فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۲ ـ پاییز ۹۷ (از صفحه ۲۱۱ تا ۲۴۷)

کهن‌الگوی مادر مثالی در *قصه‌های مشدی گلین‌خانم* با تکیه بر نظریات یونگ

سیّدحسن روحانی سراجی* ـ دکتر حسین خسروی ـ دکتر امیرحسین همتی*****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد

چکیده

یکی از رویکردهای نقد معاصر، نقد کهن‌الگویی است که بر پایهٔ اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ، روان‌پزشک سوئیسی، شکل گرفته است. کهن‌الگوها از عناصر مهم روان‌شناختی هستند که در ناخودآگاه جمعی بشر قرار گرفته‌اند. قصه‌ها و افسانه‌ها نیز به عنوان شاخه‌ای از ادبیات شفاهی، عناصر کهن‌الگویی فراوانی دارند. کهن‌الگوها انواع مختلفی دارند که یکی از شناخته‌شده‌ترین آن‌ها مادر مثالی است. کهن‌الگوی مادر مثالی در صورت‌های واقعی، مجازی و با نمودهایی مثبت و منفی نمایان می‌شود. هدف این پژوهش، یافتن جایگاه این کهن‌الگو در کتاب *قصه‌های مشدی‌گلین‌خانم* با تکیه بر تعاریف کهن‌الگویی یونگ است. برای این منظور قصه‌های مذکور مطالعه و نمونه‌های کهن‌الگویی آن استخراج و تحلیل شد. همچنین فراوانی حضور هر یک از مظاهر آن مشخص گردید. پژوهش نشان داد که این کهن‌الگو، عنصری تأثیرگذار و مهم در قصه‌های ایرانی است و قصه‌ها از لحاظ عناصر کهن‌الگویی و به‌ویژه، مادر مثالی، غنی هستند و بر نظریات یونگ، مطابقت می‌نمایند. در نتیجه شناخت کهن‌الگوها می‌تواند به درک درست و واقعی قصه‌های ایرانی از ابعاد شخصیت‌شناسی و نمادشناسی کمک کند.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، مادر مثالی، مشدی‌گلین‌خانم، یونگ، الول ساتن.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

*Email: hassan.rohani1975@gmail.com
**Email: h_khosravi2327@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
***Email: hematiamir80@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

کهن‌الگو عنصر سازندهٔ بسیاری از آثار ادبی و هنری جهان بوده است و درک و شناخت آن و یافتن رابطه‌اش با آثار فرهنگی، میزان تأثیرگذاری آن را در فرایند شکل‌گیری اندیشهٔ بشری نشان می‌دهد. کهن‌الگوها محصول ناخودآگاه جمعی روان هستند. به اعتقاد یونگ، روان آدمی از سه سطح خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی تشکیل شده و عمیق‌ترین سطح روان، همان ناخودآگاه جمعی است که اسطوره‌ها، افسانه‌ها و باورهای باستانی آدمی از آن نشئت گرفته‌اند. یونگ ناخودآگاه جمعی را مخزنی می‌داند مملو از خاطرات و آثاری که نوع بشر از اجداد دور دست خود به ارث برده است و در قلمرو محسوسات و باورهایی قرار می‌گیرد که ذهن نیاکان را مشغول داشته و سپس در نسل‌های بعدی تکرار شده است. در واقع، ناخودآگاه جمعی همان الگوهای ابدی، برداشت‌های کهن و یا صورت‌های مثالی است. (یونگ ۱۳۸۲الف: ۹) کهن‌الگوها مظاهر مختلفی چون مادر، پیرخردمند، قهرمان، آنیما، آنیموس، تولّد مجدد، سایه، نقاب و ... دارند.

مسئلهٔ مورد تحقیق در این پژوهش، بررسی جایگاه کهن‌الگوی مادر مثالی در یکی از مجموعه افسانه‌های معروف ایرانی است. *قصه‌های مشدی گلین‌خانم* اثری است ارزشمند و متعلق به مردم و داستان گردآوری و حفظ آن، به هوشمندی و علاقهٔ وافر یک ایران‌شناس شهیر انگلیسی، پروفسور لارنس پال الول‌ساتن[1] (استاد زبان فارسی دانشگاه «ادینبرا»)، برمی‌گردد. وی در دوران پهلوی اول، به عنوان کارمند یک شرکت بزرگ نفتی انگلیسی به ایران آمد و با فرهنگ ایرانی آشنا شد. به سبب علاقه‌ای که به فرهنگ و تمدن ایرانی پیدا کرد، با دوستانی ایرانی نیز آشنا شد؛ از جمله با روزنامه‌نگاری به نام علی جواهرکلام و سپس از طریق وی، با مشدی گلین‌خانم از بستگان او آشنا شد. نقلِ نخستین قصه، توسط گلین‌خانم برای

1. Laurence Paul Elwell Sutton

Archive of SID

www.SID.ir

الول ساتن، نقطهٔ آغاز گردآوری حدود صد و ده قصهٔ عامیانه شد. مشدی گلین‌خانم در آن سال‌ها حدود هفتاد سال سن داشت و اصالتاً اهل بروجرد بود. این جوان انگلیسی که سخت شیفتهٔ قصه‌های این زن شیرین‌سخن شده بود، آن‌ها را بر روی کاغذ آورد. چند دهه بعد در سال ۱۹۸۰ پروفسور اولریش مارزلف[1] آلمانی که دانشجوی رشتهٔ شرق‌شناسی دانشگاه کلن آلمان بود، برای تدوین رسالهٔ دکتری خود، به این قصه‌ها برخورد و در دیداری که با الول ساتن داشت متن اصلی قصه‌ها در اختیار او قرار گرفت. پس از آن مارزلف در سال ۱۹۸۵ گزیده‌ای از این قصه‌ها را به زبان آلمانی منتشر ساخت و در سال ۱۹۹۴ هم چاپ مبسوط‌تری از آن را با ترجمهٔ آلمانی روانهٔ بازار کرد. در نهایت، نخستین بار در سال ۱۳۷۴ مجموعهٔ *قصه‌های مشدی گلین‌خانم* در ایران چاپ و منتشر شد. مارزلف در پیشگفتاری که بر این کتاب نگاشته است، دربارهٔ اهمیت این قصه‌ها می‌گوید: «باید گفت که گوهرهایی بی‌نظیر از گنجینهٔ ادب عامیانهٔ زبان فارسی به شمارند.» (الول ساتن ۱۳۸۸: ۱۴)

افسانه‌ها که از چشمهٔ زندگی جاری شده و بر بستر ایام غلتیده‌اند، گنجینه‌ای از رازها و رمزهای هزارتوی نسل‌های بشری هستند. این تحقیق می‌کوشد تا فراوانی و چگونگی حضور کهن‌الگوی مادر مثالی را در کتاب مذکور مشخص نماید. دربارهٔ ضرورت و اهمیت انجام این تحقیق، می‌توان گفت اشارات گوناگونی که در مستندات تاریخی و آثار کتبی وجود دارد و همچنین فراوانی مجسمه‌های به دست آمده از زنان در نقاط مختلف جهان، نشانگر اهمیت فوق‌العادهٔ آنان از ابتدای پیدایش هستی است و مطالعهٔ آثار دوره‌های مختلف دربارهٔ این موضوع، بر قدرت و قابلیت‌های زن در عرصهٔ زندگی تأکید دارد. نقش‌های کَنده شده بر دیوارهٔ غارها، لوح‌ها و کتیبه‌های کشف شده و اسطوره و افسانه‌هایی که در میان ملل مختلف

1. Ulrich Marzolph

Archive of SID

www.SID.ir

عالم تکرار می‌شوند، به موضوع قداست و اهمیت زن پرداخته‌اند. «توجه انسان به افزایش تولید کشاورزی و دامپروری در حقیقت توجه به گسترش خانواده و تصاویر زنان عریان و باردار در نقاشی‌های اعماق غارهای پارینه‌سنگی و در نقش برجسته‌های میان‌رودان، گویای این گرایش طبیعی و نقش مهم خدابانوان مادر در اساطیر و انگیزش‌های آیینی است.» (گری ۱۳۷۸: ۲۹)

مادر یا زن همواره از ابتدای شکل‌گیری جوامع انسانی، حضوری گرم، گیرا و پُررنگ داشته است. بررسی اساطیر زنان و کهن‌الگوهای باستانی ایزدبانوان در سطح تمدن‌های مختلف شرقی و غربی، اهمیت خاص آن‌ها را آشکار می‌سازد. باورهای خدشه‌ناپذیر دربارهٔ مادر، چهارچوب افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه را شکل داده و با وجود تفاوت‌های جغرافیایی و تاریخی این افسانه‌ها، شباهت‌های بسیاری بین آنان، مشاهده شده است. در این بین، ایران به عنوان سرزمینی کهن و برخوردار از نمادهای کهن‌الگویی و اسطوره‌ای، بسیاری از این نمادها را در آینهٔ افسانه‌های خود بازتاب داده است. بررسی افسانه‌ها ـ این لایه‌های زیرین روان یا ناخودآگاه جمعی ـ و مبانی فکری چندین هزار ساله و محتوای آن‌ها برای شناخت بهتر فرهنگ و تاریخ هر جامعه‌ای ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینهٔ تحقیق

جست‌وجوهای انجام‌شده، نشان می‌دهد آثار فراوانی با موضوع کهن‌الگو و نقد کهن‌الگویی وجود دارند، اما پژوهشی که به طور خاص به جایگاه مادر مثالی در افسانه‌های ایرانی بپردازد، دیده نمی‌شود، جز معدود آثاری که مادر مثالی را بررسی کرده‌اند و ما به جهت دورنماندن از موضوع اصلی، تنها این آثار را به ترتیب کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها و از جدید به قدیم، معرفی می‌کنیم.

Archive of SID

www.SID.ir

رابرت آلن سگال[1] در کتاب *اسطوره* در بحث اسطوره و روان‌شناسی، به کهن‌الگوی مادر توجه کرده و جنبه‌های مثبت و منفی این کهن‌الگو را توضیح می‌دهد. (۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۸۷)

ولودیمیر والتر اودااینیک[2] در کتاب *یونگ و سیاست*، در معرفی کهن‌الگوی مرگ می‌گوید که به خاک سپردن مردگان، ماندن یونس در دل نهنگ، فرو رفتن در آب در جریان غسل تعمید، همگی نمادی از بازگشت به زهدان مادر مثالی است. این وجه سخن او با جنبه‌هایی از اعمال شخصیت‌های افسانه‌ها که برای رسیدن به مقصد، این موانع را پشت سر می‌گذارند، همسانی دارد و به کهن‌الگوی مادر مثالی اشاره می‌کند. (۱۳۸۸: ۱۶۰-۱۵۹)

گلی ترقی در کتاب *بزرگ بانوی هستی*، معتقد است دور شدن از مادر اساطیری و نیروهای پنهان ناخودآگاه، آدمی را موجودی تک‌ساحتی می‌سازد. همچنین نویسنده سیر تغییر نمادهای مادر را در هستی بررسی کرده و به سرشت دوگانهٔ بزرگ‌مادر اشاره می‌کند که همانند زمین، هم مظهر باروری است و هم خاک گرسنه‌ای است که از بدن فرزندان خود تغذیه می‌کند. ترقی مظاهر و نمادهای مختلف مادر در طبیعت و روان را معرفی می‌کند. (۱۳۸۷: ۴۹-۷) نمادهایی که او از بزرگ‌مادر نشان می‌دهد، در افسانه‌های ایرانی نمود و مصداق دارد.

پریسا حبیبی در مقاله‌ای با عنوان «بازیابی تکه‌های مام میهن در شعر حافظ» مام میهن را در ضمیر ناخودآگاه جمعی ایرانیان با توجه به پیشینهٔ اساطیری زن‌سالارانهٔ این سرزمین بررسی کرده و باور دارد که قسمت‌های مثبت مام میهن در موجوداتی چون عاشق صلح‌جو، زنان قدرتمند و فداکار و صفات هولناک و مخرب او در وجود زنان جادوگر و زنان نفس‌پرست و براندازنده یا موجوداتی آسیب‌رساننده مانند دختر شاه‌پریان به زندگی خود ادامه داده است و معتقد است که ردیابی مام

1. Robert Alan Segal
2. V. Walter Odajnyk

Archive of SID

www.SID.ir

میهن در شعر حافظ از طریق تلمیحات اسطوره‌ای شعر او ممکن نیست، بلکه باید از روش بررسی ضمیر ناخودآگاه به آن رسید. وی همچنین به ارتباط مادینگی با زمین و دنیای خاکی اشاره کرده است. (۱۳۹۴: ۱۴۰-۱۰۵)

جهانگیر صفری و مهران مرادی در مقاله‌ای مشترک با موضوع «بررسی کهن‌الگوی مادر مثالی در شعر سهراب سپهری»، ضمن اشاره به تاریخچهٔ نقد روان‌شناسی در میان مکاتب نقد ادبی، شعر سپهری را شعری می‌دانند که از عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاه انسان نوعی برخوردار است و بعد، سمبل‌های مثبت و منفی مادر مثالی همانند معشوق، زن و اشیای بی‌جان را نام می‌برند و سپس سمبل‌هایی دیگر، مثل آب، اتاق، باران، باغ، درخت، زمین، شهر، گل سرخ، نیلوفر و هامون را در شعر سپهری بررسی می‌کنند و جنبه‌های کهن‌الگویی آن‌ها را توضیح می‌دهند. (۱۳۸۶: ۵۷-۸۴)

سردار بختم در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل روان‌شناختی قصه‌ها و متل‌های کردی کرمانشاه با تکیه بر نظریهٔ ناخودآگاه» به بررسی روان‌شناختی قصه‌های کردی پرداخته است. او در این پژوهش، با نشان دادن ظرفیت پذیرش و قابلیت خوانش‌های متفاوت روان‌شناختی قصه‌های عامیانهٔ کُردی، سعی در بازخوانی و دیگرخوانی این قصه‌ها داشته است، با این هدف که قصه‌ها بتوانند به عنوان نوعی مستقل و جدا از دیگر انواع ادبی در نظر گرفته شوند. (۱۳۹۰: ۱۰۷-۱۴) سپیده معافی مدنی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی نشانه‌ای افسانه‌های مازندران»، بررسی نشانه‌شناختی انجام داده است. او به شرح نشانه‌ها و تأثیر آن‌ها در ساختار افسانه و همین‌طور تأثیر آن‌ها بر افکار، اندیشه‌ها و تخیلات اقوام گذشته پرداخته است. (۱۳۹۰: ۱۱۹-۱۶)

می‌توان گفت ادبیات فارسی از پیشینهٔ غنی اساطیری و کهن‌الگویی برخوردار است. این اساطیر بر روند شکل‌گیری افسانه‌های ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند. افسانه‌ها نیز، شخصیت‌های گوناگونی را در دلِ خود پرورش داده‌اند؛ از جمله مادر مثالی که بررسی جایگاه و نمودهای آن، در ادبیات شفاهی ضروری به نظر می‌رسد.

Archive of SID

www.SID.ir

نقد کهن‌الگویی

نقد آرکی‌تایپی[1] یا کهن‌الگویی از نظریه‌های جدید در نقد ادبی و بنیان نهاده شده بر پایه‌های نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ است. کار منتقد کهن‌الگویی، دریافت و استخراج کهن‌الگوهایی است که در ناخودآگاه صاحب اثر بوده و آن‌ها را در آفرینش‌های ادبی خود، دخیل نموده است. «نقد مبتنی بر آراء یونگ را از آنجا که بیشتر حول محور آرکی‌تایپ‌هاست، نقد صور مثالی نامیده‌اند که با مباحث مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی همراه است و به بررسی ارتباط انسان با آرکی‌تایپ‌ها و گذشتهٔ بشری می‌پردازد و شخصیت‌ها و حوادث داستانی را به اساطیر و صور مثالی مربوط می‌کند.» (شمیسا ۱۳۸۸: ۲۶۶) یونگ ادبیات و روان‌شناسی را به یکدیگر مرتبط می‌دانست و معتقد بود که روان‌شناسی، می‌تواند به فهم درست ادبیات و هنر کمک کند:

«از آنجا که روان‌شناسی عبارت است از مطالعهٔ فرایندهای روانی، کاملاً بدیهی است که می‌توان برای مطالعهٔ ادبیات از آن سود جُست، چه روان انسان بطن تمامی علوم و هنرهاست.» (یونگ ۱۳۸۲ب: ۴۰)

وی ایدهٔ سطوح سه‌گانهٔ روان را از استادش فروید گرفت، اما در بازتعریف این سطوح با فروید، دچار اختلاف گردید. پالمر به نقل از یونگ، اشاره دارد که روان آدمی از سه سطح خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی تشکیل شده که خودآگاهی قسمتی از روان است که فرد، دسترسی بی‌واسطه به آن دارد و بازخوردهایی را در بر می‌گیرد که هر شخص به کمک آن‌ها با جهان اطرافش هماهنگ می‌شود. (پالمر ۱۳۸۸: ۱۴۹)

در واقع، خودآگاهی یا هشیاری آن بخش از روان است که با مسائل روزمرهٔ ما در ارتباط بوده و مسئول کارکردهای عقلانی و منطقی ماست. یونگ ضمیر

1. archetypal

Archive of SID

www.SID.ir

ناخودآگاه شخصی را نیز خاطرات از یاد رفته و به عقب رانده شده‌ای می‌داند که دسته‌ای از مسائل ناخوشایند را تداعی می‌کنند و ادراک‌هایی حسی بوده‌اند که به خاطر قدرت اندک خود از مرحلهٔ ناخودآگاهی به آگاهی نرسیده‌اند. (یونگ ۱۳۸۷: ۸۹-۸۸)

وی درون‌مایهٔ ناخودآگاهی جمعی را که کهن‌الگوها نیز در ژرفای آن شکل‌گرفته‌اند، برگرفته از عملکردهای روانی نیاکان و یک تصویر طبیعی و یکدست از تجربیاتی می‌داند که در طول هزاران سال شکل گرفته‌اند و ماهیتی اساطیری و سمبولیک دارند. (یونگ ۱۳۸۵: ۱۳۴)

بیشترین تلاش یونگ شناسایی ناخودآگاه جمعی بود و برای درک درست آن، سفرهای فراوانی انجام داد تا با ناخودآگاه جمعی ملت‌ها و فرهنگ‌ها بیشتر آشنا شود. وی ناخودآگاه جمعی را آرکی‌تایپ نامید. «کلمهٔ archetype از کلمه‌های یونانی arche به معنای «اول» و type به معنای «نقش» یا «الگو» تشکیل شده است. الگوهای باستانی چون ذخایری از تجارب تلقی می‌شوند که بارها در تاریخ بشریت تکرار شده‌اند.» (اسنودن ۱۳۹۰: ۸۰) آرکی‌تایپ برداشت ذهنی مشترک دربارهٔ چیزی است که از ضمیر ناخودآگاه جمعی نشئت گرفته است و در رؤیاها، اساطیر و افسانه‌ها خود را نشان می‌دهد. (انوری ۱۳۸۲: ۸۳) ویژگی کهن‌الگوها تکرارپذیر بودن آن‌هاست که یونگ علّت آن را مشاهدهٔ چندبارهٔ آن در اساطیر و قصه‌های پریان در سطح ادبیات ملل جهان می‌داند، با نقش‌هایی معلوم که در همه‌جا خود را نشان می‌دهند. (یونگ ۱۳۷۱: ۴۰۶-۴۰۵)

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، یونگ در موضوع ناخودآگاهی با فروید اختلاف نظر داشت. فروید ناخودآگاه را فرزند غرایز سرکوب شده و اختصاصاً غرایز جنسی می‌دانست، اما یونگ ناخودآگاه را امری موروثی دانسته و دایرهٔ شمول آن را بسیار فراتر از غرایز سرکوب شده می‌دید. نظریهٔ «روان‌شناسی تحلیلی» یونگ با «تحلیل

Archive of SID

www.SID.ir

روان‌شناختی» فروید، اساساً متفاوت است. اولاً نقد یونگ یک روان‌شناسی از خود و یا به عبارت دیگر، یک «خویشتن‌شناسی» است که مطابق آن «خویشتن» انسان در مرکز روان او قرار دارد. ثانیاً بر ضد تئوری «تمایلات جنسی» فروید، قد علم می‌کند و الگوهای اساطیری را جایگزین آن انرژی مخرب درون می‌نماید. یونگ معتقد است آن نیروی فعال درونی، مجموعهٔ غرایز سرکش جنسی نیست، بلکه یک نیروی بالقوهٔ جاری و تمایزنیافته‌ای است که باید با نمادهای خاصی به نام الگوهای اساطیری متمایز شود. این الگوها در اساطیر و فرهنگ همهٔ ملت‌ها وجود دارند و می‌توانند به فردیت انسان و به نژاد انسان زندگی نوینی ببخشند. (مقدادی ۱۳۷۸: ۵۴۸)

از نظر یونگ ناخودآگاه جمعی بر روان فرد، حق تقدم دارد و آرکی‌تایپ وی، بی‌شباهت به دنیای مُثُلی افلاطون نیست و این تصاویری ازلی، فراتر از شخص و خارج از دایرهٔ زمانی تاریخی و متعلق به زمان نوعی و حیـات آلی است. (الیاده ۱۳۸۶: ۱۲۹)

کهن‌الگوی مادر مثالی

یکی از کهن‌الگوهای مهم در نظر یونگ، کهن‌الگوی مادر مثالی است. شخصیتی که همواره از ابتدای خلقت آدمی، از قداست و احترامی ویژه برخوردار بوده است. مادر مجموعه‌ای از تضادهاست. وی سرچشمهٔ حیات و نماد زایندگی، شکوفایی و الهام‌بخش هنرمندان، شاعران و اهل فکر بوده است. البته یونگ اشاره دارد که وی، بیشتر در جست‌وجوی صورت‌های اساطیری و مقدّس مادر است و نه مادرِ در دسترسی که روزانه با او سروکار داریم: «من از لحاظ علت‌شناسی برای «مادر حقیقی» اهمیتی محدود قائلم، یعنی نفوذی را که روان‌شناسی می‌گوید بر اطفال اعمال می‌شود، از خود مادر نمی‌دانم، بلکه آن را بیشتر ناشی از «صورت مثالی» قلمداد می‌کنم که به مادر نسبت داده شده، او را جنبهٔ اساطیری و تقدس بخشیده

Archive of SID

www.SID.ir

است.» (یونگ ۱۳۶۸: ۲۸)

می‌توان گفت: «آرکی‌تایپ مادر ـ یعنی طرز فکر قدیمی و ایدهٔ کهن از مادر ـ در ذهن کودک از مادر تصویری ایجاد می‌کند که بعداً با مادر واقعی همانند و مترادف می‌شود. به عبارت دیگر، طفل از مادر خود یک تصور از پیش‌ساخته و ژنریک به ارث می‌برد که در آینده تا حدودی تعیین‌کنندهٔ نگرش او به مادرش خواهد بود.» (پورافکاری ۱۳۷۳: ۱۱۰)

چهرهٔ اسطوره‌ای مادر کیهانی، باوری است که در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های مختلف، همواره تکرار شده است.

