تحلیل داستان طوطی و بازرگان مثنوی براساس نظریّه روانکاوی ژاک لاکان

زهرا باقری[۱]، لطیفه سلامت باویل*[۲] و علیرضا صالحی[۳]

چکیده

نقد روانکاوانه، به عنوان حاصل تلاقی روانکاوی با آثار و نظریّه‌های هنری، بر مبنای مفاهیم و روش‌هایی که مهم‌ترین نظریّه‌پردازان روانکاوی، زیگموند فروید و ژاک لاکان، بنیاد نهاده‌اند، سعی در خوانشی متفاوت از آثار هنری دارد. متن ادبی، لذّت خود را به مخاطبان منتقل نمی کند، بلکه اجازه می‌دهد افراد به منابع لذّت در ناخودآگاه خود دست یابند. نقد روانکاوانه متن را به قصد یافتن ساختارهایی که موجب خلق چنین لذّتی می‌شود؛ تجزیه و تحلیل می کند. این رویکرد، با تأکید بر نقش تعیین‌کنندهٔ «زبان» بر حیات ناخودآگاهانه انسان‌ها، می‌کوشد تا با اِعمال مفاهیم و روش‌های خود بر متون ادبی، آنها را با رویکردی نقّادانه قرائت کند. در این بررسی، ابتدا به تبیین نظریّه لاکان پرداخته‌ایم که در تجزیه و تحلیل متون ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در پایان، به کمک مفاهیم نقد روانکاوانه لاکان، داستان «طوطی و بازرگان» را مورد ارزیابی قرار داده‌ایم. در این داستان، یکی از قهرمانان اصلی آن، یعنی بازرگان، بعد از مواجهه با «مرگ تصنّعی» طوطی خود و از دست دادن آن، به عنوان بزرگ‌ترین تعلّق ذهنی خود، در مسیر رسیدن به حیث واقع قرار می‌گیرد و همین موقعیّت او را برای ورود به عالم تجارب عرفانی مهیّا می کند. بازرگان، ضمن از سر گذراندن تجربه عرفانی دچار استحالهٔ شخصیتی (تولّد مجدد) و استعلای شخصیّتی می شود. بازرگان در این داستان بخشی از وجود مولاناست که با دیدار شمس متحوّل می‌شود. به همین دلیل در بخشی از داستان مولانا به عنوان راوی روایت با بازرگان به نفس واحدی تبدیل می‌شوند.

کلید واژه‌ها: طوطی و بازرگان، مثنوی معنوی، مولوی، نقد روانکاوانه، ژاک‌لاکان.

---

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
09356096551 Z.bagheri1269@gmail.com

[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
09126868305 salamatlatifeh@yahoo.com

[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
09123089264 salehi.iau@gmail.com

وصول: ۱۴۰۱/۰۶/۱۷ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۸/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷

۱ -مقدّمه

مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، شاعر و عارف و نویسندهٔ برجستهٔ قرن هفتم هجری است. از وی آثار متعدّدی به نظم و نثر به یادگار مانده است. مولانا با در نوریدن طریق عشق الهی و کسب تجربیات عارفانه، شرح هجران و سوز درونش را در آثار و اشعارش هویدا می‌سازد. او به درخواست مرید و شاگردش حسام‌الدّین چلبی «مثنوی معنوی» را در شش دفتر می‌سراید. مثنوی معنوی، منظومه‌ای تعلیمی و عرفانی حاوی بیست و شش هزار بیت است.

روش مولانا در این مجموعه روش تمثیلی ـ تعلیمی است. او در خلال داستان‌ها و حکایات تمثیلی، مضامین دقیق و ظریفی را عرضه می‌دارد که خوانندگان در هر سطح و درجه از اطلاعات باشند عارف یا عامی برداشتی بر حسب گمان خود از اشعار خواهند داشت. چند لایه بودن تمثیلات مثنوی زمینه ساز بررسی و تبیین زوایای مختلف آنها و پی بردن به تفکّرات و دقایق عرفانی و تعلیمی نهفته در این اشعار را مهیا می سازد.

مطالعهٔ تجربهٔ روحی عرفا و متصوّفه از دیدگاه روانشناختی یکی از همین رویکردها است. (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ٦۱-۵۲) تجربهٔ عرفانی تجربه‌ای است همواره غریب و مبهم که به نظر می‌آید منطق و تفکّر عقلانی از درک آن عاجز است. پورنامداریان ذیل سخنی از یونگ به این نکته اشاره می کند که اینگونه تجربه ها ریشه روانشناختی داشته و در نتیجه پیدا شدن فضای روحی خاصّی پدید می آید که پس از طی ریاضت‌ها به سالک دست می‌دهد و عمدتاً سرشت آن عاری از هر گونه شعور و آگاهی است. (همان: ۱۵۱-۱۵۲) هدف ما در این مقاله آن است که تصویر تجارب شهودی عرفانی را چنان که در داستان «طوطی و بازرگان» مولوی ارائه شده است، با استفاده از مفاهیم نظریّه روانکاوی لاکان تبیین کنیم. بنابراین بخش روانکاوی ناظر به مفاهیم و مباحثی است که در پرتو آن بتوان تبیینی از تجربه عرفانی ارائه داد. ژاک لاکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱) یکی از میراث داران جامعه روانکاوی فرانسه، برای ساختمان نفسانی آدمی سه مرحله امرخیالی، نمادین و واقعی را در نظر می گیرد و با بیان این سه مرحله مسیر تکامل شخصیّتی را برای هر انسانی مطرح می کند. بارزترین ویژگی لاکان بازگشت به اندیشهٔ فرویدی است.

در پژوهش حاضر قصّهٔ طوطی و بازرگان براساس نظریّه «ژاک لاکان» و اصول و مفروضات بنیادین نقد لاکانی(ساحت خیالی، مرحله آینه، فقدان، ساحت نمادین یا نام پدر، مکانیسم دفع امیال،

ابژه دیگری کوچک و حیث واقع) مورد بررسی قرار گرفته است و نتایج حاصل، به فضای کلّی این داستان تعمیم داده می‌شود.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

حکایت طوطی و بازرگان یکی از داستان‌های تمثیلی است که پژوهشگران به آن توجّه فراوانی داشته‌اند. ادوارد ژزوف اختصاصاً این داستان را در کتابی مستقل به نام «طوطیان» (۱۳۹۵) تحلیل کرده است. علاوه بر این کتاب، عبدالحسین زرین کوب در «نردبان شکسته» (۱۳۸٦) و «بحر در کوزه» (۱۳۸٦) و تقی پورنامداریان در «در سایه آفتاب» (۱۳۸۰) از قصّه، تحلیل‌های عرفانی به دست داده‌اند. حمیدرضا توکلّی در کتاب «از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی» (۱۳۸۹) به جنبه های روایی داستان پرداخته است و قدرت‌الله طاهری در کتاب «روایت سرّ دلبران»(۱۳۹۲) داستان را بر مبنای تجربه های شخصی و خصوصی مولانا قرائت کرده‌اند. در حوزهٔ مقاله نویسی، نیز تعداد مقالاتی که با رویکردهای مختلف آن را تحلیل کرده اند کم نیست از جمله زهره نجفی، در مقاله «بررسی و تفسیر رمزگان های متنی در داستان طوطی و بازرگان مثنوی»(۱۳۹۵) رمزگان‌های متنی داستان را بررسی کرده است . محمّدحسین خان‌محمّدی و همکاران در مقاله «بررسی تمثیل، بود بازرگان و او را طوطیی، در روایت مولوی»(۱۳۹٤) جنبه‌های تمثیلی داستان را بررسی و در خلال بحث، نقش‌های نمادین شخصیّت‌های داستان را تحلیل کرده‌اند. علی محمّدی و آرزو بهاروند در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی» (۱۳۹۳) دربارهٔ شیوهٔ اختتام این قصّه نیز بحث کرده‌اند. هانیه روزبهانی در پایان‌نامهٔ «بررسی فرآیندهای روانی از دیدگاه روانشناسی یونگ در حکایتی از دفتر اوّل مثنوی» (۱۳۸۹) از منظر آرکی‌تایپ‌ها داستان طوطی و بازرگان را بررسی کرده است. چنان‌که ملاحظه می‌شود شخصیّت بازرگان و به ویژه تجارب و احوالات عرفانی در قصّه مورد توجّه محقّقان قرار نگرفته است. تجارب عرفانی در شرایطی به وقوع می پیوندد که در نظریّهٔ لاکان از دو ساحت خیالی و نمادین عبور کند تا به ساحت حیث واقع برسد. در این تحقیق لایه‌های تفسیری داستان طوطی و بازرگان با استفاده از مبانی روانکاوانهٔ ژاک لاکان مورد پژوهش و بررسی قرار می‌گیرد.

