Archive of SID

JSPPP, (14)70: 135-154, March 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Semantic coherence in the romantic lyric of Hossein Monzavi

Z. Taliblou, M. Zolfaghari *, H. OmidAli, Z. Rajabi
Department of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 12 November 2020
Reviewed: 14 December 2020
Revised: 23 December 2020
Accepted: 13 February 2021

KEYWORDS
Monzavi, Ghazal Romanticism, Semantic coherence, Stylistics

*Corresponding Author
✉ *m.zolfaghary2020@gmail.com*
☎ (+98 86) 32777400

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Following a logical course in form and meaning causes harmony and connection between different components of poetry, which can be extracted by identifying and analyzing the factors used in the text. This study, while raising the issue of the issue of semantic coherence in Persian poetry from what period and for what reason, seeks to answer these questions: What factors owe the semantic coherence of Monzavi' lyric poems? How did these factors form the semantic structure of the Monzavi' sonnet?

METHODOLOGY: The present study, using a descriptive-analytical method, examined the factors that create semantic coherence in seven sets of Monzavi' poems, which include four hundred and sixty sonnets, which and enumerated some approaches.

FINDINGS: A careful and meticulous study of the component of semantic coherence in Monzavi' poems revealed that 55% of Monzavi' sonnets have a coherent semantic structure.

CONCLUSION: The principles governing the relationships between images or illustrative elements of Monzavi poems are examined and classified into five axes: word fit, pattern repetition, meaning association in terms of similarity, narrative element, and extension of a theme or image.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.14.6273

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
13	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ اسفند ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۷۰، صص ۱۵۴-۱۳۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.14.6273

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

انسجام معنایی غزلهای رمانتیک حسین منزوی

زهرا طالبلو، محسن ذوالفقاری*، حجت الله امیدعلی، زهرا رجبی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: دنبال کردن یک سیر منطقی در صورت و معنا باعث ایجاد ارتباط و هماهنگی میان اجزای مختلف شعر میشود. با تحلیل عوامل بکارگرفته‌شده در متن میتوان الگوهایی استخراج کرد. این پژوهش ضمن مطرح کردن این موضوع که مسئلهٔ انسجام معنایی در شعر فارسی از چه دوره و به چه دلیل مطرح شده است، بدنبال پاسخ به این پرسشهاست: انسجام معنایی غزلیات منزوی مرهون چه عواملی است؟ این عوامل چگونه ساختار معنایی غزل منزوی را شکل داده است؟

روش مطالعه: پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی عوامل ایجاد انسجام معنایی را در هفت مجموعهٔ اشعار منزوی که شامل ۴۶۰ غزل است، بررسی کرده و برای برخی رویکردهایی برشمرده است.

یافته‌ها: با بررسی دقیق و موشکافانهٔ مؤلفهٔ انسجام معنایی در اشعار منزوی مشخص شد که ۵۵٪ از غزلیات منزوی از ساختار معنایی منسجم برخوردار است.

نتیجه‌گیری: اصول حاکم بر روابط موجود بین تصاویر یا عناصر تصویرساز اشعار منزوی در پنج محور تناسب واژه‌ها، تکرار الگو، تداعی معانی برحسب مشابهت، عنصر روایت و گستراندن یک مضمون یا تصویر بررسی و طبقه‌بندی شده است.

تاریخ دریافت: ۲۲ آبان ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۴ آذر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۰۳ دی ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۵ بهمن ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
منزوی، غزل رمانتیسم، انسجام معنایی، سبک‌شناسی.

* نویسنده مسئول:
m.zolfaghary2020@gmail.com
(+۹۸ ۸۶) ۳۲۷۷۷۴۰۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تمام عناصر و امکانات ادبی که ساختار یک شعر را تشکیل میدهند، از یک سو با ایجاد ارتباط بین واجها، تکواژها، واژه‌ها، ترکیبها، عبارات و جمله‌های یک بیت، محور افقی را می‌آفرینند و از سوی دیگر با برقراری ارتباط ساختاری و معنایی ابیات با یکدیگر محور عمودی را بوجود می‌آورند. محور عمودی نمایی کلی از بافت متن ادبی است که با در مرکزیت قرار دادن تصویری و شکل‌گیری عناصر دیگر پیرامون آن ایجاد میشود. تصویر اصلی که بر پایهٔ احساس و اندیشهٔ شاعر شکل گرفته در طول شعر حرکت میکند و تصاویر و عناصر دیگر را نیز پیش میبرد. «این احساس واحد همچون یک رشته، تصویرها را با هم میپیوندد و ساختار درونی شعر را می‌آفریند» (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۱۴۴).

علیرغم مطرح نبودن مسئلهٔ انسجام معنایی در دورهٔ کلاسیک، این ویژگی در اشعار برخی شاعران کلاسیک مشاهده میشود؛ یعنی برخی از شاعران کلاسیک ناآگاهانه این اصل را رعایت کرده‌اند. اینکه «وجه غالب ذهنیّت شاعرانهٔ کلاسیک، بیت‌اندیش بود نه کل‌اندیش و لذا همهٔ توجّه شاعر معطوف به این بود که وحدتی در محور افقی –یعنی در بیت، نه کل غزل- ایجاد نماید و از وحدتی که لازمهٔ محور عمودی شعر بود، غافل میماند... درمورد برخی شعرهای کلاسیک مصداق پیدا میکند، امّا حتّی در همین آثار، ارتباط مذکور در محور عمودی خیلی محسوس نیست و بهتر است بگوییم شاعران کلاسیک نظریهٔ «فرم ذهنی» را در اختیار نداشته‌اند و اگر در راستای ایجاد پیوند در محور عمودی گامی برداشته‌اند، شهودی و تجربی بوده نه آگاهانه» (چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی: صص ۲۰۰-۱۹۹).

در اروپا این مسئله در دورهٔ رمانتیک مطرح شد. «شیوهٔ نظام‌دار و روش‌دار شکل‌مدارانه در نقد ادبی، هرچند از افلاطون تا به جیمز از گذشتهٔ تاریخی برخوردار بوده است، امّا تنها در دههٔ ۱۹۳۰ با ظهور آنچه نقد نو نام گرفت پدیدار شد» (مبانی نقد ادبی، گرین: ص ۸۵). بنابراین «جنبش رمانتیک در اروپا در اواخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم بر تأمل دربارهٔ شکل در ادبیات افزود، بویژه در ایجاد مفاهیم «انداموارانگارانه» (همان: ص ۸۳). گفتنی است توجّه به ساختار معنایی شعر معاصر بخاطر آشنایی ایرانیان با ترجمهٔ اشعار رمانتیک و شعر نیمایی مطرح شد. «نیما بدرستی و آگاهانه متوجه این نقص شعر کلاسیک گردید و اساس کار را بر این قرار داد که در شعر، فرم ذهنی و محور عمودی نه‌تنها کم‌اهمیت‌تر از محور افقی نیست، بلکه «جنبهٔ اصلی و اولی» شعر از آن محور عمودی است. لذا همهٔ وجههٔ همت او مصروف تنظیم فرم ذهنی شعر شد و در اشعار آزاد او ساختاری از شعر را میبینیم که در دو محور افقی و عمودی شعر، ارتباطات و پیوندهای محکمی وجود دارد» (چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی: ص ۲۰۰).

این پژوهش درصدد است پس از بررسی ساختار معنایی غزلهای منزوی، استخراج عوامل ایجاد انسجام معنایی و مشخص کردن چگونگی شکل‌دهی این عوامل ساختار معنایی، به این نتیجه دست یابد که غزلیات منزوی بعنوان اثری رمانتیک به چه میزان از این ویژگی برخوردار است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

ازآنجاکه میان تجربه‌های شعر فارسی و دیگر ملل شباهتهایی وجود دارد، میتوان سبکهای هنری ایرانی را با مکتبهای غربی (بطور نسبی) تطبیق داد. بررسی تطبیقی مبانی مکتبهای ادبی اروپایی با ویژگیهای تصاویر اشعار فارسی جایگاه مکتبی اثر را مشخص میکند. کلاسیکها از عقلیّات و رمانتیکها از احساسات میگویند. «عشق از

www.SID.ir

Archive of SID

مهمترین و پرگفتگوترین مضامین در شعر رمانتیک است» (عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم، مدی: ص۲۵). در تغزّلها نیز جایگاه و ماهیّت عشق و معشوق با هویّت عشق و معشوق رمانتیک تفاوت بسیار دارد. در مکتب سمبولیسم طبیعت و اشیا نشانهٔ موضوع دیگری هستند و سوررئالیسمها خود را از بند واقعیّت و عقل رها کرده و در پی خلق واقعیّت برتر هستند.

توجّه فراوان منزوی به عشق و تصویرسازیهای او در این باره از مهمترین نکات در اشعار او است. او خود در این باره میگوید: «تغزّل، هنوز هم جان شعر من است و من هنوز هر نیش و نوش و شوکران و شکری را، از صافی آن میگذرانم. عشق بعنوان هویّت اصلی شعر من، جا افتاده است» (حنجرهٔ زخمی تغزل، منزوی: ص ۱۰). عاشقانه‌های او بشکل مثلثِ شاعر، معشوق و اجتماع شکل گرفته است. منزوی با آفرینش ۴۶۰ غزل نوین در تحوّل و تکامل غزل امروز نقش مؤثری ایفا نموده است و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در غزلیاتش نمود دارد. درونمایهٔ رمانتیک غزلهای منزوی دلیلی شد که ساختار معنایی غزلهای او مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

آثار بسیاری در زمینهٔ «مکتب رمانتیسم» غزل منزوی با رویکردهای متفاوت بنگارش درآمده است، امّا در باب مقالهٔ حاضر با توجه به واژگان کلیدی (منزوی، رمانتیسم، انسجام معنایی، سبک‌شناسی) کار مستقلی دیده نشده است، ولی میتوان به پژوهشهایی دربارهٔ مؤلفهٔ انسجام معنایی در اشعار دیگر شاعران اشاره کرد:

- منیژه عبداللهی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «پیوند عمودی و انسجام معنایی غزلهای حافظ» پنج محور برای اثبات انسجام معنایی غزلهای حافظ برشمرده است که عبارتند از: بکارگیری عنصر روایت، برخورداری از یک فضای هماهنگ یا موتیف مقید در ساختار غزل، تحمیل و گستراندن عنصر معنایی همسان بر کل غزل، گستردن و پراکندن مصداقها و نمونه‌های گوناگون از یک حقیقت واحد و واژه‌ها در خدمت انسجام و مضمون‌سازی.

محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۵) در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» به ضعف محور عمودی خیال در کار بعضی از شاعران کلاسیک اشاره کرده است.

- شمس لنگرودی (۱۳۷۸) در کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» ساخت مستقل اشعار فارسی را دلیل ایجاد قالبهای شعری میداند و رباعی را از این مقوله مستثنی کرده و معتقد است پراکندگی و استقلال ابیات محصول نوعی دید زیباشناسانه است که از گونه‌ای جهان‌بینی ناشی میشود.

- محمود فتوحی (۱۳۹۵) در کتاب «بلاغت تصویر» مؤلفهٔ اندام‌وارگی تصویر را بعنوان یکی از ویژگیهای مکتب رمانتیسم مطرح کرده است. مسئلهٔ اندام‌وارگی تصویر، بخشی از مقولهٔ انسجام معنایی بشمار می‌آید. براساس تعاریفی که از تصویر ارائه شده، تصویر چیزی است که یا با یکی از حواس پنجگانه احساس شود یا به یاری صورخیال و صنایع بدیعی ایجاد شود. گاهی نقش واژگان انتزاعی در شکل‌دهی مضمون بیشتر از واژگان محسوس است و گاهی شعری بدون تصویر است یا از تصاویر کمی برخوردار است و اندام‌وارگی که به معنای ارتباط تصاویر بقصد به دوش کشیدن احساس شاعر است وجود ندارد، امّا بدلیل توصیف یک موضوع وحدت معنایی مشاهده میشود.

بحث و بررسی

در غزلیات حسین منزوی تصویر از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است و توجّه هر خوانندهٔ جدی را به خود جلب میکند و از دلایل جذابیت غزلهای او بشمار میرود که شاعر در آفرینش آنها توجّه و ذوق خاصی داشته است. در سروده‌های وی انسجام معنایی مرهون تجربه و عاطفهٔ خاص است که نقش محوری در شکل‌گیری ساختار محتوایی آن دارد

www.SID.ir

Archive of SID

و همچنانکه تصویرها پشت‌سرهم می‌آیند، «بتدریج شعر میبالد و فرم کلّی شعر شکل میگیرد. این روح و احساس واحد، موجب وحدت میان تصویرها و حرکت آنها در جهتی واحد میشود» (بلاغت تصویر، فتوحی: ص۱۴۳ و ۱۴۴).

عوامل ایجاد انسجام معنایی غزلهای منزوی

تناسب واژه‌ها: ارتباط با متن ادبی و دریافت مفهوم آن وابسته به شناختی است که خواننده به اجزای سازندهٔ آن از جمله «واژه» دارد. عاطفه در شعر منزوی از عوامل انسجام معنایی است، با این کیفیّت حسّ اضطراب، تنهایی، تشویش، علاقه، عاطفهٔ اندوه و شادی در سراسر بعضی اشعارش استمرار یافته و حس میشود. شاعر برای بتصویر کشیدن احساسات، اندیشه‌ها و باورهایش گاهی از واژه‌های هم‌سنخ استفاده کرده است. تناسب واژه‌ها در غزل منزوی در سه گروه دسته‌بندی میشود: استفادهٔ گسترده از عناصر طبیعت در سطح یک شعر به قصد توصیف یک موضوع یا تصویر، انتقال احساس شاعر به مدد عناصر طبیعت و هم‌آیی.

استفادهٔ گسترده از عناصر طبیعت بقصد توصیف یک موضوع

یکی از شگردهایی که منزوی ازطریق آن به بیان عواطف و عقاید خود پرداخته، استفادهٔ گسترده از عناصر طبیعت است. در اشعار منزوی طبیعت کارکردهای مختلفی دارد. منزوی با شخصیّت‌بخشی به عناصر طبیعت، بار احساس خود را بر دوش آنها نهاده و با نمادین ساختن آنها اندیشه و عقیدهٔ خود را متصوّر ساخته است. در قالب تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه به توصیف پرداخته و با یکی شدن با طبیعت به وصف حال و توصیف یار پرداخته است.

عطر گلها نیست این بوی غریب از موی توست — وین نسیم عطرگردان قاصد گیسوی توست
کیست «شب‌بو»؟ تا نسیم او برآشوبد مرا — در من این شیدایی از یاد تن خوشبوی توست
زلف مشکین را به باد صبحگاهی داده‌ای — وین قیامتها همه از نافهٔ آهوی توست
هم تو سیرابم توانی کرد، ای جاریترین! — ای که دریا از عطش‌پروردگان جوی توست
چشمهٔ آب حیات است –آه خضر من!- نه چشم — این که جوشان زیر طاق طرفهٔ ابروی توست
دو گل سرخ و سفید پنج‌پر، چون آفتاب — وا شده بر ساقه‌های همگن بازوی توست
چون گل خورشیدگردان محو دیدار تو شد — که به هر سو میروی خورشید چشمش سوی توست
صبح شد برخیز و بنشین روبروی آینه — تا ببینی بهتر از خورشید رویاروی توست

(تیغ و ترمه و تغزل، منزوی: ص ۲۵۴)

در هر شعر یک واژهٔ کلیدی یا هستهٔ مرکزی وجود دارد که در ساختار شعر نقش اصلی را اجرا میکند و اجزای دیگر تصویر بر پایهٔ آن شکل میگیرند. این جزء از ساختار تصویر، سبب اتّصال و ارتباط دیگر عناصر و ایجاد وحدت معنایی میشود. در ابیات بالا واژهٔ «تو (معشوق)» واژه‌ای عام و اعضای بدن زیرمجموعهٔ آن محسوب میشوند. هر عضوی از معشوق با تصویری از طبیعت توصیف شده و معشوق متصوّر شده است. در محور همنشینی زبان بین گل و موی، نسیم عطرگردان و گیسو، شب‌بو و تن، زلف مشکین و نافهٔ آهو و به همین ترتیب عضوی از بدن معشوق و جزئی از طبیعت ازجهت شباهت یا تکمیل موضوع ارتباط برقرار شده که این ارتباطات در محور عمودی ساختار محتوایی منسجم ایجاد کرده است. تعدادی از پدیده‌های طبیعت در توصیف معشوق در نقشهای متفاوت ظاهر شده و تعدادی همچون نسیم، باد صبحگاهی و... این مجموعه را تکمیل و تقویت کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

الا نسیم نوازش، بر این چمن چه رسید؟ بر این فسرده کدامین سموم فتنه وزید؟
که از هزار بهار گل و شکوفه یکی، به باغ خالی حسرت نصیب ما نرسید
درختهای جوان پی شدند و افتادند عجب مدار که سروی در این چمن نچمید
یکی شکفته نگشت و یکی به گل نرسید گرفتم اینکه هزاران هزار غنچه دمید
حدیث غنچهٔ پرپر، حکایتی است هنوز از آن ستم که گل از تندباد حادثه دید
به‌بادرفته گل سرخ، با تو خواهد گفت که از تطاول غارتگران چمن چه کشید
شکنجه را چه‌بسا پیش روی گل، گلچین حریم عصمت دوشیزگان غنچه درید
به تازیانهٔ طوفان خشمگین، چه‌بسا چمن بهم زد و شیرازه‌ها ز هم پاشید
من از مصائب باغم چه میتوانم گفت؟ که پشت سرو جوانش خزان ندیده خمید

(همواره عشق بیخبر از راه میرسد، منزوی: ص ۴۰۷)

در این سروده پدیده‌های طبیعت در توصیف عواطف شاعر نقش اساسی را ایفا میکنند. واژه‌های گل (۳بار)، شکوفه، درختهای جوان، غنچهٔ پرپر، گل سرخ، باغ، سرو، سرو جوان در قالب استعارهٔ مصرّحه جانشین شهیدان گشته و دیگر عناصر طبیعت در ارتباط با آنها و در تکمیل موضوع شکل گرفته‌اند.

ای دوست! ای شفق، قدح خون‌فشان تو! وی لاله‌زار زمرهٔ دردی‌کشان تو
با سبزه‌زار پیرهن و لاله‌زار زخم شرمنده از بهار نیامد، خزان تو
پیچیده شد در آتش و خون، چرخ واژگون وقتی گرفت، صاعقه در ارغوان تو
آیا چه دید در دم آخر؟ که بازماند، وقتی نگاه کرد به شب، دیدگان تو
چون عبهر رهاشده بر دشت سرخ گل در خون نشسته بود، کران تا کران تو
میجویدت هنوز که عادت نکرده است چشمم به جای خالی سرو جوان تو
تا از کدام بید تبرخورده‌ای که نیست در جنگلی که سوخت، بگیرد نشان تو

(یک قصّه بیش نیست، منزوی: ص ۳۶۲)

منزوی در این غزل صحنه‌ای از چگونگی شهادت دوست را با همهٔ تأثرات و جزئیات بتصویر کشیده است. شفق، نور ضعیفی است که بعد از غروب یا قبل از طلوع آفتاب، بدلیل بازتاب نور خورشید از بالای جو بر روی زمین ایجاد میشود. سرخی شفق فضای مناسبی را برای شروع غم‌نامه آماده کرده است. سرخی خون شهید لاله‌زار را به ذهن شاعر تداعی کرده و بتبع آن برای تشریح و تبیین موضوع، تصاویر دیگری از طبیعت شکل گرفته است. سبزه‌زار، لاله‌زار، خزان، ارغوان، عبهر رهاشده بر دشت سرخ گل، سرو جوان در قالب تشبیه، استعاره و نماد مربوط به شهید هستند. دیگر عناصر طبیعت یعنی صاعقه، آتش، بید تبرخورده و جنگل در ارتباط با شهید و برای تکمیل غم‌نامه بکار رفته‌اند.

انتقال احساس شاعر به مدد عناصر طبیعت

در شعر کلاسیک هنرمند واقعیّت طبیعت یا شیء را بتصویر میکشد و با توصیف عینی حسّ زیبایی، زشتی، عظمت و بزرگی یا حقارت و پستی، تاریکی و روشنی و... را به خواننده منتقل میکند و هرچه آن توصیف دقیقتر باشد، زیبایی اثر دوچندان است. در شعر رمانتیک قصد شاعر نقّاشی طبیعت یا اشیا و انتقال حس نیست، بلکه وی

www.SID.ir

Archive of SID

طبیعت را به یاری خوانده و احساس خود را در طبیعت جاری میکند و عناصر طبیعت با شاعر همدلی کرده و این احساس را دست به دست به یکدیگر انتقال میدهند.

در استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص، فرایند تصویرسازی براساس جانشینی طبیعت به جای موجودی زنده یا انسان صورت میگیرد. این جانشینی بشکل جاندارانگاری و شخصیّتبخشی بکار میرود. در نوع اول شیء بیجان، جاندار متصوّر میشود و در حالت دوم طبیعت دارای شخصیّت، هویّت و احساس میشود. دو شگرد استعاری جاندارانگاری و شخصیّتبخشی در اشعار منزوی در انتقال احساس شاعر کاربرد بسیاری دارد، امّا یکدستی آنها در سراسر غزل محدود است.

درونمایهٔ غزل ۳۲۴ توصیف «عشق» است. شاعر در مصراع اول «عشق» را در یک جملهٔ اسنادی توصیف کرده: «عشق رازی است که خورشید به بارانش گفت» و در ادامه با جایگزین کردن واژهها و ترکیباتی بجای «راز» و جملهٔ صله «که خورشید به بارانش گفت» به توضیح و تشریح آن پرداخته است. ازلحاظ ساختاری، در محور عمودی غزل میتوان کلمات را در سه ستون دستهبندی کرد. کلماتی که جایگزین عشق میشوند در ستون اوّل، نمایندگان واژهٔ خورشید در ستون دوم و متمّمها در ستون سوم جای داده میشوند. از طرف دیگر خورشید نمیتواند از راز عشق به باران چیزی بگوید و همچنین است شقایق و هزار و گل و باد. خورشید و باران، شقایق و گلستان، هَزار و گل، گل و مرغان، دریاچه و طوفان جانشین شاعر و یار گشته و از راز و رمز عشق صحبت میکنند. گم شدن کاروان و آتش خاموش نشان از رفتن یار دارد، نشانهٔ زبانی «باد» در محور جانشینی زبان در قالب استعارهٔ مکنیّه جانشین شاعر گشته و از غم رفتن یار با خار مغیلان درد دل میکند.

عشق رازی است که	خورشید	به بارانش گفت
رمزی است که	شقایق	به گلستانش گفت
راز	هَزار	در چمن با گل صدرنگ گفت
نکتهٔ پوشیده	گل	به سحرخوانی مرغانش گفت
قصّه	باد	با خار مغیلانش گفت
راز آشفتن و از جوش نهانی گفتن	دریاچه	به طوفانش گفت
آن قصّه	غربت	به نیستان دم زد
قصّه	غم	در نی چوپانش گفت
نکتهٔ صیرورت ایّام	قصر نوساخته	با کلبهٔ ویرانش گفت
آنچه	شعر	به گوش دل «عرفان»ش گفت

(یک قصّه بیش نیست، منزوی: ص ۳۲۴)

ریشهٔ سرو جوان با خاک، صحبت میکند — از عذاب تشنگی با وی شکایت میکند
با زبان خشک برگش، 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 جرئت میکند
تن به نزد ساقهای خشکیده چون خود میکشد — تا بگوید که: تبر اینجا حکومت میکند
هیچ میدانی؟ خبر داری؟ رفیق سوخته — که عطش با آتش سوزنده وصلت میکند؟

www.SID.ir

Archive of SID

جوی خشک و برکهٔ خالی حکایت میکنند: تشنگی امسال هم دارد قیامت میکند
هر درختی را که میخشکاند از بن، تشنگی تیشه در بین اجاق و کوره، قسمت میکند
باغبان ما -شریک دزد و یار قافله- ایستاده است و بر این غارت، نظارت میکند
ساقهٔ دوم نمیگوید جواب و اوّلی از طنین گفته‌های خویش، وحشت میکند
-هر گره در ساقه‌ها، گوشی است- میگوید به خود و سپس لرزان به جای خویش رجعت میکند

(از شوکران و شکر، منزوی: ص ۱۱۵)

پراکندگی عناصر طبیعت بقصد انتقال احساس شاعر، از عوامل پیوستگی تصاویر در محور عمودی این اثر است. شاعر از زبان ریشهٔ سرو (نماد آزادی و استقامت)، بید، باد و... غزل داستانی آفریده و با زبان استعاری، عناصر باغ مقصود خود را روایت کرده است. صحبت ریشهٔ سرو جوان با خاک سرآغازی است برای توصیف آنچه شاعر در دل نهفته دارد. در ادامهٔ جزئیات داستان، یعنی خفقان موجود در جامعه، خیانت عده‌ای، همبستگی مردم، پخش شدن اخبار، نابسامانی اوضاع مردم یک‌به‌یک از زبان بید، نارون، باد و ساقه بیان میشود و داستان ناامیدانه به پایان میرسد. ساقهٔ دوم که از ترس طنین گفته‌های خود سکوت اختیار کرده زیر لب به مَثل «دیوار موش دارد و موش هم گوش دارد» اشاره کرده و ترسان و لرزان به جای خود بازمیگردد. «ابر» در جایگاه انسانی خائن ظاهر شده و «باغ» نماد وطن است. آتش سوزنده، جوی خشک، برکهٔ خالی و درخت نیز در تقویت تداوم تصویر مؤثر هستند. دیگر پدیده‌های طبیعت حامل احساس و اندیشهٔ شاعر هستند.

سرگشتگی باد بهاری از 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 دامان آفاق خورشید هم خونین‌دلی را از من آموخت

(همواره عشق بی‌خبر از راه میرسد، منزوی: ص ۴۳۹)

مضمون اثر وصف حال است که توسط پدیده‌های طبیعت بیان شده است.

هم‌آیی

هم‌آیی نوعی مجاورت کلماتی است که برحسب مفهوم در محور همنشینی زبان ایجاد میشود. «اندوه» مؤلفه‌ای است که در وصف حالها، اجتماعیات غزلهای منزوی بوفور مشاهده میشود. انواع قید، اسمها، صفات، افعال در خلق تصاویر غم‌بار، سایه‌وار، اندوهناک فضایی مناسب ایجاد میکنند. در این موارد ارتباط تصاویر از نوع هم‌آیی است، یعنی بین کلماتی که تناسب معنایی ندارند، در محور همنشینی زبان برحسب مفهوم، نوعی مجاورت ایجاد میشود. «هم‌آیی گاه حاصل همنشینی دو یا چند واژه است که هم‌معنا نیستند، امّا در جهان متن یا خارج از متن مجاورت دارند. ... در این گروه از هم‌آیی تناسب میان دو واژه غیرمعنایی است» (ساخت شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی، زرقانی: صص ۱۰۱-۱۰۰). در این موارد نیز گاهی یک‌دستی پدیده‌های طبیعت وجود دارد که بدلیل غلبهٔ کلمات حاوی اندوه، در این بخش جای داده شده‌اند. در نوع اول پدیده‌های طبیعت یک موضوع را شکل میدهند و در

www.SID.ir

Archive of SID

تقویت هدف و مقصود شاعر و توصیف، نقشی بسزا ایفا میکنند. در نوع دوم انسجام و پیوستگی تصاویر بیشتر مربوط به غم، اندوه، شکست عشقی، ناامیدی و اوضاع نابسامان جامعه است.

ای باغ چه شد مدفن خونین‌کفنانت؟ کو خاک شهیدان کفن‌پیرهنانت
تا سرب که پاشیده و تا لاله که چیده است در سینه و سیمای بهارین‌بدنانت
آه ای وطن! ای خورده به بازار شقاوت بس چوب حراج از طرف بی‌وطنانت
خون که شتک زد ز پدرها و پسرها بر صبح یتیمان و شب بیوه‌زنانت؟
رودابهٔ من، رودگری کن که فتادند در چاه شغادان زمان، تهمتنانت
رگبار گرفت آنگه و بارید ز هر سو بر سینه و سر، نیزه و شمشیر و سنانت
ای باغ اهورایی‌ام افسوس که کردند بی‌فرّه و بی‌فر و شکوه، اهرمنانت
هم‌خوان نسیمم من و هم‌گریهٔ باران در ماتم سرخ‌سمن و یاسمنانت

(همواره عشق بیخبر از راه میرسد، منزوی: ص ۴۰۸)

این سروده در زمرهٔ غزلهای اجتماعی قرار دارد. منزوی با ایجاد فضایی حماسی به شرح و بسط موضوع پرداخته است. بین نشانه‌های خون، مدفن، ماتم، یتیم و... ترادف معنایی از نوع تناسب، تضاد، جناس و ... وجود ندارد، بلکه بین آنها «تناسب طبیعی» برقرار است. خونین‌کفنان مجاز از شهیدان است، این نشانه در مصراع دوم با کلمهٔ شهیدان کفن پیرهنان دنبال شده، در بیت دوم «سرب» مجاز از گلوله و «لاله» استعاره از زخم ناشی از گلوله و «بهارین‌بدنان» استعاره از شهداست و همگی با خونین‌کفنان در ارتباط هستند. به همین ترتیب این تصاویر با عناصر دیگری که بر شهادت دلالت دارند و پیامدهای کشته شدن مردان از جمله بیوه شدن زنان و یتیمی فرزندان دنبال شده است. بیان این مسائل، ناجوانمردانه کشته شدن رستم را برای شاعر تداعی کرده و تهمتنان بجای شهیدان بکار رفته و رودابه جایگزین مادران و همسران شده است. نیزه، شمشیر، سنان، اهرمنان، ماتم و گریه مکمل این تصاویر هستند. رگبار گرفتن و باریدن در معنای کنایی به مقدار زیاد بکار رفته است. در بیت آخر شاعر خود را هم‌خوان نسیم دانسته و به باران تشبیه کرده و سوز و گداز، آه و ناله خود را بشکل وزیدن «نسیم» و گریهٔ فراوان خود را بشکل باریدن «باران» بتصویر کشیده است.

داغ که داری امشب؟ ای آسمان خاموش! داغ کدام خورشید؟ ای مادر سیه‌پوش
این سرخی شفق نیست، خون شقیقهٔ کیست؟ که میچکد ز رویت، از گوش تا بناگوش
تشت زری است خورشید، گلگون، لبالب از خون تیغ که باز کرده است، خون از رگ سیاووش؟
این کشته کیست دیگر؟ ترکیب دبّ‌اصغر تابوت کوچک کیست، که میبرند بر دوش؟
تا هر ستاره زخمی‌است، از عشق بر تن تو از زخمهای عشقت، خون که میزند جوش؟
«نامی که چون کتیبه است بر سنگ روزگاران یادش، اگرچه خاموش، کی میشود فراموش؟»
ماه مرا فروبرد، چاه محاق، هشدار، ای قافله! که افتاد، بیرق ز دست چاووش
در قلعهٔ که افتاد آتش که در افقها، از پشت شعله و دود، پیداست برج و باروش؟

(همان: ص ۳۷۶)

موضوع غزل غم‌نامهٔ شهید است. آسمان و اجرام آسمانی سوگوار و عزادار شهید هستند. آسمان خاموش مجاز از آسمان تاریک است و تاریکی و سیاهی عزادار بودن را تداعی میکند. توصیفات از آسمان خاموش آغاز شده و با کلماتی که بر عزاداری دلالت دارند مرحله به مرحله دنبال شده است. آسمان تاریک همچون مادری عزادار سیاه

www.SID.ir

Archive of SID

پوشیده و داغدار است. خونی که از بدن پاره‌پارهٔ شهید جاری شده داستان سیاووش را به ذهن شاعر تداعی کرده است. باز هم حماسه‌ای دیگر آفریده شده و خون سیاووشی دیگر تشت زرّین خورشید را لبالب از خون کرده است. صورت فلکی دبّ اصغر بشکل یک جنازه و سه دختری که جلوِ این جنازه در حال حرکت هستند پنداشته میشود. شاعر از این موضوع بهره برده و زخمهای تن شهید را ازجهت درخشندگی به ستاره تشبیه کرده و تابوت کوچکش را که بر دوش حمل میشود به ترکیب دبّ اصغر مانند کرده است. بعد از عزاداری، ذکر مصیبت و حمل تابوت نوبت خاکسپاری است. منزوی بطور ضمنی دوست را به ماه همانند کرده و پنهان شدن وی در مدفن را به محاق ماه تشبیه کرده است. همانطورکه ماه در آخر ماه یا سه شب اخیر از ماه پنهان است، دوست نیز در مزار خود پنهان گشته است. علاوه بر انتقال احساس شاعر، اجرام آسمانی و عناصر طبیعت در معانی گوناگون از عوامل پیوستگی تصاویر و ایجاد ساختار محتوایی منسجم هستند.

تکرار الگو

توصیف و وصف حال جزو مسائل محوری غزلهای منزوی است. گاهی منزوی برای تأکید بر کلام یا پرهیز از بکار بردن کلام معمول با قرار دادن موضوع یا عقیده‌ای در مرکزیت، با جایگزینی جملات به شرح و بسط آن پرداخته، بطوری که جملهٔ دوم جایگزین جملهٔ اول، جملهٔ سوم جایگزین جملهٔ اول و دوم و به همین ترتیب ابیات دیگر هرکدام جایگزین موضوع اصلی میشوند. گاهی کارهایی توسط فاعلی مشترک انجام میشود یا صفات یا حالاتی به فاعلی مشترک نسبت داده میشود و پیوستگی این ساختار تا پایان غزل، سبب انسجام محتوایی میشود.

در غزل ۳۸۸ شاعر با دلی پُر، از آغاز بر نااصلان و ریاکاران تاخته و خواسته‌هایی را که آنها قصد برآوردنش را دارند یا مشکلی را که آنها در صدد حلّ آن برآمده‌اند، به شیوه‌های گوناگون بیان کرده است. واژه‌های جایگزین از یک سنخ نیستند، امّا بر یک مفهوم دلالت دارند. شاعر از مخاطبان امید خیر رساندن ندارد و از آنها میخواهد شر نرسانند.

من شراب از شما نمیخواهم شهد ناب از شما نمیخواهم
ساقی شوکران من نشوید شکراب از شما نمیخواهم
به سرابم ره گمان نزنید سر آب از شما نمیخواهم
زشت و زیبای چهره‌ام خوش باد! من نقاب از شما نمیخواهم
ای ز اسبم فکنده، نااصلان! هم‌رکاب از شما نمیخواهم
من نپرسیدم از شما چیزی پس جواب از شما نمیخواهم
جان بیدار من نیاشوبید جای خواب از شما نمیخواهم
شعله را در چراغ من نکشید آفتاب از شما نمیخواهم

موضوع غزل ۱۸۸ دگرگونی حال و بهبود شرایط زندگی شاعر است. واژه‌های حسّی و انتزاعی در معانی استعاری بکار رفته و جانشین یکدیگر شده‌اند، اگرچه یک‌دستی آنها به یک میزان نیست، امّا به توضیح یک مفهوم پرداخته‌اند. پراکندگی عناصر طبیعت و مفاهیم و واژگان انتزاعی بصورت دو نیمهٔ برابر است. «خزان» نماد یأس، ناامیدی و افسردگی است، دیگر واژگان ستون دوم که همین معنا را القا میکنند جایگزین واژهٔ «خزان» گشته‌اند و «بهار»

www.SID.ir

Archive of SID

نماد زندگی دوباره است و این مفهوم در دیگر جایگزینان ادامه یافته و به این صورت مضمون بهبود حال شاعر شکل گرفته و گسترده شده است.

من	از خزان	به بهار	رسیدم
من	از عطش	به آب	رسیدم
من	از سیاه‌ترین شب	به آفتاب	رسیدم
من	از خمار		رهیدم
من	از فریب		گذشتم
من	از سراب	به دریایی از شراب	رسیدم
من	از درون سیاهی	به خورشید بی‌نقاب	رسیدم
من	از نشیب و فراز گذشتم	بدین حسن انتخاب	رسیدم
من	از انجماد گذشتم	به تب و تاب به التهاب	رسیدم
من		به زیباترین جواب	رسیدم
من		به عاشقانه‌ترین فصل این کتاب	رسیدم
من		به معنای شعر ناب	رسیدم

(همچنان از عشق، منزوی: ص ۱۸۸)

درونمایهٔ غزل ۶۱ با مطلع «شود آیا که پر شعر مرا بگشایند؟/ بال زنجیری مرغان صدا بگشایند؟» گلایهٔ شاعر از عدم آزادی بیان عقیده، ناآگاهی و عدم تلاش مردم است. انسانها ازطریق روابط اجتماعی، رسانه‌ها، شبکه‌های جهانی و بطور کلی ازطریق ارتباط با یکدیگر بر علم، دانش و آگاهی خود می‌افزایند و عدم ارتباط یا ممنوع بودن آن سبب ناآگاهی و جهل میشود. بیت اول مقدمه‌ای است برای توصیف خفقان حاکم بر جامعه که با بسته بودن پر شعر شاعر آغاز شده و تا پایان این موضوع به شکلهای گوناگون گسترش یافته است. هدف شاعر از پرسشهای بلاغی که تا سه بیت ادامه یافته هشدار، تذکر و تنبیه است. از بیت چهار تا هفت افعال مضارع محقق‌الوقوع، وقوع این مسائل را در آیندهٔ نزدیک بشارت میدهند و اینکه شرط گشوده شدن درها، همّت عالی مردم است در دو بیت پایانی مطرح شده است.

پر شعر	بگشایند
بال زنجیری مرغان صدا	بگشایند
گره سرب به طومار نفسها	زده‌اند
گره از کار هوا	بگشایند
ره باد صبا	بگشایند
دژ هوش‌ربا	بگشایند
این پنجره‌ها	بگشایند
قفلها از دل و از دیدهٔ ما	بگشایند
ره طوفان	بگشایند
درها	بگشایند

(از شوکران و شکر، منزوی: ص ۶۱)

www.SID.ir

Archive of SID

«نفس» مجاز از سخن و «هوا» مجاز از نفس است و گره سرب به طومار نفسها زدن و گره بر کار هوا زدن کنایه از اجازهٔ سخن گفتن ندادن است، همچنین است بسته بودن ره باد صبا. داستان «دژ هوش‌ربا» آخرین داستان مثنوی است که رازآلود باقی ماند. فاش نشدن این داستان و رازگونه باقی ماندنش وجه مشترک آن است با موارد ذکرشده است. کارکرد «پنجره» دیدن منظره و ارتباط با بیرون است، بنابراین باز شدن پنجره سمبل باز شدن ذهن بسوی فضایی وسیعتر، آگاهی و ارتباط با جهان است. باز شدن قفلها از دل و دیده نیز بر آگاه شدن دلالت دارد.

نوع دیگر تکرار الگو بکار بردن افعال، صفات و حالات گوناگون برای یک فاعل مشترک است که سبب ایجاد وحدت محتوایی میشود.

آبادم و خرابم، دریایم و سرابم — هم آتش و هم آبم. هم شب، هم آفتابم
هم ماه، هم پلنگم. هم آب، هم نهنگم — هم شهد، هم شرنگم. هم شیر، هم شرابم
فارغ ز چند و چونم. هم عقل، هم جنونم — هم سکتهٔ سکونم. هم نبض اضطرابم
گلزار و گلخنم من، تاریک و روشنم من — هم جان و هم تنم من. هم عشق، هم عذابم
سودایی از محالم، رؤیایی از خیالم — دنیایی از سؤالم، دریایی از جوابم
با سادگی نبوغم. با تیرگی، فروغم. — هم راست، هم دروغم. هم چهره، هم نقابم
هم اینم و هم آنم. هم تیر، هم نشانم — هم لوح آسمانم، هم، خامهٔ شهابم
شرحی شگفت دارم، هم صفر، هم هزارم — هم، هیچ در شمارم. هم، هست در حسابم
من ساز رگ بریده، و آواز ناشنیده — هم خواب دیده گنگم، هم گنگِ دیده خوابم

(همان: ص ۹۶)

امور متضاد مانند امور مشابه یکدیگر را تداعی میکنند. ساختار این غزل براساس واژه‌های متناقض‌نما ایجاد شده که فاعلی مشترک را توصیف کرده‌اند. متناقض‌نمایی علاوه بر اینکه در حوزهٔ زبان و معنا باعث برجستگی کلام شده، نشانگر درونیّات آشفتهٔ شاعر است. صفات، حالات و اسمها و... که در جایگاه مسند به شاعر اختصاص داده شده، ساختار محتوایی منسجمی ایجاد کرده است.

گوارای من!آه ای شعر ناب من! سلام ای عشق! — به جام شوکران من، شراب من! سلام، ای عشق!
زمین خاکی‌ام، گرد سرت میگردم و هستم — سلام، ای زندگی‌بخش آفتاب من! سلام ای عشق!
درِ عرفان زیبایی، به روی من، تو واکردی — سلام ای معرفت را فتح باب من! سلام ای عشق!
دو فصل گمشده، پیدا شد آخر با تو، زین دفتر — تو ای آغاز و انجام کتاب من، سلام ای عشق!
به دور افکنده‌ام غمها و شادیهای کوچک را — تو ای رمز بزرگ انتخاب من، سلام ای عشق!
تو عقل سرخ را، با واژه‌هایم آشتی دادی — سلام آه ای شعور شعر ناب من! سلام ای عشق!
حقیقت با تو از آرایه و پیرایه، عریان شد — سلام ای راستین بی‌نقاب من! سلام ای عشق!
درود، ای آبی بودایی! ای تمثیل زیبایی! — گل نیلوفر باغ سراب من! سلام ای عشق!

(تیغ و ترمه و تغزل، منزوی: ص ۲۰۰)

یکی از صورتهای توصیف در غزل منزوی عبارتهای توصیفی است. در این اثر مناداها را میتوان جملات صله‌ای برای «عشق» درنظر گرفت. در بیت اول شاعر در خطاب به «عشق» از آن به شعر ناب و شراب در جام شوکران تعبیر کرده است و در ابیات دیگر با مناداها در معنای جملات صله توصیف را ادامه داده و تکمیل کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تداعی برحسب مشابهت

تداعی فرایندی است که توسط آن توالی افکار، خاطرات، تصاویر و... که توانایی فراخوانی یکدیگر را دارند ممکن میشود، این فراخوانی بصورت غیرارادی است. «اگر وقوع پیوند میان یک دال و مدلولش وابسته به وقوع پیوند دال و مدلول دیگری باشد، هر نشانه، نشانهٔ دیگری را تداعی خواهد کرد و این تداعی برحسب «تشابه» صورت خواهد گرفت؛ درست به همان ترتیبی که هنگام اندیشیدن در ما میگذرد» (از زبانشناسی به ادبیات. صفوی، ج ۲: ص ۹۰). «به عبارت دیگر هر نشانه در رابطهٔ متداعی با نشانهٔ دیگری قرار میگیرد که میتواند برحسب تشابه جایگاه نشانهٔ اول را اشغال کند» (همان: ص ۹۱). این شباهت میتواند شباهت موضوعات یا شباهت حروف باشد. در این شیوه با تصاویر و شاهد مثالهای گوناگون یک حقیقت واحد شکل میگیرد؛ به عبارت دیگر تصاویر گوناگون با بنمایهٔ همسان تداوم و پیوستگی را ایجاد میکنند.

شاعر! تو را زین خیل بی‌دردان کسی نشناخت — تو مشکلی و هرگزت آسان، کسی نشناخت
کنج خرابت را بسی تسخر زدند امّا — گنج تو را، ای خانهٔ ویران کسی نشناخت
آری تو را، ای گریهٔ پوشیده در خنده! — و آرامش آبستن طوفان! کسی نشناخت...
گفتند: این دون است و آن والا، تو را، امّا — ای لحظهٔ دیدار جسم و جان! کسی نشناخت
با حکم مرگت روی سینه، سالهای سال — آنجا، تو را در گوشهٔ یمگان، کسی نشناخت
فریاد «نای»ت را و بانگ شکوه‌هایت را — ای طالع و نام تو ناهم‌خوان! کسی نشناخت
بی‌شک تو را در روز قتل عام نیشابور — با آن دریده سینهٔ عرفان، کسی نشناخت
ای جوهر شعر تو، چون نام تو برّنده! — ذات تو را ای جوهر برّان! کسی نشناخت
روزی که میخواندی: مخور می محتسب تیز است — لحن نوایت را در آن سامان کسی نشناخت
وقتی که میکندند از تن پوستت را نیز — گویا تو را زان پوستین‌پوشان، کسی نشناخت
چون میشدی مخنوق از آن مستان، تو را ای تو، — خاتون شعر و بانوی ایمان! کسی نشناخت
آن دم که گفتی: بازگرد ای عید! از زندان — خشم و خروشت را در آن زندان، کسی نشناخت
چون راز دل با غار میگفتی تو را، هم نیز، — ای شهریار شهر سنگستان، کسی نشناخت
حتی تو را در پیش روی جوخهٔ اعدام — جز صبحگاه خونی میدان، کسی نشناخت
هر کس رسید از عشق ورزیدن به انسان گفت — اما تو را، ای عاشق انسان! کسی نشناخت

(از شوکران و شکر، منزوی: ص ۱۴۵)

در این سروده شاعر در شبکهٔ ارتباطی تصاویر از تکنیک «تداعی تصویر» استفاده کرده، یعنی تصویر مرکزی، تصاویر دیگری را به ذهن وی متبادر کرده است. منزوی ابتدا در خطاب به خود به مشکلاتی که در جایگاه شاعر برایش پیش آمده اشاره کرده، سپس از هر عصری از شاعرانی که به نوعی آسیب دیده‌اند مثالهایی ارائه کرده است. از بیت چهارم به بعد به ترتیب به سنایی، ناصرخسرو، مسعود سعد سلمان، سیف فرغانی، حافظ، عمادالدین نسیمی، طاهره قره‌العین، فرخی یزدی، م. امید و خسرو گلسرخی اشاره شده و در بیت آخر دوباره روی سخن بجانب منزوی رفته و با گلایه‌ای دیگر به کلام خود پایان بخشیده است.

با هر تو و من، مایه‌های ما شدن نیست — هر رود را اهلیّت دریا شدن نیست
از قیس، مجنون ساختن شرط است اگرنه — زن نیست کش اندیشهٔ لیلا شدن نیست
باید سرشت باد جز غارت نباشد — تا سرنوشت باغ جز یغما شدن نیست

www.SID.ir

Archive of SID

در هر درخت اینجا صلیبی خفته، امّا / با هر جنین، جانمایهٔ عیسی شدن نیست
وقتی که کوهش زاد و رودش پرورش داد / طفل هنر را چاره جز «نیما» شدن نیست
با ریشه‌ها در خاک، بی‌چشمی به افلاک / این تاکها را حسرت طوبا شدن نیست
آیا چه طوفان است آن بالا که دیگر / با هر که افتاد، اشتیاق پا شدن نیست
چونان که با تقریر و تحریر تو و من / راهی برای شعر جز شیوا شدن نیست

(یک قصّه بیش نیست، منزوی: ص ۳۰۴)

لبّ کلام این سروده این است که انسان برای رشد، پیشرفت و بطور کلی رسیدن به یک موقعیّت و هدف باید لیاقت و شایستگی داشته باشد و مرد آن کار باشد. شاعر با مطرح کردن نمونه‌هایی بر اصل مطلب تأکید ورزیده است. هدف شاعر از بیان این موضوع مباهات و مفاخره است که در بیت آخر مشاهده میشود.

نه هر ستاره سهیل است، اگرچه در یمن است / نه هر یگانه اویس است، اگرچه از قَرَن است
سر شکافته بایست و شور شیرینش / نه هر که تیشه‌ای آرد به دست، کوهکن است
نیافته است بدان دیدهٔ جهان‌بینی / اگرچه جام جهان‌بین، به دست اهرمن است
شمیم یوسفی‌اش باید ارنه عاشق را / نه چشم روشنی آرد، هر آنچه پیرهن است
دلی به وسعت آفاق بایدش –همه عشق- / نه هر که خال و خطش دل برد، نگار من است
نشان عشق در آنان ببین که بر سر دار / دریده جامهٔ خونینشان به تن، کفن است
چه عاشقان! که خط وصلشان به جوهر خون / نوشته با قلم سربشان به روی تن است
ستاره‌ای است به پیشانی شکستهٔ دوست / که از درخشش آن آفتاب، شب‌شکن است
هزارها هنر از عاشقان به عرصه رسید / که کمترین همه، جان خویش باختن است

(از شوکران و شکر، منزوی: ص ۸۱)

در این اثر شاعر با ذکر نمونه‌هایی به اصل مطلب رسیده است. موضوع اصلی این است که هر کسی هرچند عاشق باشد، لایق عشق حقیقی و جان باختن در راه آن نیست. بعنوان مثال «سهیل» یکی از ستارگان پرنور آسمان شب است و قدما اعتقاد داشتند ابتدا اهل یمن آن را میبینند، امّا هر ستاره‌ای که یمانی باشد سهیل نیست. همچنین اویس قرنی را بیشتر به زهد و پارسایی میشناسند و از تابعین است، امّا هرکسی هرچند اهل قَرَن و معروف به زهد باشد اویس قرنی نمیشود. به همین ترتیب نمونه‌های دیگری ذکر گشته، معنا منسجم شده و لبّ کلام در بیت آخر بیان شده است.

عنصر روایت

«شعر روایی شعری است که در آن شاعر به شیوه‌های گوناگون به روایت ماجرایی بپردازد. به سخن دیگر، شعر روایی شعری است که با خواندن یا شنیدنش، دست‌کم سرگذشت یا سرنوشتی در یاد مخاطب بجای بماند.... شعر روایی از دید صوری و نیمه‌ساختاری، گاه روایتی کوتاه است که شامل اشعاری میشود که بدون درنظر گرفتن کوتاهی و بلندی شکل شعری، به اجمال، خبر و یا سرگذشتی را روایت میکند و گاه نیز روایتی بلند و طولانی است» (غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی، روحانی و همکاران: ص ۱۰۶). روایت از ویژگیهای شعر در جهان کلاسیک تا امروز است. در ادبیّات سنتّی، شاعران داستانهایی را که وجود داشتند بصورت شعر بیان میکردند مانند شاهنامهٔ فردوسی، حدیقهٔ سنایی، مثنوی مولوی، امّا در شعر معاصر، شاعر متن را می‌آفریند. البتّه در شعر کلاسیک

www.SID.ir

Archive of SID

نیز آفرینش متن دیده میشود مانند منطق‌الطّیر عطار. در غزل-روایتها شاعر از آغاز تا پایان یک مقصود را دنبال کرده و با بکارگیری فن «روایت» به غزل شکلی منسجم میبخشد.

گور شد گهواره آری بنگرید اینک زمین را / این دهان واکرده، غرّان اژدهای سهمگین را
قریه خواب و کوه بیدار است و هنگام شبیخون / تا بکوبد بر بساطش صخره‌های خشم و کین را
مرگ من یا توست، بی‌شک! آن ستون، آن سقف آنک / کاین چنین از ظلمت شب، بهره میگیرد کمین را
مادری آنک! به سجده در نماز وحشت خود / خسته میساید به خاک کودکان خود، جبین را
دخترک، خاموش بهتش، برده از تنهایی خود / میکشد بر چشمهای بی‌نگاهی آستین را
نو عروسی خیره در آفاق خون‌آلوده، در چنگ / میفشارد جامهٔ خونین جفت نازنین را
«بازمیپرسی کِه‌ها مردند؟ میگویم: که زنده است؟» / پیرمرد، انگار با خود، زیر لب، میموید این را
دیگری سرمیدهد غم‌نالهٔ شکر و شکایت: / تا کجا می‌آزمایی ای خدا! این سرزمین را؟
کودکان از خواب این افسانه بیداری ندارند / با که خواهد گفت مادر، قصّه‌های دلنشین را؟
از تمام قریه یک تن مانده و دیگر کسی نیست / تا کشد دست تسلّا بر سر، آن تنهاترین را
مرده چوپان و نی‌اش افتاده خون‌آلود، جایی / خسته در وی مینوازد، باد، آهنگی حزین را

(تیغ و ترمه و تغزل، منزوی: ص ۲۴۶)

در این سروده منزوی فاجعهٔ سهمناک زلزلهٔ رودبار را بازسازی کرده است. شاعر با اشاره به آیهٔ «أَلَم نَجعَلِ الأَرضَ مِهاداً» (نبأ: ۶) (آیا زمین را مهد آسایش قرار نداده‌ایم) بطور ضمنی و خیّام‌گونه با گلایه از پروردگار سخن خود را آغاز کرده است. منزوی از زوایای مختلف به این واقعه نگریسته و صحنه‌ای از نگاه تیزبین وی پنهان نمانده است، «نگاه شاعر در سلسلهٔ ابیات، بر روی هر گوشه از این واقعه که لغزیده، تازه‌ترین و تأثّربرانگیزترین تابلو را از صحنه‌های مختلف آن به چشم و دل خواننده آویخته است» (سیب نقره‌ای ماه، کاظمی: ص۱۸۵).

باز آن سمند زخم‌خورده بی‌سوار آمد / با شیهه‌های خونین و چشمی اشکبار آمد
سم‌ضربه‌هایش بر در و دروازه میگویند / کاین ناشکیبا با پیامی مرگبار آمد
بفکن پر سیمرغ در آتش که رخش اینبار / بی‌صاحب از هنگامهٔ اسفندیار آمد
کاکل پریشان کرده بر پیشانی خونین / با مویه‌های بی‌صدا، آشفته‌وار آمد
چشم‌انتظاران را بگو تا راه بگشایند / کاین بی‌سوار از جاده‌های انتظار آمد
خون به خاک آغشته‌اش از دیده بزدایند / کاین بیقرار از راه‌های پرغبار آمد
عریان و بی‌زین و لگام امّا به دندانش / یک لخته از پیراهن خونین یار آمد
زین داغداران، کس نمیداند که اسب دوست / دیگر چه شد کاینگونه زار از کارزار آمد؟

(همچنان از عشق، منزوی: ص ۱۹۱)

مضمون سروده بازنگشتن دوست از میدان جنگ است که شاعر این موضوع را بشکل آمدن سمندی زخم‌خورده و بدون سوار با ردیف فعلی «آمد» متصوّر ساخته است. توصیف با نسبت دادن قیدهای حالت به فاعلی مشترک شکل گرفته ولی بدلیل روایی بودن آن در این بخش ثبت شده است.

می‌آمد از برج ویران، مردی که خاکستری بود / خرد و خراب و خمیده، تصویر ویرانتری بود
مردی که در خوابهایش همواره یک باغ میسوخت / وان سوی کابوسهایش، خورشید نیلوفری بود
میگفت: خود را شکستم کان خود نه من دیگری بود

www.SID.ir

Archive of SID

وقتی که سنگ بزرگی، بر قلب آیینه میزد، ذهنی که از هرچه جز مهر بیگانه بود و بری بود
میگفت با خود: کجا رفت آن ذهن پالودهٔ پاک زیبا و رنگین و روشن، تصویر خوش‌باوری بود
افسوس از آن طفل ساده که برگ‌برگ کتابش زیباترین آرزویش یک قصّه انگشتری بود
طفلی که تا دیوها را مثل سلیمان ببندد مانند نارنج جادو، آبستن صد پری بود
افسوس از آن دل که بعد از پایان هر قصّه تا صبح آن چشمهایی که هر صبح، خورشید را مشتری بود
دردا که دیری است دیگر شور سحرخیزی‌اش نیست آیینه‌ای کز صباحت صد صبح روشنگری بود
دردا که دیری است دیگر، زنگ کدورت گرفته است انگشتهایی که روزی مثل قلم جوهری بود
اکنون به زردی نشسته است از جِرم تخدیر و تدخین (همواره عشق بیخبر از راه میرسد، منزوی: ص ۴۰۲)

درونمایهٔ اثر حدیث نفس است که دوران کودکی و میانسالی شاعر را دربر میگیرد. شاعر وصف حال را از لحظهٔ اکنون شروع کرده و خود را که گرفتار اعتیاد شده بشکل مردی خاکستری، خرد و خراب و خمیده که از برجی ویران خارج میشود ترسیم کرده است و با سفر به گذشته‌های دور، حسرت بر ذهن پاک کودکانه و شور سحرخیزی داشتنش، ذکر زیباترین آرزوهای کودکی‌اش، یعنی به بند کشیدن دیوها و بدست آوردن انگشتری سلیمان به شرح ماوقع پرداخته و با بازگشت به زمان حال دوباره لحظهٔ اکنون را بتصویر کشیده است.

گستراندن یک مضمون یا تصویر

بطور کلی دنبال کردن یک فکر و مضمون ثابت و واحد و توجّه به محور عمودی سبب ایجاد انسجام معنایی میگردد؛ در واقع در دیگر موارد نیز تنها یک موضوع توصیف میشود، منتها در این شیوه که واژه‌ای بعنوان کانون مرکزی تصویر عنوان شده و تصاویر دیگر به تشریح و تبیین آن میپردازند، آن موارد از بسامد کمی برخوردار است.

درختم گرچه گاهی، چشم با افلاک دارم من همیشه ریشه امّا، در نهاد خاک دارم من
بگو در سایه‌سارم، دوست یا دشمن بیاسایند نگویی تا که از ایثار خود، امساک دارم من
خوشا بر جویباران خم‌شدنهایم که خوش سیری در این آیینه‌های جاری ادراک دارم من
به سرمای زمستان نیز گر میگیرم از مستی که شولاها به تن، از پیچه‌های تاک دارم من
خزان، فصل سبک‌باری است، نه هنگام عریانی ازاینرو پیش تاراجش، سری بی‌باک دارم من
زمستان، چلهٔ خلوت‌نشینی با گل برف است نپنداری که بی‌حکمت، سری در لاک دارم من
ستون یادگاریهای رنج و شادیم، غم نیست، اگر از نیش چاقوها، به تن، صد چاک دارم من
چه دستی میوه‌ام را چید و گم شد در میان مه که یاد مبهمی، زان پنجهٔ چالاک دارم من
(تیغ و ترمه و تغزل، منزوی: ص ۲۱۱)

مضمون غزل توصیفی شاعرانه از درخت است؛ در حقیقت شاعر درخت را از زاویهٔ دید خود بتصویر کشیده است. ریشه و سایه‌سار، خم شدن بر جویبارها، پیچیده شدن پیچه‌های تاک به دور آن، عریانی به هنگام خزان، نشستن برف بر آن، میوه داشتن و ستون یادگاری از نیش چاقو بر تن داشتن ویژگیهای واقعی درخت است که میتوان تابلوهایی از آنها ترسیم کرد، امّا احساسات و عواطف درخت همچون بخشندگی و لطف و کرمش را نمیتوان بر روی کاغذ آورد. شاعر با توجه به احساسی که به درخت داشته، به ذهنیّت خود دربارهٔ آن عینیّت بخشیده و آن را توصیف کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مادیان من! پس کی میبری سوارت را؟ میکشی به چشمانش، سرمهٔ غبارت را
میشناسمت آری، تاختن در آزادی است، آنچه میدهد تسکین، روح بیقرارت را
آسمان بارانی، با کمان رنگینش، در خوش‌آمدت طاقی، بسته رهگذارت را
کاکل بلندت را باد میزند شانه، صبحدم که میگیری، دوش آبشارت را
ز آفتاب میپیچد، حوله‌ای بر اندامت آسمان که مهتروار، دارد انتظارت را
دشت پیش روی تو، سفره‌ای است گسترده میچری در آرامش، قوت سبزه‌زارت را
تا تو آب از آن نوشی، اندکی بمان تا گِل بگذراند از صافی، آب چشمه‌سارت را
چارپرترین شبدر با تو هست و تو هر سویی میروی و همراهت، میبری بهارت را
مژدهٔ سفر دارد چون به اهتزاز آرد در نسیمها یالت، بیرق بشارت را
آسمان نمازش را، رو به خاک میخواند ماه نو که میبوسد، نعل نقره‌کارت را
شاعر توام چون باد -شاعری که در شعرش- دشت و درّه میبوسند، پای راهوارت را

(همچنان از عشق، منزوی: ص ۲۵۱)

مسئلهٔ اصلی سروده توصیفی سرشار از علاقه و محبت شاعر به مادیان خود است. همچون غزل پیشین حاوی توصیفی شاعرانه از طبیعت که کمی خیال نیز چاشنی کلام آن شده پیش روی ما قرار دارد. بطور کلی شاعر چگونگی گذران یک روز مادیان را بتصویر کشیده است. غباری که از تاختن اسب به هوا بر میخیزد، تصویری حقیقی و تشبیه آن به سرمه تصویری مجازی است. به همین ترتیب شاعر لحظه به لحظهٔ فعّالیّتهای مادیان از جمله دوش آبشار گرفتن، چریدن در سبزه‌زار، آب خوردن از چشمه‌سار و... را به نمایش گذاشته است.

نتیجه‌گیری

در تطبیق سبکهای ادبی فارسی با مکتبهای ادبی غربی با توجه به موضوع اثر فارسی، نوع مکتبی آن مشخص میشود. محتوای غالب غزلهای منزوی «عشق» است و عشق موضوع مکتب رمانتیسم است. شعر رمانتیک در حوزهٔ تصویر ویژگیهایی دارد که در حوزهٔ شعر کلاسیک فارسی کمتر بچشم می‌خورد. یکی از این ویژگیها وحدت معنایی است. در شعر گذشتهٔ فارسی هرچند ویژگی پیوند عمودی و انسجام معنایی در اشعار برخی شاعران مشاهده میشود، امّا این موضوع مطرح نبوده و رعایت آن بطور اتّفاقی و ناآگاهانه صورت گرفته است. از دورهٔ مشروطه به بعد بتدریج با تأثیرپذیری از فضای ترجمهٔ اشعار رمانتیک اروپایی و شعر نیمایی، ارتباط تصاویر در محور عمودی شعر و ایجاد انسجام معنایی مطرح شد. اصول حاکم بر روابط موجود بین تصاویر و عناصر سازندهٔ آن در اشعار منزوی در پنج محور طبقه‌بندی میشود: ۱- تناسب واژه‌ها، ۲- تکرار الگو، ۳- گستراندن یک مضمون یا تصویر، ۴- تداعی معانی برحسب مشابهت و ۵- عنصر روایت. تناسب واژه‌ها سه رویکرد دارد: استفادهٔ گسترده از عناصر طبیعت به قصد توصیف یک موضوع، طبیعت در خدمت انتقال احساس شاعر و هم‌آیی. ارتباط از نوع اول نسبت‌به دو رویکرد دیگر از بسامد بیشتری برخوردار است. هم‌آیی و انتقال احساس شاعر توسط طبیعت در مراتب دوم و سوم قرار دارد. طبیعت در خدمت انتقال احساس شاعر در اشعار منزوی بدلیل غلبهٔ عنصر فردیت شاعر بوفور مشاهده میشود، امّا یک‌دستی آنها در سراسر غزل محدود است. گستراندن یک مضمون یا تصویر عامل دیگری در ایجاد انسجام معنایی در غزل منزوی است، به این صورت که واژه‌ای بعنوان کانون مرکزی تصویر از جهات مختلف توصیف میشود. در شگرد تکرار الگو، عبارت یا جمله‌ای بعنوان عنصر ثابت در غزل قرار میگیرد و عناصر متغیر در دل این

www.SID.ir

Archive of SID

الگو، عوض میشوند. به این صورت که گاهی ابتدا اصل مطلب مطرح میشود، سپس جملاتی که همان مفهوم را میرسانند جایگزین آن میشوند یا ابتدا جملات فرعی ذکر گردیده و در انتها غرض اصلی شاعر آشکار میشود و زمانی جانشینی با انتساب کنشها، صفات یا قیدهایی به فاعلی مشترک صورت میپذیرد. این نوع تکرار الگو از بسامد بالایی برخوردار است. تداعی معانی برحسب مشابهت مؤلفهٔ دیگری است که در ایجاد انسجام معنایی غزلهای منزوی نقش دارد. در این شیوه شباهت دو طرف تصویر سبب تداعی یکی برای دیگری شده است. این ویژگی و عنصر روایت در غزلیات منزوی بسامد کمی دارند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه مرکزی اراک استخراج شده است. آقای دکتر محسن ذوالفقاری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی موضوع بوده‌اند. آقای دکتر حجه‌الله امیدعلی و سرکار خانم دکتر زهرا رجبی نقش مشاوران این پژوهش را ایفا کرده‌اند. سرکار خانم زهرا طالب‌لو بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری مطالب و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسؤلان آموزشی و پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه مرکزی اراک و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری داده‌اند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیّتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیّت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است، و ایشان مسئولیّت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

The Holy Quran.

Fotuhi, Mahmoud. (2016). Image rhetoric. Tehran: Sokhan, pp. 143-144.

Green, Wilfred. (2001). Fundamentals of Literary Criticism. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Niloufar. Pp. 83 and 85.

Madi, Arjang. (1992). Love in Persian literature from the beginning to the sixth century. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research, p.25.

www.SID.ir

Archive of SID

Monzavi, Hossein. (2019). From Hemlock and sugar. Tehran: Afarinesh Publications in collaboration with Negah Publications.

Monzavi, Hossein. (2019). Razor and cashmere and lyric. Tehran: Afarinesh Publications in collaboration with Negah Publications.

Monzavi, Hossein. (2019). Still out of love. Tehran: Afarinesh Publications in collaboration with Negah Publications.

Monzavi, Hossein. (2019). Unconscious love always comes. Tehran: Afarinesh Publications in collaboration with Negah Publications.

Monzavi, Hossein. (2019). Wounded larynx. Tehran: Afarinesh Publications in collaboration with Negah Publications.

Rouhani, Reza et al. (2007). Narrative lyric and its origin in Persian poetry. *Persian language and literature research*. Issue eight. Pp.105-121.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1996). Imaginary images. Tehran: Agah, p.171.

Zarghani, Seyed Mehdi. (2005). Perspectives on Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Third Edition in collaboration with the Secretariat of the Persian Language and Literature Development Council. pp. 200-199.

Zarghani, Seyed Mehdi. (2015). Construction of a network of classical Persian sonnets (case study: Sana'i sonnets), *Literary research*. No. Thirty-one. Pp.115-91.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم.

از شوکران و شکر. منزوی، حسین (۱۳۹۸)، تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

بلاغت تصویر. فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). تهران: سخن.

تیغ و ترمه و تغزّل. منزوی، حسین (۱۳۹۸)، تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

چشم‌انداز شعر معاصر ایران. زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۴). تهران: نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

حنجرهٔ زخمی تغزّل. منزوی، حسین (۱۳۹۸)، تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

ساخت شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی (مطالعهٔ موردی: غزل سنائی)، زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۴). ادب پژوهی. شمارهٔ سی و یکم. صص ۱۱۵-۹۱.

صور خیال در شعر فارسی. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). تهران: آگاه.

عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم. مدی، ارژنگ. (۱۳۷۱). تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی. روحانی، رضا و همکاران. (۱۳۸۶). پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ هشتم. صص ۱۲۱- ۱۰۵.

مبانی نقد ادبی. گرین، ویلفرد. (۱۳۸۰). ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

همچنان از عشق. منزوی، حسین (۱۳۹۸)، تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

همواره عشق بیخبر از راه می‌رسد. منزوی، حسین (۱۳۹۸)، تهران: انتشارات آفرینش با همکاری انتشارات نگاه.

معرفی نویسندگان

زهرا طالبلو: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران.
(Email: *zahraataleblou@gmail.com*)

محسن ذوالفقاری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران.
(Email: *m.zolfaghary2020@gmail.com:* نویسنده مسئول)

حجت الله امیدعلی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران.
(Email: *H_omidali@araku.ac.ir*)

زهرا رجبی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مرکزی اراک، اراک، ایران.
(Email: *Z_rajabi@araku.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Zahra Talebloo: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran.
(Email: *zahraataleblou@gmail.com*)

Mohsen Zolfaghari: Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran.
(Email: *m.zolfaghary2020@gmail.com:* Responsible author)

Hojjatullah Omid Ali: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran.
(Email: *H_omidali@araku.ac.ir*)

Zahra Rajabi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Central University, Arak, Iran.
(Email: *Z_rajabi@araku.ac.ir*)

www.SID.ir