

## تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن

دکتر محمدعلی محمودی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

هاشم صادقی\*

### چکیده

با توجه به اینکه ارتباط خاطرات در لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن با تداعی<sup>۱</sup> برقرار می‌شود، یکی از شیوه‌هایی که در نمایش ذهنیات شخصیتها مورد استفاده نویسندگان قرار می‌گیرد، استفاده از تداعی است تا به وسیله آن بتوانند بین جهان عینی و جهان ذهنی شخصیتها ارتباط برقرار، و سیلان مداوم ذهن از خاطره و ذهنیتی به خاطره و ذهنیتی دیگر و از تصویری به تصویر دیگر را ترسیم و توجیه کنند. مسئله اساسی این مقاله بررسی تداعی و ویژگیهای آن در لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن و کیفیت آن در داستانهای جریان سیال‌ذهن<sup>۲</sup> و تطابق آن با ساز و کارهای ذهن است. به این منظور ابتدا تداعی و قوانین حاکم بر آن بیان، و اهمیت تداعی در روایت این گونه رمانها و تفاوت آن با «بازیابی» تبیین شده است. در ادامه، نحوه ارائه ذهنیات در شیوه‌های مختلف روایت با ذکر نمونه‌هایی از این رمانها مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این بررسی در رمانهای موفق جریان سیال ذهن نشان می‌دهد که در میان شیوه‌های مختلف روایت، شیوه تک‌گویی درونی بیش از سایر شیوه‌ها تداعیها را در خود شکل می‌دهد و با تداعیهای فراوان گسترش می‌یابد. علاوه بر این، استفاده از بازیابی خاطرات و ذهنیات

۱۲۹



فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۶، شماره ۲۴، تابستان ۱۳۸۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۸/۹/۲۱

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۱/۲۳

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

در تک‌گویی درونی به دلیل تناقض با ماهیت لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن، ضعف شیوه به شمار می‌رود.

**کلید واژه‌ها:** جریان سیال ذهن، تداعی در داستان، تک‌گویی درونی، راوی دانای کل، حدیث نفس، داستان معاصر.

#### مقدمه

تداعی، فرایندی است که انسان با آن موضوعی را به موضوع دیگر ارتباط می‌دهد. به دلیل ارتباط ذهنی میان دو موضوع، حضور هر کدام می‌تواند باعث یادآوری موضوع دیگر در ذهن شود. در واقع، تداعی عملی است که با آن ارتباط میان تصاویر ذهنی، خاطرات و تجربه‌های پیشین شخص برایش امکانپذیر می‌شود.

در بسیاری از موارد، تداعی جزئی از یک خاطره، اجزای دیگر آن را به ذهن می‌آورد و بدین صورت زنجیره‌ای از تداعیها را شکل می‌دهد. تصورات و مفاهیم به سبب اینکه با یکدیگر حاصل می‌شود، امکان فراخوانی یکدیگر را پیدا می‌کند. به این دلیل تداعی یک «جزء»، سبب تداعی «کلی» می‌شود که خود آن، بخشی از آن کل بوده است (کادن، ۱۹۹۹: ص ۵۸).

در بررسیهای روانکاوی، تداعی در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته تقسیم می‌شود: تداعی القایی یا مقید و تداعی آزاد.

#### ۱. تداعیهای القایی یا مقید<sup>۳</sup>

تداعی مقید « نوعی تداعی تجربی است که پاسخ آزمودنی یا موضوع باید به رابطه معین و خاصی نسبت به کلمه محرک محدود باشد؛ مثلاً کلمه « اتاق » را به آزمودنی می‌دهند و از او می‌خواهند هر چه این کلمه (محرک) به خاطر او می‌آورد آنها را بنویسد» (شعاری نژاد، ۱۳۷۵: ص ۹۵). در این روش فهرستی از کلمات و واژه‌هایی که می‌تواند با مسائل روانی بیماران مرتبط شود و یا عقده‌های آنها را فاش سازد، تهیه و تنظیم می‌شود و از بیمار می‌خواهند تا بلافاصله با اولین تداعی که به ذهنش خطور می‌کند پاسخ دهد.

#### ۲. تداعی آزاد<sup>۴</sup>

تداعی آزاد یکی از شیوه‌های روانکاوی برای کشف زندگی روانی ناخودآگاه بیمار است. در این روش از بیمار می‌خواهند که هر چه در طول یک جلسه روانکاوی به ذهنش می‌آید، بدون توجه به محتوای منطقی، اخلاقی، جنسی یا پرخاشگرانه آن به زبان بیاورد. از این روش در زمینه‌های مختلف روانشناسی بهره گرفته شده است. در داستان جریان سیال ذهن، تداعی آزاد، که خود متشکل از تداعی معانی است، کاربرد چشمگیری دارد و تا حدّ زیادی استحکام روایت داستان بویژه در لایه‌های پیش‌گفتاری به صحت و قوام این تداعیها بستگی دارد. «کاربرد تداعی آزاد در داستان، حاصل تفکر دقیق نویسنده است» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ص ۵۹).

### تداعی معانی<sup>۵</sup>

تداعی آزاد متشکل از زنجیره‌های به هم پیوسته از تداعی معانی است. «تداعی معانی یعنی ارتباط تصورات، ادراکات و غیره، طبق تشابه، همزیستی و استقلال علی» (یونگ، ۱۳۷۰: ص ۴۰۶)؛ مثلاً دیدن عکس کسی ما را یاد صاحب عکس، افکار، رفتار و زندگی او می‌اندازد یا شنیدن کلمه‌ای، مناسبت ذهنی با عاطفه مربوط به آن ایجاد می‌کند و یا حتی حس بویایی یا شنیدن نت موسیقی باعث فراخوانی و یادآوری خاطراتی می‌شود که این خاطرات نیز به نوبه خود باعث یادآوری دوباره وقایع و تجربه‌های مربوط به آن وقایع می‌گردد و بدین ترتیب سیلان ذهنی در وقایع و خاطرات گذشته رخ می‌دهد. بدین ترتیب امور مشابه و مجاور به صورت غیر ارادی در پهنه ضمیر انسان با هم یکی می‌شود و به فراخوانی یکدیگر می‌پردازد.

تداعی خاطرات و افکار توسط محرک‌ی برانگیخته می‌شود که ممکن است این محرک، ذهنی و درونی و یا محرک خارجی باشد؛ مثلاً وقتی ما به عکسی نگاه می‌کنیم و با دیدن آن حادثه یا خاطره‌ای برای ما زنده می‌شود و با دیدن لباس و حتی با دیدن عینک فردی به یاد خاطره‌ای می‌افتیم، محرک خارجی است؛ اما وقتی فکر کردن در مورد مسئله‌ای ما را به یاد قضیه مشابه می‌اندازد و یا فکر و تداعی ذهنی، که توسط محرک خارجی برانگیخته شده است، باعث تداعی قضایای دیگر می‌شود، محرک ذهنی است.

تداعیها اکثراً به زندگی شخص و تجربه‌های عاطفی او مربوط است؛ اما گاه ریشه و



منشأ تداعیها در اساطیر، آداب و رسوم و یا سنت‌های یک قوم است؛ مثلاً سفره هفت سین برای ایرانیان تداعی‌کننده عید نوروز است. کلمات و مفاهیمی از این دست می‌تواند باعث تداعیهای مشابهی میان افراد یک خانواده، قوم و یا یک ملت شود. میان اجزای تداعی، ارتباطی مستحکم وجود دارد که از آن به عنوان قوانین تداعی<sup>۶</sup> یاد می‌شود. قوانین تداعی «اصطلاحی پوششی برای تعدادی تعمیم‌های تجربی و نظری در مورد چگونگی تشکیل تداعیهاست» (پورافکاری، ۱۳۷۳: ص ۱۲۳)؛ این قوانین عبارت است از: مشابهت یا همانندی<sup>۷</sup>، مجاورت یا همزمانی<sup>۸</sup>، تضاد<sup>۹</sup> و علت و معلول<sup>۱۰</sup>.

### تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن

در داستان جریان سیال ذهن، نویسنده به جای توصیف وقایع، احساسات و افکار شخصیتها را درست در لحظه وقوع و در عین تپش حیاتشان در ذهن به چنگ می‌آورد و با نمایش آنها خواننده را در تجربیات ذهنی شخصیتها و فرایند آفرینش داستان سهیم می‌کند.

در این داستانها وقایع خطی، که بر اساس روابط علت و معلولی ارائه می‌شود، روایت داستان را شکل نمی‌دهد؛ بلکه به جای زمان خطی و تقویمی بر زمان ذهنی تأکید می‌شود که هر لحظه از خاطره‌ای به خاطره دیگر و از تصویری به تصویر دیگر می‌لغزد و کانون روایت، مدام میان لایه‌های تودرتوی ذهن و بین زمان عینی و ذهنی جا به جا می‌شود. این جابه‌جایی میان زمانها و بویژه در زمان ذهنی به وسیله تداعی صورت می‌گیرد. این تداعیها اساسی‌ترین جنبه‌های زندگی و مهمترین دغدغه‌ها و درگیریهای فکری شخصیت را دربرمی‌گیرد و به نمایش می‌گذارد و به خواننده این امکان را می‌دهد تا همراه جریان تفکر شخصیت به گردش در افکار و خاطرات او پردازد و به ژرفترین زوایای تجربه‌های ذهنی او برسد.

در این مقاله سعی شده است تا تداعی به عنوان ارتباطی بررسی شود که در ورای تک‌گوییها و سیلانهای ذهنی به ظاهر پراکنده وجود دارد؛ اما قبل از ورود به مبحث اصلی، طرح و بحث مسائلی چند ضروری می‌نماید.

در تعریف و توضیح تداعی، گاه از تداعی به عنوان قدرت و گاه به عنوان فرایند یاد شده است. حال این سؤال پیش می‌آید که سرانجام باید تداعی را قدرت دانست یا فرایند.

باید توجه داشت هنگامی که بحث از قدرت می‌شود، یکی از مهمترین ویژگیهای آن، آگاهی و توانمندی در به کارگیری آن است. در مبحث تداعی، اراده و آگاهی وجود ندارد و شخصیت آگاهانه یاد چیزی نمی‌افتد. تداعیها «همیشه با نگرشهای مهم درونی ذهن مشخص می‌شود که در لحظه وقوع برای ما مشخص نیست» (فروید، ۱۹۷۶: ص ۴۶). در نتیجه تداعی نمی‌تواند قدرت باشد، بلکه فرایندی است که به صورت غیر ارادی در ذهن اتفاق می‌افتد. به همین دلیل وقتی می‌گوییم فلان چیز قدرت این را دارد که چیز دیگری را برایشان تداعی کند، بهتر است به جای کلمه «قدرت» از «توانایی» استفاده کنیم. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که منظور ما از آگاهی شخصیت بر تداعیهایش چیست.

وقتی می‌گوییم شخصی بر تداعیهایش آگاهی دارد منظور این نیست که کسی آگاهانه چیزی را فراخوانی می‌کند بلکه مراد این است که شخصیت بعد از اینکه به صورت غیر ارادی و ناآگاهانه یاد چیزی افتاده، متوجه می‌شود یاد چیزی افتاده است و گاه نیز آن را با عبارتی مانند «یاد... افتادم» و یا نظیر آن بر زبان می‌آورد.

مسئله دیگر در مورد آگاهانه بودن یا آگاهانه نبودن تداعی، وجود گونه‌ای فراخوانی ذهنی است که به واسطه شباهتش با تداعی، گاهی با تداعی خلط می‌شود و این امر به دلیل شباهتی است که میان «به یاد آوردن» و «به یاد افتادن» وجود دارد. بنا بر آنچه در مورد تداعی گفته شد، روشن است که «به یاد افتادن»، همان تداعی است که اراده در شکل‌گیری آن نقشی ندارد و خاطره یا اندیشه، غیر ارادی و ناآگاهانه در عرصه ذهن حاضر می‌شود؛ اما «به یاد آوردن»<sup>۱۱</sup>، مقوله دیگری است که اطلاعات، خاطرات و... به صورت آگاهانه و با هدفی مشخص فراخوانی می‌شود. یادآوری در نظریه خبرپردازی یا پردازش اطلاعات<sup>۱۲</sup> مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این نظریه، یادگیری، یادسپاری و یادآوری و ارتباط آنها با هم مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد و به مطالعه راه‌هایی می‌پردازد که انسانها دانش را کسب، ذخیره و یادآوری می‌کنند.

بنا به نظریه‌های وابسته به روانشناسی خبرپردازی، یادگیری زمانی صورت می‌پذیرد که اطلاعات دریافتی تمام مراحل حافظه را طی کند و وارد حافظه درازمدت شود. پس از آن، هر زمان که بخواهیم از یادگیریها و آموخته‌هایمان استفاده ببریم باید آنها را یادآوری کنیم. یادآوری به دو صورت انجام می‌گیرد: بازشناسی<sup>۱۳</sup> و بازخوانی<sup>۱۴</sup>. بازشناسی یعنی اینکه تشخیص بدهیم که مورد یا مطلبی را می‌شناسیم یا خیر.

بازخوانی به این معنی است که مطلب مورد نظر را کاملاً از حافظه فراخوانیم (سیف، ۱۳۸۳: ص ۱۷ - ۳۱۶).

روانشناسان معتقدند که اطلاعات وارد شده به حافظه دراز مدت بر عکس حافظه‌های حسی و کوتاه مدت، هرگز از بین نمی‌روند و با بودن شرایط مناسب همیشه قابل بازیابی (یادآوری) است. بازخوانی یا بازیابی مبحث مورد نظر ماست که بسیار شبیه تداعی است؛ اما وجه ممیز آنها ارادی بودن یا غیر ارادی بودن آنهاست. تداعی، همان طور که بیان شد، غیر ارادی صورت می‌گیرد؛ اما در بازیابی، مطالب و اطلاعات، آگاهانه و برای تبیین و یا توضیح مطلبی از مخزن حافظه بلند مدت فراخوانده می‌شود. مسئله دیگر این است که ما از طرفی می‌گوییم تداعی به صورت ناآگاهانه و غیرارادی در لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن واقع می‌شود و از طرف دیگر می‌گوییم تداعی ارتباطی است که در ورای تک‌گویی و سیلانهای ذهنی وجود دارد؛ حال این سؤال پیش می‌آید که آیا کشف ارتباط با بی‌نظمی و ناآگاهانه بودن سیلانهای ذهنی در تناقض نیست.

در پاسخ به این سؤال باید گفت اگر چه میان اجزای تداعی، ارتباط وجود دارد و ما آن را توضیح می‌دهیم و تفسیر می‌کنیم، باید توجه داشت این ما هستیم که چگونگی شکل‌گیری آن را استخراج می‌کنیم و به بررسی ارتباط میان آنها می‌پردازیم؛ ولی این ارتباط در ذهن شخصیتها به صورت غیرارادی صورت می‌گیرد و شخص از روی آگاهی تصمیم نمی‌گیرد که از واقعه‌ای به یاد واقعه‌ای دیگر بیفتد و چه بسا شخص متوجه نباشد چرا و به چه دلیلی به یاد واقعه و خاطره‌ای دیگر افتاده‌است. اگر هر یک از ما افکار روزانه خود را بررسی کنیم، رشته‌های متوالی از تداعیهایی را خواهیم یافت که بدون اشراف و آگاهی در ذهنمان شکل می‌گیرد و ظاهر می‌شود؛ مثلاً ممکن است با نگاه کردن به مهتابی، سالن بیمارستان برایمان تداعی شود و یادمان بیفتد که چند روز پیش به عیادت دوستان رفته‌ایم؛ این دوستان با زنش اختلاف داشته و اختلافشان به طلاق منجر شده‌است، از آنجا به یاد دادگاه، وکیل و قاضی می‌افتیم و برایمان تداعی می‌شود که در کودکی دوست داشته‌ایم شغل آینده‌مان وکالت باشد و خاطرات کودکیمان تداعی می‌شود و....

هر چند میان اجزای این تداعیها، که هر کدام علت تداعی واقعه بعد از خود است، ارتباطی مستحکم وجود دارد، ما آگاهانه به برقراری این ارتباط نمی‌اندیشیم و چه بسا

بعد از سلسله افکار طولانی به خود بیاییم و بپرسیم چرا در سیر افکارمان به اینجا رسیده‌ایم. این ارتباط و چگونگی شکل‌گیری آن کاملاً با ساز و کارهای ذهن مرتبط و منطبق است. در داستانهای ذهنی هم، چون ارائه مطالب از لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن شخصیت صورت می‌گیرد، ارتباط میان وقایع ذهن وجود دارد؛ اما شخصیت آگاهانه به ارتباط میان آنها نمی‌اندیشد؛ بلکه وقایع آن طور که در ذهن پیوند یافته است، باعث فراخوانی همدیگر می‌شود و این ما هستیم که به عنوان مخاطب با استمداد از دانش روانشناسی به کشف و استخراج این ارتباطها می‌پردازیم و آنها را تبیین می‌کنیم.

لازم به ذکر است که اگرچه در داستانهای ذهنی، شخصیتها عینیت ندارند، این شخصیتهای ذهنی به مثابه شخصیتهای عینی هستند و این هنر نویسنده است که شخصیتها را با افکار، تجربیات و اندیشه‌های جدا بیافریند به گونه‌ای که تداعی هر کدام از شخصیتها در خاطرات و گذشته همان شخصیت ریشه داشته باشد و تداعیها و ذهنیات آنها با یکدیگر خلط، و یکسان تلقی نشود در حالی که همه این شخصیتها بر ساخته ذهن یک نویسنده هستند.

در بررسی رمان جریان سیال ذهن، شیوه‌های روایت یکی از مهمترین موضوعات است.

داستان مبتنی بر جریان سیال ذهن، شاهکاری است مبتنی بر شیوه. اجرای موفقیت‌آمیز آن به منابع تکنیکی نیاز دارد که از منابع دیگر گونه‌های داستان برتر باشد؛ حال که چنین است پس هرگونه مطالعه در این نوع باید مطالعه در شیوه باشد (هامفری، ۱۹۶۲: ص ۲۱).

از آنجا که شیوه‌های روایت در داستان جریان سیال ذهن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است سعی می‌شود تداعی و ارتباط آن با شیوه‌های روایی و کیفیت به کارگیری آن در هر کدام از شیوه‌ها را مفصل مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

### تک‌گویی درونی<sup>۱۵</sup>

تک‌گویی درونی از شیوه‌های روایی است که به وسیله آن اندیشه‌های از هم گسیخته و بی‌نظم شخصیت در لایه‌های مختلف ذهن، که تا لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن می‌رسد، نمایش داده می‌شود. افکار و اندیشه‌ها هنگام جاری شدن بر زبان، نظم و ترتیب منطقی پیدا می‌کنند؛ اما در تک‌گویی درونی به این دلیل که افکار و اندیشه‌ها از لایه‌های

مختلف ذهن ارائه می‌شوند، فاقد نظم و ترتیب هستند و ظاهراً غیر منطقی به نظر می‌رسند (حسینی، ۱۳۶۶: ص ۳۰).

از آنجا که تک‌گویی درونی روایتی بدون هدف و بدون مخاطب از لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن است و ارتباط میان خاطرات و مفاهیم در لایه‌های پیش‌گفتاری توسط تداعی برقرار می‌شود، تک‌گویی درونی با تداعیهای فراوان گسترش می‌یابد. تداعیهای پی در پی، ذهن را تسخیر می‌کند و زنجیره‌هایی از خاطرات و افکار را به وجود می‌آورد که به صورت پی در پی و بدون نظم منطقی نظام خطی در ذهن ظاهر می‌شود و می‌توان گفت بیشترین میزان کاربرد تداعی در تک‌گویی درونی است تا جایی که تداعی را اساس تک‌گویی درونی دانسته‌اند.

به منظور روشنتر شدن مطلب، تداعی و کیفیت کاربرد آن در انواع تک‌گویی به طور جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

### تک‌گویی درونی مستقیم<sup>۱۶</sup>

«تک‌گویی درونی مستقیم، گونه‌ای از تک‌گویی درونی است که با دخالت ناچیز نویسنده و بدون در نظر گرفتن هیچ‌گونه مخاطب فرضی نمایش داده می‌شود» (هامفری، ۱۹۶۲: ص ۲۵). در این شیوه، که دقیقاً نمایش لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن است، نویسنده هیچ توضیحی نمی‌دهد. آن دسته از مفاهیم، خاطرات، اندیشه‌ها و... که توانایی فراخوانی یکدیگر را داشته باشند، بیان می‌شود و فهم و ارتباط آنها با توجه به اطلاعات ارائه شده در داستان به خواننده واگذار می‌شود.

گفت انگشت بز. زدم. نتوانستم بالا بیاورم. گفت بز. زدم. بز. می‌زنم. زدم. صد صفحه را انگشت زدم. باغ زرد آلو را اول زدم. بعد حجره را بعد خانه را. گفتم آقا داداش سند این زیرزمین بگذار به اسم خودم بماند... (معروفی، ۱۳۸۵: ص ۲۷۳).

این مثال که از موومان چهارم سمفونی مردگان انتخاب شده تک‌گویی آیدین است. واژه «زدن»، «زدن»های دیگر را، که تا حدودی مفهوم متفاوتی از هم دارند، تداعی می‌کند. زدن اول، انگشت زدن آیدین به هنگام مسمومیت است که به منظور بالا آوردن انجام گرفته و زدن دوم، انگشت زدن زیر اسناد املاک پدری برای واگذاری آنها به اورهان است.



در میان این پرشهای زمانی و خاطراتی که تداعی می‌شود، ارتباطی مستحکم وجود دارد اما نویسنده در مورد آنها توضیح نمی‌دهد بلکه آنها را همان‌گونه که در ذهن ظاهر می‌شود، نشان می‌دهد و اطلاعات مستقیم و ضمنی ارائه شده در داستان، توجیه‌کننده آنهاست؛ اما گاه درک این رابطه‌ها مستلزم دقت در مطالب ارائه شده در سطح فوقانی داستان است.

آنچه در این نمونه تک‌گویی ارائه شد، خاطرات گذشته شخصیت بود؛ اما مطالب تک‌گویی درونی همیشه به خاطرات گذشته شخصیت مربوط نیست. از حیث آنچه در تک‌گویی روایت می‌شود می‌توان آن را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. تک‌گویی‌هایی که حول محور خاطرات می‌چرخد و شخص، خاطرات پیشینش را دوباره مرور می‌کند (مانند مثال گذشته). بدیهی است که این گونه تک‌گویی درونی سرشار از تداعیهای متعدد است.

۲. تک‌گویی‌هایی که محصول تخیل شخصیت است و گذشته شخص را در زمان حال روایت نمی‌کند و در عین حال، توصیف زمان حال هم نیست.

اگر مثل اجداد والا تبار می‌توانستم زیر درخت نسترن، روی تخت مرصع بنشینم و فرمایش بفرمایم که نوکرها، که جلاد محکوم را بیاورند... دست محکوم را باید بست، آن هم از پشت، یک شب، یک هفته یا یک ماه توی سیاهچال، کند به پا و زنجیر به گردن مأخوذ داشت. نور؟ شاید نور روزن طاق ضربی کافی باشد ... شلاق باید زد. اگر خودمان هم حضور داشته باشیم حتماً بهتر است. فراش‌ها به ما نگاه می‌کنند و محکم‌تر می‌زنند. باید یک کیسه پر از اشرفی جلو آنها انداخت. فریادها هرچه بلندتر باشد نوکرها باید محکم‌تر بزنند و هر چه محکم‌تر بزنند باید منتظر فریادی بلندتر بود ... جلاد؟ لباس سرخ می‌خواهد حتماً. سیبلش هم باید به بناگوش برسد. برق خنجر... دو انگشت جلاد در بینی محکوم است. کدام محکوم؟ هرکس می‌خواهد باشد: یکی که سرش ارزش داشته باشد؛ پشت چین‌های پیشانی‌اش چیزی باشد که بدان وقوف نداریم. اما می‌دانیم که مضر است، که ... جلاد خنجر را می‌گذارد روی گلوی محکوم و ما منتظر فواره خون می‌نشینیم و یک شاخه نسترن را به دندان می‌گیریم. خون فواره می‌زند. محکوم تکان می‌خورد، یا نه؟ من که ندیده‌ام. پدر بزرگ و جد کبیر خیلی دیده بودند و بعد ... بعد کاکل خون‌آلود محکوم توی دست جلاد است و من چشمهای وق زده محکوم را می‌بینم. اگر هم دلم مالش برود باید به خاطر حفظ جبروت قدر قدرتی خودمان هم که شده خیره نگاه کنیم به خون و به سر و تن بی‌سر که دست بسته بر زمین افتاده است و تکان تکان می‌خورد ... (گلشیری، ۱۳۸۴: ص ۱۰۲-۱۰۰).



این تک‌گویی کاملاً در تخیل شازده است و مابه‌ازای خارجی و واقعی در گذشته شازده ندارد تا او دوباره آن را مرور کند. حال این سؤال مطرح می‌شود که آیا اساساً این گونه تک‌گوییها می‌تواند تداعی داشته باشد یا نه. با توجه به اینکه تداعی ارتباطی است که شخص در رویارویی با یک شیء، فکر، ادراک و یا خاطره با خاطرات و تجربه‌های پیشین خود برقرار می‌کند، آیا چنین تک‌گوییهایی که گذشته پشتوانه آن نیست، امکان تداعی دارد یا نه؟

با توجه به اینکه تخیل از تصویرهایی تغذیه می‌کند که در حافظه انباشته شده است (برت، ۱۳۷۹: ص ۶-۷) پس تخیل، ماده خام خود را از تجربیات و آگاهیهای پیشین شخص حاصل می‌کند. در نتیجه، تخیل کاملاً از گذشته جدا نیست و عناصر تشکیل‌دهنده و مواد خام آن همان تجربیات گذشته است. بنابراین چنانچه در تخیل چیزی بیاید که با خاطره‌ای تقارن و تناسب داشته باشد، طبیعتاً توانایی فراخوانی گذشته را خواهد داشت. تداعی که در ادامه این تک‌گویی شازده واقع می‌شود، گواه این مدعاست:

دست بالا، اگر محکوم به حرف بیفتد و وراجی کند، خفیه‌نویس چطور می‌تواند آن همه را به ذهن بسپارد یا بنویسد و یا به عرض برساند؟ کدام حرکت و کدام جمله را به یاد خواهد داشت و کدام را از یاد خواهد برد؟ با گردآوردن این جمله‌های نامربوط و گسسته و آن حرکاتی که تنها در لحظه وقوع دارای ارزش است چطور می‌توان به عمق گوشت و پوست و رگ و عصب یک آدم رسید؟ یا کسی را از سر نو ساخت؟ نکند باید محکوم و خفیه‌نویس آزاد باشند؟ دو آزاد در میان دیوارهای بلند و سرگرم با باغچه‌ای و حوضی و بیدی و چند صد جلد کتاب؟ و من؟ من؟...

و شازده احتجاب سنگینی عظیم سرش را بر دستهایش حس کرد. دستهایش می‌لرزید. دیوارها بلند بود. خیلی گشتم تا این خانه را پیدا کردم. چهار تا اتاق خفت و خیز دو آدم کافی بود.

فخری گفت:

- شازده، خانم امروز سرفه کرد. آن قدر که ترسیدم.

گفتم: خون استفراغ کرد، هان؟

گفت: نه شازده. خدا نکند. فقط یک کم کنار لبش سرخ شد. خانم زود با دستمالش

پاک کرد. گفتم: «من می‌ترسم، خانم می‌خواهید دکتر...» گفت: «نه، باکیم نیست»

گفتم: بعد، بعد چه کار کرد، فخری؟

گفت: خانم گفت: «به شازده حرفی نزن.» گفتم: «نه، خانم (همان: ص ۱۰۴-۱۰۳).

شازده که در تخیل خود محکوم را به زندان افکنده و بر او خفیه‌نویسی گماشته است، زمانی را تداعی می‌کند که فخری را چونان خفیه‌نویسی بر فخرالنساء گماشته است تا اعمالش را گزارش دهد.

### تک‌گویی درونی غیرمستقیم<sup>۱۷</sup>

در این شیوه، نویسنده به صورت سوم شخص به عنوان مفسر یا راهنما در داستان دخالت می‌کند و بستر را برای ذهن شخصیت فراهم می‌کند و سپس روایت را به ذهن شخصیت می‌سپرد و از صحنه خارج می‌شود. در این شیوه، «دانای‌کل، محتویات لایه‌های پیش از گفتار شخصیت را چنان ارائه می‌کند که گویی این مطالب مستقیماً از ذهن شخصیت نقل می‌شوند» (بیات، ۱۳۷۸: ص ۷۹).

دستش را برد توی کشو. عینک سر جای هر شبش بود. به چشمش گذاشت. فخری توی آینه را نگاه کرد، چشمهایش هنوز روشن بود: فخرالنساء هیچ وقت پلک نمی‌زد، هی کتابا رو ورق می‌زد، از سرشب تا نصف شب، روزها هم حتی وقتی می‌نشست روبروی آینه و من موهاشو شونه می‌زدم. می‌گفت: «فخری جون، موهامو بریز روشونه‌م. این طور نه.» و باز می‌خوند. فقط لباس تکون می‌خورد. گفتم: «خانم جون، این توجی نوشته؟» گفت: «می‌خوای برات بخونم؟» گفتم: «آره». قصه قلعه سنگبارونو خوند. گفتم: «خانم، اینا که دروغه.» گفت: «می‌دونم، اما می‌خوام ببینم این اجداد والاتبار با این چیزا چطور خوابشان می‌برده (گلشیری، ۱۳۸۴: ص ۶۱).

با توجه به اینکه در لایه‌های پیش‌گفتاری مبنای ارتباطی وجود ندارد، هر گونه اطلاع‌رسانی مستقیم ضعف شیوه به شمار می‌رود. در تداعی‌های واقع شده در تک‌گویی درونی نیز ضمن حفظ ارتباط نباید اطلاعات اضافی از قبیل مشخص کردن شکست زمانی و... که ناقض لایه‌های پیش‌گفتاری است وجود داشته باشد. یکی از این موارد که با کیفیت تداعی در لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن و به تبع آن در تداعی‌های تک‌گویی درونی در تناقض است و ضعف شیوه هم به حساب می‌آید، قید کردن «یادم افتاد و یاد چیزی افتادم» در تداعی‌هاست؛ زیرا اولاً این جملات اطلاع‌رسانی مستقیم دارد و عدم اطمینان به فهم خواننده محسوب می‌شود و ثانیاً اینکه در فرایند تداعی وقتی کسی به یاد چیزی می‌افتد از آنجا که مفاهیم در لایه‌های پیش‌گفتاری به صورت گفتاری ظاهر نمی‌شود، عبارت گفتاری و توصیفی «یاد... افتادم» در ذهن شکل نمی‌گیرد بلکه این

فرایند به صورت غیر ارادی در پهنه ذهن صورت می‌گیرد و چه بسا شخصی در همان لحظه متوجه نباشد که یاد چیزی افتاده است. وقتی ما این فرایند را برای کسی توصیف می‌کنیم یا از آنچه در ذهنمان گذشته است، مخاطبی را آگاه می‌کنیم و می‌گوییم: «یادم افتاد»، نه در مواقعی که ذهن را با محتویات آن نشان می‌دهیم. در نتیجه در تک‌گویی درونی، نویسنده باید زمینه و انگیزه تداعی را فراهم کند و آنچه را تداعی شده، بدون ذکر علت آن و بدون هیچ‌گونه توضیح اضافی بیاورد، خواننده خودش خواهد فهمید که چه چیزی و به چه دلیل و با چه رابطه‌ای تداعی شده است؛ زیرا این چنین توضیحاتی که از نفس تک‌گویی بر نمی‌آید تا حد زیادی از جذابیت آن می‌کاهد و روایت شکل خاطره به خود می‌گیرد.

### روایت دانای کل<sup>۱۸</sup>

دانای کل در داستان جریان سیال ذهن به ذهن یک شخصیت محدود است و محتوای ذهنی او را به شیوه توصیفی ارائه می‌کند. طبیعتاً وقتی دانای کل ارائه دهنده محتویات ذهنی شخصیت باشد، تداعی نیز که فرایندی ذهنی است در روایت دانای کل وجود خواهد داشت؛ منتها تداعیهای واقع شده در آن با تداعیهای تک‌گویی درونی فرق می‌کند. در این گونه داستانها نویسنده سعی دارد که ما را مستقیماً روبه‌روی تجربه ذهنی شخصیت، هنگام وقوعشان، قرار دهد. بدین صورت اگر تک‌گویی را ارائه تصویری ذهنیت اشخاص بدانیم، روایت دانای کل و به تبع آن تداعیهای واقع شده در این نوع روایت، ارائه توصیفی تصاویر ذهن خواهد بود.

تداعی در روایت دانای کل به دو صورت واقع می‌شود:

۱- زمینه و انگیزه تداعی در روایت دانای کل توصیف می‌شود، اما آنچه را تداعی شده است، تک‌گویی درونی نمایش می‌دهد:

بوی نا اتاق را پر کرده بود. قالی زیر پایش بود. تمام تنه شازده تنها گوشه‌ای از آن صندلی اجدادی را پر می‌کرد و شازده صلابت و سنگینی صندلی را زیر تنه‌اش حس می‌کرد. آواز جیرجیرکها نخی بی‌انتها بود؛ کلافی سردرگم که در پهنه شب ادامه داشت: شاید لای علفهای هرز باشند یا... گفتم: «فخری، این پرده‌ها را کیپ بکش، نمی‌خواهم هیچ‌کدام از آن چراغهای لعنتی خیابان را ببینم.» فخری گفت: «شازده جان اقلاً اجازه بفرمایم پنجره‌ها را باز کنم تا به کم هوای اتاق عوض بشه.»  
و شازده داد زد:

- تو خفه شو. فقط هر کاری که گفتم بکن (گلشیری، ۱۳۸۴: ص ۱۰-۹).

روایت دانای کل با توصیف محیط اطراف شروع می‌شود و زمینه را برای تک‌گوییها و ورود به ذهن شازده آماده می‌کند. در اینجا دانای کل برای اولین بار به ذهن شازده نزدیک می‌شود و زمینه و علت حضور تداعی را در ذهن شازده وصف می‌کند. صدای جیرجیرکها باعث تداعی خاطره‌ای مشابه می‌شود که شازده از فخری خواسته است پنجرها را ببندد و پرده‌ها را کیپ بکشد تا صدای جیرجیرکها را نشنود و نور چراغهای خیابان را نبیند.

۲. زمینه و انگیزه تداعی و آنچه تداعی شده است، همگی توسط دانای کل توصیف می‌شود. در این نوع روایت، غالباً زندگی درونی شخصیت به صورت نامنظم و بدون قصد گفتار، آن‌گونه که در ذهن است، نمایش داده می‌شود:

چهار اسب قزل با یراق سیاه کالسکه را می‌کشیدند. یال و دم اسبها سیاه بود. مخمل روی کالسکه هم سیاه بود. حتماً مرادخان دهنه یکی از اسبهای جلو را گرفته بود و داشت پیاده می‌رفت... کالسکه پدر بزرگ بود و عماری سیاه آن جلو، روی سر جمعیت، تکان تکان می‌خورد...

پدر بزرگ را خواباندند توی عماری و طاقه شال را انداختند رویش. سرفه نمی‌کرد. سیلش آویزان بود و چینهای صورتش صاف... مادر توی کالسکه عقب‌تری بود. مردم دو طرف خیابان، پشت نه‌ر و درختها، ایستاده بودند. مادر بزرگ نبود پدر بود و مادر. عمه‌ها توی کالسکه عقبی بودند... آن جلو، جمعیت پایه‌پای عماری می‌رفتند. مادر گریه می‌کرد. عماری مادر بزرگ آن جلو بود. روی طاقه شال زمردی سه تا قدح بزرگ بود، پر از یخ. گلاب‌پاش‌ها هم توی قدح بود. چهار گلدان چهار گوشه طاقه شال بود ...

شازده فقط مجموعه اصواتی درهم و نامفهوم را می‌شنید. چلچراغها تکان نمی‌خورد. تمام شمعه‌هایش را روشن کرده بودند. پدر میچ دست شازده را نگرفته بود. شازده به تکمه‌های سرداری خودش نگاه کرد ... شازده کنار مرادخان می‌رفت. آن جلو عماری پدر تکان می‌خورد. مرادخان گفت:

- همه رفتنی‌اند شازده.

و به چکمه‌هایش نگاه کرد.

- پدرت آدم خوبی بود شازده.

شازده گفت: می‌دانم (همان: ص ۴۱-۳۹).

این قسمت، که از *رمان شازده / احتجاج* انتخاب شده، صحنه‌های مرگ پدربزرگ، مادربزرگ و پدر است که به خلق صحنه‌هایی زیبایی منجر می‌شود. این سه مرگ به صورت موجز و شاعرانه و با پیوندی مستحکم از زمانهای دور شروع می‌شود و به ترتیب زمانی وقوعشان یکی پس از دیگری در ذهن شازده ظاهر، و به زمان حال نزدیک می‌شود.

### حدیث نفس<sup>۱۹</sup>

حدیث نفس این است که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد؛ در مورد آنها سؤال می‌کند و به آنها جواب می‌دهد. در این شیوه نیز مانند تک‌گویی درونی، راوی همواره به صورت اول شخص است و از این جهت شبیه تک‌گویی درونی است؛ اما این دو شیوه، تفاوت اساسی با یکدیگر دارد.

شگرد «تک‌گویی درونی» بیش از هر چیز بر اندیشه‌ها، خیالات و علتهای ذهنی تأکید می‌ورزد و فرد بی‌آنکه در قید قضاوت دیگران باشد، خود را بیان می‌کند. در مقابل در «حدیث نفس»، راوی آن بخش از ذهن خود را فراخوان می‌کند که توسط دیگران مورد پرسش است؛ راوی آنها را فرا می‌خواند تا توجیه کند. بدین سان در شیوه نخست، خواننده حذف یا در ذهن راوی غرق می‌شود؛ حال آنکه در شیوه دوم راوی قضاوت خواننده را طلب می‌کند (هنرمند، ۱۳۷۶: ص ۳۴).

در حدیث نفس، مخاطب مفروض وجود دارد و شخصیت، اندیشه‌ها و گفتار خود را به قضاوت می‌گذارد و توجیه می‌کند و یا به سؤالات مقدّری که در ذهن دارد پاسخ می‌دهد. پس در این شیوه، تداعی نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ زیرا در تداعی، ما اراده نمی‌کنیم تا به دلیلی خاص به یاد چیزی بیفتیم و اگر اراده کردیم که هدفمند چیزی را به هر علت چه برای توجیه و جواب دادن به سؤالات و یا هر چیز دیگر به یاد بیاوریم، دیگر تداعی وجود ندارد، بلکه بازبایی مطالب است؛ زیرا ما اطلاعات را آگاهانه برای امری خاص از حافظه بلندمدت‌مان فراخوانده‌ایم.

شازده احتجاج حالا دلش می‌خواست برای پدربزرگ توضیح بدهد که چرا نوکرها را با لگد و مشت بیرون انداخت و حتی مراد را و گفت:  
آخر از دست توتق چوبهای زیر بغل صاحب‌مرده‌اش آب خوش از گلومان پایین نمی‌رفت (گلشیری، ۱۳۸۴: ص ۲۱-۲۰).

در این صحنه پدربزرگ در ذهن شازده احتجاج جان گرفته و روبه‌رویش قرار گرفته است. شازده اعمال خود از قبیل بیرون کردن مراد و... را فراخوانی کرده و در پی توجیه

آنهاست تا آنها را مقبول جلوه دهد.

### نتیجه گیری

تداعی فرایندی است که به صورت غیرارادی در ذهن ظاهر می‌شود و میان خاطرات و تصاویر ارتباط برقرار می‌کند. در داستان جریان سیال ذهن، تداعی، ارتباطی است که در ورای تک‌گوییها و سیلانهای ذهنی به ظاهر پراکنده وجود دارد و ارتباط خاطرات، افکار و تصاویر را میان لایه‌های مختلف ذهن میسر می‌سازد. این تداعیها کاملاً با لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن منطبق است و برای آن مخاطبی، اعم از واقعی یا مفروض، متصور نیست و در آن اطلاع‌رسانی مستقیم وجود ندارد. به همین دلیل ضمن حفظ ارتباط تداعیها، نویسنده نباید در مورد آنها توضیح دهد یا پرش زمانی و انتقال از خاطره‌ای به خاطره دیگر را به طور صریح بیان کند؛ بلکه باید به ذکر زمینه تداعی و آنچه تداعی شده است، اکتفا، و فهم تداعی و کشف ارتباط آن را به خواننده واگذار کند. تداعیها به‌رغم اغتشاش ظاهریشان با هم مرتبطند و طبق قوانین خاص ذهن شکل می‌گیرند و هیچ هدفی را دنبال نمی‌کنند و اگر خاطرات آگاهانه و با هدف خاصی روایت شوند، دیگر تداعی نیستند و بازیابی خواننده می‌شوند. استفاده از بازیابی در تک‌گویی درونی به دلیل تناقض با لایه‌های پیش‌گفتاری، ضعف شیوه به شمار می‌رود. تک‌گویی درونی با تداعیهای فراوان گسترش می‌یابد و بیشتر از هر شیوه دیگر تداعیها را در خود شکل می‌دهد. راوی دانای کل در داستان جریان سیال ذهن به این دلیل که توصیف کننده ذهن یک شخصیت است، تداعیهای ذهن او را هم توصیف می‌کند؛ اما در حدیث نفس به جای تداعی از بازیابی استفاده می‌شود.

پی نوشت

1. Association
2. Stream of consciousness novel
3. Constrained association
4. Free association
5. Association of ideas
6. Association lows
7. Resemblance
8. Contiguity
9. Contrast/Contrariety



- 10 . Causation
- 11 . Remembering
- 12 . Information processing
- 13 . Recognition
- 14 . Recall
- 15 . Interior Monologue
- 16 . Direct interior monologue
- 17 . Indirect interior monologue
- 18 . Omniscient point of view
- 19 . Soliloquy

#### منابع

۱. برت، آر. ال؛ **تخیل**؛ ترجمه مسعود جعفری جزی؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
۲. بیات، حسین؛ **داستان نویسی جریان سیال ذهن**؛ تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
۳. پورافکاری، نصرت الله؛ **فرهنگ جامع روانشناسی - روانپزشکی**؛ ج ۱، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۲.
۴. حسینی، صالح؛ «**جریان سیال ذهن**»؛ مفید، ش دهم، (دیماه ۱۳۶۶)، ص ۳۰-۳۲.
۵. سیف، علی اکبر؛ **روانشناسی پرورشی (روانشناسی یادگیری و آموزش)**؛ ج یازدهم، تهران: موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۸۳.
۶. شعاری نژاد، علی اکبر؛ **فرهنگ علوم رفتاری**؛ چ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۷. گلشیری، هوشنگ؛ **شازده احتجاب**، چ چهاردهم، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۴.
۸. معروفی، عباس؛ **سمفونی مردگان**؛ چ دهم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۵.
۹. میرصادقی، جمال و میمنت (ذوالقدر) میرصادقی؛ **واژه نامه هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی)**؛ تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
۱۰. هنرمند، سعید؛ «**نقش زمان در شکل گیری رمان خشم و هیاهو**»، نگاه نو؛ ش ۳۲ (بهار ۱۳۷۶)، ص ۴۲ تا ۱۲۱.
۱۱. یونگ، کارل گوستاو؛ **خاطرات، رؤیاها، اندیشه ها**، ترجمه پروین فرامرزی؛ مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰.
12. Cuddon, J. A; **Dictionary of literary terms & literary theory**; (revised by: C. E. Preston); UK: Penguin Books, 1999.
13. Freud, Sigmund; «Free association». **The Stream of consciousness technique in the modern novel**. Edited by Ervin R. Steinberg. London: Kennikat press, (1979), pp.46-50.
14. Humphrey, Robert; **Stream of consciousness in the modern novel**; University of California Press, 1962.