University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of Weiss and Ramin System Characters Based on Karpman's (Model) With Emphasis on the Characters of Weiss, Ramin, Mobed, Dayeh

Zohreh Sarmad

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yadgar Imam Khomeini (RA) Shahrari Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
9 April 2024
Received in revised form:
14 May 2024
Accepted:
21 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Karpman's triangle, persecutor, victim, savior, Weiss, Ramin

ABSTRACT

The Karpman triangle, designed by Stephen Karpman and named after him, is a psychological model that expresses the performance of people in a psychological drama triangle. In the triple sides of Karpman's triangle, there are three roles that people remain in this triangle during their interaction with each other and by moving in the triple roles. The opposite of Karpman's drama triangle is Ted's triangle, where the three characters are saved from the drama triangle by knowing through their thoughts and behavior. In this article, the author examines the main characters of Weiss and Ramin based on Karpman's character model. According to this psychological analysis, Mobed, Weiss, Ramin and Dayeh played roles as abuser, victim and savior, and they remain in the drama triangle with behavioral turns in these three roles. The purpose of this research is to investigate the characters of Weiss and Ramin according to Karpman's drama triangle, and according to the results, a fixed pattern governs different human conditions and relationships, which is also reflected in different stories; Based on this, people are condemned in inevitable forced conditions and are not able to change the conditions and get rid of the drama triangle except with mindfulness.

Cite this article: Sarmad, Zohreh. (2025). Analysis of Weiss and Ramin System Characters Based on Karpman's (Model (With Emphasis on the Characters of Weiss, Ramin, Mobed, Dayeh. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 173-190. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48413.3247

© Sarmad, Zohreh. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

The science of psychology and literature, while being independent, are closely related to each other, and combining these two sciences in literary and psychological studies can be very beneficial; This means that literary works can be a useful source for psychologists to better understand the human soul, mind and personality, and on the other hand, using the achievements of psychology can help to better understand literary works. The researcher or literary critic in such studies tries to explore the hidden angles, behavioral conflicts and psychological signs in the characters of literary works so that the characters of the text can be prepared for analysis.

Weiss and Ramin poem by Fakhruddin Asad Gorgani, which is considered one of the first Persian romantic poems, is one of the works that can be analyzed from different aspects and approaches of psychology. Analyzing the psychology of the characters and events of this system can help clarify the hidden angles of this story.

This research tries to answer the question that each of the characters of the research is reflected in which of the roles of Karpman's triangle.

2. Research questions and Research Methodology

In this research, the main characters of Weiss and Ramin's system are examined and analyzed from a psychoanalytic point of view, in a descriptive-analytical method and based on library sources.

3. Discussion

In traditional societies, myths are among the constructive media of meta-narratives. Myths create meta-narratives that are the crystallization of the ideals, motives and goals of the system, and individuals in society understand their function and identity based on the goals of these meta-narratives. Making a hero from a praiseworthy character is one of the requirements of Praise odes so that they can embody the product and summary of the goals of their meta-narratives in his/her feature. Since the praised character has historical and natural weaknesses, the poet uses a kind of linguistic trick or falsification in order to justify this character. This falsification usually begins with the titles and characteristics attributed to praised person. To do this, first, by giving positive and valuable titles, it empties real and negative characteristics and finally makes him full of the signs of a hero. Every meta-narrative has to be discursive in order to legitimize its own knowledge and achieve a specific purpose. The Praise odes can build meta-narratives when they benefit from discourse. Each ode has a multi-part structure: lyricism or lyric, escapism to eulogy, praise or eulogy, law and prayer. Each part, in appearance, separately develops signs within themselves: lyricism or lyric (nature and beloved), escapism to eulogy (praise, courage, generosity, etc.), law and prayer (poet, wealth and peace, etc.). New semantic connection and identification with these signs, which are seemingly scattered and each sign has a different semantic concept, is the same relation that the poet performs and builds a discourse leading to a meta-narrative. Ultimately, this discourse leads to a kind of centralism in the Praise odes. Every meta-narrative needs to create a kind of centrality and coherence in order to establish its goals in order to be able to solve different ideas and reduce them to one center. The linguistic and social manifestation of such centrality and dominance in the ode is commendable or praiseworthy. Praised subject is the special connection, and it is a special sign that other signs are organized. Liberation, prosperity, freedom, justice and progress are the most important concepts that governments promote through the creation of meta-narratives. Each meta-narrative tries to provide a general and comprehensive narrative of experiences, various historical events and cultural and social phenomena. This inclusiveness leads to the elimination of differences that are inconsistent with the prevailing discourse. Terror, assassination, dictatorship, monophony, and any concept that contains totalitarianism will be the consequences of the meta-narrative. The meta-narrative has no choice but to suppress conflicting ideas in order to achieve generalization in the social and political arenas. Among the consequences of this generalization is the outbreak of numerous wars. In the Praise odes, a large part of praised identity depends on the war and its epic implications; because the most important element of the eulogy or praise is the courage, and this courage is manifested through wars. The

universality of praised ideas is the most important feature of the eulogy and the praise as the meta-narrative. For this reason, praised issue becomes a mythical, and transcendental human being (beyond time and beyond place). Accordingly, it is given the right to war and bloodshed so that it can give a homogeneous structure to society and the world. This generalization and inclusion is not limited to the semantic and content tricks of the ode, but also the linguistic possibilities have a major role in the meta-narrative.

4. Conclusion

The drama triangle is the collective unconscious choice of mankind; In this triangle, one group becomes the abuser, one group becomes the victim, and another group becomes the savior. Humans, sometimes according to social and religious conditions, change their role in the three roles of abuser, victim, and savior and remain in the drama triangle, and it is only with awareness that they get out of their dramatic role and enter the Ted triangle.

By analyzing the three characters of Karpman's triangle of shame, one can understand the social and cultural conditions of any time. In Weiss and Ramin's poem, Weiss in the role of the victim is a symbol of the victimized women of the patriarchal society, and Mobed in the role of the persecutor is a symbol of the tyranny and male authority of these societies. The fearless communication between men and women, lack of commitment and betrayal, ethnic wars over women, entrusting children to nannies, the role and companionship of parents in the lives of adopted children, are among the cultural conditions at the time of the creation of Weiss and Ramin's system.

In Weiss and Ramin's poem, Weiss in his first dramatic role is a victim of the prevailing social conditions and the authority of the patriarchal society of the land of Meru. He has a hidden grudge and revenge against the tyrannical patriarchal society and although he is desperate, he has a dialectical personality. In the drama triangle, some characters play the main role. In this system, Weiss, Ramin, Mobed, and Dayeh are the main roles of the drama triangle, and by changing their roles, they maintain the dramatic triangle of a character until the end of the story. Accordingly, Weiss and Ramin play the role of the victim and, like other victims, change the role of the abuser. Mobad is an abuser who changes the role of the victim. The nanny is Weiss and Ramin's savior, and sometimes she enters the role of a victim and then turns into a persecutor. Shahro plays both the role of abuser and victim, and of course, the color of his abuser is more prominent. In this system, the group remains in the same main role until the end of the story; Viro in the role of victim and Zard in the role of savior are among these.

5. References

Abdullahzadeh, T., Turkamani, V., Sadeghi, E. (2019), Weiss's character with the perspective of Alfred Adler's inferiority complex theory, *Adab Ghanai Research Journal*, Volume 18, No. 35, pp. 123-140.

Asad Gorgani, F. (1958). *Weiss and Ramin*, by Mohammad Jaafar Mahjoub, first edition, Tehran: Andisheh publishing company.

Byrne, E. (2018). *What do you say after greeting*, translated by Mehdi Karache-Daghi, Tehran: Pikan

Eghbali, E., Qamari Givi, H. (2004). Psychological examination of three Persian lyrical systems (Khosro and Shirin, Laili and Majnoon, Weiss and Ramin), *Persian Language and Literature Research Quarterly*, New Volume, Number 2, pp. 1-16.

Hoshiar, H., Kazem Khanlou, N. (2014). Psychological analysis of the archetype of the mother in Weiss and Ramin's system, *National Conference of the Third Millennium and Human Sciences*.

Johnson. R.S. (2015). *Escaping conflict and the Drama Triangle*. June 10.

