

نقد داستان «پادشاه و کنیزک» مثنوی بر اساس نظریه روانکاوی فروید

● محمد دهقانی

پژوهش‌گر و مترجم، دکترای زبان و ادبیات فارسی / maddehghani@yahoo.co.uk

چکیده

یکی از شاخه‌های نقد ادبی، نقد روان‌شناختی و مهم‌ترین زیرمجموعه نقد روان‌شناختی، نقد روان‌کاوانه است. در روان‌شناسی و روان‌کاوی، برخلاف علم بلاغت، وجه زیبایی‌شناختی ادبیات چندان اهمیتی ندارد. آنچه مهم است معنای نهفته در متن است که از ناخودآگاه یا ضمیر ناهشیار شاعر یا نویسنده سرچشمه می‌گیرد و روان‌کاو می‌کوشد آن را با استفاده از ابزارها و مفاهیم نظری روان‌شناسی کشف کند. بنابراین، نقد روان‌کاوانه ابزاری برای تفسیر متن است و تفسیر خود یکی از بخش‌های مهم نقد ادبی محسوب می‌شود. در سال‌های اخیر رساله‌ها و مقاله‌های فراوانی با دعوی نقد روان‌کاوانه نوشته شده‌است که اغلب آن‌ها متأسفانه نه چارچوب نظری درستی دارند و نه تفسیرهای آن‌ها از متون ادبی، معقول و متناسب با نظریه‌های روان‌کاوی است. در این مقاله، نویسنده کوشیده‌است ضمن تحلیل داستان پادشاه و کنیزک مثنوی بر اساس نظریه روان‌کاوی فروید، نمونه‌ای معتدل از نقد روان‌شناختی به‌دست دهد.

کلیدواژه

نقد روان‌شناختی، روان‌کاوی، فروید، مولوی، مثنوی

توجه به جنبه‌های روان‌شناختی ادبیات، تاریخی طولانی دارد و دست‌کم از روزگار ارسطو وجود داشته‌است. ارسطو معتقد بود که خواندن یا تماشای تراژدی موجب کاتارسیس (تصفیه و تهذیب احساسات و عواطف مخاطبان) می‌شود. بنابراین برای تراژدی به‌وضوح تأثیری روان‌شناختی قائل بود. از سوی دیگر، بلاغت هم از دیدگاه ارسطو و پیروان او مبنایی روان‌شناختی داشت. در بلاغت ارسطویی که بلاغت قدیم عربی و فارسی هم به‌شدت از آن متأثر است، نوشتن کنشی آگاهانه با هدفی روشن و برآمده از قصد و نیت

نویسنده است. از این رو، در نقد ادبی قدیم که بر بلاغت سنتی تکیه داشت هدف اصلی کشف قصد و نیت شاعر یا نویسنده بود.

در پایان قرن نوزدهم که روان‌شناسی کم‌کم از فلسفه جدا شد، آثار ادبی نه تنها الهام‌بخش این رشته شدند و بزرگ‌ترین پایه‌گذار آن، یعنی زیگموند فروید، برای بیان مفاهیم روان‌شناختی بسیار از آن‌ها بهره گرفت بلکه ادبیات از جنبه‌های مختلف نظر روان‌شناسان را جلب کرد و مورد تجزیه و تحلیل روان‌شناختی قرار گرفت. از سوی دیگر، عده‌ی معتناهایی از شاعران و نویسندگان هم به خلق آثاری پرداختند که متکی بر آرای روان‌شناسان بود. مکتب‌های ادبی‌ای چون رمانتیسم، امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و سورئالیسم با روان‌شناسی و به‌ویژه مکتب روان‌کاوی فروید هم‌خوانی داشتند و از آن بهره می‌گرفتند و بسیاری از مدعیات آن را تأیید می‌کردند.

به این ترتیب، روان‌شناسی به‌زودی به جریان فهم و تفسیر متون ادبی راه یافت و شاخه‌ی جدیدی از نقد ادبی به‌نام نقد روان‌شناختی پدید آمد. نقد روان‌شناختی، برخلاف نقد ادبی متعارف، که کارش بررسی زیبایی‌شناختی و سنجش ارزش ادبی متون است، اثر ادبی را از دیدگاه زیبایی‌شناختی نمی‌نگرد و فقط به جنبه‌های روان‌شناختی اثر اهمیت می‌دهد و دست‌کم به نه موضوع توجه دارد: ۱. انگیزه‌ی مؤلف (تأثیر امیال و آرزوها و عواطف و تجربه‌های آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی شاعر و نویسنده در ایجاد اثر ادبی)؛ ۲. انگیزه‌ی خواننده؛ ۳. انگیزه‌ی شخصیت‌های داستانی؛ ۴. ارتباط متن ادبی با زندگی نویسنده یا شاعر؛ ۵. ماهیت خلاقیت ادبی و فرایند آن؛ ۶. واکنش روان‌شناختی خوانندگان در قبال متن ادبی؛ ۷. تفسیر مضامین و نمادهای اثر برای کشف معانی نهفته‌ی آن (و چنان‌که می‌دانیم تفسیر متن یکی از مهم‌ترین مراحل فرایند نقد است)؛ ۸. رابطه‌ی میان نویسندگان مختلف در یک سنت ادبی؛ ۹. نقش زبان در ساختار ضمیر هشیار و ناهشیار.

توجه به ضمیر ناهشیار یا ناخودآگاه محور نقد روان‌شناختی است. پیش از فروید، البته فیلسوفانی چون شوپنهاور و نیچه به امیال و نیروهای ناخودآگاهی که در پس رفتار و گفتار انسان نهفته‌اند توجه داشتند اما فروید بود که ضمیر ناهشیار را اساس بررسی علمی خود درباره‌ی روان انسان قرار داد و روان‌شناسی خود را بر آن بنا کرد. از دیدگاه فروید، تفکر و رفتار انسان نه متأثر از عقل و اراده‌ی او بلکه برخاسته از امیال و سائق‌های جسمانی است. آن‌چه تفکر و سرانجام رفتار ما را پدید می‌آورد قد و وزن و جنس و نژاد و قومیت و منزلت اجتماعی است که جملگی از ویژگی‌های جسم‌اند. زبان هم که نمودار ما فی‌الضمیر است خود متأثر از همین ویژگی‌ها و نیروهای ناهشیار و به‌همین دلیل پر از ابهام و تیرگی است. کار روان‌کاوا این است که تا حد امکان پرده‌های ابهام را از اثر ادبی کنار بزند و به انگیزه‌های ناهشیار مؤلف دست یابد. فروید در تحلیل آثار ادبی از همان شیوه‌ی بهره‌ی می‌گیرد که برای تعبیر خواب و رؤیا به‌کار می‌برد. یعنی آثار ادبی را مانند رؤیا نوعی فیراکنی امیال و آرزوهای واپس‌رانده می‌داند و می‌کوشد که با تحلیل متن ادبی این امیال و آرزوهای سرکوفته را برملا کند.

