

## تحلیل قصه‌های پریان ایرانی بر اساس آرای بتلهایم

مریم حسینی<sup>۱</sup> مرضیه عظیمی<sup>۲\*</sup>

(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 برآئیم با توجه به آرای بتلهایم و فروید به تحلیل روانکاوانه هفت قصه پریان ایرانی پردازیم. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش هفت قصه پریان از چهار مجموعه‌اند: قصه‌های «احمد صیاد»، «باغ گل زرد»، و «خرسک چینی» از جلد اول *قصه‌های ایرانی*؛ «آقادستک» و «هفت برادر و یک خواهر» از جلد دوم *قصه‌های ایرانی*؛ «شاهزاده و آهو» از سومین مجلد آن؛ و «ملک محمد و صنم گلendar» از *جامع الحکایات*. 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* قابل تعمیم به قصه‌های پریان ایرانی نیز هست و اصول خوشبینی، لذت در برابر واقعیت،

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

Drhoseini@alzahra.ac.ir

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

\* azimi\_marzie@ut.ac.ir

سحر و جادو، جایگزین سازی، برونافکنی، دگردیسی، نظمدادن به آشتفتگی، دستیابی به یکپارچگی و یگانه کردن طبیعت دوگانه، راه حل تعارض‌های ادبی، 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 سرکوب شده 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<sup>۱</sup> 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 (۶:۱۳۸۶)

کودک باید دریابد در خودآگاهش چه می‌گذرد تا بتواند با آنچه در ناخودآگاهش 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 ناخودآگاهش 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 پرآپ، پژوهشگر روسی، اشاره کرد. برخی به قصه‌های پریان نگاهی فرویدی داشته‌اند، از جمله مارگریت لوفلر-دلاشو<sup>۲</sup>، اتو رانک<sup>۳</sup>، فرانس ریکلین<sup>۴</sup>، و آلفرد وینترستاین<sup>۵</sup>. 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<sup>۶</sup>، هتویش فون بایت<sup>۷</sup> و مری لوییزه فرانتس<sup>۸</sup>.

## ۲. پیشینهٔ 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 مزادپور، سمیرا بای و محمدعلی علومی از جمله پژوهشگرانی هستند که در این عرصه فعالیت کرده‌اند. مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در حوزهٔ ادبیات عامه تألیف شد؛ اما تأثیفات در حوزهٔ تحلیل روان‌کاوانهٔ قصه‌ها به پژوهش حسین بیات<sup>۹</sup> و علی حیدری<sup>۱۰</sup> محدود است. از محدود مطالعاتی که در ایران با توجه به نظریات برونو بتلهایم صورت گرفته است، نیز می‌توان به پایان‌نامه سپیده عندلیب<sup>۱۱</sup> و مقالهٔ افسانه وارسته‌فر<sup>۱۲</sup> اشاره کرد.

در این نوشتار برآئیم به تحلیل روان‌کاوانهٔ قصه‌های پریان ایرانی پردازیم. 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 نظریهٔ روان‌شناسی به دست آوریم؛ اما پیش از آن لازم است تعریف دقیقی از قصهٔ پریان ارائه کنیم.

## ۳. چارچوب نظری

### ۳-۱. قصهٔ پریان

از قصهٔ پریان تعاریف متعددی در دست است که هریک بر ویژگی خاصی از این نوع ادبی تأکید می‌کنند. برخی به فراتری از بودن موجودات و شخصیت‌های این‌گونه قصه‌ها

اشاره کرده‌اند: «قصه‌های پریان روایت‌های منقولی هستند که در آن‌ها موجودات فراتبیعی 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 این گونه قصه‌ها را چنین برشمرده‌اند: دشمن فراتبیعی، همسر فراتبیعی، کار فراتبیعی، یاری‌دهنده فراتبیعی، شیء جادویی، قدرت یا دانش فراتبیعی و موتیف‌های فراتبیعی دیگر (Aarne, 1964: 88-254). برخی در تعریف خود صرفاً بر همین ویژگی فراتبیعی و جادویی بودن تأکید کرده‌اند: «قصه‌های جادویی یا شگفت‌انگیزی که می‌توانند به صورت شفاهی یا مکتوب ظاهر شوند» (Haase, 2008: 324). گویی فراتبیعی و جادویی بودن ذاتی قصه‌های پریان است. در این گونه قصه‌ها «نقش اساسی را سحر بازی می‌کند» (رحمانی، ۱۳۸۰: ۶۵)؛ بنابراین، به طور 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 وجهه تخیلی افسانه امکان‌پذیر می‌شود» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۱: ۵۴۵).

### ۳-۲. برونو بتلهایم

برونو بتلهایم (۱۹۰۳-۱۹۹۰)، 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<sup>۱۳</sup> در دانشگاه شیکاگو را به عهده گرفت و آن را درمانگاه تخصصی کودکان مبتلا به بیماری خودگرایی<sup>۱۴</sup> نامید که در حقیقت مؤسسه‌ای درمانی برای توانبخشی به کودکانی با اختلال عاطفی شدید بود.

**کاربردهای افسون:** معنا و اهمیت قصه‌های پریان<sup>۱۵</sup> (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 به کار 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، درحالی که 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 راه حل‌هایی عرضه می‌کنند. برای اینکه کودک بتواند بر مشکلات روانی ناشی از رشد چیره شود، بر یأس‌های ناشی از خودشیفتگی و دوراهه‌های ادبی 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 می‌گزرد 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 به تنها‌یی 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 زندگی اش بدهد.

شخصیت‌های قصه‌های پریان بیشتر نمونه یک سخن‌آند تا منحصر به فرد. آنها دوگانه نیستند؛ خلاف زندگی واقعی که هر کس ممکن است در آن واحد هم خوب باشد و هم بد. این قطبی گری حاکم بر قصه‌ها متناسب با ذهن کودک است؛ زیرا ذهن او جز این را برنمی‌تابد. 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 بازنه است؛ اما این مسئله سبب تقویت اخلاق در کودکان نمی‌شود، بلکه جاذبهٔ 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 تثییت می‌کند. قصهٔ 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: ۳۸۶-۱۱-۱۵).

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، ۲۰: ۳۰-۲۵). (Bettelheim, 2010: ۱۵-۱۲).

### ۳-۳. قصه‌های برگزیده

با توجه به فراوانی قصه‌های ایرانی، برای انتخاب قصه‌های پریان این نوشتار، ناگزیر شروطی در نظر گرفته شد تا بررسی مجموعهٔ 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 قصهٔ پریان شمرده نمی‌شوند، بلکه در ردهٔ حکایت‌ها، قصه‌های تاریخی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های شوخی و ... قرار می‌گیرند. درنتیجه،

برخی قصه‌ها کنار گذاشته شدند: قصه‌هایی که پایان خوشی نداشتند، قصه‌هایی که فاقد عنصر جادو بودند، و قصه‌هایی که در انتها نتیجه‌گیری اخلاقی داشتند.<sup>۱۶</sup> 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.

#### ۴-۳. 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:

##### ۱-۳-۴. خوشبینی در برابر بدینی<sup>۱۷</sup>

قصهٔ 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 قصهٔ 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 به طورکلی نماد ورود به دوران بزرگ‌سالی است (همان، ۲۶۷). برای مثال، در قصه «آقادحسنک» برگزاری جشن و ازدواج آقادحسنک نشانهٔ پیروزی او در یافتن خود و گذر از دوران خردسالی است. آقادحسنک می‌تواند برتری خود را بر همهٔ 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 ابدأً رقیبی تهدیدکننده نیست، بلکه پشتیبان و حامی پسر است و از رسیدن او به بلوغ فکری و جنسی

خوشحال می‌شود. بهاین 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<sup>۱۸</sup>

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، ۴۱-۴۳، ۵۵-۵۲).(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 همهٔ حلوها 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 راه حل و نجات اساسی نیستند. پس به خواهر کوچک‌تر حمله می‌کنند تا او را بخورند. این رفتار حاکی از متوقف ماندن در مرحلهٔ دهانی است که در قالب آدم‌خواری نمادین شده (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۲۱۳). اما خواهر سوم در اینجا نشانی از رشد دارد. وقتی کودک از مرحلهٔ نگرانی دهانی فراتر می‌رود، دیگر برای احساس امنیت به ارضای دهانی متولّ نمی‌شود (همان، ۲۰۳). او همچون خواهراش به دنبال بلعیدن نیست. وی از مرحلهٔ پیروی صرف از نهاد و گرایش به لذت مطلق فراتر رفته و دریافت‌هه است که باید از اصل واقعیت که «صورت تعديل شدهٔ اصل لذت است» (فروید، ۱۳۹۲: ۵۳) پیروی کند، پس به دنبال راه حل است؛ راه حلی که به طور کلی آنها را از گرسنگی نجات دهد و نه به طور موقت. وی با قدرت اندیشه و تلاش خود طویله شاهزاده را می‌یابد؛ اما این بار مانند ماجراهی 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

اندازهٔ غذای خود و سه خواهرش از نقل و نبات برمی‌دارد و در پی بلعیدن همهٔ آن‌ها نیست. ازدواج وی با شاهزاده نشانگر فرارفتن وی از اصل لذت و گرایش‌های دهانی است، نشانگر ارتقای او از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر است؛ زیرا ازدواج به‌طور کلی نمادی از ورود به دوران بزرگ‌سالی است (همان، ۲۷) و در مقابل محصورشدن دو خواهر بزرگ‌تر در حیاط آشپزخانه نشانگر توقف آن‌ها در مرحلهٔ دهانی است.

#### ۴-۳-۴. نیاز کودک به سحر و جادو<sup>۱۹</sup>

کودکان همواره به دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های ازلى 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 روش‌نمی‌کند؛ بلکه باعث می‌شود وی احساس سردگمی و شکست‌خورده‌گی کند. این خیال‌پردازی‌ها و فرافکنی‌ها سبب می‌شود کودک به مرور به زندگی اعتماد کند و در پرتو این اعتماد به خود نیز اعتماد کند و بیاموزد که چگونه مشکلات خود را حل کند. سرانجام نیز درمی‌یابد که خیال‌پردازی‌هایی را که در گذشته واقعیت می‌پنداشته است، چیزی جز نماد نبوده‌اند (همان، ۵۸-۷۳؛ Bettelheim, 2010: 44-49).

این مسئله نیز در قصه‌های بررسی‌شده مشخص است، ازجمله در قصه «شاهزاده و آهو»، تبدیل شدن برادر به آهوی که قادر به سخن‌گفتن و نجات خواهر خویش است و یا آرزوهای خواهر که به‌محض بربازان‌آوردن محقق می‌شوند؛ در قصه «هفت برادر و یک خواهر»، کlag و گربه‌ای که سخن می‌گویند؛ در قصه «باغ گل زرد»، دوختن لباسی از گل؛ در قصه «خروسک چینی»، خروسک چینی و سیبی که سخن می‌گوید و حیواناتی صیاد، گربه چنگ‌نواز، درخت چهل ساز 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 همه‌چیز خبر دارند، همچون زال زنگی در قصه «ملک‌محمد»، پیرمرد نورانی در قصه «احمد صیاد»، موجودات فوق‌طبیعی همچون اژدها، پری و جادوگر در قصه «ملک‌محمد»، و دیو در قصه «هفت برادر و یک خواهر» و «آقادحسنک».

#### ۴-۳-۴. جایگزین‌سازی در برابر شناخت آگاهانه<sup>۲۰</sup>

قصه با استفاده از اصل جایگزین‌سازی، بسیاری از مطالب را به کودک می‌آموزد، برای مثال به جای اینکه مستقیماً از کودک بخواهد به ناخودآگاه خود رجوع کند، خود کودک را به قلعه، دریا، غار، زیرزمین و چاهی می‌برد که نماد ناخودآگاه است؛ چنان‌که در قصه «احمد صیاد» احمد وارد جنگلی می‌شود که نماد ناخودآگاه است، جنگلی که در آن تصمیم می‌گیرند در زندگی روی پای خود بایستند و با تیرگی درون خود روبه‌رو شوند (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۱۶). همچنین در قصه «آقادحسنک»، قهرمان وارد زیرزمین می‌شود. فرود به تاریکی زمین به معنای فرود به جهان زیرین و سیاحت در ضمیر ناخودآگاه است (همان، ۱۳۹۲؛ سرلو، ۱۳۹۲: ۳۶۱). آقادحسنک در حقیقت به درون و ناخودآگاه خود سفر می‌کند. پلکان طولانی زیرزمین نیز نشان ورود به اعماق ناخودآگاه و شناخت اسرار و حقایق است، نشان حرکت به سمت شناخت و دگرگونی، جستجوی آگاهی، و گذر از یک مرحله به مرحله دیگر است (شوایه، ۱۳۸۸: ۲۲۵/۲؛ کویر، ۱۳۸۶: ۲۶۳).

احمد صیاد در سرتاسر داستان کارهای شگفتی انجام می‌دهد، همچون سردکردن حمام، سپردن مسافتی بسیار در زمانی اندک، جابه‌جاکردن کوه و قصر و ... . به‌این‌ترتیب، کودک با یکی‌سازی خود با قهرمان این قصه‌ها، میل به انجام دادن کارهای معجزه‌آسا و تجربه‌های خارق‌العاده را ارضا می‌کند.

#### ۴-۳-۵. برون‌افکنی<sup>۲۱</sup>

کودک نمی‌تواند به‌تهابی فرایندهای درونی خود را تنظیم یا درک کند. قصه پریان بستر مناسبی برای کودک فراهم می‌آورد تا وی بتواند هرآنچه را در ذهنش می‌گزارد، با برون‌افکنی بر شخصیت‌ها و رویدادهای قصه منطبق سازد. به‌این‌ترتیب، کودک می‌تواند گرایش‌های متضاد درون خود را تشخیص دهد و به آشتفتگی‌های نظم‌ناپذیر درونش نظم بیخشد (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 می‌شود و افکار تخریب‌گر و ترس‌هایش در جادوگر، دیو، اژدها، سگ‌ها، هوو، کنیز، وزیر و وکیل، و دو خواهر. برای مثال ترس‌ها

و نگرانی‌های قهرمان 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 درسها و جدایی‌هایی می‌شود؛ اما درنهایت دختر بر آن‌ها چیره می‌شود و این چیرگی در قالب مجازات هوو نمادین شده است.

سگ‌ها و دیو در قصه «آقادحسنک» در اصل همان دشمن یا بیگانه درون‌اند که می‌کوشند ما را اغوا کنند و به دام اندازن؛ 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 آزادی غریزی نیز هست؛ آزادی گازگرفتن، آزادی دفع بلامانع مدفوع و ارضای افسارگسیخته نیازهای جنسی (همان، ۵۲، ۵۵، ۱۲۵)؛ یعنی همان آزادی که آقادحسنک ابتدای قصه به دنبالش بود. به‌این‌ترتیب، آقادحسنک با نابودساختن آن‌ها درحقیقت بر امیال و گرایش‌های لذت‌جویانه نهادش مسلط می‌شود و آن‌ها را زیر سلطه من خود قرار می‌دهد.

#### ۶-۳-۴. دگردیسی‌ها<sup>۲۲</sup>

در قصه شنل قرمزی، ناگهان گرگی خونخوار جای مادربزرگ 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 مادربزرگش او را تنبیه و خوار می‌کند. از نظر کودک این زن دیگر مادربزرگش نیست؛ بلکه عفریتی است که جایگزین مادربزرگش شده است. به‌این‌ترتیب، او تصویر مادربزرگ خوب خود را حفظ می‌کند؛ زیرا همان‌طور که قصه می‌گوید حضور گرگ گذراست و سرانجام مادربزرگ بازمی‌گردد. مادر کودک نیز گاه

آنچنان بذات می‌شود که کودک می‌خواهد از او دریغ می‌کند. در این حین ممکن است ناگهان مادر به نامادری سنگدلی بدل شود؛ لذا با دوپاره‌کردن 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).<sup>۸۷-۸۳</sup>

در قصه «آقادحسنک» مادر قهرمان او را برای کار به ترتیب پیش باز و کوزه‌گر و قصاب می‌فرستد؛ اما آقادحسنک هربار خرابکاری می‌کند و تنبیه و تحقیر می‌شود؛ تا اینکه سرانجام او را از شهر بیرون می‌کنند. آقادحسنک 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 آقادحسنک اشاره‌ای نشده است، می‌توان حضور او را احساس کرد. در حقیقت، پدر آقادحسنک دارای دو چهره است؛ چهره‌ای منفی (بازار، 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. پسریچه با توجه به احساسات ادیپی‌اش از پدر می‌ترسد. او فکر می‌کند به دلیل احساساتی که به مادر دارد، پدر از او انتقام خواهد گرفت و یا از منظری دیگر، پسریچه احساس خود را بر پدر فرافکنی می‌کند. «می‌خواهم پدر نابود شود و سر راهم نباشد» تبدیل می‌شود به اینکه «پدر قصد نابودی ام را دارد»؛ اما هنر قصه در این است که به کودک کمک می‌کند بر این احساسات و افکار غلبه کند. به‌این‌ترتیب، 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 به‌این 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. به‌این 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 درنهایت پس از یافتن عشق مناسب خود و گذر کردن از عشق ادبی به مادر محقق می‌شود.

#### ۷-۳-۴. نظم دادن به آشفتگی<sup>۲۳</sup>

ذهن کودک بیشتر مغشوش و بی‌نظم است. شیوه او برای نظم‌بخشیدن به جهان عبارت است از تقسیم همه‌چیز 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 همه‌چیز 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: 68). (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.

#### ۷-۳-۵. دستیابی به یکپارچگی و یگانه کردن طبیعت دوگانه<sup>۲۴</sup>

قهرمانان قصه عموماً نماینده طبیع 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

ابرمن هماهنگ کنیم. اما منظور این نیست که طبیعت حیوانی را مفهور من یا ابرمن 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 ابرمن. زمانی که این سه به یکپارچگی برسند، فرد قادر به انجام‌دادن کارهایی خواهد شد که بیشتر به معجزه شباخت دارند. قصه‌های پریان برای نشان‌دادن این فرایند دو شیوه در پیش می‌گیرند. تفکیک گرایش‌های مختلف درون و فرافکنی آن‌ها بر شخصیت‌های قصه یکی از این شیوه‌های است. روش دیگر به این صورت است که قهرمان قصه با هریک از گرایش‌های متفاوت درون خود بهنوبت 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. به‌این‌ترتیب، قصه پریان به شیوه‌ای نمادین جنبه‌های بنیادین رشد شخصیت انسان را نشان می‌دهد (*ibid*, 71-73, 88: ۹۷-۹۹؛ *ibid*, ۱۳۸۶: ۱۲۱).

عنوان قصه «احمد صیاد» به شکارچی‌بودن احمد اشاره دارد و بدین‌ترتیب بر موضوع اصلی قصه تأکید می‌شود. در قصه‌های پریان شکار نماد زندگانی نزدیک و همساز با طبیعت است، نوعی هستی هماهنگ با هستی بدوي 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 ساقه‌های غریزی اویند، نماد ساقه‌های خشن و سیزه‌جوانه و ویرانگر انسان‌اند. اگر با این ساقه‌ها بیگانه باشیم، می‌توانند ما را تباہ کنند. حیوانات همچنین نشانگر انگیزش‌های پرشوری هستند که رؤیابین از آن‌ها می‌هراسد؛ به‌این‌ترتیب، جانوران علاوه بر بازنمایی نهاد و لیبیدو، 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 شکارچی‌بودن احمد تأکید می‌کند، درحقیقت تأکید بر تلاش احمد برای

شناخت و تسلط بر نهاد و لبیدو 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؛ درنتیجه آن‌ها برای پیروزی در آزمون‌ها در قالب جانوران یاریگر ظاهر می‌شوند و او را یاری می‌کنند. درواقع 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 بسته در اختیار آن‌ها باشد. بدین ترتیب، توازن و هماهنگی لازم را میان سه بخش روان (نهاد، من و ابرمن) برقرار می‌سازد.

#### ۴-۳-۹. تعارض‌های ادبی<sup>۲۵</sup>

عارض ادبی شامل سلسله تجربیات دردنگ و گیج‌کننده‌ای است که کودک با گذار از نهاد، شخصیت راستین خویش را تثبیت می‌کند؛ البته به این شرط که موفق به جدایکردن 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، به خصوص 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 مرضی 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 ادبی 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 انگشت‌تری به نشان اتحاد و وحدت به دستش کند. در قصه‌های پریان، ازدواج پدر با دختر نشانگر خیال‌بافی‌های کودکانه

دختربچه‌ای 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. درنتیجه 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<sup>۲۶</sup>

به مرور 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 اراضی محدود برخی نیازهایش شود و به محدودیت‌های پدر و مادرش پی‌برد. درنتیجه کودک از پدر و مادر خود بیزار می‌شود و در صدد رفع نیازهای خود در جایی جز خانواده برمی‌آید؛ اما درگیری‌های جدید مغلوب‌کننده، و توانایی و شانس اندک او برای حل کردن آن‌ها، وی را سرخورده و مأیوس می‌کند. درست در همین زمان که کودک مرحله ادبی 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 تلافی جویی 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 ناپادری 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 فهرمان و به کمک نیروی تخیل می‌تواند احساس خشم و انتقام خود را فرو بنشاند. 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 فروینشاند.

#### ۴-۳-۱۱. دستیابی به استقلال<sup>۷۷</sup>

قصه‌های پریان همچنین نشان می‌دهند که وابستگی کودکانه و درازمدت به دیگران کودک را به انسان والاتری تبدیل خواهد 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، همین طور قهرمان قصه «هفت برادر و یک خواهر». قصه‌ها با قدم‌گذاردن قهرمان به خارج از خانه آغاز می‌شوند. ملک محمد، احمد صیاد، و آقاحسنک 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»، «خرسک چینی» و «شاهزاده و آهو» ابتدا ازدواج می‌کنند سپس مراحل رشد را می‌گذرانند و به استقلال می‌رسند؛ یعنی پایان دادن به وابستگی به والدین و خانه پدری و یافتن استقلال در خانه خود.

#### ۴-۳-۱۲. خیال‌پردازی، بهبود، گریز، آسایش خاطر<sup>۷۸</sup>

قصه خوب باید ویژگی‌هایی داشته باشد، از جمله خیال‌پردازی، بهبود نویسیدی 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 منفعانه آن‌ها را می‌بزیرد.

گاه تسلیم مشکلات می‌شود، می‌نشیند و می‌گرید 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 قصهٔ پریان به کودک می‌دهد: اطمینان از اینکه با وجود همه مشکلات، نه تنها موفق خواهد شد، بلکه نیروهای شر نابود و دیگر مانع خوبشختی او نمی‌شوند. بهاین ترتیب، نیاز کودک به حکم فرمادن عدالت ارضاء می‌شود (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۲۹-۱۸۰).<sup>۲۹</sup> (Bettelheim, 2010: 127-184).

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 زندانی شدن 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 «خرسک چینی» دسیسه‌ها و آزارهای خواهراش و سال‌ها اسارت در خرابه را تحمل می‌کند تا سرانجام آزاد می‌شود و خواهراش را مجازات می‌کند.

#### ۴-۳-۴. تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل<sup>۲۹</sup>

قصه‌های پریان بستر مناسبی برای درک مسائل جنسی فراهم می‌آورند و با نمادپردازی با ناخودآگاه کودک سخن می‌گویند. بهاین ترتیب، به کودک کمک می‌کنند تا آن جنبه از امر جنسی را که مناسب سن اوست، پذیرد و در عین حال برای تجربه‌های جنسی آینده آماده شود (ibid, ۱۳۸۶: ۳۵۹). ملک‌محمد پس از آشنازی با صنم گلعendar با مسائل جنسی مواجه می‌شود. این مسئله در ابتدا برای او حیوانی به نظر می‌رسد، پس صنم گلعendar در نظرش صورت حیوانی می‌باید 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 خودداری اش را نشان می‌دهد. خودداری مکرر از تسليم‌شدن به گرایش‌های غریزی نشانگر تکامل جنسی است، در حالی که فقدان این خودداری نشانهٔ 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 تأثیث است و نماد بکارت و بخش جنسی جسم زنانه شمرده می‌شود (شواليه، ۱۳۸۸/۴۹-۴۳؛ سرلو، ۱۳۹۲: ۱۸۵؛ کوپر، ۱۳۸۶: ۴۸). شاهزاده در چنین باغی سه روز پیاپی با دختر دیدار می‌کند و سه دسته‌گل 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 ساعتی را با شاهزاده سپری می‌کند، ساعتی که طی آن دست دختر برباده می‌شود. بریده‌شدن عضوی از بدن دختر در مسیر رسیدن به همسر اشاره دارد به ازدست‌رفتن دوشیزگی و فدایکردن بخش کوچکی از بدن زن در نخستین تجربهٔ جنسی (همان، ۴۰۲). به‌این 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 پرآپ، و به‌تبع او خدیش، تیپ‌ها و خویشکاری‌های قصه‌ها در سراسر جهان تکرار می‌شوند و شباهت بسیاری به یکدیگر دارند، برای مثال شخصیت‌های قهرمان، شریر، 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 شریر، و عروسی تقریباً در تمامی قصه‌ها دیده می‌شوند. بدین ترتیب، تحلیل‌های روان‌کاوانهٔ برونو بتلهایم از قصه‌های پریان در کتاب کاربردهای افسون قابل تعمیم به قصه‌های پریان ایرانی نیز هست و اصول خوشبینی، لذت در برابر

واقعیت، سحر و جادو، جایگزین سازی، برونا فکنی، دگردیسی‌ها، نظم دادن به آشفتگی، دستیابی به یکپارچگی و یگانه کردن طبیعت دوگانه، تعارض‌های ادبی و راه حل‌های آن، دستیابی به استقلال، خیال پردازی، بهبود، گریز، آسایش خاطر، و تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل در قصه‌های ایرانی نیز وجود دارد. همچنین قصه‌های پریان ایرانی را نیز می‌توان با توجه به آرا و افکار بتلها یم و فروید مطالعه و تحلیل کرد. تحلیل شخصیت‌ها، نمادها و خویشکاری‌های قصه‌ها نمونه‌ای عملی از کاربرد نظریات بتلها یم 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.

آفاحسنک	احمد صیاد	باغ گل زرد	خرسک چینی	شاهزاده و آهو	ملکه محمد و صنم گلعادزار	هفت برادر و یک خواهر
خوشبینی در برابر بدینی	*	*	*	*	*	*
لذت در برابر واقعیت		*	*			*
سحر و جادو	*	*	*	*	*	*
جایگزین سازی در برابر شناخت آگاهانه		*	*			*
برون افکنی	*	*	*	*	*	*
دگردیسی‌ها		*				*
نظم دادن به آشفتگی		*	*	*	*	*
دستیابی به یکپارچگی و یگانه کردن طبیعت دورگانه	*	*	*	*	*	*
تعارض‌های ادبی و راه حل‌های آن		*	*		*	*
فرارفتن از خردسالی په کمک خیال پردازی		*	*			*
دستیابی به استقلال		*	*	*	*	*
خیال پردازی، 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. عدلیب، سپیده (۱۳۷۵). *ویرگی‌ها و همسانی‌های افسانه‌های پریان ایرانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنمای 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*
۱۶. زیرا به اعتقاد بتلهایم در قصه‌های پریان «نه نتیجه اخلاقی، بلکه اطمینان به موفقیت مطرح است» (بتلهایم، ۱۳۸۶: ۱۰). در این گونه قصه‌ها، ممه‌چیز به کایه 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 سرگرم کنندۀ‌اند» (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.
- **جامع الحکایات** (۱۳۹۰). به کوشش محمد جعفری (قتواتی) و پگاه خدیش. تهران: مازیار.
- جعفری (قتواتی)، محمد (۱۳۹۱). «*افسانه*». *دانشنامه فرهنگ مردم ایران*. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- خدیش، پگاه (۱۳۹۱). *ریخت شناسی 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 گربران (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی. ج. ۴. تهران: جیحون.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی. ج. ۲. تهران: جیحون.
- فروید، آنا (۱۳۸۲). *من و سازوکارهای دفاعی*. ترجمه محمد علی خواه. تهران: نشر مرکز.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۹). *تفسیر خواب*. ترجمه شیوا رویگران. تهران: نشر مرکز.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). «ورای اصل لذت». *روان‌کاوی*. ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- کوپر، جین (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای ستی*. ترجمه مليحه 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.