پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۸، صص ۲۹-۷

تبیین رابطه‌ی نمادگرایی با داستان‌های جریان سیّال ذهن

اکرم عارفی[۱]
محمّدعلی محمودی[۲]
عبدالله واثق عباسی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۱ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۵**

10.22080/RJLS.2024.26902.1467

چکیده

ادبیّات داستانی ایران در دوران معاصر، پس از ارتباط با غرب، تغییرات اجتماعی و آگاهی روزافزون نویسندگان، شکل جدیدی را می‌طلبید تا نویسندگان بتوانند تحولّات روحی و درونی انسان معاصر و وضعیّت جامعه را بازتاب دهند. مکاتب و شیوه‌های ادبی نو که خود مولود تحولّات جامعه هستند، یاری‌گر نویسندگان برای آفرینش داستان‌هایی مطابق تغییرات و تحولّات فردی و اجتماعی‌اند. در مکتب نمادگرایی (سمبولیسم) شاعران از پس واقعیّت به دنبال جهان درونی و آرمانی بودند و به‌زودی اصول این مکتب به داستان‌نویسی نیز راه یافت و داستان‌نویسان مفاهیم متعالی و انتزاعی را در عینیّات گنجاندند. هم‌زمان شیوه‌ی جریان سیّال ذهن که خواننده را با درونی‌ترین افکار، احساسات و عواطف شخصیّت‌ها همراه می‌کند، مورد توجّه نویسندگان قرار گرفت. این شیوه با جهش‌های زمانی و مفهومی در بازیابی خاطرات، طرحی متفاوت و پیچیده ایجاد می‌کند و بسیاری از مؤلفه‌های نمادپردازی همچون ذهنیّت‌گرایی، تخیّل و رؤیا، ابهام و آشفتگی را در اثر داستانی رقم می‌زند.

مسأله‌ی اساسی این مقاله یافتن رابطه‌ی میان نمادگرایی و جریان سیّال ذهن و کشف، تبیین دلیل و چگونگی این تلازم است. بدین منظور، ریشه‌های مکتب ادبی سمبولیسم در زمینه‌های اجتماعی، نظریّات فلسفی و روان‌شناسی بررسی و برپایه‌ی آن ارتباط نمادگرایی با شیوه‌ی جریان سیّال ذهن در تخیّل، ناخودآگاه فردی و جمعی، تداعی معانی و زمان روشن شده‌است. همچنین برای کمک به بحث اصلی، نمونه‌هایی از دو رمان معتبر ایرانی در شیوه‌ی جریان سیّال ذهن، «سمفونی مردگان» و «شازده‌ی احتجاب» ذکر می‌شود. ابزار جمع‌آوری اطلاعات این پژوهش کتابخانه‌ای با روش توصیفی- تحلیلی است.

کلیدواژه‌ها: داستان‌نویسی، نمادگرایی، جریان سیّال ذهن، تداعی.

---

[۱]- دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: arefiakram@pgs.usb.ac.ir

[۲]- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: mahmoodi@usb.ac.irr

[۳]- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: vacegh40@yahoo.com

۱_ مقدمه

قصه‌گویی در ایران از قدمت بسیاری برخوردار است؛ اما داستان‌نویسی به شکل نوین آن، اندکی قبل از انقلاب مشروطه پی‌ریزی شد. به‌واسطه‌ی ارتباط ایران با غرب و ترجمه‌ی داستان‌های خارجی و تحوّلات داخلی کشور، به‌تدریج انقلابی در ادبیّات داستانی ایران پدید آمد که برآیند آن پیدایش ادبیّات داستانی نوین در ایران است. نویسندگان ایرانی پس از آشنایی با مکاتب ادبی و شیوه‌های نو اروپایی رمان‌های تازه‌ای پدید آورند؛ ازجمله رمان‌هایی به شیوه‌ی جریان سیّال ذهن که در آنها می‌توان مؤلفه‌های مکاتب مختلف ادبی، ازجمله سمبولیسم را جست‌وجو کرد.

۱-۱- بیان مسأله

تحوّلات و تغییرات سریع اجتماعی در جهان، سبک‌ها و مکتب‌های ادبی نو را پدید آورد. پس از انقلاب صنعتی در اروپا، نویسندگان منزوی برای رهایی از حقارتی که جامعه‌ی جدید بر انسان تحمیل کرده بود به تکاپو افتادند. «این تکاپو گاهی به پناه جستن در برج عاج منتهی می‌گردد و زمانی هنرمند را به دنیای جادویی سمبول‌ها و مفاهیم موهوم می‌کشاند.» (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۹)؛ مکتب ادبی رمانتیسم در پی همین تغییرات به ظهور رسید. «این جنبش ادبی، اعتراضی هنرمندانه بود که جنبه‌ی درون‌بینی داشت.» (همان: ۱۰۵)؛ پس از آن، میراث رمانتیسم به تملک سمبولیست‌های فرانسوی درآمد. ازنظر فلسفی سمبولیسم بیشتر تحت‌تأثیر ایدئالیسم بود. بدبینی اسرارآمیز شوپنهاور نیز تأثیر زیادی در سمبولیست‌ها داشت. آنها در ذهن‌گرایی عمیقی غوطه‌ور بودند و رؤیا و تخیّل را وارد ادبیّات کردند. (سیدحسینی، ۱۳۹۸: ۵۵۷)؛ «جریان سمبولیست در سال ۱۸۹۰ به دوران فعالیت خود رسید.» (همان: ۵۵۶)؛ و در همان سال اصطلاح جریان سیّال ذهن را ویلیام جیمز در کتاب «اصول روان‌شناسی» به‌کار برد. در این دوران نویسندگان، با توجّه و تکیّه بر نظریّه‌های فلسفی عصر روشنگری و روان‌شناسی نو، به ذهنیّت‌گرایی روی آوردند و انعکاس هرچه بیشتر احساسات و درونیّات و ذهنیّات شخصیّت داستان اهمیّت فراوان یافت. بدین ترتیب مکتب ادبی سمبولیسم و شیوه‌هایی چون جریان سیّال ذهن که خواننده را به درون ذهن شخصیّت می‌برد، از رمان‌های اروپایی و سپس از رمان‌های فارسی سر برآورد.

۱-۲- پرسش پژوهش

در این مقاله برآنیم تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

ـ چه رابطه‌ای میان روایت جریان سیّال ذهن با نمادگرایی وجود دارد؟

ـ آیا عوامل اجتماعی، فلسفی و روان‌شناسی در هدایت نویسندگان جریان سیّال ذهن به سمت نمادگرایی مؤثرند؟

۱-۳- روش پژوهش

در این پژوهش برای جمع‌آوری اطلاعات از مطالعات کتابخانه‌ای استفاده کرده‌ایم، سپس با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تجزیّه و تحلیل داده‌ها پرداخته‌ایم.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه نمادگرایی و شیوه جریان سیّال ذهن، کتب و مقالات متعدّدی به‌طور مجزا نوشته شده‌است، اما تاکنون پژوهش مستقلی در خصوص پیوند نمادگرایی با داستان جریان سیّال ذهن انجام نشده‌است.

کتاب جامع «مکتب‌های ادبی» (سیدحسینی، ۱۳۹۸)؛ از نخستین کتاب‌هایی است که درباره‌ی مکتب‌های ادبی نوشته شده (چاپ اول ۱۳۳۴) و در بخش «سمبولیسم» به توضیح این مکتب ادبی پرداخته‌است. در شیوه‌ی جریان سیّال ذهن حسین بیات با کتاب «داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن» (۱۳۸۷) و محمدعلی محمودی با کتاب «پرده‌ی پندار؛ جریان سیّال ذهن و داستان‌نویسی ایران» (۱۳۸۹) و انتشار مقالات متعدد، از پژوهشگران حوزه‌ی جریان سیّال ذهن در ایران به‌شمار می‌آیند. در ادامه به برخی از پژوهش‌های انجام‌شده در این دو حوزه اشاره می‌شود.

- چراغی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ی «سمبولیسم داستانی پس از کودتای ۱۳۳۲ با تأملی بر آثار چهار نویسنده مکتب اصفهان» نمادگرایی را در چند اثر روان‌شناختی بررسی کرده است. در این میان «شازده‌ی احتجاب» و «ملکوت» که به شیوه‌ی جریان سیّال ذهن نوشته شده‌اند نیز دیده می‌شود. نمادهای این رمان‌ها با توجّه به نظریه‌ی یونگ تحلیل شده‌است.
- کرمی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل شیوه‌ی جریان سیّال ذهن در آثار هوشنگ گلشیری» پس از تبیین مبانی نظری، به‌صورت موردی در آثار هوشنگ گلشیری ویژگی‌های این شیوه را جست‌وجو و بیان کرده‌اند.
- مظفری و جلوبورکی (۱۳۹۹) در بخشی از مقاله‌ی «خوانش لاکانیِ شازده احتجاب» براساس نظریه‌ی لاکان «نمودهای ساخت خیالی و نمادین» در این رمان را، که به شیوه‌ی جریان سیّال ذهن نوشته شده‌است، جست‌وجو کرده‌اند و مثال‌هایی آورده‌اند.
- پیشکار (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «روایتگری سمبولیسم و جریان سیّال ذهن در سمفونی مردگان و به سوی فانوس دریایی» صرفاً از جنبه‌ی تطبیقی برخی از نمادها را در دو اثر مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌است که دیدگاه این دو نویسنده که دارای جنسیّت و جامعه‌ی متفاوت‌اند، در درونمایه‌ی یکسان است.
- طاهری (۱۴۰۲) در مقاله‌ی «خوانش موازی شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد و رمان «خانم دلووری» اثر ویرجینیا وولف برپایه‌ی امپرسیونیسم» که اثری به شیوه‌ی جریان سیّال

ذهن است، این دو اثر را با ویژگی‌هایی چون سیّالیت ذهن، تداعی، زمان درونی، اضطراب و مرگ‌اندیشی، دارای بستری مناسب برای خوانش امپرسیونیستی دانسته است.

