Comparative Literature Research Quarterly Vol. 11, No. 3, Fall 2023
pp. 31-59
Original Article

A Comparative Study of the Archetype of "Exemplary Mother" in the Story of "Goichak Fatma" Cinderella of Iran with "Yeh Shen" Cinderella of Chinese based on Jung's Analytical Psychology

Ateke Rasmi[1]*& Sakineh Rasmi[2]

1. Associate professor of Persian language and literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, ORCID: 0000-0001-8033-2416
2. Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.

Received date: 19/11/2023 Accepted date: 17/02/2024

Abstract

Cinderella stories are one of the most popular types of fairy tales known to date. Fairies symbolize the supernatural forces of the human soul; therefore, by examining fairy tales, it is possible to establish a connection between the conscious and the unconscious, which is the source of myths. These stories have become traditional stories not only in Western culture but also globally, which are constantly preserved and repeated while constantly being changed and reinterpreted. There are several theories about the origin of the legends, although none of them can be definitively rejected or accepted. The first Cinderella story that is known to us is the Chinese story of "Yeh Shen" which dates back to the 9th century in Europe. The story of "Goychak Fatma" is also one of the most famous Cinderella stories, which is very famous in Azerbaijan of Iran. These two stories are very rich in terms of archetypes; especially the

* Corresponding Author's E-mail: rasmi1390@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

archetype of the "exemplary mother". This archetype is sometimes manifested in the image of the real mother and sometimes in the form of shapes and symbols that indicate the maternal side, in literary works. The archetype of "exemplary mother" has a special appearance in fairy tales. In the story of "Goychak Fatma", the archetype of an "exemplary mother" is seen in two faces, constructive and destructive. In addition to the image of the real mother and stepmother of the hero, this archetype can be seen in the image of other elements of nature such as cow, spring, wind, earth, hut, and oven.

Introduction

Cinderella stories are one of the most popular types of fairy tales known to date, a popular fairy tale that has been common over a wide span of history on several continents. This story, which can even be found in the mythology of Greece, Rome, Egypt, and China, is traditionally found in Australia, Africa, and the Americas. A Cinderella story usually tells the story of a girl who descends from a relatively good position and is mistreated by her stepmother and stepsisters, who then prove herself as the rightful bride to rule by passing the slipper or shoe test. A girl who often remains in ashes after the death of her mother or father, but at the end of the story her period of suffering and hardship ends, and the cycle is completed with her happiness (Friedman, 2010). The first Cinderella story known to us is the Chinese story of “Yeh Shen”. This tradition dates back to the 9th century AD. The vast majority of recorded Cinderella stories date from the 19th and 20th centuries (Philip, 1989, p. 7). The story of "Goichak Fatma" is also one of the series of oral Cinderella stories that are famous in Azerbaijan of Iran. The great similarity of these stories in terms of archetypes makes it possible to compare them.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

Research methodology

This article analyzes the symbols and manifestations of "exemplary mothers" in these stories based on Jung's opinion descriptively and comparatively.

Research background

The archetype of "exemplary mother" is one of the most famous archetypes that have a prominent appearance in stories. A lot of research has been done in this field. Among the researches carried out in Iranian literature, we can mention "The "exemplary mother" in the stories of *Mashadi Galin Khanum* based on Jung's theories" (Rohani et al., 2017)."The manifestation of the archetype of the "exemplary mother" in the national epics of Iran based on Jung's psychological theory " (Sattari et al., 2015) is another case where the results of the research indicate that women generally do not have a decisive role in epic works, the absence of women's presence and mothers in epic works are filled unconsciously and in the form of symbols such as water, spring, wind, plant, mountain, cave, fire, etc., which play a role in the heroes' achievement of individuality. “Archetypal decoding of Nezami’ s *Haft Peikar* according to Bahram’s travel to gain “Great Mother”” (Shakibi Momtaz, 2022) is an article in which the main research issue is Bahram's path, which takes place in the form of a journey with the intention of regeneration, and the sequence of events and their inner connection with each other strengthens the hero's self-knowledge process. The article aims to show the psychological approach of the myth by analyzing the symbolic elements in the *Haft-Gonbad* stories, examining their inner connection with the main story, and giving meaning to all the actions and reactions of the story in the direction of the hero's metaphysical transcendence. In Iran, there have been a few studies about the story of Cinderella, which can be referred to as the "narrative analysis of the story of Cinderella by Charles Perrault based on the hyper-symbolic discourse system"

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

(Sajjadinassab & Ghavimi, 2017), which uses the semiotics-narrative semantics approach to investigate. It deals with the interaction of discourse systems in the narrative of "Cinderella" by Charles Perrault based on a situation that is neither completely prescriptive and cognition-oriented nor completely sensory-perceptual and tension-oriented; rather, the value challenge is formed based on the interaction of these systems and the rotation between cognition and perception, and ultimately leads to the production of a hyper-iconic system, and a comparative study of two legends "Khanum Mah Pishuni" from the narrative of Saadi Shiraz's neighborhood and "Cinderella" from Charles Perrault (Fahendzhsaadi et al., 2021), which studies the cultural and mythological manifestations of each code, the differences and commonalities of Iranian and European culture, and the relationship among cultures. In Iran, there are various narratives of the story of "Goichak Fatma ", which can be found in "Fatiko" and "Dokhtar Mah o Setareh" in the book of *Rhythology of Magical Legends* (Khadish, 2008) and "Mah Pishuni" (Shamlo, 2000) and the oral story of "Goichak Fatma. Regarding the story of "Goichak Fatma" with all its fame in Azerbaijan, there is only one article entitled "Comparative study of the story of Goichak Fatma with its Western counterpart Cinderella" (Rasmi & Malekpour Alamdari, 2015) and despite its great similarity with its Chinese counterpart, no other research could be found.

Conclusion

The stories of "Goichak Fatma" and "Yehshin" the Cinderellas of Iran and China are similar to each other in terms of common themes. The archetype of "exemplary mother" appears in these stories in constructive and destructive forms. In "Goichak Fatma", the archetype of the "exemplary mother" is more colorful and varied. The difficult period of Fatma's life begins with the death of her mother, and the difficult period of "Yehshin's" life begins with the death of her mother

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

and father, but in both stories, the support of the helpers, who are seen in the form of "exemplary mother", bring a good ending to the character of the story. In the Iranian story, Fatma is married to a prince, and in the story of "Yehshin," she is married to a king. The symbols of an "exemplary mother" in the Iranian story are shown in the form of a real mother, a stepmother, an old witch, and other elements of nature such as cows, springs, wind, earth, and man-made elements such as the oven; similarly, in Yehshin, it is realized as the real mother, a stepmother, fish, and wise man. In these stories, whenever one of the "exemplary mothers" is absent, with the plot, the character of the story is entrusted to another "exemplary mother" to be her helper, and sometimes the "exemplary mothers" together create the ground for the rebirth of the story character.

References

- Ai-Ling Louie (2001). *Shen, A Cinderella story from China, detail of the moonlight*. The Mukashi Collection/SuperStock.
- Friedman, K. (2010). *Cinderella tales and their significance*. Thesis submitted to State University of New York, USA.
- Philip, N. (1989). *The Cinderella story: The origins and variations of the story known as 'Cinderella'*. Penguin Books.
- Rouhan Saraji, S. H., Khosravi, H., & Hemmati A. H. (2017). The "exemplary mother" in the stories of Mashadi Galin Khanum based on Jung's theories. *Mystical Literature and Cognitive Mythology*, 211-247.
- Sajjadinassab A., & Ghavimi, M. (2019). The narrative analysis of Cinderella by Charles Perrault based on the discursive system of hyper-iconic. *2*, 78-53.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

- Satari, R., Haghighi, M., & Mahmoodi, M. (2015). The manifestation of the archetype of the "exemplary mother" in the national epics of Iran based on Jung's psychological theory. *8*(1), 45-66.
- Shakibi Momtaz, N. (2022). Archetypal decoding of Nezami' s Haft Peikar according to Bahram's travel to gain " Great Mother". *Literary Text Research, 26*(91), 315-341.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
صص ۳۱-۵۹
مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی کهن‌الگوی «مادر مثالی» در قصه‌های «گویچک فاطما» و «یه شین» سیندرلاهای ایران و چین برمبنای روانشناسی تحلیلی یونگ

عاتکه رسمی [۱]، سکینه رسمی*[۲]

۱ دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز.
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز.

