نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بازتاب نمادها و نشانه‌های ماندالا در داستان مصور کودک و نوجوان

محمود فیروزی مقدم[۱]، طاهره حمیدی[۲*]، عباس خیرآبادی[۳]

[۱]دکتری زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه، تربت حیدریه، ایران. m.makiabadi۹۳@aut.ac.ir
[۲*]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه، تربت حیدریه، ایران. taherehhh٤٧@yahoo.com
[۳]دکتری زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تربت حیدریه، تربت حیدریه، ایران. Abbaskhyrabady۸@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۸
دوره ۱۶
صفحه ۳۲۸ الی ۳۴۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۰
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۱۰/۱۵
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۶
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
داستان کودک و نوجوان،
اسطوره،
کهن الگو،
ماندلا.

ارجاع به این مقاله
فیروزی مقدم, محمود, حمیدی, طاهره, خیرآبادی, عباس. (۱۳۹۹). بازتاب نمادها و نشانه های ماندالا در داستان مصور کودک و نوجوان. *هنر اسلامی*, ۱۶(۳۸), ۳۲۸-۳۴۳.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۱۹.۲۰۸۴۵۲.۱۰۷۷

www.SID.ir

چکیده

ماندالا یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ است که با برخی اعداد، اشکال هندسی و مفاهیم ارتباط دارد. مهم‌ترین مضمون آن وحدت و برجسته‌ترین شکل هندسی آن، دایره می‌باشد که می‌توان نمود آن را در هنر و ادبیات مشاهده کرد. نویسندگان داستان‌های کودک و نوجوان از کهن‌الگوهای اساطیری به‌عنوان ابزاری برای غنای داستان‌های خود بهره‌برده‌اند. ماندالا یکی از این کهن‌الگوهاست که در داستان‌های کودک و نوجوان مورد استفاده قرار گرفته‌است. با توجّه به این‌که نویسندگان کودک و نوجوان گرایش زیادی به اساطیر دارند و لازم است با دیدی علمی به استفاده از این ابزار کارآمد پرداخته‌شود، در این مقاله سعی شده‌است به روش توصیفی-تحلیلی و تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای بازتاب ماندالا در داستان‌های کودک و نوجوان بررسی شود. به‌همین منظور ابتدا ماندالا به‌صورت مختصر تعریف شده و سپس این نوع کهن‌الگو در داستان‌های کودک و نوجوان مورد تحلیل قرارگرفته‌است. به‌نظر می‌رسد ماندالا در داستان‌های کودک و نوجوان در قالب نمادهایی مانند زمان، ماه، خورشید، غار، چشمه، اعداد و دایره بیان شده‌است.

اهداف پژوهش:

۱.ارائه تحلیلِ الگوهای ماندالا در ادبیات داستانی کودک و نوجوان

۲.بررسی کارکرد ماندالا در ادبیات کودک و نوجوان

سؤالات پژوهش:

۱.ماندالا به چه شکل‌هایی در ادبیات داستانی کودک و نوجوان بروز یافته است؟

۲.حضور ماندالا در ادبیات کودک و نوجوان چه کارکردی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

انقلاب بزرگِ یونگ در روان‌شناسی تأثیر عمیقی بر دانش‌های مختلف به ویژه در حوزۀ علوم‌انسانی گذاشته و این تأثیر کماکان ادامه دارد. بخش عظیمی از فرایند آفرینش آثار ادبی به حوزه ناخودآگاه ارتباط پیدا می‌کند. ناخودآگاه قسمت بزرگی از روان آدمی را تشکیل می‌دهد که خودآگاهی در برابر آن بسیار کوچک جلوه می‌نماید. کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ به حوزۀ ناخودآگاه مربوط می‌شود و منشأ آن حافظه‌ی جمعی انسان هاست. حافظه جمعی، میراث عظیم گذشتگان را در خود جای داده است. کهن‌الگوها یا صور مثالی، نمادی است که در سرزمین ناخودآگاه، فرمانروایی را در دست دارد. از مهم‌ترین این کهن‌الگوها، ماندالاست؛ ماندالا به معنای ذات، جوهر، وحدت، دایره های تو در تو و دایره است. یونگ در فصلی مهم از کتاب انسان و سمبل‌هایش به این کهن‌الگو پرداخته و آن را نماد تمامیت و وحدت معرفی نموده است. هم چنین ماندالا را می‌توان در ژرفای متن‌های ادبی جستجو کرد. ادبیات کودک و نوجوان به پهنۀ عظیمی از این حیطه که بکر و راه‌نیافته است،رهنمون می‌شود. به همین منظور در این پژوهش سعی شده است با دیدی توصیفی و تحلیلی به بررسی حضور ماندالا در داستان‌های کودک و نوجوان پرداخته شود. ماندالا هم به صورت ظاهری در قالب نمادهای دایره‌ای مانند چاه، ماه، خورشید، غار، توپ و حتی اعداد هم به صورت چرخه‌های دایره‌ای شکل مانند زمان اسطوره‌ای در داستان‌های کودک و نوجوان بروز یافته است. نمادهای ماندالایی علاوه بر ایجاد مضمون باعث وحدت ساختاری و عمق در داستان‌های کودک و نوجوان گردیده و مخاطبان خود را با بسیاری از بن‌مایه‌های اساطیری آشنا نموده است.

بررسی پیشینه این موضوع نشان می‌دهد در مورد ماندالا در متون ادبی فارسی تاکنون مقالاتی نوشته شده است. مثلاً بهروز اتونی در «نگاره ماندالا، ریختار اسطوره، حماسه اسطوره‌ای و عرفان»(۱۳۸۹) به تحلیل نگاره‌های ماندالایی در اسطوره و عرفان پرداخته است. جهانگیر صفری در بخشی از مقالۀ «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو» (۱۳۸۵) به حضور ماندالا در اشعار شاملو اشاره کرده است. همچنین صغری سلمانی‌نژاد مهرآبادی در «واکاوی اشکال کهن الگوی ماندالا و نماد کمال در ناخودآگاه قومی طاهره صفارزاده» (۱۳۹۳) به تبیین ماندالا در اشعار طاهره صفارزاده پرداخته است. امّا تا جایی که نگارنده جستجو نموده تاکنون در مورد حضور ماندالا در داستان‌های کودک و نوجوان تحقیق منسجمی انجام نشده است و از این نظر انجام پژوهشی در این مورد ضروری می‌نماید. این پژوهش از نوع کتابخانه‌ای و مبتنی بر جمع‌آوری و دسته‌بندی اطلاعات به روش توصیفی می‌باشد. برای اثبات نتایج تحقیق پس از ارایه‌ی تعاریفی از ماندالا و کارکرد اسطوره‌ای آن، داستان‌های کودک و نوجوان از دیدگاه اسطوره‌ای مطالعه شده است. با توجّه به حجم بالای داستان‌ها در این مقاله سعی شده تا داستان‌های نویسندگانی مانند محمدرضا یوسفی، فریبا کلهر، سید علی‌اکبر و علی سلامی که در آن‌ها اسطوره ماندالا نمود بیشتری دارد، با دقت مطالعه شده و نمونه‌های استخراج شده با اصول این اسطوره تحلیل شود.

www.SID.ir

۱.اسطوره ماندالا

واکاوی اسطوره یا کهن الگوی ماندالا، نشان از پیشینه تاریخی آن دارد. ماندالا واژه‌ای سانسکریتی است که از ریشهٔ ماندا به معنای ذات یا جوهر و پسوند لا به معنای ظرف یا دربردارنده، گرفته شده است. از این‌رو " ظرف‌جوهر" معنا می‌دهد و یک کهن‌الگوی تام محسوب می‌شود»(پاینده، ۱۳۸۵: ۱۹۴). بازشناسی منشاء ماندالا نشان می‌دهد این اصطلاح برخاسته از دین هندو است و نمود آن را در معماری قدیم هم می‌توان دید. معماری شرقی و گنبدوارهایی که در آن به کار رفته یا نقشهٔ شهرها در زمان گذشته که دایره‌وار بوده‌اند، هم‌چنین سبک سقف هلال‌گون خانه‌های خشتی در گذشته و سقف گنبدی مساجد و امامزاده‌ها و اماکن مذهبی تداعی‌گر ماندالاست. در واقع انسان دایره‌ای است که درون دایره‌ای عظیم‌تر قرار گرفته است. ماندالا از جهان درونی برمی‌تابد و آشتی‌دهنده تضادها و تناقض‌های این جهان درونی می‌باشد. ماندالا که کلیّت روانی را تعریف و به زبان رمز بیان می‌کند و حافظ و مدافع آن کلیّت در قبال دنیای خارج است، می‌کوشد تا تضادهای درونی را باهم آشتی دهد. رمز حقیقی پدیده تفرد نیز هست و از این لحاظ در کیمیاگری قرون وسطای غرب، رمزی شناخته شده بود. در آن زمان می‌پنداشتند که نفس، همانند نفس کلی در فلسفه افلاطون، کروی شکل است(یونگ، ۱۳۸۲: ۴۷).

ماندالا را دایره معنا کرده‌اند، امتداد این نگاه در عرفان نشان می‌دهد که ماندالا در عرفان و سماع نیز مجرایی برای وحدت با خالق است. «درویش با چرخ‌های رازوانهٔ(سماع) خویش، در دایره‌های تودرتو و لایه در لایه‌ی ماندالا می‌افتد و با چرخ‌های دایره‌گون، درست همسان و همگون با دایره‌های ماندالا، هر لحظه به مرکز وجودی خویش که همان روح دوست برین است که در او به امانت نهاده شده است، می‌رسد و سرانجام یک پارچگی و یگانگی در میانهٔ آفرینه و آفریننده پدید می‌آید»(اتونی، ۱۳۸۹: ۲۴). بررسی نماد دایره نشان می‌دهد دایره (کره) نماد خود است و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه هایش، از جمله رابطه میان انسان و طبیعت. خواه این نماد در پرستش خورشید نزد مردمان بدوی باشد یا در ادیان نوین در اسطوره‌ها باشد و یا در خواب‌ها، در شکل ماندالاهای ترسیم شده به وسیلهٔ کاهنان تبتی گنجانده شده باشد یا الهام‌بخش نقشهٔ شهرها باشد و یا در کره نخستین اخترشناسان، به هر رو همواره بیانگر مهم ترین جنبه‌های زندگی یعنی وحدت و تمامیت آن بوده است»(یونگ، ۱۳۷۷: ۳۶۵).

در واقع دایره، تجسم یا نمود عینی از اسطوره است از این رو« نگاره‌ی ماندالا، نگاره اسطوره است. به سخنی دیگر، اگر خواسته باشیم نگاره‌ای از اسطوره فارویمان داشته باشیم، بی‌شک، نگاره ماندالاست». اگر ماندالا را حرکت تکاملی بنامیم به ناچار این حرکت از «من» به سوی «خود» است. « سفر از من به سوی خود و دیدار با لایه های سنگین خفتهٔ ناخودآگاه جمعی، تنها راهی است که نیروهای قلمرو ناخودآگاهِ روان را رام و فرمان‌پذیر می‌نماید. یعنی «خود» مرکز و پیرامون دایره‌ای می‌شود که همهٔ نیروها و توانایی‌های ساحت خودآگاه و ناخودآگاه روان را می‌پوشاند. دایره‌ای که مرزهایش را کرانه‌ای نیست»(یاوری، ۱۳۷۱: ۵۴۹). ماندالا انعکاس نظامی دقیق از کائنات و معماری روان انسانی است. معماری که ذهنیت و عینیت را به یک باره در بر می‌گیرد. این معماری به عالم ادبیات نیز دروازه‌هایی دارد، چرا که ادبیات خود زادهٔ ناخودآگاه جمعی انسان ها ست و برای قلمرو بزرگ آن مرزی نمی‌توان ترسیم کرد. این ماندالا می‌تواند حرکت عارف از طلب به فنا باشد یا حرکت رستم در لایه های دهشتناک هفت‌خوانی، «بی شک گذر

www.SID.ir

کردن از شش خوان پیشین، برای رسیدن به چنین خوانی است؛ یعنی مرکز. رستم در هفتمین خوان به مرکز آفرینش می‌رسد. همان که در روان‌شناسی، ژرفا یا خود می نامیمش»(اتونی، ۱۳۸۹: ۳۵). ماندالا را می‌توان به شکل دایره های تو در تویی نیز مجسّم نمود، بنابراین ناخودآگاه جمعی بشر نیز دایره های تودرتویی است که به نخستین انسان می رسد. «دایره های تودرتوی ماندالا نشانگر گسلیدن از پریشانی و پراکندگی و رسیدن به یکپارچگی و یکپارگی است»(اتونی، ۱۳۸۹: ۲۱). این ویژگی اصلی ماندالاست که نمود آن را می‌توان در متون ادبی فارسی از گذشته تاکنون مورد بررسی قرار داد. به عنوان مثال در عرفان، سماع، ماندالایی عمیق در بر دارد و حرکت‌های درویشان دایره‌های تودرتویی را تجسّم می‌بخشد.

۲.ویژگی داستان‌های کودک و نوجوان

پیشینه داستان و نقل داستان برای کودکان به دوران کهن می‌رسد و در جوامع مختلف آثاری از داستان‌هایی که به صورت شفاهی نقل می‌شدند و سینه به سینه به نسلهای بعدی منتقل شده است، مشهود است. این امر حاکی از وجود یک نیاز همیشگی و سازندگی به دستان و کاربستِ شیوه داستان‌گویی برای آموزش و پرورشِ کودکان و نوجوانان است.امروزه این کار به شکل مکتوب انجام می‌شود لذا شاخه‌ای در ادبیات، به عنوان ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان شکل گرفته است.

نخستین ویژگی که محققان در خصوص داستان کودک به آن اعتقاد دارند جنبه تربیتی آن است. محققین در خصوص تأثیر ادبیات کودکان و ارزش تربیتی آن معتقدند ادبیات داستانی به کودکان کمک می‌کند تا آن‌ها به رشد و تعادل ذهنی و شخصیتی و بلاخص زبانی برسند. ادبیات کودکان از ان رو حائز اهمیت فراوان است که بسیاری از اندیشمندان و فلاسفه، دوره کودکی را مرحله مهمی از زندگی ملت‌ها می‌دانند(آقاگل‌زاده، رضوی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۳۹). دانشمندان تعلیم و تربیت افسانه‌سازی و داستان‌سرایی را پلی می‌دانند که دنیای افسانه‌ای- تخیلی کودکان را به دنیای واقعی بزرگسالان ارتباط میدهد. داستان با بیان شیرین و جذاب خود می توانند غیرمستقیم، اصول تربیتی را به کودکان انتقال‌دهنده و چونان نردبانی هستند که باعث صعود ذهن کودک به آسمان واقعیت‌های زندگی است»(شعاری‌نژاد، ۱۳۶۴: ۷۶؛ بیدمشکی، ۱۳۸۵: ۱۹-۱۸). بنابراین می‌توان گفت یکی از ویژگی‌هایی که مواره در خلق داستان برای کودکان مطرح بوده است رویکرد تربیتی است که در ادوار مختلف تاریخی مورد نظر بوده است و امروزه با توجه به این نکته می توان بر آموزش نکات خاصی به کودکان تمرکز داشت.

