Journal of Literary Schools, Volume 10, Number 33, pp. 78-102

University of Mazandaran

A Freudian Reading of the Representation of the Unconscious in Mansour Alimoradi's *Orād-e Nimruz* (*Midday Prayers*)

Mohammad Saleh Arzankar[1*] Fatemeh Koupa[1] Yousef Aali Abbasabad[1]
Ayoob Moradi[1] Shahrzad Nourisafa[1]

1. Tehran, Payam-e Noor University, Iran

DOI: 10.22080/rjls.2025.28264.1520

Abstract

Surrealism, as one of the important literary and artistic movements of the twentieth century, with its emphasis on the unconscious and its ability to reveal truth beyond reality, provides a powerful tool for the psychological analysis of characters and the representation of the complexities of the human mind. By using techniques such as free association, dreaming, and automatic writing, this school makes it possible to break the boundaries between reality and imagination and thereby to uncover the hidden layers of the mind and repressed emotions. The main goal of this research is to examine the psychological layers of the narrative and the mentality of the main character. As such, the first question is how the author of *Orād-e Nimruz*, through the representation of the unconscious and surrealist techniques, narrates the inner journey of the protagonist, Bahman, with an emphasis on the effects of family relationships and psychological crises. Another fundamental question is whether the narrative structure of the work has been able to draw the boundary between the unconscious and reality in a convincing and interpretable manner. Findings show that *Orād-e Nimruz*, through the use of surrealist techniques and its focus on the unconscious, has presented a complex and multilayered image of the human psyche, emotional crises, and attempts at liberation. In this work, the narrative transforms external reality in a completely subjective and symbolic manner and renders the representation of the unconscious central to the narrative.

Keywords: Surrealism, Unconscious, Freud, Dream, Mansour Alimoradi's *Orād-e Nimruz*.

Introduction

Orād-e Nimruz by Mansour Alimoradi vividly depicts the capacity of surrealism to reflect inner human realities. The main character, Bahman, in search of Malek Mohammad, encounters a world of events and penetrating perceptions that, in a way, represent his psychological conflicts and unconscious processes. His journey into the desert, as a symbol of inner exploration, is not only an attempt to escape the crises in his marital life, but also a way to confront his repressed fears and hopes. This novel creates a surrealistic atmosphere in which the boundary between reality and imagination is blurred, leading the reader to reflect on unconscious forces and their effects on the protagonist's personal life.

The purpose of this article is to conduct an in-depth analysis of the effects of the unconscious and its relationship with the narrative elements in *Orād-e Nimruz*. By using

* PhD student in Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. Corresponding author: m.saleh.arzankar@gmail.com.

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

psychoanalytic theories and surrealist analysis, authors aim to achieve a precise understanding of how the unconscious affects different levels of Bahman's personality. Therefore, the main issue of this research is how Bahman's unconscious desires, fears, and interactions create various manifestations in his behavior and decisions, and how these elements influence the reader's understanding of his character and experiences. Finally, the research seeks to present how the unconscious plays a role in shaping human behavior and how the literary functions of surrealism can lead to a deeper understanding of human emotions and experiences.

Research Questions and Methodology

The research method in this article is analytical–interpretive. Using library resources, the novel *Orād-e Nimruz* is analyzed and interpreted based on the teachings of surrealism and Freudian psychoanalysis. First, key concepts related to surrealism (such as the unconscious, dreams, free association) and Freudian psychoanalytic theories (including the structure of the mind, defense mechanisms, and dream interpretation) are explained. The aim of this stage is to establish a coherent theoretical framework for the analysis of the novel. Second, surrealist elements in the novel are identified and examined in an attempt to provide answers to the following questions:

1. How do surrealist principles and techniques (such as free association and automatic writing) manifest in the representation of the protagonist's unconscious, and how does this representation affect our understanding of his behavior and thinking?

2. Through what mechanisms do the unconscious and dreams transform and surrealize reality in *Orād-e Nimruz*, and what effects do these transformations have on the protagonist's decisions, emotions, and everyday behavior?

Findings and Conclusion

Although *Orād-e Nimruz* is not, in the absolute sense, a fully developed work in the surrealist school, through its intelligent use of the fundamental components of this movement—especially the centrality of the unconscious and the use of techniques such as sudden scene changes, narrative ambiguity, and non-linear narration—it has succeeded in blurring the boundary between reality and imagination in the reader's experience. With a psychological and symbolic approach, authors have tried to lay bare the complex layers of Bahman's mind and invite the audience to reflect on his unconscious dimensions and inner conflicts.

In this novel, the desert is not merely a geographical zone, but a reflection of the protagonist's psychological existence and the hidden layers of his mind. Bahman, who is entangled in emotional frustrations arising from an identity crisis, childlessness, and disrupted relations with his wife Parisa, searches for profound meaning in the heart of the desert—a path that represents a combination of his inner and outer journey. Bahman's unconscious actions are embodied through dreams, nightmares, and interactions with symbolic characters such as the priestess and the primitive man, functioning as projections of the protagonist's repressed desires and fears. Therefore, many events and behaviors of the main character arise from the logic of the unconscious rather than from conventional rational laws.

By using free association, stream of consciousness, and the representation of the world of dreams and symbols, the author creates a multilayered structure. This multidimensional narrative enables an interaction between history, myth, and psychology, allowing the reader to decode the protagonist's internal contradictions and conflicts. The formation of surrealistic images in Bahman's mind indicates the

projection of desires, fears, and failures onto the elements and characters of the story, all rooted in his unconscious.

Ultimately, *Orād-e Nimruz* shows how surrealist elements can be an effective tool for exploring and expressing the depths of the human psyche, where the unconscious becomes the main reference point for characters' actions and experiences, and the narrative becomes a space for representing psychological crises, repressions, and unfulfilled desires. The explicit and dynamic presence of the unconscious and surrealist techniques in this work not only enriches its literary value, but also opens the way for extensive psychological and intertextual analyses.

Using the potentials of surrealism and rereading the mental structure of the character, *Orād-e Nimruz* clearly shows how the unconscious can simultaneously guide the narrative and provide a ground for deep reflection on fundamental psychological and contemporary human issues. This approach offers broad capacities for linking literature and psychology for researchers of contemporary literature.

University of Mazandaran

SSپژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی ۳۳، صص ۱۰۲-۷۸

خوانشی فرویدی از بازنمایی ضمیر ناخودآگاهِ شخصیّت اصلی در رمان اوراد نیم‌روز اثر منصور علیمرادی

محمدصالح ارزن‌کار[۱]

فاطمه کوپا[۲]

یوسف عالی عباس‌اباد[۳]

ایوب مرادی[۴]

شهرزاد نوری‌صفا[۵]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۷**

DOI: 10.22080/rjls.2025.28264.1520

چکیده

سوررئالیسم، به‌عنوان یکی از جریان‌های مهم ادبی و هنری قرن بیستم، با تأکید بر ضمیر ناخودآگاه و توانایی آن در آشکارسازی حقیقت فراتر از واقعیت، ابزاری قدرتمند برای تحلیل روان‌شناختی شخصیّت‌ها و بازنمایی پیچیدگی‌های ذهنی انسان فراهم می‌آورد. این مکتب با استفاده از تکنیک‌هایی همچون تداعی آزاد، رؤیاپردازی و خودکارنویسی، امکان شکستن مرزهای میان واقعیت و خیال را فراهم می‌سازد و از این طریق، به کشف لایه‌های پنهان ذهن و احساسات سرکوب‌شده فرد می‌پردازد. مسأله اصلی این پژوهش این است که رمان اوراد نیمروز چگونه از طریق بازنمایی ضمیر ناخودآگاه و تکنیک‌های سوررئالیستی، سفر درونی قهرمان «بهمن» را با تأکید بر تأثیرات روابط خانوادگی و بحران‌های روحی بازگو می‌کند؟ همچنین سؤال اساسی مطرح شده این است که آیا ساختار روایی اثر توانسته مرز میان ناخودآگاه و واقعیت را به شکلی متقاعدکننده و قابل‌تفسیر ترسیم کند؟ روش تحقیق در این مطالعه کیفی و تحلیل متن‌محور است که با تأکید بر عناصر سوررئالیستی همچون تداعی آزاد، تصاویر نمادین، اسطوره‌پردازی و رابطه‌ی نگرش‌های فرویدی با ناخودآگاه، به بررسی لایه‌های روان‌شناختی داستان و ذهنیت شخصیّت اصلی پرداخته شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که رمان اوراد نیمروز با استفاده از تکنیک‌های سوررئالیستی و تمرکز بر ضمیر ناخودآگاه، توانسته است تصویری پیچیده و چندلایه از روان انسانی، بحران‌های عاطفی و تلاش برای رهایی بهمن ارائه دهد. کویر در این اثر، به‌عنوان استعاره‌ای از ناخودآگاه، فضایی برای درگیری ذهنی و احساسات سرکوب‌شده قهرمان ایجاد می‌کند و ملک محمد، نماد آرزوی عمیق او برای یافتن معنا و هماهنگی درونی است. این رمان، در امتداد نگرش‌های سوررئالیستی، واقعیت بیرونی را به شیوه‌ای کاملاً ذهنی و نمادین دگرگون ساخته و بازنمایی ناخودآگاه را به مرکز روایت تبدیل کرده است .

کلیدواژگان: سوررئالیسم، ناخودآگاه، فروید، رؤیا، اورادنیمروز.

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: saleharzankar@student.pnu.ac.ir

[۲]- استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: f.koopa@pnu.ac.ir

[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: yosefaali@pnu.ac.ir

[۴]- استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: ayoob.moradi@atu.ac.ir

