فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال نهم، شماره٤ (پیاپی ٢١) زمستان ١٣٩٦، ص ١٦-١

# بررسی تطبیقی عنصر داستانی کشمکش و مکانیسم‌های دفاعی فروید در داستان فرود شاهنامه

فخری زارعی *، سید کاظم موسوی** و غلامحسین مددی***

**چکیده**

کنش‌ها و واکنش‌های دفاعی در برابر فشارهای روانی همواره از موضوعات مشترک روان‌شناسی و ادبیات بوده است. در این زمینه، داستان یکی از بهترین جایگاه‌ها برای شناخت و ارائهٔ این کنش‌ها و واکنش‌هاست و می‌تواند جلوه‌گاه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای از جمله در حوزه‌های روان‌شناسی و داستان‌پردازی باشد. در شاهنامهٔ فردوسی، به دلیل تعدد و تعامل شخصیت‌ها و گوناگونی حوادث، می‌توان شاهد بسیاری از رفتارها و مکانیسم‌های دفاعی در برابر عوامل گوناگون بود. داستان فرود، در این میان، صحنهٔ مناسبی است که جنبه‌های مختلف شخصیتی را ارائه می‌کند. در این داستان، انواع کشمکش‌های درونی، اجتماعی، ذهنی، گفتاری و جسمانی مشهود است. بسیاری از حوادث آن نتیجهٔ کشمکش روانی و عاطفی و مکانیسم‌های دفاعی است. مشاهدهٔ مکانیسم‌های دفاعی از جمله مکانیسم اعتراض ناهشیار طوس، مکانیسم دلیل‌تراشی، پرخاشگری و انزواطلبی کیخسرو و گیو، مکانیسم جبران طوس و جریره و واکنش معکوس تژاو این داستان را درخور توجه می‌سازد. بررسی و ریشه‌یابی این واکنش‌ها می‌تواند، با نشان دادن ژرف‌ساختی عمیق از داستان، امکان برداشت‌های روانکاوانه را فراهم آورد.

**کلیدواژه‌ها:** فردوسی، شاهنامه، داستان فرود، کشمکش، مکانیسم دفاعی

## مقدمه

شاهنامه مجموعه داستان‌های اساطیری، حماسی و تاریخی منظومی است که بارها از نظر تحلیل محتوایی، شکل ظاهر، چگونگی ارائهٔ صور خیال و... بررسی شده است. داستان‌پردازی و ابعاد مختلف روان‌شناسی جنبه‌های دیگری است که می‌توان به این اثر از منظر آنها نگریست و پژوهش‌هایی میان‌رشته‌ای در این زمینه ارائه کرد.

داستان فرود سیاوش از داستان‌های عاطفی-حماسی شاهنامه است که دارای جنبه‌های روان‌شناختی پررنگی است. فرود شاهزاده‌ای هم‌نژاد با کیخسروست اما سرنوشتی دیگرگونه با کیخسرو، برادر ناتنی خویش، می‌یابد. پس از مرگ سیاوش، طوس به فرمان کیخسرو همراه با سپاه ایران برای کین‌خواهی به سمت توران حرکت می‌کند. این حرکت در پی حوادثی سبب تقابل دو

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (مسؤول مکاتبات) fakhri.zarei78@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران mousavikazem@yahoo.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران gholamhosein.madadi@gmail.com

تاریخ وصول: ١٣٩٤/١/٢٣ تاریخ پذیرش: ١٣٩٤/٨/١٩

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت محوری داستان، یعنی طوس و فرود، می‌شود. به دنبال این رویارویی شخصیت‌های دیگر نیز به نوعی درگیر می‌شوند و هریک در جبههٔ یکی از این دو قهرمان قرار می‌گیرند. این تقابل، کشمکش را پی‌ریزی می‌کند.

کشمکش از موضوعات ادبیات داستانی و روان‌شناسی و زمینه‌ای مناسب برای تحقیقات میان‌رشته‌ای است. شخصیت‌های درگیرشده در مواردی برای مقابله با کشمکش‌های ایجادشده به مکانیسم‌های دفاعی مختلفی دست می‌زنند. این مکانیسم‌ها نیز که موضوعی روان‌شناختی‌اند در داستان راه یافته، موجب کشش و جذابیت آن می‌شوند. همچنین پیوند ادبیات داستانی و روان‌شناسی را عمیق‌تر و بیشتر می‌کنند.

داستان مجموعه حوادثی است که شخصیت بدان شکل می‌دهد. چنانچه داستان‌پرداز شخصیت‌های داستان را به شکلی واقعی به تصویر درآورد، در مواردی ناگزیر باید آنها را در مقابل یکدیگر قرار دهد تا از این رویارویی عنصر کشمکش به وجود آید. «کشمکش مقابلهٔ دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲). با توجه به این مطلب می‌توان کشمکش را تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر یا با خود تعریف کرد. کشمکش باعث تنش می‌شود و این تنش‌ها به داستان پویایی و جذابیت می‌بخشد. بدین وسیله داستان‌پرداز خواننده را تا پایان با خود همراه می‌کند.

وجود جدال در هر داستان پیرنگ را محکم‌تر گردانده بستر مناسبی برای رسیدن حوادث به نقطهٔ اوج آماده می‌کند. جان‌پک در اهمیت عنصر کشمکش می‌گوید: «در یک اثر ادبی همواره باید نوعی کشمکش وجود داشته باشد وگرنه داستانی وجود نخواهد داشت. تشخیص تضاد اصلی یکی از سریع‌ترین راه‌های درک داستان است» (پک، ۱۳٦٦: ۱٦). اگر در داستان تضادی نباشد، جدالی نیز رخ نمی‌دهد و داستان بی‌تحرک پیش می‌رود. جمال میرصادقی کشمکش را به کشمش جسمانی[1]، کشمکش ذهنی[2]، کشمکش عاطفی[3] و کشمکش اخلاقی[4] تقسیم می‌کند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۰: ٤– ۷۳).

داستان دربردارندهٔ حرکت و ماجراست. وقتی نیاز شخصیت داستان و رفتار و کردار او با مانع برخورد کند، کشمکش شروع می‌شود. این مانع می‌تواند، درونی یا بیرونی باشد. آنچه مربوط به حوزهٔ درون می‌شود کشمکش شخصیت با خود، وجدان، تفکر و ذهنیت خود است و آنچه به حوزهٔ بیرونی مربوط است برخورد شخصیت با پدیده‌های بیرونی است.

هریک از کشمکش‌های ذکرشده رابطهٔ تنگاتنگی با یکدیگر دارند. این تودرتویی می‌تواند جذابیت داستان را بیشتر و خواننده را با حوادث و جریانات داستان درگیرتر کند. با توجه به بررسی انجام‌شده در داستان‌های شاهنامه و حماسی‌ـاساطیری بودن آن، می‌توان افزون بر کشمکش درونی، ذهنی و جسمانی، کشمکش گفتاری (لفظی) و کشمکش اجتماعی را نیز به تقسیم‌بندی میرصادقی افزود.

داستان با کنش‌ها و واکنش‌ها شکل می‌گیرد، از این رو، ریشه‌یابی رفتارها از دیدگاه روان‌شناسی معاصر می‌تواند درک درست‌تری از داستان به خواننده دهد. پس برای بررسی روان‌شناختی واکنش‌های شخصیت‌ها، ابتدا به مفهوم شخصیت و جنبه‌های آن از نظر فروید اشاره می‌شود.

فروید معتقد است «نهاد»، «خود» و «فراخود» یا «من برتر» جنبه‌های مختلف روان فرد هستند. نهاد بر اساس اصل لذت عمل می‌کند؛ یعنی دریافت لذت و دوری از رنج. «نهاد» دلیل، منطق، ارزش‌ها و اخلاقیات را نمی‌شناسد. دومین ساختار، «خود» است. «خود» واقع‌بین است. عمل «خود» این است که تمایلات «نهاد» را بر اساس واقعیت و خواسته‌های «فرد» بیان و ارضا کند. «خود» می‌تواند خیال و آرزو را از هم جدا کند. می‌تواند تنش را تحمل کرده مصالحه کند و در طی زمان تغییر یابد. «فراخود» یا من برتر

[1] Physical conflict
[2] Conflictmental
[3] Emotional conflict
[4] Moral conflict

Archive of SID

www.SID.ir

سومین ساختار نظریهٔ فروید در مورد شخصیت است. «فراخود» کمال‌جو و نقطهٔ مقابل نهاد و بیانگر بخش اخلاقی کنش فرد است و شامل ایده‌آل‌هایی است که فرد برای آن تلاش می‌کند.

