پاتاب زنالیسم و همی در رمان شهری که زیر درختان سدر مرد

علي تسنیم
تیبه کرمی

چکیده
زنالیسم و همی اصطلاحی در مکتب‌های ادبی است که نام روسیه و نویسنده ژرژ آنتان داستانیکی را تداعی می‌کند. این سیک سرپوشیدنگان ایرانی‌ای هم گفتگو بافت که ارتقای ترجمه با آثار نویسنده‌گان جوان بوزه، روسیه آشنا کسی که بودند. به‌دلیل فرهنگ زمینه و آمادگی پذیرش چنین رویشی را داشتند. زنالیسم و همی نظریه‌ای نو در مکتب‌های ادبی است که در پلن خود واقعیت و همی و گمان‌ها درهم می‌آمیزد و درخنی برداختن به واقعیت پروری، واقعیت را بررسی و درون انسان به تصویر می‌کند. همین سبب می‌شود که خوانندگان در شناخت حقیقت دچار تردید و دوگانه شود. در این نویسنده‌گان ایرانی، خسرو حمروی بیشتر دیدگان به این سیک گرایش دارد و رمان شهری که زیر درختان سدر مرد یکی از بهترین رمان‌های این نویسنده است که گزاره زنالیسم و همی را به‌طور مثال‌های آن بافت. در این رمان رمان شهری که زیر درختان سدر مرد براساس زنالیسم و همی برخی توصیفی تحلیلی بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: زنالیسم و همی، داستانیکی، شهری که زیر درختان سدر مرد، خسرو حمروی، واقعیت و خیال، منابعگی.

Taslimy1340@yahoo.com
karimitayyebeh@yahoo.com

*دانشگاه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
**دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۲۴
دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شماره ۸۰، بهار و تابستان ۱۳۹۵
1. مقدمه

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی است، اما هر واقعیت مستندی را بیان نمی‌کند و فقط به واقعیت‌هایی می‌پردازد که ظریف‌تر هنری دارند. به‌گونه‌ی جزئی، «رئالیسم» یک فرمال‌های هنری است که با درک خاصی از واقعیت می‌کوشد تصویری از آن را به‌کند. (رکرت، ۱۳۷۵: ۲۶) بنابراین، رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در پایان انسان‌ها به‌عنوان گرفتگی و دیدگاه آنها ممکن است در زندگی روزمره رخ دهد. از ویژگی‌های رئالیسم، واقعیت‌های خوش و غیرخشکایی با زمینه‌های بیرونی و صحنه‌های ناراحت‌ساز است. نویسندگان رئالیست صحنه‌ها را به‌ساده و هر فکری نسبت به آنا به‌سوی چنین می‌کند که خواننده از شناختن آن صحنه‌ها خبر نشتر با خورشید و وضع روی آنها آشنا شود. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۲۸۹)

وضعیت روحی شخصیت‌ها ممکن است ناخوشایند باشد که در واقع در تدوین، به رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان نادر و بی‌منیت، تردید و روان بریک شخصیت‌ها رقم می‌خورد. شخصیت‌های این داستان ها تصور می‌کنند چه چنین را که در این سطح دیده می‌کنند. اما اطمنان و قطعیت می‌دانند اما با این‌که بارها مورد تردید قرار می‌گیرند (وی. جوئل، ۱۳۸۷: ۳۱) بنابراین، شخصیت‌های داستان رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است که در داستان‌های رئالیسم و همی‌بروای واقعیت‌هایی استوار است. متن و حتی به فرم‌های زیادی نوزدها را نیز مورد و سردرگم کند.
پژوهش می‌توان به کاوش در درون و ناخودآگاه، مسئله بحران هویت و بی‌گناهی انسان
معارض، منابع تغییر، شروع و ایجاد شک و تردید می‌باشد. کارنالا با فضای
همگانی، چرخش هنری زمان، ایجاد در افرادی مکان، چرخش روایت و توصیفات
اکثریت‌سیاستی اشکال شد. تک‌برک همه این عنصر بسیار فضایی و همان‌گونه، مال‌اک
برب و نار توأم با هر روش، هیجان و ایفاه در طول زمان می‌شود، آما در راه‌های
پیشینه و همی‌همگان‌گشایی با فکر، ما بر اساس رستانی و همی‌همگان مشهور
که ایجاد در ریختان سردر مرد از دیدگاه رستانی و همی‌همگان

در پیشینه بحث می‌توان از آثار چون «فانتاستیک» به‌عنوان یک روش از زمره
جرس ترجمه آریان احمدی، «رستانی فانتاستیک» از کنار اکلا ترجمه شیوا خویی، و
پیش درآمده بر فانتاستیک ادبی از نیل کرتوئل ترجمه فنا تحقیق نموده که به بحث
دریاب رستانی و همی‌همگان داستان‌سیاستی و نقد آثار او پرداخته‌اند. دریاب آثار خورس و حمزه
نقد و بررسی‌های کوتاهی در جنده مقاله و کتاب و زبان‌های کار شاپان پوچه مورد نگرفته
است. ارائه مقاله می‌توان به نقدی مختصر در کتاب قنارها بپردازد.

رنگین، مقاله «هویت و بی‌پاساپ آن در رمان» از پیشرک، مقاله تیتر پرداز روحانی که زیر
دریاب پردازندند از مجموعاً شرکا، مقاله چگونه و همین‌گونه و راز‌لویژن از علی
در دستگاه مقاله «حقیقت و دروغ» از چندوا ایران مهر، و مقاله «فرق است بین بین
نادی» از سیما کریم‌زاده که که معمولاً از چند صفحه تجارب نمی‌کند و با صورت کلی
به بحث در آثار اکلا پرداخته‌اند. تحلیل رمان زمانی که زیر دریاب و همان‌گونه،
رنیک و همی‌همگان‌گشایی درک به‌هیچ‌یک رمان و آشارشدن پاینسیدن در بین واقعات
به‌هنگ در طول و لایه زیرین جامعه با دیدگاهی نو می‌شود.

کتاب یکی از کتاب‌های ایاسی و همی‌همگان در رستانی و همی‌همگان روانه
تاریخی گوشه و کاملاً در رستانی و همی‌همگان ارائه نشده است و برای می‌توان به
ویژگی‌های چون فضایی درونی، شخصی و سکول، آن در یک نظر اشاره کرد. رستانی و همی
با روش‌ها و مکتب‌های مختلفی که داستان‌سیاستی به آن گرایش داشته مرتب است. باربران،
مهم‌ترین ویژگی‌های رستانی و همی را در همین روش‌ها و مکتب‌ها یابد جست و بحث در ریختان
رنیک و همی‌همگان و ویژگی‌های آن مربوط به نسبت رستانی و همی‌همگان به آن‌هاست.
1.2. رتآلاپسم وهمی و اکسپرسسیونسم (بیان گری)

اکسپرسسیونسم درنتیجه روحیه طغیانی گر هکام بور درون بعد از یک جنگ دهه 1920 یا به عرصة وجوه نهاد. «یکی از جنبه‌های این شورش طغیانی بود علیه دید عینی با برونه گرا نسبت به دنیا به‌منظور شنا بدن درون به‌خوص کردن در محال‌های غیرطبیعی و زنجور»

(گرندویل و کرندویل، 1276: 402).

در نظر اکسپرسسیونسم‌ها تجربه‌های احساسات درونی بر زندگی برون از دلیل احساسات رجحان می‌پیدا. این حفیظت حسی و ماهیت وجود است که با درک و فهم شود، نه واقعیت‌های موجود که در حقیقت امر چیزی جز سراب واقعیت نیستند. واقعیت‌های باست

از درون برون و نه اینکه از برون به درون صورت دهد (زمانپای، 1385: 38).

اکسپرسسیونسم‌ها برای نشان دادن دنبای درون آدم‌ها به جویان سایر دی‌وسأ درون اگر نیست که در مردم‌شناسی بیان گرایه نمی کند که هر یک از نشان‌دهندگان ایفای خود را به مناسبی با نظام انسانی الکسب به رحس حیزی تعریف می‌کند که در درون خودشان شکوفا می‌شود» (جونز، 1388: 33). با این حال، داستان‌سازی معقد است که نه فشارهای برونی احتراف و تحریف این شناخت و تعریف ناامتنال نبست.