۲ -بحث و بررسی

۲-۱- حکایت طوطی و بازرگان براساس روایت مثنوی

بازرگانی، طوطیِ زیبایی در قفس داشت. روزی برای تجارت، قصد سفر به هندوستان کرد و پیش از رفتن، همهٔ اهل خانه را فراخواند و گفت: برای شما از این سفر چه ارمغانی آورم؟ هر یک از بستگان از او چیزی درخواست کرد. وقتی نوبت به طوطی رسید بدو گفت: تو چه تحفه‌ای می‌خواهی؟ طوطی گفت: وقتی که به هندوستان رسیدی و طوطیان هم‌نوع مرا دیدی، حال مرا برای آنان بازگو کن و بگو که قضا و قدر مرا در زندان قفس افکنده و اینک از شما استمداد می‌جویم. آیا این رواست که شما خوش و خرم پرواز کنید و من، مهجور و غم‌زده در کنج قفس باشم؟ بازرگان به هندوستان رفت و همین که پیام طوطی را به دوستانش رسانید، یکی از طوطیان از شاخهٔ درخت بر زمین افتاد و مرد. بازرگان از گفتن این پیغام پشیمان شد، وقتی به وطن خود بازگشت، تحفه‌های موعود را به هر یک از بستگانش تقدیم کرد. و سرانجام طوطی گفت: پس ارمغان من کو؟ بازرگان گفت: من از رساندن پیغام تو پشیمان هستم. طوطی گفت: علّت پشیمانی تو چیست؟ بازرگان گفت: وقتی پیغامت را رساندم، یکی از طوطیان در دم به زمین افتاد و جان داد. در این هنگام طوطی قفس تنش نیز لرزید و بر کف قفس افتاد. و بازرگان از شدّت ناراحتی سینه چاک کرد و وقتی طوطی را از قفس بیرون انداخت آن پرنده به پرواز درآمد و جان خود را نجات داد.

۲-۲- بررسی حکایت طوطی و بازرگان براساس نظریّه لاکان(Jacques Lacan)

می‌دانیم که بقا پس از فنا و آزادی پس از بند ارزشمند است، علّت آن هم این است که آدمی به قفس تن و زندانی نفس چنان خو می‌گیرد که از آنها لذّت شرطی بیمارگونه می‌برد و آنها برایش مقدس می‌شوند. او هر روز زنجیرهای پای خود را سخت‌تر می‌کند و هرکه بخواهد آن قفس را بشکند و زندان را خراب کند وی را دشمن می‌پندارد، از این رو در برابر پیامبران و اولیای خدا و عارفان بالله که نوید بخش آزادی اویند می‌ایستد و در پی قتل و یا طرد آنان برمی‌آید، امّا نمی‌داند که این خود مجازی ساختگی (نفس) بزرگ‌ترین دشمن اوست. (ر.ک. ریاضی، ۱۳۹۲: ۵۸) مولانا این موضوع را به طرزی بسیار شورانگیز در داستان طوطی و بازرگان آورده است:

خواجه با خود گفت کاین پند من است راه او گیرم که این ره روشن است

جـان مـن کمتـر زطـوطی کـی بـود؟ جـان چنـین بایـد کـه نیکـوپـی بـود

(مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۱۸۴۸-۱۸۴۷)

حکایت طوطی و بازرگان نیز از حکایات شیرین و جذاب و پرنکتهٔ مثنوی است. محور اساسی این حکایت از دیدگاه عرفانی، موت ارادی و گسستن از تعلقات غیرخدایی و به مقام فنا رسیدن است. در این حکایت طوطیِ قفس نشین، تمثیل سالک طالبی است که می‌خواهد از قفس کالبد و مقتضیات آن رها شود (ر.ک، زمانی، ۱۳۹۱: ٤٩٤) که می‌توان این داستان را مصداق «**مُوتُوا قَبلَ اَن تمُوتُوا**» (مجلسی، ۱۳٦۳: ۳۲۹) که در کتاب‌های اسلامی به عنوان حدیث یا روایتی از پیامبراکرم (صلی‌الله علیه و آله و سلم) نقل می‌کنند، دانست. داستان طوطی و بازرگان مثنوی، یکی از تمثیلات پیچیدهٔ عرفانی است. در این داستان، یکی از قهرمانان اصلی آن یعنی بازرگان، بعد از مواجهه با «مرگ تصنعی» طوطی خود و از دست دادن آن، به عنوان بزرگ‌ترین تعلّق ذهنی خود، در موقعیّت عرفانی قرار می‌گیرد و همین موقعیّت او را برای ورود به تجارب عرفانی مهیّا می‌کند. بازرگان ضمن از سر گذراندن تجربهٔ عرفانی دچار تولّد مجدّد و استعلای شخصیّتی می‌شود. در خوانشی دیگر، بازرگانِ این تمثیل، بارنمود بخشی از وجود مولانا و منعکس کنندهٔ تجارب عرفانی خود اوست که در مواجهه با شمس تبریزی، دچار تحوّل و استعلای شخصیّتی شده است. به این دلیل، در قسمتی از داستان، مولانا (راوی) با شخصیّت داستانی خود (بازرگان) چنان در هم ادغام می‌شوند که به نفس واحدی تبدیل می‌شوند. از قرن پنجم هجری به بعد یکی از موضوعات جالب در متون صوفیه، بیان رمزوارهٔ سیر و سلوک با نماد «پرندگان» است. ابن‌سینا، محمّد غزّالی و احمد غزّالی هر کدام رساله‌الطّیر دارند. در متون عرفانی داستان‌های پرندگان اهمّیّت خاصی دارد. پرندگان نماد سالکانی هستند که در مسیر حق به سیر و سلوک می‌پردازند و نمونهٔ برجستهٔ آن منطق‌الطّیر عطّار است که گزارشی است از سفر انسان به سوی معراج و دیدار با حضرت حق. طوطی در این داستان مثنوی نماد روح الهی است که در قفس تن به اسارت درآمده است و در آرزوی بازگشت به وطن اصلی – هندوستان- است. این داستان شرح فراق روح انسان و گرفتار شدن در قفس دنیاست. تنها راه بازگشت به وطن اصلی ترک تعلّقات و مردن از صفات بشری است. با مردن و تولّد دوباره می‌توان به وصال دوست رسید و به دیدار او دست یافت.

۲-۳- نظریّهٔ ژاک لاکان:

«لاکان با بهره‌گیری از زبان‌شناسی ساختارگرا، جامعه شناسی، فلسفه و حتّی رفتارشناسی حیوانات، دیدگاه نوینی نسبت به اندیشه‌های فروید عرضه کرد.تا پیش از فروید، انسان‌گرایان بر آن بودند که چیزی به عنوان «خود ثابت» وجود دارد که دارای همهٔ ارزش‌های خوب، از جمله آزادی و اراده است.فروید یکی از برجسته‌ترین افرادی بود که این تصوّر (خود یکپارچه)را مورد سؤال قرار داد و ناخودآگاه را جایگزین آن کرد». (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۱۰) لاکان نه تنها نظریّهٔ ناخودآگاه فروید را پذیرفت بلکه آن را بسط و گسترش داد. از سوی دیگر، وی با تکیه بر آرا و نظریات فروید، فرآیند رشد روانی انسان را سه مرحلهٔ خیالی، نمادین، حیث واقع مطرح می‌ساخت. گفتنی است لاکان «نقش بسزایی در بسط و گسترش روانکاوی در قرن بیست و یکم ایفا کرد و امروزه نظریاتش در نقد ادبی چنان کاربرد گسترده پیدا کرده که باید گفت کار یکی از تأثیرگذارترین نظریّهٔ روانکاوانه جدید در زمانه ما است». (پاینده، ۱۳۸۸:٤٤٧)

