DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.68695

# جستاری در آنیمای دایه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی
# (با تأکید بر سمک‌عیّار، ابومسلم‌نامه و حسین‌کرد)

دکتر امیر عباس عزیزی فر[1]



**چکیده**

همزیستی با یک اصل مؤنث یا مذکر در جسم و جان مرد و زن از دیرباز مورد توجه بوده است؛ اگرچه در برخی موارد این دیدگاه مستور مانده است، اما برخی از پژوهشگران چون یونگ با تعبیر «آنیما» و «آنیموس» از این دو اصل، سعی در مطرح کردن آن در علوم انسانی داشته‌اند. در قصّه‌های عامیانه و متون داستانی کهن، نمودهای این دو اصل در قالب رُمانس‌ها نمایان است. یکی از این جلوه‌های کهن‌الگویی، حضور برخی شخصیت‌هایِ تا حدودی در سایه است که از آن به «دایه» تعبیر می‌شود. حضور او در مراحل ابتدایی رشد قهرمانان قصّه‌ها و نیز برخی کُنش‌های مثبت و منفی از سوی او، بیانگر جلوهٔ کهن‌الگویی آنیمایی وی در ذهن و ضمیر گزارندگان قصّه است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و مطالعهٔ کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. مسئلهٔ محوری این است که دایه به‌عنوان یک آنیما چه کُنش‌های آنیمایی انجام می‌دهد، نقش محوری او در چه ویژگی‌ای نهفته است و اینکه نقش‌های آنیمایی او یکدست و ایستاست یا دو قطبی است. با بررسی این قصّه‌ها نُه نقش از دایه نشان داده شده است که در این میان شش نقش مثبت و سه نقش منفی است؛ ازجمله: تربیت و ترضیع، واسطگی و دلالی، محرم اسرار شاه‌زاده بودن، کاردانی و چاره‌گری، شفاعت و پایمردی، کارگزاری شب زفاف، افسونگری، جادوگری و طلسم گذاری، اطلاع‌رسانی و مدیریت خرابات. از میان این کردارها، تربیت و پرورش به‌عنوان آنیمای مثبت بیشترین بسامد و از میان آنیمای منفی، جادوگری و طلسم بیشترین بسامد را داشته است. در بخش ویژگی‌های مثبت آنیما، واسطگی و دلالگی، محرم اسرار، کاردانی و چاره‌گری، شفاعت و پایمردی و کارگزاری شب زفاف همه در ذیل ویژگی «میانجی»گری آنیما قرار می‌گیرد. ملاک انتخاب داستان‌ها، حضور و نقش دایه در آن‌هاست.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران Email:azizifar57@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۲۷

از میان قصّه‌های عامیانه بلند، قصّه‌های سمک‌عیّار، ابومسلم‌نامه و حسین‌کرد را به دلیل بلند بودن داستان، تنوع بن‌مایه‌ها و نیز بسامد بالای حضور دایه در آن گزینش کرده‌ایم.

**کلیدواژه‌ها:** آنیما، دایه، سمک‌عیّار، ابومسلم‌نامه، حسین‌کرد.

**۱. مقدمه**

اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصّه‌ها در ادبیّات هر سرزمین نمودار بخشی مهم از میراث فرهنگی است که ارزش‌های سنّتی، فرهنگی و روان‌شناختی هر جامعه را رقم می‌زند. قصّه‌ها همچون رؤیاها، چنانکه روان‌کاوان ادعا می‌کنند، مانند اسطوره با ناخودآگاه آدمی سروکار دارند و محتوای ناخودآگاه را نمایان می‌سازند. قصّه‌های عامیانه یک منبع غنی پژوهشی است که بیان‌گر روحیات، تعاملات، آداب، منش و سیره مردمان یک بوم است، که در آن در کنار حضور پررنگ و محوری شاهان و درباریان (طبقهٔ فرادست و حاکم) مردمان عادی (طبقهٔ فرودست و محکوم) نیز در سایه نقش بازی می‌کنند. دوشادوش مردان، زنان نیز حضوری فعّال و پررنگ دارند. دراین‌بین و از میان تمام زنان، چه فرودست و چه بالادست، یکی از این افراد که پیوسته در سایه حضور دارد، اما نقشی مهم بر عهده دارد، دایه است. گرچه به‌زعم برخی در تمامی منظومه‌های داستانی عاشقانه و غنایی ادب پارسی، یکی از قهرمانان و شخصیت‌های فرعی و گمنام که نقش مهمی را در این‌گونه منظومه‌ها دارند، دایه‌ها هستند (محمدی، ۱۳۸۰: ٦۳). اما باید گفت که چنین نظر مطلقی در باب حضور دایه در تمام منظومه‌های عاشقانه و غنایی فارسی با تسامح است. وجود دایه و گفتار و کردارش آن‌گونه است که گاه داستان را غیراخلاقی جلوه می‌دهد؛ او به‌گونه‌ای عمل می‌کند که گویی از پیوند ناروای ویس و رامین و فریب دادن موبد مونیکان لذتی سرشار می‌برد (اسلامی ندوشن،۱۳٤٦: ۷۵). دایه‌ها و ندیمه‌ها، غالباً به‌عنوان واسطه و دلاله وارد عمل می‌شوند، هرچند در کنار اینان به اعتقاد جلال خالقی مطلق زنان دیگری نیز بودند که تا همین اواخر در ایران بودند و شاید هنوز هم باشند که کارشان این بود که در ضمن فروش سفیداب اصل و کیسه حمام مرغوب، نشانی جوانان سربه‌راه و دختران خانه‌دار را هم رد و بدل می‌کردند (خالقی مطلق، ۱۳٦۹: ۲۷۳).

دایگان در قصّه‌ها از منظر کردارهایی که انجام می‌دهند، توانش تحلیل روان‌کاوانه را دارند. شاید بتوان گفت وجود دایه در قصّه برای قهرمان، یک الزام روان‌شناختی است، دایه به‌عنوان آنیما در فرایند «تشرف» قهرمان و گذار او از مراحل شناختِ خویشتنِ خویش و مبارزه با سایه[1] به مرحلهٔ بازیابی و تولدی دیگر[2] می‌رسد. به اعتقاد برخی در این‌گونه داستان‌ها، قهرمان تمام مراحل سلوک آیینی خود را برای شناخت و درک خویشتنِ خویش با شناخت آنیما و قبول دعوت او برای سفر به ناخودآگاه و دریافت راهنمایی‌های پیر خِرَد و مبارزه با جنبه‌های متعدّد سایهٔ خود طی کرده است و در پایان، با خروجی نمادین از مرحله‌ای سخت که با ویژگی‌های خاصّی متّصف است، مراحل بلوغ و تشرّف را طی کرده است و تولّد دوبارهٔ خود را با خروج از مراحل دشوار تجربه می‌کند. (نک به حسینی و شکیبی ممتاز، ۱۳۹٤: ۱۸) این پژوهش می‌کوشد با بازنمایی نقش‌های دایه در برخی داستان‌های عامیانهٔ فارسی، تفسیری کهن‌الگویی از مفهوم دایه داشته باشد. دایه در این داستان‌ها از فردیت خارج، بدل به نمایندهٔ صنفی و جنسی شده است؛ او نمایندهٔ صنف و جنس زن است و حضور او بازتاب روان‌کاوانهٔ کردارهای زن است. مسئلهٔ محوری این است که دایه به‌عنوان یک کهن‌الگوی آنیمایی چه کُنش‌هایی انجام می‌دهد، نقش محوری او در چه ویژگی‌ای نهفته است و اینکه نقش‌های آنیمایی او یکدست و ایستاست یا دو قطبی است. هدف نگارنده این جستار آن است که با تبیین مفهوم آنیما، به دسته‌بندی کُنش‌های دایه بپردازد تا نشان دهد دایه در خلال داستان‌ها و روند پردازش داستان چه نقش یا نقش‌هایی بر عهده دارد.

