

تحلیل قصه‌های پریان ایرانی بر اساس آرای بتلهایم

مریم حسینی^۱ مرضیه عظیمی^{۲*}

(تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۳، تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۱)

چکیده

برونو بتلهایم، روان‌کاو و روان‌شناس اتریشی که اصول روان‌کاوی خود را از مکتب فروید آموخته بود، در معروف‌ترین اثر خود، *کاربردهای افسون*، به بررسی قصه‌های پریان پرداخته است. وی با توجه به رویکردهای روان‌کاوی فروید این نمونه داستان‌ها را تحلیل می‌کند و بر اهمیت قصه در رشد روانی کودک تأکید می‌ورزد. در این نوشتار برآنیم با توجه به آرای بتلهایم و فروید به تحلیل روان‌کاوانه هفت قصه پریان ایرانی بپردازیم. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش هفت قصه پریان از چهار مجموعه‌اند: قصه‌های «احمد صیاد»، «باغ گل زرد»، و «خروسک چینی» از جلد اول *قصه‌های ایرانی*؛ «آقاحسنگ»، و «هفت برادر و یک خواهر» از جلد دوم *قصه‌های ایرانی*؛ «شاهزاده و آهو» از سومین مجلد آن؛ و «ملک‌محمد و صنم گل‌عذار» از *جامع‌الحکایات*. نتیجه بررسی نشان می‌دهد که با توجه به شباهت ساختاری و محتوایی قصه‌های پریان در سراسر جهان، تحلیل‌های روان‌کاوانه برونو بتلهایم از قصه‌های پریان در کتاب *کاربردهای افسون* قابل‌تعمیم به قصه‌های پریان ایرانی نیز هست و اصول خوش‌بینی، لذت در برابر واقعیت،

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)

سحر و جادو، جایگزین‌سازی، برون‌افکنی، دگردیسی، نظم‌دادن به آشفتگی، دستیابی به یکپارچگی و یگانه‌کردن طبیعت دوگانه، راه‌حل تعارض‌های ادیبی، دستیابی به استقلال، خیال‌پردازی و تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل در قصه‌های ایرانی دیده می‌شود. این مقاله نمونه‌ای عملی از کاربرد نظریات بتلهایم برای تحلیل روان‌کاوانه قصه‌های ایرانی است. تحلیل این قصه‌ها سبب ادراک بالاتری از داستان‌ها می‌شود و همچنین در بررسی مراحل رشد کودکان از طریق قصه به کار می‌آید و زمینه‌های مطالعات تطبیقی ادبیات را نیز فراهم می‌آورد.

واژه‌های کلیدی: قصه پریان، تحلیل روان‌کاوانه، برونو بتلهایم.

۱. مقدمه

قصه پریان قصه‌ای است که عنصر سحر و جادو در آن نقشی اساسی دارد و به کمک خیال‌پردازی‌های اغراق‌آمیز آرزوهای دیرین آدمی را به تصویر می‌کشد. این نوع قصه زبانی نمادین دارد و از این نظر شبیه به رؤیاست؛ با این تفاوت که رؤیا برخاسته از ناخودآگاه فردی و نشانگر آرزوهای سرکوب‌شده فرد است؛ اما قصه پریان آرزوها و دغدغه‌های بشر را، از آغاز تاکنون، در خود منعکس می‌سازد. با توجه به ارتباط کودکان با قصه پریان، بررسی این گونه ادبی اهمیت خاصی می‌یابد. برونو بتلهایم^۱ مطالعات خود را بر روی کودکان محدود کرد. وی کتاب *کاربردهای افسون* را درباره قصه‌های پریان و تأثیر آن‌ها بر رشد روانی کودک نگاشت. به عقیده بتلهایم (۱۳۸۶: ۶)

کودک باید دریابد در خودآگاهی چه می‌گذرد تا بتواند با آنچه در ناخودآگاهی می‌گذرد مقابله کند و بر مشکلات روانی ناشی از رشد چیره شود. این آگاهی با خیال‌پردازی برای کودک حاصل می‌آید. تخیلات به او کمک می‌کنند با محتوای ناخودآگاهی کنار بیاید. قصه‌های پریان فرایندها و حالت‌های درونی را به زبان تصاویر خیالی و ملموس توصیف می‌کنند و با زبانی نمادین با ضمیر ناخودآگاه سخن می‌گویند و تصاویری نمادین برای حل این مشکلات عرضه می‌کنند.

وی در این کتاب ویژگی‌های قصه‌های پریان را برمی‌شمارد و اصول روش خود را معرفی می‌کند، سپس به تحلیل برخی از معروف‌ترین قصه‌های پریان جهان می‌پردازد.

تاکنون از منظرهای متفاوتی به قصه‌های پریان توجه شده است، از جمله می‌توان به مطالعات پراپ، پژوهشگر روسی، اشاره کرد. برخی به قصه‌های پریان نگاهی فرویدی داشته‌اند، از جمله مارگریت لوفلر-دلاشو^۲، اتو رانک^۳، فرانس ریکلین^۴، و آلفرد ویتترستاین^۵. مهم‌ترین کسی که با استفاده از رویکرد روان‌کاوی فروید قصه‌های پریان را تحلیل کرد، برونو بتلهایم است که به تفصیل به آراء او خواهیم پرداخت. برخی دیگر از منظر آرای یونگ به قصه‌های پریان نگریسته‌اند، از جمله سیبیل برکهاوزر-اوری^۶، هتویش فون بایت^۷ و مری لویزه فرانتس^۸.

۲. پیشینه پژوهش

تا چند دهه گذشته در ایران به قصه‌های پریان چندان توجهی نمی‌شد؛ اما طی سال‌های اخیر مطالعاتی در این زمینه صورت گرفت و قصه‌های پریان با رویکردهای مختلف بررسی شدند. فرزانه سجادپور، علی‌رضا حسن‌زاده، پگاه خدیش، زیبا پریشانی، محمد برفر، مینو امیرقاسمی، فرنگیس مزدآپور، سمیرا بای و محمدعلی علومی از جمله پژوهشگرانی هستند که در این عرصه فعالیت کرده‌اند. مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در حوزه ادبیات عامه تألیف شد؛ اما تألیفات در حوزه تحلیل روان‌کاوانه قصه‌ها به پژوهش حسین بیات^۹ و علی حیدری^{۱۰} محدود است. از معدود مطالعاتی که در ایران با توجه به نظریات برونو بتلهایم صورت گرفته است، نیز می‌توان به پایان‌نامه سپیده عدلیب^{۱۱} و مقاله افسانه وارسته‌فر^{۱۲} اشاره کرد.

در این نوشتار برآنیم به تحلیل روان‌کاوانه قصه‌های پریان ایرانی بپردازیم. بدین منظور از آرای برونو بتلهایم استفاده می‌کنیم و به مهم‌ترین اثر او، *کاربردهای افسون*، توجه داریم. همچنین اندیشه‌های فروید را مکملی بر آن قرار می‌دهیم تا توانایی تحلیل قصه‌های پریان را براساس نظریه روان‌شناسی به دست آوریم؛ اما پیش از آن لازم است تعریف دقیقی از قصه پریان ارائه کنیم.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. قصه پریان

از قصه پریان تعاریف متعددی در دست است که هر یک بر ویژگی خاصی از این نوع ادبی تأکید می‌کنند. برخی به فراطبیعی بودن موجودات و شخصیت‌های این‌گونه قصه‌ها

اشاره کرده‌اند: «قصه‌های پریان روایت‌های منقولی هستند که در آن‌ها موجودات فراطبیعی نقش اصلی را بازی می‌کنند» (Hartland, 1891: 17) و یا «گونه‌ای از ادبیات قومی است درباره پریان، جادوگران، دیوها و عوامل خارق‌العاده دیگر در رابطه با جهان و مردم عادی» (Gray, 1985: 84). برخی دیگر بر حوادث شگفت و دنیای غیرواقعی آن تأکید می‌ورزند: «داستانی است که در جهانی غیرواقعی رخ می‌دهد، مکان و شخصیت‌های معینی ندارد و سرشار از رخداد‌های شگفت و باورنکردنی است» (خدیش، ۱۳۹۱: ۳).

آنچه در همه این تعاریف و بسیاری از تعاریف دیگر، مشترک است، تأکید بر عنصر جادویی و شگفتی است؛ به گونه‌ای که بن‌مایه‌های این‌گونه قصه‌ها را چنین برشمرده‌اند: دشمن فراطبیعی، همسر فراطبیعی، کار فراطبیعی، یاری‌دهنده فراطبیعی، شیء جادویی، قدرت یا دانش فراطبیعی و موتیف‌های فراطبیعی دیگر (Aarne, 1964: 88-254). برخی در تعریف خود صرفاً بر همین ویژگی فراطبیعی و جادویی بودن تأکید کرده‌اند: «قصه‌های جادویی یا شگفت‌انگیزی که می‌توانند به صورت شفاهی یا مکتوب ظاهر شوند» (Haase, 2008: 324). گویی فراطبیعی و جادویی بودن ذاتی قصه‌های پریان است. در این‌گونه قصه‌ها «نقش اساسی را سحر بازی می‌کند» (رحمانی، ۱۳۸۰: ۶۵)؛ بنابراین، به‌طور کلی می‌توان قصه‌های پریان را چنین تعریف کرد: «افسانه‌ای که بر پایه خیال‌پردازی‌های اغراق‌آمیز به وجود آمده است و بر آرزوهای دیرین آدمی دلالت دارد و در آن شخصیت یا عناصر سحرآمیز نقش اساسی دارند. این نقش به گونه‌ای است که بی‌وجود آن نه قهرمان افسانه به هدفش می‌رسد و نه وجوه تخیلی افسانه امکان‌پذیر می‌شود» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ۵۴۵).

۲-۳. برونو بتلهایم

برونو بتلهایم (۱۹۰۳-۱۹۹۰م)، روان‌کاو و روان‌شناس اتریشی، از شاگردان برجسته و از پیروان زیگموند فروید بود. وی برای درمان کودکان مبتلا به اختلالات شدید عاطفی از روان‌شناسی بهره برد و در این زمینه پیشگام بود. شهرت او به دلیل پرداختن وی به روان‌کاوی، نظریات فروید، درمان اختلالات عاطفی کودکان و روان‌شناسی کودک

است. بتلهایم در سال ۱۹۴۴ مدیریت موسسه سونیا شانکمن^{۱۳} در دانشگاه شیکاگو را به عهده گرفت و آن را درمانگاه تخصصی کودکان مبتلا به بیماری خودگرایی^{۱۴} نامید که درحقیقت مؤسسه‌ای درمانی برای توان‌بخشی به کودکانی با اختلال عاطفی شدید بود.

کاربردهای افسون: معنا و اهمیت قصه‌های پریان^{۱۵} (۱۹۷۶) مهم‌ترین اثر وی است. برونو بتلهایم در این کتاب بر اساس رویکرد فروید قصه‌های پریان را تحلیل می‌کند و بر اهمیت قصه در رشد روانی کودک و تأثیر آن در درمان کودکان مبتلا به بیماری‌های روحی-روانی تأکید می‌ورزد. کاربردهای افسون بی‌تردید یکی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی است که تاکنون در حوزه روان‌کاوی قصه‌های پریان صورت گرفته است.

قصه‌های پریان با به‌کار بردن الگوی روان‌کاوانه شخصیت انسان پیام‌های مهمی به ضمیر خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه می‌رسانند. این قصه‌ها با من (ego) انسان سخن می‌گویند و به پرورش آن میدان می‌دهند، درحالی‌که هم‌زمان از فشارهای ضمیر ناخودآگاه او می‌کاهند. این قصه‌ها همچنین به فشارهای نهاد (id) عینیت می‌بخشند و برای ارضای این فشارها راه‌هایی نشان می‌دهند که با نیازهای من و ابرمن (super ego) هماهنگ باشند. همچنین درباره فشارهای شدید درونی کودک به گونه‌ای سخن می‌گویند که او ناخودآگاه درکشان می‌کند و بی‌آنکه جدی‌ترین کشمکش‌های درونی و ناشی از رشد او را خوار بشمرند، برای مشکلات او راه‌حلی عرضه می‌کنند. برای اینکه کودک بتواند بر مشکلات روانی ناشی از رشد چیره شود، بر یأس‌های ناشی از خودشیفتگی و دوراهی‌های ادیپی و حسادت‌های خواهر برادری فائق آید، بر ترس از بی‌ارزش‌پنداشته شدن، بر ترس از مرگ و عشق به زندگی غلبه کند، بتواند از وابستگی‌های کودکی برهد و ارزش خود و مفهوم تعهد اخلاقی را درک کند، باید دریابد در خودآگاهش چه می‌گذرد تا بتواند با آنچه در ناخودآگاهش نیز می‌گذرد مقابله کند. کودک می‌تواند به این آگاهی دست یابد و به همراه آن توان مقابله با مشکلاتش را پیدا کند؛ اما نه از طریق درک عقلانی ماهیت و محتوای ضمیر ناخودآگاهش؛ بلکه با شناختن آن از طریق خیال‌پردازی، با تعمق درباره عناصر قصه، از نو نظم بخشیدن به آن عناصر و ساختن تصاویر خیالی از آن‌ها که همه واکنش اوست به فشارهای ضمیر ناخودآگاه. اینجاست که قصه‌های پریان ارزشی والا می‌یابند؛ زیرا به تخیل کودک ابعاد تازه‌ای می‌بخشند که ممکن نیست خود او به‌تنهایی همه دقایق آن را

کشف کند. از آن مهم‌تر، صورت و ساختار قصه‌های پریان تصویرهایی ذهنی در اختیار کودک می‌گذارد که به کمک آن‌ها می‌تواند خیال‌بافی کند و با آن‌ها جهت بهتری به زندگی‌اش بدهد.

شخصیت‌های قصه‌های پریان بیشتر نمونه یک سنخ‌اند تا منحصر به فرد. آن‌ها دوگانه نیستند؛ خلاف زندگی واقعی که هرکس ممکن است در آن واحد هم خوب باشد و هم بد. این قطبی‌گری حاکم بر قصه‌ها متناسب با ذهن کودک است؛ زیرا ذهن او جز این را بر نمی‌تابد. آدم یا بد است یا خوب؛ حالت بینابینی وجود ندارد. حضور شخصیت‌های متضاد نیز در قصه باعث می‌شود کودک تفاوت آن‌ها را به راحتی دریابد و کنش‌ها و واکنش‌های آن‌ها را درک کند. در قصه‌های پریان بدکار همیشه بازنده است؛ اما این مسئله سبب تقویت اخلاق در کودکان نمی‌شود، بلکه جاذبه فراوان قهرمان است که باعث این مسئله می‌شود. کودک خود را با قهرمان قصه یکی می‌کند. به کمک این یکی‌سازی در خیال خود همراه با قهرمان و آزمون‌ها و مصائبش رنج می‌برد و در کنار او با پیروزی خوبی پیروز می‌شود. کشمکش‌های درونی و بیرونی قهرمان حس اخلاقی را در کودک تثبیت می‌کند. قصه پریان رو به آینده دارد؛ به این ترتیب کودک را راهنمایی می‌کند تا میل به وابستگی‌های کودکانه را رها کند و به هستی مستقلی دست یابد (Bettelheim, 2010: 11-15؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۵-۱۲).

