Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2024, 33-59
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2024.9083

The Tale of Sheikh Sanan:

the Temporary Return of the Oppressed Matter and the Consolidation of the Normative Matter

Foad Moloudi*

Qader Bayazidi**

Abstract

In the first section of the present paper, the tale of Sheikh Sanan is explored according to some concepts of the Freudian psychoanalytic criticism. The results of this section reveal that the skeleton of the tale is the poetic presentation of the conflict among three areas of psych: Sheikh Sanan, "ego," is under the pressure of two opposite and demanding forces, "id" and "superego," which are artistically materialized as two personas, the pagan girl and the magnanimous disciple. In the beginning of the tale, the ignited spontaneity of "id" is about to dominate from all sides. Then, however, "superego," through normative and religious enforcement, reappears and triumphs. In the second section of the paper, a more significant and fundamental issue regarding this intra-textual analysis is revealed. In the end and with respect to the social context of awareness, what purpose does the rereading and rethinking of a mystical text from the psychoanalytic perspective serve? In response to this question, we considered Attar as mystical discoursal subject and *The Tale of Sheikh Sanan* as the figurative representation of the awareness of a social group and arrived at the following conclusion: in this tale, "the totality of the symbolic system" has played the role of "subject and the text is presented as an artistic representation of social forces.

Keywords: Id, Superego, Ego, Attar, Sheikh Sanan.

* Assistant Professor of Literary Studies Department, Institute for Research and Development in the Humanities. Tehran, Iran (Corresponding Author), f_molowdi@yahoo.com

** Master's degree in Persian language and literature, Urmia University. Urmia. Iran, Bayazidi1995@gmail.com

Date received: 26/01/2024, Date of acceptance: 19/06/2024

Introduction

In the first section of this article, in terms of psychoanalytic perspective, we try to analysis the story of "Sheikh Sanan" from Attar Nishaburi's main work, *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*;. In the second section, based upon first section' discussions and findings, we seek to address the relationships between this work and its social context. We argue that this psychoanalytical analysis not also can help us to understand the intellectual basis of the author, but will be helpful in understanding its narrative elements, including the actions of characters and logic of story's plot; however the more important question is that does rereading and rethinking mystical texts from a psychoanalytic perspective with regard to the social context of consciousness can lead us to new findings and theories?

Material and Method

This analysis seeks to show that although in the middle of the story, we see the dominance of the affaires and things repressed by "Id", but at the end this things must be repressed in order to establish the logic of social life again. That is to say, although our mystic texts in many places seek to show the complexity of the inner world and the unconscious is presented and emerges in them, but in the end it should be controlled and limited in accordance with the social norms and rules in order strengthening the consistency of the civilization as a whole. If the present article is not considered in this macro social framework, and al-Tayr's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* is not seen as one of the texts representing the consolidation of the civilization , naturally, the article and the studied text remain within the limits of intratextual analysis and its relationship with the historical and social context will not be clear.

Discussion & Result

By analysis of "The Story of "Sheikh Sanaan" based on psychoanalysis insights, it can be said that the main structure of the story is the literary and poetic expression of the conflict between three areas of the psyche: Sheikh Sanaan (ego) under the pressure of two opposing forces: "id" and "superego" and these two sphere have found an objective and artistic form in the the two characters of the fearless girl and Merid Blandhemt. At the beginning of the story, the passionate spontaneity of "id" (the fearless girl) wants to dominate everythings. The sheikh's efforts remain fruitless and finally, lead him to wine drinking, in addition to that he did the other commands of the fearful girl about prostrating before the idol, burning the Mushaf, tying the zennar, and raising pigs (ego surrender to id). then superego, with normative and religious cathexis, emerges again

and finally wins. The important point here is that this time, the "superego" returns for total control and wants to completely destroy the impulses of the "id" (the fearful girl must die). Therefore, it can be said that this story is a description of the challenge between the instinctive and the normative.

Here, the basic question is this: if these three characters are the literary representation of the three layers of a subject's psyche, so where should we look for the subject itself? In other words, these three characters as three parts of the psyche belongs to whom, which subject? Naturally, the easiest answer is to say that the subject here is the author of the story (Attar Nishaburi) and this story is an artistic description of the conflict between Attar's own psychological forces; But Attar not as an author, but as a mystical discoursive subject; And the story of Sheikh Sanaan should not be considered as a single text taken out of context, but as a metaphorical expression and representation of collective consciousness (social system or social group). From this point of view, we can say that totality of the symbolic system" or "the totality of the collective system of consciousness" sit in the position of the "subject" and "The Story of Sheikh Sanaan" and the three main characters in it, are in fact artistic representation of Social cathexis. From this point of view, the fearful girl is a symbol of the repressed and the forbidden, the courageous disciple is a symbol of the normal and accepted social arrangement, and Sheikh Sanaan is also a symbol of the mystical "ego" that is always subjected to these two opposing forces. The path and logic of this story also leads to the following conclusion: although the repressed can turn upside down and shake the subject at any moment, but ultimately it is the established that must win in order for the existing social order to last. and continue its historical movement.

Conclusion

mysticism, contrary to other schools, ideologies and intellectual and social systems - which have regulated the field of "superego" based on the command and prohibition system and the disciplinary regime - based this field on the "principle of beauty" and the pleasure derived from it. In other words, mysticism, as an artistic experience and a fusion of beauty with knowledge, on the one hand, establishes the field of "superego" in relation to the principle of pleasure and, as a result, in proximity to "id" (Sukar and Eshq and Spontaneity and liberation are included in this field). And on the other hand, by dichotomizing physical love/divine love, it suppresses the principle of pleasure and makes it serve the normative and desirable thing from its point of view. In the analysis of "The Story of Sheikh Sanaan", we confront with to ways: either we accept that the

Sheikh's love for the fearful girl is from the category of forbidden and "id" instincts, and it is in conflict with divine love, and it was necessary to suppress it (here, , we have accepted confrontation and conflict between "id and superego" and the constant struggle of these two in mysticism); or to consider it as a necessary thing and the same as divine love and to say that both are seen as inherently harmonious things (in this case, the mentioned opposition becomes minimal and it can be said that the impulse of "id" is the closest and the most appropriate "substitute impulse" has been replaced). Naturally, the second way give more expansion and openness to this text.

Bibliography

Attar_e Nishaburi, F. (2006). Mantiq_ut_tayr. M, Shafi'i kadkani (ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian].

Ameli, R., F, molowdi. (2020). Tahlile Taqābolhā Dar Andishe_ye Shams_e Tabrizi az Manzare Ravānshenākhti. Pazhuhesh_e Zabā va Adabiyate Fārsi. No. 56. Bahare 2020. PP.49_76. [in Persian].

Bressler, Ch. (2007). Darāmadi bar Nazariyehā va Raveshhā_ye Naqde Adabi. M, Ābedinifard (Tr.). Tehran: Niloofar. [in Persian].

Feist, J., G. J, Feist (2009). Nazariyeha_ye Shakhsiyat. Y, seyed Mohammadi (Tr.). Tehran: Ravān. [in Persian].

Freud, S. (2020). Kārbord_e Ravānkāvi dar Naqde Adabi: Haft Asar az freud Darbāre_ye Adabiyāt. H, Pāyandeh (Tr.). Tehran: Morvārid. [in Persian].

Freud, S. (2018). Musa va Yektāparasti. S, Najafi (Tr.). Tehran: Ney. [in Persian].

Freud, S. (1975). Kārkard_e Ro'yā. Y, Emāmi (Tr.). Orgānon. No. 21. Bahar_e 2003. [in Persian].

Freud, S. (1915). Zamir_e Nākhodāgāh. Sh, Vaqfipoor (Tr.). Orgānon. No. 21. Bahar_e 2003. [in Persian].

Goldman, L. (2003). Naqde Takvini. M. T, Ghiasi (Tr.). Tehran: Negah.

Goldman, L. (2011). Jame'e shenāsi_ye Adabiyāt. Dar Ketābe " Darāmadi Bar Jame'e shenasi_ye Adabiyāt". M, puyandeh (Tr.). Tehran: Naqshe Jahan. PP.49_65. [in Persian].

Grein, W., et al. (2006). Mabāni_ye Naqde Adabi. F, Taheri (Tr.). Tehran: Niloofar. Forth edition. [in Persian].

Heller, Sh. (2010). Dāneshnāmeye Freud. M, pordel (Tr.). Mashhad: Tarāneh. [in Persian].

Klages, M. (2009). Darsnāme_ye Nazariye_ye Adabi. J, Sokhanvar va Digarān (Tr.). Tehran: Akhtaran. [in Persian].

Kuper, J. C. (2000). Farhange Mosavvare Namādhā_ye Sonnati. M, karbāsiān (Tr.). Tehran: Farshād. [in Persian].

Lukacs, G. (2001). Nazareye Romān. H, Mortazavi (Tr.). Tehran: Qesse. [in Persian].

Lucacs, G. (1994). Pazhuheshi Dar Realisme Europaie. A, Akbari (Tr.). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian].

Poornamdariyan, T. (2005). Dar Sāye_ye Āftāb: She'r_e Fārsi va Sākhtshekani Dar She'r_e mowlavi. Tehran: Sokhan. [in Persian].

Shafi'i Kadkani, M. (2006). Sheikh_e Sanān dar Moqaddeme_ye ketab_e Mantiq_ut_tayr. Tehran: Sokhan. Second edition. [in Persian].

Shamisa, S. (2006). Naqde Adabi. Tehran: Mitrā. [in Persian].

Sholtz, D. P., C. A. Sholtz (2005). Nazariyehāy_e Shakhsiyat. Y, karimi va Digarān. Tehran: Arasbārān. Twelfh edition. [in Persian].

Showalieh, Zh., A, Gerberan. (1999). Farhange Namādhā. S, Fazāyeli (Tr.). Tehran: Jeyhun. [in Persian].

Yazdkhasti, H., F, Molowdi. (2012). Khāneshi Freudi az Romāe Gāwkhuni. Naqde Adabi. No. 18. Tabestan 2012. PP.153_181.

Yves Tadie', J. (1999). Naqde Adabi Dar Qarne Bistom. M, Nownahāli (Tr.). Tehran: Niloofar. [in Persian].

Zarrin_kub, A. (1992). Yāddāshthā va Andishehā. Tehran: Jāvidān. [in Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

حکایت شیخ صنعان:
بازگشتِ موقتِ امر سرکوب‌شده و تثبیت امر هنجاری

فواد مولودی*
قادر بایزیدی**

چکیده

در بخش نخست مقالهٔ حاضر، حکایت «شیخ صنعان» بر مبنای برخی از مفاهیم در نقد روانکاوانهٔ *فرویدی* بررسی می‌شود. نتایج این بخش نشان می‌دهد که ساخت اصلی حکایت، بیان شاعرانهٔ کشمکش میان سه ساحت روان است: شیخ صنعان، «خود»، زیر فشار دو نیروی متضاد و مصرّ «نهاد» و «فراخود» است و این دو ساحت در قالب دو شخصیت *دختر ترسا* و *مرید بلندهمت*، صورتی عینی و هنری یافته‌اند. در آغاز حکایت، خودانگیختگی جوشان «نهاد» از همه جانب می‌خواهد سیطره یابد؛ اما در ادامه، «فراخود» با نیروگذاری‌های هنجاری و دینی، دوباره جلو می‌آید و در نهایت پیروز می‌گردد. در بخش دوم مقاله، مسئله‌ای مهم‌تر و بنیادی‌تر در ارتباط با این تحلیلِ درون‌متنی آشکار می‌شود: بازخوانی و بازاندیشی متنی عارفانه از منظر روانکاوانه، در نهایت، و در نسبت با زمینهٔ اجتماعی آگاهی، به کجا راه می‌برد؟ در پاسخ به این پرسش، *عطار* به منزلهٔ یک سوژهٔ گفتمانی عارفانه و حکایت شیخ صنعان را نیز به مثابه بازنمایی استعاریِ آگاهیِ یک گروه اجتماعی در نظر گرفته‌ایم و به این نتیجه رسیده‌ایم: در این حکایت، جایگاه «سوژه» را «کلیت نظام نمادین» گرفته است و متن به مثابه بازنمایی هنریِ نیروگذاری‌های اجتماعی عرضه شده است.

کلیدواژه‌ها: نهاد، فراخود، خود، عطار، شیخ صنعان.

* استادیار، گروه مطالعات ادبی، پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سازمان سمت)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، F_molowdi@yahoo.com

** کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه. ایران، Bayazidi1995@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۳۰

۱. مقدمه و بحث و بررسی

در مقالهٔ حاضر، در گام نخست می‌کوشیم از منظری روان‌کاوانه حکایت «شیخ صنعان» از منطق‌الطیر *عطار نیشابوری* را بررسی کنیم؛ و در مرحلهٔ بعد تلاش می‌کنیم بر مبنای یافته‌های روانکاوانه از متن حکایت، نسبت زمینهٔ اجتماعی را با این اثر به بحث بگذاریم. این تحلیل روانکاوانه، طبیعتاً در فهم مبنای فکری مؤلف این متن و نیز در فهم مسایل روایی آن، از جمله در کنش‌شناسی شخصیت‌ها و فهم منطق پیرنگ، کمک‌کننده خواهد بود؛ اما مسئلهٔ مهم‌تر و بنیادی‌تر در ارتباط با این تحلیلِ درون‌متنی این است که بازخوانی و بازاندیشی متون عارفانهٔ ما از منظری روانکاوانه، در نهایت، و در نسبت با زمینهٔ اجتماعی آگاهی، به کجا راه می‌برد؛ به دیگر سخن، یافتهٔ این تحلیل در پی آن است تا نشان دهد که هر چند در میانهٔ حکایت، غلبهٔ امر سرکوب‌شدهٔ مربوط به «نهاد» را شاهدیم اما در نهایت این امر باید دوباره سرکوب یا واپس‌رانی شود تا منطق زندگی اجتماعی برقرار گردد. یعنی هر چند که متون عارفانهٔ ما در بسیاری جاها در پی نمایش پیچیدگی دنیای درون است و امر ناخوداگاه در آنها مجال عرضه و ظهور می‌یابد، اما در نهایت باید در راستای امر اجتماعی و به منظور قوام یافتن کلیت تمدنی، کنترل و تحدید گردد. اگر مقالهٔ حاضر در این چهارچوب کلان اجتماعی، و منطق الطیر به مثابه یکی از متون نشان‌دهندهٔ تثبیت امر تمدنی نگریسته نشود، طبیعتاً مقاله و متن موردمطالعه در همان حدود تحلیل درون‌متنی می‌ماند و نسبت آن با زمینهٔ تاریخی و اجتماعی‌اش معلوم نمی‌گردد. در بخش نتیجه‌گیری مقاله به این نسبت و چراییِ ضرورت مقالاتی از جنس مقالهٔ حاضر، بیشتر خواهیم پرداخت. در اینجا توجهی به تاریخچه و تبار این حکایت ـ که خود بحثی بسیار مبسوط است ـ و نیز نکات اصلی و حاشیه‌ای دیگر نخواهیم داشت و تمرکز ما فقط بر متن حکایت است (برای بحث تفصیلی در این باره رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۱ـ۶۵). در آغاز، بحثی مجمل دربارهٔ چند مفهوم بنیادی در نظریهٔ فروید طرح خواهد شد؛ این مفاهیم، همان‌هایی است که مبنای تحلیل حکایت قرار می‌گیرند و می‌کوشیم از طرح بحث‌های پراکندهٔ نظریهٔ روانکاوی فرویدی، اجتناب ورزیم[۱]

۲. پیشینهٔ پژوهش

در باب حکایت «شیخ صنعان» تاکنون مقالات زیادی نوشته شده است؛ اما با توجه به بررسی های انجام شدهٔ نگارندگان مشخص شد که حکایت *شیخ صنعان* تا کنون از منظری که در این مقاله مورد نظر است (نقد روانکاوانهٔ *فرویدیِ* مبتنی بر ساخت روان، و فهم کارکرد اجتماعی

نیروهای آن از طریق تحلیل متن) بررسی نشده است و هیچ کدام از این مقالات نمی‌تواند به عنوان پیشینهٔ مستقیم در نظر گرفته شود. در اینجا برای نمونه به چند مورد اشاره می‌گردد:

- «تحلیل داستان شیخ صنعان بر پایهٔ نظریهٔ تک‌اسطورهٔ جوزف کمبل» از *محمد ریحانی و راحله عبدالله زاده* (۱۳۹۶) که در آن با نگاهی به کهن الگوی سفر در اندیشهٔ *یونگ* و بازگشت قهرمان در نظریهٔ *کمبل*، شخصیت *شیخ صنعان* واکاوی شده است. در این مقاله، دختر که آنیمای شیخ است عشق و ظرایف آن را به او می آموزد و در مقابل، شیخ علم و ایمان را به او وامی گذارد.
- «عناصر دگردیسی در داستان شیخ صنعان و دختر ترسا» از *لیلا هاشمیان و مریم رحمانی* (۱۳۹۶) که در آن نیز، حکایت بر پایهٔ هر یک از مقولات عشق، رویا، توبه و مرگ ـ به مثابه عناصر دگردیسی در بین ابنای بشر ـ تحلیل شده است.
- «بازخوانی داستان شیخ صنعان» از *حیدر قلی زاده* (۱۳۸۷) با تکیه بر جریان‌های عرفانی و رمزگان‌ها متن، چهار سفر عرفانی ۱. من الخلق الی الحق ۲. بالحق فی الحق ۳. من الحق الی الخلق بالحق ۴. بالحق فی الخلق، در فرایند حکایت تأویل و تفسیر شده است.

۳. نگاهی اجمالی به ساحت‌های روان در دستگاه *فرویدی*

خرد مدرن بر خودآگاهی انسان تأکید و تمرکز داشت و می‌پنداشت شخصیت همان ضمیر خودآگاه است که تمام تجارب و احساس‌هایی را در بر می‌گیرد که ما در هر لحظه‌ی خاص به آنها آگاه هستیم. اما *فروید* نشان داد که خودآگاه، وجه کوچک و محدود شخصیت انسان است؛ زیرا در هر زمان صرفا بخش کوچکی از اندیشه‌ها، احساس‌ها و خاطرات در خودآگاهی فرد موجود است. فروید روان را به یک کوه یخ تشبیه می‌کرد. در این قیاس، خودآگاهی بخش بالاتر از سطح آب است، یعنی تنها نوک کوه یخ. فروید بخش مهم‌تر روان را ضمیر ناخودآگاه یا ناهشیار می‌دانست و این ناخودآگاهیِ نامرئی را ژرف‌تر و وسیع‌تر از خودآگاهی ارزیابی می‌کرد. ژرفای سترگ و تاریک ضمیر ناخودآگاه، دربرگیرندهٔ غریزه‌ها، آرزوها و امیالی است که رفتار و خودآگاهی را جهت‌دار و مشخص می‌کند. بنابراین، ناخودآگاهی دربرگیرندهٔ نیروی محرک عمده‌ای است که در پسِ رفتار انسان وجود دارد و مخزن نیروهایی است که ما قادر به دیدن و کنترل آن‌ها نیستیم. *فروید* بین دو سطح خودآگاهی و ناخودآگاهی، نیمه خودآگاهی را مطرح می‌کرد. نیمه خودآگاه جایگاه خاطرات، ادراک‌ها، اندیشه‌ها و چیزهای مشابهی است که

فرد در حال حاضر به آن‌ها آگاهیِ هوشیارانه ندارد، اما به راحتی می‌تواند آن‌ها را به خودآگاهی بیاورد (شولتز و شولتز، ۱۳۸۴: ۵۸).

