

## کهن‌الگوها در ادبیات کودک: بررسی حکایت‌های *بُهلول* (۱۳۹۹) بر پایه‌ی نظریات یونگ و لطف‌آبادی

محمد‌های جهان‌دیده\*

### چکیده

کهن‌الگوها در ادبیات کودک جایگاه ویژه‌ای دارند و نقش مهمی را در رمزگشایی از دلالت‌های معنایی آن‌ها بازی می‌کنند. هدف از این پژوهش آن است که با بررسی کتاب تصویری حکایت‌های *بُهلول* (۱۳۹۹)، نقش کهن‌الگوها را در رشد اخلاقی کودکان و نوجوانان تبیین کند. روش تحقیق از نوع توصیفی تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از نرم‌افزار SPSS ۲۵ ارزیابی شده‌اند. پژوهشگر با «روش پژوهش اصیل خلاق» و تلفیق نظریه‌های «فرایند فردیت» یونگ و «رشد اخلاقی دینی» لطف‌آبادی به نقد کهن‌الگویی اثر برگزیده می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهند که کهن‌الگوی «پیر خردمند» نسبت به سایر کهن‌الگوهای یونگی و «خوش‌خویی» در میان آموزه‌های اخلاقی بالاترین بسامد را در حکایت‌های *بُهلول* دارند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که آگاهی تصویرگر و نویسنده از دنیای کودکان موجب رسایی ارتباط تصویر، متن و تعامل پویای مخاطبان شده است. برای بررسی نقش کهن‌الگوها در متون پارسی ادبیات کودک بهتر است از دیدگاه‌های روان‌شناسان ایرانی که ریشه در فطرت بشری و حکمت الهی دارند، در کنار نظریه‌های روان‌شناختی غربی بهره گرفت.

واژه‌های کلیدی: حکایت‌های *بُهلول*، کودک، کهن‌الگو، لطف‌آبادی، یونگ.

### ۱. مقدمه

کهن‌الگوها که میراث ناخودآگاه جمعی پیشینیان هستند در ادبیات کودک جایگاه ویژه‌ای

---

\* استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران m.h.jahandideh@pnu.ac.ir

دارند و در قالب نمادها، تصاویر و اسطوره‌ها جلوه‌گر می‌شوند تا مخاطبان را در مسیر رشد اخلاقی و جامعه‌پذیری یاری رسانند. کارل یونگ<sup>۱</sup> (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، روان‌شناس سوئسی و بنیان‌گذار روان‌شناسی تحلیلی، «رشد شخصیت اخلاقی» را وابسته به خودباوری و نیاز درونی فرد می‌داند. وی چنین اظهار داشته است: «طبیعت هیچ‌گاه فریب توصیه‌ی خیرخواهانه را نمی‌خورد. تنها چیزی که طبیعت را به تحرک وامی‌دارد، ضرورت است... مفهوم رشد شخصیت وفاداری به قانون هستی خویش است» (یونگ، ۱۳۷۷ الف: ۱۷۱). یونگ بر نقش اساسی کهن‌الگوها در روند واکاوی لایه‌های پیچیده‌ی بخش ناخودآگاه روان آدمی برای رسیدن به فردیت تکیه می‌کند. یونگ و حسین لطف‌آبادی (۱۳۲۳-اکنون) در نظریات روان‌شناختی خود دارای افکار و گفتارهای دین‌مدارانه هستند. این دو روان‌شناس برجسته‌ی سوئسی و ایرانی به این حقیقت دست یافته‌اند که رشد اخلاقی در گرو دستیابی به فردیت است. یونگ، دین و کلیسا را مانع اصلی دستیابی شخص به فردیت شایسته‌ی خویش می‌داند و چنین اظهار می‌کند: «کلیساها تنها تا جایی [به فردیت] اعتبار می‌بخشند که اندیشه جزمی آن‌ها را تأیید کند؛ یعنی وقتی که تسلیم مقوله‌ی جمعی شود» (یونگ، ۱۳۶۷: ۵۸). دیدگاه یونگ از نگاه مخدوش شرق‌شناسان به شرق سرچشمه می‌گیرد. وی این‌گونه بیان می‌کند: «[شرق] چیزی همانند آنچه ما روان‌شناسی می‌نامیم به وجود نیاورده، بلکه بیشتر به فلسفه و ماوراءالطبیعه پرداخته است. نقد فلسفی یا مادر روان‌شناسی جدید، همان‌قدر برای شرق بیگانه است که سده‌های میانی برای اروپایی» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۵۷). لطف‌آبادی با مدل بومی-ایرانی خود به کارزار با دیدگاه‌های روان‌شناسان غربی همچون یونگ می‌آید و با تکیه بر تعالیم اسلامی راه رسیدن به فردیت را در وحدت وجود با یگانه‌آفریننده‌ی هستی می‌بیند. در واقع، «کهن‌الگوها، نیروهای روانی زنده‌ای بوده و هستند که باید آن‌ها را جدی گرفت... آن‌ها همیشه حمایت و رستگاری را به‌همراه می‌آورند و تخلف از آن‌ها پیامد خطرات روحی را به‌دنبال دارد که از روی روان‌شناسی پیشینیان با آن آشنا هستیم» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۸۸). در این پژوهش قصد داریم نقش مهم کهن‌الگوها را در رمزگشایی از

<sup>۱</sup> Carl Gustav Jung

دلالت‌های معنایی و غنابخشی به آموزه‌های اخلاقی حکایت‌های بهلول نشان دهیم. جنبه‌ی نوآوری این پژوهش در آنست که با «روش پژوهشی اصیل خلاق»<sup>۱</sup> از مدل بومی «رشد اخلاقی دینی» لطف‌آبادی در کنار نظریه‌ی «فرایند فردیت»<sup>۲</sup> یونگ بهره می‌گیرد تا نقش کهن‌الگوهای موجود در حکایت‌های بهلول را در رشد استدلال اخلاقی کودکان و نوجوانان ایرانی ارزیابی کند. نگارنده در این جستار درصدد پاسخگویی به پرسش‌های ذیل است:

کهن‌الگوها در حکایت‌های بهلول چه نقشی در رشد اخلاقی کودکان دارند؟  
گفتمان‌های موجود در اثر برگزیده تا چه اندازه در افزایش تعامل کودک با متن مؤثر هستند؟

همپوشانی نظریه‌ی «فرایند فردیت» یونگ و «رشد اخلاقی دینی» لطف‌آبادی با محتوای اثر منتخب به چه میزان است؟

#### ۱. ۱. کتاب تصویری حکایت‌های بهلول (۱۳۹۹)

با آنکه خاستگاه حکایت‌های بهلول در بغداد و پیشینه‌ی آن به زمان خلافت هارون‌الرشید بازمی‌گردد، آموزه‌های اخلاقی آن همچنان ره‌گشای نسل نو است. نسخه‌های قدیمی حکایت‌های بهلول که پیش‌ازاین به‌کوشش محمود متدین (۱۳۶۱)، رضا معصومی (۱۳۶۸) و محمد شب‌زنده‌دار (۱۳۸۰) گردآوری شده‌اند، زبانی پرتکلف و مصنوع دارند که بیشتر برای گروه سنی بزرگ‌سالان مناسب هستند. کتاب تصویری حکایت‌های بهلول که به‌تازگی با قلم دلنشین فریبا قاسم‌زاده (۱۳۹۹) برای کودکان و نوجوانان سال‌های پایانی دبستان (گروه سنی ج) نوشته شده است، پیام‌های اخلاقی را در قالب کهن‌الگوها آموزش می‌دهد و با ارائه‌ی نتیجه‌گیری در پایان هر حکایت به رشد شخصیتی کودکان و نوجوانان کمک می‌کند. متن و تصاویر این اثر ادبی، همگام و هماهنگ با یکدیگر، آموزه‌های اخلاقی را به کودکان و نوجوانان منتقل می‌کنند و امکان خوانش‌های تازه‌ای را برای مخاطبان خود فراهم می‌سازند. کتاب تصویری حکایت‌های بهلول را نخستین

<sup>1</sup>. Authentic Creative Research Method

<sup>2</sup>. Individuation Process

بار نشر آرایان در سال ۱۳۹۵ با قطع وزیری و به صورت رنگی منتشر کرد که با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد و در زمان کوتاهی به چاپ پنجم رسید. این کتاب دو بخش دارد که بخش نخست شامل ۲۳۰ حکایت با متن‌هایی نسبتاً کوتاه است و بخش دوم، در بردارنده‌ی ضرب‌المثل‌ها و اشعاری از سعدی، عطار و مولوی درباره‌ی بهلول است:



شکل ۱. حکایت‌های بهلول (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۱)

تصویرسازی حکایت‌ها برگرفته از نقاشی‌های چاپ سنگی است که به سه صورت واقع‌گرا، افسانه‌ای و مذهبی در دوران قاجار رواج داشته‌اند. رنگ گرم نارنجی در جلد کتاب به دلیل تضاد<sup>۱</sup> با رنگ‌های سیاه و سفید، نقش مهمی در برانگیختن شور و هیجان دیداری در کودکان و نوجوانان دارد. پیرامون جلد این کتاب چهارده تصویر قرار دارد که حول محور ایده‌ها و مفاهیمی چندگانه می‌چرخند و با رنگ‌مایه‌ی<sup>۲</sup> اصلی به هماهنگی می‌رسند. صلواتیان با سبک سنتی و به شیوه‌ی سیاه‌قلم<sup>۳</sup> حکایت‌ها را برای مخاطبان خود جذاب و دلنشین می‌سازد. وی با تصویرسازی دستی و استفاده از تکنیک سایه‌زنی با مداد و بهره‌گیری از جوهر مشکی توانسته است عنصر اغراق<sup>۴</sup> را با هنرمندی در فرم، رنگ و سایه‌روشن‌های<sup>۵</sup> تصاویر نمایان سازد. این تصویرگر نامی و چیره‌دست به دلیل آشنایی با

<sup>۱</sup>. Contrast

<sup>۲</sup>. Tonality

<sup>۳</sup>. Chiaroscuro

<sup>۴</sup>. Hyperbole

<sup>۵</sup>. Light-dark

فرایند چاپ به شیوه‌ای هماهنگ با گرافیکست توانسته است تصاویر دورنگ زیبا و کم‌هزینه‌ای را طراحی کند که آفرینش‌گر جهانی تازه در برابر چشمان کودکان و نوجوانان باشند و آنان را برای استدلال منطقی، تفکر انتزاعی و رشد اخلاقی آماده سازند.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌چندانی درباره‌ی حکایت‌های *بهلول* انجام نشده است. از آنجاکه شاعرانی همچون سعدی شیرازی، عطار نیشابوری و مولوی در اشعار خود بهلول را ستوده‌اند، مقاله‌ی حاضر پیش‌درآمدی برای تحقیقات آینده در این زمینه خواهد بود. در این بخش به تعداد انگشت‌شماری از پژوهش‌های موجود اشاره می‌کنیم:

وحیددستجردی و همکاران (۲۰۱۱) برپایه‌ی الگوی کنشی و زنجیره‌ی روایتی *گریماس*، چهار حکایت از مجموعه *حکایت‌های بهلول* را به‌صورت تصادفی انتخاب و از لحاظ انطباق نظریه با لایه‌های معنایی حکایت‌ها بررسی کرده‌اند. این پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که حکایت‌های *بهلول* از لحاظ الگوی کنشی دارای کنشگرانی مجزا است که در دیگر حکایات ادبیات کودک کمتر مشاهده می‌شود. طاهری و همکاران (۱۳۹۲) به مطالعه و بررسی کهن‌الگوی «پیرخردمند» برپایه‌ی نظریه‌ی روان‌شناختی یونگ در رساله‌های سهروردی پرداخته‌اند. به‌زعم این پژوهشگران، در آثار عرفانی شیخ‌شهاب‌الدین سهروردی حضور و نقش‌آفرینی پیر خردمند در قالب نمادین حکیمی متألّه در حکایاتی تمثیلی همچون عقل سرخ، آواز پر جبرئیل و رساله‌الطیر، رکن اصلی آموزه‌های شیخ‌اشراق را تشکیل می‌دهد. حسین نوربخش (۱۳۹۶) در کتاب خود به معرفی *بهلول* و جایگاه او در آثار گوناگون و نقل حکایاتی از او پرداخته است. وی با اشاره به طنزپردازی *بهلول* ماهیت انسانی دانا و اندیشمند را نمایان می‌سازد که با چهره‌ای مبدل خود را به دیوانگی می‌زند تا با سلاح استدلال و منطق حاکمان ستمگر را رسوا سازد. اشکواری (۱۴۰۰)، با رویکرد تاریخ‌گرایی جدید در مقاله‌ی خود تلاش کرده است تا اصالت و هویت سکه‌هایی را بررسی کند که ضرب محمدیه (ری) و منقوش به تمثال *بهلول* هستند. هرچند مقاله‌ی

اشکواری ارتباطی با حوزه‌ی ادبیات ندارد، رویکرد تاریخی وی به زندگینامه‌ی بهلول و دوران حکومت عباسیان، بستر فرهنگی آن دوران را برای خوانندگان آشکار می‌سازد.

### ۳. مبانی نظری

در این بخش از مقاله، با سیری گذرا در نظریه‌های فروید، پیازه و کلبرگ زمینه را برای درک رویکردهای روان‌شناختی یونگ و لطف‌آبادی فراهم می‌سازیم. البته، ذکر این نکته لازم است که هدف از تلفیق نظریه‌های لطف‌آبادی با یونگ به معنای هم‌وزن‌دانستن یا هم‌آوردی دیدگاه‌های این دو روان‌شناس نیست؛ بلکه انگیزه‌ی اصلی در این پژوهش، تقویت روح خودباوری در میان دانشمندان ایرانی، تشویق آنان به آفرینش مدل‌های بومی روان‌شناختی و گسترش عزم ملی در پهنه‌ی جهاد علمی است. از آنجاکه روان‌شناسان غربی هم‌چون پیازه و کلبرگ نگرش‌های تقلیل‌دهنده‌ای به ویژگی‌های رفتاری آدمی داشته‌اند، ترکیب نظریه‌های «فرایند فردیت» یونگ و «رشد اخلاقی و دینی» لطف‌آبادی که بر پایه‌ی ناخودآگاه جمعی، دانش عینی، خردمندی و بصیرت قلبی استوار هستند، برای واکاوی اثر منتخب و تبیین تأثیرات آن در رشد اخلاقی کودکان شرقی مناسب‌تر است. یونگ به ناخودآگاه جمعی در جامعه‌ی بشری تکیه می‌کرد و ذهن کودکان در نظر وی همچون لوح نانوخته‌ای نبود که از الگوهای شخصیتی، هویتی و رفتاری پیشینیان بی‌بهره باشد. لطف‌آبادی بر خردِ می‌نوی، بصیرت قلبی و فطرت الهی در فضای اندیشه‌ی اسلامی پافشاری می‌کند. یونگ و لطف‌آبادی نظریه‌های خود را بر مفاهیمی استوار ساخته‌اند که جهان‌شمول هستند. کهن‌الگوها در شرایط ویژه‌ای از خودآگاه به ناخودآگاه انتقال می‌یابند. فطریات نیز با محرک‌های خاصی از حالت بالقوه به بالفعل می‌رسند. در نظر یونگ، ویژگی‌های مثبت کهن‌الگوها در ادبیات به سلامت روانی مخاطبان یاری می‌رسانند و نمادهایی شایسته برای شکوفایی شخصیتی کودکان و نوجوانان هستند. لطف‌آبادی نیز ادبیات را مایه‌ی توجه خوانندگان به‌ویژه کودکان و نوجوانان به امور فطری، خردِ می‌نوی و حکمت متعالی می‌داند. متون ادبی با ریشه‌های الهی خود، شکل‌دهنده‌ی هویت آدمی و ضامن سلوک وی به سوی سعادت هستند. لطف‌آبادی این‌گونه بیان می‌کند: «در تدریس

ادبیات هدف‌های مهم‌تر و اساسی‌تری برای ما مطرح است که باید پایه‌هایش را از همان خردسالی در بچه‌ها ایجاد و تقویت کنیم تا موقعی که بزرگتر می‌شوند و در جوانب دیگر زندگی علمی و تجربی و شناختی و اجتماعی و فرهنگی نیز رشد می‌کنند» (لطف‌آبادی، ۱۳۶۵: ۵۵). این روان‌شناس برجسته‌ی ایرانی، تحول اخلاقی کودکان و نوجوانان را پدیده‌ای پویا، تدریجی، طولانی و تراکمی می‌داند. وی برای رسوخ به کُنه مفاهیم ژرف پدیده‌های چالش‌برانگیز روانی تربیتی باتکیه بر خردگرایی مینوی علم که ریشه در فلسفه‌ی اسلامی دارد، چارچوب نظری و مشخصه‌های آن را به صورت زیر ترسیم کرده است:



نمودار ۱. چارچوب نظری روش پژوهشی اصیل خلاق (لطف‌آبادی، ۱۳۸۵: ۷۳)

در نمودار بالا، لطف‌آبادی سه مقوله‌ی بنیادین «معرفت‌شناسی فلسفی»، «روش‌شناسی پژوهشی» و «نظریه‌های علمی» را با یکدیگر ترکیب و سطوح گوناگون آن را ترسیم کرده است. وی بر این باور است که در فرایند پژوهش اصیل خلاق که شامل جمع‌آوری داده‌ها و بیان مسئله است، باید بر اساسی‌ترین مضمون‌ها و مفاهیم موجود در مهم‌ترین و شاخص‌ترین آثار دینی، عرفانی، علمی، ادبی و فلسفی بهره‌گیریم که از غنای بیشتری در رابطه با موضوع پژوهش برخوردار هستند. وی بر این باور است که در روش پژوهشی اصیل خلاق باید بر اساس «تئوری و مفاهیم اولیه‌ی پژوهشی» باتکیه بر «حساسیت فلسفی، علمی و روانی تربیتی» به جمع‌آوری اطلاعات از اسناد اصیل مکتوب بپردازیم و با تدوین پروتکل تحقیق و مقوله‌بندی تم‌های موضوعی موضوعات گوناگون را بازبینی کنیم. سپس با ایجاد تصویر کیفی منسجمی از پدیده‌های مطالعه‌شده و تفسیر یافته‌ها، مفاهیم پیچیده‌ی

روانی را بررسی کنیم (رک. لطف‌آبادی، ۱۳۸۵: ۷۳). البته، لطف‌آبادی با توجه به کاستی‌های موجود در نظریه‌ی روان‌شناختی یونگ که در شکل زیر خلاصه شده‌اند، گام بزرگی را برای ارائه‌ی مدلی نوآورانه بر مبنای ترکیب خلاق اندیشه‌های دین‌مدارانه، عقل‌محور و تجربی در وادی روان‌شناسی برداشته است:



شکل ۲. کاستی‌های نظریات روان‌شناختی یونگ (تقوی، ۱۳۹۳: ۱)

اندیشه ناخودآگاه در دهه‌ی هشتاد سده‌ی نوزدهم میلادی در اروپا فراگیر شد و در همین دوران زیگموند فروید، آزمایش‌های بالینی خود را آغاز کرد. پیش از فروید، روان‌شناسان دیگری همچون فون هارتمن به بخش‌های مختلف ذهن آدمی اشاره کردند. اما هیچ روان‌شناسی به اندازه‌ی فروید بر تأثیر بخش ناخودآگاه در فعالیت‌های انسان‌ها تکیه نداشت. او روان آدمی را به سه بخش ناهشیار، نیمه‌هشیار و هشیار دسته‌بندی کرد. همگام با این طبقه‌بندی، وی شخصیت انسان را برگرفته از سه عنصر «نهاد»،<sup>۱</sup> «خود»<sup>۲</sup> و «فراخود»<sup>۳</sup> می‌دانست که رفتارهای پیچیده‌اش را پدید می‌آورند. نهاد در بخش ناخودآگاه روان آدمی قرار دارد و مخزن گره‌های فکری، کمبودها و ناکامی‌ها است (رک. شایگان، ۱۳۷۹: ۲۰۹). این بخش غریزی ذهن، رانش‌های جنسی، تهاجمی و یادآورهای پنهان را دربر می‌گیرد. فراخود، نماینده‌ی وجدان اخلاقی است و خود، بخش واقع‌بین ذهن است که میان خواهش‌های نهاد و فراخود، نقش میانجی را بازی می‌کند. این عناصر در قلمرو

<sup>۱</sup>. Id

<sup>۲</sup>. Ego

<sup>۳</sup>. Super-Ego



لذت‌جویی، اخلاق‌گرایی و واقعیت‌پذیری قرار می‌گیرند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵۴). فروید در نظریه‌های روان‌شناختی خود از مفاهیم مکانیسم دفاعی، سرکوب و واپس‌زدن بهره گرفت. وی بر این باور بود که ساختار روحی بشر با توسل به ابزار دفاعی سرکوب، امیال ناپسند را به ناخودآگاه ذهن می‌فرستد. این خروج انرژی‌ها از وادی خودآگاه و نمایان شدن دوباره در خواب و رؤیاها فروید را بر آن داشت تا مفهوم ناخودآگاه فردی را مخزن امیال و هراس‌های سرکوب‌شده بنامد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۲۸). فروید بر این باور بود که ناخودآگاه ژرف‌ترین و پنهان‌ترین لایه‌ی روان است. اما وی تمام آفرینش‌های ادبی و هنری را زاییده‌ی این عقده‌های سرکوب‌شده در ناخودآگاه فردی تلقی می‌کرد. در دیدگاه‌های روان‌شناختی فروید، اخلاق‌ستیزی و خداناباوری جزم‌اندیشانه وجود داشت ولی شاگردش، کارل یونگ، تمرکز اصلی خود را بر روی ناخودآگاه قرار داد و آن را به دو بخش فردی و جمعی تقسیم کرد. به‌زعم وی، ناخودآگاه جمعی «محتویات و رفتارهایی را دربر می‌گیرد که کم‌وبیش در همه‌جا و در بین همه‌ی انسان‌ها، مثل هم هستند. به عبارت دیگر، در همه‌ی انسان‌ها مشترک است و بنابراین ساحت روانی مشترکی را می‌سازد که دارای ماهیتی فوق‌انسانی است و در همه‌ی ما نیز وجود دارد» (یونگ، ۱۳۹۶: ۱۰). ناخودآگاه جمعی بخش جهانی سیستم روان انسان است که ماهیتی غیرشخصی دارد و در قالب کهن‌الگوها به حالت خودآگاه در می‌آید. کهن‌الگوها «به صورت فردی توسعه پیدا نمی‌کنند؛ بلکه به ارث می‌رسند و به محتویات روانی خاص، شکل تعریف‌شده‌ای می‌دهند» (همان: ۵۶). هر فردی تجربیاتی را در بازه‌ی زمانی زندگی خویش به دست می‌آورد و این گنجینه به شکل الگوهای تکراری در ناخودآگاه جمعی افراد دیگر جلوه‌گر می‌شوند. یونگ، دو ویژگی درون‌گرایی<sup>۱</sup> و برون‌گرایی<sup>۲</sup> را میزان شناخت افراد قرار داد و چهار عملکرد ذهنی حس<sup>۳</sup>، شهود<sup>۴</sup>، تفکر<sup>۵</sup> و احساس<sup>۶</sup> را در رشد اخلاقی مؤثر می‌داند. به‌زعم وی، هر شخصی برای داشتن عملکرد ذهنی درست

1. Introversion

2. Extroversion

3. Sensing

4. Intuition

5. Thinking

6. Feeling

نیازمند دستیابی به شناخت و قضاوتی درست در سایه‌ی تفکر است. احساس درونی شخص، اهمیت موضوع را برایش مشخص می‌کند تا از هرگونه زیاده‌روی و کوتاهی پرهیز کند. حواس پنج‌گانه، واقعیت‌ها را چنان‌که هستند به وی نشان می‌دهند. نیروی شهودی ذهن نیز می‌تواند احتمال‌ها را ارزیابی کند. حسین لطف‌آبادی، استاد برجسته‌ی دانشگاه شهید بهشتی، با قلم پرتوان خود کتاب‌ها و مقالات ارزشمندی را در زمینه‌ی روان‌شناسی کودک و نوجوان تألیف کرده است. وی با پژوهش ترکیبی چندجانبه<sup>۱</sup> و برپایه‌ی بنیان‌های محکم فلسفه‌ی علم به‌ویژه «خردگرایی مینوی» توانسته است عرصه‌ی تازه‌ای از پژوهش‌های روان‌شناختی را پیش روی مخاطبان بگشاید. لطف‌آبادی، پس از سال‌ها تدریس و پژوهش در ایران، کانادا و سوئد موفق شده است که نظریه‌های روان‌شناسان بزرگ غربی همچون کارل یونگ را با فرهنگ شرقی میهن خویش تلفیق دهد و با رفع کاستی‌های آن‌ها به الگویی نو به‌منظور حل چالش‌های روان‌شناختی دست یابد. به‌زعم وی، ساختار شخصیتی بر مبنای نقشه‌های مفهومی ذهن و داده‌هایی فرهنگی شکل می‌گیرد که بازتاب آن در رفتار کودک، نوجوان و بزرگسال آشکار می‌شود. لطف‌آبادی بر این باور است که «کودکان [باید] با نگرش مینوی و انسان‌دوستی تربیت شوند، روش درست‌اندیشیدن و نگاه واقع‌گرایانه به هستی و به زندگی انسانی را بیاموزند و رفتارهای متناسب با زیستن در جهان معاصر را فراگیرند» (لطف‌آبادی، ۱۳۹۰: ۱). این همان مفهوم وجدان شهودی است که «صادرکننده‌ی فرامین مربوط به کارهای خوب و کارهای بد است... ریشه در انگیزه‌ی شناختن و معنی‌کردن و در رشد تفکر و یادگیری‌های اجتماعی-فرهنگی دارد» (لطف‌آبادی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). لطف‌آبادی جایگاه پژوهش‌های روان‌شناسی تربیتی را در طیفی از تفکر حسی تا حکمت متعالی در نظر می‌گیرد:

---

1. Triangulation mixed method



شکل ۳. (لطف‌آبادی، ۱۳۸۵: ۵۵)

تفکر حسی برپایه‌ی حواس پنج‌گانه بینایی، بساوایی، چشایی، بویایی و شنیداری شکل می‌گیرد و شخص را به صورت محدودی از واقعیت‌ها آگاه می‌سازد. دانش عینی، یافته‌های تجربی نظام‌مند است که هنگام تعیین ماهیت موضوع به دست آمده‌اند. خرد نیز به دانش تعمقی برای شناسایی سره از ناسره و نیک از بد گفته می‌شود. خرد مینوی<sup>۱</sup> گونه‌ای از خرد است که در راه بررسی مفاهیم بنیادی همراه با بصیرت قلبی به کار می‌رود. نظریه‌پردازان بزرگ اوایل قرن بیستم، اخلاق را مهم‌ترین ابزار برای رسیدن به رشد اجتماعی برشمرده‌اند. ژان پیاژه<sup>۲</sup> (۱۸۹۶-۱۹۸۰) رشد اخلاقی را با مفهوم رشدشناختی<sup>۳</sup> (چگونگی قضاوت درباره‌ی رفتار خود و دیگران) مرتبط دانسته است. وی با دیدگاهی نسبی‌گرایانه به رشد اخلاقی، معتقد بود که فرد هنگام ورود به مرحله‌ی عملیات صوری تمامی اندیشه‌های پیشین خود را بازبینی می‌کند و در نهایت به درکی منطقی‌تر و انتزاعی‌تر از ایمان و هویت دینی خود می‌رسد. کاستی اساسی نظریه‌ی پیاژه این بود که ارزش‌گذاری متفاوت افراد از یک واقعیت را به منزله‌ی نسبت ذاتی ارزش آن واقعیت تعبیر می‌کرد. این بدان معنا است که هیچ اصل اخلاقی وجود ندارد که فرد در گذر از مراحل رشد شناختی خود درباره‌ی آن‌ها دچار تردید نشود. لارنس کولبرگ<sup>۴</sup> (۱۹۲۷-۱۹۸۷) بر درک عمیق از مفهوم عدالت و بهره‌مندی از دیدگاهی وظیفه‌گرا به اخلاق تکیه می‌کرد و آن را

1. Supreme Wisdom

2. Jean Piaget

3. Intellectual (or Cognitive) Development

4. Lawrence Kohlberg

مایه‌ی رشد استدلال اخلاقی کودکان می‌دانست. به‌زعم وی، رشد اخلاقی فرایندی پیوسته است که در بازه‌ی زمانی عمر یک شخص صورت می‌گیرد. کلبرگ نتوانست میان بیان اخلاقی و رفتار اخلاقی تفاوت بگذارد. لطف‌آبادی، با توجه به کاستی‌های بنیادی نظریه‌های فروید، پیاژه و کلبرگ توانسته است با تکیه بر فلسفه‌ی خردگرایی علمی و عرفان اسلامی ایرانی، افق تازه‌ای را در برابر مسیر رشد اخلاقی بگشاید. وی بر این باور است که یافته‌های روان‌شناسی که در بستر فرهنگ غربی شکل گرفته‌اند نباید به فرهنگ شرقی تعمیم داده شوند. در نظر وی، آزمون‌های رشد اخلاقی که پیاژه و کلبرگ ارائه داده‌اند «صرفاً قضاوت اخلاقی و یادگیری قوانین و مناسبت‌های اجتماعی زندگی در کشورهای غربی را مبنای نظریه‌ی خود قرار داده‌اند و به بنیان‌های روحانی و عقلانی و انگیزشی در اخلاق، که ریشه در خلقت الهی و فطرت آدمی دارند، توجهی نداشته‌اند» (لطف‌آبادی، ۱۳۸۴: ۴۶). لطف‌آبادی با بهره‌گیری از فلسفه‌ی واقع‌بینی و خردگرایی و با توجه به اصول مشترک فلسفه و عرفان اسلامی ایرانی، هفت دوره را در فرایند رشد ایمان دینی و اخلاقی مؤثر می‌داند که در شکل زیر مشاهده می‌شوند:



شکل ۴. (لطف‌آبادی، ۱۳۸۰، ب: ۱۰۰)

در دوره‌ی پیش‌عملیاتی ایمان دینی که لطف‌آبادی آن را «شهودی و تقویتی» نامیده است، امنیت روانی کودک (از تولد تا هفت‌سالگی) با اعتماد به سرپرست خود پایه‌ریزی می‌شود. سرپرست با تشویق یا تنبیه کودک، مفاهیم خوبی و بدی را در ذهن وی نهادینه می‌سازد. کودک مرز میان واقعیت و خیال را نمی‌تواند از یکدیگر تشخیص دهد ولی

بازخوردهایی که به رفتارها و گفتارهایش از بزرگترها دریافت می‌کند، او را به وجدان شهودی درباره‌ی این مفاهیم و تفکر شهودی درباره‌ی خداوند متعال سوق می‌دهد. دوره‌ی دوم ایمان، «افسانه‌ای و جزمی» (هشت تا یازده‌سالگی)، با تفکر عینی آشکار می‌شود، کودک به آهستگی یاد می‌گیرد که واقعیت با خیال تفاوت دارد ولی دیدگاه‌های وی درباره‌ی بسیاری از مفاهیم، جزم‌اندیشانه است و توانایی تفکر انتزاعی را ندارد. کودک با دیدن پاداش یا مکافات عینی که از سوی سرپرست یا بزرگترها به اعمال وی داده می‌شود به نگرشی یک‌سوگرایانه و جزم‌اندیشانه درباره‌ی اخلاق و به‌ویژه دین می‌رسد. لطف‌آبادی، دوره‌ی سوم ایمان را «ترکیبی و الگویی» نامیده است که بازه‌ی سنی دوازده تا شانزده‌سالگی را دربر می‌گیرد. نوجوان به تدریج باورهای دینی خود را سامان می‌دهد و شخصیت خود را نیز به مدد آن‌ها برای دیگران به اثبات می‌رساند. الگوها و اسطوره‌های دینی در این سن سرمشق رفتار کودک می‌شوند و با عواطف نوجوانی وی گره می‌خورند. در دوره‌ی چهارم ایمان، «فردی و استدلالی» (۱۷ تا ۲۵ سالگی)، جوان با استدلال عقلی، پشتوانه‌ی محکمی برای ایمان دینی خود می‌سازد و با بررسی تطبیقی گرایش‌های دینی گوناگون، راه زندگی خویش را درپیش می‌گیرد. دلدادگی به ارزش‌های دینی، کمال‌جویی و دوست‌یابی برپایه‌ی معیارهای دینی از ویژگی‌های این دوره هستند. در دوره‌ی پنجم ایمان، «ترکیبی و پویا» (نیمه‌ی دوم جوانی تا میان‌سالی)، شخص برای درک مفاهیم دینی تلاش می‌کند تا استدلال عقلی را با شهود و تجربه‌ی شخصی درهم‌آمیزد. وی دوگانگی‌های موجود در جهان خلقت را می‌بیند و به دنبال آن است که در آن‌ها وحدت ایجاد کند. وی در پی آن است که جانب‌داری‌های قومی را کنار بگذارد تا باتکیه بر ذات خداوندی به وصال و روح جاودان هستی رسد. دوره‌ی ششم ایمان، «هماهنگی با جهان طبیعی و انسانی» (میان‌سالی و پس از آن)، زمانی است که فرد به مقام جهان‌دیدگی دست یافته و جایگاه خود را در جهان پیدا کرده است. وی به جای جنگیدن با ناملازمات، خود را با قوانین هستی وفق داده است. این شخص با همگامی معنوی با دیگران، زنجیر کینه‌ورزی را از پای معنوی خویش گشوده و به مکارم اخلاق در حد توان دست یافته است. واپسین دوره‌ی ایمان، «یگانگی با حق»، زمانی است که فرد در آفریدگان

پروردگار چیزی جز زیبایی و برکت نبیند، به حیات معنوی خویش در عالم انسانی روشنی بخشد و به جاودانگی وجود پیوندد. در این پژوهش، تنها دو دوره‌ی نخست در فرایند رشد ایمان دینی و اخلاقی با گروه سنی مخاطبان کتاب *حکایت‌های بهلول‌همخوانی* دارد. در بخش بعدی، کهن‌الگوهای *حکایت‌های بهلول* را در چارچوب نظریات یونگ و لطف‌آبادی بررسی خواهیم کرد.

