

## نقدی روانشناختی بر شازده احتجاب گلشیری

مریم سیدان

(دانشجوی دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

### چکیده:

نقد ادبی در دوران معاصر که شمار آثار منتشر شده در حوزه داستان بسیار است، اهمیتی بسزا دارد. در این مقاله کوشش کرده‌ایم، یکی از شاخص‌ترین رمان‌های فارسی، یعنی *شازده احتجاب* نوشته هوشنگ گلشیری، را با دیدگاه روانشناختی، نقد و بررسی کنیم. به همین منظور، ابتدا کلیاتی در باب *نقد روانشناختی* مطرح کرده‌ایم و سپس با طرح پرسش‌هایی از متن رمان، کوشش کرده‌ایم با استفاده از دیدگاه‌های روانکاوان صاحب نامی همچون فروید و لاکان به آن‌ها پاسخ دهیم.

### کلیدواژه :

نقد روانشناختی، هوشنگ گلشیری، شازده احتجاب.

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<sup>۱</sup>، 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<sup>۲</sup> دانست. روانکاوی، یکی از شاخه های علم روانشناسی، در ابتدای قرن بیستم میلادی و با انتشار کتاب تعبیر رؤیا (۱۹۰۰) از فروید، ظهور یافت. فروید اصول روانکاوی را در تحلیل برخی از آثار داستانی نویسندگان برجسته ای چون ویلیام شکسپیر<sup>۳</sup> و فئودور داستایوسکی<sup>۴</sup> به کار گرفت. با این توصیف باید فروید را آغازگر نقد روانشناختی تلقی کرد. البته نقدی که فروید می نویسد، معطوف به نویسنده است. فروید امیال سرکوب شده، عقده ها و مسایل روان رنجورانه نویسنده را با توجه به نوشته ها و به یاری زندگی نامه او مورد تحلیل روانکاوانه قرار می دهد. در این میان گاهی شخصیت های داستانی و قوانین روانشناختی حاکم برداستان نیز بررسی می شوند. پس از فروید، برخی از شاگردان و پیروانش، به ویژه ارنست جونز<sup>۵</sup> و ماری بناپارت<sup>۶</sup> شیوه ی او را در تحلیل آثار ادبی در پیش گرفتند. کارل گوستاو یونگ<sup>۷</sup> از دیگر شاگردان فروید، شیوه ی 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 شیوه تحلیل یونگ، به علت بینش‌های کهن الگویی، بیشتر در نقد اسطوره‌ای<sup>۸</sup> بازتاب یافته است. اما می‌توان نظرگاه‌های یونگ را ذیل عنوان نقد روانشناختی در تحلیل آثاری به غیر از اسطوره‌ها نیز به کار برد. (گرین، ویلفرد ۱۳۸۳، ص ۱۸۵)

با این توصیفات، فروید و برخی شاگردان و پیروانش، نقد موسوم به نقد روانشناختی و یا روانکاوانه کلاسیک<sup>۹</sup> را گسترش دادند.

در مقابل نقد روانشناختی کلاسیک، شیوه‌ی دیگری موسوم به نقد روانکاوانه مدرن<sup>۱۰</sup> ایجاد شده است. ژاک لاکان<sup>۱۱</sup> که مبتکر این شیوه است، تفسیری 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 عده‌ی خاصی مقبولیت یافته است.

به غیر از فروید، یونگ و لاکان، گاه نظرگاه‌های دیگر نظریه پردازان روانکاوا یا روانشناس، همچون آلفرد آدلر<sup>۱۲</sup> و اریک فروم<sup>۱۳</sup> و... نیز مورد توجه واقع شده است، اما در حد و اندازه‌ی نبوده است که بتوان به گونه‌ای مستقل به طرح آن‌ها در نقد روانشناختی پرداخت. نورمن هالند<sup>۱۴</sup> نیز از دیگر نظریه‌پردازانی است که گاه به دیدگاه‌های او در نقد روانشناختی توجه شده است. شیوه‌ی او معطوف به خواننده است. این شیوه، کانون توجه را از نویسنده و تحلیل شخصیت‌های مرده آثار او، به خواننده و بررسی مشکلات روان رنجورانه او، از طریق خوانش متون ادبی، منتقل می‌کند.

