نوآوری‌های حسین منزوی در غزل

دکتر جواد طاهری[۱]
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تاکستان
سمیه سلیمان
دانش آموختهٔ کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی(نویسندهٔ مسئول)

چکیده
منزوی از مبتکران اصلی غزل نو است که ضمن در نظر داشتن ارزش‌ها، قابلیت‌ها و ویژگی‌های برجسته و منحصر به فرد شعر کلاسیک، اشعار خود را به بسیاری از ظرافت‌ها، تکنیک‌ها و ویژگی‌های مطرح در شعر نو آراسته است.

وی در سرودن غزل‌های خود از شگردها و نوآوری‌هایی بهره گرفته که سبب تمایز با غزلِ غزل سُرایان سنّتی و پیدایش شیوه‌ای تازه در غزل شده است. در این مقاله به بررسی نوآوری‌ها و ویژگی‌های خاص اشعار او پرداخته شده است.

کلید واژه‌ها: شعر، غزل، واژه، نوآوری، حسین منزوی.

1 - Ir J.Taheri@tiau.ac

تاریخ دریافت ۹۰/۲/۹
تاریخ پذیرش ۹۱/۵/۳

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

غزل امروز حاصل تحوّلی است که تحتِ تأثیر شعر نو در غزل سنّتی، پدید آمد. « مطالعهٔ تأثیر جریان شعر نو بر قالب‌های کهن نشان خواهد داد که این تأثیر در غزل، ابعادی نمایان امّا محدود داشته است. در سال‌های پیش از انقلاب، گذشته از اصحاب شعر نو که از سر تفنّن غزل سروده‌اند و در غزلِ تفنّنی خود نیز نوگرا بوده‌اند، تعداد شاعرانی که می‌توان ایشان را غزل‌سرا نامید و در عین حال نوآوری و تحوّل در غزل را منظور نظر داشته‌اند، بسیار اندک است»(باقری،۱۳۷۲: ۲۰-۱۹) در آن سال‌ها بیشترین گرایش به شعر نو بوده و منزوی در شرایطی به غزل‌سُرایی روی می آورد که به ندرت شاعری سراغ غزل می رفت.

بنا بر نظر شمیسا، مهم‌ترین مشخّصهٔ عصر حاضر از نظر غزل، پدید آمدنِ سبکی تازه است که وی این نوع غزل را غزل تصویری می‌نامد(شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۰۶). « در این نوع غزل از امکانات شعر نو چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون استفاده شده است. این غزل بدیع به هیچ وجه در زبان فارسی مسبوق به سابقه نیست»(همان)[۳]. وی در ادامه، منزوی را از شاعران این گونه غزل می‌داند.

محمّد رضا روزبه بر آن است: « منزوی از حلقه‌های اصلی زنجیرهٔ نوآوری در غزلِ امروز است» (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۴). او بی‌تردید از قلّه‌های غزل معاصر به شمار می‌آید و غزل‌هایش یکی از فصول درخشان تغزّل و شعر عاشقانهٔ فارسی است.

کوشش‌ها و پایمردی‌های وی در دمیدن روح تازه به غزل و زنده نگاه داشتن این قالب ارزشمند، بسیار درخور توجه و سزاوار ستایش است. منزوی زمانی به غزل‌سرایی روی آورد که گرایش اکثر شاعران به شعرهای نیمایی و سپید بود؛ اما او درکنار چند تن دیگر از شاعران، با اهتمام ویژه‌ای که در سرودن غزل از خود نشان داد به جامعهٔ ادبی آن دوران فهماند که قالب‌های کلاسیک و سنّتی هنوز می‌توانند پویا و اثرگذار باقی بمانند و درکنار همهٔ ویژگی‌های منحصر به فرد و ارزشمندشان از طراوت و تازگی نیز برخوردار باشند.

نوآوری‌های آنان در غزل که با کوشش پی‌گیری همراه بود، سبب شد که این قالب شعری-که چیزی نمانده بود تبدیل به یک قالب متروک شود- عمومی‌ترین و رایج‌ترین قالب شعر امروز گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

محمد علی بهمنی، شاعر معاصر می‌گوید: «همان طور که پیش از نیما کسانی بودند که روش نیما را تجربه کردند، در نهایت آن که راه ارائه داد، نیما بود و [آن تحولات] به نام نیما ثبت شد. حسین منزوی هم در غزل آن تثبیت کننده بود. من بارها گفته‌ام بدون شک پل ارتباطی بین غزل دیروز و امروز را « سایه » زد و تردیدی نیست که اولین کسی که از این پل عبور کرد، منوچهر نیستانی بود؛ ولی آن کسی که هر روز از این پل عبور کرد و این پل را نمایش داد و با محکم کردن این پل دیگران را به گذشتن از آن دعوت کرد، حسین منزوی بود»(خبرگزاری مهر <WWW.MEHRNEWS.COM>).

منزوی، خود در مقدّمهٔ از *شوکران و شکر* دربارهٔ غزل چنین گفته است: « هستند کسانی که می گویند در غزل هرچه حرف بوده، حافظ و سعدی و... زده‌اند و دیگر حرفی نمانده است. من می‌گویم این طور نیست و خیلی حرف‌هاست که حافظ و سعدی نگفته‌اند؛ زیرا خیلی مسائل وجود دارد که حافظ و سعدی لمس نکرده‌اند. من می‌گویم عشق یک مسألهٔ روزمرّه نیست، عشق یک همیشه است. ولی اضافه می کنم که عشق من و شما که با منید با عشق حافظ فرق‌های بسیاری دارد. مگر نه اینکه زمانهٔ ما با زمانهٔ حافظ فرق‌های بسیاری دارد؟ و عاشق زمانهٔ ما و معشوق زمانهٔ ما نیز. ناچار طعم غزل من و شما با طعم غزل شاعر قرن هفتم و نهم و دوازدهم فرق بسیار خواهد داشت و اگر نداشته باشد، معلوم است که من و شما انسان زمان خود نیستیم»(منزوی، ۱۳۷۰: ۱۹) و نیز می‌افزاید: « من غزل را- سزاوار یا نه!- شیفته وار دوست می‌دارم و فکر می‌کنم هنوز هم می‌شود در این قالب شاعری کرد. حتّی معتقدم که در این قالب بهتر می‌شود به تغزّل پرداخت»(همان، ۱۸).

منزوی در بارهٔ کاربردِ صحیحِ وزن و قافیه بر آن است: « آیا انکار کنیم که عناصری چون وزن و قافیه و... اگر به درستی در خدمت شعر در آیند- نه آن که بر عکس - و اگر شاعر بتواند آگاهانه از این عناصر کار بکشد، به ایجاد رابطه بهتر و بیشتر شاعر با مخاطبش کمک خواهند کرد و تأثیر مضاعفی را سبب خواهند شد؟»(همان، ۱۸).

دربارهٔ گسترهٔ گستردهٔ غزل برای دادنِ مانورهای بیشتر، بر آن است: « گمان نکنید که من توانایی همه قالب‌های سنّتی را، در یاوری شایستهٔ شعر شهادت می‌دهم. قصیده حسابش پاک است. مسمّط و ترکیب بند و... هم حساب‌شان از خیلی پیشترها، پاک بود. می‌ماند غزل و مثنوی که به نظر من هنوز هم می‌شود از این قالب‌ها در شعر استفاده کرد و

Archive of SID

www.SID.ir

موفق بود. در میان این دو نیز، غزل، خودش را بیشتر و لایق تر نشان می‌دهد. غزل که سابقه‌اش، پشتوانه‌اش و کارآیی‌اش و خیلی چیزهای دیگرش! آن را از سایر قوالب شعر سنّتی، متفاوت می‌کند»(همان، ۱۷و۱۸).

در این مقاله سعی شده است نوآوری‌های منزوی در عرصهٔ غزلِ معاصر مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد که در ادامه به ذکر آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱- بهره‌گیری از زبان نمادین در غزل:

« زبان شعر، اصولاً نمادین و پرنشانه است اما نمادینگی زبان در عرصهٔ شعر امروز، پیچیدگی بیشتری دارد. غزل نو نیز متأثر از این جریان به سمت فضایی سمبلیک و نمادینه رفت، چه به دلیل جو سیاسی و اجتماعی و چه به دلیل گرایش کلی زبان به سمت پیچیدگی به عنوان یک خصیصه و ویژگی امروزی»(همان، ۲۱).

استفاده از بیان سمبلیک و نمادین و ارائهٔ مقاصد شاعر در این فضا، جدا از این که ابزاری است برای رهایی وی از تنگناهای سیاسی و اجتماعی، نیز شگردی است که شعر را از ابعاد زمان و مکان فراتر می برد و به جاودانگی و فراگیری آن یاری می‌رساند.

اگرچه خاصیت نمادینگی زبان شعر، در غزل گذشته، از جمله غزل حافظ نیز مسبوق به سابقه است؛ اما این ویژگی در غزل منزوی به گونه‌ای دیگر ظهور پیدا کرده و بیشتر در اشعاری که جنبهٔ سیاسی- اجتماعی دارند، نمود دارد.

درخت‌های کهن، ساقه ساقه دار شدند　　به دار کرده بر اینان تـــن هزاران را
غبار هول به رگ‌هـــای باغ خشکانید　　زلال جـــــاری آواز جویـــباران را

(حنجرهٔ زخمی تغزّل، ۲۸)

فصل ضجه و زنجیر باز هم رقم خورده است
خیـــــره چشم ما تا دور، باز در پی موعود
در کجـــــای این دفتر تا نشانشان ثبت است
بردگان جـــــان داده، پای باوری نمـــرود؟

(از شوکران و شکر، ۵۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۲- به کارگیری نوعی زبان حَماسی در غزل:

زبانِ شعریِ منزوی در راستایِ تحوّلِ خویش، در برخی از اشعار، رویکرد به نوعی زبانِ حَماسی دارد. این زبان که آمیزه‌ای از تغزّل و حَماسه است، در شعر نو آن زمان از جمله در اشعار کسانی چون شاملو و اخوان رواج پیدا کرده بود. منزوی این زبان را وارد غزل کرد و غزل‌های موفقی سرود.

وی گاه مضامین اجتماعی و گاه مضامین تغزّلی را با استفاده از این نوع زبان در شعر خویش مطرح می سازد:

حماسه‌ای است که می‌آید، این صدا از کیست؟
از آن کیست اگر این صـــــدا از آن تو نیست؟
(حنجرهٔ زخمی تغزّل، ۵۱)

چُنین که نعره به نام تو می‌زنم در شهر به دار می‌کشد آخر مرا، شهامت من
(از شوکران و شکر، ۴۲-۱ ۴)

زنی که صاعقه وار آنکه ردای شعلـــه به تن دارد
فرو نیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد(همان، ص ۶۵)

۳- به کارگیری واژگان امروزی در غزل:

منزوی در غزلیاتِ خود به فراوانی از واژگانِ امروزی استفاده کرده است: « یکی از خصوصیات غزل نو، حرکت به سمت سلامت زبان و انطباق بافت حوزهٔ استعمال امروزی واژگان بود که البته این حرکت در غزل پس از انقلاب، صورتی جدی و بنیادی یافت و بالنسبه به سامان رسید»(روزبه ، ۱۴۱).

«شاعران امروز با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دورهٔ معاصر اجازهٔ ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمرهٔ امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسّع زبان شعر کمک می‌کنند»(حسن لی: ، ۱۱۴).

بی‌تردید یکی از مهم‌ترین عوامل تمایزِ غزلِ منزوی با غزلِ غزل سُرایانِ سنتی، گرایش وی به استفادهٔ بیشتر از واژگان رایج در زبان امروز است. این واژگان مشتمل است بر واژگانی که از گذشته تاکنون در زبان فارسی زنده‌اند. در ادامه به تعدادی از واژگان امروزی بی‌سابقه یا کم سابقه در شعر گذشتهٔ فارسی از دفترهای مختلف منزوی اشاره می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعهٔ *حنجرهٔ زخمی تغزّل* :

جلبک (۹۴)، آلاچیق (۹۶)، قطار(۱۲۵)، عروسک (۱۴۶).

مجموعهٔ *از شوکران و شکر* :

رنگین کمان (۴۶)، شتک زدن (۸۵)، میز(۱۴۸)، چکاوک (۱۴۹)، دوربین (۲۲۰)، سمباده (۲۲۳).

مجموعهٔ *با عشق در حوالی فاجعه* :

پرتقال(۳۰)، چکاوک(۴۴)، حوله(۵۸)، تالاب، کولاک(۸۵)، آونگ(۱۵۴)، پرچین(۱۹۴).

مجموعهٔ *همچنان از عشق* :

مترسک (۴۲)، قاب (۵۸)، عروسک (۱۲۹).

مجموعهٔ *از کهربا و کافور* :

دماسنج (۵۲)، کولاک(۷۱)، سیمان(۸۴)، چالش(۱۲۸)، بادبادک(۱۵۰)، عروسک، استکان(۱۸)، صندلی(۲۶)، قطار(۲۹)، آونگ(۳۱)، پیرنگ(۳۲)، شتک زدن(۴۹)، بادبادک، جلبک(۱۸۳)، آلونک(۱۹۱)،خزه(۲۱)، نوار(۲۲)، قطار(۸۹).

۴-استفاده از اصطلاحات و واژگانِ خاص علوم ادبی و ریاضی به گونه‌ای خاص:

از جمله شگردهای شاعرانهٔ منزوی در شعر، بهره‌گیری از واژگان و عناصر علوم ادبی، هم چنین اصطلاحات ریاضی و هندسی است. به کارگیری این تکنیک در اشعار وی گاه با هنرمندی ویژه‌ای صورت گرفته و جذّابیت خاصی به شعر او بخشیده است. البته باید گفت این نوع کاربرد در شعر او بیش از حد و دور از اعتدال نبوده و به کلیشه‌گویی و ابتذال نمی‌انجامد.

نمونه‌هایی از کاربرد واژگان و اصطلاحات ریاضی و هندسی:

●خط، موازی

من و تو، آن دو خطیم، آری- موازیان به ناچاری-

که هـــر دو باورمان ز آغاز، به یکدگر نرسیدن بود

(با عشق در حوالی فاجعه، ۱۹۶)

حاصل جمع آب و تن تـو ضرب در وقت تن شستن تو

Archive of SID

www.SID.ir

هرسه منهای پیراهـــن تو برکه را کرده حالی به حـالی

(این کاغذین جامه، ۹۴)

زن جوان غزلـی با ردیـف آمـد بـود که بر صحیفهٔ تقدیـــر من مسـوّد بـود

زنـــی که مثل غزل‌های عاشقـــانهٔ من به حُسنِ مطلـع و حُسنِ طلب زبانـــزد بود

مرا ز قیـد زمان و مکان رهـا می‌کرد اگر چه خود به زمان و مکان مقیـّد بود...

به جمله‌ی دلی من، مسند الیه آن زن .. و «است» رابطه و« باشکوه» مسند بـود

(از کهربا و کافور ، ۱۷۳-۱۷۲)

۵ - بهره گیری از ترکیب‌های تازه و بدیع در غزل:

در شعر منزوی، ترکیب‌های تازه‌ای به چشم می‌خورد که یکی از مهم‌ترین عوامل زیبایی و تمایز شعر او محسوب می‌شود. حضور این ترکیب‌ها، فضای غزل‌های او را به سمت فضای زبانی و ذهنی شعر نو کشانده است. « اغلب این ترکیب‌های تازه، بافتی شفّاف و رمانتیک دارند و به شعرها، عمدتاً فضایی شاد و احساسی می بخشند»(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۶۹) گرچه در کنار این ترکیب‌های جدید، ترکیب‌های اقتباسی و کهنه نیز به چشم می‌خورند که اکثراً از ترکیبات موروثی غزل گذشته می‌باشند، امّا به طور کلّی این ترکیب‌های کهن در شعر او نسبت به ترکیب‌های نو، بسامد پایین‌تری دارند و میزان کاربردشان نیز در سرتاسر اشعار به یک اندازه نیست. در بعضی از اشعار بسامد آن‌ها به صفر می‌رسد و در برخی دیگر بر ترکیب‌های کهن غلبه پیدا می‌کند. در ادامه، نمونه‌هایی از این گونه ترکیب‌ها از دفترهای مختلف منزوی ذکر می‌گردد.

مجموعهٔ حنجرهٔ زخمی تغزّل :

خیابان‌های شوخ مهربانی (۳۲)، جلگه‌های تخدیر (۳۶)، نبض آبی دریاچه‌های خواب (۳۹)، جلد چرکین تقاعد(۸۶)،

مجموعهٔ از شوکران و شکر :

بختک زلزله(۱۲۰)، میزهای خواب (۱۴۸)، سکتهٔ سکون (۱۵۹)، امواج زنجیری (۱۸۱)

مجموعهٔ با عشق در حوالی فاجعه:

خورشید پرتقالی (۳۰)، دفتر رنگین شناسایی (۶۴)، دست‌های سیمانی (۸۶)، زباله‌های بلا (۱۳۰)

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعۀ همچنان از عشق:

قاب برکه(۵۸)، فصل‌های باطل بی تعطیل (۹۶)، کوچه باغ‌های بلوغ (۱۳۸)، شهر هزاردسته‌گی (۱۸۸)

مجموعۀ از کهر با وکافور:

غروب یک نبوغ(۱۰۲)، باغ آهنی (۱۳۴)، بادبادک خورشید (۱۵۰)،روح بادبادکی (۱۸۳)، چوبخط هفته (۲۰۰)

مجموعۀ این کاغذین جامه :

کیمیایی طعنه (۱۱۱)، شیشۀ تغافل(۱۴۶)

مجموعۀ از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها:

رنج بوته‌های زمان(۶۴)، مرغابیان عشق (۱۲۵)

۶- شکستن هنجارهای دستور زبان:

امروزه یکی از تکنیک‌ها و شگردهای شاعرانه، شکستن قوانینی است که بر دستور زبان فارسی حاکم است، زیرا شاعر با نادیده گرفتن قواعد نحوی، خلّاقیت‌ها و آفرینش‌هایی انجام می‌دهد که باعث جلب توجه خواننده شده و زبان را از سطح زبان معیار فراتر می‌برد. این شگرد شاعرانه از دیدگاه زبان شناسی، «هنجارگریزی نحوی» نام دارد. این نوع هنجارگریزی اگرچه در گذشتۀ زبان فارسی از عیوب فصاحت و بلاغت به حساب می‌آمده است اما امروزه می‌تواند خود از تکنیک و شگردهای شاعرانه باشد که نمونه‌هایی ارائه می‌شود :

•بیکرانِ کویر:

بر طبق قواعد معمول دستور زبان، صفت پس از موصوف قرار می‌گیرد و به آن اضافه می‌شود مگر در حالتی که موصوف و صفت به شکل ترکیب وصفی مقلوب آمده باشد؛ مانند ترکیب وصفی« بزرگ مرد» که صفت پیش از موصوف قرار گرفته است. منزوی نیز در ترکیب« بیکرانِ کویر» صفت را پیش از موصوف آورده است، با این تفاوت که در « بیکران کویر»، صفت به موصوف اضافه شده و در آخرِ« بیکرانِ »، علامت کسره قرار گرفته است. امّا در« بزرگ مرد» صفت به موصوف اضافه نشده و حرفِ آخرِ صفت، ساکن است.

Archive of SID

www.SID.ir

نمونهٔ آن در شعر کسانی چون نیما و شاملو نیز مسبوق به سابقه است و به نظر می رسد که منزوی در ساختن این ترکیب از آن‌ها تأثیر پذیرفته باشد.

شاملو می‌گوید:

شب که جویِ نقرهٔ مهتاب
بی کرانِ دشت را دریاچه می‌سازد
من شراع زورق اندیشه ام را می‌گشایم در مسیرِ باد

***

من آن بیکرانِ کویرم که در من نیفشانده جز دست اندوه، دانه

(حنجرهٔ زخمی تغزّل، ۱۳۴)

- **زیباترین تر** :

« صفت برترین موصوفی را در صفتی مشترک با همهٔ موصوف‌های همجنس می‌سنجد و آن را بر همگان برتری می‌دهد. نشانهٔ صفت برترین، پسوند « ترین» است که به آخر صفت مطلق افزوده می‌شود»(انوری و گیوی: ۱۳۷۷، ۱۵۴) امّا منزوی با افزودن « تر» که صفت برتر می‌سازد به آخر صفت برترین (عالی)، گویی صفت عالی‌تر ساخته است و بدین طریق توصیف معشوق را با اغراق بیشتری همراه کرده است.

ای بهترین تمثیل از افعل التفضیل زیباتـــرین‌ها را زیبا ترین‌تر، تو

(از کهربا و کافور، ۱۹۵)

•همیشه‌ترین:

همان طور که گفته شد، از افزوده شدن پسوند«ترین» به آخر صفت مطلق، صفت برترین ساخته می‌شود، امّا منزوی این پسوند را پس از قید آورده و بدین طریق آشنایی زدایی کرده است:

تصویر تـــو همیـــشه‌ترین بود بانـــوی شعـــرهای مـــه آلود!

(با عشق تاب می‌آورم، ۱۳)

•کس‌ترین:

در این واژه نیز شاعر، برخلاف قاعده با افزودن پسوند «ترین» به انتهای اسم، واژهٔ «کس ترین» را پدید آورده است:

Archive of SID

www.SID.ir

تو کس‌ترین کسان و به ناچار گام‌ها با ناکسان به رفق و مدارا زده، رفیق!
(این کاغذین جامه ، ص۱۱۱)

گرایش به آرکائیک:

شاعر می‌تواند با استفاده از واژگان یا ساخت‌های زبانی که در زمان سرودن شعر در زبان معیار متداول نیست و مربوط به گذشتهٔ زبان است، سبب مکث در روانیِ کلام و جلب نظر خواننده شود. این شگرد شاعرانه که نیما برای آن ارزش خاصی قایل بوده، از دیدگاه زبان شناسی، «هنجار گریزی زمانی» نام دارد که به آن باستان‌گرایی یا آرکائیسم می‌گویند. اگرچه این نوع هنجارگریزی در شعر نوپردازانی چون نیما، اخوان و شاملو بسیار مورد توجه قرار گرفته است اما منزوی اولین کسی است که از آن در سرودن غزل بهره برده است:

●برخی:

ذرّه‌ی جان من- این جرم غبار آلوده بَرخیِ جان تو، خورشید بلند اختر باد
(همچنان از عشق، ۳۹)

●طرّه:

تاری ز طرّه دادی امانـــت مرا شـبی یعنی طناب دار تو زین رشته‌های موست
(از کهربا وکافور،۱۰۸)

●را(= برای)

ترا از تو می پرسم ای خوب خاموش! چه هستی؟ خدا را جـوابی چه هسـتی؟
(این کاغذین جامه،۱۲)

●حصّه:

چه می‌شد عشق را چون قرص نان تقسیم می‌کردند؟
به هر کس حصّه‌ای در خورد او، تقدیم می‌کـــردند
(همان، ص۳۵)

●مویدن:

برگ‌ها زبان گشتند بر درخت و مویدند! آه! روح جنگل را، پیش چشم ما کُشتند
(از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها، ص۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

۸- استفاده از واژگان و اصطلاحات زبان گفتار:

به کارگیری واژگانی که در حالت گفتاری و عامیانه به کار می‌رود، به هنگام استفاده از گونهٔ نوشتاری زبان، یکی دیگر از شگردهای شاعرانه است که از دیدگاه زبان شناسی، «هنجارگریزی سبکی » نام دارد. منزوی از این تکنیک در سرودن غزل استفاده کرده است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

●پا به پا کردن: « با حالت تردید و تزلزل درنگ کردن»(نجفی: ۱۳۷۸).

دلم به وسوسه‌اش رفته بود و تجربه ام در آستانهٔ تردید پا به پا مـــی‌کـرد

(ازکهربا و کافور، ۱۵۱)

●گرم کاری بودن: « مشغول کاری بودن، به کاری دل دادن»(همان).

چشم تو گرم نجواست با من که آمدی؟ آه!

عمـــــری نشسته بودم ای عشق در کمینت

(از شوکران و شکر، ۶۸)

●سرسری: «شتابزده و غیر دقیق و از روی بی‌اعتنایی، بدون دقّتِ کافی، با شلختگی» (همان).

به جز من، مرد عشقت دیگری نیست که این عشق است و کار سرسری نیست

(این کاغذین جامه، ۱۵۶)

●پاک از دست رفتن: «به کلی، یکسره، یکباره نابود شدن» (جمال زاده: ۱۳۴۱).

دستت اگر دستم از میانه نـــگیرد رفته‌ام از دست، پاک رفته‌ام از دست!

(با عشق در حوالی فاجعه، ۴۴)

●دل به دریا زدن:« کنایه از خطر کردن، بی پروا دست به کار دشواری زدن» (نجفی: ۱۳۷۸).

دریای شور انگیز چشمانت چه زیباست آن جا که باید دل به دریا زد همین جاست

(حنجرهٔ زخمی تغزل،۱۷)

۹- آفرینش واژه‌های جدید:

اگرچه واژه سازی سابقه‌ای طولانی در آثار شعرا و نویسندگان گذشته دارد و هر کدام از صاحب سبکان، واژه‌هایی را خلق و وارد زبان فارسی کرده‌اند، اما در شعر امروز، واژه سازی

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از قوی‌ترین ابزار شعرآفرینی به حساب می‌آید. از آنجا که واژه‌های ابداعیِ منزوی تا به حال در زبان فارسی به‌کار گرفته نشده است، یکی از مهم‌ترین نوآوری‌های او درعرصهٔ غزل محسوب می‌شود که نمونه‌هایی از این گونه واژه‌ها از دفترهای مختلف او در پی می‌آید.

مجموعهٔ از کهربا و کافور:

سبز آبی، دریا چمن(ص۱۷۳)، رنجبوته(ص۶۲)، هندآواز(ص۱۵۵)، کلیمانه(ص۲۰)، دیمزار (ص۱۴۱)، خورشیدور(ص۵۹)، عقربک(ص ۱۵۶)، بغضواره(ص۹۹)، گمراهه(ص۱۰)، خشماخون (ص۱۷۱)، گلاگل (ص۱۵)، دریاگذر(۱۷۹)، ظلمت شمار(ص۱۳) تلخوری(ص۱۲۷)

مجموعهٔ از شوکران و شکر:

دیودد، انسان‌فرشته(ص۲۰۸)، وسوسه‌بو (ص۲۲۸)، پلنگانه(ص۲۴۸)، دق‌واره(ص۲۲۵)، گنگ دیده(ص۱۶۰)، هجران شماری(ص۱۸۰)،وسوسه ریز(ص۱۳۲)، وسوسه پرداز (ص۱۵۶)

مجموعهٔ با عشق در حوالی فاجعه:

غم‌ناله (ص۲۴)، غزل‌بانو(ص۱۷۲)، جادوکار(ص۷۶)، مرگ آباد(ص۹۰)، لیلیانه (ص۹۶)، نازمند(ص۷۵)،غریبواره(ص ۲۶)، همیشه‌وار(ص۲۸)، نازکدلانه (ص۱۰۶)، بوسابوس(ص۸۹)، بادگساری (ص۷)، دریازاد(ص۴۴)

مجموعهٔ حنجرهٔ زخمی تغزل :

ظلمت آباد (ص۴۲)، کویاکوی ، جویاجوی ، سویاسوی(ص۱۸۰)

از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها :

شباشب(ص۱۱۰)،تهی زار(ص۱۰۶)

مجموعهٔ این کاغذین جامه:

آذرخشانه(ص۵۲)، خمیده وار (ص۱۲۴)، شکایت ور(ص۹۰)

مجموعهٔ همچنان از عشق :

غلتاغات (ص۱۶۵)، نهنگانه(ص۹۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰- استفاده از شماره به جای نام غزل:

منزوی از انتخاب نام برای غزل‌های خود پرهیز کرده و به جای آن ، برای هر غزل شماره‌ای تعیین نموده است. در تمام دفترهایش به جز« با عشق در حوالی فاجعه» غزل‌ها بی‌نام‌اند و شماره دارند.

وی می‌گوید: «من از همان اولین دفترم، بنا را براین گذاشته بودم که غزل‌ها را، نامگذاری نکنم. آنها را شماره زده بودم، چرا که اصولاً با تعیین نام برای غزل و هر شعر دیگر و حتّی هر اثر هنری دیگر مخالفم. به این دلیل که ذهن خواننده را کانالیزه می‌کند و آن را در مسیر دلخواه و نوعاً تحمیلی شاعر می‌اندازد و از پروازهایی که وسعت دید به خواننده می‌بخشد و او را در کامل کردن شعر به وسیله ی شریک شدن یا شاعر، یاری می‌کند، باز می‌دارد» (منزوی، ۱۳۷۴: ۱۵).

«دوست دارم خوانندهٔ این غزل‌ها، خود در حال و هوای خود، با غزل در آمیزد بی آنکه شاعر با تعیین نامی برای غزل، او را در حال و هوای خود هدایت کرده باشد.» (منزوی،۱۳۷۷: ۸).

او در خصوص نام‌دار بودن غزل‌های « با عشق در حوالی فاجعه» چنین می‌گوید: « در نسخهٔ دستنویس «با عشق...» غزل‌ها، نه نام داشتند و نه شماره؛ چرا که به راستی، هنوز کار آن را تمام نکرده بودم. ناشر که خود از شاعران خوب و غزلسرایان نازک طبع و چیره دست روزگار ماست، به سبب دسترسی نداشتن به من، هم زحمت غلط‌گیری را متحمل شده بود و هم رنج نامگذاری غزل‌ها را. نام‌های انتخابی او اکثراً مناسب بودند. با سلیقهٔ شاعرانه، از خود غزل‌ها، استخراج شده بودند. امّا با نظر من که به کل مخالف نامگذاری آنها بودم، در یک جای، نمی‌نشستند»(منزوی،۱۳۷۴: ۱۵).

شایان ذکر است که منزوی اشعاری را که در قالب‌های دیگری غیر از غزل سروده، با ذکر نام آورده است.

نکتهٔ دیگر این که در دفترهای شعر او برخلاف بسیاری از مجموعه‌های غزل کهن، ترتیب اشعار بر اساس حرف آخر ردیف یا قافیه نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱- محدود نکردن تعداد ابیات غزل:

از دیدگاه منزوی، « غزل امروز نباید، مقیّد به تعداد ابیات باشد. این که غزل، باید حداقل هفت بیت و حداکثر چهارده بیت باشد، حرف مسخره‌ای است و به درد همان‌هایی می‌خورد که در انجمن‌های ادبی، با شتر و کاروان به استقبال غزل سعدی می‌روند. حرف من، هر جا که تمام شد، غزل من هم ، همان جا تمام می‌شود. چه عیب دارد که غزل سه بیتی و چهار بیتی هم داشته باشیم؟ یا غزل شانزده و هفده بیتی، مثلاً؟»(منزوی،۱۳۷۰: ۲۱).

۱۲- ایجاد بندهای مختلف در غزل:

در غزل منزوی مصراع‌ها بر سیاق شعر نو زیر هم نوشته شده و وجود علامت مربع در بین ابیات، در پی عوض شدن فضای شعر، سبب تشکیل بندهای مختلف گردیده است. این بندها در حکم همان کات‌ها یا برش‌های وسط فیلم است.

رنج گرانم را به صحـــرا می‌دهم، صحـــرا نمی‌گیـــرد
اشک روانـــم را به دریا می دهـــــم، دریا نمـــی‌گیرد
تا در کجا بتکانم از دامان دل این سنگ سنگیـــــن را
دلتنگیم ای دوست! بی تو در جهانی جا نمـــی‌گیـــرد
با سنگ‌ها می گویم آن رازی که باید با تو می‌گفتـم
سنگین دلا، دستت چرا دستی از این تنها نمی‌گیرد؟
ای تو پرستـــار شبان تلخ بیماریـــــم ! بیمـــــارم
عشقت چرا نبض پریشـــــــان حیاتم را نمی‌گیرد؟

***

بی هر که و هر چیز آری! بی تو امّا، نه! که این مطـرود،
دل از بهشت خلد می‌گیرد، دل از حـّــــوا نمی‌گیـــرد
می‌آیم و جانم به کف وین پرسشم بر لب که آیا دوست
می‌گیرد از من تحفـــــهٔ ناقابلـــم را یا نمی‌گیـــرد؟

***

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر غزل از عشق من بر آسمان‌ها سر نمی‌ساید؟
یعنی که دیگر کار عشق از حُسنِ تو، بالا نمی‌گیرد؟

***

هر سو که می بینم همه یأس است و سوی تو همه امید
وین نخل پژمرده مگر در آفتابت پا نمی‌گیرد
(از شوکران و شکر، ۸۴- ۸۳)

۱۳- تخلّص نداشتن و تخلّص نیاوردن:

در غزل منزوی نقش برخی از سنت‌های ادبی گذشته بسیار کمرنگ شد. یکی از مهم‌ترین آن‌ها ذکر نکردن تخلّص در پایان غزل است.

منزوی هیچ تخلّص خاصّی را برای خود برنگزیده بود و در سراسر اشعارش تنها در دو مورد، نام خانوادگی خود را به شکل تخلّص آورده است که یکی در پایان مسمّط مخمّسی است که تضمین وی از غزل حافظ می‌باشد و سرودن آن کاملاً تفنّنی بوده است:

همین، نه از طرف « منزوی» قلم می‌گفت؟ نه هر تپیدن دیوانه دلم می‌گفت؟
که چون ترانهٔ خود را به زیر و بم می‌گفت،
« زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت:
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم»
(حنجرهٔ زخمی تغزّل، ۱۸۱)

مورد دیگر در پایان یکی از غزل‌های « با عشق درحوالی فاجعه» است، که با توجّه به مصرع قبل، ایهام تناسب دارد. به نظر می‌رسد که هدف منزوی بیشتر، بهره‌گیری از این آرایهٔ بدیعی بوده است:

زخمی زدی عمیق‌تر از انزوا، به من بیهوده نیست«منزوی» ات، ناتوان شده است
(با عشق در حوالی فاجعه، ۱۹۲)

۱۴- عدم ذکر تاریخ و مکان سروده شدن غزل:

بسیاری از شاعران در پایان اشعار خود، تاریخ و مکان سروده شدن شعر را ذکر می‌کنند امّا منزوی به خصوص در غزل‌هایش از این شیوه پیروی نمی‌کند، ولی در اشعار نیمایی‌اش، در چند مورد از جمله در صفحات ۱۴۷ و ۱۵۸ « حنجره زخمی تغزّل»، تاریخ و مکان

Archive of SID

www.SID.ir

سرودن شعر را آورده است. گویی احساس جاری در غزل‌ها و اشعار، او را از قید زمان و مکان رها ساخته است:

مرا ز قید زمان و مکان رها می‌کـــــرد اگرچه خود به زمان و مکان مقیّد بود

(از کهربا وکافور، ۱۷۳)

۱۵- غزل عامیانه:

« از شکل‌های انتزاعی غزل...« غزل عامیانه» است که بار عاطفی و صمیمیت خاصی دارد. این گونه غزل که در آثار نیمایی هم سابقه دارد، به صورت تجربیات تفنّنی و پراکنده در آثار تنی چند از نو غزل پردازان دیده می‌شود»(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۸۶).

این شکل از غزل، گاه در بین غزل‌های منزوی به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به غزل شمارهٔ ۲۱ از دفتر « حنجرهٔ زخمی تغزّل» ، غزل « با چشم مست تو» از دفتر« با عشق در حوالی فاجعه» و غزل‌های شمارهٔ ۳ و شمارهٔ۶ از دفتر« این کاغذین جامه» اشاره کرد.

چشمتو واکن که سحر، تو چشم تو بیدار بشه

صدام بزن که از صدات باغ دلـــــم باهار بشه

(حنجره زخمی تغزل، ص ۵۵)

نمی‌شه غصه ما رو یه لحظه تنها بذاره؟ نمی‌شه این قافله ما رو تو خواب جا بذاره؟

(این کاغذین جامه، ص۱۹)

۱۶- توجه به شکل ذهنی:

« شکل ذهنی به طور خلاصه عبارت است از مسألهٔ پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۵).

« در شعر سنّتی، به دلیل وجود فرم بیرونی (وزن ، ردیف، قافیه و ...) شاعران چندان توجّهی به فرم ذهنی نداشتند؛ بنابراین شاعران نو پرداز کوشیدند تا خلأ نسبی فرم بیرونی را از طریق ایجاد فرم ذهنی و شبکهٔ تناسبات درونی (معماری و هندسهٔ کلام) جبران کنند. نو غزل پردازان نیز از رهگذر تأثیرپذیری از جریان شعر امروز به نقش شکل ذهنی در شعر پی‌بردند. این است که در اکثر غزل‌های امروز، خصوصاً غزل‌های پس از انقلاب بر خلاف غزل‌های گذشته، « محور عمودی» حضوری چشمگیر دارد و به جرأت می‌توان گفت که

Archive of SID

www.SID.ir

فضای غزل‌های نئوکلاسیک امروز با فضای شعر نو و سپید شباهت و همخوانی بیشتری دارد تا با غزل‌های سنّتی»(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۶ - ۱۷۷).

« توجّه عمیق به شکل ذهنی و محور عمودی در غزل، موجب دگرگونی در قالب سنّتی غزل می‌گردد، به نحوی که استقلال مضمونی ابیات در غزل به تدریج جای خود را به توالی منطقی و موضوعی ابیات می‌دهد. این حرکت از اواخر دهۀ ۵۰ آغاز و در غزل دهۀ ۶۰ به اوج می‌رسد، به طوری که بخش عظیمی از غزل‌های مذکور شکلی قطعه وار، روایی و دراماتیک دارند»(همان، ۱۷۸).

منزوی از اولین کسانی بود که شکل ذهنی شعر را مورد توجّه قرار داد . وی در این باره چنین گفته است:

« من بیشتر از هر چیز اصرار دارم که یک غزل به عنوان یک واحد شعری، تشکّل و استقلال و یکپارچگی داشته باشد و این یکی از مرزهایی است که می‌تواند غزل امروز را از غزل دیروز و پریروز، جدا کند. همان‌طور که در یک شعر آزاد، ازین شاخ به آن شاخ پریدن و نابسامانی ذهنی شاعر را نمی‌شود 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 معتقد است که برایِ غزل باید ارج و اهمّیتی قائل شویم.

به غزل شخصیت بیشتری بدهیم و بگذاریم هر غزل فضای خاصّی داشته باشد. فضایی که از پیوستگی تصاویر و تشکل اجزاء غزل با یکدیگر ایجاد شده باشد»(منزوی، ۱۳۷۰: ۲۰).

در اشعار کلاسیک منزوی اگرچه انسجام درونی و وحدت عناصر رو ساختی به اندازۀ اشعار نو مستحکم نیست امّا وی، همان طور که خود نیز بیان داشته است، تک بیت سرایی و از این شاخ به آن شاخ پریدن را نمی‌پسندد و نسبت به یکپارچگی و پیوستگی تصاویر و اجزای شعر، بی توجّه نیست .

در بسیاری از غزل‌های منزوی، عاطفۀ سیّال در شعر که از طریق ابراز احساسات نسبت به معشوق نمود می‌یابد، سراسر غزل را احاطه کرده است و به ایجاد یکپارچگی در شعر یاری می‌رساند و همۀ تصاویر به ظاهر پراکنده، از این طریق پیوستگی می‌یابند و در غزل‌هایی که صورت روایی و داستان‌گونه دارند، فرم درونی از انسجام بیشتری برخوردار است. این حالت روایت گونگی هم چون نخی پنهان، اجزاء و عناصر شعر را به هم پیوند داده

Archive of SID

www.SID.ir

است امّا به هر حال در تعدادی از غزل‌های منزوی، شکل ذهنی و محور عمودی شعر، بسیار ضعیف شده و آنچه که به واقع سبب پیوند ابیات مختلف می‌شود بیشتر وزن، قافیه و ردیف است تا چیز دیگر.

۱۷- به کارگیری اوزان کم سابقه یا بی سابقه:

« از ویژگی‌های مهم غزل نو، تجربهٔ اوزان تازهٔ عروضی و توسّع موسیقایی کلام در جستجوی چشم اندازهای بدیع و نامکشوف و گریز از فضاهای متعارف و سنتی است. نوپردازان رفته رفته دریافتند که اوزان معمول و مرسوم عروضی از سویی موجب تداعی و تکرار فضاها و مفاهیم سنتی می‌گردد و از سویی دیگر اوزان و ریتم‌های نو، دریچه‌های تازه به سمت دنیاهای جدیدی در زبان و تخیل و عاطفهٔ شاعرانه می‌گشاید.»(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۲)

همان طورکه شمیسا نیز در « سیر غزل فارسی» اشاره کرده است(شمیسا، ۱۳۷۶: ۸۳)، منزوی از جمله کسانی است که غزلیاتی در این گونه اوزان سروده است. او از اوزان کم سابقه یا بی سابقه، در اشعار خویش بهره گرفته و به خوبی از عهدهٔ آن برآمده است.

- مفاعلن فعلاتن فع مفاعلن فعلاتن فع: وی دو غزل از بهترین غزل‌هایش را در این وزن سروده است:

زنی که صاعقه وار آن که ردای شعله به تن دارد
فرونیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد
(از شوکران وشکر، ۶۵)

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

من پر از دیوم کدامین شیشه را بر سنگ می‌کوبی؟
ای زنی که چون پری‌های قشنگ قصـه‌ها خوبـــی
(از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها، ۴۵)

۱۸- برهم زدن تساوی طولی مصراع‌های داخلی در برخی از اوزان دوری:

منزوی در مقدمهٔ از *شوکران و شکر* با ذکر بیت‌هایی از دو غزل که در هیچ یک از مجموعه‌هایش چاپ نشده، به تجربهٔ خود در سرودن غزل با این اوزان اشاره می‌کند(منزوی: ۱۳۷۰، ۲۵).

فعلاتن فعلن فعلاتن مفتعلن

Archive of SID

www.SID.ir

چه نیازی دارم، که به من حرفی بزنی که سخن‌ها دارد، نگهت در بی سخنی
(از شوکران و شکر، ۲۵)

مفاعلن مفعولاتن مفاعلن مفعولن

چه چشم‌هایی داری تو، چه چشم‌هایی داری
زلال مستی می‌جوشـــــد درون‌شان پنداری
(همان،۲۵)

۱۹- افزایش تعداد ارکان بیت از هشت رکن به دوازده رکن:

بسیاری از اوزان تازه‌ای که در غزل‌های منزوی وجود دارد از طریق افزایش تعداد ارکان بیت (در اوزان دوری) از هشت رکن به دوازده رکن، پدید آمده است. البته نمونه‌هایی از این گونه اوزان در شعر برخی از شاعران کهن از جمله مولانا نیز دیده می‌شود.

مفعول فاعلات فعولن مفعول فاعلات فعولن

یادی است در همیشهٔ ذهنم آن گیسوان خیس معطّر
بر سینهٔ زلال تو افشان، همچون خزه بر آب شناور
(از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها، ۲۶)

مفعول فاعلات مفاعلین مفعول فاعلات مفاعلین

در چشم‌های شعله ورت آن روز چیزی فرو نشسته و سرکش بود
چیزی هم از قبلیهٔ خاکستر چیزی هم از سلالهٔ آتش بود
(از کهربا و کافور، ۱۷۰)

۲۰- توجه به اوزان نزدیک به آهنگ زبان محاوره و دکلاماسیون طبیعی کلام:

نیما معتقد بود که زبان شعر امروز، باید به آهنگ زبان محاوره نزدیک باشد و منزوی نیز تحت تأثیر نیما به سرودن تعدادی غزل در این گونه اوزان پرداخت (همان،۲۴)؛ امّا سیمین بهبهانی بیش از دیگر شاعران از این گونه اوزان بهره گرفته است. او بسیاری از وزن‌ها را از میان جمله‌ها و عبارت‌های زبان گفتار انتخاب کرده و از آن به « کشف وزن» از میان پاره‌های کلام یاد می کند (بهبهانی، ۱۳۷۷: ۱۳ - ۱۵).

مفعول مفعول مفعول مفعول فع لن

Archive of SID

www.SID.ir

ای گیسوان رهـــای تو از آبشـــاران رهـــاتر
چشمانت از چشمه ساران صاف سحر با صفاتر
(حنجرهٔ زخمی تغزل، ۲۵)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
اگر باشـــــی محبت روزگاری تازه خواهد یافت
زمین در گردشش با تو، مداری تازه خواهد یافت
(همان، ۴۹)

۲۱- کاربرد عمدی سکته‌های وزنی:

« در سیر سالم سازی زبان شعر، غزل رفته رفته از سکته‌های رایج شعر کهن تهی شد و زبان حالتی آهنگین و سیّال و روان یافت، ولی در حیطهٔ غزل نو، گاه به اقتضای فضای شعر و در جهت القای مفاهیم با استفاده از تکیه‌ها و ضرباهنگ‌های وزنی، شاعر آگاهانه از این گونه سکته‌ها بهره می‌برد»(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۴۷).

در چند شعر منزوی، نیز سکته‌های وزنی دیده می‌شود که- با توجه به تسلّط وی به وزن در سایر اشعار- به نظر می‌رسد به صورت عامدانه ایجاد شده است:

شبی خوابی هم اگر بود، تقطیعش نابرابر بود
رؤیاهای خوش کوتاه، کابوس‌های طولانی ...
(با عشق در حوالی فاجعه، ۸۶)

اول این برف سنگین را از سرم پاک کن سپس
موهای آشفتـــه‌ام را با انگشتانت شـــانه کن
(از کهر با وکافور، ۳۶)

۲۲- حرف گرایی:

تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا را حرف گرایی نامیده‌اند. این آرایه در اشعار شاعران گذشته نیز مورد توجه بوده است، اما در بدیع سنتی نامی ندارد(شمیسا، ۱۳۸۴: ۸۳).

حرف‌گرایی در شعر منزوی مصادیقی اندک و صورتی متمایز دارد:

زنی که آمدنش مثل «آ» ی آمدنش رهایی نفس از حبس‌های ممتد بود(از کهربا وکافور،۱۷۳)
می کنم الفبا را روی لوحهٔ سنگـی واو مثل ویرانی، دال مثل دلتنـــگی(همان، ۱۹۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۲۳- تلمیح به نام برخی از کتاب‌ها، داستان‌ها و شعرها:

از آن جمله می‌توان اشاره به نام کتاب داستان *زمین سوخته* اثر احمد محمود، داستان نویس معاصر، *عقل سرخ* از داستان‌های نمادین شیخ شهاب الدین سهروردی، *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*، کتاب معروف ابوریحان بیرونی در هندسه و نجوم و همچنین اشاره به *افسانه* و *ناقوس* از اشعار نیما را نام برد:

خواستی عـقل هم اگر باشـی　　عقل سـرخ گـــل شقــایق باش
(ازکهربا وکافور، ۲۴)

یادهایت خاطرات روشن تنجیـــم ذهن من
مثل سیارات در اوراق التفهیم چرخیدند
(همان، ۱۵۷)

زمین سوخته ام نا امید و بی برکت　　که جز مراتع نــفرت نمی چرید از من
(همان ، ۱۲۰)

هوای درّهٔ یـــوش است، اینکه می‌آید
ربوده عطر گل از باغهـــای افســانه
(از شوکران و شکر، ۲۰۴)

بعد از تو هیچ حنجره از هـچ پنجره　　شعر بلند و دلکش ناقوس را نخواند
(همان، ۹۹)

۲۴- تلمیحات نو:

مقصود از تلمیحات نو تلمیحاتی است که در شعر گذشتهٔ فارسی بی‌سابقه بوده و تنها در شعر معاصر نمود یافته اند:

• بودا:« نام اصلی وی سیدارته گوتمه مشهور به ساکیامونی بود. پدرش سودودنه و مادرش مایادوی هر دو از طبقه ی راجه‌های هند بودند در نتیجه بودا نیز از طبقه نجبای هند به حساب می آمد. سال تولد او را با اختلاف در حدود ۵۰۰ تا ۵۶۰ قبل از میلاد گفته اند» (محمدی: ۱۳۸۵).

گل نیلوفر من! پیش تو می یـــابد　　دل نیروانای خود- آرامش بودایی را
(از شوکران و شکر، ۹۴)

Archive of SID

www.SID.ir

• سیزیف: « یکی از قهرمانان اساطیر یونان است که چون خدایان را فریفت و به جهان زندگان بازگشت و دیگر تن به مرگ نداد، خدایان محکومش کردند که تا ابد صخره‌هایی را از کوهی بالا برد، و صخره باز به زیر درغلتد همچنان تا ابد... روایت دیگری نیز هست که بر طبق آن سیزیف پادشاهی جابر بود و همین ستمکاری بی حد و حصر سبب محکومیت او شد...»(همان).

صخرهٔ سیزیف و سنگ آسمان را می کشم بر دوش
آدم ام تبعیدی خاکی که تقدیرش گرانباری است
(از کهربا و کافور ، ۱۲۷)

۲۵- تلفیق اسطوره‌های ایرانی و اسلامی:

از زیبایی‌های هنری شعر منزوی در حوزهٔ تلمیح، تلفیق فرهنگ‌های مختلف، به ویژه فرهنگ‌های ایرانی و اسلامی است:

نه یوسفم، نه سیاوش، به نفس کشتن و پرهیز
که آورد دلم ای دوست! تاب وسوســـــه‌هایت
(با عشق در حوالی فاجعه، ۷)

چاه دیگر نه همـــــان محرم اسرار علی است
چاه مرگی است که پنهان به ره تهمتن است
(همچنان از عشق ، ۷۴)

جاری شده از کرب و بلا آمده و آنگاه آمیخته با خون سیاووش در ایـــران
(ازکهربا و کافور، ۴۹)

در چشم‌های شعله ورت می سوخت آن آتش بزرگ که پیش از تو
باغ گل صبوری ابراهیم، داغ دل صفای سیاوش بود
(همان، ۱۷۱)

۲۶- ساختار شکنی اسطوره:

منزوی در برخی از تلمیحاتش به ساختار شکنی اسطوره‌ها پرداخته و خوانش دیگری از آنها ارائه داده است:

این بار رفت رســـتم و اسفندیار ماند سیمرغ نیز مکر و فـــسونش اثر نکرد

Archive of SID

www.SID.ir

و آن تیر گز- به ترکشمان آخرین امید-
این بار اثر به دیدهٔ آن خیره سر نکرد
(از کهربا و کافور، ۱۶۷)

شاید حســـد به خاطر حوّا دلیل بود ابلیس اگر که سجده به آدم روا نداشت
(همان، ۱۷۵)

نتیجه گیری:

بدون شک ابتکارها و ابداعات منزوی، غزل را حیاتی دوباره بخشید و سبب ماندگاری و پا برجایی آن شد. او در غزل از بسیاری جهات تحت تأثیر شعر نیمایی بود. این تحولات بیشتر در سطح زبانی، نمود پیدا کرده است و آنچه به واقع غزل منزوی را از غزلِ غزل سُرایانِ سنتی معاصر، متمایز ساخته است، نوآوری‌های او در سطح زبان است. البته ابتکارهای او در زمینهٔ وزن عروضی، بسیار قابل توجه و در خور تأمل است. واژه سازی و جعلِ(Coinage) لغات نیز یکی دیگر از ابتکارهای اوست؛ گرچه این سنّت در مولوی و شاعرانِ سبکِ هندی نیز مشهود است امّا در منزوی به دلیلِ نو بودنِ زبان و چشمگیرتر است. منزوی هم چنین در کاربردِ اسطوره‌ها مسیرِ جدیدی پیمود و با ساختارشکنیِ اسطوره و گاهی اسطوره سازی، بر غنایِ متون اسطوره‌یی افزود.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب نامه

انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن.۱۳۷۷. ***دستور زبان فارسی*** ۲. چاپ پانزدهم، تهران: فاطمی.

بهبهانی ، سیمین. ۱۳۷۷. ***جای پا تا آزادی***. تهران: نیلوفر.

جمال زاده، محمد علی.۱۳۴۱. ***فرهنگ لغات عامیانه***. تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.

حسن لی، کاووس. ۱۳۸۳. ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***. تهران: ثالث.

روزبه، محمّدرضا. ۱۳۷۹. ***سیر تحوّل غزل فارسی***.تهران: روزنه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. ۱۳۸۷. ***ادوار شعر فارسی***. چاپ چهارم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۶. چاپ پنجم . ***سیرغزل در شعر فارسی***. تهران: فردوس.

ـــــــ ، ـــــــ . ۱۳۸۴. ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: میترا.

محمدی نیکو، محمدرضا. ۱۳۷۲. ***شعر امروز، ساعد باقری***.تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

محمدی، محمّد. ۱۳۸۵. ***فرهنگ تلمیحات معاصر***. تهران: میترا.

منزوی ، حسین. ۱۳۸۱. ***از خاموشی‌ها وفراموشی‌ها***. زنجان: مهدیس.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۷۰. ***از شوکران و شکر***. تهران: فتحی.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۷۷. ***از کهربا و کافور***. تهران: کتاب زمان.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۸۰. ***این کاغذین جامه***. تهران: نغمه.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۷۴. ***با سیاوش از آتش***. تهران: پاژنگ.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۷۹. ***با عشق تاب می‌آورم***. تهران: چی چی کا.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۷۰. ***با عشق در حوالی فاجعه***. تهران: پاژنگ.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۷۹. ***به همین سادگی***. تهران: چی چی کا.

ـــــــ ، ـــــــ ۱۳۸۴. ***همچنان از عشق***. تهران: آفرینش.

نجفی، ابوالحسن. ۱۳۷۸. ***فرهنگ عامیانه***. تهران: انتشارات نیلوفر.

خبرگزاری مهر WWW.MEHRNEWS.COM

Archive of SID

www.SID.ir