در این پژوهش‌ها به شرح و تحلیل سمبولیسم در یک یا چند رمان، یا ذیل نظریه‌ای خاص توجّه شده یا شیوه‌ی جریان ذهن به تنهایی بررسی شده و به زمینه‌ها و دلایل پیوند میان نمادگرایی با شیوه‌ی جریان سیّال ذهن پرداخته نشده است.

۲- مبانی نظری پژوهش

مبانی نظری این تحقیق در دو بخش نمادگرایی با تأکید بر زمینه‌های فلسفی و روان‌شناسی و جریان سیّال ذهن دسته‌بندی می‌شود.

۲-۱- نمادگرایی

نمادگرایی یا سمبولیسم (Simbolism)، عموماً به مکتبی گفته می‌شود که در قرن نوزدهم در اروپا پا به عرصه‌ی ظهور نهاد. مکتب نمادگرایی به رهبری شارل بودلر (Charles Baudelaire, 1821-1867)، در فرانسه سر برافراشت و با قواعد خشک پارناسین‌ها به مخالفت جدی برخاست و بر شعر تأثیر گذاشت. (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل نمادگرایی)؛ موره‌آس (Moreas) بیانیه‌ی مکتب جدید را در سال ۱۸۸۶ منتشر کرد. مهم‌ترین اصول و مشخصات مکتب نمادگرایی عبارت است از: بیان حالت اندوه‌بار طبیعت، یأس و عذاب و نگرانی و ترس، توجّه به نمادها و قوانینی که به‌جای عقل و منطق احساسات آنها را می‌پذیرد، دوری از واقعیّت عینی و نزدیکی به واقعیّت ذهنی (سیدحسینی، ۱۳۹۸: ۵۵۵ و ۵۶۴)؛ این اصول سبب پیدایش ویژگی‌های بارزی چون اندوه و یأس، احساسی و رؤیایی بودن، ابهام و پیچیدگی، تخیّل‌پردازی و ذهن‌گرایی، بدبینی و زبان موسیقیایی در آثار نمادگرایان شد.

توجّه به نمادها که از اصول اولیه‌ی مکتب سمبولیسم است، از نظر ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد. نماد کمابیش عینیتی است که جایگزین ذهنیتی دیگر شده و بر معنایی دلالت دارد؛ به این صورت که هم در معنای خود آن لفظ به‌کار می‌رود، و هم جانشین معانی دیگر است یا آنها را القا می‌کند. به عبارت دیگر، نماد شیء بی‌جان، یا موجود جانداری یا حرکت و کاری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش. بدین ترتیب نویسنده یا شاعر نمادپرداز با استفاده از نماد، به‌جای بیان مستقیم، مفهومی را که در ذهن دارد به‌طور غیرمستقیم بیان می‌کند. (مقدادی، ۱۳۷۸: ذیل نمادگرایی؛ میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل نماد؛ داد، ۱۳۸۵: ذیل نماد)

نماد اندیشه و تصوّر یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، به یاد می‌آورد و تداعی می‌کند. احساسات عاطفی با نماد، ملازمت دارند و این احساسات، به‌تحقیق، معنای آن نماد محسوب می‌شوند. (لافورگ و آلندی، ۱۳۷۴: ۱۳)

نمادگرایی در اصطلاح ادبی به‌کار بردن ماهرانه‌ی نمادهاست تا ورای مفاهیم عادی، معانی و مفاهیم انتزاعی متعالی‌تر و پیچیده‌تری منتقل شود «نمادگرایی، رویگردانی از ساحت بدیهیات و ادراک عامیانه، و گرایش به خصوصی‌سازی ادراک و میل به امور دور از دسترس و هدف‌های دشواریاب است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۶۲)؛ «علم نماد مبتنی بر وجود نمادها، تاریخ نمادها، و قوانین علمی آنهاست، درحالی‌که نمادگرایی علمی انگارشی است مبتنی بر جوهر نماد و پیامدهای اصولی آن.» (شوالیه و گِربران، ۱۳۸۴، جلد ۱: ۳۳)؛ بنابراین، نمادگرایی دربرگیرنده‌ی مجموعه‌ی روابط و تفسیرهای نمادین است و اصطلاحی است برای نشان دادن و بررسی ظرفیت تصویر یا واقعیّت با کمک نماد. جان تروبی، (۱۴۰۱، ۲۹۵-۳۲۰)؛ در کتاب آناتومی داستان، جستاری درباره‌ی کاربردهای نمادگرایی در عناصر داستان دارد و استفاده از نماد را درجهت خلاصه و فشرده کردن مفاهیم و تمرکز معنایی و عمق بخشیدن به داستان مفید می‌داند.

۲-۱- ۱- زمینه‌های فلسفی و روان‌شناسی در نمادگرایی

مکتب نمادگرایی ریشه در افکار و آثار فیلسوفان و روان‌شناسان عصر روشنگری دارد. ولتر(Voltaire, 1694-1778)، با عقیده‌ی حاکم بر اروپا مبنی بر اعتماد کامل به عقل و علم در حل همه‌ی مسائل مخالف بود. جان لاک (John Locke, 1632-1704) نخستین‌بار در تاریخ فکر جدید، در کتاب «تحقیق در فهم و درک انسانی» (۱۶۸۹) به نقد عقل پرداخت. این نهضت قدم‌به‌قدم با داستان‌های درون‌بینی شروع به پیشرفت کرد. ساموئل ریچاردسون (Samuel Richardson) در داستان «گلاریسا هاورلو» و ژان‌ژاک رسو (Jean-Jacques Rousseau) در داستان «هلوئیز جدید» با رنگ احساسی و انفعالی، مقام غریزه و احساس را بالاتر از عقل و درک قرار دادند. (دورانت، ۱۳۷۱: ۲۲۹- ۲۳۱)

امانوئل کانت(Immanuel Kant, 1724-1804)؛ فیلسوف آلمانی، با نظریاتی کلیدی در فلسفه‌ی جدید و ابداع طریقه‌ی جدید در فلسفه‌ی مابعدالطبیعه از بزرگ‌ترین فیلسوفان عصر روشنگری است. «در فلسفه‌ی نو، نخستین بار کانت بود که بحث درباره‌ی مقولات را آغاز کرد و در دستگاه فلسفی خود آنها را با فراگردهای درون‌ذاتی ذهنی، یعنی مفاهیم، مترادف شمرد.» (سیتس، ۱۳۷۰: ۹۴-۹۵)؛ کانت می‌گوید: «هر توضیحی به‌مثابه‌ی عمل محسوس‌سازی به دو صورت است: یا شکل‌واره‌ای است، که در آن برای مفهومی که توسط فاهمه درک می‌شود، شهودی پیشین مطابق با آن داده می‌شود؛ یا نمادین است، که در آن برای مفهومی که فقط قابل‌تعقّل به وسیله‌ی عقل است و هیچ شهود محسوسی نمی‌تواند با آن مطابق باشد، شهودی مبنا قرار می‌گیرد.» (کانت، ۱۳۸۸: ۳۰۳)

از نظر کانت بازتولید مفاهیم برطبق قوانین تداعی قوه‌ی مخیّله به دو صورت است: نخست، نمایش مستقیم مفهوم و دوم، نمایش غیرمستقیم مفهوم ازطریق تمثیلی با استفاده از شهودهای تجربی. (همان:

۳۰۴)؛ در تحلیل کانتی سه نوع تخیّل: بازآفرین، مولد و جمال‌شناسانه وجود دارد و دو نوع صورت معقول: اول، «مفاهیم متعالی» که مفهومی‌اند، اما برخلاف مفاهیم مربوط به نیروی فهم نمی‌توان آنها را از راه تجربه اثبات کرد؛ دوم، صورت‌های معقول جمال‌شناسانه که فاقد ویژگی مفهومی‌اند و آن را نماد می‌نامیم. تخیّل جمال‌شناسانه، با بهره گرفتن از سمبل، واسطه‌ی میان عقل و فهم است. (برت، ۱۳۷۹: ۶۸-۶۹)؛ کولریج(Coleridge, 1772-1834)، نظریات کانت را بسط و گسترش داد. او در بحث تخیّل، تصوّر و اندیشه را به عالی‌ترین معنای کلمه، تنها از طریق نماد بیان شدنی و انتقال‌پذیر می‌داند. در اینجا تخیّل نیروی واسط است بین فهم که با مفهوم‌سازی مرتبط است و عقل که با معرفت تعالی‌دهنده‌ی مفاهیم پیوند دارد. (همان: ۶۷)

