Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 24, No 56, Spring 2023**

Semiotic analysis of binary oppositions in Nimai Hossein Monzavi's poems*

Dr. Elaheh Jeihani [1]
PhD candidate in Persian language and literature, Dahaghan Azad University
Dr. Maryam Mahmoudi
Associate professor of Persian language and literature, Dahaghan Azad University

Abstract

Hussein Monzavi is one of the prominent contemporary poets best known for his creativity in prose and original illustrations in lyric poems. His Nimai poems are very valuable, but they have not been studied independently. Due to the greater freedom of the poet in this type of poetry as well as the thematic unity and structural coherence of his works, it reflects the basic ideas and concepts of Monzavi's romantic poetry more than his lyric poems. This research is conducted to get acquainted with the macro and fundamental implications of Monzavi's Nimai poetry and to understand the structural relations of the signs in that poetry. For this purpose, the main conflicts and their networks are examined in the corresponding texts. The research method is descriptive-analytical with library and phishing tools. The Levi-Strauss model for the analysis of binary oppositions and the principles of structural semiotics are used in the analysis of binary text networks. Literary structuralism is a method of analysis that reached its peak in the 1960s and whose roots should be found in structuralist linguistics. Binary oppositions are the basis of structuralist thinking. According to the findings of this study, the most important macro-central opposition of the text is that of the original and the true with the false and similar. Also, the main structure of the text is based on the

* Date of receiving: 2022/4/26 Date of final accepting: 2022/12/5
1 - email of responsible writer: jeyhani_e@yahoo.com

opposition of the two principles of "contrast and differentiation" and "evolution and unity".

Keywords: Hossein Monzavi, Romanticism, Semiotics, Binary, Oppositions, Levi Strauss.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱٤۰۲، شمارهٔ ٥٦، صفحات ۱۷۵-۱۳۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.18316.3235
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.6.6

تحلیل تقابل‌های دوگانه در نشانه‌های اشعار نیمایی حسین منزوی *

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر الهه جیهانی[۱]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد دهاقان
دکتر مریم محمودی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد دهاقان

چکیده

حسین منزوی از شاعران برجستهٔ معاصر است. باآنکه او را بیشتر به دلیل خلاقیت‌های عروضی و تصویرسازی‌های بدیع در غزل نو می‌شناسند، اشعار نیمایی منزوی نیز بسیار ارزشمند است. این اشعار تا کنون، به‌طور مستقل بررسی نشده است؛ درحالی‌که چنین آثاری به‌دلیل آزادی بیشتر شاعر در این گونهٔ شعری و نیز وحدت موضوعی و انسجام ساختاری خود، بیش از غزل‌های شاعر، اندیشه و مفاهیم بنیادین شعر رمانتیک منزوی را بازتاب داده‌اند. در این مقاله، به‌منظور آشنایی با دلالت‌های کلان و بنیادین و شناخت روابط ساختاری نشانه‌های شعر نیمایی منزوی، به بررسی تقابل‌های اصلی و شبکه‌های مرتبط با آن در این متون پرداخته شده است.

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی با ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌نویسی است. همچنین از الگوی تحلیل تقابل‌های دوگانهٔ لوی استروس و اصول نشانه‌شناسی ساختارگرا در تحلیل شبکه‌های دوگانهٔ متن استفاده شده است. ساختارگرایی ادبی یکی از روش‌های تحلیل است که در دههٔ ۱۹٦۰ به اوج شکوفایی رسید و ریشهٔ آن را در زبان‌شناسی ساختارگرا باید جست. تقابل‌های دوگانه اساس تفکر ساختارگراست. براساس یافته‌های این تحقیق، مهم‌ترین تقابل کلان و محوری متن، تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است که در حوزه‌های دلالی و معنایی مختلف متن بازتاب یافته است. همچنین ساختار اصلی متن برپایهٔ تقابل دو اصل «تباین و افتراق» و «تکامل و اتحاد» است.

واژه‌های کلیدی: حسین منزوی، رمانتیسم، نشانه‌شناسی، تقابل‌های دوگانه، لوی استروس.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۱/۰۲/۰٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۹/۱٤
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: jeyhani_e@yahoo.com

۱- مقدّمه

حسین منزوی از شاعران برجسته و بنام دورهٔ معاصر است. سروده‌های منزوی شامل دو بخش اصلی غزل‌های نو و سروده‌های نیمایی و سپید اوست. دربارهٔ غزل منزوی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ ولی به شعر نیمایی منزوی چندان توجهی نشده است؛ دلیل آن هم نوآوری‌ها و خلاقیت‌های ویژهٔ منزوی در حوزهٔ وزن، تصاویر و محتوای غزل است که سبب شده است مخاطبان و پژوهشگران عمدتاً به غزل او توجه کنند.

شعر نیمایی به‌دلیل رهایی از قید وزن عروضی و نیز به‌دلیل ظرفیت ویژه و وسیعی که برای طرح اندیشه‌ها و خلق تصاویر و مضامین تازه دارد، در شناخت جهان فکری و ادبی شاعران بسیار راهگشاست. منزوی نیز در شعر نیمایی خود به‌صورت آشکارتر و آزادانه‌تری فضای اندیشه و احساسات رمانتیک خود را دنبال کرده است. همچنین، به‌دلیل وحدت طولی و ساختاری این نوع شعر، انسجام فکری و دلالی بیشتری در این اشعار مشاهده می‌شود؛ بنابراین بررسی روابط نشانه‌ها در شعر نیمایی منزوی، سبب کشف برخی معانی و مفاهیم بنیادین زبان شعر او می‌گردد.

به‌منظور دست‌یابی به این هدف، در این مقاله اشعار نیمایی حسین منزوی بر مبنای الگوی تحلیل تقابل‌های دوگانهٔ لوی استروس (Claude Lévi-Strauss) بررسی می‌شود؛ زیرا این الگو با مشخص‌کردن تضادها و تقابل‌های کلان متن و یافتن شبکه‌های مرتبط با آن، روش مناسبی برای کشف روابط زنجیره‌وار نشانه‌ها و ارتباط آن با اندیشه‌های بنیادین حاکم بر متن است.

بر اساس فرضیهٔ مقالهٔ حاضر، شبکه‌های متعددی از نشانه‌های متن ذیل چند تقابل محوری و کلان قرار می‌گیرد که این تقابل‌ها از مهم‌ترین بن‌مایه‌های فکری شاعر و مرتبط با اندیشهٔ رمانتیک اوست.

۱-۱- روش و دامنهٔ پژوهش

جستار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌نویسی انجام می‌پذیرد. دامنهٔ پژوهش حاضر شامل ٦٦ شعر نیمایی اوست که صفحات ٥٤٨ تا ٦٧٩ مجموعهٔ اشعار او را شامل می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

به‌طورکلی برای بررسی جنبه‌های زبانی و بلاغی شعر منزوی پژوهش‌های صورت گرفته است:

- زهرا طالبلو و دیگران در مقالهٔ «تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی» (۱۳۹۹) در دو محور تصاویر حقیقی و تصاویر خیالی به تحلیل مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در غزل منزوی پرداخته است.

- فاطمه مدرسی، رحیم کوش‌شبستری و محمد بامدادی در مقالهٔ «کارکرد نظام نشانه‌شناسی در شعر معاصر؛ با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی‌کدکنی» (۱۳۹۷) به بررسی نشانه‌های ادبی، سبکی، عاشقانه، اجتماعی، و عرفانی و اخلاقی شعر شاعران مذکور پرداخته‌اند.

- محمد مرادی در مقالهٔ «تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن» (۱۳۹۵) ضمن بیان بسامد انواع رنگ در مجموعه اشعار منزوی و طبقه‌بندی رنگ‌ها، میزان نوآوری و تقلید شاعر را در کاربرد رنگ‌ها بررسی و با شاعران گذشته و معاصر مقایسه‌کرده است.

- زیور دهقانی و شمس‌الحاجیه اردلانی و سیداحمد کازرونی در مقالهٔ «سازه‌ها در مجموعهٔ «حنجرهٔ زخمی تغزل» حسین منزوی» (۱۳۹٤) به بررسی آرایه‌های موسیقی‌آفرین در غزل‌های مجموعهٔ «حنجرهٔ زخمی تغزل» پرداخته‌اند.

– مریم اسم‌علی‌پور در مقالهٔ «استعارهٔ شناختی نور در اشعار حسین منزوی» (۱۳۹۵) برمبنای نظریهٔ لیکاف و جانسون، استعاره‌های منزوی دربارهٔ معشوق تغزلی و نمادگرایی ویژهٔ شاعر را بررسی کرده است.

باوجود آن که در حوزهٔ مباحث بلاغی و زبانی شعر منزوی تحقیقاتی به انجام رسیده است، هیچ پژوهشی به‌صورت مستقل، به نشانه‌شناسی شعر آزاد نیمایی منزوی نپرداخته است.

۲- مباحث نظری

۲-۱- نشانه‌شناسی ساختارگرا و تقابل‌های دوگانه در الگوی استروس

کامل‌ترین تعریف از مفهوم نشانه که به خاصیت ارتباطی آن نیز توجه دارد، تعریف پی‌یر گیرو (Pierre Guiraud) است: «نشانه محرّک یا جوهر محسوسی است که تصویر ذهنی آن در ذهن ما با تصویر ذهنی محرّکی دیگر تداعی می‌شود. کارکرد محرّک نخست برانگیختن محرّک دوم با هدف برقراری ارتباط است» (گیرو، ۱۳۹۲: ۳۹).

یکی از مهم‌ترین نظام‌های نشانه‌ای «زبان» است که در آن واژه‌ها دو روی سکهٔ دال و مدلول را تشکیل می‌دهد. زبان بزرگ‌ترین ابزار ارتباطی بشر است. خودِ واژه‌های زبان از عناصر کوچک‌تری به نام واج تشکیل شده است و ترکیب این اجزا نیز بر اساس قواعد و نظام خاصی است.

فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) معنای هر واژه و مبنای تمایز هر واج را در روابط آن با واژه‌ها و واج‌های دیگر می‌دانست. برمبنای نظریهٔ سوسور واژه و عناصر زبانی به‌خودی‌خود معنایی ندارند، بلکه معنای خود را از تقابل با واژه‌های دیگر کسب می‌کنند (ر.ک.: سوسور، ۱۳۹۲: ۱٦۸). همچنین، به تشخیص این زبانشناس ارتباط عناصر زبانی با یکدیگر براساس دو فرایند مهم صورت می‌گیرد: یکی قیاس و دیگری پیوند؛ «قیاس صورتی است که بر اساس یک صورت یا صورت‌های دیگر طبق

قاعده‌ای مشـــخص به وجود می‌آید ... لازمهٔ قیاس وجود یک الگو و تقلیدهای با قاعدهٔ آن اســت (اصل مشابهت)» (دینه‌سن، ۱۳۸۹: ٤٤). مبنای ارتباط نشانه‌ها در فرایند قیاس، تقلید و مشـابهت در چند عامل و نیز اشـتراک در برخی وجوه اختلاف نشانه‌هاست. در این تقلید، رابطهٔ اساسی رابطهٔ جانشینی است که برمبنای مشابهت شکل می‌گیرد.

«پیوند» که دومین عامل اســت نیز صـورت‌ها و عناصـر متفاوت را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و از آن، پدیدهٔ زبانی واحد و مستقلی پدید می‌آورد –همانند پیوستن واج‌ها به یکدیگر و پدیدآمدن واژه‌های مسـتقل. این ویژگی، تابع اصـل همنشینی است (ر.ک.: همان: ٤٥–٤٦).

همین اصـول و مبانی اسـاسی در زبان‌شناسی سوسور، مبنای رویکرد ساختارگرایانه به متن و بررسـی‌های مبتنی بر این رویکرد اسـت. به تعریف رابرت اسکولز (Robert Scholes) «سـاختارگرایی روش جست‌وجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۸).

ساخت‌گرایان کوشش کردند این انگاره‌های واجی، نحوی و دستوری را در بررسی پدیده‌های انسـانی به‌کار گیرند و نظام‌های معنایی خاص انسـان را کشـف کنند (سلدن، ویدوسون، ۱۳۹۷: ١٦١).

اسـتروس با برگرفتن این سـه اصـل –یعنی معناداری نشـانه‌ها در ارتباط و تقابل با یکدیگر، اصـل قیاس و جانشـینی نشانه‌ها و اصل پیوند و همنشینی نشانه‌ها– این اصول و الگوهای بنیادین را در حوزهٔ مردم‌شـناسـی و علوم انسـانی به‌کار گرفت. در حقیقت، اسـتروس معتقد بود که این اصـول نه‌تنها در زبان‌شناسی، بلکه در مطالعات اجتماعی و فرهنگی نیز کارآمد اسـت (ر.ک.: استروس، ١٣٧٦: ٧١). او کشف کرد که مردان و زنان پیش از تاریخ، تجربه‌هایشـان را به‌شـکل تقابل‌های دوگانهٔ + / – سـازمان می‌داده‌اند و همین عناصـر دوگانه و متقابل، اسـاس فرهنگ را شـکل می‌دهد (ر.ک.: برتنس، ۱۳۹۱: ٧٧).

برای تحلیل الگوی این تقابل‌ها، سه اصل مهم تنظیم شده که در مقالهٔ حاضر نیز از آن استفاده شده است:

الف) تقابل‌ها دو قطب مثبت و منفی دارند؛ یعنی در اغلب موارد، یکی از طرفین تقابل مثبت و یکی منفی است و این مثبت و منفی‌بودن را ارزش‌های فرهنگی و نظام ارزشی حاکم بر ذهن بشر مشخص می‌کند؛ در حقیقت، حضور عنصری در یک طرف تقابل آن را مثبت و غیبت آن در طرف دیگر آن را منفی می‌سازد (Strauss, 1963: 35). روابط مبتنی بر تقابل حضور و غیاب در دو سوی نظام متن و نظام ذهنی و فرهنگی خوانندهٔ آن، از روابط بنیادی و پایه‌ای در ساخت‌گرایی هستند (ر.ک.: تودوروف، ۱۳۹٦: ۳۲)؛

ب) براساس اصل قیاس در نظام زبان‌شناسی، آن دسته از تقابل‌هایی که تفاوت‌های مشابه یکدیگر دارند، شبکه‌ای هم‌تراز ایجاد می‌کنند و این شبکه‌ها از اصلی‌ترین زنجیره‌های ساختاری متن است؛ برای نمونه، در فرهنگ قبایل وحشی تقابل «خوردنی–ناخوردنی» به‌صورت قیاسی با دوگانهٔ متقابل «خودی–بیگانه» پیوند می‌یابد. بدین صورت، میان تفاوت‌های مشابه این دو تقابل، امکان گشتار به‌وجود می‌آید: «آنچه خوردنی نیست» به‌گونه‌ای «بیگانه» است. (ر.ک.: هاوکس، ۱۳۹٤: ۷٦–۷۷)

ج) وجود تقابل‌ها و تضادها به دو شکل حل‌شدنی است. در حقیقت، به دو صورت می‌توان شکاف میان دو عنصر متقابل را پُر کرد: یکی با وحدت عناصر متضاد یا ترکیب دو عنصر متقابل با یکدیگر (ر.ک.: استروس، ۱۳٦۱: ۱۷۷)؛ و دیگری از راه افزودن یک سنتز یا عامل سوم که در نقش عامل مکمل ظاهر می‌شود (ر.ک.: کالر، ۱۳۸۸: ۲٤۳).

در ساختارگرایی، دو نکته اهمیت دارد: ۱) متن از چه اجزایی تشکیل شده است؛ و ۲) عناصر ساختی و اجزای متن در کل نظام‌مند آن، چه روابط و تأثیراتی دارند (سلدن، ۱۳۷٥: ۱٤). بر همین اساس، تقابل‌های دوگانه در بخش‌های مختلف متن تحلیل می‌شود تا به عناصر ژرف‌ساختی و کلان متن دست یابیم.

روشـن است که این عناصر ژرف‌ساختی در درون نظام‌های کلان اندیشگانی و ادبی متن معنادار اســت؛ به همین دلیل در ادامه به بررســی اجمالی مکتب کلان رمانتســیم می‌پردازیم؛ زیرا کـه متن مورد مطالعه در درون نظام معنایی و عاطفی آن شــکل گرفته است.

۲-۲- رمانتیسم (Romanticism)

رمانتیسم را گرایشی هنری با هدف غایی رهایی از قید و بندهای سنت و ذوق و قریحهٔ حاکم بر ادبیات و هنرهای پیشـین دانسـته‌اند؛ به‌طوری‌که احسـاسات و فردیت شاعر یا هنرمند در اثر او نمایان گردد (ر.ک.: وان‌تیگم، ۱۳۷۰: ۱۵۹). این مکتب در اروپا، از قرن هجدهم، پایه‌گذاری شـد و در ایران، پس از مشـروطه و در اوایل قرن ١٤ خورشـیدی، ظهور و بروز یافت. اندیشـهٔ رمانتیک به طبیعت اصـیل و بکر و حتی دورافتاده و جهان گنگ و مبهم اسـاطیر و افسانه‌ها گرایش دارد؛ زیرا فردیت و احساسات سایه‌وار خود را در این جهان‌ها می‌جوید (ر.ک.: سیدحسینی، ۱۳۸۷: ج۱/ ١٨٤-١٨٥). نگرش رمانتیک‌ها به طبیعت درجهت انتقال احسـاسـات و عواطف فردی خود به طبیعت و حتی انعکاس طبیعت از رهگذر احساسات آنان است.

از آنجا که اندیشـه‌های رمانتیک منزوی تأثیر بسیاری بر شبکهٔ نشانه‌ها و دلالت‌های کلان اشـعار نیمایی او داشـته اسـت، در ادامه تقابل‌های کلان و روابط نشـانه‌ها در شعر نیمایی این شاعر بررسی می‌شود.

۳- تقابل‌های کلان و شبکه‌های هم‌ارز در شعر نیمایی منزوی

بر پایهٔ اصـل قیاس در نظام زبان‌شـناسـی سـوسوری، در هر متن زبانی یا نظام فرهنگی، شـبکه‌ای از نشـانه‌ها که تفاوت‌های مشابهی دارند، با یکدیگر هم‌ارز و هم‌تراز می‌گردد. یکی از مهم‌ترین راه‌های کشـــف روابط متن و تقابل‌های حاکم بر متن، بررســـی همین

شبکه‌های قیاسی هم‌ارز است. این شبکه‌ها باید ما را به گره‌ها و نقاط اصلی متن برساند که همچون نقطه‌های کانونی بر کل نظام نشـــانه‌های متن مســـلط هســـتند (تودوروف، ۱۳۸۳: ۱٥٦).

در اشـــعار نیمایی منزوی، چند تقابل کلان مجموعه‌ای از تقابل‌ها را در شـــبکه‌ای هم‌ارز قرار داده است. رابطهٔ این تقابل‌ها به طورکلی، به دو دستهٔ معنایی تباین و افتراق، و تکامل و اتحاد تقسیم می‌شود. در ادامه به معرفی این دو دسته می‌پردازیم.

۳-۱- تقابل‌های مبتنی‌بر تباین و افتراق

تقابل‌های این دسـته ذیل تقابل کلان امور اصیل و راستین با امور کاذب و مشوب است. این تقابل‌ها بر نفی و بطلان یک طرف تقابل و اثبات طرف مقابل متکی هســـتند و رابطهٔ آن‌ها مبتنی بر حضور و غیاب حقیقت، اصالت و پاکی است. زوج‌های مثبت و منفی این بخش از آن جهـت اهمیـت ویژه دارنـد کـه در حوزه‌هـای دلالی متعدد و مفاهیم متنوع عاشقانه، طبیعت‌گرایانه و حتی سیاسی متن دیده می‌شوند.

منزوی همواره، در برابر یک امر اصـیل، بکر، حقیقی و راستین، یک نمونهٔ کاذب و مشـوب قرار می‌دهد و با نفی امر مشـوب و کاذب به تأیید و تثبیت امر اصیل و راستین می‌پردازد. از بارزترین جلوه‌های این تقابل‌ها در زوج‌های متقابلی اســـت که حول محور نشانهٔ «شهر» شکل گرفته است.

۳-۱-۱- تقابل شهر با اصالت طبیعت

در شـعر منزوی، شهر با دو دسته نشانه‌های مکانی و زمانی در تقابل قرار می‌گیرد. شهر از نظر زمـانی و مکـانی موقعیـت کنونی شـــاعر را نشـــان می‌دهـد کـه بر کـاذب و غیراصـــیل‌بودن و مشـــوب و آلوده‌بودن دلالت دارد. در تقابل با آن، نشـــانه‌های مکانی

«روستا» و «آسمان» و «جنگل» و نشانهٔ زمان اساطیری «لیلا» و «عاشقان اساطیری» قرار دارد.

تقابل شهر و روستا به قدری در ذهن شاعر پررنگ است که خود او در مصاحبهٔ ناتمامش آن را خط تمایز اصلی در زندگی‌اش می‌داند: «به خاطر این که هر دو راحت باشیم، در پرسش و پاسخ، بیاییم زندگی حسین منزوی را به کودکی در روستا و بعد، زندگی در شهر تقسیم کنیم که خب، البته این کودکی در شهر ادامه پیدا می‌کند تا آنجا که نوجوانی و جوانی آغاز می‌شود» (اسماعیل‌اراضی، ۱۳۹٤: ١٦).

این تقسیم‌بندی در حالی شکل گرفته که سال‌های کمی از زندگی شاعر در روستا گذشته و عمدهٔ زندگی او در دوران جوانی و پس از آن در شهر سپری شده است؛ ولی روستا برای شاعر چیزی فراتر از یک خاطرهٔ کودکی است. تصاویر متقابل شهر و روستا در شعر او شبکه‌ای هم‌تراز پدید آورده است:

رنگ باز آسمان، رنگ زمینه
و نسیم بدرقه پربار
از سرود دختران آن سوی پل
که به عطر تند سنجدهای صحرایی گره خورده است؛
روستای آسمان صاف آبی! روزهای آفتابی!
روستای هفتهٔ پیوستن من با تبار سبز برگ!
هفتهٔ بی‌خویشی من در سکوت استوار کوه!
(منزوی، ۱۳۸۷: ٥٥٦-٥٥٧)

در این شعر، نشانه‌های «رنگ باز آسمان»، «عطر تند سنجدهای صحرایی»، «آسمان صاف آبی»، «روزهای آفتابی»، «پیوستن من»، «تبار سبز برگ»، «سکوت استوار کوه»، همه در سویهٔ مثبت و نشانهٔ پاکی و اصیل‌بودن روستاست. همنشینی «دختر» با «روستا» و «سنجد وحشی» در جهت دلالت به امور بدوی و وحشی است که هم‌زمان، نشانهٔ

اصـالت و پاکی اسـت؛ چنانکه سـهراب نیز معشـوق اساطیری خود را با صفت «بدوی» خطاب می‌کند:

حرف بزن ای زن شبانهٔ موعود ...
حرف بزن خواهر تکامل خوشرنگ ...
حرف بزن حوری تکلم بدوی
(سپهری، ۱۳۸۳: ٤۰۳)

شـهر با نشـانه‌های «سراشیبی»، «سقوط»، «حضیض»، و «برزخ» نشان داده می‌شود و در تقابل با باغ‌های کوهسـتانی و «چشـمه‌های روشـن زاینده» قرار می‌گیرد. نکتهٔ مهم برخی تقابل‌های محوری این بخش است که اندیشهٔ شاعر را روشن می‌سازد: نشانه‌هایی که در توصـیف شهر به کار می‌رود، عموماً سقوط و نزول را نشان می‌دهد و در تقابل با آن کوه و کوهسـتان (در سـکوت اسـتوار کوه، آخرین آواز کوهسـتانی) نشـانهٔ فضـای روستاست.

کوه نشـانهٔ اوج و بالایی و نزدیکی به آسـمان اسـت. به این تصـاویر «نمادهای عروجی» نیز می‌گویند. نمادهای عروجی نشـانهٔ پیروزی و قدرت اولیهٔ انسـان اسـت. قدرتی که با رانده‌شـدن از آسمان و بهشت از دست داده بود (ر.ک.: عباسی، ۱۳۸۰: ٤ و ۱۰-۱۱). نشـانهٔ «پیوسـتن» در روسـتا: «روسـتای هفتهٔ پیوستن من-با تبار سبز برگ» با نشـانهٔ «برزخ» در تقابل اسـت. برزخ حد فاصـل دو جهان اسـت و بر فاصـله و جدایی دلالت دارد که درست در نقطهٔ مقابل پیوستن است.

تقابل دیگر که جنبهٔ مکانی دارد، تقابل شـهر و آسـمان است. در اینجا آسمان همان نقشـی را دارد که روسـتا و کوه دارد. در حقیقت، آسمان مکان مرتفع و بلند است که با ستارگان خود، نور حقیقی را در تقابل با چراغ‌های کاذب شهر قرار می‌دهد:

دور از چراغ‌های کاذب شهر،
دور از هیاهو،
از آسمان چراغان،

بانگ سماع ستارگان می‌آمد
(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۵۰)

در اینجا نیز تقابل امر اصیل با امر کاذب و مشوب دیده می‌شود. بنابراین هم‌ارزی روستا، کوه و آسمان در تقابل با شبکهٔ هم‌تراز شهر و حضیض و سقوط است.

نشانه‌های «رنگ باز آسمان» و «آسمان صاف آبی» روستا نیز به‌صورت آشکارا روستا و آسمان را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهد؛ سه نشانهٔ روستا، آسمان و کوه (در تقابل با شهر)، بر عروج (در تقابل با سقوط) دلالت دارد. همچنین نشانه‌های «رنگ باز» و «آسمان صاف» و «سکوت» نشانهٔ اصالت و پاکی است و در تقابل با «کاذب» و «هیاهو» (مشوب) است.

تقابل دیگر در نشانهٔ شهر، در حوزهٔ تقابل‌های زمانی است. بازگشت به زمان و مکان اساطیری و حتی اسطوره‌سازی شاعران رمانتیک ناشی از باور نداشتن به امکان دستیابی به معنایی قطعی و حقیقی در واقعیات هستی حاضر، و میل به بازگشت به اصالت بشر کهن است (ر.ک.: برلین، ۱۳۸۷: ۱۹۵-۱۹۶). در حقیقت، شاعر که در جهان و زمان خود حقیقت راستین را نمی‌یابد، به اعصار کهن و دلالت‌های متکثر جهان اساطیر پناه می‌برد. منزوی اسطورهٔ معشوق کهن و عشق راستین را در شخصیت «لیلا» نشان می‌دهد.

بسیاری داستان «لیلی و مجنون» و شخصیت تاریخی لیلا را مربوط به دورهٔ امویان دانسته‌اند؛ اما برخی پژوهشگران همچون یان ریپکا (Jan Rypka) معتقدند که این داستان اصلی بابلی با مضمونی کهنه دارد و ریشه‌های آن به پیش از دورهٔ اسلامی بازمی‌گردد (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ٦١).

در هر صورت، در شعر منزوی، «لیلا» یک شخصیت تاریخی یا نمادین با دایرهٔ معنایی محدود نیست؛ بلکه شخصیت لیلا از آن جهت که از محدودهٔ زمان و مکان خارج است و همچون الههٔ معشوق راستین ظاهر می‌شود، معنایی اساطیری می‌یابد.

در شعر «مرثیهٔ لیلا»، این شخصیت از جهان اساطیری کهن به «شهر» در زمان حاضر می‌آید و شاهد مرگ خویش است. در حقیقت، منزوی با ترکیب عنصری اساطیری با جهان معاصر، اسطورهٔ شعر خود را در بافتی دیگر بازآفرینی می‌کند:

با آن که در هزار نقطهٔ شهر
روزی هزار بار در آن آمبولانس بی‌شماره،
لیلا جنازهٔ خود را
می‌دید؛
اما هنوز، فاجعه را باور نکرده بود،
آخر چگونه می‌توانست مرده باشد، لیلا؟
(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۸۰-۵۸۱)

لیلا شاید،
با آخرین کجاوه که می‌رفت،
رفت
و بانگ آخرین جرس، شاید
اعلام درگذشتن لیلا بود،
لیلا،
با آخرین پیاله که می‌گشت،
در بزم آخرین ردهٔ مستان
از نسل مست‌های قدیمی مُرد؟
(همان: ۵۸۱-۵۸۲)

در حقیقت دو تقابل کلان در اینجا وجود دارد:

تقابل زمانی: زمان اساطیری ≠ زمان کنونی؛

تقابل مکانی (در زمانی): کجاوه (همراه با بانگ جرس)، بزم مستان ≠ شهر- آمبولانس بی‌شماره (محل بردن جنازه‌ها).

آمبولانس بی‌شـماره بر بی‌هویتی دلالت دارد. شهر و حضیض آن با مرگ و «جنازه» گره خورده است و لیلا از جهانی می‌آید که ویژگی آن زنده‌بودن است:

آخر، چگونه می‌توانست
مرده باشد، لیلا؟
لیلا که این همه سال،
پای برهنه آمده بود
و زنده مانده بود
(همان: ۵۸۱)

نشـانهٔ دیگری که در تقابل با شـهر قرار دارد، نشـانهٔ «جنگل» اسـت. جنگل نشـانهٔ حقیقت اصیل و بارور است. منزوی در شبکه‌ای هم‌تراز میان دو زوج «جنگل» و «شهر» / «مرد» و «مخنث» تقابل برقرار می‌کند تا شـــهر و مخنث را در تقابل با جنگل و مرد، نشانهٔ امر کاذب و مشوب بگیرد:

در خانه‌ات، آن درخت بالیده است
و سایه فکنده بر خیابان‌ها
و سایهٔ او بزرگ خواهد شد
چندان که تمام شهر جنگل گردد
در تاریخی که خون به دل دارد
از مردانی کم از مخنث‌ها
اکنون، جنگل چه نقطهٔ عطفی است!
(همان: ٦٠٥)

پیوند شـهر و جنگل با مرد و مخنث حلقهٔ اتصال تقابل‌های شهر و طبیعت اصیل با مرد و نامرد است. این دسته از تقابل‌ها نیز بر پایهٔ تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است.

۳-۱-۲- تقابل مرد و نامرد

در شـعر فوق، تقابل‌های مربوط به نشـانهٔ «شهر» در تقابل با دوگانهٔ مرد و مخنّث است. در معنای «مخنث» آمده اسـت: «چون از مرد رجولیت دور کرده شده چالاک و استوار و مردانه نمی‌باشـد لهذا مخنث گفتند» (رامپوری، ۱۳۸۸: ذیل «مخنث»). بنابراین، از معانی مخنث، مرد به ظاهر مرد و در باطن نامرد اسـت؛ همان تقابل امر اصـیل با امر کاذب و آلوده.

تقابل مرد و نامرد به سـویهٔ اجتماعی و سیاسی شعر منزوی باز می‌گردد و این وجه شـعر منزوی باعث تمایز او از رمانتیک‌هایی همچون سهراب سپهری می‌شود؛ کسانی‌که شـعرشان به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی: «شعر خانواده‌های مرفه و خاطرهای آسوده» است و در آن، «جای هیچ غمی نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ٥٤۲).

وجه اجتماعی و سـیاسـی شعر منزوی دو ساحت مجزا دارد: یک ساحت آن، حول محور شـخصـیت «قهرمان» رمانتیک می‌چرخد که بارزترین جلوه‌گاه آن شـعر بلند «روشـن» (صص ٥٥۹-٥۷۰) است. این قهرمان با فردیت و اسطوره‌آفرینی رمانتیک گره خورده و جلوه‌گاه آرمان‌گرایی شـاعر رمانتیک است (ر.ک.: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۱۹۳)؛ وجه دیگر آن، با محوریت شـخصـیت مبارزی اسـت که جانش را در راه آرمانش فدا می‌کند. این وجه دوم صـبغهٔ رمانتیک کمتری دارد و ناشـی از تأثر شـاعر از کشـته‌شدن برادر اوست (رمضانی، ۱۳۸۳: ۹۳)، ولی در این گونه اشعار نیز آرمان‌گرایی شاعر نمایان است. نکتهٔ جالب آن است که در هردو وجه شعر اجتماعی منزوی تقابل مرد و نامرد به مثابهٔ تقابل امری اصیل و راستین با امری کاذب و مشوب دیده می‌شود:

خون امید رجعت مردی
که خیل نامردان هنوز از هیبت نامش
چون بید می‌لرزند
(منزوی، ۱۳۸۷: ٥٦۱)

در همین شـعر، تقابل دیگری که با تقابل مرد و نامرد هم‌تراز اسـت و نشـان‌دهندهٔ دوگانهٔ کلیدی اصیل و کاذب است، تقابل «سوار» و «نی‌سوار» است:

دیگر سواری برنمی‌افروزد اینجا
یال بلند مرکبش را ...
و گاه اگر خیزد غباری در نظرگاهی
از خیره‌تاز نی‌سواران است و دیگر هیچ
(همان: ٥٦٠)

نی‌سـوار همچون سـوار می‌تازد و غبار می‌انگیزد، ولی تاخت‌وتاز او «خیره‌تاز» و امری کاذب اسـت. درسـت در نقطهٔ مقابل سـوار که حرکت و تاختنی راستین و حقیقی دارد.

در وجه سـیاسـی شـعر منزوی که با تصـویر کشته‌شدن آزاده‌ای همراه است، تقابل «مرد» و «مترسـک» درجهت دوگانهٔ کلان این بخش اسـت. «مرد»، اصـیل و راسـتین و «مترسک»، کاذب و دروغین است:

جنگل پر از مرد و مترسک بود
غربال می‌کردند
سرب گدازان را مترسک‌ها
و سینهٔ مردان مشبک بود
(همان: ٦٣٠)

این دوگانه‌ها نقش تناقضـی دارند؛ یعنی به هیچ روی با یکدیگر جمع نمی‌شـوند و حضـور یکی مسـتلزم نفی دیگری اسـت؛ به همین دلیل میان آنان، ستیزی آشکار وجود دارد.

۳-۱-۳- تقابل‌های دیگر دوگانهٔ کلان امر اصیل و امر کاذب و مشوب

به‌جز مواردی که در بخش‌های قبل نشان داده شد، نشانه‌های دیگری نیز در دوگانی کلان این بخش می‌گنجند.

در شعر منزوی، «خورشید» و «آب» و «چراغ» نیز نمونهٔ اصیل و نمونهٔ کاذب دارد:

خورشیدهای کاذب،
گل کرد.
فواره‌های سرخ، سبز، نارنجی شلیک شد
و مرد با خود اندیشید:
آیا غبار خستگی را از دل‌ها،
این آب‌های رنگین،
خواهند شست؟!
(همان: ٥٥٥)

در اینجا تقابل خورشید راستین با «خورشید کاذب» و شستشوی حقیقی غبار خستگی با «آب‌های رنگین» هم‌ارز دیده می‌شود.

بجز این، در شعری دیگر، «باغچه» با غم بزرگ خود نشانهٔ اصالت و طبیعت است و «گلدان» نشانهٔ چیزی مصنوعی و انسانی است که شادی حقیر آن ساختگی و کاذب است:

و من غم بزرگ باغچه را
از شادی حقیر گلدان‌ها
زیباتر می‌یابم
(همان: ٥٨٤)

۳-۲- تقابل در زوج‌های مکمل و اتحاد طرفین تقابل

در این دسته از تقابل‌ها، طرفین تقابل، ساحت‌های متفاوت و مکمل از یک کل جامع است که در شعر منزوی با نشانه‌هایی چون «دایره» یا «سیب» به وحدت و جامعیت دلالت می‌یابد. اصلی‌ترین این تقابل‌ها مربوط به دوگانه‌های مذکر و مؤنث، زندگی (عشق) و مرگ، و روح و تن است.

۳-۲-۱- تقابل مذکر و مؤنث و اندیشهٔ وحدت و کمال

یکی از اصلی‌ترین دوگانی‌های کلان و مرکزی متن، تقابل‌هایی است که نشأت گرفته از تفکر دوبنی مذکر و مؤنث و باور به وجود این دو ساحت در حیات انسانی و جستجوی اتحاد این ساحت‌ها با یکدیگر است. اندیشهٔ رمانتیک در پی نوعی وحدت و یگانگی میان طبیعت و انسان و زن و مرد است. در این مکتب، رنج آدمی ناشی از انفصال و دوری این ساحت‌ها و سویه‌های مکمل از یکدیگر است؛ تقابل‌های مرتبط با زن و مرد و تلاش برای وحدت این سویه‌ها در شعر نیمایی منزوی به صورت‌هایی نمایان شده است که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۳-۲-۱-۱- وحدت آنیما و آنیموس

به‌طورکلی رمانتیک‌ها به عنصر تأنیث در وجود انسان توجه ویژه دارند و اساساً روح اصیل آدمی را دوجنسی قلمداد می‌کنند (ر.ک.: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۲۰۸). این اندیشه، عنصر زنانگی را با اندیشهٔ روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی «آنیما» (Anima) و «آنیموس» (Animus) مرتبط می‌سازد. واژهٔ آنیما معادل همزاد مؤنث انسان یا اروس مادرانه (شور و عشق در مرد) و واژهٔ آنیموس معادل کلام، خرد و منطق در زن است. (ر.ک.: بیلسکر، ۱۳۸٤: ٥٤)

آنیما به جهان ناخودآگاهی و تاریک درون انسان تعلق دارد. بنابراین در داستان‌ها با فضای زمانی «شب» مرتبط است (ر.ک.: شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۸ و ۱۸۵). در شعر نیمایی

منزوی جمعاً ۵۵ بار واژهٔ شـــب (و امشـــب و شـــبانه) و نیز ۳۵ بار کلمات خواب و هم‌ریشـه‌های آن (خوابگاه، خوابگرد و ...) و یک بار هم کلمهٔ «کابوس» آمده اسـت. در این میان، شـب تنها ۱۲ بار و خواب تنها ۱۱ بار کارکرد منفی و اجتماعی دارد. در اغلب موارد، این نشـــانه‌ها دلالتی مثبت یا خنثی دارند که با ناخودآگاهی و فضـــای مه‌آلود و تاریک شعر رمانتیک مرتبط است.

منزوی معشـوق آنیمایی خود را به شب تشبیه می‌کند و آن را با طبیعت و کوهستان هم‌تراز می‌سازد تا اصالت و والایی‌اش را نشان دهد:

تو مثل شب در کوهستان
اصیل و گیرایی
تو مثل کوهستان در شب،
والایی
و عطر تو اکنون
تمام شب را آکنده است
(منزوی، ۱۳۸۷: ٥٤٨)

بجز کوهسـتان و شـب، «دریا» و «ماهی» نیز نشانهٔ دیگری از آنیما و زن اسطوره‌ای هم‌زاد با طبیعت در شـعر منزوی اسـت. شـاعر وجود دوجنسـی مذکر و مؤنث را در آمیختن دو سـویهٔ متقابل انعطاف ماهی و اسـتواری انسان (نشانهٔ خرد و دانایی و ثبات) نمایان می‌سازد.

بر صفحهٔ بنا گوشت
کرک خزه
نژاد تو را
به صخره‌های دریایی می‌رساند،
اما، به زعم من،
تو از تبار گمشدهٔ دختران آبی باشی

این‌سان که انعطاف ماهی را
در رفتارت،
با استواری انسان می‌آمیزی
(همان: ۵۷۱-۵۷۲)

از ویژگی‌های شعر رمانتیک آن است که در آن، از مکان‌های دور و بکر یاد می‌شود. «دریا» نشانهٔ جایی دوردست و ناشناخته است که با اعماق ناخودآگاهی و سویهٔ مؤنث روان آدمی در پیوند است. رساندن نژاد معشوق آنیمایی به صخره‌های دریایی نشان‌دهندهٔ جمع عناصر متقابل مذکر و مؤنث است؛ یونگ در مراحل انکشاف عنصر نرینه یا آنیموس به قدرت جسمی فوق‌العاده و صلابت روحی (صخره) اشاره می‌کند. (ر.ک.: یونگ، ۱۳۹۲: ۲۹۳). در اینجا نیز مجاورت صخره (آنیموس) و دریا و آب (آنیما) به‌گونه‌ای روش جمع اضداد و عناصر متقابل برای پیوند آن‌ها و پر کردن شکاف تضاد و تقابل است.

وحدت سویهٔ مؤنث و مذکر روان آدمی در شعر منزوی اشکال دیگری نیز دارد. تقابل «شمشیرزدن» و «ساززدن» و جمع این دو عنصر متقابل در یک فرد، نشانهٔ دیگری از این وحدت است.

در ذهن من، عینیتی سخت و شگفت‌انگیز دارد،
مردی که با یک دست شمشیر
با دست دیگر، ساز می‌زد
(منزوی، ۱۳۷۸: ٥٦٦)

معشوق و زن اصیل آنیمایی در شعر منزوی در مکان یا زمان دور یا اسطوره‌ای قرار دارد و با زمان و مکان جهان امروزی بیگانه است؛ بلکه با محیط صحرا و «بانگ جرس» و «کجاوه» و سفر آشناست، یا در دریاهای گمشده و دورافتاده است یا در بهشت اساطیری نقش حوّای فریبنده را دارد (همان: ٦٢٧). در مقابل این معشوق آنیمایی، سویهٔ

مذکر همواره، به‌دنبال اتحاد و فنا در این معشـــوق و نیمهٔ مؤنث خود اســـت تا از این طریق، به کمال دست یابد.

ای روح اشتراکی دریا، باران، رود!
وقتی به آلاچیقت از مرجان
در عمق جنگل‌های دریایی بر می‌گردی
با این غریب خاکی
آیا سر یگانگی‌ات خواهد بود؟
(همان: ۵۷۲)

نمونهٔ دیگر:

با من بگو،
چگونه،
شط غنای مضطربم را
سالم عبور دهم
تا تو
با ازدحام این همه شن‌زار و شوره‌زار، ای دریا!
(همان: ۵۵۹)

البتـه آنیمـا همواره دلـالـت‌هـای مثبـت و وحدت‌بخش ندارد؛ بلکه در قطب منفی دوگانهٔ معشوق نیز ظاهر می‌شود.

در ادامه، به تقابل این قطب‌های مثبت و منفی در شعر منزوی می‌پردازیم.

۳-۲-۱-۲- قطب‌های مثبت و منفی آنیما در شعر منزوی

زن آنیمایی در شـعر منزوی همچون خود آنیما در روان‌شناسی یونگ قطب‌های مثبت و منفی متقابل دارد. آنیما در فرهنگ‌ها و اسـاطیر و داسـتان‌های مختلف گاهی شـخصیتی پرسـتیدنی و سـتودنی دارد و گاهی نیز سـبب تنفر و بیزاری می‌شـود (ر.ک.: سـتاری، ۱۳۷۷: ۸۹).

در شـعر منزوی، آنیما در شـکل مثبت آن، با نشـانه‌های «روح اشتراکی دریا، باران، رود» (۵۷۲)، «دختران آبی» (۵۷۲)، «فرشـــته» (٦١٦)، «کوهســـتان» (٥٤٨)، «آبی ملایم چشم‌ها» و «دریا و آسمان» (٦١٣) نمایان شده است؛ اما در سویهٔ منفی، نقشی مخرب یا تیره و تار دارد. در این وجه از شـخصیت زنانه، آنیما با نشانه‌های «شیطان‌ترین ماهی‌ها» (۵۹۱)، «زن بعیـد» و «چشـــم‌های شـــکاک» (٦١٢)، و «پری» دریایی بی‌رحم، نمایان می‌شود:

مردی کلید بختش در آب افتاد
و آن کلید را
شیطان‌ترین ماهی‌ها بلعید
و سوی دوردست‌ترین دریاها گریخت
و یک نفر که پیش‌تر از من رسید
صیاد شاه‌ماهی شد
(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۹۱-۵۹۲)

نمونهٔ دیگر:
قلاب من گلوی مرا می‌درد
و تو به هیأت پریان
در آب‌های دور تنت را می‌شویی
(همانجا)

نمونهٔ دیگر:
این سیب سرخ شاید
در چشم مه‌گرفتهٔ تو، خاکستری است؛
اما زن بعید! چه خواهی کرد
با مرد عاشقی که دلش را

این‌گونه در خلوص،
به چشم‌های شکاکت می‌بخشد؟
(همان: ٦۱۱-٦۱۲)

در اینجا نیز باتوجه به جایگاه زن و معشوق در جهان ناخودآگاه و دور و اسرارآمیز، زن شریر یا منفی در دریا جای دارد. در شعر فوق، با صفت «شیطان‌ترین ماهی‌ها» کلید بخت مرد را می‌بلعد و به دریاهای دوردست می‌برد -جایی که متعلق به جهان «پریان» است. معشوق شریر در دو نشانهٔ «ماهی شیطان» و «پری» هم‌تراز می‌شود.

شاعر در تلاش برای پیوند عنصر مذکر و مؤنث است؛ ولی در این پیوند ناموفق است. در حقیقت، شکست شاعر در رسیدن به اتحاد و آرامش با سویهٔ مؤنث و آنیمایی به‌صورت رویارویی با صورت شریرانهٔ این عنصر نمایان شده است. همچنین، برخی از نمونه‌های تقابل رنگ‌ها به قطب‌های مثبت و منفی آنیما در شعر شاعر اشاره دارد. شاعر خود در یکی از اشعارش به برخی مفاهیم انتزاعی و عینی شعرش رنگی اختصاص می‌دهد.

چشمت به رنگ عشق!
روزی که رنگ لبخند، نارنجی است
رنگ ملال، خاکستری
و رنگ عشق آبی
(همان: ٦۱٤)

شاعر از رنگ خاکستری، رمزگشایی می‌کند و آن را رنگ «ملال» می‌شمرد. رنگ «آبی» با «دریا» مرتبط است. این رنگ پربسامدترین رنگ اشعار نیمایی منزوی است و ۱۷ بار، در مجموع اشعار نیمایی او آمده است. در مرتبهٔ بعدی، رنگ سرخ قرار دارد که جمعاً ۱٤ بار آمده و پس از آن، رنگ سیاهی است که ۱۲ بار تکرار شده است. رنگ

آبی نشـان‌دهندهٔ عشق ناب آنیمایی در ساحتی عمیق‌تر و دسترسی‌ناپذیرتر است و رنگ سیاه با ناخودآگاهی و تاریکی مرتبط است.

زان پیش‌تر که چشمی در من
«شعر سیاه گویایی» باشد
چشمی «طلوع آبی دریا» بود
(همان: ٦١٤)

هرچند رنگ سـیاه درموارد بسـیاری با نشـانه‌های اجتماعی و سـیاسی شاعر مرتبط است و جنبهٔ آنیمایی آن به نسبت نشانه‌های دیگر کم‌رنگ‌تر است.

در مورد «زن بعید» که صـورت منفی زن آنیمایی اسـت، تقابل سرخی و خاکستری نشـانهٔ تقابل عشـق کام‌جویانه و امتناع ناشـی از ملال و شـک اسـت؛ زیرا در نمونه‌های دیگر شـعر نیمایی منزوی، رنگ سرخ به جنبهٔ جسمانی و شهوانی عشق دلالت دارد و با نشـانه‌هایی چون «بسـتر و خواب»، «اندام»، «قلمرو تن» و «میوه‌های اسـتوایی» همنشین شده است.

دیدم غبار فرومی‌نشیند
و تخته‌سنگ سبز می‌شود
و بستر گیاهی خزه‌ها
اندام‌های خستهٔ ما را
به خواب سرخ مشترکی،
مژده می‌دهند
(همان: ۵۷۷)

نمونهٔ دیگر:

من سیب‌های بادکنک‌ها را
چیدم
و قلب سرخ ساعت

در نبض بردبار تو،
می‌کوبید.
ما از گروه مرتاضان نیستیم
درک من از قلمرو تن
درکی صریح و بی‌پرواست
که خون بی‌قرارترین میوه‌های استوایی را نوشیده است
(همان: ۶۱۷)

همین رنگ سرخ که نشانهٔ «عشق» ناظر به تن و جنبه‌های جسمانی است با زندگی و حیات هم‌تراز و در تقابل با مرگ است. این رابطه میان شبکه‌های مرتبط با عشق و زن و زندگی و مرگ پیوندی ایجاد می‌کند.

۳-۲-۲- تقابل زندگی و عشق با مرگ

از تقابل‌های مهم متن، دوگانهٔ محوری زندگی و مرگ است. شاعر با هم‌ارزی زندگی و عشق با یکدیگر و پیونددادن آن با سویهٔ جسمانی عشق که رنگ «سرخ» به آن دلالت دارد، آن را در تقابل با «مرگ» قرار می‌دهد.

در جایی از باغی
یک دست با یک میخک سرخ
در انتظار گیسوان توست
و در همان باغ،
یک دست دیگر تا بیفشاند به گور من
یاس سفید و زرد می‌چیند
و هیچ‌کس از هیچ‌کس، چیزی نمی‌پرسد
که: «این چرا زرد؟ آن چرا سرخ؟!»
که: «آن چرا سوگ؟ این چرا سور؟!»

تقابل رنگ سرخ و رنگ سفید زرد در نشان‌دادن دوگانهٔ «عشق» و «مرگ» نشان می‌دهد، شاعر به مرگ نگرشی منفی ندارد و از رنگ‌های شاد در توصیف آن استفاده می‌کند.

در شعر منزوی، عشق و مرگ همچون تولّد و مرگ دو سر یک دایره هستند که یکدیگر را کامل می‌کنند. در حقیقت، چرخهٔ طبیعت، چرخه‌ای کامل و بایسته است و نباید از آن شکوه‌ای داشت:

وقتی که چینی برجبین آب می‌افتاد
یا پنجهٔ‌خشک چناری را
می‌برد با خود، باد،
ما یادمان می‌رفت
که بین چین و آب و باد و برگ
پیوند دیرینی است، چون پیوند عشق و مرگ
(همان: ٦٥٤-٦٥٥)

منزوی همچنین، در شعر «دایره»، با نگرشی عرفانی به مرگ، ابتدا آن را در تقابل با «تولّد» قرار می‌دهد و سپس، با افزودن مفهوم «دایره» به عنوان سنتز یا عامل وحدت‌بخش، تضاد اساسی زندگی و مرگ را حل می‌کند.

اولین تنفّس، اولین گریستن
نقطهٔ شروع دایره است ...
مرگ!
لحظهٔ بزرگ خواه یا نخواه!
لکّهٔ درشت سرخ یا سیاه!
دایره همیشه با تو بسته می‌شود
(همان: ٦٤٥)

دایره در نظام‌های عرفانی نشانهٔ اتحاد با خود و هستی است که در عرفان اسلامی به‌صورت وحدت قوس صعودی و نزولی وجود و در عرفان هندی به‌صورت تصویر «ماندالا» ظهور و بروز یافته است (ر.ک.: پناهی و بهمنی، ۱۳۹۲: ٤۱-٤۲). دایره به‌طورکلی اندیشهٔ تکامل موردنظر منزوی را در دو ساحت مرگ و زندگی و تن و روح نمایان می‌سازد.

در یکی از اشعار دیگر منزوی، با نشانهٔ محوری «سیب سرخ» و دو نیمه‌بودن آن، نشانهٔ «سیب» بر دایرهٔ تکامل تن و روح دلالت دارد.

مثل سیب سرخ قصه‌ها
عشق را
از میان دو نیمه می‌کنیم...
پاره‌ای از آن برای روح
پارهٔ دگر برای تن
(همان: ٦۳۱-٦۳۲)

۳-۲-۳- تقابل‌های دینی و اندیشهٔ کمال و وحدت

نشانه‌های دینی در اشعار رمانتیک‌ها ممکن است سبب سوء برداشت شود و برخی تصوّر کنند، اندیشهٔ شاعر رمانتیک، اندیشه‌ای دینی است؛ ولی درحقیقت این‌گونه نیست. عرفان و مذهب در اندیشهٔ رمانتیک جنبهٔ زمینی و خاکی داشته و جنبه‌های عاطفی و فردی دارد (ر.ک: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۱٤۲-۱٤۳). در حقیقت، وجه اشتراک اندیشهٔ دینی و اندیشهٔ رمانتیک توجه به عواطف انسانی و نیز تمایل به وحدت و تکامل فردی است. همچنین رازآلودگی و اسطوره‌گرایی رمانتیک‌ها از عوامل جلب توجه آنان بر نشانه‌های دینی است.

منزوی در اشعار خود، انسان را به دو ساحت روح و تن تقسیم می‌کند و مصرّانه، بر این باور است که سهم هردو جنبه باید درنظر گرفته شود. در حقیقت، «عشق» در

اندیشهٔ منزوی عامل وحدت‌بخش تن و روح است. عشق چون سیب سرخی است که «پاره‌ای از آن برای روح» و «پارهٔ دیگر برای تن» است (ر.ک.: منزوی، ۱۳۸۷: ٦١٧). اندیشهٔ دینی منزوی نیز وحدت را در پیوند این دو قطب می‌جوید، ازاین‌رو، او «حقیقت مطلق» و غایت سلوک عرفانی هندوان را نیز در شعر خود به دو قطب مذکر و مؤنث تقسیم می‌کند:

با پلک‌های افتاده
پیشانی درخشان
و گونه‌های رنگ پریده
چونان به «نیروانا»
تأنیثی از دوبارهٔ بودا
در ملتقای الکل و دود
باری
تصویر تو همیشه‌ترین بود
بانوی شعرهای مه‌آلود!
(همان: ٦٠٩-٦١٠)

شاعر «نیروانا» را مؤنث و «بودا» را مذکر می‌گیرد و این دو را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد؛ درحالی‌که نیروانا در اندیشهٔ هندوان فاقد جنسیت است. «هرگونه تصویری که از نیروانا درجهت مثبت و یا منفی به عمل آید، نزد بودائیان کفر محض تعبیر خواهد شد» (شایگان، ۱۳۸۹: ج۱/ ١٦٦).

در تعریف نیروانا گفته‌اند: «نیروانا چنانکه گفته شد سکوت محض است و سکوت را به لباس اصوات نتوان آراست و آن را به هیچ عبارت و گفتاری مزین نتوان ساخت؛ زیرا آن بی رنگ و صفت است» (همان، ج۱: ١٦٧).

علاوه بر این، با همنشین‌ساختن نشانه‌های «الکل و دود»، مفاهیم دینی را با کام‌جویی و لذّت همراه می‌سازد؛ چنانکه نشانهٔ عرفانی «جذبه» با «وسوسه» و «هوای تن»، و نشانه‌های «وضو» و «نماز» با «مستی» همنشین شده است.

تب کرده بود ساعت پاییزی‌ام
وقتی نسیم، وسوسه‌ام می‌کرد
عطری زنانه در نفسش داشت
می‌گفتم: این نسیم، بی‌تردید
آغشته با هوای تن توست
وین جذبه‌ای که راه مرا می‌زند
حسی به رنگ پیرهن توست
(منزوی، ۱۳۸۷: ٦۰۸)

نمونهٔ دیگر:

آن‌گونه مست بودم
که می‌توانستم بی پروا
از خواب نیم‌شب، بیدارت کنم
تا راز ناگهان مرا باران و مه بدانند
و می‌توانستم
از جوی‌های گل‌آلود، وضو کنم
و زیر چتر بستهٔ باران
رو سوی هرچه هست، نماز بگزارم
(همان: ٦۰۸-٦۰۹)

نمونهٔ دیگر، همنشینی نشانهٔ عرفانی «مکاشفه» با نشانه‌های تنانه و جسمانی «بلوغ جسم» و «خواهش شناور» است.

یک خواب ناتمام

در خانه‌ای که بوی تو را می‌داد ...
و یک مکاشفه در تاریکی
که دست‌های خردسالی مرا گرفت
و از حیاط کهنه عبورش داد
و در اتاق کوچک،
برگردن جوانی تو
که خسته می‌گذشت، حمایل کرد
ظلمت بلوغ جسم مرا کامل کرد
و خانهٔ قدیمی از خواهش شناور تو پر شد
(همان: ٦٤٢-٦٤٣)

این نشانه‌ها در جهت پیوند تقابل‌های تن و روح و سویهٔ جسمانی و روحانی است. غایت منزوی در این همنشینی‌های به‌ظاهر ناساز، حل تضاد محوری از راه جمع و ترکیب این سویه‌های متضاد است؛ بنابراین نشانه‌های دینی منزوی نیز در نهایت به آشتی تن و روح و وحدت جنسیت دوگانهٔ می‌انجامد.

٤- نتیجه‌گیری

براساس بررسی‌های این پژوهش، تقابل‌های کلان متن، در رمزگان‌ها و حوزه‌های معنایی مختلف قابل ره‌گیری است و بر شبکهٔ گسترده‌ای از نشانه‌ها تأثیر نهاده است. مهم‌ترین تقابل متن، تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است. این تقابل هم در شبکهٔ مفاهیم مرتبط با شهر و روستا دیده می‌شود، هم در شبکهٔ نشانه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر و هم در رمزگان مفاهیم عاشقانه ظهور و بروز دارد. همچنین مفاهیم مربوط به طبیعت و ضد آن، از طریق شبکه‌های هم‌ارز به مفاهیم اجتماعی و سیاسی گره خورده است.

تقابل‌های مهم و کلان دیگری که در حوزه‌های معنایی متعدد متن اثرگذار بوده است، تقابل مذکر و مؤنث و روح و تن است. شاعر کمال انسان را در اتحاد دو قطب مذکر و مؤنث و رسیدن به جنسیت دوگانه می‌داند. عنصر مؤنث در شعر حسین منزوی با لایه‌های پنهان ضمیر انسان و ناخودآگاهی او مرتبط است؛ ازاین‌رو با نشانه‌هایی چون «شب» و «تاریکی» و تصاویر طبیعت اصیل و پهناور همچون «دریا» و «کوه» مرتبط است. بیشترین و بارزترین نشانه‌ای که با عنصر مؤنث مرتبط است، نشانهٔ دریا و اقمار آن است؛ به همین دلیل است که رنگ آبی پربسامدترین رنگ در اشعار نیمایی منزوی است.

از آنجا که معشوق و عنصر مؤنث در شعر منزوی در جنسیت دوگانهٔ روان آدمی ریشه دارد و معادل آنیمای اساطیری است، خود قطب‌های مثبت و منفی دارد. آنیمای مثبت با نشانهٔ «فرشته»، «دریا»، «آسمان» و آنیمای منفی به‌صورت «زن بعید»، «پری دریایی بی‌رحم» و «شیطان‌ترین ماهی‌ها» مجسّم شده است.

منزوی درکاربرد نشانه‌های دینی و توجه به دوگانهٔ عشق و مرگ نیز به اتحاد عناصر به‌ظاهر متضاد برای رسیدن به وحدت و کمال توجه دارد؛ ازاین‌رو در شعر منزوی نشانهٔ دینی «دایره» به‌عنوان یک سنتز، عامل پیوند زندگی و مرگ و تن و روح است.

به‌طورکلی، ساختار اشعار نیمایی منزوی را می‌توان بر پایهٔ دو مفهوم بنیادین تباین و افتراق و تکامل و اتحاد توضیح داد. شاعر ازیک‌سو، در پی مرزبندی میان امور اصیل راستین و امور کاذب و مشوب است؛ و ازسوی‌دیگر، می‌خواهد تضادهای میان انسان و طبیعت، ساحت‌های مردانه و زنانه، و تن و روح را با اندیشهٔ تکامل و اتحاد حل کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. استروس، کلود لوی (۱۳٦۱)، *توتمیسم*. ترجمهٔ مسعود راد. تهران: توس.

۲. _____ (۱۳۷٦)، *اسطوره و معنا*. ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران: مرکز.

۳. اسکولز، رابرت (۱۳۹۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: آگاه.

٤. اسماعیلی‌اراضی، ابراهیم (۱۳۹٤)، *از عشق تا عشق: با حسین منزوی*، تهران: فصل پنجم.

۵. برتنس، هانس (۱۳۹۱)، *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم، تهران: ماهی.

٦. برلین، آیزایا (۱۳۸۷)، *ریشه‌های رومانتیسم*. ویراستهٔ هنری هاردی. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: ماهی.

۷. بیلسکر، ریچارد (۱۳۸٤)، *یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: طرح نو.

۸. تودوروف، تزوتان (۱۳۹٦)، *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه

۹. جعفری‌جزی، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: مرکز.

۱۰. دوسوسور، فردینان (۱۳۹۲)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

۱۱. دینه‌سن، آنه‌ماری (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مظفر قهرمان، چاپ چهارم، آبادان: پرسش.

۱۲. رامپوری، غیاث‌الدین‌محمد (۱۳۸۸)، *غیاث اللغات*، به‌کوشش منصور ثروت، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

۱۳. سپهری، سهراب (۱۳۸۳)، *هشت کتاب*، چاپ سیزدهم، تهران: طهوری.

١٤. ستاری، جلال (۱۳۷۷)، *بازتاب اسطوره در بوف کور (ادیپ یا مادینه جان؟)*. تهران: توس.

۱٥. سلدن، رامان (۱۳۷٥)، *نظریهٔ ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی، تهران: پویندگان نور.

١٦. سلدن، رامان؛ و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷)، *راهنمای نظریهٔ ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ عباس مخبر، ویراست سوم، تهران: بان.

۱۷. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*. چاپ پانزدهم، تهران: مؤسسهٔ نگاه.

۱۸. شایگان، داریوش (۱۳۸۹)، *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

۱۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *داستان یک روح*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

۲۱. کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت گرایی، زبانشناسی و مطالعهٔ ادبیات*. ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.

۲۲. گیرو، پی‌یر (۱۳۹۲)، *نشانه شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

۲۳. منزوی، حسین (۱۳۸۷)، *مجموعه اشعار حسین منزوی*. به کوشش محمد فتحی. تهران: مؤسسهٔ نگاه.

٢٤. وان‌تیگم، فیلیپ ادوارد (۱۳۷۰)، *رمانتیسم در فرانسه*. ترجمهٔ غلامعلی سیار، تهران: بزرگمهر.

۲۵. هاوکس، ترنس (۱۳۹٤)، *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مجتبی پردل، مشهد: ترانه.

۲٦. یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۹۲)، *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ نهم. تهران: جامی.

ب) مقالات

۱. اسم‌علی‌پور، مریم (۱۳۹۵)، «استعارهٔ شناختی نور در اشعار حسین منزوی». نشریهٔ *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. شمارهٔ ۳ (۲٦). صص۳۳-٦۷.

۲. پناهی، مهین و کبری بهمنی (۱۳۹۲)، «بررسی دایره‌های تعالی در *گلشن راز* و *مفاتیح الاعجاز*». *پژوهش‌های ادب عرفانی* (گوهر گویا)، سال ۷، شمارهٔ ۲ (۲۵)، صص۲۵-٦۲.

۳. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۳)، «چگونه بخوانیم؟». ترجمه هاشم محمود، فصلنامهٔ آفاق *اشراق*، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص۱۵۰-,۱۵٦

٤. دهقانی، زیور؛ شمی‌الحاجیه اردلانی و سیداحمد کازرونی (۱۳۹٤)، «سازه‌ها در مجموعهٔ «حنجرهٔ زخمی تغزل» حسین منزوی». نشریهٔ *مطالعات زبانی- بلاغی*. سال ٦، شمارهٔ ۱۱، صص٤۷-٦۸.

۵. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی»، نشریهٔ *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص۵۹-۸۲.

٦. رمضانی، احمد (۱۳۸۳)، «آواز جویباران، نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. سال ۵، شمارهٔ ۷۸، صص۸۸-۹۷.

۷. طالبلو، زهرا؛ محسن ذوالفقاری؛ حجت‌اله امیدعلی و زهرا رجبی (۱۳۹۹)، «تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی». نشریهٔ *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. سال ۱۰، شمارهٔ ۱۸، ص۲۲۳-۲۵۲.

۸. عباسی، علی (۱۳۸۰)، «طبقه‌بندی تخیلات ادبی براساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دیوران Gilbert Durand)». *پژوهشنامه علوم انسانی (دانشگاه شهید بهشتی)*، شمارهٔ ۲۹، صص۱-۲۲.

۹. مدرسی، فاطمه؛ رحیم کوش‌شبستری و محمود بامدادی (۱۳۹۷)، «کارکرد نظام نشانه‌شناسی در شعر معاصر» (با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی). نشریه *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادبی). سال ۱۱، شمارهٔ ۲، صص۲۹۱-۳۱۱.

۱۰. مرادی، محمد (۱۳۹۵)، «تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن». نشریهٔ *شعرپژوهی* (بوستان ادب). سال ۸، شمارهٔ ۳ (۲۹)، صص۱۳۹-۱٦٦.

ج) لاتین

1. Strauss, Claude Levi (1963). *Structural Anthropology*, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, New York, Basic Books.

Reference List in English

Books

Ampuri, G. M. (2009). *Ghīyās al-lughāt* (by M. Sarwat), 4th edition, Tehran: Amirkabir.

Berlin, I. (2008). *The Roots of Romanticism*, Edited by H. Hardy (A. Kawsari Trans.), Tehran: Mahi. (Original work published 2001). [in Persian]
Bertens, H. (2013). *Literary Theory: The Basics* (M. R. Abolghasemi Trans.), 3rd Edition, Tehran: Mahi. (Original work published 2001). [in Persian]
Bilsker, R. (2005). *On JUNG* (H. Payendeh Trans.), Tehran: Tarheno. (Original work published 2001). [in Persian]
Culler, J. (2009). *Constructivist Poetics: Constructivism, Linguistics, and the Study of Literature* (K. Safavi Trans.), Tehran: Minooy Kherad. (Original work published 2002). [in Persian]
de Saussure, F. (2013). *Course in General Linguistics* (K. Safavi Trans.), 4th edition, Tehran: Hermes. (Original work published 1998). [in Persian]
Dinesen, A. M. (2010). *Grundbog I semiotik* (M. Ghahraman Trans.), 4th edition, Abadan: Porsesh. (Original work published 1994). [in Persian]
Guiraud, P. (2012). *Semiologie* (M. Nabawi Trans.), 4th edition, Tehran: Aghaz. (Original work published 1977). [in Persian]
Hawkes, T. (2015). *Structuralism semiotics* (M. Pordel Trans.), Mashhad: Taraneh. (Original work published 2004). [in Persian]
Ismaili ARAzi, I. (2015). *From love to love: with Hossein Manzavi*, Tehran: Fasl panjom. [in Persian]
Jafari Jazi, M. (1998). *A history of Romanticism in Europe*, Tehran: Markaz. [in Persian]
Jung, C. (2013) *Man and his symbols* (M. Soltanieh Trans.), 9th edition. Tehran: Jami. (Original work published 1968). [in Persian]
Lévi-Strauss, C. (1982). *Totemism* (M. Rad Trans.), Tehran: Toos. (Original work published 1964). [in Persian]
Lévi-Strauss, C. (1997). *Myth and Meaning* (S. Khosravi Trans.), Tehran: Markaz. (Original work published 1995). [in Persian]
Monzavi, H. (2008). *Collection of poems by Hossein Manzavi* (M. Fathi), Tehran: Negah Institute. [in Persian]
Sattari, J. (1998). *Reflection of the myth in the Bufe koor*. Tehran: Toos. [in Persian]
Scholes, R. (*2013 Structuralism in Literature: An Introduction* (Farzaneh Taheri Trans.), 3rd edition, Tehran: Aghaz. (Original work published 1975). [in Persian]
Selden, R. (1996). *P*racticing Theory and Reading Literature: An Introduction (Literary Theory*)*(J. Sokhanvar and S. Zamani Trans.), Tehran: Poindgan Noor. (Original work published 1989). [in Persian]
Selden, R., & Widdowson, P. (2017). *A reader's guide to contemporary literary theory* (A. Mokhber Trans.), 3rd edition, Tehran: Ban. (Original work published 1993). [in Persian]

Sepehri, S. (2004). *Hasht Ketab*, Tehran: Tahoori.

Seyed Hoseini, R. (2008). *Literary schools*. 15th Edition, Tehran: Negah Institute. [in Persian]

Shafii Kadkani, M. R. (2013). *Ba Cheragh va Ayeneh: In search of the roots of the evolution of contemporary Iranian poetry*. 4th Edition, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shamisa, S. (2000). *The story of a soul*. 4th edition. Tehran: Ferdows. [in Persian]

Shaygan, D. (2010). *Religions and philosophical schools of India*. 17th edition, Tehran: Amirkabir. [in Persian]

Todorov, T. (2016). *Poétique* (M. Nabavi Trans.), 5th Edition, Tehran: Agah. (Original work published 1980). [in Persian]

Van Tieghem, P. E. (1991). *Le Romantisme français* (G. A. Sayar Trans.), Tehran: Bozorgmehr. (Original work published 1989). [in Persian]

Journals

Abbasi, A. (2001). Classification of literary imaginations based on new literary criticism (Gilber Dioran's method. *Journal of Human sciences (Shahid Beheshti University)*, 29, 1-22. [in Persian]

Dehghani, Z., Ardalani, S., & Kazeruni, S. A. (2015). Poems Collection Structures of "Hanjarey zakhmi taghazol (The Sore Larynx Lyricism)" of Hussein Monzavi. *The Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, 6*(11), 47-68. doi: 10.22075/jlrs.2017.1839 [in Persian]

Esm Alipoor, M. (2016). The Cognitive Metaphor of Light in the Poems of Hossein Manzavi. *Journal of literary criticism and stylistics research, 7(26), 33-67*. [in Persian]

Kooshesh Shabestari, R., & Bamdadi, M. (2018). The function Modarresi, F., of the semiotic system in contemporary poetry (Based on the poems of Hossein Monzavi, Houshang Ebtehaj and Shafiei Kadkani). *Journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar Adab), 11*(2), 291-311. [in Persian]

Moradi, M. (2016). Investigating Color Style Prospects in Hosein Monzavi Poems and Comparing Them with Persian Literature Tradition. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab), 8*(3), 139-166. doi: 10.22099/jba.2016.3567 [in Persian]

Panahi, M., & Bahmani, K. (2014). The Study of Transcendence Circles in Golshan-e Raz and Mafatih al-E'jaz. *Research on Mystical Literature, 7*(2), 25-62. [in Persian]

Ramezani, A. (2004). Avaze juybaran: A look at the works and poetry of Hossein Monzavi. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, 78, 88-97. [in Persian]

Taleblou, Z., zolfaghary, M., omidali, H., & rajabi, Z. (2021). The language of Image in Hossein Monzavi's Romantic Ghazals. *Rhetoric and Grammar Studies*, *10*(18), 223-252. doi: 10.22091/jls.2020.6184.1276. [in Persian]

Todorov, T. (2013). How to read? (H. Mahmoud Trans.), *Afagh Ishraq*, *1*(1), 150-156. [in Persian]

Zulfaqari, H. (2009). Comparison of Four Narratives of Laili and Majnoon Nizami, Amir Khosro, Jami and Maktabi. *Textual Criticism of Persian Literature*, *1*(1), 82-59. [in Persian]