نقدی روانشناختی بر شازده احتجاب گلشیری

مریم سیّدان
(دانشجوی دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

چکیده:
نقد ادبی در دوران معاصر که شمار آثار منتشر شده درحوزه داستان بسیاراست، اهمیتی بسزا دارد. در این مقاله کوشش کرده‌ایم، یکی ازشاخص‌ترین رمان‌های فارسی، یعنی *شازده احتجاب* نوشته هوشنگ گلشیری، را با دیدگاه روانشناختی، نقد و بررسی کنیم. به همین منظور، ابتدا کلیاتی درباب *نقد روانشناختی* مطرح کرده‌ایم وسپس با طرح پرسش‌هایی ازمتنِ رمان، کوشش کرده‌ایم با استفاده از دیدگاههای روانکاوان صاحب نامی همچون فروید و لاکان به آن‌ها پاسخ دهیم.

کلیدواژه :
نقدروانشناختی، هوشنگ گلشیری، شازده احتجاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ریشه های پیوند میان ادبیات و روانشناسی را، از این لحاظ که ماهیت آفرینش ادبی همواره مورد توجه بوده است ، باید در زمان های دور جستجو کرد ، اما *نقد روانشناختی*[1] ، به عنوان یکی از شاخه های نقد ادبی، شیوه ای است نوپا که آغاز آن را باید اندکی پس از ظهور مکتب روانکاوی توسط زیگموند فروید[2] دانست.

روانکاوی، یکی از شاخه های علم روانشناسی ، در ابتدای قرن بیستم میلادی و با انتشارکتاب *تعبیر رؤیا* (۱۹۰۰) از فروید، ظهور یافت. فروید اصول روانکاوی را در تحلیل برخی از آثار داستانی نویسندگان برجسته ای چون ویلیام شکسپیر[3] و فئودور داستایوسکی[4] به کار گرفت . با این توصیف باید فروید را آغازگر *نقد روانشناختی* تلقی کرد. البته نقدی که فروید می‌نویسد، معطوف به نویسنده است. فروید امیال سرکوب شده، عقده‌ها و مسایل روان رنجورانه نویسنده را با توجه به نوشته‌ها و به یاری زندگینامهٔ او مورد تحلیل روانـکاوانهٔ قرار می‌دهد. در این میان گاهی شخصیت های داستانی و قوانین روانشـــناختی حـــاکم برداستان نیز بررسی می‌شوند. پس از فروید، برخی از شاگردان و پیروانش، به ویژه ارنست جونز[5] و ماری بناپارت[6] شیوه ی او را در تحلیل آثار ادبی در پیش گرفتند.

کارل‌گوستاویونگ[7] از دیگر شاگردان فروید، شیوه‌ی دیگری را بنیان گذارد.

1. Psychological Criticism
Bonaparte;1882-1962
2. Sigmund Freud;1856-1939
3. William Shakespeare;1564-1616
4. Fedor Dostoevskii;1821-1881
5. Ernest Jones;1879-1958
6. Marie
7. Carl Gustav Jung;1875-1910

البته شیوهٔ تحلیلی یونگ، به علت بینش‌های کهن الگویی، بیشتر در *نقد اسطوره‌ای*[8] بازتاب یافته است. اما می توان نظرگاههای یونگ را ذیل عنوان *نقد روانشناختی* در تحلیل آثاری به غیر از اسطوره‌ها نیز به کار برد.(گرین،ویلفرد۱۳۸۳،ص۱۸۵)

با این توصیفات ، فروید و برخی شاگردان و پیروانش ، نقد موسوم به *نقد روانشناختی و یا روانکاوانهٔ کلاسیک*[9] را گسترش دادند.

در مقابل نقد *روانشناختی کلاسیک* ، شیوه ی دیگری موسوم به *نقدروانکاوانهٔ مدرن*[10] ایجاد شده است. ژاک لاکان[11] کـــه مبتکـــر این شیوه است، تفسـیری زبانشناسانه از نظرگاههای فروید ارائه داده است. البته به نظر می‌رسد نظرگاههای لاکان، به علت دشواری سبک و عدم ارائه نظریه‌ای مستقل و سازمان یافته در تحلیل متون ادبی، تنها میان عده ی خاصی مقبولیت یافته است.

به غیر از فروید ، یونگ ولاکان ، گاه نظرگاههای دیگر نظریه پردازان روانکاو یا روانشناس، همچون آلفرد آدلر[12] و اریک فروم[13] و... نیز مورد توجه واقع شده است ، اما در حد و اندازه ای نبوده است که بتوان به گونه ای مستقل به طرح آن ها در *نقد روانشناختی* پرداخت. نورمن هالند[14] نیزازدیگرنظریه پردازانی است که گاه به دیدگاههای اودر*نقدروانشناختی* توجه شده است. شیوه ی اومعطوف به خواننده است. این شیوه ، کانون توجه را از نویسنده و تحلیل شخصیت‌های مردهٔ آثار او، به خواننده و بررسی مشکلات روان رنجورانهٔ او ، از طریق خوانش متون ادبی، منتقل می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

8.mythological criticism
9.classical Psychological or Psychoanalysis criticism
10. Modern Psychoanalysis Criticism
11. Jacques Lacan ;1901-1981
12. Alfred Adler;1870-1937
13. Erich Fromm ;1900-1980
14. Norman Holland 1927-

