پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال یازدهم
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۴۱) پاییز ۱۳۹۹، صص ۲۱۳- ۱۹۱

گسست و نومیدی شاعر از جامعه

(بررسی منظومه «مانلی» نیما یوشیج با کاربست نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت)

رحمن مکوندی[۱]، منصوره شکرآمیز[۲]، ساسان شرفی[۳]، شهین قاسمی[۴]

چکیده

در این پژوهش، با به‌کارگیری نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت، موضوع گسست و نومیدی شاعر از جامعه، دلایل این گسست و نیز پیامدهای آن، در منظومه «مانلی» نیما یوشیج مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف پژوهش حاضر این است که ابعادی از شعر نیما را که کمتر بدان پرداخته شده است بررسی کند. در این نوشتار که با روش توصیفی ـ تحلیلی انجام می‌گیرد، نخست چکیده‌ای از نظریه ژنت عرضه می‌شود. سپس، خلاصه‌ای از منظومه ارائه می‌گردد. در گام نهایی، موضوع ناخشنودی شاعر از جامعه در منظومه «مانلی» با کاربست این نظریه بررسی می‌شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نیما با کاربست متناسب عناصر روایی نظریه ژنت توانسته است ابعاد گوناگون گسست و نومیدی شاعر از جامعه را به شیوه‌ای تأثیرگذار در اثر خود بازتاب دهد.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، ژرار ژنت، روایت‌شناسی، مانلی

[۱] دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، گروه زبان‌شناسی همگانی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. *rahmak361@yahoo.com*
[۲] استادیار گروه زبان‌شناسی همگانی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. (نویسنده مسؤول). *mansooreshekaramiz@yoo.com*
[۳] استادیار گروه زبان‌شناسی همگانی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. *ssnsharafi@yahoo.com*
[۴] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. *sh.ghasemi158@yahoo.com*
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۱

مقدمه

گسست و نومیدی شاعر از جامعه‌ای که ناتوان از فهم شعر اوست یکی از مضمون‌های کهن و جهان‌شمول در ادبیات است. اخوان ثالث در این‌باره می‌نویسد: «از قدیمی‌ترین ایام تا امروز، یک شاعر را ندیدم که نگوید زمانه ما زمانه بدی است، قدر شعر را نمی‌فهمند و نمی‌دانند ما چه می‌گوییم.» *(اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۵۴)* گسست و نومیدی از جامعه در شعر و نوشته‌های نیما یوشیج، شاعری که می‌خواست در شعر فارسی طرحی نو درافکند، به‌خوبی بازتاب یافته است. به باور محمد حقوقی، «نیما دوست دارد که چنانکه هست خود را بشناسد و شناخته شود و این از همان نخستین شعر او «قصه رنگ پریده، خون سرد» تا آخرین اثرش، آنجا که به گمنامی خود و قدرناشناسی دیگران اشاره می‌کند پیداست.» *(حقوقی، ۱۳۸۰:۱۴)* آل احمد نیز بر این باور است که نیما، به علت مخالفت‌هایی که با شیوه سرایش شعر او وجود داشته، کتاب ارزش احساسات را «در دفاع از راه تازه‌ای که در پیش گرفته است می‌نویسد.» *(علی پور، ۱۳۸۰: ۶۰)*

از دیگر سو، روایت‌شناسی یکی از رویکردهای نقد ادبی است که کاربست آن در اکثر انواع ادبی مانند نمایشنامه، حماسه، منظومه و ادبیات داستانی که ماهیت روایی دارند، امکان‌پذیر است. به باور راجر وبستر، «منتقدان از ارسطو به بعد از روایت به‌مثابه جوهر اصلی و اساسی متون ادبی آگاهی داشته‌اند، خواه داستانی باشد، خواه نمایشی، خواه شعری.» *(وبستر، ۱۳۸۳: ۲)*

از میان نظریه‌های مختلف روایت‌شناسی، یکی از منسجم‌ترین و کامل‌ترین آن‌ها توسط نظریه‌پرداز فرانسوی، ژرار ژنت *(Gerard Genette)* (۱۹۳۰–۲۰۱۸) عرضه شده است. جاناتان کالر، نظریه ژنت را «اوج تلاش‌هایی که در باب روایت‌شناسی ساختارگرا انجام شده است» می‌داند*(Genette,1980:8)*.

گرچه اشعار نیما از زوایای گوناگونی بررسی شده‌اند، اما به باور نگارنده این پژوهش، در این زمینه دو نارسایی به چشم می‌خورد: نخست اینکه، منظومه‌های او – احتمالاً به علت طولانی بودنشان– کمتر موردتوجه بوده‌اند. دیگر اینکه، در مواردی هم که این منظومه‌ها موردبررسی قرارگرفته‌اند کمتر جنبه‌های روایی آن‌ها موردنظر بوده است. افزون بر این، به موضوع گسست شاعر از جامعه که یکی از فراگیرترین مفاهیم در شعر و

نوشته‌های نیماست، نیز چندان پرداخته نشده است. درنتیجه، پژوهش در این زمینه ضروری است.

هدف پژوهش حاضر این است که با کاربست عناصر روایی نظریه ژنت، موضوع نومیدی و گسست شاعر از جامعه، دلایل این گسست و نیز پیامدها و سرانجام آن را در منظومه «مانلی» نیما یوشیج موردبررسی قرار دهد.

پژوهش حاضر بر این فرضیه استوار است که نیما با به‌کارگیری عناصر روایی نظریه ژنت، توانسته است موضوع نومیدی و گسست شاعر از جامعه و ابعاد و پیامدهای آن را به شیوه‌ای تأثیرگذار در منظومه «مانلی» بازتاب دهد.

در این پژوهش که با روش توصیفی – تحلیلی صورت می‌گیرد، این مراحل طی می‌شود: نخست شرحی مختصر از نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت ارائه می‌شود. در گام بعدی، خلاصه‌ای از منظومه ارائه می‌شود. در گام نهایی، تلاش می‌شود نشان داده شود چگونه شاعر به کمک عناصر روایی برگرفته از نظریه ژنت توانسته است موضوع نومیدی و گسست شاعر از جامعه را به شیوه‌ای تأثیرگذار در اثر خود بازتاب دهد.

پیشینه تحقیق

تاکنون منظومه «مانلی» با به‌کارگیری نظریه ژنت و یا با محوریت موضوع گسست شاعر از جامعه موردبررسی قرار نگرفته است. بااین‌همه، در مقاله‌هایی چند، این منظومه از زوایای دیگر بررسی‌شده است: رضا صادقی شهپر در مقاله «اندیشه آرمان‌شهری و شکست یا پیروزی در رخنه کردن به جهان واقعی»، شعر «مانلی» نیما را با شعر «رکسانا» شاملو مقایسه می‌کند. نویسنده مقاله در مورد بازتاب امکان دست‌یابی به جهان مطلوب یا آرمان‌شهر در این دو شعر، بر این باور است که «نیما در این سفر ذهنی به جهان آرمانی معتقدتر و امیدوارتر است» درحالی‌که «شاملو هرگز آن امیدواری را ندارد.» *(صادقی شهپر و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰۸)*. این مقاله بیشتر در حوزه ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و برخلاف مقاله حاضر به نومیدی و گسست شاعر از جامعه خود و دلایل آن نمی‌پردازد. درنتیجه، با مقاله حاضر همپوشانی ندارد. در مقاله «بررسی و تحلیل منظومه مانلی نیما یوشیج بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل»، (کشاورز موئیدی، ۱۳۹۴) نویسنده بر اساس الگوی داستانی «سفر قهرمان» که توسط جوزف کمپبل منتقد انگلیسی (۱۹۴۴– ۱۹۸۷) ارائه شده

است، منظومه «مانلی» را بررسی می‌کند. نویسنده مقاله پس از تشریح عناصر این الگوی داستانی، منظومه را بر اساس آن‌ها بررسی می‌کند. وی در پایان نتیجه می‌گیرد که «مانلی» دارای «طرح منسجمی است و همه مراحل سفر قهرمان چون ندای پیک، رد دعوت، قبول دعوت، راهنما، گذر از آستانه، امداد، آزمون، پادش، اکسیر و بازگشت در آن دیده می‌شود.» *(کشاورز موئیدی، ۱۳۹۴: ۱۸)*. این مقاله بیشتر بر ساختار داستانی منظومه «مانلی» و تطابق آن با نظریه کمپبل تمرکز می‌کند. درنتیجه، ازلحاظ محتوا با مقاله حاضر همپوشانی ندارد.

در مقاله «منظومه مانلی و داستان اوراشیما» (صارمی، ۱۳۸۴) نویسنده به مقایسه منظومه «مانلی» و داستان «اوراشیما» اثر تاکامو یوشی نویسنده ژاپنی می‌پردازد. نویسنده این مقاله، نخست با توجه به مشابهت این دو اثر، به این نکته اشاره می‌کند که مقایسه این دو اثر «بیانگر نزدیکی تفکر، تخیل و آرمان‌های انسانی در دو منطقه از کره خاکی است.» *(صارمی،۱۳۸۴: ۳۰۷)* بااین‌همه، در پایان مقاله به این نتیجه می‌رسد که این دو اثر باهم تفاوت دارند: نیما در «مانلی» «بشارت عشق و امید و زندگی می‌دهد» *(همان: ۳۱۷)*، اما تاکامو یوشی در اوراشیما «آدمی را با بینش تلخ فلسفی روبرو می‌سازد.» و اثر او «اشارتی است بر ناپایداری و بی‌وفایی این جهان.» (همان: همان‌جا) این مقاله نیز در زمره ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و برخلاف مقاله حاضر، داستان «مانلی» را دارای پایانی خوش می‌داند. درنتیجه، با مقاله حاضر همپوشانی ندارد.

افزون بر این‌ها، تفاوت بنیادین مقاله حاضر با هر سه مقاله بالا در این است که برخلاف مقاله حاضر، هیچ‌کدام از مقاله‌های ذکرشده به شگردهای روایی که شاعر برای بیان مؤثر مقصود خود بکار می‌گیرد، نمی‌پردازد.

چارچوب نظری تحقیق

نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت

ژنت نظریه روایت‌شناسی خود را در کتاب گفتمان روایت: مقاله‌ای در روش (۱۹۸۰) ارائه کرده است. او در این کتاب مبحث خود را با معرفی و تفکیک سه مفهوم آغاز می‌کند:

الف) داستان: به رخدادهایی که در جهان خارج وجود دارند اشاره دارد. ژنت داستان را «یک‌رشته رخداد واقعی یا خیالی کـه موضـوع روایـت را تشـکیل مـی‌دهنـد» مـی‌دانـد. *(Genette:1980:25)*

ب). روایت: «یک متن شفاهی یا کتبی است که هدفش بیان یک رخـداد یـا یک‌رشـته رخداد است.» *(همان‌جا)*

پ) روایتگری: به عمل یا شیوه روایت این رخدادها توسط راوی اشاره دارد. به نوشـته ژنت، روایت‌گری «عبارت است از شخصی که چیـزی را روایـت مـی‌کنـد، عمـل روایـت به‌خودی‌خود.» *(همان: ۲۶)*

ژنـت، سـپس نظریـه خـود را در پـنج مبحـث ترتیـب*(order)*، دیـرش*(duration)*، بسامد*(frequency)* ، وجه*(mood)* و صدا*(voice)* بیان می‌کند.

ترتیب

این مفهوم با توجه به تفاوت میـان داسـتان و روایـت تشـریح مـی‌شـود. در داسـتان رخدادها به شیوه‌ای طبیعی و مورد انتظار رخ می‌دهند اما در روایت همیشه این‌گونه نیست و توالی رخدادها توسط راوی دگرگون می‌شود. به‌بیان‌دیگر، «داسـتان تـابع قـوانین زمـان است، در یک مسیر حرکت می‌کند، از آغاز شروع می‌کند، به میانـه مـی‌رسـد و بـا پایـان خاتمه می‌یابد؛ اما روایت ناچار نیست از چنین ترتیبی پیروی کند.» *(Abbott,2002:195)* ژنت این تفـاوت ترتیـب رخـدادها میـان مـتن روایـت و دنیـای واقعـی را «نابهنگـامی» *(anachrony)* می‌نامد. درواقع، «نابهنگامی به هر رخدادی اطلاق می‌شود کـه در نقطـه‌ای زودتر یا دیرتر از جایگاه طبیعی یا منطقی خود در توالی رخدادها می‌آیـد.» *(تـولان، ۱۳۹۳: ۷۹)* نابهنگامی معمولاً به دو صورت ظاهر می‌شود.

تقدم *(prolepsis)*: رویدادها در روایت (متن) زودتر از زمان طبیعی یا منطقی خود ذکر می‌شوند.

تأخر*(analepsis)*: رویدادها در روایت (متن) دیرتر از زمان طبیعی یا منطقی خود ذکـر می‌شوند.

دیرش: به رابطه مدت‌زمانی که برای رخ دادن یک رویداد در دنیـای واقعـی (داسـتان) لازم است و مقداری از متن روایت کـه بـه آن رویـداد اختصـاص مـی‌یابـد، مـی‌پـردازد. به‌بیان‌دیگر، دیرش از طریق بازه زمانی «در داستان (در قالب دقیقه، ساعت و روز) و میزان

متن اختصاص‌یافته به گفتن آن در روایت (در قالب صفحه) بیان می‌شود.» *(تولان،۱۳۹۳: ۸۹)* در پیوند با دیرش می‌توان به دو شیوه مهم زیر اشاره کرد:

۱ حذف: در حذف، کمترین مقدار ممکن از فضای متن روایت برای پوشش یک رویداد اختصاص می‌یابد. به نوشته ژنت، در حذف «سه سال از زندگی قهرمان داستان در دو جمله بیان می‌شود.» *(Genette,1980:33)*

۲ **درنگ توصیفی** *(descriptive pause)*: در درنگ توصیفی، برخلاف حذف، بیشترین مقدار ممکن از فضای متن برای پوشش یک رویداد اختصاص می‌یابد. ژنت، در این مورد به رمان زمان ازدست‌رفته نوشته مارسل پروست اشاره می‌کند. به نوشته «ژنت»، در این رمان، «یک بازه زمانی ده‌ساله در صد و چهل صفحه پوشش داده می‌شود درحالی‌که به یک بازه زمانی دو و نیم ساله پانصد و بیست پنج صفحه اختصاص داده می‌شود.» *(Genette,1980:92)*

بسامد

به تعداد دفعاتی که رویدادی به‌طور طبیعی و منطقی در داستان (دنیای واقعی) رخ می‌دهد و تعداد دفعاتی که این رویداد در روایت (متن اثر) تکرار می‌شود، اشاره دارد. ژنت در این‌باره می‌نویسد: «یک رویداد نه‌تنها امکان دارد رخ دهد بلکه می‌تواند دوباره هم رخ دهد: خورشید هرروز طلوع می‌کند.» *(Genette,1980:113)*. وی سپس می‌افزاید: «به همان نسبت، یک رویداد نه‌تنها می‌تواند در متن روایت بازنمایی شود، بلکه این بازنمایی می‌تواند تکرار شود.» (همان:۱۱۴) در این زمینه، مایکل تولان به رمان آبسالوم نوشته «ویلیام فاکنر» اشاره می‌کند که در آن قتل «چارلز بن» به دست «هنری ساتن» سی‌ونه بار بازگو می‌شود. (تولان، ۱۳۹۳: ۹۸) در این مورد چهار گزینه پیش روی راوی است:

روایت منفرد: امری که یک‌بار در داستان (دنیای واقعی) رخ می‌دهد در روایت (متن اثر) هم یک‌بار بازتاب می‌یابد.