**۲. پیشینهٔ تحقیق**

در زمینه پژوهش حاضر با محوریت دایه دو کار پژوهشی به انجام رسیده که بر حسب تقدم زمانی، نخستین پژوهش، رسالهٔ دکتری عفت مولایی (مستشارنیا) با عنوان« بررسی تأثیر دایه در داستانها روایات و ادبیات فارسی از آغاز تا پایان قرن هفتم»(۲۵۳۷-۲۵۳٦) است که نویسنده پس از تعریف لغوی و اصطلاحی دایه، درخلال کتاب‌هایی همچون: شاهنامه، سمک عیار، رموز حمزه، هزار و یک شب، خسرونامه عطار، اسکندرنامه و داراب نامه، به کُنش‌های دایه، بدون بسامد و فراوانی نقش او و

1. Shadow
2. Rebirth

نیز بدون دسته‌بندی این نقش‌ها اشاره کرده است، غالباً دایه در این رساله در دو نقش شیردهنده و مربی ایفای نقش می‌کند. پژوهش دیگر با محوریت این موضوع از آن هاشم محمدی(۱۳۸۰) باعنوان «نقش دایه‌ها در داستان‌های عاشقانه ایرانی» است. مقالهٔ مذکور نگاهی کُلی، گذرا و بسیار موجز و بدون دسته‌بندی موضوعی(درحد پاورقی جراید)، به نقش دایه در متون پارسی دارد که با اهدافی که این مقاله درپی آن است، تفاوت دارد. دیگر پژوهشگران نیز به صورت کم رنگ، به رگه‌هایی از نقش دایه اشاره کرده‌اند؛ ازجمله جلال خالقی مطلق (۱۳۶۹) در مقاله‌ای باعنوان «بیژن و منیژه و ویس و رامین؛ مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی» پس از بیان وجوه تشابه و تفاوت این دو داستان، بحث مختصری (در چند سطر) در باب نقش دایه در این داستان دارد که بدون دسته‌بندی است. افسانه خاتون‌آبادی(۱۳۷٦) نیز در مقالهٔ «مضمون عشق و منش قهرمانان در داستان ویس و رامین» به موتیف عشق در این قصّه اشاره کرده و در چند سطر به نقش دایه در روند این عشق اشاره می‌کند. امیرعباس عزیزی‌فر در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تیپ‌شناسی قهرمانان قصّه‌های عامیانه مکتوب ایرانی»(۱۳۹۰) نیز بحثی مختصر در باب دایه دارد. در بحث نظری این پژوهش نیز تحقیقاتی صورت گرفته است؛ ازجمله فاطمه مدرسی و پیمان ریحانی‌نیا (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث» با تکیه بر جلوه‌ها و کارکردهای کهن‌الگوی آنیما، به تحلیل اشعار اخوان و کارکردهای مثبت و منفی آنیما پرداخته‌اند، محمدرضا صرفی و جعفر عشقی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی» بر اساس نظریه یونگ به بررسی جنبه مثبت معشوق در ادبیات فارسی پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که جلوهٔ مثبت آنیما متأثر از یکی از ایزد بانوان ایرانی است. با توجه به نقش کلیدی دایه در داستان‌ها و افسانه‌های فارسی، در این مقاله با مطالعه سه قصّهٔ بلند سمک عیار، ابومسلم نامه و حسین کرد، کُنش‌های دایه از منظر یک شخصیت «سرنمون» دسته‌بندی و بر حسب نقش‌مایه، تحلیل و بررسی شده است.

**۳. مفاهیم نظری**

**۳. ۱. آنیما[1]**

آنیما از نظر یونگ[2] «مظهر وفایی است که مرد گاهی به خاطر مصالح زندگی باید از آن چشم بپوشد. او جبران بسیار ضروری مخاطره‌ها و تسلی‌بخش همه تلخی‌های زندگی است و در عین حال شعبده‌باز بزرگ است.» (یونگ، ۱۳۸۳ :۲۲)، یونگ همچنین معتقد است که عنصر مادینه، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خلق وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آنهای دیگر کمتر نیست (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۰). ویلفرد گرین[3] مادینه روان را پیچیده‌ترین کهن‌الگوی یونگ شمرده و آن را مربوط به روح می‌داند و تعریفی که از روح ارائه می‌دهد همان نیروی زندگی یا انرژی حیاتی انسانی است. سپس از زبان یونگ نقل می‌کند که مادینهٔ روان «چیزی زنده در انسان است که هم خود زنده است و هم مایهٔ زندگی است... اگر جهش‌ها و تلألوهای روح نبود، انسان در بزرگ‌ترین شهوت خود یعنی بطالت می‌گندید.» وی همچنین تأکید می‌کند که از نظر یونگ «تصویر مادینه روان اغلب بر زنان فرافکنی می‌شود... بنا بر یک ضرب‌المثل آلمانی قدیمی، هر مردی حوای خویش را در درون خود دارد.» (گرین، ۱۳۷۰ :۱۸۳) آنیما متعلق به مردان است و با مواردی که مادینه هستند در ارتباط است؛ مثلاً سیاهی و تاریکی عناصری زنانه هستند و ماه نیز از مفهوم تأنیث برخوردار است و از این جهت با آنیما پیوند یافته است؛ علاوه بر این، آتش نیز که مایهٔ تحرک است مؤنث شمرده می‌شود و در اغلب موارد نگهبان آتش یک خدابانو یا الهه است؛ از این رو هریک از این مفاهیم نیز می‌توانند بر وجود آنیما دلالت کنند. منبع الهام در بسیاری از موارد در شعر عموماً و در غزل خصوصاً ضمیر ناخودآگاه اوست و آنیما نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است، از نظر یونگ هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صورمثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۹) در سنن ادبی لاتین اصطلاحی وجود دارد با این عنوان که آن زن زیبا بی‌معرفت (نامهربان) است، که بیانگر همان بقایای کهن یا

1. Anima
2. C.G.Yung
3. W.Green

کهن‌الگویی است. این معشوق ازلی موجودی نیمه فرشته- نیمه جادویی است و پیوسته این تضاد و دوگانگی را به صورت سرشته شده در خود دارد، این زن اثیری پیوسته در میان این دو کُنش در حرکت است و بر هیچ یک پایا نیست، گاه شافی است و گاه جافی، گاه ترزبان و شیرین سخن، گاه تلخ زبان و لائم، گاه پوشیده روی است و گاه عریان روی و همین رفت و آمد از «ماده» به «ذهن» است که وجودی فعال، پویا و در عین حال اثیری از وی ساخته است.

آنیما امروزه در حقیقت همان مادر یا الههٔ مقدسی است که با ظهور یهودیت کم کم اهمیت خود را از دست داد و موجود مذکر جانشین آن شد. این صورت مثالی مادر به طور کامل در ذهن هر کودکی باقی است، در ناخودآگاه فرو نشسته و تحت تأثیر شخصیت مادر در صورت‌های مختلف نمود می‌یابد (نک به سیف و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱۱). دایه در بیشتر قصّه‌ها و رُمانس‌ها جانشین مادر است و بیشترین کُنش و اساساً کُنش بدوی و محوری وی، پرورندگی و ترشیح است. ولی این موجود در قصّه‌ها، چنانکه خواهیم دید دو جنبه‌ای است، آنیما هم دو جنبهٔ مثبت و منفی دارد؛ چنان‌که یونگ معتقد است که کهن الگوها می‌توانند بر روی ذهن ما کُنشی خلاق و یا به وارونه ویرانگر داشته باشند، وقتی الهام بخش انگاره‌های تازه باشند، خلاق می‌شوند و هنگامی که همین انگاره‌ها با پیشداوری‌های خودآگاه، که مانع کشفیات بعدی هستند، برخورد کنند، آنگاه کهن الگوها نقشی ویرانگر ایفا می‌کنند (یونگ، ۱۳۹۲: ٤٨٠-٤٧٩). در اساطیر ما زن اساطیری در نمادهای مختلفی مانند امشاسپندان نگهبان زمین (سپندارمذ)، ایزد بانوی آب (آناهیتا)، ایزد بانوی روشنایی و پیمان (مهر)، ایزد بانوی توانگری و بخشش (اشی یا آرد) و مانند آن ظاهر شده و در مقابل در نقش‌های پلید و منفی در قالب دیو زن آلودگی‌های زنانه و نماد روسپی‌گری (جه یا جهی)، دیو زن نخوت و تکبر (ترومد)، دیو زن زاینده و به وجودآورندهٔ هفت سر دیو ضحاک (اودگ) و مانند آن نمود پیدا می‌کند (موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۳۵). فوردهام به نقل از یونگ می‌گوید: آنیما از نظر وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنانه دوسویه است و دارای دو جنبه است؛ یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحره، مکان گزیده‌اند (فوردهام، ١٣٦٤: ۹۹). دایه به صورت کلی در دو جبههٔ مثبت و منفی قرار می‌گیرد، آنگاه که یاریگر قهرمان است و در «تشرف» او نقشی محوری و یاریگرانه دارد، نمود مثبت یک شخصیت کهن‌الگویی «پرورنده» است و آنگاه که در مسیر تعالی و تکامل قهرمان، مانع آفرینی می‌کند، برآیند نقش منفی و