ویژگی یا شاخصه دومی که همواره مد نظر داستان‌سرایان کودک و نوجوان بوده است مسئله سن و در نظر گرفتن رده‌های سنی است. ادبیات کودکان براساس سن به بخش‌های مختلفی تقسیم می‌گردد تا نوع داستان‌هایی که برای کودکان مختلف خلق یا نوشته می‌شود، ارتباط مستقیم با سن و به تبع آن رشد ذهنی، آموزشی و زبانی و علایق خاص آنها داشته باشد(آقاگل‌زاده، رضوی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۳۹). نگارش داستان برای مخاطبان کودک حساسیت بسیار دارد. نویسندگان باید نسبت به ویژگی های زبانی نوشته های خود، به گونه ای که برای کودکان قابل فهم باشند، دقت کافی داشته باشند. گزینش واژه های متناسب با سن و به کارگیری ترکیبات صحیح در ایاد شفافیت معنایی و بالا بردن قابلیت خواند اهمیت زیادی دارد. با توجه به ماهیت متون ادبی، به ویژه از واژه‌های مناسب، متن را برای کودک

www.SID.ir

دلنشین‌تر کرده و درک آن را برای او که دایره واژگانش محدود است، آسان‌تر می‌کند. باید زبان یا رمزهای زبانی مشترک بین مؤلف و مخاطب باید وجود داشته باشد(خیرآبادی، ۱۳۹۶:۲۴). وجود این رمزهای زبانی امکان انتقال گسترده و ایجا فضای آموزشی را بیشتر فراهم میسازد. این ویژگی نیز در راستای ابعاد تربیتی قابل تفسیر است.

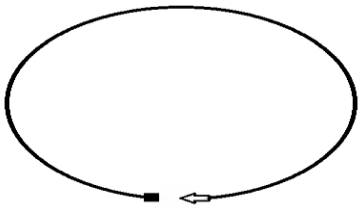
داستان کودک و نوجوان مانند سایر داستان‌های رایج در ادبیات دارای عناصر و ویژگی‌هایی است که به نویسنده در انتقال مفاهیم کمک می‌کند. مهمترین عناصر داستان کودک عبارتند از، پی‌رنگ، شخصیت، درون‌مایه، زاویه دید، فضا و صحنه. این عناصر معمولاً در غالب داستان‌های کودک و نوجوان است(فروزنده،۱۳۸۸، ۱۵۱). کاربست نمادها و تعابیر مفهومی در داستان‌های کودک و نوجوان نقش مهمی در بُعد تربیتی دارد.

۳.نمادها و نشانه‌های ماندالا در داستان کودک و نوجوان

کهن الگویِ ماندالا در ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان نمودهای قابل توجهی دارد.

۱.چرخه زمان

اولین نمود کهن الگویِ ماندالا در داستان‌های کودک و نوجوان برگرفته از زمان اسطوره‌ای است. زمان در اساطیر زمانی کیفی و دایره‌ای است؛ یعنی پدیده‌ها انگار از نظر زمانی هیچ حرکتی نکرده‌اند. در روایت اسطوره‌ای چرخه‌ی هر رویداد با رویدادی ویژه آغاز می‌شود و با همان رویداد به پایان می‌رسد. زمان اسطوره‌ای زمانی است که در آن، پایان شهود اسطوره‌ای زمان مانند آغاز و آغاز مانند پایان است. زمان اسطوره‌ای نوعی ازلیّت است(کاسیرر،۱۳۸۷ : ۱۸۲). در واقع در این نوع زمان، گویی هیچ حرکتی اتّفاق نیفتاده و زمان به ایستایی رسیده است. «در چرخه‌ی کیهانی، در آغاز و انجام هر چرخه رویداد مشابهی وجود دارد که این مشابهت رویداد، گذشت زمان را بی‌معنا می‌کند»(شایگان،۱۳۷۱:۱۴۰). به عبارت دقیق‌تر زمان در اساطیر چنین تصویری دارد:



زمان اسطوره‌ای در یک چرخه‌ی دایره‌ای شکل از نقطه‌ای شروع شده و دوباره به همان نقطه باز می‌گردد. زمان کیفی اساطیر در بسیاری از داستان‌هایی که به نوعی با اسطوره در ارتباط است، دیده می‌شود. به این ترتیب با ایستایی و دایره‌ای بودن زمان، نوعی وحدت در حوادث اسطوره‌ای رخ می‌دهد؛ به طوری که گویی شخصیت در زمان حرکتی انجام نداده است و در یک زمان مشخص باقی مانده است. زمانی که نه آغازی دارد و نه پایانی. در داستان‌های کودک و نوجوان هم برخی از شخصیّت‌ها از قید زمان آزاد می‌شوند و نمی‌توان برای آن‌ها مرگی متصوّر شد. در داستان مرد

www.SID.ir

سبزپوش شش هزار ساله، فریبا کلهر، ماجرای مردی مرموز به تصویر کشیده شده است که به مرد سبز شهرت دارد. گروهی از ماهرترین جاسوس‌های دنیا برای دستگیری او تلاش می‌کنند؛ امّا درست در لحظاتی که پلیس و جاسوسان به او نزدیک می‌شوند به طرز معجزه‌آسایی از چنگ آنان می‌گریزد. در این داستان مرد سبزپوش ادعا دارد که از ابتدای تاریخ تمام علوم را به دانشمندانی مانند گالیله آموزش داده است و اوست که انتخاب می‌کند چه کسی دانشمند شود و چه چیزی را اختراع کند، امّا علاقه‌ای نداشته است تا اسم خودش را در جایی از این اختراع‌ها ثبت کند.

«گالیله سر از پا نمی‌شناخت و به مرد سبز نگاه کرد و گفت: این وسیله غوغا می‌کند، غوغا. باید اختراعمان را ثبت کنیم. بیایید، بیایید برویم. مرد سبز به آرامی گفت: شما بروید... اسمی از من نیاورید... شب مرد سبز دوربینی را در اتاق گالیله رو به ماه نصب کرد و گفت: حالا بیا، بیا و کره‌ی ماه را از نزدیک ببین. گالیله به پشت دوربین رفت و از پشت آن به ماه نگریست. ماه که آن همه نورانی و زیبا بود، حالا پر از پستی و بلندی به‌نظر می‌رسید. گالیله با هیجان گفت: اولین کسی هستم که ماه را از این ترکیب می‌بینم»(کلهر، ۱۳۷۷: ۵۱). مرد سبز پوش که این داستان را در زمان حال برای دختری به نام زنبق تعریف می‌کند، اعتقاد دارد که دوربین رصد آسمان را او اختراع کرده و حتّی گردی زمین را به گالیله گوشزد کرده است. «یک روز که مرد سبزپوش می‌خواهد از پیش گالیله برود به او می‌گوید: حرفی دارم که فقط به شما می‌گویم. البته قبلاً فکر آن را برای یکی دو نفر به‌وجود آورده‌ام. شاید آن‌ها را بشناسید. امّا، آن‌ها جرأت بیان این حقیقت را ندارند. حقیقت این است که زمین گرد است و به دور خورشید می‌چرخد»(همان: ۵۴). مرد سبزپوش در این داستان فریبا کلهر در زمان سفر می‌کند. او وجودی دوگانه از گیاه و درخت را دارد و به‌نظر می‌رسد ارتباطی تنگاتنگ به شیوه‌ی آفریده شدن نخستین انسان از گیاه ریواس(درخت) داشته باشد. در این داستان علاوه بر چرخه‌ی دایره‌ای شکل زمان، کروی بودن زمین هم نمادی از ماندالا است که به یکدیگر پیوند خورده‌اند.

