

نمادهای کهن الگویی (اسطوره‌ای) در کودکانه‌های

احمد رضا احمدی

مجتبی مروج*

سید محمود سید صادقی**

سید احمد حسینی کازرونی***

چکیده

از رویکردهایی که راه منتقد را برای بررسی لایه‌های ژرف‌تر اثر باز می‌کند، می‌توان به نقد کهن الگویی یونگ اشاره کرد. یونگ با تبیین واژه‌های به کار رفته در اثر در جایگاه نمادهای ناخودآگاه جمعی انسان، به تحلیل و بررسی آفرینش‌های ادبی می‌پردازد. برخی شاعران و نویسندگان بی آن که خود بدانند این کهن الگوها را که در ناخودآگاه آن‌ها وجود دارد به کار می‌گیرند. این دسته از (شاعران و نویسندگان) قسمت عمده‌ای از ضمیر ناخودآگاه خود را از طریق اسطوره‌ها جلوه‌گر می‌سازند. کودکانه‌های احمدی این ظرفیت را دارند که با رویکرد کهن الگویی مبتنی بر آرای یونگ مورد نقد و تحلیل قرار گیرند. در این پژوهش سعی شده است تا کودکانه‌های احمد رضا احمدی با رویکرد کهن الگویی یونگ بررسی شود. عناصر نمادین و کهن الگویی (نمادهای کهن الگویی) نیز بررسی و تحلیل گردیده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد از میان انگاره‌های کهن الگویی (موقعیت، شخصیت و نماد) بیشتر با دسته‌ی سوم مواجهیم.

واژه‌های کلیدی: احمد رضا احمدی، ادبیات کودک و نوجوان، نماد، کهن الگو، اسطوره.

تاریخ پذیرش: ۹۹/۳/۲۳

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۵/۱۶

**دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

Moravej62@yahoo.com

***استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران (نویسنده مسئول)

***استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

۱. مقدمه

نقد کهن‌الگویی یکی از شاخه‌های مهم و موثر نقد ادبی است که در سال‌های اخیر، توجه منتقدان بسیاری را به خود جلب کرده است. کوشش منتقد در این نوع از نقد، بررسی و تحلیل مؤلفه‌های کهن‌الگویی اثر است که گاه خودآگاه و بیش‌تر به صورت ناخودآگاه، در متن نمود پیدا می‌کنند. «ادبیات کودکان، مخصوصاً زمانی که بعضی از اجزای تشکیل دهنده‌ی آن را خیال‌پردازی‌ها تشکیل می‌دهند، خیلی راحت با تئوری یونگی ارتباط برقرار می‌کند» (هانت، ۱۳۸۲: ۹۴). از همین رو لزوم پرداختن به بحث کهن‌الگوها در آثار ادبی که برای کودکان پدید می‌آید، با توجه به نقشی که این آثار در رشد و پرورش تفکر کودکان دارند، ضروری به نظر می‌رسد.

نماد از نخستین دوره‌های پیدایش بشر در زندگی او حضور داشته و به پدیده‌های هستی معنا بخشیده است. شاید چنین به نظر می‌رسد، که اگر تصاویر رمزها و نمادها نبودند اندیشه‌ی انسان‌ها راهی به عالم ماوراء نمی‌یافت و بشر در فرهنگ خود دچار سکوت و سکون می‌شد. زندگی انسان همواره با نماد و نمادگری همراه بوده است. سرشت انسان ذاتاً به نمادگرایی تمایل دارد و همواره به‌طور ناخودآگاه در پی ساختن نمادها گام برمی‌دارد. نمادها از هر نوع که باشند بصری کلامی و مکتوب داستان عقاید گذشتگان را درباره خویشتن، هستی و ارتباط میان آن‌ها بیان می‌کنند. بدین ترتیب، انسان این روزگار موفق به یافتن و شناختن آن‌ها می‌شود در حقیقت ارتباطی پنهانی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی موجب پیوند او با گذشته می‌شد کشف می‌کند. نمادها، رازهای ناخودآگاه را آشکار می‌کنند و به سوی پنهان‌ترین خاستگاه هدایت می‌کنند و در را بر روح ناشناخته و بی‌نهایت می‌گشایند.

یونگ نماد را به این صورت تعریف می‌کند: «کلمه و تصویری نمادین است که چیزی بیش از معنای مستقیم یا آشکارش را بیان کند» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۸). «کارل گوستاو، یونگ با ارائه نظریه ناخودآگاه جمعی به بیان اهمیت نماد در ساختار روانی انسان پرداخت. چرا که نماد اضداد را به هم می‌پیوندد و تصاویر ناخودآگاه جمعی به وسیله نماد درک می‌شود.

یکی از کارکردهای اسطوره انتقال معناست. اسطوره‌ها کودکان را با میراث فرهنگی پیشینیان خود آشنا می‌کنند و به آن‌ها امکان می‌دهند از درون فرهنگ خود به فرهنگ‌های دیگر نظر بیندازند. «نمادها رویدادهای اسطوره‌ای را از تک مخاطبی و شخصی شدن و زمانی و مکانی نمودن دور می‌کنند و با تأثیر بر ناخودآگاه مخاطب، باعث می‌شوند که اسطوره از زمان و مکانی به حالت مصداقی به مفهومی، از جزئی به کلی و فرازمان و فرامکانی تبدیل شود؛ از این روی بقای اسطوره‌ها در زبان نمادین آن‌هاست» (قبادی، ۱۳۸۶: ۱۱۶). آن چه انسان اساطیری به عنوان یک باور به آن می‌نگریست، برای انسان امروزی شکل نمادین به خود می‌گیرد. انسان در دوره‌های مختلف تکامل سعی در نمایش نمادین افکار و خواسته‌های خود در قالب‌های نمادین به صورت رقص و آیین و تمثیل و اسطوره و افسانه داشته است. کاسیرر بر این باور است که در «آغاز هیچ یک از نمادها به گونه‌ای مستقل و متمایز از دیگر نمادها پدیدار نمی‌شوند؛ بلکه هر یک از آن‌ها باید از زهدان مشترک اسطوره بیرون آید» (کاسیرر، ۱۳۶۷: ۹۷).

اسطوره راهنمای فهم کهن‌الگوهاست و با بررسی شخصیت‌های اسطوره‌ها در واقع، شناخت دقیقی از کهن‌الگوها کسب می‌کنیم. بچه‌ها به اسطوره و نماد، برای رشد عاطفی، اجتماعی و ادراکی نیاز دارند. آن‌ها به آموزش‌هایی نیاز دارند که منش انسانی را به آن‌ها بیاموزد، شناخت آن‌ها را نسبت به زندگی دقیق‌تر و عمیق‌تر کند، به آنان بینش و اندیشه‌های گسترده دهد، در کنار آمدن با زندگی و مشکلات به آنان کمک کند، در ارتباطات اجتماعی آنان را یاری دهد. اساطیر می‌توانند نقشی سرنوشت ساز در شکل‌گیری هویت کودکان داشته باشند. اسطوره‌ها می‌توانند به کودکان در هم‌ذات‌پنداری با الگوهای مناسب یاری رسانند. همچنین پرورش قوه‌ی تخیل کودکان از دیگر فواید بی‌شمار اسطوره‌هاست. اسطوره‌ها ویژگی‌های متمایز فرهنگ‌های مختلف انسانی را بازگو می‌کنند و در همان حال نزد همه‌ی انسان‌ها خاستگاهی کما بیش همانند دارند. تاریخ نماد‌گرایی، نشان می‌دهد که هر عصری نمادهای خاص خود را دارد که قابل فهم برای تمام افراد آن عصر است. می‌توان گفت، به اندازه‌ی همه ملل و زمان‌ها، نماد وجود دارد.

