

مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز  
سال ششم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۴ (پیاپی ۱۲)

## بررسی ظرفیت تأثیرگذاری برخی قصه‌های نمادین منظوم دهه‌ی هشتاد بر رشد آموزه‌های دینی کودکان

خاور قربانی\* محمدکاظم هاشمی\*\* نیشتمان الله‌ویسی\*\*\*  
دانشگاه آزاد اسلامی مهاباد

### چکیده

این مقاله با هدف سنجش تأثیر قصه‌های نمادین منظوم، بر رشد آموزه‌های دینی، به‌ویژه مفاهیم مربوط به خداشناسی، در کودکان شکل گرفته است. بدین منظور، چهار قصه‌ی منظوم مرتبط با این مفهوم، با روش توصیفی تحلیلی، بررسی شده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که همه‌ی این آثار، به‌شکلی نمادین، می‌کوشند آرامش حاصل از پیوند کودک با خدا را که مفهومی انتزاعی و ناشناخته است، در سه مرحله‌ی جدایی و احساس تنهایی، تلاش برای بازگشت و آرامش حاصل از بازگشت نشان دهند. این شیوه‌ی قصه‌گویی، ضمن اینکه با نتایج حاصل از تحقیقات شناختی درباره‌ی تصویرپردازی کودکان از خدا و به‌دنبال آن، مراحل شناختی کودکان تناسب دارد، سبب تقویت روحیه‌ی جست‌وجوگری در آن‌ها می‌شود. امروزه، تقویت این روحیه، یکی از بحث‌های مهم (تفکر انتقادی) در تربیت کودکان است.

واژه‌های کلیدی: آموزه‌های دینی، خدا، قصه‌ی منظوم، نماد.

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، ghorbanikhavar@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی islamiedris@yahoo.com

\*\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، n.allahveysi@yahoo.com

## ۱. مقدمه

نهادینه‌کردن و رشد آموزه‌های دینی یکی از مسائل و مشکلات تربیتی خانواده‌ها در جوامع امروز است. پیامبر اکرم (ص) درباره‌ی پیامدهای رشدنکردن این آموزه‌ها در میان فرزندان می‌فرماید: «وای به فرزندان آخرالزمان، از روش ناپسند پدرانشان. عرض شد: 'یا رسول‌الله، از پدران مشرک؟' فرمود: 'نه! از پدران مسلمان که به فرزندان خود هیچ‌یک از فرایض دینی را نمی‌آموزند و به ناچیزی از امور مادی درباره‌ی آنان قانع هستند؛ من از این مردم بری و بیزارم و آنان نیز از من بیزار'» (نوری طبرسی، ۱۴۰۸: ۶۲۵). امروزه، تلاش فراوان والدین و مسئولان اجتماعی برای نهادینه و ارزشی کردن این آموزه‌ها، سبب ایجاد ابزارها و شیوه‌هایی گوناگون مانند تشویق و تنبیه (نک: احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۳)، الگوسازی دینی (نک: شعبانی، ۱۳۷۱: ۶۳) و محبت‌کردن (نک: پیاز و پیرهانری، ۱۳۶۹: ۱۱۹) شده است.

یکی از این روش‌ها که با توجه به شیوه‌ی بیان آن، می‌تواند مطالب انتزاعی آموزه‌های دینی را «زنده، شوق‌انگیز و جذاب» (ناظمی، ۱۳۸۵: ۲۵) جلوه دهد، روش «قصه‌گویی» است. مربیان تعلیم و تربیت، پرورش ذهن و روح کودکان را از طریق قصه، به‌مراتب، مؤثرتر از تربیت جسم آن‌ها به‌وسیله‌ی ورزش می‌دانند (نک: عطاران، ۱۳۶۸: ۱۲۳)؛ افزون‌براین، قصه‌ها به‌علت کشش، زیبایی و نقشی که در برانگیختن احساس کنجکاوی دارند، می‌توانند بسیاری از مفاهیم را به کودکان منتقل کنند و با انتقال مفاهیم، به‌روش غیرمستقیم، نه‌تنها سبب جذب بهتر و سریع‌تر مفاهیم به ذهن و زبان کودک می‌شوند، بلکه فهم آن را عینی‌تر و ساده‌تر می‌سازند؛ به‌همین دلیل، قصه‌گویی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین روش‌های غیرمستقیم برای انتقال مفاهیم به مخاطبان، به‌ویژه کودکان، است (نک: حنیف، ۱۳۸۲: ۱۰۵).

از طرف دیگر، بیان مستقیم برخی آموزه‌های دینی انتزاعی، به‌ویژه مفاهیم ماورائی و شناخت صفات و ذات خدا و شیوه‌های ارتباط با او، درک و شناخت این مفاهیم را برای کودکان دشوار می‌کند. این مسئله می‌تواند یکی از علل بیگانگی آن‌ها با چنین مفاهیمی باشد؛ بنابراین، برای انتقال درست این مفاهیم، به ابزارهای بیانی مناسب نیاز است. یکی از این ابزارها، نماد است. بهترین مصداق این ادعا، کاربرد قالب قصه، به‌ویژه قصه‌های تمثیلی و نمادین در کتاب‌های مذهبی، مانند قرآن مجید، تفاسیر و حتی متن‌های ادبی، مانند مثنوی مولانا، است که در آن‌ها برای ارائه‌ی روشنی‌تر این مفاهیم به

مخاطبان، از چنین شگردی استفاده شده است؛ زیرا بیان نمادین یکی از راه‌های افزایش توانایی زبان برای بیان احساسات و عواطف یا تجربه‌های ناب شمرده می‌شود و زبان را از حالت وسیله‌ای معمولی و عمومی خارج می‌کند و ظرفیت و بار معنوی تازه‌ای به کلمات می‌بخشد که از محدوده‌ی معنایی آن‌ها در فرهنگ‌ها بسیار فراتر می‌رود (نک: چدویک، ۱۳۷۵: ۳۳). کارکرد دیگر نماد «مقایسه‌ی یک امر انتزاعی با یک پدیده‌ی عینی است؛ درحالی‌که، تنها به یکی از معیارهای مقایسه، به‌طور ضمنی، اشاره شود» (همان: ۱۰)؛ به‌بیان دیگر، نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده که از طریق حواس دریافت‌شدنی و تجربه‌پذیر باشد و به چیزی از جهان ناشناخته و نامحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند (نک: پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴)؛ بنابراین نمادپردازی یکی از کارآمدترین ابزارها برای درک بیان مفاهیم ناشناخته، از جمله مفاهیم دینی و به‌ویژه مفاهیم مربوط به خداشناسی است.<sup>(۱)</sup> در این پژوهش، پس از بررسی همه‌ی نمادها و کارکردهای آنان، یکی از کارکردهای سودمند قصه‌های منظوم نمادین «نهادینه کردن ارزش‌ها و آموزه‌های دینی» تشخیص داده شده است؛ از این‌رو، در این مقاله، با بررسی چند نمونه از قصه‌های منظوم نمادین، شیوه‌ی بیان مفهوم خدا، عشق و حتی وصال به او و تصاویر نمادین آن‌ها در چند قصه‌ی منظوم دهه‌ی هشتاد نشان داده می‌شود؛ افزون‌براین، درباره‌ی تناسب این آثار با شناخت کودک، تحقیقات شناختی معاصر و تأثیر مثبت آن‌ها بر رشد دینی کودکان بحث می‌شود. برای محدودکردن موضوع و رعایت چارچوب مقاله‌نویسی به بررسی چهار قصه‌ی نمادین از ناصر کشاورز، افسانه شعبان‌نژاد، محمود کیانوش و هانس کریستن اندرسن اکتفا شده است. برای دستیابی به این هدف از روش کیفی با رویکرد توصیفی تحلیلی استفاده شده است.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی تأثیر ادبیات و شعر بر تربیت دینی کودکان تعدادی پژوهش انجام گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به مقاله‌ی محمدی و همکارانش (۱۳۸۹) اشاره کرد. نگارندگان این مقاله با بررسی نقش ادبیات در شکل‌گیری باورهای دینی در کودکان و نوجوانان دریافته‌اند که ادبیات کودک و نوجوان، یکی از ابزارهای تربیت غیررسمی و اثرگذار

است. آنان همچنین بر این باورند که ادبیات می‌تواند راهکاری برای تقویت خواندن، ایجاد آرامش روحی و روانی و وسیله‌ای برای کسب تجربه‌های جدید در کودکان باشد. خلجی (۱۳۹۱) نیز بر اثرگذاری قصه‌های قرآنی در تربیت کودکان تأکید کرده است. بنابر یافته‌های مقاله‌ی او، آموزش مفاهیم دینی متناسب با ذهن کودکان، علاقه‌مند کردن آنان به شخصیت‌های مذهبی، تهذیب اخلاق و عبرت‌آموزی برخی از کارکردهای قصه‌های قرآنی برای کودکان است.

باوجود پژوهش‌های پیش‌گفته، درباره‌ی تأثیر نمادها بر خداشناسی کودکان، هیچ پژوهشی مشاهده نشد؛ ازاین‌رو، نگارندگان مقاله‌ی حاضر بر آن شدند تا تأثیر نمادها را بر خداشناسی کودکان بررسی کنند و نشان دهند که بیان نمادین مفهوم خدا و خداشناسی در قصه‌های منظوم، چگونه می‌تواند آرامش حاصل از بودن با خدا را در کودکان ایجاد کند.

### ۳. مفاهیم نظری پژوهش

#### ۳-۱. رویکردهای رشد دینی

درباره‌ی رشد شخصیت، به‌ویژه در بُعد دینی، دیدگاه‌های گوناگون مانند روان‌تحلیلگری، رفتارگرایی و شناختی وجود دارد. هواداران دو دیدگاه نخست، بر این موضوع تأکید می‌کنند که کودکان، معیارهای اخلاقی خود را با روش‌های متفاوت از بزرگ‌سالان فرامی‌گیرند؛ اما پیروان دیدگاه شناختی، کودکان را اندیشمندانی فعال می‌دانند؛ همچنین، آنان معتقدند که کودکان درباره‌ی واژه‌ها و مفاهیم اخلاقی فکر می‌کنند و به سطحی از شناخت می‌رسند و با افزایش سن، تفکر و شناخت دینی آن‌ها نیز رشد می‌کند (نک: برک، ۱۳۸۵: ۳۶۳ تا ۳۷۰).

از صاحب‌نظران متعدد رویکرد شناختی، می‌توان به افرادی مانند پیاژه<sup>۱</sup>، گلدمن<sup>۲</sup>، هارمز<sup>۳</sup>، لومبا<sup>۴</sup> و ال‌کایند<sup>۵</sup> اشاره کرد. از میان این اندیشمندان، هارمز به این دلیل که درباره‌ی موضوع اصلی مقاله، یعنی تصاویر کودکان از خدا، تحقیق کرده، برای مطالعه‌ی

<sup>۱</sup> Piaget

<sup>۲</sup> Goldman

<sup>۳</sup> Harms

<sup>۴</sup> Loomba

<sup>۵</sup> Elkind

حاضر انتخاب شده است. او پس از انتخاب شمار بسیاری از کودکان و نوجوانان، از آنان خواسته خدا یا برترین موجودی را که در نظر دارند، روی صفحه‌ی کاغذ بکشند و نظر خود را در این زمینه، پشت صفحه‌ی نقاشی بنویسند. هارمز، پس از تحلیل نتایج، سه دوره را در رشد اخلاقی و دینی کودکان مشخص کرده است: دوره‌ی اول، دوره‌ی دینی داستان‌های پریان که سه تا شش سالگی کودک را دربرمی‌گیرد؛ دوره‌ی دوم، دوره‌ی واقعی که هفت تا دوازده سالگی را دربرمی‌گیرد؛ دوره‌ی سوم، دوره‌ی فردی که از دوازده سالگی به بعد را شامل می‌شود. از آنجاکه آثار ادبی مربوط به دوره‌های اول و دوم رشد را می‌توان ادبیات کودک دانست، نگارندگان مقاله‌ی حاضر نیز بر این دو دوره تمرکز کرده‌اند. نتایج تحقیق هارمز نشان می‌دهد که کودکان در دوره‌ی نخست، خدا را مانند یک پادشاه و پدر همه‌ی کودکان تصور می‌کنند؛ پادشاهی که در خانه‌ای بر روی ابرها یا ساخته شده از آن یا ابری به شکل حیوان شناور در آسمان زندگی می‌کند؛ خانه‌ای که بالای آن نام خدا نوشته شده است. تصویرها در دوره‌ی دوم، نشان‌دهنده‌ی ثبات بیشتر احساس کودکان است. در این مرحله، نمادها پدیدار می‌شوند و خداوند به عنوان یک پدر، نه تنها در کنار فرشته‌ها و موجودات مقدس در هیئتی پوشیده و سرّی نمایش داده نمی‌شود، بلکه به صورت یک انسان در زندگی واقعی تصور می‌شود (نک: باهنر، ۱۳۸۸: ۶۵-۶۷).

تصویر انسان گرایانه‌ی کودکان از خدا در این سنین، یکی از مؤلفه‌هایی است که هارمز و بیشتر نظریه‌پردازان این حوزه بر آن تأکید کرده‌اند؛ اما آنچه مهم است، تناسب این تصاویر با فرهنگ کودکان است. تحقیق‌ها نشان می‌دهد که کودکان برای ترسیم تصویری از خدا از الگوی تصویری والدین استفاده می‌کنند؛ حتی برخی پژوهشگران، براساس انواع تصویرهای ذهنی والدین، انواع تصویر کودک از خدا را مطرح کرده‌اند؛ البته پژوهش‌هایی که در ایران درباره‌ی انسان‌نگاری انجام شده، نشان می‌دهد که شکل ظاهری خدا گاهی به صورت انسان و گاهی به شکل‌هایی چون: ابر، نور، ستاره و خورشید ترسیم شده است؛ همچنین، کاربرد نور، دایره‌ای نورانی یا خورشید، برای ترسیم تصویر خداوند، بیشتر از نمادهای دیگر است؛ افزون‌براین، چگونگی به تصویر کشیدن خداوند نیز در بین دختران و پسران، تفاوت‌هایی معنادار دارد. دختران در نقاشی خود به تصاویر نمادین، مانند نور، فرشته، پیامبر، روح و ابر، بیشتر گرایش دارند؛ اما پسران بیشتر به ترسیم خداوندی انسان‌گونه می‌پردازند (نک: نوذری، ۱۳۸۸).

۱۶۳ و ۱۶۴). چنان‌که در ادامه‌ی مقاله نشان داده خواهد شد، قصه‌های بررسی‌شده در این پژوهش نیز، متناسب با این بحث‌ها، خدا را به‌شکل فرشته، مادر، پدر و خورشید ترسیم نموده‌اند.

### ۳-۲. نماد

واژه‌ی نماد<sup>۱</sup> در لغت به معنای «نشانه، دال، نمودگار، نمون و رمز» است (آریان‌پور، ۱۳۸۵: ۲۲۸۵). اولین بار، چارلز ساندرز پیرس<sup>۲</sup>، اصطلاح نشانه و به دنبال آن، انواع نشانه و از جمله نماد را وارد ادبیات علمی دوران مدرن کرد؛ سپس این اصطلاحات در علوم گوناگون به کار گرفته شد (نک: آلستون، ۱۳۸۱: ۱۳۷). این واژه، از لحاظ اصطلاحی در حوزه‌های گوناگون فلسفه‌ی زبان، زبان‌شناسی، ارتباط‌شناسی، هنر و ادبیات به کار برده می‌شود (نک: پیرحیاتی، ۱۳۸۵: ۳۵۵) و به‌همین دلیل، در منابع گوناگون، تعاریفی متفاوت از نماد و نمادپردازی ارائه شده است. برخی نظریه‌پردازان حوزه‌ی نمادپردازی، معتقدند که تعاریف آن‌قدر متفاوت‌اند که دیگر بحث از پدیده‌ای واحد در میان نیست (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۶۶)؛ بنابراین در این مقاله متناسب با موضوع، بیشتر بر ابعادی از نماد تأکید می‌شود که کاربردی باشند.

چدویک<sup>۳</sup> نماد را صرفاً نشان دادن مفهومی به جای مفهوم دیگر نمی‌داند؛ بلکه استفاده از تصاویر عینی و ملموس را نیز، برای بیان عواطف و افکار انتزاعی، نماد می‌داند (نک: چدویک، ۱۳۷۵: ۹). یونگ بر بیان غیرمستقیم نماد تأکید کرده است و عقیده دارد که نماد، معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست؛ بنابراین یک کلمه یا یک شکل وقتی نمادین تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند (نک: یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲). به‌طور کلی، نماد هنر بیان افکار و عواطف از راه شرح مستقیم و تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی ملموس نیست؛ بلکه بیان چگونگی افکار و عواطف از طریق استفاده از نمادهایی بی‌توضیح، برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است (نک: چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱).

<sup>1</sup> Symbol

<sup>2</sup> Charles Sanders Peirce

<sup>3</sup> Chadwick

یکی از علل نیاز انسان به نماد، جدایی میان بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهن اوست. نمادها مضامین ضمیر ناخودآگاه را به ضمیر خودآگاه وارد می‌کنند. از آنجاکه مجموعه‌ی ابزارهای متعارف ارتباطی، توان بیان مضامین دینی و اسطوره‌ای را ندارند، انسان‌ها نیاز دارند برای این مقصود، نماد را ابداع کنند؛ زیرا بیان آن‌ها به طریقی دیگر ممکن نبوده است (نک: دهقان و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۹).

### ۳-۳. قصه

قصه که جمع آن در زبان تازی قصص و اقصیص است، بیان وقایعی غالباً خیالی است که در آن‌ها معمولاً تأکید بر حوادث خارق‌العاده، بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست (نک: داد، ۱۳۷۵: ۲۳۳ و ۲۳۴). یونسی در تعریف قصه می‌گوید: «قصه روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن به‌طور عمده، بر حوادث و توصیف است و خواننده یا شنونده هنگامی که آن را می‌خواند یا بدان گوش فرامی‌دهد، به پیچیدگی خاص و غافل‌گیری و اوج و فرودی مشخص بر نمی‌خورد» (یونسی، ۱۳۸۶: ۱۰). میرصادقی نیز آثاری را که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌ها باشد، قصه می‌داند و تأکید می‌کند که شخصیت‌ها و قهرمان‌ها، در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر، دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون هستند. قصه‌ها، اغلب پایانی خوش دارند و در آن‌ها خوبی‌ها بر بدی‌ها پیروز می‌شوند. در معنای عام‌تر، همه‌ی آثار خلاقه‌ای را که با عنوان‌های «حکایت»، «افسانه»، «سرگذشت»، «اسطوره» و... پیش‌از مشروطیت رواج داشتند، می‌توان قصه نامید (نک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۲). قصه‌ها براساس محتوا به انواع گوناگون تاریخی، تعلیم و تربیت، دینی، عامیانه و... تقسیم می‌شوند. قصه‌های *تاریخ بیپته‌ی* را می‌توان از نمونه‌های قصه‌های تاریخی دانست. قصه‌های *قابوس‌نامه* نیز نمونه‌ای مناسب برای قصه‌های تعلیم و تربیت است. *سمک عیار* و *هزارویک‌شب* هم در گروه قصه‌های عامیانه جای می‌گیرند. در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی و مذهبی نیز اثری مانند حکایت‌های *اسرارالتوحید* به جا مانده است. قصه‌های سمبلیکی که بیشتر به مفاهیم دینی اختصاص یافته‌اند نیز، یکی دیگر از این نمونه‌هاست که در کانون توجه مقاله‌ی حاضر هم قرار گرفته است. از نمونه‌های کلاسیک این نوع قصه‌ها می‌توان به *منطق‌الطیر* عطار اشاره کرد (نک: زرگر امینی، ۱۳۸۷: ۳۰).

#### ۴. آموزه‌های دینی در ادبیات کودک و نوجوان

ادبیات به تناسب تعهدی که درمقابل مخاطبان و جامعه دارد، باید بتواند پاسخ‌گوی نیازهای آن‌ها باشد. ادبیات کودک و نوجوان هم از این قاعده مستثنا نیست و کودک باید بتواند ابعاد گوناگون نیازهای فطری و جمعی خود را در آن بیابد تا به آن دلبستگی و علاقه پیدا کند. بدیهی است که یکی از نیازهای فطری هر کودکی، خداشناسی و شناخت قدرت برتر است. یکی از منابعی که برای شناخت این مفاهیم به کودکان یاری می‌رساند، منابعی هستند که با عنوان ادبیات کودک در اختیار آنان قرار می‌گیرد. خوشبختانه، نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان ایران، این مفهوم را به زیبایی و ظرافت برای کودکان بیان کرده‌اند. آنان برای ارائه‌ی مفاهیم دینی دو روش مستقیم و غیرمستقیم به کار گرفته‌اند.

بیان مستقیم آموزه‌های دینی، بحث محوری مقاله‌ی حاضر نیست؛ اما برای ارائه‌ی کلیدی از شیوه‌ی بیان این آموزه‌ها در ادبیات کودک و نوجوان، این شیوه‌ی بیانی نیز با استفاده از نمونه‌هایی اندک معرفی می‌شود.

بیان مستقیم مفهوم توحید یا وحدت با خدا، در شعر «جهان شو» از مجموعه‌ی *جَمُّ جُمَّک*، یکی از این شواهد است. در این شعر، کودک، آشکارا به‌سوی توحید و نتایج اعتقاد به آن دعوت می‌شود. شاعر در این شعر می‌گوید اگر افسرده و دلتنگی، به طبیعت برو؛ زندگی و تکاپو در ارکان طبیعت جاری است و در آن حتی یک لحظه سکون و ایستایی نمی‌بینی. شاعر به کودک توصیه می‌کند که طبیعت و دنیا را برای تلاش و حرکت و سرزندگی، سرمشق قرار دهد و برای بهتر زیستن، به نشانه‌های خداوند توجه کند. شاعر، به‌خصوص در دو بیت پایانی، به بی‌کراستگی و وسعت آسمان و دگرگونی و حیات جهان (دنیا) اشاره می‌کند:

«نگه بر این سپهر بی‌کراکن / ز تنگی‌ها برون آ، بی‌کراکن شو / نمان در خود،  
امیدی نیست در خود / روان شو با جهان، آنگه جهان شو» (کیانوش، ۱۳۸۹: ۱۶).

عشق به خدا و دوستی با او، در شعر «دوست دارم» کشاورز نیز به زبانی ساده بیان شده است. این شعر، بیانگر آرزوهای زیبای کودکی است که پاکی و زلالی کودکی در آن‌ها آشکار است. این کودک، دوست دارد مثل آب، صاف و ساده باشد؛ مثل خورشید و دریا دارای چنان قدرتی باشد تا بتواند زندگی و حیات ببخشد و معنویت را احیا کند:

«دوست دارم آب باشم / چشمه‌ای زیبا شوم / دوست دارم رود باشم / راهی دریا شوم» (کشاوری، ۱۳۸۵: ۲۸).

او همچنین خواهان نزدیکی و دوستی با خداست؛ زیرا او مهربان و رحیم است و قلب پاک کودک خواستار رسیدن به آرامش و رحمت است:

«دوست دارم دوست باشم / با خدای مهربان / خیلی او را دوست دارم / از زمین تا آسمان» (همان).

به دلیل فرصت کوتاه مقاله، از توضیح بیشتر درباره‌ی بیان مستقیم آموزه‌های دینی در شعر درمی‌گذریم و در ادامه‌ی مقاله، بیان غیرمستقیم آموزه‌های دینی، به‌ویژه مفهوم خداشناسی، را در چهار قصه‌ی منظوم نمادین بررسی و تحلیل می‌کنیم.

#### ۵. بررسی توصیفی چهار داستان نمادین

##### ۵-۱. قصه‌ی فرشته‌ای از آسمون

شاعر در این شعر، آرزوهای فرشته‌ای دل‌شکسته و غمگین را که روی رنگین کمان، تنها مانده و به دنبال دوستی مهربان است، بیان می‌کند. این فرشته از سرزمین پاک و ملکوتی خود خارج شده و به دنبال پیدا کردن دوستی است که «مثل آسمون / آبی باشه / نگاهش آفتابی باشه...» (کشاوری، ۱۳۸۰: ۱).

فرشته، نماد ارتباط خداوند با مخلوقات است (نک: شوالیه و گبران<sup>۱</sup>، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۸۳ و ۳۸۴)؛ بنابراین فرشته در این شعر می‌تواند «نماد ذات الهی باشد» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۵۶). تمایل ارتباط فرشته با موجودات زمین، به‌طور نمادین، بیانگر تمایل ذات اقدس خداوند و عشق او به موجودات است. کودک، در همین ابتدا به شکل ملموس و عینی، آمدن فرشته را به زمین می‌پذیرد. با پذیرش این موضوع، مفهوم انتزاعی عشق خدا به موجودات زمینی نیز به تصویر کشیده می‌شود.

فرشته سر راه با موجوداتی روبه‌رو می‌شود که هیچ‌کدام شایسته‌ی دوستی نیستند؛ برای مثال، گربه‌ای سیاه را می‌بیند که به فرشته پیشنهاد دوستی می‌دهد؛ اما فرشته دوستی او را نمی‌پذیرد؛ زیرا بنابر گفته‌ی فرشته: «تو هی می‌ری تو آشغال/ از دیوار می‌ری بالا» (کشاوری، ۱۳۸۰: ۴). نمادگرایی گربه به اندازه‌ی سگ یا سیاهگوش مثبت

<sup>1</sup> Chevalier & Gheerbrant

نیست. به گربه با نوعی بی‌اعتمادی و سوءظن نگریسته می‌شود؛ مسلمانان عقیده دارند که گربه‌ی سیاه دارای قدرت جادویی است (نک: شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، ج ۴: ۶۹۹ و ۷۰۰). در اینجا، بیشتر بر نحوه‌ی پیداکردن روزی گربه تأکید شده است؛ غذایی که در میان زباله‌ها یافته می‌شود، می‌تواند نماد غذای پلید و حرام است. به نظر می‌رسد شاعر در این شعر، با بیان دوست‌نشدن فرشته با گربه‌ی سیاه، دوری ذات خدا از انسان‌های جادوگر و حرام‌خور را به‌سادگی نشان می‌دهد.

همچنین، فرشته در باغ کلاغی را می‌بیند که با قارقارش می‌خواهد با او دوست شود؛ اما وقتی به دزدبودن و خبرچینی‌اش اشاره می‌کند، فرشته پیشنهاد دوستی او را رد می‌کند: «هر چی بخوای / می‌رم برات می‌دزدم / من از تمام دنیا / برات خبر می‌آرم» (کشاوری، ۱۳۸۰: ۵). کلاغ در میان مردم به خبرچینی معروف است. افزون‌براین، او اشیاء موردعلاقه‌اش را در لانه‌اش جمع‌آوری می‌کند (نک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۶۸).

همچنین، کلاغ نماد مآل‌اندیشی و هوشیاری است (نک: شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، ج ۳: ۵۸۲)؛ درحالی‌که خداوند انسان‌های عاشق و مست را که به مسائل دنیوی بی‌اعتنا هستند، می‌طلبد، نه انسان‌های هوشیار و آگاه دنیایی را؛ پس طبیعی است که فرشته هم نخواهد با او رفاقت کند.

فرشته در فکر پیداکردن دوست، تنها و دل‌شکسته به چشمه‌ای می‌رسد و می‌خواهد از چشمه آب بخورد. در همان زمان، تفنگی از فرشته می‌خواهد که با هم دوست شوند؛ ولی فرشته می‌داند که گلوله‌های درون تفنگ سبب نابودی موجودات می‌شود؛ بنابراین از تفنگ هم که نماد جنگ و ستیزه‌جویی است، دور می‌شود.

فرشته سپس به طاووس که مظهر زیبایی و غرور است، می‌رسد و طاووس از زیبایی‌ها و مفاخرش می‌گوید: «طاووسه گفت: سلام کن! / نگاه به این پرام‌کن / طاووسم / قشنگم و ملوسم / نگاه کن به پای من! / غش می‌کنن بلبلا از صدای من! / اجازه می‌دم که با هم دوست باشیم / دومغز بادوم توی یک پوست باشیم» (کشاوری، ۱۳۸۰: ۱۰). طاووس، نماد خودنمایی است و این ویژگی طاووس سبب می‌شود فرشته از دوستی با او امتناع کند؛ زیرا خداوند با انسان‌های خودبین و خودرأی پیوندی ندارد.

او در ادامه‌ی مسیرش، با موشی حریص نیز روبه‌رو می‌شود. موش، درحالی‌که دارد از دارایی‌ها و اموالش صحبت می‌کند، به او پیشنهاد دوستی و رفاقت می‌دهد: «موشه فرشته رو دید...گفت: چچی می‌خوای؟! / بگو بگو / هر چی بخوای من دارم / تو

انبارم، برنج و روغن دارم / شکر، چایی، قند دارم / هزارتا پیرهن دارم<sup>۲</sup>» (کشاورز، ۱۳۸۰: ۱۳). موش صحرایی، این کاوشگر سیری ناپذیر، در فرهنگ نمادها به‌عنوان دزد معرفی شده است (نک: شوالیه و گریبان، ۱۳۸۷، ج ۵: ۳۳۷-۳۳۹). حرص و ولع از صفات ناپسند است؛ از این رو، فرشته به انس گرفتن با این گونه موجودات تمایلی ندارد. بالاخره، فرشته در خانه‌ای روستایی، فرشته‌های بسیار می‌یابد. در آن خانه، دخترکی را می‌بیند که از خداوند دوست و همدم می‌خواهد. فرشته هم که به دنبال کسی است که شایسته‌ی دوستی باشد، جذب مهربانی و معصومیت دخترک می‌شود و او را حتی بهتر از دیگر فرشتگان می‌بیند و می‌گوید: «من هم به فکر اونم / تنها تو آسمونم / من عاشق دل‌های مهربونم / فرشته رفت توی دل دختره / به اون فرشته‌ها گفت: / این دختره، از همه تون، بهتره<sup>۳</sup>» (کشاورز، ۱۳۸۰: ۱۶)؛ سپس به قلب و درون دخترک راه می‌یابد و می‌فهمد هر دو مثل هم پاک و معصوم هستند. درنهایت، هر دو به آرزوی خود می‌رسند و با هم همراه می‌شوند.

کودک نماد معصومیت است. این مرحله، مرحله‌ی پیش از خطای آدم و حواست (نک: شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، ج ۴؛ ۶۲۴). این ویژگی کودک و سرشت فرشته‌گونه‌ی او، در این شعر به‌روشنی بازتاب یافته است.

به‌طورکلی، این داستان با نمادپردازی می‌خواهد عشق خدا را به انسان‌های پاک و معصوم نشان دهد و بگوید ذات الهی با بی‌اعتمادی و ناپاکی، انسان‌های هوشیار دنیا دوست، ظلم و خشونت، خودبینی و حرص و آز هم‌خوانی ندارد؛ فرشته که نماد ذات پاک خداوند است، تنها با دیدن کودکی که نماد پاکی و بی‌ریایی است، ابراز رضایت می‌کند و دوستی با او را می‌پذیرد.

## ۵-۲. قصه‌ی دختر باغ آرزو

تصویر انتزاعی پیشین، البته با سیر مخالف، به روایتی دیگر و در قالب نمادهایی دیگر در قصه‌ی منظوم دختر باغ آرزو نیز دیده می‌شود. این قصه‌ی هانس کریستین آندرسن را اسدالله شعبانی ترجمه و به‌صورت منظوم بازنویسی کرده است.

در این داستان، زنی به نام گل بانو، در باغ آرزوهای خود، غنچه‌ای دارد. یک روز از درون آن غنچه، دخترکی به‌اندازه‌ی یک بند انگشت بیرون می‌آید. گل بانو اسم دخترک بندانگشتی را «پریسا» می‌گذارد و از او نگه‌داری می‌کند. باغ، به علت سرسبزی

و شادابی، نشانه‌ی بهشت و آرامش زمینی و روحی است (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۴۱ و ۴۲). بندانگشتی نیز، نشانگر آگاهی مطلق یا همان روح انسان است (همان: ۱۱۲ و ۱۱۳).

پریسا در باغ آرزوها با ماهی‌ها و پرنده‌ها دوست است. «پرستو» که بهترین دوست او به شمار می‌رود، اغلب، به‌عنوان پیک بهار و نماد رستاخیز، معرفی شده است (نک: عبدالمهی، ۱۳۸۱: ۲۰۰-۲۰۲؛ شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۸۹ و ۱۹۰؛ هال، ۱۳۹۲: ۳۸). پرنده نیز تصویر روح است که از جسم می‌گریزد یا فقط عهده‌دار وظایف ذهنی است (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۹۶-۲۰۳)؛ یعنی تا اینجا شاعر، در قالب نمادهای زندگی، روح مجرد را در عالم معنا ترسیم می‌کند.

یکی از شب‌ها قورباغه‌ای که جذب زیبایی دخترک شده است، پریسا را با خود به مرداب می‌برد و می‌خواهد او را به ازدواج پسرش درآورد. پریسا از خواب می‌پرد و درحالی که ترسیده، شروع به گریه می‌کند. ماهی‌ها با شنیدن صدای گریه‌ی دخترک به کمک او می‌آیند و با کمک پروانه، به وسیله‌ی یک برگ پونه و شاخه‌ی پیچک، تلاش می‌کنند تا پریسا را از دست قورباغه و پسرش نجات دهند. درواقع، به بیان نمادین، جدایی روح از عالم معنا رخ می‌دهد و قورباغه که نماد «فکر آشفته و پراکنده» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۴۷۳) است (البته بیشتر بر آشفتگی ذهن به دلیل گرفتاری‌ها و نگرانی‌های مادی دلالت دارد) می‌خواهد روح را اسیر کند؛ اما پروانه که نماد روح یک جنگجو است (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۲۰۹-۲۱۲) با پیچک که نماد عشق و علاقه‌ی گسست‌ناپذیر است (نک: همان: ۲۶۵) و برگ که نشانه‌ی خوشبختی و سعادت است (نک: همان: ۷۷)، درصدد نجات او برمی‌آیند. در این مرحله، روح و آگاهی مطلق می‌خواهد بر علایق مادی چیره شود و مانع گرفتارشدنش در دام تعلقات دنیایی شود.

سوسک سیاه، پریسا را از روی برگ پونه که حالا برای او قایمی شده، برداشته و برای بچه‌هایش می‌برد؛ اما سوسک‌های بدسلیقه که به دنبال پشکل هستند، او را رها می‌کنند و می‌روند. سوسک یا سرگین غلطان نیز که مظهر پلشتی و آلودگی است (یاحقی، ۱۳۹۱: ۲۲۸)، نمی‌تواند او را اسیر کند.

هنگامی که برف و سرما از راه می‌رسد، پریسا از سوز و سرما به کلبه‌ای پناه می‌برد که صاحب آن موش صحرائی پیر است. پس از چند روز که موش صحرائی و پریسا، برای مهمانی به لانه‌ی موش کور می‌روند، پریسا در گوشه‌ای از لانه‌ی موش

کور، پرنده‌ای بی‌جان می‌بیند. دخترک بندانگشتی می‌فهمد که آن پرنده، همان پرستویی است که در باغ آرزوها با او دوست بود. پریسا دست‌گرمش را روی قلب پرستو می‌گذارد و پرستو از گرمای وجود پریسا، دوباره جان می‌گیرد. دخترک با لباس کوچک خود برای پرستو لحافی درست می‌کند تا بدنش گرم شود و به زندگی برگردد. موش کور به پریسا علاقه‌مند شده است؛ اما پریسا که نمی‌تواند در تاریکی به سر ببرد، می‌خواهد به سرزمین خودش که پر از نور و روشنایی است، بازگردد. او پنهانی از پرستو پرستاری می‌کند تا اینکه فصل بهار از راه می‌رسد. موش صحرایی پیر به پریسا گفته که هر چه را که قبلاً داشته باید فراموش و پس از این، در تاریکی زیرزمین با موش کور زندگی کند؛ اما پریسا این را نمی‌خواهد. او به فکر اوج و روشنی است. او که در رؤیای روزی است که بتواند مانند گذشته به سوی صحرا بدود و گل‌ها را ببیند، باحسرت، به خورشید و آسمان چشم می‌دوزد؛ اما ناگهان، چهچه پرستو که در بهار دوباره جان گرفته است، او را به خود می‌آورد. درنهایت، پریسا به کمک پرستو، به باغ آرزوها بازمی‌گردد.

موش صحرایی نماد حرص و ولع (نک: شوالیه گبران، ۱۳۸۷، ج ۵: ۳۳۷-۳۳۹) و موش کور نماد «تمامی نیروهای زمین» است (همان: ۳۴۰ و ۳۴۱)؛ به بیان دیگر، حرص و ولع می‌خواهد عقل را اسیر تمامی نیروهای زمینی بکند؛ اما روح یا همان پرستو که به سبب تعلقات زمینی در حال نابودی است، به کمک خودِ عقل بر همه‌ی آن‌ها غلبه می‌کند و موفق می‌شود عقل را از همه‌ی تعلقات زمینی برهاند و به عالم معنا برگرداند. در باغ آرزو، شاهزاده‌ای پریسا را می‌بیند و به او دل می‌بندد. گل‌بانو این را شنیده و خرسند می‌شود و تصمیم می‌گیرد با ازدواج پریسا با شاهزاده‌ی مهربان موافقت کند. پرنده‌ها، پروانه‌ها، گل‌های باغ و ماهی‌ها از این عروسی و وصلت خوش‌حال هستند و بچه‌ها نیز شادی می‌کنند. شاهزاده نماد میثاقی برای قدرت برتر است (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۲۶ و ۲۷) و ازدواج به معنای کامل شدن و اوج رشد انسانی و وحدت بین دو شریک است (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۲۱ و ۱۲۲).

پریسا که نماد آگاهی و عقل است با حاصلخیزی و ثروت (ماهی‌ها) و همچنین، پیک آسمانی و عالم ملکوتی، یعنی فرشتگان (پرنده‌ها) که نشانه‌ی جاودانی و زندگی هستند، دوست می‌شود و در این میان، بهترین دوستش، پیک بهار است. تعلقات مادی پریسا را از عالم معنا جدا می‌کنند و درصدد پیوند با او برمی‌آیند؛ اما او تسلیم نمی‌شود

و به کمک روح و عشق درصدد نجات خود برمی‌آید. تعلقات مادی در قالب پلیدی‌ها و به‌ویژه حرص و آز، باز هم می‌کوشند تا او را در میان تعلقات زمینی به بند بکشند؛ ولی بهترین دوست او، یعنی روح که در برابر تعلقات مادی درحال نابودی است، جان دوباره می‌گیرد و او را به عالم معنا بازمی‌گرداند و با قدرت برتر آسمان و جایگاه اولی‌ی خود پیوند می‌دهد.

### ۵-۳. قصه‌ی هاجستم و واجستم

این قصه‌ی منظوم هم از زبان کودکی است که در خیالش از اتاق بیرون آمده و به باغچه‌ی حیاط، کنار گل‌ها و درختان، رفته است. او سپس، به آسمان میان ابرها می‌رود، به دریا و صحرا هم سر می‌زند و با چند حیوان از جمله: زنبور، گنجشک، کلاغ، ماهی، بز و قورباغه روبه‌رو می‌شود. با هرکدام به گونه‌ای ارتباط برقرار می‌کند؛ اما هنوز آن‌چنان که باید احساس رضایت نمی‌کند. درنهایت به اتاق باز می‌گردد و احساس آرامش و رضایت درونی را در آغوش پدر تجربه می‌کند.

کودک، همان‌طور که پیش از این گفته شد، نماد معصومیت و پاکی و روح ازلی انسان است. او نخست، وارد باغچه می‌شود و به میان گل‌ها می‌رود. باغچه نماد بهشت زمینی است (نک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۴۱) و گل‌ها، نشان‌دهنده‌ی عشق و هماهنگی و پاکی ازلی هستند: «هاجستم و واجستم/ از پیش بابا جستم/ تق تق و تق، تق تق و تق/ دویدم از توی اتاق/ دویدم و دویدم/ به باغچه‌مون رسیدم/ هاجستم و واجستم/ کنار گل‌ها جستم» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۷: ۶۵)؛ اما در آنجا با واکنش ناگهانی زنبور مواجه می‌شود که داد می‌زند و می‌گوید: «جلو نیا»؛

سپس، به جست و جوی درختان، آسمان و دریا می‌رود؛ درخت منبع زندگی و استواری و معرفت و شناخت است (نک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۱۸۹)؛ اما «گنجشکه گفت: 'آهای چرا/ اومدی رو درخت ما؟!» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۷: ۹).

هنگام گشت و گذارش در آسمان هم، صدای اعتراض کلاغ را می‌شنود و شاهد واکنش عجیب اوست: «کلاغه - آخ! نوکم زد/ به دست کوچکم زد/ گفت: 'تو نداری بال و پر/ در آسمون ما نپر'» (همان: ۱۰). در دریا نیز «ماهی‌ه گفت: 'نیا جلو/ دریای ماست، فوری برو'» (همان: ۱۴).

دخترک سرانجام به سوی پدر که نماینده‌ی عقل و آگاهی فطری است، باز می‌گردد. سرشت انسان، عاشق آگاهی و عقل است و در راه رسیدن به تکامل، به نشانه‌ها و راه‌های رسیدن به آن متوسل می‌شود، تا اینکه بهترین راه را پیدا کند و به رستگاری برسد: «هاجستم و واجستم/ اینجا و اونجا جستم/ تنهای تنها بودم/ به فکر بابا بودم... هاجستم و واجستم/ به سوی بابا جستم/ به در زدم تَلَق تالاق/ بابا منو دید از تو اتاق/ دختر بابا شدم/ تو بغلش جا شدم» (همان: ۲۰ و ۲۲).

جایگاه پدر در این اشعار، چنان که در مقدمه اشاره شد و در فرهنگ نمادها هم آمده است، نماد قدرت برتر و خداست. در این قصه، انسان طالب آگاهی، در باغچه با زنبور، بالای درخت با گنجشک، در آسمان با کلاغ، در دریا با ماهی، در صحرا با بز و لای علف‌ها با قورباغه به جست‌وجو می‌پردازد؛ اما آرامش را در آغوش پدر یا وصال خدا کسب می‌کند.

کاربرد نمادین لفظ مادر هم در شعر کودکان مشاهده می‌شود. در شعر «هدیه‌ی زیبا»، کودکی زیبایی‌ها و آراستگی‌های مادرش را توصیف می‌کند. او از ظاهر آراسته‌ی مادرش، لباس و عطرش، نحوه‌ی آرایش صورتش و زینت‌آلاتی که استفاده می‌کند، می‌گوید. در این شعر، رنگ سبز بارها به کار رفته است؛ مثل روبان سبز، سایه‌ی سبزرنگ و انگشتری با نگین سبز. در این شعر، مادر ذهن را به سمت نمادگرایی و قدرت برتر سوق می‌دهد و نهایت، معنویت یعنی خداوند، را برای کودک به تصویر می‌کشد: «موهای خود را بسته با/ روبان سبزی روی سر/... پشت دوتا پلکش کمی/ سایه زده با رنگ سبز/ کرده به دست خوشگلش/ انگشتری با سنگ سبز» (کشاورز، ۱۳۸۵: ۸).

مادر، در فرهنگ نمادها، نشانه‌ی هماهنگی عمیق و عشق است (نک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج ۵: ۵۱) و سبز «آرام‌ترین رنگ [است] بدون شادی یا غم یا اشتیاق، که چیزی بر نمی‌انگیزد... سبز چه روشن باشد و چه تیره، شخصیت اولیه‌ی خود را که بی‌تفاوتی و آرامش است، حفظ می‌کند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۵۲۸).

#### ۵- ۴. قصه‌ی من و خواب جنگل

شاعر ابتدا شعر را با توصیف جنگل و تصویرهای طبیعی جنگل آغاز می‌کند؛ سپس فراز و نشیب‌های مسیر و احساساتش را هنگام عبورکردن از میان جنگل و دیدن باد و

باران و رنگین کمان تا طلوع خورشید و رسیدن به خانه توصیف می‌کند. «جنگل مانند تمام جلوه‌های پرشکوه زندگی، هم اضطراب‌آور است و هم آرام‌بخش، هم فشردگی قلب می‌آورد و هم پیوستگی خاطر» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۱۷). در اینجا، جنگل را می‌توان نشانه‌ی زندگی دنیوی دانست؛ دنیایی که کودک یا همان روح معصوم و بدون خطا، قصد عبورکردن از میان آن را دارد. اشاره به آسمان نیز که نماد نظام ارتباطی میان خدا و انسان است (نک: همان، ج ۱: ۱۹۱) و برای مفهوم مطلق آرزوهای بشری (مانند تکاپو) یا موضع ممکن برای کمال روح به کار می‌رود، دال بر این ادعاست (همان: ۱۹۶).

با رفتن خورشید (نماد خدا)، از آسمان، تشویش‌های شاعر شروع می‌شود: «از آسمان جنگل / یک دفعه رفت خورشید» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱).

سپس، باد که نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۶)، شروع به وزیدن می‌کند: «یک دفعه باد آمد / یک دفعه ابر غریب» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۱: ۲) و ابر و باران که نشانه‌ی سختی‌ها و آشفتگی‌های زندگی هستند، ظاهر می‌شوند: «باران رسید جرجر / در زیر آن دویدم» (همان: ۴). در این هنگام، چتر درختان که نماد آرامش‌های معنوی زندگی است، او را از گزند و تشویش‌ها می‌رهاند: «یک چتر سبز و زیبا / جنگل به من نشان داد / در زیر چتر سبزش / مهمان شدم در آن روز / از دست باد و باران / پنهان شدم در آن روز» (همان: ۱۷). چتر، نماد حمایت (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۴۸۹) و سبز، رنگ جاودانگی و آرامش است (نک: همان، ج ۳: ۵۱۷-۵۱۹).

پس از باران، رنگین‌کمان آشکار می‌شود. رنگین‌کمان راه میانجی زمین و آسمان است (نک: همان، ج ۳: ۳۵۸-۳۶۰)؛ بنابراین با پیداشدن این روزنه‌ی امید، شاعر از پل عبور می‌کند تا به خانه‌ای پر از آرامش معنوی برسد: «در پیش چشم‌هایم / رنگین‌کمان پلی زد / من روی پل پریدم / از روی پای جنگل / رفتم به سوی خانه / با هدیه‌های جنگل» (شعبان‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۹). پل نماد مَعبری است از زمین به آسمان، از مرحله‌ی انسانی به مرحله‌ی فراانسانی و نیز امکان دستیابی به جاودانگی با عبور از عالم محسوسات به عالم ماوراء را تداعی می‌کند (نک: شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۲: ۲۳۱؛ هال، ۱۳۹۲: ۱۱۸)؛ بر این اساس می‌توان گفت که شاعر خسته از تشویش‌های زندگی، به کمک چتر حمایت‌های معنوی و با تسلیم‌شدن در برابر امر پروردگار، می‌خواهد از

زمین به سوی آسمان یا از ناسوت به سوی لاهوت پرواز کند؛ درنهایت، در عالم معنوی و در خانه‌ی واقعی به آرامش می‌رسد. شاعر گذر از این مراحل را با نمادهای پیش‌گفته نشان می‌دهد.

### ۶. نتیجه‌گیری

بررسی نمادپردازی در این قصه‌ها نشان می‌دهد که همه‌ی آن‌ها، در قالب نمادهای فرشته، شاهزاده، پدر، مادر و خورشید، می‌توانند آرامش حاصل از پیوند کودک با خدا را که مفهومی انتزاعی و ناشناخته است، با استفاده از مفاهیم عینی وارد بخش خودآگاه ذهن کودک کنند.

این مفاهیم، علاوه بر اینکه در قالب نماد مطرح شده‌اند، در سه مرحله‌ی جدایی و احساس تنهایی، تلاش برای بازگشت و آرامش حاصل از بازگشت، جای می‌گیرند. در جدول زیر، هم‌خوانی هریک از بخش‌های قصه با این مراحل مشخص شده است:

نام قصه‌ها	جدایی و تنهایی	تلاش برای بازگشت	بازگشت و رسیدن به آرامش معنوی	نمادهای خدا
فرشته‌ای از آسمون	جدایی از آسمان	جست‌وجوی دوست در میان موجودات زمینی	پیوند کودک و فرشته	فرشته
دختر باغ آرزو	جدایی از باغ و پرستو و تهدیدکردن قورباغه و سوسک و موش کور	تلاش برای تقویت‌کردن پرستو و انس‌گرفتن با پرندگان	بازگشت به باغ آرزو و ازدواج با شاهزاده	شاهزاده
هاجستم و واجستم	جدایی از پدر و تهدیدکردن زنبور و کلاغ و ماهی	جست‌وجو لابه‌لای درختان، رفتن به آسمان و دریا	بازگشت به آغوش پدر	پدر
من و خواب جنگل	رفتن خورشید و تهدیدکردن باد و باران و ابر	صبرکردن زیر چتر درختان، دیدن رنگین‌کمان و عبور از پل	طلوع خورشید و رسیدن به خانه	خورشید

با این چنین اشعاری، علاوه بر القای احساس آرامش در پیوند با نیروهای برتر و خدا به کودکان، احساس خلأ در نبود این قدرت و کنجکاوای کودکان برای کشف آن قدرت هم تقویت می‌شود.

این نمادها افزون بر اینکه جزء کهن‌الگوهای جمعی هستند، چنان‌که در مقدمه اشاره شد، جزء نمادهایی هستند که در تحقیقات شناختی، کودکان از آن‌ها در تصاویر خود از خداوند یاد کرده بودند. شباهت نمادها و تصاویر ذهنی کودکان از خدا، نشان‌دهنده‌ی تناسب این نمادها با سطح شناختی کودکان است. این هم‌خوانی سبب می‌شود یکی از آموزه‌ی مهم دینی، یعنی آرامش حاصل از پیوند کودک با خدا، در مخاطب تقویت شود و بر یکی از مهم‌ترین مباحث تربیت فرزندان به نام پرورش تفکر انتقادی تأکید کند.

### یادداشت

(۱). این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نیشتمان‌الله‌ویسی، یکی از نگارندگان مقاله است که با عنوان *نشانه‌شناسی نمادها در ادبیات منظوم کودک در دهه‌ی هشتاد*، در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد دفاع شده است.

### فهرست منابع

- آریان‌پور، منوچهر و همکاران. (۱۳۸۵). *فرهنگ انگلیسی به فارسی*. تهران: جهان رایانه.
- آلستون، ویلیام. پی. (۱۳۸۱). *فلسفه‌ی زبان*. ترجمه‌ی احمد ایران‌منش و احمدرضا جلیلی. تهران: دفتر نشر و پژوهش سهروردی.
- احمدی، احمد. (۱۳۶۴). *اصول و روش‌های تربیت در اسلام*. تهران: واحد فوق برنامه‌ی بخش فرهنگی جهاد دانشگاهی.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن*. ج ۱. تهران: مرکز.
- اندرسن، هانس کریستین. (۱۳۸۰). *دختر باغ آرزو*. ترجمه‌ی اسدالله شعبانی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- باهنر، ناصر. (۱۳۸۸). *آموزش مفاهیم دینی همگام با روان‌شناسی رشد*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- برک، لورا. (۱۳۸۵). *روان‌شناسی رشد؛ از لقاح تا کودکی*. ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، تهران: ارسباران.
- بهشتی، محمد. (۱۳۷۹). *آرای دانشمندان مسلمان در تعلیم و تربیت*. ج ۲، تهران: سمت.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- پیاژه، ژان و سیمون پیر هانری. (۱۳۶۹). روان‌شناسی کودک و اصول تربیتی جوانان. ترجمه‌ی عنایت‌الله شکیبایور، تهران: کتاب‌فروشی نیما.
- پیرحیاتی، محمد. (۱۳۸۵). مقدمه‌ای بر اساطیر. تهران: دفتر نشر و پژوهش سهروردی.
- چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). سمبولیسم. ترجمه‌ی مهدی سبحانی. تهران: مرکز.
- حنیف، محمد. (۱۳۸۲). «تعریف قصه‌گویی». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۷۵، صص ۱۰۴-۱۰۶.
- خلیجی، حسن. (۱۳۹۱). «بررسی تأثیر تربیتی قصه‌های قرآنی در تربیت دینی کودکان». پژوهش‌نامه‌ی تربیت تبلیغی، شماره ۱، صص ۹۷-۱۱۶.
- داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- دهقان، نرگس و همکاران. (۱۳۹۰). «مقایسه‌ی تطبیقی مفهوم عروج در مشترکات معنایی کهن‌الگو با کالبد معماری». مطالعات تطبیقی هنر، سال ۱، شماره ۲، صص ۸۷-۱۰۱.
- زرگر امینی، غزال. (۱۳۸۷). «نگاهی کوتاه به قصه و قصه‌های عامیانه». رودکی، شماره ۲۲، صص ۲۸-۳۴.
- شعبانی، حسن. (۱۳۷۱). مهارت‌های آموزشی و پرورشی. تهران: سمت.
- شعبان‌نژاد، افسانه. (۱۳۸۱). من و خواب جنگل. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷). هاجستم و واجستم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). فرهنگ تلمیحات؛ اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیات فارسی. تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گبران. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ج ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵، ترجمه‌ی سودابه فضائلی. تهران: جیحون.
- عبداللهی، منیژه. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه‌ی جانوران در ادب فارسی؛ بر پایه‌ی واژه‌شناسی، اساطیر، باورها، زیباشناسی و... ج ۲. تهران: پژوهنده.

عطاران، محمد. (۱۳۶۸). *آرای مریبان بزرگ مسلمان درباره‌ی تربیت کودک*. تهران: دفتر امور کمک‌آموزشی و کتابخانه‌ها.

کشاوری، ناصر. (۱۳۸۰). *فرشته‌ای از آسمون*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). *گنجشک و پروانه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

کیانوش، محمود. (۱۳۸۹). *جم‌جمک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. محمدی، مهدی و همکاران. (۱۳۸۹). «نقش ادبیات در شکل‌گیری شخصیت کودکان و نوجوانان با تأکید بر گرایش‌های دینی و اخلاقی». *تربیت اسلامی*، سال ۵، شماره ۱۰، صص ۱۰۱-۱۲۰.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن. ناظمی، یحیی. (۱۳۸۵). *ادبیات کودکان رویکردی بر قصه‌گویی و نمایش خلاق*. تهران: چاپار.

نوذری، محمود. (۱۳۸۸). «توصیف و ارزیابی رویکرد شناختی رشد دینی». *اسلام و پژوهش‌های تربیتی*، شماره ۲، صص ۱۳۹-۱۶۸.

نوری طبرسی، حسین. (۱۴۰۸). *المستدرک الوسایل و مستنبط المسایل*. بیروت: مؤسسه‌ی آل‌البیت لاحیاء التراث.

هال، جیمز. (۱۳۹۲). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۶). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانی، تهران: جامی.