

گناه و بخشایش در داستان‌های برادران گریم

زهرا طاهری سرشنیزی*

اصغر رضاپوریان**

امیرحسین همتی***

چکیده

این مقاله در پی بررسی مضمون «گناه» و «بخشایش» در افسانه‌های برادران گریم است. روش پژوهش، مطالعه «بینامتنیت خوانشی» با ارجاع درون‌متنی است. پس از بررسی کامل این دو موضوع در افسانه‌های حجم نمونه، این نتیجه به دست آمد که در این افسانه‌ها با دو رویکرد متفاوت به گناه و بخشایش روبه‌رو هستیم؛ نخست رویکردی که آموزه‌های مسیحیت در آن به گونه‌ای کاملاً هواخواهانه و جانبدارانه دیده می‌شود؛ و دوم رویکردی که فارغ از صبغه‌های آموزگانی دین مسیح، نگرشی وسیع‌تر و برخاسته از ادیان و مذاهب باستانی دارد. از نتایج دیگر این پژوهش دوگانگی ممنوعیت‌ها و واکنش‌های اشخاص است که طبق آن به دو گروه برمی‌خوریم؛ نخست ممنوعیت‌هایی که بعضاً از سر خودخواهی یا بی‌دلیل و سخت‌گیرانه وضع شده‌اند؛ و دوم ممنوعیت‌هایی که صرفاً برای حفظ اشخاص از خطرهای احتمالی مطرح می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، افسانه‌های عامیانه، برادران گریم، گناه، بخشایش.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد.

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد (نویسنده مسئول: rezaporian@gmail.com).

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد.

مقدمه

انسان از دیرباز برای انتقال افکارش از داستان‌پردازی استفاده کرده است. هر داستان بازتابی از ذهنیت انسان را در خود دارد. مسائلی مانند مبدأ و منشأ جهان، چیستی انسان، دلیل زندگی و مرگ و سرنوشت انسان پس از مرگ، در تمدن‌های مختلف جواب‌هایی آمیخته با افسانه‌ها و قصه‌ها داشته‌اند. ارزش‌ها و اندرزها همه با قصه‌ها و حکایات منتقل شده‌اند. عنصر خیال در داستان‌ها و افسانه‌ها بسیار مهم است و حتی امروز نیز تفاوت اثر داستانی با گزارش و تاریخ‌نگاری، ورود تخیل (حتی به مقدار کم) در آن است. انسان تصاویر ذهنی خود را از حقیقت با خیال می‌آمیخته و افسانه‌ها را شکل می‌داده است.

به مرور زمان و با ابداع روش‌های مختلف برای فهم متون و تفسیر قصه‌ها، قصه‌ها تفسیر و تحلیل می‌شده و از این طریق، زوایای پنهانی از زندگی انسان‌ها آشکار شده است. بررسی موضوع گناه و بخشایش در داستان‌های برادران گریم (Grim Brothers) بیانگر افکار گذشتگان و معاصرانشان درباره موضوع گناه و بخشایش، و تصور این افراد از قدیسان، بزرگان مذهبی، شخصیت‌های اساطیری و موجودات تخیلی است.

یکی از روش‌های متداول در تحلیل قصه‌ها، روش «بینامتنیت» (intertextuality) است؛ بینامتنیت مجموعه روابط میان متن‌ها است. این روابط به دو نوع «بینامتنیت تولیدی» (productive intertextuality) و «بینامتنیت خوانشی» (reading intertextuality) تقسیم می‌شود. بینامتنیت در صدد است روابط میان متون موجود (به عنوان متن حاضر) و متون دیگر را (به عنوان متن غایب) کشف کند. بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که «در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشند، هم عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۴).

اولین بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) نظریه بینامتنیت را مطرح کرد. او بینامتنیت را فقط

از جهت نظری بررسی می‌کرد. وی:

علاوه بر وضع واژه «بینامتنیت» از آن برای مطالعه ادبیات و زبان و نظریه‌پردازی در این زمینه نیز استفاده کرد. گرچه کریستوا با تأثیرپذیری از باختین (Mikhail Bakhtin) به

طرح بینامتنیت می‌پردازد، اما به دلیل تفاوت در پارادایم و به قول خود باختین زمان-مکان، تفاوت‌های گاهی اساسی میان این دو قابل مشاهده است. برای مثال، برخلاف باختین که گاه از فرمالیست‌ها انتقاد می‌کند و عوامل غیرمتنی همچون عوامل اجتماعی را بسیار مهم می‌داند، کریستوا بر متن تأکید ویژه‌ای دارد و در این مورد به بارت نزدیک‌تر است. در این زمینه، حداقل سه عامل نزد کریستوا موجب ظهور بینامتنیت گردید. این سه عامل عبارت‌اند از: فرآیند شخصی، گروهی و اجتماعی (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۰۲).

پس از او، بارت (Roland Barthes) بینامتنیت را برای نقد متون به کار گرفت و آن را به بینامتن خوانشی نزدیک کرد. او اعتقادی به یافتن منابع و بینامتنیت تولیدی نداشت. بارت توجه به موضوع تأثیر و تأثر در علوم (به‌ویژه در مطالعات بینامتنی) را ناشی از اسطوره خویشاوندی و نسب‌شناسی می‌داند و معتقد است نسب‌شناسی در ادبیات و هنر متعلق به نقد قدیم و سنت‌های مرتبط به آن است. عصر جدید دیگر این‌گونه روابط را، که در اصل گونه‌ای از روابط پدرسالارانه محسوب می‌شود، برنمی‌تابد. بنابراین، نقد نو در پی روابط خویشاوندی متون با یکدیگر نیست. بر این اساس، درباره بینامتنیت می‌نویسد: «بینامتن الزاماً حوزه تأثیر و تأثر نیست؛ بیشتر به یک قطعه موسیقی، یک استعاره و تفکرواژه می‌ماند و نوعی دال شبیه به هشدار است» (همان: ۱۴۶).

پس از آن لوران ژنی (Laurent Jenny) بینامتنیت را با یافتن منابع متن ربط داد و آن را به «بینامتنیت قوی» و «بینامتنیت ضعیف» (intertextual faible) تقسیم کرد. ریفاتر (Michel Riffaterre) نیز بحث نشانه‌شناسی (semiotics) را به بینامتنیت خوانشی وارد کرد.