[۵]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: sh.nourisafa@yahoo.com

۱- مقدمه

سوررئالیسم، به‌عنوان یک جنبش مهم فرهنگی در اوایل قرن بیستم، با تمرکز بر کاوش در ضمیر ناخودآگاه، بهره‌گیری از تصویرسازی رؤیاگونه و ترکیب عناصر غیرمنتظره، به‌عنوان یکی از جریان‌های برجسته مدرن شناخته می‌شود. یکی از چهره‌های کلیدی در توسعه سوررئالیسم، نویسنده و شاعر فرانسوی آندره برتون بود. افکار برتون در مورد سوررئالیسم نقش به‌سزایی در شکل دادن به جنبش و تأثیرگذاری بر دیگر هنرمندان و روشنفکران داشت. برای درک مؤلفه‌های سوررئالیسم در اندیشه آندره برتون، توجّه به زمینه تاریخی که جنبش در آن ظهور کرد ضروری است. سوررئالیسم پس از جنگ جهانی اول، دوران تحولات اجتماعی و سیاسی عمیق، توسعه یافت. وحشت‌های جنگ باعث شد بسیاری از هنرمندان و روشنفکران عقلانیت تمدن غرب را زیر سؤال ببرند و راه‌های جایگزین برای درک جهان را بررسی کنند. «آندره برتون در اثر برجسته خود، اولین مانیفست سوررئالیستی که در سال ۱۹۲۴ منتشر شد، به تبیین اصول اساسی جنبش سوررئالیسم پرداخت و بر نقش محوری ضمیر ناخودآگاه، نقد عقلانیت و اهمیّت کاوش در رؤیاها و عناصر غیرمنطقی تأکید کرد»(Ades,1984:21-25). ایده‌های برتون تأثیر قابل‌توجّهی بر دیگر هنرمندان سوررئالیست ازجمله سالوادور دالی[۱]، ماکس ارنست[۲] و رنه ماگریت[۳] گذاشت. افکار برتون در مورد سوررئالیسم تأثیر عمیقی بر توسعه جنبش نیز داشت. تأکید او بر ضمیر ناخودآگاه و کاوش رؤیاها و امور غیرمنطقی در هنر و ادبیات سوررئالیستی مرکزی است. «مفهوم «زیبایی تشنجی[۴]» برتون، که به شوک و شگفتی ناشی از مواجهه با عناصر غیرمنتظره و به‌ظاهر نامرتبط اشاره دارد، به ویژگی مشخص آثار سوررئالیستی تبدیل شد. چندین فرد تأثیرگذار در اندیشه آندره برتون به حوزه‌ی سوررئالیسم کمک کرده‌اند. سالوادور دالی، نقاش اسپانیایی که به خاطر تصاویر سورئال و رؤیایی‌اش شهرت دارد، از همکاران نزدیک برتون و یکی از چهره‌های کلیدی جنبش سوررئالیست بود. ماکس ارنست، هنرمند آلمانی که در کولاژ و سایر تکنیک‌های تجربی تخصص داشت، نیز سهم قابل‌توجّهی در سوررئالیسم داشت.» (Ibid)؛ رنه ماگریت، هنرمند بلژیکی که به خاطر نقاشی‌های معمایی‌اش که درک بینندگان از واقعیت را به چالش می‌کشد، شهرت دارد، یکی دیگر از چهره‌های مهم جنبش سوررئالیست بود. با نظر به پتانسیل غنابخشی سوررئالیسم در حوزه هنر و اندیشه، می‌توان بیان داشت که مؤلفه‌های این مکتب، آن‌گونه که در تفکرات آندره برتون متبلور شده‌اند، به واسطه به چالش کشیدن مفاهیم سنتی واقعیت، افق‌های جدیدی را فراروی هنرمندان و مخاطبان گشوده‌اند. این رویکرد، با دعوت از بینندگان و مخاطبان برای غور در اعماق ناخودآگاه، امکان تجربه‌های ذهنی و شناختی نوینی را فراهم می‌آورد و بدین‌سان، به پویایی و تکامل عرصه هنر و اندیشه یاری می‌رساند. آثار سوررئالیستی اغلب حسی از رمز و راز و شگفتی را منتقل می‌کنند و فرصت‌های جدیدی را برای بیان و تفسیر خلاقانه می‌گشایند. در مقابل، برخی از منتقدان این دیدگاه را مطرح می‌کنند که تأکید بیش از حد سوررئالیسم بر عناصر شوک‌آور و نوظهور، می‌تواند به تضعیف عمق معنایی و انسجام در آثار هنری منجر شود.

---

[1] Salvador Dalí
[2] Max Ernst
[3] René Magritte
[4] Convulsive beauty

به عبارت دیگر، تمرکز صرف بر ایجاد تعجب و تازگی، ممکن است مانع از شکل‌گیری یک ساختار منسجم و معنادار در اثر شود و در نتیجه، به سطحی‌نگری و فقدان ژرفای فکری دامن بزنند.کنار هم قرار دادن عناصر تصادفی در آثار سوررئالیستی گاهی اوقات ممکن است خودسرانه یا اجباری به نظر برسد که منجر به اتهامات خودپسندی یا خودنمایی می‌شود.

درواقع برتون ناخودآگاه را به‌عنوان منبعی از تفکرات، احساسات و تصورات انسانی می‌بینند که در سطح آگاهی ما پنهان است. او براین باور بود که این بخش از ذهن می‌تواند خلاقیّت و الهام را به‌وجود آورد و بسیاری از آثار هنری و ادبی می‌توانند از این منابع غنی تغذیه کنند. وی تحت‌تأثیر نظریات زیگموند فروید، پدر روانکاوی، قرار داشت. فروید نظریه‌هایی درباره رؤیاها، تداعی آزاد و اهمیّت ناخودآگاه به‌عنوان بخشی از شخصیّت انسان ارائه داد. برتون و سایر هنرمندان سوررئالیست از تکنیک‌های منحصربه‌فردی برای جستجوی عمیق‌تر در ضمیر ناخودآگاه استفاده می‌کردند. یکی از این تکنیک‌های کلیدی، تداعی آزاد بود که به شکل قابل‌توجّهی با تحلیل رؤیاهای فرویدی هم‌پوشانی دارد و به‌عنوان ابزاری مهم برای دستیابی به نوشتار آزاد به کار گرفته می‌شد. در رمان اوراد نیمروز نیز، زمانی که شخصیّت اصلی به تجربه رؤیاها یا تداعی خاطرات می‌پردازد، چنین موقعیت‌هایی به‌عنوان بستری بالقوه برای تعامل با ناخودآگاه عمل می‌کنند. این لحظات اغلب به شخصیّت داستان اجازه می‌دهد تا با تصورات و احساساتی روبه‌رو شود که مستقیماً با تجربیات گذشته یا آرزوهای سرکوب‌شده‌اش در ارتباط‌اند. سوررئالیسم با چنین رویکردی، هدف خود را در ادغام واقعیت و خیال قرار می‌دهد تا جایی که مرزهای میان آن‌ها از بین رفته و واقعیتی جدید شکل گیرد. با وام‌گیری از نظریات روانکاوی فروید و اصول سوررئالیسم، تحلیل رمان «اوراد نیمروز» نشان می‌دهد که چگونه ضمیر ناخودآگاه شخصیّت اصلی، بهمن، در شکل‌دهی پیرنگ داستان نقش محوری ایفا می‌کند؛ نویسنده با بهره‌گیری از تکنیک‌های سوررئالیستی نظیر تغییر ناگهانی صحنه‌ها و توصیفات غیرواقعی، فضایی وهم‌آلود خلق کرده که بازتاب‌دهنده‌ی ذهن آشفته و درگیری‌های درونی بهمن است و بدین‌سان، رمان نه‌تنها تلاشی برای گریز از واقعیت، بلکه تجلّی‌گاه کشمکش‌های درونی فرد با ترس‌ها، امیدها و دردهای ناخودآگاه خویش است که در قالب رؤیاها و نمادهایی چون مرد بومی و زن کاهنه نمود می‌یابد و خواننده را به سفری در لایه‌های پنهان ذهن شخصیّت اصلی فرا می‌خواند.

۱-۱- بیان مسأله

رمان «اوراد نیمروز» اثر منصور علیمرادی به‌خوبی توانایی سوررئالیسم در بازتاب واقعیات درونی انسانی را به تصویر می‌کشد. شخصیّت اصلی، بهمن، در جستجوی ملک محمد ، با دنیایی از اتفاقات و تصورات نافذ به درون خود روبه‌رو می‌شود که به نوعی نمایانگر تعارضات روانی و ناخودآگاه اوست. سفر او به کویر، به‌عنوان نمادی از کاوش درونی، نه‌تنها تلاشی برای رهایی از بحران‌های موجود در زندگی زناشویی‌اش، بلکه راهی برای مواجهه با ترس‌ها و امیدهای سرکوب‌شده‌اش است. این رمان فضایی سوررئالیستی ایجاد می‌کند که در آن مرز بین واقعیت

University of
Mazandaran

و خیال محو می‌شود و خواننده را به تفکر درباره نیروهای ناخودآگاه و اثرات آن بر زندگی شخصی قهرمان می‌کشاند.

هدف از نگارش این مقاله، انجام تحلیلی عمیق بر تأثیرات ناخودآگاه و رابطه آن با عناصر روایی موجود در رمان «اوراد نیمروز» به قلم منصور علیمرادی است. نویسنده با بهره‌گیری از نظریات روانکاوی و تحلیل سوررئالیستی، قصد دارد تا به شناخت دقیقی از نحوه تأثیر ناخودآگاه بر سطوح مختلف شخصیّت بهمن، قهرمان داستان، دست یابد. از این رو، مسأله اصلی این پژوهش این است که چگونه خواسته‌ها، ترس‌ها و تعاملات ناخودآگاه بهمن، نمودهای مختلفی در رفتارها و تصمیمات او ایجاد می‌کند و چگونه این عناصر بر درک خواننده از شخصیّت و تجربه‌های او مؤثر واقع می‌شوند. در پایان، پژوهش به دنبال آن است که نتایج قابل توجّهی ارائه دهد که نشان دهد ناخودآگاه چگونه در شکل‌دهی به رفتار انسانی نقش ایفا کرده و کارکردهای ادبی سوررئالیسم می‌توانند به فهم عمیق‌تری از احساسات و تجربیات انسانی منجر شوند.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

_ پرسش اول: چگونه اصول و تکنیک‌های سوررئالیستی (مانند تداعی آزاد، خودکارنویسی) در بازنمایی ناخودآگاه شخصیّت اصلی داستان نمود می‌یابند و این بازنمایی چگونه درک ما از رفتار و تفکر او را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟

_ پرسش دوم :ناخودآگاه و رؤیاها با چه سازوکارهایی در رمان اوراد نیمروز واقعیت را دگرگون و سوررئالیزه می‌کنند و این دگرگونی‌ها چه تأثیری بر تصمیم‌گیری‌ها، احساسات و رفتارهای روزمره قهرمان داستان دارند؟

۳-۱- روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، تحلیلی-تفسیری و مبتنی بر رویکردی تلفیقی است. به این معنا که، ضمن بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای و مطالعه منابع مرتبط با سوررئالیسم و روانکاوی فرویدی، به تحلیل و تفسیر رمان «اوراد نیمروز» بر اساس این دو دیدگاه می‌پردازیم.

مراحل انجام پژوهش به شرح زیر است:

۱. مطالعه و تبیین مبانی نظری: در این مرحله، به بررسی و تبیین مفاهیم کلیدی مرتبط با سوررئالیسم (مانند ناخودآگاه، رؤیا، تداعی آزاد و نظریه‌های روانکاوی فروید (شامل ساختار ذهن، مکانیسم‌های دفاعی، تعبیر رؤیا) می‌پردازیم. هدف از این مرحله، ایجاد یک چارچوب نظری منسجم برای تحلیل رمان است.

۲. شناسایی و تحلیل عناصر سوررئالیستی در رمان: با توجّه به مبانی نظری تبیین‌شده، به بررسی رمان «اوراد نیمروز» پرداخته می‌شود.