فروید در میانه‌های راه و در دورهٔ دوم کارش، در این دیدگاه خود تجدید نظر کرد و به نارسایی تقسیم‌بندی آغازین خود از ساختار روان (خودآگاهی، ناخودآگاهی، نیمه‌خودآگاهی) واقف شد. او در تشریح روان، تقسیم‌بندی جدیدی عرضه کرد تا بتواند چگونگی رابطه‌گیری اجزای این ساختار و نیز سازوکار و مکانیزم‌های آن را تشریح کند. او سه ساختار بنیادین روان را مطرح کرد: «نهاد» «خود» و «فراخود». «نهاد» همانندی نزدیکی با ناخودآگاهی دارد و سیستم آغازین و دیرینهٔ روان است. جایگاه یا مخزن تمام غریزه‌هاست و انرژی روانی کلّ یا زیست‌مایه را دربردارد. «نهاد» قسمت نامعقول و تابع غریزه و ناشناختهٔ روان است (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۷۶). «نهاد» براساس اصل لذت عمل می‌کند و مانند «دیگی لبریز از برانگیختگی جوشان» فقط یک چیز را می‌شناسد: ارضای فوری، و به هیچ وجه از واقعیت آگاه نیست (شولتز و شولتز، ۱۳۸۴: ۵۹). فرد نسبت به آن ناهشیار است و با امر واقعی تماس ندارد، اما در عین حال تلاش می کند با ارضا کردن امیال غریزی، تنش درون فرد را کاهش دهد. وظیفه «نهاد» فقط لذت جویی است و به اصل لذت خدمت می کند (فیست و فیست، ۱۳۸۸: ۴۰).

«فراخود» همان سانسورچی درونی است که تصمیم‌های اخلاقی اتّخاذ می‌کند و نمایندهٔ همهٔ محدودیت‌های اخلاقی است. وظیفهٔ «فراخود» سرکوب یا بازداری تکانه‌های نهاد، سدّ کردن و پس‌راندن لذت‌جویی‌های غیرقابل قبول از نظر جامعه، به سطح ناخودآگاهی است (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۳۲). «فراخود» نگرش‌های آموخته شده از والدین، آموزش و پرورش، رسانه ها و غیره را در خود جای می‌دهد. تنبیه یا تشویق شدن کودک توسط والدین، تأثیر بسزایی در تشخیص الگوهای رفتاری «پسندیده» (اخلاقی) از الگوهای «غیر پسندیده» (غیر اخلاقی) و تثبیت آنها در «فراخود» دارد. «فراخود» تحت سیطره و نفوذ «اصل اخلاق» قرار دارد (فروید، ۱۳۹۹: ۲۳۲). این بخش از روان، مظهر ارزش‌ها و اخلاقیات اجتماعی و دینی است و مانعی در مقابل تمایلات و غرایز نهاد به شمار می آید: «اگر تمثیل قدما را در باب اینکه آدمی دو سر دارد، سری که به فرشته می‌رسد و سری که به شیطان می‌رسد، در نظر آوریم، نهاد جنبهٔ شیطانی و فرامن [فراخود] جنبهٔ ملکوتی او است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۲۰).

«خود» قسمت معقول، منطقی و خودآگاهانهٔ روان است؛ به واقعیت آگاهی دارد و به روش عملی قادر به ادراک و دستکاری محیط فرد است؛ براساس اصل واقعیت عمل می‌کند و تکانه‌های نهاد را کنترل می‌کند. «خود» به طور کامل از ارضا شدن نهاد جلوگیری نمی‌کند، بلکه

مطابق با واقعیت سعی در تأخیر، درنگ یا تغییر جهت آن دارد (شولتز و شولتز، ۱۳۸۴: ۶۰). سازمان «خود» را که بیانگر ابعاد شخصیت انسان است، میتوان محور متعادل کنندهٔ هستی انسان دانست. اصلی ترین نقش این سازمان، دفاع از موجودیت خویشتن آدمی در برابر آسیب‌های بالقوه‌ای است که می‌تواند در عدم تعادلِ میان نیازهای درونی و الزامات محیط، او را به سمت نابودی سوق دهد. در واقع «خود» «با توسل به تفکر عقلانی و منطقی در مورد عواقب اعمال، برای بقای همراه با امنیت در جهان، به فرد کمک می کند» (هلر، ۱۳۸۹: ۳۴۷).

این سه بخش ساختار روان (نهاد، خود، فراخود) پیوسته با همدیگر در تعامل‌اند. در این میان، «خود» زیر فشار نیروهای مصرّ و متّضاد «نهاد» و «فراخود» است. «خود» پیوسته برای دست‌یابی به هدف‌های واقع‌گرایانه می‌کوشد؛ اما از یک‌سو، «نهاد» با خواستن بی‌قید و شرط لذّت‌ها و ارضای آنها او را تهدید می‌کند و از دیگر سو، «فراخود» در مورد خواسته‌هایش، یعنی پافشاری ناسنجیده و پیگیرانه بر فرمان‌برداری و سرکوب نهاد، هیچ سازشی را نمی‌پذیرد. «نهاد» و «فراخود» از نظر شدّت و نامعقولی در ارضا کردن یا نکردن لذت‌ها، تفاوتی با هم ندارند و به عنوان دو نیروی مخالف همواره می‌کوشند واقع‌گرایی «خود» را به هم زنند. فروید معتقد بود همهٔ انسان‌ها در دوران کودکی سه مرحلهٔ متداخل دهانی، مقعدی و قضیبی را از سر می‌گذرانند و برای آنکه رشد جنسی کودک بهنجار پیش رود، در نهایت فرایند دشوار و درازمدت اما ضروری «عقده ادیپ» باید پشت سرگذاشته شود تا فرد از دنیای کودکی که مبتنی بر «اصل لذت» است گذر کند و زندگیش را بر «اصل واقعیت» که عرصهٔ عمل «خود» است، بنا نهد. در این فرایند ضمیر ناخودآگاه پیوسته آرزوهای واپس راندهٔ خود را از طریق رؤیا، لطیفه و امثال آن تخلیه می‌کند. هرگاه «خود» مانع این کار شود نبرد درونی «نهاد» و «خود» در قالب روان رنجوری بروز می یابد (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۶۰–۱۵۵و برسلر، ۱۳۸۶: ۸۰–۱۷۳).

۴. تحلیل داستان *شیخ صنعان*

۱.۴ *دختر ترسا* (نهاد): بازگشت امر سرکوب شده

بر مبنای شواهد، به راحتی می‌توان دریافت که شکل‌گیری روایت، بر اساس رابطهٔ معنادار میان *شیخ صنعان* و *دختر ترسا* و بر اساس کنش‌های متقابل آنها است. دختر ترسا به طرزی نمادین، نمایندهٔ غرایز، امیال و تکانه‌های «نهاد» است و در عمیق‌ترین لایه‌های روان شیخ حضور دارد. «نهاد»، چنان که گفتیم، منبع بزرگ نیروی شهوانی یا لیبیدو نیز هست که به سوی «خود» سرازیر می شود. بر اساس شواهد و دلالت‌های متن، و به صورت مفروض، می‌توان گفت که مکانیسم

دفاعی اصلی شیخ، قبل از دیدن «رویا»یش، سرکوب و واپس‌رانی بوده است. شیخ، امیال مبتنی بر اصل لذت را در مراحلی از زندگی‌اش واپس‌رانی یا سرکوب کرده و این تمایلات سرکوب‌شده، درواقع، از بین نرفته و در ناخودآگاه او انباشت شده است. بنابراین، پیش از مواجهه با دختر ترسا در دنیای واقعیت، دختر ترسا به مثابه نمادی از امر سرکوب شده، در قالب «خواب» یا «رویا» بر او عارض می‌شود؛ و در ادامهٔ حکایت نیز می‌بینم که وجود عینی *دختر ترسا*، تثبیت و احضار می‌گردد و در حکایت خود را نشان می دهد. گفته بودیم که اگر «خود» در کنترل دائمی غرایز، دچار لغزش شود، امر سرکوب شده از طریق غیرمستقیم لطیفه، تپق و یا خواب و رؤیا بروز پیدا می کند.

در بخش نخست حکایت، پس از آنکه شیخ برای دیدار *دختر ترسا* (امر سرکوب شده) عازم سرزمین روم می‌شود (**این سفر می‌تواند سفری معنوی و رؤیاگونه باشد**) در نخستین مواجههٔ آنها با همدیگر، گفت‌و گویی طولانی میانشان درمی‌گیرد و سیر روایت در این بخش، از ابتدای دیالوگ تا انتهای آن، نشانگر غلبهٔ «نهاد» (دختر ترسا) یا همان لایهٔ سرکوب شدهٔ روان بر «خود» (شیخ صنعان) یعنی لایهٔ درگیر و در تماس با واقعیت است. شیخ صنعان بعد از اینکه داستان درازدامن عشق و دلدادگی‌اش را برای دختر ترسا نقل می‌کند، خطاب به وی می گوید:

شیخ گفتش گر بگویی صدهزار　　من ندارم جز غم عشق تو کار
عاشقی را چه جوان چه پیرمرد　　عشق بر هر دل که زد تأثیر کرد
گفت دختر گر در این کاری تو چست　　دست باید پاکت از اسلام شست

(عطار، ۱۳۸۵: ابیات ۱۳۴۷،۱۳۴۸، ۱۳۵۳)

از ویژگی‌های «نهاد»، تعارض و ناهمخوانی با ارزش‌های دینی، عرفی و اجتماعی است. دختر ترسا ـ که نشانهٔ غرایز سرکوب شدهٔ شیخ است ـ در مرحلهٔ نخست سعی می‌کند شیخ را از دایرهٔ دین خارج کند و او را به انقیاد و فرمان خود درآورد؛ بنابراین شروطی را برای وصال خود تعیین می کند که انجام آنها به منزلهٔ خروج شیخ از قلمرو دین (ساحت فراخود) است:

گفت دختر گر تو هستی مرد کار　　چار کارت کرد باید اختیار
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز　　خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

(همان، ۱۳۴۹ و ۱۳۵۰)

شیخ ابتدا «خمر» می‌نوشد. شراب آن قسمت از روان را کـه مسـئول کنتـرل رفتـار اسـت، تضعیف می کند و آنچه را که ممکن است در ساحت ناخوداگاهی باشد، بیرون می ریزد: پـس از نوشیدن باده است که شیخ هوشیاری خود را از دست می‌دهد و اذکـار و تصـانیف دینـی و مضامین قرآنی، به طور کلی از ذهن او پاک می‌شود؛ باده‌نوشی جرئت مصحف‌سوزی، سـجده کردن پیش بت و زنّار بستن نیز به شیخ می‌دهد:

شیخ گفت ای دختر دلبـر چـه مانـد — هر چه گفتی کرده شد دیگر چه ماند
خمر خوردم بـت پرسـتیدم ز عشـق — کس مبیناد آنچه مـن دیـدم ز عشـق
بـاز دختـر گفـت ای پیـر اسـیر — مـن گـران کـابینم و تـو بـس فقیـر
گفـت کـابین را کنـون ای ناتمـام — خـوک‌وانـی کـن مـرا سـالی تمـام
شـیخ از فرمـان جانـان سـر نتافـت — کان که سرتافت او ز جانان سر نیافت
رفـت پیـر کعبـه و شـیخ کبـار — خوکـوانی کـرد سـالی اختیـار
در نهاد هر کسی صد خـوک هسـت — خوک باید سـوخت یـا زنـار بسـت

(همان: ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۱۱، ۱۴۲۵، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹)

خوکبانی، در اعتقاد شیخ، کاری ممنوع است و از دیدگاه مسلمانان کاری حرام دانسـته مـی شود و سخت‌ترین خدمت است. خوک در بیشتر فرهنگ‌ها نماد تمایلات جنسی، استعاره‌ای از نفس امارهٔ انسان، جلوه‌ای از غرایز نهاد و به تعبیری «نماد گرایش های پنهان، تحت تمام اشکال جهالت، شکم‌بارگی، جلوه‌فروشی و خودپرستی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ج۳: ۱۳۳). در میان ادیان سامی نیز، خوک مایهٔ پلیدی و امری مطرود است؛ این حیوان در فرهنگ چینـی نیـز جلوهٔ طبیعت رام نشده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۶). در اینجا، بدین خاطر است که نمود و فعلیت اصل لذت، به شکل خوک در آمده است. به دیگر سخن، خوکبانی شیخ، می‌تواند بیانگر تسلیم «خود» در مقابل «نهاد» باشد. تا اینجا شاهد سلطه و سیطرهٔ کامل تکانه‌هـای «نهـاد» بـر «خـود» هستیم.

۲.۴ مرید *بلندهمت* (فراخود): سرکوب دوبارهٔ میل

مظهر «فراخود» در حکایت «شیخ صنعان» یکی از مریدان شیخ است که به خاطر کاری که پیش آمده حاضر نبوده و نتوانسته است در سفر به روم همراه شیخ و مریدان باشد. پس از ترک امید

مریدان از شیخ و بازگشت آنها، این مرید راهبر و راهنما می‌گردد و نقش اساسی در بازگشت شیخ به طریق سلامت، بر عهدهٔ او است. او صورت نمادین و ادبیِ «فراخود» و نمایندهٔ کنترل‌گر و سانسورکنندهٔ امیال است. تجلی خصایص این بخش از ساحت روان انسان، در گفتار و کردار او به خوبی نمایان است. بعد از اینکه شیخ صنعان خواب می بیند و رویای خویش را برای مریدان تعریف می کند (و همین خواب است که شیخ را عازم سفر می‌کند و پیش از وقوع حادثهٔ عشق، نشانه‌های آن را آشکار می‌کند) مریدان شیخ او را تا اقصای روم دنبال می‌کنند. با دیدن جمال دختر ترسا، شیخ نسبت به راهنمایی‌ها و نصایح مریدان، مبنی بر توبه و بازگشتش به مکه، بی‌اعتنا می‌گردد و آنها ناچار به کعبه باز می‌گردند. پس از آنکه به کعبه می‌رسند داستان شیخ را برای مرید والاهمت (فراخود) تعریف می‌کنند. مریدِ راهبر (فراخود) در ابتدا آنها را به خاطر ترک شیخ و بازگشت به کعبه ملامت می‌کند (نگرانی از غلبهٔ نهاد) و آنها را از خطرات راه (گیر افتادن در دام نهاد) مطلع می‌سازد و اصرار دارد که در هیچ شرایطی نمی‌بایست شیخ رها می‌گردید (اصرار نیروهای فراخود بر حضور مستمر به منظور عقب راندن تکانه‌های نهاد). او هنگام خطاب قرار دادن مریدان، دختر ترسا را به زبانی نمادین به «نهنگ» تشبیه می کند:

شیخ چون افتاد در کام نهنگ　　جمله زو بگریختید از نام و ننگ

(عطار، ۱۳۸۵: بیت۱۴۷۳)

تشبیه *دختر ترسا* به نهنگ، تقابل «نهاد و فراخود» را به خوبی آشکار می‌کند: نهنگ موجودی در نهایت قدرت و عظمت و زورمندی است (در متون دیگر نیز، به ویژه در شاهنامه بارها به این خصلت نهنگ اشاره می‌شود) بزرگترین موجود است، توان بلعندگی همه چیز را دارد، و مهم‌تر از همه در اعماق آب‌ها زندگی می‌کند و کمتر دیده می‌شود. این تشبیه، از یک سو، هراس دایمی «فراخود» و بزرگ‌نمایی او در باب امیال «نهاد» را نشان می‌دهد؛ امور اجتماعیِ متصل به «فراخود» همیشه در باب امیال و غرایز «نهاد» و انحرافات برآمده از آنها هشدار می‌دهند و بزرگنمایی می‌کنند. این وجه تحذیری و مبالغه‌گری در فرهنگ‌ها و نظام‌های اخلاقی، و به منظور دور کردن افراد از غرایز و امیال، همیشه بوده است. از سوی دیگر، این تشبیه، برخی از وجوه «نهاد» را نشان می‌دهد: «نهاد» نیز همچون نهنگ پنهان و در اعماق و ناپیدا است (فراموش نکنیم «آب» همیشه نشانه و متصل به ساحت ناخوداگاهی است) اما گاه می‌تواند با شدت و قدرت تمام خود را آشکار کند، همه چیز را ببلعد، و سیطره و زورمندی خود را نمایان سازد (در اینجا حرکت و تغییر معنای نمادهایی همچون نهنگ، از متون حماسی

به متون عرفانی قابل توجه است). *دختر ترسا* که مظهر زیبایی و زنانگی است از جانب «فراخود» همچون نهنگی نابودگر انگاشته می‌شود و مرید بلندهمت، فقط می‌خواهد اغواگری و کشندگی و نابودگری او را نشان دهد.

این *دختر ترسا* است که در آغاز، بر شیخ مستولی می‌شود و مریدان (جنبه‌های مختلف فراخود) را دفع می‌کند. هر یک از مریدان دلیلی برای نکوهش کار شیخ ذکر می‌کنند اما شیخ (خود) تحت سلطه و سیطرهٔ دختر ترسا (نهاد) قرار گرفته است و تابع اوامر مکرّر و بی‌منطق او است. گفتیم که «نهاد» و «فراخود» از نظر شدت و نامعقولی در ارضا کردن نیازها تفاوتی با هم ندارند و به عنوان دو نیروی مخالف همواره می کوشند واقع گرایی «خود» را به هم زنند (یزدخواستی و مولودی، ۱۳۹۱: ۱۵۶). در آغاز شاهد غلبهٔ تکانه‌های «نهاد» بر موضع‌گیری «فراخود» بودیم:

جمله یارانش به دلداری او — جمع گشتند آن شب از زاری او
هم نشینی گفتش ای شیخ کبار — خیز، این وسواس را غسلی برآر
شیخ گفتش امشب از خون جگر — کرده ام صدبار غسل ای بی‌خبر
آن دگر یک گفت تسبیحت کجاست — کی شود کار تو بی تسبیح راست
گفت تسبیحم بیفکندم ز دست — تا توانم بر میان زنار بست
آن دگریک گفت ای پیر کهن — گر خطایی رفت بر تو توبه کن
گفت کردم توبه از ناموس و حال — تایبم از شیخی و حال و محال
آن دگریک گفت ای دانای راز — خیز، خود را جمع کن اندر نماز
گفت کو محراب روی آن نگار — تا نباشد جز نمازم هیچ کار

(همان: ۱۲۷۵ تا ۱۲۸۳)

دیالوگ طولانی میان مریدان و شیخ صنعان، حاکی از تعارض و تضادی جدی است که در سوژه دیده می‌شود (بعداً خواهیم دید که این سوژه، کلیت نظام اجتماعی زمانه است که در مقام یک ساختار روانی در این حکایت ظاهر شده و تمام این شخصیت‌ها وجوه گوناگون آن هستند). همچنان که گفته شد فراخود در واقع سانسورچی درونی است که مدام موضع‌گیری‌های اخلاقی و مبتنی بر گفتمان غالب، اتخاذ و تولید می‌کند. نقش فراخود، سرکوب یا بازداری تکانه‌های نهاد، سدّ کردن و پس راندن لذت جویی‌های غیر قابل قبول از

نظر جامعه به سطح ناخودآگاهی است (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۳۲). در اینجا نیز، تعبیراتی همچون غسل، تسبیح، توبه، نماز و غیره اموری هستند که در جامعهٔ دینی و در میان مریدان، به مثابه یک گفتمان دینی مسلط پذیرفته شده‌اند و دگردیسی و عدول از آنها از جانب شیخ، نوعی از هنجارزدایی در قلمرو دین و در نتیجه خارج شدن از کسوت مسلمانی بوده است. *مرید بلندهمت* ـ که مظهر «فراخود» است ـ به صورت نمادین، در تمام طول داستان سعی می‌کند شیخ را به همان سمت و سویی سوق دهد که پیش‌تر بود و سبب شده بود مریدان مرادش بدانند؛ اما از جانب دیگر، شیخ در پی وانهادگی‌اش به غرایز، جذب در وجود دختر ترسا شده است و دستورات او را دنبال می‌کند. مریدان شیخ، به فرمان *مرید بلندهمت*، به روم سفر می‌کنند و مدت‌های مدید، کارشان اعتکاف، چله نشینی، تضرع، کبودپوشی و غیره می‌شود تا بلکه پروردگار با لطف بیکران خود شیخ را از چنگال *دختر ترسا* (نهاد) رهایی بخشد (روی آوردن «فراخود» به مناسک و هنجارها و نیروهای تثبیت شدهٔ اجتماعی، و نیرو گرفتن از آنها برای غلبه بر تکانه‌های «نهاد»). از بخش نخست داستان (یعنی رویا دیدن شیخ، عازم سرزمین روم شدن، ترک دین به خاطر عشق، و خوکبانی) شاهد غلبهٔ نهاد بر فراخود هستیم؛ اما در بخش دوم (از حرکت دوبارهٔ مرید بلندهمت و یاران به روم، پیوستن به شیخ، اعتکاف و تضرع، تا خواب دیدن مرید بلندهمت پیامبر اسلام (ص) و اجابت شدن دعاها را) فشار نیروهای «فراخود» بیشتر می‌گردد. تا اینکه خواستهٔ مرید بلندهمت و یارانش («فراخود» و نیروهای اخلاق و اجتماعی و دینی آن) اجابت می‌شود و شیخ از دختر ترسا رهایی می‌یابد.

در اندیشهٔ عرفانی، «فراخود» با گذشتن از اصل لذت، تسلیم اوامر دینی شدن، مجموع کردن نیروهای روانی برای ترک تعلق و به منظور اتصال به عالم بالا، و مهار نفس اماره پیوند دارد. در این نظام، «فراخود» به منظور تثبیت چهارچوب‌های اخلاقی و اجتماعی خود، رنگی زیباشناسانه می‌گیرد و غایتی فراتر و اصیل‌تر از لذت اینجهانی را ترسیم می‌کند. ریاضت کشیدن، تحمل ترک تعلق و درگذشتن از لذایذ دنیا ـ که همگی از وجوه فراخود است ـ تا زمانی که غایتی معنوی و الهی را وعده ندهد نمی‌تواند نظم اجتماعی بسازد. شاید بدین خاطر است که کسانی همچون *تقی پورنامداریان*، فراخود را مستقیماً به بعد روحانی وجود هر انسان نسبت داده‌اند و در حوزهٔ مطالعات عرفانی و تمثیلی، نسبتی میان این دو یافته‌اند و آن را «من ملکوتی» نامیده‌اند: «دیدار و پیوست این من ملکوتی و شاهدی و معشوق آسمانی منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد سالکان طریق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۰). *عطار* در بخش دوم حکایت، به طرزی شاعرانه و با منطقی عارفانه، تقابل نهاد با فراخود، و عدم تعادل آنها را نمایش داده است. او از

غرایز نهاد که در اعماق ناخودآگاه قرار دارند به رنگ سیاه تعبیر می‌کند چون این قسمت روان، ناآشکار و پنهان است. مراد از «آن غبار را از راه برداشتن» همان حذف غرایز نهاد است. شیخ به واسطهٔ حضور فراگیر و اجتماعی «فراخود» (مرید بلندهمت) و نیروهای آن (دیگر مریدان) از سیطره و سلطهٔ *دختر ترسا* (نهاد) و دستورات ضد اخلاقی و خارج از هنجار او رهایی می‌یابد و مجددا به ساحت امر دینی یا عارفانهٔ مقبول باز می‌گردد که از حیث اجتماعی، نشانهٔ درستی راه است . خواننده با پیشروی حکایت، به صورتی آشکارتر، تحقق این خواسته را در رؤیای مرید بلندهمت، شناسایی می‌کند و شیخ متناسب با خواست مرید بلندهمت، از دایرهٔ انگیختگیِ «نهاد» و خواسته‌های آن بیرون می‌آید.

۳.۴ *شیخ صنعان* (خود): سرگردان در میان امر سرکوب‌شده و امر هنجاری

«خود» در این حکایت، در قالب شخصیت *شیخ صنعان* به نمایش درمی‌آید و محوری‌ترین شخصیت داستان است. زرین کوب در «یادداشت‌ها و اندیشه‌ها» دربارهٔ شیخ صنعان می‌نویسد: «داستان شیخ صنعان، یک داستان رمزی است. او روح پاکی است که از دنیای جان به جهان مادی و تعلقات می‌آید و به همه چیز آلوده می‌شود. اصل و گوهر آسمانی خود را فراموش می‌کند و با آلایش‌های مادی انس می‌گیرد؛ اما جذبهٔ غیبی او را سرانجام درمی‌یابد... دست او را می گیرد و او را از آلایش‌ها پاک می‌کند و نجات می‌دهد (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۷۵). شیخ صنعان، از یک طرف، پیری هشتاد ساله است که چهارصد مرید معتبر دارد و حدود پنجاه حج را به جای آورده است و مراتب دینی و عرفانی والایی دارد؛ اما از جانبی دیگر، دارای امیال و غرایزی است که مثل هر شخص دیگری، در زندگی آنها را سرکوب و وارد ساحت ناخودآگاه کرده است. شگفت اینکه این رانه‌ها و تکانه‌های «نهاد» در زمان پیری شیخ است که سر بر می‌آورد و او را گرفتار می‌کند. تمام حکایت، شرحِ بازشناسی و بازخواهی غرایزی است که دیرزمانی سرکوب شده و اکنون در شخصیت *دختر ترسا* عینیت یافته است. نیروهای دینی و معنوی که نمایندهٔ «فراخود» هستند همچون مانعی جدی بر سر راه شیخ قرار گرفته‌اند و می‌کوشند این غریزه را در شیخ سرکوب نمایند. گفتیم که برای پرهیز از روان‌رنجوری، «خود» پیوسته برای دستیابی به هدف‌های واقع گرایانه می‌کوشد تا بتواند تعادل میان «نهاد» و «فراخود» را برقرار کند. به دیگر سخن، نه کاملاً منقاد «نهاد» می‌شود نه یکسره تسلیم «فراخود» می‌گردد (یزدخواستی و مولودی، ۱۳۹۱: ۱۵۶). در این حکایت نیز «خود» باید بتواند با اصل واقعیت سازگار شود و تعادل از دست رفته را بازیابد.

شیخ صنعان پس از شنیدن درخواست های دختر ترسا ـ که با مبانی اعتقادی و هنجاری او منافات دارد ـ سعی می کند به صورتی واقع‌گرایانه و دوراندیشانه، آن گونه رفتار کند که هم بخشی از غرایزش را ارضا نماید هم جانب اخلاق و آداب دینی را بگیرد؛ غافل از اینکه خودانگیختگی جوشان «نهاد» از همه جانب می‌خواهد بر او سیطره یابد. تلاش او بی‌ثمر می‌ماند و در نهایت، علاوه بر نوشیدن باده، سایر دستورات دختر ترسا در باب سجده بردن پیش بت و مصحف‌سوزی و زنّار بستن و خوک‌بانی را نیز انجام می‌دهد («خود» تسلیم نهاد می‌شود و تعادلش را از دست می‌دهد؛ نکتهٔ جالب این است که شیخ همزمان با شنیدن فریادها ونصایح مریدان است که تسلیم می‌شود). در ادامه «فراخود» با نیروگذاری‌های اخلاق و عرفی و هنجاری و دینی خودش، دوباره جلو می‌آید و در نهایت پیروز می‌گردد. و نکتهٔ مهم در اینجاست که این بار، بازگشت دوبارهٔ «فراخود» در قالب سیطرهٔ تامّ و تمام آن است (سیطرهٔ «فراخود» نیز همچون سیطرهٔ «نهاد» بی‌منطق و فراگیر و مصرّانه است) و می‌خواهد که تکانه‌های «نهاد» را به طور کلی امحا کند (*دختر ترسا* باید بمیرد تا دیگر نشانه‌ای از او باقی نماند). بنابراین، می‌توان گفت که تمام متن حکایت، شرح جدال «نهاد» و «فراخود»، و بیان و گسترش موقعیت سخت و تنگناهای گریزناپذیری است که فشار این دو نیروی مصرّ را بر «خود» نشان می‌دهد. به دیگر سخن، این حکایت، شرح و تفصیل چالش میان امر غریزی و امر هنجاری است. این چالش، در آغاز و پایان حکایت منجر به اضطراب و عدم تعادل در سوژه می‌گردد: «خود» یا منقاد و اسیر «نهاد» است (بخش نخست حکایت) یا کاملاً تسلیم و در سیطرهٔ «فراخود» (بخش دوم حکایت)؛ پس سوژه هیچ‌گاه نتوانسته است تعادل یا توازنی منطقی میان این سه ساحت روانش برقرار کند.

۴.۴ نسبتِ یافته‌های روانکاوانه با زمینهٔ بیرونی «حکایت شیخ صنعان»

اگر بخواهیم به زبان روانکاوانه، تقابل «فراخود و نهاد» و فشار دو نیروی مصرّ و متضادشان را بر «خود» بازگو کنیم، به اجمال می‌توان چنین گفت: تقابل میان نهاد و فراخود با «خود»، سبب ایجاد دو نوع اضطراب روان رنجوری و اضطراب اخلاقی می‌شود. فشار برخی از تکانه‌های نهاد برای ارضا شدن ـ در حالی که این تکانه‌ها خلاف آموزش‌های اخلاقی شخص (فراخود) یا خواسته‌های واقعیت (خود) هستند ـ به اضطراب ختم می‌شود. ارگانیسم بر اثر «واپس راندن» منبع اضطراب، تنش ناشی از اضطراب را کاهش می‌دهد. او این کار را با «انکار» وجودِ میل آغازین انجام می‌دهد. از این‌رو، خطر آنی استیلا یافتن نهاد بر خود کاهش می‌یابد. البته

