نگاهی به جریان سیال ذهن در داستان نویسی

سهیلا بهرامیان[1]

چکیده

تا چند سده‌ی پیش اصطلاح «زاویه‌ی دید» در داستان نویسی مطرح نبود، اما امروزه چشم انداز روایتی جهانِ ادبیاتِ داستانی با گذشته متفاوت شده و عنصر زاویه‌ی دید در داستان نویسی جایگاه خاصی یافته است، دیگر نه نویسندگان و نه خوانندگان متقاعد به همان چشم اندازهای رایج در داستان نویسی، من ـ راوی و یا شاهدی به عنوان دانای کل نیستند، روایتگری مدرنیته نیز از بحث‌های تازه‌ی روان‌شناسی بی‌بهره نمانده است. طرح ضمیر ناخودآگاه و نهان‌های تودرتوی شخصیت‌های داستانی، دیدگاه‌های متفاوتی برای روایتگری می‌طلبد از جمله «تک‌گویی درونی» و «جریان سیال ذهن». بحث بنیادین این مقاله بررسی «جریان سیال ذهن» در روایتگری است، البته در بسیاری موارد این شیوه‌ی روایتی به اشتباه فهمیده شده و داغ این گونه روایتگری را بر آثاری نهاده‌اند که فقط از آن نشانی داشته‌اند. از این منظر نگارنده بژوهشی هر چند مختصر به عمل آورده، امید بر آن که راه گشا باشد و کمی هم از بُعد دیریابی و پیچیدگی این شیوه‌ی روایتی مدرن کاسته شودو درک آن آسان‌تر گردد.

کلیدواژه: داستان نویسی، زاویه‌ی دید، تک‌گویی درونی، جریان سیال ذهن

---

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

مقدمه

یکی از شیوه‌های روایت داستان «تک‌گویی درونی» است، که آن، بازگویی ذهن و احساس شخصیت‌های داستان است، این‌گونه که شخصیت داستان از طریق واگویه‌های خود، زندگی و افکارش را بر ملا می‌کند، در این حالت راوی دیگر نقشی ندارد وظیفه‌ی او فقط ثبت آن افکار و زندگی درونی است. معمولاً در داستان‌نویسی مقصود از «تک‌گویی » همان «تک‌گویی درونی» است که خود انواع مختلفی دارد و یکی از آن انواع، «جریان سیال ذهن» است. نکته‌ی قابل تأمّل این است که تشخیص متنی با روایتگری به شیوه‌ی جریان سیال ذهن به علت پیچیدگی‌اش در مواردی اشتباه فهمیده می‌شود؛ آیا اگر راوی یا نویسنده صحنه‌هایی از داستان را به شیوه‌ی جریان سیال ذهن یا تداعی معانی آزاد روایتگری کرد باید آن را به کل داستان تعمیم داد؟ یا نه باید دیدگاه‌های متفاوت داستان را مدنظر قرار داد، مثلاً «زاویه‌ی دید » در کتاب‌های شازده احتجابِ هوشنگ گلشیری، بوف کورِ صادق هدایت، سنگ صبورِ صادق چوبک و نیزخانم دَلُوی ویرجینیا وولف و... برای روشن نمودن این مسأله باید در نظر داشت که تک‌گویی درونی» انواع مختلفی دارد به عقیده‌ی محمود فلکی درکتاب روایت داستان «تک‌گویی‌های درونی» عبارتند از «۱- تک‌گویی درونی مستقیم که خود تقسیماتی دارد (الف – تک‌گویی درونی روشن ب – تک‌گویی درونی گنگ یا همان جریان سیال ذهن) ۲- تک‌گویی درونی غیرمستقیم (گفتار زیسته از طریق بازتابنده) ۳- شیوه‌ی مختلط (دانایِ کُل ، انواع تک‌گویی‌ها ." (فلکی، ۱۳۸۲: ۵۶) بحث و بررسی این پژوهش در مورد گزینه‌ی اول یعنی همان تک‌گویی درونی مستقیم است که " در این شیوه ذهنِ شخصیت داستان در موقعیت اول شخص (من ـ راوی) و در نتیجه با نقل قول مستقیم روایت می‌شود. از آن‌جا که