Jones, Van and Stewart, I. (2017). Reciprocal Behavior Analysis: New Methods in Sociology, translated by Bahman Dadgostar, Tehran: Circle.

Mansour, M. (2016). *Ehsas Kahtri along with Adler's clinical studies*, Tehran: Publications Institute.

Sahebi, A. (2017). *Man and the difficult choice (accepting responsibility or avoiding responsibility): the process of getting rid of the cycle of victimization and entering the circle of one's capabilities*, Tehran: Mendanaviz.

Sargolzaei, M.R. (2016). *madness of power and illegitimate power*, Tehran: Drop.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی کارپمن
(با تأکید بر شخصیت‌های ویس، رامین، موبد، دایه)

زهره سرمد

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد یادگار امام خمینی (ره)شهرری،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران. رایانامه: zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
مثلث کارپمن، آزارگر، قربانی، ناجی، ویس و رامین

چکیده

مثلث کارپمن که توسط استیون کارپمن طراحی شده است، الگویی روان‌شناختی بوده و بیانگر عملکرد افراد در یک مثلث روانی درام است. در هر ضلع مثلث کارپمن، یک نقش وجود دارد که افراد درطی تعامل با یکدیگر و با جابه‌جایی در نقش‌های سه‌گانه، در این مثلث، باقی می‌مانند. نقطهٔ مقابل مثلث درام کارپمن، مثلث تد است که شخصیت‌های سه‌گانه با آگاهی ازطریق فکر و رفتار خود، از مثلث درام نجات می‌یابند. در این مقاله، شخصیت‌های اصلی منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی شخصیتی کارپمن مورد بررسی قرار می‌گیرند. پیرو این تحلیل روان‌شناختی، چهار شخصیت موبد، ویس، رامین و دایه، در جایگاه‌های آزارگر، قربانی و ناجی، ایفای نقش کرده و با چرخش‌های رفتاری در این نقش‌های سه‌گانه در مثلث درام باقی می‌مانند. مطابق با نتیجهٔ به‌دست‌آمده، الگوی ثابتی بر شرایط و روابط مختلف انسانی حاکم است که در داستان‌های مختلف نیز بازتاب دارد؛ بر این اساس، افراد در شرایط جبری محتوم، محکوم‌اند و جز با ذهن آگاه، قادر به تغییر شرایط و رهایی از مثلث درام نیستند.

استناد: سرمد، زهره. (۱۴۰۴). «تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی کارپمن (با تأکید بر شخصیت‌های ویس، رامین، موبد، دایه)». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۱۷۳-۱۹۰.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.48413.3247

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© سرمد، زهره.

۱- مقدمه

علم روان‌شناسی و ادبیات در عین استقلال، ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند و تلفیق این دو در مطالعات ادبی و روان‌شناسی می‌تواند بسیار سودمند باشد؛ بدین معنا که آثار ادبی می‌توانند برای روان‌شناسان منبعی مفید برای درک بهتر روح، روان و شخصیت انسان باشند و از طرف دیگر، استفاده از دستاوردهای روان‌شناسی می‌تواند به درک بهتر آثار ادبی کمک کند. پژوهشگر یا منتقد ادبی در اینگونه بررسی‌ها می‌کوشد تا زوایای پنهان، تعارض‌های رفتاری و نشانه‌های روانی موجود در شخصیت‌های آثار ادبی را بکاود تا از این طریق، شخصیت‌های متن برای تحلیل آماده شوند.

منظومهٔ ویس و رامین، اثر فخرالدین اسعد گرگانی که از نخستین منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی محسوب می‌شود، ازجمله آثاری است که می‌توان آن را از جنبه‌ها و رویکردهای مختلف روان‌شناسی مورد بررسی قرار داد. تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌ها و رویدادهای این منظومه می‌تواند به روشن‌شدن زوایای پنهان این روایت کمک کند.

ویس و رامین از نخستین داستان‌های عاشقانهٔ منظوم ادبیات فارسی است که در قرن پنجم هجری سروده شده است. این منظومه اثری کاملاً عاشقانه است و تأثیرگذاری آن بر سیر عاشقانه‌سرایی در ادب فارسی، انکارناشدنی است. اصل این داستان به زبان پهلوی بوده و فخرالدین اسعد گرگانی آن را به شعر فارسی درآورده است. این منظومه از آثاری است که ظرفیت‌های زیادی برای بررسی‌های مختلف ازجمله تحلیل‌های روان‌شناختی دارد. ازجمله رویکردهای روان‌شناختی که می‌تواند در درک بهتر اثر و شخصیت‌های آن راهگشا باشد، بررسی اثر براساس رویکرد مثلث کارپمن است.

مثلث کارپمن، توصیفی است از وضعیت افرادی که نقش قربانی را پذیرفته‌اند و نه‌تنها از نقش بیرون نمی‌روند، بلکه آن را تقویت می‌کنند. سه نقش این مثلث عبارت‌اند از: آزارگر، ناجی و قربانی. این سه نقش، جنبه‌های متفاوت قربانی هستند؛ زیرا از هر وجه که شروع شود، درنهایت، فرد خود را قربانی احساس می‌کند. بررسی شخصیت‌های اصلی منظومهٔ ویس و رامین و تبیین این نکته که هرکدام از این شخصیت‌ها در کدام‌یک از نقش‌ها و ضلع‌های مثلث کارپمن قرار می‌گیرند، موضوع پژوهش پیش‌رو‌ست.

۱-۲- هدف و ضرورت پژوهش

باتوجه‌به اینکه تئوری واکاوی شخصیت براساس مثلث کارپمن، موضوعی تازه در حوزهٔ روان‌شناسی محسوب می‌شود، تحلیل و بررسی شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس این نظریه، ضمن جذاب‌بودن موضوع، می‌تواند زمینه را برای فعالیت و پژوهش‌های بعدی محققان مختلف فراهم کند. نتایج حاصل از این پژوهش‌ها می‌تواند برای درک بهتر آثار ادبی، بسیار مؤثر باشد. پژوهش حاضر با تحلیل روان‌کاوانهٔ این اثر، بر آن است تا شخصیت‌های اصلی این منظومه را براساس مثلث کارپمن تبیین کند و نشان دهد شخصیت‌های داستان در کدام‌یک از نقش‌های مثلث کارپمن قرار می‌گیرند.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

تابه‌حال پژوهش‌های مستقل بسیاری دربارهٔ منظومهٔ ویس و رامین صورت گرفته است و هریک از پژوهشگران از منظری آن را بررسی کرده‌اند. بررسی‌های روان‌شناختی نیز در این باره بسیار است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین» (۱۳۸۳)، عنوان مقاله‌ای است به‌قلم اقبالی و همکاران که در آن، شخصیت‌های این منظومه‌ها با رویکرد روان‌کاوی فروید و روان‌شناسی تحلیلی یونگ، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که منظومهٔ ویس و رامین نسبت‌به دو منظومهٔ دیگر، پیوند بیشتری با نظریهٔ روان‌کاوی فروید دارد. هما هوشیار و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی مادر در منظومهٔ ویس و رامین» (۱۳۹٤)، شخصیت‌های داستان را ازنظر روان‌شناسی یونگ تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که صورت ازلی مادر در این روایت، بسیار قدرتمند تبلور یافته است. بر این اساس، شخصیت دایه بازتابی از

صورت مثالی مادر و همچنین مرتبط با کهن‌الگوهایی مانند سایه بوده و شخصیت مادر رامین نیز نمودی مثبت از کهن‌الگوی مادر است. طیبه عبدالله‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت ویس با نگاه به نظریهٔ عقدهٔ حقارت آلفرد آدلر» (۱۳۹۹)، شخصیت ویس را براساس عقدهٔ حقارت آدلر تحلیل کرده و دریافته است که ویس به‌سبب نادیده گرفته شدن، شکست در عشق ویرو و ازدست‌دادن پدر، دچار عقدهٔ کهترانگاری شده است. به‌هرروی باوجود همهٔ این پژوهش‌ها و مطابق با بررسی‌های انجام‌شده، مشخص شد که تاکنون شخصیت‌های این منظومه از دیدگاه روان‌شناختی مثلث کارپمن بررسی نشده‌اند.

