LITERARY TEXT RESEARCH

Examining the relationship between modern novel and schizophrenia based on the novel "Park Shahr" by Haniye Sultanpour

Ayoob Moradi

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran; *ayoob.moradi@gmail.com*

Article Type
Research Article

Article History
Received
January 24, 2023
Revised
October 10, 2023
Accepted
September 20, 2023
Published Online
??????

Keywords
Modern fiction, postmodern fiction, psychological criticism, schizophrenia, epistemology.

ABSTRACT

Contemporary literary criticism has established a link with psychological knowledge more than ever in order to develop the use of psychological perspectives in the review and analysis of literary works. Among them, there have been theorists who have gone beyond just using psychological theories in criticizing literary texts, and in the field of cultural and literary theories, they have also used the terms of this knowledge. Especially the theorists of postmodernism who have used the title and symptoms of "schizophrenia" disorder in describing the postmodern situation. In such a way that postmodern cultural processes have been considered similar to the mental state of the sufferers of this disorder and its major sub-branch, namely "paranoia". This is despite the fact that some features of modern fiction, in terms of narrative style and characterization, are very similar to schizophrenia and its main symptoms, such as dissociation of the psyche and expression, and the tendency to isolation and anthropomorphism. Based on this assumption, in this research, an attempt has been made to analyze the novel "Park Shahr" by Haniyeh Sultanpour with regard to the effect of schizophrenia and the story, using the analytical-descriptive method. To achieve the goal, Brian McHale's theory regarding the distinction between the modern novel and the postmodern novel has been used. The results show that the existence of features such as psychological and linguistic dissociation, involuntary unconscious extraversion, delusions, as well as the tendency to be alone and isolated in the narrators and characters of modern fictional works, can provide an important capacity to highlight epistemological concerns. A reason that proves the connection between the modern novel and schizophrenia.

This is an in-press (online first) article which will be assigned to a future issue of the journal.

© 2026 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.2023.72244.3685

متن‌پژوهی ادبی

بررسی نسبت رمان مدرن و اسکیزوفرنی با تکیه بر رمان «پارک شهر» از هانیه سلطان‌پور

ایوب مرادی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛

ayoob.moradi@gmail.com

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۱۱/۰۴
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۷/۱۸
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۶/۲۹
تاریخ انتشار:
؟؟؟؟؟

کلیدواژه‌ها
ادبیات داستانی مدرن،
ادبیات داستانی
پسامدرنیسم، نقد
روان‌شناسانه، اسکیزوفرنی،
عنصر غالب معرفت‌شناسانه

چکیده

نقد ادبی معاصر به‌واسطهٔ رشد چشم‌گیر استفاده از دیدگاه‌های روان‌شناسانه در بررسی و تحلیل آثار ادبی، بیش از هر زمان دیگری با دانش روان‌شناسی پیوند برقرار کرده است. در این میان چهره‌هایی هم بوده‌اند که از صِرف بهره‌جستن از نظریه‌های روان‌شناسی در نقد متون ادبی پا را فراتر گذاشته‌اند و در حوزهٔ تئوری‌های فرهنگی و ادبی نیز دست‌به‌دامن اصطلاحات این دانش شده‌اند. خاصه نظریه‌پردازان پسامدرنیسم که به‌طور مشخص از عنوان و علائم اختلال «اسکیزوفرنی» در تشریح وضعیت پسامدرن بهره گرفته‌اند. به‌گونه‌ای که فرایندهای فرهنگی پسامدرن را مشابه وضعیت ذهنی مبتلایان این اختلال و زیرشاخهٔ عمده‌اش یعنی «پارانویا» دانسته‌اند. این در حالی است که برخی خصایص عمدهٔ ادبیات داستانی مدرن، در دو زمینهٔ شیوهٔ روایت‌گری و شخصیت‌پردازی، با بیماری اسکیزوفرنی و علائم اصلی آن نظیر ازهم‌گسیختگی روان و بیان و همچنین تمایل به انزوا و مردم‌گریزی، نسبت و شباهت قابل توجهی دارد. براساس همین فرض، در این پژوهش تلاش شده است تا با روش تحلیلی-توصیفی، رمان «پارک شهر» از هانیه سلطان‌پور با توجه به تأثیر و تأثر اسکیزوفرنی و داستان، بررسی و تحلیل شود. برای دست‌یابی به مقصود نیز از نظریهٔ برایان مک‌هیل درخصوص تمایز مدرنیته و پسامدرنیته در رمان استفاده شده است. نظریه‌ای که تفاوت رمان مدرن با نوع پسامدرن را در توجه ویژهٔ اولی به موضوعات معرفت‌شناسانه دانسته است. نتایج نشان می‌دهد که وجود ویژگی‌هایی همچون ازهم‌گسیختگی روانی و به‌تبع آن زبانی، برون‌ریزی غیرارادی ناخودآگاه، هذیان‌آلودگی و توهم و همچنین گرایش به تنهایی و انزوا در راویان و شخصیت‌های آثار داستانی، می‌تواند ظرفیت مهمی برای برجسته‌کردن دغدغه‌های شناخت‌شناسانه در این آثار فراهم آورد. موضوعی که اثبات می‌کند رمان مدرن نسبت قابل‌توجهی با علائم و ویژگی‌های اختلال اسکیزوفرنی دارد.

این نسخه اولیه مقاله پذیرفته‌شده برای چاپ است که به‌صورت برخط در دسترس گرفته است و در یکی از شماره‌های آتی نشریه منتشر خواهد شد.

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

مقدمه

بیان مسأله

در آراء بیشتر چهره‌های مطرح در اندیشهٔ پست‌مدرن همچون فردریک جیمسون، ژیل دلوز و فلیکس گوتاری، اشارات متعددی به مسألهٔ اسکیزوفرنی وجود دارد. اسکیزوفرنی به‌عنوان یکی از اختلال‌های شایع روانی، با علائمی همچون هذیان، توهم، ازهم‌گسیختگی اندیشه و گفتار، بی‌تفاوتی، کم‌عاطفگی، بی‌انگیزگی، گوشه‌گیری، مردم‌گریزی، دیگرهراسی، و خودبزرگ‌بینی، بستری را برای طرح ایده‌های جامعه‌شناسانه و فرهنگی فراهم آورده است که این ایده‌ها هم در آراء اندیشمندان پسامدرن دیده می‌شود و هم در نظرات انتقادی نظریه‌پردازان مدرنیسم. در عرصهٔ ادبیات نیز گفتگو و نظریه‌پردازی با محوریت اختلال روانی اسکیزوفرنی و همچنین یکی از انواع اصلی این اختلال یعنی پارانویا، جایگاه ویژه‌ای یافته است. خاصه آنکه تغییرات عمده‌ای که طی صدسال اخیر در زمینهٔ روایت‌شناسی پیش آمده، ادبیات داستانی را واجد ویژگی‌هایی ساخته است که با در نظر گرفتن علائم و زمینه‌های اختلال یادشده، امکان شرح و بسط می‌یابند.

ازآنجاکه بیشتر تحلیل‌های ارائه‌شده دربارهٔ ارتباط اسکیزوفرنی و ادبیات داستانی، معطوف به آثار پسامدرن است، در این پژوهش تلاش خواهد شد تا با تمرکز بر ساختار روایت و ویژگی‌های شخصیت در رمان «پارک شهر» اثر هانیه سلطان‌پور و با در نظر گرفتن ظرفیت‌هایی همچون تغییرات عمده در زوایهٔ دید، شیوهٔ روایت جریان سیّال ذهن و توجه به شخصیت‌های منزوی و جامعه‌گریز، نسبت میان روایت مدرن با اختلال اسکیزوفرنی بررسی و تحلیل شود و به این سؤال‌ها پاسخ داده شود که چه نسبتی میان اختلال اسکیزوفرنی و روایت مدرن وجود دارد؟ و اینکه روان‌گسیختگی و مردم‌گریزی شخصیت‌های رمان‌های مدرن تاچه‌اندازه با بروز و ظهور این علائم در افراد دچار بیماری اسکیزوفرنی قابل تبیین و تطبیق است؟ فرض ابتدایی پژوهش نیز آن است که به‌رغم استفادهٔ چشم‌گیر نظریه‌پردازان پسامدرن از اصطلاح اسکیزوفرنی یا پارانویا در تشریح دیدگاه‌های فرهنگی، اجتماعی و ادبی خود، به نظر می‌رسد لااقل در حوزهٔ ادبیات و به‌ویژه ادبیات داستانی مدرن، شیوه‌های روایت‌گری و شخصیت‌پردازی، بیشترین هم‌خوانی را با علائم بیماری اسکیزوفرنی دارند.

رمان «پارک شهر» اثر هانیه سلطان‌پور، روایت سرگذشت مرد جوانی است به نام «آیدین» با گذشته‌ای تلخ و تاریک که بیشتر وقت خود را در سردخانهٔ پزشکی قانونی به معاشرت با اجساد مردگان می‌گذراند.

In Press

روایت زندگی آیدین طی فصل‌های مختلف و بنا به جریان سیّال ذهن این شخصیت پس‌وپیش می‌شود و خواننده طی این جابجایی‌های روایی، نسبت به زمینه‌های اختلالات روانی او آگاهی حاصل می‌کند. در پایان نیز تجارب تلخ گذشته و تنهایی و انزوای امروز، دست‌به‌دست هم می‌دهند تا آیدین را به قاتلی بی‌رحم مبدّل سازند. نکتهٔ شایان توجه دربارهٔ روایت این اثر، ذهنیت اسکیزوفرنیایی راوی است که در بیشتر مواقع باعث فریب و بدفهمی مخاطب و ایجاد اختلال در فرایند روایت‌گری می‌شود. به‌گونه‌ای که بعد از اتمام داستان، خواننده همچنان درخصوص جزئیات کنش‌های شخصیت اصلی و همچنین سرگذشت برخی شخصیت‌های فرعی، دچار ابهام است.

مبانی نظری

اسکیزوفرنی و پسامدرنیسم

نیمهٔ دوم قرن بیستم میلادی، هم‌زمان با رونق مباحث روان‌شناسانه به‌واسطهٔ ظهور چهره‌های نامداری همچون ژاک لاکان، استفاده از فرهنگ واژگان روان‌شناسی در میان صاحب‌نظران حوزهٔ پسامدرنیسم و مطالعات فرهنگی رونق چشم‌گیری یافت. یکی از این اصطلاحات محبوب، «اسکیزوفرنی» بود. اختلالی روانی که باعث ازهم‌گسیختگی فرد می‌شود و امکان تجمیع ساحت‌های مختلف وجودی را ذیل ضمیر «من» از او سلب می‌کند. موضوعی که حاصل عدم توانایی فرد بیمار در ایجاد ارتباط میان وقایع عالم بیرون و کنش‌های ذهنی است. در این حال سیر منطقی گذشته و آینده در ذهن بیمار به‌هم می‌ریزد و «فرد اسکیزوفرنیک به‌مثابه مفسری دیده می‌شود که نابهنجاری‌اش معانی را چندگانه و ناپایدار می‌کند و ناتوان در مشاهدهٔ مرزهای مشخص بین معانی است و جهان را حجمی تجربه می‌کند» (کوری، ۱۳۹۷: ۱۵۹). بیمار اسکیزوفرنی زبانی منقطع و به‌هم‌ریخته دارد، به‌لحاظ عاطفی سرد و بی‌تفاوت است، فاقد انسجام فکری است و در تحلیل رفتار دیگران قضاوت‌هایی سطحی دارد. این ویژگی‌ها دقیقاً شبیه همان چیزی است که چهره‌هایی همچون فردریک جیمسون و ژان فرانسوا لیوتار در تئوری اجتماعی پسامدرن به آن می‌پردازند. که اولی در تحلیل عناصر بنیادین جوامع پسامدرن بر این موارد تأکید ورزیده است: سطحی‌بودن و فقدان عمق، زوال عاطفه، نبود تاریخ که باعث ناتوانی در تشخیص گذشته و حال از آینده می‌شود و همچنین چیرگی تکنولوژی‌های بازتولیدکننده‌ای نظیر تلویزیون بر تکنولوژی‌های مولد که جریان تولید تصاویر بی‌ریشه و غیرشخصی را تسهیل می‌کند. (رک ریتزر، ۱۳۸۴: ۸۱۱-۸۱۴) و دومی با طرح ایدهٔ فروپاشی کلان‌روایت‌های تاریخی و فراروایت‌هایی همچون پیشرفت، بر روایی خُرده‌روایت‌هایی تأکید می‌ورزد که ویژگی اصلی آنها تکثر، تنوع، محلی و غیررسمی بودن است.

«پسامدرنیست‌ها دیدگاه تأییدآمیزی دربارهٔ رواج پاره‌روایت‌ها دارند زیرا از نظر آنان پاره‌روایت شکلی از مقاومت در برابر تأثیر گفتمانی کلان‌روایت‌هایی است که در گذشته دسترسی ما به منابع اطلاعات و دانش را ناممکن کرده بودند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۰).

گذشته از تفسیر مؤلفه‌های اجتماعی پسامدرنیسم بر پایهٔ ویژگی‌های بالینی بیماری اسکیزوفرنی، بَری لوییس نظریه‌پرداز حوزهٔ ادبیات پسامدرن، با محور قرار دادن بیماری پارانویا به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های اختلال اسکیزوفرنی، این بیماری را یکی از ویژگی‌های خصیصه‌نمای ادبیات پسامدرن نیز می‌داند. «داستان‌های پسامدرنیستی به شکل‌های گوناگون منعکس‌کنندهٔ اضطراب‌های پارانویایی انسان‌ها در دوره و زمانهٔ ما هستند. برخی از این اضطراب‌ها را می‌توان به این شرح فهرست کرد: «بدگمانی به ثبات و دوام روابط انسان‌ها و نیز به محدودشدن به هرگونه مکان یا هویت خاص، باور به اینکه جامعه در پی آزاررساندن به فرد است، و تشدید طرح‌ریزی‌های فردی برای مقابله با توطئه‌های دیگران» (لوییس، ۱۳۹۶: ۹۶). ویژگی‌هایی که بیشتر در شخصیت‌های روایت‌های پست‌مدرن تجلی می‌یابند تا ساختار روایی این آثار. اگرچه شکی در این موضوع نیست که وجود مؤلفه‌هایی همچون زاویهٔ دید چندگانه، پایان‌بندی‌های متفاوت و متنوع، چندصدایی، عدم انسجام و نبود منطق زمانی در روایت‌های پسامدرن، باعث بالارفتن میزان تطبیق شکل و ساختار روایت‌ها با ویژگی‌های ذکرشده برای بیماری اسکیزوفرنی می‌شوند؛ اما ظاهرا آن‌چیزی که بری لوییس به آن توجه داشته است، بیش از آنکه معطوف به این بُعد باشد، بیشتر متوجه ویژگی‌های محتوایی و به‌ویژه خصایص شخصیت‌ها است.

با در نظر گرفتن این مقدمات می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که ارتباط میان اسکیزوفرنی و پسامدرنیسم بیشتر بر دو حوزهٔ اجتماعی و ادبی منحصر می‌شود. در بُعد اجتماعی همانگونه که «فرد اسکیزوفرنیک در فروریزش معانی، شخصیت‌ها و حالات ذهنی مختلف که دیگر به رشتهٔ زمان کشیده نشده‌اند زیست می‌کند» (کوری، ۱۳۹۷: ۱۵۹)، در تجربهٔ فرهنگی پست‌مدرن نیز تمایل شدیدی برای به‌هم‌ریختن زمان در درک معنای خطی مفاهیم و پدیده‌ها با هدف ریختن آنها در زمان حال فشردهٔ دائمی وجود دارد. «تئوری اجتماعی پسامدرن، فشردگی حجمی جهان در یک دهکدهٔ جهانی – تحت عنوان جهانی‌سازی – را به‌عنوان یکی از حوزه‌های اصلی تغییر فرهنگی به حساب آورده و همان‌طورکه مشخص است، نه‌تنها فشردگی تاریخ، بلکه جغرافی را پیش می‌کشد» (همان: ۱۶۰).

در بُعد ادبی نیز این ارتباط بیشتر به‌شکل پرداخت شخصیت‌های دچار پارانویا، بدبینی، دلهره و مملو از حس شکاکیت بازنمود می‌یابد و گاهی نیز در مؤلفه‌هایی همچون عدم انسجام، فقدان قاعده، جابه‌جایی و تناقض جلوه‌گر می‌شود. دیوید لاج ذیل بررسی ویژگی عدم انسجام در رمان پسامدرن، روایت‌های

پست‌مدرن بِکت را به دلیل «تغییرات ناگهانی و غیرمنتظره در لحن راوی، صحبت‌های فراداستانی خطاب به خواننده، خالی گذاشتن بخش‌هایی از متن، تناقض‌گویی و جابه‌جایی» (لاج، ۱۳۹۴: ۱۶۸) روایت‌هایی فاقد انسجام ارزیابی می‌کند. ویژگی‌هایی که شباهت چشم‌گیری به علائم بیماران دچار اختلال اسکیزوفرنی دارد؛ چراکه فرد دچار این اختلال نیز روان ازهم‌گسیخته‌ای دارد و گفتارش نیز به دلیل غلبهٔ توهم، منقطع، بی‌سامان و متناقض به نظر می‌رسد. با توجه به موارد فوق‌الذکر شکی باقی نمی‌ماند که اختلال اسکیزوفرنی ظرفیت مناسبی برای بیان برخی ایده‌های اساسی پسامدرنیسم فراهم آورده است؛ اما همانگونه‌که در ادامه نیز خواهد آمد، نسبت میان اسکیزوفرنی و ادبیات داستانی مدرن، اگر بیش از ارتباط پیش‌گفته نباشد، کمتر از آن نیست. به‌ویژه با در نظر داشتن دیدگاه برایان مک‌هیل در تمایز رمان مدرن از نوع پسامدرن با تکیه بر عنصر غالب معرفت‌شناسانه.

بحثی در تمایز رمان مدرن از رمان پسامدرن با تأکید بر دیدگاه برایان مک‌هیل

با توجه به این مهم که دغدغهٔ اصلی این نوشتار بررسی نسبت میان «اسکیزوفرنی» با رمان مدرن و پسامدرن است، به نظر می‌رسد تشریح مرز میان مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان می‌تواند بسیار راهگشا باشد. با وجود بحث‌های مستوفایی که دراین‌خصوص میان صاحب‌نظران طرح شده، دیدگاه برایان مک‌هیل بیش از سایرین مورد توجه و اقبال واقع گردیده است. مک‌هیل برای تشریح رهیافت خود در ابتدا مفهوم «عنصر غالب» را از رومن یاکوبسون به ودیعه گرفته است و در ادامه تلاش کرده تا با استخراج و ارائهٔ روح غالب بر رمان‌های مدرن و پسامدرن، الگویی مشخص برای تشخیص مرزهای این دو نوع از رمان پیشنهاد نماید. از نظر یاکوبسون عنصر غالب را «می‌توان نقطهٔ کانونی اثر هنری دانست؛ عاملی که بر سایر اجزای اثر هنری حاکمیت دارد، آن‌ها را مشخص می‌کند و یا تغییر می‌دهد. درواقع ضامن انسجام ساختار اثر، همین وجه غالب است» (یاکوبسن، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

برایان مک‌هیل بعد از تحلیل و بررسی این نقطهٔ کانونی یا عنصر حاکم به این نتیجه رسید که «آثار مدرن سمت‌وسویی معرفت‌شناختی داشتند، حال آنکه آثار پسامدرن سمت‌وسویی وجودشناختی دارند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۳). به این معنا که «رمان‌های مدرن هم در محتوا و هم در ساختار به پرسش‌هایی می‌پردازند که حول مسئلهٔ شناخت می‌چرخند. پرسش‌هایی نظیر اینکه شناخت چگونه حاصل می‌شود؟ محدودهٔ آگاهی کجاست؟ معرفت چه ساختاری دارد؟ و مواردی از این قبیل» (مرادی، ۱۴۰۰: ۷۳) و در نقطهٔ مقابل رمان‌های پسامدرن در پی پاسخ به سؤالاتی هستند که بیشتر جنبهٔ هستی‌شناسانه دارند. سؤالاتی از این دست: «این چه جهانی است؟ با آن چه‌کار باید کرد؟ کدام‌یک از خویشتن‌های من باید این کار را انجام دهد؟... جهان چیست؟ چه نوع جهان‌هایی وجود دارد؟ این جهان‌ها چگونه تشکیل شده‌اند و با

هم چه تفاوت‌هایی دارند؟ هنگامی که انواع مختلف جهان در رویارویی با یکدیگر نهاده می‌شوند یا مرز میان جهان‌ها درنوردیده می‌شود چه روی می‌دهد؟ شیوهٔ زیست متن کدام است و شیوهٔ زیست جهان (یا جهان‌هایی) که متن فراگذاری می‌کند چگونه است؟ جهان فراگذاری‌شده چه ساختاری دارد؟ و مانند این‌ها» (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۴۰).

با وجود آنکه مک‌هیل در ادامهٔ مباحث خود فصل‌های مستوفایی را به بررسی دغدغه‌های هستی‌شناسانه در رمان پسامدرن اختصاص داده، اما موضوع عنصر غالب معرفت‌شناسانه را چندان تشریح نکرده است. با وجود این اشاره به برخی انواع داستان همچون روایت‌های پلیسی و معمایی، داستان‌هایی با محوریت مهمانی‌های تراتاریخی و روایت‌هایی با محتوای اصلی تضاد دو ذهن متفاوت از شیء واحد، تاحدود زیادی مقصود این نظریه‌پرداز را از عنصر غالب معرفت‌شناسانه آشکار می‌سازد.

به نظر می‌رسد با توجه به دورهٔ زمانی شکل‌گیری و گسترش ایدهٔ مدرنیته در رمان، که هم‌زمان بود با رواج مباحث معرفت‌شناسانه در حوزهٔ فلسفه و نیز طرح دیدگاه‌های انقلابی چهره‌های اثرگذاری همچون فردینان دوسوسور درخصوص کارکرد زبان در بازنمایی واقعیت، موضوعاتی نظیر اینکه آیا بازنمایی امر واقعی امکان‌پذیر است یا خیر؟ و یا اینکه میان امر واقع و نمادهای زبانی و غیرزبانی مورد استفاده برای بازنمایی آن چه نسبتی وجود دارد؟ اهمیت یافت. موضوعی که در ادبیات داستانی مدرن نیز به‌انحاء و طرق مختلف محل توجه واقع شد. در این میان دیدگاه‌های پدیدارشناسانهٔ چهره‌هایی همچون ادموند هوسرل نیز منشأ شکل‌گیری ایده‌های داستانی بود. خاصه موضوع جلوه‌های متکثر پدیده‌ها مطابق نوع توجه و التفات سوژه‌ها به این پدیده‌ها و همچنین مفهوم «پویش در آگاهی» که قطعیت فهم سوژه‌ها از پدیده‌ها را به چالش می‌کشید. به تعبیر پیتر فاکنر در تک‌نگاری‌ای با عنوان مدرنیسم: «ذهن، پذیرندهٔ منفعل محرک‌های جهان بیرونی نیست، بلکه ماهیتی خلاق دارد؛ اساساً خود ادراک و نه فقط بازنمایی ادراک در رمان صبغه‌ای تعمدی دارد و این بدان معناست که در ادارک هرچیز، ذهن فعالیتی معناسازانه انجام می‌دهد و واقعیت را ساختار می‌بخشد» (۱۹۹۱: ۳۲ نقل در پاینده ۱۳۹۵: ۲۱).

وجوه مدرنیسم روایی در رمان «پارک شهر»

یکی از پیش‌فرض‌های اصلی در این مقاله، تلقی مدرن‌بودن روایت رمان «پارک شهر» است. برای تشریح چرایی این تلقی باید گفت رمان یادشده چه به‌لحاظ وجود ویژگی‌هایی همچون انزوا، مردم‌گریزی، روان‌رنجوری و ضد قهرمان بودن در شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت اصلی و چه از نگاه نوع روایت یعنی استفاده از راوی اول‌شخص و شیوهٔ روایت جریان سیّال ذهن روایتی مدرن محسوب می‌شود.

رفت‌وبرگشت‌های مکرر روایت در زمان که نشان‌دهندهٔ درهم‌آمیختن گذشته و حال و ازهم‌گسیختگی ذهنی راوی است شرایطی را به‌لحاظ روایتگری فراهم آورده است که مطابقت چشم‌گیری با این ویژگی‌ها در روایت‌های مدرن دارد. توجه به این نکته ضروری است که در روایت‌های مدرن زمان «جریانی دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شود که در آن وقایع گذشته دائماً به زمان حال سرازیر می‌شوند و بازنگری گذشته با پیشبینی آینده درهم می‌آمیزد» (دیچز و استلوردی، ۱۳۹۴: ۱۰۹-۱۰۸).

همچنین درخصوص عنصر غالب معرفت‌شناسانه به‌عنوان اصلی‌ترین وجه ممیّزهٔ رمان‌های مدرن باید گفت که یکی از راه‌های مهم برجسته‌سازی مفاهیم معرفت‌شناسانه، بازی با آگاهی مخاطبان است. امری که در فرآیند روایتگری رمان «پارک شهر» نیز مشهود است. به این شکل که نویسنده با بهره‌گیری از راوی دچار هذیان و روان‌گسیختگی، که جزئیات روایت را به‌شکلی ناقص در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد، به مسائلی همچون قطعیت یا عدم قطعیت در امر شناخت، امکان و میزان حصول شناخت و خطاپذیری فاعل شناسا توجه نشان داده است. به‌گونه‌ای که خوانندهٔ رمان پس از اتمام روایت در صحّت و سُقم بخش عمده‌ای از ادعاها و گزاره‌های مطرح‌شده توسط راوی اول‌شخص یعنی آیدین دچار شک می‌شود. موضوعی که می‌تواند در القای نسبی‌بودن شناخت و اضطراب معرفت بر مخاطب تأثیری عمده بگذارد. در ادامه تلاش خواهد شد تا این مسأله با استناد به شواهد متنی و با تمرکز بر ویژگی‌های اختلال اسکیزوفرنی در شخصت آیدین، با جزئیات بیشتری شرح و بسط داده شود.

تحلیل داده‌ها

در این بهره تلاش خواهد شد تا موضوع ارتباط میان اختلال روانی اسکیزوفرنی با رمان مدرن، از رهگذر تحلیل شواهد متنی مستخرج از رمان «پارک شهر» بررسی شود. ذکر این نکته ضروری است که رمان یادشده به دلیل وجود برخی ویژگی‌ها همچون نوع روایت، شیوهٔ شخصیت‌پردازی و حتی نحوهٔ پایان‌بندی واجد ویژگی‌های روایت‌های مدرن محسوب می‌شود. موضوعی که در ادامه با جزئیات بیشتر تشریح خواهد شد.

ازهم‌گسیختگی روانی به‌مثابه اصلی‌ترین مشخصهٔ اسکیزوفرنی و ارتباط آن با گسیختگی پیوند علّی و زمانی در روایت مدرن «پارک شهر»

عبارت اسکیزوفرنی از دو بخش اسکیزو به معنی گسیختگی و فرنی به معنی ذهن و روان تشکیل یافته است. ازهمین‌رو می‌توان اینگونه گفت که اصلی‌ترین مشخصهٔ این بیماری عبارت است از گسیختگی روان. گسیختگی‌ای که هم در ادراک بیمار اتفاق می‌افتد و هم در گفتار و احساسات او. فرد مبتلا به

اسکیزوفرنی دچار «فقدان فاعلیت و ازدست‌دادن توانایی هدایت تفکر (امینی‌خو و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۰۳) است. ازهمین‌رو امکان تمرکز بر واقعیت واحد را ندارد و مدام در ذهن خود از این شاخه به آن شاخه می‌رود. البته در این میان توهمات بیمار با واقعیت بیرون در هم آمیخته می‌شود و به همین دلیل اگر فردی مخاطب گفته‌های این نوع بیماران قرار گیرد، از تشخیص روابط علّی وقایع و ترتیب زمانی آن بازمی‌ماند. چراکه راوی دچار اسکیزوفرنی، هرآنچه در ذهنش می‌گذرد را بدون هیچ فیلتری بر زبانش جاری می‌کند.

شبیه این ویژگی اسکیزوفرنیایی در رمان مدرن، نوع خاصی از روایت‌گری است که براساس تلقی جدیدی از مفهوم زمان رواج یافت. به این شکل که در ادبیات داستانی مدرن، زمان دیگر به‌سان روایت‌های کلاسیک، به‌صورت خطی تصور نمی‌شود. «بلکه جریان دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شود که در آن، وقایعِ گذشته دائماً به زمان حال سرازیر می‌شوند و بازنگریِ گذشته با پیش‌بینی آینده درهم می‌آمیزد» (دیچز و استُلوردی، ۱۳۹۴: ۱۰۹). این تلقی خاص از زمان به دو گونه از شیوهٔ روایت‌گری منتج گردید. «جریان سیّال ذهن» و «تک‌گویی درونی». تکنیک‌هایی که مبنای آنها «بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است، پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۱). در این حالت راوی مدام در زمان به عقب و جلو می‌رود و این عقب و جلو رفتن دقیقا براساس تداعی و جریان افکار او صورت می‌پذیرد «زیرا هجوم خاطرات به او مجال نمی‌دهد روایتش را با نظم و ترتیبی منطقی بیان کند» (پاینده، ۱۳۹۵: ۲۴). همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد، رسیدن به این تصور از زمان در روایت تاحدود زیادی تحت تأثیر اندیشه‌های انقلابی فروید درباره ناخودآگاه است. اندیشه‌هایی که بعد از فروید توسط شاگرد ارشد او کارل گوستاو یونگ دنبال شد و اگر اولی از ناخودآگاه فردی که دربردارندهٔ مضامین بازمانده از دوران کودکی فرد است، سخن گفت، این دومی با طرح ایدهٔ ناخودآگاه جمعی از وجود نظامی نهفته در ذهن خبر داد که «شامل زمان پیش از کودکی است؛ یعنی شامل مضامین بازمانده از حیات اجدادی» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۰۵). مطابق ایدهٔ این دو روانشناس گذشته هرگز از ذهن فرد زایل نمی‌شود و همواره در بخشی از ذهن در دسترس است و دائماً بر اعمال فعلی ما اثر می‌گذارد. پس چندان غریب نخواهد بود اگر که در خلوت، این افکار ظاهراً ناپیدا به ذهن هجوم بیاورند و اگر فیلتر خودآگاهی مانع نشود، به‌شکلی بی‌سامان و ازهم‌گسیخته تبلور بیرونی بیابند. اتفاقی که در فرد دچار اسکیزوفرنی حالتی معمول دارد.

در ساختار رمان «پارک شهر» شگرد جریان سیّال ذهن هم در کلیت روایت به چشم می‌آید و هم در برخی دیالوگ‌های شخصیت‌های رمان. مثلاً این نقل قول از شخصیت اصغر: «گفتم قارداش باهم

کارخونه رو دوباره راه می‌ندازیم. گفت: گم شو نجس. بعد یهو برق اومد و همه‌جا روشن شد. من صلوات فرستادم. قارداش گفت: برادرها ایناهاش، بگیرینش، این جرثومهٔ فساد مادرم رو کشت. به دست‌هام که نگاه می‌کردم همه‌ش خون می‌اومد و زمستون بود. گفتم: قارداش من هم خدا دارم، ندارم؟ گفت دکی، می‌فرستمت سیبری پیش رفیق‌هات و زد زیر خنده. من داشتم گریه می‌کردم و جای گلوله‌ها تو تنم چرک کرده بود» (سلطان‌پور، ۱۴۰۰: ۷۰).

ساختار کلی روایت نیز در سه برههٔ مختلف نوجوانی، دورهٔ پس از مرگ مادر و پدر و زمان حال در آمدوشد است. روایت از واقعهٔ مرگ مادر آغاز می‌شود، به برههٔ آشنایی آیدین با لیلا می‌پیوندد و در ادامه به گذشته‌ای می‌رود که راوی نوجوان در آن با پدرش مشکلات ارتباطی جدی‌ای دارد. در جریان بیان وقایع گذشته نیز منطق خاصی وجود ندارد و روایت مدام پس‌وپیش می‌شود. در ادامه روایت به زمان حال و جریان آشنایی راوی با شخصیت پروانه پیوند می‌خورد. همین ساختار تا انتها ادامه دارد و این آمدوشدهای پیاپی هرلحظه بر تحیّر خواننده می‌افزاید.

گذشته از این رفت‌وآمدهای روایی در زمان، طرح نام برخی شخصیت‌ها، بدون هیچ پیشینهٔ روایی، شگرد دیگری است که ظاهراً نویسنده آگاهانه از آن بهره جسته است تا ویژگی ایجاد توهم را در ساختار اثر نیز پیاده کند. از عمده‌ترین این شخصیت‌ها، شخصیت ابی و آقای احمدی است. راوی در بخشی از روایت از احمدی‌نامی یاد می‌کند که ماشین کهنه‌اش زیر خروارها خاک فرورفته و بی‌ثمر از این و آن تاریخ روز را می‌پرسد و در همان لحظه به شخصیت دیگری به نام «ابی» اشاره می‌کند که گویی فرزند همین آقای احمدی است: «به پنجرهٔ اتاق ابی نگاه کردم. آقای احمدی نشسته بود پشت پنجره» (همان: ۱۴۶). جالب است که در همین قسمت در مخاطبه با همین آقای احمدی که به‌ظاهر پدر ابی است، از ابی با صفت بی‌پدر یاد می‌کند: «گفتم: آیدین. آیدین مرادخانی. پسر اون یارو سیگارفروشه تو امیرآباد. دوست ابی، ابی بی‌پدر» (همان: ۱۴۷).

در بخش دیگری از رمان، باز هم از آقای احمدی و ابی یاد می‌شود؛ بدون آنکه اطلاعاتی دربارهٔ نسبت این دو شخصیت ارائه شود. تنها به این موضوع پرداخته می‌شود که ابی دفترچه‌ای از خود به یادگار گذاشته است و در آن دفترچه با این جمله از تنهایی خود گلایه کرده است: «من ابی هستم. سی‌ساله. هیچ‌کس تولد تخمی من رو بهم تبریک نگفت» (همان: ۹۵). گلایه‌ای که در بهرهٔ دیگری از داستان به‌شکلی دیگر از زبان مادر آیدین نقل شده است: «امروز تولدم بود، هیچ‌کس یادش نبود، حتی خودم» (همان: ۲۰۸). در ادامه نیز از سرگذشت تلخ این «ابی» سخن به میان آمده: «دوسال پیش زیر چرخ‌های یک کامیون تو خیابان نادری له شد. راننده می‌گفت حتی مغزش هم از سرش بیرون شده بود» (همان:

۹۵). در جای دیگری نیز جمله‌ای را از همین شخصیت دربارهٔ نقش پررنگ کارگرها در گفتمان کمونیست‌ها نقل می‌کند (همان: ۱۱۰) و بعد از آن تا انتها دیگر هیچ اشاره‌ای به این شخصیت وجود ندارد. تا اینکه در صفحهٔ انتهایی رمان، آنجا که آیدین پیش از خودکشی به مرور کابوس‌وار زندگی‌اش می‌پردازد، بار دیگر ابی نقشی پررنگ می‌یابد. موضوعی که نشان می‌دهد این شخصیت، اگرچه در روایت جایگاهی ندارد؛ اما در ناخودآگاه آیدین حضوری جدی دارد: «مادر داشت صدام می‌زد و خندید. آیدین، ابی اومده دنبالت. ابی پیشانی‌اش زخم بود. گفت: جای چرخ‌های کامیونه. خندیدم. پدر منقل‌به‌دست از زیرزمین آمد بیرون و گفت: ابی سرهنگ گُه‌منشیان چطوره؟ ابی شانه‌هاش را بالا انداخت. من رفتم داخل خانه... ابی گفت: یه آهنگ جدید نوشتم فردا تو آمفی‌تئاتر دانشکده اجرا داریم... ابی گفت: مردم بعد انقلاب مؤمن شده‌ن، دیگه سیگار نمی‌کشن، تازه یه‌بار هم شهرداری دکه آقات رو جمع کرد...» (همان: ۲۳۲).

گذشته از این موارد، موضوع رابطهٔ آیدین با شخصیت لیلا از دیگر موضوعاتی است که شیوهٔ بازنمایی آن حالتی توهم‌آمیز دارد. به این شکل که در بخش‌های آغازین، لیلا که دختری تن‌فروش به نظر می‌رسد شبی را مهمان منزل آیدین می‌شود و پس از آن شب دیگر در داستان حضور ندارد. اما در بخش‌های پایانی روایت، به‌یک‌باره و بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای راوی جملاتی را بر زبان می‌راند که نشان‌دهندهٔ ارتباط عاطفی عمیق او با این شخصیت است. «وقتی گوشی را برداشتم درجا گفت: تورو قرآن ببخشید نتونستم بیام. – شما؟ گفت: اِوا منم دیگه، ناهار قرار بود بیام. گفتم: به‌جا نمی‌آرم. وگوشی را گذاشتم. رفتم حمام و چنگ زدم به لباس‌ها... گفت: چرا این‌طوری می‌کنی؟ توضیح می‌دم... گفت: ببین امروز یه کار خوب گیر آوردم. برای همین نتونستم بیام. اگه گفتی چه کاری؟ ... فروشندهٔ یه کیوسک گلفروشی شدم. گفتم: اشتباه گرفته‌ای» (همان: ۱۸۵). تنها نتیجه‌ای که از مرور این جملات می‌توان گرفت این است که ظاهراً بعد از آن شب کذایی در بخش‌های ابتدایی رمان، رابطهٔ آیدین و لیلا نه‌تنها تمام نشده؛ بلکه اتفاقا حالتی عاطفی و عمیق گرفته است. تاآنجاکه نیامدن لیلا بر سر قراری عاشقانه، آیدین را بسیار خشمگین کرده است. اما نکتهٔ جالب اینجاست که نحوهٔ برخورد آیدین در مکالمه‌ای که میان این دو درمی‌گیرد، به‌گونه‌ای است که گویی او هم همانند خوانندهٔ رمان هیچ سابقهٔ ذهنی‌ای از رابطهٔ عمیق ایجادشده ندارد. اما در ادامه اتفاقاتی رخ می‌دهد و جملاتی رد و بدل می‌گردد، که آشکارکنندهٔ اطلاع آیدین از این رابطه است. مثلاً این جمله «اصلاً مگر تو شیره‌کش‌خانهٔ دنیا چندنفر به پُست آدم می‌خورند که صادقانه بگویند دوستت دارم؟» (همان: ۲۰۳). یا این جمله که طی آن لیلا به دلبستگی‌اش به آیدین در برهه‌ای از زندگی اشاره دارد: «می‌دونی آدم بعضی‌وقت‌ها مجبوره آدم‌هایی

رو که می‌آن تو زندگیش دوست داشته باشه، چون چارهٔ دیگه‌ای نداره» (همان: ۲۱۷). در پایان داستان نیز صحنهٔ کشته‌شدن لیلا به دست آیدین و گفتگوهای قبل از قتل بر این واقعیت دلالت می‌کند که اساساً این‌دو بسیار به‌هم نزدیک بوده‌اند، تاآنجاکه آیدین، لیلا را به‌عنوان همسر آیندهٔ خود در نظر گرفته است.

از دیگر شواهدی که بر شخصیت متوهم و شیزوفرنیک آیدین دلالت دارد، موضوع نحوهٔ برخورد او با زنان بدکاره است. همانگونه‌که پیشتر اشاره شد، آیدین در همان بخش‌های آغازین داستان با علم به تن‌فروشی لیلا، او را به منزل خود می‌برد و آنگونه‌که از ظاهر روایت پیداست، حتی او را لمس هم نمی‌کند و در پایان شب و بعد از درگیری جزئی که با هم دارند، لیلا خانهٔ آیدین را ترک می‌کند. وقتی هم که لیلا نیت آیدین را از علاقه به مصاحبت با زنان خیابانی می‌پرسد با این پاسخ مواجه می‌شود که : «گفتم: ببین، من دلم گرفته بود، گفتم یه‌کم با هم حرف بزنیم» (همان: ۲۳).

در بخش‌های بعدی داستان نیز مواردی از برخورد و گفتگو میان آیدین و این‌دست زنان به چشم می‌آید و ازآنجاکه جزئیاتی از این برخوردها ارائه نمی‌شود، خواننده با پیش‌زمینهٔ ذهنی‌ای که از برخورد این شخصیت با لیلا دارد، بنا را بر صدق ادعای آیدین در این نوع رابطه‌ها می‌گذارد. اما این ذهنیت در بخش پایانی داستان کاملاً به‌هم می‌ریزد. آنجاکه بعد از خواستگاری، آیدین در جواب این پرسش لیلا که: «همیشه زن‌های خراب رو می‌آری خونه‌ت؟» (همان: ۲۱۵)، می‌گوید: «خودت می‌دونی من هیچ کاری با او زن‌ها... می‌دونی، من خیلی تنها بودم... راستش، دوست داشتم خونه‌م بوی زندگی بده» (همان). جوابی که با خندهٔ تمسخرآمیز لیلا و ذکر عبارت «آخی!» همراه می‌شود. اینجاست که ادعای آیدین مبنی بر رفع دلگیری به‌عنوان انگیزهٔ اصلی او از نشست‌وبرخاست با زنان تن‌فروش با چالش مواجه می‌شود و خواننده به‌ناگاه پی می‌برد که فریب راوی مالیخولیایی را خورده است و احتمالاً برایش آشکار می‌شود که فاعل فعل «رفته بود» در جملهٔ «وقتی بیدار شدم رفته بود...» (همان: ۱۱۶) کسی نبوده مگر یکی از همین زنانی که آیدین به خانه‌اش می‌آورده است. اما مسأله اینجاست که راوی یا همان آیدین قصد فریب خوانندگان را نداشته است، بلکه اساساً در ذهن او موضوعات به‌گونه‌ای دیگر انعکاس دارند. او

جانب خود را مبرّا می‌داند و باور دارد که قصدش از هم‌کلامی با زنان تن‌فروش چیزی نیست مگر رفع تنهایی و دلگیری.

شواهد یادشده در کنار اثبات وجود اختلال اسکیزوفرنی در راوی رمان «پارک شهر»، بر این حقیقت نیز دلالت دارد که روایت‌گری در رمان مدرن خصلتی اسکیزوفرنیایی دارد؛ حتی اگر شخصیت‌ها یا راوی در این نوع داستان‌ها به‌لحاظ ویژگی‌های روانی، افرادی سالم باشند.

برون‌ریزی اسکیزوفرنیایی گفتار درونی و مقولهٔ روایت بی‌واسطه در روایت مدرن «پارک شهر»

یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های ادبیات داستانی مدرن، موضوع «روایت بی‌واسطهٔ» واقعیت است. «آنان بیش از هرچیز در پی این بودند که زبان را تبدیل کنند به ثبت‌کنندهٔ دقیق واقعیت‌های ملموس» (متس، ۱۳۹۴: ۲۱۰)، اما از آنجا که بر سر مفهوم امر واقعی با رئالیست‌های پیش از خود اختلاف جدی داشتند، در پی آن بودند تا ازطریق ابداع روشی جدید، خواننده را بلاواسطه در جریان واقعیتی قرار دهند که در ذهن شخصیت‌ها جریان داشت. «رئالیست‌ها تلقی انعطاف‌ناپذیری از واقعیت داشتند که بر مبنای آن، داستان می‌بایست آینهٔ شفافی برای نشان‌دادن همین واقعیت یکتا باشد» (پاینده، ۱۳۹۵: ۱۸). این در حالی است که از نگاه نویسندگان مکتب مدرنیسم «واقعیت خارجی وجود ندارد؛ فقط آگاهی انسان است که با خلاقیت خود همواره جهانیان نو می‌آفریند. آنها را تغییر می‌دهد یا بازآفرینی می‌کند» (موقن، ۱۳۶۹: ۳۶)

بر این اساس دیگر واقعیت امری یگانه و قائم به ذات نیست؛ بلکه به اندازهٔ اذهان ادراک‌کنندگان، واقعیت‌های قائم به فرد و متکثر وجود دارد. در نتیجه برای بیان واقعیت، به جای اتکا به غیب‌گویی‌های راوی دانای کل و همه‌چیزدان، بهتر آن است که وارد ذهن شخصیت‌ها شویم و احساسات، تناقض‌ها، نگرانی‌ها و عقایدشان را بلاواسطه با خواننده در میان بگذاریم. مواردی که به تعبیر زیگموند فروید تنها منحصر به قسمت خودآگاه ذهن نیست و بخش عمده‌ای از آنها در ناخودآگاه رقم می‌خورد. چراکه به تعبیر او ترس‌ها، اضطراب‌ها، امیال سرکوب‌شده و تعارض‌های حل‌ناشده که فرد در جهان حقیقت از مرور و یادآوری آنها گریزان است، هرگز زایل نمی‌شوند؛ بلکه «این افکارِ ناخواسته دارای نیرویی است که آن را به طرف ناخودآگاهی سوق می‌دهد» (فروید، ۱۳۹۶: ۸۲).

با توجه به این مقدمات می‌توان اینگونه گفت که روایت در ادبیات داستانی مدرن، حالتی اسکیزوفرنیک دارد و گویی که راوی مدرن دچار اسکیزوفرنی است. چراکه گفتار درونی شخصیت‌ها را برون‌ریزی

In Press

می‌کند و اگر راوی اول‌شخص باشد، به‌سان بیماری خواهد بود که دچار اختلال بلندبلند فکر کردن و برون‌ریزی گفتار درونی است.

منظور از گفتار درونی، نظم ذهنی افکار فرد است. نوعی از گفتار که از دوران کودکی در انسان شکل می‌گیرد و در تمامی مراحل رشد شناختی همراه اوست. «کودک رفتار خود را با استفاده از این ابزار به‌صورت گونه‌ای باخودگویی (self-talk) یا بلندبلند فکرکردن (think out loud) هدایت می‌کند» (مؤمنی و رقیب‌دوست، ۱۳۹۲: ۱۷۲). این نوع از گفتار بیشتر برای تنظیم افکار درونی فرد کاربرد دارد و اصولاً با گفتگوی بیرونی که مبتنی بر منطق کلام است نسبتی ندارد.

پرواضح است که گفتگوی درونی فاقد بسیاری از چهارچوب‌های گفتار بیرونی است و برون‌ریزی آن به همان سیاق اصلی می‌تواند نشانهٔ ازهم‌گسیختگی روانی باشد. موضوعی که شخصیت اصلی رمان «پارک شهر» نیز به‌خوبی بر آن وقوف دارد و ازهمین‌رو در ظاهر رفتاری انجام نمی‌دهد که نشان‌دهندهٔ درون پرآشوب او باشد. اما به‌رغم تمامی تلاشی که برای حفظ ظاهر از خود نشان می‌دهد، در چند فراز مختلف از داستان، خواننده شاهد این موقعیت است که شخصیت اصلی یا همان «آیدین» انعکاس گفتگوی درونی خود را در جهان بیرون می‌شنود و چون شاهد عکس‌العمل خاصی از سوی مخاطبان نیست، این موضوع را به بی‌تفاوتی یا ضعف شنیداری آنان نسبت می‌دهد. به‌عنوان نمونه در بخشی از روایت که شخصیت «پروانه» بی‌تاب یافتن نشانه‌ای از برادرِ گمشده‌اش، به نزد او می‌آید با این صحنه روبه‌روییم: «از پله‌ها رفتم بالا. پروانه دست به نرده‌ها گرفته بود و نفس‌نفس می‌زد. گفتم: بذار برات بمیرم. اما نشنید» (سلطان‌پور، ۱۴۰۰: ۷۴) درادامه هم که پروانه می‌گوید دنبال برادرش با نشانه‌هایی خاص می‌گردد، این‌بار آیدین صدای ذهنش را می‌شنود که : «گفتم: فقط دنبال من باش. اما نشنید» (همان: ۷۵). این موضوع در بخش‌های دیگری از روبه‌رویی آیدین با پروانه نیز، تکرار می‌شود. «گفتم: جونم، نشنید. گریه کرد و گفت خیلی زنگ زده تا بالاخره کسی گوشی را برداشته و باز گریه کرد. خیلی وقت بود از گریهٔ کسی گریه‌ام نگرفته بود. داشتم تو دلم زار می‌زدم. گفتم: حالا چی‌کار می‌کنین؟ نشنید. گریه کرد و گفت: اگه دیر نشده بیام» (همان: ۱۵۵). البته این ویژگی تنها به مواجهه‌های آیدین با پروانه خلاصه نمی‌شود و در بخش‌های دیگر نیز تکرار می‌گردد. مثلاً در صحنهٔ برخورد با پیرمرد داخل اتوبوس (همان: ۱۱۶).

همچنین مرور خاطرات گذشته نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که آیدین در دوران جوانی نیز با این مشکل مواجه بوده است و در موقعیت‌های مختلف، به‌ویژه موقعیت‌هایی که ترسیده، خودگویی درونی‌اش به‌گونه‌ای بوده که صدای آن را آشکارا شنیده است. برای نمونه آنجا که پدر و رئیس دربارهٔ پای‌بندی

او به کار کردن می‌گویند: «پدر خندید. — حسابی سرش به‌کاره. دیگه دنبال رقاصی و آکله‌ها نیست. گونی از دستم افتاد پایین. گفتم: – من؟ اما کسی نشنید» (همان: ۸۵) در ادامهٔ همین صحنه در گفتگو با کارگران کارخانه همین وضعیت تکرار می‌شود: «نگهبان پرسید اینجا چی نوشته؟ گفتم: اجسام از آنچه در آینه می‌بینید به شما نزدیک‌ترند... گفتم: آدم‌ها که دیگه جای خود دارن. اما کسی نشنید» (همان: ۸۶). برای نمونه‌های بیشتر همچنین بنگرید به: (همان: ۶۲، ۱۱۰ و ۱۰۳).

مرور شواهد بالا نشان می‌دهد که ویژگی روایت بلاواسطهٔ محتوای ذهن و ضمیر شخصیت‌ها در آثار مدرن، با مقولهٔ برورن‌ریزی محتوای ناخودآگاه به‌عنوان یکی از اثرات اختلال اسکیزوفرنی مشابهت چشم‌گیری دارد. تاآنجاکه می‌توان مدعی شد شخصیت‌ها، راویان و حتی نویسندگان آثار داستانی مدرن، در بلندبلند بیان‌کردن خودگویی درونی‌شان، همگی به‌گونه‌ای سرشتی اسکیزوفرنیایی دارند.

مردم‌گریزی و گرایش به تنهایی به‌عنوان یکی از عوارض اصلی اختلال اسکیزوفرنی و ارتباط آن با ویژگی‌های شخصیت در روایت مدرن «پارک شهر»

یکی از اصلی‌ترین راه‌های تشخیص تمایز میان رمان مدرن از آثار پیشامدرن، تمرکز بر نوع شخصیت‌پردازی است. در داستان‌های کلاسیک، شخصیت در بیشتر مواقع فردی است با ویژگی‌های قهرمانانه که علیرغم فراز و نشیب‌هایی که دچار آنها می‌شود، در نهایت امر موانع را از پیش پا برمی‌دارد و دیگرباره ثبات و آرامش را در فضای داستان حاکم می‌کند. اما به‌عکس این رویّه، در رمان‌های مدرن شخصیت‌ها دیگر نه‌تنها آن استحکام و کمال پیشین را ندارند، بلکه انسان‌هایی ضعیف، مفلوک، تنها، رمیده و افسرده‌اند که به‌هیچ‌روی سزاوار اطلاق عنوان قهرمان اثر نیستند. این شخصیت‌ها گذشته‌ای تاریک و تلخ دارند و در بیشتر مواقع، این گذشتهٔ تلخ بر کیفیت زندگی امروزشان تأثیر می‌گذارد. انزوا و مردم‌گریزی اصلی‌ترین خصیصهٔ این نوع شخصیت‌هاست و در اغلب موارد فاجعه، پایانی است بر تلخی مداوم زندگی آنها. «شخصیت مدرن نه فقط با کسانی که پیرامون خود می‌بیند بیگانه است، بلکه حتی با خویشتن احساس غریبگی می‌کند. او غالباً فرد روان‌رنجوری است که برای فرار از مراوده با دیگران به دنیای درون خود پناه می‌برد اما دریغا که حتی در خلوت خویش نیز التیامی نمی‌یابد» (پاینده، ۱۳۹۵: ۳۱).

یکی از تبعات عمدهٔ وجود اختلال اسکیزوفرنی در افراد، مردم‌گریزی و گرایش به تنهایی است. وجود ذهنیت‌های مخربی همچون توهم آزاردیدن از سوی دیگران و همچنین ترس از طرد و مورد تأیید قرار نگرفتن باعث آن می‌شود که افراد دچار این اختلال ترجیح دهند به جای مباشرت با سایرین، از آنها

فاصله بگیرند. چراکه در بیشتر موارد، نقطه‌نظرات دیگران را طوری تفسیر می‌کنند که گویی مورد توهین قرار گرفته‌اند. باور ذهنی این‌دست بیماران آن است «که دیگران می‌خواهند از آنها بهره‌کشی کنند یا آنها را مورد اذیت و آزار قرار دهند» (انجمن روان‌شناسی آمریکا، ۱۹۹۳: نقل در لطفی و بوستانی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۴۱). همین موضوع باعث می‌شود که در برخورد با سایرین احساس راحتی نداشته باشند و درنتیجه تنهایی را بر ارتباط ترجیح می‌دهند.

آیدین شخصیت اصلی رمان «پارک شهر» دقیقاً چنین ویژگی‌هایی دارد. فردی که به دلیل خشونت پدر و گذشتهٔ تلخی که داشته، نگاه مثبتی به انسان‌ها ندارد و این موضوع در تمایل شدیدش به خلوت سردخانهٔ پزشکی قانونی هویداست. خوانندهٔ رمان از همان آغاز که با نگرانی آیدین درخصوص نبود هیچ یاور و همراهی برای حمل تابوت مادر مواجه می‌شود، پی می‌برد که قرار است سرگذشتی مملو از تنهایی را بخواند: «جنازه را که دادند بیرون، ترس برم داشت کسی نباشد زیر جنازه را بگیرد.» (سلطان‌پور، ۱۴۰۰: ۸). چراکه در فرهنگ ما ایرانیان، تعداد حاضران در مراسم خاکسپاری معیاری برای تشخیص میزان تنهایی افراد است. درست چند صفحه بعد از ماجرای مراسم خاکسپاری، صحنهٔ حضور آیدین در سالن سینما آمده است که شاهد عیان دیگری است بر تنهاافتادگی این شخصیت: «بیشتر آدم‌ها دونفری بودند، یا اگر گروهی و دسته‌جمعی بودند، گروه‌شان جمع نکبتی از دونفره‌ها بود که از دیدن‌شان بیشتر احساس تنهایی می‌کردم» (همان: ۱۰) و بعد از این صحنه است که به یک‌باره «یک‌لحظه انگار کسی گوشهٔ دلم را آتش زده باشد، دلم می‌خواست سروهمسری، چیزی کنارم بود» (همان: ۱۱). پس آیدین تصمیم می‌گیرد خودش را از این تنهایی کشنده نجات دهد. ازهمین‌رو درست در شب اول بعد از مرگ مادرش تصمیمش را با پدر در میان می‌گذارد: «می‌دونی بابا.... می‌خوام زن بگیرم. الان نه، چهلم که گذشت، اول عاشق می‌شم بعد زن می‌گیرم» (همان: ۱۴). تصمیمی که هیچ‌گاه منجر به عمل ازدواج نمی‌شود.

او پیش از اقدام واقعی برای یافتن سر و همسر، بختش برای نجات از تنهایی را در همراهی با زنی تن‌فروش به نام لیلا می‌آزماید. مردی که به اعتراف خودش، عاشق «جاهای غم‌انگیز و همچین آدم‌های بیچاره« (همان: ۱۹) است و «خیلی وقت بود که مثل دخترترشیده‌ها فقط با خودم، با دیوار، با شمعدانی‌های خشک‌شدهٔ پشت پنجرهٔ اتاقم حرف می‌زدم» (همان: ۲۱)، روبروی زن تن‌فروش که او را

به دلیل بی‌عملی شماتت می‌کند، می‌ایستد و می‌گوید: «ببین، من دلم گرفته بود، گفتم یه‌کم با هم حرف بزنیم» (همان: ۲۳).

وقتی هم که از لیلا ناامید می‌شود، شکی برایش باقی نمی‌ماند که برای او جایی و کسی نمانده مگر همان مأوای همیشگی، یعنی سردخانهٔ پزشک قانونی و همدم همیشگی‌اش مرگ. «مرگ تنها زنی بود که هرلحظه به من بوسه می‌داد» (همان: ۷۳). ازهمین‌روست که چاره‌ای ندارد مگر بازگشت «به خیابان پرترافیک بهشت، به جهنم پارک شهر، به خنده‌های شل‌وول جلال، به سرسام ترانه‌های ابی و دلتنگی‌های یک سرباز، به سردخانه و آغوش گرم مُرده‌ها» (همان: ۷۴-۷۳). در پزشکی قانونی هم که محل کار آیدین است و بیشترین زمانش در آنجا صرف می‌شود، تنها همدمان او یکی سربازی است که نامزدش او را رها کرده و با جوان دیگری ازدواج کرده است و دیگری مردی همیشه‌گرسنه، حریص و بی‌نزاکت به نام «جلال». دو نفری که هرگز نمی‌توان برای‌شان نقش رفیق و همراهی را قائل شد که بخواهند آیدین را از تنهایی کُشنده رها سازند. ازهمین‌روست که آیدین بهترین پناه را آغوش گرم مردگان داخل سردخانه می‌بیند. زمانی هم که به خانهٔ سوت‌وکور و به تعبیر خودش «پر از هیچ‌کس» (همان: ۱۲۷)، بازمی‌گردد، تنها همدمش دیوارهای سرد و ساکت خانه‌اند: «سرم را گذاشتم روی دیوار راهرو و باهاش حال‌واحوال کردم. با دیوار حرف زدم» (همان). در همین بخش است که برای گریختن از انزوای کُشنده، به تکثیر تنهایی در فضای خانه می‌پردازد: «زیرپیراهنم را انداختم روی دستهٔ صندلی، شلوارم را روی در پهن کردم، جوراب‌ها را گذاشتم سر آنتن تلویزیون و پیراهنم را به دستگیرهٔ پنجره زدم. حالا دیگر تنها بودم و هرجا نگاه می‌کردم خودم را می‌دیدم با پیراهن آبی، شلوار سیاه، جوراب‌های خاکستری سوراخ و زیرپیراهن کهنه. خیلی غم‌زده. خیلی دلتنگ» (همان: ۱۲۷). مردی که معتقد است: «در دنیا چیزی تلخ‌تر از ورود یک آدم تنها به خانه‌ای که هیچ‌کس در آن منتظرش نیست وجود ندارد. یک خانهٔ واقعا خالی، با مبل‌های خالی، میز خالی، دیوارهای خالی» (همان: ۲۰۷).

۴-۴- تأثیر توهم شنیداری و دیداری اسکیزوفرنیایی در تنهایی و کنش‌های مبتنی بر وسواس راوی روایت مدرن «پارک شهر»

پیشتر اشاره شد که شخصیت در رمان مدرن گرایش خاصی به تنهایی، انزوا و گریز از جمع دارد. ویژگی‌ای که در بیشتر موارد مبتلایان به اسکیزوفرنی نیز مشهود است. یکی از دلایل عمدهٔ این موضوع وجود زمینهٔ هذیان شنیداری و دیداری در فرد است. این نوع هذیان باعث بروز وسواس‌هایی همچون گمان القای اندیشه، عاطفه یا دستوری خاص از سوی دیگران می‌شود. مسئله‌ای که شکل‌گیری اضطراب

مورد آزار واقع‌شدن از تبعات اصلی آن است. اضطرابی که نتیجه‌اش ترجیح تنهایی بر اختلاط با دیگران است.

در بیشتر منابعی که به موضوع اسکیزوفرنی پرداخته‌اند، از توهم شنیداری و دیداری به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین نشانه‌های این بیماری یاد شده است (رک گنجی، ۱۳۸۸: ۲۶۲؛ وارنر ۱۳۸۸: ۲۵). در این وضعیت، منشأ اصوات و تصاویر موهوم می‌تواند در داخل سر بیمار باشد و یا اینکه مشأ بیرونی داشته باشد. در حالت پیشرفته این نوع صداها و تصاویر، نقشی الهام‌بخش دارند و باعث بروز رفتارهایی می‌شوند که گاهی باعث آسیب‌رساندن فرد بیمار به دیگران می‌شود. درست مانند وضعیتی که شخصیت آیدین دچار آن است. نتیجهٔ این وضعیت قتل دکتر رضایی به دست اوست. چراکه به این باور ذهنی رسیده است، که دکتر رضایی قصد تحقیر او را دارد. شخصیت لیلا را هم تقریباً به همین ترتیب و با اتکا به این ذهنیت‌های جعلی و دور از واقع می‌کُشد.

البته این مسأله در بخش‌های آغازین رمان چندان محسوس نیست؛ اما با پیشرفت روایت و ورود وسواس ذهنی آیدین به مراحل حادتر، این اختلال رنگی جدی به خود می‌گیرد. مثلاً در صحنهٔ مواجههٔ نهایی او با «لیلا» و پیش از اقدام به قتل او، در عالم اوهام صدای خندهٔ این شخصیت را می‌شنود: «گفتم: تو من رو ناامید کردی. خندید. گفتم: چرا می‌خندی؟ گفت: دیوونه، کی خندید، هان!» (سلطان‌پور، ۱۴۰۰: ۲۱۶) در همین صحنه اختلال شنوایی با توهم دیدن خون در دستان لیلا همراه می‌شود: «از انگشتش خون می‌آمد. چند قطره هم ریخت روی سرامیک‌های سفید کف گل‌فروشی. یک دستمال کاغذی بیرون کشیدم و گفتم: دستت داره خون می‌آد. —نه خون نمی‌آد، چرا اینجوری می‌کنی؟ انگار تو موهام شپش راه می‌رفت. سرم می‌خارید» (همان: ۲۱۵). در بخش پایانی رمان نیز توهم شنیداری به اوج خود می‌رسد تا آنجا که آیدین صداهایی را می‌شنود که در حالت عادی امکان شنیدن ندارند: «مرد بغل‌دستی روزنامه می‌خواند و انگار تو گوشم وزوز می‌کرد. با اینکه لب‌هاش تکان نمی‌خورد اما من صدای کلمات روزنامه را می‌شنیدم» (همان: ۲۲۸) اینکه علیرغم بسته‌بودن لب‌های فرد روزنامه‌به‌دست، آیدین صدای کلمات را می‌شنود نشان‌دهندهٔ حالت حادی از توهم شنیداری است که هم‌زمان با اوج‌گیری اختلالات ذهنی این شخصیت، بروز پیدا کرده است. آیدین در ادامه باز از شنیدن صداهایی می‌گوید که اگرچه می‌توانند منشأ بیرونی داشته باشند؛ اما درحقیقت خاستگاهی به‌جز ذهن متوهم او ندارند: «صدای فین‌فین راننده، صدای نفس‌های زنی که جلو نشسته بود، صدای مردی که بعد از من سوار شد و ته‌ریشش را می‌خاراند و بعد دستش را کرد تو جیب شلوارش و خودش را خاراند» (همان). شکی نیست که یکی از اصلی‌ترین دلایل گرایش آیدین به تنهایی و انزوا، وجود همین اوهام آزاردهنده است. اوهامی که نه‌تنها این

شخصیت را به سوی تنهایی و مردم‌گریزی سوق می‌دهد، بلکه زمینهٔ بسیاری از رفتارهای ناهنجار و غیرانسانی را نیز در او فراهم می‌آورد.

بحث و نتیجه‌گیری

مطابق ایده‌های مطرح‌شده از سوی چهره‌های پساساخت‌گرایی نظیر ژاک لاکان، فلیکس گوتاری و ژیل دلوز درخصوص نسبت میان اختلال اسکیزوفرنی با پسامدرنیسم، می‌توان قائل به وجود شباهت میان این دو پدیده بود، به‌ویژه آنجاکه تجربهٔ حجمی فرد اسکیزوفرنیک از جهان و درک دنیا به‌مثابه همهمه‌ای از صداها، به نظریهٔ فرهنگی و اجتماعی پسامدرنیسم شباهت داده می‌شود که جهان را همچون حجمی ناهمگون از نشانه‌ها و گفتمان‌هایی می‌داند که هیچ‌کدام قادر به طرد آن دیگری نیست. با وجود این شباهت ادعایی که تاحدود زیادی قابل پذیرش به نظر می‌آید، دلایل محکم و مؤثری وجود دارد که بر نسبت میان ادبیات مدرن به‌ویژه ادبیات روایی مدرن با نشانگان بیماری اسکیزوفرنی دلالت دارد. دلایلی که هم در محتوای ادبیات داستانی مدرن مشهود است و هم در ساختار آن.

شباهت چشم‌گیرِ شیوه‌های خاص روایت‌گری به‌ویژه دو تکنیک «تک‌گویی درونی» و «جریان سیّال ذهن» به‌عنوان تکنیک‌های خصیصه‌نمای ادبیات مدرن، با ویژگی ازهم‌گسیختگی ذهنی و به تبع آن زبانی افراد دچار اختلال اسکیزوفرنی دلیل محکمی بر پیوند میان این اختلال با روایت مدرن است. از سوی دیگر وجود صفاتی همچون مردم‌گریزی، تمایل به تنهایی و انزوا و بدگمانی به دیگران در شخصیت‌های آثار داستانی مدرن، این شخصیت‌ها را به‌نحو چشم‌گیری مشابه بیماران دچار اختلال اسکیزوفرنی نشان می‌دهد.

نکتهٔ مهم دیگر آنکه براساس الگوی پیشنهادی برایان مک‌هیل تشخیص مرز میان رمان مدرن از نوع پسامدرن، ازطریق تمرکز بر عنصر غالب هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه ممکن خواهد بود. به این معنا که در رمان‌های پسامدرن بیشتر به مفاهیم هستی‌شناسانه پرداخته می‌شود و در نقطهٔ مقابل رمان مدرن بیش از هر چیزی بر مفهوم شناخت و معرفت‌شناسی تمرکز دارد. موضوعی که به نظر می‌رسد بیشتر بر هدف به چالش‌کشیدن قطعیت پیشامدرن در امر شناخت معطوف است. نکتهٔ قابل توجه در این میان آن است که شگردهایی نظیر جریان سیّال ذهن، تعدد و تنوع زاویهٔ دید، غیرقابل‌اعتماد بودن راوی و همچنین فضای توهم‌آمیز روایت که به‌گونه‌ای با وجود اختلال اسکیزوفرنی در راوی یا سایر شخصیت‌ها مرتبط

است، همگی جزو مواردی محسوب می‌شوند که می‌توانند نقشی خطیر در برجسته‌سازی مفاهیم معرفت‌شناسانه در روایت داشته باشند.

برای تشریح بهتر مدعاهای ذکرشده، در این نوشتار رمان «پارک شهر» از هانیه سلطان‌پور با تمرکز بر شیوهٔ انعکاس علائم عمدهٔ بیماری اسکیزوفرنی همچون ازهم‌گسیختگی روان و گفتار و دچاربودن بودن شخصیت اصلی به توهم، هذیان و مردم‌گریزی، بررسی و تحلیل شد. براین‌اساس می‌توان گفت میان اختلال اسکیزوفرنی با علائمی همچون برون‌ریزی غیرارادی گفتار درونی و گسست در شیوهٔ تفکر و گفتار با ویژگی‌های عمدهٔ روایت‌گری در رمان‌های مدرن که بیشتر به‌شکل دو تکنیک «تک‌گویی درونی» و «جریان سیّال ذهن» مصداق می‌یابد، هم‌خوانی چشم‌گیری وجود دارد. ادعایی که شواهد مربوط به افکار و گفتار راوی رمان یعنی آیدین اثبات‌کندهٔ آن است. از سوی دیگر مردم‌گریزی و گرایش به انزوا و تنهایی در آیدین که از عوارض وجود اختلال اسکیزوفرنی در این شخصیت است، تطابق قابل‌توجهی با همین ویژگی‌ها در شخصیت‌های رمان‌های مدرن دارد.

In Press

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

In Press

منابع

امینی‌خو، معصومه و همکاران (۱۳۹٤). «خود و اسکیزوفرنی». *مطالعات روانشناسی بالینی*، (۲۱)، ۲۲٦-۲۲۱.

پاینده، حسین. (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*. تهران: نیلوفر.

_____. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی؛ درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. تهران: سمت.

دیچز، دیوید و جان استُلوردی. (۱۳۹٤). *«رمان قرن بیستم»، مندرج در کتاب نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

ریتزر، جورج. (۱۳۸٤). *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: علمی.

سلطان‌پور، هانیه. (۱٤۰۰). *پارک شهر*. تهران: نشر چشمه.

فروید، زیگموند. (۱۳۹٦). *تفسیر خواب*، ترجمه:احسان لامع و زهره روزبهانی. تهران: نامک.

کوری، مارک. (۱۳۹۷). *نظریهٔ روایت پسامدرن*، ترجمهٔ آرش پوراکبر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گنجی، حمزه. (۱۳۸۸). *روان‌شناسی عمومی*. تهران: ساوالان.

لاج، دیوید. (۱۳۹٤). *«رمان پسامدرنیستی»، مندرج در کتاب نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

لطفی، علی و علیرضا بوستانی‌پور. (۱۳۹٦). «شناسایی ویژگی‌های انسان سالم در مقام دفاعی». *مدیریت و پژوهش‌های دفاعی*، (۸٤)، ۱۲۵-۱۵۳.

لوئیس، بری و دیگران. (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار.

متس، جسی. (۱۳۹٤). *«رمان پسامدرن: غنی‌شدن رمان مدرن»، مندرج در کتاب نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

مرادی، ایوب. (۱٤۰۰). «عنصر غالب معرفت‌شناسانه در رمان نوجوان گفتگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگها نوشتهٔ جمشید خانیان». *نقد ادبی*، ۱٤(۵۵)، ۱۰۰-٦۹.

مک‌هیل، برایان. (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*، ترجمهٔ علی معصومی. تهران: ققنوس.

In Press

موقن، یدالله. (۱۳٦۹). «لوکاچ و مدرنیسم». *گردون*، ۱(۸و۹)، ۳٦-۳۱.

مؤمنی، فرشته و شهلا رقیب‌دوست. (۱۳۹۲). «رابطهٔ زبان و تفکر در توهم شنیداری کلامی و گفتار هذیانی بیماران مبتلا به اسکیزوفرنی از دیدگاه فلسفهٔ تحلیلی». *زبان‌شناخت*، ۱۷۸-۱٦۵.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸٤). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات سخن.

وارنر، ریچارد. (۱۳۸۸). *بهبود اسکیزوفرنیا، روان‌پزشکی و اقتصاد سیاسی*، ترجمهٔ مهرنوش خوشنودی‌فر و همکاران. تهران: دانژه.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۸). «وجه غالب»، ترجمهٔ بهروز محمودی بختیاری، *مجموعه‌مقالات ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، صص ۱۱۸-۱۰۹.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمهٔ محمدعلی امیری. تهران: اندیشه‌های عصر نو.

Persian References Translated to English

Aminikhou, Masoumeh et al. (2014). "Self and Schizophrenia", Clinical Psychology Studies, No. 21, pp. 226-221. [In Persian]

Payandeh, Hossein (2015). Short stories in Iran (modern stories), Tehran: Niloufar. [In Persian]

Payandeh, Hossein (2017). Critical theory; an interdisciplinary course book, Tehran: Samt. [In Persian]

Deitches, David and John Stollwardi (2014). "Novel of the 20th Century", contained in the book "Theories of the Novel from Realism to Postmodernism", translated by Hossein Payandeh, Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Ritzer, George (2004). Contemporary Sociological theory, translated by Mohsen Salasi, Tehran: Elmi. [In Persian]

Soltanpour, Haniyeh (1400). Parke Shahr, Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]

Freud, sigmund (2016) Interpretation of Dreams, translated by: Ehsan Lame and Zohra Rouzbahani, Tehran: Namak. [In Persian]

Corey, Mark (2017). Postmodern Narrative Theory, translated by Arash Pourakbar, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Ganji, Hamza (1388). General Psychology, Tehran: Savalan. [In Persian]

In Press

Lodge, David (2014). "Postmodernist Novel", contained in the book Theory of the Novel from Realism to Postmodernism, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Lotfi, Ali and Alireza Bustanipour (2016). "Identifying the characteristics of a healthy person in a defense position", Defense Management and Research, No. 84, pp. 125-153. [In Persian]

Lewis, Barry and others (2004). Modernism and postmodernism in the novel, selected and translated by Hossein Payandeh, Tehran: Rouzngar. [In Persian]

Mets, Jesse (2014). "Postmodern Novel: The Enrichment of the Modern Novel", included in the book Theory of the Novel from Realism to Postmodernism, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Moradi, Ayoob (2022). "The Dominant Epistemological Element in The Novel "Conversation of the Great Wizard with the Queen of the Island of Colors" by Jamshid Khanian", Literary criticism, year 14, number 55, pp. 100-69. [In Persian]

McHale, Brian (2015). Postmodernist story, translated by Ali Masoumi, Tehran: Qoqnous. [In Persian]

Momeni, Ferishte and Shahla Rakibdoost (2012). "The relationship between language and thinking in verbal auditory hallucinations and delusional speech of schizophrenic patients from the perspective of analytical philosophy", Linguistics, pp. 165-178. [In Persian]

Moqen, Yadullah (1369). "Lukács and Modernism", Gerdon, year 1, numbers 8 and 9, pp. 36-31. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal (2005). Story Elements, Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Warner, Richard (2008). Schizophrenia improvement, psychiatry and political economy, translated by Mehrnoosh Khoshnodifar et al., Tehran: Danje. [In Persian]

Jacobsen, Roman (2009). "Dominant Element", translated by Behrouz Mahmoudi Bakhtiari, a collection of essays on constructivism, poststructuralism and literary studies, Tehran, Islamic Culture and Art Research Institute, pp. 109-118. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (1377). Psychology of the unconscious, translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Andishehaye Asre Nou. [In Persian]

In Press