در این مجال قصد ندارم به برشمردن و احیاناً تعریف اصطلاحات تخصصی روان‌شناسی و روان‌کاوی و پرداختن به تاریخ روان‌شناسی و بعد تاریخ نقد روان‌شناختی به‌طور کلی و تاریخ نقد روان‌کاوانه به‌شکل خاص بپردازم. ترجیح می‌دهم با طرح داستان پادشاه و کنیزک نمونه‌ای معتدل از نقد روان‌کاوانه به‌دست دهم و اصطلاحات و تعبیرات مربوط را هم اگر لازم بود ضمن بحث توضیح دهم.

نخست به این نکته اشاره کنم که نقد روان‌کاوانه بخشی از شاخه کلی‌تر نقد روان‌شناختی است. یعنی نقد روان‌شناختی، برخلاف تصور رایج، منحصر نمی‌شود به نقد روان‌کاوانه. روان‌شناسی شاخه‌ها و مکاتب و رویکردهای مختلفی دارد که یکی از آن‌ها روان‌کاوی است اما در ایران و در بسیاری از جاهای دیگر دنیا تصور بر این است که نقد روان‌شناختی یا Psychological Criticism صرفاً همان نقد روان‌کاوانه یا Psychoanalytical Criticism است که البته تصور درستی نیست. علت اصلی این تصور این است که پدر علم روان‌شناسی، یعنی زیگموند فروید، خودش واضع نظریه Psychoanalysis یا روان‌کاوی است. علاوه بر این، او برای تبیین و توصیف نظریه‌اش از ادبیات و آثار ادبی بیش‌ترین بهره را برده و شاگرد و بعداً منتقد و رقیب او، کارل گوستاو یونگ نیز نظریه خود را بر بنیاد آرای فروید استوار کرده و برای تشریح آن از ادبیات و اساطیر دینی استفاده فراوانی برده‌است. این عوامل سبب شده‌است که معمولاً هر جا صحبت از نقد روان‌شناختی می‌شود نخست نام فروید و یونگ و بعداً لکان و سایر روان‌کاوان مشهور جهان به ذهن بیاید و منتقدان ادبی هم وقتی به سراغ روان‌شناسی می‌روند بیش‌تر متوجه آرای آن‌ها و رویکردهای روان‌کاوی می‌شوند. استقبال از نقد روان‌کاوانه در دانشکده‌های ادبیات ما یک دلیل یا علت عمده دیگر هم دارد. چنان‌که درمانگری در روان‌کاوی بستگی تام و تمام دارد به شخصیت و هوش و خلاقیت روان‌کاو و قدرت تأویل و تفسیر او، نقد روان‌کاوانه نیز چنین وضعی دارد، یعنی منتقد یا مفسر متن ادبی می‌تواند با استفاده از قوه تخیل خود عناصری را که به‌ظاهر هیچ ربطی به‌هم ندارند بر اساس فرضاً نظریه فروید یا یونگ با یکدیگر پیوند بزند و تحلیل جالب توجهی از متن به‌دست دهد. مسئله این است که ما برای راستی‌آزمایی چنین تحلیلی هیچ ابزار عینی ملموسی در دست نداریم. چنان‌که بسیاری از اصلی‌ترین بخش‌های آرای فروید و یونگ و سایر روان‌کاوان را هم نمی‌شود به‌بوتۀ آزمایش و بررسی‌های تجربی درآورد و نتیجه را گزارش کرد. درحقیقت، بسیاری از نتیجه‌گیری‌های یونگ و فروید، و هکذا روان‌کاوان پرسروصدایی چون لکان، حاصل مطالعات شخصی و تجارب شمی و شهودی خود آن‌هاست. اگر هم احیاناً آزمایش‌هایی صورت گرفته فقط اجزایی از نظریه روان‌کاوی را تا حدودی تأیید کرده‌اند.

اساس روان‌کاوی، تأویل است و تأویل به گفته پل ریکور «مجموعه قواعدی» است که بر «تفسیرمتنی خاص، یا گروهی از نشانه‌ها که به‌منزله متن است، حاکم است.» (وولف، ۱۳۹۳: ۴۳۳) اما متن فقط نوشتار نیست. رؤیاهای، نشانه‌های روان‌رنجوری یا

لغزش زبان هم خودشان متن‌اند و روان‌کاو با تأویل و تفسیر آن‌ها می‌تواند به حقیقتی که در پس آن‌ها نهفته است پی ببرد. پس روان‌کاوی درواقع نوعی نظام تفسیری است و کار آن کشف معنای عمیق‌تری است که در زیر سطح محتوای ظاهری قرار دارد. روان‌کاوی عرصه بسیار باز و تقریباً بی‌دروپیکری در اختیار منتقد ادبی قرار می‌دهد که در آن منتقد می‌تواند به اصطلاح آسمان و ریسمان کند و زمین و زمان را برای کشف معنای نهفته در متن به هم بدوزد. این همه اقبالی که دانشکده‌های ادبیات در سال‌های اخیر به نقد روان‌کاوانه نشان داده‌اند به گمانم از همین روست. می‌توان بی‌هیچ تأملی ده‌ها موضوع رساله فوق‌لیسانس و دکتری تعیین کرد که به حیطة نقد روان‌کاوانه مربوط بشوند و همگی هم عناوین جذاب و هیجان‌انگیزی داشته‌باشند: مثلاً «عقدۀ کودک‌کشی در داستان رستم و سهراب»، «عقدۀ ادیپ و زنا با محارم در داستان رستم و اسفندیار»، «توتم و تابو در کلیله و دمنه»، «بررسی ناخودآگاه جمعی ایرانیان در ملکوت بهرام صادقی»، «کهن‌الگوی پیر خردمند در هفت پیکر نظامی»، «تحلیل شخصیت حی بن یقظان بر اساس نظریۀ رشد برزایشی اریکسون» و قس علی‌هذا. چنین موضوعاتی اولاً هیچ ربط مستقیمی به ادبیات ندارند و باعث تقویت ذوق ادبی نمی‌شوند و به اطلاعات ادبی ما هم چیزی اضافه نمی‌کنند. حداکثر نوعی تفنن و تفرج در عرصه تفسیر متن‌اند که خود البته بخشی از کار نقد ادبی است. به‌رحال پرداختن به چنین موضوعاتی کسی را صاحب اجتهاد ادبی نمی‌کند. بسیار عجیب است که امروز عده زیادی در رشته ادبیات فارسی با پرداختن به مسائلی از این قبیل به اخذ مدرک فوق‌لیسانس و دکتری ادبیات نائل می‌آیند و خودشان را متخصص ادبیات می‌شمرند، حال آن‌که ممکن است از ساده‌ترین دانش‌های ادبی بی‌اطلاع باشند. برای این‌که نمونه‌ای آورده‌باشم، نخست حکایتی از مرزبان‌نامه را خلاصه می‌کنم:

«جولاهه‌ای بود که زنی زیبا داشت. زن با مرد دیگری رفیق بود و پنهانی با او رابطه داشت. جولاهه بو برد و برای این‌که مچ زن را بگیرد روزی به او گفت: «من مجبورم برای کاری به شهر دیگری بروم و چند روزی نیستم. مراقب خانه باش و وقتی من نیستم اصلاً از خانه بیرون نرو و در را محکم ببند و هیچ غریبه‌ای را هم به خانه راه نده.» زن گفت: «خیالت راحت باشد.» مرد شال و کلاه کرد و بیرون رفت اما اندکی بعد پنهانی برگشت و زیر تخت پنهان شد. زن هم فوراً دیگی را روی اجاق گذاشت و غذای خوش‌مزه‌ای درست کرد و رفت تا دوستش را خبر کند. جولاهه از زیر تخت بیرون آمد و دیگ غذا را برداشت و تا ته خورد. زن چون برگشت و دیگ را تهی دید، دانست که کار شوهرش است. باز چادر سر کرد و از خانه بیرون آمد تا چاره‌ای بیندیشد. از قضا دید که در شهر همه از خوابی که پادشاه دیده سخن می‌گویند و از این‌که شاه دنبال خواب‌گزاری می‌گردد تا آن را تعبیر کند. زن یک‌سره به قصر پادشاه رفت و خبر داد که

شویش خواب‌گزار ماهری است اما آدم تنبلی است و جز به ضرب چوب و چماق حاضر نمی‌شود خواب کسی را تعبیر کند. شاه فوراً فرمان داد مرد را آورند و به او گفت: «من دیشب خواب پریشانی دیدم که اصلاً نمی‌دانم چه بود؛ اولاً باید بگویی من چه خوابی دیده‌ام و ثانیاً آن را تعبیر کنی». جولاهه بیچاره که جان خود را در خطر دید گفت: «چشم. پس دو سه روز به من مهلت بدهید». مهلتش دادند و مرد حیران از کاخ بیرون آمد و در خرابه‌ها می‌گشت و زاری می‌کرد که «حالا چه خاکی بر سرم بریزم؟» ماری به صدای ضجه او از سوراخ سر بیرون کرد و به اذن خدا به حرف آمد و از مرد پرسید که چرا زاری می‌کند. مرد قضیه را شرح داد. مار گفت: «من به تو می‌گویم پادشاه چه خوابی دیده‌است، به شرط آن که نیمی از جایزه‌ات را به من بدهی». مرد قبول کرد. مار گفت: «شاه خواب دیده که از آسمان شیر و گرگ و پلنگ می‌بارد.» مرد شادمان به کاخ بازگشت و شاه را از خواب و تعبیر آن آگاه کرد. شاه دستور داد که هزار دینار به او بدهند. جولاهه سکه‌های طلا را گرفت و چون حیفش آمد که نیمی از جایزه را به مار بدهد، تصمیم گرفت که مار را بکشد و خیال خود را راحت کند. چوبی برداشت و به سراغ مار آمد. مار چون چوب را در دست مرد دید دانست که قصدی دارد. در سوراخ گریخت و ضربه جولاهه دم او را زخمی کرد. سال دیگر شاه خواب دیگری دید و ماجرا از نو تکرار شد. جولاهه چاره‌ای جز این ندید که دوباره دست به دامن مار شود. مار، به‌رغم خیانت جولاهه، باز به او کمک کرد و گفت: «شاه خواب دیده‌است که از آسمان شغال و روباه می‌بارد.» مرد تعبیری مناسب برای این خواب یافت و از شاه جایزه‌ای درخور گرفت و باز هیچ چیز به مار نداد. یک سال دیگر هم گذشت و شاه خواب دیگری دید که هرچه کرد آن را به یاد نیاورد. جولاهه ناچار برای بار سوم به نزد مار رفت و ماجرا را با او در میان نهاد. مار پذیرفت که به او کمک کند، به شرط آن که جولاهه هر جایزه‌ای را که قبلاً گرفته‌بود و این بار می‌گرفت یک‌جا به مار ببخشد. جولاهه پذیرفت و مار گفت: «شاه خواب دیده‌است که از آسمان گوسفند و بره و امثال آن می‌بارد.» جولاهه با خوش حالی برگشت و خواب شاه را چنین تعبیر کرد که همه دشمنان مطیع و منقاد پادشاه شده‌اند و مملکت در امن و امان است. شاه نیز هزار دینار دیگر به او بخشید. مرد این‌بار همه سه هزار سکه طلا را برداشت و به نزد مار آورد و از کردار گذشته خود عذرخواهی کرد. مار گفت: «تو تقصیری نداری. هرچه کردی رنگ روزگار داشت. بار اول که می‌خواستی مرا بکشی، اهل زمانه همه شرور و کینه‌توز بودند و در نتیجه پادشاه نیز چنان خوابی دید. بار دوم اهل روزگار فریبکار بودند و در خواب به شکل شغال و روباه بر شاه ظاهر شدند. تو هم بر حسب قاعده اهل زمانه مرا فریب دادی. اکنون همه مطیع و درست‌کار شده‌اند و تو هم بر همین اساس به عهد خود وفا کردی. مرا هم به این مال نیازی نیست. همه را به تو

بخشیدم.» (وراوینی، ۱۳۶۳: ۵۸۶-۵۷۶)

در تحلیل و تفسیر این حکایت مقاله‌ای منتشر شده‌است با عنوان «تحلیل کهن‌الگوی حکایت "جولاهه با مار" در مرزبان‌نامه». این مقاله ظاهراً از یک رسالهٔ دکتری ادبیات در دانشگاه لرستان استخراج شده و نتیجهٔ زحمت مشترک یک دانشیار ادبیات و یک دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی است که در پاییز سال ۱۳۹۲، در کهن‌نامهٔ ادب پارسی، نشریهٔ پژوهشگاه علوم انسانی، منتشر شده است. من فقط بخشی از افاضات مؤلفان محترم مقاله را در این جا می‌آورم:

«در حکایت «جولاهه با مار» وجه مثبت مادر مثالی نمایان شده‌است؛ زن جولاهه، دیگچهٔ طعام و سوراخ مار مظاهر تجلی صورت «مادر مثالی» اند؛ خوردن غذای دیگ می‌تواند نماد راهنمایی مادرانه، آغاز نوعی رفعت روحانی و شناخت ناخودآگاه باشد که در نهایت به خویش‌شناسی و «تفرد» منجر می‌شود. به عبارت دیگر، ظاهرشدن صورت «مادر مثالی» به شکل دیگچه در حکایت به این معناست که جولاهه مقدمات یگانگی با آن و زمینهٔ شناخت «خود» را فراهم کرده‌است. نماد دیگر زن جولاهه است که موجبات آشنایی با «خود» را برای مرد فراهم می‌کند.»

عجالتاً کاری به این ندارم که این سخنان هذیان‌وار را اصلاً آیا هیچ روان‌شناس یا روان‌کاوی می‌تواند بفهمد یا نه؛ آن چه مایهٔ حیرتم می‌شود این است که داوران نشریه‌ای که چنین نوشتاری را به عنوان مقالهٔ علمی-پژوهشی منتشر کرده‌است چه کسانی بوده‌اند و با خود چه می‌اندیشیده‌اند؟ راستی بهتر از این نمی‌شود علم و منطق و دانش و اخلاق را به هزل و هجو گرفت. آن شاعر آزاده‌ای که تقریباً هزار سال پیش گفته‌است: «دانش و آزادگی دین و مروت / این همه را خادم درم نتوان کرد» کجاست تا ببیند ما چه قدر راحت در قرن بیست و یکم میلادی دانش را به سخره و ریشخند گرفته‌ایم و بندهٔ درم کرده‌ایم. با انتشار چنین مقالاتی ارتقای علمی می‌یابیم و از حقوق و مزایای بیش‌تری برخوردار می‌شویم و هیچ برایمان مهم نیست که با چنین کاری چه بر سر آزادگی و دانش و دین و مروت می‌آید. همین جا در پرانتز توضیحی بدهم برای این که بدانید وضع در کتاب‌های ادبیات دبیرستان هم چندان به سامان نیست. این بیت از شاعری است به نام بونصر شادی و منبع آن هم حدایق السحر رشید و طواط است. در سال‌های اخیر در یکی از کتاب‌های فارسی دورهٔ دبیرستان این شعر را به نقل از امثال و حکم دهخدا به نام عنصری ثبت و مصراع اول آن را هم به غلط چنین ضبط کرده‌اند: «بر خرد خویش بر ما ستم نتوان کرد». (← فارسی دوم متوسطه، ۱۳۹۱: ۱۰۳) مسلم است که این شعر از عنصری نیست و مأخذ منحصر به فرد آن نیز همان حدایق السحر است و در هیچ مأخذ دیگری نیامده و مرحوم دهخدا نیز در امثال و حکم (۷۷۳/۲) آن را سهواً به عنصری نسبت داده‌است اما در لغت‌نامهٔ دهخدا همین شعر ذیل مدخل «شادی» از حدایق السحر نقل شده‌است. بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم: سعادت‌مند نمی‌شوند مردمی که دانش را به تمسخر و

فصلنامهٔ نقد کتاب

ادبیات

سال دوم، شمارهٔ ۸
زمستان ۱۳۹۵



شوخی می‌گیرند و به نام علم و پژوهش رساله‌ها و مقاله‌ها و نشریه‌هایی چنین بی‌معنی و هجوآمیز منتشر می‌کنند. در سال‌های اخیر نمونه‌های فراوانی از این گونه رساله‌ها و مقالات در حوزه نقد روان‌شناختی و روان‌کاوی، به‌ویژه برحسب نظریه یونگ، منتشر شده‌است که اغلب آن‌ها پایه و مایه درستی ندارند.

در این جا می‌کوشم نخستین داستان مثنوی مولوی را که یکی از بحث‌انگیزترین داستان‌های مثنوی و کل ادبیات کلاسیک فارسی است براساس نظریه روان‌کاوی فروید تحلیل کنم. پیش از ورود به اصل مقال، باید اشاره کنم که هم شارحان مثنوی از آغاز در تحلیل و تفسیر و توجیه این داستان با اشکالات و اختلاف نظرهای زیادی روبه‌رو بوده‌اند و هم در روزگار ما کسانی آن را سخت نامعقول یافته و در حق سراینده‌اش زبان به انتقاد و سرزنش گشوده‌اند. مثلاً مرحوم رسول پرویزی در بهمن ۱۳۳۵ در مجله سخن مقاله‌ای منتشر کرده‌است با عنوان «زرگر مظلوم» و در آن به زبان طعنه و طنز از مولوی انتقاد و در پایان مقاله پرسش‌هایی مطرح کرده که به نظر او، اگر جنبه عارفانه داستان حذف شود، بی‌جواب است. آن پرسش‌ها این‌هاست:

«چرا زرگر که کار به کسی ندارد از خانه و کاشانه‌اش آواره شود؟ چرا با دغلی و خدعه و توطئه او را به میدانی بکشند که مرد آن نبوده‌است؟ چرا در وی خواهشی را بیدار کنند که قبل از آن در خواب محض بود؟ چرا زرگر فدای دیگری بشود؟ چه مذهب و آیینی چنین ظلمی را روا می‌دارد؟ چرا از عالی‌ترین احساسات بشری برای پست‌ترین نانجیبی‌ها استفاده بشود؟ و چرا بالاخره زرگر زحمت‌کش بمیرد و دیگران بر جنازه وی خنده بزنند؟» (پرویزی، رسول، ۱۳۳۵: ۹۹۵-۹۹۴)

مولوی که این داستان را «نقد حال ما» خوانده‌است خود متوجه اشکالات آن بوده و در پایان لازم دیده‌است که به‌نحوی آن‌ها را توجیه کند:

کشتن این مرد بر دست حکیم	نی پی اومید بود و نی ز بیم
او نکشتش از برای طبع شاه	تا نیامد امر و الهام اله
آن پسر را کش خضر ببرد حلق	سر آن را درنیابد عام خلق
آن‌که از حق یابد او وحی و جواب	هرچه فرماید بود عین صواب...
شاه آن خون از پی شهوت نکرد	تو رها کن بدگمانی و نبرد...
گر نبودی کارش الهام اله	او سگی بودی دراننده نه شاه...
آن گل سرخ است تو خونش مخوان	مست عقل است او تو مجنونش مخوان
گر بُدی خون مسلمان کام او	کافر مگر بردمی من نام او

(مولوی، ۱۳۸۲: ۱۵-۱۴)

در این داستان، پادشاهی با لشکریانش به قصد شکار به صحرا می‌رود. شکار در این جا

نماد سائق مرگ است. از دید فروید دو میل یا سائق بنیادین (der Trieb; Triebe) در اعماق روان وجود دارد: اروس (Eros)، یا تکانه زندگی که هدف آن ایجاد وحدت و حفظ آن است. دیگری سائق یا رانه مرگ یا تکانه ویرانی است که هدف آن از هم گسستن پیوندها و بازگرداندن زندگی به حالت غیراندامگانی یا غیرارگانیک است. سائق اول موجب علائق جنسی و شهوت جنسی است و سائق دوم منشأ پرخاشگری آدمی است. شکار جلوه‌ای از سائق مرگ است که در آغاز داستان ظاهر می‌شود. شاه برای ارضای تکانه مرگ و ویرانگری به شکار می‌رود اما با دیدن کنیزکی بر شاهراه، سائق زندگی یا اروس در او بیدار می‌شود. شاه فوراً پول می‌دهد و کنیزک را می‌خرد:

مرغ جاننش در قفس چون می‌تپید داد مال و آن کنیزک را خرید
(همان: ۶)

شاه بی‌درنگ از کنیزک برخوردار می‌شود، اما زمانه با او سر ناسازگاری دارد:

چون خرید او را و برخوردار شد آن کنیزک از قضا بیمار شد
(همان)

از دید فروید، اصل لذت، نخستین اصلی است که کودک با آن آشنا می‌شود. کودک که تحت فرمان اصل لذت است می‌خواهد امیال خود را فوراً ارضا کند. میل جنسی کودک ریشه همه امیال دیگر اوست. هر موضوعی که از این جهت برای او لذت‌بخش باشد نظر او را جلب می‌کند و انرژی جنسی یا به تعبیر فروید لیبیدوی کودک در آن ذخیره می‌شود. در صحنه آغازین داستان، شاه مثل کودکی است که با دیدن کنیزک به میل جنسی خود آگاه می‌شود. رانه زندگی در وجود او به مقابله با رانه مرگ برمی‌خیزد و لیبیدوی شاه متوجه کنیزک می‌شود. شکار که مظهر توحش و مرگ و ویرانی است تبدیل به خرید می‌شود که مظهر تمدن و زندگی و سازندگی است. خود عشق و زن هم آشکارا تمثیلی از اروس یا رانه زندگی‌اند.

اما کودک با گذر از فرایند نخستین (قوانین خودگرایانه و نامعقولی که بر روان کودک حاکم است و او را به تبعیت از اصل لذت وامی‌دارد) درمی‌یابد که دنیا همیشه هم بر وفق مراد او نمی‌گردد بلکه اوضاع جهان غالباً خلاف میل او پیش می‌رود. واقعیت محدودیت‌های خود را بی‌رحمانه بر کودک اعمال و او را مجبور می‌کند که تکانه‌های خود را انکار کند. فرایند نخستین به فرایند ثانوی (شکل کم و بیش منطقی تفکر و مشخصه «من» هشیار) تبدیل می‌شود و اصل لذت جای خود را به اصل واقعیت می‌دهد که در نهایت باعث می‌شود کودک میان تکانه‌های درونی و نیازهای محیطی و محدودیت‌های خود آشتی ایجاد کند.

در داستان مثنوی هم پادشاه در آغاز کار، همان کودکی است که پیرو اصل لذت است؛ کودک عزیزدردانه مادر که هرچه می‌خواهد در اختیار اوست. سینه مادر او را سیراب می‌کند و کودک لیبیدوی خود را در وجود او ذخیره‌گذاری (cathexis) می‌کند. این همان فرایند نخستین است. پس از این مرحله شاه وارد فرایند ثانوی می‌شود. دیوار

بلند واقعیت در برابر او سر برمی آورد:

آن کنیزک از مرض چون موی شد چشم شه از اشک خون چون جوی شد
(همان: ۷)

شاه متوجه عجز خود می شود و به قلمرو «من» (das Ich) یا Ego قدم می گذارد و پی می برد که جهان بیرون غالباً در برابر امیال او قرار می گیرد. «من» که بخش هشیار روان است ریشه در اید (das Es) یا «آن» دارد که بخش ناهشیار روان است و منش روان کودکانه را اساساً دست نخورده نگه می دارد. اصل لذت و فرایند نخستین در «آن» یعنی بخش ناهشیار روان به کار خود ادامه می دهند ولی «من» بر کار آن نظارت می کند. «من» تعیین می کند که کدام امیال را در چه زمانی و با چه موضوعاتی می توان ارضا کرد. «من» یا ایگو در واقع کارگزار «آن» یا اید است. کار «من» این است که خواست های لذت جویانه «آن» را تأمین کند و در عین حال از اضطرابی که بر اثر فقدان لذت ایجاد می شود بپرهیزد. «من» می خواهد ضمن ارضای امیال نهفته «آن» جانب واقعیت را هم نگه دارد. این است که به فرایند تصعید (sublimation) روی می آورد، یعنی تکانه های ممنوع را به صورت ناخودآگاه به خواست های تلطیف شده و پیچیده ای بدل می کند که از لحاظ اجتماعی مقبول اند و نیازهای زیستی را هم تا حدی برآورده می کنند. در داستان «پادشاه و کنیزک» می بینیم که شاه پس از بیماری کنیزک از وصل او محروم می ماند. «آن» به دنبال ارضای میل جنسی شاه است. این جاست که «من» وارد صحنه می شود تا «آن» را یاری دهد. شاه نخست پزشکان را احضار می کند تا سلامت کنیزک را به او بازگردانند تا شاه باز بتواند به وصل او نایل آید. اما دوا و درمان آنان هم نتیجه معکوس می دهد و حال کنیزک بدتر می شود. ایگوی شاه به فرایند تصعید متوسل می شود:

شه چو عجز آن حکیمان را بدید پابرهنه جانب مسجد دوید
رفت در مسجد سوی محراب شد سجده گاه از اشک شه پرآب شد
(همان)

به نظر فروید آیین های عبادی شکل تصعید شده و الایش یافته ای از امیال سرکوفته اند. آیین عشای ربانی در مسیحیت (خوردن نان و شراب به نشانه گوشت و خون مسیح) شکل تصعید یافته میل به کشتن و خوردن پدر است که فروید نشانه های آن را در اساطیر کهن بازمی یابد و در کتاب توتنم و تابو توضیح می دهد. وقتی حافظ می گوید «پپاله می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند/ عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد» از زرق یا فریبی سخن می گوید که «من» به کار می برد تا ضمن برآوردن خواست «آن» از خطر مخالفت و انکار جامعه هم در امان بماند. (اشاره کنم که دفتر در این جا ترجمه همان «مصحف» عربی است یعنی قرآن). شاه هم برای برآوردن میل جنسی خود چاره ای نمی بیند جز این که به مسجد روی آورد، یعنی به زبان فروید از مکانیسم دفاعی تصعید بهره می گیرد. شاه مشغول عبادت می شود و پس از گریه و زاری فراوان خوابش می برد:

چون برآورد از میان جان خروش اندر آمد بحر بخشایش به جوش
در میان گریه خوابش در ربود دید در خواب او که پیری رو نمود
(همان)

در نظریه فروید، رؤیا هم کار «من» است. رؤیا عملیات ذهنی پیچیده‌ای است که افکار و آرزوهای ناهشیار را دگرگون می‌کند و کاملاً به شکل خیالات رؤیایی درمی‌آورد. شاه در خواب پیری را می‌بیند که به او وعده می‌دهد حاجتش روا شده‌است. فردا حکیم حاذقی به دیدارش می‌آید که علاج کنیزک به دست اوست. توجه داشته‌باشید که از نگاه فروید، قهرمانان و تصاویری چون پیر دانا، حکیم حاذق و حتی خود خدا که همگی مذکرند و در افسانه‌ها و اسطوره‌ها و متون دینی و رؤیاها پدیدار می‌شوند نموداری از تصویر پدرند که کودک عمیقاً از او در هراس است. پدر که مادر، یعنی معشوق و هدف اصلی امیال سرکوفته کودک (یعنی پسر بچه) را در تصرف خود دارد دشمن اصلی کودک است. کودک می‌خواهد او را از سر راه بردارد و جای او را بگیرد و مادر را برای همیشه از آن خود کند و چون نمی‌تواند دچار مشکل عمیقی می‌شود که فروید آن را اصطلاحاً عقده ادیپ (Oedipus complex) می‌نامید و ریشه هرگونه دین و مذهب می‌دانست. خدای متشخص یا شخص‌وار، به‌گفته فروید، «به‌لحاظ روان‌شناختی، چیزی نیست جز پدری متعالی» یعنی تصویری متعالی از پدر واقعی. «ریشه دین‌داری را باید در درماندگی درازمدت کودک آدمی و نیاز او به کمک بجوییم و چون کودک بعداً در می‌یابد که در مواجهه با نیروهای عظیم حیات به‌راستی تا چه حد درمانده و ضعیف است، خود را در همان وضعیت بچگی احساس می‌کند و می‌کوشد تا نومییدی خود را با برگشت به جانب نیروهایی که در کودکی از وی حمایت می‌کردند محو گرداند.» عقده ادیپ وقتی برطرف می‌شود که کودک قدرت مطلق پدر را بپذیرد و به‌جای مقابله با او تسلیم محض وی شود. در این حال، پدر تصویری متعالی می‌یابد و به‌شکل خدا درمی‌آید. کودک تصویر آرمانی پدر را در قالب خدا برون‌فکنی می‌کند و به دامان او پناه می‌برد و به این ترتیب بر عقده ادیپ خود فائق می‌آید.

در آغاز داستان «پادشاه و کنیزک» می‌بینیم که خدا مانع بهبود کنیزک می‌شود و تأثیر داروهایی را که طبیبان تجویز می‌کنند معکوس می‌کند:

هرچه کردند از علاج و از دوا گشت رنج افزون و حاجت ناروا
از قضا سرکنگبین صفرا نمود روغن بادام خشکی می‌فزود
از هلیله قبض شد اطلاق رفت آب آتش را مدد شد همچو نفت
(همان)

خدا و نیز پیری که پادشاه در خواب می‌بیند و حکیم حاذقی که بعداً از راه می‌رسد همگی تصاویر تعالی‌یافته‌ای از پدرند. خدا (پدر) در آغاز مانع دسترسی پادشاه (کودک) به کنیزک (مادر) می‌شود. شاه به عجز خود اقرار می‌کند و دچار احساس گناه می‌شود و

به مسجد یعنی دامان پدر پناه می‌برد و به گناه خود اقرار می‌کند:

ای همیشه حاجت ما را پناه
بار دیگر ما غلط کردیم راه
(همان)

بعد هم که حکیم الاهی از راه می‌رسد شاه خود به‌جای حاجبان به استقبال او می‌رود و با استفاده از مکانیسم دفاعی جابه‌جایی حکیم را چاپلوسانه به‌جای کنیزک می‌نشانند:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن
لیک کار از کار خیزد در جهان
ای مرا تو مصطفی من چون عمر
از برای خدمتت بندم کمر
(همان: ۸)

بیمار شدن کنیزک و بعد هم ممانعت از بهبود یافتن او، بر اساس نظریه فروید، نشانه آشکار عقده اختگی (castration complex) است که ریشه عقده ادیپ به‌شمار می‌آید. عقده اختگی به‌شکل خلاصه یعنی ترس پسر بچه از این‌که آلت تناسلی او را ببرند. پسر بچه چون در اندیشه تصرف کامل مادر است و برای دستیابی به این مقصود می‌خواهد پدر را، که رقیب و دشمن اصلی اوست، از سر راه بردارد، دچار احساس گناه عمیق می‌شود و خود را سزاوار مجازات می‌بیند. بدترین مجازاتی هم که می‌تواند برای گناه خود تصور کند این‌است که پدر آلت تناسلی او را قطع کند. کودک شواهدی هم برای تأیید این مدعا دارد. اولاً قبلاً نمونه‌ای از این مجازات را تجربه کرده‌است. او را از شیر گرفته و از دست‌رسی به پستان مادر، که منبع اصلی لذت او بوده، بازداشته‌اند. کودک این واقعیت را مجازاتی بزرگ برای خواست ادیپی خود می‌بیند. به‌علاوه، وقتی مادر و خواهران خودش یا زنان دیگر را برهنه می‌بینند نتیجه می‌گیرد که آن‌ها هم قبلاً گرفتار مجازات پدر شده و آلت خود را از دست داده‌اند. ترس از این مجازات پسر بچه را به تسلیم محض در برابر پدر وامی‌دارد و به‌گمان فروید این ماجرا ریشه اصلی هرگونه احساس پرستش یا دین‌داری است. در قصه مولوی هم پادشاه تلقی ادیپی خود از پدر را نخست در مفهوم خدا و پیری که در خواب وعده حل مشکلش را به او می‌دهد درون‌فکنی و سپس به‌شکل حکیم حاذق در عالم واقع برون‌فکنی می‌کند. ترس و وحشت از قطع رابطه جنسی با کنیزک که به‌منزله قطع آلت تناسلی است او را به‌سوی عبادت و تضرع در مسجد رهنمون می‌شود. کودک این بار به‌جای ستیز با پدر، از طریق همانندسازی با او، پاداش خود را می‌گیرد. پدر به یاری او برمی‌خیزد چون کودک خود را با اقتدار و ارزش‌های پدر تطبیق داده‌است. پادشاه با اذعان به این نکته که معشوق اصلی‌اش حکیم حاذق (نماد پدر) است خود را به بهترین وجه با ارزش‌های اقتدارگرایانه او سازگار می‌کند و به این ترتیب بر احساس گناه و ترس خود فائق می‌آید اما کار هنوز تمام نشده‌است. دختر یا همان کنیزک هم به‌شکلی گرفتار عقده ادیپ است و او هم باید از این عقده رها شود تا وصال میسر گردد.

به‌نظر فروید، اگر پسر از واقعه‌ای وحشت دارد که ممکن است رخ دهد، دختر گمان می‌کند این واقعه رخ داده‌است یعنی مجازات شده و آلت او را بریده‌اند. به‌همین علت، دچار آمیزه‌ای از خشم و شرم و حسادت می‌شود. این همان حالتی است که فروید آن

را «غبطه قضیب» (penis envy) می‌نامد. دخترک مادر خود را چون از لحاظ موهبت تناسلی ناقص است سرزنش می‌کند و برای تسلی خاطر و تلافی این نقص به پدرش روی می‌آورد. دختر که امیدوار است عضو ازدست‌رفته را جبران کند، عضوی که در منطق ناهشیار فرایند نخستین با بچه برابر است، خود را با مادر همانند می‌کند و به جای مادرش می‌خواهد از پدر بچه‌ای داشته‌باشد. حتی وقتی این آرزوی بی‌ثمر را رها می‌کند و درمی‌یابد که در سرنوشت خود با کل جنس زن سهیم است، باز هم احساس حقارت می‌کند. به این ترتیب، غبطه قضیب که معادل زنانه عقده اختگی است جای خود را به خصیصه گسترده‌تر حسادت می‌دهد. دختر نمی‌تواند مثل پسر خود را به کلی از چنگ نگرش ادیبی رها کند، و در نتیجه، بر اثر همان فرایند همانندسازی (identification) شوهری برمی‌گزیند که شبیه پدرش است و اقتدار پدر را به او سرایت می‌دهد. فروید به همین سبب معتقد بود که فرامن زنانه ضعیف‌تر و به ریشه‌های عاطفی خود وابسته‌تر است. بنابراین، زنان احتمالاً «کمتر از مردان از خود حس عدالت نشان می‌دهند» و «در داوری‌های خود بیشتر تحت تأثیر احساس مهر یا قهر» هستند. البته این را هم اضافه می‌کند که «اکثریت مردان هم از تصویر آرمانی مرد بسیار دورند و همه افراد بشر، در نتیجه خلق و خوی دو جنسی و توارث مختلط، ویژگی‌های مردانه و زنانه را در خود ترکیب می‌کنند، چنان‌که مردانگی و زنانگی خالص مفاهیمی صرفاً نظری هستند که محتوای مشخصی ندارند.» (وولف، ۱۳۹۳: ۳۹۱)

بیماری کنیزک هم ریشه در گذشته او دارد؛ طبیب الاهی این را به‌فراست می‌داند و می‌کوشد با معاینه بیمار و مصاحبه بالینی - همان کاری که روان‌کاوان امروزی انجام می‌دهند - علت بیماری او را کشف کند:

رنگ رو و نبض و قاروره بدید هم علاماتش هم اسبابش شنید...
دید رنج و کشف شد بر وی نهفت لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت...
(همان: ۹)

طبیب از شاه می‌خواهد که او را با بیمار تنها بگذارد. بعد دست بر نبض کنیزک می‌گذارد و پرسش‌هایی از او می‌کند تا ببیند نبض کنیزک در واکنش به کدام پرسش یا واژه، تندتر می‌زند. طبیب با این ترفند می‌تواند سر نخ قضیه را پیدا کند و به علت اصلی بیماری کنیزک که به‌قول او «بیماری دل» است پی ببرد:

نرم‌نرمک گفت شهر تو کجاست که علاج اهل هر شهری جداست
واندر آن شهر از قرابت کیستت خویشی و پیوستگی با چیستت
دست بر نبضش نهاد و یک به یک باز می‌پرسید از جور فلک
(همان: ۱۱)

خوب است در این‌جا اشاره کنم که مولوی برای توضیح شیوه طبیب الاهی از تمثیلی بهره می‌گیرد که می‌توان گفت بیان کلی و مختصری از نظریه فروید است و این البته

نکته‌ای است که مرحوم امیرحسین آراین‌پور بیش از شصت سال پیش در کتاب فرویدیسیم خود به آن اشاره کرده‌است. تمثیل مولوی این‌است:

چون کسی را خار در پایش جهد	پای خود را بر سر زانو نهد
وز سر سوزن همی جوید سرش	ور نیابد می‌کند بال لب ترش
خار در پا شد چنین دشواریاب	خار در دل چون بود واده جواب
خار دل را گر بدیدی هر خسی	دست کی بودی غمان را بر کسی

(همان)

کافی است به‌جای دل مفهوم «ضمیر ناخودآگاه» یا «ناهشیار» و به‌جای خار تعبیر «عقده» را به‌کار ببریم؛ می‌بینیم که دیدگاه مولوی تا چه حد شبیه نظریه فروید است. حاجت به گفتن نیست که هم مبانی دیدگاه مولوی و هم نتایجی که از آن می‌گیرد به‌کلی با نظر فروید متفاوت و حتی مابین است اما ساختار نظری هردو بزرگوار درباره کارکرد غامض و پیچیده روان آدمی بسیار شبیه هم است. حکیم الهی هم در این داستان درست مثل فروید روان‌کاو رفتار می‌کند:

آن حکیم خارچین استاد بود	دست می‌زد جا به جا می‌آزمود
زان کنیزک بر طریق داستان	باز می‌پرسید حال دوستان
با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش	از مقام و خواجگان و شهرتاش

(همان)

حکیم یک یک شهرها و مکان‌هایی را که کنیزک در آن‌ها به‌سر برده نام می‌برد و هیچ تغییری در ضربان نبض و رنگ روی او نمی‌بیند تا این‌که به نام سمرقند می‌رسد:

شهرشهر و خانه‌خانه قصه کرد	نی رگش جنبید و نه رخ گشت زرد
نبض او بر حال خود بُد بی‌گزند	تا پرسید از سمرقند چو قند
نبض جست و روی سرخ و زرد شد	کز سمرقندی زرگر فرد شد
چون ز رنجور آن حکیم این راز یافت	اصل آن درد و بلا را بازیافت

(همان: ۱۲)

طیب الهی درمی‌یابد که کنیزک عاشق زرگری سمرقندی است. نشانی زرگر را به‌دست می‌آورد و در صدد نابودی او برمی‌آید. زرگر موضوع لیبیدوی کنیزک در زندگی گذشته او (کودکی) است اما کنیزک لیبیدوی خود را در جایی ذخیره‌گذاری کرده که فرامن (Super ego) یا به‌تعبیر فروید das Über Ich نمی‌پسندد و کار او را گناهی بزرگ می‌داند. فرامن عبارت‌است از «من» آرمانی یا به‌تعبیر رایج همان وجدان. فرامن در بزرگ‌سالی وظیفه والدین را به‌عهده می‌گیرد که کودک را از هر چیزی که خلاف ضوابط و مقررات آن‌هاست باز می‌دارند و امیال او را سرکوب می‌کنند. طیب الهی این‌جا در مقام «من» پا به صحنه می‌گذارد و می‌کوشد تا کنیزک را از احساس گناهی که فرامن در

او ایجاد کرده نجات دهد و کاری کند که موضوع لیبیدو یا ذخیره‌گذاری جنسی کنیزک دیگر زرگر نباشد، چون عشق کنیزک به زرگر از منظر فرامن یا وجدان خلاف ضوابط و مقررات شرعی و اجتماعی و سخت ممنوع و محظور است. پس نقشه‌ای طرح می‌کند و زرگر سمرقندی را به بوی مال و جاه می‌فریبد و به دربار سلطان می‌آورد و سپس با دارویی مرگ‌آور او را به تدریج مسموم و ضعیف و زرد و نزار می‌کند تا از چشم کنیزک بیفتد:

چون ز رنجوری جمال او نماند	جان دختر در وبال او نماند
چون که زشت و ناخوش و رخ‌زرد شد	اندکاندک در دل او سرد شد
عشق‌هایی کز پی رنگی بود	عشق نبود عاقبت ننگی بود
کاش کان هم ننگ بودی یکسری	تا نرفتی بر وی آن بد داوری
خون دوید از چشم همچون جوی او	دشمن جان وی آمد روی او
دشمن طاووس آمد پرّ او	ای بسی شه را بکشته فرّ او
گفت من آن آهوم کز ناف من	ریخت آن صیاد خون صاف من...
این بگفت و رفت در دم زیر خاک	آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک

(همان: ۱۴-۱۳)

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال دوم، شماره ۸
زمستان ۱۳۹۵

۲۰۸

لیبیدوی کنیزک با خلاصی از بند دلبستگی به زرگر متوجه پادشاه می‌شود. یعنی کنیزک از فرایند ناهشیار نخستین، به تعبیر فروید، که موجب عشق گناه‌آلود و ناپاک، به تعبیر مولوی، شده‌است به سلامت عبور می‌کند و وارد فرایند ثانوی می‌شود و لیبیدوی خود را بر حسب خواست فرامن به شیوه‌ای هشیارانه متوجه پادشاه می‌کند. انتخاب زرگر در مقام معشوق کنیزک تصادفی نیست. زر یا پول یکی از نمادهای مهم اقتدار پدرا نه است و کوشش برای دست‌یابی به آن را می‌توان جلوه‌ای از عقدهٔ ادیپ و نوعی دست‌درازی به حوزهٔ اقتدار پدرا نه دانست. در همان آغاز مثنوی با این هشدار مواجه می‌شویم که

بند بگسل باش آزاد ای پسر چند باشی بند سیم و بند زر
(همان: ۵)

سیم و زر هم مثل لذت جنسی و موضوع آن، یعنی مادر، متعلق به پدرند و تملک آن‌ها فقط وقتی مجاز است که با ضوابط و مقررات پدر سازگار باشد. از این‌رو، مولوی هیچ ایرادی در این نمی‌بیند که شاه مُلک دنیا و دین را با هم داشته‌باشد:

بود شاهی در زمانی پیش از این مُلک دنیا بودش و هم مُلک دین
(همان: ۶)

شاه خود مخزن و انبان سیم و زر است اما مولوی او را از این حیث سرزنش نمی‌کند بلکه می‌ستاید. در واقع شاه با همین وعدهٔ سیم و زر است که زرگر بیچاره را به دام مرگ می‌کشد. اگر بخواهیم از چشم فروید به زرگر بنگریم، او را باید از کسانی بدانیم که در

یکی از مراحل آغازین رشد روانی متوقف شده‌اند. زنجیره رشد روانی از نظر فروید سه حلقه یا مرحله دارد: ۱. مرحله دهانی، که در آن دهان مهم‌ترین ناحیه شهوت‌زاست. فروید می‌گوید: «هرکس کودکی را دیده‌باشد که سیر از پستان مکیده و به پشت درافتاده و با گونه‌های برافروخته و لبخندی شیرین به خواب رفته است نمی‌تواند این فکر را از خود دور کند که چنین تصویری الگوی اصلی همان حالتی است که در دوران بعدی زندگی به‌هنگام رضایت جنسی جلوه‌گر می‌شود.» وقتی کودک را از پستان مادر جدا می‌کنند او دیگر اشکال تحریک دهانی را جایگزین آن می‌کند. آدامس جویدن و سیگار کشیدن نشانه‌های واضحی از شهوت‌گرایی دهانی‌اند. ۲. در مرحله مقعدی، کانون اصلی لذت و عدم لذت به دیگر سوی جهاز هاضمه منتقل می‌شود که به‌گفته فروید هرگز عاری از جنبه شهوانی نیست. بازداشتن مدفوع در روده بزرگ و سپس بیرون دادن یکباره آن از دهانه مقعد، می‌تواند منشأ لذت شدیدی باشد که گاه با درد همراه است. کودک در آغاز، برخلاف بزرگ‌ترها که از مدفوع و بویها و صداهای مربوط به آن بدشان می‌آید و احساس می‌کنند که ماده‌ای بی‌جان و بیگانه است، مدفوع خود را اصولاً جزئی جدایی‌پذیر و ارزش‌مند از بدن خود می‌شمارد. مدفوع «نخستین» هدیه او نیز هست: با تولید آن می‌تواند سازگاری فعال خود را با محیط ابراز دارد و با نگه‌داشتن آن سرپیچی خود را از محیط نشان می‌دهد.» بنابراین، کودک از مدفوع هم برای ایجاد احساس‌های لذت‌بخش در ناحیه مقعدی و هم برای اظهار روابطش با اولیای خود استفاده می‌کند. شهوت‌گرایی شدید مقعدی وقتی تصعید بشود به‌شکل صفاتی چون خست، لجاجت و انضباط درمی‌آید. زرگری از یک سو به‌سبب دقت و ظرافتی که در این شغل هست نماد انضباط و سخت‌گیری و از سوی دیگر نماد پول‌دوستی و خست است و زرگر خود کسی است که در مرحله مقعدی رشد جنسی متوقف شده و به مرحله آلتی نرسیده‌است که به‌نظر فروید مرحله سوم و آگاهانه رشد جنسی است. به‌همین دلیل، رسولان شاه او را نه با وعده وصل کنیزک که برای زرگر اهمیتی ندارد بلکه با دادن زر و سیم و به بوی مال و خلعت می‌فریبند:

اینک این خلعت بگیر و زر و سیم	چون بیایی خاص باشی و ندیم
مرد مال و خلعت بسیار دید	غره شد از شهر و فرزندان برید
اندرآمد شادمان در راه مرد	بی‌خبر کان شاه قصد جانش کرد

(همان: ۱۳)

از نظر فروید، شاه با کشتن زرگر دومین مرحله رشد جنسی، یعنی مرحله مقعدی را با موفقیت پشت سر می‌نهد و به مرحله سوم، یعنی مرحله آلتی، پا می‌نهد. به این ترتیب، بر عقده ادیپ خود فائق می‌آید، میل جنسی خود را تصعید می‌کند و به انسانی بالغ و کامل بدل می‌شود.

مهم‌ترین ایرادی که می‌شود بر روش فروید در نقد آثار ادبی وارد آورد این‌است که تأویل و تفسیرهای او بسیار وسیع و آزادانه و فارغ از هر روش مشخصی است چنان‌که به

دعوی‌های ابطال‌ناپذیر می‌انجامد. از باب نمونه، می‌توان به تفسیر او از نمایش‌نامه هملت اشاره کرد. هملت نه مرتکب پدرکشی شده و نه گرفتار میل جنسی به مادر خویش است بلکه برعکس می‌خواهد قاتل پدر خود را بیابد و او را مجازات کند اما به‌نظر فروید، تردید هملت در کشتن قاتل پدر، برآمده از تمایل سرکوفته خود او به کشتن پدر است. به‌همین سبب احساس گناه می‌کند و نمی‌تواند به قتل کلادیوس رضایت دهد چون خود را بهتر از او نمی‌داند. فروید سرانجام عقده هملت را به خود شاعر یعنی شکسپیر نسبت می‌دهد. فروید اگر داستان «پادشاه و کنیزک» مثنوی را هم می‌دید احتمالاً آن را به‌همین شکلی که در این‌جا آمد تعبیر و تأویل می‌کرد و با اطمینان می‌توان گفت که کل آن را به عقده ادیب خود مولوی نسبت می‌داد و مدعی می‌شد که مولانای عارف با توسل به فراق‌کنی و جابه‌جایی و دیگر مکانیسم‌های دفاعی در قالب این داستان به تصعید عقده جنسی خود پرداخته‌است و ای بسا که اصلاً گرایش او به تصوف و عرفان را کوششی برای همین عقده‌گشایی به‌شمار می‌آورد.

نتیجه

تحلیل داستان پادشاه و کنیزک بر اساس نظریه روان‌کاوی فروید تفسیر تازه‌ای از این داستان به‌دست می‌دهد که معضلات و تعارض‌های اخلاقی آشکار در این داستان را جلوه‌های تمثیلی خلجان‌های عمیق روانی، نظیر عقده ادیب و عقده اختگی، به‌شمار می‌آورد. بنابراین، طرح پرسش‌هایی اخلاقی یا منطقی درباره این داستان دیگر معنایی ندارد و خواننده دیگر مجبور نیست که این داستان و تعارض‌های آن را از زاویه اخلاقی یا عارفانه بنگرد و توجیه کند.

منابع

- وراوینی، سعدالدین (۱۳۶۳) *مرزبان‌نامه*، به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- وولف، دیوید ام. (۱۳۹۳) *روانشناسی دین*، ترجمه محمد دهقانی، چ ۲، تهران، رشد.
- دهخدا، علی اکبر (۲۵۳۷) *امثال و حکم*، چ ۴، تهران، امیرکبیر.
- پرویزی، رسول (۱۳۳۵) «زرگر مظلوم»، سخن، دوره هفتم، تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۲) *مثنوی معنوی*، به‌تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران، هرمس.