

زن در قصه‌کاری و رمان

(بارویکر دروانشناسی تحلیلی یونگ)

ماری لوئیز فن فرانس
ترجمه ماندان اصل رزاده



پریانه‌ها

زن در افسانه‌های پریان



ماری لوئیز فن فرانس

ماندانا صدرزاده (عضو هیئت علمی دانشگاه تهران)

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

فرانس، ماری - لوئیز فون، ۱۹۱۵ - ۱۹۹۸ م.	سرشناسه
Franz, Marie - Luise von	
پریانه‌ها: زن در افسانه‌های پریان / ماری لوئیز فن فرانس؛ ماندانا صدرزاده.	عنوان و نام پدیدآور
تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۶ ۴۰۸ ص.	مشخصات نشر
فیبا	مشخصات ظاهری
عنوان اصلی: La Femme dans les contes de fées: افسانه‌های پریان - تاریخ و نقد - روانکاوی و افسانه‌های پریان - سمبولیسم - افسانه‌ها و قصه‌ها - زنان در ادبیات صدرزاده، ماندانا، ۱۳۴۱. - ، مترجم	وضعیت فهرستنويسي
۱۳۹۶ ۴۰۸/۴ پ/ف/ GR ۵۵۰/۰	یادداشت
۳۹۸/۲۰۹	موضوع
۴۸۵۶۲۷۵	شناوه افزوده
	ردیبندی کنگره.
	ردیبندی دیویس
	شماره کتابشناسی ملی

پریانه‌ها (زن در افسانه‌های پریان)
نوشته‌ی: ماری لوئیز فن فرانس
مترجم: ماندانا صدرزاده
صفحه‌آرا: مریم فزون
نوبت چاپ و تاریخ: اول ۱۳۹۷
تیراژ: ۳۰۰ جلد
قیمت: ۴۵۰۰ تومان

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
آدرس: تهران، خیابان سید جمال الدین اسدآبادی، میدان فرهنگ، خیابان سی و سوم، نبش
خیابان آماج، پلاک ۲۱، طبقه همکف واحد ۳
تلفن: ۸۸۷۲۳۹۳۹ - ۸۸۷۱۶۳۹۱ - ۸۸۷۲۲۶۶۵ - ۶۶۹۷۰۱۳۶ -
پست الکترونیک: roshangaran68@gmail.com

مراکز پخش و فروش: ۱- سایت انتشارات: www.roshangaran-pub.ir
۲- پخش ققنوس: تلفن ۴۳ الی ۶۶۴۰۸۶۴۰
۳- پخش گسترش: تلفن ۷۷۳۵۰۹۷۰
۴- کلیه کتابفروشی‌های سراسر کشور

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۴-۱۳۳-۰
978-964-194-133-0

فهرست

۵	درباره‌ی نویسنده
۹	مقدمه
۲۹	فصل اول: زیبای خفته
۳۵	گل سرخ خاردار یا زیبای خفته
۵۹	فصل دوم: مادر و دختر
۸۷	فصل سوم: انتقام ایزدبانو
۱۲۱	فصل چهارم: سفیدبرفی و سرخ گل
۱۲۱	سفیدبرفی و سرخ گل
۱۶۹	فصل پنجم: دختر جوان بی دست
۲۱۵	فصل ششم: زنی که عنکبوت شد
۲۱۵	زنی که عنکبوت شد
۲۴۷	فصل هفتم: شش قو
۲۴۷	شش قو

۴ / پریانه‌ها (زن در افسانه‌های پریان)

۲۵۰	هفت کلاغ
۳۰۵	فصل هشتم: قصه‌ی واسیلیسای زیبا
۳۴۸	بانو ترود
۳۶۹	فصل نهم: واسیلیای زیبا (فرجام)
۴۰۶	نتیجه

۷۶

درباره‌ی نویسنده

ماری لوئیز فُن فرانس در چهارم ژانویه‌ی سال ۱۹۱۵ در مونیخ زاده شد و در ۱۷ فوریه‌ی سال ۱۹۹۸ در کستاخ در حومه‌ی زوریخ چشم از جهان فرو بست. این روانشناس سوئیسی شاگرد و همکار کارل گوستاو یونگ بود و از بنیان‌گذاران تاریخی روانشناسی تحلیلی به شمار می‌آید. او دختر یک نظامی اتریشی بود که خانواده‌اش در سال ۱۹۱۸ به سوئیس نقل مکان کرد و ماری لوئیز در ۲۳ سالگی تبعه‌ی این کشور شد. وی پس از تکمیل تحصیلات عالیه‌ی ادبی در سال ۱۹۴۳^۱ دوره‌ی دکترا را در رشته‌ی «روانشناسی تاریخی کلاسیک» در دانشگاه زوریخ به اتمام رسانید. اولین ملاقات ماری لوئیز با یونگ در سال ۱۹۳۳ اتفاق افتاد و از آن‌پس، همکاری آنان تا هنگام مرگ، یعنی سال ۱۹۶۱ ادامه داشت. ماری لوئیز که در ابتدا عهده‌دار ترجمه‌ی متون کیمیاگری یونانی و لاتینی بود، همکاری فعالانه‌ای در آفرینش آثار بنیادین یونگ داشت.

ماری لوئیز در سال ۱۹۷۴ «بنیاد تحلیل یونگی» را به همراهی

۶ / پریانه‌ها (زن در افسانه‌های پریان)

دیگر تحلیلگران روان‌شناسختی در شهر کسناخت تأسیس کرد و درباره‌ی موضوعات متنوعی قلم زده و بررسی‌های گسترده و عمیقی نسبت به موضوعات روان و جسم و همگاهی داشته و در پژوهش‌های بسیاری به طور گسترده به روان‌شناسی قصه‌های پریان پرداخته است.

وی به موازات فعالیت‌های روان‌کاوی و نویسنده‌گی، در مقام استادی و سخنوری نیز در انجمن کارل گوستاو یونگ زوریخ و سراسر جهان خوش درخشیده است. با اینکه ماری لوئیز یافته‌ها و مبانی فکری یونگ درباره‌ی ماهیت ناخودآگاه و پویایی آن را در شیوه‌ی درمانی خود به کار می‌بندد، اما از هرگونه نظریه‌پردازی درباره‌ی فرد و آشفتگی‌های روان خودداری می‌کند؛ زیرا به باور او، این روش با خطر دست‌کاری‌هایی همراه است که چه بسا روند درمانی را به بی‌راهه کشاند!

تمامی آثار فُن فرانس زمینه‌هایی مانند تفسیر اساطیر، قصه‌های پریان و رویا، و نیز پیوندهای میان روان‌شناسی و جسم را در بر می‌گیرد. کتاب حاضر یکی از محدود ترجمه‌های فارسی از آثار این نویسنده‌ی نامآشنا در بین خوانندگان فرانسه زبان است.

۹ عنوان از مجموعه آثار فُن فرانس بررسی قصه‌ها را شامل می‌شود که از این قرار است:

- خر زرین، تفسیر قصه‌ی آپوله
- راه خویشتن‌یابی در پریانه‌ها
- زن در پریانه‌ها
- سایه و شر در پریانه‌ها

- رهایی در پریانه‌ها
- نمونه‌های کهن‌الگویی در پریانه‌ها
- شاهدخت گریه یا اعتباربخشی دوباره به جنبه‌ی زنانه
- اسطوره‌های آفرینش
- و دیگر آثار او عبارتند از:
 - کیمیاگری. درآمدی بر نمادگرایی و روانشناسی
 - شمار و زمان - روانشناسی اعمق و فیزیک مدرن
 - طلوع سپیده‌دم^۱
 - کیمیاگری و تخیل فعال
 - رویاهای دیروز و امروز
 - مشکلات نیکلا دو فلو
 - آتش درون قدیس می‌سوزد
 - ک.گ. یونگ، اسطوره‌ی او در زمانه‌ی ما
 - رویاهای مرگ
 - بازتاب‌های روان
 - افسانه‌ی گرال
 - انسان و نمادهایش، با نظارت یونگ تا پیش از مرگ و با همکاری جان فریمن
 - روان‌درمانگری
- شایان ذکر است که توضیحات اضافه شده توسط مترجم متن فارسی با نشانه‌ی (—م.). در پانوشت‌ها مشخص شده است و باقی پانوشت‌ها افزوده‌های مترجم متن انگلیسی است.

مقدمه

از روزگار کهن تا اوایل سدهی هفدهم، مخاطبان قصه‌های پریان را کودکان و بزرگترها به یکسان تشکیل می‌دادند. این وضعیت در محیط‌های روستایی - که تا دوره‌ای نه چندان دور، نقالان زن و مرد حال و هوایی به شبنشینی‌ها می‌بخشیدند - ادامه یافت. با این وصف، به تدریج گسترش جریان خردگرا و به تبع آن، نفی امور خردگریز موجب شد تا قصه‌های پریان را فقط داستان‌های بی‌معنایی بپندازند که ساخته و پرداخته‌ی ذهن پیرزنان برای سرگرمی کودکان بود.

دور نیست آن ایام که بیشتر بزرگسالان قصه‌ها را جدی نمی‌گرفتند و اینسان مضحک به نظر نمی‌آمدند؛ با این حال، قصه‌ها موضوع بررسی‌های علمی و ادبی قرار گرفتند. نظریه‌هایی درباره‌ی آنها شکل گرفت و در کشورهای مختلف، نشر مجموعه قصه‌ها فزونی گرفت. به این موضوع که در کتاب دیگری آن را بررسی کرده‌ام، دوباره نمی‌پردازم و به یادآوری اقبال مجدد مردمان دوران حاضر به این نوع ادبیات عامیانه بستنده خواهم

کرد. جستارهای تفسیر و رویکردهای روان‌شناسخی پدید آمده، بی‌تر دید نام‌آشنا هستند و خواهیم دید که روان‌شناسی، به‌ویژه روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ امکان راه یافتن به معنای قصه‌ها و جان‌بخشی دوباره‌ی آنها را به دست می‌دهد. در ضمن، به مدد روان‌شناسی او می‌توانیم آموزه‌ها و تأثیرات سودمندی را برگیریم که انتقال آنها رسالت قصه‌ها را در همه‌ی اعصار تشکیل می‌داده است.^۱

پیش از پرداختن به نتایج بررسی‌های پیش‌رو که خاصه به «چهره‌های زنانه‌ی» قصه‌ها نظر دارد، نخست باید از خود پرسیم که آیا جنسیت گوینده‌ی داستان تأثیری بر داستان داشته است یا خیر؟

برخی ناشران جهت شفافیت علمی آثار متشر، مشخصاتی از «راویان اخبار» در کتاب‌های خود می‌دهند و بنابر آنچه آنان می‌گویند، این نقالان یا کشاورزند و یا افرادی کاملاً معمولی، یا حتی سالخوردگانی غریب و یا افرادی روان‌رنجور. در هر حال، ممکن است روایتگران از هر دو گروه باشند.

من خود معتقدم که قصه بر اساس اینکه راوی آن زن باشد یا مرد، لحن و آهنگی متفاوت خواهد داشت. این را با مثالی نشان می‌دهم: یکی از دوستانم که معلم نقاشی است، به شاگردانش پیشنهاد کرد تا صحنه‌ای از قصه‌ی شماره‌ی ۶ گریم^۲، «ژان و فدار»، را به انتخاب خود نقاشی کنند. مشخص است که این

^۱. Grimm

^۲. Der treue Johannes

داستان بازتابی از روانشناسی مردانه است و تک چهره‌ی زنانه‌ی آن کم‌وپیش رنگ باخته است. کلاس موردنظر مختلط بود. همه‌ی شاگردان با اشتیاقی یکسان کار را آغاز کردند. پسرها صحنه‌های پهلوانی و نمایشی‌ای را برگزیدند که شخصیت‌های مذکور را برجسته‌سازی می‌کردند و آنها می‌توانستند با شخصیت‌ها و صحنه‌ها هم‌ذات‌پنداری کنند؛ درحالی‌که دخترها یگانه شخصیت زن داستان را انتخاب کردند، چون هویت خود را در وجود او باز می‌شناختند. بنابراین، می‌توان فرض کرد که در روایت‌های داستانی که به دست ما رسیده‌اند، گاه تأثیر زنانه بر آن غالب است و گاه تأثیر مردانه و درنتیجه، برخی از ویژگی‌های آنها، برحسب مرد یا زن بودن راوی نهایی، برجسته‌تر یا کم‌رنگ‌تر است.

این موضوع طبیعتاً پرسش دومی را پیش می‌کشد: آیا شخصیت زن قصه به راستی نماینده‌ی زنان و وضعیت روان‌شناختی آنان است؟ درواقع، اینکه چهره‌ی زنانه نقش اصلی قصه را ایفا می‌کند، به این معنا نیست که روایت به زن مسائل زنانه به گونه‌ای می‌پردازد که زنان نیز آنها را حس می‌کنند، زیرا بسیاری از این داستان‌ها را - که توصیف‌گر ماجراهای و رنج‌های یک زن است - مردان نقل کرده‌اند. درحقیقت، اینها بسط و گسترش و فرافکنی‌های خیال‌پروری مردان و ترجمان آرزوها و آمال آنان و دشواری‌هایی است که در هم‌زیستی با قطب مادینه‌ی درونشان و پیوند با دیگر زنان دارند.

به طور مثال، این مشکلات در مضمون دیرآشنای زن و انها ده بازتاب دارد که برای بازیابی شویش باید آزمون‌های پرنشیب و فرازی را از سر بگذراند. روایت «پسیشه^۱» در طلب «عشق^۲» که آپوله^۳ داستان زیبای آن را در رمان خر زرین^۴ بازمی‌گوید، از همین قرار است. در متون عرفانی باستانی، چهره‌ی « Sofiya^۵ » آشکار می‌شود که تشخض زنانه‌ی حکمت مینوی است. درباره‌ی او روایات اساطیری شگفت‌آوری نقل شده است. او که دختر یکی از ایزدان است، آرزوی شناخت پدر خود، ورطه‌ی نام را دارد. این خواسته‌ی جسورانه، او را در ورطه‌ی رنج و ناملایمات فرو می‌افکند و او در دام آنها گرفتار می‌آید و بی‌امان از آن تنگنا به التماس، دست نجات‌بخشی را می‌جوید. این درون‌مايه در سنت یهودی « قبلاً^۶ » نیز به شکل « Shékinah^۷ »ی گمشده دیده می‌شود. البته می‌دانیم که این متون را مردان نوشته‌اند و این چهره‌ها از ذهن و خیال‌پردازی‌های مردانه برآمده‌اند. پس Sofiya یا Shékinah وجوهی هستند از آنچه که یونگ آن را آنیمای مرد نامیده است و می‌دانیم که مقصود یونگ در اینجا همانی است که

^۱. Psyché^۲. Amour^۳. Apuleé

^۴- این قصه در کتاب م.ل. فرانس به نام خر زرین - تفسیر یک قصه، تفسیر می‌شود. انتباس فرانسوی از ف. سن رنه تایلاندیه، نشر لافونتن دو پی‌بر، پاریس، ۱۹۷۸، فصول ۵ و ۶، چاپ دوم، ۱۹۸۲

^۵. Sophia

^۶- سنت یهودی مشتمل بر تفسیر عرفانی و استعاری از تورات. La kabbale

^۷. Shékinah

می‌توان آن را قطب مادینه‌ی مرد نامید که در وله‌ی نخست از صفاتی چون نازک‌دلی، خیال‌پردازی، درون‌بینی و... تشکیل شده است؛ اما مرد این صفات را به دلیل تصور عموم از جنس «نرینه» واپس می‌راند. زمانی که این وجهه با غریزه‌های پرجوش و خروش درمی‌آمیزند، مرد را بهسوی جنس مخالف می‌کشانند و در خیالات، رویاپردازی‌های بیدار و خوابها، در قالب چهره‌های زنانه نمایان می‌شوند.

در ریشه‌های خودآگاهی^۱، یونگ تأثیر مادر را در شکل‌گیری تصویر زن، یعنی «آنیما»^۲ی مرد نشان می‌دهد. نخستین تجربه‌ی مرد از زن، بالطبع، تجربه‌ای است که از مادر دارد، همراه با هرگونه شور و هیجان و احساس که همه درهم آمیخته‌اند و کمابیش ناخودآگاه هستند. به‌این ترتیب، نه تنها زن نقش خود را بر وجهه «زنانه»^۳ی پرسش، بلکه در تصویری که او در ذهن خود از زن دارد نیز در آرزوها، خواسته‌ها و هراس‌هایش نسبت به زن‌ها حک می‌کند. این انگاره‌ی مبهم و اسطوره‌ای که در خیال و آمال مرد میان الهه و روسپی در نوسان است، هنگام لشناختی با زنان واقعی یا مهروزی بر آنان تحول خواهد یافت. یکی از مشکلات مرد، تطبیق این خیال‌بازی با واقعیت و بازشناسی موجود بشری دیگری در یار و شریک زندگانی‌اش است؛ همین و بس! و در همین خیال‌بازی است که به نیکی، اسطوره‌ها و

۱- ر.ک: یونگ، ریشه‌های خودآگاهی، ترجمه‌ی فرانسه به قلم ایولو (Yves Le Lay)، نشر بوشه شاستیل، پاریس، ۱۷۱، صص ۷۷ و ۷۸.

قصه‌ها و رویاهایی نمایان می‌شوند که در آنها، چهره‌های زنانه حسب مورد، شاهدخت و ساحره‌اند یا پری نیکِ مادرسرشت؛ به همین قیاس، نزد زن صفات «مردوار» یا مردانه و تصاویر و انتظاراتی از شریک زندگی بسط و گسترش می‌یابد. یونگ این قطب «مذکور» زن را «آنیموس» نامیده است.

به پیش مطرح دشوار قبلی بازگردیم: شخصیت‌های زن قصه‌های پریان نماینده‌ی چه چیزی هستند؟ یا به عبارت دیگر، آیا شاهدخت، خود برخاسته از خیال‌پردازی‌های زنانه است یا مردانه؟ به گمان ما تفکیک این امر چندان ساده نیست، زیرا حتی در عالم واقع نیز نمی‌توان این دو را به طور کامل از هم جدا کرد چرا که زن واقعی بر آنیمای مرد تأثیرگذار است، همان‌گونه که آنیمای مرد بر زن اثر می‌گذارد و اگر ما به کشمکش‌هایی که در عالم واقع میان آنیما از یکسو و زن واقعی از دیگرسو واقع می‌شود، بیندیشیم؛ روشنی و درعین حال پیچیدگی این پرسش نمایان خواهد شد.

زن می‌تواند بر اروس^۱ مرد تأثیری تربیتی و تحول‌بخش داشته باشد. مرد-به‌ویژه آن که بسیار درگیر فعالیت‌های شغلی یا فکری است- غالباً به این سمت گرایش دارد که در زمینه‌ی احساسی قدری خشن و بی‌توجه جلوه نماید. چنین مردی زمانی

۱- اروس eros برابر با اصل لذت که کارمایه‌ی آن در خدمت لیبیدو (زیست‌مایه و انرژی روانی) است، اغلب در برابر تاناتوس thanatos، اصل مرگ، قرار می‌گیرد. این واژه به صورت اسم خاص، یعنی Éros نام ایزد یونانی عشق است که پسر آفرودیت و آرس و معشوق پسیشه است. -م.

که به خانه بازمی‌گردد، بدون تکلف صورت همسرش را می‌بود، غرق مطالعه‌ی روزنامه یا تماشای تلویزیون می‌شود و سپس می‌رود تا بخوابد. او فراموش می‌کند که به زنش توجه کند، با او حرف بزند و گفت‌وگویی واقعی داشته باشد. و به گمان وی، چنانچه رابطه‌ی زناشویی برقرار باشد، دیگر چه جای گلایه می‌ماند؟ او نه خود زن و نیازهای او را می‌بیند، نه آنچه را که زنش می‌تواند به او عرضه کند. در این حالت است که رفتار زن می‌تواند تأثیری دگرگون‌کننده داشته باشد و اگر قادر به احراق حقوق انسانی خود باشد - البته بدون تأثیرپذیری از آنچه یونگ آن را آنیموس منفی می‌نامد، یعنی روحیه‌ی شکوه و نامیدی که وضعیت را تیره‌تر خواهد کرد - و رابطه‌ی مناسبی با مرد هم‌آشیانش برقرار سازد، قادر خواهد بود تا برخی از جنبه‌های روان‌شناسی زنانه را به او بفهماند. همان‌طور که مرد در شکل‌گیری احساسات اولیه‌اش از مادر تأثیر پذیرفته است، زمانی که بعدها با زنان دیگر برخورد می‌کند، آنان نقش مهمی در ساخت آنیما و کارکرد اروس او خواهند داشت.

اما زن نیز از سوی خود از آنیمای مرد تأثیر می‌گیرد. زنی که بی‌اختیار به شیوه‌ی خاصی رفتار می‌کند و متوجه می‌شود که مرد مورد علاقه یا توجه‌اش از آن آزرده یا آشفته می‌شود، چون این رفتار تصویر مرد از زن را مخدوش می‌کند، به سبب ترس از دست دادن وی به سازگاری با خواسته‌ی مرد متمایل خواهد شد. زن حتی وقتی دختر خردسالی بیش نیست، خیلی زود درمی‌یابد

که اگر وارد بازی آنیمای پدر خود شود و او را ناز و نوازش کند و برایش عشه‌گری نماید، به خواسته‌هایش خواهد رسید. چنین «دختر بابایی»‌ای مادرش را- که مایل است تا ناخن‌های دخترش تمیز باشد و مدرسه‌اش دیر نشود- کنار خواهد زد، او واژه‌ی «بابا» را با چنان آهنگ دلفربیی ادا می‌کند تا دل پدر غنج رفته و در دامش بیفتد. این‌گونه است که دختر کوچولوی ما شروع به بهره‌برداری از آنیمای مرد و سازگاری رفتار خود با آن خواهد کرد. این روش تا حدودی مؤثر است، زیرا واکنش‌های مرد و شیوه‌ی ورود آگاهانه در بازی غریزه‌ی حاکم بر روابط دو جنس را به زن آینده می‌آموزد، اما این سلوک با خطری همراه است. چنین «زن آنیما»‌یی در بزرگسالی نقشی را بر می‌گزیند که مرد مورد علاقه‌اش یا محیط مردانه، شغل یا محیط دیگری که زن در آن تحول می‌یابد، او را بدان ترغیب یا به او تحمیل خواهد کرد. زن استقلال خود را از کف می‌دهد و نسبت به خود همچو آینه‌ی امیال یار خود آگاهی می‌یابد. او تبدیل به یک زن «شیءواره» می‌شود. چه بسا در نگاه مرد، دست‌کم در نگاه نخست بی‌نظیر جلوه کند، اما چنانچه قصوری از مرد سر زند، زن درهم خواهد ریخت، چون آگاهی از شخصیتش منحصراً به طرف مقابلش وابسته است.

برخی زنان سرآپا تسلیم هوس‌های آنیمای مرد می‌شوند. زنی از آشنایانم پاهای کوچک و حساسی داشت. این زن برخلاف توصیه‌ی پزشکان، صرفاً برای خوشامد همسرش که کفش‌هایی

با پاشنه‌های سوزنی شکل را دوست می‌داشت، خود را با پوشیدن چنین کفش‌هایی شکنجه می‌داد. بیم از دست دادن عشق مرد، زنی تنها را وامی دارد تا این‌گونه رفتار کند. چنین زنی اگر حس کند که وابستگی مرد به او فقط به این خاطر است که زن را تجسمی از آئیماش می‌انگارد، لاجرم نقش آن را برایش بازی خواهد کرد. اما در این حالت، مرد او را تنها در قالب یکی از تخیلاتش دوست می‌دارد و نه بهسان شخصی مستقل از او همچو خودش برخوردار از حق استوار ایستادن بر پاهای، با احساساتی سراپا قلابی. این زن چنانچه به جای تن دادن به سکوت، مهربانانه سر باز می‌زد، شاید مرد می‌فهمید که او نیز وجود دارد!

در این کشمکش‌ها، خواه با نمودی مثبت یا منفی، زن از آنیمای مرد شدیداً تأثیر می‌پذیرد و این نکته ما را به سطحی از شعور بسیار ابتدایی، همگانی و یکسان در هر دو مورد رهنمون می‌سازد، سطحی که دیگر تمایز میان آنچه متعلق به آنیما و آنچه منحصر به شخصیت زن است، امکان‌پذیر نیست. تا زمانی که هر دو تا این اندازه درهم تنیده و با یکدیگر در کنش ~~مدواکنش~~ می‌باشند، چنین وضعیتی سرمنشأ سنتیزهای مداوم خواهد بود.

در فرهنگ یهودی و مسیحی، یعنی در سنتی منحصرآ پدرسالار، تصویر کهن الگویی زن نمودی ندارد آن‌گونه که یونگ به مزاح می‌گوید: نماینده‌ای در «انجمان عرش برین» ندارد. حاصل آنکه از سویی، آنیمای مرد مغفول می‌ماند و از دیگرسو، زن درخصوص گوهر درونش وضعیتی نامعلوم دارد؛ نه از

چیستی خود آگاهی دارد و نه از آنچه که می‌تواند باشد. در چنین شرایطی و برای تحمل فشارهایی که تمدن بر زن وارد می‌آورد، تنها دو راه پیش رویش گشوده است: پس روی تا آستانه‌ی نمایش رفتارهای غریزی و ابتدایی و چنگ زدن به آنها، یا اختیار منشی از آنیموس و هم‌ذات‌پنداری کامل با آن و جبران عدم اطمینان به گوهر درون به‌واسطه‌ی کوشش در ساختن تصویری مردانه از خود. این گونه است که با «خانم فداکار»، «کدبانوی تمام و کمال منزل» و «مادری که همه چیز را فدای فرزندانش کرده» برخورد می‌کنیم و این گواهی بر لیاقت‌های بی‌اندازه‌ی اوست، اما به‌این شرط که زن شخصیت خود را گم نکرده و اطرافیان خود را وادار به پرداخت توان محرومیت‌هایی نکرده باشد که برای چنین افتخارات درخشانی متتحمل گشته است. شاید هم بر عکس، خواهد کوشید به مردان ماننده باشد و جمله وجودش را در حرفه، جاه طلبی و غیره نهد و از همه‌ی زندگی احساسی و فردی خود در گذرد.

در ساختاری مادرسالار مانند هند جنوبی، زنان اعتمادی خودانگیخته به طبیعت زنانه‌شان دارند. به اهمیت خود، به دلیل ویژگی‌های خاصی که آنان را از مردان متمایز می‌سازد و موجب هیچ‌گونه فرودستی نمی‌شوند، واقف هستند. آنان از اعتماد به نفسی کاملاً طبیعی نسبت به وجود خود و سلوک انسانی‌شان برخوردارند.

در لایه‌ای بَدوی و ناھشیار، تصویر زن و تصویر آنیمای مرد

کم ویش در واقعیت روانی واحدی در هم می‌آمیزند. این واقعیت روانی در طی سده‌ها به کندی دگرگون می‌شود. تحول کنونی احتمالاً حاصل میلیون‌ها واکنش فردی خاصه در طی سه یا چهار سده‌ی اخیر است. احساس تلخ‌کامی زنان بی‌شماری به سبب طردشدنگی یا تأییدشدنگی ناکافی و ناتوانی در شکوفاسازی غنای درونشان به پیدایش جریان آزادی زنان در آغاز سده‌ی نوزدهم متهی شده است. چنین جریان‌های گروهی، از پس زمینه‌ی روانی مهمی برخوردار می‌باشند و نشأت‌گرفته از تجربیات فردی بی‌شماری هستند که به شیوه‌ای زیرزمینی پیش از انفجار بیرونی بسط و گسترش می‌یابند، به گونه‌ای که سرانجام گره‌گاه به شکلی خودآگاه بر همگان آشکار می‌شود. خواهیم دید که این جریان‌های زیرزمینی، افزون بر دیگر جاهای، در قصه‌های پریان بازتاب دارند.

پس بايسته است با یک تناقض‌نما آغاز کنیم: شخصیت‌های زن قصه‌ها، نه نماینده‌ی آنیما هستند نه نماینده‌ی زن، بلکه هر دو را بازمی‌تابانند، گاه این و گاه آن دیگری را و اگر بپنیزیم که برخی قصه‌ها بر اساس جنسیت فردی - که نقش خود را بر آنها ثبت کرده است - بیشتر به عرضه‌ی زن واقعی نظر داشته‌اند و برخی دیگر به آنیما، در این صورت بر بستری نسبتاً مطمئن قرار خواهیم داشت.

باتوجه به اینکه هرگز به طور قطع نمی‌توانیم بگوییم که آیا زن یا آنیما، این دو جزء تفکیک‌ناپذیر، کدام‌یک مطرح هستند؟

بنابراین، بهترین رویکرد، تفسیر داستان بر اساس دو فرضیه است. آنگاه ملاحظه خواهیم کرد که تفسیر برخی از قصه‌ها از دیدگاه زنانه، آنها را بسیار غنی جلوه می‌دهد، حال آنکه از دیدگاه مردانه چندان معنادار نمی‌نمایند و بر عکس. به این ترتیب، نخست برخی از قصه‌های گریم را - که به طور مشخص قابل تفسیر از دیدگاه زنانه هستند - برگزیدم تا درباره‌ی آنها سخن بگویم، بی‌آنکه این نکته را از نظر دور بدارم که (شاید) به مشکلات آنیما مربوط باشند.

گاهی گفته شده است - به‌زعم من به خطا - که اسطوره، داستان ایزدان و قصه‌های پریان همگی روایت موجودات بشری هستند. این نظریه با این نکته که شخصیت‌های برخی روایات فولکلوریک نام‌های اساطیری دارند، مشترک است. به‌طور مثال، در برخی بازگفت‌های داستان زیبای خفته^۱ - همان‌طور که قدری دیرتر خواهیم دید - پریان نام‌های ایزدانوان را دارند و در شماری از بازگفت‌ها، دو کودک قهرمان‌بانو، «خورشید»^۲ و «ماه»^۳ نام دارند، حال آنکه در دیگر بازگفت‌ها نام آنها «سپیده»^۴ و «روز»^۵ است (ر.ک: پرو Perrault); چون مادر خورشید و ماه به «لتؤ»^۶ ارجاع می‌دهد که در جزیره‌ی دلُس^۷، آپولن^۸ و دیان^۹ را می‌زاید.

¹. La Belle au bois dormant

². Soleil

³. Lune

⁴. Aurore

⁵. Jour

⁶. Létô

⁷. Délos.

⁸. Apolon

⁹. Diane

در ضمن، خورشید و ماه همراه با مادرشان درون‌مايه‌ی کيمياگري كاملاً مشهوري را تشکيل می‌دهند. به‌اين‌ترتيب، لاثن^۱ و دو کودکش که سر يکي خورشيد و ديگري ماه است، توسط ميشل ماير^۲ در نmad شماره‌ی ۱۱ كتاب آتلانتِ فراری مشخص شده است. فعلاً به جايگاه نمادهای کيمياگري در قصه‌های پريان - که در جاي ديگري از آن سخن گفته‌ام - نمي‌پردازم. افزون‌بر ديگر نکات، می‌توان در داستان «زيباي خفته» تمثيلي از شب را ديد که زايای «ماه» يا «سپيده‌دم» همچنین «خورشيد» و «روز» است. از ديدگاه روان‌شناختي، خواهيم گفت که شخصيت‌های اسطوره همانند قصه، چهره‌هایی کهن الگويی هستند که در نگاه نخست با موجودات معمولی يا شخصيت‌هایی که روان‌شناسی آنها را توصيف می‌کند، پيوندي ندارند.

زنی بسيار ساده را درمان می‌كردم. او که دختر نجار بود، در سرزمين کوهستانی بسيار بدوي و فقيری بزرگ شده بود. اگر نگويم که واقعاً اسکيزوفرن، اما در يك قدمی آن بود. صداحايي که می‌شنيد، خيالات و روياهايis، ساخت‌مايه‌های ~~کهنه~~ الگويی بسيار حيرت‌آوری را به دست می‌داد. با اينکه حرفة‌ی آرایشگري را آموخته بود، اما هجوم خيالات مانع انجام آن بود. هرچند به کار نظافت مشغول بود، اما رفتاري آنچنان پرخاشجويانه و عجیب داشت که می‌بايست در اوقاتی که کسی در محل کار نبود، کار می‌کرد. پس تا حاشیه‌ی جامعه‌ی انساني رانده شده بود.

^۱. Latone

^۲. Michel Maier

در ضمن، زنی بود بهراستی مذهبی که می‌توانستی او را به قدیسه‌ای تشبیه کنی. او واقعاً به اندازه‌ای غرق خیالات بود که نمی‌توانست خود را با دنیای خارج وفق دهد. در نخستین ملاقاتمان، به رغم میل درونی‌اش نتوانست در شصت دقیقه‌ی جلسه‌ی مشاوره با من ارتباط برقرار کند. من بسیار ضعیفی داشت. ~~پہل~~ ابتدا لازم بود تا به من و مکانی که در آن بودیم، عادت می‌کرد. سرانجام موفق شد که به من بگوید که نمی‌توان از موضوعاتی مانند خالق، بدون آمادگی حرف زد. این درست بود، چون فضای خودمانی و دوستانه‌ای نیاز است تا بتوان رازی چنین مهم را با کسی در میان گذاشت. بنابراین، پذیرفتم که یکدیگر را کمتر ملاقات کنیم، مشروط بر اینکه یک بعدازظهر کامل را به او اختصاص دهم. دیگر او را در دفتر مشاوره‌ام نمی‌پذیرفتم، بلکه برای صرف نوشیدنی به مهمانسرایی می‌رفتیم و یا پیاده‌روی می‌کردیم. یک ساعت تا یک ساعت‌ونیم کلامی نمی‌گفت یا لاطائلاًتی بر زبان می‌آورد که جان آدم را به لب می‌رساند. بنابراین، برای اینکه حواسش را به دوروبر جلب کنم، به ساعتم نگاه می‌کرم یا به او یادآور می‌شدم که باید برای شام به خانه برگردم. ناگهان از جا می‌پرید، بعد به یکباره شروع می‌کرد به نقل تجربیات درونی یا یکی از رویاهایش مانند رخدادی واقعی. برای اینکه مانع فروروی دوباره‌اش در دنیا سراسر کهن‌الگویی‌اش شوم و همچنین برای تقویت خودآگاهی‌اش به او می‌گفت: «بله، اما این فقط یه خوابه». آن قدر سردرگم نبود که متوجه نشود، پس

همیشه قبول می‌کرد. فقط می‌فهمیدم که دیگر نمی‌تواند ادامه دهد و مانند هنرمندی که در کارش دخالت کرده باشند، دستپاچه شده است. درواقع، کسی که همه‌ی وجودش از اندیشه‌ی آفرینشگری بارور است، هرآینه با خطر ایستایی و مشکلی به‌واسطه‌ی یک وقه و گم‌شدن سررشه‌ی الهامش روبه‌رو است. نباید نخستین ظهور اندیشه‌ی زایا مشوش شود. هرگز نباید این اندیشه‌ها را پیش از آنکه شکل مشخصی بگیرند، تفسیر کنیم؛ زیرا حتی از یک نوزاد شکننده‌تر و ناپایدارترند. از این‌رو، همه‌ی آفرینندگان نسبت به درنگ‌ها بسیار حساس هستند. همین نکته را در مورد این زن نیز ملاحظه کرده بودم. بنابراین، تفسیرهایم را برای مرحله‌ی آخر گذاشتیم، یعنی زمانی که فکر می‌کردم وقت آن است تا قدری او را به‌سمت واقعیت ملموس بازآورم. در این خصوص، قصه‌های پریان راهنمایم بودند که در آنها گاه با یک تفسیر و جمله‌ای از داستان بیرون رانده می‌شویم، اما نه هنگامی که حکایت تمام شده باشد.

بنابراین، این زن قادر بود تا باورنکردنی‌ترین داستان‌های کهن الگویی را مانند رویدادهای واقعی برایم تعریف کند. این مصدق زنده‌ای است از شیوه‌ای که قصه می‌تواند زاده شود؛ شخصی داستان هیجان‌انگیزی را با درون‌مایه‌ای متداول نقل می‌کند که در فولکلور وجود دارد، اما در آخر متوجه می‌شویم که آن تنها یک خواب بوده است. در چنین موردی، بین راوی و روایتش هم ذات‌پنداری کاملی صورت گرفته است. بعدها در صورت تکرار، دگرگون، کامل و از نو ساختاربندی می‌شود،

به گونه‌ای که نقش مایه‌های فردی آن به کنار می‌روند. قصه‌ها معمولاً با چنین عبارتی تمام می‌شوند: «و خروس قوقولی قوقو سر داد و قصه‌ی من بسرسید.» این عبارت، یعنی وقت آن است که از فضای خیالی قصه بیرون بیاییم، زیرا خروس خوان زمان از خواب برخاستن است! عبارت‌های زیادی وجود دارد که همگی گونه‌هایی از «آیین خروج» می‌باشند و به ما یادآوری می‌کنند که قصه در دنیای خیال‌آلود اتفاق می‌افتد و شخصیت‌ها و رخدادهای آن به جهان ناخودآگاه تعلق دارند. «دنیایی دیگر» که رویارویی زندگی و افراد عادی قرار دارد. به‌این‌ترتیب، آمدوشدِ خودانگیخته‌ای میان خودآگاه و ناخودآگاه برقرار می‌شود.

در اسطوره و قصه، شخصیت‌ها طرح‌واره‌اند و تعریف چندانی از آنان نشده است؛ پاسخی هستند به آنچه لای بروه^۱ «بازنمایی‌های جمعی» می‌نامید. قصه‌ها بهسان درون مایه‌ها مهاجرت می‌کنند، تنها هنگامی می‌توان آنها را با خودآگاهی جمعی ملی معینی مرتبه دانست که بیانگر بازگفت بومی کاملاً مشخصی باشند. در این صورت، محمول خیل انبوهی از ساخت‌مایه‌ها هستند که باورهای پذیرفته در خودآگاهی جمعی سرزمه‌ی خاستگاه خود را جبران یا رد می‌کنند.

زنی که پیشتر درباره‌ی او گفتم، گاه رویاهایی را برایم بازمی‌گفت که در آنها «پدر» بر او ظهور می‌کرد و با او سخن

می‌گفت و آنچه را که زن تعریف می‌کرد، منطبق بر تربیت مسیحی‌اش بود. در اینکه فلان شخصیت را «پدر» و دیگری را «روح القدس» بنامد، هیچ مشکلی نداشت. زن تعریف کرد که یک روز بر سر کوهی حضور مرد خوش‌سیمایی را در کنارش احساس کرد که به او می‌گفت: «برای زدودن گناهان خود و نیز گناهان کل بشریت، باید این را رنگ سبز بزنید». زن پاسخ داد که قادر به این کار نیست و صدا گفت: «کمکتان می‌کنم». آنگاه زن حس کرد که توان انجام آن را دارد و رخصت یافت تا از کوه پایین بیاید؛ سپس در مهمان‌سرایی از خواب بیدار شد. وقتی از او پرسیدم که آن صدا متعلق به چه کسی بود؟ پاسخ داد: «روح القدس» و درواقع، همه چیز در این جهت بود که آن احساس حضور را «بازنمایی جمعی» روح القدس بینگارد. دریافت فوری بیننده‌ی رویا چنین بود، گرچه رویا آن را روشن نمی‌کرد. بدیهی است که اگر آن زن پیرو مذهب دیگری بود، بر آن شخصیت الهی نام دیگری می‌نهاد.

بنابر آنچه بسیار پیش می‌آید، اگر چهره‌ای که در روای آشکار می‌شود با داده‌های محیط زندگانی رویا بین ناسازگار باشد به‌گونه‌ای که نتوان موقعیت او را نسبت به این داده‌ها تعیین کرد، بیننده‌ی رویا خواهد گفت که آنچه دیده به فلان چهره‌ی آشنا ماننده است یا خواهد کوشید تا نامی خیالی بر او بگذارد. فرض کنیم که چهره‌ای روحانی در رواییی جلوه‌گر شود که تمامی ویژگی‌های ایزدانوی مادر را داراست، اما رفتارهایی غریب و

شونخی‌هایی سزاوار بُبُوی^۱ اسطوره‌ی دِمتر^۲ خوشایند اوست. اگر این شخص تربیت‌یافته‌ی کیش کاتولیک باشد، تشییه این نقش خیال با مریم مقدس برایش ممکن نخواهد بود و چون همین یگانه بازنمایی زنانه‌ی روحانی است که در اختیار دارد، او می‌باید یا نامی بر آن نگذارد یا اینکه نامی برایش ابداع کند، همانند «مادر کوچک همیشه سبز» یا هر نام دیگر. اما چنین نامی عرف نیست و ما، در فرهنگ خود این ایده‌بانو را نمی‌پرسیم. به همین ترتیب، گاه پیش می‌آید که افراد به طور خودانگیخته، اشکالی از قصه‌ها و اسطوره‌ها یا ایزدان دوره‌ی آغازین را در رویا می‌بینند که با محتوایی که در پی ظهور است، انطباق بیشتری دارند. این موضوع به ما نشان می‌دهد که چرا در قصه‌های پریان - که آینه‌ی تجربیات درونی هستند و کاملاً منطبق بر باورهای رایج نیستند - گاه شخصیت‌ها دارای نام ایزدان یا اسمی عجیب و گاه بی‌نام هستند. از این‌رو، قصه بیش از اسطوره، آموزه‌های روشنگری از نحوه‌ی کارکرد جبران‌کننده‌ی ناخودآگاه در اختیار ما می‌گذارد.

حال سؤال این است که ناخودآگاه جمعی که در «بازنمایی‌های جمعی» بیان نشده است، در پی نمایان ساختن چیست؟ در جواب باید خاطرنشان ساخت که قصه‌ها در این خصوص دانستنی‌های بسیار ارزشمندی به ما می‌دهند. به طور مثال، برخی از آنها حکایات مشتمزکننده‌ای درباره‌ی

-۱ Baubo در اسطوره‌شناسی یونانی، بُبُو پیرزنی است که با دمتر که سوگوار دخترش است، شوخ طبعی و بذله‌گویی می‌کند. -۲ Demeter

شخصیت‌های مذهبی نقل می‌کنند. در قصه‌های برخی از سرزمین‌ها، مسیح منشی شرم‌آور پیشه می‌کند. پی‌یر مقدس^۱ را که ملتزم رکاب است، به گونه‌ای فریب می‌دهد تا کتکی از صاحب مسافرخانه به جای خودش نوش جان کند. پی‌یر مقدس ساده‌لوح یک قربانی تمام‌عيار است و قصه تأکید می‌کند که ساده‌انگاری و پرخاش‌گریزی مرید سینه‌چاک مسیح را چندان راست نینگاریم. از سوی دیگر، قصه‌ای از چکسلواکی، پیر رنجور نشسته بر درختی را بر صحنه می‌آورد که برای پایین رفتن یاری می‌طلبد و در پایان داستان آشکار می‌شود که اسطوره‌ی مجسم بوده است. تصور کنید اسطوره‌ای عقل‌باخته و ناتوان از فرود آمدن از درخت را! با این وصف، اینکه باید دختر جوان دلربایی به یاریش بشتابد، جبرانی است بسیار درست برای باورهای متحجر و روشن‌فکر مآبانه‌ی دنیای مردانه‌ی انتزاعی ما.

^۱. Saint Pierre