منفور او، به‌عنوان ضد قهرمان یا یکی از یاریگران ضد قهرمان نمود می‌یابد که البته در این نقش، سرنوشت او شوم است و قهرمان یا یکی از یاران قهرمان او را از پای در می‌آورد.

به اعتقاد یونگ عنصر مادینه (آنیما) هنگامی نقش مثبت می‌گیرد که مرد به گونه‌ای جدی به احساسات، خلق وخو، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن ترواش می‌کند، توجه کند و به آنها شکل دهد؛ مثلاً به صورت نوشته‌های ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی، موسیقی یا رقص (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۸۱) از دیدگاه برخی یکی از نمودهای آنیما در ناخودآگاه مرد ایرانی از پروتوتایپ واحدی نشأت می‌گیرد و این پروتوتایپ، به احتمال زیاد یکی از ایزدبانوان کهن ایرانی است (صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۵۹).

**۳. ۲. آنیما و دایه**

در اینجا برای ایجاد ارتباط میان دو بحثِ محوریِ این پژوهش؛ یعنی آنیما و دایه به چگونگی این ارتباط می‌پردازیم. به‌زعم برخی از پژوهشگران شخصیت‌های کهن‌الگویی یا «سرنمونی» [پروتوتایپی] به صورت‌های مختلفی همچون: سایه، آنیما و پیرخردمند خود را نشان می‌دهند (نک به حسینی و جوادی ترشیزی، ۱۳۸۹: ۵۸). دایه در این جستار به شکل صورت دوم؛ یعنی یکی از جلوه‌های آنیما ظهور می‌کند. آنیما خود را بیشتر در نمودهای شخصی نشان می‌دهد (سیف و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱۵). دایه یکی از نمودهای شخصی مفهوم آنیماست. حضور او یعنی حضور زن و زن نقش محوریش پرورش بُعد جسمانی و تربیت فیزیکی است؛ چنانکه سهروردی معتقد است که جنس زن مدافع حالیّت است و از فرا رفتن تکامل آدمی ممانعت می‌کند (به نقل از داکانی، ۱۳۸۰: ۲۸۵). آنیما در دوران باستان نماد الهه و ساحر بوده است؛ در قرون وسطا به هیأت ملکهٔ آسمان‌ها یا به صورت کلیسا (مثل مادر) (نک به مونرو، ۱۳۸٦: ٦۱). یکی از جنبه‌های نمادین زن، افسونگری است که انسان را از رشد و تکامل باز می‌دارد، دومین جنبه از خصلت نمادین آنیما در دایه متجلی می‌شود (نک به حسینی و جوادی ترشیزی، ۱۳۸٦: ٦۲-٦۱). این خصلت آنیمایی بیانگر «پرورندگی» و رشد دادن است. مطابق با جنبهٔ عاطفی این زن، بچه را در دامان خود پرورش می‌دهد، اما هنگامی که بچه به سن رشد می‌رسد از دایه جدا می‌شود؛ جدا شدن از او برای تکامل و بالندگی ضروری است. (نک به یونگ، ۱۳٦۸: ۲۵) به اعتقاد کوپر این جنبه از اصل زنانه، دارای ویژگی‌های پذیرنده، محافظ و روزی

ده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۸۲). چنانکه پیداست این ویژگی‌ها تماماً در وجود و هیأت شخصیتی همچون دایه تجسم می‌یابد. آنیما در اشکال زن، دایه و خواهر با جهان تیرگی ارتباط دارد؛ چون در ارتباط با صورت قرار می‌گیرد (حسینی و جوادی ترشیزی، ۱۳۸٦: ٦۲). آنجا که دایه نقش مثبت می‌گیرد، به تکامل جسمانی و فیزیکی قهرمان کمک می‌کند و آنگاه که نقش منفی ایفا می‌کند، قهرمان را از فراروی و تکامل و تعالی بازمی‌دارد، چنانکه خواهیم دید در این داستان‌ها دایه تا مرحلهٔ «رضاع» نقشی مطلوب دارد و چه بسا حضور وی برای قهرمان از هرچیزی بایسته‌تر است، اما همین دایه آنگاه که در جلوه‌هایی همچون جادوگری، روسپی‌گری و «مانع آفرینی» خود را نشان می‌دهد، برای قهرمان مشکل‌ساز می‌شود.

**٤. آنیمای دایه در داستان‌های فارسی با تکیه بر سمک عیار، ابومسلم نامه و حسین کرد**

دایه نخستین شخصیتی است که در آغاز تولد تا جوانی وگاه بزرگسالی افراد با او در ارتباط است، بنابراین ارتباط دایه و کودک ارتباطی صرفاً جسمانی نیست، بلکه بیشتر ارتباطی روحی-روانی است. نخستین پندار کودک در باب زن، در قالب دایه نمایان می‌شود و از این جهت دایه نه یک شخصیت، بلکه کُنشگری فعال است که در ناخودآگاه کودک تأثیری انکارناشدنی دارد. در یک نگاه کلی باید نقش محوری دایه را در پرورش و تربیت کودک دانست، جالب آنکه دایه لزوماً زن نیست و به اعتقاد برخی او ممکن است مرد هم باشد؛ چنان‌که عفت مولایی معتقد است که دایه لفظی است که لزوماً بر زن اطلاق نمی‌شود، و یک عنوان کُلی برای انسان است که ممکن است زن یا مرد باشد و البته غیرانسان نیز می‌تواند دایه باشد، و کار مهم او پرورش، تربیت، آموزش، مراقبت وکارگزاری است (مولایی، ۲۵۳٦: ۱۱). دایه در داستان‌های فارسی نقش‌هایی چون پرورش کودک، واسطگی میان عشاق، تربیت، محرم اسرار و سنگ صبور، پیک و قاصد، آرایشگری، مشاورت و رایزنی، کاردانی و فراست، افسون‌گری و جادوگری، خباثت و بدطینتی، چاره‌گری و خبرگیری را برعهده دارد. در افسانه‌های عامه از دایه با عنوان دده و دده سیاه یا کنیز یاد می‌شود که بیشتر چهره‌ای منفی دارد. گاه خونخوار است و قهرمان را می‌کشد (بهرنگی،۱۳۷۷: ٤۱). کار او تهدید و توهین است (انجوی شیرازی، ۱۳۵۹:۲۸۱). گاه نیز زن و بانوی خود را می‌کشد تا به جای او با شاهزاده ازدواج کند. دده سیاه در چند داستان دختر را به آب می‌افکند (بهرنگی،۱۳۷۷: ۱۲۷و ۲٤٥) و البته در پایان داستان به

جزای خود می‌رسد؛ شاه حکم می‌کند گیس دده سیاه را به دم اسب ببندند (صبحی، ۱۳۷۷: ۲۳٦) و یا دده را خوراک سگ‌ها می‌کنند (بهرنگی،۱۳۷۷: ٤۲).