- 
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 زمینه داستان که به طور خاص مورد نظر ماست، مطالعه همه یا یکی از این موارد به شمار می آید:

- الف. مطالعه روانکاوانه شخصیت نویسنده، با رویکرد فروید
- ب. بررسی شخصیت های داستانی، سنخ ها و قوانین روانشناختی موجود در داستان، با رویکرد فروید
- ج. بررسی شخصیت های داستانی، سنخ ها و قوانین روانشناختی موجود در داستان، با رویکرد یونگ
- د. بررسی روانکاوانه خواننده داستان، با رویکرد هالند
- ه. بررسی روانکاوانه متن داستان، با رویکرد لاکان

هیچ یک از این شیوه ها، اصول و قواعد مدون و مشخصی ندارند. منتقد این شیوه باید نظریات گوناگون مطرح شده توسط بزرگان این شیوه ها را بشناسد و طبق آن ها، متن را تحلیل کند. بزرگترین خطری که نقد روانشناختی را تهدید می کند، گرفتار شدن آن در دام کلیشه ها است. به سهولت می توان در اغلب داستان ها مواردی را یافت که مرتبط با روانشناسی باشد. نقد روانکاوانه مبتنی بر دیدگاه های فروید، اغلب به یافتن عقده ادیب در متن ختم شده است. و نقد روانشناختی مبتنی بر دیدگاه های یونگ به یافتن کهن الگوهایی چون نقاب، سایه، آنیما، آنیموس و... هدف از یافتن این امور کلیشه ای در متن چیست؟ برای مثال اگر بگوییم شخصیت اصلی داستان، عقده ادیب دارد، اما یافتن و حتی اثبات این امر با شواهد و دلایل، ما را در درک بهتر و ارائه شیوه ای نو در خواندن داستان یاری نکند، فایده اش در چیست؟ نقد روانشناختی و یا اصولاً هر یک از شیوه های نقد ادبی، باید به پرسش ها و چراهای ایجاد شده برای خواننده متن پاسخ دهد و در نتیجه موجب شود خواننده به درک صحیح تری از متن نایل شود. برای نیل به این منظور، نخستین گام، گفت و گو با متن است. به بیان دیگر، منتقد

یا خواننده، به هنگام خواندن متن، می‌بایست چراهایی را که در ذهن او ایجاد می‌شوند، یادداشت و سپس با بازخوانی و دقت نظر بیشتر در متن، بابه‌گیری از شواهد و قراین موجود در خودِ متن و به یاری علم روانشناسی و یا هر یک از شیوه‌های نقد ادبی، به آن‌ها پاسخ دهد.

در نوشته حاضر، بر آن هستیم که رمان *شازده امتحاب گلشیری* را به شیوه روانشناختی تحلیل کنیم. به همین منظور، ابتدا هفت پرسش گوناگون را که خواننده *شازده امتحاب* احتمالاً در حین خواندن رمان با آن‌ها روبرو می‌شود و روانشناسی قابلیت پاسخ‌گویی به آن‌ها را داراست، مطرح می‌کنیم و سپس با استفاده از برخی از نظرگاه‌های روانشناختی به آن‌ها پاسخ می‌دهیم. اغلب این پرسش‌ها را شخصیت‌های رمان، به ویژه فخری نیز مطرح می‌کنند. پنج پرسش آغازین را با به کارگیری نظرگاه‌های روانکاوانه فروید و پرسش‌های شش تا هشت را با توجه به نظرگاه‌های لاکان پاسخ خواهیم داد.

۱. چرا شازده، فخری را آزار می‌دهد؟

(چرا شازده از فخری می‌خواهد خودش را مثل فخرالنساء کند؟ به گفته

فخری «چرا به من می‌گفت فخرالنساء؟» / ص ۷۱

چرا شازده از فخری می‌خواهد جیغ بزند؟ به گفته فخری «چرا گفت همین

طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟» / ص ۶۴

چرا به گفته فخری «همه ش سرشو می‌گذاره رو سینه ام؟» در حالی که «با

فخرالنساء هیچ وقت از این کارا نمی‌کرد؟» / ص ۶۴

چرا شازده، فخری را غلغلک می‌دهد و می‌گوید بخند؟ / ص ۷۸)

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 ۶۰-۸۵) 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 مآبانه 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 می کند. فخرالنساء مرده است. فخری کنار جسد بی جان و آغشته به خون او زانوی زده است که: «شازده دست انداخت توی یخه ام و پیراهنم را از پشت پاره کرد.» (ص ۸۳) فخری حیرت زده می پرسد: «چه کار می خواهی بکنی، شازده؟» (ص ۸۳) شازده با لگد، فخری را می زند، لباس هایش را پاره می کند و پیراهن تور عروسی فخرالنساء را به دست می گیرد: «زود باش بپوش» (ص ۸۳) شازده او را می زند و سپس: «نگاه کن فخرالنساء، فخری مرد، مرد.» (ص ۸۴)

اگر از اصطلاحات روانشناسی بهره بگیریم، شازده احتجاب به سادیسم<sup>۱</sup> مبتلاست. سادیسم بیماری مردانه ای است که در قرن هجدهم میلادی شناخته شد. این اصطلاح از نام مارکی دوساد<sup>۲</sup> نویسنده فرانسوی، گرفته شده است. دوساد در داستان هایش، شخصیت هایی را توصیف می کرد که برای کسب لذت جنسی به آزار دیگران می پرداختند. (فرهنگ جامع روانشناسی- روانپزشکی، ج ۲، ذیل sadism) خود دوساد نیز بارها به علت رفتارهای خشونت آمیز جنسی زندانی شد. (کاپلان ۱۳۷۹، ص ۳۷۰)

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 تکانه جنسی به صورت میل به زدن، بدرفتاری، یا تحقیر شیء محبوب تظاهر می کند» (فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی، همان جا) تعریف کرده اند. معمولاً فرد مبتلا به سادیسم، آزار خود را متوجه شریک جنسی ای می کند که به مازوخیسم<sup>۱</sup> مبتلاست. (همان، ذیل masochism) علت رفتارهای سادیستی روشن نیست (همان، ذیل sadism)، اما برخی دلایلی که برای سادیسم ذکر شده، عبارتند از: «استعداد ارثی، اختلال هورمونی، روابط بیمار گونه، سابقه 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 در اختیار او قرار می دهد. این وضعیت را بیش از همه در صحنه ای مشاهده می کنیم 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 علت سادیسم روشن نیست از میان همان چند علتی 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، خاطره پدر است. پدر رنگ پریده، کلاه به دست و با لباس های خیس 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 بود جماعتی 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» (ص ۲۹)

دومین خاطره شازده از کودکی مربوط به عمه هاست. خسرو دارد با بادبادک پسر باغبان بازی می کند. عمه ها او را می ببندند: «خسروخان، از یک شازده بعید است که بادبادک پسر باغبان را بردارد.» (ص ۳۱) شازده دوست دارد با پسر باغبان بازی کند، ولی دو دیوار (عمه ها) در دو طرف او سد ایجاد کرده اند.

خاطره سوم مربوط به آغاز سرفه های پدربزرگ است. پدربزرگ روی صندلی اش نشسته. پدر دست خسرو را گرفته و ایستاده است. دیگر نوادگان قاجار، فراش ها و آخوندها هم صف بسته اند. فراش خلوت، سینی به دست می آید. پدربزرگ از سینی، کیسه سرپسته ای از طلا یا نقره، برمی دارد و به یکی از پسرعموهای ناتنی می دهد. ناگهان سرفه های پدربزرگ آغاز می شود...

خاطره چهارم باز هم مربوط به پدر است. پدر می خواهد برود: «من از بس با این رعیت ها سروکله زدم، خسته شدم، دیگر نمی توانم.» (ص ۳۶) 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...

خاطره پنجم، مرگ پدربزرگ است. شازده بلافاصله مرگ پدر و مادربزرگ را به یاد می آورد. اما به هنگام مرگ پدر، خسرو دیگر کوچک نیست: «تو دیگر بزرگ شده ای، مادر» (ص ۴۱)



خاطره ششم مربوط به منیره خاتون است. منیره خاتون، زن عقدی حرمسرای پدربزرگ، خسرو را بلند کرده و به سینه‌اش چسبانده است: «خسرو خان، خوشت می‌آد؟» (ص ۵۳) شاهزاده در کودکی مورد سوء استفاده برخی زنان حرمسرا قرار گرفته است: منیره خاتون و نصرت السادات. از این میان خاطره منیره خاتون در ذهن او نقش بسته است. این خاطره، پررنگ‌ترین خاطره کودکی شاهزاده است که در چندین جای داستان از آن یاد می‌شود. خسرو، نادانسته، ماجرا را به مادربزرگ می‌گوید: «با منیره خاتون بازی می‌کردم، اسب سواری می‌کردیم.» (ص ۵۵) منیره خاتون را داغ می‌کنند. اکنون دو پرسش از پرسش‌هایی را که در ابتدا مطرح شد، دوباره از زبان فخری ذکر می‌کنیم:

- چرا همه‌ش سرشو می‌گذاره رو سینه‌ام؟ (ص ۶۴)

- چرا گفت همین‌طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟ (ص ۶۴)

فخری بلافاصله پس از جمله «چرا همه‌ش سرشو می‌گذاره رو سینه‌ام»، می‌گوید: «با فخرالنساء هیچ وقت از این کارا نمی‌کرد» (ص ۶۴) و سپس اضافه می‌کند: «چرا گفت همین‌طور خوبه، جیغ بزن، جیغ بزن؟» (ص ۶۴) در خاطره‌ای که شاهزاده 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.» (ص ۵۶-۵۷)

بنابراین فخری برای شاهزاده تنها یادآور فخرالنساء نیست. اتفاقاً شباهت ظاهری منیره خاتون با فخری را به سهولت می‌توان از توصیفات موجود در رمان دریافت. برخی از این صفات را در جدول زیر ذکر می‌کنیم:

شماره ص	فخرالنساء	شماره ص	منیره خاتون	شماره ص	فخری
۱۱	ناپیدایی چشم ها	۵۴	پیدا بودن چشم های سیاه از پشت چادر نماز	۴۲	پیدا بودن چشم های سیاه از پشت چادر
۱۰ و ۱۴	انگشت های باریک و سفید... دهان کوچک	۵۴	انگشت های چاق و عرق کرده	۱۲	لب های چاق
۶۸	لاغر و باریک	۵۳	تن گرم و پرگوشت	۳۵	شانه های چاق و پرگوشت

«مقایسه ی ویژگی های ظاهری فخری، منیره خاتون و فخرالنساء»

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<sup>۱</sup> و ادغام<sup>۲</sup> استفاده کرده است از دیدگاه فروید، رؤیا دو محتوا یا مضمون دارد: محتوای آشکار و محتوای نهفته. محتوای آشکار رؤیا<sup>۳</sup>، همان است که به هنگام خواب می بینیم و پس از خواب به خاطر می آوریم. محتوای نهفته رؤیا<sup>۴</sup>، 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 نهفته رؤیا، به گونه‌ای ناخودآگاه، به محتوای آشکار آن تبدیل می‌شود، کارکرد رؤیا<sup>۵</sup> نامیده می‌شود. (فروید ۱۳۸۲، ص ۲۶-۲۷)

جابه‌جایی و ادغام، از جمله مکانیسم‌هایی هستند که فروید برای تبدیل محتوای نهفته به آشکار، از آن‌ها بهره می‌برد. مقصود از جابه‌جایی، انتقال احساس از موضوعی به موضوعی دیگر در خواب است. مثلاً شخصی که عاشق است، ممکن است خواب ببیند که پای گلی نشسته و گریه می‌کند. (فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی، ذیل displacement). ادغام نیز عبارت است از درهم فشردگی امیال (همان، ذیل condensation). مثلاً در خواب «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، کیت ۱۳۸۳، ص ۲۲۶)