با این توصیفات، *نقد روانکاوانه یا روانشناختی کلاسیک و مدرن*، در زمینهٔ داستان که به طور خاص مورد نظر ماست، مطالعهٔ همه یا یکی از این موارد به شمار می آید:

الف. مطالعهٔ روانکاوانهٔ شخصیت نویسنده، بارویکرد فروید

ب . بررسی شخصیت های داستانی ، سنخ ها و قوانین روانشناختی موجوددر داستان ، با رویکرد فروید

ج . بررسی شخصیت‌های داستانی، سنخ‌ها و قوانین روانشناختی موجود در داستان، با رویکرد یونگ

د.بررسی روانکاوانهٔ خوانندهٔ داستان، بارویکرد هالند

ه . بررسی روانکاوانهٔ متن داستان، با رویکرد لاکان

هیچ یک از این شیوه ها ، اصول و قواعد مدوّن ومشخصی ندارند.منتقد این شیوه باید نظریات گوناگون مطرح شده توسط بزرگان این شیوه‌ها رابشناسد و طبق آن‌ها، متن را تحلیل کند. بزرگترین خطری که *نقد روانشناختی* را تهدید می‌کند، گرفتار شدن آن در دام کلیشه‌هاست. به سهولت می‌توان در اغلب داستان‌ها مواردی را یافت که مرتبط با روانشناسی باشد. *نقد روانکاوانهٔ* مبتنی بر دیدگاههای فروید، اغلب به یافتن *عقدهٔ ادیپ* در متن ختم شده است. و *نقد روانشناختی* مبتنی بر دیدگاههای یونگ به یافتن کهن الگوهایی چون *نقاب*، *سایه*، *آنیما*، *آنیموس* و... .هدف از یافتن این امورکلیشه‌ای در متن چیست؟ برای مثال اگر بگوییم شخصیت اصلی داستان، *عقدهٔ ادیپ* دارد، اما یافتن و حتی اثبات این امر با شواهد و دلایل، ما را در درک بهتر و ارائه شیوه‌ای نو در خواندن داستان یاری نکند، فایده اش در چیست؟ *نقدروانشناختی* و یا اصولاً هر یک ازشیوه‌های نقد ادبی، باید به پرسش‌ها و چراهای ایجاد شده برای خوانندهٔ متن پاسخ دهد و در نتیجه موجب شود خواننده به درک صحیح‌تری ازمتن نایل شود. برای نیل به این منظور، نخستین گام، گفت وگو با متن است. به بیان دیگر، منتقد

یا خواننده، به هنگام خواندن متن، می‌بایست چراهایی را که در ذهن او ایجاد می‌شوند، یادداشت وسپس با بازخوانی ودقّت نظر بیشتر در متن، بابهره‌گیری ازشواهد و قراین موجود درخودِ متن و به یاری علم روانشناسی و یا هر یک ازشیوه‌های نقد ادبی، به آن‌ها پاسخ دهد.

درنوشتهٔ حاضر، برآن هستیم که رمان *شازده احتجاب* گلشیری را به شیوهٔ روانشناختی تحلیل کنیم. به همین منظور، ابتدا هفت پرسش گوناگون را که خوانندهٔ *شازده احتجاب* احتمالاً درحین خواندن رمان با آن‌ها روبرو می‌شود وروانشناسی قابلیت پاسخ گویی به آن ها را داراست،مطرح می کنیم وسپس با استفاده ازبرخی از نظرگاههای روانشناختی به آن هاپاسخ می دهیم. اغلب این پرسش‌ها را شخصیت‌های رمان ، به ویژه فخری نیز مطرح می‌کنند. پنج پرسش آغازین را با به کارگیری نظرگاههای روانکاوانهٔ فروید و پرسش‌های شش تا هشت را با توجه به نظرگاههای لاکان پاسخ خواهیم داد.

۱.چرا شازده، فخری را آزار می دهد؟

(چرا شازده از فخری می خواهد خودش را مثل فخرالنساء کند؟ به گفتهٔ فخری «چرا به من می گفت فخرالنساء؟» / ص۷۱

چرا شازده از فخری می خواهد جیغ بزند؟ به گفته فخری «چرا گفت همین طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟ / ص٦٤

چرا به گفتهٔ فخری «همه ش سرشو می گذاره رو سینه ام؟» در حالی که «با فخرالنساء هیچ وقت از این کارا نمی کرد؟» / ص٦٤

چرا شازده، فخری را غلغلک می‌دهد و می‌گوید بخند؟/ ص۷۸)

آزارهای شازده اغلب متوجه فخری است. این آزارها پیش از مرگ فخرالنساء آغاز شده است، اما پس از مرگ او شدت یافته. شرح آزارهای شازده را به فخری در حدیث نفس طولانی فخری (ص ٦٠-٨٥) می توان دید: فخری روبروی آینه نشسته است، به عکس فخرالنساء نگاه می کند و سعی دارد خودش را مثل او آرایش کند. فخری در حین آرایش کردن، با زبان ساده و کلفت مآبانهٔ خود، هر چه در ذهن دارد، بر زبان می راند. فرآیند مسخ فخری بلافاصله پس از مرگ فخرالنساء آغاز شده است:

