

The Trajectory from Neurosis to Psychosis: Applying Freudian Psychoanalysis to Surrealist Fiction

Samin Keshavarz 

Ph.D. in Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran;
samin.keshavarz@birjand.ac.ir

Ebrahim Mohammadi* 

Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran;
emohammadi@birjand.ac.ir

Zynab Nowruzi 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran; zynabnowruzi@birjand.ac.ir

Article Type

Research Article

Article History

Received

November 22, 2023

Revised

May 18, 2024

Accepted

May 27, 2024

Published Online

December 22, 2025

Keywords

Freud,
psychoanalysis,
neurosis,
psychosis,
surrealist fiction.

ABSTRACT

The remarkable similarities between surrealist fiction and certain mental disorders are notable. In surrealist works, a wide range of psychopathological symptoms are recurrently depicted in a cyclical manner, allowing one to argue that the narrator in such texts is often a subject moving from neurosis into psychosis through their encounter with the surrounding world. Drawing on Freud's theories on the origins of psychopathology and its parallels in surrealist fiction, this research argues that the cause of these similarities lies in the shared origin and manifestation of such disorders and the deep structure of dreams. While the fusion of creativity and madness—in the sense of pathology—can be instrumental in producing surrealist works, the depiction of mental symptoms in these texts does not necessarily have a pathological intent and may instead arise from the textual centrality of dream logic. Whether the madness portrayed is real—the result of illness, as in *Aurelia* and *Nadja*—or emerges from structural similarities and shared foundations with dreaming, as in *The Blind Owl* and *Gavkbouni*, both forms are mirrored similarly within surrealist narratives and serve to amplify the creative and artistic dimensions of the fiction.

Cite this Article: Keshavarz, S., Mohammadi, E., & Nowruzi, Z. (2025). The Trajectory from Neurosis to Psychosis: Applying Freudian Psychoanalysis to Surrealist Fiction. *Literary Text Research*, 29(106), 182-208. <https://doi.org/10.22054/ltr.2024.76887.3783>



© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 Online ISSN: 2476-6186

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>

DOI: 10.22054/ltr.2024.76887.3783



ATU
PRESS



Introduction

The unstable conception of art—and by extension, literature—in the twentieth century emerged largely in response to rapid scientific advancement and the growing tensions between classical rationalism and empirical reality. Surrealism, positioning itself as a movement committed to transforming humanity's understanding of the real, sought to establish a new mode of perception by liberating thought from conventional constraints. In doing so, it opened an alternative path toward human self-awareness—one that drew extensively from Sigmund Freud's emerging theories of the psyche.

Freud's psychoanalytic framework revealed that many contradictions manifesting in the external world originate in intrapsychic conflict. He argued that the excessive regulatory function of consciousness—aimed at enforcing conformity to social and environmental norms—results in the repression of instinctual drives. This repression, in turn, intensifies the accumulation of such drives within the unconscious, generating a mounting tension between consciousness and the unconscious. When this tension culminates in the irruption of unconscious contents into conscious awareness, it may manifest as a range of psychological disturbances—from neurosis to psychosis and, in extreme cases, psychic disintegration or madness.

In Surrealist fiction, the narrator's condition often mirrors the intrusion of unconscious processes into narrative structure. Unconscious motivations are represented in ways that closely parallel the symptoms and dynamics of actual psychological disorders. Given the pervasive presence of such disorders in Surrealist texts, and the insight that analyzing their origins and manifestations offers into the structural and thematic complexity of these works, this study seeks to facilitate a more nuanced interpretation of Surrealist fiction by formulating and addressing key questions in this domain.

Literature Review

Due to the profound and inherent connection between psychoanalysis and literature, many studies have adopted an interdisciplinary approach to investigate the representation of mental disorders in literary works. Recent research on this subject has often been presented in article form. For instance, in "Neurotic Characters in the Stories of Gholamhossein Saedi" (Maryam Seyedan, 2012), the author demonstrates how Saedi draws on his psychological knowledge to explore the psychological conflicts and mental disorders of his contemporaries through his fiction. Similarly, in "A Lacanian Reading of Psychosis in *The Blind Owl*" (Fatemeh Heidari and Maysam Fard, 2019), the authors examine the mental disturbances resulting from the narrator's departure from the Symbolic order and entry into the Real, as well as the resulting privations in the narrator's behavior in *The Blind Owl*. Additionally, Hamed Yazdkhasti and Foad Moludi (2011), in their article "A Freudian Reading of the Novel *Gavkhoumi*," analyze the manifest and latent aspects of dreams from a Freudian perspective and their function in the deep and surface structures of the fiction.

These are among the most significant studies conducted in this field. What distinguishes the present research from prior work is that existing studies have typically focused either on the author's role in the fiction's analysis or have separately examined psychological elements within specific literary works. Thus far, no study has contextually investigated the causes and functions of mental disorders in surrealist fiction without resorting to character-based psychoanalysis. Moreover, no research has been conducted on the function of mental disorders in surrealist works grounded specifically in Freudian theory.

Methodology

In this research, to investigate the representation of psychological disorders in surrealist works, four generally agreed-upon surrealist texts were selected: *The Blind Owl* by Sadeq Hedayat, *Gavkhouni* by Modarres Sadeghi, *Aurelia* by Gérard de Nerval, and *Nadja* by André Breton. Using an interdisciplinary comparative literature approach and grounded in Freudian theory, the symptoms of psychological disorders are analyzed in these works through descriptive and analytical methods. Finally, by referring to relevant textual examples, the function of such disorders within the surrealist school is demonstrated.

Conclusion

According to Freudian theory, this research demonstrates that dreams and mental disorders share a common origin. Repressed unconscious impulses manifest either as dreams or as symptoms of psychological disorders. The severity of this manifestation determines whether symptoms appear as neurosis or psychosis, a spectrum observable both within dreams and in lived reality. Due to the central role of dreams in surrealist works and the shared distortion of reality in both dreaming and psychopathology, a behavioral similarity emerges between psychotic madness and the dream-state of narrators in these fictions. Consequently, many actions in surrealist texts that appear psychotic are not necessarily driven by clinical symptoms but are instead shaped by the structural logic of the dream.

In these works, as the narrative progresses from neurotic or brief psychotic episodes toward full psychosis, the frequency of disordered symptoms increases. This progression is intentional, as the aim within surrealism is often a deliberate engagement with madness. Since both madness and creative thought share a nature of absolute imaginative freedom and a common psychological origin, surrealism harnesses madness as a creative tool to access all facets of reality, both visible and hidden.

It is crucial to note, however, that despite fundamental similarities, there are key differences between clinical insanity and the artistic simulation of madness in surrealism. The process of a patient's psychosis is characterized by pure introversion, severing ties with the external world. In contrast, surrealist art maintains a dual polarity; its extroverted tendencies temper its introverted propensity. Therefore, unlike the clinical patient, the surrealist artist retains a pathway back to shared reality. Furthermore, in mental disorders, the door to the

subconscious opens involuntarily for the patient, whereas the surrealist voluntarily accesses subconscious material through the deliberate invocation of dream logic.

Ultimately, surrealism welcomes madness in both forms—whether willfully simulated or arising from genuine illness—provided the artist can harness it creatively. Both forms are valued for their capacity to reveal what lies hidden behind conventional reality. Thus, whether the disordered elements in a text stem from the logic of the dream, as in *Gavkhouni* and *The Blind Owl*, or from the author's own psychological state, as with Nerval's and Nadja's conditions reflected in *Aurelia* and *Nadja*, they perform the same function and are represented in an equivalent manner within the surrealist framework.

خوانش فرویدی سیر روان رنجوری تا روان گسیختگی در داستان‌های سوررنال

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
samin.keshavarz@birjand.ac.ir

نویسنده مسئول؛ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
emohammadi@birjand.ac.ir

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
zeynabnowruzi@birjand.ac.ir

ثمین کشاورز

* ابراهیم محمدی

زینب نوروزی

چکیده

فروید با تشریح ساختار ذهن و تبیین چارچوب نوینی از کارکرد روان آدمی نشان داد که میان برهم‌کنش تکانه‌های ناخودآگاه و اختلالات روانی رابطه‌ای دوسویه برقرار است. از آن‌جاکه ناخودآگاه محوری مهم‌ترین اصل در داستان‌های سوررنال به شمار می‌رود؛ مشابهت‌هایی میان این آثار با اقسام اختلالات روانی به چشم می‌خورد که قابل توجه‌اند. به تعبیر دیگر در داستان‌های سوررنال طیف وسیعی از نشانه‌های اختلالات روانی در چرخه‌ای مدور بازتکرار می‌گردند و می‌توان گفت راوی در این قسم آثار، سوژه‌ایست که در مواجهه با جهان پیرامون خود از روان رنجوری به روان گسیختگی می‌رسد. این پژوهش با تکیه بر یافته‌های فروید به منظور پرداختن به منشأ پیدایش اختلالات روانی و وجوه تشابه آن در داستان‌های سوررنال، نشان می‌دهد که عامل این مشابهت‌ها اشتراک در منشأ و نحوه‌ی بروز این اختلالات و ژرف ساخت رؤیا است؛ از این رو اگرچه ترکیب خلاقیت و جنون در معنای بیماری می‌تواند دستمایه‌ی خلق آثار سوررنال گردد؛ لیکن انعکاس نشانه‌های اختلالات روان در این آثار لزوماً جنبه‌ی بیمارگونه نداشته و می‌تواند ناشی از رؤیامحوری متن باشد. همچنین تبلور جنون و نشانه‌های آن در این آثار، چه از نوع حقیقی و عینی آن باشد، همان‌گونه که در داستان‌های اورلیا و نادیا مشاهده می‌شود و چه صرفاً ناشی از مشابهت‌ها و اشتراکات اساسی رؤیا و جنون باشد، همچنان‌که در داستان‌های بوف‌کور و گاوخونی به چشم می‌خورد؛ هر دو قسم آن به یک نحو در داستان‌های سوررنال منعکس گشته و موجب تشدید جنبه‌های خلاقانه و هنری داستان می‌گردند.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۰۹/۰۱

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۲/۲۹

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۰۳/۰۷

تاریخ انتشار:

۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها

فروید،

روان رنجوری،

روان‌پریشی،

روان گسیختگی،

داستان‌های سوررنال.

