

نقد و بررسی روانکاوانه شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر

دکتر حسینعلی قبادی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

مجید هوشنگی

دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

در میان رویکردهای گوناگون نقد و بررسی آثار ادبی که از ابتدای قرن بیستم شکل گرفت، نقد روانکاوانه آثار هنری و تحلیل متون ادبی از منظر روان‌شناسی از ویژگی خاصی برخوردار است. فروید به‌عنوان بنیان‌گذار روانکاوی توانست با توجه به دریافتهای جدید و نوآورانه خویش از روان انسان و کشف ابعاد جدیدی از وجود آدمی، قرائت تازه‌ای را از متون ادبی و اساطیری و آثار هنری به مخاطبان خود ارائه دهد. توجه وی به تحلیل روانی مؤلف از خلال اثرش، بزرگ‌ترین دستاورد او در این زمینه بود. پس از وی نقد روانکاوانه دستخوش تحولات گوناگونی شد که یونگ، آدلر، ارنست جونز، اریک اریکسون از فعالان در زمینه تحول و پرورش این روش نقد بودند. در جریان این تحولات، یکی از برجسته‌ترین روش‌های تحلیل آثار ادبی، نقد و تحلیل شخصیت‌های اثر ادبی از منظر روان‌شناسی است که توسط شاگردان فروید به‌ویژه ارنست جونز پیگیری، و به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین رویکردهای نقد روانکاوانه کلاسیک مطرح شد. این روش به‌دلیل پویایی و ساختارمندی، امروزه نیز به‌صورت رویکردی برجسته و مطرح در نقد روانکاوانه مدرن از اهمیت بسزایی برخوردار است. در این تحقیق سعی شده است شخصیت زال در *شاهنامه* از نگاه روان‌شناسی مورد نقد و بررسی قرار گیرد و ویژگی روانی این شخصیت در چارچوب نظریه عقده حقارت و برتری‌جویی آلفرد آدلر تحلیل و بررسی شود.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، روانکاوی شخصیت، زال، آلفرد آدلر.

مقدمه

ناقدان ادبی از سده گذشته، بررسی‌های علمی خود را بر آن شکل از نقد متمرکز کرده‌اند که می‌توان آن را نقد روانکاوانه نامید. در نتایج این بررسی‌ها آنچه نقد روانکاوانه خوانده می‌شود، سه معنا دارد که یک معنای آن تلاش‌هایی است که معمولاً معطوف به قرار دادن ادبیات در باب نظام روان‌شناسی است. نوع دوم نقد روانکاوانه متون ادبی می‌تواند به معنای روانکاوی ادبیات باشد؛ به این معنا که روان‌شناسی و ادبیات دو چیز مستقل از یکدیگرند که در عین استقلال با یکدیگر پیوندهایی نیز دارند. در واقع نقد روانکاوانه در این معنا می‌کوشد تا هم فصول ممیز ادبیات از روان‌شناسی و هم پیوند میان آن‌ها را مشخص کند. نوع سوم نقد روانکاوانه، روانکاوی در ادبیات به معنای کوشش در جهت کشف مسائل روان‌شناسی در متون ادبی است. نقد روانکاوانه به نوعی بیان ارتباط بین اسلوب‌های بالینی و درمانی در روان‌شناسی است که با نظریات منتقدان در باب چگونگی قرائت متن یا نگارش آن و همچنین نظریات آن‌ها درباره علت نگارش و ارتباط و تأثیر متون بر خوانندگان متمرکز بوده و در واقع، تفسیر این روابط است. پس، روان‌شناسی می‌تواند به روشنگری مفهوم واقعی متن کمک کند. شاید بتوان روان‌شناسی اشخاص را در رمان یا نمایش‌نامه بهتر از خود شخصیت نویسنده بررسی کرد. روان‌شناسی می‌تواند مطالعه کند که تصویرها و نمادها در اثر ادبی، معنای کامل خود را تا چه حد از یک منبع روان‌شناختی عمیق، یعنی برخی جنبه‌های دائم ذهن بشری کسب می‌کند (دیجز، ۱۳۷۹: ۲۱۱). در این روش نقد، تأثیر ضمیر ناخودآگاه در آفرینش اثر ادبی و چگونگی بیان آن در ادبیات (کلمات و سخنان) و ذهنیات شخصیت‌ها و توصیف موقعیت‌های مؤثر در اثر (متن) مورد توجه قرار می‌گیرد و به عوامل دیگری، از جمله ارزش‌های زیبایی‌شناختی و ساختاری اثر ادبی اهمیت چندانی داده نمی‌شود (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۰).

باید اذعان کرد نقد روان‌شناسانه با گستردگی مباحث امروز پس از فروید و نظریه ناخودآگاه وی آغاز می‌شود. اگرچه قبل از فروید^۲ کسانی چون هربارت^۳ و فخنر^۴ درباره ناخودآگاه بحث کرده بودند (دفتر همکاری حوزه و دانشگاه، ۱۳۶۹: ۲۸)، فروید توانست از تقاطع چند عامل که به وسیله وی ابداع شد، روانکاوی را به سرعت گسترش

دهد. این عوامل عبارت‌اند از: افکار داروین و توسعه زیست‌شناسی تداعی، رشد عصب‌شناسی تداعی و روانپزشکی قرن نوزدهم (شفیع‌آبادی، ۱۳۷۲: ۴۹-۵۰). هدف از نقد روانکاوانه نیز می‌تواند تحلیلی باشد بر شخصیت‌هایی که زائیده ذهن مؤلف است. در این نگرش، محوریت با افعال و گفته‌های شخصیت‌های روایت است که جهت‌دهی نگرش روانکاوانه را در چارچوب کنش‌های خود در دست می‌گیرد. در این شکل، اصالت با شخصیت روایت است و ناقد روانکاو به دنبال تحلیل ابعاد شخصیت در چارچوب متن.

در این مقوله، متون کلاسیک^۵ جایگاه بروز و ظهور خوبی برای این نوع نگرش است. فلمن^۶ معتقد است ادبیات کلاسیک زبانی است که روانکاوی برای تشریح و توصیف خود از آن بهره‌مند است. ادبیات از طرفی سرچشمه نام‌گذاری مفاهیم روانکاوی است و از سویی دیگر، بنیان و پایه مفاهیم آن (فلمن، ۱۹۷۷: ۹). هنر و ادبیات یکی از ابزارهای مهم اطلاعاتی برای روانکاوی به‌شمار می‌آمده است؛ زیرا با وجود کاستی‌هایی در متون کلاسیک، اعم از محدودیت در شخصیت‌پردازی، وجود کاستی‌هایی در پرداختن مؤلف به ساختار روحی و روانی شخصیت‌ها، کمبود در بخش صحنه‌پردازی نسبت به رمان‌های دوره مدرن، کمبود انعطاف شخصیت‌ها و گریزناپذیری آن‌ها از چارچوب تیپ و مدل مرسوم و پایبندی متون به داستان‌های شفاهی و اساطیر و... می‌توان با نگاه ناقدانه ظریف‌تری به دریافت این‌گونه برداشت‌ها از متون رسید. به عبارتی، هنر و ادبیات یکی از ابزارهای مهم اطلاعاتی برای روانکاوی بوده است (صنعتی، ۱۳۸۵: ۴)؛ درست همان‌طور که پیشوای این روش نقد، یعنی فروید برای دریافت اندیشه‌های روانکاوانه‌اش به سمت متون کلاسیک و اساطیری چون نمایش‌نامه *ادیپوس* و داستان موسی در *تورات* گرایش یافت (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۷) و این سنت او در پژوهش‌های یونگ، ارنست جونز^۷ و دیگران جای خود را باز کرد.

اصل اساسی در نقد روانکاوانه فروید از آثار ادبی این است که بین تیپ واقعی مردم و آنچه بر زبان می‌آورند، تفاوت بسیار هست. فروید نیز در پشت واژه‌ها در پی یافتن انگیزه و نیت‌های پنهان می‌گشت (صنعتی، ۱۳۸۰: ۶-۷). او معتقد است بیمار باید ناخودآگاه خود را به‌گونه‌ای با رفتار و در واقع با گفتار بروز دهد. اما تنها داشته‌های

متن ادبی و آثار خلاقه هنری، کلام است و گفتار و عبارت است که درون روان ناخودآگاهانه را تفسیر می‌کند (فروید، ۱۹۵۳: ۱۵۰). هرچند پردازش انگیزه و نیت‌های پنهان شخصیت - به‌طور اخص - در رمان‌های مدرن بروز بیشتری می‌یابد، از آنجا که متون کهن به‌مثابه آینه‌ای از روان و آرزوهای انسان‌های دوران خویش بوده و همچنین تصویر ذهنی بشر را از انسان آرمانی خود هرچه تمام‌تر آشکار می‌کند، بنابراین می‌تواند جایگاه مناسبی برای پردازش روانکاوانه باشد. در این‌باره یونگ نیز معتقد است داستان‌هایی بیشتر ارزش تحلیل دارند که به‌عنوان اثری غیرروانشناختی و در قالب شاهکار هنری مطرح شده باشند (صنعتی، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۳). هرچند تیپ‌سازی و شخصیت‌های قالبی در این روایت‌ها در مقایسه با دیگر شخصیت‌ها بسامد بیشتری دارد، در لابه‌لای رفتارهای این شخصیت‌ها می‌توان عناصر ویژه‌ای را یافت که به یکی از بحران‌های انسان یا یک بعد شخصیتی و یا آرزویی از دست‌رفته و سرکوب‌شده اشاره دارد. می‌توان با ژرف‌اندیشی و کاوش در آن کنش‌ها و روابط آن‌ها با باورهای جدید علم روان‌شناسی، به رهیافت‌های جالبی دست یافت.

