مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹٤، پیاپی ۲٦

بررسی و تحلیل منظومه‌ی «مانلی» نیما یوشیج براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل

نصراله امامی* **منوچهر تشکری****
محمدرضا صالحی مازندرانی*** **آسیه کشاورز مویدی******
دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

جوزف کمپبل با توجه به شباهت‌های ساختاری اسطوره‌ها و قصه‌های کهن، الگویی واحد برای تمامی داستان‌ها ترسیم کرد. او در برایند نظریات خویش، از نظریه‌ی کهن‌الگوی یونگ، بهره جست و به تبیین الگوی پیشنهادی خود با عنوان «سفر قهرمان» پرداخت. این الگو اگرچه به لحاظ تفاوت فرهنگ‌ها و زمان‌ها دچار تغییر و تحوّل می‌شود، اما اساس و بنیاد آن همواره ثابت است و شامل مراحلی همچون: دعوت به سفر، گذر از آستانه، آزمون، پاداش و بازگشت است. منظومه‌ی «مانلی» نیما، به لحاظ پرداخت به لایه‌های ژرف اندیشه و روان انسان و با بهره‌گیری از نمادها، نمونه‌ای کامل از مراحل اسطوره‌ای سفر قهرمان را به تصویر می‌کشد. در این منظومه، مراحل الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل بی‌هیچ کم و کاستی اجرا می‌شود. مانلی، قهرمان این منظومه، در سیر و سلوک عرفانی و اجتماعی خود، ضمن پشت‌سر گذاشتن موانع و آزمون‌ها، با عشق همراه می‌شود و به شناختی تازه از جهان دست‌می‌یابد. نیما در آفرینش شخصیت مانلی، تجربه‌های زندگی شخصی خود را مدنظر داشته‌است؛ در واقع، مشکلات و درگیری‌های ذهنی مانلی، همان دغدغه‌ها و مسایل روزمره‌ی زندگی خود شاعر است.

واژه‌های کلیدی: سفر قهرمان، کمپبل، منظومه‌ی مانلی، نیما یوشیج

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی nasemami@yahoo.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی tashakori_m@yahoo.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی salehimr20@yahoo.com
**** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی a.keshavarz89@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۲/۱٤

۱. مقدمه

۱ .۱. پیشینه‌ی پژوهش

الگوی سفر قهرمان کمپبل نوعی نقد اسطوره‌ای و انسان‌شناختی است. در این رویکرد به بررسی و تحلیل نمادهایی که به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در متن ادبی به کار رفته است، پرداخته می‌شود. یکی از اصول مهم این نقد، توجه به کهن‌الگوهای یونگ است. در طی سالیان، هر یک از منتقدان و نظریه‌پردازان، به جنبه‌ای ویژه از این نوع نقد، تکیه کرده‌اند؛ از جمله، «نوروتوپ فرای» بر تحلیل نظری و پدیدارشناختی شعر و روایت در گونه‌های مختلف ادبی تمایل داشت و «مودبادکین» به بررسی و تحلیل تصویرها و بن‌مایه‌های تکرار شده در متون ادبی توجه نشان داد. «پراپ» نیز بر اساس وجود شباهت‌های بین قصه‌های عامیانه و افسانه‌ها، یک ساختار و الگو برای آن‌ها پی‌ریزی کرد که به «خویش‌کاری‌های پراپ» مشهور است.

نظریه‌ها و آرای منتقدان غربی بر متون ادب فارسی، قابل انطباق است و آثار متعددی با توجه به نظریه‌ها و نقدهای روان‌شناختی و اسطوره‌ای بر این آثار نوشته شده است. در این میان نظریه‌های روان‌شناسی یونگ و کهن‌الگوهای او و همچنین نظریه‌ی پراپ و خویش‌کاری‌های مطرح شده‌اش، بیش‌ترین کاربرد را در میان دیگر نظریه‌ها داشته است؛ امّا در خصوص الگوی پیشنهادی کمپبل، پژوهش‌های کمی صورت گرفته است. از آن جمله: «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان» از محمود رضا قربان صباغ؛ «تحلیل تک‌اسطوره‌سنجی نزد کمبپل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» از منیژه کنگرانی؛ «سفر قهرمان در داستان حمام بادگرد بر اساس شیوه‌ی تحلیل کمپبل و یونگ» نوشته‌ی مریم حسینی و نسرین شکیبی ممتاز و در آخر «تکامل شخصیت وهاب در زمینه‌ی عشق در خانه‌ی ادریسی‌ها بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» اثر رویا یدالهی شاه‌راه. به طوری که مشاهده می‌شود، سه مقاله بر متون ادبی کلاسیک، اسطوره‌ها و ادبیات عامیانه و یک پژوهش در زمینه‌ی ادبیات داستانی معاصر نوشته شده است و در خصوص شعر معاصر تحقیقی صورت نگرفته است. با توجه به جایگاه نیما در شعر فارسی و اهمیّت منظومه‌ی «مانلی» برای شاعر، ضرورت بررسی در این زمینه آشکار است. درباره‌ی منظومه‌ی «مانلی»، نقد و بررسی‌های متعددی صورت گرفته است؛ از آن جمله می‌توان به کتاب *داستان دگردیسی* اثر سعید حیمدیان اشاره کرد که در آن به شرح مختصری از منظومه

پرداخته شده است. همچنین به مقاله‌هایی با عنوان‌های: «مانلی، نشانه‌ی سیال، بررسی نشانه–معناشناختی شعر مانلی نیما یوشیج» نوشته‌ی اکرم آیتی؛ «منظومه‌ی مانلی و داستان اوراشیما» اثر سهیلا صارمی و «تحلیل ساختار و محتوا در منظومه‌ی مانلی» نوشته‌ی محسن ذوالفقاری می‌توان اشاره کرد.

۱ .۲. تبیین نظریه‌ی جوزف کمپبل

جوزف کمپبل، ضمن بررسی ساختار اسطوره‌ها و قصه‌های کهن و با توجّه به نظریه‌های روان‌شناسی مدرن، الگویی واحد و جهان‌شمول برای همه‌ی داستان‌هایی که تاکنون گفته شده‌اند، مطرح کرد. الگوی پیشنهادی کمپبل با عنوان «سفر قهرمان»، شامل اسطوره‌ها، قصه‌های پریان، منظومه‌های عاشقانه، عرفانی، داستان‌های مدرن و حتّی زندگی روزمره‌ی انسان‌هاست. از دیدگاه کمپبل، کارآیی الگوی سفر قهرمان، بسیار گسترده است و به داستان و اسطوره محدود نیست؛ بلکه در سیر و سلوک بشری و زندگی روزمره‌ی انسان‌ها نیز کاربرد دارد. او زندگی را به مثابه‌ی سفری می‌داند که قهرمان باید در این سفر، ضمن آگاهی به نقاط قوّت و ضعف خود و با شناسایی خواسته‌ها و رازهای درونی خویش، به سلوک فردی بپردازد. به باور او، در مطب روان‌شناسان نیز مراحل سفر قهرمان در رویاها و اوهام بیمار، مشخص می‌شود و تحلیل‌گر در نقش یک یاری‌دهنده یا کاهن راهنمای آیین تشرّف، به فرد کمک می‌کند که لایه‌های مختلف جهل و ناآگاهی به خویش را کناربزند و به شناخت دست یابد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۱۲۸) مراحل الگوی پیشنهادی سفر قهرمان کمپبل، شامل ندای پیک، رد دعوت، قبول دعوت، راهنما، گذر از آستانه، امداد، آزمون، پاداش، اکسیر و بازگشت است.

