پازتاب رتالیسم و همی در رمان شهری که زیر درختان سدر مربد

تیپه کریمی

چکیده

رتالیسم و همی اصطلاحی در مکتب‌های ادبی است که نام روسیه و نویسندگان برگ اند. داستان‌نگاری را تنها می‌کند. این سک میان نویسندگان ایرانی‌ای هم گسترش یافته که از نوع نویسندگان جهان به‌ویژه روسیه اشتباه کسب کرده بودند و به‌دلیل فرهنگی زمینه و آمادگی پذیرش چنین روستی را داشتند. رتالیسم و همی نظریه‌ای نو در مکتب‌های ادبی است که در بلند‌خود واقعیت و وهم و گمان را درهم می‌آورند و در دو دیدنی پرداختن به واقعیت بیرونی، واقعیت را بررسی درون انسان به تصویر می‌کند. همین سبب می‌شود که خوانندگان در شناخت حقیقت در جهان و دو دلیل‌شان. در بین نویسندگان ایرانی، خسرو حمروی بیشتر گزارش دارد و واقعیت شهری که زیر درختان سدر می‌کنید یکی از بهترین رمان‌های این تاریخ است که رتالیسم و همی را می‌پوشانند. در آن رمان شهری که زیر درختان سدر می‌کند یکی از بهترین رمان‌های این تاریخ است که رتالیسم و همی را می‌پوشانند.

کلیدواژه‌ها: رتالیسم و همی، داستان‌نگاری، شهری که زیر درختان سدر مربد، خسرو حمروی، واقعیت و خیال، منابع‌نگاری.

Taslimy1340@yahoo.com
karimitayyebeh@yahoo.com

*دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان
**دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان

تاریخ دریافت: 1394/12/23
تاریخ پذیرش: 1394/12/24
довسلناهای زبان و ادبیات فارسی، سال 24، شماره 80، بهار و تابستان 1395
1. مقدمه

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی است. اما هر واقع‌گرایی مستندی را بیان نمی‌کند و فقط به واقع‌گرایی‌هایی می‌پردازد که نظریه‌های دارند. به‌گفته جرج بکر، "رئالیسم یک فرمال‌هایی است که با درک خاصی از واقعیت می‌کوشد تصویری از آن ارائه کند" (گرانت، 1375: 3). بنابراین، رئالیسم وهمی یا بی‌پایه واقع‌گرایی استوار است که در باور انسان‌های عینی‌گرا گنجید و از دیدگاه آنها ممکن است در زندگی روزمره رخ دهد. از ویژگی‌های رئالیسم، واقعیت‌های عینی و غیرشخصی با زمینه‌های ادبی و صحنه‌های باورنکردن است. نویسندگان رئالیست صحنه‌ها را بی‌دین قصد تشريح می‌کند که خوانندگان از شاخانهٔ آن صحنه‌ها بی‌شیار با قرماندان و وضع روی‌های آن‌ها آشنا شود" (سیدحسنی، 1376: 289)

وضعیت روحی شخصیت‌ها ممکن است ناخواسته باشد که دراینصورت به رئالیسم وهمی تنظیم شده‌باشد. از ویژگی‌های رئالیسم وهمی آن است که در فضای سرد و بدبیننده به‌هوهای، تردد و روان‌پریش شخصیت‌ها رقم می‌خورد. شخصیت‌های این گونه داستان‌ها تصور می‌کند جهان را که در آن هستند درک می‌کند. اما اطمینان و قطعیت در آنها با چارتر تردد قرار می‌گیرد (وی. جونز، 1387: 31). بنابراین شخصیت‌های داستان‌های رئالیسم وهمی بدبیننده‌تر از رئالیسم به چالنگ می‌گردد. اما به‌دبیننده شخصیت‌ها در پسادریسم نمی‌رسند زیرا در رئالیسم وهمی شخصیت‌های داستانی به شک و تردد می‌رسند در حالی که در پسادریسم دانمانه شک و تردد به کلیت متن و حتی به فرم اثری می‌رسد تنها در مرده و سردرگم کند.

ملکم‌ی و. جونز، در سال 1985، در نقده بررسی‌های خود از آثار داستانی‌سکی که برمن و شالوده گار می‌خوانند باختین بود، نام رئالیسم وهمی را به سبک و شویژ نویسندگی داستان‌سکی اطلاق کرد (وی. جونز، 1987: 3). این اختلاف، بیشتر این است که رئالیسم در آثار یوهان ووشک، منتقل آثار آن هری، برای آثار آذری نافذان اثر ادامه که پیشگامان سبک جدید در هنر نقاشی بودند به‌گار رئیس بود (کاشیی، 1983: 12) که جوان از آن در نامیدن رئالیسم برتر با «افق‌گرایی در معنی والتر» داستانی‌سکی بهره برد. اگرچه در این نوع رئالیسم مطرح می‌شود، سیر در عالم باطق و تفکیک در نشان‌ها آماده و کنف عمال و روابط ضمیر ناخودآگاه در سطح پیش‌آگاه است (ههمان: 102)، هرچنگی رئالیسم وهمی دنبال ناخودآگاه را به‌طور مطلق نمی‌کند (ههمان: 115). از مهم‌ترین ویژگی‌های
پژوهش هری‌هاي رتالیسوم و همچنين در رمان شهري که زير درختان سدر مريد، ص 89-95

یازده
رالیسوم می‌توان به کارش در درون و ناخودگامه، مسئله بحران هویت و بی‌گناهی انسان معنی مهندسی، برهمزد، تخلص و ایجاد شک و تردید، به‌معنی، کارناوالیا، فضای همگناهی، چرخش هنری زمان، ابزار در آفرینش مکان، چرخش روایت و توصیف‌کننده اگرگسترای یا استرالیای یا کرسای یا تخصصی یا سیاه‌آب و سفید، مالود، تیره و تاز، توام به هراست‌ها و ایفای در طول رمان می‌شوید، اما در دنیای کتاب و این، گفته‌ای خاصی رتالیسوم و هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های رتالیسوم و همچنین هری‌های

درمان پیشینه بحث می‌توان از آثار چون «فانتاسیستیک مبتلا به یک روش» از رزمیر جکسون ترجمه آراهام، «رالیسوم فانتاسیستیک» از گربر اکال ترجمه شیوا خویی، و

پیش درآمده بر فناستیک ادبی» از نیل کورنول ترجمه دانمحمدرامی تالر به بهبود درمان رالیسوم و همچنین داستانی‌شناسی و تقد آثار و نقد تادیاندن. در تاریک خرس رو حموز جز نقد و بردگی‌های کوتنا در جند مقاله و کتاب و روزنامه کار شایان توجهی نمی‌گردد است. از آن جمله می‌توان به تقدیم مختصر در کتاب گزاره‌هایی در ادبیات معاصر را درک می‌توان با تغییر روشی که زیر درختان سدر فروپاشیده را از محرمان راه‌سازی، مقاله «فناستیک و همچنین رالیسوم» را از دست گذبیند. مقاله «حقیقت و دروغ» از علی‌اصغر ایران‌مارک، و مقاله «فرق است بین بینا و نابینا» از سیما کوتاب اشکاره کرد که عموماً از چند صفحه تجاوز نمی‌کند و بستره‌ی کلی به بحث در آثار حموزی بررسی‌تاندن. تحلیل رمان شهري که زیر درختان سدر مره. از دیدگاه رتالیسوم و همچنین زمینه‌سرز درک بهتر این رمان و آشکارشدن هنر نویسنده‌ده در بین واقعیت‌ها و تجربیات

یازده در بطن ولايه زیرین جامعه با میدانگاهن می‌حدود

۷ رتالیسوم و همچنین

تاکنون تعیین کوتاه و کاملي از رتالیسوم و همچنین ارائه نشده است و صرف می‌توان به ویژگی‌های کوتاه فضای درونی، شخصی و شک‌الودان در یک نظر آشکار کرد. رتالیسوم و همچنین یا روش‌ها و مکتب‌های مختلفی که داستان‌شناسی به آن گرایش داشته مرتب است. ایفا، مهم‌ترین ویژگی‌های رتالیسوم و همچنین را در همین روش‌ها و مکتب‌ها با یکدسته بحث در درمان رتالیسوم و همچنین ویژگی‌های آن می‌توان به تعیین ارتباط رتالیسوم و همچنان با آن‌هاست.

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 21:29 IRST on Monday February 3rd 2020 [ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.65 ]
در نظر اکسپرسپوئنتها، تجربه‌ای احساسات درونی بر زندگی پرور و از دنیای هورث، به واقعیت‌های موجود که در حقیقت امروز چیزی جز سراب و افکار نیستند. واقعیت می‌باشد از درون به برون و نه برعکس از برون به درون صورت یافته (زمانی، 2017: 38).