«در منظومه‌های داستانی عاشقانه و غنایی در ادب فارسی، یکی از قهرمانان و شخصیت‌های فرعی و گمنام بوده است. وظیفهٔ او تعلیم و تربیت و پرورش کودک بوده است و تا زمان رسیدن کودک به سن رشد و رفتن به مکتب، نقش بسیار مهمی داشته است و گاه تا آخر عمر همراه پرورش شونده و طرف مشورت او قرار می‌گیرد و به‌عنوان رابط بین عاشق و معشوق وظیفه سنگین‌تری را به دوش می‌گیرد. با بررسی نقش ایشان در داستان‌های غنایی و بزمی چنین خصوصیاتی از او دیده می‌شود: گروهی پنهان‌کار و عاقل‌اند، گروهی ملامت‌گر و سرزنش کننده‌اند و گروهی همواره مورد نفرین و طرد دائم‌اند (نک به محمدی، ۱۳۸۰: ٦۲). اینک جلوه‌های مثبت و منفی او را می‌کاویم:

**٤. ۱. دایه؛ آنیمای مثبت**

**٤. ۱. ۱. تربیت، ترشیح و ترضیع کودک**

نقش محوری دایه در همین ویژگی بنیادین آنیما بروز یافته است؛ «حیات بخشی»؛ چنانکه مونرو معتقد است که آنیما سرنمون نفس زندگی و دم جاودانگی است (مونرو، ۱۳۸٦: ٦٥). پرورش و ترشیح ویژگی محوریِ اصل تأنیث است. مادر و جلوه‌های گوناگون او در قالب دایه، زمین، ماه، درخت و... همه و همه بیانگر همین ویژگی اوست. گویا نقش عمده و بدوی دایه در گذشته همین بوده است؛ چنان‌که گاه در دربار سلاطین چندین دایه به همین منظور حضور داشتند. در دربار فرعون چهل دایه برای پرورش کودکان بوده‌اند (سورآبادی،۱۳۷۵: ج ۳، ۱۷۹–۱۸۰). دایه در شاهنامه نیز نقش پروردن و ترشیح کودک را بازی می‌کند؛ چنان‌که سیمرغ زال را می‌گوید:

... تو را پرورنده یکی دایه‌ام همت دایه هم نیک سرمایه‌ام.

(شاهنامه، ج ۱: ۱۳۳)

نقش بدوی و مهم دایه پرورش بزرگ‌زادگان است. محمدعلی اسلامی ندوشن در باب کیفیت حال و مقام دایه چنین می‌گوید: «معلوم می‌شود که او برجستگی و خصوصیتی داشته که تربیت فرزندان بزرگان به وی واگذار می‌شده است. به هرحال زنی است بسیار زیرک و کاردان، از فن آرایش‌گری و افسون‌گری و دیگر هنرهای زنانه باخبراست... از خود مال و تمکن داشته، زنی عامی و

بی‌مایه نیست و کم وکیف طبیعت انسان را خوب می‌شناسد...» (اسلامی ندوشن، ۱۳٤٦: ۳۰۵). در داستان سمک عیار دایهٔ خورشید شاه پس از ولادت، نخستین کسی است که او را درآغوش کشیده و او را جهت نامگذاری به حضور پدر (شاه) می‌برد (ارجانی، ج۱، ۱۳٦۷، ۱۳۷۵: ۵). چون کودک بزاید چندین دایه سینه در کام او می‌نهند، تا کدام طلبد و کودک یکی را برمی‌گزیند؛ هم چنان‌که هنگام ولادت فرخ روز، فرزند خورشیدشاه، چهل دایه را برمی‌گزینند و هریک سینه در کام او می‌نهند، تا سرانجام فرخ روز مشکویه را برمی‌گزیند (همان، ج۲: ۲٤٤). معمولاً کودک را تا پیش از دوسالگی به دایه می‌سپارند؛ طمخان از شخصیت‌های داستان سمک به گورخان می‌گوید: «... این پسر را هنوز یک سال تمام نیست، دایگان بخوان و او را بر ایشان سپار تا چون بزرگ شود، ترا پدر داند...» (همان، ج۲: ۳۹۵). در داستان ابومسلم نامه نیز اسد، جنید را که تازه به دنیا آمده به دایه می‌سپارد تا او را شیردهد و بزرگ کند (طرسوسی، ج۱، ۱۳۸۰: ۲۱٦).

دایه معمولاً فرزند را در محلی دور از مادر پرورش می‌دهد و همه گونه اسباب پرورش و خورش فرزند را در اختیار دارد. در داستان پادشاه حجاز و یاغی شدن پسر او در «بختیارنامه» نیز نقش دایه پرورش فرزند پادشاه حجاز است (دقایقی مروزی، ۱۳٤۵: ۲۹۳و ۳۰٦). در داستان «سلامان و ابسال» (جامی، ۱۳٦۱: ۳۲۵–۳٦۳) و داستان موسی در قصر فرعون در کتاب «تفسیرگازر» (جرجانی، ج٦، ۱۳۳۷: ٦٦–٦۷) نیز نقش بدوی دایه پرورش کودک است. در داستان بهرام گور و پادشاهی او درکتاب «تاریخ بلعمی» نیز چند دایه مأمور پرورش بهرام هستند و یزدگرد برای پرورش بهتر فرزند، برای او و دایگان، کاخی مجزا و با تمام امکانات فراهم می‌کند (بلعمی،۱۳۵۳: ۹۲۲–۹۵۰). اما نکتهٔ مهم در همین زمینه این است که چرا مادران، کودکان شیرخوار خود را به دایگان می‌سپارند، به نظر می‌رسد نداشتن شیر مادر و نیز مشغله و گرفتاری پرورش کودک و رسیدگی به او چنان سنگین بوده که مادران، آن هم مادران غالباً مرفه و درباری، از انجام آن سرباز می‌زده‌اند. به دلیل همین کُنش است که دایه به تمام خصوصیات فطری و ذاتی کودک آگاهی تام دارد.

**٤. ۱. ۲. واسطه و دلاله**

اگر به این واقعیت روانی توجه داشته باشیم که مرحلهٔ آنیما، مرحلهٔ گذار و تشرف است که قهرمان از قِبَل آن از سایه می‌گذرد و وارد مرحلهٔ تولد نوین و بازآفرینی می‌شود. (نک به حسینی و شکیبی

ممتاز، ۱۳۹٤: ۱۸) در آن صورت پذیرش این نقش و اهمیّت آن آشکار می‌شود. او در این مرحله، نقش «میانجی» را بازی می‌کند تا قهرمان را از حالت انفعال و «کمون» به حالت کنایی و بروز و نیل به «مکاشفه»های جدید برساند. یکی از بدیهی‌ترین و نخستین نقش‌های دایه، واسطگی و دلالگی است. دایه محرم اسرار درونی و واسطه رساندن شاهزادگان به معشوقان و محبوبان‌شان است. آن‌چنان کاردان و باتجربه است که از حال بزرگ زادگان، دفتر ضمیرشان را می‌خواند و این بزرگ‌زادگان نیز اسرار و احوال عشقی خود را به او می‌گویند و از او چاره می‌جویند، ایشان نیز این عاشقان را به وصال معشوق می‌رسانند. دایه به دلیل تجربه بالا و نیزآگاهی به احوال درونی جوانان، در امر واسطگی بسیار تواناست. در داستان سمک عیار ترنجه دایه، دایهٔ گیتی‌نمای چنین نقشی دارد، (ارجانی، ج۳، ۱۳٦۷: ۳۵۹) شریفه و نیز دایه منتی خاتون (بی‌نام) از احوال عشق جمیله و منتی خاتون باخبرند و مقدمات وصال ایشان را با حسن قحطبه و ابومسلم فراهم می‌کنند (طرسوسی، ج۳، ۱۳۸۰: ۲۷۹و۵۳).

