

## Analysis of some forms of the mandala archetype, in the human subconscious Saffarzadeh

S. Salmani Nejad Mehrabadi<sup>1</sup>

### Abstract:

Mandala archetype is very complex. It's a mental image and remains of human ancestors. Singularity and evolving are concept of Mandala.

Jung, Swiss psychologist, described himself as a symbol of the mandala. The archetype of religion came to psychology, then came to literature. This archetype, More in East Asia (Hindu and Buddhist) is concerned. Mandala is a circle in the middle of a square surrounded.

In literary and artistic works; This archetype Is visible In images such as flower, Sun, clock, fountains and so on. The numbers four and seven are other symbols of this archetype.

The study of this archetype in literature, shows the function of the poet's subconscious and shows the poet's success in achieving perfection, or pay attention to it.

In this article, aspects of ancient mandala pattern, checked with various images in the Saffarzadeh's poem. In her poetry, beauty and power, manifested with symbol of the sun. Death and resurrection again, is shown in Figure Flowers. Also, the life of and perfection, has appeared with the fountain image. Time and its importance, is shown with the image clock. Also, perfection and singularity appears at numbers four and seven. All these are forms of ancient mandala archetype.

**KeyWords:** The ancient pattern, Mandala, Integrity, Poetry, Saffarzade.

## واکاوی برخی اشکال کهن‌الگوی ماندالا

### در ناخودآگاه قومی طاهره صفارزاده

صغری سلمانی‌نژاد مهرآبادی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۱۷

### چکیده

کهن‌الگوی ماندالا یکی از دیرپاب‌ترین تصاویر ذهنی و بازمانده اجداد بشری است که دارای مفاهیم مختلف اعم از تکامل و فردانیت است. یونگ روانشناس سوییسی، این کهن‌الگو را نماد خویشتن می‌شمارد که ابتدا از دین به روان‌شناسی و سپس حوزه ادبیات وارد گردید. این صورت ازلی بیشتر در آسیای شرقی و بین هندوها و بوداییان مورد توجه است و شامل دایره‌ای محصور در مکعب است. در آثار ادبی و هنری، نمود این کهن‌الگو در تصاویری چون خورشید، گل، ساعت، فواره و غیره قابل مشاهده است. اعداد چهار و هفت نیز نمادهای دیگر این کهن‌الگوست. با بررسی این کهن‌الگو در آثار ادبی می‌توان به کارکرد ناخودآگاه شاعر در استفاده از این تصویر و میزان موفقیت او در رسیدن یا توجه به کمال پی برد. در این مقاله نموده‌های کهن‌الگوی ماندالا با تصاویر مختلف در شعر صفارزاده واکاوی می‌گردد. به نظر می‌رسد در شعر صفارزاده، اساطیر مربوط به قدرت و زیبایی در کهن‌الگوی خورشید نمود یافته و مرگ و رستاخیز دوباره در اساطیر گل خود را نشان داده است. همچنین حیات‌بخشی و تمامیت در نماد فواره ظاهر شده و زمان و اهمیت آن خود را در ساعت نشان داده است. کمال و فردانیت نیز در دو عدد چهار و هفت نمایان شده است که همه این موارد اشکال نمایش کهن‌الگوی ماندالا در شعر صفارزاده هستند.

**کلیدواژه‌ها:** کهن‌الگو، ماندالا، تمامیت، شعر معاصر، صفارزاده.

1. Assistant Professor of Persian language and Literature at Khaje Nasir-e- Toosi university.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خواجه نصیرالدین طوسی. salmaninejads@yahoo.com

## مقدمه

یونگ<sup>۱</sup> با تعریفی که از خودآگاه و ناخودآگاه ارائه داد و با تقسیم‌بندی ذهن انسان به من، حافظه فردی و حافظه جمعی، اذعان داشت که تمام انسان‌ها خاطراتی دارند که متعلق به کل افراد بشری است. این خاطرات، که در بخش حافظه جمعی واقع هستند، صورت مثالی نام دارند. (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۵) بر همین اساس الیاده بیان می‌کند که در دنیا هیچ چیز نویی پدید نمی‌آید و در حقیقت این «صورت-های مثالی» هستند که تکرار می‌شوند. (الیاده، ۱۳۶۸: ۵۸) همین تکرارها سبب ایجاد شباهت‌های بسیار بین اساطیر ملل مختلف می‌گردند. کهن‌الگوها متعلق به ناخودآگاه هستند و از حافظه جمعی سرچشمه می‌گیرند و چون به ظهور می‌رسند، از خودآگاهی فرد رنگ می‌گیرند و از کهن‌الگو تبدیل به تصاویر کهن‌الگویی و یا نماد می‌گردند. در بین کهن‌الگوها یکی از دیرپاب‌ترین صور مثالی، کهن‌الگوی ماندالا است. این کهن‌الگو گاه نیز می‌تواند بیانگر وجود خالق باشد. مرکز دایره جدول ماندالا، برای تمرکز در حین مراقبه دینی به کار می‌رود. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۷۷) اشکال متقارن هندسی ماندالا خودبه‌خود توجه شخص را به مرکز دایره جلب می‌کنند. شاید به دلیل همین تمرکز است که ماندالا نماد خویشتن و تمامیت فرض شده است.

در این مقاله برآنیم تا نمودهای مختلف این کهن‌نمونه را در شعر طاهره صفارزاده (۱۳۱۵-۱۳۸۶) مورد بررسی قرار دهیم تا دریابیم این شاعر به صورت ناخودآگاه چه اشکالی را به صورت

نمادین برای این صورت ازلی انتخاب کرده است. این شاعر معاصر با حدود ۱۳ مجموعه شعر در قالب سپید از شاعران پرکار معاصر است که با نگاهی دینی، درصدد اصلاح دنیای اطراف خود گام برمی‌دارد؛ بنابراین جامعه و مضامین اجتماعی در اشعارش بسیار برجسته است؛ اما ناخودآگاه شاعر نیز در زیرساخت‌های شعری او بسیار مؤثر است. از این‌رو درصدد پاسخ دادن به این سؤالات هستیم:

۱. آیا در شعر طاهره صفارزاده شاهد نمود کهن‌الگوی ماندالا به عنوان بخشی از ضمیر ناخودآگاه هستیم؟

۲. در صورت مثبت بودن پاسخ، این کهن‌الگو در چه اشکالی خود را نشان داده است؟

درباره ضرورت این پژوهش باید گفت که تاکنون در مورد شعر صفارزاده از زوایای مختلف نقدهایی شکل گرفته است و سایر کهن‌الگوها چون آنیما و آنیموس نیز در شعر او تحلیل شده‌اند (سیف و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۷ تا ۱۲۶)؛ اما هنوز از این زاویه، شعر این شاعر بررسی نشده است. در ضمن کهن‌الگوی ماندالا به دلیل دیرپایی، به طور خاص در بررسی آثار شاعران و نویسندگان دیگر نیز تحلیل نشده است. به این منظور به روش کتابخانه-ای ابتدا به بررسی آثار این شاعر می‌پردازیم و سپس موارد مشخص شده را به صورت تحلیلی و توصیفی بیان می‌کنیم.

## ماندالا - دایره

ماندالا واژه‌ای سانسکریتی است که از ریشه «ماندا» به معنای ذات یا جوهر و پسوند «لا» به معنای ظرف یا در بردارنده، گرفته شده است؛ از این‌رو «ظرف

1. Jung  
2. Mandala Archityp

جوهر» معنا می‌دهد و یک کهن‌الگوی تام محسوب می‌شود. (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۹۴) همچنین این لغت در معنای دایره به کار رفته است و منظور از آن نوعی دایرهٔ سحرآمیز است. دایره، نماد روح است و افلاطون خود روح را همانند یک کره می‌انگاشت. این کهن‌الگو اولین و کهن‌ترین صورت آرکی‌تایپی است. دایره هم‌مرکز یا صورت‌های دایره‌ای در افسانه‌ها و اسطوره‌ها و نقش‌های به جامانده از گذشته، خود را به خوبی نشان داده است.



شکل ۱. نمونه‌ای از تصویر کهن‌الگوی ماندالا

ماندالا اصولاً دایره‌ای است که در چهارگوشی مهار شده است و به نحوی بیانگر کلیت و وحدت شخصیت است. «ماندالا در روانشناسی یونگ یعنی مرکز یک تمامیت روانی؛ یعنی خود به فردیت رسیده و بخش‌ناپذیر و سرانجام رسیدن به همان آگاه رهنانده‌ای که کیمیاگران نیز در حجره‌های تاریک رازآمیز جستجو کرده‌اند.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۰۴)

ماندالا در سرزمین‌های شرقی قدمتی دیرینه دارد و از آغاز مورد توجه قرار گرفته است. اصل ماندالا از دین هندو است؛ ولی در آیین بودا هم کاربرد زیادی پیدا کرده است که شامل یک جدول هندسی مورد استفاده در ادیان بودا و هندو است و

به عنوان نمادی برای جهان هستی به کار می‌رود. عرفای اسلامی نیز هر یک به نحوی به این صورت کهن‌الگویی ابراز علاقه کرده‌اند. گاه آن را «چشم فلسفی» خوانده‌اند و گاهی نیز به آن «آینهٔ فرزانه‌گی» می‌گویند. ماندالا اغلب به شکل‌های مختلفی خود را نشان می‌دهد. «بیشتر ماندالا به صورت گل، صلیب یا چرخ جلوه می‌کند.» (شایگان، ۱۳۸۱: ۱۹۲)

صفحهٔ ساعت، باغی همراه با فواره‌ای در وسط، میزی با چهار صندلی در اطراف، چهار ستون، هشت پره و خورشید را نیز نمودهای دیگر ماندالا به شمار می‌آورند. یونگ، کاسه و مار چنبر زده را نیز نمادهای این کهن‌الگو می‌داند.

ماندالا، مرکزی دارد که لازمهٔ رسیدن به آن نقطه، جمع اضداد است. یونگ این مرکز را «نقطهٔ تفرید» نامیده است. «من» و «خود» در این نقطه یکی می‌شوند و ناخودآگاهی و خودآگاهی به وحدت دست می‌یابند. «مرکز ماندالا محل نزول محور عالم است و هر که به مرکز وجود، یعنی ماندالا راه می‌یابد، به مرکز هستی که نقطه اتصال است برای مبدأ انسان و مبدأ عالم می‌پیوندد.» (همان: ۱۹۳)

میرچا الیاده<sup>۳</sup> دایره را بیانگر میل به وحدت معنوی و تداعی‌کننده امنیت می‌داند. از نظر او دایره بستن در جایی سبب امنیت و دور ساختن ارواح خبیثه می‌شود. به همین دلیل است که در گذشته در اطراف مقابر و زیارتگاه‌ها دایره می‌بستند و به این صورت از سرگردانی ارواح

مرکز، خورشید یا دروازه آسمان است و ابزار دستیابی به ملکوت به شمار می‌رود. فن فرانتس<sup>۴</sup> کارکرد ماندالا را در دو مورد خلاصه می‌کند. ابتدا بازگرداندن نظمی که پیش از این وجود داشته است و دوم خلق و بیان آنچه قبلاً موجود نبوده است. از نظر او کارکرد دوم اهمیت بیشتری دارد. بنابراین ماندالا خَلَق و آفریننده است و با خدا وجه اشتراکی دارد. (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۴۱)

ماندالا به کل کره زمین نیز اطلاق می‌شود. کره زمین همان خاک است و خاک، مادرانه انسان را دربرگرفته است و از این‌رو آفریننده و نگاهبان نیز هست. از آنجا که ماندالا محل زایش خدایان است، آن را مؤنث قلمداد می‌کنند. شاید خلاقیت ماندالا است که موجب مؤنث دانستن آن شده است.

در مباحث عرفانی نیز سماع دایره‌وار، یکی از آداب و رسومی است که توجه محققان را به خود جلب کرده است. دوبوکور در بحث دایره و تشریح این کهن‌الگو، آن را نماد چرخ می‌داند، که به نوعی فلک‌البروج را تداعی می‌کند، سپس مولانا را به عنوان پیشوای درویشان چرخ زندگی معرفی کرده می‌گوید: «رقص دورانی یا چرخشی این مسلمانان دیندار، از رمزگرایی کیهان سود برده و تقلیدی است از گردش دوازده سیاره پیرامون خورشید. آنان بر محور خویش می‌چرخند بسان صورت فلکی یا صورالکواکب و در عین حال همه گروه گرد درویشی که در مرکز می‌رقصد و نمودگار خورشید است، چرخ می‌زنند. چرخ خوردن رقصندگان شدت می‌گیرد تا آنکه سرانجام اتصال زمین به

جلوگیری می‌کردند. دایره وظیفه حفاظت از آنان را بر عهده داشت تا در فضای مقدس آن باقی بمانند. وی همچنین ماندالا را تصویری از جهان می‌داند که گیتی و خدایان قوم را در اندازه‌های کوچک‌تر نشان می‌دهد. او رسم ماندالا را معادل بازآفرینی جهان می‌شمارد؛ از این‌رو اهمیت خاص ترسیم ماندالا در بین اقوام بدوی در جهت امور تدافعی و درمانی بسیار قابل توجه است. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۹۳) به همین دلیل شکل هندسی اغلب معابد و اماکن مذهبی نیز دایره‌وار است. سر در مساجد، حالت نیم دایره دارد و سقف یا گنبدی که بخشی از دایره را می‌رساند، در اغلب اماکن مذهبی، کاملاً قابل توجه است. کلیسا و معابد سایر مذاهب نیز در ظاهر با دایره منقش می‌شوند. مغان زردشتی، که هنگام تولد مسیح به زیارت او رفتند، در شهر ساوه مقبره‌ای دارند که «بناشان در پایین مربع است و در بالا مدور». (سپهری، ۱۳۷۴: ۱۶) شکل ظاهری خانه کعبه نیز که مکعبی در یک صحن مستدیر است با این صورت نمادین مرتبط بوده و هفت مرتبه طواف حاجیان در اطراف آن با رسیدن به کمال و یگانگی هماهنگ است. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

ماندالا نماد حصر فضای مقدس و رسوخ به مرکز مقدس، تمامیت، عالم اصغر، عقل کیهانی و یکپارچگی است. از نظر کیفی ماندالا مظهر روح و از نظر کمی مظهر هستی است. مربع‌های متناوب نشان‌دهنده اصل‌های مکمل و ثنوی عالم هستند و کل ماندالا مظهر برقراری دوباره دارمای کیهانی و زیارت روح است. به صورت نمادین، روح عالم است و شکل ترسیمی و آیینی پوروشا<sup>۵</sup> می‌باشد.

4. Purusa

5. Franz von

حرکت و خلاقیت به ویژه در دایره زمان است. البته دایره می‌تواند مفهوم مکان را نیز در خود داشته باشد. ماندالا همیشه اشاره به مفهوم مرکز دارد و به طور خلاصه ترکیب جنبه‌های دوگانگی و وحدت است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۲)

همان‌گونه که بیان شد، این صورت ازلی نخست از دین گرفته شد و سپس مورد توجه روان‌شناسان و ادیبان واقع گردید. در بین بوداییان دایره ماندالا به هنگام برگزاری مراسم رازآموزی که آیین‌های مختلفی را دربرمی‌گیرد، بر زمین ترسیم می‌شود. خطوط و تصاویر گوناگون را با بندهایی آغشته به گرد برنج، به رنگ‌های مختلف رسم می‌کنند، این رنگ‌های گوناگون بر معانی نمادین بخش‌های مختلف ماندالا دلالت دارد. در وسط ماندالا، معمولاً تصویر یک فرد مقدس یا یک بودا یا «بودهی‌ستوه»<sup>۶</sup> قرار دارد. درهای ماندالا با دوایر و گل‌های نیلوفر ترسیم می‌شوند. درهای حصار خارجی، نگاهبانان یا برج‌های محافظ دارند و تصاویر و نمادهای الهی در درون ماندالا نقش شده‌اند. رازآموز به تدریج وارد مناطق این فضای قدسی می‌شود و از بخش‌های عدیده که با مراحل رازآموزی و مراحل گوناگون سیر و سلوک معنوی تطبیق می‌کنند، یکی پس از دیگری عبور می‌کند و تا مرکز قدسی که نماد قلب جهان و اقامت‌گاه رمزی خدایان است، پیش می‌رود. (الیاده، ۱۳۸۲: ۸۲)

در بین پدیده‌های طبیعت هر چیز دایره‌وار با ماندالا مرتبط می‌شود. عنکبوت به دلیل شکل و

آسمان را به نحوی رمزی تمثیل می‌کند. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۸۸) وی بر آن است که در بین تصاویر مختلف، دایره‌ای بودن گل‌ها و به ویژه گل سرخ، دایره‌هایی که بر پرهای طاووس آشکار می‌شود و شکل نیم دایره آن، همه بیانگر قداست و اهمیت این صورت ازلی است. دایره‌وار جمع شدن نیز نشانه مهربانی و نزدیکی است.

در ماندالا ترکیبی از دایره و مربع دیده می‌شود. در این صورت دایره نماد روحانیت و معنویت و مربع نماد جسمانیت و ماده می‌باشد. «اگر دایره مربع را دربرگیرد مثل این است که روح بر جسم محیط است و اگر مربع دایره را فراگیرد، مثل این است که جسم بر روح استیلا یافته باشد». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۲) بوکهارت دایره را رمز وحدت اعلی می‌شمارد و مربع را نمودار قانون مادی می‌داند و معتقد است نسبت چهار گوش به دایره، نمود فاعل به منفعل است. (بوکهارت، ۱۳۷۶: ۱۸) همچنین «انسان‌گراهای دوره رنسانس با توجه به شکل کامل دایره آن را به خداوند تشبیه می‌کردند و نقشه کف کلیسا از سده شانزدهم به بعد به شکل دایره درآمد». (هال، ۱۳۸۳: ۹) حتی برخی از شهرهای مهم جهان در آغاز، دایره‌ای یا مربع شکل بودند. اورشلیم که شهری آسمانی محسوب می‌شد، چهارگوش بود و بغداد به شکل دایره ساخته شده بود. بهشت و دوزخ هم دایره شکل، تصویر شده‌اند. بدین ترتیب تمام مراکز ماورایی به نحوی با ماندالا مرتبط هستند. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۴) در ماندالا مربع، نماد سکون و ثبات در مکان، و دایره، نماد

کوشش و گرایش به قدرت‌طلبی و عظمت‌خواهی و رفعت و بلندپروازی و بالاجویی است... خورشید مظهر پدر، برادر (مهین)، عمو، شوهر، کارفرما، پیشوا، رهبر و شاه و دولت یا حکومت و الوهیت و روحانیت است». (ستاری، ۱۳۷۶: ۶۴)

چرخ نیز نمود دیگری از ماندالاست که نماد بخت و اقبال خوانده شده است. در چرخ، دو قطب مختلف با هم جمع می‌شوند؛ از این‌رو جمع اضداد تلقی می‌شود. آسمان یا چرخ نیز جایگاه خدایان در نظر گرفته شده است. در بسیاری از فرهنگ‌ها، خدا و آسمان یکی است، برای نمونه نزد مغولان، تنگری<sup>۷</sup> هم خدا و هم آسمان معنی می‌دهد». (قبادی، ۱۳۸۸: ۲۰۰) آسمان در بسیاری از موارد به عنوان رقم‌زنندهٔ سرنوشت انسان به شمار می‌آید و این اعتقاد در اغلب آثار شاعران و نویسندگان نمود می‌یابد. بدین ترتیب ماندالا در کلی‌ترین شکل، نماد الوهیت است. البته امروزه ماندالا دیگر بر خدا اطلاق نمی‌شود؛ چون از نظر یونگ انسان مدرن امروزی خدا را فراموش کرده و بنابراین، خویشتن را در مرکز ماندالا قرار داده است. این خویشتن تجسمی از الوهیت است؛ از این‌روست که می‌بینیم در برخی موارد ماندالا با کهن‌الگوی خویشتن یکی می‌شود. افلاطون نیز دایره و گوی و ماندالا را صورت مثالی روان برشمرده است. (یونگ، ۱۳۷۷: ۳)

### نمادهای کهن‌الگوی ماندالا

ماندالا یا دایره به عنوان اصل تکامل و تفرد، در

ساختمان خانه‌اش در بحث دایره مورد توجه قرار می‌گیرد و ماه و خورشید به دلیل مستدیر بودن از این گروه هستند. چنان‌که دوبوکور می‌گوید در اسطوره‌های زیادی عنکبوت، آفریدگار جهان است و به خواب دیدن این موجود نشان از پویایی روان و تکثیر زندگی است. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۷۹)

خورشید و طلوع و غروبش نیز از گذشته‌های دور مورد توجه آدمیان بوده است. طلوع آن نشانه تولد، خلقت، روشنگری، زیبایی و شادمانی است و غروب آن بیانگر افول، مرگ، غصه و اندوه می‌باشد. حتی بسیاری از جوامع خورشید را در حد خدایی می‌ستودند و در هنگام طلوع آن سجده می‌کردند و غروب خورشید را سفر به سرزمین مردگان می‌پنداشتند؛ از این‌رو می‌توان گفت خورشید مسئول رسیدگی به امور زندگان و مردگان است. «تجلیات خورشیدی به ارزش‌های دینی همچون استقلال، قدرت، حاکمیت، عقل و خرد عینیت می‌بخشد و به همین دلیل است که ما در فرهنگ‌ها شاهد خورشیدی کردن موجودات متعالی هستیم». (الیاده، ۱۳۸۰: ۱۴۴) در دین زردشت، خورشید چنان عظمتی دارد که در کنار اهورامزدا بر جهان فرمان‌روایی می‌کند. هندوان نیز به اهمیت نور خورشید اقرار دارند. در اساطیر کهن، خدایان خورشید بیشتر از بقیه مورد توجه بوده‌اند و خورشید علاوه بر عظمت و بزرگی، نماد برتری معنوی است. در اسلام یکی از صور قرآنی به نام خورشید است و پروردگار به این عنصر طبیعی سوگند یاد کرده است. همچنین «خورشید نمودار خودآگاهی و ارادت و واقعیت و کار و

اشکال مختلف نمود یافته است. خورشید، گل، ساعت، فواره و غیره اشکالی است که بیشترین نمود کهن‌الگو را به خاطر شکل دایره‌وار خود دارند. البته اعداد چهار و هفت نیز در این زمینه به خاطر مفهوم تکامل، با ماندالا مرتبط هستند. در ادامه برخی تصاویر ماندالا را در شعر صفارزاده به طور جداگانه بررسی می‌کنیم و اساطیری را که سبب نمادسازی شاعر از این تصاویر شده تحلیل می‌نماییم.

#### ۱. خورشید

خورشید علاوه بر دایره‌ای بودن و دلالتی که بر کمال و فردانیت دارد، به نحوی نماد روشننگری، خردمندی و بینش روحانی نیز هست. (گرین، ۱۳۷۶: ۷۵) صفارزاده به عنوان شاعری مذهبی، از این اصل غافل نبوده است. علاوه بر این، خورشید با طلوع و غروب خود هم منشأ اساطیر بسیار شده است و هم حاوی نیروی خلاقه طبیعت به شمار رفته و نقش بسیاری در اندیشه‌های کهن بشری دارد. وجود خورشید خدایان در اغلب تمدن‌ها و اسطوره‌های ملی چون مصر، بابل، آشور، یونان، ایران و غیره حکایت از اهمیت این تصویر در بین ملل دارد. (http://fa.wikipedia.org, 1390) نسل‌های بی‌شمار هر روزه شاهد گردش خورشید از افقی به افق دیگر بوده‌اند. تکرار این رویداد در ناخودآگاه جمعی به صورت خدای خورشید هیأت نیرومند، چشمگیر و روشن‌بخش که بشر به او نسبت خدایی داده و می‌پرستیده، وضع ثابتی پیدا کرده

است. خدایان دیگری نیز که بعدها تصور شدند از همین صورت نوعی خورشید سرچشمه گرفته‌اند. (فدایی، ۱۳۸۱: ۵۱) جایگاه خدای خورشید در اساطیر ایرانی، مصری و هندی، اهمیت این تصویر را در ناخودآگاه بشری نشان می‌دهد.

نماد خورشید در هند، سوریا<sup>۸</sup> است که مهم‌ترین و مشهورترین خدایان ودایی است و تجلی عظمت آتش الهی و منبع و منشأ نور حیات و معرفت تلقی می‌شود. صفات ظاهری سوریا به این صورت بیان شده است: «آن موجود زرین که در خورشید به سر می‌برد، گیسوان و ریشی طلایی دارد، تمام وجود او حتی نوک ناخن‌هایش مشعشع و تابان است. چشمانش قهوه‌ای رنگ است، او با دستبند و تاجی زرین خود را آراسته تالائو آن زوایای آسمان را منور می‌کند، او چکمه‌های بلند به پا دارد، خدای خورشید سوار بر ارابه‌ای از طلا درون تاریکی سیر می‌کند. سوریا یک چرخ دارد که توسط دو اسب کشیده می‌شود». (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۶۵-۶۰)

همچنین در اساطیر ایرانی می‌توان جایگاه برتر خدای خورشید را خاطر نشان کرد. طبق دین زرتشت نام یکی از ایزدان آیین مزدیسنی خورشید و صفت او، اروند اسب (تیز اسب) است. آنان خورشید را (رای‌مندی - شکوهمندی) به معنی افزار بسیار می‌دانند. ایرانیان به خورشید سوگند یاد کرده و علامت سلطنت اقتدار ایران بوده است. (عفیفی، ۱۳۷۴: ۴-۵).

8. Surya

## ۲. گل

آرامش، نعمت و صلح بوده است. این گل در مصر باستان، نشانه تقوی و پاکدامنی و در عهد یونانی‌ها نشانه تقدس بوده و رومی‌ها آن را به عنوان نماد فتح و پیروزی می‌شناخته‌اند؛ اما گل رز امروزه همه جا معنای عشق و زیبایی دارد. (هال، ۱۳۹۰) در اغلب کشورها گل‌ها از معانی یکسانی برخوردار شده‌اند که دانستن آنها و استفاده به موقع از معانی آن می‌تواند در بهبود ارتباط نقش مؤثری داشته باشد. نقش نیلوفر در ارتباط با بودا، ویشنو و مذهب در شرق آسیا کاملاً روشن است و به همین دلیل در ارتباط تنگاتنگ با ماندالا قرار گرفته است. همچنین نیلوفر آبی یکی از هشت نشانه سعادت در بودیسم است. نیلوفر آبی هشت برگ در ماندالاهای بودایی به عنوان نمادی از هماهنگی کیهانی به کار رفته است. در همین متون، نیلوفر هزار برگ، نمادی از روشن‌شدگی معنوی است. همچنین شکوفه، نماد نیروهای بالقوه است. در اسطوره‌شناسی مصری، نیلوفر آبی با خورشید مرتبط است؛ چرا که در روز شکوفه می‌زند و در شب بسته می‌شود. همچنین این باور وجود دارد که نیلوفر آبی به خورشید نیرو می‌بخشد. از این-رو، بین دو تصویر گل و خورشید نیز ارتباط برقرار می‌شود. (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۷۸)

در اساطیر یونان مردن و زنده شدن‌هایی به صورت گل مشاهده می‌شود. مشهورترین و آشناترین آنها مرگ آدونیس بود. هر سال دختران یونانی برای او سوگوار می‌شدند و هر زمان که گل او، یعنی گل سرخ شقایق نعمانی، یا گل باد، دوباره شکوفا می‌شد، جشن و پایکوبی برگزار

گل، یکی دیگر از گویاترین تصاویر کهن‌الگوی ماندالا است. این تصویر علاوه بر اینکه دایره را تداعی می‌کند، از نوعی درونمایه زیبایی‌شناختی نیز سرشار است. این عنصر زیبا از دوران کهن مورد توجه ایرانیان و سایر ملل بوده است. در مورد مراسم گل‌افشانی و تهیه تاج گل و گل‌آرایی در عصر هخامنشیان، مورخان و نویسندگان یونانی و رومی عهد باستان، مطالب قابل توجه بسیاری نوشته‌اند و در منابع پس از آن حتی در بعد از اسلام مطالب فراوانی در این مورد موجود است. قدیمی‌ترین و زیباترین سند درباره پیشینه توجه به گل در ایران، گل و غنچه‌های دست داریوش، در سنگ نگاره‌های تخت جمشید است که بیشتر از ۲۵۰۰ سال سابقه دارد. بنابر نظر تحلیل‌گران تاریخ، این نقوش، از مراسم جمشید است که سابقه آن به بیشتر از ۲۵۰۰ سال می‌رسد و مراسم برپایی جشن نوروز، و به گمان برخی جشن تولد و بعضی مراسم تاج‌گذاری را به نمایش می‌گذارد. این مراسم به پیروی از سنت-های کهن‌تری بر پا شده که در عهد داریوش با آن شکوه تجلی پیدا کرده و در عین حال شاهد ارجمند و کاملاً گویایی از علاقه و توجه ایرانیان نسبت به گل است. در بین گل‌ها، رز و نیلوفر بیشتر تحت تأثیر صورت ازلی ماندالا واقع شده-اند و تقدس یافته‌اند. (بلخاری قهی، ۱۳۹۰)

معنای گل‌ها در ادوار مختلف زندگی بشر، متفاوت بوده است. مثلاً گل رز که مورد علاقه اغلب افراد بوده است، در دوره رنسانس نماد شهادت و عشق آسمانی و بعد از آن نشانه



چهار فصل، اصل مادینه، زمین، طبیعت و چهار عنصر (خاک، هوا، آب و آتش) می‌داند». (گرین، ۱۳۷۶: ۱۶۲) چهار، نماد کمال و تمامیت است و در مسیحیت نیز ارزش والایی دارد.

یونگ معتقد است تثلیث مسیحیت باید با یک پایه دیگر که مریم مقدس است، کامل شود. در جای دیگر نیز در کنار سه عامل نیکی پدر، پسر و روح‌القدس جنبه منفی یعنی دجال را برای تکامل لازم می‌شمارد. شکل ظاهری صلیب که تداعی‌کننده یک چهار گوش است و نیز چهار انجیل همراه با مبشر آنها، همچنین توجه به چهار جهت اصلی با این عدد نمایش داده می‌شود. (یونگ، ۱۳۷۰: ۸۳) به نظر می‌رسد چهار، کهن‌ترین عدد در بین اعداد کهن‌الگویی باشد. «رمز رقم چهار از حیث قدمت به دورترین زمان‌ها و شاید به دوران قبل از تاریخ برمی‌گردد و همیشه با تصویر خدای خالق جهان توأم بوده است. رمز تربیع، تجسم کمابیش مستقیم خداوند است و در رؤیاهای اشخاص حاکی از چیزی شبیه به خدای باطنی است». (دلاشو<sup>۹</sup>، ۱۳۶۶: ۱۷۸) غنای این عدد از سایر موارد آشکارتر است. چهار راه منشعب از ماندالا و چهار باد کیهانی نیز می‌تواند اشکال دیگری از این عدد باشد.

همچنین در بسیاری از ادیان نام خداوند از چهار حرف تشکیل شده است: دیوا<sup>۱۰</sup>، الهه، یهوه<sup>۱۱</sup>، دی‌یو<sup>۱۲</sup>، گات<sup>۱۳</sup>، در زبان آلمانی و

می‌کردند. آفرودیت<sup>۹</sup> دوستدار آدونیس<sup>۱۰</sup> است. (گریمال، ۱۳۴۷: ۸۵-۸۲)

### ۳. فواره و ساعت

فواره یکی دیگر از نمادهای طبیعی است که به دلیل ایجاد دایره‌هایی در هنگام ریزش آب بر سطح، به عنوان یکی از نمادهای کهن‌الگوی ماندالا جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است. (شایگان، ۱۳۸۱: ۱۹۲) وجود این پدیده به ویژه در باغ‌های باستانی نیز تأکیدی بر اهمیت این نماد برای نشان دادن تمامیت و کلیت است. در باغ‌های ایرانی عموماً از اشکال مربع و دایره و نیز تقسیمات چهارگانه آن سخن می‌رود که در مرکز آن نیز فواره‌ای مشاهده می‌شود. (پیرنیا، ۱۳۷۳: ۱۵) فواره علاوه بر ایجاد دوایری با مرکز واحد، به نوعی حضور آب و حیات‌بخشی آن را هم در نماد تمامیت خاطر نشان می‌سازد.

ساعت نیز به دلیل حرکت دایره‌مانند عقربه‌ها، نماد دیگری از ماندالاست که با نشان دادن گذر زمان بسیار مورد توجه قرار گرفته است. شاعران و نویسندگان گاه به طور ناخودآگاه از این نماد برای بیان کمال و تمامیت استفاده می‌کنند.

### ۴. عدد چهار

چهار متداول‌ترین عدد در بین تصاویر کهن-الگویی به شمار می‌رود. چهار فصل سال با این نماد به تصویر کشیده می‌شود و چهار ضلع مربع موجود در ماندالا با این عدد مرتبط است. گرین عدد چهار را «متداعی با دایره، چرخه زندگی،

9. Aphrodite
10. Adonis
11. Delachaus
12. diva
13. Yahweh
14. Deiu
15. Gott

میانسانی و پیری تشکیل شده است. (شوالیه، ۱۳۷۸: ۵۵۴) در بین متصوفه و عارفان ایرانی نیز چهار از ارزش والایی برخوردار است. آنان مراحل سیر و سلوک را چهارگانه شمرده و آن را معادل چهار عنصر قرار می‌دهند. در اول شریعت را به خاک مربوط می‌دانند. طریقت را در ارتباط با باد دانسته و معرفت را در عنصر آب می‌جویند. آخرین مرحله، که همان چهارمین درجه و نهایت عرفان است، حقیقت است و معادل آن آتش قرار دارد. (همان: ۵۶۱-۵۵۸)

بدین ترتیب عدد چهار کامل‌ترین عدد است و نماد کمال الهی به شمار می‌رود. دانشمندان و فلاسفه طبیعی قرن‌ها پیش، بین دایره و عدد چهار ارتباط مستقیم قائل بوده و دایره را به معنی خدا می‌دانستند. یونگ بر آن است که تصاویر الوهیت نهفته در بطن ماده در علم کیمیا، سرزمین بهشت، تخم مرغ اولیه که جهان از آن اراده شد، یا همان ماهی گرد در دریا که منشأ آفرینش بود، همه و همه با عدد چهار و دایره در ارتباط هستند. وی همچنین چهار مرحله اکسیر اعظم را که شامل سیاهی، سفیدی، سرخی و زردی است، یادآور می‌شود که هم اهمیت معجزه‌آسای چهار رنگ را نشان داده و هم عدد چهار را تبیین می‌کند. (یونگ، ۱۳۷۰: ۸۴-۸۱) عدد چهار در کلیه ادیان و مذاهب مختلف، مورد توجه و اهمیت واقع شده که این امر خود موجب شگفتی بسیار است.

تئوس<sup>۱۶</sup> در یونانی، (ترقی، ۱۳۸۶: ۸۶) کاسیرر مهم‌ترین عامل تقدس عدد چهار را ارتباط آن با فضای کیهانی دانسته و معتقد است چهار، ارتباط مقدسی با مناطقی از فضا دارد و در هر چهارگاه این شکل کلی چهارگانه، کل جهان آشکار است. به این ترتیب چهار بر تکامل دلالت دارد. در قرون وسطی، چهار انتهای صلیب را معادل چهار منطقه بهشت اعم از شمال، جنوب، شرق و غرب می‌پنداشتند. (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۲۳۶)

بهار از استاد خود هنینگ<sup>۱۷</sup> نقل می‌کند که حتی ایرانیان در آغاز، تنها به چهار آسمان معتقد بوده‌اند و اعتقاد آنان به هفت آسمان به سبب نفوذ عمیق نجوم بابلی بر ایرانی است. (بهار، ۱۳۷۶: ۶۶) در مصر هم چهار نقطه اصلی رسمیت داشت و در تعداد خدایان و فرزندان آنها عدد چهار به نحو عجیبی تکرار می‌شود که این تکرار به هیچ‌وجه تصادفی نیست. «در اسطوره هلیوپلیس<sup>۱۸</sup> ها، «نوت»<sup>۱۹</sup> دارای چهار فرزند می‌شود و اندرونه‌ای که در جریان مومیایی کردن جسد بیرون کشیده می‌شود، توسط چهار پسر هوروس<sup>۲۰</sup> حمایت می‌شود. آنها نیز به نوبه خود توسط چهار الهه حمایت می‌گردند». (هارت<sup>۲۱</sup>، ۱۳۷۴: ۲۰) هارت تعداد خدایان مذکر و مؤنث در اسطوره هرموپلیس را نیز ناشی از اهمیت عدد چهار می‌داند که شکلی از توازن و کلیت را نشان می‌دهد.

در فرهنگ نمادها آمده است که طبق سفر پیدایش، از بهشت عدن رودی بیرون می‌آید که به چهار شعبه تقسیم می‌شود تا به تمام جهان برسد. زمان با چهار واحد اندازه‌گیری شده و مدت عمر انسان از چهار بخش کودکی، جوانی،

16. Theos

17. Henning

18. Heliopolis

19. Nut

20. Horus

21. Hart

## ۵. هفت

هفت، مجموع سه و چهار است و از این‌رو، می‌تواند نماد جمع مؤنث و مذکر باشد. یعنی جمع آنیما با آنیموس را نشان می‌دهد که همان نماد خویشتن و یا ماندالاست. به علاوه رقم هفت رمز باروری و زاینده‌گی و جمع ضدین و نقض و نسخ دوگانگی و ثنویت و در نتیجه نماد وحدت انسان و نمود انسان کامل بی‌نقص و اتحاد زن و مرد و درون و بیرون است؛ زیرا از جمع عدد چهار (زمین) که نماد مادینگی است و رقم سه (آسمان) که رمز نرینگی است حاصل آمده است. (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۵) یونگ نیز به اجتماع سه و چهار در راستای ساختن عدد هفت توجه خاصی دارد. سه در روانشناسی یونگ عددی است ناکامل، نرینه و نماینده قلمرو خودآگاه روان و در کنار آن عدد چهار، مادینه و کامل است و نماینده ساحت تاریک و ناخودآگاه روان... از یک کاسه کردن سه و چهار به هفت، به عدد تمامیت و کمال می‌رسیم. (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۱۶) بدین ترتیب هفت یکی از مهم‌ترین اعداد و کامل‌ترین آنها محسوب می‌شود.

## تصاویر مبین ماندالا در شعر صفارزاده

## ۱. خورشید

صفارزاده در مواردی این کهن‌الگو را در تصویر خورشید مورد توجه قرار داده است و ناخودآگاه آن را به تصویر کشیده است. «سروش قم» عنوان شعریست که صفارزاده در آن امام خمینی<sup>(ره)</sup> را مرد کامل زمان می‌شمارد و مانعی بین او و خورشید، که هر دو یک چیزند، نمی‌یابد:

در شب‌ترین شب تاریخ

تو مشرق تمام جهانی

و پرده‌ای میان تو و آفتاب نیست

(صفارزاده، ۱۳۸۶: ۲۵)

در این بیت شاعر مستقیماً از خورشید سخن نمی‌گوید؛ اما «آفتاب» با علاقه همراهی همیشگی در اینجا مجاز از خورشید است و کهن‌الگوی ماندالا را نمودار می‌سازد. اهمیت تصویر امام در ذهن شاعر وی را با نماد تمامیت و کمال پیوند داده است و ناخودآگاه جنبه الهی و تقدس خورشید را بازگو کرده است. گویا صفارزاده به ناخودآگاه جمعی خود که به پرستش اساطیر خورشید معتقد بوده‌اند، متوسل شده و به خاطر قدرت روحانی و معنوی امام<sup>(ره)</sup> ایشان را خورشید نامیده است.

همچنین شاعر وقتی کمال را در وجود خود حس می‌کند، باز از تصویر خورشید بهره گرفته و نور و روشنگری آفتاب را مورد توجه قرار داده است:

از آفتاب آن گونه روشنم

که هرگاه عطسه‌ای بزنم

هزار تپه خاکی را

از چشم‌های باز

ولی نابینا

بیرون خواهم رانند

(صفارزاده، ۱۳۵۶: ۸۷)

صفارزاده در ابیات مذکور، از تکامل و فردیتی سخن می‌گوید که در بطن اجتماع هم مؤثر واقع می‌شود. وی قهرمان کاملی است که از سفری دور بازمی‌گردد تا دیگران را نیز با خود

و در یادآوری این تصویر مؤثر هستند. البته آوردن این عبارات ما را به یاد این کلام یونگ می‌اندازد که می‌گوید: «کیمیاگران می‌گفتند در دریا یک ماهی گرد است که نه استخوان دارد و نه قشر و یک ماده چربی در آن وجود دارد و این روح جهان است که در ماه نهفته است». (یونگ، ۱۳۷۰: ۱۲۶) بر این اساس می‌توان ارتباط ماه، جزیره، خورشید و حرکت دایره‌وار را نیز با ناخودآگاه شاعر دریافت.

علاوه بر این، صفارزاده، نیمه پنهان وجود خود را نیز خورشید می‌شمارد؛ چون یافتن این نیمه (آنیما و آنیموس)، انسان را به تکامل نزدیک می‌کند. کمال یعنی جمع هشیاری و ناهشیاری و شاعر به همین دلیل می‌گوید:

روزی آید که شتابنده امید  
بشیند به سر وادی صبر  
آفتاب رخ او، سر نزند  
دل من غرقه شود در گل ابر

(صفارزاده، ۱۳۶۵: ۲۲)

اکنون دل شاعر ابری و تاریک است؛ اما با یافتن آن نیمه دیگر، به دایره کمال دست خواهد یافت؛ این است که از «گل ابر» سخن می‌گوید. علاوه بر این، ترکیب «آفتاب رخ» به زیبایی مستتر در این استعاره رهنمون می‌کند. ناخودآگاه اساطیری و جمعی صفارزاده که در آن خورشید را نماد زیبایی می‌دانستند، در اینجا فعال شده و از این ترکیب استفاده کرده است. با این حال گویا شاعر چندان امیدی به پیدا کردن آن بخش دیگر خود ندارد؛ چون در جایی دیگر می‌گوید:

آفتاب عطر خوشی دارد امروز

همراه کند و گرد و غبار تعلقات و مادیات را از چهره بزداید. گویی نوعی بینش روحانی نیز در وجود این قهرمان کمال‌یافته، به ودیعه گذاشته شده است. شاعر ناخودآگاه به این اساطیر آغازین بازگشته و خود را خورشیدی اساطیری می‌بیند که در پرتو کمال به این قدرت خداگونه رسیده است. صفارزاده در جایی دیگر نیز با استفاده از واژه خورشید و در کنار آن، عبارات «گرد، جزیره، مه، گردش و می‌چرخد»، نوعی دایره و ماندالا را تداعی می‌کند:

در چرخش جزیره مه  
در گردش جزیره گرد جزیره  
گرد خورشید  
سکوی ابر می‌چرخد  
سکوی ابر

(صفارزاده، ۱۳۵۶: ۵۵)

ابر با آب نسبت دارد و از این‌رو، رمز و راز حیات و بی‌کرانگی است و حیات به گرد هدفی می‌چرخد. علاوه بر این، چرخه ابر و باران نیز نوعی تصویر ذهنی و دایره‌وار را به تصویر می‌کشد. از طرف دیگر، هدف از حیات، تکامل و رسیدن به وحدت معنوی است؛ از این‌رو زمین گرد خورشید در یک مسیر دایره‌ای می‌چرخد. حتی نام جزیره نیز با این صورت کهن‌الگوی مرتبط است. گرداگرد جزیره را آب فرا گرفته و از این نظر هم با حیات مستتر در نماد آب و هم با تکامل در کهن‌الگوی ماندالا مرتبط شده است. ذکر واژه ماه (مه) در اولین تصویر، یک ماه کامل و دایره‌ای را تداعی می‌کند. چرخش و گردش نیز هر دو مسیری دورانی و بیضوی را ترسیم می‌کنند

اما من با مه خودمانی تر هستم

مه در من بومی‌ست

(صفارزاده، ۱۳۴۹: ۴۹)

آفتاب اصل انرژی خلاق را می‌رساند؛ لکن مه با نوعی رکود و سستی همراه است. شاعر به نوعی بی‌انگیزه است؛ برای همین در پی یافتن نیمه پنهان خود چندان تلاش نمی‌کند. از ارزش فردانیت و کمال با خبر است؛ لکن نمی‌خواهد برای رسیدن به این مرحله تقلایی داشته باشد.

در «مردان منحنی» شاعر از همسایگی آفتاب کمال در کنار خود سخن می‌گوید:

تو در نهاد شبی ای ستاره غمگین

کنار بستر من

آفتاب آمده است

(صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۰)

به نظر می‌رسد شاعر، در هنگام سرودن این شعر، به نوعی حس تکامل رسیده و در خود روشننگری و خرد را دریافته است. حاصل این تفرد و کمال، این است که دیگر به دنبال قوانین طبیعت و تزویر و ریاکاری دیگران نیست. او می‌خواهد این فردانیت را به همه ببخشد و هر کس که دچار تاریکی است را نجات دهد. شب را می‌کاود؛ چون آفتاب در کنار بستر دارد.

گاه نیز شاعر از انسان‌های غافل‌ی سخن می‌گوید که از تکامل، خرد و روشننگری روی برتافته و آنها را مردود می‌شمارد:

این نخبگان

در زیر سایه‌های «حمایت»

از آفتاب و نور

از آسمان و انسان

جدا شده‌اند!

(صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۰)

در این شعر، این قوم از کمال به دور افتاده، از نظر شاعر همان قوم لوطند که از حقیقت غافلند و این مفهوم از واژه های بعدی شعر برمی‌آید.

## ۲. نماد گل

صفارزاده با اساطیر یونان آشناست و در جایی از کمر بند آفرودیت سخن می‌گوید:

رام کردن بیگانگان

جز با کمر بند آفرودیت میسر نیست

(حرکت و دیروز: ۴۱)

آفرودیت خدایانوی عشق است که بیشتر تحت عنوان رومی خود یعنی ونوس معروف شده است. او را خدایی کیمیاگر می‌شمارند که از زیباترین و وسوسه‌انگیزترین خدایانوان است. روابطش را خود برمی‌گزیند و هرگز قربانی کسی نمی‌شود. (بولن، ۱۳۷۳: ۲۸) گرچه خدایانوانی چون هرا<sup>۲۲</sup>، دیمتر<sup>۲۳</sup> و پرسفون<sup>۲۴</sup> مورد سوء استفاده خدایان مذکر قرار گرفتند؛ اما آفرودیت همواره فرار و موفق است. برخی او را فرزند زئوس و گروهی او را دختر اورانوس می‌دانند که وقتی کرونوس اعضای تناسلی اورانوس را قطع کرد و آن را به دریا انداخت، دختری به نام آفرودیت (زن متولد از امواج) یا (متولد از نطفه خدا) قدم به عالم هستی گذاشت. آفرودیت

22. Hera

23. Demeter

24. Persephone

ایران باستان به ویژه «مشی و مشیانه» نیز قرار گرفته است و نمودی از خاطرات جمعی بشری در اساطیر کهن را به ظهور رسانده است. اصل اسطوره‌ای نخستین انسان‌ها در ایران باستان از دو گیاه به هم چسبیده است که بعدها به آدم‌پیکری می‌رسند. (فرنیغ‌دادگی، ۱۳۶۹: ۸۲)

سهراب سپهری نیز با توجه به همین اسطوره در مصراع می‌گوید:

نسبم شاید برسد به گیاهی در هند

(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۷۴)

و به این ترتیب به یکی از اساطیر هند و ایران که ریشه‌ای یگانه دارند؛ یعنی «مشی و مشیانه» اشاره نموده است.

صفارزاده، شهادت را نیز کمال انسان دانسته و به همین دلیل آن را با گل مرتبط ساخته و گفته است:

آب و گل تن تو

شکوفه خواهد داد

گل خواهد داد

و سلسله گل همیشه منتظر رحمتی است

که هیچ نمی‌داند کی می‌آید

که منتظر فصل نیست

(صفارزاده، ۱۳۸۶: ۴۰)

تکامل شهید به صورت گل دادن بیان شده است و شهیدان سلسله گل، دارای تکامل، زیبایی و فردانیت هستند و از نردبان کمال بالا رفته‌اند. این تصویر نیز علاوه بر اینکه می‌تواند متأثر از نماد لاله در روزگار شاعر باشد و از خودآگاه جمعی وی سرچشمه گرفته باشد، بی‌ارتباط

همسر هفائستوس<sup>۲۵</sup> بود؛ اما علاقه‌مند به آرس<sup>۲۶</sup> خدای شکار بود. در مسابقه‌ای که برای انتخاب زیباترین‌ها بین آفرودیت، هرا و آتنا برگزار شد؛ پاریس، آفرودیت را زیباترین خواند. حیوان مورد علاقه او کبوتر و گیاه مخصوص او گل سرخ و مورد است که گاه آن را به صورت کمربندی درمی‌آورد. (گریمال، ۱۳۴۷: ۸۵-۸۲) صفارزاده، وقتی از کمر بند آفرودیت سخن می‌گوید در سایه استفاده از گل، ناخودآگاه دایره‌وار بودن کمر بند و ارتباط آن با کهن‌الگوی ماندالا را نیز خاطرنشان ساخته است.

کهن‌الگوی ماندالا همراه با تصویر گل در این شعر صفارزاده نیز نمود داشته است:

شاید نیای دیگر ما گل باشد

شاید غم

شاید دریا

(صفارزاده، ۱۳۴۸: ۹۸)

به نظر می‌رسد در وهله اول شکل دایره‌ای گل توجه شاعر را به خود جلب کرده است؛ اما در ناخودآگاه، مفهوم اساطیری و آرکی تایپی آن نیز به ظهور رسیده است. شاعر در جستجوی خویش و اصل و نسب خود است. ابتدا متوجه کمال می‌شود و می‌گوید شادی، فلسفه وجودی ماست و اصل آفرینش ما کمال، تمامیت و به عبارتی دیگر همان ماندالاست. البته در این سخن، شاعر با شک به بیان مطلب می‌پردازد. او می‌گوید شاید هدف از اصل خلقت، رسیدن به دریای بیکران معنویت است. در اینجا گل، نماد تکامل و فردانیت واقع شده است. به نظر می‌رسد ناخودآگاه شاعر در ارتباط نیای بشری با گل، تحت تأثیر اساطیر کهن

25. Hefaisjos

26. Ares

با مفهوم گل در خاطرات جمعی انسان‌ها و به ویژه مرگ و رستاخیز به صورت گل، به ویژه در اساطیر یونان نیست. شاعر تحت تأثیر ناخودآگاه جمعی و متأثر از آداب و رسوم اجتماعی، شهدا را با گل مربوط ساخته است.

### ۳. فواره و ساعت

«فواره» نیز با توجه به دویری که از ریزش آب ایجاد می‌کند، تصویر دیگری از کهن‌الگوی ماندالاست. صفارزاده به این امر به صورت ناخودآگاه توجه نشان داده است. گویا از جامعه‌ای سخن می‌گوید که برای رسیدن به کمال در حرکت بوده است؛ اما این هدف چندان هم میسر نشده است:

شتاب کردیم، آهسته رفتیم، ایستادیم  
از کنار بزرگترین فواره جهان گذشتیم  
فواره‌ای خشکیده از گذشت سال‌ها

(صفارزاده، ۱۳۶۵: ۳۴)

این فواره خشکیده تداعی‌کننده فردانیت و وحدانیت از دست رفته است. جامعه‌اش آن‌گونه که در نظر شاعر بوده به اصل کمال دست نیافته؛ اما خود شاعر در طلب کمال هست. این است که از تصویر ساعت برای ارائه این مفهوم استفاده کرده و می‌گوید:

در این سکوت مرئی  
آن ساعت بزرگ نامرئی  
با ضربه‌های مرموزش  
شعر مرا به کار می‌خواند

(صفارزاده، ۱۳۵۷: ۹۶)

ساعت نمود کهن‌الگوی ماندالاست و کلیت وحدت را می‌رساند. شاعر در تلاش است که شعرش را به کمال و تفرد برساند.

### ۴. عدد چهار

در اشعار صفارزاده، عدد چهار بسامد بالایی دارد:

دارم به فصل‌ها برمی‌گردم  
هنوز همان چهار تا هستند  
علف‌ها هنوز از سبزینه‌شان می‌خواند

(صفارزاده، ۱۳۵۷: ۴۴)

عدد چهار، نشان فصل‌هاست و این بیت هم مستقیم برای همین مفهوم استفاده شده است. مصراع سوم، از باروری زمین سخن می‌گوید که همان اصل مادینه است و با چهار مرتبط است. در این بیت نیز چهار فصل یعنی تمامیت زمان در طول یک سال مورد توجه شاعر است:

بانگ حراج از همه سوی آید

در چار فصل این مغازه حراج است

(صفارزاده، ۱۳۵۰: ۸۰)

علاوه بر این، عدد چهار در این ابیات، بیانگر چرخه زندگی و زمین و طبیعت است:

شبی در خواب دیدم سوار بر چهار اشتر شده بودم  
چهار اشتر به هم پیوسته و چهار اشتریان  
مرا هلله می‌کردند

(صفارزاده، ۱۳۵۷: ۷۹)

به نظر می‌رسد صفارزاده از نوعی اشراف و تسلط خویش بر تمام زندگی سخن می‌گوید. عدد چهار می‌تواند مراحل چهارگانه سلوک عرفانی را نیز تداعی کند.

به نظر می‌رسد شاعر از عدد چهل مفهوم بسیار والا و مقدسی در نظر داشته است. به همین جهت کسری و عدد چهل را در کنار هم مورد سؤال قرار می‌دهد. کمال و کلیت در عدد چهل در اساطیر مختلف نیز نمود یافته است. مثلاً موسی<sup>(ع)</sup> سی شبانه‌روز به مناجات با خدا پرداخت و با ده شبانه‌روز دیگر آن را کامل کرد. بنابراین کلیت و تمامیت این عدد، شاعر را بر آن داشته تا با شک و تردید به خسرو پرویز و ارتباطش با عدد چهل نگاه کند. چهل بستر نشان از خواب عمیق و غفلت کامل پادشاه است؛ اما ناگهان شاعر متوجه قداست و الوهیت موجود در این عدد شده و به طرح پرسش پرداخته است.

#### ۵. عدد هفت

این عدد و ضرایبش حدود دوازده مرتبه توسط صفارزاده، مورد استفاده قرار گرفته‌اند. عدد هفت عدد سلاح‌ها و بادهاست. عدد اساطیر مختلف، عدد سیارات در آسمان، تعداد دریاها در خشکی و روزهای هفته را می‌رساند. عددی که تقدس در اصل وجودش نهادینه شده است. این اصل در بین سایر موارد از قدرت بیشتر و محکم‌تری برخوردار است. صفارزاده نیز که به اصل قداست این عدد معتقد است، می‌گوید:

وقتی که جان جوانم را

جاسوس‌های متحد شب

به جرم حق‌طلبی

به سوی دار شقاوت‌ها می‌بردند

امید من

به اتحاد «هفت مبین» بود

(صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۱۲)

در اشعار صفارزاده عدد چهار با حروف و کلمات دیگر همراه شده و ترکیباتی ساخته است که مفهوم کلیت و تمامیت را در خود دارند؛ مثلاً وقتی می‌خواهد از همه جا سخن بگوید، عبارت چهار گوشه، چارسو و ... را به کار می‌برد:

او دوربینی داشت

دریچه‌های شهر را

همه چهار گوش

همه ممه‌ور عکس می‌گرفت

(صفارزاده، ۱۳۶۵: ۵۵)

شاعر می‌خواهد بگوید کامل عکس می‌گرفت؛ بنابراین می‌گوید چهارگوش عکس می‌گرفت. این کمال و تمامیت در ابیات دیگر نیز دیده می‌شود. (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۳۲ و ۱۶۷)

صفارزاده حدود ۱۰ مرتبه از عدد چهار استفاده کرده و فصل‌ها، اصل مادینه و باروری و کمال و تمامیت را از آن اراده کرده است. البته چهل نیز یکی از ضرایب عدد چهار است و به همین دلیل اهمیت والایی دارد. این عدد به ویژه در عرفان اسلامی بسیار مورد توجه است. صفارزاده در این ابیات نیز سه مرتبه از عدد چهل صحبت می‌کند:

ما ایستاده بودیم

معصوم و خواب‌زده

خواب‌آلود

در هر نگاه

روح ملول جبار

... از آستان چهل بستر برمی‌خاست

کسری چرا چهل بستر؟

کسری چرا چهل حاجب؟

(صفارزاده، ۱۳۴۸: ۱۸)



این «هفت مبین» و محکم بیش از همه اهمیت عدد هفت را می‌رساند. در اساطیر، هفت گره و یا نه گره سبب درمان بیماری‌ها می‌شود. (فریزر، ۱۳۸۴: ۲۶۸) اینجا نیز «هفت محکم» جلوی شقاوت و گمراهی را می‌گیرند. صفارزاده در چند مورد، وقتی می‌خواهد از چیزی تمام و کمال سخن بگوید، از این عدد کمک می‌گیرد؛ مثلاً:

دنبال این طلیعه خوشحالان

سپاهیان

دلخستگان

ستم‌شدگان

هر هفت تن

بسته به زنجیر زور

(صفارزاده، ۱۳۴۸: ۳۹)

صفارزاده در نظر دارد با این عدد، تمام گروه‌ها را ذکر کند؛ این است که می‌گوید: «هر هفت تن». همچنین وقتی می‌خواهد تمام شهر مدائن را هوشیار توصیف کند می‌گوید:

شب رفته است

و هفت شهر مدائن به خویش آمده است

به صبح و هشیاری

به روز و بیداری

(همان: ۴۴)

تاریخ، حقیقت را روشن کرده است و شهر مدائن، نماد این حقیقت است. شاعر تمام و کمال بودن این وضوح و روشنی حقیقت را با عدد هفت بیان کرده است.

عدد هفت در آداب کهن ایرانی نیز مورد توجه بوده و دارای اهمیتی والاست. به عنوان مثال در آغازین لحظات شروع سال نو هفت شیء

مختلف که با حرف سین شروع می‌شود، زینت- بخش سفره‌های ایرانی است. صفارزاده از این مورد هم غافل نبوده و با این ابیات، ناخودآگاه اهمیت این عدد را یادآوری کرده است:

امروز

در بامداد خرم نوروژ

به سفره مجلل سال

آن هفت سین مبارک

نزول فرمودند

سلام

سلام

سلام

(صفارزاده، ۱۳۷۸: ۷)

وی خستگی از کارهای اداری را نیز، به صورت تمام و کمال، با کمک عدد هفت بیان می‌کند:

دلتنگی مردی بود که در شیلی هفت پست اداری داشت.

(صفارزاده، ۱۳۵۷: ۶۹)

صفارزاده وقتی می‌خواهد تمام کودکی خود را از دست‌رفته قلمداد کند به مرگ دوست هفت ساله خود اشاره می‌کند:

بهترین همبازی من دختر همسایه‌مان بود که در هفت سالگی مرد.

(صفارزاده، ۱۳۴۹: ۱۲)

هفت، عدد روزهای هفته نیز هست و این امر، اهمیت دوباره این عدد را نشان می‌دهد. صفارزاده به این مسئله هم اشاره دارد:

یهوه مشرق را به رودخانه داد

و شنبه را به بیکاران

به تکثیر و افزایش تعداد بیداران اشاره کند، از ضرایب عدد هفت استفاده کرده است:

تکثیر می‌شود و می‌ماند

هر تن

هزار تن

هفتاد هزار تن

(صفارزاده، ۱۳۸۶: ۳۰)

بدین ترتیب اعداد هفتاد و هفتاد هزار نیز، از تقدس موجود در عدد هفت برخوردار بوده و مورد توجه قرار گرفته‌اند و گاه به‌عنوان نمود دیگری از تصاویر ماندالا خود را نشان داده‌اند.

### بحث و نتیجه‌گیری

کهن‌الگوی ماندالا در مفهوم کمال، تمامیت و خویشتن، نمودهای مختلفی دارد. این صورت ازلی ابتدا یک نماد دینی بود و در اثر توجه روانشناسانی چون یونگ و سپس نقادان اساطیری به عرصه ادبیات وارد شد. این صورت ازلی در بردارنده خاطرات جمعی نیاکان بشری است و گوشه‌هایی از ذهن نهفته شاعر و نویسنده را که به طور ناخودآگاه نمود یافته، نشان می‌دهد. در شعر صفارزاده این کهن‌الگو با نمادهایی نظیر خورشید، گل، فواره و ساعت، عدد چهار و هفت نمود یافته است. تصویر خورشید برای بیان کهن‌الگوی ماندالا، در شعر صفارزاده در موارد متعدد مورد توجه قرار گرفته است. در این تصویر، مفهوم قداست و الوهیت تحت تأثیر خدایان اساطیری به چشم می‌خورد، کمال و روشنگری این نماد سبب شده تا در زمان ظهور ماندالا نیز خورشید خودنمایی کند. علاوه بر این شاعر در مواردی

هر هفت روز هفته حراج است

حتی به شنبه شکر فراغت نداده‌اند

(صفارزاده، ۱۳۴۸: ۱۸۰)

در تکمیل اهمیت این عدد در ناخودآگاه ذهن

شاعر کرمانی می‌توان به این ابیات نیز اشاره داشت:

بلند می‌خوانم

بانوی ما

آن قبر هفتگانه

آن گور رو نهفته

ز دیدار اشقیا

در قلب ماست

این هفتگانه صورت قبر

...

معنای کامل درد است

دردی به سهمگینی درد امام

امام هفتم

در انقیاد دائمی زنجیر

(صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۱۲)

با نگاهی به این ابیات متوجه مفاهیم

دیگری نیز می‌شویم. به عنوان مثال در بین

شیعیان امام هفتم به عنوان باب‌الحوائج مطرح

شده است. این عقیده علاوه بر آزموده بودن این

امر، می‌تواند ناشی از جایگاه این امام بزرگوار نیز

باشد. همچنین شاعر، قبر ناشناخته بانوی بزرگ

اسلام و مادر تمام امامان را قبری هفتگانه و رو

نهفته می‌شمارد. این امر علاوه بر واقعیت خاص

تاریخی خود، به اهمیت عدد هفت در بین

مسلمانان نیز اشاره دارد. چنان که پیش از این نیز

بیان شد، اهمیت برخی اعداد سبب شده است تا

ضرایب این رقم‌ها نیز مورد توجه خاص قرار

گیرند. بر همین اساس صفارزاده وقتی می‌خواهد

بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ دوم. تهران: آگه.

بوکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). *هنر مقدس*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

بولن، شینودا (۱۳۷۲). *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*. ترجمه آذر یوسفی. چاپ اول. تهران: روشنگران.

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

پیرنیا، محمد (۱۳۷۳). «باغ‌های ایرانی». *مجله آبادی*. شماره ۱۵.

ترقی، گلی (۱۳۸۶). *بزرگ بانوی هستی (اسطوره، نماد، صورت ازلی)*. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۷). *اسرار اساطیر هند*. چاپ اول. تهران: فکر روز.

سپهری، سهراب (۱۳۷۴). *هشت کتاب*. چاپ سیزدهم. تهران: طهوری.

\_\_\_\_\_ (۱۳۶۹). *اتاق آبی*. تهران: سروش.

ستاری، جلال (۱۳۸۳). *اسطوره در جهان امروز*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۶). *پژوهشی در قصه‌ی اصحاب کهف (داستان هفت خفتگان)*. چاپ اول. تهران: مرکز.

سیف، عبدالرضا؛ سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری؛ موسی‌وند، نسرين (بهار ۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده». *زن در فرهنگ و هنر*. دوره ۴. شماره ۱. صص ۱۲۶-۱۰۷.

شایگان، داریوش (۱۳۸۱). *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

خود را با خورشید نزدیک می‌بیند و نوعی فردانیت و کمال را تجربه می‌کند؛ اما همیشه نگران از دست دادن این حس خوب است و گاه تحت تأثیر شرایط دچار نوعی شک در هدف خلقت، که همان تکامل است، می‌گردد. علاوه بر قدرت خورشید، اساطیر مربوط به زیبایی آن نیز ذهن شاعر را تحت تأثیر قرار داده است.

اهمیت تصویر گل نیز توجه شاعر را به خود جلب کرده است و او را برآن داشته تا گل را نیای آغازین بشری بشمارد و ارتباط اساطیر کهن را با آفرینش خدایانی از طریق گل یادآوری کند و یا قداست و اهمیت این پدیده را در دوره‌های تاریخی و اساطیری گوشزد نماید.

اعداد چهار و هفت نیز هر یک نموده‌های دیگری از این کهن‌الگو هستند که از نظر شاعر دور نمانده است و موارد قابل توجهی از ابیات شعری به این دو عدد اختصاص یافته است.

صفارزاده فواره و ساعت را نیز به عنوان نماد ماندالا در شعر خود استفاده کرده است.

## منابع

الیاده، میرچا (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*. ترجمه نصرالله زنگویی. چاپ اول. تهران: آگه.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). *اسطوره، رویا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. چاپ سوم. تهران: نشر علم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). *مقدس و نامقدس*. ترجمه بهزاد سالکی. چاپ اول. تهران: خردناب.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰). *اسرار مکنون یک گل*. ترجمه حسن افرا. تهران: فرهنگستان هنر.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. چاپ ششم. تهران: فردوس.
- شوالیه، ژان؛ آلن گریزان (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضائلی. جلد اول و دوم. تهران: جیحون.
- صفارزاده، طاهره (۱۳۸۶). *بیعت با بیداری*. تهران: هنر بیداری.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۷). *حرکت و دیروز*. چاپ اول. تهران: رواق.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). *دیدار صبح*. چاپ اول. شیراز: نوید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۵). *رهگذر مهتاب*. چاپ دوم. شیراز: نوید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۵). *سد و بازوان*. چاپ دوم. شیراز: نوید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۸). *سفر پنجم*. تهران: رواق.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۹). *طنین در دلنا*. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). *گزیده ادبیات معاصر (مجموعه شعر)*. چاپ اول. تهران: نیستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). *مردان منحنی*. چاپ اول. شیراز: نوید.
- عفیفی، رحیم (۱۳۷۴). *اساطیر فرهنگ ایران*. چاپ اول. تهران: توس.
- فدایی، فرید (۱۳۸۱). *یونگ و روانشناسی تحلیلی او*. چاپ اول. تهران: دانش.
- فرنیغ دادگی (۱۳۶۹). *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار. چاپ اول. تهران: توس.
- قبادی، حسینعلی؛ عباسی، حجت (۱۳۸۸). *آیین‌های کیهانی*. چاپ اول. تهران: نشر ری را.
- گریمال، پی یر (۱۳۴۷). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمه احمد بهمنش. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.
- گرین، ویلفرد ال و ... (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و انتشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چاپ اول. تهران: سروش.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). *آیون*. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ اول. تهران: به نشر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷). *انسان و نمادها*. ترجمه محمود سلطانی. چاپ اول. تهران: جامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.