این ساختار برای کنترل رفتار براساس قوانین اجتماعی عمل می‌کند. فراخود ممکن است در سطحی بسیار ابتدایی عمل کند و کم و بیش از آزمون واقعیت، یعنی تغییر رفتار بسته به موقعیت، عاجز باشد. در این موارد، فرد نمی‌تواند بین فکر و عمل تمیز قائل شود و در مورد فکری که به عمل منتهی نشده است احساس گناه می‌کند (ر.ک: ای پروین، ۱۳۷۳: ۹-۱۰۷ ). توجه به سه سطح ساختار شخصیت، نشان می‌دهد «خود» باید تعارض بین درخواست‌های نهاد و قید و بندهای جامعه یا فراخود را کاهش دهد. به عقیدهٔ فروید این تعارض همیشه وجود دارد؛ زیرا غرایز همیشه برای ارضا فشار می‌آورند و تحریم‌های اطراف همواره چنین ارضایی را محدود می‌کند.

فروید معتقد است تمامی رفتارها با غرایز برانگیخته می‌شوند و همه دفاعی هستند. این مبارزه که همیشه در درون شخصیت وجود دارد، ممکن است نوسان داشته باشد اما هرگز متوقف نمی‌شود (شولتز و...، ۱۳۹۰: ٦٤). وقتی شخصیت در اثر تضادها دچار تنیدگی روانی می‌شود، برای رهایی از این فشارهای روانی ناآگاهانه به مکانیسم‌های دفاعی متعددی دست می‌زند که سبب سازگاری فرد با محیط می‌شود. در تعریف مکانیسم دفاعی آمده است: فرد برای اینکه نیازها، تمایلات و خواسته‌های خود را با قید و بندهای اخلاقی سازش دهد و میان آنها تعادل و هماهنگی برقرار نماید، خودبه‌خود و غالباً ناآگاهانه تدابیری به کارمی برد که آنها را مکانیسم‌های سازگاری و دفاعی می‌نامند. این مکانیسم‌ها از دیدگاه فروید انواعی دارد؛ از جمله مکانیسم تعویض، دلیل‌تراشی، واکنش معکوس، بازگشت و... (ر.ک: سیاسی، ۱۳۵٦: ۹٦).

کشمکش بین نهاد و فراخود و مکانیسم‌هایی که فرد برای دفاع و سازگاری به کار می‌برد در عرصهٔ داستان‌های مختلف راه یافته و قابل‌بررسی‌اند. یکی از این داستان‌ها که عرصهٔ مناسبی برای این بررسی است و نتایج سودمندی می‌دهد، داستان فرود شاهنامه است که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود.

در زمینهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای دربارهٔ شاهنامه و روان‌شناسی مقالاتی با رویکرد روان‌شناختی تألیف شده است که می‌توان به مقاله «تحلیل شخصیت کاووس، گرسیوز و سیاوش در شاهنامه» نوشتهٔ احمد امین و...، «تحلیل شخصیت در داستان رستم و سهراب» نوشتهٔ سیدکاظم موسوی و... و همچنین مقاله «تحلیل میتوس‌های روایی لشکرکشی کیکاووس به مازندران در شاهنامه» نوشتهٔ مصطفی ملک پایین و...اشاره کرد اما دربارهٔ مکانیسم‌های دفاعی در شاهنامه اثری دیده نشد و موضوع در نوع خود تازه است.

این پژوهش به شیوه تحلیلی-توصیفی ارائه می‌شود و افزون بر بررسی عنصر کشمکش و انواع آن به تحلیل روان‌شناختی کنش‌ها و چگونگی به‌کارگیری مکانیسم‌های دفاعی شخصیت‌ها می‌پردازد. روش کار در این پژوهش، بررسی انواع کشمکش با توجه به درون‌مایه و شکل داستان فرود است. ، بر تقسیم‌بندی کشمکش توسط صاحب‌نظران انواع دیگری نیز از تنهٔ داستان به دست آمده است که بیانگر مهارت و تسلط فردوسی در داستان‌نویسی است.

**انواع کشمکش و مکانیسم‌های دفاعی مربوط به آن در داستان فرود**

براساس آنچه گفته شد و با توجه به زمینهٔ داستان به انواع کشمکش در داستان فرود پرداخته می‌شود:

**۱-کشمکش اجتماعی**

هر داستان با توجه به اصول جامعه‌ای که حوادث در آن جریان دارد پیش می‌رود. گاهی این اصول، که شامل اصول اخلاقی، قوانین اجتماعی و ارزش‌های رفتاری است، مانع فرد می‌شوند و او قادر نیست در مسیر اهداف و امیال خود حرکت کند؛ از این رو، فرد دست به قیام علیه این اصول می‌زند که از آن به کشمکش اجتماعی تعبیر می‌شود. این نوع از کشمکش در تقسیم‌بندی

Archive of SID

www.SID.ir

میرصادقی وجود ندارد اما می‌تواند نوع جدیدی از کشمکش در نظر گرفته شود.

از کشمکش‌هایی که در این داستان می‌توان شاهدش بود، واکنش پیران است. از اصول حاکم بر جامعه و آیین جنگاوری آن است که با فرارسیدن شب، جنگ به پایان رسد؛ اما پیران و لشکر توران بر خلاف این ارزش عمل می‌کنند و مستی ایرانیان را غنیمت شمرده شبانه بر آنها شبیخون می‌زنند. حملهٔ آنها با ارزش‌های حاکم برجامعه منافات دارد. در تأیید این سخن می‌توان به پیام فریبرز خطاب به پیران اشاره کرد. فریبرز توسط رهام پیامی برای پیران می‌فرستد و در آن از این عمل ناجوانمردانه و غیراخلاقی اظهار گله‌مندی می‌کند:

کسی کو بلا جست گرد آن بود — شبیخون نه کردار مردان بود
شبیخون نسازند کنداوران — کسی کو گراید به گرز گران

(فردوسی، ١٣٨٢: ٦/٤-١٢٨٥ )

**١-١-کشمکش اجتماعی و مکانیسم اعتراض ناهشیار طوس**

در داستان شخصیت‌ها در طول حوادث با کنش‌های مختلف با خواننده ارتباط برقرار می‌کنند. این کنش‌ها گاهی در پاسخ به عوامل بیرونی و درونی است. شرایط متفاوت، فرد را به واکنش‌های رفتاری وامی‌دارد. هر رفتار در پی انگیزه‌ای انجام می‌گیرد و تحقق نیافتن انگیزه‌ها و اهداف فرد سبب تنیدگی روانی می‌شود. در داستان فرود تحلیل روان‌شناسانهٔ رفتارهای شخصیت‌ها موجب دست‌یابی به علل و منشأ واکنش‌های شخصیت‌ها می‌شود و می‌تواند رهیافتی به درون شخصیت و ضمیر ناخودآگاه فرد باشد. این شیوه موجب ارتباط بهتر با داستان می‌شود و بدین گونه خواننده با داستان‌پرداز همراه می‌شود.

اقدام طوس در صحنهٔ رفتن به توران از منظر روان‌شناسی قابل‌بررسی است. در جامعهٔ ایران باستان اطاعت از فرمان پادشاه در همهٔ امور، یک ارزش اخلاقی است و در قالب قانونی اجتماعی درمی‌آید. طوس شخصیتی خودرأی و مغرور است. او در انتخاب راه برای رسیدن به سرزمین توران برخلاف فرمان کیخسرو عمل می‌کند و با آگاهی کامل بر علاقهٔ کیخسرو به فرود، راه کلات را برای عبور خود انتخاب می‌کند. این عمل در فرهنگ ایران قیام علیه پادشاه و در واقع علیه جامعه است و در زمرهٔ جدال‌های اجتماعی به شمار می‌آید. از سوی دیگر، این اقدام طوس نوعی کشمکش با ارزش‌های اخلاقی است. او با رفتن از راه کلات بر عهد و پیمان خود پایدار نمی‌ماند و بدین گونه علیه ارزش‌های اخلاقی حاکم بر جامعه قیام می‌کند.

اقدام طوس که در بررسی عناصر داستان ذیل عنوان کشمکش اجتماعی قرار دارد از مکانیسم‌های دفاعی مطرح‌شده فروید است و ذیل عنوان اعتراض ناهشیار قرار می‌گیرد. گاهی فرد با طرز رفتار خود از قبول نقشی که ارادهٔ دیگران بر او تحمیل می‌کند سرمی‌تابد. اگر نقشی که به او محول می‌شود نقشی باشد که نتواند مسئولیت آن را نپذیرد یا رد کردن آن آشکارا غیراخلاقی جلوه کند، آن وقت است که اعتراض علیه نقش تحمیل‌شده ظهور می‌کند که در روان‌شناسی در مبحث طبقه‌بندی واکنش‌ها از آن به «اعتراض ناهشیار» تعبیر می‌شود. گاهی چنین اعتراضی حالت امتناع یا کارشکنی را نسبت به نقشی که بر وی تحمیل کرده اند در وی به وجود می‌آورد (ر.ک: منصور، ١٣٦٩: ٧٩).

طوس با سرپیچی از فرمان کیخسرو نسبت به این وظیفه اعتراض خود را نشان می‌دهد که همان اعتراض ناهشیار است. او قادر نیست فرمان کیخسرو را نپذیرد و مخالفت خود را بیان کند؛ زیرا نپذیرفتن فرمان پادشاه عملی غیراخلاقی است. بنابراین، در این صحنه با رفتن به راه کلات مخالفت خود را نشان می‌دهد.

**٢-کشمکش ذهنی و مکانیسم دلیل‌تراشی گیو**

گاهی فرد در برابر اندیشهٔ دیگران دچار تضاد ذهنی می‌شود. در واقع، این تضاد باعث از بین رفتن تعادل می‌شود. در نتیجه، شخصیت نیازمند برگشت یا رسیدن به تعادل اولیه یا تعادل ثانوی می‌شود. این تضاد کشمکش پدید می‌آورد و جذابیت داستان را

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر می‌کند. نتیجهٔ این تضاد کشمکش ذهنی است. کشمکش ذهنی از مبارزهٔ دو اندیشه در برابر یکدیگر به وجود می‌آید. داستان‌پرداز می‌تواند خواننده را در زمانی کوتاه با تمام زوایای روح شخصیت آشنا سازد تا خواننده به تحلیل شخصیت و رفتار او با شناخت کافی بپردازد (ر.ک: اولیایی‌نیا، ۱۳۷۹: ٥٤). در داستان فرود، می‌توان شاهد کشمکش ذهنی در میان سخنان بهرام با گیو بود. بهرام به خاطر گم شدن تازیانهٔ خود اندوهگین و برای یافتن آن مصمم است. گیو از رفتن و کشته شدن بهرام هراسان است و به او وعدهٔ تازیانه‌های رنگین می‌دهد. اندیشه و فکر بهرام در یافتن تازیانه از آن جهت است که نام او بر تازیانه حک شده است. در شاهنامه، نام یعنی افتخار، زندگی و در مجموع یعنی هویت قهرمان. به نظر می‌رسد یکی از شاه‌بیت‌های شاهنامه که حاکی از تفکر و اندیشهٔ ایرانی و انسانی است این بیت است:

شما را ز رنگ و نگارست گفت  مرا آنکه شد نام با ننگ جفت

(فردوسی، ۱۳۸۲: ١٤٥٥/٤)

اما تفکر گیو غافل از این امر است و وی بینش و تفکری متفاوت با بهرام دارد. گیو برخلاف بهرام تازیانه را وسیله‌ای بیش نمی‌بیند. سخنان آن دو با یکدیگر بیانگر دو اندیشه و تفکر متضاد است. اگرچه به ظاهر نوعی اختلاف‌نظر است که در قالب کشمکشی گفتاری و لفظی نمایان می‌شود، در لایه‌های زیرین آن می‌توان شاهد بود که این اختلاف نظر برخاسته از دو ذهنیت متفاوت است:

بدو گفت گیو ای برادر مشو  فراوان مرا تازیانه‌ست نو
یکی شوشهٔ زر به سیم اندرست  دو شیبش ز خوشاب و ز گوهرست
فرنگیس چون گنج بگشاد سر  مرا داد چندان سلیح و کمر
من آن درع و تازانه برداشتم  به توران دگر خوار بگذاشتم
یکی نیز بخشید کاووس‌شاه  ز زر و ز گوهر چو تابنده ماه
دگر پنج دارم همه زرنگار  برو بافته گوهر شاهوار
ترا بخشم این هفت ز ایدر مرو  یکی جنگ خیره میارای نو
چنین گفت با گیو بهرام گرد  که این ننگ را خرد نتوان شمرد
شما را ز رنگ و نگارست گفت  مرا آنکه شد نام با ننگ جفت
گر ایدونک تازانه باز آورم  و گر سر ز کوشش به گاز آورم

( همان: ٥٦-١٤٤٧)

در اینجا، گیو در پی آن است که بازنگشتن بهرام را به میدان جنگ منطقی جلوه دهد و ناخودآگاه به «دلیل‌تراشی»[1] مبادرت می‌کند. دلیل‌تراشی نوعی مکانیسم دفاعی است که به موجب آن فرد برای اینکه رفتار خود را منطقی‌تر و مقبول‌تر جلوه دهد آن را به صورت متفاوتی تعبیر می‌کند و فکر یا عمل تهدیدکننده‌ای را با قانع کردن خود به اینکه توجیه منطقی برای آن وجود دارد، موجه جلوه می‌دهد» (شولتز و...، ۱۳۹۰: ٦٧). گیو با وعده دادن به انواع تازیانه‌هایی که در اختیار دارد سعی دارد نرفتن بهرام را منطقی جلوه دهد و توجیه کند.

### ۳-کشمش درونی (عاطفی)

هر آنچه فرد انجام می‌دهد می‌تواند تحت تأثیر افکاری باشد که ریشه در گذشته و آینده دارد. نقش عواطف برای تبیین رفتار، نقشی انکارناپذیر است و بسیاری از رفتارها نتیجهٔ کشمکش درونی- عاطفی فرد است. کشمکش درونی به قیام و شورشی که در درون فرد

[1] rationalization

Archive of SID

www.SID.ir

بر پا شود اطلاق می‌شود و آن «وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند» (میرصادقی، ١٣٨٠: ٧٤ ). این تلاطم درونی موجب ایجاد واکنش‌هایی به نام مکانیسم دفاعی می‌شود. با بررسی و تأمل در داستان می‌توان گفت ممکن است کشمکش با عواطف و احساسات خود فرد باشد یا با عقاید، اصول اخلاقی و ارزشی او. هرچه کشمکش‌های درونی‌ـ عاطفی داستان بیشتر باشد، بحران‌ها قوی‌تر، تعلیق‌ها شدیدتر و در نتیجه داستان از جذابیت و کشش بیشتری برخوردار می‌شود. کشمکش درونی بر اثر کارکردها و کنش‌های روانی در فرد ایجاد می‌شود. این فعل و انفعالات منشأ بروز رفتار و واکنش از سوی فرد است. بررسی این واکنش‌ها از منظر روان‌شناسی و علت‌یابی آنها در درک بهتر اثر کمک شایانی می‌کند.

**٣-١-گیو: کشمکش عاطفی و مکانیسم دلیل‌تراشی و فرافکنی**

توجه به رفتار و گفتار از جنبهٔ روان‌شناسی می‌تواند کشمکش‌های نهفته را نشان دهد؛ برای نمونه، در صحنهٔ شکست طوس، خواننده با واکاوی سخنان گیو می‌تواند به کشمکش درونی او دست یابد. گیو با دیدن شکست طوس دچار کشمکشی عاطفی می‌شود. اگرچه در ظاهر هیچ نشانی از این کشمکش نیست، در لایه‌های زیرین سخنان گیو می‌توان شاهد کشمکش درونی او بود. او از یک سو از عمل فرود خشمگین است و از سوی دیگر مهری نسبت به برادر کیخسرو در وجود خود احساس می‌کند:

بپیچید زان کار پرمایه گیو — که آمد پیاده سپهدار نیو
چنین گفت کین را خود اندازه نیست — رخ نامداران برین تازه نیست
اگر شهریارست با گوشوار — چه گیرد چنین لشکر گشن خوار
نباید که باشیم هم‌داستان — به هر گونه‌ای کو زند داستان
اگر طوس یک بار تندی نمود — زمانه پرآزار گشت از فرود
همه جان فدای سیاوش کنیم — نباید که این بد فرامش کنیم
زرسپ گرانمایه زو شد به باد — سواری سرافراز نوذرنژاد
به خونست غرقه تن ریو نیز — ازین بیش خواری چه بینیم نیز
گرو پور جم است و مغز قباد — به نادانی این جنگ را برگشاد
همی گفت و جوشن همی‌بست گرم — همی برتنش بر بدرید چرم

(فردوسی، ١٣٨٢: ٣٣/٤-٧٢٤)

او با استفاده از مکانیسم دفاعی دلیل‌تراشی درون خود را آرام می‌گرداند. از سویی به شیوهٔ غیرمستقیم عمل طوس را سرزنش می‌کند، اما بی‌درنگ با بیان دلایلی، شورش طوس و آماده شدن خود را برای جنگ با فرود توجیه می‌کند. او همچنین به مکانیسم فرافکنی دست می‌زند. راه دیگر برای دفاع کردن علیه تکانه‌های ناراحت‌کننده، نسبت دادن آنها به فرد دیگری است. این مکانیسم دفاعی، که فرافکنی[1] نامیده می‌شود، اضطراب را کاهش می‌دهد (فیست و...، ١٣٨٧: ٥٣). گیو نقش فرود را در ایجاد این جنگ پررنگ‌تر نشان می‌دهد. او اگرچه اقدام طوس را اقدامی نادرست می‌داند، با برشمردن اقدامات فرود نقش او را در ایجاد این درگیری بیشتر می‌داند و با فرافکنی، جنگ خود علیه فرود را موجه جلوه می‌دهد.

