زمان در داستانهای جریان سیال ذهن

دکتر حسین بیات
عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

داستانهای جریان سیال ذهن به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داستان زمان نامیده شده‌اند. در این گونه داستانها گذشته و آینده از زمان حذف می شود تا کشف و شهودی محض از لحظهٔ حال به دست آید. در چنین حالتی ترتیب و توالی پیوستهٔ زمان جای خود را به تراکم درهم تنیدهٔ خاطراتی می دهد که در ذهن شخصیتهای داستان نه بر اساس تقدّم و تأخّر زمانی که بر اساس میزان عمق تجربه نظام یافته اند و گذشته، حال و آینده کاملا در هم آمیخته اند.

نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان به انواع شگردها روی آورده اند. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت مدتی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از حال، جا به جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه های مختلف ذهن شخصیت و درنتیجه بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ساعت و زمان ذهن، بهره گیری از تداعی های مکرر که گذشته و حال را در هم می آمیزند، کاربرد نامتعارف زمانهای افعال و... همگی شیوه هایی هستند که به کار گرفته می شوند تا تلقی های متفاوت اذهان مختلف از مفهوم زمان را بنمایانند.

در این مقاله ، پس از بررسی مهمترین داستانهای جریان سیال ذهن غربی از نظر چگونگی به‌کارگیری عنصر زمان، سعی شده است رویکرد ویژهٔ نویسندگان مختلف در این عرصه

دریافت مقاله : ۱۳۸۳/۲/۱۲ پذیرش مقاله :۱۳۸۴/۳/۸

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

مورد بررسی قرار گیرد و با یکدیگر مقایسه شود. در پایان تعدادی از رمانهای فارسی نیز از این دیدگاه بررسی شده‌است.

کلیدواژه: داستان، داستان جریان سیال ذهن، زمان، داستان زمان

مقدمه

نخستین و مهمترین رمانهای جریان سیال ذهن[۱] در اوایل قرن بیستم و درسالهای ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۵ به دست چند تن از نویسندگان غربی آفریده شد. دوروتی ریچاردسون[۲] و جیمز جویس[۳] در انگلستان و مارسل پروست[۴] در فرانسه، سه نویسنده‌ای بودند که بدون شناخت یکدیگر این آثار را منتشر کردند. اندکی بعد ویلیام فاکنر[۵] در امریکا و ویرجینیا وولف[۶] در انگلستان نیز آثار برجسته‌ای را به این شیوه خلق کردند. در این شیوه از داستان‌نویسی، نویسنده به جای اینکه بر اساس ترتیب زمانی، چارچوبی بیرونی از روایت به دست دهد، ترجیح می‌داد در ذهن شخصیتهایش غوطه‌ور شود تا از این طریق، سرگذشت آنها را باز گوید. دیدگاه‌های فلسفی و روانشناختی فلاسفه‌ای چون هانری برگسون[۷] و ویلیام جیمز[۸] دربارهٔ مفاهیم حافظه، زمان و عملکرد ذهن، و نتایج تحقیقات زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ درباره ماهیت ذهن و ضمیر ناخودآگاه در فراهم شدن زمینهٔ پیدایش این داستانها مؤثر بود.

زمان، هدف اصلی داستانهای جریان سیال ذهن است، اما نویسندگان مختلف هریک به شیوه خاصی به مفهوم زمان پرداخته اند؛ چنانکه گاه می‌توان تلقی‌های متفاوت و حتی متضادی را میان این رویکردها یافت. در سطرهای آینده سعی خواهیم کرد وجوه اشتراک و افتراق داستانهای مختلف جریان سیال ذهن را از این دیدگاه جستجو کنیم و برخی از مهمترین رمانهای جریان سیال ذهن در غرب و ایران را از از نظر چگونگی پرداختن نویسنده به مسالهٔ زمان مورد بررسی قرار دهیم.

لحظهٔ اکنون، دریچه‌ای به گذشته

جیمز جویس نویسنده ایرلندی و پیشروترین نویسندهٔ آثار جریان سیال ذهن در دو اثر درخشان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

خود *اولیس*[۹] و *شب عزای فینگن‌ها*[۱۰] تمام همّ خود را بر آن داشته است تا مقطعی کوتاه از تجربه ذهنی شخصیتهای داستانی را به گونه‌ای منعکس کند که تصویری از تمام زندگی آنان از دریچه ساعاتی محدود در اختیار خواننده قرار گیرد. استفن ددالوس شخصیت اصلی *اولیس* در یکی از صحنه‌های داستان چنین می‌اندیشد: «زمان حال را به کار گیر، همین جا را، که تمامی آینده از طریق آن در گذشته غوطه‌ور می‌گردد » (Ulysses, 1934, P.263). این اندیشه یادآور فلسفه برگسون است؛ آنجا که زمان را پیشروی مستمر گذشته می‌داند که در آینده تحلیل می‌رود (شوارتس،۱۳۸۲، ص ۶۵). البته جویس در ذهن ددالوس- طبق معمول - این نظر را وارونه کرده است تا زمان حال را مورد تأکید قرار دهد؛ زمان حالی که به محض بیان شدن یا به احساس درآمدن به گذشته تبدیل می‌شود.

هدف اصلی جویس در *اولیس*، تجسم یک لحظه در سراسر زمان است. در این داستان در طول فقط هیجده ساعت از روز ۱۶ ژون ۱۹۰۴ یعنی از صبح یک روز تا ساعاتی پس از نیمه شب روز بعد، تمام زندگی شخصیتهای داستان و به تعبیری زندگی شهر دوبلین مجسم شده است. فراتر از این اگر جنبه‌های نمادین اثر را در نظر بگیریم، هر یک از سه شخصیت اصلی رمان، یعنی ددالوس، بلوم و مالی و نیز بسیاری از وقایع و صحنه‌های داستان از سطح ظاهری برمی‌گذرند و زمان داستان به زمان اسطوره‌ای بدل می‌شود. «استیون می تواند نماد هملت، تلماکوس و به طور کلی تمام افرادی باشد که به دنبال پدری گم شده می‌گردند. بلوم می‌تواند نماد اودیسه باشد یا هر پدری که به دنبال فرزندش می‌گردد. مالی بلوم هم زنی است که مجموعه‌ای از ویژگیهای تمام زنان دنیا را در خود دارد و سخت به الهه مادر یا مادرسالار دوران ابتدایی شبیه است» (میور، ۱۳۷۳، ص۹۲). بنابراین می‌توان گفت جویس از دریچه ساعاتی محدود از زمان حال، دورانهای مختلف و متعدد تاریخی و اساطیری را نیز به نمایش گذاشته است.

تمامی داستان *شب عزای فینگن‌ها* نیز در طول یک شب اتفاق می‌افتد، اما جویس همه ادوار تاریخ بشر و تکرارهای مختلف آن را در همین یک شب در وجود خانواده‌ای در رستورانی خلاصه کرده است. «ذهن هر یک از شخصیتهای این داستان با احضار تمثیلها و استعاره‌ها و اسطوره‌های طول تاریخ، تبدیل به نمادی می‌شود که در گستره زمانی به طول ابدیت قرار می‌گیرد» (براهنی، ۱۳۶۵، ص ۴۱۲) .

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

در چنین حالتی ذهن شخصیتها که تنها دریچه ارتباط خواننده با وقایع داستان است، همواره در زمان حال قرار دارد. علاوه بر این گویی سرعت حرکت زمان در طول همین لحظات محدود آن چنان کند شده است که به ابعاد مختلف وجود شخصیتها فرصت ظهور می دهد (میور، ۱۳۷۳، ص۵۸).

زمان عینی و زمان ذهنی

شخصیت داستانهای جریان سیال ذهن از یک سو با زمان عینی[۱۱] یعنی همان تصور متعارف آدمی از زمان به منزله سلسله تقسیمات منظم به دقایق و ثانیه ها سروکار دارد که خواه ناخواه بر حرکات و اعمال او حاکم است و از سوی دیگر در سطوح عمیقتر ذهنش که کانون روایت داستان نیز در آن قرار دارد با زمان ذهنی[۱۲] روبه‌روست که برای انسان اهمیتی بسیار بیشتر دارد؛ یعنی «زمان به آن شکلی‌که انسان هنگام تعمق در کلیت ضمیر هشیار خود از آن آگاه است و «حافظه ناب» که نیرویی است شهودی که به یاری آن انسان قادر به این تعمق می‌شود» (Kumar, 1963, P.14.).

