

فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری

سال اول، شماره سه، تابستان ۱۳۹۵، صص ۱۰۰-۷۹

تطبیق نمادهای کهن‌الگویی در شعر «مسافر» سهراب سپهری و داستان *سازده کوچولو*

از آنتوان دو سنت اگزوپری

ذوالفقار علامی^۱ رقیه موسوی^۲

دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

کهن‌الگوها، بن‌مایه‌های جهانی و مشترکی هستند که به صورت میراث بشری از نسلی به نسلی دیگر منتقل شده و در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان جای گرفته‌اند و برای رسیدن به مرز خودآگاهی به صورت نمادهای گوناگون نمود می‌یابند. این تصاویر خاص که در اسطوره‌های ملل تکرار می‌شوند، با وجود فاصله زمانی و مکانی زیاد، معمولاً معنای مشترک و نقش مشابه دارند. هدف مقاله پیش رو که با روش تحلیلی-توصیفی انجام شده، مقایسه نمادهای کهن‌الگویی در شعر «مسافر» از سهراب سپهری و داستان *سازده کوچولو* از آنتوان دو سنت اگزوپری و دادن پاسخ به این پرسش‌هاست: (۱) تصاویر دایره تعالی چگونه و در قالب چه مفاهیمی در شعر «مسافر» و داستان *سازده کوچولو* نمود یافته است؟ (۲) این دو شاعر و نویسنده با استفاده از نمادهای (دایره، درخت، کوه و آب)، چه هدفی را دنبال کرده‌اند؟ نتیجه بررسی نشان می‌دهد که نمادها ارتباط مستقیم با ناخودآگاه این دو هنرمند دارد و اندیشه عرفانی و دینی این دو در زبان رمزی آن‌ها خلاصه شده و نقوش نمادین، خواننده را به نگرش عارفانه و معنوی آنان سوق می‌دهد، نگرشی که با وجود تفاوت‌های ضمنی در توصیف نمادها، همگی به یک هدف مشترک منتهی می‌گردند. یکی از مهم‌ترین کاربردهای کهن‌الگوها، رها شدن در مسیر خودشناسی و عرفان است و مهم‌ترین بخش تعقل، یعنی مراقبه دینی، در حقیقت مسیر دایره‌واری است که اهداف غایی سلوک را در ناخودآگاه بشری نشان می‌دهد. نکته‌ای که ریشه در درک درست نمادهای درونی و کهن‌الگوها دارد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، سهراب سپهری، آنتوان دو سنت اگزوپری، شعر «مسافر»، *سازده کوچولو*.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س): zalami@alzahra.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س): nafisemousavi58@yahoo.com

۱- مقدمه

کهن‌الگو در روان‌شناسی، آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی^۱ است که همیشه و در همه‌جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشه به خصوصی است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۳) و نمادها تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی هستند و وسیله‌ای برای فراهم آوردن محتویات ناخودآگاه به خودآگاه آدمی تا قلمرو گسترده‌ای را برای خودشناسی و حقیقت‌یابی به وجود آورند. پیوند انسان با نمادهایش پیامد ذهن ناخودآگاه اوست که ریشه‌های طبیعت‌گونه او را این‌چنین برجسته می‌سازد. کهن‌الگوهای بشری که به صورت نماد در ذهن آدمی پدیدار می‌شود، مضامین شگفت‌آوری را می‌سازد که در اوج عاطفه انسانی مفاهیم فلسفی خود را بروز می‌دهد؛ اما باید از این هم فراتر رفت تا دانست که نمادها در زندگی روزمره انسان چه نقشی دارند و چگونه بازآفرینی می‌شوند. نمادپردازی یعنی نمایش تصویری توسط نماد به وسیله معانی و هماهنگی تصاویر ذهنی انسان و احساسات او. از این رو، تمامی فعالیت‌های عقلی و بخش مهم عواطف انسانی، از نماد نشئت می‌گیرد.

شازده کوچولو و «مسافر» دو اثر نمادینی هستند که آفرینندگان آن دو، در جست‌وجوی باطن خویشتن و در حال مراقبه و سیر و سلوک عارفانه هستند. راوی داستان *شازده کوچولو*، قهرمان کوچکی است که تمام اجزای صورت و اندام کوچکش، یادآور خاطره‌ای از دوران کودکی نویسنده است، قهرمان کوچکی که برادر کوچک نویسنده بود، نوجوانی ۱۵ ساله با موهای بور که در سن نوجوانی عمرش پایان یافت؛ لحظات رجعت *شازده کوچولو* در صفحات آخر، شبیه لحظه مرگ «فرانسوا»، برادر نویسنده، است. در حالی که درد زیادی داشت، گفت: جسم من درد می‌کشد اما روحم در آرامش است و در آغوش او از دنیا می‌رود. اگزوپری در این اثر، رؤیای خود را به تصویر می‌کشد، رؤیایی که چهار جهت اصلی آفرینش را از سیاره‌ای آغاز می‌کند که نمود دایره تعالی اوست و از هفت سیاره دیگر که مقصد *شازده کوچولو*ست ادامه پیدا کرده و در نهایت با چاه آب که نماد ناجی و به مثابه گل نیلوفر سالک است، پایان می‌یابد. در این دو اثر به زیبایی چهار عملکرد خودآگاه اندیشه، احساس، مکاشفه و شعور توصیف شده است.

۱-۱. بیان مسئله

سپهری، شاعری نمادپرداز و عارفی است که در عرصه شعر و شاعری، صاحب سبک خاص خود و دارای بیانی رمزگونه و استعاری است. او برای شرح احوال عارفانه خویش، از بیان تصویری و زبان نمادین که بیانگر نوعی شهود و اشراق است، بهره برده است. شعر «مسافر» سپهری، از جمله شعرهایی است که نشانه‌های مکتب و عرفان شاعر و بیان نمادین او در آن بازتاب یافته است.

همچنین محبوبیت و شهرت جهانی شازده کوچولو و نوع نگرش متفاوت مخاطبان، نسبت به تصاویر موجود در این کتاب، استفاده آگاهانه نویسنده از بیان نمادین، نشان از اهمیت ویژه این کتاب در جامعه ادبی است، زیرا تمامی نمادها و شکل‌هایی که در این کتاب آمده، پیشینه‌ای از عالم نویسنده و دیدگاه عرفانی اوست که در روند تکمیل آرای یونگ و در ارتباط با ناخودآگاه شکل گرفته است.

از سوی دیگر برجستگی محسوس نمادهای دایره و کهن‌الگوهایی مانند درخت، آب و کوه که در هر دو اثر سپهری و سنت اگزوپری دیده می‌شود، نشان از گرایش آگاهانه آن‌ها به عرفان و بیان نمادین و استفاده از نمادهای کهن‌الگویی دارد و ذهن هر خواننده نمادشناس را برمی‌انگیزد و او را وامی‌دارد تا ریشه‌های این تصاویر را در ناخودآگاه خویش جست‌وجو کند. از این‌رو در مقاله حاضر نمادهای کهن‌الگویی در این دو اثر بررسی و مقایسه شده است. سپهری در این اثر به مرز جدیدی از صمیمیت شاعرانه دست‌یافته است؛ صمیمیت پر تصویری که در آن، گرچه شکل ظاهری شعر چندان نیرویی ندارد ولی نیم‌کره روشن و پراشراق شاعرانه به چشم می‌خورد (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۸۳). شعر «مسافر» سهراب سپهری، مسیر اعجاب‌انگیز و زیبای مسافری را توصیف می‌کند که با پایین آمدن مسافر از اتوبوس آغاز می‌شود و به آسمان خیره می‌گردد و بعد روی صندلی کنار چمن می‌نشیند و به سفری خیالی می‌رود که در آن، خطوط به جاده‌ها، سبزی قریه‌ها، مسیر تونل‌های سر راه، می‌رسد، سپس چشمش به سیب‌های روی میز می‌افتد و در این‌جا داستان شعر از سوم شخص تبدیل به مکالمه دو نفر می‌گردد و از این‌جاست که سفر اصلی مسافر آغاز می‌گردد، و کلیدی‌ترین کلمه شعر «فاصله» می‌شود و از آغاز تا پایان سفر، در زبان شاعر می‌چرخد. مسافر در مسیر خود، وارد سرزمین‌های اساطیری و تاریخی می‌شود و رد پای تاریخ را در آن‌ها احساس می‌کند و در این میان به دنبال ریشه‌های وجودی خویش است. در حقیقت

مسافر شعر سپهری همانند *سازده کوچولو* آنتوان دوستن اگزوپری، وارد مسیر سیر و سلوک عارفانه‌ای می‌گردد که در آن شادی و حزن توأمان است.

سازده کوچولو اثر ماندگار آنتوان دو سنت اگزوپری است که در آن زندگی پسر کوچکی را به تصویر می‌کشد که در سیاره خود با سه آتشفشان، دو آتشفشان روشن و یک آتشفشان خاموش و یک گل سرخ زندگی می‌کند. بعد از گفتگوی نه‌چندان مهربانانه با گل سرخ، تصمیم می‌گیرد از سیاره خود به سیاره‌های دیگر سفر کند. او بعد از سفر به شش سیاره به سیاره هفتم که سیاره زمین است، وارد می‌شود و در آنجا ابتدا با مار چنبر زده و سپس با روباه آشنا می‌شود و مهم‌ترین راز زندگی، یعنی حقیقت وجود انسان، بر او آشکار می‌شود و در پایان در کنار چاه آب، با نیش مار می‌میرد تا دوباره به سیاره خود بازگردد.

۱-۲. پیشینه پژوهش

نگاه نوین یا پست‌مدرنیسم به مقوله ضمیر ناخودآگاه، به‌ویژه بعد از نظریه‌های تأثیرگذار یونگ، نقش آدمی را در یافتن رؤیای درونی و ذهنی در تقابل با طبیعت، بسیار پررنگ کرده است، نگاهی که برای یافتن یک وحدت وجودی در جست‌وجوی هماهنگ کردن عناصر متضاد در محیط دایره‌وار که از چهار جهت محاصره شده، حوادث درونی متفاوتی را تجربه می‌کند. یکی از این حوادث، درگیری با دایره تعالی در ذهن آدمی است که اهمیت بسزای آن در پاسخ به سؤالات بشری، بسیاری را بر آن داشته تا تحقیقات گسترده‌ای در این زمینه انجام دهند؛ جدای از پیشرفت‌های بسزایی که در سراسر جهان در این زمینه اتفاق افتاده و تأثیر آن در ایران نیز کمرنگ نبوده، بسیاری از جامعه محققین در زمینه علم روان‌شناسی، مطالعات دینی و به‌ویژه ادبیات این مقوله را به عنوان یک مبحث مهم در تمامی عرصه‌های علمی و دانشگاهی مطرح نموده‌اند. صغری سلمانی نژاد مهرآبادی در گفتاری (سلمانی نژاد، ۱۳۹۲، پژوهش‌های ادبی، شماره هفتم، صفحات ۳۸ تا ۵۷) به «بررسی واکاوی اشکال کهن‌الگوی ماندالا در ناخودآگاه قومی طاهره صفارزاده» شاعر معاصر پرداخته و در آن چندین اشکال ماندالا از جمله خورشید، عنکبوت چرخ و فواره، گل و ساعت و شماره‌های چهار و هفت را توصیف نموده است. ناصر رحیمی (رحیمی، ۱۳۸۴، هنر، شماره شصت و چهار، صفحات ۴۴ تا ۵۵) در مقاله‌ای به «نماد و نمادپردازی در *سازده کوچولو*» پرداخته است که در آن به تصویر مار، گل سرخ و روباه اشاره کرده و از نظر روان‌شناسی مقوله عشق و ریشه‌های آن در ناخودآگاه و بیشتر مضامین اسطوره‌ای و مذهبی مار را در نظر گرفته

است. حمیدرضا فرضی در جستاری (فرضی، ۱۳۹۱، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره بیست و هشتم، صفحات ۱۳۴-۱۱۴) به «نقد کهن‌الگویی شعر سنگستان مهدی خوان ثالث» پرداخته که در آن به چند کهن‌الگو از جمله کهن‌الگوی قهرمان، نوزایی (مرگ و تولد دوباره)، پیر دانا، سایه، خویشتن و نمادهای کهن‌الگویی چاه، چشمه، دره، کوه، غار و عدد هفت اشاره نموده است و از این طریق هدف نویسنده را از آوردن نمادها و کهن‌الگوها یافته و تفسیر کرده است؛ همچنین مقاله‌ای در مجله علمی- پژوهشی بوستان ادب در زمینه شهود، نماد و شعر سهراب سپهری انتشار یافته (علیزاده، باقی نژاد، بوستان ادب، شماره پنجم، ۱۳۸۹ صفحات ۲۰۱ تا ۲۲۲) که در آن نویسندگان «ابعاد سمبولیسم شعر سپهری» و چگونگی بهره‌مندی وی از کلمات، اشیاء و موجودات در حوزه نگرش شهودی و عرفانی او را بررسی نموده‌اند. با توجه به آن‌چه گذشت بررسی پیشینه نشان می‌دهد تا کنون پژوهش مستقلی پیرامون موضوع این مقاله صورت نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

سازده کوچولو و شعر «مسافر» سهراب سپهری هر دو، سفر طلب و جست‌وجو هستند، از دو نویسنده و شاعر، از دو کشور متفاوت، سالکان این مسیر شاهد لحظه‌ها و مکان‌های نابی هستند که آن‌ها را در تجربه سلوک عارفانه قرار می‌دهد. در این دو اثر مکان‌ها و سرزمین‌های اساطیری فراوان‌اند، مسافر کوچولو به زمین می‌آید و مسافر سهراب سوار بر قایقی بر آب‌های جهان به صورت سیال در حرکت است. داستان **سازده کوچولو** و شعر «مسافر»، نمایش چندین نماد و کهن‌الگوست که سعی بر این دارد تا از گذر اشکال، به تشابهات و رمزهایی دست یابد که او را در رسیدن به کشف و شهود درونی یاری دهد. نمایش درخت و مار و دایره در این دو اثر به صورتی پیوسته و تنیده شدنشان در یکدیگر، نشان‌دهنده پیوندی ازلی است تا ثابت کند رمزها و کهن‌الگوها در ناخودآگاه بشری از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. از نمادهای کهن‌الگویی که در **سازده کوچولو** به چشم می‌خورد، ابتدا ماندالاست که (شامل مکعب (جعبه)، سیاره ب ۶۱۲، گل سرخ، سیاره زمین، عدد هفت، مار چنبر زده، چاه آب) و بعد از آن درخت، کوه و آب است و در شعر «مسافر» نیز دوباره کهن‌الگوی ماندالاست که (شامل نمادهای میز، نیلوفر، منشور، اتاق، گوشواره عرفان) و درخت و کوه و آب که به ترتیب مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

«مسافر» سهراب سپهری

۱-۲. ماندالا

دایره، نماد وحدت عناصر متضاد است و بیانگر یک کلیت روانی-ذهنی بشری است که او را در یافتن حقیقت یاری می‌دهد. حلقه پیوند اسطوره‌های بدوی اولیه بشری است که به وسیله ناخودآگاه، حضوری دوباره می‌یابد. دایره، نماد تمامیت است. بنا به نظر کارل گوستاو یونگ هر موجود بشری اساساً دارای احساس تمامیت است، یعنی یک احساس بسیار قوی و بسیار کامل از خود و از همین «خود» یعنی تمامیت روانی است که در روند رشد فرد، خودآگاه فردیت یافته «من» تراوش می‌کند (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۹۲). مقام هویت^۲ که رمزش، ماندالا یا هر شکل چهارگان^۳ کامل است و سرمنزل مقصود تحقق فرایندی است که یونگ آن را فردیت یا تفرد^۴ می‌نامد که فرایندی است علی‌الاطلاق خودآگاه، برخلاف تجدید یا احیاء «وحدت اساطیری» که به منزله استغراق در وحدت نامتماز جهان برون و درون است (ستاری، ۱۳۹۲: ۹۱). هرکس که صاحب معلومات تاریخی و بینش روان‌شناختی لازم باشد می‌داند که رمزهای واحد شکلی گرد، گردی^۵ گرد شکلی در قاموس کیمیا گری در همه زمان‌ها و مکان‌ها، نقشی طراز اول در سپهر فرهنگ ما مثلاً به عنوان رمز خداوند «همراه با رمز روان یا نفس» داشته‌اند. خداوند دایره‌ای است که مرکزش همه‌جاست اما پیرامونش هیچ‌جا، خداوند با همه دانایی و توانایی‌اش یکتا و کل عالم و رمز کلیت و تمامیت علی‌الاطلاق، چیزی به تمام و کمال گرد و کامل است. در سنت چنین تجلیات و مظاهری غالباً با شعله‌های آتش و نور همراه‌اند (یونگ، ۱۳۹۰: ۴۹). مسیر دایره‌وار در سفر *شازده کوچولو* نیز همانند «مسافر» سپهری در جریان است. کهن‌الگوی ماندالا از محتویات ناخودآگاه آدمی سرچشمه می‌گیرد و ذهن انسان توانایی آفرینش نمادهای نوینی در زمان خود را دارد تا بتواند از نمادهای بدوی قبل از خود تصاویر جدیدی را منطبق با نیاز ذهن آرمان‌گرایش خلق کند. ماندالا در سانسکریت به معنای دایره است مرکز دایره مرکز مراقبه دینی است. کارل گوستاو یونگ، ماندالا را کهن‌الگوی خویشتن نام نهاد و آن را نماد تکامل و ساماندهی ذهن آشفته می‌دانست. یونگ، دایره را مظهر تمامیت و رمز کلیت وجود انسان از خودآگاهی و ناخودآگاهی می‌داند. سپهری نیز در شعر «مسافر» مسیر دایره‌واری را آغاز می‌کند و از این مسیر قصد رسیدن به قلب حقیقت دارد که این همان هسته یا نقطه پرگار است که معنای ضمنی دایره را نیز تداعی می‌کند، هنگامی که می‌گوید:

«درست فکر کن

کجاست هسته پنهان این ترنم مرموز؟» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۲).

این بند از شعر، نماینده پایداری ناخودآگاه سپهری است که می‌خواهد در مسیر امن دایره‌وار و با حیرتی کودکانه، عبور تاریخ را لمس کرده و با گذر از آن به حقیقت وجودی آفرینش دست یابد. او سیر و سلوک پرمخاطره عارفانه خویش را، ترنم مرموز می‌نامد، شاید در ابتدا برایش نامفهوم است، اما وقتی قدم در این راه می‌گذارد، اندیشه، احساس، مکاشفه و شعور توأمان در ناخودآگاهش معنا می‌یابند و دریافت حقیقت همراه با غمی توصیف می‌شود که ناشی از فراق معبود است:

«چه فکر نازک غمناکی!

و غم، تبسم پوشیده نگاه گیاه است.

و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۰۷).

۱-۲. میز

میز گرد یا چهارگوش که نماد عدد ۴ است و مفهوم کلیت را متصور است. نماد چهار گوش با نماد چلیپا همسویه است که دوباره پویایی عدد چهار را تداعی می‌کند. «و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر

به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۰۴).

مربع که به چهار پهلو استوار است متضمن تصور استحکام و استقرار و رکود و ایستایی و نمودگار زمین است (ر.ک: دوبوکور، ۱۳۹۴: ۱۰۴). چهارگوش نماد انسان و جان آدمی است که در جست‌وجوی تکامل و یک‌رویه شدن است، چلیپا نماد رجعت انسان به بالاست.

اگر دایره رمز وحدت تقسیم‌ناپذیر مبدأ اعلی تلقی شود، چهارگوش، نمودگار تعیین نخستین و ثابت آن، یعنی نمودار قانون یا معیار کلی است و در این صورت رمز نخست، نشانگر واقعیتی برتر از واقعیتی است که رمز دوم القاء می‌کند؛ همچنین است اگر دایره را به آسمان ربط دهیم و تصویر گردش آسمان بدانیم و چهارگوش را به زمین مربوط کنیم و مظهر حالت جامد و نسبتاً بی‌جان زمین بیندازیم در این صورت نسبت دایره به چهارگوش نسبت فاعل به منفعل یا نسبت حیات به جسم است زیر آسمان، فاعل زاینده است و زمین بارگیر و زاینده در حالت انفعالی (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۸). نگرش عارفانه سپهری میز را همچون مکانی برای تعبد تصور می‌کند که در آن شکل ذاتی سبب زیباتر جلوه می‌نماید. او

میز را ماندالای اندیشه‌اش تصور می‌کند، همان‌گونه که در اتاق آبی آن را مکانی برای وارد شدن به عرصهٔ عبادت می‌داند تا به آرامش معنوی دست یابد. میز مربع حضور مقدس تمامیت است.

۲-۱-۲. اتاق

«اتاق خلوت پاکی است.

برای فکر چه ابعاد ساده‌ای دارد» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۰).

تصویر اتاق در این شعر ذهن خواننده را به کتاب «اتاق آبی» سپهری می‌کشاند. «اتاق آبی چهارگوش بود؛ اما طاق ضربی آن مدور بود. از تو گوشه‌های سقف زیر گچ‌بری محو بود. اتاق آبی یادآور^۶ بود که خانه تقویم است و کائنات را در خود دارد. قاعده‌اش مربع است که سمبول زمین است و بامش به شیوهٔ آسمان گرد است» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶). اتاق آبی یک ماندالا بود. این را دیر فهمیدم اتاق آبی نمایش تمثیلی علم و کالبد انسان بود. صحنهٔ درام تفرقه‌پذیری و بازیابی وحدت بود. راهنمای رستگاری بود. (همان: ۲۱) این اتاق در شعر «مسافر» سپهری مکانی امن و نقطهٔ مقابل زمین در *شازده کوچولو* آگزوپی است. مکان مراقبه و مکان خودشناسی و مسیر رسیدن به وحدت وجودی.

۳-۱-۲. نیلوفر

«اگرچه منحنی آب بالش خوبی است

برای خواب دل‌آویز و ترد نیلوفر» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۰۸).

در اساطیر مصر باستان لوتوس بزرگی که از آب‌های آغازین سر برمی‌آورد و گاهوارهٔ خورشید به هنگامی که نخستین بار دمید این لوتوس که در نهایت صفا و طراوت است و پگاه باز می‌شود و چندی پس از زدن آفتاب می‌پژمرد و یا شب‌هنگام گلبرگ‌هایش را فرومی‌بندد برای مصریان باستان رمز زایش جهان از آب آغازین بود (ستاری، ۱۳۹۲: ۷۶). روح حقیقت‌یاب سپهری که به دنبال درک هستی مطلق بود به خدای واحدی می‌اندیشید که نماد تمامیت بود او این وحدت را در کثرت اطرافش جست‌وجو می‌کرد، سپهری از عرفان شرق و نمادهایشان بسیار بهره می‌جست که یکی از این نمادها گل نیلوفر است که خود نقش‌پرداز معانی عارفانه است. در تمام اشعار سپهری کهن‌الگوی نیلوفر از جمله نمادهای قدسی محسوب می‌شود و همچنین مرگ و زندگی و حیات دوبارهٔ نیلوفر، نماد زندگی دوباره و باززایی است.

۲-۱-۴. منشور

«در آن مجادله زنگدار آب و زمین
که وقت از پس منشور دیده می‌شد

تکان قایق ذهن تو را تکانی داد» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۴).

معنای سمبولیک منشور پیچیده است و می‌توان معنای آن را از اتحاد دایره و مثلث اخذ کرد و حتی می‌توان معنای آن را مأخوذ از معنای سمبولیک هرم دانست که نشان‌دهنده وحدت روحی است. منشورها مجموعه‌ای از چهارضلعی‌ها و سه‌ضلعی‌ها هستند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۰۱). منشور نیز همانند دایره، نشان از تمامیت و مظهر عدد هفت است سه مذکر است و چهار مؤنث که نماد آرزوی وحدت است و رسیدن به کمال مطلق. سپهری در این بند وحدت آب و زمین را پس از کشاکش تنگاتنگ به تصویر می‌کشد. او رسیدن به مرگ را تولدی دوباره می‌انگارد که از پس وحدت وجودی حاصل آمده است. «رقم سه، باید رمز سامان یابی و سازمان‌دهی شده و در حق هر چه که سازمان‌یافته است کاربرد داشته باشد و رقم چهار نشانه ممتاز طبیعت بوده و برای تقسیم همه نمودهای طبیعت در پویایی و حرکت و گردش آن‌ها به کار می‌رود» (آلندی و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۱). منشور در شعر سپهری نمایش حرکت دایره‌وار ناخودآگاه است که شعاع نامحدودی از بینش سالکانه او را به نمایش می‌گذارد.

۵-۱-۲. گوشواره عرفان^{۱۲}

«من مفسر گنجشک‌های دره گنگم و

گوشواره عرفان نشان تبت را برای

گوش بی آذین دختران بنارس کنار جاده سرنات شرح داده‌ام» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۲۱). گوشواره عرفان گردون‌های نیایش استوانه‌ای غلطانی هستند که در معابد آویزان می‌شوند و نیایشگران با دستانشان آن را چرخش درمی‌آورند. نماد چرخ‌واره در این بند نوع دیگری از ماندالاست. این نماد در شعر سپهری نماد چرخه مرگ و زندگی است.

چرخ یا حلقه در سانسکریت همان چرخ^{۱۳} است که در فرهنگ‌های سانسکریت چنین تعریف شده است: دایره، چرخ گردون، چرخ زمان، دولاب، آسیای عساری، چرخ کوزه‌گری، چرخشت، نوعی آرایش نظامی، قرص ماه، سرزمینی که بین دو دریا واقع شده باشد، کشور، ناحیه، در واقع دایره و چرخ کامل‌ترین شکل هندسی مورد علاقه آریائی‌ها بود (قرشی،

۱۳۸۰:۱۲۸). چرخ الگوی نمونه رابطه پویاست، بدین معنی که قطر چرخ، دو قطب مخالف را به هم متصل می‌کند و واقعیاتی را که از هم دورند به هم ربط می‌دهد و موجب ترکیب موزون اضداد می‌شود. دوام حضور این رمز در تاریخ و سرگذشت بشر، شایان اعتناست. (دوبوکور، ۱۳۹۴: ۹۱) در حقیقت سپهری با آوردن این گردونه‌ها در شعرش قصد بیان کردن نظم نهفته طبیعت است که با تمام تفاوت‌هایی که در ضمیرش وجود دارد اما انسجام و وحدت خود را حفظ کرده است و تناسب عمیق اجزای طبیعت را به نمایش بگذارد.

۲-۲. درخت

درخت در ادبیات ایران بر اساس روایت درخت زندگی تصویر شده است و البته مطابق با اسطوره‌های شرق باستان، درخت زندگی بهشت و جهان انسانی را در زمین و جهان زیرین به هم متصل می‌کند. کهن‌ترین نقش‌های حجاری که در ایران موجود است متعلق به حجاری‌های آشوری مرتبط با سده نهم پیش از میلاد از قصر آشور در نینوا دیده شده است. درخت در شعر سپهری نماد بالیدن، رویش و شکفتن است، بسامد واژگان باغ، سرو و درخت، شاخه توت و بید در شعر «مسافر» نشان از رویش و کمال در ناخودآگاه سپهری است. سپهری به سرشت و ذات هر پدیده و هر جسمی معتقد بود و درخت که نماد باروری و رویش توصیف شده، فلسفه کمال را در شعر او بیشتر منعکس می‌کند.

انواع درختان

«و با نشستن یک سار روی شاخه یک سرو

کتاب فصل ورق خورد و سطر اول این بود:

حیات، غفلت رنگین یک دقیقه حواست» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۳).

درخت سرو رمز جاودانگی و نامیرایی است و در میان درختان از وجهه اساطیری قدرتمندی برخوردار است. همچنین درخت واسطه میان انسان و الوهیت است.

«من از مجاورت یک درخت می‌آیم

که روی پوست آن دست‌های ساده غربت

اثر گذاشته بود:

به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۴).

در این‌جا سپهری نسب و ریشه خود را به گیاه نسبت می‌دهد و مسیر بازگشت عارفانه خود را در اصل بازگشت به اصل گیاهی خویشتن می‌انگارد.

«نوای بربط خاموش بود

و خوب گوش که دادم صدای گریه می‌آمد

و چند بربط بی‌تاب

به شاخه‌های تر بید تاب می‌خوردند» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۶).

درخت بید در شعر سپهری نماد عارفی مدهوش است که در طبیعت استحاله گشته و از

خود بیخود شده است.

«و چند زارع لبنانی

که زیر سدر کهن‌سالی

نشسته بودند

مرکبات درختان خویش را در ذهن

شماره می‌کردند» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۷).

درخت سدر از دوران ایران باستان با عنوان درختی مقدس یاد می‌شد و در اساطیر ایرانی

جایگاه مقدسی دارد، سپهری در این بند از سدر با عنوان درختی کهن یاد می‌کند و ردپای

تاریخ را در درخت سدر جست‌وجو می‌کند.

۳-۲. کوه

کوه رمز مرگ و زندگی است، رمز رهایی است و رأس کوه به‌طوری در فرهنگ سمبول‌ها

آمده است رمز کلیت است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۰۰). قلّه کوه رمز کلیت و تمامیت است و به

لحاظ نزدیکی به آسمان می‌تواند رمز ملکوت باشد. (همان: ۲۰۳) کوه نماد کهنی است از

استحاله آدمی در مسیر تکامل، مسیر پرشیبی از تأملات عمیق، رنج شیرین مکاشفه و میل

به رهایی و اوج گرفتن که سپهری به زیبایی آن را در شعرش گنجانده است.

«و ای تمام درختان زیت خاک فلسطین

وفور سایه خود را به من خطاب کنید،

به این مسافر تنها که از سیاحت اطراف طور می‌آید

و از حرارت تکلیم در تب و تاب است» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۲۱).

در شعر «مسافر»، میان کوه و آب و درخت رابطه تنگاتنگی در جریان است. واژه‌های طور،

فلسطین، درختان زیت و تکلیم، هاله‌ای از واژگان کلیدی برای دیدن نور حقیقت است که

در درخت زیتون به وسیله آتش بر موسی تجلی نمود.

۴-۲. آب

در اساطیر هند و اروپایی «دایره هستی» (آسمان ← آب ← زمین ← آسمان) دائماً در حال گسترش و بالش و رویش و روانی بوده است. این باور کهن در تماس با فرهنگ غنی مدیترانه و آسیای مرکزی غربی کمرنگ شد ولی کاملاً رنگ نباخت (قرشی، ۱۳۸۰: ۵۰). آب در روان‌کاوی یونگ نماد روياست. در اسطوره‌ها نماد ضمیر ناخودآگاه و خردی نهفته در آن است. رؤیای شنا کردن یا نوشیدن آب، نماد جست‌وجو برای فرد یا ارتباط میان خودآگاه و ناخودآگاه است. هربولت می‌گوید: که انسان میان خود و طبیعت که هم از درون و هم از بیرون، بر او عمل می‌نماید زبان را حائل می‌کند یعنی او خود را در جهان واژه‌ها محصور می‌کند تا جهان اشیاء را درک و بیان کند. (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۷۲) آب را می‌توان نماد باروری و سرچشمه مقدس هستی نیز بیان کرد. حتی این روانی آب که سهراب در این بند به آن اشاره نموده می‌تواند نمادی از چشمه باشد که مرکز و دایره دارد و باز هم می‌تواند نمادی از ماندالا و نمادی از فردیت و خودشناسی شاعر باشد.

«و مثل آب

تمام قصه سهراب و نوشدارو را

روانم» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۱۵).

زبان سهراب زبان طبیعت است و آب عنصر اصلی طبیعت است که در شعر «مسافر» به مثابه نیروی عظیمی از نشانه‌ها در جریان است. آب در شعر سپهری نشان سیالیت در ناخودآگاه شاعر است، جاندار انگاری آب، منبع وحدت بخشی به پیرامون پر از کثرت است که مسیری برای رسیدن به هدف غائی طی کرده تا قلمرو یگانگی از واقعیت هر جسمی به واقعیت روح انسانی انتقال یابد. معنوی شدن خصلت این یگانگی با وحدت وجودی است؛ بنابراین به وحدت رسیدن به منزله راه حلی رضایت‌بخش به منشأ اصلی آفرینش است. همچنین آب منشأ نیلوفر است و نیلوفر جایی است که بودا از آن زاده شده و دوباره به همان باز می‌گردد، یعنی همان رجعت گیاهی که در شعر سهراب بسیار فراوان به چشم می‌خورد این وحدت را باید به معنای هدفی تکوینی و به معنای غایی حقیقت توصیف کرد؛ یعنی به منزله هدفی مقدس که بنای آن آگاهی معنوی است.

شازده کوچولو (آنتوان دو سنت اگزوپری)

۲-۵. نمادهای ماندالا

۱-۵-۲. جعبه

«این جعبه است. گوسفندی که تو می‌خواهی توی آن است و با تعجب بسیار دیدم که قیافهٔ داور نوجوانم از هم باز شد، این درست همان است که من می‌خواستم» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۱۴). این گفتگو در ابتدای داستان از زبان آنتوان دو سنت اگزوپری بیان می‌شود. مکعب یا جعبهٔ اولین نماد تعالی است که نشان‌دهندهٔ متقابل چهار عملکرد ناخودآگاه آدمی است (اندیشه، احساس، مکاشفه و شعور) است چهار یا هشت یک الگوی مذهبی است که برای تمرکز اندیشه تصور می‌شود.

در نظام جهانی دو گونه‌ها عدد هشت نماد گفتار است. هشت دودمان از هشت نیا پدید آمده‌اند. هشت رقم کمال است و در چین عدد هشت نشان پیوستگی سرور آمیز اگر یک مخاطب نمادگرا باشید متوجه خواهید شد که تصویر مکعب یا جعبهٔ شما را به یانتر متصل می‌کند، یانتر یا سازه به زبان سانسکریت به معنای سازه یا ابزار است. این یانترها نمادهایی هستند که کاربردی مذهبی و دینی دارند و کشیدن یانتر که از چهار جهت عدد ۸ را هم تداعی می‌کند نشان از جنبه‌های گوناگون الهی است. یانترها دارای اشکال هندسی دایره و مثلث و گل هستند یانترها حس ویژه‌ای از هماهنگی با پیرامون را ایجاد می‌کنند. «کسی که بر یانتر تمرکز و مراقبه می‌کند به‌طور جادویی و اسرارآمیزی «آموزهٔ آئینی» را جذب می‌کند و با آن یکی می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۳: ۲۳۹). هدف نویسنده از آوردن این نمایه می‌تواند نشانه‌ای از وابستگی مخصوص ایشان نسبت به مبانی عرفانی - مذهبی باشد. از طرفی یانتر نماد اتحاد ایزد شیوا و شاکتی که خدایان نر و ماده هم هستند، است. در حقیقت عدد چهار نماد وحدت اضداد است و اگزوپری به عنوان اولین مرحله از روند داستان تصویر مکعب را انتخاب نموده تا از ابتدا وارد یک مسیر عرفانی و تکامل یافته گردد. داخل یک یانتر تصویر گل هم خودنمایی می‌کند که نماد گل نیلوفر را متصور می‌شود تا ذهن خواننده برای رسیدن به تصویر بعدی از پیش آماده گردد و شاید این را متصور شود که نویسنده، یک مسیحی با ایمان است که از همان ابتدا بینش خود را در روند داستان بر اساس گرایش‌های یک مسیحی کاتولیک معتقد پیش گرفته است همان‌گونه که در کتاب سرزمین آدمیان هم از بینش عرفانی خود بهره برده است.

۲-۵-۲. گل سرخ

گل سرخ می‌تواند نماد همسر آگزوپری، کنسوللو باشد که خود نمایانگر عشق است که در قالب گل سرخ خودنمایی می‌کند. «گل سرخ که رمزی‌ترین گل در مغرب زمین است چون گل لوتوس در شرق و تصاویر مستدیر هم‌مرکز، مظهر کمال و زبده‌الشیء است بدین معنی که کاسه گل سرخ مثل پیمانۀ زندگی و جام حیات و قلب گل برانگیزنده رؤیای عشقی بهشت‌آئین‌اند» (دوبوکور ۱۳۹۴: ۱۰۱). گل سرخ در ذهن نویسنده می‌تواند نماد بسیاری از تجربیات او در زندگی باشد شاید عشقی ناکام، برادرش و حتی فرشته درون نویسنده که هم در ادبیات فارسی با نام دئنا از آن یاد شده و هم در آثار یونگ از آن به عنوان «فرامن».

۲-۵-۳. خرده سیاره ب ۶۱۲

تصویر گرد سیاره دوباره یک دایره تعالی (ماندالا) را می‌سازد. نمایه سیاره یک مفهوم انتزاعی است و هدف نویسنده از آوردن آن، فرآیند فردیت خویشتن است که انسان به وسیله همین فردیت خویش ناخودآگاه و طبیعت ذاتی خود را محقق می‌سازد. گردی سیاره، گردی ماندالا را که نشانه تمامیت طبیعی است نشان می‌دهد درحالی‌که شکل چهارگوش نشان‌دهنده تمامیت ناخودآگاه آدمی است در واقع آوردن سیاره در توصیف آن، جنبه خلاق نویسنده را به نمایش می‌گذارد تا شکلی بدیع را به وجود آورد. در واقع همان هنری که یونگ آن را هنر خیالی می‌نامد در این جا مشخص می‌شود؛ هنر نویسنده برای خلق تخیل و تجربه هنرمند به شیوه‌ای غیر واقع‌گرایانه یا حتی رؤیا گونه و انتزاعی. سیاره دایره‌ای شکل نماد روح انسان است و همان‌طور که افلاطون روح را مانند یک کره می‌دانست آگزوپری با آوردن سیاره، روح خود را به تصویر می‌کشد. سیاره *سازده کوچولو* بدن انسانی نویسنده است.

طبق نظر یونگ هر موجود بشری اساساً دارای احساس تمامیت است؛ یعنی یک احساس بسیار قوی و بسیار کامل از خود و از همین رو خود یعنی تمامیت روانی است که در روند رشد فرد، خودآگاه فردیت یافته «من» تراوش می‌کند (یونگ ۱۳۸۹: ۱۹۲). سیاره مبدأ انسانی است که *سازده کوچولو* از آن نشئت می‌گیرد. سیاره *سازده کوچولو* نگاهبان و آفریننده او نیز هست. همچنین این سیاره می‌تواند به‌گونه‌ای معبد *سازده کوچولو* هم باشد یا همان فضای قدسی که الیاده از آن یاد می‌کند.

فضای قدسی حاصل گسیختگی میان دو مرتبه وجود است و این گسیختگی، ارتباط با واقعیات فراج جهانی و متعال را ممکن می‌سازد به همین جهت فضای قدسی در زندگانی همه اقوام اهمیت به سزایی دارد زیرا انسان تنها در این فضا می‌تواند با جهان دیگر یعنی جهان خدایان و یا نیاکان ارتباط داشته باشد. هر فضای قدسی روزنه‌ای است بر عالم ماوراء و متعال (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۷۸). سیاره *شازده کوچولو* در فضایی قرار دارد که خود به‌مثابه مکانی است که سبب تجلی قداست است و انسان می‌تواند در آن برای خود فضایی قدسی بسازد. این فضا مکانی شد تا در سیاره او بنای قدسی شکل گیرد که در همان دایره سیاره خلاصه شده است. به طور کلی سیاره نماد نوعی وحدت از طریق ادغام شدن در نظام فکری بالغ نویسنده است تا مفاهیم و اندیشه‌های هستی‌شناختی را تجربه کند؛ مفاهیمی همچون محور گیتی، ارتباط درونی با آفریننده خویشتن تا در این میان از گسستگی روحی که در دنیای مادی از آن رنج می‌برد، رهایی یابد.

۵-۴-۲. هفتمین سیاره: زمین

زمین هفتمین سیاره از سیاراتی است که *شازده کوچولو* وارد آن می‌شود اگزوپری سیاره زمین را هفتمین سیاره نامید زیرا مسیر *شازده کوچولو* از ابتدا حرکت به سوی تکامل بود و عدد هفت نمایانگر این تکامل است تا سفر را تکمیل کند. زمین چیزی است که ماندالا به کل آن اطلاق می‌شود کره زمین سرزمینی از خاک است و محل زایش خدایان، در اساطیر یونانی گایا همان مادر زمین است که حیات از آن سرچشمه می‌گیرد و زایش نماد مادینگی است و خلاقیت ویژگی دیگر ماندالاست که در زمین نمود یافته است. ماندالای زمین مظهر برقراری آفرینش کیهانی است زیرا نمودار جهان است. وارد شدن *شازده کوچولو* به سیاره زمین آن تجربه بنیادین عرفانی یعنی عبور از وضعیت بشری با استعاره‌ای جاری به مفهوم گذر از جهان مادی و ورود به عالم معنوی است.

قداست رقم «کامل» هفت چون هفت طبقه فلک یا هفت طاق آسمان و هفت دریا حلقه بهشت و هفت دروازه دوزخ و هفت آیه سوره فاتحه «سبع المثانی»، هفت بار طواف کعبه و هفت ابدال و اقالیم سبعة و هفت روز هفته و خلق عالم در هفت روز و غیره مشهورتر از آن است که محتاج شرح و بیان باشد (ستاری، ۱۳۸۸: ۵۴)؛ بنابراین اگزوپری با نامیدن هفتمین سیاره به زمین هدفی روحانی را دنبال می‌کند و مقصد نهایی رسیدن به خودشناسی را در این سیاره جست‌وجو می‌کند و هفت را که نماد تمامیت است به زمین اختصاص می‌دهد.

۵-۵-۲. مار چنبر زده: یک حلقه مهتابی رنگ

مار چنبر زده، نماد بازآفرینی جهان است در مسیر سلوک قهرمان داستان مرحله‌ای از چالش در ناخودآگاه اوست که ابتدای آگاهی و بینش را به وجود می‌آورد. «مار سر به دم رسانده زندگی بی فساد معنی می‌دهد. نو آغازی همیشگی همه چیز» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۳). یگانگی دایره با مار که به لحاظ سنت حیوان دوزخی است می‌شود، اوردبوروس یا ماری که دم خود را به دهان گرفته است منطبق با راه یا جاده مستقیم در دنیای بهشتی یعنی شاهراهی که در بیابان است و طبق پیش‌گویی اشعیای نبی مخصوص خداست (ر.ک: فرای، ۱۳۹۱: ۱۸۱). گاهی اوقات مار به صورت دایره‌ای نشان داده می‌شود که در حال خوردن دم خویش است این انگاره‌ای از زندگی است. زندگی نسل‌ها را یکی پس از دیگری از خود دور می‌سازد تا دوباره متولد شود. مار نماینده انرژی و آگاهی‌نا میرایی است که وارد عرصه زمان شده و مرتباً مرگ را از خود دور می‌سازد و دوباره متولد می‌شود. (کمپبل، ۱۳۸۶: ۷۸) مار از عمده‌ترین تصاویر مثالی سرچشمه حیات و تخیل است و غالباً پیچیده به هر درخت تصور می‌شود و یا همانند درخت تقریباً در همه تمدن‌ها موجب پیدایی انبوهی از اساطیر تلفیقی شده است. مار نماد اصلی زمین^{۱۱} است و در عالم خیال با هاویه آغازین و تکوین عالم و جوهر اولایی که تخم کیهان یعنی مبدأ حیات از آن پدید آمده و مار آن تخم را گذاشته، پیوندیافته است (دوبوکور، ۱۳۹۴: ۴۲ و ۴۳). مار در *سازده کوچولو* نشانه‌ای از راهنما و یا ناجی تلقی می‌شود که در ابتدا نقش یک راهنما و پیر را برای *سازده کوچولو* دارد، شکل گرد و چمبرزده او نشان از دایره‌ای است که دوباره مسیر جست‌وجو و تمامیت را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. در حقیقت مار کنش‌گری قهرمان را ترسیم می‌کند تا کلید رسیدن به مقصد برای نویسنده مهیا گردد و در پایان در نقش یک ناجی ظاهر می‌شود و قهرمان را راهی مقصد اصلی می‌کند.

۶-۵-۲. چرخ و چاه

چرخ از وقتی که در هزاره سوم یا چهارم پیش از میلاد اختراع شد همواره با سرنوشت و سرگذشت بشر دمساز بوده است. جابجایی و گردش چرخ، سپری شدن زمان و گذر عمر و سپنجی بودن زندگی و واژگونی‌های بخت و اقبال را به خاطر وی خطور داده است. همان‌گونه که به گفته سوفوکل «چرخ بخت دایره‌وار می‌چرخد» (دوبوکور، ۱۳۹۴: ۸۸) چاه مانند مهد طبیعت و زهدان مادر است که زندگی و نور می‌آفریند قهرمان برای نوشیدن آب

از چاه که مظهر مادر طبیعت است بی‌صبرانه تلاش در نوشیدن آن آب دارد. داستان افتادن یوسف در چاه نیز نمادی است از زایش دوباره انسان و خروج انسان از عالم صغیر به عالم کبیر است، چاه نماد تولد مجدد است گردش تسلسلی مرگ و زایش دوباره یکی شدن با چرخه حیات و آگاهی درونی از حقیقت و *شازده کوچولو* چاه را محلی برای آگاهی خود می‌داند و تشنه نوشیدن آب درون چاه یعنی نوشیدن حقیقت و کشف راز هستی است. اگزوپری از چاه به عنوان مکانی برای تکمیل سیر طلب و آگاهی یاد می‌کند و آن را دروازه ورود به عالم کبیر می‌داند. *شازده کوچولو* در پایان داستانی با نیش مار خواستار مرگی است که خود ولادت مجدد است و یونگ معتقد است که ولادت مجدد دور از دریافت حواس است و نویسنده با آوردن این پایان خواستار دریافت این تجربه استعلای دیانت و دگرگونی درونی است. «چاه نماد دنیای ناخودآگاه و بیرون کشیدن آب از آن، بیرون کشیدن محتویات اعماق درون است. چاه رمز روح است که به اصل تأنیث مربوط است و چاه جسد را به سرچشمه‌های آب‌های جاودانی مرتبط می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۶). چاه در *شازده کوچولو* نماد ناخودآگاه قهرمان است و بیرون آوردن آب از چاه بیرون آوردن درون ناشناخته انسان است همچنین چاه جزئی از زمین است و به مثابه زهدان مادر است که منشأ وجود است، در حقیقت رسیدن به چاه یعنی پایان سیر و سلوک انسانی یعنی مکانی که انسان تالو نور را در قعر چاه خواهد دید و باید آماده بازگشت معنوی باشد. مسیری که در عرفان *شازده کوچولو* بیان شده، این‌گونه ترسیم می‌گردد:

Separation → Initiation → Unity → Return

بازگشت → وحدت → تشریف → جدایی

۶-۲. درخت

«پس هم دانه خوب گیاه خوب آن‌جا بود و هم دانه بد گیاه بد، اما دانه‌ها را نمی‌توان دید دانه‌ها در دل خاک خوابیده‌اند تا زمانی که یکی از آن‌ها هوس کند که بیدار شود آن وقت قد می‌کشد و اول با حجب و حیا شاخک لطیف و کوچک بی‌آزاری به طرف خورشید می‌دواند اگر این شاخک تربچه و یا گل سرخ باشد می‌توان گذشت که هر جور دلش می‌خواهد رشد کند ولی اگر شاخک گیاه بدی باشد همین‌که شناخته شد، باید گیاه را هرچه زودتر از ریشه کند» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۲۳). درخت با اوباب می‌تواند نقش امیال نفسانی قهرمان را ایفاء کند که با نابود کردن سیاره در حقیقت قصد آلوده کردن نفس انسان را به

امور دنیوی دارد و *شازده کوچولو* از این روند نابودی محل امن خود همیشه در هراس است. تصاویر نمادین از درخت در ادبیات جهان بسیار به چشم می‌خورد. درخت در آثار عرفانی جهان نیز نقش چشم‌گیری دارد. هندیان نیز همه درختان را مقدس می‌شمارند و آن‌ها را پرستش می‌کنند. در حقیقت درخت واقعیت مطلق و نگه‌دارنده کیهان است و این تقدس گرداگرد درخت میسر می‌شود.

۲-۷. کوه

«شازده کوچولو از کوه بلندی بالا رفت. تنها کوه‌هایی که به عمرش دیده بود همان سه کوه آتشفشان بود که تا سر زانوی او می‌رسیدند و او از کو خاموش به‌جای چهارپایه استفاده می‌کرد. پس با خود گفت: از بالای کوهی به این بلندی می‌توانم همه سیاره و همه آدم‌ها را یکجا ببینم» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۷۸). می‌توان کوه را به‌مثابه مسیر سخت و آغاز سیر و سلوک عرفانی برای قهرمان داستان فرض کرد، بالا رفتن *شازده کوچولو* از آن نشانگر یک حرکت تکوینی برای رسیدن به وحدت آگاهانه از منظر طبیعت به وحدت وجودی و درونی است تا آماده شکل گرفتن در هیئتی جدید باشد. کهن‌الگوی کوه نشانگر پناهگاه و زیستگاه بشر بوده و همیشه رابطه دیرینه‌ای بین انسان و کوه وجود داشت. همچنین کوه نشانه عروج و سیر پرمخاطره تفکر آدمی به جهانی بالاتر و برتر است.

۲-۸. آب

آب در ناخودآگاه اگزوپری جایگاه یک ناجی دست‌نیافتنی است که برای رسیدن به آن باید از تمام وابستگی‌های دنیوی دست شست. خوردن آب در پایان داستان او را به سرزمین مادری‌اش متصل می‌کند. آب درون چاه و اتصال آن با چاهی که مظهر دنیای دیگر قهرمان است نشان از ورود قهرمان به عرصه جاودانگی است *شازده کوچولو* با خوردن آب قصد جاودانه شدن را دارد تا بدین‌وسیله به هدف غایی خود که سیاره اوست بازگردد.

جدول (۱): مقایسه نمادها در شعر «مسافر» و «شازده کوچولو»

نماد	(مسافر) سپهری	(شازده کوچولو) اگزوبری
ماندالا	میز: نماد چهار گوش با نماد چلیپا همسویه است که دوباره پویایی عدد چهار را تداعی می‌کند.	جعبه: نماد یانترا و تقدس عدد هشت و چهار سیاره: گردی سیاره، گردی ماندالا را که نشانه تمامیت طبیعی است نشان می‌دهد.
	نیلوفر: در تفکر نمادپرداز و عارفانه سپهری نیلوفر نماد رسیدن به وحدت وجودی است.	گل سرخ: هفت عدد کاسبرگ گل سرخ، نماد رمزی ترکیب عدد چهار و سه است عدد سه نماد مذکر و عدد چهار نماد مؤنث است.
	اتاق: اتاق مکانی امن برای مراقبه مسافر است.	هفت: رقم هفت نماد کلیت و تمامیت زمان و مکان است.
	منشور: منشور نیز همانند دایره نشان از تمامیت و مظهر عدد هفت است. سه مذکر است و چهار مؤنث که نماد آرزوی وحدت است و رسیدن به کمال مطلق.	زمین: زمین چیزی است که ماندالا به کل آن اطلاق می‌شود و دارای ویژگی خلاقیت.
	گوشواره عرفان: این نماد در شعر سپهری نماد چرخه مرگ و زندگی است.	مار چنبر زده: مار چنبر زده نماد باز آفرینی جهان است در مسیر سلوک قهرمان داستان
		چرخ: جابجایی و گردش چرخ، سپری شدن زمان و گذر عمر و سنجی بودن زندگی و بازگونیهای بخت و اقبال را به خاطر وی خطور داده است.
		چاه: چاه نماد دنیای ناخودآگاه و بیرون کشیدن آب از آن، بیرون کشیدن محتویات اعماق درون است.
درخت	سرو: درخت سرو رمز جاودانگی و نامیرایی است.	باوباب: این درخت در تقابل با نقش مثبت درختان در «مسافر» نقشی منفی و کشنده دارد و نقش نابود کننده سیاره است.
	بید: درخت بید در شعر سپهری نماد عارف است.	
	سدر: درختی مقدس و اساطیری توصیف شده است.	
کوه	طور: کوه جایگاه وحی و سروش الهی است.	قله بلند: قله کوه رمز کلیت و تمامیت است و به لحاظ نزدیکی به آسمان می‌تواند رمز ملکوت باشد
آب	آب: نشان سیالیت در ناخودآگاه شاعر است.	آتشفشان: نماد الهام بخشی و منشأ وحی
		آب چاه: جایگاه یک ناجی دست ناپافتنی است که برای رسیدن به آن باید از تمام وابستگی‌های دنیوی دست شست.

۳- نتیجه‌گیری

اگر بخواهیم ارزش کامل و واقعی اشکال کهن‌الگوها را بشناسیم باید بدانیم که آنها نه تنها نشانه‌ای از ناخودآگاه بشری، بلکه تفکراتی عمیق هستند که تحت اختیار و از روی قصد و بر اساس قواعد خاصی ساخته شده‌اند و این قواعد در کل تاریخ بشریت دست‌نخورده باقی مانده‌اند. درک کهن‌الگوها توسط تفکر انسان امکان‌پذیر نیست بلکه این اشکال در ناخودآگاه انسان به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که به حقیقت و ماورای خود اشاره می‌کنند. کهن‌الگوها در دو اثر «مسافر» سپهری و *شازده کوچولو* آگزوپری سرمنشأ مرحله‌ای است که فرد از فرا آگاهی به ناخودآگاه می‌رسد و از این طریق رؤیای خویش را خلق می‌کند. نماد درخت در «مسافر» سپهری نشان‌دهنده بقا و زندگی و در *شازده کوچولو* نشان از موانع مسیر سلوک است. کوه در شعر «مسافر» سپهری جایگاه وحی و سروش الهی است و مسافر سپهری همانند مسافر آگزوپری پیام‌آوری است که در جست‌وجوی حقیقت وجودی است. تقابل کوه طور و آتش با یکدیگر را می‌توان با آتشفشان *شازده کوچولو* که خود منبع الهام ناخودآگاه او محسوب می‌شد، یکی دانست. صعود از کوه در هر دو اثر نشانه ورود به مسیر شناخت و افزایش گستره افق دید برای قهرمان است. این اشتراک‌های کهن‌الگویی در این دو اثر اشتراک مسیر تعالی است که در ذهن نویسنده به‌گونه‌ای خلق می‌شود تا از تجمع تضادها به مسیر یکسانی از دریافت ملکوتی حقیقت دست یابد. مهم‌ترین نتیجه این است که انسان از طریق کهن‌الگوها می‌تواند جهان واقعیات را به صورت عملی و حسی درک کرده و در اختیار خود بگیرد.

یادداشت‌ها

- 1- Collective Unconscious
- 2- Soi
- 3- Quaternite
- 4- Individuation
- 5- Rtundum
- 6- Ming Tang
- 7- Bodhi
- 8- Minenesoat
- 9- Yuchi
- 10- Dogon
- 11- Chthonian
- 12- Prayer Wheel
- 13- Ćakra

14- Vitruve

کتابنامه

۱. آندى و ديگران. (۱۳۹۰). *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*، ترجمه جلال ستارى، چاپ چهارم، تهران: سروش.
۲. الياده، ميرچا. (۱۳۹۳). *نماد پردازى امر قدسى و هنرها*، ترجمه مانى صالحى اعلاء، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۳. _____ . (۱۳۹۳). *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتى، چاپ سوم، تهران: طهورى.
۴. _____ . (۱۳۸۴). *اسطوره و رمز در اندیشه ميرچا الياده*، ترجمه جلال ستارى، چاپ دوم، تهران: مرکز.
۵. براهنى، رضا. (۱۳۸۰). *طلا در مس*، جلد اول، تهران: زریاب.
۶. پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). *دائرة المعارف هنر*، چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.
۷. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). *هنر مقدس*، ترجمه جلال ستارى، چاپ پنجم، تهران: سروش.
۸. دوبوکور، مونیک. (۱۳۹۴). *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستارى، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
۹. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). *نقد ادبی*، جلد اول، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۱۰. ژیران، فلیکس. (۱۳۹۴). *اساطیر یونان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: مکتوب.
۱۱. سپهرى، سهراب. (۱۳۸۰). *هشت کتاب*، چاپ بیست و هشتم، تهران: اظهوری.
۱۲. _____ . (۱۳۸۹). *اطلاق آبی*، چاپ دهم، تهران: سروش.
۱۳. ستارى، جلال. (۱۳۷۶). *رمز اندیشه و هنر قدسى*، تهران: مرکز.
۱۴. _____ . (۱۳۸۸). *پژوهشى در قصه اصحاب كهف*، چاپ دوم، تهران: مرکز.
۱۵. _____ . (۱۳۹۲). *بازتاب اسطوره در بوف كور(ديپ يا مدينه جان؟)*، چاپ دوم، تهران: توس.
۱۶. سنت اگروپرى، آنتوان دو. (۱۳۹۴). *شازده کوچولو*، ترجمه ابوالحسن نجفى، چاپ دهم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *داستان يك روح*، چاپ سوم، تهران: فردوسی.
۱۸. _____ . (۱۳۷۸). *بیان*، چاپ هفتم، تهران: فردوسی.
۱۹. فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

۲۰. قرشی، امان‌الله. (۱۳۸۰). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی (درآمدی بر علم اعلام جغرافیایی هند و اروپایی)*، تهران: هرمس.
۲۱. کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). *فلسفه صورت‌های سمبولیک*، ترجمه یدالله موقن، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.
۲۲. کمپیل، جوزف. (۱۳۹۴). *قهرمان هزار چهره*، ترجمه شادی خسرو پناه، چاپ ششم، مشهد: گل آفتاب.
۲۳. _____ . (۱۳۸۶). *قدرت اسطوره*، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
۲۴. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). *اسطوره‌ای نو نشانه‌هایی در آسمان*، ترجمه جلال ستاری، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
۲۵. _____ . (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ هفتم، تهران: جامی.