Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال پانزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۸، پاییز و زمستان ۹۸، صص ۱۹۵ - ۲۲۰

تحلیل سیر شخصیّت قهرمان در یک داستان عاشقانه- قهرمانی از منظر نقد روان‌شناختی(بر مبنای مطالعهٔ موردی: داستان بیژن و منیژه)

معصومه صادقی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرمسار، دانش‌گاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۲

چکیده

نقد روان‌شناختی گونه‌ای از نقد ادبی است که بر اساس اصول روان‌شناسی به نقد و تحلیل اثر ادبی می‌پردازد. در این نوع نقد، شخصیّت مهم‌ترین مسألهٔ تحقیق است. مطابق این روی‌کرد، در این مقاله که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام شده، شخصیّت قهرمان در یک داستان عاشقانه (بیژن و منیژه)، از حیث تحلیل روان‌کاوانه بررسی شده تا این فرضیه اثبات شود که یک داستان عاشقانه– قهرمانی، فارغ از جنبه‌های رمانتیک خود، داستانی از تعالی شخصیّت قهرمان در مسیر تشرّف از من به فرامن یا منِ آرمانی است. بیژن در این داستان، هبوط در ظلمت ناخودآگاه را تجربه می‌کند، سپس، احساس گناه، زمینهٔ تعالی او را فراهم می‌کند؛ مسیری که با تبعید به چاه تاریک آغاز می‌شود. این چاه را می‌توان مظهری از جنبهٔ تاریک خویشتن بیژن دانست که خروج وی از آن، مستلزم فرایندی چون یک درمان روان‌شناختی است تا این چاه تاریک درون را به روشنای خودآگاهی و رهایی تبدیل کند. در نتیجه بیژن (خود)، همراه منیژه که نمادی از اروس اوست، تاوان گناه را با سخت‌ترین رنج‌ها می‌پردازد تا ناخودآگاه (چاه) به خودآگاه (رهایی) تبدیل شود. آزمون پایانی او نمادی از همین تعالی است.

کلیدواژه‌ها: بیژن، منیژه، نقد روان‌شناختی، قهرمان، من، فرامن.

* . sadeghi2002@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

دانش روان‌شناسی، در تحوّل نقد ادبی در قرن بیستم نقش عمده‌ای ایفا کرد؛ تا جایی که غلبهٔ فلسفه در نقد که از عصر افلاطون و ارسطو پیشینه داشت، در مقابل رشد روان‌شناسی نظری و شکل‌گرفتن مکاتب نقد و حتّا خلق آثاری چون سوررئالیسم که تحت تأثیر نظریهٔ فروید شکل گرفت، بر مبنای نظریه‌های روان‌شناختی، کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر شد. علم روان‌شناسی از دو طریق با ادبیات و نقد ادبی مواجه شد: «یکی در بحث آفرینش و ابداع یک اثر ادبی و دیگر در مطالعهٔ روان‌شناختیِ نویسندگانِ آثارِ گوناگون برای نشان‌دادن ارتباط بین مواضع و حالات ذهنی خود نویسندگان و ویژگی‌های آثار ایشان» (دیچز، ۱۳۶۶: ۵۱۶).

از میان نظریه‌های گوناگون در این زمینه، آرای زیگموند فروید[1] نقطهٔ عطفی در تکامل تکامل نقد ادبی بود. او نخستین روان‌شناسی بود که فراتر از نگاه بالینی به روان انسان، اسطوره‌ها را به کارکردهای قلمرو ناخودآگاه ذهن آدمی پیوند زد و روان فرهنگی انسان را کاوش کرد. قلمرو ناخودآگاه ذهن بشر زمینهٔ اصلی نظریهٔ «روان‌کاوی»[2] فروید است. «نقد روان شناختی»[3]، یکی از اصلی‌ترین روی‌کردهای نقد معاصر است که بر اساس نظریهٔ روان‌کاوی فروید و توصیفِ او از سه لایهٔ اصلی روان بشری، شکل گرفت و تحت تأثیر نظریهٔ انقلابی ضمیر «ناخودآگاه[4]» وی بود. این نظریه نگاه انسان را به خود، به طور عام و به ماهیت آفرینش اثر ادبی و چگونگی تکوین آن، به طور خاص، تغییر داد. فروید، به عنوان بنیان‌گذار روان‌کاوی، توانست با توجّه به دریافت‌های جدید و نوآورانهٔ خویش از روان انسان و کشف ابعاد جدیدی از وجود آدمی، خوانش جدیدی از متون ادبی و

[1].Sigmond Freud
[2]. Psychoanalysis
[3]. Psychological criticism
[4]. UnConscious

www.SID.ir

Archive of SID

اساطیری و آثار هنری را به مخاطبان خود ارائه دهد. توجّه وی به تحلیل روانی مؤلّف از خلال اثرش، بزرگ‌ترین دستاورد او در این زمینه بود.

پس از فروید، نقد روان‌کاوانه دست‌خوش تحوّلات گوناگونی شد. یونگ، آدلر، ارنست جونز، اریک اریکسون از جمله فعّالان در زمینهٔ تحوّل و پرورش این روش نقد بودند. در جریان این تحوّلات یکی از برجسته‌ترین روش‌های تحلیل آثار ادبی، نقد و تحلیل شخصیّت‌های اثر ادبی از منظر روان‌شناسی است که توسّط شاگردان فروید به‌ویژه، ارنست جونز، پی‌گیری شد و به عنوان یکی از برجسته‌ترین روی‌کردهای نقد روان‌کاوانهٔ کلاسیک مطرح گردید. این روش به دلیل پویایی و ساختارمندی خود، تا زمان کنونی نیز به صورت روی‌کردی برجسته و مطرح در نقد روان‌کاوانهٔ مدرن، از اهمّیّت به‌سزایی برخوردار است. در این روی‌کرد منتقد چون روان‌کاوی می‌کوشد، در ورای اثر هنری، امیال سرکوب شدهٔ ناخودآگاه و انگیزه‌های مضمر مؤلّف و جامعه و فرهنگ جمعی او را جست‌وجو کند. با افکار آدلر و به‌ویژه یونگ[۱]، در ادامهٔ تحوّل این نظریه، نظریهٔ «نقد اساطیری»[۲] یا «نقد کهن‌نمونه‌ای»[۳] نیز به نقد روان‌شناختی تسرّی پیدا کرد و این روی‌کرد، با زمینه‌های فلسفی و انسان‌شناختی و تمدّنی به اوج بلوغ خود رسید.

با توجّه به روی‌کرد فوق، در این جستار با روی‌کرد توصیفی-تحلیلی و با روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای کوشیده‌ایم، بر مبنای منظر روان‌کاوانه، به تحلیل شخصیّت قهرمان در داستان عاشقانه- قهرمانی *شاهنامه* و تفسیر سطوح متفاوت شخصیّت قهرمان در داستان «بیژن و منیژه» و نقد و تحلیل این داستان بر مبنای این روی‌کرد بپردازیم. در پیشینهٔ تحقیق، جدای از *روان‌کاوی و ادبیات (دو متن، دو جهان، دو انسان)* (۱۳۷۴) از حورا یاوری، باید به مقالاتی اشاره کرد که داستان‌های *شاهنامه* را بر مبنای روی‌کرد نقد روان‌شناختی، با تکیه بر نظریهٔ فروید، تحلیل کرده‌اند. از جمله