فردریک هگل(Fredrick Hegel, 1770-1831)، فیلسوف آلمانی و نظریه‌پرداز ایدئالیسم، در زیبایی‌شناسی بحث مهمی درباره‌ی نمادگرایی اقوام اولیه دارد: میان عالم برون و درون تطابق و تناظری کامل برقرار است. حقیقت رمز، پیوند حقیقی عوالم و مراتب مختلف وجود است. تجلی امر مطلق و لایتناهی در مراتب نزولی مقید و متناهی، نماد و تمثیل و زبان کنایی را ایجاد می‌کند. (معتمدی، ۱۳۹۰: ۱۶۵و۱۸۸)؛ آرتور شوپنهاور (Arthur Schopenhauer, 1788-1860)، فیلسوف آلمانی، در جمله‌ی نخست کتاب معروف خود، «جهان همچون اراده و بازنمایی» (The World as Will and Representation)، می‌نویسد: «جهان تصوّر من است» و این را حقیقتی می‌داند که نیازمند هیچ برهانی نیست. (Schopenhauer, 1966, V.I: 3)؛ او ازنظر او «دنیای تجربه مانند رمزنگاری، و فلسفه مانند رمزگشایی از آن است و پیوستگی و پیوندی که در همه‌جا پدیدار است، درستی این امر را تأیید می‌کند.» (Ibid, V II: 182)؛ به عقیده‌ی او اراده‌ای فاقد خرد بر زندگی انسان، مسلّط است که زندگی را در رنج و جبر فرو می‌برد. وظیفه‌ی فلسفه‌ی شوپنهاور رسیدن به ذات و هسته‌ی اصلی است که در پشت نمود سطحی چیزها پنهان شده‌است. (یانگ، ۱۳۹۳: ۸۹)

زیگموند فروید(Sigmund Freud, 1856-1939)، پدر روان‌شناسی نوین، به روان انسان در سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه توجّه کرد. او ناخودآگاه را بخش مهمی از ذهن می‌دانست. فروید، تأکید فراوانی بر مسائل جنسی داشت و بسیاری از تصاویر را به‌صورت نمادین به مادینگی و نرینگی تعبیر می‌کرد. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵۸)؛ بعضی از منتقدان بر این تأکید افراطی فروید نقدهای جدی وارد کردند، اما به‌طور قطع پیروان و طرفداران فروید بیشتر از مخالفان جدی او بودند. کارل گوستاو یونگ(Carl Gustav Jung, 1875-1961)؛ از پیروان و درعین‌حال منتقدان جدی فروید، بر ناخودآگاه جمعی، سایه‌ها (بخش درونی و لایه‌ی پنهانی درون ما که جنبه‌ی منفی دارد)، برون‌گرایی و درون‌گرایی، و نمادها تأکید فراوان داشت. یونگ درباره‌ی کلمات نمادین می‌گوید: «یک کلمه یا یک

نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه‌ی خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه‌ی «ناخودآگاه» گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به‌گونه‌ای دقیق مشخّص شود و نه به‌طور کامل توضیح داده شود.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۵- ۱۶)؛ او خواب را مناسب‌ترین و رایج‌ترین قلمرو برای بررسی نمادسازی می‌داند که با تداعی‌ها و متن نمایه‌ی رؤیا می‌توان به نمادهای آن پی برد. (همان: ۱۵۷)؛ ازنظر او نمادسازی در نوشته‌های ادبی نیز همچون خواب بررسی می‌شود. ناخودآگاه جمعی که بر نقش اسطوره‌ها در نمادپردازی تأکید دارد، معروف‌ترین نظریه‌ی یونگ است.

۲-۲- جریان سیّال ذهن

اصطلاح جریان سیّال ذهن را نخستین بار ویلیام جیمز(William James, 1842-1910)، روانکاو آمریکایی، به معنی جریان مداوم اندیشه و ضمیر آگاه در ذهن هوشیار به‌کار برد. (داد، ۱۳۸۵: ذیل جریان سیّال ذهن)؛ در قرن بیستم، تنی چند از نویسندگان بزرگ با تأثیرپذیری از روان‌شناسی و فلسفه‌ی جدید، و نمادگرایان قرون نوزدهم فرانسه و معرفی تک‌گفتار درونی و بالاخره عوامل ناشی از زندگی قرن بیستم، جدال را به سوی قشرهای درونی روح و ضمیر ناخودآگاه کشاندند. (براهنی، ۱۳۶۲: ۱۶۸)؛ در این دوره، داستان جریان سیّال ذهن با هدف دسترسی به درونی‌ترین افکار ناخودآگاه با منطقی سازماندهی‌نشده در آثار استادانی مانند جویس، فاکنر و وولف تمرین می‌شد. در این شیوه، نحو به حداقل کاهش می‌یابد تا تصوّری از جریان، بدون فیلتر ذهنیّت ایجاد کند. جریان سیّال ذهن در کنار روانکاویِ فروید، نظریه‌پردازیِ برگسون درباره‌ی زمان، و سپس پدیدارشناسیِ هایدگر، و همه‌ی فعالیّت‌های فکری و هنری که با تلاش برای دستیابی به آگاهی و ادراک به دنبال حقیقت بودند، توسعه یافت. این جریان فکری ذهنیّت را بر عینیّت ترجیح می‌دهد و از منطق و عقل‌گرایی دوری می‌کند. (Armstrong, 2019 :7)؛ «داستان‌نویسان جریان سیّال ذهن، مانند طبیعت‌گرایان، تلاش می‌کردند تا زندگی را دقیق به تصویر بکشند؛ اما برخلاف طبیعت‌گرایان، زندگی مدنظر آنها زندگی روانی فرد بود.» (Loncar, 2013: 72)؛ لذا ابداع این فرم تازه نه تنها خلاف واقع‌گرایی نیست، بلکه شرط ضروری واقع‌گرایی پیشرفته است.

برای نشان دادن زندگی روانی و رسیدن به کنه ذهن و اندیشه و خاطرات شخصیّت، نویسنده مجال پرداختن به دوره‌ای طولانی را ندارد و تنها به زمانی کوتاه از زندگی شخصیّت، یا به تعبیر ایدل (۱۳۷۴ :۲۷۵) «زمان درونی» به‌جای «زمان مکانیکی»، می‌پردازد. به همین دلیل است که داستان جریان ذهن ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد می‌یابد. در این شیوه روایت از سطح پیش‌گفتار تصویر می‌شود. «افکار، خاطرات، عواطف و تداعی معانی‌هایی که در لایه‌ی پیش از گفتار آگاهی قرار دارند، اولاً مبنای ارتباطی نداشته و به قصد انتقال ظاهر نمی‌شوند و ثانیاً در ظهور خود در عرصه‌ی آگاهی از هیچ نظمی تبعیّت

نمی‌کنند.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۳۴). ریکو (۱۳۹۳: ۴۴)؛ پیچیدگی، ناتمام بودن شخصیّت، توجّه به سطوح گوناگون ضمیر آگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه، جوشش امیال مبهم و آشفته و سرشت شکل‌نایافته و بخارگونه‌ی احساسات و عواطف را از ویژگی‌های این شیوه برمی‌شمارد.

۳- تحلیل داده‌ها

با روشن شدن مبانی نظری، در این بخش به تحلیل همبستگی و رابطه‌ی نمادگرایی با روایت جریان سیّال ذهن و یافتن نسبت این دو با یکدیگر خواهیم پرداخت. با دقت در تعاریف و مباحث نظری پژوهش می‌توان زمینه‌های اجتماعی، فلسفی و روان‌شناسی نمادگرایی را در شیوه‌ی جریان ذهن دنبال کرد.

در اواخر قرن نوزدهم و دوران روشنگری، فیلسوفانی چون کانت، کولریج، هگل و شوپنهاور در فلسفه‌ی جدید با نقد عقل، برای تخیّل، احساس و غریزه جایگاهی والاتر از عقل و درک لحاظ کردند. نظریه‌های روان‌شناسی فروید و یونگ نیز با طرح مباحثی در تخیّل و ناخودآگاه فردی و جمعی بر اصالت ذهنیات و درونیات تأکید ورزیدند و فرضیه‌های لازم را برای ذهنیّت‌گرایی در شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و نمادپردازی فراهم آوردند. قلمرو زندگی که ادبیّات جریان سیّال ذهن به آن توجّه دارد، تجربه‌ی ذهنی و تجربه‌ی معنوی و روحی است؛ یعنی هم «موضوع» و هم «شیوه یا سبک» است. سبک و شیوه، شامل مقوله‌های تجربیات ذهنی: احساسات، خاطرات، تخیّلات، تصوّرات و شهودها، و چندی شامل نمادسازی، احساسات و تداعی‌هاست و نمی‌توان آنها را از هم جدا کرد. (Loncar, 2013: 72، حسینی، ۱۳۷۲: ۲۳)

با مطالعه‌ی رمان‌های جریان سیّال ذهن، می‌توان استفاده‌ی گسترده از نمادها را در آنها دید. بعضی از نویسندگان جریان سیّال ذهن از جمله بزرگ‌ترین آنها، جیمز جویس از نویسندگان مکتب سمبولیسم‌اند. اما ارتباط نمادگرایی با جریان سیّال ذهن چیست؟ و چه عواملی سبب به‌کارگیری انواع نماد در این شیوه‌ی روایت‌گری شده‌است؟ در ادامه، ضمن بررسی زمینه‌های اشتراک و ارتباط شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و نمادگرایی، به نمونه‌هایی مختصر از نمادپردازی در دو رمان شناخته‌شده‌ی شیوه‌ی جریان سیّال ذهن، «سمفونی مردگان» اثر عباس معروفی و «شازده‌ی احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری می‌پردازیم.