تقابل میان این دو نوع زمان، یعنی زمان عینی (زمان بیرونی یا ساعت بنیاد یا زمان مکانیکی) و زمان ذهنی (زمان درونی یا عاطفی) در داستانهای جریان سیال ذهن، اهمیتی کلیدی دارد. ساعت، گذشت زمان را با نظم مداوم می‌سنجد ولی ذهن، گاه یک ساعت را به درازای یک روز می‌نمایاند و یک روز را به طول یک ساعت. همچنین در ذهن، گذشته و حال در هم می‌آمیزند، ناگاه خاطره‌ای از کودکی را به یاد می‌آوریم که از نظر زمانی به گذشته‌ای دور تعلق دارد، ولی در ذهن، خاطره، بی‌درنگ زنده و در لحظه بازگشت، دیگر بار تجربه می‌شود (می، ۱۳۸۱، ص ۱۰۹).

تمایز میان زمان عینی و ذهنی یا به عبارت دقیقتر تمایز این دو نوع کارکرد ذهن، پیش از اینها در آثار هانری برگسون بخوبی مطرح شده بود. از این رو هرگونه بحثی در این زمینه باید با بررسی آرای برگسون همراه باشد. برگسون در کتاب *ماده و حافظه* (۱۸۹۹) با بررسی نقش مغز در فرایند ادراک حسی، این باور شایع را که دستگاه مغزی تأثرات وارده از جهان خارج را ثبت می‌کند و سپس آنها را به شکل تصاویر حافظه‌ای ذخیره می‌کند به پرسش می‌گیرد. او پیشنهاد می‌کند که نقش دستگاه مغزی را نه ثبت تصاویر، بلکه هماهنگ کردن واکنش بدن به محرک حسی بدانیم. برگسون همچنین میان ادراک حسی و حافظه تمایز قائل می‌شود و معتقد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

است آنها با آنکه در عمل در هم تنیده‌اند در اساس از هم متفاوتند. ادراک حسی مکانیسم جسمانی است که تعامل با محیط اطراف را تسریع می‌کند؛ حال آنکه حافظه پدیده‌ای روحی و روانی است که بر جسم اثر می‌گذارد اما غیر قابل فروکاستن به کارکردهایش است. حافظه، بازیافت بعدی تصاویری نیست که ادراک حسی در ذهن ثبت کرده باشد. میان ادراک حسی و حافظه، علاوه بر تفاوت درجاتی ، تفاوت نوعی و کیفی هم وجود دارد(شوارتس،۱۳۸۲،ص ۳۲).

برگسون آن گاه به بررسی خود حافظه می‌پردازد. او معتقد است گذشته به دو صورت بقا پیدا می‌کند: در حرکاتی که به عادات جسمانی تبدیل شده‌اند و در تصاویر ذخیره شده‌ای که از ذهن برمی‌خیزند. بنابراین حافظه را باید به دو نوع حافظه عادتی، که کارکردی جسمانی است و حافظه محض و ناب که ذخیره کل گذشته ماست، تقسیم کرد (همان، ص۳۳).

همین تقسیم‌بندی به تفکیک زمان به دو گونه عینی و ذهنی منجر می‌شود. ادراک حسی[۱۳] و حافظه عادتی به دلیل کارکرد جسمانی خود تنها می‌توانند زمان ساعت و گذر ثانیه‌ها را درک کنند، اما حافظه ناب، که برگسون آن را با واقعیتی روحی و روانی بیرون از جسم مرتبط می‌داند از نوعی زمان درونی برخوردار است که مقیاسها و قوانین، آن چنانکه گفتیم با زمان بیرونی بکلی متفاوت است.

کواکب عاطفی

در آثار جریان سیال ذهن، انعکاس حجم زیادی از وقایع مربوط به گذشته از دریچهٔ ذهنیاتی که خود تنها در محدودهٔ زمان حال جریان دارند، هیچ گاه از نظم و ترتیب زمانی پیروی نمی‌کند. نویسنده‌ای که می‌خواهد رخدادهای گذشتهٔ زندگی شخصیتی را از طریق جریان سیال ذهن او روایت کند، نمی‌تواند این رخدادها را به ترتیب دوری و نزدیکی از زمان حال کنار هم بچیند و به خواننده ارائه کند. در ذهن هیچ گاه چنین ترتیبی وجود ندارد، بلکه در واقع، نوعی کواکب عاطفی در کارند. بر گرد چند مضمون اصلی توده‌هایی بی‌شمار و خاموش در چرخشند. بی‌منطقی ترتیب زمانی از همین جا ناشی می‌شود. نظام گذشته، چنانکه سارتر می‌گوید، «نظام دل است. نباید پنداشت که زمان حال چون بگذرد به صورت نزدیکترین خاطره های ما درمی‌آید. مسخ‌شدگی زمان حال ممکن است آن را به ژرفای حافظه براند یا نیز

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

در سطح نگاه دارد. فقط تراکم خاص آن و نیز معنای فاجعی زندگی ما سطح آن را تعیین می‌کند» (سارتر، ۱۳۵۰، ص۳۰۲).

این موضوع دربارهٔ همهٔ داستانهای جریان سیال ذهن صدق می‌کند. توالی و ترتیب زمانی در کار نیست، بلکه کواکب عاطفی- یا مضمونهای اصلی تکرار شونده در ذهن شخصیت و حوادث مرتبط با آنها- هر یک در عمق خاص خود در گذشته وجود دارند. ذهن در سطح پیش از گفتار خود، هنگام اندیشیدن به گذشته، بدون توجه به تقدم و تاخر زمانی این وقایع و دوری و نزدیکی‌شان از زمان حال، بسته به اینکه کدام یک از این رخدادها برایش تداعی شده باشد، آن واقعه را به همراه تودهٔ وقایع مرتبط با آن از اعماق مختلف احضار می‌کند.

در همان نخستین فصل اولیس، همچنان که داستان با انعکاس لحظه به لحظه محتویات ذهن استیون ددالوس و لئوپولد بلوم پیش می‌رود در چند ساعت بامدادی، شخصیت و ویژگیهای مختلف و نیز بخشهای وسیعی از زندگی گذشته آنان در مقاطع دور و نزدیک بر خواننده آشکار می‌شود (Ulysses, 1934, PP. 1-39).

ویرجینیا وولف نیز شخصیتهای داستانهایش را در آثاری چون *به سوی فانوس دریایی*[۱۴] به همین شیوه باز می‌نمایاند، ولی روش او با روش جویس متفاوت است. توجه وولف به عنصر زمان در داستانهایش به حدی است که منتقدان گفته‌اند زمان آن قدر او را به خود مشغول کرده است که تقریبا هر چیز دیگری از ذهنش پاک شده است(کرونل، ۱۳۸۲، ص۸۰). وی در رمان *به سوی فانوس دریایی* همان محدودیتهای زمان ریاضی را اعمال می‌کند. عمل یا کنش داستانی[۱۵] به همان گونه که هست، در چند ساعتی از دو روز- که ده سال میانشان فاصله افتاده است- روی می‌دهد. وولف ما را مستقیماً به درون ذهن شخصیتها راه نمی‌دهد و با اینکه نظریات و اندیشه‌های خود را کمتر در داستان می‌آورد، خود همیشه در داستان حضور دارد؛ به عبارت دیگر در آثار وولف اغلب با تک‌گویی درونی غیر مستقیم روبه‌روییم و در این نوع از آثار جریان سیال ذهن در کنار زمان ذهنی یا درونی به زمان بیرونی هم به اندازه کافی اهمیت داده می‌شود؛ چرا که راوی سوم شخص، آنچه را در ذهنهای مختلف می‌گذرد، برای خواننده روایت می‌کند و این روایت، هرچند بر آن است که فرایندهای سطوحی از ذهن را که زمان درونی بر آنها حاکم است منعکس کند، خود در محدوده زمان بیرونی جریان دارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