ژنی در مقاله «راهبرد اشکال» می‌گوید، برخلاف آنچه کریستوا می‌نویسد، بینامتنیت در معنای خاص خود بی‌ارتباط با نقد منابع نیست. بینامتنیت با جمع مبهم و مرموز تأثیرات معین و مشخص نمی‌شود، بلکه با دگرگونی و شباهت‌های متن موضوع مطالعه به وسیله متنی مرکزی است که این متن رهبری معنایی را عهده‌دار می‌شود. ژنی به مراتبی در بینامتنیت باور دارد که بر پایه میزان و چگونگی ارتباط دو متن استوار شده است. وی به دلیل اینکه رابطه دو متن یادشده، صرفاً بر اساس حضور مشترک است و این حضور مشترک تا عمق مضامین گسترش پیدا نکرده است، آن را «بینامتنیت ضعیف» می‌نامد. اگر ارتباط بینامتنی در دو متن، در دو سطح صورت و مضمون انجام

گیرد بینامتنیت «قوی» است، اما اگر این روابط در یک سطح (لایه) متوقف شود بینامتنیت «ضعیف» تلقی می‌گردد (همان: ۱۹۱ و ۱۹۳).

ریفاتر نیز بینامتنیت خوانشی را مطرح می‌کند. وی دو گونه ارجاع را در خوانش متن از یکدیگر متمایز می‌کند: ارجاع فرامتنی و ارجاع بینامتنی. ارجاع فرامتنی ارجاعی است که به جامعه و واقعیت برونی داده می‌شود و خواننده یا مخاطب می‌کوشد به واسطه جهان بیرونی و عینی، متن را بخواند و از آن رمزگشایی کند. در مقابل، در ارجاع بینامتنی، خوانش متن به واسطه جهان متنی و روابط بینامتنی صورت می‌گیرد (همان: ۲۱۲-۲۱۳).

ریفاتر به تمایز ظریفی میان بینامتنیت و بینامتن قائل می‌شود:

طبق نظر ریفاتر، مجموعه متنی‌هایی که در هنگام خوانش در ذهن تداعی می‌شود و در چگونگی دلالت‌پردازی تأثیر می‌گذارند، بینامتن محسوب می‌شود و بر همین اساس بینامتن‌ها نزد افراد گوناگون در زمان‌های مختلف متفاوت‌اند، اما بینامتنیت به فرآیند کلی ارجاع به بینامتن‌ها در خوانش مخاطب گفته می‌شود (آذر، ۱۳۹۵: ۱۹).

در مقاله پیش رو می‌کوشیم با رویکرد بینامتنیتِ خوانشی ریفاتر دو مفهوم «گناه» (sin) و «بخشایش» (forgiveness) را در افسانه‌های برادران گریم بکاوییم. بدین‌منظور داستان‌هایی با مضمون گناه و بخشایش از متون مختلف انتخاب شد. سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های بین آنها مشخص شد تا روابط بینامتنی متون و قوت یا ضعف روابط مشخص شود. در نگاه اول، هر افسانه یا داستان متن مستقلی به حساب می‌آید و روابط بین دو متن، به شکل کاملاً مستقل بررسی می‌شود. با این روش، علاوه بر صورت و محتوا، گفتمان‌ها نیز مقایسه می‌شود. از آنجا که این مقایسه فقط بین متن‌های منتخب، و نه با نگاه برون‌متنی، انجام می‌شود مقایسه حاضر را می‌توان مطالعه‌ای میان‌متنی به شمار آورد.

برادران گریم

یاکوب لودویگ کارل گریم (Jacob Ludwig Carl Grimm) (1785-1863) و ویلهلم کارل گریم (Wilhelm Carl Grimm) (1786-1859)، برادران فولکلورشناس آلمانی، در نیمه دوم قرن هیجدهم میلادی در هاناو (Hanau) در ایالت هسن (Hessen) آلمان زاده شدند. هر دو برادر در رشته حقوق

تحصیل کردند، اما پس از چندی تصمیم گرفتند مجموعه‌ای از افسانه‌های عامیانه را گردآوری کنند.

قصه‌های برادران گریم مجموعه‌ای کلاسیک از قصه‌های عامیانه است که تاکنون قدیمی‌ترین مجموعه قصه‌های عامیانه به شمار می‌آید. این اثر نخست در دو جلد منتشر شد و در پی آن یاکوب و ویلهلم تفسیر جامعی بر آن نوشتند و در ۱۸۲۲ منتشر کردند. قصه‌های این مجموعه که به رغم قصه‌های خیال‌بافانه و شاعرانه مکتب رمانتیک، روحیه، تخیل و باورهای مردم سده‌های پیش و اعصار گذشته را به خواننده منتقل می‌کنند اغلب از منابع شفاهی، روستاییان اهل هسه و گاه شاید از منابع مکتوبی که قدمت آنها به سده شانزدهم می‌رسید گرفته شده است (گریم، ۱۳۷۸: ۱۵-۱۶).

پیشینه تحقیق

تاکنون درباره داستان‌ها و افسانه‌های برادران گریم کتاب‌ها و مقالات اندکی نوشته شده که مرتبط‌ترین آنها با موضوع مقاله حاضر از این قرار است:

۱. احمدی، ویدا (۱۳۸۲). «تحلیل عرفانی داستان هانسل و گرتل برادران گریم بر اساس آموزه‌های قرآن کریم و مثنوی جلال‌الدین مولوی». نویسنده مقاله در مطالعه‌ای تطبیقی میان یکی از افسانه‌های برادران گریم و پاره‌ای از آموزه‌های قرآن کریم و مثنوی مولوی، چند مؤلفه و شخصیت مهم را بررسی می‌کند.

۲. بابایی، پروین (۱۳۹۳). «ترامنتیت در رمان سفیدبرفی دونالد بارتلمی». نویسنده در این مقاله با رویکرد بینامتنیت، رمان سفیدبرفی نوشته دونالد بارتلمی را با افسانه سفیدبرفی در داستان‌های برادران گریم، از جهت مضمون و گفتمان، مقایسه کرده است.

۳. درودیان، ولی‌الله (۱۳۹۱). «نظامی گنجوی و برادران گریم و پنج مقاله دیگر». نویسنده در نخستین مقاله از این کتاب با نام «افسانه خیر و شرّ نظامی و قصه برادران گریم» می‌کوشد در مطالعه‌ای تطبیقی، فضل تقدم نظامی را در نگارش افسانه «خیر و شر» بر افسانه «خیات خوش‌طینت» به اثبات برساند.

۴. نیکرک، آلیس (۱۳۹۵). *و تا ابد سعادت‌مند (Happily Ever After)*. نویسنده در این مقاله افسانه‌های برادران گریم را از دریچه موضوعاتی همچون نقش‌های جنسیتی شخصیت‌ها، حفظ جامعه مردسالار، زنان اغواگر، تأثیر افسانه‌های پریان بر جامعه و تأثیر افسانه‌های پریان بر برداشت‌های سینمایی و تلویزیونی بررسی کرده است.

بستر تحقیق

یکی از قدیمی‌ترین داستان‌های جهان، که در قرآن نیز آمده، داستان هبوط آدم از بهشت است. در این داستان آدم از دستور پروردگار سرپیچی می‌کند و به دنبال این گناه از بهشت رانده می‌شود (بقره: ۳۵-۳۶). این پرسش ذهن بسیاری از افراد را به خود مشغول کرده است که: آیا در برابر گناه واکنشی جز مجازات وجود دارد؟ آیا چیزی به نام «بخشایش» وجود دارد؟

گناه یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین مضامین در میان داستان‌های عامیانه است. این عنصر آنچنان پررنگ و دیرینه است که پژوهشگری همچون ژرژ پولتی (Georges Polti) در اثر معروفش *وضعیت‌های سی‌وشش‌گانه نمایشی (The Thirty-Six Dramatic Situations)*، به هنگام بررسی هر یک از وضعیت‌ها، معتقد است در بسیاری از وضعیت‌ها می‌توان رد پای این عنصر را باز یافت. او ضمن بررسی وضعیت سوم «انتقام جنایت» (Crime Pursued by Vengeance) معتقد است: «تعداد گناهایی که ممکن است موجب انتقام شوند، بسیار زیاد و خارج از تصور است» (پولتی، ۱۳۷۵: ۲۹). در کنار این مفهوم، به عنصر «بخشایش» نیز در حکم یکی از مهم‌ترین عناصر افسانه‌ها یا قصه‌ها، توجه شده و نویسندگان رابطه بینامتنی این دو مفهوم را بررسی کرده‌اند.

موضوع این مقاله، مجموعه داستان‌های برادران گریم است. بنا بر آنچه در قصه ذکر شده است، اشخاصی در برخی موقعیت‌ها ممنوعیت‌هایی را زیر پا می‌گذارند. پس از این، برخی از قهرمان‌ها مجازات و برخی دیگر بخشوده می‌شوند. «گناه» و «بخشایش» دو مفهومی هستند که در داستان‌ها با روش مذکور بررسی می‌شوند. متونی که برای بررسی در این مقاله انتخاب شده‌اند، تماماً از کتاب *جهان افسانه*، با مشخصات کتاب‌شناسی ذیل است:

گریم، یاکوب لودویگ کارل؛ گریم، ویلهلم کارل (۱۳۷۸). *جهان افسانه: مجموعه کامل افسانه‌های برادران گریم*، ترجمه: هرمز ریاحی، بهزاد برکت و نسرين طباطبایی، تهران: فکر روز.

در انتخاب افسانه‌ها، به دلیل موضوعیت «گناه» و «بخشایش» در بحث ما و برای پرهیز از محدودیت‌های فرهنگی و عناصری نظیر زمان، مکان، دین و مذهب، مؤلفه‌هایی چند در نظر نویسندگان بوده که بر اساس آن به روش بینامتنی، قصه‌های حجم نمونه را بررسی کرده‌اند. این مؤلفه‌ها از این قرارند:

۱. رخ‌دادن در مکانی فراطبیعی؛

۲. حضور شخصیتی به عنوان قادر مطلق؛

۳. وجود مجازات یا رخ‌دادن حادثه‌ای ناخوشایند و در نتیجه، ارتکاب گناه یا اعمال بخشایش که در این پژوهش منظور از بخشایش، به معنای خاص «بخشودن گناه» است. مضامین «گناه» و بخشایش تقریباً در بیشتر افسانه‌های برادران گریم نمونه‌هایی دارد؛ با این حال فقط قصه‌هایی بررسی شده است که مؤلفه‌های سه‌گانه پیشین را داشته است. در این مقاله نخست حکایت‌های شامل این دو مضمون، از دیگر حکایت‌ها جدا، و سپس با هم مقایسه شده‌اند. عناوین این داستان‌ها عبارت‌اند از: «کودک مریم عذرا»، «سفیدبرفی»، «جن کوتوله»، «برادر سیاه‌سوخته ابلیس» و «هانس آهنین».

۱. بهشت، جهنم و مکان‌های اسرارآمیز

هم در ادیان الهی و هم در قصه‌ها، بهشت و جهنم فرجام حیات آدمیان دانسته شده است؛ بهشت جای نیکوکاران و جهنم جای گنهکاران است. از این‌رو، گناه و بخشایش با بهشت و جهنم نسبت پیدا می‌کند. در داستان‌های برادران گریم چند بار به ورود انسان‌ها به بهشت، جهنم یا مکانی اسرارآمیز که یگانه پناهگاه قهرمان داستان است، اشاره شده است. نخست در داستان «کودک مریم عذرا» به این اشاره برمی‌خوریم:

صبح روزی هیزم‌شکن غمگین برای کار به جنگل رفت و مشغول شکستن هیزم بود که بانویی زیبا که تاجی از ستاره‌ها بر سر داشت در برابرش ظاهر شد و به او گفت: من مریم عذرا، مادر مسیح خردسال هستم. تو درمانده و محتاجی، فرزندت را نزد من بیاور تا او را با خود ببرم، برایش مادری کنم و مراقبش باشم. هیزم‌شکن اطاعت کرد، دخترش را نزد مریم عذرا آورد. مریم نیز دختر را با خود به بهشت برد (گریم و گریم، ۱۳۷۸: ۳۹).

در این بخش از داستان، غمگینی هیزمشکن از بابت فقری که اداره منزل و تربیت فرزند را بر وی دشوار کرده است، کارگر می‌افتد؛ به نحوی اسرارآمیز، شخصیت بزرگی ظاهر می‌شود و فرزند هیزمشکن را با خود می‌برد تا تربیت کند. اگر بخشایش در معنایی عام منظور شود که هر گونه پاداش خیر و خیراندیشی را شامل است، احساس مسئولیت هیزمشکن در برابر فرزند و تربیت او که به دلیل فقر، غمگینی او را در پی داشته، سبب این بخشایش شده است.

نمونه قدیمی نجات در داستان هاجر و اسماعیل دیده می‌شود. در این داستان، خداوند برای مادر و فرزند، آب می‌فرستد. داستان پیش‌گفته از دو حیث با نمونه قدیمی نجات تفاوت دارد. اول اینکه شخصیت بزرگ به جای حل کردن مشکل، کودک را از خانواده جدا می‌کند، در حالی که می‌توانست با تأمین خانواده مشکل را بگشاید؛ همان‌طور که در داستان برادر سیاه‌سوخته ابلیس شاهد چنین چیزی هستیم. و دوم آنکه در این داستان، شخصیت داستان به مرکز برده می‌شود، در حالی که هاجر و اسماعیل در مکان پیشین باقی می‌مانند و مکان آنها به مرکز تبدیل می‌شود.

نیز باید توجه داشت که این داستان هنگامی نوشته شده که بسیاری از خانواده‌ها به دلیل فقر مجبور به سپردن فرزندانشان به کلیساها بوده‌اند. این کودکان تحت قوانین سخت‌گیرانه کلیسا بزرگ می‌شدند و جامعه نیز قدیسان را با خشونت کلیسا می‌شناخت.

نمونه دیگر را در داستان «سفیدبرفی» می‌توان دید؛ زمانی که ملکه به خدمتکارش دستور کشتن سفیدبرفی را می‌دهد و خدمتکار، سفیدبرفی را به جنگل می‌برد تا او را بکشد دلش برای سفیدبرفی می‌سوزد و نمی‌تواند این کار را انجام دهد؛ سفیدبرفی به جنگل می‌گریزد و به کلبه‌ای کوچک پناه می‌برد (نک: همان: ۲۳۲-۲۳۳).

اگرچه در این داستان مستقیماً به بهشت یا باغ عدن اشاره نشده، اما با توجه به اینکه جنگل مکانی امن و سرسبز است می‌تواند نماد و کنایه‌ای از بهشت، مأمن و ماوای نجات باشد. زیرا انگیزه سفیدبرفی از ورود به این مکان، فرار از مرگ و نجات از دست ستمکاری است که می‌خواهد به جان او تعدی کند. این کلبه که در مکانی خرم و سرسبز است و دست متجاوز به آن راه ندارد، از حیث پناهگاه‌بودن، به بهشت شباهت دارد. نکته درخور توجه دیگر اینکه، خدمتکار در این داستان بین دو گناه قرار می‌گیرد؛ یکی قتل و دیگری سرپیچی از فرمان. در هر حال وجدان انسان او را برای گناهش سرزنش می‌کند و انسان را حتی پیش از ارتکاب به گناه از انجام دادن آن باز می‌دارد.

در نقطه مقابل داستان «کودک مریم عذرا»، در داستان «برادر سیاه‌سوخته ابلیس»، ورود به جهنم موضوع داستان است.

سربازی از خدمت مرخص شده بود، پولی نداشت و نمی‌دانست که زندگی‌اش را از چه راهی تأمین کند. روزی راهی جنگل شد. هنوز چندان نرفته بود که مردی ریزاندام، که معلوم شد ابلیس است، سر راهش سبز شد. ابلیس گفت اگر به خدمت من دربیایی تا آخر عمر از مال دنیا بی‌نیاز می‌شوی. سرباز گفت حالا که چاره دیگری نیست حرفی ندارم. بعد با ابلیس همراه شد و به جهنم رفت (همان: ۴۰۸-۴۰۹).

در این داستان، فقر و جهل باعث می‌شود سرباز به خواسته ابلیس تن دهد و با این عمل، وارد قسمتی از دنیای ماورای حیات شود؛ سرباز از سوئی، فقر و نیاز را بالعیان می‌بیند و با آن دست و پنجه نرم می‌کند و این واقعیتی انکارناپذیر است. از سوی دیگر، این سرباز به دلیل جهل، گرفتار یأس و ناامیدی است؛ به گونه‌ای که جز همراهی ابلیس راه نجات دیگری ندارد. از این‌رو، وی تسلیم ابلیس می‌شود، همان‌گونه که در داستان نخست نیز مریم عذرا بر فقر و نیاز پدر کودک توجه کرد و فرزندش را از وی گرفت و به بهشت برد.

از اینجا روشن می‌شود که گاه از رهگذر فقر نیز روزه‌ای به سوی آدمی گشوده می‌شود و فرجام خوشی برایش رقم می‌خورد. گاهی نیز فقر آدمی را طعمه ابلیس می‌کند. این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که یکی در عین فقر، با احساس مسئولیت، از عمل باز نمی‌ماند و با تبر روانه جنگل می‌شود و امیدوارانه قدمی برمی‌دارد؛ اما دیگری همین که خود را نیازمند و فقیر دید در همین آغاز ایستاد و گرفتار یأس و نومیدی شد. لذا چنین پنداشت که راه دیگری جز همراهی ابلیس وجود ندارد. پس هیزمشکن مشمول بخشایش (به معنای عام)، و سرباز گرفتار گناه شد. به جز این سه داستان در این مجموعه، داستان‌های «هانس آهنین» و «کلبه جنگلی» نیز دارای مضمون ورود به جنگل و کلبه‌ای اسرارآمیز هستند.

۲. کنش میان اشخاص داستان

در هر داستان شخصیت اصلی پس از ورود به مکان داستان با قانون یا ممنوعیتی مواجه می‌شود. در داستان‌های برادران گریم، نگاه دوگانه به ممنوعیت‌های داستان وجود دارد. یک نوع از آن برای این وضع می‌شود که به مجازات منتهی شود و نوع دیگر برای حفظ کسی یا چیزی از خطر است. اشخاصی

که این قوانین را وضع می‌کنند، بر دو نوع‌اند: افرادی که به هر حال مجازات می‌کنند و افرادی که به هر حال می‌بخشایند. نخست، در داستان «کودک مریم عذرا» به این نمونه برمی‌خوریم: اجازه داری دوازده در را باز کنی، اما بازکردن در سیزدهم، که با این کلید کوچک باز می‌شود، برای تو ممنوع است. مراقب باش آن را باز نکنی، اگر نه پشیمان خواهی شد. دخترک خیلی دلش می‌خواست بداند پشت آن در چیست (همان: ۳۹).

چنان‌که در بدو امر پیدا است، این ممنوعیت برای مجازات وضع شده است و گرنه چرا کلید در سیزدهم باید در اختیار دختر قرار بگیرد؟ اما چون آدمی در پرتو مقاومت و التزام به بایدها و نبایدها رشد می‌کند و توسعه وجودی می‌یابد آفرینش زمینه‌هایی را پیش روی او قرار می‌دهد و ممنوعیت‌هایی را مقرر می‌دارد. از این‌رو تفاوت است بین اینکه دختر چون کلید را ندارد در را باز نمی‌کند و اینکه با وجود کلید و صرفاً برای التزام به ممنوعیت آن را باز نمی‌کند. در این نمونه، این الزام به ممنوعیت نوعی خودخواهی با عقیده توجیه شده است. در واقع، این ممنوعیت نماینده‌ای از خشونت و احکام بی‌دلیل کلیسا است.

نمونه دوم در داستان «سفیدبرفی» دیده می‌شود؛ آنجا که ممنوعیت بیرون‌رفتن از خانه بعد از دو بار مرگ سفیدبرفی برای حفظ او از مرگ سوم وضع شده است. به همین دلیل پس از مرگ سوم، کوتوله‌ها (Elf) او را می‌بخشایند و به او محبت می‌کنند. شخصیت اصلی داستان به عنوان شخصیت کنجکاو شکمو معرفی شده است که هر بار پیرزن را می‌بیند از او می‌پرسد چه می‌فروشد. همین ضعف باعث فریب دوباره او می‌شود و نیاز و کنجکاو^۱ دام را پیش روی او می‌افکند و با اینکه دو بار طعم مرگ را چشیده است مرتکب کار ممنوع می‌شود. کمر بند، شانه و سیب در این داستان، هم نماد عناصر داستان آدم، یعنی مار، طاوس و میوه درخت ممنوع هستند و هم نماد سه گناه کبیره غرور، طمع و شهوت.

نمونه سوم در داستان «جن کوتوله» دیده می‌شود:

پادشاه به انواع و اقسام درخت‌ها علاقه زیادی داشت، اما در باغش درخت سیبی بود که بیش از همه به آن عشق می‌ورزید، به طوری که اگر کسی حتی یک دانه از آن می‌چید نفرینش می‌کرد که از صفحه روزگار محو شود و به زیر خاک برود (همان: ۳۷۲).

۱. البته نیازی کاذب که برخاسته از افراط است.

اندک شباهتی بین این داستان و شجره ممنوعه دیده می‌شود؛ در اینجا مبنای ممنوعیت صرفاً عشق و علاقه مفرط پادشاه به سیب و درخت سیب است. درباره شجره ممنوعه، هدف حفظ و نجات آدم بود، اما اینجا هدف اشباع میل و حس خودخواهی پادشاه است. لذا در این داستان، پادشاه خواسته‌اش را بی هیچ دلیلی بر دیگران تحمیل می‌کند و به جای قانون و واقع‌بینی، با تکیه بر اوهام و خیالات، فقط خواسته‌های نفسانی و طبیعی خود را دنبال می‌کند. میل مفرط پادشاه که نمودی از نیازهای مفرط و کاذب است، نابودی حیات دیگر انسان‌ها را بر چیدن دانه‌ای سیب ترجیح می‌دهد و چنین کسانی را در معرض نفرین قرار می‌دهد. بنابراین، در این داستان تصویر روشنی از خودخواهی برخی صاحبان قدرت نمایان است که به جان دیگران بها نمی‌دهند. این موضوع، هشدار بر لزوم مدیریت و تعادل در میدان دادن به امیال طبیعی در فرد است. مطلب دیگر در این ماجرا، جمع موهوم دنیاگرایی با باور به ماوراء است؛ پادشاه داستان به شدت و در حد افراط، تعلق خاطر به مواهب دنیوی دارد؛ اما در عین حال اهل نفرین است و حاصل دعا و نفرین او به این باز می‌گردد که آفرینش، دنیاگرایی او را که مغایر با مقتضیات آفرینش است، تحکیم بخشد و بدیهی است که آفرینش ظرف چنین تناقضی نیست.

نمونه چهارم در داستان برادر سیاه‌سوخته ابلیس آمده است، آنجا که سرباز به عنوان فرد کنجکاو و ابلیس در مقام پادشاه مطلق پدیدار می‌شوند: «ابلیس به او گفت حق ندارد داخل دیگ‌ها را نگاه کند، اگر نه بد می‌بیند. دلش لک زده بود برای اینکه داخل دیگ‌ها را دیدی بزندی، اما چون ابلیس او را از این کار منع کرده بود، جلو خود را می‌گرفت» (همان: ۴۰۹). در تعبیر معروفی آمده است: «الانسان حریص علی ما مَنَع؛ آدمی به چیزی که از آن منع می‌شود حریص است». بر پایه این اصل، همراهان ابلیس نیز گاه پنهانی منع او را می‌شکنند. این کسان نمی‌خواهند با عملشان خود را در برابر ابلیس قرار دهند؛ زیرا در عمل، ولایت شیطان را پذیرفته‌اند و در مسیر او طی طریق می‌کنند.

پنجمین داستان، داستان «هانس آهنین» است که چند شخصیت دیکتاتور و کنجکاو را پوشش داده است؛ اول پادشاه که پس از دستگیری هانس آهنین دستور داد او را در قفس آهنی ببندازند و جزای کسی را که در قفس را بگشاید مرگ اعلام کرد. دوم هانس آهنی که به پسر دستور می‌دهد کنار چاه بنشینند و مراقبت کند که آلوده نشود. بعد پادشاه دوم که به آشپز دستور

می‌دهد پسر را بیرون کند. در برابر این، دختر پادشاه است که می‌خواهد به هر قیمتی موهای پسر را ببیند (همان: ۵۳۲-۵۳۴).

سخت‌گیری این سه نفر نتایج متفاوتی دارد. سخت‌گیری پادشاه اول باعث می‌شود پسرش از او دور شود. سخت‌گیری هانس آهنین باعث رفتن پسرک از جنگل می‌شود و سخت‌گیری پادشاه دوم فقط پسرک را از آشپزخانه به خانه باغبان منتقل می‌کند. در مقابل، کنجکاوی دختر باعث می‌شود او به پسر دل ببازد و بلغزد و این گناهی است شبیه سیب‌خوردن سفیدبرفی. در داستان‌های برادران گریم نافرمانی به صورت‌های متفاوت بیان شده است. نخست در داستان «کودک مریم عذرا». در این داستان دخترک از روی کنجکاوی، با وجود منع فرشتگان، در ممنوع را باز می‌کند.

در ناگهان باز شد و دخترک مسیح را دید که با شکوه و جلال در میان نور تابناکی بر تخت نشسته است. مدتی آنجا ایستاد و به همه چیز نگاه کرد، بعد نور را لمس کرد و انگشتش طلایی شد. در را بست و گریخت اما هرچه می‌کرد ترس رهايش نمی‌کرد. رنگ طلا هم به انگشتش مانده و هرچه دستش را شست پاک نشد (همان: ۳۹).

دیدن مسیح در این داستان می‌توانست باعث رستگاری دخترک و تشویق او به ایمان شود، اما سخت‌گیری و مجازات مریم عذرا باعث دروغ‌گویی او و دوری‌اش از معنویت می‌شود. دوم داستان «برادر سیاه‌سوخته ابلیس»:

عاقبت طاقت سرباز طاق شد. در اولین دیگ را کمی بلند کرد. نگاهی به داخلش انداخت و سرجوخه‌ای که سابقاً رئیسش بود میان دیگ یافت. بانگ زد: «آهای، کهنه‌سرباز اینجا چه می‌کنی؟ روزگاری به من زور می‌گفتی، اما حالا در چنگم اسیری». بعد فوری در دیگ را گذاشت. آتش را زیر و رو کرد و هیزم تازه‌ای در آن انداخت (همان: ۴۰۹).

در ظلمت، روزنه نجاتی پیش چشم سرباز گشوده شد و توانست نظاره‌گر سرجوخه‌ای باشد که روزگاری به او زور می‌گفت و اینک در کمین او گرفتار آمده است. چنین سرنخی می‌توانست وجدان او را بیدار کند و از چنگال ابلیسش برهاند و این مخالف خواست ابلیس بود. لذا او را از سرک‌کشیدن در دیگ‌ها منع کرد.

سوم داستان «سفیدبرفی» که در این مضمون داستان شاخص این مجموعه است. در این داستان، سفیدبرفی سه بار خودش را در معرض خطر قرار می‌دهد. «کوتوله‌های مهربان به او

هشدار دادند و گفتند: چون نامادری تو به‌زودی خواهد فهمید که اینجایی، هیچ کس را به خانه راه نده» (همان: ۲۳۴).

این ممنوعیت در واقع برای حفظ و نجات آدمی وضع می‌شود نه برای تعذیب و گرفتاری او. این نگاه مثبت خود نمونه‌ای از بخشایش به معنای عام است.

ملکه خود را به شکل پیرزنی دوره‌گرد درآورد. بعد به خانه هفت کوتوله رسید. در زد و بانگ برآورد: «چیزهای خوب دارم. ارزان می‌فروشم». سفیدبرفی از پنجره بیرون را نگاه کرد و گفت: «روز به خیر، چه می‌فروشی؟». زن جواب داد: «کمربندهایی از همه رنگ». بعد کمربند ابریشمی خوش‌رنگی را از بساطش بیرون آورد. سفیدبرفی در را باز کرد و چند کمربند قشنگ خرید. پیرزن کمربند را چنان به سرعت و سفت و محکم به کمر او بست که نفسش بند آمد و مثل مرده نقش زمین شد (همان: ۲۳۵).

این مرگ از نظر اسطوره‌شناسی نوعی مرگ موقتی محسوب می‌شود و نمادی از مرگ طبیعت در زمستان و زندگی دوباره در بهار است. نمونه باپلی این اسطوره داستان «ایشتار و تموز»، نمونه یونانی آن «ونوس و آدونیس» و نمونه مصری این مرگ داستان «اوسیریس و ایسیس» است. البته برخلاف این داستان، نماد زندگی مرد است و زن او را نجات می‌دهد.

ملکه خود را به شکل پیرزن دیگری درآورد و به خانه هفت کوتوله رسید، و مثل بار قبل خودش را فروشنده جا زد. سفیدبرفی گفت: «از اینجا برو؛ اجازه ندارم کسی را به خانه راه بدهم». پیرزن گفت: «اجازه نگاه کردن که داری». بعد شانه زهرآلود را از کیسه‌اش بیرون آورد و بالا گرفت. دخترک آن قدر از شانه خوشش آمد که دوباره فریب خورد و در را باز کرد، اما به محض آنکه شانه به موهایش خورد زهر اثر کرد و دخترک بیهوش نقش زمین شد (همان: ۲۳۶).

مرگ دوم و نجات دوم سفیدبرفی تأییدی بر جنبه اساطیری داستان است. سفیدبرفی به عنوان نماد زندگی نمی‌تواند برای همیشه خاموش بماند. از سوی دیگر، هفت، عدد کوتوله‌ها، با ایزد مهر در ارتباط است و سفیدبرفی به عنوان نمادی از نور باید دوباره زنده شود.

ملکه خود را به شکل زنی روستایی درآورد؛ بعد به خانه هفت کوتوله رسید و در زد. سفیدبرفی سرش را از پنجره بیرون آورد و گفت: «هفت کوتوله به من سفارش کرده‌اند که در را روی کسی باز نکنم». زن گفت: «عیبی ندارد، سیب‌های من مشتری‌های زیادی دارند. بیا، این یکی را به تو می‌دهم». سفیدبرفی گفت: «نه، جرئت نمی‌کنم از کسی چیزی بگیرم».

پیرزن گفت: «می ترسی سیب زهرآلود باشد؟ ببین آن را دو نیم می کنم، تو قسمت سرخ سیب را بخور و من قسمت سفیدش را می خورم». زن مکار سیب را طوری ساخته بود که فقط قسمت سرخش زهرآلود بود. سفیدبرفی دهانش آب افتاده بود، چون دید که زن نیمی از آن را خورد، دیگر نتوانست مقاومت کند، پس دستش را دراز کرد و نیمه زهرآلود سیب را گرفت، اما به محض آنکه گازش زد بی جان بر زمین افتاد (همان: ۲۳۷).

از حیث داستانی، توجیهی برای تکرار گناه وجود ندارد و غفلت از دو مرگ گذشته و غلبه شکم‌بارگی، دست به دست یکدیگر داده و سفیدبرفی را به چنین فرجامی سوق می دهد، اما از حیث اساطیری او ناگزیر از این گناه است؛ زیرا سفیدبرفی به عنوان نماد زندگی باید از مکان امنش خارج شود و زندگی را ادامه دهد. سیب به عنوان نماد عشق این هدف را ممکن می کند. از این رو فقط پس از ارتکاب این گناه نمادین است که شاهزاده از راه می رسد و با او ازدواج می کند. در این داستان، آیین طبیعت‌گرایی باستانی در برابر نظام راهبی کلیسا و آیین مهر قرار می گیرد و پیروز می شود.

۳. واکنش در برابر نافرمانی

در داستان‌های برادران گریم رفتارهای مختلفی در مواجهه با سرپیچی و گناه می شود. خشن‌ترین این رفتارها در داستان «کودک مریم عذرا» اتفاق می افتد. این رفتار برای نشان دادن قدرت و مبارزه با شخص گناهکار است. از نظر راوی داستان، مریم عذرا به عنوان قادر مطلق، حق دارد هر نوع مجازاتی را اعمال کند. مریم عذرا با اینکه می دانست دختر در را باز کرده است پرسید: «سیزدهمین در را هم باز کردی؟». دختر از ترس جواب داد: «نه!». با وجود این انکار، مریم عذرا قدرت حرف زدن را از دختر می گیرد و او را از بهشت بیرون می کند. بعد از چند سال، دختر با پادشاهی ازدواج می کند و صاحب سه پسر می شود، اما هر بار مریم عذرا بر او ظاهر می شود و از او می خواهد که به گشودن در ممنوع اعتراف کند. چون دختر حاضر به اعتراف نمی شود کودک را از آغوش بیرون می کشد و به ملکوت می برد. این کار باعث می شود ملکه به قتل فرزندانش، آدم‌خواری و جادوگری متهم شود. پس ملکه را محاکمه می کنند و چون نمی تواند پاسخی بدهد و از خودش دفاع کند محکوم می شود که زنده در آتش بسوزد (همان: ۳۹-۴۲).

این نوع از رفتار خشونت‌بار در مواجهه با نافرمانی، که شدیدترین نوع مجازات در این مجموعه داستان و در میان مجموعه‌های داستانی و افسانه‌های کودکان است، بیش از آنکه مخاطب را

به اعتراف کردن تشویق کند چهره مریم عذرا، مادر مسیح، را نزد او مخدوش می‌کند. خشونت مریم عزرا در این داستان نمادی از خشونت کلیسا است. این مطلب در کنار رفتار ملائیم و مهربانانه دیگر شخصیت‌ها نشان می‌دهد نویسنده تمایل به بازگشت به آیین‌های باستانی پیش از مسیح داشته است. هانس آهنین رفتار ملائیم‌تری در مواجهه با سرپیچی از فرمان دارد: «هانس آهنین سه بار به پسرک برای محافظت از چاه فرصت می‌دهد، بعد او را از جنگل دور می‌کند. علاوه بر این، انکار پسر را دروغ‌گویی حساب نمی‌کند» (همان: ۵۳۳). سرانجام زمانی که پسرک سه بار مرتکب نافرمانی می‌شود، ناچار به ترک جنگل است؛ اما مانند نمونه پیش این کار با خشونت همراه نیست. در بیرون جنگل نیز هانس آهنین به جای دزدیدن بچه و افترای جادوگری و آدم‌خواری به پسرک کمک می‌کند: «تو شرط را به جا نیاوردی، پس نمی‌توانی با من بمانی. برو و زندگی را تجربه کن، اما فرصتی به تو می‌دهم؛ اگر با مشکلی روبه‌رو شدی، به جنگل بیا و فریاد بزن: «هانس آهنین» و من می‌آیم و کمکت می‌کنم» (همان: ۵۳۳-۵۳۴).

هانس آهنین به‌شدت شبیه به خدایان سلتی (Celtic) و اسکاندیناوی است. او به دلیل حفاظت از چشمه ناچار به بیرون‌راندن پسر از جنگل است، اما در زندگی بیرون از جنگل او را یاری و بارها آرزوهایش را برآورده می‌کند و نمادهای دلیری، نجابت و سروری را به او می‌بخشد: زمانی که پسر درگیر جنگ شد، از هانس صلاح و اسب خواست. مرد جنگلی گفت: «آنچه می‌خواهی، و بیش از آن، برآورده خواهد شد». و زمانی که دختر پادشاه برای انتخاب همسر به سمت سواران سیب طلایی پرتاب می‌کرد، هانس آهنین به پسر یک بار اسب کهری و زرهی سرخ داد. بار دوم او را به اسب سفید و ساز و برگ سفید مجهز کرد. و روز سوم، پسر از هانس آهنین اسب سیاه و ساز و برگ سیاه هدیه گرفت و هر سه بار صاحب سیب شد (همان: ۵۳۵-۵۳۶).

چون سیب نماد عشق است هانس آهنین که نماد خدای جنگ است، نمی‌تواند آن را به پسر بدهد. با این حال وسایلش را فراهم می‌کند که پسر به خواسته‌اش برسد.

در داستان «برادر سیاه‌سوخته ابلیس»، رفتار از این هم ملائیم‌تر است و سرباز بین ماندن و رفتن مخیر می‌شود. علاوه بر این، ابلیس سرباز را در زندگی بیرون از دوزخ نیز یاری می‌کند. شخصیت جذابی که در عین داشتن قدرت و علم، بخشنده و دلسوز است نیز یادآور خدایان باستان است: «ابلیس گفت: ناگفته نماند که داخل دیگ‌ها را هم دید زدی؛ شانس آوردی که

آتش زیر آنها را تندتر کردی اگر نه کارت تمام بود؛ حالا که دوره خدمت تمام شده است می‌خواهی برگردی؟» (همان: ۴۰۹).

ابلیس در مجازات صاحب مهمان‌خانه نیز که مرتکب دزدی شده است، عجله نمی‌کند. برای ابلیس رسیدن سرباز به پولش مهم‌تر از مجازات دزد است: «برو و به مهمان‌خانه‌دار بگو که پولت را پس بدهد، اگر نه به سراغش خواهیم رفت و او را به اینجا خواهیم آورد تا به جای تو آتش جهنم را زیر و رو کند» (همان: ۴۱۱). در این داستان افرادی مجازات می‌شوند که به دیگران زور گفته‌اند و حالا مرده‌اند و فرصتی برای جبران ندارند. مثل سرجوخه که مرده و دیگر ورودش به دوزخ حتمی شده است.

در داستان «سفیدبرفی»، مرگ سفیدبرفی مجازات او نیست، بلکه نتیجه سمی است که وارد بدنش می‌شود. کوتوله‌ها با اینکه هر بار به او هشدار می‌دهند و او هر بار از آنها سرپیچی می‌کند باز هم رفتار کاملاً محبت‌آمیزی با او دارند. هفت کوتوله در حکم نماد هفت مرتبه آیین مهر نمی‌توانند رفتاری جز این داشته باشند. آنها با نظر به وظیفه باستانی‌شان از سفیدبرفی، که نماد زندگی است، در هر حالتی محافظت می‌کنند تا زمانی که منجی پیدا شود و این وظیفه را به عهده بگیرد. کوتوله‌ها سه بار می‌کوشند سفیدبرفی را از مرگ برهانند. بار اول او را از جا بلند کردند و متوجه شدند که کمر بندش خیلی محکم بسته شده است. پس کمر بند را پاره کردند. کم‌کم نفس سفیدبرفی جا آمد و اندکی بعد جان دوباره گرفت. بار دوم، کوتوله‌ها سفیدبرفی را مثل مرده نقش زمین دیدند و شانه زهرآلود را یافتند و به محض آنکه شانه را از موهایش بیرون آوردند سفیدبرفی به هوش آمد. بار سوم، سر تا پایش را واری کردند تا شاید چیز زهرآلودی را که موجب مرگش شده است بیابند، اما هیچ فایده‌ای نداشت؛ کار از کار گذشته بود. هفت‌تایی دورش جمع شدند و سه شبانه‌روز در سوگش گریستند. بعد خواستند او را به خاک بسپارند، اما سفیدبرفی هنوز زیبا و گونه‌هایش سرخ بود، چنان‌که هیچ پیدا نبود که مرده است. پس گفتند: «دل‌مان نمی‌آید او را در دل خاک تیره مدفون کنیم». به همین دلیل تابوتی شفاف از شیشه برایش ساختند و او را در آن گذاشتند و نام و نسبش را با حروف طلایی روی تابوت نوشتند. بعد تابوت را روی کوه گذاشتند و هر روز یکی از کوتوله‌ها از آن مراقبت می‌کرد (همان: ۲۳۵-۲۳۷).

کوتوله‌ها دو بار موفق می‌شوند سفیدبرفی را از مرگ نجات دهند. زیرا کمر بند و شانه نماد غرور و طمع هستند. این دو گناه باعث آسیب به زندگی می‌شوند، اما عشق نیازی فطری است که وجودش باعث تداوم زندگی می‌شود. اینکه سیب سفیدبرفی را مسموم می‌کند و جادوگر را نه، برای این است که سفیدبرفی بخشی از زندگی و آماده پذیرش عشق است. پس فقط شاهزاده است که می‌تواند سم سیب را خنثا کند. در این داستان کوتوله‌ها تابوتی را که این همه مواظبت‌ها بودند و با تمام ثروت دنیا عوض نمی‌کردند به شاهزاده بخشیدند. این فقط به دلیل عشق شاهزاده به سفیدبرفی است. از سویی سفیدبرفی با خوردن سیب مرتکب عشق می‌شود و به دلیل ماهیت پویایی که پیدا می‌کند دیگر امکان حضور در جنگل، که مکانی ایستا است، ندارد. جنگل، به عنوان نماد بهشت، مکانی بدون مرگ و بدون ولادت است. عشق زمینی شاهزاده امکان ادامه حیات به سفیدبرفی زمینی‌شده را می‌دهد. اگر این دو نفر جنگل را ترک کنند این ترک را نباید به چشم مجازات نگریست، بلکه به رسمیت شناختن ماهیت انسانی و زمینی آنها و تأیید زندگی طبیعی است.

در این داستان فقط ملکه مجازات می‌شود، زیرا او سه بار یک نفر را کشته و این مجازات برای گناهی واقعی اعمال می‌شود.

نامادری سنگدل از سر حسد نفرین کرد و چنان درمانده شده بود که نمی‌دانست چه کند. اول تصمیم گرفت به جشن عروسی نرود، اما آرام و قرار نداشت. به مهمانی که وارد شد سفیدبرفی را شناخت و از شدت خشم و ترس در جایش می‌خکوب شد. پیش از ورود او به دستور شاهزاده یک جفت کفش آهنی را در آتش گداخته بودند و چون ملکه بدجنس از راه رسید آن را با انبر آوردند و جلو پایش گذاشتند و او به اجبار کفش‌های گداخته سرخ را پوشید (همان: ۲۳۹).

نتیجه

بیشتر داستان‌های برادران گریم در فرهنگ عامه، به شکل کاملاً شایعی در میان مردم رواج داشته است. گردآوری داستان‌ها و کنار هم قرار گرفتن‌شان بدون دخل و تصرف، تفاوت آنها را آشکارتر می‌کند و باعث می‌شود بفهمیم مردم یک روزگار در آن واحد به چه چیزهایی می‌اندیشیدند.

نگاه دوگانه و چندگانه برادران گریم در این داستان‌ها و موضوعات از نگاه متفاوت ناقلان اصلی روایات نشئت گرفته است. در داستان کودک مریم عذرا، آموزه‌های دینی (اعتراف کردن) تبیین شده است. با این حال، گویی نویسنده می‌خواسته ضمن نگارش این داستان از قداست مریم عذرا، که محبوب‌ترین شخصیت مذهبی عصر خود بوده است، بکاهد. هانس آهنین بر تلاش و شجاعت قهرمانش، که ارزش‌هایی باستانی‌اند، تأکید دارد. برادر سیاه‌سوخته ابلیس کوشیده است ترس مذهبی را با رؤیایی باستانی پیامیزد و به دوستی ثروتمند، دانا و مهربان تبدیل کند و سفیدبرفی و هفت کوتوله با دیدگاه میترایی داستان پیروزی نور بر ظلمت را بیان کرده است. در پایان باید افزود که هر یک از این محتواها، ناظر به اندیشه‌های غالب است که راوی یا راویان داستان‌ها نتوانسته‌اند از آنها بگریزند و گفتمان و مفهوم مسلط بر هر داستان نیز صورت آن را شکل داده است، چنان‌که هیچ ملاحظه‌ای هم نتوانسته است آن را تغییر دهد.

منابع

- قرآن کریم.
- آذر، اسماعیل (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی»، در: پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۷، ش ۳ (۲۴)، ص ۱۱-۳۱.
- احمدی، ویدا (۱۳۸۲). «تحلیل عرفانی داستان هانسل و گرتل برادران گریم بر اساس آموزه‌های قرآن کریم و مثنوی جلال‌الدین مولوی»، در: پژوهش‌های ادبی، ش ۱، ص ۱۱-۲۴.
- بابایی، پروین (۱۳۹۳). «ترامتنیت در رمان سفیدبرفی دونالد بارتلمی»، مجله الکترونیکی انسان‌شناسی و فرهنگ، در: <http://anthropology.ir/article/24865.html>. (تاریخ دسترسی: 2018/07/29).
- پولتی، ژرژ (۱۳۷۵). سی‌وشش وضعیت نمایشی، ترجمه: جمال آل احمد و عباس بیاتی، تهران: سروش.
- درودیان، ولی‌الله (۱۳۹۱). نظامی گنجوی و برادران گریم و پنج مقاله دیگر، تهران: انتشارات بانار و آیدین.
- گریم، یاکوب لودویگ کارل؛ گریم، ویلهلم کارل (۱۳۷۸). جهان افسانه: مجموعه کامل افسانه‌های برادران گریم، ترجمه: هرمز ریاحی، بهزاد برکت، نسرین طباطبایی، تهران: فکر روز.
- گرین، میراندا جین (۱۳۸۲). اسطوره‌های سلتی، ترجمه: عباس مخبر، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ سوم.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها، ویراست دوم، تهران: سخن، چاپ دوم.

- _____ (۱۳۸۶). «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی»، در: پژوهش‌های علوم انسانی، ش ۵۴، ص ۴۲۹-۴۴۲.
- نیکرک، آلیس (۱۳۹۵). *و تا ابد سعادت‌مند*، ترجمه: فریبا گران‌مایه، *مجله الکترونیکی انسان‌شناسی و فرهنگ*، در: <http://anthropology.ir/article/31731.html>. (تاریخ دسترسی: 2017/10/15).
- هارت، جرج (۱۳۷۴). *اسطوره‌های مصری*، ترجمه: عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.