فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال چهارم / شماره ۱۰ / بهار ۱۳۹۱

تحلیل داستان ملکوت با تکیه برمکتب روان تحلیلی

رقیه هاشمی

کارشناس ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی[1] (نویسنده مسؤول)

دکتر تقی پورنامداریان

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/٤ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۱۳

چکیده

یکی از رهیافت‌ها و گفتمان‌ها در حیطه‌ی نقد ادبی رویکرد روان‌شناسانه است که در طی حیات خود آثار ماندگاری را به چالش کشیده است. زیگموند فروید به عنوان بنیان‌گذار مکتب روانکاوی نخستین کسی بود که از آثار ادبی به عنوان مثال‌های خوبی جهت تبیین آموزه‌های روان شناختی بهره برد. وی متن ادبی را نشانه‌ی مرضی شخص نویسنده قلمداد می‌نمود که قابلیت بررسی روانکاوانه را فراهم می‌نماید. نظریه‌های فروید آنچنان تأثیرگذار بود که حتی

1 . Email: mtr_6256@yahoo.com

برخی از مکاتب ادبی آن دوره از جمله، مکتب ادبی سوررئالیسم در پرداخت هنرمندانه به شکل فزاینده‌ای خود را وامدار اندیشه‌های روانکاوانه می‌دانستند. بر اساس روش‌هایی که در حیطه‌ی نقد روان‌شناختی کاربرد دارد، تحلیل ملکوت بهرام صادقی که داستانی سوررئالیستی و روانی/ اسطوره‌ای است و طبق روان‌شناسی شخصیت‌های داستانی صورت می‌پذیرد. یکی از عناصر پررنگ داستان، مفهوم مرگ و مرگ‌اندیشی است. مفهوم مرگ در کنار عنصر جاودانگی به عنوان دو مفهوم متضاد به اعمال و رفتار شخصیت‌ها معنا می‌بخشند. این مقاله به پیشینه‌ی روانشناسی کلاسیک و ارتباط آن با ادبیات، کلیّات و تعاریفی در رابطه با نظریات روان‌پویشی فروید، خلاصه داستان و تحلیل شخصیت‌های داستان به عنوان خودهای بالقوه‌ای از خود نویسنده می‌پردازد.

کلید واژه‌ها: نقد روانکاوانه، ملکوت، بهرام صادقی، روانشناسی و ادبیات

درآمد

گرچه روان‌شناسی به عنوان علمی مجزّا و مستقل کارکرد درمانی و بالینی دارد؛ اما به دلیل شباهت‌ها و تناسبات ویژه‌ای که با ادبیات دارد دریچه‌های جدیدی را در زمینه‌ی نقد ادبی گشوده است. چرایی‌هایی که روان‌شناسی در ادبیات در پی آن است باعث تکوین و رشد آن گردیده و به ما کمک می‌کند تا تبیین کنیم که ادبیات چگونه به وجود می‌آید؟ بعد از شکل‌گیری مکتب روانکاوی توسط زیگموند فروید زمینه برای ورود روانشناسی در ادبیات فراهم شد. «روان‌کاوی عبارت است از اقدام به ترجمه (تعبیر) گفتار و بیان بیمار، مطابق با قواعدی در خصوص معانی، انگیزه‌ها و ساختارهای افکار» (فروید، ۱۳۷۹: ۱۵). فروید با مطالعه‌ی شخصیت بیماران، انگیزه‌های ناهشیاری که رفتار آنها را هدایت می‌کرد، بررسی کرد و به نتایج جالب توجّهی در مورد خواب و رؤیاهای بیماران دست یافت که بعدها در نقد ادبی بسیار تأثیرگذار بود. وی سعی نمود درستی فرضیات و آموزه‌های خود را با تحلیل و بررسی

آثار بزرگ ادبی نمایش دهد. تلاش وی برای رمزگشایی از عقده‌ها، رؤیاها و انگیزه‌های شخصیت‌های داستانی کمک شایانی را در جهت پیش‌برد نقد ادبی نمود. . بررسی اثر ادبی و روانکاوی شخصیت‌های داستان یکی از شیوه‌های متداول و قدیمی در نقد ادبی است که طرفداران خاص خود را دارد. منتقد ادبی سعی می‌کند بر حسب انگیزه‌های ناخودآگاهانه‌ای که در روان هنرمند پنهان شده و بر قلم او جاری گشته به چنین نقدی بپردازد.

اگر موضوع علم روانکاوی، انسان و دنیای پیچیده‌ی روان است، منتقد روان‌شناس نیز به متن و جهان ادبیات همچون موجودی زنده می‌نگرد که از ناخودآگاه نویسنده نشأت گرفته است.

نقد روانکاوانه قائل به اشتراکاتی مابین ادبیات و روان‌شناسی است و در این میان به کارکرد رؤیا و ضمیر ناخودآگاه تکیه می‌کند. ضمیر ناخودآگاه منبع تمام احساسات و انگیزه‌هایی است که بنا به دلایلی سرکوب شده و به لایه‌های پنهان ذهن گریخته است. خالق اثر در فرایند آفرینش به طور ناهشیار از این جنبه‌های ناخودآگاهانه سود می‌جوید. اگر رؤیا دارای کارکردی است که از تحلیل رؤیا به دست می‌آید، ادبیات نیز دارای مفهوم پنهان‌تری است که با موشکافی و تجزیه و تحلیل کشف می‌گردد. منتقد و روانکاو هر دو به سویه‌ی روایت‌گونه و داستانی معتقدند؛ هنگامی که بیمار رؤیاهایش را برای روانکاور بازخوانی می‌کند همچون صاحب متن به روایت‌گویی می‌پردازد و با رازگشایی از گذشته، طرح داستان را پیش می‌برد.

ملکوت بهرام صادقی که یکی از آثار منحصر به فرد در عرصه‌ی ادبیات داستانی است و تحت تأثیر *بوف کور* هدایت به نگارش درآمده از مفهومی روانکاوانه برخوردار است. ذهنیت صادقی همچون دیگر نویسندگان مطرح آن روز بازتاب دوره‌ای است که روشنفکر دلزده جز نوشتن ابزاری برای بیان حقیقت تلخ آن هم به شکل سمبلیک ندارد. وی در *ملکوت* دنیای متفاوتی را به تصویر می‌کشد که از ناخودآگاه و دنیای اطرافش سرچشمه می‌گیرد. بر اساس نظریه‌های جدید ادبی به خصوص نظریه‌های روانشناسانه که در تحلیل داستان کارایی دارند، کمتر کار خاصی درباره‌ی آثار صادقی به ویژه *ملکوت* انجام شده است.

