

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال نهم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۵ - شماره پیاپی ۳۳

تحلیل محتوای اشعار حسین منزوی

(ص ۵۵-۳۷)

دکتر رضا بیات (نویسنده مسئول)^۱

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۴

چکیده:

حسین منزوی در زمان حیات خود، به غزل عاشقانه شهرت یافته بود؛ اما پس از فوتش حجم قابل توجهی شعر آیینی از او منتشر شد. همچنین اجتماعیات بسیاری در سروده‌های او دیده میشود که معمولاً در خواندن شعر منزوی مغفول واقع میشوند. بطور کلی، در مجموعه اشعار او محتوای متفاوت و متعارضی درباره عشق، مسائل اجتماعی و مذهب دیده میشود. در این جستار، با رویکرد تحلیل محتوا، سروده‌های منزوی کمی و کیفی سنجیده شده‌اند و بر اساس قراین زبانی و شعری، علت دوگانگی رویکرد او در عاشقانه‌ها، اجتماعیات و مذهب بررسی و آشکار شده است. همچنین در بخش پایانی، با توجه به نتایج بخشهای پیشین، تلاش شده تا گفتمان منزوی کشف شود. اصلی‌ترین دغدغه شاعر، «من» اوست و خودپرستی دال مرکزی و مایگان اصلی گفتمان منزوی است.

کلمات کلیدی: حسین منزوی، تحلیل محتوا، شعر عاشقانه، شعر اجتماعی، شعر آیینی.

^۱ دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی، پژوهشگر مؤسسه ادب‌پژوهی شیعی.

Bayat.dr@gmail.com

مقدمه

حسین منزوی (۱۳۲۵-۱۳۸۳) متولد زنجان و متوفای تهران است. مشاغلی از قبیل اجرای در رادیو، ویراستاری، تدریس خصوصی و ... را تجربه کرده؛ ولی به خاطر روحیات خاص در هیچ کدام دوامی نداشته است. سال ۵۴ ازدواج کرده و سال ۶۰ جدا شده است و باقی عمر را در کنار پدر و مادر گذرانده است (نگاهی به زندگی حسین منزوی، قربانی).

کتابهای شعر او عبارتند از: حنجره زخمی تغزل (۱۳۵۰)، صفرخان (۱۳۵۸)، ترجمه منظوم حیدریابا (۱۳۶۹)، با عشق در حوالی فاجعه (۱۳۷۱)، از شوکران و شکر (۱۳۷۳)، با سیاوش از آتش (۱۳۷۴)، از ترمه و تغزل (۱۳۷۶)، از کهربا و کافور (۱۳۷۷)، با عشق تاب می‌آورم (نیمایی) (۱۳۷۷)، به همین سادگی (سپید) (۱۳۷۹)، از خاموشیها و فراموشیها (۱۳۸۱) (آواز جویباران، رضانی). با توجه به تاریخ اولین چاپ کتابها، می‌توانیم منزوی را شاعر دهه هفتاد بدانیم.

زندگی منزوی شاعرانه است؛ یعنی بی‌ثبات و بی‌آرام و قرار. ادبیات می‌خواند، بعد رها می‌کند و سر از جامعه شناسی در می‌آورد، بعد دوباره به ادبیات برمیگردد و بالاخره لیسانس میگیرد. هیچگاه شغل ثابت بلند مدتی ندارد؛ ازدواجش فقط شش سال دوام می‌آورد و ... (نگاهی به زندگی حسین منزوی، قربانی). منزوی شاعر است؛ به تمام معانی؛ لذا ممکن است که در دوره‌های مختلف زندگی یا حتی در یک دوره، حرفهایی متناقض داشته باشد و منظومه فکریش کاملاً منسجم نباشد. تعجبی ندارد که در کنار غزل عاشقانه زمینی، عشقی آسمانی را ببینیم و پس از غزلی در مدح امام سوم شیعیان، شعری در بزرگداشت یک نویسنده مارکسیست بخوانیم (منزوی: ۱۶۹) و پس از این دو غزلی در ستایش ابلیس و ابراز عصیان نسبت به خداوند متعال را کشف کنیم.

این تعارضها و چرایی آنها سؤال اصلی این نوشته است. میخواهیم به روش تحلیل محتوا ابتدا تنوع و کمیت رویکردهای متعارض و متناقض منزوی را کشف کنیم و سپس علت این آشفتگیها را بیابیم. وجه غالب محتوای سروده‌های منزوی با سنجش کمیت به دست می‌آید. زمان سرایشها نیز میتواند سیر تحولات روحی شاعر را نشان دهد. همچنین کیفیت سروده‌ها نیز میتواند قرینه‌ای باشد بر میزان باورمندی شاعر به کلامش. ممکن است برخی شعرها تحت تأثیر جریانی خاص یا به سفارش شخصی یا زمانه‌ای سروده شده باشد و اگر چنین باشد، احتمالاً کیفیت این دست سروده‌ها پایین‌تر از دل سروده‌های شاعر خواهد بود. البته آفت این سنجج و میزان، تشکیکی و سلیقه‌ای بودن آن میتواند باشد. نگارنده کوشیده تا حد امکان سلیقه را کنار بگذارد و برای اطمینان شواهد بسیاری از هر مبحث ارائه کند تا هر خواننده‌ای بتواند خود به قضاوت بنشیند.

نویسندگان و محققان بسیاری راجع به منزوی و شعر او نوشته‌اند که چکیده نظرات آنان در زیر می‌آید:

ویژگیهای مهم شعر منزوی در مقاله‌ای تحقیقی و غیر تقلیدی، این گونه برشمرده شده است: بهره‌گیری از زبان نمادین در غزل - به کارگیری نوعی زبان حماسی در غزل - به کارگیری کلمات امروزی در غزل - استفاده از اصطلاحات و الفاظ خاص علوم ادبی و ریاضی به گونه‌ای خاص - بهره‌گیری از ترکیبهای تازه و بدیع در غزل - شکستن هنجارهای دستور زبان - گرایش به آرکائیک (آرکائیسیم) - استفاده از کلمات و اصطلاحات زبان گفتار - آفرینش واژه‌های جدید - استفاده از شماره به جای نام غزل - محدود نکردن تعداد ابیات غزل - ایجاد بندهای مختلف در غزل - تخلّص نداشتن و تخلّص نیاوردن - عدم ذکر تاریخ و مکان سروده شدن غزل - غزل عامیانه - توجه به شکل ذهنی (محور عمودی و وحدت ساختاری) - به کارگیری اوزان کم سابقه یا بی سابقه - برهم زدن تساوی طولی مصراعهای داخلی در برخی از اوزان دوری - افزایش تعداد ارکان بیت از هشت رکن به دوازده رکن - توجه به اوزان نزدیک به آهنگ زبان محاوره و دکلاماسیون طبیعی کلام - کاربرد عمدی سکنه‌های وزنی - حرف‌گرایی (تشبیهات حروفی) - تلمیح به نام برخی از کتابها، داستانها و شعرها - تلمیحات نو - تلفیق اسطوره‌های ایرانی و اسلامی - ساختار شکنی اسطوره. (نوآوریهای حسین منزوی در غزل، طاهری و سلیمان)

روش تحقیق:

عمده شهرت منزوی به غزلهای اوست که در این تحقیق یک به یک بررسی شده‌اند. غیر از غزلها، چند مثنوی، یک قصیده، منظومه صفرخان، تعداد قابل توجهی شعر سپید و نیمایی و نیز بخش اشعار آیینی شاعر هم مرور شده‌اند و هر از گاهی، اگر در تبیین مطلبی مفید باشند، به کار گرفته میشوند. اما مبنای پژوهش غزلهای او در مجموعه اشعارش است که به خواست شاعر بدون نام و تاریخ آمده‌اند و تنها بر اساس شماره نامگذاری شده‌اند. بر اساس سال چاپ کتب او و با اندکی تقریب، شعرهای او به سه دوره تقسیم شده‌اند: دهه ۴۰ که سالهای آغازین شاعری او را در بر میگیرد شامل ۳۳ شعر. دهه‌های ۵۰ و ۶۰ که سالهای جوانی شاعر و نیز اوج التهابات سیاسی (انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی) را شامل میشود و مجموعاً ۱۲۱ غزل است. دهه ۷۰ که دوره کمال و پختگی منزوی است و ۲۸۲ شعر دارد. از آنجا که تعداد غزلهای دهه‌های مختلف با هم برابر نبوده، اعداد تبدیل به درصد شده‌اند تا پراکندگی محتواها و مضامین را به درستی نشان دهند.

پراکندگی محتوا در ادوار مختلف زندگی منزوی این چنین است:

پراکندگی محتوا به درصد:

معنویات				اجتماع و خود شاعر			عشق			تعداد غزل	دهه سرایش
عصیان	عرفان	اشارات آیینی	آیینی کامل	حدیث نفس	اخوانیه	اجتماعی	اشارات اروتیک	عشق زمینی	عشق انتزاعی		
9%	0%	12%	6%	3%	0%	9%	6%	30%	52%	33	۴۰
6%	6%	13%	2%	12%	7%	23%	5%	13%	49%	121	۵۰-۶۰
7%	1%	15%	3%	22%	1%	11%	5%	27%	44%	282	۷۰
7%	2%	14%	3%	18%	3%	14%	5%	23%	46%		میانگین

چنان که دیده می‌شود، عشق انتزاعی و زمینی و اشارات اروتیک که فهم عمومی شاعر از عشق را نشان می‌دهند، در مجموع ۶۹٪ شعر او را تشکیل می‌دهند؛ یعنی اکثریت مطلق و وجه غالب. اجتماعات، اخوانیه‌ها و حدیث نفسها که روی هم رويطه شاعر با خود و اطرافیان را نشان می‌دهند، ۳۵٪ را تشکیل می‌دهند؛ یعنی دومین محتوای برجسته غزلیات. آیینیه‌ها، اشارات آیینی که در دیگر سروده‌ها حاضرند، عرفانیها و نیز عصیانها که ضد آیینی محسوب می‌شوند، در مجموع ۲۶٪ سروده‌ها را در بر میگیرند. واضح است که جمع درصد این سه گروه بیش از ۱۰۰٪ شده است و این به خاطر ترکیبی بودن برخی غزلیات است که برخی ابیاتشان در دسته‌ای و برخی در دسته‌ای دیگر جای گرفته است. از یاد نبریم که اینها فقط بخش غزلیات است. در کلیات منزوی بخش مجزایی با ۴۵ صفحه و ۲۳ شعر، به عنوان شعرهای آیینی وجود دارد که در جدول فوق محاسبه نشده است.

محتوا:

عشق:

برای منزوی عشق به خودی خود موضوعیت دارد. برخی شعرهای او خطاب به خود عشق است. در موارد بسیاری، معشوق او یک موجود انتزاعی است؛ هدفی برای عشق‌ورزی جان شیفته شاعر: من عاشق خود توام ای عشق و هر زمان نامی زنانه بر تو نهادم بهانه را (ص ۲۷۹)

منزوی این معشوق مطلق را «زن» می‌نامد. این «زن» گاهی مطلقاً زن است و گاهی با صفت یا اسمی مشخص میشود. اما صفات و اسامی هم همگی بیانگر یک حقیقتند: ایده آل ذهنی شاعر. زن آرمانی منزوی هر چه که هست، آتشین است و سوزان:

چنین که سرکش و پاک و بلندبالایی (ص ۳۴)	تو از قبیله سوزان آتشی شاید
تا بیمناک صاعقه و سوختن شوی (ص ۵۲۱)	تو آتشی به نام و نشان هر دو و مباد
فرو نیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد (ص ۷۶)	زنی که صاعقه وار آنک ردای شعله به تن دارد
شهریوری سوزان با نام آذر تو (ص ۴۶۲)	ای آتش پنهان در زیر خاکستر

برای منزوی کل جهان با همین عشق معنا پیدا میکند و قابل تحمل میشود:

عشق تو فلسفه ساده من (ص ۲۴۲)	تا به تبیین جهان پردازم
به تو پناه آورده‌ام از وحشت بی‌ایمانی (ص ۲۴۷)	با ته مانده ایمانم به عشق تکیه کرده‌ام

و طبیعتاً همه عشق و وظایف آن را در معشوق جلوه گر می‌بیند:

جز تو از عشق و امید و آرزو تبیین من (ص ۲۴۵)	خود نه توجیه من از حسنی به تنهایی که نیست
--	---

تا اینجا به نظر میرسد که عشق منزوی کاملاً فرازمینی باشد؛ البته این الزاما به معنای آسمانی و مقدس بودن عشق او نیست؛ فقط به معنای دوری آن از شهوت و هوسهای پست است؛ همانی که در تداول عامه «عشق پاک» نامیده میشود. منزوی در شعری سپید به صراحت اعلام میکند که عشق او در مرحله انتزاع باقی نمی‌ماند و ما به ازایی مادی نیز می‌یابد. او به جد معتقد است که آنچه در بالاست، صورتی هم در زیر باید داشته باشد.

- «مثل سیب سرخ قصه‌ها/ عشق را/ از میان/ دو نیمه/ میکنیم/ نیمه‌ای از آن برای تو/ نیمه دگر برای من/ بعد.. / نیمه‌ها هم از میان دو پاره میشوند/ پاره‌ای از آن برای روح/ پاره دگر/ برای تن» (ص ۷۵۹)

با این حساب میتوان تصور کرد که عشق زمینی و معشوق او که یک «زن» است، تنزل یافته و نیمه مادی همان عشق انتزاعی باشد و اگر هر از گاهی، این عشق را در چهره‌ای جدید می‌یابد، نه از سر هوس‌بازی و شهوت بلکه از باب یافتن معشوق و همدم است. مدعی شده‌اند که «با وجود تعلق خاطری که به منزوی عزیز داریم، از شعر او چنین برمی‌آید که وی در برابر آغوش «آمدگان و رفتگان» پرهیزی نداشت» (سیب نقره‌ای ماه، کاظمی، ص ۱۱۷). قراین شعری نیز این ادعا را تأیید میکند؛ اصراری هم در تطهیر شاعر نداریم؛ ولی این نکته نیز نباید مغفول بماند که حتی اگر چنین

باشد، شاعر به دنبال گمشده ذهنی خود است؛ به دنبال آرامش روح است و نه ارضای تن. بهترین اثبات بر این ادعا این شعر منزوی است:

با یک نظر شناخت دل من تو را که آه
گفته‌ام با دلم خواهد آمد
مژده‌اش را به شعر و سرودم
طرحی از او که در ذهن من بود
دستی از شعر جوهر گرفته
این همه این همه گر چه زیباست
او دلی ققدر آفاق دارد
مهربان است با باد و باران
دوست دارد زمین را هوا را
معنی مطلق مهربانی است
او - زن ذهن من - این چنین است
سالینش دلم منتظر بود
پیش می‌آید آنک سواری

موعود سالهای طلسم این پریش است
تا دلم با چه رنگش بنامد...
پیش از اینها به خود داده بودم
طرح کامل ترین نوع زن بود
وز گل سرخ زیور گرفته...
او ولی بیش از این، بیش از اینهاست
کاسمان را ز خود می‌شمارد
نفس عشق است و عشقی از این سان
روده‌ها، کوه‌ها، دره‌ها را...
عشق از اویست و از او جدا نیست
این چنین است کاو بهترین است
اینک آن روز آن روز موعود...
شاید این اوست، این اوست آری
(ص ۵۷۴-۵۷۶)

همچنین است تصویری که از بانوی اسطوره‌ای-آرمانی خود به دست می‌دهد:

- «آرام و مهربان و صبور/ از برگهای نیلوفر/ شولای بی نیازی بر تن پیچیده/ با پلکهای افتاده/ و گونه‌های رنگ پریده/ چونان به نیروانا/ تأنیثی از دوباره بودا/ در ملتقای الکل و دود/ باری/ تصویر تو همیشه ترین بود/ بانوی شعرهای مه آلود» (ص ۷۳۲)

چنان که دیده میشود، آرمانهای شاعر ما به ازای مادی پیدا میکنند و حتی در همان سطح عالی نیز، نیمه‌ای خاکی و گاه ناپاک (الکل و دود) دارند. اتفاق نیست که ۲۰۰ غزل منزوی در دسته عشق انتزاعی جای میگیرد و تنها ۱۰۱ غزل اشاراتی زمینی هم دارد و در دسته عشق زمینی برشمرده میشود. دیگر این که مؤنث بودن برای منزوی رمز دوست داشتن و عشق است؛ حتی اسب محبوب او هم مادیان است:

مادیان من پس کی میبری سوارت را؟ میکشی به چشمانش سرمه غبارت را؟
(ص ۱۹۵)

شگفت‌تر این که در توصیف قرآن کریم هم ابتدا به سوره نساء می‌پردازد:

اینک گشوده در نظرم سوره النساء آیه به آیه مظهر لطف خدایات
(ص ۹۷۶)

بخش دیگری از جدول که به این موضوع ارتباط دارد، تعابیر و تصاویر اروتیک است. مقصود از این کلمه، تعابیر صریح مستهجن نیست؛ بلکه تصاویری است که با کنایاتی لطیف و پوشیده بدن معشوق و زنانگی او را وصف میکند یا از بستر و ... میگوید؛ مثلاً:

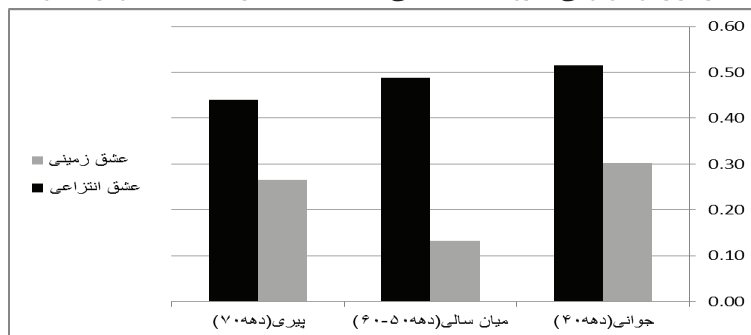
بر شانه‌هاش ریخته آوار موج را بر سینه‌هاش بسته چراغ حباب را
(ص ۸۱)

در دست کیست دنیا؟ انگار من، که باشد ساغر در اختیارم بستر در انتظارم
(ص ۳۶۳)

در کل ۴۳۶ غزل، فقط ۷ شعر کاملاً در این فضاها سروده شده و ۱۵ بار نیز یکی دو بیت از شعری چنین تصاویری داشته است. اما قبل از قضاوت توجه به دو نکته الزامی است: یکی همان تذکر قبل: او هم صحبت و طرف مقابل عشق می‌خواهد نه همبستر:

نگویمت که بیامیز با من اما آه بعیدتر منشین از حدود زمزمه‌رس
(ص ۳۷۰)

نکته دوم این که هر چه از نوجوانی و جوانی فاصله می‌گیرد، درصد غزلهای زمینیش بیشتر میشود؛ در حالی که اگر قرار بود وقوعی سروده باشد، علی القاعده باید این نسبت معکوس میبود:



اجتماعیات:

در چند شعر اجتماعی منزوی دعوت به مبارزه دیده می‌شود؛ در چند شعر هم یأس و ناامیدی از مبارزه و شکایت از وضع موجود موج می‌زند. در تمام این شعرها دشمن مشخص است؛ اما مرام و خواسته شاعر چندان شفاف نیست؛ به بیان دیگر شاعر می‌گوید چه چیزی را نمی‌خواهد اما نمی‌گوید چه چیزهایی را می‌خواهد؛ لذا از این شعرها نمی‌توان به موضع و رویکرد سیاسی شاعر پی برد:

با کلیدی که به نام من و تو می‌چرخد قفلها از دل و از دیده ما بگشایند
تا بریزند ز بنیاد به هم نظم ستم پیش‌تازان ره توفان شما بگشایند
ز آسمان آنچه طلب می‌کنی از خود بطلب باورم نیست که درها به دعا بگشایند
حکم حکم تو و داستان گشاینده توست تا اشارت کنی: این در بگشا! بگشایند
(ص ۹۰)

شعر فوق، خصوصا در بیت سوم نشانه‌های ضعیفی از رویکرد خلقی دارد؛ در طرف مقابل هر از گاهی اشاراتی مذهبی، روحیات اسلامی شاعر را نشان می‌دهد:

خورشید در ماست تابان و ما این سفر را تا آفتاب درخشان ایمان روانیم
(ص ۶۸)

بسیاری از اجتماعیات منزوی مربوط به یک تصویر است: مبارزی که تیرباران شده و چهار گلوله به سینه‌اش خورده است. با خوانش دقیق ابیات میتوان دریافت که این شهید اعدامی برادر شاعر، حسن منزوی، است و جهت‌گیریهای شاعر بر اساس احساسات شخصی و خانوادگی است نه روحیات اجتماعی (رک. بیات ۱۳۹۵). مضامین عمده دیگری که در اجتماعیات منزوی دیده می‌شود آزادی، وطن و یأس و ناامیدی از اوضاع بد اجتماعی است که البته در همه این موارد جز اشارات کلی چیزی به چشم نمی‌آید.

مدایح

مدایح منزوی در هر سه بخش اشعار او حضور دارد: قالبهای سنتی، نوسروده‌ها و اشعار آیینی. ممدوحان منزوی و تعداد مدیحه‌های او برای هر ممدوح بدین ترتیب است:

در غزلها و نوسروده‌ها: (غ = غزل؛ ص = شماره صفحه در نوسروده‌ها)

توحید عرفانی: غ 322، ص ۷۰۴ - زیارت: غ 224 - امام زمان (ع): غ 12، غ 360 - احتمالا امام زمان (ع): غ 94، غ 254، غ 297، غ 395، ص ۶۶۶ - امام حسین (ع) غ 64، غ 287 - ممدوح مقدس نامشخص: غ 22 - عاشقانه با الفاظ مذهب: ص ۷۲۸. بیانیه اعتقادی شاعر، ص ۸۱۳.

در بخش اشعار آیینی: خداوند متعال، قرآن کریم، پیامبر اکرم (ص)، مادر پیامبر (ص)، امیرالمؤمنین (ع) ۲ شعر، حضرت فاطمه (س) ۲ شعر، امام حسن (ع)، امام حسین (ع)، حضرت زینب (س)، حضرت عباس (ع) ۲ شعر، امامان چهارم تا دوازدهم (ع)، هر امام یک شعر.

جز این مدایح، ابراز دل‌بستگی‌هایی هم دارد به برخی شاعران نامدار مثل حافظ و مولوی، قهرمان مردم آذربایجان (کوراوغلی)، یک مبارز دوران پهلوی (صفرخان = صفر قهرمانیان) و شیخ سهروردی که طبق یادداشت انتهای شعر ادای دین شاعری زنجانی است به همشهری فرزانه‌اش؛ چرا که سهروردی از توابع زنجان به شمار می‌رود. پس از اینها چند اخوانیه دارد برای برادرش و پدرش و دخترش و چند دوست و آشنا که هویت و نام برجسته‌ای در تاریخ معاصر ندارند.

چنان که از هر شاعر دل‌بسته به مذهبی انتظار می‌رود، مدایح منزوی نیز اغلب به اهل بیت عصمت و طهارت علیهم‌السلام تعلق دارد. اما چند نکته در خور تأمل:

۱- بخشی را به عنوان سروده‌های آیینی جدا کرده، ولی در میان غزلهای آزادش نیز ۱۵ سروده آیینی دارد. به نظر می‌آید این مجموعه در بازه زمانی خاص یا با دلایل خاصی سروده شده باشند و از آن حیث با ۱۵ شعر دیگر متفاوت باشند؛ چنان که کیفیت اشعار هم این مسأله را نشان می‌دهند.

۲- در بخش اشعار آیینی، برای هر چهارده معصوم علیهم‌السلام شعر دارد؛ چیزی که در دیوان اغلب مذهبی سرایان پیش نیامده است. این نکته ذهن را به سمت سفارشی بودن سروده‌های منزوی سوق می‌دهد؛ سفارشی بیرونی (مثل دغدغه معاش، رفع اتهام از خود یا ...) یا سفارشی درونی (مثل نذر).

۳- علاوه بر امامان معصوم علیهم‌السلام، برای حضرت زینب(س)، حضرت عباس(ع) (۲شعر)، مادر پیامبر(س) و قرآن کریم هم شعر گفته است. این انتخابها در بین مذهبی سرایان متعارف نیست. به طور مثال بعید است شاعری آیینی پیدا شود که برای حضرت رقیه و علی اکبر و علی اصغر علیهم‌السلام شعر نداشته باشد؛ ولی برای مادر پیامبر داشته باشد. این مسأله را میتوان به حساب درونی بودن سفارش گذاشت. بدین معنی که شاعر به پسند جامعه و مورد مصرف شعر (هیئت و ...) توجهی ندارد و برای انگیزه‌های شخصی خود میسرآید.

۴- مدایح مذهبی او نخستین بار یک سال و اندی پس از درگذشتش، در اسفند ۸۴ منتشر شدند؛^۱ اگر این اشعار سروده یک بازه زمانی محدود باشند، به نظر میرسد که حاصل یک دوره مطالعات اسلامی شاعرند. چنان که شاعر در دیگر مدایحش هم نشان داده، قبل از سرودن، مطالعه میکند و دانسته‌های خود را به بیانی هنری مطرح میکند. در اینجا هم اندیشه‌های صحیح اعتقادی را به نظم درآورده است؛ لذا امام باقر علیه‌السلام در شعر منزوی جا دارد؛ ولی حضرت علی اکبر- که امام نیست- نه. نوع انتخابهای او در غیر امامان نیز مؤید همین نکته میتواند باشد. به طور معمول، مادر پیامبر یا مثلاً امام باقر یا امام صادق یا امام هادی علیهم‌السلام مورد توجه و احساسات شاعرانه قرار نمیگیرند و میتوان تصور کرد که پس از خواندن فرازی از تاریخ برای مدتی کوتاه این حس در شاعر به وجود آمده است. اگر این احساس ماندگار بود، باید در جای دیگری نیز خود را نشان میداد.

نقد مدایح:

الف) بخش اشعار آیینی: اطلاعات کلی مدایح بخش آیینی این چنین است:

ردیف	نام	ممدوح	قالب	تعداد بیت	وزن
1	تماشای ایزدی	خداوند متعال	ترکیب بند	13	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
2	کتاب عشق	قرآن کریم	ترکیب بند	19	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
4	پیله بهشت	پیامبر اکرم (ص)	ترکیب بند	9+1	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
7	سیمرغ	امیرالمؤمنین (ع)	ترکیب بند	9+1	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
9	چلچراغ	حضرت زهرا(س)	ترکیب بند	9+1	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
10	زیباترین	امام حسن مجتبی(ع)	ترکیب بند	9	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

۱. منزوی، حسین. فانوس‌های آفتابی. زنجان. صفوی. ۱۳۸۴.

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	18	ترکیب بند	سید الشهداء (ع)	تو کشتی نجات و...	11
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	10	ترکیب بند	حضرت عباس (ع)	ای ماه فلک گردان!	13
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	9	ترکیب بند	امام سجاد(ع)	شب خوشه چین...	15
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	12	ترکیب بند	امام محمد باقر (ع)	أئینه داری	16
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	12	ترکیب بند	امام موسی کاظم(ع)	تو خرمن جلال	18
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	15	ترکیب بند	امام جواد (ع)	آن سر خط سخا	20
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	13	ترکیب بند	امام علی النقی (ع)	جان مستدام	21
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	9	ترکیب بند	امام مهدی (ع)	باغ نرگس	23
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	44	مثنوی	مادر پیامبر اکرم(ص)	آفتابی تازه	5
فاعلاتن مفاعیلن فعلن	18	مثنوی	امیرالمؤمنین (ع)	ای نماز تو عاشقانه	6
مستفعلن مستفعلن فعلن	30	چهارپاره	حضرت عباس (ع)	شب عاشورا	14
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع	9	قصیده	حضرت زهرا (س)	ناخدای کشتی مولا	8
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	9	قصیده	امام جعفر صادق(ع)	طلوع تازه	17
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	13	قصیده	امام رضا (ع)	گنج شایگان	19
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع	19	مثنوی	پیامبر اکرم (ص)	أئینه تاریخ	3
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع	23	مثنوی	حضرت زینب (س)	امیره زینب (س)	12
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع	13	مثنوی	امام حسن عسکری(ع)	میر عرب شاه عجم	22

چند توضیح راجع به جدول:

- این که قالب بسیاری از اشعار این بخش قصیده ذکر شده، به علت محتوا و لحن آنها است؛ وگر نه از حیث تعداد ابیات به غزل شباهت بیشتری دارند.
- این که تعداد ابیات برخی قصاید ۹+۱ ذکر شده از این روست که در پایان ۹ بیت، یک بیت با ردیف و قافیه‌ای مجزا آمده است؛ گویی که پایان یک بند ترکیب‌بند است.
- با اندکی دقت، دیده می‌شود که وزن بسیاری از قصاید یکی است: «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن». در پایان برخی از آنها هم بیت ترکیب آمده است. این قراین این حدس را تقویت می‌کنند که اینها اجزای یک ترکیب‌بند نارس هستند؛ ترکیب‌بندی که قرار بوده در هر بند، یکی از معصومان علیهم‌السلام را بستاید. در مثنویها هم وضعیت مشابهی را می‌یابیم: چند مثنوی با وزن واحد «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع». با این حساب، محتوا و بلاغت این اشعار باید با هم سازگار باشند

و منتقد با دو شعر بلند و تعدادی شعر پراکنده مواجه خواهد بود. جدول فوق بر اساس فرضیه دو شعر بلند نارس مرتب شده است. اعدادی که در ستون ردیف ذکر شده‌اند، ترتیب چینش اشعار در دیوان منزوی را نشان می‌دهند. همچنین، در جدول، قطعات دو شعر بلند نارس با رنگ خاکستری به هم پیوند داده شده‌اند.

ابتدا به چهارده بند موجود ترکیب‌بند می‌پردازیم: در این سروده‌ها، شاعر به برشمردن فضایل ممدوحان می‌پردازد و اتفاقات و ویژگی‌های آنان را مرور می‌کند. تناسب موجود در ابیات به شکل چشمگیری پایین است و در بسیاری از ابیات تنها وزن و قافیه است که به عبارات شکل شعری می‌دهد؛ به عنوان نمونه بند مربوط به امام جواد علیه‌السلام را مرور می‌کنیم:

۱	ای ریخته نسیم تو گل‌های یاد را	سرمست کرده نفعه یاد تو باد را
۳	خورشید، فخر از آن بفروشد که هر سحر	بوسیده آستان امام جواد را
۷	بیرنگ کرده بددلی دشمنان او	افسانه سیاه‌دلیهای «عاد» را
۸	تنگ است دل به یاد امام زمان، مگر	بوییم از امام نهم عطر یاد را
۱۰	جز آستان جود و سخایت کجا برم	این نامه سیاه گناه، این سواد را؟
۱۲	خط امان خویش به ما ده که بشکنیم	دیوار امتحان غلاظ و شداد را
۱۳	ای آنکه هرگز از در جودت نرانده‌ای	دلدادگان خسته دل نامراد را
۱۴	بگذار تا به نزد تو سازم شفیع خود	جدت امام ساجد زین العباد را
۱۵	تا روز حشر یار غریبی شوی که بست	از توشه ولای تو زادالمعاد را

در چند بیت واضح است که اجبار قافیه مفهوم را به بیت القا کرده است: ابیات ۷، ۱۰، ۱۲ و ۱۴. در بیت ۸ با مفهوم شگفتی مواجهیم: عطر امام زمان (ع) یعنی امام زنده را از امام نهم، یعنی امام شهید بشنویم؛ اگر آن امام شهید امام رضا علیه‌السلام بود، می‌شد تصور کرد که قرب مکانی جانشین بعد زمانی شده است؛ ولی امام جواد علیه‌السلام که در عراق مدفون است؛ چگونه می‌تواند این نقش را برای شاعر داشته باشد؟ تنها توجیه چنین بیتی این می‌تواند باشد که شاعر، در حرم کاظمین این شعر را سروده باشد که آن فرض هم نه در ابیات دیگر شعر قرینه‌ای دارد و نه در زندگی شاعر نشانه‌ای. هیچ جای فرهنگ دینی و ملی ما قوم عاد به سیاه دلی مشهور نبوده‌اند و حداکثر یکی از اقوام هلاک شده توسط عذابهای آسمانی بوده‌اند؛ بدون آن که پیامبری را به طور جدی شکنجه کنند و بیازارند یا حتی مثل ثمود، ناقه‌ای را بکشند. امام سجاد علیه‌السلام چه تناسب ویژه‌ای با امام جواد علیه‌السلام دارد که بخواهد شفیع شاعر در پیشگاه امام نهم باشد و اساسا امامی که شهرتش به بخشندگی است، چه نیازی به شفیع دارد؟ اینها بخشی از سؤالاتی است که در این ابیات، ذهن مخاطب را درگیر می‌کنند.

مصراع اول ظاهراً ذم شبیه به مدح است: ای کسی که نسیم تو (؟) گل‌های یاد را ریخته است (=پرپر کرده است)!

بیت سوم یکی از مدایح مشهور کلیشه‌ای است که شاعران بسیاری در مدح ممدوح خود (که هر پادشاه و حاکم و ... می‌تواند باشد) سروده‌اند؛ اما این بار خوش ننشسته است؛ چرا که بارگاه امام جواد علیه‌السلام در غرب موطن شاعر قرار دارد و به هیچ توجیهی نمیتوان خورشید سحرگاه را آستان بوس آن درگاه دانست.

بیت ۱۲ مخاطب را رو در روی چند سؤال جدی می‌گذارد: چرا امتحان به دیوار تشبیه شده است؟ اگر امتحان است و طبیعتاً این دنیایی، چگونه غلاظ و شداد است؟ توضیح آن که امتحان و تکلیف هر کس به قدر وسع اوست (رک: قرآن کریم ۲/۲۸۶؛ ۶/۱۵۲؛ ۷/۴۲؛ ۲۳/۶۲)؛ اگر امتحان است چرا باید شکسته شود؟ این چه خط امانی است که امتحان الهی را میشکند؟

در ابیات ۲، ۴، ۵، ۶، ۱۰ و ۱۱، شاعر اطلاعاتی مطالعه شده را به مخاطب ارائه می‌کند؛ مطالعاتی که چه بسا برای خود شاعر هضم نشده باشند یا لاقلاً انگیزه نشده باشند و دانسته‌هایی خنثی محسوب شوند. اطلاعاتی از قبیل نام و لقب مشهور امام نهم و چند بازی معمولی زبانی با این اسمها. در دیگر سروده‌ها نیز تقریباً با همین فضا مواجهیم. تحلیل نمونه‌هایی دیگر از این گونه در یادداشت «فانوسهای آفتابی: کتاب مستقل مدایح آیینی منزوی» آمده است.

نکته قابل توجه در پایان اغلب اشعار این بخش، حضور خود شاعر و اشاره به شعر است. منزوی از تخلص استفاده نمی‌کند ولی در بیت پایان اشعارش حضور دارد. ذکر بیت پایانی چند بند ترکیب-بند کیفیت این حضور را نشان میدهد:

جان جهان فدای تو باد ای کتاب عشق!	وی بی شمار چون <u>من</u> عاشق فدایی‌ات
تا چار صد سال دگر بعد از هزارش	<u>شعر بلند من</u> شود آینه دارش
داغ تو سوخت <u>جان</u> مرا نیز و این سزاست	زیرا تو نیز سوخته زهر کین شدی

اشعار مذهبی در بخش غزلها و نوسروده‌ها:

اشعار مذهبی منزوی در بخش غزلها و نوسروده‌ها با اشعار بخش آیینی کتابش تفاوت بسیار دارد. برای مقایسه بهتر دو نوع سروده‌های آیینی منزوی، دو موضوع مشترک این دو بخش، یعنی توحید و امام حسین علیه‌السلام را با هم میسنجیم:

توحید:

در بخش آیینیها این ابیات را در توحید سروده است:

۱ ای خوب بی مضایقه و پاک سرمدی	وارسته آستان جلالت ز هر بدی
۲ آه ای خدای خوانده «خود-ا» یت کسان! که کس	آمد تمام از تو، تو از کس نیامدی

بیرق به نام خویش به بام جهان زدی	گفتی : «شو» و جهان همه شد و آنکه از فراز	۳
دیباچه‌ای برای حیات مجددی	گفتی : «بمیر» و مُرد که تا مرگ را گُنی	۴
این رمز جاودانگی است و مخلصدی	آنکس که ابتداهش نبود انتها نداشت	۵
پاییز کهربا و بهار زمردی	تو اصل وصل و فصلی و بی حکمت نبود	۶
وی مجد چون جمال تو را دیده ، امجدی	ای فضل چون کمال تو سنجید ، افضلی	۷
بی مسندآلیه تو آیین مُسندی	تو مبتدای هر خبر خوش ، که خود نبود	۸
یک شعله از چراغ تو انوار احمدی	ای آفتاب سر زده از بی کران خویش	۹
در وی دوازده گل سرخ محمدی	باغ ولا به امر تو آذین شد و شکفت	۱۰
با هر نماز ، سجدگیان را زبانزدی	ای واژه بزرگ جهانی که میشوی	۱۱
با جلوۀ یقین تو شام مرددی	شک را به آستان تو ره نیست ای که مُرد	۱۲
حُسن تو را هزار تماشای ایزدی	تو مطلق جمالی و آیینه دار شد	۱۳

در بیت ۴ یای نکره با یای مصدری و ... قافیه شده است^۱ و در بیت ۱۱ یای پایان قافیه کاملاً زائد و مخل معناست.

بیت ۱ و ۷ و ۱۳ مدایحی مطلق است با چند اسم معنی (فضل، کمال، مجد و ...). این گونه مدایح معمولاً خشک و رسمیند و قادر به نشان دادن عمق فهم و احساس گوینده نیستند. محتوای شعر در بیت ۲ تا ۵ ترجمه منظوم عقاید اسلامی و دانسته‌های رسمی از خداست. بیت ۶ شاعرانه‌ای است که در ادبیات فارسی کم سابقه نداشته است: دیدن نشانه‌های خدا در طبیعت. بازی با اصطلاحات دستوری مسند و مسند الیه و ... مورد علاقه منزوی است و در غزل توحیدی و عاشقانه‌اش^۲ نیز نمونه دارد؛ البته در غزل توحیدیش همراه با حسن تعلیلی است که آن را نسبت به دو نمونه دیگر برتر مینمایاند:

مگر به سلب تو را نسبتی به بدها نیست؟
خبر خوش است و خوشایند مبتدا که تویی
(ص ۴۱۶)

در بیت ۹ و ۱۰ به خاندان وحی میپردازد و در ابیات بعد دوباره به مدح مطلق و اسم معنی باز می‌گردد. بیت ۱۲ به آیه‌ای از قرآن کریم (۱۴: ۱۰) اشاره دارد: *أُفَى اللّٰهِ شَكٌّ*؟ بیت آخر تنها بی‌تی است که رنگی از اندیشه‌های عرفانی دارد: «هزار تماشای ایزدی» آینه حسن خدایند. اما غزل توحیدی که در کتاب، با عنوان غزل ۳۲۲ مشخص شده است:

چگونه بال زنم تا به ناکجا که تویی
بلند می‌پریم اما ، نه آن هوا که تویی

^۱ قافیه کردن یای نکره با دیگر اقسام یاء نزد قدما عیب محسوب میشد (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، ص ۱۲۴)؛

البته امروزه برخی معاصرین این مورد را مجاز میدانند.

^۲ به جمله دل من مسند الیه «آن زن»/ و «است» رابطه و «با شکوه» مسند بود (ص ۴۵۰)

۲	تمام طول خط از نقطه‌ی که پر شده است؟	از ابتدا که تویی تا به انتها که تویی
۳	ضمیرها بدل اسم اعظمند همه	از او و ما که منم تا من و شما که تویی
۴	تویی جواب سؤال قدیم بود و نبود	چنانچه پاسخ هر چون و هر چرا که تویی
۵	مگر به سلب تو را نسبتی به بدها نیست؟	خبر خوش است و خوشایند مبتدا که تویی
۶	به عشق معنی پیچیده داده‌ای و به زن	قدیم تازه و بی مرز بسته تا که تویی
۷	به رغم خار مغیلان نه مرد نیم رهم	از این سفر همه پایان آن خوشا که تویی
۸	طنین غلغله در روزگار میفکنم	اگر صدا برسایم به آن صدا که تویی
۹	رها ز چون و چرا برون از این من و ما	کسی نشسته در آن سوی ماجرا که تویی
۱۰	نهادم آینه‌ای پیش روی آینه‌ات	جهان پر از تو و من شد پر از خدا که تویی
۱۱	تمام شعر مرا هم ز عشق دم زده‌ای	نوشته‌ها که تویی نانوشته‌ها که تویی

طول دو شعر تقریباً برابر است. هر دو خطاب به خدا سروده شده‌اند و خدا در هیچ کدام از این دو شعر، غایب و سوم شخص نیست. در غزل ۳۲۲ آموزه‌های رسمی مذهبی دیده نمی‌شوند. خدای هر دو شعر همه جا و همیشه حضور دارد. در بیت ۵ غزل آیینی، یک حکم کلی و منطقی در کار است: «آن کس که ابتدایش نبود انتها نداشت» و در بیت ۱۱ تنها سجده کنندگان نام او را به زبان می‌آورند؛ اما در غزل ۳۲۲، همه جهان پر از خداست (بیت ۱۰)؛ ضمیرها بدل اسم اعظمند (بیت ۳) و قواعد هندسه (خط مجموعه‌ای از بی نهایت نقطه است) حضور خدا در جهان را نشان می‌دهند (بیت ۲)؛ حتی در نیستیها هم خدا حضور دارد (بیت ۱۱: نانوشته‌ها که تویی) و بدیها هم به سلب به او منسوبند (بیت ۵). خدای مطرح شده در غزل ۳۲۲، بزرگتر و همگانی‌تر از خدای غزل آیینی منزوی است. مهمترین دغدغه‌های منزوی، یعنی عشق و شعر هم نمودی از خدا هستند (بیت ۶ و ۱۱). بر خلاف اشعار آیینی که در پایانشان شاعر خود و شعرش را مطرح میکرد تا اظهار خاکساری و بندگی کرده باشد، «من» غزل ۳۲۲، مسلمان محتاج شفاعت و توجه خدا و اهل بیت علیهم‌السلام نیست؛ بلکه خود جهان است: «از او و ما که منم»؛ آینه خدا و بلکه خود خداست (بیت ۱۰) و عجیب‌تر این که این من مثل همه جهان (که آن هم خود اوست)، بدل اسم اعظم خداست (بیت ۳).

همین مفاهیم عیناً در شعر سپید «اسم اعظم» (صفحه ۷۰۴) نیز تکرار شده‌اند. این اندیشه‌ها در کتب عرفانی سابقه بسیار دارد؛ اما منزوی آنها را به زبان خود سروده است؛ در کتب متداول عرفانی که در دسترس شخصی مثل منزوی میتوانسته باشد، حرفی از ضمیر و بدل و هندسه نیست و اینها حاصل کشف خود اوست.

امام حسین علیه‌السلام:

در بخش اشعار آیینی یازدهمین شعر مربوط به امام حسین علیه‌السلام است که به جهت اختصار فقط چند بیتش نقل میشود. شماره ابیات نشان دهنده جایگاه بیت در شعر کامل هستند.

۱	ای تکنواز نابغه نینوا، حسین	وی تکسوار واقعه کربلا، حسین
۳	هم جان فدای راه وفا کرده، هم جهان،	هم جان و هم جهان به وفایت فدا، حسین
۵	یک کاروان ذبیح، به همراه داشتی	از فطرت خجسته شیر خدا، حسین
۶	یک کاروان اسیر به همراه داشتی	از عترت شکسته دل مصطفی، حسین
۸	وز آستین لعنت ابلیس رسته بود	دستی که رگ گسیخت ز خون خدا، حسین
۹	شسته است خون پاک تو، چرک جهان همه	تا خود جهان چگونه دهد، خونبها، حسین
۱۰	در پیش روی سب و ستم، خیزران چه کرد	با آن سر بریده به جور از قفا، حسین
۱۱	کامروز هم تلاوت قرآن رسد به گوش	زان سر که رُست چون گل خون بر جدا، حسین
۱۲	چاک افق رسید به دامان آسمان	وقتی فلک گرفت به سوکت عزا، حسین
۱۴	سوک تو کرد زلزله، چندان که خواهرت	زینب فکند ولوله از «وا اخوا» حسین
۱۶	«آزاده باش باری اگر دین نداشتی»	زیباترین سفارش مولای ما، حسین
۱۸	تو کشتی نجات و چراغ هدایتی	دریاب مان در این شب تاریک، یا حسین

چنان که در دیگر آیینها هم دیده شد، ردیف شعر خطاب به ممدوح است. تناسب در حد لغات شناخته شده‌ای مثل «جان» و «جهان» و آرایه‌ای مثل تکرار است (ب ۳). خیال در حداقل ممکن است (ب ۸) و گاهی به صفر میرسد و بیت تنها اشارات صریح و مستقیم به تاریخ دارد (ب ۵، ۶، ۱۰، ۱۶). تعبیر راجع به ممدوح از حد شنیده‌های مشهور و مأثور فراتر نمی‌رود (ب ۱۸). تحلیل و عمق بخشیدن به واقعه فقط در بیت ۹ اتفاق می‌افتد و آن هم قول مشهوری است.

برجسته‌سازیهایی شاعر این دو مورد است:

بیت ۵: کلمه فطرت به معنای طینت، ذات یا چیزی شبیه به این. نسل کسی را طینت او دانستن، کنایه یا مجازی است که سابقه‌ای برای آن به ذهن نمی‌آید.

بیت ۱۱: «جدا» که در کتاب هم با کسر نوشته شده، در لغتنامه‌های دهخدا و معین و عمید یافت نشد. تنها کلمه شبیه به آن «جدا» به فتح جیم است که در دهخدا به معنای باران عام آمده و در کاربردهای مجازی در ترکیب «جدا الدهر» معنای «همیشه» از آن برداشت شده است. اگر چنین باشد، میشود مصراع را معنی کرد که البته بسیار دشوار است و اما و اگر زیادی می‌طلبد.

بیت ۱۲: چاک افق تعبیر نویی است. افق چاکی دانسته شده بر پارچه یک دست آسمان. این چاک به نشان عزاست. اما در عزا گریبان میدرند؛ یعنی چاک بالای لباس و عمودی است؛ نه مثل افق که در دامان آسمان است و شکافی افقی محسوب میشود.

غزل ۶۴ تصریحی به نام ندارد؛ ولی محتوایش نشان میدهد که راجع به امام حسین علیه‌السلام است:

۱	شب میرسد از راه و شفق سرخ ترین است	وان ابر چنان لکه خونش به جبین است
۲	تا خون که نوشد؟ چه کسی را بفروشد،	این بار «یهودا»؟ که شب باز پسین است ...

غزل ۲۸۷ نیز حسینی است و باز هم هیچ تصریحی به نام امام ندارد:

۱	ای خون اصیلت به شتکها ز غدیران	افشانده شرفها به بلندای دلیران
۲	جاری شده از کرب و بلا آمده و آنگاه	آمیخته با خون سیاووش در ایران
۳	تو اختر سرخی که به انگیزه تکثیر	ترکید بر آیینۀ خورشید ضمیران
۴	ای جوهر سرداری سرهای بریده	وی اصل نمیرندگی نسل نمیران
۵	خرگاه تو میسوخت در اندیشه تاریخ	هر بار که آتش زده شد بیشه شیران
۶	آن شب چه شبی بود که دیدند کواکب	نظم تو پراکنده و اردوی تو ویران؟
۷	و آن روز که با بیرقی از یک سر بی تن	تا شام شدی قافله سالار اسیران
۸	تا باغ شقایق بشوند و بشکوفند	باید که ز خون تو بنوشند کویران
۹	تا اندکی از حق سخن را بگزارند	باید که به خونت بنگارند دبیران
۱۰	حد تو رثا نیست عزای تو حماسه ست	ای کاسته شأن تو از این معرکه گیران

در هر دو شعر همانندسازیهایی با داستانهای ملی و مذهبی به چشم میخورد (یهودا و حضرت مسیح، سیاوش). در هر دو شعر تصریح در حداقل است. شعر اول فقط با کلمه شهید و شعر دوم با کلمات کرب و بلا و شام و اسیر صراحت نسبی دارند. شعر اول در دو بیت پایانی به امام زمان علیه‌السلام اشاره دارد. همچنین کل داستان را عاشقانه تفسیر کرده است. چنان که شعر دوم تفسیری شجاعانه و شرف محور از کربلا به دست داده است. درحالی که شعر آیینی منزوی، جز در بیت ۹ و بحث شستن گناه مردم، هیچ تفسیری از امام حسین علیه‌السلام مطرح نمیکرد. شاعر غزل ۲۸۷ ممدوحش را در تاریخ میبیند؛ در بیشه شیران، در همه نمیرندگان، در طبیعت و شقایق، و حتی در سخن که برای شاعر مقدس ترین مقدمات است. شاعر این شعر مرثیه سرایان معمول را معرکه گیرانی میداند که با نام حسین علیه‌السلام برای خود معرکه میسازند به طلب آب و نان و شهرتی؛ یعنی دقیقا همان چیزهایی که شاعر بخش آیینی در پایان شعرهایش از ممدوحان مقدس خود میخواهد. منزوی غزل ۲۸۷ با منزوی بخش آیینی به کل فرق دارد. منزوی غزل‌سرا شاعر چنین ابیاتی را معرکه گیری میداند که شأن امام حسین علیه‌السلام را شکسته و حد او را عزا دانسته نه حماسه:

۱	یک کاروان اسیر به همراه داشتی	از عترت شکسته دل مصطفی، حسین
۲	در پیش روی سب و ستم، خیزران چه کرد	با آن سر بریده به جور از قفا، حسین
۳	چاک افق رسید به دامان آسمان	وقتی فلک گرفت به سوکت عزا، حسین

۴

سوک تو کرد زلزله، چندان که خواهرت زینب فکند لوله از «واخا» حسین در ساحت زبانی و تصویری نیز غزل ۲۸۷ سرشار است از برجسته سازی: شتک، غدیر، آمیختگی با خون سیاوش، ترکیدن اختر سرخ، سرداری سرهای بریده، اصل نمیرندگی، نسل نمیران و نکته مهمی که در مذهبهای منزوی وجود دارد این است که مذهب را مطابق فهم خویش و برای نیاز خود تعریف میکند؛ لذا صمیمانه تر و جاندارتر از شعرهای منضبط و سفارشیش از کار در می آید. به عنوان نمونه زیارت برای او مفاهیم عمیق معنوی و عرفانی و ... ندارد؛ او به زیارت میرود که حاجتش را بخواهد و حاجتش چیزی نیست جز معشوقش. سخن بر سر علو مفاهیم نیست؛ بلکه حول موضوع صداقت است:

نهادم بر ضریحی سر ، که عرش آنجا ، جبین سا بود	کویری بودم ، اما ، دیدگانم مثل دریا بود
نهادم بر ضریح عشق پیشانی و اشکم را	به گستاخی رها کردم که نهم ، از هیچ پروا بود
حضور عشق هم مثل نسیمی میوزید، آری،	تو میگویی نبود ، اما ، یقین دارم که آنجا بود
من و یاد تو بودیم و به هر سو ، سر زدیم ، از ما	حمایت کرد معصومی که صاحبخانه ما بود
شفاعت خواستم از او که تا پیدا کنم خود را	از او دامان و از من دست کوتاه تولا بود
در آن دم از خدای خود تو را تنها طلب کردم	اگر چه در دلم صد آرزو و صد تمنا بود

در کنار اشعار مذهبی منزوی که در جای جای کتاب به چشم میخورد و اشارات مذهبی او حتی در عاشقانه هایش، بخشی از اشعار او اشارات ضد مذهب دارند و برخی اشعار کلا با محوریت موضوع عصیان و حتی ستایش شیطان سروده شده اند. مهم ترین شعرش در این حوزه غزل ۳۴۰ است. تفصیل این بخش در یادداشتی با عنوان «سروده های مذهبی اصیل منزوی» به قلم نگارنده آمده است.

گفتمان منزوی

عاشقانه های منزوی که بدنه اصلی اشعار او را تشکیل میدهند، خالی از حضور «من» شاعر نیستند: - «مثل سبب سرخ قصه ها/ عشق را/ از میان/ دو نیمه/ میکنیم/ نیمه ای از آن برای تو/ نیمه دگر برای من» (ص ۷۵۹)

اجتماعیاتش، چنان که دیدیم، عمدتاً حول موضوع برادرش سیر میکند و حتی جهت گیریش نسبت به انقلاب، کاملاً وابسته به اعدام برادرش است. در واقع شعرهای اجتماعی اش، بیشتر به اخوانیات شبیه است.

مدایحش عمدتاً با حضور خود او در پایان شعرها همراه است؛ در بیت پایانی، گاه عرض نیاز میکند و گاه خودستایی. ممدوحان غیر معصوم او نیز به نحوی وابسته اویند؛ یا دختر و پدر و برادرش، یا هم زبانش (صفرخان)، یا همشهریش (سهروردی).

هر زمان که عرصه بر او تنگ شود نیز، بی هیچ درنگ و ملاحظه ای راه عصیان در پیش میگیرد و خداوند را بازخواست میکند که «گرفتم بهشت است اینجا ولی کو پسند دل ما؟» (ص ۵۱۳).

با این مقدمات، میتوان گفت که دال مرکزی و مایگان اصلی شعر منزوی، «من» و خودپرستی اوست. او بیش از هر چیزی به خود می‌اندیشد و نگران خود است. در شعر سپید «کدام ستاره» میگوید:

«چرا باید برای گاليله اشک بریزم؟ / خورشید مرکز جهان باشد یا نباشد / زمین بچرخد یا نچرخد / برای من چه فرق میکند / که همین قدر میدانم برای رسیدن به کلید چراغی که به شب شلیک میکند / پاهایم را فقط باید روی شانه‌های خودم بگذارم» (ص ۹۲۸)

در این شعر، هیچ اتفاقی، هر چند اصلیتین واقعیات حیات، برای شاعر مهم نیست؛ حاضر نیست برای دیگری، هر چند کاشف حقیقت باشد، دل بسوزاند؛ تنها و تنها به خود فکر میکند و این که باید به خود تکیه کند.

اگر «خود» شاعر را موضوع اصلی شعر او بدانیم، میتوانیم تغییر موضع‌های جدی و تعارض‌های فاحش محتوایی شعر او را نیز توجیه کنیم؛ چرا که آدمی هر لحظه در حالی است؛ خصوصاً هنرمند جماعت که بیشتر تابع احساس و دل است تا عقل و به همین خاطر تحولات روحیش بیشتر و شدیدتر است. خود در غزل ۱۲۴ میگوید:

گهی تنگ است دنیایم گهی در مشت گنجایم	فرو مانده ست عقل مدعی در کار ابعادم
گهی با کوه بستیزم گه از کاهی فرو ریزم	به حیرت مانده حتی آن که افکنده ست بنیادم
به زخمی مرهمم کس را و زخمی میزنم کس را	شگفت آورترینم، من چنینم: جمع اضمادم

(ص ۱۶۸)

نتیجه:

سروده‌های حسین منزوی به سه دسته کلی تقسیم میشوند: عاشقانه‌ها، اجتماعیات و آیینها. در هر سه بخش تناقضات فراوانی در سروده‌های او دیده می‌شود. عاشقانه‌هایش اغلب انتزاعی است، گاهی زمینی و ملموس است و گاهی اشاراتی اروتیک به همراه دارد. اجتماعیاتش عملاً خوانیه است و موضع‌گیری‌هایش ثباتی ندارد. مذهب‌هایش در دو بخش مختلف آمده است: آنگاه که در بین اشعار دفاتر مختلفش به مذهب پرداخته سروده‌های آیینی بیشتر رنگ و بوی مبارزه، عرفان و گاهی عصیان دارند و آنگاه که در بخش اشعار آیینی به این موضوعات برخورد، سروده‌هایی منطبق با اطلاعات رسمی مذهبی، کم‌احساس و فاقد خلاقیت سروده است. چنان که به نظر میرسد بخش اخیر حاصل اجباری بیرونی (جامعه) یا درونی (نذر) است نه انگیزتگی شاعرانه.

با بررسی دقیق سروده‌ها و خصوصاً تناقضات محتوایی، در مرکز تمام آنها «من شاعر» و خودپرستی او دیده می‌شود و این گفته‌ها و جهت‌گیری‌های متناقض حاصل اتفاقات زندگی و تحولات شاعر بر اساس حوادث و حالات ارزیابی می‌شود. گویی منزوی ایدئولوژی و گفتمان خاصی را در سر ندارد و حالات گذرای روحی است که او را پیش می‌برد.

منابع:

- قرآن کریم.
- آزادی، عنصر غالب غزل های نمادین منزوی. مدرسی، فاطمه و رقیه کاظم‌زاده. مجله ادبیات پایداری ۳ (۲): ۵۴۵-۵۶۴. ۱۳۸۹.
- اجتماعیات: دومین محتوای مهم شعر منزوی. بیات، رضا. سایت سلیس. ۱۳۹۵. <http://sls.ir/content-site/context/ArtMID/110>
- آشنایی با عروض و قافیه. شمیسا، سیروس. تهران: فردوس. چ دهم. ۱۳۷۳.
- آواز جویباران: نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی. رضانی، احمد. مجله کتاب ماه ادبیات و فلسفه ۶ (۷): ۸۸-۹۷. ۱۳۸۳.
- اعیان الشیعه. امین، محسن. بیروت: دار التعارف. ۱۱ جلد. ۱۴۰۳.
- با سیلوش از آتش. منزوی، حسین. تهران: پازنگ. ۱۳۷۴.
- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (علیهم السلام). مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. بیروت: دار احیاء التراث العربی. ۱۱۱ جلد. ۱۴۰۳.
- تاریخ ادبیات در ایران. صفا، ذبیح الله. تهران: فردوس. ۸ جلد. ۱۳۷۸.
- دیوان حافظ. حافظ، شمس الدین محمد. تهران: خوارزمی. چ سوم. ۱۳۷۵.
- سروده‌های مذهبی اصیل منزوی. بیات، رضا. سایت سلیس. ۱۳۹۵. <http://sls.ir/content-site/context/ArtMID/110>
- سیاه مشق. ابتهاج «سایه»، امیر هوشنگ. تهران: کارنامه. چ هشتم. ۱۳۸۱.
- سیب نقره ای ماه. کاظمی، روح الله. تهران: مروارید. ۱۳۸۷.
- فانوسهای آفتابی: کتاب مستقل مدایح آیینی منزوی. بیات، رضا. سایت سلیس. ۱۳۹۵. <http://sls.ir/content-site/context/ArtMID/110>
- فانوسهای آفتابی. منزوی، حسین. زنجان: صفوی. ۱۳۸۴.
- فرهنگ عمید. عمید، حسن. تهران: امیرکبیر. ۱۳۵۷.
- فرهنگ فارسی (متوسط). معین، محمد. تهران: امیرکبیر. ۶ جلد. چ یازدهم. ۱۳۷۶.
- لغتنامه. دهخدا، علی اکبر. تهران: دانشگاه تهران. ۱۵ جلد. ۱۳۷۷.
- مجموعه اشعار حسین منزوی. منزوی، حسین. تهران: نگاه. ۱۳۸۷.
- مضامین غزل های حسین منزوی. قربانی، جاوید. مجله حافظ، ش ۴۸ (اسفند): ۴۶-۵۱. ۱۳۸۶.
- نگاهی به زندگی حسین منزوی غزل پرداز بزرگ معاصر. قربانی، جاوید. مجله حافظ، ش ۴۷ (دی): ۳۷-۳۷. ۱۳۸۶.
- نوآوریهای حسین منزوی در غزل. طاهری، جواد و سمیه سلیمان. مجله عرفانیات در ادب فارسی ۳ (۳): ۱۱۹-۱۴۲. ۱۳۹۱.