مقاله

راز و رمز در ادبیات کودکان ۲

راز و رمز مذهبی در ادبیات کودکان

Pat Pinsent

O شهناز صاعلی

آیا سرّ (راز) مذهبی، با ادبیات کودک مناسبتی دارد؟ یافتن کلمه سرّ، در متون مذهبی، بلافاصله چنین احتمالی را به پرسش می‌گیرد. مثلاً کلام شکوهمند پولس حواری، به اهل کرینتیس Corinthias، دربارهٔ رستاخیز این چنین ندای دعوت، می‌دهد:

«اینک من شما را سری می‌گویم که همه نخواهیم مرد، بلکه مبدل خواهیم گشت و مردگان بی‌فساد خواهند برخاست و ما مبدل خواهیم شد. زیرا که باید که این فاسد، بی فسادی را بپوشاند و این فانی، فنایی را.»

نامهٔ پولس حواری به اهل کرینتیس
(باب ۱۶، آیه ۳-۵۱)

خوانندهٔ بزرگسال از یک چارچوب ارجاعی برخوردار است که مخاطبان کودک فاقد آنند و نویسنده‌ای (نویسندهٔ کودک) که، مخاطبان ضمنی او کودکان‌اند، فاقد این چارچوب ارجاعی‌اند، به ناگزیر از امکاناتی که برای ارتباطات بینامتنی با چنین زبان تهییج‌کننده‌ای می‌تواند در اختیار داشته باشد، محروم است.

به لحاظ ریشه‌شناسی، حس مذهبی مربوط به کلمه سرّ یا راز، بر اشارات و معنای ضمنی غیر مذهبی آن، مقدم است. با این وصف، جهت‌گیری سر یا راز، به عنوان امری ورای عقل بشری، در معنای مذهبی، فقط با وحی و مکاشفهٔ خدایی، مشهور و شناخته است.

آشنایی کامل با راز و رمز مذهبی، اغلب برای کسانی که حداقل در آستانهٔ بزرگسالی باشند، فراهم می‌شود و ادبیات کودکان، اغلب با هدفی آموزشی و تعلیم و تربیتی و اخلاقی، به این وجه پرداخته تا این که بخواهد خوانندگان خود را با اسرار قدرت و تقدس خداوندی، آشنا سازد. تعدادی از آثار ادبیات کودکان، مانند کتاب «The History of The fairchild» اثری مری شروود (Sherwood)، صراحتاً تعلیمی هستند و نمی‌توان آن‌ها را در زمرهٔ آثار راز و رمزی قرار داد. راز و سر مذهبی، به طور خاص، دست نیافتنی و مبهم است و اکثر نصوص ادبیات کودک، به صورت داستان منثور است. در حالی که سرشت امر متعالی به گونه‌ای است که به صورت شعر، خواندنی‌تر است تا به صورت رمان معهذا شاعران کودک، معمولاً مایلند خودشان را از هر گونه کوششی که با انتخاب موضوعات صریحاً تعلیمی یا کمدی که با اعتلا، سر و کار دارد، معاف کنند. داستان‌های پریان، در سرشت خود اسرارآمیز و رمزآلودند و نیز شامل ویژگی‌های سمبولیک، مرموز و یدرک و لایوصف، هستند که موجب شده این گونه داستان‌ها، منبع سودمندی برای نویسندگان مذهبی‌ای چون جورج مک دونالد (Macdonald) و سی، اس، لوئیس (Lewis) باشند. هر چند فقدان ارجاعات مشخص و صریح به مذهب در این گونه متون، گنجاندن آن‌ها را در زمرهٔ متون مذهبی، بامسائل و معضلاتی مواجه ساخته است.

در این جا، برای شروع، بررسی برخی از ویژگی‌های خاص راز و رمز یا سر مذهبی مفید فایده خواهد بود. تحقیق تأثیرگذار «رودلف اتو» (Rudolf otto) به نام «ایدهٔ تقدس» (The idea of The Holy,۱۹۱۷) به امر قدسی و ربانی می‌پردازد. جان هاروی مترجم آثار اتو، ایدهٔ مقدس اتو را چنین تعریف می‌کند:

«... درک و دریافت مذهبی غیرعقلانی خاص و موضوع آن، در تمام سطوحش، از ابتدایی‌ترین سائقه‌های مبهم ـ جایی که نمی‌توان وجود مذهب را آشکارا تأیید کرد ـ گرفته تا، متعالی‌ترین تجربیات روحی.» اتو معتقد است، مردمی که امر ربانی یا قدسی را حس و تجربه می‌کنند به نظر می‌رسد شدیداً گمان می‌کنند که موجوداتی وابسته هستند و نسبت به چیزی یا

کسی بزرگ‌تر و والاتر از خود، حس ترس آمیخته با احترام یا هیبت می‌کنند. آن‌ها، دیگری را به منزلهٔ مقدس و مسحورکننده حس و درک می‌کنند.

اتو نشان می‌دهد که این حس در طول دوران از طریق هنر، معماری وادبیات شکوهمند و متعالی بیان گردیده است و غالباً به طرز مناسبی از طریق تاریکی، سکوت و خلأ که به ناممکن بودن انتقال این تجربه به دیگران اذعان دارند، فهمانده می‌شود.

یک نویسنده برای این که بتواند به نحو موفقیت‌آمیزی، حس شکوه و ابهت را بیافریند بایستی خوانندگانش را به عدم درک و فهم‌شان آگاه سازد و درعین حال، چنین القا کند که آن چه افاده و منتقل می‌شود، هم بالاتر از درک و فهم شخصیت‌های کتاب و هم خوانندگان آن است؛

و نیز هر سائقه‌ای که تاکنون نسبت به راز و رمز بدان دست یافته است، چنان که کارل گوستاو یونگ می‌گوید شاید بازتاب قدرت و جهانی بودن سمبولیسم باشد. یونگ خلاف فروید در درک و فهم خود از روان انسان، نقش مهمی برای مذهب قائل است.

اتو معتقد است، مردمی که امر ربانی یا قدسی را حس و تجربه می‌کنند به نظر می‌رسد شدیداً گمان می‌کنند که موجوداتی وابسته هستند و نسبت به چیزی یا کسی بزرگ‌تر و والاتر از خود، حس ترس آمیخته با احترام یا هیبت می‌کنند. آن‌ها، دیگری را به منزلهٔ مقدس و مسحورکننده حس و درک می‌کنند

آنتونی استیونس (Stevens) در کتاب خود «دربارهٔ یونگ» (ob Jung,۱۹۹۰) نشان می‌دهد که به عقیدهٔ یونگ، مذهب اساسی‌ترین کارکرد را در راه دستیابی به حس ربانی یا قداست‌آمیز دارد (ص ۲۴۸).

خلاصه کردن بحث مبسوط یونگ دربارهٔ سمبولیسم، در این جا، امکان‌پذیر نیست. اما مناسب‌ترین و مطرح‌ترین وجوه راز و رمز مذهبی، مفاهیم یونگ در خصوص آرکی تایپ یا صورت ازلی، کهن الگو و ناخودآگاهی جمعی است. استیونس گفتهٔ یونگ را نقل می‌کند که اصطلاح آرکی تایپ، به شیوه‌ای موروثی اشاره دارد که با شیوهٔ مادرزادی خارج شدن جوجه از تخم مرتبط است... یک الگوی رفتاری (ص ۳۷). استیونس چنین ادامه می‌دهد:

«آرکی تایپ ما را راغب می‌سازد تا مطابق با الگوهایی که از قبل، در روان ما قرار دارد، به زندگی روی آوریم... همان‌گونه که موقعیت‌های نوعی ای در زندگی وجود دارند، صورت‌های ازلی (آرکی تایپ‌های) بسیاری نیز وجود دارند. چهره‌هایی کهن الگو مانند مادر، کودک، پدر، خدا، دانایان، حوادث کهن الگویی مانند تولد، مرگ، جدایی از والدین، اظهار عشق، ازدواج و غیره، عناصر کهن الگویی مانند آب، آفتاب (خورشید)، ماه، ماهی، حیوانات شکارچی، مارها، یونگ چنین جمع‌بندی می‌کند... تا خود آگاه جمعی، تصویری از جهان است که سال‌های سال در حال شکل‌گیری است، در این تصویر، ویژگی‌های خاصی، صورت‌های ازلی یا غالب، در طول زمان، متبلور می‌شوند، آن‌ها قدرت مسلطاند» (ص ۳۹).

