مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۷ (پیاپی ۱۷)

بررسی فرایند فردیت در داستان *کبوتر سفید کنار آینه*، از احمدرضا احمدی

فرناز ملکی سروستانی* سعید حسام‌پور**
دانشگاه شیراز

چکیده

داستان‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شوند سرشار از نمادهایی است که اگر به‌خوبی رمزگشایی و تبیین شوند، می‌توانند ما را در رسیدن به درکی متفاوت و گاه عمیق‌تر از داستان هدایت کنند. از رویکردهایی که راه منتقد را برای بررسی لایه‌های ژرف‌تر اثر باز می‌کند، می‌توان به نقد کهن‌الگویی یونگ اشاره کرد. یونگ با تبیین واژه‌های به‌کارفته در اثر در جایگاه نمادهای ناخودآگاه جمعی انسان، به تحلیل و بررسی آفرینش‌های ادبی می‌پردازد. در این پژوهش سعی شده است تا داستان *کبوتر سفید کنار آینه* از احمدرضا احمدی با رویکرد نقد کهن‌الگویی یونگ و در سه سطح موقعیت‌های کهن‌الگویی، نمادهای کهن‌الگویی و شخصیت‌های کهن‌الگویی بررسی شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این داستان با دربرداشتن سه سطح یادشده، در پی رسیدن و رسانیدن کودک به فردیت است. به‌عبارت‌دیگر، در این داستان کودک با آغاز و به پایان‌بردن سفری که بی‌شباهت به گذر از معصومیت و کسب تجربه و رسیدن به معصومیتی نظام‌مند نیست، فرایند فردیت خویش را کامل می‌کند و به وحدت خودآگاهی و ناخودآگاهی می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: احمدرضا احمدی، کبوتر سفید کنار آینه، فرایند فردیت.

۱. مقدمه

نقد کهن‌الگویی یکی از شاخه‌های مهم و مؤثر نقد ادبی است که در سال‌های اخیر، توجه منتقدان بسیاری را به خود جلب کرده‌است. کوشش منتقد در این نوع از نقد، بررسی و تحلیل مؤلفه‌های کهن‌الگویی اثر است که گاه خودآگاه و بیش‌تر به‌صورت ناخودآگاه، در متن نمود پیدا می‌کنند. «ادبیات کودکان، مخصوصاً زمانی که بعضی از اجزای

* کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوانان Farnaz.maleki4@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استاد زبان و ادبیات فارسی shessampour@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱/۲۹

تشکیل‌دهنده‌ی آن را خیال‌پردازی‌ها تشکیل می‌دهند، خیلی راحت با تئوری‌های یونگی ارتباط برقرار می‌کند.» (هانت، ۱۳۸۲: ۱۹۴) از همین‌رو 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 و روشن است که «آن‌چه نظریه‌ی یونگی را برای مفسرین ادبیات کودکان جالب می‌سازد، این موضوع است که کودک را در یک کل واحد، فرض می‌کند که می‌توان بَعد از غلبه بر از خودبیگانگی‌های موجود، دوباره به آن دست یافت.» (همان: ۱۹۴)

پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی نمادها و مؤلفه‌های کهن‌الگوییِ داستان *کبوتر سفید کنار آینه* در سه سطح موقعیت کهن‌الگویی، شخصیت‌های کهن‌الگویی و نمادهای کهن‌الگویی، به درکی عمیق‌تر از این داستان دست یابد و نمود فرایند فردیت را در آن مشخص و بررسی کند.

کارل گوستاو یونگ، بنیان‌گذار روان‌شناسی تحلیلی، با استفاده از رؤیاهای مراجعانش و همچنین تحلیل و تفسیر قصه‌ها و اسطوره‌ها، به نتایج شگرفی رسید. وی بر این باور بود که «اشخاص و حوادث قصه‌ها و اساطیر، علاوه بر نمایش خودآگاهی فرد، پدیده‌های کهن (صورت مثالی) را نیز نمایش می‌دهند و به زبان رمزی، از وجوب و ضرورت پختگی و تجدید حیات درونی که به یمن جذب ناخودآگاهی فردی و جمعی در شخصیت آدمی، امکان‌پذیر می‌شود، سخن می‌گویند.» (دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۴) همچنین او معتقد بود چیرگی کهن‌الگوها و مضامین کهن‌الگویی بر انسان، بدون این‌که انسان درک و شناخت کاملی از آن‌ها داشته باشد، باعث از بین‌رفتن تعادل روانی او می‌شود. اما اگر شناخت کهن‌الگوها در راستای فرایند فردیت و به گونه‌ای صحیح صورت پذیرد، باعث دست‌یابی به تعادل روانی نوینی می‌شود که تکامل شخصیت را در پی خواهد داشت. «از دیدگاه پی‌روان یونگ، همه‌ی قصه‌ها شرح فرایند فردیت‌یابی است.» (همان: ۱۵)

وجود انگاره‌های کهن‌الگویی بسیار در داستان *کبوتر سفید کنار آینه* و همچنین سیر داستان، ما را برآن داشت تا این داستان را بر مبنای روان‌شناسی تحلیلی یونگ، بررسی کنیم و در پی پاسخ به پرسش‌های زیر باشیم:

– انگاره‌های کهن‌الگویی داستان با توجه به سه سطح موقعیت‌های کهن‌الگویی، نمادهای کهن‌الگویی و شخصیت‌های کهن‌الگویی کدامند؟

– آیا میان سه سطح کهن‌الگویی که گفته‌شده، پیوند هدفمندی وجود دارد؟ اگر این پیوند وجود دارد، چگونه است؟

– آیا می‌توان این داستان را، ماجرای فردیت‌یابی دانست؟ اگر پاسخ مثبت است، این فرایند به به چه شکل در داستان اتفاق می افتد؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش

متون ادبی که برای کودک خلق می‌شوند به دلیل ماهیتشان، با ناخودآگاه (چه جمعی و چه فردی) پیوندی تنگاتنگ دارند. داستان‌هایی که برای کودکان پدید می‌آیند، به‌ویژه آن دسته آثاری که کوشیده‌اند پیوند بیش‌تری با روح و روان کودک برقرار کنند، سرشار از نمادها و نشانه‌هایی هستند که برای ناخودآگاه کودک، بسیار آشناست و کودک می‌تواند بدون داشتن هیچ دانش خاصی، از آن‌ها بهره‌گیرد. پژوهش‌هایی که با محوریت نقد کهن‌الگویی در ادبیات انجام شده‌است، از نظر کمی و کیفی، بسیار گسترده بوده و در این‌جا می‌توان به چند نمونه اشاره کرد: قائمی و یاحقی (۱۳۸۸) اسب را به مثابه یکی از پرکاربردترین نمادها در *شاهنامه* بررسی و تحلیل کرده‌اند؛ طیبه جعفری (۱۳۸۹) تحلیل کهن‌الگویانه‌ای از *سندبادنامه* ارائه کرده؛ حسینی و گزمه (۱۳۹۰) داستان *هزارویک شب* را با همین رویکرد بررسی کرده‌اند.

