فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۸ـ ش۶۸ـ پاییز ۱۴۰۱ (از صفحه ۴۳ تا ۶۹) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2021.1927282.2745

تحلیل *منظومهٔ مانلی* نیمایوشیج بر پایهٔ نقد کهن‌الگویی یونگ

ناهید تیرانداز*ـ ابوالقاسم اسماعیل‌پورمطلقـ عبدالحسین فرزاد*****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران ـ استاد فرهنگ و زبان های باستانی، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران ـ دانشیار گروه ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

چکیده

این پژوهش به تحلیل *منظومهٔ مانلی* نیمایوشیج بر پایهٔ نقد کهن‌الگویی یونگ می‌پردازد. نقد کهن‌الگویی (اسطوره‌ای)، از رویکردهای نوین در حوزهٔ نقد ادبی معاصر است که با دیدگاه روان‌شناسانه به اسطوره‌ها، ماهیت کهن‌الگوها را کشف می‌کند و نقش آن‌ها را در آثار ادبی نشان می‌دهد. از این رو بحث اسطوره و کهن‌الگو در ادبیات معاصر(شعر)، به نوعی با بحث روان‌شناسی (بر پایهٔ نظر یونگ) گره خورده است. در این منظومه، مانلی نمودی از اسطوره‌قهرمان است که طی یک سفر درون‌شناختی، با گذر از «من» به «خود»، موفق به «فردیت‌یابی» می‌شود، و در سایهٔ این دگرگونی از دیگران ممتاز می‌گردد؛ همچنین کردار مانلی با مراحلی از الگوی قهرمان شامل کاوش و نوآموزی تطبیق داده می‌شود. کهن‌الگوهای مرگ و باززایی، پیر دانا و نماد آب، در ارتباط با اسطوره‌قهرمان در *منظومهٔ مانلی* معنا می‌یابند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مانلی شخصیت اصلی منظومه، فردی از طبقهٔ فروتر جامعه است که با تدابیر پیر دانا در این سفر، به شناخت درستی از خویش می‌رسد و هماهنگ با طبیعت، به دامن جامعه باز می‌گردد.

کلیدواژه: اسطوره، نیما، مانلی، نقد کهن‌الگویی، یونگ.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۱۵

*Email: nahidtirandaz20@gmail.com
**Email: esmailpour2@yahoo.com
***Email: abdolhoseinFarzad@gmail.com

مقدمه

نقد کهن‌الگویی (اسطوره‌ای) با بهره گرفتن از مباحث اسطوره‌شناسی، انسان‌شناسی و روان‌شناسی به‌ویژه نظریهٔ یونگ، نه فقط از رابطهٔ ادبیات و هنر با سرشت بشری پرده برمی‌دارد، بلکه راه‌گشای دست‌یابی به واکنش‌های برجسته و همگانی بشر است. این نوع نقد که با رویکرد روانشناسانه به مطالعهٔ اسطوره‌ها و نمادها می‌پردازد، افزون بر آشکار کردن ارتباط نزدیک اسطوره و کهن‌الگو در ادبیات و شعر، «با طرح مطالبی در باب ناخودآگاه شخصی و جمعی، صور مثالی و امثال این در آثار ادبی، به نقد ادبی عمق و نوعی جنبهٔ پیشگویانه و رازآمیز بخشیده است.» (شمیسا ۱۳۸۳: ۲۱۷) اساطیر به دلیل ماهیت جمعی و مشترک خود، یک قوم و یا ملت را به رفتارهای درونی و معنوی خود پیوند می‌زنند. از سویی کهن‌الگو، طرح کلی رفتارها و تجربه‌های تکرارشوندهٔ بشری است که از ناخودآگاه عمومی او مایه می‌گیرد و در اسطوره خود را آشکار می‌کند. بنابر وجود اسطوره در شعر معاصر (نیما)، قابلیت و ظرفیت این نوع شعر را برای تحلیل کهن‌الگویی افزایش می‌دهد. شعر *مانلی* سرودهٔ نیمایوشیج نیز چنین است. نیمایوشیج از شاعران معاصر ایران است که اسطوره و نماد به‌ویژه نمادهای برگرفته از طبیعت در اشعار وی به فراوانی یافت می‌شود. اگر چه این اسطوره‌ها در بیان حالات گوناگون شخصی، اجتماعی و تاریخی، بازتاب گسترده‌تری دارند، اما نیما با بهره گرفتن از اسطوره‌ها و نمادهای طبیعی در برخی از اشعار خویش، به طرح مسائل درونی انسان می‌پردازد؛ زیرا شعر نیما «بازتاب هماهنگی کم‌نظیری میان خودآگاه و ناخودآگاه اوست.» (مختاری ۱۳۹۲: ۲۰۸) بنابراین، اسطوره‌پردازی نیما در قالب طبیعت‌گرایانه، در تعدادی از اشعار او (... ری را و مانلی)، گاه به شکل متفاوتی در ارتباط با لایه‌های ژرفِ روان انسان قرار می‌گیرند. نیما، مانلی را محصول یک وجدان عالی می‌دانست که با تعمق دربارهٔ انسان و زندگی، شکل گرفته است. اهمیت جایگاه انسان به‌ویژه انسان‌های ستمدیده از دید نیما، سبب شده است که او قهرمان این منظومه و سایر منظومه‌هایش را از بین مردم عادی و فقیر برگزیند. با توجه به جایگاه نیما در شعر

معاصر و اهمیت *منظومهٔ مانلی* برای شاعر، این پژوهش به تحلیل این منظومه بر پایهٔ نقد کهن‌الگویی یونگ می‌پردازد. در این مقاله کردار مانلی با مراحلی از کهن‌الگوی قهرمان شامل کاوش و نوآموزی تطبیق داده می‌شود و کهن‌الگوهای مرگ و تولد دوباره و پیر دانا، و نماد کهن‌الگویی آب (دریا)، که با سفر مانلی در این شعر در ارتباط هستند، بررسی و تحلیل می‌شود. در این بررسی سفر قهرمان و کردار او با واقعیت زندگی شخصی و اجتماعی او تطابق داده شده است. یونگ و کمبل نیز بر این باور بوده‌اند که سفر قهرمان تنها مختص قصه‌ها نیست و کاربرد آن در زندگی شخصی و اجتماعی انسان گسترده است. هدف از انجام این پژوهش، معرفی ابعاد ناشناختهٔ *منظومهٔ مانلی* از طریق نقد کهن‌الگویی آن و کاربرد این شیوه در تحلیل چنین اشعاری در آثار نیما و دیگر شاعران معاصر است که به لحاظ ادبی اهمیت دارد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت *منظومهٔ مانلی* و شیوهٔ بیان روایی او در این شعر، چشم‌انداز نوینی را برای تحلیل آن بر پایهٔ نظریه‌های جدید به روی ما می‌گشاید که به لحاظ نقد ادبی دارای اهمیت است.