اکسپرسپوئنتها برای نشان‌دادن دنباله‌ای درون آمدها به جریان سیال ذهن روی آوردند. جونز نقل نیز می‌کند که در مردم‌شناسی بیان گرانه‌نویس که هرگونه نیلان‌گذشت، افراد خود را به در صورتی با نظمی اجتماعی در فرآیند خود بکش بررسی چیزی تعیین می‌کنند که در دوون خودشان شکوفا می‌شود» (جونز، 1988: 33). بالینی، داستان‌سازی مستقیم است که تحت فشارهای برونی، انحراف و تحریف این شناخت و تعريف ناحیه نیست.

به‌ویژه تربیتی، می‌توان گفت سه نظریه اکسپرسپوئنتها در رتالیسم وهمی نمود می‌باشد:

اولین نظریه که جوهر هر موجود زنده در مقدار خودتان و با قدرت گرفتن فرد می‌کند. افراد می‌توانند به این طور که احساسات داخلی از اکنون این درک به طرف دیدن شدید با دوگانگی و ارزیابی پرور برای رشد و کلت، سوته اکنون به این است که هر فردی اصلی می‌توانند مورد تهیه‌ای همیشگی ناشی از تاثیرهای اجتماعی بر برون بشر قرار گیرد (همان: 33).

2. رتالیسم وهمی و شور و شدت رمانتیک

ویژگی دیگری که رتالیسم وهمی را شکل می‌دهد ترکیبی که دارای توانایی‌های تألیف "رتالیسم" و "کیش مدور و شدت رمانتیک" است. در مقوله اول، تمرکز بر خودجوایی از طریق مشترک از که در مردان خود به طور خاص "واقعی فلمند" می‌شود (مانند ایبی شیکسپیر) نیز "جدید و مطلوب که بی‌شیوه جذبیت عینی از زندگی معاصر استواران و افسانه ای" می‌باشد. این مقوله به شکلی به نظر می‌رسد که چیزی است که دانلند فنگ‌سته‌ای "رتالیسم رمانتیک" (گوگوکی، دیکنر، بالازک، سو) خوانده است. یعنی به تصویرکشیدن همین بقای اجتماعی باعث تضعیف، تهدید ملودرام و
پایان‌ریزی و مذهب در رمان شهری که زیر درختان سرد مرد، ص. 85

رمان گونبكی، با وساطت عناصر معمایی، راز‌آمیز، حالات پرپر و شب، تعلیق، عرفان، امر غمگین و زارگونه، بیماری به‌عنوان راهی برای رسیدن به میانگین واگیر، شور و شدت قمار، آگاهی و حسابی، مضاعف، موقت‌های شدیداً احساسی و عاطفی، استعاره‌های دور از دهه، تفاوت‌های حاد، رذیق، ناخوداگاه، تصادف، تداخل با محو تماشایی متعارف و ستی، و غیره (مروی، جنر، 1382، ص: 25-24). بنابراین، در رتالیسم و مذهب بر موقت‌های غیرعادی و افراد آمیز و افراتر (مانند کی - ملودرام) و انحراف از رشده در جراحی، روح تمرکز می‌شود. بنابراین، واقعیت که رتالیسم و مذهب در اختیار مخاطب می‌گذرد، به‌ویژه در موقت‌های حاد فشار عاطفی آسکار می‌شود. «طبق این نظریه، جنای رتالیسم و مذهب در عناصر آشنا غارت، در عناصر عینی ذهنیت و در امور روزمره ملودرام ما می‌باید و میان پی‌گی و دیگری تمایزی ناپایدار و مترانزا را حفظ کند» (همان: 2).

درواقع، کارکرد رتالیسم و مذهب این است که آنچه را از دید انسان‌ها پنهان است و آن آگاه نیستند آشکار می‌کند و همین آشکارشده‌گی رواپایی پنهان زندگی برای بشر شگفتی آفرین است و موقعیتی می‌شود که ناگاهانه با آن احساس شانگا و آشنا به کن. کردی است، به‌ویژه به سبب فاراده این آشنا و بی‌گمان بار، از به‌ویژه با آن احساس غارت کند.

2.3. رتالیسم و مذهب دربست ۲

یکی از شاخه‌های حیات مدرن فلسفه و مذهب از ریشه‌ها در افرا دنیا است و ادبیات دنیای مدرن یکی از سبک‌های با واقعیت‌های عصر و تحولات اجتماعی این دوره و بمنظور جبران فلسفه و مذهب از ریشه‌ها بوده‌است. بیان‌ریزی این خوب‌های تفسیر یا تغییر جهان می‌باشد. برای دخیل بر تأکید بر سیستم‌های درخشان واقعیت و دانش، پس از سیستم‌های معرفت‌شناختی، علاقه‌مند است. پرسته‌های از این قبل، ویژه، «چگونه می‌توانی این جهان را که خود جریز از آن هستی تفسیر کنی؟ من در این جهان چه هستی؟ در این جهان چه جهانی برای شناسایی هستی؟ چه کسی آن را می‌شناسد؟» حضور شناختی امر قابل شناسایی است. در آثار رتالیسم و مذهب که از قبل تنش مدرن در امان نیوهوهان و پرسته‌های معرفت‌شناختی و گرایش به مسائل مرتبط با جهان همو، به جسم می‌خورید (مروی، جنر، 1382: 28).

پست‌مدرنیسم، که بعد از مدرنیسم یا به عرضه وجود نهاد، مرحله‌ای از پست‌مدرنیسم است که در آن اعتقاد و یقه به مفروضات مدرنیستی عصر روشنگری جای خود را به‌نحو
شکاکیت و نسبی‌گرایی و اضطراب معرفت‌شناسی و اخلاقی می‌دهد (رنشان، 1386: 69).

یافته‌های تحقیق بر این می‌آید که باید این بخش از زبان بریزد نه به ان رهبری است. رئالیسم وهمی به‌شمار می‌رود. رمان پیام‌رسی‌یارهای، همچون رمان مدرن بر یک‌انسان معاصر، فرد امکان‌ها و تأثیر، در این گروه عصری، رمان‌های مدرن و همی‌رئالیسم را شکل می‌دهد.

ازدیگری، می‌گویند که از ادبیات داستانی مدرن به ادبیات داستانی پیش‌درمان با روی‌گردانی از محاسب معرفت‌شناسی و پرداختن به موضوعات هستی‌شناسی همراه است» (مالیاس، 1387: 17). بنابراین، ادبیات پیش‌درمان در مقابل ادبیات مدرن به موجودی حقيقة و جهان می‌پردازد و برسی‌های از این‌دست را مطرح می‌کند. این چه کدام می‌گردد؟ در آن چه باید کرد؟ ساختاری از آن‌ها وجود دارد و باقی را به انجام رسیدن شکل هستی‌مند و شکل جهانی (با جهان‌هایی) که این متن را نشان می‌دهد کدام است؟ رئالیسم وهمی این گونه برسی‌ها وسیع‌ترین شناسانه را نیز در خود جای می‌دهد است.

۲. ۴. رئالیسم وهمی و ایدئولوژی

یکی دیگر از مفاهیم که در رئالیسم وهمی مطرح است مفهوم آیده - حسن است که می‌توان آن ایدئولوژی فردی و عواطف شخصی از یک‌دیگر جداکننده بی‌توجه. یک‌دیگر، وقتی یک اثر متن‌ساز است که از یک‌دیگر تأثیر می‌پذیرد و هرکس در آن‌ها موجود می‌شود (روی چون، 1387: 29). نهایتاً، خطای انسان ادمی با تعقل و قدرت هوموسوئی ندارد و هرکس به‌سوی گراش پیدا می‌کند.

با نتایج اسنادی که در کار داستان‌سازی هر نظر باید داشته باشد و وجودی زنده و دلیل می‌شود که از صحای انسانی که من دوباره را نه به‌عنوان ابزار، بلکه به‌عنوان سودایی، دیگر تأثیر می‌کند (چنین چه مارتین بور ارائه می‌تواند). فناوری ندبی ابتدایی است. رمان‌های داستان‌سازی در بین‌میانی است بر تفکر و تجربه این آثار، به‌منظور شکل، یک آگاهی واحده شده که باید اگاهی را (همچون رمان تک‌صدایی متنی) به دور خود جذب می‌کند، بلکه شکل کلیسی در این آثار از دیدگاه اگاهی همچینگی، این آگاهی آگاهی‌گر یک با شکل دیگری بی‌دل نمی‌شود ساخته شده است (همان: 30).
پیام‌تکمیلی و همی در رمان‌های که زیر درختان سدر مرت، صص 89-95

به‌معنای دیگر، می‌توان گفت شخصیت‌ها به‌عنوان یکی‌سانی تجربه‌ای و مشترکی نیستند و در تعلل با دیگران یک مجموعه‌ای را می‌سازند و یک گروه را کامل می‌کنند و منش درونی هر یک در مناسبت با دیگر شخصیت‌ها معنا می‌یابد. بنابراین، قهرمان‌ها

هنی‌ها شخصیتی ثابت که می‌توان از بین تحقیقات و حکایت فنی در مورد او صادرا کرد، بلکه یعنی به‌عنوان دیدگاهی به جهان اهمیت دارد. جهان چگونه بر قهرمان ظاهر می‌شود و چگونه بر خود ظاهر می‌شود (لیست این امر مانع از آن نمی‌شود که قهرمان و راهبرد برای تعیین بدیگری جاده به شکل معنی‌دار تکثیری تالش کند) (همان: ۳۰).

در کتاب ساختار و تأویل منش آمده است:

سیاست چندواگی رمان‌های داستانی‌سکی ما را به‌عنوان مهمی می‌رساند و این باشد در مناسبی می‌افراد خسته، باختن، جعلین یا از داستان‌سکی را بازداری می‌کند. نویسندگان

خود که این که در خودشان بر قهرمان‌سکی به معناشانک و آنها است؛ یعنی نه حقیقت درونی، بل حقيقة که میان افراد پایانی است. باختن این دیدگاه را چنین خلاصه‌کرده است: مناسبات میان افراد سازند. انسان است (حمدی: ۱۳۹۱: ۱۰۱).

همین که قهرمان شخصیتی ثابت ندارد و نمی‌توان یکی‌سانی با افراد و جهان تعیین

می‌شود. به قهرمان‌سکی نمایشگری و خودروشگری می‌دهند. همین گزارش شخصیت درباره خودش که با تصویری خنی از او (یعنی نشان‌های همه‌گانی بسیاری از بیش تیمین

نمی‌شود. گاه به چیزات اثر مؤلف فضایی و همی‌های می‌دهد.

دریبی واقع‌نمایی و خودروشگری شخصیت‌ها در آثار داستانی‌سکی، با تغییر در زاویه دید

روبرو هستیم که مبهم چون:

هدف اصلی از تغییرات مکرر در زاویه دید روایی نشنالس داده‌اند. نوزه‌های راز بالا، بلکه

بیشتر به‌محوری انسجام و یکپارچگی دریافت خواننده از این جهان و همی و هویه طرف

عناصر آشنا است و وابستهی گرفته‌اند خواننده با این فکر که می‌داند در مناسبی با

شخصیت‌ها و زمان و مکان و طرح داستان چگونه چه گسته‌است و سپس برهم‌زنند تخانی

فرضیات و بردای نهایی آنها. به یک دیگری، آنها نصب می‌کنند جهان را که در آن هستند

درک می‌کنند، اما اطلاعات و قطعیت بیاید در آنها مورد تردید قرار می‌گیرد. شخصیت‌های

داستان در مناسب بی‌گزین تن در چنین وضعیت قرار دارند. (وی‌جنت، ۱۳۸۸: ۳۲).
داستان‌نگاری معتقد است رئالیسم وهمی با شیوه روایت و ظرافت و توانایی آن در تصویر‌کردن حیات درونی و دهی به ارتباط دارد (همان). این امر عنصر شک و تردید را که از عناصر مهم رئالیسم وهمی نام برده شده تشدید می‌کند. جونز این گونه برداشت می‌کند که

تنخه موردنظر باختین این است که این شخصیت‌ها به‌وسیله خود، دیگر شخصیت‌ها، را وی بی‌شک خوانند. در معرض فرابنده نتیجه و پاسسازی قرار دارند. شخصیت‌های داستان‌نگاری نه تنها مانند زندگی واقعی از جنگ می‌گیرند و باختین یک‌شک به‌درستی، معنادار است که معنا نوره داستان‌نگاری از رئالیسم وهمی (ایدالپیسم) من واژه‌ای معمولاً باز و راه‌آهنگ‌های داستان‌نگاری از رئالیسم وهمی به‌معنای عالماً گفت‌وگویی افراط است که به‌وسیله صداهای دیگر پدید می‌آید. نهایتاً رئالیسم داستان‌نگاری به این دلیل وهمی است که همچون در ادبیات فانتزی (با این نظر به زبان اعظم ادبیات مدرن)، معنا به‌طور به‌ین پیان پس می‌نشینند و حیات

برصرف نقاط گریز فرار ملت یا بی‌روش (همان: ۳۲).

بدلشدن حیات به نقطه گریز فرار ملت یا بی‌روش عناصر است که حیات در این نوع ملت‌ها به

سادگی قابل شناسایی نیست و نمی‌توان به آن یپ برده‌بناهاین، حیات دجال ایهام و

فراورودگی در ملت‌های گردد.

۱.۵. رئالیسم وهمی و روانشناسی

تحليل باختین از ایده تجلی‌نگاری در چنان آثار داستان‌نگاری رئالیسم وهمی داستان‌نگاری را یا روان‌شناختی پیوند می‌دهد. باختین در بیان ایدئولوژی نهایی معنادار است نشان‌ها با

ایده‌ها از احساسات جدایی‌بناهاین، بله‌کن بر این علی‌هده است که ایده‌ها می‌تواند در احساسات

درگیر گفت‌وگویی جاری و بین‌اندلی‌هسته‌های باهاشان;

رئالیسم وهمی صرفاً نوعی فانتزی فردی با انحراف ذهنی عدای در شرایط شمار مدتی

نیست، رئالیسم وهمی فرامرده عامل اجتماعی، و راهبردهای است که مقد، خودگاه با

نخودگاه هم برای دیکته ساخته‌گاه در خود‌های کار می‌گیرند و هم برای متوالیت‌ساخته‌گاه

یکدیگر در این میان اگزه‌های عاطفی قوی (که مثل از انرژی فردی عدی می‌باشد یا

نیاز به بی‌پایگی خود در سلسله‌مراتب قدرت نشان می‌گیرند) می‌تواند به این فانتزی‌ها

یکی‌شکن پیوند قطع‌دهند و به‌قول از پدید‌های افراطی در گفت‌وگویی مادر شوند (وی).

جوان، ۱۳۸۴:۴۶.)

به‌معنی جونز، از این‌ها مثال نخودگاه‌ها، راه‌پله و بارگذاری امر سرکوب‌شده،

ساختارهای رؤیا و امثال اینجا سختی از گفتگوی بین‌اندلی‌هسته‌های برخلاف میل باختین
که نظریات فروید را رد می‌کند، بخش اعظم تحلیل فرویدی با به‌حث ما هم‌خوانی دارد و به پیش‌برد آن کمک می‌کند. حتی برخی دیدگاه‌های روشن‌شناسی درباره داستان‌بندیکی با نظریات باختین دربارهٔ هم‌خوانی‌ها در اینجا به رونه‌های تست‌های انسان‌شناسی و «کارناوال» که باختین مطرح می‌کند اشاره کرده. باختین تقابل انسان‌شناسی و فرهنگی بین فرهنگ عادی و فرهنگ رسمی را طرح می‌کند. کارناوال مفهومی است که از دل فرهنگی بروین می‌آید.

کارناوال جستجویی است که در آن ادعا در مدتی کوتاه روایت قدرت را وازگون می‌سازد. ارزش‌ها و نقش‌های اجتماعی را در گذشته و زیر مختلف و در این صورت میان در مدتی کوتاه عقده‌های فرودهای خود را آزاد می‌سازند و می‌خندند. فرهنگ قدرت و فکرمند نظام حاکم که فرهنگ خشک و رسمی و جدی است به یکپلاک‌ها می‌شود و فرهنگ دیگری (فرهنگ دوم) که همان فرهنگ عمومی، غیررسمی و ناشرمند است بر سر کار می‌آید تا واقع شدن در رفتارهای ناپذیره مردم آشکار گردد و نهادهای اجتماعی با این رفتار به ندر کشیده شود. در معناه عمومی، هر انجامی در نقش خود و جایگاه خود ناشناخته و نقش مقبلاً خود و اساساً قدرت را به طور به‌کاری کارناوال نام دارد (تسلسی، ۱۳۸۳: ۵۸-۶۳). بنابراین، طنز لحن انسانی کارناوال است. «زبان طنز بدانگونه که از منطق فکری و دیگری و کارناوال باختین بر می‌ای، تکچیدایی از از میان بریم وارد و ساختار قدرت را تضعیف می‌کند» (تسلسی، ۱۳۸۳: ۲۳).

شکل دیگر تجربی روشن‌شناسی در رالیسم و همی به مضامینی چون رؤیا و ناخودآگاه مربوط می‌شود. جوئن در اینباره می‌گوید:

«نقدهای ناخودآگاه که مشکلی نمادین در آثار برزگ ادبی نشان داده شده این اهمیت و عمقی معکور وردند که سطحی جهنمی از لایه‌های روایت نشان دهنده، هم‌زنده، فاندوزی و روایی از این سطح، دوچال، ویژه تبرک‌های چندگانه، نیز شامل احترام جنسی و خصمانه هردو چنین نسبت به پدر و مادر، ارزش دارد، املاً تمام چال و‌و ترس از نسبت‌های عضو جنسی و احساسات ادبی به خیاطان و نرسنایی پیش دانشی بدوی تن کشیده شکل می‌دهند، از این را به خیالات مربوط به یکی شدن اولیه که آرزوی پیوستن به مادر را نشان می‌دهد (وی. جوئن، ۱۳۸۳: ۲۵).»
۲. ِرناپلیسم وهمی و نیپلیسم
نیپلیسم حالت و وضعیتی روان‌شناختی و معرفت‌شناختی است که در آن زندگی، هستی، بودن، خود و حیات معنای خود را از دست می‌دهد و دربری آن اضطراب و سردرگمی روحی در قردن ایجاد می‌شود. این امر سبب می‌شود که فرد دیگری و زندگی و هر چیزی را که با آن مواجه می‌شود جدی تغییر ندهند. نیپلیسم در روابطی با اوضحی بیرونی هیچ توضیح و تفسیر و توجیه نمی‌یابد. نیپلیسم گویی غربه‌ای است در این عالم، درمان واقعی‌های سخت و زمختی که نقدی قرار آنها را دارد و نه می‌تواند آنها را تغییر دهد (زمینان، ۱۳۸۵: ۱۰۰) و آدمی را در تعیق گذشته‌اند:

نیپلیسم تمامی مبان خدا و شیطان، و خبر و شر را از میان برمی‌دارد. مزگ خدا طرحي را که در جهان افزکند ترد و شکنده می‌کند. نیپلیسم نتیجه از ارث‌های ساختاری نیست، بلکه گاه ترکید بر همه آنها است، نیپلیسم نعثتی به خدا و شیطان ایمان ندارد. بلکه در همواره ایمان و بی‌ایمانی و به‌خاطر کلاقل‌افک معلق است. این رهافت به هستی، هم‌تلاش و حرکت‌ها را به‌معنا می‌کند و با این معاناخنگی دیگری چه رسالتی برای بشر باقی می‌ماند. در جهانی که هر تلاش مدبوخانه و دستیابندی بهبود ایست (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۶۹).

_directory ارتباط رناپلیسم وهمی و اکسپرسیونیسم، رمان‌نگاری، مدرنیسم، پست‌مرنیسم و نیپلیسم به‌گونه‌ای فشرده سخن گفته شد. هنگامی، به جنبه‌های ایدئولوژیکی در روان‌شناختی آن نیز پرداخته شد. همه این عناصر ارتباطی نزدیک بی‌شکچند با شخصیت‌های هیچ‌انگار (نیپلیسم) رمان دارد؛ زیرا نیپلیسم از جنبه‌های جهان درون و احساسات رمان‌نگاری و عقده‌های روان کاونه سخن می‌گوید و همان‌طور که جهان مدرن امروزی از تک‌خداوندی بریزد می‌کند، از جنبه‌های تک‌خداوندی و ایدئولوژی‌های قاطع برخی می‌کند.

پایان نهایی نیپلیسم احساس سردرگمی هرباره با شک و تردید، معنای‌نگاری و ارخودی‌نگاری، ناوانی و بی‌هدفی، احساس طرف‌نشدنگی و نایدگانگی احساسات در قبال خوانندگان بی‌درجه ارتباط میان پدر و فرزند است. می‌دانیم که عقده ادبی بحثی روان‌شناختی است و منحosome را در نظر راه‌نگار و همی‌وامی‌نگاری، از ارتقاء آنها احساسات دوگانه به پدر و توهمن‌ها در درباره فرزند و نیز برخی در آن، به تردید و توهمن‌ها رناپلیسم وهمی دامی می‌زنند. ناجاری‌می‌کند که از آن سخن به میان آوریم; ریا آنچه قربانی عقده ادبی می‌یابد، احساسات و عاطفه‌نورون‌نری است که به این فانتزی‌ها و درگیری‌شکسته‌های وهمی
3. خلاصه رمان شهری که زیر درختان سرده مرد

رمان ماهقی معلم تازه‌کاری است که از بدخش وارد شریان‌نشان شده است؛ محله به نام سالانههای که دو معلم سابق است مردم گریخته‌اند. کیان به آنها آشنا شده: جریج، پیرمردی بافقود و مقدس، شیر فرزند جویی (ادامه پدر) و پسر فرزند خوانده جریج که احساس بدبی به پدر دارد. خانواده و زنان هم در این رمان نقش‌های برب‌بادی دارند.

در این میان، شخصیت‌های جالب و خلاق کاری هم هستند که سایر شویندی بر هر اتفاق‌های کیان پس از مدتی به اتهامات عشقی، شرب‌خواری، و نگهداری سگ ازونی اهالی باز خواسته می‌شود تا ایرانی وطن‌فرنگی اگریزها و بارون‌ها را بهطور کامل از دست می‌دهد و در کام مارگ فرو می‌رود.

3.1. شخصیت‌های نگاه‌یافته کیان

یکی از عواملی که بسی‌ایجاد احساس بورزي در اشخاص می‌شود، به‌گاهی آنها با هواهی است که جامعه به آنها داده است. کیان که از بدخش دل کنده است، در حال فارز از هواهی است که از طریق نیازگاه در او شکل گرفته است. هواهی کیان هواهی است که او از یادداشت‌های نیای بوزگش در دفتر پاداش‌اتی چرمش کسب کرده است.

نبای بوزگش ندیده و نشانه‌ای از پدری که کیان سالهای سال با او زیسته و کیان را بوزگ کرده بود، بی‌لیست در فکر و خیال‌هاش جولان داشت و راه‌نماهای می‌شد و کیان به‌نهاد گرفتاری به او و مردی می‌گرفت (خنوزی، 1380: 30).

اما کیان حالا این هواهی خود را جون اسارت می‌داند. که گاهی کیان از این اسارت دچار هراس می‌شود (همان: 33). بنابراین، کیان سعی دارد خود را از این هواهی رها سازد. او به مدتی در غلم خواب می‌پیماید که دفتر چرمی را می‌سوزاند. به‌عین ترتیب، در ناخودآمده خود به‌طور کامل هواهی ابواوجادی ش را نابود می‌کند. داحتارش را می‌سوزاند. جلد چرمی ریزبای که پنات باید از کرک، از همه‌آن دفتر پر ر و همان خاکستری تیره لوله‌شده ماند (همان: 145).

کیان، با ورود به مکان جدید، برای کسب هواهی‌های ناشی می‌کند که فردیت و استقلال خود را در سایه‌ای آن حس کند:
شاید کارم از نظر دیگران تاجی باشد، اموزگار روانشناسی دورافتاده قدر که بی‌واسطه از سرویش می‌پرداز، اما من برای زنده‌بردن زندگیم از بدخش پروین آمدم. می‌خواهم بن زندگیم را جایی جدی، می‌گردد بارگشتی به بدخش نیست، گویی آرزوی زندگی پرزاز مرك است» (همان: ۳۰۰).

کیان با هویت قبیله‌ای بی‌پناه شده و به دنیال هویتی جدید در دنیای جدید است. همچنین، با یکی جدید و حقایقی آتش می‌سوزد، اما در شناخت خود از جهنم پرواز که قطعیت نمی‌رسد و همواره در حیرت و سرگردانی به‌سر می‌برد و گاهی دچار تردید و همیشه. این شک و تردید در حسی را رمان این کیان است و چرا رها نمی‌کند. یک شک و تردید در جایگاه رمان هویت کیان است و چرا رها نمی‌کند.

«تردیدش به میان نیش در چایچی به بدخش بزرگ‌ترین در حال تردیدش به نرح، را رهمنون زمروتیان می‌کند...» (همان: ۲۳۶).

یکی از بین‌ماندهای پوچ‌گویی در شخصیت کیان معرفت‌گری چهار فلسفه، زمانی که احساس کیان احساسی همه‌شمول و روزمره است. کیان به زبان ی‌ایکا است: «آن روز در بادام‌ستان وقتی آتش نیایید: ساخت چنده... کیان گفت نبا خوش‌درشت زندگی می‌کند... نه با ماه...» (همان: ۲۲۲) و به‌هیچ‌گونه پاپینت نیست: «نه به سللین سفلی بارگشتی نه به آنها نه کبوترخان. یکسک آدم مازیار چاچی... فکر بدخش را به سرم بریون کرد» (همان: ۴۵). همین معنی‌های کیان اساس کیان را به مقدان و عادت‌های مردم به‌عنوان می‌کند: «جربیر امروز به خاک سپردن. من نرفتم. خانه خان دیگر هم نرفتم. رزم به در» (همان: ۵۸). تردید کیان به میناب و سپس نرحگ نظر او را به آنها هم خنی می‌کند: «دلم‌ستگی به میان و احساسی که به نرح داشت و فکر و خیال‌هایی که ته دنل سویس ود، همه، خاموش شده بود» (همان: ۴۶).

یکی از عواملی که احساس پوچی را در فرد ایجاد می‌کند، نتوناها و یا نمایشادن دنبال است که احساس می‌کند نابه‌های است: این می‌تواند در این محال کارشتان جنگی را پس و پیش کند. جنگی را گذرگون کند... دست به ترکب جنگی پزند دست به ترکب جنگی پزند. و حتی می‌توانست خود را وادار که یک نکا به یک انجمن باید که گرفتن چنان ادم‌های نشور... و خوشش تحم بگیر را نکاده... اما سرکشی و ناامیدگاری اش و را جان کیمیهایی روبرو کرده است...» (همان: ۱۰۴).
باسکار درمان و ایمنی در رمان شهروندی که زیر درختان سرد می‌گیرد، ص 89-95

یکی از عوامل روز از دورن کیان به نهادهای، نیروی راهحل و درمانی برای دردها و خشم‌های اصلی از این ماه‌ها را با یک جامعه کیان برای افرادی که در حالی که کیان در جامعه بیگانه است و هیچکس قادر به درک از نبسته که برای حل مشکلاتش به او را، باید به‌طور خودی، به‌طور ویژه و جنگ‌های مردمی، چون آن‌ها هستند و تو، نسپریم، نمی‌توانید، اما نه آن‌چه که می‌خواهید، به ویلی همینه و همینه‌ها، نحوه‌ی سخت‌ترین چیز زندگی کردند، و به قول آن شاعر سخت‌ترین چیز اینه که ادم خودش بی‌بوده (همان: 358).

حس بیگانگی کیان اساسی ترین امری است که کیان را به سوی دنبایی بیچ و بی‌محتوا سوق می‌دهد و او را از دنیای اطرافش دالده می‌کند.

کیان یکی نیست. خیزراتی تکنیک‌ها که از بدختش به سالان سفلي انداده‌اند، هکرام خاموشی به دنبای امد. (424).

وهب به وحید زمرمونیال را در دفتر بادانش‌ها، پدر زمگنگ، بی‌درب، را. هزار نویس را می‌شاعتم، هزار کویی را می‌شاعتم، نام سگ‌ها، یک یک و برزن‌هایش را هم می‌شاعتم.

از آن زندگی‌ها، از آن سنگی و بینش و زبان و زبان‌های و پاره‌ها، یکبار بود و چندشش می‌شود (همان: 326).

کیان هیچ تالاش بهرپیده و وضعیتی که بی‌پایی در سالان سفلي بی‌پایی آمد این کند، این رکود در رفتار کیان از نامیدی، از سرچشمه‌های گرند.

پس شودرا، منقلن گیکبایی، یک ادم‌هایی مثل فتح و وکیل‌های ناشناه.

آنها دست از سر تو به‌پراکن‌ها، چن تو رو اینجا نیکه داشته کیان، از کجا به‌پرکه که جای دیگه بدرد از اینجا. ناباغه، ناباغه از کجا آمد، بعنی بی‌بی섯، همچون، ادم‌هایی بی‌پناه و سکوت کرد (همان: 722).

یکی دیگر از یک‌جاها های که کیان را به‌پایی سوق می‌دهد این است که جامعه نمی‌تواند او را همچون یک عضو عادی بپذیرد.

دربارش شریک و خبری شده بود، می‌خواستی به‌پرکه یکی از این در که بیرون بودهم نمی‌دانست، چهار کار. کجا و کی رو دارد، در این دنبای اصلی چیست، سکوت کرد، (همان: 747)

اما وقتی خواب هستم نمی‌توانم خودم را دلداری ندهم. این وقت است که اگر درون بی‌بار و باور و خوش‌ها، به خود می‌آید و دندگی و ماننده‌های انگیزه را می‌پیدا و دچار هراس می‌شود، می‌خواهد از آن هیولای حقیقت بگیرد اما نمی‌تواند (همان: 46).

یکی از ویژگی‌های اویچی که در کیان به جسم می‌خورد ابتلاا به ایونی توهم است.
دبیر بیو زیلی نمی‌آید؛ بیو چگ و خاک دیوان است. بیو دوگاه است. همیشه یک بیوی هست. گرمای نمی‌گمی همه‌جایی‌ها گرفته‌نین آن‌ها ایستاده‌ند. منبنا است یا گرفن‌رس. از کدام عهد است. بیان سرش چشمانه‌ند. نجا می‌کند. شادی از بدخش آمده‌ند. مگر سالیان سفی نیست. او که از بدخش و بدخش‌ها برد. به انجنا آمد. (هنمان: ۲۵۱).

از جمله عمومی که سبب می‌شود کلیان به نیستی و پویچی بررسد، بی‌نتیجه‌امن‌ند تلخی کلیان در رسیدن به پاسخ مناسب برای پرشن‌هایش از جهان و چگونگی آن است. از جواب این سوال که در زندگی و هستی چه یاگاهی دارد و چگونه پرشن‌ش را چگونه یادی ما بری در کنند و چگونه در این جهان باید رفتار کنند، پاسخی جز سکوت و تردید و نشتی آرا نمی‌یابد.

کلیان بی‌گرفت. نگاهی به آن کرد. کتابی بزرگ و سستر به جلدی چرمی و کهن، پیش از آنکه پارش کند گفت: چگونه که گوی جواب سوال‌های مان در این کتاب باشد؟ بشیر

لیست زد: حسن این کتاب این است که اساساً سوال را منتفی می‌کند." (۲۰۴-۲۰۵).

۲. بررسی حالات‌های روایت شخصی‌های دیگر رمان

یکی از ویژگی‌های اساسی راليسم و همی اشکارشندان این در موضوعی حاد روایت و گرايش به مضامینی چون رویا و ناهدگاه و انحرافات است; بدین معنا که فرد دچار فشارهای شدید روحی و روایت می‌شود و در این زمان است که به ناهدگاه خود و انحرافات روحی سوق پیدا می‌کند. در این رمان می‌توان از احساسات ادبی بی‌پروا در شخصیت بیوفس تامل در عقده «رابطه‌ای با استراحت دوسروس» است. پرسیده در پدر تنفی موز و خواهر از آمیبانشرین او در حکم چسب خود است. اما معمولاً تا حدودی هم به مهر می‌وزد.

پرسیده دربی بعد از اثر موقعیت پدرش است، هم به این دلیل که او را شایسته ستایش می‌داند و می‌خواهد مناد او باشد و هم به این آمیزان بردارد (فریدی، ۱۳۷۳: ۱۵). به همین جهت هر روان کودک کشاکش بی‌پای می‌آورد و حس گنگی کاری به‌سبب خواست نابودی و سربندی‌ست کردنش و نیز ترس از احتمال بری‌گرایه و معنی‌افزای وپس‌هده و قرارگیری می‌شود (ستاری، ۱۳۷۷: ۴). عقیده ادبی از دیگره فرود بر چند محور استوار است که آنها را در شخصیت پویس در این نمونه‌ها می‌توان یافت: احساسات دوگاه به پدر، احساس یگانه و مهورزا به مادر، ناتوانی در برقراری ارتباط با زنان و احساس گناه به پدر.
که عقیده فردی، پسر یک رقیب خود می‌داند، آما در عارض حل، تا حدودی به یا مهر
می‌وزد. ترکیب این دو حساس و تکرش در ذهن به یکی بودن به مرگ می‌شود (فرودین).

۳۱۷۳: ۸. در این صورت این است که این گرده در وجود فرآیند حلال می‌شد.
اما اگر قدرت به‌دلالی چون حضور مادر یا ناروانکار که طبیعتان به پسر می‌چسبد یا مادری
که فقط به شوهنش و ابسته است یا حضور پدری خودکامه که پسر را خواست می‌دارد حلال
نیست. امکان همانندسازی ۴ که شرط اساسی حل و قبول عقده است، ناممکن می‌شود
(آظهری و صلاحی، قلم، ۱۳۹۱: ۷).

جریب شخصیتی مستند و زورگو دارد و استفاده همچنان، از خانه خودش تا تمام شرایطان
گسترش یافته است و بدلیل خودکامگی و ستمهایی که در حق اطرافیان بوجود، فرآیندش
زا می‌دارد، بسیاری از جمله فرآیندش از این منفعتن! «جریب هر شب با هول و هراس مهی
رو توی رخت‌خواب می‌کرد و هر روز با هول و هراس از رخت‌خواب بپروی می‌کشید. یک
وحتی داموده» (حاموزی، ۱۳۸۰: ۱۴). پویس نه‌نیش از پدرخواندن‌اش نفرت دارد، بلکه
خواهان مرگ اوست و به همدستی دختر جریب، سمندر، اقدام به قتل او هم می‌کند.
وقتی جام جوشانده را در حلقه پیرمرد ریخت، پیرمرد انگار از خواب پرده بپاید...
ناغهان چشمان ریخته را باز کرد، انگار پوزخدن زد... این سپاهی شد... وحشت‌زد به
پیرمرد خبره شد. می‌خواست پیش از آنکه فتاح و ترسگ کپنده... از انتهای پرون برد... آما
جریب با چشمانش در سر حکم کرده بود... (همان: ۳۲۴).

پویس از گودگی ریز دست بی‌خاور بزرگ شده: «پویس دست‌پرورده خاور مادر می‌بات
است» (همان: ۲۱۱) و عشق و محبت به خاور تا حذی است که ایمان تازال‌نابدیری به او
در وجودش ایجاد شده است: «پویس با لحن سرزن‌آموی قطع: "تو از چی می‌ترسی! جه:
کیان به پوسف نگاه کرد. تو چرا نمی‌ترسی! خندید. درای اینکه به خاور ایمان دارم»
(همان: ۱۴۳). این واسطگی پوسف به خاور تا حذی است که ایمان نتوان مرگ او را بپذیرد و
همیشه او را زندگی می‌پندازد: "پویس پوزخند، زد، گفت همه را کشتند، جز خاور. یی‌خاور
گریخت. جایی رفته که دست هیچ دباری به بش نمی‌رسد و حالا که جریب قابل تنها
خاور باز می‌گردد، خاور زندگه است» (همان: ۵۸۴). این تهیه پوسف به جنبه وهمی داستان
شد می‌خشد و اوقای بحرا در پوسف است.

فرآیند اگر در گودگی قادر به همانندسازی با پدر نباشد به بلگنجی کامل
نمو رسد و از برق‌زایی ارتباط مستحکم با زنان یا درواقع زنی که به او عشق می‌وزد ناتوان
دانشنامه‌ی معرفی و ملاحظاتی: سال ۱۳۷۹، شماره ۳۰

است (اظهاری و صلاحی مقدم، ۱۳۹۱، ۷) از دو نگر در کودکی به مادرش عشق می‌وزد و او توانسته هیچ زن دیگری را جایگزین مادرش کند (پیانوئی، ۱۳۸۱: ۳۳). پوسف ادعا می‌کند به میاناب دختر بی‌خوار علاقه‌می‌نمی‌شود، اما در عین حال، این اینکه میاناب همیشه در کنار اوست، مدتهاست که او را به فراموشی سپرده و او توجیه ندارد. این ناشی از فرت علاقه پوسف و توجه او به بی‌خوار است.

میاناب حرف‌هاش گفت پوسف هم خیلی میاناب را دوست دارد و او می‌رسد. حتی یک وقتی می‌خواست با میاناب ازدواج کند هنوز هم می‌بلی نیست. نه اینکه یک زن است (همان: ۱۷۳). احساسات پوسف نشان‌هایی به میاناب شغل‌های می‌شود که محتی و توجه کیان را به او می‌پیند و می‌رسد. کُیان میاناب را برای پوسف زنده می‌کند.

کیان سرخ را به پوسف نگریست. پیاد دید میاناب تو را بچه‌های او یا به او را می‌پرد. همچنین دست میاناب، پوسف به این می‌خواهد که بچه‌ها را به جیربری بیمار می‌شواند از جشمان پیامرده که ناگاهان باز می‌شوید لحظه‌ای که او که ناگاهانگاه خود را شاپه‌پردنی‌ره‌های سرزنش می‌داند این سرزنش را به نواگاه پیامرد فراکشی می‌کند و انتقال می‌دهد.

پسر که خواهان مرگ پدر است گاهی از این آزار احساس گنانه می‌کند. از اینرو، دیچار کشمشک می‌شود. پوسف هنگامی که چشمان را به جیربری بیمار می‌شواند از جشمان پیامرد که ناگاهان باز می‌شوید و هر یک که ناگاهانگاه خود را شاپه‌پردنی‌ره‌های سرزنش می‌داند این سرزنش را به نواگاه پیامرد فراکشی می‌کند و انتقال می‌دهد.

درک آن چگونه پوشش می‌باشید... نگاهی به برنامه و گذری بود... ملامت آمیز... انگار پوسف می‌زد... نپیشنهای لیه‌های زنگ را شکافته بود... انگار به او می‌گفت: به پیامرد این کارها و حرف‌ها برای چیست... این چه‌یازه‌ها دست بردار... لنده برو به پی کاره... تو نمی‌توانی جیربری را با عماره‌ها و جوشانده‌ها یک پربخت دمامه و جادوگر... و دسته‌ای می‌خواهی با هر چیز خودت از با گروهی از یا تخت بلند شده و سرسبزه، اینند دیوانه‌ها از اتاق جیربری بیرون دویده بود (همان: ۶۳). همین سبب می‌شود پوسف در اعتقاد به جیربری تردید کند و یک دیگر رنگ شک و دودلی بر داستان باشیده شود.
بهترین بررسی از سر جریان است. از سردرد ناهار و دستهای استخوانی جریان بود که دست و چشم از کار افتاد. فردا... نابود بیشتر راست می‌گوید که جریان موجودی قدیمی است.

سپس... (همان: 323).

عقده کاووش با پرسکنی از دیگر مباحث مربوط به ناخودگاه است که در مقالات عقده ادبی قرار می‌گیرد و نمودار احساسات سرکوب گرایانه پدر علیه پسر است. پایان نظیری این عقده بر

عقده ادبی نهاده شده است:

پدرکشی بر دو پایه استوار است: یکی استدلالها که قهرمان آن چون 'ادیب' پدرش را می‌کشد و دیگری می‌آنها به محاوری چون مادر. در پرسکنی نیز استدلالها چون رستم را جهانی در عقده می‌کشد، پسرنگی که میل به محاوری چون مادر در سر دارد. استدلالها چون می‌کند با خواهدهای شهربازی خود، مادرش را شهربازی (واز دیگر شهبانو) نماید و سه‌بار ناداشته ناشی از چرخش ساده. مادری که به باور فردی، پس از دوره ادبیات و برگنویسی فرزنان، دیگر از پسر نسبت و در این میانه یکی از آن دو یا یک سرکوب نشود و به کشتن‌گاه رود تا پدرکشی با پرسکنی رخ نماید. اگر فرزن سرکوب یا کشتی نشود، عقده ادبی رخ می‌دهد و اگر پدر کشت نشود عقده چون

عقده کاوس (تسلیمی، 1391: 29).

جریب دچار این حالت روانی است. او که اکنون در بستر بیمارستان مزمن به سر می‌برد، «از

همان جوانی مرازده هرگز و شهوت‌ران بهده» (حیدری، 1380: 231) و بعداً هم یا یکی

نام‌های و ستمگرای» (همان: 326) می‌شود. همین خصوصیات در جریب موجب می‌شود

از طرفی همسرش او را ترک کند و از طرف دیگر، به سرکوب و نابودی فرزنانش ازجمله

نشیر دست بند. نشیر عاشق دختری است که نام مونس که یا هم دیپارهای خاصیت‌های دارند

و نشیر از فرد دیگر که به علاقه به مونس، یا گلشیر بعنی گل شرستانی می‌زنند، ولی جریب به

دبیر مونس می‌رود و به او می‌گوید که می‌خواهد مونس را برای خودش بگیرد.

آن روز گذشته که جریب پسر زندان نشیر می‌گوید مونس را برای خودش بگیرد.

آن روز گذشته که جریب پسر زندان نشیر می‌گوید مونس را برای خودش بگیرد.

به آن روز گذشته که جریب پسر زندان نشیر می‌گوید مونس را برای خودش بگیرد.

به آن روز گذشته که جریب پسر زندان نشیر می‌گوید مونس را برای خودش بگیرد.
با موسی ازدواج نکن... موسی زن زندگی نیست... زن وفاداری نیست... اگر با موسی ازدواج کنی از این محل شیوعان بروند می‌کنی... هر چیزی باشی سر به نیستن می‌کنی... عاقبت می‌کنی... (همان: ۲۸۸). 

نشر که فرزندی سرکش و خودروی است از پدرش اطاعت نمی‌کند و به موسی می‌گوید: 

پدرم هر کاری می‌خواهد بهند... ما به اهم ازدواج می‌کنی... (همان: ۲۸۸). اما درنها، بین رقابت یکدیو پسر، پسر پیور و پسر مغول ریشه و کارش به جنون و دوستانگی می‌کشد: 

نشر دیگری آن نشر نیست؛ نشری نبود که خارز را پیدا کرده بود... نشری فرط و تکیه و نزار و دوپانه بود... که او ساخته بود... نشری گلشنر بود... نشری جریب... (همان: ۲۹۱). 

۳.۳. زاویه دید با زاویه روایت

یکی از ارگان رتالیسم و همیا زاویه دید با روایت است که در شکل گیری این نظریه نقش به‌سزاست ایفا می‌کند. زاده زندگان، پیشروی علم روایت‌شناسی، راوی و عمل روایت را زیر مقوله صدای بررسی می‌کند و به کاتونی‌سازی در روایت را پیش می‌کند. اما قائل به سه نوع کاتونی‌شدگی است: 

۱) روایت بدون کاتونی‌شدگی با روایت با کاتونی‌شدگی صفر؛ در این روایت راوی از شخصیت بی‌شکل می‌داند و بی‌شکل می‌گوید؛ بنی راوی بزرگتر است. (۲) کاتونی‌شدگی درونی راوی فقط چیزی را می‌گوید که شخصیت می‌داند؛ بنی راوی با شخصیت بربر و بر سه نوع (الف) ناتب (ج) متغیر و (چ) چندگونه است. در نوع ناتب عرضه حقایق و رخدادهای روایی از منظر دید ناتب یک کاتونی‌گر صورت می‌گیرد. در نوع دوم، متغیر عرضه اپیژدودهای مختلف داستان، از میان دیدگاه‌های گر متعادل صورت می‌گیرد. در کاتونی‌شدگی چندگانه، یک اپوزه هربار از میان دیدگان یک کاتونی‌گر (درونی) متغیوت دیده می‌شود. (۳) کاتونی‌شدگی پیرونی: شخصیت از انتهای راوی برای میان تعیین می‌کند. بی‌شکل می‌داند.

(جان. ۲۸۹، ۲۹۲).
باتباز رتالیسم و همی در رمان شهری که زیر درختان سدر مرم، صص 83-85.

منوال روایت می‌شد. از صفحه 31 به بعد، روای زبان کانون به کانون درک گذاشت. روای دانای دانایی کاوش کننده کیان در انگا را چنین فقط چیزی را می‌گوید که شخصیت می‌داند. درواقع، روا ی هم مثل خواننده چیزی بیشتر از دهن و زبان کانون در نمی‌داند. در ادامه، نوشته‌نامه به کانون شگدی هم وفادار نمی‌ماند و جابجا در ذهن شخصیت‌ها رسوخ می‌کند و روای را به آنها می‌سپارد. خوانند می‌مادم با چرخش زاویه دید روبرو است و به گونه‌ای در ذهن شخصیت‌ها به گردش می‌پردازد.

زاویه دید، که از صفحه 31 در نویسن است و اول شخص به عهده دانای کل نهاده شده است، در صفحه 458 دوبه‌بر به عهده اول شخص نهاده می‌شد و دانستن را بعد درونی تر می‌خشد. در بخش مازیار چاقی از صفحه 492 به بعد، روای به تک‌گویی درونی رو می‌آورد. روای‌های پایدارت کونه یا تک‌گویی‌های گاه‌گاه سیلایی همرود است (تسلیمی، 1388: 141-142).

یکی از عواملی که در این گونه از روایت رمان را به شکل اصلی و همی سوق می‌دهد، عامل کانون شگدی چندگانه و چرخش روایت است که همان کانون شگدی شخصیت‌ها مخلوط اس. در این زاویه دید، یک ایپزود هر بار از دیده‌گاه یک کانون گر (درون) متفاوت به نهاده می‌شد و این روایت‌های متفاوت و گاهی متفاوت، نسبت به اعتماد خوانندن به روایت می‌گردد و نخست در دهن خواننده می‌کارد و رمز و ابهام دانستن را افزایش می‌دهد. ارزش دید، روایت اول شخص نیز ترکیدن است: زیرا:

رایی من، است و نمی‌تواند همگنا باشد، از فکر همه خبر دهد و یا مانند را دانی کل سوم شخص، بر فاقد دانستن بیشتری و شرح دهد از تمامی اینها گذشته، روای اسان امرزی است با ترکیده و ترکیدهای بر، حقیقتی، با شک و نمی‌دانسته از راستی. جنین راوای ای غیرقابل اعتماد است (رسستی، 1389: 108).

در رمان شهری که زیر درختان سدر مرم، بسیاری از حوادث و وقایع از زبان و دید افراد مختلف چهار متن‌ها و گاه متشاد به خود می‌گیرد و به همی ترشن دانستانی دامن می‌زنند. برای مثال، نمی‌توان به روایت‌های گوناگونی اشاره کرد که از نابینایی میناب از زبان افراد مختلف می‌شود.

از زبان میناب:
در زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۴۰۹، شماره ۲۴

84

در آن شب هراسانگر کالیمان، بهشتی ای با چشمانی بینه به درون انگشتان رفته، اما از بعاد
نابینا از درون گلخانه بر یک دور، چشمی برای همیشه نابینا نشده بود. هنوز
می‌توانست خوش و چاری داشته باشد و بیانی‌ای را برای این داشت و عبارتی‌ها و
جوش‌دهی‌های خواهرش سمندر بود که دخت خدا را برای همیشه نابینا کرد (جماعتی،
۱۳۸۷: ۱۵۷).

از زبان پوسف:

میبایست جسم‌آ نابینا نشده، روح‌های نابینا است. خون‌دید و مادرش همه امید‌شان به
پی‌سمندر بوده که میبایست از این هم سخن‌وری است. میبایست درون یک آتشندان وپار نابینا
شده، هر کی و ملیا مادرش از را دچار بحرانی هولناک کرده که نابینا شده است (همان:
۲۱۰-۲۱۳).

از زبان سعید:

میبایست خالص می‌کند که را نابینا کرده‌اند، اما من او را که نکردها، این میکل‌پدر میبایست
بوده که دخترش را نابینا کرده است. میکال هرگز موقع سرژندن آفتاب می‌رفته روز بام و
به افق خیره می‌شدند این است که از خورشید دراکت. میخواسته خورشید را تتسیر کند و هر روز
میبایست راز که کودکی ست چهارپاهی بوده با خون‌دید به این می‌برده است که دچار جشن‌رد
می‌شد. یپشکان میگوید میبایست یک جنده این روزها هم نیازه از آقان بیرون بپلیدی، یکد
نزو چشمشگاه منشی و چشم‌مر و هم درمان یکند تا در آینده دچار مشکل شود، اما
میکال میگوید این هرگز به مرگ است (همان: ۳۷۳).

۴۳. زمان

در رالتیس وهمی با به‌هم‌پی‌شگیه زمان مواجه هستیم. زمان ترکیبی از زمان خاطی و
بی‌خاطفی است:

غلط می‌کند است در یک یاراگاه جمالی می‌هم از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره‌ای
از طرف نویسنده، بیان شود. حتی گاهی نویسنده بدون استفاده از نشانه‌گذاری مناسب، از
صحنه‌ای به صحنه دیگر یا از اندیشه‌ها که به صحنه دیگر کسی به صحنه‌ی دیگر برده، گاهی مجدداً
به اویارگرد (ماهی و سپری عصر، ۱۳۸۰: ۱۸۶.)

در رمان شهروی که زیر درختان جنگل می‌رود، می‌توان روایت خاطی و غیرخاطفی مشاهده می‌شود.

دهن هری که شخصیت‌ها با موشک‌افک و سوژه به یکدیگر و تبادلی آزاد خاطره و رخدادها
می‌پردازد و گاهی در گفتگوی با یکدیگر به گذشته‌ی آرزویی کرده‌این اثره زمانی در طول
داستان بارها رخ می‌دهد و با درهم‌پراکنده خاطی که پیچیده در داستان متجر می‌شود.
3. ممكان

در رمان یو نویسنده و همی در رمان شهرتی مکان زیبای درختان سرد مرد، صص 85-86

برخی از رمان‌های نویسنده در این سبک برای ایجاد فضایی غربی و همراه با کودتای روحیات مشخص می‌باشند. برخی از بازتاب های زیبایی در یک مکان واقعی و در محدوده جغرافیایی مشخص جریان دارد و عینی به‌مثابه است. در رمان‌های نویسنده مکان جغرافیایی خاصی را که نمود عینی داشته‌اند برای داستان‌هایی در نظر نمی‌گیرد، بله مکان و قوم داستان برخاسته دهن نویسنده است. منم طور که در دست‌سان تئاتر مارکز و عزازیان بل ساعدی با رمان‌های استادیافکی شاهد هستیم، مکان و قوم این داستان‌ها و جمله خارجی و جایی روی نقشه ندارد؛ در عین حال ویژگی‌ها و توصیف‌های این مکان‌ها به‌گونه‌ای است که هر خوانندگان توجه اینکه با مکان احساس غرات می‌کنند، دهشت به‌سوی سرزمینی که داستان در آن می‌تواند رخ داد به‌اش منظف می‌شود و شاهد آن را با مکان‌هایی که با آن اشتیاق دارد حس می‌کند.

سری داستان در مکان‌هایی به نام سالیان سفی، کیوبخان فرزادی را رویده و مثل رود دانست جریان دارد که فضایی غیرواقعی و سرزمینی استفاده‌گون را پیدا آورده و در عین حال ایران را با فضاهای ویژگی‌های اقتصادی و تاریخی و اجتماعی آن به‌دست می‌آورد. خیزه حموزه، نویسنده رمان، درباره مکان داستان‌هایش می‌گوید: «علاوه استفاده از سرزمینی‌های خیالی افسانه‌ای و استشهای‌های روند فضای داستان و راه‌حل خوانندگان از یک جغرافیای مشخص است» (منصورية، 1386، ص 114)، هنگامی که داستان در رمان حمزوی، فضای رمان را به فضایی رازآمیز و هم‌آلود تبدیل می‌کند و ترس و هراس را بر رمان حاکم می‌گردد.

3.3. توصیفات اکسپرسیونیستی

توصیفاتی که از زاویه دید کلیان از مکان‌ها و شخصیت‌ها ارائه می‌شود عجب و شگفت است که نمود ایجاد جس غرابت در خوانندگان و شکل‌گیری فضایی و هم‌آلود و رازآمیز می‌شود و توانایی آن بر انتقال عجیبی که در طول داستان بوجود می‌پیوندد، مثل مایورز، شبانه اورکت و بیشتر به‌نواهانه، ات برسنا و هراس را بر فضاهای رمان حاکم می‌کند. در این دو نمونه، دیویار دیجی بر سبیله دست‌خیز بود. ساختار های بیکاره، مخزن‌ها و دودکش‌های کارخانه‌ای خون سایه آدم‌دری در غل و زنجیر، در آن به‌نواهانه حاصل ریخته...
پرداخت آیا این متن در زبان پارسی است؟

برای پاسخ به این سوال، لازم است که متن را بخوانیم و سپس با توجه به زبانی که از آن استفاده می‌شود، پاسخ دهیم. در این متن، متن زبان فارسی است و به‌طور واضح اشاره به ابعاد رومی و زبان پارسی دارد. بنابراین، می‌توان گفت که این متن در زبان پارسی است.
طیب بررسی‌هایی که صورت گرفت، اصل و منا در رتالیسم و همچنین محو محور محتماً و
محموم می‌چرخد و مهم ترین ویژگی آن همان چندندایی باختین است، اما در شکل گیری
رلیسم و همچنین به‌ویژه در رمان خسرو حمزه نمی‌توان نقش عناصر ساختاری و فنی را
انکار کرد. خسرو حمزه در رمان شهیری که زیر درختان سفر مرجع اش از عناصر ساختاری
رلیسم و همچنین را پایه‌ی عناصر محکم‌نگاران آن، است که گیرد؛ هرچند عناصر محکم‌نگاری نشی
برنگسر برای می‌کند. براساس رتالیسم و همچنین، آنچه سازنده عمل شخصیت‌های حمزه
است، اندیشه آنها است که در ارتباط تناگاه با احساسات و عاطفه آنها قرار می‌گیرد.
در عین حال، احساساتی‌اند که کمیابی‌ها با دیگری و تحت تأثیر احساسات دیگری قرار
می‌گیرد. این موضوع شخصیت‌ها را از یک‌پارچه‌ای خارج می‌کند و آنها را در تعامل با دیگر
شخصیت‌ها و حتی خوانندگان قرار می‌دهد. نگاه نهایی به‌کان به جهان، عقدات آدمی، تفاوت و
یافته‌ها در کلاسیک نشر و نگاه به آنها را به‌دست می‌آورد. طنز در عکس‌های که فضای نسبتاً
کاربردی ایجاد می‌کند، در همین مقله‌های که نگرد خسرو حمزه به‌خودی به‌درود افراد را
یافته و ناخودآگاه و روایان را به‌وجود نظر آدمی. پیش نماد چیست خوانندگی قرار داده است.
این در حالی است که به‌نظر این شخصیت‌ها کاملاً دیده‌خواهی است. به‌گونه‌ای که اگر با
آدم‌هایی بدون جسم مادی راهبرد هستیم، در عین حال، خسرو حمزه عناصر فنی را
به‌خودی در جهت رتالیسم و همچنین پیش می‌برد. خسرو رواایت بین شخصیت‌های مختلف
داستان، انتخابی که گذرانده‌اند ضریب ناخودآگاه آنان بارو می‌رساند، بلکه شناخت خواننده‌آ
دیگر شخصیت‌ها را هم کاملاً می‌کند و به ایجاد چندندازی در داستان می‌کند.
چرخه زمان‌سرخی داستان را به‌هم‌یابد و با پری‌ها که در گذشته‌ها و حال در
دیده و زبان اشخاص صورت می‌گیرد. عوامل سرگون‌شده در دنیای افرازی و استفاده از
می‌شود. ابتدای واقعی مشکل هم فضای داستان را به‌هالهای افسانه‌ای و استفاده‌های قرار
می‌دهد و در نهایت، زبان طنز در افراز، دقایق درون آنها را به کلام طنز‌آزیان آشکار
می‌کند. بنابراین، در سراسر رمان عناصر تنازی همراهی با عناصر محکم‌نگاری در تناوب با
رلیسم و همچنین قرار دارد.
یک نوشته

1. از رنگیسم و همی در متن هر تقریب مختلف با عنوان زانگوئی ادبی یاد نشده است؛ اما برای درک بهتر این
اصطلاح یاد گرفت که نظریه‌ای است در نقد و مطالعات ادبی که ساختمان‌نگاران مثل باختین و تالکین و
جونز به آن پرداخته‌اند.

3. Fantastic Realism

3. Hetroglassia

4. منظر از چگونگی خواندن در برابر شخصیت‌ها نظریه‌ای است؛ این معنا که خواننده میداند که شخصیت‌ها و
اسان‌هایی هستند با داستان در چه زمان و مکانی رخ می‌دهند و طرح داستانی دقیقا چیست؛ اما نویسنده با
تغییر زاویه دید داستان، داستان را بهره‌گیری می‌برد که تمام افکار خواننده و دریافت‌های از داستان با
قانون را برهم می‌زنند و این دقیقا همان جنگی است که رنگیسم این نوع نظریه‌ای است که به آن
سایر انواع رنگیسم مشابه می‌کند.

5. Identification

6. Dairy Narration

7. Unreliable

8. در این رمان نویسنده به سختی مکان‌ها و اسامی خیالی اما ویژگی‌های واقعی دست داده است. کالیا
نیز نمی‌پک منطقه در داستان یک کتاب خیالی دیده است.

منابع

احمدی، باکر (۱۳۹۱) ساختار و تأویل من، چاپ: جهان نویسنده، مرکز
اکثری، مشهد، مهروی و سهیلا صلاحی، مرکز (۱۳۹۱) تحلیل روان گذای شخصیت‌های رمان نسیم‌سونه مهدیان
براس اصول‌های قرآن و شاگردانش، ادبیات و زبان‌ها، ۲۳، تاریخ و ویژگیها، شماره ۴. ۱۸۱-۱۸۴
پایتخت، حسین (۱۳۸۱) هماشی و وضعیت نقدهای ادبی در ایران، کتاب‌های ادبیات و فلسفه، شماره ۵۷,
۲۷-۳۸.

تسنیمی، علی (۱۳۸۱) راهم‌های خیال و نظریه کمیت، زبان تاریخ: امیر

زبان‌های در دادن‌های معاصر ایران (داستان)، پیشامدر، مدرن، پس‌سازه، تاریخ: امیر

۱۳۸۰ (۱۳۴۰) تقدید ادبی و نظریه‌های ادبی و کاربرد آن در ادبیات فارسی، پژوهش‌دان، شماره ۲۲-۳۱.
کتاب‌های

جمژو، خسرو (۱۳۸۱) شهروک زیر آتش‌سوزی، چاپ: دوم، تاریخ: روشنفکران و مطالعات زبان

رستمی‌فرد، فرشته (۱۳۸۱) ساختار صدای در داستان، صدای ادبیات، پژوهش‌دان، شماره ۲۲-۳۱.

زبان و ادبیات فارسی، سال ۶۲، شماره ۸۰
پژوهشگر، شهریار (۱۳۸۶) نیپال، جهور. تهران: گروه انتشارات جهان.

زمینهای، علی (۱۳۸۵) نیپال لیست، از انگلیسی تا افغانستان، مهار، شماره ۱۸-۱۱۱.

سماری، جلال (۱۳۸۷) پژوهشگر در بوف کور (دیپ و یا ماده‌های) تهران: توس.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتب یادی ادبی، تهران: نگاه.

طاهری، محمد و مصطفوی سهیروی علی‌کریم (۱۳۹۰) بررسی نسخه‌های روزنامه‌های جویان نوین در رمان سنگ صورت اثر صادق جویک، ادبیات و زبان‌ها، تهران. شماره ۹: ۱۴۹-۱۹۰.

طالقانی، محمود و آمان دودیگر (۱۳۹۰) سطح و ادبیات مدرن، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شاخی، شماره ۲۳: ۱۱۰-۱۱۵.

فرویدی، زهیندی (۱۳۸۷) داستان‌فکری و پدرکی، پاداشی بر ابعاد شخصیتی داستان‌فکری.

ترجمه حسین یاپیندی، ارتغلو، شماره ۳: ۱-۱۵.

کامی، جلالالدین (۱۳۸۸) فاناتسیست و زنایی است. مکتبی برگرفته از واکنش‌های در لباس و فضای سربرنگ‌های، دنبال خاطرات و واقع ختفه در ایل‌ها، شماره ۸: ۹۹-۱۱۷.

کریش، جرج و بوش کریش (۱۳۷۴) «کسوپرموسم» در تنر، شماره ۲۳: ۴۱-۱۳۷.

گرانت، دیمیتری (۱۳۷۴) زنایی است. ترجمه حسین افشار، تهران: مرکز.

مالی، سالیم (۱۳۸۶) پست‌مدیر، ترجمه حسین صبوری، تبریز: دانشگاه تبریز.

ملکی، مریم و جوزف (۱۳۸۸) داستان‌فکری سپ از خانه‌هایی، کتاب‌ها و ادبیات امید، ترجمه امید نیک‌نام. جهور، تهران: دی‌موی خرد.

منصوری، جعفر (۱۳۸۶) من هم دبیرگون شدم، اکتی‌وگو با خسرو حرمی، شماره ۲۱: ۲۳۶-۱۴۱، ص: ۱۱.