در جای جای داستان مرد سبزپوش شش هزار ساله بیان شده است که با وجود گذشت هزاران سال از عمر این مرد، هنوز جوان است و انگار زمان برای او متوقف شده است. «سن ارباب در چهل سالگی متوقف شده بود»(کلهر، ۱۳۷۷: ۷۴). نویسنده توضیح می‌دهد که تمام علوم بشری را این مرد به دانشمندان آموخته است و در ضمن آن‌قدر عمر دارد که مرگ تمام فرزندانش را به چشم دیده و هنوز خودش جوان است. «ارباب در بیست و پنج سالگی ازدواج کرده و فرزندان زیادی به دنیا آورده که شبیه مادرشان بوده‌اند. همه مرده‌اند و بعد سنّ ارباب در چهل سالگی متوقف شد و بعد از پانصد سال به زادگاهش بازگشت. ارباب ناشر علم و فرهنگ در کره‌ی زمین بوده‌است و تجربیات چندصدساله‌اش را با افراد مستعد در میان می‌گذاشت و راه اختراع و اکتشاف را به آنان نشان می‌داد. قسمت‌هایی از افکار باستان‌شناسان حاصل اندیشه‌ی او بود. آن‌چه جامعه‌شناسان و فیلسوفان درباره‌ی تکامل تاریخ جهان و تکامل نوع بشر گفته بودند از راهنمایی‌های او بیرون آمده است»(همان: ۸۹). انگار در این داستان، زمان دایره‌ای است و هیچ گونه حرکتی ندارد، توقف سن این مرد در چهل سالگی نمادی ماندالایی است؛ زیرا چهار و مضرب‌های آن مانند چهل نمادی از مربع هستند که در تصاویر ماندالایی نماد ویژه‌ای هستند. زمان در اسطوره (و ادیان کهن)، کیفی، دایره‌ای و تکرار شدنی است و همین وضعیت در ساختار زمان در روایت اسطوره‌ای نیز بازتاب می‌یابد؛ قیدهای زمان بی‌اعتبار و حوادث تکرار می‌شوند، رفت و آمدهای زمانی در روایت سبب از هم‌گسیختگی رابطه علی- معلولی رویدادها می‌شود؛ در این روایت‌ها

www.SID.ir

علیّت «مستقیماً با روابط علی در جهان تجربی قابل مقایسه نیست. خواننده متن داستانی خود می‌تواند عناصر و اجزای علیت را فراهم کند»(لوته ،۱۳۸۸:۱۴).

۲.چاه

یکی از مهم‌ترین نمادها در داستان‌های کودک و نوجوان «چاه» است. شکل ظاهری چاه و حلقه‌واری آن ما را به ماندالا هدایت می‌کند. چاه در ادبیات، دین و عرفان، افسانه‌ها و اسطوره‌ها، نمادی دو سویه دارد. یک‌سو دری به روشنایی، نیکی‌ها و جهان والا دارد و در سویی دیگر، دروازه‌ای است که به قعر تاریکی، مرگ و فراموشی ره می‌برد. در اسطوره هاروت و ماروت به این مفهوم بر می‌خوریم. هاروت و ماروت با نام‌های اوستایی هئوراتات و امرتات، دو امشاسپندان بوده‌اند؛ «اورمزد، نخست، امشاسپندان را می‌آفریند.امشاسپندان جلوه‌های اورمزد به شمار می‌آیند و هر کدام از آن‌ها دشمنی مستقیم در میان دیوان دارند، تعداد اصلی امشاسپندان شش است، گروهی نیز خود اورمزد را به عنوان هفتمین امشاسپند در رأس آنها قرار می‌دهند»(آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۵).این اسطوره اسرائیلی به شیوه‌های مختلف روایت شده است. از روایات معروف این است که هاروت و ماروت دو فرشته بودند. خداوند آنان را به زمین فرستاد تا ناتوانی فرشتگان را در جایگاه آدمی ثابت کند. در زمین معصیت کردند و خداوند آن‌ها را در چاه بابل زندانی نمود. آن‌ها به شکل وارونه در چاه آویزان هستند و دهانشان به آب نمی‌رسد. در این اسطوره، چاه نماد زندان دهشتناک و تشنگی است. چاه نخشب از رمزآلودترین چاه‌های افسانه‌ای است. چاهی که هشام بن حکیم معروف به المقنع به سحر و جادوگری در شهر نخشب پدید آورد و ماهی از جنس سیماب در آن قرار داد که بنا به روایت عوفی به مدت دو ماه هر شب از چاه بیرون می‌آمده و تا چهار فرسخ را روشنی می‌بخشیده است؛ و نیز اسطوره مرگ غم‌انگیز رستم، جهان پهلوان شاهنامه، با نماد« چاه» ارتباط دارد؛ شغاد، نابرادری رستم، از او چشمداشت دارد که از شاه کابل- پدرزن خویش- باج نستاند. چون رستم قبول نمی‌کند، با توطئه ای او را به کابل می‌کشد و به ناجوانمردی، با حفر چاه‌هایی در شکارگاه وی را به دام انداخته، به او زهرِ مرگ می‌چشاند، رستم همان‌دم با زه کردن کمان از او انتقام می‌گیرد؛ چاه، گویی گورستان رستم است. در داستان بیژن و منیژه از شاهنامه، بیژن در چاهی واقع در توران‌زمین گرفتار می‌آید. رستم برای رهایی او به توران می‌رود و او را به همراه منیژه به ایران باز می‌گرداند. چاه در داستان قرآنی حضرت یوسف نقش قابل اعتنایی دارد. برادران یوسف از شدت حسد وی را در چاه انداختند. این چاه دروازه‌ای به سوی عزیز مصر شدن و امتحان‌های الهی برای عزیزی خداوند است. روایت معروف هم صحبتی امام علی (ع) با چاه نیز به کرات شنیده شده است.

در افسانه‌ها و داستان‌های پریان، چاه‌ها متروک و بن‌بست نیستند بلکه با ورود به آن‌ها، قهرمان پا به دنیایی دیگر و اعجاب‌برانگیز می‌گذارد. دنیایی که معمولاً به باغی منتهی می‌شود که در آن پریان و دیوان سکونت دارند. « در قصّه‌ها و افسانه‌ها، هر بار که ذکر زیرزمین، نغاره، دخمه، چاه، صندوق، برج و جاهای بسته یا محصور به میان می‌آید که در آن زن قهرمان داستان زندانی است، مقصود مناسک گذر و کمال‌یابی است»(دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۰۵). در داستان گل خندان، گل خندان از طرف زنی بدجنس کور شده و در چاه انداخته می‌شود و به جای او دختر دیگری به ازدواج معشوق در می‌آید. گل خندان درست موقعی که قصد ازدواج با پسرعمویش را دارد و راهی خانه‌ی داماد است، گرفتار

www.SID.ir

چاه می‌شود. «وقتی مادر زری چشمان قشنگ گل خندان را از حدقه درآورد، رخت‌های عروسی گل خندان را هم درآورد و به زری پوشاند و گل خندان بیچاره را در چاه انداخت»(سلامی، ۱۳۸۴: ۴۰). از نقطه‌نظر آئینی «همین عناصر را در آداب تشرّف و رازآموزی (آئین‌های بلوغ یا گذر از مرحله‌ای به مرحله‌ای برتر در سلسله مراتب زندگی) باز می‌یابیم که طی آن نوجوان در سن و سال ترک گفتن آغوش خانواده و محفل زنانه را در محلی تاریک به حال خود رها می‌کنند و تنها می‌گذارند تا پس از تولّدی دوباره، تبدیل به مردان (و زنان) بالغ و توانا به تولید مثل بشوند»(همان: ۴۰). محبوس شدن گل خندان در چاه، نمودی از این آئین است. در واقع او دچار مرگی تمثیلی می‌شود تا پس از تولّدی دوباره و بیرون آمدن از چاه کمال‌یافتگی خود را در مواجهه با حوادث داستان نشان دهد.

در داستان پریزادان درخت سیب، چاه محل بروز ماجراهای عجیب برای قهرمان داستان است. قهرمان در این محل است که با موانع و دشواری‌هایی روبه‌رو شده و با گذراندن آن‌ها موفق به بازگشت به دنیای عادی خودش می‌شود. در بسیاری از قصّه‌های پریان، چاه‌ها راه ورود به باغ‌های زیبا و سحرانگیز و بهشت گونه‌ای هستند که پریان و زیبارویان در آن اقامت دارند. «شازده خورشید همین‌که چشم‌هاش به تاریکی ته چاه عادت کرد، از دور دختری را دید شبیه ماه شب چهارده که توی باغ سرسبزی نشسته بود. نرم‌نرمک قدم برداشت و نزدیک شد. باغ زیبایی بود. پر از کاج‌های تودرتو و گل‌های بنفشه که همه جا را فرش کرده بودند. دخترک روی تختی از مرمر نشسته بود و لالایی می‌خواند. صدایش به جوشیدن چشمه‌ای شباهت داشت»(سید علی‌اکبر، ۱۳۹۳: ۲۱).

«باغ دوم پر از درخت نارنج بود و زمینش را اطلسی‌های سفید، مثل برف پوشانده بودند. جویباری کوچک، دور تنه‌های نارنج پیچیده بود و آواز می‌خواند. انتهای باغ، پشت بهار نارنج‌ها، تختی شیشه‌ای بود، پوشیده از فرش‌های ابریشم آبی که به رؤیا می‌مانست. پریزاده‌ی سیب دوم، روی تخت نشسته بود و تاجی از گل و جواهر بر سر داشت» (همان: ۲۷). «باغ سوم به خواب یک فرشته‌ی کوچک شباهت داشت؛ پر بود از سوسن‌های صحرایی و درخت‌های سروی که به شکل پریزاده‌های آب و علف و ماه، آرایش شده بودند. ستاره‌های کوچکی از بلور و یاقوت و سنگ، لابه‌لای درخت‌ها تاب می‌خوردند و برکه‌ی زلالی همچون آینه در انتهای باغ، آرام گرفته بود و آن‌همه زیبایی را دوچندان می‌کرد. پریزاده‌ی سیب سوم، بر صخره‌ای وسط برکه نشسته بود و آواز می‌خواند. در صدایش افسون سرخی از توت‌های وحشی موج می‌زد. گیس‌های آبی بلندی داشت که از صخره پایین سریده بود و روی آب راه می‌رفت.»(همان: ۳۲). باغ نیز مانند چاه، محل گذری است که قهرمان باید از آن عبورکند و نکته‌ی جالب توجّه این که فقط قهرمان داستان می‌تواند به آن وارد شود؛ هم چنان که در داستان پریزادان درخت سیب، تنها برادر کوچک‌تر توانست وارد چاه و پس از آن وارد باغ شود:

«برادر بزرگ را با طناب بستند و به چاه فرستادند. همین‌که به نیمه‌ی چاه رسید، داد زد: "سوختم. سوختم!" بالایش کشیدند. برادر کوچک‌تر هم همین‌که به نیمه‌ی چاه رسید، فریاد کشید: "سوختم. سوختم!" بالایش کشیدند. شازده خورشید را به طناب بستند. او هم فریاد کشید: "سوختم. سوختم!"، اما برادرانش حرفش را گوش نکردند و همان‌طور او را پایین و پایین‌تر فرستادند تا به ته چاه رسید» (سید علی‌اکبر، ۱۳۹۳: ۱۹). معمولاً در کنار هر پریزاده و زیبارویی

www.SID.ir

دیو و یا موجود اهریمنی وجود دارد که به نوعی وجودش وابسته به آن‌هاست و به همین منظور آن‌ها را اسیر خود کرده و وظیفه‌ی قهرمان، رهانیدن پریزادگان و زیبارویان از چنگال دیو است.

«نره‌دیو لندهور پشمالوی بدترکیبی هم سرش را توی دامن آن پریزاده گذاشته بود و به خواب عمیقی رفته بود»(سید علی‌اکبر، ۱۳۹۳: ۱۹). «شازده خورشید، شب را در خانه‌ی پیرزن سفیدموی خوابید و آفتاب نزده، شمشیرش را برداشت و به کوه رفت. دید دخترکی با موهای طلایی‌رنگ، شبیه پنجه‌ی آفتاب توی سینی، کنار گاوی بریان و بشقاب بزرگی پلو نشسته و مثل ابر بهار گریه می‌کند»(همان: ۵۴). به وجود آمدن عشق دختر به قهرمان داستان در این مکان اتّفاق می‌افتد «... از کنار قصر پادشاه که می‌گذشت، دختر پادشاه را دید که خیره به ماه، پشت پنجره نشسته، و چشمه‌ی نگاهش، از بس اشک ریخته، مثل بیابان خشک است. شازده خورشید گفت: از ماه چی می‌خوای دخترک که این‌طور زل زدی بهش؟ دخترک گفت: پسری بود که از دهان اژدها نجاتم داد. حالا آب شده، رفته تو زمین. می‌خوام عروسش بشم»(همان: ۵۷). قهرمان پس از نجات دادن زیبارویان از چنگال دیوان است که می‌تواند دوباره به دنیای عادی بازگردد. در طول این سفر تکرار چندباره‌ی چاه، ماه، خورشید و چشمه نمادهایی ماندالایی هستند.

چاه به سبب پوشیدگی درون آن برای عموم مردم به عنوان یکی از اسرارآمیزترین جلوه‌های طبیعت مطرح می‌باشد. «چاه نماد راز، پوشیدگی، و به‌خصوص نماد حقیقت است»(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۲/ ۴۸۵). همچنین چاه و غار هر دو به عنوان نمادهایی از زهدان مادر و ارتباط آن با کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره هستند. چاه همچنین «نماد برکت چشمه‌ی زندگی است»(همان: ۴۸۴).

در داستان ماه‌پیشونی، ماه‌پیشونی در چاهی جادویی که «انگار یک باره از دل زمین سر بیرون آورد» (یوسفی، ۱۳۹۱: ۵۲) می‌افتد و در آنجا با پیرزنی که خودش را مالک بخت معرفی می‌کند روبه‌رو شده و در نتیجه‌ی اتّفاقات عجیبی که در آن‌جا برایش روی می‌دهد، بر پیشانی‌اش ماهی روییده و تبدیل به ماه‌پیشونی می‌شود. «با این‌که شب بود، امّا همه جا روشن بود. ماهی که از آسمان قهر کرده و رفته بود، حال رو پیشانی ماه‌پیشونی بود و چه نور و روشنایی داشت» همان: ۵۷). البته قهرمان در مسیر این سیر و رسیدن به کمال، ناگزیر از گذراندن آزمون‌هایی است. در این داستان، ماه‌پیشونی برای انجام دادن کاری دشوار و محال (تبدیل کردن گاو لاغر به گاو ده من شیرده)، از سوی نامادری (گیسا) از خانه بیرون رانده می‌شود و در گذر از این مسیر با افتادن در چاهی جادویی پا به دنیای ناشناخته‌ها می‌گذارد. چاه به عنوان نمادی از ناخودآگاه بر سر راه او قرار گرفته و با دعوت کردن قهرمان (ماه‌پیشونی) به درون خودش او را به مرحله‌ی شناخت و کشف خویشتن فرا می‌خواند. او در این مرحله سه آزمون را پشت سر می‌گذارد. شستن لباس‌های چرک پیرزن و بیدار ماندن شمه از جمله این آزمون هاست. آزمون‌هایی که ماه‌پیشونی با آن‌ها روبه‌روست همه از نوع اخلاقی هستند و این به منظور شناخت ضمیر درون اتّفاق می‌افتد. پس از گذر از این آزمون هاست که او به پاداش رسیده و با چهره‌ای دگرگون شده (تبدیل شدن به ماه‌پیشونی) از چاه بیرون می‌آید. برای دیدن آب سیاه و سفید چاه، زلیخا، دختر گیسا نیز به خواست مادرش در درون همین چاه با مالک بخت روبه‌رو می‌شود که در نتیجه‌ی مردود شدن در آزمونی پیرزن (مالک بخت) و نیز طمعی که در شستن صورتش با آب چشمه‌ی درون چاه از خود نشان می‌دهد؛ تبدیل به دختری زشت صورت که شاخی بر پیشانی‌اش روییده، می‌شود. «زلیخا بلند شد.

www.SID.ir

آسمان تاریک بود. گیسا با ترس و لرز دست بر شاخی زد که بر پیشانی زلیخا درآمده بود» (یوسفی، ۱۳۹۱: ۶۷). همان‌طورکه پیش از این گفتیم، چاه نمادی از حقیقت است. در اینجا نیز حقیقت زشت سیرتی گیسا، به صورت روییدن شاخی بر پیشانی زلیخا نمود پیدا می‌کند. چنان‌که از نام این داستان پیداست، عنصر ماه، ارتباط عمیقی با ماندالا برقرار کرده است و توقع می‌رود در این داستان بسامد سایر نمادهای ماندالایی مانند چاه، چشمه، خورشید و غار بالا باشد.

۳.غار

نماد غار از دیگر نمادهای ماندالا است. غار به سبب تاریکی و رمزآمیزی آن نمادی از زهدان مادر است و فردی که به آن وارد می‌شود، تحت تأثیر دگرگونی‌ای درونی با مرگی آیینی روبه‌رو شده و با خروج از آن به تولّدی دوباره دست پیدا می‌کند. یکی از آرزوهای انسان در طول حیات، بی‌مرگی و داشتن زندگی جاوید بوده است. جستجوی آب حیات توسّط خضر و یا اسکندر، به دنبال گیاه بی‌مرگی بودن از طرف گیل‌گمش نمونه‌های از تلاش انسان برای یافتن زندگی جاوید است که در اسطوره‌ها نمود یافته است. یکی از کهن‌الگوهایی که توسّط راون‌شناسی یونگ و در راستای مضمون بی‌مرگی ارائه شد، کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره است. «کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره به واسطه‌ی نمادهایی مانند تاریکی یا شب کیهانی، کلبه، شکم هیولای دریایی، غار، چاه و... جلوه‌گر می‌شود. این نمادها در حقیقت زهدان مادر هستند و وارد شدن در آن‌ها بیانگر بازگشت به مرحله‌ی جنینی (مرگ آیینی) است و بیرون آمدن از آن‌ها بیانگر تولّد دوباره است» (فرضی و بهزادی، ۱۳۹۶: ۷۹- ۸۰).

در داستان ماه‌پیشونی، آی‌جان، مادر ماه‌پیشونی بعد از این‌که از طرف خانواده‌اش طرد می‌شود؛ در کوهستان‌ها و در دل غاری زندگی می‌کند. «نگاه آی‌جان به شکافی در سینه‌ی کوه بود و گفت: آنجا غاریست که من مثل گرگ‌ها در آن زندگی می‌کنم»(یوسفی، ۱۳۹۱: ۳۴). او که به دیوانگی متّهم شده، برای دفاع از جان دخترش به همراه ماه‌پیشونی به درون غار رفته و در آن‌جا با خوردن گیاه جادویی تبدیل به ماده‌گاوی شیرده می‌شود. «آرام‌آرام در تاریکی غار مانند گاو گیسا دست و پاهایش سم درآوردند و هیکلش بزرگ شد. چشمانش را بست. دست و پایش لرزید و مانند گاوی ماع ماع کرد و آرام‌آرام گاوی بزرگ و سفید شد»(همان: ۳۷). ورود و خروج از غار در داستان‌های اساطیری و عامیانه با تحوّل همراه است. آی‌جان با ورود به غار پا به دنیای تاریک درون می‌گذارد و سپس در نتیجه‌ی پیوندی که بین نقش مادری و زایندگی و برکت‌بخشی برقرار می‌کند، به مرحله‌ی شناخت رسیده و در هیئت ماده‌گاو شیرده به تولّدی نمادین دست پیدا می‌کند. «وقتی ماه‌پیشونی چشمش را باز کرد، گاو سفید و بزرگی را در کنارش دید. از گاو گیسا که صبح زود به کوهستان آورد درشت‌تر بود. خیلی درشت‌تر. سینه‌ی پرشیری داشت که می‌توانست همه‌ی شهر را شیر بدهد» (یوسفی، ۱۳۹۱: ۳۴). رفتن رستم به غار و کشتن دیو سپید و پیروز بیرون آمدن از آن و بردن جگرِ دیو سپید برای بینا شدن کیکاووس و یارانش همگی از نظر روان‌شناسی، قابل تحلیل هستند. غار نماد زهدان مادر است. غار مانند مادر فرزند را به درون خود کشانده و سپس او را دوباره متولّد می‌کند. در این کهن‌الگو، اسطوره زایش و مرگ به همدیگر پیوسته‌اند(ستّاری، ۱۳۷۶: ۷۴). رستم با رفتن به درون غار پا به مرز خودآگاهی و معرفت گذاشته و با

www.SID.ir

شکست دادن دیو سپید که جلوه‌ای از امیال نفسانی اوست. پیروز از مبارزه با خویشتن و گرفتن برکت نهایی که همان داروی شفابخش است، به جهان خودآگاهی برمی‌گردد.

۴.ماه و خورشید

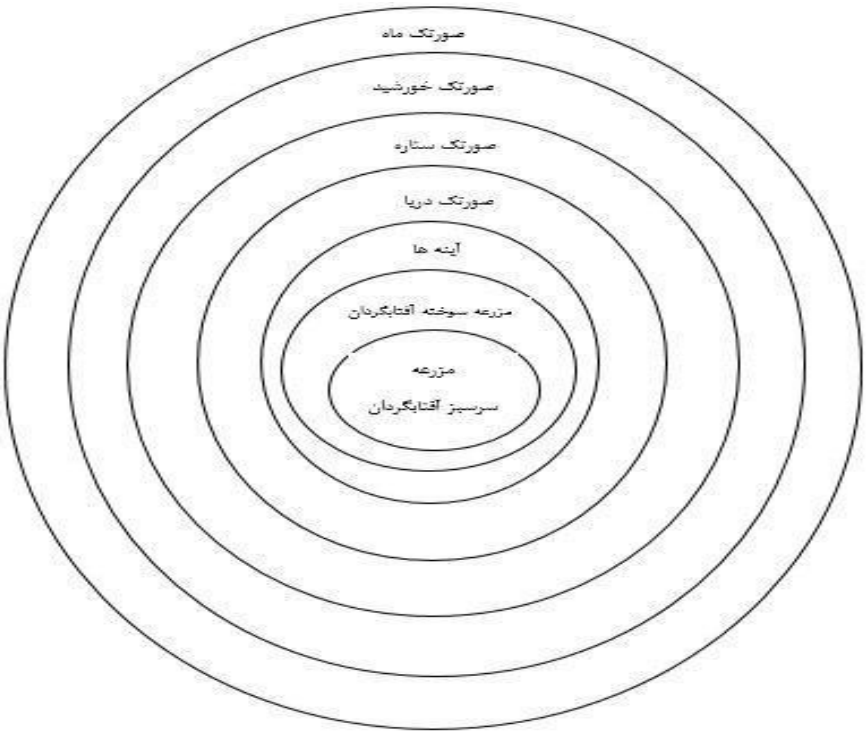
در اغلب نمادپردازی‌ها، ماه عنصری مؤنث انگاشته شده که در برابر خورشید به عنوان عنصری مذکر قرار دارد. «از کهن‌ترین ایّام و به هر حال از دوران نوسنگی، هم‌زمان با کشف برزیگری، رمزپردازی واحدی، ماه و آب و باران و بارگیری زنان و جانوران و رستنی‌ها و سرنوشت انسان پس از مرگ و مراسم رازآموزی را به هم می‌پیوندد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۲). تغییرات فیزیکی ماه از چشم انسان نخستین، نمودی از مرگ و تولّد دوباره بوده است. در ایران باستان، ماه به عنوان عنصری که با زایش و باروری در ارتباط بوده؛ پرستش می‌شده است. «در هنگامی که ماه روشنایی بتابد همیشه در بهار گیاه سبز از زمین بروید، من می‌ستایم ماه حامل نژاد ستوران، تابنده، سودمند، سبزی رویاننده، آباد کننده، درمان‌دهنده را» (پورداوورد، ۱۳۵۶: ۳۲۳). در اساطیرایرانی، ماه پالاینده‌ی تخم چهارپایانی است که از گاو نخستین نشأت گرفتند. «اهریمن برای نابودی گاو نخستین، دیو آز، رنج، گرسنگی و ناخوشی را برگماشت. پس از آن‌که گاو ناتوان شد، جان سپرد. از لاشه‌اش پنجاه و پنج قسم حبوبات و دوازده قسم گیاه درمان‌بخش به وجود آمد. پس امشاسپند امرداد روشنی و زور از تخم گاو برگرفت و به ماه برد و روشنی که در گاو بود به ماه سپرد و در ماه پایه‌ی آن تخم را به روشنی ماه پالود و بسیار چهره‌ها را بیاراست و او را جاندار کرد» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۶۱۹).

در داستان ماه‌پیشونی نوشته محمد رضا یوسفی، داستان اصلی حول محور قهر کردن و گم شدن ماه و در نتیجه‌ی بروز تاریکی و ستم، می‌چرخد و سرانجام پس از ظهور ماه بر پیشانی ماه‌پیشونی است که قهرمان داستان از زیر بار ظلم نامادری رهایی پیدا می‌کند. عنصر برکت‌بخشی، پیوند با زن، گیاهان و حیوانات و نیز سیر تحوّل و دگرگونگی شکل ظاهری ماه در حوادث داستان قابل بازیابی است. بلافاصله بعد از ظهور ماه، ماه‌پیشونی همراه شدن گیاهان و جانوران را به دنبال خودش دارد. در حالی‌که پیش از آن و تا زمانی که ماه در آسمان نبود، او سراسر روز را در تنهایی دشت و صحرا به سر می‌برد. قل‌قل چشمه، تکان خوردن شاخه درخت و همراه شدن انواع مختلف حیوانات با ماه‌پیشونی، پیوند عناصر داستان با اسطوره را به خوبی نمایان می‌سازد. «مارمولک‌ها، خرگوش‌ها، موش‌ها، سنجاب‌ها، روباه‌ها، همه از این طرف و آن طرف، از این گوشه سر درآوردند و گفتند: وای خدایا، ماه درآمد! شب، روشن شد! چه ماهی، چه مهتابی! سنگ‌ها از خواب بیدار شدند. درخت‌ها شاخه‌هایشان را تکان دادند. جوی آبی که از راهی دور می‌آمد قل‌قل کرد. گاو دور ماه‌پیشونی چرخید و ...» (یوسفی، ۱۳۹۱: ۵۸).

داستان مزرعه آفتاب‌گردان از احمدرضا احمدی، سرشار از نماد های دایره‌ای است. این داستان با سیر انتزاعی و نثر شاعرانه می‌تواند ما را به ماندالا هدایت کند. نمادهایی چون ماه، خورشید، سیب، گل، آسمان، آینه، کندوی عسل، ساعت، سبد، صورتک، تنگ ماهی و... که در داستان به کرات مشاهده می‌گردد، ابعاد دایره گونی دارد؛ هم چنین سفر روحانی برادر و خواهر و نصب صورتک (که نصب شکلی دایره ای بر صورت است)، خود ماندالایی را شکل می‌دهد. خورشید و ماه در اسطوره‌های جوامع گوناگون، چون اساطیر ایرانی و هندی و به طور کلی مشرق زمین در حیطه خدایان قرار داشته و پرستش می شده است . خورشید نمادی از خردمندی ، روشنگری و سرچشمه حیات آدمیان بوده

www.SID.ir

و فقدان آن مرگ و خاموشی را در پی داشته است. در لایه‌های اول و دوم ماندالا در داستان مزرعه آفتابگردان ماه و خورشید قرار دارند و صورتک آنها را به چهره زدن، نمادی از آغاز راه حیات و روشنگری را تداعی می‌سازد. سوریا جزء خدایان ودایی و مظهر خورشید است «سوریا و ساویتا و ویشنو، خدایانی هستند که با خورشید ارتباط دارند»(آموزگار، ۱۳۸۹: ۱۲). حتی فره زردشت هم به ماه و خورشید می‌رسد« فرّه زردشت از روشنی‌های بی پایان به خورشید، از خورشید به ماه، از ماه به ستارگان و از ستارگان به آتش می‌رسد» (همان: ۷۹). در اساطیر ایرانی مهر با خورشید زورآزمایی می‌کند تا قدرت خود را به همه نشان دهد و در یورش دوم اهریمن، در سه هزار سال دوم، «نطفه گاو یکتا آفریده به ماه برده می شود و به ایزد ماه سپرده می شودهمان: ۴۸» و «ماه ایزدی است که با ماه و روان گاو و چهارپایان ارتباط دارد. بخشی از نطفه گاو نخستین را نگاه می‌دارد»(همان: ۳۶).



در شکل بالا تصویر ماندالایی سفر انتزاعی خواهر و برادر مشاهده می‌گردد. صورتک ستاره نیز همانند ماه و خورشید حالت روشنگری و هدایت‌گری را تداعی می‌کند در واقع برای آسمان سه پایه : ستاره پایه، ماه پایه و خورشید پایه ذکر شده است. دایره به گفته یونگ نماد وحدت است، هنگامی که خواهر و برادر صورتک های مختلف را بر صورت می‌زنند، در واقع با یکی شدن با آن نماد، حالت یگانگی و وحدتی را با عنصر انسانی ایجاد می‌نمایند.« خواهر به برادر گفت: بیا بر چهره هامان، صورتک ستاره بیاویزیم. خواهر و برادر بر چهره صورتک ستاره زدند. با ستاره یکی شدند؛ ستاره شدند»(احمدی، ۱۳۹۲: ۲۴). گزاره (یکی شدند) که در کنار صورتک‌ها در داستان مشاهده می‌گردد، از وحدت ماندالایی سرچشمه می‌گیرد. دریا و آب در صورتک دریا هم به نوعی نماد شفافیت و روشنی و انعکاس دارد و آمدن نماد آیینه بعد از آن بی‌دلیل نیست.

www.SID.ir

لایه‌ی آینه، نیز ماندالای دیگری را در درون دارد. شش آیینه، شش لایه ماندالایی نوین را شکل می‌دهد. آینه‌ها انعکاس خود و خودآگاهی را نمایش می‌دهد. این انعکاس جهان حقیقی و واقعی است که حقایقی تلخ را نمایش می‌دهد. « در آینه ششم، اسبی کنار رودخانه ای خشک از تشنگی شیهه می کشد. مرد نقاش می‌خواست اسب را نقاشی کند؛ اما ناگهان همه چیز در آینه محو شد، باد آیینه ها را به دریا برد»(احمدی، ۱۳۹۲: ۴۱). لایه ششم و هفتم از من به خود راه می‌برد، از جهان خیال‌ها به جهان خودآگاهی و رویش دوباره که پس از خرابی نبرد اهریمنی شکل می‌گیرد.« خواهر و برادر تخم‌های گل آفتابگردان را از بوته جدا کردند و در مزرعه کاشتند»(همان: ۴۵). زمین ماندالای بزرگی را شکل می‌دهد که صلح از مظاهر آن است.

۵.جام جهان‌بین

بر اساس پژوهش‌های انجام شده، «در تمام فرهنگ‌ها جامی بوده است که احوال عالم و راز هفت فلک را در آن می‌دیده‌اند. در خدای‌نامه‌ها آمده است که صور نجومی و سیارات هفت کشور زمین بر آن نقش شده بود و خاصیّتی اسرارآمیز داشت، به‌طوری که هرچه در نقاط دور دست کره‌ی زمین اتّفاق می‌افتاد، بر روی آن منعکس می-شد»(یاحقی،۱۳۸۵:۲۷۴). شاید معروف‌ترین این جام‌ها جام کیخسرو باشد که «در روایات ایرانی، معروف‌ترین و احتمالاً کهن‌ترین نمود یا مصداقِ بن‌مایه‌ی جهان بینی و رازگشایی جام کیخسرو است» (آیدنلو،۱۳۸۸:۱۹۲). مصداق‌های جام جهان‌نما و جامی که ارواح در آن مسخّر هستند در داستان‌های کودک و نوجوان آمده است. فریدون جنیدی در داستان وسوسه‌ی شیطان که گفتگویی بین نیروهای خیر و شرّ است به این موضوع اشاره می‌کند: «اکنون روان پهلوانی تو به پایان رسیده است، همه‌ی روح‌های پلید در جام بلوری اهریمن هستند. روح تو را نیز با آن‌ها هم‌نشین می‌کنم»(جنیدی، ۱۳۸۹: ۳).

نتیجه‌گیری

انسان از آغاز آفرینش و در مسیر خود برای حل معماهای موجود در خلقت همواره به دنبال برساختن نمادها و معانی از دنیای اطراف خود بوده است. برخی از این نمادها به لحاظ عمق و سازندگی تا عصر حاضر نیز امتداد یافته‌اند. ماندالا یکی از کهن الگوهایی است که دارای پیشینه تاریخی است. ماندالا یک شکل هندسی مقدس بوده که نشان‌دهنده‌ی ساختمان روح و طبیعت به هم‌آمیخته‌ی جهان می‌باشد. ماندالا از عناصر بی‌شماری تشکیل شده که به سمت مرکز و وحدت در حرکت است. بنابراین هر ماندالا چیزی نیست جز اعداد و اشکالی نامتناهی که نمایانگر مرکزیت جهان است و گسترش ظاهریِ آن آگاهی از تجربه‌ی انسان. جست و جویی است برای یافتن مرکز. هسته، نقطه‌ی کانونی برای هر چیز. نتیجه‌ی این سفر، بازگشت نهایی ما به مرکز، فقط راه‌ها ممکن است متفاوت باشند.

حضور ماندالا در داستان‌های کودک و نوجوان القاکننده چنین مفاهیمی است. زمان دایره‌ای در این داستان‌ها نمودی از بی‌مرگی و عدم حرکت است. انسان در این زمان از یک مبدأ حرکت می‌کند و دوباره به همان مبدأ بازمی‌گردد. رفتن شخصیت‌ها به درون چاه‌ها و غارهای دایره‌ای شکل به نوعی تجلی فرو رفتن شخصیت‌ها به درون زهدان مادر است که معنای آن بازگشتی جاودانه به اصل وجودی می‌باشد. هم چنین وجود عناصری مانند جام بلورین که تمام پدیده‌های

www.SID.ir

فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۱۶، شماره ۳۸، شهریور ۹۹
۳۲۸-۳۴۳

هستی در درون آن‌ها متمرکز است. خورشید و ماه که با شکل دایره مانندشان نشانی از چرخه‌ی بزرگ خلقت دارد و به نوعی آدمی را به اصل وجودی خود هدایت می‌کند؛ همه نشانه‌هایی قوی از ماندالا هستند که در داستان‌های کودک و نوجوان نمود و بروز پیدا کرده و ارتباط عمیق این داستان‌ها را با کهن الگوها و اساطیر برقرار می‌کنند. بدون شک کاربست این مفاهیم در داستان‌های کودک و نوجوان نقش مهمی در امتدادِ مفاهیم و معانی عمیق برساخته‌ی بشر در ذهن کودکان دارد.

www.SID.ir

منابع و مآخذ

آقاگل‌زاده، فردوس، رضوی‌زاده، اکرم(۱۳۹۰)، ویژگی‌های ساختاری ادبیات داستانی کودکان در زبان فارسی، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ج۱.

آموزگار، ژاله(۱۳۷۴)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.

آیدنلو، سجاد(۱۳۸۸)، از اسطوره تا حماسه(هفت گفتار درباره¬ی شاهنامه پژوهی)، تهران: سخن.

آتونی، بهروز(۱۳۸۹)، "نگاره ماندالا، ریختار اسطوره، حماسه اسطوره‌ای و عرفان"، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. شماره ۲۱. صص: ۲۱-۴۳.

_____(۱۳۸۲)، اسطوره‌ای نو، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

احمدی، احمدرضا(۱۳۹۲)، مزرعه گل‌های آفتابگردان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

الیاده، میرچا(۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.

بیدمشکی، مریم(۱۳۸۵)" نقش قصه و تأثیرات تربیتی آن بر کودکان" برگزیده مقالات قصه گویی، دومین جشنواره قصه گویی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

پاینده، حسین(۱۳۸۵)، نقد دموکراسی ادبی(جستارهایی در نظریه و نقد ادبی). تهران: نیلوفر.

پورداوود، ابراهیم(۱۳۵۶)، تفسیر و تألیف یشت‌ها، جلد اول، چاپ اول. تهران: اساطیر.

جنیدی، فریدون(۱۳۸۹)، وسوسه شیطان، تهران: بی‌نا.

خیرآبادی، رضا،خیرآبادی، معصومه(۱۳۹۶)،" تحلیل روابط معنایی واژگان به کار رفته در ادبیات داستانی کودکان، مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، شماره ۱، صص۲۳-۴۴.

دلاشو، م. لوفر(۱۳۶۶)، زبان رمزی قصه‌های پریوار. ترجمه‌ی جلال ستاری. مشهد: انتشارات توس.

ستاری، جلال(۱۳۷۶)ف پژوهشی در قصه اصحاب کهف. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

سلامی، علی(۱۳۸۴)، *گل خندان*. تهران: انتشارات پیام محراب.

سید علی‌اکبر، سید نوید(۱۳۹۳)، *پریزادان درخت سیب*، تهران: نشر افق.

شایگان، داریوش(۱۳۷۱)، بت‌هاب ذهنی و خاطره‌ی ازلی، تهران: امیرکبیر.

شعاری‌نژاد، علی اکبر(۱۳۶۴)، ادبیات کودکان، تهران: انتشارات اطلاعات.

شوالیه، ژان و آلن گربران(۱۳۷۸)، *فرهنگ نمادها*، تهران: جیجون.

www.SID.ir

عفیفی، رحیم(۱۳۸۳)، اساطیر و فرهنگ ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

فروزانی، مسعود(۱۳۸۸)،" نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان"، ادب پژوهی، شماره۹، صص ۱۵۱-۱۷۱.

فرضی، حمید و حاجیه بهزادی(۱۳۹۶)، "تحلیل کهن‌الگویی داستان امیرارسلان بر اساس نظریه‌ی تفرد یونگ". در مجله‌ی فرهنگ و ادبیات عامه، شماره‌ی ۱۲، صص ۶۵- ۸۴.

کاسیرر، ارنست(۱۳۸۷)، اسطوره و زبان، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: مروارید.

کلهر، فریبا(۱۳۷۷)، مرد سبزپوش شش هزار ساله، تهران: جاویدان.

لوته، یاکوب(۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: جامی.

یاوری، حورا(۱۳۷۰)، "آسمان بر زمین، بازتاب نمادین آرکی تایپ تمامیت و کمال ماندالا در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر". مجله ایران‌شناسی، شماره ۱۱، صص: ۵۴۸-۵۶۶.

یوسفی، محمدرضا(۱۳۹۱)، *ماه پیشونی*، تهران: پیدایش.

یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۷)، انسان و نمادهایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

www.SID.ir