استناد به این مقاله: کشاورز، ثمین، محمدی، ابراهیم، و نوروزی، زینب. (۱۴۰۴). خوانش فرویدی سیر روان رنجوری تا روان گسیختگی در

داستان‌های سوررنال. متن پژوهی/ادبی، ۲۹(۱۰۶)، ۲۰۸-۱۸۲. <https://doi.org/10.22054/ltr.2024.76887.3783>

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



تصویر ناپایدار مقوله هنر و به تبع آن ادبیات در قرن گذشته تحت تأثیر سیر پرشتاب پیشرفت دانش و به دنبال آن بروز تناقضات زیادی در مواجهه با عقل گرایی کلاسیک و واقعیت موجود بود. سوررئالیست‌ها که خود را متعهد به تصحیح درک انسان از واقعیت می‌دانستند؛ با ایجاد چشم‌اندازی جدید از طریق برداشتن قید و بندها از حصار اندیشه، راهی نوین به سوی خودآگاهی بشر را هموار نمودند. آنان این معبر تازه را از خلال نظریه‌های تازه فروید در باب روان انسان دریافتند. فروید به آنان نشان داد که چگونه ریشه بروز تناقضات در دنیای بیرون را در تعارضات درون روانی انسان باید جست. او منشأ این تعارضات را مداخله‌جویی‌های افراطی قوه آگاهی انسان به منظور تبعیت از هنجارهای محیطی می‌دانست و معتقد بود بخش خودآگاه ذهن با سرکوب برخی از تمایلات غریزی، به انباشت آن‌ها در ناخودآگاهی کمک نموده و این انباشتگی، به مرور موجبات جدال بین خودآگاهی و ناخودآگاهی را فراهم می‌نماید. این جدال که سرانجامی جز یورش ناخودآگاهی به سطح آگاهی در اشکال مختلف ندارد؛ در واقعیت با درجات مختلفی از اختلالات در حوزه روان، از روان‌رنجوری گرفته تا روان‌پریشی و دست آخر با روان‌گسیختگی یا جنون، بروز خواهد کرد. مجموع یافته‌های فروید موجب شکل‌گیری پایه‌های مستحکمی برای سوررئالیسم در نگرش و نیز در نحوه عمل گشت. شرح حال راوی در داستان‌های سوررئال نشان از تحریر ناخودآگاه در داستان دارد. در این آثار انگیزه‌های ناخودآگاهانه در شرایطی یکسان با اقسام اختلالات روانی در متن منعکس می‌گردد. با توجه به بازتاب گسترده نشانه‌های انواع اختلالات روانی در داستان‌های سوررئال و از آن‌جا که با کمک ریشه‌یابی این اختلالات و بررسی انواع جلوه‌های آن در این آثار، می‌توان به تبیین و فهم بهتر پیچیدگی‌های داستان‌های سوررئالیستی کمک شایانی نمود؛ این پژوهش بر آن است تا طرح پرسش‌هایی در این باب و تلاش به منظور پاسخ به آن‌ها، به تبیین و فهم بیشتر داستان‌های سوررئال کمک نماید.

پیشینه پژوهش

با توجه به پیوندهای عمیق و آشکار روان‌کاوی و ادبیات، پژوهش‌های زیادی از منظر بین‌رشته‌ای به بررسی نشانه‌های اختلالات روانی در آثار ادبی پرداخته‌اند. پژوهش‌های متأخر در این زمینه، غالباً در قالب مقاله ارائه گشته‌اند که می‌توان برای نمونه به مواردی از آن‌ها اشاره نمود. در مقاله «شخصیت‌های روان‌رنجور در داستان‌های غلامحسین ساعدی» نوشته مریم سیدان (۱۳۹۲)، نویسنده نشان می‌دهد که چگونه ساعدی با تکیه بر دانش روانشناختی خود می‌کوشد تا به بررسی مشکلات و ناهنجاری‌های روانی مردم جامعه عصر خویش در خلال داستان‌هایش بپردازد و یا در مقاله «خوانش لاکانی روان‌پریشی در بوف کور»

نویسندگان فاطمه حیدری و میثم فرد (۱۳۹۲)، به بررسی ناهنجاری‌های ناشی از خروج از ساحت نمادین و ورود به عرصه امر واقع و فقدان‌های حاصل از آن در رفتار راوی در بوف کور پرداخته‌اند. همچنین حامد یزدخواستی و فؤاد مولودی (۱۳۹۱) در مقاله «خوانش فرویدی از رمان گاوخونی» به بررسی وجوه آشکار و پنهان رؤیا از منظر فروید و کارکرد آن در روساخت و ژرف‌ساخت داستان گاوخونی پرداخته‌اند. این موارد تنها نمونه‌هایی اندک از پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه است؛ اما آنچه تمامی پژوهش‌ها در باب این مسئله را از بررسی حاضر متمایز می‌گرداند آن است که پژوهش‌های موجود غالباً بر محوریت نقش نویسنده در تحلیل داستان تأکید داشته و یا آنکه مواردی مرتبط با حوزه روان در یک اثر ادبی را به صورت موردی کاویده‌اند و هیچ پژوهشی تاکنون علل و کارکرد بروز اختلالات روانی در مکتب سوررئالیسم را به صورت زمینه‌ای و فارغ از تحلیل روان‌کاوی شخصیت‌محور و صرفاً از منظر نشانه‌شناسی علائم، مورد تدقیق قرار نداده؛ لذا تاکنون در زمینه بررسی کارکرد اختلالات روانی در آثار سوررئال با تکیه بر نظریات فروید پژوهشی صورت نگرفته است.

روش پژوهش

در این پژوهش به منظور بررسی نشانه‌های ناهنجاری‌های روانی در آثار سوررئال، بر اساس الگوی نمونه‌های مشهور، نخست ضمن انتخاب چهار اثر که عموماً در سوررئالیستی بودن آنان اتفاق نظر وجود دارد، از جمله بوف کور صادق هدایت، گاوخونی مدرس صادقی، اورلیا نوشته ژرار دو نروال و نادیا اثر آندره برتون، با عنوان جامعه نمونه در نظر گرفته شده است و پس از مطالعه دقیق این آثار، بر اساس رویکرد بین رشته‌ای ادبیات تطبیقی و با آگاهی به نظریات فروید پیرامون مبحث، به شیوه توصیفی و تحلیلی به بررسی و تشریح نشانه‌های اختلالات مورد نظر در آثار یاد شده پرداخته و با استناد به نمونه‌های متنی مورد نظر، چگونگی و کارکرد این قسم اختلالات در مکتب سوررئالیسم نشان داده شده است.

بحث و بررسی

راز سوررئالیسم از دیدگاه برتون^۱ مؤسس اصلی این مکتب «در این است که ما می‌دانیم چیز دیگری در پشت ظواهر امور پنهان است» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۵۵). چراکه در این برهه از زمان، فروید با اذعان به وجود قوه‌ای پنهان که منشأ اصلی رفتارها و ادراکات انسان است، پرده از چهره حقیقت پنهان در عرصه روان انسان برداشته بود. فروید با اذعان به وجود سازه‌ای قدرتمند و سازمان‌یافته به نام ناخودآگاه در ضمیر انسان، به ادراک جدیدی از ریشه‌ی ناهنجاری‌های روانی در انسان دست یافت. او پس از تفکیک

1. Breton, A. (1986-1966)

بخش‌های آگاه و ناخودآگاه، سه بخش اصلی را نیز در دستگاه روان انسان اعم از نهاد^۱ خود^۲ و فراخود^۳ را معرفی نموده و معتقد بود کارکرد این سه قوه و تفاوت‌ها و بعضاً تناقض‌ها و پیچیدگی‌های روابط بین آن‌ها، از دلایل پیچیدگی‌های روان و نیز تفاوت‌های شخصیتی در انسان به شمار می‌رود (ر.ک. تقدسی، ۱۳۹۷: ۴۷). در تشریح این پیچیدگی‌ها می‌توان گفت «وجود نهاد یا انبار غرایز در ساختار روان آدمی، گرچه تأمین‌کننده انرژی‌های حیاتی اوست؛ اما ناگزیر باعث شکل‌گیری نبردی همیشگی و اجتناب‌ناپذیر می‌گردد. نبردی برای کنترل و مهار انرژی‌های ویرانگر. این نبرد دائمی میان نهاد و سایر اجزاء وجودی انسان، جنگی مخفی و ناخودآگاه است، اما تأثیرات آن در تظاهرات شخصیت فرد و عوارض آگاهانه او قابل مشاهده است» (همان). این نبرد، موجبات تکامل و رشد شخصیت انسان از یک سو و همچنین شکل‌گیری آسیب‌های روانی از سوی دیگر را فراهم می‌نماید. ساختار خود هر چقدر با نیرو و اقتدار بیشتری شکل بگیرد، ارکان یک شخصیت سالم و متعادل به نحوی مطلوب‌تر شکل خواهد گرفت. در صورت ضعف عملکرد خود، نهاد طغیان نموده و یا با تکیه بر چهارچوب هنجارهای محیطی، فراخود بی‌رحمانه انرژی غرایز را سرکوب می‌سازد و مجموع این کنش و واکنش‌ها در نهایت موجب عدم تعادل روان گشته و تنش‌ها و کشمکش‌های حل‌نشده ناشی از آن موجب تولید اضطراب می‌گردند. رایج‌ترین ترند خود برای پیشگیری از ایجاد تنش ناشی از تمایلات غیرقابل ارضاء مکانیسم سرکوب^۴ است. بدان معنا که کشش‌های نامشروع چنان طرد شده تا از رؤیت آگاهی دور و به ناخودآگاه تبعید گشته و از این طریق تعادل برقرار گردد. از دیدگاه فروید، علی‌رغم اینکه فرآیند سرکوب لازمه حیات آگاهی انسان است و بدون سرکوب امیال مزاحم، برقراری تعادل میسر نمی‌شود؛ اما این فرآیند در سیر تکاملش، اگر منجر به پاسخی مناسب برای امیال سرکوب‌شده نگردد، همواره تهدیدی جدی برای روان انسان محسوب می‌شود؛ زیرا همواره احتمال بازگشت امیال سرکوب‌شده با شدتی دوچندان وجود دارد (ر.ک. همان: ۴۹). بر مبنای منطق روانکاوی، با کمک به خروج این بسترهای ناهنجاری‌آفرین از سنگرهای ناخودآگاه و قرارگیری در معرض آگاهی، فرصت تدبیر مجدد فراهم می‌گردد؛ بر این اساس «هدف روانکاوی جانشین ساختن ضمیر آشکار به جای ضمیر مخفی و تفسیر ضمیر مخفی به وسیله ضمیر آشکار است» (شاله، ۱۳۳۱: ۱۵۴). این مقوله نقطه پیوند سوررئالیسم و روانکاوی است. بر تون که خود روانپزشک بود، ضمن آشنایی با مقولات یاد شده، دستیابی به ناخودآگاهی و انعکاس آن در هنر را از اهداف اصلی سوررئالیسم قرار داد و بر این اساس، سوررئالیسم نیز عبارت است از «حذف ذهن هشیار از جریان آفرینش هنری و سپردن این جریان به دست ذهن ناهشیار» (حسنی، ۱۳۷۳: ۵۴۳). سوررئالیست‌ها در شیوه‌های

1. Id

2. Ego

3. super ego

4. Repression

دستیابی به این اهداف نیز از فروید تأسی جستند. به باور فروید در اختلالات روانی محتویات ناخودآگاه به دلیل ضعف عملکرد «خود» امکان بروز می‌یابند؛ اما در افراد بهنجار از آنجا که مرزهای خودآگاهی با انواع مقاومت‌ها در برابر ناخودآگاه حراست می‌شوند، دسترسی به محتویات ناخودآگاه غیرممکن گشته و تنها در حالاتی مانند خواب و رؤیا محتویات ناخودآگاه می‌توانند پس از طی فرایندهایی راه خود را به ضمیر آگاه بگشایند (ر. ک. فروید، ۱۳۸۲: ۲۰). فروید با انتشار کتاب «تفسیر رؤیا»^۱ نشان داد که رؤیا تحقق نمادین خواسته‌هایی است که به سبب سرکوب ناکام مانده‌اند و از این منظر پلی است به اعماق ناخودآگاهی انسان. از این طریق سوررئالیست‌ها دریافتند که می‌توان از طریق رؤیا به دفینه‌های تصویر در ناخودآگاه دست یافت. آنان با علم به رابطه خویشاوندی میان ناخودآگاه و رؤیا می‌کوشند تا از طریق یکی به دیگری دست یابند و از این جهت آمیزه‌ای از واقعیت و رؤیا را به دست می‌دهند که مشابه تجربه جنون و منحصر به شیوه آنهاست. از دیدگاه فروید «عین قواعد رؤیا، در انواع و اقسام اختلالات روانی نیز وجود دارد» (همان: ۳۲) و ناهنجاری‌های روانی، نیز از همان ساختار و کارکرد رؤیا برخوردارند. ریشه این همانندی، علاوه بر وجود تعارض در ساختار رؤیا و اشتراک در منابع، غالباً به دلیل مشابهت در وضعیت و شرایط بروز است که طی آن محتویات ناخودآگاهی، با بهره‌گیری از ضعف سیستم خود، به عرصه آگاهی نفوذ نموده و فرد را به یک نحو به انجام عمل وادار می‌نماید. به عبارت دیگر در هر دو حالت غلبه رؤیا و بروز اختلالات روانی، عناصر واپس‌رانده شده در ناخودآگاه فرد با ایجاد اختلال در کارکرد قوه خودآگاهی، به نحوی به سطح آگاهی رسوخ کرده و بسته به شدت جریان، درجات متفاوتی از اختلال در تفکر و به تبع آن بروز ادراکات خلاف عادت و کنش‌های جنون‌آمیز را در فرد می‌گردد. در ادامه پژوهش به بررسی انواع این اختلالات پرداخته خواهد شد.

انواع اختلالات روانی و کارکرد آن در آثار سوررئال

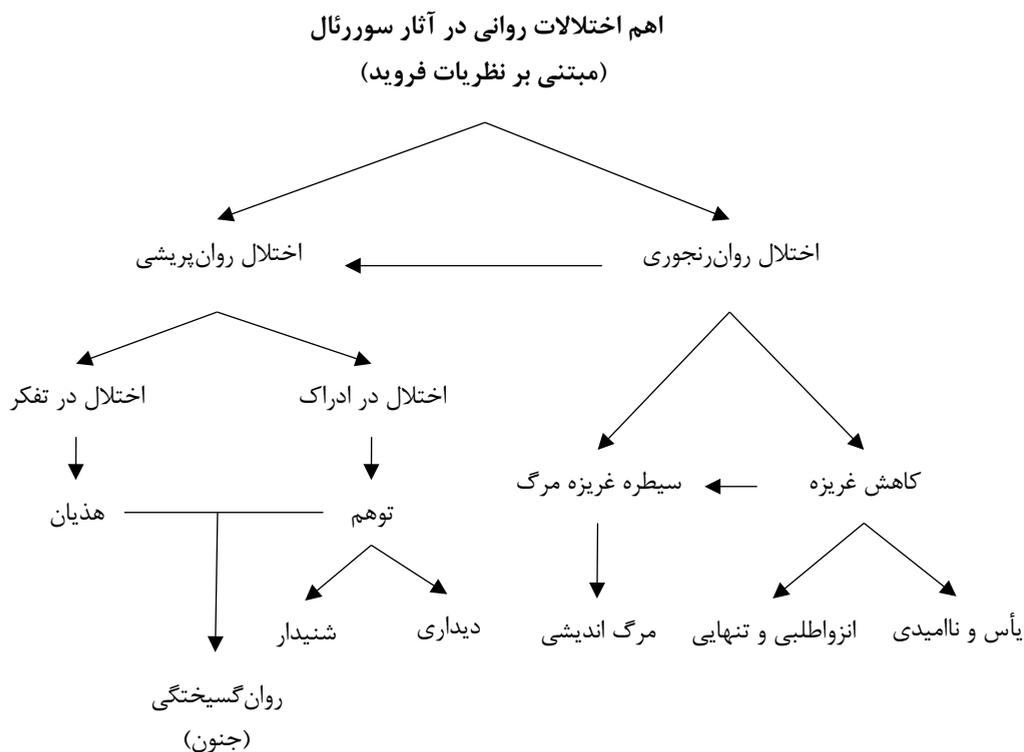
آشفته‌گی وضعیت روان که ناشی از جدال آگاهی و ناخودآگاهیست، بسته به حوزه و نیز شدت آن مراتبی از گونه‌های خفیف بحران‌های روحی تا اختلالات شدید روانی را بر فرد تحمیل می‌نماید. از منظر علم روانشناسی اختلالات حوزه روان عموماً به دو شاخه اختلالات روان‌رنجورانه^۲ و اختلالات روان‌پریشانه^۳ تقسیم می‌گردند. در ادامه پژوهش ضمن معرفی بیشتر اقسام این اختلالات، به بررسی کارکرد آنها در متون مورد نظر خواهیم پرداخت. در نمودار شکل (۱) اهم نشانه‌های روان‌رنجوری و روان‌پریشی مشهود در داستان‌های سوررئال با تکیه بر نظریات فروید، استخراج و به تفکیک معرفی گشته‌اند.

1. The interpretation of dreams (1900)

2. Neurosis

3. psychosis

شکل ۱. نمودار پیشنهادی پژوهش در باب سیر و انواع اختلالات روانی در آثار سوررئال



روان‌رنجوری و آثار سوررئال

از دیدگاه فروید «روان‌رنجوری عبارت است از اختلال خفیف در شخصیت که در آن سامان شخصیت به نحوی حاد بر هم نخورده و در آن ارتباط بیمار با واقعیت قطع نمی‌گردد» (فروید، ۱۳۸۲: ۱۳) و علت وقوع این امر اضطراب اولیه ناشی از سرکوب‌گریز است (ر. ک. شاله، ۱۳۳۱: ۱۷۶). در تشریح این جریان می‌توان گفت فروید نیروهایی که در پس تنش‌های ناشی از نیازهای «نهاد» قرار دارند، را غرایز نامیده و دو منبع اصلی برای تمامی غرایز انسان تحت عنوان غریزه زندگی یا اروس^۱ و غریزه مرگ یا تاناتوس^۲ معرفی نموده است. از دیدگاه او تمامی غرایز مبتنی بر خیر و شر ذیل این دو منبع متضاد قرار دارند (ر. ک. فروید، ۱۹۳۸: ۲۸). فروید غرایز مرگ و زندگی را مرکز ثقل تعارضات روانی و هرگونه

^۱. Eros

^۲. Thanatos

کاهش نیروگذاری روانی^۱ در جانب غریزه‌ی حیات به دلیل سرکوب امیال را منجر به افزایش انرژی در سمت غریزه‌ی مرگ پنداشته و در نهایت بروز اضطراب ناشی از این عدم تعادل را عامل اولیه‌ی روان‌رنجوری می‌دانت (همان). به‌طور کلی اختلال روان‌رنجوری عموماً با نشانه‌های اضطراب، افسردگی، ناامیدی، درون‌گرایی، انزواطلبی و دیگر مشکلاتی از این دست بروز می‌نماید (ر. ک. گنجی، ۱۳۹۲: ۷۸).

این اختلال جنبهٔ فراگیرتری نسبت به اختلالات روان‌پریشانه داشته و در غالب آثار داستانی قابل ردیابی است. در داستان‌های سوررئال بروز این قسم از اختلالات درآمدی بر بروز سایر اختلالات محسوب می‌گردد. در آثار مورد بررسی در این پژوهش، تعارضات روانی و کنش‌های منطق‌گرایز راوی در گاوخونی، آشفستگی و سرگشتگی راوی در بوف کور، روح تب‌آلود و مضطرب راوی در اورلیا و بحران‌های روحی و پریشانی نادیا در این داستان، تماماً حاکی از بروز نشانه‌های روان‌رنجوری در این آثار است. روان‌رنجوری در این داستان‌ها ابتدا به‌صورت کاهش غریزهٔ زندگی و در قالب یأس و ناامیدی، انزواطلبی و دیگر مواردی از این دست بروز یافته در سپس در سیر به‌سوی روان‌پریشی با پرننگ گشتن غریزه مرگ در قالب مرگ‌اندیشی بروز می‌نماید. در ادامه به بررسی موردی هر یک از این نشانه‌ها در داستان‌های مورد نظر خواهیم پرداخت.

انزواطلبی و تنهایی

همانگونه که پیش‌تر اشاره شد یکی از نشانه‌های روان‌رنجوری و از اولین نشانه‌های کاهش غریزه‌ی زندگی و عوارض آن انزواطلبی و تنهایی ناشی از آن است (ر. ک. گنجی، ۱۳۹۲: ۸۹). در داستان‌های سوررئال عموماً آنزجار راوی از محیط و الزامات آن عامل اصلی انزواطلبی و فاصله‌گیری او از اجتماع است و سرخوردگی از واقعیت بیرونیست که منجر به پناه بردن راوی به دنیای درونی خویش می‌گردد. در تمامی داستان‌های مورد بررسی، راوی روایتگر سرنوشت انسانی از اجتماع خویش بیگانه است که در تنهایی همواره محرومیتی جسم و روان او را می‌فرساید. در این آثار فردگرایی و درون‌گرایی نیز در تعامل با انزواطلبی راوی است به نحوی که هرچه راوی درون‌گراتر شده انزواطلبی او نیز تشدید می‌گردد و بالعکس.

راوی بوف کور بیمار است که تمام آرزوهای سرکوب‌شدهٔ وی در نتیجهٔ جست‌وجوی بهشت گمشده‌ای است که در نهایت سرخوردگی و افسوس نرسیدن به آن موجب فاصله‌گیری راوی از رجاله‌ها و دنیایشان و پیوند هرچه عمیق‌تر وی با دنیای آشوبگر درون خویش می‌گردد. «در طی تجربیات زندگی

^۱. cathexis

به این مطلب برخوردی که چه ورطه هولناکی میان من و دیگران وجود دارد... من دیگر خودم را از جرگه آدم‌ها... بکلی بیرون کشیدم... سرتاسر زندگیم میان چهار دیوار گذشته است... همه روابط خودم را با دیگران بریده‌ام» (هدایت، ۱۳۵۱: ۱۹).

در داستان اورلیا راوی علت انزوای خود را تفاوت در ساحت وجودی خود و دیگران می‌داند: «در همه چیزهایی که به من می‌گفتند یک معنی دیگر هم بود، اگر چه آنها خودشان از آن آگاه نبودند. چون آنان مثل من در روح زندگی نمی‌کردند» (همان: ۵۱). در گاوخونی پیوندهای راوی با اطرافیان و جامعه رفته‌رفته چنان گسیخته می‌گردد که راوی خود را فردی مهجور یافته و به نحوی با تنهایی خو گرفته به اندازه شرکت در مراسم ترحیم پدر خود نیز یارای رویارویی با جمع را ندارد و در اولین روزهای پس از ازدواج خود نیز تمایل به تنهایی دارد. «اول فکر کردم یک هفته برای تنها بودنمان خیلی کم باشد، اما همان یکی دو روز اول حوصله‌ام سر رفت... من به همین زودی آن روزهایی را که تک و تنها توی خانه می‌ماندم و نهار و شام هم نداشتم خیلی بیشتر دوست داشتم تا این روزهای اول زن‌داری» (مدرس صادقی، ۱۳۶۲: ۱۴). در نهایت این میل مفرط به تنهایی و انزوا او را از دنیای زندگان جدا نموده و با مردگان هم‌نشین می‌سازد. نادیا نیز در طول داستان از تنهایی هولناک خود سخن می‌گوید که گاه تحملش از توان او فزون است. «بعضی لحظه‌ها تحمل این همه تنهایی هولناک می‌شود» (برتون، ۱۳۸۳: ۱۴۷) و این تنهایی در نتیجه‌ی انزواطلبی ناشی از تضعیف غریزه‌ی زندگی در اوست که او را نیز همچون دیگر راویان از جرگه‌ی دیگر انسان‌ها بیرون کشیده است.

یأس و ناامیدی

همانگونه که پیش‌تر اشاره شد در باور فروید «اندوه و ناامیدی از تقلیل نیروگذاری روانی برای غرایز زندگی ناشی می‌شود» (ر. ک. شاله، ۱۳۳۱: ۴۵) و از مهم‌ترین نشانه‌های افسردگیست که پیش از آنکه سامان شخصیت فرد به طور کامل دچار ترلزل شود، بروز می‌نماید.

در تمامی داستان‌های مورد نظر، وجود تعارضات در سطح روان، راوی را با تناقضات و دوگانگی‌های جدی روبه‌رو می‌گرداند که او را به سمت پوچی و یأس سوق می‌دهد. پرداختن تنها به اوصاف ناهنجاری‌ها و کاستی‌ها و بی‌اثر بودن هر قسم تلاش به منظور تغییر شرایط و انفعال راوی در این داستان‌ها از نشانه‌های سیطره‌ی یأس در این آثار است. درون‌مایه‌ی این آثار توصیف ابتذال و جنبه‌های ناخوشایند وجود انسانی است؛ درحالی‌که هیچ‌گونه تلاش و یا کورسوی امید جهت رفع آن به چشم نمی‌خورد. این بدبینی و انفعال از نشانه‌های بحران بی‌معنایی و پوچی در این آثار و ناشی از شدت ناامیدی و یأس است.

در بوف کور نگاه تیره ناشی از یأس به طور ویژه به چشم می‌خورد. «میل زندگی در من فروکش کرده بود» (هدایت، ۱۳۵۱: ۷۰). «چیزهایی که در خواب می‌دیدم مرا به چنان ناامیدی انداخته بودند که دیگر به سختی می‌توانستم صحبت کنم» (همان). نشانه‌های ناامیدی، استیصال و در نهایت انزوای راوی در اورلیا نیز کاملاً محسوس است. «چگونه می‌توانم ناامیدی عجیبی که این افکارم کم‌کم در من ایجاد کرده بود را شرح دهم؟! روح بیچاره‌ای که اینجا در بدن من بود، ضعیف، ناامید و غریبه... خودش را محکوم به مرگ و نیستی می‌دید» (نروال، ۱۳۹۴: ۵۲).

ناامیدی در گاوخونی نیز سرتاسر وجود راوی را مسخر گردانیده است به نحوی که او در اندک روزهای خوش زندگی خویش نیز نمی‌تواند شاد و امیدوار باشد. «سعی می‌کردم خودم را سر حال و امیدوار نشان بدهم... آدم اگر در ماه غسل امیدوار نباشد پس کی باشد؟! باید زورکی لبخند می‌زدم، زورکی می‌خندیدم و نقش آدم خوشحالی را بازی می‌کردم» (مدرس صادقی، ۱۳۶۲: ۱۴).

یأس و نومی‌دی در این آثار گاهی بدل به یأس فلسفی می‌گردد، به قسمی که از منظر راوی راه نجاتی برای گونه بشر متصور نیست. همچنانکه در نادیا، برتون نشانه‌های ناامیدی را در سرتاسر عالم می‌بیند: «چشمان سرخس رنگش را دیدم که صبح باز شدند بر عالمی که در آن سنگینی بال زدن‌های امید به زحمت میان دیگر صداها که نشانه‌های هول و هراسند به گوش می‌رسد» (برتون، ۱۳۸۳: ۱۲۶). تشدید یأس در وجود راوی در این آثار غالباً موجب غلبه جریان مرگ‌اندیشی در آنان می‌گردد که منتهای درجه روان‌رنجوری است.

مرگ‌اندیشی

فروید وجود سائق^۱ مرگ در نهاد راریشه‌ی اصلی افکار و رفتارهای منفی انسان و لیبیدو^۲ را عنصر سازنده روانی می‌دانست که اروس یا شور زندگی از آن برای غلبه بر تاناتوس یا سائق مرگ کمک می‌گیرد (ر. ک. فروید، ۱۹۳۸: ۲۸) و اگر نتوان از طریق غریزه زندگی میل به مرگ را کنترل نمود، غریزه مرگ نیرومند گشته و سراسر هستی فرد را مسخر می‌گرداند. از این رو غلبه مرگ‌اندیشی در معنای روان‌شناختی آن حکایت از حال روان‌رنجورانی دارد که «تمامی واکنش‌ها و رفتار آن‌ها ناشی از وارونگی سیطره غریزه صیانت نفس در آنان دارد و به نظر می‌رسد که هدف ایشان به گونه‌ای تباه‌سازی خویشتن است و مقادیر فراوانی از غریزه ویرانگری ایشان به دنیای درونی آنان معطوف گردیده است» (فروید، ۱۳۸۲: ۴۴).

1. drive

2. libido

با توجه به دیدگاه فروید در باب غرایز مرگ و زندگی در داستان‌های سوررئال به دلیل شدت یافتن مشکلات روحی روانی و یا بحران‌های روانی و تضعیف غریزه زندگی و غلبه غریزه مرگ، روان راوی در این آثار رفته رفته جولانگاه غریزه مرگ گشته و او را به سمت نیستی و حرمان سوق می‌دهد. تکرار انعکاس مسئله مرگ و ملزومات آن در آثار مورد پژوهش نیز به نحو است که آن را به گونه‌ای از بن‌مایه^۱ در این داستان‌ها بدل نموده است. مرگ‌اندیشی در این آثار نه به معنای اندیشه در باب مسئله مرگ و به گونه‌ای اندیشه فلسفی در خصوص یافتن معنای زندگی؛ بلکه به معنای فقدان میل به زندگی و از ناشی از رسیدن به بن‌بستی است که در پی فضای یأس و سرخوردگی ناشی از سایر بحران‌های روحی بروز می‌یابد.

در تمامی آثار مورد نظر سيطرة غریزه مرگ بر غریزه حیات به‌خوبی قابل مشاهده و به گونه‌ایست که می‌توان گفت غالب وقایع در این داستان‌ها به‌طور ویژه‌ای با مرگ و عناصر آن در ارتباطند. در بوف کور مرگ بر غالب رؤیاهای راوی سایه افکنده است و عنصری ثابت در اندیشه و گفتار راوی است. «وقتی که خواستم در رختخوابم بروم چند بار با خودم گفتم مرگ... مرگ» (هدایت، ۱۳۵۱: ۶۶). او به قدری مرگ را به خود نزدیک می‌بیند که تمامی اجزای پیرامونش را در رابطه با مرگ تعبیر می‌نماید: «آیا اطاق من یک تابوت نبود؟ رختخوابم سردتر و تاریک‌تر از گور نبود؟» (همان). در بوف کور بیشترین بسامد مرگ‌اندیشی به چشم می‌خورد و فکر مرگ و وقایع پس از آن چنان راوی را احاطه نموده است که به طور کامل میل زندگی را از او بازستانده است. «تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود» (همان).

در گاوخونی زندگی و مرگ چنان درهم تنیده‌اند که تفکیک آن‌ها از یکدیگر دشوار می‌نماید. در این داستان راوی مرحله‌ای از اندیشه‌ی مرگ پیش‌تر رفته و در دنیای مردگان و در حالتی ویژه داستان‌های سوررئال در کنار پدرش زندگی می‌کند و همان‌گونه که در رؤیا و خاطرات راوی مادر وظیفه دق دادن پدر را داشته است؛ خیال پدر هم در خواب، پسر را به کام مرگ می‌کشاند. «پرسیدم: بابا، درسته که مادرم از دست تو دق کرد و مرد؟ پدرم گفت: نه. من از دست مادرت دق کردم. ولی وقتی که تو مردی، مادرم زنده نبود. / زنده نبود. ولی من هر شب خوابشو می‌دیدم. / من هم هر شب خواب تو را می‌بینم. / پس بیا دق نکنی!» (مدرس صادقی، ۱۳۶۲: ۱۰۱). در این داستان مرگ و زندگی درهم تنیده و وقایع هر دو توأمان جریان می‌یابند. «گفتم راستش رو بگو تو زنده‌ای؟ با اطمینان گفت بله زنده‌ام، پا شد و سر تا پاش

^۱. motif

رو به من نشان داد تکان می‌خورد، حجم داشت، گفت بیا امتحان کن، پا شدم به او دست زدم؛ بوش کردم بوی مرده نمی‌داد» (همان).

در داستان اورلیا، می‌دانیم که تمامی آشفتگی‌های راوی، به دلیل مرگ معشوقه‌ او که با نام اورلیا در داستان معرفی می‌گردد، رقم می‌خورد. از این رو راوی غالباً در رؤیاهای خویش با مرگ خود، بازگشت به او را متصور می‌شود: «این رؤیا گیج‌م‌کرد، نمی‌فهمیدم معنای آن چیست، اورلیا مرده بود؟... می‌دانستم خودم هم چیزی به مردنم نمانده بود... او بعد از مرگش خیلی بیشتر از این که الان هست به من تعلق خواهد داشت» (نروال، ۱۳۹۴: ۳۶). بازگشت پس از مرگ به اورلیا موجب می‌گردد که راوی همواره در جستجوی مرگ باشد و تلاش‌های بی‌نتیجه‌ او در این باب موجب افزایش ناامیدی در او می‌گردد. «کنون باید بمیرم، باید بدون امید بمیرم. خوب مرگ چیست؟ پوچی؟» (همان: ۶۰). در بوف کور و اورلیا نمونه‌هایی از پرسش‌گری در باب مرگ به چشم می‌خورد که مشابه مرگ اندیشی در معنای فلسفی آن است؛ اما در هیچ یک از این داستان‌ها این پرسش‌ها نه‌تنها به پاسخ درخور و مرگ آگاهی منتهی نمی‌گردد؛ بلکه تنها اضطراب اولیه در باب مسئله مرگ را تشدید و نشانه‌های روان‌رنجوری را تقویت می‌نماید.

در داستان نادیا، از آن‌جا که راوی اصلی و روان‌نژند داستان شخص نادیا است، او در بخش‌هایی از داستان به‌ویژه در لحظاتی که توهم بر او غلبه دارد، از مردگان سخن می‌گوید و گاهی لشکری از آن‌ها را می‌بیند که به‌سوی او می‌آیند و گاه نوید مرگ به گوشش می‌رسد: «صدایی هم در گوشم می‌پیچید که می‌گفت: تو می‌میری، تو می‌میری» (برتون، ۱۳۸۲: ۹۳). نادیا خود در خلال داستان می‌میرد. برتون اطلاع چندانی از مرگ او به دست نمی‌دهد و تنها می‌دانیم که او در آسایشگاه روانی بستری و در آنجا از دنیا می‌رود و مرگ او روایت داستان را به گونه‌ای دیگر پیش می‌برد.

۲- روان‌پریشی و آثار سوررئال

روان‌رنجوری در مرز سلامت و اختلال روان قرار دارد، از این رو نشانه‌های آن به تنهایی فرد را به اختلالات روانی منسوب نمی‌گرداند و همواره امکان بازگشت به روان پایدار در این مرحله میسر است؛ اما تداوم نشانه‌های روان‌رنجوری می‌تواند در قالب اختلالات خلقی و هیجانی، فرد را مرحله‌ای دیگر از پیوستار سلامت روان دور گردانده و به سمت روان‌پریشی سوق دهد. برخلاف روان‌رنجوری که به گونه‌ای اختلال خفیف در شخصیت محسوب گشته و در آن رابطه فرد با واقعیت همچنان برقرار است؛ «رواپریشی گونه‌ای اختلال حاد شخصیت است که در طی آن تماس فرد با واقعیت قطع می‌گردد» (فروید، ۱۳۸۲: ۳۱).

روان‌پریشی طیف وسیعی از انواع اختلالات را در برمی‌گیرد که تمامی آنها در دو مقوله کلی اختلال در ادراک و اختلال در تفکر اشتراک دارند. د. این دو مختصات اصلی اختلالات روان‌پریشانه را تشکیل می‌دهند و هریک عموماً در قالب توهم و هذیان بروز می‌یابند (ر. ک. همان: ۲۲-۳۶). کارکرد این قسم از اختلالات در دستگاه روان در خلق آثار سوررئال جنبه‌ای ویژه دارد و نشانه‌های کنش‌های روان‌پریشانه راوی در سرتاسر این داستان‌ها به چشم می‌خورد. در ادامه پژوهش ضمن معرفی و تشریح این نشانه‌ها، به بررسی نحوه انعکاس آن در داستان‌های مورد نظر خواهیم پرداخت.

توهم

در شرایط بروز توهم، فرد قادر به پردازش اطلاعات حسی نبوده، از این رو فرایند ادراک برای او با آشفتگی همراه است. توهم نه به معنای خطا در ادراک؛ بلکه به معنای عدم ادراک صحیح واقعیت است. در روان‌پریشی هر پنج حس بیمار ممکن است دچار ادراکات غیرحقیقی گردند، از این رو بسته به اینکه توهم در کدام یک از حواس اختلال ایجاد کند انواع مختلفی دارد. شایع‌ترین انواع توهم در بیماران روان‌پریش، توهم شنیداری^۱ و توهم دیداری^۲ است. در این شرایط «توهم^۳ به آن حالتی اطلاق می‌شود که فرد، اعتماد کامل دارد که چیزی را می‌بیند، یا صدایی را می‌شوند و حال آنکه در عالم واقع نه چیزی دیده می‌شود و نه صدایی به گوش می‌رسد» (فروید، ۱۳۴۲: ۴۵۹). فروید معتقد بود در توهم نباید از سهم میل غافل شد، از این رو به همان نسبت که توهم رنگ برداشته از امیال نهفته در محتویات ناخودآگاه است، همچنین سهم گسترده‌ای از انعکاس نشانه‌های اختلالات روانی در آثار سوررئال دارد.

توهمات شنیداری می‌توانند به صورت مجزا بروز نمایند و یا توأم با توهم دیداری باشند. غالب اوهام در داستان‌های مورد نظر در این پژوهش به توهمات شنوایی محدود نگشته و هر دو قسم توهمات، توأمان در داستان منعکس می‌گردند؛ به‌ویژه در داستان گاوخونی و بوف کور. در داستان‌های اورلیا و نادیا، گاه نشانه‌های توهم شنیداری به صورت مجزا نیز به چشم می‌خورد. «صداهایی اسرارآمیز به من هشدار می‌داد و راهنمایی‌ام می‌کرد؛ صدای گیاهان، درختان، حیوانات و کوچک‌ترین حشرات» (نروال، ۱۳۹۴: ۹۹). «کنون از ترکیبات سنگ‌ها، از اشکال در گوشه‌ها، شکاف‌ها و حفره‌ها... برایم صدای ناشناس ساطع می‌شد» (همان). نادیا نیز گاهی دچار توهم شنیداری می‌گردد، که همچون دیگر آثار غالباً با توهم دیداری توأم است.

1. hallucination of perception

2. hallucination of visual

3. hallucination

توهّمات دیداری توأم با توهّم شنیداری که تشدید یافته‌ترین شکل اختلال در ادراک است، بیشترین کارکرد را در آثار سورئال دارد. در داستان گاوخونی حضور مستمر رودخانه زاینده‌رود در اوهام راوی جلوه‌ای از توهّمات دیداری مجزا و مراوده‌های راوی با پدرش در حالی که یک سال از مرگ او می‌گذرد، از نشانه‌های تلفیق توهّم شنیداری و دیداری در داستان است. حضور مستمر پدر در رؤیاهای وهم‌آلود راوی منجر به گسست هرچه بیشتر او از واقعیت می‌گردد. «وقتی بیدار شدم نزدیک ظهر بود، از بس پدرم پرحرفی کرده بود و نصیحت‌های پدرانه بارم کرده بود، نگذاشته بود زودتر بیدار شوم... لباسم را پوشیدم رفتم مغازه، پدرم و زخم پشت پیشخوان بودند... و پدرم لبخندی زد و روی پیشخوان خم شد تا با من دست بدهد» (مدرس صادقی، ۱۳۶۲: ۴۶). همچون پدر، رودخانه نیز عنصر ثابت در اوهام راویست و راوی توان گریز از زاینده‌رود را نیز ندارد به نحوی که تمامی مسیرها حتی زمانی که راوی در تهران به سر می‌برد، به رودخانه ختم می‌شوند. «از خیابان‌هایی می‌رفتم که می‌دانستم از رودخانه دور می‌شد اما باز می‌رسیدم به رودخانه... کم‌کم داشت کفرم را در می‌آورد؛ هم توی خوابم بود و هم توی بیداری» (همان: ۷۵).

در اورلیا، نروال پس از بستری شدن در آسایشگاه این‌گونه به شرح بروز اوهام خود در داستان می‌پردازد: «از اینجا آن چیزی شروع شد که باید آن را سرریز رؤیا در زندگی واقعی بنامم، از آن لحظه به بعد همه چیز در هر لحظه در بعد دیگری هم اتفاق می‌افتاد... طبق منطق انسان‌ها متهم به توهّم بودم» (نروال، ۱۳۹۴: ۱۲). از این پس راوی در داستان، تمامی توهّمات عارض شده بر وی در این دوران را بازآفرینی می‌کند.

گاهی بروز توهّمات صرفاً دیداری، در داستان اورلیا موجب خلق تصاویر اتوسمبلیک و سوررئال می‌گردد: «به نظرم رسید در آسمان خالی خورشیدی تاریک و بالای توپلری^۳، گوی سرخی از خون دیدم» (همان: ۸۵). «چندین ماه دیدم که به سرعت در میان ابرهایی که باد به این طرف و آن طرف می‌برد حرکت می‌کنند» (همان: ۸۶). این قسم تصاویر در بوف کور نیز به چشم می‌خورد. در این داستان نیز پی‌ریزی داستان بر محور توهّم صورت می‌گیرد. در فصل اول بوف کور، راوی دیوانه‌وار در جستجوی شخصی موسوم به دخترک اثیری است که در اوهام و از روزن رف بر او رخ نموده است. حال آنکه در حقیقت نه تنها دخترک، بلکه روزن نیز واقعیت خارجی ندارند. سرتاسر این فصل به تجربه این دیدار و جستجوی پیاپی راوی به دنبال او و حضور و غیبت مکرر دخترک اثیری و حوادث مرتبط با آن که همگی در اوهام رخ می‌دهند، اختصاص دارد. علاوه بر توهّماتی که پایه‌های داستان را تشکیل می‌دهند، اشکال و همی دیگر نیز در داستان حضور مستمر داشته و راوی همواره در هر سمت و سویی تصاویر و اشخاصی که واقعیت خارجی ندارند را پیش چشم خود می‌بیند: «کنج اتاق، پشت پرده، کنار در، پراز این افکار و

هیكل‌های بی‌شکل و تهدیدکننده بود. آنجا کنار پرده یک هیكل ترسناک نشسته بود، تکان نمی‌خورد، نه غمناک بود و نه خوشحال، هر دفعه که برمی‌گشتم توی چشم نگاه می‌کرد» (هدایت، ۱۳۵۱: ۶۵). اشخاصی که در توهم هر یک به نوبه خود در بخشی از داستان بر راوی نمایان می‌گردند و تمامی جریان داستان را به خود اختصاص می‌دهند.

در داستان نادیا نیز در برخی از رؤیاهای نادیا، نشانه‌های توهم بروز می‌یابد: «ناخافل جیغ می‌زند: آنجا - بالای پنجره را نشان می‌دهد - یک نفر قایم شده، همین الان، خیلی واضح یک سر وارونه دیدم... آنجاست... نه، خیالاتی نشده‌ام» (برتون، ۱۳۸۳: ۱۲۱). «نادیا نگاهی به دورو و می‌اندازد. حتم دارد زیر پایمان دالانی زیرزمینی است... تجسم آنچه در میدان گذشته است و آنچه در آینده هم رخ خواهد داد به تشویش می‌افکندش. در جایی که فقط دو یا سه زوج میان سایه‌ها محو می‌شوند، ظاهراً جمعیتی انبوه می‌بیند» (همان: ۹۳). توهمات نادیا گاه در نتیجه افزایش اضطراب او شدت می‌گیرند: «کم‌کم ترس برش می‌دارد؛ چه وحشتناک می‌بینی بین درخت‌ها چه اتفاقی می‌افتد؟ آبی و باد، باد آبی. فقط یک بار قبل‌ها دیدم باد آبی بر همین درخت‌ها وزید» (همان).

غالب مصداق‌های توهم دیداری راویان در داستان‌های مورد پژوهش، در قالب اختلال تجزیه هویت^۱ نیز قابل بررسی‌اند. در این اختلال فرد به منظور فرار از شخصیت حقیقی خویش، هسته شخصیتش را تجزیه نموده تا از هویت اصلی و نامطلوب خود دور بماند. در بوف کور تمامی شخصیت‌های داستان، هر یک پاره‌ای از خویشتن حقیقی راوی هستند. «پیرمرد خنزرپنزی، مرد قصاب، نه‌جون، و زن لگاتام همه سایه‌های من بودند؛ سایه‌هایی که میان آنها محبوس بودم» (هدایت، ۱۳۵۱: ۸۸). تمامی این سایه‌ها نمادی از زوایای تاریک و واپس‌زده شده ناخودآگاه راوی هستند که اکنون تشخیصی مجزا یافته و در او هام راوی فارغ از زمان و مکان حضور دارند و شاکله اصلی داستان در ارتباط با حضور غیرحقیقی آنان شکل می‌گیرد. در گاوخونی نیز علاوه بر دیگر عناصر و اشخاص غیرواقعی و وهمی، دو شخصیت حمید و خشایار زاده توهمات راوی هستند که به صورت دو پاره از وجود حقیقی خود راوی تشخیصی مجزا یافته‌اند و بخش قابل توجهی از این داستان در مراوده و گفت‌وگوهای وهمی با این دو رقم می‌خورد.

شخصیت گسست‌یافته در اورلیا که راوی آن را همزاد خود می‌نامد، در قالب خود برتر و رقیب بر او ظاهر می‌گردد. «اما این روحی که هم زمان من بود هم خارج از من، چه بود؟ آیا همان همزادی بود که افسانه‌های قدیمی می‌گویند؟» (نروال، ۱۳۹۴: ۴۹). «تهدیدکنان به سمتش دویدم. اما او به آرامی چرخید...

1. dissociative identity disorder

چهرهٔ خودم بود، تمام شکل بدنم، دقیقاً همان جور فقط بزرگ‌تر و زیباتر» (همان). این فرد تشخصی خیالی از خود راوی‌ست که همواره در حال ستیز با اوست و قصد دارد تمامی متعلقات او را تصاحب نماید.

نادیا نیز از شخصی حرف می‌زند که «دوست بزرگ» می‌خواندش و می‌گوید کیستی‌اش را مدیون اوست. «نادیا: / بدون او حالا پست‌ترین لگاته‌ها بودم» (برتون، ۱۳۸۳: ۱۲۰). این شخص مرموز در رؤیاهای وهم‌آلود نادیا می‌تواند تجسمی وهمی از فراخود او باشد که سرپیچی از فرامین او و برایش مقارن با حمله‌های هیستریکی می‌گردد.

۲-۳- اختلال در تفکر: هذیان

در کنار اختلالات ادراکی و توهم، اختلال در تفکر دیگر نشانهٔ روان‌پریشی است. هذیان‌ها بارزترین نمونهٔ اختلال در محتوای فکر هستند. هذیان^۱ در واقع باور نادرستی است که علی‌رغم وجود شواهد کافی در رد آن، فرد مبتلا بر درستی آن پافشاری و در برابر هر استدلالی که نادرستی هذیان را نشان می‌دهد، مقاومت می‌نماید. از منظر فروید، هذیان عبارت است از پاره‌ای افکار غیرواقعی و خیالی که معمولاً فرآر، نامشخص، نامنظم و متغیرند و مجتمعاً به ذهن هجوم آورده و بسیار سمج و بادوام‌اند (فروید، ۱۹۰۷: ۱۵۶). از دیدگاه او خواب و هذیان هر دو از منشعب از یک سرچشمه بوده و در واقع «خواب، فیزیولوژیک انسان سالم است، پیش از آنکه عنصر واپس‌زده نیروی کافی و لازم برای تحمیل خود را در حال بیداری به صورت هذیان به دست آورد» (همان: ۱۶۰). این قسم اختلال نیز در تمامی داستان‌های سوررئال به خوبی قابل مشاهده است. در گاوخونی، هذیان‌ها غالباً در اواخر داستان و در نتیجهٔ امحای مرز خواب و بیداری و در قالب گفت‌وگوهای وهمی در داستان بروز می‌یابند. در این گفت‌وگوها متناسب با جنبهٔ هذیانی آن، راوی لحن خود را از روایت غیرمستقیم به روایت مستقیم تغییر داده و به شرح گفت‌وشنودهایی خود که تماماً با توهم نیز توأم است، می‌پردازد. بخشی از این گفت‌وگوها میان راوی و دو همزاد او در قالب مجادله‌هایی هذیانی صورت می‌گیرد، برای نمونه در بخشی از داستان راوی که عمیقاً به شاعر بودن خود باور ندارد، با خشایار که توهمی تشخیص‌یافته از جنبهٔ شاعر مسلک و وجود اوست، به جدال در این باب می‌پردازد: «کی گفته تو شاعری؟ / خودم / کو شعرت؟ / من شعر نمی‌نویسم / شاعری که شعر ننویسه شاعر نیست / کسی که شاعر نباشه شعر بنویسه هم همین‌طور / کی گفته من شاعر نیستم؟ / من می‌گم / تو کی هستی / من شاعری هستم که شعر نمی‌نویسم / همون بهتر که نویسی» (مدرس صادقی، ۱۳۶۲: ۲۵).

^۱. delusion

در بوف کور نیز غالب گفت و گوهای راوی در قالب هذیان قابل توجه‌اند و بروز هذیان‌های تب‌آلود در آن به وفور به چشم می‌خورد. «من با هوا حرف می‌زدم! افکاری که برایم می‌آمد به هم مربوط نبود. صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم؛ ولی معنی کلمات را نمی‌فهمیدم. در سرم این صداها با صداها... دیگر مخلوط می‌شد» (هدایت، ۱۳۵۱: ۷۷). «با خودم زمزمه می‌کردم: بیش از این ممکن نیست... تحمل ناپذیر است... ناگهان ساکت شدم. بعد با حالت شمرده و بلند با لحن تمسخرآمیز می‌گفتم: بیش از این... بعد اضافه می‌کردم: من احمقم!... من به معنی لغاتی که ادا می‌کردم متوجه نبودم» (همان: ۷۹). تمامی گفت و گوهای داستان نیز هذیانی بوده که میان راوی و شخصیت‌هایی که در اوهام او حضور دارند، صورت یافته و غالب وقایع در داستان بر این محور شکل می‌گیرند.

در اورلیا نیز چون بوف کور از آنجا که راوی به شرح احوال پیش آمده در گذشته نزدیک خود می‌پردازد از این رو غالب هذیان‌های منعکس شده در داستان، بر محوریت خاطرات است، از این رو بخش‌های زیادی از داستان شامل گفت و گوهای هذیانی غیرمستقیم است که می‌توان با تغییر قالب گفتاری به بازیابی آن‌ها پرداخت. «به کارگران گفتم شما انسان هم درست می‌کنید؟ جواب داد: انسان از جهان بالا می‌آید نه از پایین. چگونه ممکن است که ما بتوانیم خودمان را درست کنیم؟» (نروال، ۱۳۹۴: ۵۵).

نادیا نیز پیش از بستری شدن دچار هذیان گشته و برخی از این هذیان‌ها؛ در قالب تک‌گویی‌های او در داستان منعکس می‌گردد: «[برتون:] انگار دنبال چیزی می‌گردد... [نادیا:] اینجا نیست... اما بگو ببینم چرا باید به زندان بروی؟ چه جرمی مرتکب شده‌ای؟ من هم حبس کشیده‌ام. کی بودم؟ قرن‌ها پیش و تو آن زمان کی بودی؟... نادیا در اینجا گیج و سردرگم است... نیم ساعت درگیر این وضع توهم و هذیان است» (برتون، ۱۳۸۳: ۹۳). هذیان‌های نادیا اغلب با حملات عصبی و وحشت‌زدگی همراه است و گاه ماهیت اسطوره‌ای می‌یابد: «در قالب پرسوناژ ملوسینا فرو می‌رود... یک باره غیرمنتظره و غافلگیرکننده از من می‌پرسد چه کسی گورگون را کشت؟ به من بگو، بگو» (همان: ۱۲۰). در غالب آثار، هذیان‌گویی در مرحله پیش از رسیدن راوی به جنون بروز می‌یابد.

۳- روان‌گسیختگی یا جنون

اختلالات روان‌پریشانه انواع متعددی دارند که از منظر علم روان‌شناسی اسکیزوفرنیا^۱ اهم این اختلالات را در برمی‌گیرد. نام این اختلال از ترکیب دو واژه یونانی schizein به معنای شکاف و دوپارگی و phrenos به معنای ذهن و روان تشکیل شده است و از منظر لغوی برابر با روان‌گسیختگی است. این

^۱. schizophrenia

اختلال منتهای درجه اختلالات روانی محسوب می‌گردد و نشانگر وجود گسست و عدم انسجام در فرایند تفکر، ادراک و رفتار است.

از نشانه‌های اصلی روان‌گسیختگی هذیان و توهم پایدار و به تبع آن گفتار و رفتار آشفته است. از این مقوله در هنر عموماً با عنوان جنون تعبیر و فارغ از چگونگی تلقی از آن، با عنوان بیماری و یا عدم امکان تعقل و یا قدرتی شگرف، همواره یکی از طرق دستیابی به نیروهای نهفته درون محسوب گشته است.

در تاریخچه جنون هیچ گرایش هنری به اندازه سوررئالیسم به این مقوله توجه ننموده است. دلیل اقبال ویژه سوررئالیست‌ها به مقوله جنون آن است که امکان بهره‌برداری حداکثری از ظرفیت‌های ناشناخته ذهن به جهت آزادی مطلق تخیل را فراهم می‌نماید. سوررئالیست‌ها از فروید آموختند که رؤیا محملی دردسترس برای دستیابی به جنون است. از منظر فروید همانند جنون «رؤیا نمودار یک از هم پاشیدگی یا از هم گسیختگی در نفسانیات است که در هنگام بیداری تحت سیطره قدرت خود مرکزی می‌باشد» (Freud, 1899: 141). به عقیده او نه تنها رؤیا و جنون از یک ساختار بهره می‌برند؛ بلکه از طریق سبب‌شناسی رؤیا می‌توان منشأ جنون را شناخت و «وقتی به اسرار رؤیاها دست یافتید، آن وقت است که بر علل جنون دست یافته‌اید» (فروید، ۱۳۴۲: ۴۲۲). او مطابق گفته شوپنهاور^۱ که «رؤیا یک جنون کوتاه و جنون یک رؤیای طولانی است» (همان: ۷۵)؛ تفاوت جنون ناشی از رؤیا و جنون به منزله بیماری را در امتداد زمانی بروز نشانه‌ها می‌داند. بدین ترتیب انعکاس جنون یا روان‌گسیختگی در آثار سوررئال از جلوه‌های کارکرد رؤیا در این آثار است.

در تمامی داستان‌های مورد بررسی، مجموعه عواملی که موجب در غلتیدن راوی در توهم، هذیان و سایر نشانگان روان‌پریشی، که ناشی از محو شدن مرزهای عقلانی و اسط خودآگاهی و ناخودآگاهی در رؤیاست؛ در نهایت راوی را به سمت جنون می‌کشاند. سرتاسر این داستان‌ها، شرح جنون رفته بر راوی است و عموماً با گم شدن مرز خواب و بیداری، همچنین واقعیت و رؤیا همراه است. در گاوخونی از فصل بیست و یک داستان، راوی مرز دنیای خواب و خیال و واقعیت و بیداری را گم می‌کند. در این بخش از داستان پدر راوی که پیش‌تر تنها در دنیای تاریکی و خواب به سراغ او می‌آمد، اکنون در روشنایی بیداری او نیز حضور دارد. «حالا دیگر روشن روشن بود و به روشنی می‌شد دید که این پدرم بود... دم در آشپزخانه ایستاده بود و رو به من لبخند می‌زد» (مدرس صادقی، ۱۳۶۲: ۱۹). در انتهای داستان، او هام راوی که به جهان بیداری‌اش سرازیر گشته است، او را دچار هذیان، هیستری و جنون می‌نمایند؛

1. Arthur Schopenhauer (1788-1860)

به نحوی که راوی خود را می‌بیند که در خیابان لاله‌زار تهران؛ اما در امتداد زاینده‌رود، همراه با تجسم پدرش قدم زده و در نهایت در رؤیای رودخانه غرق می‌گردد.

در داستان بوف کور که می‌توان آن را شرح هم‌زیستی جنون‌آمیز راوی با تمامی جنبه‌های به‌زعم او ترسناک و پنهان وجودی خویش دانست؛ نیز سرریز رؤیایها به واقعیت‌بیداری در سرتاسر داستان جریان دارد. در این داستان، تجمع هذیان و توهم بر تمامی روایت و خرده‌روایت‌ها مؤثر گشته و گویی تصویری از کلیه وقایع، در رؤیایی جنون‌آمیز به یکباره از پیش دیدگان راوی گذر نموده باشد. در این داستان منتهای جنون در پایان هر دو فصل داستان رقم می‌خورد که طی آن راوی دخترک اثری و لگاته که دو جنبه از مهم‌ترین بخش‌های وجودی اویند را در حمله‌ای جنون‌آسا می‌کشد. راوی حالات ناشی از این جنون وحشت را خوشایند می‌بیند، چرا که در این حالت عناصر ناخودآگاهی سرکوب‌شده و واپس‌رانده ضمیر او مجال بروز یافته و بدین وسیله قدرتی ماورایی بدو می‌بخشند. «در این لحظه یک زندگی منحصر به فرد عجیب در من تولید شد... هیچ‌گونه فکر و خیالی به نظرم غیرطبیعی نمی‌آمد... در این مواقع است که یک هنرمند حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری به وجود بیاورد» (هدایت، ۱۳۵: ۱۹). راوی مطابق با باور سوررئالیستی این حالت جنون‌آمیز را همچون لحظه رفیع سوررئالیستی بهترین شرایط برای خلق اثر هنری می‌داند و از این‌رو تصمیم به ثبت این تجربه گرفته و از این طریق شاكلة داستان شکل می‌گیرد.

در اورلیا می‌دانیم که روایت به‌گونه‌ای بازنویسی شرح جنون حقیقی رفته بر نروال است. او که از پیشگامان سوررئالیسم محسوب می‌شود، خود را در شرح احوالات جنون‌آمیزی را که از سرگذرانده است، متعهد می‌داند. «اگر فکر نمی‌کردم وظیفه یک نویسنده تحلیل صادقانه آن چیزهاست که در لحظات خطیر زندگی احساس می‌کند... تلاشی برای شرح آنچه بعداً بر من گذشت نمی‌کردم، چیزهایی که در قالب جنون، بیماری یا توهم بر من رخ می‌داد.» (نروال، ۱۳۹۴: ۲۸). او که شبی با دوستی در حال شبگردیست؛ خطی از ستارگان را دنبال نموده و گمان می‌کند که او را به سوی سرنوشت رهنمون می‌گردند. در این حال «به نظرم آمد دوستم دارد از حرکات مافوق انسانی برای حرکت دادن کمک می‌گیرد. در نظرم او بزرگ‌تر شده و به هیبت یک حواری درآمد. نقطه‌ای که ما در آن ایستاده بودیم انگار داشت از زمین بالا می‌آمد... آن صحنه تبدیل به نبردی بین دو روح شد... با گریه گفتیم: آنها آنجا در ستاره منتظر من هستند... بگذار بروم پیش آنها، چون کسی که عاشقش هستم پیش آنهاست و تنها آنجاست که دوباره همدیگر را خواهیم دید» (همان: ۱۱). این شرح نروال از حالتیست که دوست او با کمک پاسبان‌ها تلاش دارند تا او را که دچار جنون آتی گشته است، به آسایشگاه ببرند. بدین شکل دوران بیماری نروال رسماً آغاز گشته و سرتاسر داستان اورلیا شرح سایر وقایع رفته بر او پس از آن است.

او با گزارش هذیان‌ها و اوهام خود در این دوران، جهانی سراسر جنون‌آمیز را در قالب داستان روایت می‌نماید.

در داستان نادیا نیز جنون همراه همیشگی شخص نادیا است و همین جنون است که به نادیا قدرت فراواقعی می‌بخشد. رفتار و کنش‌های او در این حالات توسط برتون روایت می‌شود و اگرچه جزئیات کامل افکار نادیا در اثر منعکس نمی‌گردد؛ اما جنون نادیا را می‌توان دست‌مایه اصلی داستان دانست؛ بنابراین همچون اورلیا در داستان نادیا نیز وجود جنون حقیقی شخصیت اصلی داستان به جنبه‌های سوررئالیستی اثر قوت می‌بخشد و دلیل عمده توجه برتون به نادیا حالات جنون‌آمیز اوست. در بخش‌هایی از داستان، برتون به پاره‌ای از لحظاتی که جنون بر نادیا غلبه می‌یابد، پرداخته است و به غالب این نمونه‌ها در بخش‌های پیشین ذیل هذیان و توهم اشاره شد.

در داستان‌های سوررئالیستی مورد نظر این فرضیه را نیز می‌توان مطرح نمود که در تمامی داستان، تنها جنون است که بر رفتار راوی حکم فرماید. در این صورت این داستان‌ها، سرتاسر شرح اوهام، هذیان‌ها و جنونی است که راوی از سر می‌گذراند.

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش مبتنی بر نظریات فروید حاکی از آن است که منشأ خواب و رؤیا و اختلالات روانی یکسان است؛ به‌نحوی که تکانه‌های واپس‌رانده امیال در ضمیر ناخودآگاه عموماً در قالب خواب و رؤیا و یا به صورت اختلالات روانی بازآفرینی گشته و بسته به شدت آن، بروز نشانه‌های اختلال، از روان‌رنجوری تا سطوح پیشرفته‌تر روان‌پریشی و درنهایت روان‌گسیختگی چه در حقیقت رؤیا و چه در واقعیت بیداری متغیر خواهد بود. به دلیل محوریت رؤیا در داستان‌های سوررئال و وجود عدم ادراک صحیح واقعیت در هر دو قسم رؤیا و اختلالات روانی، این وجه تشابه، موجب مشابهت‌های رفتاری جنون‌زدگی بیمار و رؤیازدگی راوی در این داستان‌ها می‌گردد. بدین ترتیب وجود غالب کنش‌های روان‌پریشانه در آثار سوررئال نه ناشی از علل روان‌شناختی؛ بلکه متأثر از سبک محوریت رؤیا در این آثار است. در این آثار هرچه از اختلالات روان‌رنجوری و روان‌پریشی به سمت روان‌گسیختگی به پیش می‌رویم بسامد ظهور نشانه‌های اختلالات شدت می‌یابد؛ چراکه نقطه هدف در این آثار جنون است. از آن‌جاکه جنون و تفکر خلاق از حیث آزادی مطلق در دسترسی به قوه تخیل و همچنین منشأ مشترک، ماهیت یکسانی دارند؛ در سوررئالیسم جنون جهت ایجاد خلاقیت و دستیابی به تمامی جنبه‌های پیدا و پنهان واقعیت به کار گرفته می‌شود. لازم است توجه شود که علی‌رغم تشابهات ریشه‌ای میان جنون با عنوان ماحصل سایر اختلالات روانی در قالب بیماری و رؤیازدگی در آثار سوررئال تفاوت‌هایی نیز وجود

دارد. فرایند جنون‌زدگی بیمار به‌نوعی درون‌گرایی محض است که طی آن تمامی مناسبات فرد با دنیای خارج قطع می‌گردد؛ اما هنر سوررئال دارای دو قطب است و گرایش‌های برون‌گرایانه، گرایش‌های درون‌گرایانه آن را تعدیل می‌سازد. بر این اساس نویسنده سوررئال برخلاف بیمار راهی برای بازگشت به واقعیت فرادست داشته و به‌موقع به واقعیت بازمی‌گردد. همچنین در اختلالات روانی درجه دنیای ناخودآگاه به روی بیماران به صورت کاملاً غیرارادی گشوده گشته؛ حال آن‌که کارکرد عناصر ناخودآگاهی در آثار سوررئال از طریق رؤیا، در اساس امری ارادی است. در آخر شایان توجه است که سوررئالیسم از هر دو صنف این دیوانگی و بروز آن در قالب هنر استقبال می‌نماید، چه جنون از نوع خودخواسته آن و چه جنون به منزله‌ی بیماری، در صورتی که بیمار - هنرمند بتواند با کمک هنر خلافت خود آن را به بند تصویر بکشد؛ چرا که هر دو اینها به یک نسبت آنچه در پس پرده واقعیت پنهان گشته است را آشکار می‌سازند. از این‌رو انواع اختلالات منعکس شده در این آثار، چه صرفاً پیرو خواب و رؤیا در آثار انعکاس یافته باشد، چونان که در گاوخونی و بوف کور و چه برگرفته از اختلال در کارکرد روان باشد، همچون انعکاس احوالات شخصی نروال و نادیا در دو داستان، کارکردی یکسان در خلق داستان سوررئال داشته و به یک ترتیب در آثار سوررئال منعکس می‌گردند؛ بنابراین می‌توان گفت رابطه میان بیمار روان‌پریش و هنرمند سوررئال رابطه عموم و خصوص است، به نحوی که هر فرد جنون زده‌ای که بهره‌ای از خلاقیت‌های هنری داشته باشد می‌تواند خالق اثری سوررئال باشد، اما هر هنرمند سوررئالیستی لزوماً مجنون و هر اثر سوررئالی محصول جنونی عریان نیست

تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارد.

منابع

- برتون، آندره. (۱۳۸۳). نادیا، ترجمه کاوه میرعباسی. تهران: نشر افق.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: نشر روزگار.
- پورافکاری، نصرت‌الله. (۱۳۷۶). فرهنگ جامع روان‌شناسی - روانپزشکی. تهران: فرهنگ معاصر.
- تقدسی، حمید. (۱۳۹۷). مبانی روانکاوی فروید. کتابخانه تاریخ ما. نسخه PDF.
- دو نروال، ژرار. (۱۳۹۴). *اورلیا، ترجمه شعیا خورشیدی*. تهران: نشر مهرگان خرد.
- شاله، فیلیسین. (۱۳۳۱). *فروید و فرویدیسیم، ترجمه اسحاق وکیلی*. تهران: چاپ رنگین.
- شولتز، دوان. (۱۳۷۹). *روان‌شناسی کمال، ترجمه گیتی خوشدل*. تهران: نشر پیکان.

- فروید، زیگموند. (۱۳۴۲). *تعبیر خواب و بیماری‌های روانی*، ترجمه ایرج پورباقر. تهران: آسیا.
- _____ (۱۹۰۷). *هذیان و رؤیا (در گرادایوی ینسن)*، ترجمه محمود نوایی. نسخه PDF.
- _____ (۱۳۷۳). رساله خود و نهاد، ترجمه حسین پاینده. *ارغنون*، ۳، ۲۲۹-۲۵۲.
- _____ (۱۳۸۲). *رئوس نظریه روانکاوی*، ترجمه حسین پاینده. *ارغنون*، ۲۲، ۷۳-۱.
- گنجی، حمزه. (۱۳۹۲). *آسیب‌شناسی روانی بر اساس DSM-5*. تهران: نشر ساوالان.
- مدرس صادقی، جعفر. (۱۳۶۲). *گاوخونی*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- یالوم، اروین. (۱۳۹۰). *روان‌درمانی اگزستانسیال*، ترجمه سپیده حبیب. تهران: نی.
- هدایت، صادق. (۱۳۵۱). *بوف‌کور*. تهران: چاپخانه سپهر.

English References

- Breton, A. (1969). *Manifestoes of surrealism* (Vol. 182). University of Michigan Press.
- Breton, A. (1969). *Manifesto of Surrealism*, (Trans. Richard Seaver and Helen R. Lone). University of Michigan Press.
- Breton, A. (1978). *What is Surrealism*, Pathfinder Press (NY), New York.
- Breton, A. (1924). *Manifesto Of Surrealism*. <http://www.tcf.ua.edu/Classes>.
- Freud, S. (1899). The Interpretation of Dreams, in *The Basic Writings of Sigmund Freud*, (Trans. A. A. Brill). *Modern Library*. 1995. Pp: 149-520.
- Freud, S. (1991a). *The Psychopathology of Everyday Life*. (Trans. Alan Tyson). London: Penguin Books.
- Freud, S. (1991b). *Jokes and their Relation to the Unconscious*. (Trans. James Strachey). London: Penguin Books.
- Freud, S. (1923). *The Ego and the Id. in On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*. Harmondsworth: Penguin Freud Library.
- Jung, C, G. (1990). *Psychology and literature* (Trans. W. S. Dell and C. F. Baynes). From *Modern Man in Search of a Soul*. London: Routledge.
- Lodge, D. (2002). *Consciousness and the novel: Connected essays*. London: Secker & Warburg.

Persian References Translated to English

- Breton, A. (2004). *Nadja*, translated by: Mirabbasi, K. Tehran: Ofogh Publication. [In Persian]
- Payandeh, H. (2003). *The discourse of criticism*, Tehran: Roozegar Publication. [In Persian]
- Pourafkari, N. (1997). *A comprehensive psychology and psychiatry and related fields*, Tehran: Farhange Moaser Publication. [In Persian]

- Taghadosi, H. (2018). *Fundamental principles of Freud psychoanalysis*, Pdf version, Tarikh Ma Library. [In Persian]
- Nerval, J. (2015). *Aurelia*, translated by: Khorshidi, Sh. Tehran: Mehrgan Kherad Publication. [In Persian]
- Challaye, F. (1952). *Freud and Freudism*, Translated by: Vakili, I. Tehran: Chap Rangin Publication. [In Persian]
- Schultz, D. (2000). *Growth psychology*, translated by: Khoshdel, G. Tehran: Peykan Publication. [In Persian]
- Freud, S. (1963). *Interpretation of Dreams*, translated by: Pourbagher, I. Tehran: Asiya Publication. [In Persian]
- Freud, S. (1907). *Delusion and Dream in Jensen's Gradiva*, translated by: Navayi, M. Pdf version. [In Persian]
- Freud, S. (1994). *The Ego and the Id*, translated by: Payandeh, H. Arghanoon Quarterly, N3. [In Persian]
- Freud, S. (2003). *Psychoanalysis Theory*, translated by: Payandeh, H. Arghanoon Quarterly, N22. [In Persian]
- Ganji, H. (2013). *Abnormal Psychology Based on DSM-5*, Tehran: Savalan Publication. [In Persian]
- Modares, S, J. (1983). *Gavkboni*, first edition, Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
- Yalom, E. (2011). *Existential Psychotherapy*, Tehran: Ney Publication. [In Persian]
- Hedayat, S. (1972). *The Blind Owl*, Tehran: Sepehr. [In Persian]