سخنان گیو توجیهی برای اقدام او علیه فرود است. درحقیقت، او با این سخنان، دربارهٔ عمل خود قضاوت و آن را تأیید می‌کند. توجه به ارتباط کشمکش‌ها و حوادث شیوه‌ای برای دریافت بهتر پیام و درون‌مایه‌ای است که از یک داستان می‌توان استنباط کرد. درحقیقت، تشخیص تضادها که منجر به کشمکش می‌شود از راه‌های درک داستان است (ر.ک: پک، ١٣٦٦: ١٦).

**٣-٢-پیران و مکانیسم دفاعی جابه‌جایی**

پیشنهاد پیران برای آمدن بهرام به توران نیز نشانهٔ کشمکش درونی است. پیران که از سال‌ها قبل با بهرام آشنایی داشته است،

[1] projection

Archive of SID

www.SID.ir

نسبت به او مهر و عطوفت خاصی نشان می‌دهد. او با دیدن وضعیت بهرام اندوهگین و آشفته می‌شود.

بیامد بدو گفت کای نامدار — پیاده چرا ساختی کارزار
نه تو با سیاوش به توران بدی — همانا به پرخاش و سوران بدی
مرا با تو نان و نمک خوردن است — نشستن همان مهر پروردن است
نباید که با این نژاد و گهر — بدین شیر مردی و چندین هنر
ز بالا به خاک اندر آید سرت — بسوزد دل مهربان مادرت
بیا تا بسازیم سوگند و بند — به راهی که آید دلت را پسند
از آن پس یکی با تو خویشی کنیم — چو خویشی بود رای بیشی کنیم
پیاده تو با لشکری نامدار — نتابی مخور با تنت زینهار

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۱۷/٤–۱۵۱۰)

سخنی که پیران در پایان کلام خود به بهرام می‌گوید، نشانهٔ دیگری از آشکارشدن کشمکش درونی او در مورد وضعیت بهرام است. بهرام از پیران می‌خواهد اسبی در اختیار او قرار دهد و پیران چنین پاسخ می‌گوید:

اگر نیستی رنج افراسیاب — که گردد سرش زین سخن پرشتاب
ترا بارگی دادمی ای جوان — بدان تات بردی بر پهلوان

(همان: ۲۷–۱۵۲٦)

توصیف حالت پیران هنگام بازگشتن از نزد بهرام در بیان این کشمکش مؤثر است:

بگفت این و برگشت و شد باز جای — دلش پر زکین و سرش پر ز رای

(همان: ۱۵۲۸)

واکنش‌های دفاعی لزوماً نباید منفی باشد. فرد می‌تواند در شرایطی عکس‌العملی از خود نشان دهد که جنبهٔ مثبت آن قوی باشد و بتواند اضطراب و تنش فرد را بکاهد. پیران در این صحنه از جنگ به واکنش «جابه‌جایی» دست می‌زند. اگر چیزی که تکانهٔ نهاد را ارضا می‌کند در دسترس نباشد، امکان دارد فرد آن تکانه را با چیز دیگری جابه‌جا کند؛ این عمل به جابه‌جایی[1] معروف است (فیست و...، ۱۳۸۷: ۵۲). پیران نسبت به سیاوش مهر فراوانی دارد و پس از مرگ سیاوش خود را مقصر می‌داند. این خوداتهامی همواره با پیران همراه است. از این رو، با دیدن وضعیت بهرام که از همراهان سیاوش است، دگرگون می‌شود. در واقع، بهرام برای پیران تداعی‌کنندهٔ وجود سیاوش است. او محبتی را که نسبت به سیاوش داشته، نسبت به بهرام نشان می‌دهد و با این جابه‌جایی تمایلات درونی خود را جهت می‌بخشد و از آشفتگی درونی خود می‌کاهد.

**۳-۳- افراسیاب و مکانیسم دفاعی جابه‌جایی**

افراسیاب نیز از مکانیسم جابه‌جایی استفاده می‌کند؛ اما این واکنش برخلاف واکنش دفاعی پیران بازتابی منفی دارد. او از شکست سپاه توران و ربوده شدن اسپنوی بسیار ناراحت است و چون قادر نیست این شکست و حقارت را جبران کند، خشم خود را متوجه پیران می‌کند و برای کاهش اضطراب خود از مکانیسم جابه‌جایی کمک می‌گیرد. توصیف این صحنه در نشان دادن این امر کمک می‌کند:

چو بشنید افراسیاب این سخن — غمی گشت و بر چاره افگند بن
به پیران ویسه چنین گفت شاه — که گفتم بیاور ز هر سو سپاه
درنگ آمدت رای از کاهلی — ز پیری گران گشته و بددلی

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۰/٤–۱۱۲۸)

[1] displacement

Archive of SID

www.SID.ir

### ۳-٤ - کیخسرو و مکانیسم دلیل‌تراشی

سخنان بی‌مقدمهٔ کیخسرو با رستم و اطرافیان نشان‌دهندهٔ جدال درونی اوست و جنبهٔ پنهان شخصیت او را نمایان می‌سازد. کیخسرو پس از رفتن طوس به سمت توران با رستم و تنی چند از بزرگان دربار، مجلسی ترتیب می‌دهد. او از مرگ پدر غمگین و برای کین‌خواهی او دچار جدالی درونی می‌شود و سعی دارد با این سخنان عمل لشکرکشی به توران را موجه و منطقی جلوه دهد. کیخسرو در این صحنه برای ایجاد سازگاری میان تمایلات خود و موانع و دشواری‌های محیط به مکانیسم دفاعی دلیل‌تراشی دست می‌زند. «این مکانیسم دفاعی «من» تلاشی ذهنی برای معرفی امیال و سائق‌ها به منظور پذیرفته شدن آنهاست. در اینجا پای گونه‌ای توجیه و توضیح عقلانی محرک‌ها در میان است» (موکی یلی، ۱۳۷۷: ۳۳).

کیخسرو از سویی حمله به نیای خود، افراسیاب، را عملی غیراخلاقی می‌داند و از سوی دیگر انتقام خون پدر نیز درون او را ناآرام کرده است. سراینده داستان با بیان این دلایل از زبان کیخسرو، خواننده را به درون شخصیت او می‌برد. این درون‌نگری شخصیت برای داستان‌پرداز ضروری است. درون‌نگری به منزلهٔ اطلاعات تکمیلی است و خواننده را از واکنش شخصیت در برابر حوادث آینده آگاه می‌کند. درحقیقت «درون‌نگری کاشتن عمده افکاری در ذهن شخصیت برای افشای واکنش ذهنی او در برابر حادثه است» (بیشاب، ۱۳۸۳: ۷٦).

یکی مجلس آراست با پیلتن — رد و موبد و خسرو رای‌زن
فراوان سخن گفت ز افراسیاب — ز رنج تن خویش و ز درد باب
ز آزردن مادر پارسا — که با ما چه کرد آن بد پرجفا
مرا زی شبانان بی‌مایه داد — زمن کس ندانست نام و نژاد
فرستادم این بار طوس و سپاه — ازین پس من و تو گذاریم راه
جهان بر بداندیش تنگ آوریم — سر دشمنان زیر سنگ آوریم

(فردوسی، ۱۳۸۲: ٤/۳۰-٤۲۵)

### ۳-۵- کیخسرو و مکانیسم پرخاشگری-انزواطلبی

ریشه‌یابی رفتار کیخسرو و دقت در جوانب دیگر آن سبب شناخت بیشتر رفتارهای او می‌شود. دوران کودکی نامناسب کیخسرو (از دست دادن پدر، دوری از مادر، بی مهری نیای خود و پرورش در کوه) برای او ایجاد نوعی ناکامی کرده است. صاحب‌نظران در علم روان‌شناسی معتقدند که فرد همواره در پاسخ به ناکامی و فشاری که از آن ایجاد می‌شود سه نوع عکس‌العمل از خود نشان می‌دهد؛ ۱) پرخاشگری ۲) رجعت ۳) بی‌تفاوتی. آنها معتقدند پرخاشگری همیشه به دنبال ناکامی آشکار می‌شود. گاهی رجعت، گوشه گیری و انزواطلبی نیز از عوارض این ناکامی است (ر.ک: عظیمی، ۱۳۵۰: ۷-۱۵٤).

در این داستان، ناکامی‌های دوران کودکی و نوجوانی کیخسرو دو پیامد پرخاشگری و رجعت (انزواطلبی)[1] را به همراه دارد. نمود پرخاشگری او را در فرمان حمله به توران و نمود رجعت و انزواطلبی او را در پایان حکومت او و پناه بردن به کوه می‌توان دید. دور بودن از مادر در دوران کودکی و طرد شدن او از سوی نیای خود، افراسیاب، در زمان نوجوانی منشأ ناکامی‌های کیخسرو است که بستری را برای کشمکش‌های درونی او فراهم می‌آورد. سخن رستم در پایان کلام کیخسرو تأییدی بر وجود کشمکش درونی کیخسرو است. بایدگفت پی بردن به تضادهای درونی شخصیت باعث می‌شود خواننده ذهن خود را فعال‌تر کند تا به لایه‌های زیرین داستان دست یابد. این عمل هم باعث جذب بیشتر خواننده می‌شود و هم داستان را از یکنواختی دور می‌کند.

ورا پیلتن گفت کین غم مدار — به کام تو گردد همه روزگار

(فردوسی، ۱۳۸۲: ٤/٤۳۱)

[1] regression

Archive of SID

www.SID.ir

**۳-٦- فرود و تضاد و تردید:**

داستان‌پرداز گاهی با بیان کنش‌ها به روانکاوی شخصیت می‌پردازد. فردوسی از رفتار و کنش فرود بهره می‌گیرد و درون ناآرام او را به تصویر درمی‌آورد. اعمال و رفتار فرود پس از شنیدن خبر لشکرکشی طوس گویای وجود جدال درونی اوست:

چو بشنید ناکار دیده جوان — دلش گشت پردرد و تیره روان
بفرمود تا هرچه بودش یله — هیونان و ز گوسفندان گله
فسیله به بند اندر آرند نیز — نماند ایچ بر کوه و بر دشت چیز
همه پاک سوی سپد کوه برد — به بند اندرون سوی انبوه برد

(همان: ٦-٤٥٣)

او از یک سو فرمان به جمع‌آوری گله و بستن در قلعه می‌کند و به نوعی حالت تدافعی به خود می‌گیرد و از سوی دیگر دربارهٔ آمدن لشکر ایران و مهمان کردن آنها با جریره رای‌زنی می‌نماید. تضاد رفتار و گفتار فرود، جدال درونی او را نشان می‌دهد. سخنان او با مادر حاکی از درون آشفتهٔ اوست.

بر مادر آمد فرود جوان — بدو گفت کای مام روشن‌روان
از ایران سپاه آمد و پیل و کوس — به پیش سپه در سرافراز طوس
چه گویی چه باید کنون ساختن — نباید که آرد یکی تاختن

(همان: ٦٠-٤٥٨)

توجه به رفتارهای دوگانهٔ فرود، جنبه‌ای دیگر از شخصیت او را به خواننده نشان می‌دهد. او هنگام شنیدن خبر لشکرکشی طوس، دچار «تضاد» می‌شود. «تضاد در اثر درگیری دو انگیزه متفاوت ولی همزمان حادث شده، سبب ایجاد فشارهای شدید در ارگانیزم می‌شود. در این حالت، فرد خود را در مقابل دو هدف می‌بیند که هر دو برای او دل‌پسند ولی مغایر هستند» (عظیمی، ۱۳۵۰: ۱۷۱). فرود در تضاد میان دو هدف قرار می‌گیرد؛ اول خبر آمدن سپاه آمدن سپاه ایران و اینکه او با کمک آنها انتقام خون پدر را بگیرد اما در سوی دیگر، جان خود را در خطر می‌بیند و فرمان به جمع‌آوری اموال و بستن در قلعه برای محافظت می‌دهد. این تضاد رفتاری ناشی از تضاد درونی فرود است.

نوع دیگر حالت تردید و در نهایت ایجاد نوعی کشمکش درونی را در برخورد فرود با طوس می‌توان دید. به نظر می‌رسد جدال‌های درونی بیشتر زمانی به وجود می‌آید که شخصیت در حالت تردید قرار می‌گیرد. این موضوع می‌تواند نوعی گره‌افکنی باشد و از آن به گره‌افکنی درونی تعبیر می‌شود و تنها با رخ دادن کشمکش گره‌گشایی می‌شود.

فرود با دیدن طوس، که تخوار به وی معرفی‌اش می‌کند، تصمیم به جنگ می‌گیرد، اما سخنان تخوار باعث مردد شدن او می‌شود. آنچه درون فرود را آشفته و دگرگون می‌سازد افزون بر شنیدن دلاوری طوس از زبان تخوار، آزرده شدن کیخسرو از احتمال مرگ طوس و ناکام ماندن جریان کین‌خواهی سیاوش است. این عوامل باعث تردید او می‌شوند و درون او را مشوش می‌کنند. بازگشت او به داخل قلعه، نشانهٔ این جدال درونی است که در نهایت با بازگشتن به قلهٔ کوه به پایان می‌رسد. این کشمکش در ایجاد تعلیق نیز مؤثر است و کشش داستان را در اوج نگه می‌دارد.

چنین گفت با شاهزاده تخوار — که شاهان سخن را ندارند خوار
تو هم یک سواری اگر ز آهنی — همی کوه خارا ز بن برکنی
از ایرانیان نامور سی هزار — به رزم تو آیند بر کوهسار
نه دژ ماند اینجا نه سنگ و نه خاک — سراسر ز جا اندر آرند پاک
[وگر طوس را زین گزندی رسد — به خسرو ز دردش نژندی رسد]

Archive of SID

www.SID.ir

به کین پدرت اندر آید شکست | شکستی که هرگز نشایدش بست
بگردان عنان و میناداز تیر | به دژ شو مبر رنج برخیره خیر
سخن هرچه از پیش بایست گفت | نگفت و همی داشت اندر نهفت
ز بی‌مایه دستور ناکاردان | ورا جنگ سود آمد و جان زیان
فرود جوان را دژ آباد بود | به دژ در پرستنده هفتاد بود
همه ماه‌رویان به باره بدند | چو دیبای چینی نظاره بدند
ازآن بازگشتن فرود جوان | ازیشان همی بود تیره روان

(فردوسی، ۱۳۸۲: ٤/۷۰۸-٦۹۷)

تک‌گویی‌ها نقش به‌سزایی در نشان دادن کشمکش درونی دارد. عنصر گفت‌وگو در داستان، درون آشفته شخصیت‌ها را نمایان می‌کند. در این صحنه، فرود با دیدن گیو در جدالی درونی قرار می‌گیرد.

فرود سیاوش چو او را بدید | یکی باد سرد از جگر برکشید
همی گفت کین لشکر رزم‌ساز | ندانند راه نشیب و فراز
همه یک ز دیگر دلاورترند | چو خورشید تابان به دو پیکرند
ولیکن خرد نیست با پهلوان | سر بی‌خرد چون تن بی‌روان
نباشند پیروز ترسم به کین | مگر خسرو آید به توران زمین
به کین پدر جمله پشت آوریم | مگر دشمنان را به مشت آوریم

(همان: ٤۰-۷۳۵)

گره‌خوردگی عناصر داستان گاه به گونه‌ای جداناشدنی هستند. جدال‌ها پیش‌زمینهٔ حوادث دیگر و حوادث، زمینه‌ساز جدال هستند تا جایی که «جدال نقطهٔ اوج این حادثه‌هاست» (محبتی، ۱۳۸۱: ۸۹) و دست کم آنها را به سوی نقطهٔ اوج پیش می‌برد.

**۳-۷ - طوس و مکانیسم جبران یا تلافی**

در مواردی رقابت و تضادی که بین شخصیت‌ها وجود دارد، سبب جدال می‌شود. «جدال، تأثیر متقابل اشخاص یا نیروهای مخالف در یک روایت و در شخصیت داستان است که موجب ایجاد هیجان در کنش‌ها و رویدادها می‌شود» (رضایی، ۱۳۸۲: ٦۲). نیروهای مخالف در این داستان از عوامل ایجاد کشمکش هستند. طوس با شنیدن سخنان بهرام در مورد دلاوری فرود، دچار جدال درونی می‌شود. این کشمکش منجر به حادثه‌ای می‌شود. فرمان طوس به عده‌ای از گردان برای حمله به قلهٔ کوه حادثه‌ای است که آشکارکنندهٔ این جدال درونی است. از منظر روان‌شناسی این عمل طوس ناشی از احساس حقارتی است که در شخصیت او وجود دارد. ریشهٔ احساس حقارت در طوس ناشی از سرخوردگی‌های او در گذشته است. او همواره در پی تفوق و برتری خود است اما به دلیل دست‌نیابی کامل به این برتری‌ها در مواقعی رفتارهایی از خود نشان می‌دهد که بیانگر عقدهٔ حقارت اوست.

آلفرد آدلر احساس کهتری را انگیزهٔ واقعی کلیه رفتارهای غیرعادی می‌داند. به نظر او این رفتارها را می‌توان از تسلیم تا شورش از شرارت تا اطاعت و بندگی و... طبقه‌بندی کرد. مکانیسمی که فرد به کار می‌برد تا علیه کهتری خود مبارزه کند همواره بر یک اصل متکی است و آن اصل «جبران یا تلافی»[1] است. جبران فقط به معنی از بین بردن نارسایی نیست؛ زیرا ممکن است این احساس که ظاهراً از میان رفته است باز هم با فرد باقی بماند. جبران انواع مختلفی دارد از جمله «جبران تهاجمی» که گاهی آن را انتقامی می‌نامند؛ زیرا فرد را وادارمی‌کند که بر اثر عیوب خود از دیگران انتقام بگیرد (ر.ک: منصور، ۱۳٦۹: ۳۹-۲۲). طوس با حمله به سوی قلعه فرود علیه حقارت خود مبارزه می‌کند؛ حقارتی که منشأ مکانیسم جبران است. نتیجهٔ کشمکش درونی طوس

[1] compensation

Archive of SID

www.SID.ir

را در جایی دیگر می‌توان شاهد بود؛ طوس با دیدن پیکر فرود لحظه‌ای از مرگ او متأثر می‌شود. حس عاطفه، درونش را متلاطم می‌کند. گریستن او پس از دیدن پیکر بی‌جان فرود مبین این امر است. در اینجا داستان‌پرداز به کمک توصیف این جدال را به تصویر درمی‌آورد.

سپهبد به سوی سپد کوه شد / وزآنجا به نزدیک انبوه شد
چو آمد به بالین آن کشته زار / برآن تخت با مادر افگنده خوار
به یک دست بهرام پر آب چشم / نشسته به بالین او پر ز خشم
به دست دگر زنگهٔ شاوران / برو انجمن گشته کنداوران
گوی چون درختی برآن تخت عاج / به دیدار ماه و به بالای ساج
سیاوش بد خفته بر تخت زر / ابا جوشن و تیغ و گرز و کمر
برو زار بگریست گودرز و گیو / بزرگان چو گرگین و بهرام نیو
رخ طوس شد پر ز خون جگر / ز درد فرود و ز درد پسر

(فردوسی، ۱۳۸۲: ٤/١٤-٩٠٧)

**۳-۸- تژاو و مکانیسم دفاعی عکس‌العمل‌سازی**

ـ تژاو با شنیدن سخنان اسپنوی دچار کشمکشی درونی می‌شود. بیان حالت او پس از شنیدن سخنان اسپنوی جدال درونی او را نشان می‌دهد:

چو نزدیکی دژ رسید اسپنوی / بیامد خروشان پر از آب روی
که از کین چنین پشت برگاشتی / بدین دژ مرا خوار بگذاشتی
سزد گر ز پس برنشانی مرا / بدین ره به دشمن نمانی مرا
تژاو سرافراز را دل بسوخت / به کردار آتش رخش برفروخت
فراز اسپنوی و تژاو از نشیب / بدو داد در تاختن یک رکیب
پس اندر نشاندش چو ماه دمان / برآمد ز جا باره زیرش دنان

(همان: ٦-١١٠١)

هنگامی که تژاو می‌خواهد اسپنوی را رها کند و به فرار خود ادامه دهد، غمگینی او گویای کشمکش عاطفی او و عشق به اسپنوی است:

فرود آمد از اسپ او اسپنوی / تژاو از غم او پر از آب روی

(همان: ۱۱۱۳)

تژاو در این صحنه به مکانیسم دفاعی «عکس‌العمل‌سازی»[1] دست می‌زند. این وسیلهٔ دفاعی عبارت است از کیفیتی که فرد تحت آن رفتاری برخلاف احساس واقعی خود آشکار می‌کند. در این شرایط فعالیت به طور ناخودآگاه است و هیچ گونه بصیرت و آگاهی از این کوشش ندارد. با این وسیله دفاعی فرد کاملاً برخلاف انگیزه‌های واقعی خودش که در شرایط خاص طرد می‌شود، رفتار می‌کند (ر.ک: عظیمی، ۱۳۵۰: ۲۰۸ ). در این موقعیت «من» برای جلوگیری از امر نامطلوب، خود را تسلیم ضد آن میل یا عاطفه می‌کند و عملی از خود ظاهر می‌سازد که درست مخالف آن عاطفه و میل است (ر.ک: سیاسی، ۲۵۳٦: ٤١). ناتوانی تژاو برای نجات اسپنوی سبب بروز این مکانیسم تدافعی می‌شود و با رها کردن اسپنوی و فرار، به سرکوب تمایلات درونی خود می‌پردازد.

[1] reaction formation

Archive of SID

www.SID.ir

**۳-۹- جریره و مکانیسم جابه‌جایی**

در رفتارشناسی بسیاری از رفتارها نتیجهٔ امیال سرکوب‌شده‌ای است که فرد در پی رسیدن به آنهاست. چون فرد در عالم واقع نمی‌تواند همهٔ امور را مطابق میل خود پیش برد، دچار ناکامی می‌شود. این ناکامی‌ها نوعی کشمکش عاطفی است و منجر به واکنش‌هایی می شود که او را از واقعیت برهاند. جریره که از مرگ فرود افسرده و غمگین است به نشانهٔ اعتراض قلعه و گنجینه‌های خود را به آتش می‌کشد. این عمل ریشه در کشمکش درونی او دارد. این عمل جریره از منظر روان‌شناسی مکانیزم دفاعی «جابه‌جایی» است. «در حالت جابه‌جایی، افراد می‌توانند امیال نامعقول خود را به سمت اشخاص یا اشیای گوناگون هدایت کنند؛ به طوری که تکانهٔ اصلی تغییر شکل یافته باشد» (فیست و ...، ۱۳۸۷: ۵۲). جریره در این صحنه دچار دوگانگی روانی می‌شود و چون قادر نیست در برابر سپاه ایران اقدامی انجام دهد، این خشم را متوجه قلعه، اسبان و اموال می‌کند و آن را به شکلی کامل ظهور می‌دهد.

یکی آتشی خود جریره فروخت　　همه گنج‌ها را به آتش بسوخت

(همان: ۸۸۹)

**۳-۱۰-جریره و مکانیسم جبران**

خویشتن‌کشی جریره از شدت اندوه مرگ فرزند در پردازش و در اوج نگه داشتن داستان پس از نقطهٔ اوج اصلی درخور اهمیت است. هر داستانی پس از رسیدن به نقطهٔ اوج سیر نزولی می‌یابد و از کشش داستان کاسته می‌شود، اما داستان‌پردازی قوی فردوسی موجب می‌شود پس از نقطهٔ اوج اصلی، یکباره جذابیت داستان کاهش نیافته و بی‌رغبتی در خواننده برای پیگیری حوادث به وجود نیاید. در این کشمکش، یک سو جریره و سوی دیگر خود یا نهاد اوست که بر او غلبه می‌یابد. این خودکشی نتیجهٔ کشمکش عاطفی جریره است. فراهم‌آیی عوامل دفاعی، خودکشی را به صورت واکنشی دفاعی درمی‌آورد که فرد در وابستگی با یک درگیری روانی و اجتماعی از خود بروز می‌دهد. در این صحنه، جریره با خودکشی به واکنش دفاعی «جبران» دست می‌زند.

آدلر معتقد است خودکشی ناشی از سه عنصر است که یکی از آنها فرار از مشکلات است. احساس هرگونه ناتوانی می‌تواند مولد یک سلسله رفتارهایی شود که جنبهٔ جبرانی دارد. آدلر تحت شکل خاص‌تری میل به مردن را واکنشی دفاعی و انتقام‌گیرنده به منظور جبران بیش از اندازه احساس حقارت می‌داند. کاهش یافتن نیروی زندگی نابود شدن غریزه صیانت ذات به‌خصوص تحت تأثیر فراهم‌آیی عوامل مرگ‌آفرین، فقط تصویری از یک وضع منفی به دست می‌دهد که در بعضی موارد اعتبار دارد. لیکن میل به مرگ و گرایش پویا به نابود کردن خود را توجیه نمی‌کند. گاهی فرد دچار نقش گریز می‌شود؛ این حالت حاکی از ناتوانی فرد در مقابل خطر هراس‌انگیز یک تهدید یا وضعی تحمل‌نکردنی است. این فرد تجاوز را متوجه خویشتن می‌سازد و اقدام به خودکشی معنی گریز به خود می‌گیرد. در حقیقت، خودکشی به نوعی تجاوز به خود است (ر.ک: منصور، ۱۳٦۹: ۸۰-۷۵ ).

اینکه انسان بتواند خود را نابود کند دلیل بر وجود وضع روحی خاصی است که او را به انصراف از غریزه معروف صیانت ذات وادار می‌کند. جریره برخلاف غریزه صیانت نفس عمل می‌کند و برای رهایی از وضع تحمل‌ناپذیر پیش‌آمده اقدام به خودکشی می‌کند.

**۳-۱۱-فرود و مکانیسم واکنش معکوس**

کنیزکان و زنان حرمسرا به فرمان فرود خود را از باره بر زمین می‌افکنند. این عمل آنها در پی کشمکش درونی آنها به وجود می‌آید. عمل ندیمان فرود عملی روان‌شناختی است و کاملاً در درون فرد جریان دارد. احساس‌ها نه دیگر در روحشان جای دارد و نه در جسمشان، بلکه تغییری در رفتار است (ر.ک: بورنوف، اوئله، ۱۳۷۸: ۱۹٦). در حقیقت، احساسشان را با رفتارشان به تصویر درمی‌آورند. بدین ترتیب، داستان‌پرداز عمل شخصیت را می‌کاود و در برابر خواننده متصور می‌کند. اگر این عمل را از

Archive of SID

www.SID.ir

منظر رفتارشناسی شخصیت فرود بنگریم، از این جهت که فرمان خویشتن‌کشی ندیمان را فرود صادر می‌کند، باید گفت فرود با این فرمان در واقع به مکانیسم دفاعی «واکنش معکوس» دست می‌زند. او از یک سو به دلیل عشق فراوان خود به ندیمان و از سوی دیگر، به علت ناتوانی در محافظت از آنها به این واکنش روی می‌آورد.

**٤- کشمکش گفتاری**

کشمکش گفتاری، گفت‌وگوهایی است که با لحن تند و خشم‌آلود بیان می‌شود. گاه این کشمکش‌ها در نهایت منجر به جدال جسمانی می‌شوند و گاهی تنها در حیطهٔ کشمکش لفظی باقی می‌مانند. عناصر داستانی اجزایی به‌هم‌پیوسته‌اند و نمی‌توان برای آنها مرز و محدودهٔ خاصی معین کرد. گاه عنصری در دل عنصری دیگر قرار می‌گیرد و همین تودرتویی و پیچیدگی است که داستان را منسجم می‌کند. سخنان شخصیت‌ها از سویی جزء عنصر گفت‌وگو و از سوی دیگر در حیطهٔ کشمکش گفتاری قرار می‌گیرد. نکتهٔ شایان ذکر و تأمل این است که کشمکش گفتاری افزون براینکه خود نوعی کشمکش است که در لفظ جلوه می‌نماید، نتیجه یا فرآیند یک نوع کشمکش دیگر نیز هست. در واقع، کشمکش گفتاری جلوه‌گاه کشمکش گفتاری و کشمکش درونی یا ذهنی... نیز هست.

«گاه در میان نبردهایی که فردوسی در شاهنامه توصیف می‌کند، جنگ دیگری بین پهلوانان رزم‌آور و سپاه درمی‌گیرد که سلاح آن تیر و کمان و گرز و کمند و شمشیر و نیزه و ژوبین نیست بلکه سلاح برنده‌تری به کار می‌رود و آن زبان است به همراه حرکاتی که ربطی به عملیات جنگی ندارد ولی موجب تضعیف روحیهٔ دشمن و در نتیجه شکست خصم می‌شود» (ستوده، ۱۳٦۹: ۲۳۷). به رجزخوانی‌ها و سخنان شخصیت‌ها که در آن نوعی جدال و کشمکش است و به یک نقطهٔ اوج منتهی می‌شود، کشمکش گفتاری می‌گویند. کشمکش‌های گفتاری را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

– کشمکش‌های گفتاری که در آن لحن تند است اما موجب جدال جسمانی نمی‌شود؛ برای نمونه، بهرام پس از بازگشت به نزد طوس و معرفی نژاد فرود، سخن کیخسرو مبنی برگذر نکردن از کلات را یادآوری می‌کند. طوس از سخنان بهرام خشمگین شده در کشمکشی لفظی این گونه می‌گوید:

چنین داد پاسخ ستمکاره طوس — که من دارم این لشکر و بوق و کوس
ترا گفتم او را به نزد من آر — سخن هیچ گونه مکن خواستار
گر او شهریارست پس من کیم — برین کوه گوید ز بهر چیم
یکی ترک‌زاده چو زاغ سیاه — برین گونه بگرفت راه سپاه
نبینم ز خودکامه گودرزیان — مگر آنک دارد سپه را زیان
بترسیدی از بی‌هنر یک سوار — نه شیر ژیان بود بر کوهسار
سپه دید و برگشت سوی فریب — به خیره سپردی فراز و نشیب

(فردوسی، ۱۳۸۲: ٤/۳۱-٦۲۵)

– بیژن پس از شکست پدر با سخنان خود، غیرمستقیم او را تحقیر می‌کند. گیو از این گونه برخورد خشمگین می‌شود و با او به تندی سخن می‌گوید (ر.ک: همان: ٦٦-۷۵۸ و ۵-۹٦۰).

نوع دوم کشمکش‌های گفتاری است که منجر به کشمکش جسمانی می‌شود؛ برای نمونه، پس از شکست ایرانیان و بازگشت طوس به دربار، کیخسرو به علت مرگ فرود، با طوس به تندی سخن می‌گوید (ر.ک: ۷۵-۱۲٦۵). اگرچه داستان‌پرداز نقطهٔ اوج داستان را پشت سرگذاشته است، کشمکش‌های لفظی از سیر نزولی یکبارهٔ داستان جلوگیری می‌کند.

ـ کشمکش گفتاری فریبرز با بیژن هنگام درفش‌خواهی او از این نمونه است. بیژن به فرمان گودرز از فریبرز می‌خواهد درفش کاویانی را به او واگذار کند، اما فریبرز با سخنان ریشخندآمیز خود باعث می‌شود خشم بیژن برانگیخته و منجر به کشمکشی

Archive of SID

www.SID.ir

جسمانی شود (ر.ک: همان: ۸٤-۱۳۸۱)

– بیژن پس از افتادن از اسب نه تنها نمی‌گریزد بلکه شجاعانه در برابر فرود می‌ایستد و با سخنان خود او را تحریک می‌کند (ر.ک: ۱۱- ۸۰۹ ). این کشمکش در نهایت منجر به کشمکش جسمانی می‌شود و با کشته شدن پلاشان به پایان می‌رسد.

ـ کشمکش گفتاری گیو و تژاو نمونهٔ دیگری است. قبل از مبارزه، این دو ابتدا شروع به رجزخوانی می‌کنند. سخنان آن دو زمینهٔ کشمکش جسمانی را مهیا می‌کند (ر.ک: همان: ۷۹-۱۰۵۹).

**۵- کشمکش جسمانی**

به دلیل حماسی بودن شاهنامه درصد بسیاری از جدال‌های داستان جسمانی است. برخورد و درگیری جسمانی میان دو یا چند شخصیت موجب کشمکش جسمانی می‌شود. در مواردی نیز تضادهای فرهنگی، اخلاقی و اعتقادی منجر به جدال جسمانی، ایجاد تعلیق و تحرک در داستان می‌شود. گاهی کشمکش درونی منشأ کشمکش جسمانی است. این کشمکش‌ها ابزاری برای ایجاد هیجان در داستان است. شاهنامه عرصهٔ نمایش کشمکش جسمانی است. در داستان فرود سیاوش نیز این نوع کشمکش به دفعات دیده می‌شود. برای جلوگیری از اطناب به ذکر چند مورد اکتفا می‌شود.

یکی از کشمکش‌های جسمانی در این داستان که درخور توجه است، کشمکش جریره با اسب‌های قلعه است. اقدام جریره به کشتن اسبان، نوع جدیدی از جدال جسمانی است که ریشه در کشمکش عاطفی و درونی دارد. از سویی کشتن اسب با توجه به شخصیت‌مندی اسب و حیوانات دیگر در آثار حماسی-اسطوره‌ای می‌تواند این جدال را تا حد جدال انسانی پیش برد.

یکی تیغ بگرفت زان پس به دست  در خانهٔ تازی‌اسپان ببست
شکمشان بدرید و ببرید پی  همی ریخت از دیده خوناب وخوی
(همان: ۱-۸۹۰)

آنچه خواننده را جذب می‌کند و حقیقت امر به شمار می‌آید کشمکش انسانی است؛ حتی اگر شخصیت اصلی حیوان یا هر چیز دیگر باشد. تقابل میان شخصیت‌های داستان منجر به کشمکش می‌شود که اساس دراماتیک است (ر.ک: تورکو، ۱۳۸۹: ۵-٤۰). در اینجا اسب در جایگاه یک شخصیت قرار می‌گیرد و جدال با آن جدالی جسمانی به شمار می‌آید. اوج کشمکش جسمانی داستان فرود در خودکشی جریره و ندیمان دیده می‌شود. از آنجا که برای انواع کشمکش نمی‌توان مرز خاصی قائل بود، خودکشی جریره از یک سو در حوزهٔ کشمکش درونی قرارمی‌گیرد و از سوی دیگر جزو کشمکش جسمانی به شمار می‌آید. اقدام ندیمان نیز نتیجهٔ کشمکش درونی است که در قالب کشمکش جسمانی نمود می‌یابد. مهر فراوان ندیمان به فرود سبب می‌شود جدالی عاطفی در آنها ایجاد شود. انداختن خود از بارهٔ دژ کشمکشی جسمانی است که نتیجهٔ کشمکش درونی آنهاست.

– پس از مرگ ریو نیز طوس از فرزندش، زرسپ، می‌خواهد تا به جنگ فرود رود. او نیز خود را آماده می‌کند. اما سرانجام همانند ریونیز به دست فرود کشته می‌شود (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۲: ٤/۸٤-٦۷۲). در اینجا آنچه سبب به وجود آمدن کشمکش جسمانی فرود و زرسب است، جدال قبل از آن است.

– طوس پس از کشته شدن داماد و فرزندش به سوی ستیغ کوه حرکت می‌کند. فرود با دیدن او به تحریک تخوار، اسب او را هدف قرار می‌دهد و او ناکام باز می‌شود (ر.ک: همان: ۷۱٦-٦۸٦).

**نتیجه**

تحلیل و بررسی تطبیقی داستان فرود از دیدگاه عناصر داستان به‌ویژه کشمکش و مکانیسم‌های دفاعی روان‌شناسی بیانگر این حقیقت است که ویژگی‌ها و شرایط روانی و کنش‌ها و واکنش‌های روان‌شناختی در شکل‌گیری داستان و عناصر آن نقش مؤثر و

Archive of SID

www.SID.ir

کارسازی داشته‌اند و بسیاری از حوادث داستان و کشمکش‌های موجود در پیرنگ داستان نتیجهٔ کشمکش روانی-عاطفی و مکانیسم‌های دفاعی بوده و از منظر روان‌شناسی درخور تحلیل و بررسی علمی‌اند. آفرینندگان داستان‌های کهن این توانایی شگفت را داشته‌اند که این کنش‌ها، واکنش‌ها و مکانیسم‌ها را درک و هنرمندانه بیان کنند، اگرچه از تعریف، دسته‌بندی و نام‌گذاری آنها به شیوهٔ جدید علمی بازمانده‌اند. پژوهش‌هایی از این نوع می‌تواند با کشف و اثبات این توانایی‌ها به متون داستانی کهن حیاتی دوباره ببخشد و آنها را با تحقیقات معاصر و به‌روز علمی پیوند دهد تا هم عمق و ژرفای آنها کشف شود و هم خوانندگان و علاقه‌مندان سایر حوزه‌ها به مطالعهٔ این آثار ارزشمند و پرمعنا ترغیب و تشویق شوند.

این مطالعات می‌تواند در حوزهٔ روان‌شناسی نتایج مفید کاربردی نیز داشته باشند. در داستان فرود انواع کشمکش‌ها، که نتیجهٔ تضادها و فشارهای درونی و محیطی است، دیده می‌شود. این تضادها از ابتدای داستان با تضاد میان انسان و اجتماع، آغاز و با کشمکش و تضاد درونی، ذهنی، گفتاری و... ادامه یافته و به کشمکش جسمانی منتهی می‌شود. در بررسی انجام شده این نتیجه حاصل می‌شود که هر فرد در شرایط قرارگرفته و در پی ایجاد تضاد در خود، فشار و بحران‌های روانی به مکانیسم‌های دفاعی مختلفی دست می‌زند. مکانیسم اعتراض ناهشیار از مکانیسم‌هایی است که طوس در ابتدای داستان پس از کشمکش اجتماعی به آن دست می‌زند. دلیل‌تراشی و فرافکنی‌های گیو و کیخسرو نیز در قسمت‌های مختلف داستان شایان توجه است. افراسیاب، جریره و پیران شخصیت‌های دیگری از داستان‌اند که می‌کوشند با استفاده از مکانیسم جابه‌جایی بر تنش‌ها و فشارهای روانی فایق آیند. مکانیسم جبران مکانیسم دیگری است که در رفتار طوس و جریره دیده می‌شود و این دو شخصیت برای رهایی از وضعیت‌های پیش‌آمده از این مکانیسم استفاده می‌کنند. مکانیسم عکس‌العمل‌سازی که تژاو به کار می‌گیرد هم در نوع خود درخور تأمل است. او با این مکانیسم به سرکوب تمایلات درونی خود می‌پردازد. پرخاشگری و انزواطلبی کیخسرو در پایان حکومت نیز واکنشی است که این شخصیت در برابر موقعیت‌های پیش‌آمده از خود نشان می‌دهد.

**منابع**


۱. امین، احمد؛ مددی، غلامحسین (۱۳۸٦). تحلیل شخصیت کاووس، گرسیوز و سیاوش در شاهنامه، *فصلنامه زبان و ادب*، ش ۳٤، صص (۷ -۳۳).

۲. اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۷۹). *داستان کوتاه در آیینهٔ نقد*، چ۱، تهران: فردا.

۳. ای پروین، لارنس (۱۳۷۳). *روان‌شناسی شخصیت*، چ۲، ترجمهٔ محمدجعفر جوادی، پروین کدیور، تهران: رسا.

٤. بورنوف، رولان، اوئله، رئال (۱۳۷۸). *جهان رمان*، چ۱، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: مرکز.

۵. بیشاپ، لئونارد (۱۳۸۳). *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*، چ۳، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره.

٦. پک، جان (۱۳٦٦). *شیوهٔ تحلیل رمان*، چ۱، ترجمهٔ احمد صدارتی، تهران: مرکز.

۷. تورکو، لویس (۱۳۸۹). *گفت‌وگونویسی در داستان*، چ۱، ترجمه پریسا خسروی سامانی، تهران: رسش.

۸. رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*، چ۱، تهران: فرهنگ معاصر.

۹. سیاسی، علی اکبر (۱۳۵٦). *روان‌شناسی شخصیت*، چ۲، تهران: امیرکبیر.

۱۰. ـــــــــــــ (۲۵۳٦). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، چ۲، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱. شولتز، دوان. پی و شولتز، سیدنی الن (۱۳۹۰). *نظریه‌های شخصیت*، چ۱۸، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

۱۲. عظیمی، سیروس (۱۳۵۰). *مباحث اساسی در روان‌شناسی رفتارشناسی*، چ۳، تهران: مروی.

۱۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲). *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، ج٤، چ٦، تهران: قطره.

۱٤. فیست، جس، فیست، گریگوری جی (۱۳۸۷). *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سیدمحمدی، چ۳، تهران: روان.


Archive of SID

www.SID.ir

۱۵. *مجموعه سخنرانی‌های سومین دورهٔ جلسات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی* (۱۳۵۳). چ۱، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
۱٦. محبتی، مهدی (۱۳۸۱). *پهلوان در بن‌بست*، چ۱، تهران: سخن.
۱۷. ملک پایین، مصطفی، خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). تحلیل میتوس‌های روایی لشکرکشی کیکاووس به مازندران در شاهنامه، *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، دوره ۵، ش٤، صص(۷٦-۱۵۱)
۱۸. موسوی، سیدکاظم، صفری، جهانگیر، طاهری، ابراهیم (۱۳۹۲). تحلیل شخصیت در داستان رستم و سهراب، *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، دوره۵، ش ۲ صص(۷٦- ۱۵۱).
۱۹. منصور، محمد (۱۳٦۹). *احساس کهتری (به ضمیمه بررسی‌های بالینی آدلر)*، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.
۲۰. موکی یلی، الکس (۱۳۷۷). *مکانیسم‌های دفاعی حیات روانی*، چ۲، ترجمه محمدرضا شجاع رضوی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*، چ ٤، تهران: سخن.
۲۲. ستوده، غلامرضا (۱۳٦۹). نمیرم از این پس که من زنده‌ام، *مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی*، تهران: دانشگاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir