

نقد و بررسی روانکاوانه‌ی شخصیت تهمینه از نگاه کارن هورنای

مجید هوشنگی^۱

چکیده

در میان رویکردهای گوناگون نقد و بررسی آثار ادبی که از ابتدای قرن بیستم شکل گرفت، نقد روانکاوانه‌ی آثار هنری و تحلیل متون ادبی از منظر روانشناسی از ویژگی خاصی برخوردار است. فروید به عنوان بنیانگذار روانکاوی توانست با توجه به دریافت‌های جدید و نوآورانه‌ی 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 مولف از خلال اثرش بزرگترین دست‌آورد او در این زمینه بود. پس از وی نقد روانکاوانه دستخوش تحولات گوناگونی شد که یونگ، آدلر، ارنست جونز، اریک اریکسون از جمله‌ی فعالان در زمینه‌ی تحول و پرورش این روش نقد بودند. در جریان این تحولات یکی از برجسته‌ترین روش‌های تحلیل آثار ادبی، نقد و تحلیل شخصیت‌های اثر از منظرگاه روانشناسی است که توسط شاگردان فروید بویژه ارنست جونز پیگیری شد و به عنوان یکی از برجسته‌ترین رویکردهای نقد روانکاوانه‌ی کلاسیک مطرح گردید که این روش به دلیل پویایی و ساختارمندی خود، تا زمان کنونی به صورت رویکردی برجسته و مطرح در نقد روانکاوانه‌ی مدرن نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. بنابراین در این تحقیق سعی بر آن شده است که شخصیت تهمینه در شاهنامه از نگاه روانشناسی مورد نقد و بررسی قرار گیرد و ویژگی روانی این شخصیت در چارچوب نظریه عقده‌ی نرینگی کارن هورنای تحلیل شود.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، روانکاوی شخصیت، تهمینه، کارن هورنای

مقدمه

ناقدان ادبی از سده‌ی گذشته، بررسی‌های علمی خود را بر آن شکل از نقد که می‌توان آن را **نقد روانکاوانه** نام نهاد، متمرکز کرده‌اند. در نتایج حاصل از 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 روانکاوانه‌ی متون ادبی می‌تواند به معنای روانکاوی ادبیات باشد؛ به این معنا که روانشناسی و ادبیات دو امر 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 را و هم پیوند میان آن‌ها را مشخص نماید. نوع سوم نقد روانکاوانه، روانکاوی در ادبیات به معنای کوششی 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 خصوص چگونگی قرائت متن یا نگارش آن و همچنین نظریات آنها درباره‌ی 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 یک اثر ادبی، معنی کامل خود را تا چه حد از یک منبع روانشناختی عمیق، یعنی برخی جنبه‌های دائم ذهن بشری کسب می‌کند. (دیچز، ۱۳۷۹، ص ۲۱۱) در این روش نقد، تأثیر ضمیر ناخودآگاه، در آفرینش اثر ادبی و چگونگی بیان آن در ادبیات {کلمات، سخنان} و ذهنیات شخصیت‌ها و توصیف موقعیت‌های مؤثر و موجود در اثر مورد توجه قرار می‌گیرد؛ و به عوامل دیگری از جمله ارزش‌های زیبایی‌شناختی و ساختاری اثر ادبی اهمیت چندانی داده نمی‌شود. (انوشه، ۱۳۷۶، ص ۷۰) باید اذعان کرد که نقد روانشناسانه با گستردگی مباحث امروز پس از فروید و نظریه‌ی ناخودآگاه وی آغاز می‌شود. گرچه قبل از فروید کسانی چون هربارت و فخر درباری ناخودآگاه بحث کرده بودند. (دفتر همکاری حوزه و دانشگاه، ۱۳۶۹، ص ۲۸) اما فروید توانست از تقاطع چند عامل که بوسیله‌ی وی ابداع شد؛ روانکاوی را سریعاً گسترش دهد. این عوامل عبارتند از افکار داروین و توسعه‌ی زیست‌شناسی تداعی، رشد عصب‌شناسی تداعی و روانپزشکی قرن نوزدهم. (شفیع آبادی، ۱۳۷۲، صص ۴۹-۵۰) هدف از

نقد روانکاوانه نیز می‌تواند تحلیلی باشد بر شخصیت‌هایی که زاینده‌ی ذهن مؤلف اثر است. در این نگرش، محوریت با افعال و گفته‌های شخصیت‌های روایت است که جهت‌دهی نگرش روانکاوانه را در چهارچوب کنش‌های خود، در دست می‌گیرد. در این شکل، اصالت با شخصیت روایت است؛ و ناقد روانکاو، به دنبال تحلیل ابعاد شخصیت در چهارچوب متن می‌گردد. در این مقوله، متون کلاسیک که برخاسته از ذهن هنرمند خلاق است، جایگاه بروز و ظهور خوبی برای این نوع نگرش است. فلمن معتقد است که ادبیات کلاسیک‌زبانی است که روانکاو برای تشریح و توصیف خود از آن بهره‌مند است. ادبیات از طرفی سرچشمه‌ی نامگذاری مفاهیم روانکاو است و از طرفی، بنیان و پایه‌ی مفاهیم آن. (فلمن، ۱۹۸۲، ص ۹) هنر و ادبیات یکی از ابزارهای مهم اطلاعاتی برای روانکاو محسوب می‌شده است. زیرا با وجود کاستی‌هایی در متون کلاسیک، اعم از محدودیت‌ها در شخصیت‌پردازی، وجود کاستی‌هایی در پرداختن مؤلف به ساختار روحی و روانی شخصیت‌ها، کاستی در بخش صحنه‌پردازی نسبت به رمان‌های دوره‌ی مدرن، کمبود انعطاف شخصیت‌ها و گریزناپذیری آن‌ها از چهارچوب تیپ و مدل مرسوم و پایبندی متون به داستان‌های شفاهی و اساطیر و... می‌توان با نگاه ناقدانه‌ی ظریف‌تری به دریافت اینگونه برداشت‌ها از متون نائل شد. و به عبارتی، هنر و ادبیات یکی از ابزارهای مهم اطلاعاتی برای روانکاو محسوب می‌شده است، (صنعتی، ۱۳۸۵، ص ۴) درست همانطور که پیشوای این روش نقد، یعنی فروید، برای دریافت اندیشه‌های روانکاوانه‌اش به سمت متون کلاسیک و اساطیری چون نمایش‌نامه‌ی ادیپوس و داستان موسی در تورات تمایل پیدا کرد؛ (یاوری، ۱۳۷۴، ص ۱۷) و این سنت او در خاطره‌ی یونگ، ارنست جونز و دیگران جای خود را باز نمود. 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 وازه‌ها، در پی یافتن انگیزه و نیت‌های پنهان می‌گشت. (صنعتی، ۱۳۸۰، صص ۶-۷) فروید معتقد است که بیمار باید ناخودآگاه خود را به گونه‌ای با رفتار و گفتار بروز دهد. اما متن ادبی و آثار خلاقه‌ی هنری، تنها داشته‌هایشان کلام است؛ و گفتار و عبارت است که درون یک روان ناخودآگاهانه را تفسیر می‌کند. (فروید، ۱۹۵۳، ص ۱۵۰) هرچند پردازش انگیزه و نیت‌های پنهان شخصیت، به‌طور اخص، در رمان‌های مدرن بروز بیشتری می‌یابد، اما از آنجا که متون کهن به مثابه‌ی آینه‌ای از روان و آرزوهای انسان‌های دوران خویش بوده و همچنین تصویر ذهنی بشر را از انسان آرمانی خود به وضوح هرچه تمامتر آشکار می‌نماید، لذا می‌تواند جایگاه مناسبی برای پردازش روانکاوانه باشد. در این خصوص یونگ نیز معتقد است داستان‌هایی بیشتر ارزش تحلیل دارند که به عنوان اثری غیرروانشناختی و در قالب شاهکار هنری مطرح شده باشند. (صنعتی، ۱۳۸۰، صص ۸۳-۸۲) هرچند که تیپ‌سازی و شخصیت‌های قالبی در این روایت‌ها، نسبت به دیگر شخصیت‌ها بسامد بالاتری دارد، اما در لابه‌لای رفتارهای این شخصیت‌ها، می‌توان عناصر ویژه‌ای را دریافت که به یکی از بحران‌های انسان یا یک بعد شخصیتی و یا آرزویی از دست رفته و یا سرکوب شده، اشاره دارد؛ و می‌توان با تعمق و کاوش در آن کنش‌ها و روابط آن‌ها با باورهای جدید علم روانشناسی، به رهیافت‌های جالبی دست یافت. در این خصوص، شاهنامه‌ی فردوسی، مصداق بسیار مناسبی برای این نوع نگرش می‌تواند قلمداد شود، که علاوه بر آنکه محققان آن را متن منظوم شده‌ی اساطیر و خدای‌نامه‌های نخستین می‌دانند، و توجه او را در شخصیت‌پردازی بیشتر معطوف به تیپ‌سازی قلمداد می‌نمایند (دبیر سیاقی، ۱۳۶۹، صص ۲۱-۲۲) و (حمیدیان، ۱۳۷۲، صص ۱۴-۱۳) اما هنر فردوسی در پردازش شخصیت‌ها و بیان حالات و روحیات در قالب گفتارهای شخصیت‌های روایت و همچنین اشراف او بر روان شخصیت‌ها در قالب راوی کل، می‌تواند ناقدان روانکاو را به دریافت‌های جدیدی نائل کند. اکنون باید مسأله‌ی تحقیق را اینگونه طرح نمود که شخصیت ته‌مینه در این اثر حماسی با توجه به حضور اندک از نظر کمی، آیا قابلیت تحلیل و بررسی از نظرگاه روانکاو را دارد و در این صورت در کدام چهارچوب شخصیتی و از چه زاویه‌ای قابل تحلیل است؟

در این تحقیق فرض قضیه بر آن است که شخصیت ته‌مینه علاوه بر حضور فرعی و زودگذر در روایت رستم و سهراب، دارای ظرفیت‌های بسیار غنی و سرشاری است که ناقد روانکاو را بر آن می‌دارد که با نگاه روانشناسی آن را

نقد و بررسی کند؛ و این شخصیت را می‌توان براساس روایت شاهنامه در نظام تحلیلی شخصیت زنانه‌ی کارن هورنای و در چهارچوب عقده‌ی نرینگی مورد بررسی قرار داد. در این قسمت، نخست به معرفی هورنای و بررسی اندیشه‌های او در خصوص رفتارهای زنان و همچنین سابقه‌های روان‌رنجوری در آنان می‌پردازیم؛ و سپس با ارائه‌ی آن بر روی شخصیت ته‌مینه، به تحلیلی تازه از این شخصیت دست خواهیم زد.

کارن هورنای^۱

کارن هورنای در دهکده‌ای نزدیک هامبورگ آلمان متولد شد. او فرزند دوم بود؛ و از همان اوان کودکی به برادر بزرگترش بونت^۲ حسادت می‌کرد. (شولتز، ۱۳۸۳، ص ۱۶۷) پدرش انجیل‌خوان و مادرش زنی آزاداندیش بود. او در نوجوانی دستخوش تب و تابی مذهبی شد که البته در آن زمان، در میان دختران تازه بالغ حالتی معمول بود. خانواده‌ی او به لحاظ اقتصادی و اجتماعی از امنیت کامل برخوردار بودند؛ و پدرش ناخدای کشتی بود. هورنای در جوانی همراه پدرش به سفرهای طولانی دریایی رفت؛ و همان سفرها، توشه‌ی عشق مادام‌العمرش به سفر و علاقه‌اش به مکان‌های عجیب و دورافتاده شد. با آنکه هورنای با پدر به مسافرت‌های زیادی رفته بود، لیکن بیشتر تحت تأثیر مادر آزاداندیش و سرزنده‌ی خود بود و بیشتر ایام را با او سپری می‌کرد. (هورنای، ۱۳۸۳، ص ۱۰-۱۱) او برای اینکه مادرش را حفظ کند، نقش یک دختر دوست‌داشتنی را بازی می‌کرد. اما از خودگذشتگی و رفتار او کارساز نبود، لذا روش خود را تغییر داد و جاه‌طلب و سرکش شد؛ و در تمام دوران زندگی به دنبال عشقی بود که خواسته‌ی تمام زنان و دختران است. او در سن ۱۴ سالگی عاشق معلم خود شد؛ و اولین تجربه‌ی عاشقانه‌ی خود را سپری کرد. (شولتز، ۱۳۸۳، ص ۱۶۸) در پایان قرن نوزدهم با آنکه پزشک شدن زنان امری بسیار نامعمول بود، اما کارن هورنای به تشویق مادرش تصمیم گرفت پزشکی را پیشه‌ی خود سازد. او برای گذراندن دوره‌ی آموزش پزشکی، روان پزشکی و روانکاوی به برلین رفت. او در سال ۱۹۰۹ م در سن ۲۴ سالگی با وکیلی برلینی، به نام اسکار هورنای ازدواج کرد؛ و از او صاحب سه دختر شد. اما به دلیل اختلاف سلیقه و سروکار داشتن با جنبش روانکاوی در سال ۱۹۳۷ م از او جدا شد. هورنای بخش اعظم زندگی‌اش را در برلین گذراند. این دوره مقارن با ظهور و سقوط رایش دوم و سلطه و حکومت قیصر بود. هورنای به رغم تأثیر پذیری‌اش از این حوادث، علاقه‌ی چندانی به سیاست نداشت. گرچه او به‌طور حتم از جایگاه ناعادلانه‌ی زنان آگاه بود، اما علاقه‌اش به روان‌شناسی زنان چندان از مشاهداتش در باب شرایط اجتماعی زنان ناشی نمی‌شد. از سوی دیگر، عزیمتش به ایالات متحده در سال ۱۹۳۳ م نیز مستقیماً به دلیل ظهور هیتلر نبود. هورنای را ابتدا کارن آبراهام^۳ که فروید او را یکی از تواناترین شاگردان خود می‌پنداشت و سپس هانس زاخس^۴ که فروید را می‌پرستید، مورد تحلیل روانکاوانه قرار دادند. (هورنای، ۱۳۸۳، ص ۱۳) او آرام آرام به این نتیجه رسید که روانکاوی فرویدی تنها می‌تواند کمک ناچیزی برای او باشد؛ در نتیجه به خودکاو روی آورد. کاری که وی در طول زندگی به آن ادامه می‌داد. هورنای در طول مدت خودکاویش، قویاً تحت تأثیر نظر آدلر، درباره‌ی جبران احساس‌های حقارت قرار داشت. وی مخصوصاً به اظهارنظر آدلر در مورد اینکه جذاب نبودن بدن علت احساس‌های حقارت است، حساس بود. جستجوی هورنای برای محبت دائمی، هنگامی که وی به آمریکا مهاجرت کرد، همچنان ادامه یافت. در طول این مدت، شدیدترین رابطه‌ی عشقی او با اریک فروم^۵ تحلیلگر بود. زمانی که این رابطه پس از بیست سال خاتمه یافت، او عمیقاً آزرده شد. از سال ۱۹۳۲ تا ۱۹۵۲ م هورنای در موسسه‌های روانکاوی شیکاگو و نیویورک خدمت کرد. او بنیانگذار انجمن پیشرفت روانکاوی آمریکا بود. او سالهای زیادی یک مربی و نویسنده و درمانگر پرترفدار بود. (شولتز، ۱۳۸۳، ص ۱۷۰-۱۶۹)

۱- Karen horney

۲- Bount

۳- Karen abraham

۴- Hans zakhs

۵- Erik ferom

خاستگاه روان‌پریشی و عقده‌ی M

در باورهای روان‌کاوانه جدید که با ظهور فروید آغاز شد، شاخصه‌هایی با عنوان هراس از اختگی^۱ مطرح گردید که به واسطه‌ی مواجهه‌ی هر شخص با جنس مخالف خود حادث می‌شود. اصول این قضیه، مبتنی است بر اینکه پسران با دیدن دخترها و عدم وجود قضیب در آنان، به این باور می‌رسند که دختران روزی آلت تناسلی چون مردان داشتند، اما به واسطه‌ی یک گناه، آلت آنان بریده شده است. دختران نیز بر این باورند که آلت آنان به جرمی که در خاطرشان نیست، بریده شده است.^۱ این نگرش نسبت به جنس مخالف، منجر به روان‌رنجوری خاصی در مردان و زنان می‌شود. فروید معتقد بود که نمودهای روان‌جوری در زندگی زنان، که در اعتراض ایشان به زن بودنشان ریشه دارد، به دورانی باز می‌گردد که این رشک در وجودشان ایجاد شده است.^۲ این باور فروید و آبراهام بود که می‌توانست قابل تردید باشد. اما خانم هورنای این مسأله را با جهت‌گیری تازه‌ای، بسط داد و آن را محدود به رشک قضیب نکرد. او مسأله‌ای مطرح کرد مبنی بر اینکه این رشک، در زنان قابل تعمیم نیست و باید خاستگاه دیگری داشته باشد. او بر این باور است که تمایلات سرکوب شده‌نقشی کلیدی در این خصوص دارد که می‌تواند به عنوان مهمترین عنصر، پیش از موارد مورد تاکید فروی قرار گیرد. به عقیده‌ی او، احساس حقارت دخترچه‌ها به هیچ وجه احساسی مادرزاد نیست. دختر تصور می‌کند که در مقایسه با پسران محدودیت‌هایی دارد و نمی‌تواند بخشی از غوازی خود را که در دوره‌ی رشد بسیار حیاتی‌اند، ارضا کند. در این مرحله، باید عوامل تعیین‌کننده‌ی رفع یا تثبیت عقده‌ی حسادت را کشف کرد.

دختر در این مرحله، یعنی سن رشد و بلوغ، بدون آنکه به خود آسیبی برساند، از دو راه قادر است بر عقده‌ی حسادت به فائق آید. او می‌تواند میل زنانه به مرد را جایگزین میل به مردانگی که میلی آمیخته به خودانگیختگی جنسی و خودشیفتگی است، سازد. تمایل دیگری که او می‌تواند آن را جایگزین رشک مردانه کند، میل عینی به داشتن فرزند است.

در مورد زندگی عشقی زنان سالم و زنان نابهنجار می‌توان گفت که ریشه یا یکی از ریشه‌های هر دو رویکرد، صبغی خودشیفتگی و تملک‌جویی دارد. در این جا باید به خصوص بر اهمیت میل به بچه‌دار شدن تأکید کرد. دلیل آن این است که قدرت ناخودآگاهانه‌ی آن بسیار مهم و اساسی است. چون «خود» در مراحل بعدی، در مقایسه با دیگر انگیزه‌های جنسی، با سهولت بیشتری این میل را می‌پذیرد. رابطه‌ی این تمایل با عقده‌ی حسادت، رابطه‌ای دوگانه است. از یک سو، مشخص است که غریزه‌ی مادری به دلیل چنین تمایلاتی، به شکلی ناخودآگاه تقویت می‌شود. میلی که از اوایل کودکی شکل می‌یابد و به دوره‌ی خودانگیختگی جنسی مربوط است. (هورنای، ۱۹۲۲، ص ۵۲) از طرفی، فونزی^۲ معتقد است که انگیزه‌ی اصلی و معنای غایی تمایل انسان‌ها به جنس مخالف، میل به بازگشت به رحم مادر است. لذا زن، با جای دادن کودک در رحم خود، که در به‌وجود آوردنش سهم بود، خویشتن را راضی می‌کند. لذا در این نگرش، شرایط روانی زن رضایت‌بخش نیست، چون او تنها به شیوه‌های غیرمستقیم می‌تواند میل استعلایی خویش را برآورده سازد. یعنی تا حدودی با کودک خود همزاد پنداری می‌کند.

اما نکته‌ی مهم در اندیشه‌ی هورنای که برگرفته از باورهای فونزی می‌باشد، این است که از دیدگاه اجتماعی، مادر بودن ممکن است عامل محدودیت تلقی شود. اما هنگامی که انسان بیش از امروز به طبیعت نزدیک بود، اوضاع اینگونه نبود. یعنی شاید حس مادر بودن در این دوران، زنان را نسبت به فرزنددار شدن ترغیب می‌کرد، اما در گذشته که انسان بیشتر به طبیعت نزدیک بود، حس رشک مردانه‌ی وی، عامل احساسی در فرزنددار شدن تلقی می‌شد. البته که نظریه‌ی رشک M، براساس مسائل زیست‌شناختی توصیف می‌شود، نه اجتماعی. پس از دیدگاه زیست‌شناختی، زن به لحاظ حس مادری یا قابلیت مادر شدن، تَفَوُّق فیزیولوژیکی بی‌چون و چرایی بر مرد دارد. پس

۱-The Castration anxiety

۲- Founsi

فرضیه‌ی اولیه این بود که نیروی‌رشد M، باعث می‌شود که میل به داشتن بچه و نیز میل به مرد بودن، به صبغه‌ی لیبیدویی تقویت شود، اما میل دوم، مستقل از میل اول به وجود می‌آید و تحکیم می‌شود. در نتیجه، بر این نوع حسادت هرچه بیشتر تأکید می‌شود، تا آنجا که فروید خود تأکید می‌کند که میل به داشتن بچه، زائیده‌ی رشد M و ناامیدی به خاطر نداشتن ویژگی‌های خاص مردانه است؛ و وابستگی عاطفی به پدر نیز، تنها ریشه در میل به بچه دارد. (هورنای، ۱۹۳۶، صص ۶۸-۶۷) لذا کارن هورنای نتیجه می‌گیرد که شاید سبب کشش به سوی جنس مخالف، باعث جذب علاقه‌ی لیبیدویی دختر به ویژگی‌های منحصر به جنس مخالف شود، که تجلی آن با میل به بچه‌دار شدن از یک مرد جلوه می‌نماید. (همان، ص ۷۷) وی در خصوص زنان آبستن بر این باور است که نه بچه‌دار شدن و شیردادن و مراقبت از او، که خود آبستنی است که اهمیت دارد؛ یعنی صرف نگاه‌داشتن جنینی در داخل بدن. آبستنی برای آن‌ها خودشیفتگی عجیبی به ارمغان می‌آورد. این امر باعث می‌شود که حتی بعضی از زنان، دچار زایمان دیر هنگام شوند. چون نمی‌توان دلیل روشن‌تری برای این امر پیدا کرد. (هورنای، ۱۹۳۲، ص ۲۰۹)

با این تفاسیر، هورنای در کنفرانس‌های متعدد، علی‌الخصوص مقاله‌ی «تغییرات شخصیت در دختران نابالغ» که در انجمن روان‌پزشکی پیشگیری آمریکا، در سال ۱۹۳۴ م. قرائت شد، مسأله‌ی مهم عقده‌ی ادیپ در زنان را مطرح کرد که بارقه‌های ایجاد اولین عشق درون زن را تشریح می‌کند؛ و سپس با توضیح ممنوعیت‌ها در ارضای این میل دختر نسبت به پدر، با بیان عواملی چون ترس از زنا با محارم و ترس از اختگی و حس رقابت با مادر، بر این باور صحنه می‌گذارد که این سرخوردگی در ارتباط با اولین عشق، منجر به ایجاد حسی در زن به نام عقده‌ی نرینگ می‌شود.^۳ در این حالت، عقده‌ی M که منجر به سرد مزاجی می‌شود، به معنی ناتوانی در ارضای امیال جنسی زنانه نیست، بلکه زن در این مرحله سعی می‌کند که به نوعی نقش مرد را ایفا کند. عقده‌ی M، باعث می‌شود که زن از اینکه خود را ملزم به ایجاد ارتباط‌های زنانه و عاشقانه با مرد کند، پرهیز نموده و سعی در قدم‌گذاردن به اریکه‌های مخصوص مردانه نماید. (هورنای، ۲۷-۱۹۲۶، ص ۸۶) زمانی که زن به مرحله‌ی مردانه وارد می‌شود و سعی در ارضای نیروهای سرخورده‌ی خود که از عدم ارضای آرزوهایش نشأت می‌گیرد، آرام آرام به رفتارهای مردانه‌ای دست می‌زند که جایگزین آن حس سرکوب شده‌است. به عنوان نمونه، زن جهت ارضای ناکامی‌های خود، به انتخاب همسر دست می‌زند؛ و سعی می‌کند که همسر خود را خود انتخاب کند. این مسأله تا حدی مغایر با بسیاری از فرهنگ‌های جوامع شرقی و تا حدودی غربی است، اما به نوعی بیان‌کننده‌ی نیروهای سرکوب شده‌ی زنانه است. زن با پیش‌قدم شدن، دست به انتخاب زده، سعی در تملک یک ابرمرد و یک انسان کامل برای خود دارد، که نتیجه‌ی آن به دست آوردن سایه‌ی پدر در زندگی خویش است. این امر، نمونه‌ی کاملی از اقدام به رفتارهای مردانه و مردانه عمل کردن است. البته زن در این میانه می‌تواند واکنش‌هایی چون مردانه پوشیدن، یا الفاظ مردانه بر زبان آوردن و یا به طور کلی، خود را محل رشد مردان خطاب کردن، از خود بروز دهد.

شکل‌گیری ادعاهای مردانه، باعث می‌شود که زن اساساً از نقش زنانه‌ی خود فاصله بگیرد؛ و به نقش مردانه‌ی کاذبی پناه ببرد. به باور هورنای، نمایش‌نامه‌ی شیلر^۱ می‌تواند نماینده‌ی کاملی از این اندیشه باشد. در آنجا خانم اورلئان^۲ زنی است که به ندای خداوند، از زنانگی خود فاصله گرفته و در عوض این محرومیت، حس افتخار مردانه به خود می‌گیرد:

نه عشق مردی سهمت
 نه شعله‌ی هوس بر قلبت
 نه تاج عروس بر سرت
 نه کودکی زیبا بر دامت

۱- shiler

۲- oreale

که پیروزی در نبرد، مایه‌ی عظمت خواهد بود
بیش از نام و شوکت هر زن خاکی

در اینجا می‌توان دریافت که رشک به مردی و عقده‌ی M باعث احیای نیروی‌های تمایل به مردانگی در زنان می‌شود؛ و هدف آنان از زندگی عاشقانه و زنانه‌ی خود، دستخوش تغییر و تبدل می‌شود. (هورنای، ۱۹۳۶، ص ۹۲) در این مرحله، نگاه زن به ازدواج نگاهی ابزارگراست؛ و مقصد زن از روابط عاشقانه، تنها تملک فرزندی است که نیروهای رشک را در او جبران می‌نماید. هورنای در مقاله‌ی «تنش پیش از قاعدگی» خود بر این امر صحنه می‌گذارد که زایمان فرزند، به نوعی حس رهایی و آزادی زن را از انگیزه‌ها و غرایز، در پی دارد؛ و به این دلیل، زن با حاملگی و زایمان به ارگانسیم خاص خود می‌رسد. (هورنای، ۱۹۳۱، ص ۱۱۷) لذا نگاه زن به ازدواج، عاشقانه است که با تولد فرزند به پایان خود نزدیک می‌شود؛ و حضور فرزند در این میانه، نقطه‌ی عطفی در جهت نیل زن به تمام نداشته‌های خود تلقی می‌شود. تولد کودک و قرار گرفتن او در مسیر رشد، تمامی آرزوهای نوعی جنس مؤنث را برطرف می‌کند. بنابراین آنچه او در مردان بالغ می‌بیند و عاشقش می‌شود، چهره‌ی یک کودک است. کودکی که خود مرد در نظر زن نشانه‌ی اوست؛ و کودکی که زن از مردش انتظار دارد به او بدهد. بدین ترتیب در شرایط خاص روانی، حتی فرزند نیز می‌تواند منبع بیگانگی زوج و حتی ایجاد نفرت شود. (هورنای، ۱۹۳۲، ص ۱۵۷) پس در نتیجه، نگاه زن به مرد به عوامل زیر خلاصه می‌شود:

۱- ازدواج می‌تواند احیای صورت ابرمرد پدر ذهن دختر باشد.

۲- زنانی که عقده‌ی M در آنها اوج پیدا کرده است، خود قدم به انتخاب شوهر و ازدواج می‌گذارند.

۳- رفتارها و گفتارهای آنان، به نوعی گویای خلق و خوی مردانه است؛ و زن در این مورد سعی در ایجاد ارتباطات مردانه می‌کند.

۴- موضوع ازدواج می‌تواند تنها فرزندی باشد که باز جای آن ابرمرد را در ذهن او پر کنند؛ و نمایی از یک انسان کامل باشد.

۵- روابط زن تا حدودی پس از ازدواج با مردش قطع می‌شود. گاه مرد به عنوان یک سارق و رباینده‌ی فرزند مورد نفرت زن واقع می‌شود؛ و همیشه زن به خاطر از دست دادن فرزند می‌هراسد.

البته باید گفت که هورنای، نتایج دیگری را نیز برای عقده‌ی M زنان بیان نمود که می‌توان به مسائلی چون نفرت از مرد، اضطراب و وسواس‌های روان‌رنجورانه اشاره کرد. اما آنچه در خصوص بحث نقد روانشناختی شخصیت ته‌مینه در این تحقیق مورد نظر خواهد بود، در موارد فوق خلاصه می‌شود. البته باید گفت که شخصیت ته‌مینه در شاهنامه را می‌توان به خوانش‌های متفاوتی کاوید و از زاویه‌های متفاوتی به کنش‌های شخصیتی او نظر داشت. این مسأله را می‌توان در نگاه‌های آرکی‌تاپی و خوانش‌های فرهنگی از زن و نظام روابطش در پهنه‌ی پر رمز و راز حماسه و اسطوره، به وضوح مشاهده کرد. نگاه‌های این‌چنینی می‌تواند ابعاد فراگیر بودن نگرش فردوسی را به نمادها و نشانه‌ها و روابط آنها با هم در عرصه‌ی شخصیت‌پردازی تبیین نماید. لذا قبل از ورود به بحث تحلیل روانکاوانه‌ی ته‌مینه از زاویه دید کارن هورنای، بحثی کوتاه در خصوص جایگاه زن در شاهنامه مطرح می‌شود، تا با گستره‌ی دید بیشتری قدم به این عرصه گذارده شود.

نقد و تحلیل شخصیت ته‌مینه

در مجموعه‌ی زنانی که در شاهنامه‌ی فردوسی حضور دارند، به جز سودابه بقیه‌ی زنان همه از فرزاندگی و شخصیت والای زن/مادری و اقتدار انسانی خود برخوردارند. به ویژه آنکه همه‌ی آنان، زنانی با وفا و متعهد به ارزش‌های اخلاقی/انسانی پذیرفته شده در همان نظام حاکم مردانه و مؤمن به پیروی از فرهنگ ساختار جامعه‌ی مردانه‌ی خود بودند. مانند ته‌مینه، جریره و فرنگیس که در زمره‌ی زنان مصیبت‌کش خوانده شده‌اند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۸، ص ۶۸)

در شاهنامه، چهار تن از زنان در زمره‌ی بند «ب» گروه دوم قرار دارند. این چهار زن جسارت و شهامت‌گزینش عشق در قالب همسر و یار زندگی خود را داشته‌اند. از ویژگی‌های مهم این چهار زن، وابسته بودن آنان به خاندان حکام و امرا و سلاطین بوده‌است، که این نکته‌ای بسیار مهم و در خور توجه می‌باشد؛ زیرا هنوز تا این مقطع تاریخ از گروه بند «ب» زنانی بوده‌اند که چون «رعیت» (به مفهوم عام آن) تلقی می‌شده و جسارت و شهامت این‌گزینه‌ها را نداشته‌اند. چهار زنی که در شاهنامه، شهامت اعلام موجودیت و شخصیت کرده و دست به اینگونه‌گزینه‌ش زده‌اند، عبارتند از:

- ۱- رودابه، (دختر حکمران) کابلستان که به زال دل می‌بندد.
- ۲- ته‌مینه، (دختر پادشاه سمنگان) که دزدانه به خوابگاه رستم پا می‌نهد و به او اظهار عشق می‌کند.
- ۳- کتایون، (دختر قیصر) که دل به گشتاسب می‌بندد.
- ۴- منیژه، (دختر افراسیاب، شاه توران) که به خاطر عشق بیژن روزگار سختی را می‌گذراند، تا به وصال یار می‌رسد. (توسلی، ۱۳۸۳، ص ۱۹۶-۱۹۴)

اما شخصیت ته‌مینه در شاهنامه، تنها به عنوان یک حلقه‌ی اتصال در جریان تعامل دو پهلوان روایت یعنی رستم و سهراب جلوه‌گر می‌شود. از آنجا که قهرمان‌گرایی و جدال با دشمن با تکیه بر عنصر پهلوانی یکی از بنیادی‌ترین عناصر یک اثر حماسی است، (قبادی، ۱۳۸۶، ص ۷۱) باید پذیرفت که حضور ته‌مینه در روایت رستم و سهراب، استفاده‌ی ابزارگرایی و جانبی از او می‌باشد؛ و غرض فردوسی از به میدان کشیدن شخصیت ته‌مینه، تنها دستیابی غرضی ثانوی است که در جهت دستیابی به عنصر اصلی روایت و شخصیت اصلی داستان یعنی سهراب، مطرح گردیده است. اما باید گفت که ارزش کار فردوسی در تصویرگری هنرمندانه‌ی شخصیت ته‌مینه به واسطه‌ی ضمنی بودن شخصیت او، به هیچ روی در ظرافت داستان‌پردازی‌اش تأثیرگذار نبوده و ته‌مینه آنچنان هنرمندانه در روایت نقش ایفا می‌کند که گویی از ارکان اصلی روایت است. با این که بسیاری از زنان شاهنامه، کاری جز زادن پهلوانان و پرورش آنان برای محیط‌های حماسی و بسترهای جنگ و نبرد نداشته‌اند و نقش مادری آنها برجسته‌ترین وجه شخصیت آنان بوده‌است، زنانی نیز به چشم می‌خورند که خود، پهلوان میادین به‌شمار آیند. زنانی که طراح حوادث؛ و بینشی مستقل از مردان دارند، اما از حیث نقش سمبلیک، شخصیت چهار زن (رودابه، منیژه، فرنگیس و سیندخت) در شاهنامه منشأ حوادث و سلسله داستان‌پردازی‌های شده‌اند. (همان، ص ۳۴۹) اما در این روایت، به لحاظ فرعی بودن نقش ته‌مینه و عدم جریان‌سازی در بستر حماسه، می‌توان گفت که فردوسی در خلال شصت بیت، به‌طور کامل، عناصر وجودی او را لو داده است؛ و طرحی از یک زن تصویر می‌کند که مصداق اساطیری کاملی از نظریه‌ی عقده‌ی نرینگی کارن هورنای قلمداد می‌شود.

حضور شخصیت ته‌مینه در روایت از آنجا آغاز می‌شود که رستم به جهت پیدا کردن رخس به شهر سمنگان قدم می‌گذارد؛ و پادشاه و بزرگان شهر به جهت استقبال از او، وارد میدان می‌شوند؛ و او را به قصر می‌برند؛ و پس از استقبال و پذیرایی، او را به خوابگاه برده و برای یافتن رخس در صبح فردا، او را در آرام‌جای رها می‌سازند. در این میان، و هنوز یک بهره از شب نگذشته، ته‌مینه به همراه بانویی چراغ بدست، وارد خوابگاه رستم می‌شود؛ و خود را به رستم می‌نمایاند:

چو یک بهره از تیره شب درگذشت	شباهنگ بر چرخ گردان بگشت
سخن گفتن آمد، نهفته به راز	در خوابگاه، نرم کردند باز
یکی بنده شمعی معنبر به دست	خرامان پیامد بیالین مست
پس پرده اندر، یکی ماهروی	چو خورشید تابان، پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند	پیامد به کردار سرو بلند
روانش خود بود و تن جان پاک	تو گفستی که بهره ندارد ز خاک

از او رستم شیردل خیره ماند
 برو بر جهان آفرین را بخواند
 (فردوسی، ۱۳۸۴: ص ۱۷۴)

پس در اینجا یک شاخصه ملاحظه می‌شود و آن هم، حضور زن در برابر مردی است که به شهادت همگان جهان پهلوان است؛ و تمامی مردان از او می‌هراسند؛ و پهلوانان به او رشک می‌برند. رستم در شاهنامه، نماد ابرمردی است که از سویی، نماد تمامیت و کمال بوده است و قابلیت آن را دارد که نقش یک مرد را با تمام ابعاد برای یک زن ایفا کند. پس از این مرحله درمی‌یابیم که نقطه‌ی آغاز این حرکت از طرف تهمینه بوده است، که با حرکت به سوی رستم که در ناخودآگاه او نماد تمامیت و کمال است، نخستین لایه‌های پوشیده‌ی حقایق روان خود را لو می‌دهد. اکنون رستم از او سؤالی دارد و هویت تهمینه و نام و نشان او را جویا می‌شود؛ و تهمینه نیز خود را اینگونه معرفی می‌کند:

چنین داد پاسخ که: تهمینه‌ام
 یکی دخت شاه سمنگان منم
 به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست
 کس از پرده بیرون ندیدی مرا
 تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام
 ز پشت هژبر و پلنگان منم
 چو من زیر چرخ کبود اندکیست
 نه هرگز کس آوا شنیدی مرا
 (همان، ص ۱۷۵)

در اینجا ملاحظه می‌شود که تهمینه، سعی در معرفی خود دارد، اما معرفی او اندکی با معرفی زنانه متفاوت است. آنچه که در قاموس زنانه در ارائه و معرفی خویش می‌تواند مطرح شود، توجه زنان به عناصر زیبایی، عشوه‌گری، تناسب و مقولات مانند این‌هاست که فردوسی در تعریف و توصیف تهمینه در ابیات گذشته آن را برمی‌شمرد:

پس پرده اندر یکی ماهروی
 دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
 چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
 پیامد به کردار سرو بلند
 (همان، ص ۱۷۴)

پس نگاه فردوسی به تهمینه، نگاهی در بردارنده‌ی عناصر ظاهری و زیبایی نقوش و تناسب تهمینه است؛ و لذا تهمینه به واسطه‌ی زیبایی‌هایش که مختص ویژگی‌های زنانه‌ی اوست، توصیف می‌شود. اما زمانی که خود تهمینه، بر آن است که توصیفی از خود ارائه دهد، درست به مقولات دیگری توجه می‌کند که عیناً، مفاهیمی است که در تعاریف پهلوانان و مردان میدان نبرد بوده و بیشتر عباراتی را بیان می‌دارد که در بردارنده‌ی عناصر پهلوانی است؛ و در قالب رجزخوانی دسته‌بندی می‌شود. تهمینه نخست، معرفی خود را با انتساب خویش به ابرمرد ذهن خود، یعنی پدرش پادشاه سمنگان آغاز می‌کند؛ و باز هویت خود را با انتساب خود به صلب پلنگان و هژبران بیان می‌نماید. آنچه که در اینجا اهمیت دارد، آن است که بر طبق گفته‌ی هورنای - که ریشه در عقاید فروید دارد - نخستین بارقه‌های عشق و علاقه در وجود دختر، در ایجاد ارتباط عاطفی وی با پدر ظاهر می‌شود؛ و دختر در صدد آن است که از این مظهریت عشق که جایگاه اولین تجربه‌ی عاطفی را برای او در بردارد، کام بگیرد؛ و به واسطه‌ی موانع اخلاقی - دینی، از این مسأله می‌هراسد؛ و این نیرو در او سرکوب می‌شود. حال در تمام عمر، زن به دنبال احیای این مظهریت عشق در دیگر مردان بوده؛ و تمام سعی وی در یافتن مردی خلاصه می‌شود که جای پدر را برای او پر کند. پس پدر به عنوان یک کل و یک حقیقت مقدس برای او، تمام هویتش را پر می‌کند؛ و دختر نیز در بدست آوردن او یا سایه‌ای از او، همیشه در تلاش است. لذا در اینجا می‌بینیم که تهمینه برای بدست آوردن مظهریت پدر به رستم پناه می‌برد که سمبلی از عظمت و تمامیت است. از طرفی، هورنای بر این باور است که این سرکوبی، منجر به ایجاد عقده‌ی M در زنان می‌شود؛ و ظهور این عقده در زنان به جلوه‌های متفاوتی صورت می‌پذیرد، که یکی از این جلوه‌ها، جایگزین کردن گفتار، رفتار و سلوک مردانه در خویشتن است. فاصله گرفتن زن از نقش زنانه‌ی خود در

چهارچوب عقده‌ی M، درست منجر به ایجاد باورهای مردانه و تشبه به آنان در بیشتر امور می‌شود. در اینجا ظهور این مقولات، در شخصیت‌تهمینه دیده می‌شود؛ یعنی رجوع‌تهمینه به سمت رستم و خواستگاری از او، که به گفته‌ی هورنای، ارضای عقده‌ی M از طریق یافتن مردی است که بتواند جایگاه پدر را برای او تصاحب کند.

مؤید این امر از یک سو، نظریه‌ی هورنای در تحلیل شخصیت‌تهمینه است؛ و از سوی دیگر، همانطور که مشاهده می‌شود، themینه برای معرفی خود، پس از بیان اسم خویش، سریعاً به ابژه‌ی پدر در ناخودآگاه خویش پناه می‌برد؛ و با بیان آنکه دخت شاه سمندگان است و از پشت هژبر و پلنگان قدم بر عرصه‌ی وجود نهاده است، سعی در همسان‌سازی ذهنی، میان الگوی پدر و سایه‌ی او یعنی رستم می‌نماید. در مرحله‌ی سوم ملاحظه می‌شود که themینه در توصیف خود از عباراتی بهره می‌گیرد که بار عاطفی زنانه ندارد و بیشتر تداعی‌کننده‌ی رجزخوانی‌های میدان نبرد است. در بیت:

یکی دخت شاه سمندگان منم ز پشت هژبر و پلنگان منم
(همان، ص ۱۷۵)

ملاحظه می‌شود که themینه پس از معرفی خود، انتساب خویش را به پلنگان و هژبران، بگونه‌ای توصیف می‌نماید که گویی از خود تلقی زنانه نداشته، و روان مردانه‌ای را در خویش تصور می‌کند. در نسخه بدل‌های این بیت، به جای عبارت «ز پشت» عبارت «به رشک» نیز ملاحظه می‌شود، (فردوسی، ۱۹۳۶: ص ۲۵۱) که هر دو صورت مذکور، این نظریه را تحکیم می‌نماید، زیرا اگر زنی بر آن باور باشد که آنقدر دلاور و جنگاور است که مورد حسادت پلنگان و هژبران قرار می‌گیرد، به طور قطع، عدم تعلقاتش را بر جنسیت خویش اثبات می‌کند؛ و گرایش او را به جنس مخالف و عناصر اصلی وجودی او چون قدرت، دلاوری، کنش‌های مردانه و..... تبیین می‌نماید.

زن در این مرحله، زن نیست؛ و از آنکه جنس دوم تلقی شود، آزرده است؛ و سعی در همسان‌پنداری با مردانی دارد که همیشه آرزوی بودن در جایگاه آنها را داشت. در نتیجه، تعریفی که themینه از خود ارائه می‌دهد، در ساختارهای مردانه جای خواهد گرفت؛ و القاکننده‌ی تیپ شخصیتی آنان است. اما در این بیت یعنی:

کس از پرده بیرون ندیدی مرا نه هرگز کس آوا شنیدی مرا
(فردوسی، ۱۳۸۴: ص ۱۷۵)

شرایط انحصاری اجتماع آن دوران و مقولات ارزش‌گذاری برای مقبولیت جنس دوم، یعنی زنان به تصویر کشیده می‌شود. این بیت در حقیقت، بیان‌کننده‌ی فرهنگ آن روزگار است که به‌طور ناخودآگاه، در اثر گسترش آن در تمامی لایه‌های ذهنی زندگی فردی و اجتماعی زنان آن زمانه از زبان themینه، به عنوان نکته‌ای ارزشمند بیان شود. حال آنکه ممکن است themینه، خود بر این باور نبوده و تنها به عنوان یک ناقل و بدون انگیزه، این مطلب را بیان می‌کند.

در مرحله‌ی بعد، themینه سعی در بیان عناصری می‌کند که حس اشتیاق به رستم به عنوان یک مظهر پدر و یک ابرمرد را در او ایجاد نموده است. باز ملاحظه می‌شود که آنچه themینه به آن توجه دارد، نمودی از پهلوانی، دلاوری و گردی است که تنها مردی که این شاخصه‌ها را دارد، می‌تواند او را به آرامش برساند؛ و در سایه‌ی او احساس رهایی می‌نماید. این نگاه themینه، همان شاخصه‌ای است که هورنای به آن توجه ویژه دارد؛ و در نظریات خویش، آن را مورد توجه قرار داده است. هورنای معتقد است که زنی که دچار عقده‌ی M است، در جستجوی عناصری است که مظاهر مردانگی را در پیش او جلوه‌گر کند. زن با این ساختار فکر، متمایل به مردی است که برای او به تمامی، مظهر مرد باشد. از طرفی، زنانی هستند که به واسطه‌ی اوج یافتن این احساس در آنان، به دنبال مردانی می‌گردند که روحیات زنانه داشته باشند؛ و آنان به این وسیله، سعی در اطفای نیروی مردانه‌ی خویش دارند. اما به طور کلی، این قسم از زنان، مردانی را می‌طلبند که جای ابرمرد را در ذهن آنان پرکنند؛ و سبب شوند تا گمشده‌ی دوران کودکی را دوباره پیدا نمایند. (هورنای، ۱۹۳۲، ص ۱۴۹) لذا در این جا ملاحظه می‌شود که themینه، به دنبال یافتن آن الگوی اولیه که در تمامی عناصر یگانه و بی‌نظیر است، می‌باشد؛ و تنها این شاخصه‌ها را در وجود آن مردی می‌یابد که خلأ آمال او

را پر کند. در روایت شاهنامه، تهمینه تصویر رستم را در ذهن خویش که موجبات شیفتگی او را فراهم آورده، اینگونه توصیف می‌کند:

به کردار افسانه از هر کسی	شنیدم همی داستانت بسی
که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ	نترسی و هستی چنین تیزچنگ
شب تیره تنها به توران شوی	دی بدان مرز و هم نغنوی
به تنها، یکی گور بریان کنی	هوا را به شمشیر گریان کنی
هرآن کس که گرز تو بیند به چنگ	بدرد دل شیر و چنگ پلنگ
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب	نیارد به نخجیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هژبر	ز بیم سنان تو خون بارد ابر
چو این داستان‌ها را شنیدم ز تو	بسی لب به دندان گزیدم ز تو
بجستم همی کفت و یال و برت	بدین شهر کرد ایزد آبشخورت

(همان)

لذا مشاهده می‌شود که تهمینه، تنها گردی و جنگاوری و پهلوانی و عناصر اینچینی را در رستم می‌پسندد؛ و تعریف او از مردی که او را به تمام آرزوهای خویش نائل می‌کند، در همین مفاهیم خلاصه می‌شود. از سویی بیان شد که هورنای معتقد است، زنان به واسطه‌ی وجود نیروی رشک قضیب و سرکوب آن، نهایتاً به دنبال ابرمردی می‌گردند که به واسطه‌ی فرزنددار شدن از او، این رشک را در خویش ارضا کنند. هورنای معتقد است که این دسته از زنان، به محض فرزنددار شدن از مردانی که به آنان عشق می‌ورزیدند، به سرعت دچار نیروی سردمزاجی نسبت به مرد خویش شده و او را رها می‌کنند. غرض این دسته از زنان که دچار عقده‌ی M هستند، تنها می‌تواند حضور فرزندی باشد که همان نیروی سرکوب شده‌ی دوران کودکی را در آنان ارضا کند؛ و جانشین عشق پدر شود. در شاهنامه نیز، تهمینه عیناً غرض خویش را از ازدواج با رستم اینگونه تعریف می‌کند:

یکی آنکه بر تو چنین گشته‌ام	خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردگار	نشاند یکی پرورم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و زور	سپهرش دهد بهره، کیوان و هور
سه دیگر که اسبت به جای آورم	سمنگان همه زیر پای آورم

(همان، ص ۱۷۶-۱۷۵)

در بیان علل عشق تهمینه به رستم که البته فردوسی آن را به سه گزینه تقسیم کرده است، قسمت اول و دوم، نیروهای تشویق‌کننده‌ی تهمینه است که او را به سوی رستم کشاند؛ و قسمت سوم، به عنوان مشوقی برای رستم در جبران تن دادن به تقاضای تهمینه قلمداد می‌شود. اما از این دو علت، یعنی عشق تهمینه به رستم و همچنین، علاقه‌ی وی به فرزنددار شدن از او، مصادیق عینی نظریات هورنای به تصویر کشیده می‌شود، که در بردارنده‌ی اغراض اصلی روانشناختی تهمینه از مسأله‌ی ازدواج است.

همانطور که در مقدمه‌ی بحث ذکر شد، زنانی که تنها از ازدواج، حضور فرزند را می‌طلبند، اگر در این میانه، یعنی مواجه شدن با مرد و ایجاد ارتباط با او تا زمان تولد فرزند، احساس تعلق خاطری وجود داشته باشد، همگی به صورت ناخودآگاهانه معطوف به حضور بچه در رحم زن است که این حضور و حاملگی، می‌تواند جایگاه خلأ را در زن پر کند؛ و زن با خیال‌پردازی‌های خود، برای فرزندی که در شکم دارد، نوعی هویت مردانه را ترسیم می‌نماید. زن در این مرحله، به دنبال ارضای آن نیروی سرکوب شده است؛ و به هر وسیله‌ای سعی می‌کند که آن را در خویش احیا کند؛ و فرزنددار شدن از مردی که مظهریت کمال را داراست، بهترین راه برای رسیدن به این میل است. لذا به عقیده‌ی هورنای، نیاز تهمینه به رستم، تنها نیازی برای فرزنددار شدن خواهد بود، که می‌تواند او را تا سرحد

نجات از بحران پیش برد. حتی زایش فرزند، نقش یک ارگاسم روانی - جنسی را در ذهن این زنان ایفا می‌کند، که با خروج فرزند از رحم، نیروی رشک M به تمامی ارضا می‌شود؛ و گویی زن به تمامی خواسته‌های خویش رسیده است. لذا این فرزند که نمایی از یک نهایت و تمامیت را برای زن بازی خواهدکرد، باید از یک ابرمرد کامل و یک انسان خدا(پدر) گونه، در رحم او گذاشته شود تا بتواند افق روشنی از رسیدن به هر آنچه زن آرزویش را داشت، در پیش روی او ایجاد کند.

مصدق عینی این نظریه، درست در عبارات ته‌مینه به صراحت بیان می‌شود؛ و ته‌مینه است که هدف خود را از رجوع به رستم، دقیقاً دستیابی به این راهکار برای ارضای امیال سرکوب شده بیان می‌دارد. رستم نیز در اینجا به راحتی در برابر زنی که سه ویژگی را در او می‌بیند تسلیم می‌شود و تن به این ازدواج می‌دهد. سه ویژگی که در آیات زیر ملاحظه می‌شود:

چو رستم بر آن‌سان، پری‌چهره دید	ز هر دانشی نزد او بهره دید
و دیگر که از رخس داد آگهی	ندید هیچ فرجام، جز فرهی

(همان)

پس فرزند در اینجا یک نماد است؛ و یک ابژه، که تمامی تعلق خاطر زن به اوست. او مظهر یک عشق نخستین و یک پدر کامل است، که تمام ابعاد ذهن یک دختر را در کودکی پر کرده است؛ و اوست که جایگاه رشک زن را به تمامی مردان و به آنچه که از آن محروم است، پر می‌کند. به عقیده‌ی هورنای، بسیاری از زنان به واسطه‌ی آنکه گاه فرزندشان به پدر متمایل می‌شود، مضطرب و نگران می‌شوند؛ و تمامیت این عشق را برای خویش می‌طلبند. هورنای بر این باور است که این فرزند می‌تواند با تمایل به پدر یا همسر، دوباره عقده‌ی ادیپ را در مادر احیا کند؛ و مادر نسبت به تمام عناصر اطراف فرزند که توجه او را به خود جلب می‌کنند، احساس حسادت و ترس نماید. (هورنای، ۱۹۲۶، ص ۷۳) لذا در اینجا است که می‌بینیم، زمانی که سهراب متولد می‌شود، درست مظهر پدر در برابر مادر است که مادر نسبت به او احساس مالکیت می‌کند؛ و او را با تمامی داشته‌هایش در تحت تصرف خود می‌خواهد. ته‌مینه در سهراب جبران هر آنچه را که سرکوب شده بود، یافته است؛ و سهراب برای او، مرحله‌ای را تداعی می‌کند که در آن به تمامی آرزوها، امیال و خواسته‌های سرکوب شده‌اش دست یافت؛ و هرگونه احساس حقارت و نبود را جبران می‌کند. او به هیچ عنوان نمی‌تواند از این فرزند جدا شود، پس نسب و هویت سهراب را تا ده سالگی از او پنهان می‌کند، زیرا سعی می‌کند تا هر آنچه را که تعلق سهراب به او را خدشه‌دار می‌کند، از سر راه برداشته؛ و فرزند را به تمامی، برای خود داشته باشد. اما سهراب چون به مرحله‌ی خرد می‌رسد، کنجکاو شده و در مقایسه با اقران و همسالان خود، تمایز خویش را در می‌یابد و از مادر نام و نشان خویش را می‌جوید. (همان، ص ۱۷۸) ته‌مینه نیز زمانی که درخواست معقول سهراب را در برابر یک مجهول می‌نگرد و از طرفی تهدیدهای او را نیز در کنار خویش دارد، سعی می‌کند با آرام کردن فرزند، حقیقت مطلب را، البته بر خلاف میل خویش افشا کند؛ و سه یاقوت درخشان به سه مهری زر را که رستم در نامه‌ای به ته‌مینه داده است، به عنوان نشان نیاکان به سهراب می‌دهد. اما در اینجا، ته‌مینه از یک چیز می‌هراسد و آن، مسأله‌ی جدایی از فرزند است. جدایی از سهراب یعنی جدایی از کسی که نقطه‌ی رهایی او از تمامی اضطراب‌ها و سرخوردگی‌ها و شکست‌های زندگی و محرومیت جنسیتی است؛ و جبرانی است برای تمامی نداشته‌های زندگی، درست نقطه‌ای است که تمامی اضطراب‌های خاموش شده و نگرانی‌ها و هراس‌ها از مخفی شدن دوباره آغاز می‌شود؛ و بازگشتی است به مرحله‌ای از روان‌رنجوری که جایگاه بحران‌های روحی است. لذا به شدت از این نکته‌ی تاریک می‌هراسد؛ و به فرزند سفارش می‌کند که مبادا کسی به این راز پی‌برد:

بدو گفت: افراسیاب این سخن	نباید که داند ز سر تا به بن!
پدر گر شناسد که تو زین نشان	شدستی سرفراز گردنکشان
چو داند، بخواندت نزدیک خویش	دل مادت گردد از درد ریش

(همان)

پس در اینجا، توجه فرزند به پدر و جدایی او از مادر، همانا به تعبیری، برانگیزاننده‌ی عقده‌ی ادیپ در مادر است که نسبت به هر کسی که مورد توجه فرزندش واقع می‌شود، احساس حسادت و نگرانی می‌کند. لذا فرزند در این جایگاه، نقش ابزاری را بازی می‌کند که قطع رابطه با آن، در حکم مرگ است؛ و تهمینه از این واقعه می‌هراسد. حضور تهمینه در این مرحله از داستان، تمام می‌شود؛ و با ملاحظه‌ی اجمالی بر ساختار این روایت و محدوده‌ی کمی حضور تهمینه در بستر داستان، این نکته مدنظر قرار می‌گیرد که در شاهنامه، به میزان بسیار چشمگیری، به تحلیل و تشریح روان شخصیت‌ها توجه شده است؛ و در ابیاتی هر چند اندک، وسعت یک نظام شخصیتی، به تصویر کشیده می‌شود؛ و یک تیپ روانی و شخصیتی، به طور کامل به حضور کیفی خود در پهنه‌ی داستان می‌پردازد.

نتیجه‌گیری:

با توجه نهایی به مباحث مطرح شده، این نکته را می‌توان نتیجه گرفت که تهمینه در داستان رستم و سهراب، می‌تواند نمادی اسطوره‌ای از شخصیت زنی باشد که عقده‌ی M در ابعاد وجودی او به صورت هنرمندانه‌ای به تصویر کشیده شده است؛ و آنچه از کنش‌های وی بر جریان روایت دیده می‌شود، برخاسته از یک نظام مختل شده‌ی روانی است که همواره در طول تاریخ جنسیتی زنانه، آنان را تهدید می‌کرده است. فردوسی نیز، با بهره‌گیری از شاخصه‌هایی چون زبان و کنش‌های رفتاری شخصیت و همچنین بهره‌گیری از شخصیت زن به عنوان حلقه‌ای از داستان، این نظام نشانه‌شناسی را با هم ارتباط می‌دهد؛ و صورت و شاکله‌ی یک تیپ روانی را در آن نمایان می‌کند. استفاده‌های آگاهانه‌ی فردوسی از دایره‌ی واژگانی که تهمینه در ارتباطات دیالوگی خود از آن بهره می‌برد، تحت مجموعه‌ی زایش‌های زبانی وی، گواهی بر این مدعا است. همچنین رفتارهای ویژه‌ی او که در بردارنده‌ی ابعادی متمایز و جدید در شخصیت تهمینه از دیگر زنان شاهنامه است، می‌تواند در کنار اشراف فردوسی بر روان او که به صورت راوی کل حضور دارد، مفهوم تیپ‌مدارانه و نمادین تهمینه را به عنوان تیپ و حتی نماد یک زن با امیال سرکوب شده‌ی روانی تصویر کند، که در تحت عنوان عقده‌ی نرینگی تعریف می‌شود. لذا بهره‌گیری فردوسی از تمامی ظرفیت‌های موجود در جهت رسیدن به چنین تعریفی از شخصیت داستانش، بر طبق خوانش روانکاوانه‌ی زنانه‌ی کارن هورنای، کاملاً دقیق و هنرمندانه ارزیابی می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- در اروپای قرن نوزدهم مشاهده می‌شد که والدین پسران خود را در قبال بی ادبی به این شیوه از تنبیه، یعنی تهدید به بریدن آلت تناسلی یا اخته نمودن تهدید می‌نمودند. نمونه ادبی این روش تنبیه، که مورد استناد فروید نیز واقع می‌شد، داستان نویسنده‌ی میشل تورنر (Michel Tournier) در مجموعه داستان خود با عنوان Le Coq de Bruyère بود.
- ۲- در این تحقیق، این حسادت ناشی از فقدان قضیب در زنان (The masculinity complex) با علامت اختصاری رشک M بیان می‌شود.
- ۳- در این تحقیق، عقده‌ی نرینگی با علامت اختصاری، عقده‌ی M بیان می‌شود.

فهرست منابع:

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۸) *آواها و ایماها*، تهران: ققنوس.
- ۲- انوشه، حسن (۱۳۷۶) *دانشنامه‌ی ادب فارسی ۲*، اصطلاحات موضوعات و مضامین ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۳- توسلی، ناهید (۱۳۸۳) *چرا خواب زن چپ است؟*، تهران: قطره.
- ۴- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: مرکز.

- ۵- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۶۹) *چهره‌ی زن در شاهنامه*، مندرج در فردوسی، زن و تراژدی، ناصر حریری، تهران: کتابسرای بابل
- ۶- دفتر همکاری حوزه و دانشگاه (۱۳۶۹) *مکتب‌های روانشناسی و نقد آن*، ج ۲، تهران: سمت.
- ۷- دیچز، دیوید (۱۳۷۹) *شیوه‌های نقد ادبی*، محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- ۸- شفیع آبادی، عبدالله (۱۳۷۲) *روانکاوی*، فصلنامه‌ی روانشناسی و علوم تربیتی، دوره‌ی اول، شماره‌ی ۱.
- ۹- شولتز، دوان و شولتز، سیدنی الن (۱۳۸۳) *نظریه‌های شخصیت*، یحیی سیدمحمدی، تهران: موسسه‌ی نشر و ویرایش هما.
- ۱۰- صنعتی، محمد (۱۳۸۰) *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، تهران: مرکز.
- ۱۱- (۱۳۸۵) *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران: مرکز.
- ۱۲- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴) *شاهنامه*، ج ۲، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۱۳- (۱۹۳۶) *شاهنامه*، به کوشش ا. برتلس، تصحیح آ. برتلس و دیگران، ج ۲، آکادمی علوم اتحاد شوروی، مسکو.
- ۱۴- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۶) *آیین آینه، سیر تحول نماد پردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ۱۵- هورنای، کارن (۱۹۲۲) *خاستگاه عقده‌ی اختگی در زنان*، مندرج در روانشناسی زنان، سهیل سَمی، تهران: ققنوس.
- ۱۶- (۱۹۲۶) *زنانگی سرکوب شده، سرد مزاجی زنان از دیدگاه روانکاوی*، مندرج در روانشناسی زنان، سهیل سَمی، تهران: ققنوس.
- ۱۷- (۱۹۳۲) *مشکلات ازدواج*، مندرج در روانشناسی زنان، سهیل سَمی، تهران: ققنوس.
- ۱۸- (۱۹۲۶-۲۷) *فرار از زنانگی، عقده‌ی نرینگی در زنان از نگاه مردان و زنان*، مندرج در روانشناسی زنان، سهیل سَمی، تهران: ققنوس.
- ۱۹- (۱۹۳۱) *تنش پیش از قاعدگی*، مندرج در روانشناسی زنان، سهیل سَمی، تهران: ققنوس.
- ۲۰- (۱۳۸۳) *روانشناسی زنان*، سهیل سَمی، تهران: ققنوس.
- ۲۱- یاوری، حورا (۱۳۷۴) *روانکاوی و ادبیات، دومتن، دوانسان، دوجهان*، تهران: تاریخ ایران.
- ۲۲- Felman, shoshana (۱۹۸۲) *The Question of Reading Otherwise*, ed literature and psychoanalysis, (Baltimore: Johns Hapkins, university)
- ۲۳- Freud, Sigmund (۱۹۵۳). *Remembering, Repeating and working Through*. In Freud: The standart edition (London: The Hogarth prss and the Intitute of psycholnalysis.)