**٤. ۱. ۳. کاردانی و چاره‌گری**

کاردانی و چاره‌گری دایه در اینجا در راستای همان کُنشی است که از آنیما سراغ داریم؛ راهنمایی. در اساطیر مختلف، آنیما در جنبهٔ مثبت خود به صورت معشوق، پری زیبارو یا فرشته‌ای آسمانی نمود می‌یابد و یا خردمندی که به راهنمایی قهرمان می‌پردازد (نک به سیف و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱۲). یکی از مهم‌ترین کُنش‌های دایه کاردانی و چاره‌گری در راستای راهنمایی است که این امر به دلیل تجربه و سن بالای اوست. آنگاه که قهرمان/ ضدقهرمان در انجام کاری راه به جایی نمی‌برد و تدبیری ندارد، از دایه چاره می‌خواهد. آنگاه که روزافزون، به جلدی و عیاری ماهستون، ماهانه و دُردانه را از سمک می‌رباید، از دایه‌اش می‌خواهد تدبیری به کارگیرد تا آنان را از دست ندهد و به جایی دیگر منتقل سازد، دایه نیز به کمک صندوق ساز، این کار را به سامان می‌رساند (ارجانی، ج۱، ۱۳٦۷: ۲٦۹). دایگان بر اسرار و احوال شاه‌زادگان به خوبی آگاهند و ظرافت‌های اخلاقی و رفتاری ایشان را نیز نیک می‌دانند، راضی کردن و متقاعد کردن شاهزادگان به انجام کاری تنها از عهدهٔ این تیپ برمی‌آید و این موضوع به دلیل کاردانی و کیاست آنان است؛ آنگاه که طوطی شاه در پی وصال گلبوی است و گلبوی نیز اصلاً به این کار تن در نمی‌دهد، دایهٔ او به طوطی شاه قول می‌دهد او را نرم کند و متقاعد سازد، او می‌گوید: «ای شاه! زنان با سخن نرم، رام شوند و چون خواری ببینند، خاطرشان پژمرده شود

و در دلشان صفا نماند، سنگ سخت با زدن نرم نمی‌شود، بر من که او را از بهر تو نرم کـنم.» (ارجـانی، ج۳، ۱۳٦۷: ۲۱۷).

**٤. ۱. ٤. شفاعت و پایمردی**

شفاعت و پایمردی نیز در راستای همان راهنمایی است که در بحث کاردانی و چـاره‌گری بـدان اشـاره کردیم؛ از سوی دیگر برحسـب آنچـه اندیشـمندان در ایـن حـوزه معتقدنـد کـه یکـی از نقـش‌هـا و ویژگی‌های آنیما، میانجی بودن میان خودآگاه و ناخودآگاه است (نک بـه فوردهـام، ۱۳۷٤: ۵۷؛ مـونرو، ۱۳۸٦: ٦۵). بنابراین این کُنش دایه نیز در راستای میانجی‌گری اوست. از کُنش‌های مثبـت دایـه در ایـن قصّه‌ها، پایمردی و میانجی‌گری است، بدان منظور که خـونی بـر گـزاف ریختـه نشـود. یکـی از ایـن دایگان، نیک انجام، دایهٔ شروان بشن است. او همچون نام نیکش با پایمردی سبب می‌شـود تـا شـروان بشن از ریختن خون برگزاف گلبوی و چگل ماه، رقیبان عشقی او، دست بازکشـد. شـروان بشـن ایـن دو شخص را مانع کامیابی و وصال او با فرخ روز می‌داند و از سرحسادت زنانـه، در پـی کشـتن آنـان است و دایه با پایمردی و تذکر این نکته که اگر تو آنان را بکشی، سمک از دنبالهٔ تو باز نباشد تـا تـو را قهرکند، او را از این کار باز می‌دارد (ارجانی، ج٤، ۱۳٦۷: ۳٦٤). در جلد دیگری از این قصّه نیـز آنگـاه که حمور، سپهسالار قابوس شاه، در پی کشتن مردان دخت به کین پـدر اسـت، شـمامه دایـه وسـاطت می‌کند و مانع انجام این کار می‌شود (همان، ج۵: ٤۰۰).

**٤. ۱. ۵. کارگزاری شب زفاف**

این کُنش دایه بیانگر همین ویژگی پیشین آنیماست؛ یعنی میانجی‌گری. یکی از کارکردهای مهـم دایـه، آموزش آداب زناشویی و تمهید شب زفاف است. از آنجا که دایه زنی کاردان و بـا تجربـه اسـت و بـه خوبی از خصلت و منش زنان و مردان، به ویژه شاهزادگان، آگاه اسـت و مأموریـت ویـژه‌ای کـه شـاه بدو محول می‌کند، کارگزاری همین امراست؛ چنان‌که شیرین، دایهٔ غریب شاه، از طرف او مأمور اسـت تا چگل ماه و گیتی نمای را برای شب زفاف آماده کند و بایسـته‌هـای شـوهرداری را بـدانان بیـاموزد، عمر دایه۱۱۰ سال است که خود نشـان دهنـده تجربـه و کـارآزمودگی اوسـت (ارجـانی، ج٤، ۱۳٦۷: ۳۳۹). دایه در شب زفاف حجله را آماده کرده، دست عروس را در دست داماده مـی‌نهـد و عـروس را به داماد می‌سپارد؛ شیروانه در شب زفاف سید جنید و رشیده، دست سید را گرفتـه، بـه حجلـهٔ رشـیده

می‌آورد و دست ایشان را در دست هم می‌نهد (طرسوسی، ج۱، ۱۳۸۰: ٤۹۷)؛ همچنین شریفه، دایهٔ جمیله، در شب زفاف او و حسن قحطبه، برقع از روی عروس برداشته، او را به داماد می‌سپارد (همان، ج۳: ٦٥) او در آن شب در پس پرده (یا درب اتاق) نشسته، تا چون پس از پیوستن عروس و داماد، جلابی در گلوی ایشان ریزد (نک به ارجانی، ج۱، ۱۳٦۷: ۱۱۱).

**٤. ۱. ٦. محرم اسرار**

دایه از افراد بسیار نزدیک و اندرونی خاندان سلطنت است که در امور نهانی و محرمانه، که اغیار اجازه حضور ندارند، او حضور دارد؛ چنان‌که دایهٔ جهان افروز، دختر شمشاخ شاه، در آن هنگام که سمک در خفا و تنها در حضور پدر و مادر دختر، با او عهد خواهر- برادری می‌بندد، دایه حضور دارد (ارجانی، ج۳، ۱۳٦۷: ۱۲۹). هنگام روی دادن مسئلهٔ عاطفی و دلدادگی، دختران از شرم والدین، یارای مطرح کردن این دلدادگی را ندارند و فقط دایه است که در این موارد از مادر به دختر نزدیک‌تر است و محرم اسرار اوست؛ چنان‌که جهان افروز، که دلباختهٔ خورشید شاه است، فقط این موضوع را با دایه در میان می‌گذارد (همانجا: ۱۳۱) همین کُنش را دایهٔ چگل ماه، آنگاه که او بر عشق فرخ روز بی‌تاب است، به انجام می‌رساند (همانجا: ۳۳۵). در ابومسلم نامه نیز آنگاه که دختر نصرسیار، در خفا عاشق حسن قحطبه می‌شود، ناچار موضوع را با دایه‌اش، شریفه مروزی، در میان می‌نهد، این مورد اخیر از آنجا اهمیت دارد که دختر ضد قهرمان(نصر سیار) عاشق یکی از یاران قهرمان (ابومسلم) می‌شود و به همین دلیل نقش دایه بسیار حساس و مهم است (نک به طرسوسی، ج۳، ۱۳۸۰: ۵۳) به واسطه همین کُنش است که در امور خواستگاری نظر دایه بسیار مهم است و نقش او در این زمینه بسیار مهم است. از این منظر دایه از چنان احترامی نزد شاهدخت برخوردار است که وی جواب خواستگاران را منوط به نظر و رضایت دایه می‌داند؛ چنان‌که شیروان‌دخت می‌گوید: « آنچه می‌باید گفتن، با دایه بگویید تا آنچه مصلحت باشد مگر به صواب، جواب توانیم دادن...» (همان، ج۵: ۳٦۷). هنگام خواستگاری از شیروان‌دخت، او نظر خود را منوط به رضایت و نظر دایه‌اش (شمامه) می‌داند (همانجا). او حتی خود شخصاً مأمور خواستگاری است و برای شاهان، به خواستگاری می‌رود؛ چنان‌که جام شاه، دایه را مأمور می‌کند تا از گلبوی خواستگاری کند (همان، ج۳: ۳۹۹).

**٤. ۲. دایه؛ آنیمای منفی**

**٤. ۲. ۱. افسون‌گری، جادوگری و طلسم‌گذاری**

اساساً نقش جادوگر در قصّه‌ها و داستان‌ها نقشی نیست که مورد تأیید و پذیرش فرهنگ جامعه بوده باشد و به‌طور غالب، جادوگران و جادوپرستان مورد نفرت عمومی قرار داشته‌اند. این نقش در قصّه‌ها و بیشتر داستان‌ها، به‌صورت عام بر دوش زنان گذاشته شده است. در مواردی دیگر نیز سرانجام زنان جادوگر نابود و رسوا می‌شوند؛ زیرا درهرحال آنان دارای ویژگی‌های نامطلوب فرهنگی‌اند و نمی‌تواتند موردپذیرش قرار گیرند. افزون براین در برخی داستان‌ها از زنان با نقش و شخصیتی نامطلوب و درجه دوم نام برده شده است. اظهار نظر روزافزون، از قهرمانان داستان سمک عیار دربارهٔ دایه، بسیار جالب است، او می‌گوید: «... دایه را باید کشتن که تا ما بوده‌ایم از این طایفه نیکی ندیده‌ایم...». (ارجانی، ج۳، ۱۳٦۷: ٤۳۷) همو در چند سطر بعد مجدداً می‌گوید: «... ای فولاد! زینهار تا بر زنان اعتماد نکنی، خاصه که دایه باشد که من از اینان نیکی ندیدم...» (همانجا: ۳٤۸).

این نقش دایه، بیانگر ویژگی منفی آنیماست؛ آنیما در جنبهٔ منفی خود نمود هر زن وحشتناک، روسپی و خونخوار و گاه نشان اختگی و ناباروری است (نک به سیف و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱۲). در این کُنش دایه با اهدافی مختلف دست به جادو و طلسم‌گذاری می‌کند؛ یا برای مفتون کردن قهرمان و در نهایت نابودی اوست، که در این مورد دایه غالباً در قالب پیکرگردانی ظاهر می‌شود؛ چنان‌که دایهٔ مه‌پری، شروانه، به جادو خود را به شکل گورخری بر قهرمان ظاهر می‌کند تا دل او را برباید، در واقع او با این کُنش پلید، در پی ایجاد حرکت در قصّه است و می‌توان گفت نوعی گسیل‌کننده است، او انگشتری‌ای که نام معشوق (مه‌پری) به صورت مقطعه برآن نگاشته شده، بر دست قهرمان (فرخ روز) می‌کند و او را به تکاپو و چالش می‌کشاند، حتی او برای خواستگاران شاهدخت، شرایط تعیین می‌کند. شروانه برای خواستگاران مه‌پری شروطی سخت و گاه غیرممکن تعیین می‌کند (نک به ارجانی، ج۱، ۱۳٦۷: ۱۵–۷). عاقبت چنین دایگان شریری، مرگ است و مرگ او موجب خرسندی شاه و شاهدخت است. خواهر همین شروانه، دایهٔ ماه درماه نیز جادوگری چرب دست است که مانع ازدواج شاهدخت با فرد مورد علاقه است، عاقبت همین دایه نیز به دست پروردهٔ خود، ماه درماه، کشته می‌شود (همان، ج۲: ۳۲٦). دایهٔ چگل ماه، زوره جادو، به جادو طلسمی بر شاهدخت بسته است تا خواستگاران به دیدن او نروند و از انواع مکر و حیله بهره‌مند (همان، ج۳: ۳۲۲) همچنانکه

شروانه، دایهٔ ماهانه است و خواهر صیحانه جادو نیز دایهٔ ماه در ماه است (همان، ج۲: ۱۲۰) آیا جادوگری دایه با اسامی دختران که پسوند یا پیشوند «ماه» دارند، بی ارتباط است؟ دایه پرورنده است و ماه نیز از چنین خصوصیتی برخوردار است. این موضوع ارتباط عنصر مادینهٔ آنیما را با رنگ سیاه نیز گوشزد می‌کند؛ تاریکی و سیاهی با آنیما در پیوند است و ماه نیز که با شب پیوسته است، یکی دیگر از نمادهای زنانگی و مرتبط با آن است. ماه را نمادی از قلمرو ناخودآگاهی نیز به شمار می‌آورند (نک به سیف و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱٤). ماه از مفهوم تأنیث برخوردار است و از این جهت با آنیما پیوند یافته است. برخی از این دایگان جادوگر، پیش‌گو نیز هستند و با پیش‌گویی و پیش‌بینی، پرورده خود را پاس می‌دارند؛ چنان‌که سهانه، دایهٔ تیغوحاکم هفتاد دره، چنین ویژگی‌ای دارد (همان، ج۵: ٥٧٤). دایه یا به منظور پاسداری از جان شاهزادگان برچیزی افسون می‌خواند؛ چنان‌که در ابومسلم نامه دایهٔ دختر قیصر روم برای حفاظت از جان او، در چاهی بر نردبانی طلسمی گذاشته است (طرسوسی، ج۱، ۱۳۸۰: ۲۵۷) این دایه نیز همچون دیگر دایگان جادوگر، به دست یکی از قهرمانان عیار قصّه (شیبو) کشته می‌شود (همانجا: ۲۵۸). یا به منظور انتقام و یا کمک به لشکر پسر خود در برابر لشکر قهرمان، به جادوگری می‌پردازد؛ چنان‌که سوزان جادو به جادو در برابر سید جنید (قهرمان) می‌پردازد و باعث شکست مقطعی او می‌شود، عاقبت او نیز به دست یکی از یاران قهرمان (شیبو) کشته می‌شود (همانجا:۳۲۳). همچنین شیروانه، دایهٔ کاروس، فرزند حبیب عطار، با جادوگری و به اشکال مختلف در قالب پیکرگردانی، در پی نابودی قهرمان (سید جنید) و شکست لشکر اوست (همانجا: ٤١٧) همین کُنش از دیگر دایهٔ جادویی این قصّه، شیدانه، دایهٔ کراس سر می‌زند، عاقبت او نیز به دست یاران قهرمان (رشیده و شیبو) کشته می‌شود (همانجا: ٤٩٧) و یا به منظور طرد و رد خواستگاران، به جادوگری و طلسم پردازی می‌پردازد. (شروانه دایهٔ مه‌پری برای رد خواستگاران وی، به طلسمات و جادوهایی دست زده است (ارجانی، ج۱، ١٣٦٧: ١٤) یا هدف از جادو وطلسم‌گذاری دایه، ربودن شاهدختان برای ازدواج با پروردهٔ خود است؛ چنان‌که دایهٔ مهتر زنگیان در قلعهٔ جمشید، شاهدخت مصری را ربوده و به طلسم بربسته، بدان منظور که با مهتر زنگیان ازدواج کند (طرسوسی، ج۱، ۱۳۸۰: ۲۷٦).