۱-٤- روش تحقیق

در این پژوهش، شخصیت‌های اصلی منظومهٔ ویس و رامین از دید روان‌کاوانه، با روش توصیفی-تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

۲- مبانی نظری

۲-۱- مثلث کارپمن

استیون کارپمن، روان‌پزشک آمریکایی و شاگرد اریک برن، الگویی را در تحلیل رفتار متقابل توصیف کرد که به توصیهٔ استادش، اریک برن، به‌نام مثلث کارپمن خوانده شد. مثلث کارپمن، توصیفی است از وضعیت کسانی که نقش قربانی را پذیرفته‌اند و آن را تقویت می‌کنند. این مثلث سه ضلع دارد: قربانی، کسی است که خود را قربانی می‌کند و معتقد است زندگی با او بی‌رحم بوده و انسان‌هایی مانع شادکامی او شده‌اند. آزارگر، فرد یا گروهی است که بر قربانی، بی‌رحمی روا داشته است و ناجی که تبلوری از صفات خوب و شایسته است، به برون‌رفت قربانی از وضعیتش یاری می‌رساند. «کارپمن این سه نقش را روی یک مثلث وارونه قرار داده است و از آن‌ها به‌عنوان سه جنبه یا سه چهرهٔ درام یاد می‌کند» (جانسون، ۲۰۱۵: ٤۳). نقش‌های سه‌گانهٔ آزارگر، قربانی و ناجی، به‌عنوان اضلاع مثلث درام، بسته به شرایط و تعاملات اجتماعی، ممکن است به‌طور مداوم میان افراد جابه‌جا شوند؛ چنانکه گاهی قربانی و آزارگر جای خود را عوض می‌کنند و گاه نیز ناجی به قربانی یا آزارگر تبدیل می‌شود.

نقطهٔ مقابل مثلث درام کارپمن، مثلث تد (TED) است که براساس آن، شخصیت‌های سه‌گانه با آگاهی نسبت‌به مثلث درام، از چرخهٔ آن نجات می‌یابند. در مثلث تد، ناجی تبدیل به هدایتگر و مربی شده، قربانی، نقش خلاق را پیدا می‌کند و ظالم، انتقاد سازنده می‌کند. مثلث درام هنگامی شکل می‌گیرد که یک شخص، نقش قربانی یا آزاردهنده را به عهده بگیرد. این فرد سپس احساس نیاز می‌کند تا سایر بازیکنان را وارد درگیری کند. همان‌طور که اغلب اتفاق می‌افتد، یک نجات‌دهنده تشویق می‌شود تا وارد ماجرا شود (برن، ۱۳۹۸: ۱۸۸-۱۸٦). چنانکه اشاره شد، وضعیت بازیکنان در مثلث درام، ایستا نیست و نقش‌ها قابلیت جابه‌جایی دارند؛ به‌گونه‌ای که گاهی قربانی، آزارگر شده و آزارگر به قربانی تبدیل می‌شود. دلیل این امر این است که هر شرکت‌کننده در این مثلث، خواست‌ها یا نیازهای روان‌شناختی خود را که غالباً ناخودآگاه است، برآورده می‌کند.

در این مثلث، «نقش ناجی و آزارگر، دو جنبهٔ افراطی از نقش قربانی هستند؛ چراکه علی‌رغم اینکه فرد از کدام دروازهٔ مثلث، وارد چرخهٔ معیوب شده است، درنهایت از نقش قربانی سر درمی‌آورد» (صاحبی، ۱۳۹۷: ١٤).

۳- بحث و بررسی

۳-۱- تحلیل منظومهٔ ویس و رامین براساس مثلث کارپمن

بخش داستانی منظومهٔ ویس و رامین، با دوران پیش از تولد ویس و رامین و با دل‌باختگی موبد منیکان به شهرو و عهد این دو آغاز می‌شود. بر این اساس، شهرو متعهد می‌شود که اگر صاحب دختری شود، دخترش را به همسری موبد درآورد:

که شهرو گر یکی دختر بزاید — به گیتی جز شهنشه را نشاید
نگر تا در چه سختی اوفتادند — که نازاده عروسی را بدادند
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۱۰: ۵۰-۵۱)

در این بخش از روایت داستان، موبد و شهرو نقش آزارگر را بازی می‌کنند و دختر (ویس)، از پیش از تولد، نقش قربانی را دارد. درحقیقت موبد منیکان با سوءاستفاده از موقعیت اجتماعی خود، خواستار یک زن شوی‌کرده (شهرو) می‌شود و شهرو برای نجات خود، بر سر دختر به‌دنیانیامده‌اش قرار می‌بندد.

«قوی‌ترین برداشت و باور در آزارگرها، باورهای مربوط به امور، اشیا و رخدادهاست که این موارد را مهم‌تر از افراد و شأن و منزلت انسانی آن‌ها قلمداد می‌کنند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۲۵). منیکان هم عهد نامعمول خود را موجه‌تر و ارزشمندتر از خواست دختری می‌داند که نه‌تنها در این معاهده حضور ندارد، بلکه به دنیا هم چشم نگشوده است.

در بخش دوم داستان، ویس به دنیا می‌آید. شهرو او را به دست دایهٔ خوزانی می‌سپارد. در همین زمان، برادر موبد، یعنی رامین نیز به همین دایه سپرده می‌شود و نخستین دلدادگی رامین به ویس در همین زمان اتفاق می‌افتد؛ سکوت عشقی که ویس را از آن خبری نیست.

بخش دیگر داستان، مربوط به بازگشت ویس و مراسم ازدواج ویرو و ویس است. موبد در همین زمان، زرد، برادرش را به‌عنوان رسولی به نزد شهرو می‌فرستد تا قرارشان را یادآور شود. موبد با آگاهی از خلف وعدهٔ شهرو، به تخریب وی پرداخته و با حمایت دیگر سردمداران، به جنگ با قوم ماه‌آبادیان برمی‌خیزد.

در این جنگ، قارن، پدر ویس، کشته می‌شود. در این بخش از داستان، با دو صحنه مواجه می‌شویم: در صحنهٔ اول، یک آزارگر (موبد) و سه قربانی (ویس، ویرو، قارن) ایفای نقش می‌کنند. ویس و ویرو هم‌زمان نقش ناجی را نیز بازی می‌کنند.

آزارگران به‌قصد کامروایی و با سوءاستفاده از موقعیت خود، از اهرم فشار، سرزنش و تخریب استفاده می‌کنند. در این بخش از داستان نیز موبد با گِله‌گزاری و تخریب شخصیتی شهرو و خاندانش، لشکری انبوه فراهم می‌کند:

ز شهرو با همه شاهان گله کرد — که بی‌دین چون شد و زنهار چون خورد
یکایک را به نامه آگهی داد — که خواهم شد به بود ماه‌آباد
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۱۰: ۵۰-۵۱)

در صحنهٔ بعدی، با یک مثلث درام مواجه می‌شویم که در نقوش سه‌گانهٔ آن، موبد قربانی است، شهرو و به‌تبع آن ویس و ویرو نقش آزارگر را دارند و زرد نیز ناجی می‌شود.

قربانیان، با نگاه رو به بالا، احساس حقارت کرده و حس انتقام به خود می‌گیرند. در این بخش از داستان، موبد با نقش قربانی و حس خودکم‌بینی نسبت‌به خاندان ویرو، درصدد انتقام و جنگ با مه‌آبادیان برمی‌خیزد. درواقع این نقش آزارگری موبد، پیرو نقش قربانی اوست.

آزارگران ناکام، شکست‌خوردگانی هستند که تبدیل به قربانی می‌شوند. در این منظومه نیز موبد درپی عوامل بیرونی و به‌تبع آن، حالات درونی و ذهنی، در دو نقش مذکور بیشترین بازی را دارد.

در قسمت بعدی داستان، موبد در نقش قربانی، با مشورت برادرش، زرد، که نقش ناجی را بازی می‌کند، مستأصلانه درصدد به‌دست‌آوردن ویس برمی‌آید و چون ره به جایی نمی‌برد، با تدبیر ناجیانهٔ زرد، شهرو را به مال می‌فریبد و ویس را به زور و اجبار به مرو می‌برد:

کشـــــان از دز بـــــه لشـــــکرگاه بـــــردش　　بـــــه نزدیکـــــان و جانـــــداران ســـــپردش

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۳۰: ٦-۸)

در این قسمت از داستان، موبد و شهرو در نقش ظالم و ویس در نقش قربانی بازی می‌کنند. پس از آن، دایه در نقش ناجی ویس ظاهر شده و تا آخر، در مثلث درام، نقش خود را حفظ می‌کند. دایه پس از آگاهی از کار ویس به مـرو رفتـه و در نقـش ناجی به مثلث درام وارد می‌شود. او با طلسم و افسون، شاه موبد را از ارتباط با ویس ناکام می‌گذارد و به‌این‌ترتیب در حمایت و نجات قربانی برمی‌خیزد.

با آمدن دایه به مثلث درام، رامین نیز وارد می‌شود و بازی‌اش در سه نقش قربانی، آزارگر و ناجی، تغییر می‌پذیرد. رامین از یک سو در عشقش به ویس مورد آزار موبد قرار می‌گیرد و از سوی دیگر، آزارگر موبد می‌شود. او همچنین در مواردی نـاجی ویس قرار می‌گیرد و پس از آشنایی با گل نیز آزارگر ویس می‌شود.

با آمدن ویس به مرو، رابطه‌های عاشقانهٔ ویس و رامین آغاز می‌شود. در این بخش، شخصیت‌ها در نقش‌های سه‌گانه تغییر موضع می‌دهند. نخست، موبد آزارگر می‌شود و ویس و رامین، در نقش قربانی ظاهر می‌شوند. دایه در نقش نـاجی، موجبـات دیدار و روابط مکرر ویس و رامین را فراهم می‌کند. پس از آن، موبد در نقش قربانی، ویس و رامین در نقش آزارگر و زرد، در نقش ناجی ایفای نقش می‌کنند.

موبد در جایگاه قربانی، بارها ویس و رامین را مورد عفو قرار داده و به نقش ناجی تغییر رویه می‌دهد؛ اما چون آزارگرانش بر همان موضع می‌مانند، باز به نقش آزارگر برمی‌گردد تا قربانیانی داشته باشد. او در موضع قدرت، قربانیان را مـورد سـرزنش قرار داده، تبعید و زندانی کرده و مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد. در این شرایط، دایه در نقش ناجی این قربانیان، گاه خود نیز قربانی می‌شود. در این بخش از مثلث درام، نقش ناجی گاه برعهدهٔ مادر موبد است و گاه مادر ویس.

در پایان نیز نقش‌های مثلث درام ثابت باقی می‌مانند. ویس و رامین آزارگر می‌شوند، موبد قربـانی و دایـه نـاجی. دایـه بـا راهبری، تدبیر و حمایتش، هرچند که قربانیان را نجات می‌بخشد، به آزارگری موبـد برمی‌خیـزد و او را در مقـام قربـانی قـرار می‌دهد. موبد قربانی، آخرین نقش بدون ناجی می‌ماند. به‌این‌ترتیب در مثلث کارپمن برای آخرین نقش قربانی، ناجی‌ای وجود ندارد.

۳-۲- تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی کارپمن

۳-۲-۱- نقش آزارگر

«در مثلث درام، آغاز با آزارگر است؛ آزارگری که درپی پیشینه‌های ذهنی خود، بـا حـس برتری‌جـویی، سـلطه‌گری و ارضـای حس کهتری و جبران عدم اعتمادبه‌نفسش، آزارگری را می‌آغازد. کسی که موضع اولیه‌اش آزارگری است، دنبال فـردی خـاص می‌گردد؛ کسی که بتواند بر او سلطه داشته باشد و به او تحکم کند و کاسه‌وکوزه‌ها را سر او بشکند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۳۲).

«این نقش، اغلـب هـمـان دیکتاتور است؛ همان‌طور که دیکتاتورها باور دارند از دیگران برترند، می‌دانند چه چیـزی بـرای دیگران خوب است و حق بیشتری دارند. هرگز کلام مهرآمیزی بر زبان نمی‌آورند و هرگـز محبـت را روا نمی‌داننـد» (همـان: ۳۳-۳۲).

در منظومهٔ ویس و رامین، چندین نفر نقش آزارگر را بازی می‌کنند. نخستین آزارگر، موبد است که در یک رویهٔ چرخشی، به نقش قربانی و ناجی کشیده می‌شود و آزارگران دیگری چون شهرو، ویس، رامین و دایه، جای او را می‌گیرند. شهرو نیـز در نقش آزارگر ویس، آزارگری را از جایی آغاز می‌کند که با موبد بر سر ویس عهد می‌بندد. او سپس با طمع‌کاری خود، ویس را به چنگ موبد می‌اندازد. همچنین دایه به‌عنوان آزارگر دیگر، با یاری ویس و رامین، نسبت‌به موبد آزارگری روا مـی‌دارد. نقـش آزارگری موبد، ویس و رامین، در بخش‌هایی که در ادامه می‌آید، مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-۲-۲- نقش آزارگری موبد

نخستین نقش موبد منیکان، آزارگر است. از ویژگی‌های افراد آزارگر، شرارت، اقتدارگرایی، برتری‌طلبی، سلطه‌جویی، زورگویی و احساس قدرت کاذب است. افراد آزارگر نیاز به قربانی دارند و با احساس کاذب سلطه‌جویی، با تجاور به حریم دیگران، درپی ارضای نیاز و فرونشاندن خشم کودک زخمی درون‌شان هستند.

منیکان، شهریار و موبدی مقتدر است که همهٔ شاهان مرو در خدمت او هستند. او در بهاران جشنی خرم با حضور سران و پری‌رویان می‌آراید و در جشن، شهربانو شهرو را که همسر و پسرانی رشید دارد، تنها به نزد خود می‌خواند و با ناز و بازی و شوخی به او می‌گوید:

به گیتی کام راندن با تو نیکوست تو بایی در برم یا جفت یا دوست

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۱۰: ٦)

شهرو درخواست موبد منیکان را نمی‌پذیرد؛ اما شهنشاه کوتاه نمی‌آید و از شهرو درخواست می‌کند که دخترش را به او ببخشد. شهرو که دختری ندارد، دربرابر دست‌یازی و سلطه‌جویی منیکان، به‌اضطرار بر سر دختری عهد می‌بندد که حتی در زهدانش هم نیست.

نمونهٔ دیگر زور، اقتدار، تحکم و ظلم فزون موبد، تازِش بر سرزمین شهروست. منیکان آنگاه که از بزم پیوند ویس و ویرو آگاه می‌شود، با قدرت و نفوذی که دارد، به سران سرزمین‌ها نامه‌ای در گله‌مندی از شهرو می‌نویسد و از بی‌وفایی او می‌گوید. آنگاه لشکری انبوه گرد می‌آورد و به مصاف خاندان ویس می‌رود و به کین‌جویی، خون قارن، پدر ویس را بر زمین می‌ریزد.

همچنین رفتن موبد به دز و آوردن ویس به‌زور نیز نمونه‌ای دیگر از سلطه‌جویی و موقعیت‌طلبی آزارگرانهٔ اوست. رسول‌فرستادن او به نزد ویس، پس از مرگ قارن نیز نشانه‌ای دیگر از برتری‌جویی و قدرت‌طلبی شخصیت آزارگر موبد است. آزارگران به یک حامی نیاز دارند؛ حامی‌ای که ظلم‌شان را به تمامیت برساند. حامی منیکان در این منظومه، برادرش، زرد است. هموست که پیغام‌آور شهروست و موبد را به پیکار با خاندان ویس برمی‌انگیزاند.