۱. Carl Gustav Jung
۲. Mythological criticism
۳. Archetypical criticism

www.SID.ir

Archive of SID

مقالهٔ «شخصیّت‌پردازی و روان‌شناختی شخصیّت‌ها در بخش اسطوره‌ای و پهلوانی *شاهنامهٔ* فردوسی» (۱۳۸۵) از سپیده یزدان‌پناه که انواع عقده‌ها، رؤیاها و نمادهای *شاهنامه* را بر مبنای نظریه‌های زیگموند فروید، کارل گوستاو یونگ و آلفرد آدلر، ولی با روی‌کردی عمومی و گاهی سطحی، بررسی کرده است. مقالهٔ «تحلیل روان‌شناختی شخصیّت کاووس، گرسیوز و سیاوش در *شاهنامه*» (۱۳۸۶) از احمد امین و غلام‌حسین مددی نیز شخصیّت پارانویایی کاووس، شخصیّت ضدّ اجتماعی گرسیوز و عقدهٔ حقارت سیاوش را بر مبنای نظریه‌های شخصیّت تحلیل کرده است. در مقالهٔ «نقد اساطیری شخصیّت جمشید از منظر *اوستا* و *شاهنامه*» (۱۳۸۶) از فرزاد قائمی و محمدجعفر یاحقی نیز فروپاشی شخصیت جمشید بر مبنای شخصیّت یونگ در تلفیق با روان‌کاوی فروید تحلیل شده است. مقالهٔ «سیاوش، شخصیّتی آئینی و رازناک در *شاهنامه*» از فیروز فاضلی و ابراهیم کنعانی نیز تحقیقی مبتنی بر روان‌شناسی شخصیّت سیاوش است که پویایی و کمال شخصیّت وی را البته بدون استفادهٔ دقیق از متدولوژی این روی‌کرد بررسی کرده است. «روان‌شناسی اسطورهٔ دو داستان؛ روی‌کردی نوین در نقد ادبی» (۱۳۹۴) از مریم حسینی و نسرین شکیبی ممتاز نیز یکسانی عامیانهٔ اساطیر را بر مبنای نظریه‌های کسانی چون رانک و به‌ویژه یونگ تحلیل کرده است. البته مقالات بسیاری در حوزهٔ نقد ادبی با استفاده از نظریه‌های مختلف روان‌شناختی نگاشته شده است که با توجّه به زمینهٔ متفاوت متدولوژیک آن‌ها با این جستار که مبتنی بر روان‌شناسی شخصیّت است و برای پرهیز از طولانی شدن کلام، از یادکرد آن‌ها صرف نظر می‌شود.

جستار حاضر، با هسته و هدف قرار دادن شخصیّت قهرمان در داستان حماسی *شاهنامه*، ابتدا الگوی شخصیّت قهرمان را در ژانر داستان بیژن و منیژه که یک داستان عاشقانه– قهرمانی است، بررسی کرده، در ادامه، بر مبنای بستر طرح شده در بخش اول، در بخش دوم، سطوح روان‌شناسی تکوین و پویایی شخصیّت قهرمان اصلی این داستان را

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل کرده است؛ تحلیلی که نمونهٔ مشابهی از حیث روی‌کرد تحلیل متن، در میان مقالات فارسی ندارد.

بحث و بررسی

۱- نوع‌شناسی داستان از حیث روان‌شناسی شخصیّت

نقد روان‌شناختی گونه‌ای از نقد است که بر مبنای اصول روان‌شناسی می‌کوشد ضمیر ناخودآگاه مؤلّف و ناخودآگاه متن (فراتر از خودآگاه مؤلّف) را تفسیر کند و از این طریق به بررسی و مطالعهٔ تأثیر فرهنگ جامعه و آداب و آیین‌های کهن و حتّا پیشاتاریخی متن بپردازد.

نقد روان‌شناسی یکی از مکتب‌های تفسیری پرسروصدای قرن بیستم است. شاید بتوان گفت این شیوه، حالات روانی حاکم بر هنرمند و جامعهٔ او را بررسی و تحلیل می‌کند؛ بدین معنی که با تفسیر روان‌شناسانهٔ اثر ادبی می‌توان خود هنرمند را بهتر شناخت و انگیزه‌های حقیقی او را برای ساختن چنین آثار ادبی پیداکرد (فرزاد، ۱۳۷۶: ۷۸-۷۹).

«شخصیّت» اصطلاحی است که کلیدواژهٔ نقد روان‌کاوانه است و از منظر کاربردی در تمام حوزه‌ها و موقعیّت‌های نقدی حضور عمل‌گرایانه دارد؛ اگرچه متناسب با روی‌کرد و نظریه، تعاریف و تفسیرهای مختلفی از آن طرح می‌شود: لغت شخصیّت (در زبان لاتین personalite و در زبان انگلو ساکسون personality)، ریشه در کلمهٔ لاتین پرسونا (persona) دارد. این کلمه به نقاب یا صورتکی گفته می‌شود که در یونان قدیم، بازیگران تئاتر برای ایفای نقش بر چهرهٔ خود می‌زدند (هرسن و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۵۳)، بنابراین مفهوم اصلی و اوّلیهٔ شخصیّت، تصویری ظاهری و اجتماعی است که براساس نقشی که فرد در جامعه بازی می‌کند، قرار دارد؛ یعنی، درواقع، فرد به اجتماع خود شخصیّتی را ارائه می‌دهد تا جامعه براساس آن وی را ارزیابی کند (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۵). شخصیّت در یک معنای کلّی؛ یعنی جنبه‌های بی‌همتا و کمابیش پایدار درونی و بیرونی منش فرد که در

www.SID.ir

Archive of SID

موقعیّت‌های مختلف بر رفتار وی تأثیر می‌گذارند (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۰). عدم توافق روان‌شناسان دربارهٔ ماهیّت شخصیّت، به اختلاف‌نظرهای زیادی دربارهٔ واژهٔ شخصیّت انجامیده است که در این‌جا نیم‌نگاهی به تعاریف موجود می‌اندازیم.

برخی از منتقدان روان‌کاو اعتقاد دارند که شخصیّت، یک مفهوم انتزاعی است و متخصّصان مختلف، تعاریف متفاوتی را برای آن ذکر کرده‌اند، امّا به نظرمی‌رسد اکثر آن‌ها با این موضوع موافق هستند که شخصیّت ترکیبی از اعمال، افکار، هیجانات و انگیزش‌های فرد است. شخصیّت افراد منحصر به فرد می‌باشد، امّا شخصیّت افراد مختلف دارای وجوه اشتراک خاصّی است، بنابراین شخصیّت را می‌توان از این جهت که چگونه مردم با هم متفاوت هستند و یا این‌که در چه چیزی با هم‌دیگر مشارکت دارند، مطالعه‌کرد. شخصیّت یک فرد به‌طورمعمول ثابت باقی می‌ماند، امّا هر دو عاملِ رشد و تجربه می‌توانند آن را تغییر دهند (راس، ۱۳۷۵: ۲۳).

دربارهٔ شخصیّت، تعریفی واحد که تمام جزئیّات آن مورد قبول همهٔ علمای روان‌شناسی باشد دیده نمی‌شود و با وجود اشتراکات، هر نظریه با نظریه‌های دیگر، تفاوت‌های اندکی دارد؛ به عنوان مثال در جایی می‌خوانیم: «شخصیّت، بیان‌گر آن دسته از ویژگی‌های افراد است که الگوهای ثابت رفتاری آن‌ها را نشان می‌دهد» (پروین، ۱۳۷۲: ۷). در جایی دیگر هم می‌بینیم، «شخصیّت، سازمان پویایی از سیستم‌های روان- تنی فرد است که رفتارها و افکار خاصّ او را تعیین می‌کند» (راس، ۱۳۷۵: ۱۴). برداشت‌های متفاوت از مفهوم شخصیّت نشان می‌دهد که با گذشت زمان، معنای شخصیّت از مفهوم اوّلیهٔ آن که تصویری ظاهری و اجتماعی بود، بسیار گسترده‌تر شده است. براساس تعاریف فوق می‌توان تعریف کمابیش جامعی از شخصیّت بدین‌صورت ارائه کرد که: شخصیّت عبارت است از مجموعه‌ای سازمان‌یافته و واحدی متشکل از خصوصیّات کمابیش ثابت و پایدار که یک فرد را از افراد دیگر متمایز می‌سازد (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۶-۱۷).

www.SID.ir

Archive of SID

ازاین‌رو با توجّه به ماهیت پیچیدهٔ شخصیّت و گستردگی و اختلاف‌نظرهای موجود در شاخه‌های مختلف روان‌شناسی، هر مکتب و گروهی با روی‌کرد خاصّ خود به این موضوع پرداخته و هر یک در چارچوب الگوی خود تعریفی از آن ارائه داده که باعث شده است ارائهٔ تعریفی جامع و واحد، که مورد اتّفاق نظر تمام روان‌شناسان و محقّقان این حوزه باشد، غیر ممکن شود. روان‌شناسی، علمی است که شخصیّت، موضوعِ بررسی آن است و این پیچیدگی، طبیعت رشد این دانش است. باوجوداین از بطن این نظریه‌های مختلف، نقاط مشترک بسیاری قابل استخراج است که نقد روان‌کاوانه در جست‌وجوی تکیه‌دادن بر این اشتراکات و گسترش سطوح آن در بُعد تفسیر متن است. جامع‌ترین تعریف شخصیّت انسان در جهان متن از این حیث چنین است: شخصیّت مجموعه ویژگی‌هایی است که رفتار، افکار و احساسات فرد را در موقعیّت‌های مختلف اجتماعی تعیین می‌کند. شخصیّت به بی‌همتایی فرد اشاره دارد و در واقع ویژگی‌هایی است که باعث تمایز فرد از دیگران می‌شود. شخصیّت این امکان را نیز فراهم می‌کند که بتوان نحوهٔ کنش و واکنش فرد در موقعیت‌های مختلف اجتماعی را پیش‌بینی کرد. عوامل زیادی مانند فرهنگ و وراثت، که از خانواده گرفته می‌شود، روی ساخت شخصیّت تأثیر می‌گذارد (استوارت، ۱۳۸۶: ۳۲۰).