در برخورد ویرجینیا وولف با مقوله زمان نکته بسیار مهم دیگری وجود دارد و آن اهمیتی است که وولف برای «لحظه» قائل است. او در رمان به سوی فانوس دریایی از لحظاتی نام می برد که گویی حالتی وحی مانند، ذهن شخصیت را به ورای زمان و مکان سوق می‌دهد (ناتان، ۱۳۸۲، ص ۵۴). وولف پیش از نوشتن رمان به سوی فانوس دریایی در یادداشتهای روزانه‌اش نوشته بود: «گهگاهی زندگی نیمه عارفانه و بسیار عمیق زنی که در یک فرصت باید گفته شود به ذهنم راه می‌یابد. در آن، زمان بکلی از بین خواهد رفت، آینده به نحوی از گذشته شکوفه خواهد زد. یک حادثه، مثلاً افتادن یک گل باید آن زندگی را دربرگیرد. تئوری من این است که عمل واقعی اصولاًوجود ندارد؛ زمان نیز همین طور»(وولف، به نقل از: براهنی، ۱۳۶۵، ص ۴۱۹). این شیوه برخورد با زمان البته خاص وولف نیست. لحظه های وحی مانندی که وی از آنها نام می برد، یادآور آن چیزی است که مارسل پروست در اثر عظیم خود در جستجوی زمان از دست رفته آن را «تأثرات منحصر به فرد» می نامد و بارها به آن اشاره می کند. اساسا «جستجوی پروست به دنبال زمان از دست رفته کوششی است با معیاری قهرمانانه به قصد تسخیر دوباره خاطرات لحظه هایی که گرچه دیری پیش ناپدید شده اند، ولی هنوز هم در کنجی از آگاهی زیست می کنند. پروست از خواست خویش برای گرفتن، منزوی کردن و از حرکت باز داشتن پاره ای از زمان ناب با کیفیت ناب آن در طول زمانی به کوتاهی جرقه آذرخش سخن گفته است»(ایدل، ۱۳۶۷، ص ۱۳۹). جستجوی نویسندگان به دنبال چنین حسی البته خاص آثار جریان سیال ذهن نیست؛ چنانکه داستایوسکی هم با توصیف اوج تجربه حسی یا آن «احساس سرمای ناگهان» که درست پیش از حمله صرع به انسان دست می‌دهد، خواستی مشابه پروست نشان داده و گفته است که در قبال زیستن لحظاتی چند از این گونه لحظات که گرد هم آمده و کیفیتی پیوسته یافته باشند، حاضر است سالیانی از عمر خویش را ببخشد(همان، ص ۱۳۰) اما داستایوسکی هم چندان از حس و حال نویسندگان جریان سیال ذهن به دور نیست، چنانکه اغلب در بررسی پیشینهٔ به‌کارگیری شیوه‌های روایتی چون تک‌گویی درونی، و یا پرداختن به ذهنیات قهرمانان داستان، او را از پیشروان و زمینه‌سازان پیدایش این شیوهٔ داستان‌نویسی به شمار می‌آورند (Humphrey,1959:P.12,). جیمز جویس نیز در اثر منتشر نشده اش ***استیون قهرمان***[۱۶] از زبان استیون به لحظه‌های ظریف و گریزپایی اشاره می‌کند که معتقد است نویسندگان باید آنها

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

را در نهایت دقت ثبت کنند. این لحظه های مکاشفه در داستان در نتیجه جرقه واقعه ای ساده و معمولی پیش می‌آید و دریافت و آگاهی را تسریع می‌کند. در این لحظه مکاشفه، که جویس اصطلاح «تجلی»[۱۷] را برای آن به کار می برد، شخصیت داستان، معرفت و ادراکی نسبت به حقایق و امور اطراف خود پیدا می کند که بر بینش و جهان بینی او تأثیر می گذارد. جویس در همین اثر از زبان شخصیتی دیگر، «تجلی» را چنین تفسیر می کند: «وحدت، یعنی جدا ساختن نگاره مورد نظر از پیرامون آن، هماهنگی، یعنی ادراک هماهنگی صوری نگاره و شفافیت و شکوه، یعنی محتوای عاطفی تجربه. این روند غالبا در زمانی واحد انجام می پذیرد در یک لحظه از ادراک، در آن لحظه که پرتو شفاف نگاره هنری را ذهن که تا این دم اسیر تمامیت آن و مجذوب هماهنگی آن بوده است با درخشش تمام در می یابد» (ایدل،۱۳۶۷، ص۱۳۲).

این شیوه برخورد با مقوله زمان را ژان پل سارتر مثله کردن زمان می خواند. او معتقد است بیشتر نویسندگان بزرگ معاصر هر یک به شیوه خود کوشیده اند زمان را مثله کنند. بعضی، از جمله جویس و وولف، گذشته و آینده را از آن برمی دارند تا آن را به کشف و شهودی محض از لحظه مبدل سازند و بعضی دیگر همچون پروست و فاکنر به سادگی زمان را سر می برند، بدین گونه که آینده را از آن می گیرند؛ یعنی بعد اعمال بشری و بعد آزادی را (سارتر، ۱۳۵۰، ص ۳۰۴).

زمان درخشم و هیاهو

سارتر در مقاله ای درباره آثار ویلیام فاکنر، رویکرد شخصیتهای خشم و هیاهو نسبت به زمان را در قالب استعاره ای تصویری شرح می دهد: «دیدگاه این شخصیتهای داستانی مانند دیدگاه مسافری است که در یک ماشین در حال حرکت به پشت سر نظر دارد و شاهد دور شدن سریع مناظر کنار جاده است. از این دیدگاه، آینده در زاویه دید او جایی ندارد. زمان حال، کدرتر و مخدوش‌تر از آن است که دیده شود و فقط گذشته را بخوبی می‌بیند که به سرعت از نگاه خیره و پر وسواس او دور می شود»(همان، ص ۳۰۴) .

از نظر سارتر، قهرمانان فاکنر حتی آینده را نیز محتوم در گذشته می بینند. کونتین، یکی از سه برادری که این داستان از ذهن آنان روایت می شود، قصد خودکشی دارد، اما «خودکشی او یک اقدام نیست، سرنوشتی محتوم است چون جنبه ممکنش را از دست می‌دهد و دیگر وجودی در آینده ندارد. فاکنر با زبردستی، زمان حال را به عنوان نقطه روایت انتخاب کرده و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

برای زمان حال هم لحظه بی نهایت کوچک مرگ کونتین را برگزیده است. بدین گونه هنگامی که حافظه کونتین شروع می‌کند تا خاطراتش را مرور کند... دیگر مرده است(همان، ص، ۳۰۴).

فاکنر در خشم و هیاهو رویکردهای مختلفی نسبت به زمان دارد. برادران کامپسون، بنجی، کونتین و جیسون که به ترتیب بخشهای اول تا سوم خشم و هیاهو از ذهن آنها روایت می شود، هریک تصوری معیوب از زمان دارند. بنجی کاملا در زمان حال بی زمان گرفتار آمده است. در ذهن عقب مانده او گذشته و حال کاملا در هم آمیخته اند و رویدادها فقط از طریق برخی تداعی های اتفاقی با هم ارتباط دارند. او هیچ گاه حتی علت و معلول را در ارتباط زمانی آگاهانه به هم پیوند نمی‌دهد، وقتی دستش را می سوزاند، همین قدر می‌گوید: «دستم را جایی گذاشتم که در آن آتش بود... دستم به عقب کشیده شد و آن را توی دهانم گذاشتم» (فاکنر، خشم و هیاهو، ص ۳۹). «در دنیای او غلبه با حسیات است، همه چیز آنی و زودگذر است، او همواره به زمان حال خالص و به ظاهر درست نزدیک می شود ولی هیچ گاه به آن نمی رسد»(لاوری، ۱۳۷۶، ص ۳۰۹). برای بنجی که همه چیز با کیفیت نمایشی بر او جلوه می‌کند، جا به جایی ترتیب زمانی یکی از کارکردهای طبیعی ذهن است. این جابه جایی نشأت گرفته از فقدان حس زمانی است که حتی او را به سوء تعبیرهای طنزآمیز وامی‌دارد. با شنیدن صدای گلف بازها که در سال ۱۹۲۸ (زمان حال) کدی را (به معنای توپ جمع کن، با املای Caddie) صدا می زنند، فکر می کند آنها هم خواهرش کدی را (با املای Caddy) که در سال ۱۹۱۰ از دستش داد می‌جویند(خشم و هیاهو، ص۷). اگر چگونگی دو عمل مشابه باشد در ذهن معلول بنجی به صورت یک عمل درمی آید. از همین روست که مراسم تدفین مادربزرگش را که درسال ۱۸۹۹ اتفاق افتاد با مراسم عروسی کدی که در سال ۱۹۱۰ روی داد در هم می آمیزد؛ یا چون در سال ۱۹۰۸ کدی را با مردی توی تاب دیده بود، بیست سال بعد که دختر کدی را توی تاب می‌بیند، این دو را با هم در می‌آمیزد(فاکنر، خشم و هیاهو، ص۲۲).

برخلاف بنجی، کونتین وسواس جنون آمیزی در مورد زمان دارد. دغدغه او برای گذشته در واقع به منزله انکار آینده است و این دغدغه به این حس ختم می شود که آینده ای وجود ندارد. او می خواهد از زمان بگریزد و خود را در گذشته ای محبوس کند که از آن پس پیشرفت و تحولی در کار نباشد. رؤیایی که برای او وجود دارد این است که زمان به شکل لحظات غیر قابل تغییری منجمد شود. او و خواهرش کدی – که خیانت او به حیثیت خودش

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

به کابوس کونتین تبدیل شده است- در گوشه ای از دوزخ با یکدیگر تنها بمانند در شعله ای پاک پیچیده شوند و از هر چیز دیگری جدا و منزوی گردند(همان، صص ۱۳۵-۹۲).

خواسته کونتین برای گریز از زمان به شکلهای مختلف از جمله اصرار وسواس گونه وی برای اجتناب از نگاه کردن به ساعتهای دیواری و یا مچاله کردن عقربه های ساعت ممثل می شود. از نظر او زمان ملال آور است و باید کشته شود(و این تعبیری از خودکشی نیز هست). شکستن عقربه های ساعت در صبح روزی که با بستن اتوی سنگین به خود و افکندن خود درون آب به خودکشی دست می‌زند، کوششی است برای کشتن زمان و بنابراین کنشی است ابتدایی برای خودکشی.

