Archive of SID

پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۹۰، صص۱۴۸-۱۳۳

نقد روان‌شناختی داستان "سرباز سربی" بزرگ علوی

دکتر لیلا هاشمیان،[۱] راحله کمالی[۲]

چکیده

یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر، نقد روان‌شناختی است. امروزه می‌توان شخصیت‌های آثار ادبی را مانند انسان‌های واقعی روان‌کاوی کرد، این امر به درک بهتر اثر و تعالی ادبیات کمک شایانی می‌کند. در این مقاله، پس از مقدمه‌ای دربارهٔ ارتباط ادبیات و روان‌شناسی، به تحلیل روان‌کاوانهٔ داستان «سرباز سربی» بزرگ علوی پرداخته می‌شود. «سرباز سربی» یکی از داستان‌های کتاب «چمدان» است که با رویکرد فرویدی نوشته شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد روان‌شناختی، بزرگ علوی، فروید، سرباز سربی

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان. D_Hashemian@basu.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

تاریخ وصول: ۸۹/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱/۳۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بین روان‌شناسی و ادبیات، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد؛ به گونه‌ای که ادبیات بستری برای جست‌وجوی مفاهیم روان‌شناختی است. «بسیاری از روان‌شناسان برجسته، نظریه‌های روان‌شناختی خود را بر پایهٔ آثار ادبی ارائه نموده‌اند. از جمله فروید "عقدهٔ ادیپ" و "عقدهٔ الکترا" را از نمایش‌نامه‌های سوفوکل، نمایش‌نامه‌نویس معروف یونان باستان و آدلر نظریهٔ خود را دربارهٔ "عقدهٔ حقارت" از آثار شکسپیر و استاندال برگرفته است. شیوهٔ درمانی موسوم به "کاتارسیس" نیز متأثر از آثار ارسطو است» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۱۱). هم‌چنین بسیاری از مفاهیم معروف روان‌شناسی از جمله، مازوخیسم، سادیسم و نارسیسم از نام‌های خاصّ ادبی و شخصیت‌های داستانی گرفته شده‌اند. آفرینندگان آثار بزرگ ادبی به بسیاری از نکات مهم روان‌شناسی پی برده بودند که از آن جمله می‌توانیم به شاعر بزرگ، مولانا جلال‌الدین بلخی اشاره کنیم که بسیاری از مفاهیم روان‌شناختی را در مثنوی بیان کرده است.

«پیوند میان ادبیات و روان انسان، نیازی به اثبات ندارد. این پیوند، همواره از کیفیتی متقابل برخوردار است. روان انسان، ادبیات را می‌سازد و ادبیات، روان انسان را می‌پروراند. دریافت‌های روانی انسان، به جنبه‌هایی از حیات طبیعی و انسانی نظر می‌کند و مایه‌های آفرینش‌های ادبی را فراهم می‌آورد؛ از سوی دیگر، ادبیات هم به حقایق زندگی نظر می‌کند تا روشنگر جنبه‌هایی از روان انسانی باشد و در همین رهگذر است که نقد ادبی و روان‌شناسی، علایق مشترکی پیدا می‌کند. حیات انسان و مسائل آن، ریشه‌هایی ثابت و مشخص و تغییرناپذیر دارند. آنچه تغییر می‌کند، مظاهر حیات انسانی است. شاعر و ادیب از یک زاویهٔ دید و روان‌شناس از زاویهٔ دید دیگری به حیات انسانی می‌نگرند، امّا وجههٔ نظر و توجه هر دو یکی است. یعنی هر دو، حیات انسانی و مظاهر آن را مورد توجه قرار می‌دهند و هر کدام به گونه‌ای، کنجکاوی خود را معطوف به خیال،

www.SID.ir

Archive of SID

افکار و عواطف و احساسات و مسائل روحی و روانی انسان می‌کنند» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۲۹)

نقد روان‌شناختی، یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر است که با وجود ابهامات و کاستی‌هایی که دارد، در تحلیل روانی شخصیت‌ها و فهم بهتر آثار ادبی، مفید و پر ارزش است. مهم‌ترین ویژگی این رویکرد، کشف رازهای نمادین یا به عبارت دیگر کشف درون‌مایه‌های یک اثر ادبی – هنری از منظر روانکاوانه است.