در این‌گونه قصه‌ها رویدادهای درونی به کمک شخصیت‌ها و اتفاقات، بیرونی و قابل فهم می‌شوند. اگرچه ممکن است قصه کاملاً واقع‌گرایانه و با عناصری از زندگی عادی آغاز شود، آشکارا به جهان خارج اشاره نمی‌کند. غیرواقع‌گرایانه بودن این قصه‌ها نیز بر همین مسئله تأکید دارد و نشان می‌دهد که قصه از جهان بیرون سخن نمی‌گوید، بلکه به فرایندهای درونی توجه دارد (همان، ۲۰۱۰: ۲۵؛ Bettelheim, 2010).

۳-۳. قصه‌های برگزیده

با توجه به فراوانی قصه‌های ایرانی، برای انتخاب قصه‌های پریان این نوشتار، ناگزیر شروطی در نظر گرفته شد تا بررسی مجموعه قصه‌ها تاحدی محدود شود؛ بنابراین قصه‌ها با توجه به تعریف قصه‌های پریان و نیز با توجه به معیارهای بتلهایم سنجیده شدند؛ زیرا بسیاری از قصه‌ها قصه پریان شمرده نمی‌شوند، بلکه در رده حکایت‌ها، قصه‌های تاریخی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های شوخی و ... قرار می‌گیرند. در نتیجه،

برخی قصه‌ها کنار گذاشته شدند: قصه‌هایی که پایان خوشی نداشتند، قصه‌هایی که فاقد عنصر جادو بودند، و قصه‌هایی که در انتها نتیجه‌گیری اخلاقی داشتند.^{۱۶} همچنین با توجه به اینکه مطالعات بتلهایم و فروید بیشتر بر دوران خردسالی و بلوغ متمرکز است، تلاش شد قهرمانان قصه‌ها در همین محدوده سنی باشند.

۳-۴. روش‌شناسی تحلیل روان‌کاوانه بتلهایم

بتلهایم در تحلیل خود به اصولی توجه دارد. وی با توجه به این اصول به تحلیل قصه‌های پریان می‌پردازد و نشان می‌دهد هریک از خویشکاری‌های داستان از نظر روانی به چه معناست. در اینجا به معرفی هریک از این اصول می‌پردازیم:

۴-۳-۱. خوش‌بینی در برابر بدبینی^{۱۷}

قصه پریان همیشه پایان خوشی دارد؛ زیرا تا زمانی که کودک از پایان خوش مطمئن نشده باشد، نمی‌تواند درگیر تعارض‌های دشوار روان‌شناختی شود. بنابراین کودک ابتدا نیازمند تصاویر نمادینی است که به وی وعده حل مشکلاتش را بدهد (ibid, 38) بتلهایم، ۱۳۸۶: ۴۸). هر هفت قصه بررسی شده پایان شادی دارند و به کودک این اطمینان را می‌دهند که فقط کافی است او تلاش کند، به تدریج نتیجه تلاش‌های خود را خواهد دید. چهار قصه از هفت قصه با جشن و پای‌کوبی ازدواج پایان می‌یابند؛ زیرا ازدواج نشانگر گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر و به‌طورکلی نماد ورود به دوران بزرگسالی است (همان، ۲۶۷). برای مثال، در قصه «آقاحسنگ» برگزاری جشن و ازدواج آقاحسنگ نشانه پیروزی او در یافتن خود و گذر از دوران خردسالی است. آقاحسنگ می‌تواند برتری خود را بر همه کسانی که او را تحقیر می‌کردند، ثابت کند و احترام همه را برانگیزد. در قصه «باغ گل زرد» نیز که فرایند تدریجی تسلط بر گرایش‌های جنسی و کنترل آن‌ها به تصویر کشیده شده است، شاهزاده و دختر پس از رسیدن به بلوغ جنسی کامل سرانجام به هم می‌پیوندند. جشنی که در پایان قصه برگزار می‌شود، اشاره به همین مسئله دارد. در قصه «احمد صیاد» پدر که از دیدار مجدد پسر خوشحال است، تاج و تخت پادشاهی را به او می‌سپارد؛ به این معنا که پدر ابداً رقیبی تهدیدکننده نیست، بلکه پشتیبان و حامی پسر است و از رسیدن او به بلوغ فکری و جنسی

خوشحال می‌شود. به این ترتیب احمد پس از ازدواج با دختر پادشاه قدم در دنیای بزرگ‌سالی می‌گذارد و با به دست گرفتن پادشاهی نشان می‌دهد که به استقلال راستین و یکپارچگی کامل شخصیت رسیده و فرمانروای مطلق وجود خویش است.

۲-۳-۴. لذت در برابر واقعیت^{۱۸}

قصه‌های پریان امکان فرارفتن از اصل لذت به اصل واقعیت را برای کودکان فراهم می‌کنند. فرد می‌تواند با کنترل میل به پیروی از اصل لذت، برای تحقق اتفاقات آینده، دست به عمل بزند و به دنبال لذت‌های آنی نباشد. رشد و تحول یعنی فرارفتن از اصل لذت به اصل واقعیت (همان، ۵۲-۵۵: 41-43, ibid).

در قصه «خروسک چینی»، سه خواهر که صرفاً به دنبال پیروی از اصل لذت و ارضای گرایش‌های دهانی خودند، از خانه رانده و در چاه اسیر می‌شوند؛ زیرا بی‌اجازه و عنان‌گسیخته همه حلواها و سیب‌ها را خورده‌اند. دو خواهر بزرگ‌تر پیرو اصل لذت به آینده نمی‌اندیشند و صرفاً به دنبال لذت‌های آنی‌اند، فقط می‌خواهند گرسنگی فعلی خود را برطرف کنند و به فکر راه‌حل و نجات اساسی نیستند. پس به خواهر کوچک‌تر حمله می‌کنند تا او را بخورند. این رفتار حاکی از متوقف ماندن در مرحله دهانی است که در قالب آدم‌خواری نمادین شده (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۲۱۳). اما خواهر سوم در اینجا نشانی از رشد دارد. وقتی کودک از مرحله نگرانی دهانی فراتر می‌رود، دیگر برای احساس امنیت به ارضای دهانی متوسل نمی‌شود (همان، ۲۰۳). او همچون خواهرانش به دنبال بلعیدن نیست. وی از مرحله پیروی صرف از نهاد و گرایش به لذت مطلق فراتر رفته و دریافته است که باید از اصل واقعیت که «صورت تعدیل‌شده اصل لذت است» (فروید، ۱۳۹۲: ۵۳) پیروی کند، پس به دنبال راه‌حل است؛ راه‌حلی که به‌طورکلی آن‌ها را از گرسنگی نجات دهد و نه به‌طور موقت. وی با قدرت اندیشه و تلاش خود طویله شاهزاده را می‌یابد؛ اما این بار مانند ماجرای حلوا و سیب، به دنبال بلعیدن نیست. وی تفاوت بلعیدن با خوردن را درک کرده است؛ یعنی تفاوت اصل لذت مهارگسیخته با اصل واقعیت را، که همسو با اصل اول شخص بدون توجه به عواقب کار همه چیز را یکجا می‌بلعد و همسو با دومی هوشیارانه در پی یافتن غذاست (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۵۵). او به

اندازه غذای خود و سه خواهرش از نقل و نبات برمی‌دارد و در پی بلعیدن همه آن‌ها نیست. ازدواج وی با شاهزاده نشانگر فرارتن وی از اصل لذت و گرایش‌های دهانی است، نشانگر ارتقای او از مرحله‌ای به مرحله دیگر است؛ زیرا ازدواج به‌طور کلی نمادی از ورود به دوران بزرگسالی است (همان، ۲۶۷) و در مقابل محصورشدن دو خواهر بزرگ‌تر در حیاط آشپزخانه نشانگر توقف آن‌ها در مرحله دهانی است.

۳-۴. نیاز کودک به سحر و جادو^{۱۹}

کودکان همواره به دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های ازلی و ابدی خویش‌اند و این جست‌وجو را بر مبنای تفکر زنده‌انگار خود انجام می‌دهند. کودکان معمولاً قادر به درک توضیحات واقع‌گرایانه نیستند؛ زیرا فاقد تفکر عینی و درک انتزاعی لازم برای فهم این‌گونه توضیحات‌اند. پاسخ‌های درست و علمی مطلب را برای کودک روشن نمی‌کند؛ بلکه باعث می‌شود وی احساس سردرگمی و شکست‌خوردگی کند. این خیال‌پردازی‌ها و فرافکنی‌ها سبب می‌شود کودک به‌مرور به زندگی اعتماد کند و در پرتو این اعتماد به خود نیز اعتماد کند و پیامزد که چگونه مشکلات خود را حل کند. سرانجام نیز درمی‌یابد که خیال‌پردازی‌هایی را که در گذشته واقعیت می‌پنداشته است، چیزی جز نماد نبوده‌اند (همان، ۵۸-۶۳؛ Bettelheim, 2010: 44-49).

این مسئله نیز در قصه‌های بررسی‌شده مشخص است، از جمله در قصه «شاهزاده و آهو»، تبدیل‌شدن برادر به آهویی که قادر به سخن‌گفتن و نجات خواهر خویش است و یا آرزوهای خواهر که به محض برزبان‌آوردن محقق می‌شوند؛ در قصه «هفت برادر و یک خواهر»، کلاغ و گربه‌ای که سخن می‌گویند؛ در قصه «باغ گل زرد»، دوختن لباسی از گل؛ در قصه «خروسک چینی»، خروسک چینی و سیبی که می‌خندد؛ در قصه «احمد صیاد»، گربه چنگ‌نواز، درخت چهل‌ساز و نواز، شیری که سخن می‌گوید و حیواناتی که به قهرمان کمک می‌کنند؛ همچنین کارهای خارق‌العاده‌ای که احمدها انجام می‌دهند، همچون سردکردن حمام و بلندکردن قصر شاه و ... ؛ و یاریگرانی که از همه چیز خبر دارند، همچون زال زنگی در قصه «ملک محمد»، پیرمرد نورانی در قصه «احمد صیاد»، موجودات فوق‌طبیعی همچون اژدها، پری و جادوگر در قصه «ملک محمد»، و دیو در قصه «هفت برادر و یک خواهر» و «آقاسنک».

۴-۳-۴. جایگزین سازی در برابر شناخت آگاهانه^{۲۰}

قصه با استفاده از اصل جایگزین سازی، بسیاری از مطالب را به کودک می آموزد، برای مثال به جای اینکه مستقیماً از کودک بخواهد به ناخودآگاه خود رجوع کند، خود کودک را به قلعه، دریا، غار، زیرزمین و چاهی می برد که نماد ناخودآگاه است؛ چنان که در قصه «احمد صیاد» احمد وارد جنگلی می شود که نماد ناخودآگاه است، جنگلی که در آن تصمیم می گیرند در زندگی روی پای خود بایستند و با تیرگی درون خود روبه رو شوند (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۱۶). همچنین در قصه «آقاحسنک»، قهرمان وارد زیرزمین می شود. فرود به تاریکی زمین به معنای فرود به جهان زیرین و سیاحت در ضمیر ناخودآگاه است (همان، ۱۳۴؛ سرلو، ۱۳۹۲: ۳۶۱). آقاحسنک درحقیقت به درون و ناخودآگاه خود سفر می کند. پلکان طولانی زیرزمین نیز نشان ورود به اعماق ناخودآگاه و شناخت اسرار و حقایق است، نشان حرکت به سمت شناخت و دگرگونی، جست و جوی آگاهی، و گذر از یک مرحله به مرحله دیگر است (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲/ ۲۳۵؛ کوپر، ۱۳۸۶: ۲۶۳).

احمد صیاد در سرتاسر داستان کارهای شگفتی انجام می دهد، همچون سردکردن حمام، سپردن مسافتی بسیار در زمانی اندک، جابه جا کردن کوه و قصر و ... به این ترتیب، کودک با یکی سازی خود با قهرمان این قصه ها، میل به انجام دادن کارهای معجزه آسا و تجربه های خارق العاده را ارضا می کند.

۴-۳-۵. برون افکنی^{۲۱}

کودک نمی تواند به تنهایی فرایندهای درونی خود را تنظیم یا درک کند. قصه پریان بستر مناسبی برای کودک فراهم می آورد تا وی بتواند هرآنچه را در ذهنش می گذرد، با برون افکنی بر شخصیت ها و رویدادهای قصه منطبق سازد. به این ترتیب، کودک می تواند گرایش های متضاد درون خود را تشخیص دهد و به آشفتگی های نظم ناپذیر درونش نظم ببخشد (Bettelheim, 2010: 60؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۸۳).

در هفت قصه بررسی شده، افکار خیرخواهانه کودک در زال زنگی، پیرمرد نورانی، پیرمرد موسفید، مادر و پریزادان متجلی می شود و افکار تخریب گر و ترس هایش در جادوگر، دیو، ازدها، سگ ها، هوو، کنیز، وزیر و وکیل، و دو خواهر. برای مثال ترس ها

و نگرانی‌های فه‌رمان قصه «باغ گل زرد» در وجود کنیز شاهزاده تجلی یافته؛ موجودی حسود و شریر که به دنبال از بین بردن پیوند میان دختر و نامزدش است. خرابکاری‌های کنیزک ادامه دارد تا زمانی که دختر برای حل مشکل دست به کار می‌شود. تنها زمانی که پیوندی مثبت میان دختر و شاهزاده برقرار می‌شود، صورت منفی کنیز (ترس‌ها و نگرانی‌ها) از بین می‌رود. حضور هوو در قصه «شاهزاده و آهو» نیز نمادی از ترس‌ها و خطرهای این مرحله از رشد است؛ ترس‌هایی که ابتدا باعث ایجاد دردسر‌ها و جدایی‌هایی می‌شود؛ اما در نهایت دختر بر آن‌ها چیره می‌شود و این چیرگی در قالب مجازات هوو نمادین شده است.

سگ‌ها و دیو در قصه «آقاسنک» در اصل همان دشمن یا بیگانه درون‌اند که می‌کوشند ما را اغوا کنند و به دام اندازند؛ نماینده همه نیروهای غیراجتماعی و ناخودآگاه و حریص‌اند که باید بیاموزیم چگونه خود را از آن‌ها در امان نگه داریم، نیروهایی که هرکس می‌تواند با نیروی من، آن‌ها را شکست دهد. پس سگ‌ها و دیو فرافکنی بدی کودک و تجسم خارجی این بدی هستند، به‌خصوص سگ که نماینده آزادی‌گریزی نیز هست؛ آزادی‌گازگرفتن، آزادی دفع بلا مانع مدفوع و ارضای افسارگسیخته نیازهای جنسی (همان، ۵۲، ۵۵، ۱۲۵)؛ یعنی همان آزادی که آقاسنک ابتدای قصه به دنبالش بود. به این ترتیب، آقاسنک با نابود ساختن آن‌ها در حقیقت بر امیال و گرایش‌های لذت‌جویانه نهادش مسلط می‌شود و آن‌ها را زیر سلطه من خود قرار می‌دهد.

ژوبشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۶-۳-۴. دگردیسی‌ها^{۲۲}

در قصه شنل‌قرمزی، ناگهان گرگی خونخوار جای مادر بزرگ مهربان را می‌گیرد. این دگرگونی برای کودک قابل درک است و مانند زمانی است که او شلوار خود را خیس کرده و به این سبب مادر بزرگش او را تنبیه و خوار می‌کند. از نظر کودک این زن دیگر مادر بزرگش نیست؛ بلکه عفریتی است که جایگزین مادر بزرگش شده است. به این ترتیب، او تصویر مادر بزرگ خوب خود را حفظ می‌کند؛ زیرا همان‌طور که قصه می‌گوید حضور گرگ گذراست و سرانجام مادر بزرگ بازمی‌گردد. مادر کودک نیز گاه

آنچنان بدذات می‌شود که چیزی را که کودک می‌خواهد از او دریغ می‌کند. در این حین ممکن است ناگهان مادر به نامادری سنگ‌دلی بدل شود؛ لذا با دویاره‌کردن اشخاص، جنبه خوب آن‌ها را از آلودگی حفظ می‌کند. این خیال‌پردازی‌ها باعث می‌شوند کودک بدون احساس گناه از پدر و مادر دروغین خشمگین شود، بدون اینکه احساس گناه به رابطه خوب او با پدر و مادرش لطمه بزند؛ بنابراین پدر و مادر در قصه پریان دو چهره متفاوت دارند که نماینده دو احساس متضاد عشق و نفرت هستند (Bettelheim, 2010: 61-63؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۸۳-۸۷).

در قصه «آقاحسنک» مادر قهرمان او را برای کار به ترتیب پیش بزاز و کوزه‌گر و قصاب می‌فرستد؛ اما آقاحسنک هر بار خرابکاری می‌کند و تنبیه و تحقیر می‌شود؛ تا اینکه سرانجام او را از شهر بیرون می‌کنند. آقاحسنک طی ماجراهایی توانایی‌های خود را اثبات می‌کند و مقبول پادشاه می‌شود تا جایی که پادشاه زبان به تحسین او می‌گشاید و دخترش را به عقد او درمی‌آورد. در این قصه با اینکه به پدر آقاحسنک اشاره‌ای نشده است، می‌توان حضور او را احساس کرد. درحقیقت، پدر آقاحسنک دارای دو چهره است؛ چهره‌ای منفی (بزاز، کوزه‌گر و قصاب) که او را تنبیه و طرد می‌کند و چهره‌ای مثبت (پادشاه) که توانایی‌های او را باور دارد و او را تحسین می‌کند.

این مسئله در قصه «احمد صیاد» نیز محسوس است؛ وزیر و وکیل صورت نمادین پدر بد و تهدیدگرند. آن‌ها دائم پادشاه را مجبور می‌کنند از احمد چیزهایی را بخواهد که در توان او نیست. وزیر و وکیل در انتهای قصه کشته می‌شوند و احمد موفق می‌شود با پادشاه (پدر خوب) رابطه خوبی برقرار کند. پسر بچه با توجه به احساسات ادیبی‌اش از پدر می‌ترسد. او فکر می‌کند به دلیل احساساتی که به مادر دارد، پدر از او انتقام خواهد گرفت و یا از منظری دیگر، پسر بچه احساس خود را بر پدر فراقنی می‌کند. «می‌خواهم پدر نابود شود و سر را هم نباشد» تبدیل می‌شود به اینکه «پدر قصد نابودی‌ام را دارد»؛ اما هنر قصه در این است که به کودک کمک می‌کند بر این احساسات و افکار غلبه کند. به این ترتیب، وزیر و وکیل (پدر بد) که در سرتاسر داستان به دنبال نابودی احمدند، ابتدا قدرت زیادی دارند؛ اما احمد به مرور از قدرت آن‌ها می‌کاهد. این مسئله در ازدست‌دادن اموال و دارایی آن‌ها نمادین شده است. سرانجام

احمد به کمک شاهزاده خانم آن دو را از بین می‌برد. جالب است که آن‌ها با خنجر، که نماد اندام نرینه است، کشته می‌شوند و به این ترتیب، پسر برتری جنسی خود را بر پدر ثابت می‌کند. همچنین احمد می‌تواند به تدریج اعتماد و توجه پدر خوب را نیز جلب کند و از او پاداش بگیرد. به این ترتیب، قصه به کودک اطمینان می‌دهد که به مرور می‌تواند تصویر منفی خود از پدر را از میان بردارد؛ اما این کار مستلزم سپردن مسیر خودشناسی است و در نهایت پس از یافتن عشق مناسب خود و گذر کردن از عشق ادیپی به مادر محقق می‌شود.

۷-۳-۴. نظم دادن به آشفتگی^{۲۳}

ذهن کودک بیشتر مغشوش و بی‌نظم است. شیوه او برای نظم بخشیدن به جهان عبارت است از تقسیم همه چیز به پاره‌های متضاد. کودک هر لحظه اسیر آشفته‌بازاری از احساس‌های متضاد است. او خلاف بزرگسالان نمی‌تواند این تضادها را با هم سازگار کند و در درون خود ملغمه‌ای از عشق و نفرت، میل و ترس می‌بیند. در نظر کودک همه چیز یا سراسر روشنایی است یا سراسر تاریکی. آدمی یا خوشبخت‌ترین است یا بدبخت‌ترین. قصه پریان هم جهان را به همین نحو ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد که می‌توان جنبه‌های ناهمگون و گیج‌کننده تجربه‌ها را به صورت جنبه‌های متضاد در شخصیت‌های مختلف قصه فرافکنی کرد (همان، ۹۳؛ Bettelheim, 2010: 68).

در قصه‌های بررسی شده قهرمان یا خوشبخت است یا بدبخت، یا شخصیتی خیر محض است، مانند زال‌زنگی، پیرمرد نورانی، پیرمرد موسفید، مادر و پریزادان، و یا شر محض همچون جادوگر، دیو، اژدها، سگ‌ها، هوو، کنیز، وزیر و وکیل، و دو خواهر.

۸-۳-۴. دستیابی به یکپارچگی و یگانه کردن طبیعت دوگانه^{۲۴}

قهرمانان قصه عموماً نماینده طبایع ناهمگون نهاد، من و ابرمن هستند و پیام اصلی آن‌ها یکپارچه‌سازی این سه است. یکپارچگی زمانی محقق می‌شود که جنبه‌های ناسازگار شخصیت خود را بشناسیم و جنبه‌های جامعه‌گریز و ویرانگر آن را نابود کنیم؛ یعنی زمانی که با طبیعت حیوانی خود آشنا شویم، به اهمیت آن پی ببریم و آن را با من و

ابرمین هماهنگ کنیم. اما منظور این نیست که طبیعت حیوانی را مقهور من یا ابرمین سازیم؛ بلکه کافی است من از انرژی‌های مثبت نهاد برای اهداف عالی خود بهره بگیرد. در این حالت نهاد قدرت خود را به کل شخصیت خواهد داد. به هریک از این عناصر باید سهم درخور خود را داد. درحقیقت، آزادی راستین و خویشتن برتر؛ یعنی انسان نه برده نهاد و اصل لذت باشد و نه بنده ابرمین. زمانی که این سه به یکپارچگی برسند، فرد قادر به انجام دادن کارهایی خواهد شد که بیشتر به معجزه شباهت دارند. قصه‌های پریان برای نشان دادن این فرایند دو شیوه در پیش می‌گیرند. تفکیک گرایش‌های مختلف درون و فراقنی آن‌ها بر شخصیت‌های قصه یکی از این شیوه‌هاست. روش دیگر به این صورت است که قهرمان قصه با هریک از گرایش‌های متفاوت درون خود به نوبت مواجه می‌شود و آن‌ها را جزئی از شخصیت خود می‌سازد تا اینکه همگی در درون او به صورت یک کل یکپارچه درمی‌آیند که برای دست‌یافتن به استقلال و انسانیت کامل ضرورت دارد. به این ترتیب، قصه پریان به شیوه‌ای نمادین جنبه‌های بنیادین رشد شخصیت انسان را نشان می‌دهد (ibid, 71-73, 88؛ بتل‌هایم، ۱۳۸۶: ۹۷-۹۹، ۱۲۱).

عنوان قصه «احمد صیاد» به شکارچی بودن احمد اشاره دارد و بدین ترتیب بر موضوع اصلی قصه تأکید می‌شود. در قصه‌های پریان شکار نماد زندگانی نزدیک و همساز با طبیعت است، نوعی هستی هماهنگ با هستی بدوی تر ما. شکارچی موجودات مهربان را نمی‌کشد، بلکه بر جانوران درنده تسلط دارد و آن‌ها را مهار و مغلوب می‌کند. در سطحی عمیق‌تر، او مظهر کسی است که گرایش‌های حیوانی و جامعه‌گریز انسان را فرمانبردار خود می‌کند (همان، ۱۰۲، ۲۵۷)؛ زیرا جانوران به‌طور کلی نماینده ماهیت حیوانی آدمی و سائقه‌های غریزی اویند، نماد سائقه‌های خشن و ستیزه‌جویانه و ویرانگر انسان‌اند. اگر با این سائقه‌ها بیگانه باشیم، می‌توانند ما را تباه کنند. حیوانات همچنین نشانگر انگیزش‌های پرشوری هستند که رؤیابین از آن‌ها می‌هراسد؛ به این ترتیب، جانوران علاوه بر بازنمایی نهاد و لیبدو، گاه برای بازنمایی کسانی به کار می‌روند که این احساسات تند را دارند، مانند مواردی که پدر ترسناک با جانوری درنده بازنمایی می‌شود (همان، ۹۵، ۱۲۷؛ فروید، ۱۳۸۹: ۴۳۷؛ همو، ۱۳۸۲: ۸۴). بنابراین زمانی که قصه بر شکارچی بودن احمد تأکید می‌کند، درحقیقت تأکید بر تلاش احمد برای

شناخت و تسلط بر نهاد و لیبدو و مغلوب‌ساختن پدر است. وی به دنبال مهار گرایش‌های پست‌تر خود موفق می‌شود آهو، شیر، فیل و گربه را به بند بکشد و تحسین و توجه بسیار پادشاه (پدر) را به دست آورد. احمد به فرمان ابرمن (پیرمرد) تیر را از پای شیر درمی‌آورد و به مورچه‌ها و موش‌ها غذا می‌دهد؛ در نتیجه آن‌ها برای پیروزی در آزمون‌ها در قالب جانوران یاریگر ظاهر می‌شوند و او را یاری می‌کنند. در واقع احمد رابطه مثبتی میان خود و آن‌ها برقرار می‌سازد و می‌تواند از سرمایه‌های درونی خود- که جانوران یاریگر نماینده آن هستند- کمک بگیرد. احمد موفق به یکپارچه‌ساختن شخصیت خود می‌شود؛ زیرا می‌تواند به ابرمن خود گوش کند و رابطه مثبتی با نهاد خود برقرار سازد، بی‌آنکه در بست در اختیار آن‌ها باشد. بدین ترتیب، توازن و هماهنگی لازم را میان سه بخش روان (نهاد، من و ابرمن) برقرار می‌سازد.

۹-۳-۴. تعارض‌های ادیبی^{۲۵}

تعارض ادیبی شامل سلسله تجربیات دردناک و گیج‌کننده‌ای است که کودک با گذار از نهاد، شخصیت راستین خویش را تثبیت می‌کند؛ البته به این شرط که موفق به جداکردن خود از پدر و مادر شده باشد. این تعارض بزرگ‌ترین مشکل دوران کودکی است. کودک باید خود را از سلطه پدر و مادر رها کند، به‌خصوص از سلطه‌ای که او خود به آن‌ها داده و ناشی از نگرانی او و نیازش به وابستگی و نیز ناشی از این آرزوست که پدر و مادر، همان‌طور که کودک خود را متعلق به آنان می‌داند، همیشه فقط به او تعلق داشته باشند (Bettelheim, 2010: 81؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۱۲).

قصه «شاهزاده و آهو» با مریضی و مرگ مادر آغاز می‌شود؛ اما در قصه‌های پریان مرگ لزوماً پایان زندگی نیست. مرگ بیشتر نمادی است از اینکه دیگران شخص را نمی‌خواهند. کودک ادیبی واقعاً نمی‌خواهد پدر یا مادر- آنکه همجنس و رقیب اوست- بمیرد؛ بلکه می‌خواهد از سر راه او کنار برود تا دیگری فقط به او توجه داشته باشد (همان، ۲۴۴). به این ترتیب، در این قصه مادر از سر راه دختر کنار می‌رود و وی به آرزوی خود می‌رسد؛ پدر قصد می‌کند با او ازدواج کند و انگشتی به نشان اتحاد و وحدت به دستش کند. در قصه‌های پریان، ازدواج پدر با دختر نشانگر خیال‌بافی‌های کودکانه

دخترپچه‌ای است که دلش می‌خواهد پدر با او ازدواج کند (همان، ۳۱۰). در این قصه قهرمان دختر ابتدا مادر را از سر راه برمی‌دارد، سپس احساس و میل خود را به پدر فرافکنی می‌کند. در نتیجه این پدر است که می‌خواهد با او ازدواج کند نه او، و پدر و مادر هر دو موافق این پیوند هستند و حتی مادر خود چنین وصیتی کرده است. در گفت‌وگوی او با خدا احساس گناهش محسوس است: «خدایا، تو می‌دانی که این کار خطاست و من هم تقصیری ندارم». دخترک خود می‌داند آرزوی او خطاست و در اثر احساس گناه ناشی از این خیال‌پردازی‌هاست که از پدر فاصله می‌گیرد و خانه را ترک می‌کند؛ اما با وجود کناره‌گیری دختر پدر همچنان بر تصمیم خود پافشاری می‌کند و از میان تمام زنان و دختران تنها او را انتخاب می‌کند و او را به همه ترجیح می‌دهد، و این دقیقاً همان آرزوی کودک است.

۱۰-۳-۴. فرا رفتن از خردسالی به کمک خیال‌پردازی^{۲۶}

به‌مرور که کودک قادر به انجام‌دادن کارهای بیشتری می‌شود، پدر و مادر کمتر به او کمک می‌کنند. این تغییر رابطه، امید کودک را به اینکه همیشه گیرنده باشد، به یأس بدل می‌کند. این شدیدترین سرخوردگی دوران کودکی است؛ اما این فرایند سبب می‌شود کودک با دنیای بیرون تماس پیدا کند، قادر به ارضای محدود برخی نیازهایش شود و به محدودیت‌های پدر و مادرش پی‌ببرد. در نتیجه کودک از پدر و مادر خود بیزار می‌شود و درصدد رفع نیازهای خود در جایی جز خانواده برمی‌آید؛ اما درگیری‌های جدید مغلوب‌کننده، و توانایی و شانس اندک او برای حل‌کردن آن‌ها، وی را سرخورده و مأیوس می‌کند. درست در همین زمان که کودک مرحله ادیپی را پشت سر می‌گذارد، میل به انتقام نیز در او شدت می‌گیرد. در این دوره همه کودکان درباره انتقام خیال‌پردازی می‌کنند؛ اما اندیشه انتقام آن‌ها را دچار احساس گناه و نگران تلافی‌جویی می‌کند. لازم نیست این تخیلات سرکوب شوند، بلکه کافی است به سوی هدفی مناسب هدایت شوند؛ هدفی که به پدر و مادر شبیه باشد، ولی خود آن‌ها نباشد، مانند نامادری و ناپدری قصه‌های پریان. کودک در مسیر خود به سمت استقلال نیازمند

نیروی تخیلی است که او را از یأس و سرخوردگی و احساس گناه و نگرانی نجات دهد (Bettelheim, 2010: 111؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۵۵-۱۵۶).

در قصه «شاهزاده و آهو»، زمانی که مادر در ابتدای داستان می‌میرد، کودک در کنار قهرمان و به کمک نیروی تخیل می‌تواند احساس خشم و انتقام خود را فرو بنشانند. همین مسئله در قصه «احمد صیاد» نیز محسوس است، زمانی که وزیر و وکیل (پدر بد) کشته می‌شوند. به این ترتیب، کودک به کمک نیروی تخیل و با خیال‌پردازی می‌تواند خشم خود را نسبت به والدین فرو بنشانند.

۱۱-۳-۴. دستیابی به استقلال^{۲۷}

قصه‌های پریان همچنین نشان می‌دهند که وابستگی کودکانه و درازمدت به دیگران کودک را به انسان والاتری تبدیل نخواهد کرد. کودک اگر می‌خواهد به استقلال برسد باید به جهان خارج قدم بگذارد، که نماد آن ترک خانه است (همان، ۱۷۸؛ Bettelheim, 2010: 125-126).

در قصه‌های بررسی شده قهرمان ابتدا وابسته به والدین خود است، به طوری که ملک محمد و احمد صیاد تا دوازده سالگی و چهارده سالگی از خانه خارج نشده‌اند، یا دختر چهارده ساله «باغ گل زرد» که شدیداً وابسته به محبت‌های پدر است، همین‌طور قهرمان قصه «هفت برادر و یک خواهر». قصه‌ها با قدم‌گذارن قهرمان به خارج از خانه آغاز می‌شوند. ملک محمد، احمد صیاد، و آقاسنک در مسیر یافتن معشوق مراحل رشد را طی می‌کنند و به استقلال می‌رسند که جشن ازدواج نماد آن است؛ اما دختران قصه‌های «باغ گل زرد»، «خروسک چینی» و «شاهزاده و آهو» ابتدا ازدواج می‌کنند سپس مراحل رشد را می‌گذرانند و به استقلال می‌رسند؛ یعنی پایان‌دادن به وابستگی به والدین و خانه پدری و یافتن استقلال در خانه خود.

۱۲-۳-۴. خیال‌پردازی، بهبود، گریز، آسایش خاطر^{۲۸}

قصه خوب باید ویژگی‌هایی داشته باشد، از جمله خیال‌پردازی، بهبود نومیدی عمیق، تهدید، گریز از خطری بزرگ، و از همه مهم‌تر آسایش خاطر و پایان خوش. عنصر تهدید در قصه پریان بسیار مهم است، تهدید هستی جسمانی یا هستی اخلاقی قهرمان. از ابتدای قصه قهرمان با خطرهای بزرگی مواجه می‌شود و منفعلانه آن‌ها را می‌پذیرد.

گاه تسلیم مشکلات می‌شود، می‌نشیند و می‌گیرد تا یاری‌دهنده‌ای جادویی از راه برسد و راه و چاه را به او نشان دهد، و یا می‌گریزد. کودک نیز زندگی را مملو از خطرها و تهدیدها می‌بیند و در مقابل آن‌ها نومیدانه تسلیم می‌شود یا می‌گریزد. بزرگ‌ترین تهدید زندگی کودک ترس از تنها رهاشدن و تنها ماندن است که روان‌کاوی آن را «دلهره جدایی» می‌نامد. این دلهره با پیدا شدن شریک آرمانی و برقراری رابطه‌ای رضایت‌بخش با او برطرف می‌شود؛ یعنی همان اتفاقی که در پایان بیشتر قصه‌های پریان می‌افتد. آسایش خاطر بزرگ‌ترین چیزی است که قصه پریان به کودک می‌دهد: اطمینان از اینکه با وجود همه مشکلات، نه‌تنها موفق خواهد شد، بلکه نیروهای شر ناپود و دیگر مانع خوشبختی او نمی‌شوند. به این ترتیب، نیاز کودک به حکم‌فرماشدن عدالت ارضا می‌شود (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۸۰-۱۸۴؛ Bettelheim, 2010: 127-129).

برای اینکه عدالت حکم‌فرما شود و آسایش خاطر پدید آید، باید قهرمان پاداش یابد و بدکار به سزای اعمال خود برسد؛ همان‌گونه که در قصه «شاهزاده و آهو»، دختر از ترس ازدواج با پدر می‌گریزد، خطر زندانی‌شدن در چاه را تحمل می‌کند و هوو به سزای اعمالش می‌رسد. احمد صیاد بر تهدیدهای پدر چیره می‌شود و به پادشاهی و دختر پادشاه چین می‌رسد و وزیر و وکیل کشته می‌شوند. قهرمان قصه «خروسک چینی» دسیسه‌ها و آزارهای خواهرانش و سال‌ها اسارت در خرابه را تحمل می‌کند تا سرانجام آزاد می‌شود و خواهرانش را مجازات می‌کند.

۱۳-۳-۴. تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل^{۲۹}

قصه‌های پریان بستر مناسبی برای درک مسائل جنسی فراهم می‌آورند و با نمادپردازی با ناخودآگاه کودک سخن می‌گویند. به این ترتیب، به کودک کمک می‌کنند تا آن جنبه از امر جنسی را که مناسب سن اوست، بپذیرد و درعین حال برای تجربه‌های جنسی آینده آماده شود (ibid, 250؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۳۵۹). ملک‌محمد پس از آشنایی با صنم گل‌عذار با مسائل جنسی مواجه می‌شود. این مسئله در ابتدا برای او حیوانی به نظر می‌رسد، پس صنم گل‌عذار در نظرش صورت حیوانی می‌یابد و به بازی تبدیل می‌شود که در عین حیوان‌بودن زیباست.

در قصه «باغ گل زرد» بعد از ازدواج، شاهزاده به دختر نزدیک نمی‌شود. او در تلاش است امیال خود را کنترل کند. چند شب بی‌اعتنایی به معشوق به این مسئله اشاره

دارد که توانایی جنسی باید مهار شود. فرد با این رفتار توانایی خودداری‌اش را نشان می‌دهد. خودداری مکرر از تسلیم‌شدن به گرایش‌های غریزی نشانگر تکامل جنسی است، در حالی که فقدان این خودداری نشانه ناپختگی است و ما را از رسیدن به عشق واقعی بازمی‌دارد (همان، ۲۳۱-۲۳۳). وی سه روز متوالی به باغ می‌رود؛ زیرا باغ مظهر قدرت آدمی است در تسلط بر طبیعت وحشی، و از آدمی دعوت می‌کند طبیعت اولیه وجود خویش را مرمت کند. باغ همچنین مظهر خودآگاهی و اصل تأیید است و نماد بکارت و بخش جنسی جسم زنانه شمرده می‌شود (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲/ ۴۳-۴۹؛ سرلو، ۱۳۹۲: ۱۸۵؛ کوپر، ۱۳۸۶: ۴۸). شاهزاده در چنین باغی سه روز پیاپی با دختر دیدار می‌کند و سه دسته گل به او می‌دهد. فروید برای گل معنایی جنسی قائل می‌شود (فروید، ۱۳۸۹: ۴۰۱). عدد سه نیز از نظر روان‌کاوان علامتی جنسی است و در ضمیر ناخودآگاه نماد جنسیت است (همان، ۳۸۳؛ بتلهایم، ۱۳۸۶: ۲۷۴). با توجه به معنای عاطفی و جنسی گل و عدد سه، شاهزاده تلاش می‌کند دختر از اسب پیاده شود؛ اما هر بار دختر سر باز می‌زند. سرانجام در سومین ملاقات دختر از اسب پایین می‌آید و ساعاتی را با شاهزاده سپری می‌کند، ساعاتی که طی آن دست دختر بریده می‌شود. بریده‌شدن عضوی از بدن دختر در مسیر رسیدن به همسر اشاره دارد به ازدست‌رفتن دوشیزگی و فداکردن بخش کوچکی از بدن زن در نخستین تجربه جنسی (همان، ۴۰۲). به این ترتیب، شاهزاده و دختر پس از رسیدن به بلوغ جنسی کامل سرانجام به هم می‌پیوندند. جشنی که در پایان قصه دوباره برگزار می‌شود، نیز به همین مسئله اشاره دارد.

نتیجه‌گیری

مطابق با طبقه‌بندی آرنه-تامسون، و در پی آن مارزلف، همچنین مطابق با الگوی خویشکاری‌های پراپ، و به تبع او خدیش، تیپ‌ها و خویشکاری‌های قصه‌ها در سراسر جهان تکرار می‌شوند و شباهت بسیاری به یکدیگر دارند، برای مثال شخصیت‌های قهرمان، شریک، یاریگر و شاهزاده، و همچنین خویشکاری‌های بروز مشکل، برخورد با یاریگر، دریافت عامل جادویی، مبارزه-پیروزی، کار دشوار و انجام دادن آن، رفع کمبود یا نیاز، تنبیه شریک، و عروسی تقریباً در تمامی قصه‌ها دیده می‌شوند. بدین ترتیب، تحلیل‌های روان‌کاوانه برونو بتلهایم از قصه‌های پریان در کتاب *کاربردهای افسون* قابل‌تعمیم به قصه‌های پریان ایرانی نیز هست و اصول خوش‌بینی، لذت در برابر

واقعیت، سحروجادو، جایگزین‌سازی، برون‌افکنی، دگردیسی‌ها، نظم‌دادن به آشفتگی، دستیابی به یکپارچگی و یگانه‌کردن طبیعت دوگانه، تعارض‌های ادیبی و راه‌حل‌های آن، دستیابی به استقلال، خیال‌پردازی، بهبود، گریز، آسایش خاطر، و تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل در قصه‌های ایرانی نیز وجود دارند. همچنین قصه‌های پریان ایرانی را نیز می‌توان با توجه به آرا و افکار بتلهایم و فروید مطالعه و تحلیل کرد. تحلیل شخصیت‌ها، نمادها و خویشکاری‌های قصه‌ها نمونه‌ای عملی از کاربرد نظریات بتلهایم برای تحلیل روان‌کاوانه قصه‌های ایرانی به دست می‌دهد که در بررسی مراحل رشد کودکان نیز به کار می‌آید و زمینه‌های مطالعات تطبیقی ادبیات را فراهم می‌آورد.

هفت برادر و یک خواهر	ملک محمد و صنم گل‌عدار	شاهزاده و آهو	خروسک‌چینی	باغ گل زرد	احمد صیاد	آقا حسنک	
*	*	*	*	*	*	*	خوش‌بینی در برابر بدبینی
	*		*			*	لذت در برابر واقعیت
*	*	*	*	*	*	*	سحروجادو
	*	*			*	*	جایگزین‌سازی در برابر شناخت آگاهانه
*	*	*	*	*	*	*	برون‌افکنی
	*				*	*	دگردیسی‌ها
*	*	*	*	*	*	*	نظم‌دادن به آشفتگی
*	*	*	*		*		دستیابی به یکپارچگی و یگانه‌کردن طبیعت دوگانه
	*	*		*	*		تعارض‌های ادیبی و راه‌حل‌های آن
	*	*					فرا رفتن از خردسالی به کمک خیال‌پردازی
*	*	*	*	*	*	*	دستیابی به استقلال
*	*	*	*	*	*	*	خیال‌پردازی، بهبود، تهدید، گریز، آسایش خاطر
	*			*			تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل

پی‌نوشت‌ها

1. Bruno Bettelheim
2. Marguerite Loeffler-Delachaus
3. Otto Rank
4. Franz Riklin
5. Alfred Winterstein
6. Sibylle Birkhauser-Oeri
7. Hedwig Von Beit
8. Marie-Luise von Franz

۹. بیات، حسین (۱۳۸۹). «محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۳. ش ۱۱-۱۲.
۱۰. حیدری، علی (۱۳۹۲). «تحلیل قصه‌ای لکی بر مبنای روان‌شناسی یونگ». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. س ۴. ش ۱.
۱۱. عندلیب، سپیده (۱۳۷۵). *ویژگی‌ها و همسانی‌های افسانه‌های پریان ایرانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنما ثریا قزل‌ایاغ. دانشکده علوم تربیتی و روان‌شناسی گروه آموزش کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاه تهران.
۱۲. وارسته‌فر، افسانه (۱۳۸۷). «آیا کودکان مخاطب افسانه‌های شاه و پریان هستند؟». *پژوهش‌نامه ادب حماسی*. دوره ۴. ش ۷.

13. The Sonia Shankman Orthogenic School
14. Autism
15. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*

. زیرا به اعتقاد بتلهایم در قصه‌های پریان «نه نتیجه اخلاقی، بلکه اطمینان به موفقیت مطرح است» (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۰). «در این گونه قصه‌ها، همه چیز به کنایه و به کمک نمادها گفته می‌شود، قصه هرگز به کودک نمی‌گوید چه کند و پیشنهاد و تقاضا هم نمی‌کند» (همان، ۱۴۵). خلاف تمثیل و حکایت که «به یاری واژه‌ها، اعمال یا رویدادها نشان می‌دهند که شخص چه باید کند. حکایت‌ها توقع دارند و تهدید می‌کنند- چون اخلاقی هستند- یا فقط سرگرم‌کننده‌اند» (همان، ۳۲).

17. Optimism versus Pessimism
18. Pleasure Principle versus Reality Principle
19. The Child's Need for Magic
20. Vicarious Satisfaction versus Conscious Recognition
21. The Importance of Externalization
22. Transformations
23. Unifying Our Dual Nature
24. Achieving Integration and Building Integration
25. Oedipal Conflicts
26. Transcending Infancy with the Help of Fantasy
27. Achieving Autonomy
28. Fantasy, Recovery, Escape, and Consolation
29. The Struggle for Maturity

منابع

- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۵۳). *قصه‌های ایرانی*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۵۵). *سنگ صبور: قصه‌های ایرانی*. ج ۳. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۴). *گل به صنوبر چه کرد*. تهران: امیرکبیر.
- بتلهایم، برونو (۱۳۸۶). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه اختر شریعت‌زاده. تهران: هرمس.
- *جامع‌الحکایات* (۱۳۹۰). به کوشش محمد جعفری (قنواتی) و پگاه خدیش. تهران: مازیار.
- جعفری (قنواتی)، محمد (۱۳۹۱). «افسانه». *دانشنامه فرهنگ مردم ایران*. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خدیش، پگاه (۱۳۹۱). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- رحمانی، روشن (۱۳۸۰). *تاریخ گردآوری، نشر و پژوهش افسانه‌های مردم فارسی‌زبان*. تهران: نوید شیراز.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- شوالیه، ژان و آلن گریان (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضاییلی. ج ۴. تهران: جیحون.
- _____ (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضاییلی. ج ۲. تهران: جیحون.
- فروید، آنا (۱۳۸۲). *من و سازوکارهای دفاعی*. ترجمه محمد علی‌خواه. تهران: نشر مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۹). *تفسیر خواب*. ترجمه شیوا رویگریان. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۹۲). «ورای اصل لذت». *روان‌کاوی ۱*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- کوپر، جین (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: نشر نو.
- هال، جیمز (۱۳۸۹). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- Aarne, Antti (1964). *The Types of the Folktale (A Classification and Bibliography)*. tr. Stith Thompson. Helsinki.
- Bettelheim, Bruno (2010). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books.
- Gray, Martin (1985). *A Dictionary of Literary Terms*. Hong Kong: Longman, York Press.
- Haase, Donald (2008). «Fairy Tale». *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. ed. Donald Haase. London: Greenwood Press.
- Hartland, Edwin Sidney (1891). *The Science of Fairy Tales*. London: Walter Scott.