یونگ به طور صریح و مشخص از تعریف آرکی تایپ، به عنوان گونه یا نوع خاصی از تصویر یا نگارهٔ اسطوره‌ای پرهیز می‌کند. او ادعا می‌کند که آرکی تایپ به شکل دادن آن چنان نمودهایی از یک نگاره گرایش دارد که بدون این که الگوی اصلی را از دست بدهند، در جزئیات می‌توانند بسیار متفاوت باشند. (ص ۵۸). چنین نمودهایی را در ادبیات تخیلی و در رویاها که هر دو راه دستیابی به ناخودآگاه جمعی را نشان می‌دهند، می‌توان اجمالاً دید. یونگ می‌گوید که رویاها دربردارندهٔ:

«تصاویر جمعی... شبیه آیین‌هایی هستند که در قبایل بدوی، به جوانانی که در شرف تشرف بودند، می‌آموختند... آن‌ها دربارهٔ خدا، یا خدایان، چگونگی آفرینش و معنای مرگ‌اند.» (ص ۶۳)

همان گونه که این نقل قول‌ها، آشکار می‌سازد، تفاوت اجتناب‌ناپذیری بین تصویرهای تجربه شده به وسیلهٔ اعضای فرهنگ‌های مختلف وجود دارد. با این حال، (این تصاویر) به قدر کافی تداوم و همسازی دارند تا نشان دهندهٔ دلالت احساسی گستردهٔ چنین تصاویری باشند. بنابراین به عقیدهٔ یونگ با دستیابی به صورت‌های ازلی ناخودآگاه جمعی که به طور متابعی از طریق ادبیات تخیلی و رویاها، افاده و منتقل می‌شود، دستیابی به راز و رمز مذهبی و امر ربانی و قداست‌آمیز ـ درواقع خداوند ـ برای انسان امکان‌پذیر می‌شود.

هدف من بررسی متونی از ادبیات کودکان، برای دستیابی به این موضوع است که این متون، چگونه برخی از مؤلفه‌های راز و رمز مذهبی را که به وسیلهٔ اتو، به طور جداگانه بررسی شده، منتقل می‌کنند؟ حال چه از طریق سمبولیسم صورت ازلی یونگی، یا عقیدهٔ رایج که راز و رمز را نمی‌توان به قدر کافی بیان کرد. در موارد بعدی خوانندگان از این موضوع آگاه خواهند شد که در ورای روزمرگی، کیفیتی وجود دارد که کلمات قادر به بیان آن نیستند و مضافاً این که لازم است این کیفیت پذیرفته شود؛ حتی اگر درک نشود. نویسندگان در شیوه‌های خلق حس چیزی که خارج از توان و ورای قدرت شرح و توصیف آن‌ها باشد، مطمئناً با یکدیگر متفاوتند.

رایج‌ترین این شگردها، طرح، ساختار فراگیر و تصویرگری گسترده، با استفاده از زبان و نمادها و تأثیر راز و رمز روی شخصیت‌هاست.

این جا پرداختن به دیدگاه‌هایی مانند دیدگاه نورتراپ فرای (frye)، سودمند خواهد بود. عنوان مقالهٔ او به نام «آرکی

تایپ‌های ادبیات» چاپ شده در کتاب: (۲۰th Century literary Criticism Harlow : Longman, ۱۹۷۲)

رابطهٔ آن را با آثار یونگ مشخص می‌کند و علاقه و دل مشغولی فرای را به اسطوره و اسطوره شناسی نشان می‌دهد؛ حوزه‌ای که در سرشت خود، با مذهب مناسبت دارد. فرای مدعی است که:

«در چرخه خورشیدی روز، چرخهٔ فصلی سال و چرخهٔ ارگانیکی زندگی بشر، یک الگوی واحد معنایی وجود دارد؛ از جنس آنچه اسطوره یک روایت مرکزی را حول یک چهره یا نگاره، ایجاد می‌کند که گاه خورشید، گاه با روی گیاهی و گاه یک خدا، یا صورت ازلی انسانی است. (ص ۴۲۹)

فرای چنین چیزی را دربارهٔ توالی فرم‌های ادبی نیز باز می‌گوید:

«سپیده دم، بهار و تولد با رمان مرتبط‌اند؛ سمت الرأس، تابستان و ازدواج با کمدی و ادبیات شبانی؛ غروب، پاییز و مرگ با تراژدی؛ تاریکی، زمستان و زوال و فروپاشی با هجو ارتباط دارند.»

فرای سپس فهرستی از جفت‌های متقابل تراژدی و کمدی، در ارتباط با نمودهای آن‌ها در ادبیات ارایه می‌دهد. (ص ۴۳۲)

او پیشنهاد می‌کند صورت‌هایی که از دیدگاه کمدی نمایانگر انسان، حیوان، سبزیجات، مواد معدنی یا جهان شکل نایافته، هستند، به ترتیب با اجتماع، زندگی شبانی، باغ، شهر و رودخانه مناسبت دارند. از سوی دیگر، برداشت تراژیکی معمولاً این عوالم را در چارچوب جدایی (تنهایی) حیوانات شکارچی، جنگل‌ها یا بوته زارهای وحشی، صحراها و دریاها، ارایه می‌دهند.

دیوید لاج (Lodge)، اثر فرای را به حق، به علت بیش از اندازه کلی و طرح مانند بودن، مورد انتقاد قرار داده است، (۲۰Th Century, ۲۱). با این وصف، چارچوب فرای، اساس مفیدی برای تحلیل من از راز و رمز مذهبی در ادبیات کودک، فراهم می‌آورد. در متون مورد بحث من، راز و سر مرکزی پیروزی مسیح که زمینهٔ امید به رستگاری را فراهم می‌کند، آشکارا در فصل بهار قرار دارد و گاه نیز با اشاره‌ای به تابستان متعاقب جاودانه، همراه است. همزمان به علت این پیروزی کامل، سمبولیسم متناسب با سر مسیحیت، اغلب شاید در کمدی فرای، جای گیرد تا در موضع تراژیکی (در معنای کمدی الهی دانته). با وجود این و از آن جا که درک کامل سر مسیحیت، بدون احتساب صلیب، ممکن نیست، بایستی مؤلفه‌هایی را از دیدگاه تراژیکی نیز، در نظر گرفت که در هر حال به وسیلهٔ سمبولیسم برای بیان پیروزی دیگرگون می‌شوند تا این که بیان کنندهٔ شکست و نابودی باشند. بنابراین، در موفق‌ترین نمونه‌های خلق حس راز و سر مذهبی، نویسندگان بر صورت‌های ازلی که با بهار و اوایل تابستان، مناسبت دارند و بر صورت‌های ازلی مربوط به کمدی تکیه می‌کنند تا بر تراژدی. صور خیال و سمبولیسم برای این روند، محوری هستند و آن چه دیوید لاج، «تحلیل بلاغی» می‌نامد: «تحلیل ساختار سطحی متون روایی»، برای نشان دادن این که چگونه دخالت زبان‌شناسی در خصوص داستان، معنی و تأثیر آن را تعیین می‌کند. (Stru-۲۱) لاج از تمایزی که رومن یا کوبسن (Jakobson)، بین مجاز و استعاره قایل شده، استفاده می‌کند تا نشان دهد که چگونه رمان‌های واقع‌گرا برای ایجاد الگویی از معادل‌ها، بدون تخطی از توهم نسبت به زندگی زمینه‌سازی می‌کنند. (Str-۲۱) اکثر داستان‌هایی که برای بررسی پیشنهاد می‌کنم، از گونهٔ رئالیستی هستند، اما حتی اگر داستانی فانتزی باشد، بیشتر به استفاده از مجاز گرایش دارد تا استعاره. این روند، اغلب به تضادهای دوتایی، مانند زندگی و مرگ، خالق و مخلوق، روشنایی و تاریکی می‌انجامد که در ادبیات کودک، برای افادهٔ معنا و حس رازآمیزی، از آن‌ها استفاده می‌شود.

راز و سر مذهبی، به طور خاص، دست نیافتنی و مبهم است و اکثر نصوص ادبیات کودک، به صورت داستان منثور است. در حالی که سرشت امر متعالی به گونه‌ای است که به صورت شعر، خواندنی‌تر است تا به صورت رمان

با این که شاید تجسم رمز و راز، در مواردی بن‌مایهٔ مرکزی یک رمان باشد، در اکثر نمونه‌ها، این موضوع فقط در لحظات اوج داستان قابل تشخیص است. چنین لحظاتی با زبانی فخیم تشخص می‌یابند، اغلب نزدیک به نقطهٔ اوج طرح، آن جا که خواننده آگاه می‌شود که نتیجه مثبت خواهد بود، یافت می‌شوند. چنین لحظاتی متضمن چیزی‌اند که تالکین (tolkien)، در بحث خود دربارهٔ داستان پریان، در کتابش به نام «درخت و برگ»، آن را به عنوان «اکاتستروف (eucatastrophe) توصیف می‌کند:

«جذبه‌ای غیر مترقبه و معجزه وار که هرگز نتوان روی تکرار آن حساب کرد.»