**٤. ۲. ۲. اطلاع‌رسانی**

یکی از کارکردهای اصلی دایگان، نظارت بر رفتار و کردار شاهدختان و بزرگزادگـان و گـزارش آن بـه سلطان یا والی است. هر اقدامی که توسط شاهدختان انجام شود، مو به مو توسط دایـه بـه اطلـاع پـدر می‌رسد، هنگام گزارش دادن، ابتدا با نرمش و استمالت (غالباً به‌صورت مالش پای سـلطان) سـلطان یـا والی را آماده نیوشیدن خبر می‌کنند؛ همچنان که در قصّهٔ حسین‌کرد، دایهٔ شمس پرینوش ابتدا بـا نرمـی خلخال‌خان را با مالش دست‌و پا، بیدار می‌کند و سپس با نرمی و گیرایی اعمال دختر را کـه بـا دشـمن سلطان(میرسید باقر آجرپز) به باده نوشی و معاشرت نشسته است، گزارش مـی‌دهـد (ناشـناس، ١٣٨٦: ۵۸). او از موانع قهرمان و گونه‌ای ضد قهرمان قصّه به شمار می‌آید. عاقبت این دایه نیز کشته می‌شـود. همین کُنش به صورت دقیق در دوجای دیگری از قصّه گزارش می‌شـود؛ آنجـا کـه دایـهٔ سـنبل بـانو، دختر حسن چلپی، به پدر گزارش می‌دهد که دخترش با دشمن او (میرسید باقرآجرپز) به بـاده نوشـی و معاشرت نشسته است (همان: ۱۵۱). همچنین دایهٔ خورشید بانو، دختر خسـرو خـان، از معاشـرت و باده نوشی دختر با دشمن او (میرسید باقرآجرپز) خبر می‌دهد (همان: ٤٢٦). نکتـهٔ قابـل توجـه در ایـن قسمت این است که وضعیت به یک صورت است؛ دختر حاکم یـا سـلطان (ضـد قهرمـان) عاشـق و دلباختهٔ قهرمان (میرسید باقر) می‌شود و فارغ از کینه و دشمنی پدر و محبوب، با او بـه معاشـرت مـی-نشیند، موارد بالا همه به همین صورت رخ می‌دهد.

یکی دیگر از کردارهای دایه که در ذیل همین کُنش قرار می‌گیرد، آگاهی از اوضاع و احوال بیـرون قصر است؛ از آنجا که شاهدختان به راحتی و آسانی به میان بازار نمی‌روند، دایه نقـش رسـانه را بـازی می‌کند؛ چنان‌که جمیله، دختر نصرسیار، از دایهٔ خود، شریفه می‌خواهد به میان بازار رود و از اوضـاع و احوال جامعه او را آگاهی رساند (طرسوسی، ج۳، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

**٤. ۲. ۳. مدیر خرابات**

در ایران خرابات به تبع تغییرات اجتماعی مفهومی منفی یافت و به مکانی برای کـامجویی و شـهرترانی و جایگاه تن فروشان و روسپیان بدل یافت. در بحث کهن‌الگوی آنیمـای منفـی، روسـپی نمـاد مـرگ است و می‌خواهد هر کس به او روی آورده در خود فرو بکشد، ببلعد و نـابود سـازد، نمـود منفـی زن در شعر شاعران کلاسیک نیز خود را نشان داده است. آنهـا در وصـف دنیـای پسـت و بـی‌ارزش آن را

عجوزه‌های پیر و بدکاره شمرده‌اند (نک به سیف و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۲٤). این ویژگی دایه در این قصّه‌ها در راستای یکی از ویژگی‌های منفی آنیما؛ یعنی پلیدی و پلشتی و کامجویی است. مدیریت خرابات یکی از معدود نقش‌های دایه در این قصّه‌هاست. به این شکل که دایه مسئول امور خرابات و جمع‌آوری مسکوکاتی است که مردم به خراباتیان، برای رقاصی، نوازندگی و زنگ‌بازی آنان پرداخت می‌کنند؛ چنان‌که دایهٔ کابل قزی، دختر خراباتی، پس از رقص و نوازندگی او، مجموعه را به گردش درآورده و زر و اشرفی‌هایی که مردم بدو می‌دهند، جمع می‌کند (ناشناس، ۱۳۸٦: ۱٤۳). باز به همین صورت چنین کُنشی از دایهٔ خورشید بانو دیده می‌شود (همان: ۳۹۷). نکتهٔ قابل توجه اینکه فقط در قصّهٔ حسین کرد، چنین کُنشی از دایه دیده می‌شود و به نظر می‌رسد تحولات اجتماعی و تقابل ایران عهد صفوی و ازبکان در نقش اخیر دایه، بی‌تأثیر نباشد، خرابات (بار) و مشروب فروشی بیشتر ناظر به فرهنگ فرنگ است تا ایران، به ویژه اینکه این خرابات در خارج از ایران است؛ محل خرابات در ولایت ازبکان است که در آنجا زنان اسیر شده ایرانی را، برای بد نام کردن ایرانیان، به کار خرابات وا می‌دارند؛ چنان‌که یکی از این رقاصه‌ها یه یکی از جاسوسان ایرانی می‌گوید: «... شاه این ولایت (ولایت ازبکان) فرمان داد تا مرا در خرابات‌خانه نشانیده و هر شام و صبح در بالای سر من نقاره‌خانه می‌نوازد و شخصی بر بالای سر من منادی می‌کند که این دختری است که او را از ایران آورده‌ایم و او را درخرابات نشانده‌ایم، انشاءالله کُل زنان اهل ایران را در اینجا آورده و در خرابات خواهیم نشاند.» (همان: ۳۹۸).

### ۵. نتیجه‌گیری

دایه در داستان‌هایی که خودش حضوری تأثیرگذار دارد، تنها عجوزه‌ای مهجور، مستمند و منفعل نیست، بلکه شخصیتی فعال است که در رشد و تعالی قهرمان داستان نقشی انکارناپذیر دارد. آن میزان که دایه در روند قصّه و در زندگی درباریان (شاه و شاهزادگان) نقش دارد، همسر سلطان یا مادر شاهزاده نقش ندارد و این از نکات قابل توجه در بررسی قصّه‌های مورد نظر است. گویی نقش اصلی شاه‌بانو در به دنیا آوردن شاهزاده است و دیگر در قصّه نقشی ندارد و در ادامهٔ روند قصّه و روایت از صحنه خارج می‌شود، هرجا شاهزاده‌ای باشد، دایه نیز با اوست و به تبع میزان حضور شاهزاده، دایه نیز حضور دارد. در قصّه‌ها غالباً درباریان (شاهان و شاهزادگان) دایه دارند و گویی مردم عادی دایه

ندارند؛ چنان‌که در داستان‌های مورد بررسی این پژوهش چنین امری دیده می‌شود. دایه به‌عنوان جلوه‌ای از آنیما در دو قطب مثبت یا منفی در این داستان‌ها ایفای نقش کرده است؛ با بررسی این قصّه‌ها نُه نقش از دایه نشان داده شده است که در این میان شش نقش مثبت و سه نقش منفی است؛ ازجمله ویژگی‌های مثبت آنیمایی او: تربیت و ترضیع، واسطگی و دلالی، محرم اسرار شاه‌زاده بودن، کاردانی و چاره‌گری، شفاعت و پایمردی، کارگزاری شب زفاف است و جلوه‌های منفی آنیمایی او در افسون‌گری، جادوگری و طلسم گذاری، اطلاع‌رسانی و مدیریت خرابات نشان داده شده است. بیشتر کُنش‌ها و منش‌هایی که از تیپ دایه در اذهان متصور است، در داستان‌های مورد بررسی نیز متجلی است؛ تربیت و ترشیح، واسطگی و دلالی، محرم اسرار شاه بانو بودن، کاردانی و چاره‌گری، افسون-گری و جادوگری، اطلاع رسانی، تمهید شب زفاف و... از کُنش‌ها و منش‌هایی است که از دایه در تصور عمومی وجود دارد و در خلال قصّه‌های مورد نظر دیده شد. از میان این کردارها، تربیت و پرورش به‌عنوان آنیمای مثبت بیشترین بسامد و از میان آنیمای منفی، جادوگری و طلسم بیشترین بسامد را داشته است. در بخش ویژگی‌های مثبت آنیما، واسطگی و دلالگی، محرم اسرار، کاردانی و چاره‌گری، شفاعت و پایمردی و کارگزاری شب زفاف همه در ذیل ویژگی «میانجی»گری آنیما قرار می‌گیرد. بی‌تردید واسطه‌گری و دلالی دایه در وصال عاشق و معشوق و نیز پرورش آنان، می‌تواند دستمایهٔ داستان‌پرداز در ساخت و پرداخت داستان باشد. در داستان سمک عیار، نسبت به سایر قصّه-های مورد بررسی، دایه در بیشتر موارد نقشی منفی و منفور دارد و اتفاقاً قهرمان قصّه یا یکی از یاریگران او، جواب این پلیدی را با کشتن او می‌دهد. از آنجا که بسامد شاهان و شاهزادگان در داستان سمک، بیشتر است، لذا بسامد نقش دایه و میزان حضور او بیش از دیگر قصّه‌هاست. دایگان جادوگر و طلسم‌گذار، نیز کشته می‌شوند. در قصّهٔ حسن‌کرد، کُنشی از دایه دیده می‌شود که در کمتر قصّه‌ای دیده می‌شود و آن مدیریت خرابات است. این ویژگی دایه، برآیند نمود منفی آنیما در پلیدی و پلشتی و روسپی‌گری است، ضمن اینکه به نظر می‌رسد تحولات اجتماعی و تقابل ایران و ازبکان در نقش اخیر دایه، بی‌تأثیر نباشد، خرابات(بار) و مشروب فروشی بیشتر ناظر به فرهنگ فرنگ است تا ایران؛ به ویژه آنکه این خرابات در خارج از ایران است؛ محل خرابات در ولایت ازبکان است که در آنجا زنان اسیر شده ایرانی را، برای بد نام کردن ایرانیان، به کار خرابات وا می‌دارند. در داستان ابومسلم‌نامه، دایگان بیشتر در جلد نخست، معروف به «جنیدنامه» نقش و حضوری پررنگ دارند و هر چه از جلد

نخست فاصله می‌گیریم، نقش دایه کم رنگ و کم رنگ‌تر می‌شود؛ چنان‌که در جلد چهارم هیچ کُنشی از دایه دیده نمی‌شود، شاید بدان دلیل که کتاب مذکور تا آخرجلد نخست به سبک و سیاق قصّه است و بعد از آن به نظر ساختار داستان و رُمان بلند بر آن حاکم می‌شود و شخصیت‌ها جای قهرمانان و افراد «تیپیک» را می‌گیرند. نتیجهٔ دیگر آنکه در قصّه‌هایی که دارای بُن‌مایه‌های عیّاری و درباری است، میزان حضور دایه بیش از سایر قصّه‌هاست، و هرچه زمان داستان به عقب می‌رود و تأثیرپذیری آن از حماسه ملی (شاهنامه) بیشتر می‌شود، حضور دایه بیشتر می‌شود و ساختار داستان بیشتر به قصّه نزدیک می‌شود، همچون داستان سمک، حال آنکه در قصّه‌های ابومسلم نامه و حسین کرد، که دارای بُن‌مایه‌های تاریخی- مذهبی است، حضور دایه کم رنگ‌تر است، به نسبت داستان سمک عیار.

**کتابنامه**


ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳٦۷). *سمک‌عیار*، تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: آگاه

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳٤٦). *جام جهان‌بین*. تهران: جامی

انجوی شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۵۹). *گل به صنوبر چه کرد*. تهران: امیرکبیر

بلعمی، ابوعلی. (۱۳۵۳). *تاریخ بلعمی*. به تصحیح ملک‌الشعرا بهار. تهران: زوار

بهرنگی، صمد. (۱۳۷۷). *افسانه‌های آذربایجان*. تهران: انتشارات بهرنگی

جامی، عبدالرحمان. (۱۳٦۱). *هفت اورنگ*. تصحیح مرتضی مدرس چهاردهی. تهران: کتاب‌فروشی سعدی

جرجانی، ابوالمحاسن. (۱۳۳۷). *تفسیر گازر*. تصحیح محدث ارموی. تهران: مهرآیین

حسینی، مریم و جوادی ترشیزی، پری سیما. (۱۳۸۹). «کهن نمونه‌ها در قصّهٔ غربت غربی سهروردی». *مجلهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. شماره۲. سال نخست: صص ۷۱-٤۹

حسینی، مریم و شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۹٤). «روانشناسی اسطوره و داستان؛ رویکردی نوین در نقد ادبی». *مجلهٔ متن پژوهی ادبی*. شمارهٔ ٦٤. دورهٔ ۱۹: صص۲۹-۷

خاتون‌آبادی، افسانه. (۱۳۷٦). «مضمون عشق و منش قهرمانان در داستان ویس و رامین». *مجله نامه پارسی*. سال سوم. شماره ۳. صص ۳۸-۱۵ و چیستا. اردیبهشت ۱۳۷٦. شماره ۱۳۸ و ۱۳۹: صص ٦٦۳-٦٦۹

خالقی مطلق، جلال. (۱۳٦۹). «بیژن و منیژه و ویس و رامین»(مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی)». *ایران‌شناسی*. س ۲. شماره ۱: صص ۲۷۳-۲۹۸

دقایقی مروزی، محمد. (۱۳٤٥). *بختیارنامه (راحة الارواح فی سرور المفراح)*. به کوشش ذبیح‌الله صفا. تهران: امیرکبیر

ستاری، جلال. (۱۳۷۷). *بازتاب اسطوره در بوف کور*. تهران: توس

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری. (۱۳۷٥). *تفسیر سور آبادی*. تهران: نشر نو

سیف، عبدالرضا، سلمانی نژاد مهرآبادی، صغری و موسی‌وند، نسرین. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده». *مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر*. شماره نخست. سال چهارم: صص۱۲٦-۱۰۷

شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات دستان

صبحی (مهتدی). فضل‌الله. (۱۳۷۷). *افسانه‌های ایرانی*. تهران: نیل

صرفی، محمدرضا و عشقی، جعفر. (۱۳۸۷). «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی». *مجله نقد ادبی*. شماره۳: صص ۸۸-۵۹

صفوی، کوروش. (۱۳۹۲). *درآمدی بر معنی شناسی*. تهران: انتشارات سوره مهر

طرسوسی، ابوطاهر محمدبن حسن. (۱۳۸۰). *ابومسلم نامه*. ٤ جلد. به کوشش حسین اسماعیلی. تهران: نشر معین با همکاری قطره و انجمن ایران شناسی فرانسه

عباسی داکانی، پرویز. (۱۳۸۰). *قصهٔ غربت غربی*. تهران: تندیس

عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳٦۰-۱۳۷۰). *جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات* (۷ جلد). به کوشش مظاهر مصفا و دیگران. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

فوردهام، فریدا. (۱۳٦٤). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمه مسعود میربها. تهران: انتشارات اشرفی کادن.

کوپر، جی.سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصّور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد

گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن خواه. تهران: انتشارات اطلاعات

محمدی، هاشم. (۱۳۸۰) «نقش دایه‌ها در داستان‌های عاشقانه ایرانی». *کیهان فرهنگی*. شماره ۱۸۱: صص ٦٤-٦۲

موسوی، سید کاظم و خسروی، اشرف. (۱۳۸۷). «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه». *پژوهش زنان*. شماره۳: صص ۱۳۳-۱۵۳

مولایی (مستشارنیا). عفت. (۲۵۳۷-۲۵۳٦). *بررسی تأثیردایه در داستانها روایات و ادبیات فارسی ازآغاز تا پایان قرن هفتم*. رساله دکتری. استاد راهنما سیدجعفر شهیدی. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تهران

مونرو، آنتونیو. (۱۳۸٦). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز

ناشناس. (۱۳۸٦). *قصّه حسین کرد شبستری*. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه

نقیب الممالک. (۱۳۸٤). *ملک‌جمشید طلسم آصف و طلسم حمام بلور*. تهران: ققنوس

هدایت طبرستانی، رضاقلی‌خان. (۱۳۸۲). *گلستان ارم*. به‌تصحیح بهروز محمودی بختیاری. تهران: عطایی

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی

_____. (۱۳۸۳). *آیون*. ترجمهٔ پروین و فریدون فرامرزی. تهران: به نشر

_____. (۱۳٦۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی