

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

**Dr. Elaheh Jeyhani<sup>1</sup>**

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.



فصلنامه علمی کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و چهارم، بهار ۱۴۰۲، شماره ۵۶، صفحات ۱۷۵-۱۳۹

DOI: [10.29252/KAVOSH.2022.18316.3235](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2022.18316.3235)

DOR: [20.1001.1.2645453.1402.24.56.6.6](https://doi.org/20.1001.1.2645453.1402.24.56.6.6)

## تحلیل تقابل‌های دوگانه در نشانه‌های اشعار نیمایی حسین

منزوی \*

(مقاله پژوهشی)

دکتر الهه جیهانی<sup>۱</sup>

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد دهاقان

دکتر مریم محمودی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد دهاقان

### چکیده

حسین منزوی از شاعران برجسته معاصر است. با آنکه 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 گونه 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 دوگانه لوی استروس و اصول نشانه‌شناسی ساختارگرا در تحلیل شبکه‌های دوگانه متن استفاده شده است. ساختارگرایی ادبی یکی از روش‌های تحلیل است که در دهه ۱۹۶۰ به اوج شکوفایی رسید و ریشه 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 دلالتی و معنایی مختلف متن بازتاب یافته است. همچنین ساختار اصلی متن برپایه تقابل دو اصل «تباين و افتراق» و «تکامل و اتحاد» است.

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

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۰۶

<sup>۱</sup> - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: [jeyhani\\_e@yahoo.com](mailto:jeyhani_e@yahoo.com)

## ۱- مقدمه

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

شعر نیمایی به دلیل رهایی از قید وزن عروضی و نیز به دلیل 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 به صورت آشکارتر و آزادانه‌تری فضای اندیشه و احساسات رمانتیک خود را دنبال کرده است. همچنین، به دلیل وحدت طولی و ساختاری این نوع شعر، انسجام فکری و دلالتی 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.

به منظور دستیابی به این هدف، در این مقاله اشعار نیمایی حسین منزوی بر مبنای الگوی تحلیل تقابل‌های دوگانه لوی استروس (Claude Lévi-Strauss) بررسی می‌شود؛ زیرا این الگو با مشخص کردن 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 فرضیه مقاله 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 اندیشه رمانتیک اوست.

### ۱-۱- روش و دامنه پژوهش

جستار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌نویسی انجام می‌پذیرد. دامنه پژوهش حاضر شامل ۶۶ شعر نیمایی اوست که صفحات ۵۴۸ تا ۶۷۹ مجموعه اشعار او را شامل می‌شود.

### ۱-۲- پیشینه پژوهش

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

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

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

- محمد مرادی در مقاله «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 مقایسه کرده است.

- زیور دهقانی و شمس‌الحاجیه اردلانی و سیداحمد کازرونی در مقاله «سازها در مجموعه «حنجره زخمی تغزل» حسین منزوی» (۱۳۹۴) به بررسی آرایه‌های موسیقی‌آفرین در غزل‌های مجموعه «حنجره زخمی تغزل» پرداخته‌اند.

- مریم اسم‌علی‌پور در مقاله «استعاره شناختی نور در اشعار حسین منزوی» (۱۳۹۵) برمبنای نظریه لیکاف و جانسون، استعاره‌های منزوی درباره معشوق تغزلی و نمادگرایی ویژه شاعر را بررسی کرده است.

باوجود آن که در حوزه مباحث بلاغی و زبانی شعر منزوی تحقیقاتی به انجام رسیده است، هیچ پژوهشی به صورت 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 محرک یا جوهر محسوسی است که تصویر ذهنی آن در ذهن ما با تصویر ذهنی محرکی دیگر تداعی می‌شود. کارکرد محرک نخست برانگیختن محرک دوم با هدف برقراری ارتباط است» (گیرو، ۱۳۹۲: ۳۹).

یکی از مهم‌ترین نظام‌های نشانه‌ای «زبان» است که در آن واژه‌ها دو روی سکه دال و مدلول را تشکیل می‌دهد. زبان بزرگ‌ترین ابزار ارتباطی بشر است. خود 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 نظریه سوسور واژه و عناصر زبانی به خودی خود معنایی ندارند، بلکه معنای خود را از تقابل با واژه‌های دیگر کسب می‌کنند (ر.ک.: سوسور، ۱۳۹۲: ۱۶۸). 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 مشخص به وجود می‌آید ... لازمه قیاس وجود یک الگو و تقلیدهای با قاعده آن است (اصل مشابهت)» (دینه‌سن، ۱۳۸۹: ۴۴). مبنای ارتباط نشانه‌ها در فرایند قیاس، تقلید و مشابهت در چند عامل و نیز اشتراک در برخی وجوه اختلاف نشانه‌هاست. در این تقلید، رابطه اساسی رابطه جانشینی است که بر مبنای مشابهت شکل می‌گیرد. «پیوند» که دومین عامل است نیز صورت‌ها و عناصر متفاوت را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و از آن، پدیده زبانی واحد و مستقلاً پدید می‌آورد - همانند پیوستن واج‌ها به یکدیگر و پدید آمدن واژه‌های مستقل. این ویژگی، تابع اصل همنشینی است (ر.ک.: همان: ۴۵-۴۶).

همین اصول و مبانی اساسی در زبان‌شناسی سوسور، مبنای رویکرد ساختارگرایانه به متن و بررسی‌های مبتنی بر این رویکرد است. به تعریف رابرت اسکولز (Robert Scholes) «ساختارگرایی 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 انسانی به کار گیرند و نظام‌های معنایی خاص انسان را کشف کنند (سلدن، ویدوسون، ۱۳۹۷: ۱۶۱).

استروس با برگرفتن این سه اصل - یعنی معناداری نشانه‌ها در ارتباط و تقابل با یکدیگر، اصل قیاس و جانشینی نشانه‌ها و اصل پیوند و همنشینی نشانه‌ها - این اصول و الگوهای بنیادین را در حوزه مردم‌شناسی و علوم انسانی به کار گرفت. در حقیقت، استروس معتقد بود که این اصول نه تنها در زبان‌شناسی، بلکه در مطالعات اجتماعی و فرهنگی نیز کارآمد است (ر.ک.: استروس، ۱۳۷۶: ۷۱). او کشف کرد که مردان و زنان پیش از تاریخ، تجربه‌هایشان را به شکل تقابل‌های دوگانه + / - سازمان می‌داده‌اند و همین عناصر دوگانه و متقابل، اساس فرهنگ را شکل می‌دهد (ر.ک.: برتنس، ۱۳۹۱: ۷۷).

برای تحلیل الگوی این تقابل‌ها، سه اصل مهم تنظیم شده که در مقاله 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 منفی بودن 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 خواننده آن، از روابط بنیادی و پایه‌ای در ساخت‌گرایی هستند (ر.ک.: تودوروف، ۱۳۹۶: 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» به صورت قیاسی با دوگانه متقابل «خودی - بیگانه» پیوند می‌یابد. بدین صورت، میان تفاوت‌های مشابه این دو تقابل، امکان گشتار به وجود می‌آید: «آنچه خوردنی نیست» به گونه‌ای «بیگانه» است. (ر.ک.: هاوکس، ۱۳۹۴: ۷۶-۷۷)

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، ۱۳۶۱: ۱۷۷)؛ و دیگری از راه افزودن یک سنتز یا عامل سوم که در نقش عامل مکمل ظاهر می‌شود (ر.ک.: کالر، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

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، ۱۳۷۵: ۱۴). بر همین اساس، تقابل‌های دوگانه در بخش‌های مختلف متن تحلیل می‌شود تا به عناصر ژرف‌ساختی و کلان متن دست یابیم.



روشن است که این عناصر ژرف‌ساختی در درون نظام‌های کلان اندیشگانی و ادبی متن معنادار است؛ به همین دلیل در ادامه به بررسی اجمالی مکتب کلان رمانتسیم می‌پردازیم؛ زیرا که متن مورد مطالعه در درون نظام معنایی و عاطفی آن شکل گرفته است.

## ۲-۲- رمانتسیم (Romanticism)

رمانتسیم را گرایشی هنری با هدف غایی رهایی از قید و بندهای سنت و ذوق و قریحه حاکم بر ادبیات و هنرهای پیشین دانسته‌اند؛ به طوری که احساسات و فردیت شاعر یا هنرمند در اثر او نمایان گردد (ر.ک.: وان‌تیگم، ۱۳۷۰: ۱۵۹). این مکتب در اروپا، از قرن هجدهم، پایه‌گذاری شد و در ایران، پس از مشروطه و در اوایل قرن ۱۴ خورشیدی، ظهور و بروز یافت. اندیشه رمانتیک به طبیعت اصیل و بکر و حتی دورافتاده و جهان گنگ و مبهم اساطیر و افسانه‌ها گرایش دارد؛ زیرا فردیت و احساسات سایه‌وار خود را در این جهان‌ها می‌جوید (ر.ک.: سیدحسینی، ۱۳۸۷: ج ۱ / ۱۸۴-۱۸۵). نگرش رمانتیک‌ها به طبیعت در جهت انتقال احساسات و عواطف فردی خود به طبیعت و حتی انعکاس طبیعت از رهگذر احساسات آنان است.

از آنجا که اندیشه‌های رمانتیک منزوی تأثیر بسیاری بر شبکه نشانه‌ها و دلالت‌های کلان اشعار نیمایی او داشته است، در ادامه تقابل‌های کلان و روابط نشانه‌ها در شعر نیمایی این شاعر بررسی می‌شود.

## ۳- تقابل‌های کلان و شبکه‌های هم‌ارز در شعر نیمایی منزوی

بر پایه اصل قیاس در نظام زبان‌شناسی سوسوری، در هر متن زبانی یا نظام فرهنگی، شبکه‌ای از نشانه‌ها که تفاوت‌های مشابهی دارند، با یکدیگر هم‌ارز و هم‌تراز می‌گردد. یکی از مهم‌ترین راه‌های کشف روابط متن و تقابل‌های حاکم بر متن، بررسی همین

شبکه‌های قیاسی هم‌ارز است. این شبکه‌ها باید ما را به گره‌ها و نقاط اصلی متن برساند که همچون نقطه‌های کانونی بر کل نظام نشانه‌های متن مسلط هستند (تودوروف، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

در اشعار نیمایی منزوی، چند تقابل کلان مجموعه‌ای از تقابل‌ها را در شبکه‌ای هم‌ارز قرار داده است. رابطه این تقابل‌ها به طور کلی، به دو دسته معنایی تباین و افتراق و تکامل و اتحاد تقسیم می‌شود. در ادامه به معرفی این دو دسته می‌پردازیم.

### ۳-۱- تقابل‌های مبتنی بر تباین و افتراق

تقابل‌های این دسته 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 هستند و رابطه آن‌ها مبتنی بر حضور و غیاب حقیقت، اصالت و پاکی است. زوج‌های مثبت و منفی این بخش از آن جهت اهمیت ویژه دارند که در حوزه‌های دلالتی متعدد و مفاهیم متنوع عاشقانه، طبیعت‌گرایانه و حتی سیاسی متن دیده می‌شوند.

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

### ۳-۱-۱- تقابل شهر با اصالت طبیعت

در شعر منزوی، شهر با دو دسته نشانه‌های مکانی و زمانی در تقابل قرار می‌گیرد. شهر از نظر زمانی و مکانی موقعیت کنونی شاعر را نشان می‌دهد که بر کاذب و غیراصیل بودن و مشوب و آلوده بودن دلالت دارد. در تقابل با آن، نشانه‌های مکانی

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

تقابل شهر و روستا به قدری در ذهن شاعر پررنگ است که خود او در مصاحبه‌ی ناتمامش آن را خط تمایز اصلی در زندگی‌اش می‌داند: «به خاطر این که هر دو راحت باشیم، در پرسش و پاسخ، بیایم زندگی حسین منزوی را به کودکی در روستا و بعد، زندگی در شهر تقسیم کنیم که خوب، البته این کودکی در شهر ادامه پیدا می‌کند تا آنجا که نوجوانی و جوانی آغاز می‌شود» (اسماعیل اراضی، ۱۳۹۴: ۱۶).

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

رنگ باز آسمان، رنگ زمینه

و نسیم بدرقه پر بار

از سرود دختران آن سوی پل

که به عطر تند سنجدهای صحرائی گره خورده است؛

روستای آسمان صاف آبی! روزهای آفتابی!

روستای هفته پیوستن من با تبار سبز برگ!

هفته بی‌خویشی من در سکوت استوار کوه!

(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۵۶-۵۵۷)

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

اصالت و پاکی است؛ چنانکه سهراب نیز معشوق اساطیری خود را با صفت «بدوی» خطاب می‌کند:

حرف بزنی ای زن شبانه موعود ...

حرف بزنی خواهر تکامل خوشرنگ ...

حرف بزنی حوری تکلم بدوی

(سپهری، ۱۳۸۳: ۴۰۳)

شهر با نشانه‌های «سراشویی»، «سقوط»، «حیض»، و «برزخ» نشان داده می‌شود و در تقابل با باغ‌های کوهستانی و «چشمه‌های روشن زاینده» قرار می‌گیرد. نکته مهم برخی تقابل‌های محوری این بخش است که اندیشه شاعر را روشن می‌سازد: نشانه‌هایی که در توصیف شهر به کار می‌رود، عموماً سقوط و نزول را نشان می‌دهد و در تقابل با آن کوه و کوهستان (در سکوت استوار کوه، آخرین آواز کوهستانی) نشانه فضای روستاست.

کوه نشانه اوج و بالایی و نزدیکی به آسمان است. به این تصاویر «نمادهای عروجی» نیز می‌گویند. نمادهای عروجی نشانه پیروزی و قدرت اولیه انسان است. قدرتی که با رانده شدن از آسمان و بهشت از دست داده بود (ر.ک.: عباسی، ۱۳۸۰: ۴ و ۱۰-۱۱). نشانه «پیوستن» در روستا: «روستای هفته پیوستن من - با تبار سبز برگ» با نشانه «برزخ» در تقابل است. برزخ حد فاصل دو جهان است و بر فاصله و جدایی دلالت دارد که درست در نقطه مقابل پیوستن است.

تقابل دیگر که جنبه مکانی دارد، تقابل شهر و آسمان است. در اینجا آسمان همان نقشی را دارد که روستا 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 شبکه هم‌تراز شهر و حسیض و سقوط است. نشانه‌های «رنگ باز آسمان» و «آسمان صاف آبی» روستا نیز به صورت آشکارا روستا و آسمان را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهد؛ سه نشانه 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» نشانه اصالت و پاکی است و در تقابل با «کاذب» و «هیاهو» (مشوب) است.

تقابل دیگر در نشانه شهر، در حوزه 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 اسطوره معشوق کهن و عشق راستین را در شخصیت «لیلا» نشان می‌دهد.

بسیاری داستان «لیلی و مجنون» و شخصیت تاریخی لیلا را مربوط به دوره 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 دوره اسلامی بازمی‌گردد (ر.ک.: ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۶۱).

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

در شعر «مرثیه 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، اسطوره شعر خود را در بافتی دیگر بازآفرینی می‌کند:

با آن که در هزار نقطه شهر

روزی هزار بار در آن آمبولانس بی‌شماره،

لیلا جنازه 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 رده مستان

از نسل مست‌های قدیمی مُرد؟

(همان: ۵۸۱-۵۸۲)

در حقیقت دو تقابل کلان در اینجا وجود دارد:

تقابل زمانی: زمان اساطیری  $\neq$  زمان کنونی؛

تقابل مکانی (در زمانی): کجاوه (همراه با بانگ جرس)، بزم مستان  $\neq$  شهر-

آمبولانس بی‌شماره (محل بردن جنازه‌ها).

آمولانس بی‌شماره بر بی‌هویتی دلالت دارد. شهر و حضيض آن با مرگ و «جنازه»  
گره خورده است و لیلا از جهانی می‌آید که ویژگی آن زنده بودن است:

آخر، چگونه می‌توانست

مرده باشد، لیلا؟

لیلا که این همه سال،

پای برهنه آمده بود

و زنده مانده بود

(همان: ۵۸۱)

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

در خانه‌ات، آن درخت بالیده است

و سایه فکنده بر خیابان‌ها

و سایه 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 نقطه عطفی است!

(همان: ۶۰۵)

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

### ۳-۱-۲- تقابل مرد و نامرد

در شعر فوق، تقابلهای مربوط به نشانه «شهر» در تقابل با دوگانه مرد و مخنث است. در معنای «مخنث» آمده است: «چون از مرد رجولیت دور کرده شده چالاک و استوار و مردانه نمی‌باشد لهذا مخنث گفتند» (رامپوری، ۱۳۸۸: ذیل «مخنث»). بنابراین، از معنای مخنث، مرد به ظاهر مرد و در باطن نامرد است؛ همان تقابل امر اصیل با امر کاذب و آلوده.

تقابل مرد و نامرد به سویه اجتماعی و سیاسی شعر منزوی باز می‌گردد و این وجه شعر منزوی باعث تمایز او از رمانتیک‌هایی همچون سهراب سپهری می‌شود؛ کسانی که شعرشان به گفته شفیع کدکنی: «شعر خانواده‌های مرفه و خاطرهای آسوده» است و در آن، «جای هیچ غمی نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۴۲).

وجه اجتماعی و سیاسی شعر منزوی دو ساحت مجزا دارد: یک ساحت آن، حول محور شخصیت «قهرمان» رمانتیک می‌چرخد که بارزترین جلوه‌گاه آن شعر بلند «روشن» (صص ۵۵۹-۵۷۰) است. این قهرمان با فردیت و اسطوره‌آفرینی رمانتیک گره خورده و جلوه‌گاه آرمان‌گرایی شاعر رمانتیک است (ر.ک.: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۱۹۳)؛ وجه دیگر آن، با محوریت شخصیت مبارزی است که جانفش را در راه آرمانش فدا می‌کند. این وجه دوم صبغه رمانتیک کمتری دارد و ناشی از تأثیر شاعر از کشته‌شدن برادر اوست (رمضانی، ۱۳۸۳: ۹۳)، ولی در این گونه اشعار نیز آرمان‌گرایی شاعر نمایان است. نکته جالب آن است که در هر دو وجه شعر اجتماعی منزوی تقابل مرد و نامرد به مثابه 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: ۵۶۱)



در همین شعر، تقابل دیگری که با تقابل مرد و نامرد هم‌تراز است و نشان‌دهنده دوگانه کلیدی اصیل و کاذب است، تقابل «سوار» و «نی‌سوار» است:

دیگر سواری بر نمی‌افروزد اینجا  
یال بلند مرکبش را ...  
و گاه اگر خیزد غباری در نظرگاهی  
از خیره‌تاز نی‌سواران است و دیگر هیچ  
(همان: ۵۶۰)

نی‌سوار همچون سوار می‌تازد و غبار می‌انگیزد، ولی تاخت‌وتاز او «خیره‌تاز» و امری کاذب است. درست در نقطه مقابل سوار که حرکت و تاختنی راستین و حقیقی دارد.

در وجه سیاسی شعر منزوی که با تصویر کشته‌شدن آزاده‌ای همراه است، تقابل «مرد» و «مترسک» در جهت دوگانه کلان این بخش است. «مرد»، اصیل و راستین و «مترسک»، کاذب و دروغین است:

جنگل پر از مرد و مترسک بود  
غریب‌ال می‌کردند  
سرب‌گدازان را مترسک‌ها  
و سینه مردان مشبک بود  
(همان: ۶۳۰)

این دوگانه‌ها نقش تناقضی دارند؛ یعنی به هیچ روی با یکدیگر جمع نمی‌شوند و حضور یکی مستلزم نفی دیگری است؛ به همین دلیل میان آنان، ستیزی آشکار وجود دارد.

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

به جز مواردی که در بخش‌های قبل نشان داده شد، نشانه‌های دیگری نیز در دوگانه کلان این بخش می‌گنجند.

در شعر منزوی، «خورشید» و «آب» و «چراغ» نیز نمونه اصیل و نمونه 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: ۵۵۵)

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 نشانه اصالت و طبیعت

است و «گلدان» نشانه 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: ۵۸۴)

### 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 اندیشه وحدت و کمال

یکی از اصلی‌ترین دوگانه‌های کلان و مرکزی متن، تقابل‌هایی است که نشأت گرفته از تفکر دوبینی مذکر و مؤنث و باور به وجود این دو ساحت در حیات انسانی و جستجوی اتحاد این ساحت‌ها با یکدیگر است. اندیشه 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

به‌طور کلی رمانتیک‌ها به عنصر تأنیث در وجود انسان توجه ویژه دارند و اساساً روح اصیل آدمی را دوجنسی قلمداد می‌کنند (ر.ک.: جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۰۸). این اندیشه، عنصر زنانگی را با اندیشه روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی «آنیما» (Anima) و «آنیموس» (Animus) مرتبط می‌سازد. واژه آنیما معادل همزاد مؤنث انسان یا اروس مادرانه (شور و عشق در مرد) و واژه آنیموس معادل کلام، خرد و منطق در زن است. (ر.ک.: بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۴)

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 واژه شب (و امشب و شبانه) و نیز ۳۵ بار کلمات خواب و هم‌ریشه‌های آن (خوابگاه، خوابگرد و ...) و یک بار هم کلمه «کابوس» آمده است. در این میان، شب تنها ۱۲ بار و خواب تنها ۱۱ بار کارکرد منفی و اجتماعی دارد. در اغلب موارد، این نشانه‌ها دلالتی مثبت یا خنثی دارند که با ناخودآگاهی و فضای مه‌آلود و تاریک شعر رمانتیک مرتبط است.

منزوی معشوق‌انیمایی 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: ۵۴۸)

بجز کوهستان و شب، «دریا» و «ماهی» نیز نشانه دیگری از آنیما و زن اسطوره‌ای هم‌زاد با طبیعت در شعر منزوی است. شاعر وجود دوجنسی مذکر و مؤنث را در آمیختن دو سویه متقابل انعطاف ماهی و استواری انسان (نشانه خرد و دانایی و ثبات) نمایان می‌سازد.

بر صفحه بنا گوشت

کرک خزه

نژاد تو را

به صخره‌های دریایی می‌رساند،

اما، به زعم من،

تو از تبار گمشده دختران آبی باشی

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

از ویژگی‌های شعر رمانتیک آن است که در آن، از مکان‌های دور و بکر یاد می‌شود. «دریا» نشانه‌جایی دوردست و ناشناخته است که با اعماق ناخودآگاهی و سویه مؤنث روان آدمی در پیوند است. رساندن نژاد معشوق آنیمایی به صخره‌های دریایی نشان‌دهنده 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 (آنیمیا) به‌گونه‌ای روش جمع اضداد و عناصر متقابل برای پیوند آن‌ها و پر کردن شکاف تضاد و تقابل است.

وحدت سویه 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، نشانه دیگری از این وحدت است.

در ذهن من، عینیتی سخت و شگفت‌انگیز دارد،

مردی که با یک دست شمشیرم انسانی و مطالعات فریبگی

با دست دیگر، ساز می‌زد

(منزوی، ۱۳۷۸: ۵۶۶)

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 دریاها گمشده و دورافتاده است یا در بهشت اساطیری نقش حوای فریبنده را دارد (همان: ۶۲۷). در مقابل این معشوق آنیمایی، سویه

مذکر همواره، به دنبال اتحاد و فنا در این معشوق و نیمه مؤنث خود است تا از این طریق، به کمال دست یابد.

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

نمونه دیگر:

با من بگو،

چگونه،

شط‌غناي مضطربم را

سالم عبور دهم

تا تو

با ازدحام این همه شن‌زار و شوره‌زار، ای دریا!

(همان: ۵۵۹)

البته آنیما همواره دلالت‌های مثبت و وحدت‌بخش ندارد؛ بلکه در قطب منفی دوگانه 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 شعر منزوی همچون خود آنیما در روان‌شناسی یونگ قطب‌های مثبت و منفی متقابل دارد. آنیما در فرهنگ‌ها و اساطیر و داستان‌های مختلف گاهی شخصیتی پرستیدنی و ستودنی دارد و گاهی نیز سبب تنفر و بیزاری می‌شود (ر.ک.: ستاری، ۱۳۷۷: ۸۹).

در شعر منزوی، آنیما در شکل مثبت آن، با نشانه‌های «روح اشتراکی دریا، باران، رود» (۵۷۲)، «دختران آبی» (۵۷۲)، «فرشته» (۶۱۶)، «کوهستان» (۵۴۸)، «آبی ملایم چشم‌ها» و «دریا و آسمان» (۶۱۳) نمایان شده است؛ اما در سویه منفی، نقشی مخرب یا تیره و تار دارد. در این وجه از شخصیت زنانه، آنیما با نشانه‌های «شیطان‌ترین ماهی‌ها» (۵۹۱)، «زن بعید» و «چشم‌های شکاک» (۶۱۲)، 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)

نمونه دیگر:

قلم من گلوی مرا می‌درد

و تو به هیأت پریان

در آب‌های دور تنت را می‌شویی

(همانجا)

نمونه دیگر:

این سیب سرخ شاید

در چشم مه‌گرفته تو، خاکستری است؛

اما زن بعید! چه خواهی کرد

با مرد عاشقی که دلش را

این‌گونه در خلوص،

به چشم‌های شکاکت می‌بخشد؟

(همان: ۶۱۱-۶۱۲)

در اینجا نیز با توجه 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 نشانه «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 سویه مؤنث و آنیمایی به صورت رویارویی با صورت شریرانه 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: ۶۱۴)

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 مرتبه بعدی، رنگ سرخ قرار دارد که جمعاً ۱۴ بار آمده و پس از آن، رنگ سیاهی است که ۱۲ بار تکرار شده است. رنگ



آبی نشان‌دهنده عشق ناب‌انیمایی در ساحتی عمیق‌تر و دسترسی ناپذیرتر است و رنگ سیاه با ناخودآگاهی و تاریکی مرتبط است.

زان پیش‌تر که چشمی در من

«شعر سیاه‌گویایی» باشد

چشمی «طلوع آبی دریا» بود

(همان: ۶۱۴)

هرچند رنگ سیاه در موارد بسیاری با نشانه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر مرتبط است و جنبه‌انیمایی آن به نسبت نشانه‌های دیگر کم‌رنگ‌تر است.

در مورد «زن بعید» که صورت منفی زن‌انیمایی است، تقابل سرخی و خاکستری نشانه‌تقابل عشق کام‌جویانه و امتناع ناشی از ملال و شک است؛ زیرا در نمونه‌های دیگر شعر نیمایی منزوی، رنگ سرخ به جنبه جسمانی و شهوانی عشق دلالت دارد و با نشانه‌هایی چون «بستر و خواب»، «اندام»، «قلمرو تن» و «میوه‌های استوایی» هم‌نشین شده است.

دیدم غبار فرومی‌نشیند

و تخته‌سنگ سبز می‌شود

و بستر گیاهی خزه‌ها

اندام‌های خسته ما را  
به خواب سرخ مشترکی،

مژده می‌دهند

(همان: ۵۷۷)

نمونه 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 نشانه «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، دوگانه محوری زندگی و مرگ است. شاعر با هم‌ارزی زندگی و عشق با یکدیگر و پیوند دادن آن با سویه 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 بيفشانند 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 دوگانه «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 تولد و مرگ دو سر یک دایره هستند که یکدیگر را کامل می‌کنند. در حقیقت، چرخه طبیعت، چرخه‌ای کامل و بایسته است و نباید از آن شکوه‌ای داشت:

وقتی که چینی برجین آب می‌افتاد

یا پنجه خشک 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: ۶۵۴-۶۵۵)

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

اولین تنفس، اولین گریستن

نقطه شروع دایره است ...

مرگ!

لحظه بزرگ خواه یا نخواه!

لکه درشت سرخ یا سیاه!

دایره همیشه با تو بسته می‌شود

(همان: ۶۴۵)

دایره در نظام‌های عرفانی نشانه اتحاد با خود و هستی است که در عرفان اسلامی به صورت وحدت قوس صعودی و نزولی وجود و در عرفان هندی به صورت تصویر «ماندالا» ظهور و بروز یافته است (ر.ک.: پناهی و بهمنی، ۱۳۹۲: ۴۱-۴۲). دایره به طور کلی اندیشه تکامل مورد نظر منزوی را در دو ساحت مرگ و زندگی و تن و روح نمایان می‌سازد.

در یکی از اشعار دیگر منزوی، با نشانه محوری «سیب سرخ» و دو نیمه بودن آن، نشانه «سیب» بر دایره تکامل تن و روح دلالت دارد.

مثل سیب سرخ قصه‌ها  
عشق را  
از میان دو نیمه می‌کنیم...  
پاره‌ای از آن برای روح  
پاره دگر برای تن  
(همان: ۶۳۱-۶۳۲)

### ۳-۲-۳- تقابل‌های دینی و اندیشه کمال و وحدت

نشانه‌های دینی در اشعار رمانتیک‌ها ممکن است سبب سوء برداشت شود و برخی تصور کنند، اندیشه شاعر رمانتیک، اندیشه‌ای دینی است؛ ولی درحقیقت این‌گونه نیست. عرفان و مذهب در اندیشه رمانتیک جنبه زمینی و خاکی داشته و جنبه‌های عاطفی و فردی دارد (ر.ک.: جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۴۲-۱۴۳). در حقیقت، وجه اشتراک اندیشه دینی و اندیشه 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 مصرانه، بر این باور است که سهم هر دو جنبه باید در نظر 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: ۶۱۷). اندیشهٔ دینی منزوی نیز وحدت را در پیوند این دو قطب می‌جوید، از این رو، 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»

تأثیری از دوبارهٔ بودا

در ملتقای الکل و دود

باری

تصویر تو همیشه‌ترین بود

بانوی شعرهای مه‌آلود!

(همان: ۶۰۹-۶۱۰)

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 در جهت مثبت و یا منفی به عمل آید، نزد بودائیان کفر محض تعبیر خواهد شد» (شایگان، ۱۳۸۹: ج ۱/ ۱۶۶).  
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، ج ۱: ۱۶۷).

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

تب کرده بود ساعت پاییزی ام  
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: ۶۰۸)

نمونه 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 بسته باران  
رو سوی هرچه هست، نماز بگزارم  
(همان: ۶۰۸-۶۰۹)

نمونه دیگر، همنشینی نشانه 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 خانه قدیمی از خواهش شناور تو پر شد  
(همان: ۶۴۲-۶۴۳)

این نشانه‌ها در جهت پیوند تقابل‌های تن و روح و سویه 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 دوگانه می‌انجامد.

#### ۴- نتیجه‌گیری

براساس بررسی‌های این پژوهش، تقابل‌های کلان متن، در رمزگان‌ها و حوزه‌های معنایی مختلف قابل ره‌گیری است و بر شبکه گسترده‌ای از نشانه‌ها تأثیر نهاده است. مهم‌ترین تقابل متن، تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است. این تقابل هم در شبکه مفاهیم مرتبط با شهر و روستا دیده می‌شود، هم در شبکه 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 کلان‌دیگری 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؛ از این رو 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، نشانه دریا و اقمار آن است؛ به همین دلیل است که رنگ آبی پر بسامدترین رنگ در اشعار نیمایی منزوی است.

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

منزوی در کاربرد نشانه‌های دینی و توجه به دوگانه عشق و مرگ نیز به اتحاد عناصر به ظاهر متضاد برای رسیدن به وحدت و کمال توجه دارد؛ از این رو در شعر منزوی نشانه دینی «دایره» به عنوان یک سنتز، عامل پیوند زندگی و مرگ و تن و روح است.

به طور کلی، ساختار اشعار نیمایی منزوی را می‌توان بر پایه دو مفهوم بنیادین تبیین و افتراق و تکامل و اتحاد توضیح داد. شاعر از یک سو، در پی مرزبندی میان امور اصیل راستین و امور کاذب و مشوب است؛ و از سوی دیگر، می‌خواهد تضادهای میان انسان و طبیعت، ساحت‌های مردانه و زنانه، و تن و روح را با اندیشه تکامل و اتحاد حل کند.

## منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. استروس، کلود لوی (۱۳۶۱)، توتمیسم. ترجمه مسعود راد. تهران: توس.



۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶)، *اسطوره و معنا*. ترجمه شهرام خسروی، تهران: مرکز.
۳. اسکولز، رابرت (۱۳۹۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: آگاه.
۴. اسماعیلی‌اراضی، ابراهیم (۱۳۹۴)، *از عشق تا عشق: با حسین منزوی*، تهران: فصل پنجم.
۵. برتنس، هانس (۱۳۹۱)، *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم، تهران: ماهی.
۶. برلین، آیزایا (۱۳۸۷)، *ریشه‌های رومانسیسم*. ویراسته هنری هاردی. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: ماهی.
۷. بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴)، *یونگ*. ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.
۸. تودوروف، تزوتان (۱۳۹۶)، *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه.
۹. جعفری‌جزی، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: مرکز.
۱۰. دوسوسور، فردینان (۱۳۹۲)، *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه کورش صفوی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
۱۱. دینه‌سن، آنه‌ماری (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمه مظفر قهرمان، چاپ چهارم، آبادان: پرسش.
۱۲. رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۸۸)، *غیاث اللغات*، به‌کوشش منصور ثروت، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
۱۳. سپهری، سهراب (۱۳۸۳)، *هشت کتاب*، چاپ سیزدهم، تهران: طهوری.

۱۴. ستاری، جلال (۱۳۷۷)، *بازتاب اسطوره در بوف کور (ادیب یا مادینه جان؟)*. تهران: توس.
۱۵. سلدن، رمان (۱۳۷۵)، *نظریه ادبی و نقد عملی*. ترجمه جلال سخنور و سیما زمانی، تهران: پویندگان نور.
۱۶. سلدن، رمان؛ و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷)، *راهنمای نظریه ادبی و نقد عملی*. ترجمه عباس مخبر، ویراست سوم، تهران: بان.
۱۷. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*. چاپ پانزدهم، تهران: مؤسسه نگاه.
۱۸. شایگان، داریوش (۱۳۸۹)، *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
۱۹. شفیع‌کدکنی، 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: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات*. ترجمه کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
۲۲. گیرو، پی‌یر (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
۲۳. منزوی، حسین (۱۳۸۷)، *مجموعه اشعار حسین منزوی*. به کوشش محمد فتحی. تهران: مؤسسه نگاه.
۲۴. وان‌تیگم، فیلیپ ادوارد (۱۳۷۰)، *رمانتیسیم در فرانسه*. ترجمه غلامعلی سیار، تهران: بزرگمهر.

۲۵. هاوکس، ترنس (۱۳۹۴)، *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*. ترجمه مجتبی پردل، مشهد: ترانه.

۲۶. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۲)، *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ نهم. تهران: جامی.

### ب) مقالات

۱. اسم‌علی‌پور، مریم (۱۳۹۵)، «استعاره شناختی نور در اشعار حسین منزوی». نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره ۳ (۲۶). صص ۳۳-۶۷.

۲. پناهی، مهین و کبری بهمنی (۱۳۹۲)، «بررسی دایره‌های تعالی در گلشن راز و مفاتیح الاعجاز». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ۷، شماره ۲ (۲۵)، صص ۲۵-۶۲.

۳. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۳)، «چگونه بخوانیم؟». ترجمه هاشم محمود، فصلنامه آفاق اشراق، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۵۰-۱۵۶.

۴. دهقانی، زیور؛ شمی‌الحاجیه اردلانی و سیداحمد کازرونی (۱۳۹۴)، «سازها در مجموعه «حنجره زخمی تغزل» حسین منزوی». نشریه مطالعات زبانی- بلاغی. سال ۶، شماره ۱۱، صص ۴۷-۶۸.

۵. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی»، نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱، شماره ۱، صص ۵۹-۸۲.

۶. رمضان‌نی، احمد (۱۳۸۳)، «آواز جویباران، نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. سال ۵، شماره ۷۸، صص ۸۸-۹۷.

۷. طالبلو، زهرا؛ محسن ذوالفقاری؛ حجت‌اله امیدعلی و زهرا رجبی (۱۳۹۹)، «تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی». نشریه پژوهش‌های دستوری و بلاغی. سال ۱۰، شماره ۱۸، صص ۲۲۳-۲۵۲.

۸. عباسی، علی (۱۳۸۰)، «طبقه‌بندی تخیلات ادبی براساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دیوران Gilbert Durand)». پژوهشنامه علوم انسانی (دانشگاه شهید بهشتی)، شماره ۲۹، صص ۱-۲۲.

۹. مدرسی، فاطمه؛ رحیم کوشش‌شبستری 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، شماره ۲، صص ۲۹۱-۳۱۱.

۱۰. مرادی، محمد (۱۳۹۵)، «تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن». نشریه شعرپژوهی (بوستان ادب). سال ۸، شماره ۳ (۲۹)، صص ۱۳۹-۱۶۶.

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). *Ghāss ll -lutt* (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. Payنده 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). *Practicing 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-jjj zz. *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 Imagery in the Persian Language. *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]

