کودک و افسانه‌های پریان

سپیده عندلیب
کارشناس ارشد کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاه تهران

در قرن نوزدهم، فولکلور شناسان غالباً[1] می‌کوشیدند تا اصل و منشأ قصه‌ها و علت وجود ظهور همزمان آنها را در بسیاری از مناطق جهان بنمایانند. در این راستا، فرضیه‌های گوناگونی با نگرشهای متفاوت زبان شناسی، مردم شناسی، روانشناسی و دیگر نگرشها ارائه شده که هر یک روزگاری رونق و رواج داشته، بحثهای تندی برانگیخته، و مدافعان و مخالفانی داشته‌اند. این فرضیه‌ها در نگاهی کلی عبارتند از:

۱. فرضیه هند و اروپایی

این فرضیه، نخست توسط برادران گریم، زبانشناسان آلمانی، پرداخته شده است و شارل پلوآ[2] و هیاسنت هوسون[3] در فرانسه پیروان بلند آوازهٔ آن به شمار می روند. بنابراین فرضیه، قصه‌ها از اساطیر آریایی در مورد کیهانشناخت که پیش از تاریخ در هند، مهد فرضی اقوام هند و اروپایی پدید آمده بودند، زاده شده‌اند. آریاییان از پدیده‌های جوی، آسمان، شب، خورشید و سپیده دم، در دورانی از فرهنگ که زبان برای بیان مفاهیم مجرد هنوز توانایی نداشته است، خدایانی ساخته بودند. اما پس از پراکندگی اقوام هند و اروپایی در سراسر اروپا، مفهوم اصلی خدایان ودایی فراموش شد و فقط برخی از آثار آن در اصطلاحات یا ضرب المثلهایی گنگ و نامفهوم باقی ماند و از آنها اساطیر به وجود آمد که داستانهایی ساخته و پرداختهٔ آدمی برای توضیح* اصطلاحات و ضرب المثلهاست.[4]

هیاسنت هوسون، اساطیر خورشیدی را در قصه‌های پرو منعکس دید. به اعتقاد وی، برای مثال، «کلاه قرمزی کوچک»

که سر و پیشانی‌اش به رنگ قرمز زینت یافته و گرگ او را می‌بلعد، نمایانندهٔ سپیده دمان است که به کام خورشید یا ظلمت فرو می‌افتد و مادربزرگش که پیر زن فرتوتی است، نمایانگر یکی از سپیده‌دمهایی است که پیش از کلاه قرمزی بوده است. در قصه «زیبای خفته»، دختر خفته هم نمودار شب آرام و صافی است که پایانش روزی روشن است و هم تمثیل نوری آسمانی که زمستان مستور می‌دارد؛ شهزاده‌ای که بیدارش می‌کند، تجسم خورشیدی بامدادی و آفتاب بهاری است، و از این دست.

۲ . فرضیه هندی

این فرضیه که در ۱۸۵۹، توسط تئودور بنفی[5] وضع شد. این فرضیه به موازات تحقیقات زبان شناختی در مورد مجموعه حکایتهای قرون وسطی که از شرق می‌آمدند، و گویا موطن اصلی‌اشان سرزمین هند بود، تدوین گردید. به اعتقاد پیروان این فرضیه، اگر خاستگاه همهٔ قصه‌های حیوانات کتاب پنچاتنترا (کلیله و دمنه)، مغرب زمین و در وهلهٔ اول یونان باشد، قصه‌های شگرف سحر و جادو همگی از هند سرچشمه گرفته‌اند که راهبان بودایی در آنجا، آنها را در تعالیمشان برای تمثیل و قیاس به کار می‌برده‌اند. این قصه‌ها تا قرن دهم میلادی به طور شفاهی و به گونه‌ای محدود سپس از دورهٔ فتوحات اسلامی به صورت مکتوب و در مقیاسی گسترده، از بیزانس، ایتالیا و اسپانیا به اروپا راه یافتند.

۳ . فرضیه مردم شناسانه

با این فرضیه که بزرگترین نمایندهٔ آن آندرولانگ[6] مردم شناس انگلیسی است، معتقد است که قصه پسمانده اسطوره نیست، بلکه ابتدایی‌ترین و مقدماتی ترین شکل اسطوره است. بنا به نظر او، قصه‌ها همزمان در مناطق گوناگون جهان که از نظر فرهنگی همسان بوده‌اند، یعنی در مرحلهٔ جان گرایی یا جاندار پنداری و تمیسم به سر می‌برند، پدید آمده‌اند. به این ترتیب، مضمون قصه‌ها رمزی نبوده بلکه در برگیرندهٔ آثار و نشانه‌های معتقدات و آداب و رسوم کهن واقعی مانند آدمخواری، سحر و جادو، خویشاوندی با جانوران و غیره است.

۴ . فرضیه آئین گرایی

این فرضیه، شخصیتهای قصه‌ها را خاطره و یادگاری از برگزار کنندگان مراسم و مناسک در آیینهای مردمی می‌پندارد که امروزه کم و بیش فراموش شده‌اند. برای مثال، «زیبای خفته»، سال نو را می‌نمایاند و پیرزن نخ ریس، یادآور عجوزهٔ فرتوت جادوگری است که در نمایشهای مذهبی پایان ماه دسامبر نمایانگر سال سپری شده بوده است. در این مناسک، پیکار کینه‌توزانهٔ پیرزن و زنی جوان را نمایش می‌داده‌اند که در آن، زن جوان می‌بایست دوک نخ ریسی را از پیرزن برباید. مضمون اتاق ممنوع در قصهٔ «ریش آبی»، یادآور «خانهٔ مردان » در جوامع ابتدایی است که ورود به آن، برای زنها و نااهلان ممنوع بوده است. جنگلی که فسقلی و برادرانش در آن گم می‌شوند، قلمرو محصور و مقدس مخصوص برگزاری آداب اولیهٔ رازآموزی است که طی آن، نوبالغ به مرد کامل بدل می‌شود.

۵ . فرضیه مارکسیستی

این فرضیه بنابر یکی از تألیفهای کمتر شناخته شدهٔ ولادیمیر پراپ[7]، فولکلور شناس نامدار روس، با عنوان «ریشه‌های تاریخی افسانه‌های سحر و جادو» چنین نام گرفته است، چرا که از دیدگاهی مارکسیستی قصه را به عنوان عامل روبنایی در نظر می‌گیرد و می‌کوشد تا نظامهای تولیدی قدیم یا اجتماعی کهن را که موجب خلق قصه‌های سحر و جادو شده‌اند، معلوم دارد. به اعتقاد وی، افسانه‌های سحر و جادو آثار و پیامدهای باورها و مناسک ابتدایی جوامع طایفه‌ای را، که مبتنی بر کاشت و برداشت و میوه چینی و شکار بوده در بر داشته و

چون جوامع آغاز عصر کشاورزی و نیز فرهنگهای بعدی معنای آن مناسک را در نمی‌یافتند، همهٔ آداب و رسوم دیرین را مطابق انگاره‌های فرهنگی خاص خود و با دلیل تراشیهای بیجا، به غلط تفسیر و تعبیر کرده و به این ترتیب، دگرگون ساخته‌اند. مثلاً"، زن جادوگر که در جنگل اسرار آمیزی زندگی می‌کند.نخست هم فرمانروای جانوران و هم نگاهبان قلمرو مردگان بود و انسانی هم نیک خواه و هم بدخواه است که جان قهرمانان را به خطر می‌اندازد، اما بعد به او کمکهای سحرآمیز می‌کند. با آغاز عصر کشاورزی و از اهمیت افتادن تدریجی شکار، امتحانهایی که زن جادوگر، گذراندن آنها را بر قهرمان الزام کرده بود و آن آزمونها برای آشنایی آدم ناآشنا با واقعیتهای دشوار زندگانی اجتماعی شکارچیان ضروری بود، دیگر مفهومی نداشته و عبث، سنگدلانه، و خشونت‌آمیز می‌نماید. در نتیجه، زن جادوگر به صورت موجودی کاملاً" منفی و زیانکار در می‌آید و مذاهب جنگل نشینان، افسونگری و جادوگری تلقی می‌شوند.

۶ ۰ فرضیه رونکاوی

فروید، قصه را شکل ساده و کاهیدهٔ اساطیر می‌دانست و معتقد بود که اساطیر بازماندهٔ تغییر شکل یافتهٔ توهمات و آرزوهای ملتها و اقوام بوده و در حکم رؤیاهای متمادی دوران اولیه زندگی بشر است. به نظر وی، پرداخت قصه و اسطوره درست مانند پرداخت رؤیاست و همان مکانیسمی که در پرداخت رؤیا در کار است، در پرداخت قصه‌ها و اساطیر نیز حضور دارد. کارل آبراهام[۸]، پیرو فروید، نیز تصریح می‌کند که اساطیرخاطرهٔ آداب و مراسمی هستند که در اجتماعات بدوی معمول و رایج بوده، اما بعدها ممنوع و به تدریج سرکوفته شده و به صورت آرزوهای ناگفتهٔ ناخودآگاهی قوم باقی مانده‌اند. بدین سان، آبراهام دو بینش مردم شناسانه و نمادگرایی را در توجیه منشأ قصه با یکدیگر وفق و آشتی می‌دهد.

علاوه بر کارل آبراهام، باید به ویژه از برونو بتلهایم[۹] که در این میان حرف تازه‌ای دارد نام برد. بتلهایم معتقد است که ریشهٔ بیشتر افسانه‌های سحر و جادو به اعصاری می‌رسد که دین جزء بسیار مهم زندگی به شمار می‌رفت و در نتیجه، افسانه‌ها اغلب به گونه‌ای در ارتباط مستقیم یا غیر مستقیم با موضوعهای دینی هستند. چنان که برای مثال، قصه‌های هزارویک شب پر از اشاره‌هایی به دین اسلام است. محتوای بسیاری از قصه‌های انجیل از همان نوع افسانه‌های جن و پری بوده و بسیاری از افسانه‌های غربی نیز دارای محتوای دینی‌اند. او همچنین بین قصه و اسطوره فرق می‌نهد و با اینکه معتقد است هر دو تجسم بخش کشاکشهای درونی آدمی هستند، اما اولی تخیل محض و مربوط به عالم انسانی و دومی مربوط به عالم خدایان است.

بتلهایم به عنوان آموزگار و درمانگر کودکان دستخوش آشفتگی شدید ذهنی، وظیفه خود را معنی و مفهوم دادن به زندگی این کودکان ذکر می‌کند و از افسانه‌های سحر و جادو در این راه بسیار کمک می‌گیرد که در بخشی جداگانه به آن پرداخته خواهد شد.

از روانکاوان مطرح دیگر که در این زمینه سخن تازه‌ای گفته است، باید از کارل گوستاو یونگ[۱۰] نام برد. یونگ معتقد است که بشر علاوه بر ناخودآگاه فردی، از یک ناخودآگاه مشترک به نام ناخودآگاه جمعی برخوردار است که به زهدانی می‌ماند که در آن مجموع تجربه‌های اساسی روان گرد آمده و از صدها هزار سال پیش انباشته شده است و آنچه را در این ناخودآگاهی جمعی نهفته است، «صور نوعی» یا«کهن الگو»[۱۱] می‌نامد و معتقد است که افسانه‌های سحرآمیز، کهن الگوها را تجسم عینی می‌بخشند. به عبارت دیگر، قصه‌ها دارای الگوها، انگیزشها، تصویرسازیها یا مضامین مشخصی هستند که همیشه و همه جا تکرار شده و می‌شوند و میان تمامی اقوام بشر یکسان هستند. برای نمونه، برخی از آنها عبارتند از : ایماژهای آب (به شکل دریا یا رود)، خورشید (مانند طلوع یا غروب)، دایره، مار، اعداد (مانند عدد سه، چهار، هفت)، زن کهن الگویی (مادر نیک سیرت، مادر بدنهاد، مادر مقدس ، بانوی زیبا و ...)، پیر یا خردمند، باغ، درخت، بیابان. الگوهایی مانند آفرینش، جاودانگی یا نامیرایی و قهرمان.[۱۲]

به این ترتیب، بنا به نظریات یونگ، خاستگاه افسانه‌ها و الگوهای تکرار شوندهٔ جهانی آنها، ناخودآگاه جمعی بشر است.

عناصر شاخص افسانه‌های عامیانه[۱۳]

کودکان، نسل پس نسل، افسانه‌های عامیانه را دوست داشته‌اند

و حتی کودکان جوامع پیشرفتهٔ امروزی نیز که شگفتیهای علمی و اسباب و ابزارهای مکانیکی محیطشان را انباشته است، مجذوب و مسحور سحر افسانه‌های عامیانه می‌شوند، چرا؟ چه عناصری در این گونه افسانه‌ها حضور دارند که آنها را خشنود می‌کنند ؟

ساختار، سبک و شخصیت نمایی در این گونه افسانه‌ها، کاملاً با ساختار، سبک و شخصیت‌پردازی داستان کوتاه امروزی متفاوت است . بررسی کوتاهی از عناصر شاخص این‌گونه افسانه‌ها، شاید بتواند دلیل دلنشین بودن آنها را روشن کند.

الف . مقدمه

در این بخش، خواننده با شخصیتها، زمان و مکان داستان، درونمایه و گروهی که می‌بایست گشوده شود، یا کشمکشی که اساس داستان را تشکیل می‌دهد، آشنا می‌شود ... درونمایه که نشانگر اندیشهٔ داستان یا آن چیزی است که داستان می‌خواهد بیان کند، اغلب در عنوان قصه نمایانده می‌شود. در بیشتر موارد درونمایه عنصر تضاد را در بر دارد. روشن است که تضاد به کشمکش داستان دامن می‌زند و همدردی خواننده را متوجه فرد ضعیف‌تر، بداقبال تر، یا عضو مهربان‌تر گروه می‌کند.

درونمایه‌های افسانه‌های عامیانه، هیچ گاه مجرد و انتزاعی نبوده و عینی و قابل درک هستند و به موضوعهایی چون دستیابی به امنیت، گذران زندگی و یافتن محلی برای زندگی، به انجام رساندن وظایف ناممکن، فرار از چنگ دشمنهای قدرتمند، برملا کردن و به هم ریختن طرحها و توطئه‌های پلید کاران، و کامیاب شدن در عین سهل انگاری می‌پردازند.

زمان، در این افسانه‌ها با بیان عبارتهایی قراردادی مانند: «روزی روزگاری»، «سالها پیش در زمانهای بسیار دور»، «در زمانهای قدیم »، «یکی بود یکی نبود»، «هزارها هزار سال پیش» یا «روزگاری که روزگار خیلی خوشی بود» به گونه‌ای تأثیر گذار موجه جلوه داده می‌شود. این گونه بیانهای قراردادی زمان، تنها زمانی بسیار دور را برای خواننده مجسم نمی‌کنند، بلکه او را به جهانی خیالی می‌برند که در آن همه چیز ممکن است.

مکان وقوع داستان نیز به گونه‌ای بسیار کوتاه و مختصر ترسیم می‌شود: جاده‌ای پلی، قصری، جنگلی یا کلبهٔ مردی فقیر، همین و بس - نه توصیف تزئینات داخلی و نه چشم‌انداز؛ تنها ترسیم مکانی که بزودی حادثه‌ای می‌رود تا در آن رخ دهد. جای شگفتی نیست که این گونه شیوهٔ معرفی توجه کودک را جلب می‌کند و بی‌پرداختن به جزئیات گمراه کننده، کشمکش داستان به طور ناگهانی آغاز می‌شود. کوتاه و مختصر بودن مقدمه، بخش مهمی از جذابیت و دلنشینی افسانه‌های عامیانه برای کودکان است، چرا که هیجان آنها با کوتاهترین توصیفی برانگیخته می‌شود.

ب . بسط و توسعه

بسط و توسعه که گاه پیکرهٔ تشکیل دهندهٔ داستان نیز خوانده می‌شود، گرهی را که در قصه به آن اشاره‌ای مختصر می‌شود، می‌گسترد. کنکاش و گذر از هفت خوان آغاز گردیده، وظایف شروع شده، و به اجرا در می‌آیند و مانعهای گوناگون بر سر راه قهرمانها پدیدار می‌شوند و آنها را دچار یأس و ناگزیری یا دیگر کنشهای هرچه خطرناکتر می‌کند، تا جایی که داستان به نقطهٔ اوجی می‌رسد و پس از آن، گره یا کشاکش به گونه‌ای حل می‌شود. بسط و توسعه داستان در واقع طرح و توطئه آن یا به عبارت دیگر، آن چیزی است که بر سر درونمایه می‌آید. طرحهای پرشور و هیجان افسانه‌های عامیانه که سرشار از تعلیق و کنش هستند، برای خوانندگان جوان بسیار جذابند.

طرح و توطئه افسانه‌های خوب سه ویژگی دارند: منطقی و خوشایند بودن، یکپارچگی، و موجز گویی. معنای منطقی و خوشایند بودن این است که اگر بناست، بسط و توسعهٔ داستان عقیدهٔ مستحکمی را پیش ببرد، می‌بایست هم منطقی و هم خوشایند جلوه کند. برای مثال، در داستان «سه بچه خوک» مشخص است که دو خوک اول که خانه‌هایشان را از بوریا و چوب می‌سازند، سرنوشت بدی دارند، اما هنگامی که خوک دیگر خانه‌اش را با آجرهای محکم بنا می‌کند، خواننده می‌داند که هشیاری او سبب بهروزی‌اش خواهد شد و این هم منطقی است و هم خوشایند. یکپارچگی نیز به معنای متمرکز ماندن داستان و تمامی رویدادهای موجود درآن بر درونمایه است. برای دستیابی به چنین یکپارچگی رویدادها می‌بایست مرجز و مختصر باشند. حادثه‌های ضمنی فراوان، تعلیقهای بسیار

طولانی و یا عوامل سحر و جادوی فراوان، یکپارچگی داستان را از بین می‌برد. بسط و توسعه در افسانه‌های عامیانه، در بیشتر موارد در بر دارندهٔ سه وظیفه، سه معما، یا سه آزمون است. شاید رقم «سه»، هیچ برجستگی ویژه‌ای نداشته باشد، جز آگاه بودن قصه گویان قدیم به اینکه تعلیق داستان می‌بایست تا پیش از خسته و کسل شدن شنونده به درازا بکشد نه بیشتر.

ج . نتیجه

بخش سوم افسانه‌های عامیانه که نتیجه خوانده می‌شود به طور معمول به سرعت از راه می‌رسد و به همان کوتاهی و اختصار بخش دوم است. بدینسان، نتیجه بی‌درنگ پس از نقطهٔ اوج داستان سر می‌رسد و می‌بایست به آنچه در مقدمه آغاز شده است، پایان بخشد. در این بخش، نه‌تنها می‌بایست مشکلات قهرمانهای زن و مرد به پایانی خوش و شادمان برسد و تلاشها و تکاپوهایشان سرانجامی پیروزمندانه بیابد، بلکه شریرها نیز می‌بایست به گونه‌ای خشنودکننده به مجازات برسند. این گونه نتیجه‌ها برای نظام اخلاقی کودک که در آن پلید می‌بایست مجازات شود، رضایتبخش است .

د. سبک

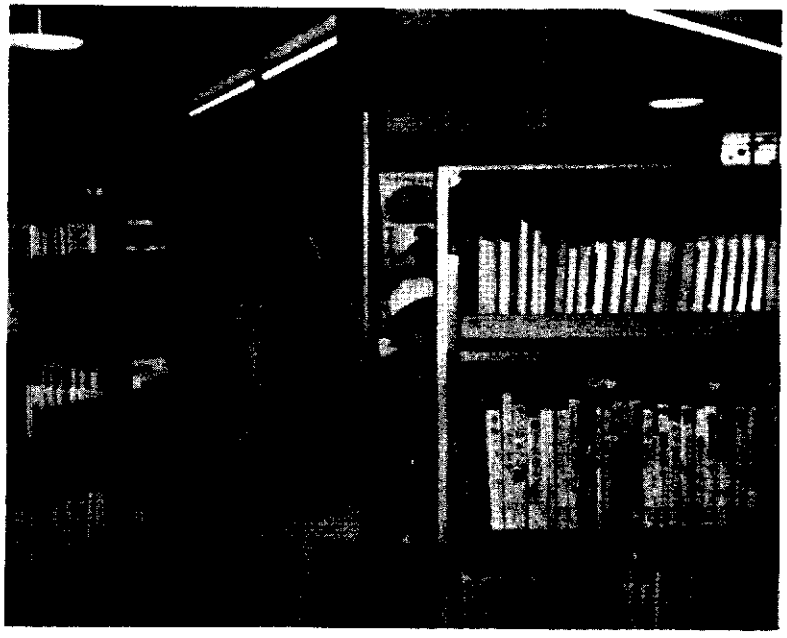
یکی از جذابیتهای افسانه عامیانه درسبک ویژه آن، در زبان و شیوه قصه گویی آن است. این گونه قصه‌ها هیچگاه بی‌صدا خوانده نمی‌شدند، بلکه تا زمانی که ساختار و الگوهای زبانی شان تثبیت شود، باصدای بلندنقل می‌شده‌اند.

آغاز و پایان این قصه‌ها نیز بی‌تردید نمونه‌های بسیار خوبی از مهارت قصه گویان در برقرار کردن حال و هوای غالب قصه، یا پایان بخشیدن به آن و روانه کردن شنونده‌های قصه به زندگی روزمره است. دیالوگ نیز در این افسانه‌ها بخشی از سبک آنها به شمار می‌رود. دیالوگ چنان طبیعی در روند داستان پیش می‌آید که گویی آدمهای واقعی‌اند که حرف می‌زنند. واژه‌ها چنان درست انتخاب شده‌اند که توصیفهای دراز را غیر ضروری می‌کنند.

دیگر ویژگی سبک افسانه‌های عامیانه، به کارگیری نظم است. در واقع، بسیاری از این گونه قصه‌ها دارای بخشهایی به نثر و بخشهایی به نظم هستند و ... این زبان شعری، گهگاه به جذابیت این گونه افسانه‌ها می‌افزاید.

هـ شخصیت نمایی

برخلاف فرم نوین داستان کوتاه که به شخصیت پردازی بسیار بیشتر از طرح یا کنش داستان می‌پردازد، در افسانه‌ها نخست طرح داستان است که اهمیت دارد و شخصیتها نیز کم و بیش از گونه‌هایی مشخص‌اند. خوبها به طور کامل خوب هستند و بدها به طور تمام و کمال چنان پلیدکارند که با محو نابویشان در پایان داستان نیز خواننده هیچ حس همدردی و شفقتی نسبت به آنها ندارد.



اما با اینکه شخصیتهای افسانه‌ها کاملاً در دوصف مشخص «نیکها» و «پلیدها» قرار می‌گیرند و هیچ وجه تمایز ظریفی میان آنها نیست، فردیت خود را حفظ می‌کنند. برای نمونه در شخصیت «سیندرلا» یا «رابین هود» اندک پرتوی از شخصیت پردازی دیده می‌شود و با اینکه هر دو در صف «نیکها» قرار می‌گیرند، اولی دختر نوجوانی است که هوش و حواسش متوجه مجالس رقص و لباسهای زیباست، و رابین‌هود موجودی خوش قلب، اما غیرمسئول است.

چرابرای کودکان افسانه بخوانیم؟[۱۴]

نظرهای متناقضی در مورد به کارگیری افسانه‌های عامیانه و

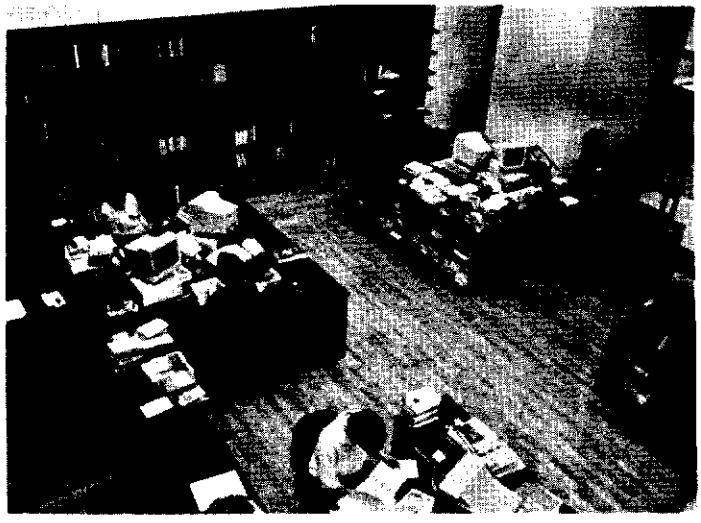
کودک و افسانه‌های پریان

ارزشها و تأثیرهای مثبت و منفی آنها برای کودکان وجود دارد. بسیاری، اثر آنها را بر کودکان مثبت می‌پندارند و بسیاری دیگر آنها را وحشت آفرین و توهم‌زا و در نهایت منفی به شمار می‌آورند. آربوت نات نقش افسانه‌ها را مثبت می‌داند و از نگرش خود با سه نظرگاه زیر پشتیبانی می‌کند:

الف . حقیقت اخلاقی

بی‌تردید اخلاق و رفتارهای مطرح شده در افسانه‌های عامیانه (سحرآمیز) همیشه در چارچوب معیارهای اخلاقی جدید نمی‌گنجد. این افسانه‌ها را بزرگسالانی برای بزرگسالان دیگر، در عصر و زمانه‌ای گفته‌اند که به کارگیری هوش و ذکاوت در برابر نیروهای درنده‌خو اغلب تنها راه بقا بوده و از همین‌رو ستودنی به شمار می‌رفته است . اما، حتی امروزه نیز در جنگهایی برضد جنایت - جنایت در مورد افراد یا ملتها- حیله و نیرنگ، بی‌رحمی و کشتار به عنوان اقدامهایی ضروری پذیرفته شده‌اند. درست است که این قانون و قاعده زیبایی نیست، اما واقعی است. در افسانه‌ها نیز ساحره‌ها و غولها، بنا به قانون عام بقا، نابود و مغلوب می‌شده‌اند.

اما این افسانه‌ها، بیش از آنکه درسهای مخرب داشته باشند، درسهای سازنده در بردارند:«نیک و فروتن می‌بایست سرافرازشود»،« عاشق مدتها رنج می‌کشد و مهربان است »،«به آنچه قول داده‌ای می‌بایست عمل کنی»،«آنکه در زمان گرفتاری به تو کمک می‌کند، نمی‌بایست بعدها کوچک شمرده شود».



در حقیقت این افسانه‌ها چنان کامل و درست اخلاقیات را می‌نمایانند که تأثیری محو ناشدنی از پاداش محتوم نیکی و مجازات قطعی پلیدی برجای می‌نهند. جهان افسانه‌ها، جهانی است که می‌بایست باشد- گاه ناگزیر از بیرحمی، اما در جوهر و اساس، درست و پذیرفتنی .

ب . برآورنده نیازها

بسیاری چیزها ممکن است دگرگون شوند اماآرزوها و عواطف انسانی همچنان شدید و تغییر ناپذیر هستند. افسانه‌های عامیانه در «زبان تصویری » خود نمادهایی دارند که نمایانگر برخی از ژرف‌ترین احساسات انسانی‌اند و در دنیای خیال و رویا آرزوهای انسانی رابرای امنیت، همسازی و عشق سیراب می‌کنند.

هرکسی در آرزوی برخورداری از امنیت است: امنیت ساده خانه‌ای راحت و آسوده، و گرما و خوراک خوب . در افسانه‌های پریان، کلبه کوچک جنگلی، گرم و نرم و از شر گرگهای غارتگر در امان و سرشار از آرامشی است که آتش بخاری، قرص نانی که بر اجاق می‌پزد و پاتیل معطر سوپ آن را موجب می‌شوند ... و البته قصرهایی نیز در کارند؛ قصرهایی که ممکن است کمی سرد و بادگیر باشند، اما قهرمان قصه همیشه راحت و آسوده در شکوه و امنیت آنها مأوا می‌گیرد. کودکان خود را با شکوه و وقار قصرها همسان می‌کنند یا با آرامش و گرمای کلبه‌های جنگلی. هر دو اقناع کننده‌اند: قصرنمایانگر دستیابی و کلبه کوچک نشانگر صلح و امنیت است.

انسانها همواره در پی‌عشقند. هیچ عهد و زمانی نخواهدبود که آنها به نیروی عشق در برابر جهان ستیزه جو و اندیشه‌های هراس‌آور مرگ نیاز نداشته باشند. افسانه‌های کهن سرشار از جایگزینی عشق در برابر ترسها و دشواریها هستند... عوام و شاهزادگان در از پی‌عشق گمشده رفتن مانند یکدیگرند و هرنوع رنج و زحمتی را برای رهانیدن معشوق از طلسمهای ناگوار به جان می‌خرند... در این افسانه‌های کهن، قساوت و خطر نیز یافت می‌شود؛ اما جهان واقعی نیز قسی القلب و پرخطر است. در دنیای افسانه، برخلاف دنیای واقعیت، نمادهای عشق به ناتوانان نیرو می‌بخشند و به آنها که در خطرند پناه می‌دهند و در پایان، وفاداری و یا کوششهای آنها را

پاداش می‌بخشند.

انسانها همچنین نه تنها آرزومند عشق و امنیت که آرزومند همسازی هستند و می‌خواهند بردشواریها غلبه کرده، نادرستیها را درست کنند و رو در روی خطر بایستند تواناییهای قهرمانان هرنسل. افسانه‌ها، داستانهایی فراموش نشدنی از نیروهای پلیدی را می‌گویند که شکست می‌خورند، و جانهای پرشهامتی که در نهایت به آنها توانی فوق طبیعی ارزانی می‌شود. کودکان به این گونه وقایع آگاه باشند یا نباشند، این قصه‌ها ممکن است برای آنها منابعی از نیرو و توان اخلاقی باشند؛ توانی که نیم ایمان و نیم دیگر شهامت بوده و در تمایت خود تزلزل ناپذیر است.

ج . تنوع

برای هر سلیقه و روحیه‌ای افسانه‌های کهن وجود دارد، افسانه‌های خنده‌دار، عاشقانه، ترسناک، یا زیبا. افسانه‌ها پاسخگوی هر گونه احساساتی هستند. بی‌تردید نخستین چیزی که در آنهابرای کودکان جذاب است، کنش پر هیجانشان است.

آنچه در این افسانه‌ها روی می‌دهد، درست همان هیجان برانگیزنده‌ای را داراست که کودکان در زندگی واقعی در آرزوی آن بوده و کمتر آن را می‌یابند. از سوی دیگر گاه در این افسانه‌ها، سکوت و آرامش غریبی وجود دارد: جنگلی چنان آرام که خواندن پرنده‌ای در آن را می‌توان شنید، بره‌ای کوچک که آرام، آرام با ماهی‌ای در نهر حرف می‌زند، قصر طلسم شده‌ای خاموش، و شاهزاده‌ای که با نوشیدن آب چشمه‌ای، که آب حیات به آرامی از آن جاری می‌شود، به خواب می‌رود. با خواندن برخی از این افسانه‌های عجیب ، احساس آسایش و آرامش به خواننده دست می‌دهد. و این زمانی است که هر چیزی ممکن است رخ دهد، حتی چرتی کوتاه در کنار آبهای جادویی. واژه‌های موجود در افسانه‌ها، در مقایسه با بیان تصویری آنها تصویرهایی بسیار بهتر می‌سازند، حال و هوای شدیدتری می‌آفرینند و ذهن را از چنان طراوت و آرامشی انباشته می‌کنند که تنها از موسیقی یا شعر بر می‌آید.

افسانه، موسیقی و شعر بسیار به یکدیگر نزدیکانند. کودکانی که دوست داشتن افسانه را آموخته‌اند، آمادگی لذت بردن از موسیقی و شعر را نیز خواهند داشت. افزون بر این، آنها شگفتیهایی از آرامش و سکوت را، درمیان جهانی پر سرو صدا و بی‌آرام و قرار، کشف خواهند کرد، و هنگام بزرگسالی اندوخته‌هایی درونی خواهند داشت که روحشان به گونه‌ای ژرف و کامل از آن سیراب شده است.

هماهنگی افسانه‌هابا نیاز کودکان

افسانه‌های عامیانه (سحرو جادو) دارای ویژگیهایی هستند که آنها را با ظرفیت ذهنی و روحی کودک متناسب می‌کند. آنچه در زیر می‌آید، بیان این ویژگیها و توضیح کوتاه چگونگی هماهنگی آنها با نیاز و درک کودک است:

۱ . پایان خوش . بررسی محتوایی افسانه‌ها نشان خواهد داد که هر یک از این پایانها متناسب با موضوع اصلی قصه مفاهیم مناسبی را در اختیار کودک می‌گذارند: رسیدن به استقلال و دستیابی به خودمختاری و همبستگی شخصیت، فائق آمدن بر مشکلات ناشی از رقابتهای خواهر و برادری، پشت سرگذاشتن بی‌دغدغه دوران ادیپی ، گذر از اصل لذت و رسیدن به اصل واقعیت، سامان دادن به آشفتگیهای درونی و دهها موضوع دیگر که هرکدام به دلواپسیها و اضطرابهای کودک و رشد و اعتلای او مرتبط می‌شوند، همه از موضوعهای قصه‌های پریان است و طبیعی است که ماجراها و طرز پیشرفت آنها و پایان هرقصه، با موضوع اصلی آن قصه ارتباطی ارگانیک دارد. اما بدون استثنا، تمام پایانهای قصه‌های پریان «پایانی خوش » هستند که یکی از ویژگیهای این قصه‌هاست .[۱۵]

۲. خوب و بد مطلق . این ویژگی افسانه‌ها نیز کاملاً مطابق با طرز فکر کودک است، زیرا کودک تا قبل از رسیدن به مرحله بلوغ، دو قطبی فکر می‌کند و هنوز قادر نیست شخصیتهای دو ارزشی، یعنی در یک زمان هم خوب و هم بد، که ما همه در دنیای واقعی چنین هستیم، را درک کند. شخصیتهای افسانه‌ها نیز کاملاً دو قطبی هستند. البته ... افسانه، به وسیله نمادها، مفاهیم خود را در اختیار کودک قرار می‌دهد و شخصیت شریر هر افسانه نیز نمادی است که کودک، نیروهای ناخودآگاه و مخرب درونی خود را در وجود او فرا افکنی می‌کند. شریر قصه در واقع تجسم خارجی نیروهایی است که خارج از کنترل کودک بوده و او را تهدید می‌کنند. برای کودک درک این نکته که این مادر عصبانی و خشن همان مادر مهربان چند لحظه قبل است، هنوز ممکن نیست و به طور کلی همان طور که پیاژه نشان داده، چیزی در حدود ده سال تجربه لازم است تا کودک به چنان درجه‌ای از رشد روانی برسد که مثل یک انسان بالغ درک کند که انسانها،

در دنیای واقعی، مجموعه‌ای از بدیها و خوبیها هستند. نشان دادن قطبهای متضاد طبایع به کودک امکان می‌دهد که به آسانی تفاوت میان دو قطب را دریابد و برای مثال، نامادری شریر را قطب متضاد ما در مهربان خود بداند و به طور ناخودآگاه این جنبه از شخصیت مادر خود را در وجود او فراافکنی کند.[۱۶]

۳. اشد مجازات.بزرگسالان، اغلب تصور می‌کنند که مجازات سنگدلانه یک آدم شریر در افسانه‌های جن وپری، نه‌تنها لازم نیست، بلکه کودکان را آشفته و هراسناک می‌کند. اما آنچه درست است خلاف این نظر است، زیرا شدت مجازات به کودک اطمینان می‌دهد که کیفر با بزه متناسب است. کودک اغلب می‌پندارد که از سوی بزرگسالان و از سوی همه جهان مورد بی‌عدالتی قرار می‌گیرد و هیچ کاری هم در این باره انجام نمی‌شود. برپایه همین تجربه‌هاست که کودک می‌خواهد کسانی که او را گول می‌زنند و خفیف می‌سازند به شدت کیفر داده شوند. اگر جز این باشد، کودک فکر می‌کند که هیچ کس درباره حمایت از اوجدی نیست. در مقابل، هر قدر با آدمهای بد شدیدتر رفتارشود، کودک خود را بیشتر ایمن احساس می‌کند. بنابراین، روشن است که مجازات شریر، که یکی از سازه‌های اصلی ساختمان قصه پریان است، نیز با نیاز روانی کودک انطباق کامل دارد.[۱۷]

۴. نیاز کودک به جادو.درنظر کودک، خط مشخصی برای جدا ساختن اشیا از جانداران وجود ندارد و زندگی هر چه هست، شباهت بسیار با زندگی خود ما دارد. اگر آنچه راکه تخته سنگها و حیوانات به ما می‌گویند نمی‌فهمیم، به این دلیل است که به قدر کافی با آنها هماهنگی نداریم. برای کودک که در تلاش فهم جهان است، منطقی است که از اشیایی انتظار پاسخ داشته باشد که کنجکاویش را برمی‌انگیزند و چون کودک خودمدار است، از حیوانات انتظار دارد، درباره چیزهایی که برای او اهمیت دارد سخن بگویند. مانند حیوانات افسانه‌های جن و پری و مانند خود او که با حیوانات حقیقی یا عروسکی خودش سخن می‌گوید...

در طرز فکر جاندار پنداری، نه‌تنها حیوانات نیز مانند آدمیان احساس دارند و می‌اندیشند، بلکه حتی سنگها نیز زنده‌اند و بنابراین، به سنگ بدل شدن تنها به این معنی است که باید چندی را در سکوت و بی‌حرکتی به سربرد. بر پایه همین استدلال، به خوبی می‌توان باور داشت اشیایی که تاکنون ساکت بوده‌اند، از نو سخن بگویند و نظر بدهند و قهرمانان را در جریان سرگردانیهایش همراهی کنند. و چون هر چیزی دارای روحی است که با همه ارواح دیگر شباهت دارد (مانند روح خود کودک که آن رابه درون همه اشیا فراافکنی کرده است) و به سبب همین شباهت ذاتی، می‌توان باور کرد

که آدمی به حیوان، یا به عکس، حیوان به انسان بدل شود. از آنجا که خط مشخصی میان جاندار و غیر جاندار کشیده نشده است، غیرجاندار و مرده نیز می‌تواند زنده شود.

طرز کار ذهن کودکان، علیرغم تمایل اولیای به ظاهر خردگرای آنان، چنین است که اکنون تا حدی آشکار می‌شود که چرا کودکان حقایق پیچیده شده در افسانه‌ها راباور می‌کنند، و به همین دلیل، «عنصرجادو» در افسانه‌ها نیز متناسب با نیاز آنان است.[۱۸]

۵.تطابق ساختمان افسانه با ذهن کودک.

مهم‌ترین نکته‌ای که تحقیقات پراپ نشان داده، این است که قصه‌های پریان، با وجود آن همه تنوع، دارای ساختمان دقیق و واحدی هستند. یعنی، برخلاف ظاهرشان که آن همه ماجراهای عجیب و اتفاقات شگفت‌انگیز دارند، همگی تابع یک نظم حساب شده و سامان یافته‌اند.

اکنون می‌توان پرسید که: آیا ذهن کودک نیز، این گونه منظم، حساب شده و سامان یافته کار می‌کند؟ یا برعکس، آشفته و نامنظم است؟

ذهن کودک خردسال دارای مجموعه‌ای به سرعت گسترش یابنده است که اغلب از یک رشته نقشهای ذهنی بی‌تناسب تشکیل شده است که تنهابرخی از آنها کامل شده و شامل برخی از جنبه‌های واقعیت هستند که به درستی مشاهده شده‌اند. عناصر بسیار دیگری نیز در ذهن او جای دارند که تحت استیلای کامل خیال هستند. خیال، نقاط ضعف مهمی در فهم کودک را- که نتیجه عدم رشد فکری لازم و فقدان اطلاعات درست است - جبران می‌کند. تحریفهای دیگری نیز وجود دارد، که نتیجه فشارهای درونی‌ای است که موجب می‌شود کودک مدرکات خود را به طور نادرست تفسیر کند.

کودک طبیعی، خیال پروری را با مشاهده کم و بیش درست قسمتهایی از واقعیت آغاز می‌کند. این خیال‌پروریها ممکن است نیازها و دل نگرانیهای بسیار شدیدی را در او برانگیزد، به طوری که بر اثر آنها تسلط برخویش را از دست بدهد. اشیاء در ذهن کودک اغلب ممکن است چنان درهم بیامیزند که به هیچ وجه قادر به نظم دادن به آنها نباشد. با این همه برای اینکه کودک بتواند بدون احساس ناتوانی و شکست، به عالم واقع بازگردد، وجود نوعی نظم برای او ضروری است.

افسانه‌های جن وپری که همچون ذهن کودک عمل می‌کند با ارائه چگونگی پیدایش روشنی بیشتر از درون این خیال پروریها، کودک را یاری می‌دهد. این افسانه‌ها نیز ، همان طور که کودک خیال‌پروریهای خاص خود عمل می‌کند، معمولاً به گونه‌ای واقع بینانه آغاز می‌شوند ... ولی به زودی حوادثی روی می‌دهد که در آنها منطق عادی و رابطه علت و معلولی از کار می‌ایستد، چنان که در مورد فرایندهای ناخودآگاه ما صادق است.

ضمیر ناخودآگاه آگاهمان بی‌اطلاع ما، ما رابه دورترین زمانهای زندگیمان باز می‌گرداند. این عجیب‌ترین و کهن‌ترین و دورترین و در همان حال، آشناترین جاهایی که افسانه جن و پری از آن سخن می‌گوید، قلمروی ناخودآگاه ماست.

افسانه جن و پری از همان شروع زمینی و ساده خود وارد حوادث تخیلی می‌شود، اما با وجود پیچ و خمهای طولانی، پیشرفت قصه (به خلاف ذهن ساده کودک) از دست نمی‌رود و گرچه قصه، کودک را به سفری در جهان شگفتیها می‌برد، در پایان با اطمینان بخش‌ترین شیوه، او را به عالم واقع باز می‌گرداند و این امر نکته‌ای را به کودک می‌آموزد که در این مرحله از رشد خود به دانستن آن بسیار نیاز دارد و آن این است که رها کردن عنان تخیل برای مدتی کوتاه، زیانی در برندارد؛ به شرط آن که به طور دائم گرفتار آن نشویم. در پایان قصه، قهرمان به عالم واقع باز می‌گردد و این واقعیتی است خوش، اما خالی از جادو.

بنابراین، روشن می‌شود که علی‌رغم ذهن آشفته کودک، نظم دقیق و یگانه افسانه‌ها نیز، در واقع برآمده از نیاز کودکان به سامان یافتگی ذهنی است.[۱۹]

نقش افسانه‌ها از دیدگاه برونوبتلهایم

دکتر برونوبتلهایم که به عنوان یکی از بزرگترین روانشناسان امروزی کودک شهرت جهانی دارد و به ویژه به دلیل تلاشهایش برای کودکان مبتلا به بیماری روانی درونگرایی (Autism) مورد احترام است، در مقدمه‌ای که بر اثر معروف خود «کاربردهای افسون » نوشته است، اهمیت قصه‌های سحر و جادو را در زندگی و رشد روانی عاطفی کودک از سه جنبه گوناگون مورد بررسی قرارداده است که در زیر به طور مختصر

به هریک از آنهاپرداخته می‌شود. همچنین در پایان، تحلیل دکتر بتلهایم از دلایل مطرود شمرده شدن افسانه‌های سحر و جاد و آورده خواهدشد.

۱. پیکاردر راه معنی بخشیدن به زندگی [۲۰]

به خلاف آنچه از اسطوره قدیمی یونانی برمی‌آید، خردمندی به طور کامل و به گونه‌ای ناگهانی، بدان گونه که آتنا از سر زئوس بیرون جهید، سر بر نمی‌آورد؛ بلکه با گامهای کوچک و رفته‌رفته و از آغازهای بسیار نابخردانه ساخته و پرداخته می‌شود. تجربه‌های مادر این جهان، تنها هنگامی ممکن است به درک آگاهانه ما از مفهوم زندگی منتهی شود که به بزرگسالی، یعنی به رشد جسمی و روانی و عاطفی، رسیده باشیم. متأسفانه بسیاری از پدران و مادران می‌خواهند که ذهن کودکانشان همچون ذهن خودشان عمل کند، گویی که درک رشد یافته ما از خود خویشتن و جهان پیرامون و نیز اندیشه ما درباره معنی زندگی، تابع همان تحول آرام و آهسته جسم و ذهنمان نبوده است.

امروزه نیز همچون گذشته، مهمترین و در همان حال دشوارترین وظیفه در پرورش کودک، یاری او در راه معنی بخشیدن به زندگی خود است. برای انجام این منظور، گذر از تجربه‌ها و بحرانهای رشد، بسیار ضروری خواهد بود. کودک باید در جریان رشد خود کم کم بیاموزد که خود را بهتر درک کند. در همین حال امکان می‌یابد که دیگران را درک کرده و سرانجام بتواند به شیوه‌هایی که ایجاد کننده خشنودی متقابل و دارای معنی و مفهوم باشد با آنها رابطه برقرار کند.

برای کشف معنی ژرف زندگی لازم است که از چارچوب تنگ هستی خودمدارانه فراتر رویم و باور کنیم که اگر نه هم‌اکنون، روزی در آینده می‌توان زندگی را شکوفا و پرثمر ساخت. برای آن که دستخوش مخاطرات و هوسبازیهای زندگی نگردیم، باید استعدادهای درونی خود را رشد دهیم، به گونه‌ای که عواطف و تخیل و ادراک ما یکدیگر را حمایت کرده و غنی سازند.

تا آنجا که به وظیفه افزایش توانایی کودک برای یافتن معنی و مفهوم در زندگی مربوط می‌شود، سه عامل مهم مطرح‌اند: نخست، نفوذ پدر و مادر و مربیان در کودک، دوم میراث فرهنگی، و سوم ادبیات کودکان. در مورد عامل سوم، متأسفانه کتابهای الفبا و کتابهای ابتدایی که در دبستان برای آموزش خواندن به کودکان به کار می‌روند به منظور آموختن مهارتهاتی ضروری اولیه طرح‌ریزی شده‌اند. و به کار دیگری نمی‌آیند. اما توده عظیم کتابها و انتشارات دیگر که «ادبیات کودکان» خوانده می‌شوند سرگرم کردن، آگاهی دادن و یا هر دو را مدنظر قرار می‌دهند. با این همه، محتوای بسیاری از این نوشته‌ها چنان سطحی و فقیرانه است که مفهوم چندانی برای کودکان در برندارد...

وقتی قصه‌هایی که برای کودک خوانده می‌شود یا او خود می‌خواند برایش مفهومی در برنداشته باشند، نمی‌تواند باور کند که یادگیری خواندن ممکن است که در آینده به او توان غنی‌سازی زندگیش را بدهد. بدترین ویژگی این گونه از کتابهای کودکان آن است که کودک را در مورد آنچه باید از راه آشنایی با ادبیات به دست آورد فریب می‌دهند، و آن چیز دستیابی او به مفهوم ژرف‌تر زندگی است که در این مرحله از رشد کودک برای او معنی و مفهوم دارد.

برای آنکه قصه بتواند واقعاً توجه کودک را جلب کند، باید او را سرگرم سازد و کنجکاویش را برانگیزد. امابرای غنی‌سازی زندگی کودک، قصه علاوه بر سرگرم‌سازی و تحریک کنجکاوی، باید تخیل او را نیز برانگیزد و به او کمک کند تا فهم و ادراک خود را بالا برده، عواطفش را منظم کرده و علاوه براین با نگرانیها و آرزوهای کودک هماهنگ شود تا او بتواند به مسائل و مشکلات خود پی‌برده و در همان حال راه حلهایی برای مسائلی که او را پریشان می‌سازد به او عرضه دارد. خلاصه آنکه قصه باید در یک زمان با همه جنبه‌های شخصیت کودک ارتباط برقرار کرده بی‌آنکه هرگز جدی بودن معماهای درونی او را از نظر دور دارد، بلکه به عکس، آنها راکاملاً باور کند و پابه پای آن، اعتماد کودک را به خود و آینده‌اش افزایش دهد.

با توجه به این نکته‌ها،بجز چند استثنای نادر، هیچ چیز در ادبیات کودکان به قدر افسانه‌های عامیانه سحر و جادو، کودک و نیز بزرگسال را غنا نبخشیده و خشنود نمی‌سازد. در حقیقت، هرگاه با این افسانه‌ها به طور سطحی برخورد شود مطلب چندانی درباره شرایط ویژه زندگی در جامعه انبوه امروزی به ما نمی‌آموزند، زیرا این افسانه‌ها سالیان دراز پیش از پیدایش این نوع جامعه به وجود آمده‌اند. اما درباره مشکلات و مسائل

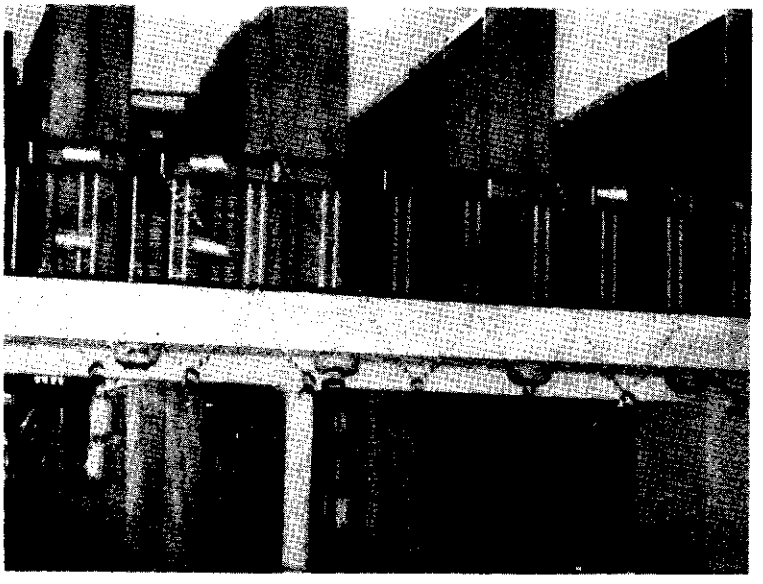
درونی آدمیان و راه حلهای درست این مسائل در هر جامعه، از این افسانه‌هابه مراتب بیش از هر نوع قصه دیگر که قابل فهم کودک باشد، می‌توان آموخت این نکته نیز مانند بسیاری از بینشهای روانشناسی نوین، سالها پیش، از سوی بسیاری از شاعران احساس شده است، چنان که شیللر شاعر آلمانی می‌نویسد: « در افسانه‌های سحر و جادو که در کودکی برای من گفته می‌شد، مفهومی ژرف‌تر از حقیقتی که زندگی می‌آموزد نهفته بود».

۲ . افسانه‌های سحر و جادو و معمای هستی

کودک برای دستیابی به راه حل مسائل روانی رشد، یعنی غلبه بر نومیدیهای نارسیستی، معماهای ادیپی، و رقابتهای برادری و خواهری و کسب توان رها شدن از وابستگیهای کودکی و نیل به احساس شخصیت و درک ارزشها و وظایف اخلاقی خود، باید آنچه را در خود آگاهش می‌گذرد درک کند تا بتواند با آنچه در ناخودآگاهش جریان دارد مقابله نماید. دستیابی کودک به این فهم و این قدرت مقابله، از راه درک عقلانی ماهیت و محتوای ناخودآگاهش صورت نمی‌گیرد، بلکه از طریق آشنا شدن با ناخودآگاه به وسیلهٔ خیالبافی، یعنی از راه باز اندیشی و بازسازی عناصر مناسب قصه‌ای که می‌شنود و با فشارهای ناخودآگاه او مطابقت دارد و از راه خیالپروری درباره آنها انجام می‌گیرد. با این کار، کودک محتوای ناخودآگاهش را به خیال بدل می‌سازد و در نتیجه امکان می‌یابد که با آن محتوی روبرو شود. اینجاست که ارزش بسیار افسانه‌های سحر و جادو آشکار می‌شود، زیرا این افسانه‌ها ابعاد نوینی به قوهٔ تخیل کودک می‌بخشند و مهم‌تر آنکه، شکل و ساختار افسانهٔ سحر و جادو تصاویری به کودک عرضه می‌کند که می‌تواند آنها را در خیالبافی، یعنی در رؤیاهای بیداری خود وارد ساخته و در نتیجه زندگیش را بهتر پیش ببرد.

ناخودآگاه، چه در کودک و چه در بزرگسال، تعیین کننده پرتوان رفتار به شمار می‌رود. هنگامی که ناخودآگاه سرکوب شود و از ورود محتوای آن به خودآگاهی جلوگیری گردد، مشتقات این عناصر ناخودآگاه سرانجام بخشی از ذهن خودآگاه شخص را فرا می‌گیرند و اگر غیر از این باشد، شخص مجبور می‌شود این عناصر ناخودآگاه را چنان سخت و جبری مهار کند که شخصیتش به شدت لطمه ببیند. اما وقتی محتوای ناخودآگاه تا حدی امکان یابد که به خودآگاهی وارد شود و در تخیل به کاررود، نیروی بالقوه آسیب رسان آن بسیار کاهش می‌یابد و در این صورت می‌توان قسمتی از این نیرو را در راه خدمت به هدفهای مثبت به کار انداخت. با این همه، غالب پدران و مادران بر این باورند که فقط واقعیت خودآگاه یا تصویرهای خوشایند و برآورنده آرزوها باید به کودک ارائه شود، به طوری که کودک تنها در معرض جنبه آفتابی و فرحبخش زندگی قرارگیرد، اما این شیوه یک سویه، ذهن را نیز یک سویه تغذیه می‌کند؛ حال آنکه زندگی سراسر فرحبخش و آفتابی نیست.

فرهنگ مسلط به ویژه تا آنجا که به کودک مربوط است، ادعا می‌کند که سویه تاریک در نهاد انسان وجود ندارد. هدف روانکاوی نیز آسان کردن زندگی فرض می‌شود، حال آنکه این هدف به هیچ رو موردنظر بنیانگذار آن نبوده است. روانکاوی به این منظور ایجاد شد که انسان را بی‌آنکه مغلوب زندگی شود یا به فرار از واقعیت توسل جوید، در پذیرش ماهیت



نامشخص زندگی توانا سازد. تعلیم فروید نیز این است که انسان فقط در صورتی می‌تواند معنا و مفهومی از درون هستی خود بیرون کشد که دلیرانه بر ضد آنچه در نظرش نابرابریهای خردکننده می‌نماید پیکار کند.

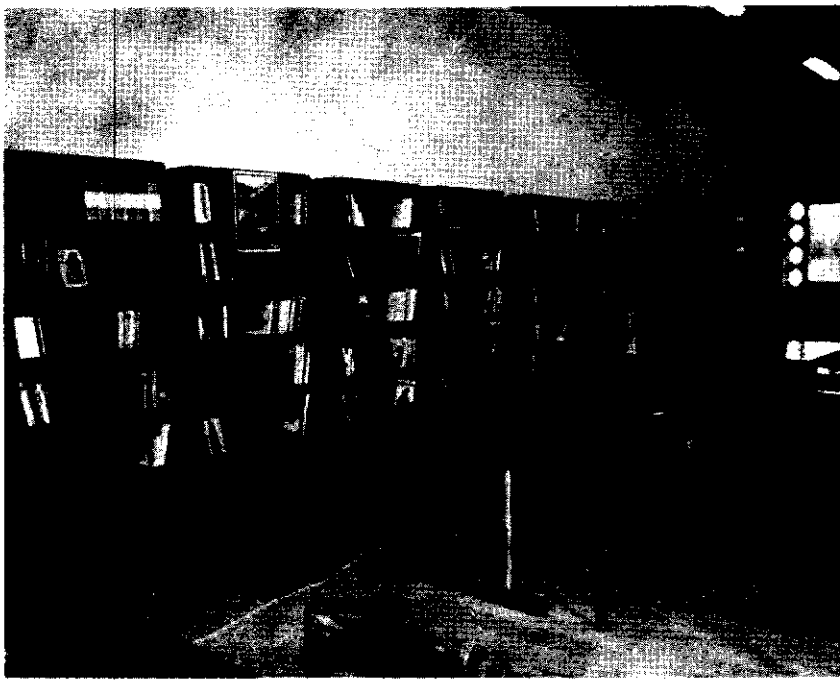
این درست همان پیامی است که افسانه‌های سحر و جادو به هزاران شکل به کودک می‌فهمانند: پیکار برضد مشکلات

طاقت فرسای زندگی اجتناب ناپذیراست، و این پیکار جزء ذاتی هستی آدمی است. اما اگر کسی ضعف نشان ندهد و با ثبات قدم سختیهائی دور از انتظار و اغلب غیرعادلانه را پذیرا شود، بر همه موانع غلبه می‌کند و پیروز می‌شود.

کودکان امروزی، دیگر در محیط امن خانواده‌های گسترده و یا در جوامع کاملاً همبسته زندگی و رشد نمی‌کنند، بنابراین حتی بیش از اعصاری که افسانه‌های سحر و جادو ساخته و پرداخته شدند، نیازمند ارائه تصاویر قهرمانانی هستند که ناچارند یکه و تنها در جهان خارج دل به دریا زده و بی آنکه سرانجام حوادث را بدانند، با اتخاذ راه درست و به اتکای اعتماد به نفس استوار به محیطهای امنی در جهان دست بیابند.

۳. افسانه‌های سحر و جادو، شکل بی‌همتای هنر

شادی و شعفی که از واکنش مساعد در برابر افسانه سحر و جادو می‌یابیم و جذبه‌ای که از این رهگذر احساس می‌کنیم، تنها از ارزش روانشناسی افسانه ناشی نمی‌شود؛ بلکه از کیفیتهای ادبی افسانه و از خودآن به‌عنوان یک اثر هنری حاصل می‌آید. اگر افسانه سحر و جادو پیش از هر چیز یک اثر هنری به شمار نمی‌رفت، نمی‌توانست بر کودک تأثیر روانی داشته باشد.



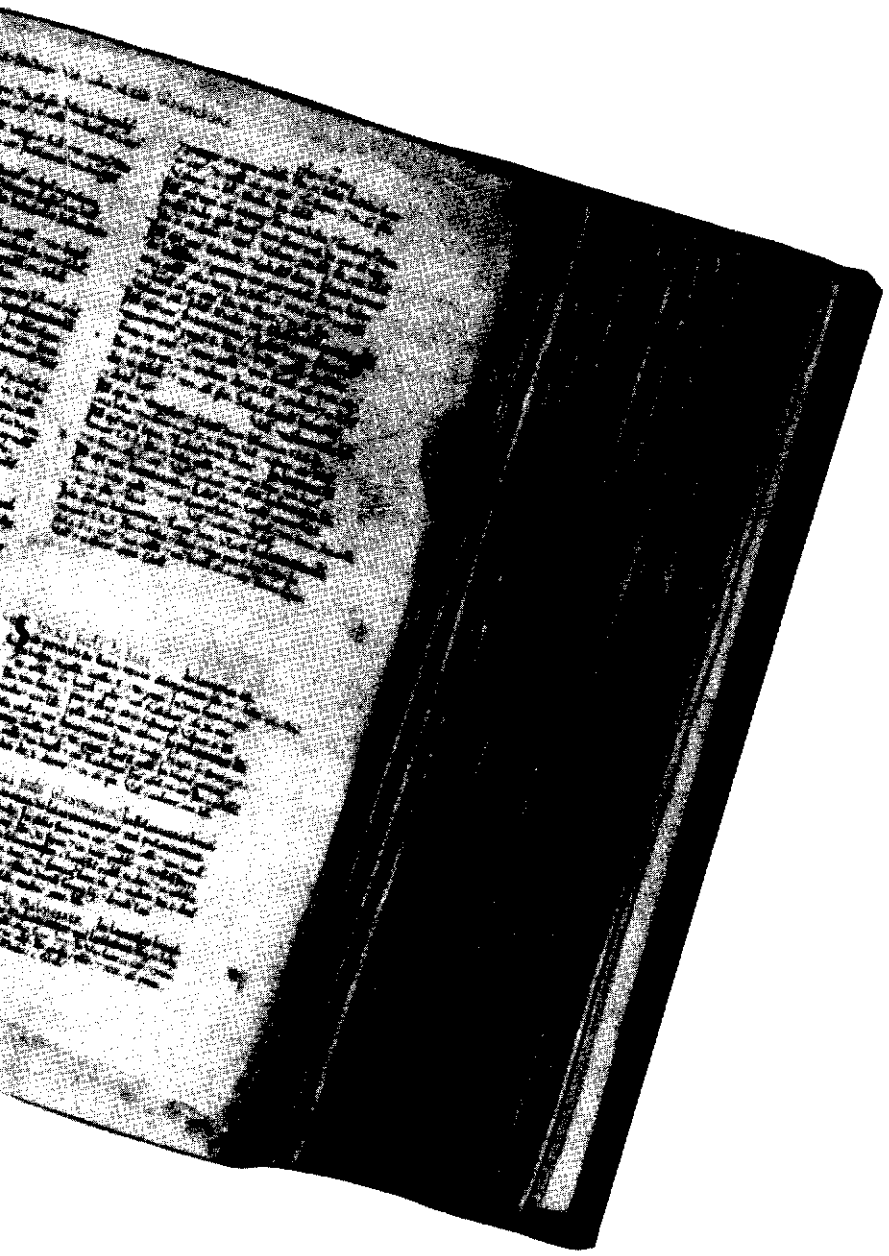
افسانه‌های سحر و جادو، نه‌تنها به عنوان یکی از اشکال ادبیات، که به عنوان آثاری هنری که کاملاً در خور فهم کودک هستند (در حالی که هیچ شکل هنری دیگری چنین نیست) همتایی ندارند. همان گونه که در همه هنرها دیده می‌شود، مفهوم ژرف افسانه سحر و جادو برای هرکس و هرشخص در لحظه‌های مختلف زندگی متفاوت است. کودک به تناسب دلبستگیها و نیازهای لحظه، از یک افسانه سحر و جادو، مفهومهای گوناگون بیرون می‌کشد و هرگاه به او فرصت داده شود، به هنگام آمادگی برای وسعت بخشیدن به مفهومهایی که پیشتر به دست آورده یا برای جایگزین سازی آنها با مفاهیم تازه، به همان افسانه قبلی باز خواهد گشت.

دلیل طرد افسانه‌های سحر و جادو[۲۱]

چرا بسیاری از پدران و مادران هوشمند، باحسن نیت و فهمیده که در زمره طبقه متوسط جامعه به شمار می‌روند و این همه به رشد رضایتبخش کودکان خود علاقمند هستند، ارزش افسانه‌های سحر و جادو را دست کم گرفته و کودکان را از فواید این قصه‌ها محروم می‌سازند؟ برخی ادعا می‌کنند که این قصه‌ها تصاویر « حقیقی » زندگی را ارائه نمی‌دهند، بنابراین از نظر اخلاقی ناسالمند. اما به این نمی‌اندیشند که « حقیقت » در زندگی کودک ممکن است با «حقیقت » در زندگی بزرگسالان متفاوت باشد و بعلاوه درک نمی‌کنند که افسانه‌های سحر و جادو سعی ندارند که جهان خارج و واقعیت را توصیف کنند. این گروه، همچنین قبول ندارند که کودک برخوردار از سلامت روان هرگز باور نمی‌کند که این افسانه‌ها توصیف واقع بینانه جهان باشند.

برخی از پدران و مادران می‌ترسند که باگفتن حوادث خیالی افسانه‌های سحر و جادو برای کودکان در حقیقت به آنها دروغ بگویند. این نگرانی وقتی تقویت می‌شود که کودک از آنها بپرسد: «آیا این قصه راست است». اما بسیاری از افسانه‌های سحر و جادو حتی پیش از آنکه چنین پرسشی مطرح شود، در همان آغاز به آن پاسخ می‌دهند، مثلاً قصه «علی بابا و چهل دزد» این طور شروع می‌شود: « در ایام قدیم و زمانها و روزگاران بسیار دور...» آغاز بسیاری از دیگر افسانه‌ها نیز با جمله‌هایی چنین است. این گونه آغازها به خوبی نشان می‌دهند که این قصه‌ها در سطحی وقوع می‌یابند

که با «واقعیت» امروزی تفاوت بسیاری، دارد. کودکی که با قصه‌های سحر و جادو آشنایی دارد، روزگاران قدیم را در ذهن خود گسترش داده و مفهوم «مکانهای خیالی» را از آن می‌گیرد. برخی از پدران و مادران از آن بیم دارند که احتمال دارد کودکشان بر اثر خیال پروری، کنترل خود را از دست بدهد و یا اینکه وقتی با افسانه‌های سحر و جادو آشنا شد، به جادو اعتقاد پیدا کند. اما باید دانست که هر کودکی به جادو اعتقاد دارد و فقط هنگامی دست از این اعتقاد می شد که به حد رشد برسد (جز کسانی که از واقعیت بیش از حد سرخورده شده و اعتمادی به ثمرات آن ندارند).



پدران و مادران دیگر از این می‌ترسند که ذهن کودکشان چنان از خیال پروری افسانه‌های سحر و جادو انباشته شود که از آموختن شیوه مقابله با واقعیت باز مانند. در واقع خلاف این تصور درست است. با تمام درهم پیچیدگی وجود ما که دستخوش کشاکشها و دوارزشیها و انباشته از تضادهاست، شخصیت انسان قابل تفکیک نیست. هر تجربه‌ای همواره برتمامی جنبه‌های شخصیت ما اثر می‌گذارد. مجموعه شخصیت، برای آنکه بتواند با وظایف زندگی مقابله کند، باید با خیال پروری غنی، توأم با آگاهی استوار و درک روشن واقعیت پشتیبانی شود.

تکامل ناقص شخصیت وقتی صورت می‌گیرد که یکی از اجزای تشکیل دهنده آن (نهادid، خودego، یا فراخودsuperego اعم از خود آگاه یا ناخودآگاه) بر هر یک از اجزای دیگر غلبه کند. چون برخی از مردم کناره‌گیری اختیار می‌کنند و اغلب اوقات خود را در قلمرو تصورات می‌گذرانند، به اشتباه این فکر ایجاد شده است که یک زندگی غنی از خیال پروری، مانع غلبه موفقیت‌آمیز ما برواقعیت خواهدبود. اما برخلاف این نظر، حقیقت این است که اینان بی‌آنکه از زندگی خیال پرورانه پرباری برخوردار باشند، مانند زندانیها، قدرت رهاکردن خود از یک خیال پراضطراب یا منطبق با آرزو را دارا نیستند. اما خیال پروری مواج، که در عالم تصور در بردارنده موضوعهای متنوع بسیاری است که در دنیای واقعی نیز وجود دارند، مواد خام فراوانی را در اختیار خود (ego) قرار می‌دهد که برآنها کار کند. چنین زندگی تخیلی پربارو رنگارنگ، به وسیله قصه‌های سحر و جادو در اختیار کودک گذاشته می‌شود که قادر است تصور او را از فروماندن در محدوده تنگ چند

خیال اضطراب‌آمیز یا منطبق با آرزو که پیرامون چند اشتغال فکری محدود دور می‌زند، بازدارد.

کسانی که افسانه‌های سحر و جادوی سنتی رامنع کرده‌اند، برآنند که هرگاه در قصه‌ای که برای کودک گفته می‌شود، از دیو سخن به میان آید، آن دیو باید جنبه دوستانه داشته باشد. اما اینان دیوی را که کودک بهتر می‌شناسد و از همه بیشتر به آن توجه دارد، از نظر دور می‌دارند. بزرگسالان، باسکوت درباره این دیو درون کودک، که در ناخودآگاه او پنهان است، کودک را از خیال بافی پیرامون آن بر اساس افسانه‌های سحر و جادویی که می‌شناسد بازمی‌دارند. بدون این خیال‌پروریها، کودک قادر به شناخت بهتر دیو درون خود نیست و از راهنماییهای لازم درباره چگونگی غلبه برآن نیز محروم می‌ماند. نتیجه آن است که کودک در بدترین دل‌نگرانیهایش، بی‌یاور می‌ماند و این بی‌یاوری به مراتب بیش از هنگامی است که افسانه‌های سحر و جادو را شنیده باشد، افسانه‌هایی که به دل‌نگرانیهای او شکل داده، آنها را تجسم بخشیده، و راههایی نیز برای غلبه براین دیوها نشان می‌دهند.

پدران و مادرانی که نمی‌خواهند بپذیرند تمایلات جنایتبار در کودکشان وجود دارد، بر این باورند که باید از درگیر شدن ذهن کودک با این گونه تمایلات جلوگیری کنند. اما ممانعت از آشنایی کودک با قصه‌هایی که به طور ضمنی به او می‌فهمانند که کودکان دیگر نیز چنین خیال‌پروریهایی دارند، این احساس را در او ایجاد می‌کند که او تنها کسی است که تصور چنین چیزهایی را دارد و این خود باعث می‌شود که خیال پروریهایش ترسناک شوند. در حالی که آموختن این مطلب که دیگران نیز دچار همین خیال‌پروریها یا مشابه آن هستند، این احساس را ایجاد می‌کند که جزئی از بشریت هستیم و همین، ترس ما را از داشتن چنین اندیشه‌های ویرانگر کاهش می‌دهد. پدران و مادران عقیده دارند که اگر کودک، آنها را به صورت نامادری، جادوگر یا غول تصور می‌کند، فقط بر اثر افسانه‌هایی است که برایش خوانده یا گفته‌اند و ربطی به خود آنها و اینکه در لحظه‌هایی به نظر کودک چگونه می‌آیند، ندارد. اینان امیدوارند که هرگاه کودکشان از شناختن این چهره‌ها منع شود، پدر و مادر خود را این گونه تصور نمی‌کند. حال آنکه چنین نیست و در مقابل، این پدران و مادران ندانسته خود را با این اعتقاد فریب می‌دهند. زیرا، علاقه کودک به این افسانه‌ها به سبب منطبق بودن آنها با آنچه در درونش می‌گذرد نبوده؛ بلکه به دلیل پایان خوشی است که به خلاف همه اندیشه‌های خشم‌آلود و اضطراب آمیز ذهن او - که افسانه‌های سحر و جادو به آنها تجسم و محتوایی خاص می‌بخشد - در این افسانه‌ها وجود داشته و سبب می‌شود که او به توازن و آرامش دست یابد.

●

یادداشتها:

۱. لوفلر دلاشو، زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمه جلال ستاری ،تهران :توس ، ۱۳۶۶، ص ۱۱-۳.

2.Charles Ploix
3.Hyacinthe Husson
4.charles perrault
5.Theodor Benfey
6.Andrew Lang
7.Vladimir Propp
8.Karl Abraham
9.Bruno Bettleheim
10.Carl Gustav Yung
11. archetype
12.Wilfred L.Guerin,et al . *A Handbook of criticcal Approaches toLiierature*.pp.157-162/
13.Mayhill Arbuthnot,*Children and books* ,pp.275-281.
14.Ibid.pp.281-283.

۱۵.داود حسینی، «نیاز کودک، سرچشمه افسانه»، ادبستان (۲۶)، ص ۲۴.
۱۶.همان منبع، ص ۲۴ و ۲۵ .
۱۷. همان منبع، ص ۲۵.
۱۸.همان منبع، ص ۲۶.
۱۹.همانجا.
۲۰. برونوبتلهایم، کاربردهای افسون، ترجمه و توضیح از دکتر کاظم شیوا رضوی (بی جا، مؤلف ، بی تا) ، ص ۴۵ - ۲۳.
۲۱.همان منبع، ص ۱۷۵-۱۶۵.