اضطراب در ناخودآگاه می‌ماند ـ جایی که ممکن است تمام انواع آسیب را متجلی کند ـ اما تعارض خودآگاه دیگر وجود ندارد. به این ترتیب، تکانهٔ واپس رانده شده از بین نمی‌رود؛ بلکه در نظام ناخودآگاهی همچنان قادر به کنش باقی می‌ماند. این تکانه در ناخودآگاه ایستا نمی‌ماند و در فرآیندی پویا و پیوسته در تلاش است تا خود را به سطح خودآگاهی برساند. انرژی روانی این تکانهٔ رانده شده که منشأ آن «لیبیدو» است، خود را به تکانهٔ جانشین وصل می‌کند: تکانه‌ای که از یک‌سو به سبب نزدیکی‌اش با تکانهٔ رانده شده، فراخوانده شده است و از سوی دیگر به سبب فاصله‌اش از آن تکانه، سرکوب نشده است. این تکانهٔ جانشین (جانشینی‌ای که با عمل «جابه‌جایی» پیش آمده است) سبب می‌شود تکانهٔ رانده شده، در شکلی تغییر یافته، در قالب تکانهٔ جانشین شده، در خودآگاهی نمود یابد (فروید، ۱۹۱۵: ۹-۱۴۶). این مکانیزم جابه‌جایی در نشانه‌های روان‌رنجوری مانند بیماری فوبیا (Phobia) (ترس مرضی) به خوبی دیده می‌شود. فروید لغزش‌های زبانی، لطیفه و رؤیا را هم مشحون از این مکانیزم جابه‌جایی و ادغام می‌دانست.ادغام فشرده شدن مجموعه‌ای از تصاویر در قالب یک تصویر یا عبارت است؛ یا ممکن است در آن، معنایی دشوار یا پیچیده فشرده شود و به معنایی ساده‌تر تبدیل شود. ادغام مانند استعاره در زبان است که در آن مطلبی فشرده می‌شود و چند معنا خود را در قالب یک چیز نشان می‌دهد. جابه‌جایی هم با «مجاز» در زبان مطابقت می‌کند که واژه‌ای جایی واژه‌ای دیگر می‌نشیند (کلیگز، ۱۳۸۸: ۹۷). فروید، رؤیا را تحقّق نمادین خواسته‌هایی می‌دانست که به سبب سرکوب شدن ناکام مانده‌اند. اغلب این خواست‌ها به طور مستقیم در خودآگاه بیان نمی‌شوند، زیرا ممنوع هستند. بنابراین به اشکال دیگر در رؤیا بروز می‌یابند، به گونه‌ای که اغلب خواست حقیقی اما ممنوع را با مکانیسم‌های ادغام و جابه‌جایی پنهان می‌کنند یا تغییر می‌دهند (فروید، ۱۹۷۴: ۲).

بر این مبنا، و همانطور که در متن حکایت نیز نشان دادیم، می‌توان گفت که ساخت اصلی «حکایت شیخ صنعان» بیان ادبی و شاعرانهٔ کشمکش میان این سه ساحت روان بود: شیخ صنعان (خود) زیر فشار دو نیروی متضاد و مصرّ «نهاد» و «فراخود» است و این دو ساحت در قالب دو شخصیت *دختر ترسا* و *مرید بلندهمت*، صورتی عینی و هنری یافته‌اند. آنچه تا اینجا گفته شد، تحلیل متن بر مبنای آموزه‌های روانکاوی بود. این نکته آشکار است که در روانکاوی مبتنی بر متن، شخصیت‌ها به مثابه سوژه‌هایی واقعی انگاشته می‌شوند و کنش‌ها و فضاهای ذهنی آنها، همچون افراد واقعی بررسی می‌شود. نهاد، خود و فراخود، سه بخش یا سه پاره یا واقعیت غیرمادّی روان هستند و مجموع نیروگذاری آنها و کیفیت نسبت‌گیری‌شان با هم است

که ساخت روانی یک انسان یا سوژه را می‌سازد. به دیگر سخن، باید توجه کرد که آنچه روانکاوی دربارهٔ این سه بخش روان به ما آموخته است این است که اینها سه پاره یا سه ساحت در روان یک سوژهٔ انسانی هستند؛ اما ما در اینجا، هر یک از این ساحت‌های روانی را به مثابه یک شخصیت مستقل در متن حکایت در نظر گرفتیم و اکنون پرسش اساسی این است: اگر این سه شخصیت، بازنمایی ادبی سه پارهٔ روان یک سوژه هستند پس در اینجا خود سوژه را در کجا بجوییم؟ به دیگر سخن، این سه شخصیت، سه پاره از روان کدام «سوژه» هستند؟

طبیعتاً آسان‌ترین پاسخ این است که بگوییم سوژه در اینجا مؤلف حکایت (*عطار نیشابوری*) است و این حکایت، شرح هنری کشمکش در میان نیروهای روانی خود عطار است و او این نیروها را ـ ناخوداگانه یا نیمه آگاهانه ـ این گونه قالبی ادبی و انضمامی بخشده است؛ اما این پاسخ از دو منظر نادرست است: نخست اینکه این ادعا، مطابق با یافته‌های محققان و به ویژه پژوهش ارجمند مصحح کتاب، شفیعی کدکنی، در باب مآخذ این حکایت نادرست است. این حکایت، با همین خطوط اصلی، به صورت‌های مختلف در متون دیگرِ پیش از عطار هم آمده است و در منطق الطیر، عطار هم روایت خود از آن را با افزون و کاستی‌هایی و با شاعرانگی ویژهٔ خود آورده است (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۱ـ۶۵). پس نمی‌توان ادعا کرد این حکایت، متنی کاملاً تألیفی است که سابقه نداشته است. دیگر اینکه، حتی به فرض نادیده انگاشتن دلیل اول و پذیرش این نکته که متن فقط یک مؤلف دارد، این نکته امروزه آشکار است که عطار نه فقط یک مؤلف فردی، که در هر حالتی، مؤلف یا سوژه‌ای گفتمانی است که تعلقات معرفتی و زیباشناسانه به گروه اجتماعی خود (یعنی آموزه‌های عارفانه و صوفیانه) داشته است. به دیگر سخن، اگر این سخن شفیعی کدکنی را بپذیریم که « هنر مجموعه‌ای از تخیل و رمزها است که خود را در گونهٔ مجموعه‌ای از صورت‌های جمال‌شناسانه و به عنوان نظامی از نشانه‌ها عرضه می‌کند» (همان: ۹) باید گفت مجموعهٔ رمزگان متن و صورت زیباشناسانهٔ آن، از حدود فردی فراتر می‌رود و نظام آگاهی و شیوهٔ بازنمایی زیباشناسانهٔ آگاهی یک گروه اجتماعی را در مقطعی تاریخی، به ما نشان می‌دهد.

این مدعا را پژوهش‌های مربوط به جامعه‌شناسی ادبیات نیز از هر نظر تأیید می‌کند: از نظر اندیشمندانی همچون لوکاچ و گلدمن، متن روایی «بازنمایی انضمامی و تخیلی و ممکن» آگاهی اجتماعی کلی یا آگاهی جمعی گروهی اجتماعی است؛ و این نسبت نه فقط در میان محتوای اثر ادبی و محتوای آگاهی اجتماعی، بلکه در سطحی بالاتر، در میان فرم ادبی و ساخت اجتماعی آگاهی نیز برقرار است. به دیگر سخن، هر متن روایی، در هر حالت و در هر شرایطی،

نوعی از بیان هنریِ جهان‌بینی یا آگاهی گروه‌هایی اجتماعی است و هیچ‌گاه نمی‌توان و نباید آن را به اثری شخصی و ذوقی تقلیل داد (از میان منابع متعدد در این باره رک بـه لوکـاچ: ۱۳۷۳ و ۱۳۸۰؛ و گلدمن: ۱۳۸۲ و ۱۳۹۰؛ لوکاچ و گلدمن در این منابع، بهتر از هر جای دیگری در این باره نظرورزی کرده‌اند).

بنابراین و بر مبنای دلایل مذکور، می‌توان هم مؤلف، هم متن را (*عطار نیشابوری* و حکایت شیخ صنعان) از ساحت فردی به سـاحتی اجتمـاعی تسـرّی داد و نتیجـه گرفـت کـه تحلیـل روانکاوانهٔ این متن، فقط در حدّ مؤلف و متن نمی‌ماند و از هر نظر دلالتی اجتماعی/تاریخی نیز دارد. به دیگر سخن، مؤلف و متن، نه به مثابه امور فردی و انتزاع یافته از زمینه، بلکه به مثابه دو مورد ذاتاً اجتماعی نگریسته می‌شوند و هر تحلیل از آنها ما را به جریان فهم زمینهٔ اجتمـاعی و تاریخی، و آگاهی جمعی جاگرفته در متن رهنمون می‌سازد. از این منظر اگر بنگـریم مـی‌تـوان گفت که در اینجا جایگاه «سوژه» را همان «کلیت نظام نمادین» یا «کلیت نظام جمعـی آگـاهی» گرفته است و «حکایت شیخ صنعان» و سه شخصیت اصلی در آن نیز، به مثابه بازنمایی هنـریِ نیروگذاری‌های اجتماعی عرضه شده است. یعنی همان گونه که در ساحت فردی می‌توان گفت که دختر ترسا، شیخ صنعان و مرید بلندهمت، به ترتیب، بازنمایی ادبی سه ساحتِ نهاد و خود و فراخود در ساختار روانی یک سوژهٔ فردی است؛ به همان ترتیب نیز می‌توان گفت کـه مـتن حکایت و سه شخصیت اصلی در آن نیز، بازنماییِ ادبی نیروهای اجتماعی و بیان غیرمستقیم و استعاریِ نظام فکری و معرفتی در اجتماع زمانهٔ عطار بوده است؛ و به طریق اولـی، روانکـاوی متن به ما کمک می‌کند تا گرایش‌های پنهان و مسـتتر در نظـام اجتمـاعی آن دوره را بتـوانیم از طریق تحلیل متن آن دوره ـ که از هر نظر با زمینهٔ اجتماعی خود در پیوند است ـ دریابیم.

