Archive of SID

مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ سی‌وچهارم و سی‌وپنجم
پاییز و زمستان ۱۳۸۲، صص ۲۲۲ ـ ۱۹۹

تحلیل ساختار و محتوا در منظومهٔ مانلی

دکتر محسن ذوالفقاری*

چکیده

در این مقاله، ضمن بیان تنوع زاویهٔ دید در اثر، توصیف اجمالی آن آورده شده است. سپس در تحلیل طرح از جذابیت، کشش، طرفه بودن و علت پیچیدگی طرح سخن گفته می‌شود. بیان ویژگیهای شخصیتها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی از قبیل پرداخت مستقیم، پرداخت به شیوهٔ گفت‌وگو، تبیین سیرتها و ثبات سیرت شخصیتها و... از بخشهای دیگر مقاله است. توجه نیما به صحنه‌های طبیعی به‌ویژه دریا، شب و ماه و... و به طور کلی شیوه‌های صحنه‌پردازی، گفت‌وگو و جایگاه آن در منظومهٔ مانلی، ویژگیهای زبانی اثر، سبک زبان و واژگان، دستور زبان آن، شیوهٔ کاربرد افعال، کهن‌گرایی در عرصهٔ واژگان و... به ترتیب در بخشهای بعدی مقاله آمده است.

گفت‌وگوهای دوسویه و گاه تک‌گویی درونی، توجه به واژگان منطقهٔ شمال کشور و واژگان مربوط به دریا، کاربرد جملات غیر دستوری، وجود افعال وصفی بسیار از نتایج بخشهایی از مقاله است. تحلیل عناصر زیباشناختی منظومه از قبیل کاربرد تصاویر محض بسیار، اهمیت و جایگاه وصف در اثر، زیبایی محتوا و مضمون به‌ویژه عنایت شاعر به مقولات فلسفی و اجتماعی و عناصر قدمایی خیال،

---

*ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک.

www.SID.ir

Archive of SID

توجه شاعر به بحر رمل و موسیقی لطیف و روان اثر به‌صورت ارکان دوتایی تا شش‌تایی، کاربرد قوافی غیر متوالی و گاه ابیات موزون و مقفی و توجه به مقتضای حال و زنگ لزوم قافیه از بخشهای تحلیلی و پایانی مقاله است.

واژه‌های کلیدی
تحلیل، ساختار، محتوا، منظومهٔ مانلی

۱ـ به عنوان مقدمه باید گفت: «مانلی» اثر منظومی از نیما است که در سال ۱۳۲۴ نگاشته شده است؛ یعنی یک سال بعد از چاپ ترجمهٔ داستان «اوراشیما» توسط صادق هدایت که در مجلهٔ سخن آمده است. گویی نیما خود می‌دانسته است که نظیر این قصهٔ منظوم در ادبیات دنیا وجود داشته است. در هر حال منظومهٔ مانلی اثری نمادین است که در سال ۱۳۳۶ منتشر می‌شود؛ با دنیای ذهنی و اندیشه‌های نیما یوشیج؛ با تفصیلی خاص که این اثر را نسبت به آثار مشابه ممتاز می‌سازد. تعهد نیما در این اثر و موضوعات طرح شده در آن یکی از انگیزه‌های نگارنده در تحلیل عناصر ساختاری و محتوایی منظومهٔ مانلی است.
۲ـ نیما با *زاویهٔ دید* دانای کل قصه را آغاز می‌کند و به‌روشنی با زبان «من» که خود نیما است این‌گونه می‌آورد:

من نمی‌دانم پاس چه نظر / می‌دهد قصهٔ مردی بازم / سوی دریایی دیوانه سفر (۲۰ / ص ۳۵۱) و آنگاه با *زاویهٔ دید بیرونی* از زبان سوم شخص مفرد، بلافاصله قصه را ادامه می‌دهد: **من همی دانم کان مولا مرد / راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز / ... راه می‌راند به دریا آرام** (۲۰ / ص ۳۵۱).

این زاویهٔ دید بخشهایی از داستان را شامل می‌شود و در پایان داستان نیز نیما با زاویهٔ دید سوم شخص مفرد داستان را پایان می‌دهد: ... **او ندانست برد ره به کجا / زان که سر منزل او بود به چشمانش گم / همچنان رغبت او با دریا / ... و او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز** (۲۰ / ص ۳۸۸).

تنوع *زاویهٔ دید* از خصایص داستان‌پردازی نیما در این اثر است. شاعر در لابه‌لای اثر برای اینکه از شیوهٔ گزارشی سوم شخص خارج شود، داستان را به مانلی و پری دریایی می‌سپارد و آن دو با زبان اول شخص با هم گفت‌وگو می‌کنند. چهل صحنه از

www.SID.ir

Archive of SID

داستان پایبند این زاویهٔ دید است و نیما نظاره‌گر این گفت‌وگوهاست، گرچه گاه شاعر وارد گفت‌وگوها می‌شود و روحیات دو شخصیت را توضیح می‌دهد.

جریان *سیال ذهن* یکی دیگر از زوایای دید در این اثر است. نیما به دفعات داستان را به ذهنیات مانلی می‌سپارد و مانلی به صورت تک‌گویی درونی با خویش سخن می‌گوید:

و به خود باز در آمد به سخن : / چه پریشان شده‌ام / آخر عمر چه حیران شده‌ام! / این سخنها ز کجا می‌آید/ من ویران شده را کیست که او می‌پاید / چه فسونی که به آب / در فکندند و به کارم کردند/ که به چشم من هر چیز دگرگونه شد و بیگانه / دل دیوانهٔ دریای نهان‌کار مبادم که چو خود/ کرده باشد به نهان دیوانه؟ و ...

(۲۰ / ص ۳۸۴-۳۸۳).

۳ـ در *توصیف اجمالی اثر* می‌توان گفت: داستان، سرگذشت مرد ماهیگیری است که مانلی نام دارد. در یک شب مهتابی قدم به عرصهٔ دریا می‌گذارد. به پری دریایی برخورد می‌کند. آن شب را با او می‌رود. شبی که گویی سالیان بسیاری طول کشیده است. صبح که به خانه بر می‌گردد، هیچ اثری از هیچ آشنایی نمی‌یابد. در *توصیف دقیق‌تر اثر* باید گفت: «منظومهٔ مانلی» در هفتاد پارهٔ مستقل آمده است؛ نیما قصّهٔ مرد ماهیگیری را با حالت تجاهل‌العارف آغاز می‌کند. مرد به امید صید، در دل شب، همچون شبهای دیگر، در حالی که آواز می‌خواند، قدم در دریا می‌نهد. طوفان و امواج دریا مانلی را در محاصرهٔ خویش می‌گیرند. دنیایی از افکار در ذهن او جولان می‌کند. گویی همه چیز، او را به سوی دریا می‌خواند. عشق و شیدایی مانلی نسبت به دریا از سویی و همکاری دریای متلاطم با او، به‌دقت ترسیم می‌شود. در حالی که تاب و توان خویش را از دست داده است، از عمر بر باد رفته، رنجها، فقر، تنهایی و ... سخن می‌گوید: در این صحنه مخاطب او پری دریایی است. پری دریا، مانلی را بر صخره‌ای می‌نشاند و به او دلگرمی می‌دهد. مانلی تسلیم سخنان او می‌شود. توصیف فضای دریا و زیباییهای آن از زبان پری دریایی مطرح می‌شود. گفت‌وگوهای دوسویه بین مانلی و پری دریا حاکی از این نکته است که مانلی در زندگی اجتماعی همواره گرفتار رنج و سختی بوده است. گله‌های مانلی از وضعیت ناهنجار اجتماعی و مقوله‌هایی چون فقر، استعمار، استثمار، استضعاف و افتکار شورمندان و مشکلات شخصی خود از سویی و نصایح پری دریایی از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر عمدهٔ محتوای گفت‌وگوها را تشکیل می‌دهد. ترسیم فضای امن و با صفای اعماق دریا از سوی پری دریایی که حاکی از جهان‌بینی زیبای او است و وعده‌هایی که به مانلی می‌دهد با وجود شک و دودلی‌های مانلی، سرانجام باعث می‌شود این ماهیگیر رنجیده، تنها پناهگاه خویش را دریا ببیند و محو افسونهای پری دریایی شود. حال مانلی آن عاشق دریا که در این جهان بس تنها است در کنار شخصیتی به نام پری دریایی که خود را تنها می‌داند به‌خوبی وصف می‌شود. آن دو در کنار یکدیگر قلباً به هم اظهار دوستی و علاقه می‌کنند. مانلی عاشقانه آنچه دارد (حتی قلابش) را به دریا تقدیم می‌کند و برای پری دریا آرزوی سلامتی می‌کند و پری دریا نیز از سخاوت و صفای مانلی سخن می‌گوید. اکنون زمان آن رسیده است که مانلی خود را به آغوش دریا بیندازد. مانلی تسلیم محض و در دل دریا است. نیما از اعماق دریا دیگر سخن نمی‌گوید. توصیفی از عالم درون آب و اینکه چه بر مانلی گذشته است، در میان نیست. بلافاصله ترسیم می‌شود که مانلی از اعماق آب برگشته است. در آبادی آشنایی نیست. گویی در خواب بوده است و همهٔ آنچه را که خواب دیده است در خاطر دارد. بعد از این بازگشت، مانلی در دل جنگل، تنهای تنهاست در حالی که بر خلاف شبهای قبل هر چیز رمز و رازی دارد. سوسمار و نیلوفر با او سخن می‌گویند مبنی بر اینکه از سفر دیر برگشته است. خروس می‌خواند. او به فکر زن، خانه و ... می‌افتد. باز همه جا دریا را می‌بینند. انگار دریازده شده است، هیچ چیز سر جایش نیست. مسائل بسیاری از ذهنش می‌گذرد. آیا اگر به ده برگردد با مردمی که گویا مرده‌اند چه سخنی دارد که بگوید؟ سعی می‌کند از خیالات بیرون بیاید و به طرف منزل برود. در راه از خود می‌پرسد: دیشب بر من چه گذشته است؟ پی چه کاری رفته بودم؟ اگر زنم سراغ پیراهنم را بگیرد چه بگویم؟ و... سرانجام در پایان اثر می‌بینیم که راه، صاف و هموار شده است تا مانلی زودتر به منزل برسد. ولی هر چه می‌نگرد راه به منزل نمی‌برد. بهتر آن می‌بیند که سرگذشت غمگین خود را با دریا بگوید و باز به سوی دریا باز گردد.

۴ـ در تحلیل اجزای طرح منظومهٔ مانلی نکات زیر درخور توجه است: گرچه اجزای طرح چندان از نگاه مخاطب مخفی نیست، لیکن تا حدی ابهام و پیچیدگی دارد. درک دشوار پیام و هدف منظومه از عوامل پیچیدگی طرح است. شخصیت اصلی اثر، مانلی، مرد ماهیگیر است. پری دریایی شخصیت دوم اثر است. پناه بردن مانلی به دریا و پری

www.SID.ir

Archive of SID

دریایی بعد از گفت‌وگوهای مفصل، نقطهٔ اوج داستان است. مسألهٔ زمان و مکان گرچه چندان مطرح نیست لیکن می‌توان پی برد که محیط زندگی نیما یعنی منطقهٔ شمال و کنار دریا مکان اصلی ماجرا است. شب و به عبارتی «آن شب» که مانلی به دریا رفته است، عنصر زمانی طرح را می‌سازد. پیام منظومه را در پاسخ به سؤالات زیر می‌توان دریافت؛ آیا در این جامعهٔ بی پناه به که باید پناه برد؟ آیا هر کس باید به فکر خویش باشد؟ و سؤالاتی چون «چیست؟، کیست؟ به کجا؟ از کجا؟ چه عذاب؟ چه سودی؟ از چه رو کسلی؟، چون یابم دست؟ و ... که مانلی در پایان در پاسخ به همهٔ سؤالات به دریا پناه می‌برد. زیرا مردم دلمرده‌اند و احساسی نسبت به هم ندارند و می‌پرسد که: **«چه سخن باید با خلق به جان مرده مرا؟»** (۲۰ / ص ۳۸۴) به دریا پناه می‌برد به این دلیل که دنیا وحشت‌آبادی است که **«آن که زنده‌تر و هشیارتر است / زیستن بر وی دشوارتر است / زنده‌اش برهنه خفته است به پای دیوار / مرده‌اش را به چه کالای گرانسنگ بپوشیده مزار»** (۲۰ / ص ۳۷۲). در هر حال هر چند که پیام طرح نیاز به تفسیر دارد ولیکن ازمیان عبارات منقول از زبان مانلی و پری دریایی تا حدودی خواننده به ژرفای سخن نیما پی می‌برد. نیما در این اثر همواره از رنج و سختی، تنهایی و گله‌مندی مانلی از زمانه و تفاوتهای طبقاتی بین اقشار ضعیف و سرمایه‌داران و بسیاری دیگر سخن می‌گوید.

طرفه بودن طرح از ویژگیهای اساسی آن است. دقیق‌تر اینکه استفادهٔ نیما از شخصیت پری دریایی و ارائهٔ جهان‌بینی مطلوب از زبان این شخصیت از سویی و آوردن نمادی چون شخصیت مانلی که نماد همهٔ انسانهای تنها، رنجدیده و استثمار شده است در کنار پری دریایی طرح اصلی منظومه را طرفه و دلچسب کرده است و اینکه «اوراشیمایی» قبل از آن وجود داشته است به هیچ وجه نمی‌تواند بر ابتکار نیما در سرودن این منظومه خلل وارد کند زیرا طرح ضعیف اوراشیما با وجود خلل بسیار در مقابل طرح جامع نیما در کنار تعهد او هرگز اوراشیما را با منظومهٔ مانلی قابل قیاس نمی‌سازد. وجود چهل صحنهٔ گفت‌وگو در منظومهٔ مانلی کفایت می‌کند تا دلیلی بر امتیاز آن باشد بر اوراشیما، که فاقد هر گونه صحنهٔ گفت‌وگو است. شخصیت‌پردازی در قصهٔ اوراشیما سخت مختصر و ضعیف است. نویسنده به اجمال دربارهٔ دو شخصیت اصلی اثر یعنی «اوراشیما و دختر دریا» سخن گفته است. از اوراشیما اگر اندک اطلاعاتی کسب می‌کنیم از زبان راوی داستان می‌فهمیم. حال آنکه شخصیت‌پردازی در منظومهٔ مانلی به

www.SID.ir

Archive of SID

این ترتیب است که نیما در فصل هفدهم اثر نام شخصیت را می‌آورد و قبل از آن اطلاعات زیر بنایی را ارائه می‌کند. حادثهٔ اصلی این دو اثر نیز قابل مقایسه نیست. در اوراشیما لحظه‌ای که شخصیت اصلی در سطح دریا ظاهر شده است بدون هیچ مقدمه‌ای دختر دریا او را می‌پذیرد و حادثه‌پردازی آنی و ضعیف است. حال آنکه این حادثهٔ اصلی در منظومهٔ مانلی بسیار خوب پرداخت شده است؛ به‌گونه‌ای که بعد از گفت‌وگوهای مفصل دو شخصیت و بعد از ارائهٔ ۵۷ فصل از منظومه، مانلی در حالی که گویی از هوش رفته است خود را در آغوش دریا می‌اندازد:

بر سر ناوش آورد نشست / دل بر آن مهوش دریایی بست / همچو چشمانش بر بست دهان / دستهای وی از هم بگشاد / رفت گویی از هوش / و اندر آغوشی افتاد (۲۰ / ص ۳۷۷).

غرض اینکه طرح اوراشیما فاقد بسیاری از رویکردهای نیما است و همین امر طرح منظومهٔ مانلی را طرحی نو و بکر ساخته است.

سخن دیگر اینکه طرح مانلی با وجود محورهای نمادین باز هم از سوی مخاطب پذیرفته و باورکردنی است. به‌عبارتی گرچه بعضی از مسائل طرح شده در مانلی همچون رفتن مانلی در اعماق دریا و بازگشت او از عمق آب در ظاهر باورکردنی نیست ولیکن با وجود محورهایی چون مردم‌گریزی شاعر، تنهایی او در جامعهٔ ستمگر و ... تا حدودی مخاطب را بر این سخن راهنمایی می‌کند که یگانه پناهگاه مانلی دریاست و غوطه خوردن در دنیایی دیگر به نام دریاست و این امر، چندان عجیب نیست که شخصیتی چون مانلی با آن خصایص، تمام ذهن و وجودش را در دریایی عظیم غوطه‌ور سازد. دریایی که در نگاه او همهٔ محاسن را دارد.

کشش و جذابیت طرح مانلی از محاسن دیگر این اثر است. ترس، وحشت و اضطرابی که در شخصیت مانلی وجود دارد از سویی و گفت‌وگوهای او با پری دریایی و گرفتن پاسخ این سؤال که بالاخره مانلی چه خواهد کرد؟ مخاطب را تا اواخر منظومه می‌کشاند. نیما حتی بعد از ارائهٔ اوج داستان یعنی پیوستن مانلی به پری دریایی، یکباره داستان را ختم نمی‌کند و آوردن ۱۲ فصل بعد از این حادثهٔ اصلی نیز از کشش خاصی برخوردار است. خواننده در اواخر منظومه نیز در پی مانلی است که بعد از بازگشت از اعماق آب چه خواهد کرد و چه سرنوشتی خواهد داشت. رعایت اصول داستان‌نویسی

www.SID.ir

Archive of SID

در محورهای پرداخت ماجرا، اوج و حضیض این منظومه کاملاً عیان و درخور تحسین است. سخن آخر در نقد طرح منظومهٔ مانلی این است که *بیان روابط علت و معلولی* در ۵۳ بخش آغازین و نقطهٔ اوج داستان در فصل ۵۳ پیرنگ اثر را نیز شایستهٔ تقدیر می‌سازد؛ به عبارتی با ارائهٔ گفت‌وگوهای مفصل، خواننده این اوج و حادثهٔ اصلی را می‌پذیرد. کیست که با وجود این همه علت که مانلی در باب فقر، رنج، سختی و ... ارائه می‌کند رفتن او را به مدینهٔ فاضله‌ای که از زبان دریا ارائه می‌شود (یعنی نقطهٔ اوج داستان) نپذیرد.

۵ـ پرداخت شخصیت و به عبارتی شخصیت‌پردازی از محاسن منظومهٔ مانلی است. «مانلی» شخص اول ماجراست و «پری دریا» که در بیشتر بخشها با عنوان کلی دریا و صفاتش مطرح می‌شود، شخصیت دوم اثر است که تا پایان راه، همراه مانلی است.

مانلی قهرمان دریاست. شخصیتی که رنج بسیار کشیده است و اکنون درونگراست. معتقد است که باید هر کس به فکر خویش باشد. می‌گوید: **من به راه خود باید بروم / کس نه تیمار مرا خواهد داشت / در پر از کشمکش این زندگی حادثه بار / هر کسی تنهاست / آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است** (۲۰ / ص ۳۵۱) و از میان گفت‌وگوهای مانلی و دریا و پری دریایی در می‌یابیم که: زحمت کار، او را خسته و فرسوده کرده است (۲۰ / ص ۳۵۶). **مانلی راست پی طعنی اگر / نام او آید کسی را به زبان / این گلستان همه گل بر دامن / بوده در هر دم خارش با من / گذران من بین / ... خورده سیلاب عرق پوست ز پیشانی من / مایهٔ زحمت من مویم بسترده ز سر / مرگ می‌کوبدم از زور تهیدستی هر روز به در** (۲۰ / ص ۳۵۱) و در عین حال رنج شیدایی او نسبت به دریا عیان است.

در تحلیل مجموعهٔ مانلی از این حیث باید گفت: مانلی نمادی است از همهٔ انسانهای زجر کشیده که روی پای خویش ایستاده‌اند. در رویکرد *ارزشی این شخصیت* می‌توان او را الگوی کاملی از ارزشهای انسانی نامید. همواره لبریز از تلاش است ولی نصیبی از این روزگار ستمکار نبرده است. می‌گوید: **به جهانی که همه لهو و گزاف / همه را حرف خلاف است و مصاف / تو مبین در سخنم / خرده از من کم گیر / ناتوانان هستند / که به قوت شبشان پابستند/ تا توانند توانایانی/ بگذارند به بالای کدام ایوانی** (۲۰ / ص ۳۶۰).

www.SID.ir

Archive of SID

اینها نمونه‌ای از نمونه‌های بسیار گفت‌وگوی مانلی با دریاست که از او سیرتی ارزشی ساخته است.

شخصیت پری دریایی نیز از حیث سیرتها و ارزشها، شخصیتی مطلوب است. نمونه‌ای از جهان‌بینی زیبای اوست: **مهربان گشتهٔ دریایی گفت: / کوشش یک تن فرد / چه بسا تافته بی‌حاصل و این هست. اما / آید اندر کشش رنج مدید/ ارزش مرد پدید** (۲۰ / ص ۳۶۰).

پری دریایی در وصف جهان نیز سخنان ارزنده‌ای دارد. می‌گوید:

دلگشا هست جهان، چشم چرا بستن از آن؟ / آن که نشناخته در زندگی‌اش زیبایی / نیست زیبایی در هیچ کجاش (۲۰ / ص ۳۶۳).

تناسب سیرتها و خصایص رفتاری و گفتاری مانلی و پری دریایی با محیطشان از منظومه کاملاً برداشت می‌شود. مانلی پروردهٔ دریاست و عمری را در آنجا سپری کرده است لذا عشق مفرط او نسبت به دریا، موج، تلاطم دریا و ... امر بعیدی نیست. این میزان تأثر از محیط نه تنها در سخنان مانلی و پری دریایی در قالب استفادهٔ لغات مطرح است بلکه در صحنه‌هایی که راوی سوم شخص حضور دارد این گونه لغات و ترکیبات وجود دارد. به‌گونه‌ای که با این وصفها و ترکیبات وصفی و گاه واژگان صرف، شخصیت نیز با محیط گره می‌خورد. **نازپروردهٔ دریای نهان کار** (۲۰ / ص ۳۶۳)، **مهربان گشتهٔ دریایی** (۲۰ / ص ۳۶۰)، **گفت جانانهٔ دریا** (۲۰ / ص ۳۵۸)، **دلنوازندهٔ دریا گفتش** (۲۰ / ص ۳۵۹)، **دلنوازندهٔ دریا به نگاهی که در او برد بخواند** (۲۰ / ص ۳۵۶)، **وی دریا دوست** (۲۰ / ص ۳۶۳)، **دلنوازندهٔ دریای گرانبار که بود** (۲۰ / ص ۳۷۲)، **نازنین پیکر دریایی گفتش** (۲۰ / ص ۳۷۵)، **دلنوازندهٔ دریا خندید** (۲۰ / ص ۳۷۷) و ... نمونه‌هایی هستند که تلفیق و آمیختگی صفات و سیرتهای انسانی را با عناصر طبیعی نشان می‌دهند.

مانلی، مرد ماهیگیر نیز از آغاز داستان با قلاب، تور، ناو، اصطلاحات ماهیگیری و انواع ماهیها و ... سر و کار دارد و این تناسب واژگانی، رفتاری، خصایص ظاهری و باطنی او با محیط ماجرا به‌خوبی دیده می‌شود (۱۹ / ص ۳۱-۳۰) در سخنان مانلی می‌خوانیم:

به که نزدیکی گیرم سوی رودی آبی آرام آرام / مگرم اسلکی آید به رسن / یا چکاوی در دام؟ (۲۰ / ص ۳۵۱)

www.SID.ir

Archive of SID

از ویژگیهای دیگر شخصیتها در این اثر ثبات در سیرتهای آنهاست. مانلی شخصیت مورد ستم و رنج کشیده که همیشه از بازوی خویش نان می‌خورد و پری دریایی با آن جهان‌بینی مطلوب و زیبا و تحلیل کنندهٔ این سرگذشت یعنی نیما با همهٔ تعهدش تا پایان اثر این خصال و سیرت‌های مطلوب را دارا هستند و این ثبات در ازرشها، از ویژگیهای ممتاز شخصیتها است.

پرداخت غیر مستقیم شخصیت‌های منظومه یعنی مانلی و پری دریایی، به گونه‌ای است که با صورت و سیرت آنها در طول منظومه آشنا می‌شویم و این از ویژگیهای شخصیت‌پردازی در آثار نیما است. به گونه‌ای که بعد از آشنایی با بعضی از خصایص مانلی، نام این شخصیت را با گذشت چندین صحنه از منظومه می‌شنویم. آن هم وقتی که پری دریایی از او می‌پرسد:

گفت جانانهٔ دریا با او: / ... تو نگفتی اما، / به چه نامی مشهور؟ (۲۰ / ص ۳۵۸) و مانلی جواب می‌دهد:

... من که باشم که کسم نام برد / بهین زادهٔ دریای گران / آن چنانی که خود آوردی با من به میان؛ / مانلی راست پی طعنی اگر / نام او آید کس را به زبان (۲۰ / ص ۳۵۹).

آنچه در معرفی *شخصیتها* در منظومهٔ مانلی درخور اهمیت است این است که نیما گفت‌وگوهای دو جانبه را برمی‌گزیند و در *قالب این گفت‌وگوها* به‌خوبی و به‌صورت پرسش و پاسخ، دو شخصیت اصلی ماجرا معرفی می‌شوند. ویژگی دیگر شخصیت‌پردازی در این اثر استفاده از جریان سیال ذهن است. در بخش‌های آغازین اثر، اطلاعات مختصری از زاویهٔ دید سوم شخص دربارهٔ این ماهیگیر ارائه می‌شود ولیکن در طول اثر شیوهٔ گفت‌وگو اطلاعات مفیدی را دربارهٔ این شخصیت ارائه می‌کند. به این ترتیب که مانلی گاه با دنیای درونی خویش سرگرم است و افکار و ایده‌های خود را بیان می‌کند (۲۰ / ص ۳۶۲، ۳۶۵، ۳۶۶ و ...). جهت نمونه می‌توان به این صحنهٔ جریان سیال ذهن که بعد از وعده‌های دریا به مانلی بیان می‌شود، اشاره کرد. در حالی که دریا به مانلی قولی داده است که همه چیز به مانلی خواهد داد. مانلی با خود می‌گوید:

گفت با خود خاموش: / آن که از دورش می‌جستم و در کارش بودم باریک / آمد اکنون خود با من نزدیک / آری او می‌سوزد / دود می‌باید از هیمهٔ سوزان خیزد/ تا نه

www.SID.ir

Archive of SID

داغی بیند/ کس به دوران نه چراغی بیند (۲۰ / ص ۳۶۷). از ویژگیهای دیگر شخصیت مانلی و پری دریایی این است که در زمرهٔ *شخصیتهای نوعی و تمثیلی* هستند. به عبارتی مانلی نمایندهٔ آن نوع از انسانهایی است که در طول تاریخ رنج کشیده‌اند ولی به آرزوها و آرمانهای خویش نرسیده‌اند. از آغاز تاپایان عمر، رزقشان را در دریا جست‌وجو می‌کنند و ... پری دریایی آن سوی جهان‌بینی نیما است. گویی این شخصیت با تمام صورت‌ها و سیرتهای خویش بخشهایی از زندگی گمشدهٔ نیما و مانلی است که مانلی درطول عمر در پی آن بوده و به آنها نرسیده است. نیما با انتخاب شخصیت تمثیلی پری دریایی به‌خوبی این نیات را برآورده ساخته است. مانلی نیز یک شخصیت نیست و بیانگر فکر یکی از طبقات اجتماعی است که تعدادشان کم نیست و به‌عنوان نمایندهٔ این طبقهٔ رنجدیده آمالشان را مرور کرده است (۵ / ص ۲۰۵ـ۲۰۳).

ویژگی دیگر شخصیت‌های اثر بغرنج بودن آنها است؛ آنها شخصیتهای ساده‌ای نیستند که خواننده بتواند به سادگی با یک بار خواندن منظومه به صورت و سیرت آنها پی ببرد و این حسن دیگر منظومه است که مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و کشف هر یک از خصایص این شخصیتها برای خواننده لذت‌بخش خواهد بود (۱۴ / ص ۵۸۵).

۶ـ *صحنه‌پردازی* از ویژگیهای برجستهٔ منظومهٔ مانلی است. نیما منظومه را با گزارش روایی کوتاه آغاز می‌کند. سپس به تصویر دقیق شبی می‌پردازد که ماهیگیر قصد رفتن به دریا را دارد. در این تابلو فضای ترسناکی ترسیم می‌شود که ماه چون چهره‌پردازی ظاهر شده است. ابرهای پراکنده بر روی ماه نشسته‌اند. شب خلوت و آرامی است که باد نمی‌وزد. بر دریا سکوت حاکم است و مرد ماهیگیر می‌خواند (۱۷ / ص ۲۵).

آن شب از جمله شبان / یک شب خلوت بود / چهره‌پردازی بودش ماه به ره بالا / از به هم ریخته ابری که به رویش روپوش / باد را بود درنگ / بود دریا خاموش / مرد مسکین و رفیق شب هول / ... (۲۰ / ص ۳۵۱) سپس صحنهٔ دوم با طوفانی شدن دریا آغاز می‌شود و صحنه‌های دیگر. آنچه در شیوه‌های صحنه‌پردازی این اثر درخور ذکر است این است که نیما در آغاز منظومه، روایتگر چند صحنه است. بندهای دوم، سوم، چهارم و هفتم تا سیزدهم نیز گزارش صحنه‌ها از زبان شاعر است. ویژگی اساسی این صحنه‌ها توصیف است و این توصیفهای شاعرانه، فضای اثر را ادیبانه ساخته است. می‌گوید: ...

دسته‌ای ازمرغان/ بر فراز سر او گشت زده، دور شدند/ مثل این بود که می‌سوزد شمع /

www.SID.ir

Archive of SID

بر سر ناوی کان ناو می‌آید سوی ایشان نزدیک / بر سریر امواج / دستها می‌گذرند / برهنه پیکرکانی در هم / رقص برداشته ره می‌سپردند (۲۰ / ص ۳۵۶).

دستهٔ دوم از صحنه‌های منظومهٔ مانلی صحنه‌هایی است که گفت‌وگو در ایجاد آنها نقش اساسی دارد. عمدهٔ صحنه‌های اثر؛ قریب به چهل مورد از این نوع‌اند؛ شاعر دو شخصیت اصلی را در مقابل هم قرار می‌دهد تا با هم سخن بگویند. این دسته از صحنه‌ها به گفته‌های واقعی اختصاص دارد و نیما مجال دخالت شاعرانه در این گونه صحنه‌ها را ندارد. زیرا غرضش ارائهٔ جهان‌بینی دو شخصیت است و قصد خیالپردازی در میان گفته‌های از سر درد مانلی و پاسخهای پری دریایی را ندارد. همین امر باعث شده است که با صحنه‌هایی یکدست روبه‌رو شویم. دستهٔ سوم صحنه‌هایی است که مانلی و پری دریایی در دنیای ذهنی خود سخن می‌گویند. در این هنگام عنصر خیال قوی می‌شود، ترسیم و توصیف در فضاسازی صحنه‌ها از زبان قلم شاعر جاری می‌شود (۸ / ص ۹۲). به‌عنوان مثال در صحنه‌ای مانلی با خود می‌گوید: **آری از هر چه که زیباتر در خطهٔ خاک / تا بخواهی به درون دریاست / هم به از آدمیانی که تو پنداری‌شان / در نهانخانهٔ آب است اگر آدمهاست / اندران ناحیه بر فرش تک دریاییم/ همه از نیل کبود / 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 / نغمه‌سازان مرغان / ... دل‌فسایان گلها/ (هردم از خنده به رنگی دیگر) / که اگر بویی از آنان به دماغ تو دمی راه برد / همه عمر تو به مستی گذرد** (۲۰ / ص ۳۶۸).

از ویژگیهای مهم صحنه در این اثر این است که نیما مستقیم به پرداخت صحنه‌ها روی آورده است و به‌راحتی صحنه‌ها از یکدیگر قابل تفکیک هستند. فضا و صحنهٔ اصلی «دریا» است (۵ / ص ۱۲۶).

۷ـ سخن دیگر اینکه صحنه‌های اثر با عنایت به محتوایشان در بسیاری از موارد لحن اثر را غمگین می‌سازند. گرفتگی فضا با عنایت به سخنان مانلی در صحنه‌های گفت‌وگو، فضای روحی خاص را در اثر حاکم می‌سازد و مخاطب را غصه‌دار می‌کند. تعهد اجتماعی نیما در ساخت و ترسیم این فضای روحی برای مخاطبان درخور تحسین است.

این‌گونه لحن گاه در مواردی که نیما از زبان سوم شخص سخن می‌گوید نیز احساس می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

مرد را هیچ نه یارای سخن / ماند پاروش به دست / چون خیالی پا بست / بیم آورد نخست / گشت باریک ز بیم / در تنش موی استاد / پس به ناچار به لبها لرزان / به سخن با آن مه‌پارهٔ دریا افتاد (۲۰ / ص ۳۵۳).

لذا باید گفت روحیات موجود در اثر لحنی گرفته و مغموم بر اثر حاکم ساخته است و قطعاً از حیث نقد تأثری بر مخاطبان خویش درخور اهمیت است. ثبات در لحن از ویژگیهای دیگر لحن اثر است. همه جا تا پایان منظومه این سردرگمی، وحشت، ترس و ... همراه لحن است. صحنهٔ پایانی این است:

لیک هر چند به نظارهٔ راه / چشم او برد نگاه / او ندانست برد ره به کجا / زان که سر منزل او بود به چشمانش گم / ... و او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز (۲۰ / ص ۳۸۶).

یکی از *عناصر سازندهٔ لحن* منظومهٔ مانلی زبان اثر است. به عبارتی نه تنها معنی و محتوای منظومه در ساختار لحن دخالت دارد بلکه شاعر، سخت زیبا عناصر زبانی منظومه را نیز با این محتوا همسان ساخته است. نوع لغات و جملات با لحن، تناسب خوبی دارند.

آمار واژگان و ترکیبات گرفته، اندوهناک و گاه غضبناک نشان می‌دهد که شاعر دلسوخته سعی دارد این محتوا و سرگذشت غمزدهٔ گروهی از انسانها را با رعایت تمام جوانب با لحنی شایسته ادا کند. ترکیباتی چون: دریایی دیوانه، بر هم ریخته ابر، شب هول، مرد مسکین، دل حسرت‌زده، غریدن و توفیدن دریا، نفیر موج، موج به جان شوریده، عمر به هدر رفته، مردی بی‌تاب و توان، مرد درمانده، مرد شوریده، کج‌اندازی شیطان پلید و بسیاری دیگر، از عناصر سازندهٔ لحن هستند.

۸ـ استفاده از شیوهٔ گفت‌وگو از ویژگیهای دیگر داستان‌پردازی نیما است. قبل از این مطالبی در بخش خصایص صحنه‌پردازی و شعر نیما آوردم. با عنایت بدان در دسته‌بندی ویژگیهای گفت‌وگو در منظومهٔ مانلی می‌توان نتیجه گرفت که:

گفت‌وگوها به دو صورت ارائه شده است. بیشتر، بین دو شخصیت شکل می‌گیرد و کمتر تک‌گویی درونی در اثر حاکم است. تناسب گفت‌وگوها با شخصیتها و تناسب محتوای گفت‌وگوها با محتوای اثر کاملاً محسوس است. از مهمترین وظایف گفت‌وگو در این اثر این است که نیما بدین‌وسیله شخصیتها را غیرمستقیم معرفی می‌کند، با استفاده از

www.SID.ir

Archive of SID

شیوهٔ گفت‌وگو، صحنه‌های فراوانی را در داستان می‌آورد و اطلاعاتی درخور تحسین را به مخاطبان منتقل می‌کند.

۹ـ زبان نیما در منظومهٔ مانلی زبان فصیحی است و خصایصی دارد که درخور ذکر است:

در استخراج واژگان خاص این منظومه، این نتیجه حاصل می‌شود که کاربرد *واژگان منطقهٔ شمال* ایران و به عبارتی واژگان دریایی اصالت سبک واژگان این اثر را می‌سازد (۱۹ / ص ۳۱). دریا، ماهیگیر و متعلقات این دو در جای جای منظومه به چشم می‌خورد. به گونه‌ای که خواننده با دیدن این واژگان پی می‌برد که شعر از آن شاعری است که زادهٔ این منطقه است و قطعاً به یاد شاعری چون نیما می‌افتد.

البته بعضی از واژگان برای خوانندهٔ ناآشنا به اصطلاحات و اسامی خاص نیاز به توضیح دارد. واژگانی چون سفیدک، کپور، اسلک و چکاو (که نوعی ماهی هستند)، شخمهٔ موج، الیچه (یا الیچه = نوعی پارچهٔ راه راه و ابریشمی)، شماله (مشعل)، نیار (پناهگاه چوبی)، قَلَنسوت (کلاه دراز)، دامج (گیاهی طفیلی بر تنهٔ درخت)، توسکا (نام درخت)، چماز (سرخس هرز) و ... (۱۹ / ص ۵).

استعمال واژگان مربوط به گذشتهٔ شعر فارسی به‌صورت کمرنگ در این منظومه دیده می‌شود. آنچه در نگاه اول این مطلب را توجیه می‌کند این است که نیما نمی‌خواهد از وزن شعر جدا شود. کاربرد واژهٔ «اندر» مصداق این سخن است: **اندر اندازم از جرم تکان دادهٔ ابری ...** (۲۰ / ص ۳۶۶)، **راه بر من زده او دارد اندر من دست** (۲۰ / ص ۳۶۹)، **اندر او سوسوی وارفته...** (۲۰ / ص ۳۷۰)، **و اندر آغوشی افتاد** (۲۰ / ص ۳۷۹)، **و اندر آشوب نهانش نه همه مردم برده است نظر** (۲۰ / ص ۳۸۶) و...

واژگانی چون: شنیدستم (۲۰ / ص ۳۶۰)، آوریدی (۲۰ / ص ۳۶۴)، ستخوان (۲۰ / ص ۳۶۴)، حمقا (۲۰ / ص ۳۶۵)، شنفت (۲۰ / ص ۳۶۷)، دل‌فسایان (۲۰ / ص ۳۶۸)، استونگاه (۲۰ / ص ۳۷۰)، ساینا (به معنی سایه و شبح) (۲۰ / ص ۳۷۱)، موفورتر (۲۰ / ص ۳۷۵)، کپید (۲۰ / ص ۳۷۹) و ... نیز شعر نو نیما را از یکدستی خارج ساخته است.

با وجود این و با عنایت به حجم منظومهٔ مانلی آمار این‌گونه واژگان زیاد نیست و اثر از فصاحت کلمات بهره‌مند است. از سویی کاربرد این‌گونه واژگان با عنایت به فضای داستان که در منطقهٔ شمال اتفاق می‌افتد و با توجه به شخصیت شاعر کاملاً تناسب دارد (۱۱ / ص ۱۲). معنی این‌گونه واژگان در حاشیهٔ اثر، خوانندگان غیر بومی را نیز اقناع خواهد کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

دستور زبان منظومهٔ مانلی نیز در مجموع، مناسب با ساختار شعر نو و امروزی است. اصالتهای زبانی زیر در شعر نیما به چشم می‌خورد: جملات دستوری در منظومهٔ مانلی به‌ندرت دیده می‌شود؛ با نگاهی اجمالی می‌بینیم که شاعر افعال را کمتر در پایان جملات قرار می‌دهد. و جملاتی که ترتیب اجزای دستوری آنها کاملاً رعایت شده باشند نیز بسی کمترند. نمونهٔ اخیر در جملات زیر دیده می‌شود: **فکر دریایی او را می‌برد** (۲۰ / ص ۳۵۳)، **مرد درمانده به او هیچ نگفت** (۲۰ / ص ۳۵۷)، **مهربانی گشتهٔ دریایی گفت** (۲۰ / ص ۳۶۰). در مواردی سخت اندک جابه‌جایی کلمات غیر معمول به نظر می‌رسد. مثل جداکردن اجزای فعل «گفته بود» در دو پارهٔ زیر: **یاد آورد که بود / آن پری پیکر با او گفته** (۲۰ / ص ۳۸۱).

کاربرد افعال به صورت وصفی از ویژگیهای دیگر این منظومه است. شاعر به دو شیوه از ترکیبهای وصفی استفاده کرده است؛ یکی ترکیبات وصفی که در اصل جملاتی بوده‌اند و به طور کلی شاعر آنها را به صورت صفت ارائه کرده است همچون: «از به هم ریخته ابری» که در اصل بوده است (از ابری که به هم ریخته بود) و یا ترکیباتی چون: من ویران شدهٔ کاهل‌کار (۲۰ / ص ۳۵۲): پیر نا گشته بر اندازهٔ سال (۲۰ / ص ۳۵۵)، برهنه پیکرکانی در هم، رقص برداشته، ره می‌سپردند (یعنی در حالی که رقص برداشته‌اند) (۲۰ / ص ۳۵۷) و... این عمل در ترکیبات وصفی فاعلی هم در این منظومه دیده می‌شود. در ترکیباتی چون: دل‌فریبندهٔ دریای نهان (یعنی دریای نهان که دل او را فریفته بود)، (۲۰ / ص ۳۵۴) و دوم جملاتی که فعل وصفی دارند، به عبارتی جزء دوم این افعال محذوف است. همچون:

مانده دریا خاموش (۲۰ / ص ۳۵۳)، **شمع افروخته سر تا پای** (۲۰ / ص ۳۵۴)، **همچنان بر سر دوش وی آویخته، او را تن‌پوش، کار من گشته مرا سوهانی** (۲۰ / ص ۳۵۶)، **بر فراز سر او گشت زده، دور شدند** (۲۰ / ص ۳۵۷).

گرایشهای زبانی مربوط به شعر قدیم فارسی گاه در لابه‌لای جملات مشاهده می‌شود. از این نوع می‌توان کاربرد «را» به‌عنوان کسرهٔ اضافه، جابه‌جایی ضمایر متصل، ضمایر متصل زاید که از نوع فاعل و غیره هستند را نام برد.

در جملاتی چون: «مرد را آنچه که می‌بودش در فرمانش» یعنی «در فرمان مرد» (۲۰ / ص ۳۵۲)، «خسته اندام مرا» یعنی «اندام من» (۲۰ / ص ۳۵۶) «رفته بود اینک او را از یاد» یعنی از یاد او (۲۰ / ص ۳۸۱)، و... «را» به عنوان کسرهٔ اضافه آمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در جملات «و اندر امید که صیدیش به دام» «ش» مربوط به «دام» است (۲۰ / ص ۳۵۱)، «با کفم خالی از رزق، که «م» باید به «خالی» بچسبد (۲۰ / ص ۳۵۲)، «کمترم برخوردار» یعنی «کمتر برخوردارم» (۲۰ / ص ۳۵۵)، «زحمت کارم تن فرسوده است» یعنی «تنم را فرسوده است» و بسیاری دیگر که ضمیر متصل در جای خود نیامده است.

از نوع ضمایر متصل زاید که تأکید بر فاعل هستند و مرجعشان فاعل است و یا تأکید بر نقشهای دیگر چون اضافه و یا... می‌باشد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«مانده‌ام من به تن و جانم اسیر» که «م» جانم زاید است و تأکید بر فاعل (۲۰ / ص ۳۵۲)، «در سر او همه اندیشه‌اش این» که «اش» زاید است و تأکید بر لفظ «او» است که مضاف‌الیه است.

کاربرد ضمایر منفصل به جای ضمایر متصل نیز در این منظومه دیده می‌شود مانند: «چه مرا زحمت کار من کرده تسخیر» یعنی «کارم» (۲۰ / ص ۳۵۲) و (۳ / ص ۱۴۳).

کاربرد ضمایر متصل در معنی فاعل همچون: «با منت بهر چه رو دربایست» یعنی «تو با من...» (۲۰ / ص ۳۷۳) و بسیاری از خصایص زبانی از این نوع که در منظومهٔ مانلی دیده می‌شود و خواننده را با زبان نیما و اصالت‌های زبانی او آشنا می‌سازد (۱۱ / ص ۱۴۵).

۱۰ـ در تحلیل منظومهٔ مانلی و اصالتهای زیبای این اثر می‌توان گفت که آنچه اساس زیبایی سرودهٔ نیما را می‌سازد قطعاً رویکردهای زیباشناختی کهن از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه نیست بلکه رویکردهایی چون تصویر محض، *انواع وصف* و توصیف، زیبایی محتوا و اندیشه، اصالتهای زیبایی در شعر نیما را می‌سازد.

به عبارتی اگر در این اثر چاشنی‌های زیبایی از نظر قدما همچون: سیلاب سرشک (۲۰ / ص ۳۵۴)، سیلاب عرق (۲۰ / ص ۳۵۹)، نرگس مخمور (چشمان همسرش) و... وجود دارد و گاه بکر و زیبا نیز هستند مانند: «نمک ریختن پرسش بی‌سود» (۲۰ / ص ۳۵۸) و آرامگه بوسهٔ سوزان، (۲۰ / ص ۳۷۶) ولی این‌گونه عناصر بسیار اندک‌اند و نمی‌توانند اصالت شعر نیما را از حیث زیبایی تشکیل دهند.

همان‌گونه که در نقد صحنه‌ها در منظومهٔ مانلی آوردم، نیما در صحنه‌پردازی شاعر موفقی است. آنچه بر عذوبت و زیبایی صحنه‌های این اثر می‌افزاید همانا تصاویری است که فی‌نفسه با عنایت به اصول نقد ایماژ، زیبا هستند. نیما با ارائهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه‌ها سعی دارد به اندیشه و ارائهٔ جهان‌بینی خاصی بپردازد و این امر خود بر زیبایی تصاویر می‌افزاید ولی با وجود این تصاویر شاعرانهٔ همراه با عناصر خیال را در بعضی از این صحنه‌ها نمی‌توان انکار کرد. از این نوع تصاویر می‌توانیم به موارد زیر اشاره کنیم: «تصویر آب، ماه و ساحل»: **من به تو گفتم آن حرف که بود، آه؟ ببین / آب می‌خندد با گردش ماه / در خموشی زبان‌آور اگر بر سر ساحل پیداست** (۲۰ / ص ۳۷۵).

و یا تصویر «شب، ماه، دریا، آب، باد»: **آن شب از جمله شبان / یک شب خلوت بود/ چهره‌پردازی بودش به ره بالا ماه / از به هم ریخته ابری که به رویش روپوش / باد را بود درنگ / بود دریا خاموش...** (۲۰ / ص ۳۵۱).

و یا تصویر «شب، دریا، امواج، توفان»: **لیک دیری نگذشت / از شب و مختصر از روشنی ماه در آن/که به دریای گران / باد از جا شده زان سوی بدان سوی، رها داد لجام / هیبت مدهش دریای گران اندر سر/ بست اندیشهٔ غریدن و توفیدن آرام آرام / موج برخاست ز موج/ وز نفیری کانگیخت / بگرفت از بر هر موجی بگریخته دیگر موج اوج** (۲۰ / ص ۲ـ۳۵۱) نیز تصویر «ماه، ابر، آب، موج، اشکال مجّسم در آب دریا»: **ماه در ابر نهان می‌آمد/ بود پوشیده اگر نقشی در موج اکنون/ روی دریای گران می‌آمد/ در همه کشمکش آب در آب/ زود پیدا شده و تند گذر/ شکل بس جانوران / داشت در راه شتاب** (۲۰ / ص ۳۸۰).

در هر حال می‌توان دربارهٔ تصویرهای نیما گفت که شاعر در تصویرپردازی مقتضای حال را در نظر دارد. از *تصاویر طبیعی* در این اثر بیشتر سود می‌جوید، *تصاویر ساده* هستند و با نوع ادبی این منظومه همخوانی دارند (۷ / ص ۳۶۳).

دلیل دیگر زیبایی منظومهٔ مانلی به مقولهٔ *صفات* و *جایگاه صفات* مربوط می‌شود. این رویکرد در صحنه‌پردازی و صورت‌پردازی منظومهٔ مانلی نقش اساسی دارد.

آمار کلمات وصفی، صفات و ترکیبات وصفی آن قدر زیاد است که می‌توان گفت: اصالت سبک‌شناختی و زیباشناختی نیما کاربرد صفت به اقسام مختلف است. با عنایت به اینکه در بحث زبانشناسی شعر نیما از عنصر صفات و جملات وصفی سخن گفته‌ام در این مجال به دسته‌بندی ساختار وصف در این اثر بسنده می‌کنم:

ترکیبهای وصفی به صورت نقش وابسته یعنی موصوف و صفت بخشی از آمار وصف را در شعر نیما ترتیب می‌دهد. ترکیبهایی چون: شب خلوت، مرد مسکین، دل

www.SID.ir

Archive of SID

حسرت‌زده، ره خلوت، دریای تناور، دریای گران، موج به جان شوریده، شب تاریک، ساحل وامانده، موج روان (۲بار)، زندگی حادثه‌بار، موج دمان، شب سنگین، حرم‌های نهفت، خزهٔ دریایی، دریای نهان‌کار، فکرت تیز بشری، ره باطل و...

ترکیبهایی از همین نوع با یاء واسطه یا نکره، دسته‌ای دیگر از وصفها در این منظومه است. ترکیبهایی چون: دریایی دیوانه، نفسی زودگذر، چوبی خرد، ناوی لنگان، رزقی ناچیز، خیالی کج، دریایی خودکام و گاه ترکیبهای وصفی مقلوب دیده می‌شود. ترکیبهایی چون: سرکش دریا، دل‌مرده چراغی، هیبت تیره دریایش می‌خواند. خاموش‌سرودی، دلفریبندهٔ دریا، دلنوازندهٔ دریا، مسکین‌مرد و...

گاه دو وصف پیاپی برای یک موصوف می‌آید. مثل: من ویران شدهٔ کاهل‌کار، خیال خوش نشناخته (دوبار)، دلفریبندهٔ دریای نهان در آن فکرت تیز بشری و...

صفات جانشین اسم چون «ای بهین، سایه‌پرورد، تنگ‌روزی‌تر و...»، جملات تأویلی وصفی چون «در جهانی که به خون دل خود باید زیست». ترکیبات و جملات حالیه چون «پیر ناگشته به اندازهٔ سال، جان یافته و...»، مسندهایی که وصف‌اند چون «مثل هوا روشن شد، سود بود، ضرر بود، من برآوردهٔ دریای نهان‌کارم و همخانهٔ موج، مهربان‌خوی‌تر از من کس نیست و...»، قیدها و مسندهای علم معانی که فعل‌اند، همه حاکی از زیبایی منظومهٔ مانلی است. به عبارتی هنر نیما در این اثر، تلفیقی از همهٔ جوانب وصف است. صحنه‌ها و تصاویر، جملات وصفی، ترکیبات وصفی، وصفهای پیاپی، مسندهای علم معانی، مسندهای دستوری و صفات مفرد به ترتیب رویکردها و درجات وصف در شعر نیما هستند.

۱۱ـ زیبایی اندیشه یکی دیگر از اصالت‌های این منظومه از حیث نقد زیباشناختی است. در نگاه اول آنچه در صفحات آغازین منظومه توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند سؤالاتی فلسفی است که از زبان مانلی مطرح می‌شود.

گفت با خود: چه شبی /... در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟ / آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟ /... به کجا خواهم رفت؟ / از کجا خواهم جست؟ /... به چه ره رفتم و از بهر چه‌ام بود عذاب؟ و... (۲۰ / ص ۳ـ۳۵۲) سؤالاتی با محور کلماتی چون «چه، کیست، چیست، کجا، و...» نشان می‌دهد که نیما به فلسفهٔ هستی و ماهیت حیات می‌اندیشد. کیفیت دنیای کنونی را می‌خواهد تحلیل کند و در پایان جواب این سؤالات را

www.SID.ir

Archive of SID

بدهد. بدین منظور به تحلیل دو جهان‌بینی دربارهٔ نظام هستی و زندگی انسانی می‌پردازد. بخشی از زوایای این جهان‌بینی از زبان مانلی و بخشی دیگر از زبان پری دریایی نقل می‌شود و سرانجام سخنان و دنیای فکری پری دریایی بر اثر حاکم می‌شود. بانگ خروس در اواخر منظومه نیز، مفید همین معنا است. بانگ خروس تجسم امید نیما به بهبود و تحول اوضاع اجتماعی است.

در جهان مانلی، انسانهای تنهایی را مشاهده می‌کنیم. زجرکشیده و دردمند که پناهگاهی ندارند (۱۳ / ص ۲۱). مانلی یکی از انسانها، نماد انسانهای تنهایی که مورد جفای مردم و جامعه قرارگرفته‌اند (۱۵ / ص ۲۳۱). آنچه ماهیت فلسفی منظومهٔ مانلی را از آثار مشابه از نظر محتوایی، ممتاز می‌سازد بخش دیگر جهان‌بینی مانلی است. مانلی علی‌رغم ستمهایی که بر او رفته است دنیا را محمل یأس قرار نمی‌دهد (۳ / ص ۱۰۰) و همواره از بازوی خویش می‌خورد و برای کسب روزی به محل صید می‌رود. مانلی انسانی تلاشگر مثل بسیاری انسانهای دیگر است. می‌گوید: **و اندر امید چه رزقی ناچیز / همه عمرم به هدر رفته بر آب / تنگ‌روزی‌تر از من کس نیست/ در جهانی که به خون دل خود باید زیست/ رنجم ار چند فراوان‌تر از رنج کسان در مقدار / من مردی‌ام بی‌تاب و توان کز هر کس / کمترم برخوردار** (۲۰ / ص ۳۵۵).

آن سوی نقد فلسفی این اثر، جهان‌بینی پری دریایی است، شاعر دنیای زیبایی را در کلام پری دریایی برای خواننده مجسم می‌کند. دنیایی که آرمان نیماست. جهانی که مثل وحشت‌آباد کنونی نیست «جهانی که همه سهو و گزاف» نیست و جهان «همه را حرف خلاف است و مصاف» نیست. جهانی نیست که شب بر آن حاکمیت داشته باشد. شبی که مرادف با ظلم و فساد و استبداد است (۲۰ / ص ۳۶۰). بلکه جهانی است که «همه بار به دوشان» هم‌اند و «هر کسی آید به رهی سوی کمال» (۹ / ص ۷۱ـ۶۹). پیام زیبایی از زبان پری دریایی شنیده می‌شود که نمودار جهان‌بینی مثبت نیما است: **آید اندر کشش رنج مدید/ ارزش مرد پدید** (۲۰ / ص ۳۶۰). جای‌جای منظومهٔ مانلی عباراتی می‌آید که ثبات این جهان‌بینی در آن عیان است:

دلگشا هست جهان، چشم چرا بستن از آن؟ / آن که نشناخته در زندگی‌اش زیبایی / نیست زیبایی در هیچ کجاش (۲۰ / ص ۳۶۳). سرانجام آنچه از نقد فلسفی سخن نیما در منظومهٔ مانلی به دست می‌آید این است که باید به جایگاهی والا پیوست و دریا جایگاهی والاست که در عالم معرفت نیما نقش مهمی را ایفا می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

دیده در کار چنان بالایی کن / از چه در دایره‌ای زندانی / وانگهت این همه سرگردانی / همچو حیوان ز پی آب و علف / پس چه چیز آدمیان راست هدف/ پای بیرون کش از این پای‌افزار / سوی بالادستی دست‌برآر (۲۰ / ص ۳۷۱) و در نهایت می‌گوید: «**او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز**» (۲۰ / ص ۳۸۶). زیبایی اندیشهٔ نیما در این منظومه با طرح مفاهیم اجتماعی در لابه‌لای این مفاهیم فلسفی کامل می‌شود. تأمل شاعر بر مفاهیمی چون فقر و تهیدستی (۲۰ / ص ۹-۳۵۸)، فقر اجتماعی و فرهنگی که منجر به مردم‌گریزی شده است (۲۰ / ص ۳۷۲-۳۷۸ و ۳۸۴)، نقد نظام قدرتمداری و استثمار قشر فقیر (۲۰ / ص ۳۶۰) از مهمترین رویکردهای اجتماعی منظومهٔ مانلی است (۱۵ / ص ۳۰). در باب فقر می‌گوید: **خورده سیلاب عرق، پوست ز پیشانی من / مایهٔ زحمت من مویم بسترده ز سر / مرگ می‌کوبدم از زور تهیدستی هر روز به در** (۲۰ / ص ۳۵۹)... .

فقر اجتماعی و فرهنگی و مردم‌گریزی در بخشهایی از منظومه آمده است. جهت نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

رو بدان وحشت‌آباد سرایی که در آسیب گهش / آن که زنده‌تر و هشیارتر است / زیستن بر وی دشوارتر است/ زنده‌اش برهنه خفته است به پای دیوار / مرده‌اش را به چه کالای گرانسنگ بپوشیده مزار / (۲۰ / ص ۳۷۲) و می‌گوید:

راست آمد که توانگر مردم / تنگ چشم‌اند و به تنگی نگران / دل به‌رحمی و سخا باشد از آن دگران (۲۰ / ص ۳۷۸) و در باب مردم‌گریزی مانلی می‌گوید:

چو به کس گیرم آن وقت که می‌بینم در راهگذر / آدمی صورت آدم‌خواری / با عنودی که همه چیزش باشد انکار /... گر چه من مردم را با دلشان خواهم کردن همپا/ چه سخن باید با خلق جهان‌مرده مرا؟ (۲۰ / ص ۳۸۴). آنچه در تحلیل مردم‌گریزی نیما در این اثر قابل ذکر است این است که فقر فرهنگی و دل‌مردگی مردم، عامل اصلی این اندیشه در شعر نیما است؛ به عبارتی نیما ریشه‌های این امر را فقر و به‌ویژه فقر اجتماعی- فرهنگی می‌داند (۴ / ص ۱۷).

تناسب مفاهیم اجتماعی موجود در اثر با محیط به‌خوبی رعایت شده است. نیما شخصیتی به نام مانلی را از قشر پایین جامعه انتخاب می‌کند. فردی که غصه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

درونیش، درد بسیاری از افراد جامعه است. قدرت‌ستیزی و نقد توانگران که عامل فقر افرادی چون مانلی هستند از رویکردهای مثبت ذهن نیما است و نیما به‌خوبی و متعهدانه از عهدهٔ این امر برآمده است (۱۵ / ص ۱۲۰).

تلفیق اندیشه‌های زیبا در این اثر با عنصر وصف به شیوه‌های مختلف، اصالت زیباشناختی این اثر را می‌سازد.

۱۲ـ سخن آخر در باب *ویژگیهای موسیقایی* منظومهٔ مانلی است. نیما از اوزان رایج و کوتاه شعر فارسی یعنی بحر رمل در این اثر استفاده می‌کند. بحری که کاملاً با نوع ادبی جدید یعنی شعر نو همخوانی دارد. رکن «فاعلاتن» و در بسیاری از موارد «فعلاتن» را با زحافات این رکن به صورتهای دوتایی، سه تایی، چهارتایی، پنج‌تایی و به‌ندرت شش‌تایی و هفت‌تایی مشاهده می‌کنیم (۱ / ص ۱۵۴ـ۱۵۲). به‌عنوان مثال:

«بر سرساحل وامانده نمی‌سوزد، دل‌مرده چراغی هم اکنون از دور» (۲۰ / ص ۳۵۱)

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

نیما به این نکته توجه دارد که با لحن تند، «فعلاتن» بیشتر مناسبت دارد و با لحن نرم، لطیف و شاعرانهٔ «فاعلاتن»، «فع‌لن» و «فع‌لان». در طول اثر مصراعهایی از این نوع را می‌توان یافت. به‌عنوان مثال مانلی در حال انتقاد از وضعیت خویش با لحنی عصبی می‌گوید:

من ویران شدهٔ کاهل‌کار (فعلاتن، فعلاتن، فع‌لان) / **به کجا خواهم رفت؟** (فعلاتن فعلان) / ... **چه گشاده است به من وحشتبار** (فعلاتن، فعلاتن، فع‌لان) / و...

و هنگام توصیف‌های شاعرانه می‌گوید:

موج برخاست از موج (فاعلاتن، فع‌لان) / **وز نفیری انگیخت** (فاعلاتن، فع‌لان) / ... **مانده دریا خاموش** (فاعلاتن فع‌لان) / و...

موسیقی کناری این منظومه را به هیچ وجه نمی‌توان انکار کرد. گر چه روال منظم و مشخصی از حیث توالی قوافی وجود ندارد ولیکن تک زنگهای موسیقی قافیه در لابه‌لای اندیشه و احساس نیما دیده می‌شود. به‌عبارتی نوعی قافیه به‌عنوان نیروی خارجی در خدمت شعر است. به همین دلیل است که لذت ناشی از اندیشه و وصف گاه باعث می‌شود که شاعر حتی به این قوافی پراکنده نیز روی نیاورد. با ذکر نمونه‌هایی از قوافی در هر بند از شعر، این نکات قابل درک است: شاعر در بند اول منظومه، کلمات

www.SID.ir

Archive of SID

«نظر، سفر، دگر» را با فاصلهٔ دو سه سطر، «دام و رام»، «روپوش و خاموش» با یک سطر فاصله و «می‌راند و می‌خواند» را پیاپی می‌آورد. سپس در پایان این بند «آهو و جادو» را پیاپی همراه با ردیف «رعنا» می‌آورد. این نمونه همچون بندهای دیگر منظومهٔ مانلی بیانگر این نکته است که شاعر به هیچ وجه خود را ملزم به آوردن قوافی در جای خاصی نمی‌کند (۱۸ / ص ۶۴). به عبارتی هر جا زنگ مطلب و اندیشه ایجاب بکند از قوافی استفاده می‌کند.

نکتهٔ دیگر در باب خصایص موسیقایی اثر این است که شاعر در بسیاری از موارد وزن و قوافی شعر کهن را به‌صورت کامل رعایت کرده است (۳ / ص ۵۷). از این نمونه می‌توان به ابیات موزون و مقفّای زیر اشاره کرد.

با تکان دادن پاروش به دست / به دل موج روان داد شکست (۲۰ / ص ۳۵۳).

مرد را آنچه که می‌بودش در فرمانش / رفت از دست به در و آمد بیم از آنش (۲۰ / ص ۳۵۲).

در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟ / آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟ (۲۰ / ص ۳۵۲).

دارد از من پیغام (۲۰ / ص ۳۵۷) می‌برد از من نام / و در مواردی شاعر میزان کمی ارکان را رعایت نمی‌کند ولی قوافی رعایت می‌شوند (۱۲ / ص ۱۳۰-۱۲۳) مثل:

رقص برداشته موجی با موج / چون خیال وی هر بیش و کمی یافته اوج (۲۰ / ص ۳۵۴).

تنگ‌روزی‌تر از من کس نیست / در جهانی که به خون دل خود باید زیست (۲۰ / ص ۳۵۵).

از کج‌اندازی شیطان پلید / گر نه صید است پدید (۲۰ / ص ۳۵۸).

نازپروردهٔ دریای نهان کار بخندید و به او گفت: اگر / همه چیز است سیاهت به نظر (۲۰ / ص ۳۶۲).

پس در این باب می‌توان گفت که نیما در نظام موسیقایی به ابیات موزون و مقفی، ابیات صرفاً موزون، پاره‌ای صرفاً مقفی، آوردن قوافی به فاصلهٔ سطر یا سطرها اعتقاد دارد و از هر کدام به مقتضای حال و رعایت مقام اندیشه استفاده می‌کند (۱۶ / ص ۲۷-۲۴).

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

تحلیل ساختار و محتوای منظومهٔ مانلی از جوانب و رویکردهای مختلف، ماهیت اصلی این مقاله را تشکیل می‌دهد. منظومهٔ مانلی، حاوی اندیشه‌های متعهدانهٔ نیما است که با زبانی نمادین ساخته و پرداخته شده است.

زاویهٔ دید غالب در این اثر، دانای کل است؛ گرچه از انواع زاویهٔ دید به‌ویژه «جریان سیال ذهن» نیز استفاده شده است. تأمل در اجزای طرح این قصه نشان می‌دهد که پیام و هدف آن از ابهام برخوردار است و همین امر از عوامل پیچیدگی طرح محسوب می‌شود. این منظومه طرحی بکر و طرفه دارد و از جذابیت و کشش ویژه‌ای بهره‌مند است. رعایت اصول داستان‌نویسی در پرداخت عناصر طرح، به‌ویژه پرداخت اوج و حضیض منظومه از محاسن داستان‌پردازی نیما یوشیج در این اثر است.

پرداخت غیرمستقیم شخصیتها، ثبات در سیرت آنها، تناسب سیرت شخصیتها با خصایص رفتاری و گفتاری آنها، استفاده از شخصیتهای نوعی و تمثیلی، پیچیدگی شخصیتها و... از ویژگیهای شخصیت‌پردازی در این اثر است.

توجه شاعر به صحنه و صحنه‌پردازی از محاسن کار او است. جایگاه و نقش گفت‌وگو در صحنه‌پردازی درخور توجه است. گفت‌وگوها بیشتر دوسویه است و در معرفی شخصیتها نیز نقش دارند. لحن اثر گرفته و غمگین است. عناصر زبانی در ساختن لحن، نقش اساسی را بازی می‌کنند. کاربرد واژگان مربوط به منطقهٔ شمال کشور، اصالت سبک واژگانی این منظومه را نشان می‌دهد. گرایشهای زبانی شاعر به زبان کهن نیز به‌ندرت در اثر دیده می‌شود. رویکرد شاعر به تصاویر محض، انواع وصف و توصیف و زیبایی اندیشه توأمان، از اصالتهای زیباشناختی این منظومه به‌شمار می‌رود. طرح مضامین اجتماعی در لابه‌لای مضامین فلسفی، پرداخت محتوای اثر را زیباتر کرده است.

سخن آخر اینکه شاعر از حیث موسیقایی از موسیقی شعر کهن جدا نشده است. وزن منظومه، بحر رمل است که از حیث میزان ارکان به صورتهای دوتایی تا هفت‌تایی مشاهده می‌شود. توجه به انواع رویکرد در موسیقی کناری از محاسن موسیقایی منظومهٔ مانلی است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱ـ اخوان ثالث، مهدی. *بدایع و بدعت‌ها و ...*، چاپ دوم، انتشارات بزرگمهر، تهران، ۱۳۶۹.

۲ـ اوراشیما، ترجمهٔ صادق هدایت، **سخن**، سال دوم، ش ۱، ۱۳۳۳.

۳ـ پورنامداریان، تقی. *خانه‌ام ابری است*، سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.

۴ـ ترابی، علی‌اکبر. «مردم‌گریزی در شعر کنونی فارسی (شعر نو، نیما، شعر آزاد)»، **آدینه**، ش ۱۶، آبان ۱۳۶۶.

۵ـ ثروتیان، بهروز. *اندیشه و هنر در شعر نیما*، چاپ اول، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۵.

۶ـ حمیدی، جعفر. «شعر جاوید و شعر مردمی (نیما و ...)»، **کتاب صبح**، ش ۳، بهار ۱۳۶۸.

۷ـ حمیدی شیرازی، مهدی. «تصویر شعر قدیم در سیر شعر قدیم، در سیر شعر جدید (نیما و...)»، **ارمغان**، ش ۴۰، ۱۳۵۰.

۸ـ دستغیب، عبدالعلی. «شعر امروز و تصویر و صحنه‌ها (نیما)»، **کتاب هفته**، ش ۵۸، ۹ دی ماه ۱۳۴۱.

۹ـ دستغیب، عبدالعلی. «شعر نو پارسی و جهان‌نگری‌های جدید نیما و ...»، **نگین**، ۶، ش ۶۱، خرداد ۱۳۴۹.

۱۰ـ رؤیایی، یدالله. «اشاره‌ای بر زبان نیما»، **کتاب هفته**، ش ۱۸، ۲۲ بهمن ۱۳۴۰.

۱۱ـ رؤیایی، یدالله. «اشاره‌ای بر زبان نیما»، **نگین**، ۱۲، ش ۱۴۰، دی ۱۳۵۵.

۱۲ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. «دربارهٔ قافیه، در آثار گذشتگان و شعر نیما»، **سخن**، ۱۶ اسفند ۱۳۴۴.

۱۳ـ طاهباز، سیروس. «سیمای مردمی نیما یوشیج»، **کیهان فرهنگی**، ۲، ش ۸، آبان ۱۳۶۴.

۱۴ـ طاهباز، سیروس. **مجموعهٔ کامل نامه‌های نیما یوشیج**، تهران، انتشارات علمی، چاپ سوم، ۱۳۷۶.

۱۵ـ طاهباز، سیروس. *یادنامهٔ نیما یوشیج (مقالهٔ جلال آل‌احمد)*، نشر مؤسسهٔ فرهنگی گسترش هنر، ۱۳۶۸.

۱۶ـ گلشیری، هوشنگ. «زنجیره‌های اوزان در شعر نو»، **مفید**، ۳ آذر ۱۳۶۶ و دی‌ماه ۱۳۶۶.

۱۷ـ منزوی، حسین. «مقاله در سخن‌سنجی، شب در شعر فردوسی و نیما»، **رودکی**، ۴، ش ۴۶، مرداد ۱۳۵۴.

۱۸ـ *نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران*، (۱۳۲۶)، تهران، بی‌نا، ۱۳۵۷.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹ـ نیکویه، احمد. «عناصر زندگی شمال در شعر نیما یوشیج»، **نقش قلم**، هنر و ادبیات، ش ۲، اردی‌بهشت ۱۳۶۶.

۲۰ـ نیما یوشیج (علی اسفندیاری). ***مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج***، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۰.

www.SID.ir