

بن‌مایه کوچک‌تر از کوچک در عین حال بزرگ‌تر از بزرگ در قصه‌های ایرانی

مریم اسمعیلی‌پور^{*}

(دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۹ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱)

چکیده

در این مقاله یکی از تکراری‌ترین بن‌مایه‌های قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی یعنی قهرمانی و پیروز بودن فرزند آخر با تکیه بر مصادیق کهن‌الگوی کودک از دیدگاه یونگ بررسی شده است. فرزند پسر یا دختر سوم، چهارم، هفتم، چهلم و یا صدم که درحقیقت کوچک‌ترین فرزند است، در بین خواهران و برادران خود در صحنه مبارزه متوازن نبرد می‌کند و پیروز می‌شود. در این پژوهش، ابتدا چند تیپ و برای هر تیپ، یک قصه انتخاب شده است. سپس، قصه‌ها براساس سه ویژگی‌ای که یونگ برای کهن‌الگوی کودک قائل است، بررسی شده است. نتیجه حاصل اینکه فرزندان آخر در قصه‌ها با بن‌مایه کوچک‌تر از کوچک و بزرگ‌تر از بزرگ یونگ در سه ویژگی استعداد طرد کردن، شکست‌ناپذیری و هرمافرویدیتی بودن اشتراک عمیقی دارند.

واژه‌های کلیدی: فرزند آخر، قصه‌های ایرانی، کوچک‌تر از کوچک و بزرگ‌تر از بزرگ، بن‌مایه و یونگ.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)

^{*} Maryam_eessmm1441@yahoo.com

۱. مقدمه

امروزه کهن‌الگوی قهرمان مفهومی معروف و شناخته‌شده در پژوهش‌های ادبی است. قهرمان‌ها شخصیت‌های شبه‌خدایند. آن‌ها درحقیقت نمایندگان سمبولیک تمامی روانند؛ یعنی هویت بزرگ‌تر و جامع‌تری که فراهم‌کننده قدرتی است که من (خودآگاه) فاقد آن است (کمپل، ۱۳۹۴: ۱۶۸). یکی از متونی که مفهوم قهرمان و قهرمان‌پروری در آن بسیار شاخص است، قصه‌ها هستند و یکی از تکراری‌ترین کنش‌هایی که با این مفهوم بسیار در پیوند است، کنش فرزندان آخر است؛ فرزندان‌ی که در بین خواهران و برادران خود پیروز میدان نبرد می‌شوند. نقش فرزند آخر به‌عنوان کهن‌الگوی قهرمان، نه تنها در قصه‌های عامیانه بلکه در متون حماسی و دینی نیز دیده می‌شود. برای نمونه به نقش ایرج در داستان فریدون در شاهنامه می‌توان اشاره کرد. ایرج فرزند سوم فریدون است. او توسط برادرش تور و با همراهی فکری سلم کشته می‌شود؛ اما قهرمان حقیقی، منوچهر- که تالی ایرج و فریدون است - انتقام خون پدر را می‌گیرد. یا در قرآن در داستان یوسف و برادرانش، یوسف فرزند آخری است که در برابر فتنه دشمنانش می‌ایستد و تقدیر، او را به عزیزی مصر می‌رساند. در سریال کره‌ای جومونگ، نیز می‌بینیم که پسر آخر قهرمان است و بر دیگر برادرانش پیروز می‌شود. این بن‌مایه حتی به گونه‌ای ویژه و خاص در فرهنگ عامیانه کاربرد دارد؛ ازجمله اینکه برای فرزند آخر اسامی خاص انتخاب می‌کنند. برای نمونه به فرزند آخر در گویش همدانی «آخر چُر» می‌گویند و حتی پدر و مادر هم نگاه خاصی نسبت به او در سنجش با دیگر فرزندان دارند. نگارنده در کودکی بین زنان قدیمی همدانی بارها دیده و شنیده است که وقتی از آن‌ها پرسیده می‌شد که چرا نگاه خاصی به فرزند آخر دارد، او در پاسخ می‌گفت: «آخه ای آخر چُرِم». ترکیب «آخر چُر» برابر با واژه و ترکیب «ته تغاری» در فارسی هنجار است و در برخی گویش‌ها مانند کردی، «تاتخاری» نیز به آن می‌گویند. واژه «تغار» به ظرف‌های بزرگ مسی برای سنجیدن مالیات گفته می‌شود که داخل آن خمیر می‌گذاشتند و معمولاً تکه آخر که «ته تغار» نام داشت، متفاوت از بقیه بوده است یا کوچک‌تر یا بزرگ‌تر. شاید بتوان گفت تفاوت فرزند کوچک‌تر نسبت به دیگر فرزندان باعث شده است که این واژه به فرزند آخر گفته شود.

اهمیت دادن به این ترکیب‌ها و کاربردشان گویای نگرش خاص فرهنگ عامه به فرزندان آخر است. به‌طور قطع بین این نگرش و نگاه خاصی که روایتگران قصه‌ها به فرزندان آخر دارند، داد و ستدی دیده می‌شود و مسلماً یکی از این موارد بر دیگری تأثیر ویژه‌ای گذاشته است. نکته قابل تأمل اینکه، این نگرش خاص صرفاً به فرهنگ عامه منحصر نشده و حتی بر دیدگاه‌های علمی روان‌شناسی و روان‌کاوی هم تأثیر گذاشته است. آدلر معتقد است: فرزند آخر می‌کوشد که برتر باشد و از دیگر فرزندان بگذرد و به قهرمان تبدیل شود. این پدیده در بسیاری از قصه‌های پریان دیده می‌شود. در این قصه‌ها آن‌ها برنده هستند و مشکلات را حل می‌کنند (Adler, 1931: 151)؛ بنابراین زنجیره‌ای نامرئی بین ترکیب «ته تغاری»، کنش فرزند آخر در قصه‌های عامیانه و دیدگاه آدلر دیده می‌شود و نشان از دیرینه بودن و ماندگاری آن در ذهن بشر دارد.

۲. ضرورت و پیشینه تحقیق

بن مایه فرزندان آخر به‌عنوان قهرمان‌های بی‌بدیل یکی از پربسامدترین بن مایه‌های قصه‌های ایرانی است. با وجود بسامد بالای آن تاکنون پژوهشی در این باره انجام نشده و تنها در کتاب *افسانه زندگان* اثر حسن‌زاده بخش‌هایی به آن اختصاص داده شده است. در این پژوهش با انتخاب چند تیپ از قصه‌ها، علاوه بر سنجش با دیدگاه یونگ، چرایی آن نیز بررسی می‌شود.

۳. تیپ‌هایی از قصه‌ها با بن مایه فرزند آخر در جایگاه قهرمان

همان‌گونه که گفته شد این بن مایه در بسیاری از قصه‌ها دیده می‌شود. نگارنده برای نظم بیشتر تنها چند تیپ را براساس بسامد بالا و همچنین براساس طبقه‌بندی قصه‌های *ایرانی* (مارزلف، ۱۳۹۲) به سه دسته قصه‌های سحر و جادویی، شوخی و داستان کوتاه تقسیم کرده است:

۳-۱. قصه‌های سحر و جادویی

I-شاهزاده ادعاها و لاف‌زنی‌های سه خواهر را می‌شنود و آن‌ها را به انجام دادن گفته‌های خود وامی‌دارد: الف: اگر شاه یا فردی عالی‌رتبه با من ازدواج کند، همه قشون شاه را روی یک فرش جای می‌دهم؛ ب: دختر وسطی، همه قشون شاه را با کمی برنج سیر می‌کنم؛ و پ: دختر سوم، پسر کاکل‌زری به دنیا می‌آورم. دختران با شاه ازدواج می‌کند و دختر سوم پسری کاکل‌زری یا دختری گیس‌عنبری به دنیا می‌آورد؛ II-خواهران، کودکان دختر را در بیابان رها می‌کنند و شاه نیز چون فکر می‌کند همسرش توله سگ زائیده است، همسر خود را یا می‌کشد و یا به دیاری دیگر یا به زندان می‌فرستد و دیگر مجازات‌ها؛ III-فرزندان با صندوقچه‌ای نزد گازر رفته‌اند. شاه فرزندانش را می‌بیند. خاله فرزندانش را به ماجراهای مختلف بسیار خطرناک می‌فرستد و او با راهنمایی‌های موجودی خارق‌العاده از پس همه برمی‌آید؛ IV-مرغ سخنگو حقیقت را فاش می‌کند.	۷۰۷
I-از بین سه دختر، بزرگان، آن را که کوچک‌تر از همه است، در قبال گرفتن سوغاتی به دامادی که از پریان است وعده می‌دهد. دختر به باغی در زیر دریا می‌رود؛ II- مردی که همسر اوست، چهره واقعی خود را به او نشان نمی‌دهد و هر شب با دادن نوشیدنی‌هایی به او، دختر را می‌خواباند. دختر یک شب، نوشیدنی را نمی‌خورد، بیدار می‌ماند و با چهره و حقیقت واقعی همسر خود - که جوانی زیباست - روبه‌رو می‌شود. سهواً گل زندگی شوهرش را می‌چیند و او متعاقباً می‌میرد. دختر خارج می‌شود تا دارو بیابد؛ III-سایر ماجراهای شفا دادن و پیدا کردن دزد شاهزاده ...؛ IV-با داروی شفابخش برمی‌گردد.	۴۳۲
I-در قبال دریافت سوغاتی، قول ازدواج دخترش را به دامادی حیوان می‌دهد. دختر کوچک‌تر با او ازدواج می‌کند. از جلد مار بیرون می‌آید و جوانی زیبا می‌شود؛ II-به اغوای خواهران حسود، دختر جلد مار را می‌سوزاند و داماد ناپدید	۴۲۵B

می‌شود. با هفت جفت کفش و عصای آهنی به دنبالش می‌رود؛ III-شوهر را بازمی‌یابد. شوهر می‌کوشد که زن را از مادر دیوش پنهان کند؛ IV-ماده‌دیو به دختر کارها و تکالیف شاقی محول می‌کند؛ V-زن را به خانهٔ خواهر زن پدر می‌فرستد که او را بخورند. با پیروی از نصیحت شوهر، زن در بین راه با حیوانات و اشیاء با مهربانی رفتار می‌کند؛ VI-داماد باید دخترعموی دیو خود را به زنی بگیرد. او را در شب عروسی می‌کشد و با دختر فرار می‌کند.	
I-پدر با تحریک مادر، دختران خود را در بیابان رها و با دیو یا پیرزن برخورد می‌کند. دیو قصد خوردن دختران را دارد و سعی می‌کند که آنها را بخواباند؛ II-دختر کوچک بیدار می‌ماند و از او اسب با زین، کلاه اشرفی، لباس مردانه، خیک روغن و غسل می‌خواهد. آخرین خواستهٔ دختر آب آوردن دیو از رودخانه است؛ III-وقتی دیو برای آوردن آب می‌رود، دختر فرار می‌کند و دیو را نیز می‌کشد.	۳۲۷
I-سه دختر پسرعمویی دارند. دختران اول و دوم با پسرعمو ازدواج می‌کند. پسرعمو از آن جهت که توسط دختر شاه پریان جادو شده است، نمی‌تواند با همسران خود سخن بگوید؛ خواهران بزرگ‌تر از شوهر طلاق می‌گیرند؛ II-دختر سوم تظاهر می‌کند که با شوهر می‌تواند حرف بزند، ابتدا با چراغ صحبت می‌کند و مرد، کم‌کم با این روش زن، به حرف درمی‌آید؛ III-زن شوهر خود را در حال خواب در آغوش ملکهٔ پریان می‌بیند. ملکه مرد را از طلسم رها و آزاد می‌کند.	۴۲۵A
I-هر شب، دخترانی که عموماً سه یا هفت نفر هستند، باید هفت یا سه در منزل را ببندند. دختر سوم و یا هفتم، شبی فراموش می‌کند که در را ببندد. دیو وارد منزل آنها می‌شود و دختر را با خود می‌برد؛	

II- در طول راه، دختر یا با ترفند و حيله فرار می‌کند و یا با دیو به منزل او راه می‌یابد؛ III- دختر باید گوش و بینی و مارمولک بخورد. خواهران دیگر آنها را دور می‌اندازند؛ اما خواهر کوچک‌تر آن را به گریه‌ای می‌دهد؛ IV- دیو پس از مدتی با دختر اُنس می‌گیرد و کلیدهای اتاق‌های منزلش را به او می‌دهد. دیو عموماً دختر را از رفتن به اتاقی نهی می‌کند. وقتی او به خواب می‌رود، دختر به اتاق ممنوعه می‌رود، شیشهٔ عمر دیو را می‌شکند و او را می‌کشد.	۳۱۱A
I- خواهرها با دادن بوسه‌ای توسط مردی از رودخانه عبور داده می‌شوند. فقط خواهر کوچک‌تر چنین نمی‌کند. خواهرها برای اینکه رازشان برملا نشود، او را به درختی می‌بندند؛ II- حیوانی دختر را می‌خورد. از خون او خیزران می‌روید. چوپانی از آن نی می‌سازد و به هنگام نواخته شدن داستان دختر را بازگو می‌کند. زن بدطینت، نی را در آتش می‌اندازد. از خاکستر آن گیاه یا هندوانه می‌روید. از آن میوه دختر بیرون می‌آید؛ III- شاهزاده او را باز می‌یابد. ازدواج می‌کند و بدطینتان را کیفر می‌دهد.	۷۸۰
I- سه برادر برای یافتن دزد سیب می‌روند. به کنار چاهی می‌رسند که فقط کوچک‌ترین نفر از آن سه تن می‌تواند به درون آن رود؛ II- دیوهای در چاه را می‌کشد و شاهزاده خانم‌های اسیر را آزاد می‌کند. شاهزاده خانم‌ها را نزد برادرانش بالا می‌فرستد و آنها هم او را همچنان در چاه باقی می‌گذارند. وی در عوض گاو یا قوچ سیاه می‌نشیند که او را به طبقهٔ هفتم دنیای زیرین می‌برد؛ III- قهرمان به کمک سیم‌رخ چیزهای فراوانی را از دنیای زیرین فراهم می‌کند؛ زیرا عروس قبل از اینکه به یکی از برادران حسود شوهر کند، این هدایا را خواسته است. پسر خود را می‌شناساند و با شاه ازدواج می‌کند.	۳۰۱

۵۱۶B	I-خلاف وصیت پادشاه که در حال احتضار بود، دو تن از بزرگ‌ترین برادران از دروازه معینی می‌گذرند و به شکار می‌روند. شاهزاده خانمی آن‌ها را سنگ می‌کند؛ II-کوچک‌ترین برادر ضمن گفت‌وگوی سه کبوتر با هم درمی‌یابد که او چگونه می‌تواند سحر را باطل کند. شاهزاده خانم را رام و با وی عروسی می‌کند.
۵۵۰	I-پادشاهی پسرش را می‌فرستد به دنبال یک داروی سحرآسا و پرنده سخنگو. سه برادر راه می‌افتند و از هم جدا می‌شوند. برادر کوچک‌تر دیو را می‌کشد و دارو و پرنده را به‌دست می‌آورد. شاهزاده خانمی را که در خواب است، می‌بوسد. کارها با همکاری مددکاران غیبی انجام می‌گیرد؛ II-قهرمان با برادرانش دوباره روبه‌رو می‌شود. آن‌ها نقشه‌ای می‌کشند که او را بکشند. او را به چاهی می‌اندازند. به شاه چنین وانمود می‌کنند که خودشان دارو را تهیه کرده‌اند؛ III-برادران دیگر را برادر کوچک‌تر کیفر می‌دهد و با شاهزاده خانم ازدواج می‌کند.

۲-۳. قصه‌هایی مانند داستان کوتاه

۸۷۹G	I-شاه در لباس مبدل آرزوهای دختر را می‌شنود. دختر کوچک‌تر می‌گوید اگر شاه هم بخواهد او را بگیرد، اول باید نوکری او را بکند و لباس‌هایش را به حمام ببرد؛ II-شاه آرزوهای دو دختر را برآورده می‌کند و سومی را مجازات می‌کند؛ III-دختر گنجی پیدا می‌کند و قصری می‌سازد. شاه بدون اینکه او را بشناسد، عاشق او می‌شود و آرزویش را برآورده می‌کند. دختر خود را می‌شناساند و مرحله پایانی ازدواج آن‌هاست.
۹۲۳	I-دختر کوچک‌تر می‌گوید پدرش را مثل نمک دوست دارد. پدر او را می‌راند؛ II-در اثر تصادف کیسه‌ای پر از اشباح و ارواح پیدا می‌کند که برایش قصری می‌سازند؛ III-دختر او را دعوت می‌کند و غذایی بی‌نمک برایش می‌پزد و هویت خود را آشکار می‌کند.

۳-۳. قصه‌های شوخی

I- مادرشوهر عروس‌های خود را با کار زیاد و تکلیف‌های شاق اذیت می‌کند. مرد، دختران نخستین را طلاق می‌دهد. پسرش به سفر می‌رود؛ II- عروس آخر شکلک‌های زن محتضر را به گونه‌ای تعبیر می‌کند که به همه می‌فهماند مادرشوهر او را به این روز انداخته است؛ II- همه اموال مادرشوهر را تصاحب می‌کند.	۱۴۰۷B
I- دو برادر از سه برادر فریب دختر حيله‌گری را می‌خورند. برادر کوچک‌تر انتقام می‌گیرد؛ II- پدر دختر را مجروح می‌کند. وقتی پدر درمان می‌شود در لباس طبیب دوباره به او صدمه می‌زند؛ III- شاه دام می‌گسترد تا او را بگیرد مثل شتری با بار طلا، پیرزنی که به دنبال گوشت شتر است و ...؛ IV- خود را می‌شناسد و مورد عفو قرار می‌گیرد.	۱۵۲۵S
I- سه برادر طناب، ساز و گربه به ارث می‌برند؛ II- برادر اول، گنج شاه را با طناب می‌دزدد. دومی با طبلش حیوانات وحشی را می‌رقصاند و سومی گربه را به قیمتی گزاف در سرزمینی می‌فروشد که در آنجا گربه ندیده‌اند.	۱۶۵۰