به بیان دیگر، در اینجا عطار نه به مثابه یک فرد مؤلف، بلکه به منزلهٔ یـک سـوژهٔ گفتمـانی عارفانه؛ و حکایت شیخ صنعان نیز نه همچون یک متن منفرد و کنده شـده از زمینـه، بلکـه بـه مثابه بیان و بازنمایی استعاریِ نیروهای جمعی (نظام اجتماعی یـا گروهـی اجتمـاعی) در نظـر آورده می‌شود؛ پس این متن ادبی، ذخیره یا منبعی است کـه از طریـق تحلیـل شخصـیت‌هـا و لایه‌های زیرین آن، می‌توان جهـت‌گیـری‌هـا، گـرایش‌هـا، نیروگـذاری‌هـا، اولویـت‌بنـدی‌هـا، صورت‌بندی‌ها و حتا امکان‌های ناآشکار و پنهان و محتمل یک یا چند گروه اجتماعی را در آن تشخیص داد. پس می‌توان گفت کـه حکایـت شـیخ صـنعان، یـک رمزگـان ادبـی اسـت کـه گرایش‌های اجتماعی پنهان در عرفان دورهٔ خود را ـ عرفان به مثابه یک جهان‌بینی یا یک نظـام

فکری و معرفتی و زیباشناسانه ـ در خود نهفته دارد و با تحلیل آن، می‌توان این گرایش‌های پنهان در اندیشهٔ عرفا را آشکار کرد.

از این منظر، *دختر ترسا* نمادی از امر سرکوب شده و ممنوع، *مرید بلندهمت* نمادی از امر اجتماعیِ بهنجار و پذیرفته‌شده و شایستهٔ ترویج و تبلیغ، و شیخ صنعان نیز نمادی از «خود» عارفانه‌ای است که همیشه در معرض این دو نیروی متضادّ قرار دارد. مسیر و منطق این حکایت نیز به این نتیجه می‌رسد: هر چند که امر سرکوب‌شده امکان دارد هر لحظه سردرآورد و سوژه را متزلزل کند اما نهایتاً این امر اجتماعی تثبیت‌شده است که باید پیروز گردد تا نظم اجتماعی موجود دوام آورد و به حرکت تاریخی خود ادامه دهد. سوژه اگر تسلیم و منقاد خواست ممنوع گردد از راه راست منحرف شده است و ضرورت اصلاح و بازگرداندن او به جانب امر تثبیت‌شده همیشه ضرورت دارد. می‌دانیم که عرفای ما در ادوار مختلف، به هزاران شکل ادبی و تشریحی، سرگردانی انسان میان دو امر پست/والا، اینجهانی/آنجهانی، مادی/معنوی، ناسوتی/ملکوتی، زمینی/آسمانی، مجازی/ حقیقی و غیره را صورت‌بندی و بیان کرده‌اند و همیشه از امکان لغزش «خود» در ساحت امر ممنوع و مربوط به نهاد، و ضرورت بازگشت به امر اجتماعی موردنظر خود سخن گفته‌اند. در این حکایت نیز، این بازنمایی به زبانی استعاری و نمادین، بیان و عینی شده است.

پیچیدگی مسئله، اکنون بر ما نمایان می‌شود: روانکاوی به ما آموخته است که ایدئولوژی‌ها، مکاتب، ادیان، جهان‌بینی‌ها و غیره، همگی، بر مبنای تقابل «اصل لذت» و «اصل واقعیتِ» صورت‌بندی شده بر مبنای امر و نهی اجتماعی از منظر هر یک از آنها، دوام و قوام یافته‌اند. در طول تاریخ، هر یک از آنها دوگانه‌های مبتنی بر هنجار/لذت، خوب/بد، خیر/شرّ، والا/پست، پسندیده/نکوهیده، باارزش/بی‌ارزش و غیره را «برساخته» است و تمام تلاش بر آن بوده است تا با انواع شیوه‌های آشکار و پنهان، مستقیم و غیرمستقیم، سخت و نرم، قهری و آموزشی، و غیره اجتماع را به جانب واژگان سمت راست خط مورب سوق دهند و از سمت چپ‌ها بازدارند. به دیگر سخن، رژیم انضباطی تمام این مکاتب بر مبنای ضرورتِ سرکوب اصل هنجارگریزِ نهادی و تثبیت امر اجتماعی هنجارمند بوده است. در عرفان نیز چنین است و در «حکایت شیخ صنعان» نیز دیدیم که امیال «نهاد» و لذت‌طلبی‌های آن، در قالب دختر ترسا به نمایش درآمد و با تعابیری همچون هوای نفس، لذت دنیوی، عشق مجازی و تمنای اینجهانی بدان اشاره شد و ضرورت سرکوبش مکرّر گردید؛ در مقابل نیز، بازگشت امر بهنجار و درست در ساحت «فراخود» با تعابیری همچون عشق الهی، عشق حقیقی، تمنای معشوق ازلی، لذت آنجهانی

ترسیم گردید و ضرورت تثبیت آن یاداوری شد؛ اما نکتهٔ اساسی در اینجاست که عرفان، برعکس دیگر مکاتب که ساحت فراخود را بر مبنای نظام امر و نهی و رژیم انضباطی تنظیم کرده‌اند، این ساحت را بر مبنای «اصل زیبایی» و لذت حاصل از آن تنظیم کرده است. به بیان دیگر، عرفان به مثابه یک تجربهٔ هنری و آمیختگی زیبایی با معرفت، از یک وجه، ساحت «فراخود» را در نسبت با اصل لذت و به تبع این، در نزدیکی با «نهاد» بنیان می‌نهد (سکر و عشق و بیخودی و رهایی در این حوزه می‌گنجد) و عمدهٔ جاذبه‌های فکری و هنری آن نیز مرتبط با این مورد است؛ و از وجهی دیگر با دوگانه‌سازی عشق جسمانی/عشق الهی، اصل لذت را سرکوب و در خدمت امر بهنجار و مطلوبِ از نظر خود درمی‌آورد.

در تحلیل «حکایت شیخ صنعان» دو راه پیش ما است: یا بپذیریم که عشق *شیخ* به *دختر ترسا* از مقولهٔ امر ممنوع و غرایز «نهاد» است و در تقابل با عشق الهی است و ضرورت داشت که سرکوب شود (در اینجا تقابل میان «نهاد و فراخود» و ستیز دایمی این دو را در عرفان پذیرفته‌ایم)؛ یا اینکه آن را امری ضروری و همجنس با عشق الهی، و در امتداد و در راستای تحقق آن در نظر بگیریم (در این حالت، تقابل مذکور، حداقلی می‌شود و می‌توان گفت تکانهٔ «نهاد» در اینجا با نزدیکترین و مناسب‌ترین «تکانهٔ جانشین» جایگزین شده است). تحلیل زبان و بیان عطار در قسمت پایانی حکایت، ناظر به دوگانه‌سازی و افتراق میان «نهاد و فراخود» است؛ اما مسیر روایت و نحو کلام در میانهٔ داستان (در توصیف دختر ترسا، در ترسیم حالات خوش عاشقی و سرخوشی‌های شیخ، در توصیف عوالم خمرنوشی شیخ و بیخود شدن او، در خواب *مرید بلندهمت* و دریافتن اینکه فقط قرار است «غباری» از شیخ برداشته شود) می‌تواند ذهن را به جانب این نیز هدایت کند که عشق به *دختر ترسا* (ساحت نهاد) از جنس عشق الهی مورد قبول عرفا است (ساحت فراخود) و در امتداد آن قرار می‌گیرد و هر دو به مثابه امور ذاتاً هماهنگ نگریسته شده‌اند. در این حالت، تکانهٔ جانشین شده (عشق الهی) از هر نظر متصل به تکانهٔ اصلی (عشق دختر ترسا) است. طبیعتاً حالت دوم گسترش و گشودگی بیشتری برای این متن به ارمغان می‌آورد.

آشکار است که نقطهٔ آغاز مقالهٔ حاضر، مبتنی بر حالت نخست بود؛ اما در ادامه کوشیدیم نسبت میان تکانهٔ سرکوب‌شده و امر جانشین‌شدهٔ آن را نیز آشکار کنیم و این مورد را نیز بسط دهیم. تکیهٔ عرفان بر اصل زیبایی و گسترش لذت از حوزهٔ تنانه به حوزهٔ معنوی و قدسی، همان مورد اساسی است که تفاوت حوزهٔ «فراخود» عرفانی را از تمامی مکاتب دیگر آشکار می‌سازد: در مکاتب دیگر، نظام امر و نهی و رژیم انضباطی، جانشین تکانه‌های لذت‌طلبانهٔ

«نهاد» می‌شود؛ اما در عرفان، امر جانشین‌شدهٔ مبتنی بر زیبایی، از جهاتی بسیار با تکانهٔ سرکوب‌شده نسبت دارد و بر اساس اصل نزدیکی و همجنسی، بر جای آن می‌نشیند. به باور ما، علیرغم تلاش عطار برای ترسیم این همجنسی، ساخت و پرداخت این حکایت و شیوه‌های بیانی و روایی آن، نتوانسته است به طور کامل و از همهٔ جهات، به شکلی پیچیده و هنرمندانه، این همجنسی را نمایش دهد: با دقت در فرایند تنظیم و پیشروی روایت در این حکایت، و نیز با تمرکز بر شیوه و سبک «بیانگری» عطار در آن، به این نتیجه می‌رسیم که در برخی از موارد، روایت اثر مبتنی بر دوری تکانهٔ سرکوب‌شده از امر جانشین است. شاید بتوان این مورد را از وجوه افتراق عطار با شاعران اندیشمند پس از او (همچون مولوی، شمس و حافظ) دانست؛ و این مورد نشان از گسترش امکانات زبانی و سبکی در شعر عارفان قرن هفتم و هشتم دارد: در زبان پارادوکسیکال آنها است که فراروی از هر گونه تقابل، امکان نمایش زبانی می‌یابد و در ساحتی گزاره‌پردازی می‌کنند که در آن دوگانه‌های عشق مجازی/عشق الهی، کفر/ایمان، لذت/واقعیت، وصال/فراق، امر قریب/امر غریب، خیر/شر، خوب/بد، شعف/غم، شوق/الم و غیره، در قالب امور ذاتاً هماهنگ و همجنس در دنیای وحدت عرضه می‌گردند[۲]

۵. نتیجه‌گیری

بر مبنای تحلیل متن «حکایت شیخ صنعان» بر اساس آموزه‌های روانکاوی، می‌توان گفت که ساخت اصلی حکایت، بیان ادبی و شاعرانهٔ کشمکش میان سه ساحت روان است: شیخ صنعان (خود) زیر فشار دو نیروی متضاد و مصرّ «نهاد» و «فراخود» است و این دو ساحت در قالب دو شخصیت *دختر ترسا* و *مرید بلندهمت*، صورتی عینی و هنری یافته‌اند. در آغاز حکایت، خودانگیختگی جوشان «نهاد» (دختر ترسا) از همه جانب می‌خواهد سیطره یابد. تلاش شیخ بی‌ثمر می‌ماند و در نهایت، علاوه بر نوشیدن باده، سایر دستورات دختر ترسا در باب سجده بردن پیش بت و مصحف‌سوزی و زنّار بستن و خوک‌بانی را نیز انجام می‌دهد («خود» تسلیم «نهاد» می‌شود). در ادامه «فراخود» با نیروگذاری هنجاری و دینی، دوباره جلو می‌آید و در نهایت پیروز می‌گردد. نکتهٔ مهم در اینجاست که این بار، بازگشت دوبارهٔ «فراخود» در قالب سیطرهٔ تامّ و تمام آن است و می‌خواهد که تکانه‌های «نهاد» را به طور کلی امحا کند (*دختر ترسا* باید بمیرد). بنابراین، می‌توان گفت که این حکایت، شرح و تفصیل چالش میان امر غریزی و امر هنجاری است.

در اینجا پرسش اساسی این است: اگر این سه شخصیت، بازنمایی ادبی سه پارهٔ روان یک سوژه هستند پس در اینجا خود سوژه را در کجا بجوییم؟ به دیگر سخن، این سه شخصیت، سه پاره از روان کدام «سوژه» هستند؟ طبیعتاً آسان‌ترین پاسخ این است که بگوییم سوژه در اینجا مؤلف حکایت (*عطار نیشابوری*) است و این حکایت، شرح هنری کشمکش در میان نیروهای روانی خود عطار است؛ اما باید توجه کرد که عطار نه به مثابه یک فرد مؤلف، بلکه به منزلهٔ یک سوژهٔ گفتمانی عارفانه؛ و حکایت شیخ صنعان نیز نه همچون یک متن منفرد و کنده شده از زمینه، بلکه باید به مثابه بیان و بازنمایی استعاریِ آگاهی جمعی (نظام اجتماعی یا گروهی اجتماعی) در نظر گرفته شود. از این منظر اگر بنگَریم می‌توان گفت که در اینجا جایگاه «سوژه» را همان «کلیت نظام نمادین» یا «کلیت نظام جمعی آگاهی» گرفته است و «حکایت شیخ صنعان» و سه شخصیت اصلی در آن نیز، به مثابه بازنمایی هنریِ نیروگذاری‌های اجتماعی عرضه شده است. از این منظر، *دختر ترسا* نمادی از امر سرکوب شده و ممنوع، *مرید بلندهمت* نمادی از امر اجتماعیِ بهنجار و پذیرفته‌شده، و *شیخ صنعان* نیز نمادی از «خود» عارفانه‌ای است که همیشه در معرض این دو نیروی متضادّ قرار دارد. مسیر و منطق این حکایت نیز به این نتیجه می‌رسد: هر چند که امر سرکوب‌شده امکان دارد هر لحظه سردرآورد و سوژه را متزلزل کند اما نهایتاً این امر اجتماعی تثبیت‌شده است که باید پیروز گردد تا نظم اجتماعی موجود دوام آورد و به حرکت تاریخی خود ادامه دهد.

اما نکتهٔ اساسی در اینجاست که عرفان، برعکس دیگر مکاتب، ایدئولوژی‌ها و دستگاه‌های فکری و اجتماعی ـ که ساحت «فراخود» را بر مبنای نظام امر و نهی و رژیم انضباطی تنظیم کرده‌اند ـ این ساحت را بر مبنای «اصل زیبایی» و لذت حاصل از آن تنظیم کرده است. به بیان دیگر، عرفان به مثابه یک تجربهٔ هنری و آمیختگی زیبایی با معرفت، از یک وجه، ساحت «فراخود» را در نسبت با اصل لذت و به تبع این، در نزدیکی با «نهاد» بنیان می‌نهد (سکر و عشق و بیخودی و رهایی در این حوزه می‌گنجد)؛ و از وجهی دیگر با دوگانه‌سازی عشق جسمانی/عشق الهی، اصل لذت را سرکوب و در خدمت امر هنجاری و مطلوبِ از نظر خود درمی‌آورد. در تحلیل «حکایت شیخ صنعان» دو راه پیش ما است: یا بپذیریم که عشق شیخ به *دختر ترسا* از مقولهٔ امر ممنوع و غرایز «نهاد» است و در تقابل با عشق الهی است و ضرورت داشت که سرکوب شود (در اینجا تقابل و ستیز میان «نهاد و فراخود» و ستیز دایمی این دو را در عرفان پذیرفته‌ایم)؛ یا اینکه آن را امری ضروری و همجنس با عشق الهی بدانیم و بگوییم هر دو به مثابه امور ذاتاً هماهنگ نگریسته شده‌اند (در این حالت، تقابل مذکور، حداقلی می‌شود و

می‌توان گفت تکانهٔ «نهاد» در اینجا با نزدیکترین و مناسب‌ترین «تکانهٔ جانشین» جایگزین شده است). طبیعتاً حالت دوم، گسترش و گشودگی بیشتری برای این متن به ارمغان می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نخستین پرسشی که در اینجا مطرح است این است که آیا امکان دارد متنی عارفانه را ـ که در سنتی متفاوت با زمینهٔ اجتماعی اندیشهٔ فروید نوشته شده است ـ تحلیل روانکاوانه کرد؟به دیگر سخن، آیا اصلاً امکان تسرّی نقدی مدرن بر متنی کلاسیک و برآمده از سنت عارفانهٔ سده‌های پیشین هست؟ می‌دانیم که نظام فکری اندیشمندانی چون عطار نیشابوری، در زمینهٔ گفتمانی متفاوتی از نظریهٔ روانکاوی معاصر شکل گرفته است و ما اگر حرکت تاریخیِ امرِ فرهنگی و تمدنی را در ادوار مختلف پیش چشم نداشته باشیم ممکن است گرفتار خطای روشی بشویم؛ در پاسخ به این مورد، در همین آغاز کار، باید یادآور شویم که هر آنچه در نسبت میان اندیشهٔ عطار نیشابوری و یافته‌های روانکاوانه در این مقاله می‌آید فارغ از حرکت سوژهٔ انسانی در بستر تاریخ است. به دیگر سخن، ما ساختار روان سوژه را پس از شکل‌گیری مبانی تمدنی‌اش در نظر داریم و معتقدیم پس از ورود انسان به نظام تعقلی/ استدلالی و زندگی اجتماعی، ساختار روان او ماهیت خود را یافته است و فقط نظام‌های نشانه‌شناختی مختلفی را از سرگذارنده است؛ بنابراین، تفاوت‌های شیوه‌های اجتماعی‌شدن بشر در جوامع و ادوار مختلف تاریخی، در این شیوهٔ تحلیل مورد نظر نیست. چنان که می‌دانیم فروید نیز در مکتوبات مربوط به سوژه‌های تاریخی، هر جا که بحث بر سر تحلیل ساختار روان بود، این زمینه‌های تاریخی را چندان در نظر نداشت و بهترین گواه این مطلب مکتوبات او دربارهٔ لئوناردو داوینچی و به ویژه حضرت موسی (ع) است (برای نمونه رک: فروید: ۱۳۹۷).

۲. برای بحث تفصیلی در این باره رک (عاملی رضایی و مولودی، ۱۳۹۹).

کتاب‌نامه

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

برسلر، چارلز. (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد. ویراستار: حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). یادداشت ها و اندیشه ها. تهران: جاویدان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵): شیخ صنعان، در مقدمهٔ کتاب «منطق الطیر». چاپ دوم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). نقد ادبی. تهران: میترا.

شوالیه، ژان و آلن گربرآن. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون

شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز. (۱۳۸۴). نظریه‌های شخصیت. ترجمهٔ یوسف کریمی و دیگران. چاپ دوازدهم. تهران: ارسباران.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۵). منطق الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عاملی، رضایی و فواد مولودی. (۱۳۹۹). تحلیل تقابل‌ها در اندیشهٔ شمس تبریزی از منظر روان‌شناختی. فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۵۶. بهار ۱۳۹۹. صص ۴۹ـ ۷۶.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۷). موسی و یکتاپرستی. ترجمهٔ صالح نجفی. تهران: نی.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۹). کاربرد روان کاوی در نقد ادبی: هفت اثر از فروید دربارهٔ ادبیات. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.

فروید، زیگموند. (۱۹۱۵). ضمیر ناخوداگاه. ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. فصلنامهٔ ارغنون. شماره ۲۱. بهار ۱۳۸۲.

فروید، زیگموند. (۱۹۷۵). کارکرد رویا. ترجمهٔ یحیی امامی. فصلنامهٔ ارغنون. شمارهٔ ۲۱. بهار ۱۳۸۲.

فیست، جس و گریگوری جی فیست. (۱۳۸۸). نظریه‌های شخصیت. ویراست پنجم. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. تهران: روان.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸). درسنامهٔ نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران. تهران: اختران.

کوپر، جی .سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ی ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۵). مبانی نقد ادبی. ترجمه ی فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.

گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). نقد تکوینی. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران: نگاه.

گلدمن، لوسین. (۱۳۹۰). جامعه شناسی ادبیات. در کتاب «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان‌مهر. صص ۴۹ـ ۶۵.

لوکاچ، گئورگ. (۱۳۷۳). پژوهشی در رئالیسم اروپایی. ترجمهٔ افسر اکبری. تهران: علمی و فرهنگی.

لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۰). نظریهٔ رمان. ترجمهٔ حسن مرتضوی. تهران: قصه.

هلر، شارون. (۱۳۸۹). دانشنامهٔ فروید. ترجمه مصطفی پردل. مشهد: ترانه.

یزدخواستی، حامد و فواد مولودی. (۱۳۹۱). خوانشی فرویدی از رمان گاوخونی. فصلنامهٔ نقد ادبی. سال ۵. شماره ۱۸. تابستان ۱۳۹۱. صص ۱۸۱–۱۵۳.