۴-۱- پیشینه پژوهش

از جمله مقالاتی که در این زمینه نوشته‌شده مقاله «مطالعه تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی» از مشتاق‌مهر و دستمالچی (۱۳۸۸) است که نویسندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که ضمیر ناخودآگاه یکی از اصلی‌ترین و غنی‌ترین منابع تجارب روحی و ذهنی محسوب می‌شود. این مقاله بیان می‌کند

که مکاتب مبتنی‌بر تعالیم و تکالیف معنوی و فکری، که عرفان اسلامی در شرق و سوررئالیسم در غرب از برجسته‌ترین مدعیان آن هستند، ضمیر ناخودآگاه را سرچشمه‌ای برای دستیابی به حقیقت می‌دانند. در این دیدگاه، دسترسی به ضمیر ناخودآگاه برابر با دسترسی به چشمه‌ای بی‌پایان از حقیقت معنوی است. همچنین، مقاله دیگری با عنوان «تأثیرپذیری مکتب ادبی سوررئالیسم از دستاوردهای مکتب روان‌تحلیل‌گری زیگموند فروید با تأکید بر ضمیر ناخودآگاه»* نوشته یحیی‌زاده جلودار (۱۳۹۷)، نشان می‌دهد که سوررئالیست‌ها تأثیر گسترده‌ای از مفاهیمی مانند تداعی آزاد معانی، تحلیل و تعبیر رؤیا، ضمیر ناخودآگاه، خواب مصنوعی، لغزش‌های زبانی، واپس‌رانی، و همچنین خلق آثار هنری و ادبی بر اساس بی‌خودانگی عاطفی و ذوقی گرفته‌اند. این پژوهش به تبیین این مفاهیم و نقش آن‌ها در شکل‌گیری آثار سوررئالیستی می‌پردازد. مقاله «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی» نوشته عزیزی و شهپر (۱۳۹۹) نیز به نگارش خودکار، خواب و رؤیا، امر شگفت و حیرت‌زا، عشق اروتیک و ستایش زن، طنز و جنون، مکان‌های عجیب و غریب، درآمیختن واقعیّت با خیال و نبود زمان گاهنامه‌ای، در رمان ملکوت پرداخته‌اند. مقاله «میل و فروپاشی فانتزی در مکتب سوررئالیسم (خوانش روانکاوانه آثار دیوید لینچ و صادق هدایت)» از مظلومی ابیانه و نصری (۱۳۹۹) وجود دارد که نویسندگان در این مقاله با رویکرد روانکاوانه و بر پایه نظریات ژاک لکان، آثار مورد نظر را به صورت مقایسه‌ای بررسی قرار داده است. از آنجا که اندیشه‌های لکان تا حد زیادی از جنبش سوررئالیسم تأثیر پذیرفته‌اند، نتایج اصلی مقاله نشان می‌دهد که با توجّه به وابستگی لینچ، هدایت و لکان به این مکتب، مفهوم «امر واقع» مورد نظر لکان در آثار دیوید لینچ و رمان «بوف کور» به وضوح قابل مشاهده است. مقاله دیگری با نام «سوررئالیسم در رمان من شماره ۳ عطیه عطارزاده» از کمالی (۱۴۰۰) نوشته شده که نویسنده در آن به مؤلفه‌های سوررئالیسم و تأثیر آن در رمان پرداخته است و نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که رمان «من، شماره‌ی سه» با بهره‌گیری از عناصری همانند رؤیا، نگارش خودکار، طنز، امر شگفت، دیوانگی، زن و عشق و تصاویر سورئال می‌تواند یک رمان سوررئالیستی به حساب آید که از روش تک‌گویی در روایت آن استفاده شده است. پژوهش دیگری از زنگنه و همکاران (۱۴۰۰) نوشته شده با عنوان «بازتاب عینی سوررئالیسم در رمان سالمرگ ریکاردو ریشِ ژوزه ساراماگو» که نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که متافیزیک غالب بر فضای این داستان، گاه به صورت تجربه‌ای درونی و ذهنی در وجود شخصیّت‌ها شکل می‌گیرد که سپس به جهان بیرونی فرافکنی می‌شود، و گاه نیز ریشه در شرایط اقلیمی، روابط انسانی و موقعیت‌های اجتماعی دارد که این عوامل به گونه‌ای مرموز و هولناک، نظم معمول زندگی را مختل می‌کنند.

مقاله «بررسی ویژگی‌های سوررئالیسم در روایت با تمرکز بر ویژگی‌های خیال سوررئالیستی در رمان خیال‌باز اثر احمد حسن‌زاده»نوشته مرادی و نعمتی (۱۴۰۲) وجود دارد که نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که وجود مؤلفه‌هایی همچون خیال‌ورزی که باعث درهم‌ریختن مرز خیال‌وواقعیت و ساخت واقعیت برتر شده است، پررنگ‌بودن نقش رؤیا و مکاشفه در متن، تأثیر تخدیر شخصیّت اصلی بر کنش‌های روایی و تأکید ویژه بر جنون او، ویژگی‌های عمده‌ای محسوب می‌شوند که رمان خیال‌باز را به یک اثر روایی سوررئال مبدّل ساخته‌اند. ویژگی‌هایی که بیش از آنکه مربوط به فرم روایت باشند، در محتوا متجلّی شده‌اند. با توجّه به بررسی پیشینه‌های پژوهشی، به نظر می‌رسد تاکنون پژوهش جامعی که به طور نظام‌مند به واکاوی ارتباط میان روان‌شناسی، به‌ویژه

University of
Mazandaran

مبتنی بر نظریات زیگموند فروید، و مکتب سوررئالیسم بپردازد و به‌ویژه این پیوند را در رمان «اوراد نیمروز» یا آثار مشابه بررسی کند، انجام نشده است؛ از این رو، این حوزه همچنان خلأ مطالعاتی قابل توجّهی دارد و مستلزم پژوهش‌های عمیق‌تر و هدفمندتری است.

۲- مبانی نظری

ناخودآگاه، مفهومی محوری در روانکاوی زیگموند فروید و جنبش هنری سوررئالیسم است که به قلمرویی از ذهن اشاره دارد که در آن افکار، احساسات، خاطرات و امیال سرکوب شده و ناآگاهانه جای گرفته‌اند. فروید معتقد بود که این بخش ناآگاه ذهن، تأثیر عمیقی بر رفتار، تفکر و تجربه آگاهانه ما دارد. نظریات فروید، به‌ویژه تأکید او بر رؤیاها، تداعی آزاد و اهمیّت نمادها، الهام‌بخش هنرمندان سوررئالیست شد تا به این قلمرو پنهان دسترسی پیدا کرده و آن را در آثار خود به تصویر بکشند. سوررئالیسم، با هدف رهایی از قید و بندهای منطق و عقلانیت، از تکنیک‌هایی مانند تداعی آزاد، خودکارنویسی و تصویرسازی رویا برای آشکارسازی محتوای ناخودآگاه و خلق آثاری فراواقعی و تأثیرگذار استفاده می‌کند. به این ترتیب، ناخودآگاه به عنوان منبعی غنی از خلاقیت، الهام و بینش در نظر گرفته می‌شود که می‌تواند درک ما از واقعیت و تجربه انسانی را دگرگون کند.

زیگموند فروید، به عنوان بنیان‌گذار روانکاوی، نظریه‌ای جامع درباره ناخودآگاه ارائه داد که تأثیر عمیقی بر درک ما از رفتار انسانی و فرآیندهای ذهنی گذاشت.

فروید معتقد بود که ناخودآگاه شامل سه بخش اصلی است: اید[1] ایگو[2] و سوپرایگو[3]. این سه بخش به صورت زیر تعریف می‌شوند:

اید : بخش ابتدایی و غریزی ذهن که به دنبال ارضای فوری نیازها و تمایلات است.

ایگو : بخشی از ذهن که با واقعیت در تعامل است و تلاش می‌کند بین خواسته‌های اید و محدودیت‌های دنیای واقعی تعادل برقرار کند. ایگو عامل روانی تطبیقی است که در اصل از تصاویر اولیه بدن فرد به عنوان یک کل شکل گرفته است. دفاع منطقی خود، به ویژه سانسور و سرکوب را در برابر فرآیندهای اولیه به کار می‌گیرد. ایگو تمایل دارد ارگانیسم را از انتظارات و اعمال غیرواقعی حفظ کند، به ویژه زمانی که ارگانیسم در خواب یا در سایر حالات آسیب پذیر است. (freud,2005:41)

سوپرایگو: ارزش‌ها و اخلاقیات درونی‌شده، به‌عنوان مفاهیمی که از طریق تعاملات اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرند، نقش مهمی در ساختار ذهن دارند. زیگموند فروید، در اولین مدل خود تحت عنوان مدل توپولوژیک ذهن، فرآیندهای ذهنی را به سه سطح اصلی تقسیم‌بندی کرد:

۱. سطح خودآگاه: شامل محتوای ذهنی‌ای است که فرد در هر لحظه از آن مطلع است؛ این محتوا شامل اطلاعات، محرک‌ها و داده‌های ناشی از منابع داخلی و خارجی است.

[1] Id
[2] Ego
[3] Superego

۲. سطح پیش‌آگاه: این سطح شامل مطالبی است که به‌صورت نهفته در ذهن فرد وجود دارند؛ این مطالب به‌طور مستقیم در افکار و احساسات حاضر نیستند، اما می‌توانند با اندکی تلاش به سطح خودآگاه آورده شوند.

۳. سطح ناخودآگاه: که شامل نیازها و امیال زیستی سرکوب شده‌ای است که در اثر تجربیات روانی آسیب‌زا، به ضمیر خودآگاه دسترسی ندارند. فروید این فرآیند را به‌عنوان سرکوب (repression) توصیف می‌کند، که جنبه‌ای از آسیب‌شناسی روانی در نظر گرفته می‌شود. با معرفی مدل ساختاری ذهن، فروید در تلاش بود تا اصطلاحات ناخودآگاه و خودآگاه را از استفاده‌های مرسوم توصیفی و متضاد فضایی جدا کند و با ارائه ساختار سه‌گانه id (نهاد)، ego (خود)، و superego (فراخود)، عملکرد روان را به‌گونه‌ای تبیین کند که این اجزای ساختاری، به شیوه‌ای مشابه اندام‌ها یا اجزای یک سیستم، به‌طور پویا و در تعامل با یکدیگر عمل کنند. در مدل ساختاری، «این تقسیم‌بندی روانی جایگزینی برای مدل توپولوژیک[1] (تقابل میان خودآگاه و ناخودآگاه) محسوب نمی‌شود، بلکه آن را تکمیل می‌کند و دیدگاه جامعی در مورد ساختار و عملکرد ذهن ارائه می‌دهد» (Freud,1977:104)؛ این مدل بیانگر تلاش فروید برای تحلیل و توصیف پویایی‌های ذهنی از زوایای مختلف و ارتباط میان لایه‌های ذهن و عملکرد روانی است.

فروید بر این باور بود که بسیاری از مشکلات روانی ناشی از تعارضات بین این سه بخش و تلاش برای سرکوب یا نادیده گرفتن تمایلات ناخودآگاه است. او از تکنیک‌هایی مانند تحلیل رؤیا و تداعی آزاد برای کشف این تعارضات و کمک به بیماران در درک و حل آن‌ها استفاده می‌کرد. از منظر نظریه روانکاوی فروید، رمان «اوراد نیمروز» اثر منصور علیمرادی، بستری مناسب برای واکاوی عمیق عناصر ناخودآگاه، تجارب خواب‌گون و فرآیندهای واقعیت‌سازی ذهنی در بافت روایی فراهم می‌آورد. در این رمان، شخصیّت‌ها و رویدادها می‌توانند نمادهایی از تمایلات و تعارضات درونی افراد باشند که تحت تأثیر نیروهای ناخودآگاه شکل می‌گیرند.

فروید معمولاً شیوه‌ای از رمزگشایی را اعمال می‌کند که «ابتدا رؤیا را به بخش‌ها و بخش‌های آن برش می‌دهد و سپس بر اساس این که رؤیاپرداز آزادانه با هر قسمت از دنباله رؤیا ارتباط برقرار کند، تا زمانی که ارتباط ناخودآگاه برقرار شود، آن را تحلیل می‌کند. این لحظه اغلب به‌طور زمانی نشان داده می‌شود که ذهن بیننده در مواجهه با یک مقاومت دفاعی خالی‌شده تا مانع از تشخیص ارتباطی میان خودآگاه و ناخودآگاه شود که کاملاً به وضوح در شخصیّت فرد احساس می‌شود.» (Freud, 2005:43)

۱-۲- ناخودآگاه

سوررئالیسم را باید در درجه اول به عنوان یک حالت ذهنی خاص درک کرد، ازاین‌رو برتون اصرار داشت که سوررئالیسم یک مکانیسم روانی است. «کشف ناخودآگاه در قرن نوزدهم توسط جنبش سوررئالیسم، ذهن را به بستری برای خلق شگفتی‌های ادبی و هنری تبدیل کرد. این مفهوم ابتدا برای ادبیات به‌کار گرفته شد، اما به‌سرعت به هنرهای تجسمی نیز گسترش یافت و افق‌های جدیدی برای خلاقیّت هنری ایجاد کرد.»