شاهنامه، یک متن داستانی بلند مبتنی بر وجوه متنوّع اساطیری، حماسی، غنایی، دراماتیک و تراژیک و دربرگیرندهٔ مجموعه‌ای از داستان‌هاست که در آن انسان در چهره‌های گوناگون نمود پیدا می‌کند. برخی از این چهره‌ها در حد شکل مسطّح بیرونی و نوعی «تیپ» هستند، امّا نقد روان‌کاوانه در جست‌وجوی چهره‌های پیچیده‌ای در متن است که با حضور ممتد در محور طولی اثر به یک «شخصیّت» تبدیل شده‌اند. شخصیّت‌ها در داستان «بار اصلی داستان را به دوش می‌کشند. با کنش‌ها، دیالوگ‌ها و تک‌گویی‌های آن‌هاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت پیش می‌رود. مهم‌ترین عنصر منتقل کنندهٔ تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیّت داستانی است» (بی‌نیاز، ۱۳۷۸: ۷۰).

www.SID.ir

Archive of SID

مهم‌ترین شخصیّت در داستان حماسی «قهرمان» است. «داستان قهرمانی»، داستانی است که محوری‌ترین زمینهٔ تشکیل دهندهٔ آن، شخصیت «قهرمان» و ماجراها و موانعی است که با آن درگیر می‌شود تا ضمن تحوّل و تکوین، به نقطهٔ اوج این قبیل داستان‌ها که رسیدن به مطلوب و پیروزی بر دشمن یا حتّا کشته‌شدن و مرگ مقدّس است، ختم شود. در اقسام داستان‌های قهرمانی- اگرچه در شمار آثار حماسی یا افسانه‌های عامیانه یا رمانس‌های پهلوانی باشند-«عشق» می‌تواند یکی از زمینه‌های مهم در ورای عناصر داستان باشد و حتّا می‌تواند به انگیزش نهایی تعالی قهرمان تبدیل شود؛ هم‌چون رمانس‌های شوالیه‌ای که قهرمان در آخرین مرحله پس از گذر از دشمنان و دیوان و اهریمنان، به معشوق آرمانی خود می‌رسد و تعالی به جای پیروزی، به وصال بدل می‌شود.

اوّلین داستان‌های عاشقانه، ماجرای دل‌باختن همین قهرمان‌های افسانه‌ای بوده است که با زمینه‌ای از کشمکش و نبرد، بُعدی متفاوت از شخصیّت قدرت‌مند و سخت و خشن قهرمان را که بخش عاطفی وجود اوست، شکوفا می‌کردند. این روایات از حیث اجتماعی به عصر رشد ادبیات غنایی دربارها و سطوح اشرافی جامعهٔ کلاسیک تعلق داشتند، اگرچه به عوامانه‌ترین سطوح جامعه نیز گسترش می‌یافتند. این سنّت از کهن‌ترین داستان‌های حماسی- تغزّلی شرقی تا رمانس‌های اروپایی قرون وسطی در غرب قابل پی‌گیری است. قهرمان با اراده‌ای استوار پیش می‌رود تا مأموریّت خود را به سامان رساند. در آثار حماسی ملل بزرگ با این مضمون مواجهیم که قهرمان عازم مأموریّتی دشوار در سرزمین‌های دوردست می‌گردد (Campbell, 1994: 240). بخشی از این مأموریّت، می‌تواند تقابل قهرمان با معشوق آرمانی او باشد؛ همان الگویی که یونگ از آن به آنیما یا مادینهٔ روان قهرمان تعبیر می‌کند. به باور یونگ، هیچ مردی به صورت کامل مردانه نیست، بل‌که در وجودش چیزی زنانه وجود دارد. حتّا مردهای بسیار مردانه- که «قهرمان» حماسه حد اعلای این ذهنیّت الگویی پدرسالارانه است- نیز روحیّهٔ عاطفی لطیفی را که گاهی به خطا زنانه می‌نامند، به دقّت در ضمیر ناخودآگاه خود حفظ و پنهان کرده‌اند (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۰).

www.SID.ir

Archive of SID

یونگ، در الگوی فردیّت و تعالی قهرمان، بخشی از این مسیر را مواجههٔ انسان با همین آنیما یا مادینهٔ روان یا روح مؤنّث پنهان در اعماق ضمیر وی می‌داند. قهرمان در این مسیر از تعالی، علاوه بر پیروزی، به مدد یگانگی با مادینهٔ روان نامکشوف خویش، به اکسیر معنویّت و پالایش روحانی می‌رسد (Kliewer, 2006: 55).

یکی از شاخص‌ترین صحنه‌های رویارویی شخصیّت قهرمان با مادینهٔ روانش در *شاهنامه* را در داستان رستم و سهراب می‌توان دید، آن‌گاه که تهمینه نیمه شب بر بالین رستم می‌آید. در این صحنهٔ شگفت، تهمتن با تهمینه (که حتّا در سطح اسم نیز مؤنّثِ نام اوست) روبه‌رو شده، گویا در رؤیایی شگرف با روح مؤنّث خود دیدار می‌کند:

یکی برده شمعی معنبر به دست — خرامان بیامد به بالین مست
پس پرده اندر یکی ماه‌روی — چو خورشید تابان پر از رنگ‌وبوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — به بالا به کردار سرو بلند
روانش خرد بود و تن جان پاک — تو گفتی که بهره ندارد ز خاک

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۲۲)

رستم با دیدن این مادینهٔ درونِ خود چنان متحیّر می‌شود که برای دور کردن سحرِ پریان و ابطال جادوی جادوان نام خدا را به مدد می‌خواند؛ صحنه‌ای که از بُعد ماورای طبیعت این دیدار گواهی می‌دهد:

ازو رستم شیردل خیره ماند — برو بر جهان‌آفرین را بخواند

(همان)

در میان تیپ‌های روانی معروف روان‌کاوان در طبقه‌بندی‌های روان‌شناختی، قهرمان، ذاتاً یک تیپ «برتری‌طلب» است و خویش‌کاری اساطیری او بر این نکته متمرکز است که با چیره شدن بر دشمنانی که از نظرگاه هویّت ملّی یا اخلاقی (تقابل خیر و شر)، قطب منفی داستان را پدید می‌آورند، جای‌گاه خویش را به عنوان محورِ ایمانِ جمعیِ مخاطبان خود تثبیت کند؛ جای‌گاهی که قهرمانان داستان‌ها- از روایات حماسی کهن تا آثار پرکشش سینمای امروز جهان- پیوسته در کسب و حفظ آن کوشیده‌اند، امّا این

www.SID.ir

Archive of SID

عاشقانه‌ها، دریچه‌ای به بخش «مهرطلب» شخصیّت برتری‌طلب قهرمان می‌گشاید، تا کمال انسانی این الگوی شخصیّتی را به اثبات برساند.

فروید قلمرو روان آدمی را به سه حوزه یا محدودهٔ روانی شامل «نهاد» (id)، «من» (ego) و «فرامن» (super ego) تقسیم می‌کند. نخستین بخشی که در محدودهٔ ناخودآگاه روان آدمی جای می‌گیرد، «نهاد» نام دارد که منبع تمامی نیروهای روانی و کهن‌ترین بخش ذهن است که دیگر مناطق روانی از آن مشتق می‌شوند و شامل همهٔ مواریثی است که از هنگام تولد وجود داشته و در سرشت آدمی فرو نشسته‌اند (فروید، ۱۳۴۳: ۸۲ و استور، ۱۳۷۵: ۶۵). نهاد فاقد اصول اخلاقی و اجتماعی است (فروید، ۱۳۵۷: ۸۱) و تنها اصلی را که از آن پیروی می‌کند «اصل لذّت‌جویی» است، زیرا اساسی‌ترین کار نهاد، سیراب‌کردن غرایز لذّت‌جویانهٔ آدمی بدون کم‌ترین توجّه به قراردادهای اجتماعی، قانونی و محدودیّت‌های اخلاقی است (فروید،۱۳۴۰: ۵۷).

«من» بخشی از ناخودآگاه است که در تأثیر محرّک‌های بیرونی در یک سیر تدریجی از «نهاد» جدا می‌شود و به محدودهٔ نیمه‌آگاه قدم می‌گذارد، امّا بسیاری از کارکردهای آن هم‌چنان در ناخودآگاه روان باقی می‌ماند و هستهٔ اوّلیهٔ احساس ناخودآگاه گناه را تشکیل می‌دهد؛ همان چیزی که در آثار بعدی فروید مفهوم «فرامن» را به خود می‌گیرد (یاوری، ۱۳۷۴: ۷۰). هم‌چنین من، عامل منطقی حاکم بر روان است و سعی می‌کند در برابر نیروی درونی مخرّب نهاد از فرد محافظت کند. بدین ترتیب من، نمایندهٔ عقل و منطق و مصلحت‌اندیشی است؛ در حالی‌که نهاد نمایان‌گر شهوات لجام‌گسیخته است. پس همان طور که نهاد زیر سلطهٔ اصل لذّت‌جویی قراردارد، من از اصل واقعیّت فرمان می‌گیرد (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۴۴).

سوّمین قلمرو روان آدمی که به عنوان نیروی یاری‌دهنده به «من» شناخته شده‌است، «من برتر» یا «فوق من» نام دارد. من برتر با وجود اختلافات شدیدی که با نهاد دارد، در یک ویژگی با او مشترک است؛ هردو آن‌ها نتیجهٔ تأثیرات گذشته، یعنی دوران اوّلیهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

زندگی‌اند و به همین دلیل من برتر تنها کسی است که می‌تواند در مقابل نهاد مقاومت کرده و تسلیم امیال و خواسته‌های بی‌مورد او نشود (فروید، ۱۳۵۷: ۸۱) و هم‌چنین می‌تواند با تکیه بر اصول اخلاقی، گرایش‌های نهاد را سرکوب کند و یا امیال لذّت‌جویانه‌ای را که مدّت‌ها در ناخودآگاه روان به صورت عقده باقی مانده‌اند و بر اثر غفلت من و فرصت‌طلبی نهاد به طور ناگهانی بروز کرده‌اند، دوباره به عقب برانند (همان: ۱۵۲). به تعبیر فروید «فرامن» حامل ارزش‌هایی اسطوره‌ای است که در ناخودآگاه جمعی روان آدمی وجود داشته و دارد و به آسانی از میان نمی‌رود. هم‌چنین خاست‌گاه این ارزش‌ها را اندیشهٔ مذهبی و میل به صیانت اخلاقی می‌داند (یاوری، ۱۳۷۴: ۷۰)، بنابراین به همان میزان که نهاد تحت سلطهٔ اصل لذّت‌جویی و من تحت فرمان اصل واقعیّت است، فرامن نیز تحت تسلّط اصول اخلاقی و آرمان‌های انسانی است و تلاش می‌کند که از من، یک «منِ آرمانی دیگران»[1] بسازد که در تقابل با وسوسهٔ امیال، پیروز میدان شناخته‌می‌شود.

از منظر روان‌کاوانه، قهرمان، تصویری از خود را به نمایش می‌گذارد که ماهیّتی بزرگ‌تر از «من» دارد و تبلوری نمادین از «خود» یا «من»[2] متّحد شده با «فراخود» یا «فرامن»[3] است. فراخود شامل دو بخش است: «وجدان»[4]، که در برگیرندهٔ رفتارها و اعمال نکوهش شده و درخور تنبیه و در مجموع رفتارهای ناپسند است و «خود آرمانی»[5] که دربرگیرندهٔ رفتارها و اعمال ستوده و تحسین شده از سوی جامعه (رفتارهای پسندیده) است. قهرمان مسیری از تکوین را طی می‌کند تا من یا همان خودِ واقعی او به منِ آرمانی جامعه تبدیل شود و با وحدت خود و فراخود، به اسطوره‌ای درخور ستایش تبدیل شده، در تلاش برای ظهور قابلیت‌های پنهان ناخودآگاه با من آرمانی دیگران یگانه شود (Shalit, 2011: 97).

1. union of ego and ego ideal
2. ego
3. superego
4. conscince
5. ego-ideal

www.SID.ir

Archive of SID

در ادامهٔ جستار، تحلیل روان‌شناختی شخصیّت قهرمان را در داستان بیژن و منیژه بررسی خواهیم کرد.

۲- تحلیل روان‌شناختی شخصیّت قهرمان در داستان بیژن و منیژه

۲-۱- الگوی شخصیّتی قهرمان (بیژن): تقابل غریزهٔ مرگ و زندگی

بیژن در *شاهنامه*، از نمودهای شخصیّت آرمانی قهرمان است. پدرش دلاوری از جاودانان، گیو و جدّ پدری‌اش فرّ آزادگان، گودرز؛ مادرش شیرزنی چون بانوگشسپ و نیای مادری‌اش رستم زال است. بیژن در رزم از تواناترین ایرانیان و بسیار گستاخ و نترس است. داستان بیژن و منیژه نیز با دلاوری و بی‌باکی مفرط وی آغاز می‌شود؛ افراطی که پیوسته جدال او و پدرش، گیو، را به دنبال دارد که سعی دارد، مانع خطر و تهوّر لجام‌گسیختهٔ او شود. او مأموریّت خطیری را که همهٔ پهلوانان دربار ایران از پذیرش آن باک دارند و پدرش نیز بدان راضی نیست، بی‌هیچ تردیدی می‌پذیرد. فرستاده‌ای از سرزمین ارمان (ارمنستان) به دربار ایران پناه می‌برد و برای مردمش که از هجوم گرازان وحشی (نمایندهٔ قومی با توتم گراز) به امان آمده‌اند، دادخواهی می‌کند. تنها بیژن است که داوطلب چنین وظیفهٔ گرانی می‌شود؛ وظیفه‌ای که حتی پدرش، گیو، که خود پهلوانی دلاور است، او را به دلیل پذیرش آن سرزنش می‌کند:

به فرزند گفت: این جوانی چراست؟ به نیروی خویش این گمانی چراست؟
جوان گرچه دانا بود با گهر ابی آزمایش نگیرد هنر
بد و نیک هر گونه باید کشید ز هر تلخ و شوری، بباید چشید
به راهی که هرگز نرفتی، مپوی بر شاه خیره مبر آبروی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۰۹)

قهرمان، منِ آرمانی دیگران و مجموعه‌ای است از صفاتی که در هر کس بهره‌ای از آن یافت خواهد شد. بیژن در رزم و شکار، کمان‌داشتن و چوگان و بزم داشتن و سوار کم‌نظیر است؛ در عین حال زیباست و از چندان جمال و شکوه دل‌کشی برخوردار است که منیژه – شاه‌دخت تورانی- با تماشای جمال او به وی دل می‌بازد:

www.SID.ir

Archive of SID

بیـــامد بـه نزدیـک آن بیـــشه شـد　　دل کـــــام‌جـویش پـر اندیـــشه شـد
به زیـر یکـی ســـــرو بُـن شـد بلـند　　کـــه تـــــا ز آفتـــابش نیایـد گزنـد
بـه نزدیـک آن خیمـهٔ خـــوب‌چهـر　　بیـــامد بـه دلـش انـدر آویخـت مهـر
(همان: ۳/ ۳۱۷)

رب‌النّوع زیبایی در میان کیانیان، سیاوش پرفرّه است و شاه‌دخت تورانی با دیدن بیژن سیاوش را به یاد آورده، می‌پرسد: سیاوش زنده شده است یا پـری‌زاده‌ای درمقابـل اوسـت که سحر و جادو جمالش را زیب داده است:

نگه کن کـه آن مـاه‌دیـدار کیسـت　　سیاوش گمانم که هست، ار پری‌ست
(همان)

تنها نقص او سبک‌سری، خامی و بی‌تجربگی وی است؛ همان‌که پدرش گیو نیـز بارهـا به او گوش‌زد کرده، جدل پدر و پسر را نیز برانگیختـه اسـت. البتـه ایـن ویژگـی طبیعـی «قهرمان جوان» است؛ قهرمانی که در بُعد مادّی به اوج رسیده است و حال باید با گـذر از خان‌های کمال، تکامل معنوی را تجربه کند تا به یک «قهرمان بالغ» تبدیل شود. قهرمان، منِ انسانی «ما» است که در مسیر تشرّف، از مرحلـهٔ مـنِ درونـی بـه سـوی مـنِ آرمـانی «دیگران» حرکت کرده است و در این راه باید با مـوانعی فراتـر از تـوان مـا درگیـر شـود. نیـروها و کشاننده‌های ناخودآگـاهی کـه روان او را در ایـن مسـیر پـیش مـی‌برنـد، چـه خاست‌گاهی دارند؟

روان‌شناسان، «سائق»ها و کشاننده‌های رفتاری بشر را به دو دسته تقسـیم کـرده‌انـد: یکی از این دو را سائق جنسی یـا شهوانی و دیگری را سائق پـرخاش‌گـری یـا تخریبـی می‌نامند. هماهنگ با این تمییز، می‌توان فرض کرد که دو نوع انرژی نفسـانی وجـود دارد که یکی با سائق جنسی و دیگری بـا سـائق پرخـاش‌گـری همـراه اسـت. اوّلـی را بـه نـام مخصوص «لیبیدو» می‌خوانند؛ دوّمی نامی خاصّ نـدارد، گـاهی آن را انـرژی پـرخاش و پاره‌ای اوقات هم «پرخاش‌گری» می‌خوانند. فرویـد پـیش‌نهـاد کـرد کـه اوّلـی را «سـائق زندگی» و دوّمی را «سائق مرگ» نام دهنـد (برنـر، ۱۳۴۷: ۳۲-۳۳). از دیـدگاه فرویـد، نهـاد

www.SID.ir

Archive of SID

انسان از دو غریزهٔ عمده به نام‌های اروس[1] (غریزهٔ زندگی) که شور و سائق زندگی است و تاناتوس[2] (غریزهٔ مرگ) که شور و سائق مرگ است، تشکیل یافته است. میل جنسی، مهم‌ترین جزء اروس و خشونت، مهم‌ترین جزء تاناتوس است (همان: ۴۰). در وجود قهرمان، این دو دسته از انرژی‌های انگیزشی به اتّحاد می‌رسند که در مورد بیژن، انرژی روانی پرخاش در الگوی پهلوانی او و غریزهٔ زندگی، در عشق او با منیژه متبلور می‌شود.

۲-۲- تن‌کامگی معشوق در عاشقانه‌های قهرمان

یکی از زمینه‌های موجود در داستان‌های عاشقانه- قهرمانی، زمینهٔ اروتیک[3] یا تن‌کامگی (شهوانی بودن) بخشی از احساسات قهرمان نسبت به معشوق است؛ عشقی که در این داستان‌ها روایت می‌شود، به‌طورمعمول صبغهٔ پاک‌دامنی و معنویت صرف (عشق عذری یا افلاطونی) ندارد و جسمیت و جاذبهٔ اندام‌وارهٔ عاشق و معشوق که از تأکید بر زیبایی و جذّابیت‌های آن دو آغاز شده، به کام‌گیری آن‌ها از یک‌دیگر ختم می‌شود، نقش مهمّی در این روایات بازی می‌کند.

در داستان بیژن و منیژه نیز این روند را مشاهده می‌کنیم. علاوه بر جمال بیژن که بدان اشاره شد، منیژه نیز همانند بیژن، صاحب همهٔ این جذّابیت‌هاست و بیژن با یک نگاه، شیفتهٔ جذّابیت دخت خوب‌چهر تورانشاه می‌شود:

به نزدیک آن خیمهٔ خوب‌چهر بیامد به دلش اندر آویخت مهر

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۱۷)

این عشق چون رابطهٔ لیلی و مجنون، شرح یک فراق جان‌گداز و سوزناک نیست. وصال بی‌درنگِ سه روزهٔ این دو دل‌داده بخشی از همین سطح تن‌کامانهٔ رابطهٔ آن‌ها را تشکیل می‌دهد. بیژن به دعوت منیژه در خیمهٔ او فرود می‌آید و سه روز و سه شب

1. Eros
2. Thanatos
3.Erotic

www.SID.ir

Archive of SID

(«سه» عدد کمال است که در این روایت کمال کام‌یابی است) با او بـه بـزم و باده‌گسـاری سرگرم می‌شود:

سه روز و سه شب شاد بودند بـه‌هـم گرفته برو خواب و مستی ستم
(همان: ۳/ ۳۲۰)

منیژه نمودی از اروس و غریزهٔ زندگی بیژن است. اروس تبلـور همـان بخشـی از نهـاد است کـه فرویـد ازآن بـه «لیبیـدو»[۱] تعبیـر مـی‌کنـد: واژه‌ای آلمـانی و جعلـی از ریشـهٔ «Lieben» به معنای عشق و دوست‌داشتن؛ منظور از لیبیدو، نیروی محرّک جنسـی بـه مفهوم وسیع و عام آن است که محرّک‌های پراکندهٔ شخصیّت را به سوی هدف مشخّصـی سوق می‌دهد (ویتل و دیگران، ۱۳۳۹: ۵۸) و فروید از آن به «انرژی غریزه‌هـای زنـدگی» نیـز تعبیر کرده است (منصور، ۱۳۵۲: ۱۰). منیژه هم‌چون غریزهٔ زندگی – بـه تعبیـر فرویـد- یـا مادینهٔ درون – به تعبیر یونگ- تبـدیل بـه نیـروی محرّکـهٔ حرکـت قهرمـان در مسـیری می‌شود که در نهایت به تکامل او خواهد انجامید.

۲-۳- پشیمانی از گناه و تصعید قهرمان

عشق اروتیک- وقتی به شکل افراطی و تابوشکن خود تبلور پیدا مـی‌کنـد- در مقابـل گذر از تابوهای اخلاقی جامعه، به بن‌مایهٔ جهان‌شمول «گناه» منجر می‌شود؛ احساسی که حاصل پشیمانی روحی پس از کام‌جویی است و زمینهٔ آن در رمانس‌های قهرمـانی بسـیار مشاهده می‌شود. فروید معتقد است همـین احسـاس گنـاه مـرز بـین بایـدها و نبایـدها و «قانون» و «اخلاق» را شکل می‌دهد و انسان اخلاقی، نتیجهٔ سرخوردگی انسانی است کـه امیال تن‌کامانهٔ خود را در حد افراط برآورده کرده است و حال با احساس گناه، این غریـزهٔ رهاشده را در قالب یک قـانون اخلاقـی فرهیختـه تعـالی بخشـیده، تصـعید آن را ممکـن می‌کند. والایش یا تصعید، فرایندی است که به گمان فروید انسان بـا آن از رنـج‌هـا و آلام سرکوب‌شده گریخته است. تصعید، به معنای تبدیل کردن غریزهٔ زیستی انسـان (لیبیـدو)

[۱].Libido

www.SID.ir

Archive of SID

به هنر، آفرینش‌های مادّی و معنوی، علـم و دانـش و چیزهـایی از ایـن دسـت اسـت. در حقیقت این تصعید باعث شده است که آدمی برای گریز از رنج‌های درون و بیرون بکوشـد که غرایز زیستی و کارمایهٔ وجودی خود را به مفاهیم زیبا بدل کند تا در ره‌گذر این تطـوّر و تصعید از آن رنج‌ها غافل باشد (Frued, 1955: 146). تصـعید شخصـیّت قهرمـان در گـرو توان چیرگی او بر نیروی سرکش غریزه است که با تصاحب قلب شـاه‌دخـت آرمـانی قصّـه کامل می‌شود. عاشقانه‌های قهرمانان را باید تبلور روایی این مفهـوم بـه‌شـمارآورد؛ اگرچـه این نیرو خاست‌گاه غریزه دارد، فرایند تصعید بدان جلوه‌ای باشکوه می‌بخشد.

عاشق شدن قهرمان، غلبهٔ غریزهٔ زندگی بر مرگ و انرژی عشق بـر پرخـاش و آراسـتن شخصیّت برتری‌طلب به مهرطلـب، در مسیـــر تکـوین روان‌شـناختی قهـــرمان اسـت کـه شکل‌گیری این الگوی فرامن را در بستر فرهنگی روایت‌کنندهٔ آن امکان‌پذیر می‌سازد، امّـا این مسیر سنگلاخ، مانعی نیز در پیش دارد که احساس گناه است؛ احساسی که مـی‌توانـد ناشی از بازگشت حسّ تصعیدیافتهٔ غریزهٔ جنسی بـه اصـل حیـوانی خـود باشـد و رنـج و ریاضت عظیمی را باعث شود که برای پالایش معنوی قهرمان ضروری است (همان: ۱۵۰).

از نظر فرویـد بشر در غریزه و بـافت زیستی خـود پـــرخاش‌گـــر و حتـا متمـــایل بـه ویران‌گری و شر است. این تحلیل از انسان به هیچ وجه با تحلیـل بیشـتر ادیـان از آدمـی نمی‌سازد. در حقیقت دین با این نکته که بشر به شر گرایش دارد یا پرخاش‌گر و ویران‌گـر است، مخالفت بنیادین دارد. این نکته از نظر فروید یکی از عوامل ناخرسـندی‌هـا و نتـایج شوم تمدن و فرهنگ و دین به شمار می‌آید. فروید می‌گوید: بـدی همـان اسـت کـه اگـو آرزویش را دارد و مایهٔ تفریح و لذّت اوست، بنابراین در این خصوص وجـود عامـل بیگانـه خبر از خود می‌دهد و همین تأثیر بیرونی است که تعیین می‌کند چه چیزی بناست خوب باشد و چه چیزی بد. در حقیقت این احساس گناه و وجدان در آدمیان دو جلـوهٔ تعـارض این دو امر درونی و بیرونی است (همان: ۸۸). این دوگانه‌اندیشی فروید همواره تحلیـل‌هـای او را با اموری دو سویه همراه می‌کند. از سویی آدمی در درون، نیازمنـد و شـیفتهٔ ارضـای

www.SID.ir

Archive of SID

غرایز است و از سوی دیگر فرهنگ و تمدّن با آن مخالفت و مبارزه می‌کند، به همین دلیل است که به گمان فروید هر چه آدمیان در پاک‌دامنی و معنویّت غوطه‌ورتر می‌شوند، احساس گناه آن‌ها بیشتر می‌شود و بار سنگین‌تری از گناه را بر دوش خویش احساس می‌کنند، چرا که فرد هر چه بیش‌تر به سوی مسائل معنوی و دینی گام بردارد، این تضاد و شکاف میان مسائل درونی و اگوی خود با فرمان‌ها و دستورهای آن، اقتدار خارجی و عینی را بیشتر می‌کند، یعنی، عملاً احساس گناه افزایش پیدا کرده و وجدان همواره با عذاب همراه است.

۲-۴- واکنش وارونه یا وارونه‌سازی[1]

گاهی فرد، آرزوها و امیال ناپسند و غیرقابل‌قبول خود را سرکوب می‌کند و در عوض آرزوها و امیالی را که نقطهٔ مقابل آن‌هاست، ایجاد می‌کند. هم‌چنین مطالبی را بیان می‌کند که با امیال واقعی‌اش به‌طورکامل متضاد است. نیروهای غریزی درون و نیروهای طبیعی بیرون هر دو بر انسان غلبه می‌کنند و آدمی را تحت فشار قرار می‌دهند. از نظر فروید، در تاریخ تحوّل بشری دوره‌ای وجود داشت که انسان نمی‌توانست از خرد خویش استفاده کند و بر نیروهای طبیعت و نیز بر نیروهای مهارناپذیر خود چیره شود. از این رو ناگزیر بود که به جای مبارزه و رویارویی با این نیروها، بکوشد از نیروهای عاطفی و احساس‌های درونی خود استفاده کند و در واقع با گونه‌ای فرافکنی، این ناتوانایی‌ها را به جای دیگری منتقل سازد. ترس انسان از جهان تاریکی که خود را به هبوط و تبعید در آن مبتلا می‌داند، به فرافکنی شوق و نیروهای عاطفی نهفتهٔ ذهن او و ترسیم جهانی لبریز از لذّت جنسی و رفاه مادّی ختم می‌شود. خیمه‌گاه منیژه مظهر تبلور همهٔ امیال و غرایز رها شدهٔ قهرمان در یک مرغزار بی بند و حصار است:

پری چهره بینی‌همی دشت و کوه به شادی نشسته به هر سو گروه
منیژه کجا دخت افراسیاب درخشان کند باغ چون آفتاب

[1]. Reaction Formation

www.SID.ir

Archive of SID

ستاره سپهدار دخت گزین زند با کنیزان با آفرین
همه دخت ترکان پوشیده‌روی همه سروقد و همه مشک‌بوی
همه رخ پرازگل، همه چشم خواب همه لب پر از می به بوی گلاب...
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۱۵)

جوشیدن گوهر پهلوان در برابر توصیف چنین بهشتی لبریز از غرایز، حاکی از اهمیت این بخش در الگوی روانی اسطورهٔ قهرمان است. با وارونه‌سازیِ لذّت‌جویی، این سطح از غرایز پست «من» قهرمان، این ظرفیّت را پیدا می‌کند که وارونه شده، تبدیل به بخشی از مظاهر تعالی فرامن شود. در مسیر این وارونه‌سازی، برخی مکانیسم‌های دفاعیِ ناخودآگاه نیز به انسان کمک می‌کند تا مفاهیم وارونه، عینیّت واقعی به خود بگیرند. انکار، یکی از این مکانیسم‌هاست.

۲-۵- مکانیسم دفاعی انکار[1]

وقتی رویارویی با واقعیّت بیرونی، بیش از حد ناخوشایند باشد، فرد ممکن است منکر وجود این واقعیّات ناخوشایند شود. والدین کودکی که به بیماری علاج‌ناپذیری دچار است ممکن است به‌طورکامل تکذیب کنند که مشکلی وجود دارد. از منظر نقد روان‌کاوانه، کودک، نمونهٔ بالینی الگوی قهرمان است. در داستان بیژن و منیژه، وقتی گناه وصال سه روزه و پنهانی بیژن و منیژه افشا می‌شود و بیژن، با حیلهٔ گرسیوز به بند درمی‌آید و به نزد افراسیاب به اسارت می‌رود، اعتراف می‌کند که وسوسهٔ یک پری او را به حریم مُشک‌بوی دختِ شاه کشانده است:

پری‌یی بیامد بگسترد پر مرا اندر آورد خفته به بر
از اسبم جداکرد و شد تا به راه که آمد همی لشکر و دخت شاه...
گناهی مرا اندر این بوده نیست منیژه بدین کار آلوده نیست
پری بی‌گمان بخت برگشته بود که بر من همی جادوی آزمود
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۲۵- ۳۲۶)

[1]. Denial

www.SID.ir

Archive of SID

نسبت دادن گناه بیژن به موجودی اهریمنی چون پری، از زبان خود او، از سویی انکار بلایی است که فروغلتیدن در آغوش اروس بر سر قهرمان جوان آورده است و از سویی، فرافکنی گناه خود به موجودی بیرونی است؛ این عملکرد یکی دیگر از مکانیسم‌های دفاعی روان انسان در برابر وقایع ناخوشایند است. البته فرافکنی در داستان، بُعدی دیگر نیز در سطح روایی دارد و آن مقصر پنداشتن گرگین به عنوان گناهکار اصلی است؛ در حالی که فعل گناه از بیژن و منیژه سر زده است. پس از پذیرایی سه روزهٔ منیژه و خوابی که از شدت عیش و مستی بیژن را می‌رباید، وقتی بیژن به خود می‌آید و قصد عزیمت می‌کند، منیژه که از وصال او سیراب نشده است، از خدمتکار خود می‌خواهد که داروی هوش‌بر به او بخوراند تا بُعد جسمانی او را تصاحب کند:

بفرمود تا داروی هوش‌بر پرستنده آمیخت بر نوش بر

(همان: ۳/ ۳۲۰)

و او را بی‌هوش در کجاوه نهاده، به کاخ توران که نمادی از دنیای تاریک زیر زمین (نمادی از ظلمت ناخودآگاه) است (در مقابل ایران که سرزمین روشنایی و آگاهی است) می‌بَرَد. این پایان نشیبِ تن‌کامانهٔ قهرمان و بیداری احساس گناه در اوست که مقدمهٔ تعالی و تصعید وی و بازگشتش به دنیای روشن روی زمین (افق آگاهی)، یعنی ایران و وحدتش با اروس (مادینهٔ درون) خواهد شد. در مرحلهٔ آخرِ این تحلیل، قهرمان و زوج مکمّل او باید تطهیر شوند.

۲-۶- تعالی من قهرمان به فرامن (من آرمانی)

در داستان بیژن و منیژه، تعارض و تقابل دو سویهٔ غریزهٔ مرگ و زندگی را در آنِ واحد مشاهده می‌کنیم؛ تلاش منیژه برای تصاحب بیژن در ابتدا جنبه‌های تن‌کامانه دارد، ولی در ادامه پس از تأثیر احساس گناه برای بیداری، رنج و مبارزهٔ منیژه برای نجات بیژن، باعث می‌شود در داستان، تصعید این لذّت‌جویی به عشق را شاهد باشیم. مهم‌ترین نشانه برای قطب اول این تقابل، دزدیده شدن بیژن به وسیلهٔ منیژه است. پس از ربودن قهرمان

www.SID.ir

Archive of SID

و بیداری او در کاخ افراسیاب (هبوطش در تاریکی) وقتی او به هوش می‌آید، خود را در بستر منیژه (مظهر شکستن تابوها) می‌یابد و ندامت حاصل از گناه، او را فرا می‌گیرد:

چو بیدار شد بیژن و هوش یافت — نگار سمن‌بر در آغوش یافت
به ایوان افراسیاب اندرا — به یزدان بنالید از آهَرمَنا
بپیچید برخویشتن بیژنا — به یزدان بنالید از آهَرمَنا
چنین گفت کای کردگار ار مرا — رهایی نخواهد بُدن ز ایدرا
ز گرگین تو خواهی مگر کین من — برو بشنوی درد و نفرین من

(همان: ۳/ ۳۲۱)

احساس گناه و فرافکنی گناه در گرگین، او را برای بیداری خویشتن آماده می‌کند. در مقابل ندامت هشیارانهٔ «خود»، میل ناهشیارانهٔ «ناخودآگاه» به غرقه‌شدن در سرخوشی، واکنش منیژه در برابر بیژن است که او را به خوش‌باشی و هیچ‌انگاری می‌خواند:

منیژه بدو گفت دل شاد دار — همه کار نابوده را باد دار
به مردان ز هر گونه کار آیدا — گهی بزم و گه کارزار آیدا
ز هر خرگهی گلرخی خواستند — به دیبای چینی بیاراستند
پری‌چهرگان رود برداشتند — به شادی همی روز بگذاشتند

(همان)

این تعارض، برآیندی از تعارض مرگ و حیات است. راه نجات از چاه تاریک این سرگشتگی، والایش اروس است که به نجات تاناتوس از دنیای سیاه سرکوبی در اعماق ناخودآگاه مبهم بشری می‌انجامد و وحدت غایی این دو است که موجب فردیت و آرامش-یافتن نهاد درونی فرد می‌شود؛ وحدتی که به پایان خوش و وصال سعادت‌مندانهٔ دو ضلع عاشقانه‌های قهرمانان می‌انجامد.

قطب دوّم این تقابل، تقدیس قطب مؤنّث داستان با ریاضت و ایثار است که از هنگام رانده‌شدن منیژه از بارگاه پدر و مصائبی نمودار می‌شود که شاه‌دخت در پرستاری از قهرمان محبوس و حتّا گدایی نان‌پاره‌ای برای سدّ جوع وی متحمّل می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

چُـن از کـوه خورشـید سـر بـرزدی منیژه بـه هـر در همـی نـان چِدی
همـی گـرد کـردی بـه روز دراز بـه سـوراخ چـاه آوریـدی فـراز
بـه بیـژن سـپردی و بگریسـتی بـدین شـوربختی همـی‌زیسـتی
(همان: ۳/ ۳۳۵)

در تکوین شخصیّت بیژن، نقش نیای وی، رستم، به عنوان نجات‌دهندهٔ نهایی مهم است؛ رستم و افراسیاب، دو قطب خیر و شرّ حماسه را پدید می‌آورند. شرارت افراسیاب به وسیلهٔ گرسیوز تکمیل می‌شود و اوست که افراسیاب را به قتل بیژن- پس از افشای رابطهٔ او با منیژه- ترغیب می‌کند؛ در مقابل او، پیران ویسه، شخصیّت متقابل ناصحی است که افراسیاب را از قتل بیژن باز می‌دارد تا سرانجام راضی می‌شود، او را در چاهی که سنگی بزرگ - سنگی که اکوان دیو از دریا برآورده است- بر دهانهٔ آن نشسته است، گرفتار کرده، منیژه نیز عاری از هر ثروتی از ایوان پدر رانده شود. رستم در این داستان، نمادی از حدّ اعلای شرافت اخلاقی قهرمان است. بهترین قرینه برای رسیدن به این واقعیّت، شرطی است که او برای نجات بیژن می‌گذارد. پس از این‌که کی‌خسرو در جام جهان‌نما بیژن را پیدا می‌کند و جرم گرگین در فریفتن و کتمان سرنوشت او افشا می‌شود و همهٔ بزرگان دربار ایران، به‌ویژه گودرزیان، برای تاوان دادن او هم‌داستان می‌شوند، رستم ابرام می‌کند تا کی‌خسرو از خون گرگین بگذرد و به او عهدی دهد تا در سفر برای نجات بیژن رستم را هم‌راهی و راه‌نمایی کند. هنگامی‌که رستم، بیژن را در ژرفای چاه درمی‌یابد، برای نجات او نیز همین عهد را بار دیگر تعیین می‌کند تا از گناه گرگین چشم بپوشد:

بـدو گفـت رسـتم کـه برجـان تـو ببخشـود روشـن جهـان‌بـان تـو
کنـون ای خردمنـد آزاده خـوی مـرا مانـد زی تـو یکـی آرزوی
بـه مـن بخـش گـرگین مـیلاد را ز دل دورکـن جنـگ و بیـداد را
(همان: ۳/ ۳۸۱)

برای بیژن این پذیرفتنی نیست، زیرا که تشنهٔ کین‌جستن از گرگین است:

گرآیـد بروبـر جهـان‌بـین مـن بـرو رسـتخیز آیـد از کـین مـن
(همان)

www.SID.ir

Archive of SID

امّا رستم که در مقام نیا، مظهر قهرمان کامل است، حتّا با موضع تهدید پدرانه به نجات ندادن نواده، او را به این چشم‌پوشیدن وادار می‌کند:

چنین گفت رستم که گر بدخوی بسازی و گفتار من نشنوی
بمانم تو را بسته در چاه پای به رخش اندر آرم شوم بازجای
(همان: ۳/ ۳۸۱-۳۸۲)

از نظر فروید این فرآیند به طور کامل در دوران کودکی بشر تجلّی دارد. هر انسانی در زمان کودکی خود در سایهٔ حمایت پدر زندگی می‌کند و از این نظر خود را تحت حمایت توانای پدر قرار می‌دهد. برای این‌که کودک بتواند از این حمایت برخوردار باشد، لازم است دستورها و اوامر پدر را اطاعت کند و موجبات رضایت خاطر او را فراهم سازد. این تجربه‌ای است که هر کودکی در دوران کودکی به دست می‌آورد و برای زندگی بهتر و آرام‌تر مجبور است تحت تسلّط پدر قرار داشته باشد. از نظر روان‌کاوان، علاقه و عشق پدری، نسبت به عشق کمابیش غیرمشروط مادری، علاقه‌ای مشروط است (فرام، ۱۳۴۹: ۱۵). نقش رستم نیز در قبال فرامن بیژن نقش مشروط پدرانه است.