شخص درباره‌ی تجربه ها، عواطف وخاطره‌های خود فکرمی کند، خودِ او در محورِ رابطه‌ها قرار می‌گیرد و در نتیجه به شکل «من »، حضور و وجودش را اعلام می‌کند. این شیوه یا در شکل ساده و روشن ارایه می‌شود یا در شکل پیچیده و نا روشن (گنگ) [جریان سیال ذهن]، در شکل روشن مسیر ذهن و زبان(جمله‌ها) نسبتاً دارای انسجام هستند، مانند پاره‌ی زیر از رُمان شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری «گفت: ببین، شازده این منم: انگشت شستش را توی دهنش کرده بود و مِک می‌زد. بغل خانم جان بود. یک دست خانم جان روی رانش بود. روی چهارپایه نشسته بود. سرش را راست گرفته بود. عکاس باشی هم بوده. حتماً گفته بوده: نگاه کنید خانم بزرگ، این جا را و عکس را انداخته. فخرالنساء را با دستِ چپش بغل کرده بود. طرفِ چپش یک گلدان بود با ساقه‌های بلندِ گل.پشت گُل‌ها فقط ساقه‌ی کشیده و سفید فواره پیدا بود. گفتم: «فخر النساء، خانم جان موهایش همیشه سفید بوده؟ گفت: «تاآن جا که یادم است همیشه "؛ فقط انگشتِ شستش را مک می‌زد.»(گلشیری، ۱۳۶۸: ۶۸ – ۶۹) در این جا هم رابطه‌ی بین آدم‌ها و هم جمله‌ها نسبتاً منسجم و روشن است. شازده احتجاب با دیدن عکس به یاد گفت وگوی خود با فخر النساء می‌افتد. اگر هم در آغاز چندان روشن نیست که چه کسی انگشت شستش را مِک می‌زد، در جمله‌های بعدی روشن می‌شود که منظورِ فخرالنساء است که در بغل خانم جان بود (فخر النساء را با دست چپش بغل کرده بود). حالا اگر این شیوه از «تک‌گویی درونی » در شکل پیچیده یا ناروشن و گنگ ارایه شود، دیگر در آن از انسجام ذهنی و زبانی نمی‌توان سراغ گرفت. این نوع تک‌گویی درونی به «جریان سیال ذهن » معروف است که در واقع نوعِ اغراق آمیز تک‌گویی درونی مستقیم است." (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۳ – ۴۴) در این شیوه تک‌گویی درونیِ شخصیت به همان شکلی که به ذهن

می‌آید، نوشته می‌شود و زمان هم، رنگ معمول خود را می‌بازد و شکسته می‌شود، دیگر نه‌اندیشه‌ها و خاطره‌ها از توالی زمانی بخصوصی پیروی می‌کنند و نه جمله‌ها از لحاظ دستوری تابع قاعده ای هستند، هرچه هست به ضمیرناخودآگاه نزدیک تراست، این تداخل لایه‌های مختلفِ ذهنِ شخصیت‌های داستان است که در یک مسیر حرکت می‌کند، به گونه ای که ذهن در لحظه می‌تواند طولانی ترین و پیچیده ترین راه را بپیماید و کلیه حوادث در مدتی بسیار محدود مثلاً در یک روز و یا در یک زندگی شبانه، اتفاق بیفتد و یا دو یا چند خاطره‌ی جدا از یکدیگر دوش به دوش هم و در یک زمان به افکار شخصیت داستان هجوم آورند، در این شیوه‌ی روایت مدرن، نویسنده بدون دست کاری هر آن چه که در ذهن آدم‌های داستانش می‌گذرد، برملا می‌کند"در جریان سیال ذهن، پرواز فکر به گونه ای است که خودآگاه و ناخودآگاه، زمان حال وگذشته وآینده حوادث و خاطره‌ها و احساسات در هم می‌شوند و به همین خاطر یافتن رابطه‌ها در آن دشوار است، البته کسی که ذهنش چنین بازی‌هایی دارد تصور می‌ـ کند که زمان‌ها و زبان سرجایشان هستند، درحالی که همه چیز درهم و برهم می‌شود.که در این حالت، ذهن، زبان را پشت سر می‌گذارد. «جریان سیال ذهن» مجموعه ای درهم وگسسته‌ی تداعی ها، لحظه‌ها وعواطف است که در آن لایه‌های خودآگاه وناخوآگاه از هم می‌گذرند." (همان: ۴۶). باید گفت که «ادواردوژاردن» نویسنده‌ی فرانسوی «جریان سیال ذهن » را تک‌گویی درونی خوانده است. "دوژاردن تک‌گویی درونی «را شگردی می‌داند که خواننده با آن مستقیماً به درون زندگی شخصیت راه می‌یابد، بی آن که توصیف یا اظهار نظر نویسنده در این کار مداخله کند، شگردی که «مبین اعماق اندیشه هاست." (رنه و لک، ۱۳۷۳: ۲۵۸) به عبارتی دیگر «جریان سیال ذهن » حالتی از «تک‌گویی درونی » است. یکی از

نمونه‌های بارز «جریان سیال ذهن » قسمت سیزدهم رمان اولیس اثر جیمز جویس است ." آه. اون چیه داره پرواز می‌کند؟ پرستو؟ احتمالاً خفا شه. فکر می‌کند که من درختم، خیلی کوره. مگه پرنده‌ها بو رو حس نمی‌کنن؟ تناسخ ارواح. اونا عقیده داشتن که از غصه به شکل درخت در می‌آی. یه بید گردون. آه. اوناهاش، داره می‌ره. بدجنس کوچولوی مسخره. نمی‌دانم کجا زندگی می‌کند. اون بالا، تو برج ناقوس. احتمالش زیاده. از پاشنه‌ی پاهاش آویزن. رایحه‌ی تقدس می‌شه. گمون می‌کنم زنگ حسابی ترسوندتش. انگار عشاء ربانی تموم شده. صداشونو می‌شنوم. برای ما هم دعاکنین و برای ما هم دعا کنین. تکرار ایده‌ی خوبیه. درست مثل آگهی‌های تبلیغاتی .از ما بخرید و از ما بخرید ."(جویس، ۱۳۸۱: ۳۸) جیمز جویس نویسنده ایرلندی از پایه گذاران نوشتن به سبک جریان سیال ذهن بود. "... زمان معمولی رمان اولیس یک روز بود اما زمان ذهنی آن دربرگیرنده کل زندگی شخصیت داستان است. این تفاوت بین زمان معمولی با زمان ذهنی از ویژگی‌های آوار جریان سیال ذهن است. یعنی زمان معمولی هر چه باشد، قسمت اعظم یا تمام داستان خاطرات پراکنده‌ای است که نقاط مختلف داستان را به هم پیوند می‌دهند. البته جویس هرگز قالب اصلی داستان را فدای این تداعی معانی آزاد ناخودآگاهی نمی‌کرد و اگر چه داستان هایش گاه مملو از تصاویر ظاهراً نامربوط ذهنی است امّا نهایتاً می‌بینیم که تصاویر در نقطه ای به هم می‌رسند و طرحی منسجم و قوی را ایجاد می‌کنند. »(نشریه اعتماد، ۱۳۸۵. ۱۷ خرداد :۱۲)، البته اصطلاح «جریان سیال ذهن » تاثیر زیادی از روان شناسی فروید گرفته است. "در رمان اولیس بخش زیادی از داستان مربوط است به خواب شخصیت زن این رمان. این زن خواب می‌بیند و خواب او توصیف می‌شود. توصیفی که جویس از خواب زن می‌دهد در قالب کلماتی است که نقطه ندارد،

ویرگول ندارد و چندین هزار کلمه پشت سر هم آمده یعنی شیوه‌ی کاربرد کلمات متناسب با حالات شخصیت است. چون این جمله‌ها در خواب آمده پس نباید معنا ومفهوم خاصی را ارایه کند. مثل فضاهای خواب که ناگهان از جایی به جایی می‌رویم بدون هیچ ترتیب و توالی زمانی منطقی. در خواب معلوم نیست که کجا هستیم بنابراین این جملات بی نظم و ظاهراً بی مفهوم ناخودآگاه شخصیت زن رمان را بیان می‌کند به این ما می‌گوییم جریان سیال ذهن ... وارد شدن در فضای ذهنی شخصیت داستان و به تصویر کشیدن آن به همان صورت بدون نظم و منطقی که به راحتی قابل تشخیص باشد. این رویکرد جویس تحت تاثیر فرویدیسم و مباحث ناخودآگاه است که در آن دوران بسیار مهم ومطرح بوده_ است.»(نشریه قدس، ۱۳۸۳، ۲۶دی:۴) حال با توجه به بحث متفاوت بودن تک‌گویی درونی با جریان سیال ذهن در مورد روایتگری بوف کورِ صادق هدایت، بیان شده که دیدگاه این کتاب به شیوه‌ی جریان سیال ذهن است در حالی که این گونه نیست. برای نمونه، در نشریه سینمای روز آمده است «رمان‌های خشم و هیاهو (ویلیام فاکنر)، شازده احتجاب (هوشنگ گلشیری)، بوف کور (صادق هدایت)، اولیس (جمیز جویس)، خانم دلووی (ویرجینیا ولف) ولایه‌هایی از رمان «ملکوت » (بهرام صادقی) و ... به شیوه‌ی جریان سیال ذهن روایت می‌شوند. » (نشریه سینمای روز، خرداد ۱۳۸۷: ۲۹) و یا «فیلم بوف کور (کامبیز درم بخش ۱۳۵۴) نمونه ای از جریان سیال ذهن در سینمای ایران و فیلم بهمن فرمان آرا «شازده احتجاب از این نمونه است. » (همان: ۳۰). باید گفت که روایتگری بوف کور به شیوه‌ی زاویه‌ی دید من- راوی(از سوی اول شخص)است. محمود فلکی در کتاب روایت داستان خود دراین مورد بیان می‌کند که" البته باید توجه داشت که هر داستانی که از زاویه‌ی دید من – راوی از سوی شخص مفرد) روایت می‌شود

لزوماً تک‌گویی درونی نیست. مانند بوف کور هدایت که اگر چه من – راوی به عنوان شخصیتِ اصلی، داستان را روایت می‌کند، ولی راوی، ماجرا را به قصد روایت داستان تعریف می‌کند و به همین دلیل طرح و ساخت داستان با داستانی که به قصد تک‌گویی درونی نوشته می‌ شود تفاوت دارد. در تک‌گویی درونی مستقیم یا غیر مستقیم، راوی با خودش حرف می‌زند، و در واقع نویسنده فکرِ راوی رامی نویسد. ولی به مثل در بوفِ کور، راوی، داستان را مشخصاً خود نقل می‌کند یا می‌نویسد، همان گونه که خود در آغازِ داستان نیز این نکته را تأکید می‌کند. «من فقط به شرح یکی از این پیش آمدها می‌پردازم که برای خودم اتفاق افتاده ... » (فلکی، ۱۳۸۲: ۵۹-۶۰) و نمونه‌ی دیگری از تک صدای بوف کور به عنوان «من » راوی که در جهان داستان می‌زید عبارت است از «من سعی خواهم کرد آن چه را که یادم هست، آن چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم ...من فقط برای سایه‌ی خود می‌نویسم که جلو چراغ به دیوار افتاده است باید خودم را بهش معرفی بکنم. » (هدایت، ۱۳۳۱: ۱) و یا " شیوه‌ی داستان پردازی در بوف کورهرچندبه جریان سیال ذهن نزدیک است، اما دقیقاً آن نیست ...هرچند این مورد نیز نمونه‌هایی در بوف کور دارد امّا اساسی نیست، شیوه‌ی روایتی بوف کور را می‌توان تا حدودی نزدیک به گفتگوی درونی یا تک گفتارهای درونی دانست به این سبب که در بوف کور نظم وترتیب دقیق و منسجمی است، منتها این نظم ونظام پنهان و دیریاب است وا ین باعث می‌شود تا خواننده علی الظاهر بپندارد که بوف کور فقط بازتاب ذهنیات نویسنده است و هدف خاص و نظم وترتیبی را دنبال و رعایت نمی‌کند. آن چه فهم بوف کور را دشوار می‌کند مسأله‌ی زمان است ... زمان‌ها به صورت بغرنجی در هم مخلوط شده‌اند و زمان برخلاف معمول ومنتظربر روی یک خط مستقیمِ زمانی که متعارف ذهن خواننده

است، جلو نمی‌رود. زمان در عین حال هم گذشته است و هم حال و هم آینده ..." (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۰۶-۱۰۷). همین بحث در مورد کتاب سنگ صبورِ صادق چوبک نیز مطرح است. روایتگری داستان سنگ صبور به شیوه‌ی تک‌گویی‌های درونی روشن است"در تک‌گویی درونی روشن دربعضی موارد، راوی به توضیح بیش تری درباره حوادث یا «هویت ذهنی »، می‌پردازد، مانند تک‌گویی درونی در سنگ صبور اثر صادق چوبک که در آن شخصیت‌های مختلف (احمدآقا، بلقیس، جهان سلطان...) هر کدام جداگانه، ضمن بیان احساس، از زاویه‌ی دیدِ خود، پیرامون و آدم‌های دیگر را می‌نگرد. این حالت از تک‌گویی درونی به روایت بازاویه‌ی دید من – راوی شباهت دارد ." (فلکی، ۱۳۸۲: ۵۹) حسن محمودی در کتاب نقل و تحلیل داستان‌های صادق چوبک می‌نویسد که «باید توجه داشته باشیم که در سنگ صبور سیالان ذهنی تنها در واگویه‌های شخصی آدم‌های رمان اتفاق می‌افتد و از اتفاق، طرح کلی اثر و چگونگی بیان ماجراهای آن، از روش زمان خطی پیروی می‌کند. زمان رمان چند روز است. گم شدن گوهر نقطه آغاز رمان است که با پیدا شدن لاشه ها، زمان رمان به پایان می‌رسد. حوادث رمان از نظر گاه احمدآقا، کاکل زری، جهان سلطان، بلقیس، سیف القلم نقل می‌شود. در مسیر نقل وقایع، با شیوه‌ی جریان سیال ذهن رو به رو نیستیم، اغلب آدم‌ها دچار هذیان گویی و پریشان گویی می‌شوند. از اتفاق اگر تأمل بیشتری در این آشفته گویی‌ها بکنیم متوجه می‌شویم که همین پریشان گویی‌ها نیز آن چنان از شیوه‌ی جریان سیال ذهن و رمان‌هایی که به این شیوه نوشته شده‌اند، تبعیت نمی‌کند. این نکته‌ای است که گلشیری در مقاله‌اش روی آن دست گذاشته است. » (محمودی، ۱۳۸۲: ۲۰۳). محمد علی سپانلو نیز در موافقت با سنگ صبور می‌نویسد «شیوه‌ی نقل داستان، حدیث نفس آدم‌های کتاب است در ذهن خود ...

هر یک از آدم‌ها می‌توانند با آزادی کامل حرف بزنند (چون در خاطرشان حرف می‌زنند. » (همان: ۲۱۵)، نمونه ای از تک‌گویی‌های درونی «کاکل زریِ » سنگ صبور «بلبل سرگشته منم، کوه و کمر گشته منم. بوای ظالم من رو کشته، زن بوای بدجنس گوشت من رو خورده وخواهر مهربون و استخونام رو با هف آب گلاب شسه ... » (چوبک، ۱۳۵۵: ۸۷) "استفاده از زبان «دیالوگ » و «مونولوگ »سنگ صبور، شاهکار است بویژه موقعی که ذهن از مونولوگ به دیالوگ و از دیالوگ به سوی مونولوگ حرکت می‌کند و آن چنان این دو نوع گفت و گو یکی با خود و دیگری با شخص دومی درهم می‌آمیزد که تشخیص آدم‌ها از یکدیگر، فقط از طریق سطح و بُعد زبان امکان پذیر می‌شود. چوبک بنیان گذار مونولوگ ذهنی انسان‌های متعلق به طبقه‌ی پایین در ایران است. "(براهنی، ۱۳۶۸: ۶۹۴). همه‌ی این سخنان بیانگر آن است که سنگ صبور بر اساس شیوه‌ی جریان سیال ذهن نیست. آن گاه در بعضی منابع می‌خوانیم که «جریان سیال ذهن آمیزه ای از حس خاطره، تفکر وانعکاس رؤیا در سطوح مختلف معانی که در آثار ادبی کشور ما چون سنگ صبور (صادق چوبک)، سفر شب (بهمن شعله ور) بیشتر خود را می‌نمایاند. » (سینمای روز، خرداد ۱۳۸۷: ۳۰). حتی کل رمان خانم دَلُوی اثر ویرجینیا وولف نیز به شیوه‌ی جریان سیال ذهن روایتگری نشده است، در حالی که در کتابها و مقاله‌های مختلف این شیوه‌ی روایت را به کل کتاب تعمیم می‌دهند و آن را اثری معرفی می‌کنند که کاملاً بر اساس شیوه‌ی روایتی جریان سیال ذهن نوشته شده است. برای نمونه بخش آغازین رمان خانم دَلُوی این گونه آغاز می‌شود که «خانم دَلُوی گفت: گل‌ها را خودش می‌خرد. لوسی حسابی جان کنده بود. قرار بود درها را از پاشنه درآورند، رامپل میری‌ها داشتند می‌آمدند و بعد کلاریسا دَلُوی فکر کرد چه صبحی با طراوات، انگار نشسته باشد روی

بچه‌های توی ساحل. چه کیفی ! چه غوطه ای ! مثل حالا که صدای جیرجیر کوتاه لولاها را می‌شنید، قبلاً هر وقت که پنجره‌های قدی را باز می‌کرد ودر هوای آزاد بورتن غوطه می‌خورد همین‌ها به ذهنش می‌رسید. صبح زود هوا چه باطراوت بود، چه آرام بود، البّته ساکن‌تر از این، مانند تماس موج ... » (وولف، ۱۳۸۸: ۱)، این پاره تک‌گویی درونی نیست به این دلیل که با زمان گذشته و صیغه سوم شخص روایت می‌شود. "این ویژگی‌ها چشم اندازی دور از صحنه می_ آفرینند و در پاره جمله‌های گزارشی «خانم دَلُوی گفت و «کلاریسا دَلُوی فکرکرد» می‌توان به حضور روایتگری پی برد، گذشته از آن دو جمله، جمله‌های دیگر همه به صورت گفتمان غیر مستقیم آزادند، گفتمان غیر مستقیم آزاد موجب هم آوایی دو چشم انداز می‌شود، چشم انداز روایتگر وچشم انداز تجربه ی درونی شخصیت «حالت دو صدایی در رمان» ."(وردانک، ۱۳۸۹: ۱۹۳). اگر تمرکز بیشتری روی کتاب خانم دَلُوی شود، پیداست که قسمتهایی از این کتاب به شیوه‌ی تک‌گویی درونیِ روشن روایت شده و قسمتهایی هم به شیوه‌ی جریان سیال ذهن. نمونه ای از تک‌گویی درونی روشن این اثر " یکی از رشته‌های پیوند او با سلی همین بود. باغچه ای بود که در آن قدم می‌زدند، جایی محصور، با بوته‌های رُز، گل کلم‌های عظیم – یادش بود که سلی گل رُزی چید. ایستاد تا ذوق زده، زیبایی برگ‌های گل کلم را در مهتاب بستاید (خیلی غروب بود که حالا همه‌ی این‌ها با این وضوح به یادش می‌آمد، چیزهایی که سال‌ها بود به آن‌ها نیندیشده بود)، و در همان حال البّته نیمی به شوخی و خنده به او التماس می‌کرد که کلاریسا را بردارد و ببرد." (وولف، ۱۳۸۸: ۱۳۲) و نمونه‌ی روایتگری خانم دَلُوی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن (تک‌گویی درونی گنگ) این گونه است"هواپیما مثل برق دور و دورتر می‌شد، تا وقتی که جز اخگری براق نبود، اشتیاقی، تمرکزی، نمادی از (به نظر