برای هر کدام از این تیپ‌ها به صورت تصادفی یکی از قصه‌ها را انتخاب کرده‌ایم؛ زیرا بررسی همه قصه‌ها در این مجال نمی‌گنجد. از این رو، گاهی در تحلیل‌ها تفاوت‌هایی به صورت جزئی بین محتوای کلی تیپ و محتوای قصه‌های انتخابی دیده می‌شود. در تیپ ۷۰۷، روایت یزد و قصه «مرغ سخنگو» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱/ ۲۳۰-۲۳۵)؛ در تیپ ۴۳۲، «قصه آه» (بهرنگی و دهقانی، ۱۳۴۷: ۱/ ۳۴-۴۲)؛ در تیپ ۴۲۵B، «سلطان مار» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱/ ۸-۱۳)؛ در تیپ ۳۲۷، «ماراتتی» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲: ۱۳/ ۵۹-۶۲) و در تیپ ۴۲۵A، «پادشاه و سه دخترش ۲» (همان، ۱۳۷۸: ۲/ ۵۵-۶۰)؛ در تیپ A ۳۱۱، «نمک» (همان، ۱۳۸۲: ۱۵/ ۳۱۵-۳۱۸)؛ در تیپ ۷۸۰، «چوپان شاه» (همان، ۱۳۸۰: ۳/ ۳۹۵-۳۹۹)؛ در تیپ ۹۲۳، عشقی چون نمک (کیا، ۱۳۴۱: ۱۶۹-۱۷۴)؛ در تیپ ۳۱۱، «باغ

بن مایه کوچک‌تر از کوچک در عین حال بزرگ‌تر... _____ مریم اسمعیلی‌پور

سیب» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۸۵-۹۱)، در تیپ B۵۱۶، «ملک‌محمد و طلسم دخترشاپورشا» (الول ساتن، ۱۳۷۶: ۷۰-۸۹)؛ در تیپ ۵۵۰، «ملک‌محمد و دیو یک لنگو» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۶۵-۷۹)؛ در تیپ G۸۷۹ (همایونی، ۱۳۵۱: ۷۰-۷۷)؛ در تیپ B۱۴۰۷، «آبی‌بی! دلم می‌خواهد راه بیری» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱-۵)؛ در تیپ S۱۵۲۵، «سه برادر» (همان، ۱۳۵۳-۱۶۱) و در تیپ ۱۶۵۰، «میراث سه برادر» (همان، ۶۱-۶۴) مبنای تحلیل‌های پیش روی است.

۴. بحث و بررسی

همان‌گونه که در پی‌رنگ‌های بالا می‌بینیم، فرزند کوچک و آخر در پایان روایت قهرمان می‌شود. این فرزندان یا به راستی در پی‌رنگ‌های ذکرشده کودکنند و کم‌سن و سال، و یا اگر بزرگ هستند، از آن حیث که آخرین فرزند و کوچک‌تر از بقیه‌اند، کودک شمرده می‌شوند. بنابراین، می‌توان آن‌ها را نمودار کهن‌الگوی کودک^۱ در قصه‌ها دانست. این کهن‌الگو نقشی اساسی در قصه‌های پریان و اسطوره‌های بی‌شماری بازی می‌کند (Jacoby, 2003). کهن‌الگوی کودک تولد معجزه‌آسایی و کودکی زودگذری دارد و خطر می‌کند. او نمودار خدا با سرشت فوق‌العاده است. سرشت و ماهیت او انسان است؛ اما در اساس نیمه‌خداست (Jung, 2014: 166). یونگ ذیل عنوان کودک - خدا یا کودک - قهرمان^۲ از بن‌مایه‌ای با عنوان «کوچک‌تر از کوچک و بزرگ‌تر از بزرگ»^۳ یاد می‌کند و معتقد است: این بن‌مایه نشان‌دهنده اهمیت یک کودک است که هم‌زمان کارهای معجزه‌آسا و بزرگی می‌کند. این تناقض ماهیت و جوهره قهرمان است و مثل یک خط قرمزی در طول سرنوشت و زندگی او همیشه وجود دارد. او با بزرگ‌ترین خطرهای روبه‌رو می‌شود و با این حال در پایان با چیزی کاملاً ناچیز از بین می‌رود. این بن‌مایه به‌عنوان یک پدیده منفرد کوچک‌تر از کوچک است؛ اما درحقیقت برابر با کیهان بزرگ‌تر از بزرگ است. انگار از جهانی دیگر است. عنصر ضروری^۴ از دانش تجربی و آگاهی از موضوع و هدف است. این دیگر - روانی ممکن است در همه شناسایی شود (Ibid, 171-161). یونگ برای این کهن‌الگو چهار ویژگی بارز قائل شده است:

۴-۱. استعداد جدا شدن و ترک

یونگ معتقد است ترک و جدایی برای این کهن‌الگو شرط ضروری و لازم است و تنها یک علامت نیست. او به دلایلی نیاز دارد تا از ریشه‌هایش جدا شود (Ibid, 168). در تمام تیپ‌هایی که در بالا اشاره شد، می‌بینیم که فرزند آخر و کوچک قابلیت این را دارد که از خانواده‌اش جدا شود و محیط زندگی‌اش را ترک کند و به دنبال چیزی برود که بسیار به دست‌آوردنش سخت است. در قصه «مرغ سخنگو» از تیپ ۷۰۷، قهرمان می‌گوید که اگر پسر پادشاه مرا به همسری انتخاب کند، پسری برایش به دنیا می‌آورد که کاکل‌زری و دندان‌مروارید باشد. این عهد، عامل اصلی جدایی او از خانواده، کودکان و همسرش است. دختران پیشین با کلک به گونه‌ای رفتار می‌کنند که شاه فکر کند آن‌ها به عهدشان وفا کردند. در قصه «مرغ سخنگو» آن‌ها با اعلام خبر دروغ به شوهر در سفر یعنی زاییدن توله‌سگ، شوهر را بر این وامی‌دارند که همسرش را از دروازه شهر آویزان کند. کودکان را نیز در صندوقچه‌ای در رودخانه رها می‌کنند.

جدایی قهرمان از خانواده در تیپ‌های ۴۲۵B و ۴۳۲ نیز به دلیل جسارت دختر کوچک‌تر است. پدر، دختران دیگری نیز دارد؛ اما تنها اوست که حاضر به ازدواج با موجودی پری یا مارگون می‌شود. او می‌داند که پذیرش ازدواج با موجودی پری‌وار یا چون جانور، مساوی با ترک خانه است؛ اما باز ازدواج را می‌پذیرد؛ در تیپ ۳۲۷ و قصه «ماراتتی»، هفت دختر برای تفریح به صحرا می‌روند. در تیپ ۴۲۵A با وجودی که خواهران اول و دوم با پسرعمو ازدواج کرده و در زندگی با او شکست خورده‌اند (زیرا به ظاهر او لال است)؛ اما باز حاضر به ازدواج می‌شوند؛ در تیپ ۳۱۱A و قصه «نمکک»، دختر سوم و دختر آخر است که توسط دیو ربوده می‌شود. در تیپ‌های ۸۷۹G و ۹۲۳، جوابی به ظاهر نامربوط و ناخوشایند به پدر، دختر سوم را به سفر و پیمودن راهی دشوار می‌کشاند؛ در تیپ ۳۱۱ و قصه «باغ سیب»، ملک‌محمد، پسر سوم است که انگشتش را می‌برد و نمک می‌زند تا خوابش نبرد و بتواند دانه سیب را بچیند، خلاف دیگر برادران ملک‌ابراهیم و ملک‌بهمن که خوابشان می‌برد. پس از بریدن دسته سیب با گرفتن رد خونی که از او ریخته شده بود، به سفر می‌رود تا سیب را - که درحقیقت دختری است - بیابد. در تیپ ۵۱۶B و قصه «ملک‌محمد و طلسم

بن مایه کوچک‌تر از کوچک در عین حال بزرگ‌تر... _____ مریم اسمعیلی‌پور

دخترشاپورشاه» باز هم درست مانند قهرمان‌های پیشین، ملک‌محمد می‌داند که دو برادر پیشینش ملک‌جمشید و ملک‌خورشید را آهوی شکار به سنگ تبدیل کرده است و نیز اگر از این دروازه به شکار رود، او نیز همان سرنوشت را خواهد داشت؛ اما وقتی بزرگان مانع او می‌شوند، می‌گوید که من می‌روم که آن‌ها را نجات دهم. در تیپ ۵۵۰ و قصه «ملک‌محمد و دیو یک‌لنگو» برای به‌دست آوردن مرغ طوطی و قفس طلا راهی سفر می‌شود. در تیپ ۷۸۰، نیز خواهران با هم راهی سفر می‌شوند؛ اما باز میانه راه خواهر کوچک‌تر است که مسیرش از آن‌ها جدا می‌شود. در تیپ ۱۴۰۷B، عروس‌های دیگر در برابر مشقت‌های مادرشوهر تاب می‌آورند و عروس کوچک‌تر کسی است که با ترفند و حيله خود را از او جدا می‌کند. در تیپ ۱۵۲۵S و قصه «سه برادر»، برادر سوم همان مسیر برادران پیشین را پی می‌گیرد؛ یعنی به باغ وزیر می‌رود، اما وقتی بازی را با دختر شاه می‌برد، اوست که از این‌جا به بعد مسیرش از دیگران جدا می‌شود. او به خانه پیرزنی می‌رود و با همراهی پیرزن به شکل دختری زیبارو درمی‌آید و محل زندگی را ترک می‌کند. در تیپ ۱۶۵۰ برادران اول و دوم برای فروختن ارث پدر تنها به اطراف خود خانه حاجی و خرابه‌ای اکتفا می‌کنند؛ اما پسر سوم راهی دهی دیگر می‌شود. در تیپ ۳۲۷ و قصه «ماراتی» نیز قهرمان به همراهی خواهرانش برای تفریح می‌رود.

۲-۴. شکست‌ناپذیری

دومین ویژگی این کهن‌الگو شکست‌ناپذیری کودک است. در اندیشه یونگ، او کودک است؛ اما قدرتی شگفت‌انگیز دارد. این موضوع یک پارادوکس قابل‌توجه در اسطوره کودک است که از یک سو به دشمنان ناتوانش کمک می‌کند و آن‌ها را در خطر دائمی انقراض قرار می‌دهد و از جهت دیگر قدرت خود را بیشتر از پیش می‌کند (Ibid, 170). همان‌گونه که در بالا می‌بینیم، این قهرمان‌ها در برابر هر اتفاقی که پیش رویشان قرار می‌گیرد و عموماً نیز از جانب ضدقهرمان نهادینه و هدایت شده است، با قدرتمندی تمام می‌ایستند. آن‌ها انگار از همه چیز آگاهند و یا به باور یونگ پس و پیش از آگاهی بوده‌اند: کهن‌الگوی کودک دوبار متولد شدن در یک کودک است. او شروع و پایان

موجودات است. مخلوق اولیه قبل از همه موجودات است. موجودی اولیه و نهایی است. او نماد ذات پیش و پس از آگاهی است. هستی و موجودیت پیش از آگاهی او ناخودآگاهانه و ماهیت پس از آگاهی او یعنی همان زندگی پس از مرگ است (Ibid, 178). در تیپ ۷۰۷، کودکان به عنوان تالیان مادر قهرمان این روایت، به خانه گازی می‌رسند و گازر آن‌ها را بزرگ می‌کند. روزی شاه پسر و دخترش را می‌بیند. خاله‌ها که آن‌ها را شناخته‌اند، سعی می‌کنند دوباره نابودشان کنند. تا همین جای روایت به خوبی نشان داده‌اند که توانستند زنده بمانند؛ اما در مراحل پسین، شکست‌ناپذیری آن‌ها بهتر نمود یافته است. خاله‌ها دختر را فریب می‌دهند تا از برادرش گل هفت‌رنگ و بو، سیب طلا و مرغ سخنگو بخواهد. پسر با یاری سیمرغ خواسته‌های خواهرش را برآورده می‌کند. همین مرغ سخنگو راز فرزندان را فاش می‌کند و ضدقهرمان‌ها به سزای اعمالشان می‌رسند.

در تیپ ۴۳۲، زن - قهرمان پس از کندن پر زیر بغل همسر پری‌وار، از پیشکارش - که نامش آه است - می‌خواهد که او را بفروشد. او سه بار به افراد مختلفی فروخته می‌شود تا دوی درد همسرش را بیاید. یک‌بار به کسی فروخته شد که اهالی خانه برای گم شدن پسر خانه عزا گرفته و مشکی پوشیده‌اند. راز دایه را مبنی بر پنهان کردن پسر در زیرزمین فاش می‌کند. یک‌بار دیگر به شهری که اژدهایی آرامش اهالی را به هم ریخته است، می‌رود و مردی را از پوست اژدها بیرون می‌آورد. در سفر آخر با زنی که هر شب سر و گردن شوهرش را می‌زند، با معشوق‌های خود به لهو و لعب می‌پردازد و دوباره با روغن سرش را می‌چسباند، برخورد می‌کند و دعوای درمان همسر را می‌یابد. جالب است که در این سه نفر هر سه مرد از او می‌خواهند که همسرشان شود؛ اما او به بهانه تمام نشدن عده‌اش در می‌رود. در تیپ ۴۲۵B نیز همین تلاش و تکاپوی زن برای درمان شوهر دیده می‌شود. خواهرهای دختر پوست سلطان مار را می‌سوزانند و او به کبوتری تبدیل می‌شود و دختر باید او را بگیرد تا دوباره بتواند همسرش باشد. یک جفت کفش فولادی و یک عصای آهنی تهیه می‌کند و راهی سفر می‌شود. مادر سلطان مار و دختر عموی اینجاست که قهرمان است. مهرنگار و سلطان مار همدیگر را می‌بینند و می‌شناسند. آن‌ها با هم می‌خواهند فرار کنند که مادر و دختر عمویش دنبالش می‌کند.

سوزن سر راهش می‌زیند؛ اما باز عبور می‌کند. نمک می‌ریزند؛ اما از کوه نمک می‌گریزند. دریایی جلوشان پدیدار می‌شود، آن را نیز پشت سر می‌گذارند و به هیچ روی شکست نمی‌خورند.

در تیپ ۳۲۷، دختر آخر خلاف دختران دیگر که با دمدمه و وسوسه دیو به خواب می‌روند، نمی‌خوابد و با خواستن اسب با زین، کلاه اشرفی، لباس مردانه، خیک روغن و غسل در سه مرحله ذهن دیو را منحرف می‌کند.

در تیپ ۴۲۵A، شوهر با دختران اول و دوم ازدواج می‌کند؛ اما آن‌ها به دلیل صحبت نکردن همسر او را ترک می‌کنند. دختر سوم با تمرکز روی هدف و آزاد کردن پسر از طلسم دختر شاه پریان زندگی شادی برای خود رقم می‌زند.

دختر آخر در تیپ ۳۱۱A، خلاف خواهران دیگر به جای پذیرش شکست دنبال راه چاره می‌گردد. در قصه «نمکک» غول به او می‌گوید هر کس همسر من شود روز اول خوراکش مارمولک است. او مارمولک‌ها را به گربه می‌دهد. وقتی نظر دیو را جلب می‌کند و دیو اجازه می‌دهد که نمکی وارد حریم شخصی و در این روایت ریش‌های او شود، دسته‌کلید را می‌بیند. با دسته‌کلید درهای اتاق‌ها را باز و اسیران را آزاد می‌کند.

در تیپ ۳۰۱ و قصه «باغ سیب»، ملک‌محمد به ته چاه می‌رود. دیو را می‌بیند که دختران سیب‌مانند را اسیر خود کرده است. دیو را بیدار می‌کند. دیو هر قدر تلاش می‌کند که او را بکشد نمی‌تواند. به طرفش سنگ آسیا پرتاب می‌کند؛ اما او کنار می‌کشد. دختران را آزاد و به بالا می‌فرستد؛ اما برادران او را بالا نمی‌کشند. او به هفت طبقه زیرین می‌رود و با توجه به راهنمایی دختر که به او گفت که اگر گاو سفید آمد سوار شوی به بالا می‌آیی و اگر گاو سیاه آمد به پایین می‌روی، گاو سفید را سوار شد و به بالا رفت. به سرزمینی رسید و اژدهایی را که اهالی آن سرزمین را اذیت می‌کرد، کشت. بچه‌های سیمرغ را از دست مار نجات داد و با ساختن دستاسی که وقتی به چپ بچرخد، مروارید بریزد و وقتی به راست، یاقوت، با دختری که او را راهنمایی کرد، ازدواج و برادرانش را اسیر می‌کند و خود بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

در تیپ ۵۱۶B، ملک‌محمد است که طلسم دختر شاپور شاه را می‌شکند. او دیگر برادران را به سنگ تبدیل می‌کند. ملک‌محمد هم به سنگ تبدیل، اما دوباره زنده

می‌شود. وقتی به نزدیک همان چشمه‌ای که دیگر برادران می‌رسیدند، می‌رسد، چند کبوتر او را راهنمایی می‌کنند که چگونه خود را از طلسم سنگ نجات دهد. او با دختر شاپور ازدواج می‌کند؛ اما پسر شاه مصر با بریدن سر ملک‌محمد توسط پیرزنی همسر او را می‌رباید. وقتی می‌خواهد از سنگ عبور کند، خلاف دیگر برادران یادداشتی برای وزیر می‌گذارد. وزیر بعد از اینکه می‌بیند او بر نمی‌گردد، به دنبالش می‌رود و او را می‌یابد و زنده می‌کند. در این‌جا کنش او چند بخش دارد: رفتن به دنبال دختر و انداختن انگشتر در آفتابه‌آبی که کنیز دختر برایش می‌برد. آن‌ها با هم دیدار می‌کنند و دختر، اسباب فرارشان را مهیا می‌کند. پس از برگشت برادران خود را از سنگ بودن نیز نجات می‌دهد.

در تیپ ۵۵۰ و قصه «ملک محمد و دیو یک لنگو» برادران، ملک‌محمد را از اسب پیاده و در بیابان رها می‌کنند. حضرت علی^(ع) برایش اسب و آذوقه تهیه می‌کند. شش برادر گدایی و شاگردی می‌کنند؛ اما او به شهری می‌رسد و دختران شهر را از دست دیوی که هر شب یکی‌شان را با خود می‌برد، نجات می‌دهد. در یک شهر برادرهایش را می‌شناسد و آن‌ها را نجات می‌دهد و حقشان را از قماربازها و بقیه می‌گیرد. به شهرهای دیگری سفر می‌کند. قلعه دختر شاه پریان را می‌شکند. دختر هفتم به او کمک می‌کند تا به شهری برسد که منزل دختر شاه پریان است و مرغ طوطی و قفس طلا بالای سر اوست. او با گذر از طلسم دیو یک‌لنگو و دیو هفت‌سر، قفس طلایی را برمی‌دارد. برادرها دوباره تلاش می‌کنند او را در چاه بیندازند. او از چاه نجات می‌یابد و به هند می‌رود و با چند خُم خسروی برمی‌گردد و با دختر شاه پریان نیز ازدواج می‌کند. این محتوا، قصه یوسف در قرآن را به ذهن متبادر می‌کند. یوسفی که توسط برادران در چاه انداخته شد؛ اما در پایان به جایگاه والایی رسید.

در تیپ‌های ۸۷۹G و ۹۲۳ نیز دختر آخر پس از طرد شدن، مرد تنبل را به کار وامی‌دارد. او با کاروانی همراه می‌شود. کاروان مرد را به ته چاه می‌فرستد و گنجی به‌دست می‌آورد. برای همسرش می‌فرستد و او کاخ و قصر می‌سازد. از پدرش دعوت می‌کند و اثبات می‌کند که زن نقش مهم‌تری دارد. یا در تیپ ۹۲۳ برای پدرش غذایی

بی نمک درست می کند و به او می فهماند که او به حقیقت گفته است که مانند نمک او را دوست دارد.

در تیپ ۷۸۰ نیز تلاش ضد قهرمان برای شکست دختر به سرانجام نمی انجامد. از خونس نی می روید. نی به دهن چوپان می رسد. دوباره وقتی خواهران نی را از بین می برند، نی به گیاهی دیگر عموماً هندوانه تبدیل می شود. وقتی هندوانه را پدر قارچ می کند، ناله دختر را می شنود و به همین نحو حقانیت خودش را اثبات می کند.

در تیپ ۱۴۰۷B نیز شکست ناپذیری و دنباله روی هدف بودن به خوبی هویدا است. مرد خواهران اول تا سوم را به دلیل رفتار نادرست با مادرش طلاق می دهد؛ اما دختر چهارم، مادر شوهر را بر کولش می گذارد و به در و دیوار می کوبد. کمرش را می شکند و او را در رختخواب می اندازد. آش داغی به او می دهد و زبان و دهن او را به گونه ای می سوزاند که نمی تواند حتی حرف بزند. مترجم او می شود و می گوید مادر همه اموالش را با زبان بی زبانی به من داده است. در روایت دیگری در جلد دوم قصه های / ایرانی اثر انجوی شیرازی، مادرشوهر برای او سه شرط می گذارد: خوردن نان بدون اینکه دور آن دست بخورد؛ خوردن ماست بدون نقص یافتن رویش؛ خوردن آب بدون تر شدن لیوان. دختر از وسط نان می خورد؛ از زیر سطل، ماست را با ایجاد سوراخ می خورد و یا با لیوان آب می خورد و لبه آن را خشک می کند. با گذاشتن انگشت در جیب مادرشوهر و گذاشتن این شرط که انگشت در جیب هر کس باشد، سنگ باید به سرش بخورد و همه دارایی اش نیز باید مال عروس باشد (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۲/ ۱۵۰-۱۵۲)، در برابر عنصر متجاوز و ضد قهرمان می ایستد.

در تیپ ۱۵۲۵S و «سه برادر»، برادر سوم با درآمدن به شکل یک دختر زیبارو با وزیر ازدواج می کند. پس از ازدواج ظاهری برای وزیر شرط می گذارد: یکی تنها بودن با وزیر و دیگری، دیدن تمام اتاق ها. وزیر در اتاقی یک چرخ گذاشته است و هر کس را که می خواهد مجازت کند، داخل آن می اندازد. پسر او را داخل چرخ می اندازد و او را به گوشت تبدیل می کند. با گشتن در اتاق ها دو اسیر دیگر را نجات می دهد. وزیر با مداوای طبیب بهتر می شود و در پی یافتن هویت فردی برمی آید که او را در چرخونه انداخته است. پسر با یاری افرادی که در خانه وزیر زندانی بودند و آن ها را آزاد کرد و

آن‌ها گفتند هر کس از آب یک حوضچه به صورتش بزند، به هر شکل که بخواهد درمی‌آید، سفر قهرمانی‌اش را ادامه می‌دهد. او برای شناخته‌نشدن خود را به شکل سلمانی و مشاطه درمی‌آورد. وقتی موی سر وزیر را می‌خواهد اصلاح کند، پوست سرش را می‌کند و دو طرف صورتش را می‌برد. پسر خود را با همان آب به شکل طبیب درمی‌آورد. به بالین وزیر می‌رود و نمک روی زخم‌هایش می‌پاشد. درنهایت پسر وزیر را در دیگ حلیم می‌اندازد و می‌سوزاند. پادشاه که سخت به دنبال قاتل وزیرش است، شتری را با بار طلا در شهر می‌گرداند و می‌گوید که هر کس که این شتر را بدزدد، او حتماً قاتل وزیر است. پسر شتر را می‌دزد و می‌کشد. پادشاه اعلام می‌کند که هر کس گوشت شتر بیاورد به او انعام می‌دهم. پیرزنی به خانه پسر می‌رود؛ اما او چون شتر را دیده است زبانش را می‌برد. شاه دوباره صندوقی پر از جواهرات داخل شهر می‌چرخاند تا قاتل وزیر را بیابد؛ اما موفق نمی‌شود. پسرک در پایان وزیر شاه می‌شود. در تیپ ۱۶۵۰ و «میراث سه برادر»، پسر آخر گربه را به شهر می‌برد و می‌فروشد که اهالی آن از دست موش‌های زیاد به تنگ آمده‌اند. در اساطیر و نمادها، گربه نماد آزادی و جهش رو به جلوست (Stewart, 1998: 91). درواقع بخشی از وجود آزادی‌طلب و جست‌وجوگر قهرمان با نماد گربه توصیف شده است. او تمام شهر را به تسخیر خودش درمی‌آورد و اگر تمام شهر را به‌عنوان کلیت روان قهرمان در نظر بگیریم، یعنی آزادی غالب و حاکم بر روان اوست.

۳-۴. هرمافرودیت بودن

می‌دانیم که یکی از شاخص‌ترین دیدگاه‌های یونگ، تأکید او بر دو وجهی بودن روح انسان (روح مادینه و نرینه) است (رک: یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۰-۳۰۳؛ Jung, 1981: 54; Jung, 2015) و شاید بتوان گفت این یکی از شناخته‌شده‌ترین دیدگاه‌های او در بین منتقدان غربی و شرقی است. او اعتقاد دارد که بزرگ‌ترین ویژگی کهن‌الگوی کودک نیز هرمافرودیت^۵ است. هرمافرودیت در لغت به معنی «نر و ماده» است. یونگ معتقد است:

این باوری قابل‌توجه است که آن‌ها دارای طبیعت دوجنسی هستند. هرمافرودیت به معنی اتحاد قوی‌ترین و برجسته‌ترین مخالفان است. این اتحادیه به محلی ازلی از

ذهن اشاره دارد؛ جایی که تمایزها و تضادها به وحدت و یگانگی می‌رسند و به سختی از هم قابل تمییزند. با افزایش آگاهی تضادهای آن بیشتر و غیرقابل قبول می‌شوند (Jung, 2004: 173).

در کنشِ قهرمان‌های قصه‌های به‌گزین‌شده، امتزاجی از نرینگگی و مادینگگی و دوجنسی بودن قهرمان دیده می‌شود. کنش‌های دختران یا زنان آخر در قصه‌ها و تیپ‌های نامبرده بیش از توان و درایت آن‌هاست و بهتر است بگوییم کاملاً مردانه است یا حداقل در توان یک عنصر مذکر بیشتر است تا توان یک عنصر مؤنث. این اقدامات نمودار کهن‌الگوی آنیموس یعنی همان روح نرینه قهرمان‌ها و بخشی از هرما فردیتی آن‌هاست. اسنفورد (۱۳۹۳: ۴۷) در کتاب *یار پنهان: چگونه مرد و زن درونمان بر روابط ما تأثیر می‌گذارد*، می‌گوید: قصه‌ها فرصت خوبی برای نمود آنیموس و آنیمایند. کهن‌الگوی آنیموس همان است که باعث کنش‌ها و فعالیت‌های مردانه و برانگیزنده صلابت، استقلال، مقاومت، شجاعت، راستگویی و پایداری در او می‌شود. آنیموس با کلماتی چون «باید، افکار مستقل و رهایی از تردیدها و اقتدار» نمود می‌یابد (همان، ۷۱-۷۲؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۹، ۳۰۳). شجاعت و اقتدار و استقلال را در کنش این زنان به‌خوبی می‌توان دید. همان‌گونه که گفتیم، دختران در تیپ ۷۰۷ همواره یا خودشان یا فرزندان‌شان از قلمرو دشمنی‌های ضد قهرمان می‌گریزند و یا در تیپ‌های ۴۳۲ و ۴۲۵B آن‌ها در هر دو تیپ زنانه‌اند که با پوشیدن هفت کفش و لباس آهنی به خود می‌گویند که باید راه زنده کردن همسرانشان را بیابند. در تیپ ۴۲۵B می‌بینیم که هر قدر هم زن‌عمو یا خاله و دخترهایش تلاش می‌کنند راه آن‌ها را سد کنند و سر راهشان تیغ یا شمشیر می‌اندازند و یا کوه و دریا می‌آورند، باز آن‌ها نجات پیدا می‌کنند و مسیر را ادامه می‌دهند؛ زیرا به خود گفته‌اند که باید از این مهلکه نجات یابند. نکته قابل توجه این است که این قهرمان‌ها هیچ ترسی ندارند و در روایت هیچ نشانه‌های ترسی دیده نمی‌شود. این امر مهم دقیقاً به حضور کهن‌الگوی اقتدار و استقلال یعنی آنیموس وابسته است.

در تیپ ۳۲۷ نیز دخترانی که در بند دیو اسیرند با خواستن چیزهایی چون اسب با زین، کلاه و لباس مردانه، بیشتر دوگانه بودن خود را نشان می‌دهند. در تیپ ۴۲۵A، زن

- قهرمان پسرعموی خود را به عنوان نماد مرد درون به سازش و همیاری می کشاند. در تیپ ۳۱۱A، با کلید که خود نمادی برای مفهوم نرینگی است (رک: سرلو، ۱۳۸۹: ۶۲۹)، درهای اتاق های ممنوعه را بازمی گشاید و زنان و دختر را از اسارت رهایی می بخشد. در تیپ ۷۸۰ تلاش دختر کوچک تر به ناحق کشته شده برای زنده ماندن جالب و باز هم نمادی از زنده شدن بخش نرینه قهرمان است؛ زیرا آنیموس بر ادامه دادن و ادامه یافتن و تمرکز تا رسیدن به هدف تأکید دارد (اسنفورد، ۱۳۹۳: ۱۱۴). قطره خون او به نی و پس از دورانداختن نی به هندوانه و گاهی نیز به درخت تبدیل می شود. او تا لحظه ای که بی گناهی اش را ثابت نکند دست از پا نمی نشیند. صلابت و پایداری و استقامت در تیپ های ۸۷۹G و ۹۲۳ هم به خوبی نمایان است. دختر آخر پس از جواب نامربوط یا آرزویی گستاخانه عنصر نرینه یا همان همسرش را ارتقا می دهد.

علاوه بر کنش های بااقتدار و سرشار از استقلال و شجاعت، به همین تناسب که مردان نمونه آنیموس درونی زنانند، زنان نیز نمونه آنیمای درونی مردان قهرمانند. شاه نمونه عینی آنیموس و شاهدخت نمونه عینی آنیماست. در تیپ ۳۱۱ و قصه «باغ سیب» و دیگر قصه های با قهرمان مذکر می بینم که عموماً قهرمان با شاهدخت ازدواج می کند. به طور کلی، هر بانو و هر محبوبی حامل و تجسم این تصویر ذهنی است (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۱؛ یآوری، ۱۳۷۴: ۱۹۰؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۰). به ویژه بانوی دلفریبی که در جایی دور از دسترس مانند گنج قرار گرفته است (فلاح و یوسفی، ۱۳۹۲)؛ بنابراین از یک جهت، تلاش همه قهرمان های مذکر آخر برای یافتن دختران همان تلاش برای قرار گرفتن در قلمرو زنانگی شان، پاسخ دادن به بخشی از هرما فرودیتی بودنشان است. از جهت دیگر، یونگ معتقد است آنیما گاه به شکل ملهم و پیرخردمندی که الهام بخش است، نمود پیدا می کند (یونگ، ۱۳۷۰: ۶۴) و فوردهام (۱۳۷۴: ۹۹) نیز تأکید می کند اگر آنیما در هیئتی مثبت در روان مرد ظاهر شود، می تواند امیدآفرین و الهام بخش است. در این قصه ها، الهام بخشی و خردورزی قهرمان در حل مشکلات دیده می شود. در باغ سیب و در تیپ S۱۵۲۵ و ۳۱۱ می بینیم که قهرمان بارها چگونه با الهام ورزی و جادوگری خود را نجات می دهد. در تیپ نخست، قهرمان برای از بین بردن ضدقهرمان (وزیر) اولاً خود را به شکل یک دختر درمی آورد (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱/ ۱۵۴-۱۵۵) و سپس تر همان گونه

که در ذیل شکست‌ناپذیری گفته شد، چاره‌گری‌های بی‌شماری مانند یک پیر خردمند نشان می‌دهد تا از مهلکه جان سالم به در ببرد. آنیما سرنمون و خواهان زندگی است (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۱) و پسران در این تیپ‌ها نیز برای اینکه در دام مرگ وزیر و شاه و دیگر برادران نیفتند از هر راهی استفاده می‌کنند. در تیپ ۵۵۰ نیز دو دختر نقش دارند که پسر را بسیار کمک می‌کنند. آن‌ها نیز دقیقاً پسر را از مرگ نجات می‌دهند. خواهر کوچک‌تر در قلعه به ملک‌محمد می‌گوید که باید بیست فرسخ بگذرد و به آن طرف رودخانه برود وگرنه دیگر خواهرهایش آن‌ها را می‌کشند. در برخی از تیپ‌ها مانند B۵۱۶ می‌بینیم که کبوترها قهرمان را راهنمایی می‌کنند. این موتیف در بسیاری از قصه‌ها تکرار شده است. راهنمایی او از جنس هدایت به سمت زنده ماندن و زندگی است؛ پس کارکردی چون آنیما دارد. می‌دانیم که آنیما نیز می‌تواند به شکل پرنده‌ها درآید (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۱). از جهت دیگر نیز کبوتر به‌عنوان نماد روح و نماینده روح‌القدس (سرلو، ۱۳۸۹: ۶۱۳) است، نمونه عینی همان آنیما و روح زنانه است که قهرمان را در مسیر واقعی و درست قرار می‌دهد و آنیما نیز همان است که هرامفروdit بودن قهرمان را به تصویر می‌کشد.

۵. به دنبال چیستی بسامد این بن‌مایه

برای مخاطبِ قصه‌ها و افسانه‌های چه ایرانی و چه غیرایرانی این سؤال پیش می‌آید که چرا این بن‌مایه با بسامد بالایی در قصه‌های تمامی ملل تکرار می‌شود. به باور نگارنده، دلیل آن را می‌توان در چند موضوع ردیابی کرد:

۱-۵. فرزندان و اعداد آخر؛ نمادهای تکامل

روان و ذهن انسان همواره در حال ساختن الگوها و نمونه‌هایی از انسان کامل است (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۰۲-۳۰۵). فرزندان آخر نیز در ذهن راویان قصه‌ها، نمونه‌های نوعی و الگویی انسان کامل و توانمندند. همان‌گونه که دیدیم آن‌ها با یکی از اعداد سه، هفتم، صدم، چهارم، چهلم یا صدم نمود یافته‌اند. جالب است بدانیم که خویشکاری این اعداد نیز با قهرمانی آن‌ها هم‌راستاست. بر همگان مسلم است که اعداد یکی از نمادینه‌ترین

مفاهیم قصه‌ها هستند (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۵۲-۱۴۳؛ ذبیح‌نیا عمران و قیومی‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۴-۲۶؛ Menninger, 2013 Jerrard, 2013: 80). به اعتقاد درویشیان و خندان، استفاده از سه و سومی‌ها در افسانه‌ها معمولاً همراه با تغییری است که آن‌ها در وضعیت افسانه می‌دهند (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰: ۶/۴۵۷) و یکی از پرکاربردترین اعداد در قصه‌هاست (ذبیح‌نیا عمران و قیومی‌زاده، ۱۳۹۶). خواهر سوم آسیب‌پذیر و خودجوش است و ناگزیر است که راه خود را از خلال خشونت‌ها، خودبینی‌ها و حسادت‌های مخرب پیدا کند (ملون، ۱۳۷۷: ۹۹-۱۰۰).

یکی دیگر از اعداد چهار است. چهار عدد کمال و سرانجام است (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۴۶). یکی دیگر از اعداد هفت است. عدد هفت نیز نماد تصاد و تکامل است (همان، ۱۴۷). هفت عدد رویداد، عشق و موفقیت است (Leo, 2009). این عدد در مثنوی (صادق‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۵۰-۲۲۵)، هفت‌پیکر نظامی (معین، ۱۳۳۸: ۱۳۶-۴)، شاهنامه فردوسی (تواضعی، ۱۳۷۳: ۴۷-۴۰)، اساطیر و ادیان (روح‌الامینی، ۱۳۶۱: ۱۰۱۳-۱۰۰۹) و ... نقش مهمی دارند. عدد چهل نیز از آن جهت که تصاعد عدد چهار است، مظهر کلیت و تمامیت به‌شمار می‌رود. در آیین میتراپی، عدد چهل با راز آشنایی‌ها، جشن‌ها، قربانی‌ها و روزهای اجرای مناسک مرتبط است و در فرهنگ اسلامی، عدد مرگ، دگرگونی و نیز بازگشت به اصل است. در فرهنگ مسیحی، روزهای چهل‌گانه روزه مأخوذ از چهل روز سرگردانی مسیح است. روزهای رستاخیز از عید پاک تا معراج، زمان پرهیزگاری و اعتکاف است. حضور موسی، اختفای الیاس، طوفان نوح و امتحان نینوا در زمان یونس هریک چهل روز بود. یهودیان، چهل سال در صحرا سرگردان بودند. مدت حکمرانی داوود و سلیمان چهل روز بوده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۶). هینلز (۱۳۸۳: ۵۰۳) نیز در این باره می‌گوید: چهل نماد کمال است و به همین دلیل است که چهلمین روز هر فصل را نماد اوج هر فصل می‌دانند.

یکی دیگر از اعداد صد است و صد نیز در اساطیر ایران و جهان نماد کمال و فراوانی است و توانی جادویی دارد (امیرقاسمی، ۱۳۹۱: ۵۰۳). بنابراین اعدادی نیز که کنش و تیپ این قهرمان‌ها را توصیف می‌کنند، خود در اساطیر و بسیاری از متون نماد تکامل

بن مایه کوچک تر از کوچک در عین حال بزرگ تر... _____ مریم اسمعیلی پور

و سعادتمند و به همین تناسب نیز باید برای این اعداد، تیپ‌هایی توصیف می‌شود که تکامل و کامل بودن لازمه و شاخصه اصلی‌شان است.

۵-۲. پیوند با دنیای اساطیر و باستان

می‌دانیم که دو متن قصه‌ها و اساطیر یک خاستگاه دارند و آن زندگی انسان نخستین و دوران باستان است (Zippe, 2002: 17-48). «منشأ بسیاری از رفتارهای ما به اسطوره‌ها بازمی‌گردد و اسطوره‌ها پدیدآورنده برخی از آداب و رسوم فولکلوریک جامعه‌اند. تکرار اسطوره‌ها و ورود آن‌ها به فرهنگ عامه باعث زنده ماندن آن‌ها شده است» (تمیم-داری، ۱۳۹۰: ۱۸). از این رو، این دو متن رابطه دیالکتیک عمیقی با هم دارند. انسان نخستین از طریق شنیدن قصه‌هایی که درحقیقت الگوهای زندگی او بوده است و در دوره‌های تمدن این الگوها با نام «اسطوره» شناخته شده‌اند، زندگی می‌کرده است. در تیپ‌ها و قصه‌های نامبرده در بالا نیز نمونه‌هایی از اساطیر دوران باستان در کنش و رفتار قهرمان‌ها دیده می‌شود و به باور نگارنده، فرزند آخرین به‌عنوان آخرین نمونه عشق‌بازی و اتحاد پدر و مادر و در دنیای اسطوره، آخرین نمونه ازدواج مقدس قهرمان فرض می‌شود تا تالی اساطیر دوران باستان باشد. برخی از پیوندهای بین کنش فرزندان آخر و اساطیر در ادامه می‌آید:

۵-۲-۱. نمودار آناهیتا^۶

اگر کنش‌های قهرمان‌ها را در تیپ‌های بالا با اساطیر ایران و ملل مختلف تطبیق دهیم، این موضوع قابل اثبات است. برای نمونه در تیپ ۷۰۷، دختر آخر فرزندی متمایز به دنیا می‌آورد. او در عمل زایش و خلق دخیل شده است. از این رو کنش او نماد آناهیتا، خدای باروری و زایش، است. حتی زنان در هنگام زایش به درگاه او استغاثه می‌کردند (آموزگار، ۱۳۸۷: ۲۳-۲۴). از جهت دیگر این دختران نماینده زنان دیمتری^۷ در اساطیر یونان نیز هستند. دیمتر خدای زایش و بارآوری و نماد زنانی که تنها مادر شدن برایشان اهمیت دارد (بولن، ۱۳۸۴: ۲۴۵-۲۴۷؛ نیز رک: اسمعیلی پور، ۱۳۹۷: ۱۰۷-۱۲۵). یا در تیپ B ۴۲۵ و ۴۳۲ دختران به نوعی به جهان دیگری می‌روند؛ جهانی که یا در کنده

درخت است یا باغی که صاحب آن شوهری در پوست مار است و از این حیث، نماد پرسفون^۸ الهه جهان زیرین در اساطیر یونان است (همان). در بسیاری از تیپ‌ها از سوی ضد قهرمان تمهیدی اندیشیده شده است تا جلو رونق و خویشتکاری اصلی قهرمان را که همان بارآوری و زایش و رونق است، بگیرد. با واکاوی معنای تحت‌اللفظی واژه آناهیتا متوجه می‌شویم که به راستی تیپ‌هایی که در ادامه می‌آید، نمودار آناهیتا هستند. آناهیتا از چند بخش تشکیل شده است: «آردوی (گشادگی، بالندگی و فراخی) + سورَه (نیرومند و زورمند) + آ(نا) (علامت منفی) + آهیتَه (آلایش و آلودگی)» (وکیلی، ۱۳۹۵: ۲۶۲). به عبارتی بهتر، آناهیتا یعنی بالندگی نیرومند در برابر آلودگی. در تیپ ۳۲۷ ضدقهرمان قصد اسارت او را دارد. در تیپ‌های ۹۲۳ و ۸۷۹G، قهرمان از سوی پدر رانده می‌شود تا به او گفته شود که تمام منبع ثروت و آرامش تو پادشاه و من هستم؛ اما او نشان می‌دهد که مانند آناهیتا منبع زایش ثروت و سرزمین است (بهار، ۱۳۸۶: ۴۴۷). بخش دیگری از وجود آناهیتا جنگاوری است. او دشمن دیوان، جادوان و پری‌هاست. یاور انسان و بخشنده فرّ است. حامی مؤمنان و دشمن دیوپرستان است (بهار، ۱۳۸۶: ۴۷۷؛ بهار، ۱۳۸۶ الف: ۳۹۵). در تیپ‌های ۳۲۷ و ۳۱۱A دختران توسط دیو ربوده می‌شوند و آخرین‌ها کسانی‌اند که در برابر دیو می‌ایستند و او را نابود می‌کند.

۵-۲-۲. نمودار تیشتر^۹

تیشتر در بین ایزدان زرتشتی نیروی نیکوکاران است که در نبردی جهانی با دیوی آپوشه (Aposha) یا آپوش (Aposh) درگیر شد. دیو آپوشه، دیو خشکی و تباه‌کننده زندگی، آب را زندانی ساخت. تیشتر به یاری مینوی خرد و با همکاری ایزد باد، آب را به بالا راند و به یاری ایزد بُرز (اپام نبات) و فروهر نیکوکاران و به یاری ایزد هوم و بهمن امشاسپند با این دیو جنگید (آموزگار، ۱۳۸۷: ۲۴؛ اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۸۷). در تیپ ۵۱۶B، «ملک محمد و طلسم دخترشاپورشاه» (الول ساتن، ۱۳۷۶: ۸۰-۸۹)؛ در تیپ ۵۵۰، «ملک محمد و دیو یک لنگو» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱/ ۷۹-۶۵)؛ در تیپ ۳۱۱، «باغ سیب» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱/ ۸۵-۹۱) و تیپ ۱۵۲۵S، «سه برادر» (همان، ۱۵۳/ ۱-۱۶۱) دیدیم که قهرمان که نماد بارآوری است در برابر عناصری قرار می‌گیرد که نماد خشکی‌اند.

بن مایه کوچک تر از کوچک در عین حال بزرگ تر... _____ مریم اسمعیلی پور

دیوها، شاه و وزیری که قصد نابودی او را دارند و یا شاه مصر که با ربودن همسر خشکی برای او می آورد همه نماد همان دیوهایی اند که در برابر تیشتر ایستاده اند و جلو باروری و باران زایی یا همان برکت زایی را می گیرند.

۳-۲-۵. نمودار ایزدان گیاهی

دختران در تیپ ۸۷۰ نیز نماینده و بازمانده ایزدان گیاهی در قصه های ایرانی اند. الیاده در این باره می گوید: هر بار که زن - قهرمان داستان را به قتل می رسانند، صورت درخت به خود می گیرد و پنهان می شود. هدف نهایی این افسانه ها، بازگشت موقتی به مرتبه نباتی است. زن با پنهان کردن خود به صورتی نو ادامه حیات می دهد (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۹-۲۹۰).

۴-۲-۵. نمودار جهی^{۱۰} و پاندورا^{۱۱}

در تیپ ۱۴۰۷B عروس آخر زنی است که کنشی منفی دارد. درست است که پیروز میدان مبارزه با مادر همسرش یا دیگر زنان همسر است؛ اما از ابزار منفی خلاف دیگران برای رسیدن به پیروزی استفاده می کند. این قهرمان ها را می توان نماینده ایزدان ایرانی چون جهی و یا پاندورا دانست. در بندهشن درباره رفتار مکارگونه جهی آمده است: در دین گوید که اهریمن هنگامی که از کارافتادگی خویش و همه دیوان را، از مرد پرهیزگار دید، گیج شد و سه هزار سال به گیجی فرو افتاد ... جهی تبهکار با به سر رسیدن سه هزار سال گفت: برخیز پدر ما! زیرا من در آن کارزار چندان درد بر مرد پرهیزگار و گاو ورزا هلم که به سبب کردار من، زندگی نباید. فرۀ ایشان را بدزد، آب را بیازارم، زمین را بیازارم، آتش را بیازارم، گیاه را بیازارم، همه آفرینش هر مزد را بیازارم (دادگی، ۱۳۶۹: ۵۱). در بخش های دیگر بندهشن بارها به مکار بودن جهی (رک: همان، ۸۲-۸۳) و آزار هر مزد و ... اشاره شده است. پاندورا نیز یک دیو زن و نخستین زن در اساطیر یونان است. او با گشودن در جعبه ای مصیبت ها را روی زمین پخش کرد (Thomas, 2009: 49-70). کنش پر از فریب و نیرنگ عروس آخر نیز پر از مصیبت و تباهی است. همچنان که می بینیم مادرشوهر را به نابودی کشاند.

۵-۳. نقد فرهنگ پدرسالانه حاکم

حسن‌زاده در کتاب *افسانه زندگان* در فصل «ستیز دوگانه: مهتران حاکم و کهتران محکوم» معتقد است:

چیرگی و استیلای فرهنگ حاکم در جوامع سنتی که ارزش‌های نظام پدرسالانه را دربردارد با دو تبعیض عمده همراه بوده است. تبعیض جنسی که جنسیت را معیار و مشخصه اصلی تمایز خوب از بد و برتر از فروتر قلمداد می‌کند و دیگر تبعیض سنی که برتری مهتران را بر کهتران رواج می‌دهد (حسن‌زاده، ۱۳۵۰: ۱/۳۹۲).

او معتقد است وقتی در قصه‌های عامیانه چیرگی قهرمان‌های کهتر را بر قهرمان‌های مهتر شاهد هستیم، درحقیقت فرهنگ محکوم قصد دارد فرهنگ حاکم را زیر سؤال ببرد. در این قصه‌ها برادر کهتر در برابر برادر مهتر به سبب حقی که از او ربوده شده است، قرار می‌گیرد و با نفوذ و قدرتی سترگ، فرهنگ حاکم را که معتقد است همیشه مهتر پیروز است، به چالش و ستیزه بکشاند (همان، ۳۹۳-۴۰۳). بنابراین به همین دلیل است که کوچک‌تر و حتی بی‌پایگاه‌ترین عنصر جامعه مانند کچل یا گدا یا مواردی از این قبیل پیروز می‌شود تا نشان دهد که همیشه عنصر مهتر موفق نیست.

۶. نتیجه

در این مقاله نقش فرزند آخر به عنوان قهرمان با بن‌مایه «کوچک‌تر از کوچک ولی در عین حال بزرگ‌تر از بزرگ» مطرح شده توسط کارل گوستاو یونگ ذیل کهن‌الگوی کودک بررسی شد. دستاورد حاصل این است که بین کهن‌الگوی کودک و این بن‌مایه و کنش و نقش فرزندان آخر همسانی و پیوند عمیقی برقرار است و آن‌ها در سه شاخصه استعداد ترک کردن، شکست‌ناپذیری و هرومافریتی بودن همسانند. نگارنده چرایی این مهم را مرهون سه موضوع، «فرزندان آخر به عنوان نمادهای تکامل»، «پیوند اسطوره و نمادینگی این تیپ قهرمان‌ها» و «نقد فرهنگ حاکم» دانسته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Child Archetype
2. Child hero-Child God

بن مایه کوچک تر از کوچک در عین حال بزرگ تر... _____ مریم اسمعلی پور

3. smaller than small yet bigger than big
4. sine qu non
5. hermaphrodite
6. An-hita
7. Demeter
8. Persephone
9. Tishtar
10. Jahi
11. Pandora

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. چ ۱. تهران: سروش.
- امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۱). *درباره قصه‌های اسطوره‌ای*. چ ۱. تهران: مرکز.
- اسمعلی پور، مریم (۱۳۹۷). «تحلیل روایت‌های مختلف تیپ ۷۰۷ (سه فرزند طلایی) براساس کنش الهه‌های آسیب‌پذیر از نگاه شینودا بولن». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۶. ش ۴. صص ۱۰۷-۱۲۵.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۱). «تیرماه، سیزه‌شو» (جشن تیرگان و اسطوره تیشتر). *نامه علوم انسانی*. د ۱. ش ۱. صص ۷۷-۱۰۰.
- اسنفورد، جان (۱۳۹۳). *یار پنهان*. ترجمه فیروز نیوندی. چ ۷. تهران: افکار.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۵۲). *قصه‌های ایرانی*. ج ۱-۳. تهران: امیرکبیر.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۶ الف). *ادیان آسیایی*. چ ۶. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۸۶ ب). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ ۶. تهران: آگه.
- بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی (۱۳۴۴). *افسانه‌های آذربایجان*. ج ۱. تهران: نیل.
- تواضعی، رسول (۱۳۷۳). «نقش و تأثیر عدد هفت در شاهنامه فردوسی». *ادبستان*. ش ۵۲. صص ۴۰-۴۷.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۰). *فرهنگ عامه*. تهران: مهکامه.
- حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۵۰). *افسانه زندگان*. ج ۱. تهران: بقعه: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (۱۳۷۸). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. ج ۶. چ ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.
- _____ (۱۳۸۲). _____ . ج ۱۳ و ۱۵. _____ . _____ . _____ .
- _____ (۱۳۷۸). _____ . ج ۲ و ۳. _____ . _____ . _____ .
- دادگی، فرنیغ (۱۳۶۹). *بندهشن*. ترجمه مهرداد بهار. چ ۱. تهران: توس.

- ذبیح‌نیا عمران، آسیه و فریبا قیومی‌زاده (۱۳۹۶). «بررسی کاربرد اعداد یک تا پنج در افسانه‌های ایرانی». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. ش ۱۹. صص ۲۴-۳۶.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۶۱). «عدد هفت در اساطیر و ادیان». *چیستا*. ش ۸. صص ۱۰۰۹-۱۰۱۳.
- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. چ ۱. تهران: دستان.
- فورد هام، فریدا (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمه حسین یعقوب‌پور. تهران: اوجا.
- فلاح، علی و مرضیه یوسفی (۱۳۹۲). «تأثیر آنیما و تجلی آن در هفت پیکر نظامی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۹. ش ۳۰. صص ۱۸۱-۲۰۰.
- صادق‌زاده، محمود (۱۳۹۲). «بررسی کاربرد معنایی و ادبی عدد هفت و چهل در مثنوی معنوی». *ادب و زبان*. د ۱۶. ش ۳۴. صص ۲۲۵-۲۵۰.
- کیا، صادق (بی‌تا). *هنرهای زیبای کشور*. ج ۲. تهران: اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه.
- کمپل، جوزف (۱۳۹۴). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چ ۶. مشهد: گل آفتاب.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. چ ۱. تهران: فرشاد.
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۲). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمه کیکاوس جهاننداری. تهران: سروش.
- معین، محمد (۱۳۳۸). *تحلیل هفت پیکر نظامی*. چ ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ملون، نانسی (۱۳۷۷). *قصه‌گویی و هنر تخیل*. ترجمه زهرا مهاجری و محمدرضا صادقی اردوباری. چ ۱. مشهد: جهاد دانشگاهی مشهد.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. چ ۴. تهران: مرکز.
- وکیلی، شروین (۱۳۹۵). *اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی*. تهران: شوراآفرین.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه و تألیف محمد حسین باجلان فرخی. چ ۱. تهران: اساطیر.
- همایونی، صادق (۱۳۵۱). *افسانه‌های ایرانی*. شیراز: کانون تربیت.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). *روان‌شناسی و دین*. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: کتاب‌های جیبی.

بن مایه کوچک تر از کوچک در عین حال بزرگ تر... _____ مریم اسمعیلی پور

- _____ (۱۳۸۳). *آیون: پژوهشی در پدیده‌شناسی خویشتن*. ترجمه پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. مشهد: به‌نشر.
- _____ (۱۳۷۴). *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: تاریخ ایران.
- Adler, A. (1931). *What life should mean to you*. Boston. Little. Brown and Company.
- Jung, C. G. (2014). *the archetypes and the collective unconscious*. Rutledge.
- Jung, C. G. (2015). *Aspects of the Masculine*. Routledge.
- Jacoby, M. (2003). *Jungian psychotherapy and contemporary infant research*. Basic patterns of emotional exchange. Rutledge.
- Shankar (1967). *Treasury of Indian Tales*. Book 2. Children's Book Trust.
- Jerrard, H. G. (2012). *Dictionary of scientific units: including dimensionless numbers and scales*. Springer Science & Business Media.
- Stewart, W. (1998). *Dictionary of images and symbols in counseling*. Jessica Kingsley Publishers.
- Thomas, G. (2009). *Healing Pandora: The restoration of hope and abundance*. North Atlantic Books.
- Menninger, K. (2013). *Number words and number symbols: A cultural history of numbers*. Courier Corporation.
- Leo, J. (2009). *Seven: The Number for Happiness, Love, and Success*. New York: Twelve; London: Little, Brown.
- Zipes, J. (2002). *Fairy tale as myth/ myth as fairy tale*. Lexington: The University Press of Kentucky.

The content of “smaller than small while bigger than big” in Iranian tales

Maryam Esmaeli Pour¹ *

1. Ph.D. in Persian language and literature.

Received: 18/02/2019

Accepted: 22/05/2019

Abstract

In this article, one of the most iterative examples of Iranian tales and myths, *heroism and the victory of the last child*, has been examined, based on the ancient examples of the child's model from the view point of Jung. Son or the third daughter, fourth, seventh, fortieth or hundredth, who is in fact the youngest child, fights against his brothers and sisters in a scene of balanced struggle and triumphs. In this paper, several types are first selected and for each type, a story has been chosen. Then, the stories are examined according to the three characteristics that Young attributes to the child's old model. The results indicate that the latest children of tales with *smaller than small while bigger than big* character than Jung model have a close connection with the three attributes of rejection, invincibility and hermaphroditic talent.

Keywords: The latest child; Iranian tale; smaller than small –bigger than big; content and Jung.

*Corresponding Author's E-mail: Maryam_eessmm1441@yahoo.com