#### ۴. بحث و بررسی

##### ۴.۱. کهن‌الگوهای شخصیت و فردیت در *حکایت‌های بهلول*

یونگ، دوازده کهن‌الگوی بی‌گناه<sup>۱</sup>، یتیم<sup>۲</sup>، جنگجو (قهرمان)<sup>۳</sup>، حامی<sup>۴</sup>، جستجوگر<sup>۵</sup>، عاشق<sup>۶</sup>، نابودگر<sup>۷</sup>، آفرینش‌گر<sup>۸</sup>، حاکم<sup>۹</sup>، جادوگر<sup>۱۰</sup>، فرزانه<sup>۱۱</sup> و دلکک<sup>۱۲</sup> را سرچشمه‌ی چهره‌های تکرارشونده و دست‌مایه‌ی آفرینش شخصیت‌ها در آثار ادبی می‌دانست. وی از کهن‌الگوهای فردیت نیز نام برد که برخی از آنان همچون پرسونا، سایه، آنیما، آنیموس، خود و پیرخردمند در متون ادبی بیشتر مشاهده می‌شوند و در فرایند فردیت اشخاص تأثیر فراوانی دارند. در *حکایت‌های بهلول*، این کهن‌الگوها در شخصیت‌های گوناگونی نمایان می‌شوند و پیرنگ داستان را قوام می‌بخشند.

##### ۴.۱.۱. کهن‌الگوی «پرسونا»: حکایت «ماجرای دلکک‌بازی‌های بهلول»

پرسونا، شخصیت ساختگی است که فرد همچون نقاب بر چهره‌ی خویش می‌گذارد تا با فرهنگ بومی خویش همانندسازی کند. در این حکایت، هارون‌الرشید مجلسی را برپا

---

1. Innocent  
2. Orphan  
3. Hero  
4. Caregiver  
5. Explorer  
6. Lover  
7. Rebel  
8. Creator  
9. Ruler  
10. Magician  
11. Sage  
12. Jester

کرده است و بزرگان شهر به‌همراه خانواده و کودکانشان در این مهمانی حضور دارند. بهلول به هنگام ورود در این مجلس از خود شکلک‌هایی درمی‌آورد و موجب خنده‌ی مهمانان، به‌ویژه کودکان خردسال می‌شود. خلیفه، بهلول را فرا می‌خواند و در برابر دیگران وی را این‌گونه سرزنش می‌کند: «تو واقعاً احمقی یا بدان تظاهر می‌کنی؟» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۷۱). بهلول که پرسونا (نقاب یونگی) را برای رویارویی با ثروتمندان ستمگری همچون هارون بر چهره دارد، چنین پاسخ می‌دهد: «از شما چه پنهان، برای جلب دوستی شما بزرگان، خود را به حماقت زده‌ام!» (همان: ۲۷۱). آنچه در بحث پرسونا یا نقاب مهم است، خطر گم‌شدن فردی است که هویت اخلاقی خویش را زیر آن پنهان ساخته است. هرچند بهلول در این حکایت شخصیت درونی خویش را فراموش نکرده است، این امکان وجود دارد که همزادپنداری با نقاب، شخص نقاب‌دار را به ریاکاری بکشاند. به‌زعم یونگ «نقاب، صورت ظاهر فرد در جمع و زره محافظ سازگاری اجتماعی است و چون حاصل مصالحه‌ای ضروری است، ممکن است چنان رشد متناسبی بیابد که به نقابی نفس گیر بدل شود» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۷۲). در گفتگوی بالا، بهلول با گفتاری کوبنده تلاش کرده است تا هارون را نقاب‌دار اصلی بنامد و او را به‌خاطر دوگانگی در رفتارش نکوهش کند. بزرگان حاضر در مجلس به‌خاطر وابستگی به دربار هارون‌الرشید توان جدایی از افکار جاه‌طلبانه خویش را ندارند و بهلول با آمدن به مجلس، گویی به ناخودآگاه جمعی بزرگانی وارد می‌شود که افکار ستمگرانه‌ی خویش را به ذهن کودکان و نسل‌های پس از خود به یادگار می‌گذارند. تصویر این حکایت و اطلاعات درون‌متنی حول مضمون واحدی می‌چرخند و یکدیگر را کامل می‌کنند. پری نودل‌من، نظریه‌پرداز کانادایی ادبیات کودک و نوجوان، روابط میان متن و تصویر را به دو حالت همسوگرا و توسعه‌گرا تقسیم می‌کند و بر این باور است که اگر متن و تصویر با یکدیگر همسو نباشند یا همدیگر را توسعه ندهند، ارتباط میان آنان نارسا خواهد بود. منظور از همسوگرایی این است که «تصویر و متن در راستای یکدیگر حرکت کنند؛ یعنی هر دو اطلاعات همدیگر را تأیید یا تکمیل کنند» (حیبی، ۱۳۹۹: ۷). توسعه‌گرایی یعنی «تصویر یا متن در راستای توسعه دادن و افزایش اطلاعات همدیگر باشند» (همان: ۱۱). همسوگرایی متن و تصویر با دو

شاخصه‌ی «تأییدگر» و «مکمل» می‌تواند در یک اثر تصویری ظاهر شود. توسعه‌گرایی متن و تصویر نیز با چهار شاخصه‌ی «فرامتن-فرا تصویر»، «فزون‌متن-فزون‌تصویر»، «برون‌متن-برون‌تصویر» و «بیش‌متن-بیش‌تصویر» ممکن است نمود پیدا کند (رک. حبیبی، ۱۳۹۹: ۱۱). از آنجاکه تصاویر موجود در کتاب *حکایت‌های بهلول*، از نوع توسعه‌گرا نیستند به واکاوی میزان رسایی تصاویر برگزیده‌ی همسوگرا بسنده می‌کنیم. تصویر شماره یک (۱) که به همراه سایر تصاویر در پیوست مقاله آمده است، کودکان حاضر در مجلسی را نشان می‌دهد که هارون‌الرشید برپا کرده است و نشانگر واکنش رده‌ی سنی (ج) به رفتار دلچک‌وار و خنده‌آور بهلول است. هریک از کودکان درون تصویر، برپایه‌ی خودآگاه و ناخودآگاه فردی ذهن خویش که ریشه در پیشینه‌ی تربیتی آنان دارد، رفتار متفاوتی را به بهلول نشان می‌دهند که مکمل پیام متن حکایت است. نخستین کودک با لباس رنگی تنها لبخندی بر لب دارد و سنگ کوچکی را به سوی بهلول نشانه رفته است. حالت‌های چهره‌ی نفر دوم تا چهارم به ترتیب، خنده، تأسف و تعجب است. در اینجا همسوگرایی از نوع «تصویر و متن مکمل» است که نودلمن در این باره چنین بیان می‌کند: «آنجا که متن و تصویر انواع اطلاعات مختلفی را انتقال می‌دهند، تکمیل‌کنندگی آن‌ها درباره‌ی چیزهای متفاوتی است که یکدیگر را به لطف تفاوت‌هایشان تکمیل می‌کنند. بنابراین، تصویر و متن درباره‌ی موضوعاتی بحث می‌کنند که دیگری درباره‌ی آن‌ها سکوت اختیار می‌کند» (نودلمن، ۱۳۸۹: ۹۷). این کودکان در مرحله‌ای از رشد اخلاقی قرار دارند که پیازه آن را مرحله‌ی «اخلاق ناهمخوان»<sup>۱</sup> نامیده است. کودک، در این مرحله، پدر و مادر خویش را خدایان زمینی می‌پندارد و از فرامین آنان پیروی می‌کند. بهلول در این حکایت نماد کهن‌الگوی شخصیتی دلچک از دوازده‌الگوی شخصیتی یونگی است. وی دارای شخصیتی شوخ و بامزه است که با گفتن واژه‌ی «حماقت» بزرگان حاضر در مجلس را به خنده و اندیشه وامی‌دارد. او برای آنکه به زندان خلیفه نیافتد، نقاب دلچک را بر چهره می‌گذارد ولی با بصیرت قلبی خویش به دنبال آموزش حقایق معنوی به چهره‌های کاذب و دجالی مانند هارون‌الرشید است که ادعای ولایت بر مسلمانان را دارند. کودکانی که در این مهمانی

<sup>۱</sup>. Heteronomous Morality



از انگیزه‌ی رفتار بهلول ناآگاه هستند با پیروی کورکورانه از پدر و مادر نادان خود به ریشخند و آزار بهلول می‌پردازند. روان‌شناسی مانند کولبرگ، چنین کودکانی را از لحاظ اخلاقی در «سطح قراردادی»<sup>۱</sup> جای می‌دهد و بر این باور است که این گروه سنی، تلاش می‌کنند تا با هم‌رنگ‌شدن با جماعت، پسری خوب یا دختری خوب جلوه کنند و در نظر دیگران تأیید شوند. همسو با نظریه‌ی «رشد ایمان دینی و اخلاقی» لطف‌آبادی، مخاطبان کودکی که در دوره‌ی دوم ایمان، «افسانه‌ای و جزمی» قرار دارند با تفکری عینی حاصل از این حکایت یاد می‌گیرند که واقعیت‌های جامعه با خیال‌پردازی آرمانی تفاوت دارند ولی دیدگاه‌های آنان درباره‌ی بسیاری از مفاهیم اخلاقی جزم‌اندیشانه است و توانایی تفکر انتزاعی را ندارند.

#### ۴. ۱. ۳. کهن‌الگوی «سایه»: حکایت «شبهات میان خواجه و بهلول»

سایه، بخشی از هویت شامل کاستی‌های درونی فرد است که وی تلاش می‌کند تا برای حفظ آبرو در جامعه آن‌ها را پنهان سازد. در نظر یونگ، «سایه نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیت نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه، خود را ظاهر می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۶۷). سایه بخش پست، پنهان و پر از گناه آدمی است که محتویات ناخودآگاه ذهنی او را دربرمی‌گیرد. در این حکایت، گذر خواجه‌ای به کوچه‌ی مستمندان می‌افتد و از سر هم‌چشمی با بهلول، کیسه‌ای زر را به کودکان یتیم می‌بخشد. وی به بهلول می‌گوید: «ای بهلول! آیا شباهتی بین من و خود می‌بینی؟» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۳۳). بهلول با بصیرت قلبی خویش چنین پاسخ می‌دهد: «هر دو چیزی تهی و چیزی پر در خود داریم... آنچه تهی است، جیب من و عمل توست و آنچه پر است جیب تو و عمل من!» (همان: ۳۳۳). خواجه، تنها برای پیشی گرفتن از بهلول به یتیمان کمک می‌کند و گذر وی به کوچه‌ی مستمندان ناخواسته و ناگهانی است. سایه و جنبه‌ی خطرناک شخصیت خواجه، ریاکاری اوست که مانع رهیافتش به من خودآگاهی می‌شود. از طرفی، خواجه به‌عنوان روح مکار این حکایت، نماد بارز سایه‌ی وجود بهلول نیز هست. یونگ، چهره‌ی سایه را در حکایت‌ها این‌گونه توصیف می‌کند: «روح مکار در قصه‌ها،

<sup>۱</sup>. Conventional Level

آشکارا پدیده‌ای است روانی، یک ساختمان مثلی بسیار کهن دارد. در واضح‌ترین تجلیات خود، انعکاس واقعی خودآگاهی مطلقاً تمایزنا یافته‌ی بشری است و با روانی مطابقت دارد که تقریباً از سطح حیوانی جدا نشده است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۵۷). در مدل تربیتی لطف‌آبادی، این حکایت بیشتر مناسب نوجوانان دوره‌ی دوم ایمان، «افسانه‌ای و جزمی» است که نیازمند الگوهای همچون بهلول برای شکل‌دهی به رفتار اخلاقی خویش هستند. واکاوی این حکایت نیازمند آشنایی با آموزه‌های اخلاقی دین مبین اسلام همچون انفاق، تیم‌نوازی و نهی از منکر دارد و باید تأثیرات آن را روی مخاطبانی بررسی کرد که به‌زعم لطف‌آبادی، مراحل شهودی ایمان را پشت سر گذاشته باشند و آماده‌ی سامان‌بخشی به باورهای دینی خود باشند.

#### ۴.۱.۴. کهن‌الگوی «آنیما»: حکایت «بهلول و پرنده»

آنیما (مادینه روان مرد)، بخش زنانه و لطیف شخصیت مردان و یکی از پیچیده‌ترین صورت‌های مثالی است. یونگ چنین بیان کرده است: «عنصر مادینه‌ی تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه، در روح مرد همانند: احساسات، خلق و خوی‌های مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از موارد دیگر کمتر است؛ می‌باشد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۰). این نشانگر آن است که هر مردی وجود دوگانه دارد. یونگ معتقد است: «خودمختاری ناخودآگاه جمعی، خود را در هیأت آنیما و آنیموس نشان می‌دهد. آنیما و آنیموس به آن محتویات ناخودآگاه جمعی شخصیت می‌بخشند که از فراقنی پس‌کشیده‌اند و می‌توانند با خودآگاهی یک‌پارچه شوند. [آنیما و آنیموس] سنگ زیربنای ساختار روانی‌اند که در کلیت خود فراتر از محدوده‌ی خودآگاهی است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹). در این حکایت، بهلول که گرسنه و بی‌پول در گوشه‌ی کوچه‌ای نشسته است، ناگهان پرنده‌ای را می‌بیند که روی بام خانه‌ای می‌نشیند. او بی‌درنگ، پرنده را با تیروکمان خود شکار می‌کند ولی یکی از دوستانش که پرنده‌باز است بر او خرده می‌گیرد که پرنده را نباید این‌گونه شکار کند و روی آتش به سیخ کشد. بهلول چنین پاسخ می‌دهد: «اگر من او را بر آتش نکشم، تو در قفس می‌کنی و محبوسش می‌سازی و این خود هزاران بار

بیش از کباب‌شدن بر آتش بیشتر عذابش می‌دهد!» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۰۸). این گفت‌وگو نشانه‌ی آن است که هراندازه یک مرد تحت‌تأثیر ناخودآگاه جمعی قرار گیرد، غرایز عنان‌گسیخته‌تر، میدان‌غرایز فراخ‌تر و زمینه‌ی ظهور آنیما (مادینه‌ی روان) فراهم‌تر می‌شود. بهلول که فشار گرسنگی، غرایز ناخودآگاه او را به سمت هوشیاری کشانده است به شکار روی می‌آورد و با آنکه پرنده را به سیخ می‌کشد، خود را مهربان‌تر از دوست پرنده‌بازش می‌بیند که پرنده‌گان را زندانی می‌کند. آنیما، بخش مؤنث وجود بهلول، به صورت پرنده در جنبه‌ی مثبت خود نمودار شده است. تصویر (۲) که برای این حکایت ترسیم شده است با متن همخوانی دارد و آن را تأیید می‌کند. این تصویر همسوگرایی تأییدگر، دایره‌ی هرمنوتیکی در ذهن کودک و نوجوان از تصویر به متن و برعکس ایجاد می‌کند. در این حالت «کودک از یک‌سو معانی متن را در تصویر بازمی‌یابد و از دیگر سو تصویر به او در فهم متن یاری می‌رساند. نقش این دور در ادبیات کودک باعث شناخت نقش معنا در رابطه‌ی میان متن و تصویر می‌شود» (اقبال، ۱۳۹۵: ۱۰۴). در این حکایت، بهلول، نقش کهن‌الگوی شخصیت عاشقی را بازی می‌کند که به‌دنبال ساختن جهانی به دور از تبعیض و خودخواهی است. گفتار وی نمایانگر عشقی پاک به پرنده‌گان بی‌گناه است که در چنگال ستمگران گرفتار هستند. جلوه‌های آنیما در تاروپود پرنده تنیده شده و بهلول تلاش می‌کند تا با اکسیر عشق، دوست خود را از سایه‌ی وجودش آگاه کند تا با پرنده‌گانی که همچون کودکان خردسال او هستند، مهربان باشد. پرنده، نیمه‌ی دوم مردی خشک‌اندیش، همچون دوست پرنده‌باز بهلول است که آن را به حبس خانگی گرفتار می‌سازد. اریک فروم، این‌گونه بیان می‌کند: «زن و مرد ابتدا یکی بودند و بعد به دو نیم شدند و از آن پس هر مرد به‌دنبال نیمه‌ی گم‌شده‌ی خود که زن است می‌گردد تا با او یکی شود» (فروم، ۱۳۹۴: ۴۴). هر انسانی برای دستیابی به تعادل و رسیدن به وحدت روانی، باید با عنصر متضاد وجود خویش یکی شود. نویسنده در این حکایت تلاش کرده است تا درد و رنج پرنده‌گان را در زیست‌بوم انسانی به کودکان و نوجوانان یادآور شود تا شاید آنیمای ذهن چنین مخاطبان خردسالی در بخش ناخودآگاه ذهنشان بیدار شود و به موجودات بیش‌از پیش عشق ورزند. هر چند این فرایند هم‌سو با نظریه‌ی «رشد ایمان

دینی‌اخلاقی» لطف‌آبادی است، برای تعیین تأثیرات روان‌شناختی این حکایت بر مخاطبان با پیشینه‌های ذهنی گوناگون، نیازمند انجام پژوهشی جداگانه به روش کمی همراه با تهیه‌ی پرسش‌نامه و تحلیل داده‌ها بر مبنای جامعه‌ی آماری هستیم که در مجال این مقاله نمی‌گنجد ولی سرآغازی برای انجام تحقیقات گسترده‌تر در آینده‌ای نزدیک خواهد بود.

#### ۴. ۱. ۵. کهن‌الگوی «آنیموس»: حکایت «مرغی که تخم نمی‌کند»

آنیموس، بخش مردانه‌ی شخصیت زنان را تشکیل می‌دهد. یونگ این کهن‌الگو را چنین تعریف کرده است: «آنیموس همزاد مردانه‌ی روح زن و نشانگر کلام و منطق در روان زنانه است. آنیموس نیز ابعاد مثبت و منفی دارد. طرف مثبت عنصر نرینه می‌تواند بانی و در عالی‌ترین شکل خود وسعت روحی باشد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۳). در حکایت «مرغی که تخم نمی‌کند»، بهلول در گوشه‌ای از مجلس مهمانی نشسته است و چند نفر را سخت در حال گفت‌وگو می‌بیند. خواجه‌ای از میان جمع گلایه می‌کند که مرغش دیگر تخم نمی‌گذارد و بهلول چنین پاسخ می‌دهد: «شاید او نیز قصد دارد با تخم‌نکردن، خود را خروس جا بزند!» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۸۱). این حالت، نمایانگر تأثیر منفی بُعد نرینه در وجود مرغ و عوامل شکل‌گیری تناقض رفتاری در جنس مؤنث است. مرغ در این حکایت نماد زنانی است که سلامت روانی خود را در جریان کشمکش با نیروی اثرگذار مردانه ازدست داده‌اند. تصویر (۳) در تقسیم‌بندی نودلمن از نوع همسوگرایی مکمل است که در آن حالات چهره‌ی مرغ و خروس و دو تصویر مرغ‌های تخم‌گذار برای پیشبرد پیام حکایت به آن افزوده شده‌اند. زبان بدن و ارتباطات غیرکلامی زمینه‌ی لازم را برای مکمل شدن تصویر برای متن فراهم می‌سازد و فرایندی است که «شامل تمامی جنبه‌های ارتباطی به‌جز واژگان است» (کلاهیچیان و جمشیدی، ۱۳۹۲: ۱۱۱). صلواتیان، تصویرگر چیره دست و مجرب کتاب حکایت‌های بهلول، به کمک عنصر اغراق در نقاشی سیاه‌قلم، تصویری را آفریده است که بازتاب واژگان متنی است و در آن مرغ‌ها با ابزار ارتباطی غیرکلامی خود، چشمان شگفت‌زده‌شان، به مرغی می‌نگرند که عنصر مردانه‌اش فعال شده و افسار هدایت وی به‌دست جنبه‌های منفی آنیموس افتاده است. واکاوی و شناسایی جنبه‌های منفی آنیموس به کودکان و نوجوانان مؤنث کمک می‌کند تا به رشد هویتی

دست پیدا کنند. البته، گذر از این مرحله دشوار است و باید عوامل شکل‌گیری آن شناسایی شوند. بهلول از دیدن مرغی که تخم نمی‌گذارد شگفت‌زده نیست بلکه از ناملایماتی که موجب شده است که این موجود به خروس بودن روی آورد، حیرت‌زده است. یونگ بر این باور بود که اگر یک زن نتواند با کهن‌الگوهای درون خویش سازگار شود، حیات روانی وی به سوی سرکشی، لجبازی و کینه‌توزی منحرف خواهد شد (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۸۵). در این حکایت، رفتار مرغ، مفاهیم «کارآمدی» و «ناکارآمدی» را در ذهن کودکان نهادینه می‌سازد که در دوره‌ی پیش‌عملیاتی ایمان دینی (از تولد تا هفت‌سالگی) قرار دارند و لطف‌آبادی آن را «شهودی و تقویتی» نامیده است. خواندن این حکایت، آنیمای ذهن این مخاطبان را بیدار می‌سازد تا با آن سازگار شوند.

#### ۴. ۱. ۶. کهن‌الگوی «خود»: حکایت «نجوا با خود»

خود، ترکیبی از ناخودآگاه جمعی و شخصی فرد است که به رشد اخلاقی وی کمک می‌کند. یونگ، بر این باور بود که دست‌یابی به فردیت نیازمند پرورش «خود» واقعی در بازه‌ی زندگی، بیرون‌آوردن آن از ناخودآگاه برای شکوفایی در خودآگاه است. لطف‌آبادی میان «خود» و «خودآگاه»<sup>۱</sup>، ارتباط نزدیکی می‌بیند و این‌گونه بیان می‌کند: «خود، آن بخش از شخصیت فرد است که وی به آن آگاهی دارد. خودآگاه، عبارت است از درک و ارزشیابی آگاهانه از خویش و افکار و باورهایی است که درباره‌ی خود دارد» (لطف‌آبادی، ۱۳۸۰ ج: ۴۲). در حکایت «نجوا با خود»، هارون‌الرشید که عازم سفری دراز است، بهلول را به همنشینی و همراهی خود فرامی‌خواند تا از پندواندرزهایش بهره‌مند شود. هارون در میانه‌ی سفر درمی‌یابد که بهلول هر روز با خودش خلوت می‌کند و در تنهایی سخن می‌گوید. بهلول در جواب هارون شگفت‌زده، چنین می‌گوید: «می‌خواهم در طول شبانه‌روز ساعتی را هم با آدمیان گفت‌وگو کنم» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۳۵). بهلول در این حکایت نماد شخصیتی است که به دنبال کشف ناشناخته‌ها و استعداد درونی خویش است. گوشه‌نشینی و رازنویز بهلول تجربه‌ای عرفانی است که وی برای خودشکوفایی و تحول به آن نیاز دارد. این تجربه «تشدید گسترده‌ی هریک از تجربیاتی

<sup>۱</sup>. Self-concept

است که در آن فقدان «خود» یا حس برتری خود وجود دارد» (ظهیری‌ناو، ۱۳۸۷: ۱۰۳). خلوت‌گزینی بهلول «به‌معنای ریاضت‌کشیدن نیست؛ بلکه زمانی است برای آرامش، سکون و جدایی او از محیطی که برایش چندان خوشایند نیست» (همان: ۱۰۵). لطف‌آبادی بر این باور است که «روان آدمی دارای منشاء الهی است و ذهن، اندیشه و نیروی خلاق ما، ظرفیت بالارفتن از تفکر عینی و منطق‌صوری به‌سوی تفکر فراصوری و متعالی را دارد» (لطف‌آبادی، ۱۳۸۵: ۵۵). حکایت «نجوا با خود» مناسب مخاطبانی است که در ابتدای نوجوانی قرار دارند. لطف‌آبادی، تصور مخاطب خیالی و افسانه‌سازی شخصی را جنبه‌ای از «خودمرکزبینی و نتیجه‌ی تمرکز بیش‌از‌حد نوجوان به افکار و رفتار خویش» قلمداد می‌کند (لطف‌آبادی، ۱۳۸۰ الف: ۶۱). این حکایت، تجربه‌ی «مکاشفه‌ای روحانی برای وصول به تعالی روانی و کشف خویش‌شن حقیقی است» (طاهری، ۱۳۹۳: ۱۶۰). ادبیات کودک و نوجوان که با متون تعلیمی پیوندی نزدیک و ناگسستگی دارند، مخاطبان را تشویق می‌کنند تا در چنین حکایت‌هایی شخصیت اصلی را الگو قرار دهند و تمرکز خویش را بر هماهنگ‌ساختن ساختار ذهن و شکل‌گیری خودآگاهی قرار دهند. البته، با توجه به قالب‌های ذهنی و فکری گوناگون کودکان و نوجوانان، واکنش آنان به چنین حکایت‌هایی و توفیق نویسنده در هدف خویش را تنها با بررسی آماری و تحلیل داده‌ها در این خصوص می‌توان تعیین کرد که از مجال این مقاله خارج است.

#### ۴. ۱. ۷. کهن‌الگوی «پیرخردمند»: حکایت «قاضی بی‌عدالت»

پیرخردمند، مهم‌ترین کهن‌الگویی است که در چهره‌های گوناگون، وظیفه‌ی راهنمایی و کمک به خودشکوفایی فرد را برعهده دارد. این کهن‌الگو «در شرایط ویژه در پی‌رنگ داستان رخ می‌نماید و به گمراهی شخصیت‌های سردرگم بسان سوشیانس‌ها [مُنجی‌ها] پایان می‌دهد» (یونگ، ۱۳۹۰: ۸۲). کهن‌الگوی پیرخردمند «با آنکه شکوه و عظمتی شگفت و مجذوب‌کننده (کاریزماتیک) دارد، توان ظاهری و جسمانی چندانی ندارد. این نقیصه با همراهی و همگامی او با کهن‌الگویی که نماد قدرت و نیروی فوق‌العاده است، برطرف می‌شود» (طاهری، ۱۳۹۳: ۱۷۲). دانش، بینش، بصیرت، حکمت و توان مدیریتی مهم‌ترین ویژگی‌های کهن‌الگوی پیرخردمند به شمار می‌آیند. کهن‌الگوی «پیرخردمند» در حکایت

«قاضی بی‌عدالت» نمودی برجسته و پویا دارد. دوست بهلول که راهی سفر حج است، هزاردینار طلا را نزد قاضی شهر به امانت می‌سپارد و به وی می‌گوید: «ای قاضی! اگر در این سفر، مرگ من فرارسید، شما وصی و جانشین من هستید. هنگامی که فرزندانم به بلوغ رسیدند، هرآنچه خود خواستید به فرزندانم دهید» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۶). وی در خلال انجام مناسک حج از دنیا می‌رود و قاضی تنها صد دینار از پول امانتی را به کودکان بازمی‌گرداند. وی به بهلول چنین می‌گوید: «پدر آن‌ها وصیت کرده بود آنچه خود می‌خواهم به آن‌ها بدهم و بیشتر از صد دینار نمی‌دهم» (همان: ۴۶). بهلول پاسخی به قاضی می‌دهد که نمایان‌گر خردمندی، هوش و حاضر جوابی اوست: «قاضی! اشتباهی حرف آن مرد را متوجه شده‌ای. او گفته است که هرآنچه خود می‌خواهی، به آن‌ها بده...، حالا که نهصد دینار برای خود می‌خواهی، همان نهصد دینار را به آن‌ها بده» (همان: ۴۸). بهلول، با سخنان نغز و آموزنده‌ی خویش، بار هدایت معنوی و رشد اخلاقی سایر شخصیت‌ها را بر دوش دارد. در تصویر (۴) که همسوگرای تأییدگر هست تکنیک اغراق، بیش از هر جایی خود را نشان می‌دهد. این حکایت، برمبنای مدل تربیتی لطف‌آبادی، مناسب نوجوانانی است که در دوره‌ی پنجم ایمان، «ترکیبی و پویا» قرار دارند. این گروه سنی از مخاطبان تلاش می‌کنند تا برای درک مفاهیم دینی موجود در حکایت «قاضی بی‌عدالت»، استدلال عقلی را با شهود درهم‌آمیزند و به شناخت اجتماعی برسند. لطف‌آبادی چنین اظهار می‌کند: «رشد شناختی و شناخت اجتماعی نوجوان باعث می‌شود که وی بتواند برخلاف کودک دبستانی که ذهن او فقط با وضعیت موجود امور و زمان حاضر درگیر است، به وضعیت‌های احتمالی دیگر و به زمان آینده نیز بیاندیشد» (لطف‌آبادی، ۱۳۸۰الف: ۵۹). مهم‌ترین آموزه‌های اخلاقی موجود در این حکایت، جهاد کلامی در برابر ستمگران و دفاع از حقوق یتیمان هستند. بهلول تمثیلی از «همان نفس آسمانی یا من ملکوتی یا نفس به‌صورت مخاطب [است] که تنها در نفوسی ظاهر می‌گردد که در هستی زمینی خود حکمت ورزیده باشند» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۵۵). وی فرزانه‌ی دیوانه‌نما است که با معرفتی عقلی به یاری کودکان یتیم می‌شتابد.

## ۵. یافته‌های پژوهش

جدول (۱) نشان می‌دهد که رسایی ارتباط تصویر و متن از بسامد بالایی (۸۲٪) برخوردار است. کتاب برگزیده، ۲۳۰ حکایت دارد که ۴۱ حکایت آن تصویرسازی نشده‌اند. در این اثر، هیچ نمونه‌ای از توسعه‌گرایی میان متن و تصویر مشاهده نشد. شاخصه‌های تأییدگری و مکملی، سهم درخور توجهی در رسایی این ارتباط دارند.

جدول ۱. رسایی و نارسایی کارکرد تصویر و متن در حکایت‌های بهلول

مجموع	نارسایی	همسوگرایی تصویر و متن		
		مکملی	تأییدگری	کل حکایت‌ها
۲۳۰	۴۱	۸	۱۸۱	بسامد
%۱۰۰	%۱۸	%۳	%۷۹	درصد

در جدول زیر، باتوجه‌به محدودیت پژوهش و فراوانی بالای شاخصه‌ی تأییدگری، تنها به شماره‌ی صفحات شاخصه‌ی مکملی اشاره کرده‌ایم. افزون‌بر این، شماره‌ی صفحات حکایت‌هایی را ذکر کرده‌ایم که به‌دلیل فقدان تصویر، نشانگر نارسایی با متن بوده‌اند:

جدول ۲. شماره‌ی صفحات مکملی و نارسایی تصویر و متن در حکایت‌های بهلول

شماره‌ی صفحه	نوع همسوگرایی
۲۴-۲۵-۲۶-۳۲-۶۳-۶۶-۸۰-۸۱-۱۲۵-۱۳۰-۱۵۷-۱۶۰-۱۶۷-۱۷۴- ۲۰۶-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۲-۲۲۰-۲۳۵-۲۳۸-۲۴۲-۲۶۱-۲۷۰-۲۷۶-۲۷۹- ۲۸۲-۲۸۴-۲۸۶-۳۰۰-۳۰۹-۳۲۰-۳۲۴-۳۳۳-۳۳۶-۳۴۱-۳۴۹-۳۵۲- ۳۶۰-۳۶۲-۳۷۰	نارسایی
۱۴۹-۱۶۸-۱۸۶-۱۹۸-۲۳۶-۲۵۸-۲۶۸-۳۱۸	مکملی

طبق جدول (۳)، کهن‌الگوی «پیرخردمند» از میان کهن‌الگوهای فردیت با فراوانی ۹۱٪ وقوع ۳۹/۵۶ در متن حکایت‌ها بیشترین بسامد را داراست. کهن‌الگوی شخصیتی «دلقک» نیز با فراوانی ۷۳ و درصد وقوع ۳۱/۷۳ در میان حکایت‌ها پررنگ‌تر از سایر کهن‌الگوهای شخصیتی ظاهر شده است. کهن‌الگوهای «آنیموس» و «یتیم»، به ترتیب، با فراوانی‌های ۳ و ۱ و درصدهای وقوع ۱/۳۰ و ۰/۴۳ کمترین میزان را در متن حکایت‌ها دارند:



جدول ۳. توزیع فراوانی کهن‌الگوها در حکایت‌های بهلول

کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت	فراوانی در متن حکایت‌های بهلول	درصد وقوع نسبت به تعداد کل حکایت‌ها	درصد نسبت به دیگر کهن‌الگوها
خود	۱۹	۰۸/۲۶	۰۵/۹۹
سایه	۷۴	۳۲/۱۷	۲۳/۳۴
آنیما	۰۶	۰۲/۶۰	۰۱/۸۹
آنیموس	۰۳	۰۱/۳۰	۰/۹۴
پیر خردمند	۹۱	۳۹/۵۶	۲۸/۷۰
بی‌گناه	۰۲	۰/۸۶	۰/۶۳
یتیم	۰۱	۰/۴۳	۰/۳۱
جنگجو	۲۱	۰۹/۱۳	۰۶/۶۲
حامی	۰۵	۰۲/۱۷	۱/۵۷
جستجوگر	۰۳	۱/۳۰	۰/۹۴
عاشق	۰۸	۳/۴۷	۰۲/۵۲
نابودگر	۰۲	۰/۸۶	۰/۶۳
آفرینش‌گر	۰۳	۰/۳۰	۰/۹۴
حاکم	۰۴	۱/۷۳	۰/۲۶
جادوگر	۰۲	۰/۸۶	۰/۶۳
دلقک	۷۳	۳۱/۷۳	۲۳/۰۲
جمع کل	۳۱۷	۱۳۷/۷۳	۹۹/۹۳

در جدول زیر حکایت‌هایی که نماد کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت هستند طبق

شماره‌ی ردیف آن‌ها در فهرست کتاب حکایت‌های بهلول درج شده‌اند:

جدول ۴. شماره‌ی حکایت‌ها بر مبنای کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت

کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت	شماره‌ی صفحه
خود	۸-۵۶-۵۷-۱۵۴-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۸-۱۷۰-۱۷۳-۱۷۷-۱۷۸- ۱۸۴-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۷-۲۱۲-۲۱۳-۲۲۶-۲۲۹
سایه	۶-۲۴-۳۷-۳۸-۴۱-۴۴-۴۵-۴۶-۴۷-۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴- ۵۵-۵۷-۵۸-۶۱-۶۲-۶۳-۷۶-۷۸-۸۳-۸۴-۸۹-۹۲-۹۳-۹۵- ۹۹-۱۰۹-۱۱۳-۱۱۵-۱۱۸-۱۲۰-۱۲۲-۱۲۷-۱۳۲-۱۳۴-

۱۳۶-۱۴۰-۱۴۲-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۷-۱۶۱-۱۶۶-۱۶۹-۱۷۱- ۱۷۲-۱۷۳-۱۸۴-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۱-۱۹۳-۱۹۵-۱۹۹- ۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۴-۲۰۶-۲۰۸-۲۱۱-۲۱۳-۲۱۶-۲۱۹- ۲۲۱-۲۲۴-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰	
۱۳۳-۱۷۰-۱۸۲-۱۹۵-۱۹۹-۲۲۸	آنیما
۱۶۰-۱۷۰-۱۹۵	آیموس
۲-۳-۴-۵-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵-۱۸-۱۹-۲۰-۲۱-۲۴-۲۵-۲۶- ۲۷-۲۹-۳۰-۳۲-۳۳-۳۶-۳۸-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۵-۴۶-۴۸- ۵۱-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷- ۶۹-۷۴-۷۷-۷۹-۸۴-۸۶-۸۷-۹۱-۹۶-۹۷-۹۹-۱۰۰-۱۰۸- ۱۱۰-۱۱۴-۱۲۵-۱۳۱-۱۳۵-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۷-۱۵۰-۱۵۶- ۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۷-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹- ۱۸۲-۱۹۲-۱۹۸-۲۰۳-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۹-۲۱۲-۲۱۴-۲۱۵- ۲۱۸-۲۲۰-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴	پیر خردمند
۹۸-۷	بی‌گناه
۱	یتیم
۲۷-۳۲-۳۷-۵۴-۶۵-۹۰-۹۵-۹۹-۱۰۱-۱۱۶-۱۱۸-۱۲۳- ۱۴۰-۱۴۲-۱۵۳-۱۵۶-۱۵۷-۱۶۶-۱۷۱-۱۹۳-۲۱۶	جنگجو
۲۵-۴۵-۴۶-۵۹-۷۷	حامی
۱۳۶-۲۰۵-۲۱۰	جستجوگر
۲-۴-۹۱-۱۲۴-۱۳۲-۱۷۰-۱۸۲-۱۸۴	عاشق
۱۶۲-۱۹۷	نابودگر
۱۳-۳۸-۱۵۰	آفرینش‌گر
۵-۱۲-۲۱-۲۳۰	حاکم
۶۲-۵۵	جادوگر
۷-۹-۱۰-۱۱-۱۶-۱۷-۲۱-۲۲-۲۸-۳۱-۳۴-۳۵-۴۰-۴۱-۴۳- ۴۴-۴۸-۴۹-۵۲-۶۸-۷۱-۷۲-۷۵-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۵-۸۸- ۸۹-۹۴-۹۸-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۷- ۱۱۹-۱۲۱-۱۲۴-۱۲۶-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸- ۱۴۱-۱۴۶-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۵-۱۶۶-۱۷۴-۱۷۶-۱۸۰-۱۸۳-	دل‌تک

۱۸۴-۱۸۷-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۴-۲۰۴-۲۰۵-۲۱۰-۲۱۷- ۲۲۱-۲۲۳-۲۲۵	
۳۱۷	جمع کل

بر مبنای جدول (۵)، خوش‌خویی بالاترین میزان و درصد وقوع را نسبت به سایر آموزه‌ها در متن حکایت‌های بهلول دارد. این فضیلت اخلاقی، تنها در سایه‌ی آمیختن دانش عینی، خردمندی و بصیرت حاصل می‌شود:

#### جدول ۵. توزیع فراوانی مؤلفه‌های اخلاقی در حکایت‌های بهلول

مؤلفه‌های اخلاقی	فراوانی در متن حکایت‌های بهلول	درصد وقوع نسبت به تعداد کل حکایت‌ها	درصد نسبت به دیگر انواع مؤلفه‌ها
ادب	۳۸	۱۶/۵۲	۱۴/۲۳
خوش‌خویی	۵۸	۲۵/۲۱	۲۱/۷۲
دلیری	۰۷	۰۳/۰۴	۰۲/۶۲
راست‌گویی	۰۲	۰/۸۶	۰/۷۴
بخشنده‌گی	۱۳	۰۵/۶۵	۰۴/۸۶
فروتنی	۱۷	۰۷/۳۹	۰۶/۳۶
دادگری	۲۲	۰۹/۵۶	۰۸/۲۳
خردمندی	۴۸	۲۰/۸۶	۱۷/۹۷
شکیبایی	۰۶	۰۲/۶۰	۰۲/۲۴
درست‌کاری	۴۶	۲۰/۰۰	۱۷/۲۲
سپاسگزاری	۱۰	۰۴/۳۴	۰۳/۷۴
جمع کل	۲۶۷	۱۱۶/۳۹	۹۹/۹۳

در جدول (۶) حکایت‌هایی که حاوی مؤلفه‌های اخلاقی هستند طبق شماره‌ی ردیف آن‌ها در فهرست کتاب حکایت‌های بهلول درج شده‌اند:

## جدول ۶. شماره‌ی حکایت‌های حاوی مضامین اخلاقی

مؤلفه‌های اخلاقی	شماره‌ی صفحه
ادب	۳-۱۶-۲۴-۲۸-۳۰-۳۴-۴۰-۴۱-۴۴-۴۹-۵۰-۵۴-۵۸-۵۹-۶۸-۷۹-۸۱- ۱۱۶-۱۱۸-۱۲۵-۱۳۴-۱۳۹-۱۴۳-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۶-۱۶۳-۱۷۵-۱۸۷-۱۸۹- ۱۹۳-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۶-۲۱۱-۲۱۳-۲۱۵-۲۲۰
خوش‌خویی	۲-۱۷-۲۲-۲۸-۳۰-۳۲-۳۵-۳۶-۵۰-۷۱-۷۲-۸۰-۸۲-۸۸-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴- ۱۰۵-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۴-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۸- ۱۲۹-۱۳۰-۱۳۳-۱۳۵-۱۳۷-۱۳۸-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۶-۱۵۱-۱۵۳-۱۵۵- ۱۶۹-۱۷۴-۱۷۶-۱۸۰-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۸-۱۹۰-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۲۰۴-۲۱۰- ۲۲۵-۲۲۶
دلیری	۲۷-۶۱-۱۳۲-۱۴۴-۱۵۰-۱۶۴-۱۷۲
راست‌گویی	۸-۳۹
بخشنده‌گی	۱۹-۲۱-۳۳-۵۵-۵۹-۶۷-۹۰-۱۰۸-۱۶۲-۱۷۳-۲۰۰-۲۱۴-۲۲۵
فروتنی	۴-۵-۱۰-۲۴-۴۴-۴۹-۵۲-۷۰-۷۶-۷۸-۸۵-۹۹-۱۰۱-۲۰۱-۲۰۲-۲۱۳-۲۲۸
دادگری	۷-۱۳-۱۸-۱۹-۲۱-۲۵-۳۲-۳۷-۴۵-۴۷-۴۸-۵۳-۵۴-۶۳-۶۴-۶۵-۲۰۵- ۲۰۸-۲۱۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۳۰
خردمندی	۱-۶-۱۱-۱۵-۱۸-۲۳-۲۶-۲۸-۳۳-۳۵-۴۳-۴۵-۴۶-۵۷-۶۰-۶۴-۶۹-۷۵- ۷۷-۷۹-۸۳-۸۴-۸۶-۹۲-۹۴-۱۱۳-۱۲۷-۱۳۱-۱۳۶-۱۴۷-۱۵۲-۱۵۳- ۱۶۰-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۱-۱۸۵-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۴-۲۰۲-۲۰۴-۲۰۷-۲۱۲-۲۱۷- ۲۱۸-۲۲۰-۲۲۳
شکیبایی	۹-۲۲-۵۱-۹۸-۱۱۷-۱۶۵
درست‌کاری	۲۰-۲۳-۲۶-۲۹-۳۱-۵۶-۶۰-۶۶-۷۳-۸۷-۸۹-۹۳-۹۵-۹۶-۹۷-۱۰۰-۱۰۶- ۱۰۷-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۵-۱۲۳-۱۴۴-۱۴۹-۱۵۴-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۱-۱۶۶- ۱۶۷-۱۶۸-۱۷۰-۱۷۷-۱۸۳-۱۹۳-۱۹۸-۲۰۰-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۹-۲۱۹-۲۲۱- ۲۲۳-۲۲۴-۲۲۹
سپاسگزاری	۱۲-۱۴-۳۸-۴۲-۶۱-۶۲-۶۳-۷۴-۹۱-۱۴۵
جمع کل	۲۶۷

## ۵. ۱. مقایسه‌ی توزیع فراوانی

در این بخش به بررسی تفکیکی فراوانی کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت در برابر مؤلفه‌های اخلاقی درون حکایت‌ها می‌پردازیم و با استفاده از آزمون خی دو، فرضیه‌ی پژوهش را محک می‌زنیم.

جدول ۷. مجموع توزیع فراوانی مؤلفه‌های هردو جدول در حکایت‌های بهلول

فراوانی مشاهده شده	فراوانی مورد انتظار	مقادیر باقی مانده	
۳۱۷	۲۹۲	۲۵	کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت
۲۶۷	۲۹۲	-۲۵	مؤلفه‌های اخلاقی
۵۸۴			جمع کل

جدول ۸. جدول آزمون خی دو

مقادیر	روش
۴,۲۸۱ <sup>a</sup>	آماره خی ۲
۱	درجه‌ی آزادی (df)
۰/۰۳۹	سطح معنی‌داری (Sig)

باتوجه به اینکه مقدار سطح معنی‌داری متناظر در جدول (۸) کمتر از ۰/۰۵ (معادل ۰/۰۳۹) است، میان جمع کل فراوانی کهن‌الگوهای فردیت و شخصیت در برابر مؤلفه‌های اخلاقی درون حکایت‌ها تفاوت معناداری وجود دارد.

## ۶. نتیجه‌گیری

آثار ادبی، محصول تصاویر ذهنی هستند که ریشه در ناخودآگاه جمعی بشر دارند ولی در ذهن نویسندگان و شاعران به سطح خودآگاه ذهن رسیده‌اند و به شکل نمادهای گوناگون جلوه‌گر شده‌اند. کهن‌الگوها در ادبیات کودک نقش مهمی را در فرایند فردیت،

خویش‌یابی و رشد استدلال اخلاقی بازی می‌کنند. حکایت‌های *بهلول*، در زمره‌ی متون روایی قرار دارد که سرشار از کهن‌الگوهای نمادین، واژگان فرهنگی و آموزه‌های اخلاقی است. نظریه‌ی «فرایند فردیت» یونگ و «رشد اخلاقی و دینی» لطف‌آبادی از جهات زیادی با محتوای حکایت‌های *بهلول* سازگاری و هماهنگی دارند و خوانشی نو از این اثر ادبی در دوران معاصر را موجب می‌شوند. مؤلفه‌های اخلاقی خوش‌خوبی، خردمندی و درست‌کاری بالاترین فراوانی و درصد را در متن دارند و گزینش حکایت‌ها در کنار چیدمان آن‌ها نشانگر توجه مؤلف کتاب، به نهادینه‌ساختن ارزش‌های روبه‌زوال اخلاقی در ذهن کودکان و گسترش آن‌ها در اجتماع کنونی است. کهن‌الگوها در ادبیات کودک جایگاه ویژه‌ای دارند و برپایه‌ی درونمایه‌های اخلاقی، ارزش‌های فرهنگی و «ناخودآگاه جمعی» شکل گرفته‌اند. کهن‌الگوهای حکایت‌های *بهلول* برپایه‌ی بافت موقعیتی، ارزش‌های فرهنگی و هنجارهای اخلاقی کشورهای شرقی شکل گرفته‌اند و در رشد اخلاقی و شخصیتی گروه‌های سنی (ج) تأثیر بسزایی دارند. حکایت‌های *بهلول* با آموزه‌های اخلاقی خود مرهمی بر کشمکش درونی مخاطبان است و روند انتقال مرکز شخصیت آنان از «من» به «خود» سرعت می‌بخشد. بهترین رویکرد برای واکاوی چنین متنی نقد کهن‌الگویی است که با نظریات روانشناسی تحلیلی یونگ ارتباطی تنگاتنگ دارد. در عصر چالش‌برانگیز کنونی، این رویکرد ادبی به بررسی ژرف‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌پردازد و با خوانشی ویژه از اساطیر، درک عمیق‌تری به باورهای کهن ارائه می‌دهد. در حکایت‌های بررسی‌شده، متن به‌تنهایی و بدون تصویر برای انتقال و بازتاب پیام‌های اخلاقی کهن‌الگوها کافی نیست. متأسفانه، بیشتر تصاویر درون کتاب، موازی با متن حرکت می‌کنند که ابتدایی‌ترین شیوه‌ی انتقال اطلاعات است و مطابق معیارهای نودلمن نمی‌توانند متن را تقویت کنند یا اطلاعات آن را افزایش دهند. برخی حکایت‌ها نیز به‌کلی فاقد تصویر هستند که به نارسایی مفاهیم درون‌متنی دامن می‌زنند. البته، طولانی‌بودن حکایت‌های تعلیمی که در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان قرار دارند به تصویرگران مجال نمی‌دهد تا همه‌ی جزئیات متن و اطلاعات دیداری آن را به کودکان و نوجوان انتقال دهند. صلواتیان نیز به فراخور فضای کتاب تلاش کرده

است تا مفاهیم روان‌شناختی و آموزه‌های اخلاقی را در قالب تصاویر بگنجانند ولی در بسیاری از حکایت‌ها مجبور به گزینش اطلاعات و چینش سلیقه‌ای بوده است. هرچند نتایج این پژوهش به تمامی آثار مصور ادبیات کودک و نوجوان تعمیم داده نمی‌شود؛ یافته‌های آن راهکار مهمی را در برابر تصویرگران و نویسندگان این گونه‌ی ادبی قرار می‌دهد تا در عملکرد خود به آرمان‌های متون ادبیات کودک توجه بیشتری نمایند و شور و اشتیاق را در خوانندگان گسترش دهند.

#### پیوست‌ها

#### نمونه‌ای از تصویرهای واکاوی‌شده



تصویر شماره‌ی ۲ (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۳۰۸)



تصویر شماره‌ی ۱ (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۷۱)



تصویر شماره‌ی ۴ (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۷)



تصویر شماره‌ی ۳ (قاسم‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۸۱)

## منابع

- اشکواری، محمدجعفر؛ علوی‌نیا، برقیوی، سیدعلی. (۱۴۰۰). «بهلول حاکم ری در دوره‌ی هارون‌الرشید: پژوهشی برپایه‌ی سکه‌ی ضرب‌شده در محمدیه». تاریخ و تمدن اسلامی، شماره‌ی ۳۵، شهریور ۱۴۰۰، صص ۳-۲۸.
- اقبال، پرویز؛ رجیبی، محمدعلی. (۱۳۹۵). «شناخت تصویرسازی کتاب براساس رابطه‌ی میان متن و تصویر». نگره، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۳۷، صص ۱۰۳-۱۱۵.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). نقد ادبی نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی. تهران: کتاب‌آمه.
- تقوی، سیده‌خدیجه. (۱۳۹۲). «نقد و بررسی دیدگاه یونگ در باب خاستگاه دین». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد دانشگاه زنجان.
- حبیبی، علی‌اصغر و همکاران. (۱۳۹۹). «ارتباط تصویر و متن در تعامل کودک با داستان‌های کودکان‌های محمدالعبد براساس نظریه‌ی پری نودلمن». لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سال ۱۲، شماره‌ی ۴۱، صص ۱-۲۴.
- شایگان، داریوش. (۱۳۷۹). بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی. تهران: امیرکبیر.
- شب‌زنده‌دار، محمد. (۱۳۸۰). قصه‌های بهلول. تهران: موعود عصر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی. تهران: میترا.
- طاهری، محمد و همکاران. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی پیر فرزانه در رساله‌های سهروردی». پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره‌ی ۲۴، شهریور، صص ۱۰۵-۱۳۴.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۳). «بررسی کهن‌الگوی پیر فرزانه در داستان زال». ادب‌پژوهی، شماره‌ی ۲۸، تابستان، صص ۱۵۵-۱۷۹.
- ظهیری‌ناو، بیژن و همکاران. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی نمودهای خودشکوفایی در مثنوی با روان‌شناسی انسان‌گرایانه‌ی آبراهام مزلو». پژوهش‌های ادب عرفانی، سال ۲، شماره‌ی ۳، صص ۹۱-۱۲۴.



فروم، اریک. (۱۳۹۴). هنر عشق‌ورزیدن. ترجمه‌ی پوری سلطانی، تهران: مروارید.  
 قاسم‌زاده، فریبا. (۱۳۹۹). حکایت‌های بهلول. تصویرگر: محمدحسین صلواتیان، تهران:  
 آریان.

کلاهیچیان، فاطمه؛ جمشیدی، زهرا. (۱۳۹۲). «بررسی کارکرد رفتارها و ارتباطات  
 غیرکلامی در شازده‌احتجاج». جستارهای داستانی در ادب فارسی، دوره‌ی ۱،  
 شماره‌ی ۳، صص ۱۱۱-۱۳۴.

لطف‌آبادی، حسین. (۱۳۶۵). روان‌شناسی رشد زبان. مشهد: آستان قدس.  
 \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰الف). رشد و تغییرات تفکر در نوجوانی و جوانی. تهران: نسل  
 سوم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۰ب). رشد اخلاقی، ارزشی و دینی در نوجوانی و جوانی.  
 تهران: نسل سوم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۰ج). عواطف و هویت نوجوانان و جوانان. تهران: نسل سوم.  
 \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). «نقد نظریه‌های رشد اخلاقی پیاژه و کولبرگ و باندورا و  
 ارائه‌ی الگویی نو برای پژوهش در رشد اخلاقی دانش‌آموزان ایران». نوآوری‌های  
 آموزشی، سال ۴، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۶-۱۰۴.

لطف‌آبادی، حسین. (۱۳۹۰). «مسائل روانشناختی ایرانیان». موفقیت، دوره‌ی ۱، شماره‌ی  
 ۲۱۵، ص ۱، قابل‌بازرسی در <https://lotfabadi.com>

لطف‌آبادی، حسین؛ نوروزی، وحیده (۱۳۸۵). «خرد مینوی، دانش عینی و رشدیافتگی  
 شخصیت علمی محقق به‌عنوان مبانی نوآوری آموزشی و تربیتی». نوآوری‌های  
 آموزشی، سال ۵، شماره‌ی ۱۵، صص ۴۷-۸۴.

متدین، محمود. (۱۳۶۱). بهلول عاقل و پیش‌بینی‌های جاماسب. تهران: کتاب‌فروشی رجبی.  
 معصومی، رضا. (۱۳۶۸). بهلول عاقل: مجموعه‌ی حکایات شیرین و آموزنده. تهران: گلی.  
 نودلمن، پری. (۱۳۸۹). «رخسار بی‌پرده». کتاب ماه کودک و نوجوان، ترجمه‌ی بنفشه  
 عرفانیان، سال ۵، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۰-۱۰۴.

نوربخش، حسین. (۱۳۹۶). بهلول در آثار مکتوب و حکایت‌های مردمی، تهران: ثالث.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۷). *نفس ناشناخته*. ترجمه‌ی جاوید جهانشاهی، پرسش: اصفهان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان

قدس رضوی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). *جهان‌نگری*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۷الف). *رشد شخصیت*. ترجمه‌ی هایده تولایی، تهران: آتیه.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۷ب). *روان‌شناسی ضمیرناخودآگاه*. ترجمه‌ی محمدعلی امیری،

تهران: علمی و فرهنگی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۳الف). *آیون*. ترجمه‌ی فریدون فرامرزی، تهران: به‌نشر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۳ب). *روان‌شناسی و شرق*. ترجمه‌ی لطیف صدقیانی، تهران:

جامی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانی، تهران:

جامی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۶). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*. ترجمه‌ی فرناز گنجی، تهران:

جامی.

Vahid Dastjerdi, Hossein, Rahavard, Shaahin, Ghadiri, Momene. (2011). Literary Discourse: An Investigation into Semiotic Perspectives of Persian Narratology. *Cross-Cultural Communication*, 7(2), Pp.116-130. <http://Cscanada.net/index.php/cc/article/view/j.ccc.1923670020110702>