# روان‌شناسی زبان و زبان‌شناسی روان
# در داستان رستم و سهراب

**دکتر رضا اشرف‌زاده**

استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

**علی روحبخش مبصّری**

دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی-غنایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

(تاریخ دریافت: ؟/؟/۹۵ تاریخ پذیرش: ؟/؟/۹۵)

**چکیده**

*هر اثر ادبی، در پهنهٔ زبان شکل می‌گیرد و زبان، شبکه‌ای از نشانه‌هاست که دلالت‌های متفاوتی دارد. در واقع اثر ادبی در متن اتّفاق می‌افتد ولی حوزهٔ دلالت‌های آن در کنشی با خارج از متن رخ می‌دهد. حوزه‌هایی از جنس فلسفه، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و .... هر واژه‌ای در متن، از یک‌سو با جهان بیرون و از سوی دیگر با ذهن انسان در کنش است. واژه‌ها گاه آن‌چنان تنیده شده با ذهن هستند که ضمیر ناخودآگاه انسان می‌شوند و ناخودآگاهِ انسان، دغدغهٔ علومی چون روان‌شناسی و زبان‌شناسی و در یک کلام، دغدغه فلسفهٔ زیبایی‌شناسی است.جایگاهی که می‌توان در آن ناخودآگاه را تبیین کرد، بررسیِ نتیجهٔ کنش و واکنشِ زبان و ذهن است. به‌همین علّت زبان‌شناسی با رویکرد روان‌شناسی می‌تواند سهم مهمی در شناساندن یک اثر ادبی به جامعه و حتّی شناساندن اثر ادبی به خودِ نویسنده و مؤلّفِ آن‌را داشته باشد. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، بررسی و نقد لغزش‌های‌زبانی در داستان رستم و سهرابِ حکیم ابوالقاسم‌فردوسی است که به این بهانه، برخی از ایمان‌های قلبی و سرخوردگی‌های اجتماعی این شاعر فرزانه و محجوبِ ایران‌زمین، نمایان می‌گردد.*

**واژه‌های کلیدی:** حکیم ابوالقاسم فردوسی، رستم و سهراب، زبان و ذهن، روان‌شناسی شخصیّت، نقد ادبی.

**مقدّمه**

«بیهوده است از کسی که خیال ندارد در اندیشیدن خود بازنگری کند، بخواهیم که در نوشتن خود چنین کند». (بارت، ۱۳۸۹: ۴۴)

شاهنامهٔ حکیم‌ابوالقاسم‌فردوسی، حصاری از کوهسارِ ادب، به گرد تمدّن و فرهنگ ایران‌زمین کشیده‌است و مردمانِ امروزِ این سرزمین، وامدار قلّه‌های بلند و دامنه‌های سترگِ اندیشه‌های این بزرگ‌مرد ایرانیِ تاریخِ ادبیّات و هنر جهان هستند. هر چند که بعضی از بزرگواران قدرناشناس گفته‌اند و می‌گویند که : چقدر فردوسی؟ چقدر شاهنامه؟ نبشِ قبرکردن بس است! امّا به گمان نگارنده، فردوسی و نامهٔباستان‌اش هنوز هم در وطن خویش مهجور و غریب مانده‌اند و چه گواهی روشن‌تر از همین حرف‌ها که بدون تحقیق در متون گذشته می‌گویند: «بس است»؟

*من از بیگانگان دیگر ننالم  که با من هرچه کرد آن آشنا کرد*

(حافظ، ۱۳۷۲: ۸۷)

نکتهٔ اندوه برانگیز این است که خودِ فردوسی نیز، امیدی به ارزش‌گذاریِ جامعه بر گنج‌اش و وفای این اثر ارزشمند به او و زندگی‌اش را نداشته است:

*و دیگر که گنجم وفادار نیست  همین رنج را کس خریدار نیست*

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج۱/۱۴)

و همین درد به ظاهر همیشگی و به باطن خانه‌برانداز، ما را بر آن داشته است که کنکاشی دوباره در حیطهٔ نقد کنیم تا شاید دریچه‌ای باز شود برای جلوگیری از انسداد رگ‌هایِ ادبیّات؛ چه آن‌جا که پهلو به زبان‌شناسی دارد و چه آن‌جا که سر در دامنِ روان‌شناسی می‌گیرد. به هر روی داستان رستم و سهراب شاید نمودی نمادین از زندگیِ شخصیِ فردوسی داشته باشد.

## نقد یا روایت‌شناسی؟

همیشه مرز باریکی بین نقد و روایت‌شناسی (بوطیقا) وجود دارد. روایت‌شناسی در معنای روشن‌گری یا شرحِ‌متن، همیشه با خطر توهین به شعور مخاطب یا خطر کاهش و تقلیل متن (و از بین بردن زیبایی هرمنوتیکی اثر) روبروست.

امّا خطر نقد کدام است؟ آیا می‌توان ادبیّاتِ‌کهنِ‌ملّتی را به چالشِ نقد نو کشید؟(منظور معنای‌لغوی آن است نه مکتب نقد نو(۱))

اثری ملّی- میهنی با رنگ و بوی حماسه، که نه تنها قرار است بیان کننده تمامیّت فرهنگی یک ملّت باشد، بلکه حماسه‌ای ملّی(۲) است.

آیا این حماسهٔ ملّی ایران، خطر چندگونگی برداشت و تفسیر را می‌پذیرد؟ حماسه‌ای که بازگو کنندهٔ تاریخِ اسطوره‌ها و پهلوانان و دربردارندهٔ آداب و رسوم ما ایرانی‌هاست، اگر با نگاهی امروزی سنجیده شود (نقد نو)، شاید منجر به ناهنجار دانستن فرهنگِ یک ملّت گردد؟ آیا نقد نو می‌تواند ما را به درونهٔ این شاهکار ادبی آن‌چنان برساند که به‌کار امروزمان آید و خطرهای شمرده شده آسیبی به این گنج ادبی وارد نکند؟

این‌ها پرسش‌هایی است که نگارنده را به سوی نقد روان‌شناسانهٔ آثار کلاسیک ادب‌پارسی کشانده است. یکی از جنبه‌های نقد، می‌تواند همان راهی را برود که جنبه‌ای از روایت‌شناسی می‌رود، یعنی توضیح؛ امّا با یک فرق: نقد را می توان نظر شخصی ناقد دانست ولی روایت‌شناسی، بیشتر از دیدگاه یک دانای‌کل حس می‌شود.

از دید نگارنده، رهیافت درست به یک اثر ادبی، تنها با نقدی خالی از نگاه‌های قومی- قبیله‌ای و مبتنی بر روایت‌شناسی محقّق می‌گردد.

موضوع هر اثری می‌تواند آمیزه‌ای از رنج‌ها و شادی‌ها و تاریخ سیاسی- اجتماعی یک قوم باشد امّا موضوع نقد، تنها و تنها، اثر است.در واقع بین موضوعِ نقد و اثرهنری تفاوتی وجود دارد. البتّه این گفته نباید به جایی ختم شود که جامعه‌شناسیِ‌اثر یا روان‌شناسیِ آن بی‌اهمّیّت جلوه داده شود.

پرسش این‌جاست که اگر اثری، در برابر تیغِ نقادان، رد گردد و فاقد ارزش‌های هنری شمرده شود، آن اثر مطرود و فاقد ارزش هنری است؟ جواب بنده این است که: یک نویسنده، همیشه نسبت به واقعیّتی که آن را می‌زید، زبانی که آن‌را نفس می‌کشد و به مردمی که لمس‌شان می‌کند، تعهّد دارد، و هیچ تعهّدی نسبت به حقیقتی که ناقد در متن او می‌پسندد یا نمی‌پسندد، ندارد. و چه حقیقتی بالاتر از واقعیّتِ سخنی که دو قرن سکوت را از سر گذرانیده است؟!

امّا، مگر نه این است که کار مهم نقد، بررسی اعتبار یک اثر ادبی با توجّه به شبکه‌ای از نشانه‌هاست؟ پس جایگاه این‌گونه نقد، درآثار ادب کلاسیک کجاست؟ بهتر بپرسیم: آیا می‌توان ادبیّات کلاسیک را به چالش نقد نو کشید؟

باید اعتراف کرد که بزرگ‌ترین و معتبرترین ناقد، زمان است. زمان است که مشخّص می‌کند کدام اثر، ارزش و اعتبار کلاسیک شدن را دارد و نسبت به تعهّد خود درست عمل کرده است و کدام اثر نه.

در این شرایط، نقش نقد نو و یا هر نقد دیگری، باز نمایاندن این‌گونه آثار به خودشان است. به بیان ساده‌تر، نقد، این‌گونه آثار را بررسی می‌کند و در برابر چراییِ ماندگاری‌شان قرار می‌دهد. در کنار این، ناقد هم‌چون کاشف معدنِ اسرار، چراغ قوّه به‌دست پیش می‌رود و درونهٔ اثر را برابر درونهٔ عمل نویسنده‌اش می‌گیرد.

این‌جاست که از نقد به روایت‌شناسی می‌رسیم. امّا نه از دید دانای‌کل، بلکه از نگاه یک خوانندهٔ جدّی که می‌تواند دیدگاه‌اش درست باشد یا نباشد. این پژوهش بررسی کوتاه و تیتروار از روان‌شناسی‌زبانی و زبان‌شناسی‌روانی در شاهنامه به‌ویژه داستان پر آب چشمِ پهلوان قصّه‌هاست.

رستم‌وسهراب داستانی است سراسر اندوه و آه:

*یکی داستان است پر آبِ چشم  دلِ نازک از رستم آید به خشم*

(فردوسی، ۱۳۸۴ :۱۰۳)

امّا چگونه اندوهی است که «دلِ‌نازک از رستم آید به خشم»؟ و جالب آن‌که شاعر نمی‌گوید: «دل هرکه از رستم آید به خشم»! پس این داستان، چکامه‌ای است که سرایندهٔ آن پیشاپیش از دسته‌ای خاص از مردم عذرخواهی کرده است: نازک‌دلان.

هم‌چنین داستانی است بر پایه مبارزهٔ انسان با خود، آن‌جا که انسانی چون رستم، باید انتخاب کند، بین رسالتِ بر دوش‌اش، که همانا حفاظت از مرزهای سرزمین‌اش ـ ایران ـ است و نمایاندن خود به فرزندش ـ سهراب ـ که خون ایرانی در رگ‌هایش دویده است. در واقع آن‌جاست که فردوسی‌بزرگ باید انتخاب کند، بین خدمت به فرهنگ و ادبیّات ایران‌زمین(یعنی ادامهٔ راه سخت سرایش شاهنامه با تمام تنگناهای مادی و معنوی) و یا خدمت به خانواده‌اش برای فراهم کردن زندگی‌ای عادی و دور از هیاهوی. شاید بر این عقیده باشید که به گونهٔ دیگری نیز می‌توان رستم و سهراب را تعبیر کرد؟

به عنوان نمونه؛ هم‌نهشت شدن زندگی رستم و سهراب با فردوسی و فرزندش و رنجی که در برابر رنجی دیگر قرار گرفته است و انتخاب فردوسی، دلِ هر نازک‌دلی را از وی می‌رنجاند.

«جاودانگی اثر از آن نیست که یک معنای یگانه را به انسان‌های گوناگون می‌قبولاند، بلکه از آن‌روست که الهام‌بخش معناهای گوناگون به انسان‌های یگانه است»

(بارت، ۱۳۸۹: ۱۴)

امّا جدال‌هایِ حماسیِ این داستان از گلاویز شدن دو پهلوان آغاز نمی‌گردد؛ بلکه از ابتدای داستان جدالِ سختی بین شاعر و قضا و قدر در می‌گیرد:

*اگر تندبادی برآید ز کُنج  به خاک افگند نارسیده تُرُنج*
*ستمگاره خوانیمش، ار دادگر  هنرمند گوییمش ار بی‌هنر*
*اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟  ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست؟*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۱۷/۲)

«نارسیده تُرُنج» لغزشِ زبانیِ دیگری است که در چند بیتِ ابتداییِ این داستان به چشم می‌خورد. سخن از مرگ است امّا نه مرگ سراینده یا قهرمان داستان؛ سخن از نارسیده تُرُنج

است.گویی فردوسیِ‌محجوب در دل‌داری دادن به خویش نیز پشت عناصر داستانی‌اش پنهان می‌شود. او که مانند رستمِ‌دستان تمام زندگی‌اش را پای حفاظت از مرزهای فرهنگِ‌ایرانی گذاشته است حال به داستانی رسیده، پُر آب چشم. شاید اندوه این بیت اکنون بیشتر احساس گردد که:

*و دیگر که گنجم وفادار نیست همین رنج را کس خریدار نیست*

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۴/۱)

نکتهٔ دیگری که قابل تأمّل است و مهر تأییدی می‌زند بر دردِدل محجوبانهٔ فردوسی آن‌جاست که می‌سراید:

*ستمگاره خوانیمش، ار دادگر؟ هنرمند گوییمش ار بی‌هنر*

(همان : ۱۱۷/۲)

پرسش این است که دلالت‌های مصرع اوّل و دوم به چیست؟ پر واضح است که در مصرع اوّل «تندبادی که از کنج برمی‌آید» محل جدال است که آیا دادگر است یا ستم‌کار؟ این تندباد را می‌توان مرگ دانست ولی عاملِ این مرگ، رستم است که فرزندش را می‌کُشد. پرسش فردوسی این است که او را ستم‌کاره بدانیم و « دل نازک از رستم آید به خشم» یا او را منجی ایران بدانیم و عدل‌گستر؟

*غمی شد دل نامداران همه که رستم شبان بود و ایشان رمه*

(همان : ۱۴۷/۲)

به واقع این پرسشی است که ذهن فردوسی را به خود مشغول کرده بود، به‌همین علّت بی‌درنگ پرسش‌بعدی را مطرح می‌کند که به ظنِّ نگارنده، حوزهٔ دلالت این پرسش، مستقیماً، زندگی خود او را هدف قرار داده است:«هنرمند خوانیمش ار بی‌هنر؟» این‌که فردوسی گمان می‌کرد که در زندگی‌عادیِ خود شکست خورده‌است و عمر مادیّ و معنوی‌اش را پای کتابی گذاشته که: کَس خریدار نیست.این موضوع وی را به شدّت می‌آزرد. آیا خود را برای سرایش کتابی به عظمت تاریخ و فرهنگ یک ملّت هنرمند بداند یا خود را بی‌هنر بپندارد چرا که نتوانسته زندگی‌ای شایسته برای خود و خانواده‌اش فراهم

کند و چه‌بسا که خود را همان تندبادی می‌دیده که نارسیده تُرُنج‌اش را به خاک افکنده است.

**لزوم نقد روان‌شناسانه**

بی‌گمان خالق یک اثر ادبی، برای خلق آن، از محیط واقعیِ کاغذ و مرکّب، بیرون می‌آید و حقیقت‌های زیادی را با واژه‌ها برای خویش تداعی می‌کند.

رابطهٔ بین واژه و حقیقتی که بر آن دلالت دارد، رابطهٔ دال و مدلولی است ولی این نکته را نباید نادیده گرفت که مدلول، خود نقش دال را برای ذهن مخاطب بازی می‌کند:

«تمایز میان دال و مدلول از نوع جوهر یا ماده نمی‌تواند باشد یعنی دال، مادی باشد و مدلول معنوی، یا یکی احساس شدنی باشد و دیگری فهمیدنی. تفاوت و افتراق میان آن‌ها صرفاً نقشی است؛ یعنی اگرچه قرار است دال بر چیزی دلالت کند، امّا مدلول نیز، به نوبهٔ خود، نقش دال پیدا می‌کند؛ درست به همان ترتیبی که برای یافتن معنی یک واژه به فرهنگ لغت نگاه می‌کنیم و در برابر آن واژهٔ دیگری می‌بینیم که خود مدخل دیگری در همین فرهنگ لغت است». (کالر، ۱۳۹۰: ۱۴۷)

به عنوان نمونه نویسنده برای مفهوم ذهنی خود واژهٔ «نارسیده تُرُنج» را انتخاب می‌کند ولی از آن‌جا که همین ترکیب بر حقیقتی از زندگی نویسنده دلالت می‌کند،خود نقش دال را می‌گیرد و دیگر مدلول نیست(توجّه شود که هر دو عمل ذهنی است). در واقع اثر، تمام جنبه‌های حاکم بر روابط انسانی را به همراه دارد. این محیط یا پهنه، هم می‌تواند درونی باشد و هم بیرونی و گاه هر دو محیط را شامل می‌شود ولی رویکرد و فعل و انفعال هر دو عمل بیرونی و درونی در ذهن(چه ذهنِ‌نویسنده و چه ذهنِ مخاطب) صورت می‌پذیرد.

برای لزوم نقد روانشناسانه همین بس که «اگر ادبیّات جزو علوم انسانی است به یک اعتبار به سبب آن است که محصول ذهن آدمی است و چه علمی برای مطالعه ذهن آدمی و فرآورده‌های آن شایسته‌تر از روان‌شناسی؟» (شمیسا، ۱۳۸۵ : ۲۵۱)

**۱- روان‌شناسی رفتاری و رفتارشناسی روانی**

«در نظر فروید و پیروان او، شاعران و نویسندگان در حکم بیماران عصبی (Neurotic) هستند و اثر آن‌ها در حقیقت گزارشی از بیماری آنان است.» (همان: ۲۵۳)

برای توضیح بیشتر منظورمان از دو واژهٔ روان‌شناسی‌رفتاری و رفتارشناسی‌روانی باید چند اصطلاح را پیش از هر چیز توضیح داد:

**۱-۱ شبکهٔ غالبِ برون‌متنی**

سلسله نشانه‌هایی را می‌نامیم که بیرون از متن در ارتباط و تنازعِ تنگاتنگ با هم هستند و نمود آن‌ها در متن عینی است. به‌عنوان نمونه می‌توان همان آغاز داستانِ رستم‌وسهراب را در نظر گرفت:

یکی داستان است پُر آبِ چشم  دلِ نازک از رستم آید به خشم

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ج۱۹۹/۲ )و(فردوسی، ۱۳۸۴ :۱۰۳)

این کلام نشان دهندهٔ شبکهٔ غالبِ برون‌متنی در فرهنگِ آن دوران می‌باشد که البتّه در این دوران هم قابل لمس است. در واقع فرهنگِ عاطفیِ غالب در ایرانِ آن دوران، تقبیح نمودنِ فرزندکُشی یا خویشاوند کُشی بوده است؛ فارغ از این موضوع که می‌دانیم در آن دوران، کُشتن و کُشته‌شدن امری عادی بوده است ولی قیدِ «دلِ نازک» بر ما روشن می‌سازد که چنین فرهنگی در بین عامهٔ مردم رواج نداشته است چرا که در غیر این‌صورت نیازی به آوردنِ این قید در شعر نبود. امّا این‌که در زمان شکل‌گیری چنین افسانه‌هایی (داستان‌هایی) چنینِ فرهنگی وجود داشته یا خیر، فعلاً، بر ما پوشیده است. ولی پاسخ به این ابهام را نیز، به کمک نقد روان‌شناسانه خواهیم داد. چنین خطّفکری را که بیان‌گر روابط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان اثر باشد، شبکهٔ غالبِ برون‌متنی، نامیده‌ایم.

از نمونه‌های دیگر آن می‌توان به این ابیات اشاره کرد:

*غمی بُد دلش، ساز نخچیر کرد  کمر بست و ترکش پر از تیر کرد*

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۹/۲)

انسانی که اندوهگین است برای رفع دلتنگی و غمگینی عزم به‌شکار می‌کرد.

*چو بریان شد از هم بکند و بخَورد ز مغزْ استخوانش برآورد گرد*
(همان)

نحوهٔ نمایندن پهلوانی و زور و بازوی پهلوان داستان در نوعِ خوردن با آوردن واژه‌هایی مثل «بکَند» و «از استخوان گَرد برآوردن» تصویر شده است که گویی از نشانه‌های مهم پهلوانی است.جالب این‌جاست که این فرهنگ هم‌چنان رگه‌هایی از خود را در بطن جامعهٔ امروزیِ ما حفظ کرده است.

لازم به‌ذکر است که شبکه غالبِ برون‌متنی، به‌واسطهٔ این‌که بر هر فرد، تأثیر خاصّ خود را می‌گذارد می‌تواند در بعضی از نگرش‌ها متغیّر باشد. به بیان دیگر، شاید در همان دورانِ فردوسی (یا حتّی همین دورانی که ما زندگی می‌کنیم) فردی باشد که عمل فرزندکُشی را با این استدلال که هدف وسیله را توجیه می‌کند، تحسین کند و بلعکس، فردی باشد که هیچ هدفی را بالاتر از حفظ جان‌فرزند (یا انسان) تحت هر شرایطی نداند.

در چنین نمونه‌هایی به موضوع دیگری برمی‌خوریم که بنده آن‌را، شبکهٔ غالب درون‌متنی، نامیده‌ام.

### ۱-۲ شبکهٔ غالب درون‌متنی

شبکهٔ غالبِ درون‌متنی شامل پارامترهای زیادی است. چون یک طرف این شبکه، ذهن انسان با پیچیدگی‌های فراوان‌اش است و طرف دیگر آن، جهان‌بینی و آراء نویسندهٔ اثر است که ریشه در شبکهٔ غالبِ برون‌متنی دارد. پس اگر بخواهیم تعریف درستی از شبکهٔ غالبِ درون‌متنی بدهیم باید چنین بگوئیم که دانشِ‌ادبی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و روانیِ مسلّط بر فرد را شبکهٔ غالبِ درون‌متنی می‌نامیم.

به این‌ترتیب در یک جمع‌بندی، شبکهٔ غالب برون‌متنی، جنبه‌های گوناگون دارد. مانند مسائل اجتماعی، سیاسی و روابط حاکم بر آن‌ها. یعنی روابط فرد با اجتماع و اجتماع با فرد به همراه تأثیرهای آن‌ها بر هم.

نکتهٔ جالب در بررسی شبکهٔدرونی یک متن (که منجر به بررسی مسائل روان‌شناسی هم می‌گردد) این است که در آن ردّپایی از رفتارهای اجتماعی دیده می‌شود. یعنی رابطه اجتماعی فرد با خودش و اثرش.

نکته ملموس‌تر این‌که، در شبکهٔ برون‌متنی هم ردّپایی از رفتارهای ذهنی دیده می‌شود که به ترتیب ،رفتارشناسیِ روانی (بررسی رفتارهای اجتماعی، سیاسی، عاطفی و ... در بطن متن) و روان‌شناسیِ رفتاری(بررسی رفتارهای اجتماعی، سیاسی، عاطفی و ... در بیرون از متن) می‌نامیم.

در واقع قصد نگارندهٔ این سطور این است که رابطه‌ای بین شبکهٔ غالبِ درون‌متنی با شبکهٔ غالبِ برون‌متنی برقرار سازد به همان اعتبار که همه معتقدیم زبان، یک شبکه است، که محصور و محدود به بررسی زبان‌شناسانه نیست و به همین علّت، سوسور از آن به علم نشانه‌شناسی تعبیر می‌کند. (ن.ک. کالر، ۱۳۸۸ :۳۷۳)

پس در فرآیند نقد، اگر تنها جنبهٔ برون‌متنی را در نظر بگیریم، نقد ناکارآمدی ارائه شده است و اگر تنها درون‌متن را بررسی کنیم باز هم به همین‌گونه، خطا رخ داده است.

در واقع با بررسی این دو شبکه پی به رابطهٔ عمیق روان‌شناسی و جامعه‌شناسی می‌بریم و از رهاورد این رابطه، ادبیّات را درک می‌کنیم.

از آن‌جا که یکی از نقاط برجسته و پر رنگ در شاهنامه، شخصیّت‌های زمینی آن است (ذات اساطیری شخصیّت‌های شاهنامه محدود به بعضی از رفتارهای سازشی‌ست که البتّه درون‌مایهٔ اخلاقی به خود گرفته که باز هم اشاره‌ای به زمینی بودن تیپ‌های پرداخته شده در شاهنامه است) بررسی روان‌شناسانه این کارکترها با آن‌چه در علم روان‌شناسی عصر جدید موجود است نه‌تنها کاری بیهوده نیست بلکه خلاء آن به شدّت در گونه‌های نقد ادبی نمایان است.امّا رفتار سازشی چیست؟

**۲- رفتار سازشی و رفتار بیانی**

آن‌چه به‌عنوان روان‌شناسی رفتاری و رفتارشناسی روانی معرفی کردیم در تعریف روان‌شناسانی چون آبراهام‌هارولد مازلو (Abraham Harold Maslow) به‌ترتیب رفتارِسازشی و رفتارِبیانی معرفی گردیده است.

«رفتارسازشی، همیشه دارای سایق‌ها (سوق‌دهنده‌ها)، نیازها، اهداف، نیّات، کنش‌ها و مقاصد است .... رفتاربیانی عموماً، نابرانگیخته است (یعنی این‌که، گرچه برای رفتارِبیانی عوامل تعیین‌کننده بسیاری وجود دارد، امّا لازم نیست که ارضای نیاز یکی از آن عوامل باشد) چنین رفتاری صرفاً حالتی از اُرگانیزم را می‌نمایاند» (مازلو، ۱۳۷۵ : ۱۹۱)

در واقع فردوسی در شاهنامه ترکیبی از رفتارهای‌سازشی (در داستان‌هایش) و رفتاربیانی (در زبان شعری‌اش) را به نمایش گذاشته است. به‌یقین این نگاه، از نگرش او به درونهٔ جامعه و رفتار انسان‌های پیرامون زندگی‌اش حاصل شده است.

گوشه‌ای از سخن، پهلو به نظر کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) دارد، آن‌جا که او معتقد به شخصیّت دو بعدی انسان دارد یعنی انسان‌های درون‌گرا و انسان‌های برون‌گرا: «وقتی توجّه به امور و اشیاء خارج چنان شدید باشد که افعال ارادی و سایر اعمال انسانی آدمی صرفاً معلول مناسبات و امور و عوامل بیرونی باشد و نه حاصل ارزیابی ذهنی، این حالت، برون‌گرایی خوانده می‌شود. برعکس شخص درون‌گرا، غالباً متوجّه عوامل درونی و ذهنی است و زیر نفوذ این عوامل قرار دارد. تردیدی نیست که او شرایط و اوضاع و احوال بیرونی را می‌بیند، امّا عوامل و عناصر ذهنی در او برتری و مزیّت دارند و حاکم بر اموال و رفتار او هستند» (نقل از کریمی، ۱۳۷۸ : ۸۵)

در این که فردوسی بزرگ، انسانی درون‌گرا بوده است، هیچ تردیدی وجود ندارد. به گواه اثر سترگ و پهناور او که بی‌وقفه خود را مشغول آن ساخته است تا از جلوه‌های زشتِ زندگی، دوری گزیند:

*به رفتن مگر بهتر آیدْت جای  چو آرام گیری به دیگر سرای*

( فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۱۸/۲)

*گرفتند و بردند پویان به شهر همی هر یک از رخش جستند بهر*

(همان: ۱۲۰/۲)

و در چنین قومی چگونه می‌توان زیست؟ چگونه می‌توان اجتماعی بود و از درون‌گرایی گریخت؟و این ننگ، نه برای رستم و نه برای سراینده‌اش قابل تحمّل نبوده است و این نجابتِ ایرانی است که چنین ستمی را، بر اسب روا نمی‌دارد چه رسد به انسان:

*چه گویند گردان که اسپش که بُرد؟ تهمتن بدانجا بخفت؟ ار بمُرد؟*

*کنون رفت باید به بیچارگی به غم دل سپردن به یکبارگی*

(همان)

جالب این‌که تهمینهٔ تورانی برای به‌دست آوردن دل رستمِ ایرانی، از مشخّصه‌هایی سخن می‌راند که تا چندی پیش از مهم‌ترین مؤلّفه‌های فرهنگِ ایرانی برای انتخاب همسر بود:

*به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست چو من زیر چرخ بلند اندکی‌ست*

*کس از پرده بیرون ندیدی مرا نه هرگز کس آواز شنیدی مرا*

(همان : ۱۲۲/۲)

امّا گوشهٔ دیگری از سخن، پهلو به نظر زیگموند فروید (Sigmund Freud) دارد، آن‌جا که وجود هر فرد را دو نفر دیده است: «هر انسانی حداقل دو نفر است، نه یک نفر و لذا، ما دو خواننده و دو نویسنده داریم». (نقل از شمیسا، ۱۳۸۵ : ۲۵۹)

که هر کدام دو وجه دارند: وجه خودآگاه و وجه ناخودآگاه. خودآگاهِ نویسنده واقعیّت را می‌نویسد و ناخودآگاهِ نویسنده، واژه‌ها را مطابق میل عوض می‌کند (لغزش زبانی). به‌همین علّت نگارنده معتقد است که به قسمت‌هایی از شاهنامه که فردوسی، نزدیکیِ ویژه‌ای بین داستان و زندگی خود دیده است، بیشتر پرداخت شده و به همین اعتبار، زیباترین قسمت‌های شاهنامه نیز، همین قسمت‌ها هستند. مانند داستان رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و رستم و سیاوَخْش و البتّه بیژن و منیژه. ازطرفی مخاطب هم، با خودآگاهِ خود شروع به خواندن می‌کند ولی در میان‌راه، تصویری، ناخودآگاه‌اش را بیدار می‌سازد و

خواننده را با خود به خوابِ زندگیِ گذشته‌اش می‌برد، گویی که دیگر داستان را نمی‌خواند بلکه زندگی می‌کند، آن‌چنان‌که ما امروزه پای فیلم‌ها می‌نشینیم.

نیما یوشیج نیز به همین‌گونه موضوع را هدف رفته بود: «آن چیزی که در زمینهٔ افکار ماست، در ذوق و سلیقه و نظرهای شعری ما نیز هست». (یوشیج، ۱۳۷۵ : ۲۱)

پرسش بسیار مهم این‌جاست که چرا روان‌شناسی در آثار کوچک‌تر نمی‌تواند گفتار را به‌عنوان ابزارِ عینی‌کردنِ ذهنیّات به‌کار گیرد؟ زیرا صداقت نویسندهٔ آن نسبت به رفتارها و کارکردهای ذهنی‌اش نسبت به خود و جهان خود، بر ما پوشیده است. به هر حال به قول نیما یوشیج: «هرچه به اوج‌اش برسد، شعر می شود.» (همان، ۲۴)

در واقع شاهنامهٔ فردوسی مجموعهٔ گفتارهایی است که اگر از آن حذف شود، شاهنامه را مانند غذایی بی‌نمک و طعم خواهیم یافت آن‌چنان که ترجمه‌هایِ منثورِ شاهنامه چنین است. ارزش این گفتارها (که اساس روان‌شناسی است) به اندازه‌ای بالاست که دکتر سرامی دربارهٔ آن چنین می‌نویسد: «منطق داستان‌ها و روند همین گفتارهاست که به تجلّی در می‌آید و با همین ابزار ساده است که فردوسی میتوس (اندیشه اسطوره‌ای) را به لوگوس (رفتار منطقی و معقول) دگرگون می‌کند» (سرامی، ۱۳۸۸ : ۱۹۶)

پرسش دیگر این‌که چگونه می‌توانیم از این گفتارها به روانِ‌فرد و شبکهٔ غالب درون‌متنی و برون‌متنی دست یافت؟ پاسخ بسیار ساده است. هر فردی از زندگی‌اش تصویرهایی را به همراه دارد. این تصویرها، روزی، در مکانی خاص و بدون اراده، خود را نشان می‌دهند.

در واقع همان که در زبان‌شناسی‌سوسور، مشهور به تصوّرصدایی (Sound Image) است و همین تصوّرصدایی، تصوّرمعنایی (Semantic Image) را ایجاد می‌کند که رابطهٔ ذهنی دال و مدلول را بر ناقد نمایان می‌سازد.(۳)

در روان‌شناسی فروید، این موضوع را مرتبط به ناخودآگاه فرد می‌دانند:

«فروید دریافته بود که بیمار روانی، ناخودآگاه، گاهی به‌جای واژه‌ای از واژهٔ دیگری استفاده می‌کند و مثلاً به‌جای واژهٔ مادر، لفظ خدمت‌کار را به‌کار می‌برد که مبیّن مسأله‌ای روحی است. به نظر او تمایلات واپس‌زده شده در ناخودآگاه، گاهی خود را به صورت لغزش‌های زبانی یا رفتاری نشان می‌دهند.» (شمیسا، ۱۳۸۵ : ۲۵۴)

این‌جاست که نزدیکی زبان‌شناسی و روان‌شناسی بهتر درک می‌گردد.آن‌چه را که در روان‌شناسی به لغزشِ‌زبانی می‌شناسند در زبان‌شناسی به دست‌کاری در محورجانشینی (Paradigmatic) شهرت دارد. البتّه با یک تفاوت:

در روان‌شناسی این‌گونه انحرافات از زبان واقعی (Deformation of Reality) انحراف‌هایی ناآگاهانه معرفی شده‌اند. برای همین موضوع زبان‌شناسان تعبیر (Deviation from the Norm) را به جای (Deformation of Reality) که یک انحراف خواسته و آگاهانه است به‌کار می‌برند زیرا معتقدند که همیشه این لغزش ناآگاهانه نیست و گاه دست‌کاری در واژگان آگاهانه صورت می‌پذیرد. این تقابل بین زبان‌شناسی و روان‌شناسی در بیان کافکا هم روشن است آن‌گاه که می‌گوید:

«روان‌شناسی بس است» (ن. ک. شمیسا، ۱۳۸۵ : ۲۵۱)

امّا باید پذیرفت که دست‌کاری در محور عمودی کلمات، انحرافی ناخواسته در زبان است(Deformation of Reality)) ولی آن‌گاه که بجای واژهٔ «مادر» واژهٔ «خدمت‌کار» انتخاب می‌شود، از تداعی‌معنایی است که در خودآگاه نویسنده شکل می‌گیرد و بین رسیدن واژه از ناخودآگاه به خودآگاه نویسنده، چنان فاصلهٔ کمی است که چنین پنداشته می‌شود که این دست‌کاری آگاهانه بوده است.پس بُعد انتخاب واژه‌ها ناآگاهانه است ولی نوع دلالت معنا بر انتخاب واژه‌ها کاملاً آگاهانه است. به بیان دیگر بخش آگاهانه آن‌جاست که معنای مادر در ذهن فرد برابر است با انسانی زحمت‌کش که مزد رنجی که می‌کشد نگاه‌های هرزه یا ترحّم‌انگیز دیگران است و بخش ناخودآگاهِ آن انتخاب واژهٔ خدمت‌کار بجای واژهٔ مادر است.

از این دست انحرافات در شاهنامه(در این‌جا رستم و سهراب) بسیار است:

*چو خشم آورم، شاه کاوس کیست؟ چرا دست یازد به من؟ طوس کیست*
*که آزاد زادم، نه من بنده‌ام یکی بندهٔ آفریننده‌ام*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۴۷/۲)

*چه کاوس پیشم، چه یک‌مشت خاک چرا دارم از خشم کاوس باک؟*
*مرا زندگانی نه اندر خورست نه از دیگرانم هنر کمتر است*

(همان : ۱۵۰/۲)

جنس شکوه در چهار بیت بالا، فراتر از سرایش یک داستان است. لغزش‌های زبانیِ فردوسیِ محجوب چنان با آهِدل وی از اوضاع زندگی‌اش آمیخته است که مشکل می‌توان رستم را از فردوسی جدا دانست و یا ادّعا کرد که فردوسی تنها یک ناظم است نه یک شاعر.

### ۳- مدلول‌های رفتار سازشی و بیانی

«رفتار سازشی اختصاصاً به‌عنوان کوششی برای تغییر دادن جهان به وجود می‌آید. از سوی دیگر رفتار بیانی اغلب تأثیری بر محیط ندارد» (مازلو، ۱۳۷۵ : ۱۹۷)

این نکته مهم، شاید اساسی‌ترین موضوع شکل‌گیری شعر (هنر) باشد. در واقع شاعر به‌واسطهٔ این‌که دست‌اش از رفتار سازشی (ایجاد تغییر محسوس) کوتاه است رو به بیان (ایجاد تغییر لفظی یا واژه‌ای) می‌آورد که هم لجام گسیخته‌تر است و هم این‌که هنرمند می‌تواند هر تغییری را که نمی‌تواند در دنیای واقعی ایجاد کند در جهانِ نوشته‌هایش به انجام رساند، که این خود گونه‌ای رفتار روان‌نژندانه است.

رستم و سهرابِ فردوسی از این منظر، اعتراض وسیعی به اوضاع سیاسی ـ اجتماعی و به‌ویژه فرهنگیِ عصر خود دارد. نمونه‌هایی که در بالا آمده‌اند، گواه این ادّعا هستند، هرچند دامنهٔ این آتش برای اسطوره‌سازِ ایرانی وسیع‌تر از آن است که با واژه‌ها خاموش شود:

*تهمتن برآشفت با شهریار که چندین مدار آتش اندر میان؟*
*همه کارت از یکدگر بّترست ترا شهریاری نه اندر خوَرست*
*تو سهراب را زنده بر دار کن برآشوب و بدخواه را خوار کن*
*چنین تاج بر تارک بی‌بها بسی بهتر اندر دم اژدها*
*تو اندر جهان خود ز من زنده‌ای به کینه چرا دل بیاکنده‌ای*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۴۶/۲)

### ۴- روان‌شناسی رفتاری در رستم و سهراب

همان‌طور که بیان شد، روان‌شناسی‌رفتاری، آن دسته از رفتارهای سازشی است که در قالب کردار نمایان می‌گردد. به‌عنوان نمونه در شخصیّت‌های داستان رستم و سهراب (به‌ویژه دو شخصیّت اوّلِ داستان) به‌وضوح دیده می‌شود. این رفتارها، گاه در قالب اعتراض‌های فردوسی به فرهنگِ جامعهٔ خود (یا پیش از خود) نهادینه و پرداخته شده است. شاید اوج آن در این چند بیت نمایان باشد:

*جهانا شگفتا که کردار تست — هم از تو شکسته، هم از تو درست*
*از این دو یکی را نجنبید مهر — خرد دور بُد، مهر ننمود چهر*
*همی بچّه را باز داند ستور — چه ماهی به دریا، چه در دشت گور*
*نداند همی مردم از رنجِ آز — یکی دشمنی را ز فرزند باز*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۲/ ۱۷۱-۱۷۲)

فردوسی بزرگ، با این شکوه پرده از یک واقعیّتِ روانی برمی‌دارد. واقعیّتی هولناک که برای او قابل پذیرش نیست. و امّا پرسش: مگر نه این است که فردوسی چراییِ به دنبالِ پدر گشتنِ سهراب را پرداخته است و مگر نه این است که هم او، دلیلِ رستم را برای معرّفی نکردن خود ملّی- میهنی می‌داند؛ پس چگونه از این‌که مهر این دو بر هم نجنبید اظهار تعجّب می‌کند؟ پاسخ روشن است: فردوسی این رفتار سازشی را نمی‌پسندد.

اعتراض او این است که آیا رسیدن به هدف با هر وسیله‌ای (مانند روش خویشاوندکُشی) خردمندانه است؟ این روان‌کاویِ‌رفتاری بر عهدهٔ دو شخصیّت اصلیِ داستان (رستم و سهراب) است. پرسش دیگر این‌جاست که این فرهنگِ روانیِ جامعه، که فردوسی به آن معترض است به عصر خودِ او برمی‌گردد یا به عصر پیش از خود؟ باز هم پاسخ روشن است. جدا از این‌که این خویشاوندکُشی هنوز هم فرهنگِ غالبِ روانی ماست (ابزارش عوض شده است) بلکه در اثر دیگری که در همان دوران نوشته شده است (تاریخ بیهقی) این موضوع دیده می‌شود که پدر برای پسر و پسر برای پدر جاسوس می‌گمارد، بی آن‌که یک لحظه مهرشان برهم بجنبد. پس شکایتِ فردوسی (که جنبهٔ جامعه‌شناسی هم

دارد) موضوعی است که در عصر خود، از آن رنج برده است و بنابراین از نظر او وجود اضطراب و ناامنی در جامعه، ریشه در این نگرش هدف‌گرا دارد. شاید تمدّن امروزهٔ ایران نیز، نیاز به بازنگری در ریشه‌های فرهنگی خود را بیش از پیش احساس می‌کند.