> به طرف جالباسی رفتم و ساعت را که هنوز دمرو بود برداشتم. شیشه‌اش را برلبه جالباسی‌کوبیدم و ریزه‌هایش‌را کف دستم‌ریختم و آنها را درزیرسیگاری‌گذاشتم‌و عقربه‌را پیچاندم و از جا کندم و آنها را هم در زیرسیگاری‌گذاشتم. تیک تاک ساعت همان طور ادامه داشت (همان، ص ۷۵).

ولی جیسون به شکل دیگری تحت تأثیر زمان قرار دارد. او زمان را نادیده نمی گیرد، بلکه می خواهد به گونه ای به آن برسد. در طول بخش مربوط به جیسون، همواره او را می‌بینیم که با ساعت و زمان مسابقه گذاشته و همیشه هم دیرش شده است؛ زیرا او همواره به زمان به صورت «مفهوم مکانیکی دقیقه به دقیقه» می نگرد. «او با نادیده گرفتن گذشته و نگاه خیره اش به آینده، قصد دارد آزادی کامل داشته باشد، اما با توجه به زمان، هیچ گاه، قادر به ارائه حیات واقعی نیست»(بروکس،۱۳۸۱، ص ۲۵). وسوسه دائمی جیسن نسبت به زمان با اینکه از وسوسه ذهن کونتین کمتر است باز هم او را وامی دارد تا تمام روز از جایی به جای دیگر بشتابد، ولی هیچ گاه بموقع به جایی نمی رسد. او می کوشد تا زمان را هم مانند پول بدزدد و احتکار کند، اما این تمایل برای اندوختن وقت، نتیجه عکس می دهد. «جیسن زمان را به صورت توالی پیوسته در نظر نمی گیرد. زمان برای او همیشه مفهومی خودکار و دقیقه به دقیقه دارد. بر خلاف کونتین باور ندارد که ساعتها دروغ می گویند، زیرا آنها وسیله های خودکارند و باید به آنها اعتماد کرد. دید مکانیکی او از زمان در قطب مخالف دید کونتین و بنجی قرار دارد، اما به همان اندازه نادرست است (لاوری، ۱۳۷۶، ص ۳۱۳).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

فقط در قسمت چهارم خشم و هیاهو، یعنی در بخش مربوط به دیلزی است که ما با مفهوم درست و معقول زمان روبه رو هستیم. دیلسی نه مثل جیسن و کونتین کابوس زمان را دارد و نه مانند بنجی از آن بی خبر است. او هم مفهوم عملی زمان را در نظر می گیرد و هم جنبه انتزاعی آن را. هم زمان را به صورت چیزی ملموس و قابل استفاده در نظر می گیرد و هم از توالی پیوسته زمان درک درستی دارد (همان، ص ۳۱۵). دیلزی می داند چگونه زمان را از ساعت معیوب آشپزخانه که همیشه عقب است، بخواند. وقتی پنج ضربه می زند، او خود به خود آن را تصحیح می کند و می داند که ساعت هشت است. توانایی او در درک ساعت، فقط جنبه ای از توانایی او را در درک درست گذشته، حال و آینده نشان می دهد. برای او نه گذشته، نه آینده و نه زمان حال، اسارت آور نیست، زیرا از نظر او اینها همه جنبه هایی از ابدیت محسوب می شوند و تعهد نهایی دیلزی به ابدیت است (بروکس، ۱۳۸۱، ص۲۶).

مفهوم زمانی دیلسی هم در خدمت ساخت و هم در خدمت مضمون است. خواننده از دریچه چشم او خانواده کامپسن را در حوزه درست تاریخی شان که ناشی از مفهوم زمانی درست‌است, می‌بیند (لاوری، ۱۳۷۶، ص۳۱۶).

اشاره به آینده

در داستانهای جریان سیال ذهن به دلیل سیلان ذهنیات در گستره زمانی از گذشته های دور تا زمان حال، گاهی به کاربرد خاصی از مقوله زمان برمی خوریم که می توان آن را اشاره به آینده نامید. البته بیشترین حد پیش بردن نقطه روایت در طول زمان، قرار دادن کانون روایت در زمان حال است و ذهن هیچ یک از شخصیتهای داستانهای واقعگرا توانایی آگاهی یافتن از وقایع آینده را ندارند، بنابراین اشاره به آینده معمولا به بخشهایی از کارکرد ذهن مربوط می شود که فرایندهایی چون پیش بینی وقایع، تخیل درباره رویدادهای آینده، آرزوها و ... در آن رخ می دهد. اما با این حال نمونه های نادری از اشاره به رخدادهای واقعی در زمان آینده هم دیده می شود که در اینجا سعی می کنیم آن را با ذکر مثالی فرضی توضیح دهیم. فرض کنیم زنی که داستان از ذهن او روایت می شود، سالها پیش، کودک هفت ساله اش را از دست داده و اینک در بخشی ازجریان سیال ذهنش خاطره نخستین حروف و کلماتی که کودک در یک سالگی بر زبان آورده است، برایش تداعی می شود. هنگام اندیشیدن به این خاطره و ارائه آن به خواننده، زن می داند که کودکی که دارد نخستین بار حروفی (مثلا حروف «م»، «ر» و «گ») را ادا می

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

کند، همان کودکی است که در هفت سالگی می میرد و شاید اصلا این دو واقعه را به هم ربط دهد و در ذهن خود برای ترسی که هنگام تصور شنیدن واژه مرگ از زبان کودک در او ایجاد شده، معنایی نمادین بیافریند. در اینجا خواننده هم با واقعه‌ای از زمان‌حال رو به روست(جریان افکارزن)، هم با واقعه‌ای از گذشته دور(ادای حروف کلمه مرگ) و هم واقعه‌ای در گذشته نزدیکتر(مرگ کودک) که نسبت به واقعه دور، آینده محسوب می شود.البته چنانکه گفته شد گاهی فقط تصور ذهن از چگونگی روی دادن واقعه در آینده کافی‌است تا بخشهایی از تک گویی درونی به آن اختصاص یابد. نمونه چنین برخوردی با زمان را در خشم و هیاهو می بینیم، جایی که کونتین لحظاتی قبل از خودکشی اش، خاطرات گذشته ها را با تصاویر ذهنی اش از لحظه خودکشی و پس از آن در هم می آمیزد:

> پدر گفت این هم غم انگیز است، مردم نمی توانند کاری آن چنان وحشتناک بکنند آنها اصلا نمی‌توانند مرتکب کار بسیار وحشتناک بشوند. آنها حتی نمی‌توانندچیزی را که امروز وحشتناک است فردا به یاد بیاورند و من گفتم، می‌توان از زیر همه چیز دررفت و او گفت: آیا می‌شود و من به پایین نگاه خواهم کرد و استخوانهای نجواگرم را خواهم‌دید و آب عمیق را که مثل باد ، مثل بامی ار باد است و پس از زمانی دراز نمی‌توانند حتی استخوانها را روی شن تنها و بکر باز بشناسند تا اینکه در روز قیامت وقتی خدا می‌گوید **برخیز** تنها اتو شناور بالا می آید... دالتون ایمز. دالتون ایمز. دالتون ایمز. چه می‌شد اگر مادرش می شدم... (فاکنر، خشم و هیاهو، ص ۷۴-۷۵)

زمان در در جستجوی زمان از دست رفته

مارسل پروست نویسنده فرانسوی در رمان چند جلدی «در جستجوی زمان از دست رفته»، زمان را نقطه کانونی توجه خود قرار داده است. پروست در این رمان به بررسی این موضوع پرداخته است که چگونه گذشته بر حال تاثیر می گذارد و خاطرات چگونه ذهنیت را شکل می دهند.

این رمان- چنانکه از نام آن نیز پیداست- به دنبال بازآفرینی صحنه هایی از گذشته است. نقطه آغاز و اتکای پروست، همچون دیگرنویسندگان داستانهای جریان سیال ذهن، زمان حال

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

است و آنچه به اثر او وحدت می بخشد، دورنمای حال است که همه گذشته را در خود جای می‌دهد و از آن تصویری فراهم می‌آورد. اما پروست برای به دست آوردن این تصویر از گذشته، چنانکه ادوین میور اشاره کرده است، راه هموار را در پیش نمی گیرد، بلکه هر راه و کوره راهی را که پیش می‌آید، می‌پیماید. طرح داستان او را راهنمایی نمی کند، بلکه نوعی ارتباط روانشناختی میان صحنه های مختلف او را هدایت می‌کند و همین جنبه روانشناختی است که به این اثر نوعی وحدت می بخشد(میور، ۱۳۷۳، ص ۹۰).