۲-۳-۱- اصول و مفروضات بنیادین نقد لاکانی:

۲-۳-۱-۱- ساحت خیالی (Imaginary):

ساحت خیالی، اصطلاحی است که لاکان برای توصیف وضعیّت روانی نوزاد و شناخت او از جایگاه و رابطه خود با جهان پیرامون به کار می‌برد. در این توصیف وضعیت روانی نوزاد ، ادراکی از نفس بودگی ندارد و سوژه و ابژه از یکدیگر تمایز ناپذیرند. نوزاد آرام آرام درمی‌یابد که بقای او منوط به مراقبت‌های مادر است .مادر با تغذیه‌ی نوزاد، با حمام کردنش، با بودن در کنار او و با نوازش‌ها و بازی کردن‌هایش، اطمینان روانی برای ایمنی وجودی نوزاد فراهم می‌آورد. در ساحت خیالی کودک هنوز قواعد زبان را نیاموخته است و قادر به تکلم نیست. از آنجا که او نمی‌تواند جهان را بر حسب زبان (ابراز بزرگسالان برای انتظام دادن به جهان و فهم آن) درک یا توصیف کند، ادراک‌هایش در این زمان بیشتر مبتنی بر ایماژهای گسسته و خیالی است، یعنی ایماژهای برآمده از خیال‌ورزی کودکانه که صرفاً در چهارچوب همان خیالات ساده پندارانه و غیر بالغانه می‌تواند قابل فهم باشد. بودن در ساحت خیالی مترادف زندگی با تصاویر ذهنی است،

ایماژهای خیالی، حاکی از یکی بودگی با مادر که احساسی از خرسندی در سوژه به وجود می‌آورند. (ر.ک، همان:۳۰)

۲-۳-۱-۲- مرحلهٔ آینه

تشکیل حیث خیالی منوط به دسترسی آدمی به تصویر و نقش حاصل از کالبد خود است. شناسایی این تصویر طی فرایندی صورت می‌گیرد که لاکان آن را مرحلهٔ آینه می‌خواند، مرحله‌ای که بین شش تا هجده ماهگی نزد کودک تکوین می‌یابد. طی این مرحله شاهد تشکل وجهی از نفس آدمی هستیم که فروید آن را من نفسانی خوانده است. کارگزاری من نفسانی که آن را من متفاخر نیز می‌توان نامید. صورت خیالی به عنوان استتار حقیقت و گریز از آن به حساب می‌آید. کودک در مرحله آینه به کشف تصویر خود نائل می‌گردد، ابتدا کودک با حرکات، اطوار و حالت‌هایی که به خود می‌گیرد، نشان می‌دهد که چگونه ناگهان به تشخیص تصویر خود در آینه نائل آمده است، سپس با شعف و شادی به پایکوبی پرداخته در احساسی سرشار از پیروزی غرق می‌شود. مشاهدات حاکی از آن اند که این احساس نزد حیوانی چون شامپانزه ناموجود است در حالی که این حیوان نیز چون طفل آدمی به تشخیص تصویر خود در آینه نائل می‌آید. (ر.ک، همان: ۳۱-۳۳)

۲-۳-۱-۳- فقدان (Loss) :

احساس تسلطی که در مرحلهٔ آینه به کودک حادث می‌شود کاذب است؛ زیرا کودک نمی‌تواند به اراده‌ی خود تحرّک داشته باشد و بقایش همچنان در گرو تغذیه شدن توسّط مادر است. میل مادر با تاروپود روانی سوژه‌ای که در «ساحت خیالی» جای گرفته عجین می‌شود؛ زیرا مادر منشاء همهٔ راحتی‌های اوست. در نظر کودک مادر یگانه نیاز کودک است و کودک نیز یگانه نیاز مادر. هر چند کودک مغرورانه می‌کوشد تا وابستگی وجود خویش به وجود مادر را منکر شود، امّا ادامهٔ حیات او منوط به مراقبت‌های مادر است. از این رو به زعم لاکان «ساحت خیالی» و ایماژی که کودک در «مرحلهٔ آینه» از خود استنباط می‌کند، موجد «فقدان» است. (همان: ۳۲-۳۱) در واقع این مرحله، حاصل تفاوت بین کمال مطلوب و گسیختگی و چندپارگی تجربه اوست؛ زیرا

تمامیّتی که او تصوّر می‌کند از آن برخوردار است. در واقع توهّم محض است که با واقعیّت وجودی او تطبیق نمی‌کند.

۲-۳-۱-٤- ساحت نمادین و نام پدر (The symbolic order and The name of the father):

این توهم‌های کودکانه زمانی فرو می‌پاشند که کودک وارد «ساحت نمادین» می‌شود و زبان به سخن گفتن می‌گشاید. تکلم کودک فرایندی است که با برخورداری مادر از شیر دادن آغاز می‌شود. کودک که مادر را به تمامی از آن خود می‌داند از شیر گرفته شدن را بر نمی‌تابد و این خود موجد تشدید «میل» او به مادر به منزلهٔ «مصداق امیال» (object) است. تلاش برای گفتن «من از مادر، شیر دادن مادر را می خواهم» است که کودک را به صرافت آموختن زبان می‌اندازد. این تلاش نخستین گام برای ورود به ساحتی نمادین است، زیرا زبان، نظامی کاملاً نمادین از معناسازی یا دلالت است. (همان،۳۲) سوسور به تبعیّت از قدما، علامتی را که زبان شناسان واحد زبانی می‌دانند شامل سه عنصر اساسی خواند: دال، مدلول و دلالت.بر خلاف «ساحت خیالی» که از ماهیتی زبانی برخوردار است، از فرهنگ مسلط اجتماعی تبعیت می‌کند و بیش از همه «نام پدر» در آن سیطره دارد. پدر بازنمایی‌کنندهٔ همهٔ قوانین و هنجارهای اجتماعی و مانعی فرهنگی برای استمرار «میل مادر» است. مطابق با بنیانی‌ترین قاعدهٔ زبان شناسی ساختارگرا (آن گونه که سوسور آن را تبیین کرد و لاکان نیز در نظریّه خود آن را پذیرفت)، معنا در زبان از راه تمایز بین نشانه‌ها ایجاد می‌شود و نه از راه کیفیّات ذاتی کلمات. کودک با دیدن تصویر مادر در آینه باید به این حقیقت تن دردهد که وجود او متمایز از وجود مادر است. در واقع با این تشخیص است که کودک به «فاعلیّت ذهن» دست می‌یابد و به معنای واقعی کلمه، «سوژه» (فاعل شناسایی یا فاعل برخوردار) از ذهنیّت مستقل می‌شود؛ نیز با همین تشخیص است که ضمیر ناخود آگاه شکل می-گیرد. فروید ناخودآگاه است. به نظر لاکان ورود به ساحت نمادین و سرکوب «فقدان»، آغازگر شقه‌شدن ذهن به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه است. (همان:۳۳)

۲-۳-۱-۵- مکانیسم دفع امیال

این مقوله خود منوط به پدیداری دیگر است که اجابت خوانده می‌شود. اجابت، قبول باطنی نام پدر است و شرط اصلی را در ورود به ساحت رمز و اشارت تشکیل می‌دهد. (مولّلی، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

همانطور که گفتیم «ساحت نمادین» از ماهیّتی زبانی برخوردار است، از فرهنگ مسلّط اجتماعی تبعیت می‌کند و بیش از همه نام پدر در آن سیطره دارد. «پدر بازنمایی‌کنندهٔ همهٔ قوانین و هنجارهای اجتماعی و مانعی فرهنگی برای استمرار «میل مادر» است. در واقع دلالت‌روانی پدر برای کودکی که وارد «ساحت‌نمادین» می‌شود عبارت است از حضور مقتدرانهٔ شخصیّتی که جایگاه سوژه را در چهارچوب اجتماعی موجود تعیین می‌کند. اکنون کودک باید بیاموزد که قلمرویی گسترده‌تر از قلمرو خانواده وجود دارد که نخستین و بنیانی‌ترین قانون آن نهی از محرم‌آمیزی است. ساختار پدر سالارانهٔ فرهنگ ایجاب می‌کند که فرآیند اجتماعی شدن کودک را، پدر با امر و نهی و نظارت‌های خود راهبری کند». (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۲)

۲-۳-۱-٦- ابژهٔ کوچک (Object Petit a):

ابژهٔ دیگری کوچک نامی است که لاکان به اولی‌ترین مصداق از دست رفته و باز نیافتنی امیال (مادر) می‌دهد. کودک با ورود به ساحت نمادین از یکی بودگی پیشازبانی‌ای که با مادر داشت محروم می‌ماند و دچار بحران می‌شود. این شقاق مادر را به دیگری تبدیل می‌کند. خود کلمهٔ «مادر» شاهدی بر این دو پارگی است. تا زمانی که کودک خویشتن و مادر را یکی می‌پندارد نیازی به این کلمه ندارد. زبان باز کردن کودک مقارن با مرحله‌ای از رشد روانی است که او با عبور از مرحله آینه به جدا بودگی خود از مادر وقوف می‌یابد و با تسلیم شدن به این حقیقت تلخ، نشانه زبانی مادر را جایگزین کسی می‌کند که بخشی از خویشتن خود می‌پنداشتش، بدین سبب است که لاکان مؤکداً می‌گوید شناخت جهان به واسطه‌ی زبان منجر به فقدان می‌شود. منظور از کوچک در اصطلاح ابژهٔ دیگری کوچک، نوشته شده با حروف کوچک است. این تمهید املایی تأکیدی بر این است که رابطه سوژه با مادر در ساحت خیالی رابطه‌ای کاملاً شخصی و فردی است حال آنکه رابطه سوژه با دیگران در ساحت نمادین صبغه‌ای کاملاً اجتماعی و بینافردی دارد. مادر، حکم دیگری کوچک را دارد در حالی که جامعه و قوانین اجتماعی، دیگری بزرگ را تشکیل می‌دهند. هر آنچه یاد مادر و یکی بودگی پیشازبانی با مادر را در ضمیر ناخودآگاه سوژه زنده کند، مصداقی

از ابژه دیگری کوچک است این ابژه درگاه ورود به قلمرو حیات روانی است، یعنی شروع یک من مستقل. (همان: ۳٤)

۲-۳-۱-۷- حیث واقع (The Real) :

حیث واقع سومین قطب را در تثلیث نفسانی تشکیل می دهد که دو قطب دیگر آن یعنی ساحت خیالی و ساحت نمادین است. در ابتدا باید «حیث واقع» را با آنچه واقعیّت خوانده می‌شود متمایز ساخت، واقعیّت در جهت مقابل حیث واقع است. واقعیّت در انواع مختلف آن (اجتماعی، تاریخی، نفسانی و ...) عبارت است از مجموع عناصر هماهنگی از اسماء دلالت که آدمی را در حوزه رمزی و اشاره‌ای خاص به جهت خاصی سوق داده و هدایت می‌کنند. حیث واقع در جهتی کاملاً متضادّ با واقعیّت بوده و مقوله‌ای است تغییر ناپذیر. ظهور حیث واقع حالتی متناوب دارد، بدین معنی که هر بار به طور غیره منتظره آشکار می‌گردد. بنابراین نحو، وجود آدمی هر بار غافلگیر می‌شود و هر گونه وسیله دفاعی را در دفع آن از دست می‌دهد. حیث واقع نه تنها فرد را در حالتی از مات‌زدگی نگاه می‌دارد بلکه موجب وحشتی عظیم در او می‌گردد. حیث واقع قلمرویی است بیگانه با ساحت رمز و اشارت. وحشت آدمی ناشی از همین بیگانگی عمیق است. حیث واقع مقوله‌ای است که هر بار هنگام تشکل ساحت رمز و اشارت به برون افکنده شده و از مدار آن به خارج پرتاب می‌شود. (ر.ک، مولّلی، ۱۳۸۷: ۲۷۳-۲۷٤) ساحت خیالی و ساحت نمادین ساز و کارهایی برای مهار حیث واقع هستند. حیث واقع دست نیافتنی ترین حیطه‌ی تجربیات روانی است که انبوهی از ابژه‌های دیگری کوچک را در برمی‌گیرد. هر یک از این ابژه‌ها نمادی از نخستین فقدان (جداشدگی از مادر) است، بر خلاف ساحت نمادین که غیاب و فقدان را بازنمایی می‌کند. حیث واقع مشتمل بر واقعیّاتی است که ما به آن دسترسی نداریم؛ زیرا این واقعیّت‌ها با واسطه زبان بیان شدنی نیستند. در واقع از زمانی که شروع به استفاده از زبان می‌کنیم ارتباط ما با حیث واقع نیز قطع می‌شود، همچنان که پس از ورود به ساحت نمادین ارتباط ما با بدن شیر دهنده مادر هم قطع می‌شود. پس می‌توان گفت هر آنچه با ایدئولوژی‌های اجتماعی قابل تبیین نباشد جزء حیث واقع است. از آنجا که واقعیّت همواره به صورتی مفهومی شده در دسترس ما

قرار می‌گیرد تجربه کردن حیث واقع مستلزم از میان برداشتن حائلی به نام زبان و تأمل در هستی بدون واسطه گفتمان است. این کار ممکن نیست زیرا واقعیّت‌های مفهومی شده (مدلول‌ها) یگانه وسیله‌ای است که زبان برای توصیف جهان پیرامون در اختیار ما می‌گذارد. دوره‌هایی که فرد بر اثر افسردگی به معنا باختگی ارزش‌های مسلّط اجتماعی یا نظام اعتقادی رسمی پی می‌برد، ولی نمی‌تواند احساس خود درباره آن ارزش‌ها و نظام‌ها را به کلام درآورد جزء برهه‌های نادری هستند که فرد در تماس با حیث واقع قرار می‌گیرد. این لحظه‌ها و دوره‌های زمانی بسیار کوتاه و گذرا هستند، امّا همواره موجد احساس اضطراب در فرد می‌شوند؛ زیرا ساختگی بودن معانی مقبول در جامعه را آشکار می‌کنند و در این مواقع فرد در می‌یابد که واقعیّات در پس نظام‌های گفتمانی مستور مانده‌اند و زبان هر گونه تماس با این واقعیّت‌ها را ناممکن می‌سازد. از این رو لاکان ابتلا به چنین وقوف مضطرب کننده‌ای را موجد ضایعه حیث واقع در فرد می‌داند. این ضایعه کلام را نامنسجم و نافهمیدنی می‌کند. (ر.ک. پاینده، ۱۳۸۸: ۳۷-۳۶)

۳ -بررسی نمود نظریّهٔ لاکان در حکایت «طوطی و بازرگان»

۳-۱- ساحت خیالی:

۳-۱-۱- طوطی:

آواز زیبای طوطی برایش مقبولیّت ایجاد کرده و حس غرور او را تقویت نموده‌است. طوطی در سر خیالی خام دارد که با فرار از دست بازرگان توفیق دیدار طوطیان هندوستان نصیبش می‌گردد. طوطی با نغمهٔ دل‌انگیزش و سخنوری برای عرضهٔ هنر به دیگران و توجّه خلق به این هنرها دچار خودشیفتگی شده است که این حس غرّه شدن به خود، مقدمهٔ ورود به مرحلهٔ آیینه است.

بعد از آنش از قفس بیرون فکند — طوطیک پرّید تا شاخ بلند
طوطی مُرده چنان پرواز کرد — کافتاب شرق ، ترکی تاز کرد
خواجه حیران گشت اندر کارِ مرغ — بی‌خبر، ناگه بدید اسرار مرغ
روی ، بالا کرد و گفت : ای عندلیب — از بیان حال خودمان، ده نصیب
او چه کرد آنجا که تو آموختی ؟ — ساختی مکری و ما را سوختی

گفت طـوطی: کـو بـه فعلـم پنـد داد کـه : رهـا کـن لطـفِ آواز و وِداد
(مثنوی، دفتراوّل:۱۸۳۰-۱۸۲۵)

۳-۱-۲- بازرگان:

در حقیقت او نیز خود را صاحب همیشگی طوطی پنداشته و در خیالاتش این طوطی و نغمهٔ آوازش متعلّق به وی است.

بـود بازرگـان و، او را طـوطیی در قفـس محبـوس، زیبـا طـوطیی
(همان: ۱۵٤۷)

همچنین بازرگان برای تجارت به هندوستان می‌رود و از این سفر تجارتی پرسود نصیب او می‌شود و دوستکام به منزل برمی‌گردد و خود را صاحب اموال بسیاری می‌داند و همین موارد سبب غرور وی می‌شود که مقدّمهٔ ورود به مرحلهٔ آینه است.

کـرد بازرگـان تجـارت را تمـام بـاز آمـد سـوی منـزل شـادکام
(همان: ١٦٤٩)

۳-۲- مرحلهٔ آینه:

۳-۲-۱- طوطی:

توجّه به هنرنمایی‌های طوطی در قفس سبب برانگیخته شدن حسّ تفاخر در او می‌شود و از اشتهاری که نزد خلق پیدا کرده دچار خودشیفتگی گشته و سبب شده به منشا همهٔ این خوبی‌ها بی‌توجّه باشد.

تن قفس‌شکل است تن شـد خـار جـان در فریـب داخـلان و خارجـان
ایـنش گویـد مـن شـوم همـراز تـو وآنـش گویـد نـی مـنم انبـاز تـو
اینش گوید نیست چـون تـو در وجـود در جمال و فضل و در احسـان و جـود
آنـش گویـد هـر دو عـالم آنِ توسـت جمله جـان‌هامـان طفیـل جـان توسـت
او چو بیند خلق را سـرمسـت خـویش از تکّبـر مـی‌رود از دسـت خـویش
او ندانـد کـه هـزاران را چـو او دیـو افکندسـت انـدر آب جـو
لطف و سالوس جهان خوش لقمه‌ایست کمترش خور کان پرآتش لقمه‌ای است...

از وفـــور مـــدح‌هـــا، فرعـــون شـــد کُـــن ذلیـــلَ الـــنّفسِ هَونـــاً لا تَسُـــد
تـــا تـــوانی بنـــده شـــو ســـلطان مبـــاش زخم کش چون کوی شو چوگان مبـاش
(همان: ۱۸۶۸-۱۸۴۹)

۳-۲-۲- بازرگان:

بازرگان به سبب داشتن طوطی‌ای با این نوای دلنشین و اموال بسیاری که از تجارت هندوستان بـه دست آورده بود تصوّر می‌کرده که صاحب اصلی طوطی ایست که با اشـتهارش همـه را مجـذوب خود می‌کند همین موارد سبب غرور وی می‌شود که تداعی ورود وی به مرحلهٔ آینه است. بازرگان با وجود طوطی خود را در وجود او باخته‌بود. او باید از طریق ترک امرمتناهی؛ یعنی طـوطی، امـر نامتناهی(خدا) را بازیابد.

گـــر ســـلیمان را چنـــین مرغـــی بُـــدی کی خود او مشغولِ آن مرغـان شـدی؟
(همان: ۱۶۹۷)

۳-۳- فقدان:

۳-۳-۱- طوطی:

طـوطی در ابتـدای داسـتان در قفسـی کـه زنـدان خودآگـاه(مـن) و عـدم تمـاس بـا تمامیّـت ناخودآگاهی(معرفت) است، محبوس است و دچار فقدان آزادی و دور گشتن از وطن مألوف شده که در واقع قفسی که در آن محبوس گشته سبب دوری او از وطن حقیقی‌اش اسـت : «کـان فغـان طوطی که مشتاق شماست... .» یعنی همان جدایی‌ای که در ابیات آغازین نی‌نامه هم مطرح شده.

بشنو از نـی چـون حکایـت مـی‌کنـد از جـــدایی‌هـــا شـــکایت مـــی‌کنـــد
کـــز نیســـتان تـــا مـــرا ببریـــده‌انـــد در نفیـــرم مـــرد و زن نالیـــده‌انـــد
سینه خـواهم شـرحه شـرحه از فـراق تـــا بگـــویم شـــرح درد اشـــتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خـویش بازجویـــد روزگـــار وصـــل خـــویش
(همان: ٤-١)

فقدانی که طوطی به آن دچار شده همان فقدان از تمامیّت ناخودآگاه و جداماندن از خویشـتن حقیقی است.

کان فلان طوطی که مشـتاق شماسـت از قضـــای آســـمان در حـــبس ماســـت

بر شما کـرد او سـلام و داد خواسـت — وز شـما چـاره و ره ارشـاد خواسـت
گفت: مـی‌شـاید کـه مـن در اشـتیاق — جـان دهـم اینجـا، بمیـرم از فـراق؟
این روا باشد کـه مـن در بنـدِ سـخت — گه شما بـر سـبزه، گـاهی بـر درخـت؟
ایـن چنـین باشـد وفـای دوسـتان — من در این حـبس و شـما در گُلسِـتان؟
یـاد آریـد ای مِهـان زیـن مـرغِ زار — یـک صـبوحی در میـانِ مَرغـزار
(همان: ۱۵۵۸-۱۵۵۳)

این درد فراق و احساس جداماندن از اصل که طوطی گرفتارآن است اشاره به همـان مفهـوم جدا ماندن از تمامیّت ناخودآگاه، جداماندن از خویشتن حقیقی است.

۳-۳-۲- بازرگان:

بازرگان با از دست دادن طوطی که مهمّ‌ترین تعلّق خاطرش است اضطراب و دلهره تمام وجود او را در برگرفته و تمامیّتی که او تصوّر می‌کند از آن برخوردار است توهّمی بـیش نیسـت کـه بـا واقعیّت مطابقت ندارد. واکنش اضطراب آمیز به مرگ طوطی و بیـان دردهـا و حسـرت‌هـا، خـود نمودی از هوشیاری و دوربودگی (در پرده بودن) بازرگان از محبوب ازلی است.

یـک دو پنـدش داد طـوطی پـر مَـذاق — بعـد از آن گفـتش سـلامِ اَلفـراق
خواجـه گفـتش: فـی اَمـانِ الله، بـرو — مـر مـرا اکنـون نمـودی راهِ نـو
خواجه با خود گفت کین پندِ من است — راهِ او گیرم، کـه ایـن رَه، روشـن اسـت
جـان مـن کمتـر زطـوطی کـی بُـوَد؟ — جـان چنـین بایـد کـه نیکـو پَـی بُـود
تن، قفس شکل است،تن شد خارِ جـان — در فریـب داخـلان و خارجـان
(همان: ۱۸٤۹-۱۸٤۵)

بازرگان باید رنج برآمده از دل‌کندن از محبوب خویش را تاب بیاورد. طوطی بـرای بازرگـان همدم و همراز خلوت اوست و بدون او گویی هویّتی ندارد. او طـوطی را از دسـت داد؛ چـرا کـه طوطی پیش از این به حجاب و فاصله‌ای بین او و خدا تبدیل شده بود. بـه نظـر مولانـا در همـین داستان، حق غیور است و نمی‌خواهد بین او و بنده‌اش چیزی فاصله بیندازد.

غیرت حق بود و با حـق چـاره نیسـت — کو دلی کز عشق حق،صد پاره نیسـت؟

غیرت آن باشد کـه او غیـرِ همـه‌سـت آنکـه افـزون از بیـان و دمدمـه‌سـت
(همان: ۱۷۱۳-۱۷۱۲)

۳-٤- ساحت نمادین و نام پدر

۳-٤-۱- طوطی:

تظاهر به مرگ طوطی را عموماً شارحان و مثنوی پژوهان به شیوه‌ی رهایی روح گرفتار آدمی در زندان تن و جهان ماده تعبیر کرده‌اند. از میان همهٔ شارحان و پژوهشگران، زرّیـن‌کـوب ضـمن پایبندی به همین سنّت تفسیری در آغاز و انجام گفتارش، مرگ طوطی را به مردن از «اشتهار» نیـز تعبیر کرده است. «چیزی که موت ارادی را وسیله‌ای برای رهایی روح نشان مـی‌دهـد، قصـهٔ یـک همچو طوطی در قفس مانده‌ایست که تا وقتی بـه آن مـوت ارادی کـه قطـع علاقـه از تحسـین و اعجاب خلق است تسلیم نمی‌شود، به آزادی نمی‌رسد و فقط وقتی این علاقه بـه اشـتهارجویی را که سخن گفتن او هم ناشی از آن به نظر می‌رسد در خود می‌میراند، می‌توانـد بـه رهـایی از قفـس توفیق بیاید. این نکته نشان می‌دهد که روح هم برای آنکه از سختی‌ها و غربت‌های حس برهد باید خاموشی گزیند: چرا که همین سخنگویی اوست که اورا با تعلقات عالم حس و قفس، رمزی از آن است، پیوند می‌دهد.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸٦: ۱٦٥-۱٦٤) زمانی که بازرگان پیام طوطیان هندوسـتان را به طوطی دربند خویش می‌رساند، او نکته را درمی‌یابد و خود را بـه مـردن مـی‌زنـد. ایـن مـرگ ظاهری مقدّمه‌ایست برای رهایی حقیقی او.

آن یکـی طـوطی زدردت، بـوی بُـرد زَهـره‌اش بِدریـد و لرزیـد و بِمُـرد
من پشیمان گشتم این گفـتن چـه بـود؟ لیک چون گفتم، پشیمانی چه سـود؟
(مثنوی، دفتر اوّل: ۱٦٥۷-۱٦٥٦)
چون شنید آن مرغ، کان طوطی چه کـرد پس بلرزیـد، اوفتـاد و گشـت سـرد
(همان: ۱٦۹۱)

۳-٤-۲- بازرگان:

بازرگان برای تجارت به هندوستان می‌رود که حاصل او از این سفر تجارتی پرسـود اسـت و وی دوستکام به منزل بازمی‌گردد، امّا در این مرحله درمی‌یابد که از عالمی که می‌توانسته سودهای

معنوی داشته باشد تنها به منفعتی مادّی بسنده کرده که هدف اصلی او نیست و روح او را ارضا نمی‌کند به همین دلیل دچار تحیّر می‌شود.

من کَسی در نا کَسی دریافتم — پس کسی در نا کسی در بافتم
جمله شاهان، بندهٔ بندهٔ خود اند — جمله خلقان، مُردهٔ مُردهٔ خود اند
جمله شاهان پست پستِ خویش را — جمله خلقان، مست مستِ خویش را
می‌شود صیّاد، مرغان را شکار — تا کُند ناگاه، ایشان را شکار
دلبران را دل، اسیرِ بی‌دلان — جمله معشوقان، شکارِ عاشقان
هر که عاشق دیدیش، معشوق دان — کو به نسبت هست هم این و هم آن
تشنگان گر آب جویند از جهان — آب، جوید هم به عالَم تشنگان

(همان: ۱۷٤۷-۱۷۳۵)

٤ -۵- مکانیسم دفع امیال:

۳-۵-۱- طوطی:

طوطی که نمودار نفس ناطقه، جان علوی پاک و مجرد است در قفس تن که خود نماد جسم است گرفتار شده است و تنها با ترک تعلقات می‌تواند از این بند رهایی یابد. به اعتبار سخنگو بودن طوطی، اراده و ادراک را برای او ایجاد می‌کند. به قول استاد پورنامداریان «علم الهی و بی-نهایت طوطی حاصل وحی است». (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۳۵۹)

۳-۵-۲- بازرگان:

مردن ظاهری طوطی، در بازرگان «اضطرابی» به وجود می‌آورد که ثمره‌ی تحمّل و غلبه برآن، بازیافتن هویّت اصلی؛یا وجود حقیقی خویش است. مرگ طوطی، وجدان درونی یا همان ناخودآگاه او را بیدار می‌کند؛ به عبارتی دیگر ندایی از ناخودآگاه او برمی‌جوشد تا او را از روابط هر روزه‌اش با دیگران بیرون کشد و به‌دنبال حقیقتی نامتناهی «الله‌جو» می‌شود.

چونکه تا اقصای هندُستان رسید — در بیابان، طوطیِ چندی بدید
مرکب استانید پس آواز داد — آن سلام و آن امانت باز داد
طوطیی ز آن طوطیان، لرزید بس — اوفتاد و مُرد و بُگسَستش نَفَس

شد پشیمان خواجه از گفتِ خبر — گفت: رفتم در هلاکِ جانور
این مگر خویش است با آن طوطیک — این مگر دو جسم بود و روح، یِک؟
این چرا کردم؟چرا دادم پیام؟ — سوختم بیچاره را زین گفتِ خام
این زبان چون سنگ و، هم آهن‌وَش است — وآنچه بِجهد از زبان،چُون آتش است

(مثنوی، دفتر اوّل: ۱۵۹۳-۱۵۸۷)

۳-٦- ابژه دیگری کوچک:

۳-٦-۱- طوطی:

در این حکایت، طوطی برای رسیدن به یک من مستقل باید تن به مرگی نمادین بدهد. زیرا این مرگ او را به تمامیت ناخودآگاه نزدیک می‌کند و تماسی است بین خودآگاه و ناخودآگاه. بعد از این مرگ نمادین، بازرگان طوطی را آزاد می‌کند و او به تولدی حقیقی می‌رسد. بازیابی من مستقل یعنی مردن از دوران وابستگی به طوطی بیرون و زنده شدن در دورانی جدید است. بازرگان با توجّه کردن به ندای ضمیر ناخودآگاه خود با این تولّد دوباره چشم بازرگان هم به خود و جهان باز می‌شود و کشف «طوطی درون» خویشتن که آوازش از وحی برمی‌خیزد و وجودش پیش از آغاز «وجود» است، آغاز تبّدل شخصیّت بازرگان است. بی‌اهمّیّت انگاشتن ناخودآگاه از سوی بازرگان موجب شده‌بود این طوطی درون را نبیند و عکس آن را طوطی‌های بیرون جست و جو کند.

طوطیی کآید ز وحی، آواز او — پیش از آغاز وجود، آغاز او
اندرون توست آن طوطی نهان — عکس او را دیده تو بر این و آن

(همان: ۱۷۷۸-۱۷۷۷)

طوطی فرزانه در هندوستان «پیر فرزانه» را تداعی می‌کند. او به مانع فردیت طوطی اشاره می‌کند، طوطیان در هندوستان که همواره نماد سرزمین معناست و رمزگانی است از عالم علوی و طوطیان آنجا، نشانهٔ فرشتگان عالم غیب هستند که با زبان بی‌زبانی راه و رسم نجات را به طوطی می‌آموزند. طوطی روح از عالم علوی و روحانی جدا مانده و طوطیان ساکن عالم معنا با زبان کنایه و اشارت راه رستگاری را به او نشان می‌دهند که همان مردن است. مرگ طوطی، وجدان درونی او

را بیدار می‌کند؛ به عبارت دیگر ندایی از درون او برمی‌جوشد و او را به سوی امکان‌های اصیلش رهنمون می‌سازد و «الله جو» می‌شود و عملاً وارد مرحله‌ای تازه از حیات معنوی می‌شود.

۳-٦-۲- بازرگان:

زمانی‌که بازرگان پیام طوطی محبوس را به طوطیان هند که نماد عالم معناست می‌رساند یکی از آن‌ها که در جایگاه پیر و مرشد و انبیاء و کاملان هستند که با روح و حقیقت محمّدیّه که قبل از آفرینش وجود داشته، یکی است خود را به مردن می‌زند تا از این طریق راه رهایی طوطی محبوس در قفس را به او بیاموزد. زمانی‌که بازرگان شرح آرزومندی طوطی را می‌شنود، پیامی را که طوطیان هند برای طوطی محبوس می‌فرستند به طوطی ابلاغ می‌کند و هنگامی‌که بازرگان ماوقع را شرح می‌دهد، طوطی اشارهٔ غیبی را درمی‌یابد و او نیز همان عمل را انجام می‌دهد.

طوطیی کآید ز وحی ، آوازِ او — پیش از آغازِ وجود،آغاز او
اندرون توست آن طوطی نهان — عکسِ او را دیده تو بر این و آن
می‌بَرَد شادیت را تو شاد از او — می‌پذیری ظلم را چون داد از او
ای که جان را بهرِ تن می‌سوختی — سوختی جان را و تن افروختی
سوختم من، سوخته خواهد کسی — تا ز من آتش زند اندر خَسی؟
سوخته، چون قابلِ آتش بُوَد — سوخته بِستان که آتش کَش بود
ای دریغا ای دریغا ای دریغ — کآنچنان ماهی نهان شد زیرِ میغ

(همان: ۱۷۲۳-۱۷۱۷)

آنچه طوطی می‌تواند دریابد، بازرگان از دریافت آن عاجز است. بازرگان بعد از گریه‌ای که از دوری طوطی محبوس می‌کرده دچار تحول و تعالی می‌شود که گریه از عقل معاد برمی‌آید. بعد از گریه انسان به کشف یا شهود می‌رسد. آگاهی گریه کننده، نماد روح است که گریه با اقطاع از خلق و تبتل همراه است که به نظر می‌رسد گریه، مقدّمهٔ ورود به ساحت واقع است. همچنین بازرگان از لحظه‌ای که می‌پذیرد پیام غیرمتعارف طوطیِ در بند خود را به طوطیان هندوستان برساند، شرایط و مقدّمات ورود به ساحت واقع را برای خویش آماده می‌کند. خالی از لطف نیست که بگوییم افتادن یکی از طوطیان و مردن او، سرآغاز ورود بازرگان به ساحت واقع است که بعدها شخصیّت او را متحوّل خواهد کرد.

۳-۷- حیث واقع:

۳-۷-۱- طوطی:

در جریان برخورد فرد با درون یا مواجه با خودآگاه و ناخودآگاه یا به تعبیری عوامانه، براثر تغییر و تحوّلات روحی و تجربه‌های روحانی، فرد دچار تحوّل می‌شود. از خود می‌میرد و باز از خود می‌زاید و این، همان تولد دوباره است. گاه این روند، تدریجی است که انسان حتّی خداگونه نیز می‌شود، امّا عرفا و فلاسفه معمولاً در این مورد سکوت اختیار کرده و حتّی عطّار و مولانا هم از گفتن در این باره پرهیز کرده‌اند.

ای بَدی که تو کُنی در خشم و جنگ — با طَرَب‌تر از سماع و بانگِ چنگ
ای جَفایِ تو، ز دولت، خوبتر — و انتقامِ تو، ز جان، محبوبتر
نارِ تو اینست، نورت چون بُوَد؟ — ماتم این، تا خود که سورت چون بُوَد؟
از حلاوت‌ها که دارد جورِ تو — وز لطافت کس نیابد غورِ تو
نالم و ترسم که او باور کند — وز کرم آن جور را کمتر کند
عاشقم بر قهر و بر لطفش به جِد — بوالعَجَب، من عاشقِ این هر دو ضد
(همان:۱۵۷۰-۱۵۶۵)

۳-۷-۲- بازرگان:

سخنان بازرگان با طوطی مردهٔ خود، همراه با سخنان پرسوز و گداز مولوی که طوطی روح در اندرون او نهان است، به همراه جدایی تأثّر برانگیز او از معشوق چنان به هم آمیخته می‌شود که در تعدادی از ابیات منظومه، شارحان در تمیز و تعیین مخاطب و گوینده حیرت‌زده می‌شوند؛ گاهی نیز با آنکه پیرنگ اصلی داستان روشن است، به دلیل تکثّرالتفات‌های شاعرانه در قیاس با سایر تمثیلات مثنوی راه خطا می‌پیمایند. این نکته که آزادی حسی است، (ر.ک، زرّین‌کوب، ۱۳۸٦: ٤٢٦) و تا زمانی که انسان از خود فانی و غایب نشود و از اشتهار خلق و عرضه نکردن هنر خود بر دیگران نگریزد، جان او بیدار نخواهد شد. بازرگان پس از آنکه طوطی خود را از دست داد – که مهمّ‌ترین تعلّقش است – از راز مرگ آگاهی می‌یابد و انسانی دیگر می‌شود؛ سپس مولانا به شیوه‌ی تک‌گویی درونی از زبان بازرگان به تحوّل شخصیّتی او می‌پردازد. سیر تحوّل شخصیّتی بازرگان در اقمار منظومه نمایان است. طوطیان هندی در جایگاه پیر و مرشد و انبیا و کاملان هستند. روح انبیاء و اولیاء که با روح و

حقیقت محمدیّه و قبل از آفرینش وجود داشته، یکی است و با روح انسان‌های دیگر نیز هویّتی مشترک دارد و از هر آنچه در ازل بر انسان مقدّر شده، آگاه است. نشست و برخاست با انبیا و اولیا مایهٔ بیداری روح است. با توجه به منظومهٔ توصیفی مربوط به طوطیان هند، جایگاه خرم و سرسبز آنان اشاره‌ای به مرتبهٔ متفاوتشان با سایر مردم عادی است. در نظر عارفان فنا – چه فنای فعلی و چه وصفی – مقدّمهٔ رسیدن به بقاست؛ به این دلیل تا زمانی که انسان فعلیّت و تعیّن خود را رها نکند، رسیدن به مرتبهٔ والاتر ممکن نیست. بازرگان بعد از قرار گرفتن در این موقعیّت مانند پیرچنگی، وارد تجربهٔ عرفانی می‌شود و یکی از عمیق‌ترین و پیچیده‌ترین تجربه‌های عرفانی را که در مثنوی بازتاب داشته است، به نمایش می‌گذارد. حالات روحی بازرگان، چنان با حالات روحی و روانی خود راوی (مولانا) در هم می‌پیچد که حتّی در بخش‌هایی از داستان تشخیص گویندهٔ کلام اینکه بازرگان است یا راوی دشوار می‌شود. «ناله و زاری مرد بازرگان برای طوطی خود به نحوی سخت موثر بیان می‌گردد و با پس زمینهٔ ذهنی داستان که گرفتاری و غربت روح در این جهان است و اشتیاق او به بازگشت به اصل، هم‌نوا می‌گردد. «سخنان تاثرآور بازرگان با طوطی مرده، با سخنان مولوی در خطاب با انسان که طوطی روح در درون او پنهانست و با خودش روح جدا ماندهٔ خود از معشوق، چنان درهم می‌آمیزد که شارحان مثنوی را در تشخیص گوینده و مخاطب و شرح و توضیح ابیات دچار حیرت و تشتّت نظر ساخته است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۳) در بیان تجربهٔ عرفانی؛ به ویژه زمانی که عارف بی‌وقفه در همان حالی که تجربهٔ شهودی را از سر می‌گذارند اگر آن را به زبان آورد، منطق عادّی زبان درهم شکسته می‌شود. از طرف دیگر، ماهیّت این تجربه‌ها به گونه‌ای است که زبان مألوف قدرت انتقال آن را ندارد. «آنچه سبب می‌شود زبان از تنگنای تک معنایی خارج شود یا بیان تجربه‌هایی خصوصی عادت ستیز است که زبان مولود تجربه‌های حسی مشترک برای بیان آنها رام و مستعد نیست و یا نتیجهٔ گنجاندن ابعاد متنوع‌تری از حادثهٔ ذهنی در زبانی است که بر حسب عادت برای پذیرفتن و انتقال ابعاد حادثه‌ای منطق‌ستیز و رها از نظم زمانی وقایع پیوسته و ترتیب و توالی معهود آمادگی ندارد». (ر.ک، پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۱۸٤–۱۸۳) بنابراین گویندهٔ این ابیات را چه مولوی بدانیم و چه بازرگان، در اینکه در خلال بیان آنها تجربه‌ای فرا واقعی اتّفاق می‌افتد، نمی‌توان تردید داشت.

قافیه اندیشم و دلدارِ من — گویدم مَندیش، جز دیدارِ من
خوش‌نشین ای قافیه‌اندیشِ من — قافیهٔ دولت تویی در پیش من

حرف، چه بُوَد؟تا تو اندیشی از آن حرف، چه بوَد؟ خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را برهم زنم تا که بی‌این هر سه با تو دم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان با تو گویم ای تو اسرارِ جهان
(مثنوی، دفتر اوّل: ۱۷۳۱-۱۷۲۷)

تجربهٔ عرفانی، ورود شخص به از سرگذراندن عوالمی فراتر از تجربه‌های معهود و عادّی است؛ بدین معنا که زمان، مکان، منطق روابط علّی و معلولی وقوع رخدادها متفاوت‌تر از جهانی است که ما هر روزه آنها را تجربه می‌کنیم. گویی برای عارفی که وارد تجربهٔ عرفانی شده است، زمان کش می‌آید یا زمان به جای حرکت در محور افقی در عمق (محور عمودی) جریان می‌یابد. مکان به امری اثیری تبدیل می‌شود و حوادث بی‌هیچ منطق آشنایی به وقوع می‌پیوندند. تجربهٔ عرفانی، صاحب آن را به چیزی (امر معنوی) وصل می‌کند و به او معرفت می‌بخشد، یعنی چیزی را دریافت می‌کند که بیشتر از آن آگاهی نداشت. تجربه، احساسات و عواطف ویژه‌ای را در صاحب آن به وجود می‌آورد و در نهایت ارادهٔ صاحب آن را برای عملی ویژه برمی‌انگیزد؛ به عبارت دیگر، خصلت جهت‌بخشی و هدایتگری دارد. همچنین تجربه‌گر(عارف) می‌خواهد از عوالمی که از سر گذرانده به دیگران خبر دهد، احساس فربه‌شدگی دارد و تا این بار را در قالب زبان به زمین ننهاده، احساس آسودگی نمی‌کند. ولی به زودی درمی‌یابد «زبان مالوف» قدرت بیان و انتقال تجارب معنوی را ندارد. «در داستان طوطی و بازرگان برخلاف همهٔ داستان‌های مثنوی، خود مولانا عنان اختیار از کف می‌نهد و آن‌چنان به عوالم ذهنی و حالات روانی و روحی شخصیت‌های قصّه‌اش نزدیک می‌شود که دوگانگی و فاصلهٔ او با شخصیّت‌های داستان کاملاً از بین می‌رود. اتّفاقی که در هیچ یک از داستان‌ها رخ نمی‌دهد. ورود به تجربهٔ عرفانی و از سر گذراندن عوالمی مافوق عوالم مادی و تجربه‌های این جهانی، برای بازرگان یا خود مولانا احوالاتی پیش می‌آورد که مانند همهٔ تجارب عرفانی، زبان از بیانش الکن می‌شود و تنها حالتی که حالات عارف را به صورت گنگ و نارسا برای دیگران تبیین کند. «مستی» حاصل از نوشیدن شراب است. در این حالت، عارف «حس عظیمی از اقتدار و اشراق درونی». (جیمز، ۱۳۹۳: ۳۳) در خود احساس می‌کند. در ابیات زیر، استعارهٔ «شیر مست» که در هوشیاری تند و توسن است و چون مست می‌شود «از صفت بیرون» می‌رود، متبلور کنندهٔ بازرگان در هنگام کسب تجربهٔ عرفانی و در یک

سطح درونی خودِ مولاناست که تحت تأثیر حالات بازرگان خود را در موقعیّتی همانند موقعیّت وی احساس می‌کند.

چون زنم دم کآتش دل تیز شد — شیر هجر آشفته و خونریز شد
آنکه او هشیار، خود تنداست و مست — چون بُود چون او قدح گیرد به دست
شیر مستی کز صفت بیرون بود — از بسیط مرغزار افزون بود
(مثنوی، دفتر اوّل: ۱۷۲٤-۱۷۲٦)

نتیجه‌گیری

نقد روانکاوانه تلاش می‌کند تا شناخت و تعبیری تازه از نمادها و آرایش‌های نمادین در آثار ادبی ارائه دهد. با توجّه به نظریّهٔ لاکان، رابطه‌ی نزدیکی بین اندیشه‌های روانکاوانه و ادبیّات وجود دارد و با در نظر داشتن اینکه حکایت‌های عرفانی از تجربیّات مهمّ انسان به زبان نماد بیان می‌شود و لاکان نیز به بیان نمادین اهمّیّت ویژه‌ای داده است. از این‌رو در این پژوهش به بررسی داستان «طوطی و بازرگان» پرداخته شد.

در این حکایت دو شخصیّت اصلی داستان؛ «طوطی و بازرگان» با گذر از مرحلهٔ خیالی که برای طوطی مقبولیّت ایجاد می‌کند و حس تملّک بازرگان را برمی‌انگیزاند دچار حس تفاخر و غروری می‌شوند که نمایانگر ورود آن‌ها به مرحلهٔ آینه است و دوری طوطی از وطن مألوف خود که همان ناخودآگاه وی است و واکنش بازرگان به مرگ طوطی که نمودی از دوری از محبوب ازلی است نشانگر مرحلهٔ فقدان است، مرگ ظاهری طوطی که مقدّمه‌ایست برای رهایی حقیقی او و آگاهی بازرگان به اینکه تجارت وی می‌توانسته منفعتی معنوی نیز داشته باشد ورود آن‌ها به مرحلهٔ ساحت نمادین را مژده می‌دهد که به یاری پیر خردمند از آن گذر کرده‌اند و سخت‌ترین مراحل گذر از خودآگاه و ناخودآگاه (مکانیسم دفع امیال) را تحمّل کرده سپس به مرحلهٔ فردیّت رسیده‌اند و سازش خودآگاهانه‌ای با مرکز درونی خود یافته (ابژهٔ دیگری کوچک) و در پرده فنا و استغراق (ساحت واقع) در ناخودآگاه خویش زندگی جدیدی را آغاز کرده‌اند.

با بررسی روانکاوانه لاکانی متوجّه شدیم که نشانه‌های پرپیچ و خم سلوک، همخوانی بسیاری با مفروضات روانکاوی وی دارد.

پیرامون بررسی در این پژوهش دریافتیم که عالم غیبِ وجود که گمگشته‌ی تمامی انسان‌هاست تا زمانی که تماس بین خودآگاه و ناخودآگاه صورت نگیرد و خزائن ناخودآگاه به صورت خودآگاه در نیاید انسان به آرامشی که از تمامیّت و کمال ناشی می‌شود، نخواهد رسید. تمامیت و کمالی که جان کلام مولانا و انتهای مسیر روانکاوی لاکان است. همچنین در روند داستان به این نتیجه رسیدیم که مشکلات، موانع و انگیزه‌ها برای نیل به انسان کامل در روانکاوی و عرفان مولوی بسیار نزدیک به هم هستند.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - پاینده، حسین، (۱۳۸۸)، ***نظریّه و نقد ادبی***، درسنامه‌ای میان رشته‌ای، تهران: سمت.

۲ - _____، (۱۳۸۸)، ***نقد شعر زمستان از منظر نظریّه روانکاوی لاکان***، فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی، شمارهٔ ٤۲.

۳ - پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، ***رمز وداستان‌های رمزی در ادب فارسی***، تهران: علمی- فرهنگی.

٤ - _____، (۱۳۸۲)، ***در سایه آفتاب***، تهران: سخن.

٥ - _____، (۱۳۸٤)، ***گمشدهٔ لب دریا***، تهران: سخن.

٦ - جیمز، ویلیام، (۱۳۹۳)، ***تنوع تجربه دینی***، ترجمهٔ حسین کیانی، تهران: حکمت.

۷ - ریاضی، حشمت‌اله، (۱۳۹۲) ***داستان‌ها و پیام‌های شیخ عطّار در اسرارنامه و مصیبت نامه***، تهران: حقیقت.

۸ - زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸٦)، ***نردبان شکسته***، تهران: سخن.

۹ - زمانی، کریم، (۱۳۹۱)، ***شرح جامع مثنوی شریف، دفتر اوّل***، تهران: اطّلاعات.

۱۰ - عطّار نیشابوری، شیخ فریدالدّین، (۱۳۸۱)، ***اسرارنامه***، تصحیح دکتر سیّدصادق گوهرین، تهران: زوّار.

۱۱ - کلیگز، مری، (۱۳۸۸)، ***درسنامه نظریّه ادبی***، ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران، تهران: اختران.

۱۲ - موللی، کرامت، (۱۳۸۷)، ***مبانی روانکاوی فروید- لاکان***، تهران: نشر نی.

۱۳ - هومر، شون، (۱۳۸۸)، ***ژاک لاکان***، ترجمهٔ محمّدعلی جعفری، محمّدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.