«یکی از علل عمدهٔ گرایش به ملاحظات روان‌شناختی در آثار شاعران و نویسندگان گذشته، استنباط آنان از نوعی "ناخودآگاه" روانی، پیش از طرح آن به وسیلهٔ فروید می‌باشد. آن‌ها با کشف ناخودآگاه "ذهن انسان"، بسیاری از کشاکش‌های روانی را در آثار خود متجلّی کرده‌اند و این نکته‌ای است که "فروید" نیز خود بارها بدان اعتراف کرده است و آثاری چون برادران کارامازوف اثر داستایوسکی نویسندهٔ نام‌دار روس و تراژدی هملت از "شکسپیر" نمایش‌نامه‌نویس بزرگ انگلیسی را گواه چنین واقعیتی می‌داند» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۳۱)

با توجه به اثرپذیری ادبیات از مسائل روان‌انسانی، از چند طریق می‌توان به تحلیل روان‌شناختی داستان‌های یک نویسنده پرداخت: نخست این‌که از طریق تحلیل داستان، بتوان نویسندهٔ داستان را روان‌کاوی کرد و از این میان نقابی به شخصیت نویسنده و انگیزه‌های پنهان او زد. البته تحلیل روانی نویسنده از طریق نوشته‌ها و داستان‌های او کار بسیار دشواری است و تا حدودی نیازمند حدس و گمانه‌زنی می‌باشد. دیگر این‌که، یک یا چند شخصیت داستان مورد توجه قرار گیرند و به تحلیل روانی شخصیت‌های داستان پرداخته شود و راه دیگر این‌که محتوای کار، به طور کلی از نظر روانی تحلیل شود.

روشی که در این مقاله به کار گرفته شده، تقریباً ترکیبی از این سه روش است.

طبیعتاً آثاری را که گاهی دشوار و به ظاهر آشفته به نظر می‌رسند، می‌توان در پرتو توضیحات و تحلیل‌های روان‌شناسانه، به صورتی روشن‌تر دید و درک بهتری از آن‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

داشت؛ اما باید به خاطر داشته باشیم که یک اثر ادبی در وهلهٔ اول یک اثر هنری است و یک منتقد باید از کاهش دادن یک اثر هنری به مقوله‌ها یا نظریه‌هایی اعم از روان‌شناسی یا جامعه‌شناسی یا غیره پرهیز کند. «تحقیق روان‌شناسی، به هر وسعت، خواه مربوط به شیوهٔ آفرینش به طور کلّی و خواه دربارهٔ مشکلات مصنّفانی معیّن باشد، امکان ندارد به ما بگوید که آیا اثری خوب است یا بد، اگرچه تحقیق روان‌شناختی دربارهٔ مصنّفانی معیّن گاه ممکن است ما را یاری دهد تا دریابیم چرا آن مصنّفان، خصایص معیّنی را در آثار خود ارائه کرده‌اند. داوری دربارهٔ این‌که آن خصایص، خوب یا بد است، فقط بر اساس نظریه‌ای صحیح در زمینهٔ ارزش ادبی که به طور دقیق بر آثار مورد نظر منطبق باشد امکان‌پذیر است» (دیچز، ۱۳۶۹: ۵۱۷).

رمان‌های منطبق با روان‌شناسی در ایران قدمت و گستردگی زیادی ندارند، شاید به این سبب که متون روان‌کاوی معتبر، به ندرت به زبان فارسی برگردانده شده‌اند. نویسندگان محدودی بوده‌اند که به دلیل آشنایی با ادبیات مدرن جهان و متن‌های روان‌کاوی، به کار نوشتن این نوع داستان‌ها پرداخته‌اند. شاید بتوان صادق هدایت را نخستین نویسنده‌ای دانست که به طور مشخص و با تعمّدی عالمانه در این حوزه کار کرده است.

«تمامی گفتمان روان‌کاوی دربارهٔ این است که: چه چیز می‌تواند خوانده شود... در گفتمان روان‌کاوی به گفته "نشانگر" به جز آن معنایی که دارد، معنای دیگری داده شده است» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۲). نیچه معتقد است بین "نیّت واقعی" مردم و آنچه که به زبان می‌آورند، تفاوت بسیاری هست. فروید نیز در پشت واژه‌ها در پی یافتن انگیزه و نیّت‌های پنهان می‌گشت. در نظر فروید «شخصیت (انسان) به مثابه تکه‌یخ قطبی بزرگی است که فقط قسمت کوچکی از آن آشکار و در سطح آگاهی است و قسمت عمدهٔ آن زیر آب (یعنی ناخودآگاه) قرار گرفته که شامل دنیای وسیع خواسته‌ها، تمایلات و انگیزه‌ها و

www.SID.ir

Archive of SID

عقاید سرکوب شده است که فرد انسان از آن‌ها آگاهی ندارد، ولی در حقیقت تعیین‌کنندهٔ اصلی رفتارهای بشر همین عوامل ناخودآگاه هستند و از سه قسمت عمده ساخته شده است که عبارتند از: نهاد، خود، فراخود. این سه عنصر اساسی شخصیت به نحو مداوم و متقابلی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و تأثیر می‌پذیرند، در حالی که علی‌الاصول از لحاظ ساختاری و کنش و عناصر تشکیل‌دهنده و پویایی با یکدیگر به طرز مشخصی متفاوتند. از نظر فروید رفتار یا روان و یا شخصیت انسان همیشه محصول ارتباط متقابل تعاملی و یا تعارضی این سه دسته از عوامل می‌باشند» (شاملو، ۱۳۶۳: ۲۱).