نمونهٔ دیگر این روان‌شناسی‌رفتاری برخورد رستم با شاه‌کاووس است که تا حدودی بررسی شد؛ امّا قبل از پرداختن به درگیری این دو، موضوعی مهم‌تر که می‌توان آن‌را نقطهٔ عطف رفتاریِ داستان برشمرد مورد بررسی قرار می‌دهیم و آن عکس‌العمل دور از انتظار رستم است وقتی‌که خبر حملهٔ نوجوانِ خیره‌سرِ تورانی را به مرزهای ایران می‌شنود:

*تهمتن چو بشنید و نامه بخواند — بخندید از آن کار و خیره بماند(الف)*
*که مانندهٔ سام گرد از مِهان — سُواری پدید آمد اندر جهان*
*از آزادگان این نباشد شِگِفت — ز ترکان چُنین یاد نتوان گرفت*
*من از دُخت شاه سِمنگان(ب) یکی — پسر دارم و باشد او کودکی(ی)*
*هنوز آن گرامی(و) نداند که چنگ — توان باز کردن به هنگام جنگ*
*بباشیم یک روز و دم برزنیم — یکی بر لب خشک نم برزنیم(ج)*
*وزانپس گراییم نزدیک شاه — به گُردان ایران نماییم راه(د)*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۲/ ۱۴۳–۱۴۴)

لغزش‌های زبانی‌ای که در گفت‌وگوی رستم با گیو آمده است، در ابتدا قابل درک نیست. رستمی که تا کنون از شاهنامه فهمیده شده، از سویی، پهلوانی‌ست که تهدید مرزهای ایران را (به‌ویژه از جانب تورانیان) برنمی‌تابید، و از سوی دیگر ارادت او به شاهان ایران، به‌ویژه کی‌کاووس، بر مخاطبِ او پوشیده نیست. حال این لغزش‌های زبانی را بررسی می‌کنیم:

■ *(الف) خندیدنِ* رستم از شنیدن خبر حمله تورانیان در ظاهر این‌گونه وانمود می‌شود که به علّت بچّه بودنِ مهاجمِ تورانی است، ولی بی‌درنگ در کنار این کنشِ‌رفتاری (خنده از روی تمسخر) واژه *خیره‌بماند* می‌آید که نشان از تعجّبِ اوست که این شگفت‌زدگی ابتدا

با یک پرسش همراه است: از ترکان چنین پهلوانی دور از ذهن است! یا تورانیان کجا و مانندهٔسام کجا!

■ *(ب)* پس در واقع او دچار شک شده است و این شک (ظاهراً) به‌یقین تبدیل می‌شود آن‌گاه که از خاطرش دخترِ شاهِ سمنگان می‌گذرد و فرزندی که از او دارد.

■ *(ج)* این‌جاست که رفتار رستم درک می‌شود وقتی‌که فرستاده را دعوت به شادخواری می‌کند، گویی هیچ اتّفاقی نیافتاده است هرچند که در باطن، دست‌ودلِ‌رستم به این نبرد نمی‌رفت. بعد از آن فردوسیِ شاعر با زیرکیِ خاص (با کمک لغزش زبانی) موضع رستم را نسبت به این جنگ نمایان می‌سازد و همان است که رستم می‌گوید:

■ *(د)* بعد از این شادخواری به ایران می‌رویم تا به گردان راه و رسم جنگیدن با مهاجم را آموزش دهیم! آن هم با لحن نرم «نماییم راه» در حالی‌که مخاطب از رستم انتظار قاطعیّت بیشتری در بیان مقابله با مهاجم تورانی دارد.

■ *(و)*،*(ی)* از این واژه‌ها می‌توان اطمینان پیدا کرد که رستم فرزند خود را شناخته است آن‌جا که ابتدا او را کودکی بیش نمی‌شمارد تا بتواند از سهراب رفع اتهام کند و بعد با به‌کارگیری لفظ مثبتِ *گرامی* برای فرزندش حساب او را از تورانیان جدا می‌کند. او سهراب را شناخته‌است و وانمود می‌کند که آن *گرامی* پسر راه و رسم نبرد نمی‌داند و دهان‌اش بوی‌شیر می‌دهد. با این حال رستم برای اطمینان بیشتر، به‌گونه‌ای ناشناس و پنهانی از خیمه‌گاه سهراب سَرَک می‌کشد.

پس رستم سعی می‌کند که فرستاده را متوجّه این شکّ و تردید خود نکند. این نحوه پرداخت داستان در زمینه روان‌شناسی‌رفتاری به آن اندازه درست و دقیق انجام شده است که گویی، روان‌شناسی ماهر، قلم به‌دست، درونه‌های رفتاراجتماعی را می‌نویسد. این‌گونه رفتارشناسی‌ها و کدهای ظریف، همان طعم شاهنامه است که تنها، استاد سخن، فردوسی بزرگ از عهدهٔ آن برمی‌آمد. از این دست رفتارها و شخصیّت‌پردازی‌ها در جای‌جای شاهنامه و به‌ویژه رستم و سهراب نمایان است.

روان‌شناسی‌روانیِ شخصیّت‌ها در برخورد رستم و کی‌کاووس به اوج خود می‌رسد، آن‌گاه که کی‌کاووس رو به دیگران می‌کند و خشمگین به رستم می‌تازد:

*که رستم که باشد که فرمان من  کند سست و پیچد ز پیمان من*
*بگیر و ببر زنده بر دار کن  و زو نیز با من مگردان سَخُن*
*ز گفتار او، گیو را دل بخست  که بردی به رستم بدان‌گونه دست؟*

(فردوسی ، ۱۳۸۶ : ۱۴۶/۲)

این‌که کاووس رو به گیو سخن می‌گوید و حتّی رغبت نمی‌کند که چشم در چشمِ رستم اندازد، توهینی بزرگ برای پهلوانی چون رستم است که هیچ چیز برای او ارزشمندتر از آبرو و نام و ننگ نیست.و باز هم ردّپایی پررنگ از روان‌شناسی‌رفتاری دیده می‌شود. ضربهٔ نهایی این توهین آن‌گاه می‌خورد که کاووس رو به طوس (که در برابر رستم هیچ نام و اعتباری ندارد) با لحنی تحقیرآمیز فرمان می‌دهد که دست رستم را بگیرد و بر دارش کند.

*بفرمود پس طوس را، شهریار  که رو هر دو را زنده بر کن به دار*
*خود از جای بر خاست کاوس کی  برافروخت بر سان آتش ز نی*

(همان)

مگر در نمایش‌نامه چه نوشته می‌شود که در این خطوط نیست؟ به گونه‌ای پرداخت شده است که مخاطب را برای دیدن عکس‌العمل رستم بی‌تاب می‌کند. به همان اندازه که انتظار کارگر شدن تیر در بدن اسفندیار روئین دور از ذهن است، انتظار چنین توهینی به رستمِ‌نام و ننگ نیز شگفت‌انگیز است. جالب‌تر این‌که طوس مأمور بر دار کردن رستم شود و بعد هم کاووس بی‌آن‌که منتظر پاسخ بماند از جای برمی‌خیزد. این همان رفتار سازشی‌ای است که نگارنده نام روان‌شناسی‌رفتاری را بر آن می‌نهد.

و بعد هم عکس‌العمل ترغیبی رستم:

*بزد تند، یک دست بر دست طوس — تو گفتی ز پیل ژیان یافت کوس*
*من آن رستم زال نام آورم — که از چون تو شَه خم نگیرد سرم*
*تو اندر جهان خود ز من زنده‌ای — به کینه چرا دل پراکنده‌ای*
*چو خشم آورم شاه کاوس کیست؟ — چرا دست یازد به من؟طوس کیست؟*
*چه کاوس پیشم چه یک مشت خاک — چرا دارم از خشم کاوس باک؟*
*سوی تخت شاهی نکردم نگاه — نگه‌داشتم رسم و آئین و راه*
*اگر من پذیرفتمی تاج و تخت — نبودی ترا این بزرگی و بخت*

(فردوسی، ۱۳۸۴ : ۱۰۹)

اگر این صحنه‌ای از نمایش یا یک فیلم بود، به‌حتم، تماشاگر از شدّت برانگیختگی، به وجد می‌آمد و برای نقش اول فیلم دست می‌زد. این همان معنای عکس‌العمل ترغیبی است.آنگاه که پیام به سوی شنونده است. هرچند نقش زبان در این‌جا جدا از نقش ترغیبی، نقش همدلی را نیز دارد.

این پردازش دقیق که می‌تواند حسّ برتری‌جوییِ مخاطب را برانگیزد، پردازشی روان‌شناسانه است که به‌واسطهٔ دقیق بودن حکیم فردوسی در رفتار انسان‌ها و تعمّق در ارتباط رفتاری شخصیّت‌ها در چالش‌های گوناگون آن‌ها با هم، و هم‌چنین هم‌نِهشت‌سازی زندگی خود با زندگی شخصیّت‌هایِ اساطیری ـ زمینیِ شاهنامه تحقّق یافته است.

موضوع دیگری که در این مناظره دیده می‌شود یکی از شاخصه‌های رشد شخصیّتی است که فروید به آن اشاره می‌کند و آن هم مکانیسم دفاعی *درون‌فکنی* (Introjection) است به این معنا که شخص موفّقیّت‌های دیگران را (به حق یا به ناحق) به خود نسبت داده یا آن‌ها را از آنِ خود می‌داند. (ن. ک. کریمی، ۱۳۷۸ : ۷۱ – ۷۲)

البتّه مکانیسم‌های دفاعی از نظر فروید در ۱۲ سرفصل دسته‌بندی شده‌اند که در بین آن‌ها، مکانیسمِ دفاعیِ درون‌فکنی بیشترین سهم را در شاهنامه دارد. این مکانیسم که ظاهراً خصلت شخصِ فردوسی‌بزرگ نیز به نظر می‌رسد در جای‌جای شاهنامه به‌وضوح دیده می‌شود.

به‌عنوان نمونه در همین چند بیت پیشین، مکانیسم‌های دفاعی رستم در برابر کاووس درون‌فکنی‌ست، آن‌گاه که می‌گوید:

*تو اندر جهان خود ز من زنده‌ای — به کینه چرا دل پراکنده‌ای؟*
*نشاندم بدین تخت، من کیقباد — چه کاوس دانم چه خشم‌اش چه باد*
*دگر کیقبادم ز البرز کوه — به‌زاری فتاده میان گروه*
*نیاوردمی من به ایران زمین — نبستی کمربند و شمشیر کین*
*ترا این بزرگی نبودی و کام — که گویی سخن‌ها به دستان سام*
*اگر من پذیرفتمی تاج و تخت — نبودی ترا این بزرگی و بخت*

( فردوسی، ۱۳۸۴ : ۱۰۹)

نکته جالب این‌که در داستان رستم و اسفندیار، رستم کشتنِ فرزند خود به‌جهت حفظِ پادشاهی کاووس را به رخ اسفندیار می‌کشد:

*همی از پیِ شاه فرزند را — بکُشتم، دلِیر خردمند را*
*که گُردی چو سهراب هرگز نبود — به زور و به مردی و رزم‌آزمود!*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۳۴۸/۵)

در این مقابله، اسفندیار نیز دچار همین درون‌فکنی است و بزرگی رستم را از خاندان خود می‌داند و جایگاه رستم را به اندازهٔ مگسی گِرد شیرینی پایین می‌آورد:

*تو دانی که پیش نیاگانِ من — بزرگان بیدار و پاکان من*
*پرستنده بودی تو خود با نیا — نجویم همی زین سخُن کیمیا*
*تو شاهی ز شاهانِ من یافتی — چو در بندگی تیز بشتافتی!*

(همان: ۳۵۰)

رستم در برابر این توهین و تمسخری که اسفندیار نسبت به زال روا می‌دارد چنین پاسخ می‌دهد که:

*نیاکانت را پادشاهی ز ماست  وگرنه کسی نام ایشان نخواست*
*قباد گزین را ز البرز کوه  من آوردم اندر میان گروه*

(فردوسی، ۱۳۸۴ : ۳۲۴)

و به همین روی رستم پس از شمردن تک‌تکِ هفت‌خان خود:

*جهاندارکاوس خود بسته بود  زِ رنج و زِ تیمار دل خسته بود*
*به ایران بُد افراسیاب آن زمان  جهان پُر ز درد از بَدِ بدگمان*
*بیاوردم از بند کاوس را  همان گیو و گودرز و هم طوس را*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۳۵۳/۵-۳۵۴)

می‌توان مکانیسم درون‌فکنی را از بارزه‌های فرهنگی ایرانیانِ آن دوران (و شاید نیز این دروان) دانست. حکیم ابوالقاسم‌فردوسی نیز به واسطهٔ رنج‌هایی که بر او تحمیل شده بود از این قاعده مستثنا نبود:

*چو بر باد دادند رنج مرا  نبد حاصلی سی و پنج مرا*
*کنون عمر نزدیک هفتاد شد  امیدم به یک‌باره بر باد شد*
*بسی رنج بردم بدین سال سی  عجم زنده کردم بدین پارسی*

(همان: ۴۸۷/۸)

در واقع این سند، خود، گواه دیگری است که فشارهای سیاسی – اجتماعی و فرهنگی بر شخصی مانند فردوسی آن‌چنان زیاد بوده که او را درون‌گرا کرده و تنها راهِ رسیدن به آرامش را در شمردن دستاوردهای‌اش می‌جسته است:

*چو این نامور نامه آمد به بُن  ز من روی کشور شود پُر سخُن*
*هرآن کس که دارد هُش و رای‌و دین  پس از مرگ بر من کند آفِرین*
*نمیرم ازین پس که من زنده‌ام  که تخم سخُن را پراگنده‌ام*

(فردوسی، ۱۳۸۴ : ۵۴۸)

و این واقعیّت دردناک و بافت پوسیدهٔ فرهنگی که قهرمان مرده را ارج می‌نهد، هم‌چنان جزیی از فرهنگ ما ایرانیان است و ثمرهٔ چنین فرهنگی، چیزی جز انزوای بزرگانی چون فردوسی نیست.

امّا نکتهٔ دیگر، فصل مشترک تمام درگیری‌ها در داستان‌های شاهنامه است(که تا به امروز نیز این فرهنگ در بین همهٔ مردمان‌جهان دیده می‌شود) و آن، هدف‌رفتن حیثیّت و آبروی طرفین درگیری‌هاست. روان‌شناسان به این‌گونه کشمکش‌ها، کشمکش‌های تهدیدآمیز می‌گویند وعامل آن‌را درونی‌ترین جنبهٔ تهدید می‌نامند:

«البتّه باید از درونی‌ترین جنبه‌های تهدید، یعنی محرومیّت مستقیم، یا ناکام ماندن، یا به خطر افتادن نیازهای اساسی – [مانند] تحقیر، طرد، انزوا، فقدان حیثیّت، فقدان قدرت – نیز سخن گوییم که همه مستقیماً تهدیدآمیز به‌شمار می‌روند» (مازلو، ۱۳۷۵ : ۱۶۷)

موضوعی که ریشهٔ به‌وجود آمدن این‌گونه کنش‌ها در آدمی می‌گردد و از نظرآلفرد آدلر (Alfred Adler) انگیزهٔ زندگی‌ست، اصل برتری‌جویی (Superiority Principle) نام می‌گیرد:

«آدلر آدمی را در درجهٔ اوّل موجودی پرخاشجو معرفی کرد. پس از چندی این نظر را نیز تغییر داد و قدرت‌طلبی را جایگزین پرخاشگری کرد. امّا سرانجام برتری‌جویی را اصیل‌ترین انگیزهٔ زندگی دانست و برتری‌جویی در اساس از عقدهٔ حقارت (Inferiority Complex) سرچشمه می‌گیرد». (کریمی، ۱۳۷۸ : ۹۳ – ۹۴)

عقدهٔ حقارت در نظر آدلر از لحظه تولّد شکل نمی‌گیرد بلکه با ضعف‌های انسان که می‌تواند از لحظهٔ کودکی در انسان رشد کند، همراه است. برای پوشاندن این حقارت، انسان به کارهای زیادی دست می‌زند که به نظر، حالتی از پرخاشگری است ولی در اصل همان حسّ‌برتری‌جویی‌ست.

همین حس در نظر دیگر روان‌شناسان مانند اریک فروم (Erich Fromm) هم جایگاه پررنگی دارد.

اریک‌فروم این اقتدارطلبی را راهی برای بازیابی امنیّت می‌داند. که نتیجهٔ آن تحت هر شرایطی فاجعه‌بار است و این دو نتیجه را دارد: ۱ – خودآزاری (Masochism)
۲– دیگرآزاری (Sadism). (ن. ک. همان: ۱۰۶)

به گواه سایه سنگین جنگ و خونریزی در شاهنامه و هم‌چنین بررسیِ تحلیلیِ تاریخ ایران، (و حتّی جهان) می‌توان نتیجه‌ای گرفت که خوشایند فرهنگ نیست. حسّ برتری‌جویی در ما انسان‌ها، همیشه مانعِ‌بزرگی برای استقرار آرامش و امنیّت بوده و تا آن‌جا پیش می‌رود که، مهر و محبّت‌خونی و خویشاوندی را نیز، زیر پا می‌گذارد و نتیجهٔ فاجعه باری چون هم‌نوع‌کُشی (و در مرتبه‌ای بدتر، خویشاوندکُشی) را به‌بار می‌آورد. شاید این حرف حکیم فردوسی اکنون، بیشتر از پیش درک گردد که:

*از این دو، یکی را نجنبید مهر  خرد دور بد، مهر ننمود چهر*
*همی بچه را باز داند ستور  چه ماهی به دریا، چه در دشت گور*
*نداند همی مردم از رنجِ آز  یکی دشمنی را ز فرزند باز*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۲/ ۱۷۱–۱۷۲)

پس رستم و سهراب بعد دیگری نیز دارد: فردوسی، رستمِ دَستانِ‌داستان‌های خویش را هدف گرفت تا شخصیّت خاکستریِ ما انسان‌ها را یادآور شود. او به رستمِ خود، خرده می‌گیرد « دل نازک از رستم آید به خشم».

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، دوگانگی برخورد رستم در برابر شنیدن خبر تجاوز به مرزهای ایران توسّط بچّه‌ای به مانند سام از تورانیان، شک را به یقین تبدیل می‌کند که رستم، فرزند خود را شناخته است. امّا چرا این موضوع را انکار می‌کند؟ از این پرسش به رفتارشناسی‌روانی می‌رسیم.

**۵– رفتارشناسی روانی در رستم و سهراب**

گفتیم که در یک اثر ادبی، دو شبکهٔ غالب وجود دارد. شبکهٔ غالبِ برون‌متنی که هم پهلو به روان‌شناسی دارد هم جامعه‌شناسی. امّا شبکهٔ غالبِ درون‌متنی بیشتر از این‌که به رفتارِسازشی تبدیل شود، در رفتارِ بیانی باقی می‌ماند و بیشترین لغزشِ‌زبانی در این قسمت

اتّفاق می‌افتد که مستقیم با آن‌چه در ذهن انسان می‌گذرد، ارتباط دارد. به‌عنوان نمونه در فیلمی سینمایی، یکی از شخصیّت‌های داستان در انتهای فیلم می‌گوید: «اگر میوه بود، پرتقالِ‌خونی بود» و او با این لغزشِ‌زبانی، حسِّ‌خود را از زندگی بیان می‌کند.

نکتهٔ مهمی که در رفتارشناسی‌روانی حائز اهمّیّت است، کشمکش‌هایی است که درون شخص در جریان است و بیان این کشمکش‌ها در همان انحراف از معیار و هنجارگریزی‌های زبانی رخ می‌نمایاند. به‌عنوان نمونه، لغزش‌های‌زبانی در مورد نحوهٔ غذا خوردن رستم، بیان‌گر یک حالت روانی است. در واقع فردوسی، حالت پرخاشگری و جنگ طلبانهٔ رستم را چنین به تصویر می‌کشد:

*یکی نرّه گوری بزد بر درخت  که در چنگ او پر مرغی نَسَخت*
*چو بریان شد از هم بکند و بخَورد  ز مغز استخوانش برآورد گرد*

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۹/۲)

به‌کار بردن ترکیب‌هایی هم‌چون، از هم کندنِ‌گوشتِ گورخر (به‌جای تکه‌کردن)، زدن‌اش بر درخت (به‌جای سیخ‌کردن)، گرد برآوردنِ از استخوان (به‌جای خالی‌کردن‌استخوان) بسامد کارهای رستم را افزایش می‌دهد به‌گونه‌ای که شخصیّت انسانی که پرخاشگر است و رفتاری عصبی دارد را بر ما نمایان می‌سازد.

البتّه نکته‌ای که نباید فراموش شود، فرهنگ اقلیمیِ انسان‌هاست. با این‌همه، آدمیان در هر کجای جهان که باشند اهداف یکسانی را دنبال می‌کنند ولی رفتارهای سازشی آن‌ها، برای رسیدن به هدف، بسیار متفاوت است:

«افراد بشر، بیش از آن که در ابتدا تصوّر می‌شود، به هم شبیه هستند. اهداف به خودی خود کلّی‌تر از راه‌هایی هستند که برای دست‌یابی به آن اهداف مورد استفاده قرار می‌گیرند. زیرا این راه‌ها در فرهنگی خاص و از نظر جغرافیایی در محدودهٔ همان فرهنگ تعیین می‌شوند.» (مازلو، ۱۳۷۵ : ۵۵)

به‌عنوان مثال، اگر در جایی، حرف‌تان را با زور به کرسی نشاندید، نشانهٔ قدرتِ شما محسوب می‌شود و عزّت‌نفس ایجاد می‌کند ولی در جایی دیگر، اگر برای حرف‌تان، منطق

و دلیل محکم داشته باشید، قدرتمند محسوب می‌شوید و عزّت‌نفس دارید. رفتارها فرق می‌کند ولی هدف یکسان است.

نمونه‌ای دیگر از شبکهٔ غالب درون‌متنی (رفتارشناسی روانی) آن‌گاه شکل می‌گیرد که رستم از خواب بیدار شده است و رخش را نمی‌یابد. کشمکش‌های ذهنی رستم به مخاطب عرضه می‌گردد به‌گونه‌ای که از ارزش رخش در دید رستم (در ذهن او) نمایان می‌گردد (به گونه‌ای که هیچ‌کدام از شخصیّت‌های داستانی به‌غیر از رستم و مخاطبان‌اش از این کشمکش آگاه نیستند).

*غمی گشت چون بارگی را نیافت  سراسیمه سوی سِمنگان شتافت*
*همی گفت کاکنون پیاده نوان  کجا پویم از ننگ تیره روان؟*
*چه گویند گردان که اسپ‌اش که بُرد  تهمتن بدان‌جا بخُفت؟ ار بمُرد؟*

( فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۱۸/۲)

در علم روان‌شناسی، کشمکش‌ها به دو دستهٔ تهدیدآمیز و غیرتهدیدآمیز تقسیم شده‌اند. (ن.ک. مازلو، ۱۳۷۵: ۱۶۲)

این کشمکشی که رستم با خود دارد، گونه‌ای کشمکش ذهنی‌ست که هدف در خطر نیست (یعنی رفتن آبرو) ولی وسیله‌ای که باعث به‌خطر افتادن هدف است (یعنی رخش) در خطر است. پاسخ به این‌گونه تهدیدها سخت نیست: پیِ وسیله رفتن برای محقّق شدن یا ایمن‌ماندن هدف.

امّا نکته‌ای که مخاطب را در این راه غافل‌گیر می‌کند این که چگونه می‌شود رستمِ نام و ننگ که در جدال با اسفندیار این‌گونه درگیرِخود است:

*که رستم ز دست جوانی بخَست  به زاول شد و دست او را ببست*
*همان نام من بازگردد به ننگ  نماند ز من در جهان بوی و رنگ*
*وُ گر کشته آید به دشت نبرد  شود نزد شاهان مرا روی زرد*
*که او شهریاری جوان را بکشت  بدان کو سخُن گفت با او درشت*
*به من بر پس از مرگ نفرین بود  همان نام من نیز بی دین بود!*

(فردوسی ، ۱۳۸۶ : ۳۶۱/۵)

با قول و اعتبار کسانی که دشمنی آن‌ها با ایرانیان بر کسی پوشیده نیست، دست از وسیله و هدف می‌کشد و آسوده خیال شروع به شادخواری و بزم می‌کند؟ پاسخ این پرسش ساده را علم روان‌شناسی می‌دهد:

محرّکی قوی‌تر بر رستم چیره شده است. امّا آن محرّک چه می‌توانست باشد؟ دختری زیباروی از پهنهٔ سِمنگان. باید اعتراف کنیم که شاهِ سمنگان به استقبال رستم نرفته است. بلکه همان تهمینهٔ زیباروی بر پهلوانِ ایرانی عارض گشته است:

«هنگامی‌که تهمینه نیم‌شب به خوابگاه رستم می‌رود، درباره خود به رستم می‌گوید: «به رشک هزبر و پلنگان منم» پیش از آن هنگامی که رستم به شهر سمنگان نزدیک می‌گردد و پدر تهمینه، شاه‌سمنگان، به پیش‌باز او می‌رود، در بسیاری از دست‌نویس‌ها آمده است: «خبر زو به شیر و پلنگان رسید» اگر میان این دو «لت» ارتباطی باشد- که آشکارا چنین است- پس شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که آن کس هم که پذیرهٔ رستم می‌رود، در اصل همان تهمینه بوده است و نه پدر او». (خالقی مطلق، ۹۴:۱۳۷۲)

امّا این کشمکش ذهنی، آن‌جایی به اوج خود می‌رسد که رستم باید انتخاب کند. انتخاب بین رفتن به جنگ سهراب (و کشتن او) یا ننگی که از مقابله نکردن با مهاجم خارجی بر او تحمیل می‌گردد. درگیری کاووس با رستم به‌گونه‌ای، بهانه‌ای دست رستم داد تا با زیرکی، هم به جنگ پسر نرود و هم از ننگ و بی‌آبرویی، مبرّا گردد. در این‌جا نقش دیگران که خطر را احساس می‌کردند پُر رنگ می‌شود. مکالمه‌هایی که گودرز با کاووس (از طرفی) و گودرز با رستم (از طرفی دیگر) انجام می‌دهد مُهر تأئیدی است بر تسلّط فردوسی این دیریابندهٔ زمان بازنگشتنی بر روان آدمی.گودرزِ زیرک در پیش‌گاه کاووس، شهریار را فردی خردورز می‌داند که باید تدبیر کند (همان حرف‌هایی که کاووس دوست می‌دارد که بشنود) و در پیش‌گاه رستم، کاووس را بی‌خرد می‌شمارد و رستم را تنها پهلوان ایران و امید ایرانیان معرّفی می‌کند (همان سخن‌هایی که رستم دوست می‌دارد تا بشنود) در واقع گودرز نمادی از انسان مکّار و متفکّر و زیرک نشان داده می‌شود:

**گودرز به کاووس**

*خرد باید اندر سر شهریار  که تیزی و تندی نیاید به کار!*
(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۴۹/۲)

**گودرز به رستم**

*تو دانی که کاوس را مغز نیست  به تیزی سخُن گفتن‌اش نغز نیست*
*که شاه دلیران و گردن کشان  نماند ز من در جهان بوی و رنگ*
*(هدف گرفتن ترس رستم از نام‌ونگ)*
*که چون رستم از وی بترسد به جنگ  مرا و ترا نیست جای درنگ*
*چنین بر شده نام ات اندر جهان  بدین باز گشتن مگردان نهان*
*و دیگر که تنگ اندر آمد سپاه  مکن تیره بر خیره این تاج و گاه*
*(هدف گرفتن عِرق ملّی - میهنی رستم)*
*که ننگ ست بر ما ز توران زمین  پسنده نباشد بر پاک دین*
(همان)

گودرز ابتدا کاووس را بی‌مغز خواند و بعد حرف از طعنه‌های پهلوانان زد و پس از آن رستم را جری کرد به جنگ با مهاجم (که اگر جنگ نکند او را ترسو می‌خوانند) آن‌گاه حرف از نام و اعتبار رستم در میانِ ایرانیان آورد و ضربهٔ پایانی او، به باد رفتنِ خاکِ ایران به‌دست تورانیان (که بالاترین ننگ برای رستم و خاندان نریمانیان محسوب می‌گردید) بود. دیگر رستم به لحاظ روانی خلع سلاح شده.

او دیگر بهانه‌ای برای نجنگیدن ندارد.

این دیگر کشمکشی تهدیدآمیز بود. کشمکشی که از نگاه روان‌شناسان بیماری‌زا است. پرسشی که همیشه برای شخصِ نگارنده در برابر این برداشت، که رستم فرزندش را شناخت و کُشت، وجود داشت این بود که: اگر چنین است آن‌همه زاری و فغان بر سر نَعشِ فرزند چه بود؟ پیِ نوش‌دارو رفتن پس از قتل، پارادوکسی بزرگ است:

«در این‌گونه کشمکش‌های تهدیدآمیز، باز هم مسألهٔ انتخاب مطرح است، امّا انتخاب بین دو هدف متفاوت، که هر دو به طور حیاتی، ضروری هستند، انجام می‌گیرد. در این‌جا

واکنش انتخاب معمولاً کشمکش را فرو نمی‌نشاند، زیرا تصمیم‌گیری به‌معنی صرف‌نظر کردن از چیزی‌ست که تقریباً به اندازه آن‌چه که انتخاب می‌شود، ضروری است. صرف‌نظر کردن از یک هدفِ‌ضروری یا ارضای ضروری نیاز، تهدیدآمیز به‌شمار می‌آید. و حتّی پس از آن‌که انتخاب انجام شده باشد اثرات تهدید تداوم می‌یابد. در یک‌کلام این‌گونه انتخاب می‌تواند سرانجام فقط به‌ناکام گذاردن نیاز اساسی منجر گردد و این بیماری‌زا است.»

(مازلو، ۱۳۷۵ : ۱۶۴)

*اگر تندبادی برآید ز کُنج به خاک افگند نارسیده تُرُنج*
*ستمگاره خوانیمش، ار دادگر هنرمند گوییمش ار بی‌هنر*
*اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟ ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست؟*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۱۱۷/۲)

**نتیجه**

روان‌شناسی‌زبانی، در آثار ادبی بزرگ (به‌ویژه آثار داستانی – روایی) جایگاه ارزشمند و گاه حیاتی دارد. به‌گونه‌ای که پرداختِ درست (خودآگاه) و صادقانه (ناخودآگاه) آن در همراه کردن مخاطب و کلاسیک شدن اثر، بسیار مؤثّر است.

از طرفی نگاه روان‌شناسانه به آثار ادبی (از دیدگاه ناقدان، آن‌جا که حرف از ناخودآگاه نویسنده است) می‌تواند به کشف برخی از درونه‌های ژرف نویسنده، کمک شایانی کند، به‌یقین که این درونه‌ها خبر از رویدادهای فرهنگیِ جامعه می‌دهند که در هیچ کتاب تاریخی بیان نشده است. در واقع از این نقطه‌نظر، می‌توان پاسخ آن‌هایی‌که ادبیّات را تکرار مکرّراتِ تاریخ می‌دانند، داد.

از جهتی دیگر، برخورد جامعه‌شناسی و روان‌شناسی در ادبیّات نمایان می‌گردد که از این دیدگاه هم، می‌توان به فرهنگ‌روانی و اجتماعی جامعه پی‌برد. پس نقد جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه اثر پیش از آن‌که در پیِ ارزشِ ادبی اثر باشد، در پیِ شناساندن اثر، به‌جامعه و جامعه‌به اثر است.

آن‌چه را که نگارنده روان‌شناسی‌زبانی و زبان‌شناسی‌روانی می‌داند، این موضوع را نشانه رفته‌است که دنباله‌ای از رفتارهای‌زبانی انسان در یک جامعه را می‌توان نشانه‌ای از شبکهٔ غالب‌روانی بر آن جامعه پنداشت و با این آگاهی، آن‌چه‌را که آفت فرهنگ به‌شمار می‌رود، ریشه‌یابی و درمان کرد. این همان نقطه‌ای است که سودبخشیِ ادبیّات برای زندگی امروزه نمایان می‌گردد و ادبیّات را از سبد کالاهای‌لوکس بیرون می‌کشد.

رستم و سهرابِ فردوسی، بیان‌گر حقایقی تلخ از فرهنگ ایران‌زمین (و در دید گسترده‌تر، فرهنگ بشریّت) است. حقایقی که هنوز هم با آن‌ها دست‌به‌گریبانیم و در واقع شبکه‌غالب‌روانیِ جامعهٔ ما شده است.

روان‌شناسی‌زبانی رستم و سهراب تنها یک سخن با ما دارد: حسِّ برتری‌جویی و ترس از بدنام شدن انسان‌ها به اندازه‌ای بالاست که مِهر – این جان‌مایه و نگهدارندهٔ هستی – را در ژرف‌ترین جایگاهِ انسانی – اندیشه – کور می‌کند. این روان‌شناسی‌زبانی است که ما را از دردی آگاه می‌سازد که در فردوسی نهادینه شده بود و جان آن بزرگ مرد شریف را تا پایانِ عمرِ پُربارش، آزرد:

*کسی کو خرد را ندارد ز پیش — دلش گردد از کرده خویش، ریش*
*هشیوار، دیوانه خواند ورا — همان خویش، بیگانه دارد ورا*
*سه‌پاس تو چشم‌است و گوش‌و زبان — کزین سه، رسد نیک و بد، بی‌گمان*
*خرد را و جان را که داند ستود؟ — وگر من ستایم، که یارد شنود؟*
*حکیما! چوکس نیست، گفتن چه — از این پس بگو، کافرینش چه بود؟*

(فردوسی، ۱۳۸۶ : ۴/۱–۵)

## پی‌نوشت

۱. «نقد نو (New Criticism) یعنی فقط متن و لاغیر! معنی باید از خود متن به‌دست آید و به‌معلومات خارج از متن تمسّک نجست. به‌عبارتی دیگر محتوا در فرم متجلّی می‌شود... یکی از اصطلاحات نقد نو اصطلاح (Auto telic) است یعنی خودبسنده... هدف منتقدان‌نو به‌طور کلّی این بود که نقد را از تأثّرنگاری و احساس‌گرایی منتقدان غیر حرفه‌ای برهانند و نقد ادبی را از تحقیقات ادبی و تاریخی بپیرایند و نظامی برای بررسی شعر به‌وجود آورند که به موجب آن ابیات در وهلهٔ نخست فقط ادبیّات تلقی شود نه موضوعات دیگر».(شمیسا،۱۳۸۵ : ۲۲۷–۲۲۸)

پر واضح است که ادبیّات نمی‌تواند با بیرون از خود بی‌ارتباط باشد زیرا اوّلین واکنش‌های هنری، واکنش‌های حسّی است. تا از درخت، درکی نداشته باشم، هیچ‌گاه جنگل‌نگاهت را سبز نمی‌یابم یا، تا مفهوم آب شدن را ندیده باشیم نمی‌توان ساعت را روی درخت خواباند یا آب‌کرد.چه بپسندند و چه نه، بررسی و نقد، جنبه‌های گوناگونی دارد و یکی از آن جنبه‌ها پیوند ناگسستنی ادبیّات با جهان پیرامون‌اش است. شاید باز به این پرسش باید برگشت که هدف از شعر گفتن چیست؟ با این حال منکر نقش پر رنگ ساخت در ادبیّات که سطحی بالاتر از زبان روزمرّه را ارائه می‌کند نیستیم و نگارنده بسیار بر درستیِ این موضوع اصرار دارد.

۲. «حماسهٔ ملّی ایران، غیر از حماسهٔ ایرانی است. مقصود از حماسه ملّی ایران، حماسه ملی و قومی و اساطیری و تاریخی ایرانیان است. ولی منظور از حماسه ایرانی، حماسه‌ای‌ست که به ایران تعلّق دارد، نه قوم و ملّت دیگر» (رستگار فسائی، ۱۳۸۶ : ۴۶)

۳. «فرض کنید ما بخواهیم واژهٔ *رود* را تلفّظ کنیم. آواهای تولیدی ما به هنگام تلفّظ این واژه با یک‌دیگر تفاوت خواهد داشت...با این حال ما هر بار همین واژه را تلفّظ می‌کنیم؛ یعنی خودمان حس می‌کنیم که واژهٔ *رود* را تلفّظ کرده‌ایم و مخاطب‌مان نیز همین مطلب را درمی‌یابد...ولی اگر تفاوت به حدّی برسد که رود با واحدهای دیگری مثل *زود*، *سود*، *کور* و ... اشتباه شود، آن وقت دیگر نمی‌توانیم مدّعی شویم که واژه *رود* را تلفّظ کرده‌ایم...پس ما دو *رود* داریم؛ یکی آن‌چه زنجیره‌ای از اصوات است و ... دومی آن‌چه در قالب نظام زبان مطرح می‌شود و در رابطهٔ متقابل با واحدهای دیگر این نظام است. سوسور این *رود* دوم را *تصوّر صوتی*(Sound Image) ما از *رود* اوّل می‌داند و آن‌را دال(Signifier) می‌نامد.حال به سراغ *رود* در جهان خارج می‌رویم.آبی در مسیری خاص در جریان است؛ از جایی سرچشمه می‌گیرد و به جایی می‌ریزد.ولی در جهان خارج نیز هیچ رودی مثل رودهای دیگر نیست. یکی به رود دیگری می‌ریزد و آن یکی به دریا می‌ریزد؛ یکی پر آب‌تر است و آن یکی کم‌آب،...ولی ما تمامی این‌ها را *رود* می‌نامیم... ما در نظام زبان فارسی، مفهومی از تمامی این آب‌های جاری داریم که با مفهوم چشمه، *جویبار*، و غیره در رابطهٔ متقابل است و این *مفهوم*(Concept) دقیقاً همانی نیست که در جهان خارج و به مثابه *مصداق*(Referent) وجود دارد، بلکه پدیده‌ای ذهنی است که به نظام زبان تعلّق دارد. سوسور این پدیدهٔ ذهنی را *مدلول*(Signified) می‌نامد. پس دال صوت نیست و مدلول نیز چیزی نیست که در جهان خارج وجود دارد، بلکه هر دو این‌ها پدیدهای ذهنی به‌شمار می‌روند». (صفوی، ۱۳۹۰ : ۲۳/۲–۲۴)

## فهرست منـــابع


۱. بارت، رولان (۱۳۸۹) **نقد و حقیقت**، ترجمه‌شیرین‌دخت‌دقیقیان،تهران،نشرمرکز،چاپ‌پنجم.

۲.حافظ،خواجه‌شمس‌الدّین‌محمّد(۱۳۷۲)، **دیوان**، به‌تصحیح علّامه محمّد غزوینی و قاسم‌غنی، با مقدّمه حسین الهی‌قمشه‌ای، تهران، نشر محمّد، چاپ یازدهم.

۳. خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، **گل رنجهای کهن**، تهران، نشر مرکز، چاپ اوّل.

۴.رستگار فسائی، منصور (۱۳۸۶)، **حماسه رستم و سهراب**، شیراز، نشر جامی، چاپ هفتم.

۵.سرامی، قدمعلی (۱۳۸۸)، **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران، نشر علمی و فرهنگی، چاپ نخست.

۶.شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، **نقد ادبی**، ویرایش دوم، تهران، نشر میترا، چاپ اول.

۷.صفوی، کورش (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیّات**، ۲ج، تهران، نشرسوره مهر، چاپ سوم.

۸.فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۶)، **شاهنامه**، ۱۳ج، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، چاپ اوّل.

۹.ـــــــ ، ـــــــ ( ۱۳۸۴)، **شاهنامه**، تهران، نشر امیرکبیر، چاپ چهاردهم.

۱۰. کالر، جاناتان (۱۳۹۰)، **فردینان‌دوسوسور**، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، نشرهرمس، چاپ سوم.

۱۱. ـــــــ (۱۳۸۸)، **بوطیقای‌ساختگرا**، ترجمهٔ کورش‌صفوی، تهران، نشرمینوی‌خرد، چاپ‌اوّل.

۱۲. کریمی، یوسف (۱۳۷۸) **روانشناسی شخصیّت**، تهران، نشر ویرایش، چاپ پنجم.

۱۳. مازلو، آبراهام هارولد (۱۳۷۵)، **انگیزش و شخصیّت**، ترجمه احمد رضوانی، مشهد، نشر آستان قدس رضوی، چاپ چهارم.

۱۴. یوشیج، نیما (۱۳۷۵)، **تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر**، تهران، نشر امیرکبیر، چاپ سوم.