«مادر در فرهنگ‌های سنتی و کهن‌گرا[1] و به طور کلی در اساطیر، ارزشی بی‌حساب دارد، زیرا سرچشمهٔ «واقعیت» محسوب می‌شود. هر واقعیت از آمیزش خدایان، زاده شده است و در اساطیر، مادر عظمی یا مادر کیهان و عالم است که مرگ و زندگی و ... را می‌زاید و هر کاری که مرد می‌کند، در درون کیهان صورت می‌گیرد و کیهان هر چند که خلق شده، اما در بطن مادر جای دارد.» (میرشکرایی ۱۳۸۲: ۳۵)

جوزف کمپبل مادر را پالایشگری می‌داند که در سنت‌های دینی از چهرهٔ کهن‌الگویی‌اش، برای برقراری توازن و آمادگی فکری و آشنا شدن با جهان پدیدار شده، آن هم به گونه‌ای کنترل‌شده، استفاده می‌شود. (۱۳۸۹: ۱۲۱)

یونگ صورت‌های واقعی مادر مثالی را این‌گونه می‌داند: «مادر واقعی، مادربزرگ، نامادری، مادرزن، و هر زنی که خویشی و ارتباط با او برقرار است، مثل پرستار، دایه و جده‌ای دور.» (یونگ ۱۳۶۸: ۲۵) از سوی دیگر وی در طبیعت پیرامون خود، مظاهر بی‌شماری را مشاهده می‌کند که با حس فداکاری و حمایتگری در ارتباط است و آن‌ها نیز به نوعی، تداعی‌کنندهٔ مادر مثالی هستند.

«بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و خدمتگزاری را برمی‌انگیزند، می‌توان از مظاهر مادر به شمار آورد، مثل دانشگاه، شهر، کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا

1. archaique

Archive of SID

www.SID.ir

و ... اشیای گود چون دیگ، ظروف طبخ و البته زهدان و رحم و هرچه شبیه آن است ... سایر مظاهر مادر به مفهوم مجازی آن در چیزهایی متجلی می‌شوند که مبین غایت آرزوی ما برای نجات و رستگاری است، مانند فردوس ـ ملکوت خدا و اورشلیم بهشتی.» (یونگ ۱۳۶۸: ۲۵)

مادر مثالی نمودهای مثبت و منفی فراوانی نیز دارد. از جمله نمودهای مثبت آن: زمین، وطن، شهر، آب، چشمه، رود، دریا، جنگل، کوه، باران، باغ، درخت و تمامی مفاهیمی است که به گونه‌ای با فداکاری، نگاهبانی، بخشندگی، باروری، زایندگی و مراقبت در ارتباط است و از سویی دیگر، نمادهای منفی وی، با مرداب، چاه و هر مکان تاریک و پنهان همانند گورستان، مغاک، جهان مردگان، اژدها و فریبکاری، سحر و جادو، فساد و شهوت‌رانی، ترس و مرگ، مرتبط است.

«مادر و طبیعت، همدست و هم‌پیمان‌اند، شناخت رموز طبیعت وقتی ممکن است که نخست بتوان در وجود زن ـ مادر، شبح را از واقعیت و حقیقت تمیز داد. سرّ و رازگشودن چفت‌ها و بندها و قفل‌ها را با غوطه‌زدن در ژرفای حقیقت مادری و شناخت آن می‌توان دانست. به راستی که همه چیز از مادر آغاز می‌شود و همه چیز در او و به او پایان می‌گیرد.» (ستاری ۱۳۸۸: ۲۸۹)

کهن‌الگوی مادر مثالی در *قصه‌های مشدی‌گلین‌خانم*

در پژوهش حاضر تمامی *قصه‌های مشدی‌گلین‌خانم* مطالعه و تمامی صد و ده قصه برگه‌نویسی شد. بر طبق تعریفی که یونگ از کهن‌الگوی مادر مثالی داشت، مظاهر واقعی، مجازی و نمودهای مثبت و منفی مادر مثالی، استخراج و معرفی گردید و اطلاعات به دست آمده، تحلیل و به خاطر حجم زیاد افسانه‌ها، نمونه‌هایی از آن‌ها خلاصه‌نویسی شد. همچنین اطلاعات به صورت آماری در جداولی ارائه گردید.

Archive of SID

www.SID.ir

مظاهر واقعی مادر مثالی

۱- افسانهٔ حسین‌قلی چوپان به مقام ملک‌التجار رسید

الف) خلاصهٔ افسانه

پسری بود که با مادر پیرش زندگی می‌کرد و گاوی داشت. گاو روزیِ آن‌ها را می‌رساند. یک روز مردی به او گفت: گاوت را به من بده تا در مقابل، خبر خوبی به تو بدهم و آن خبر، این است که تو پسر شاه می‌شوی و با دختر ملک‌التجار شهر ازدواج می‌کنی. پسر گاو را به او داد، اما از مادرش خجالت کشید که دست خالی به خانه برگردد، با قافله‌ای همراه شد و در خانهٔ صاحب کاروان مشغول کار شد. شب عروسی پسر صاحب قافله (تاجر) با دختر شاه بود که شاه، پسر را که حسین‌قلی بود، دید و از او خوشش آمد. پس دختر خودش را به پسر وزیر داد و دختر تاجر را برای حسین‌قلی عقد کردند. بعد او صاحب فرزند شد. به یاد مادرش افتاد، رفتند و او را هم آوردند و تاجر نیز از دنیا رفت و حسین‌قلی جای او را گرفت و همگی با خوشحالی زندگی کردند.

ب) عبارت‌های کلیدی

گاو، پیرزن: «یه پسری بود چوپان، یه دونه گاو داشت با یه مادر پیرزن.» (الول ساتن۱۳۸۸: ۱۶۱) مهربانی و عطوفت: «مادر وقتی که آمد، بنا کرد گریه کردن، گفت: ای فرزند تو بی‌خبر گذاشتی رفتی، نگفتی که این مادر پیر من چه می‌کنه؟» (همان: ۱۶۴)

ج) تحلیل

نمادهای کهن‌الگویی مادر مثالی در این افسانه با یک گاو و پیرزن شروع می‌شود. گاو به عنوان حیوانی مفید و شیرده، نماد مجازی کهن‌الگوی مادر مثالی است.

Archive of SID

www.SID.ir

پیرزن نیز به عنوان نمود واقعی مادر مثالی، صاحب پسری به نام حسین‌قلی است. شخصی با پسر روبه‌رو می‌شود و از او می‌خواهد در برابر خواب خوبی که برای او دیده است، گاوش را به او ببخشد. پسر قبول می‌کند و در حالی که گاو خود را از دست داده است با تاجری همراه می‌گردد و روی برگشت به خانه را ندارد. پسر با قبول سفر، با کمک گرفتن از خودآگاه خود، در جهت شناخت و درک ناخودآگاه خود، قدم برمی‌دارد. هر سرزمین ناشناخته که مستلزم شناخت و درک باشد، تداعی‌کنندهٔ قلمرو ناخودآگاه است. حسین‌قلی در منزل تاجر مشغول کار می‌شود و با لیاقتی که از خود نشان می‌دهد، به مقام دامادی شاه می‌رسد. شاه مسن، نمادی از ناخودآگاه است و حسین‌قلی در واقع، با حضور در قصر، یک قدم به قلمرو ناخودآگاه نزدیک‌تر می‌شود. یک شب خواب مادرش را می‌بیند که به فلاکت گرفتار شده است. یونگ اشاره می‌کند که فروید برای خواب، اهمیت ویژه‌ای قائل بود و خود نیز متذکر می‌گردد که: «خواب‌ها عملکردهایی ویژه و پرمعنا دارند، آن‌ها اغلب ساختاری مشخص دارند و امیال نهفته را بروز می‌دهند.» (یونگ ۱۳۸۹الف: ۲۸)

پسر کسی را به دنبال مادرش می‌فرستد و دوباره به آغوش مادر باز می‌گردد. سگال خاطر نشان می‌کند که فروید وابستگی به مادر را در هر مرحله‌ای از زندگی به معنای وابستگی به مادر واقعی می‌داند. از دیدگاه یونگ، وابستگی به مادر به معنای وابستگی به کهن‌الگوی مادر است که مادر واقعی شخص یا مادر جانشین، تنها جلوه‌ای از آن کهن‌الگو هستند. (سگال ۱۳۸۹: ۱۸۶)

۲- افسانهٔ زن بی‌غیرت پادشاه که از ماهیِ نر رو می‌گرفت

الف) خلاصهٔ افسانه

پادشاهی بود که چهار زن داشت. یکی از آن‌ها تظاهر می‌کرد که خیلی عابد و

Archive of SID

www.SID.ir

خداپرست است، اما کُلفت پادشاه، جنسِ زن را می‌شناخت و به پادشاه گفت: این زن، برای شما نقش بازی می‌کند. شاه اول باور نکرد. اما کُلفت، دخترش را مأمور کرد تا از کار زن سر در بیاورد. دختر هم نگهبانی داد و دید که زن، شب‌ها می‌رود داخل باغ و سنگی را بلند می‌کند که در زیر آن سردابی است و وارد آن می‌شود و با چهل غلام سیاه، شب را به روز می‌رساند. دختر آمد و همهٔ ماجرا را برای شاه تعریف کرد. شاه با چهل نفر راه افتاد و رفت، همه را کُشت و دید که تمامی آن‌ها از زنان و مردان اندرونی هستند و دستور داد، تمامی نعش‌ها را در همان سرداب دفن کنند و دختر کُلفت را هم به زنی گرفت.

ب) عبارت‌های کلیدی

پیرزن: «فردا پیرزن رفت یه دختری داشت قشنگ مشنگ، تپول مُپول، ور داشت آورد.» (الول ساتن ۲۸۰:۱۳۸۸) سرداب: «دید، رفت به ته باغ رسید. تخته سنگ رو برداشت، رفت اون تو. دختر آمد، دید اینجا سردابه.» (همان: ۲۸۱) فریبکاری زن: «یه ساعتی که از موقع خواب گذشت، بلند شد، آینه رو گذاشت، هفت قلم خودشو بَزَک کرد و لباس پوشید.» (همان: ۲۸۱)

ج) تحلیل

افسانه با معرفی پادشاهی شروع می‌شود که زنی دارد در ظاهر، پاکدامن و درستکار اما او فریبکاری بیش نیست. کلفت پادشاه سعی می‌کند تا از کارهای پنهانی زن پادشاه، سردرآورد. کلفت که خود یک پیرزن است، دخترش را همدم زن پادشاه قرار می‌دهد و او را راهنمایی می‌کند تا حقیقت ماجرا را بداند. پیرزن مظهر کهن‌الگوی مادر مثالی است. پیرزن‌ها در قصه‌ها شخصیت مثبت یا منفی دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

همان‌طور که بزرگ‌مادر نیز، خصلتی دوگانه دارد. در این افسانه پیرزن در تلاش است از آگاهی‌های خود برای حل مشکلات استفاده کند. پیرزن «در نقش مثبت، آگاه، مهربان، پناه‌دهنده، مطلع از حوادث و اتفاقات شهر، راهنما، باهوش و دانندهٔ راه و چاه کارها و حلّال مشکلات است.» (امیرقاسمی ۱۳۹۱: ۸۱)

زن پادشاه در انتهای باغی، تخته‌سنگی را برمی‌دارد و داخل یک سرداب می‌شود. سرداب نمادی از ناخودآگاهی و ورود به دنیای ناشناخته‌هاست. پادشاه به کمک دختر پیرزن وارد سرداب می‌شود و با فهمیدن حقیقت، زنان خیانت‌کار را می‌کشد و در همان سرداب مدفون می‌کند. زیرزمین و سرداب، نمادهایی دیگر از مادر مثالی هستند که چهرهٔ فریبکار و هول‌انگیز او را به یاد می‌آورند.