در این میان، *شاهنامه* فردوسی مصداق بسیار مناسبی برای این نوع نگرش است. علاوه بر اینکه پژوهشگران *شاهنامه* را متن منظوم اساطیر و خدای‌نامه‌های نخستین می‌دانند و توجه فردوسی را در شخصیت‌پردازی بیشتر به تیپ‌سازی معطوف می‌شمارند (دبیرسیاقی، ۱۳۶۹: ۲۱-۲۲؛ حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۳-۱۴)، هنر فردوسی در پردازش شخصیت‌ها و بیان حالات و روحيات در قالب گفتارهای شخصیت‌های روایت و همچنین اشراف او بر روان شخصیت‌ها در قالب راوی کل، می‌تواند ناقدان روانکاو را به دریافت‌های جدیدی برساند.

اکنون، باید مسئله تحقیق را این‌گونه طرح کرد که شخصیت زال در این اثر حماسی با توجه به حضور پویا و پررنگش، آیا قابلیت تحلیل و بررسی از نظرگاه روانکاوی را دارد و در این صورت در کدام چارچوب شخصیتی و از چه زاویه‌ای تحلیل‌پذیر است؟

فرضیه پژوهش این است که شخصیت زال در روایت‌های *شاهنامه* دارای ظرفیت‌های بسیار غنی و سرشاری است که ناقد روانکاو را بر آن می‌دارد با نگاه

روان‌شناسی آن را نقد و بررسی کند. این شخصیت را می‌توان براساس روایت *شاهنامه* در نظام تحلیلی شخصیت کمال‌طلب آدلر^۸ و در چارچوب عقده حقارت بررسی کرد. در این قسمت، نخست به معرفی آدلر و بررسی اندیشه‌های او درباره بن‌مایه‌های نظریه عقده حقارت و کمال‌جویی می‌پردازیم، سپس با انطباق آن بر شخصیت زال، تحلیلی تازه از این شخصیت ارائه خواهیم کرد.

آدلر

آلفرد آدلر (۱۸۷۰ - ۱۹۳۷م)، شاگرد فروید، به‌مدت نه سال همکاری خود را با فروید ادامه داد. بیماری، آگاهی از مرگ و حسادت به برادر، معرف دوران کودکی آدلر است. او به نرمی استخوان مبتلا بود که باعث می‌شد از بازی با کودکان محروم باشد. در سه سالگی، برادر کوچک‌ترش روی تختی که کنار تخت وی بود، درگذشت. آدلر در چهار سالگی بر اثر ذات‌الریه در آستانه مرگ قرار گرفت و در دو سالگی با تولد کودکی دیگر از طرف مادرش طرد شد. او همچنین به برادرش که سالم بود و ورزش می‌کرد، احساس حقارت می‌نمود.

احساس حقارت آدلر از خانواده، به دوستان و همسن‌وسالان نیز کشیده شد تا بدانجا که سعی کرد برای غلبه بر احساس‌های حقارت و جبران محدودیت‌های جسمانی‌اش به‌سختی تلاش کند. او خود را به بازی‌ها و روش‌های سخت ملزم کرد تا آنکه سرانجام توانست بر ضعف‌های خود چیره شود و بنیان نظریات خود را در آینده طرح‌ریزی کند. او در دانشگاه وین تحصیل کرد و سپس به‌عنوان چشم‌پزشک وارد حرفه شخصی خود شد. اما به‌سرعت به پزشکی عمومی روی آورد و در نهایت، به عصب‌شناسی و روان‌پزشکی تغییر تخصص داد. او در سال ۱۹۰۲م همکاری‌اش را با فروید آغاز کرد؛ اما طی این چند سال، روابط خوبی بین این دو حاکم نبود و آدلر بسیاری از نظریات فروید را نقد می‌کرد. تا آنکه در سال ۱۹۱۱م، به‌طور رسمی مکتب خود را از فروید جدا کرد و با او وارد مشاجراتی پیچیده و موهن شد. یک سال پس از آن، به آمریکا مهاجرت کرد و در آنجا به تبلیغ مباحث روان‌شناسی فردنگر خود پرداخت. کتاب‌ها و سخنرانی‌های آدلر موجب شهرتش در سطح ملی شد و به اولین

روان‌شناس محبوب آمریکا و شخصیت سرشناس آن روزگار تبدیل شد. سرانجام در سال ۱۹۳۷م، درحالی‌که برای ایراد ۵۶ سخنرانی توانکاه به گردش در اروپا مشغول بود، دچار حمله قلبی شد و در اسکاتلند درگذشت (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۸).

آدلر و فروید در بسیاری جهات در مقابل یکدیگر قرار گرفتند. درحالی‌که فروید نقش گذشته را در تأثیرگذاری بر رفتار مورد تأکید قرار می‌داد، جهت‌گیری آدلر بر آینده استوار بود. بخش اساسی نظریه فروید را تقسیم شخصیت بر بخش‌های جداگانه تشکیل می‌دهد، درحالی‌که آدلر بر وحدت شخصیت تأکید دارد. آدلر معتقد است رفتار انسان نه به وسیله نیروهای زیست‌شناختی غریزه، بلکه به وسیله عوامل اجتماعی تعیین می‌شود. به نظر او، نخستین موقعیت اجتماعی کودک ارتباطش با مادر است که از روز تولد آغاز می‌شود و به واسطه مهارت تربیتی مادر علاقه کودک به شخصی دیگر بیدار می‌شود. هرگاه مادر بداند چگونه این علاقه را در جهت همکاری و همیاری تربیت کند، در آن صورت تمام ظرفیت‌های مادرزادی و اکتسابی کودک در جهت احساس اجتماعی متمرکز خواهد شد. آدلر نیز مانند فروید به اهمیت سازنده سال‌های کودکی توجه می‌دهد؛ اما توجه آدلر بر نیروهای اجتماعی معطوف است و نه زیست‌شناختی. از دیگر اختلافات آدلر با فروید، اهمیت خودآگاهی است. درحالی‌که فروید به تعیین‌کننده‌های ناخودآگاه رفتار تأکید دارد، آدلر بر خودآگاه تکیه می‌کند. برای او انسان در وهله نخست موجود خودآگاهی است که به انگیزه‌هایش آگاهی دارد. از نظر فروید، رفتار انسان به وسیله تجربه‌های گذشته تعیین می‌شود؛ ولی به اعتقاد آدلر انسان به‌گونه نیرومندتری در باب آنچه او در مورد آینده فکر می‌کند، تحت تأثیر قرار می‌گیرد. کوشش برای اهداف آینده می‌تواند تغییر کند و آنچه انسان در لحظه حال انجام می‌دهد، تحت تأثیر قرار می‌دهد (کلیفورد، ۱۳۶۶: ۱۹۳).

احساس‌های حقارت (کهتری)، منبع تلاش انسان

آدلر معتقد است احساس‌های حقارت^{۱۱} همواره به‌عنوان نیرویی برانگیزنده در رفتار وجود دارند. به نظر او انسان بودن، یعنی احساس حقارت کردن؛ چون این حالت در همگی انسان‌ها مشترک است و نشانه ضعف و یا نابهنجاری نیست. آدلر اعلام کرد

احساس‌های حقارت منبع همه تلاش‌های انسان است. پیشرفت، رشد و ترقی فرد در نتیجه جبران^{۱۲} است؛ یعنی ناشی از تلاش‌های ما برای غلبه کردن بر حقارت‌های واقعی یا تخیلی ماست (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۳۹). آدلر بر این باور است انسان از همان ابتدای زندگی به احساس درماندگی و ضعف عمیق دچار می‌شود؛ چون می‌فهمد در مقایسه با بزرگسالان و اطرافیان موجودی ضعیف است و قادر نیست به‌تنهایی از عهده مشکلات زندگی برآید.

با این تفاسیر، آدلر نتیجه می‌گیرد بزرگ‌ترین نقش تربیتی انسان را این احساس برعهده دارد و رفتار بزرگسالان با او می‌تواند بیشترین تأثیر را داشته باشد؛ برای مثال، اگر کودکی دچار نارسایی در یکی از اعضای بدن خود باشد، حس حقارت بیشتری نسبت به همسالان خود دارد. حال اگر والدین با رفتار نامناسب و تحقیر او ناخواسته این بحران را افزایش دهند، کودک در آینده احساس عجز و درماندگی دائمی می‌کند؛ اما رفتار مناسب والدین در برابر این مشکل، به پدید آمدن حس برتری در فرزند منجر می‌شود و در آینده به زیردستان با دید حقارت می‌نگرد و دستاوردهای آنان را مسخره می‌کند. پس این احساس باید در کودکی به‌صورت متعادل و سازنده پرورش یابد تا ویرانگر نباشد (آدلر، ۱۳۷۶: ۵۳-۵۵). با اینکه تجربه حقارت در کودکی بر هر شخصی وارد می‌شود، هرگز ارثی نیست و در نتیجه ارتباط با اجتماع و عوامل محیطی صورت می‌گیرد. عقده حقارت می‌تواند از سه منبع در کودک ناشی شود: ۱. حقارت عضوی؛ ۲. لوس کردن؛ ۳. بی‌توجهی.

در حقارت عضوی، آدلر معتقد بود اجزاء یا اعضای ناقص بدن از طریق تلاش‌های فرد برای جبران کردن آن نقص یا ضعف، شخصیت را شکل می‌دهند؛ درست همان‌گونه‌که آدلر نرمی استخوان خود را جبران کرد. در تاریخ، نمونه‌های زیادی از این گونه جبران نشان داده شده است. در دوران باستان، دموستنس^{۱۳}، سیاستمدار یونانی، برای آنکه سخنور بزرگی شود بر لکنت زبان خود چیره شد. تئودور روزولت^{۱۴} مریض احوال، بیست و ششمین رئیس جمهور آمریکا، در بزرگسالی الگوی تناسب اندام شد. بعضی محققان این احساس را کهنتری واقعی یا صفات غیرعادی و عجیب

می‌پندارند که شامل نقص عضوهای جسمانی و معلولیت‌های ذهنی و همچنین داشتن ضعف‌ها و کمبودهایی در یکی از اعضای بدن است. (منصور، ۱۳۶۹: ۱۷).