این دو مکانیسم که ناخودآگاه مورد استفاده شازده و آگاهانه مورد استفاده 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 خانواده شازده. یکی زنی است گمنام در حرمسرای پدربزرگ، مثل همه آن «زن‌های حرم و کنیزها که می‌ریختند توی حوض و کشتی می‌گرفتند...» (ص ۱۶) 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» (ص ۴۶) و دیگری کلفتی است چاق که فقط چشم‌هایش قشنگ است (ص ۵۰) و شازده او را آزار می‌دهد. 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.» (ص ۱۱۵) 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/دغام استفاده کرده است. در رؤیا نیز، همان گونه که عنوان شد، مکانیسم/دغام 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 گفته فخری «چرا [شازده] کتابا رو سوزوند؟» (ص ۷۷)

۴. 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 نمی زند 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، شیوه اجدادش را در پیش نمی گیرد؟ حتی از دیدن خون مرغابی وحشت دارد؟ چرا نمی تواند 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. کتاب‌هایی که همواره فخرالنساء می‌خواند تا اجدادشان و در نتیجه خودشان را بهتر بشناسد.

اگر از اصطلاحات روانکاوی بهره بگیریم، شازده از دو مکانیسم دفاعی *واپس رانی*<sup>۱</sup> و *واکنش وارونه*<sup>۲</sup> بهره گرفته است.

هنگامی که فردی، خاطرات یا تکانه‌هایی 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 می‌اندازد، سوزاندن کتاب‌ها و تعویض خانه، نمایانگر استفاده‌ی شازده از مکانیسم دفاعی *واپس رانی* است.

مراد، کتاب‌ها و خانه، یادآور گذشته‌اند. یادآور مرگ، یادآور جنایت و در عین حال یادآور پاکی از دست رفته. پاکی‌ای که در نهاد زن اثری شازده (فخرالنساء) بود. و یادآور بی‌گناهی گنجشک‌هایی که «چشم‌هایشان را با قلمتراش درآورده باشند» (ص ۱۰۸) بنابراین بیهوده نیست که شازده از آن چه یادآور این خاطرات است، می‌گریزد.

شازده از مکانیسم *واکنش وارونه* نیز بهره می‌گیرد. در تعریف *واکنش وارونه* گفته‌اند: «مردم، گاه انگیزه 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.» (اتکینسون ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۱۶۰)

برخی روانشناسان معتقدند که مبارزه 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 شیفته این پدیده باشد و مبارزه 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 شیفته آن است. تفاوت میان گروه اول و دوم این است که «گروه اول در مبارزاتشان راه افراط در پیش می‌گیرند و گهگاه دچار لغزش‌هایی می‌شوند که انگیزه‌های حقیقی آنها را آشکار می‌کند.» (کاپلان، ۱۳۷۹، ص ۳۷۰) 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 بی‌لنگری هستند که کژ می‌شد و مژ می‌شد.

شازده احتجاج جزء گروه اول است. او، برخلاف پدرانش، برخلاف آن چه از آن‌ها می‌داند یا فخرالنساء از کتاب‌ها می‌خوانده، نه به شکار تمایل دارد، نه به کشتار و نه به هیچ‌یک از اعمالی که اجدادشان مرتکب می‌شوند، تا آن جا که فخرالنساء به او می‌گوید: «نکند قمرالدوله یا باغبان باشی... هان؟ آخر حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تون نیست.» (ص ۱۴)

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...» (ص ۱۰۸-۱۰۹) چرا شازده برخلاف گفته‌های کنایه آمیز فخرالنساء که «پس اقبالاً چندتادختر باکره...» (ص ۷۵) تنها به فخری قناعت می‌کند و حتی از فخرالنساء هم کناره می‌گیرد؟ 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 می‌شود که بسی دهشتناک‌تر از جنایات پدرانش است. جنایاتی که شازده مرتکب می‌شود، هر چند تنها به این دو زن محدود است، اما تا پایان عمر گریبانگیر آن‌ها می‌شود. اگر با رویکرد

فریود به داستان بنگریم، شازده از مکانیسم دفاعی واکنش وارونه، استفاده کرده است: شازده ظاهراً از جنایات پدرانش روی گردان است و نه همچون آنها می-زید و رفتار می کند، اما درحقیقت جنایاتی از نوعی و به گونه‌ای دیگر مرتکب می شود.