اهمیتی که مارسل پروست در این اثر برای زمان قائل است، این رمان را از این حیث منحصر به فرد و بی نظیر ساخته است. پروست معتقد است در شرح زندگی حال و گذشته انسانها باید عنصر زمان را به همان صورتی در نظر گرفت که در هندسه فضایی ابعاد فضا در نظر گرفته می شود. انسانها بدون زمان چیزی نیستند و مثل عکسی هستند که لحظه ای را ثبت کرده و فقط به اندازه همان لحظه اعتبار دارد. پروست معتقد است ما با گذشت زمان همان کسی نمی‌شویم که زمانی بر او گذشته است، بلکه بکلی انسان دیگری می‌شویم (موریاک، ۱۳۶۸، ص ۸۳).

پروست برای زنده کردن دوباره حسهایی که در گذشته آنها را تجربه کرده است در جستجوی لحظه هایی است که دیری پیش آنها را- هرچند در زمانی کوتاه- زیسته است، اما خاطره همین لحظات در ذهن او وزنی بیش از سالیانی دراز یافته است. پروست متأثر از فلسفه برگسون و دیدگاه های او درباره حافظه و زمان، معتقد است که بیدار شدن گذشته در ذهن انسان به طور کامل امکانپذیر نیست؛ چرا که بین اتفاقی که در گذشته رخ داده است و زمان یادآوری آن، حوادث دیگری رخ داده‌اند که ماهیت آن اتفاق را تغییر داده اند. حوادثی هم هستند که هنگام وقوع، انسان به آنها توجه نکرده است، ولی آن حوادث مخفیانه در ذهن و در ناخودآگاه او خلیده اند و بعد در لحظه ای از لحظات زمان حال، از اعماق ناخودآگاه رها می شوند و مثل روز روشن در برابر چشم او قرار می گیرند. به همین دلیل یک کلمه، یک عبارت موسیقی و یک صدا ممکن است با نوعی حالت اشراقی، بخشی از گذشته را با تغییراتی که در طول عمر ما پیدا کرده است، برای ما زنده کند؛ همچنان که طعم شیرینی خیسیده در چای، مارسل، شخصیت اصلی *در جستجوی زمان از دست رفته* را متوجه یک دوران پرحادثه گذشته می کند، یا همو که نسبت به مرگ مادربزرگ خود اظهار بی اعتنایی می کند، پس از گذشت سالها، تجربه مرگ او را به روشنی در مقابل خود می بیند و یا «سوان» که با شنیدن نتی از پیانو

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

بی درنگ به یاد زنی می افتد که در جایی در گذشته دیده است و چهره زن به وضوح در برابر چشم او جان می گیرد(پروست، در جستجو...، طرف خانه سوان).

اساسا رمان پروست، نسبت به دیگر داستانهای جریان سیال ذهن با صراحت بیشتری به زمان به عنوان موضوع اصلی اثر می پردازد. زمان همه جا در لابه لای سطور این کتاب موج می زند و یک لحظه هم گوینده داستان را رها نمی کند. هر چیز کوچکی راوی داستان را به یاد گذشته می اندازد و هر حادثه کم اهمیتی ماجرایی را در ذهنش زنده می کند. در کتاب هفده جلدی پروست، منتقدان مواردی را که راوی داستان با استفاده از چنین فرایندی زمان حال را به گذشته پیوند می‌زند، برشمرده اند و معتقدند در بیست و دو مورد اتفاق می‌افتد که «ذهن راوی، لحظه‌هایی را که در اصل متعلق به گذشته بوده‌اند اما همچون پاره‌ای از زمان ناب، در کنجی از آگاهی جاودانه شده‌اند، دوباره احضار می‌کند»(Turnell, 1959, P. 426). بعضی از این موارد عبارتند از: تماشای مناره کلیسا در مارتین وبل (جلد یکم)، درختان زال زالک در بلبک (جلد دوم)، صدای غرغره لوله های دستگاه حرارت مرکزی در دن سیر (جلد دوم)، باز کردن دکمه های پوتین در گراند هتل بلبک، (جلد چهارم)، بوی بنزین (جلد چهارم)، صدای عبور قطار راه آهن در روستا (جلد ششم)، کوچه های نزدیک قصر گرمانت (جلد هفتم) و موارد دیگر.

پروست مدتی نزد برگسون علم آموخته و آثار او را نیز مطالعه کرده است. با اینکه در نوشته های پروست تنها یک بار از برگسون نام برده شده است(جلد هفتم «در جستجوی...» با عنوان شهرهای جلگه)، اما اغلب گفته می شود که پروست شدیدا مجذوب افکار برگسون بویژه درباره حافظه و تقسیم آن به حافظه عادتی و حافظه ناب شده است.

مارسل پروست دریافته بود که واقعیت تجربه ای است که در یاد خانه می کند و پیش از آنکه رویدادی باشد، خاطره ای است که میان گذشته و حال جاری است. او در آخرین صفحات رمانش نوشت که آنچه می خواسته در این اثر تصویر کند، مفهوم زمان یکپارچه و تصویر سالهای گذشته بوده است به گونه ای که از آدمی مجزا نباشد. بدین ترتیب، پروست در پایان اثر سه هزار صفحه ای اش سرانجام در مبارزه با زمان بر آن چیره شد. او دریافت برای آنکه تضادهای درونش آشفته اش نسازد، باید به تحولات آینده بی اعتنا باشد: «آن که در درون من است، آن یگانه دیروز و امروز را دریافت، آن نهاد ورای زمانش را یافت. همو که هرآینه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

به واسطه یگانگی گذشته و حال پدیدار می شد خود را بر تنها زمینه ای می یافت که به او امکان وجود و بهره بردن از ذات چیزها را می داد، تنها زمینه: بیرون زمان» (همان، کتاب هفتم، زمان بازیافته، ۳۴۷).

معنای نمادین ساعت

در بسیاری از آثار جریان سیال ذهن، ساعت به مثابه یک شیء نمادین مورد توجه قرار گرفته است. در خشم و هیاهو، کونتین کامپسن، «اظهار وجود گرد احمقانه ساعت» را زیر سوال می برد و می خواهد به هر شکل ممکن آن را از میان بردارد. او پس از تعیین ساعت خودکشی اش، تنها با نابود کردن زمان می تواند زندگی کند، از این رو عقربه های ساعتی را که پدرش به او داده بود در هم می شکند، اما تیک تاک زمان باز نمی ایستد (فاکنر، ***خشم و هیاهو***، ص ۷۵).

آقای کامپسن، پدر کونتین، زمانی که ساعت مچی بازمانده از نیاکانش را به پسرش می دهد، به او می گوید که ساعت زمان را می کشد. به اعتقاد او زمان تا وقتی که چرخهای کوچک با تق تق پیش می برندش مرده است و تنها وقتی زنده می شود که ساعت باز ایستد (همان، ص۷۹). آقای کامپسن ساعت را به پسرش می دهد «نه به این سبب که زمان را به یاد آوری، بلکه به این خاطر که گه گاه دمی فراموشش کنی و تمامی نفس و نیرویت را صرف تلاش در چیره گشتن بر آن نکنی» (همان، ص ۷۱).

اما کونتین که قادر به ایجاد پیوند معنی داری میان حال و گذشته اش نیست از چیره شدن بر زمان و فراموش کردن آن عاجز است. باز هم فاکنر به سراغ ساعتها می رود تا در رویارویی کونتین با آنها تناقضهای ذهنی او را نشان دهد:

> به سمت ساعت فروشی رفتم... مغازه پر از صدای تیک تاک بود... بیرون رفتم و در را به روی تیک تاک بستم. برگشتم و از ویترین به داخل نگاه کردم...توی ویترین ده دوازده تا ساعت بود که اصلا عقربه نداشتند ، ده دوازده ساعت مختلف و همه هم به همان اعتماد خودنمایانه و متناقض ساعت من. ضد و نقیض یکدیگر بودند . صدای ساعت خودم را می‌شنیدم که توی جیبم تیک تاک می‌کرد، هرچند که کسی‌نمی‌دیدش،هرچند که اگر هم کسی می دیدش، نمی توانست چیزی را بگوید (همان، ص ۷۹).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

در رمان شازده احتجاب نیز، همچون دیگرآثاری که به تقابل میان زمان ذهنی و عینی پرداخته اند، ساعت به عنوان شیئی نمادین، حضوری جدی دارد. شازده احتجاب که با گریز از زمان تقویمی می خواهد به خاطراتش در زمان ذهنی پناه ببرد از هرآنچه گذر زمان عینی را به یادش آورد، می گریزد و به همین دلیل است که وقتی فخرالنساء ساعتهای جد کبیر و پدربزرگ و پدر را کوک می کند، شازده از صدای تیک تاک کلافه می شود.

