

نمود کلیشه‌های تبعیض جنسی در افسانه‌های سیندرلا

صفیه امیرحسینی

آفریده خود سیر می‌کند. حتی کار وی به آن جا می‌کشد که این دنیای خیال را واقعی‌تر از دنیای واقع می‌داند. من از واقعه احتضار بالزاک که در آستانه مرگ، پزشکی به نام هوراس بیانچان (Horace Bianchon) را می‌طلبد که خود او را آفریده بود، داستانی زیباتر درباره هنرمندان نمی‌شناختم.»

«مردمان برحسب آن‌که ذهن‌شان چگونه رشد کرده و قوام یافته و عمق باورها و معتقدات‌شان تا چه اندازه است، بعضاً می‌توانند از ادبیات داستانی سراسر تخیلی، تشفی خاطر بیابند. بعضی دیگر که مثبت‌ترند یا کمتر در برابر تلقینات حساسیت دارند، نیاز ربط دادن تخیلات خویش را به چیزی انضمامی و غیرانتزاعی احساس می‌کنند. از این دیدگاه، مجموع ادبیات داستانی و خیال‌پردازی را می‌توان به دو دسته که در دو قطب کاملاً مخالفند، تقسیم کرد:

۱- تخیلاتی که محیط و آدم‌ها و موقعیت‌هایی را که سراسر ساختگی و آفریده ذهن خیال‌پرداز است، در زمان و مکانی که هیچ‌گونه امکان بررسی آن‌ها وجود ندارد، نمایش می‌دهند. تخیلاتی که متکی به واقعیاتی کمابیش مسلم یا ابداعاتی آن‌قدر

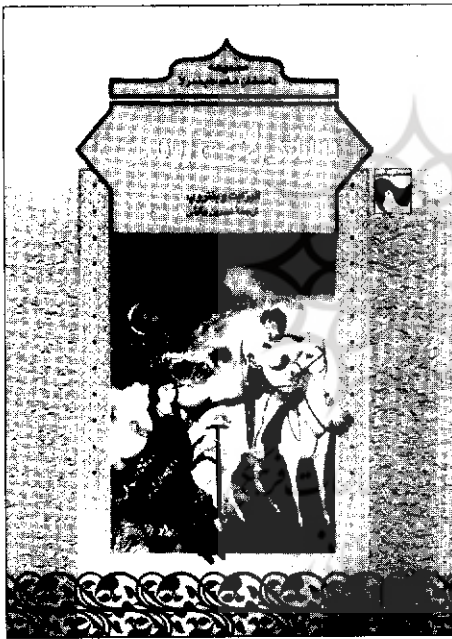
در برخورد نخست، قصه‌های پریان به گل‌های خودرویی می‌مانند که در تاریخ زندگی انسان، در جای‌جای این کره خاکی شکوفا شده‌اند. ولی با اندکی تعمق می‌توان به این باور رسید که گوهر آن‌ها در سراسر گیتی یگانه است. زیرا بازتاب پدیدارها و تصاویر و مظهر دوران کودکی بشرند که از سراچه خیال اذهان متخیل‌گذر کرده‌اند. جوهر وحدت‌شان از عامیت انسان منبعث است و عرض آن‌ها از شرایط حاصله نمادین.

شاید افسانه‌های سیندرلا مستندترین و گویاترین شاهد مثال باشند. از این رو، در این جا به برخی از وجوه مشترک و کاربرد روان‌شناختی آن‌ها اشاره می‌شود تا به یاری آن بتوان ژرف‌تر به تحلیل موضوع این مقال که همانا (کلیشه تبعیض جنسی) است، دست یافت.

همچنان که نماد متخیله، حافظ تعادل و توازن در پهنه گیتی است و در برقراری تعادل روانی اجتماع نقش به‌سزایی دارد، می‌تواند اهرمی باشد که نوع بشر را از غلتیدن به ورطه غرایز حیوانی مصون دارد.

آندره مورا (Andere Maurois) می‌نویسد: «بالزاک، دیگر نه در جهان واقعی، بلکه در دنیای

محروم است، وقتی تنها می‌ماند، به سراغ خمره کوچکش می‌رود و از او می‌خواهد که ترتیب لباس و جواهرات شایسته جشن را برایش بدهد. خمره هم کمافی‌سابق عمل می‌کند و ستاره روانه جشن می‌شود، ولی هنگام بازگشت، یکی از خلخال‌هایش گم می‌شود که به طریقی شاهزاده مهرداد آن را می‌یابد. شاهزاده مهرداد به دنبال صاحب خلخال می‌فرستد و سرانجام، ستاره را پیدا می‌کند و او را به همسری خود برمی‌گزیند.^(۱)



سیندرلای روسی؛ مادر واسیلیا، هنگامی که احساس می‌کند مرگش نزدیک است، با آن‌که دخترش هنوز کودکی بیش نیست، به او عروسکی می‌دهد و می‌گوید، بعد از این هر گاه دچار مشکل شدی، از این عروسک کمک بگیر. پدر واسیلیا، پس از مرگ همسرش، برای او نامادری می‌آورد. نامادری دو دختر دارد، ولی چون دختران نامادری به زیبایی واسیلیا نیستند، او و دخترانش، به واسیلیا حسادت می‌کنند و در یک شب پاییزی، او را برای آوردن آتش به جنگل می‌فرستند. واسیلیا

دیرین و کهن‌اند که بی‌چون و چرا پذیرفته می‌شوند و دیگر درباره آن‌ها مباحثه و نزاعی بروز نمی‌کند...

قصه جان گرفتن پیکر گالاته (Galatee)، در واقع داستان همه ارباب و انواعی است که از سراچه تخیل مردمان زاده شده‌اند و در مرتبه‌ای دیگر، داستان زن آرمانی و مثالی‌ای است که هر کس در ذهن و ضمیر خود عزیز می‌دارد تا شکست‌ها یا ناکامی‌های عاطفی خویش را جبران کند. ورن (Verlaine) می‌گوید: «من غالباً این خواب عجیب و نافذ را می‌بینم که زنی ناشناس را دوست دارم و او نیز دوستم دارد.»

(ص ۵۰-۴۹، زبان رمزی)

□ □ □

خلاصه

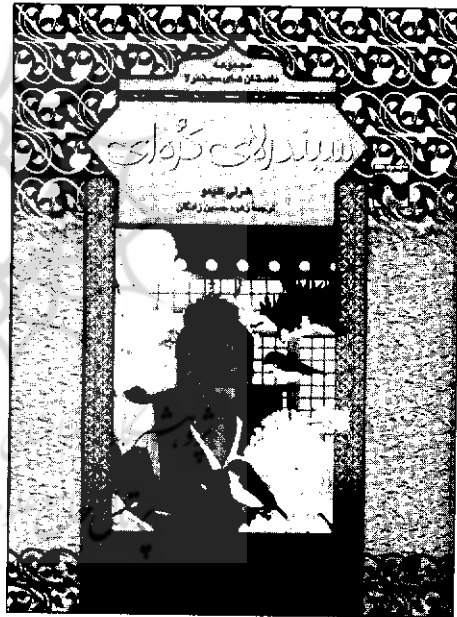
پیش از بررسی افسانه‌های سیندرلا، از جنبه تبعیض جنسی، بد نیست خلاصه‌ای از متن قصه‌های سیندرلا بیاوریم.

سیندرلای ایرانی: دختری است که در بدو تولدش، مادرش را از دست می‌دهد و به سبب ستاره‌ای که بر گونه دارد، بدین نام خوانده می‌شود. نامادری‌اش دو دختر دارد که به زیبایی او نیستند و این، حسادت نامادری و خواهران ناتنی او را برمی‌انگیزد. ستاره با داشتن همه کس، به جز مادر، بی‌کس و تنه‌است و می‌باید فقط به پس‌مانده غذای خانواده اکتفا کند. او بخشی از پولی را که پدرش برای خرید لباس عید و جشن بار عام شاهزاده مهرداد به وی می‌دهد، در درجه اول صرف رفع گرسنگی خود می‌کند و بخشی را هم به بینوایی می‌بخشد و با باقی‌مانده آن، خمره کوچکی می‌خرد که از آن پس سنگ‌صورش می‌شود و آن خمره جادویی، در حدی که خانواده ستاره متوجه نشوند، آرزوهای او را برآورده می‌کند. ستاره که به سبب نداشتن لباس مناسب از رفتن به جشن

برای آوردن آتش، هم در جنگل و هم در خانه جادوگر، با مواضعی مواجه می‌شود، اما با رهنمودهای عروسک، موفق می‌شود که آتش را به خانه بیاورد. آتش، نامادری و دخترانش را می‌سوزاند. پس از آن، واسیلیا با پیرزنی زندگی می‌کند و به رسیدن نخ و بافتن پارچه مشغول می‌شود و پارچه‌ها را در قبال زحماتی که پیرزن برایش متحمل شده، به او هدیه می‌کند. پیرزن آن پارچه را به قصر می‌برد و همین سبب می‌شود که پادشاه، واسیلیا را به همسری برگزیند.

طلب می‌کند و شکوفه گلابی هم از درخت گلابی کمک می‌گیرد. در روز جشن عمومی، نامادری فقط دخترش را به همراه می‌برد. البته شکوفه گلابی، با همکاری درخت گلابی، کارهای خارق‌العاده‌ای را که از او خواسته شده است، سامان می‌بخشد و زمانی که به محل جشن می‌رود، سندلش به رودخانه می‌افتد و اطرافیان فرماندار، او را به محل جشن می‌برند. به دستور فرماندار، سندل را از آب می‌گیرند و این سبب می‌شود که فرماندار طی ماجراهایی، واسیلیا را به همسری خود انتخاب کند.

● پس چرا و به چه دلیل در هیچ یک از این افسانه‌ها، ناپدری شریر و بدذاتی وجود خارجی نمی‌یابد تا به آزار و اذیت پسر خوانده یا دختر خوانده خود دست بزند و یا چگونه اصل عام رقابت خواهر برادری که اصلی روانی است، درباره رقابت بین برادران، حتی در یک مورد هم مصداق پیدا نمی‌کند؟



سیندرلای کره‌ای: هنگامی که پیرزنی برای شوهر پیرش دختری به دنیا می‌آورد، پیرمرد به میمنت تولد دخترش، در حیاط خانه یک درخت گلابی می‌کارد. پیرزن نام دخترش را شکوفه گلابی می‌گذارد. پیرزن چند سالی شاهد بزرگ شدن شکوفه گلابی و درخت گلابی است، اما عمرش وفا نمی‌کند. پیرمرد همسری دیگر انتخاب می‌کند که دختری دارد. نامادری و دخترش، به شکوفه گلابی حسد می‌ورزند و نامادری، از او کارهای خارج از توانش

سیندرلای مصری: رودوپیس (لپ کلی) وقتی خیلی کوچک است، از یونان ربهوده و در مصر فروخته می‌شود. رودوپیس (Rhodopis) تحت ستم مضاعف است. از طرفی، باید کنیزی کند و از طرف دیگر، چون غیر مصری است، بیشتر کارهای سخت و شاق را به او واگذار می‌کنند و او هم نمی‌تواند دم برآورد. رودوپیس، علاوه بر مهربانی و زیبایی، رقصنده ماهری است و بدین روی، ارباب پیرش برای او یکجفت دمپایی قرمز طلایی می‌خرد.

آوردند و فرعون که از زیبایی‌اش به شگفت آمده بود، او را به زنی گرفت.»

(نقل به معنی از بتلهایم و زبان رمزی، ص ۷۸)
 به هر روی، بنای این افسانه از دو عنصر «اندازه کوچک پا»، به نشانه تقوای مطلق، تشخص و زیبایی و همچنین «کفش راحت از چرم گران‌بها» که نمادی در شرق است، آشکار می‌شود؛ گو این‌که آب‌بخورش چین، ایران یا مصر باشد.

هم‌چنین، مجموعه قصه‌های سیندرلا (ایرانی، روسی، کره‌ای و مصری)، به نوعی جزو فرهنگ مشرق‌زمین به حساب می‌آیند و شباهت‌های نمادین،



تخیلی، کارکردی و روانی آن‌ها، بدون‌درنظر گرفتن تمایزهای خرده‌فرهنگی و منطقه‌ای که هر یک در جای خود قابل تأویل و تفسیر است، در جوه گوناگون‌شان، توان در برگیری انسان به مفهوم عام را دارند.

به گفته نورتروپ (Northrop)، گردآوری مظاهر فرهنگی جهان در موزه‌ای خیالی، بهترین وسیله بازسازی تعادل روانی بشر است. برای مردم مغرب‌زمین، شناسایی هنر و فرهنگ شرقی

روزی همه کنیزان، برای جشنی که فرعون برپا کرده، به ممفیس می‌روند و او را می‌گذارند تا تمام کارها را به تنهایی انجام دهد. وقتی رودپیس دمپایی‌هایش را در کنار رودخانه درآورده و مشغول شست و شوی لباس‌هاست، ناگهان شاهینی فرود می‌آید و لنگه دمپایی او را می‌ریابد و به طرف شهر ممفیس پرواز می‌کند. شاهین در محل جشن، دمپایی را رها می‌کند که به دامان فرعون می‌افتد. این گونه است که فرعون، دنبال صاحب‌لنگه دمپایی می‌فرستد و رودپیس را می‌یابد و او ملکه مصر می‌شود.

بنابه گفته مورخان، قدمت قصه سیندرلا (Cendrillon)ی خاکستر نشین، به قرن نهم قبل از میلاد می‌رسد و از مشهورترین و مقبول‌ترین افسانه‌های پریان است که با همه پیشینه دیرینش، هنوز هم برای مخاطبان امروزی کشش و گیرایی دارد.

درباره منشأ این افسانه، گمانه‌زنی‌های بسیاری موجود است. بتلهایم می‌گوید، در قرن نهم پیش از میلاد، این قصه در دربار چین مکتوب شد. بعضی ریشه آن را ایرانی می‌دانند. شرلی کلیمو مدعی است که این افسانه، نیایی مصری دارد و نخستین بار استرابون، مورخ رومی، در سده اول پیش از میلاد، آن را ثبت کرده است.

«قصه سیندرلای خاکستر نشین، بنابه گفته او (Strabon) و دیودوروس صقلی (Diodored sicile)، به ملکه‌ای که در هرم سوم از اهرام ثلاثه مدفون است، باز می‌گردد. او می‌نویسد: «روزی رودپیس، زیبای گلگون‌گونه، در رودخانه‌ای آبتنی می‌کرد. عقابی یکی از سنل‌هایش را ربود و به سوی ممفیس (MeMphis) گریخت. وقتی به نزدیکی شهر رسید، لختی از پرواز باز ایستاد و سنل را رها ساخت که در دامان فرعون که در صحرا به دادخواهی نشسته بود، افتاد. شاه سنل را ستود و به جست‌وجوی صاحبش فرستاد. صاحب سنل را که زنی روسپی بود، نزدش

یا تمدن‌های غیر غربی، تنها راه متعادل ساختن تمدن غربی و انسانی کردن آن است. عقل و علم پیونددهنده انسان به چیزهاست، اما وسیله همبستگی و همدلی مردم، رشته تصاویر، یعنی تجلیات زندگانی عاطفی است. بی‌گمان این موزه خیالی، نه تنها باید خزانه مجسمه‌ها و تمثال‌ها و مضامین شاعرانه، بلکه نمایشگاه آرزوها و امیدهای نوع بشر نیز باشد تا هر کس بتواند تصویر مطلوب خویش را در آن بیابد. با بازدید از این موزه، خواهیم دانست که روح بشر یکی است و این روح، هم در فکر انسان ابتدایی متجلی است و هم در اندیشه آدم متمدن امروزی.»

(ص ۳۶، زبان رمزی)

وجوه مشترک

مجموعه افسانه‌های سیندرلا، افزون بر آن‌که از نظر ساختاری، موضوعی و درونمایه‌ای

همانندند، به قول پراپ، در یک تیپ می‌کنجند. شخصیت قهرمان همه آن‌ها از جنس مؤنث است و براساس تصاویری که در این کتاب‌ها می‌بینیم، قهرمانان این افسانه‌ها باید چیزی نزدیک به هفت تا هشت ساله باشند. آن‌ها مادری ندارند و یگانه دختر پدرشان هستند. به علاوه، قبل از ورود نامادری، زندگی‌شان راحت است. نامادری‌های‌شان دختر یا دخترانی دارند که قریب به اتفاق، شرور و بدسرشتند و به زیبایی دختران شوهران خود حسادت می‌ورزند. خفت و خواری سیندرلا، معمولاً نتیجه نفرت نامادری و دختران اوست. در صورتی که در همه این نمونه‌ها، اغلب دختران قهرمان رثوف، مهربان، دلسوز و کارا و نیک‌سرشتند و پیش از حضور نامادری، از کمال احترام و محبت برخوردارند و سقوط آن‌ها از این موضع ممتاز، به قعر ذلت و عسرت، به همان سرعتی صورت می‌پذیرد که درباره فرجامین قصه‌ها، بار دیگر آن‌ها به کمال سرافرازی دست می‌یابند. همه این سیندرلاها یاریگرانی دارند که شاید این یاریگران، همان مادران درونی شده‌شان باشند که به شکل‌های نمادین و در هیأت موجودی جاندار و اغلب پرنده، به یاری‌شان می‌شتابند. اکثریت پدران این دختران، عموماً نقشی در سرنوشت آن‌ها ندارند و در فراشد بسیار سختی که از سر می‌گذرانند، هیچ‌گونه یاری و همدلی را با آن‌ها بر نمی‌تابند. هم‌چنین، کلید راهی همه سیندرلاها از آن شرایط خفت‌بار، در پاپوش‌شان نهفته است.

البته، تفسیرها و تعبیر فراوانی از این افسانه شده است. به قول برونو بتلهایم، قصه براساس رقابت برادر خواهری و تا حدودی از توجه و بی‌توجهی والدین به بعضی از کودکان خود شکل می‌گیرد. هم‌چنین، قصه سیندرلا می‌تواند حاصل تخیلات مردان بی‌چیزی باشد که به نوعی احساسات جریحه‌دار و تحقیر شده‌شان را جبران می‌کنند. این‌گونه افسانه، از گونه قصه‌های تخیلی



علل فراوان تنها و بی‌پناه می‌پندارند. آن‌ها در خانه، جامعه و در برابر دیگر هموعان، از هر نظر خود را ناتوان و نیازمند می‌پندارند. این احساس وابستگی و ضعف سبب می‌شود که در خود هیچ‌گونه اعتماد به نفسی نیابند و نسبت به حال و آینده، دل‌نگرانی‌هایی احساس کنند. بعید نیست برادران و خواهران‌شان را از خود برتر بدانند و رفتار پدر و مادر و اطرافیان‌شان را با خود تحقیرآمیز تلقی کنند. همچنین، ممکن است مسائل درونی‌شان، چون رقابت خواهر و برادری، به وسیله والدین دامن زده شود و آن‌ها را بیازارد و باهمه ناتوانی در پی انتقام‌جویی باشند. به علاوه، ممکن است از عقده اودیپی نسبت به والدین (جنس مخالف) خود رنج ببرند و احساس عجز کنونی و آینده مبهم، فکرشان را مشغول بدارد. به این ترتیب، بعید نیست که آرزوی رهایی از وضع موجودشان را در سر ببروراندند و رسیدن

● چنان که در تورات، انجیل و قرآن مجید، قصه هابیل و قابیل، عیسو و یعقوب و حضرت یوسف و برادرانش موجود است و شدت این رقابت، به حدی است که هابیل، قابیل را می‌کشد و حضرت یوسف، مغضوب برادرانش قرار می‌گیرد و آن‌ها او را به چاه می‌افکنند.

آدم‌های فقیری است که به پادشاهی انتخاب می‌شوند یا روسپی‌ای همسر شاه می‌گردد. انسان‌های نادری که توانسته‌اند چیزهایی را که هرگز ندیده‌اند، پیش خود تجسم کنند. مثل تصور کاخی که در آن جشن و سروری به مناسبت انتخاب همسر شاهزاده‌ای برپاست. این در حالی است که این مردمان، خود در مطبخ و یا اجاق‌خانه‌ای سکنی دارند.

پرنده‌گانی که در هر چهار جلد، چه در تصاویر و چه در متون، به شکلی حضور می‌یابند، شاید به گونه‌ای نماد تخیل به پرواز درآمده جبرانی باشند. در عین حال، می‌توانند نماد رهایی و آزادی در وادی عشق باشند که در شاکله‌ها و تمثال‌های گوناگون نمایانگر شده‌اند. چرا که تنها در این وادی است که پای عقل چوبین است و فقط احساس است که حسابگرانه عمل نمی‌کند. بر این مصداق: بنایم، بنایم پیوند محبت را آن‌جا که گدایی در مقابل شاهی نشیند.

کارکرد: این که چرا قصه سیندرلا مورد توجه کودکان سراسر جهان است و از چندین بار شنیدن آن هرگز خسته و ملول نمی‌شوند، به قولی به دلیل کارکرد این افسانه بر روح و روان انسان است؛ به ویژه که بسیاری از کودکان، خود را در این دنیا به



به سروری و موقعیت بی‌تغییر در آینده، دغدغه خاطرشان باشد و در هر مقطع از مراحل کودکی، خود را در شرایط سیندرلا بینگارند.

کودک با هم‌ذات‌پنداری و فراق‌کنی قصه سیندرلا، اغنا و سرشار از احساس سرخوشی و سرور می‌شود. شاید این یکی از صد راز سر به مهر قصه سیندرلا باشد که این افسانه را فرامی‌بخشد. یا احتمال دارد همچنان که «فنونولوژی» نمادی باشلار، نشان می‌دهد که نماد، یعنی جوهر تخیل شاعرانه، وسیله آشتی آدمی با کیهان است و به آدمی می‌آموزد که وی هیچ وقت بی‌کس و تنها نیست و در عالم خیال، انیموس (animus) با انیما (anima) سخن می‌گوید؛ زیرا ذهن خیال‌پرداز، همچون یک جفت نرینه و مادینه، با یکدیگر راز و نیاز و گسفت و گوی عاشقانه دارند و این گسترش یا گشایش درونی ذهن خیال‌پرداز، وسیله رهایی از حصار تنهایی و از خودبیگانگی است. انیما چون فرشته نجات فردی آید و ذهن را در پناه خویش می‌گیرد و او را از خطر عینی‌گری و از «خودبیگانگی» مصون می‌دارد. این فرشته آسمانی و ریسمان رهایی، باعث رستگاری و استعلای انسان است.

(ص ۲۸، زبان رمزی)

البته، هیچ افسانه جن و پری نتوانسته به خوبی روایت‌های گوناگون قصه سیندرلا، تجربه‌های درونی کودک را که دستخوش دردهای جانکاه رقابت خواهر برادری است و نومیدانه احساس می‌کند که برادران یا خواهرانش از او بهتر و برترند، بیان کند.

بدین روی است که قصه سیندرلا، دختران و پسران را به یک اندازه جلب می‌کند؛ زیرا کودکان هر دو جنس، از رقابت خواهر برادری در رنجند. آن‌ها می‌خواهند از شرایط ناگوار کنونی خویش رهایی یابند و بر همه کسانی که بر آنان برتری دارند، فایق آیند. قصه سیندرلا با روساخت ساده‌اش، دارای ژرف‌ساختی عمیق است که به جنبه‌های

ناخودآگاه انسان اشاره دارد و این یکی از دلایل دیگری است که این قصه را در تمام دوران‌ها جذاب کرده است. کودک در هر شرایطی که قرار داشته باشد، خود را با سیندرلا همسان می‌پندارد و در مقام مقایسه، خود را از سیندرلا خوشبخت‌تر می‌یابد. در عین این که فکر می‌کند که رنج‌های کنونی‌اش در غایت، هم‌چون غم‌های سیندرلا پایانی دارد و سرانجام خوشی در انتظار اوست. «روایت‌های بسیاری از این افسانه وجود دارد که گویا "Morion R" سی‌صد و چهل و پنج روایت از آن‌ها را مورد مطالعه کامل قرار داده است.»

(ص ۳۳۰، کاربرد افسون)

صرف‌نظر از روایت‌های یاد شده و روایت‌های لاوانه، وارژا، برونا، دیک، پرو و برادران گریم که قهرمانان آن‌ها جملگی زن‌اند، اگر فرض بر این باشد که فقط همین چهار روایت مورد بررسی، در عرصه گیتی وجود دارند که قهرمان همگی آن‌ها نیز از جنس مؤنث است، آیا این پرسش به ذهن نمی‌آید که اگر این افسانه کاربرد روانی-انسانی دارد و اگر کارکردش بر انسان عام است، باید جنس مذکر را نیز شامل شود و اگر افسانه سیندرلا هم در قانون کلی افسانه‌ها جای می‌گیرد (در افسانه‌ها اغلب دو نیروی خیر و شر موجود است که در مقابل هم قرار می‌گیرند و سرانجام، نیروی خیر در پاره فرجامین افسانه، به نیروی شر چیره می‌گردد و در این افسانه هم نامادری و خواهر ناتنی، به نوعی جزو نیروی شر و سیندرلا، نیروی خیر محسوب می‌شود)، پس چرا و به چه دلیل در هیچ‌یک از این افسانه‌ها، ناپدیری شریر و بدذاتی وجود خارجی نمی‌یابد تا به آزار و اذیت پسرخوانده یا دخترخوانده خود دست بزند و یا چگونه اصل عام رقابت خواهر برادری که اصلی روانی است، درباره رقابت بین برادران، حتی در یک مورد هم مصداق پیدا کرده است (از این گونه افسانه، جز به

طور کمیاب دیده نشده است؟ این خود به نوعی، جای پای تبعیض جنسی را در قصه سیندرلا آشکار می‌کند. شاید بدین دلیل که نقالان و گردآورندگان افسانه‌ها اغلب از جنس مذکرند و به عمد و یا به سهو، خواسته‌اند به طریقی زیرکانه، جنس مذکور را به گونه‌ای مبرا از خطا، در ناخودآگاه انسان جایگزین کنند و تنها جنس مؤنث را بدسرشت و حاسد به نمایش گذارند. این در صورتی است که در کتب مقدس که از مستندترین موثق‌ترین اسناد است، قصص زیادی راجع به رقابت خواهر برادری وجود دارد.

چنان که در تورات، انجیل و قرآن مجید، قصه هابیل و قابیل (ص ۳۱۹ بتلهایم)، عیسو و یعقوب و حضرت یوسف (ص ۳۱۹ بتلهایم) و برادرانش موجود است و شدت این رقابت، به حدی است که هابیل، قابیل را می‌کشد و حضرت یوسف، مغضوب برادرانش قرار می‌گیرد و آن‌ها او را به چاه می‌افکنند. البته با این توجیه که حضرت یعقوب به او توجه بیشتری داشته است. حضرت یوسف، به بردگی فروخته می‌شود، ولی با عملکرد صحیح خودش، بر اریکه قدرت سلطنت مصر تکیه می‌زند و به برتری بر دیگر برادرانش دست پیدا می‌کند. همچنین عیسو، برادر خاکسترنشین یعقوب محسوب می‌شود و یا در همین اروپای متمدن تا قرون اخیر، سال ارث به فرزند ارشد خانواده تعلق می‌گرفت و دیگر برادران، خاکسترنشین (سیندرلای) برادر ارشد بودند.

سؤال این است که با وجود این همه نسخ دینی و دنیوی، در مورد خاکسترنشینی جنس مذکر، چرا و به چه دلایل افسانه سیندرلای از جنس مذکر، با تعمیم جهانی نداریم و اگر داریم، چه سیاستی در کار بوده و چرا گردآورندگان این گونه افسانه‌ها، به سکوت از کنار آن گذشته‌اند؟ آیا این نوعی نقض غرض به حساب نمی‌آید؟ و یا شاید این سکوت، این بار را در خود نهفته دارد که اگر سیندرلای جنس

مذکر موجودیت می‌یافت، ممکن بود جنس مؤنث، در مواردی جنس مذکر را نجات بخشد و در این صورت، شاید امکان گزینش و انتخاب به دست می‌آورد و ممکن بود حق انتخاب را ملک طلق جنس مذکر به شمار نیاورد. چرا که جنس مذکر در باطن خود، به کاردانی و توانایی جنس مؤنث (چه در مقام مادر و چه همسر) واقف است و با آگاهی از مفهوم این ضرب‌المثل عامه که «زن چراغ هر خانه است»، می‌داند که وجود او باعث قوام، تداوم و تلطیف زندگی می‌شود و از هر لحاظ، یاریگر صمیمی نوع بشر است. بدین‌سان است که روان‌شناسان، از سر جمع تجارب بشری، به

● سؤال این است که با وجود این همه نسخ دینی و دنیوی، در مورد خاکسترنشینی جنس مذکر، چرا و به چه دلایل افسانه سیندرلای از جنس مذکر، با تعمیم جهانی نداریم و اگر داریم، چه سیاستی در کار بوده و چرا گردآورندگان این گونه افسانه‌ها، به سکوت از کنار آن گذشته‌اند؟

مرتبه‌ای از درونیات انسان پی برده و معتقد شده‌اند که انیما، زن آرماتی و مثالی هر فرد، جبران‌کننده و التیام‌دهنده ناکامی و شکست‌های نوع خود و در عین حال، نگهدارنده تعادل روح و روان آدمی است. شاید با این ملاحظات و یا به هر دلیل دیگری، صلاح دانسته نشده است که اجازه بروز استعداد، حکمت و دانایی به جنس مؤنث داده شود. وگرنه چرا در کمتر موردی، سیندرلاها توانسته‌اند با کوشش و تلاش پی‌گیر و ابتکار عمل

خود، از یوغ اسارت و خفت برهند و چرا صور گوناگون این افسانه، تک راه‌حلی است و گره‌گشایی مسائل، فقط و فقط با ظهور منجی (مذکر) صورت‌پذیر است و یا چرا مفتاح‌الفتوح رهایی، در لنگه پاپوش گم شده پنهان است که به قولی، نماد جنسی است و تنها این گونه است که افسانه به تعادل نهایی می‌رسد و سیندرلا، از رنج و عسرت نجات می‌یابد؟ آیا فروکاستن انسان تا بدین حد، قابل تأمل نیست؟ آیا این کلیشه از پیش تعیین شده، برای به رکود کشیدن فکر دختران و زنان و انفعال آنان، انتخاب نشده است تا هر چه طولانی‌تر، در این بندهای نامرئی اسیر نگه داشته شوند؟ البته این رویکرد به درازای تاریخ مردسالاری، در جهان ادامه داشته است و سیندرلا، تنها نمودی بسیار کوچک از موارد فراوان تبعیض جنسی، در سراسر طول زندگی ابر انسانی جنس مذکر به شمار می‌آید.

پی‌نوشت:

۱. با همه این‌که به هیچ روی قصد نقد و بررسی سیندرلای ایرانی، به طور اخص مد نظر نیست، ولی چون به نظر می‌رسد که متن و تصاویر این کتاب، اصالت و صبغه ایرانی ندارد و در عین حال، منطق افسانه‌ای هم بر آن حاکم نیست، باید گفت که این

افسانه، به جز بی‌مادری ستاره، سیندرلای (خاکستر نشین) را بر نمی‌تابد و تصاویر آن هم بیشتر حال و هوا و فضای کشورها و سنت‌های عربی را در ذهن تداعی‌گر است. تذکار این چند کلمه، تنها با چشم‌داشت بازخورد این ادعا و تصحیح آن نوشته شد تا کارشناسان محترم، منت گذارند و نقدی درخور بر آن بنویسند.

منابع

- ۱- بظهایم، برونو: کاربرد افسون، مترجم کاظم شیوا رضوی، تهران، کاظم شیوا رضوی، نقل به معنی و کُد ۷۲-۳۱۹.
- ۲- لوفلو، دلشوز: زبان رمزی افسانه‌ها، مترجم جلال ستاری، تهران، طوس ۱۳۶۴، نقل به معنی و کُد ۷۸-۲۹-۴۹۳.
- ۳- وینتروپ، الیزابت: سیندرلای روسی، تصویرگر الکساندر کوشکین، ترجمه نسرین وکیلی، تهران، نشر آفرینگان (کتاب‌های نوآفرین) ۱۳۸۱.
- ۴- کلمیو، شرلی: سیندرلای ایرانی، تصویرگر رابرت فلورچاک، مترجم زهره حسین‌زادگان، تهران، نشر آفرینگان (کتاب‌های نوآفرین) ۱۳۸۱.
- ۵- کلمیو، شرلی: سیندرلای مصری، تصویرگر روت هلر، مترجم زهره حسین‌زادگان، تهران، ناشر آفرینگان (کتاب‌های نوآفرین) ۱۳۸۱.
- ۶- کلمیو، شرلی: سیندرلای کره‌ای، تصویرگر روت هلر، مترجم زهره حسین‌زادگان، تهران، ناشر آفرینگان (کتاب‌های نوآفرین) ۱۳۸۱.