شخصیت‌های آزارگر، افرادی مضطرب، نگران و خشمناک هستند. همچنین آن‌ها اهل گِله‌گزاری، انتقاد و سرزنش هستند. آنگاه که زرد، از بزم پیوند ویرو و ویس خبر می‌دهد، شخصیت آزارگر موبد از اضطراب چون بید می‌لرزد و از خشم چون مار سرخسته به هم می‌پیچد. نامه‌نوشتن او به سران و گله‌گزاری از شهرو، به‌قصد فراهم‌آوردن لشکر و تازش بر سرزمین ماه‌آباد، از همین خصلت عصبانیت و آزارگری او نشئت می‌گیرد. همچنین ناسزاگویی موبد به ویس و خانواده‌اش، بیانگر صفات آزارگری موبد است:

بدو گفت ای ز سگ بوده نژادت به بابل دیو بوده اوستادت...

(همان، بند ٤۸: ٤۲)

آزارگران، نگاهی رو به بالا دارند و بر حسب موقعیت‌شان گمان می‌کنند به هرچه خواهانش هستند، می‌توانند دست یازند. موبد که دارای قدرت یک شاه است و در جایگاه بالا قرار دارد، فکر می‌کند می‌تواند هرآنچه را که بخواهد، به‌دست آورد. او ویس را می‌خواهد و انتظار دارد او را به‌دست آورد.

موبد بر حسب موقعیت مقتدرانه‌اش، آزارگرانش را سرزنش و زندانی می‌کند و به تازیانه و شکنجه می‌کشاند. او ویس و دایه را در دز اشکفت چنان به تازیانه می‌بندد که اندام ویس چون ناری کفیده می‌شود:

بپیچیدش بلورین بازو و دست — چو دزدان هردو دستش باز پس بست
پس آنگه تازیانه زدش چندان — ابر پشت و سرین و سینه و ران
که اندامش چو ناری شد کفیده — و زو ناردانه خون چکیده
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٦٤: ١٦٨-١٧١)

موبد درپی مبارزه با احساس کهتری خود، شخصیتی متزلزل از خود نشان می‌دهد. او در جایی ویس را سرزنش و تحقیر می‌کند و به بندش می‌کشد و در جایی دیگر درصدد جبران برمی‌آید و با دلجویی از ویس، زخم ندامت خود را التیام می‌بخشد و خود، ناجی خود می‌شود.

آدلر، احساس کهتری را انگیزهٔ واقعی تقریباً تمامی رفتارها قلمداد می‌کند. به اعتقاد وی، مکانیزمی که کودک یا نوجوان یا به‌طور کلی یک فرد به‌کار می‌اندازد تا علیه کهتری خود مبارزه کند، همواره بر یک اصل متکی است و آن اصل جبران یا تلافی است. جبران یا تلافی به‌منزلهٔ ازبین‌بردن نارسایی نیست، بلکه پارسنگ یا وزنه‌ای است که در کفهٔ مخالفت گذاشته می‌شود تا فرد، خود را بازیابد. هر قدر فردی در مقابل واکنش‌های دیگران و شکست‌های خویش، خود را سرافکنده‌تر حس کند، بیشتر احساس می‌کند که باید سطح ارزشی را که برای خود قائل شده است، بالاتر برد (ر.ک منصور، ۹:۱۳۹۵). حس کهتری، ناتوانی و نبود اعتمادبه‌نفس است که فرد را به نقش قربانی، ناجی و مهم‌تر از همه، آزارگر می‌کشاند.

سلطه‌گری، سرزنش و تهدیدات موبد درپی جبران احساس شرم درونی، برخاسته از ارتباط ویس و رامین است. موبد، شاهی ناتوان است که با انکار صفات ناتوانی و ناکارآمدی خود، به‌دفعات ویس را به نقش قربانی می‌کشاند. آزارگران ازنظر جسمی و روحی چنان آزرده‌اند که همواره درپی انتقام و آزار قربانیان‌شان هستند؛ اما این آزار مبتنی بر شرم است. در این خصوص می‌توان به بخشش‌های مکرر موبد اشاره کرد. موبد از رابطهٔ ویس و رامین آگاه می‌شود، می‌بیند، می‌فهمد، ویس را آزار می‌دهد؛ اما آزاری که مبتنی بر شرم و تردید است و پشیمانی را با خود به‌دنبال دارد.

آزارگران، فرافکنی بسیاری دارند. آنان ناکامی‌ها و زخم‌های‌شان را در توبرهٔ تقصیر دیگران می‌افکنند و سرزنش می‌کنند؛ همچنان‌که شاه موبد بعد از رفتن به دز اشکفت و آگاهی از رابطهٔ دوبارهٔ ویس و رامین، از زرد گلایه می‌کند تا عشق‌طلبی بی‌مورد و ناراحتی‌های برآمده از آن را به دوش زرد بیفکند:

تو با گاوان بگه پایی سزایی — چگونه ویس را از رام پایی
سزاوارم به هر دردی که بینم — چو گاوی را به دزداری گزینم
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٦٤: ٣٧-٣٩)

۳-۲-۳- ویس در نقش آزارگر

از دیگر آزارگران این منظومه، ویس است. او در مواضعی از داستان از نقش قربانی به آزارگر تغییر جایگاه می‌دهد. ویس درپی تلافی آزارگری موبد، از نقش قربانی بیرون آمده و آزارگر آزارگرش می‌شود. «قربانی که آزارگر در او احساس حقارت یا کهتری را به‌وجود آورده است، درپی تلافی‌جویی و انتقام است. در اینجاست که گذار از حالت قربانی به حالت آزارگر به‌طور طبیعی رخ می‌دهد. این رفتار عموماً باعث می‌شود تا او با عمل و واکنش‌های خود، آزارگر را به جایگاه قربانی بکشاند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ١٤).

این بار ویسِ قربانی، نقش آزارگر را بازی می‌کند تا خود را از حقارت شخصیتی نجات بخشد. ارتباطات مکرر ویس و رامین و درنهایت تصاحب تاج‌وتخت موبد، بیانگر مؤلفهٔ رهایی قربانی از حس کهتری است و او را به نقش آزارگر می‌کشاند. موبد هم با حس ناتوانی، درماندگی و بی‌ثباتی شخصیتی، خود را به نقش قربانی‌بودن می‌کشاند. قربانیانی که تبدیل به آزارگر

می‌شوند، خشم و کینه‌ای نهفته و فروخفته دارند و به‌تدریج به فردی آزارگر، سرزنشگر و سرکوبگر تبدیل می‌شوند تا زخم کودک درون‌شان را التیام بخشند.

ویس گرچه قربانی است، او در مثلث درام به شخصیت آزارگر تغییر جهت می‌دهد. انتقام و آزار، گاه مبتنی بر شرم است؛ چنانکه ویس در بادی امر با شرم و حس گناه با رامین رابطه برقرار می‌کند. در جایی دیگر وقتی نخست‌بار موبد از رابطهٔ آن دو آگاه می‌شود، ویس با شرم، موبد را سرزنش و تحذیر می‌کند:

نگه کن تا سمن بر ویس گل رخ — به‌تندی شاه را چون داد پاسخ
اگرچه شرم بی‌اندازه بودش — قضا شرم از دو دیده بر ربودش
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٤۷: ٤۲-٤۳)

اما جایی که موبد با آگاهی از خیانت ویس و رامین، آن دو را می‌بخشد و درصدد آرام دل ویس است و او را به‌نرمی اندرز می‌دهد، ویس، بی‌آزرم، از عشق و وابستگی‌اش به رامین می‌گوید و بر قلب موبد زخم می‌زند:

...تو را از بهر رامین می‌پرستم — که دل در مهر آن بی مهر بستم...
(همان، بند ٤۸: ۲۷)

این نقش را کسی قبول می‌کند که مورد آزار جسمی یا روحی قرار گرفته است. ویس مورد ظلم عهد شهرو و موبد قرار گرفته، از ویرو به کام نرسیده، در عشق رامین آرام ندارد و مسبب بیشتر آزردگی‌هایش، موبد بوده است.

قربانیانی که به آزارگر تغییر جایگاه می‌دهند، درصدد انتقام هستند تا بلکه آزار انتقام‌جویانه‌شان، مرهمی بر زخم روح و جسم‌شان باشد. گاه قربانیان برای سرپوش‌نهادن بر درماندگی خود، به آزارگری روی می‌آورند که این جنبه نیز در خویش‌کاری‌های ویس دیده می‌شود. ویس به کام ویرو نمی‌رسد، موبد متجاوزانه او را به چنگ می‌آورد و ویس مستأصلانه، برای رهایی از بند اجبار موبد، به رامین و عشقش دل می‌دهد و در اینجا آزارگرِ آزارگرش می‌شود.

آزارگران، برای ادامه‌دادن آزار خود، به تملق و دروغ متوسل می‌شوند؛ همچنان‌که ویس با کتمان رابطه با رامین، حق به جانب، قربانی‌اش را زیر سؤال می‌برد و متملقانه و با دروغ، موبد را متقاعد می‌کند تا به فعل اهریمنانه‌اش ادامه دهد:

گهی گویی که با تو بود ویرو — کنی دیدار ویرو بر من آهو...
تو خود دانی که ویرو چون جوانست — به دشت و کوه بر نخجیرگانست...
به عادت نیز رامین همچنین است — مرو را دوستدار راستین است...
(همان، بند ٥٤: ۱۱، ۱۳)

قربانیان آزارگرشده، به‌دنبال زخم بردل‌نشستهٔ خود، متهورانه دروغ می‌گویند و حق به جانب، همه‌چیز را تکذیب می‌کنند تا آزارگری خود را تداوم بخشند. آنگاه که ویس با رامین وارد رابطه می‌شود و در نبود موبد، بود رامین را می‌خواهد، جسورانه، موبد فروخفته را وامی‌نهد و دایه را به‌جای خود در بسترش می‌خواباند. در این حالت درواقع او آزارگر آزارگرش است. وقتی موبد از وجود دایه در کنارش آگاه می‌شود و رسوایی زنش را فریاد می‌زند، ویس فریبکارانه، کتمان و بیداد می‌کند:

فغـــان در بســـت و گفـــت ای وای بـــر مـــن / کـــه هســـتم ســـال و مـــه در دســـت دشـــمن
چـــو مـــار کـــج روم گرچـــه روم راســـت / نـــشـــــان رفتـــــنم ناراســـت پیداســـت
مبـــادا هـــیچ زن را رشـــک‌بـــر شـــــوی / کـــه شـــــوی رشـــک‌بـــر باشـــد بلاجـــوی
بـــه بســـتر خفتـــه‌ام بـــا شـــوی خـــود کـــام / بـــه رســـــوایی هـــمـــــی از مـــن بـــرد نـــام
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۵۹: ۲۵۶-۲۵۹)

۳-۲-٤- رامین در نقش آزارگر

در منظومهٔ ویس و رامین، یکی دیگر از قربانیان، رامین است که در مثلث درام، در صورت آزارگر تغییر نقش می‌دهد. آزارگری رامین نسبت‌به دو قربانی شکل می‌گیرد. از یک سو درپی رابطه با ویس، به برادرش، موبد، خیانت می‌کند و او را قربانی می‌کند و درنهایت به مرگ می‌کشاند و از سوی دیگر، آزارگر ویس می‌شود.

او که عشق ویس را در دل دارد، با یاریگری دایه، دل معشوق را به‌دست می‌آورد؛ اما همین رامین که در مثلث درام، قربانی شده است، آزارگر دلدادهٔ خود می‌شود. او بر دختر دیگر عاشق می‌شود و بدین‌ترتیب ویس را می‌آزارد.

رامین به مرزبانی گوراب می‌رود. روزگارش با دوری ویس سخت است؛ اما با دیدن گل، بر او عاشق می‌شود و او را به همسری برمی‌گزیند:

بمانـــاد ایـــن گـــل انـــدر دســـت رامـــین / و بـــا او جـــام مـــی بـــر دســـت رامـــین
(همان، بند ۷۵: ٤۷)

۳-۲-۵- قربانی

«نقش دیگر مثلث کارپمن را قربانی به عهده دارد. قربانی زخم‌خورده و آسیب‌دیده، بقچه‌ای از خاطرات بد و سبدی از آه و ناله را با خود یدک می‌کشد و منتظر یک ناجی افسانه‌ای است تا برای برون‌رفت از مشکلات، او را نجات دهد؛ ناجی‌ای که تبلور همهٔ صفات خوب و شایسته است» (سرگلزایی، ۱۳۹٦: ۲۵).

«جهت‌گیری قربانی معمولاً سرزنشگری، تحقیر خود، آه و غصه خوردن است. وقتی رفتارها را متوجه درون خودشان می‌کنند، غالباً منزوی‌کردن خود را می‌توان آشکارا در آن‌ها مشاهده کرد» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۵۵).

در منظومهٔ ویس و رامین، چندین نفر در مثلث درام، نقش قربانی را بازی می‌کنند. ویس، پررنگ‌ترین نقش قربانی را برعهده دارد. قربانی بعدی، موبد است که از نقش آزارگر به قربانی تغییر جایگاه داده و در آن باقی می‌ماند. دایه نیز با ناجی‌گری خود، قربانی می‌شود. ویرو از عشق ویس ناکام می‌ماند و در نقش قربانی فراموش می‌شود. نقش قربانی در رامین کم‌رنگ‌تر بوده و او بیشتر قربانی‌آفرین است. او علاوه‌بر آزار موبد، ویس و گل را قربانی آزار خویش می‌کند. رامین با ازدواج با گل، ویس را قربانی قرار می‌دهد و سپس با کلام و یادآوری عشق قدیمش، به آزار گل می‌پردازد:

گـــل آشـــفته شـــد از گفـــتار رامـــین / بـــدو گفـــت ای بدانـــدیش و بـــدآیین
چنـــین باشـــد ســـخن آزادگـــان را؟ / و یـــا قـــول زبـــان شـــهزادگان را؟
مبـــادا در جهـــان چـــون ویـــس دیـــگر / بـــدآغـــاز و بـــدانجام و بـــداختر
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۷٦: ۲۲-۲٤)

او همچنین پس از آنکه با یاریگری دایه دگربار با ویس رابطه برقرار می‌کند، گل را می‌آزارد و گل نیز درنهایت یک قربانی خاموش می‌شود.

۳-۲-٦- ویس در نقش قربانی

ویس، برجسته‌ترین نقش قربانی را در این منظومهٔ عاشقانه دارد. قربانی‌بودن او پیش از تولد شکل می‌گیرد و به‌تبع همین نقش، از وصال ویرو محروم شده و محکوم به ازدواج با موبد می‌شود.

قربانی، فردی مستأصل و بی‌چاره است که در جایگاهی فروتر قرار گرفته، گرهی در گردن و نگاهی پررنج دارد. او احساس می‌کند در حقش اجحاف شده است. موقعیت و شرایط را نمی‌پذیرد، به نکات منفی بیشتری توجه می‌کند و درپی گله و شکایت است. ویس همهٔ این ویژگی‌ها را دارد؛ چنانکه نه زیبایی‌اش را می‌بیند و نه به این نکات توجه دارد که همسرش موبد است و مامش شهرو، بابش قارن و برادرش ویرو:

اگر شوی‌ست بس نادلپذیرست — کجا بد رای و بدکردار و پیرست
و گر شهروست بر من بدگمانست — به چشم من چو دینار کسانست
و گر ویرو به‌جز ماه سما نیست — مرا چه سود باشد چون مرا نیست
و گر رامین همه خوبی و زیبست — تو خود دانی چگونه دلفریبست

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٤۷: ۳۳-۳۷)

قربانی، یک منِ بیچاره در درون دارد که نیازمند دلسوزی است. قربانی به‌دنبال جلب حس ترحم و دلسوزی از جانب دیگران است. به همین دلیل است که در مثلث درام، شخصیت ناجی ظهور می‌کند.

قربانیان طرح‌وارهٔ رهاشدگی دارند. ویس نیز پیاپی در تلهٔ رهاشدگی گرفتار است. عهد شهرو و موبد، فرستادنش به خوزان و تسلیم‌کردنش به موبد، همه تله‌های رهاشدگی هستند. ویس برای رهایی از این تله‌ها، به‌دنبال ناجی‌ای است که هم راهنمای راهش باشد و هم سنگ صبورش. ویس برای نجات خود به دایه پناه می‌برد و از درد دل غمگینش می‌گوید تا آرام گیرد.

۳-۲-۷- موبد در نقش قربانی

دیگر قربانی مثلث درام این منظومه، موبد است که از نقش آزارگر به نقش قربانی تغییر جایگاه می‌دهد که این تغییر جایگاه، پس از برقراری رابطهٔ ویس و رامین رخ می‌دهد. این خویش‌کاری نیز برخاسته از اختلال خودشیفتگی موبد است. قربانیان، به دیگران اعتماد بسیاری دارند. موبد اگرچه در آغاز از رابطهٔ ویس و رامین آگاه نیست، پس از باخبرشدن نیز همچنان برادر را در بزم و شکار همراه می‌کند و همسرش را به او می‌سپرد.

قربانی، من سرکوب‌شده و رهاشده‌ای دارد که مستأصلانه و ناامیدانه به‌دنبال ناجی است. موبد پس از آگاه‌شدن از رابطهٔ ویس و رامین، به نزد زرد، مادرش و ویرو گله‌گزاری می‌کند و مدد می‌جوید:

همان گه شاه شد تا پیش مادر — به دلتنگی گله کرد از برادر
مرو را گفت نیکو باشد این کار — نگه کن تا پسندد هیچ هشیار
که رامین با زنم جوید تباهی — کند بدنام بر من گاهِ شاهی

(همان، بند ٥۱: ٦-۸)

قربانیان چون توسط خود به تمامیت درونی نرسیده‌اند، درپی نجات، به هر کسی متوسل می‌شوند. موبد نیز گاهی به زرد متوسل می‌شود، گاه به مادرش و گاهی به ویرو.

قربانیان درپی آشوب‌های ذهنی، به هرآنچه ناجی به آن‌ها بگوید، عمل می‌کنند. ناجی آنان را از جنگ به صلح می‌آورد و از صلح به ستیز. وقتی موبد درپی تردید نسبت‌به رابطهٔ ویرو و ویس، به قصد جنگ، به همدان می‌رود، با سخنان ویرو آرام می‌گیرد و ویس را با خود به مرو می‌برد.

قربانیان، شکست‌خوردگانی هستند که ازنظر روانی، خود را قربانی می‌دانند. احساس تیره‌بختی، ناله و شِکوه، گله، افسوس و دریغ، از مشخصه‌های اصلی قربانیان است. در مثلث درام منظومهٔ ویس و رامین، آنجا که موبد از آزارگر به قربانی، تغییر نقش می‌دهد، همین ویژگی‌ها در او دیده می‌شود. برای نمونه می‌توان به فرار ویس و رامین و جست‌وجوی موبد و زاری‌کردن‌هایش اشاره کرد:

به بخت خویش چندان گرستی — کجا افزون‌تر از باران گرستی
همی گفتی دریغا روزگارم — سپاه و گنج و رخت بی‌شمارم
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٥٦: ۱۸-۱۹)

قربانیان خود را ناتوان و رنجور می‌دانند:

کنون در عاشقی بس ناتوانم — چنان گشتم که گر بینم ندانم
(همان: ۳۳)

قربانیان در تلهٔ شکست چنان پای‌درگل هستند که قدرت هیچ‌گونه تصمیمی را ندارند. بخشش‌های مکرر موبد، نشان از عدم ثبات اوست و او را همچنان در مثلث درام نگاه می‌دارد. منیکان با اینکه به‌تکرار از رابطهٔ ویس و رامین آگاه می‌شود، قدرت تصمیم‌گیری ندارد. او همچون کودک سازش‌کاری دربرابر آنچه هست تسلیم می‌شود و حتی از واکنش‌های خود پشیمان نیز می‌شود:

که بر رامین ازین پس بد نجویم — دل از آزار و کردارش بشویم
نخواهم بر تن و جانش زیانی — ز دل ننمایمش جز مهربانی
شبستان مرا بانو بود ویس — دل و جان مرا دارو بود ویس
گناه رفته را زو در گذارم — دگر هرگز برویش باز نارم
(همان، بند ۵۸: ۳۷-٤۰)

موبد، اهل مسامحه و مصالحه است. او هرچند که در بادی امر در نقش آزارگر ظاهر می‌شود، پس از تبدیل‌شدن به شخصیت قربانی، به صلح متمایل می‌شود. موبد پس از یافتن آگاهی‌های مکرر از رابطهٔ ویس و رامین، هردو را می‌بخشد، چشم می‌پوشد، نمی‌شنود و تنها در مَستی، از معشوقش مُستی می‌کند که در مستی راستی است و من انسان، من‌تر می‌شود:

بدو گفت ای دریغ این خوبرویی — که با او نیست لختی مهرجویی
تو چون زیبا درختی آبداری — شکفته نغز در باغ بهاری...
ندیدم چون تو رسوا مهربانی — نه همچون دوستگانت دوستگانی
نشسته راست پیش من چنانید — که پندارید تنها هردوانید
(همان، بند ۵۹: ۷۸-۷۹، ۸٤-۸۵)

بخشش‌های پی‌درپی موبد، او را در نقش قربانی نگاه می‌دارد و اعتماد افراط‌گونهٔ او به ویس و رامین، همچنان مثلث درام را بر پای نگاه می‌دارد. او قربانی بی‌ناجی است. با مکر دایه از سلطنت برکنار شده و با فرجام بد و مرگ، به پایان خط زندگی می‌رسد. بدفرجامی موبد به نیک‌فرجامی دو عاشق جوان می‌انجامد تا ثابت شود راه عشق، با زور و اقتدار، بی‌راه می‌شود.

موبد یک قربانی خاموش است. او در سکوت قربانی‌بودنش، با آزار آزارگرانش، کارش به زاری و شکست می‌انجامد و تاج‌وتخت و برادر و جان شیرنش را از دست می‌دهد.

۳-۲-۸- نقش ناجی

یکی دیگر از نقش‌های مثلث درام، ناجی است که با احساس نیاز شخصیت قربانی ظهور می‌کند. «ناجی، دیگران را به‌صورت مادون و غیر خوب می‌بیند. او بر این باور است که چون دیگران توان کافی برای کمک به خود را ندارند، او بایستی به آن‌ها کمک کند. او باید به قربانی‌ای که باور دارد نمی‌تواند از عهدهٔ خودش برآید، کمک کند» (جونز و استوارت، ۱۳۹۷: ٤٧٤).

«منجیان، نقش رهبران و حمایت‌گرانی را دارند که با چشم‌پوشی از نیازهای خود، همهٔ نظرشان را به حمایت و رفع مشکلات دیگران معطوف می‌کنند. باور بنیادی این افراد این است که من برای هرچیز و هرکس مسئولیت دارم. اغلب اوقات از نیازهای خود آگاهی نداشته یا نیازهای خود را نادیده می‌گیرند. جهت‌گیری اصلی ناجی‌ها در زندگی، تلاش برای سروسامان‌دادن به کارهای دیگران، تعمیر یا بهترکردن همه‌چیز برای تمام افراد است» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۵۸).

در منظومهٔ ویس و رامین، چند شخصیت، نقش ناجی را برعهده دارند که از آن جمله می‌توان به دایهٔ خوزانی، موبد منیکان و مادر او و برادرش، زرد، اشاره کرد.

در مثلث درام، ناجیان گاه قربانی و گاه آزارگران قربانی‌شان را آزار می‌دهند؛ چنانکه شهرو، ناجی موبد می‌شود و دروازه را بر او می‌گشاید؛ اما در عین حال آزارگر ویس می‌شود. مادر موبد، برای آرام دل موبد و حفظ رابطهٔ او و برادرش، ویس را به رابطه با ویرو متهم می‌کند و بر او و خاندانش ناسزا می‌گوید:

شنیدستم که آن بدمهر بدخو دگرباره شد اندر بند ویرو
به خوردن روز و شب با او نشستست ز می گه هوشیار و گاه مستست
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۵۱: ٣٦-٣٧)

۳-۲-۹- ناجی‌گری موبد

در بعضی موارد، یک شخصیت در مثلث درام، نقش متغیری دارد و در نقش آزارگر، قربانی و ناجی ظاهر می‌شود. شخصیت موبد منیکان در این منظومه چنین شخصیتی دارد. او آزارگر، قربانی و ناجی است.

او در آغاز، آزارگر ویس است. رابطه‌های پنهانی مکرر و پیاپی ویس و رامین، خلف وعدهٔ شهرو و خیانت و دروغ دایه، موبد را به قربانی‌بودن می‌کشاند و عدم ثبات شخصیتی و دل رحمیش، از او یک ناجی می‌سازد.

آزارگران درپی آزار قربانی خود، گاه از مهر و گاه از ترس، به رحم می‌آیند؛ چنانکه بخشوده‌شدن‌های مکرر ویس و رامین از سوی موبد آزارگر، یا از روی مهر است یا از حس ترس. او ویس را تحقیر می‌کند، به تازیانه می‌بندد و سپس از مویه‌های شهرو به مهر می‌آید و از ترسِ نفرینِ دلِ شکستهٔ شهرو و بیم خشم ویرو، ناجی می‌شود:

چو موبد دید زاری‌های شهرو هم از وی بیمش آمد هم ز ویرو
(همان، بند ٦٦: ۱۲۲)

۳-۲-۱۰- دایه در نقش ناجی

در مثلث درام منظومهٔ ویس و رامین، دایه نقش ناجی دو دلداده را برعهده دارد. او پیام عشق رامین را به ویس می‌رساند و با تدبیر، مکر و افسون، آن دو را به وصال یکدیگر می‌رساند.

دایه حامی ویس است. هرآنگاه که ویس دلتنگ می‌شود، از دایه یاری می‌جوید. دایه پیغام‌آور تنگدلی‌های هجر ویس و رامین است. او از غصهٔ فراقشان پُرغصه می‌شود و مانند یک حامی درپی دل‌آرامی دو دلداده است:

پیـــام ویـــس یـــک‌یـــک گفـــت بـــا رام | تـــو گفتـــی نـــاوکی بـــود آن نـــه پیغـــام
گرفـــت از غـــم دل رامـــین تپـــیدن | سرشـــک خـــونش از مژگـــان چکیـــدن
زمـــانی بـــر جـــدایی زار بـگریســـت | ز بهـــر آنکـــه در زاری همـــی زیســـت

(همان، بند ۹۳: ۴۹-۵۱)

ناجیان هرچند نیت خیر دارند، همهٔ مشکلات را سطحی حل می‌کنند. ناجیان در مثلث درام، اغلب آزارگرانِ شخصیت ضلع دیگر هستند. دایهٔ خوزانی نیز در این منظومه آزارگر موبد می‌شود. او با افسون و جادو، راه منیکان را بر ویس می‌بندد. او آنگاه که همراه ویس در دز اشکفت جا دارد، تیری که حامل پیام رامین است را به ویس نشان می‌دهد و با تدبیر و چاره‌گری مدبرانه و حامیانه‌اش، به همراه ویس، آتش می‌افروزد و با آن آتش، راه را به رامین نشان می‌دهند و با چهل دیبای درهم‌بسته، او را به دز می‌رساند.

دایه چاره می‌اندیشد، تدبیر می‌کند و به جنبل‌وجادو، ویس و رامین را به وصال می‌رساند. او حتی پس از خیانت رامین و پیوندش با گل، همچنان درصدد وصل ویس و رامین است.

ناجیان همیشه درپی سامان‌دادن به کارهای دیگران هستند؛ اما درنهایت خود به نقش قربانی تغییر جایگاه می‌دهند. در منظومهٔ ویس و رامین نیز دایه درپی سامان‌بخشیدن به رابطهٔ ویس و رامین، قربانی خشم موبد می‌شود و تا بودِ او، با تغییر جایگاه به دو نقش ناجی و قربانی، در مثلث درام باقی می‌ماند.

٤- نتیجه‌گیری

مثلث درام، انتخاب ناخودآگاه جمعی بشر است. در این مثلث، گروهی آزارگر می‌شوند، دسته‌ای قربانی و گروهی نیز ناجی. انسان‌ها، گاه برحسب شرایط اجتماعی و اعتقادی، در عملکردهای سه‌گانهٔ آزارگر، قربانی و ناجی، تغییر نقش می‌دهند و در مثلث درام باقی می‌مانند. افراد، تنها با آگاهی می‌توانند از نقش دراماتیک خود درآمده و وارد مثلث تد شوند.

با واکاوی شخصیت‌های سه‌گانهٔ مثلث شرم کارپمن، می‌توان به شرایط اجتماعی و فرهنگی هر دوران پی برد. در منظومهٔ ویس و رامین، ویس در نقش قربانی، نماد زنان قربانی جامعهٔ مردسالار است و موبد در نقش آزارگر، نمادی از استبداد و اقتدار مردانهٔ این جوامع است. ارتباط بی‌باکانهٔ زنان و مردان، عدم تعهد و خیانت، جنگ‌های قومی بر سر زنان، به دایه سپردن کودکان و نقش و همراهی دایگان در زندگی فرزندخواندگان، ازجمله شرایط فرهنگی روزگار پیدایش منظومهٔ ویس و رامین است.

در منظومهٔ ویس و رامین، ویس در نخستین نقش دراماتیک خود، قربانی شرایط اجتماعی حاکم و اقتدار جامعهٔ مردسالاری سرزمین مرو است. او کینه و انتقامی فروخفته از جامعهٔ استبدادی مردسالار دارد و اگرچه در استیصال است، شخصیتی دیالکتیک دارد. در مثلث درام، برخی از شخصیت‌ها نقش اصلی را ایفا می‌کنند. در این منظومه نیز ویس، رامین، موبد و دایه، بازیگران اصلی مثلث درام هستند و با تغییر نقش خود، مثلث را تا آخر داستان، حفظ می‌کنند. بر این اساس، ویس و رامین در نقش قربانی بازی می‌کنند و همچون اغلب قربانیان، به شخصیت آزارگر تغییر نقش می‌دهند. موبد نیز آزارگری است که به نقش قربانی تغییر جایگاه پیدا می‌کند. دایه، ناجی ویس و رامین است و گاه خود در نقش قربانی قرار گرفته و سپس به شخصیت آزارگر تبدیل می‌شود. شهرو در دو نقش آزارگر و قربانی ایفای نقش می‌کند و البته صبغهٔ آزارگری این شخصیت پررنگ‌تر است. در این منظومه گروهی نیز تا پایان داستان در همان نقش اصلی خود باقی می‌مانند؛ ویرو در نقش قربانی و زرد در نقش ناجی، از این جمله‌اند.

۵- منابع

اسعد گرگانی، فخرالدین. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، چاپ اول، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

اقبالی، ابراهیم؛ قمری گیوی، حسین. (۱۳۸۳). *بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، ویس و رامین)* ، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲، صص ۱-۱٦.

برن، اریک. (۱۳۹۸). *بعد از سلام چه می‌گویید*، ترجمهٔ مهدی قراچه‌داغی، تهران: پیکان.

جونز، ون و استوارت، یان. (۱۳۹۷). *تحلیل رفتار متقابل: روش‌های نوین در جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ بهمن دادگستر، تهران: دایره.

سرگلزایی، محمدرضا. (۱۳۹٦). *جنون قدرت و قدرت نامشروع*، تهران: قطره.

صاحبی، علی. (۱۳۹۷). *انسان و انتخاب دشوار (مسئولیت‌پذیری یا مسئولیت‌گریزی): فرایند رهایی از چرخهٔ قربانی‌گری و ورود به دایرهٔ توانمندی‌های خود*، تهران: ذهن‌آویز.

عبدالله‌زاده، طیبه؛ ترکمانی، وجیهه؛ صادقی، انسیه. (۱۳۹۹). شخصیت ویس با نگاه نظریهٔ عقدهٔ حقارت آلفرد آدلر، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، سال هجدهم، شمارهٔ ۳۵، صص ۱۲۳-۱٤۰.

منصور، محمود. (۱۳۹۵). *احساس کهتری به انضمام بررسی‌های بالینی آدلر*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات.

هوشیار، هما؛ کاظم خانلو، ناصر. (۱۳۹٤). *تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی مادر در منظومهٔ ویس و رامین*، کنفرانس ملی هزارهٔ سوم و علوم انسانی.

Johnson. R. S. (2015). *Escaping conflict and the Drama Triangle*. June 10.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی