**مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز**
سال چهارم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۴

# اندیشه‌ی آرمانشهری و شکست یا پیروزی در رخنه‌کردن به جهان فراواقعی

(جستاری در جهان آرمانی آفریده شده در دو شعر «مانلی» و «رکسانا»)

**ناصر علی‌زاده خیاط*** دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

**رضا صادقی شهپر**** دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان

**چکیده**

**مهم‌ترین اندیشه‌ی نهفته در شعر «مانلیِ» نیما و «رکسانا»ی شاملو، جستجوی جهان آرمانی در آن‌سوی واقعیت، نگرش بدبینانه و نفرت‌انگیز به جهان واقعی و تلاش برای آفرینش و القای دنیایی پر از آرامش و کامرانی است تا روح از اضطراب و آشفتگی و درد و رنج این جهان بیاساید. از آن‌جا که نیما در اشعار خود، متأثر از سمبولیست‌های قرن نوزدهم فرانسه است نگارندگان برآنند که وی در اعتقاد به جهان آرمانی و جنبه‌ی سمبولیسم متعالی نیز نمی‌تواند از آنان متأثّر نبوده باشد. این نوشته به بررسی و مقایسه‌ی دو شعر مذکور از نظر پیوند و شباهت میان آن‌ها و چگونگی نگرش شاملو و نیما به دنیای واقعیت، جهان آرمانی و خلق آن در شعر خویش و نیز پیشینه‌ی این اعتقاد و علت پیدایش آن می‌پردازد، در پایان نیز نشان می‌دهد که نیما در کار خود مصمم‌تر و امیدوارتر است و در جهان آرمانی‌اش پا می‌نهد اما شاملو در آن تردید دارد و در تلاش خود برای رخنه در فراسوی واقعیت شکست می‌خورد.**

**واژه‌های کلیدی:** جهان آرمانی، رکسانا، سمبولیسم، شاملو، مانلی، نیما.

## ۱. مقدمه

«رکسانا» شعری بلند و روایی از مجموعه‌ی هوای تازه، سروده‌ی احمد شاملوست که طی آن، «راوی» در یک شب تاریک و توفانی، با قایق خویش به دریا می‌زند و در

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی nasser.alizadeh@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی sadeqishahpar@ yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

**تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۳/۶**

Archive of SID
www.SID.ir

آشوب دریا و مه، چهره‌ای آشنا یعنی رکسانا را می‌بیند. راوی در دامن رکسانا می‌آویزد و از او می‌خواهد که او را هم با خود ببرد اما رکسانا بر ناتوانی راوی تأکید می‌کند و او را به بازگشت به ساحل فرا می‌خواند. شعر، از این پس گفت‌وگوی راوی و رکسانا و خواهش‌های مکرر او برای پیوستن به رکسانا و سرباز زدن رکسانا است که در نهایت با بازگشت راوی به کلبه‌ی چوبین ساحلی پایان می‌پذیرد.

شعر بلند «مانلی»، سروده‌ی نیما یوشیج هم داستان مرد ماهیگیری به نام مانلی است که در یک شب، مثل همه شب‌های دیگر برای صید به دریا می‌رود اما دیری نمی‌گذرد که دریا طوفانی می‌شود و ناگهان از میان امواج، پری پیکری دریایی بر ماهیگیر نمایان می‌گردد و از او می‌خواهد که با او به ژرفنای دریا برود. ماهیگیر ابتدا نمی‌پذیرد و سرانجام پس از یک گفت‌وگوی طولانی و کشمکش درونی، دل از کف می‌دهد و مست، در آغوش پری‌پیکر دریایی می‌افتد و پس از آنکه شبی را با او در زیر دریا سپری می‌کند، سحرگاهان به ساحل باز می‌گردد. او در این بازگشت می‌بیند که همه چیز تغییر کرده است و از منزل خود هم نشانی نمی‌یابد و بدین‌گونه حیران و سرگردان می‌ماند و نمی‌داند که به کجا برود در حالی‌که میل او همچنان به سوی دریاست و ترجیح می‌دهد که به دریا بازگردد.

شعر «رکسانا» از نظر القای اندیشه‌ی دنیای آرمانی و نیز گریز از رنج‌های موجود در جهان واقعیت و ناخرسندی و نفرت از آن، پیوندی عمیق و نزدیک با شعر «مانلی» دارد؛ اگرچه از برخی جهات هم، تفاوت‌های اساسی میان آن دو دیده می‌شود. شاملو خود، درباره‌ی این شعر می‌گوید: «رکسانا را نیمای بزرگ به من داد. آن وقت‌ها فرهنگ شعری (و غیر شعری) ما سخت فقیر بود و به چنین تکیه‌گاه‌هایی نیاز حیاتی داشت. شعر کهن کلیشه‌های خود را داشت... اما بنای شعری که نیما طرح آن را به دست داده بود با آن خشت‌ها و نیمه‌ها بالا نمی‌رفت و نیازمند مصالح دیگری بود. این شعر محتاج فرهنگی بود که می‌بایست از جای دیگری به جز مکتب خانه‌ی سرکوچه و اسطوره‌های بی خون و گوشت و فرسوده‌مان فراهم آید... .» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۶۱)

البته گفته‌ی شاملو نمی‌تواند یگانه دست‌آویز برای اثبات مدّعا یعنی پیوند رکسانا و مانلی از نظر اندیشه و اعتقاد به جهان آرمانی و تأثیرپذیری شاملو از نیما باشد و این سخن شاملو، چه این سخن را تأیید کند یا نه، هیچ تفاوتی نخواهدکرد چراکه در این نوشته، تکیه‌ی نگارندگان نه بر چنین اسناد و اقوالی بلکه بر آن چیزیست که از متن برمی‌آید.

Archive of SID

www.SID.ir

نیما هم درباره‌ی شعر «مانلی» می‌گوید: «... اما نظیر به شالوده‌ی این داستان با تفاوت‌هایی در ادبیات دنیا دیده می‌شود. من اول کسی نیستم که از پری پیکری دریایی حرف می‌زنم... جز اینکه من خواسته‌ام به خیال خودم گوشت و پوست به آن داده باشم. این داستان را من پیش از سال ۱۳۲۴ کم و بیش روبه‌راه کرده بودم. درست دو سه سال پیش از ترجمه‌ی اوراشیمای یکی از دوستان من. چیزی که بیش‌تر به درد من می‌خورد موضوع فکری در این داستان است. من درباره‌ی قدرت تعهّد خود نسبت به بیان موضوع فکر می‌کنم این داستان در واقع از نظر معنی جواب به اوراشیمای همان دوست من است.»(نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۵۰)

با توجه به آنچه نقل شد چنین می‌نماید که نیما در سرودن شعر «مانلی» به برخی داستان‌های پری‌وار در ادبیات جهان نظر داشته است اما همان‌گونه که می‌گوید از آن‌ها در راستای بیان اندیشه‌ی خویش بهره گرفته و به قول خودش به آن‌ها «گوشت و پوست» داده است. رویارویی با پری پیکر دریایی یا دختر خدای دریا و عاشق شدن او به قهرمان داستان و ازدواج آن دو و سفرشان به دنیای جاوید و سرزمین پریان و در نهایت، جدایی آن‌ها و متحوّل شدن قهرمان داستان، از جمله موضوعاتی است که در داستان‌های عامیانه و قصه‌های پری وار در ادبیات جهان، کم‌وبیش به طور یکسان بازتاب یافته است. یکی از این گونه داستان‌ها، داستان «اوسیان»(ossian) یا «اوسین» (oisin) شاعر افسانه ای ایرلندی و جنگاور گروه پهلوانی «فیانا»(Fianna) در قرن سوم میلادی است که «بنابر افسانه‌ای، «نیامه» (Niamh) – شاه‌دخت پریان یا دختر خدای دریا– به هنگام عبور اوسیان از دریا عاشق وی می‌شود و به همراه یکدیگر به دنیای جوانی جاوید (Tir Nan og) سفر می‌کنند. اوسیان پس از مدتی به امید دیدار دوستان قدیم خود برمی‌گردد اما می‌بیند که همه چیز تغییر کرده و نشانی از آن‌ها نمی‌یابد. اسبش به (Tir Nan og) می‌گریزد و خود نیز پیر و فرتوت شده به مردی باستانی تبدیل می‌شود.» (جونز (Jones)، ۱۹۹۵: ۱۷۲)

داستان دیگر از این‌گونه، قصه‌ی ژاپنی «اوراشیما» از معروف ترین قصه‌های کودکان است که در سال ۱۳۲۳ صادق هدایت آن را ترجمه و در مجله‌ی سخن (شماره ۱، دوره‌ی دوم) چاپ کرد و نیما هم به همین ترجمه اشاره می‌کند و مراد او از دوست در عبارت «ترجمه‌ی اوراشیمای یکی از دوستان من»، همان هدایت است.[1] قدیمی ترین شکل این قصه در کتاب تاریخی (*Nihonshoki*) – مربوط به قرن هشتم

Archive of SID

www.SID.ir

میلادی- بدین صورت آمده است که: «فردی از اهالی ولایت «تانبا» (Tanba) به نام «میزونوئه نو اوراشیمانوکو» (Mizunoeno urashimanoko) هنگام صید در دریا، لاک‌پشت عظیم‌الجثه‌ای را گرفت. این حیوان بلافاصله به زنی تبدیل شد و با او ازدواج کرد و هر دو با هم وارد آب شدند و به جزیره‌ی «هورایی»(Horai)- سرزمین جاودانگی- رسیدند.» (تاواراتانی، ۱۳۸۱: ۶۹)

همین داستان[۲] در «مان یوشو»(*Manyoshu*) کهن‌ترین مجموعه شعر ژاپنی که در نیمه‌ی دوم قرن هشتم میلادی نوشته شده در قالب یک شعر بیان شده است و در آن‌جا نیز «اوراشیما» به هنگام صید در دریا، به دختر خدای دریا برمی‌خورد و با هم ازدواج می‌کنند و به قصر خدای دریا می‌روند. اوراشیما بعد از چند سال برمی‌گردد اما هیچ نشانی از خانه و ده خود نمی‌یابد و پیر و فرتوت شده بعد از مدتی می‌میرد.(همان، ۶۹)

اشاره به این نکته در این جا ضروری است که پری، پیش از دین زرتشت به عنوان ایزدبانوی زایش و باروری ستایش می‌شد، اما در آیین زرتشتی چهره‌ای اهریمنی به خود گرفت. (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲) با وجود این، پری در ادب فارسی مظهر زیبایی است و در داستان‌های عامیانه‌ی فارسی، «دختر شاه پریان» آن چنان زیباست که ازدواج و آمیزش با او به صورت آرزو درآمده است. (افشاری، ۱۳۷۹، ج۵: ۵۹۴) شاید این‌گونه داستان‌ها یادگاری از همان کارکرد پری به عنوان الهه‌ی کامکاری و زایش بوده باشد که در داستان‌های عامیانه‌ی متأخر به صورت عشق‌ورزی و آمیزش با قهرمان داستان ظهور کرده است.[۳]

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

منظومه‌ی مانلی و رکسانا در برخی کتاب‌ها و مقالات از نظرگاه‌های مختلف بررسی شده‌اند که به طور مختصر به آن‌ها می‌پردازیم. سعید حمیدیان در کتاب *داستان دگر دیسی* (چاپ اول ۱۳۸۱) پس از نقل داستان مانلی، به شباهت‌هایی میان آن و داستان *پیر مرد و دریا*، اثر ارنست همینگوی اشاره می‌کند. محسن ذوالفقاری در مقاله‌ی «تحلیل ساختار و محتوا در منظومه‌ی مانلی» (۱۳۸۲) آن را از نظر شیوه‌ی روایت داستانی بررسی می‌کند. هم‌چنین وی این منظومه را نمادین می‌داند و معتقد است که شخصیت مانلی نماد همه‌ی انسان‌های تنها، رنج دیده و استثمار شده است. پروین سلاجقه نیز در کتاب *امیرزاده‌ی کاشی‌ها* (چاپ اول ۱۳۸۴) شعر «رکسانا»ی شاملو را از منظر نقد اسطوره‌ای بررسی می‌کند و رکسانا را زن کهن‌الگویی و بزرگ مادر نیک (مادر کل

Archive of SID

www.SID.ir

هستی) می‌داند که شاعر (راوی) در آغوش او(رکسانا- دریا) به آرامش می‌رسد.

در این مقاله، «رکسانا» و «مانلی» از نظر اندیشه‌ی جهان آرمانی، نقد و با هم مقایسه شده‌اند. از این‌رو تحلیل حاضر با نقدهای مذکور در بالا متفاوت است چرا که هیچ‌یک به اندیشه‌ی جهان آرمانی موجود در این دو شعر نپرداخته‌اند و در جایی به شباهت فکری و نیز ساختاری آن‌ها اشاره نشده است.

### ۳. سمبولیسم متعالی و اندیشه‌ی جهان آرمانی

از آن‌جا که به عقیده‌ی نگارندگان، دو شعر رکسانا و مانلی از نظر القای اندیشه‌ی جهان آرمانی و گریز از رنج‌های جهان واقعی و ناخرسندی و نفرت از آن، پیوندی عمیق و نزدیک با هم دارند و نیز به دلیل آنکه این جهان آرمانیِ آفریده شده در دو شعر مذکور، با سمبولیسم متعالی و دنیایی که سمبولیست‌های قرن نوزدهم فرانسه در شعرشان خلق و القا می‌کردند شباهت دارد، - گذشته از برخی تفاوت‌ها- شایسته است که پیش از مقایسه‌ی دو شعر از این منظر- که موضوع محوری مقاله است- مطالبی را درباره‌ی سمبولیسم متعالی یا فرارونده (Transcendental symbolism) که در پی القای جهان آرمانی از طریق نمادهاست بیان کنیم.

سمبولیسم، هنر بیان افکار و عواطف نه از طریق شرح مستقیم بلکه از راه اشاره و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای القای عواطف و تأثّرات روحی و روانی شاعر به خواننده است که در این سطح، سمبولیسم انسانی نامیده می‌شود.(چدویک (Chadwick)، ۱۳۷۵: ۱۱) جنبه‌ی دیگر از سمبولیسم، سمبولیسم متعالی است که در آن، «تصاویر عینی و محسوسات، نمادهایی از جهانی معنوی و آرمانی اند که جهان کنونی، فقط سایه و نمایشی ناقص از آن جهان آرمانی است.» (کادن (cuddon)، ۱۹۷۹: ۶۷۲) پس سمبولیسم متعالی کوششی است برای رخنه کردن در ماورای واقعیت و بنای جهانی آرمانیِ عاری از هرگونه رنج و ناکامی، آن چنان که انسان آرزومند است و به گفته‌ی کولریج (Coleridge) «نشان دادن باقی از طریق فانی است.»(ولک(wellek) و وارن (warren)،۱۳۸۲: ۲۱۱)

تصوّر وجود جهانی آرمانی در آن سوی واقعیت، پیشینه‌ی درازی دارد و دست کم به افلاطون، فیلسوف یونانی می‌رسد (کادن، ۱۹۷۹: ۶۷۳) که عالم مثل را عالم حقیقت می‌دانست و فلوطین (۲۰۵-۲۷۰ ق م)، بنیان‌گذار فلسفه‌ی نو افلاطونی نیز به این

Archive of SID

www.SID.ir

موضوع اشاره کرده و گفته است که: «محسوسات، دارای وجود حقیقی نیستند و عالم جز سایهای از خدا و انعکاسی از او نیست.» (به نقل از: پور نامداریان، ۱۳۷۵: ۹۱) این تصوّر در قرن هجدهم به وسیلهی سوئدنبرگ (Swedenborg)، فیلسوف سوئدی، گسترش یافت و در قرن نوزدهم با افول ایمان مسیحی و جست و جوی راههایی برای گریز از سختی و رنج و ناگواری دنیای واقعیت، این تفکر شکل گرفت که دست یابی به جهان آرمانی نه از طریق دین یا عرفان بلکه به وسیلهی شعر، ممکن است. (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱) شاعران سمبولیست نیز این اندیشه را در اشعارشان بازتاب دادند و «بودلر»[۴] نوشت که: «از طریق شعر است که روح، شکوه و زیبایی آن سوی گور را مشاهده میکند.» (کادن، ۱۹۷۹: ۶۷۳) سمبولیستها که انسان را در این دنیا تبعیدی و زندانی میدانستند، در اشعار خود به آفرینش دنیایی میپرداختند که در باورشان سراسر، «شکوه و آرامش و کامیابی» بود و سعی میکردند که آن را از راه تصاویری محسوس و نمادین به خواننده القا کنند و از آن خبر دهند. هم از این رو بود که بودلر و پیروانش مقام شاعر را تا حدّ پیشگو و غیببین (voyant) بالا میبردند و معتقد بودند که فقط شاعر به وسیلهی قدرت غیببینی که به او هدیه شده، قادر است در فراسوی جهان واقعی رخنه کند و جوهرهی پنهان جهان آرمانی را ببیند و از آن خبر دهد. نظیر چنین تفکری را در آثار برخی شاعران پیش از سمبولیستها هم میتوان دید؛ چنان که فیلیپ سیدنی(Philip Sidney)، شاعر انگلیسی قرن شانزدهم که شاعر را حقیقتاً یک «آفریننده» میدانست معتقد بود که تنها شاعر میتواند به وسیلهی قدرت ابداع خود، جهانی برتر از جهان واقعیت بیافریند؛ و از این رو میگفت: «عالم طبیعت، برنجین است و فقط شاعران، جهانی زرّین میآفرینند.»(دیچز (daiches)، ۱۳۷۹: ۱۱۰)

به نظر میرسد که سمبولیسم متعالی و اعتقاد به جهان آرمانی، ریشه در ناخرسندی از واقعیت و گریز از تلخیهای جهان کنونی دارد و از این راه میخواهد دنیایی را بنا کند که بشر به آسانی و به دور از هرگونه سختی به آرزوهای دور و درازش که در این جهان، دست یابی به آنها امکانپذیر نیست دست یابد و در آن به آرامش برسد. در پی همین اعتقاد به جهان آرمانی است که محسوسات و عالم طبیعت از سوی شاعر به عنوان نمادی از دنیای ماورای طبیعت به کار گرفته میشود و این نماد، در سطح اعتقاد به جهانی برتر و زرّین، آیینهی عالم غیب میگردد.

Archive of SID

www.SID.ir

سمبولیسم، به ویژه سمبولیسم اجتماعی، به طور جدّی با نیما یوشیج و پس از شعر «افسانه» وارد شعر معاصر فارسی شد و صدای این شیوه را در شعر شاعران پس از نیما هم نظیر شاملو، اخوان، فروغ و... می‌توان شنید.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۵) «جدا شدن نیما از رمانتیسم اجتماعی افسانه و رسیدن به سمبولیسم اجتماعی بسیاری از شعرهای آزاد، ناشی از تحول نگرش او به جهان طبیعت و به تبع آن، شعر است و در پرتو آن موفق می‌شود دردها و آرزوهایی را که در اعماق ضمیر او و ما رسوب کرده و نه در ظرف زبان شعر کلاسیک بیان کردنی بود و نه در آگاهی شاعران کلاسیک امکان ظهور و تجلی داشت، در آینه‌ی زبانی توصیفی و سمبولیک متجلی کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳و۱۷۴)

بر شعرهای نیما تا پیش از سروده شدن «ققنوس»،- نظیر قصه‌ی رنگ پریده، ای شب و افسانه- رمانتیسم حاکم است اما پس از آن، بیش‌تر سمبولیسم غلبه دارد.[۵] البته علی‌رغم سمبولیسم بسیار قوی شعر مانلی، رگه‌هایی از رمانتیسم را هم در آن می‌توان دید. علاوه بر آنکه اندیشیدن به جهان آرمانی و امید به وجود دنیایی برتر و زرّین، خود از گونه‌ی تفکر رمانتیک و نوعی ایده‌آل‌اندیشی است، برخی صحنه‌سازی‌ها و توصیف‌های شب و دریا در شعر مانلی نیز از گونه‌ی رمانتیسم است. این موضوع نشان می‌دهد که نیما در شعرهای پس از سال ۱۳۱۶ یعنی سرودن شعر «ققنوس»، اگرچه آشکارا و با نیرویی مضاعف به سمبولیسم می‌گراید اما تا پایان عمرش هم نمی‌تواند تماما از رمانتیسم شعرهای آغازینش بگسلد؛ رمانتیسمی که بیش‌تر از نوع طبیعت‌گرایی و دلبستگی به زندگی روستایی و نوستالوژی زادبوم است.

دست‌یابی نیما به شیوه‌ی بیان سمبولیک، گذشته از تحول نگرش او و شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه که شاعر را به استفاده از زبانی نمادین و ابهام‌آمیز وا می‌داشت، نتیجه‌ی آشنایی و آگاهی او از زبان و ادبیات فرانسه به ویژه نهضت سمبولیسم[۶] بود. نیما تحت تأثیر نظریات سمبولیست‌ها که انقلاب تازه‌ای در شعر قرن نوزدهم فرانسه به وجود آورده بودند، به نوآوری‌هایی در شعر فارسی دست زد. از این رو گذشته از تفاوت‌ها، شباهت‌هایی میان نظرات نیما و سمبولیست‌ها درباره‌ی شعر و نیز استفاده از سمبل‌ها و ایجاد ابهام و چندلایگی در شعر که سخت مورد توجه نیماست وجود دارد.[۷]

Archive of SID

www.SID.ir

نیما، از نظر اعتقاد به جهان آرمانی، تحت‌تأثیر سمبولیست‌ها و جنبه‌ی سمبولیسم متعالی است. اگرچه چنین دیدگاهی را در ادبیات عرفانی گذشته‌ی ایران و نوع نگرش عرفا و صوفیه به دنیا که همه‌ی مظاهر وجود را مجازی و سایه‌هایی از حقیقت می‌دانستند و معتقد بودند که برای شناخت حقیقت، باید از ظواهر و محسوسات گذر کرد، نمی توان نادیده انگاشت، اما نیما در شعر مانلی در توصیفاتش از دنیای آرمانی و بدبینی و نفرت از جهان واقعیت و تلاش برای القای چنین اندیشه‌ای، بیش از آن که به عرفا و صوفیه شباهت داشته باشد به سمبولیست‌ها نزدیک است. از سوی دیگر، همین نگرش و اندیشه را در شعر رکسانا هم می‌توان دید که اگر نگوییم شاملو بی واسطه با چنین اندیشه‌هایی آشنایی داشته، بی‌تردید از راه نیما و تحت‌تأثیر شعر مانلی، چنین دنیایی را در شعر رکسانا خلق و القا کرده است؛ چنان که خودش هم می‌گوید: «رکسانا را نیمای بزرگ به من داد.»(شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۶۱) از این رو در شعر مانلی و رکسانا از نظر اندیشه و حال و هوای حاکم بر آن‌ها، «سمبولیسم متعالی» و اعتقاد به جهان آرمانی برجسته‌تر است و در این مقاله از این منظر مقایسه شده‌اند. مانلی و رکسانا، دارای هفت مشخّصه‌ی هم‌سانند و برخی از این ویژگی‌ها، آن دو را با قصه‌های پری وار نیز مرتبط می‌کند که به آن‌ها هم اشاره شده است، اما آنچه از همه مهم‌تر است نمادین بودن این دو شعر و بازتاب دادن اندیشه‌ی جهان آرمانی است که با سمبولیسم متعالی مطابقت دارد. هدف از مطرح کردن همسانی‌های دیگرِ دو شعر مانلی و رکسانا با هم و با قصه‌های پری‌وار- که البته این‌گونه قصه‌ها هم غالباً آرمان‌گرایانه‌اند- تأکید بر شباهت نزدیک آن‌ها و تمهیدی بر مهم‌ترین بخش مقاله یعنی اندیشه‌ی جهان آرمانی است تا روشن شود که دو شعر مذکور نه تنها از نظر اندیشه بلکه از نظر ساختار هم شبیه‌اند.

### ۴. شباهت‌های «مانلی» و «رکسانا»

در بررسی و مقایسه‌ی شعر مانلی و رکسانا، شباهت‌هایی از این‌گونه به چشم می‌خورد:

ـ یکسان بودن زمان و مکان واقعه در هر دو شعر؛

ـ بدبینی و نفرت از جهان واقعیت و شکایت از دردها و رنج‌های آن؛

ـ نمایان‌شدن ناگهانی موجود دریایی(پری‌پیکر دریایی) از میان امواج دریا و گفت‌وگوی او با مانلی و «راوی» شعر رکسانا؛

Archive of SID

www.SID.ir

- یگانگی و اتحاد پری‌پیکر دریایی و «رکسانا» با دریا؛
ـ ماهیت زنانه‌ی موجود دریایی نمایان شده بر مانلی و راوی شعر رکسانا؛
ـ القای اندیشه‌ی جهان آرمانی در هر دو شعر و تلاش برای دست‌یابی به آن بـه منظـور رهایی از ناکامی‌ها و رنج‌های دنیای واقعی؛
ـ تحوّل و دگرگونی مانلی و راوی پس از دیدار با پری پیکر دریایی.

**۴. ۱. یکسان بودن زمان و مکان واقعه**

زمان هر دو شعر، شب است و در بستر دریا می‌گذرد. مانلی در یک شب توفانی بـرای صید به دریا می‌رود و «راوی» شعر رکسانا هم در شبی توفانی، از کلبـه‌ی خـود بیـرون می‌آید و به دریا می‌زند:

راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز/ همچنانی که به شب‌های دگر
و اندر امید که صیدیش به دام / ناو می‌راند به دریا آرام (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۵۱)
سرانجام در عربده‌های دیوانه وار شبی تار و توفانی که دریا تلاشی
زنده داشت / دیرگاه از کلبه‌ی چوبین ساحلی بیرون آمدم...
و رو به دریای ظلمت آشوب پارو کشیدم (شاملو، ۱۳۸۴ : ۲۵۶و۲۵۷)

**۴. ۲. بدبینی و نفرت از دنیا**

بدبینی و نفرت از جهان واقعیت و ناخرسندی از رنج‌ها و دردهای آن، هـم در مـانلی و هم در رکسانا به گونه‌ی فراگیری دیده می‌شود تا آنجا که مرگ، هـر روز بـر درِ مـانلی می‌کوبد و راویِ رکسانا هم پیوسته مرگ را آرزو می‌برد. مانلی در حقیقـت خـود نیمـا است و راوی شعر رکسانا هم خود شاعر اسـت. مـانلی در گفـت وگـو بـا پـری پیکـر دریایی، رنج‌هایش را بدین گونه بیان می‌کند:

واندر امید چه رزقی ناچیز / همه عمرم به هدر رفته بر آب / تنگ روزی تر از مـن کس نیست / در جهانی که به خون دل خود باید زیست/ ...خورده سیلاب عرق پوست ز پیشانی من / مایه‌ی زحمت من مویم بسترده ز سر / مرگ می‌کوبدم از زور تهیدستی هر روز به در (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۵۵ و ۳۵۶ و ۳۵۹)

بندهای اول و دوم شعر رکسانا هم، بیانگر دردهـا و رنـج‌هـایی اسـت کـه راوی از همان نخستین روز قدم نهادن در کلبه‌ی چوبین ساحلی- نماد دنیا- متحمّـل شـده و در

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجهی این همه درد و رنج، با «شتابی امیدوار» کفن خود را دوخته و گورش را کنده و مرگ را پذیرفته است. (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۴) راوی در شرح دردها و رنجهایش اعترافی تلخ و تراژیک میکند؛ او به جای نوازش و بوسیده شدن، گزیده شده است اما همچنان اصرار دارد که هیچکس بر آن همه رنج آگاهی نیابد: «بگذار کسی نداند که چگونه من به جای نوازش شدن، بوسیده شدن، گزیده شدهام/ بگذار هیچکس نداند هی کس! و از میان همهی خدایان/ خدایی جز فراموشی بر این همه رنج آگاه نگردد» (همان، ۲۵۵)

اگر چه راوی، اینگونه سخن میگوید امّا طنزی تلخ در پسِ گفتههایش نهفته است و با همین به ظاهر نگفتنها و پنهان کردنها، از آنها پرده برمیدارد و چهرهی مأیوس و رنج کشیده و فرسودهاش را به نمایش میگذارد و چه گفتنی بالاتر و آشکاراتر از این! اینها، همگی نشاندهندهی نفرت و ناخرسندی از ناملایماتی است که در جهان واقعّیت بر او تحمیل شده و از همین روست که دست به دامن رکسانا میشود و از او میخواهد تا او را با خود ببرد شاید که از آن همه رنج رهایی یابد.

### ۴. ۳. نمایان شدن ناگهانی پری پیکر دریایی از میان امواج

مانلی، در شبی که برای صید به دریا میرود به طور ناگهانی با پری پیکر دریایی روبه رو میشود:

در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود/ دلفریبندهی دریای نهان/ قد و بالاش برهنه بر جای/ چون بهسیلاب سرشکش سوزان/ شمع افروخته از سرتاپای/ گیسوانش بر دوش/ خزهی دریایی/ همچنان بر سر و دوش وی آویخته او را تنپوش(نیمایوشیج، ۱۳۷۵: ۳۵۴)

پری دریایی خود را نجات بخش مانلی از درد و رنج زندگی میخواند و از زیبایی خویش سخن میگوید و خواهان پیوستن و در آمیختن با او میشود. مانلی شیفتهی زیبایی او شده، پس از کشمکشی درونی، مست در آغوش پری میافتد و به زیر دریا میرود. در شعر «رکسانا» هم، دیدار راوی و رکسانا ناگهانی است. راوی در آشفتگی و تیرگی شب در حالی که بر قایقش سوار است ناگهان با رکسانا روبه رو میشود:

ناگهان درآشفتگی تیره و روشن بخار مه بالای قایق – که شب گهواره جنبانش بود– چهرهای آشنا به چشمانم سایه زد
فریاد کشیدم: «رکسانا» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

درباره‌ی نمایان شدن ناگهانی پری‌پیکر دریایی و جلوه دادن زیبایی و جمال خویش و میل به آمیزش و فریفتن قهرمان داستان – چنانکه در «اوسیان» و «اوراشیما» و نیز «مانلی» و رکسانا» دیده می‌شود- باید گفت که به عقیده‌ی بهمن سرکاراتی، پریان در اصل، زن – ایزدان فراوانی و باروری و زایش بوده و به صورت زنان زیبا و جوان تصور می‌شده‌اند که تجسم ایزدینه‌ی میل و خواهش تنی و کامکاری بوده اند و با نمایش زیبایی و جمال خود، پهلوانان و شاهان اساطیری را می‌فریفته اند و در این نقش همچون پریان هندی(Apsaras) و یونانی (nymph)، با آنان رابطه و آمیزش هستند و این آمیزش در نهایت به آوارگی و گزند و گاه مرگ پهلوان می‌انجامیده است.[۸] (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۵-۷)

موضوع مرگ و گزند یافتن پهلوان را شاید بتوان با تحوّل، دیوانگی، پیری و گاه مرگ قهرمان در داستان‌های عامیانه‌ی پری‌وار مقایسه کرد. اما این رابطه و آمیزش پری با پهلوان، در داستان‌های عامیانه‌ی متأخّرتر به شکل خوشایندتری به‌صورت عشق‌ورزی و ازدواج شاهزاده‌ی جوان یا قهرمان داستان با دختر شاه‌پریان در آمده است[۹] و یا اینکه «مردی با پری ازدواج می‌کند اما پس از مدتی پری پیمان‌شکنی کرده به سرزمین پریان برمی‌گردد و او را تنها می‌گذارد و یا شکل دیگرش که قهرمان پس از چندسال می‌خواهد برگردد در حالی که سال‌های بسیاری سپری شده و همه‌چیز تغییر کرده است بی‌آنکه وی از گذشت این همه سال آگاه بوده باشد.» (جونز، ۱۹۹۵: ۱۷۲)

در شعر «پی دارو چوپان» از نیما هم برخورد ناگهانی صیاد و شوکا (آهو- پری) و آمیزش آن‌ها و پایان مبهم و رازآلود آن که به بی‌نام و نشان شدن قهرمان داستان می‌انجامد و به نوعی با پایان رازآلود بهرام گور در *هفت‌پیکر* شباهت می‌یابد، از همین اصل داستان‌های پری وار تبعیت می‌کند. (صادقی‌شهپر، ۱۳۸۹: ۱۴۹)

### ۴. ۴. یگانگی پری پیکر دریایی و رکسانا با دریا

میان شخصیت مانلی و نیما یگانگی و اتحاد است و همین یگانگی، میان دریا و پری پیکر دریایی نیز دیده می‌شود. با تأمل در شعر مانلی می‌بینیم که شاعر در همه‌جا از موجودی که بر مانلی ظاهر شده است به یکسان نام نمی‌برد؛ ابتدا دلفریبنده‌ی دریای نهان و در بندهای بعدی شعر، اسم‌هایی نظیر دلنوازنده‌ی دریا، جانانه‌ی دریا، پری پیکر دریایی، مهوش دریایی و... را به کار می‌برد. در یک‌جا هم دیگر سخن از هیچ‌یک از

Archive of SID

www.SID.ir

این نامها نیست بلکه به گونهای پوشیده و پنهان، از خود دریا سخن میرود و این، آن جایی است که دل به دست آور دریایی از سرکشی ماهیانش میگوید و از ماهیگیر میخواهد که قلابش را به او بدهد تا آن سنگدلان سرکش را به چنگ آورد:

ماهیان من با من سرکش شدهاند/ وز من اینگونه به شفقت سوی آب شیرین/ میگریزند همه/ میسپاری به من ای مرد جوانمرد آیا/ دام و قلاّبت را/ که به چنگ آورم این سنگدلان را سرکش (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۷۹)

در اینجا همهی نامهای پیشین، یکباره به دریا استحاله یافته و با آن یکی شدهاند. دل به دستآور دریایی که از سرکشی ماهیانش سخن میگوید در حقیقت، خودِ دریا و روح دریاست که با ماهیگیر به گفتوگو نشسته است و روشنتر از همهی اینها، یگانگی و اتحاد دریا با پریپیکر دریایی، آن جایی نمایان و آشکارتر میشود که او خود را «برآوردهی دریا» میخواند: من برآوردهی دریای نهان کارم و همخانهی موج/ از هر آنچه که پنداری تو یکتاتر (همان، ۳۵۶)

مانلی که همیشه آرزوی پیوستن به دریا را داشته و چنین روزی را انتظار میبرده؛ در پی خواهش پری، غذا و پیراهن و حتی قلابش را که وسیلهی ارتزاق اوست به پری پیکر دریایی میبخشد و با این کار، در حقیقت از تعلقات و هستی و خودی خویش کاملاً بیرون میآید تا جانش با جان دریا بیامیزد و به او بپیوندد. (همان، ۳۷۹) منتقدی در این باره میگوید: «اینها (دادن پیراهن و قلاّب) ظاهراً نماد گذشتن از همه چیز در راه عشق و جمال است که به شکلی در ماجرای شیخ صنعان با دختر ترسا دیدهایم» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۳۶)

آنچه دربارهی یکانگی و اتحاد شخصیت «مانلی» با «نیما» و «دریا» با «پری دریایی» در شعر نیما گفته شد عیناً در شعر رکسانا هم میان «راوی» با «شاملو» و «رکسانا» با «دریا» وجود دارد. رکسانا، روح دریاست و با دریا یگانه است زیرا راوی هر جا که نامی از رکسانا میبرد بلافاصله به دنبالش «روح دریا و عشق و زندگی» را میآورد و بدینگونه یگانگی رکسانا و دریا را متذکّر میشود. علاوه بر این، رکسانا، خود نیز آشکارا، بر یگانگیاش با دریا صحّه میگذارد و خود را «دریای بیپایان» میخواند چنانکه پری پیکر شعر مانلی هم خود را «برآوردهی دریا» خوانده بود:

و به سان مهی از باد آشفته با سکوتی که غریو مستانهی توفان دیوانه را در
زمینهی خود پررنگتر مینمود و برجستهتر میساخت و برهنهتر میکرد گفت:

Archive of SID

www.SID.ir

«– من همین دریای بی‌پایانم!» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۰)

درباره‌ی برآمدن پری‌پیکر دریایی و رکسانا از آب و یگانگی آن‌ها با دریا، باید این نکته را یادآور شد که در داستان‌های پری وار، رویارویی قهرمان داستان با پری پیکران غالباً در بستر دریا رخ می‌دهد و قهرمان داستان یا مشغول ماهیگیری است و یا در حال عبور از دریاست که با پری دریایی یا دختر خدای دریا و به‌طور کلی با موجود مادینه‌ی آبزی روبرو می‌شود و جالب اینکه هر دو پس از دلدادگی به همدیگر غالباً به درون دریا می‌روند.

بقایای اعتقادی کهن درباره‌ی پری را می‌توان در ارتباط و بستگی این گونه داستان‌ها با آب و دریا مشاهده کرد و آن اینکه «یکی از خویشکاری‌های پری به عنوان زن – ایزد فراوانی و باروری، ارتباط او با بارندگی و آب‌هاست که از این راه سال نیکو و محصول خوب می‌آورد.» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۴) همچنین در *گزیده‌های زاد اسپرم* (فصل۳، بند ۸۳) از پری پیکرانی یاد شده است که از دریا بر می‌آیند. (افشاری ۱۳۷۹: ج۵، ۵۹۴؛ سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۷) از سوی دیگر پری در اعتقادات عوام نیز به گونه‌ای با آب و رطوبت ارتباط دارد و جایگاه پریان در افسانه‌ها و معتقدات عامیانه، در دریاها، چشمه‌سارها، چاهخانه‌ها، و آب انبارها انگاشته شده است و در آب‌ها و رودخانه‌ها به آبتنی و شست وشوی مشغولند.[۱۰] (ر.ک. افشاری ،۱۳۷۹: ج۵، ۵۹۵؛ شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۲۲۱؛ سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۷) مولوی هم در غزلی می‌گوید:

هرجا که چشمه باشد، باشد مقام پریان  با احتیاط باید بودن تو را در آن‌جا
(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱: ۱۱۷)

**۴. ۵. ماهیت زنانه‌ی رکسانا و پری پیکر دریایی و اشتیاق آن‌ها به پیوستن و آمیزش**

پروین سلاجقه درباره‌ی ماهیت رکسانا می‌گوید: «رکسانا چهره‌ی سیّال زن کلی در آثار شاملوست که قبل از این نیز در چهره‌ی «گل کو» و سپس در چهره‌ی زنان دیگر تجلی می‌کند؛ گاه ما به ازای واقعی خود را می‌یابد(مانند آیدا) و گاه در طرحی سیّال بر بخش عظیمی از اشعار او به ویژه عاشقانه‌ها سیطره دارد.» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۳۴) وی که شعر رکسانا را از منظر نقد اسطوره ای بررسی می‌کند، رکسانا– روح دریا– را تفسیری از زن کهن‌الگویی و مادر کبیر کل حیات می‌داند و از آنجا که در انگاره‌های اسطوره‌ای، دریا، کهن الگوی مادر کل حیات و رمز تولد دوباره است عقیده دارد که «شاعر در آغوش

Archive of SID

www.SID.ir

دریا (مادر کل حیات) به آرامش می‌رسد و در نوعی اشراق روحانی، چون بودا عقبه‌ی مرگ را می‌پیماید و به تولد دوباره دست می‌یابد و در همین جاست که بخش مونث وجود او(آنیما) در هیأت رکسانا (روح دریا و زندگی) بر او تجلی می‌کند.(همان، ۲۳۱)

آن‌چه در این‌جا در خوانشِ سلاجقه از شعر رکسانا اهمیت دارد و با تفسیر نگارندگان همسو است، تاکید بر ماهیت زنانه‌ی رکسانا می‌باشد. آن موجود دریایی که بر راوی شعر رکسانا ظاهر شده است ماهیتی زنانه و یگانه با دریا دارد؛ چنانکه در آن، آشکارا از «زن مه آلود» سخن می‌رود:

و زن مه آلود که رخسارش از انعکاس نور زرد فانوس بر مخمل سرخ شنل من
رنگ می‌گرفت و من سایه‌ی بزرگ او را بر قایق و فانوس و روح خودم
احساس می‌کردم با سکوتی که شکوهش دلهره‌آور بود گفت:
«– من همین توفانم من همین غریوم من همین دریای آشوبم که آتش
صد هزار خواهش زنده در هر موج بی تابش شعله می‌زند!» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۱)

همین بخش از شعر، ماهیت زنانه‌ی رکسانا را نشان می‌دهد که در حقیقت بر «مادینگی دریا و روح مادینه‌ی او» (پاشایی، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۲۱) دلالت‌دارد و با پری‌پیکر شعر مانلی شباهت کامل می‌یابد که او هم ماهیتی زنانه دارد و توصیفات نیما از اندامش بیانگر همین حقیقت است. (نیمایوشیج، ۱۳۷۵: ۳۵۴ نیز ر.ک. بخش۴. ۳. همین مقاله)

همان‌گونه که پیش‌تر هم گفته شد پری در اصل، ایزد بانوی زایش و باروری بوده و به صورت زن جوان بسیار زیبا و فریبا تصور می‌شده است. (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۵) همخوابگی و آمیزش پری با پهلوانان و مردان اساطیری بیانگر ماهیت زنانه‌ی اوست و همین ویژگی در بیشتر داستان‌های عامیانه‌ی پری وار دیده می‌شود.[۱۱] «رکسانا» و «پری پیکر» شعر مانلی هم از این گونه‌اند و هر دو خواهان پیوند و آمیزش‌اند و همه‌ی این‌ها می‌تواند خاطره‌ای در یاد مانده از پری به عنوان ایزد بانوی کامکاری و زیبایی و مهرورزی در دوران کهن بوده باشد که بدین صورت در آثار ادبی و داستان‌های عامیانه بازتاب یافته است.

بر همین اساس، راوی شعر رکسانا، همانند مانلی، آرزوی پیوستن به رکسانا را دارد و دلباخته‌ی اوست و از همان شب، در دامن رکسانا می‌آویزد و از او می‌خواهد که وی را هم با خود ببرد. در گفت‌وگوی راوی و رکسانا، میل و آرزوی هر دو برای پیوستن و با هم زیستن دیده می‌شود اما در برابر اصرار و التماس‌های راوی، رکسانا– علی‌رغم

Archive of SID

www.SID.ir

چنین آرزویی- بر ناتوانی راوی تأکید می‌کند. گویا راوی، هنوز به آن مقام لازم- شاید بیرون آمدن از خودی و ترک تعلّقات؛ آن‌گونه که مانلی از هستی و تعلقاتش چشم پوشید و دام و قلابش را بخشید- نرسیده و رکسانا بر آن واقف است و از این روست که فاصله‌ی بین خود و راوی را به اندازه‌ی فاصله‌ی میان ابرهای آسمان و انسان‌های روی زمین می‌داند و پیوستن به یکدیگر را «هم اکنون» میسّر نمی‌داند و آن را به خشکیدن دریا و به گل نشستن قایق راوی منوط می‌کند که عملاً امری است محال. (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۱)

رکسانا در پی خواهش‌های مکرّر راوی باز هم بر نتوانستن او تأکید می‌کند و چنانکه از این اشارات بر می‌آید «تا زمانی که نشانه‌های حیات مادی در وجود راوی هست؛ یعنی تخته بند تن (و شاید «من» او)، وصال بین او و رکسانا مقدور نیست» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۳۶) از این روست که رکسانا در نهایت او را به بازگشت به کلبه‌ی ساحلی فرا می‌خواند: «تو نمی‌توانی بیایی نمی‌توانی بیایی! /تو می‌باید به کلبه‌ی چوبین ساحلی باز گردی و تا روزی که آفتاب مرا و تو را/ بی‌ثمر نکرده است کنار دریا از عشق من تنها از عشق من روزی بگیری» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۵)

زیستن به عشق و شوق دریا و زنده ماندن به امید پیوستن به او، بی آنکه شاید در حقیقت، پیوستنی باشد و راوی محکوم به چنین پیوندی است؛ پیوندی که در صورت خشک و بی‌ثمر شدن دریا – که امری است محال- حاصل خواهد شد! این است باور و اندیشه‌ی راوی که از زبان رکسانا بیان می‌شود چرا که راوی، خود، نمی‌خواهد و نمی‌تواند آن را باور کند؛ یعنی عدم دست یابی به رکسانا و دنیای سراسر شکوه و آرامش ماوراء را. گویا شاملو، رسیدن و قدم نهادن به دنیای آرمانی را – اگر چه به شدّت آرزومند است – عمیقاً، باور نکرده و در آن تردید دارد؛ برخلاف نیما که از هستی خویش بیرون می‌آید و در آغوش پری پیکر دریایی می‌افتد و شبی را با او در ژرفنای دریا سپری می‌کند.

### ۴. ۶. آفریدن و القای دنیای آرمانی و آرزوی دست‌یابی به آن

شباهتی عجیب و نزدیک، میان جهان آرمانی آفریده شده در شعر مانلی و رکسانا دیده می‌شود و از سوی‌دیگر، توصیفات نیما و شاملو از جهان فراواقعی، با سمبولیسم متعالی و دنیایی که سمبولیست‌ها در پی آفرینش و القای آن در اشعارشان بودند شباهت‌دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

شعر مانلی، حول محور یک سمبل اصلی و اساسی میچرخد و دیگر عناصر شعر، در کنار همان سمبل معنا مییابند. این سمبل همان دریا است که در شعر نیما حضوری زنده و فعال دارد. دریا در شعر مانلی نماد جهان آرمانی و ایده آل است که آرزوهای تحقّق نیافتهی شاعر، در آن جا تحقّق مییابند؛ جهانی که در آن، از سختیها و تلخیهای واقعیت خبری نیست و به تعبیر بودلر در شعر «دعوت به سفر»:

آنجا همهچیز نظم است و زیبایی
شکوه و آرامش و هوسرانی (به نقل از: سیّدحسینی، ۱۳۸۱: ج۲، ۵۸۰)

توصیفهای نیما از دریا- جهان آرمانی- بسیار زیباست. او همهی اینها را از زبان پریپیکر دریایی بیان میکند اما در حقیقت، سخنان و افکاری است که در ذهن شاعر جریان دارند. پری دریایی، او را به زندگی آسوده و پر از شادمانی درون دریا نوید میدهد:

آری از هر چه که زیباتر در خطّهی خاک/ تا بخواهی به درون دریاست / ... و اندر آن هر گل آن از مرجان/ دید خواهی (همه بر عهدهام) آن چیز که در فکر تو بود/ نازنینانی انگیخته جوش/ رقص برداشته رفته از هوش/ نغمه سازان مرغان / که در آرامگه روشنی باخته رنگ/ هر یک از نازک منقاری شان / میسراید به نوایی آهنگ / دل فسایان گلها/ (هر دم از خنده به رنگی دیگر) / که اگر بویی از آنان به دماغ تو دمی راه برد/ همه عمر تو به مستی گذرد / آه اگر دانستی تو که چه بیش از دگران /
کام دل یافتهاند آنانی /که به دریاشان باشد گذران (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۶۷ و ۳۶۸)

دنیایی با این ویژگیها، برساختهی ذهن شاعری است که آرزوی دست یابی به آن را دارد و به راستی چه شباهت عجیب و نزدیکی هست میان دنیای آرمانی نیما در این شعر با دنیایی که بودلر در شعر «دعوت به سفر» خلق کرده و آرزوی رفتن به آن جا و زیستن و عشق ورزیدن در آن را دارد:

دخترم، خواهرم/ بیندیش چه صفایی دارد/ به آنجا رفتن، با هم زیستن/ ... آنجا همهچیز نظم است و زیبایی/ شکوه و آرامش و هوسرانی/ کمیابترین گلها/ عطرشان را/ به رایحهی خفیف عنبر خواهند آمیخت/ سقفهای با شکوه/ آیینههای ژرف/ جلال شرقی/ آن جا هر چیزی/ در خفا به زبان شیرین زاد و بومش/ با روح سخن خواهد گفت...(به نقل از: سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج۲: ۵۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

آن جهان آرمانی که نیما در شعر مانلی می‌آفریند آیا همان جهان فراواقعی و بهشت گمشده‌ای نیست که سمبولیست‌ها در اشعارشان در پی آفریدن و القای آن بودند؛ همان دنیای نهفته در آن سوی واقعیّت که تنها، شاعر می‌توانست از طریق قدرت غیب‌بینی که به او هدیه شده بود، از آن خبر دهد. شاید از همین راه است که نیما هم به دیدار پری دریایی- روح دریا و جهان آرمانی- نایل می‌شود؛ چیزی که هر کس قادر به مشاهده‌ی آن نیست، چنانکه پری پیکر دریایی، خود می‌گوید:

هر که نتواند ای مسکین مرد / آن چنانی که توام دیدی دید /
و آن چنانی که رسیدی تو به من در من آسوده رسید (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۵۷)

و آرتور رمبو، دیگر شاعر سمبولیست، در پایان «فصلی در دوزخ» از نومیدی بیرون می‌آید و بر شهرهای شکوهمند (جهان آرمانی) پا می‌نهد: «و در سپیده حربه‌ی صبری سوزان برکف/ به شهرهای شکوهمند پا می‌نهیم.» (به نقل از: چدویک، ۱۳۷۵: ۴۵)

و باز این بخش از شعر مانلی، چه شباهت نزدیکی با شعر رمبو پیدا می‌کند و همان‌گونه که رمبو به شهرهای شکوهمند پا می‌نهد، نیما هم به شهر شکوهمند دریا (جهان آرمانی) می‌پیوندد:

رفت گویی از هوش / و اندر آغوشی افتاد / دلنوازنده‌ی دریا خندید / هر دو را آنی دریا بلعید (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۷۹)

و بودلر نیز، در شعر «سفر» با آنکه به درستی نمی‌داند در ماورای واقعیّت، چگونه دنیایی نهفته است باز هم می‌خواهد در آن فرو برود و دوزخ یا بهشت برایش فرقی نمی‌کند و فقط می‌خواهد از این سفر زندگی و رنج آن رهایی یابد: زهر خود را به کام ما ریز تا آسوده‌مان کند/ بهشت یا دوزخ برای ما یکسان‌است/ می‌خواهیم در ژرفنای مجهول فروریویم تا مگر تازه‌ای بیابی (به نقل از: هنرمندی،۱۳۵۰: ۱۶۰)

در شعر رکسانا هم دریا کارکردی سمبولیک دارد و نماد جهان آرمانی شاعری است که برای گریز از تلخی‌های دنیای واقعیت و رهایی از ناآسودگی و نومیدی این جهان، می‌خواهد به دریا و رکسانا که روح دریاست، بپیوندد. شعر رکسانا در حقیقت، سفر ذهنی راوی به اعماق و ماوراء است. راوی که از رنج‌های این جهان، خسته و دل‌آزرده شده است دست به آفرینش و القای دنیایی می‌زند که بتواند در آن، فارغ از هر رنجی، به آسایش و آرامش برسد. از طرف دیگر، کلبه‌ی چوبین ساحلی نیز نماد دنیای واقعی و کنونی است که راوی محکوم به ماندن در آن و تحمّل دردها و رنج‌ها و نا ملایمات

Archive of SID

www.SID.ir

بر آمده از آن است. او که تا این زمان، سنگینی خردکنندهی ساحل – دنیای واقعیّت – را تحمّل کرده است، اکنون مایهی آسایش و زندگی خویش را در دریا- جهان آرمانی- میيابد و از اینرو چنین سفر دریایی را برمیگزیند.

همانگونه که پریپیکر دریایی، در شعر مانلی، از دنیای سراسر شکوه و آرامش سخن میگفت، در اینجا هم رکسانا در گفتوگو با راوی، چنین دنیایی را توصیف و القا میکند. رکسانا، اگرچه بر ناتوانی راوی از پیوستن به خویش، تأکید میکند اما این بدان معنا نیست که خود آرزوی پیوستن به راوی را ندارد بلکه این میل، دو سویه است و «هزاران خواهش زنده در هر موج او گردن میکشد». رکسانا با راوی از آسایشِ زیستن در کنار یکدیگر در دریا سخن میگوید و توصیفهایش از دنیای درون دریا، همان توصیفهای نیما و سمبولیستها از جهان آرمانی را فرا یاد میآورد:

«- اگر میتوانستی بیایی تو را با خود میبردم/ تو نیز ابری میشدی و هنگام دیدار ما از قلب ما آتش میجست/ و دریا و آسمان را روشن میکرد/ در فریادهای توفانی خود سرود میخواندیم، در آشوب امواج/ کف کردهی دور گریز خود آسایش میيافتیم و در لهیب آتش سرد/ روح پر خروش خود میزیستیم.» (شاملو،۱۳۸۴: ۲۶۱)

**۴. ۷. تحول و دگرگونی «مانلی» و «راوی» پس از دیدار با موجود دریایی**

موضوع دیگر در مقایسهی شعر مانلی و رکسانا، به وضعیت و احوال راویِ رکسانا و مانلی پس از دیدار با موجود دریایی مربوط است. پیدا شدن مانلی به هنگامِ صبح بر ساحل و دچار فراموشی شدن او، با مدهوشی راوی شعر رکسانا و یافته شدنش در سحرگاهان بر ساحل، شباهت تمام دارد: «و سحرگاهان مردان ساحل در قایقی که امواج سرگردان به خاک کشانده بود مدهوشم یافتند» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۵)، با این تفاوت که راویِ رکسانا- برخلاف مانلی- نمیتواند به دریا بپیوندد و ناچار به ساحل بازمیگردد. بند پایانی شعر رکسانا، بازگشت راوی به کلبهی چوبین ساحلی است و در این هنگام، رفت و آمد کنجکاوانهی مردمی را میبیند که به تماشای دیوانگان رغبتی دارند و منتظر سخن گفتن «دیوانه» هستند:

من اکنون... از پس دیوار چوبین رفت و آمد آرام و
متجسّسانهی مردم کنجکاوی را که به تماشای دیوانگان رغبتی دارند
احساس میکنم و میشنوم که زیر لب با یکدیگر میگویند:

Archive of SID

www.SID.ir

«–هان گوش کنید دیوانه هم اکنون با خود سخن خواهد گفت» (همان، ۲۶۵ و ۲۶۶)

راوی، به کلبه‌ی چوبین ساحلی‌اش بر می‌گردد و مأیوس و شکست‌خورده از پیوستن به رکسانا– روح دریا و عشق و زندگی– آخرین تلاش‌ها و خواهش‌های خود را در سکوتی مرگبار، فریاد می‌زند و این، دیگر فریاد نیست بلکه سکوت و خاموشی و شکست و نومیدی است. راوی در این سفر دریایی خویش که در پی دست یابی به دنیایی رها از درد و رنج بود، اکنون نه تنها دردی از دردهایش کاسته نشده بلکه به جنون و دیوانگی هم متهم شده است و ملامت و آزار مردم را هم باید تحمّل کند. گویا این‌گونه سخن گفتن‌های راوی و خبردادن از چنین دنیایی، در نظر دیگران، دیوانگی جلوه می‌کند و از این روست که از خشم، لب به دندان می‌گزد و باز هم به انتظار آن «روز دیر آینده»ی پیوستن به رکسانا– که هیچ گاه نخواهد آمد– می‌نشیند. اما این انتظار، انتظاری است عقیم و سترون و راوی، همچنان در کلبه‌ی چوبین ساحلی که همان دنیای واقعیت است، گرفتار عربده‌های باد و باران– نماد رنج و تلخی‌ها و نا ملایمات دنیای واقعیّت– و گزند و آزار مردمان می‌ماند.

مانلی هم پس از آن شب و دیدار با پری پیکر دریایی، به حیرانی و دیوانگی و فراموشی دچار می‌شود و همانند راوی رکسانا، از آزار و ملامت مردم به سبب «شوق دریایی» خویش که در نظر آنان، بیگانه و غریب می‌نماید، اندیشناک است:شوق بیگانه‌ی دریایی من می‌باید/ از بسی ریزش سنگ حمقا/ به گل آراید از خونم تن/ای دریغا که مرا با همه این قوّت دید/ بایدم گفت خوش و زشت شنید (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۸۵)

تحول و دگرگونی همه‌چیز پس از بازگشت قهرمان از چنین سفرهایی که به سرزمین‌های جاویدان صورت می‌گیرد کم و بیش در اغلب این‌گونه داستان‌ها دیده می‌شود؛ بدین صورت که قهرمان پس از مدتی چون به خانه‌اش برمی‌گردد هیچ نشانی از خانه و ده خود نمی‌بیند و در مواردی حتی خود نیز پیر و فرتوت می‌شود و گاه می‌میرد. در فرهنگ فولکلور جهان به همین موضوع اشاره می‌کند و می‌نویسد: «کسانی که به سرزمین پریان سفر می‌کنند پس از بازگشت، تقریباً بدون استثنا به اندوه، دلتنگی، از دست دادن تمام دلبستگی‌های شان در دنیا و نیز مرگ محکوم هستند.» (جونز، ۱۹۹۵: ۱۷۲) این تحول چنان که پیش‌تر گفته شد در داستان «اوراشیما» و «اوسیان» هم دیده می‌شود که اوراشیما می‌میرد و اوسیان پیر می‌شود. در اساطیر جهان نیز آمیزش پهلوان با پری، در نهایت به آوارگی و گزند و گاه مرگ پهلوان منجر می‌شود؛ در

Archive of SID

www.SID.ir

افسانههای یونانی، بسیاری از پهلوانانِ دلباختهی پریان، بـه مـرگ یـا فرجـام بـد دچـار میشوند و در اساطیر هندی نیز از جنون و سرگشتگی کسانی که دلدادهی پریان شدهاند سخن رفته است. (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱ و ۲۲) همچنین در *اوستا*، گرشاسـپ بـا پـری «خناثتی» در میآمیزد (اوستا، ۱۳۷۵: ۶۶۱، وندیداد، فرگرد یکم، بند دهم) و به «خوفنـه» یا خواب بد و بیخودی دچار میشود. (رضی، ۱۳۸۱، ج۱: ۵۳۸)

**۵. قدم نهادن نیما به جهان آرمانی و شکست شاملو در دستیابی به آن**

با وجود شباهتهای بسیار میان دو شعر مانلی و رکسانا که آنها را نشـان دادیـم، یـک تفاوت اساسی و اندیشهگانی در پایـان آن دو دیـده مـیشـود؛ بـه طـوری کـه مـانلی- برخلاف راوی شعر رکسانا- قدم در دنیای آرمانی مینهد. مانلی که در این سفر دریایی، گویا چشم و دلش باز شده و به نوعی اشراق رسـیده اسـت زبـان گـلهـا و گیاهـان و جانوران را میفهمد و هر چیزی با او راز میگوید: هرچه با او به زبـان دارد راز / و بـه او هر بد و نیک دنیا / حرف پوشیدهی دل گوید باز (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۲۸)

نیما در این سفر ذهنیِ دریایی، پس از آنکه شـبی را بـا پـریپیکـر در دریـا سـپری میکند، سحرگاهان به ساحل برمیگردد اما دلش در گرو عشق او میماند. او اکنون دریا زدهای است که تن در خاک و چشم بر دریا مانده و بین انتخاب آن دو در تردید است:

من خاکی نسب دریا دوست/ ...تن به خاک اندرم و دیده بر آب/ هر یکی ز ایـن دو ز یک سو به عذاب/ سرنوشت من دریا زده چون خواهد بود؟ (همان، ۳۸۴)

مانلی علی رغم کشمکش درونی، میل و رغبتش همچنان با دریاست و شایسته تـر نیز، آن میبیند که به دریا بازگردد: همچنان رغبت او در دریا/ دل او هر دم میخواسـت بر افسانهی دریایگران بندد گوش/ سرگذشت از غم خود بدهد سـاز/ و او همـان بـود بجاتر که به دریایگران گردد باز (همان، ۳۸۶)

نیما، در حقیقت، امیدش را در جستوجوی دنیای آرمانی در آن سوی واقعیّـت، از دست نداده است و با آفریدن و القای چنین دنیایی در شـعر مـانلی، سـعی در گریـز از واقعیّت و دردها و رنجهای آن دارد. اما پایان شعر رکسانا، آن خـوشبینـی و امیـدواری نیما را ندارد. شاملو برخلاف نیما، بـا وجـود القـای دنیـای آرمـانی در شـعر رکسـانا و آرزوی دستیابی به آن، نمیتواند در آن قدم بگذارد. گویی که او از همـان ابتـدا در آن تردید دارد و عقیدهی درونی خود را مبنی بر ناتوانی خویش در پیوستن بـه رکسـانا، از

Archive of SID

www.SID.ir

زبان رکسانا بیان می‌کند چرا که نمی‌تواند یکباره چنین حقیقت تلخی را برتابد و این است که بر خواهش‌های خود در پیوستن به رکسانا، پافشاری می‌کند اما سرانجام مأیوس و شکست‌خورده به کلبه‌ی چوبین ساحلی- دنیای واقعیّت- برمی‌گردد. چنین است که شاملو در اعتقاد به وجود جهان آرمانی و تلاش برای رخنه در فراسوی واقعیّت و رهایی از درد و رنج دنیا، شکست می‌خورد و تنها راه نجات را تن سپردن به مرگ می‌داند. (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

مانلی در این رویارویی، با پری پیکر دریایی در می‌آمیزد و با او به یگانگی می‌رسد اما راوی شعر رکسانا ناکام می‌ماند. منتقدی آن‌چه را که در ملاقات و گفت‌وگوی راوی و رکسانا می‌گذرد شبیه به ازدواج جادویی در آیین تانتری هند می‌داند که به جای جنگل در دریا رخ داده است.(ر.ک. سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۴۰) اما به نظر می‌رسد که چنین آمیزشی در این جا صورت نگرفته است چرا که آن هدف رسیدن به تعالی و وحدت روحی که در این آیین ازدواج رازآلود مدنظر است در میان رکسانا و راوی محقق نشده و سترون مانده است.

یأس شاملو از دست‌یابی به رکسانا و پیوند و آمیزش با او، در توضیحی هم که بر این شعر نوشته آشکار است. او می‌نویسد: «به هرحال رکسانا با مفهوم روشن و روشنایی که در پسِ آن نهان بود نام زنی فرضی شد که عشقش نور و رهایی و امید است؛ زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در آیدا در آینه شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند؛ چهره‌ای که در آن هنگام هدفی مه‌آلود است، گریزان و دیر به دست یا یکسره سیمرغ و کیمیا؛ و همین تصویر مأیوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می‌سازد؛ یأس از دست یافتن به این چنین همنفسی» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۶۲)

شاملو گذشته از این یأس خصوصی، در مراحلی از زندگی اجتماعی و مبارزاتی‌اش هم دچار ناامیدی است و آثار آن را در اشعارش می‌توان دید اما نیما در سخت‌ترین و سیاه‌ترین شرایط اجتماعی نیز امیدش را از دست نمی‌دهد؛ چنانکه در زندگی شعری‌اش هم این‌گونه بود و در برابر آن همه دشنام‌ها و تمسخرها تزلزلی به خود راه نداد. به قول منتقدی شعر او در واکنش به اوضاع حاکم از دو حال بیرون نیست: «یکی روح پویایی و امید به دگرگونی، در آن‌جا که پیروی مردم در افق دور یا فضای نزدیک هویداست، و دیگر اندیشه‌ای سنگین ولی باز فارغ از نومیدی کامل و همراه با اندیشیدن به علل و اسباب ایستایی و راه‌های خروج از آن در هنگامه‌ی اوج استقرار

Archive of SID

www.SID.ir

بساط بیداد.» (حمیدیان،۱۳۸۳: ۲۴۰)

بنابراین از سخنان شاملو میتوان حدس زد که شاید تفاوت دیدگاه نیما با شاملو ریشه در همین یأسی دارد که شاملو در یک دوره از زندگی شخصیاش دچار آن بوده و از همین روست که او در رخنه کردن به جهان آرمانی شکست میخورد و نمیتواند در آن قدم بگذارد و با رکسانا هماغوش شود چرا که از نظر وی دستیابی به چنین همنفسی در حکم سیمرغ و کیمیاست در حالی که نیما که از اینگونه یأسها به دور است با پریپیکر دریایی هماغوش میشود و به جهان آرمانی و شهرهای شکوهمند- به تعبیر سمبولیستها- قدم میگذارد.

## ۶. نتیجهگیری

شعر «مانلی» و «رکسانا» هر دو در بستر دریا و شب رخ میدهند و نمادینند. دریا در هر دو شعر، نمادی از جهان آرمانیای است و نیما و شاملو با توصیفهای خود از آن، سعی در آفرینش و القای دنیای نهفته در فراسوی واقعیت دارند و برای رهایی از رنجها و تلخیها و ناکامیهای جهان کنونی و دست یابی به آرزوهای دور و دراز بشری میخواهند که در آن پا بنهند. جهان آرمانیای که نیما و شاملو در این دو شعر خلق کردهاند بسیار شبیه به همان دنیای فراواقعی است که شاعران سمبولیست قرن نوزدهم فرانسه از طریق عناصری محسوس و نمادین در شعرشان خلق و القا میکردند و از این رو با سمبولیسم متعالی که در پی آفرینش جهان آرمانی در فراسوی واقعیت بود مطابقت دارد. مواردی چون یکسانی زمان و مکان حادثه، بدبینی نسبت به دنیای واقعیت، آفریدن و القای آرمانشهر و آرزوی دستیابی بدان، و تحول و دگرگونی قهرمان داستان، دو شعر مانلی و رکسانا را بسیار به همدیگر شبیه و نزدیک میکند.

از سوی دیگر تفاوت اساسی در اندیشه و نوع نگرش دو شاعر به جهان آرمانی، در فرجام کار رخ مینماید؛ بدین صورت که نیما در این سفر ذهنی، به وجود جهان آرمانی معتقدتر و امیدوارتر است و موفق میشود که در آن پا بگذارد و شبی را هم در آنجا سپری کند و پس از بازگشت به ساحل نیز همچنان در اندیشهی دریاست و عاقبت ترجیح میدهد که به همان جا بازگردد. اما شاملو هرگز آن امیدواری نیما را ندارد و با وجود القای دنیای آرمانی و آرزو بردن آن، از همان آغاز دچار تردید است و بر ناتوانی خویش تأکید میکند و سرانجام هم مأیوس از رخنه کردن و دستیابی به

Archive of SID

www.SID.ir

فراسوی واقعیت، به کلبه‌ی چوبین ساحلی بر می‌گردد و شکست را می‌پذیرد و برای رهایی از درد و رنج ساحل متروک- نماد دنیای واقعیت – ناچار تن به مرگ می‌سپارد بر خلاف نیما که با رخنه کردن در جهان آرمانی از این رنج رهایی می‌یابد. دلیل این تفاوت اندیشه در فرجام دو شعر مذکور، احتمالاً یأسی است که شاملو در زندگی خصوصی خود از دست یافتن به یار و هم‌نفسی دارد که به تعبیر خود، در حکم سیمرغ و کیمیاست.

## یادداشت‌ها

۱. برای آگاهی از این ترجمه نگاه کنید به:

– هدایت، صادق. (۱۳۷۹) *مجموعه نوشته‌های پراکنده*. تهران: ثالث، صص۲۷۲-۲۶۷.

۲. برای آگاهی بیش‌تر از داستان اوراشیما و بازنویسی‌های جدیدتر آن نگاه کنید به:

– تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۸۱) «قصه اوراشیما». *کیهان فرهنگی*، سال۱۹، شماره ۱۸۸،صص۶۸-۷۳.

۳. درباره پری نگاه کنید به:

– سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸) «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی». *سایه‌های شکار شده*، تهران: قطره، صص۲۵-۱.

– افشاری، مهران. (۱۳۷۹) «پری». در *دانشنامه جهان اسلام*، ج۵ ، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی، صص۵۹۳-۵۹۷.

- Jones, Alison. (1995). *Larousse Dictionary of world folklore*. PP. 170-173.

۴. شارل بودلر (۱۸۶۷- ۱۸۲۱ م.) پیشرو شاعران سمبولیست فرانسه بود که در سال ۱۸۵۷ م. با انتشار مجموعه اشعار *گل‌های شر*، اعتراض و هیاهوی همه را برانگیخت.

۵. برای آگاهی از مراحل مختلف رمانتیسم و سمبولیسم در شعر نیما رجوع کنید به:

– حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳) *داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: نیلوفر.

– پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱) *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش.

– جعفری، مسعود. (۱۳۸۶) *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*. تهران: مرکز.

۶. نهضت سمبولیسم در سال ۱۸۵۷ میلادی با انتشار مجموعه شعر *گل‌های شر*( *Les Fleurs du mal*) سروده‌ی بودلر شروع شد و با پیوستن شاعران دیگری به این شیوه، ادبیات قرن نوزدهم سراسر اروپا را تحت تأثیر قرار داد.

Archive of SID

www.SID.ir

درباره‌ی نهضت سمبولیسم و شاعران آن و نظریه‌هایشان درباره‌ی شعر و هنر نگاه کنید به:

– سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱) *مکتب‌های ادبی*. ج ۲، صص ۵۶۵–۵۱۳.

– هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰) *بنیاد شعر نو در فرانسه*. تهران: زوار،ص ۸۸ به بعد.

- Chadwick, Charles. (1971). *Symbolism*. PP. 1-50.
- Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. P.209.
- Shipley, Joseph. (1968). *Dictionary of world literary Terms*. London, P.409
-*The New Encyclopedia Britannica*. (1990). Volume11, Chicago, :P.458

۷. برای آگاهی بیش‌تر نگاه کنید به :

– براهنی، رضا. (۱۳۷۱) *طلا در مس*. ج ۲، تهران: تهران. صص ۶۶۱–۶۸۶.

۸. در *اوستا* (وندیداد، فرگرد نخست، بند نهم) از یک پری به نـام «خنـاثتی»(xnaθaiti) یـاد شده که با گرشاسپ در آمیخته است و در بندهشن از هم‌خوابگی پری با جم سخن رفته است.

۹. پریان در قصّه‌های پری‌وار، پس از نمایان شدن به شکل گور و آهـو بـر قهرمـان، غالبـاً بـه صورت زنی زیبارو و فریبا در می‌آیند و خواهان پیوند و آمیزش با او می‌شـوند. گـاهی هـم از همان آغاز در هیأت زن زیبا جلوه می‌کنند و در پی کامجویی از انسان بر می‌آینـد. عشـق‌ورزی پری به انسان و میل به ازدواج با او، یک موتیف (بن‌مایه) شناخته شده در داستان‌های عامیانه‌ی پری‌وار است که در داستان‌های متأخرتر، پایان خوشایندی دارد و قهرمان داستان و زن–پـری سال‌ها در کنار هم به خوشی مـی‌زینـد.(ر.ک: درویشـان، ۱۳۸۱: ج۵، ۲۸۹، ۵۲۵ و ج۱۲، ۶۱۱؛ انجوی‌شیرازی،۱۳۸۲: ۵۳۱ و ۲۴۱؛ محجوب، ۱۳۸۲: ج ۲، ۸۱۷؛ افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۹۵)

۱۰. درباره‌ی آب و نماد زایندگی و باروری بودن آن و ارتباطش با ظهـور پـری پیکـران از آب ر.ک. لوفلر– دلاشو. م. (۱۳۶۶) *زبان رمزی قصه‌های پری‌وار*. ترجمـه جـلال سـتاری، تهـران: توس. صص۱۳۷–۱۴۸.

۱۱. درباره‌ی ماهیت زنانه‌ی پریان نگاه کنید به: لوفلر– دلاشو. م، صص۲۵۷– ۲۵۴.

## فهرست منابع

افشاری، مهـران. (۱۳۷۹). «پـری». *دانشـنامه‌ی جهـان اسـلام*، ج۵، تهـران: بنیـاد دایـره المعارف اسلامی.

افشاری، مهران و مداینی، مهدی. (۱۳۷۷). *هفت لشگر (طومـار جـامع نقّـالان)*. تهـران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم. (۱۳۸۲). *گل به صنوبر چه کرد (قصه‌های ایرانی)*. تهران: امیرکبیر.
براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. ج ۲، تهران: تهران.
پاشایی، ع. (۱۳۷۸). *نام همه‌ی شعرهای تو (زندگی و شعر احمد شاملو)*. تهران: ثالث.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش.
تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۸۱). «قصه‌ی اوراشیما». *کیهان فرهنگی*، سال ۱۹، شماره ۱۸۸، صص۶۸-۷۳.
جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*. تهران: مرکز.
چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران: مرکز.
حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: نیلوفر.
درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۱). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. تهران: نشر کتاب و فرهنگ.
دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه‌ی محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: علمی.
ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۲). «تحلیل ساختار و محتوا در منظومه‌ی مانلی». *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، شماره‌ی ۳۴ و ۳۵، صص ۱۹۹-۲۲۲.
رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *دانشنامه‌ی ایران باستان*. ج۱، تهران، سخن.
سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره شناسی تطبیقی». *سایه‌های شکار شده*، تهران: قطره، صص ۱-۲۵.
سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *امیرزاده‌ی کاشی‌ها*. تهران: مروارید.
سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.
شاملو، احمد. (۱۳۸۴). *مجموعه‌ی آثار*. دفتر یکم، شعرها. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ج۲، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۹). «نیما یوشیج و یک قصه‌ی پری‌وار» (بررسی و مقایسه‌ی ساختاری شعر «پیِ دارو چوپان» با قصه‌های پری‌وار). *فصلنامه‌ی جستارهای ادبی دانشگاه آزاد واحد تهران شمال*، سال ۲، شماره‌ی ۷، صص۱۳۹-۱۵۹.

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

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانه‌ی ایران (مجموعه مقالات درباره‌ی افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)*. به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیر کبیر.

نیما یوشیج. (۱۳۷۵). *مجموعه‌ی کامل اشعار*. تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبیات*. ترجمه ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰). *بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی*. تهران: زوّار.

Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*, 6 ed, cornell University.

Chadwick , Charles. (1971). *symbolism*, 2 ed , Great Britain.

Coddon, J.A. (1979). *A Dictionary of literary Terms*, penguin Books.

Jones, Alison. (1995). *Larousse Dictionary of world Folklore*,larousse plc.

Shipley, Joseph. (1968). *Dictionary of world literary Terms*, London.

*The New Encyclopedia Britannica*. (1990). Volume11, Chicago.

Archive of SID

www.SID.ir