۶. چراشازده در پایان رمان، هنگامی که مرادخبرمرگش رامی آورد، خود را نمی شناسد؟

۷. چرا فخری گاه حقیقتاً خود را فخرالنساء می پندارد و از زبان او سخن می گوید؟

از دیدگاه لاکان، کودک ابتدا در مرحله خیالی<sup>۱</sup> سیر می کند. مرحله خیالی، مرحله پیش‌زبانی 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، خود را در آینه می بیند، میان من درک کننده و من درک شده شکاف ایجاد می شود. پس از ورود کودک به قلمرو زبان، این شکاف تقویت می شود، شکافی که در واقع میان فاعل گفتار<sup>۲</sup> و فاعل گوینده<sup>۳</sup> ایجاد شده است. ناخودآگاه به هنگام ایجاد این شکاف شکل می گیرد. (بلزی ۱۳۷۹، ص ۹۱)

در شازده احتجاج، این دو پارگی فاعل گفتار و فاعل گوینده، موضوع اصلی داستان را تشکیل می دهد. شازده احتجاج می خواهد خود (من حقیقی یا فاعل 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 می‌کردند و اکنون شازده احتجاج، کیست؟ رمان موجز شازده احتجاج برمبنای این شناخت است که شکل می‌گیرد. شازده که شب پایانی عمرش را سپری می‌کند، هنوز نتوانسته خودش (فاعلِ گوینده) را بشناسد. به خاطرات روی می‌آورد، به پدربزرگ، مادربزرگ، پدر، مادر، فخرالنساء، منیره خاتون و... اما بیهوده تقللاً می‌کند.

دو پارگی میان فاعلِ گفتار و فاعلِ گوینده را بیش از همه در پایان داستان می‌توان مشاهده کرد. مراد باز هم به دیدن شازده می‌آید. شازده، مراد را به جا می‌آورد: «مراد، باز کسی مرده، هان؟» مراد می‌گوید: «شازده، شازده احتجاج عمرش را داد به شما.» شازده، شازده احتجاج را به یاد نمی‌آورد. گویی شما و شازده احتجاج دو شخص جداگانه‌اند: «احتجاج؟» و مراد: «نمی‌شناسیدش؟ پسر سرهنگ احتجاج، نوۀ شازده بزرگ، نبیره جد کبیر افخم امجد. خسرو را می‌گویم، همان که روز سلام می‌ایستاد پهلو دست شازده بزرگ، شازده بزرگ دست می‌کشید روی موهایش و می‌گفت: پسر، تو مثل پدرت قرمساق نشی.» مراد هنگامی که نام و نشان شازده در قلمرو نمادین را به زبان می‌آورد، شازده دیگر خود (فاعلِ گفتار خود) را به یاد می‌آورد: «آهان». (ص ۱۱۷) هرچند فاعلِ گوینده خویش را با وجود همه نقب زدن‌ها به گذشته و حضور و ظهورخاطرات و آدم‌های آشنا و ناآشنا هرگز نشناخته است.

نمونه آشکارتری از شکاف میان فاعلِ گفتار و گوینده رامی‌توان در شخصیت فخری مشاهده کرد، شازده احتجاج (مرد)، بلافاصله پس از مرگ فخرالنساء، فخری(زن) را وادار می‌کند 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 چشم‌هایی که از گوشه‌ی عینک به آدم خیره می‌شوند...» (ص ۶۷)



صحنه آرایش فخری در آینه، و مبدل شدن 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 نگرستن به عکس فخرالنساء (دیگری)، من حقیقی یا گفتار (فخری) را به من گوینده (فخرالنساء) بدل می کند. به عبارت دیگر، فخری ماهیتاً نمی تواند فخرالنساء شود، اما شازده با به کارگیری اقتداری که در برابر فخری دارد، او را وادار می کند به دیگری بدل شود، هرچند که این دیگری در وجود فخری، عاریتی باشد و موقت. این امر موجب شده است خواننده گاه گمان کند داستان از زبان فخرالنساء نیز روایت می شود. در حالی که فخرالنسای حقیقی در هیچ یک از صحنه هایی که در زمان 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 روایتگر داستان 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... (ص ۷۲)

۸. چرا فخرالنساء در سخن گفتن از خویش و خصوصاً دیگر زنان داستان و همچنین منیره خاتون هنگام سخن گفتن از خویش با شازده کوچک، از واژه اسب استفاده می کنند؟

از دیدگاه لاکان، ناخودآگاه، امیال را زیر زبان مخفی می کند. اگر در دیدگاه فروید، در رؤیا تصویری جایگزین میل سرکوب شده می شود (جابه جایی)، از نظر لاکان، واژه ای واحد در زبان، می تواند جایگزین میلی سرکوب شده در ناخودآگاه شود (استعاره<sup>۱</sup>). واگر در دیدگاه فروید، تصاویر گوناگون برای نشان دادن میل یا امیال سرکوب شده، در رؤیا با یکدیگر ترکیب می شوند (ادغام)، به باور لاکان، در زبان، واژه های گوناگون برای نشان دادن میل یا امیال سرکوب شده در ناخودآگاه با یکدیگر ترکیب می شوند (مجاز<sup>۲</sup>). در حقیقت ناخودآگاه از نظر لاکان « حرکت و فعالیت پیوسته ای از دال هاست که مدلول هایشان غالباً برای ما غیر قابل دستیابی است، زیرا واپس زده شده اند.» (ایگلتون ۱۳۸۳، ص ۲۳۲) گاه واژه هایی که به کار می بریم، نمایانگر مفاهیمی هستند نهفته در ناخودآگاه که شاید روزی روزگاری بر اثر عواملی خاص سرکوب 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 سیال 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 و تکه زد تا بشود شب، اسب های پیشکشی را سوار شد و یابرعکس.» و سپس درباره 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 پیشکشی اش بشود، اسب ها چموش می شدند و لگد می پراندند.» (ص ۴۹-۵۱)

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.» (ص ۱۰)

استفاده از واژه اسب به جای زن، دالّ دیگری است براین که زن برای مردان داستان ودرسطحی وسیع تر مردان درباری درایران قدیم، تنهاوسیله ای است برای ارضاء نیازهای جسمانی ومادی ودارای مرتبه ومنزلی پست ترازانان. البته این تلقی ناصحیح، هرچندنشأت گرفته ازفرهنگ مردسالاری است، تنها به مردان اختصاص ندارد، زنان داستان نیز آگاهانه یا ناآگاهانه از آن دم می زنند.

این هفت پرسش، تنها پرسش‌هایی نیست که می‌توان از شازده احتجاب استخراج کرد و به شیوه روانشناختی به آن‌ها پاسخ گفت. اما همین اندک هم می‌تواند نشانگر میزان آگاهی و توغل فراوان گلشیری در روانشناسی و بویژه نظریات فروید برای شکل بخشی به شخصیت‌های رمان خویش باشد.

### منابع

- اتکینسون، ریتال و... زمینه‌ی روانشناسی، ترجمه محمدنقی برهانی و...، چاپ دوازدهم، انتشارات رشد، تهران، ۱۳۷۷.
- ایگلتون، تری، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۳.
- بلزی، کاترین، عمل نقد، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، انتشارات قصه، تهران، ۱۳۷۹.
- پورافکاری، نصرت‌الله، فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی، چاپ دوم، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۷۶.
- فروید، زیگموند، رئوس نظریه‌ی روانکاوی، ترجمه‌ی حسین پاینده، فصلنامه‌ی ارغنون، سال دهم، شماره‌ی ۲۲، پاییز ۱۳۸۲.
- کاپلان، هارولد و سادوک، بنیامین، خلاصه‌ی روانپزشکی علوم رفتاری-روانپزشکی بالینی، ترجمه‌ی نصرت‌الله پورافکاری، چاپ اول، انتشارات شهرآب، تهران، ۱۳۷۹.
- گرین، کیت ولیهان، جیل، درسنامه نظریه و نقد ادبی با ویرایش حسین پاینده، چاپ اول، انتشارات روزنگار، تهران، ۱۳۸۳.
- گرین، ویلفرد و دیگران، مبانی نقد ادبی، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ سوم، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۸۳.
- گلشیری، هوشنگ، شازده احتجاب، چاپ چهاردهم، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۸۴.