از جمله کتاب‌هایی که آثار بهرام صادقی را دستمایه کار خود قرار داده‌اند می‌توان به *تأویل ملکوت* (محمد تقی قیاسی)، *مسافری غریب و حیران* (روح الله مهدی پورعمرانی)، ملکوت جهنمی تاریک در سرزمین سرد (محمد رضا اصلانی)، *خون آبی بر زمین نمناک* (حسن محمودی)، *صد سال داستان نویسی در ایران* (حسن میر عابدینی) همچنین به چندین مقاله و پایان نامه (پایان‌نامه‌های دانشگاه تربیت مدرس، تهران، علامه طباطبائی) اشاره کرد که جسته و گریخته به رشته تحریر درآمده است. لیکن از کتابهای یاد شده *تأویل ملکوت* با رویکردی سیاسی و اجتماعی به این داستان می‌پردازد. نویسنده *ملکوت* را داستانی سیاسی و اجتماعی می‌داند نه روانی. *خون آبی بر زمین نمناک* مجموعه مقالات جمع آوری شده در رابطه با صادقی، نویسندگی و آثار اوست، اما *ملکوت جهنمی تاریک در سرزمین سرد و مسافری غریب و حیران* مطابق با هیچ یک از رهیافت‌های نقد روانشناسانه که در حوزه نقد ادبی مطرح است نمی‌باشند و بیشتر تحلیل و نقدی محتوایی و سلیقه‌ای از این اثر را ارائه می‌دهند. در *صد سال داستان نویسی در ایران* نیز نویسنده به طور گذرا به آثار صادقی و دنیای نوشتار وی توجّه دارد؛ مطالب ارائه شده در پایان نامه‌ها نیز تقریباً تکرار مکرّرات است و موضوع جدیدی به چشم نمی‌خورد به جز پایان نامه دانشگاه تربیت مدرس که از منظر روان‌کاوی یونگ داستان‌های کوتاه صادقی را مورد بررسی قرارداده البته باید اذعان نمود بیشتر مقالاتی که ملکوت را مورد تحلیل و مدّاقه قرار داده‌اند با توجّه به ساختار و روایت منحصر به فرد داستان به نقد ساختاری اثر پرداخته‌اند (از جمله مقالات دکتر ابومحجوب در فصل‌نامه رودکی) امّا از این میان باید به مقاله‌ی دکتر محمد صنعتی در کتاب *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات* اشاره نمود که بر اساس آموزه‌های روان تحلیلی فروید مقاله قابل توجهی را ارائه داده‌اند، ایشان در مقاله خود بیشتر روی ناخودآگاهی توجّه دارند و از کاوش در رؤیاها و خاطراتی که به نوعی نقش زبان ناخودآگاه را دارد همچنین نقش خودآگاهی، عقده‌ها ،امیال سرکوب شده، عنصر جاودانگی و مرگ که اشخاص داستان با آن روبرو هستند، با بی تفاوتی می گذرد؛ لذا از دیدگاه دکتر صنعتی، شخصیت محوری قصه دکتر حاتم است نه م،ل؛ در حالی که نمود کامل ناخود آگاهی با توجه به بخشی از روایت

داستان و مرور خاطرات و آلام روحی و روانی م،ل کسی جز خود وی نیست. دکتر حاتم با خود آگاهی کامل است که دست به اعمال شیطانی می‌زند.

این مقاله به دلیل قابلیت روانشناسانه ملکوت سعی دارد از منظری متفاوت و به شکلی منسجم و مطابق با آراء فروید به بررسی زوایای پیچیده شخصیت‌ها بپردازد.

کلیّات و تعاریف

از جمله مفاهیم اصلی و کلیدی روان‌شناسی فروید، توجّه ویژه به نقش تعیین کننده‌ی ضمیر ناخودآگاه است. گرچه ردّپای آن را باید در مباحث فلسفی و نظریات نیچه جست‌وجو کرد؛ لیکن فروید نخستین کسی بود که به اهمیّت آن در روان انسان پی‌برد. نقش ضمیر ناخودآگاه که زبان گویای خواب‌ها و رؤیاهای ما است در جریان روانکاوی به طور مشهودی آشکار می‌شود. از دید فروید رؤیاها همان تعارض‌ها و امیال دوران کودکی بودند که بنا به دلایلی سرکوب شده و در ضمیر پنهان و ناخودآگاه افراد واپس رانده شده بودند. هدف وی از تفتیش رؤیاهای رؤیابین این بود که به مفهوم و محتوای آنها پی‌ببرد. هنگامی که از خواب بیدار می‌شویم، آنچه از فرایند واقعی رؤیا به یاد می‌آوریم، صرفاً صورتی ظاهری از آن است. در تعبیر رؤیا عناصری را به آن افزوده و یا از آن کم می‌کنیم. در حقیقت بین معنای حقیقی و صورت ظاهری تمایز قائل می‌شویم که به این فرایند **کارکرد رؤیا** گفته می‌شود، بنابراین «آن فرایندی که محتوای نهفته‌ی رؤیا را به محتوای آشکار آن تبدیل می‌کند کارکرد رؤیا نامیده می‌شود» (فروید، ۱۳۸۲: ۲۷). رؤیاها کارکردی داستان گونه دارند؛ یعنی زمانی که رؤیابین شروع به تعریف رؤیای خویش می‌کند از یک روایت داستانی بهره می‌گیرد که بی‌شباهت به ادبیات نیست. هم در فرایند آفرینش ادبی و هم در جریان رؤیاها به نوعی رضایت و تسکین دست می‌یابیم، همچنان که فروید معتقد است: «رؤیا یک روش برآورده شدن مستقیم و بدون تغییر شکل آرزوست» (فروید،۱۳۸۶: ۹۴). به عبارت دیگر امیال و خواسته‌های غیرمنطقی انسان که در حالت بیداری سرکوب شده و امکان بروز به آنها داده

نشده در حالت خواب امکان بروز می‌یابند؛ امّا این امیال و خواسته‌ها از کجا نشأت می‌گیرند و چه چیزی مانع از تحقّق آنها در حالت بیداری می‌گردد؟ طبق تقسیم‌بندی که فروید از ساختار روان ارائه می‌دهد، ذهن انسان به سه حوزه‌ی نهاد، خود و فراخود تقسیم می‌گردد. تمام انگیزه‌ها و تمایلات حیوانی مانند غریزه‌ی جنسی و پرخاشگری مربوط به نهاد می‌باشند.