روش و سؤال پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی سعی در تطبیق اسطوره‌ها و نمادهای موجود در شعر مانلی با کهن‌الگوهای یونگ است و در ادامه به شیوهٔ استنتاجی، داده‌ها، توصیف و تحلیل می‌شوند. ابزار گردآوری اطلاعات در این پژوهش، منابع و اسناد کتابخانه‌ای است. این پژوهش بر آن است که به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

الف) آیا کهن‌الگوهای موجود در *منظومهٔ مانلی* با کهن‌الگوهای یونگ قابل تطبیق است؟

ب) آیا کردار و رفتار مانلی در این منظومه، به تمام و کمال با الگوی سفر قهرمان مطابقت دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی دربارهٔ *منظومهٔ مانلی* صورت گرفته است. مقاله‌ها و آثاری که این شعر را از زوایای گوناگون مطالعه و بررسی کرده‌اند. فلکی (۱۳۷۳)، در *نگاهی به شعر نیمایوشیج* به تحلیل بخش‌های مختلف این منظومه پرداخته است. حمیدیان (۱۳۸۳)، در *داستان دگردیسی* به شرح و روایت ساده‌ای از شعر مانلی پرداخته است. امامی و همکاران (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل *منظومهٔ مانلی* بر اساس سفر قهرمان جوزف‌کمبل» مراحل هفت گانهٔ سفر قهرمان شامل دعوت به سفر، رد دعوت، راهنما، آستانه، آزمون، پاداش و بازگشت را بر اساس الگوی جوزف کمبل بررسی کرده‌اند. محمدی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «پری‌پیکر دریایی آنیمای آرمانی نیما در *منظومهٔ مانلی*» به تحلیل کهن‌الگوی آنیما بسنده کرده و به کارکردهای مثبت و منفی آن در این منظومه پرداخته است. جمشیدیان (۱۳۸۵)، در مقالهٔ «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، به تحلیل آنیما و ارتباط آن با عناصر طبیعی باد، آب و گیاه پرداخته و به همسانی شاعر (سهراب) با آنیما اشاره کرده است. آیتی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «بررسی نشانه ـ معناشناختی شعر «مانلی» نیمایوشیج»، به بررسی فرایند گفتمانی شعر مانلی در ابعاد حسی، ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی پرداخته و چگونگی تولید جریان معنا و نیز بستری که موجب سیالیت نشانه و معنا در گفتمان نیما شده را بررسی کرده

است. ذوالفقاری (۱۳۸۲)، در مقالهٔ «تحلیل ساختار و محتوا در *منظومهٔ مانلی*»، این منظومه را از منظر عناصر داستانی مانند زاویهٔ دید، پرداخت شخصیت‌ها و صحنه‌پردازی توصیف کرده است. قنبری عبدالملکی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل ساختار روایی شعر مانلی نیمایوشیج»، از دیدگاه ساختارگرایانهٔ ولادیمیر پراپ آن را بررسی کرده است و الگوی روایی و کنش‌های قهرمانان را بررسی کرده است. صارمی (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «*منظومهٔ مانلی* و داستان اوراشیما»، اجزا و بخش‌های مختلف منظومه را شرح داده و ضمن مقایسهٔ آن با داستان اوراشیمای یوشی، ویژگی‌های هر کدام را بیان کرده، اما تا کنون پژوهشی مستقل در بارهٔ *منظومهٔ مانلی* بر پایهٔ نقد کهن‌الگویی یونگ انجام نشده است.

مبانی نظری

نقد کهن‌الگویی یکی از روش‌های نوین در حوزهٔ نقد ادبی معاصر است که با رویکرد روان‌کاوانه به بررسی نمادها و اسطوره‌ها می‌پردازد و نقش و ماهیت آن‌ها را در آثار ادبی آشکار می‌کند. رویکردهای گوناگون به اسطوره‌ها در قرن نوزدهم، باعث پیدایش نظریه‌های نوین اسطوره‌شناختی شد که از آن جمله، دیدگاه روان‌شناختی (روان‌کاوی) به اسطوره است؛ زیرا «رابطه‌ای تنگاتنگ میان نقد اسطوره‌ای و رویکرد روان‌شناختی به چشم می‌خورد، هر دو به انگیزه‌های زیربنایی رفتار بشری مربوط هستند. (ر.ک. گورین و همکاران ۱۳۹۴: ۱۷۲) با این تفاوت که در رویکرد روان‌شناختی، از دیدگاه یونگ بهره می‌گیرند، اما در نقد اسطوره‌ای افزون بر آن از مباحث انسان‌شناسی، تاریخ و مذهب نیز یاری می‌جویند؛ یعنی کاربرد نظریهٔ «یونگ» در تحلیل ادبی بیشتر به رویکرد روان‌شناختی نزدیک است تا به رویکرد اسطوره‌ای. از طرفی «نقد مبتنی بر آراء یونگ را از آنجا که بیشتر حول

محور آرکی‌تایپ‌هاست نقد صور مثالی نامیده‌اند که با مباحث مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی همراه است و شخصیت‌ها و حوادث داستانی را به اساطیر و صور مثالی مربوط می‌کند... .» (شمیسا ۱۳۸۳: ۲۲۸) از دیدگاه یونگ این صور مثالی یا انگاره‌ها «جهان‌شمول و در میان همهٔ انسان‌ها مشترک بودند. یونگ به ناخودآگاه جمعی عقیده داشت که به موجب آن هر انسانی دارای نوعی عنصر ناخودآگاه است که در رؤیاها و اسطوره بازتاب می‌یابد. متن رؤیا و اسطوره‌های ما در ناخودآگاه جمعی حضور دارد. و یونگ حروف و نویسه‌های آن را کهن‌الگو می‌نامد.» (ر.ک. بیرلین ۱۳۸۶: ۳۸۸-۳۷۷) بنابراین، کهن‌الگوها از مفاهیم کلیدی یونگ هستند که در روان‌شناسی تحلیلی اهمیت زیادی دارند، به طوری که یونگ نکات زیادی دربارهٔ آن‌ها بازگو کرده است. «کهن‌الگوها تیپ‌های شخصیتی یا رویدادهای نمادینی هستند که در اسطوره‌های متعلق به فرهنگ‌های گوناگون به تکرار ظاهر می‌شوند و رفتار مشابهی دارند...» (مخبر ۱۳۹۶: ۷۹) کهن‌الگوها میراث گذشتهٔ زندگانی پیشینیان ما هستند که مدام در ادبیات و هنر تکرار می‌شوند و نمادها و اسطوره‌های موجود در متن آثار ادبی در تطبیق با آن‌ها قرار می‌گیرد. «این درون‌مایه‌های تکراری در ادبیات از قبیل جست‌وجو و سفر دشوار، سفر به زیر زمین، صعود به آسمان... نمونه‌های ازلی هستند.» (میرصادقی ۱۳۸۸: ۳۳۱) تعداد کهن‌الگوها زیاد است که از جمله می‌توان به پدیده‌های طبیعی، شخصیت‌های انسانی، چهره‌های فوق بشری و قهرمانان افسانه‌ای اشاره کرد.

بحث اصلی

منظومهٔ مانلی از موفق‌ترین سروده‌های روایی و نمادین نیمایوشیج شاعر معاصر ایران، داستان یک ماهیگیر به نام «مانلی» است که در یک شب مهتابی با قایق خود

برای صید به دریا می‌رود، اما ناگهان دریا توفانی می‌شود و این تغییر وضعیت باعث ترس و اضطراب او می‌شود و به خاطر این اتفاق، خودش را سرزنش می‌کند. در این حال، ناگهان موجودی زیبارو به نام پری، پیش چشمانش ظاهر می‌شود که مانلی از دیدن او جا می‌خورد و زبانش بند می‌آید. اما فوری به خود می‌آید و از اینکه وارد حیطهٔ اختیارات او شده است، از او پوزش می‌خواهد، اما پری با گفتار نرم و دلپذیر، از مانلی دل‌جویی می‌کند و او را به سوی دریا می‌خواند. مانلی که شگفت‌زده شده است، دعوتش را نمی‌پذیرد. پری ضمن گفت‌وگوی طولانی با مانلی، عاقبت او را متقاعد می‌کند و در یک هم‌آغوشی، در دریا غوطه‌ور می‌شوند. در ادامه به بررسی و تحلیل کهن‌الگوهای سفر قهرمان، ولادت دوباره و پیر دانا، و نماد کهن‌الگویی آب (دریا) پرداخته می‌شود.

الگوی قهرمان

یکی از بُن‌مایه‌های مُثلی در بیش‌تر قصه‌های جهان، کهن‌الگوی «قهرمان» (استحاله و رستگاری) است که به طور معمول از سه مرحلهٔ کاوش، نوآموزی و فدایی ایثارگر تشکیل شده است. کهن‌الگوی قهرمان در همهٔ قصه‌ها با ویژگی‌های همانندی مانند ولادت ناشناخته، رفتار و کردار خارق عادت و رشد و بلوغ زودرس شناخته می‌شوند. در این منظومه، مانلی نمودی از کهن‌الگوی قهرمان است که با توجه به ویژگی‌های شخصیتی‌اش، مراحلی از سفر اسطوره‌ای را که باعث تحول او می‌شود، تجربه می‌کند و به خودشناسی و یا به اصطلاح یونگ به «فردیت‌یابی» که مفهومِ محوری روان‌شناسی تحلیلی است، دست می‌یابد. «فرایندی که به موجب آن سویه‌های متضاد وجود آدمی از جمله خودآگاه و ناخودآگاه به وحدت می‌رسند، ضمن آنکه استقلال نسبی خود را نیز حفظ می‌کنند. یونگ فردیت‌یابی را فرایند

اصلی تحول انسان می‌داند.» (مخبر ۱۳۹۶: ۹۰) بنابراین، مانلی شاهزاده‌ای نیست که در جست‌وجوی پدر خویش تن به سفر داده باشد و کردار او با فدایی ایثارگر ـ که در آن قهرمان جان خود را برای باروری سرزمین فدا می‌کند ـ تطبیق ندارد. به هر حال تمامی مراحل الگوی قهرمان ارائه شده توسط اسطوره‌شناسان را نمی‌توان در جزئیات برای اشعار و آثار ادبی در نظر گرفت.

کاوش

نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای قهرمان در همهٔ قصه‌ها کاوش است. به این معنی که یک حادثه یا یک ندای درونی، فرد را به سوی خود می‌خواند که این، آغازگر دگرگونی و تحول است. در این صورت، شرایط اولیهٔ تغییر و تحول در فرد مورد نظر پدید آمده است.

«من همین دانم کان مولا مرد/ راه می‌بُرد به دریای گران آن شب نیز/ هم‌چنانی که به شب‌های دگر/ واندر امید که صیدیش به دام/ ناو می‌راند به دریا آرام.» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۲۲)

از دید نیما، مانلی یک مولامرد یا سرور است که معتقد به کار و تلاش و گذران زندگی از این راه است. این ویژگی باعث شده که او برای انجام یک مأموریت درون‌شناختی برگزیده شود. بنابراین، مانلی حتی به اختیار خود تن به کاوش نمی‌دهد. آنچه مانلی را به سوی دریا فرا می‌خواند، یکی شور عشق و خاطرهٔ معشوقی خیالی است، که به شکل آوازی عامیانه به این مضمون بر زبان او جاری می‌شود:

«آی رعنا، رعنا!/ تن آهو رعنا!/ چشم جادو رعنا!/ آی رعنا، رعنا!» (همان: ۵۲۳)

دیگر، میل او به سوی کار و کوشش برای به دست آوردن رزق و روزی است؛ زیرا مانلی باور دارد که باید در این زندگی پر از حادثه، خود یاور خود باشد. «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.» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۲۵)

البته هر چند شکل کلیشه‌وار کاوش در تمامی داستان‌ها در قالب سفر برای جنگ با غول‌ها یا حل معماهای بی پاسخ است که قهرمان قصه برای نجات مملکتش به آن تن می‌دهد، اما دایرهٔ اعمال قهرمانی و گستردگی آن، به عوامل گوناگونی از جمله شخصیت قهرمان و دیدگاه فکری او نیز بستگی دارد و حتی در زندگی روزمرهٔ ما نیز وجود دارد؛ زیرا سفر برای خودشناسی و به ظهور رساندن توانایی‌های پنهان وجودی که شامل همهٔ انسان‌ها می‌شود، بسیار مهم‌تر از جنگ با اژدها و دیو است. از طرفی «کشمکش‌های این زندگی حادثه بار» که شخص در زندگی روزمره با آن‌ها روبه‌رو است، کم از غول و اژدها نیستند. همان‌گونه که حرص یا «آز»، منحوس‌ترین دیوها به شمار می‌آید. به طور معمول سفر قهرمان در همهٔ قصه‌ها، به ظاهر یک هدف را که نجات یک فرد یا یک سرزمین است، دنبال می‌کند، اما در پشت این هدف‌های مادی، یک هدف معنوی بزرگ نیز نهفته است. برای نمونه در نمایشنامهٔ هملت «هدف ظاهری کاوش ظلمانی او، حل معمای مرگ پدر است، اما این کاوش او را به اعماق هزار توهای اسرار حیات و سرنوشت بشر می‌کشاند. تک‌گویی‌های او بیشتر متوجه معمای زندگی و خویشتن اوست.» (گورین ۱۳۹۴: ۱۸۹) به این ترتیب مانلی، قهرمان این داستان، نیز جهت کسب رزق و روزی روانهٔ دریا می‌شود؛ زیرا با اینکه او از زندگی ملالت‌بار خود خسته و بیزار است، به جای چاره‌جویی، باز هم سخت‌کوشی در کار را اولویت زندگی و راه نجات خود قرار داده است، اما انگار نیرویی ورای فرایندهای خودآگاه (من) که حس

کنجکاوی او را برای ادامهٔ پیشروی در دریا بر می‌انگیزد، معیارهای معمول را نیز بر هم می‌زند.

«به عقیده یونگ، روان آدمی از سه بخش یا نظام تشکیل شده که در کنش متقابل با یکدیگر قرار دارند. او این نظام‌ها را با اصطلاحات من، ناخودآگاه شخصی، و ناخودآگاه جمعی مشخص می‌کند. من یا خودآگاه، دریافتی است که شخص از خودش دارد: حس هویت یگانه، خاطرات، و درکی که از ساختمان جسمی و ذهنی خود دارد. ناخودآگاه شخصی، حاوی خاطرات از یاد رفته و تجربیات شخصی سرکوب‌شده توسط خودآگاه است و کارکرد اصلی اسطوره، شناخت ناخودآگاه و ایجاد امکان برقراری ارتباط با آن است. بخش سوم که به دیدگاه او از روان تشخصی ویژه می‌بخشد، ناخودآگاه جمعی است. از دیدگاه یونگ ناخودآگاه گنجی نهفته در اعماق روان آدمی است که خودآگاه باید به جست‌وجوی آن بر آید، به درون آن سفر کند و با ره‌آوردهایی ارزشمند باز گردد...» (مخبر ۱۳۹۶: ۹۲ـ۷۶)

اما شناخت نداشتن دقیق فرد از خود و توانایی‌های درونی خود، سبب می‌شود که تمام آرزوهایی که در طول زندگی او فرصت تحقق نیافته‌اند، به فراموشی سپرده شود و در اسطوره‌ها و رؤیاها خود را آشکار کند. بنابراین، یک تلنگر برای بیداری مانلی کفایت می‌کند تا او به این درک از خود برسد که در سایهٔ خویشتن‌شناسی و هم‌سویگی با طبیعت می‌تواند موقعیت کنونی خود را تغییر دهد و به زندگانی بهتری که شایستگی آن را دارد، دست یابد؛ زیرا

«اینکه آدمی در درون خود احساس خلاء می‌کند، این‌که افسرده است، و این‌که نیروی محرکه‌اش از کارآیی فرو افتاده است، یک امر ذاتی برای او نیست، بلکه نتیجهٔ آن است که نتوانسته از زندگی بهره‌مند شود. شعر نیما، خود تصویر و بیان این مسأله است که زندگی انسان در قلمرو ضرورت، به معنای تراژدی است. و این خود به معنای کار تحمیلی و بر خلاف میل خویشتن است. به معنی محدود کردن زندگی در چارچوبی است که به هیچ وجه با خواست‌های انسان سازگار نیست. حال آن‌که جهش به قلمرو آزادی بیانگر آن است که انسان می‌تواند زندگی‌اش را

موافق آرزوهایش شکل دهد و این نشانه‌ای است از پایان موقعیت تراژیک در زندگی او.» (مختاری ۱۳۹۲: ۲۳۰)

به هر حال درک مانلی از موقعیت خود در این جهان که در واقع جهش از قلمرو «ضرورت» به قلمرو «آزادی» است، او را وارد مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی می‌کند.

نوآموزی

مهم‌ترین بخش سفر قهرمان، مرحلهٔ نوآموزی است.

«این مرحله از سه بخش «رهسپاری»، «دگرگونی و استحاله» و «رجعت» تشکیل یافته و مانند مرحلهٔ کاوش، گونه‌ای از صور مثالی مرگ و تولد دوباره است. قهرمان یک سلسله وظایف و مقدرات شکنجه‌آور را برای گذر از مرحلهٔ بی‌خبری و خامی آغاز می‌کند، به بلوغ فکری و اجتماعی، یعنی بدل گشتن به عضوی بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود، می‌انجامد.» (گورین و همکاران ۱۳۹۴: ۱۷۹)

بنابراین قهرمان برای تکمیل نوآموزی، باید هر یک از بخش‌های سه‌گانهٔ آن را از سر بگذراند. آیین‌های مختلف نوآموزی، به نوعی یادآور «ریاضت» کشیدن در مشرب عرفان و تصوف است که سالک در راه سیر و سلوک باید از زندگی معمول خود دست بکشد. به هر حال در اینجا نیز یک سلسله حوادث غیر منتظره و ناخوشایند، مانند توفانی شدن دریای سر کش و بیمناکی از رفتن و آمدن موج‌ها و... از همان آغاز راه مانلی را سدّ می‌کنند به طوری‌که او حاضر است به اندک «مگرم اسلکی آید به رسن، یا چکاوی در دام؟» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۳۸)، راضی شود و باز گردد. اما این اتفاق نمی‌افتد.

رهسپاری

حرکت و رهسپاری، همان جدایی یا عزیمت است. «این جدایی بازتاب نمادین جدا شدن نوزاد از مادر است و طی آن قهرمان احساس ترس می‌کند.» (مخبر ۱۳۹۶:

۲۴۵) عزیمت، بیشتر در شب اتفاق می‌افتد و قهرمان در حرکت نمادین خود از تاریکی به سمت نور، حس اضطراب را تجربه می‌کند. همان‌گونه که لحظهٔ دردناک جدایی نوزاد از بطن مادر نیز همراه با حس گریه است. «اما ساختار و چیزی از مفهوم معنوی این ماجرا را می‌توان در آیین‌های بلوغ یا آشناسازی جوامع قبیله‌ای اولیه دید که در آن کودک مجبور می‌شود کودکی خود را کنار بگذارد و بالغ شود.» (کمبل ۱۳۷۷: ۱۹۰) به هر حال حسّ دل کندن از زندگی روزمره و وابستگی‌های آن، چندان کار ساده‌ای نیست. و فرد تا از وابستگی‌های زندگی کنونی آزاد نشود، شایستگی ورود به درجهٔ والاتری از هستی و حیات را به دست نمی‌آورد، اما از یک‌سو، دل‌بستگی مانلی به زن و زندگی، که او را مجبور به ادامهٔ این وضع کرده و از سوی دیگر، سطح اندیشه و آگاهی مانلی، اجازهٔ تفکیک امور را به او نمی‌دهند. بنابراین، اگرچه او تفاوت بین توانگر و ناتوان را حس می‌کند و آن را بر زبان جاری می‌کند، اما متوجه چیزهایی که از او گرفته شده است، نیست و تنها راه‌کار عملی را برای پُر کردن این شکاف، کار و تلاش می‌داند. از این‌رو، برای عزیمت و رهسپاری نیاز به یک تلنگر دارد.

«او ز رفت آمدن موج به جان شوریده،/ آمد اندیشه به کارش باریک/ وای من، بر من زار!/ در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟/ آن‌چه درمان مرا دارد در کارم چیست؟/ روشنای چه امیدیم در این‌جا ره داد!/ من ویران شدهٔ کاهل کار،/ به کجا خواهم رفت؟/ از کجا خواهم جست؟» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۲۴و۵۲۳)

به این ترتیب، اگرچه ذهنیت او در قالب ابیات فوق مانند ریسمانی است که مانلی را به عقب می‌کشد، اما کار و تلاشی که او را تسخیر کرده و از او یک مولامرد ساخته، تلنگر ناچیزی است که او را به سمت دریا سوق می‌دهد.

«از پس این گفتار،/ با تکان دادن پاروش به دست،/ به دل موج روان داد شکست؛/ وز بر موج روان رفت به هر زحمت کرده تمکین،/ در سر او هم اندیشه‌اش این:/ من به راه خود باید بروم...» (همان: ۵۲۵)

در این مرحله، قهرمان با جدایی از من کودکانه‌اش، یک تجربهٔ درون‌شناختی را پشت سر می‌گذارد. جدایی یا عزیمت، شامل بخش‌های دیگری مانند دعوت، پذیرش یا رد دعوت، امداد و گذر از آستانه است.

دعوت

دعوت به سفر به صورت‌های گوناگونی رخ می‌دهد. گاه پیکی می‌آید و این دعوت را ابلاغ می‌کند و یا یک حادثه قهرمان را به این سمت سوق می‌دهد. به دنبال حضور پیک و ابلاغ دعوت، انسان دچار نوعی بحران یا کنجکاوی می‌شود و میل دارد ماجرا را دنبال کند. می‌توان گفت زمان بیداری فرد فرا رسیده است. (ر.ک. مخبر ۱۳۹۶: ۲۴۶) در این شعر تصور مانلی از شب و پدیده‌های طبیعی پیرامون آن، به قدری دل‌چسب است که او را «هم‌چنانی که به شب‌های دگر» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۲۲)، برای راه بردن به دریای گران مصمم می‌کند؛ زیرا آرامش شب خلوتی که با چهره‌پردازی ماه، درنگ باد و خاموشی دریا تؤام است، هر کسی را جذب خود می‌کند. به طوری که حتی توفانی شدن دریا و تغییر ناگهانی شرایط محیطی، که باعث ترس و اضطراب مانلی شده است، نمی‌تواند او را از ادامهٔ سفر باز دارد. افزون بر این، ندایی درونی او را به سوی خود می‌خواند و این اندیشه که باید به راه خود بروم.

«و به او مردی می‌گوید: خامش: مانلی باش. مرو!/ دل دریاست خموشانه به کار و شیداست/ آن دل‌آرا تنهاست./ ای همه مانده در آب و گل خود،/ اندکی نیز برای

دل خود/ فکر با همت والایی کن.../ از چه در دائره‌ای زندانی/ وانگهت این همه سرگردانی/ همچو حیوان ز پی آب و علف/ پس چه چیز آدمیان راست هدف؟/ پی خود باش و به خود بند نظر./ روزگار از خود این گونه مبر.» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۵۰و ۵۴۹)

پذیرش یا رد دعوت

گاه اتفاق می‌افتد که قهرمان دوست ندارد از زندگی معمول خود کناره بگیرد. بنا بر این ترس و اضطرابی که در این‌جا مانلی را به چون و چرا و پرسش و چالش با خویش می‌کشاند، او را در ترک زندگی کنونی خود و گذشتن از دل‌خوشی‌های اندک آن، دچار تردید می‌کند. به طوری که تصمیم او در قالب ابیات زیر، نوعی رد دعوت به نظر می‌رسد.

«به که نزدیکی گیرم سوی رود آبی آرام آرام؛/ مگرم اسلکی آید به رسن،/ یا چکاوی در دام؟» (همان: ۵۲۵)

اما ذهنیت بعدی مانلی و خط بطلانی که بر آن تصمیم می‌کشد، نشان‌دهندهٔ پذیرش دعوت است.

«من به راه خود باید بروم،/ کس نه تیمار مرا خواهد داشت./ من نمی‌خواهم درمانم اسیر./ صبح وقتی که هوا روشن شد،/ هرکسی خواهد دانست و به جا خواهد آورد مرا،/ که در این پهنه‌ور آب،/ به چه ره رفتم و از بهر چه‌ام بود عذاب؟» (همانجا)

امداد

امداد همان کمک ماوراء طبیعی است. از آنجا که با توجه به فضای قصه و مکان سفر، قهرمان باید از یک ورطهٔ پر خطر مانند یک جنگل تاریک، بیابانی خشک و گرم یا دریایی پهناور و پر ماجرا بگذرد، به طور معمول موجودی در شکل کبوتر،

حیوان و... که نقش راهنما و حامی دارد، سر راه او سبز می‌شود. بنابراین، «پری» که نمود منجی ـ راهنما و آنیمای مانلی در این منظومه است، در حالی که او همپای خیال خوش و ناشناختهٔ خود به دریا ناو می‌راند و آواز می‌خواند، پیش چشم‌اش ظاهر می‌شود. «در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود،/دل‌فریبندهٔ دریای نهان.» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۲۷) به نظر یونگ «آنیما... کهن‌الگویی است که از طریق آن شخص با ناخودآگاه جمعی ارتباط برقرار می‌کند و تماس با آن بسیار مهم است...» (مخبر ۱۳۹۶: ۸۴) بنا بر این در بیشتر قصه‌ها هنگامی که قهرمان با تردید بر سر دو راهی سرنوشت ایستاده است، این منجی به یاری او می‌شتابد و ضمن پرسش‌هایی چند، او را که در چالش با خویش قرار گرفته است، به خود می‌آورد.

«گفت با او: به تن آورده همه زحمت ره را هموار،/ مرد! این‌جا به چه سودی و چه کار؟/ در دل این شب سنگین که در او،/ گرد مهتابش دُردی به تک مینایی‌ست؟.../ مرد را هیچ نه یارای سخن،/ بیم آورد نخست. گشت باریک ز بیم.../ دل‌نوازندهٔ دریا به نگاهی که در او برد بخواند، همه اندیشهٔ او با دل جفت.../ نرم با او به سخن آمد و گفت: «چه خیالی کج در بارهٔ من؟/ و این چه بی‌جان هراس، .../ زهره بنمای ای مرد، وز ره خویش مگرد.../ بینوا ماهیگیر!/ ز کجا می‌آیی؟/ به کجا می‌پایی؟.../ من نه آنم که توام پنداری./ من ترا هستم یاری ده تو... » (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۳۰-۵۲۷)

یونگ در چهار صورت مثالی نوشته است پیر قصه‌های پریان به منظور برانگیختن «خویشتن‌شناسی» و تحریک قوای اخلاقی می‌پرسد: چه کسی؟ چرا؟ از کجا؟ به کجا؟» (فرضی ۱۳۹۱: ۱۴)

گذر از آستانه

در این بخش قهرمان باید از موانعی که در مرز گذر از دانسته‌ها به سوی ناشناخته‌ها راه او را سدّ کرده‌اند، بگذرد. گاه این موانع به صورت دیو، هیولا، تاریکی محض یا دریایی هراسناک است. گاه نیز مانند این شعر دلبستگی‌های مادی سدّ راه قهرمان، در گذر از آستانه است. بنابراین مانلی، قهرمان این داستان نیز باید در دل این شب

تیره و تار، با وجود دریایی خودکامه که هر لحظه ممکن است بر او خشم آورد ـ همچون گوری که شیطان نیز در دل خود از آن بیم دارد ـ از دل تاریکی‌ها گذر کند؛ یعنی او باید در من کودکانه‌اش فانی شود تا به خود دیگری دست یابد.

دگرگونی و استحاله

در این مرحله که تا حدودی شبیه «تشرف» در الگوی کمبل است، قهرمان باید آزمون‌های گوناگونی را از سر بگذراند تا استحقاق پاداش را بیابد.

آزمون

در این بخش از سفر، قهرمان با سویه‌های تاریک درون‌اش روبرو می‌شود و ضمن شناختن نقاط ضعف خود و نبرد با آن‌ها، نقاط قوت خود را نیز تقویت کند. «سفری دراز با آزمون‌های فراوان در پیش است. این آزمایش‌های دشوار به این منظور طراحی می‌شوند که معلوم شود قهرمان واقعاً قهرمان است یا نه. آیا او مرد این میدان هست؟ می‌تواند بر مخاطرات فائق آید؟» (ر.ک. کمبل ۱۳۷۷: ۱۹۲) اما آزمون‌هایی که مانلی قهرمان این منظومه باید پشت سر بگذارد، یکی فاصله گرفتن از من کودکانه و دیگر، چشم پوشی از زن و فرزند، و مبارزه با دیگر دغدغه‌های زندگی مادی است؛ زیرا اگرچه در گفت‌وگو با پری معترف است که:

«یکسره روی جهان هست سیه در نظرم،/ نایدم چیزی در چشم سفید،/ کز سفیدی تو یا غیر تو من نام برم.» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۳۸)

اما نازپروردهٔ دریای نهان متوجهٔ ریاکاری مانلی با خود شده است؛ زیرا می‌داند مانلی دل‌بستهٔ زن و زندگی زمینی خویش است. به هر حال قهرمان برای دست

یافتن به خودشناسی و معنویتی فرا سوی این جهان، باید از زن به عنوان موجودی وسوسه‌گر، بگذرد. اما بخشی از این آزمون نیز واکنش مانلی در برابر از دست دادن مال و دارایی اوست. بنا بر این پری مُدام مانلی را با درخواست خوراک، پیراهن و... از او، محک می‌زند.

«نیست جز در خورش خاکی طبع./ گر خورانی به من ای مرد، نخست،/ زانچه در سفرهٔ تو است.../ آن‌چه ره توشهٔ او بود و خورش کردن از آن هم خود او را در خور/ آن پری‌رو را داد.../ نازنین پیکر دریایی گفتش: «اما/ من سودا زده را جای در آب/ شوق دیدار توآورد بر آب.../ اگر از لطف تو پیراهن تو/ تن من می‌پوشید؟/ طوق‌وار از بر سر کرد به در/ مرد الیجهٔ کهنش از تن و او را دادش...» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۵۷ و ۵۵۸)

به این ترتیب مانلی با گذشتن از تعلقات، در این آزمون پیروز می‌شود.

پاداش

در این مرحله، قهرمان باید از تضادها و تقابل‌هایی که وجود او را احاطه کرده است، رهایی یابد، تا از دستاورد نهایی سفر بهره‌مند شود. به هر حال مانلی نیز، ضمن غلبه بر تردیدها، و آزاد شدن از بند تعلقات، در سفر به ناخودآگاه به مرکزیتی که لازمهٔ یگانگی قوای وجودی اوست، دست می‌یابد و به خودشناسی (فردیت‌یابی) می‌رسد. این حس رهاشدگی و سبکی که در سفر از خودآگاه به ناخودآگاه نصیب قهرمان می‌شود، یک تجربهٔ درون‌شناختی است، که زمینهٔ تحول و دگرگونی را در او فراهم می‌کند و در پذیرش مسئولیت‌های فردی و اجتماعی به یاری او می‌شتابد. البته پاداشی که از سوی پری به مانلی پیشنهاد می‌شود، ظاهراً با توجه به شرایط و موقعیت او، به شکل «گل مرجان یا پنجهٔ مروارید» است؛ زیرا «از دیدگاه یونگ ناخودآگاه گنجی نهفته در اعماق روان آدمی است که خودآگاه باید به جست‌وجوی آن برآید، به درون آن سفر کند و با رهاوردهایی ارزش‌مند

باز گردد.» (مخبر ۱۳۹۶: ۹۲) نفس دریایی چنان مانلی را مست کرده که آن مسکین به تمنای دگرگونی پابست شده است. «خود کهن‌الگوی اصلی، کهن‌الگوی تحقق استعدادهای نهفته و انسجام شخصیت. این کهن‌الگو، که نماد آن غالباً ماندالا یا دایرهٔ جادویی است، تمامیت روانی است که همهٔ زندگی به سوی آن حرکت می‌کند. در حقیقت، می‌توان استنباط کرد که سفر از «من» به «خود» دایره‌وار است، و شامل هبوط به ظلمت سایه و صعود به سوی نور «خود» است.» (کوپ ۱۳۹۰: ۱۴۵) به هر حال موج‌های دایره مانندی که پس از غوطه‌ور شدن مانلی در آب، در سطح آب ظاهر می‌شوند، به نوعی نشان‌دهندهٔ یک حرکت تکاملی به سمت وحدت است. از طرفی دایره تداعی‌گر «چرخ» است. «چرخ از وقتی که... اختراع شد، همواره با سرنوشت و سرگذشت بشر دمساز بوده است...» (بوکور ۱۳۷۶: ۸۸ و ۸۹) به طور کلی تمام حرکت‌های تکاملی بشر دایره‌وار است.

بازگشت

آخرین مرحلهٔ سفر قهرمان بازگشت (رجعت) است. اگرچه چندان هم ساده نیست؛ زیرا «شما جهانی را که در آن هستید ترک می‌کنید و به اعماق زمین یا آسمان یا فاصله‌ای دور می‌روید. در آنجا به چیزی می‌رسید که در دنیای قبلی آگاهی‌تان گُم شده بود. سپس این مسئله پیش می‌آید که آن راز را با خود نگاه دارید و بگذارید جهان هم‌چنان در خواب بماند. یا با آن بازگردید، و سعی کنید در جریان بازگشتِ دوباره به دنیای اجتماعی آن را حفظ کنید.» (کمبل ۱۳۷۷: ۱۹۶) به هر حال مانلی که سفر نمادین خود را شبانه آغاز کرده بود، هنگام روز، بازگشت. بنا بر این نزدیک صبح بود که خود را بر سر ساحل دید، اما گاه مشکلاتی پیش می‌آید که بازگشت خیلی خوشایند نیست؛ زیرا «نخستین مشکل قهرمان در راه بازگشت، پذیرش هیاهوی مبتذل زندگی روزمره است و این که چرا باید به چنین جهانی پا گذارد.»

(مخبر ۱۳۹۶: ۲۵۲) همان‌طور که مانلی نیز در این فکر است که چگونه باید با مردم جامعه روبه‌رو شود.

«چه سخن باید با خلق به جان مرده مرا؟/ بایدم در همهٔ عمر چشید،/ مزهٔ شربت هر زهری را،/ پر ملامت ز ملامت‌هاشان،/ که به من خواهد از هر که رسید...» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۶۸)

از این رو، با این که ده به چشمش نزدیک می‌شود، لیکن راه را گُم کرده است. چون قدری گیج است و نمی‌تواند خود را با وضعیت تازه وفق بدهد. با اینکه برخلاف شب‌های دیگر تمامی اجزای طبیعت (نیلوفر و خروس و...) با او همدل و همزبان شده‌اند تا زودتر به خانه برسد، باز راه را گُم کرده است. انگار تمام این اتفاقات از او فرد دیگری ساخته است تا از گذشته بریده، و به آینده پیوند بخورد. بنا بر این «و او همان بود به جا تر که به دریای گران گردد باز.» زیرا همه چیز به چشمش دریایی است. در نهایت مانلی ضمن این سفر درون‌شناختی خود را با جامعه و جهان طبیعت پیوند می‌دهد و شکل بهتری از زندگی را تجربه می‌کند.

مرگ و تولد دوباره

یکی از بزرگترین آمال و آرزوهای بشر که همواره در پی کشف و جست‌وجوی آن است، اندیشهٔ بی‌مرگی و هستی جاودانه است. جست‌وجوی آب حیات و چشمهٔ زندگانی و شستشوی تن در آن، نوعی تلاش برای بقا و جاودانگی است. در *منظومهٔ مانلی*، جلوه‌ای از این جاودانگی، با «غوطه‌ور شدن در دریا» به نمایش گذاشته می‌شود. تمامی پدیده‌های عالم هستی به نوعی مرگ و باززایی را تجربه می‌کنند. همان گونه که ماه نیز با دگرگونی‌های برگشت‌پذیر خود در یک بازهٔ زمانی ۲۸ روزه، مرگ و تولد دوباره را به نمایش می‌گذارد. به این ترتیب:

«هریک از صور هستی، از هر سنخ که باشد، به صرف این که هست و می‌پاید، به ناچار توان خود را از دست داده فرسوده می‌شود و برای ترمیم توان و قوت خود، لازم است ولو برای یک لحظه هم شده دوباره به نامتعین ازلی بپیوندد و به وحدتی که از آن صادر شده باز پس سپرده شود؛ به عبارت دیگر باید به «آشوب» ازلی (در سطح کیهانی)، ... به عنصر آب (در مراسم غسل تعمید در مورد انسان و غرق قارهٔ اطلس در مورد تاریخ و الی آخر) بپیوندد.» (الیاده ۱۳۹۳: ۹۹و۹۸)

بهترین نمونه در این‌باره، مرگ هر سالهٔ طبیعت در فصل زمستان و رویش دوبارهٔ آن در آغاز فصل بهار است. گاه چشمه‌ها، رودها، دریاچه‌ها و دریاها نیز در راستای تحقق فلسفهٔ مرگ و حیات دوباره، خشک و کویری شده و سپس به یک‌باره از جای دیگری از دل زمین سر بر می‌آورند، اما ولادت مجدد از دیدگاه یونگ از دریافت حواس دور است، زیرا حقیقتی روانی است که غیر مستقیم و از طریق احکام شخصی به انسان انتقال می‌یابد. نمونه‌ای از مرگ و زندگی دوباره در اسطوره‌های سامی، به صورت نمادین «رفتن به درون شکم ماهی» و در اسطوره‌های ایرانی به شکل عبور از آتش در داستان سیاوش، بازتاب یافته است. اما برترین جلوهٔ مرگ و ولادت مجدد، تحول و دگرگونی معنوی و درونی است. مردن در صورت خام فعلی، و زنده شدن در صورت جدید یک فرد بالغ و با تجربه، که بتواند زندگی خویش را طوری تغییر دهد که با طبیعت و جهان یگانه و هماهنگ گردد. چیزی که در این شعر، مانلی با غوطه خوردن در آب، آن را تجربه می‌کند.

پیر دانا

در این منظومه، پری نمود پیر دانا، و منجی مانلی است که در سختی‌های راه یاری ده و امداد رسان اوست.

«در جهانی که به قول تو/ به خون دل خود باید زیست./ من ترا هستم یاری ده تو.» (یوشیج ۱۳۹۳: ۵۳۰)

پیر دانا یکی از مهم‌ترین چهره‌های کهن‌الگویی‌ست که به اعتقاد یونگ در رؤیاها به صورت زنی فریبنده یا جادوگر ظاهر می‌شود. همان‌طور که در این منظومه نیز در شکل یک موجود خیالی و زیبا مانند «پری» ظاهر می‌شود که ارتباط آن با دریا نیز آشکار است. همچنین، پری «موجودی است موهوم، افسانه‌ای و زیبا و دل‌پذیر. چنان‌که از روایات کهن بر می‌آید، پری وجودی است لطیف و بسیار زیبا که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و با زیبایی فوق‌العاده‌اش آدمی را می‌فریبد...» (یاحقی ۱۳۹۴: ۲۴۴) از این روست، که مانلی نیز آن را چون «شمع افروخته از سر تا پای» می‌بیند. «این موجودات نماد کشش‌های یاری دهنده‌ای هستند که از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند و به نوعی ما را راهبری می‌کنند.» (یونگ ۱۳۷۸: ۲۶۸) البته پری در این شعر، نمود آنیمای مانلی نیز هست. «آنیما (روح زنانهٔ مرد)؛ در رؤیاها و تخیلات و آثار هنری به صورت معشوق و عاشق رؤیایی رخ می‌نماید... » (شمیسا ۱۳۷۹: ۲۵۴) همان‌گونه که در شعر غنایی نیز، پری یک موجود جادویی با آفرینشی اهریمنی است، که در این صورت نماد جنبهٔ منفی آنیماست. اما این باور در دوره‌های گوناگون شعر فارسی تغییر می‌کند. برای نمونه «پری از دورهٔ باستان و میانه که به ادبیات فارسی رسیده، از موجودی شرور و منفی به موجودی مثبت و نیکوکار تغییر ماهیت داده است.» (محمودپور ۱۳۹۶: ۱) بنا بر این، گرایش نیما به تثبیت این ذهنیت در بارهٔ هویت پری در باور عامه، سبب شده است که مانلی نیز آن را به صورت معشوق آرمانی (آنیما) و موجودی مهربان که یاری ده اوست، ببیند. افزون بر این، پری مظهر توانایی‌های درونی مانلی است، که به او جرأت و جسارت می‌دهد تا از شرّ نمود من که شخصیت او را تضعیف کرده است، آزاد شود و به شناخت «خود» نائل شود. به هر حال «پری، صاحب جادو، نماد قدرت‌های خارق‌العادهٔ روح، و یا ظرفیت‌های طرارانهٔ تخیل است. شاید پری نشانهٔ قدرت‌های انسان در ساختن ذهنی برنامه‌هایی است که نتوانسته عیناً به تحقق برساند. پریان در تکامل تدریجی روان آدمی قرار گرفته‌اند یا به عبارت دیگر، پریان،

آرزوهای سر کوفتهٔ ما را بر آورده می‌کنند.» (ر.ک. شوالیه و گربران ۱۳۷۸: ۲۱۸) زیرا به باور یونگ از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند.

کهن‌الگوی آب

آب، یکی از نمادهای کهن‌الگویی است که در این منظومه با سفر قهرمان ارتباط تنگاتنگ دارد. آب نمود آفرینندگی و حیات و طبق گفتهٔ یونگ «متداول‌ترین نماد ناخودآگاه، راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و رشد است.» (گورین و همکاران ۱۳۹۴: ۱۷۴) آب پاک‌کننده است و چیزی که از آب بیرون می‌آید آن چیزی نیست که در آب فرو رفته است. «آب به علت اینکه هر شکل و صورتی را از هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند، دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات و نوزایی است؛ زیرا آن‌چه در آب فرو می‌رود، «می‌میرد» و آن‌که از آب سر بر می‌آورد چون کودکی بی گناه و «بی سرگذشت» است که می‌تواند گیرندهٔ وحی و الهام باشد...» (الیاده ۱۳۸۹: ۱۹۴-۱۸۹) به باور دلاشو «اشخاص کهنسال، نومید یا خسته‌ای که در آب غوطه‌ور می‌شوند و جوان و زیبا گشته از آن بیرون می‌آیند، تصویری دیگر از رستاخیز رقم می‌زنند» (فرضی ۱۳۹۱: ۶) اما اهمیت کهن‌الگوی آب در ارتباط با سفر سمبلیک مانلی، قهرمان این منظومه که به شکل گذار شبانه از دریا نمود یافته است، در واقع نوعی سفر درون‌شناختی از سطح خودآگاه به ساحت ناخودآگاه است که ضمن آن، مانلی با گذر از موقعیت خام کنونی، نوعی مرگ نمادین را تجربه می‌کند تا شایستگی ورود به مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی را به دست آورد. بنا بر این با غوطه خوردن مانلی در آب، هویت پیشین او فانی شده و انسان دیگری که به نوعی دگرگون و متحول شده است، ولادت می‌یابد. از طرفی، دریا به خاطر گستردگی، رازآمیزی، عمق و ژرفا، نمادی از حیطهٔ ناخودآگاه و دنیای ناشناخته‌هاست که مانلی با کمک پری که در این منظومه نماد

پیر فرزانه و یاری‌ده اوست، به اعماق آن سفر می‌کند و در بازگشت به دامان جامعه، انسان توانمندی می‌شود.

نتیجه

نگارنده پس از تحلیل *منظومهٔ مانلی* بر پایهٔ نقد کهن‌الگویی یونگ، به این نتیجه دست یافته است که در این شعر، مانلی نمودی از اسطورهٔ قهرمان است که رفتار و کردار او با مراحلی از الگوی قهرمان شامل کاوش، نوآموزی (رهسپاری، دگرگونی و بازگشت) تطبیق دارد. او برای تحقق رؤیاها و آرزوهای خود، ضمن یک سفر درون‌شناختی، از راهنمایی‌های پیر خردمند، که در این شعر پری نماد آن است، بهره‌مند می‌شود. بنابراین مانلی به صورت سمبلیک، شبانه از آب عبور می‌کند و در ژرفنای تاریک دریا غوطه‌ور می‌شود و سپس در روشنایی روز که نمادی از بیداری و آگاهی اندیشه است، بازمی‌گردد. او با فرو رفتن در آب و بیرون آمدن از آن، مرگ و ولادت نمادین را تجربه می‌کند و با از سر گذراندن این تجربه، از من کودکانه‌اش جدا می‌شود و به مرحله‌ای از بلوغ و پختگی یا خودشناسی که به اعتقاد یونگ «فردیت یابی» گفته شده است، دست می‌یابد. مانلی در نتیجهٔ این سفر روان‌شناختی، عاقبت درک درستی از جایگاه خود در جامعه و جهان، پیدا می‌کند و برای تغییر آن و رسیدن به ارزش‌های انسانی از طریق هماهنگی با طبیعت، و ساختن صورت انسانی از آن، در سایهٔ عشق و آگاهی تلاش می‌کند.

کتابنامه

آیتی، اکرم. ۱۳۹۲. «بررسی نشانه ـ معنا شناختی شعر «مانلی» نیمایوشیج». *مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز*. ش۴. صص۱۶ـ۱.

امامی، نصرالله ، منوچهر تشکری، محمدرضا صالحی مازندرانی و آسیه کشاورز مویدی. ۱۳۹۴. «بررسی و تحلیل منظومهٔ «مانلی» نیمایوشیج بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل». *بوستان ادب دانشگاه شیراز*. ش۴. صص۲۰ـ۱.

الیاده، میرچا. ۱۳۹۳. *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. چ۴. تهران: طهوری.

بوکور، دومونیک. ۱۳۷۶. *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

بیرلین، ج. ف. ۱۳۸۶. *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

جمشیدیان، همایون. ۱۳۸۵. «بانوی بادگون (بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری)». *پژوهش‌های ادبی*. ش۱۳و۱۲. صص۹۸ـ۸۳.

حمیدیان، سعید. ۱۳۸۳. *داستان دگردیسی (روند دگرگونی‌های شعر نیمایوشیج)*. تهران: نیلوفر.

دلاشو، لوفلر. ۱۳۶۶. *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

ذوالفقاری، محسن. ۱۳۸۲. «تحلیل ساختار و محتوا در *منظومهٔ مانلی*». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان)*. ش۳۵و۳۴. صص۲۲۲ـ۱۹۹.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *نقد ادبی*. چ۴. تهران: فردوس.

ـــــــــــ . ۱۳۷۹. *بیان و معانی*. تهران: میترا.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۷۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۱. تهران: جیحون.

صارمی، سهیلا. ۱۳۸۴. «*منظومهٔ مانلی* و داستان اوراشیما». *فصلنامهٔ فلسفی، عرفانی و ادبی (اشراق)*. ش۳و۲. صص۳۱۸ـ۳۰۵.

فرضی، حمیدرضا. ۱۳۹۱. «نقد کهن‌الگویی شعر قصهٔ شهر سنگستان مهدی اخوان‌ثالث». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش۲۸. صص۱۳۴ـ۱۱۴.

فلکی، محمود. ۱۳۷۳. *نگاهی به شعر نیمایوشیج*. تهران: مروارید.

قنبری عبدالملکی، رضا. ۱۳۹۴. «تحلیل ساختار روایی شعر مانلی نیمایوشیج». *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی*. صص۲۸۴ـ۲۶۹.

کمبل، جوزف. ۱۳۷۷. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۲. تهران: مرکز.

کوپ، لارنس. ۱۳۹۰. *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. چ۲. تهران: علمی و فرهنگی.

گورین، ویلفرد و ارل لیبر و جان ویلینگهام. ۱۳۹۴. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. چ۵. تهران: اطلاعات.

محمدی، الناز. ۱۳۹۱. «پری پیکر دریایی آنیمای آرمانی نیما در *منظومهٔ مانلی*». *ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی دانشگاه شهید بهشتی*. صص۲۵ـ۱.

محمودپور، لقمان. ۱۳۹۶. «مقایسهٔ ماهیت پری در ایران باستان با ماهیت آن در ادبیات فارسی». مجله *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش۱۷. صص۲۱۷ـ۲۰۵.
مخبر، عباس. ۱۳۹۶. *مبانی اسطوره‌شناسی*. تهران: مرکز.
مختاری، محمد. ۱۳۹۲. *انسان در شعر معاصر*. چ۴. تهران: توس.
میرصادقی، میمنت. ۱۳۸۸. *واژه نامهٔ هنر شاعری*. چ۴. تهران: مهناز.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۹۴. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. چ۵. تهران: فرهنگ معاصر.
یوشیج، نیما. ۱۳۹۳. *مجموعه کامل اشعار*. گردآوری سیروس طاهباز. چ۱۳. تهران: نگاه.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۸. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ۲. تهران: جامی.

References

Āyatī, Akram. (2013/1392SH). "*Barrasī-ye Nešane-ma'nā-šenāxtī-ye Še're "Mānelī" Nīmā Yūšīj*". *Journal of Poetry Research (Bostan Adab) of Shiraz University*. No. 4. Pp. 1-16.

Beaucorps, Monique de. (1997/1376SH). *Ramzhā–ye Zende-ye Jān* (*Les symboles vivants*). Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān: Markaz.

Bierlein, J. F. (2007/1386SH). *Ōstūrehā-ye Movāzī* (*Parallel myths*). Tr. by Abbās Moxber. Tehrān: Markaz.

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. (1999/1378SH). *Farhange Namādhā* (*Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes…*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 1st Vol. Tehrān: Jeyhūn.

Campbell, Joseph. (2001/1380SH). *Qodrate Ōstūre* (*The power of myth*). Tr. by Abbās Moxber. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Coupe, Laurence. (2011/1390SH). *Ōstūre* (*Myth*). Tr. by Mohammad Dehqānī. 2nd ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Delachaus, Marguerite. Loeffler (1986/1366SH). *Zabāne Ramzī-ye Qessehā-ye Parī-vār* (*Le symbolisme des contes de fees*). Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān: Tūs.

Eliade, Mircea. (2014/1393SH). *Ōstūre-ye Bāz-gašte Jāvedāne* (*The myth of the eternal return, or, cosmas and history*). Tr. by Bahman Sarkārātī. 4th ed. Tehrān: Tahūrī.

Emāmī, Nasro al-llāh and Manūžehr Tašakkorī and Mohammad-rezā Māzandarānī & Āsīye Kešāvarz Mo'ayyedī. (2015/1394SH). "*Barrasī va Tahlīle Manzūme-ye "Mānelī" Nīmā Yūšīj bar Asāse Olgū-ye Safare Qahramāne Joseph Campbell*". *Magazine Bostan Adab of Shiraz University*. No. 4. Pp. 1-20.

Falakī, Mahmūd. (1994/1373SH). *Negāhī be Še're Nīmā Yūšīj*. Tehrān: Morvārīd.

Farzī, Hamīd-rezā. (2012/1391SH). "*Naqde Kohan Ōlgūyī-ye Še're Qesse-ye Šahre Sangestāne Mahdī Axavān Sāles*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No 28. Pp. 114-134.

Guerin, Wilfred and Earle Labor & Jan Willingham. (2015/1394SH). *Rāh-namā-ye Rūy-kardhā-ye Naqde Adabī* (*A handbook of critical approaches to literature*). Tr. by Zahrā Mīhan-xāh. 5th ed. Tehrān: Ettelā'āt.

Hamīdīyān, Sa'īd. (2004/1383SH). *Dāstāne Degar-dīsī* (*Ravande Degar-gūnīhā-ye Še're Nīmā Yūšīj*). Tehrān: Nīlūfar.

Jamšīdīyān, Homāyūn. (2006/1385SH). "*Bānū-ye Bād-gūn* (*Barrasī va Tahlīle Ānīmā dar Se're Sohrāb Sepehrī*)". *Literary Research Quarterly*. No. 12 and 13. Pp. 83-98.

Jung, Carl Gustav. (1999/1378SH). *Ensān va Sambolhā-yaš* (*Man and his symbols*). Tr. by Mahmūd Soltānī-ye. 2nd ed. Tehrān: Jāmī.
Qanbarī Abdo al-malekī, Rezā. (2015/1394SH). "*Tahlīle Sāxtāre Revāyī-ye Še're Mānelī-ye Nīmā Yūšīj*". *Collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature of Mohaghegh Ardabili University*. Pp. 269-284.
Mahmūd-pūr, Loqmān. (2017/1396SH). "*Moqāyese-ye Māhīyate Parī dar Īrāne Bāstān bā Māhīyate ān dar Adabīyāte Fārsī". Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Bahonar University, Kerman*. No. 17. Pp. 205-217.
Mohammadī, Elnāz. (2012/1391SH). "*Parī-ye Paykar Daryayī-ye Ānīmā-ye Ārmānī-ye Nīmā dar Manzūme-ye Mānelī*". *The 6th national literary research conference of Shahid Beheshti University*. Pp. 1-25.
Mīrsādeqī, Meymanat. (2009/1388SH). *Vāže-nāme-ye Honare Šā'erī* (*Farhange Tafsīlī-ye Estelāhāte Fanne Še'r va Sabkhā va Maktabhā-ye ān*). 4th ed. Tehrān: Mahnāz.
Moxber, Abbās. (2017/1396SH). *Mabānī-ye Ōstūre Šenāsī*. Tehrān: Markaz.
Moxtārī, Mohammad. (2013/1392SH). *Ensān dar Še're Mo'āser*. 4th ed. Tehrān: Tūs.
Šamīsā, Sīrūs. (2000/1379SH). *Bayān va Ma'ānī*. Tehrān: Mītrā.
Šamīsā, Sīrūs. (2004/1383SH). *Naqde Adabī*. 4th ed. Tehrān: Ferdows.
Sāremī, Soheylā. (2005/1384SH). "*Manzūme-ye Mānelī va Dāstāne Ūrāšīmā*". *Philosophical, Mystical and Literary Quarterly (Eshraq)*. No. 2 and 3. Pp. 305-318.
Yāhaqqī, Mohammad-ja'far. (2015/1394SH). *Farhange Asātīr va Dāstān-vārehā dar Adabīyāte Fārsī*. 5th ed. Tehrān: Farhange Mo'āser.
Yūšīj, Nīmā. (2014/1393SH). *Majmū'e Kāmele Aš'ār*. Compiled by Sīrūs Tāh-bāz. 13th ed. Tehrān: Negāh.
Zolfaqārī, Mohsen. (2003/1382SH). "*Tahlīle Sāxtār va Mohtavā dar Manzūme-ye Mānelī*". *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences (Isfahan University)*. No. 34 and 35. Pp. 199-222.

The Poem of *Manley*: An Analysis Based on Jung's Archetypal Criticism

[*]Nāhid Tirandāz
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Science & Research Branch
[**]Aboulqāsem Esmāilpour Motladq
The Associate Professor of Ancient Culture and Languages, Shahid Beheshti University
[***]Abdolhosein Farzād
The Associated Professor of Persian Language and Literature, IHCS

This research deals with the analysis of *Manely*, a long poem composed by Nima Yooshij, based on Jung's archetypal criticism. Archetypal (mythological) criticism is one of the new approaches in contemporary literary criticism, which engages the archetypes with a psychological perspective on myths and shows their role in literary works. On this basis, in contemporary literature (poetry), myth and archetype are somehow tied to psychology (based on the theory of Jung). In the poem, Manley refers to a mythological hero who, through an introspective journey, by passing from "ego" to "self", achieves "individuality", and by this transformation, he becomes distinguished from others. Also, Manely's actions can be adapted to some the stages of archetype of hero, including exploration and learning. In *Manley*, the archetypes of death and rebirth, the wise old man and water gain meaning in connection with the myth of the hero. The findings of the research show that Manley, the main character of the story, is a person who came from the lower class of the society and with the help of the wise old man, attains a true self-knowledge and returns to the society in harmony with nature.

Keywords: Myth, *Manely,* Nima Yooshij, Carl Jung, Archetypal Criticism.

[*]Email: nahidtirandaz20@gmail.com
[**]Email: esmailpour2@yahoo.com
[***]Email: abdolhoseinFarzad@gmail.com

Received: 2022/04/10
Accepted: 2022/07/06