

بررسی ظرفیت گونه‌ی ادبی فانتزی در کاهش تنش‌های نوجوان (بر مبنای تحلیل روان‌شناختی رمان شاهزاده‌ی شئل‌تشتکی)

سارا چالاک*

چکیده

هدف این پژوهش، واکاوی قابلیت‌های فانتزی در بازنمایی رشد شخصیت نوجوان است. فانتزی مهم‌ترین و پُرکشش‌ترین گونه‌ی ادبی کودک و نوجوان، ظرفیت‌های فراوانی برای بازنمایی و بازسازی روان نوجوان دارد. فانتزی قادر است ناخودآگاه شخص را در ساحتی خیالی بازنمایی کند. به این طریق اضطراب‌ها و هراس‌های واپس زده‌شده، در شکلی نمادین جلوه می‌کنند. در این پژوهش به روش تحلیل محتوای قیاسی، فرایند رشد شخصیت نوجوان و دستیابی او به اعتمادبه‌نفس بررسی شده است. بدین‌منظور ضمن تحلیل ماهیت ناخودآگاه فروید، از نظریه‌ی «عقده‌ی حقارت» آلفرد آدلر استفاده شده است. رمان شاهزاده‌ی شئل‌تشتکی اثر مهدی رجبی دغدغه‌های یک نوجوان را بازگو می‌کند. او که از لکنت زبان رنج می‌برد و از طرف همسالان تحقیر شده است، به‌مرور منزوی می‌شود. جبران عقده‌ی حقارت، او را به مسیر باز یابی اعتمادبه‌نفس رهنمون می‌سازد. نوجوان در سفری خیالی با موانعی مواجه می‌شود و با هیولاهای ترسناک مبارزه می‌کند. هریک از عناصر وحشت‌آور دنیای فانتزی نماد یکی از ترس‌های اوست. در راه چیرگی بر ترس‌ها، کودک می‌آموزد که باید بدون گریز از ماهیت خویش، از نیروهای نهفته در درون خود یاری جوید. شئل‌تشتکی که در این رمان، نماد لکنت زبان اوست یکی از مهم‌ترین ابزارهای جادویی یاری‌گر او در این راه است.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی تهران شرق sara.chalakh60@gmail.com

شمشیر جادویی ابزار دیگری است که سلاح او در این رویارویی است. شمشیری که در اصل وسیله‌ی بازی دوران کودکی او بوده و نماد نیروی سالم و چابک درونی اوست. سرانجام با پیروزی بر هیولاها، ترس‌ها را به‌سویی می‌نهد و خویشتنِ نیرومند و پُرنشاط خود را بازیابی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: آدلر، تنش کودک و نوجوان، رمان نوجوان، عقده‌ی حقارت، فانتزی، نقد روان‌شناسانه.

۱. مقدمه

رمان، شاخه‌ی مهمی از ادبیات کودک و نوجوان به‌شمار می‌رود. رویدادهای حاصل از طی مراحل رشد، بلوغ جسمی و ذهنی، بحران فردیت، عشق و تعارضات گوناگون این مقطع سنی، از موضوعات مطرح‌شده در رمان‌های نوجوان هستند. در این گونه‌ی ادبی خاص، کشمکش بین شخصیت نوجوان داستان با جهان بیرون یا جهان درون او به تصویر کشیده می‌شود که معمولاً با فرایند رشد فکری همراه است. سرانجام، قهرمان قصه باید راهی برای کنار آمدن یا چیره‌شدن بر بحران‌های خویش بیابد؛ وی باید «دریابد که در خویشتن آگاهی چه می‌گذرد تا بتواند با آنچه در درون ناآگاهی نیز می‌گذرد مقابله کند. کودک می‌تواند به این آگاهی دست یابد و به‌همراه آن توان مقابله با مشکلاتش را پیدا کند، اما نه از طریق درک عقلانی ماهیت و محتوای ضمیر ناآگاهی، بلکه با شناختن آن از طریق خیال‌پردازی، با تعمق درباره‌ی عناصر مناسب داستان، از نو نظم‌بخشیدن آن عناصر و ساختن تصاویر تخیلی از آن‌ها که همه واکنش اوست به فشارهای ضمیر ناآگاه» (بتلهایم، ۱۳۹۲: ۶).

رمان فانتزی یکی از مناسب‌ترین راه‌ها برای روبه‌روکردن مخاطب نوجوان با این درگیری‌ها و تعارضات درونی است. اهمیت فانتزی برای نوجوان، ارتباط برقرارکردن با ناخودآگاه اوست. داستان‌های فانتزی بدون بیان مستقیم، در بافتی نمادین، شخص را وارد ناخودآگاه کرده و با ترس‌ها، اضطراب‌ها و ناکامی‌هایش مواجه می‌کنند. بسیاری از شخصیت‌ها، مکان‌ها و رویدادها در عالم فانتزی، می‌توانند برخاسته از روان پرتعارض یا

آرزوهای واپس‌زده‌ی او باشند. از این منظر می‌توان فانتزی را با رؤیا سنجید و قوانین حاکم بر تفسیر و رمزگشایی رؤیا را بر آن جاری نمود؛ کاری شبیه به کار روان‌درمان‌گران. نویسنده، با این روش، می‌تواند آسیب‌ها و تنش‌های رسوب‌شده در ناخودآگاه شخصیت داستان را معرفی کند. شاید بتوان فانتزی را رؤیای عالم بیداری نامید.

تخیل آزاد و بی‌مرز، ماده‌ی اولیه‌ی فانتزی است. این تخیل که برخاسته از آرزوها، عواطف و نقصان‌های بشر است به‌آسانی با ذهن مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. فانتزی، با پیوندزدن عالم خیال و واقعیت، جهانی رنگارنگ و مرکب از دنیای ذهنی و عالم واقع، برای کودک ترسیم می‌کند. امکانات نامحدود عالم فراواقع و پیش‌بینی‌نشده پیرنگ شگفت‌آور قصه، جاذبه‌ی فراوانی برای مخاطب دارد. هیجان‌انگیز بودن و سرگرم‌کنندگی که از ویژگی‌های مهم ادبیات کودک به‌شمار می‌رود، این گونه‌ی ادبی را ممتاز کرده است. «داستان‌های فانتزی، نقشی اساسی در پرورش تخیل انسان برعهده دارند. آن‌ها جهانی را به خواننده معرفی می‌کنند که امکان بازی با خیال و تحرکی نامحدود و رؤیاگونه را همراه خود دارند. به دیگر سخن زندگی را از حصار خود بیرون آورده و افقی وسیع را پیش چشم مخاطب خود به‌نمایش می‌گذارند» (ابراهیمی‌لامع، ۱۳۹۱: ۵۴).

تخیل فانتزی، آرام‌بخش و تنش‌زداست. در برابر فشارهای بیرونی با انحراف ذهن، تعادل برهم‌ریخته‌ی روان را بازسازی می‌کند؛ همچنین نیروی سازنده و خلاق دارد. با نیروی خیال می‌توان از جبر زمان و مکان گریخت و موقعیت‌های غیرحقیقی را آزمود (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱-۱۲).

۱.۱. بیان مسئله

نقد روان‌کاوانه یکی از روش‌های خوانش و نقد متون ادبی است که به منتقدان و مخاطبان آثار ادبی کمک می‌کند به مفهوم عمیق‌تر و جدیدتری از تصاویر، فضا‌سازی، گفت‌وگوها و عملکرد قهرمانان داستان‌ها پی ببرند؛ زیرا روان‌کاوی نه‌تنها بر مبنای آنچه آشکارا بیان می‌شود، بلکه بیشتر بر پایه‌ی آنچه نهان داشته شده و واپس‌زده شده بنا شده است. یکی از اصلی‌ترین مفاهیم استفاده‌شده در نقد روان‌شناسانه، مفهوم ناخودآگاه است. اهمیت

ناخودآگاه از آنجاست که نقشی ویژه در بررسی انگیزه‌ها و نیت‌های پنهان و مجهول شخصیت‌ها در آثار ادبی به‌ویژه رمان دارد. در این حالت منتقد ادبی، در مقام روان‌شناس به بررسی خاستگاه‌ها و انگیزه‌های ناپیدای رفتار شخصیت‌های داستانی می‌پردازد. انگیزه‌هایی که نه تنها برای شخصیت‌ها ناپیداست؛ بلکه گاه حتی خالق اثر ادبی نیز قادر به درک ماهیت آن‌ها نیست.

رمان شاهزاده‌ی شنل‌تشتکی در گونه‌ی فانتزی، بحران ذهنی کودکی در آستانه‌ی نوجوانی را بیان می‌کند. این کودک در مرحله‌ی گذار است و محیط پیرامون برای او تنش‌زاست. شخصیت قصه نیازمند کسب تجربه است تا به پختگی برسد. تجربه‌ای که مخاطب داستان نیز به آن نیازمند است. عبور دادن کودک قصه و مخاطب مفروض از این برهه‌ی زندگی با کمک فرازوفرودهای داستانی، تجربه‌ای دلپذیر و مطلوب می‌تواند باشد. کودک داستان، از لکنت رنج می‌برد و دوستانش او را تحقیر می‌کنند. آدلر معتقد است که عقده‌ی حقارت نیروی محرکه‌ای برای حرکت و تلاش برای پیشرفت در انسان است. «هدف زندگی هر فرد برپایه‌ی احساس حقارت، بی‌کفایتی و ناامنی مشخص می‌شود. کودک از همان ابتدا مایل است تا در معرض توجه دیگران باشد و نظر والدین را به خود جلب کند. اولین علائم این میل بیدار برای بازشناسی خود، تحت تأثیر احساس حقارت سربرمی‌آورد و هدف و قصد فرد این است که بر محیط خود برتری پیدا کند» (آدلر، ۱۳۷۹: ۵۵).

باتوجه به ایده‌ی آدلر به نظر می‌رسد نویسنده‌ی رمان شاهزاده‌ی شنل‌تشتکی در پی آن بوده تا با استفاده از ظرفیت رمان و فضای فانتزی، محیطی برای مواجه شدن و چیره شدن بر ترس‌ها و اضطراب‌های مخاطبان فراهم آورد. سرزمین جادویی که شخصیت اصلی وارد آن می‌شود به‌شکلی نمادین ناخودآگاه او را بازنمایی می‌کند. کودک سفری را آغاز می‌کند و با موجودات خیالی مهیب و غول‌آسا مواجه می‌شود. با طی مراحل دشوار و غلبه بر این موجودات بر ترس خود چیره می‌شود و به عالم واقع بازمی‌گردد. این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ برای دو پرسش است:

۱. در رمان *شنل‌تشتکی* ناخودآگاه نوجوان چگونه بازنمایی شده است؟
۲. شخصیت قصه چگونه می‌تواند بر «عقده‌ی حقارت» ناشی از نقصان جسمی خود غلبه کند و به توانمندی و اعتمادبه‌نفس دست یابد؟

۱. ۲. خلاصه‌ی رمان

شاهزاده‌ی *شنل‌تشتکی* عنوان جلد نخست از مجموعه‌ی سه جلدی «بردیا و گولاخ‌ها» است. مهدی رجبی، نویسنده‌ی این اثر، پیش‌ازاین اثر نیز آثاری در حوزه‌ی کودک و نوجوان خلق کرده و برخی کتاب‌های او جوایز متعددی کسب کرده‌اند. رمان «کنسرو غول» از این نویسنده جوایز فراوانی کسب کرده است. مجموعه‌ی «بردیا و گولاخ‌ها» در سال ۱۳۹۷، از جانب شورای کتاب کودک نامزد برگزیده معرفی شده است. این مجموعه برای رده‌ی سنی ده تا سیزده سال مناسب شناخته شده است.

بردیا پسری ده‌ساله است که از لکنت رنج می‌برد. در مدرسه از جانب دوستان تحقیر می‌شود. محیط خانه و مجتمع مسکونی‌شان نیز برای او سرد و ناخوشایند است. پیرمرد نگهبان و پیرزن همسایه برای او هراس‌آور هستند. پدر و مادرش شاغل هستند و او ساعات زیادی را به‌تنهایی سپری می‌کند. تنها همدم و دوست او یک همستر است.

روزی از دستشویی صداهای عجیبی می‌شنود و سپس همستر او گم می‌شود. بردیا مضطرب و درمانده به‌دنبال همستر خود می‌گردد ولی پیرزن مرموز همسایه به بردیا می‌گوید که مکان همستر را می‌داند. از این لحظه داستان وارد فضای فانتاستیک می‌شود. پیرزن که از این پس در نقش راهنما ظاهر می‌شود، خود را نگهبان معرفی کرده و بیان می‌کند که گولاخ‌ها همستر او را دزدیده‌اند و به سرزمین گولاخستان برده‌اند. بردیا باید از طریق آسانسور جادویی به زیر زمین نفوذ کند و در سرزمین جادویی سفری را به‌دنبال همستر آغاز کند. پیرزن نگهبان او را به کت و شمشیری جادویی مجهز می‌کند. بردیا در این سرزمین با مکان‌ها و موجودات شگفت و مهیبی روبه‌رو می‌شود. او از دریای شگفت

و کوه‌های بلند عبور کند و با گولاخ‌ها می‌جنگد. سرانجام همستر خود را می‌یابد و به روی زمین باز می‌گردد.

در صفحات پایانی این رمان، بردیا با چالشی جدید مواجه می‌شود که ادامه‌ی آن را به جلد بعدی وصل می‌کند. ما در این پژوهش، فقط به تحلیل جلد نخست با نام شاهزاده‌ی شنل تشتکی می‌پردازیم.

۳.۱. پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی ارتباط رمان با دیدگاه‌های مختلف روان‌شناسی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است:

زارع‌کهن و حیدری (۱۳۹۷) طبق نظریه‌ی آدلر، مبحث عقده‌ی حقارت را در شخصیت رمان *به هادس خوش آمدید* بررسی کرده‌اند. در این پژوهش نشان داده شده است که چگونه شخصیت زن رمان با کشف علائق اجتماعی و ادامه‌ی تحصیل، به عقده‌ی حقارت و طردشدگی ایام کودکی غلبه می‌کند.

صمیمی و دیگران (۱۳۹۹) برپایه‌ی روان‌شناسی آدلری، رمان *سهم من* را تحلیل کرده‌اند. در این رمان شخصیت اصلی قصه به دلیل رفتار ناصحیح والدین و شرایط بد محیطی، دچار حس کهنتری شده و برای جبران آن، به مکانیسم‌های جبران‌افراطی روی می‌آورد که به انزوای بیشتر او می‌انجامد.

در حیطه‌ی ادبیات کودک و به‌خصوص گونه‌ی فانتزی نمونه‌های ذیل شایان ذکر هستند:

عباسی و میرابوطالبی (۱۳۹۸) با استفاده از الگوی سفر قهرمان جوزف کمپل، حرکت به‌سوی بلوغ را در قهرمان نوجوان رمان *کنسرو غول* اثر مهدی رجبی بررسی کرده‌اند. در این پژوهش کاربرد فانتزی در جستجوی درونی کودک و غلبه‌بر بحران‌های زندگی نشان داده شده است. این بحران‌ها با تصاویر و اجزای نمادین در فضای فانتزی نشان داده می‌شود.

یاسمی فر و دیگران (۱۳۹۸) با تحلیل روان‌شناسی یکی از قصه‌های عامیانه، تأثیر قصه را در رسیدن به فردیت و بلوغ بررسی می‌کند. نویسندگان معتقدند که شخصیت‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی قصه به شکلی نمادین مراحل گوناگون رشد و دستیابی به یکپارچگی را بیان می‌کنند.

جهانی و دیگران (۱۳۹۸)، پیدایش عقده‌ی حقارت را در دو اثر مهدی رجبی بررسی کرده‌اند. عوامل پیدایش اضطراب و عقده‌ی حقارت در این دو رمان، محیط مدرسه و همسالان، فقر، سرزنش مریبان و نداشتن والدین حمایت‌گر معرفی شده است. در رمان کنسرو غول مرگ پدر که عامل ایجاد پدیده‌ی داغدیدگی است و همچنین افسردگی مادر عامل اضطراب و انزوای کودک به‌شمار می‌رود. شخصیت کودک رمان *یوناتارای گم‌شده* نیز، به‌علت ضعف بینایی، جثه‌ی ضعیف، فقدان مادر و افسردگی پدر کودک را به‌سوی احساس بی‌ارزشی سوق داده است.

چالاک (۱۴۰۰) با تحلیل فضای فانتزی رمان *من و عجیب و غریب*، روند بلوغ دختری نوجوان را توضیح داده است. در این اثر عناصر موجود در دنیای فانتزی هر یک از منظر اسطوره‌ای واکاوی شده است. دختر در آستانه‌ی بلوغ وظایفی برعهده دارد که با به‌انجام رساندن آن‌ها و بازگشت به دنیای واقعی به تکامل روحی و پختگی دست می‌یابد. باتوجه‌به اهمیت نقد آدلری در تحلیل شخصیت قصه در رده‌ی سنی نوجوان و کمبود پژوهش‌هایی از این دست، موضوع این پژوهش به این شیوه‌ی نقد اختصاص یافته است.

۲. مبانی نظری

۲.۱. روانکاوی و ادبیات

یکی از شاخه‌های مطالعات میان‌رشته‌ای بررسی آثار ادبی از منظر روان‌شناختی است. بسیاری از مفاهیمی که در علم روان‌شناسی ارائه می‌شود، در متون ادبی امکان پیگیری دارد. فروید، پدر روان‌شناسی جدید، در این زمینه پیشرو سایرین است. او برای توجیه و تبیین نظریات خود از متون ادبی کلاسیک بهره‌ی فراوان برد. «او مکرراً متذکر می‌شود که

از گذشته‌های دور شاعران و نویسندگان، در آثارشان با شهودی خلاقانه به همان بینش عمیقی درباره‌ی حیات روانی انسان نائل شده بودند که روانکاوی از راه مشاهدات بالینی به آن پی برد و مفهوم‌پردازی‌اش کرد» (پاینده، ۱۳۹۹: ۸).

زبان ادبیات، زبانی سمبلیک است. به عقیده‌ی اریک فروم، زبان سمبلیک زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق معمول و روزمره‌ی ما فرق دارد، منطقی که از مقوله‌های زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس تحت تسلط عواملی چون درجه‌ی شدت احساسات و تداعی معانی است (رک. فروم، ۱۳۷۸: ۱۲).

در ژانر رمان، این نمادها قادر به روایت ابعاد مختلف شخصیت انسان هستند. وصف زندگی روحی انسان، دریافت‌های عاطفی، غرایز و انباشته‌های روانی او در زمره‌ی مهارت‌های روانکاوی است که بر قلم نویسنده جاری می‌شود. نقد روان‌شناسانه و بررسی ناخودآگاه در آثار ادبی از جمله رمان، پس از نظریات زیگموند فروید^۲ در باب ناخودآگاه رواج پیدا کرد.

۲.۲. ضمیر ناخودآگاه

پیش از فروید کسانی بودند که به بُعد پنهان و دور از دسترس ذهن انسان (ناخودآگاه) اشاره‌هایی کرده‌اند؛ اما نخستین کسی که این اندیشه را در علم روان‌شناسی بنیان نهاد فروید بود. ناخودآگاه، بخش بزرگی از روان هر فرد را تشکیل می‌دهد؛ وجهی ناپیدا که تأثیری عمیق بر شخصیت، رفتار و زندگی هر فرد دارد. فروید معتقد است تعارض‌های حل‌نشده، هراس‌ها و امیال سرکوب‌شده، هرگز در وجود انسان از بین نمی‌روند؛ بلکه به بخش نامشهود ذهن واپس‌زده می‌شوند. «افکار ناخواسته دارای نیرویی است که آن را به سوی ناخودآگاهی سوق می‌دهد» (فروید، ۱۳۹۶: ۸۲).

1. Erich Fromm

2. Sigmund Freud

مطابق با این نظریه، آنچه از ضمیر آگاه به ضمیر ناخودآگاه رانده می‌شود به شکل‌های دیگر به ما باز می‌گردد، از جمله به شکل رؤیا، انواع کنش‌پریشی (مثل تیق)، تداعی‌های ذهنی و خیال‌بافی. ضمیر ناخودآگاه همواره در پی یافتن مجرای برای خروج مفاد انباشته شده در این بخش تاریک ذهن است (پاینده، ۱۳۹۷: ۸۰).

ناخودآگاه معمولاً به شیوه‌های مختلف امکان ورود به بخش آگاه ذهن می‌یابد. رؤیاپردازی در عالم خواب یا بیداری را یکی از این طرق معرفی می‌کنند. مطالعه‌ی داستان نیز از مهم‌ترین راه‌های دستیابی به ناخودآگاه است. مشارکت در تجربه‌ی زیسته‌ی قهرمان یک قصه به نحوی ناملموس امکان ورود به ناخودآگاه آن قهرمان و به تبع آن ورود به ناخودآگاه خویش را برای افراد فراهم می‌آورد. مشاهده‌ی خشم‌ها، حسادت‌ها و حسرت‌های شخصیت داستانی برای مخاطبی که همواره این قبیل خصلت‌ها را به‌نشانه‌ی وجه تاریک وجودی خود انکار کرده و به ناپیدای ذهن خود پس‌زده است، راه در دسترسی برای عینیت‌بخشیدن و لمس ناخودآگاه است.

«ضمیر ناآگاه در کودک و بزرگسال، تعیین‌کننده‌ی توانمند رفتار است. هرگاه ضمیر ناآگاه را واپس برانیم و مانع ورود محتوای آن به آگاهی شویم، سرانجام شاخه‌هایی از این عناصر ناآگاه بخشی از ذهن آگاه را تسخیر می‌کنند؛ در غیر این صورت ناچار می‌شویم چنان سخت به‌زور مهارشان کنیم که پیامدش چیزی جز شخصیتی ناقص نخواهد بود. اما اگر ماده‌ی ناآگاه تاحدودی اجازه یابد به سطح آگاه وارد شود و در خیال ساخته‌وپرداخته شود، قدرت آسیب‌رسانی آن به خود و دیگران بسیار کاهش می‌یابد و می‌توان بخشی از نیروهای آن را برای مقاصد مثبت به‌کار گرفت» (بتلهایم، ۱۳۹۲: ۶).

۲.۳. عقده‌ی حقارت

آلفرد آدلر (۱۸۷۰-۱۹۳۷ م.)، روان‌شناس اتریشی، معتقد بود منشأ تکاپو و حرکت انسان در زندگی برخاسته از احساس کهنتری و حقارتی است که از دوران کودکی در انسان پدید می‌آید. درواقع روان‌شناسی آدلر بیش از آنکه بر نیروهای زیست‌شناسی غریزه استوار

¹. Alfred Adler

باشد، بر عوامل محیطی و شرایط اجتماعی تکیه دارد. به نظر او نخستین ارتباط اجتماعی کودک با والدین به‌خصوص مادر شکل می‌گیرد. کودک از ابتدا در برابر والدین ضعیف و ناتوان است و سعی می‌کند تا نظر آنان را به خود جلب کند. این، وضعیتی است که همه‌ی انسان‌ها در زندگی تجربه می‌کنند؛ بنابراین از همان سنین کودکی تلاش انسان برای اثبات قابلیت آغاز می‌شود.

«احساس حقارت منبع تمامی تکاپوی انسان و نیروی محرکه‌ای است که کل رفتار را برمی‌انگیزاند. تمام پیشرفت، نمو و رشد فرد ناشی از تلاشی است که به‌منظور جبران حقارت‌های خویش انجام می‌دهد، خواه این حقارت‌ها واقعی باشند، خواه زائیده‌ی خیال. فرد در سراسر زندگی خود در اثر نیاز به چیرگی بر این حس حقارت و نیاز به تلاش برای رشد هرچه بیشتر برانگیخته می‌شود» (شولتز، ۱۳۹۸: ۱۴۳).

حس ضعف باید با کسب مهارت، در مسیری سالم هدایت شود و به رفتارهای بهنجار و حیات سالم در زندگی شخص می‌انجامد. نقش بزرگسالان در این زمینه بسیار حائز اهمیت است. در صورتی که والدین با رفتار نامناسب حس حقارت را در کودک تقویت کنند و فرد در فرایند رشد و بلوغ خود قادر به جبران احساس حقارت نشود، این حس در وجود فرد تثبیت شده و همواره ارتباط سالم و زندگی اجتماعی او را مختل خواهد کرد. آدلر معتقد است این بار مضاعف که هستی بر دوش انسان گذاشته هرگز برداشته نمی‌شود و در صورت ناتوانی در چیرگی بر آن، حاصلی جز انزوا و زندگی در دنیایی دور از عشق و عاطفه به‌همینوع ندارد (رک. آدلر، ۱۳۷۹: ۵۹).

حال اگر این حس حقارت عمومی با نقصی جسمانی در شخص همراه شود، مسئله پیچیده‌تر و بحرانی‌تر می‌شود. خودِ آدلر در کودکی دچار بیماری نرمی استخوان بود و در میان همسالان و اعضای خانواده‌اش دچار احساس مضاعف کهنتری و حقارت بود. این نقص باعث رفتارهای جبرانی در مسیر زندگی او شد؛ چنان‌که به یکی از شاخص‌ترین نظریه‌پردازان علم روان‌شناسی تبدیل شد.

۳. تحلیل داستان

۳.۱. عوامل اضطراب اجتماعی

اضطراب اجتماعی به عنوان اختلالی رفتاری، به ترس دائمی فرد از قرارگرفتن در موقعیت‌های جمعی اجتماعی اطلاق می‌شود. در این حالت شخص می‌ترسد به گونه‌ای رفتار کند که موجب تحقیر و شرمندگی‌اش شود یا مورد ارزیابی منفی قرار گیرد. باید به این نکته اشاره کرد که نقص‌های جسمانی یا رفتاری در تشدید این اضطراب تأثیر زیادی دارد.

مهم‌ترین چالش داستان، درگیری کودک با لکنت زبان است. این نقص بردیا را سرافکنده و شرمسار می‌کند. «دوست نداشت کسی بفهمد لکنت دارد و بعضی وقت‌ها زبانش می‌گیرد» (رجبی، ۱۳۹۸: ۸). در مدرسه، همسالان او را تحقیر می‌کردند و او را با القاب ناپسندی صدا می‌زدند. «یک‌درمیان صدایش می‌زدند تشتکی و ککرم کتاب. این دومی را همه بهش می‌گفتند، چون همیشه زنگ‌های تفریح یک گوشه می‌نشست و داستان می‌خواند» (همان: ۲۱). لقب تشتکی را برای این به او داده بودند که یک‌بار سر کلاس، هم‌کلاس‌هایش با تشتک پس‌گردن او زده بودند. پس از اینکه به خانم معلم شکایت کرد، در مدرسه به تشتکی ملقب شد. «ا جازه خانم، زدن پشت کله‌ام با تشتک. کلمه‌هایی که با ت شروع می‌شد از کلمه‌های دیگر سخت‌تر بودند» (همان: ۱۳).

بردیا به‌مرور به انزوا روی می‌آورد. در کلاس درس با وجود آن‌که پاسخ تمام پرسش‌های معلم را می‌دانست فقط سر تکان می‌داد و زیر لب می‌گفت: «نمی‌دانم». چون سکوت را تنها راه ایمن برای مصون ماندن از تحقیر دیگران می‌داند. گوشه‌گیری او باعث می‌شود تا از نزدیک شدن و ایجاد ارتباط با هم‌نوعانش عاجز باشد. انزوای اجتماعی یکی از پیامدهای لکنت زبان در کودکان است. افراد دچار لکنت زبان، مستعد اختلال اضطراب اجتماعی هستند که با ترس پایدار از شرمندگی و ترس از ارزیابی منفی سایرین در موقعیت‌ها و عملکردهای اجتماعی آشکار می‌شود (رک. برزگر و دیگران، ۱۳۹۸: ۷۸).

بردیا در دل، دیگران را به خاطر عدم درک موقعیتش سرزنش می‌کرد. «دلش گرفته بود، چون هیچ کدام آن احمق‌ها حالی‌شان نبود که لکنت دست خود آدم نیست و به

زرنگی یا بی‌عرضگی و خنگی آدم‌ها هیچ ربطی ندارد. ممکن بود هر کدام آن‌ها همین جوری لکنت بگیرند» (رجبی، ۱۳۹۸: ۱۳). او از اینکه دیگران مهلت تکمیل کلمات را به او نمی‌دادند آزرده بود. «بیشتر آدم‌ها وقتی زبانش گیر می‌کرد حرفش را ادامه می‌دادند و به خاطر همین ازشان متنفر بود» (همان: ۱۳). پدر و مادر بردیا نیز به این نکته بی‌توجه بودند و رفتار مناسبی در مواجهه با لکنت زبان او نداشتند. «یکبار گفته بود: ساسا... مامانش سریع حرفش را ادامه داده بود: ساندویچ چی دلت می‌خواد... از آدم‌هایی که این کار را می‌کردند به اندازه‌ی همان‌هایی که مسخره‌اش می‌کردند، بدش می‌آمد» (همان: ۱۳). نبود درک درست و ارتباط سازنده از جانب پدر و مادر فضای خانه را برای بردیا سرد و نامطلوب کرده است. آن‌ها هر دو شاغل هستند و بردیا اغلب در خانه تنها به سر می‌برد. گرم کردن غذاها را مادرش به او آموخته بود و او میلی به غذاخوردن آن هم به‌تنهایی ندارد. پدرش نیز با او همدلی نداشت. «پدرش عادت داشت سر شام تلویزیون تماشا کند. زل زده بود به صفحه‌ی تلویزیون و برنامه‌ی ورزشی مسخره‌ای را تماشا می‌کرد... بردیا گفت: آآ... پدرش پرید وسط حرفش و ادامه داد چیه پسرم؟ آب می‌خوری؟ یه نفس عمیق بکش بعد حرف بزنی. بردیا با عصبانیت بلند شد و رفت توی اتاقش» (همان: ۱۴۸-۱۴۹). روان‌شناسان واکنش والدین در لحظه‌ی لکنت را در تشدید آن مؤثر می‌دانند. در صورتی که والدین واکنش هیجانی ابراز کنند یا رفتاری مبنی بر حمایت افراط‌آمیز نشان دهند و کلماتی نسنجیده بر زبان آورند، به ناکامی بیشتر و اضطراب کودک دامن خواهند زد (رک. مرزبان، ۱۳۸۵: ۱۲-۱۳).

کودکی که حتی از حمایت روانی خانواده محروم است، حق دارد که برای محدودیت‌های همیشگی‌اش ناراحت باشد. پدر و مادر به جای رفتار آگاهانه و بهبود دهنده، در دامن‌زدن به مشکل او سهیم هستند.

«این ماییم که سزاوار سرزنش هستیم؛ چراکه در مقابل بدبختی اجتماعی که فرد گرفتار شده است، محتاطانه رفتار نمی‌کنیم. با داشتن این رویکرد بالاخره می‌توانیم این موقعیت را بهبود بخشیم. ما نباید به چشم یک انسان بدبخت، بی‌کس و آواره به او نگاه

کنیم، بلکه باید بدانیم او هم انسان است، هم‌نوع خودمان؛ و برای او جوی فراهم کنیم که احساس کند امکانات و فرصت‌های برابر با انسان‌های دیگر دارد» (آدلر، ۱۳۷۹: ۵۸).

۲.۳. در مسیر جبران سرخوردگی

بردیا خلاء تنهایی‌های خود را با همستر محبوبش پر کرده است. همدم و هم‌صحبت او همین موجود کوچک بود. «آلبرت را بیش از هر چیزی دوست داشت. همستر فاسقل تنها موجودی بود که خوب به حرف‌هایش گوش می‌داد و وقتی زبانش می‌گرفت مسخره‌اش نمی‌کرد و وسط حرفش نمی‌پرید» (رجبی، ۱۳۹۸: ۱۳).

همستر موجودی است که فعالیت‌ها و زندگی پر جنب‌وجوش برای انسان‌ها جذابیت ویژه‌ای دارد. پُرخوری و جویدن‌های مداوم و تحرک این حیوان در گردونه مایه‌هایی از حیات پرنشاط را به ذهن متبادر می‌سازد. بردیا نام همسترش را «آلبرت» گذاشته است. چون موهایش شبیه انیشتین بود. شباهت قائل شدن به انسانی خردمند، نشان از وجود معنایی عمیق‌تر در وجود این حیوان است. همستر را می‌توان نماد شادابی، توانمندی و خود سرزنده‌ی بردیا دانست که اکنون با فقدان آن مواجه شده است. وظیفه‌ی قهرمان، بازیابی چابکی و حس پرشور زندگی است و با گم‌شدن آلبرت، سفر فانتزی در جست‌وجوی هویت سالم و یکپارچه شکل می‌گیرد.

بردیا خوابی می‌بیند. «دید سوار سنگی بزرگ و پادار شده، سنگی که می‌دوید و با خودش می‌بردش به جنگلی تاریک و وحشتناک با درختان سیاه» (همان: ۱۶). دیدن رؤیا مقدمه‌ای برای ورود به فضای ناخودآگاه است و از دشواری‌هایی که در انتظار اوست پیش‌آگاهی می‌دهد. پیشروی به سوی جنگل در نمادپردازی خواب، ورود به ناخودآگاه است. جنگل انبوه با تیرگی رازآلودش به منزله‌ی حرم است و امری مبهم و نهفته را آشکار می‌کند که هم اضطراب‌آور است و هم متضمن آرامش. جنگل به دلیل تاریکی و ریشه‌های عمیقش ترس از برملاشدن ناخودآگاه را عیان می‌سازد (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۴۵۵).

۳.۳. ابزار یاریگر

یکی از اجزای مهم فانتزی کنش‌های کارکردی است؛ کنش‌های کارکردی در فانتزی‌ها آن کنش‌هایی هستند که به‌طور الگووار تکرار می‌شوند و در شکل‌گیری فانتزی نقش اساسی دارند. برای مثال کنش‌های معجون جادویی، دگرذیسی فیزیکی، طلسم و... (رک. محمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۸) در این داستان کنش کارکردی ابزار جادویی نمود برجسته‌ای دارد. خانم آسانسوری بردیا را به سلاح‌هایی مجهز می‌کند تا به جست‌وجوی همستر خود به سرزمین گولاخستان برود. نخستین سلاح شنلی است که بردیا باید بر تن کند. این لباس شگفت از تشک‌هایی تشکیل شده بود که به نظر بردیا شبیه لباس دلک‌ها بود. تکان که می‌خورد تشک‌ها جیلینگ‌جیلینگ صدا می‌کرد؛ به‌همین دلیل از پوشیدن این لباس پرهیز می‌کرد. «باید تو خیابون بیوشمش؟ از تشک بدم می‌آید. آخه بچه‌ها مسخره‌ام می‌کنند» (همان: ۵۱).

شنل ساخته‌شده از تشک، نماد ترس بردیا از لکنت و حقارت است به‌دلیل لقبی که بچه‌های مدرسه به او داده بودند. صدای به‌هم‌خوردن تشک‌های شنل، شبیه لکنت و تکرار حروف در زبان بردیا است. داستان به زبانی نمادین بیان می‌کند که کودک چگونه از رویارویی با هراس‌هایش می‌گریزد؛ ولی برای دستیابی به پختگی ذهنی و خویشتن سالم همستر-چاره‌ای جز مواجهه با این ترس‌ها ندارد. خانم آسانسوری به بردیا لقب شاهزاده‌ی شنل‌تشتکی می‌دهد. به این شکل، صورت‌مسئله‌ی او را نه به‌شکل هراسی ویرانگر، بلکه به‌شکلی دلپذیر عرضه می‌کند. «با مهربانی گفت: نباید از تشک‌ها فرار کنی کوچولوی خوشمزه، اون نادون‌ها [هم‌کلاسی‌های بردیا] اون قدر ترسوند که جرأت جنگیدن با گولاخ‌ها رو ندارن. می‌دونی چرا جرأت ندارن؟ چون اون مغز فندق‌های بچه ننه هیچ کدومشون شاهزاده نیستن» (همان: ۵۱).

یکی دیگر از وسائلی که خانم آسانسوری برای مجهزکردن بردیا به او می‌دهد، شمشیری جادویی است. این شمشیر ابتدا یک شمشیر پلاستیکی بود. «بردیا داشت از تعجب شاخ درمی‌آورد. گفت: اینکه شمشیر منه! این شمشیر را سه‌سال پیش از پدربزرگ کادو گرفته بود» (همان: ۵۲). اما همین شمشیر در سرزمین فانتزی دارای نیروی جادویی

می‌شود. در این موضوع که شمشیر مربوط به دوران کودکی خود بردیاست نکته‌ای نهفته است: کودک باید به چیزی درون خود تکیه کند؛ از نیروهای نهفته و توان درونی خود یاری بجوید. شمشیر دوران کودکی، نماد جسارت کودکانه و سرزندگی و شادابی ایام طفولیت است که اکنون از دست رفته و باید به مدد کودک بیاید.

کیک قدرت‌بخش نیز نمونه‌ی دیگری از این نیروهای جادویی است که خانم آسانسوری به بردیا می‌خوراند. کنش کارکردی «غذای شگفت» از مصادیقی است که در ساختارشناسی فانتزی به آن توجه شده است (رک. محمدی، ۱۳۷۸: ۲۴۶).

۳.۴. سرزمین فانتزی: ورود به ناخودآگاه

سرزمین گولاخستان مکانی است که هیولاهای همستررُبا در آن ساکن هستند. یکی از ویژگی‌های فانتزی این است که روزنه‌ای، دنیای خیالی و واقعی را به هم مرتبط می‌کند. دری مخفی، سوراخی در دیوار و ... راه‌های ورود به این دنیای متفاوت به شمار می‌رود. در این داستان، آسانسور دریچه‌ی ورود به محیط فانتزی است. با ورود به آسانسور زمان و مکان شکلی دیگرگون پیدا می‌کنند. زمان در دنیای فانتزی، با زمان خطی متمایز است و خصلت اسطوره‌ای به خود می‌گیرد. «ما همین الان از زمان واقعی رد شدیم. الان تو زمان گولاخی هستیم... شاید تا حالا هزار طبقه پایین آمده بودند... هر نیم‌ساعت زمینی یک سال گولاخیه» (همان: ۵۴).

ناخودآگاه انسان نیز محیط آشفستگی زمانی و مکانی است؛ مثل عالم رؤیا. آسانسور به منزله‌ی دالانی است که کودک را وارد فضای مهیب ناخودآگاه می‌کند.

«ناخودآگاه غیرمنطقی است، چراکه رفتارهای متضاد در آن می‌تواند بر یک چیز دلالت داشته باشد، زمان را نادیده می‌گیرد؛ بدانسان که حادثه‌های مربوط به زمان‌های مختلف ممکن است با هم آورده شود. ناخودآگاه به مکان توجه نمی‌کند؛ رابطه‌ی اندازه و مسافت در آن فراموش می‌شود، به طوری که اشیای بزرگ درون اشیای کوچک جای می‌گیرند و مکان‌های دور کنار یکدیگر قرار می‌گیرند» (پروین، ۱۳۷۳: ۱۰۰-۱۰۱).

از این منظر داستان شغل تشتکی، نوعی فانتزی روان‌شناختی به‌شمار می‌رود. فانتزی روان‌شناختی گونه‌ای از فانتزی است که کارکرد یا هدف اصلی آن ساماندهی روانی کودک از طریق سازوکارهای روان‌شناختی در بستر کنش‌ها و رخداد‌های فانتاستیک است (رک. محمدی، ۱۳۷۸: ۱۷۰).

محیط ناخودآگاه انسان ناآشنا و مرموز است؛ ناپیدایی و ابهام آن را معمولاً به کوه یخی تشبیه می‌کنند که زیر آب قرار دارد. ما بخش کوچکی از کوه را روی آب می‌بینیم که لایه‌ی آگاه ذهن است ولی محرک اصلی آن، زیر دریاست. بردیا نیز در سرزمین گولاستان در تاریکی و مه غلیظ فرو می‌رود. «بردیا وسط مه و تاریکی تنها ماند. هیچ‌جا را نمی‌توانست ببیند. هنوز چند قدم جلو نرفته بود که موهای تنش سیخ شدند... تازه فهمید توی چه سرزمین خطرناکی قدم گذاشته» (رجبی، ۱۳۹۸: ۵۷).

۵.۳. انطباق عناصر دنیای فانتاستیک با ناخودآگاه

عناصر موجود در فضای فانتزی برخاسته از ترس‌های بردیا هستند. ویژگی مهم عالم ناخودآگاه آمیختگی است. فروید به دو روش در انعکاس نمادین تصاویر در ناخودآگاه اشاره می‌کند.

«فراگرد نمادسازی در رؤیا دوگونه است؛ یکی جابه‌جایی است. یعنی عنصری به جای عنصر دیگری قرار می‌گیرد که دومی ممکن است مفهومی یا گونه‌ای تابو باشد. رابطه‌ی بین دو عنصر تلمیحی است. یعنی رابطه‌ای بیرونی و بسیار دور. فراگرد دوم تراکم‌یافتگی است که در آن تنها یک عنصر درگیر است. ولی به‌این‌صورت که جزئی یا بخشی از آن نماینده‌ی تمامی آن می‌شود. این زمانی رخ می‌دهد که چند عنصر با هم تراکم می‌یابند. مثلاً آدمی که چهره‌اش شبیه پدر است، لباسش مانند معلم است. رفتارش مانند همسر است. به‌این‌صورت است که نمادمداری رؤیا شکل می‌گیرد. پس معنای حقیقی هر چیز در پشت معنای ظاهری پنهان است» (صنعتی، ۱۳۸۴: ۳۶).

در نمادسازی‌های فضای فانتزی در این داستان نیز، جابه‌جایی و ادغام مشاهده می‌شود. به این معنی که عوامل گوناگون ترس ممکن است در یک شخصیت به‌صورت

یک‌جا پدیدار شود یا عامل محرک استرس را از جایی گرفته و با شخص دیگر جایگزین کرده باشد.

گولاخ‌ها: دیوهای زشت و بدترکیب و آزارگری هستند که همسترها را می‌ربایند و می‌خورند. ویژگی‌هایی که این دیوها را توصیف می‌کند از چند وجه با شخصیت‌های آزاردهنده‌ی بردیا در عالم واقع تطبیق دارند. از طرفی یادآور هم‌کلاس‌های بردیا، آرتین و شروین برادرهای دوقلو بودند که بیشترین تحقیر و تمسخر را بر او روا می‌داشتند و کودکان دیگر را هم تشویق به این کار می‌کردند. «دوتا چشم شیطانی کوچک و بزرگ داشتند که مثل چراغ راهنمایی بالای هم قرار گرفته بود. از دهانشان دو تا دندان بلند مثل کلنگ زده بود بیرون... [روی لب‌هایشان] مُف سبز و کثیفی شبیه گل‌ولای کف خوب سرازیر بود، از گوش‌های هردوتاشان هم چربی بدبویی چکه می‌کرد بیرون. هرهر مسخره و شکم‌های گنده‌شان بردیا را یاد آرتین و شروین انداخت» (همان: ۹۹). از سوی دیگر کثیفی و پشمالوبودن گولاخ‌ها یادآور شخصیت «گرگین» است. «گولاخ‌ها، گوش‌گنده و زشت و نفرین‌شده و بدترکیب‌اند. بعضی وقت‌ها واسه قشنگی تو گوش‌های چربشون فتیله می‌گذرانند و آتش می‌زنند، عینهو شمع. همیشه دنبال فرصت‌اند تا بچه‌های تنها را اذیت کنند» (همان: ۳۹). نگهبان مجتمع مسکونی‌ای که بردیا در آن زندگی می‌کرد، پیرمردی بود به نام گرگین که بردیا از او هراس داشت و با او هم‌کلام نمی‌شد. «هروقت می‌دیدش قیچی دستش بود و داشت موهای بلند دور گوش یا سوراخ دماغش را قیریچ قیریچ کوتاه می‌کرد. پدر بردیا گرگین را پشت سرش آقا گرگه صدا می‌کرد» (همان: ۲۹). گولاخ‌ها لباس‌هایی از چرم همستر بر تن می‌کنند. در این رمان چند مرتبه به شغل پدر بردیا اشاره شده است. «پدرش توی فروشگاه‌های بزرگ، فروشنده‌ی کیف و کت‌های چرمی و پالتو پوست بود» (همان: ۱۱). حتی یک‌مرتبه کلاهی از پوست خرگوش به بردیا هدیه می‌دهد که وحشت و نفرت او را برمی‌انگیزد (رک. همان: ۱۵۰).

دریای آلبالویی: در مسیر پرحادثه‌ای که بردیا طی می‌کرد، با دریای شگفت‌انگیزی مواجه می‌شود که به رنگ قرمز بود. آب این دریا بوی نامطبوعی داشت و بردیا را به یاد یکی

از خاطرات ناخوشایند کودکی‌اش می‌انداخت. «آب دریا بوی گند شربت سینه می‌داد، همان شربت صورتی مزخرفی که مامان بردیا موقع گلودرد مجبورش می‌کرد بخورد» (همان: ۷۶).

صدف‌های ژله‌ای: در میان دریای قرمز رنگ صدف‌های مهیبی به بردیا حمله می‌کنند. «صدف‌هایی که شبیه دهان باز می‌شدند و تویشان ده ردیف دندان تیز و بلند بود؛ تیزتر از دندان هر کوسه‌ای. رشته‌های ژله‌ای سفیدی شبیه شاخک داشتند که روی آب تکان می‌دادند و شنا می‌کردند» (همان: ۸۰). این صدف‌های عجیب تداعی‌کننده‌ی یکی از خاطرات مهیب خردسالی بردیاست. «بردیا یاد پدر بزرگش افتاده بود. یک‌بار بچه‌تر بود که دست کرده بود دهانش و دندان‌هایش را درآورده بود و جلوی صورت بردیا زده بودشان به هم. بردیا تا نیم‌ساعت وحشت‌زده، جیغ کشیده بود» (همان: ۸۰). این ترس قدیمی شاید جایی در خودآگاه کودک نداشته، ولی در ناخودآگاه او رسوب کرده است. **اسب گولاخستانی:** اسبی عجیب و غریب است که مثل لاک‌پشت لاک دارد و مرکب بردیا در این سفر است. تا زمانی که میوه‌ی محبوبش «قولابی» به او برسد رام و مطیع است، در غیر این صورت شکلی مهیب و وحشی پیدا می‌کند. «اسب کله‌اش را از لاکش آورد بیرون و به بردیا زل زد. چشم‌هایش سرخ و ترسناک و مثلثی شده بودند» (همان: ۷۳). این اسب، یادآور تصویری ترسناک است. «قیافه‌اش بردیا را یاد معتادی انداخت که یک ماه پیش توی خیابان دیده بود. مرد با چشم‌های باز توی جوی آب خوابش برده بود و خرناس می‌کشید. چشم‌هایش ترسناک و خون گرفته بودند و سیگار شل و چروکیده‌ای روی لبش دود می‌کرد» (همان: ۷۳).

۳.۶. چیرگی بر ترس‌ها و عقده‌ی حقارت

پس از عبور از دریا، کوه، دره و مواجهه با موانع ترسناک، بردیا به محل زندگی دیوها می‌رسد. جایی که همسترها زندانی شده‌اند. او باید دیو بزرگ را شکست دهد و همستر خودش را بیابد. دیوها دشمن بچه‌ها هستند و از نقاط ضعف بچه‌ها قدرت می‌گیرند.

«گولاخ‌ها دوست دارند بچه آدم گریه‌نو بخورند. گوشت آشکالو ملوچ‌مولوچی‌تره» (همان: ۷۰). از کودکان کتاب‌خوان بیزارند. «همه‌ی کرم کتابوها رو آتیش می‌زنیم. هرچی کتابه خاکستر می‌کنیم» (همان: ۱۱۳). دیو بزرگ، کوتولاخ، از نقاط ضعف بردیا برای تحقیر و تضعیفش استفاده می‌کند. «وَرورِ نزن کرم کتابوی ریزوپیزو! خودم با همین چشم‌های گولاخیم دیدم که بچه‌آدم فینگیلوها هرهر مسخره‌ات می‌کردند! چون به تشک می‌گی تششتک!» (همان: ۱۲۷).

بردیا از شمشیر جادویی کمک می‌گیرد و بر دیوها پیروز می‌شود. سپس تعداد بسیاری از همسترهای زندانی را آزاد می‌کند. همسترهایی که متعلق به کودکان زمینی هستند. با کمک آن‌ها موفق می‌شود همستر خود را نیز بیابد.

اکنون بردیا بر ترس‌های خود غلبه کرده است. جسارت و چابکی خود را بازیابی کرده و ترسی از لکنت خود ندارد. دیوها که نماد اضطراب‌ها و هراس‌های زندگی او بودند، از او می‌گریزند. «همگی داد زدند: فرار کنید! گولاخ‌کش دهن‌لکتو اومده. بردیا ترسناک‌ترین بچه‌آدم فینگیلویی بود که در زندگی‌شان دیده بودند. لکتش گولاخ‌ها را به وحشت می‌انداخت. حالا دیگر از اینکه زبانش می‌گرفت ناراحت نبود. دیگر اهمیت نمی‌داد آن احمق‌های توی مدرسه چقدر مسخره‌اش می‌کردند» (همان: ۱۲۱).

ابراز کفایت در مشکلات و بزنگاه‌های زندگی و اثبات خویشتن، حاصل چیرگی بر عقده‌ی حقارت است. بردیا با ناخودآگاهی بسامان به دنیای واقعی باز می‌گردد.

۴. نتیجه‌گیری

رمان شاهزاده‌ی سنل‌تشتکی، داستانی است در ژانر فانتزی که دغدغه‌های بردیا، کودکی ده‌ساله را روایت می‌کند. استفاده از فضای فانتزی در این اثر در پیش‌برد پی‌رنگ داستان بسیار مؤثر بوده است. کودکی که از لکنت زبان رنج می‌برد و به انزوا روی آورده است، در سفری خیالی موفق می‌شود بر ترس‌ها و عوامل اضطراب خود غلبه کند. حاصل این پژوهش در نکات زیر خلاصه می‌شود:

۱. در این اثر، به‌خوبی از ظرفیت فانتزی برای نمایش ناخودآگاه رنجور کودک استفاده شده است. هراس‌هایی که از مدرسه و تحقیر هم‌کلاسی‌ها در ناخودآگاه او رسوب کرده است، به‌صورت دیوها و موجودات ترسناک نمایش داده می‌شوند. همچنین ترس‌های دیگری چون دندان مصنوعی پدربزرگ، شربت سینه، شخص معتادی که بردیا دیده بود، هرچند از لایه‌ی آگاه ذهن زدوده شده‌اند، اما در ناخودآگاه زنده و پایدار هستند و با نمادهای مختلفی به شکل فانتاستیک در این قصه بازگو می‌شوند.
۲. عناصر یاری‌گر جادویی در این داستان به کمک بردیا می‌آیند که هر یک نمادی از ابعاد مختلف وجودی او هستند. شنل‌تشتکی و شمشیر اسباب‌بازی دوران کودکی دو ابزار کمک‌رسان به او در این سفر خطیر هستند. این دو وسیله که یکی لکنت زبان بردیا و دیگری چابکی و جسارت ذاتی او را نمایان می‌سازد، نشان می‌دهد که نیروهای درونی کودک باید بازیابی شود تا با تکیه بر آن به جنگ تعارض‌ها و مشکلات برود.
۳. در پایان کودک موفق می‌شود هیولاها را شکست دهد و همستر خود را بیابد. همستر نماد چابکی و روان سالم و پرشور کودک است که نیروهای شر آن را به اسارت گرفته‌اند. با چیرگی بر ترس‌ها و اضطراب‌ها، کودک به یکپارچگی ذهن می‌رسد و با لکنت زبان خود کنار می‌آید و به دنیای واقعی بازمی‌گردد.

منابع

- آدلر، آلفرد. (۱۳۷۹). *طبیعت انسان از دیدگاه روان‌شناسی*. ترجمه‌ی طاهر جواهرساز، تهران: رشد.
- ابراهیمی‌لامع، مهدی. (۱۳۹۱). «کارکرد داستان‌های فانتزی در ادبیات کودکان (با نگاهی به جلد سوم مجموعه کتاب‌های تیم رؤیا)». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۹، پیاپی ۱۷۷، صص ۵۳-۵۸.
- بتلهایم، برونو. (۱۳۹۲). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه‌ی اختر شریعت‌زاده، تهران: هرمس.

برزگر، اسماعیل و دیگران. (۱۳۹۸). «اثربخشی درمان کوتاه‌مدت بر کاهش اضطراب اجتماعی کودکان و نوجوانان دارای لکنت زبان». پژوهش‌های روان‌شناسی بالینی و مشاوره، سال ۹، شماره ۱، صص ۷۶-۹۲.

پاینده، حسین. (۱۳۹۹). کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی (هفت اثر از فروید درباره‌ی ادبیات). تهران: مروارید.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ی میان‌رشته‌ای). تهران: سمت. پروین، لارنس. (۱۳۷۳). روان‌شناسی شخصیت. نظریه و تحقیق و ترجمه: محمدجعفر جوادی و پروین کدیور، تهران، رسا.

چالاک، سارا. (۱۴۰۰). «واکاوی اسطوره‌شناختی رمان من و عجیب‌وغریب با تکیه بر نمادهای مادینه و فرایند بلوغ نوجوان». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۷، شماره ۶۳، صص ۶۷-۷۱.

رجبی، مهدی. (۱۳۹۸). بردیا و گولاخ‌ها ۱ (شاهزاده‌ی شنل‌تشتکی). تهران: افق. زارع‌کهن، معصومه؛ حیدری، فاطمه. (۱۳۹۷). «نقد روان‌کاوانه‌ی شخصیت رودابه در رمان به هادس خوش آمدید بنابر نظریه‌ی آلفرد آدلر». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۹، شماره ۳۱، صص ۱۰۷-۱۲۴.

ژیان‌جهانی، هدا و دیگران. (۱۳۹۸). «بررسی به‌وجودآمدن احساس حقارت در شخصیت‌های کنسرو گول و یوناتارای گم‌شده». مطالعات ادبیات کودک، سال ۱۰، شماره ۲، صص ۵۷-۷۸.

شوالیه، ژان و آلن گبران. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

شولتز، دوان. (۱۳۹۸). نظریه‌های شخصیت. ترجمه‌ی یوسف کریمی و دیگران، تهران: ارسباران.

صمیمی، سعید و دیگران. (۱۳۹۹). «واکاوی کهنتری و مکانیسم جبران شخصیت معصومه در رمان سهم من با تکیه بر روان‌شناسی آدلری». *جستارنامه‌ی ادبیات تطبیقی*، سال ۴، شماره‌ی ۱۳، صص ۵۵-۷۵.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۴). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات؛ مجموعه‌ی مقالات*، تهران: مرکز.

عباسی، سکینه؛ میرابوطالبی، معصومه. (۱۳۹۸). «کارکرد سفر در داستان‌های فانتاستیک ایرانی، بر اساس رمان کنسرو غول». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱۰، شماره‌ی ۱، صص ۷۹-۱۰۰.

فروم، اریک. (۱۳۷۸). *زبان از یاد رفته*. ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: فیروزه.
 فروید، زیگموند. (۱۳۹۶). *تفسیر خواب*. ترجمه‌ی احسان لامع و زهره روزبھانی، تهران: نامک.

محمدی، محمد. (۱۳۷۸). *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار.
 مرزبان، شهین. (۱۳۸۵). «شناخت و درمان لکنت». *تعلیم و تربیت استثنایی*، سال ۶، شماره‌ی ۶۲ و ۶۳، صص ۸-۱۳.

یاسمی‌فر، معصومه و دیگران. (۱۳۹۸). «بررسی فرایند بلوغ کودکان در قصه‌ی پریان آهوی شل با تأکید بر نظریات برونو بتلهایم». *فرهنگ و ادب عامه*، سال ۷، شماره‌ی ۳۰، صص ۱۰۱-۱۲۴.