شازده برای این که خود و فخرالنساء را بشناسد، فخرالنساء را بازآفرینی می‌کند. فخرالنساء مرده است. فخری کنار جسد بی جان وآغشته به خون او زانو زده است که: «شازده دست انداخت توی یخه‌ام و پیراهنم را از پشت پاره کرد.» (ص ۸۳) فخری حیرت زده می‌پرسد: «چه کار می‌خواهی بکنی، شازده؟» (ص۸۳) شازده با لگد، فخری را می زند، لباس‌هایش را پاره می‌کند و پیراهن تور عروسی فخرالنساء را به دست می‌گیرد: «زود باش بپوش» (ص۸۳) شازده او را می‌زند و سپس: «نگاه کن فخرالنساء، فخری مرد، مرد.» (ص٨٤)

اگر از اصطلاحات روانشناسی بهره بگیریم، شازده احتجاب به *سادیسم*[1] مبتلاست. *سادیسم* بیماری مردانه‌ای است که در قرن هجدهم میلادی شناخته شد. این اصطلاح از نام مارکی دوساد[2] نویسندهٔ فرانسوی، گرفته شده است. دوساد در داستان هایش، شخصیت هایی را توصیف می کرد که برای کسب لذت جنسی به آزار دیگران می‌پرداختند. (فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی،ج۲،ذیل sadism) خود دوساد نیز بارها به علت رفتارهای خشونت آمیز جنسی زندانی شد. (کاپلان۱۳۷۹،ص۳۷۰)

1.sadism
2.marquis de sade:1740-1814

بیماری *سادیسم* به کسب لذت جنسی از طریق شکنجه دادن و ایجاد درد جسمی و روحی برای دیگران اطلاق می شود. برخی *سادیسم* را «حالتی که در آن تکانهٔ جنسی به صورت میل به زدن، بدرفتاری، یا تحقیر شیء محبوب تظاهر می کند»(فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی،همان جا) تعریف کرده‌اند. معمولاً فرد مبتلا به *سادیسم*، آزار خود را متوجه شریک جنسی‌ای می‌کند که به *مازوخیسم*[1] مبتلاست. (همان،ذیل masochism) علت رفتارهای سادیستی روشن نیست(همان،ذیل sadism)،امابرخی دلایلی که برای *سادیسم* ذکرشده ،عبارتند از: «استعداد ارثی، اختلال هورمونی، روابط بیمار گونه، سابقهٔ آزار دیدن جنسی، و وجود اختلالات روانی.»(کاپلان،همان جا)

شازده احتجاب، فخری را آزار می دهد. آزارهای او امور جنسی و غیرجنسی را دربرمی گیرد. شازده (مبتلا به *سادیسم*) فخری (شریک جنسی مازوخیستی) را آزار می دهد و فخری بی آن که اعتراض کند، خود را دراختیار او قرار می‌دهد. این وضعیت را بیش از همه در صحنه‌ای مشاهده می‌کنیم که شازده، فخری را زده است:

«فخری گریه کرد و صورتش را که از کشیده های شازده گر می کشید، میان دستهایش پنهان کرد... [اما] فخری دستهای شازده را چسبید. لب هایش را گذاشت روی پوست دست شازده، داغ بود...» (ص ۳۵-۳۶)

هر چند علّت *سادیسم* روشن نیست از میان همان چند علّتی که برای آن ذکر شد، کدام را می توان در شازده یافت؟ فروید برای دوران کودکی اهمیت بسیار قایل بود. از کودکی شازده چه می دانیم؟

اولین خاطره ای که شازده از کودکی اش به یاد می آورد، خاطرهٔ پدر است. پدر رنگ پریده، کلاه به دست و با لباس های خیسِ خیس، سر شب آمده بود.

1.masochism

پدربزرگ اشاره می کند که عمه ها و مادربزرگ بیرون بروند. پدر، پدربزرگ و خسرو (شازده احتجاب) تنها می شوند. پدر استعفا داده است. دست سردش، دست خسرو را می گیرد. پدر دستور داده بودجماعتی را به مسلسل ببندند، اما اکنون پشیمان است: «من نمی خواستم آن طور بشود. اول فکر نمی کردم که آدمها را بشود، آن هم به این آسانی، له و لورده کرد. وقتی راه افتادند، موج آمد. دست ها و چماق ها و دهان های باز.»پدر دستور می دهد: «ببندیدشان به مسلسل» (ص۲۹)

دومین خاطرهٔ شازده از کودکی مربوط به عمه هاست. خسرو دارد با بادبادک پسر باغبان بازی می‌کند. عمه ها او را می بینند: «خسروخان، از یک شازده بعید است که بادبادک پسر باغبان را بردارد.» (ص۳۱) شازده دوست دارد با پسر باغبان بازی کند، ولی دو دیوار (عمه ها) در دو طرف او سدّ ایجاد کرده اند.

خاطرهٔ سوم مربوط به آغاز سرفه‌های پدربزرگ است. پدربزرگ روی صندلی‌اش نشسته. پدر دست خسرو را گرفته و ایستاده است. دیگر نوادگان قاجار، فراش‌ها و آخوندها هم صف بسته‌اند. فراش خلوت، سینی به دست می‌آید. پدربزرگ از سینی، کیسهٔ سربسته‌ای از طلا یا نقره، برمی‌دارد و به یکی از پسرعموهای ناتنی می‌دهد. ناگهان سرفه‌های پدربزرگ آغاز می‌شود... .

خاطرهٔ چهارم باز هم مربوط به پدر است. پدر می‌خواهد برود: «من از بس با این رعیت ها سروکله زدم، خسته شدم، دیگر نمی توانم.» (ص۳٦) خسرو کنار پدر ایستاده است. پدر به موهای نرم او دست می کشد. پدربزرگ، مادربزرگ و عمه ها درباره ی رفتن پدر حرف می زنند... .

خاطرهٔ پنجم، مرگ پدربزرگ است. شازده بلافاصله مرگ پدر و مادربزرگ را به یاد می‌آورد. اما به هنگام مرگ پدر، خسرو دیگر کوچک نیست: «تو دیگر بزرگ شده‌ای، مادر» (ص٤١)

خاطرهٔ ششم مربوط به منیره خاتون است. منیره خاتون، زن عقدی حرمسرای پدربزرگ، خسرو را بلند کرده و به سینه‌اش چسبانده است: «خسرو خان، خوشت می آد؟» (ص۵۳) شازده در کودکی مورد سوء استفادهٔ برخی زنان حرمسرا قرارگرفته است: منیره خاتون و نصرت السادات. از این میان خاطرهٔ منیره خاتون در ذهن او نقش بسته است. این خاطره، پررنگ ترین خاطرهٔ کودکی شازده است که در چندین جای داستان از آن یاد می شود. خسرو، نادانسته، ماجرا را به مادربزرگ می گوید: «با منیره خاتون بازی می کردم، اسب سواری می‌کردیم.» (ص۵۵) منیره خاتون را داغ می کنند.

اکنون دو پرسش از پرسش هایی را که در ابتدا مطرح شد، دوباره از زبان فخری ذکر می کنیم:

- چرا همه ش سرشو می‌گذاره رو سینه ام؟ (ص٦٤)
- چرا گفت همین طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟ (ص٦٤)

فخری بلافاصله پس از جملهٔ «چراهمه‌ش سرشو می‌گذاره روسینه‌ام»،می گوید: «با فخرالنساء هیچ وقت از این کارا نمی کرد» (ص٦٤) و سپس اضافه می کند: «چرا گفت همین طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟» (ص٦٤) در خاطره‌ای که شازده از منیره خاتون به یاد می‌آورد، منیره خاتون را داغ کردند: «صدای جیغش تا توی باغ می‌آمد، باور کن، حتی تا توی درخت‌ها و دم در حتماً داغش می‌کردند.» (ص٥٦-٥٧)

بنابراین فخری برای شازده تنها یادآورِ فخرالنساء نیست. اتفاقاً شباهت ظاهری منیره خاتون با فخری را به سهولت می توان از توصیفات موجود در رمان دریافت. برخی از این صفات را درجدول زیر ذکر می کنیم:

فخری	شماره ص	منیره خاتون	شماره ص	فخرالنساء	شماره ص
پیدا بودن چشم های سیاه از پشت چادر	٤٢	پیدا بودن چشم های سیاه از پشت چادر نماز	٥٤	ناپیدایی چشم ها	١١
لپ های چاق	١٢	انگشت‌های چاق و عرق کرده	٥٤	انگشت های باریک وسفید...دهان کوچک	١٤و١٠
شانه های چاق و پرگوشت	٣٥	تن گرم و پرگوشت	٥٣	لاغر و باریک	٦٨

«مقایسه ی ویژگی های ظاهری فخری،منیره خاتون وفخرالنساء»

با نگاهی به این توصیفات درمی یابیم که شباهت ظاهری فخری ،به منیره خاتون است، نه فخرالنساء.فخری و فخرالنساء از لحاظ ظاهری کاملاً با یکدیگر متضادند. شباهت آنها تنها در نام (فخرالنساء- فخری) است.

به نظر می آید اگر بخواهیم از اصطلاحات روانکاوی بهره بگیریم، شازده احتجاب از مکانیسم *جابه جایی*[1] و *ادغام*[2] استفاده کرده است از دیدگاه فروید، رؤیا دو محتوا یا مضمون دارد: *محتوای آشکار* و *محتوای نهفته*. *محتوای آشکار رؤیا*[3] ، همان است که به هنگام خواب می بینیم و پس از خواب به خاطر می آوریم. *محتوای نهفتهٔ رؤیا*[4]، معنای حقیقی آن رؤیایی است که در خواب دیده ایم. معنایی که تنها با تعبیر رؤیا می توان به آن دست یافت. مکانیسمی که طی

1.displacement
2.condensation
3. manifest dream content
4.latent dream content

آن *محتوای نهفتهٔ رؤیا*، به گونه‌ای *ناخودآگاه* ، به *محتوای آشکار* آن تبدیل می‌شود، *کارکرد رؤیا*[5] نامیده می شود.(فروید۱۳۸۲،ص۲٦-۲۷)

جابه جایی وادغام، ازجمله مکانیسم‌هایی هستند که فروید برای تبدیل محتوای نهفته به آشکار، از آن‌ها بهره می‌برد. مقصود از *جا به جایی*، انتقال احساس ازموضوعی به موضوعی دیگردر خواب است. مثلاً شخصی که عاشق است، ممکن است خواب ببیند که پای گلی نشسته وگریه می کند.(فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی،ذیلdisplacement). *ادغام* نیز عبارت است از درهم فشردگی امیال (همان،ذیلcondensation). مثلاً درخواب«شخصی ممکن است شبیه الف باشد اما در هیأت ب ظاهر شود و کاری را انجام دهد که در خاطر ما از ج سرزده باشد و در عین حال او را به اسم د بشناسیم.» (گرین،کیت۱۳۸۳،ص۲۲٦)

این دو مکانیسم که ناخودآگاه مورد استفادهٔ شازده و آگاهانه مورد استفادهٔ گلشیری در پروراندن شخصیت روانی شازده‌اند، موجب شده قهرمان داستان، رفتارهای سادیستی خود را به فخری معطوف کند. فخری هم به خاطر نامش و هم به خاطر ملازمت همیشگی‌اش با فخرالنساء، یادآور اوست. علاوه بر این، ظاهر فخری، ناخودآگاه، شازده را به یاد منیره خاتون می‌اندازد. منیره خاتون و فخری، هر دو، زنانی هستند از فروترین طبقات در خانوادهٔ شازده. یکی زنی است گمنام در حرمسرای پدربزرگ، مثل همهٔ آن «زن های حرم و کنیزها که می‌ریختند توی حوض و کشتی می‌گرفتند...» (ص۱٦) تا پدربزرگ و جد کبیر و غیره بخندند و خاطر انورشان را انبساطی بدهند. گوش به زنگ «تا یک خواجه، یک غلام بچه چیزی از مردی داشته باشد» (ص٤٦) و دیگری کلفتی است چاق که فقط چشم هایش قشنگ است (ص۵۰) و شازده او را آزار می دهد. شازده دیگر نه کودک است که با منیره خاتون «اسب سواری» کند و نه فخرالنسای

5.dream work

اثیری او زنده می شود تا حضورش را لمس کند. پس فخری باید بخندد. باید مثل فخرالنساء بخندد. تا چشم هایش پر از اشک شود. «گفتم: دوستت دارم، فخرالنساء . خندید، آن قدر بلند خندید که چشم هایش پر از اشک شد.» (ص۱۱۵) هر چند که «فخری نمی توانست آن طور بلند و خوش صدا بخندد» اما باید بخندد و گاه همچون منیره خاتون جیغ بکشد. فخری برای شازده، گاه یادآور منیره خاتون است و گاه فخرالنساء. شازده ، فخری را جایگزین آن چه از دست داده است، می کند و چون فخری برای او ترکیبی است از منیره خاتون و فخرالنساء، از مکانیسم *ادغام* استفاده کرده است. در رؤیا نیز،همان گونه که عنوان شد، مکانیسم *ادغام* به همین صورت رخ می دهد.

۲. چرا شازده برخلاف اجدادش به آدم کشی و زنبارگی روی نمی آورد و حتی از دیدن خون می ترسد؟

۳.به گفتهٔ فخری «چرا [شازده] کتابا رو سوزوند؟» (ص۷۷)

٤.چرا شازده از خانه ی اجدادی نقل مکان می کند؟

۵.چرا شازده، اشیاء عتیقه و یادگار اجدادش را می فروشد؟

شازده برخلاف پدرانش که آدم کش و زنباره هستند، به آدم کشی دست نمی‌زند و از میان زنان، به جز فخرالنساء، تنها به فخری قناعت می کند. هر چند اگر دقیق شویم، شازده نیز جنایات بزرگی مرتکب شده است. اما می خواهیم بدانیم چرا شازده، شیوهٔ اجدادش را در پیش نمی‌گیرد؟ حتی از دیدن خون مرغابی وحشت دارد؟ چرا نمی‌تواند همچون پدرانش به شکار ادامه دهد؟ شازده برخلاف پدرانش، که به حفظ میراث اجدادی پای بند بودند، خانه را تعویض می کند، اشیاء عتیقه را به یهودی می فروشد و حتی کتابهای خاطرات اجدادش را

می‌سوزاند. کتاب هایی که همواره فخرالنساء می خواند تا اجدادشان و در نتیجه خودشان را بهتر بشناسد.

اگر از اصطلاحات روانکاوی بهره بگیریم، شازده از دو مکانیسم دفاعی *واپس رانی*[1] و *واکنش وارونه*[2] بهره گرفته است.

هنگامی که فردی، خاطرات یا تکانه هایی را که برایش اضطراب آورند، دفع کند، از مکانیسم *واپس رانی* استفاده کرده است. بیرون کردن مراد، که همواره شازده را به یاد اجداد و جنایاتشان می اندازد، سوزاندن کتاب ها و تعویض خانه، نمایانگر استفاده ی شازده از مکانیسم دفاعی *واپس رانی* است.

مراد، کتاب ها و خانه، یادآور گذشته اند. یادآور مرگ، یادآور جنایت و در عین حال یادآور پاکی از دست رفته. پاکی ای که در نهاد زن اثیری شازده (فخرالنساء) بود. و یادآور بی گناهی گنجشک‌هایی که «چشم‌هایشان را با قلمتراش درآورده باشند» (ص۱۰۸) بنابراین بیهوده نیست که شازده از آن چه یادآور این خاطرات است، می‌گریزد.

شازده از مکانیسم *واکنش وارونه* نیز بهره می گیرد. درتعریف *واکنش وارونه* گفته اند : «مردم، گاه انگیزهٔ معینی را با زیاده‌روی در گرویدن به یک انگیزه متضاد، از خودشان پنهان می‌کنند. برای نمونه مادری که به خاطر دوست نداشتن فرزندش احساس گناه می‌کند، ممکن است زیاده از اندازه به او بپردازد و به افراط از او مراقبت کند تا از این راه، هم کودک را به مهر و محبت خود مطمئن کند و هم به خود اطمینان خاطر بدهد که مادر خوبی است.» (اتکینسون۱۳۷۷،ج۲،ص۱۶۰)

برخی روانشناسان معتقدندکه مبارزهٔ افراطی برخی از افراد با هرزه‌نگاری و خصومت با حیوانات، می‌تواند ناشی از *واکنش وارونه* باشد. به بیان دیگر احتمال

1.repression
2.reaction formation

دارد کسی که مثلاً مخالف هرزه نگاری است، در باطن شیفتهٔ این پدیده باشد و مبارزهٔ او با این پدیده، مبارزه‌ای با شیفتگی خود به آن باشد.(همان جا) البته این امر، به این معنا نیست که هرکس با امری به مخالفت و اعتراض برخیزد، در باطن شیفتهٔ آن است. تفاوت میان گروه اول و دوم این است که «گروه اول در مبارزاتشان راه افراط در پیش می گیرند و گهگاه دچار لغزش هایی می شوند که انگیزه های حقیقی آنها را آشکارمی کند.»(کاپلان،۱۳۷۹،ص۳۷۰) اما در گروه دوم این مبارزه و میل به اصلاح طلبی، تعادل یافته و منطقی است. افراد این گروه در مقصودشان ثابت قدم اند، در حالی که افراد گروه اول، همچون آن کشتی بی لنگری هستند که کژ می شد و مژ می شد.

شازده احتجاب جزء گروه اول است. او، برخلاف پدرانش، برخلاف آن چه از آن ها می داند یا فخرالنساء از کتاب ها می‌خوانده، نه به شکار تمایل دارد، نه به کشتار و نه به هیچ یک از اعمالی که اجدادشان مرتکب می شوند، تا آن جا که فخرالنساء به او می گوید: «نکند قمرالدوله یا باغبان باشی... هان؟ آخر حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تونیست.» (ص١٤)

چرا شازده از دیدن خون، که اجدادش به گفته فخرالنساء به دیدن آن عادت کرده اند، وحشت دارد؟ آن هم از دیدن خون یک مرغابی: «... من که نتوانستم به شکار ادامه بدهم، حتی از دیدن یک مرغابی وحشی که توی خون... و یا تازی به دهان گرفته باشد، دلم آشوب می‌شود...» (ص۱۰۸-۱۰۹) چرا شازده برخلاف گفته‌های کنایه آمیز فخرالنساء که «پس اقلاًچندتادختربا‌کره...»(ص۷۵) تنها به فخری قناعت می کند و حتی از فخرالنساء هم کناره می گیرد؟ با این همه شازده روح و جسم فخری و روح فخرالنساء را شکنجه می‌دهد. شازده که ظاهراً نه آدم کش است، نه زنباره، ناآگاهانه جنایاتی مرتکب می شود که بسی دهشتناک تر از جنایات پدرانش است. جنایاتی که شازده مرتکب می شود، هر چند تنها به این دو زن محدود است، اما تا پایان عمر گریبانگیر آن‌ها می‌شود. اگر با رویکرد

فروید به داستان بنگریم، شازده از مکانیسم دفاعی *واکنش وارونه*، استفاده کرده است: شازده ظاهراً از جنایات پدرانش روی‌گردان است و نه همچون آن‌ها می-زید و رفتار می کند، اما درحقیقت جنایاتی ازنوعی و به گونه‌ای دیگر مرتکب می‌شود.

٦. چراشازده درپایان رمان، هنگامی که مرادخبرمرگش رامی آورد، خود را نمی شناسد؟

۷.چرافخری گاه حقیقتاً خود را فخرالنساء می پندارد و از زبان او سخن می‌گوید؟

از دیدگاه لاکان، کودک ابتدا در *مرحلهٔ خیالی*[1] سیر می کند. *مرحلهٔ خیالی*، مرحله پیشازبانی است که کودک هنوز سخن گفتن نمی‌داند. هنگامی که کودک تصویر خود را در آینه می‌بیند، شادمان، دست و پا می زند. کودک می خواهد شبیه آن دیگری شود که در آینه است. از نظرگاه لاکان ، هنگامی که کودک ،خودرادرآینه می بیند،میان منِ درک کننده ومنِ درک شده شکاف ایجاد می شود.پس ازورود کودک به قلمرو زبان،این شکاف تقویت می شود،شکافی که درواقع میان فاعلِ گفتار [2]و فاعلِ گوینده[3] ایجادشده است.*ناخودآگاه* به هنگام ایجاداین شکاف شکل می گیرد. (بلزی۱۳۷۹،ص۹۱)

در *شازده احتجاب*، این دو پارگی فاعل گفتار و فاعل گوینده، موضوع اصلی داستان را تشکیل می دهد. شازده احتجاب می خواهد خود (منِ حقیقی یا فاعلِ گوینده) را بشناسد. فخرالنساء نیز پیش از مرگ، در پی شناخت این من (فاعل گوینده) بود. با گذر سال ها، شازده هنوز آن را نمی شناسد. شازده

1.imaginary stage
2.subject of enunciation
3.subject of enunciating

می‌خواهد بداند آن کس که در کودکی، خسرو صدایش می کردند و اکنون شازده احتجاب، کیست؟ رمان موجز *شازده احتجاب* برمبنای این شناخت است که شکل می گیرد. شازده که شب پایانی عمرش را سپری می کند، هنوز نتوانسته خودش (فاعلِ گوینده) را بشناسد. به خاطرات روی می آورد، به پدربزرگ، مادربزرگ، پدر، مادر، فخرالنساء، منیره خاتون و... اما بیهوده تقلّا می کند.

دو پارگی میان فاعلِ گفتار و فاعلِ گوینده را بیش از همه در پایان داستان می‌توان مشاهده کرد. مراد باز هم به دیدن شازده می آید. شازده، مراد را به جا می‌آورد: «مراد، باز کسی مرده، هان؟» مراد می گوید: « شازده، شازده احتجاب عمرش را داد به شما.»شازده، شازده احتجاب را به یاد نمی‌آورد. گویی شما و شازده احتجاب دو شخص جداگانه‌اند: «احتجاب؟» و مراد: «نمی‌شناسیدش؟ پسر سرهـنگ احتجاب، نوهٔ شازدهٔ بزرگ، نبیرهٔ جد کبیر افخم امجد. خسرو را می‌گویم، همان که روز سلام می ایستاد پهلو دست شازده بزرگ، شازده بزرگ دست می کشید روی موهایش و می گفت: پسرم، تو مثل پدرت قرمساق نشی.» مراد هنگامی که نام و نشان شازده در قلمرو نمادین را به زبان می آورد، شازده **دیگرِ** خود (فاعلِ گفتار خود) را به یاد می آورد: «آهان». (ص۱۱۷) هرچند فاعلِ گویندهٔ خویش را با وجود همهٔ نقب زدن ها به گذشته وحضور و ظهورخاطرات وآدم های آشنا و ناآشنا هرگز نشناخته است.

نمونهٔ آشکارتری از شکاف میان فاعلِ گفتار و گوینده رامی توان در شخصیت فخری مشاهده کرد، شازده احتجاب (مَرد)، بلافاصله پس از مرگ فخرالنساء، فخری(زن) را وادار می کند شبیه به فخرالنساء باشد. فخری باید روبروی آینه بنشیند، به عکس فخرالنساء نگاه کند و فخری را به فخرالنساء بدل کند: «زیرچشمی نگاه کرد. خانمش توی آینه نشسته بود با همان چشم هایی که از گوشه ی عینک به آدم خیره می شوند...» (ص٦٧)

صحنهٔ آرایش فخری در آینه، و مبدّل شدنِ او به فخرالنساء ،یادآور کودک در *مرحله آینه ای* است. کودک با شبیه شدن به این دیگری که در آینه هست، به قلمرو نمادین یا زبان پا می گذارد. فخری نیز با نگریستن به عکس فخرالنساء (دیگری)، منِ حقیقی یا گفتار (فخری) را به منِ گوینده (فخرالنساء) بدل می‌کند. به عبارت دیگر، فخری ماهیتاً نمی تواند فخرالنساء شود، اماشازده با به کارگیری اقتداری که در برابر فخری دارد، او را وادار می‌کند به دیگری بدل شود،هرچندکه این دیگری در وجودِفخری، عاریتی باشدوموقّت. این امر موجب شده است خواننده گاه گمان کند داستان از زبان فخرالنساء نیز روایت می شود. درحالی که فخرالنسای حقیقی در هیچ یک از صحنه هایی که درزمان حال روایت می شوند، راوی داستان نیست. تنها شازده و گاه فخری از او نقل قول می کنند، نقل قول هایی که مربوط به گذشته است. در تمامی صحنه هایی که به نظر می رسد فخرالنساء نیز همچون فخری روایتگرداستان است، این فخری است که گاه خودش را فخرالنساء تلقی می کند و از زبان او به روایت می پردازد:

> [فخری آب حوض را تازه کرده است:] سطل سطل آب ها را ریختم توی باغچه. ماهی را ریختم توی لگن. چقدر ماهی! شازده داد زد از پنجره:« مگر نگفتم، نمی خوام...» و باز موتور را زد و حوض را پرکرد. وقتی می رود بیرون، در را قفل می کند. پس اقلاً یکی را بیاورد که با من همزبان باشد. اگر فخری بودش... . (ص۷۲)

۸ . چرا فخرالنساء درسخن گفتن از خویش وخصوصاًدیگرزنان داستان وهمچنین منیره خاتون هنگام سخن گفتن ازخویش با شازدهٔ کوچک، ازواژهٔ **اسب** استفاده می کنند؟

ازدیدگاه لاکان، ناخودآگاه ، امیال را زیر زبان مخفی می کند . اگر در دیـدگاه فروید، در رؤیا تصویری جایگـزین میل سرکوب شده می شود (*جابه جـایی*) ، از نظر لاکان ، واژه ای واحد در زبان ،می تواند جایگزین میلی سرکوب شـده در *ناخودآگاه* شود (*استعاره*[1]) . واگر در دیـدگاه فرویـد ، تـصاویر گونـاگون بـرای نشان دادن میل یا امیال سرکوب شده ، در رؤیـا بـا یکـدیگر ترکیـب مـی شـوند (*ادغام*)، به باورلاکان ، در زبان، واژه های گونـاگون بـرای نـشان دادن میـل یـا امیال سرکوب شده در *ناخودآگاه* با یکـدیگر ترکیـب مـی شـوند(*مجـاز*[2]) . در حقیقت *ناخودآگاه* از نظر لاکان « حرکت و فعالیت پیوسته ای از دال هاسـت کـه مدلول هایشان غالباً برای مـا غیـر قابـل دسـتیابی اسـت، زیـرا واپـس زده شـده اند.»(ایگلتون۱۳۸۳،ص۲۳۲)گاه واژه هایی که به کـارمی بـریم، نمایانگرمفـاهیمی هستندنهفته درناخودآگاه که شایدروزی روزگاری براثرعـواملی خـاص سـرکوب شده اند.

واژه **اسب** در *شازده احتجاب* به دو معنا به کار رفته است: یکی در معنای حقیقی (حیوان نجیب و آرامی که در سواری و شکار مورد استفاده قرار می گیرد) و دیگری در معنای استعاری که جایگزینی است برای **زن**.

به کار رفتن واژه **اسب** به جای **زن**، در بسیاری بخش های داستان مشاهده می شود:

در یکی از صحنه هایی که شازده به خاطر می آورد، شازده و فخرالنساء نشسته اند و فخرالنساء قسمتی از کتاب خاطرات جد کبیر را می خواند. فخری می آید:« خانم ناهار حاضر است. »و فخرالنساء : «برو، حالا می آییم.» فخری که برمی گردد ، شازده به شانه و کمر و خطوط سیّال بدن فخری نگاه می کند. فخرالنساء متوجه این نگاه می شود: «فخری هنوز بکر است، می خواهید پیشکش

1.metaphor
2. trope

حضورتان کنم تا شما هم شروع کنید؟ هر چند می دانم در این مسابقه ی اجدادی چیزی نمی شوید.» شازده می گوید: «دختر قشنگی است» و فخرالنساء: «فقط چشم هایش قشنگ است. خودش هم این را می داند. » اندکی بعد شازده می گوید: «چشم های شما هم قشنگ است.» و اما فخرالنساء: «تعریفی ندارد.این جور اسب ها به درد مسابقه نمی خورند، اسب پیشکشی بهتر سواری می دهد.» و اندکی بعد بازهم فخرالنساء : « برای پیروزی در مسابقه هر روز فقط باید یکی یا دو تا را سر برید، دو یا سه تا مرال وتکه زد تا بشود شب، اسب های پیشکشی را سوار شد و یابرعکس.» و سپس دربارۀ پدربزرگ می گوید: «پدربزرگ دسته دسته دعوت کرد و زهر داد، بام خانه را روی سر تمام سردمدارهای ایل خراب کرد و شب چون خسته بود و نمی توانست سوار اسب های پیشکشی‌اش بشود، اسب ها چموش می‌شدند و لگد می‌پراندند.» (ص۴۹-۵۱)

مقایسه میان **زن** و **اسب** را در دیگر بخش های داستان نیز می توان یافت. با توصیفات شازده، فخرالنسای او بی شباهت به اسبی سفید، لاغر، اما زیبا، نیست. حتی در یکی از صحنه های داستان، شازده بلافاصله پس از توصیف فخرالنساء به یاد خاطره ای می افتد: «انگشت دراز و سفیدش را کشید روی یال اسب، اسب سفید بود، با خال های قهوه ای روشن ، خط تمام یال را تا دم طی کرد.» (ص۱۰)

استفاده از واژۀ اسب به جای زن ، دالّ دیگری است براین که زن برای مردان داستان ودرسطحی وسیع تر مردان درباری درایرانِ قدیم ، تنهاوسیله‌ای است برای ارضاء نیازهای جسمانی ومادی ودارای مرتبه ومنزلتی پست ترازآنان. البته این تلقّی ناصحیح ،هرچندنشأت گرفته ازفرهنگ مردسالاری است، تنها به مردان اختصاص ندارد، زنانِ داستان نیز آگاهانه یا ناآگاهانه ازآن دم می زنند.

این هفت پرسش،تنها پرسش‌هایی نیست که می توان از *شازده احتجاب* استخراج کرد و به شیوهٔ روانشناختی به آن هاپاسخ گفت.اماهمین اندک هم می تواندنشانگرمیزانِ آگاهی وتوغل فراوانِ گلشیری درروانشناسی و بویژه نظریات فروید برای شکل بخشی به شخصیت های رمان خویش باشد.

منابع

اتکینسون،ریتال و...،زمینه ی روانشناسی،ترجمه محمدنقی براهنی و...،چاپ دوازدهم،انتشارات رشد،تهران،۱۳۷۷.

ایگلتون،تری،پیش‌درآمدی برنظریه ادبی،ترجمه عباس مخبر،چاپ سوم،نشرمرکز،تهران،۱۳۸۳.

بلزی،کاترین،عمل نقد،ترجمه عباس مخبر،چاپ اول،انتشارات قصه،تهران،۱۳۷۹.

پورافکاری،نصرت الله،فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی،چاپ دوم،انتشارات فرهنگ معاصر،تهران، ۱۳۷٦

فروید،زیگموند،رئوس نظریه ی روانکاوی،ترجمه ی حسین پاینده،فصلنامه ی ارغنون،سال دهم،شماره ی۲۲،پاییز۱۳۸۲.

کاپلان،هارولد و سادوک،بنیامین،خلاصه ی روانپزشکی علوم رفتاری-روانپزشکی بالینی،ترجمه ی نصرت الله پورافکاری ،چاپ اول،انتشارات شهرآب،تهران،۱۳۷۹.

گرین،کیت ولیبهان،جیل،درسنامه نظریه ونقدادبی با ویرایش حسین پاینده،چاپ اول،انتشارات روزنگار،تهران،۱۳۸۳.

گرین،ویلفردودیگران،مبانی نقدادبی،ترجمه ی فرزانه طاهری،چاپ سوم،انتشارات نیلوفر،تهران،۱۳۸۳.

گلشیری،هوشنگ،شازده احتجاب،چاپ چهاردهم،انتشارات نیلوفر،تهران،۱۳۸٤.