نخستین مرحله‌ی سفر اسطوره‌ای قهرمان، ندای پیک یا دعوت به سفر نامیده می‌شود. در این مرحله دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته متوجّه می‌کند. این قلمرو ناشناخته، سرشار از گنج‌ها و همچنین جایگاه خطرهاست و به شکل‌های گوناگون همچون: سرزمینی دور، جنگلی دور افتاده، قلمرویی در زیر زمین، زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها نشان داده می‌شود. ندای پیک، اغلب در شرایطی نامتعادل و ناگهانی روی می‌دهد. این شرایط، نتیجه‌ی تمایلات و تضادهای سرکوب شده‌اند؛ آن‌ها امواجی هستند که از دل چشمه‌های ناشناخته، بر سطح زندگی ظاهر می‌شوند. ندای پیک

همان‌گونه که اهل تصوف بیان می‌کنند، نشانگر بیداری خویشتن است(همان: ٦٠-٦٦) و قهرمان را به سمت تغییر و تحول هدایت می‌کند. در حقیقت، قهرمان بر اثر شرایط موجود به مرحله‌ای از خودآگاهی می‌رسد که ندای پیک را می‌شنود. این ندا ممکن است «صرفاً ندایی درونی باشد؛ پیامی از ناخودآگاه قهرمان که خبر از فرارسیدن زمان تغییر می‌دهد. این پیام‌ها گاهی در قالب رویاها، تخیّلات یا تصوّرات ظاهر می‌شوند. قهرمان ممکن است صرفاً از شرایط موجود، خسته و بیزار شده باشد. این وضعیت ناخوشایند تشدید می‌شود تا این که تلنگری نهایی، قهرمان را وارد ماجرا می‌کند.» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

هر دعوتی، نوعی انتخاب و گزینش را پیش روی قهرمان می‌گذارد؛ به واقع دعوت به ماجرا، نوعی فرایند انتخاب است. در این مرحله، موجودی در نقش راهنما ظاهر می‌شود و نوید یک دوره یا مرحله‌ی جدید را در زندگی فرد می‌دهد؛ مرحله‌ای که باید با آن روبه‌رو شد و چه بسا ضمیر ناخودآگاه از آن در عجب شود و حتّی بترسد. در این هنگام ممکن است آن‌چه که قبلاً برای فرد معنا داشت، کاملاً بی‌ارزش شود؛ بنابراین فرد بر سر دوراهی تردید قرارمی‌گیرد و ممکن است به دعوت، پاسخ مثبت ندهد و آن را رد کند. علت رد دعوت، تمایل فرد به باقی ماندن در شرایط موجود است. از دید روان‌شناسی، تعداد زیادی از مردم قادر به جدا شدن از منِ کودکانه‌شان و فضای ایده‌ئال احساسی آن نیستند. به این ترتیب، شخص، پشت دیوارهای کودکی باقی می‌ماند و پدر و مادر، مثل نگهبانان، در آستانه‌ی خروج می‌ایستند. در این وضع، روح بزدل او از ترس تنبیه شدن، نمی‌تواند از در خارج شود و در جهان بیرون متولّد گردد. رد دعوت، سفر را برعکس و به حالتی منفی بدل می‌کند؛ در این حالت، فرد که پشت دیواری از کسالت زندگی روزمره، کار سخت و یا فرهنگ، زندانی شده است، قدرت انجام دادن عمل مثبت را از دست می‌دهد و به یک قربانی بدل می‌شود که نیاز به ناجی دارد. اگرچه در پی رد دعوت، وضع بدی به وجود می‌آید، اما گاهی در دل همین وضعیت نامساعد، فرد به کشف و شهودی سعادت‌بخش نایل می‌شود که قانونی ناشناخته و رهایی‌بخش را به او نشان می‌دهد.(همان: ٦٤- ٧١)

مرحله‌ی بعد برای آنان که به دعوت، پاسخ مثبت داده‌اند، راهنماست. آنان در این مرحله از سفر با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شوند. این نیروی حمایتگر، ناتوانی اوّلیه‌ی قهرمان را جبران می‌کند و به او کمک می‌کند تا بتواند مسیر دشوار خود را به

سرانجام برساند.(یونگ،۱۳۸٦: ١٦٤) این نیرو، معمولاً در هیأت یک پیرمرد، استاد یا عجوزه‌ای زشت، ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای اهریمنی، از او محافظت می‌کند. در بیش‌تر مواقع، راهنما به صورت استاد، ظاهر می‌شود. در کالبدشناسی روان انسان، استادان، معرّف خود هستند؛ یعنی خدای درون ما، وجهی از شخصیت که با همه چیز در ارتباط است. این خود برتر، بخش عاقل‌تر، شریف‌تر، یا خداگونه‌تر ماست.(ووگلر، ۱۳۸۷: ۷۲) بیش‌ترین نقش راهنما، کمک به قهرمان در غلبه بر ترس است. اکنون با ظهور پیام‌آوران سرنوشت برای راهنمایی و کمک به قهرمان، او قدم در جاده‌ی سفر می‌گذارد تا هنگامی که مقابل در ورود به سرزمین قدرت اعلا یا آستانه، با نگهبانان آستانه، مواجه می‌شود. این مرحله از سفر، «گذر از آستانه» نامیده می‌شود. عبور از آستانه به این معناست که قهرمان به مرز دو دنیا رسیده است. در آستانه، قهرمان از دنیای عادی خود به دنیای ماورای آن قدم می‌گذارد. گذر از آستان جادویی، مرحله‌ی انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن، دوباره متولّد می‌شود. این عقیده به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. این درون‌مایه‌ی تکرارشونده و محبوب بر این نکته تاکید می‌کند که عبور از آستانه، نوعی فنای خویشتن است. این غیبت، معادل گذر یک عابد به درون معبد است. در لحظه‌ی ورود یک فدایی به معبد، او دچار دگرگونی و تحوّل می‌شود؛ شخصیت مادیش در جهان بیرون باقی می‌ماند و او همچون ماری که پوست بیندازد، از آن جدا می‌گردد. هنگامی که قهرمان مقابل در ورودی آستانه قرار می‌گیرد با نگهبانان آستانه مواجه می‌شود. نیروهای نگهبان مرزها، خطرناکند و روبه‌رو شدن با آن‌ها مخاطره‌انگیز است؛ ولی برای آن‌کس که شایستگی و شجاعت لازم را دارد، خطری وجود نخواهد داشت. نگهبانان را می‌توان سمبل خودآگاه و تجمّع تمام اخلاقیات و محدودیت‌های خودآگاه دانست. خودآگاه مانع تحقّق آرزوهای خطرناک و اعمال غیراخلاقی می‌شود. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۹۰-۹۸)

به محض عبور قهرمان از آستانه و قدم گذاشتن به دنیای ماوراء، مرحله‌ی بعد با نام «آزمون»، آغاز می‌شود. در این مرحله، قهرمان باید یک سلسله آزمون را پشت سر بگذارد. به کلام اهل سرّ، این مرحله، دومین مرحله‌ی طریقت، مرحله‌ی تزکیه‌ی نفس است؛ وقتی حس‌های وجود، پاک و فروتن می‌شوند و انرژی‌ها بر تعالی متمرکز می‌گردند. به زبان روان‌شناسی، این مرحله‌ی فرایند کنارگذاشتن و یا تحوّل تصاویر به

جا مانده از کودکی و گذشته است.(همان: ۱۰۹) این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است و سبب پیدایش بخش اعظمی از ادبیات اسطوره‌ای جهان، شامل گذر معجزه‌آسا از سختی‌ها و خوان‌ها شده است. «در آیین گذر، بنیادی‌ترین نقش از آنِ خوان‌هایی است که یک قهرمان باید آن‌ها را پس پشت نهد و این پیمودن در سفریَ گیتیانه و مینوی روی می‌دهد. به سخنی دیگر، هر دشواری را که قهرمان برای تحقّق آرمان آیین گذر برمی‌تابد، خوانی است که از آن می‌گذرد.»(واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۳۱) در عبور از خوان‌ها، قهرمان باید بر شرایط دشوار و نیروهای اهریمنی که غالباً به صورت اژدها تصویر می‌شود، پیروز گردد. برای گذر موفّقیّت‌آمیز از خوان‌ها، همان امدادرسان غیبی یا راهنما که قبل از ورود به این مرحله، با قهرمان ملاقات کرده بود، دوباره در به اتمام رساندن آزمون‌ها به او یاری می‌رساند. این مرحله، »امداد» نام دارد.

قهرمانی که مرحله‌ی آزمون را با موفّقیّت پشت سر بگذارد، به پاداش می‌رسد. پاداش، شکل‌های گوناگونی دارد؛ یکی از معمول‌ترین پاداش‌ها، ازدواج جادویی روح قهرمان پیروز با خدابانو، ملکه‌ی جهان است. خدابانو، معیار تمام زیبایی‌ها، تجلّی نویدبخش کمال، آرامش و اطمینان روح است. ازدواج رمزی با ملکه، بیانگر تسلّط کامل قهرمان بر زندگی است؛ زیرا زن، همان زندگی و قهرمان، دانا و مسلّط بر آن است. نوع دیگر پاداش به ویژه در داستان‌های عرفانی، یکی شدن با خالق یا تشرّف اعلی است. تشرّف اعلی یعنی آن که خدا، عشق است و می‌توان به او عشق ورزید. همه‌ی انسان‌ها بدون استثنا فرزندان اویند و این عشق بدون مرز، همه را شامل می‌شود و به همه توجّه می‌کند.(کمپبل،۱۳۸۹: ۱۲۸و١٦٤) مراحل نهایی، پس از رسیدن به پاداش و پیروزی، مرحله‌های «اکسیر» و «بازگشت» است. در مرحله‌ی اکسیر، قهرمان با غلبه بر نیروهای اهریمنی و دست یافتن به گنج، به شناختی تازه و تجربه‌ای یگانه از سفر دست می‌یابد. کمپبل این شناخت را برکت نهایی یا اکسیر می‌نامد. این مرحله، همان خودآگاهی و تجربه‌ی باارزشی است که قهرمان از دنیای ماوراء کسب کرده است و پس از بازگشت، آن را با مردمان به اشتراک می‌گذارد.

الگوی سفر قهرمان، بسیار کلّی، گسترده و انعطاف‌پذیر است. نباید انتظار داشت این الگو در همه‌ی داستان‌ها بی‌کم و کاست تکرار شود. ممکن است در برخی از داستان‌ها یک یا چند عنصر از این الگو وجود داشته باشد و یا شخصیت‌ها و اپیزودهای مختلف این الگو در هم ادغام شوند.

۱ .۳. نیما و منظومه‌ی مانلی

انتشار منظومه‌ی «مانلی» از زمان سرایش اوّلیه تا چاپ نهایی آن چندین سال طول می‌کشد. شاعر علت این تاخیر زمانی را وسواس زیاد خود برای «خوب‌تر» و «لایق‌تر» شدن منظومه بیان می‌کند. نیما منظومه‌ی «مانلی» را در جواب ترجمه‌ی «اوراشیما»ی[۱] صادق هدایت، تنظیم و به او تقدیم کرده است. هرچند بنابر گفته‌ی شاعر، مضمون این سروده، قبل از ترجمه‌ی «اوراشیما» در ذهن او شکل گرفته بود.(نیما،۱۳۸۳: ۵۲۱) نیما تعهدی عمیق به این منظومه داشت. از دید او، این سروده ممکن است در ابتدا بی‌اهمّیّت جلوه کند؛ اما در دوره‌های خیلی دور، اهمّیّت پیدا می‌کند.(نیما، ۱۳۸۸: ۱۰۳) او معتقد بود، منظومه‌ی «مانلی» بیانگر نوعی سلوک عرفانی و اجتماعی است؛ نیما «مانلی» را محصول یک وجدان عالی می‌دانست که با تعمّق درباره‌ی انسان و زندگی او شکل گرفته است: «ادبیات عالی، جز محصول یک وجدان عالی، محصول چیزی دیگر نمی‌تواند باشد و باز به موقع خود در نظر داشته باشیم که یک چنین ادبیاتی، صفا و دقّت و تمیزی وجدان را از ما می‌خواهد. به هر اندازه که انسان عمیق‌تر و با مواظب‌تر، به کنه زندگی خود راه برده باشد، بالتّبع ادراکات هنری او عمیق‌تر و لطیف‌تر و با مواظبت‌تر بیان شده‌اند. داستان منظوم مانلی که از آن اسم می‌برند، برداشتی برای سنجش و رسیدگی در همین معنی است.»(نیما، ۱۳۸۵: ۳۹٦) نیما، شخصیت قهرمان داستان را بر اساس الگویی از شخصیت و زندگی خود تنظیم کرده است: «این داستان که پرسوناژ آن خود من هستم، مرا به رنج می‌اندازد.»(نیما،۱۳۸۸: ۱۰٤)

مانلی، ماهیگیر درمانده و ناتوانی است که هر شب برای صید به دریا می‌رود؛ امّا با وجود تلاش بسیار، رزق چندانی نصیبش نمی‌شود؛ تا این‌که در شبی مهتابی، ناگهان دریا توفانی می‌شود و ماهیگیر با وجود شک و تردید بسیار، سفر در دریای توفانی را برمی‌گزیند و به دل حادثه می‌رود. او در مسیر دریای توفانی، با پری دریایی روبه‌رو می‌شود و ضمن گفت‌وگوهای طولانی بین آن دو، سرانجام پری از مانلی می‌خواهد تا با او در اعماق دریا زندگی کند و به یک زندگی آرمانی دست یابد. مانلی با تردید بسیار روبه‌رو می‌شود. در این هنگام، نیرویی درونی او را به ماندن با پری متقاعد می‌کند. پری نیز برای مطمئن شدن از مانلی، او را می‌آزماید. پس از سربلند شدن مانلی در آزمون‌ها، سرانجام او و پری در دریای بی‌کران غوطه‌ور می‌شوند. سحرگاهان مانلی خود را کنار ساحل می‌بیند؛ در حالی که به کشف تازه‌ای از جهان نایل شده است. در

این میان، عناصر طبیعت او را به کلبه‌اش رهنمون می‌شوند. مانلی از دور، تصویر منتظر زن و سگش را می‌بیند؛ اما فضای روحانی و معنوی زندگی در دریا و یادآوری حرف‌های مردم و سرزنش‌های زنش، او را از ادامه‌ی راه به سمت کلبه بازمی‌دارد و دلش را به سمت دریا می‌کشاند.

۲. تحلیل منظومه‌ی «مانلی» بر اساس الگوی جوزف کمپبل

۲. ۱. دعوت به سفر

نخستین مرحله در الگوی سفر قهرمان، دعوت به سفر است. در این مرحله، قهرمان با ندای پیک، به سفر فراخوانده می‌شود. در طرح روایت‌گونه‌ی افسانه‌ها، اساطیر و داستان‌ها، در همین مرحله، فضای عادی و روزمره‌ی زندگی قهرمان توصیف می‌شود. قهرمان منظومه‌ی «مانلی»، در ابتدای روایت با کلمه‌ی «مولامرد» معرّفی می‌شود و نشان می‌دهد از دید روای، شخصیت اصلی داستان، ویژگی‌های لازم را برای قهرمان بودن داراست. قهرمانان نیما همه از مردم عادی انتخاب می‌شوند. «شخصیت‌های شعر او غالباً افراد عادی کوچک، دردمند، زحمت‌کش، گرسنه و منتظری هستند که از زندگی بازنمی‌مانند. کسانی چون: همسایه، نی‌زن، آهنگر، ماهیگیر، خارکن، چوپان و.... همه گرفتار کاری طاقت‌فرسا هستند. این آدم‌ها همیشه و هر روز، همراه و آمیخته و آشنای و بیگانه، با ابزارهای محقّر و اندک معیشت، در مکان‌هایی که تجسّم‌بخش رنج و فقر است، می‌زیند.»(مختاری،۱۳۹۲: ۲۱۷) قهرمان این داستان، مانلی، «مرد مسکین و رفیق شب هول» است. او شب‌هنگام، برای صید به دریا می‌رود. انتخاب نام مانلی با دقّت و وسواس زیادی انجام شده است. نیما به نام بسیار اهمّیّت می‌دهد و معتقد است نام‌ها می‌توانند بر روی چهره‌ی افراد تاثیر بگذارند.(نیما،۱۳۷۹: ۱٤۱) مانلی از نظر شباهت حروف، تمام حروف اسم شاعر، نیما، را دارا است. در صورتی‌که حرف «ل» را از واژه‌ی مانلی برداریم، مانی باقی می‌ماند که مقلوب نام نیماست و از این نظر، قدمی در یکی بودن شخصیت قهرمان داستان با خود شاعر است. همچنین مانلی، اسمی زنانه و به معنای «با من بمان» است. این معنی، با درخواست پری دریایی از مانلی در ارتباط است. برخی مانلی را از ترکیب دو جزو «مان» و «لی» دانسته‌اند و آن را ماندگار شدن در جایی دایمی و همچنین گرفتار در مانداب معنی کرده‌اند و آن را تمثیلی از جدال

کهنگی و نوگرایی و در حقیقت نمایشگر ذهنیّت خود شاعر دانسته‌اند.(قزوانچاهی، ۱۳۷٦: ۲۱۳)

در آغاز داستان، مانلی در شبی مهتابی و پوشیده از ابر، سوار بر قایق برای صید، راهی دریا می‌شود. «دریا، نماد پویایی زندگی است و محل استحاله و تولد دوباره است؛ نماد وضعیتی زودگذر میان امکانات نامعلوم و واقعیات معلوم است.»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸،ج۲: ۲۱٦) ابر نیز نماد وضعیتی نامشخص و در عرفان اسلامی، نماد مرحله‌ای ماهوی و غیرقابل شناخت از خداوند قبل از ظهور است.(همان، ج۱: ۳۰) شاعر با انتخاب دریا و هوای ابرآلود، ذهن را برای تغییر و تحوّل شخصیت داستانش فراهم می‌کند. مانلی در این سفر، سرودی بر لب دارد و آن، زمزمه کردن نام معشوقش، رعنا، است: «آی رعنا،رعنا!/ تن آهو، رعنا/ چشم جادو رعنا/ آی رعنا، رعنا!»(نیما،۱۳۸۳: ۵۲۳) با زمزمه کردن این سرود، به سودای عشق نامعلوم قهرمان اشاره می‌شود؛ عشقی که او را به سمت دریا هدایت کرده است. ندای پیک و آن‌چه قهرمان را به سفر فرامی‌خواند، ندای درونی و کشش و علاقه به سمت کار و کسب روزی است. تمام این موارد، انگیزه‌هایی قوّی برای قهرمان به شمار می‌رود تا او سفر دریایی خود را آغاز کند. «من به راه خود باید بروم/ کس نه تیمار مرا خواهد داشت/ در پر از کشمکش این زندگی حادثه بار/ (گرچه گویند نه) هرکس تنهاست/ آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است.» (همان:۵۲۵) «دعوت ممکن است صرفا ندایی درونی باشد؛ پیامی از ناخودآگاه قهرمانی که خبر از فرارسیدن زمان تغییر می‌دهد. این پیام‌ها گاهی در قالب رویاها، تخیلات یا تصورات ظاهر می‌شوند.»(ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۰) قهرمان سفر خود را آغاز می‌کند تا این‌که ناگهان هوا توفانی می‌شود و مانلی در تردید و دوراهی بر سر کناره گرفتن و یا رفتن به دریا بازمی‌ماند.

۲. ۲. رد دعوت

رد دعوت، مرحله‌ای از سفر است که در آن، قهرمان تن به سفر نمی‌دهد و دعوت را رد می‌کند. برای مانلی این مرحله، زودگذر و کوتاه‌مدّت است و به صورت شک و تردید در ابتدای مسیر، نشان داده می‌شود. «این مکث و تردید روی جاده قبل از آن که سفر به راستی شروع شود، کارکرد دراماتیک مهمّی دارد؛ زیرا به مخاطب نشان می‌دهد که ماجرا خطرناک است؛ این جست‌وجو نه کاری بی‌اهمّیّت و کوچک، بلکه قماری پر خطر و سنگین است که چه بسا مال یا جان قهرمان را بگیرد.»(همان: ۱٤۰) مانلی در

برابر ترس از سفر در هوای توفانی و دریـای پـرتلاطم، قناعـت و سـاختن بـه حـداقل زندگی را مطرح می‌کند. قهرمان داستان برای امتناع از سفر، می‌گوید بهتر است به جای صید کپور و سفیدک در دریای بی‌کران به صید اسلک و چکـاو در نزدیکـی رودی آرام بپردازد و جان خود را در این هوای توفانی و دریای پرآشوب، به مخاطره نیندازد. تقابل ماهی‌های درشت و خوش‌نام دریا در برابر ماهی‌های ریز و کوچک رودخانه، نمایـانگر آرمان‌گرایی قهرمان داستان و کمال‌گرایی اوست. مانلی به سـرعت شـک و تردیـد را از خود دور می‌کند و «با تکان دادن پاروش به دست/ به دل موج روان داد شکست!»(نیما، ۱۳۸۳: ۵۲۵) نکته‌ی مهم در این قسمت، هماهنگی عناصر طبیعـت بـا حـالات قهرمـان است؛ گویی اجزای طبیعت چون اجزای هستی آدمی، واکنش نشـان مـی‌دهنـد؛ نگـران می‌شوند و بازتاب تنش‌ها و حالت‌هـای درون انسـان مـی‌شـوند(مختاری،۱۳۹۲: ۲۰۰)؛ برای مثال، هنگام توفانی شدن هـوا و فراخـوان مـانلی بـه سـفر، مـوج‌هـا سـهمگین و خطرناک توصیف می‌شوند که این حالت، با حالت درونی مـانلی در ابتـدای منظومـه و دعوت او به سفر، هماهنگ است: «موج برخاست ز موج/ وز نفیری کانگیخت/ بگرفت از بر هر موجی بگریخته دیگـر مـوج اوج»(نیمـا،۱۳۸۳: ۵۲۳)؛ امّـا هنگـامی کـه مـانلی دعوت را می‌پذیرد و پاروزنان امواج را می‌شکافد، موج‌ها چون اندیشه‌ی مانلی، خیـزان و شاداب می‌شوند: «مثل این بود که دریـا بـا او،/ سـر همکـاری دارد/ رقـص برداشـته موجی با موج/ چون خیال وی هر بیش و کمی یافته اوج.»(همان:۵۲٦) در ادامه‌ی همین بند، مانلی همپای خیال خوش و ناشناخته‌ای می‌راند و همچنان می‌خواند؛ این خواندن، اشاره به همان سرود اوّل و سودای عشق ناشناخته است که به گونه‌ای غریـزی، مـانلی آن را به خود نزدیک می‌یابد.

۲ .۳. راهنما

کسانی که به دعوت جواب مثبت می‌دهند، معمولاً با وجودی حمایتگر بـه نـام راهنمـا روبه‌رو می‌شوند. راهنمایان، به قهرمان در رسیدن به مقصد نهایی سفر، یاری می‌رسانند. راهنما در هرجایی از الگوی سفر می‌تواند با قهرمان برخورد کند و ممکـن اسـت یـک قهرمان با چند راهنما روبه‌رو شود. در بیش‌تر مواقع، راهنما بـه صـورت اسـتاد، ظـاهر می‌شود. «استادان به قهرمانان، انگیزه، الهام، راهنمایی، آمـوزش و هـدایایی بـرای سـفر می‌دهند. همه‌ی قهرمانان به طریقی هدایت می‌شوند و داستانی که به این انرژی بی‌اعتنا

باشد، کامل نیست.»(ووگلر، ۱۳۸۷: ۷۹) در منظومه‌ی مانلی نیز قهرمان با چند راهنما روبه‌رو می‌شود. نخستین راهنما، خودآگاهی مانلی است که به صورت ندایی درونی او را برای غلبه بر ترس و تردید، کمک می‌کند. راهنمای دیگر، پری دریایی است؛ پری نیز با سخنان خود، دغدغه‌ها، نگرانی‌ها و حسرت‌های قهرمان را بی‌اساس می‌داند و در حل کردن مشکلات مانلی، به او یاری می‌رساند. راهنمای بعدی قهرمان در این سفر، طبیعت است. طبیعت نیز با مانلی هماهنگ و همراه می‌شود تا سفر آرمانی خود را به پایان برساند.

۲ .٤. آستانه، نگهبانان آستانه و گذر از آستانه

مرحله‌ی بعدی پس از قبول دعوت و راهنما در الگوی سفر قهرمان، مرحله‌ی گذر از آستانه است. عبور از آستانه به این معناست که قهرمان به مرز دو دنیا رسیده است. در آستانه، قهرمان از دنیای عادی خود به دنیای ماورای آن قدم می‌گذارد و با جهانی متفاوت روبه‌رو می‌شود. «عبور از آستانه، نخستین قدم برای ورود به حیطه‌ی مقدس منبع کیهانی است.»(کمپبل،۱۳۸۹: ۸۹) مانلی با قایق خود در دل دریای توفانی به سفر ادامه می‌دهد تا جایی‌که با پری دریایی روبه‌رو می‌شود: «در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود/ دل‌فریبنده‌ی دریای نهان/ قد و بالاش برهنه بر جای/ چون به سیلاب سرشکش سوزان/ شمع افروخته از سر تا پای/ گیسوانش بر دوش/ خزه‌ی دریایی/ همچنان بر سر دوش وی آویخته او را تن پوش.»(نیما،۱۳۸۳: ۵۲۷) از این مرحله به بعد، قهرمان از دنیای عادی به دنیای ماورا قدم می‌گذارد. دنیای پری، به عنوان «آستانه» قلمداد می‌شود و گذر از آن، شامل پذیرش پری از جانب مانلی و با او بودن است؛ امّا در این راه، نگهبانان آستانه وجود دارند: «نگهبانان آستانه، معرّف موانع روزمره‌ای هستند که همه‌ی ما در دنیای پیرامون خود با آن‌ها مواجه می‌شویم. هوای بد، بدشانسی، پیش‌داوری، ستم و.... این افراد در سطح روان‌شناختی عمیق‌تر، معرّف شیاطین درون ما هستند. اختلالات عصبی، زخم‌های عاطفی، رذایل، وابستگی‌ها و ضعف‌های شخصی که مانع از رشد و پیشرفت ما می‌شوند.»(ووگلر، ۱۳۸۷: ۸۲)

اوّلین نگهبان در منظومه‌ی مانلی، ترس ماهیگیر است. هنگام رویارویی، پری از مانلی می‌پرسد که با این قایق کوچک در دل این دریای توفانی به چه کاری مشغول است؟ مانلی ابتدا از ترس، سکوت می‌کند و در ادامه با همان ترس و دلهره به پری

پاسخ می‌دهد. او خود را مرد ماهی‌گیر فقیری معرفی می‌کند که در طلب روزی راهی دریا شده و به دلیل تلاش بسیار و سود اندک، روزگار او را زودتر از موعد، پیر و فرسوده کرده است: «تنگ روزی‌تر از من کس نیست/ در جهانی که به خون دل خود باید زیست/ رنجم ار چند فراوان‌تر از رنج کسان در مقدار/ من مردی‌ام بی‌تاب و توان کز هرکس/ کم‌ترم برخوردار/ چه عتابت با من؟/ چه جوابم با تو؟»(نیما،۱۳۸۳: ۵۲۹) در این لحظه، پری دریایی، خود را امدادرسان و راهنمای ماهی‌گیر معرفی می‌کند و از او می‌خواهد، ترس به دلش راه ندهد: «من نه آنم که توام پنداری/ من تو را هستم یاری‌ده تو/ از چه اندیشه‌ی تو بر ره باطل در اوج؟/ پیش‌تر آی و به من باش و بیندیش و زمانی بشنو/ من برآورده‌ی دریای نهان‌کارم و همخانه‌ی موج/ از هر آن چیز که پنداری تو یکتاتر.../ هرکه نتواند ای مسکین مرد/ آن‌چنانی که توام دیدی، دید.»(همان: ۵۳۰) پری خود را همخانه‌ی موج می‌داند و بدین‌گونه، شاعر با عناصر طبیعت به نمادسازی می‌پردازد. «طبیعت به عنوان بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منبع برای نمادسازی، در اختیار شاعر است. او با به کارگیری عناصر و پدیده‌های طبیعی می‌کوشد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد، تجسّم بخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد.» (یاحقی و سنچولی، ۱۳۹۰: ٤٦) در این لحظه، موج، نمادی از تغییر و تحوّل می‌شود و پری دریایی نیز نمادی از تجلّی خداگونه و معشوق حقیقی به شمار می‌رود. در این فضای نمادین، دسته‌ای از مرغان بر فراز سر ماهی‌گیر می‌چرخند. «پرندگان نماد مراحل معنوی، نماد فرشتگان و نماد مرحله‌ی برتر وجود هستند.»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۹۸) در قصه‌های پریان، پرندگان نماد تمایلات عاشقانه و تصاویر رهایی‌بخش آرزو هستند؛ آنان مظاهر رمزی روان به شمار می‌روند. (لوفلر دلاشو، ۱۳۸٦ :۱۵۹) آن‌چه نماد پرندگان و مراحل معنوی و عاشقانه‌ی آن را تقویت می‌کند، تصویرسازی‌های بعدی شاعر است: «مثل این بود که می‌سوزد شمع/ بر سر ناوی کان ناو می‌آید سوی ایشان نزدیک.»(نیما، ۱۳۸۳: ۵۳۱) شمع روشن بر فراز ناو را می‌توان نمادی از نزدیک شدن به حقیقت و روشنایی تعبیر کرد. در ادامه‌ی تصویرپردازی، «برهنه‌پیکرانی در هم رقص برداشته، ره می‌سپرند» که در واقع، «رقص، بروزی اغلب انفجارآمیز است که از غریزه‌ی زندگی برمی‌خیزد و اشتیاق دارد تمامی دوگانگی‌های روزانه را به دور اندازد و با جهشی، وحدت آغازین را بازیابد. جایی که جسم و روح،

خالق و مخلوق، مریی و نامریی به هم پیوند می‌شوند.»(شوالیه و گربران،۱۳۸۸، ج۳: ۳٤۰)

ماهی‌گیر در چنین لحظه‌ای، با دومین نگهبان آستانه روبه‌رو می‌شود و آن حیرت، درماندگی و سکوت است. در این حال نیز پری در نقش راهنما، این موانع را از سر راه قهرمان بر می‌دارد: «گفت جانانه‌ی دریا با او:/ چه‌کنی دل به سر خاموشی؟/ از کج‌اندازی شیطان پلید/ گرنه صید است پدید/ ورنه کاریت به کام/ کار دنیا نه ز کاری که به سر دارد گشته است تمام / فکر بر راه گمار/ جان خود خوار مدار!»(نیما،۱۳۸۳: ۵۳۱-۵۳۲) پری نام ماهی‌گیر را می‌پرسد و ماهی‌گیر ضمن گفتن نامش، از نگهبانان دیگری چون ناامیدی، فقر، خستگی و درماندگی نام می‌برد: «من که باشم که کسم نام برَد/ ای بهین‌زاده‌ی دریای گران/ آن‌چنان که خود آوردی با من به میان / مانلی راست پی طعنی اگر/ نام او آید کس را به زبان/ این گلستان همه گل بر دامن / بوده در هر دم خارش با من.../ خورده سیلاب عرق پوست ز پیشانی من/ مایه‌ی زحمت من مویم بسترده ز سر/ مرگ می‌کوبدم از زور تهی‌دستی هر روز به در/ وه! چه شد خوب که آب آرام است/ و هوا نیز نه چندان روشن/ ورنه تو خسته به دل بودی از دیدن من.» (نیما،۱۳۸۳: ۵۳۳) پری با ستودن زیبایی‌های مانلی و کسب و کار او، این موانع و اندیشه‌های منفی را از ذهن قهرمان دور می‌کند: «نه تو زیبایی و بهتر بشرستی، چه غمی/ اندر این راه به کاری که تو راست/ کار تو نیز چون تو به جای خود نغز و زیباست/ وز پی سود تو هست و دگران/ طعن و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست/ هرکسی را راهی‌ست / آن‌که راه دگران بشناسد/ دل بی‌غل و غش آگاهی‌ست/ چشم دل می‌باید/ که زهر رنگ به معنی آید.»(نیما،۱۳۸۳: ۵۳۳-۵۳٤)

طعن و سرزنش مردمان، روزی اندک و دروغ‌گویی انسان‌ها، از جمله عوامل بازدارنده‌ای است که در رسیدن به تعالی و پیمودن سفر کمال‌گرای مانلی، مانع‌تراشی می‌کنند. پری با حرف‌ها و اندرزهای خود، برای برطرف کردن این موانع، به قهرمان یاری می‌رساند: «کوشش یک تن فرد / چه‌بسا کافتد بی‌حاصل و این هست؛ اما/ آید اندر کشش رنج مدید / ارزش مرد پدید..../ زاره کم کن در کار/ ما همه باربه‌دوشان همیم.../ تا نباشد کششی/ تن جاندار نگرد پابست/ باید از چیزی کاست/ گر بخواهیم به چیزی افزود/ هرکسی آید به رهی سوی کمال/ تا کمالی آید / از دگرگونه کمالی باید / چشم خواهش بستن.»(همان:۵۳۵-۵۳٦)

نگهبان دیگر، نارضایتی از همسر است. مانلی، همسر خود را همبوی خزه و زبـر و خشن می‌داند: «زیردست من (همبوی خزه) زبر چو کاری که مراست/ نیست چیـزی ز همه بود و نبود/ که به من دارد آن نرم نمود/ یک‌سره روی جهان هست سیه در نظـرم/ نایدم چیزی در چشم سفید/ کز سفیدی تو یا غیر تو من نام برم.»(همان: ۵۳۸) راهنمای مانلی این بار نیز با سخنان خود، این مانع و نارضایتی عـاطفی قهرمـان را از سـر راه او برمی‌دارد؛ پری به او یادآوری می‌کند، قبلاً در وصف همسرش چه عبارت‌هـای زیبـایی به کار می‌برده و او را معشوق خود می‌پنداشته است. از نظر پری، سختی‌ها و مشکلات زندگی تنها از راه خواسته‌ی دل و عشق، قابل تحمـل اسـت. او در نهایـت، علّـت ایـن نارضایتی مانلی را «دیرپسندی» او می‌داند و از مانلی می‌خواهد تا غم به دلش راه ندهد و با او در اعماق دریا به زندگی خوش و خرّمی بپردازد. این جهش عشـق از مرحلـه‌ی زمینی(عشق به همسر) به مرحله‌ی معنوی و کمال‌گرا (عشق به پری) همواره ذهن نیمـا را به خود مشغول داشته است. او خود در توصیف عشق حافظ و مولانا بـه ایـن نکتـه اشاره می‌کند. از نظر او، عشق در دیوان این دو شـاعر و همچنـین نظـامی- بـر خـلاف سعدی- عشقی کمال‌گرا و روبه سوی حقیقت و عرفان است. عشـقی کـه تحـوّل پیـدا کرده و شهوات را به احساسات بدل نموده است و می‌تواند به سنگ هـم جـان بدهـد. (نیما، ۱۳۸۵: ۱۸۹) «مفهوم عشق از دیدگاه نیما، مفهوم محدود و معین نیسـت. شـور و شوق متغیّر و رو در تحوّل و تکامل انسان به اقتضای حضور او در موقعیت‌های متغیّر و مراحل مختلف حیات است؛ نیرویی است که به خواسته‌های دل انسان، جهت می‌دهد و در عین حال هم خود آن خواسته‌هاست و هم دل است که جایگاه آن خواسته‌هاسـت و هم زندگی که آن خواسته‌ها به آن و توقّع از آن جهت می‌بخشد.»(پورنامـداریان، ۱۳۸۱: ۸۳) همین عشـق، محـور اصـلی منظومـه‌ی مـانلی شـده اسـت. مـانلی مـاهی‌گیـر، در جست‌وجوی عشق حقیقی است. پری، تجلّی ذات خداوند و آن عشـق حقیقـی اسـت. مانلی گام به گام به دریافت این حقیقت نزدیک می‌شود. پری از قهرمان می‌خواهد با او در اعماق دریا زندگی کند و از جواهرات و زیبایی‌های اعماق دریا که نشان از تجلیات و انوار الهی است، برخوردار شود.

مرحله‌ی گذر از آستانه، زمانی برای مانلی روی می‌دهد که او تصـمیم مـی‌گیـرد در کنار پری دریایی بماند؛ اما مانلی به تنهایی قادر به تصمیم‌گیری نیست. امدادرسان او در این مرحله، خودآگاهی و ندای درونی مانلی است. این خودآگاهی به هیات مردی بر او

ظاهر می‌شود. او از مانلی می‌خواهد تا این‌همه به جسم خود اهمّیّت ندهد و برای دلش نیز قدمی بردارد. او از علاقه‌ی مفرط آدمیان به بُعد دنیوی زندگانی، گله‌مند است و می‌خواهد تا انسان‌ها همّت و اندیشه‌ی خود را به اهداف والاتری معطوف دارند: «مانلی باش. مرو!/ دل دریاست خموشانه به کار و شیداست/ آن دل آرا تنهاست/ ای همه مانده در آب و گل خود/ اندکی نیز برای دل خود/ فکر با همت والایی کن/ دیده در کار چنان بالایی کن/ از چه در دایره‌ای زندانی/ وانگهت این همه سرگردانی/ همچو حیوان ز پی آب و علف/ پس چه چیز آدمیان راست هدف؟/ پای بیرون کش از این پای‌افزار/ سوی بالادستی، دست برآر/ پی خود باش و به خود بند نظر/ روزگار از خود این‌گونه مبر.»(نیما، ۱۳۸۳: ۵۴۹و۵۵۰) مانلی با کمک این راهنما، تردید را کنار می‌گذارد؛ در کنار پری دریایی می‌ماند و از آستانه گذر می‌کند. شاعر زمانی‌که مانلی تصمیم به ماندن در کنار پری دریایی می‌گیرد، پری دریایی را با واژه‌ی «مایه‌ی رعنایی» توصیف می‌کند تا نشان دهد پری، همان عشق سودایی ماهی‌گیر در ابتدای منظومه است: «گفت آن مایه‌ی رعنایی با او: آری/ من همین بودم پوشیده امید/ چشم‌باش سخنی بودم و گوشم اکنون/ از زبان تو شنید/ و این سخن آمد راست/ که ز عمر گذرانمان راهی است/ که ز پیدا به سوی ناپیداست/ زندگی می‌طلبد این همه پنهان را.»(همان:۵۵٤)

۲. ۵. آزمون

پس از گذر قهرمان از آستانه، مرحله‌ی آزمون، پیش روی او قرار می‌گیرد. در این مرحله، قهرمان باید از خوان‌های مقابل خویش بگذرد و بر موانع پیروز شود. این مرحله در منظومه‌ی مانلی، شامل عبور از سه خوان می‌شود. در خوان اول، پری از مانلی می‌خواهد تا غذای خودش را به او بدهد، مانلی این آزمون را به راحتی پشت سر می‌گذارد و غذای خود را به او می‌دهد. در خوان دوم، پری، لباس ماهی‌گیر را طلب می‌کند. ماهی‌گیر دوباره، بی‌هیچ درنگی، جامه‌ی خود را به او می‌دهد. پری از این سخاوت مانلی به وجد می‌آید و او را به دلیل این‌که در راه دوست، از چیزی فروگذار نکرده است، تحسین می‌کند: «به ره دوست نجسته جز دوست/ آنچه زان خود می‌داند، داند هم از اوست/ نازنین مردی هشیار که تو!/ مرد هوشیاری در کار که تو!»(همان: ۵۵۹) پری در ادامه، آخرین داشته‌های مانلی، دام و قلابش را طلب می‌کند: «مرد که هرچه به راه وی داد از کف، دادش هم این/ گرچه بی‌آن مدد دست که بود،/ به دل

آسوده نمی‌خفت شبی/ نامد از ملتمس او به دل تبعی.»(همان: ٥٦٠) در پایان، مانلی از بُعد حیوانی و مادی خود رها می‌شود. این جدایی از ابزار و احتیاجات ضروری زندگی، نماد گذشتن از همه‌چیز در راه عشق و جمال است.(حمیدیان،۱۳۸۳: ۲۳٦)

۲. ٦. پاداش

بعد از به اتمام رساندن موفّقیّت‌آمیز آزمون‌ها، نوبت به پاداش می‌رسد. در منظومه‌ی مانلی، پاداش قهرمان به صورت ازدواج جادویی با خدابانو (پری دریایی) نمایش داده می‌شود. این پاداش، نمونه‌ای از کهن‌ترین و معمول‌ترین پاداش‌ها در اساطیر و افسانه‌هاست و نماد کهن‌الگوی پیروزی قهرمان بر زندگی است؛ چرا که «زن در زبان تصویری اسطوره، نمایانگر تمامیت آن چیزی است که می‌توان شناخت و قهرمان، کسی است که به قصد شناخت، پای پیش گذارد.... قهرمانی که بتواند او را همچنان که هست بپذیرد، بالقوّه پادشاه و تجلّی خدای جهانی است که به دست آن زن، خلق شده است.» (کمپبل،۱۳۸۹: ۱۲۳) «دل‌نوازنده‌ی دریا خندید/ هر دو را آنی دریا بلعید/ و ز بر گردش آب/ همچنان کز همه زشت و زیبا/ نه به جا ماند سروری نه عذاب/ موجی افکند فقط دایره چند/ اندر آن دایره شورید و به‌هم آمد خرد/ دایره‌ی روشنی ماه بر آب/ پس به هم در پیوست/ رشته‌ها از زنجیر/ حلقه در حلقه مذابی ز زر ناب در آب/ مثل این کز بر انگاره‌ای از آتش از دور رهی/ ریخته درهم بسیار آوار/ جانور هیکل چند/ می‌گریزند و به تشویش شده ره بردار.»(نیما،۱۳۸۳: ٥٦۱)

تصویرهای ارائه شده برای یکی شدن مانلی و پری در دریا، همگی نماد تکامل و وضعیت متعالی هستند؛ غوطه زدن در آب، رمز ناپدید شدن صورتی کهنه به منظور پیدایش صورتی نو به شمار می‌رود.(الیاده، ۱۳۷۲: ۱۸۹) با فرورفتن آن دو در آب، دایره‌هایی چند بر سطح دریا تشکل می‌گردد؛ دایره، نماد وحدانیت اصیل و علامت آسمان است. از عهد باستان، دایره نشانه‌ی تمامیت و تکامل بوده است. همچنین دایره می‌تواند نماد الوهیّت باشد.(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸،ج۳: ١٦٦-١٦٧) تصویر دایره‌ی ماه (مهتاب) در آب و منطبق شدن آن با پیوند ماهی‌گیر و پری، بیانگر تعالی و تکامل آسمانی مانلی است. در این میان، تصویر حیواناتی که دور می‌شوند، بیانگر دور شدن بُعد جسمانی و حیوانی قهرمان و رسیدن او به تعالی و مرتبه‌ی روحانی است.

۲. ۷. اکسیر

قهرمان با غلبه بر نیروهای اهریمنی و رسیدن به پاداش، شناختی تازه و تجربه‌ای یگانه از سفر کسب می‌کند. این برکت نهایی یا اکسیر، همان خودآگاهی و تجربه‌ی باارزشی است که قهرمان از دنیای ماورا به دست آورده است. اکسیر برای مانلی، نگاهی تازه به جهان است؛ گویی طبیعت با او سخن می‌گوید و هر رازی را برای او فاش می‌کند: «برخلاف همه شب‌های دگر/ هرچه با او به زبان دارد راز/ و به او هر بد و نیک دنیا،/ حرف پوشیده‌ی دل گوید باز./ دُم علَم کرده به سنگی چالاک/ سوسماری به تن سربی رنگش گفت:/ مرد دیر آمده از راه سفر صبح رسید/ بر تن سنگ هم از شب نم شب رنگ دمید، آب دوید./ قدمی چند آن‌سوتر، با روی کبود/ دید نیلوفر را بر سر شمشاد که بود/ گفت نیلوفر وحشی با او:/ راست می‌گوید آن حیوانک/ می‌دهند از پس این پرده که هست،/ پرده‌داران سحر/ روشنی دست به دست.»(نیما،۱۳۸۳: ٥٦٤-٥٦٥) برکت نهایی از دید نیما، هماهنگی با طبیعت، آگاهی و عشق است. این هماهنگی با طبیعت، پذیرش دیدی واقع‌گرایانه به کل هستی را در انسان فراهم می‌سازد و شاعر، قهرمان خود را پس از سفر دریایی و پرتلاطم با خود در این شناخت و اکسیر همراه می‌کند. او همچنین به وسیله‌ی نمادپردازی شب و روز، به اهمّیّت اکسیر به دست آمده اشاره می‌کند؛ قهرمان در شب، راهی دریا می‌شود و صبح، به اکسیر و برکت نهایی دست می‌یابد. شب در شعر نیما، بیانگر مفاهیمی همچون تیرگی، جهل، تاریکی، خفقان و ظلم و ستم است و در مقابل، صبح، بیانگر مفاهیمی همچون روشنی، آزادی، بیداری، ظلمت‌ستیزی، هدایت، حقیقت‌نمایی و افشاگری است.(یاحقی و سنچولی،۱۳۹۰: ٤٨)

۲ .۸ . بازگشت

آخرین مرحله در الگوی سفر قهرمان، مرحله‌ی بازگشت است. قهرمان باید همراه با اکسیر به دست آمده، به جهان عادی و رومزه بازگردد. «این بازگشت قهرمان از قلمرو عارفانه به زندگی عادی است؛ بازگشتی که بی‌نهایت مشکل و پرتناقض است... . او باید همراه با برکت حاصل از سفر، دوباره وارد فضایی شود که مدّت‌ها فراموشش کرده بود؛ جایی که انسان‌ها تنها اجزای بی‌مقدار در جهان هستند و خود را کل می‌پندارند. او در این حال مجبور است همراه با اکسیر خود که نجات‌بخش زندگی و نابوده‌کننده‌ی من(ego) است، با جامعه روبه‌رو شود و در حین بازگشت، ضربه‌های ناشی از

پرش‌های منطقی و انزجار شدید را از سویی و مشکل عـدم درک مردمـان را از سـویی دیگر، تحمل کند.»(کمپبل،۱۳۸۹: ۲۲٤) مانلی همراه با برکت نهایی به دسـت آمـده، بـه جامعه‌ی خودش بازمی‌گردد. بانگ خروس، راه را به او نشان می‌دهد و در دل تـاریکی پرعمق، نقطه‌ای پیش چشمش روشن می‌شود. مانلی با توجّه به همان اکسیر بـه دسـت آمده، یعنی الهام درونی، کلبه‌اش را از دور می‌بیند: «دید زن را پی خـود چشـم بـه راه/ می‌برد چرتش در پیش اجاقی که هنوز/ اندر او وشته‌ی چندی است بسوز/ سـگ خـود را ،پاپلی را، که لمیده به پلم دید که او/ مانده با سوسوی چشمش (سوی راهی کـه بـه دریای گران می‌خرامد) نگران.»(نیما،۱۳۸۳: ٥٦٥) در این هنگام، مانلی خـود را پریشـان و حیران می‌یابد. دریا او را افسون کرده است و به دلیل این افسون، همه‌چیز در نظـرش دگرگون شـده اسـت. دنیـای عـادی بـرای او بیگانـه اسـت. او خـود را «خـاکی‌نسـب دریادوست» می‌نامد. دل و دیده‌اش به سمت دریا و تن خـاکیش متعلّـق بـه خشـکی و دنیای عادی است. او خود را گرفتار کشمکشی درونی میـان دو دنیـا مـی‌بینـد. مردمـان عادی دهکده‌اش را «آدم‌صورتانی، آدم‌خوار» می‌داند که با او در سـتیز و انکـار هسـتند. مانلی مطمئن است نمی‌تواند با اکسیر به دست آمـده، مردمـان را هـدایت کنـد؛ چراکـه آنان، مردمانی دل‌مرده هستند. او باید سرزنش و ملامت آنان را تحمّـل کنـد و افسـوس می‌خورد با این‌همه بصیرت و آگاهی به دست آمده، مجبور اسـت حـرف‌هـای خـوب بگوید و در عوض، حرف‌های ناسزا بشنود. حرف‌ها و سرزنش‌های احتمالی همسرش، آشوبی دوباره در دلش به پا می‌کند و او را برای رفتن به سوی کلبه و جامعـه‌ی عـادی، مردّد می‌نماید. در این هنگام، راه کلبه، پیش چشمان مانلی گم‌می‌شود و دلش به سـمت دریا کشیده می‌گردد. «پس از سیراب کردن روح از مکاشـفه‌ای سرشـار، اوّلـین مشـکل قهرمان در راه بازگشت، پذیرش واقعیت هیاهوهای مبتـذل زنـدگی اسـت... . شـاعر و پیامبر هم در برابر چشمان خردگرا و منطقـی بـه صـورت ابلهـی جلـوه‌گـر مـی‌شـوند. آسان‌ترین راه، سپردن جامعه به دست شـیطان و بازگشـت دوبـاره بـه دل صـخره‌هـای بهشتی است.»(کمپبل،۱۳۸۹: ۲۲٥)

۳. نتیجه‌گیری

منظومه‌ی «مانلی» بر اساس الگوی جوزف کمپبل، دارای طرحی منسجم است و همـه‌ی مراحل الگوی سفر قهرمان چون ندای پیک، رد دعوت، قبول دعـوت، راهنمـا، آسـتانه،

آزمون، پاداش و بازگشت، در آن دیده می‌شود. مانلی، قهرمان داستان، سفر خود را با فراخوان ندایی درونی آغاز می‌کند. او در این سفر دشوار با نگهبانان آستانه روبه‌رو می‌شود. آنان معرّف دغدغه‌های دنیای مادی و گرفتاری‌های روزمره‌ی زندگی همچون فقر، ناامیدی، بدرفتاری، نارضایتی از مردم و همسر هستند. قهرمان با راهنمایی پری دریایی و خودآگاهی درونی، آنان را شکست می‌دهد و از آستانه گذرمی‌کند. در ادامه‌ی سفر، طبق الگوی کمپبل، با آزمون‌های متعددی روبه‌رو می‌شود. در گذر از آزمون‌های سفر، مانلی با تکیه بر توانایی‌های درونی خود، این سلوک دشوار را با موفّقیّت پشت سر می‌گذارد و به پاداش دست می‌یابد. او با پری در دریا غوطه‌ور می‌شود و این یکی شدن، در واقع همان کهن‌الگوی قدیمی پاداش یعنی ازدواج با خدابانو است. پس از رسیدن به پاداش، در مرحله‌ی اکسیر، قهرمان به شناخت تازه‌ای از جهان دست می‌یابد. این شناخت یا اکسیر، یکی شدن با طبیعت و همراهی با عشقی عرفانی است. مانلی در مرحله‌ی آخر سفر قهرمانی خود؛ یعنی بازگشت به دنیای عادی، درمی‌یابد که نمی‌تواند معرفت کسب شده‌ی خود را با مردمان به اشتراک بگذارد؛ زیرا آنان اسیر زندگی مادی شده‌اند؛ بنابراین ناخرسندی از وضعیّت پیش‌آمده و یادآوری مشکلات روزمره‌ی زندگی و سرزنش‌های همسر، باعث می‌شود تا دوباره به سمت دریا و پری دریایی کشیده شود و از دنیای عادی روی برگرداند.

یادداشت‌ها

۱. اوراشیما ماهی‌گیر جوانی است که برای صید به دریا می‌رود. روزی، راهش را گم‌می‌کند و با پری دریایی روبه‌رو می‌شود. پری او را با خود به اعماق دریا می‌برد و از اوراشیما می‌خواهد حداقل برای یک شب، در کنارش بماند. ماهی‌گیر تمایل دارد به خانه بازگردد؛ اما در نهایت، درخواست پری را می‌پذیرد و یک شب در کنار او می‌ماند. صبحگاهان پری، ماهیگیر را به کنار ساحل می‌برد. او جعبه‌ای از گوش‌ماهی به اوراشیما می‌دهد و از او می‌خواهد تا در آن را باز نکند. ماهی‌گیر به سمت خانه‌اش می‌رود و آن را خالی و پوشیده از خزه می‌بیند. او به دنبال همسر و فرزندانش می‌گردد؛ اما آنان را نمی‌یابد. از پیرمردی درباره‌ی اوراشیما می‌پرسد. او می‌گوید سال‌ها پیش، در زمان حیات پدربزرگش، مردی به نام اوراشیما در دریا غرق شده است و زن و فرزندانش همگی مرده‌اند. ماهی‌گیر ناراحت و افسرده به کنار دریا می‌رود در جعبه را باز می‌کند. ناگهان دود غلیظی بیرون می‌آید و پس از آن، اوراشیمای جوان به پیرمردی فرتوت تبدیل می‌شود و در کنار ساحل می‌میرد.(هدایت، ۱۳٤٤: ۲٥٤-۲٥٥)

فهرست منابع

الیاده، میرچا. (١٣٧٦). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.

پورنامداریان، تقی.(١٣٨١). *خانه‌ام ابری‌ست؛ شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش.

حمیدیان، سعید. (١٣٨٣). *داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: نیلوفر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (١٣٨٨). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

قزوانچاهی، عباس. (١٣٧٦). *ری‌را*. تهران: معین.

کمپبل، جوزف. (١٣٨٩). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه‌ی شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

لوفلر دلاشو، مارگریت. (١٣٨٦). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

مختاری، محمد. (١٣٩٢). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

نیما یوشیج. (١٣٨٣). *مجموعه‌ی کامل اشعار*. تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ـــــــــــ . (١٣٨٥). *درباره‌ی هنر و شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ـــــــــــ . (١٣٨٨). *یادداشت‌های روزانه*. به کوشش شراگیم یوشیج، تهران: مراورید.

ـــــــــــ . (١٣٧٩). *دو سفرنامه از نیما یوشیج (بارفروش و رشت)*. تصحیح و تحقیق علی میرانصاری، تهران: اسناد ملی.

واحددوست، مهوش. (١٣٧٩). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه*. تهران: سروش.

ووگلر، کریستوفر. (١٣٨٧). *سفر نویسنده*. ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.

هدایت، صادق. (١٣٤٤). *مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت*. تهران: امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. (١٣٨٦). *انسان و سمبل‌هایش*. با همکاری ماری لویفرون فرانتس و دیگران، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یاحقی، محمدجعفر و سنچولی، احمد. (١٣٩٠). «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج». *پژوهشنامه‌ی زبان و ادب فارسی، گوهر گویا*، سال ۵، شماره ۲، پیاپی ۱۸، صص٤٣-٦٤.