اما پژوهش‌هایی که در رویکرد کهن‌الگوگرایانه در ادبیات کودک انجام شده‌است، اندک بوده و از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: سلاجقه (۱۳۸۴) دو منظومه‌ی کودکانه‌ی شاملو را با تأکید بر کهن‌الگوی سفر، بررسی کرده‌است؛ سجادپور (۱۳۷۸) در کتاب خود، *فسون فسانه*، به بررسی کهن‌الگویی افسانه‌های ایرانی پرداخته‌است. موسوی و همکاران (۱۳۸۹) از قصه‌ی *نارنج و ترنج*، تحلیلی کهن‌الگویی ارائه کرده‌اند؛ حیدری (۱۳۹۲) نیز به بررسی قصه‌ای لکی با رویکرد یونگ پرداخته است. حسین‌پور (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ی خود، کهن‌الگوی سفر را در سه‌گانه‌ی *پارسیان و من* بررسی کرده و جوکار (۱۳۹۳) با تاکید بر فرایند فردیت‌یابی، به تحلیل کهن‌الگویی *پارسیان و من* پرداخته‌است. در پایان می‌توان به پایان‌نامه‌ی ملکی‌سروستانی (۱۳۹۳) اشاره کرد که به بررسی بن‌مایه‌های کودکانه در ده اثر از احمدرضا احمدی با رویکرد یونگ پرداخته‌است. این مقاله نیز بخشی از آن پایان‌نامه، البته با ره‌یافتی تازه‌تر است. نوآوری این پژوهش در مقایسه با پایان‌نامه‌ی گفته‌شده در این است که این مقاله با تمرکز بر فرایند فردیت و با بهره‌گیری از سه سطح نمادهای کهن‌الگویی، شخصیت‌های کهن‌الگویی و موقعیت

کهن‌الگویی (سفر) به نگارش درآمده‌است؛ حال آن‌که در پایان‌نامه تنها نمادها و شخصیت‌های کهن‌الگویی به‌طور منسجم بررسی شده‌است.

۳. مبانی نظری

۳-۱. ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها

ناخودآگاه از مفاهیم کلیدی و اساسی همه‌ی نظریه‌های روان‌شناسی است که برای نخستین‌بار در دیدگاه‌های فروید، به‌گونه‌ای ساختارمند استفاده شد. ناخودآگاهی از نظر فروید، به آن بخش تاریک، ناپیدا، وهم‌آلود و رازناک از ذهن آدمی گفته می‌شود که جایگاه خاطرات، آرزوها، افکار و امیال انسان است که زمانی در حوزه‌ی خودآگاهی بوده‌اند و با گذشت زمان، به‌سبب بی‌توجهی و کم‌توجهی، فراموش و خاموش شده و از سطح خودآگاهی ذهن انسان، محو شده و به‌تدریج به ناخودآگاهی پس فرستاده و بر روی‌هم انباشته شده‌است و ذخیره‌ای از کارمایه‌ی نهانی و نهفته در اندرون ذهن انسان به‌وجود آورده‌است. (یونگ، ۱۳۹۰: ۹) اما ناخودآگاهی از نظر یونگ با آن‌چه فروید بیان می‌کرد، بسیار تفاوت داشت. وی ناخودآگاهی را متشکل از دو بخش می‌دانست؛ ناخودآگاه فردی که همان ناخودآگاه از نظر فروید بود و ناخودآگاه جمعی که عمیق‌تر و حاوی اطلاعات مهم‌تری در مقایسه با ناخودآگاه فردی بود که همین اختلاف نظر، فصل ممیز روان‌شناسی یونگ از فروید شد. یونگ بر این باور بود که انسان دارای نوعی حافظه‌ی نژادی است که در آن، تمایلات روانی پیچیده‌ای وجود دارد که طی میلیون‌ها سال تکامل گونه‌ی انسان، تثبیت یافته و نوعی «پیش‌آگاهی» و «هدایت غریزی» را به او بخشیده‌است. «براساس نظریات یونگ، محتویات ناخودآگاه جمعی در بافت‌های مغز هر انسانی پنهان است و خود را به صورت "رؤیای خلاق" در خواب و بیداری آشکار می‌کند و مقوله‌ای "ماورای ناخودآگاه فردی" است. این ناخودآگاه جمعی نزد انسان خلاق و مبتکر، اعم از هنرمند، اندیشمند یا عارف، به صورت الهام، رؤیا، وحی و تجربه‌های عارفانه، آشکار می‌شود.» (قائمی، ۱۳۸۹: ۳۵) به عبارتی دیگر، ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ای است از خاطره‌ی آثاری که آدمی از نیاکان بسیار دور خود به ارث برده‌است. این آثار مربوط به مشهودات حسی و مدرکاتی هستند که بر ذهن نیاکان بشر عارض گردیده‌اند و در نسل‌های متوالی، تکرار شده و به تجربه پیوسته‌اند و چکیده و عصاره‌ی تحول و تکامل روانی نوع انسان را تشکیل داده‌اند. وی معتقد بود که ناخودآگاه

جمعی در اندرون هسته‌ی ناخودآگاه فردی قرار دارد و از پوسته و دست‌رس خودآگاه فردی فاصله‌ی زیادی دارد؛ ناخودآگاهی جمعی حاصل ژرف‌ترین تجربه و خرد جمعی بشریت است که تبار انسان در گستره‌ی زمان به آن دست یافته و آن‌ها را در نهان‌خانه‌ی نامعلوم و ژرفاهای تاریک و باریک درون آدمی بر هم انباشته‌است. به عبارت دیگر، ناخودآگاه جمعی چونان دریایی بی‌کرانه است که کهن‌ترین ریشه‌های ذهنی فکر و فرهنگ بشری را در خود جای داده‌است. (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱) بدین ترتیب، یونگ «انتقال ارثی» الگوهای باستانی را غیرقابل تردید می‌داند و می‌گوید: «تردید در این باب معنی‌اش این خواهد بود که قبول کنیم مغز آدمی چیزی به ارث نمی‌برد.» (بتولی، ۱۳۷۷: ۲۵)

یونگ این روان جمعی را شامل مجموعه‌ای از تجربه‌های بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌دانست و معتقد بود که این تجربه‌های کهن به‌طور مستقیم، قابل تشخیص نیستند؛ ولی نشانه‌هایی از خود بروز می‌دهند که شناخت آن‌ها را امکان‌پذیر می‌کند و در «کهن‌الگوها» نمایان می‌شوند. کهن‌الگوها از مفاهیم اصلی نظریه‌ی یونگ است که در این پژوهش نقشی محوری دارد. یونگ معتقد است که آدمی با سرمایه‌ای که چکیده و خلاصه و عصاره‌ی تجارب نسل‌های بی‌شمار گذشته است، چشم به این جهان می‌گشاید. وی این تجارب و معلوماتی را که از نیاکان به ما به ارث رسیده‌اند و «ناخودآگاه جمعی» ما از آن‌ها تشکیل یافته‌است، «آرکی‌تایپ» یا «الگوهای باستانی» می‌خواند و معتقد است که این صورت‌ها برای رسیدن به مرز خودآگاهی در نمادهای گوناگون طبیعی جلوه‌گر می‌شوند. «اگرچه این نمادها و مفاهیم کهن ذهنی بقایای حافظه‌ی شخصی نیست، به‌طور مشخص از مغز انسان مایه می‌گیرد و خاصیت موروثی دارد. در عین‌حال، از لحاظ ساختاری، ویژگی "ابداعی دارد"؛ یعنی انگیزه‌ها، افکار و تمایلات ناشناخته‌ای را در ذهن فردی یا جمعی بیدار می‌کند که به شکل "عشق"، "هنر"، "آرمان" و حتی "جهان‌بینی" و "طرز تفکر" جلوه‌گر می‌شود.» (قائمی، ۱۳۸۹: ۳۵)

پس با توجه به آن‌چه گفته شد، در یک جمع‌بندی می‌توان گفت آرکی‌تایپ‌ها که گنجینه‌ی ناخودآگاه انسان را پرکرده‌اند، به‌خودی‌خود محتوایی ندارند؛ بلکه ظرفی هستند که در شرایط متفاوت، پذیرای مظروف خاصی می‌شوند؛ از همین‌رو است که نمادها از دل آرکی‌تایپ‌ها سربرمی‌آورند و در آثار هنرمندان، خود را نشان می‌دهند.

یکی از توانایی‌ها و حتی مهم‌ترین توانایی و مسوولیت ناخودآگاه آدمی، قدرت بسیار و فراوان نمادپردازی، آفرینش رمز و نشانه است که یونگ در تبیین نظریه‌ی کهن‌الگویی خود

از آن بهره‌ی فراوان برد. وی بر این عقیده بود که نماد، سویه‌ی آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار است و بستر بروز نمادها را آفرینش‌های عمیق هنری و ادبی می‌داند. (یاوری،۱۳۷۴: ۴۲) در باور یونگ، ذهن انسان برای بیان مفاهیمی که ورای حوزه‌ی درک او قرار دارند، از نمادها بهره می‌گیرد؛ «زیرا نماد، بهترین تصویر ممکن برای تجسم چیزی است که نسبتاً ناشناخته است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر نشان داد» (دلاشو،۱۳۸۶: ۹)؛ چراکه دنیای ما مملو است از ناشناخته‌هایی که ذهن و زبان قادر به بیان مفهوم آن نیستند.

نکته‌ی دیگری که یونگ درباره‌ی نماد مطرح می‌کند، خاصیت تغییرپذیری نمادها است. به این معنا که نمادها معانی متنوع و گاه متضادی را بیان می‌کنند. الیاده به این خصوصیت چندبعدی بودن نمادها اشاره می‌کند: «نمادها هرگز از واقعیت روح و روان محو نمی‌شوند. نمود و ظاهر آن‌ها ممکن است تغییر کند، اما کارکرد آن یک‌سان است؛ ما تنها باید به آخرین لفافه‌های آن نگاه کنیم.» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷)

۳-۲. بررسی فرایند فردیت

فردیت، فرایندی است که به سیر تکامل شخصیت، مربوط است؛ بدین معنا که فرد در پی دست‌یابی به کمال شخصیت، باید بخش‌های مختلف و گاه متضاد وجودش را بشناسد و از آن‌ها در جهت تعالی، بهره‌گیرد؛ اما آن‌چه در این فرایند، نقش اصلی دارد و ما را در رسیدن به تعریفی جامع از فرایند فردیت یاری می‌کند، شناخت «خود» یا «خویشتن» است. خویشتن، مهم‌ترین کهن‌الگو، «کهن‌الگوی نظم، سازمان‌دهندگی و وحدت و یگانگی» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۸) از نظر یونگ بوده و «مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که سبب گسترش و رشد بالنده‌ی شخصیت می‌شود. اما این وضعیت غنی و جامع روان در ابتدا به‌صورت بالقوه و مادرزادی وجود دارد که ممکن است بسیار جزیی پدیدار شود و یا به وارونه کم و بیش و به‌طور کامل در خلال زندگی انکشاف پیدا کند و میزان انکشاف هم بستگی به خواست «من» در توجه به پیام‌های «خود»دارد.» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۴۴) برای رسیدن به یک‌پارچگی و یگانگی و به عبارت دیگر انکشاف کامل روان، باید بتوان بین دو جنبه‌ی خویشتن یعنی خودآگاهی و ناخودآگاهی، پیوند و اتحاد برقرار کرد (رسیدن به فردانیت). در گذر از فردیت است که شخص با جنبه‌هایی از تمایلات ناشناخته و ناخودآگاه خود آشنا شده و آن‌ها را به ساحت خودآگاهی می‌کشاند و از آن‌ها برای وصول به تعالی روانی و کشف خویشتن حقیقی، بهره می‌جوید. به عقیده‌ی یونگ «خویشتن، هدف رشد روانی است. تکامل مستقیم وجود ندارد؛

فقط به گرد خویشتن گردیدن وجود دارد و بس.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۰۳)

فرایند فردیت در بیش‌تر موارد، با نمادی از سفر برای کشف سرزمین‌های ناشناخته تصویر می‌شود؛ سفری که از یک نقطه شروع می‌شود و پس از طی مراحل، باز به همان نقطه‌ی آغازین ختم می‌شود. در داستان *کبوتر سفید کنار آینه* ما با سفری روبه‌رو هستیم که کودک برای دست‌یابی به خویشتن و مطلوب خود، از انجام آن ناگزیر است.

۴. تحلیل داستان

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 سرمی‌زند. کبوتر همزمان با عبور از این مکان‌ها، پری از خود به جای می‌گذارد که همرنگ محیط می‌شود؛ برای نمونه، رنگ سبز برای پری که در جنگل به جای می‌گذارد و دخترک آن پر را برمی‌دارد. اما در نهایت دخترک بدون این‌که به کبوتر دست یافته باشد، با پرهایی که دست‌آورد این سفر است، به خانه برمی‌گردد و همه‌ی پرها را به‌علاوه‌ی پر سفیدی که در ابتدای داستان در خانه پیدا کرده بود، به آینه اتاقش می‌چسباند. دخترک درحالی‌که خسته است، بدون این‌که پنجره‌ی اتاقش را ببندد به خواب می‌رود و صبح، هنگامی که از خواب بلند می‌شود، کنار آینه کبوتر سفید را می‌بیند.

۴-۱. شخصیت کهن‌الگویی

۴-۱-۱. کودک

نماد طفل یا کودک، نمونه‌ای از یک انگاره‌ی کهن‌الگویی مشترک است که می‌تواند گواه یا مستلزم حرکت و پیش‌رفت از طریق پس‌رفت خلاّقی باشد که نهایتاً نمادی از مرگ و نوزایی را در روان شکل می‌دهد. همچنین، این انگاره می‌تواند مظهر «خویشتن»، نشانگر روند فردیت‌یافتن یا تحقّق «خویشتن» یا نماد نوزایی باشد. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۶۲۴) دخترک در این داستان، نمادی از خویشتن و سفر او، نمادی از پیمودن فرایند فردیت است.

۴-۱-۲. دهقانان

ازسویی بیابان نمادی است از «برهوت معنوی، مرگ، نیست‌انگاری، نومیدی» (گورین،

۱۳۸۵: ۱۶۵) و از دیگرسو دهقان نماد فردی است که به باروری زمین کمک می‌کند و کارش مرتبط با رشد و پرورش است. او آتش را که نمادی از باروری است، روشن می‌کند؛ بنابراین به‌طور نمادین باعث از بین رفتن حس نومیدی و ناآگاهی و ناباروری می‌شود. همچنین دهقان نمادی از نیمه‌ی نرینه‌ی دختر نیز هست.