> ... ساعت جد کبیر را برداشت، کوک کرد. صدای تیک‌وتاک بلند شد. ساعت پدربزرگ و پدر را بعد ساعتهای جیبی را هم کوک کرد.... ساعت پدربزرگ زنگ زد، بلند و مقطع... گفتم: «فخرالنساء، من دارم کلافه می شوم.» آن همه عقربه روی صفحه ها تکان می خوردند. صدای تیک و تاکشان در هم و مداوم بود... (گلشیری، *شازده احتجاب*، ص۱۱).

زمان در سنگ صبور

نویسندگان ایرانی داستانهای جریان سیال ذهن با درک اهمیت عنصر زمان در این گونه داستانها، هر یک به گونه ای به آن پرداخته اند. رمان سنگ صبور نوشتهٔ صادق چوبک نمونه موفقی در به کارگیری زمان عینی و ذهنی است. زمان بیرونی حاکم بر داستان، تنها چند روز است که از گم شدن گوهر تا پیدا شدن اجساد قربانیان جنایات سیف القلم طول می کشد، اما در همین مدت کوتاه، اذهان شخصیتهای داستان در عرصه زمان ذهنی به مرور خاطرات و رخدادهای حادث شده در طول چندین سال می پردازند. نمونه روشن تقابل بین زمان عینی و زمان ذهنی در این رمان، تک گویی لحظه مرگ جهان سلطان است که به صورت نامنظم میان چندین مقطع مختلف از زمان ذهنی حرکت می کند و در مدت زمانی کوتاه که بیش از چند لحظه طول نمی کشد، رخدادهای دوره ای طولانی که بیش از چند سال را دربرمی گیرد به ذهن او احضار می شوند. مهمترین این رخدادها اینها هستند:

۱- کابوسهای لحظات احتضار جهان سلطان که زمان حال محسوب می شود.

۲- زمان عروسی گوهر با حاجی

۳- خون دماغ شدن کاکل زری در حرم

۴- اشعار زنانه و فولکلوریکی که معلوم نیست جهان‌سلطان کی آنها را می‌خوانده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

۵- بیماری و زمینگیر شدن جهان سلطان در کنج طویله

... پیشونیم خورد بسنگ لحد و بیهوش از بالاخونه افتادم(**۱**) دیدم کرما هف قلم آرایش کردن میرن تو حجله پیش حاجی(**ترکیب ۵ و ۲**) و اکبر آقا(؟) تو حجله منتظر منه که کرما بیارنم تو حجله(**ترکیب ۵ و ۱**) خون مث لوله آفتابه از دو تا لوله دماغش بیرون پریده. آی بدوین فرار کنین که بچه حرومزاده آوردن تو حرم(**۳**) کرما دویدن(**۵**) آخ حالا میگم سر زبونمه. اگه نگی!(**۱**) آخ آخ بیاین مردم که عروس آوردن. بادا بادا بادا، ایشالو مبارک بادا.(**۲**) قلعه بگی میرم و میام؛ دوت، دوت، دو تا دونه قر میدم و میام(**۴**) یادم رفته. حالو میگم. به خدا من مسلمونم. طویله رو سرم خراب شد. من با شما نمیام. ازتون میترسم. شما منو کجا میخواین ببرین؟ شما چقده زشتین. من از شما بدم میاد. ترو به خدا کاریم نداشته باشین. از شما میترسم.(**۱**) حالو میگم. اشهد... هِق... هِق. آب! یه چکه آب! گوهر! یه چکه آب... هِق... (چوبک، سنگ صبور، ص ۲۱۶).

زمان در سمفونی مردگان

عباس معروفی، رمان *سمفونی مردگان* را به شیوه خطی و بر اساس ترتیب زمانی روایت نکرده است. ساختار کلی داستان متشکل از چند فصل است که نویسنده آنها را همچون موومانهای یک سمفونی به فرم A ← B ← C ← D ← A نوشته است. این فصلهای پنجگانه به ترتیب به صورت موومان یکم، موومان دوم، موومان سوم، موومان چهارم و دوباره موومان یکم عنوان گذاری شده اند. موومان یکم با نقطه اوج داستان که تصمیم اورهان برای کشتن برادرش آیدین است آغاز می شود و در خلال آن از زاویه دید اورهان به بخشی از وقایع گذشته داستان اشاره می شود . موومان دوم شرح زندگی آیدین از کودکی تا جوانی و مرگ آیدا است و زمانی تقویمی دارد. موومان سوم به رابطه عاشقانه پر شور آیدین و سورملینا می پردازد و سرانجام، موومان چهارم مربوط به سالهای یکنواخت انزوای آیدین در قالب سوجی دیوانه است. در بخش پایانی داستان، یعنی بخش دوم موومان یکم نیز ادامه رخدادهای مربوط به تصمیم اورهان برای کشتن آیدین پی گرفته می شود و سرانجام این موومان به مرگ اورهان منتهی می گردد(معروفی، سمفونی مردگان).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

در سمفونی مردگان، معروفی در هر بخش، زاویه دید روایت را عوض می کند تا با پیش و پس رفتن در مسیر زمان، رخدادهای موومان قبل را به گونه‌ای تقریباً موازی از دیدگاه شخصیتی دیگر روایت کند. در هر موومان این رمان با حرکت ذهن شخصیت میان نقاط مختلف زمان داستان، برخی مقاطع زمانی تکرار می شوند و گاهی نیز ادامه رخدادهای موومان قبل، پی گرفته می شود. بنابراین معروفی دراین داستان هر چند به طور کلی در مسیر زمان تقویمی رمانهای رئالیستی مألوف پیش می رود، گاهی به شیوه رمانهای مدرن، زمان را می شکند و به تقابل میان زمان ذهنی و زمان عینی توجه می کند. در موومان اول که وقایع لایه بیرونی آن در زمان حال یعنی سال ۱۳۵۵ می گذرد و در طول کمتر از ۲۴ ساعت (از لحظه خروج اورهان از حجره در روز یکشنبه تا مرگ او در دریاچه شورابی در صبح روز دوشنبه) رخ می دهد، رویدادهای چهل و سه سال از زندگی اعضای خانواده به صورت تصویرهای گسسته از دریچه ذهن اورهان بیان می‌شود(همان، صص ۷۸ – ۹ و ۳۸۳– ۳۵۰). موومان دوم با شیوه روایت دانای کل به طور کامل بر بستر زمان واقع گرایانه و تقویمی می گذرد و بیشتر بر وقایع سالهای ۱۳۱۳ (سال تولد آیدین) تا ۱۳۲۵ متمرکز است(همان، صص ۲۱۷– ۸۱). موومان سوم هم از نظر زمان عینی، در کمتر از ۲۴ ساعت از سال ۱۳۴۰ روایت می شود اما در همین مدت کوتاه، ذهن سورملینا و آیدین به وقایع چندین سال متوالی می پردازد که از ورود آیدین به خانه آقای میرزایان و اقامتش در زیرزمین کلیسا در سال ۱۳۳۵ شروع می شود و رخدادهای مربوط به آشنایی او با سورملینا و ازدواج با او را تا زمان حال که مدتی از مرگ سورملینا گذشته است در برمی‌گیرد (همان، ص ۲۶۶ – ۲۲۱). در موومان چهارم هم که به شیوه تک گویی درونی مستقیم نوشته شده است، زمان تقویمی به لحظات کوتاهی بین سالهای ۱۳۴۱ (دیوانه شدن آیدین) تا ۱۳۵۵ (عزم اورهان برای کشتن آیدین) محدود است که ذهنیات پریشان آیدین (سوجی) در مرحله پیش از گفتار جریان می یابند، اما در واقع این موومان در فضایی بی زمان می گذرد که رخدادهای پراکنده تمام زندگی گذشته آیدین را در برمی گیرد. ساعت ذهن آیدین، سالها پیش از کار افتاده و متوقف شده است و او که از گذر زمان آگاه نیست، وقایع حال و گذشته را در هم می آمیزد (همان، ص ۲۷۹ – ۲۶۹).

معروفی کاملاً به اهمیت عنصر زمان در داستانهای مدرن واقف است. وی پس از انتشار سمفونی مردگان و در دوره ای که در حال نگارش رمان بعدی خود، *سال بلوا* (۱۳۷۱) بوده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

است در مصاحبه ای با اشاره به تقابل میان زمان فیزیکی و زمان ذهنی در داستانهای مدرن و بویژه در زمان شتاب زده عصر ما، عنصر زمان را مهمترین عنصر داستانهایی از این دست دانسته است (مقدادی، ۱۳۶۹، ص ۸۶).

در نتیجه همین توجه ویژه به عنصر زمان است که «ساعت» به عنوان شیئی نمادین در سمفونی مردگان نیز نقشی اساسی ایفا می کند. در یکی از صحنه های پایانی رمان در بخش دوم موومان یکم، زمانی که اورهان در اصطبلی متروک به خواب رفته است، پیرمردی ساعت مچی او را با خود می برد و اورهان را که عادت دارد گذر زمان تقویمی را با نگاه کردن به ساعت احساس کند، در خلأ ناشی از ناآگاهی از زمان عینی، تنها می‌گذارد (معروفی، سمفونی مردگان، ص ۲۹۲). اورهان هنگام خارج شدن از شهر نیز در گذر از مقابل ساعت سازی درستکار به تماشای ساعتهای ویترین پرداخته و توجهش به ساعتی جلب شده است که سی سال پیش از کار افتاده است و ساعت ساز در طول سی سال همیشه به مردم شهر گفته است زمانی که ساعت راه افتاد بی هیچ آرزویی همان کف مغازه اش دراز می کشد و خود را به مرگ تسلیم می کند.. (همان، ص ۱۸).

ساعت کلیسایی هم که آیدین در زیرزمین آن محبوس است، خوابیده است. گویی سالهای دوری آیدین از خانواده و گذر دردناک روزهایی که او از بیم پدر ناچار شده است خود را دور از چشم دیگران در زیرزمین کلیسا محبوس کند، جزو عمر او به حساب نمی آید و دست کم از کار افتادن ساعت کلیسا نشانه ای از شکستن و کنار گذاشتن زمان تقویمی و گستراندن آن به وسیله زمان ذهن است. آیدین، سالهای کار در زیرزمین کلیسا را بخصوص قبل از آنکه عاشق سورملینا شود، تنها با خاطرات خود می گذراند و به تعبیری در این دوره او فقط در گذشته زندگی می کند: «من دنبال خودم در گذشته‌ها می‌گردم. ما چیزهایی داشته ایم که حالا نداریم» (همان، ص ۲۱۱).

در هر حال، گم شدن و از کار افتادن ساعتها در این رمان اغلب کارکردی استعاری یا نمادین دارد و معروفی با استفاده از این نماد به گونه ای بر توجه ویژه خود به تقابل زمان ذهنی و زمان عینی تأکید کرده است.

زمان در دل دلدادگی

در رمان دو جلدی *دل دلدادگی*، که بحق می‌توان آن را برجسته ترین اثر جریان سیال ذهن در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

ادبیات داستانی ایران به شمار آورد، مندنی پور زمان عینی و زمان ذهنی را بخوبی در تقابل با یکدیگر قرار داده است. زمان تقویمی داستان به طور کلی لحظاتی پس از وقوع زلزله تا حدود یک ماه بعد از آن را در بر می گیرد، اما از دریچه این زمان محدود، رخدادهای تمام عمر کاکایی و روجا و داوود، سه شخصیت اصلی داستان روایت می شود. با این حال، چارچوب زمانی داستان به گونه‌ای دقیق به صورت جزئی‌تری نیز تنظیم شده است و در دل این زمان تقویمی، وقتی رخدادهای گذشته در قالب زمان ذهنی روایت می شود، گاهی تداخل زمان عینی و ذهنی در سالهای قبل نیز دیده می شود. اصولا در داستانهای موفق جریان سیال ذهن، تمایز این دو گونه از زمان، فقط خاص کلیت داستان نیست، بلکه بیشتر در بخشهای جزئی داستان،بویژه در مقاطعی که تک گویی درونی‌یا حدیث نفس شخصیتها روایت می‌شود، محدوده زمانی‌کوتاهی که در آن افکار و ذهنیات شخصیت جریان می‌یابد، دریچه‌ای می‌شود که از آن، گسترهٔ وسیعی از زمان ذهنی مطرح می شود و کل داستان، مجموعه ای از همین مقاطع کوتاه زمان تقویمی و دوره های طولانی زمان ذهنی گنجانده شده در آنهاست.

در دل دلدادگی، پس از اینکه ذهن شخصیتها از دریچهٔ زمان حال (روزهای پس از زلزله) به گذشته برمی‌گردد به دلیل طولانی بودن بخشهایی که رخدادهای گذشته در آنها روایت می شود، مقاطعی از گذشته نیز صورت زمان تقویمی به خود می‌گیرد و باز هم از دریچهٔ آنها، گسترهٔ وسیعتری از گذشته در قالب زمان ذهنی روایت می‌شود. یکی از دلایل تقسیم بندی دقیق رمان به بخشها و فصلهای متعدد و نامگذاری آنها و نیز تداخل شیوه های مختلف روایت ذهنی با یکدیگر، همین است که خواننده در برخورد با پیچیدگی و چندلایگی زمان داستان دچار سردرگمی و آشفتگی نشود.

اصالت زمان ذهنی در داستان موجب می شود نویسنده مقاطعی از زمان تقویمی را که در ذهن شخصیت و به تبع آن در شکل گیری طرح داستان اهمیت و برجستگی خاصی ندارد بسرعت روایت کند و از آن بگذرد.:

> بادهای زودرس سرمایی، چند ماه دیگر بر عشق کاکایی وزیدند. جنگ ادامه داشت. اخبار آن از گردنه های برف گرفتهٔ سیسکو رد می شد و شبها پای اجاقهایی که دودشان در مه و برف فرو می رفت، جسته و گریخته، گفته و واگفته می شد...

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

...صدای آزاد شدن روح آتش از منافذ هیمه ها در کلبه می پیچید و پلکهای چرمی آیسوف جواب نگرفته، روی بازتاب شعله ها بسته شد. برف می بارید. سرِ بازایستادن نداشت و بارید و بارید تا شهیدهای سیسکو را آوردند.

سه سرباز را وانت باری که پیش از حرکت با پارچه سیاه پوشانده شده بود، از چم راه آورد. همه جای وانت گل آلود شده بود و برف روی سه تابوتی که حمل می کرد، نشسته بود... (مندنی پور، ***دل دلدادگی***، ص ۱۲۸– ۱۲۶).

در بخشهایی از رمان که به روایت اولین ماه های حضور کاکایی در جبهه اختصاص دارد درآمیختن زمان عینی و ذهنی به گونه ای بدیع نشان داده شده است. کاکایی، ناآشنا با مقیاسهای شهری سنجش زمان تقویمی، گذر زمان عینی را نیز به گونه ای ذهنی با دوره های خواب و بیداری کرم ابریشم می سنجد و در لابه لای آن، ذهنش آزادانه در خاطرات و رخدادهای گذشته های دور و نزدیک سیر می کند:

چقدر آمدیم! از راه دور، بعد از هزار تا کوه، هزار تا درخت و آب آمدیم. رد شدیم از هزار تا خانه و هزار تا عروس و اینجا همه اش خرابهٔ تاریک... اگر بلند نشوم همین جا می مانم برای همیشهٔ این خرابه های مرده سرگردان تویشان می گردد مرده .... کرم ابریشم خواب اولش را خوابید و روجا عسل سرانگشتش را دارد می مکد هنوز و بوی خنک خوبی دارد که مثل بوی آبشار است همین که از دور... دور می شوند صدای سر و صدای تفنگ و فانوسقه و خشاب و قمقمه... (همان، ص ۹۹).

... خواب دوم کرم ابریشم گذشت و ما هی غریبتر شدیم شهر به شهر که آمدیم خواب سوم کرم ابریشم هم گذشت و چشمهایم سفید شده مثل آیسوف... بخواب روی برگهای توت... روسری ابریشم بخرم برای روجا، بروم... له می‌شود ابریشم پیله توی این دست گندهٔ زبر که حرص دارد، ناز و نوازش بلد نیست... (همان، صص ۱۱۲– ۱۱۱).

«کرم ابریشم خواب چهارمش را هم خوابید و ما توی راه که می‌آمدیم توی شهرها، مردم برایمان دست تکان می دادند و پشت اتوبوسمان صلوات می‌فرستادند. امروزها و امشب ها خیلی طول می کشند تا تمام شوند....» (همان، ص ۱۷۶).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

«و ما آمدیم روجا. از سر پل ذهاب هم آمدیم کوره موش و معلوم نیست کجاها برویم. چقدر که زیادیم روجا... تو چرا وقتی آمدم مرخصی مثل غریبه ها بودی، بد بودی. اگر می دانستی چه زجری می کشم هر روز که روز بگذرد پنجاه روز، شصت روز بگذرد بیایم مرخصی... و کرم ابریشم، خواب چهارمش را بیدار نشد روجا و ما همین طور هی آمدیم روجا» (همان، ص ۲۰۳).