۳-۱- زمینه‌های اجتماعی

عوامل فرهنگی مانند اعزام دانشجو به فرنگ و ورود مظاهر تمدن اروپا و ترجمه‌ی آثار ادبی اروپایی، زمینه‌ی مساعدی برای پدید آمدن گونه‌های جدید ادبی در ایران فراهم آورد. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۱)؛ پیدایش رمان و شیوه‌های جدید همچون جریان سیّال ذهن در ایران از غرب تأثیر پذیرفته‌است، اما می‌توان زمینه‌های داخلی را در پذیرش این شیوه‌ها بی‌تأثیر دانست؟ فشار حکومت استبدادی و آشفتگی اجتماعی موجود در ایران، نویسندگان را به درون سوق داد تا با شیوه‌هایی چون جریان سیّال ذهن و نمادگرایی،

آشفتگی ذهنِ انسانِ درمانده‌ی معاصر را به‌تصویر کشند. پس، ذکر این نکته حائز اهمیّت است که وضعیت اجتماعی ایران در عصر ظهور ادبیّات مدرن نیز بر پذیرش شیوه‌های نوین مؤثر بوده است.

رمان فارسی در دوره‌ی مشروطه و پس از شکست مشروطه‌خواهان و دوران استبداد قاجار و پهلوی و پس از آن آرمان‌گراست و به مشکلات اجتماعی و تحولات جامعه توجّه دارد. نمادگرایی به نویسندگان جریان سیّال ذهن کمک می‌کند تا فضای پیچیده، مبهم، رازگونه و مشکلات جامعه را نشان بدهند؛ برای نمونه در رمان‌های «سمفونی مردگان» و «شازده احتجاب» دگرگونی جامعه‌ی سنتی و اشرافی و زمین‌داری که قربانیان خود را به گرداب نابسامانی و اضمحلال فرو می‌کشید، با شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و نمادگرایی به تصویر کشیده شده‌است.

در «سمفونی مردگان» روایت حول محور آیدین، پسر روشنفکر خانواده‌ی سوداگر اورخانی می‌چرخد که جامعه و خانواده‌ی سنّتی پذیرای او نیست. به‌جز این وجه کلی نمادین، استفاده از نمادهای طبیعی و گاه شخصی، چون زمستان و برف و سرما، تنهایی و تاریکی، کلاغ، درخت خشکیده و کلمات نمادین دیگر چون تونل زیرزمینی، دیوارهای بلند، دیوارهای مخروبه و سکوت، در سراسر رمان، بارها و بارها تکرار می‌شوند. بسامد برخی از این نمادها مانند برف بسیار زیاد است: «خیابان سرد و کثیف بود. مه و دود در تمامی شهر موج می‌خورد. ... برف دو دستی باریده بود و باز می‌خواست ببارد. ... برف امان شهر را بریده بود... .» (معروفی، ۱۳۹۶: ۲۹)؛ این‌گونه نمادها فضای اجتماعی مرده و بی‌روح شهر را هدف گرفته‌اند؛ همان فضایی که آیدین را واپس می‌زند.

پاپاخ از نمادهای بسیار پرتکرار، برای مفاهیم احترام و جایگاه اجتماعی و سنّت‌گرایی است که با عبارات و تصاویری مختلف در کل داستان تکرار می‌شود: در صحنه‌ای که ایاز، اورهان را به قتل برادر تحریض کرد و «پاپاخش را بر سر گذاشت. ایستاد.» یا در شرایطی که اورهان کارهای مهم را فراموش می‌کرد «اما پاپاخ را فراموش نمی‌کرد»، در ضرب‌المثل، یا زمانی که آیدین «پاپاخ کهنه‌ی پدر» را بر سر گذاشت، و اورهان خواباند بیخ گوشش و «پاپاخ از سرش افتاد» و اورهان گفت: «پاپاخ کهنه‌ی پدر وادارم می‌کند که عاطفه‌ام را حفظ کنم.» (همان: ۱۴- ۱۷)، به‌صورت متصّل و متوالی در مفاهیم انتزاعی و متنوع بر عمق تصویر می‌افزاید؛ یکی از مفاهیم کلاه جایگاه و تشخص اجتماعی است.

حرکت نمادین آیدا، دختر نجیب و زیبای خانواده‌ی اورخانی، که از رنج خانه‌ی پدری به عشق مردی، به‌گفته‌ی پدر «فکل کرواتی قرتی» (همان: ۱۳۳)، گرفتار می‌شود و پس از ازدواج، در مقابل چشمان پسرش خود را می‌سوزاند. (همان: ۲۵۳)، نمادی از تزلزل و مظلومیت زن در خانواده و جامعه‌ی زن‌ستیز آن دوره است که آزاردهنده‌ترین سیلان ذهنی آیدین را رقم می‌زند.

سوزاندن کتاب‌های آیدین، نمادی برای مبارزه با روشنفکری در خانواده و جامعه‌ی سنّتی آن دوران است: «بوی سوختگی می‌آمد، بوی دود می‌آمد و آیدین انگار می‌دانست چه اتفاقی افتاده... . آب سیاه‌رنگی کف زمین را پوشانده بود. بوی ویرانی و مرگ می‌آمد، بوی بشر اولیّه و بوی حیوانیّت. انگار کسی را سوزانده‌اند و خاکسترش را به در و دیوار مالیده‌اند.» (همان: ۱۷۴)؛ نماد در این جملات گسترده می‌شود و عمق تاریکی و خفقان فضا را می‌نمایاند. تفکّر آیدین از دید پدر و حاکمان و ناظمان جامعه «مسموم» و «چپی» (همان: ۱۷۰-۱۷۱) و محکوم به نابودی بود.

اما کتاب‌سوزی در «شازده احتجاب» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۸۰)؛ جنبه‌ی نمادین دیگری دارد و در یکی از مفاهیم خود، از زوال دوران پر جنایت اشرافیّت و تمایل به ازبین بردن آثار و خاطرات «اجداد والاتبار» خبر می‌دهد. این اثر در روساخت، توصیف دوره‌ی اشرافیّت در ایران از درون ذهن شازده‌ی احتجاب است که خود نمادی از آخرین بازماندگان این نظام پوسیده‌ی اجتماعی است. سوختن کتاب‌ها، خاطره‌ای است که در سیلان ذهن شازده‌ی در حال مرگ، جان می‌گیرد و خاطرات ظلم‌های جدّ بزرگ و پدربزرگ و پدرش را یادآوری می‌کند. تکرار «چرا کتاب‌ها را سوزاند؟» از زبان خدمتکار نوسوادی که تمایل به آگاهی دارد، وجه نمادین کتاب‌سوزی را قوّت می‌بخشد. کتاب‌خواندن فخرالنسا، همسر شازده، و اشیای مربوط به او چون عینک که در جملات متعدّد تکرار شده و حتی در توصیف صحنه‌ی مرگ او نیز حضور دارند. (همان: ۸۴)؛ نماد روشنفکران آسیب‌دیده از جامعه‌ی زمین‌داری و اشرافی آن زمان است.

یکی از تصاویر نمادین در این رمان «در آمدن چشم» است که تکرار آن با جملات «دو دیوار با چشم‌های موریانه‌خورده‌شده»، «موریانه چشم زن‌هایی را که دو طرف مادر ایستاده بودند خورده بود»، «عمه‌ها با ... آن چشم‌های موریانه‌خورده کنار شازده ایستاده بودند.» (همان: ۳۱، ۳۴، ۳۶)؛ در عکس‌ها، مفهوم ظلم و تمایل به ناآگاهی جامعه را در خود دارد. منشأ این نماد، جدّ بزرگ است که چشمان گنجشک‌ها را با قلم‌تراش در می‌آورد تا ببیند تا کجا پرواز می‌کنند. (همان: ۱۰۸)؛ کلمات نمادینِ دیگر چون دیوارهای بلند، ماهی‌های مرده و علف‌های هرز نیز نمادهایی کم‌تکرار برای مفاهیم اجتماعی است.

۳-۲- تخیّل

تخیّل در آفرینش آثار ادبی و نگارش خلاق، اهمیّت بسیاری دارد. برپایه‌ی نظریّه‌ی کولریج خیال حالتی از حافظه است، رها از زمان و مکان، که مواد خود را از راه تداعی به‌دست می‌آورد، اما تخیّل به دو صورت است: تخیّل اولیه (Primary Imagination)، استعداد و نیرویی مشترک در همه‌ی انسان‌هاست که میان حس و ادراک و اندیشه، میانجی می‌شود و با عینیّت و تجربیات سروکار دارد. لذا در درک اعیان و ساخت مفاهیم نقش دارد. تخیّل ثانویه (Secondary Imagination) سرچشمه‌ی آثار

هنری و ادبی است و نویسنده با تمرکز می‌تواند تجربه و تخیّل اولیه را بازسازی کند و شکل جدیدی از واقعیّت بیافریند. (برت، ۱۳۷۹: ۶۳؛ بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۴۹-۱۵۰)؛ این سه صورت همان است که در نظریّه‌ی کانت به‌ترتیب بر تخیّل بازآفرین، تخیّل مولد و تخیّل جمال‌شناسانه منطبق است. تخیّل جمال‌شناسانه با بهره گرفتن از نمادها، واسطه‌ی میان عقل و فهم است. فهم، مفهوم‌سازی می‌کند و عقل با اتکّا به رابطه‌ی متقابل مفهوم و نماد، فهم را به جانب اندیشه‌های تازه‌تر و دورتر سوق می‌دهد. این نگرش بر این تحلیل مبتنی است که در اندیشه چیزهای فراوانی وجود دارد که نمی‌توان آنها را دقیقاً بر زبان آورد و ازسوی دیگر معنای یک اثر هنری پایان‌ناپذیر است؛ زیرا فهم برای توضیح یک مفهوم بی‌درنگ مفهوم دیگری را شکل می‌دهد. (برت، ۱۳۷۹: ۶۷، ۶۹)؛ این مرحله که تداعی نامیده می‌شود، و در جای خود به آن خواهیم پرداخت، از فرایندهای ذهن است که نقش پیونددهنده‌ی تخیّل در شکل‌گیری آن اهمیّت دارد. به بیان خلاصه، تخیّل مفاهیم انتزاعی را به نمادها، پیوند می‌دهد.