آقای بنتلی که با حرارت داشت با ریکه ای از چمن حیاط را در گرینیچ لوله می‌کرد) روح انسان، عزم آن، آقای بنتلی، دور درخت سرو را که جارو می‌کرد، با خود گفت، برای رَستن از تن، برون جستن از مأوایش، به مدد اندیشه، اینشتین، گمان زنی، ریاضیات، نظریه‌ی مندل هواپیما مثل برق دور می‌شد."(همان :۷۴) حال حدیث نگارنده این است که چرا بعضی صاحب نظران شیوه‌ی روایتی این گونه آثار را اساساً به شیوه‌ی روایتی «جریان سیال ذهن » نسبت می‌دهند، بهتر نیست در این مورد کمی تأمل کنند تا برای خوانندگان و کسانی که قصد تعمق در این شیوه‌ی روایتی را دارند سردرگمی و پیچیدگی ایجاد نشود؟ نویسنده یا راوی ممکن است بخواهد برش عمودی در ذهن و زندگی شخصیت‌های داستانش داشته باشد و درون آن‌ها را برملا کند شاید برای رسیدن به این مقصود شیوه‌های روایتی متفاوتی را در پیش گیرد. آیا صِرف این که راوی به جستجوی درون شخصیت‌ها پرداخته باید به سراغ روایتگری سیال گونه‌ی ذهن برویم؟ و آیا به کارگیری این شیوه‌ی مدرن داستان نویسی به نوشته ارزش و اعتبار می‌دهد؟ یا ارزش و اعتبار یک داستان و رمان در مشخصه‌های دیگر هم هست. به عقیده‌ی نگارنده به کارگرفتن یا نگرفتن این شیوه‌ی روایتی از ارزشمندی یک اثر خوب و با ارزش چیزی نمی‌کاهد.

کتاب‌نامه

۱. براهنی، رضا (۱۳۶۸)، قصه نویسی، تهران، نشر البرز (چاپ اول ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ مجله‌ی فردوسی).

۲. جویس، جیمز (۱۳۸۱)، اولیس، ترجمه‌ی منوچهر بدیعی، تهران، نشر نیلوفر.

۳. چوبک، صادق (۱۳۵۵)، سنگ صبور، تهران، نشر جاویدان.

۴. رنه ولک، آوستن وارن (۱۳۷۳)، نظریه‌ی ادبیات، ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) داستان یک روح، تهران، نشر فردوس (چاپ اول ۱۳۷۶).

۶. فلکی، محمود (۱۳۷۹)، روایت داستان تهران، نشر بازتاب نگار.

۷. گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸)، شازده احتجاب، تهران، نشر نیلوفر (چاپ اول ۱۳۴۸).

۸. محمودی، حسن (۱۳۸۲)، نقد و تحلیل وگزیده‌ی داستان‌های صادق چوبک، تهران، نشر روزگار.

۹. وولف، ویرجینیا (۱۳۸۸)، خانم دَلُوی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر نیلوفر.

۱۰. وردانک، پیتر (۱۳۸۹)، مبانی سبک شناسی، ترجمه‌ی محمد غفاری، تهران، نشرنی.

۱۱. هدایت، صادق (۱۳۳۱)، بوف کور، تهران، نشر امیرکبیر.

مقاله‌ها

۱. جویس، جیمز، نویسنده ای بزرگ و دیرآشنا، مترجمین، زمانیان، خدیجه: شیخ زادگان، نادر نشریه قدس، دی ماه ۱۳۸۳.

۲. جویس، جیمز، مجنون زبان، نشریه اعتماد، خرداد ۱۳۸۵.

۳. گیتی حسین، روایت جریان سیال ذهن در سینمای ایران، نشریه‌ی سینمای روز، خرداد ۱۳۸۷.