[1] جایگاه ذهنی

(Bauduin,2014:10)؛ در دهه ۱۹۲۰، جنبش سوررئالیسم تحت تأثیر آندره برتون، مفاهیم خودکارنویسی و روشن‌بینی هنری را به‌عنوان اصول بنیادین خود معرفی کرد. این ایده‌ها بیانگر آن بودند که رهاسازی کنترل آگاهانه و اجازه دادن به جریان ناخودآگاه می‌تواند منجر به خلق آثار شاعرانه و هنری مبتکرانه شود. همچنین، دستیابی به حالتی خودکار به‌عنوان ابزاری مؤثر برای دستیابی به روشن‌بینی و درک عمیق‌تر مورد تأکید قرار گرفت. «سوررئالیست‌ها با نادیده گرفتن امکان ارتباط با عناصر بی‌جان یا عوامل بیرونی، و همچنین دیدن آینده یا روشن‌بین بودن، همه اعمال رسانه‌ها و همچنین دیوانه‌ها و زنان را خودکار و در نتیجه الهام‌بخشی تفسیر کردند. به‌همین‌ترتیب، سوررئالیسم به عنوان «اتوماتیسم روانی خالص» تعریف شد.» (Ibid:192)؛ ذهن، همراه با زنجیره تداعی‌های آشنا و احساسات دیگری که از رؤیاها برانگیخته می‌شود، اغلب نشان‌دهنده مکانیسم‌های دفاعی فرآیند رؤیا و بازسازی خیالی آن است. همان‌گونه که فروید به‌طور قانع‌کننده استدلال می‌کند، افکار و احساسات سرکوب‌شده، به‌واسطه قدرت بازگشت خود، هرگونه آرامش نهایی و پایدار را مختل می‌کنند. این وضعیت می‌تواند به تولید آثار خودکار، از جمله نوشتن غیرارادی یا اعمال اتوماتیک، منجر شود که نمایانگر پویایی‌های ناخودآگاه ذهن است. «متن خودکار و شعر سوررئالیستی از نظر قابلیت تفسیر، کمتر از روایت رؤیا نیستند. بنابراین، لازم است در فرآیند تحلیل چنین متون یا اشعاری، هر عنصر مرتبط مورد توجّه قرار گیرد و تمام تلاش ممکن برای ردیابی و درک آن‌ها به‌کار گرفته شود.» (Breton, 1972:232)

می‌توان گفت که رؤیا خود را از تضاد شدید بین خواسته‌های متضاد نفس برای استقلال مناسب آزادی عقلانی فراتر می‌برد تا از دسترس اشتیاق و ناخودآگاه برای آزادی متجاوزانه برای تحقّق فوری آن مدد جوید. درواقع «رؤیا تجلّی تضادهای ناممکنی است که از امیال ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند. این روند را می‌توان در نقاشی‌های سوررئالیستی سالوادور دالی مشاهده کرد، مانند تصویر مشهور ساعت‌های ذوب‌شده که نشان‌دهنده درهم‌آمیزی ناخودآگاه و سانسور سرکوبگر ایگو (خود) است. این سانسور، حتی در حالت رؤیا، تلاش می‌کند نوعی انسجام یا روایت ساختاری بر پوچی و غیرمنطقی بودن رؤیاها تحمیل کن.» (freud,2005:41)؛ ارتباط سوررئال‌ها و ذهن ناخودآگاه از همان ابتدا نقطه آغازی بود برای شکل گرفتن این نوع نوشتار و این مکتب. «سوررئالیست‌ها با شیوه‌ای مشخص هنر خود را با ناخودآگاه درآمیختند و به بیانی تخیلی دست یافتند که موجب خلق تصاویری بدیع و بی‌سابقه در دنیای هنر گردید.» (Poling,2008:11)

۲-۲- تداعی آزاد

تداعی آزاد یکی از تکنیک‌های کلیدی در روان‌کاوی فروید است که به منظور دسترسی به ناخودآگاه فرد و بررسی احساسات و افکار پنهان او مورد استفاده قرار می‌گیرد. این روش به بیمار اجازه می‌دهد تا هر آنچه به ذهنش خطور می‌کند، بدون سانسور و قضاوت، بیان کند. تداعی آزاد به معنای بیان آزادانه افکار، احساسات و تصاویر ذهنی است. در حین جلسات روان‌کاوی، بیمار به راحتی صحبت می‌کند و هر چیزی که در ذهنش می‌آید را بیان می‌کند، حتی اگر به نظر بی‌معنی یا غیرقابل قبول باشد. فروید معتقد بود که «ذهن ما شامل ناخواسته‌ها و احساساتی است که به دلیل حساسیت‌های اجتماعی یا ترس از قضاوت، به سطح آگاهی نمی‌آیند.«با

تکنیک تداعی آزاد، هدف این است که بیمار بتواند این افکار و احساسات ناخودآگاه را به سطح آگاهی بیاورد و درنتیجه به درک بهتری از خود و مشکلاتش دست یابد.» (اتکینسون و هلگارد،۴۹۴:۱۳۵)

تکنیک تفسیر فروید اساساً به نمادگرایی از پیش‌تعریف شده وابسته نیست، هر رؤیا، استعاره‌ای است که مانند یک کتاب رمزگذاری برای ترجمه نمادگرایی رؤیا به ایده‌های از پیش شناخته شده، در مقابل ما قرار داده شده است؛ در عوض، فروید معمولاً «یک روش رمزگشایی را بر اساس بریدن رؤیا به اجزاء و بخش‌های آن انجام می‌دهد و سپس از رؤیابین می‌خواهد که بر روی هر بخش از توالی رؤیا آزادانه تداعی کند، تا اینکه ارتباط ناخودآگاه برقرار شود. این لحظه معمولاً به‌طور کنایه‌آمیز زمانی علامت‌گذاری می‌شود که ذهن رؤیابین وقتی با مقاومتی دفاعی مواجه می‌شود، خالی می‌شود، که مانع از شناخت ارتباطی می‌شود که به‌هرحال به‌وضوح احساس می‌شود.» (Freud,2005:411)؛ درواقع تداعی آزاد و سوررئالیسم هر دو به نوعی به بیان افکار، احساسات و تصاویر ذهنی پرداخته و به بررسی ناخودآگاه انسان توجّه دارند؛ یعنی سوررئالیست‌ها با به چالش‌کشیدن واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی موجود، تلاش می‌کنند تا احساسات و تمایلات انسانی را به شیوه‌ای آزادانه به تصویر بکشند. «با اتکا به مبانی سوررئالیسم، می‌توان بیان داشت که این مکتب هنری، با استوار ساختن اصول خود بر پایه تداعی آزاد معانی، سیالیت افکار و بهره‌گیری از حالات خلسه‌گون و رؤیا، در پی آن است تا به خلاقیت هنری، خصلتی خودجوش و آنی بخشد. این رویکرد، در صدد است تا با نفوذ به اعماق ناخودآگاه و رهایی از قیود عقلانیت، امکان بروز بی‌واسطه تخیلات و احساسات را در عرصه هنر فراهم سازد. به این ترتیب، اثر هنری سوررئالیستی، نه به عنوان محصولی از تفکر منطقی، بلکه به مثابه تجلّی خودبه‌خودی و ناآگاهانه ذهن هنرمند پدیدار می‌گردد.» (پرهام،۱۲۸:۱۳۴۹)؛ تداعی آزاد نیز به درمانگران این امکان را می‌دهد که نهادهای اجتماعی و فرهنگی را از منظر فردی بررسی کنند.

۳-۲- واپس‌زدگی[۱] یا سرکوب

واپس‌زدگی به فرآیند سرکوب ناخودآگاه احساسات و افکاری گفته می‌شود که «فرد به دلیل غیرقابل قبول بودن یا ناراحت‌کننده بودن آن‌ها، نمی‌تواند به آن‌ها مواجهه یابد. «درواپس‌زدگی با سرکوب امیال، خاطرات بسیار دردناک به حوزه ناخودآگاه ممنوع‌الورود می‌شوند؛ خاطراتی که خجالت، عذاب وجدان یا سرزنش خود فرد را موجب شده و معمولاً به درون ناخودآگاه رانده می‌شوند.» (اتکینسون و هلگارد، ۲۵۴:۱۳۹۵)؛ فروید در تحلیل سرکوب به این نتیجه رسیده بود که «فراموشی رؤیاها بیشتر به واپس‌زدگی بستگی دارد تا به غرابت موجود بین حالت بیداری و خواب؛ در چنین مواردی، اغلب تا زمانی که فرد به درک کامل رؤیا دست نیابد، آرام نمی‌گیرد، و با این حال پس از بیداری به همان اندازه که محتوای رؤیا را فراموش کرده تفسیر آن را هم فراموش کرده است.» (Freud,2005:603)؛ موضوعاتی که اغلب در معرض واپس‌زدگی قرار می‌گیرند، شامل تجربیات جنسی، ناامیدی‌ها و مشکلات روانی هستند که معمولاً به‌شدت سرکوب می‌شوند. پیامدهای این واپس‌زدگی می‌تواند به صورت علائم روان‌شناختی، ترس‌ها، فوبیاها و حتی اختلالات روانی آشکار شود.

---

۱ Repression

University of
Mazandaran

زیگموند فروید در پژوهش‌های خود بر تحلیل رؤیاها، نشان داد که رؤیاها بازتابی از خواسته‌ها و امیال سرکوب‌شده و ناخودآگاه هستند و می‌توانند راهی برای بروز احساسات و افکاری باشند که در حالت بیداری امکان ابراز ندارند.

۳-تحلیل داده‌ها

اگرچه اوراد نیمروز را نمی‌توان یک اثر کاملاً سوررئالیستی دانست، اما می‌توان رد پای تفکر سوررئالیستی، به ویژه در توجّه به ناخودآگاه را در آن مشاهده کرد. استفاده از تکنیک‌هایی مانند تغییر ناگهانی صحنه‌ها، توصیفات غیر واقعی و ابهام در پیرنگ، می‌تواند به ایجاد فضایی سورئال و نشان دادن تأثیر ناخودآگاه بر شخصیّت‌ها کمک کند.

۱-۳- خلاصه رمان

رمان اوراد نیمروز، روایت زندگی دانشجوی تاریخ، «بهمن محسنی» است که در جریان تحقیقات خود درباره خاندان صفاری و یعقوب لیث صفاری، تصمیم می‌گیرد به منطقه کویر لوت سفر کند و مکان فرضی‌ای که گفته می‌شود فرزند یعقوب لیث در آن دفن شده است را مورد بررسی قرار دهد. او به تاریخ به‌عنوان عنصری بنیادین در تمدن ملت‌ها می‌نگرد و بر این باور است که حتی آثار ادبی و داستانی نیز باید از حوادث تاریخی الهام بگیرند. در ابتدای داستان، بهمن به همراه بخشی از وسایل خود، سوار بر یک کامیون راهی منطقه «گندم بریان» می‌شود؛ مکانی که از آنجا باید راه خود را به سمت کوه خواجه، محل دفن ملک محمد، پیش گیرد. بهمن محسنی با «پریسا»، دانشجوی تئاتر، ازدواج کرده است، اما بین آن‌ها هیچ تفاهمی وجود ندارد. رابطه پرتنش آن‌ها با تمسخر متقابل رشته‌های تحصیلی‌شان (تاریخ و تئاتر) همراه است و از همان ابتدا، پریسا در پیام‌های مکرری که به بهمن ارسال می‌کند، اعلام می‌کند، قصد طلاق دارد. بهمن، بی‌توجّه به این تهدیدها، به سفر خود ادامه می‌دهد و عمیق‌تر در فضای کویری فرو می‌رود. این در حالی است که راننده کامیون، که شخصیّتی صمیمی و خونگرم دارد، تلاش می‌کند او را از ادامه راه منصرف کند؛ اما بهمن تصمیم می‌گیرد از کامیون پیاده شود و مسیر را به‌تنهایی دنبال کند. از این نقطه به بعد، داستان درهم‌آمیزی واقعیت و خیال را آغاز می‌کند. بهمن، با ظرفی که هفت لیتر آب دارد و چند وسیله ضروری دیگر، وارد بیابان می‌شود؛ اما فشار گرما، خستگی جسمی، و هجوم خاطرات گذشته‌اش از پریسا و دوستش بابک بر او تأثیر عمیقی می‌گذارند. به‌تدریج، فضای داستان سوررئال‌تر می‌شود؛ بهمن، در حالت گرمازدگی شدید، شاهد صحنه‌هایی غیرمعمول و نمادین است، از جمله مواجهه با یک شبح (پرهیب) که پوتین او را به‌سرقت می‌برد. این شبح به شکل مردی بدوی و عریان ظاهر می‌شود که بهمن را مجبور می‌کند با کتانی‌های خود به مسیر ادامه دهد. پس از مدتی، بهمن از هوش می‌رود و در یک صحنه تخیلی با یعقوب لیث صفاری وارد گفت‌وگو می‌شود. سپس یک بیابان‌نشین به نام «شابان»، او را نجات داده و به کوه خواجه، مکانی که تصور می‌شود محل دفن ملک محمد باشد، هدایت می‌کند. شابان با جوشانده‌ای ویژه بهمن را که حال جسمی مناسبی ندارد درمان می‌کند و سپس او برای مدتی در خانه شابان اقامت می‌کند. این روستای

کوچک، که تنها سه خانوار در آن سکونت دارند، کاملاً از جهان بیرونی منزوی است و بهمن هیچ ارتباطی با دنیای بیرون ندارد، به‌طوری‌که حتی تلفن همراه او نیز آنتن نمی‌دهد. در ادامه، بهمن قصد بازگشت به تهران را دارد؛ اما شابان با اشاره به زن باردارش، از همراهی با او خودداری می‌کند. در این میان، شخصی به نام «خلیل» وارد داستان می‌شود و ابتدا توصیه می‌کند که بهمن برای اقامت دائمی در روستا، خواهر شابان را به‌عنوان همسر قبول کند. با این حال، مخالفت بهمن با این پیشنهاد و تأکید او بر داشتن همسر، تنش میان او و ساکنان روستا را افزایش می‌دهد. پس از تلاش‌های فراوان، خلیل توصیه می‌کند که بهمن به‌سرعت از روستا فرار کند. فرار بهمن و خلیل با تعقیب شابان همراه است که حتی تفنگ به دست گرفته و مانع آن‌ها می‌شود. همچنین، ماری عجیب که نماد خاصی در روایت محسوب می‌شود، سد راه آن‌ها قرار می‌گیرد؛ ولی در نهایت، خلیل موفق می‌شود بهمن را به جاده‌ای که منتهی به شهر است هدایت کند. بهمن، در انتظار پیدا کردن ماشین، چند بار فرصت سوار شدن را از دست می‌دهد تا اینکه راننده کامیونی که پیش‌تر او را به کویر رسانده بود، مجدداً او را سوار می‌کند. بهمن تصور می‌کند مردی که همراه راننده است داماد اوست؛ اما در لحظه‌ای غافلگیرکننده، ماهیّت واقعی این مرد آشکار می‌شود و مشخص می‌شود که شابان است. شابان از راننده می‌خواهد مسیر خود را تغییر داده و او را به روستا برگرداند. داستان در این مرحله به پایان می‌رسد و هیچ توضیح مشخصی درباره نحوه فرار بهمن و راننده از دست شابان ارائه نمی‌شود. عدم‌قطعیت موجود در پایان داستان، همراه با حضور شخصیّت‌های نمادین و خیالی مانند مرد بدوی، که بعدها توسط بهمن در سالن تئاتر دیده می‌شود، فضایی رازآلود و چندلایه ایجاد کرده است. این ویژگی باعث شده رمان اوراد نیمروز در زمره آثار سوررئالیستی قرار گیرد که از ساختارهای روایی غیرخطی و ابهام معنایی بهره می‌برند و فرصت تحلیل‌های پیچیده‌تری را برای مخاطب فراهم می‌آورند.

۲-۳- عنصر ناخودآگاه در شکل‌گیری پیرنگ داستان

نویسنده این رمان با خلق فضای وهم‌آلود و حضور عنصر سوررئالیستی در داستان به این فضا دامن زده است، در بخش ابتدایی داستان حضور مرد بومی و زن کاهنه در داستان و همچنین سکوت بی‌پایان کویر توانسته این فضای وهم‌آلود را به زیبایی به تصویر بکشد. «تصویر سوررئالیستی حاصل رهایی و آزادی ذهن است و لزوماً امری نیست که باید حتماً فهمیده شود؛ درواقع ترکیب تضادهایی است که ربطی به جهان عادی ندارد و منطق این تصاویر نهفته در ناخودآگاه فرد است.» (شمیسا،۱۷۵:۱۴۰۱)؛ توصیفات فضاها، به خصوص کویر، اغلب وهم‌آلود و غیرواقعی هستند و می‌توانند نمادی از ذهن آشفته و ناخودآگاه شخصیّت اصلی باشند. تکرار رؤیاها و کابوس‌ها در داستان می‌تواند به عنوان تجلّی ناخودآگاه شخصیّت اصلی تفسیر شود. محتوای این رؤیاها و کابوس‌ها می‌تواند کلیدهایی برای فهم درگیری‌های درونی او ارائه دهد.

حتی می‌توان گفت برخی از رفتارهای شخصیّت داستان، از منطق روزمره پیروی نمی‌کند و می‌توان آن را به تأثیر ناخودآگاه نسبت داد.

«کران کم پیدای کوه به کبودی می‌زند، از منتهای دشت در راه‌کوره‌ای متروک پرهیب زنی پیش می‌آید، نرم و دلربا، در جامه راهبان، با رهای گیسو در باد، پیش می‌آید. زن پیشاروتر می‌آید، زن. مرد پوست پوش بر می‌خیزد و دست سایبان کاسه چشم می‌کند. شکار از نشخوار وا می‌ماند، گردن می‌کشد، رمه رم می‌کند. کاهنه‌ای است در پوشش تابستانه‌ای از کتان، بر کران آبگیر می‌ایستد. کاهنه دست‌ها را از پهنا باز می‌کند، کاهنه. زن عین باد کوهستان خنک است.» (علیمرادی، ۱۴۰۰:۷۶-۷۵)؛ زنی که در رمان از زبان قهرمان توصیف می‌شود می‌تواند همسرش پریسا باشد که در سال‌ها در طول زندگی مشترک در قلب وی سرکوب‌شده و حالا به شکل یک کاهنه بازنمایی می‌شود و از ذهن ناخودآگاه قهرمان به صورت مقدسی جلوه‌گر شده است. کاهنه، با توصیفاتی نظیر نرم و دلربا، در جامه راهبان، با رهای گیسو در باد، تصویری ایده‌آل و آرمانی از زن را به نمایش می‌گذارد. این تصویر، می‌تواند فرافکنی آرزوها و تمایلات سرکوب‌شده بهمن باشد. بهمن، به جای مواجهه مستقیم با احساسات واقعی خود نسبت به پریسا، آن‌ها را به یک شخصیّت خیالی فرافکنی می‌کند. این مکانیسم دفاعی به او امکان می‌دهد تا با احساسات خود به شکلی کنترل‌شده و غیرمستقیم روبرو شود. حضور کاهنه در «راه کوره‌ای متروک پرهیب» و «کران آبگیر» می‌تواند نمادی از تنهایی، انزوا و جستجوی معنویت باشد. همچنین تبدیل پریسا به کاهنه، نشان‌دهنده دگرگونی تصویر او در ناخودآگاه بهمن است. این دگرگونی، می‌تواند ناشی از تلاش بهمن برای درک و پذیرش جنبه‌های مختلف شخصیّت پریسا یا حل تعارضات درونی خود باشد.

حضور کاهنه در یک صحنه رؤیایی، مرز بین واقعیت و خیال را در ذهن بهمن مخدوش می‌کند. این ابهام، به او امکان می‌دهد تا با احساسات و تمایلات خود به شکلی آزادانه‌تر و بدون سانسور روبرو شود. توصیف کاهنه به عنوان «عین باد کوهستان خنک»، حس آرامش و رهایی را القا می‌کند. این حس، می‌تواند نشان‌دهنده آرزوی بهمن برای فرار از تنش‌ها و مشکلات زندگی واقعی باشد. تصویر کاهنه در رمان، بازتابی از ناخودآگاه بهمن و تعامل پیچیده او با همسرش پریسا است. این تصویر، نشان‌دهنده سرکوب، ایده‌آل‌سازی، فرافکنی، نمادپردازی و تلاش برای حل تعارضات درونی است.

«رؤیا از تراکم استعاری همراه با انتقام استفاده می‌کند، به طوری که یک عنصر در رؤیا ممکن است برای شناسایی بسیاری از افکار و احساسات و خاطرات پنهان‌شده مفید باشد. این صرفه‌جویی در انرژی ذهنی تا حدی عامل عملکرد تطبیقی عالی رؤیاهاست؛ آنها آخرین دستاوردهای بایگانی حافظه را به دسته‌های موجود طبقه‌بندی می‌کنند. به همین دلیل است که یک چهره در خواب می‌تواند به شیوه‌ای چندگانه و غیرمنطقی نشان دهنده همسر، دختر، مادر، خواهر یا حتی الهه آتنا باشد.» (Freud,2005:43)؛ کاهنه می‌تواند همان پریسا باشد که به طور مدام در ذهن قهرمان حضور داشته و به شکل دیگری در ناخودآگاه حضور می‌یابد. «از نظر فروید دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش‌های ناگفته ماست و انسان با کشف راز آنها به شناخت کامل خویش نائل می‌شود، بسیاری از انسان‌ها در زندگی، این جنبه غنی زندگی (رؤیا و تخیلات ناخودآگاه) را به عمد به کناری می‌گذارند که این خود ناقص هستی ماست.» (ولک،۱۳۷۷:۱۲۸)؛ به‌نظر می‌رسد عوامل منتهی به انزوای قهرمان و پناه‌گزیدن وی به لاک خود، ریشه در انتقام ناخودآگاهانه‌ای دارد که از همسرش، به‌دلیل نادیده انگاشتن وی، نشأت

University of
Mazandaran

می‌گیرد. در بسامد قابل توجّهی از فصول روایی، قهرمان از فقدان توجّه پریسا به نیازهایش گله‌مند است و حتی واکنش توأم با حمایت پریسا در یکی از مقاطع داستان، موجب شگفتی او می‌شود.