۳- افسانهٔ خرتر هم در دنیا پیدا میشه

الف) خلاصهٔ افسانه

پسری روستایی از روستای بغل‌دستی، زن گرفت. یک روز زن در حیاط، لُخت شد تا غسل کند. گوساله به صدا در آمد و او فکر کرد، او را دیده و صدا در می‌آورد. ساده بود و ترسید و لباس‌هایش را جلوی او انداخت تا به مادرشوهرش نگوید. مادرشوهر هم آمد و او را لُخت دید و او را زد، پسرش آمد و ماجرا را فهمید و ناراحت شد و از آن روستا رفت. به روستاهای دیگر رسید و آنجا هم افرادی را دید که از همسر و مادرش ساده‌تر بودند. مدتی در نزد آن‌ها ماند و کارهای ساده‌ای همچون تمیزکردن کاسه‌ها را انجام داد و اهالی آن مناطق تعجب کردند. پولی به دست آورد و به روستای خود برگشت و به مادرش گفت: شما با همهٔ سادگی از اهالی مناطق دیگر، عاقل‌تر هستید و در روستای خود ساکن شد.

Archive of SID

www.SID.ir

ب) عبارت‌های کلیدی

مادرشوهر: «یه روزی از روزها مادرشوهر خونه نبود، عروس لخت شد و غسل کرد.» (الول ساتن ۱۳۸۸: ۱۴۰) کاسه، کماجدان، بادیه: «آمد پائین آبادی، دید یه کوه کاسه و کماجدون و بادیه اینجا هست.» (همان: ۱۴۱)

ج) تحلیل

افسانه با ساده‌لوحی نوعروس شروع می‌شود. او نماد عقدهٔ منفی مادر در دختر است. عروس لخت شده است تا در حیاط، غسل کند. تصور می‌کند گوسالهٔ داخل حیاط، جاسوسی او را برای مادرشوهر (نماد واقعی مادر مثالی) خواهد کرد. چنین دختری به گفتهٔ یونگ، درصدد است تا هویت خود را با مادر همسان سازد و تطبیق دهد و صفات او، این‌گونه است: «او چیزی نمی‌داند و چنان بی‌تجربه و چنان به شدت محتاج یاری است که حتی سربه‌زیرترین عشاق نیز در برابر او به صورت ربایندهای پر جرأت در می‌آیند.» (یونگ ۱۳۶۸: ۳۶)

مادرشوهر نیز زنی ساده‌لوح است که به تنبیه عروس می‌پردازد؛ زیرا گوساله او را لخت دیده است. پسر با فهمیدن ماجرای زن و مادرش، از آنجا می‌رود. در روستایی دیگر با مردمانی ساده‌لوح‌تر آشنا می‌شود. کاسه‌های آن‌ها را می‌شوید. کاسه نمادی مجازی از مادر مثالی است. انبوهی دیگ و کماجدان را نیز تمیز می‌شوید. اینها نیز به عنوان ظروفی میان‌تهی، نماد مجازی مادر مثالی هستند. مرد در نهایت وقتی می‌بیند افراد ساده‌لوح همه‌جا هستند به روستای خود برمی‌گردد و در نزد مادرش، ساکن می‌شود. اطلاعات جدول شمارهٔ (۱)، بیانگر آن است که مظاهر واقعی مادرمثالی در قصه‌های مذکور جای دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۱: فراوانی مظاهر واقعی مادر مثالی

ردیف	عنوان	تعداد	درصد	ردیف	عنوان	تعداد	درصد
۱	مادر واقعی	۱۱	۱۰	۶	دایه	۹	۸/۱۸
۲	مادربزرگ	۱	۰/۹	۷	پیرزن	۱۰	۹/۰۹
۳	نامادری	۴	۳/۶۳	۸	کلفت	۱۲	۱۰/۹
۴	مادرزن	۱	۰/۹	۹	کنیز	۷	۶/۳۶
۵	مادرشوهر	۲	۱/۸				

یونگ مظاهر واقعی مادر مثالی را در صورت‌هایی می‌دید که اغلب در جدول بالا آمده است.

مظاهر مجازی مادر مثالی

۱- افسانهٔ کرّهٔ دریایی۱

الف) خلاصهٔ افسانه

پادشاهی بود، پسری داشت که مادر نداشت و زن‌های پادشاه به بچه، حسودی می‌کردند. پسر با کرّه‌ای آشنا و به او علاقه‌مند شد. زن‌ها تصمیم گرفتند او را به شیوه‌های مختلف از بین ببرند، مثلاً در چاه بیندازند و یا مسموم کنند، امّا هر بار کرّهٔ دریایی به او خبر می‌داد و نجات می‌یافت. آن‌ها خواستند کرّه را بکشند، اما کرّه و شاهزاده فرار کردند و به باغی رسیدند. آنجا کرّه خداحافظی کرد و رفت. شاهزاده شاگرد باغبان شد. باغ متعلق به شاه سرزمینی دیگر بود. پسر با دختر کوچک شاه آشنا و عاشقش شد. بازِ شاهی هم سه بار بر دوش او نشست و داماد شاه شد. شاه از او خوشش نمی‌آمد. شاه مریض شد و داماد کوچک، گوشت شکار برایش آورد و او معالجه شد و از داماد کوچک خوشش آمد و فهمید که او در واقع، یک شاهزاده است. پس جشنی مفصّل برای آنها گرفت و سالیان سال به خوشی زندگی کردند.

Archive of SID

www.SID.ir

ب) عبارت‌های کلیدی

چاه: «همچی خودشون جمع شدند با خودشون شوری کردند که یه چاهی بکنند تو اتاق ابراهیم که این وقتی بیاد بیفته تو چاه.» (الول ساتن ۱۳۸۸: ۲۲) یاریگری کرّهٔ دریایی: «کرّه گفت: چرا گریه نکنم که برای تو امروز چاه کندن که تو رو بکشن.» (همان: ۲۲) کماجدون: «گفت: بفرست یه تیکه گوشت بیارن، یه کماجدون بیارن.» (همان: ۲۳) اسب و آسمان: «اسب مانند کبوتر پرواز کرد رو به هوا درآمد.» (همان: ۲۵) زمین، باغ، جوی آب: «آمد به زمین پشت یه باغ، اونجا پسرگفت: حالا اینجا لب جوب بنشین خستگیت در بره.» (همان: ۲۵) گل: «گل که داد به دست دختر کوچک، دختر به روی خودش نیاورد. گل رو گرفت و یه اشرفی به او انعام داد.» (همان: ۲۶) کوه، خرگوش: «از دامادها بگیر، اونها رفتند از صبح تا غروب تمام کوه و کمر و دشتو پا زدند یه خرگوشم نجستند.» (همان: ۲۸) آهو: «غلام‌ها فوری دو تا آهو سر بریدند.» (همان:۲۸) شهر: «باغبون هم نبود، رفته بود شهر.» (همان: ۲۶) آب: «پسر لخت شد، رفت توی آب، از آب آمد بیرون.» (همان: ۲۶)

ج) تحلیل

افسانه با زندگی پسری آغاز می‌شود که فرزند پادشاه (نماد ناخودآگاهی) است و به حسادت نامادری‌ها (جنبهٔ منفی کهن‌الگوی مادر مثالی) گرفتار شده است. ورود کرّه اسب دریایی به عنوان یاریگر، یکی از مظاهر مثبت مادر مثالی را تداعی می‌کند. در واقع، حمایت‌ها، چاره‌جویی‌ها و راهنمایی‌های کرّه اسب، آشکارکنندهٔ جنبه‌های مثبت کهن‌الگوی مادر مثالی است که در ادامه، به خاطر حضور پررنگ و تأثیرگذار این کهن‌الگو، در روند شکل‌گیری افسانه، به معرفی آن خواهیم پرداخت. زنان پادشاه با حیله‌گری می‌کوشند تا پسر پادشاه را در چاه (نماد منفی مادر مثالی)

Archive of SID

www.SID.ir

بیندازند. شاه وقتی از توطئه‌های زنان مطلع می‌گردد، به تندی با آنان (آنیمای خود) برخورد می‌کند. توطئه‌چینی زنان به عنوان نماد منفی مادر مثالی در افسانه ادامه دارد و آنان در تلاش‌اند تا کرّه اسب (نماد ناخودآگاهی) را از بین ببرند. اسب با درایت و هوشمندی به پرواز درمی‌آید و خود و فرزند پادشاه را نجات می‌دهد. «در بسیاری از ایدئولوژی‌های کهن‌گرا، تصویر «پرواز» به معنای دست‌یافتن به هستی‌ای فوق انسانی (هستی خدا و جادوگر، «شبح» یا «روح») و در نهایت کسب اختیار حرکت به میل و ارادهٔ خود و بنابراین تحصیل وضع و موقعیت روح است.» (ستاری ۱۳۸۱: ۲۰۲)

کرّه اسب در کنار یک باغ (نمود مثبت مادر مثالی) فرود می‌آید و از پسر می‌خواهد که شاگردی باغبان را قبول کند، و مویی از خود به او می‌دهد که هر وقت، کاری و مشکلی داشت، آن را آتش بزند تا او حاضر شود و سپس به تعبیر راوی، همانند کبوتری (نمود مثبت مادر مثالی) به پرواز درمی‌آید و می‌رود. پسر در باغ با سه دختر پادشاه آشنا و عاشق دختر کوچک می‌شود. (آنیما) دختر نیز عاشق اوست. (نمود آنیموس) پادشاه با اکراه، دختر کوچک را به عقد او درمی‌آورد. پادشاه مریض می‌شود و پسر (خودآگاه)، فرصت می‌یابد تا دوای درد پادشاه (ناخودآگاه) را بیابد و موفق به شناخت ناخودآگاه خود (نیروی‌های درونی) گردد. پسر به کمک کرّه اسب، اتاق و حیاطی مجلّل برای خود فراهم می‌آورد و پادشاه را به شام دعوت می‌کند و لیاقت خود را ثابت می‌نماید و شاه او را می‌پذیرد. پسر دوباره با کمک کرّه اسب، به شهر (نمود مادر مثالی) و نزد پدرش (یکی‌شدن با ناخودآگاهی) برمی‌گردد و زندگی خوشی را در پیش می‌گیرد.

اسب: همان‌طور که گفته شد مهم‌ترین نماد کهن‌الگویی مادر مثالی در این افسانه، اسب است که بی‌حضور او، ماجراهای افسانه پیش نمی‌رود، لذا در این جا نکاتی در معرفی این کهن‌الگو آورده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

هم در نظر ایرانیان باستان و هم امروزه در میان ایلات و عشایر، اسب یاور و همراه مردم بوده و هست و صفاتی چون هوشمندی، وفاداری، قدرت و یاریگری او، بر ارزش‌هایش افزوده است. ایرانیان باستان نام‌های گوناگونی با ترکیب کلمهٔ اسب می‌ساختند. از جمله گشتاسب، لهراسب، گرشاسب (صاحب اسب لاغر)، بیوراسب (صاحب ده هزار اسب) و «لهراسب به معنی دارندهٔ اسب تندرو و یادآور پیوند بسیاری از شهریاران ایرانی با توتم اسب و او را از اعقاب فریدون و پشین و کی‌قباد دانسته‌اند.» (هینلز ۱۳۸۳: ۳۳۸) حضور اسب‌های معروفی چون رخش، شبرنگ، بهزاد و شبدیز از اهمیت و جایگاه این حیوان در اساطیر و حماسه‌های ایرانی حکایت دارد. اسب از دید ادبیات عامیانه و جادویی این‌گونه است: «اسب افسانه‌ای دریایی که شب‌ها از دریا بیرون می‌آید و روزها در دریا پنهان می‌شود و خوراکش نقل و نبات است.» (نجفی ۱۳۸۷: ۱۱۵۰)

یونگ نیز ضمن تأکید بر جنبه‌های جادویی اسب، آن را با روان ناخودآگاه و کهن‌الگوی مادر مثالی در ارتباط می‌داند.

> «اسب الگویی بسیار رایج در اساطیر و فرهنگ عامه است، به عنوان یک حیوان، تجلّی روان غیر بشری، مادون انسانی، حیوان درون ما و لذا روان‌گرایی ناخودآگاه است. به همین لحاظ در فرهنگ عامه، اسب‌ها، متفکر و روشن‌بین، شنوا و حتی گاه واجد قدرت تکلّم هستند و به عنوان حیوان بارکش، اشتراکی تنگاتنگ با الگوی مادر دارند. اسب از خویشاوندان نزدیک طلسم و افسون، یعنی قاطعیت‌های غیرمنطقی ولی واجد جذابیت‌هاست.» (یونگ ۱۳۸۹ب: ۳۰۹)

از دیدگاه نمادشناسی هم، اسب می‌تواند با آب‌های زاینده در ارتباط باشد. «اسب محرم راز آب‌های بارورکننده است و مسیر زیرزمینی آب‌ها را می‌شناسد؛ زیرا که از اروپا تا خاور دور نعمت بیرون جوشیدن چشمه‌ها به ضربان سُم اسب نسبت داده می‌شود.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۴: ۱۵۱) با توجه به نکاتی که مطرح شد، اهمیّت جایگاه اسب در اساطیر و معانی کهن‌الگویی آن که در ارتباط با مادر مثالی

Archive of SID

www.SID.ir

است، نشان می‌دهد که حضور اسب در افسانهٔ مذکور به عنوان مظهر مجازی کهن‌الگوی مادر مثالی، در روند شکل‌گیری و حرکت‌بخشی و به سرانجام رسیدن این افسانه قابل تأمل است.

۲- افسانهٔ هفت خواهر که بی‌تقصیر طلاقشون دادند

الف) خلاصهٔ افسانه

ساربانی در یک خرابه دنبال شترهای خود می‌گشت که با هفت زن روبه‌رو شد که گریه می‌کردند و ادعا داشتند که شوهرانشان، آن‌ها را از خانه بیرون کرده‌اند. آن‌ها زن قصاب، سقط‌فروش، بقال، علاف، عطار و ... بودند. هرکدام به نحوی، شوهران خود را با کارهای احمقانه آزار داده بودند و مرد ساربان، وقتی حکایت آن‌ها را می‌شنید، او نیز از حماقت آن‌ها متأثر و عصبانی می‌شد، امّا هر کدام از زن‌ها وقتی ماجرای خود و شوهرشان را تعریف کردند، از او می‌پرسیدند، آیا ما تقصیری داشته‌ایم؟ و مرد ساربان می‌گفت: نه والله، شما بی‌تقصیر بوده‌اید.

ب) عبارت‌های کلیدی

شهر، شتر: «یه ساربونی با قطار شُتراش اومد توی شهر.» (الول ساتن ۱۳۸۸: ۴۹) باران: «یه روز بارون زیادی آمد، تموم خونمون، کوچمون گِل شد.» (همان:۵۰) حوض: «برا اینکه همسایه‌ها خسته شده بودند، کله قندا رو انداختم تو حوض که شربت درست بشه.» (همان:۵۰) خمره: «هر سال انگورا رو می‌ریختند تو خُمره، امسال می‌ریزند تو شکم آدما اونجا سرکه بشه.» (همان: ۵۰) چاه: «بُته زیادی آتش زدم، انداختم تو چاه که همونجا کاچی درست بشه.» (همان: ۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

ج) تحلیل

عنوان افسانه به عدد هفت اشاره می‌کند. یکی از کهن‌الگوهای یونگی، اعداد است. در نظر عامهٔ مردم، اعداد، سعد و نحس هستند و جایگاه و کارکردشان با یکدیگر متفاوت است. در ظاهر و با توجه به کاربردی که عدد هفت در نزد ایرانیان دارد، می‌بایست جنبهٔ مثبت آن مدنظر قرار می‌گرفت؛ زیرا «عدد هفت، نماد و جوهرهٔ از خودگذشتگی، اخلاق مداری، اشراق و شفقت، پاکی، روشنایی، ذات منزه آفریدگار، نیروی آفرینش و جهان هستی و معنویت است.» (صفی‌زاده ۱۳۸۳: ۱۶۴) امّا این افسانه، روایتگر زندگی هفت خواهر است که در ظاهر خود را بی‌تقصیر می‌دانند و از جانب همسرانشان مورد غضب قرار گرفته و طلاق داده شده‌اند. مردی ساربان به دنبال یافتن شترهای خود به خرابه‌ای می‌رسد که این هفت زن، در آنجا نشسته‌اند و گریه می‌کنند. اگر مرد را نماد خودآگاه روان بدانیم، او در جست‌وجوی ناخودآگاه روان به خرابه رسیده است و در آنجا با زنان که می‌توانند نماد ناخودآگاه او باشند، مواجه شده است. مرد ساربان از زنان می‌خواهد که سرگذشت خود را برای او تعریف کنند و در حقیقت، مرد ساربان با این تقاضا، درصدد شناخت بیشتر ناخودآگاه خود از طریق گوش‌سپاری به انگیزه‌های درونی آن زنان است. نحوهٔ روبه‌رو شدن آن زنان با نمادهای کهن‌الگویی مادر مثالی، همانند باران، شهر، شتر، زمین، حوض، خمره و چاه، معرّف جنبه‌های عمیق روان، یعنی ناخودآگاهی است که مادر مثالی، نمایندهٔ شاخص آن است. بارش باران (مادر مثالی) و گل‌ولای شدن زمین (مادر مثالی) انگیزه‌هایی را ایجاد کرده‌اند تا زنان به نوعی تقابل در برابر این کهن‌الگو روی آورند و عکس‌العمل‌هایی نادرست نشان دهند. زن گل‌ولای زمین را با صابون می‌پوشاند. برای همسایه‌ها که او را در کار یاری کرده‌اند، حوضی (نمود مجازی مادر مثالی) شربت، درست می‌کند و می‌نوشاند. زن دیگر در چاه (نمود منفی مادر مثالی) برای شوهرش، کاچی می‌پزد و شوهر خود را وا می‌دارد با پارویی به سرِ چاه برود و کاچی بخورد و در واقع، شوهر را به سوی نماد منفی مادر مثالی سوق می‌دهد. زنی دیگر، درِ انبار را می‌شکند، صابون‌ها را بیرون می‌آورد تا کف حیاط

Archive of SID

www.SID.ir

را آجرفرش کند. «پستو و دیوار در سمبل‌شناسی خانه، رمز ضمیر ناخودآگاه است. روزنه و منفذ باریکه‌ای به ناخودآگاه است.» (شمیسا ۱۳۸۳: ۱۶۱)

تمامی هفت زن افسانه، نمایندهٔ جنبهٔ منفی عقدهٔ مادر هستند. حالت بروز و ظهور عقدهٔ مادر در شخصیت دختر و پسر، یکسان نیست و تفاوتش به این جهت است که در پسر، یکدستی و خلوص ندارد، امّا در دختر چون مشکل آنیمای تداخل یافته را ندارد، راحت‌تر می‌شود، آن را تشخیص داد. (یونگ ۱۳۶۸: ۳۲) در نهایت هفت زن تاوان عقده‌های منفی خود را که بروز داده‌اند، می‌پردازند و از جانب شوهرانشان رانده می‌شوند.

جدول شمارهٔ (۲) نشان‌دهندهٔ فراوانی مظاهر مجازی مادر مثالی (مثبت و منفی) است که در گونه‌های اشیاء، حیوانات و مظاهر طبیعت نمایان می‌شوند.

جدول۲: فراوانی مظاهر مجازی مادر مثالی (اشیاء، حیوانات، طبیعت)

ردیف	عنوان	تعداد	درصد	ردیف	عنوان	تعداد	درصد	ردیف	عنوان	تعداد	درصد
۱	استکان	۱	۰/۹	۱۶	قلمدان	۱	۰/۹	۳۱	ماهی	۳	۲/۷
۲	بادیه	۳	۲/۷	۱۷	کاسه	۱۷	۱۵/۴۵	۳۲	مورچه	۱	۰/۹
۳	پیاله	۲	۱/۸	۱۸	کشکول	۳	۲/۷۲	۳۳	آب	۲۲	۲۰
۴	تنور	۱	۰/۹	۱۹	کما جدان	۹	۸/۱۸	۳۴	آسمان	۷	۶/۳۶
۵	چاه	۱۰	۹/۹	۲۰	کوزه	۶	۵/۴۵	۳۵	باغ	۱۴	۱۲/۷۲
۶	حوض	۶	۵/۴۵	۲۱	آهو	۱۱	۱۰	۳۶	جنگل	۲	۱/۸
۷	خزینه	۱	۰/۹	۲۲	اسب	۲۳	۲۰/۹	۳۷	چشمه	۵	۴/۵۴
۸	خمره	۸	۷/۲۷	۲۳	الاغ(ماده)	۴	۳/۶۳	۳۸	درخت	۱۶	۱۴/۵۴
۹	خم	۲	۱/۸	۲۴	بز	۶	۵/۴۵	۳۹	دریا	۱۴	۱۲/۷۲
۱۰	دیزی	۴	۳/۶۳	۲۵	خرگوش	۳	۲/۷	۴۰	زمین	۱۶	۱۴/۵۴
۱۱	دیگ	۹	۸/۱۸	۲۶	شتر	۶	۵/۴۵	۴۱	شهر	۶۰	۵۴/۵۴
۱۲	سماور	۴	۳/۶۳	۲۷	قاطر	۲	۱/۸	۴۲	غار	۴	۳/۶۳
۱۳	صندوق	۱۲	۱۰/۹	۲۸	گاو	۶	۵/۴۵	۴۳	کوه	۱۱	۱۰
۱۴	طشت	۲	۱/۸	۲۹	گوسفند	۴	۳/۶۳	۴۴	گل	۴	۳/۶۳
۱۵	قلعه	۲	۱/۸	۳۰	مار	۲	۱/۸	۴۵	وطن	۱	۰/۹

Archive of SID

www.SID.ir

مظاهر مثبت مادر مثالی(واقعی و مجازی)

افسانهٔ ملک محمد و طلسم دختر شاپور شاه

الف) خلاصهٔ افسانه

پادشاهی بود که سه پسر داشت؛ ملک‌جمشید، ملک‌خورشید و ملک‌محمد. او مریض شد و به فرزندانش وصایایی کرد. پسر بزرگش، ملک‌جمشید، گوش نکرد و به شکار رفت و آهویی دید. او را تعقیب کرد با غلامش به چشمه‌ای رسیدند، جامی را در جوی دید، تا خواست آب بخورد، دختری از جُوی درآمد و او و غلام را سنگ کرد. ملک‌خورشید هم، همانند برادر، به همان چشمه رفت و همراه غلامش سنگ شد، اما نوبت برادر سوم که رسید، او به چشمه رسید و به راهنمایی سه کبوتر، در زیر جام، دری مخفی را پیدا کرد و به چاهی رسید که به دالانی راه داشت، کنیزی را دید و او را کُشت و به باغی رسید و دختری را دید، خنجر کشید و روی سینه‌اش نشست و گفت: برای نجات دو برادرم آمده‌ام. آن دختر، برادرهایش را طلسم کرده بود، اما پسر، برادرهایش را فراموش کرد و با دختر ازدواج نمود. آب لنگه‌کفش دختر را تا مصر بُرد و پسر پادشاه مصر، صاحب لنگه‌کفش را خواست. پیرزنی را فرستادند و او پسر را کشت و دختر را با خود بُرد. وزیر به جست‌وجوی ملک‌محمد درآمد و با راهنمایی کبوترها، سر بریدهٔ او را معالجه کرد. از آن طرف، دختر، پیرزن را از بین برد و ملک‌محمد او را پیدا کرد و دختر هم، برادران ملک‌محمد، ملک‌جمشید و ملک‌خورشید را که طلسم کرده بود، از طلسم نجات داد و دختر همراه کلفت و نوکر در خوشی زندگی کرد.

ب) عبارت‌های کلیدی

شهر: «گفت: این شهر من هشت دروازه دارد.» (الول ساتن ۱۳۸۸: ۸۰) آهو: «آهو دید راه به جایی نداره. چپ و راست خودشو نگاه کرد و از کلهٔ شاه پرید.» (همان: ۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

اسب، چشمه: «سرگذاشتن بغل گوش اسب، تاخ کردن. آهو به جلو، اینها به عقب، نمی‌دونم به کجا می‌رند تا رسیدند به یه چشمهٔ آبی.» (الول ساتن ۱۳۸۸: ۸۱) باغ: «برِه وارد باغی می‌شه. سمت دست راستش عمارتی هست.» (همان:۸۳) دریاچه: «آب این دریاچه از باغ دختر شاهپور شاه‌پری میاد که تا اینجا یک‌سال راهه.» (همان: ۸۴) درخت: «ریشهٔ این درخت از روغن سلیمانی ریخته پاش.» (همان: ۸۶)

ج) تحلیل

افسانه با عدد کهن‌الگویی سه آغاز می‌شود. خدیش به نقل از اکسل اولریک می‌آورد: «عدد سه در افسانه‌های جادویی و اسطوره‌ها و حتی در افسانه‌های سادهٔ محلی به نحوی باورنکردنی تکرار می‌شود. در هزاران هزار قصهٔ عامیانه، بیش از سایر اعداد با عدد سه برخورد می‌کنیم.» (خدیش ۱۳۸۷: ۱۱۲-۱۱۱) سه در روان‌شناسی یونگ نیز عددی ناکامل، نرینه و نمایندهٔ قلمرو ناخودآگاه روان است. (یاوری ۱۳۷۴: ۱۱۶-۱۱۵)

پادشاهی سخت مریض می‌شود، پس از وصیت به سه پسرش می‌میرد. وصیت عدم خروج از یکی از دروازه‌های هشت‌گانهٔ شهر است. شهر به عنوان نمادی از کهن‌الگوی مادر مثالی، تداعی‌گر ناخودآگاه و زوایای ناشناختهٔ آن است. منع خروج توسط پادشاه بر حالت رازآمیزی آن می‌افزاید. «هر بنایی خواه مذهبی یا غیرمذهبی که بر مبنای طرح ماندالا ساخته شده باشد، فرافکنی تصویر کهن‌الگویی‌ست از ناخودآگاه به جهان خارج. شهر قلعه و یا معبد هر کدام نماد وحدت روانی می‌شوند و بدین‌سان بر روی افرادی که وارد آن‌ها می‌شوند و یا در آن‌ها زندگی می‌کنند، تأثیری خاص می‌گذارد.» (یونگ ۱۳۸۹الف: ۳۷۱)

پسر بزرگ همراه غلام خود در جست‌وجوی یک آهو (مظهر مجازی مادر مثالی)، راهی بیابان می‌شود. در تعقیب آهو (مادر مثالی) به چشمه‌ای (مظهر مثبت

Archive of SID

www.SID.ir

و مجازی مادر مثالی) می‌رسند و دست و رویی می‌شویند. از دید اساطیری، چشمه‌های فراوانی وجود دارند که طول عمر، بازیابی قوّت جوانی و بی‌مرگی را به آدمی پیشکش می‌کنند. همانند سوما[1] در *ودا*، هئوم[2] در ایران و یا نوشابه خدایان[3] در یونان. (ستاری ۱۳۸۱: ۲۱۷)

پسر بزرگ که ملک‌جمشید نام دارد، جامی را (نماد مجازی مادر مثالی) در جوی آب می‌بیند. دختری از جوی آب بیرون می‌آید و شاه و غلامش را به سنگ تبدیل می‌کند. در اینجا، دختر به عاملی جادویی تبدیل می‌شود و آن دو را طلسم می‌کند. در آیین زرتشتی جادو و طلسم، نیرویی اهریمنی است. در *وندیداد* یادآوری می‌شود جادو آفریدهٔ اهریمن است. «پس آن‌گاه اهریمن همه‌تن مرگ بیامد به پتیارگی جادویی زیان‌بار، جادوان را بیافرید.» (*اوستا* ۱۳۷۵: ۶۶۲)

دختری که از جوی آب بیرون می‌آید و پادشاه و غلامش را طلسم می‌کند، یادآور جایگاه پریان در دورهٔ پس از زرتشت است. «در آیین مزدیسنا، پری بسان یکی از مظاهر شرّ از دام‌های اهریمنی انگاشته شده و بازتاب این انگاره در ادبیات زردشتی چنان است که از پری همیشه به زشتی یاد رفته است. ... در ادبیات دینی فارسی میانه و در نوشته‌های پهلوی نیز، پری از موجودات اهریمنی است که از نیروی جادو برخوردار است و می‌تواند هرآنگه، که بخواهد، نما و پیکر خود را تغییر داده به جامه‌های دیگر درآید تا پهلوانان را بفریبد و دام و دهشن مزدا را آسیب رساند.» (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۱) امّا تصویر پری در دوران پیش از زرتشت از لونی دیگر است «در آن دوران گمشده، پری نه افسانهٔ وهم‌آلود و مبهم بلکه بانوخدای پرجلالی بود و کنش حیاتی و گرانقدری در زندگانی مردم و جانور و نبات داشت: بانوخدای زایش که فرزند و نبات و برکت می‌آفرید! می‌توان پنداشت

1. SUMA
2. HAEMA
3. ambroisie

Archive of SID

www.SID.ir

که پری در آن چهرهٔ کهن، دارای نقش دینی و آیینی بوده است.» (لاهیجی و کار ۱۳۷۱: ۲۹۱) قابل ذکر است که در قصه‌های عامیانه و افسانه‌ها، پریان «نزدیک گودال‌ها و سیلاب‌ها ... یا در کنارهٔ رودخانه‌های خروشان و چشمه‌ها ظاهر می‌شوند.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸: ۲۲۱)

برادر دوم نیز به سرنوشت اولی دچار می‌شود. برادر سوم و کوچک، به جست‌وجوی آن دو، عزم سفر می‌کند. به همان چشمه (نمود مثبت ماد رمثالی) می‌رسد. اسبش (نمود مثبت مادر مثالی) را به درخت (نمود مثبت مادر مثالی) می‌بندد و به راهنمایی سه کبوتر، تصمیم می‌گیرد که دو برادرش را که طلسم شده‌اند، نجات دهد. پسر کوچک جام کف جوی را به کناری می‌زند، دریچه را پیدا می‌کند و چاهی را یافته و از آن سرازیر می‌شود. در واقع، او به قلمرو ناخودآگاهی خود، پای می‌گذارد و این، بازگشتی به رحم مادر محسوب می‌شود. «چاه با اصل مؤنث خود، به عنوان زهدان بزرگ‌مادر، محل آب‌های جادویی و نیروهای شفابخش و برآورندهٔ آرزو است که با جهان زیرین پیوند دارد.» (کوپر ۱۳۷۹: ۱۰۹)

باور اینکه ورود به چاه یا غارهای زیرزمین در واقع، وارد شدن به زهدان مادر ـ زمین است و با این کار به نحوی رازآمیز به سرچشمهٔ کل هستی باز می‌گردیم، در اسطوره‌های مربوط به آفرینش، در اروپا و آمریکای شمالی نیز دیده می‌شود. (آرمسترانگ ۱۳۹۰: ۳۲)

پسر به نزد دختر می‌رود، او را اسیر خود می‌کند و از او می‌خواهد که به شیر مادر و رنج پدرش قسم بخورد، تا او را رها سازد. تأکید افسانه بر جایگاه این دو، نشانگر اهمیت کهن‌الگویی آن‌هاست. «پدر و مادر دو کهن‌الگویی هستند که ناخودآگاه جمعی یا همان ناخودآگاه یونگی متشکل از آن‌هاست.» (سگال ۱۳۸۹: ۱۸۱)

پسر دختر را رها می‌کند و با یکدیگر ازدواج می‌کنند. روزی لنگه‌کفش دختر

Archive of SID

www.SID.ir

در جوی آبی می‌افتد و از مصر، سر درمی‌آورد. پسر پادشاه مصر، کفش را از آب می‌گیرد و نادیده، عاشق صاحب آن لنگه‌کفش می‌شود. پیرزنی مکار (نمود منفی مادر مثالی) مأمور می‌شود تا دختر را پیدا کند. او را در جعبه‌ای (نماد مجازی مادر مثالی) قرار می‌دهند و در آب رها می‌سازند. پیرزن خودش را به باغ دختر می‌رساند و به او و شوهرش نزدیک می‌شود. پیرزن افسانه، نقشی دوگانه به عهده دارد؛ در ظاهر برای کمک و خدمتگزاری به دختر به او نزدیک می‌شود، امّا در باطن، قصد فریب و دزدیدن او را دارد. نوعی شباهت به بزرگ‌مادر دیده می‌شود. همان‌طور که نمادهای گوناگون زن در نقش بزرگ‌مادر، جنبه‌های کارساز و سازنده و هم، مشکل‌ساز و نابودکننده دارد، و هم راهنمایی می‌کند و هم فریب می‌دهد، هم دارای خویی متعالی و هم افسارگسیخته و بی‌خرد است. این پیرزن نیز همان‌گونه می‌نماید. «پیرزن در نقش منفی، جادوگری است که تمام دانشش را در جنگ با قهرمان به کار می‌گیرد ... وی قدرت جادویی خارق‌العاده دارد و سحر و جادو می‌داند.» (امیر قاسمی۱۳۹۱: ۸۲) ملک‌محمد به دست پیرزن، سر بریده می‌شود. دوباره همان سه کبوتر، راه زنده شدن او را به وزیرش می‌آموزند. از جمله اینکه باید برگ همان درختی را که وزیر زیر آن استراحت می‌کند را بکنند، بکوبند و آبش، باعث وصل شدن سر جوان و زنده شدن او می‌شود. درخت به عنوان یک نماد مجازی کهن‌الگوی مادر مثالی، نقشی اساسی بازی می‌کند. درخت از ریشه‌دارترین عناصر طبیعت است و در نزد ملل گوناگون، جایگاه مقدّس و روحانی دارد. این تقدّس به گونه‌ای است که انسان‌های ابتدایی و یا مردم در ایران باستان، گیاهان را به عنوان اولین جدّ انسانی می‌شناسند و تبار خود را به گیاهانی چون مشی و مشیانه می‌رسانند. الیاده معتقد است که بشر دوران باستان، نه خود درخت و گیاه، بلکه ذات و جوهر پنهانی و نهفته در آن را پرستش می‌کرد. (یونگ ۱۳۸۵: ۲۶۱) در اینجا درخت به عنوان عاملی جادویی و درمانگر، قهرمان افسانه را از مرگ حتمی نجات می‌دهد. در ادامهٔ افسانه برگ درخت که به پای ملک‌محمد و وزیرش بسته می‌شود، باعث می‌شود آنها بتوانند راه طولانی مصر را در زمانی اندک طی کنند. دختر را که

Archive of SID

www.SID.ir

نماد ناخودآگاهی است پیدا می‌کنند و از دست پادشاه مصر نجات می‌دهند. دختر به باغ خودشان برمی گردد و برادرانِ دیگرِ پادشاه را که طلسم کرده بود، نجات می‌دهد و زندگی خوشی را با پادشاه آغاز می‌کند.

به وجهی می‌توان گفت تمامی افسانه، روندی برای کشف قلمرو ناخودآگاه بود که توسط قهرمان به عنوان نماد خودآگاه صورت گرفت و وی در مسیر خود با نمادهای کهن‌الگویی مادر مثالی فراوانی مانند کنیز، دایه، پیرزن، شهر، اسب، چشمه، درخت، زمین، باغ، زن جادوگر، چاه و پری روبه‌رو شد. روال افسانه نشان داد که این افسانه، تمامی عناصر کهن‌الگویی مادر مثالی را دارا بود.

جدول ۳: فراوانی نمودهای مثبت مادر مثالی

ردیف	عنوان	تعداد	درصد	ردیف	عنوان	تعداد	درصد
۱	آب و چشمه	۲۷	۲۴/۵۴	۶	رود	۲	۱/۸
۲	باروری و زایندگی	۱۴	۱۲/۷۲	۷	زمین	۱۶	۱۴/۵۴
۳	جنگل	۲	۱/۸	۸	شهر	۶۰	۵۴/۵۴
۴	حمایت‌کنندگی و نگهبانی	۵	۴/۵۴	۹	فداکاری	۲	۱/۸
۵	دریا	۱۴	۱۲/۷۲	۱۰	وطن	۱	۰/۹

مظاهر منفی مادر مثالی (واقعی و مجازی)

افسانهٔ خارکنی که عشقش دختر پادشاه رو دوباره زنده کرد

الف) خلاصهٔ افسانه

مرد خارکنی روزی به باغی گُذارَش افتاد، و درختان زیادی را دید و خواست بکند. باغ متعلق به دختر پادشاه بود. دختر او را دید و از او خوشش آمد، اما آن روز رفت و چند روز دیگر، دوباره، نزد پادشاه آمد و گفت: دخترت را می‌خواهم. پادشاه گفت: او را به پسر وزیر دست راست دادم. پیرمرد گریه کرد و به بیابان

Archive of SID

www.SID.ir

رفت، اما بعد گفت: بروم ببینم عروسی چی شد. آمد دید، دختر سکته کرده و مرده است. دختر را دفن کردند، امّا پیرمرد او را از قبر در آورد و به خانه‌اش برد. پیرمرد دعا کرد و دختر، صبح عطسه‌ای کرد و زنده شد. دختر ماجرا را پرسید و خارکن توضیح داد و دختر، پادشاه را خبر کرد که زنده است و پادشاه، او را برای خارکن عقد کرد.

ب) عبارت‌های کلیدی

باغ، درخت: «یه مردی بود خارکن. یه روز گذار این افتاد به یه باغی در بیرون دروازه دید تو این باغ درخت‌های خشک زیادی داره.» (الول ساتن ۴۵۲:۱۳۸۸) قبر، مرده، تاریکی: «پیرمرد قبرو یاد گرفت. گذاشت همچین که هوا یه خرده تاریک شد، گفت: به خدا قسم مرده اینو میارم توی مومیایی می‌خوابونم.» (همان: ۴۵۵)

ج) تحلیل

در این افسانه، خارکن به باغی وارد می‌شود. باغ نماد مادر مثالی و متعلق به دختر پادشاه است. او درختان خشک را می‌بُرد و با خود می‌بَرَد. برای بار دوم، باغبان او را می‌گیرد و به درخت می‌بندد. دختر پادشاه می‌فهمد و دستور می‌دهد خارکن را آزاد کنند. گفت‌وگویی مفصل بین آن‌ها انجام می‌گیرد و بعد خداحافظی می‌کند و می‌رود. او عاشق دختر پادشاه می‌شود. (آنیمای پیرمرد) این بار، مادرش به عنوان نمادی از کهن‌الگوی مادر مثالی او را راهنمایی می‌کند که به خواستگاری دختر پادشاه برود و هیچ‌گونه دروغی نگوید. دختر سکته می‌کند و می‌میرد. او را می‌آورند و در قبر دفن می‌کنند. قبر نمادی منفی از مادر مثالی است. پیرمرد در جهت شناخت ناخودآگاهی حرکت می‌کند. او در تاریکی (نماد ناخودآگاهی) مرده را از قبر خارج می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۴: فراوانی نمودهای منفی مادر مثالی

ردیف	عنوان	تعداد	درصد	ردیف	عنوان	تعداد	درصد
۱	تابوت	۱	۰/۹	۸	سرداب	۳	۲/۷۲
۲	تاریکی	۴	۳/۶۳	۹	شیطان	۱	۰/۹
۳	جهان مردگان	۲۳	۲۰/۹۰	۱۰	گورستان و گور	۷	۶/۳۶
۴	چاه	۱۰	۹/۰۹	۱۱	مار، اژدها و افعی	۵	۴/۵۴
۵	حسادت زنانه، فریبکاری و فسق	۲۳	۲۰/۹۰	۱۲	ماهی بزرگ	۲	۱/۸
۶	خندق	۱	۰/۹	۱۳	مکر، جادوگری و طلسم	۷	۶/۳۶
۷	زن زیبای بی‌رحم	۲	۱/۸				

نتیجه

بررسی *قصه‌های مشدی‌گلین‌خانم* نشان می‌دهد که قریب به تمامی صورت‌ها و مظاهر کهن‌الگوی مادر مثالی در آن به کار رفته است و کارکردها و جنسیت کهن‌الگویی آن، بر نظریات کارل گوستاو یونگ، منطبق است. شواهدی که از متن کتاب استخراج شد، وقتی در کنار تعاریف و برداشت‌های یونگ از مظاهر کهن‌الگوی مادر مثالی قرار گرفت، غنای اساطیری و کهن‌الگویی افسانه‌های ایرانی را نشان داد. در برخی موارد، این صورت‌های کهن‌الگویی در هیئت واقعی خود، در قصه‌ها ظاهر می‌شدند، همانند مادران واقعی، پیرزن‌ها، مادرشوهرها، دایه‌ها و... که مادران، مثل همیشه، دلسوز، حمایت‌کننده و نگران بودند و پیرزن‌ها گاهی مهربان و گاه شیاد و حیله‌گر و دیگر زنان نیز به فراخور جایگاه خود، به ایفای نقش می‌پرداختند و زمانی صورت‌های مجازی مادرمثالی هم، در گونه‌های متفاوتی ظاهر می‌شدند. از جمله اشیاء میان‌تهی که به صورتی سمبولیک، تداعی‌گر مادر مثالی بودند، همچون دیگ، کاسه، کوزه، خمره، دیزی و یا حیوانات مفیدی که

Archive of SID

www.SID.ir

قرابت روحی و روانی قابل توجهی با مادر مثالی داشتند، از جمله اسب، آهو، بُز، خرگوش، گاو و ... که اتفاقاً حیوانی همانند اسب از فراوانی بیشتری برخوردار بود. بسیاری از مظاهر طبیعت نیز در این قصه‌ها، نمایشگر ماهیت کهن‌الگویی مادر مثالی بودند. همچون شهر، زمین، درخت، چشمه، باغ، آب که تمامی اینها حس حمایت‌کنندگی، دربرگرفتن، تغذیه و رشددادن را که از صفات بارز مادر مثالی است، بروز می‌دادند. به هر جهت بررسی این قصه‌ها نمایانگر آن است که ذهنیتی اسطوره‌ای و کهن‌الگویی بر ساختار آن‌ها حکمفرماست و نشان از درهم‌تنیدگی روحی و روانی قصه‌های ایرانی با معیارهای کهن‌الگویی دارد. قصه‌ها گنج‌های ارزشمندی هستند که به شکل باورها، اعتقادات و ارزش‌های فرهنگی و تاریخی، از نیاکان بشر همچون میراثی گران‌بها به یادگار مانده‌اند. چه بسا که آبشخور خداینامه‌ها و شاهنامه‌ها و آثاری چون *کلیله‌ودمنه* و *مرزبان‌نامه*، همین قصه‌های به ظاهر ساده‌ای هستند که پرتوی امیدبخش را بر زوایای تاریک ذهن و ضمیر آدمی تابانده و درخت تناور بشری را شکوفایی بخشیده‌اند.

کتابنامه

آرمسترانگ، کارن. ۱۳۹۰. *تاریخ مختصر اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

اسنودن، رود. ۱۳۹۰. *خودآموز یونگ*. ترجمهٔ نورالدین رحمانیان. چ۴. تهران: آشیان.

الول ساتن، ل.پ. ۱۳۸۸. *قصه‌های مشدی‌گلین‌خانم*. ویرایش اولریش مارتسلوف. به کوشش آذر امیرحسینی نیتهامر و سیداحمد وکیلیان. چ۶. تهران: مرکز.

الیاده، میرچا. ۱۳۸۶. *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲. تهران: توس

امیرقاسمی، مینو. ۱۳۹۱. *دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای*. تهران: مرکز.

انوری، حسن. ۱۳۸۲. *فرهنگ بزرگ سخن*. ج۱. چ۲. تهران: سخن.

اوداینیک، ولودیمیر والتر. ۱۳۸۸. *یونگ و سیاست*. ترجمهٔ علیرضا طیب. چ۲. تهران: نی.

اوستا. ۱۳۷۵. ترجمهٔ جلیل دوستخواه. ج ۱و۲. تهران: مروارید.

Archive of SID

www.SID.ir

بختم، سردار. ۱۳۹۰. *تحلیل روان‌شناسی قصه‌ها و متل‌های کردی کرمانشاه با تکیه بر نظریه ناخودآگاه*. رشت: دانشگاه گیلان.

پالمر، مایکل. ۱۳۸۸. *فروید، یونگ و دین*. ترجمهٔ محمد دهقانپور و غلامرضا محمودی. چ۲. تهران: رشد.

پورافکاری، نصرتا... . ۱۳۷۳. *فرهنگ جامع روان‌شناسی ـ روان‌پزشکی (انگلیسی ـ فارسی)*. ج۱. تهران: فرهنگ معاصر.

ترقی، گلی. ۱۳۸۷. *بزرگ بانوی هستی*. چ۲. تهران: نیلوفر.

حبیبی، پریسا. ۱۳۹۴. «بازیابی تکه‌های مام میهن در شعر حافظ». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب*. س۱۱. ش۴۱. صص ۱۴۰-۱۰۵.

خدیش، پگاه. ۱۳۸۷. *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ستاری، جلال. ۱۳۸۱. *اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ .۱۳۸۸. *سیمای زن در فرهنگ ایران*. چ۵. تهران: مرکز.

سرکاراتی، بهمن. ۱۳۷۸. *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.

سگال، رابرت آلن. ۱۳۸۹. *اسطوره*. ترجمهٔ فریده فرنودفر. چ۲. تهران: بصیرت.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *داستان یک روح*. چ۶. تهران: فردوس.

ـــــــــــــ ۱۳۸۸. *نقد ادبی*. چ ۳. تهران: میترا.

شوالیه. ژان و آلن گربران. ۱۳۸۴. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۳. تهران: جیحون.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۲. تهران: جیحون.

صفری، جهانگیر و مهران مرادی. ۱۳۸۶. «بررسی کهن‌الگوی مادر مثالی در شعر سهراب سپهری». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ش ۱۵۷. صص۵۷-۴۸.

صفی‌زاده، فاروق. ۱۳۸۳. *طالع بینی آریایی*. چ۲. تهران: آشیانهٔ کتاب.

کمپبل. جوزف. ۱۳۸۹. *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چ ۴. مشهد: گل آفتاب.

کوپر، جی.سی. ۱۳۷۹. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

گری، جان. ۱۳۷۸. *اساطیر خاور نزدیک*. ترجمهٔ محمد حسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار. ۱۳۷۱. *شناخت هویت زن ایرانی*. تهران: روشنگران.

معافی مدنی، سپیده. ۱۳۹۰. *بررسی نشانه‌ای افسانه‌های مازندران*. بابل: دانشگاه پیام نور.

مقدادی، بهرام. ۱۳۷۸. *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.

Archive of SID

www.SID.ir

میرشکرایی، محمد و علیرضا حسن‌زاده. ۱۳۸۲. *زن و فرهنگ*. تهران: نی.
نجفی، ابوالحسن. ۱۳۸۷. *فرهنگ فارسی عامیانه*. چ۲. تهران: نیلوفر.
هینلز، جان. ۱۳۸۳. *اساطیر ایران*. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
یاوری، حورا. ۱۳۷۴. *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: تاریخ ایران.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۶۸. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــ . ۱۳۷۱. *خاطرات، رؤیاها، اندیشه*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــ . ۱۳۸۲الف. *تحلیل رؤیا*. ترجمهٔ رضا رضایی. چ۲. تهران: افکار.
ـــــــــــ . ۱۳۸۲ ب. *روان‌شناسی و دین*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــ . ۱۳۸۵. *مشکلات روانی انسان مدرن*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: جامی.
ـــــــــــ . ۱۳۸۷. *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ محمدعلی امیری. چ۵. تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــ . ۱۳۸۹الف. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۷. تهران: جامی.
ـــــــــــ .۱۳۸۹ب. *انسان در جست‌وجوی هویت خویشتن*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. چ۴. تهران: جامی.

Archive of SID

www.SID.ir

Refrences

Amīrqāsemī, Mīnū. (2012/1391SH). *Dar-bāre-ye qesse-hā-ye ostūre'ī*. Tehrān: Markaz.

Anvarī, Hasan. (2003/1382SH). *Farhang-e bozorg-e soxan*. Vol. 1. 2nd ed. Tehrān: Soxan.

Armstrong, Karen. (2011/1390SH). *Tārīx-e moxtasar-e ostūre (A short history of myth)*. Tr. by Abbās Moxber. Tehrān: Markaz.

Avestā. (1994/1375SH). Tr. by Jalīl Dūstxāh. Vol.1-2. Tehrān: Morvārīd.

Boxtom, Sardār. (2011/1390SH). *Tahlīl-e ravān-šenāsī-ye qesse-hā va matal-hā-ye kordī-ye kermānšā bā tekīye bar nazarīye-ye nāxodāgā*. Gīlān:Gīlān University

Campbell, Joseph. (2010/1389SH). *Qahremān-e hezār čehre (the hero with a thousand faces)*. Tr. by Šādī Xosrowpanāh. 4th ed. Mašhad: gol-e Āftāb.

Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. (2005/1384SH). *Farhang-e namād-hā (dictionnaire des symbols)*. Vo1. 3. Tr. by Sūdābe Fazāyelī. Tehrān: Jeyhūn.

_____. (2009/1388SH). *Farhang-e namād-hā (dictionnaire des symbols)*. Vo1. 2. Tr. by Sūdābe Fazāyelī. Tehrān: Jeyhūn.

Cooper, J. C. (2000/1379SH). *Farhang-e mosavvar-e namād-hā-ye sonnatī (an illustrated encyclopedia of traditional symbols)*. Tr. by Malīhe Karbāsiyān. Tehrān: Faršād.

Eliade, Mircea. (2007/1386SH). *Češm-andāz-hā-ye ostūre (Aspects du myth)*. Tr. By Jalāl Sattārī. 2nd ed. Tehrān: Tūs.

Elwell-Sutton, Laurence Paul.(1388/2009SH). *Qesse-hā-ye mašdī galīn xānūm (Die erzahlungen der masdi galin hanom)*. ed. by Ulrich Marzolph. With the effort of Āzar Amīr Hosseinī et al. 6th ed. Tehrān: Markaz.

Gari, Joun. (1999/1378SH). *Šenāxt-e asātīr-e xāvar-e nazdīk (near eastern mythology)*. Tr. by Mohammad Hossein Bājelān Farroxī. Tehrān: Asātīr.

Habībī, Parīsā. (2015/1394SH). "Bāzyābī-ye teke-hā-ye mām-e mīhan dar še'r-e hāfez". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. No.41. Pp.105-140.

Hinnells, John. (2004/1383SH). *Asātīr-e īrān (Persian mythology)*. Tr. by Mohammad Hossein Bājelān Farroxī. Tehrān: Asātīr.

Jung, Carl Gustav. (1989/1368SH). *Čahār sūrat-e mesālī (four*

Archive of SID

www.SID.ir

archetypes). Tr. by Parvīn Farāmārzī. Mašhad: Āstān-e Qods-e Razavī.
_____. (1992/1371 SH). *Xāterāt, Ro'yā-hā, Andīše-hā (memories dreams reflections)*. tr. by Tr. by Parvīn Farāmārzī. Mašhad: Āstān-e Qods-e Razavī.
_____. (2 010/1389 SH.A). *Ensān va sanbol-hā-yaš (man and his symbols)*. Tr. by Mahmūd Soltānīye. 7th ed. Tehrān: Jāmī.
_____. (2003/1382 SH.B). *Ravān-šenāsī va dīn (psychologie et religion)*. tr. by Fo'ād Rohānī.Tehrān: Elmī va Farhangī.
_____. (2003/1382SH.A). *Tahlīl-e ro'yā (dream analysis)*. Tr. by Rezā Razāeī. 2nd Tehrān: Afkār.
_____. (2006/1385 SH). *Moškelāt-e ravānī-ye ensān-e modern (problems de l'ame modern)*. Tr. by Mahmūd Behfīrūzī. Tehrān: Jāmī.
_____. (2008/1387 SH). *Ravān-šenāsī-ye zamīr-e nāxodāgāh (uber die psychologie des unbewussten)*. Tr. by Mohammad Alī Amīrī. 5th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.
_____. (2010/1389 SH.B) *Ensān dar jost-o-jūye hovīyat-e xīštan (selected works)*. Tr. by Mahmūd Behfīrūzī. 4th ed. Tehrān: Jāmī.
Lāhījī, Šahlā and Mehrangiz Kār. (1993/1371SH). *Šenāxt-e hovīyat-e zan-e īrānī*. Tehrān: Rošangarān.
Ma'āfi Madanī, Sepīde. (2011/1390SH). *Barresī-ye nešāneī-ye afsāne-hā-ye māzandarān*. Māzandarān: University of Babol Payām nūr.
Marzolph, Ulrich. (2009/1388SH). Intro. On *Qesse-hā-ye mašdī galīn xānūm (Die erzahlungen der masdi galin hanom)*. 6 th ed. Tehrān: Markaz.
Meqdādī, Bahrām. (1999/1378SH). *Farhang-e estelāhāt-e naqd-e adabī*. Tehrān: Fekr-e Rūz.
Mīršokrāeī, Mohammad & Alī Rezā Hassanzāde. (2003/1382SH). *Zan va farhangh*. Tehrān: Ney.
Najafī, Abolhassan. (2008/1387SH). *Farhangh-e fārsī-ye āmiyāne*. 2 nd ed. Tehrān: Nīlūfar.
Odajnyk, V. Walter. (2009/1388SH). *Jung va siyāsat* . Tr. by Alī Rezā Tayyeb. 2 nd ed. Tehrān: Ney.
Palmer, Michael. (2009/1388SH). *Freud, jung va dīn*. Tr. by Mohammad Dehqānpūr. Qolām Rezā Mahmūdī. 2nd ed. Tehrān: Rošd.
Pūrafkārī, Nosratollā. (1994/1373SH). *Farhang-e jāme'-e ravān-šenāsī -ravān-pezeškī*. Vo1. 1. Tehrān: Farhang-e Mo'āser.
Safarī, Jahāngīr & Mehrān Moradi. (2007/1386SH). "Barresī-ye kohan-olgū-ye mādar-e mesālī dar še'r-e sohrāb-e sepehrī". *Dāneškade-ye*

Archive of SID

www.SID.ir

Adabiyāt va olūm-e Ensānī-ye Mašhad Journāl. No 157. Pp. 57-84.
Safīzāde, Fārūq. (2004/1383SH). *Tāle' bīnī-ye āriyāeī*. Tehrān: Āšiyāne-ye Ketāb.
Šamīsā, Sīrūs. (2004 /1383 SH). *Dāstān-e yek rūh*. 6 th ed. Tehrān: Ferdows.
_____. (2009 /1388 SH). *Naqd-e adabī*. 3 rd ed. Tehrān: Mītrā
Sattārī, Jalāl. (2002/1381SH). *Ostūre va ramz dar andīše-ye mircea eliade*. Tehrān: Markaz.
_____. (2009/1388SH). *Sīmā-ye xānevāde dar farhang-e īrān*. 5 th ed. Tehrān: Markaz.
Segāl, Robert Alan. (2010/1389SH). *Ostūre (myth)*. Tr. By Farīde Farnūdfar. 2nd ed. Tehrān: Basīrat.
Snoeden, Ruth. (2011/1390SH). *Xod āmūz-e jung*. Tr. By Nūr al-dīn Rahmāniyān. 4th ed. Tehrān: Āšiyān.
Sarkārātī, Bahman. (2000/1378SH). *Sāye-hā-ye šekār šod-e*. Tehrān: Qatre.
Taraqī, Golī. (2008/1387SH). *Bozorg bānū-ye hastī*. 2 nd ed. Tehrān: Nīlūfar.
Xadīš, Pegāh. (2008/1387SH). *Rīxt-šenāsī-ye afsāne-hā-ye jādūeī*. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Yāvarī, Hūrā. (1995/1374 SH). *Ravān-kāvī va adabiyāt*. Tehrān: Tārīx-e Īrān.

Archive of SID

www.SID.ir