در رمان‌های واقع گرای کودکان، این چنین تاثیری، اغلب از طریق تقارن‌ها که شاید در پی القای خالقی رحیم و قادر مطلق است، به دست می‌آید. حس رازآمیز مذهبی، فقط در صورتی پدید می‌آید که خواننده دریابد. توضیحی عادی و طبیعی برای حوادثی که رخ می‌دهد، وجود ندارد و این امر، چالش‌های متفاوتی را برای یک نویسنده، مطابق با گونهٔ نوشته‌اش که رئالیسم یا فانتزی باشد، به وجود می‌آورد. در چارچوب داستان رئالیستی، در داستان (deux ex machina) در مورد شخصیت قدرتمند داستان، شخصیتی که اوضاع را سر و سامان می‌دهد، مقدمه یا درآمدی که آورده شده، کاری متداول نیست. حتی سوزان کولیج (Coolidge) که در داستان خود «کتی چه کرد؟» (what katy Did . ۱۸۷۲) ، از رویا استفاده کرده بصیرتی که منجر می‌شود کتی با پذیرش بیماری‌اش، قلب خود را عوض کند متقاعدکننده نیست:

«تصور کرد که دارد درسی خارج از کتاب را می‌خواند که واضح نبود، به زبانی بود که او نمی‌فهمید... ناگهان دستی از روی شانه‌اش برآمد و کتاب را نگاه داشت کتاب را فوراً باز کرد و یک صفحهٔ کامل را نشان داد. و سپس انگشت آن دست، شروع به نشان دادن خط‌ها یکی پس از دیگری کرد و همان طور که آن انگشت حرکت می‌کرد، کلمات واضح می‌شدند و کتی به راحتی آن‌ها را می‌خواند. او سر بلند کرد؛ صورت زیبای بزرگی روی او خم شده بود. چشمانش با چشمان او تلاقی کرد. لب‌ها به لبخند باز شد.

صدایی گفت: چرا قبلاً از من نپرسیدی دانشمند کوچولو؟

کتی فریاد زد: خدای من، این شمایید. همان طور که عمه هلن به من گفته بود!»

رویای کتی آشکارا به معنای تجسم مواجهه با عالم الوهی است. کولیج از شیوه‌ای که بسیاری از نویسندگان، از زمان تدوین کتاب مقدس به بعد، استفاده می‌کرده‌اند، برای ارتباط برقرار کردن درونی با شخصیت‌ها بهره جسته است. رویاها را همان گونه که می‌توان راه دستیابی به ناخودآگاه جمعی یونگی در نظر گرفت، به نظر فرای، در ادبیات عموماً برای ارایهٔ تجلیات الوهی به کار می‌روند. (Northopfry) (The Archetypes of Literature)

تقابل‌های دوتایی بین بزرگ و کوچک و دانشمند و معلم، در صحنهٔ رویای کولیج، از نظر بسیاری از خوانندگان بیش از اندازه صریح و روشن است. با وجود این، به پدید آمدن حس مخلوق بودن، که اتو آن را نشانهٔ مواجهه با قداست می‌داند، کمک می‌کند (ص ۲۱)

کولیج در انتقال حس ابهت ماورایی ناکام می‌ماند؛ چون که در مثال مذکور، کمتر. چیزی ناگفته مانده است. نقطه ضعف دیگر این است که هدف از آوردن رویا، اصلاح رفتار کتی است؛ به جای این که به او راه دستیابی به یک تجربهٔ روحی، به معنای دقیق کلمه را بدهد. تصویر ابتدایی از «دست» را می‌توان مجاز مؤثری برای شخصیتی مقدس پنداشت. البته اگر این قدر موکداً با اشاره‌های بعدی به صورت، صدا، چشمان و انگشت که با تکرار حرف تعریف the، بی هویت شده، تقویت نمی‌شد. این جزئیات جداگانه متضمن این برداشت نیست که کتی با یک شخص الهی روبرو شده، بلکه معنای این جهانی و زمینی دارد تا روحانی. ـ این عینیت بخشی و ملموس بودن عملاً نقیض هر گونه حس رازآمیزی مذهبی است. زیرا همان گونه که گفتیم به نظر می‌رسد کوچک‌ترین چیزی ناگفته نمانده و این موجب شده این قسمت متن، عادی و بی‌لطف شود تا رازآمیز. شاید بتوان استفادهٔ سمبولیکی از جهان طبیعی را آن چنان که فرای، بارها اظهار داشته که چهره‌هایی را برای رویاهای مذهبی فراهم می‌آورد (ص ۴۳۲) ـ این صحنهٔ رویا را به بهبودی نهایی کتی مرتبط دانست که متضمن حس والاتر معجزه‌آمیز، است.

با این که شاید تجسم رمز و راز، در مواردی بن مایهٔ مرکزی یک رمان باشد، در اکثر نمونه‌ها، این موضوع فقط در لحظات اوج داستان قابل تشخیص است. چنین لحظاتی با زبانی فخیم تشخص می‌یابند، اغلب نزدیک به نقطهٔ اوج طرح، آن جا که خواننده آگاه می‌شود که نتیجه مثبت خواهد بود، یافت می‌شوند

استفاده از همخوانی رویدادها یا «تصادف»، روش دیگری برای نمایاندن مرجع اسرارآمیز قدرت است. نویسندگان ادبیات کودک، اغلب از مشیت الهی مساعد و میمون، برای انعکاس عقیدهٔ شخصی خود که ـ که حاکمیت نیکی و خوبی بر جهان است ـ استفاده می‌کنند.

نمونهٔ برجسته‌ای از این «اکاتستروف»، (کلمهٔ ابداعی تالکین)، در پایان کتاب آنا سوئل (Sewell)، به نام «قشنگ سیاه» (Black Beauty, ۱۸۷۷)، وجود دارد. (قشنگ نام اسب سیاه رنگ داستان است. م) آن جا که می‌فهمیم شخصیت اول داستان با وجود تمام مشکلات و سختی‌هایش، یک مهتر است. شاید این قطعه از داستان اعتقاد شخصی سوئل را القا می‌کند که «خداوند، مسئول سرنوشت همهٔ ماست»

«ستاره‌ای سفید روی پیشانی، یک پای سفید بی حس، این پیوند کوچک درست در آن جا... این باید قشنگ سیاه باشد! خدای من، قشنگ! قشنگ! منو می‌شناسی! جو گرین کوچولو، که نزدیک بود ترا بکشد؟

نمی‌توانم بگویم که او را به یاد دارم. حالا او مرد بزرگی شده؛ با ریش و سبیل سیاه و صدایی مردانه، اما مطمئنم او مرا می‌شناسد و این که او جو گرین است، من خیلی خوشحالم.

(۲۱۶-۲۱۷)

(این صحنه، صحنهٔ ملاقات جو گرین و اسب، پس از سال‌ها دوری است.)

این جا، جو گرین، در ارتباط با اسب، به لحاظ مجازی، به عنوان یک چهرهٔ شبه الوهی است که زیبایی را می‌شناسد و راحتی و آسایش و خوشبختی طولانی مدت اسب را تضمین می‌کند که شاید به معنای زندگی جاودانه باشد در این قطعهٔ کوتاه، تقابل‌های دوتایی بین چهره‌های خالق، مخلوق که جزء به جزء تشریح شده، وجود دارد، اما به لحاظ مجازی صفاتِ «قشنگ» (= اسب) برای وابستگی (اسب به جو گرین)، و صفات جو، برای قدرت، به کار رفته است.

به عنوان مثال، توصیف «پا» با صفت «قائم»، اصطلاحی نیست که در مورد پای انسان به کار رود، بلکه وضعیت اسب هنگام سواری است و «پیوند» را یک انسان جراح می‌زند؛ همان‌طور که ریش و سبیل و صدای جو، نشان‌دهندهٔ رسیدن او

به مردانگی و دارا بودن قدرت است. مخلوق بودن و وابستگی، بیش از ابهت، در این جا غلبه دارد. شاید خواننده دربارهٔ احتمال این دیدار شک نیز بکند؛ هرچند سمبولیسم به کار گرفته شده ـ ستاره ـ یادآوری تجربه مقدر نزدیک، تأکید بر مهم بودنِ «قشنگ» است (قشنگ اسم اسب است. م)، از طریق چهرهٔ نماینده الهی ـ تأثیر آرکی تایپی (کهن الگویی) دارد؛ چنان که مفهوم بهشت عدن، از آخرین جایگاه «قشنگ»، چنین تأثیری دارد: «من در ذهن مجسم می‌کنم که هنوز در باغ «برت ویک»، با دوستانم زیر درختان سیب ایستاده‌ام.» (ص ۲۱۸)

صور خیال در این جا، به همان اندازه که واژگونهٔ ماجرای هبوط آدم را به دست می‌دهد ـ این صور خیال را فرای در زمره صور خیالی تعیین می‌کند که مناسب رویایی کمیک (comic) هستند ـ در برگیرنده دنیای شبانی و کشاورزی است. اکنون در آستانه یک زندگی جدید دیده می‌شود و بایستی در فضای بهار مانند جوانی خویش، دوباره احیا شود، اما این بار با حکمت و تجربه بیشتر. اگرچه این داستان، علی الظاهر فقط دربارهٔ یک اسب است، مفهوم گسترده‌تر و تقریباً تمثیل گونهٔ آن واضح و آشکار است.

کتاب جدیدتری که از «عنصر تصادف» بهره گرفته تا حسِ مشابهی از مشیت الهی را انتقال دهد، کتاب "war Hose" اثر مایکل مورپورگو (۱۹۸۲ Morurgo) است. او خود گفته که در این داستان تحت تأثیر سوئل و کتاب آن هُلم (Holm)، به نام «من داود هستم» بوده است. حس قدرت خداوند و نیکی و احسان، در رمان‌های جدید، مانند «باغ مخفی» اثر فرانسیس هاجسون برنت (Barnett) نیز احساس می‌شود. این داستان نمونه روشنی به دست می‌دهد که در چارچوب به طور کلی رئالیستی، نوعی قدرت ماوراءطبیعی، زندگی و سرنوشت شخصیت‌های کودک داستان (مری و کالین)، محافظت می‌کند. در صفحه‌های پایانی کتاب، آقای کرون در رویایی، صدای زنش را می‌شوند و فوراً آن را می‌شناسد. همسرش به او می‌گوید تا به میستل ویت (Misselth waite)، باز گردد و وقتی از خواب بیدار می‌شود، توصیه‌ای که در خواب به او شده، به وسیله نامه‌ای که از «سوزان سوبری» دریافت می‌کند، تقویت می‌شود. او در خانه‌اش، یک دفعه، همزمان با احیای باغ محبوب همسرش شاهد بازگشت سلامتی پسر نوجوانش است:

آن جا، غرق در رنگ‌های طلایی، ارغوانی و بنفش و سرخ آتشین پاییزی بود، در هر گوشه‌ای بافه‌های سوسن‌های قبلی، کنار یکدیگر قرار داشتند، سوسن‌هایی که سفید یا سفید و یاقوتی بودند. آخرین رزها بالارفته، آویخته و خوشه شده بودند، و نور خورشید که ته رنگِ درختان زردرنگ را پررنگ‌تر می‌نمود، سبب می‌شد حس کنی در معبدی با سایبانی از طلا، ایستاده‌ای.»

او گفت: «فکر می‌کردم این جا مرده.»

کالین گفت: «مری هم، اولش این طور فکر می‌کرد، اما باغ زنده شد.»

(ص ۲۵۱)

تصاویر پرتحرک و مؤثر در این توصیف با تمرکزی که روی رنگ‌ها (زرد، ارغوانی، سرخ، یاقوتی، سفید و طلایی) و گل‌ها (سوسن و رز)، نور خورشید و معبد سایبان‌دار دارد، دست به دست هم داده‌اند تا فضایی مجازی برای خلقِ حس تقدس فراهم آورند. گل‌ها، در همان حال که به لحاظ ادبی، بخشی از صحنهٔ توصیف شده هستند، در عین حال هم‌چون استعاره‌ای برای بهشت به کار می‌روند و این یادآور طبقه‌بندی لاج از این نوع کاربرد است هنگامی که می‌گوید: «دلالت (معنی) مجازی I، تجسم ماوراءطبیعی دلالت II، است.»

بنابراین به عقیدهٔ یونگ با دستیابی به صورت‌های ازلی ناخودآگاه جمعی که به طور متابعی از طریق ادبیات تخیلی و رویاها، افاده و منتقل می‌شود، دستیابی به راز و رمز مذهبی و امر ربانی و قداست آمیز ـ درواقع خداوند ـ برای انسان امکان‌پذیر می‌شود

رمان به طور کلی، نشانه‌هایی دارد که حس گذر از زمستان به بهار و تجدید حیات از مرگ به زندگی را آشکار می‌سازد. در این مرحله از رمان، این تصاویر، شاخه‌ای از سرشت آرکی تایپی تصاویر را تقویت می‌کند که در طول کتاب، به شدت افزایش می‌یابد و با شخصیت‌های خاصی، به ویژه دیکون (Dickon) و مادرش مرتبط است. تأثیر فزاینده سرشت جادو (Magic)، صدای مادر مردهٔ کالین و نامه‌ای از طرف «مادر زمین» زندگی، حس نیرومندی از قدرت الهی را پدید می‌آورد. در همان حال که حس ضعیفی از شکوه و ابهت در این قطعه آشکار است، حس نیرومندی از این که انسان‌ها مخلوق طبیعت‌اند نیز وجود دارد که در طول کتاب، اغلب به عنوان «جادو» تشخص می‌یابد.

رویکرد برنت، با این ادعای باژگونه همراه نیست که مثلاً آن چه مورد نظر اوست، به بیان در نمی‌آید، بلکه بیشتر با تأکید بر یکی از تصاویر و انعکاسِ آرکی‌تایپی آن (که با خود باغ شروع می‌شود) حس رازآمیزی، چه طبیعی و چه ماوراء طبیعی را پدید می‌آورد. برنت نیز آن چنان که شایستهٔ کسی است که عمیقاً به معرفتِ مسیحی معتقد است، مضمونی از شفای ذهنی و جسمی را به هم می‌آمیزد. کتاب‌هایی را که تا این جا مورد بررسی قرار گرفتند، می‌توان اجمالاً واقعیت‌گرا توصیف کرد و در حالی که سمبولیسم برنت، بیش از نویسندگانِ دیگر در القای اثر دخالتِ الهی موفق‌تر است، همگی به طریقی، به دلیل الزام برای باقی ماندن در چارچوب‌هایی که باور عمومی پذیرفتنی می‌داند، محدود و دست و پابسته به نظر می‌رسند. از این لحاظ، شاید موقعیت و وضعیتِ نویسندهٔ فانتزی بهتر باشد؛ زیرا پدید آوردن شخصیت‌هایی با قدرتِ فوق

بشری، شگردی است که کمتر از بازنمودِ قدرتِ رمز و راز الهی، مشکل آفرین خواهد بود. احتمالاً معروف‌ترین نمونه‌های داستانِ پس از جنگ جهانی که با هدفِ گنجاندن رمز و راز مذهبی در داستانِ کودکان خلق شده‌اند، مجموعهٔ داستانِ نار،ایز، اثر سی، اس، لوئیس باشد. مکان و موقعیت این مجموعه کتاب، درچارچوب کمدی الهی مسیحیت می‌گنجد و با درون مایه‌های رشد، خلقت و تجدید حیات طبیعی، پس از زمستانی منجمد که چندین جلد از کتاب‌های این مجموعه را فراگرفته است، تقویت می‌شود. محور کتاب‌های نارینا، اصلانِ شیر است که حس راز و رمز مذهبی را حتی در «هیبت» خود هم آشکار می‌سازد. اکثر خوانندگان برای نخستین بار در کتاب «شیر، جادوگر و کمد»، آن جا که لوئیس، شخصیت‌ها را به وسیلهٔ واکنش دیگر شخصیت‌ها معرفی می‌کند، با این شیر مواجه می‌شوند. سگ آبی به اصلان اشاره می‌کند:

اما مناسب‌ترین و مطرح‌ترین وجوه راز و رمز مذهبی، مفاهیم یونگ در خصوص آرکی تایپ یا صورت ازلی، کهن الگو و ناخودآگاهی جمعی است