در شیوه‌ی جریان سیّال ذهن خواننده مستقیم از درون ذهن شخصیّت، روایت را پی می‌گیرد؛ ازاین‌رو تخیّل، در متن و برای نویسنده و خواننده نقشی اصلی ایفا می‌کند؛ و به‌طور خاص خیال یا به تعبیر کانت تخیّل بازآفرین، داستان را می‌آفریند. در نمادگرایی نیز تخیّل با برقراری ارتباط میان فهم در مفهوم‌سازی و عقل در تعالی مفاهیم، تصاویر و اندیشه‌ها را در عالی‌ترین نوع خود، یعنی نماد بیان می‌کند. ازاین‌رو، نویسندگان داستان‌های جریان سیّال ذهن، نماد را در آثارشان به‌صورت گسترده به‌کار برده‌اند و بر ویژگی شعرگونگی، ابهام و رازآلودگی و چندمعنایی داستان افزوده‌اند.

در رمان «سمفونی مردگان»، تخیّل با ایجاد وحدت ذهن و طبیعت، نمادهای بسیاری را رقم زده و بازگویی حالات درونی شخصیّت‌ها را امکان‌پذیر و آسان کرده است. موومان اول که در دوپاره، ابتدا و انتهای داستان آمده‌است، از ابتدا با نمادهایی چون دود و بخار، مه، سرما و یخ، (معروفی، ۱۳۹۶: ۹-۱۱)؛ فضایی مبهم، سنگین، و سرد را نشان می‌دهد تا اندک‌اندک خواننده به ذهن اورهان، شخصیّت منفی داستان وارد شود. در این موومان، تراکم و تکرار نمادها در بیان تخیّل اورهان بسیار است: «دود بخاری همچنان در هوا کش‌وقوس می‌آمد. و لابد کلاغ‌هایِ سیاهِ خدا فردا روی شاخه‌ها می‌نشستند و می‌گفتند:« برف. برف» (همان: ۳۹)؛ و تا پایان این موومان که پایان زندگی اورهان در میان برف و سرما و پایان رمان است، نمادها در تخیّل اورهان، تکرار می‌شود: «دودکش‌ها چه دودی می‌کرد. جای کلاغ‌ها روی شاخه‌های درخت کاج بود. و صبح‌ها وقتی می‌گفتند: «برف. برف.» او از خواب بیدار می‌شد.» (همان: ۳۴۸)

موومان دوم کودکی و جوانی آیدین و ازدواج آیدا، فرار آیدین از خانه، عشق و رابطه‌ی آیدین و سورملینا و در انتها خودسوزی آیدا را شرح می‌دهد؛ و نه‌تنها تخیّل شخصیّت‌ها کمتر در آن دیده می‌شود،

بلکه به‌سبب توضیح منطقی حوادث، تخیّل خواننده نیز معطل می‌ماند؛ اما عناصر نمادین قبلی، در این موومان نیز تکرار می‌شود. موومان سوم از زاویه دید سورملینا درونیّات ذهنی و تخیّل او و آیدین را روایت می‌کند. راوی مرده است؛ ازاین‌رو، روح پر عاطفه و احساس او به‌آسانی درونیّات بی‌قید خود و حتی آیدین را تسخیر و گاه به‌صورت نمادین در داستان جاری می‌کند: «آن روز اگر کسی به من می‌گفت که روی کتفم دو بال درآورده‌ام، تعجّب نمی‌کردم. چون آمادگی‌اش را داشتم به موجودی دیگر تبدیل شوم.» (همان: ۲۲۸)؛ موومان چهارم از زاویه دید آیدین است که پس از مرگ آیدا، پدر، مادر و سورملینا به‌ظاهر دیوانه شده‌است؛ اما فلسفه‌بافی و استدلال‌ها و سخنان روشن‌فکرمآبانه و وابستگی به روزنامه و همراه داشتن همیشگی آن که نماد آگاهی است، این گمان را تقویّت می‌کند که آیدین پس از رانده شدن از جامعه و خانواده و ازدست دادن عزیزانش، و رفتارهای سلطه‌طلبانه و حسدورزی اورهان، دیوانگی را به ماندن در دنیای عاقلان ترجیح داده‌است. نمادهایی چون دست‌های در زنجیر، کلاغ، دود و بخار، روزنامه و مجله‌ی کهنه، مسکو و آلمان، پاپاخ و ... (همان: ۲۶۹-۲۷۹)، بر پیچیدگی این بخش و خلق فضایی مبهم افزوده‌اند.

در رمان «شازده احتجاب»، حضور نمادین قاب‌عکس‌ها، خاطرات را در تخیّل شازده، جان می‌بخشد. شازده در ظلمت عکس‌ها به دنبال شناختی است که «با آن می‌توان فخرالنساء را از سر نو ساخت یا حتی خودش را» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۳۰)؛ اما در این تلاش ناکام می‌ماند. حتی برای رسیدن به این هدف، در تخیّل خود فخری را به‌جای فخرالنساء می‌نشاند: «شازده زد توی صورتم و داد زد: «فخرالنساء جان، تو که این‌طوری نبودی.» گفتم: «من که فخرالنساء نیستم.» (همان: ۸۴)؛ و در این تخیّل، تنها عینک فخرالنساء جایی نداشت و شازده از دیدن آن روی صورت فخری خشمگین می‌شد. (همان: ۶۱)؛ زیرا عینک نماد دانایی و نگاه متفاوت فخرالنساء بود، نگاهی که شازده را تحقیر می‌کرد.

۳-۳- ناخودآگاه

فروید بر وجود ناخودآگاه تأکید داشت و برای نظریّه‌ی خود شواهد منطقی ارائه داد. یونگ و دیگر روان‌شناسان نظریه او را به‌صورت گسترده و جدی دنبال کردند. فروید و یونگ با ناخودآگاه محض مخالف بودند؛ آرمان هر دو آگاهی بود و می‌کوشیدند ناخودآگاه را به خودآگاه مبدل کنند. یونگ به‌دنبال ایجاد تعادل میان آگاهی و جهان بیرونی با ناخودآگاه بود. (آلن سگال، ۱۳۸۹: ۱۸۳)؛ در نظریه‌ی یونگ، ناخودآگاه در فرایند خلاقیت از اهمیّت بسیاری برخوردار است و کیفیّت اثر هنری به تعامل بین خودآگاه و ناخودآگاه در فرد بستگی دارد. دخالت ناخودآگاه در فرایند خلاقیّت، امکانات نویسنده را در آفرینش هنری افزایش می‌دهد و خواننده را به‌سوی دنیای درونی شخصیّت هدایت می‌کند. بدون تجلّی ناخودآگاه، هیچ خلاقیّتی ممکن نیست. (Bushueva and Korkunova, 2019: 552)

ناخودآگاه از نخستین مباحث مطرح‌شده در شیوه‌ی رمان جریان سیّال ذهن و نمادگرایی است و یکی از وجوه اشتراک بسیار قوی در این دو محسوب می‌شود. (بیات ۱۳۸۷: ۱۵۸)؛ داستان جریان سیّال ذهن را به‌کلی متفاوت از آثاری می‌داند که از محتویات ناخودآگاه پدید می‌آیند و ضمن اشاره به قابلیّت نمادین شدن ناخودگاه، به‌کار بردن این عبارت را درباره‌ی داستان‌های جریان سیّال ذهن، نادرست می‌داند. این همان سخن ایدل که می‌گوید: «نمی‌توان وجدان ناآگاه را به شکل ناآگاهش بیان کرد... . این اصطلاح ما را به حوزه‌هایی سوق می‌دهد که امکان نمایش آنها مگر ازطریق جانشین‌سازی، یعنی طریق نمادین، وجود ندارد.» (ایدل ۱۳۷۴: ۷۵)؛ این درحالی است که در نظریّات روان‌شناسی، چنان‌که ملاحظه شد، ناخودآگاه تمایلات و تفکرات سرکوب‌شده‌ی فردی و جمعی و میراث نیاکان را در شرایطی خاص به‌صورت‌های متفاوتی آشکار می‌کند که نمادپردازی و قرار گرفتن در سیلان ذهنی و تخیّلات شخصیّت، نمونه‌ای از آن صورت‌ها در داستان‌نویسی است. درواقع داستان‌نویسان با توجّه به همین قابلیّت از نشان دادن جریان سیّال ذهن و نمادپردازی برای به آگاهی کشاندن ناخودآگاه استفاده می‌کنند. کاربرد نمادهای اسطوره‌ای برای بیان ناخودآگاه جمعی در این شیوه بسیار شایع است.

اساس داستان در «سمفونی مردگان» بر نماد غالب مرگ و برادرکشی استوار است که نمادهایی اسطوره‌ای به تأسی از ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوی هابیل و قابیل است. داستان از روزی آغاز می‌شود که اورهان با حسدورزی و وسوسه‌ی تصاحب دارایی پدر، سودای کشتن برادر بزرگ‌ترش، آیدین، را در سر می‌پروراند. او پیش از این نیز برادر دیگرش یوسف را کشته بود. (معروفی، ۱۳۹۶: ۱۰)؛ اورهان برای رسیدن به این هدف، خود را در برف و سرما آواره می‌کند که منجر به مرگ خودش می‌شود و رمان با این بند به پایان می‌رسد: «آرام خوابید. و طناب جوری سیخ و صاف بر بالای سرش مانده بود که هرکس می‌دید می‌گفت: مردی خود را در آب حلق‌آویز کرده‌است.» (همان: ۳۵۰)؛ گویا اورهان پس‌از شبی اندیشیدن و به آگاهی کشاندن ناخودآگاه، مرگ را می‌پذیرد و به آرامش می‌رسد.

شخصیّت‌های داستان با آهنگی غم‌انگیز کشته می‌شوند، خود را می‌سوزانند، از بیماری می‌میرند، یا در تلاش برای کشتن برادر غرق می‌شوند، یا چون مردگان زندگی می‌کنند. در تمام این پرده‌ها، نماد پربسامد کلاغ به‌سبب تقویّت وجه نمادین مرگ و برادرکشی تکرار می‌شود. نماد برف و سرما که همواره صحنه‌ی حضور کلاغ‌هاست نیز مفهوم مرگ را تقویّت می‌کند. گویا راوی نگران است این ارتباط فهمیده نشود، ازاین‌رو با جملاتی چون «یک برف سنگین همیشه بر شانه‌های آدم وجود داشت و سنگینی‌اش تا بهار دیگر حس می‌شد. بدیش این بود که آدم‌ها فقط یک بار می‌مردند.» «زندگی ما مثل بهمن بزرگی از برف در سراشیبی دره‌ی مرگ فرو می‌غلطید.» و «شهر زیر برف مرده بود.» (همان: ۱۷، ۲۳، ۳۶)؛ به مفهوم مرگ در نماد برف اشاره می‌کند.

اساس رمان «شازده‌ی احتجاب» بر تلاش شازده برای شناختن فخرالنسا و خودشناسی استوار است. شازده تلاش می‌کند ذهن نیمه‌آگاه و ناخودآگاه خود را به آگاهی بکشاند و در این تلاش عکس‌ها به یاری او می‌آیند. با دیدن هر عکس خاطرات از ناخودآگاه به خودآگاه سرک می‌کشند، اما چنان‌که در قسمت پیش گفته شد، شناخت مدّنظر او حاصل نمی‌شوند: «شازده می‌دید که فخرالنساء، مثل همان عکس، آن همه دور و ناآشناست. و گرد روی موهای سیاهش را دید و سرفه کرد.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۵۹)؛ بیماری موروثی سل و سرفه و علایم آن، مکرر به‌صورت نمادین تکرار می‌شود و مرگ زودهنگام خاندان را درپی دارد. مرگ شازده‌ی عقیم نمادی برای پایان خاندان قاجار و ورود به عصر جدید است.

۳-۴- تداعی معانی

تداعی معانی رابطه‌ی میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن است. روان، تقریباً پیوسته فعال است؛ ازاین‌رو، حتی اگر بخواهد، نمی‌تواند برای مدت طولانی بر فرایندهای خود متمرکز شود و فقط به‌صورت لحظه‌ای بر موضوعی تمرکز می‌کند. در تداعی، ذهن محتوای خود را با تشابه، اشتراک و تضاد، و نسبت‌های کل و جزء فراهم می‌کند. سه عامل این ارتباط را مهار می‌کنند: حافظه اساس آن است، حواس آن را هدایت می‌کنند و تخیّل کشش آن را تعیین می‌کند. (Loncar, 2013: 72)؛ «تصوّرات و معانی ممکن است به صورت طبیعی تداعی شوند؛ یعنی مطابق با نظم و ترتیب تجربه و یا به صورت منطقی. اما در بسیاری از موارد انسان‌ها ارتباط‌ها و پیوندهایی نامعقول و بی‌اساس میان تصوّرات و معانی مختلف ایجاد می‌کنند» (برت، ۱۳۷۹: ۱۹). این فرایند تداعی آزاد نام دارد. به عبارت ساده‌تر، از به‌هم پیوستن تعدادی تداعی معانی مختلف و بدون ارتباطِ منطقی تداعی آزاد شکل می‌گیرد.

فرایند تداعی آزاد، پایه‌ی شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و از دلایل ابهام و پیچیدگی در این داستان‌هاست. همچنین نمادپردازی نیز نوعی فرایند روان‌شناختی و برآیند تداعی معانی و پیوستگی تصوّرات و تصاویر ذهنی و احساسات است که سبب ایجاد ابهام و رمزآلودگی در داستان است. خواننده با فهم و یافتن ارتباط بین تداعی‌ها در جریان سیّال ذهن و رمزگشایی از نماد و یافتن معانی انتزاعی نهفته در آن بیشتر مجذوب می‌شود و از خواندن رمان لذّت می‌برد. کارکردهای مشابه فرایند تداعی معانی همچون گسترش معنا و نمایش کل به‌وسیله‌ی جزء، ورود به عالم باطن، و جذب تخیّل، هم در نمادپردازی و هم در جریان سیّال ذهن مطرح است.

تداعی‌ها در آغاز موومان سوم «سمفونی مردگان» با نمادهای سیگار کشیدن متوالی آیدین که مفاهیم تفکّر و تعمّق، تجدّدگرایی، بریدن از دنیا و غرق شدن در اندوه و آشفتگی و ... را نشان می‌دهد، نمادی تکراری است که نماد قهوه‌فروشی پدر سورملینا نیز آن را همراهی می‌کند. (معروفی، ۱۳۹۶: ۲۲۱-۲۲۴)؛ سورملینا که راوی درون ذهن آیدین است، تداعی آزاد ذهن او را چنین توصیف می‌کند: «یک سیگار

آتش زد. روی تخت دراز کشید و تقلّا کرد اول به من و بعد به آیدا فکر کند، اما نمی‌توانست. همه باهم می‌آمدند و با هم دور می‌شدند. ذهنش شلوغ می‌شد و بعد مثل یک بیابان خشک، هیچ‌کس در آن نبود. (همان: ۲۵۲)؛ از پک زدن‌های مکرر آیدین به سیگار می‌گوید و از حرف‌های مادر، رنگِ پریده و بعد سیاهی صورت بیمار سورملینا، و از آنجا، مچاله شدن آیدا در شعله‌ها تداعی می‌شد و به‌دنبالش با دیدن چادرنماز مادر، تداعی خاطره‌ی پارچه‌ی سفیدی که روی جسد کبود سورملینا کشیده شده بود، آزارش می‌داد. (همان: ۲۵۷-۲۵۸)

در «شازده‌ی احتجاب» تداعی آزاد در ذهن ناآرام شازده، شتابان از معنایی به معنای دیگر می‌لغزد و تداعی‌های پیاپی از دالان‌های تودرتوی ذهنش بیرون می‌خزد. شازده در اتاقی تنهاست و سرچشمه‌ی بیرونی تداعی‌ها عکس‌های محصور در قاب‌هاست که به صورت نمادین، رازهای گذشته‌ی او و خاندانش را در خود دارند. این نماد در سراسر کتاب بسیار پرتکرار و آغازگر تداعی مکرر خاطرات است. نمادهای پرتکرار دیگری چون پدرسالاری، اشیای عتیقه، و انگشتان کشیده و سرد و سفید، عینک و کتاب‌های فخرالنساء در این تداعی‌ها حضوری گسترده دارند.

در آغاز رمان، شازده‌ی تب‌دار سرش را بین دو دست گرفته و این صحنه که حال را نشان می‌دهد، اغلب پس از تداعی خاطرات و رفتن از خاطره‌ای به خاطره‌ی دیگر تکرار می‌شود. (گلشیری: ۱۳۸۴: ۷، ۵۹، ۷۴، ۸۵، ۱۰۳، ۱۱۸)؛ با توجّه به تکرار و همراهی با تداعی‌ها می‌توان برای این حالت شازده وجه نمادین با مفهوم استیصال و تسلیم و اندوه درنظر گرفت.

۳-۵- زمان

داستان جریان سیّال ذهن، رویکری ویژه به زمان دارد. دیدگاه فلسفی و روان‌شناختی برگسون درباره‌ی فلسفه و مفهوم زمانی و سیر نامرئی گذشته که در دل آینده تحلیل می‌رود و نظریه‌ی کارایی زمان گذشته در تکامل کار خلاق، توجّه نویسندگان را به مفهوم تازه‌ای از زمان جلب کرد. برگسون نشان داد که آگاهی، تداوم گذشته‌ای نامحدود در زمان حالی زنده است. او حرکت زندگی را به تفسیر درآورد. نمادگرایان همین گردش زندگی و گذرایی تجربه را در به‌کار بردن نمادهای شخصی نشان دادند. کولریج کار ریچاردسون در داستان‌های درون‌بین را ثبت آگاهی بیمارگونه از هر اندیشه و احساس موجود در تمامی جزر و مدهای ذهن توصیف می‌کند. (ایدل، ۱۳۷۴: ۳۶-۳۸)؛ این جزر و مدهای ذهنی از آمیختن زمان بیرونی با زمان ذهنی، و حال با گذشته و آینده پدید می‌آید و شگردی کارآمد در داستان‌های جریان سیّال ذهن و نمادگراست. در این داستان‌ها در ساعات بیرونی کوتاه و محدودی، وقایع متراکم را بدون نظم زمانی و در نواسان بین گذشته و حال، در زمان ذهنی فراخی به‌تصویر می‌کشند.

زمان بیرونی در «سمفونی مردگان» شامل دو دسته از حوادث است: اول، زمان حال، لحظاتی قبل از دو بعدازظهر پنجشنبه تا صبح جمعه که با تصمیم اورهان برای کشتن آیدین آغاز می‌شود و با مرگ او در شورابی پایان می‌پذیرد. دوم، زندگی سی‌وپنج ساله‌ی خانواده‌ی اورخانی و گوشه‌ای از وضعیّت اجتماعی و سیاسی، از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۵ که به‌صورت خطّی و تقویمی روایت می‌شود. اما آنچه برای شیوه‌ی جریان سیّال ذهن اهمیّت دارد، زمان ذهنی و درونی است که به‌سبب تداعی آزاد و روایت تک‌گویی درونی، رها از زمان تقویمی و نظم مستولی بر آن، بین زمان حال و گذشته و به‌ندرت آینده در نوسان است.

در این رمان، نمادهای بسیاری که در نمایش سیلان ذهنی و عمق‌بخشی و گسترش احساسات و عواطف شخصیّت‌ها به‌کار رفته‌اند، مغلوب زمان و فضای داستان، بیشتر سرد و بی‌روح، مبهم و دودآلود و منادی مرگ‌اند. در زمان حال اورهان به راهی نافرجام می‌رود درحالی‌که گذشته ذهنش را آکنده است: «زندگی تلخ بود. زهر و تلخ. ...از پنجره دود بخاری اتاقم را نگاه می‌کردم که داشت می‌رفت سروقت کلاغ‌ها. می‌رفت لای شاخه‌های کاج تا کلاغ‌ها یادشان باشد صبح موقع طلوع آفتاب بگویند: برف، برف.» (معروفی، ۱۳۹۶: ۷۳)؛ در آن وضعیّت اسف‌بار، به‌ندرت نمادهای زندگی‌بخش در تداعی‌ها و خاطرات گذشته راه می‌یابد: «زمانی هم بود که مادر بود و از کَندی آرد می‌آورد، خمیر می‌کرد و در تندیر وسط آشپزخانه نان می‌پخت. آمیزه‌ای از دود خوشبوی نان و چوب، لوله می‌شد و از اجاق بیرون می‌زد.» (همان: ۱۲)؛ دود خوشبوی نان و چوب با حضور مادر، نمادهایی بدون تکرار برای مفهوم زندگی است.

ساعت، نمادی است که به‌صورت مستقیم، مفاهیم مربوط به زمان را در داستان‌های جریان سیّال ذهن هدف قرار می‌دهد: تصاویر نمادینی چون از کار افتادن ساعت بزرگ درون ویترین ساعت‌فروشی آقای درستکار و ساعت کلیسایی که زیرزمینش تبعیدگاه خودخواسته‌ی آیدین است، و گم شدن ساعت اورهان در آن شب تاریک و سرد که در پی کشتن آیدین است. (همان: ۱۸، ۲۱۲، ۲۹۲)؛ نمادهایی برای تقابل حال و گذشته، بی‌زمانی یا ماندن در گذشته، فراموشی زمان، وضعیّت روحی نابسامان و نارضایتی از حال است.

در سیلان ذهن شازده احتجاب نیز ساعت حضور نمادین دارد: «از روی خرده‌ریزها رد شد و ساعت جدّ کبیر را برداشت، کوک کرد. صدای تیک و تاک بلند شد. ساعت پدربزرگ و پدر را و بعد ساعت‌های جیبی را هم کوک کرد... . ساعت پدربزرگ زنگ زد، بلند و منقطع.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۱)؛ این عبارات که در صفحات آغازین داستان است، راه را برای ورود خواننده به ذهن شازده به‌جهت مرور خاطرات جد کبیر و پدربزرگ و پدر هموار می‌کند تا با جزر و مدهای ذهن شازده همراه شود.

رمان «شازده‌ی احتجاب» داستان چهار نسل از خاندان احتجاب را در سیلان ذهن شازده، در مختصرترین شکل ممکن، به‌تصویر می‌کشد. در این ورود مختصر و ناب به ذهنیّات و احساسات شازده، ناگزیر نمادها باید به یاری نویسنده بشتابند تا با کوتاه‌ترین عبارات، گسترده‌ترین و ژرف‌ترین حالات عاطفی و درونیات و ذهنیّات را انعکاس دهند. ازاین‌رو، در داستان که کلیّتی نمادین دارد، نمادهای پراکنده‌ی فراوانی نیز راه می‌یابد.

شازده‌ی احتجاب که در صفحه‌ی آغازین، سرشب به خانه آمده و «توی همان صندلی راحتی‌اش فرو رفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود.» (همان: ۷)؛ در آخرین صفحه نیز درحالی‌که «سر شازده زیر رفته بود، روی ستون دست‌هایش. دست‌هایش می‌لرزید. پیشانی‌اش سرد شده بود.» (همان: ۱۱۸)؛ سحرگاه می‌میرد و بدین ترتیب زمان بیرونی داستان، تنها از سرشب تا سحرگاه است.

۴- نتیجه‌گیری

نظریّه‌های جدید در فلسفه و روان‌شناسی و تحوّلات سریع اجتماعی در به‌وجود آمدن نمادگرایی و رمان جریان سیّال ذهن نقش مشابهی دارند که سبب هموار شدن راه ورود نمادها به رمان جریان سیّال ذهن شده‌است. در تحقیقاتی که در زمینه‌ی شیوه‌ی جریان سیّال ذهن در داستان‌نویسی انجام پذیرفته، کم‌وبیش به استفاده‌ی نویسندگان از نمادها در این شیوه اشاره شده‌است؛ امّا، اساس پژوهش حاضر کشف رابطه‌ی منطقی و علمی میان نمادگرایی با شیوه‌ی جریان سیّال ذهن است. با بررسی زمینه‌های اجتماعی و پایه‌های فلسفی و روان‌شناسی مشخص شد شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و مکتب نمادگرایی پایه‌های مشترکی دارند که کاربردهای آن دو را به هم نزدیک می‌کند. تخیّل، ناخودآگاه فردی و جمعی، تداعی معانی، و رویکرد ویژه به زمان وجوه اشتراک آن دو هستند.

تخیّل ثانویه یا جمال‌شناسانه، مفاهیم را به نمادها پیوند می‌زند و رابطه‌ی متقابل مفهوم و نماد، اندیشه‌های تازه و دور را از نیمه‌ی‌آگاه و ناخودآگاه ذهن به ساحت خودآگاه می‌کشاند. این کار به واسطه‌ی خاطرات و تجربیات انباشته در ذهن و با کمک تداعی آزاد شکل می‌گیرد. مفاهیم نمادها رها از زمان خطی و تقویمی، ذهن را در تلاطمی میان گذشته و حال و آینده بی‌قرار می‌کنند. در شیوه‌ی جریان ذهن نیز راوی مخاطب را به درون ذهن شخصیّت می‌برد تا شاهد همین فرایند ذهنی باشد. از همین روست که نویسندگان شیوه‌ی جریان سیّال ذهن برای استفاده از نمادها دست خود را باز می‌بینند و یا این نمادهایند که میدان جریان سیّال ذهن را برای ترک‌تازی خود مناسب می‌یابند.

حال که ارتباط شیوه‌ی جریان سیّال ذهن و نمادگرایی مشخص شد، پیشنهاد می‌شود با استناد به نتایج این پژوهش، رمان‌های مطرح جریان سیّال ذهن از نظر نمادگرایی مطالعه و بررسی شود. البته ما از دو

رمان «سمفونی مردگان» و «شازده احتجاب» نمونه‌هایی را چاشنی مطالعه‌ی خود کردیم تا نتایج ملموس‌تر باشد، اما می‌توان بررسی موردی رمان‌ها را در تحقیقاتی مستقل و کامل ارائه داد.

منابع

- آلن سگال، رابرت (۱۳۸۹) «**اسطوره**»، ترجمه‌ی فریده فرنودفر، چاپ دوم، بصیرت: تهران.
- ایدل، له‌اون (۱۳۷۴)، «**قصه‌ی روان‌شناختی نو**»، ترجمه‌ی ناهید سرمد، چاپ دوم، نشر شباویز: تهران.
- برت، آر. ال. (۱۳۷۹)، «**تخیّل**»، ترجمه‌ی مسعود جعفری جزی، نشر مرکز: تهران.
- بیات، حسین (۱۳۷۸)، «**داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن**»، انتشارات علمی فرهنگی: تهران.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۲)، «**درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**»، چاپ چهارم، افراز: تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۶۲)، «**رئالیسم و ضدرئالیسم**». چاپ هفتم، مؤسسه‌ی انتشارات آگاه: تهران.
- پیشکار، کیان (۱۴۰۰)، «روایتگری سمبولیسم و جریان سیّال ذهن در سمفونی مردگان و به‌سو
- فانوس دریایی»، **مطالعات ادبیّات تطبیقی**، دوره‌ی ۱۵، شماره‌ی ۵۸، صص۱۳۷-۱۶۰.
- تروبی، جان (۱۴۰۱)، «**آناتومی داستان**»، ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، چاپ ششم، انتشارات ساقی: تهران.
- حسینی، صالح (۱۳۷۲). «**بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده‌ی احتجاب**»، انتشارات نیلوفر: تهران.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، «**فرهنگ اصطلاحات ادبی**»، چاپ سوم. انتشارات مروارید: تهران.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۹۳)، «**کالبدشکافی رمان فارسی**»، چاپ دوم، ویراست ۲، انتشارات سوره مهر: تهران.
- دورانت، ویل (۱۳۷۱)، «**تاریخ فلسفه**»، ترجمه‌ی عباس زریاب، چاپ دهم، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی: تهران.
- ریکو، پل (۱۳۹۳)، «استحاله‌های طرح داستان». از کتاب **درباره‌ی رمان**، ترجمه مراد فرهادپور. چاپ چهارم. انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تهران، صص ۳۷-۷۵
- سیدحسینی، رضا (۱۳۹۸)، «**مکتب‌های ادبی**». جلد۲، چاپ بیست‌ویک، انتشارات نگاه: تهران.
- سیتس، و.ت. (۱۳۷۰)، «**فلسفه‌ی هگل**»، ترجمه‌ی حمید عنایت. جلد اول، چاپ ششم، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر: تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، «**نقد ادبی**»، ویرایش دوم، چاپ سوم، نشر میترا: تهران.

- شوالیه، ژان و گِربران، آلن (۱۳۸۴)، «**فرهنگ نمادها**». ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، جلد اول، چاپ دوم،انتشارات جیحون: تهران.
- طاهری، حسین (۱۴۰۲). «خوانش موازی شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد و رمان «خانم دلووری» اثر ویرجینیا وولف برپایه‌ی امپرسیونیسم». **پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی**. دانشگاه مازندران. دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۴، صص ۸۴-۶۱.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، «**بلاغت تصویر**»، چاپ دوم، انتشارات سخن: تهران.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۸۸)، «**نقد قوه‌ی حکم**»، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، چاپ پنجم، نشر نی: تهران.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۴)، «**شازده احتجاب**»، چاپ چهاردهم، انتشارات نیلوفر: تهران.
- لافورگ، رنه و آلندی، رنه (۱۳۷۴)، «نمادپردازی»، «**مجموعه مقالات اسطوره و رمز**»، مترجم جلال ستاری، چاپ اول، سروش: تهران، صص۱۳-۳۶.
- محمودی، محمدعلی (۱۳۸۹)، «**پرده‌ی پندار؛ جریان سیّال ذهن و داستان‌نویسی ایران**»، مرندیز: مشهد.
- مظفری، سولماز و جلوه‌بورکی، زهرا (۱۳۹۹)، «خوانش لاکانی شازده احتجاب»، **دو فصل‌نامه‌ی ادبیّات معاصر ایران**، شماره‌ی ۲، صص ۵۷-۷۵.
- معتمدی، احمدرضا (۱۳۹۰)، «سمبولیسم از نظر هگل و سنت‌گرایان»، **مجله‌ی قبستان**، سال ۱۶، تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۶۵- ۱۹۰.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، «**فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**»، انتشارات فکر روز: تهران.
- معروفی، عباس (۱۳۹۶)، «**سمفونی مردگان**»، چاپ بیست‌وپنجم، انتشارات ققنوس: تهران.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۷)، «**واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی؛ فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیّات داستانی**»، کتاب مهناز: تهران.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، «**صد سال داستان‌نویسی ایران**»، چاپ پنجم، نشر چشمه: تهران.
- یانگ، جولیان (۱۳۹۳)، «**شوپنهاور**»، ترجمه‌ی حسن امیری‌آرا، انتشارات ققنوس: تهران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹)، «**انسان و سمبول‌هایش**». ترجمه‌ی محمود سلطانیه. چاپ هفتم. انتشارات جامی: تهران.
- Armstrong, Joshua, (2019). "Spatial Stream of consciousness". **Johns Hopkins Uneversity Press and SubStance**, Inc. SubStance, 48(1), PP. 5-25.

- Bushueva, T. and Korkunova, O. (2019). “Jung Theory of Unconscious and Litrary Text”, International Scientific Conference, **Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism**. PP 544-554.
- Loncar Vujnovic, mirjana (2013). “Stream Of Consciousness Technique and Modern Novel: Psychological and Methodological Perspectives on Language Learning”, **IOSR Journal of Research & Method in Education**, 2(2), PP. 69-76.
- Schopenhauer, Arthur (1966), "**The world as Will and Representation. Translated for German: E.F.J Payne**" V.1 & V.2, Dover Publications, Ink :New York.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۸، صص ۲۹-۷

Explaining the Relationship between Symbolism and Stream of Consciousness Narratives

Akram Arefi[4]
Mohammad Ali Mahmoodi[5]
Abdollah Vasegh Abbaci[6]

DOI: 10.22080/rjls.2024.26902.1467

Abstract

Contemporary Iranian fiction, influenced by contact with the West, social changes, and the growing awareness of writers, required a new form to reflect the inner and spiritual transformations of the modern individual and society. New literary schools and methods, born from societal changes, assisted authors in creating stories that matched the individual/social transformations of the time. Symbolist poets sought an ideal inner world beyond reality, and soon the principles of this school entered fiction, allowing authors to embed abstract and elevated concepts into tangible realities. Simultaneously, the stream of consciousness technique, which immerses the reader in the deepest thoughts, feelings, and emotions of characters, gained attention among writers. This method, with its temporal and conceptual leaps in memory retrieval, creates a complex and unique narrative structure, incorporating many elements of symbolism, such as subjectivity, imagination, dreams, ambiguity, and disorientation. The primary issue of this article is to explore the relationship between Symbolism and the stream of consciousness and to clarify the reasons and mechanisms behind this connection. To this end, the roots of the Symbolist literary movement in social contexts, philosophical theories, and psychology are examined. The connection between Symbolism and the stream of consciousness is then elucidated in terms of imagination, individual and collective unconsciousness, free association, and time. Additionally, to aid the main discussion, examples from two notable Iranian novels employing the stream of consciousness technique, Symphony of the Dead and Prince Ehtejab, are provided.

Keywords: Fiction, Symbolism, Stream of Consciousness, Free Association

Extended Abstract

Introduction

[1] PhD student of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. Corresponding author: arefiakram@pgs.usb.ac.ir.
[5] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Sistan and Baluchistan, Zahedan.
[6] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Sistan and Baluchistan, Zahedan.

Rapid social changes in the world led to the emergence of new literary styles and movements. After the Industrial Revolution in Europe, isolated writers, in their effort to escape the degradation imposed by modern society, sought refuge in various ways. “This search sometimes ended in retreat to an ivory tower and other times led artists to the magical world of symbols and imaginary concepts” (Parham, 1983: 19). The Romantic literary movement emerged as a result of these changes as “an artistic protest with an introspective nature” (ibid: 105). Subsequently, the legacy of Romanticism was inherited by the French Symbolists. Philosophically, Symbolism was heavily influenced by Idealism, and Schopenhauer’s mysterious pessimism greatly impacted Symbolists. They were deeply immersed in subjectivity and introduced dreams and imagination into literature (Seyed Hosseini, 2020: 557). “The Symbolist movement reached its peak in 1890” (ibid: 556), and in the same year, William James introduced the term “stream of consciousness” in his book Principles of Psychology. During this period, writers, focusing on the philosophical theories of the Enlightenment and new psychology, leaned toward subjectivity; therefore, reflecting characters’ emotions, internal thoughts, and subjectivity became increasingly important. Thus, the literary school of Symbolism and techniques like the stream of consciousness, which delve into characters’ minds, emerged in European and, later, Persian novels.

Research Questions and Methodology

The method for gathering data in this study is library-based, using a descriptive-analytical approach. This study aims to answer the following questions:

1. What is the relationship between stream of consciousness narration and Symbolism?
2. Are social, philosophical, and psychological factors influential in guiding stream of consciousness writers toward Symbolism?

Findings and Conclusion

New theories in philosophy and psychology, along with rapid social transformations, played a similar role in the emergence of Symbolism and stream of consciousness novels by facilitating the entry of symbols into such novels. Previous research on the stream of consciousness technique in fiction has touched on the use of symbols by writers; however, the core focus of this study was to discover the logical and scientific relationship between Symbolism and the stream of consciousness technique. By examining the social contexts and philosophical and psychological foundations, it becomes clear that the stream of consciousness method and Symbolism share common roots. Imagination, individual and collective

unconsciousness, free association, and a unique approach to time are shared aspects of both.

Secondary or aesthetic imagination connects concepts to symbols, and the reciprocal relationship between concept and symbol brings new and distant ideas from the semi-conscious and unconscious mind to the realm of consciousness. This process forms through memories and experiences stored in the mind, aided by free association. The concepts behind symbols, free from linear and calendrical time, cause the mind to oscillate between past, present, and future. In the stream of consciousness technique, the narrator also takes the reader into the character's mind to witness this mental process. Hence, writers using the stream of consciousness technique find ample freedom to use symbols, and symbols find the stream of consciousness a fertile ground where they can flourish.

Having established the connection between stream of consciousness and Symbolism, we included examples from Symphony of the Dead and Prince Ehtejab to make the results more tangible. However, further research on these prominent works could result in a more comprehensive study of these novels.