نوآوری‌های حسین منزوی درغزل

نوازالله فرهادی[۱]

چکیده

در کنار غزل سرایان سنّتی که غزل سرایی به شیوه‌های کهن را در دورهٔ معاصر زنده نگه داشته و براثر آن جریان‌ها و سبک‌هایی چون سبک عراقی ، هندی و تهرانی را رایج نموده‌اند، گروهی از غزل‌پردازان با ابتکارات خود راه نو و باب تازه‌ای در غزل سرایی معاصر گشودند. تحولات و نوآوری‌هایی که غزل گویانی چون: منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و حسین منزوی، در عناصر مختلف غزل (ازقبیل زبان،وزن،تخیّل، تصاویر و ...) پدید آوردند، به پیدایش انواع جدیدی از غزل انجامید و می‌تواند ضامن بقا و ضمان حیات آن در حال و آینده گردد .

در این مقاله برآنیم تاگوشه‌هایی از نوآوری‌ها و ابداعات «منزوی» به عنوان یکی از پیشگامان و پیشاهنگان غزل نو و عوامل و نشانه‌هایی از این مسیرتازه و باب نو را در غزل‌های او باز نماییم . از این روی به توضیح و تبیین آن دسته از مختصّات صرفی ، نحوی ، بلاغی و موسیقایی که غزل او را از غزل‌های سنّتی متفاوت و به شعر نو مشابه می سازد ، خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها:

منزوی ، نوآوری ، ترکیب سازی ، تصویرآفرینی ، موسیقی .

---

۱ – دانشجوی دکتری دانشگاه شیراز (ادبیّات غنایی)

Archive of SID

www.SID.ir

۱- مقدمه

غزل از قدیم‌ترین قالب‌های شعر پارسی است که برخی خاستگاه آن را مقدمهٔ عاشقانه یا توصیفی قصاید دانسته، مبدأ تاریخی آن را قرن پنجم هجری معرّفی می‌کنند. **(ر.ش. به: شمیسا، ۱۳۶۹: ۵۴)** بعضی دیگر از منتقدان هم، ریشه و منشأ کهن‌تری برای غزل قایل شده، آن را به سروده‌های خسروانی عهد باستان و چامه‌های عصر ساسانیان منسوب و منتسب می‌کنند (ر.ش. به: صبور، ۱۳۸۴: ۶۲تا۱۰۶) و(همایی،۱۳۴۱: ۵۷۱) .

غزل با وجود این دیرینگی تاریخی‌و کم نظیر، و با پشت سر نهادن تحّولاتی بزرگ و چشمگیر، پویان و شتابان خود را به دورهٔ معاصر رسانده است و علی‌رغم این که جریان‌های فرهنگی و اجتماعی امروز غالباً با رونق انواع شعر نو (نیمایی ، سپید ، موج نو و ...) هم سو بوده، نه تنها از طرفداران و رواج گستردهٔ غزل کاسته نشده است بلکه این دوره « چه از نظر بسیاری شاعران و سخنوران و چه از نظر دگرگونی‌هایی که در شعرّ بویژه غزل بوجود آمد، یکی از پربارترین ادوار شعر و *غزل* فارسی است.» **(صبور،۱۳۸۴: ۴۸۱)**

وفا کرمانشاهی، غزلسرای معاصر،در این باره می گوید:«برای غزل چه می توان گفت که عمری به درازی شعر توانمند فارسی دارد و هنوز هم از نفس نیفتاده [است]، غزل به هیچ وجه پیری نمی‌شناسد.» **(عظیمی، ۱۳۶۹: ۹۶)** به اعتقاد او «شعر نو معاصر نوزادی است که در گاهوارهٔ غزل پرورش یافته». مرتضی کاخی دیگر، غزل‌پرداز معاصر، پیش بینی می کند. « درآینده غزل به صورت یکی از والاترین نمونه های شعر فارسی ،حرمت و حیثیت خود راحفظ خواهد کرد.» **(همان:۱۲۱)**

تحوّلات ژرف و شگرفی که غزل از آغاز تا امروز داشته و در هر دوره از ادوار شعر و ادب فارسی به صورتی دیگر و معنایی جدیدتر ، متناسب با شرایط و اقتضای زمان ظاهر شده است، نشان می‌دهد که این نوع ادبی از ظرفیتی بالا و پتانسیلی بسیار قوی جهت پذیرش تغییر

Archive of SID

www.SID.ir

و تکامل برخورداراست. همچنین تحقیقات عالمانهٔاستاد شفیعی کدکنی مبنی بر جهانی شدن فرم غزل فارسی (همانند هایکو ژاپنی) **(همان : ۱۲۴تا۱۳۲)** حاکی از آن است که غزل هنری فرا زمانی و فرا مکانی است و در زمان و مکانی خاصّ موقوف و محصور نمی‌ماند بلکه همیشهٔ تاریخ چونان گذشته با تکامل و تطور دایمی خود مرزها را در می نوردد و همچنانکه گروهی از ادیبان و منتقدان پیش‌بینی نموده‌اند در آینده نیز به حیات پویا و پرتحول خود ادامه خواهد داد .

بنابراین می‌توان گفت تداوم تحول و استمرار پویایی، رمز اصلی پایایی و راز اساسی مانایی غزل در تاریخ شعر پارسی است و جا دارد که عوامل این پویایی و علایم تطوّر و تکامل آن در غزلیّات شاعران پیشرو و غزل‌پردازان مترقّی عصر حاضر تحقیق و بررسی گردد.

حسین منزوی (۱۳۲۵-۱۳۸۳ش.) (با آفرینش و سرایش قریب به ۶۴۰ غزل نو وتصویری) از پیشتازان و پیشاهنگانی است که با اعمال شیوه‌ها و شگردهای مختلف نقشی مؤثّر و محوری در تحوّل و تکامل غزل امروز ایفا نموده که به مهمّ‌ترین آنها اشاره می‌شود.

۲.نوآوری های صرفی

همان گونه که پیشتر اشاره شد، حسین منزوی از جمله طرفداران غزل نوین (نو تصویری) است که در تحوّل غزل معاصر و دمیدن روح تازه در کالبد غزل نقشی بسیار مؤثر و محوری ایفا نموده است. او در تمام سطوح زبانی و ساختار بیرونی غزل‌هایش دست به ابداعات و ابتکاراتی زده است که بخش قابل توجهی از آن به سطح صرف و واژگان مربوط می شود. نوآوری‌های او در این سطح خود به دو شیوهٔ عمده اعمال شده است: آفرینش ترکیبات تازه و به کارگیری اسامی و اصطلاحات روز. این دو شیوه در کنار استفادهٔ نو و هنرمندانه از اصطلاحات «ادبی وعامیانه» باعث می‌شود که در بررسی این بخش از نوآوری‌های

Archive of SID

www.SID.ir

منزوی چهار قسم مختلف در نظر گرفته شود. امّا در این مختصر تنها به موارد نخست می‌پردازیم و از دو مورد اخیر صرف نظر می‌کنیم.

۱،۲. ترکیب سازی: ترکیب سازی های منزوی در غزل ها ،خود به سه شکل متفاوت نمود می‌یابد:

۱،۱،۲.کلمات مرکب : مهم‌ترین بخش ترکیب سازی منزوی به آفرینش صفات،قیود و اسامی مرکب و مشتق،همانند *غمآوا،کمنداندار،دلبرگزینی،آذرخشانه،لیلیانه،خشماخون،انگاره،تلخابه* و...اختصاص دارد که بیشتردر قالب صفات نو نمود یافته است. مانند قسمت‌های مشخص شده در ابیات زیر:

سپاسمند امید توام که پایان داد به یک کرشمهٔ خود فصل اضطرابم را
(۷/۱۶۸)

شبی خیال تو از خواب من گذشت و مرا هوای بستر و بالین، هنوز وسوسه بوست
(۵/۱۸۶)

سوگوار و گریه ناک و بی ترانه بود از تو پیش تر فضای آشیانه‌ام
(۲/۴۰)

پس به «حوا» و تو بخشید تنی وسوسه ریز آن که با «آدم» و من داد دلی وسوسه خواه
(۵/۱۸۲)

اینگونه صفات نو گاه از اجزای بیشتری ترکیب یافته است، از جمله صفت مشخص شده در مصراع اوّل بیت زیر:

آن سیب های راه به پرهیز بسته را در سایه سار زلف تو می پروری هنوز
(۷/۹۰)

منزوی چنین صفاتی را که از ترکیب اجزای متعدد ابداع کرده است بیشتر به صورت مناداهای طولانی به معشوق نسبت می‌دهد که در قسمت نحو بدان اشاره خواهد شد.

Archive of SID

www.SID.ir

به کارگیری «ی» نسبت در سطحی نسبتاً وسیع یکی از ابزارها و راهکارهای منـزوی در ساختن چنین ترکیباتی است. اگر چه «ی» نسبت از پسوندهای بسیار کهن و پر کاربرد در زبان فارسی و عربی است که از دیرباز برای نسبت دادن چیزی به زمان، مکـان، فاعلیـت و مفعـول بودن و... مورد استفادهٔ همگان و عموم اهـل زبـان قـرار گرفتـه و از ابـداعات حـسین منـزوی نیست[1] امّا به دو دلیل ذکر آن در بخش نوآوری‌ها و ویژگی‌های صرفی زبان منـزوی ضـروری می‌نماید: یکی کاربرد فراوان و بسامد بالای آن در غزل‌هـای منـزوی و دیگـر، پیوسـتن آن بـه کلماتی است که ترکیبی نسبتاً نو و نامتعارف بوجود می‌آورد. مانند:

تو چون ستارهٔ دنباله‌دار در ره و من گـیج چگونه ثبت کنم این عزیز، این سفری را؟
(۴/۳۳)

غارتی بوسه بوده ام من و دیری است کان گـل سـرخ درشـت را بـه کمیـنم
(۳/۱۴۶)

در غزل‌های منزوی کاربرد «ا» میانوند نیز گاه چنین وضـعیتی پیـدا مـی‌کنـد، یعنـی بـرای نخستین بار با کلماتی ترکیب می‌شود که حاصل آن واژه‌هایی مـشتق- مرکـب نـو و بـی‌سـابقه است. مانند:

گیرم این بـاغ گلاگـل بـشکوفد رنگـین به چه کار آیدم ای گل! به چه کارم بی‌تو؟
(۲/۲۷۳)

مرا ازتو رهایی نیست تا درپرده‌های جـان شباشب با خیالم طرح چشمان تو می ریزم
(۶/۴۳۳)

۲،۱،۲. ترکیبات وصفی: دسته دیگری از ترکیب سازی‌ها و نـوآوری‌هـای منـزوی در ایـن سطح، مربوط به ترکیبات وصفی است که نو بودن آنها در ارتباط و اسناد موجود میان موصوف و صفت است، ارتباط و اسنادی که با دیدی ژرف‌نگر و مبتکر و به سـبک شـاعران نـوپرداز و

Archive of SID

www.SID.ir

نیمایی سرا ایجاد و ابداع گردیده است. نمونه‌هایی از این ترکیبات وصفی در ابیات زیر به چشم می خورد:

وساطتی‌کن و زلفت بگو بخواندم‌ای دوست — به نیم جرعه نسیم، این نسیم بی تو حرامم
(۴/۳۲)

چون نسیمی در هوای عطر یک نرگس نگاه — فصل‌ها مجموعهٔ گل را پریشان کرده‌ام
(۳/۲۷۶)

عطش به سوی تو آورده‌ام، هزار کویر — هزار چشمهٔ‌من ! هدیهٔ مرا بپذیر
(۱/۱۹۳)

در زبان شعر سهراب اینگونه صفات پیشین کاربرد فراوانی دارد:

باید امشب بروم
باید امشب چمدانی را
که به اندازهٔ پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم ... (مرادی کوچی، ۱۳۸۰، ۵۷)

***

زندگی در آن وقت صفی از نور و عروسک بود
یک بغل آزادی بود ... (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۶)

در غزل منزوی صفات پسین (بیانی) نیز گاه با موصوف خود ارتباط غریب و بی‌سابقه پیدا می‌کند:

به همراه شفق آن خاطرات خون آلود — به هر غروب در آفاق آسمان تازه است
(۶/۸۷)

رگباری آمدیم و به باغ شما زدیم — پیش از رسیده گشتن اندوه کالتان
(۳/۴۰۰)

هزار بوسهٔ درانتظار لک زده را — نثار آن لب خوش خند خوش قواره کنم
(۷/۳۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

در بعضی موارد این ارتباط و اسناد غریب و ناآشنا، در قالب جمله‌های اسمیه میان مسندالیه و مسند (موصوف و صفت) برقرار می‌شود. مانند:

ای در کتاب زندگیم اشتیاق تو توجیه شاعرانه فصل شتاب ها
(۳/۳۵)

خانم! سلام و شکر که سبز است حالتان کم باد و گم از آینه زنگ ملالتان
(۱/۴۰۰)

بز[۲]م آنچنان که باورم نمی‌شود من همان درخت خشک بی‌جوانه‌ام
(۴/۴۰)

اینگونه صفت‌ها و نسبت ها – که با توجّه به موصوف و منسوبشان نمونه‌ای از هنجار گریزی و آشنایی زدایی (defamiliarization) در شعر معاصر است – گاه به صورت صنعت «حسّ آمیزی» در غزل‌های منزوی در می‌آید، مانند:

مدام گوش به زنگم که دعوتم بکنند به باغ آبی رنگین ترین صدای شما
(۲/۳۵۹)

۳،۱،۲. ترکیبات اضافی: دستهٔ سوم از نوآوری‌های ترکیبی منزوی را ترکیبات اضافی تشکیل می‌دهد، که سراینده در آنها با ژرف اندیشی و شامهٔ شاعری خویش، ارتباطی بدیع و بی‌سابقه میان مضاف و مضاف الیه برقرار می‌نماید. مانند:

بانوی من چگونه تسلاّتیان دهم؟ چون چشم های باورتان گریه می‌کنند
(۴/۲۱۰)

ای سرو جان گرفتهٔ باغ کتاب‌ها خاتون غرفه‌های نگارین خواب‌ها
(۱/۳۵)

عشق از دل تردید برآمد به تجلاّ چون دست تیقّن ز گریبان توهّم
(۳/۲۷۵)

در این دسته از ترکیبات شاعر با تخیّل نیرومند خود و ادراک شاعرانه‌ای که از

Archive of SID

www.SID.ir

پدیده‌های هستی دارد، دست به تصویر آفرینی‌های نو و بدیعی می‌زند که در آفرینش آنها غالباً از فنون مختلف بیان بویژه تشبیه، استعاره و تشخیص، بهره می‌گیرد. بر همین اساس در بخش *بدیع و بیان* به این موضوع با تفصیل بیشتری خواهیم پرداخت.

۲،۲.اصطلاحات روز: اختراعات، اکتشافات و پیشرفت‌های مهمّ علمی، صنعتی و ... ، در دورهٔ معاصر تمامی شئون و شیوه‌های زندگی (اعمّ از کار و فعالیّت ، تفریح و تفنن، تحقیق و تفحّص، مسافرت و معاشرت و ...) را متحوّل ساخته است.

این تحوّلات ناگزیر به حوزهٔ زبان نیز راه می‌یابد. عمده‌ترین تحوّل و تأثر زبان از این رهگذر به صورت ظهور و بروز اسامی و اصطلاحاتی است که مدلول و مصداق عینی آنها برای نخستین بار در اجتماع و عرصه‌های مختلف زندگی پیدا و ابداع شده‌اند.

بخش دیگری از نوآوری‌های صرفی منزوی، وارد ساختن اینگونه اسامی و اصطلاحات جدید به قلمرو غزل است که به دنبال تحوّلات رخ داده در عرصه‌ها و شئون مختلف زندگی فردی و اجتماعی در عصر حاضر، مصداق بیرونی پیدا کرده و به زبان این دوره راه یافته‌اند.

در ابیات زیر نمونه‌هایی از این الفاظ و اصطلاحات مشاهده می‌شود که منزوی با به کارگیری مناسب آنها در غزل‌هایش، شأن تغزّلی و بار عاطفی بدان‌ها بخشیده است:

می سوزم از تبی که دماسنج عشق را — از هرم خود گداخته زیر زبان من
(۳/۲۸۸)

بی تو آوارم و در خویش فرو ریخته‌ام — ای همه سقف و ستون و همه آبادی من
(۲/۱۷۵)

بغض‌هایم – غده‌های شوخ سرطانیم- بی‌وقفه — بین‌خشم وچشم من خوش خیم یا بدخیم چرخیدند
(۴/۳۸۸)

توآفتاب خط استوا و من شب قطبی — تو سلالهٔ نوری من از تبار ظلامم
(۳/۳۲)

Archive of SID

www.SID.ir

برخی کلمات اگر چه لفظاً از دیرباز در زبان و ادبیات،کاربرد داشته‌انـد، امّـا در دورهٔ معاصـر تحوّل معنایی یافته و در معنا و مفهوم جدیدی متناسب با تحوّلات و شیوه‌های نوین زندگی به کار می‌روند. مانند واژه‌های «قطار»، «بند(هم بندی)» که در ابیات زیر معنای امروزین آنهـا اراده شده است:

پیشواز کن شاعر با غـزل کـه یـار آمـد بسته بار گل برگل، عشق بـا قطـار آمـد
(۱/۲۷۹)

جهانت قفس بود واین را پذیرفته بودیم امّا نه هم بندی روبهان بود سزاوار شیران خدایا
(۷/۴۰۲)

۳. نوآوری درنحو

نوآوری‌های منزوی در سطح نحو و جمله‌بندی بیشتر شـامل کـاربردهـای اجـزای جملـه و هنجار **شکنی‌هایی است که در اشعار نو نیمایی کاربرد وسیع و جایگاه سبکی دارد .**

۱,۳. جابجایی صفت: جابجایی صفت برخلاف جابجایی ضمیر، از ویژگی‌های نو در غزلیـات منزوی و متأثر از شعر آزاد معاصر است. اگر چه این جابجایی مسبوق به سابقه است و در آثار و اشعار قدما نیزگهگاه مشاهده می‌شود؛ امّا به طور گسترده و به عنوان یک ویژگـی سـبکی در شعر آزاد نیمایی و انواع اشعار پس از آن کاربرد پیدا می‌کند. برای مثال نیما در منظومه «مـانلی» می‌گوید:

با کفم خالی از رزق خدایا چه مرا ســـوی این ســـرکش دریـــا آورد
(دلخواه، ۱۳۸۴: ۲۲)

و شاملو در «دشنه در دیس» گوید:

زلال شانه هایت
همچنانم عطش می دهد
در بستری که عشق مجابش کرده است (همان: ۳۶)

و اخوان در «زندگی را مردم پیشین» می گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

لحظه هایی چند در یک منزل گمنام

در وسیع دشت بی فریاد

ایستاد (همان، ۳۸)

نمونه‌هایی از این جابجایی در ابیات زیر از غزلیات منزوی مشاهده می شود:

به شب که آیینهٔ غربت مکدّر من — به شب که نیمهٔ تنهایی سیاه من است
(۲/۱۸۸)

ای آسمان چه جای عقابان تیزپر؟ — کز تنگ عرصه ات دل زاغ و زغن گرفت
(۷/۸۵)

امسال هفت ماهی خونین شناورند — دنبال هم به برکه یاد زلال تو
(۱۰/۱۳۹)

نفس مبادم اگر در شلال گیسوی تو — کم از نسیم بود در خلال گیسوی بید
(۴/۳۰۴)

آلودهٔ غمیم و غباریم، کردهید — ما را در آبگیر حضور زلالتان
(۹/۴۰۰)

در این جابجایی‌ها نوعی هنجار گریزی وجود دارد که در واقع از کاربرد نامتعارف صفات بالا ناشی شده است. هنجار گریزی در بیت اخیر حالتی مضاعف دارد؛ زیرا علاوه بر صفت مورد نظر، فعل «کردهید» در مصراع اوّل نیز کاربردی نو و نامتعارف محسوب می‌شود. این گونه کاربردهای غریب و ناآشنا در غزل منزوی از گستردگی قابل توجهی برخوردار است، به همین دلیل بند بعد (۲,۳.) را جداگانه به این امر اختصاص می‌دهیم.

۲,۳.کاربرد نامتعارف الفاظ: هنجارگریزی و آشنایی زدایی (defamiliarization) یکی از مهمّ‌ترین وجوه افتراق و امتیاز میان شعر نو و شعر سنّتی است که غالباً از طریق کاربرد نامتعارف الفاظ حاصل می‌شود. از آن جمله است: «خواب شکستن»، «مردن»، «نفس کردن» و «همیشه» در شواهد زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می شکند (نیما به نقل از؛ حقوقی، ۱۳۵۲: ۱۱۱)
و ترانه رگهایت
آفتاب همیشه را طالع می کند (همان: ۱۸۹)
تا زمین خسته به سنگینی نفس بکرد
سخت
سرد. (شاملو، ۱۳۷۲: ۲۸)
هر جا که من گوشه ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر روییده بود (سپهری به نقل از؛ دلخواه، ۱۳۸۴: ۷۹)
آهای! با توام، دریچه بیدار
از کوچهٔ همیشه ترین، هرگز و هنوز (همان:۶۱)

همان طور که گفته شد، در غزل های منزوی از این کاربردهای نامتعارف به وفور دیده می شود. برای مثال قید مختص «همیشه» مانند شواهد بالا و به شیوه نوپردازن به جای «اسم» به کار می‌رود و نقش‌های نحوی «اسم» را می‌پذیرد:

هوا چرا همه بوی فراق می دهد امروز — تو تا همیشه گراز من‌سر جدا شدنت نیست (۳/۴۴)

همیشه های مشامم شمیم زلف تو دارد — تو با منی و نیازی به بوی پیرهنت نیست (۷/۴۴)

ای بوی دوست در تو وزان تا همیشگان — دالان گل افشان نسیم صبا! سلام (۲/۴۰۳)

یادی است در همیشهٔ ذهنم آن گیسوان خیس معطر — برسینهٔ زلال تو افشان همچون خزه برآب شناور (۱/۳۶۶)

همچنین است افعال «کردادن» و «عجب کردن» در ابیات زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

به نهر کوچکی از مهر خویش کر دادی مرا که تر نشد از هیچ بحر دامن من
(۲/۳۰۵)

عجب چه می‌کنی از عشق دوست در دل من که گاه، ناب‌ترین باده در شکسته سبوست
(۷/۸۶)

۳،۳. منادای طولانی: منزوی در بسیاری از غزل ها با مخاطب و منادا قرار دادن معشوق به بیان مقاصد و طرح تمایلات خویش می‌پردازد.

او در این موارد غالباً عبارت‌های وصفی بلند و خلاّقانه‌ای به کار می‌برد که ساختاری نو و بدیع به جملات ندایی وی می‌بخشد، به طوری که باید مناداهای طولانی و بلندی را که به این ترتیب حاصل می‌شود، یکی از ویژگی‌های بارز نحوی در غزلیّات او بدانیم. این ویژگی در ابیات زیر کاملاً مشهود است:

ای از همه اصیل تر و بی بدیل تر وی هر چه[۳] اصل! چون به قیاست رسد بدل
(۴/۳۰۰)

در بسته شد به روی همه چون تو آمدی ای خاص کرده معنی هر بارعام را
(۴/۳۰۷)

بعضی غزل‌های منزوی سراسر خطابی و ندایی است که مناداهای آن گاه از مرز یک مصراع نیز تجاوز می‌کند. غزل (۴۲۵) یکی از اینگونه غزل‌هاست که ابیاتی از آن برای نمونه نقل می‌شود:

ای فصل غیر منتظر داستان من! معشوق ناگهانی دور از گمان من!
ای مطلع امید من! ای چشم روشنت زیباترین ستارهٔ هفت آسمان من!
آه، ای همیشه گل که به سرخی در این خزان گل کرده‌ای به باغچهٔ بازوان من!..

۴،۳. جملات معترضه: یکی از ویژگی‌های بارز نحوی و نو در غزل‌های منزوی به کارگیری جملات معترضه است. گاهی این جملات معترضه بسیار طولانی می‌شود و در میان

Archive of SID

www.SID.ir

اجزای اصلی جمله می‌پیچید که تشخیص آن از عناصر اصلی، برای خواننده در وهلهٔ اوّل دشوار می‌گردد. در چنین مواردی دریافت درست و دقیق معنای بیت تأمل و دقّت بیشتر خواننده را می‌طلبد. مانند:

جز عشق چه نامش هست؟ - وزناب ترین جامش-

این جرعه که جان با تو نوشیده و نوشانده است

(۵/۲۰۹)

کلمه – گرفتم این که خدا بود یا نبود — من از دم تو روح دمیدم کلام را

(۸/۳۰۷)

با چشمتان – امیر دل های غارتی — عشق آنچه می‌برید غنیمت حلالتان

(۴/۴۰۰)

من از تو اصل تو را برگزیده ام که همیشه — دلت مراست- تو خود گفته‌ای- اگر بدنت نیست

(۵/۴۰۵)

۴. نوآوری در بیان و بدیع

محسنات بدیعی (بجز آرایه‌های ساده و مشخصی چون تکرار و پارادوکس) از سوی سرایندگان معاصر با استقبال چندانی مواجه نبوده است، به همین دلیل اندک صنایع ادبی از ویژگی‌های شعر و سخن این دوره به شمار می‌آید. امّا فنون بیانی بویژه تشبیه و استعاره کاربردی تازه و متمایز از گذشته دارد و در تصویرسازی و صورت گری‌های شعر امروز جایگاهی ویژه و مهمّ می‌یابد .

در این قسمت به ذکر موارد و نقل شواهدی از کاربردهای نو بیان و بدیع در غزل های منزوی می پردازیم .

۱,۴.تکرار: علاوه بر تکرار واجهای مختلف (اعمّ از صامت و مصوت) تکرار کلمات، ترکیبات و جملات نیز در غزل‌های منزوی جایگاه و گسترش قابل ملاحظه‌ای دارد.

نمونه هایی چند از تکرار های متنوع و هنرمندانه منزوی در ابیات زیر مشاهده می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

نشد دوبـاره تـو را بـا کـلام عـشق بنـامم نشد، نشد، نشد ای نامـت اعتبـار کلامـم
چه راه دور و درازی، چه راه دور و درازی که خواب هم نرساند به سایه تـو سـلامم
(۱/۳۲و۲)

خواهد آمد، خواهم آمد آری اما گـر نیایـد باز سقف آسمان امروز پایین خواهد آمـد
(۸/۳۴)

باور کن از آن تصویر –آن خـستگی، آن تخـدیر- بیزارم و بیـزارم، ایـن بـار کـه مـی‌آیـم
(۶۱/۱۴۲)

بعضی از تکرارهای منزوی برای القای حالتی وقوعی و انتقال ملموس تجربـه‌ای عـشقی به کار می‌رود. مانند:

بوسـیدی و دوبـاره... بوسـیدی و دوبـاره سیری نمی‌پذیرفت از بوسه روحت انگار
(۴/۱۶۴)

اینگونه تکرارها در شعر نو نیمایی کاربردی فراوان دارد، ماننـد مـصراع‌هـای زیـر از فروغ فرخزاد:

بعد از تو پنجره که رابطه ای بود سخت زنده و روشن
میان ما و پرنده
میان ما و نسیم
شکست
شکست
شکست
بعد از تو آن عروسک خاکی
که هیچ چیز نمی گفت ، هیچ چیز بجز آب ،آب ، آب
در آب غرق شد[۴]**. (ترابی، ۱۳۷۶: ۱۶۵)**

برخی دیگر از تکرارهای او در واقع تأکیدی است بر مطلب مورد نظر تا مبادا ادامـهٔ بحث و گسترش دامنهٔ سخن باعث تنزل یا فراموشی اهمیّت و موقعیّت آن گردد. مانند:

Archive of SID

www.SID.ir

سبزی من از تو، از تو جاودانـه شـد ای بهـــارم! ای بهـــار جاودانـــه ام!
(۵/۴۰)

چگـونه‌است وکجا؟ دیگـراز بهشت نپرسم که در تو، در تو، به زیبـاترین جـواب رسـیدم
(۷/۱۸۹)

منزوی گاه آرایه تکرار را با امکانات و ابزارهای دیگر زبان می آمیزد تا جنبـه تأکیـدی بیت را تقویت نماید. به بیان دیگر «تکرار» همراه با برخـی دیگـر از عناصـر زبـان در خـدمت تأکید قرار می‌گیرد. مثلاً در بیت زیر، علاوه بر تکرار لفظ «حاشا» و انکار مؤکدی که در معنـای آن نهفته است، همچنین «واو» مباینـت و ماهیّـت تمثیلـی موجـود در مـصراع دوم، همگـی در خدمت تأکیدی قرار گرفته‌اند که استبعاد میان عمر و فراغت را با اغراق بیان می‌کند:

فراغ وعمر؟! نه! حاشا که رخ دهد، حاشا! میـان جیـوه و آب، اتّفـاق هـم جوشـی
(۴/۲۰۴)

۲،۴.پارادوکس (متناقض نما): پارادوکس را باید یکی از بدیعیّات نو در غزل منزوی به شمار آورد؛ زیرا اگر چه ایـن فـنّ بـدیعی از دیربـاز مـورد اسـتفادهٔ گوینـدگان بـزرگ، بـویژه غزل‌پردازان سبک عراقی، بوده است، امّا کاربرد آن در آثار و اشعار نوپردازان و شـاعران عـصر حاضر وسعت و عمومیّت می‌یابد به طوری که می‌توان از آن به عنوان یک خصیصهٔ سـبکی در شعر معاصر یاد کرد.

در زیر نمونه هایی چند از پارادوکس ها ی رایج در شعر امروزمشاهده می شود.

ازنیما: **رفت و دیگر نه بر قفاش نگاه**
از خرابی ماش آبادان
دلی از ما ولی خراب ببرد (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۹)

من دلم سخت گرفته است از این
میهمانخانه مهمان کش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است... (همان: ۲۴)

از اخوان ثالث: **ساز او باران، سرودش باد**

Archive of SID

www.SID.ir

جامه اش شولای عریانی است (همان: ۷۶)

از تهی سرشار

جویبار لحظه ها جاری است (اخوان: ۱۳۷۱: ۹۷)

از سهراب سپهری: **من پر از ابرم، و زمین**

من پر از خورشیدم و شن

من پر از ...

چه درونم تنهاست (سپهری، ۱۳۶۹: ۲۸۶)

از بیژن جلالی: **زنی می خواهم چون درخت**

که هر طلوع و غروب

از افقی به افقی بگریزد

در حالی که از اسارت خود در خاک گریه می کند

(همان: ۳۰۶)

بنابراین می‌توان گفت منزوی در کاربرد گسترده پارادوکس و متناقض گونه های خود بیش از آن که متأثر از قدما باشد تحت تأثیر شعر نو بوده است و به همین دلیل باید آن را از ابعاد و خصال نو در غزل‌های او به شمار آورد.

از آن جمله است پارادوکس‌های موجود در ابیات زیر:

چه جای خانه بی خانمانی‌ام؟ بی تو چراغ خانه خورشید نیز روشن نیست
(۱۰/۱۴۳)

تنها دهان توست که دل را نمی‌زند قندی که در مکرر خود نا مکرر است
(۲/۴۱۳)

منگر اینک به سکوتم که جهانی‌شر وشور خفته در سینه خاموشی فریادی من
(۳/۴۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۳,۴.تشبیه: تشبیه پرکاربردترین و متنوّع ترین فنّ بیان در غزل منـزوی اسـت، تنّـوع از جهت نو بودن و کهنگی و همچنین از نظر انواع و اقسامی کـه علمـای بلاغـت و منتقـدین در کتب مختلف «بیان» برای آن قایل شده‌اند.

منزوی درابداع و ارائه تشبیهات نو اصرار فراوان می ورزد. نوآوری‌های وی درتـشبیه سـه حالت دارد:

- **نو کردن تشبیهات کهنه و قدیمی:** بخشی از تشبیهات منزوی در غزلهـا، اساسـی کهنـه و کلیشه‌ای دارد که او با شیوه ها و شگردهایی مختلف، آنها را در جامه و پوششی نـو ارائـه می‌نماید. برای مثال شاعر (عاشق) در تشبیه خود بـه لالـه داغ دیـده- کـه تـشبیهی کـاملاً کلیشه‌ای است- بااستفاده از صنعت تشخیص و اسناد صفاتی نو و بدیع، اینگونـه نـوآوری می‌کند:

چو لاله‌های به خون شسته جامه‌های عزا را منم کنون و، صف داغ دیدگان به کنارم
(۴/۸۳)

یا در بیت زیر تشبیه بلیغ و کهنه «بوسه به شراب» را بـا افـزودن عبـارتی سـاده (از هـر شراب خوشتر) به تشبیه تفصیل نو بدل نموده است:

ای بوسه شراب واز هر شراب خوش تر ساقی اگر تو باشی حالم خراب خوش تـر
(۱/۱۵۲)

- **ایجاد ارتباط (و وجه شبه) نو میان مشبه و مشبهٌ به:** نو بودن بعضی از تـشبیهات منـزوی به واسطه کشف رابطه‌ای نو میان مشبه و مشبهٌبه و ایجاد وجه شبهی تازهاست. مانند:

نمی‌شد عشق را چون قرص نان تقـسیم می‌کردند؟ به هر کس جعبه ای در خورد او تقدیم می‌کردند
(۱/۱۴۸)

یکی دو فصل گذشت از درو ولی چه کـنم کـه بـاز خوشـه دلتنگـی ام درو نـشده
(۶/۳۰۹)

دسته گلی به مقدمت دستهٔ بوسه های من حلقه گلی به گردنت حلقـهٔ بـازوان مـن
(۲/۴۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

- **خلق تشبیهاتی با ساختار نوین:** اغلب تشبیهات منزوی ساختاری نو و بی سابقه دارد به این معنی که شاعر در آفرینش آنها از فنون و شیوه های خاص زبانی و بیانی بهره می‌گیرد. اگر تشبیهات بند پیش (با وجه شبه نو) را تشبیهاتی با *محتوای نو* بدانیم، تشبیهات مد نظر در این بند را باید تشبیهاتی با *ساختار نو* تلقی کنیم.

برای شناخت بیشتر این بخش از تشبیه های منزوی، به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود.

در بیت زیر خواننده در خوانش اوّل با دو تشبیه مفرد به مفرد، و مرسل و مفصّلی مواجه می‌شود که ضمیر مستتر «من» در هر دو «مشبه» و «ابر و نسیم»، «مشبهٌ‌به‌های» دو تشبیه و «گریستن و گل چیدن» نیز «وجه شبه» آنها را تشکیل می‌دهد:

گاه چو ابری به دامن تو بگریم گه چو نسیمی گلت زشاخه بچینم

(۲/۱۴۶)

که در این صورت شگرد جدیدی از سوی شاعر و در نتیجه تازگی چندانی در تشبیه یاد شده احساس نمی‌شود. امّا با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که علاوه بر «تشخیص» کلیشه‌ای موجود در «گریستن ابر» و «گل چیدن نسیم» ، شاعر در هر یک از دو تشبیه پیش گفته، یک استعارهٔ مکنیهٔ دیگر نیز به کار برده است: در مصراع اوّل تشبیه یار (تو) به «کوه» که از مشبهٌ به (کوه) دامن (یا دامنهٔ) آن ذکر شده و در مصراع دوم تشبیه تو (معشوق) به «گلستان »که از این مشبهٌ به نیز «گل و شاخه»اش ذکر گردیده است. یا اینکه می‌توان «شاخه ات» را اضافه تشبیهی گرفت، که در هر صورت خواننده با پی بردن به این موارد متوجه می شود که به جای تشبیهات مفرد به مفرد در هر مصراع این بیت یک تشبیه مرکب به مرکب با ساختاری تازه نیز وجود دارد: (من به دامن تو می‌گریم مانند ابری که به دامنهٔ کوه می‌بارد) و (من از درخت موجود در گلستان خرّم تو یا از درخت سرسبز وجود تو گل (بوسه) می‌چینم، همان طور که نسیم از گلبن گل می چیند).

بنابراین یکی از شیوه‌های شاعر در خلق تشبیهات تازه، و ابداع و نوآوری در این زمینه، تلفیق مستحکم آن با چند فن بیانی دیگراست که نمونهٔ فوق مشتی از آن خروار و سطری از آن بسیار است.

Archive of SID

www.SID.ir

نو بودن ساختار بعضی دیگراز این تشبیهات به واسطهٔ ادات تشبیه شیوهٔ خاصّی است که منزوی به سبک خود در آنها به کار می‌برد. مانند:

انگار کن که با نفس من به سینه‌ات باد خزان وزیده به باغ جوان توست
(۷/۴۰۹)

ای گیاه جادویی، آخر چه خواهم چید از تو یک گل سرخ از دهانت؟یا دوبرگ ازچشمهایت؟
(۱۰/۲۰۷)

در مثال اوّل این بیت شاید خواننده چنین تصوّر کند که «گل سرخ» به قرینهٔ «چیدن» استعاره از «بوسه» باشد که در این صورت کاربرد صفت «سرخ» مناسبت چندانی پیدا نمی کند، امّا حضور «سرخی» به عنوان وجه شبه در تشبیه «دهان[5] به گل سرخ» کاملاً قابل توجیه است. منزوی در جای دیگری هم چنین تشبیهی (در قالب اضافه تشبیهی) به کار برده است:

شهدی که از لب گل سرخ تو می مکم در استحاله جای عسل می شود غزل
(۱۰/۳۰۰)

بخش قابل توجهی از تشبیه های منزوی با ساختار تازه را تشبیهات مضمری تشکیل می‌دهند که با تعبیرات تازه و جمله بندی های خاص و مبتکرانه وی ساخته شده اند.مانند:

من از نگاه تو می چینم آفتابم را چنان که از دهنت می خورم شرابم را...
به خوابم آمده بود آفتاب و چشمانت سراغم آمد و تعبیر کرد خوابم را
(۱/۱۶۸و۴)

به جانب تو زدم نقبی از درون سیاهی به جلوه تو به خورشید بی نقاب رسیدم
(۳/۱۸۹)

وا می نهم به اشک و به مژگان، تدارکش چون وقت آب و جاروی این راه می رسد
(۲/۱۴۰)

تشبیهات مضمری که با این شیوه ابداع می شود، گاه جنبهٔ تفضیلی هم پیدا می کند و در واقع از تلفیق اضمار و تفضیل، قسم جدیدی از تشبیه حاصل می شود که می توان آن را «تشبیه تفضیل مضمر» یا «تشبیه مضمر تفضیلی» نام نهاد و از ابتکارات و ویژگی های سبکی سخن منزوی دانست.

نمونه هایی از این تشبیهات در ابیات زیر مشاهده می شود:

چون که مطلوب ترت دید و از او خوب ترت از سر زهره گرفت و به تو بخشید کلاه
(۸/۸۲)

Archive of SID

www.SID.ir

بـرای مـستی و دیـوانگی، مـی و افیـون خوش‌اند و هر دو چشمت زهر دوان خوشتر
(۲/۱۳۷)

اختری خرد چه با ظلمت من خواهد کـرد؟ تـو بـرآی از افـق و خوشـهٔ پـروینم بـاش
(۴/۱۶۹)

چگونه است و کجا؟ دیگراز بهشت نپرسـم که در تو، در تو، به زیباترین جواب رسـیدم
(۷/۱۸۹)

۴،۴.استعاره: در غزل های منزوی استعاره کاربردی گسترده دارد. استعاره علی رغم نـام آن و نقش گره افکن و دشوار سازش در برخی متون منظوم کهـن همچـون قـصاید خاقـانی و انوری، در غزل منزوی کارکردی روشنگرانه دارد و به عنوان شیوه و ابزاری برای بیان مبرهن و مؤثّر مقاصد شاعر و مفاهیم مورد نظر وی به کار می‌رود و تـأثیر و نفـوذ کـلام در خواننـده و شنونده را افزایش می‌دهد.

این ویژگی از آنجا ناشی می‌شود که منزوی غالباً از استعاره‌های مـصرحه و در مـواردی نیز از استعاره‌های مکینه ساده و زود فهم استفاده می‌کند و از کاربرد استعاره‌های مـشکل و دور از ذهن، و استعاره‌هایی که نوعاً و ماهیتاً باعث دشـواری و دیریـابی مـی‌شـوند نظیـر (اسـتعاره عنادیه و مکینه تخییله)، خودداری می‌نماید.

به همین دلیل گاه در غزل های او به استعاره‌های کهنه و کلیشه‌ای بر می‌خوریم. مانند:

به سختی خسته‌ام از زندگی و زخود، کجایی تا به قدر یک نفـس در سـایه سـروت بیاسـایم
(۶/۲۰۲)

همچنین منزوی به منظور روشنی و روشنگری استعاره‌هایش، مستعارٌ له و مـستعارٌ منـه هر دو را در بیت ذکر می‌کند برای مثال در بیت زیر ابتدا مستعارهٌ له (عشق) در مـصراع اوّل بـا صراحت مذکور و معرفی گردیده و سپس در مصراع دوم یک بار دیگر به شـیوه اسـتعاره و بـا لفظی مستعار (آذرخش) از آن یاد شده است:

نه از من، تا به خاکستر، تونیز ازعشق می‌سوزی اگـر از آذرخـشم، آتـشی در خرمنـت داری
(۹/۲۰۶)

این حالت در بیت زیر به صورت «لفّ و نشر» نمود یافته است، یعنی الفاظ مستعارٌ له در جایگاه لفّ و مستعارٌ منه در مقام نشر قرار گرفته‌اند:

Archive of SID

www.SID.ir

شیرینکم! به چشم و به لب خوانده‌ای مرا تا دل سوی کدام کشد: قند یا عسل
(۳/۳۰۰)

در بیت زیر مستعارٌ له «بغض» ابتدا در مصراع اوّل به صورت استعارهٔ مکنیه مطرح و سپس در مصراع دوم ترکیب «دیگ تفته» به عنوان استعارهٔ مصرحه از آن (مستعارٌ منه) ذکر می‌شود:

بر آتش است بغضم تا کی رود سر آیا این دیگ تفتهٔ پر، از اشک های جوشان
(۳/۲۰۸)

این وضعیت در مواردی ، از آن ناشی می شود که شاعر ابتدا در مصراع اوّل تشبیهی به کار می‌برد و سپس در مصراع دوم همان تشبیه را با حذف «مشبه» و ذکر «مشبهٌ به» به استعاره مصرحه تبدیل می‌کند. مانند:

امشب دلم از شیشه و اندوهت از سنگ است سنگ تو را با شیشهٔ بی طاقتم جنگ است
(۱/۱۴۹)

کتاب عمر ورق خورد بار دیگر و در تو به عاشقانه ترین فصل این کتاب رسیدم
(۸/۱۸۹)

استعاره‌های مکنیه (با لکنایه) نیز در غزل های منزوی غالباً تازه و بکر و در عین حال ساده و بدون ابهام است که اکثر قریب به اتفاق آنها در قالب تشخیص (personoificatio) نمود یافته‌اند.

این استعاره‌ها وتشخیص‌ها همانند استعاره‌های مصرحه- که بحث آن گذشت- در بیان روشن مقاصد شاعر و انتقال مؤثّر مفاهیم موجود در ابیات نقش محوری ایفا می‌کنند، برای مثال در بیت زیر:

کدام تا بنمایند روی ماهش را مدام آینه و آب را بگو و مگوست
(۳/۱۸۶)

شاعر «تشخیص» به کار رفته در آب و آینه، و «بگو و مگو» میان ایشان را در خدمت بیان اثر گذار زیبایی و توصیف جمال یار قرار داده است که این «بگو و مگو» علاوه بر تصویر لرزان ماه در آب و بی‌ثباتی تصویر یار در آینهٔ متحرک و «در حال بگو و مگو»، رقابت رقیبان با عاشق بر سر تماشا و تصاحب معشوق، و جدال شاهدان و مدّعیان با جانان درجلوه‌گری

Archive of SID

www.SID.ir

وجمال نمایی را تداعی می‌کند. مواردی از این استعاره‌ها را در غزل‌های (۲۳۹،۲۱۰،۱۸۸،۳۹ و۳۳۲) می‌توان مشاهده کرد.

۵. موسیقی

موسیقی از اجزای ضروری و عناصر اصلی شعر و غزل است که منتقدان آن رابه چهار قسم مختلف از قبیل موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، موسیقی کناری و موسیقی معنوی تقسیم می کنند.(ر.ش.به:شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۸-۹۵)

نوآوری‌های منزوی در دو قسم ازاین موسیقی‌ها جلوه‌ای آشکار دارد: موسیقی بیرونی و معنوی.

۱،۵.موسیقی بیرونی: منزوی طرفدار تحوّل و نوآوری در موسیقی بیرونی(اوزان و بحور) غزل است، اما او هر نوع ابتکار و ابداعی را در این زمینه روا نمی داند، بلکه آن دسته از نو آوری‌ها را می پسندد که به مردمی شدن و نزدیکی شعرش به سلیقه و پسند عامه کمک کند و این معیار را نیز در متابعت از "نیما" بر گزیده است:

« چه اصراری است که اسب رام و آزموده را کنار بگذاریم و زین بر توسن لگد زنی بزنیم که تنها مزیتش در این است که قبلاً کسی از آن سواری نگرفته. بگذریم... در سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶، من پاره ای از این اوزان را آزمودم (چون نیما گفته بود که در شعر امروز، زبان باید به آهنگ زبان محاوره نزدیک باشد – (دکلاماسیون طبیعی کلام) – و نتیجه اش هم بد نبود.» (منزوی، ۲۵:۱۳۸۷)

به طور کلّی نو آوری های منزوی در اوزان و بحور غزل ها به دو شکل کلّی نمود یافته است :

۱،۱،۵.بیشتر نوآوری های منزوی در این زمینه به صورت افزایش کمی بحر و وزنی است که از قبل رایج بوده و مورد استفاده سرایندگان قرار گرفته، و در واقع نوعی دخل و تصرّف دراوزان موجود محسوب می‌شود نه ابداع و آفرینش. از جمله، بحر متقارب از دیرباز مورد استفاده شاعران به ویژه مثنوی سرایان قرار گرفته و منزوی خود نیز در غزل‌هایش از این

Archive of SID

www.SID.ir

بحر به صورت معمول و متعارف آن بهره برده است. مثلاً وزن غزل شماره (۳۰۱) با مطلع زیر را « متقارب مثمن سالم » تشکیل می‌دهد:

نگاهم به دنبال خط غباری است که این بار انگار با او سواری است

یکی از تصرّفات منزوی در این بحر، افزایش کمیت آن با طولانی کردن نامتعارف مصراع هاست، به طوری که مثلاً در غزل (۴۰۲) تعداد ارکان آن را از حداکثر متعارف (هشت گانه/ مثمن) به دوازده رکن بالغ نموده و وزنی جدید از این بحر به صورت «متقارب دوازده گانه سالم» پدید آورده است. این غزل با بیت زیر آغاز می شود:

فرود آمدم از بهشت دراین باغ ویران خدایا فرود آمدم تا نباشم جدا زین اسیران خدایا

نمونهٔ دیگری از نوآوری‌های وزنی منزوی، دخل وتصرّف وی در «بحر مضارع» است. بحر مضارع از بحور مختلف الارکانی است که در اصل از تکرار «مفاعیلن/ فاعلاتن» حاصل می‌شود و عملاً به صورت تکرار زحافات این دو رکن، به ویژه «مفعولُ» - که از خرب مفاعلین- و «فاعلاتُ» - که از کفّ فاعلاتن به دست می‌آید- در اشعار و سروده‌های پارسی رواج و رونق یافته است.

پر رونق‌ترین وزن این بحر در آثار پارسی سرایان از جمله منزوی، از ترکیب ارکان و افاعیل «مفعول/فاعلات/ مفاعیل/ فاعلان» (مثمن اخرب مکفوف مقصور یا محذوف) حاصل می‌شود. مانند بیت زیر:

ما را زرفتن تو دل مهربان شکست سنگینی فراق تو پشت توان شکست
(۱/۳۹)

اوزان کم کاربرد این بحر عبارتند از:

- «مفعول/فاعلات/مفاعیلن» **(مضارع مسدس اخرب مکفوف) (باعروض و ضرب سالم)**

در هم شکست زلف چلیپا را آشفته کرد سلسله ما را
(صفای اصفهانی، به نقل ازکرمی،۱۳۸۰،۱۰۷)

ای کرده گرد ماه زشب خرمن گریان زحسرت تو چو باران من
(شمس قیس،به نقل از فشارکی،۱۳۷۵،۶۲)

- «مفعول/فاعلات/ فعولن» **(مضارع مسدس اخرب مکفوف محذوف)**

Archive of SID

www.SID.ir

امروز هیچ خلق چو من نیست جز رنج از این نحیف بدن نیست
(مسعودسعد،کرمی،پیشین)

تا چند از این مجادله کردن ای خون من گرفته به گردن
(شمس قیس، فشارکی،پیشین)

- مفعول/ فاعلاتن/ مفعولن (مضارع مسدس اخرب مخنق[۶])

ترک از درم در آمد خندانک آن خوب روی چابک مهمانک
(همان:۶۳)

حسین منزوی این اوزان کمیاب را در غزلهای خود با تصرفاتی، مبنی بر افزایش کمی آنها، به کار برده است. برای مثال غزل (۳۴۵) را بر وزن «مضارع اخرب مکفوف» سروده، امّا ارکان آن را به دو برابر افزایش داده است. مطلع این غزل چنین است:

در چشمهای شعله ورت آن روز، چیزی فرو نشسته و سرکش بود
چیزی هم از قبیله خاکستر، چیزی هم از سلاله آتش بود
مفعول/ فاعلات/مفاعیلن//مفعول// فاعلات/ مفاعلین

همچنین در غزل (۳۹۴) طول مصراع ها را تا جایی گسترش داده که وزن کلّی غزل به صورت «مضارع دوازدگانه اخرب مکفوف محذوف» درآمده است:

تمثیل غربت تو و من چیست؟ تنهایی من وتو چه رنگ است؟
تنهایی درخت و پرنده، تنهایی ستاره وسنگ است
مفعول/ فاعلات/فعولن//مفعول/فاعلات/فعولن

در وزن «مضارع مسدس اخرب مخنق» علاوه بر مضاعف نمودن کمیّت آن، رکن «فاعلاتن» را نیز به «فاعلات» بدل کرده است. بنابراین وزن حاصل از این تصرّفات به صورت «مضارع دوازدگانه اخرب مکفوف مخنق» در می‌آید. مانند غزل شماره (۳۵۴) که مطلع آن نقل می شود:

دیگر برای دم زدن ازعشق باید زبانی دیگر اندیشید
باید کلام دیگری پرداخت، باید بیانی دیگر اندیشید
مفعول/فاعلات/مفعولن//مفعول//فاعلات//مفعولن

Archive of SID

www.SID.ir

۲,۵.علاوه بر این گونه نوآوری وزنی و اوزان تازه و بی‌سابقه‌ای که از رهگذر دخل و تصرّف منزوی در اوزان و بحور کهن و با سابقه پدید آمده است، در میان سروده‌های او غزل‌های دیگری هم دیده می‌شود که به لحاظ موسیقی بیرونی در هیچ یک از اوزان و بحور و دوایر عروضی تعیین و تعریف شده از سوی عروضیان نمی‌گنجد، بلکه پدیده‌ای کاملاً نو و بدیع است. مانند غزل شماره (۲۰۰) با مطلع:

در خود خروش‌ها دارم، چون چاه اگر چه خاموشم

می‌جوشم از درون هر چند، با هیچ کس نمی‌جوشم

مستفعلن /مفاعیلن //مستفعلن /مفاعیلن

همان طور که ملاحظه می‌شود وزن این غزل ار چهار بار تکرار و متناوب دو رکن سالم عروضی (مستفعلن/مفاعیلن) حاصل می‌شود که هر کدام به بحر جداگانه‌ای اختصاص دارد و شاعر با تلفیق دقیق آنها (رجز و هزج) بحر و وزن جدید (رَجهَز) آفریده است[۷].

همچنین است غزل هایی که با ابیات زیر آغاز می شوند:

زنی که صاعقه وار آنک ردای شعله به تن دارد

فرو نیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد(۴۹)

(مفاعلن/ فعلاتن/ فاعلات/ مفتعلن/ فع لن)

شهر منهای وقتی که هستی، حاصلش برزخ خشک و خالی

جمع آیینه‌ها ضرب در تو، بی عدد صفر بعد از زلالی (۳۸۷)

(فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فع/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فع) (متدارک شانزده گانهٔ احذّ)

۲,۵.موسیقی معنوی: معمولاً هر یک از غزل‌های منزوی دارای یک موضوع اصلی است که محور کلام وی از ابتدا تا انتهای غزل قرار می‌گیرد. این ویژگی باعث یک پارچگی و مانع از پراکنده گویی و « از این شاخه به آن شاخه پریدن» در غزل‌های او می‌گردد و انسجام عمودی غزلیّات وی را تأمین و تحکیم می‌سازد.

البتّه منزوی مبدع این شیوه در غزل سرایی نیست و غزل‌های به جا مانده از ادوار مختلف که از چنین انسجام و یک پارچگی برخوردار باشند فراوان است. حتّی برخی منتقدان برآنند که در تمام غزل‌های حافظ رشته‌های پیوندی به شکل ظریف و دقیق وجود دارد که تک

Archive of SID

www.SID.ir

تک ابیات غزل را از آغاز تا پایان به هم مربوط و مرتبط می‌سازد امّا تشخیص و دریافت آن با تأمّل و باریک بینی خواننده و منتقد امکان پذیر است.از آن جا که این پیوستگی و وحدت موضوع به صورت یک ویژگی سبکی مشخص، و با تعمّد و بینش خاص منزوی بر غزل‌هایش حاکم شده است، می توان آن را در شمار نوـ آوری‌های وی قلمداد کرد.او در این باره با صراحت می گوید:

« و من بیش تر از هر چیز اصرار دارم که یک غزل به عنوان یک واحد شعری، تشکل و استقلال و یک پارچگی داشته باشد و این یکی از مرزهایی است که می‌تواند غزل امروز را از غزل دیروز و پری روز، جدا کند. همان طور که در یک شعر آزاد از این شاخه به آن شاخه پریدن و نا بسامانی ذهنی شاعر را نمی شود تبرئه کرد، در غزل نیز تک بیت سرایی(به معنی این که هر بیت مضمونی مستقل و جدا از ابیات دیگر داشته باشد) سند محکومیت شاعر است.». (منزوی،۱۳۸۷:۲۱)

جنبهٔ دیگر نو بودن این انسجام و یک پارچگی، به نحوهٔ ایجاد و اعمال آن در غزل‌های منزوی مربوط می‌شود. علاوه برشیوه‌های معمول نظیرتناسب و تضادّ و...، استفادهٔ نو از صور خیال و تصویر آفرینی‌های بدیع و بی‌سابقه از جمله شگردهای نوین منزوی در ایجاد پیوند و انسجام قوی و ملموس میان اجزا و عناصر غزل‌هاست. او خود نیز تصریح می‌کند که: *« به غزل شخصیت بیش تری بدهیم و بگذاریم، هر غزل فضای خاصی را داشته باشد. فضایی که از پیوستگی تصاویر و تشکل اجزای غزل با یکدیگر ایجاد شده باشد.»* (همان).

نقل چند نمونه از صورت گری‌ها و تصویر آفرینی‌های وی ـ به عنوان بخش مهمی از امکانات و شیوه‌های نوین انسجام بخش و وحدت آفرین در اجزا و ارکان غزل‌های او ـ اتفاق بین قول و عمل ، و اتحاد میان نظر و هنر منزوی را دراین زمینه نمایان می سازد :

چرا صبح مرا زندانی پیراهنت داری؟ تو که خورشید را چون خون جاری درتنت داری
دو سار از چشم‌های تو به یکدیگر نشان دادند دو مرغ سینه سرخی را که در پیراهنت داری
لبت را غنچه کن پر، ده به سویم با نفس‌هایت همه گلبرگ‌هایی را که روی ناخنت داری...
(۲۰۶)

Archive of SID

www.SID.ir

ملاحظه می‌شود که تصاویر ساخته و پرداخته شده در این ابیات (به کمک چند استعاره و یک تشبیه ساده) تا چه اندازه روشن و گویاست. به ویژه در بیت سوم با زبانی ساده و روان حالت دهان به هنگام فوت کردن، و بر اثر دمیدن حرکت و پرواز گلبرگ‌ها (که در این بیت استعاره ازلطافت و خوش آب و رنگی ناخن ها و سر انگشتان است) و مواد دیگر در یک مسیر خاصّ (خلاف جهت شخص فوت کننده)، به طور محسوس و ملموس، مجسم شده است. این حالت در بیت زیر نیز مشاهده می شود، با این تفاوت که شاعر این بار غنچه شدن دهان یار را به عنوان بخشی از غنج و دلال او و به منظور تجسم گوشه‌ای از ناز و ادای وی مطرح می کند که حالت بوسیدن هم از آن متداعی می شود:

لب غنچه کن به غنج و دلالی که گل کند　　از من هزار بوسه بر آن لب، بر آن دهن
(۲/۵۷)

در بیت دیگری از همین غزل (۵۷) از عناصر خشن جنگی و واژگان صیقل نیافتهٔ رزمی برای تصویر سازی و به منظور توصیف ملموس بی‌قراری خود و عینیّت بخشیدن به تأثیر عمیق خاطره و خیال یار در ضمیر خویش استفاده می کند:

رگبار بی قراری من در میان تو　　آوار انفجاری تو در درون من
(۶/۵۷)

به کار گیری این گونه واژگان، علاوه بر این که در نو کردن فضای غزل‌ها تأثیر بسزایی دارد، حوزهٔ عناصر و دایرهٔ اصطلاحات آن را نیز گسترش می دهد. امّا منزوی، بنا به قول صریح خودش، بیش‌تر با انگیزهٔ نو آوری و به تأسی از شعر نیمایی به چنین اقداماتی دست می زند:

« غزل امروز باید با کلماتی که از نظر "استادان" مطرود و غیر شاعرانه قلمداد شده‌اند، آشتی کند. یعنی همان کاری که شعر نیمایی کرده است. گیرم که این کلمه‌ها گاهی باعث ایجاد نوعی خشونت و ناهمواری در زبان بشوند. خوب! چه اشکالی دارد که زبان عاشقانهٔ ما نیز خشن، ناهموار و حتی صیقل نخورده و نتراشیده باشد؟ مگر زندگی ما و عشق‌های ما چنین نیست.» (منزوی،۱۳۸۷: ۲۱)

با ذکر نمونه هایی دیگر از تصویر آفرینی‌های زیبا و استادانهٔ منزوی این بحث را خاتمه می‌دهیم:

Archive of SID

www.SID.ir

باران گریه بود که رفی و آفتاب دم درکشید و صد پل رنگین کمان شکست (۵/۳۹)

شاعرا! دلت به راه بیاویز و از غزل طاقی بزن خجسته که دلخواه می رسد (۷/۱۴۰)

گریز و گم شدن ماهیان بوسهٔ من خوش است در خزهٔ مخمل بنا گوشت (۵/۴۰۶)

۶. نو آوری در شکل بیرونی

منزوی در شکل (form) بیرونی غزل نیز تحوّلاتی ایجاد کرده که با یک نگاه سطحی قابل درک است. البتّه این تحوّلات بیرونی- که مانند دیگر جنبه‌های نوآوری منزوی متمایل به شعر نو نیمایی است- با متن و محتوای غزل‌ها ارتباط تنگاتنگ دارد، که درتوضیح هر یک از آنها، چگونگی ارتباطشان با معنا و محتوا نیز آشکار خواهد شد.

۱،۶.تغییر فضا: منزوی بسیاری از غزل‌هایش را با علامت‌هایی نظیر (ℑ) به چند بخش کوچک تر تقسیم کرده است که با کمی تأمل علّت و اعتبار این تقسیم بندی را (که یا به اعتبار تغییر لحن صورت گرفته یا به دلیل تغییر شیوهٔ بیان و معیارهای شبیه به آن) می‌توان دریافت. برای آشنایی بیش‌تر با این نو آوری و دلایل آن یکی از غزل‌های او را نقل و اجمالاً بررسی می کنیم:

به سر افکنده مرا سایه‌ای از تنهایی چتر نیلوفر این باغچهٔ بودایی
بین تنهایی و من راز بزرگی است، بزرگ هم از آن گونه که در بین تو و زیبایی

∩

بارش از غیر وخودی هرچه سبک تر، خوش‌تر تا به ساحل برسد رهسپر دریایی
آفتابا! تو و آن کهنه درنگت در روز من شهابم، من و این شیوهٔ شب پیمایی

∩

بوسه‌ای دادی و تا بوسهٔ دیگر مستم کس شرابی نچشیده است بدین گیرایی
تا تو بر گردی و از نو غزلی بنویسم می‌گذارم که قلم پر شود از شیدایی (۴۷)

Archive of SID

www.SID.ir

موضوع اصلی این غزل توصیف دوران فراق و تنهایی عاشق است. در بخش اوّل شاعر فضایی از بوستان و طبیعت را حاکم کرده است تا ورود به بحث و مدخل کلام را حسن افتتاح و فتح بابی باشد، امّا با انتخاب "نیلوفر" از این بستان و کلماتی چون "سایه" و "بودا"، این فضا را مات و مبهم و مه آلود نموده است.

در بخش دوم تصریح می‌کند که برای عاشق (من) عوالم تنهایی و روزگار فراق مانند شب، تیره و تار و مه آلود است، امّا برای معشوق – که خود آفتاب دیگری است- ، دوران هجران چندان نا خوشایند نیست و شاید بر عکس دلپذیر و مطلوب هم باشد.

در بخش سوم برای این که بتواند شب دیجور تنهایی را تحمّل کند، با یاد آوری دوران وصال، فضا را عوض می‌کند و نهایتاً در بیت پایانی دل را به امید وصال، خوش می‌سازد و با این نوید آن فضای مه آلود و غمگین تا حدّ زیادی روشن و قابل تحمّل می‌گردد.

البتّه منزوی مصراع‌های غزل خود را به این شکل سنّتی (مقابل هم) نمی‌نویسد، بلکه همهٔ آن‌ها را زیر هم قرار می‌دهد که به نظر می‌رسد او می‌خواهد با این شیوه هم شکل بیرونی و ساختار نوشتاری غزل‌هایش را به شعر نو نزدیک و شبیه نماید.

۲،۶.استفاده از نقطه چین: وجود نقطه چین، از جمله نو آوری‌های قالبی و نوشتاری منزوی در غزل است، که به منظور تأکید بر مطلبی یا بیان استمرار امری یا برای نشان دادن اوج یا عمق حالتی عاطفی به کار می‌رود. در واقع شاعر با این شیوه ضمن ایجاد یک نوآوری صوری در غزل، به لفظ و حرف در نیامدن حالتی خاصّ را نیزگوشزد می‌کند. مانند:

... و کلمه بود و جهان در مسیر تکوین بود

و دوست داشتن آن کلمهٔ نخستین بود (۱/۱۶۴)

... و شاید کاوه‌ای یک روز چوب بی‌رقم سازد

همانندی به ظاهر گر چه با ضحاک دارم من (۱۱/۱۸۵)

Archive of SID

www.SID.ir

بعـــد از تو باز عاشقـــی و باز ... آه ، نـه!

این داستـــــان به نام تو، ایـن جا تمـــام شـد(۷/۳۱)

شیخ میـان مه از بـوی سوختـــن می‌گفت

... و حدس و حادثه در چشم او سخن می‌گفت (۱/۲۳۳)

کاربرد نقطه چین در غزل اولین بار از سوی منـزوی صـورت گرفتـه و صـفتی کـاملاً بی‌سابقه است. امّا در غزل‌های پر احساس و هیجان انگیز مولانا که عاطفه و احـساس از درون او می‌جوشد و غلیان می‌کند گاه الفاظ و عبارات از تحمّل بار این عواطف و احساسات نـاتوان و درمانده می‌شوند، به همین دلیل مولانا از کلمات و واژگان مبهمی استفاده می‌کند که می‌تـوان آن را نمایش و جلوه‌ی ابتدایی نقطه چین‌های منزوی در غزل قلمداد کرد. مانند واژۀ "چنـین" در بیت:

ای نور افلاک و زمین ، چشم و چراغ غیب بین

ای تو *چنین و صد چنین* مخدوم جانم شمس دین

۳,۶.تعداد ابیات: منزوی در اغلب غزل‌هـایش حجـم اسـتاندارد (۷ الـی ۱۳) بیـت را رعایت می‌کند. امّا در بعضی غزل‌ها مشاهده می‌شود که او چنـدان هـم بـه ایـن قاعـده پایبنـد نیست، بلکه بیان مطلب و میزان محتوا در نظرش از اهمیّت بیش‌تری برخوردار است، خواه این مطلب و محتوا در *سه* بیت قابل بیان باشد خواه در *هجده* بیت. برای مثال غزل زیر تنها از سـه بیت تشکیل شده است:

الا زنی که صدایی، فقـط صـدا، ای زن! صدای بـا دل و جـان مـن آشـنا، ای زن!
من از تو نام تو را خواستم، غـروب آری که تا به نام بخـوانم شـبی تـو را، ای زن!
تو هیچ نام نداری بـه ذهـن مـن ناچـار به نام عشق تو را مـی زنـم صـدا، ای زن!
(۲۲۴)

Archive of SID

www.SID.ir

۴،۶.تخلّص: می‌دانیم که تقریباً پس از سعدی کاربرد تخلّص (عنوان شاعری سراینده) در غزل، رسمیّت و عمومیّت پیدا می کند و از این پس کم‌تر غزلی را می‌توان دید که تخلّص شاعر در مقطع یا بیت ما قبل آن ذکر نشده باشد.

این رسم در میان غزل پردازان معاصر نیز رایج بوده و از آن روزگاران به شعر و غزل ایشان هم راه یافته است. امّا در هیچ یک از غزل‌های منزوی (به جز غزل ۲۲۵) تخلّص به کار نرفته است ، که می‌توان آن را یکی از ساختار شکنی‌ها و نو آوری‌های منزوی در شکل بیرونی غزل به شمار آورد.

در غزل (۲۲۵) هم که "منزوی" تخلّص نموده، این واژه دارای معنای ایهامی است و بار مفهومی گسترده‌تر از یک تخلّص صرف را بر دوش می‌کشد.

مطلع ، و مقطع آراسته به تخلّص این غزل را برای روشن شدن ابعاد معنایی آن نقل می‌کنیم:

زخمی به من زدی که دلم خون چکان شده است
خون مثل آب از سر زخمم روان شده است
زخمی زدی عمیق‌تر از انزوا به من
بیهوده نیست "منزوی" ات ناتوان شده است (۲۲۵)

به طورکلّی شباهت ها وقرابت های غزل منزوی به شعر نو که با اعمال نوآوری‌های یاد شده صورت می‌گیرد ، علاوه بر شکل بیرونی و پاره‌ای عناصر ساختاری، دارای ابعاد زیر است:

الف- تضمین و تلمیح، اقتباس و استقبال از نیما و پیروان او، مانند:

گر به خاک افتم چو شب پایان چه باک از آن که کارم
چون مترسک قامت بی قامتی افراشتن نیست (۵/۲۴۳)
نهادم آینه‌ای پیش روی آینه ات[۸]
جهان پر از تو و من شد، پر از خدای که تویی
(۱۰/۳۲۲)

Archive of SID

www.SID.ir

دست و رو در آب جو، تر کردنم، گیرم ز ناچاری است
من بخواهم یا نخواهم جویبار زندگی جاری است
(۱/۳۲۳)

تنهـا صداسـت آن چـه در ایـن راه مانـدنی اسـت
خـوش بـاد زنـده مانـدن در صـدای هـم (۶/۳۹۹)

عمـری نوازشـم کـرد بـا دسـت هـای سـیمانی[۹]
اگر توفان هم باشی آه! خسته تر از اینم مخواه (۱۰/۱۷۸)

ب- حاکم کردن حال و هوای شعر آزاد بر لحن کلّی و فضای عمومی غزل، برای مثال ابیات زیر به ترتیب لحن و بیان «نیما و اخوان» را به یاد می آورد:

می آمد از برج ویران مردی که خاکستری بـود
خرد و خراب وخمیده تصویر ویران تری بود (۱/۳۴۲)

گرگ، آری گرگ آنک چنـگ و دنـدان آختـه
در شبـیخون سـیاهـش بـر سـر ما تاخـته
غم که لختی بیرق شومش به خاک افتـاده بـود
بار دیگـر بیـرق افتاده را افراخـته (۱/۴۳۵و۲)

زبان روایی در این مثال‌ها، مهمّ‌ترین و بارزترین وجه مشترک آن‌ها با شعر نو است کـه منزوی در بسیاری از غزل‌هایش به کار می‌برد.

علاوه بر این، کلمات و اصطلاحات پربسامدی چـون «آری، بـاری و آه» نیـز در ایجـاد چنین فضا و حال و هوایی در غزل‌های منزوی تأثیر بسزایی دارد. برای مثال نقش شـبه جملـهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

«آه» که غالباً با «ای» (صوت تأسف یا نشانهٔ ندا) همراه می‌شود، در این زمینه کاملاً مشهود و محسوس است:

مرا صدا بزن آه ! ای مرا صدا زدنت

هم از ترنم بال فرشتگان خوش‌تر (۷/۱۳۷)

آه! ای همیشه گل که به سرخی در این خزان

گل کرده‌ای به باغچهٔ بازوان من (۳/۴۲۵)

قسمت من باد هر دردی که سهمی داری از آن

من به جای تو، الا، آه! ای به جان من بلایت (۲/۲۰۸)

ج- دخل و تصرّف در عناصر زبانی به شیوهٔ نیما و نوپردازان دیگر. این دخل و تصرف، مواردی همچون جا به جایی نامتعارف صفات، به کار گیری انواعی از کلمات به جای انواعی دیگر و برقراری نسبت‌ها و معیارهای بی‌سابقه و هنجار شکنانه را در بر می‌گیرد. مانند:

تو روح نقره ای چشمه های بیداری تو نبض آبی دریاچه های خواب منی (۳/۱۳)

آسمان نمازش را رو به خاک می‌خواند ماه نو که می بوسد نعل نقره کارت را

شده است از تو و یاد بلند تو پر بار کنون نه تنها بیداریم که خوابم نیز (۴/۵)

کز حدیث غم من سنگ صبورم ترکید چه کند چینی بی‌تاب شکیبایی دوست (۹/۱۸۲)

Archive of SID

www.SID.ir

هـــزار واژهٔ نـــارنجی تـــب آلـــوده از آتش نو و خاکستر کهـن مـی‌گفـت

(۲/۳۵۸)

منزوی بارها اشاره کرده که نوآوری و ابداعاتش در غزل به سبک نیما انجام پذیرفته است و خود را در این زمینه از پیروان نیما می‌داند:

دوباره می‌کشد سر، آتش از خاکـستر شـعرم که من در غزل از جوجه ققنوسان نیمایم

(۸/۲۰۲)

شاید او با این سخنان می خواهد فروتنانه خود را «نیمای دیگر» در غزل معرفـی نمایـد.(الله اعلم)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

حسین منزوی از جمله شاعران مترقّی و انگشت شماری است که با نوآوری‌های خویش درگشودن باب جدیدی در غزل‌سرایی معاصر و ابداع «غزل نو» نقش پیشاهنگی و پرچم‌داری ایفا نموده‌اند.

نوآوری های منزوی تقریباً همهٔ ابعاد و عناصر ساختاری غزل را در بر می‌گیرد.

درسطح صرف و واژگان به صورت ترکیب سازی و آفرینش کلمات مرکّب (اعمّ ازاسم ، صفت، قید و فعل) و ترکیبات وصفی و اضافی نو و تازه نمود یافته است که نو بودن این ترکیبات یا در لفظ و ساخت بیرونی آنهاست، یا به واسطهٔ ارتباط و اسنادهای بدیع و بی‌سابقه‌ای است که شاعر میان موصوف و صفت یا مضاف و مضافٌ‌الیه ایجاد می‌کند. به این مقوله باید استفادهٔ نو ازاصطلاحات ادبی و الفاظ عامیانه را نیز علاوه کرد.

در سطح نحو و جمله بندی نوآوری‌های منزوی در اشکال مختلفی از قبیل جابجایی و کاربرد هنجارشکنانهٔ اجزا و ارکان جمله‌ها ، منادای طولانی و به کارگیری فراوان جملات معترضه جلوه‌گر است.

منزوی در به کارگیری انواع فنون بیان و زیورهای سخن جانب اعتدال را رعایت کرده و ازاین امکانات زبانی برای انتقال ساده و مؤثّر مطالب مورد نظر به خواننده بهره می‌گیرد . مهمّ‌ترین و پرکاربردترین محسنات بدیعی در غزل منزوی تکرار و متناقض نماست که غزل او را به شعر نو و سروده‌های آزاد نیمایی نزدیک و شبیه می‌سازد.

تشبیهات کاملاً نو و استعاره‌های بی‌سابقه نیز پرکاربردترین فنون بیانی است که منزوی با استفاده از آنها تصویرهای بکر و بدیع می‌آفریند و بدین‌وسیله پدیده‌ها و مفاهیم موردنظرش را تجسم و عینیّت می‌بخشد، و ازآنجا که او به تأسی و تبعیّت از نیما ونیمایی سرایان، معتقد به

Archive of SID

www.SID.ir

وحدت موضوع و یک پارچگی محتوا در غزل است ، از این فنون و آرایه‌ها در ایجاد انسجام عمودی و افقی غزل‌هایش و در نتیجه تقویت موسیقی معنوی آنها به شایستگی بهره می‌گیرد.

منزوی در موسیقی بیرونی هم به ابتکاراتی دست زده که اغلب در جهت افزایش کمی مصراع‌ها و ارکان عروضی ابیات انجام پذیرفته، امّا نکتهٔ مهمّ این است که وزن‌ها و بحرهای نوپدید او تناسب و هماهنگی کامل با موضوع و محتوای غزل‌ها دارد و دلنشینی و روح افزایی آنها کمتر از اوزان و بحور متعارف و پرکاربردی چون بحر «رمل» نیست.

منزوی در تحول غزل، از شکل (فرم) بیرونی آن هم غافل نبوده و با نوآوری هایی چون تغییر فضا و تفکیک بخش‌ها (با استفاده از علامت ∩) وکاربرد نقطه چین (...) و برداشتن برخی قیود حاکم بر ظاهر غزل‌های سنّتی، مانند محدویت تعداد ابیات و تخلّص شاعری تلاش نموده تا در ساخت ظاهری این غزل‌ها نیز تغییر و تحوّلاتی ایجاد کند و شکل بیرونی آنها را با غزل سنّتی متفاوت سازد.

گفتنی است تمامی این تحوّلات و نوآوری‌ها ، همان قدر که غزل نو را از غزل سنّتی دور و متمایز می‌نماید، به همان اندازه آن را به شعر نو نزدیک و مشابه می‌سازد. به این ترتیب می‌توان این گونه غزل‌ها را حدّ واسط شعر کهن و شعر نو قلمداد نمود.

Archive of SID

www.SID.ir

یادداشت‌ها

۱ . منزوی خود این شیوه را از نوآوری‌های شهریار می‌داند (ر.ش.به:منزوی،۱۳۷۲: ۳۴-۳۲) بنابراین بعید نیست که او در این زمینه از شهریار متاثر باشد، همان طور که در برخی ترکیب آفرینی‌هایش از جمله در ترکیب سازی با واژهٔ «حسرت» از وی تقلیدوتبعیت نموده است. شهریار با این واژه ترکیبات «حسرت نصیب و حسرت سرشته» را ساخته است **(ر.ش.به:شهریار،۱۳۸۷: ۱۷۴)** ، منزوی هم «حسرت نصیب» را چنین به کار می برد :

که از هزار بهار گل و شکوفه یکی به باغ خالی حسرت نصیب ما نرسد (۲/۳۶۷)

۲ . سهراب سپهری نیز در منظومهٔ «گلستانه» می گوید:

من چه سبزم

و چه اندوه تنم هشیار است (سیاه پوشان، ۱۳۷۸: ۴۴)

۴ .«هرچه» از وابسته های مبهم و پیشین اسم است که در سروده های آزاد نیما کاربردی وسیع دارد. از جمله شواهد زیر:

وباغ دیده غارت،برحرف ها که هست بسته است گوش و هرچه دلگزاست

(در ره نهضت،به نقل از:دلخوا،۱۳۸۴: ۵۷)

هر چه در دیدهٔ او، ناهنجار هر چه اش دربر،سخت و سنگین

(کار شب پا، به نقل از آیتی، ۱۳۷۶: ۱۳۹)

[۴] .البتّه در شعر نو علاوه بر تکرار شکل بیرونی کتابت و نوع قرار گرفتن الفاظ و مصراع‌ها نیز ملموس و محسوس شدن پدیدهٔ مورد نظر تاثیر بسزایی دارد. مثلا نگارش پلکانی فعل مکرر «شکست» خود نمایشی است از شکستن تدریجی، مایل و مورب شیشه؛ وتکرار بلافاصلهٔ «آب» در یک سطح و یک مصراع، امواج ملایم آب را که در سطح افقی آب و در کنار هم قرار می‌گیرند ، تا حدودی تجسّم عینی می بخشد .

[۵] .که در این صورت دهان مجاز از لب است .

Archive of SID

www.SID.ir

۷.دکتر فشارکی، از المعجم شمس قیس رازی نقل قول می‌کند که «تخنیق» همان «خرم» است در غیرصدور. (فشارکی، ۱۳۷۵: ۲۸)

[۷] .شایستهٔ یادآوری است که این بحر و وزن را سیمین بهبهانی هم عیناً به کاربرده است:

کولی! میان انگشتر زهری نهفته‌ای دیری تا وارهی به تاثیرش روزی که نیست تـدبیری

(همان:۱۲۵)

که چون تاریخ سرایش این سروده‌ها مشخص نیست، معلوم نمی‌شود که کدام یک از این دو غزل‌پرداز بزرگ معاصر در این مورد مبدع و مبتکر، و کدام یک مقلد و متتابع است. البتّه منزوی در این زمینه نوآوری‌ها و ابداعاتی دیگر نیز دارد که خودش در مقدمه «از شوکران و شکر» به آنها اشاره می‌کند به همین دلیل ما از تکرار آنها در اینجا خودداری می‌کنیم.

در همان مقدمه حسین منزوی با استناد به تاریخ و تقدم سـرایش ایـن نـوع غـزل‌هـایش، خود را پیشرو و مبدع، و سیمین بهبهانی را در این گونه موارد پیرو و مقلد می‌داند. از آنجا کـه منزوی در میان شواهد و مثال‌هایش، اشاره‌ای به بحر تلفیقی پیش گفته نمی‌کند، بعید نیست که در این مورد سیمین بهبهانی پیشرو و مبتکر باشد و منزوی پیرو و مقلد، در غیـر ایـن صـورت باید این اشتراک وزن در غزلیات منزوی و بهبهانی را از مظاهر «توارد» بدانیم.

[۸] .آینه ای برابر آینه‌ات می‌گذارم(شاملو)

[۹] . ... وناتوانی این دست‌های سیمانی(فروغ فرخزاد)

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱) اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۱)،گزینهٔاشعار، تهران:مروارید، چاپ سوم.

۲) ترابی،ضیاءالدین، (۱۳۷۶)، فروغی دیگر، تهران:دنیای نو، چاپ دوم.

۳) حقوقی، محمّد، (۱۳۵۱)، شعر نو از آغاز تا امروز، تهران:کتاب‌های جیبی، چاپ اوّل

۴) دلخواه،عبدالمحمّد، (۱۳۸۴)، زبان شعر امروز، شیراز:کوشامهر،چاپ اوّل.

۵) سیاه پوشان، حمید، (۱۳۷۸)، باغ تنهایی(یادنامهٔ سهراب سپهری)، تهران: نگاه، چاپ هفتم.

۶) شاملو، احمد، (۱۳۷۲)، ققنوس در باران، تهران: نگاه و زمانه، چاپ پنجم.

۷) شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا امروز، تهران: سخن، چاپ دوم.

۸) شمیسا، سیروس، (۱۳۶۹)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس، چاپ دوم.

۹) ــــــــــــــ ، (۱۳۷۰)، نگاهی به سهراب سپهری، تهران: مروارید، چاپ اوّل.

۱۰) شهریار، محمّدحسین بهجت، (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، تهران: نگاه،چاپ سی و یکم.

۱۱) صبور، داریوش، (۱۳۸۴)، آفاق غزل فارسی، تهران: زوّار،چاپ دوم.

۱۲) عثمان، مختاری، (۱۳۴۱)، دیوان اشعار، به تصحیح جلال الدّین همایی، تهران: بنگاه نشرو ترجمهٔکتاب، چاپ اوّل.

۱۳) عظیمی، محمّد، (۱۳۶۹)، از پنجرهٔ زندگانی، تهران:آگاه ، چاپ اوّل.

۱۴) فتحی،حسین، (۲۰۰۲/۱۲/۱۱)،«زندگی نامه یمنزوی»،www.shereno.om۱۳۸۲۵/biographygtml

۱۵) فرخزاد، فروغ، (۱۳۶۹)، از نیما تا بعد، به اهتمام مجید روشنگر، تهران: مروارید، چاپ ششم.

۱۶) فشارکی،محمّد، (۱۳۷۵)،عروض و قافیه، بر گرفته از المعجم، تهران: جامی، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷) کرمی، محمّدحسین، (۱۳۸۰)، عروض و قافیه در شعر فارسی، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ اوّل.

۱۸) مرادی کوچی، شهناز، (۱۳۸۰)، معرفی و شناخت سهراب سپهری، تهران: قطره، چاپ اوّل.

۱۹) منزوی، حسین، (۱۳۷۲)، این ترک پارسی گوی، تهران: برگ، چاپ اوّل.

۲۰) ــــــــــــ ، (۱۳۸۷)، از شوکران و شکر، تهران: آفرینش، چاپ چهارم.

۲۱) ــــــــــــ ، (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار، به کوشش حسین فتحی، تهران: نگاه،چاپ اوّل.

۲۲) ــــــــــــ ، (۱۳۸۴)، همچنان از عشق، مصحح و شارح مهدی خطیبی، تهران:آفرینش،چاپ اوّل.

Archive of SID

www.SID.ir