کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ٦٧ - ٨٩

«یکی کودکی دوختند از حریر»

تحلیل شخصیت سام بر پایهٔ نظریهٔ آدلر و نمایش‌درمانی

مصطفی صدیقی*

چکیده

هنردرمانی به‌منزلهٔ روشی برای گشودن ناخودآگاه و بازسازی، بازآفرینی یا فرافکنی مسائل و مصائب درون بعد از دستاوردهای فروید، یونگ، آدلر و ... به صورتی مدون و مشخص درآمد.

در *شاهنامه* سام به سبب داشتن فرزندی عیبناک دچار احساس حقارتی دیرسال می‌شود که تا زادن رستم به درازا می‌کشد. سام، بعد از دیدن عروسکی پارچه‌ای شبیه رستم نوزاد، دگرگون می‌شود. این کار به شکل مراسمی آیینی و باشکوه اجرا می‌شود که با تعاریف و کارکردهای نمایش‌درمانی همگونی دارد. این نوشتار ابتدا در نگاهی تاریخی به تأثیر و تأثر ذهن و روان و ادبیات و هنر می‌پردازد. سپس، به صورت خاص، نقش عروسک در باورها و مراسم آیینی مطرح می‌شود. آن‌گاه علت و چگونگی شکل‌گیری احساس حقارت در سام، بر پایهٔ نظریه آدلر، می‌آید (آدلر بر آن است که منشأ همهٔ رفتارهای انسان احساس حقارت است). سرانجام، رهایی زال از احساس حقارت، زادن رستم و روش درمانی زال (نمایش‌درمانی) در درمان سام، علت و تأثیر ساختن عروسک پارچه‌ای شبیه رستم و انطباق با روش نمایش‌درمانی طرح، بحث، و تحلیل شده است.

اجرای نمایشی زادن رستم، بازسازی زادن زال است. بنابراین نمایش‌درمانی باعث می‌شود رؤیای فرزندخواهی سام، که با زادن زال عیبناک محقق نشده بود، تحقق یابد و او از احساس حقارت رها شود. از نظر تاریخ نمایش نیز این داستان آغاز نمایش‌درمانی در ایران به شمار می‌آید. در کنار نمایش‌درمانی زال،

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان navisa_man@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۵/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/٦

Archive of SID

www.SID.ir

روایت‌درمانی فردوسی نیز هست؛ زیرا کل ماجرایی که فردوسی روایت می‌کند به نوعی باعث تزکیه و پالایش مخاطب *شاهنامه* می‌شود و اگرچه رستم محصول پیوند زال و رودابه برای درمان سام است، اما محصول واقعی این پیوند خود *شاهنامه* است.

کلیدواژه‌ها: نمایش‌درمانی، احساس حقارت، *شاهنامه*، سام، زال، رستم، آلفرد آدلر.

۱. مقدمه

۱.۱ هنر، ادبیات و درمان

هنر و ادبیات با ذهن و روان آدمی پیوندی دوسویه دارد. ذهن و روان خاستگاه هنر و ادبیات است و از سویی هنر و ادبیات در ذهن و روان تأثیر می‌گذارد، آن را به وجد و هیجان می‌آورد یا در خود فرو می‌برد و نهانی‌ها و به نهان رانده‌شده‌ها را آشکار و عریان می‌کند. این رابطه و تأثیر آن از دیرباز شناخته شده است و دربارهٔ آن فراوان سخن گفته‌اند. در مروری کوتاه به سیر تاریخی آن پرداخته می‌شود تا پیشینهٔ این بحث روشن‌تر شود. از کهن‌ترین آرای مدون در قلمرو زیبایی‌شناسی، نظریهٔ کاتاریس ارسطوست.

> افسانه و داستان باید چنان تألیف و ترکیب گردد که هرچند کسی نمایش آن را نبیند همین‌که نقل و روایت آن را بشنود از آن وقایع بلرزد و او را بر حال قهرمان داستان رحمت و شفقت آید (ارسطو، ۱۳۵۳: ٦١).

دربارهٔ تأثیر شعر در حالات انسان و حتی جانوران (اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب) از گذشته‌های دور آگاه بوده‌اند. نظامی عروضی به تأثیر شعر در جان آدمی واقف بوده است که «به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباض و انبساطی بود» (نظامی عروضی، ١٣٧٤: ٤٢). و از این منظر بارها به دو حکایت معروف *چهارمقالهٔ* او اشاره کرده‌اند؛ یکی داستان مردی خربنده است که دو بیت از حنظلهٔ باد غیسی چنان بر احساس حقارت او می‌تازد که به امیری می‌رسد و دیگر حکایت نصربن‌احمد سامانی و رودکی است.

فرصت‌الدوله در *بحور الالحان* از همین منظر از تأثیر موسیقی می‌گوید:

> عشاق و بوسلیک و نوا را تأثیر قوه و شجاعت است، راست و اصفهان و عراق و نوروز را تأثیری باشد که فرح و نشاط فزاید، حسینی و کوچک و زنگوله و رهاوی را تأثیری باشد از حزن و اندوه و سستی ... (فرصت‌الدولهٔ شیرازی، ١٣٤٥: ٢٥).

Archive of SID

www.SID.ir

زکریای رازی نیز به تأثیر شعر و افسانه و موسیقی در انسان آگاه بوده است. وی در *رسالهٔ طب روحانی* می‌گوید:

> ... سبکسران ... از بلای عشق خلاصی ندارند، به‌ویژه اگر در افسانه‌های عاشقان فراوان بنگرند و سخنان شاعران نازک‌دل و عاشق‌پیشه را بسیار بخوانند و به آواز دلدادگان گوش بسپارند (دهقانی، ۱۳۸۷: ۱٤۱).

در *رسائل اخوان‌الصفا* به کارکرد درمانی موسیقی برای آرامش و التیام دردهای بیماران اشاره شده است:

> چنان‌که، در بیمارستان، سحرگاهان آلات موسیقی بنواختی و در، دارالشفای جسم و روان، بیماران را با موسیقی در خواب کردندی و از دردها برهاندی و چنان‌که در صومعه‌ها [آلات موسیقی] بنهادندی و چون عامه به زیارت شدندی معتکفان آن را بزدندی تا عامه به راه توجه درآمدندی (عناصری، ۱۳۸۰: ۱۱۸).

فوکو به آشنایی پیشینیان به خاصیت درمانی موسیقی برای مداوای کسانی اشاره می‌کند که اختلالات روانی دارند: «فواید درمانی موسیقی، که پزشکان عهد باستان به آن اعتقاد داشتند، از عصر رنسانس دوباره مطرح شد» (فوکو، ۱۳۸۳: ١٦٥). برای درمان زار و اهل هوا از موسیقی و حرکات نمایشی استفاده می‌شود که به نوعی هنردرمانی است (عناصری، ۱۳۸۰: ۲۲۰؛ ستاری، ١٣٧٦: ۱۰۵). قصه‌درمانی نیز پیشینهٔ کهن دارد که حضور آشکار آن در *هزار و یک شب* دیده می‌شود.

هنردرمانی در این روزگار در پی تحولاتی تدوین شد که در روان‌شناسی از سوی کسانی مانند فروید، یونگ، و آدلر صورت گرفت.

> هدف کلی در هنردرمانی این است که بیماران با تعارضات هیجانی خویش کنار بیایند، نسبت به احساسات خویش آگاه‌تر شوند و مشکلات درونی و بیرونی خود را حل کنند (شارف، ۱۳۸۷: ۵۱۲).

برای درمان، ابزارهای هنری و ادبی نقش آشکارگری را بر عهده دارند؛ یعنی آن‌چه را در ناخودآگاه پنهان شده است آشکار می‌کنند.

> هنردرمانی شامل واسطه‌های هنری است که از آن طریق درمان‌جو می‌تواند درون خود را آشکار نماید و درمان‌گر نیز، در مقابل، قادر است رفتار او را تجزیه و تحلیل و ارزیابی کند (مساح و اخوان ثلاث، ۱۳۷۳: ٤٧).