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، می توان دریافت که در داستان نویسی اوایل قرن بیستم، بویژه در داستانهای جریان سیال ذهن، زمان دیگر رشته ای از لحظات متوالی به شمار نمی‌رفت که رمان نویس در داستان خود ناچار به رعایت ترتیب و توالی آن باشد و گاه حداکثر با پس و پیش کردن رخدادها میان زمانهای حال و گذشته حرکت کند، بلکه «جریانی دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شد که در آن، وقایع گذشته دائما به زمان حال سرازیر می‌شوند و بازنگری گذشته، با پیش‌بینی آینده در هم‌می‌آمیزد» (دیچز، ۱۳۷۴، ص ۱۱۷). در این داستانها گاهی حجم زیادی از وقایع مربوط به گذشته از دریچهٔ ذهنیاتی که خود تنها در محدودهٔ زمان حال جریان دارند، روایت می‌شود؛ به عبارت دیگر هدف اصلی بسیاری از نویسندگان این داستانها، تجسم یک لحظه در سراسر زمان است. لحظه‌ای که به هر دلیلی از چنان عمق و وزنی برخوردار می‌شود که ذهن شخصیت در آن رخدادهای مدت زمانی طولانی از گذشته خود را بسرعت مرور می‌کند و یا در نوعی شهود و نگاه اشراقی، معرفت و ادراکی بیش از پیش نسبت به رخدادهای زندگی گذشتهٔ خود پیدا می کند. رخدادهای گذشته در این حالت نیز از نظم و ترتیب زمانی تبعیت نمی‌کنند؛یعنی ذهن شخصیت در داستانهای مورد بحث، هنگام اندیشیدن به گذشته، بدون توجه به تقدم و تاخر زمانی خاطرات و یا دوری و نزدیکی آنها از زمان حال، بسته به اینکه کدام یک از این رخدادها برایش تداعی شده باشد، آن واقعه را به همراه تودهٔ وقایع مرتبط با آن از اعماق مختلف ذهنش احضار می کند.

در داستانهای جریان سیال ذهن، تقابل میان دو نوع زمان، یعنی زمان عینی یا بیرونی و زمان ذهنی یا درونی، اهمیتی کلیدی دارد. شخصیت داستانهای جریان سیال ذهن از یک سو با تصور متعارف آدمی از زمان به منزله سلسله تقسیمات منظم به دقایق و ثانیه ها سروکار دارد که خواه ناخواه بر حرکات و اعمال او حاکم است و از سوی دیگر در سطوح عمیقتر ذهنش،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

که کانون روایت داستان نیز در آن قرار دارد، با زمان ذهنی روبه‌روست که برای انسان اهمیتی بسیار بیشتر دارد. جا به جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت و در نتیجه بین زمان بیرونی و زمان درونی است که به نویسنده امکان می دهد در ذهن شخصیتها غوطه‌ور شود براحتی بین گذشته و حال حرکت کند و رخدادهای مختلف داستان را روایت کند یا رمانی بنویسد که ظاهرا فقط یک روز از زندگی شخصیت اصلی را دربرمی‌گیرد اما در واقع رخدادهای بخش اعظم زندگی گذشته او را برای خواننده بازگو می‌کند.

پیش از شکل گیری این شیوه از داستان نویسی، سیر وقایع داستانی حتی در آثاری که از نظر تکنیکی در آنها جابه جایی صورت گرفته بود، عمدتا حرکت خطی و تک بعدی داشت؛ به عبارت دیگر تحولی که این شیوه از داستان نویسی در زمان داستانها ایجادکرد، بسیار عمیقتر از پس و پیش کردن وقایع داستان یا شروع کردن داستان از صحنه پایانی و حرکت تدریجی به سوی گذشته یا استفاده از فلاش بک های پی در پی بود. بی توجهی به این موضوع هنوز هم گاهی باعث می شود کسانی در تشخیص اینکه اثری در حوزه داستانهای جریان سیال ذهن جای می گیرد یا نه، دچار اشتباه شوند. زمان در داستانهای مورد بحث ما هم حرکت خطی دارد و هم حرکت عمقی. این داستانها به دلیل توجه خالق آنها به سازوکار ذهن که علاوه بر زمان قراردادی یا بیرونی از زمان درونی یا ذهنی هم تبعیت می کند، هردوی این نظامهای زمانی را در خود دارند. این رویکرد علاوه بر اینکه در سطح وقایع ظاهری داستان دیده می شود در عمق رخدادهای داستان و به تعبیر دقیقتر در طرح داستان هم وجود دارد.

با اینکه در محدوده آثار جریان سیال ذهن نیز تلقی های متفاوتی از مفهوم زمان دیده می شود و ما نمونه هایی از این رویکرد های متنوع را ذکر کردیم، اما اینکه همه این آثار به گونه ای به مقوله زمان می پردازند که می‌توان آنها را داستانهای زمان نامید، فصل مشترکی است که همه این داستانها را در یک مجموعه قرار می دهد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

پی‌نوشت

1. Stream of Consciousness
گفتنی است در مقابل اصطلاح Stream of Consciousness در زبان فارسی از معادلهای دیگری چون «سیلان ذهن» نیز استفاده شده است؛ اما به دلیل رواج اصطلاح «جریان سیال ذهن»؛ در این مقاله همین اصطلاح به کار رفته است.

2. Dorothy Richardson
3. James Joyce
4. Marsel Proust
5. William Faulkner
6. Wirginia woolf
7. Henri bergson
8. William James
9. Ulysses
10. Finnegan’s weak
11. Objective Time
12. Subjective Time
13. Sense Perception
14. To the Lighthouse
15. Action
16. Stephen Hero
17. Epiphany

منابع

۱. استیوارت، جی. آی. ام. ؛ جیمزجویس؛ ترجمه منوچهر بدیعی، تهران:انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۱.
۲. اسنید، جمیز؛ «خشم و هیاهو»؛ بررسی شیوه روایی در سه رمان ویلیام فاکنر، ترجمه هلن اولیایی‌نیا، تهران: نشر افق، ۱۳۸۱.
۳. ایدل، له اون؛ قصه روانشناختی‌نو؛ ترجمه ناهید سرمد، تهران: انتشارات شباویز، ۱۳۶۷.
۴. براهنی، رضا؛ قصه نویسی؛ تهران: نشر نو، ۱۳۶۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

۵. برگسون، هانری؛ ماده و یاد، رهیافتی به رابطه جسم و روح؛ ترجمه علیقلی بیانی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۵ .
۶. بروکس، کلینت؛ «انسان، زمان و ابدیت: نگاهی به خشم و هیاهو»، بررسی شیوه روایی در سه رمان ویلیام فاکنر؛ ترجمه هلن اولیایی نیا، تهران: نشر افق،۱۳۸۱.
۷. پروست، مارسل؛ در جستجوی زمان از دست رفته(کتاب اول: طرف خانه سوان) ؛ ترجمه مهدی سحابی، تهران:نشر مرکز، ۱۳۷۰.
۸. چوبک، صادق؛ ***سنگ صبور***؛ چاپ سوم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان، ۲۵۳۵.
۹. دیچز، دیوید و جان ستلوردی؛ «رمان قرن بیستم»، نظریه رمان، گروه نویسندگان؛ ترجمه حسین‌پاینده، تهران: نشر نظر، ۱۳۷۴.
۱۰. سارتر، ژان پل؛ «زمان در نظر فاکنر»؛ ترجمه ابوالحسن نجفی، کتاب امروز، دفتر اول، تهران: انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی،۱۳۵۰.
۱۱. شوارتس، سنفورد؛ هانری برگسون؛ ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۲.
۱۲. فاکنر، ویلیام؛ خشم و هیاهو؛ ترجمه صالح حسینی، تهران:انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶.
۱۳. گلشیری، هوشنگ؛ ***شازده احتجاب***؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۹.
۱۴. لاوری، پرین؛ «مفاهیم زمان در خشم و هیاهو»؛ ترجمه صالح حسینی، ***خشم و هیاهو***، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶.
۱۵. معروفی، عباس؛***سمفونی مردگان***؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۰.
۱۶. مقدادی، بهرام؛ «سمفونی مردگان: یک بررسی تطبیقی»؛ ***هفته نامه بشیر***، شماره ۱۴۱، شهریور ۱۳۶۹.
۱۷. مندنی پور، شهریار؛ ***دل دلدادگی***؛۲ جلد، تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۷۷
۱۸. موریاک، کلود ؛ ***مارسل پروست در آیینه آثارش***؛ ترجمه محمد تقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگمهر، ۱۳۶۸.
۱۹. میور، ادوین؛ ساخت رمان؛ ترجمه فریدون بدره ای، تهران:انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۲۰. می، درونت؛ پروست؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: طرح نو، ۱۳۸۱.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]

۲۱. ناتان، مونیک؛ یادداشت بر ترجمه فرانسوی به سوی فانوس دریایی؛ ترجمه سیلویا بجانیان، سمرقند، سال اول، شماره ۱، بهار ۱۳۸۲ .

۲۲. وولف، ویرجینیا؛ ***به سوی فانوس دریایی***؛ ترجمه صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰.

23. David Trotter: The English Novel in History 1895-1920, (London, Routledge, 1993)
24. James Joyce: Ulysses, Modern Library Edition (New York, Random House, 1934)
25. Martin Turnell, , The Art of French Fiction, London, Hamish Hamilton, 1959
26. Robert Humphrey: Stream of Consciousness in the Modern Novel, (Berkeley and California, University of California Press, 1959)
27. Sh.K.Kumar:Bergson and the Stream of Consciousness Novel, (NewYork, NewYork University Press, 1963

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.1.4]