نقد روانشناختی داستان‌های فولکلور ایرانی و اروپایی

جعفر میرزاحسابی*

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۰٦/۲۸، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۰/۱۹)

چکیده

فولکلور یا ادبیات شفاهی و بومی از جایگاه ویژه‌ای در تمامی اقوام برخوردار است.مهم ترین ویژگی فولکلور بیان ناگفته‌هایی است در قالب داستان‌های کودکان یا عامیانه و مردمی. این پژوهش به بررسی روانشناختی دو داستان مردمی، دو روان آدمی، با دو ساختار در ظاهر متفاوت، ولی در ژرفا همگون می‌پردازد و سعی دارد از ورای این دو داستان ایرانی و فرانسوی، نهاد پنهان آنها را دریابد. با روایت هر داستان در واقع حرفهای درونمان را می‌زنیم. کنشگرهای خوب و بد داستان‌ها، همان جنبه های شخصی ما و اعداد در قصه‌ها، همان مادینگی و نرینگی درونی ما هستند. حال با نگاهی تطبیقی به بررسی ناخودآگاه جمعی می‌پردازیم که در قصه‌ها به روشنی نمایان است.

واژه‌های کلیدی: تطبیق، خود، قصه شفاهی، قصه عامیانه، فولکلور.

* E-mail: j_mirzahessabi@yahoo.com

مقدمه

به عنوان دوستدار پژوهش و تطبیق و سنجش، روان و ذات انسانی، دو روح، دو جـان، دو روان آدمی را با هم می‌توان سنجید تا شاید از ورای گفتارها، نهاد پنهان سخن پدیدار گردد. به عنوان یک پژوهشگر می‌توان بر این باور بود که هیچ متنی، هیچ کـسی و هـیچ روحـی بکـر و مانند لوحی سفید نیست و هیچ گفته‌ایی بی‌علت نیست و تک تک واژگانی که بر زبان می‌آیند، خواسته یا ناخواسته دلیلی دارد، پس هیچ رخدادی بی‌دلیل نیست و هـر کـس بایـد مـسئولیت عملکرد خود را بپذیرد. ما اسیر روان پیش‌ساخته و خودساخته خویش هستیم که تـوان رهـایی از آن نیست. آن‌چنان که حافظ می‌فرماید:

ای دل اندربنـد زلفـش از پریـشانی منـال مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایـدش

(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۸۷)

پس ما باید ژرفای وجود خود را تحمل کنیم، آن‌چنان که خود را می‌بینیم و هستیم. ما هـر کدام متنی هستیم در دام این روزگار. پس هر متنی سخنی در خود دارد و هر سخنی پنـدی در خویشتن. هیچ پدیده‌ایی بی‌هدف نیست و به همین دلیل، این مقاله به گونه‌ایی نگاشته شده کـه گویای تصاویر ذهنی است و عناصر موجود در قصه‌های مردمی را که در بیشتر فرهنـگ‌هـا بـه آن اهمیت چندانی نمی‌دهند، بررسی می‌کند.

هیچ متنی بی‌هدف نیست، به عبارتی در چینش هر متنی دلیلی خـاص نهفتـه اسـت کـه از وجود نویسنده، شرایط محیطی، تجربیات فردی و جمعی ناشی می‌شود. ولی امروزه بـا گفتـن واژه قصه، به عنوان بن‌مایه یک پژوهش، نیشخنـدی بر لبـان روشنفکران می‌نشیند. چرا کـه در اذهان، قصه، مختص سرگرمی کودکان است و جایی در زندگی جدی و واقع‌گرایانه بزرگسالان ندارد، و ما همواره صلیب پندارهای خویش را به دوش می‌کـشیم. در حـالی کـه ایـن اندیـشه حقیقت ندارد و قصه‌ها، ساختار فکری و باورهای اجتماع را در خود پنهان دارند کـه بـا زبـان کودکانه بسیار ساده و تاثیرگذار بیان می‌شود.

همان گونه که دکارت می‌گوید: می‌اندیشم، پس هستم، این هستی ما که معلـول اندیـشیدن ماست در واقع در قصه‌های عامیانه تبلور پیدا می‌کند.

حال با نگاهی تطبیقی به بررسی ناخودآگاه جمعی می‌پردازیم که در قصه‌ها به روشی بسیار ساده و زیبا و دلپسند نشان داده می‌شود، به گونه‌ایی که هر کس، در هر سنی از گوش دادن بـه این قصه‌ها لذت می‌برد. در این مقاله با دیدی تطبیقـی، روان جمعـی را از ورای داسـتان‌هـای ساده و آشنا برای همگان بررسی خواهیم کرد.

داستان‌ها همواره از دل آدمی برخاسته و گویای رازهای نهفته آنها هستند، رازهایی که آدمی شهامت ابراز آنها را ندارد و چارچوب روان او را می‌سازند و سرانجام به رفتارهایی می‌انجامد که انگیزه بروز آنها بر خود انسان نیز پوشیده است. آنچه را که جامعه از انسان می‌طلبد، با آنچه که انسان، در واقع هست، متفاوت است.. چه باید کرد ؟ بل من نوئل در کتاب قصه‌ها و تخیلاتشان می‌گوید:

«هر داستانی، حتی تخیلی‌ترین آنها، ذره‌ایی از حقیقت را فاش می‌کند.»[1] (بل من نوئل، ۱۳۸۳: ۸).

از آنجا که برای درک بهتر و صحیح از یک پدیده، همواره باید آن را با پدیده‌های دیگر مقایسه کرد و تطبیق داد تا از ورای شباهت‌ها و تفاوت‌ها، ذات اصلی و پنهان آنها پدیدار گردد ؛ در این پژوهش با رویکردی روانشناختی به مقایسه دو داستان مردمی از دو سرزمین متفاوت می‌پردازیم؛ دو داستان از دو ملت با دو فرهنگ و دو دید متفاوت از دنیا. فروید می‌گوید: «بطور کلی برداشت‌های ما از طریق مقایسه بوجود می‌آید» (فروید، ۱۳۹۱: ۲۸۲).

حال سوال این است که چرا در قصه ایرانی «کدو قلقل زن» و نسخه اروپایی آن «بز کوچولو» شخصیت داستان برای حفاظت جان خود از مرگ و نابودی از روش‌های متفاوت استفاده می‌کند و به چه دلیل، نتیجه عملکرد شخصیت ایرانی منجر به موفقیت می‌شود ولی در نسخه دیگر بز کوچولو نا موفق است و در آخر خورده می‌شود.

الف.خلاصه دو داستان

● خلاصه قصه ایرانی: کدو قلقل زن

یکی بود، یکی نبود. پیرزنی بود که سه تا دختر داشت یکی از یکی خوشگل‌تر، همه را هم شوهر داده بود. یک روز از دوک‌ریسی و تنهایی خسته شد، هوس کرد برود خانه دختر کوچکش که تازه به خانه بخت فرستاده بودش و چند روزی آنجا بماند. شب جمعه که شد پا شد رفت بطرف خانه نو داماد. خانه آنها بیرون شهر بالای تپه بود. از دروازه شهر که پاشو بیرون گذاشت یک گرگ گرسنه جلوش در آمد. گرگه پرسید:

– پیرزن کجا میری؟ (صبحی، ۱۳٤۱: ۱۰٦)

1. «Tout récit, jusqu’au plus délirant, expulse ou dénude un grain de vrai.»

– میروم خانه دخترم. چلو بخورم، پلو بخورم، مرغ فسنجون بخورم، خورش متنجون بخورم، چاق بشم، چله بشم. – گرگه گفت بی‌خود زحمت نکش، که من باید تو را بخورم. (همان)

– ای گرگ! من پیر زنم، پوستم و استخوانم. اگر مرا بخوری سیر نمیشوی. بگذار من برم خانه‌ی دخترم، چند روزی آنجا بمانم، چاق بشوم، شکمم گوشت نو بالا بیاورد، آنوقت مرا بخور. (همان)

– «گرگه گفت: بسیار خوب، برو اما بدان، که من از اینجا جم نمی‌خورم و هیچ جا نمی‌روم تا تو بر گردی» (همان).

پیرزن بدین‌ترتیب سر راهش به یک پلنگ و یک شیر برخورد و بین آنها هم همان حرفها رد و بدل شد. یکی دو روز که گذشت، وقت برگشتن شد. «به دخترش گفت برو یک کدوی بزرگ حلوایی یا تنبل برای من بیار» (همان: ۱۰۹–۱۱۰) «گفت توش را خالی کن. من وقتی خواستم بروم می‌روم توی کدو و درش را می‌گیرم، تو قلم بده و ولم بده» (همان).

کدو قل خورد تا رسید به شیر.

شیر گفت: «کدو قلقله‌زن! ندیدی پیرزن؟» (همان).

کدو گفت: «والله ندیدم، بالله ندیدم، به سنگ تق‌تق ندیدم، به جوز لق‌لق ندیدم، قلم بده، ولم بده، بگذار برم» (همان).

شیر گفت: «خیلی خوب». قلش داد، ولش داد تا رسید نزدیک پلنگ (همان).

همان حرفها رد و بدل شد. پلنگه ولش کرد تا رسید به گرگه. همان حرفها رد و بدل شد.

گرگه صدای پیرزن را شناخت، گفت: «تو به من دروغ می‌گویی؟ تو همان پیرزن هستی که حالا رفتی توی کدو. الان بیرونت میارم و میخورمت!». گرگه از پائین کدو را سوراخ کرد، رفت تو و از طرف دیگر پیرزن درش را ورداشت و آمد بیرون. وقتی گرگه از اینور کدو تو رفت پیرزنه از آن سر بیرون آمد و در رفت، رفت توی خانه‌اش. قصه ما به سر رسید، کلاغه به خونه‌ش نرسید (همان: ۱۱۰ – ۱۱۱).

● خلاصه قصه اروپایی: بز کوچولو

یکی بود، یکی نبود. بز کوچولویی بود که شاد و شنگول با پاهای ظریفش اینور و اونور می‌پرید. یک روز تصمیم گرفت به دیدن مادربزرگش برود. دلش از فکر چیزهای خوشمزه‌ایی که می‌خواست بخورد، آب افتاد. ناگهان سر راهش یک شغال سبز شد، وراندازش کرد و به او گفت:

– بز کوچولو، بز نرمک، الان تو را خواهم خورد.

– بزه گفت: می‌روم خانه مادربزرگم، آنجا چاق و چله بشم، آن وقت تو با خوردنم دلی از عزا در می‌آری.

شغال پیش خودش فکر کرد حرف بز، حرف حسابه و ولش کرد بره.

کمی بعد بز به ترتیب یک عقاب و یک ببر دید، همان حرفها بین آنها رد و بدل شد. بالاخره بز به خانه مادربزرگش رسید.

بز گفت: مادربزرگ! من قول داده‌ام که چاق و چله بشم و خب چون آدم باید به قولش عمل کند مرا در انبار ببند تا فقط بخورم.

مادربزرگ بز را در انبار بست. یک هفته هی خورد و خورد تا مثل یک توپ چاق شد.

مادربزرگ به او گفت: حالا به اندازه کافی چاق و چله شدی، وقتش رسیده که دیگه برگردی.

اما بز زرنگ گفت: اینطوری امکان ندارد، زیرا که حیوانات وحشی توی راه، من را می‌خورند. تو باید من را در پوست برادر بزرگم که مرده، بگذاری، طوری که پشم پوست در درون و قسمت چرم پوست بیرون باشد و من را مثل یک طبل گِرد قل بدهی. بز اینطوری مثل یک طبل قل می‌خورد و می‌رفت.

اول عقاب بهش بر خورد و گفت: «طبل طبل یک بز کوچولو تو راه ندیدی؟»

بز جواب داد: «نه اون مرده همانطور که تو خواهی مرد.»

عقاب ولش کرد، برود. توی راه ببر را دید. همان حرفها رد و بدل شد. رسید به شغال. شغال صدای او را شناخت و با چنگش پوست را پاره کرد و بز کوچولو را خورد. [1](فردریک ریچاردسون، ۱۹۸۱: ۱۱۳)

ب. روایت‌شناسی تطبیقی

در این پژوهش، دو متن مورد بررسی قرار خواهند گرفت که از دو دنیای کاملاً متفاوت هستند، یکی ایرانی، کشوری شرقی با فرهنگی اسلامی و دیگری اروپایی (فرانسوی)، کشوری غربی و با فرهنگی مسیحی. این دو داستان، کم و بیش شبیه به هم و با ساختاری هم‌شکل ولی در عمق ضمیر ناخودآگاه، یعنی در تخیل، متفاوت هستند. داستان ایرانی، پایانی خوش دارد،

۱. ترجمه قصه و خلاصه آن توسط نویسنده مقاله انجام شده است.

ولی در نسخه اروپایی، بز کوچولو بوسیله شغال بدجنس و زیرک خورده می‌شود. بنا به کتاب «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» (مارزولف، ۱۳۷۱ش: ٦٣) این داستان با شماره F ۱۲۲ آمده است[۱]. همین قصه در کتاب کاتالوگ قصه‌های فرانسوی نیز وجود دارد. دو داستان با بن‌مایه‌های همانند و رویدادی متفاوت.

داستان‌های عامیانه ساختارهایی هستند که از نهان‌خانه دل برخاسته‌اند و چون ساخته و پرداخته ضمیر ناخودآگاه جمعی هستند، بر دل همگان می‌نشینند. پس بسیار کوتاه، موجز و آکنده از معنا و تصاویر نمادین هستند. یکی از دلایل کوتاه بودن قصه‌ها همین نمادین بودن آنها است و همین کوتاه بودن متن، تجزیه و تحلیل آنها را دشوار می‌کند. دو متن، دو ساختار همانند از دو فرهنگ متفاوت، بی‌تردید در خود رازی پنهان دارند، رازی که از ژرفای دو فرهنگ و از ضمیر ناخوآگاه جمعی دو ملت باید بیرون کشید.

ج. تضاد

ما همواره آنیم که نیستیم و این بودن و نبودن همزمان، از درون ما را می‌آزارد. یکی بود، یکی نبود. هم هست و هم نیست. تضادی که همیشه در داستانهای مردم مشرق زمین سینه به سینه منتقل شده و در نهان‌خانه دل آدمی صیقلی یافته و پس از گذشت دوره‌ایی به صورت یک سنگ صیقلی شده، سخت ولی نرم در آمده و ما آن را برای کودکانمان تعریف می‌کنیم و روایت آن لذتی ناخودآگاه به ما و فرزندانمان می‌دهد. همان‌گونه که کارل گوستاو یونگ می‌گوید «تنها از برخورد تضادها است که شعله زندگی زبانه می‌کشد». (یونگ، ۱۳۹۰: ۷۰). این حرارت شعله است که ما را وادار به زنده بودن می‌کند ؛ شعله است که موتور زندگی و به دنبال آن داستانی را که از زندگی سرچشمه گرفته به حرکت در می‌آورد. و در جایی دیگر یونگ می‌گوید: «آنچه انسانی است نسبی است. نسبی است، زیرا بر تضادهای درونی فرد استوار است، زیرا همه پدیده‌ها، ماهیتی کارمایه‌ای (انرژیک) دارند. بدون تضاد و بدون تنشی که از پیش وجود داشته باشد، نیرویی وجود ندارد. لازم است همیشه تنش از پیش وجود داشته باشد. میان بالا و پایین، میان گرم و سرد و جز این‌ها تا این فرایند جبران، که انرژی را

۱. **آرن** فنلاندی و **تومپسون** آمریکایی تمام قصه های دنیا را جمع‌آوری کردند و بر حسب شباهت‌ها آنها را شماره‌گذاری و در کاتالوگی چاپ کردند که به زبان انگلیسی است و دانشمندان کشورهای مختلف قصه های کشور خودشان را بر حسب این کاتالوگ تقسیم بندی و شماره‌گذاری می‌کنند. در فرانسه، **پل دو لارو** و در ایران، **مارزولف**، **اولریش** این کار مهم را انجام داده است.

تشکیل می‌دهد، پدید آید و جریان پیدا کند. هر چه زنده است، انرژی است، پس بر تنش اضداد استوار است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۰۲– ۱۰۳). این دوگانگی و نسبیت در تمام سطوح زندگی فرد وجود دارد و شخصیت ظاهری او را می‌سازد. از این رو آدمی پیوسته در پی تظاهر و پوشاندن عیوب و مشکلات خویش است و سعی دارد در نظر دیگران آن‌چنان باشد که به نظر خودش جالب و دلپسند است و خود را آنگونه نشان دهد که در درون، آنِ دیگری دارد. پس تفاوتی است بین درون و برون آدمی. آنچه که هستم و آنچه که باید باشم. خود حقیقی‌ام و آنچه جامعه از من انتظار دارد.

تضاد انرژی‌زا و محرک در تمام داستانهای مردمی –چه ایرانی و چه اروپایی– خود را نشان می‌دهد. زیرا تضاد بین دو ارزش در داستان، باعث حرکت و در نهایت سکون و تعادل نهایی در روح آدمی است؛ مانند حرکت متوالی یک آونگ که در نهایت پس از جا به جا شدن‌های متوالی، به یک نقطه که نقطه سکون و به بیان دیگر، نقطه مرگ است، می‌رسد. ایست، نقطه پایان تضادها است، نقطه پایان است، نقطه مرگ.

در خلاصهٔ داستان‌هایی که در سطرهای پیش، به آن‌ها اشاره شد، نیروهای متضاد به صورت شخصیت‌های نیک و بد، ضعیف و قوی خود را نشان می‌دهند. مثلاً وجود گرگ بدجنس در مقابل پیرزن مهربان، بز کوچولوی بی‌تجربه در مقابل مادربزرگ پیر و دنیا دیده، ده بالا و ده پائین که واژه‌های متضاد بالا و پائین، خود به روشنی تضاد آن‌ها را نشان می‌دهد.

گرگ بدجنس ⟷ پیرزن مهربان

قدرتمند ⟷ ضعیف

بز کوچولو (جوان) ⟷ مادربزرگ (پیر)

(محل زندگی پیرزن) (ده) پائین ⟷ (ده) بالا (محل زندگی دختر)

آنچه برای یکی ارزش محسوب می‌شود، برای دیگری می‌تواند ضد ارزش باشد و همین تفاوت‌ها است که بین دو نفر، جنگ، تنش و عقده به وجود می‌آورد و این تنش، آغاز داستان است. پس تضاد، اولین محرک داستان است و بدون تضاد، داستانی نخواهد بود. این تضاد است که نزد آدمی به ارزش‌ها معنا می‌بخشد.

بنابراین می‌بینیم که در مقابل ارزش‌ها، ضد ارزش هم همیشه وجود دارد و در حقیقت ما همیشه در حال مقایسه و سنجش هستیم. در این جا است که نقش ادبیات تطبیقی به خوبی خودش را نشان می‌دهد زیرا با مقایسه و تطبیق، به شناخت بهتر ارزش‌ها نزد دو فرهنگ و در

پی آن به درک و شناخت یک فرهنگ، ادبیات و سرانجام به شناخت ضمیر ناخودآگاه جمعی، که خود را در متن داستان نشان می‌دهد، می‌رسیم.

د. بن‌مایه‌های داستان

در هر یک از دو داستان سه بن‌مایه اصلی وجود دارد که شبکه معنایی متن را بوجود می‌آورند.

زمان/ مکان/ کنشگر (انسان- حیوان- اشیاء) ، به مفهوم عنصری که در محدوده زمان و مکان باعث یک کنش یا واکنش می‌شود.

۱. زمان

زمان، همواره افقی است و بسوی جلو می‌رود. زمان داستان هم همین‌گونه است. در داستانهای مردمی، زمان به دو شکل دیده می‌شود: زمان اسطوره‌ایی و زمان حقیقی.

داستان‌های مردمی همیشه با زمان اسطوره‌ایی آغاز می‌شوند، یا به بیانی دیگر، زمان اولیه و زمان آغازین. زمان «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود». زمانی که هیچ کس نیست، و فقط خدا هست. اینجا نیز تضاد بین بودن و نبودن مطرح است. چرا که آدمی همواره با تضاد به دنیا می‌آید و قصه‌ها از این داستان تضاد آدمی شکل گرفته‌اند.

زمان حقیقی با جملاتی مانند: «یک روز– چند روزی- شب جمعه– یکی دو روز- یک هفته و غیره» نشان داده می‌شود. نقش زمان در داستان، فضا دادن، باز کردن و خطی کردن داستان‌ها است. کنش‌های داستان، بنا به گفته ولادیمیر پراپ، بر روی محوری خطی قرار می‌گیرند، یعنی یکی بعد از دیگری و به عقب بر نمی‌گردند (پراپ، ۱۳٦۸: ٥٤-٥٦). حلقه‌های کنشی، یکی بعد از دیگری کنار هم می‌نشینند و محور همنشینی را بوجود می‌آورند (سوسور، ۱۹۷۲: ۱۱۵). این زمان‌ها به داستان حالت واقعی می‌دهند تا شنونده داستان خود را در آن بیابد. بدین‌ترتیب، زمان تخیلی داستان، همسو با زمان خود شنونده می‌شود.

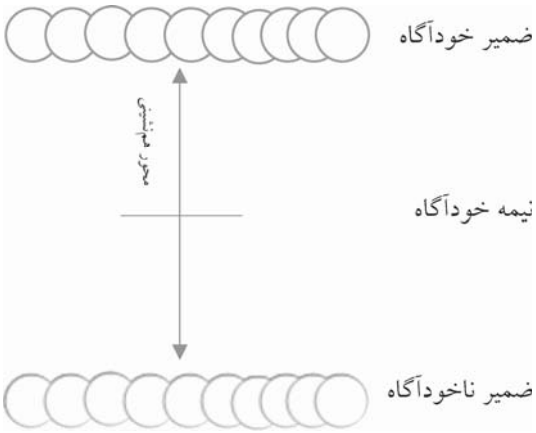
۲. مکان

مکان‌ها در داستان ایرانی «خانه دختر کوچکش»، «بیرون شهر»، «بالای تپه»، «دروازه شهر» همه واقعی هستند ولی در نسخه اروپایی به مکان اشاره‌ای نمی‌شود. این مکان‌ها به خواننده احساس تخیلی بودن نمی‌دهند. نکته قابل تأمل داستان این است که مادربزرگ باید یک جاده سربالایی را طی کند، یک مسیر رو به بالا.

این مکان داستانی، در واقع مکان درونمان است. فاصله بین ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه. خانه مادربزرگ در پائین سربالایی است، در عمق قرار دارد، در ژرفای درونمان که نماد ضمیر ناخودآگاه است؛ دست‌نایافتنی یا به سختی دست یافتنی.

«از دروازه شهر که پاشو بیرون گذاشت» (صبحی، ۱۳٤۱: ۱۰٦) دروازه شهر، حد فاصل بین ناخودآگاه و آستانه نیمه خودآگاه است. مسیر نشانگر نیمه خودآگاهی و خانه دختر نماد خودآگاهی است.

هنگامی که در حال انتخاب و فکر و اندیشه هستیم، بر روی محور عمودی قرار داریم. و پیوسته بالا و پائین می‌رویم، پیوسته به ضمیر ناخوآگاه خود رجوع می‌کنیم و به خودآگاهمان بر می‌گردیم. در حالی که در حالت عادی، کارهایمان را به گونه‌ایی روزمره و بی فکر انجام می‌دهیم، زنجیروار و به صورت خودکار بر روی محور هم‌نشینی یا محور سنتاگمتیک جلو می‌رویم؛ و به عقب بر نمی‌گردیم. زیرا که بر روی محور زمان جلو می‌رویم، چرا که داستان زندگی هرگز به عقب بر نمی‌گردد و جهتی به سوی جلو دارد.



در هر دو داستان، چه پیرزن و چه بز کوچولو، هر دو سفر می‌کنند، مسافتی را پشت سر می‌گذرانند، از خانه خود دور می‌شوند، با خطرهایی روبرو می‌شوند و جالب این که هر دو رو به بالا می‌روند؛ از ژرفای خود، از ضمیر ناخودآگاه دور می‌شوند و به سوی ضمیر آگاه خویشتن حرکت می‌کنند، به بیانی دیگر از خود حقیقی‌شان دور می‌شوند و سربالایی می‌روند. در راه بازگشت، هر دو شخصیت، از سربالایی رو به پائین قل می‌خورند. «پس عمود برابر با ناخودآگاه است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۷٤). حرکت ضمیر خودآگاه به سوی ناخودآگاه و بر عکس،

عمودی است. از بالا به پائین و پائین به بالا. یعنی ما به شکل پارادیگمتیک (محـور جانـشینی) عمودی می‌اندیشیم. رفتارهای روزمره حرکتی افقی دارند، در حالی که عمل اندیشیدن عمودی است. محور جانشینی همیشه محور هم‌نشینی را قطع می‌کند.

۳. کنشگر

در دو قصه ایرانی و اروپایی، یا به بیانی دیگر شرقی و غربی، بطـور کـل، آدمـی بـه دنبـال یافتن خویشتن است؛ به دنبال «خود» خویشتن که انگار در جایی دیگر جا گذاشته شـده و گـم شده است. ذات آدمی یکی است. چرا که خلقت همهٔ انسان‌ها، به بـاور تمـام ادیـان الهـی، بـر اساس یک فطرت پاک و الهی بوده است. از هر کجای دنیا که باشی، نامت که انسان باشـد، در خصلت و فطرت انسانی و روحانی با همنوعان خود یکسان هستی. بنابراین، می‌توان گفت کـه «من» اایرانی در مفهوم عام انسانی خود وجود ندارد. آن «خود یا من» مورد نظر این پـژوهش، صرفنظر از ملیت خود، «جهانی» است. «من» ایرانی وجود ندارد؛ «من» جهانی است.

ایرانی پیرزن ← (به دنبال) دخترش

اروپایی بز کوچولو ← (به دنبال) مادربزرگش

کنشگر شرقی به دنبال آنچه که خود در گذشته بوده، مـی‌رود، در پـی جـوانیش، بـه دنبـال گذشته‌اش. زندگی امروز، کسل و خسته‌اش کرده، آرمان را در گذشته می‌بیند به گونـه‌ایـی کـه حتی اصطلاحی هم در زبان خود با این مفهوم دارد: «هر سال دریغ از پارسال». در حالی که در نسخه اروپایی، بسوی آینده می‌رود، هنوز جوان است و شوق کسب تجربه دارد. مـادربزرگ و جایگاهش آرمان اوست. آدمی همواره به دنبال آرمانی است و هرگز از آنچه که هست، راضـی نیست. شاید راز پیشرفت آدمی و فرهنگ جامعه در همین حرکت و تمایل بسوی آرمان است.

> «شخصیت‌های داستان، علی‌رغم طبیعت آمیخته به صفات انسانی، آشکارا به دو گروه خوب و بد تقسیم می‌شوند، در عمل می‌توان دید که «خوب‌هـا» دقیقـاً دوسـتان و یـاران هستند و بر عکس، «بدها» دشمنان و رقبای من هستند که به صورت قهرمـان در آمـده‌ام» (فروید، ۱۳۹۱: ۳۰).

کنشگرهای داستان در واقع همان جنبه «خوب» و «بد» آدمی هستند؛ یعنی خود ما هستند که همواره مایلیم خودمان را به گونه‌ایی «قهرمان» و بر عکس «بدها» را «دشمنان و رقبای» خودمان در داستان نشان دهیم.

کنشگرهای داستان ایرانی به دو گروه مجزا تقسیم می‌شوند:

انسانی = خوب	حیوانی = بد
مادر بزرگ- دختر کوچکش	گرگ- پلنگ- شیر

مسیر داستان از سوی ضعیف به قوی است؛ از طرف گرگ به شیر است و در برگشت هم از قوی به ضعیف، از شیر به گرگ.

کنشگرهای اروپایی در این داستان همگی در نقش حیوانات هستند، حتی مادربزرگ بز.

حیوانی = خوب	حیوانی = بد
بز کوچولو- مادربزرگ	شغال- عقاب- ببر

عدد سه

نقش عدد سه در این داستان بسیار چشمگیر است. در هر دو داستان، پیرزن و بز کوچولو با سه دشمن روبرو می‌شوند. در داستان ایرانی، پیرزن با گرگ، پلنگ و شیر رو برو می‌شود و در داستان اروپایی بز کوچولو با شغال، عقاب و ببر روبرو می‌شود.

در روانشناسی یونگ، عدد سه، نماد نرینگی است (وُن فرانس، ۱۹۸۷: ۱۱۱)، سه حیوان درنده، سه قدرت، که می‌خواهند پیرزن و بز را بخورند. عدد زوج نماد مادینگی است. سه که می‌خواهد دو را بخورد. زور و قدرت از نرینگی است و فکر و همت از مادینگی. به همین دلیل، سه حیوان می‌خواهند بخورند ولی پیرزن با هوش و فکرش می‌تواند فرار کند. فروید می‌گوید: «اعدادی که ظاهراً غیر ارادی انتخاب است، می‌توانند ناشی از عقده پنهانی از این دست باشند» (فروید، ۱۳۹۱: ۲٦٤). یعنی انتخاب اعداد، ظاهراً غیر ارادی هستند در صورتی که در ضمیر ناخودآگاه، آدمی هیچ کاری را بی علت انجام نمی‌دهد. این امر نشانگر آن است که هیچ واژه و نکته‌ایی در قصه‌های مردمی، که سینه به سینه نقل شده‌اند، بی هدف و بی علت نیست. انتخاب واژه‌ها همه نقشی معنایی در انتقال مفهوم دارند. هیچ انتخابی بی علت نیست و همه ریشه در ذهن و روان نویسنده دارد و دارای بار مفهومی است ومنظوری را می‌رساند.

خود و ناخود

در قصه ایرانی، پیرزن برای فرار از دست حیوانات درنده که می‌داند در انتظارش نشسته‌اند خود را در یک کدو تنبل پنهان می‌شود، یعنی خود را در قالبی پنهان می‌کند که از جنس خودش نیست. او می‌خواهد آنی شود که نیست. در واقع، نقابی بر ظاهرش می‌زند تا فریب دهد؛ آنی نباشد که «خود» واقعی اوست.

در حالی که در نسخه اروپایی، بز کوچولو که می‌داند جانوران درنده در راه برگشت در انتظارش نشسته‌اند، خود را به اشتباه در پوست برادر بزرگترش که مرده پنهان می‌کند. پوست برادر بزرگتر از هم‌نوع خودش است. در واقع، بز کوچولو چون جوان و بی‌تجربه است، نقاب زدن را نمی‌شناسد. بز کوچولو در پوست هم نوع خود، و به گفته دیگر در پوست خودش می‌رود. یعنی او باز به «خود» واقعی‌اش باز می‌گردد. به این خاطر شغال حیله‌گر او را می‌شناسد در حالی که در قصه ایرانی، پیرزن در پوست کدو که از جنس غیر خود، به بیانی دیگر «ناخود» پنهان می‌شود و همین ناخود شدن باعث شناخته نشدن او می‌شود. در آخر، در هر دو نسخه هر دو شناخته می‌شوند. در قصه ایرانی، به دلیل باز شدن سر کدو که همان ناخود پیرزن است، «خود» پیرزن آشکار می‌شود، اما این رخداد زمانی است که پیرزن فرصت فرار دارد و دست دشمن به او نمی‌رسد و پیرزن فرصت می‌یابد از طرف دیگر کدو فرار کند. در واقع پیرزن از قبل، فکر فرار را کرده و این، خود، نشانگر اندیشیدن و از طرفی حیله‌گر بودن او است، در حالی که بز کوچولو فکر آینده را نکرده بود.

تا زمانی که خود هستیم، فریبی در کار نیست و زود شناخته می‌شویم، زود لو می‌رویم و حتی می‌توان گفت، که بز حیوانی ساده، نمادی از بی گناهی و سادگی است که نمی‌تواند تصور پنهان شدن، دروغ گفتن و در پوست دیگری رفتن را داشته باشد. در حالی که پیرزن قصه ایرانی، که در پوست کدو تنبل می‌رود، یک انسان با تجربه و اندیشمند، دانا، دوراندیش و پنهان‌کار است. پیرزن از خود، بی‌خود می‌شود. او حتی فکر بیرون آمدنش را هم از پیش کرده و در کدو را راحت باز کرده و فرار می‌کند.

نتیجه

هدف از ادبیات تطبیقی، تنها تأثیر گذاشتن و تأثیرگرفتن نیست، بلکه چراها و پاسخ به آنها مهم است. این که نویسنده‌ای بر نویسنده دیگری تأثیر گذاشته و یا فرهنگی از فرهنگ دیگری، این یا آن نکته را گرفته، در پژوهش حاضر از اولویت و محوریت برخوردار نیست.

چرایی این تأثیرات مد نظر است. در ادبیات تطبیقی، باید به ژرفای مطلب دست یابیم، باید در ضمیر ناخودآگاه آن ادبیات نفوذ کنیم، باید ادبی بودن آن را تشخیص دهیم و چراها را بیابیم. با این وصف، ما دو داستان را، که از دو فرهنگ مختلف بوده شکافته و به معناهای زیرین آن دست یافتیم. اگرچه یک متن می‌تواند معناهای زیرین بسیاری داشته باشد و ما بتوانیم با خوانش‌های مختلف به معناهای زیرین‌تری دست یابیم، اما در این مقاله سعی شده تا حد امکان از این دو قصه بسیار کوتاه و نافذ، بیشترین معنا استخراج گردد، تا با آن معانی خود را بیشتر بشناسیم.

همانگونه که مشاهده شد، ساختار قصه‌ها، از هر کشور و فرهنگی که باشند، یکی است و نمونه کنشگرها و مکان و زمان شبیه به هم هستند. در هر دو خوبی و بدی مانند دو وجه متضاد ولی مکمل یکدیگر، همیشه وجود دارند. این بدی و خوبی مانند دو قطب و دو نیرو در هم ادغام می‌شوند و ساختار روانی ما را می‌سازند. داستان‌های مردمی، نمایش‌گر روند تکامل آدمی است که در آن بدی و خوبی همواره در تضاد و علیه هم در کارند تا آدمی بتواند به تکامل فردی برسد. داستان‌ها، چگونگی این راه را به ما نشان می‌دهد. کارل گوستاو یونگ می‌گوید: «آنچه خوب می‌خوانیم، همیشه با بدی معادل آن می‌آید» (استودن، ۱۳۹۲: ۱۷٤). پس داستان‌ها، نبرد دو نیرو است که در درون ما هستند.

دیدیم که برای زنده ماندن باید زیرک و آینده‌نگر بود و برای نجات خود از خطرات جامعه، باید نقابی بر چهره داشت. نقابی نه از جنس خود، بلکه فراتر از خود، آن‌چنان که خود را بی‌خود کند.

نکته دیگر اینکه، مشرق زمین همواره در خطر و معرض هجوم و تاخت و تاز اقوام وحشی بوده و مردم برای نجات جان خود مجبور بوده‌اند همیشه با آن اقوام با دروغ و گذاشتن نقاب بر چهره، خود را برهانند و این نکته در ضمیر ناخودآگاه مردم شرقی نهادینه شده و در قصه‌هایشان نمود می‌یابد. به نظر می‌رسد این رفتار، نوعی حالت دفاعی بوده و برای بقای نسل‌ها انجام می‌شده، نوعی زیرکی که هوشمندانه دشمن را فریب می‌دهد، تا جان به در برد. در حالی که در قصه اروپایی، بز کوچولو ساده و کم تجربه است و رسم فریب دادن را نمی‌داند و به همین دلیل سرانجام خورده می‌شود. این دو داستان، نشانگر دو ضمیر ناخودآگاه، دو فرهنگ و دو ملت است. از آنجا که ادبیات، بازتاب و نمایهٔ عملکرد افراد اجتماع، شرایط سیاسی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است، می‌توان نتیجه گرفت که از روند قصهٔ شرقی چنین بر می‌آید که تاخت و تازهای دشمن باعث هوشمندی و زیرکی افراد شده و آن‌ها را به نقاب

زدن برای بقاء و فریب دشمن عادت داده است، در حالی که تاخت و تازهای موجود در اروپا بر اساس قصه فوق چنین تاثیری در افراد جامعه نداشته است.

در هر دو داستان مسیر برگشت از بالا به پایین است؛ یعنی از خودآگاهی به ناخودآگاهی، یعنی فرو رفتن به ژرفای خویشتن. این جاست که مشاهده می‌کنیم، آن که خود و ناخودش با هم متفاوت است، زنده می‌ماند زیرا توانسته فریب بدهد، ولی آن که درون و برونش یکی است، در میدان نبرد محکوم به مرگ است.

منابع

BELLEMIN-NOËL Jean. (1983). *Les contes et leurs fantasmes*. Paris: PUF Publications.

De SAUSSURE Ferdinand. (1972). *Cours de linguistique générale.* Paris: Payot publications.

DELARUE Paul. (1976). *Le conte populaire français, catalogue raisonné des versions de France*, Tomes I, II, III, IV. Paris: G.P. Maisonneuve et Larose publications.

FREUD Sigmund. (1391/2012). *Moussaye Mikelang*. Tarjomeh Mahmoud Behfrouzi. Tehran: Jami publications.

HAFEZ Chamse din Mohamad. (1320/1941). *Divane Hafez.* Tehran: Sina publications.

JUNG Carl Gustav. (1390/2011). *Ravanchenassi va Kimiagari (Enssan va Ostoureh hayach)*. Tarjomeh Mahmoud Behfrouzi. Tehran: Jami publication.

JUNG Carl Gustav. (1390/2011). *Ravanchenassie Zamire Nakhod agah*. Tarjomeh Mohamad Ali Amiri. Tehran: Elmi va farhangi publications.

MOHTADI Fazlolah (SOBHI). (1341/1962). *Afsaneh haye Kohan*. Tehran: Amirkabir publications.

PRAPP Vladimir. (1368/1989). *Rikht chenassi Ghesseh haye Parian*. Tarjomeh Freydoun Badrehii. Tehran: Tous publications.

RICHARDSON Frederick. (1981). *Beaux Contes Célèbres.* Paris: Fernand Nathan publications.

SNOWDEN Ruth. (1387/2006). *Khod Amouz YUNG*. Tarjomeh Nouredin Rahmanian. Tehran:Achian publication.

VON FRANZ Marie-Louise, (1987). *L'interprétation des contes de fées,* Paris, ervy-Livres.

VON ULREICH Marzolph. (1371/1992). *Tabagheh bandie ghesseh haye irani*. Tarjomeh Keikavousse Jahandari. Tehran: Sourouch publications.