نقد روان‌شناختی، به درمان نمی‌اندیشد بلکه از روان‌کاوی برای پیوند دادن یک علم به یک هنر استفاده می‌کند. ناخودآگاه، زبانی دارد متفاوت از زبان خودآگاه، زبانی تصویری که جایگاه استعاره‌ها و نمادهاست و اگر رمز آن‌ها دانسته نشود برای درک معنا بازگشوده نمی‌شوند. پس، از آن‌جایی که ذهن دارای دو زبان است، باید دو گونه خواندن نیز داشته باشیم، یکی برای درک معنای ظاهری که در خودآگاه قرار دارد و دیگری برای دریافت معنای پنهان و عمیقی که در نمادهای ناخودآگاه جای دارد. بنابراین روش کار یک منتقد ادبی، پرده برداری و حجاب افکنی از روی همین معنای پنهان و پوشیده است که کار نسبتاً دشواری است.

بزرگ علوی

بزرگ علوی در ۱۳ بهمن سال ۱۲۸۲ه.ش در خانواده‌ای مشروطه‌طلب و بازرگان متولد شد، پدرش، سید ابوالحسن، از مبارزان انقلاب مشروطه بود و به دلیل فعالیت‌های سیاسی ناگزیر از مهاجرت به آلمان شد. او در سال ۱۳۰۱ه.ش سفری به ایران داشت که در مراجعت، پسران خود مرتضی و بزرگ را به آلمان برد. بزرگ سال‌های آخر دبیرستان را در آلمان خواند، او می‌خواست روزنامه‌نگار شود اما به توصیهٔ پدرش علوم تربیتی و

www.SID.ir

Archive of SID

روان‌شناسی خواند تا معلّم شود. پس از پایان تحصیلات، با پشتوانه‌ای غنی از ادبیات اروپا به ایران بازگشت و به عنوان معلّم زبان آلمانی مشغول به کار شد. او در نشست‌های ادبی هدایت و دوستانش، مجتبی مینوی، مسعود فرزاد و عبدالحسین نوشین، شرکت می‌کرد. پس از مدتی به دلیل داشتن عقاید سیاسی به زندان افتاد و روش نویسندگی خود را پس از آزادی از زندان تغییر داد و وارد مسیر جدیدی شد. به همین ترتیب به فعالیت‌های خویش ادامه داد تا در ۲۸ بهمن سال ۱۳۷۵ه.ش در برلین از دنیا رفت.

بزرگ علوی مانند جمال‌زاده و هدایت، یکی از مشهورترین نویسندگان صاحب سبک دوران معاصر به شمار می‌آید. نثر علوی، تغزّلی و رمانتیک با چاشنی سیاست است. او داستان‌نویسی برون‌گراست، به حوادث و ماجراهای بیرونی بیش‌تر توجه دارد تا حادثه‌های درونی و روان‌کاوی شخصیت‌های داستان. تنها در چند داستان است که به تحلیل روانی شخصیت‌های داستان‌هایش توجه دارد و آن هم بیش‌تر در داستان‌های کتاب چمدان دیده می‌شود.

بزرگ علوی به گروهی از داستان‌نویسان ایرانی تعلق دارد که در آثارشان تعهّد اجتماعی و پرداختن به مسائل سیاسی و اجتماعی و آرمان‌گرایی عمده شده است. «علوی اولین نویسنده‌ای است که پایهٔ ادبیات داستانی زندان را گذاشت، پیش از او این نوع داستان در ادبیات داستانی ایران وجود ندارد؛ مجموعه داستان‌های "ورق پاره‌های زندان" و بعضی از داستان‌هایی که بعد از آن نوشت، به این نوع ادبیات اختصاص یافته است. ادبیاتی که از وضعیت و موقعیت زندانی‌ها و زندانبان‌ها و محیط هولناک و غیرانسانی زندان و تشریح و تصویر مقاومت‌ها، صحنه‌های تکان‌دهنده و فاجعه‌باری به دست می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۶۳-۶۴).

www.SID.ir

Archive of SID

چمدان

بزرگ علوی کتاب چمدان را که از هفت داستان کوتاه تشکیل می‌شود، در سال ۱۳۱۳ه.ش منتشر کرد. شخصیت‌های داستانی علوی در این کتاب، سودا زده‌اند؛ فضا و رنگی مبالغه‌آمیز و رمانتیک بر این داستان‌ها حاکم است؛ مضمون آن‌ها متفاوت است و داستان‌ها خط مشی معینی ندارند. «در این داستان‌ها علوی مثل هدایت، نگاهی تاریک و اندیشه‌ای بدبینانه دارد؛ اما بدبینی شخصیت برخلاف شخصیت‌های هدایت احساساتی و سطحی است. حال آن‌که بدبینی و تاریک‌اندیشی شخصیت‌های داستان‌های هدایت ناشی از بینش و جهان‌بینی یأس‌آلود و فلسفی صادق هدایت است. هم‌چنین تأثیر اندیشه‌های فروید را در بعضی از داستان‌های این دورهٔ علوی آشکارا می‌توان دید» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۶۶).

در مجموعهٔ چمدان، انسان‌ها اکثراً خیال‌پرداز و رمانتیک هستند. علوی در این داستان‌ها «روان‌شناسی را با تحلیل‌های اجتماعی درآمیخته و ضدیّت خود را با قراردادها و رسوم سنگواره شده نشان داده است. چمدان به همان اندازه از رمانتی‌سیسم آلمانی تأثیر پذیرفته است که از آثار هدایت، علوی مثل هدایت با پرداختن به تناقضات درونی شخصیت‌ها، گزارش‌های توصیفی جمال‌زاده را تا حد داستان روان‌شناختی ارتقاء می‌بخشد. این مجموعه، علوی را به عنوان یکی از پیشگامان داستان‌نویسی ایران – همراه با جمال‌زاده و هدایت – معرفی می‌کند» (دهباشی، ۱۳۸۴: ۱۸).

تحلیل داستان سرباز سربی

سرباز سربی عنوان یکی از داستان‌های مجموعهٔ چمدان است. این داستان کوتاه را می‌توان با عقاید و نظریه‌های فروید مورد تحلیل قرار داد. راوی داستان با توصیف اتوبوس‌های خط "میدان سپه – شاهپور" تهران، داستانش را آغاز می‌کند. این یکی از

www.SID.ir

Archive of SID

شگردهای قصه‌پردازی بزرگ علوی است. او داستان را از ابتدا شروع نمی‌کند، بلکه از وسط ماجرا شروع می‌کند، از جایی که قبلاً بسیاری از ماجراها اتفاق افتاده است.

در این داستان، تصویرهایی از زندگی در تهران هشتاد سال پیش و آدم‌های آواره و خودفروش و دیوانهٔ آن روزگار دیده می‌شود. این داستان، مثل بیش‌تر داستان‌های کتاب چمدان از چند شخصیت معدود تشکیل می‌شود و شاید از ویژگی‌های این‌گونه داستان‌ها همین کم بودن شخصیت‌ها باشد، البته برای پرهیز از پیچیدگی بیش‌تر این‌گونه داستان‌ها این کار بهتر می‌نماید. یکی از شخصیت‌های این داستان، زنی است کوکب نام، که نخستین صحبت راوی دربارهٔ او این‌گونه آغاز می‌شود:

«در یک روز توی یکی از این اتومبیل‌ها زنیکه‌ای نشسته بود و روی لبهٔ پنجرهٔ اتومبیل یک سرباز گذاشته بود، گاهی این سرباز را درمی‌آورد، توی دهنش می‌کرد و بعد می‌گذاشت سرجای اولش و همین که عروسک به واسطهٔ تکان اتومبیل برمی‌گشت، باز آن را برمی‌داشت، توی دهنش می‌کرد» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۳).

این‌جا عروسک سرباز سربی یک نماد است، نمادی از نرینگی، «فروید همواره در رؤیا بازتابی از عقده‌های جنسی را می‌دید که ریشه‌هایشان به سالیان کودکی بازمی‌گردد. از این روی، فروید و پیروان وی کمابیش در هر چیز درازی که در رؤیا دیده می‌شود، نمادهایی از نَرَه (فالوس) را می‌دیدند و در هر چیز گرد یا گود نشانه‌هایی رمزی از شرم زنانه را» (کزازی، ۱۳۸۵: ۸۲). «نمادها عناصر نخستین و غریزی و کودکانه و سپس عناصر وام‌گرفته از زندگی احساسی شخصی و سرانجام عناصر برتر از ردهٔ اخلاقی و اجتماعی و فلسفی و دینی را گرد می‌آورند» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۶۸).

در ادامهٔ داستان درمی‌یابیم که زن توصیف شده، همسر یک سرباز قزاق بوده که به او علاقهٔ زیادی داشته و اینک که از او طلاق گرفته و دور افتاده، این عروسک نمادی از شوهر از دست دادهٔ اوست که با همراه داشتنش از تَنِش‌های روانی خویش می‌کاهد.

www.SID.ir

Archive of SID

«بسیاری از نمادسازی‌ها، محصول دریافت‌های غیرارادی انسان است که توجیهات آن‌ها در ناخودآگاه فردی یا جمعی بشر جای دارد و در نوع خود با تنوع بسیاری که دارند از سیستم و نظام خاصی تبعیت می‌کنند... در آثار ادبی، دریافت بسیاری از مفاهیم به مدد شناخت سمبول‌ها و به بیان دیگر به کمک تحلیل‌هایی نمادین حاصل می‌شود» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۴۵-۱۴۶). «یک سمبول از دیدگاه یونگ دو وظیفه یا کنش اصلی دارد؛ از یک طرف کوششی است در جهت ارضاء تمایلات غریزی که ناکام شده و از طرف دیگر تجلیگاه آرکی‌تایپ‌ها می‌باشد» (شاملو، ۱۳۶۳: ۶۱).

شخصیت سوم داستان، علاوه بر راوی و زن، مردی است تریاکی که راوی از قبل با او آشنایی داشته است. راوی که متوجه حضور آن مرد هم در داخل اتوبوس می‌شود، ناگهان به‌یاد می‌آورد که همین رفیقش زمانی از این سربازهای سربی درست می‌کرده و می‌فروخته است. پس از مدتی که دوباره راوی و مرد با هم روبه‌رو می‌شوند، راوی این موضوع را پیش می‌کشد و جویای رابطهٔ مرد با آن زن می‌گردد. شخصیت مرد تریاکی، شخصیتی پر از عقده‌های فروخفته است که ریشه در کودکی‌اش دارد. او که اینک از زندگی خویش بیزار است، علاقهٔ بسیار شدید به مادر خویش داشته و با بیزاری و نفرت شدید از پدر رشد کرده است.

روان‌شناسان معتقدند: «شخصیت فرد در رابطه شکل می‌گیرد و رشد می‌یابد و این سایهٔ دیگران است (ابژه) که بر "منِ" او می‌افتد. در واقع "منِ" فرد از همان اوان زندگی در جست‌وجوی "ابژه" است. در جست‌وجوی کسی یا چیزی که خود را به آن پیوند دهد. پس چگونگی رفتار فرد را باید در همین رابطه، همین پیوند و "من" رشد یابندهٔ او جست‌وجو کرد. اولین کلیشهٔ این پیوند را، رابطهٔ کودک با مادرش می‌سازد» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۸۷). «ابژه چیزی است که غریزه از طریق آن یا در رابطهٔ با آن در پی رسیدن به هدفش (یعنی نوعی ارضا) است» (همان: ۸۶).

www.SID.ir

Archive of SID

بدین ترتیب است که مرد تریاکی به تمامی "ابژهٔ" او بوده است. فرد سالم در طول زندگی، باید مراحل رشد روانی را یکی پس از دیگری پشت سر بگذارد و در طول زندگی خویش ابژه‌های دیگری را جانشین ابژهٔ نخستین کند. بدین ترتیب که این رابطهٔ ابژه‌ای بین فرزند و مادر باید به خانواده و تمامی ساختار اجتماعی توسعه یابد؛ زیرا در همین گذر است که شخصیت شکل می‌گیرد. این جدایی از ابژه‌های نخستین است که کودک را به سوی "فرد شوندگی" سوق می‌دهد تا شخص، هویّت خویش را بیابد. هر خللی که در این مسیر ایجاد شود در کارکردهای "من" و سرانجام در شخصیّت و روابط فرد خلل ایجاد می‌کند، مصداق این توضیحات، مرد تریاکی داستان سرباز سربی است.

فروید، توجه به والد جنس مخالف و خصومت نسبت به والد جنس موافق را "عقدهٔ ادیپ" می‌نامد. توجه پسر به مادر و خصومت او نسبت به پدر موجب تضاد در وی می‌شود. «منشأ چنین حالتی (عقدهٔ اُدیپ)، تمایلات جنسی مبهم است و نهایتاً منجر به نوعی احساس گناه در ناخودآگاه کودک، به خاطر دشمنی نسبت به پدر می‌شود. کودک در این ایام نمی‌تواند رفتار خود را با عقل منطبق سازد و در مجموع رفتاری متأثر از احساسات دارد. این حالات به صورتی "ناخودآگاه" موجب برخوردهایی با والدین می‌شود که کودک علّت آن را درک نمی‌کند. این حالت به صورت دشمنی و پرخاش نسبت به پدر، به عنوان رقیب و تندی با مادر برای پس زدن احساس اشتیاق نهادینه‌ای که کودک به سبب آن احساس گناه می‌کند، ظاهر می‌شود. گفتنی است که این دشمنی و اشتیاق، پدیده‌ای غیرعادی نیست، بلکه یکی از مراحل رشد کودک است و تا زمانی که به مرحله‌ای حادّ از خصومت یا محبّت منجر نشود، زیان‌آور نخواهد بود. در هر حال اگر چنین حالاتی، به شکل افراطی سرکوب شود، کودک احساس گناه می‌کند و به سوی رؤیاها و تخیلات خود پناه می‌برد و تأثیر آن در شخصیت روانی او پایدار خواهد ماند» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۳۷–۱۳۸). «در عقدهٔ ادیپ پسر ابتدا مایل به از بین بردن پدر است و در

www.SID.ir

Archive of SID

عین حال از تنبیه و رنجیدگی پدر می‌هراسد، ترس او از این است که مبادا پدر در اثر رنجش از او اقدام به بریدن آلت تناسلی وی کند. ترس از اختگی موجب سرکوبی احساس خصومت به پدر شده و او نه تنها این احساس را سرکوب می‌کند، بلکه با پدر به همانندسازی می‌پردازد. در دختران، عقدهٔ ادیپ، عقدهٔ الکترا خوانده می‌شود و حل آن به طریق پیچیده‌تری صورت می‌گیرد» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۳۱۶).

«عقده، عبارت است از مجموعهٔ متشکل و سازمان یافته‌ای از احساسات، تفکرات، ادراکات و خاطرات که در ناخودآگاه شخصی مستقرند. هر عقده یک هستهٔ مرکزی دارد که جاذبه و کشش آن سبب می‌شود تجارب دیگر به دور آن تجمع نمایند. عقده ممکن است خودمختاری بشر و کنترل تمامیّت شخصیت را به دست گیرد و سبب شود که شخص تمام وجود خود را در خدمت ارضاء آن عقده قرار دهد، مانند هیتلر و ناپلئون که گرفتار عقدهٔ قدرت‌طلبی بودند. هستهٔ مرکز عقده و اقمار آن ناخودآگاه هستند، لیکن تحت شرایطی ممکن است به ضمیر آگاه بیایند» (شاملو، ۱۳۶۳: ۴۲).

هر چند ریشه‌های این مطلب را در شخصیت بزرگ علوی می‌توان پیدا کرد، امّا به این شدّت و حدّت که در چند داستان از مجموعهٔ "چمدان" دیده شده، نبوده است. او به صراحت قهرمان داستان‌ها را پدر خود ندانسته، امّا با کمی دقّت و نکته‌سنجی می‌توان این را دریافت. «قصّه‌های علوی تا آن‌جا که مربوط به پدرش می‌شود، قصه‌هایی است واقعی یا لااقل با رنگی از واقعیت؛ از جمله در خود داستان چمدان داستان رقابت یک پدر و پسر را بر سر یک زن نشان می‌دهد و سرانجام داستان به موفقیت کامل پدر منتهی می‌گردد» (دهباشی، ۱۳۸۴: ۱۳۵).

عقدهٔ ادیپ با اندکی جابه‌جایی در داستان "چمدان" مطرح شده است. پدری دختر مورد علاقهٔ پسر خود را از چنگش درمی‌آورد. قهرمان داستان کینهٔ آشکاری نسبت به پدر خویش دارد. معشوق جای مادر را گرفته و در نهایت این پدر است که در این رقابت

www.SID.ir

Archive of SID
پیروز می‌شود. اما در داستان "سرباز سربی" این موضوع به صورت یک اختلال در قهرمان داستان به طور بارز مطرح است.

پدرِ علوی در دوران کودکی او به علّت فعالیت‌های سیاسی و مهاجرت‌هایش بارها خانواده‌اش را تنها گذاشته و مادرش به تنهایی به امور مربوط به بچه‌ها رسیدگی کرده است. در نهایت نیز پدر دست به خودکشی زده است. بزرگ علوی علاقهٔ زیادی به مادر خویش داشته است، اما این مطلب به ما این اجازه را نمی‌دهد که بگوییم علوی عقدهٔ ادیپ داشته است. شاید تصمیم ناگهانی پدر مبنی بر خودکشی و اجرای آن سبب شده که پسر روحیه‌ای محکم پیدا کند و آن ضعف پدری را با امیدواری بسیاری که خود داشته در روح خویش جبران نماید. علاقهٔ شدید قهرمان داستان "سرباز سربی" که راوی او را "ف" می‌نامد نسبت به مادرش از این نقل قول‌ها روشن می‌شود:

«من شانزده سال داشتم، ولی تا مادرم دستش را توی دستم نمی‌گذاشت، خواب به چشمم نمی‌آمد» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۵).