نهاد بر اساس اصل لذّت عمل می‌کند و برای کسب لذّت و کاهش تنش به خیال‌پردازی متوسّل می‌شود؛ امّا خود برعکس نهاد از اصل واقعیت تبعیّت می‌کند که طرز تفکّر واقع بینانه در رابطه با تمایلات نهاد می‌باشد. فروید رابطه‌ی بین خود و نهاد را چنین تشریح می‌کند: «رابطه خود با نهاد همچون مردی اسب سوار است که باید نیرویی برتر، اسب را مهار کند، با این تفاوت که سوار برای این کار به نیروی خویش متوسّل می‌شود؛ اما خود از نیروهایی که به وام گرفته استفاده می‌کند» (فروید، ۱۳۷۳: ۲۳۹). فراخود که تحت سیطره‌ی اخلاق قرار دارد و وجدان بیدار فرد است بر اساس آن چیزی که جامعه و خانواده از او می‌خواهد عمل می‌کند.

زمانی که فرد تمایلات و خواسته‌های مهارنشدنی نهاد را به ناخودآگاه خویش پس می‌راند، به طور موقّت سرپوشی بر آنها می‌نهد تا بتواند با خود و فراخود خویش هماهنگ باشد که در حالت خواب و رؤیا به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم خود را بروز می‌دهد. گاهی اوقات مهار بیش از حد باعث ایجاد تعارض و انواع اختلال و روان رنجوری (اختلال خفیف در شخصیت) می‌گردد که در افراد مختلف شدّت و ضعف دارد.

فروید ریشه‌ی تمامی این اختلالات را در تعارضات دوران کودکی جستجو می‌کرد که با محدودیت‌های جنسی رابطه‌ی مستقیم دارد. وی با پیش کشیدن عقده‌ی ادیپ در پسران و عقده‌ی الکترا در دختران به تبیین این مسئله پرداخت. در ابتدا فروید تنها به غرایز جنسی که بخش مهمی از غریزه‌ی زندگی محسوب می‌گردند، تأکید داشت. «فروید مجموعه غرایز مربوط به بقاء به ویژه آنهایی را که خود سائق‌های زیستی می‌دانست، اروس می‌نامید که از نام خدای عشق در یونان باستان اقتباس شده است» (برونو، ۱۳۷۰: ۲۰۶). اما در اواخر عمر در نظریه‌ی موجود تجدید نظر کرد و در مقابل غریزه‌ی زندگی به غریزه‌ی مرگ نیز پرداخت.

از دید فروید پسر بچه در سنین کودکی به ویژه پنج سالگی با پدر خویش احساس همسانی می‌کند و هویّت خود را با هویّت پدر یکی می‌کند.

پسر وقتی هنوز خردسال است، شروع به ایجاد یک دلبستگی خاص به مادرش کرده است که او را متعلّق به خود تلقی می کند، پدرش رقیبی است که می خواهد با مالکیت انحصاری او بستیزد. به همین ترتیب دختر کوچک به مادرش به عنوان کسی که در رابطه عاطفی او و پدرش مداخله می‌کند و موقعیتی دارد که دختر خودش خیلی خوب می تواند پر کند، نگاه می‌کند. مشاهدات به ما نشان می‌دهد که این رفتارها به کدام یک از سالهای آغازین عمر برمی‌گردند به این‌ها عقده ادیپ می‌گوییم.(فروید،۱۳۸۶: ۲۰۷)

پسرنسبت به پدر موضعی رقابت جویانه و خصمانه می‌یابد و آرزوی از میان برداشتن پدر را دارد تا بتواند جای او را در رابطه با مادر بگیرد در این وضعیت کودک بیم آن را دارد که مبادا پدر متوجّه رقابت و نفرت او شده باشد و برای انتقام و مجازات او اندام جنسی وی را قطع کند و از بین ببرد. این بیم که فروید آن را «بیم اختگی» می‌خواند، پسر بچه را دچار اضطراب می‌کند.«اضطراب یکی از واکنش های نهاد است نسبت به آرزوهای سرکوب شده‌ای که درون فرد ریشه دوانده و عمیقاً در وی نفوذ کرده‌اند» (فروید،۱۳۸۳: ۷۶). نه تنها کودک؛ بلکه فرد بزرگسال نیز برای کاهش تعارضات و اضطراب‌های درونی حل نشده به انواع مکانیسم‌های دفاعی متوسل می‌شود که از میان آنها به چندین مورد اشاره می‌شود: **۱. سرکوبی**: فرد در این فرایند موضوعی را که موجب ناراحتی و رنج اوست به طور ناهشیار فراموش می‌کند؛ **۲. واپس رانی**: شخص به دلیل ناکامی، به یکی از مراحل رشد روانی جنسی که لذّت‌بخش‌تر و بدون اضطراب بوده برمی‌گردد؛ **۳. فرافکنی**: در این مکانیسم فرد صفات ناخوشایندی را که حتی از خود کتمان می‌کند، به دیگران نسبت می‌دهد؛ **۴. انکار**: زمانی که رودررو شدن با یک واقعیت تلخ، ناگوار باشد فرد ممکن است وجود آن را انکار کند. گاه ممکن است فرد هم‌زمان به چندین مکانیسم دفاعی روی آورد. در همه‌ی مکانیسم‌های دفاعی عنصری از خودفریبی در کار است

اما غریزه‌ی مرگ غریزه‌ی ویرانگی می‌باشد که زیربنای تمامی اعمال خشونت‌آمیز، پرخاشگرانه، جنایت، قتل و خودکشی است. غریزه‌ی مرگ در خود شخص به صورت خودآزاری (مازوخیسم) و در دیگران به صورت دیگرآزاری (سادیسم) بروز می‌کند.

اگر ادبیات در خدمت روان‌شناسی قرار می‌گیرد و حتی برخی مفاهیم و اصطلاحات خود، همچون عقده‌ی ادیپ، نارسیسم، سادیسم و مازوخیسم را از ادبیات به وام می‌گیرد، ادبیات نیز به نوعی وامدار روان‌شناسی است، از جمله به مکتب ادبی سوررئالیسم می‌توان اشاره نمود که در قرن بیستم در فرانسه با استفاده از نظریات روانکاوانه، بر قامت علم جامه‌ی عمل می‌پوشاند و در زندگی شخصیت‌های داستانی از آنها استفاده می‌کند.

> «سوررئالیسم در زبان فرانسه به معنی ورای واقعیت، پشت واقعیت و واقعیت برتر است. این اصطلاح را گیوم آپولینر شاعر فرانسوی به کار برد؛ اما بیانیه‌ی سوررئالیسم توسط شاعری به نام آندره برتون در سال ۱۹۲۴ منتشر شد» (داد، ۱۳۷۳: ۲۹۷).