پژوهش حاضر می‌کوشد به بررسی و تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی (نمادهای کهن‌الگویی)، در کودکان‌های احمدرضا احمدی پردازد. کهن‌الگوها بر اساس خاصیت بن‌مایگی آن‌ها که عبارت است از: تکرار شونددگی، تشخص، حوزه‌ی کاربرد و نقش نمادین آن‌ها بررسی شده است. اصلی‌ترین ملاک برای انتخاب بن‌مایه‌ها بر اساس تکرار بوده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲.۱ ناخودآگاه جمعی

ضمیر ناخودآگاه جمعی، از جمله مفاهیمی است که روان‌شناسی تحلیلی (مکتب یونگ) را از روان‌کاوی (فرویدیسم) متمایز می‌کند. یونگ علاوه بر ناخودآگاه فردی، قائل به لایه‌های عمیق‌تری در ذهن است که تصاویر ذهنی جهان شمول را در خود جای داده است. ضمیر ناخودآگاه جمعی از روان‌خود فرد نشئت نمی‌گیرد؛ بلکه حاصل انباشته شدن دلالت‌های روانی تجربیات عام بشر و به عبارتی میراثی روانی است که از بدو تولد در ذهن هر فرد جای دارد. یونگ تصاویر ذهنی جهان شمولی را که در این ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند «کهن‌الگو» می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند. کهن‌الگوها به رویدادهایی مربوط می‌شوند که در زندگی هر فردی از اهمیتی بنیانی برخوردارند (مانند ازدواج، فرزنددار شدن، مرگ و از این قبیل) و در حیات روانی فرد به صورت تصاویری از قبیل «همزاد مونث» (انیما)، «همزاد مذکر» (آنیموس)، «سایه» و «قهرمان» تبلور می‌یابند. کهن‌الگوها با به وجود آوردن احساس و شور، اراده‌ی فرد را مقهور می‌کنند و لذا یونگ اعتقاد داشت که فرد ممکن است در رفتار خویش سرمشقی کهن‌الگو در پیش بگیرد. نمونه‌ی این سرمشق‌های کهن‌الگو را در واکنش یا احساس عاشق و معشوق می‌توان دید که نه برآمده از رابطه‌ی شخصی این دو با یکدیگر، بلکه سرچشمه گرفته از کهن‌الگوی «آنیما» و «آنیموس» است که زمینه‌ی بروز آن واکنش یا احساس را در فرد ایجاد می‌کند.

سرمشق رفتار یا احساس عشق ورزیدن پیشاپیش در ضمیر ناخودآگاه ما وجود دارد و به همین سبب، میل به یافتن معشوق یا عاشق به طور طبیعی در هر یک از ابناء بشر بروز می‌کند (پاینده، ۱۸۹-۱۳۸۵:۱۸۸). محتویات ناخودآگاه، آمیزه‌ای از مفاهیم و معناهای نمادین است که گاه در خودآگاه ظاهر می‌شود و خود را نشان می‌دهد. ناخودآگاه جمعی، مخزن صور مثالی، یعنی مبانی مذاهب، اساطیر و قصه‌ها و سلوک‌های ما در طول حیات می‌باشد.

۲.۲ کهن الگو

برجسته‌ترین و بزرگ‌ترین ویژگی ناخودآگاهی جمعی آن است که گنجینه و نهانگاه نگاره‌ها و نمادهایی است شگفت و جهانی که یونگ آن‌ها را «آرکیتپ» نامیده است. آرکی تایپ نمونه‌ی کهن است؛ آن را «صورت ازلی»، «صورت نوعی»، «کهن الگو» نیز ترجمه کرده‌اند. نمونه‌های کهن، از دید یونگ، به فراسوی خرد باز می‌گردند و در گوهر خویش به دور از پیکره و نمود هستند. نیروهایی مینوی‌اند که در دریای ازلی ناخودآگاهی نهفته‌اند. آن چه ما به میراث می‌بریم، جنبه‌ی «پیش‌سازندگی» و «طرح بخشی» این کهن نمونه‌هاست. هنگامی که کهن نمونه پدیدار شد در پیکر نماد به نمود می‌آید؛ زیرا نماد در بن، نمودی است آشکار از نمونه‌ی کهن که ناپیداست» (کزازی، ۱۳۷۲: ۷۵).

آن چه یونگ آن را ناخودآگاه جمعی خوانده متعلق به یک فرد نیست و با مشخصات ویژه و معین شخصی معلوم ظاهر نمی‌شود؛ بلکه تقریباً در نزد همه‌ی مردمان یکسان و همانند است. به آن نام ناخودآگاهی کهن و باستانی داده‌اند، به دلیل خصلت ابتدایی فرآورده‌هایش. در ضمن آن را جمعی نیز نامیداند، برای آن که بدین وسیله خصلت عمومی و غیرشخصی‌اش را معلوم بدارند (همان ۷۱-۷۰). یونگ می‌گوید زبان ناخودآگاه، زبان نمادهاست. ناخودآگاه بی‌پرده و برهنه با ما سخن نمی‌گوید؛ بلکه همواره در جامه‌ای از رمز و راز و در پوششی از نماد پنهان می‌گردد. ناخودآگاه به زبان رؤیا و اسطوره با ما سخن می‌گوید. وی رؤیای جمعی را اسطوره می‌نامد که در طی تاریخ، اقوام و ملل آن

را دیده و به زبان تمثیل و نماد باز گفته‌اند. در حقیقت ناخودآگاه جمعی همان عاملی است که نمادهای جمعی را پدید می‌آورد. از سوی دیگر در گستره‌ی فرهنگ نمادهای جمعی ژرف‌ترین لایه‌های ناخودآگاه را آشکار می‌سازد. این نمادها کالبدهایی را تشکیل می‌دهند که کهن‌ترین نمونه‌ها در نهادشان شکل می‌گیرد و سپس پدیدار می‌شود (شایگان، ۱۳۷۱: ۶۱۲۲۴). یونگ از کهن‌الگوهای متعددی نام می‌برد و آن‌ها را در شمار پرمعناترین تجلیات روان جمعی به شمار می‌آورد. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان کهن‌الگوهای مادر مثالی، آنیما، آنیموس، خویشتن، سایه، نقاب، تولد دوباره، پیرمکار، مدینه فاضله، قهرمان، پیرخرد و... اشاره کرد.

۳. تحلیل بحث

۳.۱ آب

معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره. این سه مضمون در قدیمی‌ترین سنت‌ها متلاقی می‌شوند و ترکیبات تخیلی گوناگون و در عین حال هماهنگی را شکل می‌دهند (شوالیه و گربران ۱۳۸۸: ۳). آب‌ها تداعی کننده رطوبت، حرکت دورانی خون و شیره حیات هستند و با خشکی و ایستایی مرگ در تضادند. «آب‌ها احیا کننده و دمنده‌ی زندگی تازه‌اند و به همین دلیل تعمیم با آب یا خون در مذاهب مرتبط با راز اشنایی زندگی کهن داشته و زندگی نور را مطهر می‌سازد. آب به صورت باران، یعنی نیروی لقاح ایزد آسمانی یعنی باروری» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱).

آب در اندیشه‌ی یونگ نمادی از (راز خلقت، تولد، مرگ، رستاخیز، دگردیسی، ضمیر ناخودآگاه، تطهیر و رستگاری؛ باروری و رشد) است (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۲). در تعداد زیادی از اسطوره‌ها انسان یا خدایان از آب بیرون می‌آیند. آیین‌های مختلف غسل تعمیم که از آب استفاده می‌شود مفهوم تولد جدید را با آیین‌های تطهیر پیوند می‌زند. اغلب اسطوره‌های فردی که اندیشه میان افسانه‌پردازی بازیگونه و واقعیت در نوسان است و اغلب کودکان

برای بیان منشأ اشیا و جانداران می‌سازد حتی اگر تحت تأثیر بزرگسالان باشند آب نقش اساسی ایفا می‌کند. آب نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته است؛ زیرا آن‌ها معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند.

«آناهیتا» نیز به عنوان ایزد بانوی آب و باروری و پاکیزگی، بارها و به مناسبت‌های مختلف ستوده و تکریم شده است. «آب، رمز جوهر آغازین است» (باشلار، ۱۳۶۴: ۱۴۰-۱۳۹). الهه مادر-آب، بانوی کشتزارها و رستنی‌ها تداعی کننده دو مفهوم باران و بارداری بود. بانوی آب کلدانیان سرور تمام خدایان قوم محسوب می‌شد. اصطلاح اساطیری از آب گرفته یا از آب گذشته یا نجات یافته از آب، بیان رمزی بارداری و آبستنی وضع حمل تلقی می‌گشت. همچنین است باران که به عنوان قدرتی اسطوره‌ای و پاک کننده طبیعت موجب نوزایی و نماد رستاخیز معرفی می‌شود.

تمامی اسطوره‌هایی که در خصوص برزگر و دشت است، از نزول باران برای بخشیدن زندگانی جاوید به زمین حکایت دارند. شقوق دیگران این مفهوم به صورت جویبارها، دریا و... نیز از این ویژگی برخوردارند.

- «اسب از زیر شاخه‌های درختان سیب گذشت. به ساحل دریا رسید. می‌خواست به دریا برود. می‌خواست سیب هم طعم آب را بداند و تن را بشوید» (احمدی، ۱۳۸۵: ۹)

- سیب هم دریا را دوست داشت. آب را دوست داشت. همیشه بر شاخه بود. تا امروز دریا رانندیده بود (همان: ۷)

- «سیب هنوز بر یال اسب بود. باران سیب را شسته بود. باران می‌بارید» (همان: ۶)

به دلیل ارتباط آب با باران می‌توان آن (باران) را نمادی از راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و رشد دانست. احمدی در این جا می‌خواهد بگوید آب و باران خستگی و ناامیدی و رنجش حاصل از رویارویی با خودآگاهی و ناخودآگاهی را می‌شوید و پاک می‌کند. احمد رضا احمدی برای رسیدن به مقصود و مطلوب خود از اسب

که نمادی از ناخودآگاه و سیب سرخ که نماد عشق و باروری است، بهره می‌گیرد. اسب در این مسیر باید برای رسیدن به وصال سیب به وسیله‌ی آب و باران پالایش و تطهیر شود.

۲.۳ آسمان

«آسمان به تقریب نمادی جهانی است و از طریق آن باور به موجودی الهی و علوی، یعنی خالق جهان و ضامن باروری زمین (به برکت بارانی که فرو می‌بارد) القا می‌شود. آسمان‌ها عالم به غیب و صاحب خردی بی‌پایان هستند. آسمان ظهوری از ماوراء، قدرت، بقا و قداست است. بیانگر معنویت زوال‌ناپذیر نیز هست؛ همچنین واژه‌ی آسمان اغلب برای مفهوم مطلق آرزوی بشری به کار می‌رود؛ مثلاً برای تکاپو یا موضع ممکن برای کمال روحی، گویی آسمان روح جهان باشد (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۱۸۶). آسمان در اندیشه‌ی یونگ با توجه به ارتباطش با خورشید نمادی است از «انرژی خلاق، قانون طبیعت، تفکر، روشنگری، خرد و بینش روحانی» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۲). و با توجه به شکل مدور آسمان می‌تواند نمادی از ماندالا باشد (جدولی هندسی مورد استفاده در ادیان بودا و هندو که به عنوان نمادی برای جهان هستی به کار می‌رود). یونگ معتقد است ماندالا در بودیسم، ابزاری برای ژرف اندیشی، یگانگی و وحدت است. در کودکان‌های احمدرضا احمدی، آسمان به اعتبار گستردگی و در دسترس نبودنش نمادی است از ناخودآگاهی. این جمله بارها در طول داستان تکرار می‌شود: «دخترک می‌رفت و می‌رفت و به آسمان خیره بود و در جست‌وجوی کبوتر سفید بود. دخترک چشم به آسمان داشت» (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۲). در تحلیل نمادین آسمان، توجه به ابعاد نمادین آن اهمیت دارد. کبوتر پس از پرواز کردن در آسمان گم می‌شود. کبوتر نماد آرزویی است پاک و معصوم، شور و اشتیاقی اصیل برای ادامه‌ی زندگی، حال این کبوتر در پهنه‌ی بیکران آسمان گم می‌شود، آسمانی که نمادی است از ناخودآگاهی‌ای ژرف و عمیق؛ جایی که سر منشأ قدرت و دانش است و در خود، علم و روشنگری (ارتباط با خورشید) را جای داده است؛ پس در اصل، ناخودآگاهی اصیل

را در خود نهفته دارد و از منظری دیگر، نمادی است از ماندالا که خود نیز تصدیق‌کننده‌ی به کمال رسیدن است و این که آسمان نهایت کمال هر چیز را در خود دارد.

۳.۳ اسب

اسب یکی از حیواناتی است که در اسطوره و فرهنگ ایرانی جایگاه مخصوصی دارد. اسب بعد از کبوتر و هم راستا با طاووس یکی از پرکاربردترین بن‌مایه‌های حیوانی در کودکانه‌های احمدرضا احمدی است که معمولاً رنگی سفید دارد. نقشی که نماد اسب در نمادینگی حیات مادی و گیتیانه (با مظهر آب)، در مقابل حیات روحانی و آسمانی دارد. در افسانه‌های هند و اروپایی از اسب به عنوان نشان ویژه‌ی ایزدان آفتاب، ماه و باد سخن رفته و اشاره شده‌است که در برابر برخی ایزدان، فقط اسب را قربانی می‌کرده‌اند. شوالیه در کتاب خود اسب را در اندیشه‌ی یونگ و دیگر روانکاوان بررسی کرده و بیان می‌کند که «اسب نمادی از روان ناخودآگاه و یا روان غیر بشری است» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۳۶) و همچنین نمادی است از خورشید (هال، ۱۳۸۳: ۲۴). و خورشید نیز نماد نیروی خلاقه، تفکر و بینش است. اسب در اندیشه‌ی ایرانی مظهري از کل عالم و هستی است و در ضمن رمزی از ناخودآگاه کیهانی است (سجادپور، ۱۳۷۸: ۹۶).

اسب برای ایرانیان از جمله حیوانات مقدس است. در غالب فرهنگ‌های بشری: «پاره‌ای از معانی سمبولیک اسب عبارت بوده‌اند از: آزادی، پایداری، پیروزی، سرعت، سرسختی، غرور. همچنین، ایرانیان برای تداوم گردش خورشید در آسمان اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند» (جابز، ۱۳۷۰: ۱۵-۱۶).

در آثار احمدی اسب اغلب به رنگ سفید ذکر شده‌است (اسب سفید)، که مرکب قهرمانان و قدیسان در هنگام معراج است و سفیدی درخشان اسب نماد شاهوارگی است. «اسب از زیر شاخه‌های درختان سیب گذشت. به ساحل دریا رسید. می‌خواست به دریا برود. می‌خواست سیب هم طعم آب را بداند و تن را بشوید. «اسب سفید تند می‌دوید. دیگر هراس نداشت که سیب سرخ از یالش به زمین بیفتد و او تنها شود».

«فاخته‌ای در دورها می‌خواند. اسب از آواز فاخته بیدار شد. نگران سیب بود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۹). احمدی در فصل بهار که طبیعت آن سرشار از رنگ‌ها و شادی‌ها است برای رهایی از تنهایی و حسرت و غم و در نتیجه رسیدن به مقصود که همان زندگی توأم با عشق و باروری و آرامش است از اسب و سیب که به رنگ سفید و سرخ هستند، بهره می‌گیرد. اینجا اسب نمادی است از ناخودآگاه و روانی غیربشری که قدرتی فرازمینی دارد و برای رسیدن به سرمنزل مقصود که همان وصال سیب عشق و باروری است، مسیری را طی می‌کند. با عبور از درختان سیب و گذر از دریا و جنگل و گندمزار که هر کدام نماد و نشانه چیزی هستند. تنهایی، گذر از تنهایی‌ها و دوستی در پهنای هستی به این داستان معناهای ژرفی بخشیده است.

۳. ۴. خلاصه داستان عمر هفت چوب کبریت

پسرکی، قبل از اینکه پدرش به سفر برود، نشانی و کلید یک باغ قدیمی انار و یک قوطی کبریت را می‌گیرد. در قوطی هفت چوب کبریت وجود دارد. او به سفارش پدرش تصمیم می‌گیرد یک شب پاییزی به باغ رفته و انار بچیند. برای رسیدن به باغ، پسرک باید از یک رودخانه و یک تاکستان که در آن یک اسب است، عبور کند. پسرک از هر کدام از کبریت‌ها برای یافتن مسیر باغ و ملازمات سفر استفاده می‌کند و بلافاصله بعد از یافتن آن شیء کبریت خاموش می‌شود. در نهایت پسرک به درختان انار می‌رسد؛ ولی دیگر کبریتی برای او باقی نمانده تا انارها را بچیند. اما آسمان مهتابی است، پسرک در زیر نور مهتاب انارها را چیده و به خانه برمی‌گردد و به خواب می‌رود. (احمدی، ۱۳۹۰).

۳. ۴. ۱. تحلیل داستان

کودک در تاکستان به دنبال نشانه‌ای از ناخودآگاه می‌گردد؛ روان غیربشری که قدرتی فرازمینی دارد و می‌تواند به او در رسیدن به مقصودش که چیدن انارها است کمک کند. تاکستان رمزی

از دانش و معرفت است و اسب نماینده‌ی روان غیر بشری و نیروی تفکر و اندیشه؛ یعنی کودک با شناخت، اسب را انتخاب می‌کند و به دنبال کشف ناخودآگاهی خود می‌رود.

۳. ۵ آینه

آینه بازتاب چیست؟ حقیقت، صمیمت درون قلب و آگاهی. آینه نمادا شراق است. در واقع نماد فرزاندگی و آگاهی است. آینه بازتاب هوش یا کلام الهی است که آن را چون نماد ظهور نشان می‌دهد که بازتابنده‌ی خرد خلاق است؛ همچنین نماد اندیشه‌ی الهی است که مظهریت را منعکس می‌کند، مظهریت را که به صورت خودش خلق کرده است. این هوش ملکوتی که به وسیله آینه منعکس می‌شود، از نظر نمادین، هم‌ذات با خورشید است. از اینجاست که آینه اغلب نمادی خورشیدی فرض می‌شود؛ اما در عین حال نمادی قمری است، چراکه ماه مانند آینه بازتابنده‌ی نور خورشید است (شوالیه و گبران، ۳۲۵-۱۳۸۸:۳۲۶). آینه در اساطیر، دو کارکرد مثبت و منفی دارد. از یک سو سمبلی از خیر و نیروهای یاریگر است و از سوی دیگر به سمبلی اهریمنی و ناخوب تبدیل می‌شود. در کارکرد مثبت، آینه با مفهوم خرد و آگاهی در تقابل با جهل و نادانی قرار گرفته است. در اساطیر، خورشید چشم اهورامزدا است و آینه‌ها به او باز می‌گردند و تا زمانی که رستاخیز فرارسد، در آن جا باقی می‌مانند.

نماد آینه در مطالعات روانشناسانه‌ی یونگ، در مورد اساطیر نیز دیده می‌شود. او نماد آینه را در ارتباط با نقاب توضیح می‌دهد. به زعم وی، نقاب آن چهره‌ی ساختگی یا کاذبی است که انسان از خود به نمایش می‌گذارد. دربرابر این نقاب، آینه قرار دارد که فرد را با خود واقعی‌اش روبرو می‌سازد. به عبارت دیگر، آینه آن چهره‌ای را باز می‌تاباند که فرد هرگز به دیگران نشان نمی‌دهد و آن را در پشت نقاب پنهان می‌دارد (بیلسکر، ۱۳۹۱:۶۶). مضمونی که روح را به صورت آینه ملحوظ داشته، توسط افلاطون و فلوپین مطرح شده است. «آینه همان روح است که فرد را به دانش و خرد می‌رساند. شخص در آینه قادر است آگاهی مختصری از همه‌ی دانش‌ها به دست بیاورد و به درون روح خود بنگرد» (هال، ۱۳۸۳:۵).

ابتدا خلاصه‌ای از داستان نقل می‌شود و سپس به تحلیل داستان می‌پردازیم: داستان ماجرای دختری است که روزی وقتی از خواب بیدار می‌شود، از پنجره‌ی اتاقش کبوتری سفید را روی ایوان می‌بیند. دخترک به دنبال کبوتر به جاهای مختلف نظیر دریا، جنگل، بیابان، صحرایی پر از گل بنفشه، پیاده‌روی خیابان و ایستگاه راه‌آهن سر می‌زند. کبوتر هم‌زمان با عبور از این مکان‌ها، پری از خود به جای می‌گذارد و دخترک آن پری را برمی‌دارد؛ اما در نهایت دخترک بدون اینکه به کبوتر دست یافته باشد، با پرهایی که دستاورد این سفر است، به خانه برمی‌گردد و همه‌ی پرها را به علاوه‌ی پری سفیدی که در ابتدای داستان در خانه پیدا کرده بود، به آینه اتاقش می‌چسباند. دخترک در حالی که خسته است، بدون این که پنجره‌ی اتاقش را ببندد به خواب می‌رود و صبح، هنگامی که از خواب بلند می‌شود کبوتر سفید را کنار آینه می‌بیند (احمدی، ۱۳۸۹).

۳.۵.۱ تحلیل داستان

به عقیده‌ی فلوطین، تصویر یک موجود به مثابه‌ی یک آینه، در معرض تأثیراتی از الگوی خویشتن است. «انسان مطابق با موضعی که اتخاذ کرده، همانند یک آینه، زیبایی یا زشتی را باز می‌تاباند. آینه فقط عمل انعکاس تصویر را انجام نمی‌دهد. روح وقتی یک آینه تام و تمام شده باشد، با تصویر شریک می‌شود. این اشتراک، نشانه‌ی تغییر و تحول کامل او است. بدین ترتیب، صورت‌های موضوع مشاهده شده و آینه‌ی مشاهده‌گر، باهم ترکیب می‌شوند» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۳۳۰-۳۲۵). بنابراین کبوتری که در انتهای داستان در کنار آینه است، با دختر یکی است.

۳.۵.۲ پرنده

پرنده‌ها مظاهر رمزی و نمادین از جان و روان، مراتب اعلای تشریف و راز آموزی و نیز عاملان وصل و محرمان اسراراند. همچنین نماد تمایلات عاشقانه برای پرواز در فضای عاطفی و نیز پیام‌گذاران زندگانی جاویدند. با توجه به این که نویسنده از طیف وسیعی از پرندگان (فاخته، گنجشک، قناری و پرنده‌ای بی‌نام) سخن می‌گوید، باید گفت که به‌طور

کلی این پرندگان، نمایان کننده روح برای پرواز و اوج گرفتن و رها شدن از وابستگی به این هستی خاکی هستند. از طرفی آن‌ها نماینده فراخود، با تمام محتوای آن، اعم از اهداف عالی و آرمان‌های بلند به حساب می‌آیند:

- «فاخته‌ای در دورها می‌خواند. اسب از آواز فاخته بیدار شد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۰).

«در ایران، پرندگان منتقل کننده‌ی وحی و سروش و نمایندگان عقل کل و نیز تجسمی از آتش، ابر، خوشبید و صاعقه هستند. پرندگان نماد آسمان و آسمانی بودن هستند» (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۵).

۳.۶ خلاصه‌ی داستان هفت روز هفته دارم

داستان کودکی است که یک کاغذ چهارخانه (شطرنجی) دارد و یک جعبه‌ی آبرنگ که اتفاقاً هفت رنگ است. او می‌خواهد در هر روز از هفته یک نقاشی بکشد تا پدرش از سفر برگردد. این داستان، داستان نقاشی‌هایی است که این کودک در کاغذ چهارخانه‌اش می‌کشد و وقتی پدرش می‌آید نقاشی را که دیگر آن نقاشی اولیه نیست را به پدر نشان می‌دهد. او یک پرنده را نقاشی می‌کند که در قفس است و هر روز جزئیاتی را به آن اضافه می‌کند:

شنبه-یک شنبه-دوشنبه-سه‌شنبه-چهارشنبه-پنج‌شنبه-جمعه. با یک برگ کاغذ چهارخانه و هفت رنگ در هفت روز هفته می‌خواهم نقاشی کنم.

- امروز شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ سبز یک پرنده نقاشی کردم.

- امروز یک شنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ سیاه برای پرنده یک قفس نقاشی کردم

- امروز دوشنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ زرد برای پرنده دانه نقاشی کردم

- امروز سه‌شنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ آبی برای پرنده یک ظرف آب نقاشی کردم.

- امروز چهارشنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ قرمز برای پرنده یک شاخه گل نقاشی کردم.

- امروز پنج شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ خاکستری برای قفس پرنده یک قفل نقاشی کردم.

- امروز جمعه است. باید پدر از سفر برگردد- می‌خواهم امروز با رنگ سفید برای قفل قفس پرنده یک کلید نقاشی کنم.

پدرم حالا از سفر برگشت. پدرم در حیاط خانه ماست. امروز باران فراوان می‌بارد- من به حیاط خانه می‌روم که پدرم را ببینم- پدرم را دیدم- پدرم دلش می‌خواست نقاشی مرا ببیند./ نقاشی من زیر باران در ایوان مانده بود- با پدرم به ایوان خانه رفتم. باران قفس و قفل را پاک کرده بود- روی کاغذ چهارخانه پرنده بود- شاخه گل بود- غذای پرنده بود و ظرف آب پرنده از باران پر بود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲-۱۸).

۱.۶.۳ تحلیل داستان

کودک چون پرنده را دوست دارد او را در قفس می‌کند؛ ولی گویی خود او نیز از این کار ناراحت است و سعی می‌کند فضا را برای زندگی پرنده راحت‌تر کند، برای همین حتی برای پرنده گل سرخ می‌کشد؛ ولی باز از اینکه پرنده را از دست بدهد می‌ترسد و برای قفسش یک قفل می‌کشد و قبل از آمدن پدر کلیدی سفید را نقاشی می‌کند؛ اما با آمدن پدر و باریدن باران قفل و قفس پاک می‌شوند و پرنده و بقیه‌ی اجزای نقاشی می‌مانند. تصویر پرنده، می‌تواند واکنشی طبیعی باشد در برابر تنهایی کودک و یا حتی آرزوی پرواز. این پرنده‌ی سبز همچون خیال کودکانه، می‌تواند تا بی-کران‌ها پرواز کند و کودک را از سیر در دنیای زیبای کودکانه بهره‌مند سازد.

۷.۳ رنگ

عنصر رنگ با ادبیات، پیوند تنگاتنگ و عمیقی دارد. رنگ‌ها، احساسات و نشانه‌های گوناگونی را القا می‌کنند که از طریق آن می‌توان بسیاری از راز و رمزها را کشف نمود.

خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آن است. رنگ از مهم‌ترین عنصرهای القای معنی در کارهای احمدی است. رنگ و استفاده از آن یکی از شاخص‌ترین خصوصیات سبک نوشتاری احمدی است. دنیایی را که وی برای کودک مخاطب خویش با کلمات به تصویر می‌کشد، دنیایی است سراسر رنگ، رنگ‌هایی که به شایستگی در جایی که باید می‌نشینند به گونه‌ای که گاه نمی‌توان شیء و رنگ را از هم تفکیک کرد. وی از رنگ‌ها هنرمندانه و اندیشمندانه و از نظرگاه یونگ، روانکاوانه استفاده می‌کند. پرکاربردترین بن‌مایه‌ی رنگ در آثار احمدرضا احمدی به این شش رنگ می‌توان اشاره کرد:

۳. ۱.۷ رنگ سفید

نمادی از «خلوص، معصومیت، بی‌زمانی، در معنای منفی نشانگر مرگ، وحشت، ماورای طبیعت، حقیقت کورکننده‌ی معمای اسرارآمیز کیهان» است (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳) «رنگ سفید، خاصیتی مثبت، تهییج‌کننده، نورانی، فضا‌دار، ظریف و لطیف دارد. این رنگ مظهر خلوص، عفت، پارسایی، عصمت، بی‌گناهی و حقیقت، و مهم‌تر از همه، صبح و پایان جنگ است. رنگ سفید معرف سکوت است نه محرک، در واقع نماد جوانی است» (شهامت، ۱۳۸۰: ۴۲). «امروز جمعه است، باید پدرم از سفر برگردد- می‌خواهم امروز با رنگ سفید برای قفل قفس پرنده یک کلید نقاشی کنم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۵). کودک برای قفل کلیدی می‌کشد با رنگ سفید که نمادی است از جاودانگی یعنی می‌خواهد پرنده را آزاد کند و به گونه‌ای پرواز پرنده را جاودانه کند.

۳. ۲.۷ رنگ قرمز

رنگ قرمز از رنگ‌های اصلی و از کهن‌الگوهاست و معنای متعددی دارد، از جمله: «خون، قربانی، شهوت شدید، بی‌نظمی و اختلال» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۵). نمادی از عشق و دوست داشتن به همراه حس لطیفی از طراوات و شادابی. از نظر روان‌شناختی، قرمز، رنگی پویا و زنده است. «قرمز یعنی محرک، اراده‌ای برای پیروزی و قدرت، انگیزه‌ای است برای فعالیت

شدید، ورزش، پیکار، رقابت، شهوت جنسی و بارآوری تهورآمیز، قرمز یعنی تأثیر اراده یا قدرت اراده». قرمز از لحاظ نمادی، شبیه به خونی است که در هنگام پیروزی ریخته می‌شود، همچون شعله‌ی عید پنجاهه است که آتشی را در روح انسان شعله‌ور می‌سازد. نظیر خلق و خویی خونخوار و طبیعت مردانه است. ادراک حسی آن به صورت میل و اشتها ظاهر می‌شود» (لوشر، ۱۳۷۳: ۸۷). «امروز چهارشنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ قرمز برای پرندۀ یک شاخه گل سرخ نقاشی کردم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۱) هم رنگ قرمز و هم گل سرخ، عشق را در ذهن تداعی می‌کنند و هر دو نمادی از علاقه و دوست داشتن هستند. بنابراین کودک با کشیدن گل سرخ، عشق خود را به پرندۀ ابراز می‌کند.

۳.۷.۳ رنگ زرد

«در اندیشه‌ی یونگ رنگ زرد نمادی از انرژی خلاقه، قانون طبیعت، تفکر، روشنگری، خرد و بینش روحانی» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۲) است. محتوای عاطفی آن «امیدواری و آزادی» است و «نشانی است از روشنی و هوشمندی» (ساطعی، ۱۳۷۲: ۳۶). رنگ زرد، رنگ مقدسی است. «زرد در اساطیر با رنگ زرین ایزدی پیوسته است. رنگ زرد، رنگی درخشان و نشانه ایزدان است. در مصر، زرد نماد خورشید و خدایان است. رنگ زرد از نظر کاربرد، رنگ روشنی و دانایی است. «پرتوهای زرد جهت بیداری ذهنی والا، الهام گرفتن و سرور بسیار مؤثر است. توانایی منطقی و خود کنترلی را برای رسیدن به روشن بینی تقویت می‌کند» (هانت، ۱۳۷۸: ۷۳). «بودا به هنگام نیایش خدای بلند مرتبه‌ی خود، پیراهن‌هایی به رنگ زرد می‌پوشید، کفوسیوس نیز همیشه زرد می‌پوشید» (سان، ۱۳۷۸: ۱۱۵).

«امروز دوشنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ زرد برای پرندۀ دانه نقاشی کردم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۸). دانه نمادی است از باروری و ادامۀ زندگی که در معنای نمادین بیانگر این است که کودک به پرندۀ درون قفس حس امید به ادامۀ زندگی می‌دهد.

۳. ۷. ۴ رنگ سبز

یونگ در تحلیل رنگ سبز آن را نمادی از «رشد، شور و احساس، باززایی، امید و باروری می‌داند. سبز رنگ معنویت و آرامش است. و احساس جوانی و شادابی و سرزندگی را با خود دارد (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳). سبز از نظر روان‌شناسی این گونه تفسیر می‌شود: «سبز نشانه‌ی احساس آسایش و تسلی است. رنگ سبز رنگ فونکسیون مربوط به حواس است. برای همین وقتی در رویدادهای رؤیا، رنگ سبز حاکم است یعنی در زندگی خود آگاه از حواس به طور ناکافی بهره‌برداری می‌شود و فرد از روی وجوه ساده و روزمره‌ی زندگی به آسانی عبور می‌کند» (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۳). «امروز شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ سبز یک پرنده نقاشی کردم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴). با رنگ سبز که می‌تواند نمادی از رهایی و آزادی و یا سرزندگی و آرامش باشد، تصویر پرنده‌ای را روی کاغذ می‌کشد. این پرنده بایان رنگ می‌تواند نمادی از آرزوهای کودک نیز باشد.

۳. ۷. ۵ رنگ آبی

این رنگ به کودک حسی از امنیت و آرامش را عرضه می‌دارد و افزون بر آن حسی از سکوت و آرامش زنانه را به او منتقل می‌کند (ساطعی، ۱۳۷۲: ۳۸). از جمله رنگ‌های کهن الگویی است که معنای بسیار مثبتی دارد «حقیقت، احساس مذهبی، امنیت، خلوص معنوی» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳). رنگ آبی، رنگ سکون و تعادل است. «آبی رنگی است صاف و روشن، با طراوت، آرام، شیرین، ساکت، تسلیم شونده، امیدوارکننده و اصولاً رنگ آبی یک رنگ مقدس است و در فرهنگ اسلامی چون آسمان به رنگ آبی است و جایگاه خدا و فرشته و موجودات پاک است، مورد تقدیس است» (احمدیان، ۱۳۸۱: ۷۵). «امروز سه شنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ آبی برای پرنده یک ظرف آب نقاشی کردم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۲). آبی رنگ چهارمین روز هفته است. آب نمادی است از حیات و زندگی. آبی نیز نمادی است از امنیت. گویی کودک با این کار حسی از امنیت در زنده ماندن را به پرنده می‌دهد.

۳.۷.۶ رنگ سیاه

در اندیشه‌ی یونگ نمادی است از «آشوب، رمز و راز، ناشناخته‌ها، مرگ، عقل اول، ضمیر ناخودآگاه، شر، اندوه (مالیخولیا)» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳). رنگ سیاه در اساطیر، نماد پلیدی‌ها و نیروهای شر و اهریمن و دیوان و جادو است. شیطان نیز به روایتی، دارای دُمی بلند، شبیه دُم شیر است و دوشاخ در سر شیطان وجود دارد، که به روایتی هنگام سقوط از آسمان این شاخ به وجود آمده است و بدنش سیاه و عریان است (فرهنگ خواه، ۱۳۷۶: ۲۳). «امروز یک شنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ سیاه یک قفس نقاشی کردم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰). رنگ سیاه با خود معانی منفی زیادی به همراه دارد و وقوع حادثه‌ی تلخی را هشدار می‌دهد. قفس نیز با خود معنای زندانی کردن را به همراه دارد؛ صلب آزادی و رهایی. بنابراین از قرار گرفتن این دو در کنار هم، اندوهی حادث می‌شود؛ اندوه گرفتاری در قفس.

۳.۸ زمان

نخستین رب النوع یا خدای اساطیری که انسان‌ها در عالم خیال آفریدند، خدای زمان یا دهر بود که به او به چشم قدرتی جاوید می‌نگریستند. بعدها آیین‌های مربوط به پرستش زمان، یا مکان پرستی و ایزدان زمینی که نمودار نعمت و آبادانی بودند، پیوند خورد، از این پیوند، مضامینی چون دوام و بقای پس از مرگ و زندگی جاوید و عالم علوی پدید آمد. به هر تقدیر، این مضمون نمودار پیوند با الوهیت و قداست و یا به زبانی دیگر، اصل بقاست به طوری که درون‌مایه افسان‌های بی‌شماری به معنای زمان بر می‌گردد. هرکول، نمودی از خدای زمان بی‌پایان است و دوک، تمثیلی از زمان زودگذر گریزپای. وابستگی آثار احمد رضا احمدی به زمان، امری انکارناپذیر است. اندیشیدن به زمان، یعنی زمان را روایت کردن. گرچه میان زمان راستین و زمان متن، تفاوت آشکاری موجود است و زمان زبان شناسیک، از زمان گاهنامه‌ای متمایز است، حضور این زمان در زبان و سخن ادبی، سویه زمانمند رخداده‌ها را نیز شکل می‌دهد و خود سازنده‌ی طرح‌های داستانی اوست.

«زمستان از راه رسید. روی گندم‌زار را برف پوشاند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۸).

«بهار آمد. درختان سیب شکوفه دادند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۳).

این چرخه‌ی زمان، به طور مکرر، در آثارش تکرار می‌شود: «در بهار پرنده را صدا کردیم جواب داد».

در «نوشتم باران، باران بارید»، پدر در بهار به سفر می‌رود و سپس با گذر روزها مواجهیم (شنبه، یک‌شنبه/ و...) و هم چنین گذر فصل‌ها. فصل‌هایی که سهم آشکاری در نشانه‌پردازی داستان‌های او دارند. در «بهار خرگوش سفیدم را یافتم»، با گذر فصل‌ها، از بهاری به بهار بعد را شاهدیم و هم چنین است حضور ساعت و زنگ ساعت که نمادی از گذران عمر و زمان است در داستان‌هایش.

۹.۳ سیب

اگرچه سیب واژه‌ای آشنا و رایج به شمار می‌آید، در ادبیات معاصر از ویژگی خاصی برخوردار شده است. سابقاً این میوه، نماد اظهار علاقه عاشق به معشوق معرفی می‌شد؛ اما کم‌کم واژه سیب با مفهوم «عشق» جای خود را به مفهوم زندگی داد. در آثار احمدرضا احمدی نیز واژه سیب، نمادی از احساس عشق و باروری است. او زندگی را با مفهوم عشق به تفسیر می‌نشیند: «اسب سفید تند می‌دوید. دیگر هراس نداشت که سیب سرخ از یالش به زمین رها شود و او تنها شود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶).

«سیب تنها بود... صبح شد. در سیستان اسب به زیر درختی رسید که سیبی سرخ بر شاخه مانده بود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۷). سیب نمادی از عشق و باروری است (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۵۱). نشانی از محبت و دوستی و در جایی کمک به هم نوع. روی آوردن به ایده‌آل‌ها برای پرکردن کمبودهای حال را در نوشته‌های احمدرضا احمدی نیز می‌توان یافت: «خواهرم در خواب دیده بود که روی تاقچه اتاق، پهلوی آینه، یک سیب هست. خواهرم می‌گفت: در

خواب، خواستم سیب را از کنار آینه بردارم، سیب به درون آینه رفت. در آینه نگاه کردم، خودم را ندیدم. یک باغ بزرگ دیدم پر از درختان سیب، اما درختان سیب حتی یک سیب هم نداشتند. سیب من، پروازکنان می‌رفت، روی شاخه یک درخت سیب می‌نشست، بعد برمی‌خواست و به سوی درخت دیگری رفت» (احمدی، ۱۳۸۷: ۳)

۳. ۱۰ عدد هفت

تصویر رمزی عدد هفت، از دیرباز در فرهنگ‌های اسطوره‌ای و دینی مطرح بوده و تقدسی خاص نصیب آن گشته است؛ به‌طوری که برای رازآموزی، هفت درجه قائل بودند و نیز تکامل آدمی و سیر مراتب سلوک، در هفت مرحله متحقق می‌گشت. فراوانی این عدد در اساطیر، متون مقدس و قصه‌های پریان، معرف نمادی بس والا است. در نزد مصریان قدیم، هفت نماد زندگی جاویدان و ابدی بود. هفت هفته خواب اصحاب کهف نیز به نوعی تأکیدی بر این نماد رمزی است که در بردارنده‌ی مضامینی چون بی‌مرگی، عشق الهی و انسان جاوید است. هندیان و ایرانیان نیز اهمیت ویژه‌ای برای هفت قائل بودند. هفت پروردگار آریایی که نزد هندوان به نام (آدی تیا) خوانده می‌شوند و هفت امشاسپندان ایرانیان باستان، علاقه‌ی آنان را به عدد مزبور می‌رساند. زرتشت از هفت وجود یا جلوه‌ی خدا سخن می‌گوید که خداوند آن‌ها را بر حسب اراده‌ی خود آفریده است. به نام‌های بهمن، اردیبهشت، شهریور، سپندار مذ، خرداد، مرداد و در رأس اینان «سپنتا مئینو» (خرد مقدس) قرار دارد (هینلز، ۱۳۸۳: ۷۵).

در باورهای ایرانی و در اسلام نیز آسمان و زمین هفت طبقه دارند؛ دوزخ هفت طبقه است. در عرفان ایرانی نیز، از طلب تا فنای در راه خدا، هفت مرحله است: طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت، و فنای فی الله. در آثار احمدرضا احمدی نیز این عدد به کرات به کار می‌رود. برای مثال، در نام داستان‌های او «هفت روز هفته دارم»، «هفت کمان، هفت رنگ»، «دیگر در خانه‌ی پسرک هفت صندلی بود»، می‌توان حضور این عدد قدسی را دید. همچنین، در داستان «در بهار پرنده را صدا کردیم، جواب داد»، از پرنده‌ای هفت

رنگ که هفت آواز بلد است و آوازهای او براساس هفت دستگاه موسیقی است، سخن می‌رود. به علاوه، از این عدد به صورت دیگری چون هفت سین، هفت روز هفته و تعداد اعضای خانواده که هفت نفرند نیز بهره گرفته شده است. «عدد هفت در اندیشه‌ی یونگ از قوی‌ترین همه‌ی اعداد نمادین به حساب می‌آید و نشانگر وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق است (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۴). نمادینگی عدد هفت در به کمال رسیدن در داستان‌های احمدی کاملاً خودنمایی می‌کنند. وی در تمامی داستان‌هایش از نظمی هفت تایی بهره می‌گیرد و پایان‌بندی داستان‌هایش را بر مبنای عدد هفت قرار می‌دهد.

۳. ۱۱ کیوتر

از مهم‌ترین بن مایه‌های حیوانی در کودکانه‌های احمدی است و معمولاً به رنگ سفید است که نمادی از «تمایلات لیبدو، پیدایی آرزو و رمز زایش است. یکی از پرندگانی است که معنای رمزی عشق را با خود دارد» (دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۷۰). و همچنین نمادی است از عشق و محبت (بهرام پور، ۱۳۸۸: ۱۳۹). «در بسیاری فرهنگ‌ها و از آن جمله فرهنگ ایران، از وجود کبوتر به عنوان پیک و نامه بر و قاصد یاد شده است. به ویژه که اسطوره‌های کهن نشان می‌دهد که کیوتر را پیک ناهید نیز می‌نامیده‌اند. ارتباط کبوتر، با ناهید از یک سو و رابطه‌ی این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با «آفرودیت» (رب النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگر، سبب شده است که به نام پیک عشق و قاصد عشق نیز موسوم شود» (همان: ۱۳۹).

در داستان «کبوتر سفید و آینه» احمدی قصد دارد سیروسفر سلوک ماندی را شکل دهد و دختری را از فضای بسته‌ی خانه بیرون ببرد و باشوق جستجو در هستی دوباره به خانه برگرداند. در این سفر، پرنده‌ای مانند کبوتر انگیزه‌ای می‌شود برای حضور دختر در این سفر و شناخت هستی. «دخترک چشم به آسمان داشت. می‌رفت. می‌رفت که به دریا رسید. کبوتر سفید روزی یک قایق نشسته بود. دخترک سوار قایق دیگری شد و پارو زنان

به سوی کبوتر رفت. کبوتر از صدای پاروهای قایق دخترک پرواز کرد و در آسمان گم شد. دخترک در کف قایق یک پر آبی پیدا کرد که از رنگ آبی دریا آبی شده بود. دخترک پری سفید و پری آبی در دست داشت؛ اما کبوتر سفید را می‌خواست» (احمدی، ۱۳۸۹: ۸). وقتی کبوتر و رنگ سفید در کنار هم قرار می‌گیرند، آن چه به ذهن مخاطب منتقل می‌شود بیانگر آرزویی است پاک و حقیقی که نشانی از معصومیت کودکی را با خود دارد. این ارزو که همان لیبیدو و میل و اشتیاق به زندگی است، در سراسر داستان کودک را به دنبال خود می‌کشاند و موجب می‌شود تا کودک در مسیر دست‌یابی به آن (کبوتر)، به خویشتن خویش برسد. در اینجا کبوتر سفید نمادی از پاکی و معصومیت روح خود دختر است. نماد آرزویی است پاک و معصوم، شور و اشتیاقی اصیل برای ادامه‌ی زندگی که حکایت از عشقی دارد که موجب تزکیه و جاودانگی می‌شود. این آرمان، ارزش تلاش کردن را دارد و کودک را با خود همراه می‌سازد.

۴. نتیجه‌گیری

آثار احمدی به دلیل این که از عمق ناخودآگاه نویسنده، جایی که کودکی نیز در آن آشیانه دارد، نشأت می‌گیرد، مشحون از نمادهای کهن الگویی است. به ندرت، می‌توان بن‌مایه‌ای را یافت که معنای نمادین و کهن الگویی نداشته باشد. در دسته‌بندی کهن‌الگوها به سه دسته‌ی موقعیت و شخصیت و نمادهای کهن الگویی بیشتر با دسته‌ی سوم مواجهیم. احمدی در استفاده از کهن‌الگوها، به معنای سنتی آن‌ها وفادار است. به این معنا که، هر کهن‌الگو را با توجه به معنای نمادین آن که همیشه وجود داشته، به کار می‌گیرد و از آن معنای نمادین جدید و هنجار شکن و یا به عبارتی تمرکززا استفاده نمی‌کند. احمدی کهن‌الگو و نمادها را در خدمت رشد خلاقیت کودک به کار می‌گیرد و به او کمک می‌کند تا با تخیل، خود را به ناخودآگاهی نزدیک کند.

منابع

- اپلی، ارنست (۱۳۷۱). *رویای و تعبیر رویا*. تهران: نشر روزگار.
- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۰). *هفت روز هفته دارم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۵). *اسب و سیب و بهار*. تهران: نشر نظر.
- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۷). *خواب یک سیب، سیب یک خواب*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۹). *تصویر کبوتر سفید کنار آینه*. علیرضا گلدوزیان. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- احمدی، احمدرضا (۱۳۹۰). *عمر هفت چوب کبریت*. تصویرگر: حسام الدین طباطبایی. کودک و نوجوان. موسسه‌ی فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- احمدیان، لیلا (۱۳۸۱). «بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامه فردوسی». *پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز*.
- باشلار، گاستون (۱۳۶۴). *آب و رویاها*. ترجمه مهرنوش کی فرخی، تهران: نشر پرسش.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱). *اندیشه‌ی یونگ*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر فرهنگ جاوید.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران: نشر مرکز.
- جایز، گرتروود (۱۳۷۰). *سمبل‌ها*، کتب اول، جانوران. ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور. تهران: جهان نما.
- دلاشو، لوفر (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر توس.
- هانت، رولاند (۱۳۷۸). *هفت کلید رنگ درمانی*. تهران: نشر جمال الحق.
- ساطعی، عشرت (۱۳۷۲). «آثار روانی رنگ‌ها». *مجله‌ی پیوند*. شماره ۱۷۰.
- سان، هوار دودورتی (۱۳۷۸). *زندگی با رنگ*. تهران، مؤسسه فرهنگی نشر حکایت.
- سجادپور، فرزانه (۱۳۷۸). *فسون فسانه*. تهران: نشر سپیده سحر.

- شایگان، داریوش (۱۳۷۱). *بت‌های ذهنی و خاطره‌زلی*. تهران: امیرکبیر.
- شهامت، محمود، یانشی، ابراهیم (۱۳۸۰). «تأثیر روانی رنگ‌ها در انسان موفقیت». سال سوم. شماره ۳۴.
- شوالیه، ژان، آلن گربران (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه‌ی سودابه فضاییلی. تهران: نشر جیحون.
- فرهنگ خواه، محمد رسول. (۱۳۷۶). *شیطان در ادبیات و ادیان*، ویرایش و تنظیم مهدی احمدی، تهران: چاپخانه‌ی پیام.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۶). *آیین آینه، سیر تحول نماد پردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی*. تهران: نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۶۷). *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نشر نقره.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲). *رویا، حماسه و اسطوره*، تهران، نشر مرکز.
- کوپر، جی، سی (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادهای آیینی*، مترجم رقیه بهزادی. تهران: نشر علمی.
- گورین، ویلفرد (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر نیلوفر.
- لوشر، ماکس (۱۳۷۳). *روانشناسی رنگ‌ها*. تهران: نشر مترجم.
- هال، جیمز (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه باجلان فرخی. تهران: نشر اساطیر.
- یونگ، کارل گوستاو یونگ (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: نشر جامی.