یا «بزرگ‌ترین لذت من در زندگانی این بود که پهلوی مادرم بنشینم، دست‌های نرم او را در دستم بگذارم و او را دلداری بدهم» (همان).

زن داستان که کوکب نام دارد، دایه و کلفت منزل پدری "ف" بوده است. در ابتدا "ف" می‌خواهد طبق خواستهٔ زن، او را به شهر خویش یعنی نزد شوهر سابقش بفرستد، اما در طول داستان اتفاقاتی می‌افتد که از این کار سر باز می‌زند. مرد به کوکب علاقه دارد، بدون هیچ هوا و هوسی؛

«من از کوکب خوشم می‌آمد، او را دوست داشتم آن طوری که آدم مادرش را دوست دارد» (همان: ۵۶).

مرد، خود را محکوم این زندگی می‌داند و معتقد است که دوران کودکی و زندگی زیر دست آن پدر و در دامن آن مادر، این خط مشی را در زندگی برایش رقم زده که به نوعی
www.SID.ir

Archive of SID

خودش را بازیچهٔ زندگی ببیند. «روانکاوی فروید نیز از لحاظ نظری، تأثیر امیال و تمنیّات دوران کودکی انسان را در حیات بعد از بلوغ وی نشان می‌دهد، خود، به عقیدهٔ فروید بازمانده و دنبالهٔ حیات کودکی انسان را دربر دارد، تجلی بارز این حیات کودکی عقدهٔ "ادیپوس" است که از سرکوفتگی تمایل به مادر حاصل می‌شود و البته وجود این‌گونه تمایلات سرکوفته است که موجب بروز بیماری‌های روانی می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۴: ۶۹۰).

در طی داستان، زن، عروسک سرباز سربی خود را گم می‌کند و از رفتن امتناع می‌نماید. در واقع، فقدان این عروسک را که نمادی از همسر سابقش بوده، جواب ردی از جانب او تلقّی می‌کند و بهانه‌ای می‌شود برای وابستگی بیش‌تر "ف" به این زن و جانشین‌سازی او به جای مادری که اکنون او را از دست داده و نبودنش او را آزار می‌دهد. امّا از آن‌جاکه زن نمی‌تواند طبق تخیلات و اوهام "ف" به عنوان یک مادر با او زندگی کند، او را ترک می‌کند. «زن در داستان‌های علوی، چهرهٔ راستین و واقعی و بی‌هاله‌ای دارد و بُعدهای شخصیتی او، شیرینی، کام دهی، شورانگیزی و فتنه‌گری و آزار رسانی و بی‌وفایی و سنگ‌دلی و هوسرانی او در داستان‌های علوی به بهترین صورت ترسیم و تصویر شده است. برخلاف علوی، در داستان‌های هدایت، زن اغلب در هاله‌ای ابهام فرو رفته است، یا به صورت مطلق پتیارگی و بدجنسی "زن لکاته" یا مطلق خوبی و زیبایی فرشته‌آسا "موجود اثیری" چهره می‌نماید» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۷۲).

وقتی پس از گم شدن عروسک سرباز سربی، مرد به ساختن این عروسک از چوب می‌پردازد بی‌اختیار به شکل پدرش درمی‌آید، مهابت و وحشت از پدر و شدت نفرت از او آن‌چنان در او تعمّق یافته که ناخودآگاهش هر چیز مهیب را به شکل پدر، عینیت می‌بخشد. این نفرت از پدر و مهر به مادر حتّی در رؤیاها و کابوس‌های او تأثیر می‌گذارد و حتی در خواب هم برای مادرش بی‌تابی می‌کند و نفرتش از پدر را اظهار می‌نماید:

www.SID.ir

Archive of SID

«خواب می‌دیدم صاحب منصبی با شمیر لخت حمله کرده به طرف مادرم، پدرم آن‌جا ایستاده بود و حرفی نمی‌زد» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۹).

اختلالی که در طی دوران رشد کودکی برای این شخصیت پیش آمده، تمام احساسات او را تحت تأثیر قرار داده، به نوعی که قدرت دوست داشتن و عاشق شدن را از او سلب کرده و لذت‌های زندگی را برای او مبدّل به زجر نموده است. چنان که پیش‌تر اشاره شد، اگر این سرباز سربی نمادی از نرینگی باشد، باز دلالت بر عجز و ناتوانی جنسی مرد می‌کند و مرد با ساختن این عروسک‌ها واکنشی به این نقص و کمبود خویش نشان می‌دهد و با قرار دادن آن‌ها در بقچهٔ زن، خود را ارضاء می‌کند.

در نهایت زمانی که مرد نمی‌تواند به تنش‌ها و هیجانات و احساسات خویش غلبه کند و آن‌ها را در مسیر درستی هدایت نماید، صورت مسأله را پاک می‌کند و زن را خفه کرده، می‌کشد. البته این طبیعی است. چنان که در مبحث "ابژه" گفته شد، که فرد از ابژه برای ارضاء تمایلات غریزی خود سود می‌برد و مثبت و منفی بودن ابژه بستگی به این دارد که نقش خود را چگونه ایفاء کند. پس وقتی زن به خواستهٔ مرد تن نمی‌دهد و دارای عملکرد منفی می‌شود، باید از میان برداشته شود. در نهایت، مرد با یک چمدان پر از سرباز سربی عازم سفر می‌شود؛ با یک چمدان پر از نقص و کمبودهای خویش، که همه جا همراه او خواهد بود.

بدین ترتیب «اگر صادق هدایت کافکا را کشف می‌کند، یعنی با دنیای کافکا آشنا می‌شود، آقا بزرگ فرو‌ید را کشف می‌کند و با دنیای او آشنا می‌شود» (دهباشی، ۱۳۸۴: ۶۳).

نتیجه

بین ادبیات و روان‌شناسی ارتباط نزدیکی وجود دارد؛ به نحوی که ادبیات از دیرباز بستری مناسب برای بیان مفاهیم روان‌شناختی بوده است. کند و کاو در ضمیر ناخودآگاه و

www.SID.ir

Archive of SID

عوالم درونی انسان از دیرباز محور اصلی اندیشهٔ بسیاری از بزرگان علم و ادب ما بوده است. بزرگ علوی نیز نویسنده‌ای است که او به سبب تحصیل در غرب، آشنایی با ادبیات خارج از کشور و تحصیل روان‌شناسی، توانسته قدم در دنیای جدیدی از رمان‌نویسی بگذارد که همان نوشتن بر پایهٔ یک علم است. ردّ پای علم روان‌شناسی در برخی آثار او از جمله "سرباز سربی" به خوبی مشاهده می‌شود. در "سرباز سربی" محور اصلی را می‌توان الهام گرفتن از عقاید فروید دربارهٔ انسان دانست که بزرگ علوی، لااقل به عنوان یکی از بنیان‌گذارانِ نوشتن بر پایهٔ علوم دیگر، با جرأت و جسارت توانسته از پس این کار برآید؛ هر چند کارش ایرادها و نقایصی نیز داشته باشد. رویکرد فرویدی در پردازش شخصیت‌ها و نگاه موشکافانهٔ نویسنده به جزییات رفتارهای هر کدام از شخصیت‌ها در خوانش داستان سرباز سربی کاملاً مشهود است. این رویکرد جدا از این‌که ریشه در آگاهی‌های نویسنده به عنوان داستان‌نویس دانش‌آموختهٔ روان‌شناسی دارد، می‌تواند بخشی از مافی‌الضمیر او نیز باشد. به عبارت دیگر نویسنده در داستان به نوعی خود را روایت می‌کند و اگر از منظری روان‌کاوانه به زندگی و علایق بزرگ علوی بنگریم، تأیید این نظریه چندان هم کار مشکلی نخواهد بود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱. امامی، نصرالله. (۱۳۷۷). **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. تهران: جامی.
۲. ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. چ۱. تهران: نیلوفر.
۳. دهباشی، علی. (۱۳۸۴). **یاد بزرگ علوی**. تهران: ثالث.
۴. دیچز، دیوید. (۱۳۶۹). **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمّدتقی صدقیانی. چ۲. تهران: علمی.
۵. رحیمی، یدالله. (۱۳۸۸). **سرّ دلبران در حدیث دیگران**. تهران: شاپورخواست.
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۴). **نقد ادبی**. چ۲. تهران: امیرکبیر.
۷. شاملو، سعید. (۱۳۶۳). **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت**. تهران: چهر.
۸. صنعتی، محمّد. (۱۳۸۰). **تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات**. تهران: مرکز.
۹. علوی، بزرگ. (۱۳۵۷). **چمدان**. چ۲. تهران: امیرکبیر.
۱۰. کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۸۵). **رؤیا، حماسه، اسطوره**. چ۳. تهران: مرکز.
۱۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**. تهران: اشاره.

www.SID.ir