«گفتم بچه‌ها می‌دونین من می‌خوام برم وسط کویر لوت؟ بابک گفت: از بس خری خب! گفتم بچه جون بدو برو پینوکیوتو بخون! یکهو از جا بلند شدی، بابک! آخرین بارت باشه به شوهر من توهین می‌کنی.» (علیمرادی، ۱۰۷:۱۴۰۰)؛ تک‌گویی نویسنده که خود یکی از عناصر اصلی یک متن سوررئالیستی است همواره همراه با کنایه و درد دل نویسنده با همسرش پریساست. «گاهی فرد برای پنهان‌کردن آرزویش، به وضوح موقعیتی را انتخاب می‌کند که در آن آرزوهای خود را معمولاً سرکوب می‌کند، موقعیتی که آن‌قدر پر از غم است که حتی به عشق فکر نمی‌شود.» (Freud,2005:257)

بهمن، قهرمان داستان، به دلیل سرخوردگی‌ها و مشکلات عاطفی (به ویژه در رابطه با عدم‌توانایی در فرزندآوری با همسرش پریسا)، به کویر پناه می‌برد. این پناه بردن، حرکتی ناخودآگاه برای فرار از واقعیت‌های تلخ و یافتن رهایی در تنهایی کویر است. بهمن، به عنوان یک دانشجوی دکتری که همواره به دنبال تأیید از سوی پریسا بوده، برای رهایی از سرکوب‌های عاطفی، به دنبال اثبات تز دکتری خود است. این تلاش برای اثبات خود، انگیزه‌ای ناخودآگاه برای بازیابی عزت نفس و جلب توجّه پریسا است. پریسا، همسر بهمن، به عنوان شخصیّتی محوری در ناخودآگاه او حضور دارد. مشکلات و تعارضات رابطه آن‌ها، به صورت نمادین در تصاویر و رویاهای بهمن بازتاب می‌یابند. برای مثال، حضور زن کاهنه در داستان، می‌تواند تجلّیلی از تصویر ایده‌آل و مقدس‌شده پریسا در ذهن بهمن باشد. حضور مرد بدوی در طول داستان، می‌تواند نمادی از خودِ سرکوب‌شده بهمن باشد. مرد بدوی، به عنوان یک شخصیّت ابتدایی و غریزی، نمایانگر تمایلات و آرزوهای سرکوب‌شده بهمن است که در ناخودآگاه او حضور دارند.

درواقع نویسنده با استفاده از تکنیک‌های سوررئالیستی مانند تغییر ناگهانی صحنه‌ها، توصیفات غیرواقعی و ابهام در پیرنگ، به ایجاد فضایی وهم‌آلود و نشان دادن تأثیر ناخودآگاه بر شخصیّت‌ها کمک می‌کند. تک‌گویی‌های بهمن و رجوع به گذشته، به نوعی تداعی آزاد هستند که به نویسنده امکان می‌دهند تا به لایه‌های عمیق‌تر ناخودآگاه شخصیّت دسترسی پیدا کند و احساسات و افکار پنهان او را به تصویر بکشد. همچنین تکرار رویاها و کابوس‌ها در داستان، تجلّی ناخودآگاه بهمن است. محتوای این رویاها و کابوس‌ها، کلیدهایی برای فهم درگیری‌های درونی و تعارضات ناخودآگاه او ارائه می‌دهد. بنابراین ناخودآگاه در رمان «اوراد نیمروز» نقش محوری در شکل‌گیری پیرنگ داستان ایفا می‌کند. انگیزه‌ها، رفتارها و روابط بهمن، تحت‌تأثیر نیروهای ناخودآگاه شکل می‌گیرند و نویسنده با استفاده از تکنیک‌های سوررئالیستی، به خواننده امکان می‌دهد تا به این لایه‌های پنهان ذهن شخصیّت دسترسی پیدا کند.

«سوررئالیسم بر این باور است که واقعیت برتر در اشکال خاصی از ارتباطات که قبلاً نادیده گرفته شده، وجود دارد، در قدرت مطلق ناخودآگاه، و در بازی بی‌غرض تفکر. هدف آن این است که دیگر مکانیزم‌های روانی را

برای همیشه ویران کند و خود را به جای آنها در حل تمامی مسائل اصلی زندگی قرار دهد.» (Bauduin,2014:11)؛ سوررئالیسم بر این اصل استوار است که واقعیت برتر نه در ادراک معمول و منطقی، بلکه در سطوحی از ارتباطات وجود دارد که تاکنون توسط ساختارهای عقلانی و اجتماعی نادیده گرفته شده‌اند. این ارتباطات به‌طورمستقیم از ناخودآگاه نشأت گرفته و شامل افکار، احساسات و تجربیاتی هستند که در وضعیت‌های روزمره به خودی خود قابل دسترسی نیستند. هدف نهایی این مکتب، ویران‌کردن مکانیسم‌های روان‌شناختی غالب است که ذهن را در چارچوبی محدود از تفکر منطقی و اجتماعی گرفتار کرده‌اند.

یکی از مصادیق سوررئالیسم و عنصر ناخودآگاه در رمان حضور مرد بدوی در طول داستان است. «مرد بدوی سراپا عریان بود و به طرح انسان‌های اولیه در کتاب‌های زیست شباهت داشت. حیرت‌زده گام برداشتنش را در شن تماشا کرد تا اینکه در نشیب مخروطی‌شکل گم شد.» (علیمرادی،۱۹:۱۴۰۰)؛ مرد بدوی، بخشی از روان ناخودآگاه فرد است که هنوز با غرایز اولیه و ماهیت خام انسانی در ارتباط است. این تصویر یادآور دوران پیش‌تمدن و برگشت به حالت نخستین انسان است، جایی که ذهن آگاه هنوز تحت سلطه قواعد اجتماعی و فرهنگی قرار نگرفته و ناخودآگاه در خالص‌ترین شکل خود جریان دارد. حیرت‌زدگی نشان‌دهنده‌ی یک سفر یا حرکت نمادین است؛ سفری که می‌تواند به ناخودآگاه فردی و جمعی تعبیر شود. شن، به‌عنوان عنصری روان‌شناختی، ممکن است خود نشانگر گذرا بودن، بی‌ثباتی یا مسیرهایی باشد که ذهن ناخودآگاه از طریق آن‌ها به سمت شناخت و یا گم‌گشتگی حرکت می‌کند. حرکت مرد بدوی به سمت نشیب مخروطی‌شکل، که او در آن گم می‌شود، می‌تواند استعاره‌ای از فرو رفتن در لایه‌های عمیق‌تر ناخودآگاه باشد؛ جایی که واقعیت‌های سرکوب‌شده، امیال فراموش‌شده، و حقایق بنیادین روان انسانی نهفته‌اند. «دو رکن همبستگی و اتصال، میان ناخودآگاه و خودآگاه فردی، در یک ترکیب عالی وحدتی را تشکیل می‌دهند که عبارت است از تماس. همبستگی از طریق اتصال تماس مستقیم و بی‌واسطه را می‌رساند و درنهایت همبستگی به وسیله شباهت ایجاد شده که در واقع هردوی آنها حالات نفسانی واحدی هستند.» (فروید، ۱۳۵:۱۳۹۸)؛ بنابراین بهمن با اتصال با مرد بدوی وارد فضایی تاریخی و اساطیری می‌شود که حقیقت وجودی سفر او را توجیه می‌کند.

«مرد بدوی کمر راست کرد، چندک زد و به سمت گلوت سرچرخاند. هی تو اینجا تنهایی؟ مرد بدوی به نشانه موافقت سر تکان داد. زبان آدمیزاد می‌فهمی؟ مرد بدوی دوبار سر تکان داد. به غیر از تو این طرف‌ها زنده جان دیگری هم هست؟ سرتکان داد. آب شور تشنه‌ترت نمی‌کنه؟ سر تکان داد. جنی؟ انسی؟ آدمیزادی؟ چه هستی تو؟ مرد بدوی به حالت خشوع سر تکان داد.» (علیمرادی،۵۶:۱۴۰۰)

حضور مرد بدوی در تمامی حالات قهرمان احساس می‌شود، در بخشی دیگر به شکل یک نئاندرتال در نظر نویسنده مجسم می‌شود که کنار همسرش پریسا قرارگرفته است. این حضور بی‌وقفه می‌تواند تجسمی از خود قهرمان باشد که با وحدت با ترسیم ناخودآگاه خویش به دنبال مفری است تا از کویر خلاصی یافته و به نزد پریسا بازگردد.

«داماد از پله‌ها می‌رود بالا، کنار پریسا می‌ایستد و سر تکان می‌دهد. مرد را جایی دیده ، مطمئن است که او را دیده؛ قیافه مرد آشناست. نگهبان جلویش را سد می‌کند. آرنولد شوارزنینگر عزیز مبارک است؛ رو به نگهبان می‌گوید این مرد رو من در کویر لوت دیده‌ام قسم می‌خورم این آرنولد نیست یه آدم نخستینه گونه‌ای از یک نئاندرتال.» (همان: ۸۹-۸۸)

ناخودآگاه بهمن که با تاریخ و گذشته گره خورده، همواره نمودی از تاریخ را در ذهن خود می‌پروراند، برای همین ذهن او می‌تواند با استعانت از خودآگاهی به یک ارتباط عمیق میان ذهن آگاه و ناخودآگاه خود دست یابد. «درواقع عناصر ناخودآگاه توسط نیروهای فوق‌العاده خودآگاه به عقب رانده و طرد شده‌اند و با غلبه‌بر نیروهای خودآگاه است که عناصر ناخودآگاه هم می‌توانند وارد قسمت خودآگاه شوند.» (موللی،۱۷:۱۳۸۳)

۳-۳- واپس‌زدگی در شخصیّت قهرمان

تکنیک‌های سوررئالیستی مانند روایت به‌صورت جریان سیال ذهن، صحنه‌های خواب و تصاویری نمادین که توسط علیمرادی به کار گرفته شده‌اند، درگیری‌های درونی بهمن و حس جزء به جزء او از واقعیت را به مخاطب منتقل می‌کنند. ساختار غیرخطی رمان و ابهام‌های موضوعی کیفیت خواب‌مانند تجربیات بهمن را بیشتر تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و مرزهای بین خیال و واقعیت را محو می‌کند. یکی از جریانات پرتکرار روایت در این رمان خودگویی‌های بهمن از خواسته‌ها و آرزوهایش است که توسط شخصیّت پریسا نادیده گرفته شده و به عنوان یک آرزوی دست‌نیافتنی در ذهن بهمن باقی مانده است. «هی گفتم پریسا جان لطف زندگی به بچه است، به داشتن بچه، رابطه ما روز به روز سردتر می‌شه، هی درگیر بازی بودی. هر درگیر نقش متفاوت. هی درگیر جلسه جدید، هی درگیر تمرین تازه. پسرم ما از این خارزار مرگ جان سالم به در خواهیم برد.» (علیمرادی،۲۲:۱۴۰۰)

یکی از موضوعات محوری که بیشترین توجّه خواننده را در طول داستان به خود جلب می‌کند، مسائل و چالش‌های بهمن با همسرش، پریسا است. این تنش‌ها عمدتاً حول محور تصمیم‌گیری در مورد داشتن فرزند شکل می‌گیرد؛ مسأله‌ای که در آن بهمن از سوی پریسا نادیده گرفته شده و حق تصمیم‌گیری او عملاً سلب شده است. لذا نویسنده با همذات‌پنداری با قهرمان به این سلب دامن زده و در بخش‌های مختلف داستان این سرکوب را به ذهن مخاطب آورده و بارها تکرار می‌کند. این تکرارها بیشتر در مواقعی به سراغ قهرمان می‌آید که در یک بخش بزرگی از کویر گیر افتاده و چاره‌ای نداشته و کاملاً درمانده شده است. در اوراد نیمروز، بهمن، شخصیّت اصلی، در مسیری روانی قرار دارد که مرز بین دنیای واقعی و درونی او نامشخص می‌شود. احساسات و افکار او به‌گونه‌ای بیان می‌شوند که این دو دنیا به هم تنیده شده و منطق رایج را زیر سؤال می‌برند. شخصیّت بهمن با احساسات عمیق از بیگانگی و عدم‌تعلّق روبه‌روست. او در تلاش است تا معنایی برای زندگی خود پیدا کند، اما غالباً در کشمکش با شخصیّت‌های دیگر و کلیشه‌های اجتماعی گرفتار می‌شود. این بحران هویتی، ویژگی دیگری از سوررئالیسم است که به کاوش در ناخودآگاه و بازتاب احساسات انسانی بی‌معنا می‌پردازد. در رمان اوراد نیمروز توالی رویدادها و واکنش‌های بهمن می‌تواند از منظر سوررئالیستی موردتوجّه قرار گیرد. سفر او به قلب کویر و مواجهاتش با افراد مختلف، به گونه‌ای رخ می‌دهد که منطقی به‌نظر نمی‌رسد. این تجربیات، ابزاری برای نشان دادن تضاد بین تجربیات واقعی و احساسات درونی او هستند. همچنین در رمان نمادهایی وجود دارند

University of
Mazandaran

که می‌توانند به زبان سوررئالیستی تعبیر شوند. مثلاً شن‌ها و کلوت‌ها را توصیف کرده و از میان آن، به آرزوها و آمال خود اشاره می‌کند. زبان خودمانی و غیررسمی بهمن، ناپایداری افکار او را به تصویر می‌کشد. این نوع روایت و سبک نوشتاری، به خصوصیات سوررئالیستی باز می‌گردد، جایی که واقعیت به‌جای ارائه یک روایت منسجم و عقلانی، به صورت پراکنده و تودرتو بیان می‌شود. وقتی بهمن از ناکامی‌های خود سخن می‌گوید قصد ندارد این ناکامی را فراموش کند؛ بلکه می‌خواهد به هر شکلی آن آرزوی دست نیافته را دلیلی برای حوادث بعدی زندگی خود قلمداد کند، بنابراین شکل یک واقعه تلخ به ناخودآگاه رانده شده، اما به هر بهانه‌ای می‌تواند دوباره به خودآگاه بازگردد.؛ با این تفاوت که این بازگشت می‌تواند با آگاهی و البته رنج بیشتری همراه باشد. «وقتی می‌گوییم که یک ایده ناخودآگاه در تلاش است تا به پیش‌خودآگاه منتقل شود تا در مرحله بعدی وارد آگاهی کامل شود، منظورمان این نیست که ایده دومی در مکانی جدید تشکیل شود، بلکه باید گفت یک ترتیب حوادث واقعاً در یک مکان در ذهن ناخودآگاه شکسته شده و به مکانی جدید در زمانی دیگر انتقال یافته است.» (Freud,2005:695)؛ بهمن در طول رمان با سرکوب شدید آرزوها و نیازهای خود مواجه است. او میل به برقراری ارتباط، عشق و نزدیکی عاطفی با یک شخصیّت تاریخی (یعقوب لیث صفاری) دارد، اما به دلیل ترس از آسیب‌دیده‌شدن و ناکامی، به یادآوری آرزوهای خود می‌پردازد. او به‌دنبال جاودانگی و معصومیّت است، اما غالباً در دنیای حقیقی احساس ناامیدی و تنهایی می‌کند. بهمن به‌طور مداوم سعی می‌کند معصومیت و بی‌گناهی را در دیگران حفظ کند، به‌ویژه در مورد همسرش پریسا. این جستجو برای معصومیت نمادی از آرزوهای سرکوب‌شده اوست که به دنبال آزادی از بار تجربه پدرشدن است. شخصیّت او به عنوان مردی سرکوب‌شده، در مواجهه با آرزوها و احساساتش به طور مداوم در کشمکش است. در بخشی از داستان مشاجره میان بهمن و پریسا به‌گونه‌ای است که مخاطب کاملاً با فضای آزاردهنده‌ی خانه برای قهرمان آشنا می‌شود.

«می‌شه آروم‌تر دیالوگاتو تمرین کنی پری! چرا جیغ می‌زنی خب؟ مثل اینکه دارم مقاله می‌نویسم خیر سرم. تو یه بار اومدی نمایش من رو ببینی؟ هی می‌گن پس کو اون شوهر نره خرت؟ تو خودت شده یه بار فقط یه بار یه پاراگراف از مقاله‌های منو بخونی انصافا!؟ تو دنیا فقط یه نفره که می‌توانه تو رو تحمل کنه اونم من احمق!» (علیمرادی،۱۴۰۰:۱۸)؛ «پریسا بچه جهان ما رو می‌ساخت، نباید می‌انداختیش! تو خودت بعد این همه سال هنوز کارات بچه‌گانه‌ان، پریسا جهان ما عین جهنم آریایی‌ها سرده، جدا می‌شیم، جدا می‌شیم.» (همان:۷۰)

در بخش دوم رمان که بهمن وارد روستای عجیب می‌شود، فضای رمان از مکانی معلق میان خواب و واقعیت، تبدیل به مکانی فانتزی و ساخته‌ی ذهن نویسنده می‌شود؛ در این روستا مراسم خاصی برگزار می‌شود و فردی به نام شابان سعی دارد تا بهمن را به عنوان یک داماد برای روستا در نظر بگیرد. این فضا برای بهمن فضایی وهم‌آلود و درعین‌حال اتوپیایی است که گویی بهمن تمام آمال خود را در آنجا یافته است. مراسم سنتی، اعتقاد به سنت‌های قدیمی و کهن و اعتقاد به اساطیر گذشته عناصری هستند که بهمن را به آن روستا علاقه‌مند می‌کند. علاوه بر مکان، زمان در این رمان به شکلی کاملاً بی‌زمانی سپری می‌شود که شکل سوررئالیستی رمان را حفظ می‌کند.

دست کاهنه در بازوی او حلقه می‌شود. می‌خواهد چیزی بگوید، اما صدا در گلویش غرغره می‌شود. انگشت اشاره‌اش را دراز می‌کند به سمت مرد. تکیه کرده بر عمود کاج. کاهنه می‌گوید: «صیادی است که بر مسیر راه گم‌کردگان تله می‌گذارد. صدای پریسا بود؟ «قدرت و صدایش را درجایی جا گذاشته؛ جادوی صدایش را ...» کاهنه می‌گوید.» (همان: ۷۷)

شخصیّت کاهنه و توصیف رفتار او، همراه با عناصر مرموز و غیرمعمول، حالتی از ناخودآگاه را بازتاب می‌دهد که ناگهان به سطح آگاه ذهن نفوذ کرده است. دست کاهنه در بازوی راوی حلقه می‌شود، حرکتی که می‌توان آن را نمایانگر پیوند ناخودآگاه با آگاه دانست. این حرکت نمادین نشان می‌دهد که ناخودآگاه در حال انتقال چیزی بنیادین به سطح آگاهی است، اما هنوز کاملاً شکل‌گیری و وضوح پیدا نکرده؛ به همین دلیل کاهنه می‌خواهد سخنی بگوید، اما صدا در گلویش غرغره می‌شود. این عدم‌توانایی در سخن گفتن را می‌توان نماد سرکوب یا واپس‌زنی دانست که اجازه نمی‌دهد ناخودآگاه به طور کامل تجلّی یابد. به بیان فرویدی، چنین اختلالی در بیان ممکن است ناشی از واپس‌رانی عمیق محتواهای ناخودآگاه باشد. همچنین انگشت اشاره کاهنه به سمت مرد تکیه‌کرده بر کاج، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تقابل بین دو سطح ذهن باشد. مردی که بر عمود کاج تکیه کرده، به‌عنوان نمادی از پایداری و استقامت، ممکن است نمایانگر یک نیروی بیرونی یا نماد بخشی از ناخودآگاه باشد که منتظر کشف شدن است. گم‌شدن نشان‌دهنده پویایی ناخودآگاه به‌همراه تعارضات درونی است. صیاد می‌تواند تمثیلی از ناخودآگاه باشد که امیال سرکوب‌شده را در تله‌های ذهنی اسیر کرده است. قدرت و صدای گم‌شده پریسا نیز اشاره‌ای مستقیم به سرکوب عاطفی و روانی دارد که در ناخودآگاه جای گرفته است. صدای پریسا که با جادویش ناپدید شده، بیانگر توانایی‌ها و ویژگی‌هایی است که تحت‌تأثیر سرکوب روان‌شناختی در ناخودآگاه باقی مانده‌اند. این قدرت می‌تواند نشان‌دهنده‌ی همان خلاقیت‌ها و امیالی باشد که سوررئالیسم در تلاش برای بازیابی و آزادسازی آن‌ها از ناخودآگاه است. «محرک‌های عینی در حین خواب، قوی‌ترین منابع خواب هستند؛ درواقع، این تنها محرکی است که در دانش عمومی نقش دارد.» (Freud,2005:119)

در بخشی از رمان که بهمن محسنی در بیابان گرفتار شده است، شتربانی را می‌بیند که خبر از جنازه‌ی یعقوب لیث را با خود دارد. از طرف دیگر صدای همهمه‌ی مردم را در تئاتری می‌شنود که پریسا در آن نقش ایفا می‌کند. ازآنجایی‌که بهمن بسیار تشنه است، مواردی چون شربت لیموناد و یخ نیز در ذهن راوی متبادر می‌شود: «تو داری خواب می‌بینی و مرا نمی‌شنوی» صدای بابک بود.دست پریسا از دریچه‌ی ماشین بیرون است. لاک قرمز زده. آرنولد از پله‌ها پایین می‌آید. کتش را در می‌آورد می‌دهد به دست یکی از نگهبان‌های دم در و متعصبانه به سمت او گلوله می‌شود.

«همهمه، صدای همه. پریسا می‌بیند. چیزی نمی‌گوید. آب قنات به سمت باغ‌ها موج برداشته صدایی می‌گوید: «باغ‌های اناری باغستان‌های اناری. انارستان سرخ» به سمت صاحب صدا برمی‌گردد. قیافه‌ی زارعین را دارد با کلاهی نمدی می‌پرسد: «کی جنازه‌ی میر یعقوب را به زابل می‌آورند؟» زارع می‌گوید: باغ اناری قنات کاشون

می‌پرسد پس باغ فین کجاست؟ کاشان که بدون باغ فین نمی‌شه. بابام اونم آب کانال باغ فین که عین اشک چشم زلاله لعنتی. شترها در دشت مهارکش پیش می‌روند. صدای زنگ قافله از دوردست می‌آید. پارچ شربت را یکی از نگهبانان تالار سر می‌کشد یک نفس! پریسا دست در بازوی آرنولد حلقه می‌کند. از میان تالار می‌گذرند. داماد سر تکان می‌دهد. صدای هورا و کف و سوت... .»(علیمرادی،۱۴۰۰:۸۹)

«درطی خواب ضمیرناخودآگاه آزاد است که به ابراز خود بپردازد و این کار را در رؤیاهای خود انجام می‌دهد.» (تایسن، ۱۳۹۸:۴۷)؛ عاملی که بهمن را به سمت بیابان کشانده، یعقوب لیث صفاری و یافتن قبر فرزند اوست، این عامل محرکه‌ای است که در طول خواب قهرمان سبب می‌شود بهمن با تأکید بر هدف خود، میان خواب و رؤیا هم در گذشته و هم در حال زندگی کرده و از میان زمان حال به گذشته نیز نقب زند. «باید گفت محرکی که حواس را در حین خواب تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، در خواب به هیچ‌وجه به شکل واقعی خود ظاهر نمی‌شود، بلکه با چیزی دیگر جایگزین می‌شود.» (Freud, 2005:119)؛ بهمن با جایگزین‌کردن هدف غایی خود برای نوشتن رساله دکتری و یافتن روستای ملک محمد، تلاش می‌کند تا تصویر دیگری را در رؤیای خود خلق نماید تا تلخی تجربه گذشته را به فراموشی بسپارد. در بخشی از رمان بهمن با ملک محمد سخن می‌گوید و او را خطاب قرار می‌دهد:

«دمان صبح پای سایه‌ی نخلی خوابیده بودم بابک رؤیایی دیدم شگفت. می‌گویند خواب را باید به آب روان گفت اما من به یاد و خاطره‌ی تو می‌گویم. ما در شهری کهن بودیم. پریسا پیرزنی بود. رودی نیلی رنگ از فراخ دشت پیچ می‌خورد و به پساپشت کوه که می‌رسید دو شاخه می‌شد. بازوهای رود کوه مقدس را بغل کرده بودند و شعبات کوچک‌تر در آبراهه های محلات تاب می‌خوردند. کرجی‌های نتین (از نی ساخته شده) زائرین را از محلات به دامنه‌ی کوه مقدس در آن سوی رود می‌بردند. آفتاب می‌تابید ما از بازار گذشتیم، از سایه‌سار بیدستان گذشتیم از راسته‌ی کفاشان گذشتیم و پریسا یک جفت صندل سرخ از چرم گوزن خرید.» (همان:۱۵۹)

رؤیای بهمن، تجسمی زنده از دغدغه‌های تاریخی و تعلّق خاطر او به گذشته است. تصویر شهر کهن با رود نیل‌گون، معبد و بازار، نه تنها نمایانگر تخصص و علاقه او به تاریخ است، بلکه گویای آرزوی او برای احیای ارتباط با گذشته و ریشه‌هایش است. بهمن از طریق تکرار و بازآفرینی رویاها، در پی یافتن حقیقتی است که گمان می‌کند از ازل برای او مقدر شده است. درواقع بهمن با به یاد آوردن جزئیات رؤیاهای خود، سعی در حفظ و تقویت آن‌ها دارد. او رؤیا را به مثابه نشانه‌ای می‌بیند که او را به هدف و خواسته‌اش نزدیک‌تر می‌کند. حافظه در اینجا نقش مهمی ایفا می‌کند؛ بهمن تلاش می‌کند تا شرایط رویا را به گونه‌ای بازسازی کند که گویی ادامه‌ای بر واقعیت بیداری اوست. بهمن به دلیل مواجهه با مشکلات و سرخوردگی‌ها، به ویژه در رابطه با همسرش و عدم موفقیت در فرزندآوری، به کویر پناه می‌برد. این پناه بردن به نوعی فرار از واقعیت و اجتناب از مواجهه با احساسات دردناک است.

رمان سوررئالیستی ترکیبی از واقعیت و رؤیاست؛ «تصاویر خواب به‌طورمعمول شامل چیزی است که فرد در حالت بیداری به آن فکر کرده است.» (Freud,2005:97)؛ تصاویری که بهمن در رؤیای خود می‌بیند تصاویر زنده‌ای است از بخشی تاریخی و کهن، فکر کردن به تاریخ و شهر کهن در رشته تخصصی بهمن و همچنین

احساس تعلق او به گذشته، به صورتی در رؤیای او منعکس شده که خود و پریسا را در میان تاریخ، به صورت زنده می‌بیند. درواقع بهمن تلاش می‌کند که خواب‌های خود را به طور مداوم تکرار کند و در میان خواب و رؤیا به جست‌وجوی واقعیتی است که گویی برای وی از ازل رقم خورده است. «وقتی که انسان به خواب می‌رود، در درجه اول بازیچه حافظه‌اش است؛ حافظه با کمال میل تلاش می‌کند تا شرایط خواب را به طور ضعیفی برای او بازسازی کرده، آن را از هر اهمیّت واقعی دیگری خالی کند و تنها عامل تعیین‌کننده را از نقطه‌ای که فکر می‌کند چند ساعت قبل آن را ترک کرده است، حذف کند.» (Breton,1972:11)؛ بهمن با به خاطرآوردن خواب‌های خود قصد دارد تا هرگز جزئیات آن را فراموش نکرده و خواب و رؤیای خود را نشانه‌ای تصور کند که او را به هدف و خواسته وی نزدیک‌تر کرده است. «خواب‌ها تمام شواهدی از استمرار را ارائه داده و نشانه‌هایی از سازمان‌یافتگی را نشان می‌دهند، به همین ترتیب، در هر لحظه خاص ما فقط یک مفهوم مشخص از واقعیت‌ها را داریم که هماهنگی آن‌ها مربوط به موضوع اراده است.» (Ibid)

۴- نتیجه

رمان اوراد نیمروز هرچند در معنای مطلق کلمه اثری تمام‌عیار در مکتب سوررئالیسم نیست، اما به‌واسطه بهره‌گیری هوشمندانه از مؤلفه‌های بنیادین این جریان، به‌ویژه محوریت ناخودآگاه و به‌کارگیری تکنیک‌هایی نظیر تغییر ناگهانی صحنه‌ها، ایجاد ابهام روایی و روایت غیرخطی، توانسته است مرز میان واقعیت و خیال را در تجربه خواننده کم‌رنگ نماید. نویسنده با پرداختی روان‌شناختی و نمادین، لایه‌های پیچیده ذهن بهمن، شخصیّت اصلی رمان، را واسازی می‌کند تا مخاطب را به تأمل در ابعاد ناخودآگاه و تعارضات درونی او فرا بخواند. در این رمان، کویر نه یک مکان صرفاً جغرافیایی، بلکه بازتابی از هستی روانی و لایه‌های پنهان ذهن شخصیّت اصلی است. بهمن، که درگیر سرخوردگی‌های عاطفی ناشی از بحران هویت، فقدان فرزند و اختلال در روابط با همسرش پریسا است، به جست‌وجوی معنایی عمیق در دل کویر می‌پردازد؛ مسیری که تلفیقی از سفر درونی و بیرونی او به شمار می‌رود. کنش‌های ناخودآگاه بهمن، از طریق رؤیاها، کابوس‌ها، و تعامل با شخصیّت‌های نمادین مانند کاهنه و مرد بدوی، تجسم می‌یابند و به عنوان برون‌فکنی امیال و ترس‌های سرکوب‌شده قهرمان عمل می‌کنند. بنابراین، بسیاری از وقایع و رفتارهای شخصیّت اصلی، برخاسته از منطق ناخودآگاه بوده و نه تابع قانونمندی‌های عقلانی رایج. نویسنده با استفاده از تداعی آزاد، جریان سیال ذهن، و بازنمایی جهان رؤیا و نماد، ساختاری چندلایه خلق می‌کند. این روایت چندبعدی، هم‌افزایی میان تاریخ، اسطوره و روان‌شناسی را میسر ساخته و به خواننده امکان می‌دهد به رمزگشایی از تضادها و گره‌های درونی شخصیّت دست یابد. شکل‌گیری تصاویر سوررئالیستی در ذهن بهمن، نشان‌دهنده‌ی فرافکنی امیال، ترس‌ها و ناکامی‌ها به عناصر و اشخاص داستان است که از دل ناخودآگاه او ریشه می‌گیرند. در نهایت، رمان اوراد نیمروز نشان می‌دهد که چگونه عناصر سوررئالیستی می‌توانند ابزاری مؤثر جهت کاوش و بیان عمق روان انسان باشند؛ جایی که ناخودآگاه، مرجع اصلی کنش و تجربه شخصیّت‌ها قرار می‌گیرد و روایت را به بستری برای بازنمایی بحران‌های روانی، سرکوب‌ها و

آرزوهای ناکام بدل می‌سازد. حضور آشکار و پویای ناخودآگاه و تکنیک‌های سوررئالیستی در این اثر، نه تنها به غنای ادبی آن افزوده، بلکه امکان تحلیل‌های گسترده روان‌شناختی و بینامتنی را نیز فراروی مخاطب قرار می‌دهد. دستاورد این پژوهش آن است که «اوراد نیمروز» با بهره‌گیری از پتانسیل‌های سبک سوررئالیسم و بازخوانی ساختار ذهنی شخصیّت، به خوبی نشان می‌دهد که چگونه ضمیر ناخودآگاه می‌تواند هم‌زمان روایت را هدایت کند و زمینه‌ای برای ژرف‌نگری به مسائل بنیادین روان‌شناختی و انسان‌معاصر فراهم آورد. این رویکرد، ظرفیت‌های گسترده‌ای برای پیوند میان ادبیات و روان‌شناسی پیش روی پژوهشگران ادبیات معاصر قرار می‌دهد.

منابع

- اتکینسون و هیلگارد، (۱۳۹۵)، «**زمینه روانشناسی**»، جلد دوم، ویراست شانزدهم، مترجم مهدی گنجی، ساوالان: تهران.
- پرهام،سیروس(۱۳۴۹)، «**رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**»، چاپ اول. آگاه: تهران.
- تایسن،لیس(۱۳۹۸)، «**نظریه‌های نقد ادبی معاصر**»، ترجمه مازیار حسین زاده، فاطمه حسینی، چاپ چهارم،
- نگاه امروز: تهران.
- شمیسا،سیروس، (۱۴۰۱)، «**مکتب‌های ادبی**»، چاپ پانزدهم، قطره: تهران.
- علیمرادی،منصور، (۱۴۰۰)، «**اوراد نیمروز**»، چاپ چهارم، نیماژ: تهران.
- فروید،زیگموند، (۱۳۹۸)، «**توتم و تابو**»، ترجمه محمدعلی خنجی، چاپ اول، آگاه: تهران.
- موللی، کرامت، (۱۳۸۳)، «**مبانی روان کاوی فروید**»، لکان، چاپ اول، نی: تهران.
- ولک،رنه، (۱۳۷۷)، «**تاریخ نقد جدید**»، ترجمه سعید ارباب شیروانی،چاپ اول، نیلوفر: تهران.

- Ades, Dawn. Surrealism (1984***) The Road to the Absolute***. Thames & Hudson, 1984.
- Bauduin, tessel. M.(2014), ***Surrealism and the Occult,Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of Andre Breton***. Amsterdam University Press.
- Breton, André. (1972) ***Manifestoes of Surrealism***. University of Michigan Press,
- Freud,Zigmund(2005), ***the interpretation of dreams***, Published by Barnes & Noble Books 122 Fifth Avenue, New York, *NY 10011*.
- Freud, Sigmund (1977), ***Introductory Lectures On Psychoanalysis***, First published by WW Norton & Company .
- Poling, Clark V. (2008), ***Automatism and the fragmented self***, ***In Andre Masson and the surrealist self***, by Clarke V Poling. New Haven: Yale, University Press.

References

Ades, Dawn. 1984. *Surrealism: The Road to the Absolute*. London: Thames & Hudson.

Alimoradi, Mansour. 2021. *Orād-e Nimruz (Midday Prayers)*. 4th ed. Tehran: Nimaj.

Atkinson, Rita L., and Richard C. Hilgard. 2016. *Introduction to Psychology*. Vol. 2, 16th ed. Translated by Mehdi Ganji. Tehran: Savalan.

Bauduin, Tessel M. 2014. *Surrealism and the Occult: Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of André Breton*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Breton, André. 1972. *Manifestoes of Surrealism*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Freud, Sigmund. 1977. *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: W. W. Norton.

Freud, Sigmund. 2005. *The Interpretation of Dreams*. New York: Barnes & Noble.

Freud, Sigmund. 2019. *Totem and Taboo*. Translated by Mohammad Ali Khenji. Tehran: Agah.

Mollayi, Karamat. 2004. *Foundations of Freudian and Lacanian Psychoanalysis*. Tehran: Ney.

Parham, Sirus. 1970. *Realism and Anti-Realism in Literature*. Tehran: Agah.

Poling, Clark V. 2008. *Automatism and the Fragmented Self*. In *André Masson and the Surrealist Self*. New Haven: Yale University Press.

Shamisa, Sirus. 2022. *Literary Schools*. 15th ed. Tehran: Ghatreh.

Tyson, Lois. 2019. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Translated by Mazyar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negah-e Emruz.

Wellek, René. 1998. *A History of Modern Criticism*. Translated by Saeed Arbab Shirvani. Tehran: Nilufar.