«و در این موقع چیز بسیار عجیبی رخ داد. هیچ کدام از بچه‌ها بیشتر از شما دربارهٔ اصلان نمی‌دانست، اما لحظه‌ای که سگ آبی این حرف را زد، همه احساس بسیار متفاوتی پیدا کردند. شاید گاهی برای شما اتفاق افتاده باشد وقتی که دارید خواب می‌بینید، کسی چیزی به شما بگوید که زاید شما مفهوم آن را نفهمید، اما در خواب حس کنید که معنی بزرگی داشته است؛ معنی ترس‌آوری که ممکن است تمام خواب شما را تبدیل به کابوس کند و یا برعکس، معنی دوست داشتنی‌ای داشته باشد. آن قدر دوست داشتنی که نشود آن را به صورت کلام درآورد و خواب را برای تان چنان زیبا کند که تمام عمر آن را به یاد بیاورید و همیشه آرزو کنید کاش دوباره آن خواب را ببینید. اکنون چنین وضعی پیش آمده بود. با شنیدن نام اصلان، هر یک از بچه‌ها حس کرد که چیزی در درونش تکان خورد. ادموند احساس هراس اسرارآمیزی کرد. پیتر ناگهان احساس دلاوری و ماجراجویی کرد. سوزان احساس کرد رایحه‌ای دلپذیر یا نغمه‌ای دلنشین از کنارش گذشته است و لوسی به آن احساس دست یافت که وقتی صبح بیدار می‌شوید و می‌فهمید روز اول تعطیلات یا روز اول تابستان است، به شما دست می‌دهد.» (ص ۶۵)

این طرز ارایه مطلب، شیوه‌ای سنجیده برای گنجاندنِ هیبت و شکوه مذهبی در چارچوبِ تجربیات هر روزه، در ادبیات کودک است. لوئیس این جا و جاهای دیگر، آن حسِ جذبه، وابستگی و مخلوقیت را که اُتو در کتاب «ایده مقدس» خود بیان کرده، منتقل می‌کند. هر چند ممکن است که استفاده از تمثیل «تعطیلات» و بالاتر از آن، بازگویی بی‌لطفِ کلمهٔ «دوست داشتنی» (Lovely)، این قطعه را بسیار صریح و آشکار کرده باشد. بسیار جالب است که لوئیس تشبیه تعطیلات را بار دیگر در پایان کتاب «آخرین نبرد» (آخرین کتاب مجموعه)، به کار می‌برد تا ظهرو یا سرِ آغاز زندگیِ ابدی را توصیف کند: «در ترم پایان یافته، تعطیلات آغاز شده.» (ص ۱۶۶)

اشاره به رویا در نقل قول پیشین، موافق با عقیدهٔ یونگ است که خواب دیدن، سهل‌الوصول‌ترین راه دستیابی به ناخودآگاه جمعی است، اما در نظر برخی خوانندگان شاید ترم و تعطیلاتِ مدرسه، نشانگرهای ناکافی برای رمز و راز مذهبی باشد.

در کتاب «شیر جادوگر و کمد»، لوئیس اَصلان را از زبان شخصیت‌هایی که او را می‌شناسند، توصیف می‌کند:

«انسان‌هایی که در نارینا نبوده‌اند، گاهی می‌پندارند، نمی‌شود چیزی در عین حال، هم خوب باشد هم وحشتناک. اگر بچه‌ها قبلاً این طور فکر می‌کردند، دیگر چنین عقیده‌ای نداشتند. چون وقتی سعی کردند به چهرهٔ اَصلان نگاه کنند، در یک نظر فقط یال زرین و چشمانی بزرگ، شاهوار جدی و مقاومت‌ناپذیر را دیدند و بعد فهمیدند که نمی‌توانند به او نگاه کنند و به لرزه افتادند.» (ص ۱۱۷)

این جا لوئیس دوباره از زبانی استفاده می‌کند که حسی از هیبت پدید می‌آورد. بسیار جالب است که تقابل بین تأکید صریح کولیج را بر «صورتِ» بزرگی که کتی می‌بیند و این قطعه که نگاه کردن به صورت اصلان برای بچه‌ها امکان‌ناپذیر است، در نظر بگیریم. این جا به عنوان مثال، استفاده از چهار صفتِ بزرگ، شاهوار، جدی و مقاومت‌ناپذیر برای چشمانِ اَصلان، در حالی که شاید انعکاس دهندهٔ دشواری توصیف راز و رمز برای لوئیس باشد، در عین حال متوجه فرو کاستن ارزش و اعتبار قواعد معمول است. سمبلِ شیر بزرگ، سمبل بزرگی است؛ اگر چه شاید چنین به نظر برسد که با جایگاه راز و رمز مذهبیِ مسیحی بیشتر تناقض دارد تا تناقض بین قطب کمدی و قطب تراژدیک. شیرها مطمئناً حیواناتِ دست‌آموز خانگی نیستند. هر چند پیوندهای بینامتنی که به وسیلهٔ تداعی‌های کتاب

در موفق‌ترین نمونه‌های خلق حس راز و سر مذهبی، نویسندگان بر صورت‌های ازلی که با بهار و اوایل تابستان، مناسبت دارند و بر صورت‌های ازلی مربوط به کمدی تکیه می‌کنند تا بر تراژدی

رویاها همان گونه که می‌توان آن‌ها را راه دستیابی به ناخودآگاه جمعی یونگ در نظر گرفت، به نظر فرای، در ادبیات عموماً برای ارایهٔ تجلیات الوهی به کار می‌روند

مقدس ایجاد می‌شود (شیر یهودا که اغلب به عنوان تمثال مسیح محسوب می‌شود و زیر چراغی دراز کشیده، استعاره‌ای از صلح است)، حاکی از برتر شمردن قدرت شیر، به عنوان حیوان درنده است. بدین گونه است که چهرهٔ این شخصیت، تلفیقی از عناصر تراژدی با کمدی همراه با نهایت ظهور امر متعالی به دلیل لطف و عشق اصلان است. لوئیس اطمینان می‌دهد که این توصیفات از ظاهر و اَعمال اصلان، تنشی بین هراسناکی و خوبی پدید می‌آورد؛ وقتی لوسی و سوزان پس از تجدید حیات، با شیر بازی می‌کنند: «ولوسی نمی‌توانست تصور کند که این بیشتر بازی با رعد و برق است یا بازی با یک بچه گربه». (ص ۱۴۹)

از این روی لوئیس در آن چه به عنوان اولین جلد مجموعه خوانده می‌شود، اصلان را هم چون شخصیتی خلق کرده که هیبت‌انگیز، کاملاً قدرتمند و در عین حال دسترس‌پذیر است. این موضوع در مجموعهٔ کتاب‌های نارنیا تقویت می‌شود؛ چیزی که شاید بتوان به عنوان ارتباط اسرارآمیز بین اصلان ولوسی توصیف کرد. مضمون هبوط نیز حضور غالب دارد؛ به خصوص در کتابِ «خواهرزادهٔ جادوگر» (۱۹۵۵) که مادر دیگوری (Diggory)،پس از خوردن تکه سیبی دوباره سلامتی خود را باز می‌یابد و به لحاظ سمبلیک، باژگونهٔ معنی ضمنیِ منفیِ سیب، در ماجرای هبوطِ آدم است. ستایش و تمجید لوئیس از جورج مک دونالد (MacDonald)، معروف است (ویلسون ۴۵) و آرزوی او برای گنجاندن شخصیتی که متضمن راز و رمز مذهبی باشد، شاید تحت تأثیر مادر بزرگ شبه الهی، در کتاب «شاهزاده و دیو» (۱۸۷۲) و نیز «شاهزاده و کُردی» (۱۸۸۲) مک دونالد باشد. او شخصیتی با سن و سال بالا (دیو، ص ۲۱) بیش از صد سال و با قدرت آنیِ شفابخش و مهارت زیاد در ریسی است که هر دو به تقدیر و اسطورهٔ گاو ـ آدم یونانی مرتبط هستند و همین امر، ایرنه (IRene) را قادر می‌سازد تا کُردی را نجات دهد. هم چنین، توصیفی که از کبوتران داریم که یادآور کبوتر صلح، سمبل روح مقدس است... مک دونالد این تصاویر آرکی تایپی را برای ارایه قدرت ماوراء طبیعی مادربزرگ به کار می‌برد تا هاله‌ای از راز و رمز برای او خلق کند. تجربه رویارویی با او، موجب آگاهی ایرنه از مخلوقیت خود می‌شود. تفاوت صفاتِ پرهیبتِ مادربزرگ با صفاتِ اصلان شاید رابطه آشکاری با جنبه مؤنث الوهیت او و نیز آرکی تایپ‌های حکمت داشته باشد. به نظر می‌رسد که مکان، در پدیدآوردن حسِ راز و رمز مذهبی در آثار مک دونالد، اهمیت بیشتری دارد تا در آثار لوئیس. مثلاً مادربزرگ فقط وقتی آمادهٔ تجربه کردن است که در اتاقِ زیر شیروانی خود باشد.

این در حالی است که رویکرد رایج مذهبی، معمولاً راز و رمز را با مکان‌های مقدس پیوند می‌دهد. همه خدایی (وحدت وجود)، بدون تأکید بر خدای ویژه، احتمالاً والاترین معنی و مفهوم را به مکان نسبت می‌دهد. داگلاس و اویس، در مقدمهٔ خود بر «مکان مقدس»، مدعی است که حتی وقتی یک مذهب «آرزو دارد تمام موقعیت‌ها و زمینه‌های زندگی را مقدس جلوه دهد»، اغلب این تقدس را بیشتر در محل‌های معین و خاصی برجسته می‌کند.

کِنِت گراهام (Kenneth Grahame) که الفت او با مسیحیتِ ارتدوکس، موجب ضدیتِ او با اکثر مذاهب بنیادی شد، باز هم حس نیرومندی از تقدس دارد (گرین، ۳۶، ۸۳، ۱۸۸) که پیتر گرین Peter) (Green، آن را به عنوانِ «وحدتِ وجودیِ روستایی»، توصیف می‌کند (۱۳۷) و شواهد این امر را در اثر او می‌توان یافت.

چند نفراز نویسندگانی که درکتاب «مکان مقدس مقاله نوشته‌اند و متذکر شده‌اند که رودخانه‌ها به طور مکرر در مسیحیت، بودیسم، مذاهب چینی و به ویژه هندی، مکان‌هایی مقدس محسوب شده‌اند. از این رو استفادهٔ گراهام از رودخانه، به عنوان مکان رویای خویش در اثر معروفش «باد در بیدزار»، پیشینه‌های مذهبی بسیار دارد. فرای، رودخانه‌ها را با رویای کمیک و سیلاب‌ها و دریا را با رویای تراژیک مرتبط می‌داند (۴۳۲). مقاومت موش در برابر وسوسهٔ گردش را که در فصل نهم شرح داده شده، می‌توان احتمالاً به عنوان پایبندیِ ناخودآگاهانهٔ گراهام به رویای در اصل کمیک خود تلقی کرد. تأثیر احساسی قدرتمند صحنهٔ آغازین و بهارانهٔ رمان، تأثیر فزاینده نیرومندی از رویای کمیک پدید می‌آورد که کل متن را فرامی‌گیرد.

عینیت بخشی و ملموس بودن عملاً نقیض هر گونه حس رازآمیزی مذهبی است

جایگاه اصلی راز و رمز مذهبی در کتاب «باد در بیدزار» و پیوند آن با رویای کمیک، بار دیگر در فصل «نی زن در دریچه سحر» به چشم می‌خورد؛ کیفیتی که ثابت کرده به نوعی بین منتقدان، بحث‌انگیز بوده است. دبلیو، دبلیو رابسون (w.w.Robson) اظهار می‌دارد:

یونگ خلاف فروید در درک و فهم خود از روان انسان، نقش مهمی برای مذهب قائل است

«اگر از حیث تاریخی سخن بگوییم... این تصمیم یا فکر بعدی، ازطرف نویسنده بود... از نظر

حس قدرت خداوند و نیکی و احسان، در رمان‌های جدید، مانند «باغ مخفی» اثر فرانسیس هاجسون برنت (Barnett) نیز احساس می‌شود. این داستان نمونه روشنی به دست می‌دهد که در چارچوب به طور کلی رئالیستی، نوعی قدرت ماوراءطبیعی، زندگی و سرنوشت شخصیت‌های کودک داستان (مری و کالین) را محافظت می‌کند

هنری، این دلیلی است که موجودیت کل کتاب را تأیید می‌کند.» (نقل شده توسط هانت، ص ۱۰۱)

گرین معتقد است که گراهام بسیار تحت تأثیر نوعی تجربهٔ نهان‌بین یا رویایی بوده که منبع فصل مورد نظر را فراهم کرده (۸۴) و این امر برای گراهام بسیار اهمیت داشته تا به طریقی آن را قاعدتاً برای خود و برای هر خواننده‌ای بیان کند. در این فصل، جدا کردنِ چهرهٔ پَن (Pan) که چنان تأثیری بر موش و موش کور می‌گذارد از مکانی که از آن جا موسیقی او را می‌شنوند، غیر ممکن است. معنایی که از این صحنه حس می‌کنیم، بالاتر از چیزی است که فقط از طریق شخصیت‌ها به دست می‌آید. در واقع، شیوهٔ گراهام برای القای تجربه از طریق شاهدان، یادآور روایت کتاب مقدس از استحالهٔ مسیح است. همان طور که در آن توصیف، تن پوش مسیح، چون برف سفید میشود و همراهانش موسی و الیاس هستند، در رمان گراهام نیز تأثیر الهی از طریق عدم درکِ و آشفتگی متعاقب شاهدان، پدید می‌آید. توصیف گراهام پر طول و تفصیل است و خلاصهٔ منتخب آن، نمی‌تواند چیزی بیش از یکی از جنبه‌ها و حال و هوای آن را بیان کند. موش و موش کور، مضطربانه به جست و جوی سمور آبی می‌روند و وقتی موش صدای موسیقی را می‌شنود:

«موش آه کشید: رفت!... چقدر زیبا و عجیب و نو! چون به این زودی باید تمام می‌شد، تقریباً آرزو می‌کنم هرگز آن را نشنیده بودم. او اشتیاقی در من برانگیخت که دشوار است و به نظر می‌رسد همه چیز بی‌ارزش است؛ مگر وقتی آن صدا را یک بار دیگر بشنوم و به گوش کردن آن برای همیشه ادامه دهم. نه! بار دیگری در کار نیست. او مجذوب و از خود بی خود و مسحور، برای مدتی طولانی ساکت ماند... زیبایی آن!»

در این قسمت و آن چه پس از آن می‌آید، زبان، هم حس و تأثیر مادی و فیزیکی پدید می‌آورد و هم تأثیر الهی را منتقل می‌کند. کلمات و ترکیباتی مانند: «از نفس افتاده»، «مبهوت»، «آهنگِ سکرآور»، «بی‌همتا» و «این‌جا» در این مکانِ مقدس، این جا، نه جای دیگر، بی‌شک او را خواهیم یافت!»

اثرِ [کلام] به ویژه با استفاده از علامت تعجب، بیشتر می‌شود. این جالب توجه است که این جا گراهام خلاف لوئیس، از استعاره و مجاز توأمان استفاده می‌کند. به خصوص در پایان تکهٔ نقل شدهٔ بالا، شاخه تصاویر مرتبط با کودکی، حسِ «مخلوقیت» شخصیت‌ها را تقویت می‌کند. تجربهٔ شخصی مفروض گراهام هر چه که باشد. حس اُبهت آن (تجربه) می‌توانسته ناخودآگاه، منشاء انتخابِ حیوان، یعنی «مخلوقی» به عنوان شخصیت اصلیِ داستان باشد. این که آیا خوانندگان با شخصیت‌ها در (حسِ) اعجاب و امر درک ناشدنی سهیم باشند یا نه، مسئله آن‌هاست، اما این امکان وجود دارد که گراهام، در تلاش برای انتقال سرشتِ این تجربه، به دلیلِ توضیحاتِ بیش از حد نکوهش شود:

«بعد ناگهان موش آبی اُبهتِ عظیمی را حس کرد که بر او مستولی شد، اُبهتی که عضلات او را به سوی آب گرداند، سرش را خم کرد و پاهایش را در زمین فرو برد. هیچ هول و وحشتی نبود... در واقع او به طرز عجیبی حس می‌کرد در آرامش و خوشی است. اما آن اُبهت چنان بود که او را هلاک می‌کرد و کنترل می‌کرد، و او بدون این که ببیند، می‌دانست که این فقط می‌تواند تأثیر حضوری والا و عظیم الشان و بسیار و بسیار نزدیک باشد» (۶-۱۳۴).

برخی از نویسندگان مسیحی، به خصوص تالکین و لوئیس، از اسطوره‌های یهودی مسیحی و ملِ اسکاندیناوی استفاده کرده‌اند. این اسطوره‌ها برای خواننده‌ای که با آنها آشناست، اغلب پژواک اسطوره را در متن، افزایش می‌دهد و برای خوانندهٔ کودک، به عنوان متنِ مقدماتی، برای خواندن‌های بعدی، عمل می‌کند. یونگ اسطوره را به عنوان وسیله‌ای برای نزدیک‌تر شدن به لایهٔ عمیق‌تر غریزی روانِ انسان تلقی می‌کند. بسی بیشتر از آن چه اصولاً در خود آگاه انسانِ مدرن وجود دارد. (۳۶) عقاید او برای چند تن از نویسندگانِ کودک اهمیت خاصی یافته است. نویسندگانی که می‌کوشند در آثار خویش اسرار شرّ، را بگنجانند؛ تلاشی که شاید بیشتر به امر لاینَحل، می‌پردازد تا این که بازگو کنندهٔ اسرار رویارویی با تقدس باشد. خلافِ مسیحیت ارتدوکس، این جا یونگ طرفدار سویهٔ ظلمانی خداوند محسوب شده است. ثابت شده که ایدهٔ تعادل در جهان، بین خیر و آن چه ابتداءً شرّ، به نظر می‌رسد، برای کسانی که مفاهیم «شیطان شخصی» یا «شخصیت‌های مطلقاً شرّ را، به یک اندازه غیرقابل قبول می‌دانند، جذاب است. داستان "Seaward" سوزان کوپر، Cooper ۱۹۸۳، داستانِ کالی [Cally] و وِسترلی (Westerly) است. این دو والدین خود را از دست داده‌اند و در جست و جویی سمبلیک و اسرارآمیز، در کشوری غریبه که لوگان (Lugain) حاکم آن، نماینده خیر و روشنی و تارانیس (Taranis)، نماینده شر و تاریکی است، به سمت جزایر مرگِ تیر ان انگ (Tir n,Anog) می‌روند. هنگام ورود، با گزینش بین مرگ و زندگی مواجه می‌شوند. آن‌ها به سوی زندگی باز می‌گردند. کوپر با استفاده از چهره‌ها و مکان‌های اسطوره‌ای سلتی (Celtic)، چارچوب داستانی فراهم آورده که به خواننده نوجوان، کمک می‌کند تا به جست‌وجوگری بپردازد. هم چنان که شخصیت‌ها با سرّ مرگ کنار می‌آیند و آن را می‌پذیرند، از تعادل بین نور و روشنایی نیز آگاه می‌شوند.

«تارانیس به لوگان گفت: مطمئناً من دو چهره دارم. اما تو هم چنین هستی.» او ادامه داد: من مرگم، اما زندگی با من فرمانروایی می‌کند. او برادر من، پدر من و پسر من است و تمام آن‌ها «لوگان» نامیده می‌شوند. ما یکی هستیم، حتی در

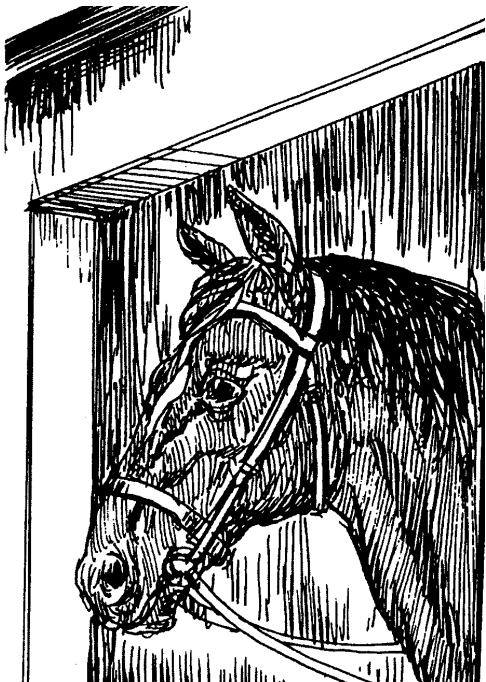
تقابل با هم.» (۱۶۳)

کوپر عاقبت برای نفی ثنویت، معتقد است که آن چه قدرت‌های شیطانی به نظر می‌رسند، در واقع و خیلی ساده، سویه تاریک، نیکی به حساب می‌آیند، شبیه شیوه‌ای که مثلاً اورسلالو گیوین (LeGuin)، در کتاب Earthsea A Wizard of (۱۹۶۸) حس تعادل (توازن) رادر سویه‌های آشکارِ نیک و شرِّ شخصیت مرکزی خود نشان می‌دهد. آثار کوپر و گیوین، مفهوم سایهٔ یونگ را به ذهن متبادر می‌کند. یک میل یا گرایش کاملاً قابل فهم وجود دارد... برای این که خصلت‌های مطلوب و دلخواه در درون اشخاص پدید آید. در حالی که کیفیت‌هایی که ناخوشایند، غیرقابل قبول یا نکوهیده محسوب می‌شوند، سرکوب یا از نظر پنهان می‌شوند. این منشِ سرکوب شده، شخصیت فرعی دیگری را شکل می‌دهد که یونگ آن را «سایه» می‌نامد. (۴۳)

در رمان‌های واقع گرای کودکان، این چنین تاثیری، اغلب از طریق تقارن‌ها که شاید در پی القای خالقی رحیم و قادر مطلق است، به دست می‌آید. حس رازآمیز مذهبی، فقط در صورتی پدید می‌آید که خواننده دریابد. توضیحی عادی و طبیعی برای حوادثی که رخ می‌دهد، وجود ندارد و این امر، چالش‌های متفاوتی را برای یک نویسنده، مطابق با گونهٔ نوشته‌اش که رئالیسم یا فانتزی باشد، به وجود می‌آورد

جادوگر گیوین، جِدْ (Ged)، به وسیلهٔ نمایندهٔ تاریکی تعقیب می‌شود؛ کسی که او در دوران جوانی پرنخوت خود، وی را آزاد کرده است. او جادوبازی می‌کرده و متوجه نبوده است فقط در پایان داستان است که جِدْ به هویت تعقیب کنندهٔ خود پی‌می‌برد و او را با نام خودش (جِدْ) صدا می‌زند. بدین گونه او کیفیت منفی خود را به همان اندازهٔ کیفیت‌های مثبتش تملّک می‌کند. ترسیم گیونر از شَر یا شیطان در این جا و پیوند آن با شخصیت انسان، شاید منعکس کنندهٔ عقیدهٔ تائویی او در اهمیت تعادل درجهان باشد.

این نوع برداشت و تلقی از سِرِّ شَرّ، به طور کلی حاصل استفاده از صور خیال یا تصاویری است که فرای هم بارویای کمیک و هم رویای تراژیک مرتبط می‌کند (۴۳۲). این آثار، از تلاش اکثر نویسندگان سنتی مسیحی، در ترسیم شرّ (شیطان) موفق‌تر بوده‌اند. جادوگر سفید لوئیس در مجموعهٔ نارنیا، نسبتاً تصنعی جلوه می‌کند. در حالی که توصیف تالکین از گولوم، در داستان‌هابیت، به عنوان شرّ مطلق، همدلیِ رقت‌انگیزی را در خواننده برمی‌انگیزد.



این حقیقت که لوئیس و تالکین در عقایدشان نسبت به خیر و شر، به ترتیب پیرو کلیسای آنگلیکان (Anglican) و کاتولیک رومی و نسبتاً ارتدوکس هستند، شاید ایشان را به سوی به وجود آوردنِ سِرِّ شَرْ، در چارچوبی سوق داده باشد که برای کسانی که از تأویل‌های الهیاتی آن‌ها بهره‌ای ندارند، قانع کننده به نظر نرسد. هر دو نویسندهٔ مفروض به شیطانِ شخصی و قدرتمند معتقدند؛ و بنابراین برای ایشان دشوار بوده، در وجود شخصیت‌های شیطانی‌ای که در آثارشان ارایه داده‌اند، به همان نسبت چهره‌های الهی، حس اُبهّت را بگنجانند.

شاید برای این باشد که امروزه استفادهٔ مستقیم که در ارتباط با هرگونهٔ فرقه مذهبی خاصی باشد. به عنوان یک ابزار راز و رمز مذهبی، (خیر یا شر) نسبت به استفادهٔ کاملاً سمبلیک از آن در فانتزی کمتر تأثیر گذار است. بررسی و تحقیق در آن دسته از کتاب‌های کودکان که براساس کتابِ مقدس نوشته شده‌اند، این استنتاج را تقویت می‌کند. رمان‌های تاریخی مانند کتاب (Bronze Bow,۱۹۶۱) از الیزابت جورج (George)، اغلب چهره‌ای از مسیح را به شیوه‌ای ارایه می‌کند که هرگز آن حسِ اسرارآمیزی را که انجیل منتقل می‌کند، نمی‌رساند. در حالی که برداشت‌های کودکان از خود داستان‌های کتابِ مقدس، غالباً ناچیزتر از برداشت‌های آنها از متن‌هایی بازنویسی و تصویرگری شده است.