Archive of SID

www.SID.ir

۲.۱ عروسک و نمایش‌درمانی

در این نگره، هنر و ادبیات با روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، آیین‌ها، و اساطیر می‌پیوندد تا چتری حمایتی برای درمان روان آزرده بگشایند. یکی از روش‌هایی که از آن بهرهٔ بسیاری می‌برند استفاده از ظرفیت‌های نمایشی و نیز امکانات، ابزارها، و اشیایی مانند عروسک و ماسک برای کمک به درمان بیماران است.

> در تئاتردرمانی، عروسک می‌تواند مثل هر شیء دیگری وسیله‌ای برای فرافکنی باشد. قابلیت‌های تخیلی و فیزیکی عروسک درگیری بین فرد و شیء و بداهه‌سازی را ممکن می‌سازد. می‌توان از عروسک به عنوان سمبلی دائمی در نمایش استفاده کرد (جونز، ۱۳۸۳: ۱۹٤).

عروسک و جان‌بخشی به او را می‌توان بازماندهٔ اندیشهٔ اسطوره‌ای جاندارانگاری اشیا دانست. از منظری دیگر، عروسک، در جانشینی انسان، رازگویی و آشکارسازی نهان آدمی را بر عهده می‌گیرد و در بیان حال و واگویهٔ درون به او کمک می‌کند.

> در گذشته‌های بسیار دور، آدمی از اشکال کوچکی که به هیئت انسان یا حیوانات گوناگون و در قالب عروسک، از چوب و سنگ و ... ساخته شده بود بهره یافت و بسیاری از نیازها و کمبودهای خود را با این بازیچه (به زعم مردم) در میان نهاد ... در دورهٔ پیش از تمدن رومی‌ها، عروسک‌ها نقش و اثر رمزی ـ جادویی داشته و در نمایش‌های آیینی به اشکال مختلف مورد استفاده قرار می‌گرفتند. جادو پزشکان و درمان‌گران ماجرا از کاربرد آن برای برون‌افکنی خشم و مهر و ... سخن‌ها گفته و سفارش‌ها کرده‌اند (عناصری، ۱۳۸۰: ۱٤۷–۱٤۸).

این بیان حال و واگویهٔ درون، درواقع، در خدمت بازگشت تعادل و آرامش به آدمی و، به‌بیان دیگر، درمان اوست که از کارکردهای نمایش‌درمانی به شمار می‌آید.

> نمایش‌درمانی راهی است برای تغییردادن افراد و گروه‌ها از طریق هنر نمایش. در نمایش‌درمانی از رویکردهای مختلفی استفاده می‌شود؛ از شکسپیر گرفته تا استفاده از عروسک و صورتک (شارف، ۱۳۸۷: ۵۱۵).

به کمک این شیوه‌ها، درواقع، قفل ناخودآگاه گشوده می‌شود و تعادل ازدست‌رفته به شخص بازمی‌گردد. «در درمان از نوع تئاتردرمانی، اندیشه، احساس، و رفتار هر سه به سطح آگاهی می‌آیند» (بلانر، ۱۳۸۳: ۲٤). «مورنو»، پایه‌گذار تئاتردرمانی، برآن بود که «از طریق پیسکودرام، سکون خاطر و اطمینان قلب و آرامش درون و بهداشت روان حاصل می‌شود» (عناصری، ۱۳۸۰: ۱۲۱).

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۱ نظریهٔ آدلر

آلفرد آدلر از آغازگران روان‌شناسی اجتماعی است. او ابتدا با فروید همکاری می‌کرد، ولی سپس از او جدا شد. آدلر محوریت عوامل جنسی را در شکل‌گیری رفتارها نپذیرفت و علت واقعی را عقدهٔ حقارت دانست. او نظریهٔ روان‌شناسی خود را «روان‌شناسی فردی» نامید.

> فروید بر این امر تأکید می‌کرد که رفتار انسان به‌وسیلهٔ تجارب گذشته شکل می‌گیرد. آدلر معتقد بود که اندیشیدن دربارهٔ آینده تأثیر قوی‌تری بر ما دارد ... فروید شخصیت را به سه بخش (نهاد، من، من برتر) تقسیم کرد، اما آدلر ثبات و یگانگی شخصیت را مورد تأکید قرار می‌داد ... آدلر در این مورد که تمایلات جنسی پایهٔ اصلی انگیزش است با فروید موافق نبود. او، درمقابل، عقیده داشت که یک احساس کلی حقارت نیروی تعیین‌کنندهٔ رفتار است (شولتس، ۱۳۷۸: ۵۰۲).

هر نوع نقص، بی‌توجهی یا توجه زیاد ممکن است باعث شکل‌گیری احساس کهتری در انسان شود. این حالت از سنین اولیه روی می‌دهد که واکنش در برابر آن نیز ممکن است مثبت و کمال‌جویانه یا همراه با ضعف، انزوا و حتی تبهکاری باشد.

> این رفتارها را می‌توان از تسلیم تا شورش، از کم‌رویی و پس‌رفتن تا استبداد و استیلا، از شرارت تا اطاعت و بندگی بی‌حد و حصر، از رخوت و عدم اراده تا ارادهٔ آهنین و خلل‌ناپذیر و کلیهٔ درجات بین این قطب‌ها طبقه‌بندی کرد... مکانیزم [آن] همواره بر یک اصل متکی است و آن اصل جبران یا تلافی است... تا فرد تعادل خود را بازیابد (منصور، ۱۳۵۸: ۳۰– ۳۱).

با توجه به طرح و بحث آرای آدلر در متن، از تکرار آن در مقدمه صرف‌نظر شد.

٤.۱ *شاهنامه* و نمایش‌درمانی

در روایت *شاهنامه*، سام به علت داشتن فرزندی عیبناک (زال سپیدموی) احساس حقارت می‌کند؛ احساس حقارتی که در طول زندگی رهایش نمی‌کند. این وضعیت تا زادن رستم ادامه دارد. پس از زادن رستم، عروسکی شبیه رستم می‌سازند و نزد سام می‌برند. قراین و نشانه‌هایی است که آشکار می‌کند سام، با دیدن این تندیس یا عروسک، دگرگون و از حقارتی دیرسال رها می‌شود. این حادثه بی‌شباهت به نمایش‌درمانی نیست؛ زیرا برای سام رؤیای فرزندداشتن و زادن فرزند بازسازی می‌شود؛ یعنی سام، مانند هنگام زادن زال، شاهد نوزادی واقعی نیست، بلکه این بازسازی به شکل نمایشی برای او اجرا می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

سعید حمیدیان دربارهٔ عروسک شبیه رستم می‌گوید: «نخستین نمونهٔ نمایش سنتی که نزدیک به نمایش‌های عروسکی امروز است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۵٤).

برخی نیز «این طرز شبیه‌سازی را از معتقدات دینی قبایل سکایی می‌دانند» (مهراز، ۱۳۵٦: ۸٦).

پیوند نمایش‌های عروسکی با آیین‌ها، در ایران و سرزمین‌های دیگر، پیشینه‌ای کهن دارد.

> بسیاری از آیین‌ها و تشریفات آیینی در میان ملل، اقوام و عشایر به انحاء مختلف به انواع عروسک‌های خرد و کلان مرتبط بوده و عروسک‌ها شخصیت و نماد اصلی این‌گونه آیین‌ها محسوب می‌شوند (نصری اشرفی و شیرزادی، ۱۳۹۱: ۵۲٦).

ثمینی با توجه به آیین‌ها و نمایش‌واره‌ها در بین‌النهرین، ایران را میراث‌دار و حفظ‌کنندهٔ آن‌ها می‌داند (ثمینی، ۱۳۸۷: ۵۱). براکت آیین را یکی از خاستگاه‌های نمایش دانسته، می‌گوید:

> آیین‌ها و تئاتر از عوامل اساسی مشابهی استفاده می‌کنند؛ موسیقی، رقص، گفتار، صورتک، لباس، اجراکنندگان، تماشاگر، و صحنه ... گفتار و دیالوگ در آیین‌ها از ضرورت کمتری برخوردارند، اما صورتک و لباس از وسایل اصلی اجرای آیین به شمار می‌آیند (براکت، ۱۳٦۳: ۳٤).

در این نوشتار، ابتدا به علل شکل‌گیری احساس حقارت در سام و واکنش او درمقابل زال پرداخته می‌شود که در این بخش از آرای آلفرد آدلر، برای توضیح احساس حقارت در سام، بهره برده شده است. سپس، به زادن رستم و درمانگری زال و سیمرغ و رهاشدن سام از احساس حقارتی دیرسال پرداخته می‌شود. سرانجام ساختن عروسک شبیه رستم و بردن آن به شکل آیینی با مراسمی باشکوه، به‌عنوان نمایش‌درمانی، طرح و تحلیل می‌شود که در آن نظریه‌ها و مراحل نمایش‌درمانی و انطباق آن با این مراسم می‌آید.

به داستان سام و زال، از آن رو که آغاز و انجام عصر پهلوانی است و نیز به‌سبب آن‌که ظرفیت‌ها و قابلیت‌های فراوانی برای بحث یا انطباق رویکردهای جدید دارد، همواره توجه خاصی شده است. کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگون از زوایای مختلف این داستان را دیده و تحلیل کرده‌اند، اما دریافت و تحلیل جدید و متفاوت این مقاله بر پایهٔ نظریهٔ نمایش‌درمانی برای اولین‌بار مطرح شده است. پیش از این، براساس نظریهٔ آدلر، حسینعلی قبادی و مجید هوشنگی عقدهٔ حقارت را در زال بررسی کرده‌اند (قبادی و هوشنگی، ۱۳۸۸). از نظر آن‌ها، زال به‌علت نقص جسمانی (سپیدمویی) دچار عقدهٔ حقارت شده که همین موضوع باعث کمال‌طلبی‌اش شده است و سیمرغ، درجایگاه مادر و آموزگار،

Archive of SID

www.SID.ir

نیازهای اولیهٔ او را برآورده می‌کند و مهارت‌های لازم برای کمال‌طلبی و رهایی از عقدهٔ حقارت را نیز به او می‌آموزد تا زال بتواند حس همیاری و همکاری داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که، سرانجام، همه پذیرای او شوند.

در حوزهٔ ادبیات نمایشی نیز محمد حنیف به اقتباس‌ها و ظرفیت‌های نمایشی در *شاهنامه* پرداخته است (حنیف، ۱۳۸۹). همچنین حمید دهقان‌پور و همکارانش به وجوه بصری و سینمایی در *شاهنامه* پرداخته‌اند (دهقان‌پور و دیگران، ۱۳۹۰).

گاه در بررسی شخصیت‌ها و متون اساطیری، بر پایهٔ نظریه‌های جدید، تردیدهایی دیده می‌شود که باید گفت نظریه‌های نو، خود، برآمده از خوانش متن‌های کهن‌اند؛ مثلاً فروید در عقدهٔ ادیپ، یونگ در کهن‌الگوها، و دریدا در واسازی نظریه‌های خود را با تحلیل و تفسیر داستان‌ها و شخصیت‌های اساطیری و کهن طرح و تبیین کرده‌اند. موضوع دیگر آن‌که تحلیل روانکاوانهٔ یک متن ادبی همچون برخورد با بیمار و طی مراحل کلینیکی نیست، بلکه روشی است برای خوانش یک متن.

۲. زادن زال

در این داستان دو روایت جریان دارد؛ روایت سام و روایت زال که این دو روایت در سه سطح مطرح می‌شود؛ سطح نخست، روایت سام است که جریان شکل‌گیری احساس حقارت را در او نشان می‌دهد. این روایت در ادامه، به‌شکل نمایش‌درمانی، سام را از این احساس حقارت، که در طول زندگی گریبان‌گیر اوست، می‌رهاند. در سطح دوم، ماجرای زال مطرح می‌شود که ناخواسته در معرض این احساس قرار گرفته است، اما به آن اجازهٔ بروز و نمود چندانی نمی‌دهد. سطح سوم کل روایتی را که فردوسی نقل کرده است دربر می‌گیرد که نوعی قصه‌درمانی است و مخاطب و خوانندهٔ *شاهنامه* را در نظر می‌گیرد.

> احساس کهتری ممکن است از یک کهتری واقعی بدنی و یا روانی سرچشمه گیرد. هر کودک یا نوجوان عاجز یا ناقص، کوژپشت و یا لنگ ... دربرابر نارسایی خود درواقع دوبار رنج می‌برد؛ یک‌بار به این علت که در محیط خود واقعاً در موقعیت کهتری است و بار دیگر به این علت که مورد تمسخر و استهزای دوستان و همسالان و اطرافیان قرار می‌گیرد. حتی گاهی دربرابر بی‌صبری و کم‌حوصلگی پدر و مادر واقع می‌شود؛ چه عملاً عزت نفس آنان، به این علت که احساس می‌کنند آن‌ها هستند که فرزند خود را چنین به وجود آورده‌اند، جریحه‌دار می‌شود. این نوع کهتری شاید بیشتر از انواع دیگر دردآور و تمام عمر گریبان‌گیر فرد است (منصور، ۱۳۵۸: ۲۷–۲۸).

Archive of SID

www.SID.ir

احساس حقارت در زال بروز و نمود چندانی ندارد. احساس کهتری او به‌سبب نقص بدنی‌اش نیست، بلکه نتیجهٔ احساس حقارت پدرش (سام) است. بنابراین با آن‌که این زال است که نشانهٔ حقارت را در خود دارد احساس حقارت در او امری ثانوی است و فقط پدر است که واکنش‌هایی تند و نامعقول دارد و درونش آوردگاه تلخ این عقده می‌شود؛ زیرا به تعبیر آدلر «این افراد سعی می‌کنند با حقیقت روبه‌رو نشوند و در دنیا را به‌روی خود ببندند» (آدلر، ۱۳۵٦: ۵۷).

سام پهلوانی است که همه‌جا پیروزی نصیبش شده و خود را در اوج عزت نفس و مهتری می‌بیند، ولی تولد زال، با موی سپید، این مهتری و عزت نفس سام را به چالش می‌کشد. درنتیجه، او بی‌رحمانه کودکش را طرد می‌کند تا این مهتری خدشه‌دار نشود.

> عقدهٔ حقارت وقتی به‌وجود می‌آید که انسان در مقابل مشکلی قرار می‌گیرد که برای حل آن آمادگی نداشته و بدین جهت تصور می‌کند که قدرت حل آن را ندارد و عصبانی می‌شود و غضب اولین و بارزترین علامت عقدهٔ حقارت است (همان: ٥٦).

چنان‌که سام وقتی خبر زادن زال را با موی سپید از دایه می‌شنود، خشمگین، به‌سوی فرزند می‌رود و دستور می‌دهد او را دور بیندازند (فردوسی، ۱۹٦۳: ۱/ ۱۳۸). این خشم و رفتار بسیار خشن حاصل حقارتی است که در جان سام شعله‌ور شده و در ابیات متعدد دلایل آن را خود برمی‌شمارد. سامْ زال را تحقیر و طرد می‌کند و این تحقیر و طردکردن از لحظهٔ زادن زال آغاز می‌شود و پایان آن زمان زادن رستم است. در فاصلهٔ این دو زادن، سام خود اسیر احساس حقارت است و از شعله‌های این عقده، تحقیر و طردی است که مدام نصیب زال می‌شود. این طرد و تحقیرشدن در سه مرحلهٔ اساسی زندگی زال اتفاق می‌افتد:

۱. هنگام زادن زال که به آن اشاره شد.

۲. سام، بعد از بازگشت زال از البرزکوه، به دیدار منوچهر می‌رود. منوچهر حکومت کابل، زابل و ... را به سام می‌دهد و سام و زال باز می‌گردند، ولی بلافاصله سام می‌گوید:

«سوی گرگساران و مازندران همی راند خواهم سپاهی گران»

(فردوسی، ۱۹٦۳: ۱/ ب ۲٤۷)

درواقع، سام می‌خواهد از زال دور شود و بگریزد؛ زیرا هنوز او را نپذیرفته است و همچنان احساس حقارت می‌کند. این نکته را زال متوجه شده است و اعتراض و گلایه می‌کند و رفتن سام را طرد و تحقیر خود می‌داند.

Archive of SID

www.SID.ir

به سام آنگهی گفت زال جوان — که چون زیست خواهم من ایدر نوان
جدا پیشتر زین کجا داشتی — مدارم که آمد گه آشتی
کسی کو ز مادر گنه‌کار زاد — من آنم سزد گر بنالم ز داد
گهی زیر چنگال مرغ اندرون — چمیدن به خاک و چریدن ز خون
کنون دور ماندم ز پروردگار — چنین پروراند مرا روزگار
ز گل بهرهٔ من به جز خار نیست — بدین با جهاندار پیکار نیست

(همان: ب ۲۶۱–۲۶۶)

از نگاه زال، رفتن سام و رهاکردن زال مانند مرحلهٔ قبل، یعنی رهاشدن در البرزکوه نزد سیمرغ، است. او سام را مسبب هردو می‌داند و نیز، به‌طعنه، علت آن را «کسی کو ز مادر گنه‌کار زاد» بیان می‌کند؛ چنان‌که، در مرحلهٔ پیشین، همین موضوع باعث شد او تحقیر و طرد شود. بنابراین سام هنوز از این عقده رها نشده، اما چون نمی‌تواند زال را، مانند هنگام نوزادی‌اش، دور بیندازد این بار خود از او دور می‌شود.

۳. هنگامی‌که سام از عشق زال به رودابه خبردار می‌شود، باز همان نگاه همراه با طرد و تحقیر، که پنهان شده بود، با شدت بیشتر، آشکار می‌شود و همان برخوردی که هنگام زادن زال با او کرده بود دوباره پدید می‌آید.

زال پیکی نزد سام می‌فرستد و او را از عشق خود به رودابه آگاه می‌کند. این مرحله به‌گونه‌ای کاملاً شبیه لحظهٔ زاده‌شدن زال است. پیک مانند دایه (که خبر زادن زال را می‌دهد) خبر عشق زال به رودابه را می‌آورد و سام ناامید و دل‌آزرده می‌شود.

سپهدار بگشاد از نامه بند — فرودآمد از تیغ کوه بلند
پسندش نیامد چنان آرزوی — دگرگونه بایستش او را به خوی
چنین داد پاسخ که آمد پدید — سخن هرچه از گوهر بد سزید

(همان: ب ۶۸۴ و ۶۸۶–۶۸۷)

این خشم و تیرگی سام شبیه صحنه و برخوردی است که هنگام زادن زال نشان می‌دهد. تکرار حالات و حرکات سام در این دو وضعیت جالب توجه است:

فرود آمد از تخت سام سوار — به پرده درآمد سوی نوبهار
چو فرزند را دید مویش سپید — ببود از جهان سربه‌سر ناامید

(همان: ب ۵۹ – ۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

و سام، همان‌گونه که زال را هنگام به‌دنیاآمدن بدنشان و دیوزاد می‌خواند، هنگام خواندن نامهٔ عاشق‌شدن زال نیز او را بدگوهر و مرغ‌پرورده می‌خواند:

چنین داد پاسخ که آمد پدید　　سخن هرچه از گوهر بد سزید
چو مرغ ژیان باشد آموزگار　　چنین کام دل جوید از روزگار

(همان: ب ٦٨٧-٦٨٨)

سرانجام، آن‌چه سام را نگران کرده نسلی است که از این دو پدید خواهد آمد و این موضوع را در نهایت تحقیر می‌گوید:

از این مرغ‌پرورده و آن دیوزاد　　چه گویی چگونه برآید نژاد

(همان: ب ٦٩٣)

این تحقیرکردن محصول حقارتی است که، از لحظهٔ زادن زال، درون خود سام شکل گرفته است و او خود را مسئول و مسبب اهریمن‌زاد! بودن زال می‌داند!

اگر من گناهی گران کرده‌ام　　و گر کیش آهرمن آورده‌ام
بپیچد همی تیره جانم ز شرم　　بجوشد همی در دلم خون گرم

(همان: ب ٦٣ و ٦٥)

سام در نامه‌ای که برای راضی‌کردن منوچهر می‌نویسد تا با این ازدواج موافقت کند و نیز وقتی با سیندخت ملاقات می‌کند مدام زال را تحقیر می‌کند؛ تحقیری که برآمده از احساس کهتری خود اوست و در هر سه مرحله، این الگوی طرد و تحقیر تکرار می‌شود و با سام همراه است.

نامهٔ سام به منوچهر:

چو پرورده‌مرغ باشد به کوه　　نشانی شده در میان گروه
چو دیوانه گردد نباشد شگفت　　ازو شاه را کین نباید گرفت

(همان: ب ١٠٦٨ و ١٠٧٠)

سام در ملاقات با سیندخت:

که پرورده‌مرغ بی‌دل شدست　　از آب مژه پای در گل شدست

(همان: ب ١١٨٦)

Archive of SID

www.SID.ir

۳. بررسی علل شکل‌گیری احساس حقارت در سام

آدلر در آخرین نوشته‌هایش دربارهٔ عقدهٔ حقارت می‌گوید: «شخص احساس کند قدرت کافی برای حل مفید و مؤثر مسائل را ندارد و دیگران نیز در مورد او چنین نظری دارند» (شارف، ۱۳۸۷: ۱٤۹).

سام چنین وضعیتی دارد؛ یعنی در مواجهه با زال نوزاد برخوردی خشن دارد. اطرافیان سام نیز می‌دانند که او چنین برخوردی خواهد داشت؛ بنابراین یک هفته تولد زال را از او مخفی داشتند.

پسر چون ز مادر برآن‌گونه زاد　　نکردند یک هفته بر سام یاد

(فردوسی، ۱۹٦۳: ۱/ ب ۵۱)

> دو نوع مرض روانی وجود دارد که اگر کسی به آن مبتلا شود از دیگر افراد می‌گریزد ... در پارانویا بیمار همهٔ مردم را تحقیر می‌کند، به همه تهمت می‌زند، و تصور می‌کند که همهٔ مردم علیه او دسته‌بندی کرده‌اند. بیمار مبتلا به ملانکولیا خودش را تحقیر می‌کند و مقصر می‌داند ... ولی درحقیقت او دیگران را هم مقصر می‌داند (آدلر، ۱۳۵٦: ۲۵۷).

سام، هنگام تولد زال، هم درپی مقصر است و هم به‌نوعی خود را مقصر می‌داند و تحقیر می‌کند و احساس شرمساری دارد.

اگر من گناهی گران کرده‌ام　　وگر کیش آهرمن آورده‌ام
بپیچد همی تیره جانم ز شرم　　بجوشد همی در دلم خون گرم

(فردوسی، ۱۹٦۳: ۱/ ب ٦۳ و ٦۵)

ازسوی دیگر، زال را بی‌رحمانه تحقیر می‌کند و به‌راحتی او را «بدنشان»، «بچه دیو» و ... می‌خواند؛ یعنی او را نیز مقصر قلمداد می‌کند.

چو آیند و پرسند گردنکشان　　چه گویم از این بچهٔ بدنشان
چه گویم که این بچهٔ دیو چیست　　پلنگ و دورنگ است و گرنه پری است

(همان: ب ٦٦-٦۷)

نقص عضو زال نیست که باعث احساس حقارت در او می‌شود، بلکه زال قربانی نگاه‌ها و داوری‌های نادرست سام است و، چنان‌که ابیات بالا نشان می‌دهند، خود سام نیز در مرحله‌ای دیگر قربانی خطاهای شناختی خود است.

Archive of SID

www.SID.ir

«خطاهای بنیادی به جنبه‌های خودمخرب سبک زندگی فرد اطلاق می‌شود. این خطاها نقطهٔ مقابل علاقهٔ اجتماعی مورد نظر آدلر هستند:

۱. حکم‌های کلی شامل استفاده از کلماتی چون همه، هرگز، و هرکس.

۲. خوارکرد یا بی‌ارزش جلوه‌دادن خود ... .

۳. فرد جامعه را در مقابل و علیه خودش می‌بیند و احساس اضطراب می‌کند» (شارف، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

این سه خطای بنیادی در زندگی و رفتارهای سام دیده می‌شود:

۱. سام، در برخورد با زال نوزاد، حکم‌هایی کلی صادر می‌کند؛ «کاملاً ناامید می‌شود» و «قاطعانه» زال را بچهٔ دیو و بدنشان می‌داند.

چو فرزند را دید مویش سپید ببود از جهان سربه‌سر ناامید

(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱/ ب۶۰)

۲. خود را بی‌ارزش و گناهکار می‌داند.

اگر من گناهی گران کرده‌ام ...

بپیچد همی تیره جانم ز شرم ...

۳. نهادها و باورهای اجتماعی را دربرابر خود تصور می‌کند:

الف) از نظر دینی، خود را دربرابر یزدان گناهکار می‌شمارد و گناهکاربودن خود را باعث موی سپید فرزندش می‌داند؛ لذا تقاضای پوزش و بخشایش از خداوند دارد.

به پوزش مگر کردگار جهان به من بر ببخشاید اندر نهان

(همان: ب ٦٦)

ب) دربرابر جامعه و قدرتمندان (با تأکید، واژهٔ «گردنکشان» را به کار می‌برد) احساس شرم و ناتوانی می‌کند و بر این گمان است که آن‌ها او را متهم و مقصر می‌دانند.

برای سام عنصر تابوشدهٔ نام و ننگ، از عنصر عاطفهٔ پدری نیرومندتر بود؛ لذا سام را وادار می‌کند، بی‌اعتنا به علقه‌های ریشه‌دار پدری، تنها پسرش را به جرم داشتن موهای سپید، به بی‌رحمانه‌ترین شیوه، از خود دور کند تا طعمهٔ درندگان شود (رحمدل شرفشادهی، ۱۳۸۵: ٥٦).

شاید علت تأخیر یک‌هفته‌ای در دادن خبر زادن زال، باور اطرافیان به همین موضوع باشد؛ یعنی آنها به‌گونه‌ای در این باور با سام همراهی دارند و دایهٔ شیردلی، بعد از یک هفته، با مقدمه‌چینی‌هایی این خبر را به سام می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

آنچه در جریان داستان دیده می‌شود آن است که همهٔ این حالات محصول داوری‌های نادرست و خطاهای شناختی است؛ زیرا دربرابر عوامل برشمرده‌شده، نهادهای دینی، اجتماعی، قدرت، و سرنوشت همه نگاهی دیگر و داوری دیگری دارند؛ درست برخلاف آنچه سام می‌اندیشد.

۱. نهاد دینی و نهاد اجتماعی سام را، نه به‌سبب داشتن زال سپیدموی، بلکه به‌علت طرد و تحقیرکردن زال سرزنش می‌کنند.

هرآن کس که بودند پیر و جوان — زبان برگشادند بر پهلوان
که بر سنگ و بر خاک شیر و پلنگ — چه ماهی به دریا درون با نهنگ
همه بچه را پرورانده‌اند — ستایش به یزدان رسانده‌اند
تو پیمان نیکی دهش بشکنی — چنان بی‌گنه بچه را بفکنی

(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱/ ب ۹۹-۱۰۲)

سام درخوابی که می‌بیند نیز از این ماجرا به‌شدت سرزنش و مؤاخذه می‌شود (همان: ب ۱۰۹-۱۱۳).

۲. نهاد قدرت (منوچهر) نیز از زال به‌گرمی استقبال می‌کند و زال در همهٔ آزمون‌های او (جسمی و فکری) سربلند بیرون می‌آید و پادشاه و دیگر بزرگان با شکوهی کامل از زال تمجید و تجلیل می‌کنند (همان: ب ۱۳٤٤-۱۳٤۹).

زال نه‌تنها باعث سرشکستگی سام نیست، بلکه موجب بالارفتن مقام و رتبه و افزونی گسترهٔ حکومت او می‌شود؛ زیرا منوچهر، بعد از اینکه ستاره‌شناسان زال را شایستهٔ بزرگی می‌دانند، حکومت چندین سرزمین را به سام می‌دهد (همان: ب ۲۲٤-۲۲۷).

بزرگان نیز نه‌تنها سام را به‌خاطر زال تحقیر نمی‌کنند، بلکه زال باعث می‌شود که همهٔ بزرگان رو به‌سوی سام بیاورند و او را به‌خاطر داشتن زال ستایش کنند. وقتی سام از دربار منوچهر بازمی‌گردد، بزرگان زابل به پیشواز او می‌روند و داشتن فرزندی چون زال را به او شادباش می‌گویند.

هر آن‌جا که بد مهتری نامجوی — ز گیتی سوی سام بنهاد روی
که فرخنده بادا پی این جوان — برین پاک‌دل نامور پهلوان
چو بر پهلوان آفرین خواندند — ابر زال زر گوهر افشاندند

(همان: ب ۲۳۸ - ۲٤۰)

Archive of SID

www.SID.ir

همان «گردنکشان» (چو آیند و پرسند گردنکشان/ چه گویم از این بچهٔ بدنشان)، که سام به‌خاطر زال سپیدموی از آن‌ها احساس شرمساری می‌کرد، وقتی سربلندی زال را در آزمون‌های منوچهر می‌بینند می‌گویند خوشا به حال سام که چنین فرزندی دارد.

به آواز گفتند گردنکشان — که مردم نبیند کسی زین نشان
ز شیران نزاید چنین نیز گرد — چه گرد از نهنگانش باید شمرد
خنک سام یل کش چنین یادگار — بماند به گیتی دلیر و سوار

(همان: ب ۱۳٤۰ و ۱۳٤۲–۱۳٤۳)

۳. سرنوشت زال و آینده‌ای که منجمان برای او پیش‌بینی می‌کنند، همه، روشن و شکوهمند و والاست و هیچ نشانی از حقارت و کوچکی و تباهی در آن نیست. منجمان، در اولین دیدار منوچهر و زال، دربارهٔ زال می‌گویند:

که او پهلوانی بود نامدار — سرافراز و هشیار و گرد و سوار

(همان: ب ۲۱٤)

وقتی سام از عشق زال و رودابه خبردار می‌شود، خشمگین و اندوهناک، از ستاره‌شناسان کمک می‌خواهد.

به سام نریمان ستاره‌شمر — چنین گفت کای گرد زرین‌کمر
از این دو هنرمند پیلی ژیان — بیاید ببندد به‌مردی میان
بدو باشد ایرانیان را امید — از او پهلوان را خرام و نوید

(همان: ب ۷۰٤ و ۷۰٦ و ۷۱۱)

ستاره‌شناسان منوچهر نیز، دربارهٔ ازدواج زال و رودابه، می‌گویند:

از این دخت مهراب و از پور سام — گوی پر منش زاید و نیکنام

(همان: ب ۱۲۳۸)

باوجود حمایت نهادهای دینی، قدرت، اجتماعی، و نیز سرنوشت سام همچنان درگیر احساس حقارت خود است و، چنان‌که پیش از این ذکر شد، هرجا که پیش می‌آید این زخم پنهان سر باز می‌کند، اما سرانجام اتفاقی می‌افتد که این عقده درمان و سام از دردی کهن رها می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۴. زادن رستم

رستم، به تدبیر سیمرغ، زاده می‌شود. بلافاصله بعد از این‌که رودابه به هوش می‌آید، عروسکی پارچه‌ای شبیه رستم می‌سازند.

یکی کودکی دوختند از حریر — به بالای آن شیر ناخورده شیر
درون وی آکنده موی سمور — به رخ بر نگاریده ناهید و هور
به بازوش بر اژدهای دلیر — به چنگ اندرش داده چنگال شیر
به زیر کش اندر گرفته سنان — به یک دست کوپال و دیگر عنان
نشاندندش آنگه بر اسب سمند — به گرد اندرش چاکران نیز چند

(همان: ب ۱۵۱۸–۱۵۲۲)

بی‌درنگ، عروسک پارچه‌ای شبیه رستم را، با شکوهی کامل، نزد سام می‌برند.

پس آن صورت رستم گرزدار — ببردند نزدیک سام سوار

(همان: ب ۱۵۲۵)

سام، با دیدن عروسک پارچه‌ای رستم، گویی باری گران را، که زمانی طولانی بر شانه‌هایش احساس می‌کرد، بر زمین می‌گذارد و احساس شادمانی و سبکی می‌کند. او در نامه‌ای که به زال می‌نویسد سخنی کلیدی بر زبان می‌آورد که نشان‌دهندهٔ درمان‌شدن سام است.

کنون شد مرا و تو را پشت راست — نباید جز از زندگانیش خواست

(همان: ب ۱۵۴۴)

اکنون، با زادن رستم، قامت خمیده و شرمسار هردوی ما راست شد. پس این کودک باید زنده بماند و نباید طرد و تباه شود.

این ماجرا به‌نوعی هنردرمانی یا به‌طور خاص نمایش‌درمانی است. طول مدت احساس حقارت در سام از زادن زال تا زادن رستم است. گویی باید چرخهٔ زادن، در نمایشی دیگر، تکرار می‌شد تا بیماری سام درمان شود.

سام، در آغاز ماجرا، آرزوی داشتن فرزند دارد.

نبود ایچ فرزند مر سام را — دلش بود جویندهٔ کام را

(همان: ب ۴۵)

Archive of SID

www.SID.ir

اما این آرزو، از نظر سام، با تولد زال برآورده نمی‌شود؛ زیرا زال دچار نقصی است که سام او را طرد می‌کند و بعد از ماجراهایی که زال نزد او برمی‌گردد مدام درپی تحقیر اوست؛ تحقیری برخاسته از احساس حقارت خود سام. اکنون همان رؤیای گذشته یعنی آرزوی داشتن فرزند، به‌شکل دل‌خواه، برای سام محقق شده است؛ البته این‌بار سام حضور ندارد که دایه‌ای شیردل خبر زادن فرزند را به او بدهد بلکه، به شیوهٔ نمایش‌درمانی، پیکری پارچه‌ای شبیه رستم را نزد سام می‌فرستند که سام با دیدن او آرزوی خود را محقق‌شده می‌بیند و از رنج حقارتی کهن رها می‌شود و می‌گوید که قد خمیدهٔ من اکنون راست شد.

پس آن پیکر رستم شیرخوار ببردند نزدیک سام سوار
ابر سام یل موی بر پای خاست مرا ماند این پرنیان گفت راست
اگر نیم از این پیکر آید تنش سرش ابر ساید زمین دامنش

(همان: ب ۱۵۳۰–۱۵۳۲)

سام، سال‌ها بعد، رستم را که به سن نوجوانی رسیده است از نزدیک می‌بیند. برای سام، دیدار رستم نوجوان مانند دیدار زال نوجوان است:

چو آگاهی آمد به سام دلیر که شد پور دستان همانند شیر

(همان: ب ۱۵۵۵)

بجنبید مر سام را دل ز جای به دیدار آن کودک آمدش رای

(همان: ب ۱۵۵۷)

خبر زال نوجوان را سروش غیبی، در خواب، و خبر رستم نوجوان را اطرافیان زال می‌دهند. همچنین دیدار سام، زال، و سیمرغ در کنار البرزکوه بی‌شباهت به دیدار سام، رستم، و زال نیست، یعنی دیدار سام با رستم (= زال) و زال (= سیمرغ)، زیرا از سویی رستم همان زال است؛ یعنی فرزندی که در رؤیای سام بوده و ازسوی دیگر زال پرورندهٔ رستم گویی نقش سیمرغ را برعهده گرفته است.

پس درمان‌گر را باید زال دانست؛ یعنی باتوجه به نقش سیمرغ، درجایگاه طبیبی جادوگر، می‌توان گفت در این یکی‌شدن زال و سیمرغ است که زال هم در مرحلهٔ اول به کمک عشق، حقارت خود را درمان کرده است و هم با محصول عشقش، یعنی رستم، سام را درمان می‌کند. به‌این‌ترتیب، کارگردان این نمایش‌درمانی و نمایش عروسکی زال است.

Archive of SID

www.SID.ir

در کنار نمایش‌درمانی زال، قصه‌درمانی و شعردرمانی فردوسی نیز هست؛ زیرا کل ماجرایی که فردوسی روایت می‌کند به‌گونه‌ای باعث تزکیه و پالایش مخاطب *شاهنامه* می‌شود و اگرچه رستم محصول پیوند زال و رودابه، برای درمان سام، است اما محصول واقعی این پیوند خود *شاهنامه* است.

> باتوجه به نظریات آدلر، می‌توان گفت از آن‌جا که ایرانیان باستان قومی کشاورز و متمدن بودند همیشه از سوی شمال شرقی ایران توسط اقوام زرد مغول‌ها و هون‌های سفید، که اقوامی چادرنشین یا کوچنده، شکارگر و نیمی وحشی بودند، مورد حمله و ایذا قرار می‌گرفتند. در نتیجهٔ خاطرات دردناک شکست‌ها و حقارت‌ها، پهلوانانی اساطیری چون رستم آفریدند (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

۵. نمایش‌درمانی

شاید انتظار انطباق کامل و موبه‌موی همهٔ اجزای نظریه یا روشی جدید بر متن‌های کلاسیک بجا نباشد، اما وقتی در بحث کلی این متن توضیح را منطقی و پذیرفتنی می‌یابیم، با اندکی تسامح، به برخی جنبه‌های تشابه و همراهی نشانه‌های درون متن با بخش‌هایی از روش موردنظر می‌رسیم.

یکی از اهداف مهم هنردرمانی بالینی برای افراد بزرگسال آن است که «حسی از شأن و بزرگی به مراجع بدهد. هدف اساسی این درمان کمک به مراجع در ادامه یا بازسازی قدرت ایگو و افزایش عزت نفس است» (لندگارتن، ۱۳۷۸: ۳۱۹).

سام، به‌سبب از دست دادن عزت نفس در برخورد با کودک عیبناکش، در زمانی طولانی دچار عقدهٔ حقارت شده است و با مشاهدهٔ «پیکرک شبیه رستم»، که باتوجه به توضیحات بخش قبل این گمان می‌رود که به خواست زال و به‌دست دایگان ساخته و اجرا شده است، دگرگون می‌شود.

> تصویر در هنردرمانی افکار و احساسات را مجسم می‌نماید. این از امتیازات نقاشی و به‌طور کلی همهٔ هنرهاست که چون پلی بین دنیای درونی و واقعیت‌های خارجی قرار می‌گیرند و در این فرایند، تصویر به مثابهٔ یک میانجی عمل می‌کند. تصویر جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه گذشته، حال، و آیندهٔ درمان‌جو را می‌تواند منعکس نماید. در هنر، سازندهٔ اثر هنری و مشاهده‌کنندهٔ آن در یک فکر غیر قابل بیان با هم شریک می‌شوند (مساح و اخوان ثلاث، ۱۳۷۳: ۷۷).

Archive of SID

www.SID.ir

در این نمایش، درواقع، گذشتهٔ سام بازسازی و اجرا می‌شود.

> از راه درام‌درمانی می‌توان گذشته، حال، و آیندهٔ فرد را جست‌وجو کرد و درهای بستهٔ ذهن را گشود و راه درون محصورشدهٔ شخصیت، که نقش اصلی است، را یافت (محامدی، ۱۳۸٦: ۲٦).

آن‌چه در ناخودآگاه سام نهان شده است رؤیای داشتن فرزندی سالم است که، با زادن زال به‌سبب عیبناکی او، محقق نشده است. زادن رستمْ سام را به تحقق این رؤیا نزدیک کرده است، اما اجرای نمایشی آن، یعنی دیدن عروسک شبیه رستم، آرزوی گذشتهٔ او را بازسازی می‌کند و باعث بهبود او می‌شود؛ وگرنه فقط زادن رستم نیست که این آرامش را به او بازمی‌گرداند، بلکه تأثیر نمایش‌درمانی است که روان رنجور سام را بهبود بخشیده است.

«این‌جا و اکنون» (here and now) از روش‌های درمانی است که به‌گونه‌ای نشان‌دهندهٔ وضعیت سام و بازسازی فرزندخواهی و زادن فرزند است.

> این‌جا و اکنون این تصور را در فرد تقویت می‌کند که در زمان حال و در همان مکان در شرف وقوع است؛ یعنی خاطرات گذشته به زمان حال تبدیل می‌شود و در این‌جا و حال به اجرا درمی‌آید. وقتی زمان و مکان به این‌جا و اکنون آورده می‌شود، درواقع، گذشته در حال تکرار شده و یک بار دیگر از آن عبور می‌شود. در این فرصت، به تجربهٔ مثبت یا منفی گذشته دقیق‌تر و منطقی‌تر نگاه می‌گردد و به نتیجهٔ مطلوب می‌رسد (همان: ۳۳).

خواست و اجرای نمایش عروسکی کاملاً اندیشیده و تدبیرشده است؛ گویی آنان به بیماری سام واقف‌اند و درمان او را نیز با این شیوه تشخیص و انجام می‌دهند. «تئاتردرمانی یعنی تشخیص یک مسئله و طرح آن از طریق نمایش» (جونز، ۱۳۸۳: ۱٤۳).

تعادل و آرامش وقتی به سام بازمی‌گردد که تجربهٔ داشتن فرزند برای او بازسازی می‌شود.

> درون‌پردازی سومین و آخرین مرحلهٔ تئاتردرمانی است... تا دوباره تعادل روان‌شناختی خود را به دست آورد... یک فرد یاورْ رفتار شخص اول را روی صحنه بازسازی می‌کند و شخص اول فقط تماشاگر است. این روش یکی از روش‌های آیینه‌ای است (بلانر، ۱۳۸۳: ۱۲۷ – ۱۲۹).

عروسک را، با شکوه کامل، آراسته می‌کنند و با مراسمی ویژه نزد سام می‌برند. سام نیز برای آن جشنی بزرگ برپا می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

یکی جشن کردند در گلستان ز زاولستان تا به کابلستان
همه دشت پرباده و نای بود به هر کنج صد مجلس‌آرای بود
به زاولستان از کران تا کران نشسته به هر جای رامشگران
پس آن پیکر رستم شیرخوار ببردند نزدیک سام سوار

(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱/ ب ۱۵۲۶–۱۵۲۸ و ۱۵۳۰)

این مراسم یک خبررسانی ساده از زادن رستم نیست؛ بلکه نمایشی آیینی، ویژه، و هدفمند است. پالایش و تزکیه‌ای که بعد از این مراسم برای سام روی می‌دهد در شادمانی او و تجلیل از رستم و نامه‌ای که به زال می‌نویسد آشکار است.

معمولاً نمایش‌هایی که ضمن اجرا پالایش روانی صورت می‌گیرد و صحنه‌ها تحرک زیادی ایجاد می‌کند با همدلی افراد یا شاید با درآغوش گرفتن و گریه‌کردن خاتمه می‌یابد (بلانر، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

ابر سام یل موی بر پای خاست مرا ماند این پرنیان گفت راست
اگر نیم از این پیکر آید تنش سرش ابرساید زمین دامنش

(فردوسی، ۱۹۶۳: ۱/ ب ۱۵۳۱–۱۵۳۲)

به شادی برآمد ز درگاه کوس بیاراست میدان چو چشم خروس

(همان: ب ۱۵۳٤)

کنون شد مرا و تو را پشت راست نباید جز از زندگانیش خواست

(همان: ب ۱۵٤٤)

عروسک، در این شیوه، ابزاری است برای نمایش درون و آشکارشدن آن‌چه راهی برای خلاصی از آن وجود نداشته است.

ساخت و نمایش عروسک برای همهٔ گروه‌ها، نه‌تنها بچه‌ها بلکه بزرگسالان، می‌تواند کمک‌کننده باشد؛ آن هم از طریق شخصیتی که به عروسک داده می‌شود ... عروسک می‌تواند بازتاب حقیقت شود. تقلید از زندگی گاه ممکن است به نظر سخت باشد و آن‌طور که باید واقعیت را برملا نکند، ولی وقتی خود را به عروسک موردنظر انتقال می‌دهیم آن را طور دیگر می‌بینیم ... می‌توان حس‌های فراموش‌شده و یا گم‌شده را به‌وسیلهٔ شخصیت عروسک پیدا کرد (محامدی، ۱۳۸٦: ۱٤۰– ۱٤۱).

Archive of SID

www.SID.ir

سام، با دیدن این نمایش عروسکی، از رنجی دیرسال و درونی رها می‌شود و آشکارا شادمانی و رهایی خود را نشان می‌دهد و بیان می‌کند؛ زیرا این نمایش، با شخصیت‌بخشی به عروسک و باتوجه به آیین‌ها و جشن‌هایی که ضمن انتقال آن نزد سام صورت می‌گیرد، به تزکیه و پالایش او کمک کرده است.

> در تئاتردرمانی، برای ارائهٔ کار نمایش درمورد موضوعی خاص باید ابزار متناسب با آن را انتخاب کرد. در این فرایند دو جنبهٔ خاص باید مدنظر قرار گیرند. این دو جنبه عبارت‌اند از شخصیت‌بخشی و جعل هویت. شخصیت بخشی، در نمایش، نشان دادن چیزی یا کیفیتی یا جنبه‌ای از شخصیت فرد است؛ به شکلی که برای نمایش آن از اشیا به شیوه‌ای نمایشی استفاده شود ... جعل هویت فرایندی است که در آن کسی به جای دیگری می‌نشیند ... معمولاً با جعل هویت، یعنی نمایش چیزی یا بازی‌کردن بخشی از وجود خود و یا با شخصیت‌بخشی و استفاده از اشیا مثلاً اسباب‌بازی یا عروسک، نمایش را اجرا می‌کنند (جونز، ۱۳۸۳: ۱۵۲-۱۵۳).

جونز عروسک را وسیله‌ای سمبولیک برای فرافکنی نیز می‌داند که شخصیت با آن درگیر می‌شود. او برای ماسک (نقاب) هم چنین کارکردی قائل است (همان: ۱۷۸، ۱۹٤) که کمک می‌کند واقعیت یا حس‌های گمشده آشکار شود.

«گویی نقاب، با مستورداشتن چهره یا نفس خارجی نقاب‌دار، همزمان، امکان مکتومی را که در وی هست بی‌نقاب می‌کند» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۲).

از منظر روایت‌درمانی نیز به همین شکل است. محور زندگی سام ماجرای زادن فرزندی عیبناک است که مدام، سام و گاه، خود زال برای افراد و گروه‌های متفاوت روایت می‌کنند و از آن گریزی ندارند و سایهٔ آن به همهٔ مراحل زندگی‌شان کشیده شده است.

> روایت‌درمانی تلاش می‌کند تا چهارچوب‌های ذهنی فرد را، که شخص درگیر تفکر خویش دائماً به آن‌ها رجوع می‌کند، تغییر دهد ... برای مراجع، داستان مسلط زندگی خویش داستانی است که تمام قصه‌های دیگر زندگی دربرابر آن حاشیه‌ای به نظر می‌رسد؛ داستانی که هستهٔ شکل‌دهندهٔ زندگی فرد است (عابدی، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

برای درمان، این روایت غالب زندگی باید تغییر کند؛ بنابراین نیاز به بازسازی دارد. «در روایت‌درمانی مشکل را به‌عنوان اختلال کارکرد افراد در نظر نمی‌گیریم. مشکل داستانی است که نیازمند دوباره تألیف‌شدن از طریق گفت‌وگوی درمانی است» (همان: ۱۰۲).

Archive of SID

www.SID.ir

۶. نتیجه‌گیری

سام صاحب فرزندی عیبناک می‌شود. این موضوع باعث شکل‌گیری احساس حقارت در او می‌شود که در طول عمرش با او همراه است و باعث می‌شود فرزند را در نوزادی طرد و در جوانی ترک کند. نهاد دینی (یزدان ــ سروش)، نهاد قدرت (منوچهر ــ پهلوانان)، نهاد اجتماعی، سرنوشت، و پیش‌بینی‌های منجمان، همه، از زال فرزند سام حمایت کرده، او را نه باعث حقارت و شرمساری که موجب عظمت و بزرگی و افتخار می‌دانند؛ اما هیچ‌یک از این حمایت‌ها نمی‌تواند سام را درمان کند و از تحقیرکردن زال، که برآمده از احساس حقارت خود سام است، بازدارد تا آن که رستم زاده می‌شود. بی‌درنگ (به خواست زال) دایه‌های رستم عروسکی پارچه‌ای شبیه رستم می‌سازند و با شکوهی کامل نزد سام می‌فرستند و سام نیز، طی مراسمی بزرگ، از آن استقبال می‌کند. سام، بعد از دیدن این عروسک شبیه رستم، در نامه‌ای به زال سخنی بر زبان می‌آورد که نشان‌دهندهٔ درمان‌شدن اوست:

کنون شد مرا و ترا پشت راست نباید جز از زندگانیش خواست

سام، به‌کمک نمایش‌درمانی، از عقدهٔ حقارت دیرسال خود رهایی می‌یابد؛ زیرا زادن رستم و دیدن خود رستم در نوزادی کارکرد ویژه‌ای ندارد، بلکه اجرای نمایشی زادن رستم، که بازسازی زادن زال است، سام را درمان می‌کند؛ یعنی رؤیای فرزندداشتن برای سام سرانجام محقق می‌شود و سام به تعادل می‌رسد. می‌توان نقش درمان‌گری را از زال (که خود از سیمرغ آموخته است) دانست؛ زیرا زال با عزت نفسی که دارد، به کمک عشق، خود را درمان کرد و با نتیجهٔ عشقش، یعنی رستم، در قالب اجرای نمایش‌درمانی، پدر (سام) را درمان می‌کند.

همچنین، در سطحی دیگر، همهٔ ماجرا را قصه‌درمانی و شعردرمانی فردوسی نیز می‌توان دانست؛ زیرا اگرچه رستم محصول پیوند زال و رودابه برای درمان سام است، اما محصول واقعی این پیوند خود *شاهنامه* است برای تزکیه و پالایش مخاطبان.

این ماجرا، از نظر تاریخ نمایش، آغاز نمایش‌درمانی در ایران به‌شمار می‌رود که تاکنون هیچ‌یک از کتاب‌های تاریخ نمایش به آن اشاره نکرده‌اند.

منابع

آدلر، آلفرد (۱۳۵۶). *مفهوم زندگی را دریابید*، ترجمهٔ ناهید فخرایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Archive of SID

www.SID.ir

ارسطو (۱۳۵۳). *فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
براکت، اسکار گروس(۱۳٦۳). *تاریخ تئاتر جهان*، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، تهران: نقره و مروارید.
بلانر، آدام (۱۳۸۳). *درون‌پردازی: روان‌درمانی با شیوه‌های نمایشی*، ترجمهٔ حسن حق‌شناس و حمید اشکانی، تهران: رشد.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۰). *رمزپردازی*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
ثمینی، نغمه (۱۳۸۷). *تماشاخانهٔ اساطیر*، تهران: نشر نی.
جونز، فیل (۱۳۸۳). *تئاتردرمانی و نمایش زندگی*، ترجمهٔ چیستا یثربی، تهران: قطره.
حمیدیان، سعید (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: مرکز.
دهقانی، محمد (۱۳۸۷). *وسوسهٔ عاشقی*، تهران: رشد.
رحمدل شرفشادهی، غلامرضا (۱۳۸۵). «نگاهی دیگر به افسانهٔ زال و رودابه»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنائی*، س ٤، ش ۷.
ستاری، جلال (۱۳۷٦). *آیین و اسطوره در تئاتر*، تهران: توس.
شارف، ریچارد اس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های روان‌درمانی و مشاوره*، ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت، تهران: رسا.
شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). *نقد ادبی*، تهران: دستان.
شولتس، دوان‌پی. و سیدنی‌الن شولتس (۱۳۷۸). *تاریخ روان‌شناسی نوین*، ترجمهٔ علی‌اکبر سیف و دیگران، تهران: دوران.
عابدی، علیرضا (۱۳۸۵). «قصه‌درمانی به شیوهٔ روایتی»، *مجموعه مقالات سراسری هنردرمانی*، تهران: دانشگاه تهران.
عناصری، جابر (۱۳۸۰). *مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری*، تهران: رشد.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۹٦۳). *شاهنامه*، تحت نظر برتلس، ج ۱، مسکو: ادبیات خاور.
فرصت‌الدولهٔ شیرازی (۱۳٤۵). *بحور الالحان*، مقدمه و تصحیح علی زرین‌قلم، تهران: فروغی.
فوکو، میشل (۱۳۸۳). *تاریخ جنون*، ترجمهٔ فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.
لندگارتن، هلن (۱۳۷۸). *هنردرمانی بالینی*، ترجمهٔ کیانوش هاشمیان و الهام ابوحمزه، تهران: مهاجر.
محامدی، منیژه (۱۳۸٦). *درام‌درمانی*، تهران: قطره.
مساح، عطا و فریدون اخوان ثلاث (۱۳۷۳). *هنردرمانی*، تهران: رسا.
منصور، محمود (۱۳۵۸). *احساس کهتری*، تهران: رشد.
مهراز، رحمت‌الله (۱۳۵٦). *مقایسهٔ رفتار چند شخصیت شاهنامه*، تهران: موسسهٔ حساب.
نصری اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی (۱۳۹۱). *از آیین تا نمایش*، تهران: آرون.
نظامی عروضی، احمدبن عمر (۱۳۷٤). *چهارمقاله*، تصحیح محمد قزوینی، تهران: جامی.

منابع دیگر

حنیف، محمد (۱۳۸۹). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*، تهران: سروش.

Archive of SID
www.SID.ir

دهقان‌پور، حمید، جلال‌الدین کزازی، و مهدی پوررضائیان (۱۳۹۰). «*شاهنامه* و جنبه‌های سینمایی آن»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، دانشگاه تهران، دورهٔ ۲، ش ٤٠.
شیوا لینگاپا، ساویتری (۱۳۵۷). *عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی و نقش آن‌ها در اجتماع*، ترجمهٔ علی آقابخشی، تهران: مرکز فرهنگی آسیا.
غریب‌پور، بهروز (۱۳٦٤). *دنیای گستردهٔ نمایش عروسکی*، تهران: سروش.
قبادی، حسینعلی و مجید هوشنگی (۱۳۸۸). «نقد و بررسی روان‌کاوانهٔ شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر»، *مجلهٔ نقد ادبی*، ش ۷.

Archive of SID

www.SID.ir