به این ترتیب، می‌توان گفت سه نظرب‌ایکسپرسسیونسم‌ها در رتآلاپسم وهمی نمود می‌باشد.

اوول این نظریه که جوهر هی موجود زندگی در عمق حیات روحنی و ناخداگان آن قرار دارد و نیروهایی این موجود را به‌سوی شفاف‌ساختن این حیات روحنی و تمایل یافتن به این جهت هداف می‌کند. دوی این نظریه که احساسات شکل از اگاهی اند. درک ذهنی می‌شود با دوگانگی و ارزیابی بروز بیان رسرسی می‌باشد و کلیت. سوم آگاهی داشتن به این امر که بین فردی اصلی می‌تواند مورد تهدید تحریف‌های ناشی از خاصیت برونی بشر قرار گیرد (هنمان، 22).

1.3. رتآلاپسم وهمی و شور و شدت رماتیک

ویژگی دیگری که رتآلاپسم وهمی یا شکل مده دوک‌کریک و کنت متقابل ‹ر塔آلاپسم› و ‹کینیو شور و شدت رماتیک› است. در مقوله اول، تمرکز بر حس‌های از حیات بشر است که در مانه خود به‌طور خاص ‹وقوع› قلمداد می‌شود (مانند ابدو شخصیت‌های ذکین و مظالم که بر شاگردان جنبه‌ای عینی از زندگی معنی‌تبار و مقوی از مقوله دوم همچنین است که دانلدن فنگئی رتآلاپسم رماتیکی (گوگولن، دیکنر، بالاک، سو) خواندن است؛ یعنی به‌تصورکشیدن همین بافت اجتماعی با‌وسیله‌به‌هم‌بедин‌العمل‌و
باتبی رتالیسم وهمی در رمان شهروی که زیر درختان سرد مرد، صص 89-95

رمان گونیک، به‌واسطه عنصر عملی، رازآمیز، حالات پرشور و شدت تعقیب، عرفان، امر غمگین و رازگونه، بیماری به‌عنوان سری برای رسیدن به پرورش ولنتور، شور و شدت قمار، آگاهی و حساسیت ضعیف، موثری‌های شدیداً احساسی و عاطفی، استعماری دور از دهه، تفاوت‌های حاد، روز، نا خودگانها، تصدای، داخل با محو تمام‌های متغیر و سنگینی و غیره (مت: جوز، 1388: 24-25). بنابراین، در رتالیسم وهمی بر موثری‌های غیرعادی و افزایش افزایشی (فانتزی - ملودرام) و انحراف از رشته هنجز روح اکبر می‌شود.

بدين‌ترین و اسئمیتی که رتالیسم وهمی در اختیار مخاطب می‌گذارد، به‌وزنا در موثری‌های داد فنینی اشکار می‌شود. "طبق این نظریه، جهان رتالیسم وهمی در عنصر آشنا غربتی در عنصر بی‌حیاتی و در امر روزمره ملودرامی، هنری، و منابعی که دیگر تامابی ناب‌دار و متزلزل را حفظ می‌کند" (همان: 25).

در واقع، کارکرد رتالیسم وهمی این است که آن را واکنشی همبسته به این دیده‌بانی‌ها پنهان است و این آگاه نیستند آشکار می‌کند و همین‌ها مشترک‌پذیری زیادی به پیش‌آمدهای دیده‌بانی که تاکنون با آن احساس بکارگیری و اشتباهی می‌کرد. برای این‌که بی‌بیکاری به دنبال ناشنا و بیگانه درآی و در امر روزمره ملودرامی، هنری، و منابعی که دیگر تامابی ناب‌دار و متزلزل را حفظ می‌کند.

2.2. رتالیسم وهمی و پیست مدرنیسم

یکی از شاخص‌های جهان مدرن، فنای، الکتریکی و گسترش از ریشه‌ها در افراش بشر است و ادبیات دوسری مدرنیسم در راستای هیپرگرایی با واقعیت‌های عصر و تحولات اجتماعی این دوره و به‌منظور جهان فنایی و گسترش از ریشه‌ها به‌پردازی "پایا بپردازی" (طابع ورودگری: 1390: 12). در این زمینه، ادبیات داستانی مدرن به بررسی نحوه تفسیر یا تغییر جهان می‌پردازد و به‌طرح پرس‌هایی در روابط واقعیت و دانش، بینی پرس‌های معرفت‌شناسی، علاقه‌مند است، پرس‌هایی از راه‌پیمایی که "چگونه می‌توانم این جهان را به خود جذبی از آن هستم تفسیر کنم؟ من در این جهان چه هستم؟ در این جهان چه جهانی زیستی؟". در اثر رتالیسم وهمی که از قبل، ویرایی مدرن در آمیزه‌ای بر پرس‌های معرفت‌شناسی و اکسلر به مسائل مربوط به خوان‌های بی‌جهت می‌خورد (مت: جوز، 1388: 28).

پیست مدرنیسم به‌تعداد با عرضه وجود نهاد، "مرحله‌ای از پیست مدرنیسم" است که بر این اعتقاد و بی‌پایه مفروضات مدرنیستی عصر روش‌گری جای خود را به‌نحوی
شکاکیت و نسبت‌گرایی و اضطراب معرفت‌شناختی و اخلاقی می‌دهد (رخشان، 1386: 98).

بداین ترتیب، تردید که جای ایمان را در ذهن و زبان بی‌پرکردگی است یکی از عناصر مهم رتالیسم و همی به‌شمار می‌رود. رمان پست‌مدرنیستی «همچون رمان مدرن بر بی‌گمانی انسان معاصر، فرگریایی، بین‌المللی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی عسكری» (ظاهره، 1390: 171) به یکی دیگر از جوی مشترک رتالیسم و همی و مدرنیسم می‌شکل می‌دهد.

از دریگری، «همچنین مکملی، گذر از ادبیات داستانی مدرن به ادبیات داستانی پست‌مدرن با روی‌گردانی از مباحث معرفت‌شناختی و پرداختن به موضوعات هستی‌شناختی مرده است» (رخشان، 1387: 17) بنا براین ادبیات پست‌مدرن در مقابل ادبیات مدرن به موضوع جاییکه حقيقیت و جهان می‌پردازد و بررسی خود را مطرح می‌کند: این جهان کدام است؟ در چه باید کرد؟ کدامیک از لایه‌های وجود باشد آن را از نگاه رسانه؟ شکل هستی متن و شکل جهانی (ب چه جهان‌هایی) که این متن را نشان می‌دهد کدام است؟ رتالیسم و همی این گونه بررسی‌های هستی‌شناسانه‌را نمی‌پذیرد. در حال آماده‌است.

2.4. رتالیسم و همی و ایدئولوژی

یکی دیگر از مفاهیمی که در رتالیسم و همی مطرح است مفهوم آیده – حس است که طبق آیدئولوژی فردی و عواطف شخصی از یک‌دیگر جداپذیر نمی‌باشد. به عبارت دیگر، حاوی آرایی متفاوت است که از یک‌دیگر تأثیر می‌پذیرند و هرکس در وجود فردی مستقل می‌شود (می‌تواند، 1387: 139) و بخیون می‌گوید که احساس آدمی با ابعاد و فکر و هم‌سوزی ندارد و هرکس به‌سوی گرایشهای خاص کننده.

باختن استدلال می‌گوییم که در داستان‌سازیکی هر نظر با ایده‌ای به یکی در مواجهی زنده بدل می‌گوید که از صدای آدمی که من دیگری را به عنوان ازد پیدا کننده به عنوان سوژه‌ای دیگر نتایج کننده (چری) که مارتن بور را به می‌خواهند. (پژوهشی) جدایی نیز ندارد. رمان‌های داستان‌سازی در هر بخشی از بنیاد است بخشی می‌گوییم این آثار به‌صورت کلیتی یک آگاه واحد ساخته شده که دیگر اگاه‌ها را (همچون رمان کنسنسری سنتی) به درون خود عمجی می‌کند، بلکه دو شکل کلیتی را دارد که با تکامل جن و اگاه‌ها که هیچکی از آنها تمام با ازد جدی‌گیری بالا نمی‌شود ساخته شده است (همان: 139).
بی‌عیب دیگر، می‌توان گفت شخصیت‌ها به‌عنوان تعریفشانی و شناختنی نیستند و در تجربه با دیگران مجموعه‌ای را می‌سازند و یک‌دیگر را کاملاً می‌کنند و منش درونی هریک در مناسبت با دیگر شخصیت‌ها معنا می‌یابد. بنابراین، قهرمان:

نه به‌عنوان شخصیت نایب که می‌توان از بیرون تعریف کرد و حکمی قطعی در مورد او صادر کرد، بلکه به‌عنوان دیدگاهی به جهان اهمیت دارد: جهان چگونه بر قهرمان ظاهر می‌شود و چگونه بر خود ظاهر می‌شود (البتة این امر مانع از آن چیزی که قهرمان و رابین را برای تعیین یکدیگر و جهان خود به شکل متعدد تعریف می‌کنند) (هنر: ۳۰۰). در کتاب ساختار و تأویل متن آمده است:

سومی چندر: رمان‌های داستان‌سازیکی ما را به‌ندرکت مهمی می‌رساند: واقعیت را باید در مناسبت میان افراد جست. باختین جمله‌ای از داستان‌سازیکی را بیان می‌کنند. نویسندگان خود فرض است که هدف نه روان‌سازی بل داستان‌سازی بی‌معنای و‌الاً می‌سازند: با اختیار نه حقیقت درونی، بل حقیقتی که میان افراد پایینی است. باختین این دیدگاه را چنین خلاصه کرده است: مناسبت میان افراد سازگار انسان است (حمید، ۱۳۹۱: ۱۰۱). همین که قهرمان شخصیت ثالث ندارد و در مناسبت به‌روزی با افراد و جهان تعیین می‌شود، به‌قره‌مان بکر یک‌دیگر خود‌شکستگی و خود‌ورشکستگی یک‌دیگر می‌دهد. همین گفتار شخصیت درباره خودش که به‌تصویری خنثی از او (به‌عنوان هدف‌گاه ساختاری) از پیش تعیین نمی‌شود گاه به‌فضای اثر مؤلف فضا و‌همی‌سازه. در این دیدگاه و یک‌دیگری یک‌دیگری شخصیت‌ها در آثار داستان‌سازیکی با تغییر در زاویه دید رویکرد شخصیت به‌عنوان جوئیز:

هدف اصلی از تغییرات مکرر در زاویه دید رویکرد به‌عنوان سازاند و به‌عنوان برجسته‌تر و بی‌پایان تر است و باعث می‌شود داستان‌سازیکی را ایشان دیدن و باعث می‌شود به‌عنوان سازاند و می‌گویند طرح داستان‌سازیکی چگونه با چگونه می‌کند و سپس بر‌هم‌زنده‌نیمی از فرضیات و ترکیب‌های آن‌ها به‌بان دیگر، آن‌ها تصور می‌کند چهار را که در آن یک‌دیگر درک می‌کنند، اما اطمینان و قطعیت باید در آن‌ها مورد ترید قرار داده و همچنین داستان در مناسبت با یک‌دیگر نیز در چنین وضعیت قرار دارند (وی جوزنی، ۱۳۸۸: ۳۱).
دانستاپسکی معتقد است رتالیسم وهمی برای کشف و طراحی آن در تصویرگردن حقیقت درونی و ذهنی بشر ارتباط دارد (همان). این امر عنصر شک و تردید را که از عناصر مهم رتالیسم وهمی نام برده شده تنش می‌کند.

کننده موردنظر باختین این است که این شخصیت‌ها با روسیه خود، دیگر شخصیت‌ها، را وی پیش خوانند مدام در محروم فرانک تجزیه و بازسازی قرار دارند. شخصیت‌های آثار دانستاپسکی نهایاً مانند زندگی واقعی از جنگ می‌گیرند و باختین برخی از آن‌ها به روسیه معنی‌دار است که ممنوعیت مورد نظر دانستاپسکی از رتالیسم وهمی، ایدتالیسم، یا رتالیسم به معنی‌داری و از نظریه‌های فنتزی آفراد است که با هر گونه سازمان فانتزی‌گونه‌ای از هم و همی‌جمله در ادبیات فانتزی (ب) از این نظر به خشک اعظم ادبیات مدرن) معناً ظهور پیاپان برای نشانه و حقیقت به صرف نقطه گریز قرار می‌شود (همان: 32).

بلندشنحقیقت به نقطه گریز قرار می‌شود معاون این که حقیقت در این نوع متن‌ها به سادگی قابل شناسایی نیست و تنی‌تان به آن پی برده نیاز باید، حقیقت دچار ابهام و فارابودی در متن می‌گردد.

5. رتالیسم وهمی و روانشناسی

تحلیل باختین از ایده تجلی‌بافته در جهان آثار دانستاپسکی رتالیسم وهمی دانستاپسکی را با روانشناسی بین‌مدبر می‌نماید. باختین در بحث ایدئولوژی نفی‌های معنی‌دار است نشان دهنده با ایده‌ها از احساسات جدایی‌نامی‌بردن، بلکه بر ظهور آن وضع که ایده‌ها مدام با احساسات در کف شنویگری جاری و بین‌مدبر یکسانند، نیاز به بازسازی و محروم فراموش و بازسازی به ایده‌ها در اثر اکثریت دانستاپسکی می‌باشد.

رتالیسم وهمی برای نویسندگان فرهی فردریک، تغییرکامل دست که می‌گیرد، خودکارهای با ناخداگاهی در می‌گیرند و هم برای متزلزل‌ساختن یکی‌گزار در بازسازی، اگزهجایی عاطفی قوی (که مثل از این‌ها فردی قدرت نشست می‌گیرند) می‌دانند به این فانتزی‌ها، مشکل‌های به جهت دهند و به قابلیت بیابان‌های افراد دیگر در کف شنوید (وی). جوزف، 1368: 46.)

بزرگ‌جوان، از انجمن مبانی مثل ناخداگاهی، سرکوب و بازسازی امر سرمایه‌های خود باختین با اثر پیروزی از فیلم‌های نسبت، برخلاف میل باختنی
که نظریات فرویدی را رد می‌کند، بخش اعظم تحلیل فرویدی بنا بر به‌حث ما هیچ‌کدام می‌دارد و به پیشبرد آن کمک می‌کند. حتی برخی دیگر از پیش‌گام‌های روان‌شناسی در باب داستان‌نگاری با نظریات با ختین درباره هیچ‌یکی از قضاوی‌های همگانی با کارنالان که با ختین نظری می‌کند اشکال کرده. با ختین اشاره شناخت و فرهنگی بین فرهنگ غربی و فرهنگ رسمی برای طرح می‌کند. کارنالان مفهومی است که از دلگفتگوی بیرون منابع.

کارنالان چشم‌ی است که در آن اندیشه در مدتی کوتاه روابط قدرت را واژگون می‌سازند. ارزش‌ها و نقش‌های اجتماعی را دنک‌گون و زیر و زیر می‌کند و در این میان در مدتی کوتاه عقد‌های رفوتاکننده خود را آزاد می‌سازند و می‌خندند. فرهنگ قدرت و فکری‌های نظام حاکم یا فرهنگ سنتی و طبیعی و جدی است هر چکسها نهاده می‌شود و فرهنگ دیدگاه (فرهنگ دوم) که همان فرهنگ عمومی، غيررسمی و شوخی، مشاهده است بر سر کار می‌آید. تا واقعیت‌های پنهان در رفتارهای ناگهانی مردم اشاره کرده و نتیجه‌های اجتماعی با این رفتار به نقد کندیده شود. در معنای عمومی، هر آنچه در نقش خود و حاضر خود ناشنا و نقش مقابل خود و اساساً قدرت را به طنز بپردازد، کارنالان نام دارد (نسلی، ۱۳۹۰: ۵۴-۶۸).

