زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۱: ۴۱۹ـ۴۳۹
DOI: 10.22059/JWICA.2022.338684.1758

(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی تطبیقی زنانگی مطلوب در ادبیات عامیانه ایران و اروپا مطالعهٔ موردی گذر تکامل زناشویی در دو افسانهٔ «شاه‌مار» و «دیو و دلبر»

علی‌اصغر کلانتر[۱]* و لاله ملا[۲]

چکیده

افسانه‌های محلی و داستان‌های پریان با استفاده از نمادها و کهن‌الگوها سبب و توضیح‌دهندهٔ کنش و واکنش‌های فردی و گروهی در یک جامعه‌اند. این مقاله به روش توصیفی و تحلیل روایت و با رویکرد تطبیقی به دو افسانهٔ مشابه «زشت و زیبا» از فرهنگ اروپایی و «شاه‌مار» از فرهنگ ایرانی می‌پردازد. سؤال پژوهش آن است که در دو روایت مطالعه‌شده، چه چیزی به‌منزلهٔ کمال مطلوبِ زن در عبور از گذر تکاملی دخترانگی به زنانگی به‌واسطهٔ ازدواج تبیین شده است؟ برای رسیدن به پاسخ، با استفاده از مضمون «گذر» در آرای جان هینلز و تبیین ازدواج به‌مثابهٔ «گذر تکامل زناشویی» براساس نظر جوزف کمبل دربارهٔ سیر تکاملی قهرمان‌های اسطوره‌ای، وضعیت قهرمان زن دو افسانه در مرحلهٔ گذر زناشویی مطالعه و تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد تکامل قهرمان داستان «دیو و دلبر» گذر از وضعیت دخترانگی به زنانگی به‌واسطهٔ عشق و وصال با موجودی دیوصورت است که زیباییِ حقیقی پنهانش پس از تجربهٔ عاشقانه آشکار می‌شود و داستان به انتها می‌رسد. اما در داستان «شاه‌مار» عشق و وصال زمانی شکل می‌گیرد که ماهیت انسانیِ دیو آشکار می‌شود و این نقطه، آغاز فرایند تکامل نهایی زن یعنی پذیرش نقش مادری است و حفظ عشق و ازدواج اهمیت اصلی و کمال نهایی معرفی می‌شود.

کلیدواژگان

ادبیات عامیانه، تکامل جنسیتی، دیو و دلبر، شاه‌مار، کهن الگو، گذر تکاملی

---

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول) a.kalantar@umz.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه مازندران laleh.mola@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۱

مقدمه و بیان مسئله

افسانه‌های محلی و داستان‌های پریان از مفاهیم نمادین و کهن‌الگوهایی سرشارند که از گذشتهٔ دور تا امروز در ناخودآگاه فردی و جمعی انسان حفظ شده‌اند. کهن‌الگوها از اجداد پیشین به نسل‌های بعد انتقال یافته و در ناخودآگاه افراد معنایی مشترک را القا می‌کنند. کهن‌الگوها سبب و توضیح‌دهندهٔ کنش و واکنش‌های انفرادی و جمعی افراد یک جامعه‌اند (بالازاده، ۱۳۹۶: ۶۱). اسطوره در کنار افسانه، حماسه و فولکلور یکی از عناصر شکل‌دهندهٔ فرهنگ و هویت قومی و ملی جوامع است. مطالعه و کسب آگاهی و دانش دقیق دربارهٔ کهن‌الگوها از یک‌سو می‌تواند اطلاعاتی گسترده در مورد باورها، تابوها، آداب و اعتقادات اقوام و فرهنگ‌های کهن در اختیار ما بگذارد و از سوی دیگر به توسعهٔ تحلیل‌های جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسانه کمک کند. افسانه‌های محلی به علت داشتن زبان نمادین و استفاده از کهن‌الگوها در بیان مضامین از جمله ارکان ادبیات تعلیمی و بهترین ابزارهای آموزش اجتماعی در همهٔ فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به شمار می‌روند.

زبان تمثیلی و نمادین افسانه‌های عامیانه، لایه‌ها و بسترهای متنوعی در مضمون ایجاد می‌کرد که افراد جامعه با توجه با هر سطح آگاهی، بهرهٔ هوشی و رشد معنوی در هر گروه سنی می‌توانستند از سطوح و لایه‌های معنایی مختلف بهره گیرند. در داستان‌های محلی فرهنگ‌های مختلف، می‌توان افسانه‌هایی کاملاً مشابه به‌دست آورد که به نظر می‌رسد معنای مشترکی را القا می‌کنند، اما با تحلیل جزءبه‌جزء نمادها و کهن‌الگوها و همچنین بررسی روند روایی آن‌ها، مشخص می‌شود که با وجود مشترکات درخور توجه، تفاوت‌های عمده‌ای در تفسیر متن‌ها در خاستگاه هر اثر وجود دارد که پژوهش‌گر را با ظرایف و تفاوت‌های آن فرهنگ‌ها روبه‌رو می‌کند.

این مقاله با هدف بررسی و تحلیل تطبیقی دو افسانهٔ مشابه «زشت و زیبا» از اروپا و «شاه‌مار» از ایران انجام شده و فرضیهٔ پژوهش آن بوده که به‌رغم شباهت میان دو داستان، این دو اثر در ساحت معنا و درون‌مایه مشابه نیستند. سؤال پژوهش آن است که در دو روایت مطالعه‌شده چه چیزی به‌منزلهٔ کمال مطلوب زن در عبور از گذر تکاملی دخترانگی به زنانگی به‌واسطهٔ ازدواج تبیین شده است؟ برای رسیدن به پاسخ، با تکیه بر «گذر»های سه‌گانهٔ اشاره‌شدهٔ جان هینلز و تبیین ازدواج به‌مثابهٔ «گذر تکاملی زناشویی» با وام‌گرفتن از نظر جوزف کمبل در تکامل قهرمان‌های اسطوره‌ای، داستان زن دو افسانه در مرحلهٔ گذر زناشویی مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته و با تبیین و بررسی آن دسته از کهن‌الگوها و نمادهای مرتبط با این گذر، رویدادها، تصاویر و عناصر مشترک و متفاوت آن‌ها استخراج شده است. این مقاله به روش توصیفی و تحلیل روایت و با رویکرد تطبیقی انجام پذیرفته و مطالب مورد نیاز به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. این پژوهش در پی یافتن تفاوت‌های حاصل از فرهنگ عامه در لایه‌های معنایی دو افسانهٔ عامیانه مشابه «دیو و دلبر» و افسانهٔ «شاه‌مار» به خوانش نمادها و کهن‌الگوها می‌پردازد.

بررسی پیشینهٔ تحقیق

میرچا الیاده (۱۳۹۹) فصل دوم کتاب خود، *اسطوره، رؤیا، راز* را بـه تجربـهٔ حسـی و تجربیـات عرفانی در میان انسان‌های ابتدایی اختصاص داده است. کارل گوستاو یونـگ (۱۳۹۵) در فصـل دوم کتاب *انسان و سمبول‌هایش* به بحث نمادهای جاودانه و کهن‌الگوها (همچون زشت و زیبـا) می‌پردازد. الیسه سیبرت (۱۳۹۶) در کتاب *زن در اساطیر شرق باستان* به مباحثی چـون ازدواج و سهم زنان در اسطوره و تاریخ شرق باستان می‌پردازد. مـاری‌ـ لـوییز فـن فـرانتس (۱۳۹۶) در کتاب *تعبیر قصه‌های پریان و انیما و آنیموس در قصه‌های پریان* به تئوری‌های مربوط به تعبیـر قصهٔ پریان و تحلیل آرک‌تایپی شخصیت‌ها و نیز روش‌هـای روان‌شـناختی داسـتان‌هـای پریـان مبادرت می‌ورزد. شینودا بولن (۱۳۹۷) در کتاب *نمادهـای اسـطوره‌ای و روان‌شناسـی زنـان* بـه کهن‌الگوی ایزد بانوان در کنش و رفتارهای ناخودآگاه زنانه می‌پردازد. کتاب *داستان‌های شفاهی مازندران*، که نادعلی فلاح (۱۳۹۸) گردآوری کرده، ثمرهٔ پانزده سال تحقیق میدانی اوسـت. ژان شوالیه و گربران (۱۳۸۸) کتاب *فرهنگ نمادها* را با مطالعهٔ ملت‌ها و فرهنگ‌های شرق و غرب و به‌ویژه ایران تحریر کرده‌اند. محمدحسین کرمی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «حیوان دامـاد در فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» اطلاعات مفیدی را ارائـه داده اسـت. زهـرا دهقـان و همکـاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «ویژگی‌های اسـطوره‌ای و فـراشخصـیت معشـوق در افسـانه‌هـای سـحرآمیز ایرانی» به تحلیل داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی و نیز تحلیل جایگاه معشوق در آن‌ها پرداختـه‌انـد. محمد اسدیان (۱۳۹۹) در کتاب *آداب و آیین‌هـای گـذر* بـه مراحـل مختلـف گـذر و تکامـل و دگرگونی در اساطیر و داستان‌ها پرداخته است. عبدالرسـول حسـنی‌فـر و همکـاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی مردم‌شناختی آیین‌های ازدواج در ایران و هند» به ابعاد نگاه دو فرهنگ به مقولـهٔ ازدواج نظر افکنده و آن را بررسی کرده است.

چارچوب نظری

این پژوهش از شیوهٔ مطالعات تطبیقی ژیلبر دوران، «نقاط اشتراک نسبی» سود جسته است. در این شیوه، نقاط مشترک مضامین یا تصاویر جست‌وجو مـی‌شـود. دوران معتقـد اسـت مضـامین کمابیش ثابت از نوعی هم‌شکلی نمادین برخوردارند (دوران، ۱۹۶۳: ۳). در روند کلی دو داستان می‌توان سفر قهرمان و مراحل تشرف قهرمان را مشاهده کرد. علاوه بر آن، می‌توان آستانهٔ گـذر تکامل زناشویی را با آنچه که کمبل (۱۳۹۸: ۱۴۳ـ۱۸۹) آن را مرحلهٔ دیدار بـا الهـه مـی‌خوانـد یکسان دانست، زیرا دیدار الهه، با جادو، شناخت و وعده همراه است. البته شایان ذکر اسـت کـه مرحلهٔ دیدار با الهه در سفر زن‌ـ قهرمان ماهیتی متفاوت با سفر مردـ قهرمان دارد. در سفر زن‌ـ قهرمان، به‌ویژه در داستان‌هایی که مبحث حیوان داماد یا دیو دامـاد مطـرح اسـت، مواجهـه بـا

ترس، تعلیق و امتنا از پذیرش وجود دارد. درصورتی‌که برای مردـ قهرمان و در مرحلهٔ دیدار با الهه، مواجهه با شور و اشتیاق و درخواست پذیرش از سوی الهه روی می‌دهد. از طرفی، آنچه کمبل آن را مرحلهٔ جادهٔ آزمون‌ها می‌خواند (همان: ۶۱ــ۱۰۷)، در سفر زنــ قهرمان پس از پذیرش جفت یا داماد رخ می‌دهد. درصورتی‌که جادهٔ آزمون برای مردـ قهرمان پیش از مرحلهٔ ملاقات با الهه و در جست‌وجوی او آغاز می‌شود. از نظر کمبل (همان: ۱۴۳) در زبان تصویری اسطوره، زن نماد تمامیتی است که می‌توان شناخت، اما قهرمان کسی است که می‌آید تا بشناسد و به‌زعم یونگ (۱۳۹۵: ۲۰۴) دیدار دختر با «دیو»، شناخت کیفیت و ماهیتی از خویشتن است که در گذشته تجربه‌ای از این بعد وجودی خود نداشته است. بنابراین، تفاوت مرحلهٔ دیدار با الهه، برای مردـ قهرمان، شناخت ماهیتی دیگر و جدا از خود و برای زنــ قهرمان، شناخت بعدی از ابعاد درونی خویش است.

مفهوم «گذر» در این پژوهش بر آرای هینلز متکی است. او در کتاب *شناخت اساطیر ایران*، تولد (خردسالی)، بلوغ، مرگ (پیری) را به‌منزلهٔ سه دوره یا گذر در زندگی بشری معرفی می‌کند. از سوی دیگر، در بخشی مجزا ضمن نفی تجرد اساطیر، به گذر ازدواج و پیوند تکاملی بین زن و مرد می‌پردازد (هینلز، ۱۳۹۸: ۱۱۲). آستانه‌های گذر تعیین‌کنندهٔ سرنوشت محسوب می‌شوند و عبور صحیح و سلامت از آن‌ها در جوامع کهن بسیار پُراهمیت بوده‌اند. از چهار آستانهٔ گذر، سه مرحلهٔ تولد، بلوغ و مرگ خارج از کنترل و ارادهٔ انسانی است. اما گذر ازدواجــ هرچند در بسیاری از باورهای عامیانه امری مقدر است‌ـ تنها گذر زندگی بشری است که او می‌تواند به صورت فعال در آن نقش داشته باشد و با ارادهٔ خود چگونگی و کیفیت آن را تعیین کند. ازدواج امری بیرونی، اجتماعی و نیازمند به مشارکت دیگری است که بافت و ساختار اجتماع را شکل می‌دهد و تداوم می‌بخشد.

هدف و تمرکز و سیر بررسی تطبیقی دو افسانهٔ عامیانه در این پژوهش در راستای خوانش نمادها و کهن الگوهای آستانهٔ گذر تکامل زناشویی بوده و الگوی یونگ در تفسیر داستان «زشت و زیبا» دنبال شده است. یونگ در تفسیر خود از داستان «زشت و زیبا» دیدگاهی دوآلیسم به تضاد زشت و زیبا نداشته و ماهیت دیو را به تجربهٔ ناشناختهٔ شخصیت دختر در این گذر تعمیم داده است (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۰۴). در بررسی دقیق‌تر داستان «شاه‌مار» نیز به تضاد خیر و شر در تقابل حیوانـ داماد با دختر نمی‌رسیم و ترس و عدم پذیرش دختر در تقابل با شاه‌مار، به دلیل ماهیت تجربهٔ جدید و ناآشنا روی می‌دهد.

در بررسی کهن‌الگوها و مفاهیم مربوط به تکامل داستان‌ها، آرای یونگ مورد نظر بوده است. او انسان امروزی را آمیخته‌ای از خصایص ناشی از تکاملی بسیار طولانی روان خود و درآمیختگی او با نمادهایش می‌داند و پژوهش‌های مرتبط با این موضوع را کمک شایانی به اصلاح نظریه‌هایی تلقی می‌کند که برمبنای آن‌ها نمادها ویژهٔ مردم قدیم یا قبایل

عقب‌مانده‌اند و هیچ ارتباطی با پیچیدگی زندگی امروزی ندارند (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۳۸).

در خوانش و تفسیر داستان‌های عامیانه، حضور ناآگاهانه مضامین فرهنگی جزء موارد پذیرفته بوده و نظر فرانتس در این مورد، تأییدکننده نگاه پژوهش‌گران است. او معتقد است «اسطوره یا افسانه و هر نوع دست‌مایهٔ اسطوره‌ای ساخته و پرداخته‌تر، الگوهای پایه‌ای‌تر روان انسان را از دریچهٔ مضامین فرهنگی در دسترس ما قرار می‌دهند. ولی در قصهٔ پریان مضامین فرهنگی آگاهانه کمتر به چشم می‌خورد. ازاین‌رو، قصهٔ پریان الگوهای پایه‌ای روان را به طور روشن‌تری منعکس می‌کند. یک قصهٔ پریان خود بهترین توضیح آن قصه است» (فرانتس، ۱۳۹۶: ۲۵ـ۲۶). با خوانش قصهٔ پریان و داستان‌های عامیانه می‌توان به جزئیات موارد حائز اهمیت در یک فرهنگ پی برد.

روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش ماهیت کیفی دارد و در آن به شیوهٔ تحلیل روایت و با رویکرد تطبیقی به بررسی نمونه‌های مطالعه‌شده پرداخته شده است. اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. «نماد» مفهومی کلیدی در این پژوهش است که در ابتدا نیازمند تبیین است. نماد جانشین کلام است که مقدر شده برخی از مفاهیم را به شکلی تغییریافته از آگاهی عبور دهد(پورتو[1]،۱۹۵۲: ۴۰۲). نماد، گویای شراکت فعال در هر واقعه است. هر چند نماد در ذهنیت و2). جود دارد، بر واقعیت مبتنی بوده و بیانگر تجربهٔ عینی است. کمبود ژرف‌نگری سبب می‌شود هیچ‌چیز عمیقاً درک نشود (ویرث[2]،۱۹۵۱: ۱۱۱). در ارتباط افراد با محیط پیرامون، نماد در صورتی جانشین «من» (خودآگاه فردی) یا موقعیت می‌شود که افراد شناخت کامل از خود و موقعیت نداشته باشند. جانشینی نماد به علت القای سرگشتگی یا درماندگی افرد از نداشتن شناخت کافی نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ پاسخی الهام‌شده در جست‌وجوی ناشناخته‌هاست (جامپو[3]،۱۹۶۶:۲۳۹) کلودلوی استروس با مطالعات مردم‌شناختی در وقایع فرهنگی از وجود نظام نمادین سخن می‌گوید که همهٔ فرهنگ را می‌توان مجموعه‌ای از قواعد نمادین به حساب آورد و در ردیف اول این قواعد، زبان، آیین‌های ازدواج، روابط اقتصادی، هنر، علم، مذهب جای دارند (لاپلانش و پونتالیس[4]، ۱۹۶۷: ۴۷۵).

1. Porot
2. Wirth
3. Champeaux
4. Laplanche and Pontalis

خلاصهٔ داستان‌ها

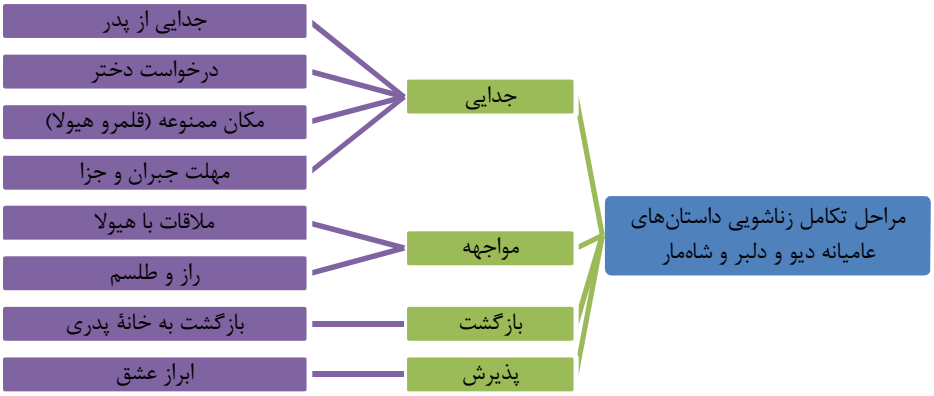
افسانهٔ «زشت و زیبا»، که آن را با نام «دیو و دلبر» نیز می‌شناسیم، افسانهٔ محلی اروپایی، داستان دختری است که از پدر تقاضای گل رز می‌کند. پدر برای به‌دست آوردن گل رز خاصی که دختر تقاضا کرده به محدودهٔ ممنوع هیولایی وارد می‌شود. هیولا برای بخشش مرد سه ماه به او فرصت بازگشت و مجازات می‌دهد. دختر برای نجات پدر به‌تنهایی نزد دیو می‌رود. او پس از مدتی از هیولا خوشش می‌آید. اما وقتی از بیماری پدر مطلع می‌شود، از دیو تقاضای بازگشت موقت به نزد پدر و تیمار او را می‌کند. اما به علت تمهید خواهران عهد خود را فراموش می‌کند و دیو در خطر مرگ قرار می‌گیرد. وقتی دختر از این موضوع مطلع می‌شود، به سوی او می‌شتابد و با ابراز عشق خود، دیو را از مرگ می‌رهاند. بدین ترتیب، جادو و طلسم باطل می‌شود، دیو به چهرهٔ انسانی بازمی‌گردد و سالیان سال زندگی خوشی را با دختر می‌گذرانند.

افسانهٔ «شاه‌مار» داستان دختری است که از پدر درخواست گیاه ددخال مدخال[1] می‌کند. پدر برای اجابت درخواست دختر به محدودهٔ ممنوع شاه‌مار وارد می‌شود. هیولا برای بخشش به مرد فرصت بازگشت و مجازات می‌دهد. دختر برای نجات پدر به‌تنهایی نزد شاه‌مار می‌رود. او ناراحت و مکدر است، تا اینکه شاه‌مار چهرهٔ واقعی و انسانی خود را به او نشان می‌دهد. دختر سرمست از شانس خوب و وصال فرخنده‌اش، جهت نشان‌دادن خوشبختی با فخر به سوی خانواده باز می‌گردد. خواهران به دلیل حسادت تاج شاه‌مار را می‌ربایند و شاه‌مار مجبور به ترک آنجا و بازگشت به دنیای پریان می‌شود. دختر برای بازگشت نزد معشوق مجبور می‌شود راه بسیار سختی را تا دنیای پریان برود و با جادوها و طلسم‌های خانوادهٔ پریان مقابله کند. دختر با صبر و مشقت و تدبیر موفق می‌شود بر تمام ترفندها و طلسم‌ها پیروز شود و به وصال ابدی شاه‌مار برسد.

تبیین نمادهای تکامل زناشویی در دو داستان

نمادهای تکامل زناشویی دو داستان در نمودار ۱ ارائه شده که در ادامه به بررسی آن پرداخته می‌شود.

۱. ددخال مدخال به معنای سرنوشت است (شمسی، ۱۳۹۶: ۱۹۴).



نمودار۱. مراحل تکامل زناشویی داستان‌های عامیانهٔ «دیو و دلبر» و «شاه‌مار» (نگارندگان)

جدایی

اولین مرحلهٔ اساسی برای رسیدن به تکامل، «جدایی» و گسستن از مرحلهٔ ثبات است. دل‌کندن از وابستگی‌های کودکی، خواستن چیزی والاتر و ترک خانهٔ پدری سرآغاز سفر و زمینه‌ساز رسیدن به تکامل است.

جدایی از پدر

در افسانهٔ «دیو و دلبر»، پدر قصد سفر می‌کند. برای دختر بالغ دوری از پدر را می‌توان به‌منزلهٔ ازدست‌دادن احساسات مردانه به دلیل نیازهای جدید دانست. دیگر احساسات کودک‌نوازانهٔ پدر پاسخ‌گوی تمایلات دختر بالغ نیست و او در پی جبران این خلأ برای فرزندش است. در داستان «شاه‌مار»، پدر در تدارک ازدواج پسرش و در برخی روایات در شرف تجدید فراش خود است. دختر این داستان به علت این جدایی فقدان نیروی مردانهٔ مؤثر را حس می‌کند و پدر در پی جبران خلأ احساسی دخترش برمی‌آید. در داستان «دیو و دلبر»، سفر سمبل جدایی پدر از دختر است. گرچه پژوهش‌گران در تعبیر سمبل سفر به سیر و سلوک درونی توافق نظر دارند؛ اما با بررسی موشکافانه‌تر به تعبیرهایی می‌رسیم که معنای سفر پدر در افسانهٔ «دیو و دلبر» را گویاتر می‌سازد. شوالیه و گربران (۱۳۸۸، ج۳: ۵۸۶ـ۵۸۷) معتقدند نمادگرایی سفر بسیار غنی و اغلب به معنای جست‌وجوی حقیقت آرامش و جاودانگی و کشف یک مرکز معنوی است و آن را بیانگر میل عمیق به تغییری درونی و نیاز به تجربه‌ای جدید و حتی بیش از آن، نشانهٔ جابه‌جایی منجر به جست‌وجوی افق‌های تازه می‌دانند. در سراسر ادبیات جهان، سفر نماد

حادثه و جست‌وجویی است که در بطن خود چیزی جز گریز از خود نیست. پدر داستان دیو و دلبر از کیفیت رابطهٔ پدر و دختری ناراضی بوده و درجست‌وجوی چاره است. او از اندوه جدایی می‌گریزد. «هرگز روح آدمی نام آن را ندانسته و هرگز ندانسته از چه می‌گریزد؛ از خودش، دانشی تلخ، دانشی که فرامی‌گیریم از سفر» (بودلر[1]، ۱۹۴۰،ج۲: ۱۴۴).

در افسانهٔ ایرانی (مازندرانی) «شاه‌مار»، پدر در تدارک ازدواج است. «ازدواج رسمی است که نقل و انتقال زندگی را مراقبت می‌کند. به‌عنوان حیثیت و اعتبار یک آیین، طالب بکارت است. ازدواج نماد اصلی الهی زندگی است. که مرد و زن در این وصلت فقط گیرنده، ابزار و وسایل انتقالی هستند. ازدواج موجد آیین‌های تقدیس در زندگی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۱: ۱۲۳). ازدواج به نوعی تجدید حیات محسوب می‌شود. پدر در افسانهٔ «شاه‌مار» نه‌تنها از این گذر دختر نمی‌گریزد، بلکه مشوق و تشدیدکنندهٔ آن است. پدر با تدارک ازدواج پسر یا خودش این پیام را به دختر می‌دهد که وقت گذر و فصل تجدید زندگی است و باید به دنبال نقش زنانهٔ خود برود و نمی‌تواند آن را در پدر یا برادر بیابد.

درخواست دختر

در هر دو داستان، دختر از پدر تقاضای یک گیاه می‌کند. «گیاهان در نمادگرایی در ارتباط با اصل مذکر و نماد رشد هستند، تخمهٔ خود را حمل می‌کنند و در حکم اولین مرحلهٔ زندگی و به طور خاص، نماد زایشی دائمی و جریان بدون توقف نیروی حیاتی هستند» (همان: ج۴، ۷۹۶ـ۷۹۷). در افسانهٔ «دیو و دلبر» درخواست دختر از پدر گل رز سفید است. درخواست گل سفید را به‌مثابهٔ زندگی نوین در عین حفظ پاک‌دامنی می‌دانند (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۰۴). در برخی از روایت، دختر از پدر گل‌سرخی می‌خواهد. «گل‌سرخ نشانهٔ کمال تام و تمام بدون نقص و نیز نماد گل است. نماد عشق، احساس قلبی نیز هست. گل‌سرخ و رنگ آن نمادهای درجه اول تولد دوباره و سرسپاری به راهی باطنی هستند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۴: ۷۴۴ و۷۴۶). این نمادها درخواست دختر را در تمنای گذر از مرحلهٔ دخترانه به مرحلهٔ جدید، رشدیافتگی زنانه و تجربهٔ عشقی از نوعی دیگر را بیان می‌دارد.

دختر افسانهٔ «شاه‌مار» از پدر درخواست گیاهی نایاب به نام «ددخال مدخال» می‌کند. در برخی از روایات، گیاه هوم یا هومه را، که حاوی اکسیر جاودانگی است، درخواست می‌کند. در ریگ وداها و کتاب *اوستا* از معجون جاودانگی صحبت شده است که مادهٔ اصلی آن هوم یا سوم است و در افسانه‌ها جایگاه خود را حفظ کرده و قهرمانان را جاودانگی می‌بخشد (همان: ۶۶۲ و ۶۶۳). در روایتی دیگر، درخواست گیاه ریواس کوهی دارد. این گیاه دوشاخه، مشیه و مشیانه اساطیری را تداعی می‌کند؛ گیاهی که با پیوند بخش مادینه با بخش نرینه، اولین مادر نسل

1. Baudelaire

بشر شمرده می‌شود (هینلز، ۱۳۹۸: ۹۱). درخواست دختر در این افسانه گذر از دوران طفولیت و پذیرش نقش زنانه و مادرانهٔ خود است. او می‌خواهد زاینده باشد و این‌گونه تداوم خود را تضمین کند.

جدول۱. جدایی‌ـ درخواست دختر

داستان	مصداق در داستان	نماد یا تمثیل	تفسیر نماد یا تمثیل
دیو و دلبر	درخواست گل رز	گل رز سفید گل رز قرمز	تمنای عشق در حین حفظ پاک‌دامنی کمال تام و بدون نقص، عشق، احساس قلبی
شاه‌مار	درخواست گیاه	گیاه ددخال مدخال گیاه ریواس کوهی گیاه هوم یا هومه	سرنوشت باروری، ازدواج، پیوند جنسی جاودانگی، تجدید حیات

مکان ممنوعه (قلمرو هیولا)

قلمرو حیطه‌ای را گویند که توسط مالک یا مالکان حفظ و نگه‌داری می‌شود. قلمروی ممنوعه درواقع قلمرویی است که کسی مجاز نیست واردش شود. اما پدر داستان به دلیل اجابت خواستهٔ دختر وارد این منطقه می‌شود. گل در محدوده و قلمرو یک هیولا به شکل دیو است. پدر به‌ناچار برای اجابت درخواست دختر، ناخواسته، سبب پیوند او و دیو می‌شود. «دیو نشانهٔ قدرتی کور و درنده و در جایگاه مسخ و استحاله است. او نماد اسطوره‌ای زمان و مرگ است، مگر اینکه ذات حق یکی از مخلوقات را متصرف شود تا او را جاودان کند» (همان، ج۳: ۲۹۶). دیو سمبل بخش غریزی و شهوانی مرد و برای دختر، موجودی ناآشنا و ترسناک است. دختر به‌رغم تمایل ورود به مرحلهٔ زنانه، به سبب عدم تجربهٔ پیشین، از کنش غریزی مرد ناآگاه است و این بخش از مرد برای او ناشناخته و گاه کریه‌المنظر می‌نماید. همین امر سبب ترس، تردید و اجتناب دختر از دیو یا بخش غرایز مردانه می‌شود.

جدول۲. جدایی‌ـ مواجهه با ساحت ممنوعه

داستان	مصداق در داستان	نماد	تفسیر
«دیو و دلبر»	ورود به قصر دیو	قلمرو ممنوعه	حریمی که پدر مجاز به ورود به آن نیست.
«شاه‌مار»	ورود به سرزمین شاه‌مار		
«دیو و دلبر»	دیو	هیولا	تجربهٔ ترس‌آور و قدرتمند تمایلات جنسی برای یک دختر
«شاه‌مار»	شاه‌مار		

در افسانهٔ مازندرانی «شاه‌مار»، پدر برای اجابت خواستهٔ دختر به‌ناچار بـه قلمـروی هیـولای مارشکل می‌رود و ناخواسته دختر را در معرض پیوند با هیولای مارگون قرار می‌دهـد. «الیـاده و کراپ بارها از عمومیت سنت‌ها سخن گفته‌اند و در این سنت‌ها، مار را ارباب زنان می‌دانند، زیـرا مظهر باروری بوده و نماد آن متضمن تداوم نسل و زایندگی زن است» (همان، ج۵: ۸۴). دختـر با عنصر نرینه مواجه می‌شود تا برای ورود به مرحلهٔ تکامل‌یافته‌تر زنانه و مادرانـه بـا او بیـامیزد. گرچه نداشتنِ شناخت سبب می‌شود عنصر مردانهٔ هیولاگون را با ترس و اکراه بپذیرد.

مهلت جبران و جزا

پدر در هر دو داستان وارد قلمروی ممنوعه می‌شود و درواقع دختر را درگیر آن می‌کنـد. دختـر اکنون از وجود این قلمرو خبر دارد و پدر فقط مدتی وقت دارد تا تاوان بدهد. به این معنا که بـا ورود به قلمرو ممنوعه و شناساندن آن به دختر، باید ظرف مدتی مقدمات گذر سلامت دختـر را از بلوغ به زنانگی مهیا کند؛ وگرنه ممکن است دختر در معرض خطر و گذری ناسالم از بلوغ بـه زنانگی قرار گیرد.

مواجهه

«مواجهه» با دنیایی جدید در گذر تکامـل امـری اجتنـاب‌ناپـذیر اسـت. شـناخت از موجودیـت‌هـا و موقعیت‌های جدیدی که زن- قهرمان قبلاً هیچ تجربه یا آگاهی واقعی و مملوس از آن‌ها نداشته است.

ملاقات با هیولا

در هر دو داستان، دختر با ترس و بی‌رغبتی برای حفظ جان پدر نزد هیولا و موجود غیرانسـانی می‌رود. این قسمت از هر دو داستان بیانگر گذر از یک مرحله و سرنهادن دختر به مرحلهٔ بعـدی زندگی، یعنی ازدواج، پیوند و پذیرش نقش زنانگی، است. «گویا یک لایهٔ قدیم‌تر ذهن، بـا غلبـه بر احساساتشان از آن‌ها زن می‌سازد و نه دنباله‌رو مرد. وقتی این محتوای قدیم روان بروز کنـد، ممکن است زن جوان آن را پس بزند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۰۱). دختر در هر دو داسـتان در تقابـل حفظ جایگاه بی‌دغدغه و امن پـدر و پـذیرش هیـولایی ناشـناخته، دچـار احساسـات متنـاقض می‌شود. گویی دو کهن‌الگوی آرتمیسی و هرایی باهم به تقابـل مـی‌پردازنـد. امیـال جنسـی زن آرتمیسی، همچون خود آرتمیس که باکرهٔ جاودانی ماند، سرکوب مـی‌شـود و تکامـل نمـی‌یابـد (بولن، ۱۳۹۷: ۸۳). اما کهن‌الگوی هرا بیش از هر چیز دیگری نمودار تمـایلات زن بـه وصـلت و زناشویی است. در زنی که این کهن‌الگو قدرت دارد، زندگی بدون وصـلت بـا مـرد نـاقص اسـت (همان: ۱۸۷). در هر دو داستان، می‌توان تمایل به حفظ خود در تقابل با تمایل پیوند و اجتناب از هیولا (غرایز حیوانی نرینه) را مشاهده کرد.

هر دو دختر در مواجهه با هیولا درمی‌یابند که برخلاف تصور قبلی، هیولا نه‌تنها سهمگین نیست، بلکه از برخی جهات شگفت‌انگیز و جذاب است. «زیبا با فراگیری مهرورزی به دیو، به خود می‌آید و از قدرت عشق بشریِ پنهان‌شده در قالب حیوانی که ناکامل و شهوانی است آگاه می‌شود. این پدیده سبب رابطه‌ای واقعی می‌شود و به دختر اجازهٔ غلبه بر ترس را می‌دهد. دختر در مواجهه با انسانِ دیونما، واکنش‌های زنانهٔ خود را کشف می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۰۴).

از تفاوت‌های عمدهٔ بین داستان «شاه‌مار» و «دیو و دلبر» این است که در داستان ایرانی، پس از مواجههٔ دختر با چهرهٔ انسانی پریزادی که از پوستین هیولایی شاه‌مار خارج می‌شود، با او پیمان وفاداری می‌بندد؛ ولیکن «زیبا» زمانی با دیو پیمان و عهد وفاداری می‌بندد که هنوز چهرهٔ انسانی او را ندیده و از ماهیت انسانی و گذشتهٔ او کاملاً بی‌خبر است. بدین‌ترتیب، در افسانهٔ «دیو و دلبر»، انعطاف‌پذیری دختر در پذیرش نقش زنانه و قبول انسان دیونما را به‌وضوح شاهدیم. از افسانهٔ زشت و زیبا چنین برمی‌آید که شناخت تفاوت‌ها و رابطه‌ای به غیر از رابطه و عشق پدری در پذیرش نقش زنانگی کفایت می‌کند، اما در افسانهٔ ایرانی، آگاهی از ماهیت انسانی است که زن را به پذیرش عهد زنانگی خود ترغیب و تشویق می‌کند و اکراه و عدم پذیرش را تا نمایان‌شدن چهرهٔ انسان‌گون مرد داستان شاهدیم.

جدول۳. مواجهه- ملاقات با هیولا

داستان	مصداق در داستان	نماد یا تمثیل	تفسیر نماد یا تمثیل
«دیو و دلبر»	ملاقات دختر با دیو	ملاقات با دیو	مواجهه با ترس از امر مهیب برای تجربهٔ تازهٔ عشق، زنانگی و تکامل
«شاه‌مار»	ملاقات دختر با مار	ملاقات با مار	

راز و طلسم و جادو

دیو در داستان «دیو و دلبر» شاهزادهٔ زیبارویی است که در معرض نفرین جادوگری قرار گرفته است. تعبیر جادو در داستان «دیو و دلبر» مسخ‌شدگی است؛ چنان‌که ذات انسانی شاهزاده به‌واسطهٔ امیال حیوانی مسخ و پشت جلوه‌های شهوانی و غریزی پنهان شده است. در این داستان، عشق به‌منزلهٔ متعالی‌ترین تحول می‌تواند چهرهٔ انسانی شاهزاده را نمایان کند و از مسخ‌شدگی برهاند. در داستان «شاه‌مار» جادو و طلسم بخشی از وجود عنصر نرینه است.

جدول۴. مواجهه- طلسم، جادو

داستان	مصداق در داستان	نماد یاتمثیل	تفسیر نماد یا تمثیل
«دیو و دلبر»	جوان طلسم‌شده	طلسم و جادو	مسخ جوان توسط غرایز و امیال
«شاه‌مار»	پوستین مار		جدانبودن غرایز از ماهیت انسانی

شاه‌مار مانند دیو از پوستین جادویی خود جدا نیست و غرایـز مردانـه جزئـی از شخصـیت و هویت او هستند. شاه‌مار تا پایان داستان چهرهٔ مارگون را حفظ می‌کند و دختر صورت هیولایی او را در کنار هویت پریزادی‌اش می‌پذیرد. این وضعیت در داستان محلی ایرانی را می‌توان متـأثر از اساطیر و کهن‌الگوی‌های دیرین شرقی دانست. «مردان در شـرق باسـتان بـه سـبب برخـورد کاملاً غریزی با مسائل، بدون هیچ‌گونه وسواس یا تردید اخلاقی از عشق و فرزنـد آوردن سـخن می‌گفتند» (سیبرت، ۱۳۹۶: ۸۲). در افسانهٔ ایرانی، شاه‌مار پوستین جـادویی یـا غرایـزی را کـه باعث باروری و تکامل زنانهٔ دختر می‌شود انکار نمی‌کند.

بازگشت: بازگشت دختر به خانهٔ پدری

شخصیت محوری زن به مقایسهٔ دنیای جدید و دنیای پیشین می‌پردازد. موقعیت نظـر انـداختن قهرمان به زندگی پیشین و سعی در حفظ داشته‌های پیشین، نوعی«بازگشت» قلمداد می‌شـود. در هر دو داستان، دختر هیولا را ترک می‌کند. دخترها می‌دانند اگر این ترک موقت به شکستن پیمان منتهی شود، هیولا نابود خواهد شد. در داستان «دیو و دلبـر» دختـر، کـه اکنـون عشـق جدید و هویت نوین خود را کشف کرده، به سوی پدر، که از دوری دختر بیمار شده، بازمی‌گردد تا جایگاه پدری را به او بازگرداند و تداوم عشق پدر و دختـری را بـه اثبـات برسـاند. در افسـانهٔ ایرانی، بازگشت دختر جهت پس‌دادن جایگاه پدری نیست. بلکه او سرخوش از شناخت ماهیـت جدید خود و همسر، برای دریافت تأیید و تحسین اجتمـاع از شـاه‌مـار دور مـی‌شـود. در اینجـا تفاوتی معنادار وجود دارد و نوعی تفـاوت نگـاه بـه ازدواج در دو فرهنـگ متفـاوت را شـاهدیم. درحالی‌که دختر افسانهٔ «دیو و دلبر» به دلیل نقش جدید، با ترحم خواهران روبـه‌رو مـی‌شـود، دختر داستان «شاه‌مار» مورد حسادت خواهران قرار می‌گیرد. در هر دو افسانه، دختر در قصـری زیبا، که درواقع بیانگر اصالت مرد جدید است، زندگی می‌کنند. دلبر هنوز صورت انسانی شـوهر را ندیده، اما در دل از نقش زنانه و جدید خود راضی است. او، برخلاف دختر افسانهٔ «شـاه‌مـار»، این رضایت را به صورت عمومی و با افتخار مطرح نمی‌کند. اما ازدواج برای دختر افسـانهٔ ایرانـی امری خوشایند و باعث سربلندی محسوب می‌شود. بررسی زیست تاریخی زن ایرانی، این تفسیر را تأیید می‌کند. به گواهی سیبرت (۱۳۹۶: ۱۶۶) اسناد یافت‌شده در کـاوش شـوش نمایـان‌گـر کـیش زن در نقـش مـادری و شـیردهی اسـت کـه حـاکی از بقـای آثـار نیرومنـدی از جامعـهٔ مادرسالاری گذشته است. در دورهٔ مادرسالاری، توانایی زایش و باروری بـه زن قـدرت و برتـری می‌داد. وصلت زن با مرد به‌مثابهٔ آمادگی مادرـ زمین جهت باروری و تجدید حیـات بـود. الیـاده (۱۳۹۸: ۲۲۰ـ۲۲۱) معتقد است نماد مادرـ زمین در فرهنگ‌هـای مبتنـی بـر کشـاورزی یافـت می‌شود و به دلیل یکسانی اسطوره‌ای زن و زمین، حضور زن در جوامع کشـاورزی بسـیار مـورد تکریم است. در این جوامع، همگونی نمادینی میان زن با زمین و عمل جنسی با کـار کشـاورزی

وجود دارد. با تفسیر هر دو داستان، شاهد نوعی استقلال و فراغت از نقش پدر و دختری هستیم؛ هرچند این نقش در دختر افسانهٔ «دیو و دلبر» به نوعی وابستگی ناگسستنی و دریغ و افسوس بدل می‌شود. سقایان و صحاف‌مقدم (۱۴۰۰: ۴۲۷) نیز با اذعان به اینکه حماسه‌ها و افسانه‌های ایران به دلیل خاستگاه تاریخی و فرهنگی از مفاهیم عمیق اسطوره‌ای و آرکی‌تایپی برخوردارند، کهن‌الگوی مادر یا مادر ازلی را دارای جایگاهی ویژه معرفی می‌کنند که طیف وسیعی از نمادها و عناصر طبیعی و مجازی را دربر می‌گیرد.

جدول۵. بازگشت‌ـ بازگشت دختر به خانهٔ پدر

داستان	مصداق در داستان	نماد یا تمثیل	تفسیر نماد یا تمثیل
«دیو و دلبر»	ترک‌کردن هیولا و بازگشت به خانه	پدر بیمار	ناراحتی پدر از جدایی
		پرستاری دختر از پدر	بازگرداندن جایگاه پدری
«شاه‌مار»	بازگشت به خانه به همراه هیولا	فخرفروشی	احساس غرور و سرافرازی
		ربوده‌شدن تاج	ازدست‌دادن اعتماد و علاقه و اعتبار

پذیرش (ابراز عشق)

دخترها به‌سوی هیولاها بازمی‌گردند. داستان «دیو و دلبر» با ابراز عشق دختر و تبدیل هیولا به اصل خود، یعنی شاهزاده، پایان می‌یابد. برخلاف افسانه‌های اروپایی مانند «دیو و دلبر»، «زیبای خفته»، «سیندرلا» و «سفیدبرفی»، که با وصال به پایان می‌رسد و عاشق و معشوق سالیان سال باهم به خوبی و خوشی زندگی می‌کنند، در بیشتر افسانه‌های ایرانی، با رسیدن عاشق و معشوق به هم، ماجراهای تازه‌ای شروع می‌شود. دختر افسانهٔ «شاه‌مار» برای داشتن شاه‌مار باید با خانواده‌ای از پریان قدرتمند روبه‌رو شود که از آدمیزادبودن او ناخشنودند. در فرهنگ ایرانی، نقش‌پذیری دختر جهت عبور از دخترانگی به زنانگی ابعاد گسترده‌تری دارد و برای رشد و تعالی نقش زنانگی باید مراحل زیادی پیموده شود. در افسانه‌های غربی، پذیرش نقش زنانگی به معنای پذیرش هویت مردی دیگر (غیر از پدر) و نهایت رشد و تعالی نقش زنانگی، دریافت و ابراز عشق است. اما اثبات عشق در افسانهٔ «شاه‌مار» آزمون‌وار و طی مراحلی بسیار طاقت‌فرسا انجام می‌شود و او می‌آموزد که پیوند زناشویی نه یک اتفاق، بلکه راهی سخت و طاقت‌فرساست و به ازخودگذشتگی فراوان نیاز دارد و ثمرهٔ آن زندگی خوشبختی است که به یمن تحمل دشواری‌ها برای او و همسرش ساخته می‌شود.

جدول۶. پذیرش_ دریافت عشق

داستان	مصداق در داستان	نماد یا تمثیل	تفسیر نماد یا تمثیل
«دیو و دلبر»	استیصال دیو	آستانهٔ مرگ دیو	ناامیدی
	بازگشت، ابراز عشق	اشک دختر	رضایت به پیوند ابدی
	بوسیدن دیو	بوسهٔ دختر	اعتراف به عشق و عیان‌کردن احساس عاشقانه
	شکستن طلسم و چهرهٔ انسانی دیو	شکستن طلسم، پیوند ابدی	رهایی از غرایز حیوانی، ایجاد پیوند به واسطهٔ عشق
«شاه‌مار»	از دست دادن شاه‌مار	ویرانی خانه، غیب‌شدن مار	ازبین‌رفتن اعتماد، فروپاشی زناشویی
	تلاش دختر برای ترمیم پیوند	سفر دختر برای یافتن شاه‌مار	استحکام، تلاش، تقلا
	ورود به دنیای همسر	ورود به دنیای جادو و پریان	سعی در شناخت دنیای دیگری و درک همسر
	فایق‌آمدن بر مشکلات همراه همسر	شکستن طلسم‌های پریان	شناخت متقابل، درک متقابل، استحکام رابطه

در افسانهٔ ایرانی، عشق فقط نوعی ابزار و مقدمه برای رسیدن به نقش متعالی زنانگی است. بنابراین، داستان «شاه‌مار» ایرانی برای آگاه‌کردن دختران جامعه از این فرهنگ، ارزش و نیز تابوهایی است که نقش نگه‌دارندهٔ اجتماعی را ایفا می‌کنند.

حلول یا دگردیسی در دیو_ داماد یا حیوان_ داماد، مسئلهٔ دیگری است که اشاره به آن به درک مضمون دو افسانه مدد می‌رساند. در افسانهٔ «دیو و دلبر»، دگردیسی از دیو به انسان یک‌بار و برای همیشه با «ابراز عشق» روی می‌دهد. ابراز عشق به نوعی غایت تکامل پیوند در افسانهٔ محلی اروپایی محسوب می‌شود و دگردیسی در این افسانه به نوعی پاداش قهرمان در انتهای سفر است. اما در داستان «شاه‌مار» بارها با دگردیسی روبه‌رو می‌شویم. در مرحلهٔ دیدار با الهه، شاه‌مار از پوستین مار بیرون می‌آید تا ماهیت حقیقی خود را به دختر بنمایاند. در مرحلهٔ فرار جادویی (کمبل، ۱۳۹۸: ۲۲۵_۲۷۱) نیز شاهد چند دگردیسی مانند اژدها و درخت هم در شاه‌مار و هم در دختر هستیم. دگردیسی در داستان «شاه‌مار» از ملزومات بقا و بیانگر ابعاد مختلف درونی و انعطاف‌پذیری در شرایط و موقعیت‌ها محسوب می‌شود.

تحلیل یافته‌ها و نگاه تطبیقی به شباهت‌ها و تفاوت‌ها

همان‌گونه که مشاهده شد، دو داستان «دیو و دلبر» و «شاه‌مار» شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارند که در بیانگر شکل‌گیری آن‌ها در سایهٔ یک یا چند مؤلفهٔ پیشینی غیرادبی صورت پذیرفته است. در ابتدا به نظر می‌رسد این مؤلفه‌ها در فرهنگ و تاریخ مختص به هر داستان ریشه

داشته باشد. در هر دو افسانه شاهد پنهان‌شدن ساحت انسانی عنصر مردانه در سایهٔ غرایز حیوانی و شهوانی هستیم. در افسانهٔ «دیو و دلبر»، حالت غریزی و شهوانی مرد به‌منزلهٔ طلسم و نوعی مسخ‌شدگی مطرح شده و پوستین دیو چیزی جدا از ذات انسانی مرد است که با ابراز عشق دختر نابود می‌شود و سپس جلوهٔ مردانه به شکل انسانی خود نمایان می‌شود. در افسانهٔ «شاه‌مار»، غرایز جنسی مرد، که با پوستین مار نمایان می‌شود، نشانهٔ قدرت بارورکنندگی بوده و جدا از ذات مرد نیست. این جادو در مرد (پریزاد) وجود دارد و جزئی از وجود اصیل و هویت اوست. در جدول۷ شباهت‌های دو داستان ارائه شده است.

جدول۷. شباهت‌های مراحل تکامل زناشویی دو داستان

مرحله	مصداق و نمود مرحله	موارد مشترک در داستان «دیو و دلبر» و «شاه‌مار»
جدایی	جدایی از پدر	پدر به نوعی قصد دورشدن از دختر را دارد.
	درخواست دختر	دختر درخواست گذر تکامل زناشویی خود را با سمبلی گیاهی از پدر طلب می‌کنند.
	مکان ممنوعه	پدر جهت اجابت خواستهٔ دختر به قلمرو و حیطه‌ای ممنوعه قدم می‌گذارد.
	مهلت جبران و جزا	مهلتی که هیولا برای تاوان تعیین کرده است.
مواجهه	ملاقات با هیولا	دختر برای نجات جان پدر هیولا را در قلمرو ممنوعه ملاقات می‌کنند.
	راز و جادو طلسم	هر دو هیولا رازی در مورد طلسم و جادو دارند.
بازگشت	بازگشت به خانهٔ پدری	پس از مدتی سپری‌کردن با هیولا دختر به خانهٔ پدری بازمی‌گردد.
پذیرش	عیان‌شدن عشق و شکستن طلسم	شکستن طلسم‌ها به‌واسطهٔ عشق.

آنچه با تفسیر نشانه‌شناسانهٔ افسانه‌های عامیانهٔ «دیو و دلبر» و «شاه‌مار» مشاهده می‌شود، تمایل دختر- قهرمان به گذر از مرحلهٔ دخترانه و رسیدن به رشد و تکامل در مرحلهٔ زنانه است. در افسانهٔ «دیو و دلبر»، درخواست دختر صرفاً تجربهٔ عشق و واردشدن به مرحلهٔ زنانه است و در همین مرحله داستان به پایان می‌رسد. اما در افسانهٔ «شاه‌مار» تکامل بعدی دختر به‌واسطهٔ گذر به مرحلهٔ مادربودن به‌دست می‌آید. او درمی‌یابد برای رسیدن به این مرحله ابتدا باید با دنیای ناشناختهٔ مردانه و تمام متعلقاتش آشنا شود و به سازگاری و تعامل برسد. تفاوت عمدهٔ دیگر در دو افسانه این است که افسانهٔ «دیو و دلبر» عشق را والاترین شکل تکامل زنانه و سبب تفکیک و رهایی ساحت انسانی مردانه از غرایز حیوانی و شهوانی می‌داند؛ اما در افسانهٔ «شاه‌مار» عشق، ابزار لازم و کلیدی آشنایی و ورود به دنیای ناشناختهٔ مردانه است و پس از این شناخت، جریان زندگی به سوی تکامل و تعالی ادامه می‌یابد. در جدول۸ تفاوت‌های این دو داستان ارائه شده است.

جدول۸. تفاوت‌های مراحل تکامل زناشویی دو داستان

مرحله	نمودهای مرحله	در داستان «دیو و دلبر»	در داستان «شاه‌مار»
جدایی	جدایی از پدر	علت جدایی پدر از دختر سفر است.	علت جدایی پدر از دختر ازدواج است.
	درخواست دختر	گل رز	گیاه ددخال مدخال، ریواس کوهی، هومه
	مکان ممنوعه	باغ	دشت
مواجهه	ملاقات با هیولا	هیولا یک دیو است.	هیولا یک مار است.
	راز و جادو و طلسم	دیو طلسم و جادو شده است.	شاه‌مار خود توانایی جادو و طلسم دارد.
بازگشت	بازگشت به خانهٔ پدر	بازگشت برای پرستاری از پدر بیمار	بازگشت برای نشان‌دادن مسرت و فخرفروشی
پذیرش	عیان‌شدن عشق	عیان‌شدن عشق با بوسه و شکستن طلسم	سختی رسیدن به معشوق و اثبات عشق

در تفسیر داستان «شاه‌مار»، مشاهده می‌شود پیوند تکاملی شخصیت محوری زن با جست‌وجو و ماجراجویی شکل‌گرفته بعد از مرحلهٔ بازگشت و پذیرش سرانجام می‌پذیرد. ازاین‌رو، مراحل پیوند تکاملی در شخصیت محوری زن در داستان «شاه‌مار» بسیار پیچیده‌تر از داستان «دیو و دلبر» است. برخلاف افسانهٔ «دیو و دلبر»، رسیدن به عشق برای شخصیت زن در داستان «شاه‌مار»، نهایت و غایت کمال نیست؛ بلکه شناخت ماهیت، پرورش پیوند، محافظت پیوند و ایجاد اعتماد و اشتراکی پایدار، هدف تعلیمی داستان «شاه‌مار» است. نکتهٔ دیگر آنکه در مرحلهٔ بازگشت به خانهٔ پدری در داستان «دیو و دلبر»، شاهد تناقضات احساسی زنانه در قهرمان داستان هستیم. اما در داستان «شاه‌مار» از احساسات درونی دختر صرفاً در لحظهٔ روبه‌روشدن با چهرهٔ انسانی شاه‌مار سخن گفته می‌شود و ما در طول داستان، تناقضی در احساسات دختر مشاهده نمی‌کنیم. درعوض، دختر داستان «شاه‌مار» به سبب مناسبات بیرونی و ارتباطات اجتماعی با اعضای خانوادهٔ خود و اعضای خانوادهٔ شاه‌مار دچار چالش‌های فراوان می‌شود. ازاین‌رو، داستان «شاه‌مار» تکامل زناشویی را نه‌تنها امری درونی نمی‌بیند، بلکه آن را امری کاملاً بیرونی و در ارتباط با اجتماع معرفی می‌کند.

جمع‌بندی

داستان‌ها و افسانه‌های شفاهی یکی از ابزارهای مهم اجتماعی برای آموزش هنجارها به نسل‌ها محسوب می‌شدند. داستان‌های «دیو و دلبر» و «شاه‌مار» دو روایت افسانه‌ای و نمادین با شباهت‌های بسیار از دو فرهنگ و جغرافیای متفاوت‌اند. مضمون هر دو داستان آمادگی قهرمان نمادین برای عبور از ساحت دخترانگی با گذر از پیوند زناشویی، عشق و رابطهٔ جنسی و ورود به

ساحت زنانگی است. کمال مطلوب دو داستان برای نقش و وضعیت زنانه تفاوت معناداری دارد که در فرهنگ دو جغرافیا ریشه دارد. سؤال پژوهش آن بود که در دو روایت مطالعه‌شده، چه چیزی به‌منزلهٔ کمال مطلوب زن در عبور از گذر تکاملی دخترانگی به زنانگی به‌واسطهٔ ازدواج تبیین شده است؟ در داستان «دیو و دلبر»، پیوند و وصال با معشوقی که حتی ممکن است چهره‌ای نامطلوب داشته باشد غایت مطلوب است و داستان به انتها می‌رسد. اما در داستان «شاه‌مار» پیوند زناشویی گذری است برای ورود به زیست خانوادگی و ایفای نقش‌های جدید «همسر» و «مادر» بودن که در بنیان فکری شرقی ریشه دارد. ازاین‌رو، عشق و وصال و پذیرش صورت ظاهراً نامطلوب پس از پدیدارشدن چهرهٔ باطنی و انسانی شکل می‌گیرد. تاریخ و جغرافیای زیستی انسان شرقی نگرشی را شکل داده که برمبنای آن خوشبختی همراه با سختی‌ها و به سبب نگهداری پرمشقت از عشق حاصل شده و تداوم آن رسیدن به ساحت ارزشمندتری را که زایش و باروری است در پی دارد. چنان‌که مشاهده شد، داستان ایرانی علاوه بر اینکه همپای داستان اروپایی و با جذابیت به روایت نقش زنانه می‌پردازد، با گذر از ساحت اولیهٔ معنایی افق بلندتری را دربرابر قهرمان داستان و مخاطب قرار می‌دهد و معنای عشق و خانواده را با نگاهی عمیق‌تر تبیین می‌کند. داستان محلی شاه‌مار ایرانی، برخلاف داستان‌های پریان غربی که پس از وصال عاشق و معشوق تا ابد به خوبی و خوشی زندگی می‌کنند، به‌وضوح بیان می‌کند پس از پیوستن به معشوق تا رسیدن به خوشبختی واقعی باید راه بسیار طولانی پیمود، مطالب زیادی آموخت و از پس چالش‌ها برآمد. آموزشی که داستان محلی ایرانی به نسل بعد از خود می‌دهد در مقایسه با داستان محلی غربی بسیار منطقی‌تر و کامل‌تر به نظر می‌رسد.

غرب از منظر تمدن بسیار زودتر از شرق در همان جایگاه به اهمیت تبلیغ فرهنگی به‌عنوان پیش‌زمینهٔ بسترساز تأثیر و «سلطه» رسیده است. مدت‌های طولانی است که رسانه‌های غربی، به‌مثابهٔ بزرگ‌ترین فروشگاه‌های جهان، با شناخت جذابیت و کارکرد ادبیات نمادین و تعلیمی توسط ابزارهای انتشار یک‌سویه[1] اطلاعات مانند تلویزیون و سینما و در قالب کارتون و انیمیشن، سعی در بازیابی و بازگویی داستان‌های فولکلور گزینش‌شده در جوامع گوناگون کرده‌اند تا با تربیت مخاطبان براساس ایدئال‌های مطلوب خود، زمینهٔ سلطهٔ فرهنگی، اقتصادی و سیاسی بر جوامع هدف را فراهم کنند. در سال‌های اخیر، برخی کشورهای شرق همچون کرهٔ جنوبی و چین با ارائهٔ آثار سینمایی گام مهمی در کسب جایگاهی مؤثر در بازار فرهنگی و اقتصادی جهان و حفظ هویت ملی خود برداشته‌اند. پوشیده نیست که جایگاه فعلی ایران اصلاً مطلوب نیست. نظر به عمق فرهنگی و جذابیتی که در داستان‌های عامیانهٔ بومی ایران وجود دارد، ضروری می‌نماید از منظر یافته‌های این پژوهش- مشابهت داستانی یک افسانهٔ ایرانی با نمونهٔ مورد پسند جهانی و غنای معنایی داستانی نسبت به آن- به انجام مطالعات گسترده‌تر

1. broadcst

مشابهه و تولید محصولات فرهنگی، که بن‌مایهٔ متناسب با زیست بوم و فرهنگ کشور دارد، اقدام شود. توجه به این نکته زمانی اهمیت می‌یابد که بدانیم والت‌دیسنی در سال ۲۰۰۲ قسمت دوم از کارتون *سیندرلا* را، که اقتباسی از افسانه‌ای قدیمی محلی است، با تفاوتی معنادار ساخت. در قسمت دوم، شخصیت محوری زن (سیندرلا) درمی‌یابد که صرفاً به‌واسطهٔ ازدواج تا آخر عمر زندگی خوب و خوشی نخواهد داشت؛ بلکه برای زندگی مشترک سعادتمند باید چیزهای زیادی یاد بگیرد و موانع بی‌شماری را از سر راه بردارد. این نوع تعاریف جدید را، که به معرفی ساحت کمال‌جویانهٔ جدیدی از جنسیت زنانه می‌پردازد، در بسیاری از دیگر بازسازی‌های برگرفته از داستان‌های فولکلور محلی (مانند *شنل قرمزی*، *زیبای خفته* و *سفیدبرفی*) نیز شاهدیم. پژوهش حاضر نشان داد این مضمون با جذابیت و پیشینهٔ غنی‌تر، در گنجینهٔ ادبی سرزمین ایران وجود دارد و ضروری است برای شناخت آن جست‌وجوهای گسترده‌تری انجام شود.

منابع

اسدیان، محمد (۱۳۹۹). *آداب و آیین‌های گذر*، تهران: هنوز.

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

ـــــــــ (۱۳۹۸). *اسطوره، رؤیا، راز*، ترجمهٔ مهدیه چراغیان، تهران: پارسه.

ـــــــــ (۱۳۹۹). *در پی سرچشمهٔ ادیان*، ترجمهٔ مینا غرویان، تهران: پارسه.

انصاری، مهدی؛ ایرانمنش، مریم؛ غضنفری، مهرنوش (۱۹۹۳). *اسطوره‌شناسی تطبیقی*، تهران: آیندگان.

بالازاده، امیرکاووس (۱۳۹۶). *اسطوره و ذهن اسطوره‌پرداز*، کرمان: مانیا هنر.

بولن، شینودا (۱۳۹۷). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*، ترجمهٔ آذر یوسفی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *جستاری چند در فرهنگ ایران* (مجموعه مقالات)، تهران: فکرروز.

ـــــــــ (۱۳۹۸). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصهٔ پریان*، گردآوری و ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

حسینی‌فر، عبدالرسول؛ ناظریان، نورمحمد؛ توسلی، محمدمهدی (۱۳۹۷). «بررسی مردم‌شناختی آیین ازدواج در ایران و هند»، دوفصل‌نامهٔ *مطالعات شبه‌قاره*، دانشگاه سیستان‌وبلوچستان، س۱۰، ش۳۴، ص ۱۰۹ـ۱۲۸.

دادور، ابولقاسم؛ روزبهانی، رؤیا (۱۳۹۷). *نقش طبیعت در شکل‌گیری اساطیر ایران*، تهران: مهر نوروز.

درویشیان، علی‌اشرف؛ خندان، رضا (۱۳۸۶). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج۱۹، تهران: کتاب و فرهنگ.

دهقان‌دهنوی، زهرا؛ جلالی‌پندری، یدالله؛ فلاح، مرتضی (۱۴۰۰). «ویژگی‌های اسطوره‌ای و فراانسانی شخصیت معشوق در افسانه‌های سحرآمیز ایرانی»، دوماهنامهٔ *فرهنگ و ادبیات عامه*، س۹، ش۳۹، ص ۱۲۹ـ۱۶۸.

سقایان، مهدی‌حامد؛ صحاف‌مقدم، مینو (۱۴۰۰). «بررسی جلوه‌های کهن‌الگـوی مـادر در نمـایش‌نامـهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* با تکیه بر آرای یونگ»، *زن در فرهنـگ و هنـر*، س۱۳، ش۴، ص۴۱۳ـ۴۳۵.

سیبرت. ایلسه (۱۳۹۶). *زن در اساطیر شرق باستان*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: پژواک فرزان.

شمسی، فاطمه (۱۳۹۶). *بررسی چهرهٔ دیو و پری در افسانه‌های مازندران*، تهران: سورهٔ مهر.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج۱، ۲، ۳، ۴، ۵، چ۳، تهران: جیحون.

عباسلو، احسان (۱۳۹۱). «نقد کهن‌الگوگرایانه»، *کتاب ماه ادبیات*، ش۱۸۲، ص ۸۵ـ۹۰.

فلاح، نادعلی (۱۳۹۸). *داستان‌های شفاهی مازندران*، ج۱، ۲، ۳، ۴، ۵، آمل: وارش‌وا.

قائمی، فرزاد (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کـاربرد آن در خوانش متون ادبی»، فصل‌نامهٔ *علمی پژوهشی نقد ادبی*، س۳، ش ۱۱ و۱۲، ص۳۳ـ۵۶.

کرمی، محمدحسین؛ مرادی، سکینه (۱۳۹۹). «قصه‌های حیوان دامـاد در فرهنـگ افسـانه‌هـای مـردم ایران»، دوماهنامهٔ *فرهنگ و ادبیات عامه*، س۸، ش۳۵، ص ۹۳ـ۱۳۲.

کمبل، جوزف (۱۳۹۸). *سفر قهرمان*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

لوفر دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶). *زبان رسمی قصه‌های پریوار*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۲، تهران: توس.

لوئیز فن فرانتس، ماری (۱۳۹۶). *تعبیر قصه‌های پریان و آنیما و آنیموس در قصـه‌هـای پریـان*، ترجمـهٔ مهدی سررشته‌داری، تهران: مهر اندیش.

مظفریان، فرزانه (۱۳۹۱). «اسطوره و قصه‌های عامیانه»، فصل‌نامهٔ *ادبیـات عرفـانی و اسـطوره‌شـناختی*، س۸، ش۲۸، ص ۲۰۹ـ۲۴۸.

معافی مدنی، سپیده (۱۳۹۰). «بررسی نشانه‌ای افسانه‌هـای مازنـدران»، پایـان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد، دانشگاه پیام‌نور (مرکز بابل)، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

هینلز، جان (۱۳۹۸). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ۲۲، تهران: چشمه.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ۱۰، تهران: جامی.

Baudelaire, C. (1940). Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade. paris: Œuvres completes.

Champeaux, G. und Dom, S. (1966). Introduction au monde des symboles. Zodiaque: St. Leger-Vauban des Paris.

Durand, G. (1963). Les structures anthropologiques de l'imaginaire Introduction à l'archétypologie générale. Paris:12e édition

Laplanche, J. et Pontalis, J. B (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris: Presses Universitaires de France.

Porot, A (1952). *Manuel alphabétique de psychiatrie clinique, thérapeutique et Mödico-légale*, Paris: Presses Universitaires de France.

Edition and (Wirth, Oswald (1951). *Le tarot des* imagiers *du Moyen Age*, Paris: TCHOU .)Printing Not Stated

References

Abbasloo, Ehsan (1391). "Archetypal Criticism", *Book of The Month: Literature*, 68(182): PP 85-90.

Ansari, Mehdi. and Vairanmanesh, Maryam. and Ghazanfari, Mehrnoosh (1993). *Comparative Mythology*, Tehran: Ayandegan.

Asadian, Mohammad (1399). *Rituals and rituals of transit*, Tehran: Hanoz
Bahar, Mehrdad (1376). *A few researches in Iranian culture (Collection of articles)*, Tehran: Fekr Rooz.
Bahar, Mehrdad (1398). *From Myth to History*, Tehran: Cheshmeh.
Balazadeh, Amir Kavous (1396). *Myth and the Mind of the Mythologist*, Kerman:Mania Honar.
Baudelaire, Charles (1940). *Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade*, Paris: Œuvres completes.
Bolen, Jean Shinoda (1397). *Goddesses in Everywoman: A New Psychology of Women*, Translated by Azar Yousefi, Tehran: Roshangaran and Women's Studies.
Champeaux, Gérard. und Dom, Sébastien (1966). *Introduction au Monde des Symboles*, Zodiaque: St. Leger-Vauban des Paris.
Chevalier, Jean and Gheerbran, Alain (2009). *Dictionnaire des Symboles*, Translated by Soodabeh Fazaili. Volume 1,2,3,4,5. P3. Tehran: jyhon.
Campbell, Joseph (2010). *The Hero's Journey*, Translated by Abas Mokhber, Tehran: Markaz.
Dadvar, Abual-Qasim. and Roozbehani, Roya (1397). *The Role of Nature in the Formation of Iranian Myths*, Tehran: Mehr Nowruz.
Darvishian, Ali Ashraf. And Khandan, Reza (1386). *Iranian Legends and Fairy Tales Encyclopedia*. Volume 19. Tehran: Books and Culture.
Dehghan Dehnavi, Zahra and Jalali Pendari, Yadollah and Falah, Morteza (1400). "Mythological and Superhuman Characteristics of the Beloved Character in Iranian Magical Legends", *Culture and Folk Literature*, 9(39): PP 129-168.
Durand, Gilbert (1963). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire Introduction à l'archétypologie Générale*, Paris:12e édition
Eliade, Mircea (1386). *Myth and Reality*, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos.
Eliade, Mircea (1398). *Myths, Dreams and Mysteries*, Translated by Mahdieh Cheraghian, Tehran: Parseh.
Eliade, Mircea (1399). *The Quest: History and Meaning in Religion*, Translated by Mina Gharian, Tehran: Parseh.
Falah, Nadali (1398). *Mazandaran Oral Stories*, Volume 1,2,3,4,5. P 1, Amol: Waresh Wa.
Hinnells, John R (1398). *Persian Mythology*, Translated by Jaleh Amouzgar and Ahmad Tafazoli, P 22, Tehran: Cheshmeh.
Husseiniyafar, Abdul Rasool and Nazerian, Noor Mohammad and Tavassoli, Mohammad Mehdi (1397). "Anthropological Study of Marriage in Iran and India. Journal of Subcontinent Researches", *Sistan and Baluchestan University*, 10(34): PP 109-128.
Jung, Carl Gustav (1395). *Man and His Symbols*, Translated by Mahmoud Soltanieh, p10. Tehran: Jami.
Karami, Mohammad Hussain and Moradi, Sakineh (1399). "Groom's Animal Stories in the Legendary Culture of the Iranian People", *Bimonthly of Culture and Public Literature*, 8(35): PP 93-132.
Laplanche, J. et Pontalis, J. B (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris: Presses Universitaires de France.
Loeffler-DelachauxLe, Marguerite (1386) *Symbolisme des contes de fees*, Translated by Jalal Sattari. p2. Tehran: Toos.
Moafi Madani, Sepideh (1390). "A Semiotic Analysis of Mazandran Legends",

Master Thesis, *Payame Noor University (Babol Center)*, Faculty of Literature and Humanities.

Mozaffarian, Farzaneh (1391). "Myths and Folk Tales", *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythological*, 8(28): PP 248-209.

Porot, A (1952). *Manuel alphabétique de psychiatrie clinique, thérapeutique et Mödico-légale*, Paris: Presses Universitaires de France.

Propp, Vladimir JA (1371). *Introduction to The Historical Roots of Fairy-tales*, Tehran: Toos.

Qaemi, Farzad (1389). "Background and Theoretical Foundations of the Mythological Critique Approach and Its Context and Method of Application in Reading Literary Texts", *Journal of Literary Criticism*, 3(11-12): PP 33-56.

Saghaian, Mehdi Hamed and Sahaf Moghadam, Minoo (2021). "A study of the archetypal effects of the mother in the play horses in the sky are falling ash based on jung's views", *Woman in Culture and Art*, 13(3): PP 413-435.

Seibert, ILSE (1396). *Woman in the Ancient Near East*, Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Pezhvak Farzan.

Shamsi, Fatemeh (1396). *A Study of the Faces of Demons and Fairies in the Legends of Mazandaran*, Tehran: Soore Mehr Publication.

Von Franz, Marie-Louise (1396*). The Interpretation of Fairy Tales and Animus and Anima in Fairy Tales*, Translated by Mehdi Sarreshtedari, Tehran: Mehr Andish.

Wirth, Oswald (1951). *Le tarot des imagiers du Moyen Age*, Paris: TCHOU (Edition and Printing Not Stated).