دانشگاه شهید بهشتی

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

- بازتاب فریضه «نماز» در نشریه‌های خردسال و کودک سال‌های ۱۳۸۵-۱۳۸۰
- بازیابی اهداف ادبیات کودک و نوجوان در افسانه‌های ایرانی
- بررسی آرکی‌تایپ در رمان نوجوان پریانه‌های لیاسند ماریس از طاهره ایبد براساس نظریه یونگ
- بررسی راهبردهای ترجمه: نام‌های خاص در ترجمه سه کتاب کودک
- تحلیل زبان شعر کودک در آثار ناصر کشاورز
- نگاهی انتقادی به درون‌مایهٔ آثار کودکان
- وجوه ممیز در بازگفت داستانی لالایی‌های سنتی و مدرن

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۱۹-۳۹

بررسی آرکی‌تایپ در رمان نوجوان پریانه‌های لیاسند ماریس از طاهره ایبد براساس نظریه یونگ

علی‌اصغر بوند شهریاری[۱] و اعظم بزرگی[۲]

۱. استادیار دانشگاه پیام نور

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۱/۳۰

چکیده

در حوزه زبان و ادبیات فارسی نقد آرکی‌تایپی نقد مدرن محسوب می‌شود و مبتنی بر نقد روان‌کاوانه براساس آرای روان‌شـــناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، است. هدف اصلی این پژوهش یافتن و تقریر دلالت‌های معنایی برای اثبات آرکی‌تایپ‌های موجود در متن رمان نوجوان «پریانه‌های لیاسند ماریس» اثر طاهره ایبد اســـت. همچنین کارکردهای آرکی‌تایپ در سطح ثانویه متن بیان می‌شود. بسیاری از مفاهیم نمادین در این داستان همچون محوریت ســـفر دریایی، مرکزیت خاص اعداد سه و هفت، دریافت امدادهای غیبی، ماندالا و کهن‌الگوی «کودک» در موقعیت‌های کهن‌الگویی بیان می‌شود. آرکی‌تایپ‌ها ظرفیت‌ها و مضامین موروثی هســـتند که پیش از آنکه به آن‌ها آگاه باشـــیم در ناخودآگاه جمعی ما وجود داشته‌اند و برای همه انسان‌ها صرف‌نظر از نژاد و فرهنگ، معمول و عام هستند. اسطوره‌ها و داستان‌های پریان در ادبیات جهان و ایران دارای مایه‌های اصلی و یکسانی‌اند که همان آرکی‌تایپ‌ها هستند. نقد آرکی‌تایپی گاه نقد اسطوره‌ای نیز خوانده می‌شـــود. آرکی‌تایپ‌ها گاهی برای رسیدن به خودآگاهی در نمادهای گوناگون طبیعی جلوه‌گر می‌شوند و در آثار هنرمندان نمود پیدا می‌کنند. بررسی و تحلیل کهن‌الگوها در متون ادبی کنار زدن لایه پیدای هر متن و رســـیدن به ژرف‌ساخت و لایه دوم و ناپیدای آن اثر است. طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از سویی با دانستگی، وقوف و آگاهی و از سویی دیگر با شهود، و یا به‌عبارتی تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه خویش، نمادهای آرکی‌تایپی را به‌کار برده و به همین دلیل رمان به تصنع کشیده نشده است.

واژه‌های کلیدی: آرکی‌تایپ، یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی، ادبیات نوجوان، پریانه‌های لیاســـند ماریس، طاهره ایبد.

مقدمه

هیچ ادبیاتی به اندازه قصه‌های عامیانه پریان، چه برای کودک چه برای بزرگســـال، پُربار و راضی کننده نیســـت (بتلهایم، ۱۳۸۱: ۳). بتلهایم معتقد اســـت قصه‌های پریان با به‌کار بردن الگوی روان‌کاوانه شخصیت انسان، پیام‌های

مهمی را به ضمیر آگاه، نیمه آگاه و ناآگاه می‌رســانند. بتلهایم می‌گوید: این داستان‌ها با مسائلی که ذهن کودک را به خود مشغول می‌کند، سروکار دارند، هم‌زمان از فشارهای ضمیر ناآگاه و نیمه آگاه او می‌کاهند. قصه‌های پریان به تخیل کودک ابعاد تازه‌ای می‌بخشند که ممکن نیست خود او به تنهایی همه دقایق آن را کشف کند. براساس نظریه روان‌کاوی تحلیلی یونگ، در پشت ضمیر آگاه هر فرد بشری، ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد که حاصل تجربه‌های مکرر زندگی نیاکان ما است. این تجربه‌ها در اسطوره‌ها، رؤیاها و ادبیات بروز می‌کند. بسیاری از آنچه در ادبیات محل بروز می‌یابد، ته‌مانده‌های حافظه نیاکان انسان است که در ضمیر ناخودآگاه نویسنده یا شاعر حفظ شده است و آن‌ها را می‌توان نمونه ازلی، کهن‌الگو، سرنمون یا آرکی‌تایپ نامید (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷۸). از آنجا که نویسنده و خواننده ضمیر ناخودآگاه جمعی مشترک دارند و آنچه نویسنده خلق می‌کند از ناخودآگاه جمعی گرفته شده، می‌تواند به‌طرز غریبی بر خواننده تأثیر بگذارد و احساســات او را برانگیزد. (همان: ۲۷۹) مکتب کارل گوســتاو یونگ از بازیافتن نمادهای اساطیری و صورت‌های ازلی در رؤیا و آفرینش‌های ادبی و هنری سخن می‌گوید. یونگ معتقد است فصل مشترک ادیان، آرکی‌تایپ است. یونگ بیش از آنکه کلام محور[1] باشد، اسطوره محور[2] است و با نماد بیش از نشانه سروکار دارد (یاوری، ۱۳۷۴: ۴۱-۴۳)، و رابطه بســیار نزدیکی میان رؤیاها، اساطیر، هنر و ادبیات کشف کرد (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۹۳). اسطوره و افسانه در ادبیات کودک و نوجوان اهمیت بسیار زیادی دارد و بسیاری از داستان‌ها از هاکلبرفین تا هری پاتر براساس اسطوره و افسانه شکل گرفته‌اند (رایت، ۱۹۶۲). نورتروپ فرای، اسطوره را با ادبیات یکی دانسته و ابراز می‌دارد که اسطوره «یکی از اصول ساختاری و سازمان دهنده قالب ادبی است» «یک صورت مثالی، عنصر اساسی تجربه ادبی فرد اســت»؛ اسطوره بینش و تفکر بشر ابتدایی در برخورد با جهان پیرامون خویش است. نورتروپ فرای ادبیات را به تمامی برآمده از اسطوره می‌داند (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۴۳). «یونگ» رابطه بسیار نزدیکی میان رؤیاها، اساطیر، هنر و ادبیات کشف کرد. او معتقد بود این‌ها ابزاری هستند که توسط آن‌ها صور مثالی بیشتر در حیطه ناخودآگاه قرار می‌گیرند (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۹۳). اسطوره و افسانه در ادبیات کودک و نوجوان اهمیت بسیار زیادی دارند. این ادبیات دارای فرم زیبا و ساده، بسیار آموزشی و البته کوتاه‌تر از یک رمان واقعی و دارای اثرگذاری آیینی و مناسکی است (به نقل از رایت، ۱۹۶۲). یونگ می‌گوید: من کاشــف ناخودآگاه نیستم. شعرا ناخودآگاه را کشف کردند، من روشی علمی برای بررسی ناخودآگاه، ابداع کردم (پاینده، ۱۳۸۲: ۷۱). همه مردم در ناخودآگاه جمعی سهیم‌اند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷). ناخودآگاه جمعی مخزنی است از خاطره‌ها و آثاری که آدمی از نیاکان دور و حتی غیربشر (حیوانی) به ارث برده است. «مفاهیــم کهن» یــا «الگوهای جاودانه» یا «تصورات قدیم» یا «صورت‌های مثالی» و نظایر این‌ها نامیده می‌شــوند (یونگ، ۱۳۹۳: ۹). مفهوم ناخودآگاهی جمعی و مفهوم وابسته بدان، آرکی‌تایپ، در روان‌شناسی یونگ از دو نظر اهمیت دارد، یکی از نظر نقش آن در رشد و تکامل شخصیت و دیگری از نظر بازتافتن درون‌مایه‌های آن در آفرینش‌های هنری و رؤیاهای ژرف (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۰۱). به‌گفته یونگ هر آفرینش هنری و هر کلام جادویی از ناخودآگاهی جمعی نشــان دارد و از این دریای بی‌کران درونی اســت که صورت‌های خیال برمی‌خیزند (همان:۴۲). اســطوره، تجلی دراماتیک و زیربنایی عمیق‌ترین غرایز بشر درباب آگاهی اولیه خود نسبت به جهان پیرامون است. به بیان دیگر آرکی‌تایپ محتویات

1. Mythocentric
2. Logocentric

ناخودآگاه جمعی اســـت. صور مثالی در رؤیاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشـــان می‌دهد و به‌طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷). یونگ نمادها را سویه آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار می‌داند و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینه تجلی و بازیافتن آن‌ها (یاوری، ۱۳۷۴: ۴۲). اساطیر، رؤیاها، آداب و مناسک آیینی، علایم پریشانی و رنجوری روان و آثار هنری حاوی بسیاری از مفاهیم کهن هستند. به همین علت، یونگ و همکاران و پیروانش درباره مفاهیم کهن و آثار و بازتاب‌های آن‌ها در اســـطوره‌ها و رؤیاها مطالعات و تحقیقات بسیار کرده‌اند. یونگ، آن‌ها را نقاب، سایه، آنیما، آنیموس، پیرخرد، مادرزمین و خود می‌نامد. صورت نوعی از بعضی جهات با مثال افلاطونی همانند است، چون صورت نوعی، مانند مثال افلاطونی، مقدم بر هر تجربه آگاهانه است. «کهن‌الگو» در واقع یک گرایش غریزی است (یونگ، ۱۳۹۲: ۹۶). از میان نمادها برخی که شکل انسان، حیوان یا موجوداتی برتر از انسان دارند، از لحاظ معنی بسیار غنی هستند آن‌ها را می‌توان بدین‌گونه طبقه‌بندی کرد: سایه، پیرمرد، کودک (و نیز قهرمان جوان)، مادر (مادر واقعی، زمین-مام) به‌عنوان شخصیتی والا و برتر، دختر جوان، ماندالا، جلوه‌گر می‌شوند (جونز و دیگران،۱۳۶۶: ۴۶۶-۴۶۷). روشـــن اســـت که نمادهای خاص، از جمله «پدر آسمانی[1]» و «مادر زمینی[2]»، «نـــور»، «خون»، «باژگونگی[3]»، «محورهای چرخ[4]» و مشـــابه آن بارهـــا در فرهنگ‌هایی که از نظر مکانی و زمانی از یکدیگر بســـیار دور بوده‌اند، بروز می‌کنند. مثال‌های کهن‌الگوها که زمینه‌های مشـــترک را در فرهنگ‌های مختلف به وجود می‌آورند، شاملِ وضعیت‌های سمبلیک تکرار شونده: سفری طولانی، جست‌وجویی سخت و توان‌فرسا، به‌دنبال انتقام رفتن، همین طور سفر به دنیای دون مانند سفر به دنیای مردگان و بازگشت به دنیای واقعی بر روی زمین که معمولاً جهت آزاد کردن روحی به تله افتاده و یا شنیدن سخن حکمت‌آمیزی از آنان انجام می‌گیرد. مضمون‌های تکرار شـــونده، شخصیت‌های تکرار شونده: مانند جادوگران، عجوزه‌ها، آهنگران سست مجاز داری توانایی‌های خارق‌العاده، دونژوان‌های زن‌باز، مرد شکار شده، متکبر، پیرمرد دانا به‌عنوان معلم، مادر دلسوز و مهربان (به نقل از رایت، ۱۹۶۲).

بررسی و بازبینی روساخت رمان

رمان پریانه‌های لیاسند ماریس اولین رمان نوجوان به‌سبک رئالیسم جادویی است. اگرچه بخشی از موضوع رمان اقتباس و برگرفته از افســـانه‌هایی است که در فرهنگ مناطق ســـاحلی جنوب کشور سینه‌به‌سینه نقل می‌شود؛ ولی طاهره ایبد با تخیل خلاقش موقعیت‌ها، کاراکترها و مکان‌ها را با بیانی داســـتانی طرح می‌کند و دســـت به فضاسازی می‌زند. حوادث و روابط علّی و معلولی در داستان کاملاً منطقی هستند. ارتباط ماهبان و ادریس باعث به وجود آمدن عشقی کم‌رنگ در حاشیه داستان شده است. داستان این رمان در بندر «سیراف» یکی از بنادر پیشرفته ایران باستان اتفاق می‌افتد. غواصان قدیمی مروارید که بدون هرگونه تجهیزاتی به زیر آب می‌رفتند، از وجود زنی در زیر آب که بچه شـــیرخواره‌ای را در آغوش داشـــته، خبر می‌دادند. گاهی این زن به‌نزد غواصان آمده از آن‌ها می‌خواهد برای فرزندش گهواره‌ای تهیه نموده به زیر آب ببرد. اگر غواص چنین نماید، مادر دریا (ننه دریا) چند مروارید درشت به او خواهد داد.

1. Sky Father
2. Earth Mather
3. Up-Down
4. Axis Of A Wheel

اگر غواص دیگر نفســـی برای ماندن نداشته باشـــد، زن با نفس خود به دور او حبابی می‌سازد. اگر زن یا مرد دریایی با غواصی ارتباط برقرار کنند صیدش رونق می‌گیرد. حوریان و یا پریان دریایی پایین‌تنه‌ای مانند ماهی و بالاتنه‌ای مانند دختران جوان داشتند. زیبارو و خوش‌اندام با موهایی بلند و سیاه، خوش‌آوا و خوش‌آواز که از غروب آفتاب تا بامدادان در ســـاحل دریا می‌آرامیدند و گاهی به نغمه‌سرایی مشغول می‌شـــدند. در بیشتر داستان‌های مربوط به پریان دریایی، ایشان جانورانی مهربان‌اند که با آدمیان به‌ویژه دریانوردان و غواصان هم‌زیستی می‌یافتند. طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از این افسانه به‌خوبی استفاده کرده. پری دریایی رمان بی‌شباهت به پری دریایی این افسانه نیست:

۱. پری دریایی رمان نیز برای کودک شیرخوارش از ادریس گهواره می‌خواهد؛
۲. توانایی‌های خارق‌العاده‌ای دارد او با دمیدن به صورت ادریس دور سر او حباب می‌سازد و امکان تنفس زیر دریا را به او می‌دهد؛
۳. باعث رونق صید ادریس می‌شود؛
۴. نغمه‌سرایی می‌کند و برای لیانا لالایی می‌خواند. در طول رمان پری زغالی راهنمای سفر دریایی لیانا می‌باشد.

افسانه دیگری که طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از آن بهره برده، بابای دریا می‌باشد. در افسانه آمده بدن بابای دریا از پشم سیاه پوشیده شده است. به هنگام غروب آفتاب و شب‌ها از آب خارج می‌شود و اگر کسی را در کنار آب ببیند با خود می‌برد. دست و پایش مانند انسان است؛ اما انگشتانش کوچک است. صورت او شبیه به گاومیش بوده اما هیکل آن چندین برابر گاومیش است. بابای دریا به‌شدت از تیشه و ارّه هراسان است و به محض دیدن آن‌ها و یا صدای برخورد دو قطعه آهن از محل دور می‌شود. من منداس در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس شباهت‌های بسیاری با بابای دریا دارد. من منداس هیکلی پشمالو و صورتی شبیه به گاو دارد و به‌شدت از تیشه و یا صدای برخورد دو قطعه آهن هراســـان است و از محل دور می‌شود. افسانه دیگری که طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس ازآن بهره برده، افسانه گاوماهی و گوهر شب‌چراغ است. در افسانه‌های مردمان جنوب آمده: گاوماهی، شب‌هنگام برای چریدن از دریا خارج شده، برای اینکه پیرامون خود را ببیند دو دانه گوهر روشن و درخشان از دو سوراخ بینی خود خارج می‌کند و به چریدن مشغول می‌شود. به هنگام بازگشت به ژرفای دریا آن دو گوهر را با یک نفس عمیق در بینی خود بالا کشیده به دریا می‌رود. گاومیش در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس شباهت‌های بسیاری با گاوماهی دارد. گاومیش نیز برای چریدن علف از دریا به خشکی می‌آید و گوهر روشن و یا همان گوهر شب‌چراغ را از دماغ خود روی علف‌ها می‌اندازد. همچنین هنگام بازگشت به ژرفنای دریا نفس عمیقی می‌کشد و دو گوهر شب‌چراغ را بالا کشیده به دریا می‌برد.

بررسی و بازبینی آرکی‌تایپ‌های موجود در رمان

ابزار نبرد

بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمتگزاری را برمی‌انگیزند، می‌توان از مظاهر مادر به شمار آورد؛ مثل دانشگاه، شهر، کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا و... و اشیای گود چون دیگ، ظروف طبخ و البته زهدان و رحم و هر چه شبیه آن است، مادر را تداعی می‌کند (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸ : ۲۵). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس مجمعه

ابزاری اســـت که نماد کهن‌الگو محسوب می‌شـــود و دارای ویژگی‌های شگفتی است. استفاده از مجمعه به‌صورت یک موتیف تکرار شونده در داستان دیده می‌شود. مجمعه را پری دریایی به ادریس می‌دهد. مجمعه مسی مانند ابزاری برای اطلاع پیدا کردن از جهاز ناخدا سیراف و لیانا به مدد ادریس می‌آید. مجمعه برای ادریس دلخوشی است و در محافظت آن تلاش می‌کند. قهرمانان داستان برای گریز از دست من منداس که از صدای آهن می‌ترسد روی مجمعه می‌کوبند.

نماد اعداد

توجه به اعداد در قصه‌های پریان اهمیت ویژه‌ای دارد. «روان‌کاوان اعداد زوج را مؤنث و اعداد فرد را مذکر به حساب می‌آورند» (پلی، ۱۳۷۱: ۲۷۸). در قرآن نیز بارها و بارها اعداد آمده‌اند. او کسی است که آسمان‌ها و زمین را در شش روز (شش دوران) آفرید (هود/۷، اعراف/۵۴، یونس/۳، سجده/۴). در این قصه‌ها اعداد نه‌تنها اندازه‌هایی برای سنجش کمیت‌ها؛ بلکه مجموعه فشرده‌ای از خصوصیات‌اند که نیروهای خاصی از طبیعت را در خود دارند. اهمیت این اعداد در بیشتر این موارد در کاربرد رمزی عدد «سه»، «چهار» و «هفت» تمرکز دارد. این نمادها در متون مربوط به قصه‌های پریان و روایت‌های اسطوره‌مند نشانه‌هایی هستند که دلالت‌های کهن‌الگویی دارند. در بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های کودکان اعداد با هاله‌ای نشـــانه‌وار به‌کار رفته و نقش مهمی در ســـیر پیشرفت قصه ایفا کرده‌اند. افسانه سه برادر، سه بچه فیل، سفیدبرفی و هفت کوتوله، نمکی و بستن هفت در و... استفاده از اعداد در زندگی روزمره رایج است. عدد، شگفت‌انگیزترین اختراع ذهن بشر است. اعداد یک تا دوازده صورت خاصی از شخصیت را نشان می‌دهند. روان‌کاوان اعداد زوج را مؤنث و اعداد فرد را مذکر به حســـاب می‌آورند. اعداد نیز جزء صورت‌های مثالی یونگ به حســـاب می‌آید (حسینی، ۱۳۸۷: شماره یازده). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس من منداس چهار انگشتی است.

سه

عدد «سه» نیروی آفریننده و رشد دهنده هستی است. سه، عدد کل است؛ زیرا شامل آغاز، میان و پایان است. نیروی آن عالمگیر است و مشمول طبیعت سه‌گانه جهان یعنی آسمان، زمین و آب‌ها می‌گردد. سه به‌عنوان یک عدد آسمانی جان را می‌نماید و نقطه مرکزی تعادل به شمار می‌رود. سه در روان‌شناسی یونگ عددی کامل، فعال و مقدس اســـت. از دیدگاه یونگ عدد ســـه نماینده ساحت تاریک و ناخودآگاه روان از به‌هم‌پیوستن ساحت نرینه (خودآگاهی) و مادینه (ناخودآگاهی) فرد به تمامیت و کمال می‌رســـد و از این طریق دگرگونی در ســـاختار روان پیش می‌آید و فرد به مرحله تفرد می‌رسد. سه عددی مذکر، نور، آگاهی روحانی و وحدت است (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۳۰-۱۳۱). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس چندین بار عدد سه تکرار شده است. هنگامی که ادریس سومین مروارید لاجوردی را صید می‌کند، من منداس یا همان شبح دریا پیدایش می‌شود و این مطلب بر اهمیت و نماد بودن عدد سه می‌افزاید.

هفت

در نزد مصریان این عدد نماد زندگانی جاودان و ابدی بوده و به‌نظر می‌رسد این عدد کامل‌ترین عدد و دارای تقدس باشد. در قرآن نیز عدد هفت بارها تکرار شده: او خدایی است که همه آنچه (از نعمت‌ها) در زمین وجود دارد، برای شما

آفریده سپس به آسمان پرداخت، و آن‌ها را به‌صورت هفت آسمان مرتب نمود (بقره/۲۹). عدد هفت که در اساطیر جنبه مقدس دارد، نماد افلاک هفت‌گانه و هفت سیاره است. هفت شهر عشق هم از این جمله است. در اساطیر یونان هفت خدای اصلی وجود دارد. در کیمیاگری از هفت فلز استفاده می‌شود. عدد هفت نشان‌دهنده اتحاد زمین و آسمان است؛ زیرا از جمع عدد چهار (زمین) که رمز مادینگی است و رقم سه (آسمان) که رمز نرینگی است، حاصل آمده است. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس عدد هفت بارها تکرار شده است و پی داستان عدد هفت است. هفت مروارید باید یافت شوند و در دهان مار عظیم‌الجثه انداخته شوند تا دریا نجات پیدا کند. سندباد بحری برای لیانا از هفت سفر دریایی پُر از مخاطره‌اش سخن می‌گوید. همچنین ادریس هفت مرحله خطرناک و هفت‌خوان را پشت سر می‌گذارد:

۱. ادریس در دریا گم می‌شود و جهاز ناخدا سیراف را گم می‌کند؛
۲. ادریس گرفتار شبح دریا یا همان من منداس می‌شود؛
۳. ادریس از دالانی طولانی می‌گذرد و به خشکی می‌رسد؛
۴. علف‌های جزیره به‌طرز شگفت‌انگیزی دور پای ادریس چنبره زده و او را به بند می‌کشند؛
۵. من منداس گاومیش را می‌کشد و گوهرهای شب‌چراغ را می‌رباید؛
۶. من منداس برای چندمین بار برای پس گرفتن مرواریدهای لاجوردی سراغ ادریس می‌آید؛
۷. آخرین مرحله و خوان هفتم جنگ ادریس با مار سیاهِ خطرناک است.

ظاهر شدن من منداس در ماجراهای داستان در هفت مرحله مختلف صورت می‌گیرد. قهرمانان داستان در طول داستان هفت بار با من منداس روبه‌رو شده، می‌جنگند و در برابر او می‌ایستند:

۱. شبح که نزدیک‌تر شد، ادریس هیکل پشمالوی او را دید و صورتش را که شبیه گاو بود، با دست‌هایی که چهار انگشت بیشتر نداشت. خودش بود. من منداس! (ایبد، ۱۳۹۰: ۷۸)؛
۲. هیبت پشـــمالوی من منداس جلوی چشـــمش ظاهر شد. از چشم‌های من منداس انگار آتش می‌بارید. گفت: «مروارید!» (همان: ۱۶۴)؛
۳. توی دل لیانا خالی شـــد. با ترس گفت: «من منداس! حتماً من منداســـه!» ناگهان شبحی سر از آب بیرون آورد... در میان باد و طوفان و جیغ‌های لیانا و ماهبان، صدایی پیچید: «مروارید لاجوردی!»... سندباد فریاد زد: «او شبح دریاست! شبح دریاست! من او را می‌شناسم. بسی خطرناک است. (همان: ۲۰۹)؛
۴. گاومیش تقلا می‌کرد. ادریس فکر کرد از طوفان ترسیده. خواست او را آرام کند که پاهای پر از موی انسانی را زیر آب دید. از بزرگی پاهای گاومیش بود، وحشـــت کرد. پاها حرکت کردند و ادریس دید که به جای کف پا و انگشت، سُم دارد... من منداس نعره کشید... . (همان: ۲۶۵)؛
۵. ... ناگهان سر من منداس از آب بالا آمد. ادریس لرزید. من منداس وسط گرداب بود. (همان: ۳۴۱)؛
۶. من منداس هیولای ترســـناک بود. یادش افتاد که از صدای آهن و فلز می‌ترســـد. مجمعه مسی را برداشت و دستش را بالا برد و با تمام قدرت روی آن کوبید: «دامب! دامب!»... (همان: ۳۴۹)؛
۷. من منداس با چشـــم‌های قرمز خون گرفته بالا آمد... من منداس نعره زد: «مرواریدهای لاجوردی!»... من

منداس دســـتش را جلو برد. انگشـــتش به تن لیانا خورد... دریا به‌هم‌ریخت. من منداس دست‌هایش را روی سرش گذاشت و دور خودش چرخید و چرخید. از صدا دور شد و توی دریا گم شد (همان: ۴۰۰).

در هفت همواره نوعی کمال، امنیت و آرامش وجود دارد. این عدد در فرهنگ نمادها «مادر کبیر» اســـت (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰). در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس در عدد هفت نوعی کمال، امنیت و آرامش برای دریا، موجودات دریا و ســـاکنان کنار دریا به چشـــم می‌خورد. فراوانی رقم هفت در اساطیر متون مقدس و قصه‌های پریان به‌روشنی نمودار نمادی بس والاست. هفت: قوی‌ترینِ همه اعداد نمادین، نشانگر وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق.

انجیربُن (FIGULER/fig tree)

انجیربُن نیز مانند درخت زیتون و تاک، یکی از درختانی اســـت، که نماد فراوانی و برکت اســـت. در مصر باستان انجیربُن نماد تشرّف به دین بوده است، و کاهنان مصر از انجیر تغذیه می‌کردند. از نظر نمادین با آیین تشرّف در مراسم باروری مرتبط اســـت. در بســـیاری از آیین‌های جادو، نمادگرایی درختان شـــیردار، از اهمیت خاصی برخوردار است. انجیربُن نماد جاودانگی و فهم برتر اســـت. انجیربُن درخت مورد علاقه بودا بود، و حضرتش دوست می‌داشت زیرِ این درخت بنشیند و به شاگردانش تعلیم بدهد. چنان‌که مطابق عقیده هندوان، بودا در ۳۶ سالگی هنگامی که زیر درخت انجیری نشسته بود به حقیقت رسید و نام این درخت بعدها درخت دانش گردید (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۲۶۰-۲۶۱).

ادریس با خوردن انجیر که درختی شیره‌دار است در معنای نمادین وارد آیین تشرّف می‌شود و آمادگی برای رسیدن به بلوغ را پیدا می‌کند. ورود کودک به مرحله بلوغ را با برپایی مراسم و آیین‌هایی که به آن تشرّف می‌گویند اعلام می‌کنند. به‌نظر می‌رسد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس درخت و میوه انجیر در معنای نمادین آن به‌کار رفته و نماد جاودانگی و فهم برتر است. لیانا با وارد شدن به جزیره زیر درختان انجیر دو زانو می‌نشیند و خستگی از تن بیرون می‌کند.

باد (VENT/wind)

زبور، همچون قرآن، باد را پیک الهی و همســـنگ فرشـــتگان می‌داند. در چین، باد ابزار تفأل بر مایعات بود، و با بررســـی خطوط ناشـــی از عبور جریان هوا از سطحی از آب یا فلز مذاب، آینده پیشگویی می‌شد. بادها علامت‌اند چون ملایک پیام‌ها را می‌رسانند. بادها جلوه موهبتی الهی هستند و هنگامی که بخواهند عواطف خود را، و شیرینی لطیف خود را با خشمی طوفانی منتقل می‌کنند. وقتی طوفان نزدیک می‌شود، می‌توان حرکت روح را تشخیص داد، در یک تجربه مذهبی، خدا ممکن است در نجوای آرام باد، یا در فریاد بلند طوفان ظاهر شود (همان: ۶-۱۰). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس هر بار که من منداس ظاهر می‌شود باد و طوفان مانند علامتی به راه می‌افتد تا خبر دهند که پدیده‌ای مهم در شرف وقوع، و تغییری در حال ظهور است.

باغ و درخت

درخت به‌عنوان رکن و پایه هســـتی و ارتباط میان زمین و آســـمان معنا می‌یابد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۱). درخت از آن رو که از زمین می‌روید و سر بر آسمان می‌ساید نماد سیر انسان به آگاهی است (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۱۸۸). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس در ابتدا، جنگل حرا در زیر دریا غیرقابل ورود است و برای ادریس هیچ روزنه‌ای

برای رسیدن به آگاهی و واقعیت جنگل وجود ندارد. در کلی‌ترین معنای کلمه، نماد درخت دلالت دارد بر حیات کیهان. بهشت زمینی در سفر آفرینش باغی بوده که حضرت آدم در آن کشت می‌کرده است. در رُم باستان، باغ یادآور بهشت گمشده است. باغ دعوت آدمی است به مرمت طبیعت اولیه وجود. صحن مساجد و حیاط خانه مسلمانان نیز با حوض مرکزی‌اش تصویری از باغ بهشت است. باغ نماد قدرت انسان می‌شود، و همچنین نشانه قدرت انسان بر طبیعت رام و نیمه وحشی (همان: ۴۱-۴۳). ادریس دور جنگل حرا که می‌توان گفت همان پردیس یا بهشت گمشده اوست، می‌گردد و طواف می‌کند. درنهایت ادریس به کمک پری دریایی به جنگل امن حرا راه می‌یابد. درخت سه سطح جهان را با هم مرتبط می‌کند: زیر زمین را با ریشه‌اش که در عمق می‌کاود، و ریشه‌ها مدام فروتر می‌روند، و رویه زمین را با ساقه‌اش و شاخه‌های پایین‌تر، و ارتفاعات را با شاخه‌های بالایی و نوکش که به‌وسیله نور آسمان به بالا کشیده می‌شود (همان: ۱۸۸). درخت بوذی، که در زیر آن بودا به اشراق رسید، همان درخت کیهان و درخت زندگی است: در شمایل نگاری اولیه، این درخت نشانه خود بودا است (همان: ۱۹۰-۱۹۲). ادریس پس از دیدار باغ در جزیره از میوه‌های آن جهت سیر کردن خود استفاده می‌کند. همچنین در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس جنگل به گنبدی تشبیه می‌شود. گنبد سقف مکان‌های مقدس را می‌پوشاند و جذب کننده نیروهای معنوی و روحانی است.

پری (FEE/fairy)

بارتولومه (paraka) را در مقایســـه با واژه هندی باستان (parakiya) گرفته و معنی آن را زن بیگانه و غریبه فرض کرده است (صفاری، ۱۳۸۳: ۱۶۱). گری (parika) را ترکیبی از حرف اضافه (pari) اوستایی (pairi) در معنی پیرامون و گرداگرد و پسوند (ika) می‌داند که در اصل (pairika) بوده و معنی احاطه کننده می‌داده و بعدها معنی افسون‌گر و جادو کننده پیدا کرده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۴-۵).

پری در اوستا

در ادبیات از پری همیشه به زشتی یاد شده است. در اوستا نام چند پری به تنهایی و جداگانه ذکر شده است. آنان از زشت‌کاران و اهریمنان هستند که به فریفتن یلان جهان می‌پردازند. در متون و نوشته‌های پهلوی نیز پری از موجودات اهریمنی به شمار می‌رود که دارای نیروی جادو است (همان: ۱). پری صاحب جادو، نماد قدرت‌های خارق‌العاده روح، و یا ظرفیت‌های طرارانه تخیل است. پری می‌تواند تغییر شکل دهد و در یک آن بالاترین آرزوها را به ثمر برساند یا تغییر دهد. در ابتدا پری که آن را از جنس زن می‌دانستند، پیکی از عالم دیگر بود (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۲۱۸). شاید آنان در اصل خدای‌بانوان حامی مزارع باشند (همان: ۲۲۰). سلسله انساب پریان در اصل به زمین-مادر می‌رسد؛ اما جریانی تاریخی بنا بر سازوکاری خاص، آن‌ها را از سطح زمین به عمق آن فرو برده، جایی که پریان، در روشنایی ماه، روح آب‌ها، و نباتات می‌شوند. محل ظهور پریان، به‌وضوح خاستگاه آنان را نشان می‌دهد؛ آنان اغلب روی کوه‌ها، نزدیک گودال‌ها و ســـیلاب‌ها، یا در اعماق جنگل‌ها، نزدیک غارها و لجه‌ها، در دودکش‌ها و یا در کناره رودخانه‌های خروشـــان یا کنار چشمه‌ها ظاهر می‌شوند (همان: ۲۲۱).

ارتباط پری با آب

پـــری از آنجا که به‌عنوان «زن-ایزد فراوانی و باروری» به شـــمار می‌رود، با بارندگی و آب‌ها ارتباط دارد و می‌تواند آورنده سال نیکو و محصول خوب باشد (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۴). «پری‌ها از دریا می‌آیند و با آتش مقدس «آذر برزین» به ستیزه می‌پردازند. پری دیگری که با آب ارتباط دارد نامش در اوستا تنها یک بار آمده «موش پر» یا «موش پریک» می‌باشد» (همان: ۱۷).

۱. بن‌مایـــه پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس می‌تواند صورت تغییر یافتـــه آناهیتا یا الهه باروری و خدای آب در ایران باستان باشد. در ایران باستان معابد زیادی وجود داشته که معبد آناهیتا نام دارد. الهه آب به‌گونه‌ای در آن معابد مورد پرستش قرار می‌گرفته، در سال‌های کم‌آب و کم‌باران کشاورزان برای الهه آب قربانی می‌کردند و از او تقاضای سالی پرآب و پربرکت داشتند. آناهیتا در ایران باستان نگهبان آب‌های زمین بوده است. پری دریایی هم در رمان به‌گونه‌ای از آب و دریا نگهبانی می‌کند. حتی پری دریایی نقاشی شده روی صندوق نیز می‌خواهد به دریا بازگردد و گویی حیاتش به آب و دریا وابسته است.

۲. پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از بینش و آگاهی خاصی برخوردار است. تفاوتی که پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس با ســـایر افسانه‌ها دارد این است که در اینجا پری دریایی در فکر فریب و به دام انداختن ادریس قهرمان داستان نیست و یا همچنان که در بسیاری از افسانه‌ها آمده در پی آن نیستند که قهرمان داســـتان را اغواگرانه در زیر آب نگه دارند به‌نحوی که آن قهرمان، پری دریایی را برای همیشـــه دوست داشـــته باشد و یا مغروق شـــود. پریان دریایی در این رمان از قهرمان داستان برای نجات دریا و موجودات آن درخواست کمک می‌کنند.

۳. پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس مهربان است. گاهی به نغمه‌سرایی مشغول می‌شود و با آدمیان و غواصان هم‌زیســـتی یافته است. پری نقاشی شده روی صندوق برای لیانا که از رفتن ادریس به دریا نگران و ترس خورده است، لالایی می‌خواند و چون مادری دلسوز او را که پریشان است، آرام می‌کند.

پیر

پیر با تمام تداعی‌های معانی خود در عرفان، ادبیات و اســـاطیر، صورتی مثالی یا نمونه‌ای ازلی از فرزانگی، خرد، رستگاری، حمایت، اعتماد به نفس، اراده، کمک و... است. به‌نظر یونگ، ظهور پیر در داستان‌ها همواره در وضعیتی رخ می‌دهد که بصیرت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیمی مهم یا... ضروری است؛ و قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت‌بار قرار گرفته، درمانده به تنهایی و دل به مرگ نهاده، توانایی نیل بدان را ندارد. این صورت مثالی، کمبود شخص درمانده را پُر می‌کند و با تجلی خود، او را از مخمصه می‌رهاند (شـــایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۴۸-۱۵۱). دانش لازم برای جبران این کاستی به‌شکل فکری مجسم درمی‌آید؛ یعنی به‌شکل همین پیرمرد مددکار و با فراست (حسینی، ۱۳۸۷: شماره یازده). از جمله شخصیت‌های تکرارشونده دیگری که در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به چشم می‌خورد پیرخردمند و یا پیر دانا به‌عنوان معلم است. ناخدا سیراف مردی سرد و گرم چشیده و باتجربه است و آگاه به احوال ادریس. وقتی ادریس برای ساختن گهواره تکه‌های چوب را همراه خود می‌برد، ناخدا سیراف به ماجرای پری دریایی و درخواستش از ادریس

پی می‌برد. و یا هنگامی که ادریس در پی نان برای فلسفوریاها از توی دریا خودش را به کنار لنج می‌رساند ناخدا سیراف متوجه ماجرا می‌شود. پیر خردمند (منجی، رهایی‌بخش، مراد): معرف دانش، تأمل، بینش درونی، خرد، هوشمندی، و شـــهود از یک سو، و از ســـوی دیگر، کیفیات اخلاقی چون حُســـن نیت و آمادگی برای کمک، افزون بر این، حتی خصوصیات اخلاقی دیگران را هم به محک می‌زند و براساس این آزمون هدایایی می‌دهد. ناخدا سیراف شخصی بااقتدار و دارای تجربه اســـت و به ادریس کمک می‌کند و گهواره‌ای را که همیشه توی اتاقک لنج درون یک صندوق نگهداری می‌کرد، به ادریس می‌دهد و ادریس را روانه دریا می‌کند. وقتی جاشـــوها ادریس را می‌ترســـانند و همه نگران ادریس هستند، ناخدا سیراف ادریس را دلداری می‌دهد و او را تشویق به دریا رفتن می‌کند. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس، از یک سو ناخدا سیراف و از طرفی سندباد بحری که دریانوردی دنیادیده و دانا است، پیر خردمند (منجی، رهایی‌بخش و مراد) هستند. سندباد از یک سو نماینده علم، بینش، خرد و ذکاوت است و از سویی دارای اراده‌ای مستحکم و آماده برای کمک به دیگران اســـت. ســـندباد بحری وقتی پدیدار می‌شود که یکی از قهرمان‌های داستان (لیانا) در موقعیتی عاجزانه و ناامید کننده قرار گرفته و تنها واکنشی به‌جا و عمیق، یا پند و اندرزی نیک می‌تواند او را از این ورطه برهاند. سندباد به‌عنوان پیر خردمند در سفر دریایی راهنمای لیانا است. سندباد بحری نقشی بر روی صندوق جهیزه دی صبرا می‌باشد. او نیز سال‌ها به‌دنبال مروارید لاجوردی بوده است و بارها گرفتار من منداس شده است. سندباد صندوقی را که حامل لیانا و ماهبان است و چون قایقی اسیر دست طوفان و امواج شده است، هدایت می‌کند. سندباد سنگ را از دیواره گلی چاه می‌کند. سندباد بازرگانی است که برای نخستین بار سکان می‌سازد.

تیشه (HERMINETTE/adze)

در میان مصری‌ها، تیشه برای ایجاد ارتباط با ارواح آسمانی و باز کردن دهان است. تیشه برای آن‌ها نماد چیزی است که می‌تراشد تا زندگی را حفظ کند، و مشابه با کار جراحی جراحان (شوالیه و گابران، ۱/۱۳۷۸ :۳۸۵). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس تیشه در معنای نمادین آن به‌کار رفته است. ادریس هنگام روبه‌رو شدن با من منداس از تیشه استفاده می‌کند و من منداس به‌دلیل ترس از آهن و تیشه می‌گریزد. در فرهنگ عامه نیز برای دور ساختن جن و پری، بر لباس نوزاد ســـنجاق می‌زدند. هنگامی که ادریس برای دادن گهواره به پری دریایی به تشـــویق ناخدا سیراف به دریا می‌رود، تیشه‌اش را همراه خود می‌برد.

جزیره (ÎLE/island)

به جزیره نمی‌توان وارد شـــد، مگر از طریق دریانوردی یا پرواز، از این رو نماد مرکزِ معنوی اولیه اســـت. جزیره یک جهان کوچک است، تصویر کیهان است، جهانی تمام‌وکمال. مفهوم جزیره را به مفهوم معبد و صومعه می‌پیوندد. جزیره از نظر نمادگرایی جای انتخاب، علم و صلح اســـت، که در وسط جهل و اغتشاش جهان غیرقدسی مستقر شده است. جزیره یادآور پناهگاه اســـت. جزیره ملجأ است، جایی است که آگاهی و خواسته متحد می‌شوند تا از تهاجم ناخودآگاه بگریزند (همان: ۴۲۴-۴۲۷). ادریس در جزیره با امداد غیبی مواجه می‌شود. گاومیش به مدد ادریس می‌آید و او را از بند اسارت علف‌های شگفت‌انگیز جزیره که پایش را به بند کشیده‌اند، رها می‌سازد. ادریس از میوه درختان جزیره می‌خورد و در جزیره پناه می‌گیرد. لیانا، سندباد و ماهبان در جزیره پناه می‌گیرند تا از طوفان در امان بمانند. همچنین در جزیره

با ادریس روبه‌رو می‌شوند، با هم علیه من منداس متحد می‌شوند و امیدی دوباره می‌یابند. قهرمانان داستان باید خود را به جزیره ماران برسانند و مرواریدها را در دهان ماری عجیب‌الخلقه بیندازند تا صلح برقرار شود. فقط انسآن‌ها با علم، آگاهی و به اراده و خواسته خویش می‌توانند وارد جزیره شده و اغتشاشات جهان پیرامونشان را از بین ببرند، در حالی که پریان نمی‌توانند وارد این جزیره شوند.

چاه (PUITS/well)

چاه در تمام ســـنت‌ها حالتی مقدس دارد؛ چراکه به‌صورت هم‌نهادهایی از سه نظم کیهانی است: آسمان، زمین، و زیرزمین؛ و ســـه عنصر آب، خاک و باد است. چاه نماد راز، پوشیدگی و به‌خصوص نماد حقیقت است، که می‌دانیم حقیقت از آن عریان خارج می‌شـــود، در بســـیاری از حکایات عرفانی تصویر چاه آگاهی یا چاه حقیقت‌گو دیده می‌شود (حقیقت در ته چاه است). چاه نماد آگاهی و در ضمن نمایانگر انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده است (همان: ۴۸۴-۴۸۵). در بخشی از رمان در می‌یابیم صدفی در ته چاه افتاده است که لیانا از وجود این حقیقت بی‌اطلاع است؛ ولی پری زغالی از وجود صدف و مروارید لاجوردی درون آن باخبر است. همچنین چاه اگرچه در قعر زمین است؛ ولی مانند نردبان رهایی است که لیانا را به دریا که محل تولد دوباره است، می‌رساند.

حباب (BULLE/bulb)

حبابِ هوا یا حبابِ صابون، نماد مخلوقی است سبک، کم‌دوام و رایگان که ناگهان می‌ترکد (همان: ۲). دمیدن و انداختن آب دهان بر روی هرچیزی ثمره‌ای «جادویی» دارد و مسیح هم برای درمان آدمی کور از آن بهره گرفت (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۱۴). زمانی که زن با دمیدن هوا در بینی مرد به‌وسیله چیزی شبیه نوک پرنده، زندگی را به وی بازمی‌گرداند، نشان می‌دهد که انگیزه وی با عنصر خلاق مردانه پیوند دارد. دمیدن هوا بیش از آنکه نشان‌دهنده جذبه شهوت باشد، نمایانگر نیاز روح به زنده شـــدن دوباره اســـت (همان: ۲۰۶). ادریس در چند دیدارش با پری آبی در دریا دچار خفگی می‌شود و پری دریایی با دمیدن توی صورتش او را از مرگ نجات می‌دهد. همچنین این اتفاق برای لیانا نیز می‌افتد و پری زغالی نیز به این دلیل که لیانا باید مرواریدهای لاجوردی را ته دریا پیدا کند، به صورتش می‌دمد.

خود[1] (خویشتن)

خود (خویشـــتن) اصول تشکیلات و سامان دهندگی یک شـــخصیت، کهن‌الگویی است که یونگ آن را خویشتن می‌نامد. خویشتن کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی است. به‌صورت «نماد دایره، مربع، چهارگانگی، کودک، ماندلا و... ظاهر می‌شود»(جونز و دیگران،۱۳۶۶: ۴۶۷). «خود» همچنین در رؤیاها می‌تواند همچون «گنجی صعب‌الوصول» رخ بنماید. در این مورد آخر، آن، به‌شکل جواهر (به‌خصوص الماس و مروارید)، گل، تخم یا گلوله زرین، یا پیاله است. کودک رمز و تمثیل شـــایع «خود» اســـت (فوردهام، ۱۳۵۳ :۱۱۷-۱۱۸). خود، در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس، به‌شـــکل‌های مختلف نمود پیدا می‌کند. از طرفی مانند مروارید که گنجی صعب‌الوصول است رخ می‌نماید و از طرفی به‌صورت نوزادی شبیه کودکی ادریس، لیانا و سندباد ظاهر می‌شود.

1. self

دریا (MER/sea)

دریا نماد پویایی زندگی است. همه‌چیز از دریا خارج می‌شود و به آن باز می‌گردد: دریا محل تولد، استحاله، مرگ و تولد دوباره اســـت. موقعیتی چندوجهی که وضعیتی نامطمئن، مردد و بدونِ تصمیم را نشـــان می‌دهد، و ممکن اســـت به خوب یا بد منجر شـــود. از اینجا است که دریا هم تصویر زندگی اســـت و هم تصویر مرگ (شوالیه و گابران، ۲/۱۳۷۸: ۲۱۶). دریا: مادر کل حیات؛ رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی؛ ضمیر ناهشیار، راز نامتناهی بودن معنوی، ابدیت و امتداد زمان ناخودآگاه می‌باشـــد (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۷۵). از جمله مظاهر صورت مثالی مادر، آب، دریا، باران، زمین، کوه و امثال آن است یا هرچیز دیگری که حس فداکاری را برمی‌انگیزد. در قرآن کریم خداوند متعال آب را مایه حیات می‌داند «و جَعَلنا مِن الماء کل شیء حی» (انبیاء/۳۰). در اساطیر ایرانی نیز آب یکی از نمادهای تقدیس به شمار می‌رفته که مؤنث است. سفر دریایی در معنای آرکی‌تایپی نماد تجدید حیات است. در این سفر پری زغالی که سال‌ها نقشی بر روی صندوق جهیزه دی صبرا بوده است، جان می‌گیرد. همچنین سندباد نیز زنده می‌شود. ادریس در ناخودآگاهش دریا را مؤنث و ناخواهر می‌خواند.

سایه

یونگ معتقد است وجود سایه یک مشکل و مسئله اخلاقی است و تمامیت شخصیت را به مبارزه می‌طلبد. سایه همواره هم‌جنس خود فرد است. سایه کُنش شوم خودمان است که در آن سوی دیوار نمود پیدا کرده است. من منداس کُنش شوم شخصیت ادریس است. من منداس بخش تاریک و خاموش و منفی شخصیت در ناخودآگاه ادریس است. در واقع سایه همان من منداس است. سایه در ادریس باعث می‌شود او نیز به‌گونه‌ای دست به از بین بردن موجودات و ثروت‌هـــای دریایی بزند. صید مروارید باعث از بین رفتن ذخایر دریایی می‌شـــود. اگر ادریس بخواهد بر من منداس پیروز شود باید با حرص و طمع خود مبارزه کند و سایه خویش را مقهور کند و با خود همگونش سازد. ادریس دست از جاه‌طلبـــی و امیـــال و خواهش‌های خود بر می‌دارد و خود را در اختیار آزمون قرار می‌دهد. من منداس هیولای دریا شـــخصیت تکرار شونده بسیاری از افسانه‌ها می‌باشد. او دارای توانایی‌های خارق‌العاده است. در افسانه‌ها و اسطوره‌ها همیشـــه با شخصیتی مواجه می‌شـــویم که قصد از بین بردن آب و دریا را دارد. اَپوش یا اهریمن خشک‌سالی در ایران باستان شبیه به من منداس می‌باشد. نمادهایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس وجود دارد که از آن‌ها پی می‌بریم و ثابت می‌کند من منداس سایه ادریس است:

۱. ادریس با یافتن اولین مروارید لاجوردی که نایاب و کمیاب است دچار حرص و طمع می‌شود. به صید می‌رود فقط به این امید که مرواریدهای لاجوردی بیشتری بیابد.

یونگ سایه را «مشکل اخلاقی‌ای» می‌نامد «که همه شخصیت-خود را به چالش می‌طلبد». سایه هر کسی معمولاً جنسیت همان شخص را دارد؛ اما از جهتی واجد خصلت‌های «خبیثانه‌تری» است (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۴).

۲. هنگامی که دومین و سومین مروارید را صید می‌کند پریان و تمام موجودات دریایی از این اتفاق آگاه می‌شوند.

۳. سایه شوم مرگ بر دریا سایه می‌اندازد. زنگ خطر و هشدار با طوفان به صدا در می‌آید.

۴. ماهیان حشینه مرده حیاط خانه ادریس را پر می‌کنند.

۵. ادریس تصمیم دارد مرواریدهای لاجوردی بیشتری صید کند.
۶. دی صبرا، ببه توفیق و لیانا هرکدام در فکر بهره جستن از مرواریدهای لاجوردی هستند.
۷. این آلودگی جمعی باعث ایجاد «شر» و بیدار شدن من منداس می‌شود.

سایه بسیار بیشتر تحت تأثیر آلودگی‌های جمعی قرار می‌گیرد تا شخصیت خودآگاه. یعنی انسان تا هنگامی که تنهاست احساس آرامش نسبی می‌کند؛ اما به محض آنکه مشاهده می‌کند «دیگران» دست به کارهای ناشایست و وحشیانه می‌زنند، ترس برش می‌دارد، نکند اگر به آن‌ها نپیوندد احمقش بخوانند (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۵۷-۲۵۸).

۸. اینکه سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد (همان: ۲۶۳).

در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس سایه دشمن ادریس می‌شود؛ زیرا ادریس در سفر طولانی‌اش به پختگی و بلوغ اجتماعی می‌رسد و نفع اجتماع و سرزمینش را به منفعت شخصی ترجیح می‌دهد. ادریس در پی اصلاح اشتباه خود بر می‌آید؛ لذا با من منداس به مبارزه بر می‌خیزد. در برابرش می‌ایستد و بر او پیروز می‌شود.

سفر قهرمان (دعوت به سفر)

جوزف کمپبل در الگویی که برای سفر قهرمان در کتاب قهرمان هزار چهره (۱۳۸۹) ارائه می‌دهد، به بررسی یک سیر ماجراجویانه اسطوره‌ای می‌پردازد که در آیین «گذار» تحقق می‌یابد. بدین ترتیب که قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری به قلمرو شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند. او در آنجا با نیرویی شگفت روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. کریستوفر ووگلر نیز در کتاب سفر نویسنده مراحل سفر قهرمان را به دوازده مرحله تعمیم داده که الگوی اصلی آن را از آرای کمپبل گرفته است. براساس الگوی وی، قهرمان در دنیای عادی، جایی که دعوت به ماجرا را دریافت می‌کند، معرفی می‌شود. او در آغاز به سفر بی‌میل است و در مواردی به ردّ دعوت می‌پردازد؛ اما از طرف یک پیر یا استاد دانا مورد ارشاد و راهنمایی قرار می‌گیرد. قهرمان با عبور از نخستین آستانه، وارد دنیای ویژه‌ای می‌شود که در آن با آزمون‌ها، متحدان و دشمنان روبه‌رو می‌گردد. او پس از راهیابی به ژرف‌ترین غار، از دومین آستانه عبور می‌کند و آزمایش‌های بسیاری از سر می‌گذراند. در این مرحله، که مرحله نهم از مراحل ووگلر است، قهرمان پاداش خود را به چنگ می‌آورد و در مسیر بازگشت به دنیای عادی مورد تعقیب قرار می‌گیرد. بدین ترتیب قهرمان از سومین آستانه عبور می‌کند و نوعی تجدید حیات را از سر می‌گذراند که از رهگذر آن نوعی دگرگونی می‌پذیرد. او در مرحله پایانی که مرحله بازگشت است تجربه‌های ارزشمندی برای دیگران به همراه دارد (ووگلر، ۱۳۸۷: ۴۹). یکی از کهن‌الگوهای تکرار شونده در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس کهن‌الگوی سفر قهرمان است. به‌نظر می‌رسد مراحل سفر ادریس و لیانا بیشتر بر مراحل سفر کریستوفر ووگلر مطابقت دارد. جست‌وجویی سخت و توان‌فرسا، گذشتن از مراحل سخت و دشوار و مواجه شدن با خطرات و حوادث گوناگون برای نجات چیزی و یا کسی. در واقع در سفر قهرمان نوعی فداکاری وجود دارد. سفر ادریس برای یافتن مرواریدهای لاجوردی و نجات دریا است. او می‌خواهد با یافتن مرواریدهای لاجوردی دریای عزیز را از دست هیولای دریا من منداس نجات دهد و به تمام موجودات دریا کمک کند. کمپبل بخش آغازین سفر قهرمان، عزیمت، را به پنج مرحله تقسیم می‌کند: ۱- دعوت به آغاز سفر؛ ۲- رد دعوت؛ ۳- امدادهای غیبی؛ ۴- عبور از نخستین آستان؛ ۵ـ شکم نهنگ در بخش بعد که تشرّف نام دارد، قهرمان قدم در مسیر آزمون می‌گذارد

و در هر مرحله آن، با چالش‌هایی دشوارتر روبه‌رو می‌شود و اندک‌اندک پختگی لازم را برای درک نیروهای بالقوه خود به دســت می‌آورد. این بخش شامل شش مرحله است که عبارت‌اند از: ۱- جاده آزمون؛ ۲- ملاقات با خدابانو؛ ۳- زن در نقش وسوســه‌گر؛ ۴- آشــتی و یگانگی با پدر؛ ۵- خداگونگی؛ ۶- برکت نهایی. مرحله سوم، بازگشت است که خود می‌تواند مشــکلاتی را برای قهرمان به همراه داشته باشد. این مرحله شامل شش بخش است: ۱- امتناع از بازگشت؛ ۲- فرار جادویی؛ ۳- دست نجات از خارج؛ ۴- عبور از آستانه بازگشت؛ ۵- ارباب دو جهان؛ ۶- آزاد و رها در زندگی.

کهن‌الگوی سفر قهرمان در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس

به‌نظر می‌رسد رمان *پریانه‌های لیاسند ماریس* دارای دو قهرمان یکی مؤنث (لیانا) و دیگری مذکر (ادریس) است. هر دو قهرمان با وجود آگاه بودن از مخاطرات به‌صورت جداگانه سفر را آغاز می‌کنند. سفر هر دو قهرمان موقعیت‌ها و وضعیت‌های کهن‌الگویی را به همراه دارد. در طول هر دو سفر پیر دانا و استاد راهنما در کنار قهرمانان وجود دارد و آن‌ها را ارشاد می‌کند. ادریس را ناخدا سیراف و لیانا را سندباد راهنمایی می‌کند. سندباد تجربه‌ای طولانی و دردآور داشته در روند داستان متوجه می‌شویم که سندباد در سالیان گذشته در همان خانه ساحلی زندگی می‌کرده و شاید اولین یابنده یکی از مرواریدهای لاجوردی دریا بوده است. جوان دریانوردی که سال‌ها در روی صندوق چوبی به‌صورت نقشی طلسم می‌شــود. زمانی که پری دریایی برای نوزادش از ادریس طلب گهواره می‌کند او را دعوت به آغاز ســفر کرده است؛ ولی ادریس نگران است و به این سفر پرمخاطره بی‌میل است. ادریس در مرحله اول، دعوت به سفر را رد می‌کند و از رفتن به دریای پُرخطر اجتناب می‌کند. ناخدا سیراف به‌عنوان پیر خردمند و استاد دانا گهواره‌ای را که همیشه در کابین خود در لنج نگه می‌دارد به ادریس می‌دهد و او را تشویق می‌کند که به دریا رود. ناخدا سیراف به ادریس می‌گوید نترسد، پریا مراقب کسی که برای کودکشان گهواره ببرد هستند و زندگی او را رونق می‌بخشند. ادریس در دریا گم می‌شود، جهاز ناخدا سیراف را گم می‌کند و از نخستین آستانه عبور می‌کند. پری آبی او را به جنگل حرا هدایت و راهنمایی می‌کند. ادریس با گذراندن اولین مرحله و نخستین آستانه وارد دنیای ویژه‌ای می‌شود که در آن با آزمون‌ها، متحدان و دشمنان روبه‌رو می‌شــود. با حجم انبوهی از درختان حرا روبه‌رو می‌شود. اســتفاده از درخت و ارزش‌های نمادین آن در حوزه قصه‌های پریان به‌طور عام و در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به‌طور خاص آن‌چنان گسترده است که رویکردی کاملاً اساطیری و رازآلود یافته و جلوه‌های کهن نمونه‌ای خود را نشان می‌دهد. گرفتار شبح دریا یا همان من منداس می‌شود. ادریس پس از راهیابی به ژرف‌ترین غار، از دومین آستانه عبور می‌کند و آزمایش‌های بسیاری را پشت سر می‌گذارد: از دالانی طولانی که می‌توان براساس نظر الیاده آن را بازگشت به رحم معنا کرد، می‌گذرد. آزمایش‌ها و آزمون‌های زیادی را پشــت ســر می‌گذارد و به خشکی می‌رسد. ادریس از دریا خارج می‌شــود. بیرون آمدن از دریا براساس مراحل سفر قهرمان، تولد دوباره می‌باشد. ادریس از دریا به‌عنوان مادر کل حیات و زهدان بزرگ تولد دوباره می‌یابد. ورود ادریس به جزیره و خوردن انجیرهای شیره‌دار، در معنای نمادین آن ورود به آیین تشرّف است. خوردن میوه‌های شیره‌دار رسیدن به جاودانگی و فهم برتر است. ادریس به‌عنوان کاوشگر قهرمانی است که سفری طولانی و خطرناک را آغاز می‌کند و با ایثارگری و به خطر انداختن جان خود سعی دارد دریا را از رنج و خشک‌سالی برهاند. ادریس هفت مرحله خطرناک و هفت‌خوان را پشت سر می‌گذارد. ادریس توسط فلسفوریاها نجات پیدا می‌کند. ادریس پس از مرحله تشرّف با آزمون‌ها

و چالش‌های دشـــواری روبه‌رو می‌شود. علف‌های جزیره به‌طرز شگفت‌انگیزی دور پای ادریس چنبره زده و او را به بند می‌کشند. ادریس متحدانی دارد. گاومیش از دریا به جزیره می‌آید و علف‌هایی را که ادریس را به بند کشیده‌اند می‌چرد و او را آزاد می‌کند. ادریس مرحله نوآموزی را پشت سر می‌گذارد و یک سلسله وظایف سخت و شکنجه‌آور را تحمل می‌کند تا از مرحله خامی و بی‌خبری گذر کند و به بلوغ فکری و اجتماعی برسد. من منداس گاومیش را می‌کشد و گوهرهای شب‌چراغ را می‌رباید. من منداس برای چندمین بار برای پس گرفتن مرواریدهای لاجوردی سراغ ادریس می‌آید. ادریس این بار من منداس را شکســـت می‌دهد. او می‌خواهد با ایثارگری قوم و کشـــور خود را از رنج، خشک‌سالی و ستم من منداس نجات دهد. او می‌خواهد برای مردم خود کارساز باشد. ادریس به عضوی بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود بدل می‌شود. آخرین مرحله و خوان هفتم جنگ ادریس با مار سیاهِ خطرناک است.

سنگ

شـــاید بلورها و ســـنگ‌ها به‌دلیل شکل مشخصشـــان برای نمادین کردن «خود» مناسب هستند. گویی این‌گونه ســـنگ‌ها با راز زنده‌ای که در نهان دارند انســـان‌ها را مسحور خود می‌کنند. انسان از همان دوران نخستین سنگ‌ها را جمع‌آوری می‌کرده و همواره بر این باور بوده که پاره‌ای ســـنگ‌ها محتوی نیروی زندگی با تمام رمزوراز آن هســـتند. شـــاید رسم گذاشتن سنگ روی گور بیانگر این انگاره نمادین باشد که از مرده چیزی جاودانه بر جای می‌ماند (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۱۴). همچنین یونگ معتقد است که بر پای داشتن بناهای سنگی به مناسب بزرگداشت انسان‌های بزرگ و یا در محل رویدادهای مهم شاید از همین مفهوم نمادین ناشی شده باشد. مقدس‌ترین حرم اسلام کعبه است و آرزوی مسلمانان زیارت حجرالاسود مکه است (همان: ۳۱۵). سنگ از دیگر نمادهای کهن‌الگویی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس اســـت. لیانا خواهر ادریس در چاه گرفتار می‌شـــود و با کنار زدن ســـنگ بزرگی راه به دریا پیدا می‌کند. آیا این موقعیت کهن‌الگویی چیزی شـــبیه اصحاب کهف نیست که با کنار زدن سنگی از غاری که سال‌ها در آن خفته بودند، خارج می‌شوند؟ یونگ از بین قصص قرآنی به قصه اصحاب کهف توجهی ویژه دارد.

صندوق (COFFRE/chest)

نمادگرایی صندوق بر دو عامل متکی است: یکی آنکه گنجی مادی یا معنوی را در آن می‌نهند، دیگر آنکه گشودن در صندوق به‌معنای تجلی و کشف و شهود است. آنچه در صندوق گذاشته می‌شود، همان گنج سنت است، و وسیله تجلی و کشف و شهود، و طریقه ارتباط با آسمان‌ها. بازکردن سبدی که موسای نوزاد در آن بود در واقع نشانه ظهور الهی، و بشارت دوره جدید سنت است. نشانه یک واقعه جدید است؛ اما باز کردن نامشروع صندوق، پر از خطر است. صندوق در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس نقش مهمی دارد. این صندوق قدیمی که روی آن تصویر یک پری دریایی و ســـندباد بحری نقاشی شده است جهیزه دی صبرا مادر لیانا و ادریس است. زمانی که لیانا در صندوقچه دی صبرا را نامشـــروع باز می‌کند، خطر آغاز می‌شود. آب کف زیرزمین را فرا می‌گیرد. به آب انداختن صندوقچه قدیمی که لیانا، ماهبان و سندباد را به دریا می‌برد، شاید کهن‌الگوی به آب انداختن سبد حامل حضرت موسی به رودخانه نیل باشد.

عشق

یکی دیگر از صورت‌های کهن‌الگویی یونگ «عشـــق» است. مفهوم عشق در ذهن همه افراد بشر از بدو تولد جای دارد. این عشق می‌تواند عشق به هرچیز باشد؛ عشق به موجودی برتر، عشق به انسان و سایر موجودات. از زاویه نگاه کهن‌الگویی «عشق موجب انسجام درونی وجود است؛ جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد» (سرانو، ۱۳۷۶: ۱۱۴). آنیما یا عنصر مادینه تجسّم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۰). ادریس در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس نوجوانی اســـت که به بلوغ عاطفی رسیده است؛ لذا در چالش با مسائل درون فردی و بین فردی قرار دارد. او عاشـــق ماهبان است. اوج تجسّم گرایش‌های زنانه ادریس در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس جایی است که او زیر نور ماه در چشمان درشت و آرام گاومیش می‌نگرد و ماهبان را به خاطر می‌آورد. ادریس در هنگام مرگ گاومیش می‌گرید. «در درون هر مرد یک زن وجود دارد». و من نام این عنصر زنانه در مرد را عنصر مادینه گذاشـــتم (همان: ۳۳). ادریس بر عواطف و احساســـات خود تســـلط دارد و مهارت مدیریت هیجانات خود را دارد. آبراهام مزلو از عشـــق تقسیم‌بندی‌ای تحت‌عنوان عشق ناشی از احســـاس کمبود و عشق برآمده از وجود می‌کند. عشق ادریس به ماهبان عشـــقی بالنده است و ادریس را به‌نوعی شهود عرفانی می‌رساند. عشق ادریس به ماهبان عشقی سودجویانه و خودخواهانه نیست.

غار

غارها دست‌ســـاز بشر هستند و در دل صخره‌ها ساخته شـــده‌اند. آن‌ها از جهاتی شبیه حفره‌هایی هستند که در خودآگاه به هنگامی که قدرت تمرکز از حد خود فراتر می‌رود پدید می‌آیند و موجب می‌شـــوند تخیلات آن‌گونه که خود می‌خواهند وجود را فراگیرند. از ســـویی دیگر، غارها می‌توانند نماد زهدان «زمین مادر» یعنی محل دگرســـانی و تولد دوباره باشند. غار الگوی ازلی رحم مادر، در اسطوره‌های خاستگاه و مبدأ و اسطوره‌های باز زایش و سرسپاری بسیاری از جوامع دیده شده است (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۳۳۲). ادریس و لیانا دو قهرمان داستان از غار و دالانی که لیانا را به دریا و ادریس را به خشکی می‌رساند عبور می‌کنند. از نظر میرچا الیاده بسیاری از مراسم سرسپاری با عبور از موانع موجود در غار یا خندق آغاز می‌شود. میرچا الیاده آن را بازگشت به رحم معنا کرده است (همان: ۳۳۴). دخمه، غاری تاریک‌تر و عمیق‌تر است، که در پشت سوراخی بدون ورودی مستقیم به بیرون واقع شده است (همان: ۳۳۳). غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رازآمیز نمادی است شناخته شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون. دهان گشـــوده غار همان هیولای بلعنده‌ای است که در آیین‌های پاگشایی جوان نوباوه را در کام خود فرو می‌برد و توانمند و پاگشـــوده را به قبیله و به زندگی باز می‌فرستد. در روان‌شناســـی یونگ، که گرایش به‌سوی تمامیت و کمال را یکی از بنیانی‌ترین ویژگی‌های ساختاری روان می‌شناسد، رهیدن از سویه‌های کودکانه شخصیت، به‌عنوان پیش شرط تشکل خود و مستقل شدن از دیگران، با اهمیتی تمام موردتوجه است (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۳۲). غار نماد زندگی پنهانی است که تولد از شکم را از آیین‌های بلوغ جدا می‌کند. در خاور نزدیک، غار مانند زهدان، نماد خاستگاه‌ها و تولد دوباره است.

در سنت خاور دور، غار محل تولد و سرسپاری است و تصویر مرکز و قلب است. غار نماد محلی است که شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۳۳۵-۳۴۴) لیانا با وجود تمام مخاطرات و اغتشاشاتی که درون غار با آن‌ها مواجه می‌شود با ورود به غار به بلوغ و پختگی می‌رسد و با پشت سر گذاشتن آزمون‌های مختلفی که در غار وجود دارد، تولد دوباره را تجربه می‌کند.

گاومیش (Buffalo)

گاومیش آبی هندی، مَرکب یاما Yama، و فرمانروا و داور مردگان نزد هندوها و بودایی‌ها به شمار می‌رود (هال، ۱۳۸۰: ۸۴). در بسیاری از افسانه‌ها قدرت‌های پشتیبان یا «نگاهبانان» ناتوانی اولیه قهرمان را جبران می‌کنند. مثل گاومیش دریایی (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۴) در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس گاومیش متحد و یاور ادریس است و به او کمک می‌کند. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس گاو به فرمان پری دریایی است. پری دریایی برای نجات روح دریا و حفظ او از نابودی توسط من منداس تلاش می‌کند. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس گاومیش قربانی می‌شود.

لاک‌پشت (سنگ‌پشت)

نمادگرایی لاک‌پشت، چه نر و چه ماده، چه بشری و چه کیهانی، در کل حیطه اساطیر گسترده شده است. بخش منحنی لاک او چون آسمان است و با گنبد خویشی دارد، و بخش صاف لاک او چون زمین است، و هر دو به ترتیب، «یانگ و یین» نامیده می‌شـــوند. عمر طولانی لاک‌پشت موجب است که او را نشانه جاودانگی، عمر دراز، استقامت و نیرو بدانند. در چین باستان لاک‌پشت روند تفأل را طی می‌کند، که این امر با نزدیک کردن آتش به بخش مسطح لاک سنگ‌پشت (زمین) و تفســـیر ترک‌های ایجاد شده، صورت می‌گیرد. لاک‌پشت به‌دلیل علم و احاطه‌اش بر همه‌چیز و به‌علت فایده‌رسانی‌اش همواره به‌عنوان همراه و آشنای خانواده به حساب آمده است: تمام خانواده‌های دوگونی (آفریقا) لاک‌پشتی دارند، که در هنگام غیبت پدر خانواده، اولین لقمه غذا و اولین جرعه آب را به این لاک‌پشت تعارف می‌کنند (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۲-۷). ادریس در جنگل حرا گم می‌شود. او به‌دنبال راهی برای بیرون رفتن از جنگل است. سنگ بزرگی کف جنگل می‌بیند. ادریس متوجه می‌شود که سنگ‌پشتی بزرگ است. ادریس از زندانی شدنش در جنگل می‌گوید. سنگ‌پشـــت حرکت می‌کند و راه خروج از جنگل را به ادریس نشان می‌دهد. سنگ‌پشت در این رمان دارای علم و احاطه به پیرامونش است.

مار

از نظر یونگ مار برای نیاکان ابتدایی ما ناشناخته، غریب و خطرساز بود (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۳۸). یونگ می‌گوید: حتی کســـی هم که هرگز هیچ ماری یا هیچ‌گونه بازنمایی [تصویری و غیره] از آن را ندیده و توصیف این جاندار را هم نشنیده، باز ممکن است در رؤیاهای خود مار ببیند (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۷۱). مونیک دو بوکور درمورد «مار» می‌نویسد: «مار از عمده‌ترین تصاویر مثالی سرچشمه حیات و تخیل است. این جانور خاکی یا زمینی، هم مورد اعزاز و پرستش بوده است و هم موجب وحشت و نفرت. ظهور اسرارآمیزش بر زمین و غیب شدن ناگهانی‌اش در جهان ناشناخته زیرزمین، مایه تشحیذ خیال و انگیزه قصه‌بافی و افسانه‌سازی شده است، بدین وجه که مار را موجودی مافوق انسان و طبیعت

که از ارواح و جان‌های نیکان (مرده)، مدد می‌گیرد، پنداشته‌اند. و گرزه مار را به‌صورت‌های اژدهایی مقدس و ثعبانی غول‌پیکر و جانور عجیب‌الخلقه دریایی و حتی خدا، مسخ می‌کند» (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۳۹). یکی دیگر از تصویرهای تکرار شونده در این رمان کهن‌الگوی مار است که نقش کلیدی دارد. مرواریدهای لاجوردی حتماً باید در دهان مار قرار گیرد تا من منداس نابود شـــود و دریا نجات پیدا کند. مار در اینجا نگهبان گنجی مادی و معنوی اســـت. مرواریدهای لاجوردی ارزش مادی نیز دارند؛ ولی حیات دریا و حفظ جان موجودات دریا گرانبهاترین گنجی است که مار خزانه‌دار آن است. در فرهنگ عامه باوری وجود دارد که هر جا ماری لانه دارد گنجی وجود دارد و مار نگهبان خزاین و گنجینه‌های پنهان در دل خاک اســـت. ایبد در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس به مار کاملاً سمبلیک نگاه کرده است. مار او نیز به‌نوعی نگهبان مرواریدهای لاجوردی می‌شـــود که باعث نجات دریا و سایر موجودات دریایی است. مار سمبل شفا در وجود خداوند سلامتی و بهبود نمایانده شده است. مار مظهر و سمبل قدرت زندگی به شمار می‌رود. مار اگر به‌شکل آب نشان داده شود نماد آب و نشانه نیکی و فراوانی و حاصلخیزی است (دادور، ۱۳۸۵: ۸۸). مار خدای آب‌های زیرزمینی است. مارها از گنج‌های پنهان زیر زمین نگهبانی می‌کنند. مارها خدای آب هستند (همان: ۹۲). طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس از این جهت ماری عظیم‌الجثه و عجیب‌المنظر را بـــرای نگهبانی از مرواریدهای لاجوردی انتخاب کرده است که بر معنای رمزی داستان بیفزاید. ایبد درباره پیکر این مار و طول عمرش و اهمیت کارهایش مبالغه می‌کند و مار را دارای قدرت‌های شگرف می‌داند. او تنها موجودی است که می‌تواند نگهبان مرواریدها باشد تا به دست کسی نیفتد و دریا به اسارت کسی درنیاید. مار در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس دقیقاً به آب تشبیه شده است و شکل آب نشـــان داده شده و به رودخانه‌ای شبیه اســـت که به دریا می‌ریزد. شاید انتخاب مار به‌عنوان نگهبان مرواریدها به آرکی‌تایپ اوروبوروس باز می‌گردد. اوروبوروس بر چرخه حیات ابدی دلالت دارد. مارهای دیگری نیز که اهریمنی هستند در رمان دیده می‌شوند. مانند مار سیاه خطرناکی که ادریس در خوان هفتم با او مبارزه می‌کند و مار را می‌کشد. یکی از جانورانی که در فرهنگ آریایی با زمستان ارتباط می‌یابد و آن نیز چون سرما سمبل مرگ و نابودی است، «مار» است. در وی‌دیودات اوستا آمده است: «اهریمن به جادویی در ایرانویچ، مار و زمستان‌های دراز سرد ده ماهه پدید آورد.» مار در مصر قدیم، ویران کننده خورشید فرض می‌شده است (همان: ۱۶۰-۱۶۱).

مرگ

مرگ یکی از عناصر و جلوه‌های موجود در ناخودآگاه جمعی است. «از نظر یونگ و روان‌کاوان، مردن مانند افتادن در ناخودآگاه جمعی اســـت و خودآگاهی فردی در آب‌های ظلمات خاموش می‌شود و پایان ذهنی جهان فرا می‌رسد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۵۴). انگره مینو یا اهریمن، دیوِ دیوان است. اهریمن، مرگ را به وجود می‌آورد (دادور، ۱۳۸۵: ۳۲). پس مرگ خروج از ورطه خودآگاهی و افتادن در ســـطوح ناخودآگاه جمعی اســـت. گاومیش دریایی که به مدد ادریس می‌آید در نبردی با من منداس می‌میرد. مرگ گاومیش شاید بلاگردان یا سپر بلا باشد که یک کهن‌الگوی ثانویه محسوب می‌شـــود. در ایران باســـتان و اسطوره‌های میترایی نیز خون گاو سبب پیدایش موجودات می‌شده (همان: ۶۲). پریان دریایی و تمام موجودات دریایی در مرگ گاومیش دریایی سوگواری می‌کنند. آن‌ها دور گاومیش حلقه می‌زنند. این حلقه سمبل همان حلقه سحرآمیز یا همان ماندالا است (فوردهام، ۱۳۵۳: ۱۱۹). دایره نماد روح است (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۷۹).

ماندالا یکی از کهن‌ترین تمثیلات دینی است (فوردهام، ۱۳۵۳: ۱۱۸). ظهور ماندالا بر اثر سرگشتگی و پریشانی روانی است؛ ولی روان با ورود به این حلقه سحرآمیز به تمامیت و یکپارچگی می‌رسد. ادریس، لیانا، ماهبان و سندباد در دایره و حلقه موجودات دریایی قرار می‌گیرند تا روح و روان آشفته و پریشانشان به آرامش و یکپارچگی برسد.

مروارید (PERLE/pearl)

نماد قمری، وابسته به آب و زَن. مروارید از آب‌ها یا از ماه، در صدفی به وجود آمده است، نشانه عنصر «یین» است، و نماد ذاتی زنانگی خلاق. و بالاخره شباهت میان مروارید و جنین، به آن ویژگی نمادهای توالد و تناسل، و همچنین نمادهای زایمان را می‌بخشد؛ از این نمادگرایی سه‌گانه ماه-آب-زن تمام خصوصیات جادویی مروارید اعم از دارویی، طب زنان و خاک‌سپاری ناشی می‌شود. آناهیتا (ناهید) به معنی پاک و بی‌آلایش است و سرچشمه همه آب‌های روی زمین. در طاق بستان دو نقش از آناهیتا می‌باشد. این پیکره تاجی مروارید نشان بر سر دارد با تن‌پوشی بلند و آویزان تا روی پا و جامه سنگینی روی دوشش افتاده که لبه آن با رشته‌های مروارید زیور یافته. در دست او کوزه‌ای است که، از آن آب می‌ریزد که وابستگی او را به آب‌ها نشان می‌دهد (دادور، ۱۳۸۵: ۱۳۱). مروارید در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس نقشی بنیادی دارد. مروارید نایاب و کمیاب است به‌ویژه مروارید لاجوردی. از ابتدا داستان با خوابی که لیانا درباره مرواریدهای لاجوردی می‌بیند آغاز می‌شود. مرواریدها در جای‌جای داستان نقش دارند و تکرار می‌شوند. دی صبرا، مادر ادریس، معتقد است مروارید لاجوردی نحس است و شگون ندارد. مروارید علامت کمال ملکوتی است، کمالی که هبه نشده، بل با استحاله و تبدیل به‌دست آمده است. مروارید، نادر، ناب و گرانبهاست (انجیل متی، ۴۵-۴۶: ۱۳). بر طبق اسطوره، مروارید، بر اثر رعدوبرق، یا فرو افتادن قطره‌ای شبنم در صدف، متولد می‌شود: این امر در همه مراحل علیّت، نشانه فعل و انفعال آسمانی، و جنین تولدی جسمانی یا روحانی است، و مانند یک بیندو [واژه سنسکریت به‌معنای قطره که در مرکز هر ماندالا جای دارد] و یا مروارید-آفرودیته، در صدف است. در چین نیز نماد جاودانگی است. به‌باور آنان جامه مزیّن به مروارید، یا مرواریدهای جاگذاری شده در منافذ اجساد، مانع فساد جسد می‌شوند. در ایران چه از نظر جامعه‌شناسی و یا تاریخ ادیان، مروارید ارزشی نمادین و بسیار غنی دارد. در ادبیات فارسی مروارید را هم به‌دلیل زیبایی‌اش و هم بدین سبب که فرآورده فرشته موکل نویسندگان است، نماد اندیشه پاک و صاف می‌دانند. در مفهوم عرفانی، مروارید نماد اشراق و تولد معنوی است. عارف همواره به جستجوی آرزو یا غایت خود است، که همان مروارید آرزوها است. در شرق و به‌خصوص در ایران آن را نشانه شرافت می‌دانند، و به همین دلیل است که تاج شاهان را با مروارید می‌آرایند. در رمزپردازی رؤیاها در شرق، همین ویژگی‌ها در آن مصداق می‌یابد، و به‌طور کلی به‌معنای فرزند، همسر یا معشوقه تعبیر می‌شود، به علاوه نشانه علم و ثروت است (شوالیه و گابران، ۱/۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۳۷). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس مرواریدهای لاجوردی که گنجی صعب‌الوصول است نماد خود یا خویشتن است. جستجو و صید مروارید همانا صید روح لطیف پنهان در ادریس است. الگوی ازلی مروارید، یادآور چیزی است ناب، پنهان، و غوطه‌ور در اعماق. چیزی که نیل به آن بسی دشوار است. ادریس به دریا می‌رود و از دریا خارج می‌شود. در دریا موقعیتی چندوجهی دارد وضعیتی نامطمئن و بدون تصمیم که ممکن است به خوب یا بد منجر شود. هفت مروارید لاجوردی متعلق به روح دریاست. ادریس با خودآگاهی و خودخواسته در راه یافتن مرواریدها قدم بر می‌دارد. در

تمام دریا هفت مروارید لاجوردی وجود دارد و ادریس باید آن‌ها را صید کند. ادریس با صید مرواریدها که اگر دست من منداس بیفتد، هیچ‌کس یک لحظه هم در دریا آرامش نخواهد داشت، غرایزش را متعالی می‌کند و به کمال می‌رسد. کمالی که هبه نشده؛ بلکه با استحاله به دست می‌آید. اشاره پری دریایی به تغییر رنگ و لاجوردی شدن ادریس نشان از استحاله معنوی او دارد.

نتیجه‌گیری

در بررسی و بازبینی آرکی‌تایپ‌های موجود در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به این نتیجه می‌رسیم که طاهره ایبد از سویی با دانستگی، وقوف و آگاهی و از سویی دیگر با شهود، و یا به‌عبارتی تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه خویش، نمادهای آرکی‌تایپی را در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به‌کار برده و به همین دلیل رمان به تصنع کشیده نشده است. در این رمان می‌توان انواع آرکی‌تایپ‌ها را یافت و نمونه‌های بسیاری از موقعیت‌های آرکی‌تایپی چون مرگ و ولادت مجدد، طلب و تشرّف و سفر دریایی و همچنین شخصیت‌های تکرار شونده آرکی‌تایپی چون پیر خردمند، قهرمان و سایه در آن یافت می‌شود. وجود تصویرهای تکرار شونده آرکی‌تایپی چون: آب و دریا، پری دریای، دایره و ماندالا، مار و لاک‌پشت، گاومیش دریایی، گوهر شب‌چراغ، مروارید لاجوردی، نور و خورشید، اعداد سه و هفت، باغ و درخت، جزیره و سنگ و... نمونه‌های دیگری از حضور آرکی‌تایپ در این رمان می‌باشد. یکی از آرکی‌تایپ‌های تکرار شونده در این رمان سفر قهرمان است. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس دو قهرمان وجود دارد: لیانا (یین) و ادریس (یانگ). هر دو قهرمان سفر دریایی را آغاز می‌کنند، هر دو قهرمان با مخاطرات و حوادث گوناگون و مراحل سخت و دشوار مواجه می‌شوند، هر دو قهرمان مراحل نوآموزی و کاوش را می‌گذرانند و از مرحله خامی و بی‌خبری می‌گذرند و به بلوغ اجتماعی می‌رسند تا بتوانند با ایثار و فداکاری برای مردم خود مفید باشند. لیانا و ادریس با یافتن مرواریدهای لاجوردی دریا را از دست من منداس هیولای دریا نجات می‌دهند. من منداس هیولای دریا شخصیت تکرار شونده بسیاری از افسانه‌ها می‌باشد. او در پی مرواریدهای لاجوردی است که با در دست داشتن آن‌ها بتواند روح دریا را به اسارت خود دربیاورد. من منداس اهریمنی است که سایه و یا طرف تیره و منفی شخصیت ناخودآگاه ادریس است. ادریس برای از بین بردن من منداس با طمع و حرص خویش برای به‌دست آوردن مرواریدهای لاجوردی مبارزه می‌کند و سایه خویش را مقهور می‌کند و بر من منداس پیروز می‌شود. پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس فعال است. او در تمام مراحل متحد و یار ادریس و لیانا می‌باشد تا بتوانند مرواریدهای لاجوردی را بیابند و روح دریا را از دست اهریمن نجات دهند. از آنجا که شرایط اجتماعی و زمینه‌های انحراف و کژروی در مراحل رشد امکان ظهور عشق کمال یافته و بالغانه را به نوجوان نمی‌دهد؛ ایبد نیز در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس اشاره‌ای به نرمی و آرامی به آن دارد و کهن‌الگوی عشق، آنیما و آنیموس بسیار کم‌رنگ در رمان وجود دارد. در پایان اینکه سه نماد کهن‌الگویی بسیار مهم در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس نقش مرکزی ایفا می‌کنند که هر سه در ارتباط با آب و نگهبان آب می‌باشند و در اساطیر و افسانه‌ها نیز سمبل و مظهر آب، نشانه نیکی و حاصلخیزی هستند: پری دریایی، مروارید و مار.

منابع

- قرآن کریم.
- انجیل متی
- ال گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۳). راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمه زهرا میهن خواه. تهران: اطلاعات.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رؤیا منجم. تهران: علم.
- ـــــــــــ (۱۳۶۲). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- ـــــــــــ (۱۳۶۷). افسانه و واقعیت. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: پاپیروس.
- ایبد، طاهره. (۱۳۹۰). پریانه‌های لیاسند ماریس، تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- بتلهایم، برونو. (۱۳۸۱). افسون افسانه‌ها. ترجمه اختر شریعت زاده. تهران: هرمس.
- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). اندیشه یونگ. ترجمه حسین پاینده. تهران: فرهنگ جاوید.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. تهران: روز نگار.
- پلی، اُ. (۱۳۷۱). رؤیا و تعبیر رؤیا. ترجمه قهرمان. تهران: فردوس.
- پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۱). درخت شاهنامه (ارزش‌های نمادین درخت در شاهنامه). مشهد: به نشر.
- جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روان‌کاوی. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱. صص۹۷-۱۱۸.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه الزهرا.
- سرانو، ماتیلدا. (۱۳۷۶). با یونگ و هسه. ترجمه جلال ستاری. تهران: بدیهه.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). سایه‌های شکار شده. تهران: طهوری.
- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). نقد ادبی. تهران: انتشارات دستان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: انتشارات فردوس.
- شوالیه، ژان و گابران، آلن. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایلی و علیرضا سیداحمدیان، تهران: جیحون.
- صفاری، نسترن. (۱۳۸۳). موجودات اهریمنی در شاهنامه فردوسی. تهران: جام گل.
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۳). مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، تهران: جامی.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزار چهره. ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- میرصادقی. (۱۳۷۷)
- ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). سفر نویسنده. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: مینوی خرد.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). روان‌کاوی و ادبیات (دو متن؛ دو انسان؛ دو جهان). تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۲). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــ (۱۳۷۶). پاسخ به ایوب. ترجمه فواد روحانی. تهران: جامی.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). تحلیل رؤیا: تعبیر و تفسیر رؤیا. ترجمه رضا رضایی. تهران: افکار.
- Wheelwright، Philip، (1962).Metaphor and Reality .Bloomington: Indiana University Press