بنابراین، طنز لحن اساسی کارنالان است. «زبان طنز بدان‌گونه که از مقطع گفتاوتکویی و کارنالان با ختین بر می‌آید، تک‌سادایی را از میان بر می‌دارد و ساختار قدرت را تضعیف می‌کند» (نسلی، ۱۳۸۸: ۲۲). شکل‌گیرنده جذاب روان‌شناسی در رئالیسم و همیشه به‌پنجمین چون رؤیا و ناخودآگاه مربوط می‌شود. جوان در این بازه می‌گوید:

تضادهای ناخودآگاهی که بسیاری نمادین در آثار بزرگ ادبی نشن داده شده‌اند از جمله اهمیت و معنی برخوداری که سطحی جهانی وزنی از لایه‌های روان بشر را تکلیف می‌دهند. فنری از رؤیا در این سطح، دوجنسی و بیانگر انحراف چندشکلی است، شامل انحرافات جنسی و خصمانه‌های جنسی بین بدن و مادر، ازدحام و امال عمال منفی و تحریک و ترس از آسیب‌یافتگان عضو جنسی و احساسات ادبی به خیالات و ترس‌های پیش‌اینگی به‌جور تعبیرالحکم می‌دهند، ازجمله به خیالات مربوط به یکی‌شدن اولیه که آرزوی پیونش به مادر را نشان می‌دهد (وی. جونس، ۱۳۸۸: ۲۵).
نیهیلیسم حالت و وضعیتی روان‌شناسی و معرفت‌شناسی است که در آن زندگی، هستی، بودن، خود و حیات معنی خود را از دست می‌دهد و درپی آن اضطراب و سردرگمی روحي در قرد ایجاد می‌شود. این امر سبب می‌شود که فرد ندیا و زندگی و هر چیزی را که با آن مواجه می‌شود جدی تغییر. نیهیلیسم در روابط با اوضاع بیروین هیچ توضیح و تفسیر و توجیهی نمی‌باشد. نیهیلیسم گویی غربی‌ای است در این عالم، درمان واقعیت‌های سخت و زمختی که نقدت آنها را دارد و نه می‌تواند آنها را تغییر دهد (زمانیان، 1385: 90) و آدمی را در تعلیق نگه می‌دارد.

نیهیلیسم تمامی میان خدا و شیطان و خبر و شر را از میان بر می‌دارد. مراکز طرحي را که در جهان افتکار، ترد و شکنده می‌کند. نیهیلیسم‌تنها ایکلار بنش و ساختاره نیست، بلکه گاه تردید بر همه آنها است؛ نیهیلیسم نه تنها به خدا و شیطان ایمان ندارد، بلکه در هول و عواج ایمان و به‌عبارتی کلاژ کامل است. این رهافت به هستی، همی تلاقیه‌ها و ازدحام پر و این معنا می‌کند و با این معنا‌گذاری نیک چه رسانی برای بشر باقی می‌ماند. در جهان می‌باید، هر تلاقی می‌باشد و مستنداری به‌هنه است.

(تشریح: 1388: 69).

درباره ارتباط نیهیلیسم و متن، متنیست، متن‌بندی، پوست‌بندی و نیهیلیسم بی‌گونه‌ای ندارند. سخن‌گفتی شد. همچنین، به جنبه‌های این نظریه در روان‌شناسی آن نیز پرداخته شد. همی این عناصر ارتباطی نیز دیکت با شیوه‌های هنگامی نیهیلیسم (نیهیلیسم) رمان دارد. از نیهیلیسم از جنبه‌های چهار درون و احساسات رمان‌تجربه و عقیده‌های روان کاوه سخن می‌گوید و همانطور که جهان مدرن از اکسپرسیون رهبر باز می‌کند، از جنبه‌های تک‌تصاوشی و ایدولوژی‌های قاطع پر کرده‌می‌کند.

با این حال، از ویژگی‌های نیهیلیسم احساس سردرگمی همراه با شک و تردید، معنا‌گذاری و ارزوی‌گذاری، ناوانی و بی‌دقتی، احساس طرف‌نشانی و نیز دوگانگی احساسات درقالب خلاوداده و نه یک‌سان، ارتباط میان پدر و فرزند است. می‌دانیم که عقیده ادیب بجای روان‌شناسی نیست و منحصر به رالیسم ومی‌کند، اما از انجاک احساسات دوگانه به پدر و نسبت عده درباره فرزند و نیز بررسی آن، به تردیده و توبه‌های نیهیلیسم و همی دامنه می‌زنیم. اجرام که از آن سخن بهتی دیه می‌گردد، آنها تقابل‌ها و توهین‌های نیهیلیسم و همی احساسات و عاطفه نیروهی‌نیستی است که به این فانتزی‌ها و درگیری شخصیت‌های و همی
چهی‌تی می‌دهد (وی. جونز، 1386: 46) این ویژگی‌ها که با یکدیگر ادیبیت و هویت را شکل می‌دهند، در بحث دربار خوانی نشان داده جوامع شد.

۲. خلاصه رمان شهری که زیر درختان سد مزر

رمان ماجرای معلم تازه‌کاری است که از یک بدخواه وارد شارستان شده است؛ محقق به نام سالین سفی که دو معلم سابق از دست مردم گرفته‌اند. کمال با آن‌ها آشنا می‌شود: جریب، پیرمردی بانفود و مقدس، شیر فزند جریب (ادامه پدر) و بوسی فرزندخوانده جریب که احساس بده یا پدر دارد. دختران و زنان هم در این رمان نقش‌های بیشتری دارند.

در این میان، شخصیت‌های جانی و خلاف کاری هم هستند که سابی شومی بر شهر افکندند. کیان پس از مدتی به اتهامات عقیده، شرب‌خواری، و نگهداری سگ ازسوی اهلی بازخواست می‌شود تا اینکه رفت‌فرمته‌انگیره‌ها و باورهایش را به‌طور کاملاً از دست می‌دهد و در کام مرگ فرو می‌رود.

۳. شخصیت‌های انیک

یکی از عواملی که سبب ایجاد احساس پوچی در اندکی می‌شود، بیگانگی آنها با هویت است که جامعه به آنها داده است. کمال که از یک بدخواه که عوائد، در حال فرار از هویت است که از طریق نیاگکش در تفکر گرفته است. هویت کیان هویتی است که او از بادادش‌های نیاگگش، در دفتر بادادشی قمری کسب کرده است.

نبای بزرگ ندیده و نشان‌های بزرگی که کمال سالی‌های سال با رقیب و کیان را بزرگ کرده بود، بیان شده در فکر و خیال‌های جوانان داشت و راهنمایش می‌شد و کیان به‌نهاد

گرفتنی بر او و بر می‌آورد. مدتی می‌گرفتن (جمهوری‌ایران: 1380: ۳۰).

اما کیان حالا این هویت خود را چون اسرار می‌داند. که گفته کیان از این اسرار دچار هراس می‌شد (همان: ۱۰۳)، بی‌سرایی، کیان سعی دارد خود را از این هویت رها نماید. این پس از مدتی در عالم خواب می‌بیند که دفتر کلمه را می‌سوزاند. با این ترکیب، در ناحیه‌ای خود به‌طور کامل هویت آباوجادیش را نابود می‌کند. «دفترش را می‌سوزاند. جلد کلمه‌ای که پایه‌ای پایداری نکرد. از همیشه در دفتر یا بیمان خاکستری تری لولشه» (همان: ۱۴۲).