فروید معتقد بود که هدفِ یک فرایندِ درمانِ روانی این است که کیفیّات ناخودآگاه [عقده‌ها و ترس‌های پنهان] به خودآگاه تبدیل شوند (Russell, 1990: 228). بیژن در چاهی تاریک محبوس می‌شود که نماد کلیدی این داستان است. روان‌کاوان در تجزیه وتحلیل از رؤیا، چاه و گودال و حفره را نمادی جنسی دانسته‌اند که با تصویر ترس از زهدان در زبان ناخودآگاه مرتبط است که به‌طورمعمول خود را در پشت تصویر ترس از پدر پنهان می‌کند (Roback, 1999: 87). با توجّه به ارتباط گره‌های روانی ناخودآگاه با غریزهٔ جنسی در روان‌شناسی فروید، این چاه تاریک که می‌تواند خاست‌گاه جنسی داشته و با ترس از شکست تابوهای جنسی شکل گرفته باشد، از مظاهر ترس‌ناک ناخودآگاه است که جنبهٔ هول‌ناک و ناشناختهٔ آن را نشان می‌دهد. لاکان نیز ترس‌ها و انگیزه‌های بازمانده از کودکی را در کشف ویژگی‌های پوشیدهٔ جسمانی جنس مخالف، از عوامل شکل‌دهندهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

این تصویر ناهشیار روانی می‌داند که باعث مـی‌شـود، ناخودآگـاه «ناشـناخته» چـون یـک «گودال» یا «چاه تاریک» باقی بماند؛ هم‌چنـان‌کـه جسـمیت زنانـه بـرای کـودک مـذکّر پوشیده بود و تصویر فضای مبهم ناخودآگـاه را در رمـز و راز بـاقی مـی‌گذاشـت (Sheets-Johnstone, 1994: 295)

نتیجه‌گیری

بیژن و منیژه، از حیث تحلیل روان‌کاوانه، جدای از یک داسـتان عاشـقانه– قهرمـانی، داستانی از تعالی شخصیّت یک قهرمان در مسیر تشرّف از من بـه فـرامن یـا مـن آرمـانی است. بیژن در این داستان، هبوطی در تن‌کامگی و ظلمـت ناخودآگـاه را تجربـه می‌کنـد؛ سپس، احساس گناه، زمینهٔ تعالی او را فراهم می‌کند. مسـیری کـه بـا تبعیـد او بـه چـاه تاریک (دنیای زیر زمین) آغاز می‌شود. این چاه تاریک، سرکوبی است که وجدان ناشـی از احساس گناه بیژن را به اعماق ضمیر ناخودآگاه خود می‌راند و آن را باید مظهری از جنبـهٔ تاریک خویشتن بیژن دانست که خـروج وی از آن مسـتلزم فراینـدی چـون یـک درمـان روان‌شناختی است، تا این چاه تاریک درون را که نماد جنبه‌های منفی ناخودآگاه اوسـت– آن‌چه یونگ از آن به «سایه» تعبیر می‌کند- به روشنای خودآگاهی و رهایی تبدیل کند.

در نتیجه، بیژن (خود) همراه منیژه، که نمادی از مادینهٔ درون یا اروسِ اوست، بهـای گناهش را با اوج آلامی که متحمّل می‌شود، پرداخت می‌کند تا بیـژن از ناخودآگـاه (چـاه) به خودآگاه (رهایی) تعالی یابد. غریزهٔ جذب‌کننده به سوی اروس با فرایند تصـعید تطهیـر می‌شود؛ آن‌چه که در ازدواج آن دو نمودار می‌شود و به مهـار خطـرات شکسـتن تابوهـای جنسی می‌انجامد و سرانجام «من» قهرمان در کورهٔ این رنج پالاینده در مسیر حرکـت بـه سوی وحدت با «فرامن» گداخته می‌شود تا به «خود آرمانی دیگران» تبدیل شـود (بیـژن تکامل یابد). آزمون پایانی او نمادی از همین تعالی است: او بایـد «گذشـت» را نسـبت بـه کسی که تشنهٔ «انتقام» از وی است (گرگین)، به اجبار رستم کـه نمـادی از یـک مرشـد، مربّی یا پدر است، تجربه کند. این تجربه مانند یکی از وظایف تشرّف، علی‌رغم میل باطنی

www.SID.ir

Archive of SID

(خواست «خود») است که او باید این گذشت را بپذیرد. راهنما نیز نمادی از آگاهی کمال یافتهٔ فراخود است و آزمون‌ها را بر متشرّف- که چون کودکی نیازمند تمشیت است- تحمیل می‌کند تا او را به سوی رهایی و تعالی جذب کند، حتّا اگر «خود» نخواهد یا نداند. بدین ترتیب، بیژن با گذشت از گرگین که از مظاهر ابتدایی «من» است، نهایت بخشش را– حتّا نسبت به جنبه‌های تاریک روان خود- تجربه کرده، با پالایش و تصعید، از غلبهٔ این سایهٔ تاریک– این هیولای سیاه رشدیافته- نجات پیدا کرده، در پرتوی عقل برتر مربّی (رستم) و عشق پالایش و تطهیریافته (منیژه)، راه بلوغ را پیش می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

- استور، آنتونی. (۱۳۷۵). ***فروید***، ترجمهٔ حسن مرندی، تهران: طرح نو.

- استوارت، ویلیام. (۱۳۸۶). ***دائرةالمعارف مشاوره***، ترجمهٔ شکوه نوّابی‌نژاد، تهران: علم.

- برنر، چارلز. (۱۳۴۷). ***مقدمات روان‌کاوی***، ترجمهٔ فرید جواهر کلام، تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.

- بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۷۸). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه***. تهران: افراز.

- پروین، لارنس. ا. (۱۳۷۲). ***روان‌شناسی شخصیّت***، ترجمهٔ محمّد جعفر جوادی و پروین کدیور، بی‌جا: مؤسّسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ محمد تقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی.

- راس، آلن اُ. (۱۳۷۵). ***روان‌شناسی شخصیّت (نظریه‌ها و فرایندها)***، ترجمهٔ سیاوش جمال‌فر، تهران: روان.

- شاملو، سعید. (۱۳۸۲). ***مکاتب و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیّت***، تهران: رشد.

- شولتز، دوان پی و آلن شولتز. (۱۳۸۳). ***نظریه‌های شخصیّت***، ترجمهٔ یحیا سیّد محمّدی، تهران: نشر هما.

- فرام، اریک. (۱۳۴۹). ***روان‌کاوی از فروید***، ترجمه و اقتباس عزّالدین معنوی، تهران: دانش‌گاه تهران.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۶). ***دربارهٔ نقد ادبی***، تهران: قطره.

- فروید، زیگموند. (۱۳۵۷). ***پیدایش روان‌کاوی***، ترجمه و تعلیق هاشم رضی، تهران: آسیا.

- فروید، زیگموند.. (۱۳۴۰). ***تجزیه و تحلیل روان‌سنجی***، ترجمهٔ علی دشتستانی، تهران: کتاب‌خانهٔ مرکزی.

- فروید، زیگموند.. (۱۳۴۳). ***روان‌کاوی و زندگی من***، ترجمهٔ محمود نوایی، تهران: کتاب‌های جیبی.

www.SID.ir

Archive of SID

- گورین، ویلفرد. ال؛ جان. ار. ویلینگهام؛ ارل. جی. لیبر، و لی. مورگان. (۱۳۷۰). ***راهنمای روی‌کردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

- منصور، محمود. (۱۳۵۲). ***احساس کهتری***، تهران: آسیا.

- مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). ***یونگ، خدایان و انسان مدرن***، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

- ویتل، جونز، دالبی یز. (۱۳۳۹). ***فروید و اصول روان‌کاوی***، ترجمه، تحشیه و مقدمهٔ هاشم رضی، تهران: کاوه.

- هرسن، مایکل و ترنر، ساموئل ام. (۱۳۸۸). ***مصاحبهٔ تشخیصی***، ترجمهٔ سعید شاملو و محمّدرضا محمّدی، تهران: رشد.

- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). ***روان‌کاوی و ادبیات (دو متن، دو جهان، دو انسان)***، تهران: نشر تاریخ ایران.

- Campbell, Joseph. (1994). ***Hero's Journey***, Random House Value Publishing.

- Freud, Sigmund. (1955). ***The Standard Edition of the Complete Psychlological Works of Sigmund Freud***, Volume 13, London, the Hogarth Press.

- Kliewer, Stephen& John W. Saultz. (2006). ***Healthcare and Spirituality***, Oxford: Radcliffe.

- Roback, Abraham Aaron. (1999). ***The Psychology of Character***, reprint, Routledge.

- Russell, Jeffrey Burton. (1990). ***Mephistopheles: The Devil in the Modern World***, reprint, Cornell University Press.

- Shalit, Erel. (2011). ***The Hero and His Shadow: Psychopolitical Aspects of Myth and Reality in Israel***, Fisher King Press.

- Sheets-Johnstone, Maxine. (1994). ***The roots of power: animate form and gendered bodies***, Open Court Publishing.

www.SID.ir