

تحلیل روان کاوانه شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر اساس آموزه‌های زیگموند فروید و شاگردانش

محبوبه اظهري *

سهیلا صلاحی مقدم **

چکیده

این مقاله جستاری تحقیقی درباره بررسی روان‌کاوی شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان، اثر «عباس معروفی»، است. عباس معروفی نویسنده داستان‌های روان‌شناختی نو است؛ قصه‌ای که در ادبیات انگلیسی به نام «قصه جریان سیال ذهن» یا «تک‌گفتاری درونی» خوانده می‌شود. عباس معروفی با گریز به خاطرات کودکی و گذشته شخصیت‌های داستانش، هم‌چون یک روان‌کاو، به بررسی مشکلات و تعارضات درونی آن‌ها می‌پردازد. هدف این مطالعه تحلیل اختلالات و بیماری‌های روحی شخصیت‌های داستان سمفونی مردگان بر اساس نظریات روان‌کاوی زیگموند فروید (S. Freud) و شاگردان او، آلفرد آدلر (A. Adler) و ژاک لاکان (J. Lacan)، است. در ابتدای این مقاله، خلاصه‌ای از رمان آورده شده و در ادامه به تحلیل روان‌کاوانه شخصیت‌های «آیدین» و «اورهان» بر اساس نظریات فروید درباره ذهن و ساختار شخصیت، انواع عقده‌ها، و تأثیر غریزه جنسی در منش فرد پرداخته شده است. بخش پایانی این مقاله به نتیجه‌گیری اختصاص دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد روان‌کاوانه، فروید، معروفی، سمفونی مردگان، روان‌شناسی شخصیت، عقده.

* پژوهش‌گر پژوهشگاه هنرهای اسلامی m.azhari8564@yahoo.com

** عضو هیئت علمی و استادیار دانشگاه الزهراء (س)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۸/۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۷

۱. مقدمه

سمفونی مردگان را عباس معروفی در فاصله سال‌های ۱۳۶۳-۱۳۶۸ به رشته تحریر درآورد. این رمان داستان تقابل دو برادر با عقاید و شخصیت‌هایی کاملاً متفاوت است. تقابل علم با جهل، مهربانی با تنفر، و عشق با شهوت. سمفونی مردگان محوری گردشی و دایره‌ای دارد؛ به این معنا که بر اساس توالی منظم یک زمان نوشته نشده است. داستان از زبان نویسنده و نیز از زبان شخصیت‌ها (اورهان، آیدین، و سورمه) بیان می‌شود. حضور برجسته جریان سیال ذهن (stream of consciousness) و تک‌گویی ذهنی (internal monologue) در رمان چنان مرز بین گذشته و حال را درهم آمیخته که داستان به ترتیب رخداد وقایع (chronological) روایت نمی‌شود. قصه روان‌شناختی نو، که در ادبیات انگلیسی قصه جریان سیال ذهن یا تک‌گفتاری درونی خوانده می‌شود، بین سال‌های ۱۹۱۳-۱۹۱۵ زاده شد (ایدل، ۱۳۶۷: ۱۴). این قصه از آن رو نو است که درونی بودن ژرف‌تر قرن بیستم را بازمی‌تاباند؛ در ذهن، گذشته و حال درهم می‌آمیزند و ناگاه خاطره‌ای از گذشته به یاد آورده می‌شود (همان: ۳۶-۳۸).

سمفونی مردگان شامل پنج موومان است؛ در موومان یکم، داستان از میان وقایع (media res) در سال ۱۳۵۵ آغاز می‌شود و به‌طور متناوب، به سمت گذشته و آینده حرکت می‌کند. در بیش‌تر مواقع با زاویه دید اول شخص، اورهان به خاطرات آشفته و پراکنده گذشته سرک می‌کشد و برخی مواقع نیز داستان با سرعتی بسیار آهسته از زاویه دید سوم شخص محدود همراه اورهان جلو می‌رود. همین سرعت کم در حرکت به سمت آینده حتی در موومان‌های دوم، سوم، و چهارم کاملاً متوقف می‌شود تا این‌که دوباره از موومان یکم (پس از ۲۰۰ صفحه) ادامه می‌یابد. این گریز مکرر به خاطرات گذشته و کودکی نشان‌دهنده اهمیت شگرف این مرحله در زندگی و منش شخصیت‌های داستان است. ریشه بسیاری از اختلالات و بیماری‌های شخصیت‌های داستان در کودکی آن‌هاست. آیدین و اورهان، هر دو، خاطراتی از زمان‌ها و مکان‌های مختلف به یاد می‌آورند. این بازگشت به ضمیر ناخودآگاه اساس رمان را تشکیل می‌دهد. نقد و بررسی روان‌کاوانه آثار ادبی نخست به تحلیل روان‌کاوانه نویسنده داستان‌ها اختصاص داشت. زیگموند فروید، پدر علم روان‌کاوی، که خود آغازگر این راه بود به کاوش در زندگی و روان هنرمندان بزرگی هم‌چون لئوناردو داوینچی (L. da Vinci) و داستایفسکی (F. Dostoevski) پرداخت. ادامه‌دهندگان راه او، به همین شیوه، به روان‌کاوی نویسندگان و نقاشان بزرگ دست زدند.

بیش‌تر پژوهش‌ها بر متون ادبی فارسی نیز به همین طریق انجام گرفته است؛ به این معنا که منتقدان آثار ادبی به جای تحلیل متون به بررسی شخصیت نویسندگان این آثار می‌پردازند؛ اما در این پژوهش سعی بر آن بوده است که از داوری‌های بی‌مورد درباره زندگی عباس معروفی خودداری و آثار او به دور از غرض‌ورزی‌های شخصی تحلیل شود. این مقاله به بررسی روان‌کاوی دو شخصیت اصلی رمان *سمفونی مردگان* (آیدین و اورهان) براساس روش روان‌کاوی فروید و شاگردان او، آلفرد آدلر و ژاک لاکان، اختصاص دارد.

درباره رمان *سمفونی مردگان* پژوهش‌هایی انجام گرفته است که بیش‌تر در حوزه‌های بررسی درون‌مایه و زاویه دید رمان، بررسی عنصر شخصیت در داستان، بررسی تصویر کلاغ، برف و زمستان، پاپاخ و شورابی در داستان، بررسی فرم دایره در ساختار داستان، تحلیل کاربرد روش‌های روان‌کاوی در ساختار رمان، تحلیل شخصیت‌های زنان داستان‌های معروفی، بررسی تطبیقی *سمفونی مردگان* با *خشم و هیاهوی* ویلیام فالکنر (W. Faulkner)، و کاربرد کهن‌الگوی رنگ‌ها در داستان است.^۱ به همین علت، پژوهش‌گران بر آن شدند تا مطالعه‌ای در زمینه بررسی روان‌کاوی شخصیت‌های داستان انجام دهند.

در این مقاله، نخست خلاصه‌ای از رمان آورده و در ادامه به تحلیل روان‌کاوی شخصیت‌های اصلی داستان پرداخته می‌شود.

۲. خلاصه داستان

سمفونی مردگان داستان تقابل دو برادر، به نام‌های آیدین و اورهان، است. دو برادر که هر کدام دو شخصیت متفاوت دارند. برادر بزرگ‌تر (آیدین) علاقه‌مند به درس و کتاب است، اما پدر اجازه نمی‌دهد که او این راه را دنبال کند. برادر کوچک‌تر (اورهان)، برخلاف آیدین، در پی برآوردن آرزوی پدر و دنبال کردن راه او (تجارت‌پیشگی) است. دختر خانواده، آیدا، خواهر دوقلوی آیدین است. او دختری کم‌حرف و فرمان‌بردار است که زندگی‌اش در خانه پدری به آشپزخانه محدود می‌شود و چند سال پس از ازدواج دست به خودکشی می‌زند. بزرگ‌ترین پسر این خانواده، یوسف، بعدها در جریان حمله روس‌ها به تکه‌ای گوشت بدل می‌شود و در داستان به زندگی نباتی خود ادامه می‌دهد. جابر، پدر خانواده، که مخالف سرسخت فعالیت‌های آیدین است، مدام از او ایراد می‌گیرد و نمی‌خواهد پسرش به آرزوهایش برسد و در این راه، از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. مادر خانواده نیز تسلیم فرمان‌های پدر است و، در جنگ میان پدر و آیدین، هوادار آیدین و مخالف رفتارهای

اورهان و پدر است. با بزرگ‌تر شدن دو برادر، فاصله آن دو از هم هر روز بیش‌تر می‌شود. اورهان هرچه بیش‌تر به پدر نزدیک می‌شود آیدین به کتاب‌ها و درون خود پناه می‌برد. در نهایت آیدین، که دیگر نمی‌تواند زورگویی‌های آن‌ها را تحمل کند، خانه را ترک کرده و در یک کلیسا مخفی می‌شود. او پس از مدتی عاشق دختر زیباروی این عمارت می‌شود و پس از گذشت دو سال با او ازدواج می‌کند. در این هنگام، پدر آیدین فوت می‌کند و او موظف است که طبق وصیت پدر راه او را ادامه دهد. به‌همین علت، به خانه بازمی‌گردد؛ اما اورهان، که خود را صاحب واقعی حجره و ارثیه پدری می‌داند، سعی در دور کردن برادر از آن‌جا دارد. آیدین، که پس از سال‌ها تحمل رنج و سختی، به کمک همسرش (سورملینا) نور امیدی در خود احساس کرده است ناگهان دوباره به تاریکی فرومی‌رود؛ اولین ضربه مرگ آیدا و دیگری مرگ سورمه، همسر و معشوقه‌اش، است. این‌گونه است که آیدین دیگر امید خود را در زندگی کاملاً از دست می‌دهد. عصبی می‌شود و دست از رؤیاهای و آرزوهای دور و دراز خود برمی‌دارد. اورهان نیز، که حسادت دیرینه‌ای به آیدین دارد، او را مسموم می‌کند و آیدین، که ضربات شدید روحی را متحمل شده است، رفتارش مانند دیوانه‌ها و ذهنش مشوش است و نمی‌داند در چه زمانی زندگی می‌کند. اورهان، که قبل از این کار برادر دیگرشان را به دست خود کشته است، تصمیم می‌گیرد آیدین را نیز به قتل برساند و او را کاملاً از زندگی خود محو سازد، اما سرما و عذاب وجدان مانع او می‌شود. برف سنگین و سرما امکان حرکت را از او می‌گیرد. او، که دچار روان‌گسیختگی شده، با مرور خاطراتش و ستم‌هایی که در حق برادران و مادرش کرده است، به کلی ارتباط خود را با واقعیت از دست می‌دهد و بدون آن‌که از گام برداشتن خود آگاهی داشته باشد به سمت شورابی که زیر برف فرورفته حرکت می‌کند و ناگهان در آب غرق می‌شود.

۳. بحث و بررسی

۱.۳ علم روان‌کاوی

روان‌کاوی دانشی است با نظامی مشخص بر پایه ناخودآگاه. این علم در آغاز در پی یافتن گوناگونی پدیده‌ها و کارکردهای ذهن بود تا بتواند نقش تعیین‌کننده‌ی آن‌ها، آرزوها، و اشتیاق‌های برخاسته از ذهن را در شکل‌گیری رفتارهای فرد یا علامت‌های اختلال رفتار دریابد (صنعتی، ۱۳۸۰: ۲-۳). سرکوب با برگشت‌ناپذیرکردن واقعیات، افکار، امیال، و خاطرات ناخودآگاه را به وجود می‌آورد. موفقیت فرایند نقد روان‌کاوانه نیز به شناخت فرایند

سرکوب بستگی دارد (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۲۲۳-۲۲۶). روان‌کاوی در نقد ادبی نخست به منظور شناخت روانی نویسنده به کار رفت. این کار را خود فروید آغاز کرد. در نقد روان‌کاوانه کلاسیک، متن نشانه بیماری نویسنده تلقی می‌شود. در واقع، متن یک اثر ادبی حکم یک رؤیا را دارد و منتقد روان‌کاو همان شیوه‌ای را که برای رمزگشایی از رؤیا به کار می‌برد عیناً برای فهم نابسامانی روان نویسنده کاربردی می‌داند (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۰۶). فروید اعلام می‌کند که رمان‌نویس و روان‌کاو هر دو ضمیر ناخودآگاه را خوب فهمیده‌اند. کافی است هنرمند توجه خود را بر ضمیر ناخودآگاه خود متمرکز کند و به همه موجودیت‌های بالقوه خود گوش فر دهد و به عوض آن‌که با نقد آگاهانه آن‌ها را سرکوب کند بیانی هنری به آن بخشد (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۵۶-۱۵۷).

مهم‌ترین مفهومی که فروید در نظریه شخصیت به آن اشاره کرد مفهوم ناخودآگاه و تحقیق و بررسی برای شناخت هرچه بیش‌تر آن بود. فروید ذهن را به سه سطح اصلی تقسیم‌بندی کرد: خودآگاه (conscious)، نیمه‌خودآگاه (subliminal)، و ناخودآگاه (unconscious). ناخودآگاه شامل همه غریزه‌ها و میل‌هایی است که واپس زده شده است و در حوزه آگاهی نیست. نیروهای ناخودآگاه بیش‌تر اعمال و احساسات فرد را برانگیخته می‌کند (جونز و دالبی‌یز، ۱۳۵۰: ۱۸۱). لارنس پروین (L. Parvin) در کتاب روان‌شناسی شخصیت: نظریه و تحقیق، در تعریف ویژگی‌های ناخودآگاه از دید فروید، می‌گوید:

ناخودآگاه غیرمنطقی است (رفتارهای متضاد می‌تواند بر یک چیز دلالت داشته باشد)، زمان را نادیده می‌گیرد (حادثه‌های مربوط به زمان‌های مختلف ممکن است با هم آورده شود) و به مکان توجه نمی‌کند (رابطه مسافت و اندازه فراموش می‌شود، به طوری که اشیای بزرگ درون اشیای کوچک جای می‌گیرند و مکان‌های دور کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند) (پروین، ۱۳۷۳: ۱۰۰-۱۰۱).

۴. تحلیل روان‌کاوی آیدین

۱.۴ عقده ادیپ (oedipus complex)

یونگ مبتکر واژه عقده در معنای جدید است. از سال ۱۹۰۰ عقده‌ها را خاطره‌های گذشته برای رشد مستقل از عواطف و درعین حال ناهشیارانه تعریف کرده‌اند. عقده واکنشی عاطفی و اخلاقی به نوعی موقعیت است و رفتاری پاسخی که حاوی بار عاطفی-هیجانی فشرده‌ای است (موکی‌یلی، ۱۳۷۱: ۲۰).

فروید علت پدید آمدن عقده را زمانی می‌داند که تمایلات ارضا نشود و پیوسته پس‌زده و در ناخودآگاه انباشته شود. در چنین حالتی، میان «من» (ego) و ناخودآگاه کشمکش پدید می‌آید. پیش‌گیری از تمایلات غریزی، چه به‌سادگی و چه همراه برخی تهدیدها، سبب سرکوب شدن تمایلات غریزی و پدید آمدن عقده‌ها می‌شود (امامی، ۱۳۷۷: ۱۳۷).

تعبیر عقده ادیپ از آن فروید است و یکی از مهم‌ترین اصول نظریه او را تشکیل می‌دهد. او برای اولین بار مفهوم آن را در ۱۸۹۵ به‌کار گرفت، ولی از اصطلاح خاص آن در ۱۹۱۰ استفاده کرد. عقده ادیپ محور اصلی دانشی است که فروید در باب ضمیر ناخودآگاه به کشف آن نائل آمد. این عقده با توجه به افسانه «ادیپ شهریار»^۲، نوشته سوفوکل (Sophocles)، نام‌گذاری شده و به مجموعه‌ای از تصورات و احوال قلبی دلالت دارد که مربوط به عواطف کودک به مادر و احساسات پرخاش‌گرانه او به پدر می‌شود (اسون، ۱۳۸۵: ۹۲). عقده ادیپ، بیش از هرچیز، گره‌ای در احساسات شدید است؛ احساسات کودک در سه تا پنج‌سالگی (موکی‌یلی، ۱۳۷۱: ۲۳-۲۵). حال اگر کودک نتواند از نظر روحی از قیومیت عقده ادیپ رها شود، این عقده در روانش کشاکشی برمی‌انگیزد که سرچشمه اختلالات نفسانی و روان‌نژندی است (ستاری، ۱۳۷۷: ۲۰-۲۲).

آیدین از پدر خود متنفر است و مایل نیست شیوه زندگی او را پیش بگیرد. او پسری نیست که پدر انتظارش را دارد؛ نه مطابق خواسته‌های پدر رفتار می‌کند و نه به خواسته‌های او احترام می‌گذارد. به‌همین علت، پدر همواره سعی دارد او را مطیع خود سازد. اما مادر آیدین را از همه پسرانش بیش‌تر دوست دارد؛ به خواسته‌های او احترام می‌گذارد و در مقابل اهانت‌های پدر او را در پناه خود می‌گیرد.

مادر در جریان به‌آتش کشیدن کتاب‌ها و شعرهای آیدین مقاومت می‌کند، اما نمی‌تواند مانع آن‌ها شود. همین‌طور وقتی که بچه‌ها کوچک بودند و پدر به جان آیدین می‌افتاد مادر در مقابل بی‌رحمی‌های پدر مقاومت می‌کرد.

پدر آیدین را به حیاط برد و با طناب به تنه درخت کاج بست و با کمر بند آن‌قدر به کپل‌های بچه زد که خودش به نفس‌نفس افتاد. مادر با آن نفس‌تنگی‌اش تا آمد خود را به عزیز دردانه‌اش برساند، پدر با شلاق کبودش کرده بود ... مادر همان‌طور که اشک می‌ریخت آیدین را از درخت باز کرد و با خود برد (معروفی، ۱۳۸۸: ۸۳-۸۴).

پدر خانواده مردی عبوس و بداخلاق است و همه از او حساب می‌برند؛ بیش‌تر از همه

آيدين، زيرا هيچ يک از کارهاي او خوشايند پدرش نبود. آيدين هم به اين علت و هم به علت ستم‌هايي که در حق مادر و خواهرش روا داشته بود از او متنفر است.

آيدين عادت کرده بود که پدر را اخمو ببيند. گاه به وضوح می‌ديد که وقتی پدر از کنارش می‌گذشت، او را نمی‌ديد و يا نادیده می‌گرفت، اما مادر ذله شده بود. نمی‌توانست تحمل کند ... (همان: ۱۵۰).

آيدين به ياد می‌آورد که پدرش سال‌ها پيش، در مراسم خداحافظی حج، اول یک سيلی کوچک به صورتش نواخته بود و بعد بوسش کرده بود (همان: ۲۴۷).

عقدۀ اديپ در روان کودک کشاکشی پديد می‌آورد و حتی حس گناه‌کاری را، به سبب خواست نابودی و سربه‌نیست کردن پدر و نیز ترس از اخته‌شدن، در او برمی‌انگيزاند و متعارفاً واپس زده و فراموش می‌شود. شرط اساسی بازشدن اين گره «همانندشدن» پسر با پدر است. اما اگر عقدۀ به دلایلی چون حضور مادری نارواکام که طبيعتاً به پسر می‌چسبد، و يا مادری که فقط به شوهر وابسته است، يا حضور پدری خودکامه که پسر را خوار می‌دارد، حل نشود، امکان همانندسازی (identification)، که شرط اساسی حل و فصل شدن عقدۀ است، ناممکن می‌شود (ستاری، ۱۳۷۷: ۱۸-۱۹). اين گونه است که آيدين نمی‌تواند با پدر همانندسازی کند. او نمی‌تواند با زنان رابطه مستحکمی برقرار کند و همواره از آنان می‌گریزد، زيرا هنوز به آن درجه از بلوغ جنسی نرسیده است. آيدين، که در کودکی از پدر ظلم دیده و هم‌زمان به مادر عشق می‌ورزیده است، نمی‌تواند در بزرگسالی نفرت خود را از پدر ازبين ببرد.

رفته‌رفته آوازۀ آيدين در تمام شهر پیچید آن قدر که در بیست و دو سالگی مورد توجه زنان و دختران زیادی قرار گرفت. ولی همه در تعجب بودند که چرا در زندگی اين جوان خوش قد و بالا زنی وجود ندارد. مادر گفت: تا اسم زن را می‌آوری، فوراً می‌گويد آسایش دو گیتی (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۵۸).

حقیقت اين بود که از آن همه هياهو افسارگسيخته دلش می‌گرفت و بیش‌تر از آن وقتی دختری می‌رقصيد او احساس دل‌تنگی می‌کرد (همان: ۱۴۱).

آيدين گفت: من به درد تو نمی‌خورم. سورمه باورکن ... پيش از آن که گرفتار تو بشوم بايد بروم. بايد شوق را توی دلم بکشم، بايد عشق را توی قلبم سر بپریم (همان: ۲۱۶).

یگانه ابزار قدرت آيدين رفتن از خانۀ پدری و فرار کردن از اين موقعیت دشوار است؛ اما آيدين، که تا زمان حیات پدرش به حجرۀ او وارد نمی‌شود، پس از مرگ پدر خود را

ملزم به انجام‌دادن وصیتش می‌داند، چراکه همیشه در دل آرزوی مرگ پدر را داشته است و به‌همین علت در مرگ او خود را مقصر می‌داند.

این عقده در دوره «کمون جنسی» (دوره قبل از بلوغ) خاموش می‌شود و در دوره بلوغ، با بیدارشدن غرایز، این عقده نیز جوشان می‌شود؛ از همین رو، تشویش‌ها و اضطراب‌های گذشته، که ناشی از همین عقده بود، آن‌چنان شدت می‌یابد که نوجوان مجبور به ترک والدین می‌شود. طرد تصاویر والدین او را تاحدی از هویتش دور می‌کند. به‌همین علت، این جای خالی را از طریق یافتن الگوهای جدید همانندسازی با دیگران جبران می‌کند (احدی و محسنی، ۱۳۷۲: ۱۴۴-۱۴۵). آیدین هم، که نمی‌تواند جواب دل‌تنگی‌ها و مشکلات خود را درون خانواده بیابد و از پدرش نیز می‌گریزد، به «استاد دلخون» پناه می‌برد و او را الگوی خود در زندگی قرار می‌دهد. یا این‌که دل‌تنگی‌هایش را برای زنی به نام فروزان می‌برد که چندان هم خوش‌نام نیست.

۲.۴ سوگواری (lamentation) و مالیخولیا

«سوگواری و داغ‌دیدگی به واکنش‌های روانی بازماندگان یک فقدان بزرگ اطلاق می‌شود» (کاپلان و سادوک، ۱۳۶۹: ۱۸۴). آیدین، بعد از خودکشی خواهر دوقلویش آیدا، افسرده‌تر از قبل می‌شود. فقط وجود سورمه است که به او امید می‌بخشد، اما او نیز آیدین را تنها می‌گذارد. آسیب سختی که مرگ عزیزانش در این هنگام به او وارد می‌کند بسیار بزرگ است. پس از مرگ آیدا و سورمه، آن دو همواره در ذهن او مجسم می‌شوند. ذهنش بسیار مشوش است، خواب‌های آشفته می‌بیند و هذیان می‌گوید. او آیدا را بسیار دوست می‌داشت و همیشه در مقابل فشارهای پدر از او حمایت می‌کرد، اما زمانی‌که خبر خودکشی آیدا به او می‌رسد تازه متوجه می‌شود که ازدواج نیز نتوانست زندگی آیدا را متحول کند. او از این‌که نتوانست زندگی خواهرش را نجات دهد و به او کمک کند، در عذاب دائمی است. فروید سوگ بیمارگونه را این‌گونه بیان کرد:

سوگ طبیعی از گسستن لیبدو از شخص از دست‌رفته ناشی است، اما در سوگ بیمارگونه، شخص از دست‌رفته فقدانش احساس نمی‌شود، بلکه جزوی از ساختمان روانی فرد شده و آماج احساسات عشق و تنفر است. احساسات منفی متوجه خود فرد می‌شود، شخص دچار افسردگی می‌گردد و خود را متهم می‌سازد. هرچه نقش ناخودآگاه بیش‌تر باشد احتمال پیدایش واکنش سوگ غیرطبیعی بیش‌تر است (همان: ۱۹۲).

زمانی که آیدین دچار این سوگ مالیخولیایی است در همان اتاق همیشگی اش (زیرزمین خانه) تصویر می‌شود. زیرزمین و پایین رفتن نمادی از ناخودآگاه است.

احساس وجود شخص ازدست‌رفته ممکن است چندان شدید باشد که به صورت اشتباه حسی یا توهم ظاهر شود. هرچند در سوگ طبیعی، شخص غیرواقعی بودن آن را تشخیص می‌دهد (همان: ۱۸۶). آیدین، با ازدست‌دادن سورمه، آخرین سرپناه و مایه ارتباطش را با واقعیت ازدست می‌دهد. چیزهایی که در گذشته باعث آرامش خیالش می‌شدند دیگر برایش جذاییتی ندارند. کتاب‌ها و روزنامه‌ها را کنار می‌گذارد و مانند دیوانه‌ها در کوچه‌ها پرسه می‌زند تا حدی که کودکان او را به سخره می‌گیرند.

صحنه خودکشی آیدا نیز همواره در نظرش مجسم می‌شود:

مرگ آیدا لطمه شدیدی به روحش زده بود. احساس دل‌تنگی و تنهایی می‌کرد. شب‌ها نمی‌توانست راحت بخوابد. کابوس می‌دید، عرق می‌کرد، هذیان می‌گفت و به بهانه‌های مختلف گریه می‌کرد (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۲۶).

گفتم: تو بعد از مرگ آیدا خودت را دار زده‌ای. هنوز هم حاضر نیستی دست برداری. گفت: حالا دیگر فرقی ندارد، خودم را رها کرده‌ام آب مرا ببرد ... آدمی شده بود که حال و آینده‌اش را رها کرده بود و به گذشته‌ها چسبیده بود (همان: ۲۴۸).

آیدین احساس کرد شقیقه‌هاش تیر می‌کشد و دست‌هاش دارد می‌لرزد. یاد آیدا افتاده بود. چرا همه‌اش خیال می‌کند صحنه آتش‌سوزی خواهرش را دیده است. به‌وضوح آتش را می‌دید که از سراسر بدن آیدا شعله می‌کشید ... آیدا می‌سوخت و می‌دوید (همان: ۲۵۳).

معروفی در مصاحبه‌ای می‌گوید:

آیدین در یک برش از زمان به جایی می‌رسد که تسلیم می‌شود. تسلیم سرنوشت و حتی تسلیم مرگ، اما نمی‌میرد و ویران می‌شود. مرگ آیدا، پدر، مسئله سورمه، و رفتار اورهان خردش می‌کند (معروفی، ۱۳۶۹: ۲۷۷).

از چشم‌انداز فروید، در پس اندوه سوگواران و مالیخولیای هر دو غم هجرانی هست و افسوسی بر چیز ازدست‌رفته‌ای، چیزی که مالیخولیای آن ناآگاه‌اند و سوگواران از آن آگاه. سوگواران از این جهان خالی به درون خود و یادها پناه می‌برند، اما خود نیز از درون به دو نیمه می‌شوند؛ نیمه‌ای در دیروز گمشده زندگی می‌کند و نیمه‌ای با واقعیت‌های جهان امروز. در سوگواران تنش‌های پنهانی در پس یادهای گذشته از میان نمی‌رود، بلکه دست‌مایه‌ای می‌شود برای جداشدن از گذشته (یاوری، ۱۳۸۴: ۶۸-۷۲).

شب‌ها می‌ترسید بخوابید، چون بعضی وقت‌ها مرا (سورمه) می‌دید و وقتی بیدار می‌شد، من پر زده بودم و رفته بودم. می‌ترسید بخوابید، چون می‌دانست وسط خواب ناگهان پا می‌شود، می‌نشیند، به اطراف نگاه می‌کند، و بعد مثل بچه‌های پدرمرده در آن اتاق سیمانی سرد گریه می‌کند ... (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۵۰).

۵. بررسی روان‌شناختی اورهان

۱.۵ عقده قایل

عقده رقابت برادرانه، که به گفته لاکان عقده دخول به ناحق نیز نام دارد، متعارف‌ترین ریشه‌اش حسادت به برادر یا خواهر است که در بزرگسالی از راه حسادت تهاجمی به هرکسی که بتواند احساس برتری برای به‌دست‌آوردن مزایا، مداخله و ... نشان دهد ابراز و رقابتی برای جلب محبت و ستایش در همه موقعیت‌ها در نظر گرفته می‌شود (موکی‌یلی، ۱۳۷۱: ۶۹-۷۱). اورهان به آیدین بر سر تصاحب محبت مادر حسادت می‌ورزد. به همین علت، سعی در جلب توجه پدر دارد تا از این راه کمبود محبت مادر را جبران کند. هسته این تضاد عصبی در کودک را محیط ناهنجار ایجاد می‌کند و از آن پس این تضاد شدیدتر می‌شود و صدها عوارض عصبی را به دنبال می‌آورد. زورگویی‌های پدر، بی‌توجهی به کودک، و رفتار تحقیرآمیز و تبعیض بین کودکان حالت خشم و اضطراب دائمی در او به‌وجود می‌آورد. «در این حالت، کودک روش‌هایی را برای دفع شر و مدارا با اطرافیانش در پیش می‌گیرد، خود را تابع دیگران می‌سازد و محبت دیگران را جلب می‌کند» (هورنای، ۱۳۸۲: ۲۹-۳۲).

اما هیچ‌گاه توجه پدر به اورهان جانشین مهر مادری نمی‌شود و تا بزرگسالی نیز اورهان در حسرت عشق مادر می‌سوزد.

مادر گفت: آیدین من کجاست؟ من پلک زدم، خیره به گل‌های قالی یا شاید به هیچ‌چیز، من هم اورهان او بودم و نبودم؛ و هیچ کاریش هم نمی‌شد کرد. قبول کرده بودم که نباشم (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۰).

آن مادر مهربان، که همه محبتش را شش‌دانگ به اسم آیدین انگشت زده بود، حتی یک بار هم نگفت: اورهان من (همان: ۲۴).

مادر گفت: آیدین دُرْدانه من است. همه یک طرف، این یک طرف. قربان صدقه فکرکردنش می‌رفت و خوابیدنش و شیطنت‌هایش و حتی گریه‌هایش (همان: ۸۸).

وقتی به خانه رفتیم، با دیدن مادر شروع کرد به اشکریختن. می‌دانستم که می‌خواهد مادر را عذاب بدهد و مادر برای این‌که مرا عذاب بدهد، دست انداخت گردنش و بوسیدش، موهاش را شانه زد، پیراهنش را عوض کرد و من، که بر درگاه اتاق ایستاده بودم و دلم مالش می‌رفت، نمی‌دانستم چه کار کنم (همان: ۳۱۵).

این حسادت به جایی می‌رسد که تحمل آیدین برایش مشکل می‌شود و تصمیم به مسموم‌کردنش می‌گیرد. حتی زمانی که آیدین را دیوانه کرده است، قدرت تحملش را ندارد و بودن با او را تحمل نمی‌کند. «اگر مادر می‌دید که من از دست این بشر چنان به ستوه آمده‌ام که ناچار می‌شدم او را به نرده‌های ایوان بالا زنجیر کنم، به حال من گریه می‌کرد» (همان: ۷۸). اورهان در تلاش برای جلب توجه پدر و جبران کمبود محبت مادر دست به کارهایی می‌زند:

از ایوان داد زدم "اورهان" از چرخ من بیا پایین. من به حیاط رفتم، یک گوشه نشستم و آن قدر سرم را به زمین کوبیدم که بی‌حال افتادم. پدر بعد که خون صورتم را پوشاند، آن قدر به پس گردن آیدین زد که تا سه روز نمی‌توانست سرش را تکان بدهد (همان: ۲۴).

پدر خاصه آیدین را در فشارهای اخلاقی می‌گذاشت. گفت: آیدین، چرا نمازت قضا شد؟! گفت: درس می‌خواندم آقا جان. پدر غریب، من تند دویدم وضو گرفتم، یک نماز بلندبالا در اتاق پدر خواندم (همان: ۳۶).

۲.۵ عقده احساس کهنتری (inferiority complex)

مبتکر عقده حقارت آدلر است. معمولاً از این عقده شرم از خویشتن استنباط می‌شود و آگاهی به داشتن گونه‌ای نقص (از لحاظ بدنی، اجتماعی، و ذهنی)، احساس ناراحتی از لیاقت‌نداشتن همراه با اعتقاد به در معرض قضاوت یا تمسخر و تحقیر دیگران بودن. منشأ این عقده احساس کهنتری در شش - هفت سالگی است (موکی‌یلی، ۱۳۷۱: ۲۷).

اورهان به آیدین، که هوش خوبی دارد و از همه مهم‌تر مورد توجه مادر است، حسادت می‌ورزد و خود را پایین‌تر از او می‌بیند. قیافه ظاهری اورهان، هم‌چنین قدرت بدنی و مردانگی‌اش، به گونه‌ای نیست که مورد توجه زنان واقع شود؛ به همین علت، از ظاهر خود ناراضی است، اما آیدین با قامت برافراشته خود مهر همه را به خود جلب می‌کند.

قدرت بدنی کم‌تر او از آیدین نیز علت دیگر عقده حقارت اورهان است. «من خیلی گرم بود و تند می‌دویدم، اما به آیدین نمی‌رسیدم» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۵).

ناگاه با سر غلتیدم و بعد روی زمین پهن شدم. روز بعد پدر دکتر آورد، اما فایده‌ای نکرد. و حالا هم، که چهل سالم است، یک طرف بینی‌ام دو برابر طرف دیگر است (همان: ۲۵).

مشتری‌های ما با آن‌که می‌دانستند من دوازده سال سابقه دارم، اما یک‌راست می‌رفتند سراغ اخوی ... و بدتر آن زن‌های نکبتی بودند که وقتی قیافه‌اش را می‌دیدند، بند دلشان پاره می‌شد. گفتم: چرا زن‌ها نگاهم نمی‌کنند؟ چرا قشنگ‌ترین دختر دنیا شیدای برادرم شده؟ (همان: ۲۸).

به‌همین علت است که او، برای جبران این احساس، در دعوای میان پدر و آیدین جانب پدر را می‌گیرد؛ به راه پدر می‌رود و با همه منش و خط فکری آیدین مخالفت می‌کند. شکل جبران‌یافته این عقده اعتلای ارزش شخصی در زمینه‌ای به‌جز زمینه متأثر از احساس کهری است. و در شکل تلافی‌یافته آن، «من» به منظور نفی احساس کهری خود در برابر دیگران و خود، به جست‌وجوی برتری‌طلبی برمی‌آید (موکی‌یلی، ۱۳۷۱: ۸۷-۹۱).

گفتم: پدر می‌دانست که تو چه جانوری هستی. بیخود اسمت را نمی‌گذاشت بی‌رگ. گفت: اگر خیال می‌کنی که با این توهین‌ها وادارم می‌کنی از دور بروم بیرون، کور خوانده‌ای (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۷).

اورهان برای نفی این احساس به تلاش برای مسلط‌شدن بر آیدین می‌پردازد، هم برتری در مقام و موقعیت شغلی هم دیوانه‌کردن و تلاش برای کشتن او. «سرچشمه کینه، دزدی، جنایت، و اعمال انتقامی ناشی از یک قدرت‌طلبی بدون حس اجتماعی شکل فراجبرانی عقده برتری‌جویی است» (موکی‌یلی، ۱۳۷۱: ۲۸).

آیدین گفت: مگر من چوب الفم که برای تو شاگردی کنم؟ گفتم: از تو بزرگ‌ترش هم باید از من فرمان ببرد، بچه‌نچار (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۶).

پدر نتوانسته بود او را به عجز آورد و من می‌خواستم این کار را بکنم. دلم می‌خواست جوری رفتار کنم که صبح‌ها پاشنه در حجره را ماچ کند و بیاید تو، مثل موم در دست‌ها بچرخد و شب همراه من به خانه بیاید (همان: ۳۲۶).

اورهان تمام عمر تلاش کرده بود که آبرو و اعتبار جمع کند ... می‌خواست که شب هنگام بازگشت، راه رفتنش با دیگران متفاوت باشد. جوری راه برود که وقتی سلامش می‌کنند، بی‌آن‌که نگاهشان کند، بگوید: علیک (همان: ۲۸۷).

۳.۵ منش نشیمن‌گاهی (character anal)

رشد میل جنسی انسان از دیدگاه فروید، از تولد تا سه - پنج سالگی، شامل مناطق سه‌گانه رشد روانی - جنسی است:

۱. مرحله دهانی؛

۲. مرحله مقعدی؛

۳. مرحله تناسلی (شفیع آبادی، ۱۳۶۵: ۴۵-۴۶).

نقش تحریک نشیمنی پس از دوره تحریک دهانی آغاز می شود. تکامل جنسی میل نشیمنی کودک در دو جهت حاصل می شود:

۱. در استمرار عملکردهای اولیه که منجر به احساس خوشی یا ناتوانی در نگه داری، جمع آوری، یا تولید می شود و یا مهم تر از آن منتهی به رعایت نظم و ترتیب، وقت شناسی، و خست می شود؛

۲. در ادامه عشق اولیه به مدفوع، که مظهر آن عشق به مالکیت است، به خصوص احساس و وظیفه، که طی این مرحله گسترش می یابد (فروم، ۱۳۸۵: ۲۳۷).

فروید رابطه نزدیکی بین سائقه های جنسی و مناطق برانگیزاننده تمایلات جنسی قائل است. وی بر آن است که سائقه های جنسی با تحریک این مناطق به حرکت درمی آیند. در مرحله اول زندگی، مرحله دهانی و کارکردهای آن، مکیدن و گاز گرفتن مرکز میل جنسی است، اما پس از مرحله شیرخوارگی این میل در دو - سه سالگی به منطقه نشیمن و عملکردهای آن، تخلیه یا حبس مدفوع، منتقل می شود و از سه - پنج سالگی به بعد مرحله تناسلی (genital stage) آغاز می شود (همان: ۲۲۹).

اورهان شش ساله است، اما هنوز در عمل دفع مشکل دارد. این ضعف نشانه ماندن او در مرحله مقعدی است. «اورهان که تو بغل پدر نشسته بود، همان جا شاشید. پدر عصبانی شد. گفت: بچه نره خر شش ساله، هنوز هم توی شلوارش ...» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۶۰).

در صورتی که تعارض کودک مبنی بر تمایل طبیعی به دفع در هر زمان و هر مکان، و پافشاری والدین بر عکس این عمل حل نشود باعث نامرتب و سرکش بودن می شود (روزنهان، ۱۳۸۱: ۱۰۲). این سنخ را فروید تلفیق منظمی از سه ویژگی شخصیتی می داند؛ نظم، خست، و لجاجت و حرص (تیزابی، ۱۳۳۷: ۲۲۲-۲۲۳). از نظر روان کاوی فروید، تثبیت در مرحله مقعدی در کودکی باعث تشکیل این شخصیت می شود (شفیع آبادی، ۱۳۶۵: ۴۵-۴۶). فروید، در افرادی که احساس لذت از تخلیه روده در کودکی آن ها نقش بزرگی داشته است، سه خصوصیت از منش می بیند: فرمان برداری، خست، و خودداری. وی تأکید زیادی به معادله مدفوع و پول دارد که در اشخاص روان نژند، اسطوره ها، خرافات، رؤیاهای، و داستان های پریان دیده می شود (فروم، ۱۳۸۵: ۲۲۸).

اورهان بسیار خسیس و حریص است. او همواره در فکر جمع‌آوری اموال خود و افزودن بر آنهاست. حتی از این‌که خانواده خود را در اموال پدری سهیم کند، امتناع می‌ورزد. همیشه در این فکر است که جای پدر را در بازار بگیرد و پول بیش‌تری جمع کند. زمانی‌که پدرش وصیت کرد او و برادرش به یک اندازه از اموال بهره داشته باشند، به شدت عصبانی می‌شود و از آن موقع به فکر کشتن برادرش می‌افتد.

«با جمشید دست به یقه شدیم. آیدین گفت: سر پول که دعوا نمی‌کنند؛ نصف کنید. گفتم: برای چی؟ ... را هم بهش نمی‌دهم» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۷).

حتی هنگامی‌که می‌خواهد خود را غرق کند باز هم به اموالش فکر می‌کند؛ به مقدار پولی که از دیگران طلب دارد و باید پرداخت کنند. صرفه‌جویی را دنباله عادت نگه‌داری در مدفوع می‌دانند که بعضی اوقات ترس از دست‌دادن چیزی و گاهی لذت جنسی محرک آن است (اس بلوم، ۱۳۵۲: ۲۰۱).

«ناگاه یادش آمد که از آجیل‌فروش‌های شهر طلب دارد. خیلی هم طلب دارد و باید برگردد. طلب‌هاش را وصول کند. می‌خورند و می‌روند» (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۴۹).

۶. نتیجه‌گیری

آیدین و اورهان دچار روان‌رنجوری‌های متعدّدند و در موارد بحرانی دچار روان‌گسیختگی می‌شوند. ریشه بیش‌تر بیماری‌ها و اختلالات آن‌ها در کودکی‌شان (تولد تا هفت‌سالگی) است. این مرحله در تعیین رفتارها و منش دوره بزرگ‌سالی نقش بسزایی دارد. هر دو برادر در محیط نامناسب عاطفی رشد کرده‌اند. آیدین نتوانسته عقده ادیپ خود را در کودکی، به‌علت وجود پدر خودکامه و مادر تحت ستم، حل کند. دل‌بستگی شدید او به مادر و هم‌زمان تنفر او از پدر تا بزرگ‌سالی او را رها نمی‌کند. او نمی‌تواند با پدر همانندسازی و نقش او را در بزرگ‌سالی کسب کند؛ به‌همین‌علت، همواره به مادر پناه می‌برد. همانند او، مادر نیز در مقابل زورگویی‌های شوهر به پسر خود متوسل می‌شود. آیدین، که در همه عمر تحت فشارهای پدر جبار خود بوده، کم‌کم دچار افسردگی و درماندگی می‌شود. به کتاب‌هایش پناه می‌برد و سعی دارد به دور از دنیای پدر و برادرش زندگی کند، اما مرگ خواهر و همسرش باعث افسردگی شدید و درنهایت روان‌گسیختگی (قطع کامل ارتباط با واقعیات) او می‌شود.

اما اورهان نیز همانند برادر بزرگ‌تر خود دچار روان‌رنجوری‌های متعدد است. او نتوانسته رشد روانی جنسی خود را به سلامت پشت سر بگذارد و در مرحله دوم آن (مرحله مقعدی) تثبیت شده است. این رشد ناسالم نیروی جنسی در منش او در بزرگ‌سالی، تأثیر فراوان داشته و حساست و فرمان‌برداری از پدر را در او پرورانده است. هم‌چنین او، که از محبت مادر در کودکی محروم مانده، از برادر بزرگ‌ترش، که همواره تحت حمایت مادر بوده، کینه شدیدی دارد. او از آیدین متنفر است، زیرا آیدین هم‌مادر (بزه) را تصاحب کرده و هم‌از او زیباتر است. ظاهر آیدین مردانه‌تر از اوست و نظر زنان را بیش‌تر به خود جلب می‌کند. این احساس حقارت در مقابل آیدین او را بر آن می‌دارد که همواره در زندگی‌اش به دنبال کسب موفقیت و اثبات برتری بر دیگران باشد (عقدۀ کهنتری). او همیشه آیدین را تحقیر می‌کند و همانند پدر، سعی در کوچک‌کردن او دارد. این کینه، که اورهان آن را سال‌ها در دل خود پرورانده، او را بر آن می‌دارد تا آیدین را مسموم کند و حتی تصمیم به قتل او بگیرد.

پی‌نوشت

۱. برای مطالعه کامل‌تر به منابع زیر رجوع شود:
 - مهویزانی، ۱۳۷۲: ۷۳، ۱۵۳ (بررسی درون‌مایۀ داستان و کهن‌الگوی رنگ‌ها).
 - همان: ۵۷، ۷۰ (بررسی عنصر شخصیت در داستان).
 - همان: ۵۵ (بررسی زاویۀ دید در داستان).
 - همان: ۱۰۲-۱۰۹ (بررسی تصویر کلاغ، برف، و زمستان در رمان).
 - همان: ۱۰۹-۱۱۰ (بررسی تصویر پایاخ و شورابی در داستان).
 - علی‌نژاد، ۱۳۸۵؛ همان: ۵۷، ۷۰ (بررسی عنصر شخصیت در داستان).
 - حسینی، بی‌تا: ۸۰.
 - بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۴۵ (بررسی فرم دایره در ساختار داستان).
 - یآوری، ۱۳۸۴؛ مهویزانی، ۱۳۷۲: ۱۶، ۱۶۵-۱۷۵ (تحلیل کاربرد تکنیک‌های روان‌کاوی در ساختار رمان).
 - یآوری، ۱۳۸۲: ۷۸.
 - مهویزانی، ۱۳۸۳: ۱۴ (بررسی زنان در داستان‌های معروفی).
۲. اشاره فروید به افسانه‌ای قدیمی است که شالوده طرح نمایش‌نامه ادیپ شهریار را تشکیل

می‌دهد. طبق این افسانه، هیولایی به نام ابوالهول سر راه شهر تبس نشسته است و از کسانی که از آن‌جا می‌گذرند معمایی می‌پرسد. ادیب پس از حل معما ابوالهول را می‌کشد و مردم هم او را به پادشاهی برمی‌گزینند. سپس او با ملکه شهر ازدواج می‌کند. پس از چند سال، تبس دچار خشک‌سالی می‌شود. غیب‌گوی شهر به او می‌گوید که خشک‌سالی به علت خشم خدایان از مجازات‌نشدن قاتل لائیوس (همسر قبلی ملکه) رخ داده است. ادیب با کمال تعجب درمی‌یابد که او خود پسر پادشاه قبلی تبس است که چون هاتفان گفته بودند مقدر است پس از بزرگ‌شدن پدر خود را بکشد، در کوه‌ها رها شد تا بمیرد، اما شبانی او را نجات داد ... بدین ترتیب ادیب درمی‌یابد که همسر فعلی او در واقع مادر خود اوست و در پایان نمایش‌نامه، با کورکردن چشمانش، خود را کیفر می‌دهد (فروید، ۱۳۸۲: ۵۲).

منابع

- احدی، حسن و نیک‌چهر محسنی (۱۳۷۲). *روان‌شناسی رشد: مفاهیم بنیادی در روان‌شناسی نوجوانی و جوانی*، تهران: بنیاد.
- اس بلوم، جرالد (۱۳۵۲). *نظریه‌های روان‌کاوی شخصیت*، ترجمه هوشنگ حق‌نویس، تهران: امیرکبیر.
- اسون، لوران (۱۳۸۵). *واژگان فروید*، ترجمه کرامت موللی، تهران: نشر نی.
- امامی، نصرالله (۱۳۷۷). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.
- ایدل، له‌اون (۱۳۶۷). *قصه روان‌شناختی نو*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: شب‌اوین.
- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰). «نقد کتاب: سمفونی مردگان»، کلک، ش ۱۷.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران: نیلوفر.
- پروین، لارنس (۱۳۷۳). *روان‌شناسی شخصیت: نظریه و تحقیق*، ترجمه محمدجعفر جوادی و پروین کدیور، تهران: رسا.
- تیزابی، هوشنگ (۱۳۳۷). *نقدی بر فرویدیسم*، تهران: آذرخش.
- جونز، ارنست و رولان دالبی‌یز (۱۳۵۰). *فروید و اصول روان‌کاوی*، با فرهنگی از اصطلاحات عمومی و فرهنگی از اصطلاحات پسیکانالیز به آلمانی، فرانسه، انگلیسی و فارسی، ترجمه هاشم رضی، تهران: آسیا.
- حسینی، پرویز (بی‌تا). «ابعاد دیگر هزارتوی سمفونی مردگان»، گردون، ش ۱۰ و ۱۱.
- روزنهان، سیلیگمن (۱۳۸۱). *روان‌شناسی نابهنجاری*، تهران: ساوالان.
- ستاری، جلال (۱۳۷۷). *بازتاب اسطوره در بوف کور*، ادیب یا مادینه جان؟، تهران: توس.
- شفیع‌آبادی، عبدالله (۱۳۶۵). *نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی*، تهران: دانشگاه تهران.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۰). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات: مجموعه مقالات*، تهران: مرکز.
- علی‌نژاد، سیروس (۱۳۸۵). «گفت‌وگو با عباس معروفی»، روزنامه توسعه.

محبوبه اظهري و سهيلا صلاحی مقدم ۱۷

- فروم، اریک (۱۳۸۵). *بحران روان‌کاوی*، ترجمه اکبر تبریزی، تهران: فیروزه.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۲). «رئوس نظریه روان‌کاوی»، ترجمه حسین پاینده، *ارغنون*، ش ۲۲.
- کاپلان، هرولد و بنیامین سادوک (۱۳۶۹). *نوروزها و اختلالات شخصیت*، ترجمه نصرت‌الله پورافکاری، تبریز: رسالت.
- گرین، کیت و جیل لیبهان (۱۳۸۳). *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*، ترجمه لیلا بهرانی محمدی، تهران: روزنگار.
- معروفی، عباس (۱۳۶۹). «گفت‌وگو: میزگرد داستان‌نویسی امروز»، *کلک*، ش ۱۱ و ۱۲.
- معروفی، عباس (۱۳۸۸). *سمفونی مردگان*، تهران: ققنوس.
- مهورزانی، الهام (۱۳۷۲). *مرگ رنگ: نقد و بررسی رمان سمفونی مردگان عباس معروفی*، تهران: روشنگران.
- مهورزانی، الهام (۱۳۸۳). «آیا زنانه‌نویسم؟»، *ماه‌نامه ناهه*، ش ۵۷.
- موکی‌یلی، روژه (۱۳۷۱). *عقده‌های روانی*، ترجمه محمدرضا شجاع‌رضوی، تهران: آستان قدس رضوی.
- هورنای، کارن (۱۳۸۲). *روان‌شناسی زنان*، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس.
- یاوری، حورا (۱۳۸۲). «ادبیات داستانی در ایران‌زمین»، در *دانش‌نامه ایرانیکا*، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- یاوری، حورا (۱۳۸۴). *زندگی در آینه: گفتارهایی در نقد ادبی*، تهران: نیلوفر.