**نشانه­شناسی روان­رنجوری در رمان پست مدرن**

**مطالعه موردی رمان وقت سایه­ها**

محدثه ملکی، کارشناس‌ارشد ادبیات فارسی دانشگاه گیلانmohadeseh.maleki12@gmail.com 09031085670

**چکیده:** در این مقاله با بهره‌گیری از روش كهن‌الگوي كارل‌گوستاو يونگ به بررسي نشانه‌هاي روان‌رنجوري در رمان وقت سایه‌ها نوشتة محمود فلکی پرداخته‌ايم. در این رمان سهراب نویسنده‌ای روان‌پریش است که تنها شاهد قتل عموي خود در دوران نوجواني بوده‌است.همين امر سال‌ها با وي بوده‌است تا اينكه در سن حدود پنجاه سالگي تلاش مي‌كند با یادآوری خاطرات گذشتة خود قاتل عمویش را به ياد آورد. در اين رمان او از طريق سفري دروني به گذشته باز مي‌گردد تا نشانه‌هایی از رفتار مقتول و انگیزه‌ی قاتل را بیان کند. هر چقدر صحنه‌ها و رفتار شخصيت بيشتر گشوده مي‌شود، نويسنده بيشتر در بازي‌هاي زباني، جابجايي‌هاي زاويه ديد و به حاشيه راندن مخاطب در فاصله‌گذاري بين واقعيت و تخيل فرو مي‌رود، در نتيجه لايه‌هاي ناتواني در شناخت قاتل بيشتر مي‌شود. در اين پژوهش تلاش شده‌است با برجسته سازي نشانه‌های بجای مانده از روايت نویسندة درون رمان، مؤلفه‌هاي شخصيت‌ روان‌رنجور را در رمان نشان دهيم و از اين طريق نگاهي تازه به رماني پست‌مدرن داشته باشيم.

**واژگان کلیدی:** نشانه‌شناسی، پست‌مدرن، روان‌نژندی، یونگ، سایه، آنیما

**1-مقدمه:** داستان‌های پسامدرن اصولاً ظرفیت بالایی در پذیرش نشانه‌ها دارند.«به نظر می‌رسد که شالوده شکنی، مؤلفة اساسی پسامدرن است. علت این امر آن است که معرفی عنصر مسلط«هستی شناختی»در کنار عنصر«معرفت شناختی»(از نظر برایان مک هیل)، نقد«روایت‌های کلان»و سخن محور (از دیدگاه لیوتار)، گرایش به«نقطة صفرزبان»(از نظرگاه بارت)،«بی مرزی میان واقعیت و فرا واقعیت» و حتی برتری فراواقعیت(از دیدگاه بودلر و دیگران)،«تعویق» و غیاب در برابر حضور(از منظر دریدا)،«تعلیق»،«فقدان گره­گشایی»،«باز بودن متن»و«عدم قطعیت» که برای متون پسامدرن ارائه شده‌اند، شالوده افکنانه‌اند. این نظریه‌ها در جهان متن با «پاشیدگی زبانی»در صرف، نحو، جمله و کل متن به منزلة جمله و ایجاد پارازیت و قطع ارتباط میان ارسال کنندة پیام و گیرندة آن و«تغییرهای ناگهانی و نامشخص زاویه دیدهای غریب» و موارد دیگر مصداق می‌یابد. «شالوده­افکنی» دریدا، به جای پدیده‌ها به نشانه توجه دارد. از دیدگاه دریدا، مفهوم همان نشانه است. زبان آینه‌ای نیست که (تسلیمی،1393: 284).

**1-1-نشانه‌شناسی:** نشانه‌شاسی مطالعة نظام‌مند همة عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرآیند دلالت شرکت دارند. نشانه‌شناسی حوزة چند رشته‌ای است که به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا، آن‌گونه که در نظام‌های مختلف نشانه‌های وجود دارند، می‌پردازد. نشانه‌شناسی يك حوزة میان‌رشته‌ای است که رویکرد­های گوناگون در آن دخیل هستند و از موضوع مورد مطالعة آن تعاریف فلسفی متفاوتی وجود دارد. موضوع بررسی نشانه‌شناختی هر چیزی است که بتوان آن را همچون نشانه‌ای مطالعه کرد؛ نظامی که بر اساس قرار دادها و رمزگان‌های فرهنگی یا فرآیندهای دلالتی، سازمان یافته است(مکاریک،1384: 326).

**2-1- روان‌رنجوری:** مشخصة اصلی روان­نژدی گسستگی(روانی)است و بنابراین کلیة عواملی که باعث تشدید بی‌نظمی و نفاق می‌شوند، منشأ اصلی اختلالات ذهنی‌اند. تنوع و گونه‌گونگی این عوامل به همان اندازه زیاد است که پیچدگی شرایطی که شکل دهندة وجود فرد آدمی است. نظیر خانواده، محیط، میل جنسی، ترس، گناه، اندوه و غیره... علاوه بر آن، ویژگی‌های خاص فرد آدمی نیز نقشی ایفا می‌کنند که عملاً بسیار موثر است(مورنو،1397: 195). روا‌ن‌نژندی همانطور که کاروسو می­گوید،«از شرایطی رنج تولید می‌کند که نمی‌باید چنین باشند. این شرایط بیانگر شکست در سازگاری با واقعیت است، یعنی کوششی است در جهت بهبود و رهایی از وضعیتی که در آن روان‌نژند از مقابله با تضادهای واقعی عاجز است و در عوض به دنیای خاص خود به جهان فانتزی‌ها و رویا­ها پناه می‌برد(همان: 207). روان‌نژندی همیشه در حکم بدل یا جانشینی است برای رنج بردن مشروع. روان‌نژندی از تشدید تیرگی سایه حاصل می‌شود، یونگ تاکید می‌کند که برای درمان آن، فرونشاندن شخصیت تاریکمان همان‌قدر شفا بخش است که قطع کردن سر جهت درمان سردرد(همان: 49). خیال‌بافی همچنین اولین مرحله از علائم روانی بیماری است. رابطه‌ی خیال‌بافی را با رویا(خواب)نمی‌توان نادیده گرفت. تعبیر رویای شبانه نشان می‌دهد که آن‌ها چیزی جز همین خیال‌بافی نیستند. زبان با خردمندی بی‌نظیرش از مدت‌ها قبل نام«رویای روز» را برمحصولات واهی خیال‌بافی نهاده‌است. شب هنگام آرزوهایی در ما فعال می‌شود که از آن‌ها شرم داریم که برای ارضای امیال شکل می‌گیرند(تامپسون،1397: 167).

**3-1- معرفی نویسنده و خلاصه داستان:** محمود فلکی از نویسندگان مهاجر است. فعالیتِ ادبی فلکی پهنه‌های شعر، داستان و نقد و پژوهش را دربرمی‌گیرد، که تاکنون 25 کتاب از او منتشر شده است. پرواز در چاه (داستان‌های کوتاه)، مرگِ دیگرِ کارولا (رمان)، وقت سایه‌ها(رمان)و مجموعه داستان به آلمانی«من خارجی‌ام...» از جمله داستان‌های چاپ شده او می‌باشد.

شخصیت اصلی رمان وقت سایه‌ها(سهراب)نویسنده‌ای است که قصد دارد با برقراری«ارتباط دروني»از طریق عکس‌های نوجوانی‌اش و یادآوری خاطراتش، داستانی را بنویسد که در طی آن ضمن صحنه سازي قتل، قاتل عمویش را بیابد. در طی داستان نویسنده با رفت و برگشت‌هایی در زمان حال و بازگشت به خاطرات پیش می‌رود. داستان پيش از دوره اصلاحات ارضي در مکانی به نام جوردی در یکی از روستا­های سخت‌سر(رامسر) مي‌گذرد. آغاز روايت و با صحنه‌ی قتل عموی سهراب توصيف می‌شود و سپس به قبل از حادثه بازمی‌گردد. قرار است براي اين روستا جاده بكشند، زمزمه‌هايي وجود دارد كه با آمدن جاده قيمت زمين‌ها بالا مي‌رود. براي همين بين خرده مالكان در روستاي جوردي براي اينكه جاده از كنار زمين آنان بگذرد، درگيري رخ می‌دهد. پدر سهراب مختارخان -كه بزرگ خاندان بود- به شكلي مبهم در حادثه‌اي کشته می‌شود و برادرش جای او را می‌گیرد و سعی بر این دارد تا جاده را ازکنار باغ‌های خود بگذراند. در طی روایت این داستان چند خرده داستان دیگر نیز روایت می‌شود که در هم تنیدگی آن‌ها با یکدیگر از عوامل موثر در پیشبرد داستان اصلی‌اند. شخصیت‌های اصلی این داستان سهراب(نویسنده)، کربلایی نجف(عموی سهراب)، مشدی قدرت(خدمتکار سهراب)، گلشن(معشوقة سهراب)، صدیقه(عمة سهراب) است.نآ

**2- بحث:** از علل بروز روان‌نژندی، شوک‌های تکان دهنده و تجربیات زیان بار را برمی‌شمردند، تجربیاتی که بیمار را فلج می‌کند و نمی‌گذارد در برابر ترس و دلهره و خوف و جز آن از ساز و کار عوامل دفاعی درستی برخوردار باشد(مورنو،1397: 203). از آنجا که در کنه روان‌نژندی بغض و کینه(یا بدتر از آن، نفرت و انزجار) نهفته است، روح عذاب دیدة بیمار، علاج خود را تنها در بخشایش و گذشت از خطای دیگری می­تواند بیابد و بخشایش نیز به تنهایی کافی نیست، می‌باید توهین او را کلاً فراموش کند(همان:216). در رمان وقت سایه‌ها، پس از کشته شدن پدر سهراب و نابودی آرام آرام اموال و خانوادة سهراب به دست او باعث شد تا سهراب گذشتة خود و لحظه قتل و همچنین قاتل کربلایی نجف را به سختی به خاطر آورد.«سایة خاطرة پاییزی من آن‌قدر دراز شده که دیگر به سختی می‌توانم ابتدایش را ببینم.»(فلكي،7:1393).

**1-2-سایه:** روبه رو شدن با خود واقعی، پیش از هر چیز، به معنای روبه رو شدن با سایه است... این همان جهان آبی است که زندگی در آن حالت واژگونی قرارگرفته و شناور است؛ جایی که قلمرو و سیستم عصبی، و روح همة موجودات زنده، از آنجا آغاز می‌شود؛ جایی که من، هم اینم و هم آن؛ جایی که دیگری را در خود تجربه می‌کنم و کسی به جز خودم، نیز مرا تجربه می­کند(یونگ،1398: 31).

**1-1-2-سایه در رمان وقت سایه‌ها:** رمان حاضر با به­کار گرفتن جمعی از نمادها و نشانه‌ها در یک ساختار کلی، داستان را پیش می‌برد. با توجه به نشانه‌های موجود نشان می‌دهد که چگونه شخصیت«مشدی قدرت»(نوكر خانوادگي) سایة سهرابِ نویسنده است.

**1-1-1-2-کودکی و بزرگسالی یکسان:** سهراب و قدرت در دوران کودکی احترام و ارزش خاصی در بین مردم روستا داشتند. سهراب تنها پسر خان بود و مشدی قدرت به دلیل آنکه در حملة گرگ‌ها به خود و خانواد­ه‌اش جان سالم به­در برده بود، از نظر مردم روستا«نظر کرده»بود و بنا به باورهایشان فکر می‌کردند او را خضر از این مهلکه نجات داده و مدت‌ها او را«سید»می‌خواندند. سهراب در بزرگسالی، با برچیده شدن ارباب رعیتی، تمام اموال و همچنین خانوادة خود را نیز از دست داد. مشدی قدرت نیز پس از آنکه مشخص شد مردانگی‌اش را در کودکی از دست داده، دیدگاه مردم به او تغییر کرد و بر سر زبان‌ها افتاد که آنکه قدرت را از مرگ نجات داد خضر نبوده بلکه جنیان بودند و بعد از سفری که قدرت به مشهد داشت لقب سید کم کم جای خودش را به مشدی داد. او نیز خانواده‌ای نداشت و خدمتکار خان بود.

**2-1-1-2-توانایی دیدن جنیان:** در بین شخصیت‌های داستان، سهراب و قدرت تنها کسانی هستند که جنیان را می‌بینند و در جشن‌هایشان حضور دارند.« مردها ریش کوسه‌واری داشتند که مثل طناب به چانه‌شان آویزان بود. انگار مرا نمی‌دیدند. مشدی قدرت در کنار کسانی که دایره زده بودند نشسته بود. ... گاه صداهای نامفهومی از خودشان بیرون می‌دادند. نه فانوسی داشتند نه مشعلی، ولی همه جا روشن بود.»(69).

**3-1-1-2- از دست دادن مردانگی:** طبق روایت داستان مشدی قدرت مردانگی خود را در ارتباط با جنیان از دست داد و نظیر همین اتفاق هم برای سهراب وقتی برای اولین بار با جنیان روبه رو شد، افتاد. سایه چنان تحت تاثیر هیجان قرار دارد که گاه خرد نمی‌تواند برآن چیره شود. گاه تجربه‌ای تلخ می‌تواند به یاری ما بشتابد و به بیانی دیگر باید بلایی سرمان بیاید تا گرایش‌ها و انگیزه‌های سایه فروکش کند(یونگ،1398: 263).

**4-1-1-2- نفر سوم در یک رابطه:** نویسنده برای روایت این بخش از داستان، از مجموعه‌ای از نشانه‌ها که در کلیت رمان پراکنده شده‌اند، استفاده کرده‌است که برای پی بردن به نقش سایه و همچنین درک تصاویر مشترک در آن باید آن‌ها را مثل یک پازل در کنار هم قرار دهیم. قطعه اول از این پازل مربوط می‌شود به اولین سفر مشترک سهراب و کربلایی نجف به روستای کیانسر و ملاقات با کدخدا و مردم آنجا. «زن کدخدا سینی چای را می‌داد دست زنی که لپ‌هایش سرخ بود و بوی کره تازه می‌داد».(54). در صحنة دیگر بعد ازآنکه از خستگی خوابش برده بود اینطور توصیف می‌کند«صدای خنده یا چیزی مثل ناله و التماس بیدارم کرد. ... صدای عمویم را تشخیص دادم. ولی صدای دیگری هم اتاق را پرکرده بود که زنانه بود.»(57). و صبح زمانی که بیدار می‌شود برای آنکه نشان دهد صدای زنانه متعلق به کیست می­گوید:«رختخواب عمویم در دو متری من هنوز پهن بود و بوی کرة تازه می­داد.»(58). قطعه دوم این پازل هم مربوط می‌شود به زمانی که فرامرز، سهراب به بازی خودش با گلشن در طویله دعوت می‌کند.« مرا برد توی طویله‌شان. رفت تا گلشن را باخود بیاورد. ... گلشن را آورده بود... مثل سربازی که با همة نشانه‌های فرمانده برای اجرای اوامر آشنا باشد، یک­راست رفت پشت به دیوار بی حرکت ایستاد. ...»(91). هیجان بیش از حد و سپس خون دماغ شدن سهراب باعث شد بدون شرکت در بازی فرامرز با گلشن از آنجا خارج شود. قطعه سوم ترکیبی از دو قطعة قبل است که بیان‌گر ارتباط نامشروع عمه صدیقه با اصغر شیرازی(مهمان یک روزة خانه مختار خان) است. اول آن­که عمه صدیقه مانند امینه(زنی که در خانه کدخدا بود) چای را خودش برای اصغر شیرازی می­برد«او نگذاشت مشدی قدرت چای را برای مهمان ببرد. وقتی خم شد تا استکان چای را پیش اصغر شیرازی روی قالی بگذارد، در سیاهی و گشادگی چشم‌ها...چنان گم شد که اگر سرفه‌های خشک بیدار باش پدرم نبود همچنان استکان به دست دولا می­ماند.»(131). دوم آنکه به صورت سر بسته از شبی حرف می‌زند که مشدی قدرت و اصغر شیرازی و صدیقه در طویله بودند.«آن شب که اصغر شیرازی در خانة ما خوابید، مشدی قدرت از ناآرامی و فره‌های قاطرها در طویله هیچ به دلش بد نیاورد. وقتی هم که اصغر شیرازی در آن صبح ...جوردی را ترک کرد، هیچ کس نمی‌توانست به علت بوی تپالة قاطر که از اتاق عمه صدیقه به سراسر خانه رخنه کرد...پی ببرد.»(131). و برای آنکه نشان دهد این اتفاق مشابه چه اتفاقی است از همان طرفندی که در ابتدا استفاده کرده بود بهره می‌گیرد«هرچه شکم عمه صدیقه بالاتر می­آمد، بوی قاطرها شدیدتر می­شد.»(132). درست مانند بوی کره. سهراب و قدرت هر دو از دست یابی به آنیمای خود ناکام باقی ماندند. سهراب به دلیل ترس از روبه رو شدن با گلشن و قدرت به دلیل از دست دادن مردانگی خود.

**5-1-1-2- مرگ صدیقه:** قدرت هر زمان که از آن روزی آن ارتباط نامشروع بین صدیقه و اصغر شیرازی شکل گرفته‌بود صحبت می‌کرد. از سوختن گنجشک‌هایی می‌گفت که خود را در آتش می‌انداختند«همان سال برفی؛ اون­قدر برف آمده بود که دست آدم به شیروانی خانه‌ها می‌رسید. گنجشک‌ها خودشان را دسته دسته می‌انداختند داخل آتش...»(131). صدیقه پس از انتظار فراوان برای مردی که برای ساعاتی با او بود و غصه مرگ نوزاد نامشروعش تصمیم می‌گیرد تمام لباس‌های بچگانه‌ای را که بافته بود مثل کوهی در یک‌جا جمع کند و برای این کار از سهراب کمک می‌گیرد. او سپس لباس‌ها را به آتش می‌کشد و خود را نیز مانند گنجشک‌های آن سال به آتش می‌اندازد؛ درحالی که سهراب(به جای قدرت)نظاره‌گر اوست. از طرف دیگر آتشی که صدیقه خود را در آن سوزاند نیز نمادین است«در نشریة Anthropohyteia ، آمده است که در یکی از مناطق آلمان دربارة زنی که می‌زاید می‌گویند"اجاقش فروریخت" برپا کردن آتش و هرآنچه بدان مربوط است عمیقاً در نمادگرایی جنسی وارد شده است.آتش همیشه نماد آلت است»(تامپسون،1397: 185).

**6-1-1-2-مرگ کربلایی نجف:** لازمة شناخت قاتل مواجه شدن با سایه بود. بنا به آنچه که تا کنون گفته شد قدرت سایه سهراب است و با توجه به گفتة یونگ«جایی که دیگری را در خود تجربه می‌کنم و کسی به جز خودم، نیز مرا تجربه می‌کند» نمی‌توان گفت چه کسی به طور قطع قاتل کربلایی نجف است. سهراب در پایان داستان در کنار درخت انجیر ایستاده و از دور نظاره‌گر قاتل عمویش است که با پایی لنگان از آنجا خارج می‌شود. لازم به ذکر است که تنها کسی که در داستان می‌لنگید قدرت بود که البته آخر داستان سهراب این را به خودش هم نسبت می‌دهد. از طرفی نیز سهراب چنان با جزئیات از لحظة کشته شدن عمویش سخن می‌گوید که گویی خودش ضربات چاقو را وارد کرده‌است. جملة پایانی کتاب به طور کامل شخصیت قدرت و سهراب را در هم می‌آمیزد«چرا شبکلاه مشدی قدرت رو سرت گذاشتی؟»(198).

**2-2-آنیما:** اگر رویارویی با سایه، در پیشرفت انسان به منزلة«مرحلة کارآموزی» است، رو به رو شدن با آنیما به معنای «مرحلة استادی»است. رابطه با آنیما باز هم یک آزمون شجاعت است؛ یعنی آزمون نیروهای معنوی و اخلاقی انسان به وسیلة آتش. هرگز نباید فراموش‌کنیم که هنگام رو به رو شدن با آنیما، با واقعیت‌های روانی روبه رو می‌شویم که قبلاً در اختیار انسان نبودند، چون آن‌ها همیشه«بیرون»از قلمرو روانی انسانند و می‌توان گفت به صورت فرافکنی درآمده­اند(یونگ،1398: 40-41).

**1-2-2-آنیما در رمان وقت سایه‌ها:** آنیما در وقت سایه به چند صورت نمود پیدا می‌کند؛ نخست در دور افتادن سهراب از مادرش. در مرد سه خصلت عمدة زنانه وجود دارد که اولین آن از مادر و همسر سر چشمه می‌گیرد(مورنو،1397: 50). سهراب نیز پس از دور افتادن از مادر(در سفر به کیانسر) چنان بهانه‌گیری مادرش را کرد که مشدی قدرت را وادار به بازگشت نمود.«... و درحالی که باران مشتم را بر سر و گردن[مشدی قدرت]فرود می‌آورم، می‌خواستم برگردیم پیش مادرم.»(64). در مرحلة بعدی آنیما خود را در دو شکل دیگر در این داستان نشان می‌دهد و در پایان داستان و پس مرگ مادر سهراب آنیما از مادر به همسر(گلشن) انتقال می‌یابد.

**1-1-2-2-ظهور آنیما در جنیان:** آنیما، به شکل‌های بسیار گوناگون پدیدار می‌شود. آنیما خواهان زندگی است، چه زیبا و خوشایند چه زشت و پلید؛ در نتیجه هم به صورت نماد فرشته نور درآید و هم به صورت مار بهشت، پری دریایی، دختر زیبا هم باشد و هم ماده دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفتة خود می‌کند وشیرة جانشان را می‌مکد(همان،52). در مراسم رقص جنیان که سهراب به دعوت مشدی قدرت در آن شرکت کرد، اینبار آنیما خود را در"گلیجک خانم" نشان داد که سهراب را دعوت به رقص می‌کند«دستش را به سوی من دراز کرد. نیرویی که مرا می‌جنباند، دستم را هم دراز کرد. پنجه‌های گلیجک خانم بلندم کرد دست‌هایش مثل دست‌های مادرم نرم بود، خیلی لطیف‌تر...نفهمیدم کی مرا از دایرة اجنه بیرون برد. دراز کشیده بودم. چشم‌هایم بسته بود. چیزی مثل هستة هلو، لغزش لذت‌ناکی در من جاری کرد. از کشالة رانم شروع شد و از نوک پاهایم بیرون زد. یک­بار چشمم را که باز کردم، به جای گلیجک خانم، گلشن را دیدم که مثل پروانه روی من پرپر می­زد...»(71) نماد­های ویژة آمیزش جنسی در رویا چندان زیاد نیست. از آن جمله می‌توان به فعالیت‌های ریتم‌دار چون رقص، اسب سواری و کوه‌نوردی و... اشاره کرد(تامپسون،1397: 180).

**2-1-2-2- حفرة درخت گردو:** هرگاه شکوفایی طبیعی خودآگاه در روند انکشاف مختل شود، کودک برای گریز از مشکلات بیرونی یا درونی خود اغلب به«حصار» درونی خود پناه می‌برد و وقتی چنین شد در خواب‌ها یا نقاشی‌های وی که به مواد ناخودآگاه بیانی نمادین می‌دهند نوعی واپس نشینی غیرمتعارف از یک انگیزة دایره‌ای، چهارگوش یا«هسته­ای» به چشم خواهد خورد و انکشاف ساختار خودآگاه از همین هستة روانی و در مرکز حیاتی شخصیت قرار دارد ناشی می‌شود (یونگ،1398: 252). در طی داستان چندین بار با این صحنه مواجه هستیم که سهراب پس تحمل مشکلات اطرافش در حفره‌ای که در دل درخت گردویی ایجاد شده، پناه می‌برد. این نکته نیز قابل توجه است که«نمادهای آلت تناسلی زن کلیة اشیای حفره‌دار هستند که می‌توان چیزی در آن جای داد؛ معدن، چاله، غار،...وخصوصاً اتاق که بیشتر به زهدان مربوط‌اند تا به دستگاه تناسلی به معنای اخص نماد،... به علاوه برخی از قبیل چوب و کاغذ، و اشیای ساخته شده از آن‌ها هم نماد زن هستند. ... پستان را نیز باید جز دستگاه تناسلی به شمار آورد که به همراه برجستگی‌های بزرگ‌تر بدن زن، نمادهایی چون سیب و هلو و به طور کلی میوه‌ها می‌یابد»(همان:179) که البته در اینجا می‌توان گفت حفرة درون درخت همان زهدان مادر است که سهراب به آن پناه می‌برد و عقدة گردویی که سهراب از آن می‌گوید(که نشانگر میل جنسی به گلشن است) نیز بخش کوچک‌تر از آن درخت گردو است که نشانگر انتقال آنیما از مادر به همسر می‌باشد.

**3-نتیجه­گیری:** نویسندة رمان وقت سایه‌ها با بکار بردن مجموعه‌ای از نشانه‌های اسطوره‌ای و طرح پازل‌های کوچک در دل یک پازل بزرگ و با به وجود آوردن یک معما(قتل کربلایی نجف) داستان را روایت می‌کند. با کمک نشانه‌شناسی و چینش تصاویر از هم گسسته داستان که این خود تصویری از ذهن روان‌رنجور سهرابِ نویسنده است و همینطور شناخت مشکلات روان‌رنجوری وی از طریق نظریات یونگ، به حل این معما پرداخته شد. اما از آنجا که در مورد رمان‌های پست‌مدرن با قاطعیت نمی‌توان گفت چه پایانی دارد ما نیز سعی داریم درک خود از رمان را مانند یک انسان روان‌رنجور داشته باشیم. اما این پراکندگی‌ها و گسستگی‌ها در مجموع در قالب یک طرح بیان شده که درعین حال نظم خود را داراست. اگر به روایت کلی داستان نگاه کنیم؛ دایره‌گون بودن آن بیشتر نشانگر زهدان مادر است که سهراب برای فرار از خاطراتش بدان پناه برده‌است.

**4-منابع**

- تامپسون، جیمز ماتسن(1392) نظریه‌های هنری در قرن بیستم، ترجمة داود طبایی، تهران: نشرافکار

- تسلیمی، علی(1393) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران داستان، تهران: اختران

- فلکی، محمود (1393) وقت سایه‌ها، تهران، ثالث.

- مکاریک، ایرنا ریما(1384) دانش­نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه

- مورنو، آنتونیو(1397) یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز

- یونگ، کارل گوستاو(ب1398) ناخودآگاه جمعی و کهن­الگو، ترجمه فرناز گنجی و محمد باقر اسمعیل­پور، تهران: جامی

--------------------(الف1398) انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمد سلطانیه، تهران: جامی