اقتباس‌های بسیار اینیدبیلیتون (Enid Blyton)، از داستان‌های تورات و انجیل، برای کودکان، متوجهٔ کم اهمیت جلوه دادن جنبه‌های هیبت‌انگیز و اسرارآمیز است. مثلاً برداشت او از روبه‌رو شدن حضرت موسی با خداوند، روایتِ کتاب مقدس را شاخ و برگ می‌دهد و می‌پرورد و تقریباً می‌کوشد آن را توضیح دهد؛ روندی که گرایش دارد تا راز و رمز این روایت را از آن بگیرد. به این ترتیب، این روایتِ کتاب مقدس، مفهوم ماوراء طبیعی خود را از دست داده و صرفاً به یک چیستان تبدیل شده است. بیلیتون هنگامی که به کتاب مقدس نزدیک‌تر می‌شود، بسیار موفق‌تر است؛ آن چنان که در توصیف‌های پایانی خود، چنین است: در آن گاه موسی چهره خویش پنهان نمود؛ زیرا بیم داشت به خداوند بنگرد.» (۶۹) برای انتقال حس رازآمیزی، امتناع از قابل درک کردن آن و یا دیگرگون کردن آن با بهره‌گیری از سمبل احتمالاً آن را تأثیرگذارتر خواهد کرد. چنان که ابتدا پیشنهاد شد، هر دوی این رویکردهای متعالی، محتملاً برای شعر مناسب‌تر است تا نثر؛ هر چند اکثر اشعار مذهبی برای کودکان، سمت و سویی شدیداً اخلاقی و تعلیم و تربیتی دارند. علی‌رغم این حقیقت که آثار شاعرانی هم چون

هنری وُگان (Vaughan)، توماس تراهرن (Traherne) و ویلیام بلیک (Blake)، حاکی از آن است که دوران کودکی، دریچه خاصی به سمت راز و رمز مذهبی گشوده است. وُگان در شعر عُزلت (Retreat)، چنین می‌نویسد:

«خوشا روزهای پیشین! آن هنگام که در فرشته کودکی‌ام می‌درخشیدم.»

در همان حال، کتاب قرن‌ها (Centuries)، اثر تراهرن، آکنده از خاطراتی است که نشان می‌دهد چنین بصیرتی، چگونه در کودکی به او نور و روشنایی هدیه می‌کرده و این بصیرت فقط با مشکلاتِ دوران بزرگسالی دوباره به وجود می‌آید: «دانش من الهی است: من آن چه را بعدها دوباره فرا آوردم، به غریزه داشتم. (III.۲)»

کتاب بلیک نغمه‌های معصومیت و تجربه (The Songs of Innocence...) ، شامل صور خیال بسیار جذاب ضرباهنگِ قوی و سرودهای ساده است. بخشی به این علت که بلیک تحت تأثیر نویسندگان سرودِ (Nonconformist) مانند ایساک واتس (Isaac watts) و چارلز وسلی (Wesley) بوده است. اشعارِ آن چنانی بلیک، مانند ببر (Tyger The) را گلچین نویس‌ها، برای کودکان قابل فهم می‌دانند؛ هر چند که مفهوم کامل این اشعار، حتی ورای درک عقلانی بزرگسالان است. اندک شاعران دیگر، هیچ جا نتوانسته‌اند به ترکیبی که بلیک، بین زبان ساده و زبان راز و رمز ایجاد کرده، حتی نزدیک شوند. اشعار کسانی که عمق اعتقادات مذهبی را با پسندِ مخاطبان کودک در آمیخته‌اند، شامل سسیل فرانسیس الکساندر (Alexander) (تپهٔ سبزی آن دورهاست) و کریستین روستی (Rossetti) که شعر بازار دزدان (Goblin Market) او، در حالی که به دشواری می‌توان آن را یک شعر کودک دانست، اغلب در گلچین‌های مخصوص کودکان می‌آید. به تازگی آثار چارلز کازلی (Causley) هم با تلفیق عقاید مذهبی و محبت و تواضع و معلم منش نبودن، درشعر خود برای کودکان، تشخّص یافته است.

واضح است که برخی از نویسندگان نثر معاصر، مانند رابرت کومیر (Cormier) «در جنگِ شکلاتی» ۱۹۷۵، دارسی (۱۹۹۰) و نغمه‌هایی برای این که خرس‌ها برقصند (۱۹۹۲) و مونیکا فورلانگ (Furlong) در «کودک عاقل (Wise Child)، [۱۹۸۷] و سروکوهی [۱۹۹۰] [Juniper]، از بکار بردن درون مایه‌های مذهبی آشکار، واهمه‌ای ندارند. مایکل مورپورگو (Morpurgo) نیز در جنگ اسبی (۱۹۸۲)، از تلاقی اتفاقاتِ خداخواسته طفره نمی‌رود. هم چنین، استفادهٔ فیلیپ پالمن از «بهشت گم شده»، در سه گانه خود به نام ابزار ظُلمت (Dark Materials)(۹۹-۱۹۹۵) حاکی از آن است که برخی نویسندگان، امروزه آمادهٔ مواجه شدن با اسرار مذهبی در داستان هستند.

راز و سر مذهبی، به طور خاص، دست نیافتنی و مبهم است و اکثر نصوص ادبیات کودک، به صورت داستان منثور است. در حالی که سرشت امر متعالی به گونه‌ای است که به صورت شعر، خواندنی‌تر است تا به صورت رمان. معهذا شاعران کودک، معمولاً مایلند خودشان را از هر گونه کوششی که با انتخاب موضوعات صریحاً تعلیمی یا کمدی که با اعتلا، سر و کار دارد، معاف کنند

شگفت این است که یک نویسنده، هر چه بیشتر بکوشد تا راز و رمز مذهبی را واضح و آشکار بیان کند، اسرارآمیزی آن کمتر می‌شود. اما اگر رویکرد او بیش از اندازه تلویحی و ضمنی باشد، این خطر را در پی دارد که خوانندهٔ کودک آن را نفهمد؛ حتی ممکن است از این موضوع بی‌خبر باشد که کتاب متضمن راز و رمز است.

این موضوع، البته در تمام تلاش‌هایی که برای انتقال راز و رمز مذهبی در داستان می‌شود، حتی در داستان‌های بزرگسالان نیز به چشم می‌خورد.

امر مرموز، نامعلوم است حال چه با سکوت، نادیده گرفته شود، که در این صورت از تجربیاتِ مربوطه به آن چیزی منتقل نمی‌شود و چه به صورتی آن‌ها را ملموس ساخت، که به احتمال زیاد، از ارزش و اهمیت شان کاسته و عادی و پیش پا افتاده می‌شود. به نظر می‌رسد موفق‌ترین تلاش‌ها در خلق آثار راز و رمزی، آنانی باشند که در آن‌ها کهن الگوهایِ ادبی آرکی تایپ‌ها ـ به جلوه درمی‌آیند و این امکان فراهم شده است که خود سخن بگویند تا این که بیش از اندازه توضیح داده شوند، حال چه خواننده چارچوبی از ارجاعات مربوط به این کهن الگوها داشته باشد که به سمبولیسم پژواک کامل بخشد، چه نداشته باشد. احتمالاً مؤثرترین آثار آنانی هستند که رویای تراژیک و کمیک را به یک اندازه در خود گنجانده‌اند و در انتقالِ مفهومِ پیروزی نهاییِ خیر، موفق بوده‌اند. شاید اثر گذارترین بیانِ لوئیس، بیان احساسات نویسنده باشد که در پایان آخرین جلد مجموعهٔ نارنیا، درصدد آن است که حسِ رازورمز مذهبی را انتقال دهد. در کتاب «آخرین نبرد» هنگامی که بیان راوی، از توصیف سرزمینِ اصلان، که شخصیت اصلی داستان به آن جا رسیده، قاصر می‌ماند، چنین می‌گوید:

«چیزهایی که پس از آن اتفاق افتاد، چنان عظیم و زیبا بود که من از نوشتنِ آن‌ها قاصرم.»