



تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی

زهرا طالبلو^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران

محسن ذوالفقاری^۲

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران

حجت‌الله امیدعلی^۳

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران

زهرا رجبی^۴

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹

چکیده

اهمیت زبان و زیبایی از دیرزمان در ادبیات مطرح بوده و این امر در مکتب‌های ادبی نیز نمود پیدا کرده است. برخلاف نظر علمای بلاغت سنتی که معتقد بودند تصویرپردازی تنها از طریق صورخیال صورت می‌پذیرد، تصاویر خیال‌انگیز بسیاری وجود دارند که عاری از هرگونه صورت خیالی هستند و در انتقال احساس و عاطفه شاعر بسیار خوب عمل می‌کنند. آفرینش تصویر بدون صورخیال، خود از شیوه‌های خیال‌انگیزی و تصویر آفرینی است. مسأله اساسی این مقاله بررسی ویژگی‌های مکتب ادبی رمانتیسم در شعر منزوی و تحلیل و تبیین تصاویر مبتنی بر خیال و واقعیت در مؤلفه‌های مکتبی اثر است. رمانتیسم نهضتی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که در قرن نوزدهم و با در هم شکستن قید و بندهای کلاسیک در اروپا شکل گرفت و شرایط اجتماعی ظهور آن در اواخر عصر مشروطه در ایران فراهم آمد. حسین منزوی از شاعران نوآور و توانای معاصر است که اصول مکتب رمانتیسم و احساسات فردی در بسیاری از اشعار وی به خوبی نمایان است. در مقاله حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی، در دو محور تصاویر حقیقی و تصاویر خیالی به تحلیل مؤلفه‌های شاخص مکتب رمانتیسم از جمله: انعکاس فردیت شاعر در تصویر، اندوه و تأثیر آن بر تصاویر شعری شاعر، سایه‌واری تصویر و... در غزل‌های منزوی پرداخته‌ایم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد بسیاری از سروده‌های منزوی حاصل احساس رمانتیک گونه وی است. «انعکاس فردیت شاعر در تصویر» مؤلفه مکتبی غالب غزل‌های منزوی است و دیگر اصول این مکتب در ارتباط با این مؤلفه با بسامدی متفاوت شکل گرفته‌اند. در حوزه زبان، تصاویر حقیقی با بسامدی بسیار کم‌تر از تصاویر مجازی نمود دارند. تکنیک‌های بیانی دستوری از جمله صفت، جملات صله، فعل و قید غالباً در بافت کلام تصاویری مجازی و خیالی ایجاد کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: حسین منزوی، تصویر، رمانتیسم، مؤلفه‌های رمانتیسم.

¹ Email: zahraataleblou@gmail.com

² Email: m-zolfaghary@araku.ac.ir

³ Email: h-omidali@araku.ac.ir

⁴ Email: z-Rajabi@araku.ac.ir





The language of Image in Hossein Monzavi's Romantic Ghazals

Zahra Talebloo¹

PhD student of Persian language and literature, Arak Central University, Arak, Iran

Mohsen Zolfaghari²

Professor of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran

Hojjatullah Omid Ali³

Professor of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran

Zahra Rajabi⁴

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran

Received: 09/11/2020 | Accepted: 19/12/2020

Abstract

The importance of language and beauty has been discussed in literature for a long time and has also been reflected in literary schools. Contrary to traditional rhetoric, which believed illustration was done only through imagery, there are many imaginative images that are free from any image and work very well in conveying the feelings and emotions of the poet. Creating an image without imagery is one of the imaginative ways of creativity. The main issue of this article is to study the characteristics of Romanticism in Monzavi's poetry and to analyze and explain reality- and fancy-based images according to the Romantic components of the poems. Romanticism is a social, political and cultural movement formed in the nineteenth century breaking the traditional barriers in Europe. The social conditions for its emergence were provided at the end of the Constitutional era in Iran. Hussein Monzavi is one of the most innovative and talented contemporary poets, whose poems reflect personal feelings and many principles of Romanticism. Using descriptive-analytical method, the present article, in the two axes of real images and imaginary images, analyzes the prominent features of Romanticism. We have dealt with the reflection of the poet's personality in the images, grief and its effect on the poetic images, and ambiguity of the images, etc. Research findings suggest that several of Monzavi's poems are the result of his romantic feeling. "Reflection of the poet's individuality in the image" is the dominant Romantic feature of Monzavi's poetry, while other features of the school occur with different frequency in his poems. In the field of language, real images appear much less frequently than figurative images. Grammatical techniques for expression such as adjectives, sentences of peace, verbs and adverb have often created figurative and imaginative images in the context of speech.

Keywords: Hossein Monzavi, Image, Romanticism, Components of Romanticism.

¹ Email: zahraataleblou@gmail.com

² Email: m-zolfaghary@araku.ac.ir (Corresponding Author)

³ Email: h-omidali@araku.ac.ir

⁴ Email: z-Rajabi@araku.ac.ir



۱- مقدمه

«تصویر» یکی از واژه‌های رایج و پرکاربرد در نقد زیبایی‌شناسی است. در نقد ادبی و بلاغت سنتی فارسی و عربی کلمه «تصویر» کاربرد نداشت و به جای آن در بلاغت فارسی، واژه «خیال» و در بلاغت عرب «صورت شعری» رایج بود. «در بلاغت و نقد ادبی فارسی، مبحث تصویر خیال (Image) در سال‌های ۱۳۴۰ با کتاب صورخیال شفیع کدکنی مطرح شد و از آن پس محور بخش عمده‌ای از مطالعات ادبی قرار گرفت» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۰۴). از میان بلاغیون عرب «جرجانی نخستین کسی است که واژه «صورت» را در مفهوم اصطلاحی به کار برده. جرجانی نگرشی نو به «صورت» بخشید. در نظر او «صورت» خود شیء نیست، بلکه ویژگی‌های متمایز کننده آن از شیء دیگر است» (همان، ۱۳۹۵: ۴۰). تصویر را از دیدگاه‌های گوناگون تعریف کرده‌اند؛ از دیدگاه میرصادقی تصویر خیالی صورت ذهنی‌ای است که هنرمند با یاری کلمات از برداشت‌های عاطفی و ادراکی خود از طبیعت و اشیای دور و بر خود به دست می‌دهد تا از طریق انواع آن (تشبیه، استعاره، تمثیل، نماد، اغراق، کنایه، تشخیص، تجرید و مانند آن‌ها) تجربه‌ها و مشاهده‌های خود را به ذهن خواننده یا شنونده منتقل کند» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۹۵: ۷۰). براهنی معتقد است «تصویر حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متفاوت است به وسیله کلمات در یک نقطه معین، این دو چیز یا چند چیز ممکن است ظرفیت‌های عاطفی و یا فکری داشته باشند و نیز معمولاً به زمان‌ها و مکان‌های مختلف تعلق دارند که به وسیله تصوّر، یک جا جمع می‌شوند» (براهنی، به نقل از شعبانیان، ۱۳۹۴: ۷۲). از دیدگاه برتون «تصویر، هرگونه توصیفی است که بر یکی از حواس آدمی تأثیر گذارد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۴۱). شفیع کدکنی می‌گوید: «ما خیال را به معنی مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی اندک وسیع‌تر، که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم؛ ... مثلاً گاهی همین آوردن صفت است که تصویر را به وجود می‌آورد» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۶).

این تعاریف نشانگر آن است که عده‌ای تصویر را در حوزه عناصر خیال و تجربه حسی آدمی محدود کرده و گروهی علاوه بر صور خیال، عناصر دستوری و در شعر روایی شخصیت‌پردازی، صحنه‌سازی، گفت‌وگو، حادثه‌پردازی و... را از عوامل تصویرگری می‌دانند. «بلاغت سنتی برای زبان دو ساحت حقیقت و مجاز قائل است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۴۷). در تصاویر زبانی عناصری از حقیقت بی‌واسطه آرایه‌های ادبی و صنایع بدیعی آفریننده تصاویر شعری هستند. منظور از واقع‌گرایی نمایش محسوس و عینی از جهان بیرونی است. در حوزه زبان کاربرد اسم، صفت، عبارات وصفی، جملات صله، انواع قید، تکرار فعل در حقیقت‌نمایی تصویرها سهیم هستند. «تصویر زبانی می‌تواند اسم، صفت، یا توصیف ساده‌ای باشد که در معنی واقعی و زبانی به کاررفته است. نام اشیاء حسی، صفت‌ها و توصیف‌های آن‌ها ایماژ زبانی هستند. در نوشتار واقع‌گرا، واژه‌ها در معنای قاموسی خود به کار می‌روند و نماینده چیز دیگری غیر از خود نیستند» (همان: ۴۹).

در حوزه اندیشه شعری محورهای بیان عواطف و احساسات شاعر، اندیشه‌های آرمانی و توصیف، مضامین و مفاهیم شعر را مشخص می‌کند. در حوزه زبان کاربرد اسم، صفت، عبارات وصفی، جملات صله، گروه قیدی، مصدر، تکرار و بسامد فعل در تصویرسازی نقش مهمی برعهده دارند. انواع قید گاهی در حقیقت‌نمایی تصویرها سهیم هستند. در تصویرهای زبانی، زبان ساده و به دور از ابهام و چندمعنایی است و خواننده در فهم آن دچار سردرگمی نمی‌شود. وقتی شاعر از احساس تجربه کرده خود می‌گوید، آن تجربه به همان شکل در ذهن مخاطب متصور می‌شود؛ بنابراین بدون دخالت عنصر خیال هم می‌توان شعری زیبا و خیال‌انگیز آفرید.

محتوای غالب غزل‌های منزوی «عشق» است. تصویرپردازی این مسأله بیشتر با دخالت عوامل خیال صورت می‌پذیرد. تکنیک‌های دستوری در اشعار منزوی در بافت کلام و در محورهای جانشینی و هم‌نشینی زبان غالباً تغییر ماهیت داده و نقشی مجازی ایفا می‌کنند. «فعل» در غزل منزوی از عوامل تصویرساز و معنی‌آفرین است. در جایگاه ردیف حرکت و پویایی تصاویر و احساس شاعر، امید و ناامیدی و حسرت وی را به تصویر

می کشد و حامل تفکر غالب غزل است. وجه و زمان ردیف فعلی در تأکید بر احساس شاعر بسیار تأثیر گذار است. «فعل» در معنای کنایی و نقش وجه شبه نیز ظاهر می شود.

«صفت» از دیگر عوامل مهم تصویرسازی در غزل منزوی است. «صفت» در غزل منزوی در ایجاد استعاره های مکنیه (دل سفری، جرس خسته، نبض خسته، بوسه معطل، گردباد در به در...)، فضا سازی، تصویر آفرینی و انتقال احساس و اندیشه شاعر نقش بسزایی دارد. گاهی با حذف منادا کلمه یا عبارتی جانشین آن شده است که توصیف کاملی از اسم محذوف است و شاعر در قالب این کلمات و عبارات احساس خود را بهتر و روشن تر بیان می کند: «ای برگزیده ز ملموس، ای مهربان، ای دور مانده ز من، ای گیسوان رهای تو از آبشاران رها تر». به دلیل ابهام و چند معنایی در غزل منزوی، گاهی ترکیبات وصفی هم در معنای واقعی و هم در معنای مجازی تعبیر می شوند: «بر پل شکسته ممان، کاین نه خالی از خطر است» (منزوی، ۱۳۹۸: ۲۳۳). «پل شکسته» هم می تواند استعاره از خاطرات گذشته باشد و هم می تواند در معنای واقعی خود به کار رود.

«قید» در اشعار منزوی در پویایی و حرکت تصاویر، ایجاد استعاره مکنیه نقش دارد؛ یعنی هم در معنای حقیقی هم در معنای مجازی به کار رفته است. «دلم که نبض خسته اش پر از ملال می زند» (همان: ۱۵۳). «پر از ملال» قید حالت است که چگونگی تپش نبض را به تصویر کشیده و در ارتباط با «دل» یا هر چیز دیگری تصویری مبتنی بر خیال ایجاد کرده است. «باد به پتیادگی پیک چه دوزخ شده است» (همان: ۳۵۷). انتساب قید «به پتیادگی» به «باد» سبب شخصیت بخشی به آن و ایجاد استعاره مکنیه شده است:

باز آن سمنند زخم خورده بی سوار آمد
با شیهه ای خونین و چشمی اشک بار آمد
(همان: ۱۹۱)

قیدهای «بی سوار» و «با چشمی اشک بار» برای «سمنند» در معنای حقیقی خود به کار رفته و کیفیت آمدن اسب را نشان می دهد و قید «با شیهه ای خونین» در معنای مجازی و در قالب صنعت «حس آمیزی» به کار رفته است. صور خیال و صنایع بدیعی از عوامل ایجاد تصاویر مجازی هستند و در غزل منزوی از بسامد بالایی برخوردار هستند.

۱-۱. خلاصه‌ای از مکتب رمانتیسم

رمانتیسم نهضتی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که پایه‌های آن در قرن هجدهم بنیان‌گذاری شد. در نیمه اول قرن هجدهم اروپاییان دریافتند که به رعایت اصول ثابت و دستورات خشکی که نسل به نسل منتقل می‌شد محکوم نیستند و می‌توانند اندیشه، تفکر، قضاوت، هوش و فراست خود را در هنر، ادبیات و زندگی اجتماعی به کار گیرند (رک: سید حسینی، ۱۳۹۵: ۱۷۲). در فرانسه به دلیل سلطه مطلقه و متحد با کلیسای کاتولیک، ریشه‌دار بودن سنت‌های کهن سیر پذیرش و گسترش این تغییرات بسیار کند و آهسته بود. اما در انگلستان دارای مذهب آسان‌گیر پروتستان که اصول نئوکلاسیک از قدرت و استحکام نئوکلاسیک فرانسه قرن هفدهم برخوردار نبود، انعطاف‌پذیری بیشتری وجود داشت این اصول به آسانی از رواج افتاد (رک: جعفری، ۱۳۷۸: ۳۸). در میانه و اواخر قرن هجدهم که فرانسه ضرورت نوعی تجدید ادبی را احساس کرده بود، در نگرش‌ها، افکار، مفاهیم و شگردهای نویسندگان پیش رمانتیک تغییراتی حاصل شد و تمایلات عاطفی در قالب‌های کهن وارد ادبیات شد و احساس و نازک طبعی بر خرد برتری یافت (همان: ۴۵-۴۳). آغاز قرن نوزدهم را باید عصر رمانتیک نام داد (حسینی، ۱۳۹۵: ۱۸۲).

در ایران نیز تغییرات گسترده‌ای که در عصر مشروطه در جامعه ایرانی پدیدار شد ساختارهای زندگی فردی و اجتماعی را متحول ساخت. آشنایی با ادبیات غرب بویژه فرانسه، تأثیرپذیری از آن، ورود جامعه ایران به عصر جدید و شباهت نسبی شرایط اجتماعی ایران در اواخر مشروطه با اوضاع جامعه اروپایی شرایط ظهور رمانتیسم در ادبیات ایران را فراهم آورد. «شعر رمانتیک ایران از حدود سال ۱۳۰۰- اواخر مشروطه- با اشعار عشقی و به‌خصوص افسانه‌نما شروع می‌شود و در دهه ۳۰ به اوج می‌رسد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۱۶).

حسین منزوی از جمله برجسته‌ترین شاعران و ادیبان نوآور معاصر به شمار می‌آید. منزوی همانند نما در حوزه شعر معاصر طرحی نو درافکند و قالب شعری غزل را که در حال انحطاط بود وارد حوزه جدیدی کرد و مضامین نو و تازه را در قالب سنتی غزل به کاربرد. فضای غزل‌های منزوی دامنه گسترده‌ای از شعرهای عاشقانه، حماسی و اجتماعی

دارد. خاص بودن اشعار منزوی به دلیل نگاه تازه او است، به طوری که هر بار با برقراری ارتباطی جدید میان پدیده‌ها تصویری نو و شگفت خلق کرده‌است. اگرچه در برخی از اشعار منزوی ردّ پایی از شعر گذشتگان بویژه حافظ دیده می‌شود اما شعر منزوی با توجه به نوآوری در معانی، ترکیب‌سازی، بدایع لفظی، نگاه متفاوت، آفرینش معانی تازه، هنجارشکنی، مفهوم زدایی، مفهوم افزایی و تصویرهای جدیدی که در بیان او شکل گرفته منحصر به خود اوست. توجه فراوان او به عشق و تصویرسازی‌های او با عناصر طبیعت در این باره از مهم‌ترین نکات در اشعار منزوی است.

۱-۲. بیان مسأله

از آن‌جا که میان تجربه‌های شعر فارسی و دیگر ملل شباهت‌هایی وجود دارد، می‌توان سبک‌های هنری ایرانی را با مکتب‌های غربی (به طور نسبی) تطبیق داد. بسامد ویژگی‌های تصاویر در آثار شاعران بیانگر سبک شعری آن‌ها است که بررسی تطبیقی مبانی مکتب‌های ادبی اروپایی با ویژگی‌های تصاویر جایگاه مکتبی اثر را مشخص می‌کند. در هر اثر ادبی ممکن است ویژگی‌های دو یا چند مکتب ادبی دیده شود اما مؤلفه‌های یک مکتب غالب است. کلاسیک‌ها از عقل و رمانتیک‌ها از احساسات می‌گویند. در تغزل‌ها نیز جایگاه و ماهیت عشق و معشوق با هویت عشق و معشوق رمانتیک تفاوت بسیار دارد. در مکتب سمبولیسم طبیعت و اشیاء نشانه موضوع دیگری هستند و سوررئالیسم‌ها خود را از بند واقعیت و عقل رها کرده و در پی خلق واقعیت برتر هستند. با توجه به ماهیت اصلی عاطفه غزل‌های منزوی یعنی عشق که «از مهم‌ترین و پرگفت‌وگوترین مضامین در شعر رمانتیک است» (مدی، ۱۳۷۱: ۲۵)، در این مقاله با توجه به دو واژه کلیدی تصویر و رمانتیسم، حین بررسی اصول رمانتیسم در اشعار منزوی و نشان دادن چگونگی استفاده شاعر از آن‌ها، عوامل تصویرساز دستوری و بلاغی نیز توضیح داده شده‌است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

آثار بسیاری در زمینه «مکتب رمانتیسم» در متون ادب فارسی و عربی، با رویکردهای

متفاوت به نگارش در آمده است. اشعار منزوی نیز از جهات بلاغت تصویر و مکتب ادبی بیشتر به صورت تطبیقی بررسی شده است؛ مانند:

– مقاله «کارکرد عاطفه حسرت در محتوا و فرم غزل حسین منزوی» از فاطمه کلاهیچیان و مهدیه میرزایی (۱۳۹۳). نویسندگان انواع جلوه‌های حسرت را در غزل منزوی بررسی کرده و به تحلیل دلایل و چگونگی نمود این عاطفه در شعر او پرداخته‌اند.

– مقاله «نگاهی به نمادپردازی در غزل حسین منزوی» از یاهو نوریا (۱۳۹۸). نویسنده «نماد» را به عنوان محوری‌ترین تصویر شاعرانه در دوره معاصر، در غزل منزوی بررسی کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده که منزوی در نمادپردازی تحت تأثیر ذهنیت خاص خود بوده که در بعضی غزل‌ها ریشه در عاطفه شخصی و در برخی موارد متأثر از عاطفه اجتماعی است.

– مقاله «تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)» از فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده (۱۳۸۸). نویسندگان به تحلیل شیوه‌های توصیف در اشعار این سه شاعر در سه دسته شاعر و طبیعت بی‌جان، شاعر و طبیعت جان‌دار و وحدت شاعر و طبیعت پرداخته‌اند.

– مقاله «تصویر رمانتیک در شعر حسین منزوی و بدر شاکر السیاب» از سیداصغر موسوی، سیدحسین سیدی (۱۳۹۷). پژوهشگران سه ویژگی سایه‌واری، استحاله در طبیعت و اشیاء و فردیت را در اشعار این دو شاعر با یکدیگر مقایسه کرده و با ارائه دلایلی ثابت کرده‌اند این سه ویژگی در شعر سیاب نمود بیشتری دارد.

– مقاله «بررسی ویژگی‌های محتوایی رمانتیسیم در شعر هوشنگ ابتهاج» از محمدامین محمدپور و علی اصغر باباصفری (۱۳۹۴). نویسندگان رمانتیسیم فردی و اجتماعی را در اشعار ابتهاج بررسی کرده‌اند.

۱-۴. روش تحقیق و پرسش‌ها

در این مقاله اشعار منزوی به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی شده و هدف از آن ارائه

نگرشی نو نسبت به اشعار این شاعر با بررسی اصول مکتب رمانتیسم در تصاویر غزلیات وی است و تلاش می‌شود به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

- مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در غزل منزوی به چه شکلی انعکاس یافته‌است؟
- کدام یک از عناصر رمانتیک و به چه دلیل در اشعار این شاعر نمود بیشتری داشته‌است؟
- نقش عناصر بلاغی و دستوری در ایجاد تصاویر رمانتیک غزل منزوی به چه میزان است؟

۲- بحث

تصویر در اشعار منزوی صرفاً برای زینت کلام نیست؛ بلکه شیوه جدیدی است برای توصیف مناسب‌تر از احساسات، عشق و ارزش‌ها. درون مایه غالب غزل منزوی یعنی عشق، موضوع مکتب رمانتیسم است. مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم را در غزل‌های منزوی می‌توان در محورهای زیر بررسی کرد:

۲-۱. انعکاس فردیت شاعر در تصویر

اهمیت دادن به فردیت و احساس هنرمند از مفاهیم کلیدی و اساسی مکتب رمانتیسم است. دنیای فردی مختص مکتب رمانتیسم نیست، اما در کنار عشق و احساس از مؤلفه‌های این مکتب می‌شود. برخلاف کلاسیک‌ها که به دنبال نکته‌پردازی، بیان مسائل اخلاقی و منطقی، انتقال تحقیقات علمی، ارائه الگوهایی از ایده آل‌ها، اندیشه‌های مذهبی، کلی‌گرایی و نادیده گرفتن عواطف شخصی شاعر بودند، رمانتیک‌ها به عواطف انسانی و پیروی از امیال ذهنی، شخصیت شاعر و احساس او بر کلیات دست و پاگیر و امور عقلانی بها دادند و هنرمند به جای «انسان کلی» قهرمان آثار رمانتیک گردید. «قبلاً هنرمند کلاسیک برای توصیف «انسان کلی» قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید اما هنرمند رمانتیک خویشتن را به جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه هموعان خویش قرار می‌دهد» (سیدحسینی، ۱۳۹۵: ۱۸۶). در ایران نیز، پس از مشروطه به تدریج با

تأثیرپذیری از فضای ترجمه اشعار رماتیک و شعر نیمایی سلیقه، ذوق و احساسات شاعر تسلط یافت.

منزوی بیشتر شعرهای خود را مبتنی بر احساسات و عواطف فردی بنا نهاده و شاعر زندگی خود است. خواسته‌ها و آرزوها، احساسات واقعی، ناملایمات زندگی جزء مضامین اصلی شعر اوست. وی نموده‌های فراوانی از «من» واقعی خود را در اشعارش به نمایش گذاشته است. در توصیف دوست، برادر، وطن و جامعه نیز همواره «من» یا «ما» حضور دارد و توصیفات بر اساس احساس و عاطفه شاعر شکل گرفته است. همچنین در مواردی که یار توصیف می‌شود یا خاطره‌ای دو نفره مرور می‌شود شاعر و احساساتش حضور پررنگی دارد. عوامل تصویرساز دستوری در توصیف فردیت شاعر نقش کم‌رنگی دارند. در بعضی غزل‌ها در لابه‌لای ابیات تصاویر زبانی به چشم می‌خورد، در برخی، تصاویر واقعی و مجازی سهمی مساوی دارند و در موارد اندکی تصاویر حقیقی برگرفته از عوامل دستوری بسامد بیشتری دارند.

سرگشتگی باد بهاری ز من آموخت	ابر بهار از چشم من باریدن آموخت
در آرزوی صبح و شور روشنایی	مرغ شباهنگ از دل من شیون آموخت
می‌پوسم از حسرت درون خانه‌ای که	دلتنگی و ظلمت به چاه بیژن آموخت
از روز من آموخت شب تاریکی، آری	تا روشنایی از تو، صبح روشن آموخت
ویرانگی را من به گلخن یاد دادم	چندان که از تو، تازگی را گلشن آموخت
تا هر غروب آویزد از دامن آفاق	خورشید هم خونین دلی را از من آموخت

(منزوی، ۱۳۹۸: ۴۳۹)

کانون مرکزی تصویر «من» شاعر است. شاعر به یاری عناصر طبیعی، سرگشتگی، دلتنگی، ظلمت درون، ویرانگی و حسرت و خونین دلی خود و زیبایی یار را به تصویر کشیده است. ترکیبات «باد بهاری»، «ابر بهار» و «صبح روشن» تصاویر زبانی هستند اما در محور هم‌نشینی زبان در قالب تشبیه مضمیر تبدیل به تصاویر خیالی گشته‌اند. همچنین است واژگان گلخن، گلشن و خورشید. «تاریکی» ویژگی و صفت اصلی شب است اما آموختن

این سیاهی از روز شاعر، تصویری خیالی است. صفت تاریکی، احساس شاعر را برجسته‌تر کرده است.

دریا نبودم اما توفان سرشت من بود گرداب خویش گشتن در سرنوشت من بود
(همان: ۳۹۶)

درون مایه اثر وصف حال شاعر است. قرار گرفتن «من» شاعر در جایگاه تکیه جمله؛ یعنی قافیه نشان از تأکید بر فردیت شاعر دارد.

۲-۲. اندوه و تأثیر آن بر تصاویر شعری شاعر

اندوه از عواطف پربسامد شعر رمانتیک است. گونه‌های مختلف اندوه رمانتیک عبارتند از: اندوه فلسفی، فردی و اجتماعی و سیاسی. «اندوه فلسفی اندوه مرگ و زوال و تلاشی است. اندوه فردی ناشی از شکست‌های شخصی است و اندوه اجتماعی و سیاسی غم دیگران است. جهل اجتماعی و فقر و بیچارگی مردم و ستمگری و خفقان، دل شاعر را می‌خلد، سخن از شکست شکست ایده آل‌های جمعی و آرمان‌های اجتماعی است» (رک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۴۲-۱۴۱).

اندوه، حسرت و ناامیدی از ویژگی‌های ثابت شعر منزوی است و به صورت اندوه فلسفی، شخصی و اجتماعی در اشعار وی نمود دارد. در حوزه دستور زبان صفت، قید، جملات صله، فعل به خوبی احساس و اندوه شاعر را نمایش می‌دهند و در مقوله بلاغت تشبیه، استعاره، نماد و کنایه از مهم‌ترین عناصر در متصور کردن غم و اندوه هستند. در اشعار منزوی به دلیل غلبه عنصر خیال و دخل و تصرف شاعر در تکنیک‌های دستوری، تصاویر زبانی در به تصویر کشیدن غم شاعر نقش کم‌رنگی دارند.

۲-۲-۱. اندوه فلسفی

سبک زندگی منزوی، ذهن بدبین و ناامید وی باعث شده که نگرش وی به فلسفه آفرینش سیاه و ناامیدانه باشد. اگر بخواهیم دورنمایی کلی از ذهن بدبین منزوی ارائه دهیم، باید بگویم از نظر وی انسان تبعیدی خاکی است که سرنوشتش سختی است و دلیل گریه هنگام تولدش نیز عزا گرفتن بر خود است:

آن دم که پا به عرصه نهادم گریستم
یعنی هم از نخست گرفتم عزای خود
(همان: ۳۷۷)

گریستن هنگام تولد تصویری واقعی است، ولی حسن تعلیلی که شاعر برای گریستن بیان کرده بیانگر عقیده و ناامیدی شاعر، خیالی بودن تصویر است.

از نظر وی نه تنها دنیا و خوشی در آن سراب و فریبی قدیمی است:
همان فریب قدیمی، سراب خوش باشی
همان مسکن دیرینه، سکر خوش نوشی
(همان: ۳۷۵)

شاعر باور تلخ خیام گونه خود را از فلسفه آفرینش دنیا در صفت قدیمی بودن به خوبی آشکار ساخته است. «دیرنگی» نشانگر ناامیدی مطلق شاعر از به دست آوردن خواسته‌ها و آرزوهاست و سراب بودن آن‌ها از آغاز جهان تا پایان دنیا ادامه دارد. وی معتقد است خواهی نخواهی جویبار زندگی جاری است و از ابتدای خلقت جنگی نابرابر بین انسان و سرنوشت برقرار بوده است؛ انسان هرچه تلاش کند از حوزه‌ای محدود فراتر نمی‌رود و مانند اسب شطرنجی هرچقدر هم تیزتک باشد از محدوده‌ای که سرنوشت برایش تعیین کرده دورتر نخواهد رفت:

هر چه تیزتک باشی، از عریضه نطعت
دورتر نخواهی رفت، مثل اسب شطرنجی
(همان: ۴۰۵)

۲-۲-۲. اندوه شخصی

در مکتب رمانتیک عوامل درونی در شکل دادن عواطف سهم بیشتری دارند. حوادث و رویدادهای خوب و بد زندگی، عواطف و احساسات را در ذهن شاعر برمی‌انگیزد و دنیا را به شکل عواطف خود سیاه مطلق، سفید مطلق، سیاه و سفید یا رنگی می‌بیند و توصیف می‌کند. جدایی از همسر و دوری از تنها دخترش، اندوه از دست دادن برادر و دوستان، نادیده گرفته شدن ارزش‌هایش، حسرت بر خاطرات گذشته، از دست دادن جوانی و سیر شدن از عمر، رفتن‌های بی‌بازگشت و تنهایی از عوامل اندوه و ناامیدی

در اشعار منزوی است. ذهنی که عمری پایمال غم بوده لحظه‌ای آرامش را برنمی‌تابد و همیشه مترصد است که آسایش از وی سلب گردد.

او امید بود اما، بیم نیز با او بود مثل نور با ظلمت ماه شب سوار آمد
(همان: ۳۴۰)

در ترکیب «ماه شب سوار» ماه به طور ضمنی به راکب و شب به مرکوب تشبیه شده و صفت، نقشی مجازی ایفا کرده است. در محور هم‌نشینی زبان امید، نور، ماه و بیم، شب، ظلمت با یکدیگر در ارتباط بوده و سبب ایجاد صنعت لفّ و نشر شده‌اند. مرگ باور و ناامیدی مطلق در بعضی از غزل‌های منزوی نمود دارد و شاعری را که سرشار از عشق است به زمین سوخته، ناامید، بی‌برکت و مراتع نفرت تبدیل می‌کند:

زمین سوخته‌ام، ناامید و بی‌برکت که جز مراتع نفرت نمی‌چرید از من
(همان: ۳۹۰)

صفات مسندی «سوخته» و «بی‌برکت» مخصوص «زمین» و صفت «ناامید» ویژگی انسان است. شاعر با نسبت دادن صفات زمین به خود در زمین حل شده و تبدیل به آن گشته است.

نوع دیگر اندوه رمانتیک، حسرت بر خاطرات خوش، شرایط و موقعیت‌های خوب گذشته است که «نوستالژی» نام دارد. اشتیاق شاعر برای بازگشت به روزهای خوش گذشته و کودکی یا شرایط اجتماعی مطلوب گذشته در کنار ناممکن بودن آن بخشی از اندوه شخصی غزل‌های منزوی را شامل می‌شود:

در خیابانی که از بوی تو سرشار است می‌روم وز یاد تو، ذهنم گران بار است
من خموشم، لیک باد ظهر تابستان با درختان اقاقی، گرم گفتار است
کوچه‌ای اینجاست کز ما در همه سویس صورت فریادی از یادی، پدیدار است
چارچوب هر دری اینجا به چشم من قاب تصویری از آن روی پری‌وار است
کوچه خود در خواب قیلوله است و می‌بینم سایه‌ای در انحنای کوچه، بیدار است...
گرچه می‌دانیم هم من، هم تو، هم سایه - چون تو اینجا نیستی خورشید بیمار است
(همان: ۱۲۳)

عبور از خیابانی در ظهر تابستان، خاطره یک ظهر تابستان را برای شاعر تداعی کرده‌است. «قدم زدن در کوچه و در فکر فرورفتن» تنها تصویر حقیقی این غزل است. اسندهای مجازی گرم گفت‌وگو بودن باد ظهر تابستان با درختان اقاقی، در خواب قیلوله بودن کوچه، بیداری و چشم‌انتظاری سایه برای آمدن سایه‌ای دیگر و بیماری خورشید به دلیل نبودن یار، تصاویری برخاسته از خیال شاعر است.

حسرت شاعر بر روزگاری که در طراوت و شادابی و سرزنده و سبک‌بار بودن مثال‌زدنی بوده از دیگر موضوعات نوستالژی غزل منزوی است:

منی که در شکفتگی، نشانه می‌شدم، کنون زمانه در شکستگی مرا مثال می‌زند
برای صید لحظه‌ای از آن گذشته‌های خوش مدام دل ره قوافل خیال می‌زند
(همان: ۱۵۳)

«شکفتگی و شکستگی» کنایه از شادابی و افسردگی شاعر و «ره زدن» کنایه از غارت کردن است. همچنین شاعر با تشبیه «خیال» به «قافله‌ها» کثرت خیالات خود را به تصویر کشیده‌است. دیگر تصاویر این سروده نیز مجازی بوده و توصیف حقیقی در این غزل وجود ندارد.

۲-۲-۳. اندوه اجتماعی

منزوی علاوه بر توجه به عواطف شخصی و زندگی خصوصی به زندگی مردم، منافع اجتماعی و طرح مشکلات جمعی، دغدغه‌های اجتماعی اهمیت می‌دهد. استبداد، ظلم، نابرابری، فقر، آزادی، دعوت به مبارزه و تشویق مردم به همکاری، اعلام نارضایتی از اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه، ستم و خفقان و یأس و ناامیدی از اصلاح اوضاع بد اجتماع به دلیل دیکتاتوری از مضامینی هستند که در اجتماعیات منزوی دیده می‌شود. عواطف غزل‌های اجتماعی و سیاسی او را امید و ناامیدی، پیروزی و شکست تشکیل می‌دهد.

خانه‌های دم‌کرده، کوچه‌های بغض‌آلود طرح شهر خاکستر در زمینه‌ای از دود
چرک آب و سرد آتش، خفته باد و نازا خاک آفتاب بی‌چهره، آسمان، غبار اندود...
یاد روزگارانی، کآسمان و آفاقش همت پر ما را عرصه حقیری بود

در سکون این مرداب، بوگرفته گندیدیم مثل ماهی تنبل، تا جدا شدیم از رود
(همان: ۴۲)

منزوی با تشبیه مردم به ماهی تنبل جدا شده از رود تفرقه‌ای که بین مردم افتاده را به تصویر کشیده و بر گذشته حسرت می‌خورد. صفات مسندی به‌جز ماهی تنبل در معنای حقیقی خود به کار نرفته‌اند بلکه معانی نمادین و استعاری در آن‌ها نهفته است؛ یعنی شاعر از توصیفات به‌ظاهر حقیقی قصد و هدف دیگری داشته است.

بعضی از اجتماعیات منزوی مربوط به مبارزی است که تیرباران شده و چهار گلوله به سینه‌اش اصابت کرده است:

بر سینه چار لاله در آفاق ذهن من پر می‌زند پرنده سبز خیال تو
(همان: ۱۳۹)

۲-۳. توصیف و شیوه‌های تصویرگری

توصیف‌های به‌جا مانده از سخنوران نشان می‌دهد که شاعران از گذشته تا به امروز در اشعار خود از عناصر طبیعت و مظاهر آن برای اهداف متفاوتی بهره برده‌اند. در ادبیات معاصر با توجه به برداشت‌های شاعران از طبیعت، طبیعت به گونه‌های متفاوت متصور می‌شود. زرقانی طبیعت‌گرایی در شعر معاصر را در چهار دسته طبقه‌بندی کرده است: «۱. توصیف شاعرانه طبیعت ۲. شخصیت بخشی به عناصر طبیعت ۳. سمبلیک کردن طبیعت و عناصر طبیعی ۴. از بین رفتن فاصله میان انسان-شاعر با طبیعت» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۷۵). با توجه به این نکته که درون مایه تصویر رمانتیک توصیف احساس و عقیده شاعر است، هنرمند رمانتیک طبیعت را توصیف نمی‌کند بلکه احساس و اندیشه خود را در طبیعت تعبیر می‌کند، توصیف از نوع اول در شعر رمانتیک به ندرت مشاهده می‌شود اما انواع دیگر توصیف از شاخصه‌های این مکتب است. عشق، عاشق، معشوق و توصیف روابط بین این سه، ارکان اصلی شعر منزوی را تشکیل می‌دهد که در این میان طبیعت از همراهان همیشگی شاعر است، کلام او را تصویرگر ساخته و گیرایی سخنش را دوچندان کرده است.

در اشعار منزوی توصیف طبیعت چه به یاری عناصر خیال و چه با عوامل دستوری بسیار اندک و محدود است.

درختم - گرچه گاهی، چشم با افلاک دارم من همیشه ریشه اما، در نهاد خاک دارم من
 بگو، در سایه سارم، دوست یا دشمن نگرایی تا که از ایثار خود، امساک دارم من
 یاسایند خوشا بر جویباران خم شدن‌هایم که خوش سیری در آینه‌های جاری ادراک دارم من
 (همان: ۲۱۱)

در این سروده توصیفات مجازی هستند؛ زیرا درخت احساس، بخشندگی و بزرگ‌منشی خود را شرح داده‌است. در حقیقت شاعر باور خود را نسبت به «درخت» بیان کرده‌است.

۲-۳-۱. شخصیت بخشی به عناصر طبیعت

یکی از مواردی که تصاویر زبانی متشکل از قید، صفت و فعل را تبدیل به تصاویر مجازی می‌کند جان بخشی به اشیاء و طبیعت است. آرایه «تشخیص» زمینه را برای انتقال عاطفه غم و شادی و عقیده شاعر فراهم می‌کند:

ریشه سرو جوان با خاک، صحبت می‌کند از عذاب تشنگی با وی شکایت می‌کند
 با زبان خشک بر گش بید می‌گوید که آه ابر هم دارد به باغ ما، خیانت می‌کند
 این خیانت نیست - گوید نارون با پوزخند ابر دارد به اجاق پیر خدمت می‌کند
 باد هم دردانه می‌پیچد به گرد ساقه‌ای ساقه زان همبستگی احساس جرأت می‌کند
 تن به نزد ساقه‌ای خشکیده چون خود می‌کشد تا بگوید که: تبر این جا حکومت می‌کند!
 ... باغبان ما - شریک دزد و یار قافله - ایستاده است و بر این غارت، نظارت می‌کند
 هر گره در ساقه‌ها، گوشی است می‌گوید به خود و سپس لرزان به جای خویش رجعت می‌کند
 (همان: ۱۱۵)

در توصیف به شکل جان بخشی به طبیعت و اشیاء، مظاهر طبیعت در محور جانشینی زبان جایگزین شاعر می‌شوند و احساسات و اندیشه‌های وی را به تصویر می‌کشند. «من» شاعر با شیء همراه و هم‌دل می‌شود، پیرامون آن می‌چرخد و حالت روحی خود را به شیء

تسری می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۷۱). در این اثر مسائلی همچون: ظلم، بیداد، فقر، بدبختی، خیانت که شاعر نمی‌تواند به طور مستقیم به آن‌ها اشاره کند و ترسی که به دلیل خفقان موجود در جامعه ذهن شاعر را درگیر کرده از زبان پدیده‌های طبیعت، به صورت اساندهای مجازی بیان شده‌است. ترکیبات وصفی سرو جوان، خشک برگ، اجاق پیر، رفیق سوخته، آتش سوزنده، جوی خشک، برکه خالی و قید لرزان، دردانه برای «ساقه» و «باد» هیچ یک در معنای واقعی خود به کار نرفته، تصاویر همگی بر اساس خیال و اندیشه شاعر شکل گرفته‌اند. عوامل تصویرساز از حوزه دستور انتخاب شده اما به دلیل شخصیت بخشی به طبیعت تبدیل به تصاویر مجازی گشته‌اند:

عشق، رازی است که خورشید به بارانش گفت	نیز رمزی که شقایق به گلستانش گفت
روزی این راز خود از پرده برون شد، که هزار	در چمن با گل صد رنگ به دستانش گفت
فاش شد نکته پوشیده همان روز که گل	با خوش آمد، به سحر خوانی مرغانش گفت...
کاروان گم شد و از آتش خاموش شده	باد بس قصه که با خار مغیلانش گفت
راز آشفتن و از جوش نهانی گفتن	داستانی است که دریاچه به توفانش گفت...
آه از آن قصه که غربت به نیستان دم زد	وای از آن قصه که غم، در نی چو پانش گفت...
نیست جز نکته صیرورت ایام، آن چه	قصر نوساخته، با کلبه ویرانش گفت

(منزوی، ۱۳۹۸: ۳۲۴)

در محور جانشینی زبان نشانه‌های زبانی «خورشید و باران، شقایق و گلستان، هزار و گل، گل و مرغان، دریاچه و توفان» جانشین شاعر و یار گشته و از راز و رمز عشق صحبت می‌کنند. گم شدن کاروان و آتش خاموش شده، نشان از رفتن یار دارد؛ نشانه زبانی «باد» در قالب استعاره مکنیه جانشین شاعر گشته و از غم رفتن یار با خار مغیلان درد دل می‌کند. جملات صله نیز در ایجاد تصاویر حقیقی نقشی ندارند. «قصر نوساخته» و «کلبه ویران» ترکیبات وصفی حقیقی هستند اما گفت‌وگویی که بین آن‌ها انجام شده، سبب مجازی گشتن این تصاویر واقعی شده‌است. گم شدن کاروان و آتش خاموش شده تنها تصاویر واقعی این اثر هستند.

۲-۳-۲. سمبلیک کردن تصاویر

واژه یا تصویر عینی و ملموس، زمانی که بر معنایی ماورای معنای ظاهری دلالت کند، می‌تواند نماد واقع شود. شعر منزوی اغلب محملی است تا اندیشه‌های اجتماعی خود را مطرح کند و مسائلی را که نمی‌تواند به طور صریح به آن‌ها اشاره کند، در قالب «نماد» مطرح می‌کند. در اشعار نمادین منزوی، اغلب عاطفه اجتماعی غالب است و درد مردم درد شاعر است. «نماد» در اشعار غیر اجتماعی منزوی نیز کاربرد دارد. «عشق» عنصر غالبی است که تمام اشارات و تلمیحات منزوی به نوعی وابسته به آن است. گاهی زاویه دید خاص منزوی سبب ایجاد بیان نمادین شده و زمانی با تلفیق اساطیر و داستان‌های کهن، روایت‌های تاریخی و دینی، اسطوره‌های جدید آفریده‌است. به بیان دیگر، نشانه‌های طبیعی، اسطوره‌ای، عاشقانه (غنائی) و تاریخی در اشعار منزوی گاهی به شکل «نماد» مطرح می‌شوند:

دوباره می‌گذرد بعد از آن سیه توفان نسیم پاک نوازش بر آشیانه من
(همان: ۸)

«توفان» حرکت شدید باد است که به صورت امواج هوایی سریع به حرکت در می‌آید و در مسیر خود باعث ویرانی می‌شود. صفت «سیاهی» نیز بر سرعت چرخش توفان و میزان تلفات و ویرانگری آن دلالت دارد. نشانه زبانی «سیه توفان» در ارتباط با ذهنیت شاعر به صورت «نماد» برای نمایش اوضاع نابه‌سامان جامعه به کار رفته‌است:

پاییزها به دور تسلسل رسیده‌اند از باغ‌های سبز شکوفا سخن مگو
(همان: ۲۰۹)

فصل «پاییز» فصل خزان درختان و گرفتگی آسمان است و «باغ‌های سبز شکوفا» نیز بر زندگی دوباره اشاره دارد. منزوی برای بیان مفاهیم سیاسی مورد نظر خود از نشانه‌های «پاییزها» و «باغ‌های سبز شکوفا» در قالب «نماد» استفاده کرده‌است. یکی از کارکردهای «صفت» در غزل منزوی ایجاد معنایی نمادین است. دو صفت «سبز» و «شکوفا» نماد زندگی و سرزنده بودن است.

۲-۳-۳. وحدت بین انسان و طبیعت و شیء

در حالت وحدت «ذات شاعر با موضوع به وحدت تمام می‌رسند؛ «من» و شیء در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیأت شیء در می‌آید» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۷۴). تکنیک‌های دستوری در حالت یکی شدن شاعر با طبیعت و اشیاء هیچ گاه بر معنای واقعی خود دلالت نمی‌کنند. در اشعار منزوی استحاله شاعر در طبیعت و شیء در قالب تشبیه و استعاره صورت گرفته است:

درخت خشک من از راز فصل بی‌خبر است خزان هم از گل پژمرده‌ام بهارتر است
(منزوی، ۱۳۹۸: ۴۰۴)

شاعر با «درخت خشک» و «گل پژمرده» یکی شده و امکان تفکیک بین او و «درخت» و «گل» وجود ندارد. در حقیقت صفات «خشک» و «پژمرده» که مخصوص «درخت» و «گل» است نه انسان، ابزار شناخت احساس و عاطفه شاعر است و شاعر احساس خود را در این پدیده‌ها و صفات آن‌ها تعبیر کرده است.

<u>باز دریای دلم توفانی است</u>	<u>آسمان کسالم بارانی است</u>
<u>باغم ار زیر و زبر شده نه عجب</u>	<u>تحفه فصل خزان، ویرانی است</u>
<u>گردبادم، نه نسیم سحری</u>	<u>کار من، گل نه، غبار افشانی است</u>
<u>نای بی همدمم و تا به ابد</u>	<u>نالاه در حنجره‌ام زندانی است</u>
<u>شب قطب و فلک بی‌فلقم</u>	<u>من همیشه افقم، ظلمانی است</u>

(همان: ۲۱۰)

در این غزل میزان همدلی و وحدت شاعر با طبیعت به اوج رسیده است. منزوی از نشانه‌های تصویری «دریا، آسمان، باغ، گردباد، نای، شب قطب، فلک» به صورت تشبیه بهره برده و با یکی شدن با آن‌ها و نسبت دادن صفات مخصوص این پدیده‌ها به خود، ظلمت درون آشفته و توفانی‌اش را توصیف کرده است.

۲-۴. سایه‌واری و ابهام پدیده‌ها در تصویر

سایه‌واری به معنی مه آلود، محو و شبیح گونه بودن و عدم شفافیت است. یکی از

ویژگی‌های زبان و زیبایی مربوط به نشانه‌های زبانی سایه‌واری و ابهام است که در مقوله دستور زبان بیشتر اسم و صفت در ایجاد این گونه تصاویر نقش دارند. سایه‌واری و شبح گونه بودن تصاویر از دیگر رویکردهای مکتب رمانتیک است. تصویر رمانتیک حاصل نگاه مستقیم شاعر نیست بلکه تصویر ذهنیات و خیالات وی است. از آن جا که تصور خیال شفاف و روشن صورت نمی‌پذیرد تصاویر در هاله‌ای از ابهام و مه آلود متصور می‌شوند. «تصویر رمانتیک، تار و گنگ و سایه‌وار است، گویی شاعر اشیاء و پدیده‌ها را در سایه یا در شب تار دیده، همه چیز دور و مبهم می‌نماید» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۰).

در اشعار منزوی کلماتی که پیرامون محبوب شکل می‌گیرند و مربوط به جمال و کمال معشوق است، واژگان مبهم و سایه‌وار در خدمت توصیف معشوق است:

تراکم همه رازهای دنیایی...	تلاقی بشکوه مه و معمایی
تو کیستی؟ ز پری‌های داستان‌هایی؟...	مرا به گردش صد قصه می‌برد چشمت
گل سپیدی بر آب‌های رؤیایی	نسیم سبزی، از جلگه‌های تخدیری
شکوه‌مندی، روح بزرگ صحرايي	فروغ باری، خون نظیف خورشیدی
تو مثل آن چه ناگفتنی است، زیبایی	تو مثل خنده گل، مثل خواب پروانه

(منزوی، ۱۳۹۸: ۱۱)

تلاقی مه و معمّا، تراکم رازهای دنیا، پری، روح صحرا، نسیم سبز، جلگه‌های تخدیر، آب‌های رؤیا تصاویر سایه‌وار هستند که صراحت و قطعیت تصاویر کلاسیک در آن‌ها دیده نمی‌شود و نمی‌توان از آن‌ها تابلویی ترسیم کرد. سبزی نسیم و بزرگی روح صحرا تصاویر مجازی و سپیدی گل تصویری حقیقی است. ترکیب وصفی «خون نظیف» حقیقی است اما با اضافه شدن مضاف‌الیه «خورشید» تبدیل به تصویری خیالی شده است. در فضای سیاه، مه آلود، محو، رؤیایی، غریب و مبهم شفافیت و روشنی از میان می‌رود و تصاویر، خیال‌انگیزتر متصور می‌شوند.

من پر از دیوم، کدالین شیشه را بر سنگ می‌کوبی؟	ای زنی که چون پری‌های قشنگ قصه‌ها، خوبی
دیو غم، دیو غریبی، دیو حسرت، دیو نومیدی	های من! می‌بینمت بر چار میخی طرفه مصلوبی

(همان: ۳۲۱)

«دیو» موجودی متوهّم است که در قالب اضافه تشبیهی نمایان شده و ابهام و سایه‌واری را دو چندان کرده‌است. نشانه‌ی زبانی «پری» نیز که در تقابل تصویر «دیو» به کار رفته سایه‌وار و مبهم است. تصویر «پری» در ذهن هر کس بر گرفته از شنیده‌ها و خیالات وی است که ممکن است با تصویر برخاسته از ذهن دیگری متفاوت باشد.

بخشی از اجتماعیات در غزل منزوی به توصیف احساسات شاعر درباره‌ی شهیدان یا چگونگی شهادت آن‌ها اختصاص یافته است. در این موارد شاعر نشانه‌های زبانی را در ایجاد فضایی خاکستری، غبارآلود و محو به کار می‌برد و مقصود خود را بیان می‌کند:

شبح میان مه از بوی سوختن می‌گفت و حدس و حادثه در چشم او سخن می‌گفت
 هزار واژه نارنجی تب آلوده از آتش نو و خاکستر کهن می‌گفت
 کبوتری که پر و بال ارغوانی داشت ز قتل عام گل سرخ، در چمن می‌گفت
 غبار و خون به هم از راه می‌رسید به ماه... به باغ سوخته با چشم اشک بار، نسیم
 (همان: ۴۰۶)

شاعر با بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبات سایه‌وار از جمله شبح، مه، خاکستر، غبار و باغ سوخته میدان جنگی را در فضایی کاملاً غبارآلود و شلوغ متصور ساخته‌است. نشانه‌های «شبح میان مه، آتش نو، خاکستر کهن، پرو بال ارغوانی کبوتر، گل سرخ، باغ سوخته» به تنهایی حقیقی هستند اما در ساختار شعر همگی معانی مجازی را مطرح می‌کنند و تنها تصویر حقیقی این سروده «جنازه بی‌گور و کفن با دهان نیمه باز» است. «موج، سیل، توفان، گردباد، غبار و رگبار» از نشانه‌های زبانی سایه‌وار پر کاربرد در شعر منزوی و متناسب با دروئیات وی است.

علاوه بر عمومیت واژگان سایه‌وار در حوزه‌های مختلف اسمی و صفتی، قیده‌های زمان و مکان نیز در اشعار رمانتیک سایه‌وار هستند. برخی زمان‌ها مانند شب، پاییز و زمستان و مکان‌های دور دست، قدیمی و متروک ویژگی‌های خاص تصویری و احساسی دارند و در کیفیت سایه‌واری تصاویر نقش مهمی ایفا می‌کنند. «شاعر رمانتیک در دنیای ناباوری و یأس به فاصله میان واقعیت و خیال و به دنیای سایه‌ها پناه می‌برد و ابعاد گنگ را نمایش می‌دهد. برای

ایجاد فاصله زمانی به گذشته‌های دور و دوران کودکی و آغاز حیات پناه می‌برد. برای ایجاد فاصله مکانی به طبیعت وحشی و دست نخورده و دشت‌ها و کوهستان‌های دور دست می‌گریزد و به مکان‌های کهنه و متروک پناه می‌برد «(فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۲-۱۳۱)». «رمانتیک‌های ایرانی از زمان‌ها «شب» و از فصل‌ها «پاییز و زمستان» را بیشتر می‌پسندند» (همان: ۱۳۳).

در اشعار منزوی همان قدر که شب و تاریکی و خزان و زمستان به کار رفته، روز و روشنایی و بهار نیز وجود دارد. از آن جا که هر ضدی باعث شناخت ضد دیگر می‌شود، منزوی اغلب با در تقابل نهادن وضعیت و حالات متضاد، دروئیات خود را به تصویر کشیده‌است. علاوه بر آن، واژه‌های روشن مانند: روز، روشنایی و بهار غالباً در توصیف یار کاربرد دارد. قیدهای زمان و مکان سایه‌وار در اشعار منزوی در معانی حقیقی، مجازی و نمادین به کار رفته‌است:

شب را کنار صبح نوشتم به پای خود با آفتاب سر زدم از پرسه‌های خود
(منزوی، ۱۳۹۸: ۳۷۷)

شب و تاریکی، زمان مناسبی برای جولان دادن به درگیری‌های فکری است. در این سروده قید زمان «شب» در معنای واقعی خود به کار رفته و شاعر بیداری خویش تا طلوع آفتاب را توصیف کرده‌است.

هر کدام از فصل‌های سال نماد دوره‌ای از زندگی انسان است. گذرگاه پاییز، یادآور رهگذر عمر، از جوانی به میان سالی است: «پاییزی‌ام، بهار چه دارد برای من؟» (همان: ۲۳۲)؛ نشانه پاییز در قالب «نماد» به معنی میانسالی به کار رفته‌است. گاهی ذهن شاعر برای فرار از دنیای واقعی امروز به گذشته‌های دور پر می‌کشد و با یادآوری آرزوهای کودکانه‌اش بر آن دوران حسرت می‌خورد:

افسوس از آن طفل ساده که برگ برگ کتابش زیبا و رنگین و روشن، تصویر خوش باوری بود
طفلی که تا دیوها را مثل سلیمان ببندد زیباترین آرزویش یک قصه انگشتری بود
(همان: ۴۰۲)

شاعر به یکی از زیباترین آرزوهای کودکی‌اش که به بند کشیدن دیوها و به

دست آوردن انگشتی سلیمان بود، اشاره کرده است. «طفل» با جمله صله توصیف شده، زیبایی و رنگین بودن برگ برگ کتاب تصویری حقیقی و روشن بودن و تصویر خوش باوری بودن آن مجازی است. باغ ویران، کویر، دوزخ، کوچه‌های قدیمی، بیابان، دشت و صحاری، برج ویران، راه‌های فرسنگی، جاده فرسنگی، دشت، درّه، جنگل، مرداب، شنزار، بادیه، باغ طلسم و آسمان از جمله مکان‌های دور دست یا کهنه و متروک است که در اشعار منزوی به چشم می‌خورد.

چندان که <u>طلایه‌دار</u> گم شد	صد قافله در غبار گم شد
افتاد به خاک <u>مرد</u> و اسبی	بی‌سرور و بی‌سوار گم شد
دیو آمد و از درخت جادو	در باغ طلسم <u>انار</u> گم شد
تاریک شد آسمان <u>چراغش</u>	آن <u>ماه</u> که در مدار گم شد
<u>خورشید</u> که قصد جان خود کرد	صد سایه بی‌قرار گم شد
توفان شن روان که برخاست	در بادیه، <u>چشمه‌سار</u> گم شد

(همان: ۴۱۵)

شاعر از مکان‌ها بادیه، باغ طلسم و آسمان را برگزیده است؛ قافله، خاک، غبار و توفان شن روان هم بیابان را تداعی می‌کنند. شاعر با توجه به این کلمات، تصاویر دیگری را پیرامون شهید و دشمن ایجاد کرده است. واژه‌های «انار، ماه، چشمه‌سار، چراغ، خورشید» مربوط به «شهید»، کلمات «دیو، باد، توفان شن روان» به «دشمن» اختصاص دارد. کانون مرکزی تصویر غزل برادر یا دوست شهید شاعر است. برخی از نشانه‌های زیبایی همچون «خورشیدی که قصد جان خود کرده، صد سایه بی‌قرار و انار» در معانی استعاری به کار رفته‌اند و بعضی مانند «طلایه‌دار، صد قافله، گم شدن ماه از مدار» در حیطه مجاز و حقیقت معنا می‌شوند. بیت دوم تصویر محض غزل است.

۲-۵. تداوم تصاویر در محور عمودی غزل

ذهن شاعر در خلق اثر دو گونه فعالیت می‌کند. از یک سو با ایجاد ارتباط بین واژه‌ها، ترکیب‌ها، عبارات و جمله‌های یک بیت، محور افقی را می‌آفریند و از سوی دیگر

با برقراری ارتباط ساختاری و معنایی ابیات با یکدیگر محور عمودی را به وجود می‌آورد. محور عمودی، نمایی کلی از بافت متن ادبی است که با در مرکزیت قرار دادن تصویری و انتقال مضمونی یک طرح و ساختار مشخصی را ایجاد می‌کند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که می‌توان برای شعر معاصر برشمرد، انسجام ساختار محتوایی است. در غزل معاصر که فردیت و احساس شاعر در اولویت قرار دارد، هر غزل در خدمت توصیف یک تجربه عاطفی شاعر است. تصویر اصلی که بر پایه احساس و تجربه شاعر شکل گرفته در طول شعر حرکت می‌کند و تصاویر دیگر را نیز پیش می‌برد. از نظر شفیعی کدکنی «تجربه ساختمان بزرگی است که از مجموعه‌ای اجزاء به وجود آمده و هر جزء جزء دیگر را دنبال می‌کشد، با آزادی کامل مثل راهی که به پشت بام می‌رود هر قسمت از راه، قسمت دیگری را به دنبال دارد و هر جزء در پیوند عمومی شعر وظیفه‌ای مخصوص به خود دارد، تا به پشت بام برسیم و احساس کنیم که شاعر به تجربه کامل دست یافته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۷۱) در این ساختار منسجم که تصاویر با هم تناسب دارند شاعر بر اساس شکل ذهنی در طول شعر، تصاویر را به گونه‌ای کنار هم قرار می‌دهد که هم با یکدیگر در ارتباط باشند و هم حرکت محتوا، محسوس باشد. این مؤلفه در اشعار منزوی از بسامد خوبی برخوردار است.

از چشم‌های عشق چه می‌خواهید؟ ای ابرهای بغضی بارانی!

بر گونه‌های دوست چه می‌بارید؟ ای اشک‌های طاغی توفانی!

من خسته‌ام ز خواندن تان دیگر ای فصل‌های باطل بی‌تعطیل

کی می‌رسد به صفحه پایانش، ای داستان تلخ پریشانی؟

از شادمانی، ای قلم تقدیر! بیش و کمی رقم زده‌ای این بار؟

یا تا همیشه خط غم و محنت، ما را نوشته است به پیشانی؟

از هر سفر برای منت هر بار، آوار بوده تحفه تو، آوار

آیا تو خودت دلت نگرفت ای بخت از این همه تباهی و ویرانی

بر گشته‌ام ز هر افقی نومید، در حسرت دمیدن آن خورشید

سرسام بوده حاصل ایامم، از آن شبان تیره طولانی

ای روزهای مبهم آینده، از وصل از آن ستاره تابنده

آفاق شب گرفته جانم را آیا نمی‌کنید چراغانی؟

(منزوی، ۱۳۹۸: ۱۸۳)

ابتدا شاعر از اشکی که داخل چشم جمع شده به «ابره‌های بغضی بارانی» تعبیر کرده‌است. این تصویر در ابیات دیگر با کلمات و صفات اندوه بار و سایه‌وار تقویت شده‌است. پراکندگی تصاویر متناسب در سراسر غزل بیانگر حال درونی شاعر و سبب تداوم تصاویر گشته‌است.

چگونه باغ تو باور کند بهاران را؟ که سال‌ها نچشیده‌است، طعم باران را
(همان: ۷)

ضمیر «تو» در محور جانشینی زبان به جای «وطن» به کار رفته‌است و مفاهیم مورد نظر شاعر در قالب «نماد» به طور ضمنی مطرح شده‌اند. «باغ، باران، شکفته‌ها، شاخساران، چمن، نسیم، درخت‌های کهن، هزاران، جویباران، گل، باغبان، ماران، بارور گشتن، درخت کوچک، بهاران، سمندان و سبز» واژگان هم‌سنخ و برگرفته از طبیعت در قالب نماد و دیگر صورخیال سبب پیوستگی تصاویر گشته‌اند.

۲-۶. پویایی تصاویر و اجزای سازنده آن

حرکت در تصاویر با افعال، صفات و قیدهایی که بر تحرک دلالت دارند ایجاد می‌شود. همچنین پویایی در بعضی تصویرها جزء اصلی آنهاست و همیشه همراهشان می‌باشد؛ مثل نشانه‌های تصویری سیل، گردباد، موج، توفان، نسیم، باد. زمانی این تصاویر را می‌توان در ذهن ترسیم کرد که حرکت داشته باشند. «پویایی و تحرک تصویر بر حسب موضوع شعر، متفاوت است؛ مثلاً تحرک و پویایی ویژگی عمده تصاویرهای شعر حماسی است. تصویر سنتی نسبت به تصویر رمانتیک ایستا است و تصویرهای شعر رمانتیک جدید در قیاس با شعر سنتی بسیار پویاتر است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۵). در اشعار منزوی پویایی تصاویر به صورت متوالی نسبت به دیگر مؤلفه‌ها از بسامد کم‌تری برخوردار است؛ زیرا اولاً توصیفات بیشتر به شکل جمله‌های اسنادی هستند؛ در ثانی در استعاره‌های مکنیه از نوع

تشخیص تصاویر بیشتر احساسی هستند تا انفعالی؛ ثالثاً فراوانی افعال لحظه‌ای مانند: رسید، رفت، ترسید و رها کرد، جریان عمل یا حالت را لحظه‌ای و کوتاه نشان می‌دهند؛ رابعاً وفور تعابیر کنایی نیز به چشم می‌خورد. در این موارد در ظاهر حرکت در تصویر کنایی وجود دارد، اما در حقیقت آن تصویر بر یک مفهوم دلالت می‌کند.

وقتی تن از آن کندی، دیوار فرود آمد	چون شانه تهی کردی، آوار فرود آمد
آن گاه به دنبالش بی‌وقفه و پی در پی	آوار فرود آمد، دیوار فرود آمد
تا پاک فرو بلعد، لای و لجنم زان پس	نعمت همه نکبت شد، رگبار فرود آمد
در طیف تو می‌توفید عشق من و تارفتی	چون عرصه بر او تنگید، ناچار فرود آمد
با شوق تو می‌چرخید، سیمرخ در آفاقم	چاهت که بخورد او نیز بی‌زار فرود آمد
بایم و امید تو، سی ماه نه، سی خورشید	سی بار فرا رفت و سی بار فرود آمد

(منزوی، ۱۳۹۸: ۳۹۷)

تن از دیوار کندن، فرود آمدن دیوار و مردار از دار، آوار، رگبار، توفیدن عشق، چرخیدن سیمرخ و سی بار فرا رفتن و فرود آمدن سی ماه و سی خورشید، قیود بی‌وقفه و پی در پی، بر حرکت دلالت می‌کنند. اگرچه عمل فرود آمدن در یک لحظه آغاز شده و به پایان رسیده اما تکرار آن به همراه افعال حرکتی دیگر و قیده‌های حالت، جنبش و حرکاتی سریع را القا می‌کنند. در این سروده بسامد تصاویر مجازی بیشتر از تصاویر حقیقی است.

نتیجه

«تصویر» و «رمانتیسزم» دو واژه کلیدی این پژوهش است. در این مقال تعریف شفیع کدکنی از تصویر یعنی تصاویر مبتنی بر حقیقت و مجاز را مبنای کار خود قرار داده و در تحلیل و تفسیر مؤلفه‌های رمانتیک اثر، آن‌ها را توضیح داده‌ایم. بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که در غزل منزوی عوامل دستوری تصویرساز اغلب در بافت کلام معنایی مجازی یافته و سهم ناچیزی در ایجاد تصاویر حقیقی به خود اختصاص داده‌اند.

«صفت» از عوامل مهم تصویرسازی در غزل منزوی است و در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و نمایش عاطفه و اندیشه شاعر، استعاره‌های مکنیه، فضا سازی و انتقال احساس و اندیشه شاعر نقش بسزایی دارد. حذف منادا و جایگزینی صفت از دیگر کارکردهای صفت در غزل منزوی است که در بیشتر مواقع تصاویر مجازی را متصور می‌سازد. چند معنایی باعث می‌شود گاهی صفات در معنای حقیقی و مجازی تعبیر شوند. «قید» در پویایی و حرکت تصاویر، ایجاد استعاره مکنیه نقش دارد؛ یعنی هم در معنای حقیقی و هم در معنای مجازی به کار رفته است. «فعل» نیز در غزل منزوی از عوامل تصویرساز و معنی آفرین است. در جایگاه «ردیف» حرکت و پویایی تصاویر و احساس شاعر را به تصویر می‌کشد و حامل تفکر غالب غزل است، وجه و زمان فعل نیز در بیان عاطفه امید و ناامیدی شاعر بسیار تأثیرگذار است و در معنای کنایی و نقش وجه شبه نیز ظاهر شده است. صورخیال و صنایع بدیعی از عوامل تصویرساز مجازی هستند و با توجه به احساسی بودن توصیفات نقش غالب دارند.

در زمینه مکتب ادبی به این نتیجه دست یافتیم که منزوی از آموزه‌های مکتب رمانتیسزم در اشعار خود بهره برده است. مؤلفه «فردیت» به جز موارد انگشت شماری که همسر یا برادر و دوست در اولویت قرار دارند در بقیه اشعار منزوی وجود دارد. البته در این موارد نیز توصیف بر اساس احساس شاعر صورت می‌گیرد یعنی شاعر حضور دارد ولی ضمیر «من» ظاهر نمی‌شود. با توجه به سبک زندگی شاعر، «اندوه شخصی» بر بسیاری از

غزل‌های منزوی سایه افکنده‌است. جدایی از همسر و دوری از دخترش، اندوه از دست دادن برادر و دوستان، نادیده گرفته شدن ارزش‌هایش، حسرت بر خاطرات گذشته و تنهایی از عوامل اندوه شخصی و افسوس بر اوضاع نابه‌سامان جامعه عامل اندوه اجتماعی است و اندوه فلسفی نیز درون‌مایه برخی از غزلیات منزوی است. در اشعار منزوی حسرت گذشته (نوستالژی) کم‌تر از اندوه در زمان حال و آرزو در زمان آینده نمود یافته‌است. در مواردی که موضوع غزل، توصیف محبوب است، عاطفه اندوه وجود ندارد. در بعضی غزل‌ها شاعر با استفاده از واژه‌های سایه‌وار و متناسب با موضوع، فضایی سایه‌وار و مه‌آلود ایجاد کرده‌است و گاهی واژه‌های سایه‌وار مربوط به توصیف کمال و جمال محبوب می‌شود. «پیوستگی» تصاویر در اشعار منزوی از بسامد خوبی برخوردار است. مؤلفه «سمبلیک کردن طبیعت» و یکی شدن با عناصر طبیعت نیز کم و بیش در بعضی اشعار دیده می‌شود و مؤلفه «پویایی» از بسامد کمی برخوردار است. در اشعار منزوی توصیفات اغلب به صورت جملات اسنادی و احساسی هستند. شاعر از حسرت‌ها، آرزوهای به دل مانده یا آرزوهایی که چشم انتظارشان است می‌گوید؛ در استعاره‌های مکنیه از نوع تشخیص نیز اشیاء یا طبیعت بیشتر از آن که پویایی را القا کنند، احساسی را انتقال می‌دهند. یکی از موارد کاربرد عناصر تصویرساز دستوری فعل، قید و صفت ایجاد تحرک و پویایی تصاویر است.

منابع و مأخذ

- جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. چاپ اول. تهران: مرکز.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳). *چشم انداز شعر معاصر ایران*. چاپ اول. تهران: نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۵). *مکتب‌های ادبی*. جلد اول. چاپ بیستم. تهران: نگاه.
- شعبانیان، علیرضا. (۱۳۹۴). «تأملی در ساختارهای شعر فارسی». *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*. شماره ۲۳. صص: ۹۳-۶۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. چاپ اول. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۸). *صورخیال*. چاپ سیزدهم. تهران: آگاه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۱). «تصویر خیال». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. شماره ۱۸۵. صص ۱۳۳-۱۰۳.
- مدی، ارژنگ. (۱۳۷۱). *عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- منزوی، حسین. (۱۳۹۸). *حنجره زخمی تغزل*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۹۸). *از شوکران و شکر*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۹۸). *همچنان از عشق*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۹۸). *تیغ و ترمه و تغزل*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۹۸). *یک قصه بیش نیست*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

_____ (۱۳۹۸) **همواره عشق بی‌خبر از راه می‌رسد**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۹۵). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. چاپ سوم. تهران: نشر کتاب مهناز.

References

- Fotoohi, M. (2016). *Balaghate Tasvir*. 4th Edition. Tehran: Sokhan.
- _____. (2002). "Tasvir-e Khiyal". *Nashriyeh-ye Daneshkadeh-ye Adabiyat Va Oloome Ensani*. No. 185. Pp: 103-133.
- Jafari, M. (1999). *Seyr-e Romantism Dar Euroopa*. 1th Edition. Tehran: Markazi.
- Madi, A. (1992). *Eshgh Dar Adabe Farsi Az Aghaz Ta Qarn-e Sheshom*. Tehran: Mo'asseseh-ye Motalea't Va Tahghighate Farhangi.
- Mir Sadeghi, J & M. Mir Sadeghi. (2016). *Vazhenameh-ye Honare Dastan nevisi*. 3th Edition. Tehran: Ketabe Mahnaz.
- Monzavi, H. (2019). *Hanjareh-ye Zakhmi-ye Taghazzol*. 5th Edition. Tehran: Entesharate Afarinesh Ba Hamkari-ye Entesharate Negah.
- _____. (2019). *Hamchenan Az Eshgh*. 5th Edition. Tehran: Entesharate Afarinesh Ba Hamkari-ye Entesharate Negah.
- _____. (2019). *Az Shokaran Va Shekar*. 5th Edition. Tehran: Entesharate Afarinesh Ba Hamkari-ye Entesharate Negah.
- _____. (2019). *Tigh Va Termeh Va Taghazzol*. 5th Edition. Tehran: Entesharate Afarinesh Ba Hamkari-ye Entesharate Negah.
- _____. (2019). *Yek Ghesseh Bish Nist*. 5th Edition. Tehran: Entesharate Afarinesh Ba Hamkari-ye Entesharate Negah.
- _____. (2019). *Hamvareh Eshgh Bi Khabar Az Rah Miresad*. 5th Edition. Tehran: Entesharate Afarinesh Ba Hamkari-ye Entesharate Negah.
- Seyyed Hosseini, R. (2016). *Maktabhay-e Adabi*. Vol. 1. 20th Edition. Tehran: Negah.
- Sha'banian, A. (2015). "Taammoli Dar Sakhtarhay-e She'r-e Farsi". *Fasnameh-ye Zibaei shenasi-ye Adabi*. No. 23. Pp: 65-93.
- Shafie'i Kadkani, M. R. (2001). *Advar-e She'r-e Farsi*. 1th Edition. Tehran: Sokhan.
- _____. (2009). *Sovare khiyal*. 13th Edition. Tehran: Agah.
- Zarghani, M. (2004). *Cheshm Andaz-e She'r-e Moa'ser*. 1th Edition. Tehran: Nashr-e Sales Ba Hamkari-ye Entesharat-e Dabirxaneh-ye Shoraye Gostaresh-e Zaban Va Adabiyat-e Farsi.