بنیان گذاران مکتب ادبی سوررئالیسم؛ یعنی آندره برتون و لوئی آراگون خود از پزشکان بیماری‌های روانی بودند که با تأثیرپذیری از نظریات فروید چنین مکتبی را بنیان نهادند. سوررئالیست‌ها نیز همچون طرفداران مکتب روانکاوی بیش از هر چیز به ماهیت رؤیا و خیال و ضمیر ناخودآگاه تأکید می‌ورزیدند. در حقیقت، رؤیا و خواب دریچه‌ای را به سمت واقعیت برتر که سوررئالیست‌ها در پی آن بودند، گشود.

داستان سوررئالیستی ملکوت نیز بیانگر فضای روانی– اسطوره‌ای ویژه‌ای است که می‌تواند الگوی مناسبی برای نویسندگان معاصر باشد و تأثیر پذیری صادقی از آثار بزرگ دنیا بیانگر آشنایی وی در به کارگیری مایه‌ها و ظرفیت‌های روانشناسانه در ملکوت است. برای ارائه تحلیلی روانشناختی از این اثر می توان فرضیات و سؤالاتی را مطرح کرد:

۱- چرا در مقاله موجود به نقد کلاسیک اصالت بیشتری داده شده است؟

۲- آیا روانشناسی این اثر ادبی مجزا از روانشناسی مؤلف است؟

۳- کدام یک از آموزه‌های فروید در بازخوانی روان تحلیلی ملکوت انطباق بیشتری دارد؟

هرچند تحلیل داستانی بر مبان آموزه‌های فروید کمی کهنه و قدیمی به نظر برسد، لیکن رهیافت موجود در حوزه‌ی نقد ادبی به دلیل جذابیت و تاثیر عمیق روانکاوی فروید همچنان طرفداران خاص خود را دارد. زیر ذرّه بین قرار دادن حالات و رفتار شخصیت‌های داستانی که می توانند خودهای بالقوه‌ای از صاحب اثر باشند و در راستای آن تأمّل بیشتر در روحیات و در زندگی مؤلّف بی گمان بر التذاذ ادبی یک اثر خواهد افزود، البته می توان با رویکرد نوین‌تر نیز به ملکوت نگاه کرد؛ اما در کلیّت داستان انطباق چشم گیری با روانشناسی کلاسیک به خصوص نظریات فروید وجود دارد که ما را به موشکافی در لایه‌های شخصیتی اشخاص قصه سوق می‌دهد؛ اگر چه باید اذعان نمود هنرمند به نوعی در اثرش خود را بیان می‌کند، امّا در تحلیل شخصیت‌ها بیشتر کشف و شهود اثر ادبی ملاک است همان طور که گفته شد تاکنون نقدهای محتوایی و سلیقه‌ای از شخصیت‌های داستان صورت پذیرفته، لیکن تحلیل‌های ارائه شده هم خوانی کاملی با نقد روان شناختی ندارند این تحلیل در پی کشف زوایای پنهان شخصیت‌ها مطابق با نقد و تحلیل عالمانه همچنین شناخت فضای حاکم در اثر می‌باشد. صادقی به فضای روحی و روانی شخصیت های داستان آشناست و به صورت سمبلیک و نمادین اشخاصی را که در مرز بین واقعیت و خیال سرگردانند و دچار بی هویتی می‌باشند، به تصویر می‌کشد و از خلال این واکاوی‌ها دریچه‌ای را برای بروز و ظهور خود به عنوان صاحب اثر که می تواند حداقل در یکی از شخصیت‌های قصه تبلور یابد، به نمایش می‌گذارد؛ امّا روانکاویِ شخصیت‌های ملکوت را باید از چه دیدگاهی و بر اساس کدام آموزه‌ها مورد بررسی و مداقه قرار داد؟ عقده‌ی ادیپ و بیم اختگی، غریزه‌ی مرگ، بیماری‌های روانی، یاتحلیل و بررسی اضطراب و مکانیسم‌های دفاعی.

داستان به لحاظ پرداخت خاص و منحصر به فرد خود این قابلیت را دارد که بر اساس هر کدام از موارد یاد شده مورد نقد روانکاوانه قرارگیرد.

خلاصه‌ی داستان *ملکوت*

فصل اول: داستان از حلول جن در بدن آقای مودّت شروع می‌شود. مودّت به همراه دوستانش (منشی جوان, ناشناس و مرد چاق) راهی مطب دکتر حاتم در شهر می‌شوند. در جریان معالجه، دکتر حاتم از راز بزرگی پرده بر می‌دارد و برای منشی از مردی به نام م، ل صحبت می‌کند که مدت چهل سال است بدنش را جراحی می‌کند. دکتر حاتم موفق می‌شود

جن را از بدن مودّت خارج نماید. جن به دکتر حاتم یادداشتی می‌دهد مبنی بر این که، مودّت به سرطان معده از نوع گل کلمی دچار است. هنگام خداحافظی دکتر حاتم به منشی جوان و مرد چاق دو نوع آمپول کشنده تزریق می‌نماید و ناشناس را از راز جنایت‌های خود با خبر می‌سازد.

فصل دوم: این فصل از زبان م، ل به صورت حدیث نفس روایت می‌شود. م،ل از خاطرات دوران کودکی، رؤیاهایش، سفر به مغرب، از جریان قتل پسرش به دست خویش به خاطر معاشرت با دکتر حاتم و بریدن زبان شکو؛ خدمتکار وفادارش حرف می‌زند؛ اما در پی خوابی که می‌بینند، تصمیم می‌گیرد دکتر حاتم را که عامل اصلی مرگ پسرش است ببخشد و از جراحی آخرین عضو باقی‌مانده اجتناب نماید.

فصل سوم: دنباله حدیث نفس م، ل است.

فصل چهارم: دکتر حاتم ساقی را به دلیل این که به خانواده‌اش پشت کرده و آنها را ترک گفته، مستحق عقوبت می‌داند. از طرف دیگر، نسبت به عشق ساقی دچار تردید است، در نتیجه وی را خفه می‌کند و متوجّه می‌شود که همسرش نیز به او خیانت نموده و با شکو ارتباط داشته است.

فصل پنجم: م، ل از تصمیمش برای بازگشت به زندگی و انصراف از قطع آخرین عضو بدنش دکتر حاتم را باخبر می‌کند؛ اما دکتر حاتم از همان آمپول‌های مرگ‌آور به م، ل نیز تزریق می‌کند.

