Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Spring 2024, 1 (1), 175 - 205
cisl.atu.ac.ir
DOI:

# The effect of the effects of Jungian archetypes on the child's thinking with a look at the myths of the stepmother

**Fateme casi** *

assistant professor of Persian language and literature, payame noor university, Tehran, Iran

## Abstract

The legends of the stepmother are among the legends that can be seen in different Iranian and non-Iranian versions. Despite the differences in superstructure, these fables convey to the reader common overt and hidden concepts in deep structure. The thoughts of psychoanalysts, especially Jung, lead the reader to these profound commonalities. The thoughts of psychoanalysts, especially Jung, lead the reader to these profound commonalities. After studying and extracting legends of Iranian and other nations' stepmothers, this research intends to express these similarities based on Jungian archetypes and analyze their positive and negative effects on the child's thinking. The obtained results show that according to the mythology reflected in these legends, the world of legends is the world of monologues. These legends represent the absolute supremacy of good over evil, and this unanimity has a specific justification both psychologically and educationally. The positive point of this world is the child's hope for the supremacy of good over evil, and the negative point is that the reflection of Jungian archetypes also emphasizes monotony and leads to the permanence of absolute thought and prevents the emergence of multiple voices in society.

**Key words**: Iranian and non-Iranian stepmother legends, child thinking, Jung, archetype.

* Corresponding Author: Fateme.casi@pnu.ac.ir

EISSN: ISSN: Received: 22 /4/2023 Accepted: 24/11/2023 Original research

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۰۳
ISSN:
EISSN:

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳، ۱۷۵ ـ ۲۰۵
cisl.atu.ac.ir
DOI:

# تأثیرجلوه‌های کهن‌الگوهای یونگی بر تفکر کودک با نگاهی به افسانه‌های نامادری

**فاطمه کاسی*** استادیارزبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

## چکیده

افسانه‌های نامادری، از جمله افسانه‌هایی است که می‌توان نسخه بدل‌های متفاوت ایرانی و غیرایرانی آن را مشاهده کرد. این افسانه‌ها با وجود تفاوت‌های روساختی، مفاهیم آشکار و پنهان مشترکی را در ژرف‌ساخت به خواننده منتقل می‌کنند. اندیشه‌های روانکاوان، بویژه یونگ، خواننده را به سوی این اشتراکات ژرف‌ساختی رهنمون کرده‌اند. هدف این پژوهش، مطالعه و استخراج افسانه‌های نامادری ایرانی و سایر ملل به روش تحلیلی - توصیفی و براساس کهن‌الگوهای یونگی و بیان شباهت‌ها و تاثیرهای مثبت و منفی آن‌ها، بر تفکر کودکان است. نتایج به دست آمده، نشان می‌دهد که اساطیر بازتاب‌یافته در کنار کهن‌الگوها، علاوه بر تبیین لایه‌های ژرف معنا، ریشه‌های مشترک افسانه‌های ملل را بازنمایی می‌کنند و مخاطبان خود را به کمک تفکری همذات‌پندارانه، به کمالی فردیت یافته در جهانی که برتری خیر بر شر قطعی است، هدایت می‌کنند. بنابراین محتواهای خشن نه تنها کودک را ناامید نمی‌کنند، بلکه درهای رهایی و رستگاری را می‌گشایند. اشتراکات این افسانه‌ها خود را در ثنویت خیر وشر،کمال‌یابندگی قهرمانان، دست‌یابی به فردیت و ختم شدن افسانه‌ها به ازدواج نشان می‌دهد. هرچند قهرمانان، رشد فردی را تجربه می‌کنند؛ ولی این رشد به جامعه تسری داده نمی‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** افسانه‌های نامادری ایرانی و غیرایرانی، تفکر کودک، یونگ، کهن‌الگو.

* نویسنده مسئول: Fateme.casi@pnu.ac.ir

## ۱. مقدمه

قصه‌های عامیانه یکی از محبوب‌ترین انواع ادب شفاهی و بستری مناسب برای مطالعهٔ فرهنگ هر ملت است. خاستگاه جمعی و عمیق قصه‌ها، سبب ایجاد شباهت‌های شگفت‌انگیز در میان قصه‌های ملل مختلف شده است و قصه‌شناسی تطبیقی به نوعی نشان‌دهندهٔ میراث مشترک بشر، فارغ از تفاوت‌های فرهنگی آن‌هاست.

در این مقاله، تمرکز نگارنده بر روی افسانه‌های نامادری است که نسخه بدل‌های ایرانی و غیرایرانی مشابهی دارند. وجه مشترک همهٔ آن‌ها، وجود زنانی حسود، مانند خاله، خواهران و زن‌پدر حسود است که وارد زندگی دختری می‌شوند که مادرش را از دست داده است و مورد بی‌مهری آنان واقع می‌شود؛ اما او در نهایت می‌تواند بعد از طی کردن مراحل دشوار، به فردیت دست یابد.

اولین نسخهٔ ضبط شدهٔ داستان نامادری که بعدها با اشکال مختلف، در فرهنگ و زمان‌های مختلف به نام سیندرلا انتشار یافت، مربوط به داستان زن جوان درباری یونانی به نام رودوپیس است که در مصر زندگی می‌کند. حاکم مصر همه جا را برای یافتن صاحب کفش جستجو می‌کند و می‌تواند رودوپیس را بیابد و با او ازدواج کند. به نظر می‌رسد تا قبل از انتشار «خوانش سه‌گانه بر فولکلور چین»، توسط آر. دی. جیسون در سال ۱۹۳۲، این داستان در سایه به سر می‌برد. این داستان مربوط به جنوب چین است که در حدود سال ۸۵۰ بعد از میلاد مسیح نوشته شده است. سیندرلای چینی به نام یه‌سین، دختر محبوب مردی به نام (وو) است که دو همسر دارد. مادرش می‌میرد و پدرش او را به دست نامادری بدجنس و دخترش می‌سپارد و یه‌سین بیچاره مورد آزار قرار می‌گیرد؛ تا اینکه به وسیلهٔ یاری‌دهندهٔ جادویی (مار جادویی)، او به تمام آرزوهایش می‌رسد. به نظر می‌رسد که این افسانه از یکی از کشورهای جنوب غربی آسیا به چین رسیده باشد (labelle, 2017: 7,8).

افسانه‌های نامادری با وجود تفاوت‌های فرهنگی هر جامعه، وجوه اشتراک زیادی چه در فرم و چه در ساخت دارند که این مقاله به آن‌ها خواهد پرداخت. بر این اساس، نسخه‌های افسانه‌های ایرانی، اصل قرار می‌گیرند و سایر نسخه‌بدل‌ها با آن‌ها سنجیده خواهد شد.

مقالهٔ حاضر، به تأثیر جلوهٔ کهن‌الگوهای یونگی افسانه‌های نامادری بر تفکر کودکان می‌پردازد. اشتراک ژرف‌ساختی و روساختی این افسانه‌ها، خواننده را به سوی یک خوانش سوق می‌دهد که بازتاب تک‌صدایی در این افسانه‌هاست.

## ۱ـ۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در نظر دارد به این سؤالات پاسخ دهد:

۱ـ مقایسهٔ نسخه‌بدل‌های افسانه‌های ایرانی وغیرایرانی چه تاثیری برتفکر کودکان دارد؟

۲ـ بازتاب پیام روان شناختی افسانه‌ها بر تفکر کودک چیست ؟

۳ـ کهن‌الگوهای یونگی چگونه مانع چندصدایی افسانه‌ها می‌شوند؟

ادبیات کودکان، نقشی اساسی در رشد فکری و بالندگی شخصیت، بویژه آموزش ایدئولوژی به کودکان دارد (حامدی شیروان و شریفی، ۱۳۹۳: ۱۹ ـ ۲۰).

لیپمن یکی از نظریه‌پردازان فلسفهٔ کودک، معتقد است که فلسفه، مهمترین عامل برای بهبود تفکر کودکان است و به کمک فلسفه، می‌توان شیوهٔ پرورش تفکر اخلاقی، انتقادی و خلاق را به کودکان آموزش داد (نک. صفایی مقدم و دیگران، ۱۳۸۹: ۸۴). همچنین بهترین روش برای آموزش تفکر به کودکان، استفاده از داستان است (نک. فیشر، ۱۳۸۶: ۲۹۶).

از این منظر، داستان، بستر مناسبی برای ایجاد زمینه‌های مکالمه‌ای برای فلسفیدن کودکان است. به طور کلی، داستان، قدرت تخیل کودک را برمی‌انگیزد و محرک قدرتمندی است که به عواطف و تفکرات آن‌ها توجه دارد و خوشایند تخیل آن‌هاست (کم، ۱۳۹۲: ۳۸).

## ۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

از میان آثاری که دربارهٔ افسانه‌ها و مطالعات تطبیقی آن‌ها نوشته شده است، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

قصه‌شناسی تطبیقی با رویکرد کهن‌الگویی (۱۳۹۵)، ذوالفقار غلامی، کبری بهمنی، فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۱۰ پاییز، صص ۱۴۱ ـ ۱۶۴.

مضامین فلسفی در داستان‌های متون ادب فارسی (۱۳۹۱)، اکبر احمدی و دیگران، دوفصلنامهٔ تفکر و کودک، ش۲، صص ۱ـ ۲۵.

افسانه‌های ایرانی پریان، ابزاری برای فکرپروری کودکان (۱۳۹۶)، مهسا رجبی همدانی، خلیل بیگ‌زاده، سعید ناجی، سیمین اسفندیاری، دوفصلنامهٔ تفکر وکودک، ش۲، ۵۹ ـ ۸۶.

آنچه این مقاله را از سایر مقالات جدا می‌کند، تأثیر کهن‌الگوهای خیر و شر بر تفکر کودکان است. کودک پس از تحمل رنج، اطمینان می‌یابد که خیر در نهایت پیروز می‌شود.

## ۲. مبانی نظری و اصطلاحات

### ۲ـ۱. کهن‌الگوهای یونگی

یونگ بر این باور است که همهٔ انسان‌ها، افزون بر ناخودآگاه فردی، دارای ناخودآگاه جمعی و جهانی‌اند. در روان‌شناسی یونگی، ناخودآگاه، گذشته از لایهٔ فردی، لایه‌های ژرف‌تری از روان را نیز دربرمی‌گیرد که فصل مشترک و میراث روانی همهٔ افراد شده است. یونگ، با طرح و تبیین این مفهوم، گام آغازین را در معرفی بخش عظیم و ناشناخته‌ای از روان آدمی برداشت. بنابر تعریف وی، ناخودآگاه جمعی، مجموع خصلت‌ها و تمایلات مشترک بشری است که در تمام فرهنگ‌ها، نژادها و زمان‌ها، ادراکی یکسان از آن‌ها می‌شود. با نگاهی تمثیلی، اگر خودآگاهی فردی را همچون جزیره‌ای بر پهنای بیکران دریا فرض کنیم، ناخودآگاه فردی، بخش‌های زیرآب این جزایر و ناخودآگاه جمعی، کف دریا است که تمام این جزایر بر آن استوار است (شولتز و همکاران، ۱۳۷۰: ۳۰۲).

کهن‌الگو را می‌توان «دستور زبان ذهن» نامید؛ بدین معنی که ذهن، روی چارچوب آن‌ها، جهان پیرامونش را درک می‌کند. از آن‌جا که تجربه‌های مشترک بشری بی‌شمارند، تعداد کهن‌الگوها یا نمادهای همگانی نیز بسیار است، که از آن جمله می‌توان به قهرمان، حیوان، سایه، آنیما، پیروان و غیره اشاره کرد.

## ۲ـ۲. معرفی کهن‌الگوهای یونگ

### ۲ـ۲ـ۱. آنیما

آنیما، یکی از کهن‌الگوهاست که از بخش نیمه‌آگاه انسان نشأت گرفته است و آن شامل تجارب زنانگی در وجود مرد است.

«آنیما، روح مرد است، البته نه روح به مفهوم مسیحی که بر ذات شخصیّت با نشانی از ابدیت دلالت دارد، بلکه روحی که انسان‌های بدوی تصور می‌کنند، یعنی بخشی از شخصیت است» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۸).

روان مردان، همیشه تحت‌تأثیر آنیماست و آنیمای درون آن‌ها، محرک اصلی کارهایی است که از آن‌ها سر می‌زند. سوفیا نیز بیانگر آنیما در ادبیات است.

سوفیا یا حکمت الاهی، همان مبدأ حیات یا روح مادینه جهان است که به صورت زنی آسمانی‌نژاد و خورشیدی تمثیل می‌شود. سوفیا، رمز نیروی قدسی، ملکوتی و مادینهٔ شهر مادر (اورشلیم) است و معادل لوگوس، در انجیل یوحنا، نمونهٔ روح خلاقی است که به صورت کبوتر یا پرندهٔ عشق مجسم می‌شود (لوفلر ـ دلاشو، ۱۳۶۸ الف: ۱۶۰).

عنصر مادینه، هنگامی نقش مثبت می‌گیرد که مرد به گونه‌ای جدی به احساسات، خلق‌وخو، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن تراوش می‌کند، توجه کند، و به آن‌ها شکل بدهد، مثلاً به صورت نوشته‌های ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی، موسیقی و یا رقص. هنگامی که با بردباری و به مدتی طولانی چنین کرد، دیگر الهامات عمیق برآمده از ژرفای ناخودآگاه نیز مکمل اولین‌ها خواهد شد (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۸۱).

### ۲ـ۲ـ۲. آنیموس

به باور یونگ، یکی از کهن‌الگوهایی که در مسیر فرآیند فردیت، نقش مؤثری دارد، کهن‌الگوی آنیموس است. «آنیموس»، مرد درون زنان است. یونگ معتقد است:

«زن با وجود عنصر مردانه، خود را از مردان متمایز می‌کند و از آن رو که این عنصر در زنان از ابتدا نهادینه شده است، من آن را روح نامیده‌ام» (Jung, 2015: 408).

همان‌گونه که آنیما برانگیزندهٔ صفات زنانه در روح مرد است، آنیموس نیز باعث و برانگیزندهٔ صفات، خصوصیات و رفتارهای مردانه در زن است. اگر آنیما، نمایندهٔ زنان اساطیری و باستانی روح است، آنیموس نیز نمایندهٔ مردان باستانی و صفات مردانهٔ روح است.

زن از طریق عنصر نرینه می‌تواند به انکشاف نهفته در شرایط عینی شخصیتی و فرهنگی، خودآگاهی یابد و به زندگی روحانی‌ای دست یابد و در این صورت عنصر نرینه باید از میان عقاید مطلق انعطاف‌ناپذیر دست بکشد. زن باید، شهامت و فراخ روحی را که لازمهٔ شک در باورهای مقدس است، دارا شود و تنها در این صورت است که می‌تواند با ناخودآگاه خود بویژه وقتی با عقاید عنصر نرینه‌اش در تضاد می‌افتد، هم‌ساز شود. بدین‌سان است که «خود» متجلی می‌شود و زن می‌تواند خواسته‌های او را درک کند (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۹۳ ـ ۲۹۴).

### ۲ـ۲ـ۳. سایه

یکی از قدرتمندترین و عمیق‌ترین کهن‌الگوهای معرفی شده توسط یونگ، سایه است. سایه نمودار جنبه‌های منفی شخصیت و چکیدهٔ همان صفات ناخوشایندی است که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد و انسان مدام آن‌ها را پنهان می‌کند، مانند خودپسندی، آز، عشق به مادیات، میل به قدرت و مانند آن.

سایه به عنوان یک کهن‌الگو، مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه‌آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند و در مواقع ضعف و بحران ظهور می‌کنند. رفتارهایی را که جامعه، اهریمنی و غیراخلاقی می‌داند، در سایه سکوت دارند. سایه را اگر در ژرف‌ترین معنای آن بگیریم، دم نامرئی خزنده یا سوسماری است که انسان هنوز با خود می‌کشد. متنوع‌ترین کهن‌الگوی سایه، شیطان است که معرف بعد خطرناک، نیمه‌تاریک و درک‌ناپذیر شخصیت است (ر.ک: همان: ۲۵۷ ـ ۲۶۹).

سایه می‌تواند منبع نیروی حیات و غرایز عادی، خودجوش، خلاقیت و آفرینندگی، بینش واقع‌گرا و هیجان باشد. به اعتقاد یونگ این جنبهٔ حیوانی به دوقطبی شدن امور کمک می‌کند

و دو قطبی شدن، برای ترقی و پیشرفت ضرورت دارد. یونگ معتقد است انسان برای انجام فعالیت‌های روانی، نیاز به انرژی روانی دارد. این انرژی در کشمکش اضداد موجود در روان انسان تأمین می‌شود. در روان انسان، مجموعه‌ای از اضداد گرد آمده که دایم در نبرد و کشاکش‌اند، وظیفهٔ انسان این است که این نیروهای متضاد را بشناسد و بین آن‌ها حدی از تعادل و تناسب برقرار نماید. میزان کمال انسان به میزان تعادلی که بین اضداد به وجود می‌آورد، بستگی دارد. از این رو اضداد و کشمکش بین آن‌ها برای رشد شخصیت لازم و مفید است و فعالیت سایه، موجب شکل‌گیری تضاد در روان انسان است (ر.ک، سیاسی، ۱۳۸۸: ۶۰).

آگاه شدن از سایه و رویارویی با آن جهت دست‌یابی به کمال و رشد، کاری ضروری و در عین حال دشوار و حساس است؛ زیرا «غرض روی برگرداندن از آنچه منفی است، نیست؛ بلکه تجربه کردن و ادراک آن به کامل‌ترین نحو ممکن است. زیرا خودشناسی فرایندی است که به ساخت‌وساز با بیگانه یا غیری که در وجود ماست، رهنمون است» (لوفلر-دلاشو، ۱۳۶۸ب: ۳۹۵).

یونگ دربارهٔ سرکوب کردن سایه، هشدار می‌دهد و معتقد است که برخی می‌کوشند سایه را سرکوب کنند در حالی که با سرکوب کردن، آن را به سرکشی وادار می‌کنند. هرچه میزان آگاهی مرد از سایه کمتر باشد و هر چه سایه بیشتر سرکوب شود، تاریک‌تر و غلیظ‌تر می‌شود؛ زیرا تا زمانی که از سایهٔ خویش آگاهیم، امکان تصحیح آن هم هست؛ حال اگر آن را یکسره سرکوب کنیم دیگر هیچ امکانی برای تصحیح کردن آن باقی نمی‌ماند (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۶).

## ۲-۲-۴. خودشناسی و فردیت

فردانیت، تکلیفی به غایت دشوار است؛ زیرا همواره درگیر تضاد میان وظایف و خواست‌ها است؛ خواست آگاهی، علیه خواست ناآگاهی، و راه‌حل نهایی این تضاد در درک این نکته نهفته است که ضد ارادهٔ ما، یعنی ناخودآگاه نیز، وجهی از اراده خداوندی است. فردانیت، فرایندی رنج‌آور است؛ یعنی هر گامی که در این مسیر برداشته می‌شود، با رنج معنوی

شدیدی همراه است. مردم بالطبع خوش ندارند به این بیندیشند که آدمی تا چه پایه اسیر بیم و اندوه است؛ چون خوش ندارند رنج ببرند؛ اما رنج بردن، خصلت منفی روان‌نژندی (نِوْروز) نیست، بلکه از اعتبار و ارزش مثبتی نیز برخوردار است؛ چنانکه لازمهٔ کامیابی و سعادت در زندگی، تعادل میان شادی و غم است (نک. یونگ، ۱۳۸۴: ۴۴).

قهرمان باید نخست درون خود را بشناسد و در پی آن، جهان بیرون را و در نهایت به تمامیتی برسد که آخرین مرحلهٔ خودشناسی است و با کیهان یگانه شود. در روانشناسی یونگ، رابطهٔ خودآگاهی و ناخودآگاهی، رابطهٔ نرینگی (آنیموس) و مادینگی (آنیما) است و پیش‌شرط خودشدن در مرد، یگانگی و پیوستن با آنیما و در زن، یگانه شدن با آنیموس است. در واقع عملکرد اصلی قصه‌ها، با ایجاد سمبل‌ها به گونه‌ای است که روح انسان بتواند به یاری آن‌ها به جلو حرکت کند. در آغاز، قهرمان برای رهایی از بیگانگی باید از مسائل بیرونی پرهیز کند تا پیام‌های خود و دنیای درون را دریافت نماید. خویشتن قهرمان، نمایندهٔ عمیق‌ترین لایهٔ ناخودآگاه است. نمادهای خویشتن، شامل پدر، پسر، مادر، دختر، شاه، خدا، اژدها، مار، گل و بویژه دایره است. یونگ، دایره را از شمایل ماندالاهای هندی بیرون کشید و آن را نشانهٔ درون‌نگری و کشفی دانست که انسان را از بی‌نظمی به سوی نظم و سامان و تمامیت رهنمون می‌شود (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

## ۳.یافته‌ها

### ۳ـ۱. تأثیر جلوه‌های کهن‌الگوهای یونگی افسانه‌های نامادری ایرانی، بر تفکر کودک

#### ۳ـ۱ـ۱. خودشیفتگی و خودمحوربینی نامادری

قصه‌های این بخش، «انارخاتون» (شمس، ۱۳۹۶ الف: ۱۰۹) و «بی‌بی ناردونه» (درویشیان، خندان، ۱۳۸۹، ج۱: ۴۵۹) هستند. محور اصلی این دو قصه، خودشیفتگی نامادری است. «بی‌بی ناردونه» را می‌توان نسخه‌بدل «انارخاتون» دانست.

در هر دو قصه، با تصویر نامادری‌هایی مواجه هستیم که درگیر عقدهٔ حقارت هستند. به گفتهٔ آدلر، «طبیعت به جبران بی‌مهری‌اش در مورد انسان، نیرویی از احساس حقارت به او

عنایت کرده تا بدین وسیله، رو به جوانب مثبت زندگی داشته و برای تأمین خویش و غلبه بر مصائب زندگی بکوشد» (۱۳۶۱: ۵۶).

بنابراین عدم موفقیت فرد در رفع احساس حقارت، موجب به وجود آمدن عقدهٔ حقارت می‌گردد. نامادری برای از بین بردن این عقده، دست به تلاش مذبوحانه‌ای می‌زند. او نمی‌تواند زیبایی دختر را تاب بیاورد، بنابراین همواره انتظار دارد آیینهٔ جادویی، او را زیباتر از بقیه بداند. او خود را برتر و زیباتر از دختر می‌داند و حتی به دنبال برتری‌جویی است. می‌توان گفت که «ریشهٔ برتری‌جویی، احساس حقارت است و این دو اصل از هم تفکیک‌ناپذیرند» (کارور، ۱۳۸۷: ۴۶۰). به همین دلیل، پرسش چند بارهٔ او از آینه، دربارهٔ اینکه چه کسی زیباترین است، می‌تواند ریشه در خودشیفتگی (نارسیسم) داشته باشد.

عقدهٔ حقارت، برتری‌جویی و خودشیفتگی نامادری، سبب می‌شود که زیبایی دختر را تهدیدی برای خود بداند. بنابراین برای نادیده گرفتن زیبایی دختر، به آیینه روی می‌آورد. آیینه می‌تواند رمز خودبینی باشد. خودبینی، تنها پناه نامادری برای گریختن از آگاهی (زیبایی دختر) است. چه بسا در داستان نارسیس، نارسیس هم شیفتهٔ اکو شده بود و با نگریستن در آب، سعی در راندن این آگاهی ناخودآگاه را داشت که نتیجه‌ای جز هلاکت ندارد.

به نظر می‌رسد، قصهٔ *بی‌بی ناردونه*، نوعی فرافکنی حسادت کودک به مادر باشد و چون امکان این حسادت از طرف کودک وجود ندارد، این حسادت به مادر که اکنون به شکل نامادری نمود یافته است، نسبت داده شده است. از آن‌جایی که مادر، عاشق پدر است و دختر به این رابطه حسادت می‌ورزد، در واقع به نوعی نمایانندهٔ عقدهٔ الکترای دختر است و از آن‌جایی که پدر به دختر، محبتی ابراز نمی‌کند، به دیو مانند شده است. این دیو (پدر) البته فقط از این جهت که به کودک محبتی ابراز نمی‌کند، دیو نامیده شده است؛ اما هنوز آنچنان چهرهٔ کریهی چون نامادری ندارد؛ چراکه به زیبایی دختر اذعان می‌کند.

نامادری در هر دو قصه، آیینه‌ای جادویی دارد. این آیینه، جایگزین آب در داستان نارسیس می‌شود. او سه بار از آیینه سؤال می‌پرسد و آیینه هر سه بار، حقیقت را می‌گوید.

آیینه به عنوان عنصری جادویی برای جادوگری نامادری است. نامادری بدین‌گونه با عنصر جادویی آیینه، نمایندهٔ رویارویی نبرد کهن‌الگوی شر با خیر می‌شود.

«دو گونه جادوی سفید و سیاه، یعنی جادوی نفع‌رسان و جادوی شرآور، همواره در برابر هم قرار داشتند و آن‌گونه که در ژرف‌ساخت اندیشه‌های گنوسیکی می‌بینیم که خیر و شر و نور و ظلمت، دو نیروی بی‌پایان‌اند، در جادوها نیز چنین بود» (دماوندی، ۱۳۸۸: ۳۸).

بنابراین نامادری (کهن‌الگوی سایه)، با خویشکاری خطرناک و جادوی سیاه، نقش درگیرکردن قهرمان (دختر) را دارد و در نهایت به یاری پادشاه، دختر از این جادوی سیاه می‌رهد. پادشاه در تمامی قصه‌ها، نقش تمامیت و استقلال را به عهده می‌گیرد و دختر به یاری او (پیر خرد)، از چنگال سایه می‌رهد. در هر دو قصه، نامادری به عنوان زن جادوگر معرفی می‌شود. او در دو قصهٔ *انارخاتون* و *بی‌بی ناردونه* با دادن سقز و انگشتر زهرآلود سیب، دختر را می‌فریبد و سبب مرگ موقتی دختر می‌شود. در داستان دوم به شکل زنی فالگیر ظاهر می‌شود. البته زن جادو، می‌تواند نمادی از باورهای منفی جوامع مردسالار نسبت به زن نیز باشد. به نظر می‌رسد، افسانهٔ *انارخاتون* به صورت ضمنی به خواننده می‌نمایاند که دختر، هنوز به رشد و یکپارچگی شخصیت دست نیافته است و هنوز در مرحلهٔ دهانی قرار دارد و نتیجهٔ ماندن در این مرحله مرگ است، هرچند که موقتی باشد.

در قصهٔ دوم به نظر می‌رسد که هنوز کودک آمادهٔ دریافت عشق نیست؛ مثلاً انگشتر که نماد تعهد می‌تواند باشد؛ از آن‌جایی که کودک هنوز به فردیت دست نیافته، این عدم آمادگی به صورت انگشتری زهرآلود نمایان می‌شود. به عبارت دیگر، این افسانه‌ها به صورت ضمنی بیان‌کنندهٔ این مفهومند که بدون هماهنگی طبایع ناهمگون نهاد، من و ابرمن، نمی‌توان به یکپارچگی دست یافت.

در هر دو قصه، حسادت و خودشیفتگی نامادری، کودک را از خانه دور می‌سازد. یعنی یا کودک از خانه رانده می‌شود یا در بیابان بی‌آب و علف رها می‌شود و یا به دست شکارچی سپرده می‌شود، تا کشته شود. در هر صورت، کودک سفری برای تحول و دستیابی به فردیت را می‌آغازد.

سفر قهرمانی زن، از دیدگاه موریس مُرداک با جدایی از زنانگی و مادر آغاز می‌شود. زن باید از سنت‌ها و اعتقاداتی که او را در حیطهٔ قلمرو مادر نگه می‌دارد و اجازه نمی‌دهد، مسیر رشد را آغاز کند، جدا شود و بدون وابستگی به والدین زندگی کند. دختر در افسانهٔ *انارخاتون* به خانهٔ هفت برادر می‌رود و به عنوان خواهر با آن‌ها زندگی می‌کند. در افسانهٔ *بی‌بی ناردونه*، وارد خانهٔ هفت درویش می‌شود.

در جریان عبور دختر از مرحلهٔ پیش از بلوغ، وقفه‌ای در زندگی او ایجاد می‌شود. در دو افسانهٔ *انارخاتون* و *بی‌بی ناردونه*، دختر به ترتیب، توسط سقز و انگشتر زهرآلود کشته می‌شود و در افسانهٔ *انارخاتون*، برادران او را بار اسبی می‌کنند و پادشاهی، شیفتهٔ زیبایی‌اش می‌شود و دستور می‌دهد که او را درمان کنند. اتفاقاً پزشکان او را در هفت حوض شیر شستشو می‌دهند، او در حوض هفتم است که مرحلهٔ کمال را می‌پیماید و آمادهٔ ازدواج با شاه می‌شود.

در افسانهٔ *بی‌بی ناردونه*، هفت درویش او را در صندوقی می‌اندازند و در نهر آب رها می‌کنند. آب او را به باغ حاکم شهر می‌برد. شاه دستور می‌دهد که جسد او را بشویند و دفن کنند. در جریان شستشو، انگشتر زهرآگین که اشاره به عدم رشد و یکپارچگی اوست، از دستش خارج می‌شود و او زنده می‌شود. زندگی دوباره، نشان‌دهندهٔ پشت سر گذاشتن این مرحله است. به نظر می‌رسد، آزمون گذر از آب، نمادی از مرگ و تولد دوباره است که در قالب گذر از دریا و رودخانه جلوه‌گر می‌شود و انسانی که از این خوان می‌گذرد، از مرحله‌ای از زندگی مادی پا به مرحله‌ای از حیات معنوی می‌گذارد. آزمون گذر از آب، از نمودهای کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره است که در آن، همین انسان که در اطاق تاریک ضمیر ناخودآگاه هبوط کرده است، با گذر از مرحلهٔ دشوار نمادین، ظهور مجدد یا تولد دوباره‌ای را در قالب بازگشتی کمال‌یافته به خودآگاهی، از سر می‌گذارند (ر.ک. یونگ، ۲۰۰۳: ۵۳ ـ ۱۰۱).

در این دو افسانه، دختر با گذر از مرحلهٔ ادیپی و به کمک مرد درویش و آنیموس، مراحل دشوار را سپری می‌کند و برای ازدواج با شاه آماده می‌شود.

### ۳ـ۱ـ۲. کشتن مادر ـ گاو

افسانه‌های این بخش، «فاطمه و گاو پیشانی سفید»، «گاو زرد»، «فاطمه تی‌تی»، «یک خشت طلا، یک خشت نقره»، «ماه پیشانی» و «بی‌بی سه‌شنبه» هستند (ر.ک. غلام‌دوست، ۱۳۹۵: ۵۳۰ ـ ۶۵۱ و ۱۲۲ ـ ۴۹۵ و شاملو، ۱۳۷۹: ۳۱۲ ـ ۳۳۴ و روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۸).

این دسته از افسانه‌ها، روایت‌های مختلف «ماه‌پیشانی» هستند. ماه‌پیشانی، دختری است که از سوی نامادری بسیار مورد ظلم قرار می‌گیرد. روزی نامادری او را برای رشتن پنبه‌ها به بیابان و صحرا می‌فرستد. باد پنبه‌های او را به سمت خانهٔ دیو یا پیرزن می‌برد، او نیز به دنبال آن‌ها می‌رود. آشنایی و برخورد او با پیرزن، مسیر سفر قهرمان را تغییر می‌دهد. او برخلاف خواست نامادری عمل می‌کند و به عروسی پسر پادشاه می‌رود و سرنوشتش تغییر می‌کند.

در تمامی این افسانه‌ها، گاو یا گوساله‌ای حضور دارد که به قهرمان (فاطمه، فاطمه‌تی‌تی، شهربانو، فاطمه نساء) یاری می‌رساند. در افسانهٔ «فاطمه و گاو پیشانی سفید»، گاو، فاطمه را در چشمه‌ای می‌اندازد و او تبدیل به حوری زیبا می‌شود. در افسانهٔ «گاو زرد»، گاو در رشته کردن پیله‌ها به او یاری می‌رساند. در «فاطمه تی‌تی»، مادر بعد از افتادن در خم، به گاوی تبدیل می‌شود و فرزند را می‌لیسد. در «ماه پیشانی»، بعد از چهل روز تبدیل به گاو زرد رنگ می‌شود و شهربانو را در یافتن پنبه‌ها در چاه همراهی می‌کند و در «بی‌بی سه‌شنبه»، گاو بعد از پیدا شدن، از یک شاخش نخ و از شاخ دیگرش خوراکی و میوه بیرون می‌آید. در تمامی این قصه‌ها، یا به طور ضمنی متوجه این همانی گاو و مادر می‌شویم و یا در طول قصه به دگردیسی مادر به گاو، بعد از کشته شدن اشاره می‌شود (ر.ک: فاطمه‌تی‌تی و ماه‌پیشانی).

در افسانه‌های نام برده، این گاو یا ابتدا مادر بوده و بعد از مرگ دگردیسی یافته و یا خویشکاری یاریگرانهٔ او، نقش مادر را برای دختر تنها، فرایاد می‌آورد. گاو اساطیری توسط اهریمن کشته می‌شود؛ اما نامادری نقش اهریمن را در این افسانه‌ها برعهده دارد. در اساطیر، پس از کشته شدن گاو، گوشورون، روان گاو، برانگیخته می‌شود و همچنان همان نقش ابودام را برعهده می‌گیرد. در این افسانه‌ها هم، استخوان یا سر گاو، بعد از مرگ، به قهرمانان یاری می‌رساند. گاو در اساطیر، چه پیش و چه پس از مرگ، همان نقش را ایفاء می‌کند و مادر – گاو، در این افسانه‌ها نیز پس از مرگ و دگردیسی، در یاری رساندن کوتاهی

نمی‌کند. دختر با او درد دل می‌کند و او برایش لباس، گاری و اسب برای رفتن به عروسی مهیا می‌کند، یا در شستن فرش‌ها یا در پاک کردن گندم، جو، ارزن و سپس نان پختن به او کمک می‌کند.

به نظر می‌رسد در تمامی روایت‌های افسانه‌های «ماه‌پیشانی»، شاهد گذار دختر از مرحلهٔ ادیپی به بلوغ و ازدواج هستیم. در تمامی این روایت‌ها، دختر برای ریسیدن پشم به جنگل و یا صحرا گسیل می‌شود. طبق نظریهٔ فروید، هر شیء تیز می‌تواند نشانهٔ اندام نرینگی باشد. وقتی این دوک به هر طریقی گم می‌شود، قصه به نوعی عدم آمادگی دختر برای زندگی جنسی را گوشزد می‌کند و در بسیاری از این قصه‌ها، این دوک گم شده، با کمک پیرزن به دختر بازگردانده می‌شود.

«این نکته اهمیت دارد، زیرا در قبایل ابتدایی، اشخاص کهنسال، مبادی و اصول تربیت را به کودکان می‌آموزند و نه والدین اطفال» (لوفلر ـ دلاشو، ۱۳۸۶الف: ۱۳۸۳ ـ ۱۳۸۷).

گاه همین پیرزن است که شیوهٔ برخورد با دیو را که در نظر دختر می‌تواند همسر آینده‌اش باشد، به او می‌آموزد. در بسیاری از قصه‌ها، ترس کودک از همسر و رابطهٔ جنسی به صورت دیو نمایانده می‌شود. به همین دلیل در برخی قصه‌های این‌گونه، معمولاً دوک در چاه می‌افتد، چاه و تمام محل‌های تاریک، می‌تواند به معنی اندام زنانگی باشد که انعقاد اسرارآمیز نطفه در آن‌جا صورت می‌گیرد. پیرزن به دختر می‌آموزد که باید با دیو درون چاه چگونه رفتار کند؛ چراکه دیو، وارونه کردار است و اگر دختر به زبان دیو آشنا نباشد، نمی‌تواند آیین گذر و تشرف را به درستی طی کند. از همین روست که ناخواهری‌ها به دلیل نداشتن آگاهی، نمی‌توانند برای بلوغ و سپس تولید مثل آماده شوند و نمادسازی عدم آگاهی، به صورت کریه‌منظری ناخواهری نمودار می‌شود؛ اما کمال‌یافتگی قهرمان به صورت چهره‌ای زیباتر و دلرباتر نمایان می‌شود. به همین دلیل است که او می‌تواند با شاهزاده ازدواج کند.

نمادپردازی کمال‌یافتگی و تشرف قهرمان را در آیین اساطیری غسل تعمید می‌توان دید. غوطه زدن در چشمهٔ آب سفید که به کمک گاو و یا به راهنمایی پیرزن در این افسانه‌ها صورت می‌پذیرد، به نوعی نوید «ناپدید شدن صورت کهنه، به منظور پیدایش صورت نو» (الیاده، ۱۳۷۶: ۴۱۹) را می‌دهد.برهمین اساس، آیین تشرف در میترائیسم و مسیحیت به شرط

غسل تعمید صورت می‌گیرد و بدین وسیله، تازه‌کیش می‌پذیرد که اسرار جمع را بر ناآشنایان فاش نکند تا شایستگی جاودانگی را کسب کند (ر.ک. ورمازرن، ۱۳۷۲: ۱۵۲ و ۱۵۶).

در این افسانه‌ها، قهرمان با غوطه زدن در آب، زیبا می‌شود و چهره‌اش نورانی می‌شود. این تغییر چهره، ناشی از ولادت روانی قهرمان است.

به طور کلی می‌توان گفت که چهرهٔ مثبت آنیموس، به رشد و تشرف قهرمان کمک می‌کند. استنفورد به این ویژگی آنیموس، عنوان مشعل‌داری می‌دهد:

آنیموس خلاق، مشعل‌دار زن می‌شود، او می‌تواند زن را به سوی روح خود راهنمایی کند؛ زیرا از شکل قدرت تشخیص و درک، برای روشن کردن دنیای درونی زن استفاده می‌کند. او حوضچه‌ای از نور و رنگ، سر راه زن قرار می‌دهد (ر.ک. استنفورد، ۱۳۹۳: ۱۰۹ ـ ۱۱۵).

### ۳ـ۱ـ۳. آنیموس دسیسه‌باز نامادری و همسران پادشاه

قصه‌های این گفتار، «زرین‌کاکل و گیسوصنوبر» و «سه‌خواهر» هستند. در این دو افسانه، آنیموس منفی به صورت دسیسه‌بازی نامادری و همسران پادشاه نمود یافته است. در افسانهٔ اول، پدر به‌دلیل خواست نامادری، دختران را در جنگل رها می‌کند. دختران وارد قصری می‌شوند که انتری در آن زندگی می‌کند. انتر که صاحب گلهٔ گوسفند است، برای جلوگیری از بدمستی، پلو با سرکه می‌خورد؛ اما خواهر بزرگ، عسل را زیر پای او می‌ریزد و انتر به تصور بدمستی، خود را در آتش می‌اندازد و می‌سوزد. دختران، گوسفندان را می‌فروشند و زندگی می‌کنند. هرکدام از این سه خواهر آرزو می‌کنند که اگر پادشاه یا پسر وزیر، آن‌ها را به همسری انتخاب کند، کارهای خارق‌العاده‌ای انجام خواهد داد. شاه عباس، دختر بزرگ را به عقد خود درمی‌آورد و دختر باردار می‌شود؛ اما چون زنان دیگر پادشاه بچه‌دار نمی‌شدند، از توجه شاه به دختر چندان خوشحال نبودند. بعد از زایمان زن، زنان جای بچه‌ها، دو توله‌سگ می‌گذارند و شاه به‌همین‌دلیل زن را بیرون می‌اندازد. قابله‌ها کودکان را درون جعبه می‌گذارند و در رودخانه می‌اندازند. جعبه به دست ماهیگیری می‌رسد که فرزندی ندارد. آن دو کودک بزرگ می‌شوند. روزی شاه‌عباس که از نزدیکی محل زندگی آن‌ها

می‌گذرد، دختر را می‌بیند و عاشقش می‌شود. بنابراین از پیرزنی می‌خواهد که از او خواستگاری کند. پیرزن که سعی داشت، برادر را از دختر دور کند، از دختر می‌خواهد از برادرش تقاضای آسیاب چهل‌گردان، گل صدبوی صدرنگ و مرغ سخنگو کند. برادر، هر سه مورد را به کمک دختر شاه پریان انجام می‌دهد. بعد از اینکه تلاش‌های پیرزن برای کشتن برادر بی‌فرجام می‌ماند، به دختر می‌گوید که پادشاه مرا برای خواستگاری تو فرستاده است، دختر می‌پذیرد؛ اما مرغ سخنگو با گفتن حقیقت، مانع ازدواج پدر و دختر می‌شود و پادشاه هم بعد از فهمیدن ماجرا، زنان حرمسرا را از بین می‌برد و با زن و فرزندان خود به خوشی زندگی می‌کند (ر.ک: غلام‌دوست، ۱۳۹۵: ۵۰۵).

در افسانهٔ «سه‌خواهر» هم، پدر به دستیاری مادر، سه دخترش را به جنگل می‌برد و سه گردو را به سه طرف پرتاب می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که گردوها را پیدا کنند. زمانی که دختران دنبال گردو می‌روند، آن‌ها را ترک می‌کند. دختر بزرگ، گردویش را پیدا می‌کند و به دو خواهر، در یافتن گردوها کمک می‌کند. آن‌ها به‌طرف خانه‌ای می‌روند که متعلق به دیوی است. دختران، دیو خوابیده را می‌پزند و در پشت خانه دفن می‌کنند و خود در آن خانه زندگی می‌کنند. در این داستان نیز خواهران، آرزو می‌کنند که اگر با پادشاه ازدواج کنند، کارهای خارق‌العاده انجام خواهند داد. پادشاه که با وجود چهل همسر، فرزندی نداشت، با دختر کوچک که آرزو کرده بود به شرط ازدواج با پادشاه برایش دو فرزند پسر به دنیا بیاورد، ازدواج می‌کند. دختر باردار می‌شود و زمان زایمان، همسران پادشاه از ماما می‌خواهند درصورتی‌که پسری متولد شود، جایش را با توله‌سگ عوض کند. همسر پادشاه دو پسر به دنیا می‌آورد و ماما بچه‌ها را در آب می‌اندازد و همسر را در صحرا رها می‌کند. آب، پسران را به خانهٔ مرد و زنی می‌برد که فرزندی نداشتند. بچه‌ها بزرگ می‌شوند و به مکتب می‌روند و روزی، هنگام برگشت از مدرسه پادشاه را می‌بینند و به او سلام می‌کنند. زمانی که پادشاه می‌خواهد با پدر و مادر بچه‌ها دیدار کند، مادر بچه‌ها می‌گوید: «لطفاً چهل همسر و مامای خود را بیاورید». پادشاه می‌پذیرد و با آن‌ها به دیدارشان می‌آید. هرکدام از آن‌ها (چهل همسر و ماما)، سرنوشت خود را می‌گوید. مادر هم داستان خود را بیان می‌کند.

پادشاه، چهل همسر و ماما را آتش می‌زند و با زن و دو فرزند خود به قصر می‌رود (ر.ک: همان: ۶۱۹).

در این دو افسانه، دسیسه‌بازی برای نابودی قهرمان یا قهرمانان، یا توسط نامادری و دستیاری پدر صورت می‌پذیرد و یا توسط همسران پادشاه؛ بنابراین خواننده، شاهد دو نوع دسیسه‌بازی است که در دو بازهٔ زمانی صورت می‌پذیرد: پیش و پس از تشرّف قهرمان (گذار از مرحلهٔ کودکی به نوجوانی). او در مرحلهٔ اول، ابتدا باید اژدها (انتر یا دیو) را بکشد و سپس وارد مرحلهٔ بعد شود. بنابراین با غلبه بر آن، مقدمهٔ ورود به مرحلهٔ معنوی بالاتر برای او فراهم می‌شود.

در نظریهٔ یونگ، شکست شرّ توسط قهرمان، در قالب غلبهٔ او بر موجودی چون اژدها ـ غلبه‌ای که در بسیاری از موارد کنار آب (نماد تطهیر، پاکی و تعمید) رخ می‌دهد ـ نمایه‌ای از پیروزی انسان بر نیمهٔ تاریک وجود است که یونگ از آن به کهن‌الگوی سایه تعبیر می‌کند (monte, 1987: 25) و نمایندهٔ نیمهٔ تاریک ناخودآگاه انسان و جنبهٔ خطرناک و مبهم شخصیت اوست که انسان تمایل دارد بر آن چیره گردد (فوردهام، ۱۹۶۶: ۵۰).

دختران بعد از کشتن اژدها، آمادگی لازم برای ورود به مرحلهٔ بعد و ازدواج را پیدا می‌کنند؛ اما در این مرحله نیز گرفتار دسیسه می‌شوند؛ این بار نامادری چهره‌گردانی می‌کند و در قصهٔ اول در قالب پیرزن و در قصهٔ دوم در قالب زنان پادشاه نمایان می‌شود. پیرزن با شنیدن تقاضای خواستگاری شاه از دختر، به جای رساندن درخواست شاه به دختر، سعی در نابودی برادر دارد. بنابراین از دختر می‌خواهد که برادر را به‌سوی آسیاب چهل‌گردان، گل صدبوی صدرنگ و مرغ سخنگو بفرستد. در طی این مراحل، برادر از کمک دختر شاه پریان و عفریتیان بهره‌مند می‌شود. به نظر می‌رسد که مواجههٔ برادر با نیروهای فراطبیعی مهیبی چون عفریتیان و کمک و یاریگری آن‌ها، نمایانگر ناخودآگاه باشد؛ چراکه از دیدگاه یونگ ناخودآگاه می‌تواند به دو شکل متضاد (حمایت‌گر و تهدیدکننده) ظاهر شود.

در افسانهٔ زرین‌کاکل و گیسوصنوبر، مادر با جنبهٔ تهدیدکنندهٔ ناخودآگاه مواجه می‌شود (اژدها و کشتن او) و پسرش با جنبهٔ حمایت‌گر او مواجه می‌شود.

همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، برخی از پرندگان در افسانه‌ها اصلاح‌کنندهٔ اشتباه‌ها و خطاها هستند. این مرغ در این افسانه، سخنگو هم هست و بنابراین شاه را از اشتباه (ازدواج با دخترش) برحذر می‌دارد.

در هر دو افسانه، زنان پادشاه، جای فرزندان همسر پادشاه را با توله‌سگ عوض می‌کنند و بدین‌گونه سعی در نشان‌دادن ثمرهٔ یک پیوند نامشروع دارند. همین موضوع، خشم پادشاه را برمی‌انگیزد و شاه، همسرش را اخراج می‌کند. بدین‌صورت، قهرمان وارد مرحلهٔ دیگری از تشرّف می‌شود و پس از گذر از مراحل دشوار و اثبات بی‌گناهی، می‌تواند از دسیسه رهایی یابد و وارد مرحلهٔ بعدی پیوند با شاه (استقلال)، زندگی و عشق پایدار شود.

## ۳ـ۲. تأثیر جلوه‌های کهن‌الگوهای یونگی افسانه‌های نامادری غیرایرانی بر تفکر کودک

### ۳ـ۲ـ۱. سایه و گسیل نافرجام آن به سوی خوشبختی

افسانه‌های این گفتار، «یخبندان» ( رانسوم، ۱۳۸۹: ۱۷)، «قصهٔ پری» ( شمس، ۱۳۹۶ ب: ۳۸۰)، «آب در سبد» (کالوینو، ۱۳۹۲: ۱۸۶) و «افسانهٔ گربه‌ها» (همان:۹۳) هستند.

مضمون کلی این افسانه‌ها، گسیل داشتن نادختری و یا دختر زیبا به سوی نیستی و نابودی است؛ اما آنیموس مثبت و قدرتمند دختر، نه تنها او را به نیستی نمی‌کشاند بلکه زیباتر و موفق‌تر سفر دایره‌وار را به پایان می‌رساند. حال که او می‌تواند جاده نیستی را به خوشبختی پیوند دهد، چرا خواهرخوانده نتواند؛ اما او نمایندهٔ سایه و نهاد است، از این رو این مسیر، زشتی و پلشتی‌اش را برای همگان نمایان می‌سازد. دلایل این گسیل نافرجام از این قرار است:

#### ۳ـ۲ـ۱ـ۱. تصویر متضاد مهربانی و تهدیدگری والدین برای قهرمان و نادختری

ارائهٔ دو تصویر مهربان و تهدیدگر، در افسانه‌های «یخبندان و قصهٔ پری»، دلیل نافرجامی سایه است. در این دو قصه، اگرچه با تصویر سنگدل پدر (یخبندان) و مادر (پری) مواجه هستیم؛ اما در میانهٔ قصه، مهربانی، پدر و مادر، جای تهدیدگری آن‌ها را می‌گیرد.

در قصهٔ یخبندان، پدر در مقابل ظلم و سنگدلی نامادری، سویه‌ای بی‌تفاوت دارد و نمی‌تواند در برابر خواسته‌های نامادری ایستادگی کند؛ اما هنگامی که او را برای دیدار نامزدش (یخبندان) در وسط جنگل، در میان سرما، رها می‌کند، از او می‌خواهد که رفتار مؤدبانه‌ای با داماد داشته باشد. بنابراین کودک با دوپاره کردن شخصیت پدر، تصویر پدر خوب را حفظ می‌کند. اگر پدر گاهی بی‌تفاوت و سنگدل می‌شود، غالب اوقات می‌تواند پشتیبان کودک هم باشد. از این روست که کودک شیوهٔ برخورد مناسب با یخبندان را می‌داند و می‌تواند از سرمای جنگل (مرحلهٔ ادیپی) گذر کند و به بلوغ و فردیت دست یابد. بابایخبندان نیز به پاداش رفتار مناسب دختر، به او هدایایی می‌بخشد و مانع از یخ زدن او می‌شود؛ اما در مقابل، پدر، هنگامی که نادختری‌ها را به جنگل می‌برد، چهرهٔ سنگدلانهٔ خود را به نمایش می‌گذارد. او هیچ پیشنهادی برای نادختری‌ها ندارد. به همین دلیل سایه‌ها که همواره در حال دعوا کردن با هم هستند، نمی‌توانند رفتار مناسبی داشته باشند و جنگل ناخودآگاهی نمی‌تواند مکانی برای رهایی از وابستگی‌های دوران کودکی و دست‌یابی به خویشتن خود شود، چراکه آن دو نتوانستند دریابند که در خویشتن آگاهشان چه می‌گذرد.

بابایخبندان، سه بار از آن‌ها حالشان را می‌پرسد و قهرمان قصه، باید سه بار که خود نشانهٔ استکمال است، او را با پاسخ مناسبش قانع کند و همین سه بار هم از دو دختر نامادری سؤال می‌شود و او قانع می‌شود که آن‌ها آمادهٔ عبور از این مرحلهٔ نیستند به همین دلیل در همان مرحله می‌مانند (یخ می‌زنند)؛ اما قهرمان می‌تواند از دورهٔ کودکی عبور کند و بلوغ و ازدواج را تجربه کند.

در «قصهٔ پری»، با تصویر دوپاره شدهٔ مادر مواجه هستیم. هرچند نامادری، با او مانند خدمتکار رفتار می‌کند؛ اما چهرهٔ مادر مهربان هم به شکل پری در قصه نمایانگر می‌شود. او از دختر، تقاضای آب می‌کند و دختر می‌پذیرد و از آن پس برایش آرزوهای خوب می‌کند (یعنی بیرون ریختن گل و یاقوت از دهان هنگام سخن گفتن)؛ ولی هنگامی که نادختری برای برداشتن آب می‌رود، چهرهٔ سنگدل مادر بازسازی می‌شود. بداخلاقی نادختری، پری مهربان را به صورت مادری سنگدل تصویر می‌کند. این مادر قرار است انتقام ظلم‌ها و ستم‌های دختر را از او بستاند. از همین رو برایش آرزوی بد (ریختن وزغ و مار هنگام سخن

گفتن) می‌کند. «وزغ‌ها یکی از ده بلایی است که بر مصر نازل کرد» (مهاجرت ۱۵ ـ ۸۰۱). یوحنای پاتموس سه روح ناپاک مانند وزغ را می‌بیند که از جهان جانوری بیرون می‌آید. آن‌ها ارواح شیطانند (Ferber, 2007: 83). بنابراین قصه، به طور ضمنی می‌گوید که روح ناپاک چون وزغ، آمادهٔ کمال و یکپارچگی نیست؛ از این رو، به مرحله‌ای پست‌تر نزول می‌کند.

### ۳ـ۲ـ۱ـ۲. آنیموس مشعل‌دار قهرمان در برابر آنیموس تاریک و سیاه نادختری

افسانه‌های «آب در سبد و افسانه گربه‌ها» مربوط به این بخش هستند.در این دو افسانه با آنیموس مثبت قهرمان مواجهیم؛ چراکه قهرمان از مشعل قدرت تشخیص آنیموس مثبت، برای روشن کردن دنیای درونی زن استفاده می‌کند. از همین روست که او می‌تواند از پس خواستهٔ نامعقول نامادری در قصهٔ «آب در سبد»، به نور و زیبایی پیوند بخورد.

قهرمان به مدد آنیموس، صاحب تفکر منتقدانه‌ای می‌شود که قدرت تشخیص و بصیرت را در او رشد می‌دهد، او به زبان و تفکر پیرزن آگاه می‌شود و از همین روست که می‌تواند پاسخ مناسبی به خواسته‌هایش بدهد. بصیرت دختر با پاسخ‌های وارونه به پیرزن نمایان می‌شود. کثیف بودن خانهٔ پیرزن می‌تواند نشانی از عدم یکپارچگی طبایع دختر باشد، او در سه مرحله، به پیرزن پاسخی در خور می‌دهد. بار اول وقتی جانوری او را می‌گزید، بار دوم وقتی تختش را مرتب می‌کند و بار سوم وقتی خانه‌اش را مرتب می‌کند. به این طریق در هر سه مرحله، خواننده شاهد پاکسازی است. از این رو شاید بتوان گفت که خواسته‌های پیرزن، نمادی از نهاد، من و ابرمنی است که در نتیجهٔ پالودگی به یکپارچگی دست یافته است. پاداش این یکپارچگی و توجه به این سه طبع، روییدن ستاره روی پیشانی است. او همچنان باید تا دستیابی به نور و روشنایی آگاه باشد و به خواستهٔ این سه طبع عمل‌کند تا به فردیت دست یابد. از این رو با شنیدن صدای خروس این روشنایی نصیبش می‌شود. خروس، «در سراسر جهان، نمادی خورشیدی است، زیرا بانگ خروس طلوع خورشید را بشارت می‌دهد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳ ـ ۹۱).

دختر نامادری، نمادی از آنیموس منفی است. او با صفاتی چون خشونت و افکار شرورانه در این افسانه ظاهر می‌شود. از این رو تاب خواسته‌های طبایع سه‌گانه را ندارد. بنابراین با خشونت با پیرزن برخورد می‌کند. آنیموس منفی، قدرت پاک‌سازی طبایع را از او می‌ستاند و قادر به راهنمایی معنوی او نیست. جزای چنین برخوردی، روییدن دم الاغ روی پیشانی اوست. او باید از شنیدن صدای الاغ برگردد. پادافراه برگشتن به سوی آن صدا، درونی کردن بخشی از ویژگی‌های آن حیوان است.

دیگر جنبهٔ منفی آنیموس، افکار شرورانه است که او را به مرگ و نیستی می‌کشاند. وقتی شاهزاده از دختر خواستگاری می‌کند، نامادری او را در بشکه می‌اندازد و قصد کشتن او با آب جوش را دارد. ناخواهری از او می‌خواهد که جایش را به او بدهد تا با تواند با شاهزاده ازدواج کند؛ اما افکار شرورانهٔ مادر و دختر، دختر را نابود می‌کند.

در افسانهٔ «گربه‌ها»، بوتهٔ کلمی، دختر را به چاهی هدایت می‌کند که گربه‌ها در آن مشغول کارند. او در کارها به آن‌ها کمک می‌کند. مادر گربه‌ها، سر ظهر به او غذا می‌دهد و او غذایش را با آن‌ها قسمت می‌کند. مادر گربه، ضمن دادن هدیه (پارچه ابریشمی)، به او هدایای دیگری هم می‌بخشد (انگشتر و رویش ستاره روی پیشانی). دختر به یاری آنیموس مثبت درمی‌یابد که راه دست‌یابی به یکپارچگی، نه نادیده گرفتن آن‌ها، بلکه تغذیه مناسب هر یک از آن‌هاست. از این روست که تقسیم کردن غذای خود با آن‌ها، نمادی از در نظر گرفتن سهم هر یک از این طبایع است. او می‌داند برای رسیدن به فردیت و نورانیت (ستاره روی پیشانی)، ناگزیر است هر سهٔ آن‌ها را به رسمیت بشناسد. به همین دلیل مادر گربه به او پاداش می‌دهد.

شاید بتوان مادر گربه را به نوعی، خدای‌بانویی دانست که حامی انسان در غلبه بر دشمنان پنهان اوست. «در مصر باستان، خدای‌بانوی بستت ایابست، خدای‌بانوی ولتاه، خواهر و همسر مقدس (ع) که خدای‌بانویی نیک‌خواه و حامی انسان‌ها بود، به شکل گربه‌ای مقدس اکرام می‌شد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۶۹۸/۴). این خدای‌بانو، از خواهرخوانده که به این یکپارچگی دست نیافته است، حمایت نمی‌کند و جزای این دختر، کرم در انگشتان و روییدن دم الاغ در پیشانی است. یونگ «کرم را نماد روح نابودگر لیبیدو به جای وجه بارورکنندهٔ

آن می‌داند» (همان: ۵۴۵). در هر دو داستان، قهرمان با صفات آنیموس مثبت، آمادهٔ خوشبختی و ازدواج می‌شود.

### ۳ـ۲ـ۱ـ۳. تقابل طبایع یکپارچهٔ قهرمان در برابر طبایع ویرانگر نادختری با نمادسازی عدد «سه»

افسانه‌های «سه سر در چاه» و «سه کوتوله» در این بحث می‌گنجند. در افسانهٔ «سه سر در چاه»، دختر زیبای پادشاه به دلیل ظلم نامادری، تصمیم گرفت دربار را ترک کند. او با مقداری غذا به سوی سرنوشت رفت. در میان راه پیرمردی را دید که روی سنگی در دهانهٔ غاری نشسته است. غذایش را با او قسمت کرد. پیرمرد برای عبور از حصار ضخیم خاردار، عصایی به او داد و گفت: «سه بار به آن حصار بزن و بگو؛ خواهش می‌کنم حصار! بگذار عبور کنم. حصار فوری باز خواهد شد و کمی جلوتر چاهی خواهی یافت. کنار چاه بنشین، سه سر طلایی از آن بیرون خواهند آمد و با تو صحبت خواهند کرد، هرچه می‌خواهند انجام بده». دختر همهٔ کارهای او را انجام داد، به محض اینکه سر چاه نشست، یک سر طلایی بیرون آمد و از او خواست که او را بشوید، دختر همان کار را برای او و دو سر دیگر انجام داد، سپس هرکدام از سرها به او هدیه‌ای دادند؛ یکی زیبایی، یکی صدای زیبا و دیگری خوشبختی. دختر به سفر خود ادامه داد. در میانهٔ راه، پادشاهی او را دید و عاشقش شد و با او ازدواج کرد.

دختر نامادری هم تصمیم گرفت به دنبال سرنوشتش برود؛ بنابراین با لباس‌های فاخر و غذاهای خوشمزه از همان راهی رفت که خواهرش رفته بود. در میانهٔ راه به پیرمرد برخورد کرد؛ اما غذایش را با او قسمت نکرد و پیرمرد برایش آرزوی بخت شومی کرد. همین که دختر به حصار رسید، درش بسته شد و خارها در بدنش فرو رفتند. برای شستن تنش به سمت چاه رفت که یکی از سرها از چاه بیرون آمد و از دختر خواست که او را بشوید؛ اما دختر به او بطری داد و خواست که خودش، تنش را بشوید. دو سر دیگر هم با همین پاسخ مواجه شدند. به جزای این کار، سر اول، صورت دختر را جذامی کرد، دومی صدایش را تبدیل به صدای کلاغ کرد و سومی هم آرزو کرد که همسر پینه‌دوز روستایی فقیری شود. همهٔ مردم

از دیدن دختر فرار کردند. جز پینه‌دوز روستایی. او پمادی برای مداوای جذام و یک بطری الکل برای مداوای صدای بدش به او داد و با او ازدواج کرد و با هم به قصر برگشتند. ملکه از شنیدن این خبر خود را به دار آویخت و پادشاه هم با دادن مقداری پول به پینه‌دوز از او خواست تا دربار را ترک کنند (ر.ک: وبستر استیل، ۱۳۹۳: ۱۹۵).

در افسانهٔ «سه کوتوله»، نامادری که خود دختری دارد، قبل از ازدواج با پدر، به دختر قول می‌دهد که به او بیش از دخترش محبت و توجه خواهد کرد؛ اما دقیقاً بعد از ازدواج، ظلم و حسادت به او را آغاز می‌کند. بنابراین در یک روز سرد زمستانی، با یک شنل کاغذی او را برای چیدن توت‌فرنگی به جنگل می‌فرستد. نامادری خوشحال از اینکه او در جنگل از سرما و گرسنگی یخ خواهد زد، با کمی نان خشک او را روانهٔ جنگل می‌کند. دختر به کلبهٔ کوچکی می‌رسد که سه کوتوله در آن زندگی می‌کنند. وارد کلبه می‌شود و خودش را کمی گرم می‌کند و به‌محض خوردن صبحانه، کوتوله‌ها از او می‌خواهند که غذایش را با آن‌ها قسمت کند. دختر می‌پذیرد، سپس علت آمدنش به جنگل را توضیح می‌دهد. کوتوله‌ها، پارویی به دختر می‌دهند و از او می‌خواهند که برف پشت خانه را پارو کند. دختر می‌پذیرد و آن‌ها تصمیم می‌گیرند که هرکدام به او هدیه‌ای بدهند؛ اولی برایش آرزوی زیبایی می‌کند، دومی آرزو می‌کند که با گفتن هر کلمه، تکه‌ای طلا از دهانش بیفتد و سومی آرزو می‌کند که با یک شاهزاده ازدواج کند. بعد از پاروکردن پشت کلبه، دختر، توت‌فرنگی‌های درشت و رسیده را در زیر برف می‌بیند و سبدش را پر می‌کند و از کوتوله‌ها تشکر کرده، به سمت خانه می‌رود و تمام ماجرا را تعریف می‌کند. وقتی که دختر شروع به حرف زدن می‌کند، تکه‌ای طلا از دهانش بیرون می‌افتاد و کف اتاق پر از طلا می‌شود.

خواهر ناتنی حسادت می‌کند و می‌خواهد که به دنبال توت‌فرنگی برود. مادر به او نان تازه، کره و گوشت می‌دهد و راهیش می‌کند. دختر به کلبهٔ کوتوله‌ها می‌رسد و بدون سلام کردن، کنار آتش می‌نشیند و مشغول خوردن غذایش می‌شود و به کوتوله‌ها چیزی نمی‌دهد. کوتوله‌ها از او می‌خواهند که پشت در را پارو کند، دختر نمی‌پذیرد؛ بنابراین یکی از آن‌ها آرزو می‌کند که زشت شود، دیگری می‌خواهد که با گفتن هر کلمه، وزغی از دهانش بیرون بپرد و سومی آرزو می‌کند که در آب رودخانه غرق شود. وقتی تلاش او برای یافتن

توت‌فرنگی بی‌نتیجه می‌ماند، تصمیم می‌گیرد که به خانه برود. دختر تمام ماجرا را برای مادرش تعریف می‌کند و با هر کلمه‌ای یک وزغ از دهانش بیرون می‌پرد.

نامادری عصبانی، نقشهٔ دیگری می‌کشد. او تور ماهیگیری را در دیگی می‌جوشاند تا اینکه کاملاً شل شود و آن را روی دوش دختر می‌اندازد و تبری به دختر می‌دهد و از او می‌خواهد که تبر را در آب بیندازد. همان موقع، کالسکهٔ پادشاه از کنار دریاچه عبور می‌کند. پادشاه از دختر می‌خواهد که با او برود. همان شب با دختر ازدواج می‌کند و بعد از یک سال، پسری به دنیا می‌آورد. نامادری با دخترش به قصر می‌آیند و با کمک دخترش، ملکه را در رودخانه می‌اندازد و دختر خودش را جای او می‌گذارد. ملکه که به شکل اردکی درآمده است، از پسری که در آشپزخانه کار می‌کند، احوال مهمانان و پسرش را می‌پرسد، سپس به شکل ملکه درمی‌آید و به نوزاد شیر می‌دهد و لالایی می‌خواند و دوباره به شکل اردک درمی‌آید و دور می‌شود. در شب سوم، ملکه به پسر می‌گوید: «به پادشاه بگو شمشیر را سه بار بالای سرم بچرخاند». پسر جریان را به پادشاه می‌گوید و پادشاه، همان کار را انجام می‌دهد و اردک، تبدیل به ملکه می‌شود، سپس نامادری و دخترش را درون بشکهٔ چوبی می‌اندازند و از بالای تپه به درون آب پرتاب می‌کنند (ر.ک: شمس، ۱۳۹۶ب: ۹۱).

روند قصه از ابتدا، قهرمان را به سمت ناخودآگاه می‌کشاند. او برای اینکه به دنبال سرنوشتش برود، از جنگلی می‌گذرد. جنگل نماد ناخودآگاه است. او در جنگل تصمیم می‌گیرد که روی پای خود بایستد و با تیرگی درونش مواجه شود.

«ورود به ناخودآگاه، شناخت اسرار و حقایق است، نشان حرکت به سمت شناخت و دگرگونی، جست‌وجوی آگاهی و گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۳۵/۲ و کوپر، ۱۳۸۶: ۲۶۳).

قهرمان در اولین مرحلهٔ یکپارچه‌سازی طبیعت ناهمگون، با پیرمردی مواجه است که کنار غاری نشسته است؛ بنابراین در اولین مرحلهٔ تشرّف، او باید وارد محلی تاریک شود؛ اما ورود به این تاریکی (ناخودآگاه)، آدابی دارد که پیرمرد،که خود نیز چهرهٔ مثبت پدر است، به او می‌آموزد. چهرهٔ منفی پدر، در ابتدای قصه، در مقابل ظلم‌های نامادری بی‌توجهی می‌کند؛ اما در این‌جا، او را در آیین تشرّف و گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر، یاری می‌رساند.

کودک با این چهرهٔ پدر، رابطهٔ خوبی برقرار می‌کند. پدر عصایی به او می‌دهد و از او می‌خواهد که به محض رسیدن به درون حصار، سه بار آن را بکوبد. با انجام این کار، در حصار باز خواهد شد. مطابق دیدگاه فروید، هر چیز تیز، نماد نرینگی است و پدر بدین‌گونه به او در گذر از بلوغ جنسی مساعدت می‌کند.

«عدد سه نیز به این معناست که برای «نیل به ناخودآگاهی»، باید از سه مرحلهٔ اساسی استکمال نفس گذشت...پاریس در شیر بندر تروا، سه امتحان را از سر گذراند، ونوس (عشق)، پیسیشر را مجبور به انجام سه کار کرد» (لوفلر ـ دلاشو، ۱۳۸۶ ب: ۲۲۲).

دختر در لبهٔ چاه، سه سر طلایی را می‌بیند که هرکدام از آن‌ها، از او می‌خواهند که او را بشوید و دختر می‌پذیرد. شاید بتوان گفت که این سه سر طلایی، نمایندهٔ طبایع ناهمگون نهاد، من و ابرمن هستند که قهرمان سعی می‌کند با هر یک از گرایش‌های متفاوت خود، به نوبت مواجه می‌شود و آن‌ها را جزئی از شخصیت خود می‌سازد، تا اینکه همگی در درون او به‌صورت یک کل یکپارچه درمی‌آیند که برای دست‌یافتن به استقلال و انسانیت کامل ضرورت دارد (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۹۷ ـ ۹۹ و ۱۲۸).

نتیجهٔ رسیدن یکپارچگی است که او را موفق به انجام کارهایی می‌کند که شبیه معجزه است (دستیابی به توت‌فرنگی در زمستان و زیر برف، زیبایی، خوش‌صدایی و ریزش طلا از دهان در زمان حرف‌زدن). خواهرخوانده، مانند نامادری، نمودار سایه است. او با صفات ناخوشایندی که دارد و رفتارهای غیراخلاقی خود که با قواعد زندگی آگاهانه تناسبی ندارد، بُعد تاریک شخصیت خود را می‌نمایاند. از همین رو، چهرهٔ تاریک سایه، مانع وحدت طبایع سه‌گانه در وجود او می‌شود و عدم یکپارچه‌سازی طبایع به ویرانگری‌اش می‌انجامد. چاه هم که رمز ناخودآگاه است، می‌تواند دو سرنوشت را برای قهرمان و ضدقهرمان در نظر بگیرد؛ ازدواج با شاه و زیبایی و یا ازدواج با پینه‌دوز فقیر روستایی و زشتی. ضدقهرمان با واپس‌راندن ناخودآگاه، مانع ورود محتوای آن به آگاهی می‌شود و در نتیجه شاهد چهره‌ای ناقص از شخصیت او هستیم.

در قصهٔ «سه کوتوله»، تعامل مثبت با طبایع ناهمگون به‌صورت تقسیم خوراکی با آن‌ها نمادپردازی می‌شود. به عبارت دیگر، قصه به‌صورت غیر مستقیم، به ما می‌گوید که هماهنگی

طبایع، بدین‌گونه نیست که طبیعت حیوانی (نهاد) را مقهور «من» یا «ابرمن» سازیم، بلکه من از انرژی‌های مثبت نهاد، برای رسیدن به این هدف استفاده می‌کند. به هر یک از این عناصر باید سهم درخور خود را داد. از همین روست که دختر، غذای خود را با هر سهٔ آن‌ها قسمت می‌کند. در قصهٔ قبلی، قهرمان برای رسیدن به هماهنگی طبایع، باید هر سهٔ آن‌ها را می‌پالود (شستن سه سر طلایی)؛ اما در این قصه، دختر باید آن‌ها را تغذیه کند. او با تغذیهٔ یکسان و یک اندازهٔ سه کوتوله، به خویشتن برتر خویش، دست می‌یابد. او انسان یکپارچه‌ای است که نه بردهٔ «نهاد» است و نه بردهٔ «ابرمن»؛ اما خواهرخوانده چیزی از تغذیه این طبایع نمی‌داند، ازهمین‌رو سایه، بر او چیره می‌شود و نمی‌تواند به میوهٔ یکپارچگی (توت‌فرنگی) دست یابد. بدتر از آن، ناهمگونی در وجودش اوج می‌گیرد که زشت‌رویی، بیرون‌آمدن وزغ از دهان در زمان حرف‌زدن و غرق‌شدن در رودخانه (مرگ)، از نتایج آن است.

در این قصه، اعمال نمایندگان سایه (نامادری و ناخواهری) ادامه می‌یابد. نامادری بار دیگر، دختر را به سوی مرگ می‌فرستد (ماهیگیری با یک تور شل در یک روز زمستانی)؛ اما شاه او را می‌بیند و با او ازدواج می‌کند و ملکه، پسری به دنیا می‌آورد. آن دو با ورود به قصر، ملکه را در آب می‌اندازند و او تبدیل به اردکی می‌شود. در این قسمت، شاهد دگردیسی «ملکه» به «حیوان» و سپس «انسان» هستیم. او با این دگردیسی می‌تواند بعد از ورود به قصر به نوزادش شیر دهد. برای رهایی از این وضعیت، پادشاه باید سه بار شمشیر را بالای سرش بچرخاند. «شمشیر گاه تنها وسیلهٔ حل یک مشکل و رسیدن به یک هدف است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۸۸/۴).

وقتی یهوه، آدم و حوا را از بهشت راند و کروبیان را در شرق عدن گماشت تا با شمشیر آتشبارشان از همه سوی، راهی را که به درخت حیات منتهی می‌شد، پاسداری کنند (پیدایش، ۲۴: ۳)، سرزمین شادان، تبدیل به سرزمین ممنوع شد، شمشیر آتشبار و چرخانِ این دو کروبی، باعث خروشیدن برق و صاعقه شد و کافران را از جایگاه مقدس بیرون راند (همان: ۸۹).

پادشاه در این افسانه، به کمک شمشیر، قهرمان را به تولدی دوباره می‌رساند و قهرمان با این تولد، اهریمنان و سایه‌صفتان را از خود دور می‌سازد.

## ۴. نتیجه‌گیری

نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که افسانه‌های نامادری هرچند محتوای خشنی را برای کودکان و بویژه دختران به نمایش می‌گذارد؛ اما این افسانه‌ها پایان اندوه باری ندارند و همواره دختری که مورد ظلم و ستم نامادری قرار گرفته به انحاء مختلف، از این دنیای خشونت‌بار فاصله می‌گیرد.

پیام روان‌شناختی این افسانه‌ها، این است که کودکان مطمئن می‌شوندکه قرار نیست ساکنان و یا زندانیان همیشگی تاریکی باشند. آنان یا باکمک نیروهای جادویی، یا به کمک مادران واقعی خود (هرچند که زنده نباشند)، یا به کمک یاریگران انسانی و یا حیوانی و به ندرت به کمک پدران خود، پس از طی فرایند فردیت، به نقطه سکون و آرامش می‌رسند. این افسانه‌ها به کودکان می‌آموزند که برای رسیدن به آرامش، باید با جادوگران سیاه که نمایندگان نهاد وسایه هستند، مواجه شوند و به تعادل و فردیت دست یابند. کودک می تواند اطمینان داشته باشد که جدال شر (نامادری و دخترانش) و خیر (قهرمان) به کمک یاریگران انسانی و حیوانی، منجر به پیروزی قهرمان می‌شود و به ازدواج می‌انجامد.

چندین عامل، افسانه‌های نامادری ایران و دنیا را به هم نزدیک می‌کند. ثنویت خیر و شر که چه در اساطیر ایرانی و چه در آموزه‌های مسیحی، و مهم‌تر از همه در اساطیر جهان، قابل مشاهده است. کهن‌الگوها که در کنار این ثنویت، به تک‌صدایی افسانه‌ها می‌انجامد. از نمادهای خیر و شر، نور و تاریکی است که هم در مکان‌ها (چاه، نماز، رودخانه، چشمه) و هم در ظاهر شخصیت‌ها (ماه‌پیشانی و...) نمایان می‌شود. جلوه‌های خیر و شر در تحلیل شخصیت‌ها هم قابل مشاهده است. در این میان، نامادری‌ها و دخترانشان، جزء شخصیت‌های شر و سایه‌صفت هستند و پدر در بیشتر قصه حضور ندارد و اگر حضور دارد، همدست سایه است. قهرمان در تمامی قصه‌ها، در ردیف شخصیت‌های مثبت و کمال‌یابنده است که مسیر فردیت را طی می‌کند. حیوانات یاری‌دهنده در اکثر قصه‌های ایرانی، همانند فرهنگ شرقی که فرهنگی تقدس‌دهنده است، مقدسند. گاو در اکثر قصه‌های ایرانی، مادری است که دگردیسی یافته است و مانند مادر، نقش حفاظتی را برعهده دارد. خروس هم که بیشتر در

قصه‌های ایرانی، جای قهرمان پنهان نگاه داشته شده را به شاهزاده نشان می‌دهد، حیوانی مقدس در فرهنگ ایرانی به شمار می‌آید.

نمادهای خیر و شر، غیر از حضور در فرهنگ باستانی ایرانیان، در فرهنگ اسلامی هم قابل مشاهده‌اند؛ از جمله می‌توان به نمادهای آب، تقدس عدد هفت و اهمیت ازدواج و غیره اشاره گردد.

در بیشتر افسانه‌های غیرایرانی، نمایندگان مادر، کمتر چهرهٔ دگردیسی یافته حیوانی دارند؛ بلکه به صورت پیرزن، کوتوله، پری وغیره در رسیدن به فردیت، به قهرمان یاری می‌رسانند.

در هر دو نوع نسخه‌بدل‌های افسانه‌های نامادری، قصه‌ها به ازدواج ختم می‌شود و این موضوع، اهمیت ازدواج را در تمامی فرهنگ‌ها نشان می‌دهد.

کهن‌الگوهای یونگ، مانند تفکرات اساطیری و مذهبی، در همهٔ دوران‌ها و برای تمامی بشر، یکسان و غیرقابل چالش هستند. یونگ تعریفی تک‌صدایی از این عناصر دارد؛ از همین روست که جدالی بین قهرمانان صورت نمی‌گیرد. راوی هم دیدی وسیع و بکر دارد و قهرمان، تنها جدالی درونی را تجربه می‌کند و از این رو در پایان این جدال موفقیت‌آمیز، همیشه پایان خوشی را شاهدیم. در این افسانه‌ها، قهرمان، محکوم به خوشبختی و مانایی است و مرگ هم حتی موقتی است که پس از آن تولدی روانی صورت می‌پذیرد.

دنیای افسانه‌ها، دنیای دایره‌ای بسته است که آغاز و پایانش قابل پیش‌بینی است؛ حال آنکه در جهان چندصدایی، از این قطعیت‌ها خبری نیست. قهرمان‌ها همیشه خوشبخت و مانا نیستند و چه بسا دورهٔ پیروزی اهریمنان در افسانه‌ها را، در جهان چندصدایی (رمان) بتوان دید. از این رو سکوت در دنیای افسانه‌ها قابل مشاهده است؛ سکوتی که از عظمت هژمونی گفتمان حاکم مردانه بر دهان افسانه زده شده است.

افسانه تنها رشد فردی را نشان می‌دهد و اجازه بسط این رشد در جامعه به او داده نمی‌شود. تمام جامعه در جهان افسانه، به دو دسته تقسیم می‌شوند و تمام انسان‌ها، خاطراتی مشترک دارند و در قالب کهن‌الگوها، آن‌ها را بازتولید می‌کنند و این بازتولید به ماندگاری فکر مطلقه و تک‌صدا یاری می‌رسانند.

## منابع

احمدی، اکبر؛ جاویدی کلاته جعفرآبادی، طاهره؛ شعبانی ورکی تقوی، محمد. (۱۳۹۱). «مضامین فلسفی در داستان‌های متون ادب فارسی». *دوفصلنامهٔ تفکر و کودک*. (۲). صص ۱ ـ ۲۵.

آدلر، آلفرد. (۱۳۶۱). *روانشناسی فردی*. ترجمهٔ حسن زمانی شرفشاهی. تهران: پیشگام.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

بتلهایم، برونو. (۱۳۸۶). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده. تهران: هرمس.

حامدی شیروان، زهرا و شریفی، شهلا. (۱۳۹۳). «بررسی آموزه‌های ایدئولوژیک در پاره‌ای ازآثار ادبیات کودک ایران درگروه‌های سنی (د و ه)». *دو فصلنامهٔ تفکر و کودک*. ش (۲). صص ۶۵۵ ـ ۶۸۹

درویشیان، علی‌اشرف و خندان، رضا. (۱۳۸۷). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. (ج ۱). تهران: انتشارات کتاب و فرهنگ.

دلاشو، م لوفر. (۱۳۸۶الف). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

دلاشو، م لوفر. (۱۳۸۶ب). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

دماوندی، مجتبی. (۱۳۸۸). *جادو در اقوام، ادیان و بازتاب آن در ادب فارسی*. (ج ۲). سمنان: دانشگاه سمنان.

رانسوم، آرتور. (۱۳۸۹). *افسانه‌های مردم روسیه*. ترجمهٔ زهره گرامی امین. تهران: پنجره.

رجبی همدانی، مهسا؛ بیگ زاده، خلیل؛ ناجی، سعید؛ اسفندیاری، سیمین. (۱۳۹۶). «افسانه‌های ایرانی پریان، ابزاری برای فکرپروری کودکان». *دو فصلنامهٔ تفکر وکودک*. (۲). صص ۵۹ ـ ۸۶

روانی‌پور، منیرو. (۱۳۶۹). *باورها و افسانه‌های جنوب*. تهران: نجوا.

سنفورد، جان. (۱۳۹۳). *یار پنهان*. ترجمهٔ ترمه فیروزه نیوندی. تهران: افکار.

سیاسی، علی اکبر. (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شاملو، احمد. (۱۳۷۹). *قصه‌های کتاب کوچه*. تهران: مازیار.

شمس، محمد رضا. (۱۳۹۶ الف). *افسانه‌های این ور آب*. تهران: افق.

شمس، محمد رضا. (۱۳۹۶ ب). *افسانه‌های آن ور آب*. تهران: افق.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضائلی. (ج ۴). تهران: جیحون.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضائلی. (ج ۳). تهران: جیحون.

شوالیه، ژان و گربران، آلن .(۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضائلی. (ج ۲). تهران: جیحون.

شولتز، دوان پی و آلن، سیدنی. (۱۳۷۰). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمهٔ علی اکبر سیف و دیگران. تهران: رشد.

غلامدوست، هادی. (۱۳۹۵). افسانه‌های گیلان. تهران: نگاه.

غلامی، ذوالفقار و بهمنی، کبری. (۱۳۹۵). «قصه‌شناسی تطبیقی با رویکرد کهن‌الگویی». *فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*. (۱۰). ۱۴۱ ـ ۱۶۴.

فیشر، رابرت. (۱۳۸۶). *آموزش تفکر به کودکان*. ترجمهٔ مسعود صفایی مقدم و افسانه نجاریان. اهواز: رسش.

کارور، چارلز و اُف شی‌یر، مایکل. (۱۳۸۷). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه احمد رضوانی. مشهد: آستان قدس رضوی.

کالوینو، ایتالو. (۱۳۹۲). *افسانه‌های ایتالیایی*. ترجمهٔ محسن ابراهیم. تهران: مرکز.

کم، فیلیپ. (۱۳۹۳). *هم‌اندیشی روش پرورش مهارت‌های تفکر*. ترجمهٔ مریم خسرونژاد. تهران: قطره.

کوپر، جین. (۱۳۸۶)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر نو.

مرعشی، سیدمنصور؛ صفایی مقدم، مسعود؛ خزایی، پروین. (۱۳۸۹). «بررسی تأثیر اجرای برنامهٔ آموزشی فلسفه برای کودکان به روش اجتماع‌پژوهی، بر رشد قضاوت اخلاقی دانش‌آموزان پایهٔ پنجم ابتدایی شهر اهواز». *دو فصلنامهٔ تفکر و کودک*. ش۱ (۱). صص۸۳ ـ ۱۰۲.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

استیل، وبستر و آنی، فلورا. (۱۳۹۳)، *افسانه‌های مردم انگلیس*، ترجمهٔ فاطمه محمدی و خدیجه مالمیر. تهران: پنجره.

ورمازرن، مارتن یوزف. (۱۳۷۲). *آیین میترا*. ترجمهٔ بزرگ نادرزاد. تهران: چشمه.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

## References

Ferber, M. (2007). *A Dictionary of Literary Symbols*. second Edition, Cambridge university press, New York.

Fordham, Frieda. (1966). *An Introduction to Jung's Psychology*. Penguin Books.

Jung, C.G. (2015). *Collected works of C.G*. Jung: The first Complete English Edition of the works of C.G. Jung, Roultedge.

Jung, C.G., Richard F., Carrngton, H. (2003). *Four archetypes: Mother*. Rebirth, Sprit, Trickster, Edition 3, Routledge.

Labelle, R. (2017). *le conte de cendrillon, de la chine a lAcadi sur les ailes de La tradition*. Josc' Corti ll Rue. De me'dicis, 75006 pans.

Monte, Christopher F. (1987). *Beneath the mask: An Introduction to theories of personality*. Edition3, Holt, Rineh Art, and Winston.