Freudian reading of the course of neurosis to psychosis in surreal fictions

Samin Keshavarz — Ph D. In Persion Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

Ebrahim Mohammadi* — Associate Professor, Department of Persion language and literature, Birjand University, Birjand, Iran.

Zynab Nowruzi — Associate Professor, Department of Persion Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

Abstract

The remarkable similarities can be seen between the surreal fictions with some types of mental disorders. In other words, in surreal fictions , a wide range of symptoms of mental disorders are repeated in a circular cycle; and it can be said that the narrator in this type of works is a subject who goes from neurosis to psychosis in confronting with the world around them. Relying on Freud's findings in order to find out the origin of mental disorders and their similarities in surreal fictions, this research shows that the cause of these similarities is the sharing of the origin and manner of occurrence of these disorders and the deep construction of dreams. Therefore, although the combination of creativity and madness in the meaning of illness can be used to create surreal works, but the reflection of the symptoms of mental disorders in these works does not necessarily have a pathological aspect and can be caused by the centrality of dreams in the text. Although the reflection of madness in these works, whether it's real type as a result of the disease, like in the fictions of “Aurelia” and “Nadja”, or whether it is simply due to the similarities and basic commonalities of dreams and madness, as seen in the fictions of “Blind Owl” and “Gavkhouni”; Both types are reflected in surreal stories in the same way and intensify the creative and artistic aspects of the fiction.

Keywords: Freud, Neurosis, Psychosis, Surreal fictions.

* Corresponding Author: emohammadi@birjand.ac.ir

How to Cite: xxxxxxx

In Press

Literature review:

Acording to the deep and obvious relationship between psychoanalysis and literature, based on the interdisciplinary approach, many studies have investigated the signs of mental disorders in literary works. Recent researches on this subject have often been presented in the form of articles, for instance, some of them can be mentioned. In the article "Neurotic characters in the stories of Gholamhossein Saedi" written by Maryam Seyedan (2012), the author shows how Saedi, relying on his psychological knowledge, tries to investigate the psychological problems and mental disorders of the people of his time during his stories. Or in the article "Lacanian reading of psychosis in the blind owl" by Fatemeh Heidari and Maysam Fard (2019), they have examined the mental disorders caused by exit from the “Symbolic” and enter to “The real” and the resulting privations in the narrator's behavior in “Blind owl”. Also, Hamed Yazdkhasti and Foad Moludi (2011) in the "Freudian reading of the novel Gavkhouni" article, They have investigated the overt and covert aspects of the dream from Freud's point of view and its function in the deep structure and surface structure of the “Gavkhouni” fiction. These cases are only some of the most important research conducted in this field. What makes all before researches about this subject different from the present research is that Existing research has often focused on the role of the author in the analysis of the fiction, or those who have explored brief matters related to the psychological field seperatly in a literary works. So far, no research has investigated the causes and functions of mental disorders in surrealist works in a contextual way, without character-based psychoanalises. Also, no research has been done in the field of examining the function of mental disorders in surreal works based on Freud's theories.

Methodology:

In this research, in order to investigate the signs of psychological disorders in surreal works, based on the most known cases, after choosing four works that are generally agreed to be surrealistic; including “Blind owl” by Sadegh Hedayat, “Gavkhouni” by Modarres Sadeghi, “Aurelia” by Gerard de Nerval and “Nadja” by Andre Breton

In Press

and after carefully investigating these works, based on the interdisciplinary approach of comparative literature and besides being aware of Freud's theories about the subject, in descriptive and analytical way, symptoms of the disorders have been investigated in selected works. finally, referring to the relevant textual examples, the function of this kind of disorders in the school of surrealism has been shown.

Conclusion:

According to Freud's theories, this research shows that the origin of dreams and mental disorders are the same. In other words, the impulses of repressed desires in the subconscious are generally recreated in the form of dreams or in the form of mental disorders, and depending on its severity, the symptoms of the disorder vary from neurosis to psychosis, both in dreams and in reality. Due to the centrality of dreams in surreal works and the lack of correct perception of reality in both types of dreams and mental disorders, this similarity causes behavioral similarities between psychotic madness and the narrator's dreaming in these fictions. Therefore, the reason for most of the psychotic actions in surreal works is not caused by psychological symptoms, but is influenced by the centrality of dreams. In these works, as we progress from neurotic and brief psychotic disorders towards psychosis, the frequency of the symptoms of disorders increases, because the purpose in sureal works is madness. Since the madness and creative thinking have the same nature in terms of absolute freedom in accessing the power of imagination as well as common origin; in surrealism, madness is used in order to be creative and achieve all the visible and hidden aspects of reality. It is necessary to be attentive that despite the fundamental similarities between insanity as the result of other mental disorders in the form of madness and dreaming in surreal works; there are also differences between them. The process of the patient's madness is a kind of pure introversion, during which all the person's relations with the outside world are cut off; But surreal art has two poles and its extroverted tendencies moderate its introverted propensity. Accordingly, unlike the patient, the surreal writer has a way to return to reality. Also, in mental disorders, the door to the subconscious world is opened to patients completely involuntarily; But the function of

In Press

subconscious features in surreal works through dreams is basically voluntary. In the end, it is worth noting that surrealism welcomes both types of this madness and its manifestation in the any form of art, whether it is self-willed madness or madness as a disease; If the patient-artist can capture it with the help of his/her creativity. Because both of these reveal what is hidden behind the reality in the same proportion. Therefore, the types of disorders reflected in surreal works, whether they are simply following the dream, such as in “Goukhouni” and “Blind owl”, or whether they are derived from the disorder in mental functioning, such as the reflection of the personal conditions of Nerval and Nadja in “Aurelia” and “Nadja” fictions, have the same function, and they are reflected in the both types of surreal works in the same way.

In Press

خوانش فرویدی سیر روان‌رنجوری تا روان‌گسیختگی در داستان‌های سوررئال

نویسنده اول دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

نویسنده دوم * دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

نویسنده سوم دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

In Press

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 آنجا که ناخودآگاه محوری مهم‌ترین اصل در داستان‌های سوررئال محسوب می‌گردد؛ مشابهت‌هایی میان این آثار با اقسام اختلالات روانی به چشم می‌خورد که قابل توجه‌اند. به تعبیر دیگر در داستان‌های سوررئال 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 روان‌رنجوری به روان‌گسیختگی می‌رسد. این پژوهش با تکیه بر یافته‌های فروید به منظور پرداختن به منشأ پیدایش اختلالات روانی و وجوه تشابه آن در داستان‌های سوررئال، 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 سوررئال 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 سوررئال منعکس گشته و موجب تشدید جنبه‌های خلاقانه و هنری داستان می‌گردند.

* نویسنده مسئول: emohammadi@birjand.ac.ir

کلیدواژه‌ها: **فروید،** روان‌رنجوری، روان‌پریشی، روان‌گسیختگی، داستان‌های سوررئال

In Press

مقدمه

تصویر ناپایدار مقوله‌ی هنر و به تبع آن ادبیات در قرن گذشته تحت تأثیر سیر پرشتاب پیشرفت دانش و به‌دنبال آن بروز تناقضات زیادی در مواجهه با عقل‌گرایی 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 وبندها از حصار اندیشه، راهی نوین به سوی خودآگاهی بشر را هموار نمودند. آنان این معبر تازه را از خلال نظریه‌های تازهٔ فروید در باب روان انسان دریافتند. فروید به آنان نشان داد که چگونه ریشهٔ بروز تناقضات در دنیای بیرون را در تعارضات درون روانی انسان باید جست. او منشأ این تعارضات را مداخله‌جویی‌های افراطی قوهٔ 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 واقعیّت با درجات مختلفی از اختلالات در حوزهٔ 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 نحوهٔ عمل گشت. شرح حال راوی در داستان‌های سوررئال نشان از تحریر ناخودآگاه در داستان دارد. در این آثار انگیزه‌های ناخودآگاهانهٔ در شرایطی یکسان با اقسام اختلالات روانی در متن منعکس می‌گردد. با توجه به بازتاب گستردهٔ نشانه‌های انواع اختلالات روانی در داستان‌های سوررئال و از آنجاکه 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.

In Press

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 مقالهٔ «شخصیت‌های روان‌رنجور در داستان‌های غلامحسین ساعدی» نوشتهٔ مریم سیدان (۱۳۹۲)، نویسنده نشان می‌دهد که چگونه ساعدی با تکیه بر دانش روانشناختی خود می‌کوشد تا به بررسی مشکلات و ناهنجاری‌های روانی مردم جامعهٔ عصر خویش در خلال داستان‌هایش بپردازد و یا در مقالهٔ «خوانش لاکانی روان‌پریشی در بوف‌کور» نویسندگان فاطمه حیدری و میثم فرد (۱۳۹۲)، به بررسی ناهنجاری‌های ناشی از خروج از ساحت نمادین و ورود به عرصهٔ امر واقع و فقدان‌های حاصل از آن در رفتار راوی در بوف‌کور پرداخته‌اند. همچنین حامد یزدخواستی و فؤاد مولودی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «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 حوزهٔ 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 زمینهٔ بررسی کارکرد اختلالات روانی در آثار سوررئال با تکیه بر نظریات فروید پژوهشی صورت نگرفته است.

In Press

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 اتفاق‌نظر وجود دارد، از جمله بوف کور صادق هدایت، گاوخونی مدرس صادقی، اورلیا نوشتهٔ ژراردو نروال و نادیا اثر آندره برتون، با عنوان جامعهٔ نمونه در نظر گرفته شده است و پس از مطالعهٔ دقیق این آثار، بر اساس رویکرد بین رشته‌ای ادبیات تطبیقی و با آگاهی به نظریات فروید پیرامون مبحث، به شیوهٔ 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[1] 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 چهرهٔ حقیقت پنهان در عرصهٔ 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 بخش‌های آگاه و ناخودآگاه، سه بخش اصلی را نیز در دستگاه روان انسان اعم از نهاد[2] خود[3] و فراخود[4] 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 تأمین‌کنندهٔ انرژی‌های حیاتی اوست، امّا ناگزیر باعث شکل‌گیری نبردی همیشگی و اجتناب‌ناپذیر می‌گردد. نبردی برای کنترل و مهار

1. Andre Breton (1986-1966)
2. id
3. ego
4. super ego

In Press

انرژی‌های ویرانگر. ایـن نبرد دائمی میان نهاد و سایـر اجزاء وجودی انسان، جنگی مخفی و ناخودآگاه است، اما تأثیرات آن در تظاهرات شخصیّت فرد و عوارض آگاهانه او قابل مشاهده است.» (همان). این نبـرد، موجبات تکامل و رشد شخصیّت انسان از یک‌سو و همچنین شکل‌گیری آسیب‌های روانی از سوی دیگر را فراهم می‌نماید. ساختار خود هر چقدر با نیرو و اقتدار بیشتری شکل بگیرد، ارکان یک شخصیّت 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 ترفند خود برای پیشگیری از ایجاد تنش ناشی از تمایلات غیرقابل ارضاء مکانیسم سرکوب[1] 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 لازمهٔ حیات آگاهی انسان است و بدون سرکوب امیال مزاحم، برقـراری تعـادل میسر نمی‌شود؛ امّا این فـرآیند در سیر تکاملش، اگر منـجر به پاسخی مناسب برای امیال سرکوب‌شده نگردد، همـواره تهدیدی جدی بـرای روان انسان محسوب می‌شود؛ زیرا همواره احتمال بازگشت امیال سرکوب‌شده با شدتی دوچندان وجود دارد. (ر.ک.همان: ۴۹). برمبنای منطق روانکاوی، بـا کمک به خروج ایـن بسترهای ناهنجاری‌آفـرین از سنگرهای ناخـودآگاه و قرارگیری در معـرض آگاهی، فرصت تدبیر مجدد فراهم می‌گردد؛ براین اساس «هدف روانکاوی جانشین ساختن ضمیر آشکار به جای ضمیر مخفی و تفسیر ضمیر مخفی به وسیلهٔ ضمیر آشکار است.» (شاله ۱۳۳۱: ۱۵۴). این مقوله نقطهٔ پیوند سوررئالیسم و روانکاوی است. برتون 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

1. Repression

In Press

شیوه‌های 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» [1] 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 رابطهٔ خویشاوندی میان ناخودآگاه و رؤیا می‌کوشند تا از طریق یکی به دیگری دست یابند و از این جهت آمیزه‌ای از واقعیّت و رؤیا را به دست می‌دهند که مشابه تجربهٔ جنون و منحصر به شیوهٔ آنهاست. از دیدگاه فروید «عین قواعد رؤیا، در انواع و اقسام اختلالات روانی نیز وجود دارد.» (فروید ۱۳۸۲: ۳۲) و ناهنجاری‌های روانی، نیز از همان ساختار و کارکرد رؤیا برخوردارند. ریشهٔ 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 عرصهٔ آگاهی نفوذ نموده و فرد را به یک نحو به انجام عمل وادار می‌نماید. به عبارت دیگر در هر دو حالت غلبه‌ی رؤیا و بروز اختلالات روانی، عناصر واپس‌رانده شده در ناخودآگاه فرد با ایجاد اختلال در کارکرد قوهٔ 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 ادامهٔ پژوهش به بررسی انواع این اختلالات پرداخته خواهد شد.

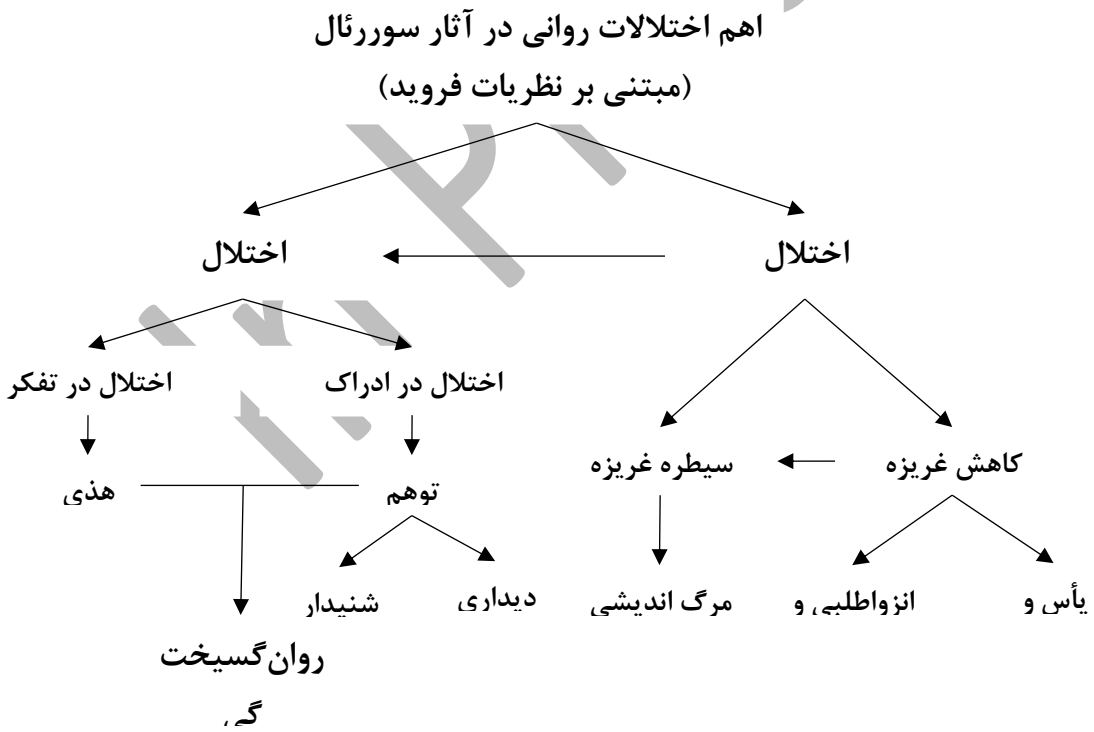
1. The interpretation of dreams (1900)

In Press

انواع اختلالات روانی و کارکرد آن در آثار سوررئال

آشفتگی 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 حوزهٔ روان عموماً به دو شاخهٔ اختلالات روان‌رنجورانه[1] و اختلالات روان‌پریشانه[2]، تقسیم می‌گردند. در ادامهٔ 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.

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



1. Neurosis
2. psychosis

۱- 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 اولیه‌ی ناشی از سرکوب غرایز 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 غریزهٔ زندگی یا اروس[1] و غریزهٔ مرگ یا تاناتوس[2] 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 کاهش نیروگذاری روانی[3] 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 می‌دانست. (همان). به‌طورکلی 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 منطق‌گریز راوی در گاوخونی، آشفتگی و سرگشتگی راوی در بوف‌کور، 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 به صورت کاهش غریزه‌ی زندگی و در قالب یأس و ناامیدی، انزوا طلبی و دیگر مواردی از این دست بروز یافته در سپس در سیر به سوی روان‌پریشی با پررنگ گشتن غریزه مرگ در

---

1. Eros
2. thanatus
3. cathexis

In Press

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 انزجار راوی از محیط و الزامات آن عامل اصلی انزواطلبی و فاصله‌گیری او از اجتماع است و سرخوردگی از واقعیّت 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 بوف‌کور بیماریست که تمام آرزوهای سرکوب‌شدهٔ وی در نتیجهٔ جستجوی 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 به این مطلب برخوردم که چه ورطهٔ هولناکی میان من و دیگران وجود دارد... من دیگر خودم را از جرگهٔ آدم‌ها... بکلی بیرون کشیدم... سرتاسر زندگیم میان چهار دیوار گذشته است... همهٔ 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 همهٔ 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 اندازهٔ شرکت در مراسم ترحیم پدر خود نیز

In Press

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.» (مدرس‌صادقی 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 سیطرهٔ یأس در این آثار است. درون‌مایهٔ این آثار توصیف ابتذال و جنبه‌های ناخوشایند وجود انسانی است در حالی که هیچ گونه تلاش و یا کورسوی امیدی 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 بوف‌کور نگاه تیرهٔ 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*

In Press

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 عسل امیدوار نباشد پس کی باشد؟... باید زورکی لبخند می‌زدم، زورکی می‌خندیدم و نقش آدم خوشحالی را بازی می‌کردم.» (مدرس‌صادقی ۱۳۶۲: ۱۴).*

یأس و نومیدی در این آثار گاهی بدل به یأس فلسفی می‌گردد، به قسمی که از منظر راوی راه نجاتی برای گونهٔ 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 درجهٔ روان‌رنجوری است.

مرگ‌اندیشی

فروید وجود سائق[1] مرگ در نهاد را ریشه‌ی اصلی افکار و رفتارهای منفی انسان و لیبیدو[2] را عنصر سازندهٔ 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 غریزهٔ زندگی میل به مرگ را کنترل نمود، غریزهٔ مرگ نیرومند گشته و سراسر هستی فرد را مسخر می‌گرداند. از این رو غلبه‌ی مرگ‌اندیشی در معنای روانشناختی آن حکایت از حال روان‌رنجورانی دارد که «تمامی واکنش‌ها و رفتار آنها ناشی از وارونگی سیطره‌ی غریزه‌ی صیانت نفس در آنان دارد

1 .Drive
2. libido

In Press

و به نظر می‌رسد که هدف ایشان به گونه‌ای تباه‌سازی خویشتن است و مقادیر فراوانی از غریزه‌ی ویرانگری ایشان به دنیای درونی آنان معطوف گردیده است.» (فروید ۱۳۸۲: ۴۴).

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 غریزه‌ی زندگی و غلبه‌ی غریزه‌ی مرگ، روان راوی در این آثار رفته رفته جولانگاه غریزه‌ی مرگ گشته و او را به سمت نیستی و حرمان سوق می‌دهد. تکرار انعکاس مسئلهٔ مرگ و ملزومات آن در آثار مورد پژوهش نیز به نحویست که آن را به گونه‌ای از بن‌مایه[1] در این داستان‌ها بدل نموده است. مرگ‌اندیشی در این آثار نه به معنای اندیشه در باب مسئله‌ی مرگ و به گونه‌ای اندیشه‌ی 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 سیطرهٔ غریزهٔ مرگ بر غریزهٔ حیات به خوبی قابل مشاهده و به گونه‌ایست که می‌توان گفت غالب وقایع در این داستان‌ها به طور ویژه‌ای با مرگ و عناصر آن در ارتباطند. در بوف‌کور 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 بوف‌کور 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 ویژهٔ داستان‌های سوررئال در کنار پدرش زندگی می‌کند و همان‌گونه که در

1. Motif

In Press

رؤیا و خاطرات راوی مادر وظیفهٔ 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 بپا 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 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 معشوقهٔ 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 گیجم کرد، 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 بی‌نتیجهٔ او در این باب موجب افزایش ناامیدی در او می‌گردد. *«اکنون باید بمیرم، باید بدون امید بمیرم. خوب مرگ چیست؟ پوچی؟» (همان: ۶۰)*. در بوف‌کور 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 نه تنها به پاسخ درخور و مرگ آگاهی منتهی نمی‌گردد بلکه تنها اضطراب اولیه در باب مسئله‌ی 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 به ویژه در لحظاتی که توهم بر او غلبه دارد، از مردگان سخن می‌گوید و گاهی لشکری از آنها را می‌بیند که به سوی 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

In Press

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 رابطهٔ 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 مقولهٔ کلی اختلال در ادراک و اختلال در تفکر اشتراک دارن. 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 ادامهٔ پژوهش ضمن معرفی و تشریح این نشانه‌ها، به بررسی نحوهٔ 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

In Press

انواع مختلفی دارد. شایع‌ترین انواع توهم در بیماران روان‌پریش، توهم شنیداری[1] و توهم دیداری[2] است. در این شرایط «توهم[3] 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؛ به ویژه در داستان گاوخونی و بوف‌کور. 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). «اکنون 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.*

توهمات دیداری توأم با توهم شنیداری که تشدید یافته‌ترین شکل اختلال در ادراک است، بیشترین کارکرد را در آثار سورئال دارد. در داستان گاوخونی حضور مستمر رودخانهٔ زاینده‌رود در اوهام راوی جلوه‌ای از توهمات دیداری مجزا و مراوده‌های راوی با پدرش در حالی که یک سال از مرگ او می‌گذرد، از نشانه‌های تلفیق توهم 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*

1. Hallucination of preception
2. hallucination of visual
3. hallucination

In Press

مغازه، پدرم و زنم 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.» (مدرس صادقی ۱۳۶۲: ۷۵)*.

در اورلیا، نروال پس از بستری شدن در آسایشگاه این گونه 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 توهم بودم». (نروال ۱۳۹۴: ۱۲)*. از این پس راوی در داستان، تمامی توهمات عارض شده بر وی در این دوران را بازآفرینی می کند.

گاهی بروز توهمات صرفاً دیداری، در داستان اورلیا موجب خلق تصاویر اتوسمبلیک و سوررئال می گردد: *«به نظرم رسید در آسمان خالی خورشیدی تاریک و بالای تویلری*، 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 می کنند.» (همان: ۸۶). این قسم تصاویر در بوف‌کور نیز به چشم می‌خورد.* در این داستان نیز پی‌ریزی داستان بر محور توهم صورت می گیرد. در فصل اول بوف‌کور، 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 تجربهٔ 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 توهماتی که پایه‌های داستان را تشکیل می‌دهند، اشکال وهمی 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، پر از این افکار و هیکل‌های بی‌شکل و تهدیدکننده بود. آنجا کنار پرده یک هیکل ترسناک نشسته بود، تکان نمی‌خورد، نه غمناک بود و نه*

In Press

خوشحال، هر دفعه که برمی‌گشتم توی چشمم نگاه می‌کرد.» (هدایت ۱۳۵۱: ۶۵). اشخاصی که در توهم هر یک به نوبهٔ 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: *«ناغافل 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 ور 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[1] نیز قابل بررسی‌اند. در این اختلال فرد به منظور فرار از شخصیت حقیقی خویش، هستهٔ شخصیتش را تجزیه نموده تا از هویت اصلی و نامطلوب خود دور بماند. در بوف‌کور تمامی شخصیت‌های داستان، هر یک پاره‌ای از خویشتن حقیقی راوی هستند. *«پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننه‌جون، و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بودند؛ سایه‌هایی که میان آنها محبوس بودم.» (هدایت ۱۳۵۱: ۸۸)*. *تمامی این* سایه‌ها نمادی از زوایای تاریک و واپس‌زده شدهٔ ناخودآگاه راوی هستند که اکنون تشخصی مجزا یافته و در اوهام راوی فارغ از زمان و مکان حضور دارند و شاکلهٔ 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 زادهٔ توهمات راوی هستند که به صورت دو پاره از وجود حقیقی خود راوی تشخصی مجزا یافته‌اند و بخش قابل توجهی از این داستان در مراوده و گفتگوهایی وهمی با این دو رقم می‌خورد.

---

1. Dissociative identity disorder

In Press

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 هم‌زمان 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... چهرهٔ خودم بود، تمام شکل بدنم، دقیقاً همان جور فقط بزرگ‌تر و زیباتر.»* (همان). این فرد تشخّصی 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 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[1] درواقع 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 فرّار، 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 درواقع «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 گفتگوهایی وهمی در داستان بروز

1. Delusion

می‌یابند. در این گفتگوها متناسب با جنبهٔ هذیانی آن، راوی لحن خود را از روایت غیرمستقیم به روایت مستقیم تغییر داده و به شرح گفت و شنودهایی خود که تماماً با توهم نیز توأم است، می‌پردازد. بخشی از این گفتگوها 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 تشخص‌یافته از جنبهٔ شاعرمسلک 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 ننویسی.» (مدرس صادقی ۱۳۶۲: ۲۵).*

در بوف‌کور نیز غالب گفتگوهای راوی در قالب هذیان قابل توجیه‌اند 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 صداهای 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 گفتگوهای 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 بوف‌کور از آنجا که راوی به شرح احوال پیش آمده درگذشتهٔ نزدیک خود می‌پردازد از این رو غالب هذیان‌های منعکس شده در داستان، بر محوریت خاطرات است، از این رو بخش‌های زیادی از داستان شامل گفتگوهای 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 غافلگیر کننده از من می‌پرسد چه کسی گورگون را کشت؟ به من بگو، بگو.» (همان: ۱۲۰).* در غالب آثار، هذیان‌گویی در مرحلهٔ پیش از رسیدن راوی به جنون بروز می‌یابد.

۳- روان‌گسیختگی یا جنون

اختلالات روان‌پریشانه انواع متعددی دارند که از منظر علم روان‌شناسی اسکیزوفرنیا[1] اهم این اختلالات را در برمی‌گیرد. نام این اختلال از ترکیب دو واژهٔ 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 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 نهفتهٔ درون محسوب گشته است.

در تاریخچهٔ جنون هیچ گرایش هنری به اندازهٔ سوررئالیسم به این مقوله توجه ننموده است. دلیل اقبال ویژهٔ سوررئالیست‌ها به مقولهٔ 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

1. Schizophrenia

In Press

همانند جنون «رؤیا نمودار یک از هم پاشیدگی یا از هم گسیختگی در نفسانیات است که در هنگام بیداری تحت سیطرهٔ قدرت خود مرکزی می‌باشد.» (Freud,1899: 141). به عقیدهٔ 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 گفتهٔ شوپنهاور[1] که «رؤیا یک جنون کوتاه و جنون یک رؤیای طولانی است.» (همان: ۷۵)؛ تفاوت جنون ناشی از رؤیا و جنون به منزلهٔ بیماری را در امتداد زمانی بروز نشانه‌ها می‌دانست. 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 واسط 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 واقعیّت و رؤیا همراه است. در گاوخونی از فصل بیست و یک داستان، راوی مرز دنیای خواب و خیال و واقعیّت 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.» (مدرس‌صادقی ۱۳۶۲: ۸۹)*. در انتهای داستان، اوهام راوی که به جهان بیداری‌اش سرازیر گشته است، او را دچار هذیان، هیستری و جنون می‌نمایند؛ 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 بوف‌کور که می‌توان آن را شرح هم‌زیستی جنون‌آمیز راوی با تمامی جنبه‌های به زعم او ترسناک و پنهان وجودی خویش دانست؛ نیز سرریز رؤیاها به واقعیّت بیداری در سرتاسر داستان جریان دارد. در این داستان، تجمع هذیان و توهم بر تمامی روایت و خرده روایت‌ها مؤثر گشته و گویی تصویری از کلیهٔ وقایع، در رؤیایی جنون‌آمیز به یکباره از پیش

1. Arthur Schopenhauer.(1788-1860)

In Press

دیدگان راوی گذر نموده باشد. در این داستان منتهای جنون در پایان هر دو فصل داستان رقم می‌خورد که طی آن راوی دخترک اثیری و لکّاته 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 واپس‌راندهٔ 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... هیچ گونه فکر و خیالی به نظرم غیرطبیعی نمی‌آمد... در این مواقع است که یک هنرمند حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری به وجود بیاورد.*» (*هدایت ۱۳۵۱: ۱۹*). راوی مطابق با باور سوررئالیستی این حالت جنون‌آمیز را همچون لحظهٔ رفیع سوررئالیستی بهترین شرایط برای خلق اثر هنری می‌داند و از این رو تصمیم به ثبت این تجربه گرفته و از این طریق شاکلهٔ داستان شکل می‌گیرد.

در اورلیا می‌دانیم که روایت به گونه‌ای بازنویسی شرح جنون حقیقی رفته بر نروال است. او که از پیشگامان سوررئالیسم محسوب می‌شود، خود را در شرح احوالات جنون‌آمیزی را که از سر گذرانده است، متعهد می‌داند. «*اگر فکر نمی‌کردم وظیفهٔ یک نویسنده تحلیل صادقانهٔ آن چیزهایست 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 دادنم 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 گفتم: 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 آنی 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 دست‌مایهٔ اصلی داستان دانست؛ بنابراین همچون اورلیا در داستان نادیا نیز وجود جنون حقیقی شخصیت اصلی داستان به جنبه‌های سوررئالیستی اثر قوت می‌بخشد و دلیل عمدهٔ 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 فرماست. در این صورت این داستان‌ها، سرتاسر شرح اوهام، هذیان‌ها و جنونی است که راوی از سر می‌گذراند.

نتیجه

یافته‌های این پژوهش مبتنی بر نظریات فروید حاکی از آن است که منشأ خواب و رؤیا و اختلالات روانی یکسان است؛ به نحوی 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 در نهایت 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، چرا که نقطهٔ هدف در این آثار جنون است. از آنجا که جنون و تفکر خلاق از حیث آزادی مطلق در دسترسی به قوهٔ 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 جنون زدگی بیمار به نوعی 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 درون‌گرایانهٔ آن را تعدیل می‌سازد. بر این اساس نویسندهٔ سوررئال برخلاف بیمار راهی برای بازگشت به واقعیّت فرادست داشته و به موقع به واقعیّت باز می‌گردد. همچنین در اختلالات روانی دریچهٔ 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 خودخواستهٔ آن و چه جنون به منزله‌ی بیماری، در صورتی که بیمار – هنرمند بتواند با کمک هنر خلاقهٔ 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 این رو 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 رابطهٔ میان بیمار روان‌پریش و هنرمند سوررئال رابطهٔ 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

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافعی ندارند.

In Press

ORCID

Samin Keshavarz https://orcid.org/0009-0002-1267-4216
Ebrahim Mohammdi https://orcid.org/0000-0003-1801-5713
Zeynab Nowruzi http://orcid.org/0000-0003-0191-2717

منابع

برتون، آندره (۱۳۸۳). نادیا. ترجمهٔ 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. نسخه pdf. کتابخانه تاریخ ما.
دو نروال، ژرار (۱۳۹۴). اورلیا. ترجمهٔ شعیا خورشیدی. تهران: نشر مهرگان خرد.
شاله، فیلیسین (۱۳۳۱). فروید و فرویدیسم. ترجمهٔ اسحاق وکیلی. تهران: چاپ رنگین.
شولتز، دوان (۱۳۷۹). روان‌شناسی کمال. ترجمهٔ گیتی خوشدل. تهران: نشر پیکان.
فروید، زیگموند (۱۳۴۲). تعبیر خواب و بیماری‌های روانی. ترجمهٔ ایرج پورباقر. تهران: آسیا.
فروید، زیگموند (۱۹۰۷). هذیان و رؤیا (در گرادیوای ینسن). ترجمهٔ محمود نوایی. نسخه pdf.
فروید، زیگموند (۱۳۷۳) رسالهٔ خود و نهاد. ترجمهٔ حسین پاینده، فصلنامهٔ ارغنون. ش ۳. پاییز.
فروید، زیگموند (۱۳۸۲). رئوس نظریهٔ روانکاوی. ترجمهٔ حسین پاینده. ارغنون. ش ۲۲. صص ۷۳-۱.
گنجی، حمزه (۱۳۹۲). آسیب‌شناسی روانی بر اساس DSM-5. تهران: نشر ساوالان.
مدرس‌صادقی، جعفر (۱۳۶۲). گاوخونی. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
یالوم، اروین (۱۳۹۰). روان‌درمانی اگزیستانسیال. ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: نی.
هدایت، صادق (۱۳۵۱). بوف کور. تهران: چاپخانه سپهر.

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. in: http://www.tcf.ua.edu /Classes.
Freud, S. (1899). The Interpretation of Dreams, in The Basic Writings of Sigmund Freud, (Translated by Dr. A. A. Brill). Modern Library.1995. p.149-520.
Freud, S. (1991a). The Psychopathology of Everyday Life.trans. Alan Tyson. London: Penguin Books.

In Press

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. by 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.

Translated Refrences to English

Breton, A. (1383). Nadja, translated by: Mirabbasi, K. Tehran: Ofogh Publication. [in Persion]
Payandeh, H. (1382). The discourse of criticism, Tehran: Roozegar Publication. [in Persion]
Pourafkari, N. (1376). A comprehensive psychology and psychiatry and related fields, Tehran: Farhange moaser Publication. [in Persion]
Taghadosi, H. (1397). Fundamental principles of Freud psychoanalysis, Pdf version, Tarikh Ma Liberary. [in Persion]
Nerval, J. (1394). Aurelia, translated by: Khorshidi, Sh. Tehran: Mehrgan Kherad Publication. [in Persion]
Challaye, F. (1331). Freud and Freudism, translated by: Vakili, I. Tehran: Chap Rangin Publication. [in Persion]
Schultz, D. (1379). Grouth psichologi, translated by: Khoshdel, G. Tehran: Peykan Publication. [in Persion]
Freud, S. (1342). Interpretation of Dreams, translated by: Pourbagher, I. Tehran: Asiya Publication. [in Persion]
Freud, S. (1907). Delusion and Dream in Jensen's Gradiva, translated by: Navayi, M. Pdf version. [in Persion]
Freud, S. (1373). The Ego and the Id, translated by: Payandeh, H. Arghanoon Quarterly, N3. [in Persion]
Freud, S. (1382). Psychoanalysis Theroy, translated by: Payandeh, H. Arghanoon Quarterly, N22. [in Persion]
Ganji, H. (1392). Abnormal Psychology Based on DSM-5, Tehran: Savalan Publication. [in Persion]
Modares, S, J. (1362). Gavkhoni, first edition, Tehran: Markaz Publication. [in Persion]
Yalom, E. (1390). Existential Psychotherapy, Tehran: Ney Publication. [In Persion]
Hedayat, S. (1351). The Blind Owl, Tehran: Sepehr. [In Persion]

In Press