



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 16, Issue 1, No.46, Spring 2024, pp. 57- 78

Received: 27/12/2023 Accepted: 15/06/2024

The Story Structure of *Javaherolasmar* Using Some Concepts of Psychoanalysis

Mohsen Nasiri  *

Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran

mohsenenasiri@iust.ac.ir

Hasan Khayyati

M.A. Graduated in Sociology, Department of Sociology, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran

hasan.khayyati@gmail.com

Abstract

This study tries to analyze the macro-plot of *Javaherolasmar* using a psychoanalytical approach. One of the fundamental questions of literary research is "how" masterpieces are formed. It is possible to investigate how the work was created by using what we have learned about the human psyche, including the creator as well as the society in which it was created. By studying this collection of tales, we find out that applying psychological mechanisms to it can identify its structure and make its foundation visible. The analysis of *Javaherolasmar* based on this method shows that the beginning of its stories is motivated by Id. The knotting of the story takes place with the presence of Ego. In the end, the knot of the story is gradually opened with the revelation of the Superego. If we want to apply the interaction of these three psychological aspects to the basic story of the book, after the long absence of her husband, Mahshekar is on the one hand "willing" to have relations with Amirzade (Id) and on the other hand "willing" for her husband's loyalty (Superego). She satisfies both her lustful "desire" and her "desire" for loyalty by being entertained by the parrot's lustful stories. Along with the expansion of this pattern throughout the book, seven distinct and at the same time, similar plots are made. In particular, three fundamental themes can be recognized in them: the importance of the superego and eros, fear of social authority (the king), and the transcendence of love.

Keywords: *Javaherolasmar*, *Tutiname*, Plot, Psychoanalytic Literary Criticism, Freud

*Corresponding author

Nasiri, M., & Khayyati, H. (2024). A Study on the story structure of *Javāherolasmār*, using some concepts of psychoanalysis. *Literary Arts*, 16(1), 57-78.



2322-3448 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

 10.22108/LIAR.2024.140230.2336

Introduction

One of the basic questions in literary research is "how" masterpieces are formed. It is possible to approach the answer using what we know about the mind, including the creator of the work as well as the society in which it was created. This study tries to analyze the macro-plot of *Javaherolasmar* using a psychoanalytical approach. Literature is one of the phenomena that originates from the human psyche and mutually affects it. It is possible to know more about literature by knowing the mind and vice versa. This research tries to know the tale structure of *Javaherolasmar* by following this assumption.

Javaherolasmar is a collection of tales of Indian origin, similar to *Kelile va Demne*. In the main tale of the book, the four main characters are the merchant (Sa'ed) and his wife (Mahshekar), and two talking birds (Parrot and Sharak). The book's tales are narrated by Parrot. Parrot tells those often-lustful stories to her maid, to prevent her from committing sexual misconduct with Amirzade in her husband's absence. The point is that maybe tales with other themes could entertain Mahshekar. But why should 'night Parrot tales' necessarily have such an atmosphere? By studying this collection of tales, we find out that applying the basic mechanisms of the human psyche to it can identify its structure and make its foundation visible.

Regarding the necessity and importance of this research, any research that reduces the unknowns of human existence and adds to what he knows about himself is important and valuable. Being a narrator is a part of human existence.

Since *Naxsabi's Tutiname* is a re-creation of *Javaherolasmar* and they have little difference from the point of view of the tale, the storytelling studies of the two often overlap. Those two books have been explored a lot from the storytelling points of view. Jungian psychological theories are widely used in storytelling analysis. Similarly, we have also found general patterns in all the stories of *Javaherolasmar*, and to explain these patterns, we use concepts such as Id, Ego, Superego, eros, etc., which are derived from Freudian psychology. From this point of view, we did not find a similar view of *Javaherolasmar*, especially if it wants to know the macro-plot of these two works.

Materials and Methods

Many scientific studies are trying to know the human being, regardless of immediate use or benefit. The current research is one such 'fundamental' study and tries to analyze and identify one of the human phenomena, that is, the collection of tales of *Javaherolasmar/Tutiname* with the help of literary and psychological knowledge. This research started with the question: Why did *Javaherolasmar* find the present form among the possible forms, and why should *Mahshekar* be entertained with such lustful tales? Our research proceeded with the hypothesis that psychology could be useful in approaching the answer. For this purpose, all the tales of *Javaherolasmar* were first translated into modern Persian. Then, the hypothesis of the role of the basic parts of the human psyche (Id, Ego, Superego...) in shaping *Javaherolasmar* was tested in all its tales. With more study (psychology, storytelling, and *Javaherolasmar* itself), we were able to describe the structure of this book. Therefore, the current research is a fundamental theoretical study, with a descriptive-analytical method, and based on library studies.

Research Findings

Based on our findings, the analysis of *Javaherolasmar* shows that tales generally begin with a motivation from the Id. Knot-throwing is done with Ego. In the end, unraveling the tale gradually happens with the revelation of the Superego. The basic tale is a mimesis and a narrative of the conflict between the Id and Superego. The Ego also steps into the field of this book to reconcile these two. The actions and reactions of these three, whose manifestations are Mahshekar and Sharak/Tuti, are spread throughout the work. By tracking and categorizing the similarities and differences of the tales from this point of view, seven types of plots are recognized.

Discussion of Results & Conclusion

If we want to apply the interaction of these three psychological components to the main tale of the book after the long absence of her husband, Mahshekar is on the one hand "inclined" to have relations with Amirzade (Id) and on the other hand "inclined" to be loyal (Superego) to his husband. She satisfies both her lustful "desire" and her "desire" for loyalty by being entertained by Parrot's lustful tales (Ego). With the expansion of this pattern throughout the book, three fundamental themes can be recognized: the importance of Superego and Eros, fear of social authority (the king), and sublimation of love. In all the seven types of plots that we have identified, the tales begin with the motivation of the Id, just as human beings begin life with the motivation of the Id. The tales of *Javaherolasmar* are all told using universal patterns. Patterns that show mental commonality between humans.

The final point is that in most of the tales of *Javaherolasmar*, Parrot invites Mahshekar to meet her lover. This invitation of Parrot shows the power of Eros in the literary treatment and shaping of *Javaherolasmar*. Here, the main theme of the book revolves around harnessing (not suppressing) the libido force. According to the mood of the tale, Parrot sometimes stops Mahshekar (indirectly) from going to Amirzade and sometimes encourages her to do so. As it turns out, the libidinal element (Id) is kept active and not suppressed. Because by suppressing it, there is no more tale left to tell. Sharak (pure Superego) was killed in the very first pages of the book.

تحلیل ساختار داستانی جواهرالاسمار به یاری چند مفهوم روان‌کاوی

محسن نصیری* ، استادیار گروه فرهنگ و معارف اسلامی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران

mohsenenasiri@iust.ac.ir

حسن خیاطی، دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد جامعه‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

hasan.khaiyati@gmail.com

چکیده

این مقاله می‌کوشد پیرنگ کلان جواهرالاسمار را با بهره‌گیری از رهیافت روان‌کاوانه بررسی کند. یکی از پرسش‌های بنیادین پژوهش‌های ادبی «چگونگی» شکل‌یافتن آثار شاخص است و می‌توان به یاری دانسته‌های روان از جمله خالق اثر و همچنین جامعه‌ای که در آن به وجود آمده، چگونگی خلق اثر را تحقیق کرد. با مطالعه این مجموعه قصص درمی‌یابیم که تطبیق سازوکارهای اساسی روان آدمی بر آن می‌تواند ساختار داستانی آن را بشناساند و شالوده آن را رؤیت‌پذیر کند. تحلیل جواهرالاسمار بر پایه این شیوه نشان می‌دهد که عموماً شروع قصه‌ها با انگیزشی از جانب نهاد است؛ گره‌افکنی قصه با حضور خود صورت می‌گیرد؛ در پایان نیز گره قصه به تدریج با عیان‌شدن فرآخود باز می‌شود. اگر بخواهیم برهم‌کنش این سه وجه روان را بر قصه اصلی کتاب تطبیق دهیم، ماه‌شکر پس از غیبت طولانی شوهرش از طرفی «مایل» به ارتباط با امیرزاده است (نهاد) و از طرفی «مایل» به وفاداری (فرآخود). او با سرگرم‌شدن به قصه‌های هوس‌انگیز طوطی (خود) هم «میل» هوس‌جویانه خویش را برآورده می‌کند هم «میل» به وفاداری‌اش را. با گسترش یافتن این الگو در سرتاسر کتاب، هفت گونه پیرنگ متمایز و در عین حال مشابه ساخته می‌شود که به‌ویژه می‌توان سه درون‌مایه بنیادین در آنها تشخیص داد: اهمیت فرآخود و رانه زندگی، ترس از مرجعیت اجتماعی (پادشاه)، استعلاعی عشق.

کلیدواژه‌ها: جواهرالاسمار، طوطی‌نامه، پیرنگ، نقد ادبی روان‌کاوانه، فروید

*مسئول مکاتبات

نصیری، محسن، خیاطی، حسن. (۱۴۰۳). تحلیل ساختار داستانی جواهرالاسمار به یاری چند مفهوم روان‌کاوی. *فنون ادبی*، ۱۶ (۱)، ۵۷-۷۸.



چه کسم من چه کسم من که بسی وسوسه مند
 گه از آن سوی کشندم گه از این سوی کشندم
 مولانا

اخذ و ترجمه مجموعه‌های افسانه هندی در زمان خسرو انوشیروان (۵۳۱-۵۷۹ م) آغاز می‌شود؛ برای نمونه هزار افسان و کلیله و دمنه کتاب‌هایی مشهور و آشنایند. ترجمه جواهرالاسمار از سانسکریت به فارسی بیش از هفت قرن پس از آن انجام شده است. در قرن هشتم هجری قمری - زمانی که فارسی، زبان فرهنگ و حکومت در هندوستان بود - عماد بن محمد ثغری کتاب هفتاد داستان طوطی^۱ را به فارسی منشیانه و با نثر مصنوع ترجمه و تألیف کرد و نام آن را جواهرالاسمار گذاشت. بدین ترتیب این مجموعه قصه وارد فرهنگ فارسی‌دانان شد. در همان سال‌ها ضیاءالدین نخشبی (درگذشت: ۷۵۱ ه.ق) جواهرالاسمار را به زبانی ساده‌تر و با اندکی تغییرات بازنویسی کرد و نام آن را طوطی‌نامه گذاشت. به این طوطی‌نامه بسیار بیشتر از جواهرالاسمار اقبال شد.^۲

هفتاد داستان طوطی خود از بزرگ‌ترین مجموعه قصه‌های کهن هندی یعنی اقیانوس روده‌های قصه^۳ سرچشمه گرفته است و بر طبق نظر پژوهشگران شکل موجود این کتاب از قرن دوازدهم میلادی است. از این کتاب به زبان سانسکریت نیز دو روایت باقی مانده است و پنجاه و دو قصه مشترک در هر دو روایت کتاب وجود دارد. جالب توجه آنکه قصه‌های جواهرالاسمار هم در پنجاه و دو شب روایت می‌شود.^۴

قصه‌های جواهرالاسمار مثل هزار و یک شب و کلیله و دمنه به شیوه «داستان در داستان» (درونه‌ای) به هم می‌پیوندند. در قصه اصلی کتاب بازرگان و زنتش و طوطی سخنگو سه شخصیت اصلی اند. قصه‌های این کتاب از زبان طوطی روایت می‌شود. طوطی آن قصه‌ها را برای مخدومه‌اش - ماهشکر - تعریف می‌کند تا او را در غیاب شوهر بازرگانش از ارتکاب رفتار ناشایست با امیرزاده بازدارد. بازرگان پیش از رفتن به سفری دراز شاکری^۵ و طوطی‌ای را به ماهشکر می‌سپارد و از او می‌خواهد در هر امر مهمی با آن دو مشورت کند. ماهشکر پس از یک سال شکیبایی بی‌طاقت می‌شود و با امیرزاده‌ای طرح آشنایی می‌ریزد و می‌سگالد که نزد او برود. شاکر او را از زشت‌کاری بازمی‌دارد و باب نصیحت را می‌گشاید. در جواب جان خود را از دست می‌دهد؛ اما طوطی با درک وخامت حال و اوضاع روشی پوشیده و هنرمندانه‌تر در پیش می‌گیرد؛ یعنی در طی پنجاه و دو شب ماهشکر را مجذوب قصه‌هایش می‌کند تا سرانجام شوهر از سفر بازمی‌گردد. هدف طوطی از گفتن این قصه‌های شبانه بازداشتن مخدومه‌اش از رفتن نزد آن مرد غریبه است بی‌آنکه نصیحت‌های اخلاقی نمایان کرده باشد.

طوطی وانمود می‌کند که با عزم مخدومه‌اش موافق است و تصدیق می‌کند که هدف زندگی لذت‌جویی است و بر قدرت میل جنسی صحنه می‌گذارد. سپس کنجکاو او را با چنین پرسش‌هایی برمی‌انگیزد: «اگر در دسری حادث شد، آیا چابکی گریختن از آن را داری، همان‌گونه که فلان شخص توانست؟» و قصه آن شب طوطی این‌گونه آغاز می‌شود. قصه‌های جواهرالاسمار اغلب از روابط ممنوع سخن می‌گوید و پیامدهای آن و چگونگی گریختن شخصیت‌های زرنگ و هوشیار از مهلکه آن نوع روابط.

نکته‌ای که در ذهن می‌آید این است که شاید قصه‌هایی با موضوع و مضمون‌های دیگر هم می‌توانست آن زن را سرگرم کند؛ اما چرا جواهرالاسمار چنین سروشکلی یافته و چرا قصه‌های شبانه طوطی باید به‌ضرورت چنان موضوع‌هایی داشته باشد؟ برای مقایسه اگر قصه‌های کلیله و دمنه متناسب با هدف خود، یعنی آموزش حکومت‌داری^۶ چنان شکلی یافته (شیر سلطان جنگل است و روباه وزیر او، گریز از خطر مرگ دائمی ...) قصه‌های جواهرالاسمار نیز متناسب با هدف خود، یعنی «بازداشتن ماهشکر از هوس‌بازی ممنوع» چه شکل خاصی یافته‌است؟ هدف نگارندگان در این پژوهش این است که با نگاهی ساختارگرایانه با تأکید بر نظریه فروید در پی پاسخ‌گویی به این پرسش برآیند.

۲- پیشینه پژوهش

از آنجا که طوطی‌نامه نخشی بازآفرینی جواهرالاسمار است و از نظرگاه قصه تفاوت اندک دارند، پژوهش‌های داستان‌شناسانه آن دو اغلب هم‌پوشانی دارد. جواهرالاسمار یا طوطی‌نامه را از نظرگاه‌های داستان‌شناسانه کاوش بسیار کرده‌اند: مطالعه قهرمانان داستان^۷ و عناصر داستانی^۸ و تحلیل پایان‌بندی قصه^۹ و روایت‌شناسی بر پایه نظریه‌های پراپ،^{۱۰} تودوروف،^{۱۱} ژانت^{۱۲}... مقاله «نگرش روان‌کاوانه به داستان طوطی‌نامه و نمودهای مکر در آن» (شهباز، ۱۳۹۸)، که در عنوان اندکی به پژوهش ما نزدیک می‌شود، صرفاً مکر و فریب را در طوطی‌نامه بررسی کرده است و در آن از «نقد» روان‌کاوانه تقریباً خبری نیست.

نظریات روان‌شناسی یونگی در تحلیل‌های داستان‌شناسانه بسیار به‌کار می‌رود و این پژوهش قرابت بیشتری با نوشته حاضر دارد: بررسی کهن‌الگوها (پرسونا، آنیما و آنیموس، سایه و پیر فرزانه) در طوطی‌نامه ضیاءالدین نخشی (دستمد، ۱۴۰۲)، در چکیده این تحقیق می‌خوانیم: «اصرار خجسته در کام‌گرفتن از معشوق و هشدار از سوی طوطی ... با کهن‌الگوهای «سایه» و «پیر خردمند» قابل تحلیل است ... کهن‌الگوی پیر فرزانه در هیأت پادشاه، طوطی سخنگو، حکیم، وزیر، دایه، پیرزن معمر و عناصر طبیعی همچون باد و دریا نمایان می‌گردد»^{۱۳} ما نیز الگوهای کلی‌ای در همه قصه‌های جواهرالاسمار یافته‌ایم و برای تبیین این الگوها از مفاهیمی مانند نهاد، خود، فراخود، اُرس ... که برآمده از روان‌شناسی فرویدی است بهره می‌بریم. از چنین منظری نگاهی به جواهرالاسمار نیافتیم به‌ویژه تحقیقی که خواسته باشد پیرنگ کلان این اثر یا طوطی‌نامه را بشناسد.

۳- طرح موضوع

برای فهم هر اثر ادبی و درک پیچیدگی‌های هنری آن مکاتب بسیاری ساخته و پرداخته شده است. می‌توان قرن نوزدهم اروپا را نقطه عطفی در این تحقیق‌های فرهنگی و ادبی دانست. در این نقطه عطف «سه عامل اساسی وجود داشت: نخست، روان‌شناسی فروید و تعبیر جدیدی که او از رؤیا مطرح کرد، سپس زبان‌شناسی تاریخی ... و سرانجام زبان‌شناسی ساختاری که به همت زبان‌شناسانی چون دوسوسور و یاکوبسن شکل و قوام گرفت» (فکوهی، ۱۳۸۲، ص. ۱۹۲). تأکید نگارندگان در این تحقیق بر روان‌کاوی فرویدی است «فروید بر روان‌کاوی مؤلف برای کشف معمای خلاقیت هنری تأکید می‌کرد و آن را به واپس‌رانی‌های ناخودآگاه فردی و عقده‌های شخصی هنرمندان و ادیبان نسبت می‌داد» (جمشیدی و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۳۴).

روان‌کاوی نیز از جمله مکاتب بسیاری است که سعی دارد با استفاده از روش‌های روان‌کاوانه به درک اثر هنری نایل شود و عناصر حاشیه‌ای درون اثر و درون‌مایه‌های اصلی آن را کشف کند؛ برای نمونه بنگرید به پیشنهادهای هالند (Holland, 2000, p. 2). باتوجه به این موضوع این نوشته تلاش دارد با استفاده از رهیافت^{۱۴} روان‌کاوانه پیرنگ کلان قصه‌های جواهرالاسمار را نشان دهد. برای درک عمیق‌تر فرم هنری جواهرالاسمار همراه با روش روان‌کاوانه این پژوهش می‌خواهد با پیوندی میان روان‌کاوی و ادبیات یکی از گستره‌هایی را که در آن هنر ادبیات در جامعه فارسی‌زبان بروز یافته است بررسی کند.

از منظر روان‌کاوانه باید گفت که طبق نظر فروید فرایند شکل‌گیری تمدن و هرآنچه بدان مرتبط است (از جمله قصه) حاصل موانعی است که بر سر راه ارضای بی‌واسطه امیال وجود داشته است. ارضای امیال انسان اگر سریع و بی‌واسطه باشد، بسیاری از دستاوردهای انسانی حاصل نمی‌آید؛ چراکه انگیزه‌ای برای خلق دستاوردها وجود نمی‌داشت. ادبیات از جلوه‌های اصلی تمدن است و انگیزه اصلی برای خلق دستاوردهای تمدنی مهار شیوه‌های ارضای غریزه‌ها و امیال است.^{۱۵} جواهرالاسمار به‌مثابه اثری ادبی از نمونه‌های ادب کهن است که این موضوع را به‌خوبی نشان می‌دهد.

تأثیری که دیدگاه فروید بر نقد ادبی داشته فراتر از ایده کلی تعیین نقش روان در شکل‌گیری ادبیات است. مطالعاتی که در حوزه ادبیات با استفاده از دیدگاه فروید انجام شده در بسیاری از موارد توجه خود را معطوف به این کرده است که نویسنده را روان‌کاوی کند و تأثیر مشکلات و مسائل روانی وی را در خلق اثر بررسی کند. این در حالی است که با بررسی

دست‌وپنجه نرم‌کردن نویسنده با این‌گونه مسائل روانی می‌توان «فرم اثر» را نیز بهتر درک کرد. به عبارت دیگر تأثیر روان تا حد شکل‌دادن به نحوه روایت قصه قابل پیگیری است (ایگلتن، ۱۳۸۰، ص. ۲۴۳). این نوشته می‌کوشد به ارتباط میان این ایده فروید با «نحوه شکل‌یافتن اثر ادبی» بپردازد. برای مثال قصه ماه‌شکر و طوطی (خلاصه‌ای از آن در مقدمه آمد) قصه درگیری نهاد با فراخود است که در این میانه ادبیات حاصل از قصه‌گویی طوطی که کلیت اثر جواهرالأسمار را شکل می‌دهد نقش خود را بازی می‌کند.

رهیافت روان‌کاوانه به خواننده آثار ادبی یاری می‌کند تا به «ژرف‌ساخت» اثر دست یابد، «معنای اصلی» آن را دریابد و شکاف‌هایی را که بر سر راه وجود معنایی منسجم قرار دارد پر کند. «این نقد می‌تواند به ما بگوید که متون ادبی عملاً چگونه شکل می‌گیرند و جنبه‌هایی از معنای این شکل‌گیری را روشن می‌کند» (ایگلتن، ۱۳۸۰، ص. ۲۴۶-۲۴۸).

۴- مبانی نظری پژوهش

فروید برای عرضه نظریات خود از مفهوم‌هایی بهره گرفته که دانستن چندی از آنها برای به‌کارگیری رهیافت روان‌کاوانه در این پژوهش ضرور است. این مفاهیم در گفتمان‌های علمی فراگیر شده است و صرفاً از باب یادآوری درباره هر یک چند جمله‌ای متناسب با هدف این مقاله می‌آوریم. پیش از آغاز این مبحث بگوییم، فرایندهای روانی که گفته خواهد شد بیشتر در «ناخودآگاه» ذهن روی می‌دهد، به‌ویژه آنچه به نهاد و فراخود مرتبط می‌شود. در مقابل آنچه به خود بازمی‌گردد اغلب در حیطه «خودآگاه» ذهن آدمی است. دسته اول مفاهیم «نهاد، خود، فراخود»^{۱۶} می‌باشند. این سه عنصر روان در همکاری با یکدیگر رفتارهای پیچیده انسان را می‌سازند.

نهاد آن مؤلفه از روان است که از بدو زایش انسان با اوست. نهاد شامل تمامی آن خصایصی است که فرد به ارث می‌برد. تمامی آن خصایصی که در بدو تولد با اویند و در سرشت او جای دارند و او را به برآوردن ابتدایی‌ترین نیازهایش وادار می‌کند. نهاد رفتارهای انسان را به‌سوی برآوردن خواسته‌های غریزی و زیستی‌اش سوق می‌دهد. کودک تنها براساس نهاد خود رفتار می‌کند. به‌مرور می‌آموزد که نهاد خویش را مهار کند ولی آن همچنان باقی می‌ماند و نیروی خویش را در تمام طول عمر اعمال می‌کند. درباره قصه اصلی جواهرالأسمار، ماه‌شکر بنا بر خواسته‌های نهاد خویش می‌خواهد نیاز هوسناکش را هرچه زودتر برآورده کند.

خود، واسطه بین نهاد و دنیای بیرونی واقعی است (همان). خود، مسؤول برخورد با واقعیت است و تلاش می‌کند تا بین نهاد و هنجارهای جامعه رابطه‌ای مناسب و کم‌هزینه برقرار کند، به‌گونه‌ای که هم غرایز فرد ارضا شود و هم هنجارهای جامعه آسیب نبیند. خود، حاصل تعارض منافع میان خواسته‌های زیستی فرد با منافع اجتماع انسانی و هم‌نهاد (سنتز) آن دو است. خود، مبتنی بر اصل واقعیت عمل می‌کند؛ یعنی هزینه‌ها و فایده‌های هر رفتاری را می‌سنجد و اغلب تمایلات نهاد را اجرا می‌کند منتها با تأخیر. برای مثال اگر شخص در جلسه‌ای طویل‌المدت گرسنه شد، خود پس از برآورد هزینه (انکار جمع، توییح رئیس ...) و فایده (سیرشدن)، برآوردن این خواسته نهاد را تا انتهای جلسه به تأخیر می‌اندازد؛ اما او تا آن زمان خود را مشغول خوردن خوراکی لذیذ تصور می‌کند. در قصه اصلی جواهرالأسمار، طوطی بازتاب خود ماه‌شکر است که برآوردن خواسته نهاد او را (ارضای غریزه) تا بازگشتن شوهرش به تأخیر می‌اندازد؛^{۱۷} اما آن زن تا آن زمان خود را مشغول این کار (شنیدن قصه‌های هوسناک) تصور می‌کند. همچنین از جمله تدبیرهای خود این است که غریزه مجاز را در برابر غریزه ممنوع تقویت می‌کند؛ یعنی ماه‌شکر متأثر از قصه‌ها ترجیح می‌دهد به‌جای رفتن نزد امیرزاده به خواب برود.^{۱۸}

فراخود دربردارنده تمام آرمان‌ها و هنجارها و سنجه‌های اخلاقی و قاعده‌های فرهنگی درونی‌شده (ملکه ذهن) است که روان فرد از والدین و جامعه کسب می‌کند. فروید معتقد است که در دوره طولانی کودکی، شیوه برخورد والدین با کودک باعث تأثیراتی در ذهن و نحوه مواجهه کودک با محیط اطراف می‌شود. این تأثیرات در دوره‌های بعدی نیز راهنمای کودک

است و فراخود را شکل می‌دهد. این فراخود نیروی سومی را در ذهن تشکیل می‌دهد که خود می‌باید برایش اهمیت قائل شود» (همان). به‌طور ساده می‌توان گفت که فراخود مجموعه‌ی هنجارها و خواسته‌هایی است که جامعه از فرد انتظار رعایت آنها را دارد. فراخود در تضاد با نهاد کار می‌کند و مدام در تلاش تطبیق خود با هنجارهای اجتماعی است، حال آنکه نهاد فقط ارضای آنی می‌طلبد.

فراخود دو بخش «وجدان و خودآرمانی» دارد. کنش «وجدان» به دو شکل است: پاداش (احساس رضایت) در برابر رفتار اخلاقی و پادافره (حس گناه) در برابر رفتار غیراخلاقی، همچون ارتباط خارج از ازدواج.^{۱۹} در قصه اصلی، آنچه شارک می‌گوید انعکاسی است از فراخود ناب.^{۲۰} پیام‌های اخلاقی قصه‌های طوطی بازتاب فراخود است که با تدبیرهای خود (قصه‌گویی) ترکیب شده.^{۲۱} از سوی دیگر در صورتی که شخص برخلاف خواسته‌های «خودآرمانی» عمل کند، فراخود «احساس حقارت» ایجاد می‌کند. حقارت زمانی ادراک می‌شود که خود نتواند معیارهای کمال‌طلبانه فراخود را برآورده سازد. در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان احساس گناه را مرتبط با وجدان و احساس حقارت را حاصل خودآرمانی دانست. این احساس حقارت نیز گاه در پایان قصه‌های طوطی به ماه‌شکر دست می‌دهد.^{۲۲}

دسته دوم مفاهیم «رانه زندگی و رانه مرگ» (ارُس، تاناتُس)^{۲۳} است. رانه (سائق، محرک، تکانه) نوعی تنش روانی است که به شخص هشدار می‌دهد که باید دست به اقدامی بزند؛ یعنی هنگامی که نیاز ارضا نشود به وجود می‌آید و تا زمانی که میل ارضا شود ادامه می‌یابد. به عبارت دیگر رفتار به نیازهای بدن خدمت می‌کند و رانه نوعی واسطه میان غریزه و رفتار است. نهاد دو رانه اصلی دارد؛ مرگ و زندگی. این دو، نیروی اصلی روان را تشکیل می‌دهند و در مقابل هم عمل می‌کنند. به عقیده فروید در درون انسان و در میان نیروهای متضاد مرگ و زندگی کشمکش ابدی وجود دارد. رانه مرگ در موجود زنده ایجاد می‌شود و باید نیروی آن تخلیه شود؛ خواه این تخلیه به‌صورت تهاجم آشکار سمت دنیای بیرون (پرخاشگری) انجام گیرد یا به‌سوی جهان درون و به شکل اعمال خودویرانگرانه صورت پذیرد. از نظر او بشر در پی آرامشی است که «حیات» از او سلب کرده است. هدف رانه زندگی برقراری وحدت هرچه بیشتر و حفظ آن یا به‌طور خلاصه «پیوندادن» است. برعکس هدف رانه مرگ گسستن پیوندها و از این طریق «ویرانگری» است (فروید، ۱۳۹۰، ص. ۶-۷).

جدا از مفاهیم روان‌شناسیک باید چند جمله‌ای نیز راجع به «پیرنگ» بگوییم. در پیرنگ قصه آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد «علت و انگیزه» روی‌دادن حوادث داستانی است. حوادث پراکنده و بی‌شماری را که ممکن است در قصه روی دهد، پیرنگ نظم می‌دهد و میان آنها وحدت و انسجام هنری ایجاد می‌کند. «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند ... برای نویسنده ضابطه اساسی است برای انتخاب و مرتب‌کردن وقایع و در نظر خواننده نیز ساخت و وحدت هنری داستان را فراهم می‌آورد ... مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب و مستدل شده است» (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۸۴). ما در این پژوهش در تلاشیم ارتباط علت و معلولی کلانی را که تقریباً میان همه قصه‌های کتاب جریان دارد تشخیص دهیم و آن را تحلیل کنیم و الگو و نقشه‌ای که شخصیت‌ها و رویدادهای قصه را مرتب و مستدل کرده ببایم. این ارتباط علی کالبد و استخوان‌بندی وقایع قصه‌های داستان می‌شود، آنها را از آشفتگی بیرون می‌آورد و کتاب وحدت هنری می‌یابد.

۵- بررسی اثر

اکنون باتوجه به مفاهیم یادشده قصه‌های جواهرالاسمار را رمزگشایی می‌کنیم (جدول ۱). در این بررسی اولیه قصه‌های جواهرالاسمار براساس سه‌گانه «نهاد، خود، فراخود» کدگذاری شده است. درون‌مایه چند قصه با تأویل روان‌کاوانه ما مناسب چندانی نداشت، به همین دلیل از بررسی آنها صرف‌نظر شده است: قصه‌های شب سی و ششم، سی و هفتم، چهلم، چهل و

چهارم. شاید بتوان اینها را قصه‌هایی دانست که به دست مترجم فارسی جواهرالاسمار از کتاب‌های دیگر اخذ شده است. طرفه آنکه قصه‌های یادشده فرمی بسیار شبیه به تمثیل‌های کلیله و دمنه دارد. این نشان می‌دهد از قصه‌های کتاب اصلی نیستند و کلیت کتاب اصلی با رهیافت‌های ارائه شده سازگار است.^{۲۴}

جدول شماره ۱- بررسی تفصیلی عناصر رهیافت روان‌کاوانه در قصه‌های جواهرالاسمار

قصه	صفحه	نهاد	فراخود	خود
قصه مقدمه	۲۱	صاعد	کارکردن و کسب روزی	سعید
قصه اصلی	۲۳	ماه‌شکر	خویشتن‌داری	طوطی
قصه ۱	۲۷	ناخدا	دوری از مجال‌دادن به غریزه	پدر ساعد
قصه ۲	۴۰	زن بازرگان	حق‌گزاری	طوطی
قصه ۳	۴۸	امیر خچند	شاه خوزستان (مرتبه شاهی)	جانباز
قصه ۴	۶۰	پسر	خویشتن‌داری	دختر زیباروی
قصه ۵	۶۱	زرگر	یادآوری اخلاق امانت‌داری	درودگر
قصه ۶	۷۱	ملک‌زاده	خویشتن‌داری	زن سپاهی
قصه ۷-۱	۷۱	خواهرخوانده زن	خویشتن‌داری	مرد جوکی
قصه ۷-۲ ^{۲۵}	۷۲	راوی	اعتماد به جامعه	زن جوکی
قصه ۸	۸۲	بچه‌های طوطی	رعایت هم‌شان‌بودن	طوطی
قصه ۹	۸۳	بوزینه زیرک	رعایت هم‌شان‌بودن	بوزینه همسایه
قصه ۱۰	۹۳	مرد	خویشتن‌داری	گنجشک
قصه ۱۱	۹۶	چهار همسفر	خویشتن‌داری	درخت
قصه ۱۲	۱۰۲	فقیر	خویشتن‌داری	فقیر
قصه ۱۳	۱۰۸	برهمن	والایش عشق	رای بهوجراج
قصه ۱۴	۱۰۹	گدا	والایش عشق	وزیر
قصه ۱۶	۱۲۰	حاکم	از خودگذشتگی	طوطی
قصه ۱۷	۱۲۵	سلیمان	خویشتن‌داری	خارپشت
قصه ۱۹	۱۳۲	وزیرزاده	نفی غریزه جنسی	راهب
قصه ۲۰	۱۳۸	رای بهوجراج	مشورت علاج رهایی	برهمن
قصه ۲۲	۱۵۳	چهار همراه	خویشتن‌داری	دختر رای بهوجراج
قصه ۲۳	۱۵۷	باغبان‌زاده	خویشتن‌داری	پیر طریقت
قصه ۲۴	۱۶۹	امیرزاده	والایش هنر	حکیمان
قصه ۲۵	۱۷۴	ماه‌شکر	خویشتن‌داری	طوطی
قصه ۲۷	۱۸۲	شیر	خویشتن‌داری	گره
قصه ۲۹	۱۹۴	دختر	زیرکی در بهره‌بردن از مواهب	شغال
قصه ۳۰	۲۰۱	رای	زیرکی در بهره‌بردن از مواهب	وزیر
قصه ۳۱	۲۰۲	زن	زیرکی در بهره‌بردن از مواهب	سرباز
قصه ۳۲	۲۱۲	جوان عاشق	خویشتن‌داری	زن بازرگان
قصه ۳۳	۲۲۴	برادر بزرگ‌تر	از عهده حقوق خدمت‌برآمدن	برادر کوچک‌تر
قصه ۳۵	۲۳۹	زن برهمن	خویشتن‌داری	خواهرزاده
قصه ۳۶	۲۴۸	سه شوی	خویشتن‌داری	دختر
قصه ۳۷	۲۵۸	برهمن	خویشتن‌داری	کبک و طاووس

خود	فراخود	نهاد	صفحه	قصه
گل خندان	نفی غریزه جنسی	گل خندان و زنگی	۲۶۸	قصه ۳۸
--	نفی غریزه جنسی	زن برهمن	۲۷۵	قصه ۳۹
ماشاءالله	خویشداری	کامجوی	۲۸۲	قصه ۴۰
جن	خویشداری	زن	۲۸۹	قصه ۴۱
زاهد	خویشداری	جوان	۲۹۱	قصه ۴۲
طوطی	خویشداری	پادشاه	۲۹۶	قصه ۴۳
فرنگیس	خویشداری	منوچهر	۳۰۱	قصه ۴۴
دزد	نفی غریزه جنسی	هزارناز	۳۰۲	قصه ۴۵
مرد دزد	زیرکی در رهایی از رنج حضور دیگران	دیوان	۳۱۰	قصه ۴۶
ندیم	زیرکی در رهایی از رنج حضور دیگران	پادشاهزاده	۳۱۳	قصه ۴۷
شاپور	خویشداری	مار	۳۱۸	قصه ۴۸
زن زریر	خویشداری	زریر	۳۲۸	قصه ۴۹
جفت شغال	خویشداری	شغال	۳۳۲	قصه ۵۰
سیاهگوش	خویشداری	شیر	۳۳۸	قصه ۵۱
شغال	خویشداری	گرگ	۳۴۰	قصه ۵۲
پلنگ و روباه	خویشداری	زن	۳۴۸	قصه ۵۳
شغال	خویشداری	شغال نیلی	۳۵۷	قصه ۵۴
بازرگان	خویشداری	خر	۳۶۱	قصه ۵۵
خورشید	ازخودگذشتگی	چهار نفر	۳۶۶	قصه ۵۶
--	والایش عشق	وزیر سوم	۳۷۶	قصه ۵۸
دختر جوزا	خویشداری	هنرمندان	۳۸۲	قصه ۵۹
--	خویشداری	رای شهر شمالی	۳۸۶	قصه ۶۰
جادوگر	زیرکی در بهره‌بردن از مواهب	برهمن	۳۹۲	قصه ۶۱
وزیر	والایش عشق	بازرگان	۴۰۰	قصه ۶۲
--	زیرکی در بهره‌بردن از مواهب	زن بازرگان	۴۱۸	قصه ۶۵
طوطی	خویشداری	عبید	۴۴۰	قصه ۷۰
مرد کور	خویشداری	دختر	۴۴۵	قصه ۷۲
شکارچی	خدمت به پدر و مادر	صالح	۴۴۸	قصه ۷۳
زاغ	خویشداری	روستائیان	۴۵۴	قصه ۷۴
رئیس مطربان	خویشداری	دختر و پسر رای	۴۶۲	قصه ۷۵
وزیر	خویشداری	پسر بازرگان	۴۸۰	قصه ۷۷
روزبه	خویشداری	شاه	۴۸۸	قصه ۷۹
زن	خویشداری	زن	۴۹۵	قصه ۸۰
دوست حجام	خویشداری	حجام	۵۰۰	قصه ۸۱
درویش	خویشداری	مشت‌زن	۵۰۴	قصه ۸۲
حکیم	خویشداری	جوان چهارم	۵۰۸	قصه ۸۳
--	خویشداری	وزیرزاده	۵۱۸	قصه ۸۶

۶- تجزیه و تحلیل اثر

در همهٔ رهیافت‌ها سه مفهوم «نهاد، خود، فراخود» حضور دارد. اغلب قصه‌ها با ظهور «نهاد» آغاز می‌شود و با راهنمایی خود و با اشاره به فراخود پایان می‌یابد. برای شرح تفصیلی‌تر قصه‌ها می‌توان سه رهیافت کلی را بیان کرد. در ادامه این سه را به تفصیل خواهیم آورد.

جدول شماره ۲ - فرم اصلی روایی در جواهرالاسمار

نهاد	فراخود	خود
ماه‌شکر	نتایج اخلاقی قصه‌های طوطی	طوطی

۶-۱- رهیافت نخست، رهیافتی است که در آن نقش فراخود و اهمیت آن در شکل‌گیری اثر پررنگ است. فروید تمدن را آن دستاوردهایی می‌داند که موجب تمایز زندگی ما از «اسلاف حیوانی مان» می‌شود. از نظر وی تمدن «دو مقصود دارد: یکی حفاظت از انسان‌ها در برابر طبیعت و دیگر تنظیم روابط بین انسان‌ها» (فروید، ۱۳۸۵، ص. ۵۲). در این رهیافت حکایات این اثر حول فعالیت اُرس (رانهٔ زندگی) جریان دارد؛ اما با هدف پررنگ کردن فراخود خاتمه می‌یابد. با در نظر داشتن دو مقصود مد نظر فروید قصه‌هایی را که در این رهیافت جای داده شده‌اند می‌توان در چهار دسته ارائه کرد:

۶-۱-۱- دسته اول: نهاد با پادرمیانی خود با فراخود آشنا می‌شود و به آن خو می‌گیرد. در این دسته از قصه‌ها، نهاد به‌شکل غریزهٔ جنسی مطرح می‌شود. اساس بحث فروید در کتاب «تمدن و ملالت‌های آن»، این است که انسان دارای غرایزی است که ارضای آنها موجب خشنودی است؛ اما انسان به دلیل اجتماعی بودن ناگزیر است که این غرایز را مهار کند.

مثال از رهیافت نخست، دسته اول:

بهترین مثال این رهیافت، قصهٔ اصلی کتاب است؛ همان ماجرای ماه‌شکر و طوطی. جواهرالاسمار اثری است که در آن قصه‌ها برای بازداشتن ماه‌شکر از میدان دادن به غریزهٔ جنسی گفته می‌شود. اینجا طوطی نمایندهٔ خود است. طوطی برای اینکه ماه‌شکر را با اخلاقیات جامعه آشنا کند و وی را از هوس رانی بازدارد، زنجیرهٔ قصه‌های این مجموعه را تعریف می‌کند. از همین رو نقش وی آشتی دادن غرایز ماه‌شکر است با آن چیزی که در جامعه از فرد انتظار دارند. ماه‌شکر در پی ارضای غریزهٔ خویش است، بنابراین وی نماد نهاد است. در این قصه کنش و واکنش‌هایی که بین نهاد (یعنی ماه‌شکر) و خود (یعنی طوطی) روی می‌دهد با محوریت پررنگ کردن هنجارها و ارزش‌های جامعه است؛ یعنی فراخود قصه.

۶-۱-۲- دسته دوم: شخصیت اصلی قصه بر اثر زندگی در جامعه دچار عارضه‌ای است که با پادرمیانی فراخود این عارضه حل می‌شود. از نظر فروید «عزلت خودخواسته یعنی دوری‌جستن از دیگران، نزدیک‌ترین راه محافظت خود در برابر رنجی است که از رابطه با دیگران ممکن است حاصل شود» (فروید، ۱۳۸۵، ص. ۳۶).

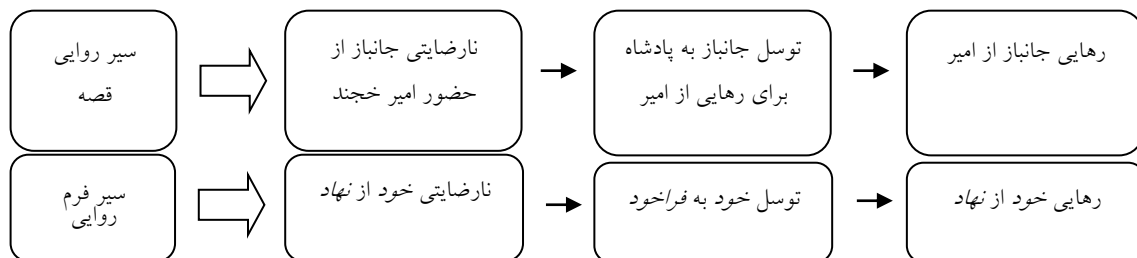
مثال از رهیافت نخست، دسته دوم:

به قصهٔ سوم بیشتر دقت کنیم (جدول ۳)، در این قصه عنصر «نارضایتی» به قصه و نحوهٔ روایت آن شکل می‌دهد. در اصطلاح‌شناسی فرویدی احساس گناه بهایی است که خود به دلیل تعلق داشتن به جامعه و حضور دیگران می‌پردازد؛ اما این احساس اغلب ناآگاهانه است و در قالب «خشم و نارضایتی» بروز می‌یابد. در قصهٔ مزبور این احساسی است که جانباز - شخصیت اصلی قصه - به آن دچار شده است. براساس نظریهٔ فروید می‌توان این نارضایتی را ناشی از زندگی جانباز در جامعه و با امیر خجند دانست. جانباز شروع به شکایت از امیر خجند - مخدوم خویش - می‌کند: «مخدوم مَلکی مُعَقَّل و عشرت دوست است. شب و روز به رود و سرود مشغول باشد و به جز از عشرت با نازنینان پری‌چهره و مُعَنیانِ خوب‌صورت دست در مهمی نزند و به جز نشاطِ سماع و شراب کاری دیگر ندارد ... به جای دواتش صراحی است و قلمش نیِ اغانی» (نغری، ۱۳۵۲، ص. ۴۹).

جدول شماره ۳- عناصر روایی در قصه سوم.

نهاد	فراخود	خود
امیر خجند	شاه خوزستان	جانباز

باید توجه کرد که در رهیافت روان‌کاوانه دلایل پنهانی و بنیادی مد نظر است و نه دلایلی که از زبان شخصیت‌های قصه به‌مثابه توجیه کنش‌هایشان نقل می‌شود. با توجه به این نکته شخصیت اصلی این قصه - یعنی جانباز - به‌دلیل حضور در محفل امیر خویش ناراضی است. شیوه رفتار امیر خجند آن‌چنان است که به‌غرایز خویش ارزش می‌دهد و در ارضای آن کوشش می‌ورزد. بدین ترتیب امیر خجند را می‌توان نماد نهاد در این قصه دانست. درون‌مایه اولیه قصه با نارضایتی جانباز آغاز می‌شود. بدین ترتیب می‌توان گفت آنچه به کنش و واکنش شخصیت‌ها و در نهایت فرم قصه شکل می‌دهد تلاش جانباز است برای رهایی از این احساس نارضایتی یعنی نقشی که بر عهده خود است. وی با توسل به پادشاه و نقل مکان از محفل امیر خجند به محفل او به این هدف می‌رسد. پس پادشاه نماد فراخود است. در نمودار زیر سازوکار اصلی شکل‌دهنده فرم این دسته از قصه‌ها نشان داده شده است (نمودار ۱).



نمودار ۱- تلاش خود برای رهایی از نارضایتی حضور دیگران

در این قصه اسامی را می‌توان کنایه‌ای به درجات لذت تعبیر کرد. تعبیر «امیر» متعلق به دارنده عیش و نوشی است که مرتبه‌ای پایین‌تر از «شاه» دارد. همچنین «جانباز» (یعنی خود) کسی است که از مرتبه «امیری» (لذت آبی در رسیدن به معشوق یعنی نهاد) به «شاهی» (لذت متعالی ناشی از تربیت نفس یعنی فراخود) می‌رسد و در این راه «جان» خود را در معرض خطر قرار می‌دهد.

شاه در این قصه همدم فیلسوفان و حکیمان است. این موضوع را می‌توان از نشانه‌های نماد فراخود بودن پادشاه دانست؛ اما امیر خجند «به‌جای دواتش صراحی است و قلمش نی‌آغانی» که این نیز از نشانه‌های نهاد است. فراخود این قصه را در دو بیت آمده در متن می‌توان دید. این دو بیت شرح حال جانباز است که برای رسیدن به هدف خویش از بذل جان دریغ نکرد (ثغری، ۱۳۵۲، ص. ۵۷):

ای دل به هوس بر سرِ کاری نرسی / تا غم نخوری به غمگساری نرسی
چون شانه به زیر آره تا تن نهی / روزی به سر زلف نگاری نرسی

۳-۱-۶- دسته سوم: در این دسته از قصه‌ها فراخود به‌شکل مرور اخلاقیات ارائه می‌شود. از نظر فروید فراخود فرهنگی نیز از فرد مطالباتی دارد که در صورت رعایت نکردن فرد موجب ترس وجدانی او می‌شود. «از میان این مطالبات آنچه مربوط به رابطه انسان‌ها با یکدیگر است در اصول اخلاقی جمع می‌شود» (فروید، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۷).

مثال از رهیافت نخست دسته سوم:

پیش از پرداختن به فرم ساده این دسته از قصه‌ها به بررسی مختصر فرم پیچیده‌تر آنها پرداخته می‌شود. این قصه‌های جواهرالاسمار به‌اسطوره شباهت دارد. در رهیافت‌های روان‌کاوانه بسیار به‌اسطوره پرداخته می‌شود. اینجا عقده‌ها و

رمزگان‌هایی که به تدریج به قصه‌های اسطوره‌ای فرم روایی خاصی بخشیده است رمزگشایی می‌شود؛ برای مثال در بسیاری از این دسته از قصه‌ها موجودی مثل دیو و غول نقش اصلی را در روایت دارد و شخصیت‌های اصلی با چنین موجوداتی روبه‌رو می‌شوند. اتو رنک (۱۳۶۳) در تفسیر نمادین این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها، دیو را نماد مادر می‌داند که سرچشمه اضطراب است. از نظر وی انسان همیشه خواستار برگشتن به آرامشی بوده است که در دوره جنینی داشته (همان، ص. ۲۷۸):

«این حالت اولیه خوشی و آسودگی با جدایی نوزاد از مادر که چون خواستار جدایی است هراس‌انگیز است و تشویش‌زا است. منتقل شدن عشق و علاقه نوزاد به پدر سازنده و پردازنده مذاهب ارباب انواع است؛ یعنی به صورتی متعالی در مذاهب ارباب انواع جلوه‌گر می‌شود و بزرگ‌ترین جلوه چنین تلطیف و تعالی تصویر خدای خدایان بسیار نیرومند و مهربانی است که برای شکنجه و عقوبت کردن نیز همیشه مهیا است.»

در این دسته از قصه‌ها دیوها و غول‌ها ویژگی «ترسناک بودن و بخشنده بودن» را هم‌زمان دارند. در واقع اسطوره‌ها گفتارهایی قدرتمندند که نظم موجود را دوباره یادآور می‌شوند. به قول لوی اشتراوس، اسطوره «در نهان، نظامی طبقه‌بندی کننده را تشکیل می‌دهد و زمینه‌ای می‌سازد که براساس آن ناخودآگاه مردمی خاص شکل می‌گیرد و به صورت نمادین به پرسش‌های آغازین معنی می‌بخشد. پرسش‌هایی نظیر: چگونه جامعه‌ای خاص پیدا شده است؟ چه معنایی در چنین نهادی وجود دارد؟ چرا پاره‌ای ممنوعیت‌ها در آن به وجود آمده است؟ این یا آن امتیاز در سلسله مراتب جامعه چه معنایی دارد؟ مشروعیت قدرت از کجا ریشه می‌گیرد؟ ما خود از کجا ریشه گرفته‌ایم؟ ما کیستیم؟ و به کجا می‌رویم؟» (ریویر، ۱۳۸۸، ص. ۱۹۵).

گرچه تحلیل اسطوره‌شناسیک این دسته از قصه‌ها نیز با استفاده از رهیافت فرویدی ممکن است مفید باشد، از آنجاکه بررسی آنها در سطحی پوشیده‌تر صورت می‌گیرد، این سطح از بررسی مد نظر نویسندگان نیست و به همین مجمل بسنده می‌کنیم. ضمن اینکه بسیاری از قصه‌ها نیز روایتی شبیه به کلیله و دمنه دارند. بنابراین گمان می‌رود از جمله قصه‌های اصلی جواهرالاسمار نباشد. در مقدمه طوطی‌نامه می‌خوانیم: «و نیز حکایاتی چند از پنجه تتره که در ترجمه فارسی کلیله و دمنه نیامده بود، بدان افزوده» (نخشب، ۱۳۷۲، ص. بیستم).

بدین ترتیب باتوجه به رهیافت نویسندگان مقاله و با صرف نظر از رویکرد اسطوره‌شناسیک می‌توان گفت که در بیشتر این قصه‌ها برای یادآوری برخی مباحث اخلاقی (که برای نگه‌داشت نظم جامعه ضرورند) کنش‌ها و واکنش‌هایی بین شخصیت‌های قصه روی می‌دهد. برای مثال در اولین قصه از این دسته - یعنی قصه فرعی دوم از حکایات شب سوم - دوستی زرگر - نماد نهاد - و درودگر - نماد خود - به علت خیانت زرگر و دزدیدن سهم درودگر به پایان می‌رسد و زرگر با زیرکی درودگر به جزای خیانت خویش می‌رسد.

۴-۱-۶- دسته چهارم: نفی غریزه جنسی است. از نظر فروید در نتیجه لگام‌زدن بر غرایز است که تاریخ فرهنگی پدید می‌آید (ایگلتن، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۹).

مثال از رهیافت نخست دسته چهارم:

تفاوت این دسته با دسته اول در این است که اینجا سعی بر ایجاد تعادل میان غریزه جنسی و فر/خود جامعه نیست؛ بلکه عموماً غریزه جنسی نفی می‌شود. شاید بهترین مثال برای این دسته قصه شب شانزدهم باشد. این قصه از این نظر نیز جالب است که به نوعی با روایت اصلی جواهرالاسمار هم‌خوان است. بدین شکل که در روایت اصلی جواهرالاسمار ماه‌شکر در غیاب شوهر بازرگان خویش قصد وزیرزاده‌ای را می‌کند؛ اینجا هم شخصیت اصلی قصه (تقریباً هم‌نام ماه‌شکر یعنی ماه‌پیکر) که شوهر بازرگانش به سفر رفته است، دچار هوس‌رانی جوانی می‌شود. در قصه اصلی ماه‌شکر (در خلال قصه‌گویی طوطی) می‌آموزد که با غریزه خود چگونه سازگاری حاصل کند. در این قصه ماه‌پیکر (همان ماه‌شکر است که از زاویه‌ای دیگر به قصه زندگی خود می‌نگرد) وفای به شوهر خویش را به هوس‌رانی ترجیح می‌دهد. پس در این قصه خواهش‌های غریزی در برابر عنصری اخلاقی قرار می‌گیرد که به آن خواهش‌ها ترجیح داده می‌شود.

جدول شماره ۴ - طبقه‌بندی قصه‌های رهیافت نخست

دسته اول	قصه‌های اصلی، قصه‌های ۵-۸-۱۲-۶۱
دسته دوم	قصه‌های ۴-۱۳-۲۱-۳۷-۵۷-۷۶
دسته سوم	قصه‌های ۶-۹-۱۰-۱۱-۱۷-۲۳-۲۸-۳۴-۳۸-۴۱-۴۵-۴۴-۴۷-۴۹-۵۰-۵۲-۵۴-۵۵-۵۶-۷۴-۷۵-۷۶-۸۰-۸۲-۸۴
دسته چهارم	قصه‌های ۲۰-۲۴-۲۶-۳۳-۳۹-۴۶-۷۱-۸۷

۲-۶- رهیافت دوم: رهیافتی است که طی آن نقش لیبدو (به نیروی رانه‌ها یا سائق‌های اروتیک اطلاق می‌شود) پررنگ است. در این رهیافت قصه حول رانه اُرس جریان می‌یابد و غرض از تعریف آن نیز - در درجه اول - یادآوری فراخود و هنجارهای جامعه نیست، بلکه صفات مثبتی (همچون زیرکی، خلاقیت، هوش و مواردی از این قبیل) حول داستان‌گویی با محوریت لیبدو دست‌مایه غنای آن قصه‌ها می‌شود (جدول ۵).

مثال رهیافت دوم:

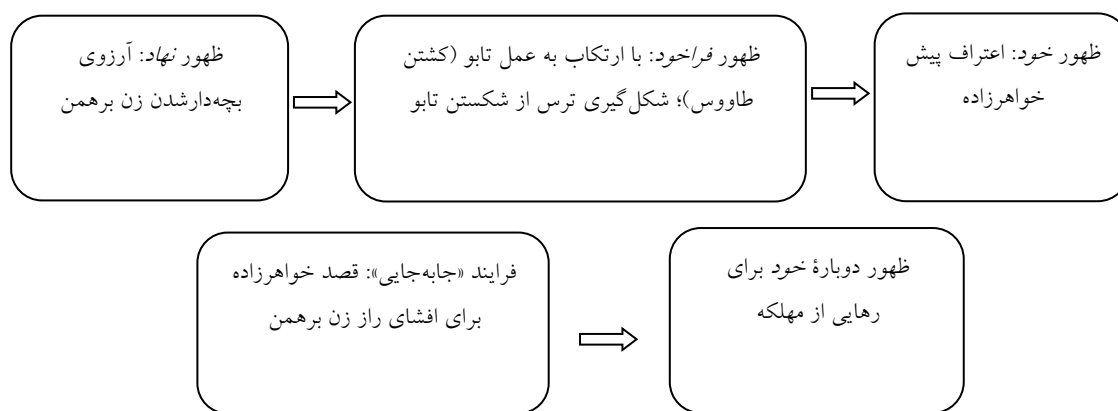
در قصه سی و پنجم، زن برهمن برای فرزند آوردن ناچار می‌شود طاووس سلطان را بکشد و بخورد که در مذهب وی تابو است. او پس از ارتکاب دچار عذاب وجدان می‌شود و در نهایت با زیرکی از عقوبت آن نیز خود را می‌رهاند. فروید در کتاب تمدن و ملالت‌های آن، دو منشأ احساس تقصیر را یکی ترس در برابر مرجعیت و سپس ترس در برابر فراخود می‌داند، «اولی آدمی را مجبور به چشم‌پوشی از ارضای رانه‌ها می‌کند؛ دومی علاوه بر این به این علت که ادامه بقای آرزوهای ممنوع را نمی‌توان از نظر فراخود مخفی نگاه داشت به منظور مجازات به فرد فشار می‌آورد» (فروید، ۱۳۸۵، ص. ۹۸).

پس از اینکه زن با کشتن طاووس به آرزوی خود می‌رسد «به سبب آنکه گره این سر با کسی نمی‌گشاد و طبق این راز پیش کسی نمی‌نهاد، هر روز رنجور و نحیف و بیمار می‌شد و زرد و نزارتر می‌گشت» (نغری، ۱۳۵۲، ص. ۲۴۱). زن برهمن با تجاوز به قوانین تابوی جامعه خود دچار احساس تقصیر می‌شود. وی برای کاهش این احساس فشار مآووق را با خواهرزاده‌اش در میان می‌گذارد، با این کار از احساس تقصیر وی کاسته می‌شود. خواهرزاده زن برهمن را می‌توان خودی دانست که سعی دارد میان نهاد و فراخود آشتی برقرار کند. زن برهمن که به اُرس خود میدان داده است اکنون که با فشار فراخود مواجه شده، بهترین راه نجات خویش را استمداد از خود (خواهرزاده) یافته است. فروید رابطه «خودآگاه و ناخودآگاه» را از جنس رابطه «رعیت و پادشاه» می‌داند و میانجی‌گری بین این دو کاری است که از عهده وزیر (یا همان خود) برمی‌آید (فروید، ۱۳۶۲، ص. ۶۶).

رویداد عمده بعدی در این قصه مواجهه زن برهمن است با خبرچینی خواهرزاده‌اش. سیر روایت این قصه را تا اینجا می‌توان بدین شکل نشان داد: «ظهور نهاد ← اعمال فشار فراخود ← پادرمیانی خود». با خبرچینی خواهرزاده زن برهمن روایت قصه تغییر مسیر می‌دهد. در نگاه اول می‌توان این تغییر جهت را شکافی در تفسیر روان‌کاوانه قصه پنداشت؛ بدین معنی که با حضور عناصر سه‌گانه فرویدی باز قصه ادامه دارد و سرانجام نیافته است؛ اما مرور گفته‌های راوی در ابتدای قصه این شکاف را می‌پوشاند. بدین ترتیب که تعبیر رابطه بین عناصر این قصه را باید در درجه اول بر مبنای «قدرت ترس» ارائه کرد. در این باره چالش نهاد و فراخود نسبت به تأثیر سازوکار ترس بر فرم روایی داستان امری ثانویه و با این حال، هم‌پوشان در تفسیر قصه است. تغییر جهت قصه درست در جایی رخ می‌دهد که شخصیت اصلی قصه به خوبی از مهلکه گریخته است؛ اما شخصیت مقابل یعنی خواهرزاده برای رسیدن به پاداش تصمیم می‌گیرد راز زن برهمن را فاش کند.

فروید در مقاله «رؤوس نظریه روان‌کاوی» می‌گوید: «با تشکیل فراخود مقادیری معتنا به از غریزه تعرض جویی در داخل خود جای می‌گیرد و در آنجا به شکلی خودویرانگرانه عمل می‌کند» (فروید، ۱۳۹۰، ص. ۸). منظور او این است که رانه اُرس

و رانه ویرانگر می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند. بدین‌گونه که نیروی یکی به دیگری انتقال می‌یابد. بدین ترتیب اهمی که خود برای آشتی نهاد و فرابخود به خرج می‌دهد به‌ناگاه تبدیل به اهتمام برای خودویرانگری می‌شود. چالش ایجادشده یعنی کنش خواهرزاده، درست جایی که به نظر می‌رسد قصه به‌خوبی و خوشی تمام شده است با اشارات اول قصه راوی به ترس از فرابخود تفسیرشدنی است. بدین‌صورت که خواهرزاده به‌شکل مأمور فرابخود برای مجازات تابوشکنی زن برهنه ظاهر می‌شود. در این مرحله از قصه، خواهرزاده که تا اینجا نقش خودی را داشته که نهاد و فرابخود را باهم آشتی می‌دهد به‌ناگاه به نیروی ویرانگری بدل می‌شود که قصد از میان بردن زن برهنه را می‌کند اما خواهرزاده زن برهنه در پی نیت خود است و نه لزوماً خدمت به سلطان (فراخود). همین نکته کلید رهایی زن برهنه را فراهم می‌آورد. خود او با دور زدن خواهرزاده و جاسوسان شاه به‌شکلی زیرکانه از رویارویی با فرابخود می‌گریزد. از همین رو است که در ابتدای قصه، راوی قصد خود را نشان دادن راه غلبه بر ترس و رهایی از مهلکه معرفی می‌کند؛ مهلکه‌ای که با طلب لذت عشق برپا شده است. بنابراین در نهایت می‌توان سیر روایت را در این قصه این‌گونه بازسازی کرد (نمودار ۲):



نمودار ۲- سیر روایی قصه هجدهم جواهرالاسمار

جدول ۵ - قصه‌های رهیافت دوم

رهیافت دوم	قصه‌های ۳۰-۳۱-۳۲-۳۶-۱۷-۶۶
------------	---------------------------

۳-۶- رهیافت سوم: رهیافت سوم درباره عشق استعلایی (عشق مجاز در تمدن) است. عشق استعلایی را می‌توان بخشی از فرابخود در نظر گرفت؛ اما به‌دلیل آنکه ماهیت آن با دیگر موارد مرتبط با فرابخود (که در رهیافت اول بررسی شد) تفاوت دارد. به‌جای آن را در رهیافتی جداگانه بررسی کنیم. در این رهیافت فرابخود بدون ارائه سازوکاری که عشق را به فرابخود تبدیل می‌کند، شناسایی‌پذیر نیست. فروید معتقد است که یکی از راه‌های برخورد ما با آرزوهای ارضا نشده‌مان «والایش»^{۲۶} آنها است و منظور وی از این عمل جهت‌دادن آنها به‌سوی مقاصد واجد ارزش اجتماعی بیشتر است (ایگلتن، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۹). «والایش رانه‌ها یکی از جنبه‌های بسیار برجسته تکامل تمدن است و این امکان را به وجود می‌آورد که فعالیت‌های عالی روانی و علمی و هنری و ایدئولوژیک چنین نقش پراهمیتی را در زندگی ایفا کنند» (فروید، ۱۳۸۵، ص. ۶۱). نوربرت الیاس نیز در اثر کلاسیک خود - «در باب فرایند تمدن» - به این موضوع به‌تفصیل پرداخته است. او معتقد است که بعضی از نیروهای رانه‌ها این قدرت را دارند که به کنش‌های اجباری بی‌استفاده برای جامعه تبدیل شوند ولی «استحاله و والایش... می‌تواند به‌جای آنکه به کنش‌های اجباری بی‌استفاده برای جامعه و یا عادت‌ها و علایق فردی - که معمولاً نامتعارف تلقی می‌شوند - تبدیل شوند در استعدادها و یا فعالیت‌هایی کاملاً ارضاکنده برای فرد و بسیار ثمربخش برای جامعه به منصه ظهور برسند.» (الیاس، ۱۳۹۳، ص. ۳۰۳).

مثال رهیافت سوم:

در قصه شب هفتم، فرخود خاصیتی استعلایی به اُرس می‌بخشد. در این قصه از جمله صفات پسندیده رای بهوجراج (در کنار صفاتی مثل بخشندگی...) این است که کمرِ همت بر اتصالِ همه عاشق و معشوق‌ها بسته بوده. طرح این خصلت رای در کنار دیگر خصال پسندیده‌اش یاری می‌کند تا اُرس در قالب تمدن جاگیری شود و به آن به‌شکل مناسب و ویژه عاشق و معشوق نگریسته شود نه به‌شکل ارضای غرایز. اول این قصه نیز طوطی ماه‌شکر را به سمت این درک از عشق هدایت می‌کند.

جدول ۶ - قصه‌های رهیافت سوم

والایش عشق (غریزه جنسی)	قصه‌های ۱۴-۲۵-۵۹-۶۰-۶۳-۶۷
-------------------------	---------------------------

۷- بررسی روانکاوانه اثر

قصه شب اول - قصه‌ای که در آن صاعد بازرگان قصد سفر می‌کند - حاوی عناصر اصلی قصه‌های بعدی جواهرالاسمار است. طوطی و قصه‌سرایی او نماد ترس بازرگان - و در کل، جامعه - است برای ازدست‌دادن ماه‌شکر، ترسی که در برابر ماه‌شکر به‌شکل سد عظیم هنجاری «نیپوستن به امیرزاده» جلوه می‌کند و صاعد بازرگان بر آن تأکید دارد: «می‌باید یک وصیت من به‌جای آری و در نگاه‌داشت آن کوشش کنی. وصیت آن است که یک سال در پرده صلاح و تئقی خویشتن‌داری باشی و رخسار عفاف را به ناخن فجور و فساد نخرایی» (نغری، ۱۳۵۲، ص. ۳۴).

هر آنچه طوطی انجام می‌دهد؛ یعنی قصه‌سرایی، آشتی‌دادن ماه‌شکر و خواسته‌های او با اراده صاعد بازرگان است که به‌شکل هنجاری گران در برابر ماه‌شکر قرار گرفته. در واقع آنچه طوطی انجام می‌دهد نقشی است که فریاد برای خود قائل است؛ یعنی «مسلط‌شدن بر خواسته‌های غرایز از راه تصمیم‌گیری درباره اینکه آیا آن خواسته‌ها اجابت شود یا خیر، از راه موکول‌کردن اجابت آنها به زمان و اوضاع مساعد در دنیای بیرونی یا از راه سرکوب‌کردن تمام تحریکات آن خواسته‌ها» (فریود، ۱۳۹۰، ص. ۴). آنچه به‌مثابه اثر جواهرالاسمار شکل گرفته همین تلاش طوطی (خود) است.

در قصه‌های ذکرشده، زمینه‌چینی قصه با ظهور نهاد روی می‌دهد. کسی که ماجرا را شروع می‌کند و گره‌افکنی می‌کند نماد خودی است که سعی دارد به نهاد ایمنی ببخشد، پوینده راه فرخود است که قصه شرح وقایعی است که بر سر او می‌آید و منشا «قصه‌سرایی» است و محرک پیمودن مسیر نهاد است. طوطی در سمت راوی حکایات سه نقش محوری را بر عهده دارد: اول، یادآور هنجارهای جامعه؛ دوم، راوی سرزندگی اُرس و تأثیر آن در سرزندگی قصه‌ها (= زندگی)؛ سوم، نقشی استعلایی دادن به اُرس در قالب مفهوم‌پردازی عشق و جای‌دادن کارکرد اُرس در تمدن. در همین باره می‌توان بیان کرد که شکل اول، سرکوب‌کننده اُرس است توسط هنجارهای جامعه؛ شکل دوم، شکل خاص بروز اُرس در سرزندگی است؛ شکل سوم، شکل مجاز اُرس در جامعه است.

۸- نتیجه

درباره نقش ساختار روان در چگونگی شکل‌یافتن فرم جواهرالاسمار می‌توان گفت که قصه اصلی آن محاکات و روایتی است از درگیری نهاد با فرخود؛ خود نیز برای سازگار کردن این دو پا به عرصه این کتاب می‌گذارد. کنش و واکنش‌های این سه که نمود آنها ماه‌شکر و شارک/ طوطی است در سرتاسر اثر گسترده می‌شود. با تعقیب و دسته‌بندی شباهت‌های قصه‌ها از این نظرگاه هفت گونه پیرنگ تشخیص داده شد که این هفت درون‌مایه را می‌پرورد. (جدول ذیل را نگاه کنید)

پس می‌بینیم که در همه این هفت نوع پیرنگ آغاز قصه‌ها با انگیزش نهاد است، همان‌گونه که بشر زندگی را با

انگیزش‌های نهاد می‌آغازد. گره‌افکنی قصه با حضور خود صورت می‌گیرد که در جهت انتقال پیام فر/خود که ساخته اجتماع است، ایجاد شده. در پایان نیز گره قصه به تدریج با عیان‌شدن فر/خود باز می‌شود. تحقیق حاضر در پی این بود که نشان دهد چرا قصه‌های جواهرالاسمار از میان اشکال و محتواهای گوناگونی که به‌طور بالقوه می‌توانست داشته باشد، به‌شکل و محتوای کنونی آن روایت شده است. در واقع پاسخ به این پرسش را می‌توان این‌گونه بیان کرد که داستان‌های جواهرالاسمار همگی با استفاده از الگوهایی جهان‌شمول روایت شده‌اند؛ الگوهایی که نشان از اشتراک‌های ذهنی میان انسان‌ها دارد. در این نوشته کوشش شد که این الگو با استفاده از رهیافت روان‌کاوانه فروید نشان داده شود. در پژوهش حاضر دریافته شد که روند ظهور و بیان و کالبد قصه و نحوه به انجام رسیدن قصه حاصل در هم بافته‌شدن عناصر روان‌شناسیک و زیبایی‌شناسیک است. نکته پایانی اینکه در اکثر قصه‌های جواهرالاسمار طوطی ماه‌شکر را دعوت می‌کند که به وصال معشوقه‌اش برسد. این دعوت طوطی نشان‌دهنده قدرت ارس در پرداخت ادبی و شکل‌دهی به اثر جواهرالاسمار است. در اینجا درون‌مایه اصلی جواهرالاسمار حول مهار (و نه سرکوب) نیروی لیبیدو می‌چرخد. به فراخور اوج و فرود قصه، طوطی گاه ماه‌شکر را (به‌شکل غیرمستقیم) از رفتن به سوی امیرزاده بازمی‌دارد و گاه وی را به این کار تشویق می‌کند. آن‌چنان که پیدا است عنصر لیبیدویی (نهاد) فعال نگه داشته می‌شود و چنین نیست که سرکوب شود؛ چرا که ای‌بسا با سرکوب آن دیگر قصه‌ای برای گفتن باقی نماند، همان‌گونه که شارک (فراخود ناب) بی‌تأخیر کشته شد.

● اهمیت فر/خود و رانه زندگی	۱: پیرنگ‌هایی است که در آن نقش فر/خود و اهمیت آن در شکل‌گیری اثر پررنگ است.
○ آشتی نهاد با فر/خود	۲: در این پیرنگ‌ها نهاد با پادرمیانی خود با فر/خود جامعه آشنا می‌شود و بدان خو می‌گیرد.
○ رفع مشکل اجتماعی فرد توسط فر/خود	۳: عارضه فهرمان که بر اثر زندگی در جامعه ایجاد شده‌است، با پادرمیانی فر/خود حل می‌شود.
○ دسته سوم: مرور اخلاقیات	۴: در این پیرنگ‌ها فر/خود به شکل مرور اخلاقیات ارائه می‌شود.
○ سرکوب نهاد	۵: در این پیرنگ‌ها غریزه جنسی نفی و سرکوب می‌شود.
● ترس از مرجعیت اجتماعی (پادشاه)	۶: پیرنگ‌هایی که در آن ترس از مرجعیت و اهمیت آن در شکل‌گیری اثر پررنگ است.
● استعلا عشق	۷: در این پیرنگ‌ها عشق استعلا (والایش) می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها

1. Śukasaptati
۲. هر دو با دودمان خلیجی هندوستان در ارتباط بوده‌اند؛ ثغری با علاءالدین (۷۱۵-۶۹۵) و نخشبی با قطب‌الدین (۷۲۱-۷۱۷)
3. Kathasaritsagara
 ۴. «در طول مدت دو ماه و ۵۲ شب، چون ماه قمری هندی بیست و هفت روز است» (نخشبی، ۱۳۷۲، ص. بیستم)
 ۵. «مرغی سیاه است با خال‌های خاکستری و مانند طوطی سخن گوید و هم آواز خواند. شارو، شارو، سارو، سارج، سحرور، شحرور، طرقة، توکا» (لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۱، ذیل شارک)
 ۶. خسروپرویز این کتاب را بهترین مشاور برای بهرام که سودای شاهنشاهی دارد، می‌داند: «سیم که ش کليلة ست گوید وزیر، چن او رای زن کس ندارد به ویر» (شاهنامه خالقی مطلق، ج ۹/۸).
 ۷. ذبیح‌نیا، عمران. نجفی آسیه (۱۳۹۷). نقد و بررسی نقش قهرمانان در افسانه‌های جواهرالاسمار (طوطی‌نامه) الثغری، مجله مطالعات انتقادی ادبیات، سال دوم، شماره هشتم، زمستان.

۸. برای نمونه: فدایی، مریم (۱۳۸۹). بررسی عناصر داستانی طوطی‌نامه (جواهرالاسمار)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی.
۹. طالبی، فاطمه (۱۴۰۰). پایان بندی قصه در چهل طوطی (جواهرالاسمار الثغری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام‌نور یزد.
۱۰. سیار، معصومه (۱۳۸۸). ریخت‌شناسی طوطی‌نامه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.
۱۱. کرمی، فریبا (۱۳۹۱). روایت‌شناسی طوطی‌نامه و تحلیل داستان‌های آن با استفاده از دو نظریه پراپ و تودوروف، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد.
۱۲. حاجی‌آقابابایی، محمدرضا (۱۳۹۶). بررسی روایت‌شناسانه طوطی‌نامه، متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۱، شماره ۷۴، زمستان.
۱۳. برای آسیب‌شناسی و بررسی کفایت نقدهای کهن‌الگویی، پژوهش خوبی انجام یافته است (جمشیدی و همکاران، ۱۴۰۲).
۱۴. این واژه را برابر «approach» و نزدیک به واژه‌هایی همچون رویکرد، نگرش، شیوه، شیوه تبیین، نوع نگاه، منظر... آورده‌ایم.
۱۵. این ایده پی‌درپی در این کتاب پی گرفته شده‌است: الیاس، نوربرت (۱۳۹۳). در باب فرایند تمدن؛ بررسی‌هایی در تکوین جامعه‌شناختی و روانشناختی آن (غلامرضا خدیوی، مترجم)، تهران: انتشارات جامعه‌شناسان (اثر اصلی منتشرشده در ۱۹۳۹)
- 16. Id, Ego, Superego**
۱۷. طوطی در شب چهل و سوم به ماه‌شکر می‌گوید: «اگرچه فراق دوست بسیار کشیدی و غم هجران شوی بی‌اندازه دیدی، فاما بسیار رفته است و اندکی مانده» (ثغری، ۱۳۵۲، ص. ۴۶۸).
۱۸. «ماه‌شکر هرچند که قصد رفتن بر دوست می‌کرد، موکل خواب دامنگیر حذقه‌اش می‌گشت» (ثغری، ۱۳۵۲، ص. ۲۴۵).
۱۹. «ماه‌شکر را از آن شنیدن حکایت هزارناز چندان شرمندگی از فعل خویش آمده بود که نتوانست سؤال طوطی را جواب گفتن» (ثغری، ۱۳۵۲، ص. ۳۰۷).
۲۰. از مرگ شارک این پیام را نیز می‌توان دریافت که اگر به خواسته‌های نهاد توجه نشود، زندگی ناممکن می‌شود.
۲۱. «طوطی را خود مقصود از ایراد حکایات آن بود که هم ماه‌شکر را در شنیدن مشغولی باشد و هم در ضمن تفریر داستان اندک‌مایه نصیحتی باشد.» (ثغری، ۱۳۵۲، ص. ۳۰۷).
۲۲. «طوطی در بیان وصف نیک زنان بود که ماه‌شکر از این پرسیدن خجل گشت و روی می‌گردانید و در این کار تشویرزده و شرمنده می‌شد و نظر از طوطی برگرفته سوی زمین می‌دید» (ثغری، ۱۳۵۲، ص. ۱۸۰).
- 23. Life and Death Drives (Eros and Thanatos)**
۲۴. شاید بتوان آوردن چند حکایت ترجمه‌نشده از پنچاتترا را با این ارتباط داد که مخاطب اول و حاضر جواهرالاسمار پادشاه است و این مخاطب نیاز به حکایت‌های حکمرانی‌آموز نیز دارد.
۲۵. قصه شماره هفت در واقع دو قصه است که مصحح آن را به دو قصه تقسیم نکرده‌است. برای سهولت در ارجاع‌دهی، این قصه را ذیل دو شماره ۱-۷، ۲-۷ ارائه کرده‌ایم.

26. Sublimation

منابع

- الیاس، نوربرت (۱۳۹۳). در باب فرایند تمدن؛ بررسی‌هایی در تکوین جامعه‌شناختی و روانشناختی آن (غلامرضا خدیوی، مترجم). انتشارات جامعه‌شناسان. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۳۹).
- ایگلتن، تری (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی (عباس مخبر، مترجم) چاپ اول. نشر مرکز (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۸۳)
- نغری، عماد بن محمد (۱۳۵۲). جواهرالاسمار (شمس‌الدین آل‌احمد، مصحح). انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- جمشیدی، رضا، و قاسمی‌پور، قدرت، و آبشیرینی، اسد (۱۴۰۲). نقد کهن‌الگویی: نظریه‌ها و رویکردها. فصلنامه فنون ادبی، ۱۵(۱)، ۴۸-۱۹. doi.org/10.22108/liar.2023.136241.2222
- دستمرد، زکیه (۱۴۰۲). بررسی کهن‌الگوها (پرسونا، آنیما و آنیموس، سایه و پیرفرزانه) در طوطی‌نامه ضیاءالدین نخشبى [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه یاسوج]. B2n.ir/dastmard
- رنک، اتو (۱۳۶۳). آسیب‌زایش. در جلال ستاری (ترجمه و تألیف)، رمز و مثل در روانکاوی (۲۷۳-۲۸۳). انتشارات توس. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۲۴).
- ریوی‌یر، کلود (۱۳۸۸). درآمدی بر انسان‌شناسی (ناصر فکوهی، مترجم). نشر نی. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۷).
- شهباز، پگاه (۱۳۸۹). نگرش روان‌کاوانه به داستان طوطی‌نامه و نمودهای مکر در آن. فرهنگ مردم، ۹(۳۴).
- elmnet.ir/doc/742121-91502
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه (جلال خالقی مطلق، مصحح؛ دفتر هشتم) دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فروید، زیگموند (۱۳۶۲). توتیم و تابو (باقر ایرج‌پور، مترجم). انتشارات آسیا. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۱۳).
- فروید، زیگموند (۱۳۸۵). تمدن و ملالت‌های آن (محمد مبشری، مترجم). نشر ماهی. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۲۹).
- فروید، زیگموند (۱۳۹۰). رؤس نظریه روانکاوی (حسین پاینده، مترجم). ارغنون، ۲۲(۱)، ۷۵-۱.
- https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/6994
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۲). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. نشر نی.
- گاتشال، جانانان (۱۳۹۵). حیوان‌ قصه‌گو؛ چگونه قصه ما را انسان می‌کند (عباس مخبر، مصحح). نشر مرکز. (اثر اصلی منتشر شده در ۲۰۱۲).
- علی‌اکبر، دهخدا (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. انتشارات دانشگاه تهران.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان. نشر سخن.
- نخشبى، ضیاءالدین (۱۳۷۲). طوطی‌نامه (فتح‌الله مجتبابی و غلامعلی آریا، مصحح). انتشارات منوچهری.

References

- Dastmard, Z. (2023). *Examining archetypes (persona, anima, animus, shadow, senex) in Ziya'oddin-e Nakhshabi's Tutiname* [Master's thesis, Yāsouj University]. B2n.ir/dastmard [In Persian].
- Eagleton, T. (2001). *Literary Theory: An Introduction* (A. Moxber, Trans.). Markaz. [In Persian]. (Original work published in 1983).
- Elias, N. (2014). *The Civilizing Process; Sociogenetic and Psychogenetic Investigations* (Q. Xadivi, Trans.). Jame'eshenasan. [In Persian]. (Original work published in 1939).
- Fakuhi, N. (2003). *History of thought and theories of anthropology*. Ney. [In Persian].
- Ferdowsi, A. (2007). *Shāhnāme* (Vol.8). (J. Khaleqi-Motlaq, proofreader). The Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian].
- Freud, S. (1983). *Totem and Taboo* (B. Irajpur, Trans.). Asia. [In Persian]. (Original work published in 1913).

- Freud, S. (2006). *Civilization and Its Discontents* (M. Mobasheri, Trans.). Mahi. [In Persian]. (Original work published in 1929).
- Freud, S. (2011). Main Theories in Psychoanalysis (H. Pāyande, Trans.). *Arqanun*, (22), 1-75. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/6994> [In Persian].
- Gottschall, J. (2016). *The Storytelling Animal; How Stories Make Us Human* (A. Mokhber, Trans.). [In Persian]. (Original work published in 2012).
- Holland, N. (2000). The Mind and the Book: A Long Look at Psychoanalytic Literary Criticism. *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 2(1), 13-23. B2n.ir/holland2000
- Jamshidi, R., Qasemipur, Q., & Abshirini, A. (2023). Archetypal Criticism: Theories and Approaches. *Literary Arts*, 15(1), 19-48. doi.org/10.22108/liar.2023.136241.2222 [In Persian].
- Dehkhda, A. A. (1998). *Loqatnghme-ye Dehxodā*. University of Tehran Press. [In Persian].
- Mirsadeqi, J. (2015). *Narrative Elements*. Sokhan. [In Persian].
- Nakhshabi, Z. (1993). *Tutiname* (F. Mojtabayi & Q. Aria, proofreader). Manuchehri. [In Persian].
- Rank, O. (1984). The Trauma of Birth. In J. Sattari, (Trans. & Ed.), *Symbol and Allegory in psychoanalysis* (pp. 273-283). Tus publication. [In Persian] (Original work published in 1924).
- Riviere, C. (2009). *Introduction to anthropology* (N. Fakuhi, Trans.). Ney. [In Persian]. (Original work published in 1997).
- Saqari, E. (1973). *Javaherolasmar*. (Sh. Aleahmad, proofreader). Bonyad-e farhang-e Iran. [In Persian].
- Shahbaz, P. (2019). A psychoanalytical approach to the Tutiname and the appearances of deception in it. *Farhang-e Mardom*, 9(34). elmnet.ir/doc/742121-91502 [In Persian].

