

## پری پیکر دریایی آنیمای آرمانی نیما در منظومه‌ی مانلی

الناز محمدی\*

### چکیده

آنیمای، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است که در منظومه‌ی مانلی در وجود «پری» متجلی شده است. «پری» در آنیمای، اساطیر و ادبیات دارای دو کارکرد مثبت و منفی است. در منظومه‌ی مانلی هم «پری» دو کارکرد مثبت و منفی دارد اما چهره‌ی مثبت او بسیار پررنگ‌تر است. آنیمای نیز به دو صورت مثبت و منفی مجال بروز می‌یابد که صورت‌های مثبت آن در منظومه‌ی مانلی در طبیعت، آب و الهام‌بخشی و صورت‌های منفی آن در تاریکی، مرگ و انزوا آشکار شده‌اند. در این پژوهش نگارنده بر آن است تا با تکیه بر این جلوه‌ها و کارکردها، این منظومه را به‌گونه‌ای دقیق‌تر مورد کندوکاو قرار دهد.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگو، یونگ، نیما یوشیج، منظومه‌ی مانلی، آنیمای، پری

آرکی تایپ ( Archetype ) اصطلاحی است که از روان‌شناسی وارد علوم مختلف از جمله ادبیات شده است و مجموعه‌ای است از آداب و رسوم، باورها و اساطیری که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند. این واژه در زبان فارسی به کهن‌الگو، صورت نوعی، سنخ‌های باستانی، نمونه‌ ازل، صور ازل و صور اساطیری ترجمه شده است. نخستین کسی که نظریه کهن‌الگو را به صورت کاربردی مطرح نمود، کارل گوستاو یونگ - روانشناس سوئیسی - بود. کهن‌الگو در دیدگاه او تجارب غریزی اجداد انسان‌ها است که در طی میلیون‌ها سال به صورت نیروی ازل و بالقوه در روان انسان درآمده است. از نظر یونگ منشأ این‌ها شناخته شده نیست اما «در تمامی ادوار و در همه جا به چشم می‌خورد. حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش‌های نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد» (یونگ، ۱۳۷۸: ۹۶). همانطور که می‌دانیم هر انسانی میراث‌دار رویدادها و خاطره‌هایی است که در سیر سده‌ها از نیاکان به فرزندان رسیده است. از آن جا که این خاطرات مربوط به ناخودآگاه است، انسان در حالت هوشیاری از آن‌ها آگاه نیست و به هنگام مکاشفه‌ها یا در حالت کنار رفتن ناخودآگاهی به هنگام تجربه شهود در آثار هنری روی می‌نماید. پس بپراه نیست اگر در شعر که یکی از دستاوردهای عالم ناخودآگاه و ناهشیاری است، ردیابی شود. بنا بر این، کهن‌الگوها، عناصر ساختاری ناخودآگاه جمعی و اصل ثابت روان انسان‌اند که در مضامین افسانه‌ای، جهان‌بینی اقوام ابتدایی، مفاهیم آیینی ملل گوناگون و گاه در خیال‌پردازی و رویاهای مردم امروزی نمود می‌یابند. یکی از نمودهای این کهن‌الگوها آنیماست. نیما یوشیج از زمره شاعرانی است که این جنبه از ناخودآگاه در شعر او تجلی یافته است و با توجه به این که در منظومه «مانلی» و شخصیت «پری دریایی» این آنیما برجسته‌تر است، بر خود دیدیم که به تحلیل و بررسی آن پردازیم. پیش از پرداختن به آنیما ذکر این نکته ضروری می‌نماید که برجسته‌ترین نمونه‌های کهن‌الگو از دیدگاه یونگ عبارت‌اند از:

«صعود به دنیای علیا، جستجوی پدر، نقاب، سایه، پیر خردمند، آنیموس (روان مردانه زن) و آنیما (روان زنانه مرد)» (داد، ۱۳۸۰: ۲۰۴).

### پیشینه پژوهش

با توجه به جستجوهایی که در مجلات معتبر علمی صورت گرفت، تاکنون کسی به بررسی آنیما در سروده‌های نیما یوشیج پرداخته است و این کهن‌الگو در حوزه شعر معاصر، فقط در اشعار دو تن از شاعران بررسی و تحلیل شده است. علاوه بر این، تاکنون تحلیل کامل و خرسند کننده‌ای از منظومه مانلی دست داده نشده است. با آن که نیما در سرودن این شعر آن چنان که خود در مقدمه آن می‌گوید «وسواس زیاد به خرج داده» است و در آن «خیلی دستکاری کرده» است تا «خوب‌تر و لایق‌تر از آب دربیاید». اما به دلیل ساختار پیچیده و موسیقی بسیار ملایم و زبان ناهموار و پر فراز و فرودی که داشته است، کمتر توجه منتقدان را به خود جلب کرده است.

۱. جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۵). بانوی بادگون (بررسی و تحلیل آنیما در شعر

سهراب سپهری)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، صص ۸۳-۹۸.

۲. ریحان‌نیا، پیمان. مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار

مهدی اخوان ثالث، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان،

سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹)، صص ۱-۲۰.

۳. ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۲). تحلیل ساختار و محتوا در منظومه مانلی، مجله

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۳۴ و ۳۵، پاییز و

زمستان، صص ۱۹۹ - ۲۲۲.

۴. صارمی، سهیلا. (۱۳۸۴). منظومه مانلی و داستان اوراشیما، فصلنامه فلسفی،

عرفانی و ادبی اشراق، شماره ۲ و ۳، تابستان، صص ۳۰۷ - ۳۱۸

در مقاله نخست، نگارنده به تحلیل آنیما و پیوند آن با باد و آب و گیاه و تیرگی پرداخته است و در نهایت همسانی سهراب را با آنیما مطرح کرده است و بر این باور است که سهراب از وصال با این بانوی درونی، به فردیت رسیده است.

در مقاله دوم هم نگارندگان در ابتدا به معرفی تفصیلی ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها و در نهایت، آنیما پرداخته‌اند و جلوه‌های آن و ویژگی‌ها و رابطه آن با ماه و ابر و... را بررسی نموده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که آنیما برای اخوان همچون یک قهرمان نجات عمل می‌کند. ویژگی مشترک این دو مقاله آن است که هر دو به صورت کلی و مفصل، همه اشعار این دو شاعر را تحلیل نموده‌اند. در کلی‌گویی، معمولاً پرداختن به جزئیات صورت نمی‌گیرد اما در مقاله حاضر ما تنها به یک منظومه از نیما بسنده کرده‌ایم، لذا مجال بیشتری برای پرداختن دقیق به جزئیات داریم و از کلی‌گویی اجتناب ورزیده‌ایم.

در دو مقاله بعدی، تنها بافت روایی و همانندی‌های داستانی آن با یک داستان دیگر بررسی شده است. چنان که در مقاله سوم منظومه مانلی بیشتر از منظر عناصر داستانی، چون زاویه دید، پرداخت شخصیت‌ها، طرح و پیرنگ، صحنه پردازی، گفتگو، عناصر واژگانی و توصیف بررسی شده است. در مقاله چهارم نیز همچنان که از نام آن هویداست به تفصیل منظومه مانلی از نظر اجزا و قسمت‌های مختلف با اوراشیمی تاکاماتو یوشی به ترجمه صادق هدایت مقایسه شده و ویژگی‌ها و امتیازهای برجسته هر کدام بازگو شده است.

## سومین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

### آنیما

آنیما، عنصر مادینه، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند «احساسات، خلق و خویهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبر گونه، حساسیت‌های غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۰). پس به عبارتی باید گفت: آنیما مجموعه‌ای است از تجارب، احساسات و الهامات روحی، تخیلی، آرمانی و بی‌تابی‌های روانی که جنس مرد در طول تاریخ در باره‌ی موضوعات مختلف عاطفی از جمله زن داشته و از نسلی به نسل دیگر در روان او جایگیر شده است و یا این که بخشی از احساساتی است که نوع مرد در مواجهه با نوع زن به آن‌ها گرایش داشته و در طول اعصار در بخشی از ضمیر

ناخودآگاه او جای گرفته است. درباره ریشه آنیما یونگ می‌گوید: «نام لاتین روح به معنای باد است. در زبان لاتین، یونانی و عربی نام اطلاق شده به روح، معادل هوای متحرک، وزش باد و نفس منجمد ارواح است» (یونگ، ۱۳۸۰: ۲۳). پس این جنبه روان مرد، نمود عینی ندارد و بنابر ریشه لغوی آن، مانند باد ناپیداست و گاهی جلوه‌هایش نمایان می‌شود. از سویی این عنصر مادینه می‌تواند جنبه‌ی مخرب و منفی و یا سازنده و مثبت داشته باشد و شاید به همین دلیل که نمادهای زنانه در دو نقش متضاد و با خویشکاری‌های کاملاً متعارض ظاهر شده است، این جنبه زنانه از یک سو آفریننده، زاینده و سازنده و از سوی دیگر ویران‌گر، کشنده و مخرب است.

### جلوه‌های آنیما و پری در ادبیات و منظومه مانلی

آنیما در ادبیات ملل مختلف با نام‌های گوناگونی متجلی شده است. به عنوان مثال در کمدی الهی دانته «بئاتریس»، در بهشت گمشده میلتون «حوا»، در بوف کور هدایت «زن اثیری»، و «در اشعار سهراب سپهری «زن شبانه موعود، خواهر تکامل خوش‌رنگ، حوری تکلم بدوی» خوانده شده است. غزل‌سرایان کهن نیز او را «معشوق خیالی» و گاهی «معشوق جفاکار» خوانده‌اند. در قصه‌های عامیانه نیز آنیما، «پری» خوانده شده است و شاعران عرب از جن و تابعه که به آنان شعر القا می‌کنند، سخن گفته‌اند (با تصرف و تلخیص، شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۷).

پری (fairy) وجودی است بسیار لطیف و زیبا که با جمال خود انسان را می‌فریبد. او «موجود متوهم صاحب‌پر است که اصلش از آتش است و به چشم نیاید و غالباً نیکوکار است. به عکس دیو که بدکار باشد.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۵۸۳.۴) و اغلب «استعاره از زن زیبا است و به مثابه نوعی قماش است که در نهایت ملایمی است و به سان مخمل است» (معین، ۱۳۷۱: ۷۶۹.۱). در یونان قدیم، «پری یا Nympe از نیمه‌خدایان اساطیری است که به صورت دوشیزه زیبایی متصور می‌شده است. می‌گفتند غالباً در چمن‌زارها، جنگل‌ها و کناره رودها به سر می‌برد و آن را رب‌النوع طبیعت می‌دانستند.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۲۶). در آیین مزدیسنا، پری به سان یکی از مظاهر شر از دام-

های اهریمنی انگاشته شده و بازتاب این انگاره در ادبیات زرتشتی چنان است که از پری همیشه به زشتی سخن رفته است. «در نامه اوستا، پریان گروهی از بوده‌های پلید و پتیاره‌اند که از آن‌ها در کنار دیوان و جادوان نام رفته و برای چیرگی بر آنان و شکستن گزند و دشمنی‌شان به ایزدان و فروهر برخی از پهلوانان و پارسایان، نیایش شده است.» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱). به عبارت دیگر پری یکی از زن‌ایزدان بوده که در زمان‌های کهن و پیش از ظهور زرتشت ستایش می‌شده ولی بعدها «در اثر عوامل و انگیزه‌های گوناگون مانند دگرگونی‌های اجتماعی، دین‌آوری و نوکشی و رواج ارزش‌های اخلاقی تازه، برداشت‌های ذهنی آن گروه از ایرانیان که آیین زرتشت را پذیرفته بودند، دگرگون شده پری را به صورت موجود زشت اهریمنی پنداشتند» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۲۹۰). دلیل منفی شدن چهره پری این بوده که: پریان، تجسم ایزدینه میل و خواهش جسمانی بوده‌اند ولی بعدها در اثر تغییر و تحول ارزش‌های اخلاقی و اهمیت پارسایی در کیش زرتشتی، پریان به علت سرشت شهوانی‌شان از گروه ایزدان رانده شدند و در دسته اهریمنان جای گرفتند. اما با این وجود؛ دیدگاه مثبتی که از ابتدا در ذهن ایرانی وجود داشت منجر به انعکاس چهره مثبت پری در ادب فارسی و فرهنگ عامیانه ایرانی شده است چنان که در دوره اسلامی پری به صورت زنی زیبا درآمده است که حتی در مواقعی دارای فر ایزدی است و نمونه زیبایی و به اندامی و فریبندگی است و به دلیل سود رسانی‌اش به مردم در برابر دیو قرار می‌گیرد. در شعر فارسی دوره اسلامی از قرون نخستین هجری تا دوره معاصر هرگاه از پری سخن به میان آمده، مراد خوب‌رویی و دلربایی و دلبری است. چنان‌که در این ابیات می‌بینیم:

پری‌چهرگان پیش خسرو به پای / سر زلفشان بر سمن مشک‌سای (فردوسی، ۱۳۸۷: ۴۳۴)

پری‌پیکر چو دید آن سبزه خوش / دمی بنشست با جمعی پرپوش (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

گر تو پری‌چهره نپوشی نقاب / توبه صوفی به زیان آوری (سعدی، ۱۳۸۵: ۶۲۴)

این خوبی پری تا بدان‌جا می‌رسد که در ادبیات عرفانی و نزد کسانی چون مولانا «پری نمادی از دل و جان می‌شود که آینه‌وار، مستعد شنیدن وحی‌های الهی است» (حسینی، ۱۳۸۶: ۲).

بر چشمه ضمیرت کرد آن پری وثاقتی / هر صورت خیالت از وی شدست پیدا (مولانا،  
۲۵۳۶: ۷۶)

به ادبیات معاصر که می‌رسیم، به دلیل تأثیر پذیری شعرا از محیط پیرامون و تجربه-  
های سیاسی و اجتماعی و درونی‌شان، برداشت‌های متفاوتی از پری چهره نمایان می-  
کند. گاهی ممکن است پری، نماد زنی شاعر باشد؛ شاعری حساس و ظریف که مورد  
ستم واقع شده و تاب اندوه و درد زمانه را نمی‌آورد. زنی که همانند یک پری کوچک  
غمگین، شب از یک بوسه می‌میرد و سحرگاه از یک بوسه متولد می‌شود (فرخزاد،  
۱۳۶۳: ۴۸). در سروده شاعری دیگر، دل‌بستگی‌های مسحور کننده‌ی دنیایی است که  
نوعی موانع وابستگی ساز برای رسیدن به معشوق ازلی تلقی می‌شود: «پریانی که سر از  
آب به در می‌آرند... می‌فشانند فسون از سر گیسوهاشان» (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۶۳).  
«یونگ می‌گوید: زن اگر به صورت آنیما متجلی شود، بالاتر از مرد است زیرا انعکاس  
کیفیات بالا و ناب مرد است و به این دلیل بوده است که مردم باستان زن را به شکل  
هلن، صوفیا یا مریم می‌دیدند.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۸۰). پس اگر آن موجود معمایی و  
مطلوب مردانه در منظومه مانلی چنین زیبا و دلربا و دلبر با تعبیرات متعددی چون پری  
پیکر (۵۶۳) و مهوش دریایی (۵۶۱) توصیف شده است، وجود او چیزی جز تجلی  
آنیمای نیما نیست:

«دل‌فریننده دریای نهان» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۷). ۱۳۹۱

«...به سخن با آن مهپاره دریا افتاد: ای بهین همه هوش بران!

سایه‌پرورد حرم‌های نهفت

دختر پادشه شهر که ماییم در آن» (همان: ۵۲۸).

«دل‌نوازنده دریا» (همان: ۵۳۳ و ۵۶۱).

«نازپرورده دریای نهان» (همان: ۵۳۸).

«دل‌نوازنده دریای گران‌بار» (همان: ۵۵۱).

«پری‌رو» «نازنین پیکر دریایی» (همان: ۵۵۸).

یکی از دلایلی که موجب تجلی آنیمای مانلی در قالب «پری» شده است این است که: «عنصر مادینه، اغلب به صورت زنان جادوگر و پریان که با نیروهای مرموز و دنیای ارواح (ناخودآگاه) در ارتباط هستند به تصویر کشیده می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۱). «پری» زیبایکتر نیز قدرتی مافوق بشری دارد و مانلی پس از تجربه دست یابی به وی احساس می‌کند تمام آنچه رخ داده خارج از خودآگاهی و در عالم خواب بوده است:

«وای بر من که بپیمودم این راه دراز!

و سراسر شب، من خوابم برده است به دریای چنان» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۶۷).

یا: «در چه بگذاشته‌ام من شب دوش؟

پی کاری چه در این ره بودم؟» (همان: ۵۶۹).

دلیل دیگر این است که: «فرافکنی عنصر مادینه موجب می‌شود که مرد به هنگام برخورد پندارد «او» همان زنی است که در جستجویش بوده و چنان شیفته‌اش شود که گاهی حالت دیوانگی به وی دست دهد و دقیقاً این زنان «پری‌گونه» هستند که فرافکنی عنصر مادینه را موجب می‌شوند.» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۵). مانلی پس از رویارویی با پری دریایی و گفتگوهایی که بین آن دو صورت می‌گیرد، شیفته و شیدای پزی می‌شود و جدایی از او

برایش ناممکن:

**سینین همایش ملی پژوهش‌های ادبی**

«در گروگان تو مانده‌ست دلم

با سخن‌هایت گرم و شیرین  
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

کرده روی تو به کارم افسون

اگرم راه چو کوه

ور به پیشم هامون

پُرتمنای نگاه وی این دم همه می‌گفت به او

دست در کارم آمد کوتاه

نیست دیگر نفسم

تا به سویی گذرم

گر نباشی تو مرا نیز ای آرام‌ده آب‌آورد



به کجا راه برم؟

به چه کس درنگرم؟

توتیای چشمم

نوشداروی من این لحظه تویی

بر نمی دارم من مهر از تو

دل نمی دارم بر روز جدایی ز تو راست» (یوشیح، ۱۳۸۹: ۵۵۳-۵۵۴).

### نمودهای مثبت آنیما در مانلی

آنیما در روان مرد هم دارای جنبه‌های مثبت است و هم جلوه‌های منفی. یعنی «دارای گرایش‌های دوسوگرایانه است که این گرایش‌ها، پیرو مقتضیات و اوضاع و احوال خودآگاه و چگونگی سودجویی از آن نماد است. این عنوان همان جنبه‌ای است که یونگ به آن نام فعالیت استعلایی داده است» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۵۹). در اساطیر نیز این چهره مثبت و منفی بارها مشاهده شده است: «زن در اسطوره در نمادهای مختلفی مانند امشاسپندان زمین، ایزدبانوی آب‌ها، ایزدبانوی روشنایی و پیمان، ایزدبانوی دانش و دانایی و امثال آن ظاهر شده است و در مقابل در نقش‌های پلید و منفی در قالب دیوزن آلودگی‌های زنانه و نماد روسپی‌گری، دیوزن نخوت و تکبر، دیوزن زاینده و به-وجود آورنده هفت سر دیو و ضحاک و مانند آن نمود می‌یابد» (موسوی، ۱۳۸۷: ۱۳۴-۱۳۵). بی‌شک در ذهن نیما نیز این نمودهای مثبت و منفی وجود دارند.

جنبه‌های مثبت آنیما در منظومه مانلی بیش‌تر در طبیعت، آب و الهام‌بخشی خود را نمایان ساخته است.

**الف) طبیعت:** تنها تکیه‌گاه و پناه شاعر که پیش از هرچیز دامن تنهایی‌اش را می‌گیرد، بروز همه احساسات و عواطف مرد نسبت به عناصر بکر و ساده و سالم و ساکت و تفکر انگیز دشت و کوه و صحرا و جنگل و دریا است. که گاهی چنان بالا می‌گیرد که جنبه عاشقانه پیدا می‌کند. نیما بارها در زندگی خود ابراز کرده است که در دل طبیعت

از زندگی لذت می‌برد. آغاز زندگی‌اش هم در دل طبیعت بوده است چون پدرش به گله‌داری و کشاورزی در دره‌های یوش اشتغال داشته است. نیما فقط به طبیعت نمی‌نگرد بلکه با آن زندگی می‌کند. در جایی می‌نویسد: «یک تکه از این کوه‌ها و دره‌های قشنگ نیست که ما در آن خاطره‌ای نداشته باشیم. مملو از خون و خیال ماست» (طاهباز، ۱۳۸۷: ۱۹۷). در جایی دیگر می‌گوید: «به فراز کوه‌ها می‌روم و مدت‌ها تنها نشسته، در گذشته و آینده خود فکر می‌کنم» (همان: ۲۲۶). من خوشم با زندگی کوهیان/ چون که عادت دارم از طفلی بدان. به به از آن آتش شب‌های تار،/ در کنار گوسفند و کوهسار. (یوشیج، ۱۳۶۹: ۲۶ - ۲۷) الهام از طبیعت باعث شده است تا واژگانی چون ابر و باد و ماه و باران و دریا به مراتب بیش از سایر واژگان در منظومه مانلی تکرار شود:

«آن شب از جمله شبان

یک شب خلوت بود

چهره‌پردازی بودش به ره بالا ماه

از بهم‌ریخته ابری که به رویش روپوش

باد را بود درنگ

بود دریا خاموش» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

«لیک دیری نگذشت ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

از شب و مختصر از روشنی ماه در آن

که به دریای گران

باد از جا شده زاین سوی بدان سوی رها داد لجام

هیبت مُدهش دریای گران اندر سر

بست اندیشه غریدن و طوفیدن آرام آرام...» (همان: ۵۲۳).

هرگاه «ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود؛ آنیما به یاری وی می‌شتابد تا آن‌ها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین

بخش‌های وجود ببرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژه، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» به عهده دارد» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۸). آنیمای طبیعت هم در تمام شعر به یاری نیما شتافته است و همان‌طور که دیده می‌شود، در این دو بند و البته در تمام شعر، او واژگان ماه، ابر، باد و دریا و... را مکرر به کار برده است و این عشق به طبیعت باعث شده تا از آن برای سرودن و پیش بردن شعر، یاری بجوید. طبیعت برای او امن است چون در دامان آن به آرامش می‌رسد.

ب) آب: چون داستان مردی ماهیگیر است، واژه «دریا» که «آب» را نیز به ذهن تداعی می‌کند، نمود زیادی در منظومه دارد و آب یکی از نمودهای آنیما هم هست. «یونگ می‌گوید: آب راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و صفا، باروری و متداول‌ترین نماد ناخودآگاه است» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۴) و نزدیک‌ترین تصویر به آنیما، آب است. اولین تمدن‌ها هم در کنار آب شکل گرفته‌اند. آب به صورت‌های دریا و رودخانه نمایان می‌شود که در این صورت مفهوم بی‌کرانگی و جاودانگی شدن را شامل می‌شود. همچنین رودخانه و حرکت آن به سوی دریا بیان‌گر جریان زمان به سوی ابدیت است در حالی که نوعی تلاش و تکاپو برای زنده ماندن را هم نشان می‌دهد. آب مظهر خدایان نیز قرار می‌گیرد و در بین الهه‌های ایرانی آناهیتا، میترا و ناهید با آب ارتباط نزدیک دارند.

این که آنیمای مانلی از دریا آمده است و به دریا باز می‌گردد و پیوندی ناگسستنی با آب دارد، خود نمود بارزی از وجود این عنصر مادینه در وی است. مانلی معشوق خود را که «آنیمای درون» اوست با واژه «دریایی» وصف کرده است: «آرام‌ده آب‌آورد» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۵۳)، «مهربان‌گشته دریایی» (همان: ۵۳۵). در جایی، وقتی به وصف پری می‌پردازد او را آیینۀ معنای خلقت می‌داند که در دل آب تجلی یافته است:

«راستی او چه به زیبایی آراسته است!

نیست در ساحت دشتش همتا

نیست در یکسره کوهش دیگر

همه نقش است و فسون، همه رنگ

تا دل از خلق برد کرده درنگ!

گویی از روشنی هوش ربای مهتاب

گل نشانده‌اند بر آب

وز دل پهنه‌ور این آب گران

معنی خلقت کرده‌اند عیان» (همان: ۵۳۷).

در جایی دیگر، از زبان پری دریایی، برتری دریا و خلق دریا و آب را بر خاک و خلق

خاک مطرح می‌کند:

«آری. از هرچه که زیباتر در خطه خاک

تا بخواهی به درون دریاست

هم به از آدمیانی که تو پنداری شان

در نهانخانه آب است اگر آدم‌هاست

اندر آن ناحیه بر فرش تک دریایم

همه از نیل کبود

واندر آن هر گل آن از مرجان

دید خواهی (همه بر عهده‌ام) آن چیز که در فکر تو بود

نازنینانی انگیخته جوش ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

رقص برداشته رفته از هوش

نغمه‌سازان مرغان

که در آرامگه روشنی باخته رنگ

هریک از نازک منقاری‌شان

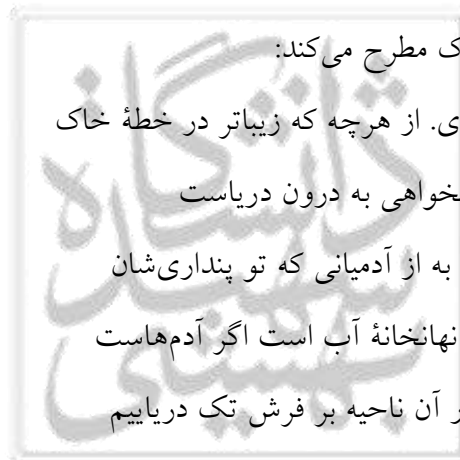
می‌سراید به نوایی آهنگ...» (همان: ۵۴۵).

مانلی توانسته است با سفر به دنیای ناخودآگاه (آب)، آنیمای خود را پیدا کند و بخت

خفته خویش را در درون آن بیدار سازد.



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



کنفرانس ملی پژوهش‌های ادبی

ج) الهام‌بخشی: گاهی آنیما در صورت مثبت خود، منبع الهام می‌شود. در این صورت آنیما، منبع راهنما است و بروز انگاره‌های اخلاق را در پی دارد و باعث سازگاری فرد با درون خود می‌شود. نمود الهام‌بخشی آنیما به صورت الهه‌ها، پری‌ها یا موجودات مافوق بشری تجلی پیدا کرده است.

در ابتدا آنیما (پری)، سر از آب به در می‌آرد و سعی دارد تا دل از مانلی برآید:  
«بود از این روی اگر

کز بهم ریختن موج دمان

در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود

دل‌فریبنده دریای نهران

قد و بالاش برهنه بر جای

چون به سیلاب سرشکش سوزان

شمع افروخته از سر تا پای

گیسوانش بر دوش...» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۷).

یا «پس پی بیش‌تر او را سوی خود آوردن

قد بیاراست به غمازی آراسته‌تر  
ششمین نمایش ملی پژوهش‌های ادبی

پای او بر سر آب

تن در ابری که بر آب از مهتاب  
۶ دی ماه ۱۳۹۱

بر سر سینه سوزانش نارین پستان

همچنانی که جدا از تن جان

آه برداشت در آن حرف که بود

به سخن هوش‌ریاتر لب شیرینش گشود...» (همان: ۵۴۵).

سپس در ادامه و در خلال گفتگوهای دوجانبه آن دو، آنیما(پری) دارای ماهیتی می‌شود که می‌تواند مانلی را برای رسیدن به خودآگاهی و شناخت یاری رساند و او را راهنمایی و رهبری کند و در حقیقت نقش کهن‌الگوی پیر و راهنمای الهام‌بخش را بر عهده بگیرد:

«من نه آنم که توام پنداری  
من تو را هستم یاری ده تو...  
پیش تر آی و به من باش و بیندیش و زمانی بشنو  
من بر آورده دریای نهان کارم و همخانه موج  
از هر آن چیز که پنداری تو یکتاتر  
وز هر آن لطف نهانی که در آن فکرت تیز بشری  
مانده باشد در راه...»



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

منم آن کز همهام زیباتر  
من دل مردم را با خود می دارم رام  
هردم گمشده در شوکت روی سحری  
کاندر آن روشنی ماه نماید کم رنگ  
و شب از بهر وداع دم آخر با او  
داستان دارد دلتنگ  
می برد از من نام

دارد از من پیغام» (همان: ۵۳۰).  
«ولی ای دریا دوست

هیچ از این راه میزاری دل ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

چشم از تو بگشاد  
به تو من خوبتر از این همه را خواهم داد  
عهده خواهم شد هر روز تو را  
راه آمد شدنت را پی رزقی ناچیز  
بر سر آب گران خواهم کرد کوتاه  
گر قدم رنجه کنی  
ور به من داری رای  
من نثار قدمت را چه نمایم که چه خواهم افزود

گل مرجانم یا پنجه مرواریدم  
چه تو را خواهد بود.» (همان: ۵۴۲).

### نمودهای منفی آنیما در مانلی

همان‌طور که دیدیم، پری به مانلی نوید می‌دهد که اگر از رای او پیروی نماید، می‌تواند مانلی را به زیستن در دنیا و جامعه‌ای که او همواره با دیدی منفی به آن می‌نگرد؛ امیدوار سازد. اما از آن جا که آنیما و آنیموس شخصیت‌های خیالی و ذهنی هستند و انسان‌ها غالباً هیچ‌گاه نمی‌توانند در عالم واقعیت با آن‌ها سر و کار داشته باشند، به این سبب، از یاری‌رسانی مستقیم و عملی به آدم‌ها ناتوانند. تعلق آن‌ها به روان ناخودآگاه آدم‌ها نیز، همواره چهره‌ای مبهم و محو از ماهیت آن‌ها در هر کسی ایجاد می‌کند. حتی به این دلیل، بسیاری از مردم شناخت درستی از آن‌ها ندارند. گاهی نیز ارتباط فراوان با آن‌ها آدم‌ها را با اختلال‌های روانی و رفتاری مواجه می‌کند که انزوا و جنون نمونه‌هایی از پیامدهای ارتباط با این گونه خیال‌بافی‌ها است. بر این اساس در منظومه مانلی، آنیما دارای جلوه‌های منفی متعدد نیز هست که عبارت‌اند از: تاریکی و مرگ و انزوا.

**الف) تاریکی:** یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آنیما این است که همیشه در هاله‌ای از تاریکی و سیاهی قرار دارد. آنیما «در ادبیات و نقاشی نیز خود را در سایه‌روشن نشان می‌دهد، او هیچ‌گاه در روشنایی کامل قرار نمی‌گیرد. آنیما سیاه‌پوش است، سیاه‌پوشی شاید به سبب ارتباط روح با عوالم ابهام و ناشناختگی باشد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۷۷). از دیگر سو جهان ناخودآگاهی و آنیما با شب ارتباط تنگاتنگی دارد؛ زیرا خاصیت آنیما و روح این است که با جهان تاریکی در ارتباط باشد و قسمت ناخودآگاه ذهن همواره مبهم و غیر قابل شناخت و تاریک است. «یونگ در مورد شب و تاریکی از کربن سیاه سخن می‌گوید که اساس الماس شفاف است و تأکید می‌کند که معنای نمادین سیاهی و تاریکی، اختفا و رویش است.» (همان: ۸۲).

در منظومه مانلی هم بارها شاعر واژه «شب» و «تاریکی» را به کار برده است و در شبی آرام و خلوت و تاریک به دنیای ناخودآگاهی سفر می‌کند:

«من همین دانم کان مولا مرد

راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز

هم‌چنانی که به شب‌های دگر... آن شب از جمله شبان

یک شب خلوت بود» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

ب) مرگ: در رویاها و اساطیر و ادبیات، آنیما در حالت منفی به صورت زنی اغواکننده و افسون‌گر و گاهی به صورت سرابی ویران‌گر که نماد رویاهای بی‌پایه و موهوم عشق است به نمود می‌آید و مرد را به موقعیت‌های خطرناک و مرگ‌آفرین سوق می‌دهد. حضور جن و پری و زنان جادوگر از جمله این‌هاست. «از ویژگی‌های آنیما این است که می‌تواند سبب ناهنجاری، ترس از بیماری، ناتوانی و تصادف گردد و زندگی، سراسر غمگین و خسته‌کننده می‌شود. این خلق و خویهای تیره و تاریک ممکن است موجب خودکشی هم بشوند و عنصر مادینه تبدیل به عفریت مرگ گردد» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۳).

از آن‌جا که اغلب اشعار شعرای معاصر تأویل پذیر هستند و از جنبه‌های گوناگون قابل بررسی؛ باید گفت اگر به کارکرد منفی پری در این منظومه بنگریم می‌توانیم این برداشت را بکنیم که از یک سو ظهور پری در داستان مانلی نشان‌دهنده خاموشی و غمگینی راوی است که می‌خواهد به سوی ناشناخته ذهن پناه ببرد اما این پناه بردن او را به روشنایی نمی‌رساند و پری به صورت زنی اغواگر در می‌آید که با شیوه‌های گوناگون دلبری، قصد ویران‌گری دارد و در نهایت مانلی را به کام مرگ می‌کشاند:

«مرد که هرچه به راه وی داد از کف، دادش هم این

گرچه بی آن مدد دست که بود

به دل آسوده نمی‌خفت شبی

نامد از ملتمس او به دل او تبعی

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

واندر آغوشی افتاد

دل‌نوازنده دریا خندید

هر دو را آنی دریا بلعید» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۶۱).

لبخندی که «دل‌نوازنده دریا» بر لب می‌نشانند، می‌تواند از سر خبث طینت باشد.

ج) انزوا: «وقتی آنیما طی فرایند فردی، کشف نشود و مجال بروز را در خودآگاه نیابد

و همچنان در ناخودآگاه باقی بماند؛ مرد تحت سیطره آنیما قرار می‌گیرد و خلق و خوی

حساس و زن‌مآبانه می‌یابد. در چنین وضعیتی است که مردان احساس بیهودگی می‌کنند

و زودرنج و منزوی می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۳). نیما از کودکی انزوا را دوست داشته

است. «همه وجود من فکر شده است. با وجود این یک فکر شایسته راجع به زندگانی

خود ندارم» (طاهباز، ۱۳۸۷: ۴۱). هنگامی که وارد تهران می‌شود، انزوایی که از کودکی

همراه وی بوده در فضای شهری پررنگ‌تر می‌شود: «یک جزوه زیر بغل و در آن کوچه-

های عفن و هوای مسموم چقدر شتابان، مثل این که دنیا یک راه دارد و آن راهی است

که به جهنم می‌روی» (همان، ۲۴۳). لذا این انزواطلبی در همه اشعار او و علی‌الخصوص

منظومه مانلی، مشهود است. شخصیت اصلی که همان مانلی است تنها است و هر شب

در تنهایی و خلوت به صید می‌رود و بر همه تنهایی او، شب سایه افکنده است:

«من همین دانم کان مولا مرد

راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز

همچنانی که به شب‌های دگر» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۲). همان‌گونه که دیدیم مانلی هرشب،

تنها به دریا می‌رود.

مانلی باز هم از تنهایی خویش سخن می‌راند:

«در سر او همه اندیشه‌اش این:

من به راه خود باید بروم

کس نه تیمار مرا خواهد داشت

در پر از کشمکش این زندگی حادثه بار

هرکس تنهاست

آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است» (همان: ۵۲۵).

### تأویلی اجتماعی از کهن‌الگویی ادبی

این موجود آرمانی که هیچ‌گاه نامی به صراحت در متن شعر بر او نهاده نشده است و نام پری نیز برگرفته از مقدمه شاعر بر منظومه است، برای مانلی آن چنان لطیف و ظریف و حساس است که او با زبانی بسیار ملایم و آرام و با آهستگی تمام از او سخن می‌گوید. گویی او در خواب است و مانلی همواره مراعات حال او را می‌کند که مبادا از آن خواب‌های خوش خیال انگیز خود بیدار شود و آن رؤیاهای شیرین که او را به خلسه‌ای زیبا و دل‌انگیز فرو برده‌اند به یک باره به پایان رسند. الفاظ و آهنگ آرام و حزن‌انگیزی که کل فضای شعر را در بر گرفته است می‌تواند نشان دهنده این واقعیت نیز باشد که انگار مانلی آن تجربه را در زمانی به روایت می‌گذارد که دیگر اندوه به پایان رسیدن آن لحظه‌های زیبا، او را در سوگ خود نشانده است و او با حالتی حسرت‌آلود و اندوه زده از آن سخن می‌گوید. به این سبب است که بیشتر جمله‌ها ساختاری کوتاه دارند و جا به جایی‌هایی که در سازه‌های جمله‌ها به وجود آمده است همه برای آن است که علاوه بر موسیقی ملایم جویباری که بر کل شعر حاکمیت دارد، آهنگ سطرها و عبارت‌ها نیز از ریتم آرام و کشدار و زیر‌برخوردار شوند؛ تا حال نزار و حالت زار زنده شخصیت از طریق تک تک سطرها نیز برای مخاطب به نمایش عینی درآید. این وضعیت، با مکث‌ها و درنگ‌های متعددی که در میانه عبارت‌های سطرها به وجود آمده است چند برابر می‌شود، آن چنان که گاه گویی حتی هر سطر کوتاه نیز از

دو سه جمله کوتاه‌تر تشکیل شده است: «چهره‌پردازی بودش، به ره، بالا، ماه/ از بهم- ریخته ابری که، به رویش روپوش» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

آشنایی زدایی‌های مختلفی که در حوزه موسیقی و زبان و شیوه بیان، به خصوص در کاربرد بعضی عبارت‌ها و افعال در مانلی صورت گرفته است، اگر چه از همان نوعی است که در بسیاری از اشعار بلند و بعضی از اشعار کوتاه نیما اغلب وجود دارد و از مشخصه‌های سبکی او محسوب می‌شود، و بسیاری از منتقدان به خصوص پورنامداریان این گونه تصرفات زبانی را از عیوب شعر نیما به شمار می‌آورند که به سبب اهمیتی که او به بیان موضوع و محتوا و به کارگیری زبان طبیعی می‌دهد بر شعر او عارض شده است (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۴۰ - ۱۷۳)، اما در منظومه‌هایی چون مانلی و سریویلی دلایل دیگری نیز در پس این عادت شکنی‌ها نهفته است. شاید یکی از علت‌ها این باشد که نیما در منظومه مانلی بیشتر متمرکز بر روایت رخدادهای روانی و استغراق در یک دنیای خیالی است. ماجراهای آن به گونه‌ای پیش می‌روند که گویی شخصیت مرد منظومه، به تمامی هوش و حواس و ادراکات بیرونی خود را در برابر معشوق آرمانی و ازلی خود از دست داده است و از مرحله خودآگاهی به قلمرو ناخودآگاهی قدم گذاشته است. به این دلیل است که در هنگام سخن گفتن، روح و رمق خود را از دست داده است و با آهنگی بسیار افتان و جمالتی که گاه بافت متعارف آن‌ها بر هم ریخته است به روایت ماجرا می‌پردازد. انگار تشعشعات آن دیدار که در گذشته اتفاق افتاده است تا هنگام روایت بر ذهن و زبان او باقی مانده است.

در منظومه مانلی، دریا، در عین دریا بودن، می‌تواند نمادی از فضای گسترده و سیال نوآوری‌های هنری و فرهنگی و آزاد اندیشی باشد. با این تفسیر، آن پری دریایی که همه زیبایی‌های انسانی در او جمع آمده است، برای نیما که وارد آن فضای هنری آزاد و آرمانی شده است در یک برداشت اجتماعی، چیزی جز شعر نو نیست. با این حساسیت است که نیما بسیاری از اشعار خود را به موضوع کشف راهگشای شعر نو و مخالفان سرسخت و شیطان صفت یا جهالت گرفتگان تاریک اندیش آن اختصاص داده است. از لحن کلام نیما هویدا است که روی آوردن مانلی به پری دریایی، تمثیلی از

رویگرد نیما به شعر نو نیز هست که در هر دو، این کنش و کشش به طور ناخواسته و تصادفی و به دور از هر گونه برنامه ریزی انجام می‌شود. وقتی کسی با فضای بیکرانی از زلال آب‌ها که نمادی از آرمان‌های هنری است سر و کار یافته باشد، بسیار طبیعی است که حوادث و پدیده‌های مطلوب آن محیط او را مجذوب خود کنند. و چه چیزی معروف‌تر و تخیلی‌تر از زیباترین موجود دریا که پری دریایی باشد؟ در عالم نویسندگی نیز که عالی‌ترین نوع بیان، زبان شعر است، این پری دریایی با آن وسعت نظر و انصاف و آزاد اندیشی و محترم شماری سنت‌ها، مصداقی جز شعر نو نمی‌تواند داشته باشد. تنها پری دریایی است که آدم‌ها را همانند اوراشیما و فایز دشتستانی با شیفتگی تمام به دنیای افسانه‌ای درون دریاها فرو می‌برد و سال‌ها آن‌ها را به زندگی با خود وامی‌دارد. در اشعار دیگری نیز نیما، پریان را به دلیل اقامت در دریا و برخورداری از «آوای حزین و دگرگون و غم‌آور» (یوشیچ، ۱۳۶۹: ۳۷۱ - ۳۷۲) که همواره نیز بدون توجه به امر و نهی دیگران، آن را سر می‌دهند و هوش از سر رهگذران می‌ربایند، به گونه‌ای مطرح می‌کند که گویی چیزی جز شعر نو و شاعران آن نیستند. در نقطه مقابل آن‌ها غراب و شیطان قرار گرفته‌اند که می‌کوشند هم مردم را در زیر سیطره سیاه و شوم خود درآورند و هم با فریب‌کاری و ایجاد علاقه‌مندی به مقاصد و دلستگی‌های دنیایی خود، پریان را از اهداف خود باز بدارند. این واقعیت به تفصیل در شعر «پریان» مطرح شده است (همان: ۳۶۶). قدرت تخریب‌گرانه شیطان و نیروهای او که اغلب در نقطه مقابل پری پیکران دریایی قرار گرفته است نیز در منظومه بلند سریویلی به طور مفصل به نمایش عینی درآمده است. شیطان که مظهر همه نیروهای پلید، همچون جهالت و شرارت و دنیاطلبی و قدرت پرستی و عقب ماندگی و دروغ و دغل و ریاکاری است، وقتی بر جایی تسلط پیدا کند، آن‌جا را به دشتی سترون و ویران و انباشته از موران و ماران تبدیل می‌کند (همان: ۳۳۳).

در گفتگوی پری دریایی با مانلی، پری به صراحت از غزلبازان و ترانه پردازانی که در همسایگی دریا در خشکی هستند سخن می‌گوید که خبرشان به او نیز رسیده است. این قسمت در منظومه مانلی، یکی از برجسته‌ترین شاهد‌ها برای تأیید این مفهوم است که

نیما حتی در ناخودآگاه‌ترین لحظه‌های عاطفی و روانی، همچنان بخشی از ذهن خود را به درگیری کهنه‌گرایان و نوپردازان در جامعه خود اختصاص داده است «هست همسایه به همسایه قرین./ من نمی‌گویم بُهتان. اما/ خیر آن همه مخلوق غزلباز و ترانه پرداز/ پس هر پرده که هست، / خوب و ناخوب به من آمده باز./ که چه‌ها می‌گذرد با جان‌ها،/ اندر آن تنگِ غبار آلوده،/ واندر آن زنده‌کشان زندان‌ها،/ زندگی‌شان به چه آشوبِ نهران روز و شبان/ غرق در نشئه دل خواستن است» (یوشیچ، ۱۳۶۹: ۴۷۰). سپس در ادامه می‌گوید هر چیز زیبایی که در خطه خاک وجود دارد بهترین آن‌ها در نهران خانه آب موجود است. هر گل آن جا مرجان است. در آن نازنینانی وجود دارند که جوش شادی و رقص برانگیخته‌اند و از هوش رفته‌اند. مرغان نغمه سازی هستند که هر یک از منقارهای نازکشان با نوایی مخصوص، آهنگ می‌سرایند. و گل‌های دل‌افسایی که اگر بویی از آنان به دماغ تو دمی راه برد، همه‌ی عمر تو به مستی گذرد (همان: ۴۷۴ - ۴۷۵).

این دنیا که چندان همانندی به دنیای دریا ندارد بی‌گمان بر اساس تمثیلی بودن دریا و پری دریایی معنا دار می‌شود. دنیای شعر و شاعری است که همیشه بهترین گل‌ها و پرندگان را ابزار تصویرها و توصیف‌های خود قرار داده است. رفتار آرمانی آن پری دریایی که انباشته از صداقت و صمیمیت و انصاف و انعطاف و عطوفت و زیبایی و بسیاری خصوصیات درست انسانی است تنها در دنیای شعر و هنر آزاد و مدرن است که می‌تواند متحقق شود. دنیای شعر آزاد، از یک سو دنیای خواب و خیال و تنهایی و ناخودآگاهی است، که مانلی آن را تجربه می‌کند، از سوی دیگر فضای سیال و زلال و پاکی و بیکرانگی و یک‌رنگی آب و دریا گونه است که پری دریایی در آن قرار گرفته است. به این سبب است که مانلی، هم خود و هم از زبان آن پری دریایی، گاهی انتقادهایی نیز به رفتار و افکار مبالغه آمیز و افراط‌گرایانه و نادرست خود می‌کند. او از پری دریایی می‌آموزد که قضاوتش حتی در باره مخالفان خود نیز - یعنی ساکنان خاک که او از دست آن‌ها به دریا پناه برده است - منصفانه و با صداقت باشد. به خصوص آن جا که مانلی در هنگام مقایسه زن خود با پری دریایی، پری را زنی بسیار زیبا و سفید توصیف می‌کند و به پری دریایی می‌گوید دنیای من انباشته از سیاهی است و پری

حرف او را مبالغه آمیز و غیر واقعی می‌خواند و می‌گوید، پس دیوار خانه‌ات را با چه چیزی گل اندود کرده‌ای که سفید است؟ تو هم این حرف‌ها را از همسایه‌های خاکی آموخته‌ای که هر حرف راست را همواره با روی و ریا بر زبان می‌آورند. مثلاً همیشه می‌گویند: هر چه نباید دل‌بستگی را نشاید، در حالی که همه دل‌بسته دنیا هستند (همان: ۴۶۸ - ۴۶۹).

### نتیجه گیری

کهن‌الگوی آنیما نقش فعالی در شکل‌گیری این منظومه داشته است. واژگان و الگوهای طبیعت برای شاعر بار فکری و درونی خاصی دارد و جوهره آن‌ها از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه گرفته است. آنیما در کارکرد الهام‌بخشی خود، علاوه بر نقشی که دارد (روح زنانه مرد)، همچون یک پیر خرد هم هست و قصد نشان دادن راه صحیح به مانلی را دارد و پیوسته او را به تبعیت از خویشتن دعوت می‌نماید. از دیگر سو همراهی مانلی با آنیمای درونش، امیدی است که او در روزگار بی کسی به زندگی می‌تواند داشته باشد زیرا هنگامی که هیچ یاری‌گری نیست تنها باید از آنیما کمک خواست. چنان‌که اشاره شد آنیما می‌تواند دارای جنبه منفی و پتیاره نیز باشد. در این منظومه آنیما در کارکرد منفی خود (مرگ) همچون عفریتی عمل می‌کند که قصد نابودی مانلی را دارد و در نهایت موفق می‌شود. در تاریکی و انزوا که از دیگر کارکردهای منفی آنیما هستند، روح ناامیدی جریان دارد و همین فضای حاکم بر شعر را تا حدی غمناک نموده است. نقش مثبت آنیما حضور بسیار پررنگ‌تری نسبت به نقش منفی آن دارد و در نهایت می‌تواند او را به روشنایی برساند و بخت خفته‌اش را بیدار کند.

### منابع

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است، تهران، سروش.

حسینی، مریم. (۱۳۸۶). پری در شعر مولانا دیدار با آنیما، فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء، سال هفدهم و هیجدهم، شماره ۶۸ و ۶۹، صص ۱-۲۱. داد، سیما. (۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، نشر مروارید.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه، جلد چهارم، تهران، نشر روزنه.

رومی، جلال الدین. (۲۵۳۶). کلیات دیوان شمس تبریزی، به کوشش محمد محمدلوی عباسی، تهران، نشر طلوع.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۲). هشت کتاب، تهران، نشر طهوری.

ستاری، جلال. (۱۳۶۶). سه مفهوم اساسی در روانشناسی یونگ، تهران، نشر توس.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۹۷-۱۰۰، صص ۱-۳۲.

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۵). غزلیات سعدی، تصحیح محمد علی فروغی، تهران، نشر ققنوس.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). داستان یک روح، تهران، نشر فردوس و مجید.

..... (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، جلد اول، تهران، نشر

فردوس.

..... (۱۳۸۳). نقد ادبی، تهران، نشر فردوس.

طاهباز، سیروس. (۱۳۸۷). کماندار بزرگ کوهساران، تهران، نشر ثالث.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۳). تولدی دیگر، تهران، نشر مروارید.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر

قطره.

- گورین، ویلفرد، ال و دیگران. (۱۳۷۰). راهنمایی رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران، انتشارات اطلاعات.
- لاهیجی، شهلا. کار، مهرانگیز. (۱۳۷۱). شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ، تهران، نشر روشن گران.
- معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی، جلد اول، تهران، نشر امیرکبیر.
- موسوی، سید کاظم. خسروی، اشرف. (۱۳۸۷). آنیما و راز اسارت خواهران در شاهنامه، مجله پژوهش زنان، شماره ۲۲، صص ۱۳۳-۱۵۴.
- نظامی، الیاس. (۱۳۸۸). خمسه نظامی، به کوشش فرشید اقبال، تهران، نشر اقبال.
- یوشیج، نیما. (۱۳۸۹). مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نشر نگاه.
- ..... (۱۳۶۹). مجموعه کامل اشعار، چاپ دوم، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نشر ناشر.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۱). انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، نشر جامی.
- ..... (۱۳۸۰). انسان در جستجوی هویت خویشتن، ترجمه محمود بهفروزی، تهران، نشر گلبن.
- ..... (۱۳۷۳). روان شناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، نشر آستان قدس رضوی.
- ..... و دیگران. (۱۳۷۸). اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر سروش.