

## خطاهای رایج در شناخت شیوه جریان سیال ذهن (نقد هجده مقاله علمی - پژوهشی)

حسین بیات\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

### ۱. مقدمه

در سال‌های اخیر، کتاب‌ها و مقاله‌های متعدد در حوزه نقد آثار داستانی و غیرداستانی از منظر شیوه جریان سیال ذهن منتشر شده‌اند؛ اما نشانه‌هایی از تحقق نیافتن شناخت دقیق موضوع و به تبع آن، بروز خطا در تعیین مصداق‌ها در برخی از این آثار دیده می‌شود. در این میان، مقاله‌های علمی - پژوهشی به دلیل قابلیت دست‌رسی و ضریب نفوذ بیشتر در فضای علمی، شایسته توجهی مضاعف‌اند. در بسیاری از این مقاله‌ها، آثاری از شتاب‌زدگی را می‌توان یافت که موجب می‌شود پژوهشگران بدون داشتن شناخت کافی درباره اصل موضوع، به محض دیدن شباهت‌های ظاهری، حکم‌هایی کلی صادر و ویژگی‌های داستان جریان سیال ذهن را در آثاری جست‌وجو کنند که گاهی حتی به قلمرو ادبیات داستانی تعلق ندارند. در حال حاضر، با وجود گذشت چند سال از انتشار برخی از این مقاله‌ها، کسی برای رفع اشکال‌های رایج و اصلاح تصورات نادرست در این حوزه، با رویکرد انتقادی دست به قلم نبرده است و در غیاب نقد

\* نویسنده مسئول: hsnbyt@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۱۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۴

روشنند، بعضی از این مقاله‌ها، خود، زمینه انتشار مطالب نادرست بعدی را فراهم می‌کنند. از سوی دیگر، برخی کاستی‌ها و اشتباهات موجود در این مقاله‌ها بسیار ابتدایی‌اند؛ اما باید به این نکته توجه کنیم که تمام این مقاله‌ها پس از طی فرایند داوری، در مجله‌های علمی- پژوهشی پذیرفته و منتشر شده‌اند؛ بنابراین نمی‌توان از خطاهای موجود در آن‌ها چشم پوشید و چاره‌ای جز نقد و اصلاح اشتباهات موجود در آن‌ها نیست.

هجده مقاله بررسی شده در این پژوهش، در سال‌های ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۳ در مجله‌های علمی- پژوهشی منتشر شده‌اند.<sup>۱</sup> عنوان و موضوع اصلی بیشتر این مقاله‌ها مربوط به جریان سیال ذهن است و تعدادی از آن‌ها نیز در کنار مباحث دیگر به این موضوع پرداخته‌اند. در این نوشتار، پس از مرور این مقاله‌ها، مهم‌ترین کاستی‌های موجود در آن‌ها را در قالب چند محور دسته‌بندی و تبیین می‌کنیم؛ اما پیش از پرداختن به همه این‌ها، لازم است آنچه را شیوه جریان سیال ذهن نامیده می‌شود، به صورتی گذرا و با تکیه بر منابع اصلی و معتبر معرفی کنیم.

## ۲. مرور ویژگی‌های جریان سیال ذهن

مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های جریان سیال ذهن بدین شرح‌اند:

۱. تک‌گویی درونی در تمام داستان یا قسمت‌هایی مهم از آن وجود دارد و اغلب در کنار تک‌گویی درونی، از حدیث‌نفس و روایت دانای کل معطوف به ذهن شخصیت نیز استفاده می‌شود.
۲. نویسنده به‌شکلی آگاهانه قصد دارد فرایندهای ذهنی شخصیت‌های آفریده خود را عرضه کند.
۳. روایت داستان از نوع غیرخطی است و روی داده‌ها بدون ترتیب زمانی و نظم ظاهری عرضه می‌شوند.
۴. ذهنیت‌های شخصیت‌ها به‌صورت گسسته و بدون انسجام عرضه می‌شود، بسیاری از اشارات و محتویات ذهن شخصیت‌ها، برای خواننده مبهم‌اند و نویسنده برای رفع ابهام، آشکارا در سیر روایت دخالت نمی‌کند.

۵. در استفاده از شیوه‌هایی مثل روایت دانای کل یا حدیث‌نفس نیز روایت داستان، محدود به ذهنیت‌های شخصیت‌هاست؛ یعنی راوی دانای کل در داستان‌های جریان سیال ذهن با راوی دانای کل در داستان‌های سنتی تفاوت دارد؛ زیرا معلومات او محدود به ذهن شخصیت یا شخصیت‌های داستان است.
۶. این داستان‌ها مخاطبی خارج از ذهن شخصیت ندارند و در آن‌ها تنها ادراک بی‌واسطه شخصیت از جهان منعکس می‌شود؛ بی‌آنکه آگاهانه، هدفی ذهنی یا معنایی ظاهری مورد نظر باشد.
۷. زمان وقوع این داستان‌ها از نوع ذهنی و غیر تقویمی است و در آن‌ها روی‌دادهای مدت‌زمانی طولانی از گذشته، از دریچه لحظه‌هایی محدود از زمان حال روایت می‌شود. در این حالت، برخی مقاطع زمانی گذشته در مقایسه با مقاطع زمانی دیگر برجستگی می‌یابند؛ چنان‌که گاهی حتی یک لحظه، به دلیل اهمیتی که خاطره موجود در آن در ذهن راوی دارد، ارزشی بیش‌از مقاطع زمانی طولانی می‌یابد. ذهن شخصیت نیز بدون توجه به ترتیب زمانی روی‌دادهای و فاصله آن‌ها از زمان حال، آزادانه میان این مقاطع زمانی حرکت می‌کند.
۸. حوادث رخ‌داده در این داستان‌ها معمولاً به صورت بریده‌بریده و نامنظم، از دریچه ذهنیت‌های شخصیت روایت می‌شوند و خواننده باید با دقت زیاد و گاه از طریق بازخوانی داستان، این روی‌دادهای پراکنده را کنار هم قرار دهد تا به دیدی کلی و منسجم درباره آن‌ها دست یابد.
۹. بسیاری از ذهنیت‌های شخصیت‌ها در این داستان‌ها برای خواننده مبهم است و رفع ابهام از آن‌ها گاه تا پایان داستان ادامه می‌یابد. حتی گاهی در پایان داستان هم این ابهام‌ها برطرف نمی‌شوند و خواننده ناچار خواهد شد با حدس و گمان یا تفسیر و تعبیر شخصی روی‌دادهای داستان را برای خود بازآفریند.
۱۰. تداعی‌های لفظی و معنایی از مهم‌ترین ترفندهایی هستند که در این داستان‌ها برای حرکت میان زمان‌ها و حوادث گوناگون به کار گرفته می‌شوند.

۱۱. زبان داستان‌های پدیدآمده به شیوه جریان سیال ذهن به تبع ویژگی‌های زبان در مرحله پیش از گفتار، معمولاً با عدول از قواعد دستوری و درهم‌ریختگی‌های نحوی همراه است.
۱۲. در مرحله پیش از گفتار، هیچ‌گونه سانسور و گزینشی درباره محتویات ذهن اعمال نمی‌شود؛ بنابراین نویسنده باینکه تک‌گویی درونی را به صورتی کاملاً اندیشیده و سنجیده می‌نویسد، آن را به گونه‌ای تنظیم می‌کند که به نظر برسد در به‌کارگیری زبان، هیچ گزینشی درکار نبوده است.
۱۳. در داستان‌های پدیدآمده به شیوه جریان سیال ذهن، محتویات لایه‌های ناخودآگاه ذهن روایت نمی‌شوند و این‌گونه داستان‌ها با آثاری از نوع سوررئالیستی که در آن‌ها نویسنده می‌کوشد با بهره‌گیری از روش‌های مختلف، محتویات غیرمنطقی و نامنظم سطح ناخودآگاه ذهن را بر کاغذ بیاورد، تفاوت دارند؛ بنابراین به‌کار بردن عبارت‌هایی همچون «وجدان ناآگاه» و «حوزه ناخودآگاه ذهن» درباره این داستان‌ها نادرست است.
۱۴. بین جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی تفاوت وجود دارد؛ ولی این تفاوت برخلاف آنچه برخی محققان نوشته‌اند (ر.ک: حری، ۱۳۹۰: ۲۸)، مربوط به این نیست که جریان سیال ذهن با بخش ناخودآگاه و تک‌گویی درونی با حوزه خودآگاه ذهن ارتباط دارد. تفاوت میان این دو از آن جهت است که جریان سیال ذهن، شیوه یا صنعتی در داستان‌نویسی و تک‌گویی درونی، یکی از روش‌های روایت در داستان جریان سیال ذهن محسوب می‌شود. تصور این‌همانی دو مقوله مورد بحث، از آن روی رایج شده که تک‌گویی درونی مهم‌ترین شیوه روایت جریان سیال ذهن است و اساساً بدون وجود گونه‌ای از تک‌گویی درونی، داستان جریان سیال ذهن شکل نمی‌گیرد.
۱۵. نویسندگان معروف این شیوه برای عرضه ذهنیت‌های شخصیت‌های داستان، روش‌هایی متفاوت درپیش گرفته‌اند؛ از این روی ویژگی‌های یادشده، میان همه داستان‌های جریان سیال ذهن مشترک نیستند و ممکن است برخی از این آثار، تعدادی از این خصوصیات را نداشته باشند. از طریق بررسی میزان استفاده از این

شیوه‌ها در داستان‌های مختلف می‌توان درباره این مسئله قضاوت کرد که هر اثر چقدر به حوزه داستان‌های جریان سیال ذهن تعلق دارد. در هر حال، بدون وجود حداقلی از ویژگی‌ها مانند روایت بخش‌هایی عمده از داستان به شیوه تک‌گویی درونی نمی‌توان عنوان جریان سیال ذهن را بر اثری اطلاق کرد (ر.ک: بیات، ۱۳۸۷: ۱۵۶-۱۵۸؛ همچنین ر.ک: Humphrey, ۱۹۵۹؛ ایدل، ۱۳۶۷؛ حسینی، ۱۳۷۲؛ اسحاقیان، ۱۳۸۷؛ محمودی، ۱۳۸۹).

### ۳. مقاله‌های بررسی شده به ترتیب سال انتشار

- در پژوهش حاضر، هجده مقاله بدین شرح را بررسی کرده‌ایم:
- «کانون روایت در مثنوی». محمدرضا صرفی. *پژوهش‌های ادبی*. س ۴. ش ۱۶. ۱۳۸۶. صص ۱۳۷-۱۵۹.
  - «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن». جواد اصغری. *پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۲۱. ۱۳۸۷. صص ۹-۲۲.
  - «گونه‌های تک‌گویی در مثنوی». فاطمه معین‌الدینی. *پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۲۱. ۱۳۸۷. صص ۱۳۳-۱۵۶.
  - «بررسی روایت در بوف کور هدایت». محمدعلی محمودی. *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. س ۶. ش ۱۰. ۱۳۸۷. صص ۱۲۱-۱۴۴.
  - «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن». محمدعلی محمودی و هاشم صادقی. *پژوهش‌های ادبی*. س ۶. ش ۲۴. ۱۳۸۸. صص ۱۲۹-۱۴۴.
  - «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده/احتجاج هوشنگ گلشیری». کاووس حسن‌لی و زیبا قلاوندی. *ادب پژوهی*. س ۳. ش ۷ و ۸. ۱۳۸۸. صص ۷-۲۵.
  - «جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور». آرش مشفق و ناصر علی‌زاده خیاط. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. س ۵. ش ۱۷. ۱۳۸۹. صص ۱۸۱-۲۰۹.
  - «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله». جواد اصغری. *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. س ۴. ش ۱۶. ۱۳۸۹. صص ۵۱-۷۲.

- «جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباضه». حسن دادخواه تهرانی و یدالله پشبادی. *لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*. س ۲. ش ۲. ۱۳۸۹. صص ۵۹-۷۸.
- «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی». فرشته رستمی و مسعود کشاورز. *نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*. س ۷. ش ۲۷. ۱۳۸۹. صص ۱۱۵-۱۳۸.
- «جریان سیال ذهن در سنگ صبور». محمد طاهری و معصومه عسگری سپهر. *بوستان ادب دانشگاه شیراز*. س ۳. ش ۸. ۱۳۹۰. صص ۱۶۹-۱۹۰.
- «وجه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی». ابوالفضل حری. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. س ۱۶. ش ۶۱. ۱۳۹۰. صص ۲۰-۴۵.
- «بررسی جریان سیال ذهن در داستان‌های "به کی سلام کنم" و شوهر آمریکایی». مسعود فروزنده. *بوستان ادب دانشگاه شیراز*. س ۳. ش ۹. ۱۳۹۰. صص ۱۱۹-۱۳۸.
- «انواع تک‌گویی در منظومه‌های عطار». محمدرضا صرفی و مهسا اسفندیاری. *نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*. س ۱۵. ش ۳۲. ۱۳۹۱. صص ۱۲۹-۱۴۴.
- «زمان روایی در رمان پیکر فرهاد». حسن اکبری بیرق و مریم قربانیان. *نقد ادبی*. س ۵. ش ۱۸. ۱۳۹۱. صص ۷-۲۴.
- «بررسی جریان سیال ذهن در داستان *السفینة جبرا ابراهیم جبرا*». سید محمدباقر حسینی و راضیه خسروی. *دوفصلنامه زبان و ادبیات عربی*. دانشگاه فردوسی. س ۳. ش ۹. ۱۳۹۲. صص ۸۱-۹۸.
- «نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در "داستان ماهان"». نجمه دری و دیگران. *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. س ۱۱. ش ۲۰. ۱۳۹۲. صص ۴۵-۶۴.
- «بررسی کانون روایت و رابطه آن با جریان سیال ذهن در رمان *دل‌دادگی*». علی تسلیمی و سهیلا مبارکی. *متن پژوهی ادبی*. س ۱۸. ش ۵۹. ۱۳۹۳. صص ۲۷-۴۱.

#### ۴. بررسی مقاله‌ها

از میان هجده مقاله منتشرشده در این حوزه، در سه مقاله به بحث‌های نظری پرداخته شده است و نویسندگان این مقاله‌ها سعی کرده‌اند این شیوه داستان‌نویسی یا مسائل مرتبط با آن را بهتر معرفی کنند؛ اما در پانزده مقاله دیگر، ویژگی‌های جریان سیال ذهن

در آثار داستانی و غیرداستانی مختلف جست‌وجو شده و نویسندگان بیشتر این مقاله‌ها دچار اشتباهات روشی و تحلیلی ناشی از نداشتن شناختی دقیق از موضوع شده‌اند. در اینجا مهم‌ترین اشکال‌های موجود در هریک از مقاله‌ها را به اختصار مطرح و سپس این اشکال‌ها و اشتباهات را جمع‌بندی و ریشه‌یابی می‌کنیم. ترتیب بررسی مقاله‌ها براساس سال انتشار آن‌هاست. در پایان نیز سه مقاله نظری به صورت جداگانه بررسی خواهند شد.

۱. موضوع اصلی مقاله «کانون روایت در مثنوی»، شیوه جریان سیال ذهن نیست؛ اما نویسنده در خلال بحث درباره شکل‌های روایت در مثنوی معنوی، بارها بدون هیچ توضیح یا استدلالی ادعا کرده است در این اثر ادبی، روایت جریان سیال ذهن وجود دارد؛ مثلاً در جایی نوشته: «ویژگی جریان سیال ذهن و رفتن از شاخه‌ای به شاخه دیگر، تأثیر بسزا بر کانون‌سازی مولانا گذاشته است» (صرفی، ۱۳۸۶: ۱۴۲)؛ سپس بار دیگر، همان ادعا را با تغییری جزئی تکرار کرده است: «ویژگی جریان سیال ذهن و آوردن داستان در داستان، تأثیری بسزا بر کانون‌سازی مولانا گذاشته است» (همان، ۱۵۸). در بخشی از مقاله، نویسنده با نقل تعریف و ویژگی‌های تک‌گویی درونی از منابعی معدود و بیشتر قدیمی، این‌گونه نتیجه گرفته است:

اگر نویسنده از عباراتی مانند «گفت»، «دید» و... استفاده نماید و تک‌گویی درونی را بیان کند، از تک‌گویی درونی مستقیم بهره گرفته است و اگر افعالی از این نوع را نیاورد و یک‌باره افکار درونی شخصیت را بیان کند، تک‌گویی درونی غیرمستقیم خواهد بود (همان، ۱۵۶).

چنین تعریفی از تک‌گویی درونی و انواع آن، از اساس اشتباه است؛ اما نویسنده برپایه همین تعریف نوشته: مولوی بیشتر، از تک‌گویی درونی مستقیم استفاده کرده است؛ وی سپس ابیاتی از داستان دقوقی در مثنوی را مثال آورده است که با هیچ‌یک از انواع تک‌گویی ارتباطی ندارند (همان‌جا). در ادامه مقاله، تعریفی نادرست از حدیث‌نفس و تعریفی ناقص از تک‌گویی نمایشی نقل و نمونه‌هایی از اشعار موجود در مثنوی برای آن‌ها ذکر شده است که قطعاً هیچ‌یک از آن‌ها مصداق حدیث‌نفس یا تک‌گویی نمایشی

نیستند (همان، ۱۵۵-۱۵۷). در بخش نتیجه‌گیری مقاله نیز نویسنده بار دیگر بدون هیچ استدلالی بر وجود شیوه جریان سیال ذهن در **مثنوی** تأکید کرده است.

۲. «بررسی روایت در بوف کور هدایت» از معدود مقاله‌هایی است که نویسنده آن برداشتی درست از چپستی شیوه جریان سیال ذهن عرضه کرده است. در این مقاله، پس از بیان مباحث نظری درباره جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی و سپس نقل نمونه‌هایی از کاربرد این شیوه در رمان‌های مختلف، درباره استفاده از این شیوه در **بوف کور** صادق هدایت سخن گفته شده و نویسنده به‌درستی، نتیجه گرفته است **بوف کور** در زمره رمان‌های جریان سیال ذهن قرار نمی‌گیرد (ر.ک: محمودی، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

۳. در مقاله «گونه‌های تک‌گویی در **مثنوی**»، نویسنده از جریان سیال ذهن نامی نبرده؛ اما در تلاش برای تبیین تک‌گویی‌های موجود در **مثنوی**، ویژگی‌هایی را به شعر مولوی نسبت داده است که برخی از آن‌ها فقط به روایت داستان‌های مدرن اختصاص دارند. وی در آغاز مقاله، تک‌گویی درونی را عبارت از شگردی دانسته است که نویسنده «به‌وسیله آن، محتوای ضمیر خودآگاه یا ناخودآگاه قهرمان را به خواننده منتقل می‌سازد» (ر.ک: معین‌الدینی، ۱۳۸۷: ۱۳۴). درک نادرست مفهوم ناخودآگاه و ربط دادن جریان سیال ذهن به آن، خطایی است که در مقاله‌های دیگر نیز دیده می‌شود و در این پژوهش به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

۴. در مقاله «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان **شازده احتجاب** گلشیری» نیز، نویسنده بیشتر مفاهیم نظری مربوط به شیوه جریان سیال ذهن را به‌درستی تبیین کرده و مصداق‌هایشان را در رمان **شازده احتجاب** نشان داده است؛ اما در این مقاله نیز تحت تأثیر برخی منابع، مقوله ناخودآگاه در تعریف تک‌گویی درونی دخالت داده شده است (ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۸: ۱۲).

۵. مقاله «جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور» بخش نظری‌ای نسبتاً درخور توجه دارد و نویسنده آن چندین بار بر محوریت خودآگاه در جریان سیال ذهن تأکید کرده است؛ ولی در نقل تعریفی برای داستان جریان سیال ذهن، مفهوم ناخودآگاه را نیز دخیل دانسته است (مشفق، ۱۳۸۹: ۱۸۳). در بخش دوم از این مقاله و هنگام بررسی داستان‌های مورد بحث، مواردی متعدد از اشتباه یا بی‌دقتی دیده می‌شود: در



اولین نمونه، نویسنده هنگام بحث دربارهٔ داستان *عشق روی پیاپاده‌رو*، در اظهارنظری متناقض با بخش‌های قبلی همین مقاله، داشتن مخاطب را لازمهٔ تک‌گویی درونی به‌شمار آورده و برای حدیث‌نفس نیز مخاطب واقعی قائل شده و آن را با تک‌گویی نمایشی اشتباه گرفته است (همان، ۱۹۰). در ادامه، نویسنده پس از بحث دربارهٔ اهمیت تداعی در داستان جریان سیال ذهن، این جمله‌های شخصیت داستان را که می‌گوید: «عابران، اطرافم حلقه زدند و من یاد بعدازظهر گرمی افتادم که [...]»، مصداق تداعی معانی دانسته است (همان، ۱۹۳)؛ غافل از اینکه در داستان جریان سیال ذهن باید خود خواننده شاهد رخ دادن فرایند تداعی در دل تک‌گویی درونی باشد؛ نه اینکه شخصیت داستانی، خاطرهٔ تداعی مطلبی در ذهن خود را با جمله‌هایی همچون «یاد چیزی افتادم» بازگو کند.

زیرا اولاً این جملات، اطلاع‌رسانی مستقیم دارد و عدم اطمینان به فهم خواننده محسوب می‌شود و ثانیاً اینکه در فرایند تداعی، وقتی کسی یاد چیزی می‌افتد، از آنجا که مفاهیم در لایه‌های پیش‌از‌گفتار به‌صورت گفتاری ظاهر نمی‌شود، عبارت گفتاری و توصیفی «یاد... افتادم» در ذهن شکل نمی‌گیرد (محمودی و صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۹).

در ادامه، غیاب نشانه‌های سجاوندی در جمله‌هایی که به‌صورت منطقی با استفاده از «و» عطف به هم پیوسته‌اند، نشان‌دهندهٔ شیوهٔ جریان سیال ذهن تلقی شده است؛ درحالی که در این جمله‌ها، نشانی از مهم‌ترین ویژگی‌های تک‌گویی درونی دیده نمی‌شود (ر.ک: مشفق، ۱۳۸۹: ۱۹۵). به همین صورت، تا پایان مقاله، مسائلی همچون شعرگونگی، شخصیت ناهوشیار داستان و وجود جناس در داستان ذکر شده و برای هریک از آن‌ها مثالی از داستان‌ها آمده است که یا ویژگی‌های بیان‌شده به شیوهٔ جریان سیال ذهن ربطی ندارند یا مصداق‌هایی مناسب برای آن‌ها نقل نشده است؛ بنابراین ادعای نویسنده در پایان مقاله مبنی بر نزدیک شدن داستان‌های مورد بحث به شیوهٔ جریان سیال ذهن، غیرعلمی و تأییدنشده است.

۶. در مقالهٔ «جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباطه»، نویسنده در معرفی و ذکر ویژگی‌های شیوهٔ جریان سیال ذهن، به روشی علمی عمل کرده؛ اما متأثر از برخی منابع،

ادعای حضور ناخودآگاه شخصیت در روایت جریان سیال ذهن را نیز مطرح کرده است (دادخواه، ۱۳۸۹: ۶۱). وی در ادامه مقاله، با استناد به کتاب لئون ایدل<sup>۲</sup> تک‌گویی درونی را عبارت از اندیشه‌هایی دانسته است که «درست در کنار وجدان ناخودآگاه جای دارند» (همان، ۶۲)؛ بدون اینکه توجه کند لئون ایدل این مطلب را به نقل از ادوارد دورژاردن<sup>۳</sup> در کتاب خود آورده و در سطرهای بعد آن را رد کرده است (ر.ک: ایدل، ۱۳۶۷: ۷۳). نویسنده پس از نقل تعریفی از تک‌گویی درونی، آن را مانند سخن گفتن کودکان، «وقتی بازی می‌کنند و با خودشان حرف می‌زنند» دانسته است (دادخواه، ۱۳۸۹: ۶۴)؛ درحالی که خود نیز پیش از این، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تک‌گویی درونی را تعلق داشتن آن به سطح پیش از گفتار دانسته است که در آن، ذهنیت‌های شخصیت هنوز در قالب جمله‌ها ریخته نشده‌اند (همان‌جا). به‌طور کلی در این مقاله، مواردی متعدد از تناقض ناشی از کنار هم قرار دادن مطالب منابع متعدد دیده می‌شود. در یکی از این موارد، نویسنده ضمن توضیح دادن برخی ویژگی‌های ضمیر ناخودآگاه، آن را دارای جایگاهی ویژه در جریان سیال ذهن دانسته است (همان، ۶۶)؛ بدون اینکه شرح دهد چگونه ممکن است آدمی به‌صورت ارادی و آگاهانه، به محتویات ضمیر ناهوشیار ذهن خود دسترسی داشته باشد و به آن‌ها بیندیشد. چنین خطایی به بخش نتیجه‌گیری مقاله هم راه یافته که در آنجا، نویسنده از دسترسی و ورود جریان سیال ذهن به حوزه ناخودآگاه شخصیت‌ها سخن گفته است (همان، ۷۵). در بخش‌هایی از مقاله، اصطلاح «جریان سیال ذهن» به‌صورت «جریان سیال» به‌کار رفته (همان، ۶۸) و بدیهی است کاربرد چنین اصطلاحی در زبان علمی و حتی محاوره، صحیح نیست. اگر کسی بخواهد اصطلاح «جریان سیال ذهن» را به‌صورت مختصر بیان کند، می‌تواند از اصطلاح «روایت ذهنی» (که البته چندان دقیق نیست) یا «سیلان ذهنی» استفاده کند. نمونه‌ای دیگر از کم‌دقتی در کاربرد اصطلاحات در این مقاله، موردی است که اصطلاح «تک‌گفتاری درونی» به‌جای «تک‌گویی درونی» به‌کار رفته است (همان، ۷۳). نمونه‌هایی نیز که نویسنده به‌عنوان مصداق‌های روایت جریان سیال ذهن در آثار ثروت اباضه نقل کرده است (همان، ۷۱-۷۲)، هرچند گاهی به تک‌گویی درونی نزدیک شده‌اند،

اغلب، حدیث‌نفس یا روایت دانای کل محدود هستند و چنان‌که گفتیم، به‌تنهایی، داستان جریان سیال ذهن را پدید نمی‌آورند.

۷. «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی» عنوان مقاله‌ای است که نویسنده از آغاز آن، حکم‌هایی کلی صادر کرده و در عین حال که آثاری همچون *بوف کور* هدایت و *نیمه غایب* حسین سنابور را با قاطعیت، داستان جریان سیال ذهن دانسته (درباره این مسئله که بوف کور، داستان جریان سیال ذهن نیست، ر.ک: محمودی، ۱۳۸۷)، ادعا کرده است آثار شهریار مندنی‌پور را «با چشم‌پوشی» می‌توان داستان جریان سیال ذهن تلقی کرد (رستمی، ۱۳۸۹: ۱۱۵)؛ حال آنکه شهریار مندنی‌پور بیش از نویسندگانی که در مقاله ذکر شده‌اند، شیوه‌های مختلف از جریان سیال ذهن را به‌ویژه در *رمان دل‌دل‌دگی* و داستان‌هایی کوتاه مانند «هنگام» و «باران اندوهان» به‌کار برده است (ر.ک: بیات، ۱۳۸۷: ۲۵۹-۲۸۶). در ادامه مقاله آمده است: «در جریان سیال ذهن، هنرمند، ناخودآگاهانه به دام ناخودآگاهی‌اش فرومی‌غلتد» (رستمی، ۱۳۸۹: ۱۱۷). بر رابطه جریان سیال ذهن و ضمیر ناخودآگاه در بخش‌هایی دیگر از مقاله نیز تأکید شده است؛ تا جایی که نویسنده به‌جای سیلان ذهن، از سیلان ناخودآگاهی سخن گفته است (همان، ۱۲۱). وی در بخشی از مقاله، شکسته‌نویسی را ملاکی برای تشخیص وارد شدن به ذهن راوی تلقی کرده است (همان، ۱۱۹). در ادامه، او داستان «A+B» از بیژن نجدی را بررسی کرده و بدون نقل نمونه‌ای روشن از متن داستان، ویژگی‌هایی همچون عدم قطعیت، نمادپردازی و پاراگراف‌های درهم‌ریخته را گواهی بر جریان ناآگاهانه ذهنی نویسنده (نه حتی شخصیت داستان) تلقی کرده است (همان، ۱۲۶)؛ حال آنکه در شیوه جریان سیال ذهن و به‌ویژه تک‌گویی درونی، خواننده با ذهنیت‌های شخصیت داستان درگیر می‌شود و حضور نویسنده چنان کم‌رنگ است که می‌توان چنین آثاری را نمونه‌هایی مناسب برای نظریه مرگ مؤلف دانست. به هر حال، در ادامه مقاله، خلاصه‌ای مفصل، ولی مبهم از داستان، همراه بخش‌هایی از متن عرضه شده است که نه‌تنها به درک ادعاهای مطرح‌شده کمکی نمی‌کند؛ بلکه سبب می‌شود نویسنده نیز در تحلیل روان‌شناختی داستان، به نوعی پراکنده‌گویی روی آورد (همان، ۱۲۶-۱۳۳).

۸. در مقاله «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله»، نویسنده تعدادی از آثار ابراهیم نصرالله، داستان‌نویس فلسطینی، را بررسی کرده و دو رمان **کودک پاک‌کن** و **قطر دو نفر** را داستان جریان سیال ذهن دانسته است؛ اما از آنجا که نه نمونه‌ای قابل اعتنا از متن رمان‌ها نقل کرده و نه به ویژگی‌های دقیق آن‌ها پرداخته است، نمی‌توان درباره صحت و سقم داوری وی اظهار نظر کرد. در صفحات پایانی مقاله، نویسنده چگونگی کاربست شیوه جریان سیال ذهن در این آثار را نقد کرده و استفاده از ستاره برای جدا کردن روایت‌های مختلف و نیز بهره‌گیری اندک از قدرت ذهن ناخودآگاه را از ضعف‌های این آثار دانسته است؛ زیرا به‌زعم وی، بهره‌گیری از ناخودآگاه، یکی از مبانی اصلی داستان‌های جریان سیال ذهن به‌شمار می‌رود (اصغری، ۱۳۸۹: ۶۷). درباره رابطه جریان سیال ذهن و ناخودآگاه، پس از این سخن خواهیم گفت؛ اما این مسئله که استفاده نویسنده جریان سیال ذهن از نشانه‌گذاری و امکانات چاپی برای راهنمایی خواننده را ضعف چنین آثاری تلقی کنیم، مستلزم آن است که در شیوه‌های نگارش و نشانه‌گذاری در آثار استادان بزرگ این شیوه مانند جیمز جویس و ویلیام فاکنر نیز تردید کنیم.

۹. مقاله «جریان سیال ذهن در سنگ صبور» نیز از معدود پژوهش‌هایی است که در آن، با تکیه بر منابع معتبر، مبانی نظری مربوط به شیوه جریان سیال ذهن به‌خوبی تبیین و سپس ویژگی‌های این شیوه داستان‌نویسی در رمان **سنگ صبور** چوبک جست‌وجو شده است.

۱۰. در مقاله «بررسی جریان سیال ذهن در داستان‌های "به کی سلام کنم" و "شوهر آمریکایی"»، اشتباهات و اشکال‌هایی فاحش وجود دارد. نویسنده از همان آغاز مقاله، دلیل انتخاب این دو داستان را چنین بیان کرده است که هر دو، داستان جریان سیال ذهن‌اند (فروزنده، ۱۳۹۰: ۱۲۰)؛ یعنی در واقع، وی ادعایی را که هنوز در مقاله اثبات نشده، مبنای انتخاب داستان‌ها قرار داده است. او در مقدمه مقاله و پیش از ورود به بحث، شیوه روایت داستان‌های «گناه»، «زن زیادی» و «بچه مردم» را تک‌گویی درونی دانسته است (همان، ۱۲۱)؛ در حالی که خواننده آشنا با روایت داستان می‌داند زاویه دید اول‌شخص در داستان‌های «گناه» و «زن زیادی» به‌هیچ‌وجه موجد تک‌گویی درونی

نیست و داستان «بچه مردم» نیز از آغاز تا پایان به صورت تک‌گویی نمایشی نوشته شده است. مطالب بخش نظری مقاله عیناً از منابع دیگر نقل شده‌اند؛ اما نویسنده بازهم دچار اشتباه شده و تک‌گویی نمایشی را یکی از شیوه‌های روایت در آثار جریان سیال ذهن دانسته است (همان، ۱۲۵). این مقاله مصداقی است برای گردآوری غیرهدفمند مباحث نظری از منابع مختلف، بدون مقایسه و درک محتوای آن‌ها و در نتیجه، صورت نگرفتن جمع‌بندی‌ای روشن از مبانی نظری بحث. در ادامه، نویسنده پس از نقل بخش‌هایی از داستان "به کی سلام کنم"، شیوه روایت این داستان را تک‌گویی درونی مستقیم و دانای کل دانسته است (همان، ۱۲۸)؛ اما با دقت در داستان، نشانی از تک‌گویی درونی در آن نمی‌یابیم و همان‌گونه که می‌دانیم، روایت دانای کل معطوف به ذهن شخصیت هم به‌تنهایی، داستان جریان سیال ذهن پدید نمی‌آورد. بخش‌هایی از داستان که به‌زعم نویسنده مقاله، تک‌گویی درونی است، عبارت‌هایی را دربردارد که به‌صراحت نشان می‌دهند داستان‌نویس بلندبلند حرف زدن شخصیت با خود (حدیث‌نفس) را بازآفرینی کرده است (ر.ک: دانشور، ۱۳۸۰: ۷۷-۸۱). این داستان از چنان نظم منطقی و روایت خطی روشنی برخوردار است که با داستان‌های جریان سیال ذهن فاصله بسیار دارد؛ اما مشکل اصلی این مقاله، مربوط به تلقی نویسنده از داستان "شوهر آمریکایی" است. نویسنده مقاله با آنکه به‌صراحت، شیوه روایت این داستان را تک‌گویی نمایشی دانسته، به‌دلیل وجود ضعف در مباحث نظری مقاله، آن را داستان جریان سیال ذهن تلقی کرده و تا پایان مقاله، با اتکا به همین مبنای نادرست پیش رفته و به همین دلیل نتوانسته است در بحث از ویژگی‌های مربوط به زمان، زبان، شعرگونگی، تداعی، نشانه‌گذاری و... نمونه‌هایی درخور ذکر از داستان‌ها بیابد. مصداقی دیگر از اشتباهات این مقاله، بخش نتیجه‌گیری است که در آن، نویسنده در تناقضی آشکار با تعریف مورد تأیید خود از تک‌گویی نمایشی، مدعی شده است در تک‌گویی نمایشی داستان "شوهر آمریکایی"، راوی در حال بازگو کردن خاطراتش برای مخاطبی است که در صحنه حضور ندارد! (فروزنده، ۱۳۹۰: ۱۳۷).

۱۱. در مقاله «زمان روایی در رمان پیکر فرهاد»، در همان سطرهای نخست، نشانه‌هایی از کم‌دقتی نویسنده مانند آوردن اصطلاحات «جریان سیال» به‌جای «جریان

سیال ذهن» و «لایه‌های پیشگفتار ذهنی» به جای «لایه‌های پیش از گفتار» دیده می‌شود (اکبری، ۱۳۹۱: ۷)؛ همچنین مشخص نیست نویسنده با کدام استدلال ادعا کرده *شازده احتجاب* نخستین رمان جریان سیال ذهن به زبان فارسی است (همان، ۱۳)؛ درحالی که تعدادی از منابع همین مقاله به بررسی آثار جریان سیال ذهن از نویسندگانی مقدم بر گلشیری اختصاص یافته‌اند. در بخش‌هایی از این مقاله، نوعی اثرپذیری از پژوهش‌های پیشین بدون استناد کافی دیده می‌شود؛ چنان‌که مثلاً در مباحث نظری، علاوه بر محتوا، حتی ترتیب عرضه مطالب نیز با یکی از منابع، مشابهتی عجیب دارد (ر.ک: همان، ۱۲-۱۵). در بخش دوم مقاله که به بررسی رمان *پیکر فرهاد* اختصاص یافته، نویسنده گاهی این اثر را رمان جریان سیال ذهن دانسته و گاه نیز خود در این مسئله تردید کرده است؛ اما به هر حال، این موضوع را اثبات نکرده است. او به این مسئله توجه نکرده که صرف وجود پرش‌های زمانی و استفاده از تداعی برای آنکه زمانی در این دسته‌بندی قرار گیرد، کافی نیست. وی در بخش نتیجه‌گیری نیز برخی ویژگی‌های رمان‌های جریان سیال ذهن را ذکر کرده؛ اما متن مقاله فقط به بررسی رمان از نظر تداعی‌ها و حرکت بین زمان‌های مختلف محدود شده است. نویسنده در پایان گفته است: اگرچه *پیکر فرهاد*، «یک اثر کاملاً جریان سیال ذهن» نیست (!)، برخی ویژگی‌های این شیوه را دارد؛ سپس بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های جریان سیال ذهن را در سه سطر پایانی مقاله آورده و ادعا کرده است رمان *پیکر فرهاد* دارای آن ویژگی‌هاست (همان، ۲۳)؛ درحالی که در متن مقاله، به هیچ‌یک از آن‌ها پرداخته نشده است. مشکل این مقاله اصرار نویسنده بر اطلاق عنوان «جریان سیال ذهن» به داستانی است که فقط پرش‌های زمانی آن با آثار جریان سیال ذهن شباهت دارد و بدیهی است صرفاً براساس دیدن این ویژگی در اثری نمی‌توان آن را داستان جریان سیال ذهن به‌شمار آورد.

۱۲. نویسنده مقاله «انواع تک‌گویی در منظومه‌های عطار» نیز تنها با تمرکز بر برخی ویژگی‌های تک‌گویی درونی از جمله تداعی و نداشتن مخاطب ادعا کرده است آثار عطار حاوی نمونه‌هایی متعدد از تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم‌اند (صرفی، ۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۳۸)؛ اما به دلیل مراجعه نکردن به منابع معتبر، حتی در بخش نظری مقاله، به مهم‌ترین ویژگی‌های تک‌گویی درونی مانند تعلق داشتن به سطح پیش از گفتار

ذهن، پراکندگی ذهنیت‌ها، پرش‌های زمانی و آشفتگی زبانی توجهی نکرده است. این نویسنده نیز در بخشی از مقاله، به نقل از لئون ایدل، تک‌گویی درونی را «اندیشه‌های آرمیده در کنار وجدان ناخودآگاه فرد» دانسته (همان، ۱۳۱) و چنان‌که گفتیم، ایدل در ادامه بحث خود، این تلقی را رد کرده است.

۱۳. نویسنده مقاله «نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در "داستان ماهان"»، مفاهیمی مانند محوریت ناخودآگاه، اهمیت شخصیت و فردیت او، پویایی شخصیت، ذهنی بودن زمان، زبان نمادین، و نوسان میان واقعیت و خیال را مهم‌ترین شاخص‌های شیوه جریان سیال ذهن دانسته و پس از ذکر بخش‌هایی از «داستان ماهان» از هفت پیکر نظامی، مدعی شده است از آنجا که داستان جریان سیال ذهن داستان سیلان آدمی در میان دنیای درونی و بیرونی‌اش است، «داستان ماهان» به داستان‌های جریان سیال ذهن نزدیک شده است (دری، ۱۳۹۲: ۴۸-۶۱). ناگفته پیداست تقریباً هیچ‌یک از ویژگی‌های ذکرشده (حتی اگر بتوان آن‌ها را در «داستان ماهان» نشان داد) از شاخص‌های تعیین‌کننده داستان جریان سیال ذهن نیستند. بااینکه در بخشی از مقاله، مهم‌ترین شیوه‌های روایت داستان جریان سیال ذهن از جمله تک‌گویی درونی، حدیث‌نفس و زاویه دید دانای کل معطوف به ذهن شخصیت ذکر شده، نویسنده، راوی «داستان ماهان» را سوم‌شخص و دانای کل محدود دانسته و توضیح نداده است در این صورت، با چه استدلالی این داستان منظوم مربوط به قرن ششم هجری قمری را داستان جریان سیال ذهن به‌شمار می‌آورد (همان، ۵۳). وی همچنین بدون نام بردن از منبعی خاص، از جریان سیال ذهن به‌عنوان سیلان میان خودآگاهی و ناخودآگاهی یاد کرده و پیوند خودآگاه و ناخودآگاه را یکی از نمودهای برجسته از جریان سیال ذهن در هفت پیکر نظامی دانسته است (همان، ۴۵-۴۶).

۱۴. مقاله «بررسی جریان سیال ذهن در داستان السقیه جبراً ابراهیم جبراً» به معرفی شیوه جریان سیال ذهن و نیز جست‌وجوی مصداق‌ها و مثال‌هایی برای این شیوه از داستان‌نویسی در داستان السقیه اختصاص یافته و بااینکه در بخش نظری مقاله، به منابع مختلف ارجاع داده شده، بیشتر مطالب این بخش عنوان‌های انتخاب‌شده و حتی ترتیب آن‌ها با یکی از منابع استفاده‌شده یکسان است؛ بدون آنکه ارجاعی دقیق و مناسب به

منبع صورت گرفته باشد (ر.ک: حسینی، ۱۳۹۲: ۸۶-۸۹). مسائلی همچون استفاده از واژه «صحت‌کننده» برای شخصیتی که تک‌گویی درونی از ذهن وی روایت می‌شود (همان، ۸۴)، آوردن تک‌گویی نمایشی به‌عنوان یکی از شیوه‌های روایت داستان جریان سیال ذهن (همان، ۸۵) و عرضه اطلاعات نادرست درباره دیدگاه دانای کل و حدیث نفس به دلیل کم‌دقتی در نقل از منابع (همان، ۸۵)، از خطاهای برجسته در بخش نظری مقاله هستند؛ اما وقتی نویسنده مقاله ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان *السفینه* را جست‌وجو می‌کند، ضعف اصلی مقاله آشکار می‌شود؛ زیرا هیچ‌یک از نمونه‌های نقل‌شده از متن داستان، مثال‌هایی مناسب برای شیوه‌های روایتی همچون تک‌گویی درونی نیستند و اساساً با جریان سیال ذهن ارتباطی ندارند (همان، ۸۹-۹۳)؛ بدین ترتیب میان بخش نظری مقاله که در آن، به شیوه‌های روایت در داستان جریان سیال ذهن، زمان، شعرگونگی، زبان، شیوه‌های نگارش و نشانه‌گذاری و تداعی آزاد پرداخته شده، و بخش عملی که قرار بوده است در آنجا این ویژگی‌ها در داستان *السفینه* نشان داده شود، فاصله‌ای زیاد وجود دارد که ناشی از برداشت نادرست از چیستی جریان سیال ذهن و به‌دنبال آن، ناتوانی در عرضه مصداق‌های مناسب برای این شیوه از داستان‌نویسی است. همین تسلط نداشتن بر مباحث نظری موجب شده است نویسندگان، داستان کوتاه «سه قطره خون» هدایت را که در متن مقاله رمان نامیده شده است (۱)، از نمونه‌های مشهور جریان سیال ذهن در زبان فارسی به‌شمار آورند (همان، ۸۳).

۱۵. در مقاله «بررسی کانون روایت و رابطه آن با جریان سیال ذهن در رمان *دل‌دل‌دگی*»، نویسندگان در آغاز نوشته‌اند: «تاکنون، رمان *دل‌دل‌دگی* از دیدگاه روایت‌شناسی و کانون روایت مورد بررسی قرار نگرفته است» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۲۹)؛ درحالی که پیش از آن، در منابعی مانند *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن* (ر.ک: بیات، ۱۳۸۷: ۲۵۹-۲۸۶) به این موضوع پرداخته شده است. با توجه به اینکه موضوع اصلی مقاله جریان سیال ذهن است، در فهرست منابع آن، نه نشانی از هیچ‌یک از کتاب‌های منتشرشده به زبان فارسی در این حوزه (از جمله ایدل، ۱۳۶۷؛ بیات، ۱۳۸۷؛ محمودی، ۱۳۸۹) دیده می‌شود و نه منابع انگلیسی شناخته‌شده (مانند Humphrey, ۱۹۵۹)؛ از این‌رو مباحث نظری مقاله مورد



بحث ما از مقاله‌ها و منابعی دست‌چندم نقل شده‌اند که با توجه به آنچه گفتیم، نمی‌توان اعتباری چندان برای آن‌ها قائل شد. البته، در برخی مقاله‌ها نیز تنها به بحث‌های نظری پرداخته شده است و نویسندگان آن‌ها گاه از برخی اشتباهات مصون نمانده‌اند.

۱۶. در مقاله «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن»، سوررئالیسم، مهم‌ترین عامل زمینه‌ساز برای ظهور شیوه جریان سیال ذهن معرفی شده است (اصغری، ۱۳۸۷: ۱۰)؛ درحالی که خلق و انتشار نخستین داستان‌های جریان سیال ذهن، از نظر تاریخی، مقدم بر پیدایش سوررئالیسم بوده است. مکتب مورد بحث در فاصله سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰م در فرانسه به وجود آمد (Abrams, ۱۹۷۱: ۱۶۸؛ بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴)؛ درحالی که پیش از آن، تعدادی از شاخص‌ترین آثار در حوزه جریان سیال ذهن در سال‌های ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۵م منتشر شده بودند (ر.ک: بیات، ۱۳۸۷: ۳۸-۴۰). چنین خطایی درباره جایگاه سوررئالیسم در جریان سیال ذهن، به‌اجبار، ادعای محوریت ضمیر ناخودآگاه را نیز به‌دنبال می‌آورد (اصغری، ۱۳۸۷: ۱۱) که از خطاهای رایج در شناخت شیوه جریان سیال ذهن به‌شمار می‌رود. از دیگر لغزش‌های این نویسنده، معرفی سه‌گانه «سه قطره خون»، «زنده به گور» و *یوف کور* هدایت به‌عنوان داستان‌های جریان سیال ذهن، بدون توضیح دادن درباره ویژگی‌های این داستان‌هاست (همان، ۱۲)؛ البته در بخش‌هایی از مقاله، اطلاعاتی مفید نیز درباره این شیوه داستان‌نویسی به‌دست داده شده است.

۱۷. «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن» عنوان مقاله‌ای است که نویسندگان آن در تلاش برای تبیین اهمیت تداعی و انواع آن در داستان‌های جریان سیال ذهن، به‌شیوه‌ای علمی و مستدل، اطلاعاتی مفید را به بحث‌های نظری این حوزه افزوده‌اند و پیداست با داشتن شناخت کافی از موضوع و جوانب آن، دست به قلم برده‌اند (ر.ک: محمودی و صادقی، ۱۳۸۸).

۱۸. در مقاله «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی»، چنان‌که از عنوانش پیداست، سعی شده تعاریف و دسته‌بندی‌های مربوط به دو اصطلاح «جریان سیال ذهن» و «تک‌گویی درونی» بازنگری و از هم تفکیک شوند و در این راه، تحلیل‌هایی گاه قابل توجه نیز صورت گرفته است؛ اما در این مقاله نیز جریان

سیال ذهن بر ملاکننده محتویات ناخودآگاه شخصیت تلقی شده (حری، ۱۳۹۰: ۲۸ و ۳۲) و نویسنده جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی را از هم تفکیک کرده است؛ اما پس از نقل دیدگاه فروید درباره ضمیر ناخودآگاه، در اظهارنظری عجیب نوشته است: «وقتی در تعریف شگرد جریان سیال ذهن گفته می‌شود که با سطح پیشاکلامی (Pre-Speech Level) سروکار دارد، همین ضمیر ناخودآگاه است» (همان، ۳۲). اشکال چنین اظهارنظری علاوه بر بی‌توجهی به مفهوم ناخودآگاه که ژرف‌ترین و پنهان‌ترین بخش از وجود آدمی به‌شمار می‌رود، این است که مهم‌ترین ویژگی تک‌گویی درونی، یعنی تعلق داشتن به سطح پیش از گفتار را به جریان سیال ذهن نسبت داده است. به‌نظر می‌رسد بخشی از ضعف‌های این مقاله، ناشی از ترجمه مطالب از منابع متعدد و گاه نامعتبر است؛ مثلاً نویسنده نظر هامفری درباره شگردهای روایت جریان سیال ذهن را نه از کتاب خود هامفری، بلکه از مقاله دویی<sup>۴</sup> نقل کرده و از قول دویی نوشته است: رابرت هامفری یکی از چهار شگرد بنیادین جریان سیال ذهن را «ناخودآگاه به‌نمایش درآمده» دانسته است. با مراجعه به مقاله دویی، کتاب هامفری با عنوان *جریان سیال ذهن در رمان مدرن* را در میان منابع می‌توان یافت؛ اما در کنار ادعای بیان‌شده در آن مقاله، هیچ ارجاعی دیده نمی‌شود که نشان دهد چنین مطلبی از کدام قسمت از کتاب هامفری نقل شده است (Dobie, 1971: 409). در پی جست‌وجو در متن کتاب هامفری نیز نه‌تنها اصطلاحی را که دویی به او نسبت داده است (Dramatized Unconscious) نمی‌یابیم؛ بلکه خواهیم دید نویسنده این کتاب در آغاز یکی از بخش‌ها، این جمله فروید را آورده است: «هرگز نمی‌توان مستقیماً از محتویات ناخودآگاه، باخبر شد» (Humphrey, 1959: 62). دویی در نوشته‌اش چهار شگرد مورد نظر هامفری را عبارت از تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم، روایت دانای کل و ناخودآگاه نمایشی دانسته است؛ ولی همان‌گونه که می‌دانیم، چهارمین شیوه مورد نظر هامفری که به تفصیل نیز به آن پرداخته، نه ناخودآگاه نمایشی، بلکه شیوه حدیث‌نفس است که به ناخودآگاه ربطی ندارد (همان، ۳۵-۴۱). حری در ادامه مقاله، از تک‌گویی درونی مبتنی بر ناخودآگاه و خودآگاه سخن گفته (حری، ۱۳۹۰: ۳۲) و کوشیده است هریک را با ذکر مثالی توضیح دهد؛ اما اگر در نمونه‌ای که از اولیس جیمز جویس به‌عنوان تک‌گویی درونی مستقیم

گنگ نقل شده است (همان، ۳۵)، دقت کنیم، درمی‌یابیم به‌هیچ‌وجه نمی‌توان چنین متنی را مصداقی برای محتویات ضمیر ناخودآگاه تلقی کرد. در نتیجه‌گیری مقاله نیز نویسنده میان شخصیت و راوی در تمام شیوه‌های روایت ذهنی تفاوت قائل شده است (همان، ۳۹)؛ درحالی که دست‌کم در تک‌گویی درونی مستقیم، شخصیت و راوی یکی هستند؛ زیرا کانون روایت به‌صورت مستقیم در ذهن شخصیت قرار گرفته است. در مجموع، هرچند در این مقاله سعی شده است تقسیم‌بندی مفصل‌تری از شیوه‌های مختلف جریان سیال ذهن عرضه شود، این مسئله که نویسنده نتوانسته است مثال‌ها و مصداق‌هایی روشن و قانع‌کننده برای آن‌ها به‌دست دهد، سبب بروز تردید در ضرورت رویکرد نویسنده می‌شود.

#### ۵. بحث و بررسی

مهم‌ترین ضعف‌ها و اشکال‌های موجود در مقاله‌های پژوهشی نگاشته‌شده در حوزه جریان سیال ذهن را که در صفحات پیش درباره آن‌ها سخن گفتیم، می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. درک نکردن مفهوم به‌شکل درست: مفهوم «جریان سیال ذهن» و شیوه‌های روایت مورد استفاده در این‌گونه داستان‌نویسی، مانند تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم، و حدیث‌نفس نویسندگان مقاله‌ها به‌درستی شناخته و تعریف نشده‌اند. دخیل دانستن مفهوم ناخودآگاه در جریان سیال ذهن، تلقی تک‌گویی نمایشی به‌عنوان یکی از شیوه‌های روایت در جریان سیال ذهن، اشتباه گرفتن تک‌گویی درونی با انواع دیگر روایت اول‌شخص و... از مصداق‌های درک نادرست مفهوم‌اند که در سطور بعد، به برخی از آن‌ها خواهیم پرداخت. به‌نظر می‌رسد مطالعه دقیق منابع نظری موجود درباره جریان سیال ذهن و نیز مطالعه آثار داستانی شناخته‌شده در این زمینه چنین مشکلاتی را حل خواهد کرد.

۲. تشخیص ندادن مصداق‌های مناسب: جریان سیال ذهن یکی از شیوه‌های روایت در ادبیات داستانی (بیشتر، رمان و کمتر از آن، داستان کوتاه) است؛ البته گاهی از شعر جریان سیال ذهن و عجیب‌تر از آن، تأثیر جریان سیال ذهن هم سخن گفته شده است؛

ولی تقریباً هیچ‌یک از آثار معدودی که به‌عنوان نمونه‌هایی از این شیوه ذکر شده‌اند، ویژگی‌های آثار جریان سیال ذهن را ندارند. نگارنده در مقاله‌ای جداگانه به این موضوع پرداخته است.

آثاری که نویسندگان مقاله‌های مورد بحث، ویژگی‌های جریان سیال ذهن را به‌اشتباه به آن‌ها نسبت داده‌اند، خود شامل دو دسته بدین شرح‌اند:

- آثار داستانی: به‌یقین، افزون‌بر داستان جریان سیال ذهن، انواعی دیگر از داستان مانند داستان روان‌شناختی، داستان سوررئالیستی، داستان پسامدرن، رمان نو یا ضدرمان، و نیز شیوه‌های روایتی همچون تک‌گویی نمایشی و روایت اول‌شخص نیز وجود دارند که در بیشتر آن‌ها از شیوه جریان سیال ذهن خبری نیست.

- آثار غیرداستانی (شعر، نمایش‌نامه و...): در برخی مقاله‌ها، مثنوی‌های نظامی و عطار، مثنوی مولوی و *غزلیات شمس*، آثاری از نوع جریان سیال ذهن تلقی شده‌اند؛ درحالی که جریان سیال ذهن شیوه روایت در دوران مدرن است و اطلاق آن بر اشعار کلاسیک، صرفاً به‌سبب وجود شباهت‌هایی جزئی، درست نیست.

۳. یکسان انگاشتن روایت در شعر و داستان: برخی اشعار مانند «آواز عشق آلفرد ج. پروفراک» و «دشت سترون» از تی.اس. الیوت، نمونه‌هایی از اشعار جریان سیال ذهن تلقی شده‌اند (Vianu, ۲۰۱۰). هرچند برخلاف اشعار کلاسیک فارسی، این اشعار محدودیت‌های وزن و قافیه را ندارند و به‌لحاظ نظری می‌توانند محملی برای عرضه تک‌گویی درونی باشند، درباره درستی اطلاق این عنوان بر آن‌ها نیز تردید وجود دارد؛ مثلاً لیدیا ویانو در اثر خود باعنوان *الیوت، نویسنده‌ای برای تمام فصول* گفته است: شعر الیوت در کلیت خود، اصلاً مانند یک روایت به‌نظر نمی‌رسد. وی حتی بر الیوت این‌گونه خرده گرفته است که او نمی‌تواند مانند دیگر نویسندگان هم‌عصر خود در حوزه جریان سیال ذهن، داستانی را به‌درستی بیان کند؛ زیرا خود را به ابزارهای شاعرانه و تغزلی محدود کرده است (همان، ۸۳). در هر حال، استفاده از اصطلاح «جریان سیال ذهن» برای شعر کلاسیک فارسی و ازجمله *غزلیات شمس* و *مثنوی مولوی*، درست نیست؛ زیرا اولاً در این اشعار، با انعکاس مستقیم محتویات ذهن یک شخصیت

داستانی روبه‌رو نیستیم و ثانیاً نظم مبتنی بر عروض و قافیه و دیگر قواعد شعری، این اشعار را به کلی از محتویات نامنظم بخش پیش از گفتار ذهن متمایز می‌کند.

۴. تکیه کردن بر منابع غیرتخصصی: مشکل موجود در بعضی مقاله‌های بررسی‌شده، این است که نویسندگان آن‌ها با مراجعه به منابع پراکنده، تعاریف و توضیحاتی نادرست یا مبهم را برای اصطلاحات مربوط به جریان سیال ذهن نقل کرده و سپس تحلیل خود را بر مبنای همان تعاریف پیش برده‌اند؛ مثلاً در برخی مقاله‌ها، مشخصات تک‌گویی درونی از کتاب *عناصر داستان* میرصادقی نقل شده است: «تک‌گویی درونی را به حرف زدن بچه‌های کوچک مانند کرده‌اند؛ وقتی که با خودشان بازی می‌کنند و حرف می‌زنند و مخاطبی ندارند [...] حرف زدن اشخاص پیر هم با خودشان چنین کیفیتی دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۱)؛ البته میرصادقی در ادامه، توضیحی مهم بدین شرح را ذکر کرده است که «در تک‌گویی درونی، برخلاف پیرها و بچه‌ها، صحبت‌ها به زبان نمی‌آید؛ بلکه در ذهن شخصیت یا شخصیت‌های داستان، جاری است» (همان، ۴۱۱)؛ اما همین مثال نامناسب، زمینه را برای درک نادرست مطلب ایجاد کرده است. با خود سخن گفتن کودکان و پیران دقیقاً مصداق حدیث نفس است که در داستان‌های جریان سیال ذهن نیز کاربرد دارد. ذکر مشخصات حدیث نفس برای توضیح دادن چیستی تک‌گویی درونی، ذهن خواننده را از اصل مطلب دور می‌کند و ممکن است او را به اشتباه بیندازد؛ چنان‌که در مقاله‌های بررسی‌شده نیز در چندین مورد، نویسندگان پس از نقل این بخش از نوشته‌های میرصادقی، مصداق‌هایی برای تک‌گویی درونی ذکر کرده‌اند که شاید بتوان آن‌ها را حدیث نفس دانست؛ اما هیچ‌یک از ویژگی‌های تک‌گویی درونی را ندارند. نقل تعاریف و مفاهیم از انواع منابعی که همگی در یک سطح نیستند و برخی از آن‌ها به شکلی سطحی به موضوع پرداخته‌اند، گاه ناشی از تلاش نویسندگان برای ایجاد تنوع در ارجاعات، حتی به قیمت ارجاع به منابع کم‌اعتبار است.

۵. تکرار مبانی نظری یکسان: بخش نظری تعدادی از مقاله‌های بررسی‌شده نیز به میزانی زیاد، تکرار مباحث نظری موجود در مقاله‌های دیگر، بدون مراجعه به منابع معتبر است؛ مثلاً در مقاله «بررسی جریان سیال ذهن در داستان‌های "به کی سلام کنم"»

و شوهر آمریکایی»، در چندین صفحه، مطالب یکی از منابع دربارهٔ زمان، زبان، ابهام، شعرگونگی، و شیوه‌های نگارش و نشانه‌گذاری به همان ترتیب و بدون افزودن نکته‌ای تازه، نقل و پی‌درپی به همان منبع ارجاع داده شده است (فروزنده، ۱۳۹۰: ۱۲۳-۱۲۸). در برخی مقاله‌های دیگر نیز کمابیش، همان مطالب را می‌بینیم و گاه به‌نظر می‌رسد نویسنده گردآوری مطالب نظری را مانند کاری مکانیکی و بدون دقت در محتوای آن‌ها انجام داده است؛ البته این مسئله یکی از مشکلات رایج در برخی آثار پژوهشی است که تکرار بدیهیات در آن‌ها، به‌صورت سنت درآمده است.

۶. خلط ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه: در بعضی مقاله‌های بررسی‌شده و حتی برخی منابع آن‌ها، داستان جریان سیال ذهن با داستان‌های سوررئالیستی و روان‌شناختی اشتباه گرفته شده است. البته، شاید بتوان داستان جریان سیال ذهن را نوعی داستان روان‌شناختی نیز تلقی کرد؛ اما ادعای این‌همانی آن‌ها قطعاً نادرست است. از آنجا که پرداختن به تفاوت‌های میان ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه در محدودهٔ مقاله حاضر میسر نیست، نگارنده در مقاله‌ای دیگر به جایگاه خودآگاه و ناخودآگاه در داستان جریان سیال ذهن پرداخته و دیدگاه‌های مختلف در این زمینه را نقد کرده است. در اینجا، فقط این نکته را ذکر می‌کنیم که هیچ شخصیتی در حالت هوشیاری و به‌صورت ارادی، بر ضمیر ناخودآگاه خود اشراف ندارد و نمی‌توان محتویات این بخش از ذهن را در قالب افکار بخش آگاه از ذهن شخصیت انعکاس داد. محتویات ضمیر ناخودآگاه را تنها می‌توان از طریق نمادهای پدیدارشده در برخی تظاهرات آگاهانهٔ شخص موردنظر (مانند رؤیا، مسیر تخیلات، لغزش‌های قلم و لغزش‌های زبان) استنباط کرد و این موارد نیز به‌هیچ‌روی، آن چیزی نیستند که مورد نظر نویسندگان داستان‌های جریان سیال ذهن است.

## ۶. نتیجه

مهم‌ترین شاخص داستان جریان سیال ذهن، قرار گرفتن کانون روایت داستان در ذهن شخصیت و انعکاس محتویات سطح پیش از گفتار ذهن او به‌شکلی ظاهراً پراکنده و نامنسجم است. باآنکه روش‌هایی متنوع برای روایت داستان به‌شیوهٔ جریان سیال ذهن

وجود دارد، مباحث نظری مطرح شده درباره ویژگی‌های این گونه داستان در منابع معتبر، به صورتی روشن و دقیق بیان شده‌اند و با دقت کافی می‌توان مرزی نسبتاً روشن میان داستان جریان سیال ذهن و غیر آن در نظر گرفت؛ با وجود این، برخی داستان‌های سوررئالیستی، داستان‌های روان‌شناختی و داستان‌هایی که در آن‌ها از زاویه دیدهای غیرمعمول استفاده می‌شود، گاه به اشتباه، داستان جریان سیال ذهن قلمداد می‌شوند. باینکه در ادبیات غرب، گاه درباره شعر جریان سیال ذهن هم سخن گفته شده است، به دلیل ویژگی‌های موجود در شعر فارسی نمی‌توان اصطلاح جریان سیال ذهن را به ویژه درباره شعر کلاسیک فارسی به کار برد.

در هجده مقاله بررسی شده نیز نمونه‌های متعدد از این اشتباهات دیده می‌شود و برخی اشکال‌های موردی نیز در بیشتر مقاله‌ها تکرار شده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: برداشت اشتباه از مفهوم ناخودآگاه و جایگاه آن در روایت تک‌گویی درونی، تلقی تک‌گویی نمایشی به عنوان یکی از شیوه‌های روایت جریان سیال ذهن، اشتباه گرفتن تک‌گویی درونی با انواع دیگر روایت اول‌شخص و برداشت نادرست از مفهوم حدیث‌نفس. به نظر می‌رسد دلیل اصلی بروز این خطاها نقل مبانی نظری از منابع، بدون دقت در مفاهیم مورد بحث و داشتن شناخت کافی درباره آن‌ها باشد که به بروز خطا در تعریف مفاهیم و به تبع آن، ناتوانی در تشخیص دادن مصداق‌های مناسب منجر می‌شود. در مواردی نیز مشکل اصلی مقاله این است که نویسنده بدون درک وجود مسئله، فقط قصد دارد به شیوه‌ای کلیشه‌ای، شاخص‌های داستان جریان سیال ذهن را در اثری جست‌وجو کند که حتی ممکن است کاملاً تصادفی انتخاب شده باشد.

اما در کنار انتقادهایی که می‌توان درباره نویسندگان مقاله‌ها مطرح کرد، رویکرد مجله‌های علمی و داوران آن‌ها نیز قابل نقد است. مسائلی همچون محول شدن داوری مقاله‌ها به کسانی که بر موضوع تسلط کافی ندارند، کوتاهی برخی داوران در مواردی که می‌توانند داوری مقاله‌ای را نپذیرند، و حساس نبودن و سخت‌گیری نکردن داوران در بررسی اصالت مطالب، باعث می‌شود اشتباهات علمی موجود در مقاله‌ها در مرحله ارزیابی نیز مشخص و برطرف نشوند. گاه نیز پرهیز داوران یا مدیران نشریه‌ها از اعلام

کردن اشکال‌های مقاله و رد کردن مقاله بدون ذکر توضیحات انتقادی موجب می‌شود نویسنده مقاله پذیرفته‌نشده در یک مجله را بدون اصلاح آن، در مجله‌ای دیگر منتشر کند.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. شایان ذکر است خطاهای منتقدان و نویسندگان درباره شیوه جریان سیال ذهن، به مقاله‌های بررسی‌شده در این پژوهش محدود نمی‌شود. پس از تدوین مقاله حاضر و پیش از ارسال آن برای مجله، مقاله‌هایی دیگر مانند «بررسی تطبیقی روایت در بوف کور و پیکر فرهاد»، «بررسی کارکرد راوی اول‌شخص در امر روایتگری رمان دا»، «بنمایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان *ارمیا*»، «جریان سیال ذهن در رمان *الشحاذ*، اثر نجیب محفوظ»، «گفتمان روایی در *غزلیات شمس: تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن در غزلیات مولانا*» و «نقد روایت‌شناختی *داستان زن نویسنده*» نیز منتشر شدند که محدوده این نوشتار مجال پرداختن به آن‌ها را ندارد؛ اما برخی اشکال‌های مطرح‌شده در مقاله حاضر در آن مقاله‌ها نیز آشکارا دیده می‌شوند.

۲. Leon Edel

۳. Édouard Dujardin

۴. Ann B. Dobie

#### منابع

- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۷). *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*. تهران: هیلا.
- البوت، تی.اس. (۱۳۵۱). *دشت سترون و اشعار دیگر*. ترجمه پرویز لشکری. تهران: نیل.
- ایدل، لئون (۱۳۶۷). *قصه روان‌شناختی نو*. ترجمه ناهید سرمد. تهران: شب‌ویز.
- بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی فرهنگی.
- بیگزبی، سی.و.ای. (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- حسینی، صالح (۱۳۷۲). *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
- دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *به کی سلام کنم*. چ ۵. تهران: خوارزمی.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲). *روایت داستان: تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی*. تهران: بازتاب‌نگار.
- محمودی، محمدعلی (۱۳۸۷). «بررسی روایت در بوف کور هدایت». *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. ش ۱۰. صص ۱۲۱-۱۴۴.



- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *پرده پندار: جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران*. مشهد: مرندیز.
- محمودی، محمدعلی و هاشم صادقی (۱۳۸۸). «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن». *پژوهش‌های ادبی*. س. ۶. ش ۲. صص ۱۲۹-۱۴۴.
- Abrams, M.H. (۱۹۷۱). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Cornell University Press.
- Bayāt, H. (۲۰۰۸). *Stream of Consciousness Fiction*. Tehran: Elmi-Farhangi. [in Persian]
- Bigsby, C.W.E. (۱۹۹۶). *Dada and Surrealism*. Translated by Hassan Afshar. Tehran: Markaz. [in Persian].
- Dāneshvar, S. (۲۰۰۱). *Be Ki Salām Konam*. Tehran: Khārazmi. [in Persian]
- Dobie, A.B. (۱۹۷۱). "Early Stream of Consciousness Writing: Great Expectations". *Nineteenth Century Fiction*. Vol. ۲۵. No. ۴. Pp. ۴۰۵-۴۱۶.
- Edel, L. (۱۹۸۸). *Modern Psychological Novel*. Translated by Nāhid Sarmad. Tehran: Shabāviz. [in Persian]
- Eliot, T.S. (۱۹۷۲). *The Waste Land and Other Poems*. Translated by Parviz Lashkari. Tehran: Nil. [in Persian]
- Eshāqiān, J. (۲۰۰۸). *From the Sound and the Fury to Samfoni-e Mordegān*. Tehran: Hilā. [in Persian]
- Falaki, M. (۲۰۰۳). *Story Narration: The Basic Theories of Fiction Writing*. Tehran: Bāztābnegār. [in Persian]
- Hosseini, S. (۱۹۹۳). *Comparative Analysis of the Sound and the Fury and Shāzde Ehtejāb*. Tehran: Niloofar. [in Persian]
- Humphrey, R. (۱۹۵۹). *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. ۴<sup>th</sup> Printing. Berkeley: University of California Press.
- Mahmoodi, M. (۲۰۰۸). "Narration Analysis in Hidāyat's the Blind Owl". *Journal of Persian Language and Literature. University of Sīstān and Baluchestān*. No. ۱۰. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۰). *Pardey-e Pendār: Stream of Consciousness in Iran Story Writing*. Mashhad: Marandiz. [in Persian]
- Mahmoodi, M. & H. Sādeqi (۲۰۰۹). "Association and Narration in Stream of Consciousness Fiction". *Literary Researches*. No. ۲۴. [in Persian]
- Mirsādeghi, J. (۱۹۹۶). *Story Elements*. Tehran: Sokhan. [in Persian].
- Vianu, L. (۲۰۱۰). *T.S. Eliot: An Author for All Seasons*. Contemporary Literature Press, University of Bucharest.