دریافت: ۱۴۰۲/۸/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۸

چکیده

قصه‌های سیندرلا یکی از محبوب‌ترین انواع قصه‌های پریان است که تا به امروز شناخته شده است. این قصّه‌ها نه تنها در فرهنگ غربی بلکه در سطح جهانی به داستان‌های سنتی تبدیل شده‌اند که دائماً حفظ و تکرار می‌شوند، در حالی که به طور مداوم تغییرات و بازخوانی‌های جدید بر روی آنها انجام می‌شود. نظریه‌های متعددی در مورد منشأ افسانه‌ها وجود دارد، هرچند که هیچ یک از آنها به صورت قاطع قابل ردّ یا پذیرش نیست. اولین قصهٔ سیندرلا که برای ما شناخته شده است، سیندرلای چینی «یه شین» (Yeh-hsien) است که قدمت آن در اروپا به قرن نهم میلادی می‌رسد. قصهٔ «گویچک

* نویسنده مسئول: Email: rasmi1390@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

فاطما» نیز یکی دیگر از معروف‌ترین قصه‌های سیندرلا است که در آذربایجان ایران شهرتی تام دارد. با توجه به اینکه بن‌مایه‌های این دو قصه تقریباً همسان هستند، این مقاله به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی بدین سؤال که نمادها و نمودهای «مادر مثالی» در قصه‌های «گویچک فاطما» و «یه‌شین» چیست، پاسخ می‌گوید. در این قصه‌ها، کهن‌الگوی مادر مثالی در دو چهرهٔ سازنده و مخرب دیده می‌شود. نمادهای این کهن‌الگو که در قصهٔ «گویچک فاطما»متنوع‌تر از قصهٔ «یه‌شین» است، در سیمای مادر واقعی، نامادری، پیرزن جادوگر و دیگر عناصر طبیعت چون گاو، چشمه، باد، زمین،و عناصر دست‌ساز بشری چون تنور دیده می‌شود و در قصهٔ «یه‌شین» تنها در سیمای مادر واقعی، نامادری، ماهی و زمین نمود دارد.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، «مادر مثالی»، «یه‌شین»، «گویچک فاطما»، یونگ.

مقدمه

قصه‌های سیندرلا یکی از محبوب‌ترین انواع قصه‌های پریان است که تا به امروز شناخته شده است. افسانه‌ای محبوب که در دوره‌های زمانی گسترده‌ای از تاریخ در چندین قاره رایج بوده است. این قصه که حتی در اساطیر یونان، روم، مصر و چین نیز یافت می‌شود، به طور سنتی در قارهٔ آسیا، استرالیا، آفریقا و قاره آمریکا وجود داشته است. قصهٔ سیندرلا معمولاً به داستان دختری می‌پردازد که از موقعیت نسبتاً خوب خود تنزل می‌کند و توسط نامادری و خواهران ناتنی‌اش مورد بدرفتاری قرار می‌گیرد، ولی در پایان داستان در جشنی حاضر شده سپس از طریق آزمون دمپایی یا کفش، خود را به عنوان عروس برحق سلطنت ثابت می‌کند. دختری که بعد از مرگ مادر یا پدر اغلب خاکسترنشین می‌شود، ولی در پایان قصه دورهٔ رنج و سختی‌هایش پایان می‌پذیرد و چرخه با خوشبختی او کامل می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

(Friedman, 2010) اولین داستان سیندرلا که برای ما شناخته شده است، داستان چینی «یه‌شین» (Yeh-hsien) است. روایت مشهور آن به قلم آی.لینگ لویی (۲۰۰۱) است. قدمت این روایت به قرن نهم پس از میلاد می‌رسد، در حالی که اکثریت قریب به اتفاق داستان‌های ثبت شدهٔ سیندرلا مربوط به قرن‌های نوزدهم و بیستم است. (Philip, 1989: 7) قصهٔ «گویچک فاطما» نیز از سری قصه‌های شفاهی سیندرلاست که در آذربایجان ایران از شهرتی برخوردار است. اخیراً این قصه به وسیلهٔ سلطان‌پور (۱۳۶۹)، میرحسین‌پور (۱۳۸۹) و ممی‌زاده (۱۴۰۰) به کتابت در آمده است. شباهت زیاد این دو قصه از نظر کهن‌الگویی، تطبیق این دو را میسر می‌سازد. کهن‌الگوها گرایش‌های ارثی هستند که در ناخودآگاه جمعی انسان وجود دارند و فرد را مستعد انجام رفتاری می‌کنند که نیاکان وی انجام می‌دادند. کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی دریافت که این نمادها حتی در کسانی که از اساطیر باستانی چیزی نمی‌دانند، وجود دارد. «این اشکال نه تنها با گذشته مرتبط هستند، بلکه این تصاویر به ویژه به دلیل آنکه محتوای ناخودآگاه جمعی را تشکیل می‌دهند، تظاهرات ماهیت ساختاری خودِ روان محسوب می‌شوند و بنابراین تجلی قشر زیرین و جمعی روان بوده و میان تمامی انسان‌ها مشترک هستند. کهن‌الگوها عناصر دائمی ذهن ناهوشیارند که وجود آنها نشان می‌دهد هر انسان متمدنی با وجود تحول بالای هوشیاری در وی، هنوز در عمیق‌ترین سطوح روان خود، انسانی باستانی است.» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۶۸)

یکی از کهن‌الگوهایی که یونگ آن را در شمار پرمعناترین تجلیات روان جمعی به شمار می‌آورد، کهن الگوی «مادر مثالی» است که با ماهیتی مثبت و منفی یا سازنده و ویرانگر معرفی شده است. این کهن‌الگو گاه در سیمای مادر واقعی و گاه در قالب اشکال و نمادهایی که بر جنبهٔ مادرانه دلالت دارند، در آثار ادبی تجلی می‌یابد. کهن‌الگوی «مادر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

مثالی» در قصه‌های پریان نمود ویژه‌ای دارد چرا که پریان، نیروهای فرا طبیعی روح انسان را نمادین می‌کنند، از این‌رو با بررسی افسانه‌ها و قصه‌های پریان، می‌توان بین خودآگاه و ناخودآگاه که آبشخور اسطوره‌هاست، به دریافتی بهتری رسید چرا که قصه‌های پریان بخشی ماندگار از روان جمعی ماست. کهن‌الگوی «مادر» در تخیل اسطوره‌ای گاه به صورت انسان – چه خوب و چه بد - و گاه در عناصر طبیعت – حیوان، گیاه و جماد- نمود می‌یابد. رویکردی کل‌نگر به کهن‌الگوی «مادر مثالی» در اساطیر به درک مفاهیمی مانند وجود و عدم، هستی و نیستی، زندگی و مرگ و جایگاه و معنای آنها در فرهنگ و فلسفه کمک خواهد کرد. این کهن‌الگو مقتدرترین کهن‌الگوی قصه‌های سیندرلا است.

این مقاله به تطبیق کهن‌الگوی «مادر مثالی» در قصه‌های «گویچک فاطما» و «یه شین» می‌پردازد و بدین سؤال که نمادها و نمودهای مادر مثالی در این دو قصه چیست، پاسخ می‌گوید. مبنای تطبیق مکتب امریکایی است، چرا که «این مکتب برخلاف مکتب فرانسه، بر این عقیده است که برای تطبیق دو اثر ادبی، نیازی به تقارن تاریخی میان آن دو نیست، بدین مفهوم که بدون این‌که مبادله‌ای میان دو اثر صورت گرفته باشد و یا این‌که ارتباطی میان دو نویسنده برقرار باشد نیز می‌توان به تطبیق دو اثر پرداخت.» (کفافی، ۱۳۸۲: ١٤) اساس تحقیق در قصهٔ «یه‌شین» روایت مشهور آن به قلم آی.لینگ لویی(۲۰۰۱) و در قصهٔ «گویچک فاطما» روایت شفاهی مشهور در آذربایجان شرقی است.

پیشینهٔ تحقیق

کهن‌الگوی «مادر مثالی» از معروفترین کهن‌الگوهاست که در قصه‌ها نمود برجسته‌ای دارد. در این زمینه تحقیقات زیادی صورت گرفته است. از جمله تحقیقات انجام گرفته در ادبیات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

ایران، می‌توان به «کهن‌الگوی مادر مثالی در قصه‌های مشدی گلین خانم با تکیه بر نظریات یونگ» (روحانی و همکاران، ۱۳۹۷) اشاره کرد که در آن هر یک از قصه‌ها مورد بررسی قرار گرفته و نمادها و نمودهای مادر مثالی همراه با بسامد کاربرد، استخراج و مورد تحلیل واقع گرفته است. «تجلی کهن‌الگوی «مادر مثالی» در حماسه‌های ملی ایران بر اساس نظریه روان شناختی یونگ» (ستاری و همکاران، ۱۳۹۵) دیگر موردی است که دستاورد پژوهش حاکی از آن است که در آثار حماسی زنان عموماً نقشی تعیین کننده ندارند، خلأ حضور زنان و مادران در آثار حماسی به طور ناخودآگاه و در قالب نمادهایی همانند آب، چشمه، باد، گیاه، کوه، غار، آتش و... پرشده که در رسیدن قهرمانان به فردیّت نقش دارند. «رمزگشایی کهن‌الگویی داستان‌های هفت‌پیکر نظامی با توجه به سیر بهرام برای رسیدن به «مادر مثالی»» (شکیبی ممتاز، ۱۴۰۱) مقاله‌ای است که مسأله اصلی پژوهش در آن، سیر بهرام است که در قالب سفری به قصد نوزایی رُخ می‌دهد و تسلسل وقایع و ارتباط درونی آن‌ها با یکدیگر، فرایند خویشتن‌شناسی قهرمان را تقویت می‌کند. هدف مقاله این است تا با نشان دادن رویکرد روان‌شناختی اسطوره با واکاوی عناصرِ نمادینِ موجود در قصه‌های هفت‌گنبد، ارتباط درونی آن‌ها با داستان اصلی بررسی شود و تمامی کنش‌ها و واکنش‌های داستانی را در جهت استعلای متافیزیکی قهرمان معنا بخشد.

در مورد قصه سیندرلا در ایران تحقیقاتی اندکی صورت گرفته است که می‌توان به «تحلیل روایی قصه سیندرلا اثر شارل پرو براساس نظام گفتمانی ابرشمایلی» (سجادی نسب و قویمی، ۱۳۹۷) اشاره کرد که این تحقیق با بهره‌گیری از رویکرد نشانه ـ معناشناسی روایی به بررسی تعامل نظام‌های گفتمانی در روایت «سیندرلا» اثر شارل پرو می‌پردازد و نشان می‌دهد فضای ارزشی این روایت بر اساس وضعیتی ساخته می‌شود که نه کاملاً کنشیِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

تجویزی و شناخت‌محور است و نه کاملاً حسی ـ ادراکی و تنش‌محور؛ بلکه چالش ارزشی بر مبنای تعامل این نظام‌ها و چرخش بین شناخت و ادراک شکل می‌گیرد و در نهایت به تولید نظام هایپرآیکونیک (ابرشمایلی) منجر می‌شود. و بررسی تطبیقی دو افسانه «خانم ماه پیشونی» از روایت محلهٔ سعدی شیراز و «سیندرلا» از شارل پرو (فهندژسعدی و همکاران، ۱٤۰۰) که بررسی نمودهای فرهنگی و اسطوره‌ای هر کدام، تفاوت‌ها و مشترکات فرهنگِ ایرانی و اروپایی و روابطِ بین فرهنگ‌ها را مشخص می‌نماید.

در مورد سیندرلای چین «یه‌شین» یک تحقیق با عنوان «ریخت شناسی تطبیقی قصه‌های ماه پیشونی، «یه‌شین» و سیندرلا» (حیدری، ۱۳۹٤) دیده می‌شود که نویسنده پس از تطبیق مشابهت‌های ساختاری این سه قصّه، به یک ساختار« مادر» دست پیدا می‌کند که برآمده از خویشکاری‌های همسان هر سه قصّه است و طرح داستانی هر سه قصّه بر پایهٔ آن است.

در ایران روایت‌های گوناگونی از قصهٔ «گویچک فاطما» وجود دارد که می‌توان به «فاطیکو» و «دختر ماه و ستاره» در کتاب «ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی» (خدیش، ۱۳۸۷) و «ماه پیشونی» (شاملو، ۱۳۷۹) و قصهٔ شفاهی «گویچک فاطما» اشاره کرد. در مورد قصهٔ «گویچک فاطما» با تمام شهرتش در آذربایجان فقط یک مقاله با عنوان «بررسی تطبیقی قصه فاطما با همتای غربی‌اش سیندرلا» (رسمی و ملکپور علمداری، ۱۳۹۵) دیده می‌شود و با وجود شباهت بسیار آن با همتای چینی خود، هیچ تحقیقی دیده نمی‌شود.

روش تحقیق

این مقاله به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی و مقایسه ای قصه‌های «یه‌شین» و «گویچک فاطما» را مورد بررسی قرار داده و نمادها و نمودهای «مادر مثالی» را در آن تحلیل می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

خلاصه داستان «یه شین»

در گذشته‌های دور، حتی قبل از سلسله‌های چین و هان، رئیس غاری با نام «وو» در جنوب چین زندگی می‌کرد. در آن روزها، طبق رسم و آیین آن روزگار، رئیس «وو» دو همسر برگزیده بود. هریک از همسران فرزند دختری به دنیا آورده بود. اما چندی بعد، یکی از همسران وی که نام دخترش را هم «یه شین» نهاده بود می‌میرد، و از قضا چند روز بعد از آن خود رئیس «وو» نیز می‌میرد. «یه‌شین»، در خانه نامادری خود که دختری زشت چهره داشت، بزرگ می‌شود. «یه‌شینِ» زیبا و باهوش مورد حسادت نامادری قرار می‌گیرد. او برای فرار از تنهایی با یک ماهی در برکه دوست می‌شود، اما نامادری از روی حسادت ماهی را می‌کشد. «یه‌شین» بعد از کشته شدن ماهی با راهنمایی پیری آسمانی، استخوان‌های او را جمع کرده دفن می‌کند تا هرگاه به کمک نیاز داشته باشد از استخوان‌ها یاری گیرد. در یک جشن بهاری که پادشاه فراخوان عام داده است، نامادری و ناخواهری «یه‌شین» به همراه زنان و دختران شرکت می‌کنند، «یه‌شین» علاوه بر منع نامادری به جهت ظاهر ژولیدهٔ خود شرایط حضور در جشن را ندارد. وی از استخوان‌ها یاری می‌خواهد، ناگهان لباسی به رنگ آبی لاجوردی و شنلی از پرهای شاه ماهی به دور او می‌پیچد. بر پاهای کوچک او زیباترین دمپایی‌های غیرقابل وصف دیده می‌شود. دمپایی‌هایی بافته شده از نخ‌های طلایی مانند فلس ماهی، و زیرهٔ درخشان از طلای جامد. جادویی در کفش‌ها وجود دارد، زیرا آنها بنا به طلا بودنشان باید بسیار سنگین باشند، اما زمانی که «یه‌شین» راه می‌رفت، پاهایش مثل هوا سبک می‌شد. روح استخوان‌ها به «یه‌شین» می‌گوید: «مواظب باش که کفش‌های طلایی خود را گم نکنی.» یه شین قول می‌دهد که مراقب باشد و در حالی که از زیبایی و شکوه، خود خوشحال و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

خرسند است، با استخوان‌های ماهی خود وداع می‌کند. اما هنگام بازگشت از جشن، یکی از کفش‌ها را گم می‌کند، از این رو ضمن این که لباس‌ها از تن او غیب می‌شوند، استخوان‌های ماهی هم با او قهر می‌کنند و دیگر با او سخن نمی‌گویند، تا این که کفش توسط فردی پیدا شده به پادشاه تقدیم می‌شود و در آزمون کفش، «یه‌شین» لنگهٔ دیگر آن را نشان داده و آن را پس می‌گیرد، آنگاه جفت کفش‌ها را به استخوان‌ها بر می‌گرداند و ناگهان دوباره همان حله‌ها بر تن او ظاهر می‌شوند و پادشاه را دلباختهٔ «یه‌شین» می‌گردانند. (Ai-Ling Louie, 2001)

خلاصهٔ داستان «گویچک فاطما»

یکی از داستان‌های عامهٔ آذربایجان، داستان «گویچک فاطما» است. این داستان دربارهٔ زندگی دختری زیبا و مهربان است که مادر خود را از دست داده است. مادر فاطما هنگام مرگ به او سفارش می‌کند که بعد از او گاو سیاهشان را همدم خود سازد. بعد از مرگ مادر فاطما، نامادری جای مادر را می‌گیرد. نامادری، فاطما را به کارهای سخت وا می‌دارد، از جمله هر روز او را برای ریسیدن مقدار زیادی پشم به صحرا می‌فرستد، اما گاو فاطما پشم‌ها را بلعیده نخ تحویل او می‌دهد. روزی باد، نخ‌های فاطما را با خود برده داخل کلبه‌ای می‌اندازد، پیرزن جادوگر داخل کلبه در ازای خوشرویی فاطما و به پاداش مهربانیش ضمن برگرداندن نخ‌ها او را به سوی سه چشمه جادویی هدایت می‌کند تا با شستشو در آنها زیباییش به کمال برسد. نامادری حسود، گاو را به نیرنگ می‌کشد ولی فاطما استخوان‌های او را جمع کرده در جایی دفن می‌کند. روزی در جشن شاهزاده، که بار عام داده شده نامادری و ناخواهری فاطما به همراه تمام زنان و دختران شرکت می‌کنند، اما فاطما به کارهایی که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

نامادری با بهانه تراشی ایجاد کرده است مشغول است و شرایط حضور در جشن را نیز ندارد. بعد از رفتن آنها فاطما با کمک پیرزن جادو سفارش‌های نامادری را انجام داده آنگاه سر استخوان‌های گاو می‌آیند و از آنها یاری می‌جویند. ناگهان استخوان‌ها به حرکت درآمده و اسبی سفید و زیبا از آنجا بیرون می‌آید، در حالیکه بر پشتش صندوقچه‌ای کوچک حمل می‌کند، فاطما صندوقچه را باز کرده درونش یک دست لباس بسیار زیبا، یک جفت کفش طلا و یک کیسهٔ سکه طلا با یک کیسهٔ خاکستر وجود دارد، استخوان‌ها به سخن در آمده و به فاطما می‌گویند: لباس‌ها را بپوش و سوار اسب شو و بعد از اینکه به قصر رسیدی شروع به رقص کن، سپس کیسهٔ طلا را به طرف مهمانان و کیسهٔ خاکستر را به طرف نامادری و ناخواهریت بیانداز و خیلی تند از آنجا دور شو و به خانه برگرد. فاطما سریع لباس‌ها را پوشیده و کفش‌ها را به پایش می‌کند و در حالی که زیبایی او صد چندان شده سوار بر اسب سفید به طرف قصر پادشاه به راه می‌افتد. وقتی داخل قصر می‌شود، چشم‌ها از زیبایی او خیره می‌شود. بعد از اتمام جشن، فاطما آنجا را ترک می‌کند و شاهزاده که دلباختهٔ فاطما شده است، به دنبال اوست. در حال سوار شدن فاطما بر اسب، کفش طلا از پایش افتاده اما نمی‌تواند آن را بردارد، چون باید طبق سفارش استخوان‌ها به سرعت از آنجا دور شود. فاطما فوراً به خانه برمی‌گردد، لباس‌های افسانه‌ای را درآورده و در همان جایی که از آنجا بیرون آورده بودند، دفن می‌کند و اسب سفید هم به همان جایی که از آنجا بیرون آمده باز می‌گردد. در آخر قصه، شاهزاده پس از آزمون کفش فاطما را به عقد خویش در می‌آورد.

کهن‌الگوی «مادر مثالی» درقصه‌های «گویچک فاطما» و «یه‌شین» به صورت‌های زیر نمود می‌یابد:

مادر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

عنصر زنانه یا عنصر مادینه در مرد که آنرا آنیما می‌نامند معمولاً به وسیلهٔ مادر شکل می‌گیرد. (یونگ، ۱۳٦۸: ۲۷۳) در تعریف کهن‌الگوی مادر، یونگ به نقش‌های واقعی مادرانه: مادر، مادربزرگ، ایزدبانوان، یا مادران مجازی اشاره می‌کند. در داستان «یه‌شین» مادر شخصیت داستان، زودتر می‌میرد و بنابراین سفارشی نسبت به فرزند خود ندارد، اما در داستان «گویچک فاطما» مادر، هنگام مرگ با توجه به حس حمایت‌گری و مادرانه‌اش سفارش می‌کند که فاطما وجود گاو را به عنوان همراه و همدم خود مغتنم بشمارد و با این کار او را به «مادر مثالی» دیگری می‌سپارد.

نامادری

«مادر مثالی» علاوه بر مادر، گاه در صورت‌های دیگر نیز دیده می‌شوند. «اهم این صور عبارتند از: مادر واقعی و مادربزرگ، نامادری و مادرزن یا مادرشوهر و پس از آن هر زنی که خویشی و ارتباطی با او برقرار است.» (یونگ، ۲۵:۱۳٦۸) مادر مثالی هر گاه در سیمای نامادری دیده شود، ممکن است خاصیت مخرب داشته باشد، چرا که «مادر بیانگر دو نیروی متضاد: باروری و تغذیه از یک سو و ویرانگری از سوی دیگر است. او قادر است تولید و نگهداری کند، هم چنین می‌تواند فرزند خود را نابود یا به او بی‌توجهی کند، «اگر محتویات مثبت کهن‌الگوها نتوانند به طور خودآگاه بروز کنند، بلکه سرکوب شوند، انرژی آن‌ها به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود.» (اوداینیک، ۱۳۷۹: ۱٤۳) یونگ مادر خویش را دارای دو شخصیت می‌دید: یکی دوست داشتنی و با محبت، دیگری غیرعادی، ابتدایی و بی‌رحم؛ از این رو «مادر مثالی» را نیز به عنوان شخصیت «دو قطبی» یک لحظه مثبت و لحظه‌ای دیگر منفی، در یک مورد جوان، در موردی دیگر پیر؛ گاه مادر و گاه دوشیزه؛ گاه در سیمای پری و گاه در صورت یک جادوگر، گاه قدیس و زمانی عفریته توصیف می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

همچنین او ممکن است حیات بخش یا کشنده باشد. در اساطیر نیز، گاه «مادر مثالی» به عنوان موجودی ناسازگار ظاهر می‌شود. این جنبه از ویژگی آنیما در چهرهٔ نامادری‌های «یه‌شین» و فاطما دیده می‌شود، زنانی که برای رسیدن به اهداف غریزی خود، آرزوهای «یه‌شین» و فاطما را به هیچ می‌شمارند و برای از میان برداشتن آنها همت بر کشتن ماهی «یه‌شین» و گاو فاطما، تنها حامی شخصیت داستان می‌کنند. ماهی و گاوی که بعد از مرگ مادر واقعی در پی یاری شخصیت داستان است. نامادری «یه‌شین» بعد از اطلاع بر راز «یه‌شین» قصد جان ماهی را می‌کند و چون به این امر موفق نمی‌شود با فرستادن «یه‌شین» به جمع آوری هیزم و با پوشیدن کت او، ماهی را می‌فریبد و با خنجر او را می‌کشد و برای شام آماده می‌کند. (Ai-Ling Louie, 2001) نامادری فاطما نیز که قصد کشتن گاو را دارد، برای این کار زمینه‌چینی کرده زعفران به صورت خود مالیده نان خشک بر پشت خود می‌بندد تا با نمودن چهرهٔ زرد و تظاهر به شکسته شدن استخوان‌هایش، پدر فاطما را به کشتن گاو وادارد با این بهانه که طبیب برای معالجهٔ او ،گوشت گاو سیاه تجویز کرده است.

ماهی/ گاو

چنانکه گفته شد «مادر مثالی» می‌تواند «مادر واقعی، مادربزرگ، مادرزن و مادرشوهر، دایه و مجازاً مفاهیمی مانند فردوس، ملکوت، کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا، یا هر آب ساکن، و بسیاری از حیوانات مفید مانند ماهی، گاو، نماد مادر یا مادرمثالی هستند.» (یونگ، ۱۳٦۸: ۲۳) در واقع آنیما «قرابت‌هایی با حیوانات دارد که نماد ویژگی‌های اوست. [هم در اسطوره‌ها و هم در رؤیاها] او می‌تواند مانند یک مار یا یک ببر یا یک پرنده ظاهر شود. آنیماها می‌توانند از دنیای زیرین (مار) زمین (ببر)، یا آسمان (پرنده)، باشند. در رؤیاها، حیوانات اغلب نشان دهنده غرایز پست بشری ما هستند، اما در اساطیر و دین، حیوانات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

اغلب نمایندهٔ نیروهای الهی هستند، از این حیوانات می‌توان به ماهی و گاو اشاره کرد. «ماهی مربوط به باروری، پیشاآفرینشی، تجدید و تقویت حیات نیروی آب‌ها به عنوان حافظ زندگی عنصر آبی، مربوط به همهٔ جنبه‌های مادر – الهه به عنوان زاینده و مربوط به همه خدایان مربوط به ماه است.» (کوپر، ۳۵۹:۱۳۹۲) «در چین «وفور» و «ماهی» دو کلمهٔ همنوااند، و ماهی نماد ثروت، تولد مجدد و هماهنگی می‌باشد.» (همان: ۳٦۰) «در نقوش حکاکی شده بر سنگ که از ناحیهٔ بین‌النهرین به دست آمده است آب و رمز ماهی علامت باروری و بارگیری و آبستنی‌اند.» (شوالیه و الیاده، به نقل از ذوالفقاری ۱۳۹۸: ۲٤) در داستان «یه‌شین» مرد دانای آسمانی به قهرمان می‌آموزد که چگونه استخواهای ماهی را به خاک بسپارد، چرا که استخوان‌های ماهی پر از روح قدرت است و هر زمان که نیاز جدی دارد، باید در مقابل آنها زانو بزند و آنها را از خواست قلبی خود آگاه کند. حیوان یاریگر قصهٔ فاطما «گاو» است. در گذشته «گاو مادهِ شیرده را نماد زمینِ روزی‌بخش می‌دانستند. در مصر باستان مادر، خورشید و اصل ظهور و به دنیا آورندهٔ اوزیریس است. گاو نماد حاصل‌خیزی، ثروت، بهار، مادر و مادر آسمانی خورشید است و در یونان، ماده گاو، خدای بانوی شادی، رقص و موسیقی بوده است. احترامی که در هند برای این گاو قائل می‌شوند در هیچ کجای دنیا دیده نمی‌شود. در کتاب وداها به عنوان الگوی ازلی مادر بارور معرفی می‌شود.» (شوالیه، ۱۳۷۹ ج ٤: ٦۷۰-٦۷٤) در اوستا نیز نخستین آفریده خداوند، گاوی است که پس از مرگش همهٔ گیاهان از تن او می‌رویند. (ر.ک:بندهش، ٦٥-٦٦؛ «گزیده‌ها»، ۳٦) در شاهنامه فرانک از ترس جانِ فرزند، به مرغزاری می‌گریزد که گاو برمایه آنجاست. او از نگهبان می‌خواهد که از شیر گاو برمایه، فریدون را تغذیه کند، او نیز قبول کرده و به مدت سه سال، از شیر برمایه به فریدون شیر می‌دهد. (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹٦: ٦۳) در داستان«گویچک

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

فاطما» شخصیت داستان، علاوه بر کارهای خانه، مجبور به چرا بردن گاو و ریسیدن پشم است، اما گاو فاطما پشم‌ها را می‌خورد و به جای آن نخ، تحویل فاطما می‌دهد وچون نامادری قصد کشتن گاو دارد، فاطما دل شکسته و ناامید پیش گاو می‌رود و او را از قصد نامادری باخبر می‌کند. گاو می‌گوید: ناراحت نباش. گوشت من در دهان همهٔ آنها تلخ و فقط در دهان تو گوارا خواهد بود. فقط باید همهٔ استخوان‌های مرا جمع کنی و در جایی که مرا ذبح کردند، دفن کنی و هر وقت که به مشکلی برخوردی، با استخوان‌های من بازگویی تا مشکلت حل شود، یعنی چنان که مادر فاطما هنگام مرگ او را به دوستی گاو سفارش می‌کند تا از حمایت گاو بهره‌مند گردد، گاو نیز فاطما را به «مادر مثالی» دیگر یعنی «زمین» می‌سپارد.

زمین

زمین مهمترین «مادر مثالی» است. بنا به نظر یونگ «نمادهای مادر در چیزهایی حضور دارند که نشان دهندهٔ کوشش برای دستیابی به رستگاری است، مانند بهشت، قلمرو الهی و بسیاری از چیزهایی که تعلق خاطر به وجود می‌آورند یا هیبت دارند، مثلاً کلیسا، دانشگاه، شهر یا کشور، آسمان، زمین، جنگل‌ها، دریا یا آب‌های راکد، دنیای زیرزمین و ماه می‌توانند مادر باشند. این کهن‌الگو معمولاً به چیزها و جاهایی ارتباط پیدا می‌کند که نشان دهندهٔ باروری و حاصلخیزی هستند. این نماد می‌تواند به صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق، یا مجراهای گوناگون مانند حوض غسل تعمید یا گل‌های ظرف مانند، مثل گل سرخ یا نیلوفر آبی ارتباط پیدا کند.» (۱۳۹۵: ۱۰۰) در فرهنگ نمادهای آیینی «زمین بزرگ- مادر، زمین- مادر، جنبهٔ زاینده، تغذیه کننده، پرستار است. زمین- مادر نمونهٔ کامل جهان باروری و آفرینندگی پایان‌ناپذیر و قوت و غذا است.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۹۱) در بسیاری از فرهنگ‌ها،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

زمین الههٔ مادر و همچنین الههٔ باروری و زایایی است. بین آزتک‌ها زمین «توتانسی» (مادرمان) نامیده می‌شود در اینکز به زمین «پاچاماد» گفته می‌شود و در چین الههٔ زمین «هوتو» است.» (ورنر به نقل از ذوالفقاری، ۱۳۹۸: ٦٧٥-٦٧٦) در وداها، کتاب مقدس هندوان، «زمین، مادر انسان، و آدمی پسر اوست»؛ چنان که در «اَثَروه ودا»، ضمن سرودی که به زمین هدیه شده، آمده است: «ای زمین! در میان خود، در ناف خویش، در توان پرورنده‌ای که از تن تو پدید آمده است، ما را جای ده. زمین، مادر است و من فرزند.» (سن، ۱۳۷۵: ۱۵۳) در کل «زمین از نظر نمادین مقابل آسمان است، و به عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال. وجه مؤنث در برابر وجه مذکر هستی، زمین نماد وظایف مادرانه است. زندگی می‌دهد و آن را باز می‌ستاند.»(شوالیه، ۱۳۷۹ج۳: ١٤ و ٤٦١-٤٦٨) اهمیت صورت مثالی مهین ـ مادر و وجههٔ قدسی‌اش در ناخودآگاه بشر، به ویژه در قالب «زمین»، یعنی زمین ـ مادر چنان پای گرفت که سبب شکل گرفتن هستهٔ یکی از کهن‌ترین ادیان بشری شد. در ایران مؤنثی به نام سپندارمذ در قالب یک الهه و دختر اهورامزدا است. «سپندارمذ، مادر همهٔ زایشمندان روی زمین است و سرشت مادری او از آغاز تا واپسین روزهاست. سپندارمذ پیکر یک الهه است که شفقت در برابر کلیهٔ موجودات را یاد می‌دهد و در اسطورهٔ الهه‌های بزرگ می‌توان به درک تقدس واقعی زمین رسید.» (کمپبل، ۱۳۷۷: ۲۵۱) الهه-مادران را می‌توان تجلی کهن‌الگوی بزرگ، کهن‌الگوی مادر زمین تلقی کرد. پرستش الهه - مادر یکی از ریشه‌دارترین اعتقادات مذهبی در طول حیات بشری می‌باشد که قدیم‌تر از ظهور خدایان متعدد و قبل از تجسم خدایی در مظاهر مذکر و پدر خدایی بوده و در نخستین مراحل تمدن بشر یعنی دوران کهن سنگی گسترش یافته است. مادر اعظم همان تصویر خدابانو در تمدن‌های کهن است که به خاطر قدرت بارداری و قوت و غذا دهنده و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

نقش حمایتگری که ایفا می‌کرد، مقدس می‌باشد. در اساطیر یونان، گایا، ایزدبانوی زمین، از قسمت‌های گوناگون بدن خویش، خاک، چشمه‌ها، رودها، دریاها، درختان و گیاهان را می‌آفریند تا به آشفتگی و بی‌شکلی حیات پایان دهد. (Merchant, 1995: 4) گایا در واقع خودِ زمین است. همیشه از طبیعت به عنوان جنس مؤنث یاد می‌شود. در اسطورهٔ آفرینش یونانی چنان‌که هزیود روایت می‌کند «گایا از خائوس خلأ و آشفتگی ازلی پیش از آفرینش برآمد. او نه تنها الهه مادر یونان کهن بود بلکه طبق بسیاری از روایات او اولین موجودی بود که از دل خائوس به وجود آمد. گایا، اورانوس (بهشت یا آسمان) را زاد.» (سیلور، ۱۳۸۲: ۱۳) در داستان یه‌شین پیر مردی آسمانی و در داستان «گویچک فاطما» خود گاو سفارش می‌کند که بعد از کشته شدنش، استخوان‌های آنها را به زمین بسپارند و در موقع نیاز به سروقت آنها بیایند و با این کار «مادر مثالی» دیگری حامی «یه‌شین» و فاطما خواهد بود، مادری که بی‌تردید از مادران مثالی قبلی نیرومندتر و غالب‌تر است، اسب برآمده از دل زمین در قصهٔ فاطما همراه با دیگر ملزومات و لباس و کفش در قصهٔ «یه‌شین»، نشانگر حمایت کریمانهٔ زمین از شخصیت داستان است.

باد

باد میان اقوام کهن از تقدس برخوردار است، «حتی بعضی از ایشان، باد را خدا می‌دانستند، و الهه‌های باد، بخشی از اختیارات آسمان را داشته‌اند. شاید یکی از دلایلی که موجب شده باد را «خدا» بنامند، نادیدنی بودن آن است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۱۲۸) یونگ باد را از تجلیات نماد آنیما می‌داند و می‌گوید: نام لاتین Animus= روان و Anima= روح، همان واژه Anemos به معنای باد است... در زبان لاتین و عربی نام اطلاق شده به روح وزش باد، نَفُس منجمد ارواح است.» (۲۳:۱۳۸۷) «نمادگرایی باد چندین وجه دارد، به دلیل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

انقلاب درونی‌اش نماد بی‌ثباتی، ناپایداری، و بی‌استحکامی است. از سوی دیگر باد مترادف نفخه است با روح و جوهر روحی از مبدئی الهی. این‌جاست که زبور همچون قرآن، باد را پیک الهی و همسنگ فرشتگان می‌داند و حتی اسم خود را به جبرئیل، روح‌الامین (روح‌القدس) می‌دهد.» (شوالیه، ۱۳۷۹، ج۲: ٦) در داستان «گویچک فاطما» چنانکه اشاره شد روزی هنگام نخ ریسی فاطما در صحرا ناگهان باد شدیدی شروع به وزیدن گرفته نخ‌ها را با خود می‌برد. فاطما با چشم گریان به دنبال نخ‌ها به این سو و آن سو دویده به باد التماس می‌کند تا نخ‌هایش را پس دهد. باد نخ‌های فاطما را به داخل کلبه‌ای می‌اندازد که پیرزنی در آن نشسته است، در واقع باد، فاطما را به سوی یک «مادر مثالی» دیگر هدایت می‌کند تا با راهنمایی او و با شستن خود در چشمه‌ها، تولدی دیگری را تجربه کند، فردای آن روز نامادری با اطلاع از ماجرا و دیدن زیبایی فاطما، دختر خویش را جهت ریسیدن نخ به صحرا می‌فرستد، با این امید که اتفاق خوب فاطما برای دختر او نیز تکرار شود. این بار باد نخ‌های ریسیدهٔ ناخواهری فاطما را با خود می‌برد و دختر با نفرین از باد می‌خواهد تا نخ‌هایش را پس دهد، باد نخ‌ها را از روزن کلبهٔ پیرزن به درون می‌اندازد، اما پیرزن در ازای بداخلاقی او، وی را به سوی زشتی و در واقع تخریب رهنمون می‌شود و در واقع دو وجه سازنده و مخرب مادر مثالی در باد دیده می‌شود. این مضمون در داستان «یه‌شین» دیده نمی‌شود.

پیرخرد

کهن‌الگوی پیرخرد نمودی از آنیمای قهرمان است. در راه رسیدن به خودیابی، باید لایه‌های ژرف ناخودآگاه در نوردیده شود. در این سفر، آنیما گاه به صورت خرد ملکوتی تجلی می‌کند. «فعال شدن آرکی تایپ پیر دانا، گونه دیگری از گرایش روان به سوی کمال و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

تمامیت را نشان می‌دهد وشناخت آنیما، پیش شرط فعال شدن آرکی تایپ پیرداناست.» (یاوری، ۱۳۷٤: ۱۲۱– ۱۲۰) در داستان «یه‌شین» پیری از آسمان به عنوان پیرخرد ظاهر می‌شود. چون «یه‌شین» ماهی خود را نمی‌یابد، پیرمردی را می‌بیند که به او می‌گوید من آمده‌ام تا تو را از قدرت خارق‌العادهٔ ماهیت با خبر کنم، پیری با لباس‌های زبر و خشن و موهایی که تا شانه ریخته شده‌اند. چون «یه‌شین» در جستجوی ماهی بی‌تاب است، پیرمرد آهی کشیده می‌گوید: بله، فرزندم! ماهی تو دیگر زنده نیست و باید به تو بگویم که نامادریت بار دیگر مایهٔ اندوه تو شد. «یه‌شین» از وحشت نفس نفس می‌زند، اما پیرمرد ادامه می‌دهد: بیا تا در گذشته درنگ نکنیم، زیرا من آمده‌ام که برایت هدیه‌ای بدهم. اکنون تو باید به دقت به من گوش بدهی: استخوان‌های ماهی تو پر از روح قدرتمند است. هر زمان که نیاز جدی داری، باید در مقابل آنها زانو بزنی و آنها را از خواست قلبی خود آگاه کنی. «یه‌شین» می‌خواست از حکیم پیر سؤالات بیشتری بپرسد، اما او دیگر به آسمان صعود کرده بود. (Ai-Ling Louie, 2001) پیرمرد قصهٔ «یه‌شین» بی‌تردید نمادی دیگر از پری سیندرلای غربی است. در داستان «گویچک فاطما» چنانکه گفته شد باد نخ‌های فاطما را به داخل کلبه پیرزن جادو می‌اندازد. به نظر یونگ سحر و جادو، ساحره، که با ترس، خطر ظلمت و ناخودآگاه همراه است، از جمله صور منفی مادر مثالی می‌باشد.» (گورین، ۱۷۷:۱۳۹٤) فاطما نگاهی به اطراف می‌اندازد، او تا بحال خانه‌ای به کثیفی آنجا ندیده بود. فاطما می‌گوید: مادربزرگ! باد نخ‌های مرا به خانه شما انداخت، اگر اجازه دهید نخ‌ها را بردارم. پیرزن می‌پرسد: خانهٔ من تمیز است یا خانهٔ شما؟ فاطما برای اینکه دل پیرزن را نشکند، جواب می‌دهد: خانه شما خیلی تمیز است. پیرزن نخ‌های او را پس داده، او را به سوی سه چشمهٔ جادویی هدایت کرده ضمن این که دسته‌ای از موهای خود بدو می‌دهد که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

هر موقع نیاز داشته باشد، آتش بزند تا به کمکش بیاید. در جشن شاهزاده چون نامادری با دختر خود به میهمانی می‌رود، یک گونی ارزن روی زمین می‌ریزد، از فاطما می‌خواهد تا موقع بازگشت آنها ارزن‌ها را جمع کند و کوزه‌ای را نیز با اشک خود پر کند. فاطما ناگاه به یاد پیرزن می‌افتد، موی او را آتش می‌زند، پیرزن سررسیده ارزن‌ها را به خروس و مرغ‌ها می‌دهد و آن‌گاه گونی را پر از ارزن دیگری می‌کند، کوزه را نیز پر از آب کرده مشتی نمک می‌ریزد و فاطما را آراسته با حله‌های بر آمده از استخوان‌های گاو به مهمانی شاهزاده می‌برد و می‌گوید که او نوهٔ من است. پیرزن نیز در واقع نمود دیگر پری قصهٔ سیندرلاست. باید توجه داشت ویژگی اصلی پری در دورهٔ اساطیری باروری و برکت است؛ به همین جهت بنابر نظر قدما پریان در کنار چشمه سارها که منبع و مظهر جوشش و غلیان آب است، زندگی می‌کنند و در این داستان نیز پیرزن با چشمه پیوند دارد. مادر مثالی پیرزن در دو چهره سازنده و مخرب عمل می‌کند،چنانکه در مورد ناخواهری فاطما دیده می‌شود.

چشمه

از لحاظ نمادشناسی آب با مادینگی پیوند دارد؛ رودخانه، دریا و آب، تواند سمبل و نماد مادر باشد؛ به تعبیر یونگ «کهن‌الگوی مادینهٔ روان در بسیاری از اوقات به تصوّرات زمین، آب، دریا چشمه و آبشار ربط دارد.» (اسنودن، ۹۲:۱۳۸۸) به نظر او «آب و تجلیات آن، کهن‌الگوهای شناخت شده‌ای هستند که بر مفاهیمی چون تولد، مرگ و رستاخیز، تطهیر و رستگاری، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، بی‌زمانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کند.» (گورین، ۱٦۲:۱۳۹٤) آب، چشمه، دریا خصیصه اساسی آب، خصیصهٔ مادری است. «آب مظهر و نشانهٔ زن است.» (باشلار، ۱۳٦٤: ۳۳) در فرهنگ‌های مختلف اساطیری، آفرینش جهان مادی با آب در ارتباط است: «در اساطیر مصر، نخست جهان از اقیانوس

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

آغازین مملو بود که «نون» نام داشت. نون (آب)، همه جا را فراگرفته بود.» (ویو، ۱۳۷۵: ۳۵) «در اساطیر بین‌النهرین و آشور، آفریدگان از آمیزش آب شیرین که اپو نامیده می‌شود و شوراب که تیامت خوانده می‌شده است، پدید می‌آیند.» (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۵۸-۹) در همین اسطوره‌ها می‌خوانیم که «در طی فرایند آفرینش، تخم زرین جهان که بر آب‌ها شناور بود، منفجر شد و جهان از آن پدید آمد.» (ایونس، ۱۳۷۳: ٤۳) در اساطیر یونان، نخستین عنصر «اوسئان» یا اقیانوس است که تجسم ایزدی آب و بارورکنندهٔ زمین است. همه چیز از آن پدید می‌آید و در آن می‌میرد.» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۹۳ و ۱۷۵) «آب در اغلب در اساطیر نماد زن است. «در آسیا، به ایزدبانوی «آناهیتا» در اساطیر ایران باستان، می‌توان اشاره کرد که «مادرِ آب‌ها»ست و در اوستا، از او با صفات «جوان و خوش اندام»، «بلندبالا و برومند» و «زیبا» یاد شده است که بر گردونهٔ درخشان خویش سوار، که آن را چهار اسب «باد» و «ابر» و «باران» و «تگرگ» می‌رانند.» (بهار، ۱۳۵۲: ۳٦) در واقع، آب با تطهیر آدمی در خود، حیات معنوی تازه‌ای می‌بخشد؛ گویی مادر با زادن طفل، او را به جهانی تازه، جهانی برتر، روانه می‌کند. «معانی آب را در سه مضمون می‌توان خلاصه کرد، ۱- چشمهٔ حیات ۲- وسیلهٔ تزکیه ۳- مرکز زندگی دوباره. آب مبدأ جهان آفرینش و مبنای تجلی کاینات است زیرا همیشه نامیه است و در برگیرندهٔ همهٔ صور بالقوه و پیوند با آب همواره متضمن حیات است. از این‌رو آب مورث ولادت است.» (الیاده به نقل از ذوالفقاری، ۲٤:۱۳٦۸) در قصهٔ «یه‌شین» حیوان یاریگر از برکه برآمده است، و چون ماهی توسط نامادری کشته می‌شود شخصیت داستان، اشک چشمانش را در برکه می‌ریزد و اشک خود را با آب چشمه می‌آمیزد. (Ai-Ling Louie, 2001)

در داستان «گویچک فاطما» این عنصر پررنگ‌تر است. شخصیت داستان بعد از رسیدن به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

کلبهٔ پیرزن، با پیرزنی روبرو می‌شود، پیرزن او را به سوی چشمه‌های سفید و سیاه و سرخ رنگ هدایت می‌کند و به او سفارش می‌کند در چشمه سفید، آب تنی کند، با آب چشمه سیاه گیسوان، ابروان و پلک‌های خود را شستشو داده و از آب چشمه سرخ به خود گلگونه سازد که نتیجهٔ این امر زیبایی بی‌حد و حصر فاطماست. فردای آن روز نامادری دختر خویش را می‌فرستد، اما باید توجه داشت که «مادر مثالی» در دو وجه مثبت و منفی ظاهر می‌شود و این در مورد چشمه نیز صادق است، «آب در آن واحد مرگ و زندگی است، بنابراین آب می‌تواند خسارت بزند و ببلعد، تندباد و باران تاک‌های شکوفان را نابود کند، بدین گونه است که آب قدرتی موهن خواهد داشت. در این حالت گناهکاران را تنبیه می‌کند، اما نمی‌تواند به نیکوکارانی دست یابد که نباید از آب‌های بزرگ بترسند. آب‌های مرگ فقط برای گناهکاران است. این آب‌ها برای نیکوکاران به آب حیات بدل می‌شود آب نیز می‌تواند برای آزمون بی‌گناهی به کار آید.» (شوالیه، ۱۳۷۹، ج۱: ۱٤و۱۵) از این‌رو در این داستان پیرزن به او می‌گوید که برو! با دو تا چشمه برخورد می‌کنی: سیاه و سفید. در چشمهٔ سیاه آب تنی کن و در چشمهٔ سفید موهای خود را شستشو بده و با این کار خاصیت ویرانگری چشمه نمود می‌یابد و دختر به عجوزه‌ای زشت بدل می‌شود.

تنور

در داستان‌های سیندرلا شخصیت داستان اغلب با خاکستر ارتباط دارد و او را دختر خاکسترنشین خوانده‌اند. در داستان «یه‌شین» این مضمون دیده نمی‌شود، ولی در داستان «گویچک فاطما» تنور «مادر مثالی» دیگر اوست. «تنور نیروی تبدیل کنندهٔ مادینه، زهدان، تولد. در کیمیاگری آن را بوتهٔ کیمیاگری می‌نامند، یعنی بدن، روح یا روان شخصی می‌دانند که در او فرایند بزرگ روی می‌دهد. فرایندی که نماد آن تکامل سلطه بر نفس در بشر تولد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

نیافته است. روح نماد آتش است.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۹۵) به نظر یونگ «مادر مثالی در جنبه مثبت به هر چیزی که به باروری و شوق و شفقت مادرانه اشاره دارد، اطلاق می‌شود و در وجه منفی به هر چیز تاریک، سرّی و نهانی و ظلمانی مثل مغاک، گورستان، جهان مردگان و هر چیز که می‌بلعد و اغوا می‌کند، اشاره دارد و هر چیز که به جنبه شر مادر مثالی مثل جادوگر، اژدها، فریبکار و ... اشاره دارد از جنبه‌های منفی مادر مثالی هستند.» (۱۳۸۲: ۲۶) در این داستان همانند داستان سیندرلای غربی چون کفش فاطما گم شده مأموران برای یافتن صاحب کفش خانه به خانه می‌گردند، نامادری، فاطما را در تنور پنهان کرده اما خروس که نماد بشارت است با بانگ خود دیگران را از این امر مطلع می‌کند و فاطما را از «مادرمثالی» منفی می‌رهاند. فاطما را از تنور بیرون می‌آورند تا با گذر از آزمون کفش به همسری شاهزاده در آید و نامادری و دخترش تا آخر عمر خدمتکار فاطما باشند.

نتیجه‌گیری

قصه‌های «گویچک فاطما» و «یه‌شین» سیندرلاهای ایران و چین از نظر بن‌مایه‌های مشترک به هم نزدیک هستند. کهن‌الگوی «مادر مثالی» در این داستان در صورت‌های سازنده و مخرب نمود می‌یابد، با این تفاوت که در قصهٔ ایرانی کهن‌الگوی مادر مثالی پر رنگ‌تر و از تنوع بیشتری برخوردار است. دوره سخت زندگی فاطما با مرگ مادر و دوره پراز ملالت زندگی «یه‌شین» با مرگ مادر و پدر آغاز می‌شود، ولی در هر دو قصه حمایت یاریگران که در سیمای «مادر مثالی» دیده می‌شوند، سرانجام خوبی را برای شخصیت داستان رقم می‌زنند که در قصه ایرانی فاطما به عقد شاهزاده و در قصهٔ «یه‌شین» به عقد پادشاه در می‌آید. نمادهای مادر مثالی در قصهٔ ایرانی در سیمای مادر واقعی، نامادری، پیرزن جادوگر و دیگر عناصر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

طبیعت چون گاو، چشمه، باد، زمین وعنصر دست ساز بشر یعنی تنور نمود می‌یابد که نامادری و تنور برای فاطما نقش مادر مخرب را دارند و در قصهٔ چینی در سیمای مادر واقعی، نامادری، ماهی و زمین دیده می‌شود. در این قصه‌ها هر گاه که یکی از مادران مثالی غایب باشد، با طرح زمینه، شخصیت داستان به «مادر مثالی» دیگر سپرده می‌شود تا یاریگر او باشد و گاه «مادران مثالی» با همدیگر زمینهٔ تولد دوبارهٔ شخصیت داستان را محقق می‌سازند.

منابع

- اسمیت، ژ. (۱۳۸۳). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. چ۱. ترجمهٔ ش. برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان و فرهنگ معاصر.
- اسنودن، ر. (۱۳۸۸). *خودآموز یونگ*. ترجمهٔ نورالدین رحمانیان. تهران: آشیان.
- اوداینیک، و. و. (۱۳۷۹). *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*. ترجمهٔ ع. طیب. تهران: نی.
- ایونس، و. (۱۳۷۳). *اساطیر هند*. چ۱. ترجمهٔ ب. فرخی. تهران: اساطیر.
- باشلار، گاستون (۱۳٦٤). روانکاوی آتش، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، توس
- *بندهشن*، (۱۳۸۵) ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران.
- بهار، م. (۱۳۵۲). *اساطیر ایران*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- پالمر، م. (۱۳۸۵). *فروید، یونگ و دین*، ترجمهٔ دهگانپور و غ. محمدی، تهران: رشد.
- ذوالفقاری، ح، ع. شیری، (۱۳۹٤)، باورهای عامیانهٔ مردم ایران، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه. فردوسی.
- حیدری، م. (۱۳۹٤). عنوان ریخت‌شناسی تطبیقی قصه‌های ماه پیشونی، «یه‌شین» و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

سیندرلا، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، بهار ۱۳۹٤، شماره ۳٦، صص۱۹۲-۱۵۷.

- خدیش، پ. (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- رسمی، س.، م. ملکپور علمداری، (۱۳۹۵). *بررسی تطبیقی قصه فاطما باهمتای غربی‌اش سیندرلا*، کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات، مشهد.
- ژیران، ف.؛ لاکوئه، جی.؛ ل.، و دلاپورت، م. الیاده، (۱۳۷۵). *رؤیا، اسطوره، راز*. ترجمهٔ ر. منجم. تهران: فکر روز.
- ستاری، ر.؛ حقیقی، م.؛ محمودی، م. (۱۳۹۵). *تجلی کهن‌الگوی «مادر مثالی» در حماسه‌های ملی ایران بر اساس نظریه روان شناختی یونگ*، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۸، بهار ۱۳۹۵، شماره ۱، صص٦٦-٤٥.
- سجادی‌نسب، آ.، م. قویمی، (۱۳۹۷). *تحلیل روایی قصه سیندرلا اثر شارل پرو براساس نظام گفتمانی ابرشمایلی*، روایت‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، شماره ٤، صص۵۳-۷۸.
- سلطان‌پور، ب. (۱۳٦۹). *آذربایجان ناغیلاری و قهرمانلیق داستانلاری*،تهران: کیهان.
- شاملو، ا. (۱۳۷۹). *قصه‌های کتاب کوچه*، تهران: مازیار.
- سن، ک.م. (۱۳۷۵). *هندوئیسم*. ترجمهٔ ع. پاشایی، تهران: فکر روز.
- سیلور، د. (۱۳۸۲). *ایران و ایزدبانوان یونانی*. تهران: اسطوره.
- شکیبی ممتاز، ن. (۱٤۰۱). *رمزگشایی کهن‌الگویی داستان‌های هفت‌پیکر نظامی با توجه به سیر بهرام برای رسیدن به «مادر مثالی»*، متن پژوهی ادبی، بهار ۱٤۰۱، شماره ۹۱، صص ۳۱۵ – ۳٤۱.
- شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ س. فضایلی. تهران: جیحون.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

- فردوسی، ا. (۱۳۹٦). *شاهنامه*، دفتر پنجم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فهندژسعدی، ف.؛ کهنسال، م.؛ زیبایی‌نژاد، م. (۱٤۰۰). *بررسی تطبیقی دو افسانه «خانم ماه پیشونی» از روایت محله سعدی شیراز و «سیندرلا» از شارل پرو*، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا)، تابستان ۱٤۰۰، شماره ۲٦، صص ۱٤۹ تا ۱٦۹.
- کفافی، م. ع. (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*، ترجمه حسین سیدی، چاپ اول، مشهد: به نشر.
- کمپبل، ج. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: مرکز.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیین*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر علمی.
- گورین و.؛ و همکاران. (۱۳۹٤). *راهنمای رویکردها نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.
- میرحسین‌پور، ف. (۱۳۸۹). *گویچک فاطما*، اورمیه: بوتا.
- ممی‌زاده، ع. (۱٤۰۰). *گویچک فاطما*، اردبیل: آرچا.
- ویو، ژ. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر مصر*. چ۱. ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.
- روحانی سراجی.س.ح.؛ خسروی، ح.؛ همتی، ا. ح. (۱۳۹۷). *کهن‌الگوی مادر مثالی در قصه‌های مشدی گلین خانم با تکیه بر نظریات یونگ*، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال چهاردهم، پاییز ۱۳۹۷، شماره ۵۲، صص ۲۱۱ – ۲٤۷.
- یاوری، ح. (۱۳۷٤). *روانکاوی و ادبیات*، (دو متن، دو جهان، دو انسان)، تهران، نشر تاریخ ایران.
- یونگ، ک. گ. (۱۳٦۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پ. فرامرزی. مشهد: آستان قدس قدس رضوی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

- ـــــــــــــــ . (۱۳۹۵). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*. ترجمهٔ ف. گنجی و م. اسماعیل‌پور، تهران: جامی.
- ـــــــــــــــ . (۱۳۸۷). *انسان در جستجوی هویت خویشتن*، ترجمهٔ محمود به فروزی، چاپ سوم، تهران: جامی.
- ـــــــــــــــ . (۱۳۸۲). *روانشناسی و دین*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- Merchant, C. (1385). Women and the Environment, New York: Routledge.
- Philip, Neil ,The Cinderella Story: The Origins and Variations of the Story Known as ‘Cinderella,’ (New York, New York: Penguin Books, 1989), 7.
- Ai-Ling Louie,2001Yeh Shen, A Cinderella story from China Detail of The Moonlight (2001),Chen Jia Qi. Watercolor. Red LanternFolk Art, Mukashi Collection.© The Mukashi Collection/SuperStock.
- Friedman, Kristen, 2010, Cinderella Tales and Their Significance, thesis in University at Albany, State University of New York.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]