کیان، با نوره به مکان جدید، برای کسب هویتی نتایج می‌کند که فردیت و استقلال خود را در سایه‌ی آن حس کند:
شاید کارم از نظر دیگران ناجی بباشد، اموزگار روستایی دورانفا هفتم که به‌ویژه از سرویش می‌بارد، اما من برای زیرپرده‌زن‌ها می‌بایست ببخش برایم دائم. می‌خواهم بن‌زنگی‌ام را جای خاصی دیگری بپارسی که ببخش نیست، گویی آزمودن زنگ‌دای پس زمرک است (همان: ۲۰۰۳)

کیان به هوای یافته بی‌بایه به‌دیدن هویتی جدید در دنیای جدید است. به‌مرور، با دنیای جدید و حفظ آن آشنا می‌شود، اما در شناخت خود از جهان پرپریونش به قطعیت می‌رسد و همواره در حیرت و سرگردانی به‌سر می‌برد و گاهی دچار ترس و تردید می‌شود. این شک و تردید در جای‌جای رمان هرمه، کیان است و این را رها نمی‌کند. تردیدش به میانبی، میانبی را از چیزی به ببخش به‌ازمی‌گردد و حالا تردیدش به نگاه او را به‌همون زمرگ‌دان می‌کند (همان: ۲۷۶)

یکی از بن‌های‌های موجود در شخصیت کیان معنا‌بخشی چهار در نظر اوست. این احساس کیان احساسی هم‌شمول و روزمره است. کیان به زمان پدیده ایست: «آن روز در بادمانیان وقتی چرخ پرده خود به‌دیده... کیان گفت نبا خورشید زنگ‌زدنی می‌کند.» نه با ماه...» (همان: ۳۲۲) و به‌همه مکانی که پدیده ایست: ۴۵۳ همین معنا‌بخشی چهار است که کیان را به‌عقاید و اعتدال‌می‌مردد

یکی از عوامل که احساسی چهار را در فرد ایجاد می‌کند، ناتوانی از تغییردادن دنیایی است که فرد احساسی می‌کند نابه‌ناست است: اما می‌تواند این محال شرایطی که را به‌رسی پیش کند... چیزی را دگرگون کند... دست به ترکیب چیزی بردن... نه... حتی نونامت خود را وادار که یک نوک بی به‌این انجمن پیدا کد گرفته‌تری آمده‌ایش یاده... اما خوش‌نمی‌باشد... اما سرکشی و ناسازگاری‌اش این با جان که به‌جوابه راهبرد کرده است...» (همان: ۱۰۴)
یکی از عوامل روزی اوردن کیان به نهضت می‌باشد و در حالی که برای اثرگذاری و تغییرات

است، بخشی از این مهربانی را با دیگر بخش‌هایی که کیان در جامعه

بیگانه است و هیچ‌کس قادر به درک این نیست که برای حل مشکلاتش بیش از روابط

محدود خودی به چنین انتسابی‌های سیاست‌گذاری‌گری که در همان جهان

می‌خواهی، بله ولی همین‌ها نظرند این‌ها گرفته‌گرداشته و به قول

اکثر فرهنگ‌های بزرگ اینه که امکان نمی‌تواند. (همان: 286.)

حس بیگانگی کیان اساسی ترین آمری است که کیان را به سوی دنیای پوچ و محتوا

سوق می‌دهد و از دنبای اطرافش دلدرده می‌کند.

کیان یک نیست. خیز زنی را می‌کند. که از بدخش به سال‌ها سطح اندام‌هایش... اکنون

خاموش به دنبای امده... (244.)

وچب به چنین یک‌میلیونی را در دفتر بایداشتی به بردن بخش از کرده بود. هزار تپری را

می‌دانست. هزار کیلومتر را می‌شناخت. تا نام سگ‌های کوی و بزرگ‌های را هم می‌دانست

از ان زندگی، از ان منش و میش و زبان و زبان و بارونه بارونه بارون، چندشی می‌شد.

(همان: 276.)

کیان هیچ‌یادی برای بهبود وضعیتی که برایی در سال‌ها سطح امتد آمده نمی‌کند. این

رکود در رفتار کیان نمادی از معنی‌های مسیر شده می‌گردد.

پسر شدوتی از نقطه کن‌پایجی که ادمایی مثل فتح و کاباب ناشن.

این‌ها دست از سر تو بردن دارن... چی تو رو ایجاد نیگه داشته کیان! از کجا معلوم که چه

دیگر بدر از اینجا نیشی؛ فتح از کجا آمده، عینی جای چیکه همچون ادمایی پدا نمی‌شه!

سکوت کردن (همان: 272.)

یکی دیگر از نیایه‌هایی که کیان را به پوچی بی‌سیاهی سوی می‌دهد این است که جامعه نمی‌تواند

او را همچون یک عضو عادی بی‌پردازد.

درابشی برای نگهداری و خیر شده بودم. می‌خواستم به هویت بگویم من از این در که پیروی برم

نیم دامن چه کرام. کجا و کی را دارم، در این دنیا اصلاً کی هستم. سکوت کردم (همان:

777.)

اما وقتی خواه هستم نمی‌توانم خودم را دلداری بپشم. ان وقت است که اگر درون بی‌بار

و بارور یک خانواده به خود می‌آید و زندگی و آینده هولندازیم را می‌پیدا و دچار هراس

می‌شوید، می‌خواهی از آن هولواست حقیقت برگزید اما نمی‌تواند (همان: 494.)

یکی از پیژش‌گرانی پوچی که در کیان به جنگ می‌خورند این ایجادی آیا به نوعی توهم است.
2. پرسشنامه‌های روایی شخصیت‌های دیگر رمان

یکی از ویژگی‌های اساسی رتانلسم و همی اشکارشان و آن در موقعیت‌های روایی و گرافیک به مضمون‌های توریا و تارک‌ها و احرازات است؛ یعنی مطابق با موردی که تهد دچار فشارهای شدید روحی و روایی می‌شود، و در این زمان است که به تارک‌ها خود و احرازات روی سوق بی‌درنگی می‌کند. در این رمان، می‌توان از احساسات ادبی بهره‌برداری شخصی به پیشنهاد عمده‌ای به دست آمده است، یک راهبردی به‌طور خودسر برخورداری می‌باشد. خواهان از احساسات به‌طور تکمیلی نمایش دهنده یک نگاهی به محور اصلی است و این احساسات به‌طور کلی به چنین اشکالی نمایش داده می‌شود: احساسات دوگانه به‌طور یکسان و همچنین به‌طور نسبی نمایش داده می‌شود. این یافته نشان دهنده است که آنچه که در شخصیت پیشینه‌ای توانایی و احساساتی دوگانه به‌طور یکسان و همچنین به‌طور نسبی نمایش داده می‌شود. این یافته نشان دهنده است که آنچه که در شخصیت پیشینه‌ای توانایی و
جبری شخصیتی مستند و زورگو دارد و استفاده همیجا، از خانه خودش تا تمام شرایط گسترش یافته است و بهدلیل خودکامگی و ستم‌هایی که در حق اطرافیان بوجود آورده‌ای که می‌تواند هماهنگ با هر و هر روز با هر و هر از رخت‌خواب پسربطن می‌کشد. یک وحشت داماد بوده (حموزی، 1380: 140). یوسف نشان داده است که خواهران مرگ اوست و به هم‌دستی دختر جبری، سمندر، اقدام به قتل او هم می‌کند...

ویژه جام جوشانده را در حلقوم پرمرد ریخت. پرمرد انگار از گویان رزیده باند.

نگاهی جشنان رنجش را به گردید. انگار پوزشده نهاده یا استیج شد. وحشت ودیعه به پرمرد خبر اش داد. یوسف پنجره از آنکه فتح و ترکس بیایند از اتاق پرون پرمرد... اما جبری با چشم‌انداز او را سحر کرد، پرمرد (همان: 382).

یوسف از گوگوی رز دست بی‌خواستار بزرگ شده: «یوسف دست پرورده خاور مادر میباشد. است» (همان: 311) و عشق و محبت به خاور اینجا تحت است که ایمان نازل‌ناپذیری به او در وجودش ایجاد شده است: «یوسف با لحن سرمایه‌آمیزی گفت: "تو از چه می‌ترسر؟"" چرا کیان به یوسف نگاه کرد. "نه چرا نمی‌ترسر! خندید. بِرای اینکه به خاور ایمان دارم"» (همان: 312) این واسطگی یوسف به خاور تا حیای است که ایمان نیست، مرگ او را پذیرد و همیشه او را زنده می‌پنداشت: «یوسف پوزشده نهاده، گفت همه را کشتید، جز خاور، بی‌خواز گلیخت، جایی رفته که دست‌های دیباری بهش نمی‌رسد و حالا که جبری قبله کرد خاور برمی‌گردید، خاور زند ایست» (همان: 580). این نوست یوسف به جهتی و همیشه داستان شدند می‌بخشند و اوج بحران در یوسف است.

فرزند اکر در گوگویی قدر به هم‌اندیزانی با یخ در حالی که به بلوغ جنسی کامل نمی‌رسد و از برقراری ارتباط مستحکم با زنی از دروازه زنی که او یا عشق می‌ورد نتانیوان.
است (اظهاری و صلاحی مقدم، ۱۳۹۱: ۷)، ازسوی دیگر، او در کودکی مانند عشق می‌وزد و توانا به‌صورت دیگری در کودکی مانند عشق می‌وزد. اما در این حالت، با اینکه میان‌البیه درگذشته است، این‌هاست که او را فراموشی سپرده و او و شادی ندارد. این ناشی از فرط علاقه بهویس و توجه او به کودک خواست:

میان حرف‌هاش گفت بهویس هم خیلی انگیز را دوست دارد و به او می‌رسد. حتی که...

وقتی می‌خواست با میان‌البیز ازدواج کن هنوز هم میل نیست دوست است (همان: ۱۴۳).

احساسات بهویس تنها زمانی به میان‌البیز می‌شود که محبوب و توجه کودک او به او...

می‌بینند و حس رقابت با کودک میان‌البیز را برای بهویس زندو می‌کنند:

کودک سریا را پای کرد به بهویس. به دلایل کودک ترو انگیزه می‌که یا نه...

- مهم‌چیز دست میان‌البیز؟ بهویس پوزخندش را خورد. مگه کس دیگران هم هست؟ "شاید\.

بی‌هویست کودک سریا را داد. "آ کس دیگران نیست". پوزخندی. "به‌دینی باشد - خواست میان‌البیز رو...

دست می‌سریا. این ممکن که پای کودک رو برگرداند به بهویس. هنوز همان: ۲۱۳.

اما پس از آن هم موفق به برقراری ارتباط با میان‌البیز نشد.

پسر که خواهان مرگ پدر است گاهی از این آرزو احساس گناه می‌کند. از این پس دچار کشش می‌شود. بهویس به‌همان‌که جوان‌زاده را به جبری بیماری می‌تواند از جشنال پیرمرد که ناگاه باز می‌شود و می‌گوید. او که ناخودآگاه خود را شاپست سرنشین...

می‌داند این سرنشین را به نگاه پیرمرد فرفکشی می‌کند و انتقال می‌دهد:

دیگر این نگاه وارفته می‌هره را نداستند... نکاحی بروز و گزیده بود... ملایم‌های... انگار پوزخندی می‌زاد... نیشخندی لبه‌های بی‌پی‌زه یا شکافته بود... انگار به او می‌گفت: به‌چنان...

این کارها و دخرا برای چیست؟ از این بچه‌برایا دست بردار... بی‌پرو بو انتک... 

tو هنگامی که جبری با یادگاری و چوشاگان‌های یک بپرده خر دممه و جادوگری... و 

دستها چشمه‌های بی‌مخ خدوت... از یک درآور... از پای تخت بلند شده و سراسرای، مانند...

بی‌هویست از اثر جبری بی‌وقع دود بود (همان: ۳۷۲).

همین سبب می‌شود بهویس در اعتقادش به جبری تردید کند و بر دیگر رانک نگش و دودی

بر داستان باشیده شود:
بازتاب رنگیسم وهمی در رمان شهری که زیر درختان سرد مرد: صص 85-89

همیز زیر سر جهان است. از سرورگاه و رستوران‌های استحکامی جهان نور که دست و چشم از کار افتاده. فرید... شاید بهتر راست می گوید که جهان موجودی فلامی است.

سپس ... (همان: 32).

عقده کاونس با سرکشی از دیگر مباحث مربوط به ناخدایگاه است که در مقابل عقده ادبی قرار می گیرد و نمایش احساسات سرکوب مانند رضایت بر علیه پسر است. پایان نظری ان عقده ببر

عقده ادبی نهاده شده است: بدرکشی بر دو پایه استوار است: یکی اسطوره‌هایی که هرمانان آن چون 'ابد' پدرش را می کند و دیگری می‌اندی به محارمی چون مادر. در پسرکشی نیز اسطوره‌هایی چون رژه، به چشمی می خورند که پسر را می کند، پسرانی که میل به محارمی چون مادر در سر دارند. استفاده آن خواهد با شوربا برای خود، مادرش را شوربا بفرستد (ویزیزی که شیبان) نماید و سه راب ناداشته تلایش می کند، با چشتن پدر، مادرش را از آن خود سازد، مادری که به باور فروده، پس از درده ادبی و نیز بزرگسالی فرزند، دیگر از آن پسر نیست و در این میانه یکی از ان را پایه سرکوب شود و به کشدارگان رود تا پدرکشی با پسرکشی رخ نماید. اگر فرزند سرکوب یا کشتی شود، عقده ادبی رخ می دهد و اگر پدر کنند، یک شود عقده ادبی چون

عقده کاونس (سیلیمی، 2004: 129).

جربی دچار این حالات روانی است. اگر به اکتو در بست بیماری‌ای مزمن به سر میرسد، «از هم‌بینی مرا و هر مگر و شبنتان بوده» (جلالی، 1380: 221 و 1268 و 1268 و 1268) با هم‌بینی مرا و هر مگر و شبنتان بوده از طرف همسرش او را ترک کند و از طرف دیگری، به سرکوب و ناپدید شدن‌اش ازجمله نشیر دست بزند، نشیر عاشق دختری است که نام مونس که با هم دیبراهی عاشقانه دارند و نشیر از قرب علاقه به مونس او گل‌ناری با یعنی گل شارستان‌دن می‌زنند، ولی جبری با دیدار مونس می‌روند و به او می‌گوید که می‌خواهند مونس را برای خودش بگیرند.

آن زور گوی که جبری پ산 رفتن نشیر آدم ماهومند تان باغ - او یا باقی زنده است. جبری با این بوده نشیر از تان باغ - دستش را به کمرش واد - او یا از دیگر آذریزد. زه‌ترک هم چشمی او از تان باغ - تان گرفته یکد تان و خواهند یکد او او همیشان پسرش نشیر نیستند. دست از سر پسر بردارند، اما جبری گفت می‌خواهند را بگیرند. پایه سست شد، دیگر نتوانست یکدی تانپرس نشیر نیستند. قرار است با هم ازدواج کنند. (همان: 38).

بعد هم به نشیر می‌گوید که حق ازدواج با مونس را ندارد.
یکی از ارگان رئالیسم و همی زاویه دید یا روایت است که در شکل گیری یک نظیره نقش بهسزایی ایفا می‌کند. زمان و هزینه و عمل روایت‌شناسی، راوی و عمل روایت را زیر مقوله "۱ مدل بزرگی می‌کند و بحث کاتونی‌سازی در روایت را پیش می‌گذارد. این کاتونی‌هایی است که در روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱ روایت با دوستی گرفته شده‌ای که روایت با کاتونی‌شناختی صورت گرفته است (کاتونی‌شناختی دوستی). با استفاده از این روایت در کاتونی‌شناختی دوستی گرفته شده‌اند.

۲ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۵ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۶ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۷ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۸ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۹ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۰ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۱ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۲ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۳ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۴ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۵ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۶ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۷ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۸ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۱۹ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۰ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۱ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۲ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۳ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۴ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۵ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۶ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۷ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۸ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۲۹ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۰ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۱ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۲ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۳ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۴ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۵ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۶ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۷ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۸ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۳۹ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۰ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۱ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۲ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۳ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۴ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۵ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۶ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۷ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۸ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۴۹ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.

۵۰ کاتونی‌شناختی دوستی: شرطی است که این روایت با دوستی گرفته شده‌اند.
بازتاب رتباط وهمی در رمان شهری که زیر درختان سدر مرد، صفحه ۸۱-۸۵

منوال روایت می‌شود. از سطح ۳۱ به بعد، روای از کانونگر چند نسخه می‌شود. روای دانای کل محدود است و کانونگر از اول شخص به سوم شخص از عرض می‌شود. البته بارهم با کانونگر کیان در انجا رای فقط چیزی را می‌گوید که شخصیت می‌داند، درواقع، روای هم مثل خواننده چیزی بیشتر از دهن و زبان کانونگر هم نمی‌دانند. در ادامه، نویسنده به کانونگر و کسانی هم وفادار نمی‌ماند و باید به تنهایی در ذهن شخصیت‌ها رسوخت می‌کند و روای را به آنها می‌سپارد. خواننده هم مانند چرخه زاده دید روبرو است و به اتمام‌ها و در ذهن شخصیت‌ها به گردش می‌پردازد.

زاویه دیدی که از سطح ۳۱ در تونس است و از اول شخص به عهده دنیای کل نهاده شده است، در سطح ۴۵۰ دوباره بر عهده اول شخص نهاده می‌شود و دانستا را بعدی درونی تر می‌خشد. در بخش ماریا جانگی از سطح ۴۹۲ به بعد، روای به تک‌گویی درونی رو می‌آورد. روای‌های پادشاه‌کونه‌ها تک‌گویی‌های ایفا گیاه سیالی‌های سیالی است (نتسیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۱-۱۴۲).

یکی از عواملی که در این گونه از روایت رمان را به‌بینهش به عنوان رئالیسم وهمی سوق می‌دهد، عمل کانونگر چندگانه و چرخش روای است که همان کانونگر شخصیت‌های مختلف است. در این زاویه دیدی، یک اپوزوده بر از دیدگاه یک کانونگر (دولی) متفاوت دیده می‌شود و این روایت‌های متفاوت و گاه متفاوت، نسبت به‌عمدی خواننده به روایت می‌گردد و تخم شک و تردید را در ذهن خواننده می‌کارد و رمز و اهمام دانستا را افزایش می‌دهد. از سوی دیگر، روای است دید اول شخص نیز ترددی است زیرا:

راوی می‌تواند هم‌جای باشد از فکر همه خبر دهد و یا مانند راونی کل سوم شخص، بر فاقد دانستان بیشتر و شرح دهد از تمامی اینها که گذشته، راونی اساس امرزی است با ترددی و ترددهایم را واقعی، با شک و نمی‌دانم‌ها از راستی. جنین (راوی) از فرق‌الافاع است (رستمی، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

در رمان شهری که زیر درختان سدر مرد، برای مبارزه از حواش و متقاعد از زبان و دید افراد مختلف چهره‌ها متفاوت و گاه متفاوت به خود می‌گردد و به وهمی‌ترشدن دانستا دامن می‌زن. برای مثال، می‌توان به روای‌های گوناگونی اشاره کرد که از نماینده‌های از زبان افراد مختلف می‌شود.

از زبان میناب:
در رانلیسم وهمی با بهم‌پیوستگی زمان مواجه هستیم، زمان ترکیبی از زمان خطي و غیرخطی است.

عبارت مکمل این در یک پدیده‌گراف جملاتی می‌باشد از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره‌ای از طرف نویسنده، بیان شود. حتی گاهی نویسنده بدون استفاده از تشابه‌گذاری مناسب، از صبح‌هایی به صبح‌هایی تا از پس‌هایی که بی‌سرپنده گاهی مجدداً به اولیه برقی (فاطمه و سهیه عسکری، 1382، 138).

در زبان شهری که زیر درختان سدر مرد، دو نوع روایت خطي و غیرخطی مشاهده می‌شود. به کار می‌رود و تعدادی آزاد فضایی و تغییراتی می‌پردازد و گاهی در گفتگوهای بار در این مورد که دو درختان سدر مرد و تقریباً ذهن‌های شناختی با میانیکی و سرویس به پایان و تعدادی از آن‌ها را نشان می‌دهد. در زمان ترکیبی از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره‌ای از طرف نویسنده، بیان شود. عنوان مکمل این در یک پدیده‌گراف جملاتی می‌باشد از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره‌ای از طرف نویسنده، بیان شود. در زمان ترکیبی از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره‌ای از طرف نویسنده، بیان شود.
3. شیء

در رمان‌های رئالیسم وهمی شیرین، نسرو نکن و پرویز کیارستمی خاصیت خود را دارد. نویسنده‌گان در این بیان برای ایجاد فضایی غرب و هم‌آیندی در داستان به‌انوی درست می‌زنند. برخی رئالیسم‌هایی که حرارت در یک مکان واقعی و در محدوده جغرافیایی مشخص جریان دارد و عینی و ملموس است، در رئالیسم وهمی نویسنده مکان جغرافیایی خاصی را که نمود عینی داشته باش برای داستان‌هایی درنظر نمی‌گیرد. بلکه مکان وقوع داستان برساسخده نویسنده است. همان‌طور که در صداسان تهیه‌گر مارکز و وزرداران بیل ساعدی یا رمان‌های داستان‌یافته‌ای شاهد است، مکان وقوع این داستان‌ها قرار دارد خارجی و جایی روی نقشه ندارد؛ درعین حال ویژگی‌ها و توصیف‌های آن مکان‌ها به‌ویژه است که هر خواننده در عین اینکه با مکان احساس غربت می‌کند، دهشت به‌ډوی سرزمینی که داستان در آن می‌تواند رخ داده باشد معنطه می‌شود و شاهد آن را با مکان‌هایی که با آن اشتباه دارد حس می‌کند.

سردیستان در مکان‌هایی به نام سالیان سفی، کیوتختان، مازندران، زاهک، زاهک‌با و رودهایی مثل رود دیما جریان دارد که فضایی غیرواقعی و سرزمینی استعماری گونا گونا پیدا می‌آورده و درعین حال ابرای را با یک مکان ویژگی‌های اقتصادی و تاریخی و اجتماعی آن به‌نحو می‌آورد. خرسو‌های سرزمین، نویسندگانی که داستان‌هایشان به‌می‌گوید «علت استفاده من از سرزمین‌های خیالی» افسانه‌ای و اسطوره‌ای کردن فضای داستان و رهاب‌های خواننده از یک جغرافیای مشخص است.» (مصوبه، 1386، 11) همین ویژگی‌های زمینی و مکانی در رمان خموزی، فضایی رمان را به فضایی رازآمیز و وهم‌آمیز بی‌پدید می‌کند و ترس و هراس را بر رمان حاکم می‌گردد.

3.2. توصیف‌های احساسی وسیع‌تر

توصیف‌هایی که از زاویه دید دیگر از مکان‌ها و شخصیت‌ها ارائه می‌شوند عجیب و شگفت‌آمیز است که سبب ایجاد غربت در خوانندگان و شکل‌گیری فضایی وهم‌آمیز، وهم‌آمیز می‌شود و توانسته‌اند این اعجاب‌هایی که در طول داستان بوجود می‌آوردند، مثل پوسته شبانه اورکت، ورود به کیان، ترس و هراس را بر فضای رمان حاکم می‌کنند. در اثر، دیپاری آجری بر سینه دست خود بیدایت بود. ساختن‌هایی پراکنده، مخزن‌ها و دودکش‌های کارخانه‌ای چون سابقه آدم‌سازی در غل و رنج، در ان بی‌بی به حاصل ریخته بود.
بودن. سری‌های و خامان‌هایی که باید اساسی به آدمی بهداشت مانند زندایی جریان‌های بر
خاک بی‌پایان افتاده گرفته، پیم‌دن دلمه بسته بود (حموز، ۱۳۸۰: ۷).\n
کنار ویرانه‌هایی که هنگام آمدن در روش‌های زون درون‌روت آپا شیفت از زنده دیده بود
ایستاد. هم‌شان چون لاش‌های جانورانی را که گردیده که کوبه‌امگ گمشده به‌اشت کرد، بر خاک
نشسته فروغزدیده بودند. در آن تاریکی شیب‌هایی کامیک و توده می‌نموند، متروک و
مخروبه و عتقد، اگر از قسمت زمین رو به آسان دهان بز کرد، بودن و هر آن می‌رفت چون
هیولاها گست jewel دیده‌اند و آدمی را در محاصره دهان فروپرند (همان: ۵۱-۵۲).

۳. ۷. زبان طنزآمیز

بازرتنین ویژگی زبان، که به شکل‌گیری زنایسم و همی در داستان کمک می‌گردد، طنز
است. طنز در شکل غیر فضای همگانی با کارناوال، که یکی از انصراف زنایسم و همی است،
نقشی بسیار دارد. تک‌صدای را درهم می‌شکند، قدرت حاکم را تضعیف می‌کند و زمینه‌رای
برای ایجاد صداهای مختلف فراهم می‌آورد. در فضای استبدادی و پدرسالارانه، رمان شهری
که زیر درختان سردر مرد، در جای‌جای کلام راوز و بسیاری از شخصیت‌ها، که در
چنگال قدرت جنگربند، شاهد کلام طنزگونه هستند.

طنز عده‌ای در توصیف غافل و کلایا در جمع خانوادگی با حضور بی‌شیرین، نماینده
قدرت و استبداد به از بی‌شیرین، مهی‌ترين‌لکنی است که در رمان مافی علله یاد که فضای
خشک و سیاهی را به‌هم ریزد و با کتاب‌های طنزآمیز به عامل‌اند. قدرت، فضای کارناوالی
ایجاد می‌کند و سپس تضعیف قدرت حاکم می‌شود.

پیرزن با قبایلی که چنین گفت: "عین حقيقة، گفت بعد غافر است که روح یک خروس توی
جنسیت است. همه خندیدند.

پیرزن بی‌آنکه لبخند بزند دنبال حرف‌ها را گرفت. گفت سرلشگار که افست که قرار بهده
فرشته نشود، اما مصالح هم می‌ایست و معذی کامل در سری نمی‌گردد. بهشت می‌گوید
مقداری از نظر فتاح را یک‌گرده. کلاته‌های هم پچه‌ار از صبح تا شب دیال فتاح است. شمس و
درخواست می‌کند که یاد فتاح دیگری از مغز را مشترکب و به‌هیده، اما فتاح به‌هیده و به‌هید
می‌گذارد. کلاته‌ها یا رسر می‌دوشند کلاته‌های یا سرانه ناقص قبل هم از صبح تا شب دیال
فاتح می‌دوند و بی‌معنی می‌کند (همان: ۲۳۴).
طبق بررسی‌هایی که صورت گرفت، اصل و بینا در رتالیسم وهمی حول محور محتماً و مضمونی می‌خرد و مهم‌ترین ویژگی آن همان چندصدایی باختن است، اما در شکل گیری رتالیسم وهمی به‌ویژه در رمان خسرو حمزه نمی‌توان نقش عناصر ساختاری و فنی را اکنار کرد. خسرو حمزه در رمان شهروی که زیر درختان سدر مرد عناصر ساختاری رتالیسم وهمی را پایبند عناصر محتماً بر اساس یک گرده؛ هرچند عناصر محتماً نقصی ورودی باعث می‌کند. بررسی رتالیسم وهمی، آنچه سازنده عمل شخصیت‌های حموزی است، انرژی آنها است که در ارتباط تنگاتنگ با احساس و عاطفة آنها قرار می‌گیرد.

در عین حال، احساسات‌های در گفتگو با دیگری و تحت تأثیر احساسات دیگری قرار می‌گیرد. این موضوع شخصیت‌ها را از یک‌پیچ‌گی خارج می‌کند و آنها را در تعامل با دیگر شخصیت‌ها و حتی خواندن قرار می‌دهد. نگاه نوبتیستی کیان به جهان، عقدت ادبی در یوسف، عقدت کاواس در جیرب، عقدت آگوار در نرگس، طنز در عمه خزیمه که فضایی نسبتاً کارناوایی ایجاد می‌کند، در همین موقعی می‌گنجد. خسرو حمزه به‌خوبی به درون افراد راه یافته و ناخودآگاه و روان آنان را به‌روشی ظاهر آدمی، پیش چشم خوانند قرار را آمده است.

این در حالی است که به‌نظر این شخصیت‌ها کمک برداخته است. بی‌گونه‌ای که اگر با آدم‌هایی بدون جسم مادی روبه‌ره هستیم، در عین حال، خسرو حمزه عناصر قدر ربخویی در جهت رتالیسم وهمی پیش می‌برد. جرخه‌ها و ایفایین بین شخصیت‌های مختلف داستان، نه‌تنها به اشکالی نشان دهنده تأثیرات آنان باری می‌رسد، بلکه شناخت خواننده از دیگر شخصیت‌ها را هم کامل می‌کند و به ایجاد چندصدایی در داستان کمک می‌کند.

چرخه‌ها و سیر خطا داستان را به‌هم می‌برد و با پرشی‌ها که در هدسه‌های و حال در ذهن و زبان اشخاص صورت گرفته، عوامل سرگون‌شده در ذهن افراد بیشتر نمایان می‌شود. ابتدای و آغازی مکان هم با فضای داستان را در هاله‌های افسانه‌ای و اسطوره‌های قرار می‌دهد و درنتیجه، زبان تلخ افتاده در افراط، درواقع دوستان آنها را در کلام طلایی‌نشان آشکار می‌کند. بنابراین، در سراسر رمان عناصر ساختاری همراه با عناصر محتماً در تناسب با رتالیسم وهمی قرار دارد.
پی‌نوشت

1. از رئالیسم و همچنین در متن تکنیک مختلف با عنوان زانوی ادبی یاد شده است: اما برای درک بهتر این اصطلاح باید کمک تخصصی است. در نهادی و مکتب‌های ادبی که صاحب‌نظرانی مثل باختین و مکم وی. جوزف به ان برداخته نمی‌شود.

2. Fantastic Realism
3. Hetroglassia

۴. منظور از جایگاه خواننده در برای شناختی‌ها، زمان، مکان و طرح داستان، دیدگاه و آگاهی خواننده از این عناصر داستانی است: بدن معنی‌که خواننده می‌داند که شناختی‌ها می‌تواند اندازه‌گیری و چگونه انسان‌هایی هستند با داستان در صورت عدم رعایت و مکان ریشه و در نهادی و مکتب‌های ادبی از داستان‌ها (ژن همراه و هنگامی که هنرمندان و ادبیات‌ها را به همراه می‌زنند و این دیدنی همان چری ابتدا باید این رئالیسم این نوع داستان‌ها را و همین‌طور آن را از سایر انواع رئالیسم ممتاز می‌کند.

5. Identification
6. Dairy Narration
7. Unreliable

8. در این زمان نویسنده به ساخت مرکزی با استفاده خیالی، اما ویژگی‌های واقعی دست دزه است. کلاژ

منابع

احمدی، باک (۱۳۹۱) ساختار و تأویل شن. جاب چهاردهم. تهران: مرکز اطهار، ماهیو و سهیلا صلاحقی‌پور (۱۳۹۱) تحلیل روان‌گاوی شناختی‌های رمان سمبولیک مردان براساس آموخته فرودی و شاگردانش. ادبیات و زبان‌های تایپیز و زمینه‌های شماره ۳، ۱۸۱-۱۸۴، ۱۳۸۱.

پاسمرد، حسین (۱۳۸۱) هماشی و وضعیت نقد ادبی در ایران. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۲۷-۲۶، ۱۳۸۱.

تسامی، علی (۱۳۹۱) مبانی نگهبانی نقداندازی و نظریه کیفیت زمینه‌های ادبی. گذرانهای در ادبیات و نقد ادبیات ایران (داستان). بیشماران، مدرن. پسایده، تهران: آم.

تحمیلی، محمد (۱۳۹۱) نقدی و تئوری‌های ادبی که گاه و کاربرد آن در ادبیات فارسی. تهران: آم. چاپ دوم، تهران: جان، منفرد (۱۳۸۴) روایت‌شناختی به کانون‌شدنی. ترجمه ابولفضل حجی. کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۱-۲۲، ۱۳۸۳.

حمزه‌نژاد (۱۳۸۰) شمایی که زیر درختان سرد می‌زند. تهران: پوهکان، شماره ۵. رستمی، فریده (۱۳۸۱) نگاهی دیگر به ادبیات و زبان‌های رستمی. شماره ۲۱-۲۲، ۱۳۸۱.

[ DOI: 10.18869/acadpub.j pll .24 .80 .65 ]
بازتاب رنالیسم و همی در رمان شهری چه زیر درختان سدر مرد، صص 89-92


زناتیان، سلیم. (1385) نیکولاس گافن در انگلیس از آیت الله مسلم منصوری، ترجمه: فریدون منصوری، ترجمه: نیکونام. دبیر شماره 13867. شماره 1386.

فروید، رابرت ه. (1377) ترجمه: احمدی، مسعود. تهران: انتشارات نگار. شماره 1377.

فرماو، میثم. (1375) ترجمه: احمدی، مسعود. تهران: انتشارات نگار. شماره 1375.

خان، فردوسی. (1374) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1374.

کلامی، سیدابراهیم. (1373) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1373.

کناری، یادوقی. (1372) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1372.

کریمی، سیدمحمد. (1371) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1371.

کوشک، نور (1370) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1370.

لیو، فیلیپ. (1369) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1369.

منصوری، مریم. (1368) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1368.

نیکونام، امیری. (1367) ترجمه: امیری، مهدی. تهران: انتشارات نگار. شماره 1367.