فصل ششم: دکتر حاتم به همراه شکو و م، ل برای ملاقات مودّت و دوستانش به باغ می‌رود و به منشی جوان و دوستش مرد چاق اعلام می‌کند آمپول‌های تزریق شده مرگ‌آور است و تا یک هفته بیش‌تر زنده نیستند. مرد چاق با شنیدن خبر سکته می‌کند. وقتی علت جنایت را از دکتر حاتم جویا می‌شوند، او به ناشناس اشاره می‌کند و از باغ دور می‌شود.

تحلیل روان‌شناختی

راوی در فصل اول و دوم با استفاده از زاویه‌ی دید دانای کل اطلاعات لازم از

شخصیت‌های فرعی داستان را که به عنوان سیاه‌لشکرهای قصه هستند، ارائه می‌دهد. آشنایی خواننده با آنها محدود به معرفی ظاهری است؛ اما نویسنده برای نمایاندن بیشتر شخصیت‌ها به خصوص شخصیت‌های اصلی قصه از تکنیک گفتگوی متقابل سود می‌جوید. قهرمانان یا شخصیت‌های اصلی داستان دکتر حاتم و م، ل هستند. در فصل سوم راوی با تغییر زاویه‌ی دید به اول شخص جهت ایجاد هم‌ذات پنداری و تأثیرگذاری عمیق با ورود به دنیای آشفته و پریشان م، ل خواننده را با خود همراه می‌سازد؛ اما برای عینیّت بخشیدن به هویّت شیطانی دکتر حاتم که مانع از نزدیکی خواننده به ذهنیّت او می‌گردد، اطلاعات موجود، بیشتر از طریق گفتگوها و اشارات ظاهری کسب می‌گردد.

درون‌مایه‌ی اصلی قصه که تمامی شخصیت‌ها را به هم گره می‌زند و از صافی ایمان و باور عبور می‌دهد، مرگ است. همان درونمایه‌ای که هدایت در بوف کور مایه‌ی اصلی کارش قرار می‌دهد «ما بچه‌ی مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد...» (هدایت، ۱۳۱۵: ۶۹). م، ل و دکتر حاتم هر دو نماد و یا فرانمودی از مرگ هستند.

غریزه‌ی مرگ و ویرانگری در وجود آنها تبلور یافته است. دکترحاتم مرگ را فقط برای دیگری می‌خواهد و بس؛ اما م، ل با مرگ به ستیز مرگ می‌رود. او با همه‌ی کسانی که دکتر حاتم تاکنون دیده فرق دارد. «تنها کسی است که خیالم را ناراحت می‌کند او مرا به زانو در خواهد آورد! ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد به استقبال آن می‌رود» (صادقی، ۱۳۸۶: ۳۱) با وجود تشابه زیادی که بین این دو شخصیت است؛ اما گاهی نقطه مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. فاصله‌ای که م، ل و دکتر حاتم با ملکوت آسمان‌ها دارند، به یک اندازه نیست. از دید دکتر حاتم همه گنهکارند و با رشته‌های گناه مشترک به یکدیگر پیوسته‌اند؛ لذا مستوجب عقوبت و مرگ هستند. او حتی همسرش ساقی را به دلیل این که به خانواده‌ی خویش خیانت کرده و شهر و دیار خود را به خاطر عشق به دکتر حاتم ترک گفته سزاوار مرگ می‌داند. «این کفاره‌ی رفتار تو است و عذاب‌هایی که به پدر و مادرت داده‌ای تو بودی که دیوانه من شدی و عشق من آواره‌ات کرده بود. از خانه و کاشانه بریدی و پدر و مادرت را ترک کردی و به من

پیوستی» (همان: ۶۵). دکتر حاتم همچون «دکتر فاستوسِ» رمان توماس مان که در آن شیطان در هیئت مردی از طبقه متوسط پا به صحنه می‌گذارد، در نقش پزشکی که وظیفه‌اش نجات جان انسان‌هاست ظاهر می‌شود و آنها را به کام نیستی و فنا می‌فرستد. سقوط دکتر حاتم به عنوان کسی که **نهاد** او تحت کنترل **من و فراخود** نیست و اهریمن یا روح شیطانی در او حلول کرده، سقوط از عرش **ملکوت** به درون دوزخ است. دوزخ او همین سقوط است. وی همچنین عقیم است که نوعی فرانمود عقده‌ی اختگی است و این مسئله او را رنج می‌دهد. چنین عقده‌ای باید ریشه در کودکی او و در عقده‌ی ادیپ داشته باشد؛ ولی در داستان هیچ اشاره‌ای به گذشته و کودکی او نمی‌شود. گویی با دنیای اسطوره‌ها پیوند خورده؛ دنیایی که اندیشه در آن راه ندارد و انسان باید بدوی باشد تا اسطوره‌ای شود؛ لذا بر سر درِ مطبش نوشته کسی می‌تواند وارد شود که هیچ نداند و اندیشه نکند و در ناخودآگاهی کامل به سر برد؛ اما م، ل برای شناختن خود و اندیشیدن، مرتّب از دنیای واقعیت به دنیای پندار و رؤیا می‌رود و مرز بین زمان و مکان را در می‌نوردد و برای رسیدن به خودآگاهی به دنیای وهم و خیال که با دنیای اسطوره‌ای و نمادین پیوند دارد، قدم می‌گذارد. دکتر حاتم خدایی است که دارای نرینگی عقیم است و در پی شهوت نمی‌باشد؛ خدایی که در شکل جسمانی و انسانی استحاله یافته است. او همچون خدای نابودی و ویرانگری می‌باشد که با ابدیت پیوند دارد «ـ شما چند سال دارید؟

ـ خیلی زیاد بهتر است بگویم معلوم نیست» (همان: ۱۴).

ساقی تشنه‌ی عشق است شاید با آن زیبایی سحرانگیزش تشنه‌ای از دنیای ماوراء طبیعی و عالم ملکوت باشد که به زمین هبوط کرده و جسمش در نارنجستان گناه آلوده گشته است. دکتر حاتم ادعای خدایی می‌کند و معتقد است که حقیقت خودِ اوست. «در پیشگاه حقیقت که خود من هستم...» (همان: ۲۴). وی با کشتن ساقی جسم همسرش را در نارنجستان به خاک می‌سپارد؛ اما روح او را که بی‌قرار است، نمی‌تواند محدود کند شاید روحش دوباره به ملکوت بپیوندد و شکل اسطوره بیابد.

اما معجزه‌ی عشق برای ساقی در شب آخر رخ می‌دهد. گرچه ارضای جنسی ناکام مانده؛

اما با احساس فتح و پیروزی به مرگ می‌انجامد؛ گویی ناکامی از عشق سرنوشت محتوم اوست. دکتر حاتم بالاخره در شب آخر بدن او را در آغوش می‌گیرد و او را به کیفر گناهانش می‌رساند که یادآور هم‌آغوشی *بوف کور و لکاته* در داستان بوف کور هدایت است.

برای دکتر حاتم تحریک جنسی ملاک نیست؛ آنچه برای او جذابیت دارد، افسون و سحری است که در نگاه ساقی نهفته است. «ساقی، ساقی، چرا نمی‌توانم خوب نگاهت کنم زیباییت سحر و افسونم می‌کند، خوابم می‌کند و احساس می‌کنم که چشمهایم را می‌سوزاند» (همان: ۶۰). چشمان ساقی همچون آیینه‌ای است که دکتر حاتم نمی‌تواند **من** وجودی خویش را در آن ببیند و با چهره‌ی جنایتکار خود روبرو شود.

محمد صنعتی در کتاب *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات* در تحلیل روان‌شناختی ملکوت عنوان می‌کند که «*ملکوت* سرگذشت دکتر حاتم است و باطن او که ترس از مرگ بر آن چیره شده است» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۱۱۶). امّا شاید بهتر باشد بگوییم *ملکوت* سرگذشت م، ل است؛ م، لامی که دچار سرگشتگی و پریشانی است. دکتر حاتم به نوعی نقش کهن الگوی **سایه** را برای م، ل دارد که نماد اعمال شیطانی است. سایه و یا دیوی که درون وی لانه دارد و او را وادار به قتل و ویرانگری می‌کند. اگر دکتر حاتم نمود یک بیمار سادیسمی (دیگرآزاری) است، م، ل را باید نمود کامل یک بیمار مازوخیستی دانست که تمایل به خودآزاری دارد، بنابراین با مثله کردن خویش سعی می‌کند از خویشتن انتقام بگیرد.

م، ل انسان سوگواری است که با مثله کردن خویش سربار نوکر باوفایش شکو شده؛ شکویی که فاسق ساقی است. اگر ناشناس از همه چیز آگاه است و نقش خودآگاه دکتر حاتم را دارد، شکو نیز جنبه‌ی خودآگاه م، ل است و اربابش را در جریان آنچه می‌بیند و می‌شنود، می‌گذارد.

م، ل با بریدن زبان شکو سعی می‌کند آنچه را که به صورت خودآگاه است، نابود کند و آن را به اعماق ناخودآگاه واپس بزند تا حقیقت برای همیشه مدفون شود. م، ل به کفاره گناه فرزندکشی که بازتابی از گناه پدرکشی است، خود را مستحق مرگ تدریجی می‌داند؛ همچون

ادیپ که پدرش را کشت و با مادر خویش ازدواج کرد.

شاید او نیز پدرش را در خیال کشته و گناه مادرـ همسری در نهاد او خفته بوده است. «م، ل گویی به تأثیر از انجیل، قائل به گناه ازلی است» (اصلانی، ۱۳۸۱: ۹۷). م، ل آلوده‌ی گناه نخستین و یا عقده‌ی ادیپ است که ریشه در کودکی دارد. هراس و تنفّر از پدری تندخو به این مسئله دامن می‌زند.

> اگر پدر سختگیر و تندخو و بی‌رحم بوده باشد، فراخود آن خصلت‌ها را از وی اقتباس می‌کند و انفعالی که سرکوب شده است و خود آزارطلب؛ یا به عبارت دیگر در واقع به گونه‌ای زنانه، منفعل می‌شود. بخشی از خود به صورت اسیر سرنوشت جلوه می‌کند و بخش دیگر آن از بدرفتاری فراخود (یعنی از احساس گنهکاری) خشنود می‌شود و هم‌زمان نیاز مبرمی به تنبیه در خود به وجود می‌آید، زیرا هر تنبیهی نهایتاً حکم اختگی را دارد و از این لحاظ نگرش منفعل و دیرینه درباره‌ی پدر را تحقق می‌بخشد (فروید، ۱۳۷۳: ۲۶۰).

تمام اعضای بدنش را قطع کرده و آنها را داخل شیشه الکل نگهداری می‌کند و یا با نوشتن خاطرات دوباره درد، رنج و گناه گذشته را مرور می‌کند و باز زجر می‌کشد و در پی خودآزاری است.

خاطرات مربوط به مادر به عنوان تنها التیام‌بخش م، ل است. احساس دردناک جدایی از مادر خود را به صورت هراس از مرگ که با جدایی و از دست دادگی همراه است نشان می‌دهد. عقده‌ی مادر خود را به صورت عشق به مرگ نمایان می‌کند که در سراسر زندگی م، ل حضور دارد.

او بیشتر با دنیای مرده‌ها سر و کار دارد تا عالم زنده‌ها، حتی نعش پسرش را با خود حمل می‌کند. او با این کار مرده‌پرستی می‌کند که خود نوعی مکانیسم دفاعی انکار است. انکار مرگ!

همجواری با مرگ یا زندگی با مرگ آنچنان دردناک است که یا خود را به فراموشی

می‌سپارد و یا به خاطرات کودکی و رؤیاها پناه می‌برد. خاطرات کودکی بـا تـصاویری از مـادر پیوند خورده است.

> من مادرم را می‌دیدم که در دور دست صدایم می‌زد و دستش را به سویم دراز کرده بود. می‌خواستم جوابش بدهم. می‌خواستم فریاد بزنم: مادر، مادر، من هنوز دوازده ساله‌ام! من هنوز معصوم و بی‌پناهم و پسرم را نکشته‌ام!.. (صادقی، ۱۳۸۶: ۳۹).

آنچه واپس‌زده شده و در ناخودآگاه باقی است دوباره سر برمی‌آورد. او انسان درون‌گرایی است که به دور خودش حصاری کشیده و خود را در دنیـای مـرده‌هـا محبـوس کـرده اسـت. بسیاری از چیزها و کسان در زندگی م، ل بودنـد کـه اکنـون بعـضی از آنهـا نیـستند و تنهـا سایه‌ای از گذشته در ذهنش باقی مانده است. اگر چه در حال حاضر حضور بیرونی ندارند؛ اما فضای ذهنی او را احاطه کرده‌اند که گویی واقعی‌ترین بخش زندگی او را تـشکیل مـی‌دهنـد. خواننده تنها از طریق آنچه در ذهن م، ل تداعی می‌گردد در رابطـه بـا واقعیـات بیـرون قـرار می‌گیرد. م، ل دلش می‌خواهد خود را تسلیم فراموشی کند؛ اما قادر به این کار نیست.

محرّک فراموش کردن همواره عدم تمایلی است برای به خاطر آوردن چیزی که می‌تواند احساسی ناراحت کننده را برانگیزد. تصوّر ما آن است که این محرّک عموماً می‌کوشد خـود را در حیات ذهنی ظاهر سازد، امّا دیگر نیروهایی که در مقابل آن عمل مـی‌کننـد،همواره مـانع تحقّق این هدف می‌شوند(فروید، ۱۳۷۹: ۲۰۷).

او با نوشتن در جست و جوی خود واقعـی اسـت. شـاید هـم قـصدش از نوشـتن، ثبـت خویشتن است. آیا نمی‌خواهد با نوشتن خود را جاودان سـازد؟ او مـرگ را بـا تمـام وجـودش احساس می‌کند؛ اما برای بودن و ماندن چاره‌ای جز نوشتن ندارد. تلاش تمامی شخصیت‌های قصه در راستای زنـده مانـدن و مانـدگاری اسـت. مفهـوم مانـدگاری و جـاودانگی در تمـامی فرهنگ‌ها و اساطیر قابل رؤیت است .

رؤیاهای اضطراب‌آلودی که ذهن و روان او را احاطه کرده‌اند، آن چنان مسلّط و قدرتمند هستند که با گذشت سالیان **من** او قادر به مقاومت در برابر آنهـا نیـست. م، ل بـرای دفـاع در

برابر این نوع اضطراب‌های مازوخیستی گاهی به مکانیسم دفاعی **فرافکنی** متوسّل می‌شود تا از عذاب وجدان رهایی یابد چنان‌که دکتر حاتم را مسبّب اصلی مرگ فرزند شهیدش می‌داند و یا بیدار شدن دیو درون را با فقدان مادر توجیه می‌کند. آنقدر که مرگ مادر او را به تباهی می‌کشاند، مرگ پدر اهمیتی ندارد. شاید آرزوی مادرــ همسری را در سر می‌پروراند و به عقوبت چنین آرزویی خود را مستحق زجر و تباهی می‌بیند و تصمیم می‌گیرد برای فراموشی راهیِ سفر مغرب شود. م، ل و دکتر حاتم هر دو مسافر یک قافله‌اند و آن قافله‌ی مرگ است. «سفر و غیبت سمبل مرگ است» (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۱۳). *ملکوت* تنها قصه‌ی م، ل و دکتر حاتم نیست؛ گرچه شخصیت‌های دیگر نقش حاشیه‌ای دارند، لیکن سرنوشت آنها نیز با سرنوشت شخصیت‌های اصلی گره خورده است. *ملکوت* راهی به سوی ناسوت و راهی به عالم لاهوت دارد و انسان در میانه‌ی راه گرفتار است؛ از سویی وسوسه‌های شیطانی او را امان نمی‌دهد و از سوی دیگر خیال پیوستن به عوالم بالاتر را دارد.

اگر براساس مکتب روانکاوی فروید داستان *ملکوت* را که بازنمود دنیای تاریک و دهشتناک است، نشانه‌ی مرضی شخص مؤلف؛ یعنی بهرام صادقی بدانیم باید بدون هیچ گونه تردیدی این مسئله را به بیشتر نویسندگان تعمیم دهیم.

گذشته و کودکی بهرام صادقی همچون هر فرد دیگر به دور از هر گونه ناهنجاری و ناسازگاری با محیط اطراف بود، هر چند به لحاظ شخصیتی وی فرد درون‌گرایی بود که مدّتی به دلایل کاملاً شخصی به کنج عزلت و تنهایی روی آورد و از جمع دوستان طرد گردید؛ امّا ریشه این بحران را نباید در گذشته و عقده‌های کودکی او جست؛ چرا که برخورداری از کانون گرم خانوادگی همواره باعث رشد و بالندگی او گردیده بود. متأسّفانه جریان روشنفکری و آشنایی با مکاتب فرهیخته‌نما و روی‌آوردن به احزاب فکری و سیاسی در بحران روحی و درون‌گرایی وی بی‌تأثیر نبود. به ویژه آشنایی بهرام صادقی با اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی و پوچ‌گرایانه تأثیر عمیق و نامطلوبی در روان وی بر جای نهاد. محمد تقی غیاثی داستان *ملکوت* را نه داستانی روان‌شناختی؛ بلکه قصه‌ای سیاسی و اجتماعی می‌داند: «جان قصه اجتماعی ـ سیاسی است و سراپای بدنه‌ی آن تمهیدی است برای دستیابی به این چشم‌انداز

غایی» (غیاثی، ۱۳۸۶: ۱۷۵). اگر *ملکوت* تأویل‌گر خفقان جامعه‌ی آن زمان است، باید به تصاویر ذهنی و فرانمودهایی که به طور ظریف در داستان وجود دارد، دقّت بیشتری شود. شاید بتوان قیاسی بین صادقی و شخصیت م، ل در داستان قائل شد؛ کسی که در پایان راه به گوشه‌ای پناه برده و در تنهایی و انزوا خاطرات خوشایند و ناخوشایند خویش را مرور می‌کند. دغدغه‌ی نوشتن مدام بر جان او نهیب می‌زند. گویی هر اثر ادبی یا هنری می‌تواند آیینه تمام نمای صاحب اثر باشد. اعتراف‌نامه‌ای که به همراه دیگر شواهد موجود همچون شرح احوال، نامه‌ها و مدارک اعتراف‌گونه و دیگر آثار موجود فراراهی برای پی بردن به شخصیت، کشمکش‌ها، محدودیت‌ها، شوریدگی‌ها و تجارب تلخ وی باشد.

گروهی بر این باورند که صادقی بعد از *ملکوت* دیگر تمام شد؛ اما چه چیزی صادقی را به نوشتن وا می‌داشت؟ چرا در تمام نوشته‌هایش بوی مرگ به مشام می‌رسید؟ چرا مدام وسوسه‌ی مرگ را داشت؟ با چه چیزی می‌خواست مبارزه کند؟ اگر باتای می‌گوید: «من می‌نویسم تا دیوانه نشوم» (بارت، ۱۳۸۲: ۶۸). یا به عبارتی، من می‌نویسم تا هراسان نباشم، می‌توان گفت اگر صادقی از مرگ می‌نوشت به خاطر این بود که از **مرگ** هراسان نباشد؟ آیا می‌توان با نظر فروید درباره‌ی غریزه‌ی مرگ موافق بود؛ غریزه‌ای که ما را به سوی مرگ و نیستی سوق می‌دهد؟

میزان آشنایی بهرام صادقی با نظریات روان‌شناختی به ویژه آموزه‌های فروید، یونگ و دیگران کاملاً مشخص است. علاقه به مطالعه و تأثیرپذیری از آثار بزرگ ادبی که بار روان‌شناختی قوی دارند، همچون آثار کافکا، داستایوسکی و هدایت، همچنین تیپ‌سازی‌های متمایزی که در آثار او به چشم می‌خورد، گویای شناخت دقیق او از سنخ‌های روانی و تیپ‌های شخصیتی است که در روان‌شناسی کاربرد دارند و توجّه وی را در این حیطه نشان می‌دهد.

نتیجه

امروزه ارتباط ادبیات و روان‌شناسی دوسویه و دیالکتیکی می‌باشد. منتقد ادبی در

رویکرد روان‌شناسانه به دنبال درمان بالینی نیست؛ هرچند تعداد کسانی که در زمینه روانشناسی و ادبیات دارای تبحّر لازم هستند اندک شمارند؛ اما باید به خدمت‌ها و گام‌های اولیه‌ای که زیگموند فروید؛ پدر علم روانکاوی برداشت، اشاره کرد. وی بیشتر به دنبال روان‌شناسی شخصیت‌های داستانی بود تا راهی به کشف ضمیر پنهان شخصیت مؤلّف به عنوان خالق اثر بردارد.

در نظریه‌ی روان پویشی فروید ضمیر ناخودآگاه که همان جهان تاریک ذهن است، اهمیت ویژه‌ای دارد. ضمیر ناخودآگاه زبان گویای رؤیاها و خواب‌های ماست که در بررسی نقد ادبی نیز نقش تعیین کننده‌ای دارد. رؤیاها دارای ماهیتی داستان‌گونه هستند؛ به عبارتی یک مفهوم ظاهری و یک مفهوم پنهان دارند که روانکاو از تحلیل آنچه رؤیابین برایش تعریف می‌کند، به زوایای پنهان شخصیتی بیمار پی می‌برد؛ یعنی همان کاری که منتقد ادبی در بررسی متن ادبی صورت می‌دهد تا به مفهوم پنهان آن نائل شود.

عنصر اصلی قصه که تمام شخصیت‌ها را به هم گره می‌زند و در سراسر قصه حضوری پررنگ دارد، **مرگ** است که مطابق با غریزه‌ی مرگ و ویرانگری فروید می‌باشد. دکتر حاتم و م‌ل هر دو فرانمودی از مرگ هستند با این تفاوت که م‌ل مرگ را برای خود می‌خواهد و دکتر حاتم آن را برای دیگری. دکتر حاتم که روح شیاطینی در او حلول کرده، دچار عقده‌ی اختگی است و از عقیم بودن خود در رنج است. او با اساطیر پیوند خورده و مرگ و نیستی در او راهی ندارد. از دید دکتر حاتم همه گنهکارند، لذا مستوجب عقوبت و مرگ هستند. او حتی همسرش ساقی را سزاوار مرگ می‌داند؛ در حالی که م‌ل نیز همچون دکتر حاتم گنهکار است؛ اما آنچه او را عذاب می‌دهد، گناه مادر همسری است که همان عقده‌ی ادیپ می‌باشد. وی با کشتن فرزندش که بازتابی از پدرکشی است بدین گناه دامن می‌زند و برای فرار از این جهنم و فراموشی، به مثله کردن اعضای بدنش می‌پردازد؛ به عبارتی **من** م‌ل قادر به مقاومت در برابر رؤیاهای اضطراب آلودی که سالیان سال بر جان او نهیب زده نیست و مدام به انواع مکانیسم‌های دفاعی دست می‌زند تا از عذاب وجدان رهایی یابد؛ به طور مثال او با بریدن زبان شکو، آنچه را به صورت خودآگاه است، نابود می‌کند و آن را به اعماق ناخودآگاه واپس

می‌زند تا حقیقت برای همیشه مدفون شود. به طور کل ملکوت داستان م،ل و آلام و رنج‌های اوست و دیگر شخصیت‌های داستان به جز دکتر حاتم نقش حاشیه‌ای دارند؛ اما سرنوشت آنها نیز با سرنوشت شخصیت‌های اصلی گره خورده است.

منابع و مآخذ:

۱- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۸). *فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان*. چ ۲. تهران: امیرکبیر.

۲- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۱). *ملکوت جهنمی تاریک در سرزمین سرد*. چ ۱. تهران: قطره.

۳- بارت، رولان. (۱۳۸۲). *لذّت متن*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. چ ۱. تهران: مرکز.

۴- برونو، فرانکو. (۱۳۷۰). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی*. ترجمه‌ی مهشید یاسائی و فرزانه طاهری. چ ۱. تهران: طرح نو

۵- داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲. تهران: مروارید.

۶- صادقی، بهرام. (۱۳۸۶). *ملکوت*. چ ۸ . تهران: کتاب زمان.

۷- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات (مجموعه مقالات)*. چ ۱. تهران: مرکز.

۸- غیاثی، محمدتقی. (۱۳۸۶). *تأویل ملکوت و قصه‌ای اجتماعی، سیاسی*. چ ۱. تهران: نیلوفر.

۹- فروید، زیگموند. (۱۳۷۹). *مهم‌ترین گزارش‌های آموزشی تاریخ روانکاوی*. گردآوری و ترجمه‌ی سعید شجاع شفتی. چ ۲. تهران: ققنوس.

۱۰-ـــــــــ . (۱۳۷۹). «آسیب شناسی روانی زندگی روزمره». ترجمه‌ی محمد حسین وقار.چ ۱.تهران: اطلاعات.

۱۱-ـــــــــ .(۱۳۸۳). «پنج گفتار از زیگموند فروید». ترجمه ی هورا رهبری. چ ۱. تهران: گام نو.

۱۲-ـــــــــ . (۱۳۸۶). «سخترانی هایی در معرفی روانکاوی و رویاها». ترجمه‌ی فرزام پروا . چ ۱. تهران: چشمه.

۱۳-ـــــــــ . (۱۳۷۳). «خود و نهاد». ترجمه‌ی حسین پاینده. س ۱. ش ۳: ۲۲۹ـ۲۵۲.

۱۴-ـــــــــ . (۱۳۷۳). «داستایوسکی و پدرکشی». ترجمه‌ی حسین پاینده. س ۱. ش ۳: ۲۷۲-۲۵۳.

۱۵-ـــــــــ . (۱۳۸۲). «رئوس نظریه‌ی روانکاوی». ترجمه‌ی حسین پاینده. س ۱۰. ش ۲۲: ۷۳-۱.

۱۶-هدایت، صادق. (۱۳۱۵). بوف کور. چ ۱. تهران: جاویدان.