۴-۲. نمادهای کهن‌الگویی

۴-۲-۱. 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 فرومی‌بارد) القا می‌شود. آسمان‌ها عالم به غیب و صاحب خردی بی‌پایان هستند... آسمان ظهوری از ماوراء، قدرت، بقا و قداست است. بیانگر معنویتی زوال‌ناپذیر نیز هست. همچنین واژه‌ی آسمان اغلب برای مفهوم مطلق آرزوی بشری به کار می‌رود؛ مثلا برای تکاپو یا موضع ممکنی برای کمال روحی، گویی آسمان روح جهان باشد. (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۶-۱۹۷) همچنین آسمان در اندیشه‌ی یونگ، با توجه به ارتباطش با خورشید، نمادی از «انرژی خلاق، قانون طبیعت، تفکر، روشنگری، خرد و بینش روحانی» (گورین: ۱۳۸۵: ۱۶۲) است و با توجه به شکل مدور آسمان، می‌تواند نمادی باشد از ماندالا. این جمله بارها در طول داستان تکرار می‌شود: «دخترک... می‌رفت و 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 پروازکردن در آسمان گم می‌شود. همان‌طور که گفتیم، 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 سرمنشاء قدرت و دانش است و در خود، علم و روشنگری (ارتباطش با خورشید) را جای داده‌است؛ پس در اصل، ناخودآگاهی اصیل را در خود نهفته دارد و از منظری دیگر، نمادی است از ماندالا که خود نیز تصدیق‌کننده‌ی به‌کمال‌رسیدن است و این‌که آسمان نهایت کمال هرچیز را در خود دارد.

۴-۲-۲. آتش

اسطوره‌ی آتش به رمزشناسی عشق و عاشقی مربوط می‌شود. (دلاشو،۱۳۸۶: ۲۲۶) و همان‌گونه که شعاع‌های خورشید، نماد باروری، تطهیر و اشراق است، به همان ترتیب،

شعله‌های آتش این نماد را القا می‌کند. (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۶۸) آتش در داستان، در بیابان به وسیله‌ی دهقانان که نماد نرینگی روان دختر است، روشن شده و میان دخترک، آتش، دهقان‌ها و دانه‌ها ارتباطی معنادار پدید می‌آورد.

۴-۲-۳. باران

در پایان داستان، هوا بارانی است. به دلیل ارتباط آب با باران، می‌توان آن (باران) را نمادی از «راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری، رشد» دانست ضمن این‌که آب، متداول‌ترین نماد ناخودآگاهی است و یکی از نمادهای غسل تعمید و پاکیزگی نیز هست. (گورین،۱۳۸۵: ۱۶۲) باران می‌بارد و هرچه غبار را می‌شوید و با خود می‌برد. خستگی و ناامیدی و رنجش از رویارویی با خودآگاهی و ناخودآگاهی را می‌شوید و پاک می‌کند.

۴-۲-۴. گل بنفشه

«نماد این گل اساساً بر تعداد گلبرگ‌هایش مبتنی است که پنج عددند و این عدد، یکی از نمادهای انسان است. بنفشه‌ی وحشی نشانه‌ی مختصه‌ی انسان، یعنی اندیشه است؛ از این‌رو برای نشان‌دادن تمرکز و تفکر انتخاب شده‌است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۲۰) ارتباط گلبرگ‌های گل بنفشه و این‌که کودک، پنجمین پر را پیدا می‌کند، درخور درنگ است.

۴-۲-۵. کبوتر

«در بسیاری فرهنگ‌ها و از آن جمله فرهنگ ایران، از وجود کبوتر به عنوان پیک و نامه‌بر و قاصد یاد شده است. به‌ویژه که اسطوره‌های کهن، نشان می‌دهد که کبوتر را پیک ناهید نیز می‌نامیده‌اند. ... ارتباط کبوتر، با ناهید از یک‌سو و رابطه‌ی این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با "آفرودیت" (رب‌النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگر، سبب شده است که به نام پیک عشق و قاصد عشق نیز موسوم شود.» (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۹)

از طرفی دیگر، کبوتر سفیدرنگ در این داستان نقشی اصلی دارد و کل داستان، حول حضور او شکل می‌گیرد. کبوتر در اندیشه‌ی یونگ، نمادی است از تمایلات لیبیدو، پیدایی آرزو و رمز زایش (دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۷۰) و همچنین نمادی است از عشق و محبت (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۹) و در این داستان می‌تواند نمادی باشد از آرزویی به ظاهر دست‌نیافتنی و میل و اشتیاقی که باعث حرکت و پویایی می‌شود و با خود ارمغان‌هایی را نیز دارد که در کلیت داستان ما با آن‌ها مواجه می‌شویم.

۴-۲-۶. رنگ‌ها

رنگ و استفاده از آن، یکی از شاخص‌ترین خصوصیات سبک نوشتاری احمدی است.

دنیایی که وی برای کودک مخاطب خویش با کلمات به تصویر می‌کشد، دنیایی است سراسر رنگ؛ رنگ‌هایی که به شایستگی در جایی که باید، می‌نشیند؛ به‌گونه‌ای که گاه نمی‌توان شئ و رنگ را از هم تفکیک کرد. کبوتر قصه‌ی ما در عبور از هرجا، پری از خود به جا می‌گذارد که همرنگ محیط می‌شود و این خود با توجه به محیطی که پر در آن رها شده، تأویل‌پذیر است؛ در این قسمت به بررسی کهن‌الگویی رنگ پرها با توجه به محیطی که در آن قرار می‌گیرند، پرداخته‌ایم:

۴-۲-۶-۱. سفید: از پرکاربردترین رنگ‌ها در داستان‌های احمدرضا احمدی است و در اندیشه‌ی یونگ، معانی بسیار متعددی دارد و «جنبه‌ی مثبت نور، خلوص، معصومیت و بی‌زمانی؛ در معنای منفی، نشانگر مرگ، وحشت، ماورای طبیعت و حقیقت کورکننده‌ی معمای اسرارآمیز کیهانی» را با خود دارد. (گورین،۱۳۸۵: ۱۶۳) با توجه به بافت این داستان، جنبه‌ی مثبت آن که همان پاکی، خلوص، معصومیت و لایتناهی‌بودن است، مدنظر است. وقتی کبوتر و رنگ سفید در کنار هم قرار می‌گیرند، آن‌چه به ذهن مخاطب منتقل می‌شود بیانگر آرزویی است پاک و حقیقی که نشانی از معصومیت کودکی را با خود دارد. این آرزو 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. کبوتر سفید، نماد آرمانی است پاک و حقیقی 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.

۴-۲-۶-۲. آبی: آبی در روان‌کاوی یونگ، بسیار مثبت است و حقیقت، احساس مذهبی، امنیت و خلوص معنوی (ر.ک. گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳) را تداعی می‌کند. رنگ آبی در طیف‌های تیره‌تر باعث می‌شود که تفکر آگاه کم‌کم جایی برای ناخودآگاه باز کند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۲-۴۵) این رنگ معمولاً رنگ دریا در نقاشی کودکان است. احمدی به‌خوبی از همنشینی دریا و رنگ آبی استفاده کرده و با قراردادن پر کبوتر در میان آن و تغییر رنگ پر توانسته به زیبایی به مقصود خود برسد. همان‌طور که گفته خواهد شد، دریا نمادی است از ناخودآگاهی و رنگ آبی نیز نمادی از امنیت؛ بنابراین زیبایی و حیات ناشی از نماد دریا و احساس تداوم و زایشی که در آن نهفته است، به همراه مفهوم کاملاً مثبت رنگ آبی و احساس امنیتی که در آن است، می‌تواند نویددهنده‌ی ادامه‌ی راهی بدون تنش و آرامش‌بخش و پرثمر باشد؛ راهی که با خود معنویتی ناب را به همراه می‌آورد.

۴-۲-۶-۳. سبز: در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، رنگ سبز دو معنای متضاد دارد که در معنای مثبت آن، نمادی است از «رشد، شور و احساس، امید، باروری» (همان) که در نقاشی کودکان، همیشه درختان و جنگل‌ها به رنگ سبز کشیده می‌شوند؛ مثلا هیچ کودکی درخت و جنگل را در فصل زمستان یا پاییز، به تصویر نمی‌کشد. از کنار هم قرارگرفتن رنگ سبز و جنگل و این‌که پر سفید کبوتر در جنگل به رنگ سبز درمی‌آید، حسی از رویش، باروری و امید به کودک مخاطب منتقل می‌شود و کودک را با شوق و شور بیش‌تری که ناشی از شناخت بیش‌تر «خود»ش است، در جهت رسیدن به آرزویش همراهی می‌کند.

۴-۲-۶-۴. قرمز: رنگ پری که کبوتر در بیابان از خود به‌جا می‌گذارد، با قرارگرفتن در کنار آتش، قرمز می‌شود. قرمز، نمادی است از «خون، قربانی، شهوت، بی‌نظمی و اختلال» (همان: ۱۶۲) و همچنین می‌تواند نمادی باشد از عشق و علاقه؛ علاقه به زندگی و حس رویش و در تقابل با نومیدی و مرگی که بیابان تداعی می‌کند. شعله‌های آتش، قرمزرنگ و نمادی از نیروی جنسی هستند که جبران‌کننده‌ی سرما و تاریکی بیابان به شمار می‌آیند.

۴-۲-۶-۵. بنفش: پنجمین پری که دختر به‌دست می‌آورد، پری بنفش است. رنگ بنفش نسبت برابری است از دو رنگ سرخ و آبی و نمادی است از ژرف‌نگری و تأمل، از تعادل میان زمین و آسمان، از احساس و ادراک، از اشتیاق و هوش، از عشق و عقل. (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۱۷) بنابراین خصوصیات هردو را باهم دارد؛ یعنی هیجان و بی‌نظمی رنگ قرمز و امنیت و خلوص معنوی رنگ آبی. بنفش در ضمن، رنگ آرامش است و حدت سرخ، در بنفش ملایم می شود. (همان: ۱۱۹) پس اگر رنگ سرخ را نمادی از علاقه، تلاش و تکاپو همراه با بی‌نظمی بدانیم، این بی‌نظمی و هیجان بیش از حد تا رسیدن به دشت گل‌های بنفشه به امنیتی ژرف و احساس تزکیه‌ی معنوی بدل می‌شود؛ احساسی که کودک برای رسیدن به کبوتر، حاضر نیست آن را از دست بدهد و در نهایت، حاصل این تکاپو، اندیشه (مختصه‌ای انسانی) است.

۴-۲-۶-۶. زرد: رنگ زرد را می‌توان یکی از رنگ‌های مرتبط با خورشید دانست؛ خورشیدی که با خود، نور و روشنایی می‌آورد؛ بنابراین می‌توان رنگ زرد را نمادی از «انرژی خلاقه، قانون طبیعت، تفکر، روشنگری، خرد و بینش روحانی» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۲) دانست و برگ‌های ریخته‌شده‌ی زردرنگ را اندیشه‌های خودآگاهانه‌ای که دیگر کارآیی لازم را ندارند، می‌توان تعبیر کرد؛ چرا که گنجینه‌ی عظیم و مثبت ناخودآگاهی به غنای لازم رسیده و وقت آن رسیده است تا کودک با بینشی ژرف‌تر، به کندوکاو در

زوایای وجودی خود و «من» خویش بپردازد. کبوتر در میان برگ‌ها به دنبال دانه می‌گردد و این نشان از چرخه‌ی بی‌پایان حیات است.

۴-۲-۶-۷. سیاه: آخرین پری که کودک در سیر دنبال‌کردن کبوتر به آن دست می‌یابد، سیاه‌رنگ است. رنگ سیاه، نمادی است از «آشوب، رمز و راز، ناشناخته‌ها، مرگ، عقل اول، ضمیر ناهشیار، شر، اندوه (مالیخولیا).» (همان: ۱۶۳) پری که در اصل، سفید بوده؛ ولی از دود قطارها سیاه شده است، یعنی پاکی ناب و دست‌نخورده‌ی آدمی در مواجهه با سیل گریزناپذیر دنیای مدرن، خدشه‌دار شده و رنگ ظلمت، شر، ناخودآگاهی منفی و ابهام ناشناختگی به خود گرفته‌است؛ اما هر چه باشد، آن هم نشانه‌ای از ناخودآگاه، نشانه‌ای از وجود ناخودآگاه منفی و مدرن است و فرد تنها با دانستن جنبه‌های مثبت و منفی ناخودآگاه است که به کمال می‌رسد.

۴-۲-۷. اعداد/ عدد هفت

دخترک در سفر خود از خودآگاهی به ناخودآگاهی و سپس بازگشت به خودآگاهی، از هفت مکان عبور کرده و ارمغان این هفت مکان، هفت پر به رنگ‌های متفاوت است. عدد هفت در اندیشه‌ی یونگ، قوی‌ترینِ همه‌ی اعداد نمادین و «نشانگر وحدت سه و چهار، کامل‌شدن، دایره، نظم مطلق» (همان: ۱۶۵) است. دخترک پس از گذشتن از این هفت‌گانه و بازگشت به خانه، به نوعی به کمال دست‌یافته و باران نیز که نمادی است از پالایش، در حال باریدن است؛ باران به‌صورت نمادین، رنج دختر را از روبه‌رو شدن با محتوای خودآگاه و ناخودآگاه، پاک می‌کند؛ اما نکته‌ی مهم در تحلیل داستان این است که دخترک هنوز نتوانسته است کبوتر را به دست بیاورد؛ بنابراین گویی روندی ناقص و بی‌نتیجه داشته‌است و خسته و غمگین، به خواب می‌رود. خواب نیز نمادی است از ناخودآگاهی. کودک پس از سیر در ناخودآگاهی و بازگشت به خودآگاهی، به ناخودآگاهی عمیق‌تری (خواب) می‌رود که خود، به نوعی تثبیت همه‌ی مراحل هفت‌گانه‌ی گفته‌شده است. کودک که قبل از خواب فراموش کرده پنجره‌ی اتاقش را ببندد، صبح‌هنگام وقتی از خواب بیدار می‌شود، متوجه حضور کبوتر، کنار آینه‌ی اتاقش می‌شود. پنجره، رمزی از پیوند خودآگاه و ناخودآگاه و بازبودن آن به‌ویژه زمانی که کودک در خواب است، رمزی از پیوند مستقیم خودآگاه و ناخودآگاه است (هنگام خواب، خودآگاه و ناخودآگاه با هم ارتباط عمیق‌تری دارند)؛ به عبارت دیگر، دست‌رسی کودک به ناخودآگاهش بیش‌تر است.

همان‌طورکه در خلاصه‌ی داستان گفته شد، چهار مکان اولیه‌ی سفر، به طبیعت و دنیای

بکر، مربوط می‌شود و دو مکان آخر یعنی پیاده‌رو و ایستگاه راه‌آهن، با دنیای مدرن ارتباط می‌یابد. اگر خودآگاهی و ناخودآگاهی را دو سر یک طیف فرض کنیم، ایستگاه راه‌آهن و پیاده‌رو، متمایل به سمت خودآگاهی است و می‌توان این‌چنین نتیجه گرفت که در این سیر، با توجه به کارکرد نمادین رنگ‌ها و مکان‌ها، مدرنیته، خود مانعی است بر سر راه رسیدن به خودآگاهی و معرفت و انسان برای دست‌یابی به معرفت، ناگزیر از عبور از آن‌ها است.

۴-۲-۸. ماشین و قطار

طبق نظریه‌ی یونگ، وسایل نقلیه چه کهن و چه امروزی، در مفهوم نمادین خود، به مثابه صورت‌هایی از «من» لحاظ می‌شوند. آن‌ها انعکاس وجود گوناگون زندگی درونی من و در ارتباط با مشکلاتی هستند که بر سر راه «من» وجود دارد. بدین‌ترتیب، وسیله‌ی نقلیه‌ای که در رؤیا دیده می‌شود و احساساتی که با دیدن آن زنده می‌شود، در ارتباط با وضعیت و حرکت «من» است و در طرز شکل‌گیری شخصیت «من» باید تعبیر و تفسیر شود. (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۱۵) بنابراین کودک در سیر حرکت از خودآگاهی به ناخودآگاهی قرار دارد و باید توشه‌هایی را که از سفر به ناخودآگاه به‌دست‌آورده، با چینشی منظم، به خودآگاهی خود وارد کند؛ به‌گونه‌ای که بتوانند در رشد شخصیت و فرایند فردیت، کمک‌رسان او باشند. او ناگزیر به کشاکش با «من» است و حتی انتظار او برای قرمزشدن چراغ راهنما نیز معلول همین نکته است.

۴-۲-۹. چراغ راهنما

چراغ راهنما یکی از مصادیق دنیای مدرن است و تنها کاربرد آن در مسیرهایی است که وسایل نقلیه عبور می‌کنند. کارکرد چراغ راهنما، کنترل عبور و مرور وسایل نقلیه است. همان‌طور که یونگ معتقد است که وسایل نقلیه، وجه‌هایی از «من» هستند، پس از نظر نمادین، احمدی به‌خوبی توانسته است مفهوم مورد نظر خود را برساند؛ کودک برای رسیدن به کبوتر، باید منتظر بماند تا چراغ راهنما قرمز شود و ماشین‌ها متوقف شوند؛ به این معنا که در سیر حرکت از ناخودآگاهی به خودآگاهی و کامل‌شدن فرایند فردیت، بخشی از «من» باید کنترل شود و یا حتی برای مدتی متوقف شود. این توقف کمک می‌کند که «من»، خود را بیابد و در نهایت، سیر کاملی از فرایند فردیت را ارائه دهد.

۴-۲-۱۰. آینه

«آینه بازتاب چیست؟ حقیقت، صمیمیت درون قلب و آگاهی. آینه نماد اشراق است. در واقع نماد فرزانگی و آگاهی است. ... مضمونی که روح را به صورت آینه ملحوظ داشته،

توسط افلاطون و فلوطین مطرح شده است. ... 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 بازمی‌تاباند. 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 موضوعِ مشاهده‌شده و آینه‌ی مشاهده‌گر، با هم ترکیب می‌شوند.» (شوالیه و گربران: ۱۳۸۸، ۳۲۵-۳۳۰) بنابراین کبوتری که در انتهای داستان در کنار آینه است، با دخترک یکی است.

۴-۲-۱۱. دایره/ ماندالا

دایره نمادی است از «کلیت و وحدت.» (گورین،۱۳۸۵: ۱۶۴) و ماندالا بازتاب یا بازنمایی تصویر جهان معنوی است و در روان‌شناسی یونگ، «ماندالا نماد خویشتن است؛ خویشتنی که از این طریق به فردیت می‌رسد؛ زیرا خود، نماد تمامیت است. ماندالا خود، نمودار هسته‌ای روان است.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۳۳۱) کودک پس از آن‌که هفت پر را به دست می‌آورد، آن را دایره‌وار (تصویر صفحه‌ی ۴۶ کتاب) به آینه‌ی اتاقش می‌چسباند و به خواب می‌رود.

کل داستان، ارائه‌دهنده‌ی تصویری ماندالایی است. کودک سیر خود را از خانه شروع می‌کند و در خانه به پایان می‌برد؛ یعنی از نقطه‌ای از خودآگاهی شروع می‌کند (با عبور از ناخودآگاهی، به سطح تازه‌ای از آگاهی و معرفت به خویش می‌رسد) و باز به همان نقطه از خودآگاهی بازمی‌گردد. رنگ پرها ابتدا از سفید شروع می‌شود و پس از پیدا کردن شش پر دیگر و کامل‌کردن جست‌وجو، دوباره به رنگ سفید (کبوتر) می‌رسد.

۴-۳. موقعیت کهن‌الگویی

موقعیت اصلی کهن‌الگویی در این داستان، سفر است که با توجه به داستان، خود ابعاد مختلفی را شامل می‌شود. در این داستان، ما با دو سفر روبه‌رو هستیم: سفری که در لایه‌ی بیرونی داستان روایت می‌شود (خارج شدن کودک از خانه برای دست‌یابی به کبوتر و سپس بازگشت به خانه) و سفری که در لایه‌ی ژرف‌تر داستان روایت می‌شود (فاصله گرفتن از خودآگاهی و درک ناخودآگاهی و سپس بازگشت به خودآگاهی).

داستان از اتاق خواب دخترک یا همان قهرمان داستان، شروع می‌شود. «دخترک صبح از خواب بیدار شد، از پنجره‌ی اتاقش ایوان را نگاه کرد. روی ایوان، کبوتری سفید نشسته بود. دخترک در اتاق را به ایوان باز کرد؛ می‌خواست به ایوان برود... .» (احمدی، ۱۳۸۹:

۸) اگر درون اتاق را محیطی برگرفته از خودآگاهی و بیرون را ناخودآگاهی بدانیم، در این صورت، کودک با قدم‌گذاشتن به بیرون، وارد دنیایی ناشناخته یا همان ناخودآگاه می‌شود و با توجه به این‌که چهار فضای اولیه‌ی سفر (دریا، جنگل، بیابان و صحرا) به طبیعت مربوط است و با ناخودآگاهی، ارتباطی تنگاتنگ پیدا می‌کند، ره‌توشه‌های سفر خویش را می‌یابد و به دنبال آن، به دنیای خودآگاهی که به شکل پیاده‌رو و ایستگاه راه‌آهن نمود پیدا می‌کند، وارد می‌شود. این دنیا که ساخته‌ی دست بشر است، نمادی از ذهن خودآگاه بشر یا همان کودک است که فرایند فردیت و پیوند بین دو نیمه‌ی خودآگاه و ناخودآگاه، بدون درک و اشراف کامل بر آن، ممکن نمی‌شد. کودک سرانجام با بازگشت به اتاقش که همان خودآگاهی است و پس از بلندشدن از خواب که آن هم نمادی از ناخودآگاهی است، به حقیقت یا آن‌چه می‌خواسته، می‌رسد. در ادامه به بررسی دقیق‌تر و جزیی‌تر مراحل این سفر پرداخته‌ایم:

۴-۳-۱. اتاق کودک

اتاق به مثابه مکانی که کودک بیش‌تر وقتش را در آن‌جا سپری می‌کند، نمادی از خودآگاهی است. داستان از اتاق کودک شروع می‌شود و در ادامه‌ی داستان، کودک به جهان بیرون از اتاق و خانه، قدم می‌گذارد. مسیر حرکت کودک در رسیدن به کبوتر، از طبیعت می‌گذرد؛ دریا، جنگل و... همگی از مظاهر ناخودآگاهی هستند.

۴-۳-۱-۱. پنجره: پنجره پیوندی میان اتاق کودک و دنیای بیرون و همچنین ارتباط دهنده‌ی خودآگاهی و ناخودآگاهی است. از آن‌جا که پنجره باعث حفظ ارتباط دنیای بیرون از خانه با دنیای داخل خانه می‌شود، نمادی از ارتباط میان خودآگاهی و ناخودآگاهی است. وقتی کودک از راه پنجره، متوجه کبوتر می شود، درواقع به این معنی است که ضمن حضور در خودآگاه، متوجه ناخودآگاه خود می‌شود؛ بنابراین در را باز می‌کند و به ایوان وارد می‌شود.

۴-۳-۱-۲. ایوان: ایوان جایی است که کبوتر سفید قصه در آن‌جا نشسته است. ایوان نمادی از فضایی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی است. ایوان رابطی است میان دو دنیای کاملاً متفاوت که در ارتباط و تعامل همیشگی با هم هستند. کودک در مرحله‌ی اول از سیر حرکت خود، به ایوان می‌رود و سیر در ناخودآگاهی را از ایوان شروع می‌کند و اولین نشانه را که پری سفید از کبوتر است، آن‌جا می‌یابد. پرکشیدن کبوتر به سوی آسمان و گم‌شدن در آن، اشتیاق کودک را برمی‌انگیزد؛ بنابراین کودک به جست‌وجو می‌پردازد. او در روساخت داستان، به دریا می‌رسد که نمادی از ناخوداگاهی است.

۴-۳-۲. دریا

آب و مظاهر آب از جمله دریا، رودخانه، باران، استخر پرآب و حوض و برکه، در کودکانه‌های احمدی حضوری پررنگ دارد. گویی این نویسنده که کودکی خود را در حاشیه‌ی کویر گذرانده‌است، ذهن و دلش همیشه آکنده از آب، طراوت و سرزندگی آب است.«دخترک چشم به آسمان داشت، می‌رفت، می‌رفت که به دریا رسید. کبوتر سفید روی یک قایق نشسته بود.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۸) دریا در اندیشه‌ی یونگ، نمادی از «مادر کل حیات، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، مرگ و تولد دوباره، بی‌زمانی و ابدیت، ضمیر ناهشیار» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۲) است. با توجه به بافت داستان، دریا به دلیل گستردگی‌اش، نمادی است از ناخودآگاهی. نکته‌ی دیگر این‌که دریا اولین مرحله از سیر حرکت است و می‌تواند نمادی باشد از مادر کل حیات و این‌که همه چیز از دریا شروع می‌شود. دریا نمادی از اولین سطح ناخودآگاهی است که کودک با آن روبه‌رو می شود. در ادامه‌ی پیش‌روی کودک در ناخودآگاهی خود، به جنگل می‌رسد.

۴-۳-۳. جنگل

جنگل یا همان باغ در مقیاس بزرگ، نمادی از «بهشت، معصومیت، زیبایی بکر (به خصوص زنانه) باروری» است. (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳) دخترک در سیر سفر به ناخودآگاه، وارد مکانی می‌شود که پر است از درخت و سراسر رویش و باروری است. کودک در این مکان با معصومیت و زیبایی بکر زنانه‌ی خویش (خود) روبه‌رو می‌شود و به نوعی با بخشی از وجود خود ارتباط برقرار می‌کند و از آن آگاه می شود. این ارتباط با معنای نمادین رنگ سبز، تقویت می‌شود.

۴-۳-۴. بیابان

پس از عبور از جنگل (بخش زنانه‌ی ناخودآگاه) کودک به بیابان می‌رسد. «دخترک چشم به آسمان داشت. می‌رفت و می‌رفت که به بیابانی رسید. دهقانان در سرما آتش افروخته بودند. کبوتر آن طرف شعله‌های آتش، دانه‌هایی را که دهقانان روی زمین ریخته بودند، نوک می‌زد.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۲)

در روساخت داستان، بیابان سومین مکانی است که کودک در پیِ یافتن کبوتر، به آن می‌رسد. بیابان نقطه‌ی مقابل جنگل؛ جایی است که پوشش گیاهی‌اش بیش‌تر خار است و اغلب، گیاهی در آن نمی‌روید و نمادی است از «برهوت معنوی، مرگ، نیست‌انگاری، نومیدی.» (گورین، ۱۳۸۵: ۱۶۳) در بیابان معمولاً به این دلیل که پوشش گیاهی خاصی

وجود ندارد، سرمای بیش‌تری احساس می‌شود؛ بنابراین دخترک در مکانی قدم گذاشته که نه باروری و رویشی در آن وجود دارد؛ نه هیچ امکانی برای باروری؛ چون هوای سرد باعث توقف رشد گیاهان می‌شود. اما نشانه‌های دیگری چون آتش، دهقانان و دانه‌هایی که برای کبوتر ریخته شده، فضای سرد و خشک حاصل از تداعی نماد صحرا را تعدیل می‌کنند. در مجموع، این قسمت از داستان، نمادی از دیدار با آنیموس است؛ کودک با ورود به بیابان، با نیمه‌ی نرینه‌ی روان خود ارتباط برقرار می‌کند؛ پس از آن به صحرا پا می‌گذارد.

۴-۳-۵. صحرا

دخترک در مسیر خود، به «صحرایی رسید که انبوه از گل‌های بنفشه بود» (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۴) می‌رسد. صحرا از یک سو، وسیع و گسترده و از سوی دیگر، در این داستان سرشار از گل‌های بنفشه است. کودک حاضر نیست برای رسیدن به کبوتر، به گل‌ها آسیب بزند؛ بنابراین در لایه‌ی زیرین داستان، کودک با پهنه‌ی ناخودآگاهی خود (صحرا) روبه‌رو می‌شود؛ اما برای رسیدن به خواسته‌ی خود (کبوتر)، با مانعی (گل‌های بنفشه) روبه‌رو است. با توجه به معنای نمادین گل بنفشه، کودک در برابر هنجارهای درونی خود قرارمی‌گیرد و نمی‌خواهد آن‌ها را زیر پا بگذارد؛ بنابراین برای رسیدن به خواسته‌ی خود، ناگزیر از صبر و تفکر است.

۴-۳-۶. پیاده‌رو

کودک در سیر حرکت خود، به پیاده‌رویی می‌رسد که مملو است از برگ‌های زرد پاییزی؛ جایی که کبوتر در میان برگ‌های زرد، به دنبال دانه می‌گردد. کودک برای رسیدن به کبوتر، باید از خیابانی رد شود که ماشین‌ها در آن با سرعت در حال حرکت هستند. پیاده‌رو مکانی است که بکری طبیعت را ندارد؛ دست‌رسی انسان به آن بسیار بیش‌تر از دست‌رسی وی به دریا و دشت و... است؛ بنابراین کودک در ارتباطی متفاوت قرار می‌گیرد؛ به عبارتی، پیاده‌رو می‌تواند نماد سطحی از خودآگاهی باشد که دور از دست‌رس کودک است؛ اما برای رسیدن به ناخودآگاهی و بازگشت به خودآگاهی برتر یا نظام‌مند، باید از آن عبور کند. پس کودک از خودآگاهی (اتاق) شروع می‌کند و لایه‌های مختلف ناخودآگاهی (دریا، جنگل، بیابان و صحرا) را پشت سر می‌گذارد و با عبور از پیاده‌رو، دوباره به خودآگاهی بازمی‌گردد.

۴-۳-۷. ایستگاه راه‌آهن

از دیگر مکان‌های دنیای مدرن است؛ جایی که پر است از حرکت و تکاپو که بیش‌تر به شکل هرج‌ومرج، خود را نشان می‌دهد؛ چرا که در راه‌آهن هرکس مقصدی دارد که با دیگری متفاوت است. ایستگاه راه‌آهن می‌تواند نمادی باشد از ذهن انسان که پر است از

هرج‌ومرج و در معرض هجوم افکار متفاوت قرار گرفته؛ افکاری که به خیلی از آن‌ها اشراف و حتی آگاهی هم ندارد؛ به عبارت دیگر، وجه منفی و سایه‌وار روان. اما تا اشراف بر همه‌ی ابعاد خودآگاه و ناخودآگاه صورت نگیرد، رسیدن به فردیت ممکن نخواهد بود. ایستگاه‌های راه‌آهن، معمولاً شلوغ و کثیف هستند؛ به همین علت پری که دخترک در آن‌جا به دست می‌آورد، سیاه رنگ است. این سیاهی می‌تواند به خاطر دود قطارها باشد. از نظر نمادین، راه‌آهن دومین سطح از خودآگاهی است که کودک در بازگشت دوباره به خودآگاهی از آن عبور می‌کند. پس از آن، کودک به خانه، یعنی بالاترین سطح خودآگاهی بازمی‌گردد. حالت خسته و غمگین دختر در بازگشت به خانه، نمادی از کیفیت روانی او در رویارویی با محتوای ناخودآگاه است.

۵. نتیجه‌گیری

سفر یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها از نظر یونگ است که در این داستان نقشی پررنگ داشته‌است؛ به این دلیل که نمادها، شخصیت‌ها و همچنین موقعیت‌های مختلف کهن‌الگویی، همگی زیرمجموعه‌ی آن قرار می‌گیرند و بار اصلی تبیین فرایند فردیت را به دوش می‌کشد. احمدی در این داستان، سعی دارد کودک را از طریق سفری فانتزی و خیالی به فردیت برساند و بسیار موفق عمل می‌کند. وی با شناخت کامل از کهن‌الگوها و نمادهایشان و استفاده‌ی به‌جا از آن‌ها توانسته داستانی خلق کند که کودک بی‌آن‌که خود تجربه‌گر وقایع باشد، فرایند فردیت را از طریق همذات‌پنداری طی کند.

در این داستان، سطوح مختلف کهن‌الگوها با یک‌دیگر در پیوندی عمیق قرار دارند؛ این پیوند و انسجام، حاصل قرارگرفتن همه‌ی کهن‌الگوها در کهن‌الگویی بزرگ‌تر به نام «سفر» هستند؛ سفری که از خودآگاهی شروع می‌شود و با گذر از ابعاد مختلف خودآگاهی و ناخودآگاهی، با رسیدن به خودآگاهی ژرف‌تر و کامل‌تر، پایان می‌یابد.

در این داستان، ما شاهد فردیت‌یابی کودک هستیم. کودک در مرحله‌ی اول، با ناخودآگاهی خود و در مراحل دیگر، با ابعاد مختلف آن روبه‌رو می‌شود. کودک با رویارویی با جنگل، بیابان و صحرای بنفشه، از ابعاد وجودی خود، به شناختی نسبی می‌رسد که در لایه‌های زیرین ناخودآگاهی وی بوده و با آگاهی‌یافتن از آن‌ها، به‌طور روانی و عاطفی از آن‌ها انرژی می‌گیرد. فرایند فردیت در این داستان به چندین شکل خود را نشان می‌دهد: همه‌ی نمادهای این داستان به عدد هفت ختم می‌شوند: هفت

موقعیت کهن‌الگویی سفر، هفت پر و هفت رنگ و در انتها، تصویری از پرها در اطراف آینه که به صورت دایره (ماندالا) است. همان‌طور که در تحلیل اعداد گفته شد، عدد هفت، نماینگر کمال و رسیدن به خویشتن است. از دیگر نمادهای فرایند فردیت، نماد ماندالا است که خود را به چند شکل در داستان نشان می‌دهد؛ روند کلی داستان که حرکتی از خانه به بیرون از خانه و سپس بازگشت به خانه را نشان می‌دهد و خود تصویری ماندالاگونه را در ذهن ایجاد می‌کند. این تصویر ماندالایی در تکمیل رنگ‌ها از ابتدای داستان که دخترک پر سفید را پیدا می‌کند و در انتهای داستان، به کبوتر سفید دست می‌یابد، به‌خوبی نشان داده شده است.در ضمن بیان این نکته ضروری است که جامع همه‌ی رنگ‌ها، رنگ سفید است و این یعنی دخترک از کنار هم قراردادن پرها، به رنگ سفید دست یافته‌است و نکته‌ی مهم دیگر، شیوه‌ی چینش پرها در اطراف آینه است. پرها به صورت دایره (ماندالا) در اطراف آینه گذاشته‌شده‌اند و دایره و ماندالا همان‌طور که گفته شد، نمادی از تکامل و به فردیت رسیدن است. بازتاب عکس دخترک و کبوتر سفید در میان قاب آینه نیز خود نشانی دیگر بر تکمیل فرایند فردیت است.

همنشینی کهن‌الگوها در داستان یادشده، این ذهنیت را تقویت می‌کند که احمدی با اشراف کامل بر کهن‌الگوها و کارکردشان، دست به خلق داستان زده‌است.

منابع

احمدی، احمدرضا. (۱۳۸۹). *کبوتر سفید کنار آینه*. تصویرگر: علیرضا گلدوزیان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۱). *تصـــویرها و نمادها*. ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری، تهران: کتاب پارسه.

بتولی، سیدمحمدعلی. (۱۳۷۷). *با یونگ و سهروردی مبانی فلسفی و عصب‌شناختی نظریه‌ی یونگ*. تهران: اطلاعات.

بهرام‌پور، نسرین. (۱۳۸۸). *بررسی نمادهای مقدس ایرانی در سفال*. تهران: شهرآشوب.

دلاشو، م. لوفر. (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ج۴، تهران:

جیحون

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۶). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ج۳، تهران: جیحون

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ج۵، تهران: جیحون

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها. ترجمه‌ی سودابه فضایلی*، ج۱، تهران: جیحون.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ج۲، تهران: جیحون

قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه‌ی کاربرد آن در خوانش متون ادبی». *نقد ادبی*، سال ۳، شماره ۱۱ و ۱۲، صص۳۳–۵۶.

گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

هال، کالوین اس و ورنون جی، نوردبای. (۱۳۷۵). *مبانی روانشناسی یونگ*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم.

هانت، پیتر. (۱۳۸۲). *دیدگاه‌های نظری و انتقادی در ادبیات کودکان*. ترجمه‌ی علیرضا کرمانی و علیرضا ابراهیم‌آبادی، تهران: آرون.

یاوری، حورا. (۱۳۷۴). *روان‌کاوی و ادبیات، دو متن، دو انسان، دو جهان*. تهران: تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). *چهار صورت؛ مادر، ولادت مجدد، روح، مکار*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷۸). *خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *به سوی شناخت ناخودآگاه، انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.