taken into account from the perspective of memory. In the play *Khanomche va Mahtabi*, the playwright has made use of soliloquy, to present her feelings. Khanjun, the main character, presents a soliloquy which is direct and internal, as the author is absent and Khanjun's internal experiences are directly said through her own mind. As a matter of fact, the author gets soaked in the mind of the character, in order to tell her story through her memories. Naturally, as Khanjun suffers from the mental problems of her age, in some cases, her speech seems illogical. The temporal order of events in her narration is distorted and in some cases, not comprehensible. However, we are connected to five other narrations through the speech of Khanjun. The speeches of this play (both by Khanjun and also the rest of the characters), are mostly in the form of soliloquy. The "aside" technique is also in use, and this gives us the idea that the characters feel as if they are speaking speaking to a virtual audience. Perhaps, this is a limitation in the mimetic nature of drama, which is solved by the reactions of the other characters. All these issues were studied in this play, and the results show that the existence of an "omniscient narrator" in the story is the main difference between the narrative of the stream of consciousness in the story and the drama; and this issue gives "memories" a special importance in this play. Unlike fictional literature, in which the stream of consciousness is seen through a third-person perspective, in the play, the personality perspective allows the audience to hear and perceive the character's memories without any mediation from their own mental language.

Keywords
Stream of Sonsciousness, Iranian Dramatic Literature, *Khanomche va Mahtabi*, Akbar Radi.

* This article is extracted from the second author's master thesis, entitled: "The function of memory from the view point of the stream of consciousness: A case study of the play Khanomche va Mahtabi" under the supervision of the first and the third authors at University of Tehran.

** Corresponding Author: Tel: (+98-21) 66419646, Fax: (+98-21) 66418111, E-mail: mbakhtiari@ut.ac.ir