لوس کردن نیز منبعی برای ایجاد عقده حقارت است. زمانی که کودک خود را کانون توجه خانواده می‌شمارد و همه چیز را مطابق با اراده خود می‌بیند، به محض ورود به اجتماع و مدرسه، ضعف‌ها و نقصان‌های اخلاقی و همچنین جای خالی تجربیات خوب فردی را در خویشتن احساس می‌کند و دچار عقده حقارت می‌شود (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

بی‌توجهی به فرزند و از یاد بردن او، عنصری بسیار مهم در تخریب ذهن فرزند و ایجاد حس حقارت در اوست. البته تأثیر محیط و خانواده و مدرسه و اجتماع، بزرگ‌ترین عامل در ایجاد حس حقارت و یا برتری است که عملکرد مستقیم یا غیرمستقیم اجتماع می‌تواند در بردارنده یکی از ارمغان‌های شخصیتی باشد.

تلاش برای برتری

آدلر عقیده داشت تلاش برای برتری، واقعیت اساسی زندگی است. مقصود او از تلاش برای برتری، به نوعی تلاش برای کمال است. البته کمال به مفهوم کامل شدن و تمام کردن به کار می‌رود؛ بنابراین، انسان همیشه در جهت کامل کردن خود برای برتری می‌کوشد. این هدف فطری، یعنی تلاش در جهت کامل شدن، به سوی آینده جهت‌گیری شده است. در حالی که فروید معتقد بود رفتار انسان به وسیله گذشته تعیین می‌شود، یعنی به وسیله غرایز و تجربیات کودکی؛ آدلر انگیزش انسان را برحسب انتظارات برای آینده می‌دید. این تلاش به تجربه غایت‌نگری خیالی^{۱۵} منجر می‌شود. بنا بر این باور، آدلر معتقد است اگر باور داشته باشیم رفتار به گونه‌ای در جایگاه زندگی ما در آینده یا بهشت و زندگی پس از مرگ مؤثر است، تلاش خواهیم کرد تا طبق آن اعتقاد عمل کنیم. آدلر این مفهوم را با عنوان غایت‌نگری خیالی بیان کرد و معتقد بود وقتی ما در جهت کمال هستی یا وجود تلاش می‌کنیم، اندیشه‌های خیالی رفتار ما را هدایت می‌کند. ما زندگی خود را به وسیله بسیاری از این خیال‌ها هدایت می‌کنیم؛ اما فراگیرترین آن‌ها، آرمان کمال است (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۴۲). از این رو، انسان در زندگی

همواره دو مسیر را پیش رو دارد: نخست، تلاش برای برتری شخصی است که تنها انسان در پی به نتیجه رساندن منافع شخصی است و در راه رسیدن به هدف خود دست به هر کاری می‌زند. دوم، تلاش برای موفقیت همه انسان‌هاست که این روش زندگی ویژه انسان‌های متعادل از نظر روانی است که همواره در زندگی به منافع دیگران نیز می‌اندیشند و سعی می‌کنند به برتری شخصی همسو با برتری اجتماعی دست یابند (فیست^۶، ۱۳۸۴: ۸۹-۹۰).

بررسی عقده حقارت در شخصیت زال

یکی از جنبه‌های مهم در نظریه شخصیت، تصویری است که نظریه پرداز درباره ماهیت انسان بیان می‌کند. هر نظریه پرداز به تعدادی پرسش بنیادین پاسخ می‌دهد. موضوعاتی که بر اصل آنچه منظور از انسان بودن است، تمرکز دارد. شاعران، فیلسوفان و هنرمندان طی قرن‌های طولانی کوشیده‌اند به این پرسش‌ها پاسخ دهند:

۱. آیا هوشیارانه اعمالمان را هدایت می‌کنیم یا عوامل دیگری بر آن‌ها حاکم هستند؟ (جبرگرایی)

۲. آیا ما نیز تحت تأثیر وراثت هستیم یا محیط؟ (طبیعت و تربیت)

۳. آیا شخصیت هر انسانی یگانه است یا الگوهای شخصیتی گسترده‌ای وجود دارند که تعداد زیادی از اشخاص را دربرمی‌گیرند؟ (عمومیت و یگانگی) (شولتز، ۱۳۸۳: ۴۰).

اما آنچه در بستر نظریه‌های روانکاوانه اهمیت بسزایی دارد و می‌تواند تاحدودی پاسخی قوی برای این سؤالات باشد، ارتباط ابژه با شکل‌گیری شخصیت فرد است. شخصیت فرد در رابطه شکل می‌گیرد و رشد می‌کند و این سایه دیگران است (ابژه) که بر «من» او می‌افتد. در واقع، «من» فرد از همان آغاز زندگی در جست‌وجوی ابژه است. در جست‌وجوی کسی یا چیزی که خود را با آن پیوند دهد. پس چگونگی رفتار فرد را بایست در این رابطه، همین پیوند و من رشد یافته او جست‌وجو کرد.

اولین کلیشه این پیوند را رابطه کودک با مادرش می‌سازد. او اولین ابژه‌ای است که کودک پناه را در وی می‌جوید. مادر در ابتدا کسی نیست مگر آن که کودک را تغذیه می‌کند؛ یعنی در خدمت ارضای نیازهای پایه‌ای اوست و کودک بد و خوب مادر را در

ارتباط با همین ارضای نیاز می‌بیند. پس از آن، این پیوند از مرز رابطه صرفاً زیست‌شناختی می‌گذرد و بعد عاطفی به آن افزوده می‌شود؛ مادر برای او موجود یگانه‌ای متفاوت با دیگران می‌شود که از او جدا نمی‌توان شد. جدایی دردناک و اضطراب‌آور است؛ زیرا بقای کودک را تهدید می‌کند؛ یعنی جدایی برای کودک مرگبار است و تنها در هم‌زیستی با مادر است که من او رشد می‌کند. تصویر خوب و بد مادر، در ارتباط با کامروایی و ناکامی بر من او اثر می‌گذارد. من او انباری از ابژه‌های وانهاده، یعنی ابژه‌های درونی می‌شود. این رابطه نخست میان او و مادر سپس پدر و بعد همه خانواده و تمام ساختار اجتماعی است. در این گذار، شخصیت کودک شکل می‌گیرد و ظرفیت آن را می‌باید تا خویش را از ابژه خود جدا کند. این جدایی او را به فردشوندگی سوق می‌دهد تا کودک هویت خویش را بیابد و بار دیگر با ابژه خود، مستقل از حالت نیاز، رابطه برقرار کند. هر خللی در این مسیر اختلالی در کارکردهای من و سرانجام در شخصیت و روابط او ایجاد می‌کند. اگر فرصت بیابد، باید با ابژه رابطه برقرار کند؛ زیرا دیگر چنین فرصتی دست نخواهد داد. اگر عشق را تجربه کند، دیگر همدلی، عشق، گناه و افسوس در او رشد نمی‌کند و نمی‌تواند تصویر خوب از خود داشته باشد. تشکیل هسته من و اعتماد پایدار پریشان می‌شود و جای خود را به ابژه «خود حاوی پرخاشگری به تمامی بد» می‌دهد. در مراحل بعدی، آرمان‌سازی ابتدایی به تمامی خوب به عنوان دفاع در برابر تصویر به تمامی بد مادر آشکار می‌شود. این من، ابژه را به دو نیمه «به تمامی خوب» و «به تمامی بد» تقسیم می‌کند. به عبارتی، در من او «دو نیمه‌شدگی» ایجاد می‌شود. از یک سو همان‌طور که گفته شد، آدلر در تکوین و رشد شخصیت هر فرد به احساس‌های حقارت او در دوران کودکی اشاره می‌کند. او معتقد است احساس‌های حقارت همواره مانند نیرویی برانگیزنده در رفتار وجود دارند. او می‌گوید «انسان بودن یعنی خود را حقیر احساس کردن.» (آدلر، ۱۳۷۰: ۹). چون این حالت در همگی ما مشترک است، نشانه ضعف یا نابهنجاری نیست.

آدلر اعلام می‌کند احساس‌های حقارت منبع همه تلاش‌های انسان است. پیشرفت، رشد و ترقی فرد در نتیجه جبران است؛ یعنی ناشی از تلاش‌های ما برای غلبه کردن بر حقارت‌های واقعی یا تخیلی مان. ما در سراسر زندگی خود، به وسیله نیاز به غلبه

کردن بر این احساس حقارت و تلاش برای رسیدن به سطوح بالاتر رشد برانگیخته می‌شویم. این فرایند در کودکی آغاز می‌شود. کودکان کوچک و در مانده و کاملاً به بزرگسالان وابسته‌اند. آدلر معتقد است کودک از قدرت و نیرومندی والدین خود و از ناامیدی تلاش برای مقاومت یا مبارزه با آن قدرت آگاه است؛ در نتیجه، کودک نسبت به افراد بزرگ‌تر و نیرومندتر اطراف خود احساس‌های حقارت را پرورش می‌دهد.

آدلر دربارهٔ کودکان دچار بحران‌های عضوی معتقد است هنگامی که کودک نمی‌تواند احساس‌های حقارت خود را جبران کند، ناتوانی در غلبه بر احساس‌های حقارت آن‌ها را تشدید می‌کند و به رشد عقدهٔ حقارت می‌انجامد. افراد دارای عقدهٔ حقارت نظر بدی به خود دارند و در کنار آمدن با درخواست‌های زندگی احساس درماندگی و ناتوانی می‌کنند. آدلر در کودکی بسیاری از بزرگسالانی که برای درمان به او مراجعه می‌کردند، متوجه این عقده شد. عقدهٔ حقارت می‌تواند از هر یک از این سه منبع در کودکی ناشی شود: حقارت عضوی، لوس کردن و بی‌توجهی.

تحقیق دربارهٔ حقارت عضوی، یعنی اولین تلاش پژوهشی اصلی آدلر، زمانی انجام شد که او هنوز با زیگموند فروید- که این نظر را تأیید کرد- ارتباط داشت. آدلر نتیجه گرفت اجزا یا اعضای ناقص بدن از طریق تلاش‌های فرد برای جبران کردن آن نقص یا ضعف شخصیت را شکل می‌دهند؛ درست همان‌گونه که آدلر نرمی استخوان خود، یعنی حقارت بدنی سال‌های کودکی‌اش را جبران کرده بود. آدلر در این باره به دریافتی اشراقی رسید و از تجربهٔ شخصی خود در این مرحله بهره گرفت.

پس با این مقدمه می‌توان درک کرد که چگونه کودکان طردشده، ناخواسته و فراموش شده می‌توانند عقدهٔ حقارت را پرورش دهند. ویژگی کودکی آن‌ها، کمبود محبت و ایمنی است؛ زیرا والدین آن‌ها بی‌اعتنا و متخاصم هستند. در نتیجه، این کودکان احساس‌های بی‌ارزشی را پرورش می‌دهند و به دیگران با بدگمانی می‌نگرند.

از سوی دیگر، آن‌گونه که پیشتر گفته شد، آدلر به تلاش برای برتری در جهت جبران عقدهٔ حقارت تأکید ویژه داشت. او عقیدهٔ تلاش برای برتری را واقعیت اساسی زندگی به‌شمار می‌آورد. برتری، هدف نهایی است که در جهت آن تلاش می‌کنیم. منظور او از برتری به مفهوم عادی این کلمه نبود و این مفهوم ارتباطی با عقدهٔ برتری

نداشت. تلاش برای برتری، تلاش برای بهتر بودن از دیگران نیست و گرایش خودپسندانه یا سلطه‌جویانه یا عقیده کاذب به توانایی‌ها و موفقیت‌ها هم نیست. منظور آدلر از این مفهوم، تلاش برای کمال بود. واژه کمال از کلمه لاتین به معنای «کامل کردن» یا «تمام کردن» است. بنابراین، آدلر پیشنهاد کرد ما در تلاش برای کامل کردن خودمان، برای برتری می‌کوشیم. این هدف فطری، یعنی تلاش برای کامل شدن، به سوی آینده جهت‌گیری شده است. درحالی‌که فروید معتقد بود رفتار انسان به وسیله گذشته تعیین می‌شود (یعنی به وسیله غرایز و تجربیات کودکی)، آدلر انگیزش انسان را برحسب انتظارات او از آینده می‌دید. وی مدعی بود ما نمی‌توانیم به غرایز یا تکانه‌های اولیه به عنوان اصول توجیهی متوسل شویم. فقط هدف نهایی برتری یا کمال می‌تواند شخصیت و رفتار را تبیین کند.

بنا بر نظر آدلر هدف نهایی همگی ما، برتری یا کمال است؛ اما از طریق رفتارهای خاص بسیار متفاوتی سعی می‌کنیم به این هدف برسیم. هر یک از ما تلاش را به گونه‌ای متفاوت نشان می‌دهیم. ما الگوی منحصر به فردی از ویژگی‌ها، رفتارها و عادت‌ها را پرورش می‌دهیم که آدلر آن را «منش متمایز» یا «سبک زندگی» نامید.

برای اینکه بفهمیم چگونه سبک زندگی به وجود می‌آید، به مفاهیم احساس‌های حقارت و جبران برمی‌گردیم. کودکان به احساس‌های حقارتی مبتلایند که آن‌ها را برای جبران درماندگی و وابستگی برمی‌انگیزد. در این تلاش‌هایی که برای جبران انجام می‌شود، کودکان مجموعه‌ای از رفتارها را فرامی‌گیرند؛ برای مثال، کودک مریض احوال ممکن است به وسیله دویدن یا بلند کردن اشیاء سنگین بکوشد تا مهارت بدنی خود را افزایش دهد. این رفتارها بخشی از سبک زندگی می‌شوند؛ یعنی الگوی رفتارهایی که برای جبران کردن حقارت ترتیب داده شده است.

هر کاری که انجام می‌دهیم، به وسیله سبک زندگی بی‌نظیر ما شکل گرفته است و توصیف می‌شود. سبک زندگی تعیین می‌کند که ما به کدام جنبه‌های محیط خود توجه می‌کنیم یا آن‌ها را نادیده می‌گیریم و چه نگرش‌هایی را حفظ می‌کنیم؟ سبک زندگی از تعامل‌های اجتماعی که در سال‌های اولیه زندگی رخ می‌دهند، آموخته می‌شود. آدلر

پیشنهاد کرد سبک زندگی چنان به طور جدی در چهار یا پنج سالگی شکل می‌گیرد که از آن پس به سختی تغییر می‌کند.

سبک زندگی چارچوبی برای هدایت و راهنمایی تمام رفتارهای بعدی می‌شود. آن‌گونه که اشاره کردیم، ماهیت سبک زندگی به تعامل‌های اجتماعی به‌ویژه ترتیب تولد شخص در خانواده و ماهیت رابطه والد - کودک بستگی دارد. یکی از شرایطی که می‌تواند به عقده حقارت منجر شود، بی‌توجهی یا فراموش‌شدگی است. کودکان فراموش شده ممکن است در کنار آمدن با درخواست‌های زندگی احساس حقارت کنند و از این رو نسبت به دیگران بدگمان و متخاصم شوند. در نتیجه، ممکن است سبک زندگی آن‌ها شامل این موارد شود: انتقام‌جویی، بیزاری از موفقیت دیگران یا انجام دادن هر آنچه احساس می‌کنند سزاوار آن‌هاست.

اکنون با توجه به این مقدمه و ارتباط آن با شخصیت زال، می‌توان به نقد روانکاوانه بدیعی از این شخصیت برجسته اسطوره‌ای در *شاهنامه* دست یافت.

بررسی شخصیت زال

زال در لغت به معنای «زن پیر و فرتوت و سفیدموی» و «مرد پیر» است (رک. غیث‌اللغات، ذیل «زال»). زال در *شاهنامه* شخصیتی نمادین دارد. از تولد وی تا سپیدمویی‌اش، طرد شدنش از سوی پدر، زندگی در البرز کوه و ارتباط با سیمرغ، عمر طولانی و... دال بر این حقیقت است که زال نه تنها عنصری نمادین به‌شمار می‌رفته، بلکه توجیه‌کننده و خالق دیگر عناصر نمادین است که از این کانون، پرتو و نقش نمادین خود را حفظ می‌کنند؛ یعنی عناصر نمادینی چون رستم و سهراب و حوادث فرعی حیات نمادین خود را مدیون زال هستند. در دیدگاه کلی، سپیدمویی زال دور از حکمت نیست؛ بلکه این سپیدی نشان عقل و نقش زال به‌عنوان مرجع و خرد جمعی است. گره‌گشایی‌ها در امور پهلوانی و ارتباط او با سیمرغ و عمر هزارساله او به روایت فردوسی، خود بیان‌کننده این مفهوم است (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۳۴-۳۴۱). برجسته‌ترین ویژگی، دانایی و خردمندی و زیرکی است که در سراسر زندگی‌اش از آن برخوردار است. زال حتی آن‌گاه که نیروی تنش کاستی می‌گیرد، به سبب هوش و تدبیر و درایت خارق‌العاده تا

عصر لهراسب همیشه از ارزنده‌ترین پشتوانه‌های کشور بوده است. بعید نیست که خودساخته بودن زال و پرورش آن‌چنانی‌اش در بروز و رشد این استعدادها و خلاقیت‌ها مؤثر بوده باشد. سرچشمه اساطیری این هوش و کاردانی، همان تربیت به دست مرغی آسمانی است که خود، نمادی از سرشت پوشیده‌کار جهان است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۳۴۴).

زال از صفای باطن و نوعی رفتار ساده‌خسونت‌آمیز برخوردار است که می‌توان آن را هم به تربیت خاص دوران کودکی‌اش نسبت داد. در سفرش به کابل به رودابه، دختر مهرباب پادشاه آن سرزمین، دل می‌بازد و درگیر ماجرای عاشقانه شیرینی می‌شود. مهرباب با طرح چند معما و نیز با برگزاری مراسم تیراندازی و مبارزه تن‌به‌تن، هوش و زور و مهارت جنگی او را به بوتۀ آزمون می‌گذارد. زال با سربلندی این آزمایش‌ها را پشت سر می‌نهد و در نتیجه، با ازدواج او و رودابه موافقت می‌شود. بنابراین، عاشق‌شدگی و چالاکی و توانایی‌اش در امور رزمی، از دیگر ویژگی‌های دوره جوانی اوست. زال از نظر کارهای پهلوانی برجسته نیست و در جنگ‌های چندان مهمی حضور نمی‌یابد. اما در موقعیت‌های حساس و بحرانی از نیروی تدبیر و شخصیت و کلام گیرایش استفاده می‌شود. ویژگی دیگر او، صراحت لهجه است. همان‌گونه که اشاره شد، پرورش طبیعی زال به دست سیمرخ، خلق و خویی بدوی و بی‌غل‌وغش را در او به وجود آورده است؛ به‌گونه‌ای که ناخودآگاه همه چیز از جمله خشم و محبت خویش را بی‌پروا بر زبان می‌آورد.

پس از مدتی، سام حکومت سیستان را به زال وامی‌گذارد و در نتیجه او جهان‌پهلوان و دانای ایران می‌شود؛ به‌گونه‌ای که علاوه بر حضور فاتحانه در چند جنگ، در مسائل مهم کشوری و لشکری در مقام شخصی مجرب و خردمند به گشایش امور و راهنمایی و اندرزگویی می‌پردازد. زال براساس آنچه در داستان رستم و اسفندیار آمده است، از امور نهفته جهان آگاهی دارد. نکته در اینجاست که هر سه نفری که بیش از دیگران از خصلت آگاهی بهره‌مندند، یعنی فریدون، زال و کیخسرو، پروریده طبیعت و نیروهای آن هستند. زال نیز چون دو تن دیگر، اگر چه جادو نیست، بند و ترفند جهان را می‌شناسد و پیوندی آشکار و نهان با نیروهای مرموز درون جهان

دارد (همان، ۲۲۳-۲۲۵). از صفتهای دیگر زال، عیاری است؛ زیرا پوشیده به کاخ روانه می‌شود و با کمند از دیوار بالا می‌رود. پنهانکاری، پوشیده رفتن، وارد شدن از راه‌های غیرمستقیم و غافلگیرکردن دشمن از روش‌های عیاران است (قاینی، ۲۵۳۷: ۲۰۲). اما آنچه درباره زال اهمیت فراوان دارد، داستان زندگی اوست که درست مطابق اندیشه‌های آدلر، نمادی اسطوره‌ای از عقده حقارت است که به ایجاد نیروی کمال‌جویی در زال منجر می‌شود. آنچه از فشرده داستان زال برگرفته می‌شود، جدایی زال نوزاد از دامن مادر، بالیدن در آشیانه سیمرخ، آموختن آموختنی‌ها و بازگشت مردانه او به میان مردم و همسرگزینی‌اش است. اکنون ببینیم شاعر توس داستان را چگونه می‌پردازد:

نگه کن که مر سام را روزگار	چه بازی نمود ای پسر! گوش دار!
نبود ایچ فرزند مر سام را	دلش نبود جویسا دل آرام را
نگاری بُد اندر شبستان اوی	ز گلبرگ رخ داشت و از مشک موی
... ز سام نریمان هم او بار داشت	ز بار گران تَنش آزار داشت
ز مادر جدا شد بدان چند روز	نگاری چو خورشید گیتی فروز
به چهره چنان بود برسان شید	ولیکن همه موی بودش سپید

(شاهنامه، ج ۱ / ۱۳۸)

از همان آغاز، فردوسی ما را به حال و هوای داستان‌های عامیانه می‌برد. مضمون پادشاه یا پدری که پیرانه سر غم بی‌فرزندی می‌خورد، در بیشتر افسانه‌های مردمی دیده می‌شود و نیازی به ذکر شاهد نیست. تنها این نکته را بیفزاییم که گزارش فردوسی با روایت‌های ملی همخوانی ندارد^{۱۷} و پیداست که تک‌فرزند بودن سام در گزارش فردوسی زمینه‌ای است برای افزودن بار عاطفی و ژرف‌تر نشان دادن فاجعه. در دنباله داستان، هنگامی که سام زال سپیدموی را دید، از سرزنش دیگران هراسید و در خود احساس گناه کرد که:

چو آیند و پرسند گردنکشان	چه گویم از این بچه بدنشان؟
چه گویم که این بچه شیر چیست؟	پلنگ دورنگ است یا خود پری است؟

(همان، ۱۳۹)

فردوسی به دنبال انگیزه‌ای برای دور کردن نوباوه از پدر است و این انگیزه را درون شخصیت‌ها می‌جوید. سام از دیدن نوزاد سپیدموی احساس گناه می‌کند و شرمسار از سرزنش دیگران اسیر خشم می‌شود؛ درحالی‌که افسانه در جست‌وجوی انگیزه نیست. رخدادها خودبه‌خود به دنبال هم می‌آید و چون امری طبیعی پذیرفته می‌شود. در *شاهنامه* جدا شدن فرزند از خانواده بارها تکرار شده است. داستان داراب از این نمونه است و در آن می‌توان ردپای ادبیات عامه را به‌روشنی یافت. سرانجام، سام فرزند خویش را بر کوه البرز می‌گذارد تا از ننگ شرم او در امان باشد.^{۱۸}

از این ننگ بگذارم ایران‌زمین	نخواهم بدین بوم و بر آفرین
بفرمود پس تاش برداشتند	از آن بوم و بر دور بگذاشتند
به جایی که سیمرخ را خانه بود	بدان خانه این خرد بیگانه بود
نهادند بر کوه و گشتند باز	برآمد برین روزگاری دراز
چنان پهلوان‌زاده بی‌گناه	ندانست رنگ سپید از سیاه
پدر مهر و پیوند بکنند خوار	جفا کرد بر کودک شیرخوار

(همان، ۱۴۰)

فردوسی در این روایت، بنیان طردشدگی زال را با بزرگ‌نمایی، نقص جسمانی بیان می‌کند؛ یعنی منشأ بروز عقده‌های حقارت در شخصیت زال را بحران‌های فیزیکی و جسمانی می‌داند. همان‌گونه که اشاره شد، آدلر معتقد است عواملی گوناگون در ایجاد عقده حقارت در کودک مؤثر است؛ اما آنچه در این متن مشاهده می‌شود، عقده حقارت ناشی از نقصان جسمی است؛ یعنی سپیدی روی و موی زال عاملی است که او را منزوی کرد و همچنین از داشتن مقدمات نیازهای کودک، یعنی بهره‌مندی از پدر، مادر و رابطه عاطفی و غریزی با آنان محروم کرد. بنابراین به باور آدلر، این عوامل به سرخوردگی و سرکوب روانی در زال منجر می‌شود.

در اینجا بحران از نوع بحران نمادین است و رفتار سام در برابر فرزند، صورتی نمادین از واکنش محیط به کودک است. عقده حقارت نیز در این میان، کاملاً صورتی مثالی و نمادین به‌خود می‌گیرد و به جرئت می‌توان گفت یکی از بهترین صورت‌های نمایش آن در بستر اسطوره و افسانه می‌تواند باشد. در این مرحله، سام با راندن کودک

از خود و به نوعی تحقیر وجود او، کودک را در برابر کوله بار عظیمی از نابسامانی‌ها و مشکلات و حقارت‌ها قرار می‌دهد که در ابیات بعدی به آن اشاره خواهد شد. مشکلات زندگی، چون نداشتن محیط مناسب و غذای درست و بهره نبردن از تربیت انسانی و بازی با کودکان همجنس خود، نمونه‌ای از این نابهنجاری‌هاست که در مباحث بعدی به آن اشاره می‌شود. از این رو در اینجا، اولین مسیر جبران عقده حقارت و سرخوردگی روحی، ارتباط با ابژه ثانوی و ایجاد تعلق با مادر است؛ به مفهومی که زال ناخودآگاه، مادرسازی می‌کند. زال با تعامل و برقراری ارتباط عاطفی با سیمرغ و بچه‌هایش به نوعی اولین مرحله جبران را پشت سر می‌گذارد.

داستان با ورود شخصیت فرعی سیمرغ شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد و حضور ابژه جایگزین (به جای مادر) در بستر داستان نمود تازه‌ای می‌یابد. در *شاهنامه*، سیمرغ در جایگاه موجودی اسطوره‌ای و افسانه‌های نقش‌های مهمی ایفا می‌کند. این موجود که از جنبه‌های گوناگون در اسطوره‌های کهن ریشه دارد، در داستان زال و رودابه با حضور به‌هنگام، قهرمانان را به دلخواه نویسنده یاری می‌رساند و رویدادها را رقم می‌زند. بخش اصلی جنبه‌های اساطیری داستان مورد بحث ما به وجود او بستگی دارد. پرورش شگفت‌انگیز زال در البرزکوه و حضور او به عنوان حکیم و طبیب در بالین رودابه هنگام وضع حمل از نقش‌های مهمی است که بر دوش این قهرمان ماورایی است.^{۱۹} پس از این نیز سیمرغ در *شاهنامه*، همواره به عنوان یآوری متافیزیکی در کنار زال خواهد بود تا چهره این شخصیت را هاله‌ای از نیرویی مرموز و غیبی فرا بگیرد. اما فردوسی روایت خود را در باب ارتباط زال با ابژه جایگزین این گونه می‌آغازد که:

چو سیمرغ را بچه شد گرسینه
به پرواز بر شد دمان از بنه
یکی شیرخوار خروشنده دید
زمین را چو دریای جوشنده دید
... فرود آمد از ابر، سیمرغ و چنگ
بزد، برگرفتش از آن گرم‌سنگ
ببردش دمان تا به البرزکوه
که بودش بُد آنجا کُنام و گروه
سوی بچگان بُرد تا بشکُرنند
بدان ناله زار او نگرند

(همان، ۱۴۰)

سیمرغ زال سرراهی را پذیرنده شد. کریستن سن موضوع کودکانی را که سر راه گذاشته شده‌اند، از مقوله داستان‌های پهلوانی بسیار کهن می‌شمارد (۱۳۵۰: ۱۵۵). سیمرغ مهاجم زال را به آشیانه می‌برد و ناگهان مهری در دلش پدیدار می‌شود و نه تنها از خوردن وی چشم می‌پوشد، بلکه او را همچون فرزندانش می‌پرورد. زال روزگاری در گنام سیمرغ می‌ماند تا چون سروی می‌بالد^{۲۰}. زال دیگر با هیولایی که قصد بلعیدن او را داشت، روبه‌رو نیست. مرگ نمادین نوباوه، تنها با بیان چهره درنده و بلعنده سیمرغ و با درون آمدن به آشیانه او انجام شده است. ازین پس، زال در سایه سیمرغ چون جنینی تازه می‌بالد. سیمرغ مادر و آموزگار اوست. این چهره دیگری از سیمرغ است که باید بهتر بشناسیم. در اندیشه ایرانی، از سیمرغ چهره‌ای سه‌گانه، یعنی جانور-انسان-نیمه‌خدا تصویرگری شده است که هر یک از این سه وجه با مفهومی ذهنی پیوند می‌خورد؛ یعنی نقش مادر را در ذهن فرزند به‌عهده می‌گیرد. مادری که مهربان-پرورنده-آموزنده است. فردوسی این سه نقش کلیدی را این‌گونه بیان می‌کند:

نگه کرد سیمرغ با بچگان	بران خُرد، خون از دو دیده چکان
شگفتی برو برفکنند مهر!	بمانند خیره بدان خوب‌چهر
شکاری که نازک‌تر آن برگزید	که بی‌شیر مهمان همی‌خون مزید
بدین گونه تا روزگاری دراز	سراورد، داننده بگشاد راز
چو آن کودک خُرد پرمایه گشت	بر آن کوه بر، روزگاری گذشت
یکی مرد شد چون یکی زادسرو	برش کوه سیمین، میانش چو غرو

(همان، ۱۴۱)

در اینجا فردوسی دو جنبه از کارکردهای مادرانه را که در ابژه سیمرغ برای زال تصویر شده است، به‌خوبی نشان می‌دهد: نخست جنبه مهرورزی و عطوفت مادرانه و سپس جنبه پرورش‌دهندگی و تغذیه و رشد فرزند. این کارکردها درست می‌تواند جایگاه مادری را که بر اثر محرومیت‌های حاصل از رفتارهای پدر دچار بحران شده است، پر کند. از مشاهده وضعیت زال در *شاهنامه* درمی‌یابیم ارتباط او با پدرش خوب نیست؛ زیرا رفتار پدر باعث شده است زال از داشتن مادر محروم شود و نبود مادر برای او خلایق بزرگ را ایجاد کند. خلأ وجود مادر برای زال، در پناه بردنش به مادر

ثانوی، یعنی سیمرغ جلوه می‌کند و علاقه او در پناه بردنش به مادر در زمان ایجاد بحران‌های متفاوت، دقیقاً گویای این موضوع خواهد بود. در داستان زال، سیمرغ چند کارکرد را در خود گرد آورده است: نقش جانور بلعنده نوباوه، نقش خوراک‌دهنده و سرانجام نقش آموزگار که یکی را پس از دیگری به‌عهده گرفته است. در نسخه‌بدل‌های شاهنامه، به‌ویژه در نسخه زول مول به ابیاتی اشاره شده است که بیانگر برجستگی جنبه آموزگاری سیمرغ است. در این نسخه، به نقش‌های سیمرغ در عرصه‌های هویت‌بخشی، تعلیم و تعیین خط مشی زندگی زال اشاراتی شده است. فردوسی در این‌باره می‌سراید:

اگر چند مردم ندیده بد اوی	ز سیمرغ آموخته بد گفتگوی
بر آواز سیمرغ گفتی سخن	فراوان خرد بود و دانش کهن
زبان و خرد بود و رایش درست	به تن نیز یاری ز یزدان بجست
بر و بازوی شیر و خورشید روی	دل پهلوان، دست شمشیرجوی

(شاهنامه زول مول، ۱۱۵/۱)

درباره هویت‌بخشی سیمرغ نیز می‌توان به ابیات زیر استناد کرد:

نهادم تو را نام، دستان زند	که با تو پدر کرد دستان و بند
بدین نام چون بازگردی به جای	بگوتات خواند یل رهنمای!

(همان، ۱۱۲)

در این مراحل، سیمرغ درست در جایگاه مادری است که تمام مسئولیت‌های مادرانه را بر عهده می‌گیرد و زال او را به‌جای مادر پذیرفته است.

در این روایت، سام بر اثر دو خواب که یکی جنبه بشارت و دیگری جنبه انذار دارد، به وجود فرزند خویش آگاهی می‌یابد و پس از رأی زدن با موبدان، به سمت فرزند رهسپار شده، او را از سیمرغ خواستار می‌شود. درست در اینجا است که فردوسی ارتباط عاطفی زال را با سیمرغ به‌تصویر می‌کشد و بی‌تابی زال را از جدایی سیمرغ و بازگشتن به میان آدمیان به‌خوبی گزارش می‌کند:

چنین گفت سیمرغ با پورسام	که ای دیده رنج نشیم و کنام
پدر سام یل، پهلوان جهان	سرافرازتر کس میان مهان

بدین کوه، فرزندجوی آمده‌ست	تو را نزد او آبروی آمده‌ست
روا باشد اکنون که بردارمت	بی‌آزار نزدیک او آرمت
که در زیر پرت پیوروده‌ام	ابا بچگانست برآورده‌ام
فرامش مکن مهر دایه ز دل	که در دل مرا مهر تو دلگسل

(همان، ۱۴۴)

اما پاسخ زال در برابر جدایی از مادر ثانوی خود این‌گونه است:

به سیمرغ بنگر که دستان چه گفت	که سیر آمدستی همانا ز جفت
نشیم تو رخشنده‌گاه من است	به پرتو فرکلاه من است

(همان‌جا)

بدین‌گونه زال از جدایی سیمرغ ابراز ناراحتی و غم می‌کند. اما سیمرغ او را آرام کرده، با وعده دادن به روزگاری بهتر و شادمان‌تر، پر خویشت را به او می‌دهد و بدین سان بر وی مهر خویشت را می‌زند. زال زر پرورده سیمرغ است و گشایش کارهایش نیز به دست اوست؛ از همین روی، سیمرغ نشانی از خود را برای زال می‌گذارد و او را در جهت رسیدن به کمال و برتری یاری می‌نماید.^۱

بر اساس باور آدلر، جبران عقده حقارت در کودک به کوشش او برای کمال‌جویی و رسیدن به برتری می‌انجامد و اندیشه او در این باره، در بردارنده ابعاد مختلفی از موقعیت‌های انسان در عرصه‌های زندگی اجتماعی اوست. پر سیمرغ و ارتباط زال با او، درست نشان‌دهنده برتری زال بر دیگران است. داشتن چنین ویژگی ارزشمندی باعث می‌شود این کودک که زمانی به سبب سپیدی مو شوم تلقی می‌شد و رها شده بود، اکنون به شخصیتی نجات‌بخش در شاهنامه تبدیل شود. او سعی می‌کند با رفتارهای خاصی، خود را نسبت به دیگران برتر نشان دهد یا برای رفع نقصان‌های موجود تلاش کند. از سوی دیگر با این پیش‌فرض، مشاهده می‌شود که زال برای جبران سرخورده‌گی‌های ناشی از مشکلات جسمی خود، یک‌سری کنش‌های جبرانی را ناخودآگاه در پیش می‌گیرد که نتیجه آن، رسیدن به مقامی است که دیگران از دست‌یابی به آن محروم‌اند این کنش‌ها را می‌توان در سه فرایند جبرانی خلاصه کرد: ۱. قدرتمندی و پهلوانی؛ ۲. هوش و خردمندی؛ ۳. بهره‌گیری از سحر و جادو.

فردوسی درباره قسمت نخست، یعنی پهلوانی و شوکت و قدرت جسمانی، زال را چنین توصیف می‌کند:

تنش پیل‌وار و به رخ چون بهار
فرو برد سر پیش سیمرخ زود
نیایش همی به آفرین برفزود
همی تاج و تخت کئی را سزید
دل پهلوان، دست شمشیرجوی
بر و بازوی شیر و خورشیدروی
(همان، ۱۴۶)

در بستر روایات و صحنه‌پردازی **شاهنامه** به این وجه از وجود زال اشارات فراوان شده است، تا آنجا که پادشاه در پیشانی او فرّ کیانی و چنگ شیر می‌بیند و او را دانای رازدان و شیردل و پهلوان درمی‌یابد (همان، ۱۴۸).

در باب بهره‌مندی از هوش و خردمندی - همان‌طور که در بحث نمادشناسی شخصیت زال به آن اشاره شد - زال در مقام نماینده خرد جمعی و مرجع کل و تمثیلی از عقل در شاهنامه حضور می‌یابد؛ زیرا ارجاعات گوناگون **شاهنامه** به اوست و در طول روایت، گشاینده تمام مشکلات است (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۴۲) تا آنجا که فردوسی در باب شخصیت زال در مقام دانای کل می‌گوید:

ز هر کشوری موبدان را بخواند
ستاره‌شناسان و دین‌آوران
پژوهید هر کار و هر چیز راند
سواران جنگی و کین‌آوران
شب و روز بودند با او به هم
چنان گشت زال از بس آموختن
به رای و به دانش به جایی رسید
که چون خویشتن در جهان کس ندید
(همان، ۱۴۷)

در این ابیات روحیه زال در برتری جویی در دانش بر تمام هم‌روزگاران خود به‌نیکی بیان شده است. می‌توان گفت فردوسی نیز ناخودآگاه، نظریه آدلر را در جهت برتری یافتن، عملاً در شاهنامه نمایانده است. او با بهره‌گیری از جملات و صفاتی که بیشتر جنبه برتری زال را مطرح می‌کند، وی را در رسیدن به کمال و جبران سرخوردگی‌های یادشده یاری می‌رساند.

اما دربارهٔ بخش سوم از جنبه‌های کمال‌جویی زال باید گفت بهره‌مندی او از نیروی غیبی و ارتباط با مفاهیم جادوگری و احضار سیمرغ، خود می‌تواند سند محکمی بر این مفهوم شود. آنچه در داستان زال ناگفته مانده است، چگونگی دانش آموختگی او از سیمرغ است که فردوسی با بیتی از آن می‌گذرد و می‌گوید که زال «ز سیمرغ آموخته بُد گفتگوی» و «فراوان خرد بود و دانش‌کهن». آیا منظور فردوسی از «دانش کهن» همان فسونگری نیست که در جای‌جای *شاهنامه* به‌گفتار و کردار زال نسبت می‌دهد؟ آیا نامی که سیمرغ بر زال می‌نهد (دستان = نیرنگ)، به همین فسونگری اشاره ندارد؟ در داستان زال، پر سیمرغ که در خود نیروهای جادویی نهفته دارد، جایگزین افسون زال شده است.

بنابراین، زال با بهره‌گیری از این سه عنصر برای جبران سرخوردگی خویش تلاش می‌کند و یک‌باره بزرگ‌سیستان می‌شود. اما در این میان، زال پدر را گناهکار می‌داند و به او همچنان بی‌احساس است؛ زیرا در تمام روایت دیدار پدر و پسر در البرز کوه و پس از آن، پسر هیچ اشتیاقی به پدر ندارد و ابراز احساسات و اشتیاق کاملاً از جانب سام صورت می‌گیرد. در کل روایت این بخش، چیزی با عنوان گرایش پسر به پدر دیده نمی‌شود. حتی ارتباط و دلبستگی زال با ابژه سیمرغ - که جایگزین مادر شده است - تا آنجا به پیش می‌رود که در بازگشت او به سیستان و روایت‌پردازی‌های مناسب با آن حال و هوا، هیچ بیتی دال بر جست‌وجوی زال برای یافتن مادر در میان نیست؛ گویا سیمرغ توانسته است به‌تمامی، فضای ذهنی زال را برای ارضای نیازهای عاطفی مادرانه پرکند. بنابراین در تمام فصل‌های روایت، هیچ‌گونه ابراز اشتیاق و حتی بیان احساس‌های نیاز فرزند به والدین را در شخصیت زال نمی‌بینیم.

رفتار پدر در وجود زال سرخوردگی ایجاد کرده است؛ کودک از همان لحظه‌ای که باید لذت‌های خاص کودکانه را دریابد، به‌واسطهٔ کج‌اندیشی پدرش تنها محرومیت‌ها را درک کرده است و به چیزی جز لذت‌های زبانی و زودگذر دست نیاز نبرده است. در جای‌جای روایت فردوسی از این سرخوردگی شخصیت زال - گاهی به‌صورت ناخودآگاه از زبان خود او - یاد شده است. آن‌گونه که گفته شد، دیدار زال با پدرش در فضایی کاملاً گنگ و بی‌مفهوم صورت می‌پذیرد و زال هیچ‌گونه قرائتی از پدر ندارد

جز آنچه سیمرغ گفته است. از این روی، ارتباط زال با والدین کاملاً قراردادی است نه عاطفی و نمی‌توان گفت زال از جدایی سام بی‌قراری می‌کند و یا به او وابسته است. به‌همین سبب زمانی که سام بعد از یافتن فرزند، به دستور منوچهر عازم جنگ می‌شود، زال یک‌باره و بدون هیچ دلیل موجهی و برای نخستین بار پس از رویارویی با پدر و رخدادهای پس از آن (مواجهه با لشکر و استقبال از آن و همچنین حضور در بارگاه پادشاه و موقعیت‌های خاص آن) لب به سخن می‌گشاید و بی‌هیچ مقدمه‌ای از رفتار پدر شکوه می‌کند:

به سام آنگهی گفت زال جوان	که چون زیست خواهم من ایدر نوان؟
کسی کوز مادر گنهکار زاد	من آنم، سزدد گر بنالم ز داد
گهی زیر چنگال مرغ اندرون	چمیدن به خاک و چریدن به خون
کنون دور ماندم ز پروردگار	چنین پروراند مرا روزگار
ز گل بهره من به جز خار نیست	بدین با جهاندار، بیکار نیست

(همان، ۱۵۳-۱۵۴)

در این ابیات زال از رفتار پدر و بخت بد شکوه‌ای می‌کند و سخن پایان می‌پذیرد. این اولین جمله‌ای است که زال در میان انسان‌ها بر زبان می‌آورد و جلوه‌ای از روحیه شکست او در دوران کودکی است.

در جای دیگری که ناخودآگاه، زال دست به اعتراضی این‌چنینی می‌زند و از گذشته خویش شکوه می‌کند، در پی نامه‌ای است که به‌جهت آگاهی سام از دل‌باختگی زال به رودابه نگاشته می‌شود. در این نامه، پس از ذکر و یاد خدا، بی‌درنگ زال به داستان شکست در دوران کودکی و بیان مصائب روزگار پیشین خود اشاره می‌کند. فردوسی این مفاهیم را از زبان زال این‌گونه بیان می‌کند:

ز مادر بزادم بدان سان که دید	ز گردون به من بر، ستم‌ها رسید
پدر بود در ناز و خز و پرند	مرا برده سیمرغ بر کوه هند
نیازم بد آن‌کوشکار آورد	ابا بچه‌ام در کنار آورد
همی پوست از باد بر من بسوخت	زمان تا زمان، خاک چشمم بدوخت
همی خواندندی مرا پور سام	به اورنگ بر سام و من در کنام

(همان، ۱۷۸)

در جای سوم و درست پس از گذشت چند کنش کوتاه در داستان، باز هم زال برای جلوگیری از جنگ میان سپاهیان ایران و کابل، نزد سام می‌رود و پس از بیان درود و سلام به پیشگاه پدر، بی‌درنگ به شکست‌های دوران کودکی و محرومیت‌های خود اشاره می‌کند و ناخودآگاه لب به شکایت می‌گشاید. زال در این مقام نیز خطاب به سام می‌گوید:

همه مردم از داد تو شادمان	ز توداد یابد زمین و زمان
مگر من که از داد بی‌بهره‌ام	و گر چه به پیوند تو شهره‌ام
یکی مرغ پرورده‌ام خاک‌خورد	به گیتی مرا نیست با کس نبرد
ندانم همی خویشتن را گناه	که بر من کسی را بدان هست راه
مگر آن که سام یلستم پدر	و گر هست با این نژادم هنر
ز مادر بسزادم، بینداختی	به کوه اندرم جایگه ساختی
فکندی به تیمار زاینده را	به آتش سپردی فزاینده را

(همان، ۲۰۰)

البته سام در این میان، خود به شکست‌ها و سرخوردگی‌های روحی زال آگاه است. او در نامه‌ای که به منوچهرشاه می‌نویسد و داستان دلباختگی زال را به رودابه مطرح می‌کند، آشکارا می‌گوید اگر زال دچار بحران‌های روحی شود، به سبب محرومیت‌ها و سختی‌هایی است که در دوران کودکی متحمل شده است. سام در این باره می‌گوید:

چو دیوانه گردد، نباشد شگفت	از او شاه را کین نباید گرفت!
ز بس درد کو دید بر بی‌گناه	چنان رفت پیمان که بشنید شاه

(همان، ۲۰۶)

یعنی سام دلباختگی‌ها و تعلقات روحی زال را نتیجه همان دوران محرومیت می‌داند. از سویی باید گفت رسیدن به رودابه نیز در ذهنیت زال به نوعی کمال‌جویی است؛ زیرا بنا به روایت فردوسی رودابه در زیبایی و حسن و لطافت مظهر کمال است و به نوعی یک عنصر نهایی و هدف غایی در ذهن زال ایجاد کرده و او برای دستیابی به این وجود، سعی می‌کند همان حقارت را جبران نماید. در پایان روایت این داستان نیز مشاهده می‌شود پیش از انجام پیوند بین زال و رودابه، زال را با آزمون‌های دانش و خرد و

قدرت و نبرد می‌آزمایند. زال نیز به واسطه نیروی کمال‌جویی تمام این مراحل را به‌نیکی پشت سر می‌نهد و پیروز از میدان آزمون‌ها، به وصال رودابه که نمادی از تمامیت است، می‌رسد.

نتیجه‌گیری

در روایت *شاهنامه* این غریزه ناخودآگاه روانی، یعنی کمال‌جویی در جهت جبران عقده حقارت به‌نیکی هر چه تمام‌تر مشاهده می‌شود. فردوسی با بهره‌گیری از موقعیت‌پردازی و همچنین فضا‌سازی‌های به‌هنگام برای بیان این وضعیت، تلاش‌های ارزنده‌ای کرده است. آنچه آشکارا در خوانش داستان زال از نگاه روانکاوانه آدلر به‌دست می‌آید، بیانگر ظرفیت‌های رفتاری و گفتاری زال است که می‌توان با نگاهی روانکاوانه آن را تحلیل کرد. موقعیت جسمی و تفاوت او با دیگران، رفتار خاص والدین با او و نگاه منفی محیط به این مقوله از یکسو، و بروز رفتارهای روان‌رنجورانه حاد و تداعی‌های مکرر، واکنش‌های جبرانی زال در جهت بازسازی موقعیت‌های ازدست‌رفته، کسب پیشرفت‌های او در تمام مراحل و سرانجام برتری او بر دیگران، خود گواه مستندی بر این مدعا است.

عقده حقارت در وجود زال، ناخودآگاه او را بر آن داشت تا در تمام عرصه‌ها به بلندی و برتری دست یابد و بدین واسطه یگانه‌زمانه خود شود. این نگاه به شخصیت زال، در برداشت صحیح و اصولی از ذهن و روان و ضمیر ناخودآگاه این شخصیت، به این نتیجه می‌رسد که فردوسی در پردازش و سازمان‌دهی ارکان گوناگون شخصیت‌های روایت خود نهایت ظرافت و دقت و شعور روایتگری را به‌کار برده است؛ او در جهت تبیین تصویری جامع از شخصیت داستانش، به تمام ابعاد وجودی او شامل صورت، ضمیر، افکار و تداعی‌های ذهنی او توجه داشته است.

این مسئله پژوهشگر را بر آن می‌دارد تا با توجه به ساختار روایی و چینش دیالوگ‌های متن با کنش‌های طرح‌ریزی‌شده در پردازش روایت، به حاکمیت نگرش همه‌جانبه فردوسی به تمام ابعاد شخصیت‌پردازی داستانش صحه بگذارد و اساطیر را که بیشتر در حماسه‌های ملی هویت می‌یابند، محل بروز نشانه‌های آشکار مسائل روانی

قرار دهد. به همین دلیل، می‌توان با نگاه‌هایی وسیع‌تر و ژرف‌تر، ابعاد بیشتری از روایت‌های او را کاوید و به دستاوردهای علمی دقیق‌تری دست یافت.

پی‌نوشت‌ها

1. David Daiches
2. Freud
3. Herbart
4. Fakhner

۵. مقصود از متون کلاسیک، داستان‌های روایی - حماسی و غنایی است که تا قبل از رنسانس بر عرصه ادبیات جهان و قبل از مشروطه در ایران مطرح بوده است.

6. Felman
7. Jones
8. Alfered Adler
9. Schultz
10. Allen Klifford
11. Inferiority Feelings
12. Compensation
13. Demosthenes
14. Theodore Roosevelt
15. Fictional Finalism
16. Feist

۱۷. بنا بر روایت **بندهشن**، «سام شش جفت فرزند داشت. از هر جفت یکی نر و یکی ماده. هر دو را نام یکی بود: دمنگ (= یمنگ)، خسرو، مرگندک (= مهر گندک)، آپرنگ، سپرنگ و داستان. از جفت داستان آن که نر بود از هر شش پسر مشهورتر بود. هر یک از این شش پسر حکومت یکی از ولایات سام را داشت که مرکز آن در شرق بود و تا ری و پتسخواگر (تبرستان) گسترده بود. حکومت سگان‌سی (سیستان) بر عهده داستان بود.» (بندهشن، به نقل از گزارش انکلساریا، فصل سی و پنجم، بندهای ۳۶-۴۰).

۱۸. البرز (اوستایی: هربرزنی تی) بنا بر روایت **اوستا**، همه شرق و غرب را احاطه کرده است. در این پرشکوه‌ترین کوه جهان گیاه مقدس هئوم می‌روید. در این کوه بزرگان به ستایش ایزدان می‌پردازند که از بلندای آن پدیدار می‌شوند. در نوشته‌های واپسین‌تر از البرز همچون کوهی مقدس یاد شده است که از آسمان ۹۹۹ رشته رود به بلندای آن فرو می‌ریزد و سرازیر می‌شود و دریاها و دریاچه‌ها را همواره پر و لبریز نگاه می‌دارد. البرزکوه گرداگرد جهان کشیده شده است (اون ولا، ۱۹۲۲: ۹۳). بنابراین، مرز میان این جهان و آن جهان است. زندگی، آب جهان مینوی و هئوم مقدس از آنجا سرچشمه می‌گیرد. جایگاه پارسایان و جلوه‌گاه ایزدان و بنابراین، مقدس است. نماد

مرز میان دو جهان (گیتی و مینو) در البرز کوه با «پل چینود» به کمال می‌رسد که از آنجا تا کوه «دائی تیک» در «ایران‌ویجه» کشیده شده است (دینکرد، فصل ۲۰، بند ۳) که از فراز دوزخ تا گرزمان (بهشت برین) می‌رود. در اندیشه اسلامی همه ویژگی‌های البرز به قاف نسبت داده شده است. اسرافیل، فرشته مرگ و رستاخیز، در همین کوه جای دارد و در صورت خود می‌دمد و رستاخیز آغاز می‌شود.

۱۹. کلمه سیمرغ در اوستا، «سنه» (Saena) و در زبان پهلوی «سین» (Sin) به معنای عقاب یا شاهین است. به همین دلیل در اساطیر و حماسه‌های ایرانی، سیمرغ به صورت پرنده‌ای بزرگ تصور شده است (محبوب، ۱۳۷۱: ۹۰). جایگاه سیمرغ بسان هوم، البرزکوه است و درختی که بر آن آشیان دارد، دربردارنده همه تخم‌هاست که در پای «وروکش» جای دارد. به طور خلاصه، همه قرائنی که هوم را در هاله‌ای از تقدس فرو می‌برد، برای سیمرغ نیز تصور می‌شده است. مرغ سئین فراخ‌بال است؛ چنان‌که در پرواز خود پهنای کوه را فرو می‌گیرد و لانه او بر درختی در پای وروکش قرار دارد. این درخت درمان‌بخش است و تخم همه گیاهان در آن نهاده شده است. وروکش یا فراخکوت را می‌توان همه دریای مازندران دانست و از درختی که در آن دریاست، در متون پهلوی و پازند به تفصیل سخن رفته است و در کتاب مینوگ چنین آمده است: «آشیان سین مورو (Sinmurau) بر دو درخت هرویسپ تخمه (Harwisp – Tuxmag) است که آن را جدبیش (ضد گزند) می‌خوانند و هرگاه سین مورو از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بر آن نشیند، هزار شاخه از آن بشکند و پراکنده گردد.» (صفا، ۱۳۷۴: ۵۲۶).

۲۰. داستان زال به سرگذشت افسانه‌ای کورش و تا اندازه‌ای فریدون شبیه است. در اسطوره فریدون هنگامی که مادر او را از ضحاک پنهان می‌کند، نگه‌دارنده‌اش گاو برمایه است. مضمون پذیرفته‌شدن کودک از سوی جانور، بسیار کهن و در جهان پراکنده است. رموس و رمولوس، دو شیرخواره سرراهی را ماده گرگی می‌پرورد و این دو پس از بالیدن، شهر رم را پایه‌ریزی می‌کنند و ماده گرگ نشان امپراتوری رم می‌شود. بنا بر روایت طرسوسی، اسکندر نیز پس از زادن، در کوهی برابر پرستشگاه ارسطاطالیس رها می‌شود. «هر روز بزی از رمه جدا شدی و بیامدی تا بچه از وی شیر نوشیدی و شیری بر او به نگهبانی ایستادی؛ و اسکندر را بز و شیر پرورش می‌دادند.» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۷۸).

۲۱. بنابر متن **شاهنامه**، زال دو بار با سوزاندن پر، سیمرغ را به یاری می‌طلبید. نخستین بار هنگامی است که رودابه رستم را بار دارد و جنین آن چنان تنومند است که زایمان ناممکن می‌نماید. زال پر سیمرغ را به آتش می‌اندازد. سیمرغ پدیدار می‌شود و با دیدن حال رودابه، پس از آنکه وی را مست می‌کند، با خنجری آبگون پهلوی او را می‌شکافد و رستم را بیرون می‌کشد. سپس پهلوان را با مرهمی از گیاه و شیر و مشک می‌پوشاند و پر خویش را بر آن می‌مالد که رودابه سلامت

خویش را باز می‌یابد. دومین بار که زال از پر سیمرغ سود می‌برد، هنگامی است که رستم در جنگ با اسفندیار زخم برداشته است و نیمه‌جان به ایوان دستان باز می‌گردد. زال تنها چاره‌کار را در خواندن سیمرغ می‌داند و به یاری زواره و فرامرز دست به کار می‌شود.

منابع

- آذر، آلفرد. (۱۳۷۰). *روان‌شناسی فردی*. ترجمه حسن زمانی شرفشاهی. تهران: تصویر.
- _____ (۱۳۷۶). *مفهوم زندگی را دریابید*. ترجمه ناهید فخرایی. تهران: کتاب.
- انجوی شیرازی. (۱۳۵۵). *عروسک سنگ صبور: قصه‌های ایرانی*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- اون، ولد و رستم منوک. (۱۹۲۲). *روایات داراب هرمزدیار*. ج ۱. بمبئی.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *دانشنامه ادب فارسی ۲*، اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: مرکز.
- دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۶۹). «چهره زن در شاهنامه» در *فردوسی، زن و تراژدی*. گردآوری ناصر حریری، تهران: کتاب‌سرای بابل.
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- دفتر همکاری حوزه و دانشگاه. (۱۳۶۹). *مکتب‌های روان‌شناسی و نقد آن*. ج ۲. تهران: سمت.
- سن، کریستین. (۱۳۵۰). *کیانیان*. ترجمه ذبیح‌الله صفا. تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- شولتز، دوان و سیدنی الن شولتز. (۱۳۸۳). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه یحیی سید محمدی. تهران: مؤسسه نشر و ویرایش هما.
- شفیع‌آبادی، عبدالله. (۱۳۷۲). «روانکاوی». *فصلنامه روان‌شناسی و علوم تربیتی*. دوره اول. ش ۱.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴). *حماسه‌سرایی در ایران ۱*. تهران: ققنوس.
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*. تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۸۵). *صادق هدایت و هراس از مرگ*. تهران: مرکز.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). *شاهنامه*. به کوشش وزیر قطر سعید حمیدیان. تهران: قطره.

- _____ (۱۳۴۵). *شاهنامه I*. چاپ ژول مول. ج ۱. تهران: کتاب‌های جیبی.
- فیست، جیس. (۱۳۸۴). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه یحیی سید محمدی. تهران: روان.
- قاینی، مهدی. (۲۵۲۷). *شاهنامه فردوسی و شکوه پهلوانی*. تهران: سروش.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). *آیین آینه، سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- کیلفورد، آلن. (۱۳۶۶). *پیشگامان روانپزشکی*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: علمی فرهنگی.
- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۱). *آفرین فردوسی*. تهران: مروارید.
- منصور، محمود. (۱۳۶۹). *احساس کهنتری*. تهران: دانشگاه تهران.
- یاور، حورا. (۱۳۷۴). *روانکاوی و ادبیات، دو متن، دو انسان، دو جهان*. تهران: تاریخ ایران.
- Felman, shoshana (ed.). (1977). *literature and psychoanalysis: The Question of Reading Otherwise*. Baltimore and London the John Hopkins University Press.
- Freud. Sigmund. (1953). "Remembering, Repeating and working Through" In *Freud: The Standard Edition*. The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.