. **روایت تکرارشونده:** امری به‌طور طبیعی چندین بار در داستان (دنیای واقعی) رخ می‌دهد اما فقط یک‌بار در روایت (متن اثر) بازتاب می‌یابد.

روایت تکراری: امری که به‌طور طبیعی در داستان (دنیای واقعی) یک‌بار رخ می‌دهد چندین بار در روایت (متن اثر) ذکر می‌شود.

روایت چندگانه: امری به‌طور طبیعی در داستان (دنیای واقعی) چندین بار رخ می‌دهد و در روایت (متن اثر) هم چندین بار بازتاب می‌یابد.

وجه

در مبحث وجه، ژنت آنچه را که در نقد سنتی داستان «زاویه دید» *(point of view)* خوانده می‌شود بسط می‌دهد. به باور ژنت، مفهوم سنتی «زاویه دید» نارساست. وی برای رفع این مشکل، زاویه دید را به دو بخش «وجه» و «صدا» تقسیم می‌کند. وجه به موضوع «چه کسی می‌بیند؟ و یا زاویه دیدی که داستان از طریق آن عرضه می‌شود می‌پردازد.» *(Fludernik, 2009:98)* به نوشته ژنت، «نویسنده می‌تواند (در مورد شخصیت‌های داستان) بیشتر یا کمتر بگوید و می‌تواند آن را از زوایای دید متفاوت بگوید. این ویژگی نویسنده به همراه گونه‌های مختلف آن دقیقاً چیزی هستند که مقوله‌ی وجه در پی تشریح آن است.» *(Genette,1980:161-2)*

ژنت برای تشریح مفهوم وجه، اصطلاح «کانونی سازی» *(canonization)* را به کار می‌برد. کانونی سازی به آن شخصیت داستانی که کانون توجه راوی است و رخدادهای داستان از منظر او دیده و احساس می‌شوند اشاره دارد. به‌بیان‌دیگر، کانونی سازی «زاویه دیدی است که چیزها به‌طور غیرصریح از رهگذر آن دیده، شنیده، احساس، فهمیده و ارزیابی می‌شوند.» (تولان، ۱۳۹۳: ۱۰۸) ژنت به سه نوع کانونی سازی اشاره می‌کند:

کانونی سازی صفر*(zero canonization)*: در این نوع کانونی سازی تمام شخصیت‌های داستان کانون توجه راوی هستند. به نوشته ژنت، «در کانونی سازی صفر که در نقد سنتی داستان زاویه دید «دانای کل» *(omniscient point of view)* نامیده می‌شود، راوی بیشتر از شخصیت‌های داستان می‌داند» *(Genette,1980:189)*در این نوع کانونی سازی، «راوی از بالا به جهان داستان می‌نگرد و نه‌تنها از درون شخصیت‌های داستان آگاهی دارد، بلکه در هر مکان و زمانی که حوادث داستان رخ می‌دهند حاضر است.» *(Fludernik,2009:38)*

کانونی سازی درونی: در این نوع کانونی سازی صرفاً یکی از شخصیت‌های داستان کانون توجه است. «این نوع کانون سازی تقریباً همیشه مستلزم وجود یک شخصیت

داستانی به‌منزله کانون ساز است.» *(تولان، ۱۳۹۳: ۱۱۰)* در کانونی سازی درونی راوی «آنچه را که یکی از شخصیت‌های داستانی می‌داند بیان می‌کند.» *(Genette,1980:189)*

کانونی سازی بیرونی: در این نوع کانونی سازی، راوی بر ذهن و احساس هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان تمرکز نمی‌کند. در این کانونی سازی «جهت‌گیری وابسته به هیچ‌یک از شخصیت‌های درون‌متن نیست.» *(تولان، ۱۳۹۳: ۱۱۰)* به نوشته ژنت، در این نوع کانونی سازی «قهرمان داستان در برابر ما نقش می‌آفریند بدون اینکه اجازه داشته باشیم از افکار یا احساسات او آگاهی داشته باشیم.» *(Genette,1980:190)*

صدا

مبحث صدا به راوی (کسی که روایت می‌کند) می‌پردازد. مبحث صدا با موضوع «چه کسی صحبت می‌کند؟ راوی؟ یا یکی از شخصیت‌های داستان؟ در پیوند است.» *(Fludernik,2009:98)*این مبحث همچنین به زمان دستوری روایت نیز می‌پردازد.

راوی: ژنت در این مبحث به جایگاه راوی در روایت می‌پردازد و راوی را به دو نوع راوی، یکی در برون از روایت و دیگری در درون روایت تقسیم می‌کند:

راوی برون از روایت: شخصی بیرون از روایت آن را نقل می‌کند. در این نوع روایت، «راوی در روایتی که نقل می‌کند حضور ندارد و در حوادث آن نیز نقشی ندارد.» *(Genette,1980:244)*

راوی درون روایت: در این نوع روایت، «راوی به‌عنوان یکی از شخصیت‌های روایت، در روایت حضور دارد.» *(همان)* اگر راوی درون روایت باشد دو احتمال زیر وجود دارد:

الف) «راوی قهرمان یا شخصیت مثبت روایت است.» *(همان: ۲۴۵)*

ب) «راوی نقشی ثانویه در روایت دارد و معمولاً نقش شاهد یا ناظر را ایفا می‌کند» (همان: همان‌جا)

زمان در روایت: به زمان فعل یا زمان دستوری که راوی هنگام روایت بکار می‌برد، اشاره دارد. ژنت در توضیح زمان داستان به این نکته اشاره می‌کند که فرد می‌تواند داستانی را نقل کند بی‌آنکه به مکان آن اشاره کند اما نقل داستان بدون کاربرد زمان ناممکن است و نویسنده باید داستان را به زمان حال، گذشته و یا آینده نقل کند و سپس نتیجه می‌گیرد:

«بُعد زمانی روایت از بُعد مکانی آن مهم‌تر است.» (همان:۲۱۵) گزینه‌های مهم در پیوند با زمان روایت عبارت‌اند از:

پسازمانی*(subsequent)*: زمان فعل در این نوع روایت گذشته است. به باور ژنت، «این شیوه روایی در آثار کلاسیک یافت می‌شود و امروزه کمتر به کار می‌رود.» (همان: ۲۱۷)

پیشازمانی*(prior)*: در این شیوه، داستان «عموماً با فعل زمان آینده روایت می‌شود.» (همان: همان‌جا)

هم‌زمانی*(simultaneous)*: ژنت این نوع روایت را «گزارش رخداد هم‌زمان با وقوع آن» می‌خواند. (همان: همان‌جا) در این شیوه روایی، داستان با فعل زمان حال روایت می‌شود.

بحث و بررسی

خلاصه منظومه

در یک شب مهتابی، ماهیگیری به نام «مانلی» به‌قصد صید، عازم دریا می‌شود. در میانه راه، دریا توفانی می‌شود و او تصمیم می‌گیرد بازگردد و در یکی از رودخانه‌های نزدیک خانه‌اش ماهیگیری کند. بااین‌همه، احساس می‌کند دریا او را به‌سوی خود می‌خواند. درنتیجه، باوجود توفان، راه خود را به‌سوی دریا ادامه می‌دهد. هنگامی‌که به میانه دریا می‌رسد، با یک پری دریایی روبرو می‌شود. «مانلی» نخست وحشت‌زده می‌شود اما پری دریایی به او اطمینان می‌دهد که از وی آزاری به «مانلی» نخواهد رسید و با او ابراز دوستی و عشق می‌کند. پری دریایی از «مانلی» می‌خواهد اگر غذایی همراه دارد به او بدهد. «مانلی» غذای خود را که برنج است، به او می‌دهد. پری دریایی سپس قلاب ماهیگیری و اندکی بعد پیراهن «مانلی» را طلب می‌کند و «مانلی» آن‌ها را به او می‌دهد. هنگامی‌که صحبت عاشقانه این دو به اوج می‌رسد، در دریا فرو می‌روند و ازنظر ناپدید می‌شوند. «مانلی» هنگامی‌که چشم باز می‌کند دوباره خود را در میان روستا و خویشان خود می‌بیند. دیدار با پری دریایی از «مانلی» انسانی متفاوت ساخته است و او در میان آشنایان و همشهریان خود احساس بیگانگی و تنهایی می‌کند. منظومه با آرزوی بازگشت دوباره «مانلی» به دریا خاتمه می‌یابد.

ترتیب

در این منظومه، راوی با پرهیز از کاربست شگرد روایی نابهنگامی و با به‌کارگیری روایت خطی، رویدادهای داستان را به شکل طبیعی خود، یعنی همان‌گونه که ما انتظار داریم در دنیای واقعی رخ دهند، عرضه می‌کند: منظومه با سفر «مانلی» به‌سوی دریا، به‌قصد صید ماهی، آغاز می‌شود، با ملاقات او با پری دریایی ادامه پیدا می‌کند و با بازگشت او به خانه‌اش پایان می‌یابد. تناسب کاربست این شیوه روایی را می‌توان در هدفی که شاعر از سرایش منظومه «مانلی» در مقدمه این شعر آورده است یافت. در این مقدمه، شاعر به دو نکته اشاره می‌کند: نخست اینکه داستان «مانلی» تازگی ندارد و داستان‌هایی همانند آن پیش‌تر گفته‌شده است: «من اول کسی نیستم که از پری‌پیکری دریایی حرف می‌زنم. مثل‌اینکه هیچ‌کس اول کسی نیست که از عنقا و هما نام می‌برد.» *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۲۰)* وی سپس می‌افزاید: «چیزی که بیشتر به درد من می‌خورد موضوع فکری در این داستان است.» *(همان: ۵۲۱)* عدم کاربست شگرد روایی نابهنگامی و روایت رخدادها به‌صورت طبیعی و سرراست به هدف شاعر مبنی بر بیان یک «موضوع فکری» کمک کرده است. درنتیجه این شیوه روایت، ذهن خواننده به‌جای درگیر شدن با یک ساختار روایی پیچیده که ناشی از کاربست شگرد نابهنگامی است، بر «موضوع فکری» منظومه تمرکز می‌کند.

بررسی منظومه «مانلی»، نشان می‌دهد که «موضوع فکری» این اثر ناسازگاری شاعر با جامعه خود است. این مطلب را می‌توان از همدردی راوی/شاعر با «مانلی» از یک‌سو و نیز دل‌بستگی او به پری دریایی از دیگر سو دریافت. به‌عنوان نمونه، راوی مانلی را با عبارت‌های «مولا مرد»، «مرد مسکین و رفیق شب هول» و نیز فردی که «برای دل حسرت‌زده خود» به دریا می‌رود، توصیف می‌کند. راوی پری دریایی را نیز را با عبارت‌هایی ستایش‌آمیز مانند «دل فریبنده دریای نهان»، «دل‌نوازنده دریا»، «مهربان‌گشته‌دریایی» و «نازپرورده دریای نهان‌کار»، «بهین همه هوشبران» و «دختر پادشه شهر» توصیف می‌کند.

از همین روی، شخصیت «مانلی» را می‌توان درواقع سخنگو یا «من شعری» شاعر به‌حساب آورد و پری دریایی را نیز هم‌نشینی آرمانی دانست که شاعر، آزرده از محیط

پیرامون خود، برای تسکین خاطر به او پناه می‌برد. درنتیجه، سفر «مانلی» به دریا و گذراندن اوقاتی خوش در کنار پری دریایی را می‌توان تمثیلی از ناسازگاری شاعر با جامعه خود و گریز وی به یک جهان مطلوب قلمداد کرد.

برخی از کسانی که به بررسی زندگی نیما پرداخته‌اند با ذکر این مطلب که «نیما مردم‌گریز است»، *(قیصری، ۱۳۹۳: ۱۷)* به ناسازگاری او با جامعه پیرامون خود اشاره‌کرده‌اند. در بررسی اشعار شاعر نیز اشاره‌شده است که «یکی از بسگفت‌های مهم شعر او تنهایی روشنفکر و بی‌خیالی و بی‌توجهی مردم است.» *(شمیسا،۱۳۸۳: ۱۰۰)* در بررسی منظومه «مانلی» هم اشاره شده است که «انزواطلبی در همه اشعار او علی‌الخصوص منظومه مانلی، مشهود است. شخصیت اصلی او که همان مانلی است، تنهاست و هر شب در تنهایی و خلوت به صید می‌رود.» *(محمدی، ۱۳۹۱: ۱۷)* همچنین، درباره پیوند این شعر با زندگی نیما به «درک‌ناشدگی او در زمان حیات و راندگی از سوی جماعتی تنگ‌نظر و کم‌مایه و حسود» اشاره شده است. *(صارمی،۱۳۸۴: ۳۱۶)* شاعر نیز از زبان «مانلی» به‌روشنی به‌تنهایی خود در یک دنیای ناسازگار اشاره می‌کند:

من ویران‌شده خاکی را/ هیچ‌کس نیست که درمان بخشد/ گر همه دارمشان زنده به جان/ زهرشان باشد و حرمان بخشد. *(یوشیج، ۱۳۸۴: ۵۵۴)*

دیرش

۱- **درنگ توصیفی:** منظومه «مانلی» را می‌توان با سه بخش از هم جدا ساخت. بخش نخست حرکت «مانلی» به‌سوی دریا را دربر می‌گیرد، بخش دوم به ملاقات او با پری دریایی می‌پردازد و بخش سوم بازگشت او به روستای خود را روایت می‌کند. منظومه در نه‌صد و چهل‌ویک سطر سروده شده است. از این میان، حدود صد سطر به آغاز سفر دریایی «مانلی» تا دیدار وی با پری دریایی، حدود هفت‌صد سطر به توصیف دیدار و اقامت یک‌شبه او در کنار پری دریایی و حدود دویست سطر به زندگی وی پس از بازگشت از سفر دریایی اختصاص یافته است. درنتیجه، بخش میانی منظومه که توصیف دیدار «مانلی» با پری دریایی است، بیشترین فضای منظومه را دربر می‌گیرد و با درنگ توصیفی همراه است.

کاربرد درنگ توصیفی نیز باهدف شاعر مبنی بر بیان یک «موضوع فکری» همخوانی دارد، زیرا بیان این موضوع فکری مجال بیشتر را می‌طلبد و درنتیجه باید فضای بیشتری از متن روایت به آن اختصاص یابد. پیش‌تر گفته شد که «مانلی» را می‌توان درواقع سخنگوی راوی/شاعر، و هم‌نشینی با پری دریایی را نیز می‌توان زیستن در جهان آرمانی او به‌حساب آورد. درنگ توصیفی به راوی/شاعر فرصت و فضای کافی می‌دهد که «موضوع فکری» یا دلایل ناسازگاری «مانلی» با جامعه خود از یک‌سو، و دلایل جذابیت این جهان مطلوب از دیگر سو، را بیان کند. به برخی از این دلایل اشاره می‌شود:

هنگامی‌که نیما نخستین اشعار خود را چاپ کرد «شعر شناسان خندیدند.» *(آرین پور، ۱۳۸۲: ۶۰۱)* اما نیما «بی‌آنکه به تعرض‌ها و تمسخرها بیندیشد راه خود را ادامه داد.» *(همان: ۶۰۲)* پری دریایی– برخلاف جامعه– به مانلی پشت‌گرمی می‌دهد و او را به ادامه راه ترغیب می‌کند:

کار تو نیز چنان، چون تو، به‌جای خود نغز و زیباست/ وز پی سود تو هست و دگران،/ طعن و تحقیر کس، از ارزش کار کس، نتواند کاست. *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۳۳-۴)*

نیما در باب انگیزه خود از سرودن شعر گفته است: «مایه اصلی اشعار من رنج من است. به عقیده من گوینده واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و دیگران شعر می‌گویم.» *(آرین پور،۱۳۸۲: ۵۸۲)* این سخنان در تمجید پری دریایی از «مانلی» تکرار می‌شوند:

آید اندر کشش رنج مدید/ ارزش مرد پدید. *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۳۵)*

پری دریایی در جای دیگری نیز در بزرگداشت «مانلی»، به رنج او اشاره می‌کند:

و به حال آنکه، سزاوارتر از هر که تویی/ زان که از هرکس، رنجوری حال تو بسی بیشتر است *(همان: ۵۴۱)*

پری دریایی مقام بی‌همتا بودن را، که جامعه از شاعر دریغ داشته است، به او می‌دهد و به او می‌گوید تو چیزی داری که دیگران ندارند:

اگرت رزق، نه بر اندازه است/ و گرت رزق، بر اندازه به کار/ در عوض هست ترا، چیز دگر. *(همان: ۵۳۵)*

پری دریایی به این مطلب که شاعر، برخلاف توده مردم، می‌تواند افق‌های دور را ببیند اشاره می‌کند:

راه دور آمده‌ای/ برده‌ای از نزدیک/ به‌سوی دور نظر *(همان)*

نیما در یادداشت‌های خود با اشاره به این مطلب که به خاطر مشکلات زندگی آرزوی مرگ می‌کند، می‌نویسد: «زن بیچاره من(هم) انتظار همین روز را می‌کشد. مربوط به شفقت نیست. هفت قران در میان ندارد.» *(طاهباز، ۱۳۷۶: ۱۸۱)* پری دریایی در واکنش به این سرخوردگی با این مطلب که هر کاری هزینه‌ای دارد به «مانلی» دلداری می‌دهد:

باید از هر چیزی کاست/ گر بخواهیم به چیزی افزود. *(همان: ۵۳۶)*

پری دریایی، برخلاف جامعه که افراد را بر اساس توان مادی و یا منزلت اجتماعی‌شان می‌سنجد، به این نکته اشاره می‌کند که ارزش هر فرد از طریق توان او برای درک زیبایی شناخته می‌شود:

آن‌که نشناخته، در زندگی‌اش زیبایی/ نیست زیبایی، در هیچ کجاش *(همان: ۵۳۹)*

گروهی از طرفداران شعر سنتی که با شعر نو سخت مخالفت می‌ورزیدند، با انتشار اولین اشعار نیما گفتند که «انحطاطی در ادبیات آبرومند قدیم رخ‌داده است.» *(آرین پور، ۱۳۸۲: ۵۸۳)* شاعر از زبان پری دریایی به انتقاد این گروه «غزل باز و ترانه‌پرداز» پاسخ می‌گوید:

من نمی‌گویم بهتان، اما/ خبر، آن‌همه مخلوق غزل باز و ترانه‌پرداز/ پس هر پرده که هست/ خوب و نا خوب به من آمده باز. *(همان)*

سرانجام این که، «مانلی» در هم‌نشینی با پری دریایی فرصت می‌یابد انسان‌های مطلوب یا «آدم‌ها» را بیابد.

هم، به از آدمیانی، که تو پنداری‌شان/ در نهانخانه‌ی آب ست اگر آدم‌هاست. *(همان: ۵۴۵)*

۲-حذف: در این منظومه در دو مورد حذف صورت گرفته است: نخستین مورد حذف در توصیف شاعر از جامعه یا جهان خارج از دریا صورت می‌گیرد. گرچه دیدار «مانلی» با پری دریایی از طریق شگرد روایی درنگ توصیفی به‌تفصیل شرح داده می‌شود، اما در مورد جهان واقعی، یا جهانی که «مانلی» قبل از اینکه عازم دریا شود در آن زندگی

می‌کرد، اطلاعات بسیار اندکی ارائه می‌شود. دومین مورد حذف در مورد زندگی شخصی و بستگان و خویشاوندان مانلی صورت می‌گیرد. «مانلی» در کلبه‌ای تنها و در انزوا زندگی می‌کند، ما از خانواده و بستگان او نشانی اندکی داریم. گرچه، در طول داستان چندین بار به همسر «مانلی» اشاره می‌شود، اما «مانلی» هنگام سفر از کسی وداع نمی‌کند و هنگام بازگشت نیز از اهالی خانواده کسی به او خوشامد نمی‌گوید.

عدم بیان جزئیات مربوط به جهان خارج از دریا یا جامعه باعث می‌شود که جامعه و افراد ساکن در آن در پس‌زمینه داستان قرار گیرند و درنتیجه بی‌مقدار به نظر آیند. به‌بیان‌دیگر، کم گفتن از جامعه یا زندگی خارج از دریا می‌تواند بیانگر این نکته باشد که راوی چیزی خوشایند و قابل‌گفتن در آن نمی‌یابد. دیگر اینکه، هنگامی‌که زندگی واقعی در پس‌زمینه داستان قرار می‌گیرد توجه خواننده بیشتر به جهان آرمانی راوی/شاعر جلب می‌شود، جهانی که خواننده در مصاحبت «مانلی» با پری دریایی با آن آشنا می‌شود. در این جهان است که افکار و احساسات «مانلی» در باب جامعه که در بخش درنگ توصیفی به آن‌ها اشاره شد امکان بروز و ظهور می‌یابند. در جهان دریاست که شاعر از زبان «مانلی» و پری دریایی آنچه را که در جامعه خود امکان گفتن و شنیدن آن برایش فراهم نیست، بر زبان می‌آورد.

کاربرد حذف در مورد خویشان و خانواده «مانلی» می‌تواند بیانگر این نکته باشد که «مانلی» و سرگذشت او به شاعری خاص، نقطه جغرافیایی خاص و یا یک برهه زمانی خاص محدود نمی‌شود و این قصه ممکن است در هر زمان و مکان تکرار شود.

درنتیجه، اختصاص بیشترین فضای منظومه به دیدار «مانلی» با پری دریایی از طریق شگرد روایی درنگ توصیفی از یک‌سو، و اختصاص کمترین فضای ممکن به زندگی شخصی مانلی جامعه او از طریق شگرد روایی حذف از دیگر سو، باعث می‌شود دیدار مانلی با پری دریایی را تمثیلی از شرایط تمام شاعران و هنرمندانی بدانیم که به سبب ناسازگاری با جامعه خود، به جهانی مطلوب، که از طریق تخیل و آفرینش ادبی خود خلق می‌کنند، پناه می‌برند.

بسامد

۱-روایت تکرارشونده: آغاز داستان نشان می‌دهد که «مانلی» پیش از سفری که به دیدار وی با پری دریایی انجامید، به‌واسطه شغلش، پیوسته به دریا سفر می‌کرده است. عبارت «آن شب نیز» و «شب‌های دگر» در آغاز قصه این را نشان می‌دهد.

من همین دانم کان مولا مرد/ راه می‌برد به دریای گران، آن شب نیز/ همچنانی که به شب‌های دگر. *(همان:۵۲۲)*

بااین‌همه، در این منظومه صرفاً به سفری که به آشنایی «مانلی» با پری دریایی می‌انجامد اشاره می‌شود و خواننده از دیگر سفرهای «مانلی» چیزی نمی‌داند. از همین روی، در بیان دیگر سفرهای مانلی که چندین بار انجام‌شده‌اند اما فقط یک‌بار ذکرشده‌اند، شگرد روایی روایت تکرارشونده بکار رفته است.

کاربرد روایت تکرارشونده نیز با پیام منظومه همخوانی دارد و می‌تواند بیانگر زندگی کسالت‌بار، بی‌تحرکت و ایستای «مانلی» قبل از دیدار وی با پری دریایی باشند. به‌بیان‌دیگر، چون سفرهای پیش از دیدار با پری دریایی هیچ نقشی در زندگی«مانلی» نداشته و هیچ تحولی در زندگی وی ایجاد نکرده‌اند، شاعر فقط یک‌بار به همه آن‌ها اشاره می‌کند.

۲-روایت منفرد: دیدار «مانلی» با پری دریایی به‌صورت روایت منفرد بیان می‌شود؛ این دیدار یک‌بار صورت می‌گیرد و یک‌بار هم گزارش می‌شود.

کاربرد روایت منفرد در مورد دیدار مانلی با پری دریایی نیز دارای دلالت معنایی است و به یکی از جنبه‌های مهم ناسازگاری شاعر با جامعه و پناه آوردن او به جهان آرمانی تخیل و ادبیات اشاره می‌کند. کاربرد روایت منفرد در اینجا می‌تواند دربرگیرنده این پیام باشد که گرچه «مانلی» موفق می‌شود برای رهایی از جامعه‌ای ناسازگار به دنیای آرمانی خود در کنار پری دریایی پناه ببرد، اما نشانه‌هایی وجود دارد مبنی بر اینکه اقامت او در این دنیای آرمانی همیشگی نیست و او ناچار است دوباره به همان جامعه ناسازگار بازگردد.

مانلی اندکی پس از جدا شدن از پری دریایی، مسئولیت‌های زندگی خود را به یاد می‌آورد و درمی‌یابد در چه موقعیت دشواری گرفتار شده است:

در چه بگذاشته‌ام من شب دوش؟/ پی کاری چه در این ره بودم؟/ گر بپرسید زن من از من : کو پیرهنت؟/ چه به او خواهم آورد جواب؟ *(همان: ۵۶۹)*

راوی نیز از زبان نیلوفر وحشی مسئولیت‌های زندگی را به مانلی یادآوری می‌کند:

زن تو چشم‌به‌راه ست هنوز/ مانلی، تند برو صبح شده ست *(همان: ۵۶۵)*

افزون بر این، توصیف «مانلی» از خود به‌عنوان «من خاکی نسب دریا دوست» و «زمینی پیوند» به‌خوبی به دوگانگی و چالش درونی که «مانلی» در انتخاب میان جهان واقعی یا جامعه و جهان آرمانی با آن روبروست، اشاره می‌کنند.

از همین روی، در مورد این منظومه به‌درستی اشاره شده است که «ماهیگیر پس از دیدار با پری دریایی به شناخت و دانایی می‌رسد و وسوسه نیروی عادت او را به‌سوی زندگانی پیشین می‌کشد.» *(دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۱۴)* (در بخش‌های بعدی به این مطلب بیشتر پرداخته می‌شود).

وجه (کانونی سازی)

در منظومه «مانلی» روایت با کانونی سازی درونی آغاز می‌شود، به سمت کانونی سازی بیرونی تغییر جهت می‌دهد و سپس دوباره به کانونی سازی درونی بازمی‌گردد و با همین کانونی سازی به پایان می‌رسد. انتخاب هرکدام از این نوع کانونی‌سازی‌ها به تأثیرگذاری منظومه کمک می‌کند و باهدف منظومه مبنی بر بیان یک «موضوع فکری» همخوانی دارد.

۱ کانونی سازی درونی: روایت با کانونی سازی درونی، و کانونی ساختن «مانلی»، شخصیت اصلی قصه، آغاز می‌شود. این کانونی سازی صد بند نخست منظومه را دربر می‌گیرد. در این قسمت، راوی با نزدیک شدن به «مانلی»، به او می‌پردازد و هدف، دغدغه‌ها، و احساسات او را بیان می‌کند. در این بخش، راوی نه‌تنها دنیای برون، بلکه دنیای درون او را توصیف می‌کند. به‌عنوان نمونه، ترس «مانلی» در رویارویی با دریای توفانی نیز بازتاب داده می‌شود:

وای من، بر منِ زار /در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟/ آنچه درمانِ مرا دارد در کارم چیست؟ *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۰۴)*

کانونی سازی درونی «مانلی» را مرکز توجه قرار می‌دهد و باعث می‌شود خواننده رخدادهای داستان را از منظر او ببیند و در افکار و احساسات او سهیم شده، با او احساس همدردی کند. این شگرد روایی «مانلی» را، که چنانکه پیش‌تر گفته شد، می‌تواند سخنگوی شاعر باشد، در پیش‌زمینه داستان قرار می‌دهد و نقش او را برجسته می‌کند. درنتیجه، شاعر می‌تواند در بخش‌های بعدی منظومه از زبان او «موضوع فکری» خود را به خواننده منتقل کند.

تکرار کانونی سازی درونی در پایان داستان نیز بر نقش «مانلی» به‌عنوان سخنگوی شاعر تأکیدی دوباره می‌گذارد. درنتیجه این نوع کانونی سازی، «مانلی» به‌عنوان نخستین و آخرین شخصی که کانون توجه راوی بوده است، به همراه افکار و احساسات او، در ذهن و خاطر خواننده ماندگار می‌شود.

۲ کانونی سازی برونی: با آغاز گفتگوی «مانلی» با پری دریایی روایت به‌سوی کانونی سازی برونی متمایل می‌شود. در این بخش، هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان به‌تنهایی کانون توجه راوی نیستند و راوی به‌طور متناوب به هردوی آن‌ها توجه دارد. در این بخش، گفتگوی «مانلی» با پری دریایی به‌صورت نقل‌قول مستقیم گزارش می‌شود و این دو، بدون دخالت راوی، مانند شخصیت‌های نمایشنامه به گفتگو می‌پردازند.

این شیوه روایی نیز به‌درستی انتخاب شده است، زیرا همان‌گونه که نیما در مقدمه منظومه «افسانه»، اثری که در آن شاعر برای نخستین بار از این شیوه استفاده کرد، اشاره می‌کند، این شیوه روایی امکان «یک مکالمه طبیعی و آزاد» را فراهم می‌سازد. *(یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۷)* به‌بیان‌دیگر، گرچه «مانلی» را می‌توان سخنگو یا من شعری شاعر در این منظومه به‌حساب آورد، اما کاربست کانونی سازی برونی و ثبت گفتگوی مانلی و پری دریایی به شیوه‌ای نمایشنامه‌وار به راوی/شاعر امکان می‌دهد بین خود و شخصیت‌های داستان فاصله‌گذاری کند و از بیان مستقیم افکار و احساسات خود خودداری کند.

صدا

۱ راوی: روایت در این منظومه برون‌داستانی است و راوی در حوادث داستان نقشی ندارد و صرفاً به روایت داستان می‌پردازد. بااین‌همه، راوی نسبت به شخصیت‌های داستان بی‌طرف نیست و احساس خود نسبت به آن‌ها را بیان می‌کند. درواقع، راوی برون داستانی

در این اثر راوی دانای کل است که از طریق آن «نویسنده نسبت به حادثه‌هایی که برای شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد، داوری می‌کند و اغلب علاقه و یا بیزاری خود را نسبت به شخصیت‌ها نشان می‌دهد.» *(میر صادقی، ۱۳۹۱: ۲۱)*

انتخاب راوی برون داستانی که نسبت به شخصیت‌های داستان سوگیری می‌کند نیز به‌درستی صورت گرفته است. این شگرد روایی درواقع اهدافی را که شاعر از کاربست کانونی سازی درونی در پی آن بود تقویت می‌کند: کانونی سازی درونی و نیز بیان نظر و احساس راوی نسبت شخصیت‌های داستان به‌ویژه «مانلی» باعث می‌شود که، همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، خواننده «مانلی» را سخنگو و بازتاب‌دهنده افکار و احساسات راوی/ شاعر بداند. از دیگر سو، انتخاب راوی برون داستانی به همراه کانونی سازی برونی باعث می‌شود راوی بین خود و حوادث داستان فاصله‌گذاری کند.

فاصله‌گذاری راوی با شخصیت‌های داستان نیز به‌نوبه خود دو نتیجه در پی دارد: نخست اینکه، این فاصله‌گذاری باعث می‌شود راوی/شاعر بی‌طرفی خود را حفظ کند و به خواننده فرصت دهد در مورد افکاری که توسط مانلی و پری دریایی بیان می‌شوند قضاوت و نتیجه‌گیری کند. دیگر اینکه، این فاصله‌گذاری هدفی را که شاعر از به‌کارگیری شگرد روایی حذف، که پیش‌تر به آن اشاره شد، در پی‌اش بود را تقویت می‌کند و باعث می‌شود منظومه صرفاً به‌عنوان زندگی‌نامه شاعر به‌حساب نیاید و دایره معنایی گسترده‌تری بیابد. به‌بیان‌دیگر، این حفظ فاصله باعث می‌شوند سرگذشت مانلی به شخصی خاص در یک نقطه جغرافیایی خاص محدود نشود و ابعادی جهان‌شمول و زمان‌شمول به خود بگیرد و تمثیلی از سرگذشت هر شاعر یا هنرمندی باشد که در شرایطی همانند «مانلی» قرار می‌گیرد.

۲ زمان روایت: منظومه مانلی با زمان گذشته آغاز می‌شود:

آن شب که از جمله شبان/ یک شب خلوت بود. *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۲۲)*

این زمان تا سطرهایی پایانی منظومه ادامه دارد:

او ندانست برَد ره به کجا/ زان که سرمنزل او بوده به چشمانش گم/ همچنان رغبت دریا در او. *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۷۰)*

بااین‌همه، در سطر پایانی شعر، هم‌زمان فعل و هم جایگاه راوی دگرگون می‌شود. در جمله پایانی منظومه، راوی وارد داستان می‌شود و در مورد اینکه چه راهی برای «مانلی» مناسب است نظر می‌دهد:

او همان بود به‌جاتر که به دریای گران گردد باز. *(همان: ۵۷۰)*

ازآنجایی‌که «مفاهیم زمانی در زبان فارسی، مفاهیمی سیال و انعطاف‌پذیرند و بر اساس بافت معنایی و کلامی جمله‌ای که در آن قرار می‌گیرند، عمل می‌کنند»، *(محمودی بختیاری،۱۳۸۰: ۳۲)*، جمله پایانی منظومه را، گرچه دارای شناسه زمان گذشته است، می‌توان ازلحاظ معنایی نوعی جمله امری یا درواقع خواهشی به شمار آورد. یکی از کارکردهای معنایی جملات امری ترغیب شنونده است و وجه امری بر «خواهش، خواست و تمنا » نیز دلالت می‌کند. *(مغانی، ۱۳۹۷: ۱۰۰)* به‌بیان‌دیگر، جمله پایانی منظومه را می‌توان درواقع توصیه و یا درخواست راوی/شاعر نسبت به «مانلی» تعبیر کرد. این توصیه بیانگر آن است که اگر راوی/شاعر هم در شرایطی همانند مانلی قرار می‌گرفت به همان نتیجه می‌رسید و همانند او احساس می‌کرد بهتر است از جهان واقعی بگسلد و به جهان پری دریایی بپیوندد.

بااین‌همه، گرچه راوی/شاعر به مانلی توصیه می‌کند «به‌جاتر است» که دوباره نزد پری دریایی برگردد، اما نشانه‌ای مبنی بر اینکه او دوباره موفق به انجام این کار می‌شود در شعر دیده نمی‌شود و بازگشت «مانلی» به دریا به‌صورت امید و آرزو باقی می‌ماند. درنتیجه، گرچه در مورد مانلی گفته شده که او در این منظومه به آرزوی خود می‌رسد و «سرانجام شاهد مقصود (پری دریایی) را در آغوش می‌گیرد.» *(صارمی، ۱۳۸۴: ۳۱۸)* اما جمله پایانی منظومه نشان می‌دهد که ماندن «مانلی» در کنار پری دریایی همیشگی نیست.

از همین روی، پیام نهایی منظومه «مانلی» می‌تواند این باشد که گرچه شاعر می‌تواند از جامعه ناخوشایند خود بگریزد و به جهان مطلوب تخیل و شعر پناه ببرد، اما اقامت او در این جهان مطلوب همیشگی نیست و او ناچار است دوباره به همان جامعه ناسازگار که پری دریایی آن را «وحشت‌آباد سرا» *(یوشیج،۱۳۸۴: ۵۵۱)* توصیف می‌کند، بازگردد."مانلی" خود به‌خوبی به این گره ناگشودنی اشاره می‌کند:

تن به خاک اندرم و دیده بر آب/ هریکی ز این دو ز یکسو به عذاب *(همان: ۵۶۷)*

نتیجه‌گیری

منظومه «مانلی» را می‌توان روایت ناخشنودی شاعر از جامعه و پناه آوردن او به جهان آرمانی تخیل و ادبیات قلمداد کرد. در این منظومه، شاعر، با به‌کارگیری عناصر موجود در نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت، به‌خوبی توانسته است ابعاد این رویارویی، پیامدهای آن، و سرانجام آن را به شیوه‌ای تأثیرگذار در اثر خود بازتاب دهد:

در این منظومه، شاعر با کاربست یک ساختار روایی خطی و ساده، رخدادهای داستان را به ترتیبی طبیعی و متعارف روایت می‌کند. درنتیجه، ذهن خواننده، به‌جای درگیر شدن با فرم داستان، بر محتوای آن تمرکز می‌کند. این امر نیز به‌نوبه خود باعث می‌شود خواننده، سراپا گوش، به گفته‌های شاعر در باب ناسازگاری او با جامعه توجه کند.

شاعر از طریق درنگ توصیفی بیشترین حجم منظومه را به دیدار «مانلی» و پری دریایی اختصاص می‌دهد. این شگرد روایی به شاعر فرصت کافی می‌دهد که موضوع ناسازگاری هنرمند با جامعه خود را با جزئیات کامل عرضه کند.

شاعر از طریق شگرد روایی حذف کمترین فضای داستان را به زندگی واقعی و جامعه‌ای که «مانلی» در آن زندگی می‌کند اختصاص می‌دهد. این امر جامعه را در پس‌زمینه داستان قرار داده و آن را بی‌مقدار جلوه می‌دهد و از این طریق بیزاری هنرمند از جامعه را به‌خوبی بازتاب می‌دهد.

در این منظومه، از طریق کانونی‌سازی درونی، رخدادهای داستان از دیدگاه شخصیت اصلی داستان، «مانلی» بیان می‌شوند. ازآنجایی‌که شاعر در جای‌جای اثر با «مانلی» همدردی می‌کند، خواننده او را سخنگوی شاعر به‌حساب می‌آورد. این شگرد روایی به شاعر امکان می‌دهد اندیشه‌های خود را از زبان «مانلی» بیان کند.

شاعر هنگام گزارش گفتگوی مانلی و پری دریایی از شگرد روایی کانونی سازی برونی سود می‌جوید. این شیوه روایت منظومه را از حالت خطابه خارج می‌سازد و به شاعر امکان می‌دهد اندیشه‌های خود را به شیوه‌ای غیرمستقیم ارائه دهد و به خواننده نیز فرصت دهد از حالت پذیرنده مطلق خارج شده و خود در مورد استدلال‌های «مانلی» و پری دریایی تفکر و قضاوت کند.

در پایان منظومه، شاعر با یک چرخش زمانی، وارد داستان می‌شود و در مورد راه حلی که پیش روی مانلی به‌عنوان هنرمندی ناخشنود از جامعه قرار دارد نظر می‌دهد. سطر پایانی منظومه حاکی از این است که گسست و نومیدی هنرمند با جامعه‌ای ناسازگار قابل‌حل نیست و ادبیات و هنر می‌توانند صرفاً نقش تسکین‌دهنده را ایفا کنند.

منابع

الف) کتاب‌ها

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۲). صدای حیرت بیدار. تهران: مروارید.
- آرین پور، یحیی. (۱۳۸۲). از نیما تا روزگاران ما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی. تهران: زوار.
- تولان، مایکل. (۱۳۹۳). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چ ۲. تهران: سمت.
- حقوقی، محمد. (۱۳۸۰). شعر زمان ما: نیما یوشیج. تهران: نگاه.
- دست غیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). پیام‌آور امید و آزادی: نقد و تحلیل اشعار نیما یوشیج. تهران: آمیتیس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). راهنمای ادبیات معاصر. تهران: میترا.
- طاهباز، سیروس. (۱۳۷۶). زندگی و هنر نیما یوشیج پردرد کوهستان. تهران: زریاب.
- علی پور، منوچهر. (۱۳۸۰). نیما به روایت آل احمد. تهران: ترفند.
- قیصری، ابراهیم. (۱۳۹۳). خلقیات نیما. تهران: مازیار.
- میر صادقی، جمال. (۱۳۹۱). زاویه دید در داستان. تهران: سخن.
- یوشیج، نیما.۱۳۸۴. مجموعه کامل اشعار. گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ب) مقالات

- پرستش، شهرام. (۱۳۷۷). «مانلی و جستجوی تباه ارزش‌های متعالی». در ماهنامه شعر. شماره۲۴. صص ۵۹-۵۲.
- صادقی شهپر، رضا. علی زاده خیاط، ناصر.(۱۳۹۱). «اندیشه آرمان‌شهری و شکست یا پیروزی در رخنه کردن به جهان واقعی». در مجله بوستان ادب. سال ۴. شماره ۴. صص ۱۱۲-۸۷.
- صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۲). «نیما و دنیای آرمانی سمبولیست‌ها». در کیهان فرهنگی. شماره ۲۰۲. صص ۶۶-۶۴.
- صارمی، سهیلا. (۱۳۸۴). «منظومه مانلی و داستان اوراشیما: مقایسه دو اثر از نیما یوشیج و تاکاتو یوشی». در فصل‌نامه فلسفی، عرفانی، و ادبی اشراق. شماره ۲ و ۳. صص ۳۱۸-۳۰۸.
- کشاورز مؤیدی، آسیه. امامی، نصرالله. تشکری، منوچهر. صالحی مازندرانی، محمدرضا.(۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل منظومه "مانلی" نیما یوشیج بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل»، در مجله شعر پژوهی دانشگاه شیراز. سال ۷. شماره ۴. صص ۲۰-۱.
- محمودی بختیاری، بهروز. (۱۳۸۰). «تعامل معنایی افعال گذشته و حال در زبان و ادب فارسی». در آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۶۰. صص ۳۳-۲۶.
- مغانی، حسین. (۱۳۹۷). «معنی‌شناسی جملات امری در فارسی»، در فصلنامه مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه رازی کرمانشاه، سال ۶. شماره ۲۱. صص ۱۲۶-۹۹.
- وبستر، راجرز. (۱۳۸۳). «روایت و زبان»، ترجمه: معصومه خراسانی. در فصل‌نامه ادبیات داستانی. شماره ۸۲، ص ۴۸-۵۲.

پ) منابع انگلیسی

- *Abbot, H. Porter. (2002). The Cambridge Introduction to Narrative. London: Cambridge University Press.*
- *Fludernik, Monika. (2009). An Introduction to Narratology. New York: Routledge.*

- *Genette, Gerard. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method, Translated by Jane E. Lewin, New York: Cornell University Press.*

ت) همایش

- محمدی، الناز. (۱۳۹۱). «پری‌پیکر دریایی آنیمای آرمانی نیما در منظومه مانلی». در ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی، انجمن ملی زبان و ادبیات فارسی. ۵ و ۶ دی‌ماه ۱۳۹۱، دانشگاه شهید بهشتی