Archive of SID

بررسی دوغزل از غزلیات حسین منزوی از دیدگاه زیبایی شناسی

سوسن فتوحی تکانتپه [۱]، امیرحسین توحیدی فر [۲]

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

۲-دانشجوی کارشناسی آموزش زبان وادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید مدرس کردستان

چکیده

حسین منزوی به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر شناخته می‌شود. او نقش بسیار عمده‌ای در زنده کردن غزل معاصر و حرکت انقلابی در شعر فارسی داشته است. در این مقاله دو غزل از غزلیات حسین منزوی از نظر زیبایی بیرونی در دو سطح زبانی(واژگانی، نحوی و آوایی) و ادبی (صورخیال) مورد بررسی قرار گرفته است. زیبایی شناسی یکی از شاخه های علوم به شمار می رود که بر عواطف انسانی تکیه دارد. مقاله حاضر بررسی و شناساندن ابعاد زیبایی شناختی اشعار و سبک وی؛ همچنین شناخت ساختار غزل و شیوه غزلسرایی معاصر را هدف خود دانسته است. در این تحقیق، داده های لازم از طریق مطالعات «اسنادی- کتابخانه ای» فراهم آمده وبرای بررسی آنها از روش «توصیفی- تحلیلی» استفاده شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد که شاعر در دو غزل مورد بررسی از کلماتی استفاده کرده که مناسب حال و هوای یک شعر غنایی از نوع عاشقانه است و در سطح نحوی نیز هماهنگی و همبستگی کامل وجود دارد. کلمات فارسی در شعر او به نسبت بسیار زیادی بکار گرفته شده است. درجهٔ دستورمندی شعر او بالاست. قافیه ها در تصویرسازی و ایجاد فضاهای موردنظر شاعر سهم قابل توجهی را ایفا می کند. ردیف های او نیز از که از نوع فعلی است، بر غنای بیشتر شعر کمک کرده اند. موسیقی بیرونی شعر او؛ یعنی وزن نیز از خوش آهنگ ترین اوزانی است که در شعر فارسی وجود دارد. منزوی با ایجاد روابط گسترده از صنایعی مثل ایهام، تضاد، مراعات نظیر وحس آمیزی، رشته های متعددی را برای پیوند تصاویر بوجود می آورد. تشبیه، از جمله ابزارهای بلاغی است که منزوی با هنرمندی از آن بهره گرفته وعمده بار تصویر آفرینی در این دوغزل برعهده این آرایه است. تمام تشبیهات او حسی هستند و از عناصر طبیعت گرفته شده اند

واژگان کلیدی: حسین منزوی، غزل معاصر، زیبایی شناسی، واحدهای ساختاری شعر

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

مقولۀ زیبایی یکی از مباحث مورد توجه ادبا و فلاسفه بوده است، نظری اجمالی بر متونی که از آنها برجای مانده است، می‌تواند شاهدی بر این مدعا باشد چرا که در این متون، آنها بر عنصر زیبایی تأکید فراوان داشته‌اند. به عنوان مثال؛ فارابی در این باره چنین می‌گوید: «پیدایی وجود برتر هر موجودی و حصول واپسین کمالش، زیبایی است» (فارابی، ۱۹۹۱: ۵۲). این تعریف از زیبایی؛ شبیه تعریف سقراط و افلاطون از زیبایی است که مطابق آن، زیبایی بیشتر به اموری از قبیل مفید بودن، سودمند بودن و خیر و نیک بودن ناظر است(هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۷).

در حوزۀ ادبیات منظوم، زیبایی‌شناسی کلاسیک یا همان علوم بلاغی در شگردهای هنری خلق شعر از جمله؛ موسیقی درونی، موسیقی بیرونی، آرایه‌های لفظی، آرایه‌های معنوی و صورخیال نمود پیدا می‌کند. در این میان، تصاویر خیالی که از رهگذر به کارگیری آرایه‌های ادبی به دست می‌آید، جوهر اصلی و مشخصۀ ثابت شعر است و عنصر زیبایی‌شناسی که از نیروی تخیل شاعر حاصل می‌شود. زیبایی‌های تصاویر، حوزه مهمی در بررسی هنری شعر است. مجموعه تصاویر حاصل از انواع صور خیال (استعاره، تشبیه، تشخیص و...) در دیوان هر شاعری بیانگر لحظه‌هایی است که با درون و جهان درونی او سر و کار دارد. شاعران به خاطر روحیۀ نازک و لطیف خویش در ارائۀ مکنونات ذهنی خویش نسبت به عامۀ مردم، رویکرد متمایزی و متفاوتی در پیش می‌گیرند. آنان با کاربرد مجازی زبان و ارائۀ تصویرهای گوناگون، آنچه که در ذهن دارند برای خوانندگان اشعارشان مجسم می‌کنند؛ بنابراین سخن، تصاویری که آنان ارائه می‌دهند، «هر گونه کاربرد مجازی زبان است که شامل همۀ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، پارادوکس و ... می‌شود»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴). اروپایی‌ها عنوان دیگری برای تصویرسازی شاعران و نویسندگان به کار برده‌اند این عبارت «ایماژ» نامیده می‌شود که دربارۀ آن می‌نویسند: «در حقیقت، مجموعۀ امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینۀ آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائۀ تصاویر ذهنی می‌سازد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰).

نکتۀ دیگر در مورد تصویرسازی در آثار ادبی، تأثیر عوامل مختلف بر رویکرد ادیبان در این زمینه است؛ بدین معنا که گاهی محیط جغرافیایی شاعران و نویسندگان و بهره‌گیری از عناصر طبیعت در این زمینه تأثیرگذار بوده است و در پاره‌ای از موارد نیز بافت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عامل تأثیرگذار بر تصویرسازی شاعران است؛ چنانکه تصویرهای ادبی که از معشوق در سده‌های ششم و هفتم به دست آمده است، شاهدی بر این مدعاست و یا تصویرهای شاعران در دوران مشروطه، پسامشروطه و بعد از کودتای ۲۸ مرداد نیز بیانگر این تأثیرگذاری است. به هر روی در بررسی و تحلیل زیبایی‌های ادبی شاعران و نویسندگان، افزون بر به کارگیری صناعات ادبی، تأثیر محیط طبیعی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیز باید مدنظر قرار بگیرد.

بیان مسئله

www.SID.ir

Archive of SID

بی تردید حسین منزوی از بزرگترین غزلسرایان معاصر ایران است. غزلیات این شاعر دارای ظرافت ها و پیچیدگی هایی است که سبب شده شعر او در میان مردم جای گیرد و بنابر نظر بزرگان ادبیات، از قله های غزل معاصر باشد. منزوی یکی از مهمترین و تأثیر گذارترین افرادی بود که مسیر شعر امروز را تغییر داد. رویدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دست مایه‌ای شده است که وی به آنها توجّه بکند و از آنها تأثیر بپذیرد و این تأثیرپذیری را در سروده هایش به کمک عناصر خیال متعدد به ویژه استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و نماد و همچنین در کاربرد واژگان، ترکیبات و ویژگی های نحوی نشان بدهد.

هدف از این تحقیق، شناخت هر چه بیشتر این ظرافت ها برای درک بیشتر شعر او و آشکارشدن برخی از جنبه های پنهان کار اوست؛ تا اینکه مشخص شود که حسین منزوی تا چه اندازه در کار خود مهارت داشته است. عمده ترین هدف نگارندگان برای پرداختن به این پژوهش، تکریم و بزرگداشت یاد حسین منزوی به عنوان یکی از بزرگترین شاعران معاصر از طریق شناساندن جایگاه و سبک شعری او است؛ علاوه بر این بررسی ساختاری غزل و شیوه غزلسرایی معاصر نیز از جمله اهداف دیگر به شمار می رود. برای این منظور در پژوهش حاضر دو نمونه از اشعار او از لحاظ واحدهای ساختاری شعر(عناصر بیرونی) که جنبه زیبایی شناسی دارد، بررسی می شود. این پژوهش برای دست یافتن به اهدف تعیین شده، درصدد است به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱- حسین منزوی تا چه حد و چگونه به تصویرسازی در شعر خود پرداخته است؟

۲-عمده ترین شگردهای هنری او برای فضا سازی پیست؟

۳-سبک و روش حسین منزوی درکاربرد واژگان ونحو چگونه است؟

۴-با توجه به مهارت ها وهنر حسین منزوی در سرودن غزلیات که از این بررسی مشخص می شود، آیا می توان او را به عنوان یکی از بزرگترین غزلسرایان معاصر به شمار آورد؟

ادبیات وپیشینه پژوهش

الف) حسین منزوی

حسین منزوی(۱۳۲۵_۱۳۸۳) از برجسته ترین غزلسرایان معاصر است. عمده‌ترین شهرت منزوی به خاطر غزل‌هایی است که می‌سرود. به اعتقاد بسیاری از شاعران هم دوره‌اش، منزوی توانست تحول جدیدی در غزل‌سرایی معاصر به وجود بیاورد. محمد علی بهمنی از غزلسرایان برجسته معاصر می گوید: منزوی به من آموخت که بهمنی شده ام. (منزوی،۱۳۹۵: ۱۲) غزل امروز را سایه معماری کرده است، منوچهرنیستانی بیش از همه از این پل عبور کرده است و استحکامش را نشان داده و منزوی علاوه بر عبور، سماع غزل را روی آن به نمایش گذاشته است. منزوی پس از تثبیت جایگاه خود در غزل تقریباً از حضور در برنامه های جدی شعر به اجبار محروم ماند. (همان،۱۴-۲۲) البته در بسیاری از شعرخوانی ها حضور داشت تا اینکه در کنگره ی شعر و قصّهٔ بندرعباس به واسطه محمدعلی بهمنی حضور پیدا کرد. منزوی یکی از مهمترین

www.SID.ir

Archive of SID

و تأثیر گذارترین افرادی بود که مسیر شعر امروز را تغییر داد. گرایش نسل امروز به غزل یکی از شواهد این موفقیت است. منزوی سلطان غزل معاصر است، اما این را نیز باید بدانیم که جایگاه منزوی بسیار بالاتر از این سلطنت هاست. حسین منزوی با آفرینش بیش از ۶۴۰ غزل نو و تصویری، جایگاه مهمی در شعر معاصر دارد و در این مقاله تلاش می شود اندکی از ظرافت های کار او اشکار شود.

ب) زیبایی شناختی شعر

زیبایی ویژگی است که افراد مختلف متناسب با معیارهایی که خود تعیین کرده اند برای آنچه که مایه ای از لذت را برای آنها فراهم می کند بکار می برند. بنابر گفته ولتر اگر از زاغی بپرسی زیبایی چیست می گوید جفتم(ولک،۷۹:۱۳۷۹، ج ۲). از سوی دیگر، زیبایی و زیبایی شناسی با اینکه همواره مورد توجه هنرمندان و فلاسفه بوده است، اما تعریف روشنی از آن وجود ندارد و بنابر گفته ولک: زیبایی بر چیزی استوار نمی باشد، کاخی است پای در هوا. (ولک،۴۲:۱۳۷۷). مفهوم زیبایی در نزد فیلسوفان یونایی؛ یعنی سقراط عبارت بوده است از منظم و هماهنگ، کارهنری، آفرینش نظم و قاعده ای خاص. (احمدی،۲۷:۱۳۸۰). پیشینهٔ زیبایی شناسی به عنوان علمی مستقل به نیمه اول قرن هجدهم و حدود سال های ۱۷۳۵_۱۷۵۸ می رسد که فیلسوفی آلمانی به نام الکساندر گوتلیب باوم گارتن واژه ی «استتیک» را که قبلاً به معنای «نظریه حساسیت» بود، در کتابی با همین عنوان برای این رشته برگزید. پس از او تلاش علمی و فلسفی بزرگانی چون کانت و هگل موجب اثبات زیبایی به عنوان یکی از شاخه های فلسفهٔ هنر شد. (ر.ک.احمدی،۲۰:۱۳۸۰؛ وزیری،۱:۱۳۸۸؛ رید،۱۴:۱۳۵۳). نظریه پردازی در آلمان درباره هنر در مکتب زیبایی شناسی هگل به اوج می رسد. او در باره هنر و اثر هنری می گوید: هنر امر روحی را حسی و امر حسی را روحی می کند...اثر هنری کلیتی یک پارچه است که همه جزئیات آن سازمند شده، دنیایی معطوف به خود است و هدفی ورای خود ندارد. (ولگ،۳۷۱:۱۳۷۹) و در مورد زیبایی نیز معتقد است که: «زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی». (رید،۱۶:۱۳۵۹) رویداد مهم دیگری که در قرن بیستم در عرصه زیبایی شناسی رخ داد، ورود آن به عرصه صنعت است. در قرن بیستم زیبایی شناسی از عرصه هنر فراتر رفت و با پیشرفت تکنولوژی و صنعت وارد عرصه صنعت شد و شاخه زیبایی شناسی صنعتی را به وجود آورد. (ر.ک.زایس،۱۴۹:۱۳۶۳) به هر حال با عنایت به این امر که زیبایی لازمه هنر می باشد و اینکه شعر نیز یکی از اقسام هنر است، باید بتوان آن را از جهت زیبایی شناسی بررسی کرد. آلن پو درباره شعر و زیبایی آن می نویسد: شاعر با نیک و بد یا حقیقی بودن کاری ندارد، وظیفه اش فقط زیبایی است. وظیفه نخستین او رسیدن به اوج زیبایی است که زیبایی این جهانی جلوه ای از آنست. (پورنامداریان،۲۰:۱۳۸۱) ارزیابی یک شعر به ویژه از جنبه های زیبایی شناختی مانند اندازه

www.SID.ir

Archive of SID

گیری یک امر قابل اندازه گیری نیست که بتوان آن را با ابزار های خاصی اندازه گیری کرد. کالریج دریک نظر کلی زیبایی شعر را محصول زیبایی قسمت های گوناگون آن دانسته و معتقد است: در شعر لذتی که از کل اثر می بریم با یکایک اجزاء، ترکیب سازگار وحتی ناشی از انست. بنابرین می توان گفت زیبایی شعر حاصل واحدهای ساختاری آن از جمله روساخت و ژرف ساخت آنست. واحدهای روساختی آن عبارت است از زبان(آواها، واژگان، ترکیب و صورت های نحوی)، موسیقی(بیرونی، کناری، درونی، معنوی) و صورخیال است و در ژرف ساخت با آنچه که مربوط به محتوا و درون شعر است؛ یعنی، عاطفه، اندیشه و معنی رو به رو هستیم. بررسی ما در این پژوهش عناصر زیبایی شناسانهٔ بیرونی را متضمن می شود.

پیشینه پژوهش

در مورد زیبایی‌شناسی آثار حسین منزوی تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است، امّا پژوهش هایی پیرا مون شعر منزوی صورت گرفته است که برخی از آنان عبارتند از:

-معین الدینی فاطمه، سلیمانی سمیه(۱۳۹۱) در مقالهٔ «هنجارگریزی در شعر حسین منزوی» گونه های مختلف هنجار گریزی، از جمله آوایی، نحوی، گویشی، زبانی، سبکی، نوشتاری و واژگانی را در شعر حسین منزوی بررسی کرده‌اند و بر این باور هستند که کارنامه ی شاعری منزوی حاکی از آن است که نمونه های برجسته ی شعر او از مسیر فرم گرایی افراطی تغییر مسیر داده و به نقطه ی تعادل صورت و معنا رسیده است. وی در شکل بیرونی غزل نیز تغییر فضای موضوعات شعری را برای تشخص بخشیدن به زبان غزل به کار برده‌است.

-فرهادی(۱۳۹۰) در مقالهٔ «نوآوری‌های منزوی در غزل» بر این باور است که منزوی با برداشتن برخی قید های حاکم بر ظاهر غزل سنّتی، در ساخت ظاهری غزلها تغییر ایجاد کرده و شکل آنها را با غزل سنّتی متفاوت ساخته است.

برگ بید وندی و خسروی(۱۳۹۴) در مقالهٔ «تکرار، یکی از عوامل مهم زیبایی کلام و تشخص شعر حسین منزوی» معتقد هستند که استفاده از اقسام تکرار، اصلی‌ترین خصیصه شعر حسین منزوی و یکی از دلایل زیبایی کلام وی است به طوری که این خصیصه باعث تمایز و تشخّص وی از دیگر شاعران معاصر شده است.

-خسروی و همتی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «سبک شخصی غزلیات حسین منزوی» بر این باورند که منزوی با استفاده از زبان، توصیفات، تصاویر و اندیشه های تازه در شعر، یکی از نوآوران این عرصه محسوب می شود.

-طالبلو و رجبی زهرا(۱۳۹۹) در جستاری با نام «تحلیل زبان تصویری در غزل رمانتیک حسین منزوی» به این نتیجه رسیده اند که بسیاری از سروده های منزوی حاصل احساس رمانتیک گونهٔ وی است. «انعکاس فردیّت شاعر در تصویر» مؤلفه مکتبی غالب غزل های منزوی است و دیگر اصول این مکتب در ارتباط با این مؤلفه با بسامدی متفاوت شکل گرفته اند.

www.SID.ir

Archive of SID

در حوزه زبان، تصاویر حقیقی با بسامدی بسیار کم تر از تصاویر مجازی نمود دارند. تکنیک های بیانی دستوری از جمله صفت، جملات صله، فعل و قید غالباً در بافت کلام، تصاویری مجازی و خیالی ایجاد کرده اند.

شیوه پژوهش

در این تحقیق، داده های لازم از طریق مطالعات «اسنادی- کتابخانه ای» فراهم آمده و برای بررسی آنها از روش «توصیفی- تحلیلی» استفاده شده است. در همین راستا ابتدا دو غزل از غزل های حسین منزوی از مجموعه اشعار او انتخاب و با بررسی لایه ای، در دو سطح زبانی و ادبی مهمترین مشخصه های شعر او بیان شد. سپس مطالب موجود در هر دو سطح را به یکدیگر ارتباط داده و برجستگی های شعری او مشخص گردید. این برجستگی ها را به بعضی غزل های او تعمیم داده وشواهدی از ان ها ذکر شد. در کنار بررسی ساختاری غزل حسین منزوی تلاش شد تا از نظر بزرگان ادبیات حول محور زیبایی شناختی شعر استفاده شود. جامعه آماری در این پژوهش، کتاب مجموعه شعر «اما تورا ای عاشق انسان کسی نشناخت» از حسین منزوی (۱۳۹۵) و کتاب مجموعه شعر «از ترمه و تغزل» همین شاعر (۱۳۸۸) می باشد

یافته های پژوهش

۱-غزل شماره ۴؛ لبت صریح ترین آیه ی شکوفایی ست[۱]

لبت صریح ترین آیه ی شکوفایی است — و چشم هایت شعر سیاه گویایی است
چه چیز داری با خویشتن که دیدارت — چو قله های مه آلود محو و رویایی است
چگونه وصف کنم هیأت غریب تو را — که در کمال ظرافت کمال والایی است
تو از معابد مشرق زمین عظیم تری — کنون شکوه تو و بُهت من تماشایی است

۵ در آسمانه ی دریای دیدگانِ تو شرم — گشوده بال تر از مرغکان دریایی است
شَمیم وحشی گیسوی کولی ات نازم — که خوابناک تر از عطرهای صحرایی است
مجال بوسه به لب های خویشتن بدهیم — که این بلیغ ترین مبحث شناسایی است

نمی شود به فراموشی ات سپرد و گذشت — چنین که یاد تو زودآشنا و هرجایی است
تو 'باری' اینک از اوج بی نیازی خود — که چون غریبی من مبهم و مُعمّایی است
۱۰-پناه غربت غمناک دست هایی باش — که دردناک ترین ساقه های تنهایی است

(منزوی_۲۹-۳۰)

۱. شماره غزل ها بر اساس کتاب اما تو را ای عاشق انسان کسی نشناخت به انتخاب گروه ادبی نیماژ

www.SID.ir

Archive of SID

الف) ویژگی های زبانی

۱. واژگان؛

تعداد واژگان غیرتکراری که در این غزل بکار رفته است،"۷۹"مورد می باشد. این کلمات از نظر ساختمان به چهار دسته تقسیم می شوند:

_ ساده: پناه، لب، مبهم، بلیغ و...(۶۰کلمه، معادل ۷۶٪

_ وندی: شکوفایی، گویایی، رویایی، والایی، تماشایی، آسمانه، مرغکان، خوابناک، صحرایی، شناسایی، بی نیازی، معمایی، غمناک، دردناک و تنهایی. (۱۵کلمه معادل ۲۰٪)

_ مرکب: مه آلود، زودآشنا و گشوده بال. (۳ کلمه معادل ۳٪)

_ وندی - رکب: هرجایی.۱ کلمه معدل ۱٪

یکی از ویژگی های زبانی این غزل استفاده ار پسوند صفت ساز(ناک) می باشد در کلماتی همچون غمناک، دردناک، خوابناک.

در بررسی دیگری کلمات را از نظر فارسی و عربی بودن مقایسه کردیم که نتیجه آن ۲۰ مورد است؛ یعنی در حدود ۲۵٪ آن عربی می باشد. این کلمات عبارتند از:

صریح، شعر، محو، هیأت، غریب، کمال، ظرافت، معابد، عظیم، بهت، شمیم، عطر، صحرا، مجال، مبحث، بلیغ، مبهم، معمایی، غربت و ساقه.

مورد بعدی هم که در تمام کلمات قافیه جز در یک مورد(شناسایی) دیده می شود استفاده از (ی) نسبی و حاصل مصدری است؛ که این مورد خود بر غافلگیری در جایگاه قافیه مؤثر بوده است.

تمامی کلمات منزوی از کلمات رایج بوده و کلمات کهن را که از عواملی است که شعر را از فصاحت خود دور می کند خبری نیست. (ج، شمیسا،۱۳۸۴؛۴۹)

از سوی دیگر گزینش واژگان از سوی حسین منزوی با دقت و هوشمندانه بوده است؛ برای مثال در بیت چهارم به جای واژه «بهت» می توانست کلمه «عجز» را نیز بکار ببرد اما با انتخاب کلمۀ بهت علاوه بر معنای تحیر به نوعی کلمه «ابهت» را نیز به یاد می آورد که با کلمات شکوه و عظیم تناسب معنایی دارد. الیوت منتقد وشاعر انگلیسی معتقد است: کلمه ی خوب و بد در شعر وجود ندارد این جای کلمات است که می تواند خوب یا بد باشد؛ یعنی حتی اگر کلمه ای نازیبا باشد، اما در جای خود استفاده شود می تواند دلنشین و بلیغ باشد. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۲۷)

۲. ترکیب؛

www.SID.ir

Archive of SID

در این قسمت ترکیباتی را که در شعر بکار رفته است به دو دسته اضافی و وصفی تقسیم می کنیم؛ در ترکیبات اضافی نیز تنها ترکیباتی که دارای فرمول(اسم+اسم) هستند به حساب آورده می شوند.

_ترکیبات اضافی: آیه ی شکوفایی، کمال ظرافت، کمال والایی، معابد مشرق، آسمانه ی دریا، دریای دیدگان، شمیم گیسو، مبحث شناسایی، مرغ دریایی، شعر گویایی، گیسوی کولی واوج بی نیازی

_ترکیبات وصفی: صریح ترین آیه، شعرسیاه، قله ی مه آلود، شمیم وحشی، عطرصحرایی، بلیغ ترین مبحث، غربت غمناک، درد ناک ترین ساقهٔ تنهایی

_اضاافه تشبیهی: ساقهٔ تنهایی، دریای دیدگان، گیسوی کولی

_اضافه تخصیصی: مرغ دریایی

_اضافی اقترانی: آیه ی شکوفایی

همانطور که در بررسی ها مشخص می شود ۲۱ ترکیب در این غزل بکاررفته است. ۱۲ ترکیب اضافی و ۹ ترکیب وصفی که به ترتیب درصدهای انها عبارت اند از"۵۸" و "۴۲"؛ اما در بحث اضافه های تشبیهی، حسین منزوی تلاش کرده است که بخشی از بار تصویرسازی شعر را به کمک اضافه تشبیهی در مخاطب ایجاد کند. در زمینه ترکیب های اضافی، گروه اضافی که از دو اسم به وجود می آید، گاهی شاعران دو اسم را با هم ترکیب می کنند که هیچ ارتباطی باهم ندارند. این نوع ترکیب اگر موجب گنگی و بی مایگی عناصر شعر و از هم گسیختگی آنها نشود بسیار زیباست. در ترکیب «ساقه تنهایی» ساقه را که یکی از اندام های گل و گیاه است به تنهایی که یکی از ویژگی های انسان است ارتباط داده است. علی رغم بیگانگی بین دو کلمه ساقه و تنهایی شاعر توانسته است تصویر زیبایی را بوجود اورد. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۷۳). این گونه ترکیب ها که حاصل دو اسم هستند به توصیف، تصویر سازی و موسیقی درونی شعر کمک شایانی می کند. از طرفی هم چون ساخته ذهن شاعر و مختص ذهن او هستند، سبب تمایز و نشان دادن توانایی شاعر می شود.

۳. نحو

در زمینه ساختار جملات و اقسام آن اولین موردی که باید اشاره کرد، آن است که ۲۰ جمله در این غزل ۱۰ بیتی بکار رفته که ۷جملهٔ آن مرکب است(٪۳۵) به همین دلیل مصراع دوم ۵ بیت از این غزل با حرف ربط «که» شروع شده است.

با توجه به اینکه غزل مردّف می باشد و کلمه ی «است» در جایگاه ردیف واقع شده است، تعداد زیادی از جملات گذرا به مسند هستند. تعداد این جملات ۱۲ مورد است که این به معنای ۶۰٪ از کل جملات است.

www.SID.ir

Archive of SID

تنها در دو جمله از ۲۰ جمله، فعل در ابتدای جمله واقع شده است که آن هم برای تأکید براستفهام انکاری و ناتوانی شاعر در وصف و ادراک زیبایی معشوق است: «چگونه وصف کنم هیئت غریب تو را؟» و «چه چیز داری با خویشتن که دیدارت؟»

مورد بعدی که باید ان را از جنبه محور همنشینی بررسی کرد، رعایت ترتیب معمولی واژه هاست. محور هم نشینی زبان فارسی چه از نظر ارکان، چه از نظر جابه جایی ارکان دارای امکانات گسترده ای می باشد. زیبا ترین ترتیب ارکان جمله آن است که اولاً با سایر عناصر شعر از جمله تخیل، عاطفه و موسیقی هماهنگ و همراه باشد... ثانیاً ترتیب کلمات به گونه ای است که مفهوم کلی شعر از آن به بهترین وجه فهمیده شود. (پرین،۱۳۷۳: ۱۰۳). گاهی با توجه به حال مخاطب و احساسی که شاعر می خواهد به او منتقل کند، ترتیب معمولی واژه ها بهترین ترتیب است. به این نوع از جملات اصطلاحاً جملات دستورمند گفته می شود؛ یعنی سخنی که مطابق نرم طبیعی زبان یا به عبارت دیگر مطابق دستور زبان باشد. واضح است سخن هر چه دستورمند باشد بهتر ادای مقصود می کند. سخنی که درجهٔ دستورمندی آن بسیار کم یا فاقد دستورمندی باشد، می گویند تعقید لفظی دارد. از آنجا که شعر سنتی فارسی بر الگوی وزن عروضی ساخته می شود شاعران اغلب، دستورمندی را فدای وزن می کنند. شعرهایی که سهل ممتنع اند، معمولاً دستور مند ترند بخصوص در شعرهایی که قافیه وردیف، ساختمان فعلی دارند، درجهٔ دستورمندی بالاست. سعدی وحافظ از جمله شاعرانی هستند که شعرشان این ویژگی را دارد. پر واضح است که شعر دستور مند الزاماً شعر خوبی نیست وبر عکس چه بسا شعر های خوب که نا دستورمندند. تغییر جای اجزای جمله، در نزد فصحا، گاه معطوف به نکته های بلاغی است. (انوری، ۱۳۶۸: ۱۲۵–۱۲۸) در این غزل نیز منزوی جز در دو جمله که قبلاً به انها اشاره شد در مابقی؛ یعنی ۱۸جمله (۹۰٪) ترتیب عادی جملات را رعایت کرده است ومی توان گفت شعرش از درجهٔ دستورمندی بالایی برخوردار است. بسیاری از غزلیات منزوی دارای این ویژگی می باشد؛ که می تواند به عنوان یک خصیصهٔ سبکی به شمار آید. این نوع از غزل ها معمولاً ردیف های فعلی دارند و پاره ای از این ردیف ها فعل اسنادی هستند. ازجمله غزل هایی با مطلع:

کسی از آن سوی ظلمت مرا صدا می کرد — که باد بادک خورشید را هوا می کرد (منزوی،۱۳۸۸: ۲۲۲
زان باده پر کن ساغرم کز وی سحر سر می زند — خورشید در خمخانه اش هر صبح ساغر می زند (همان،۱۲۱
شب دیر پای سردم، تو بگوی تا سر آیم — سحری چو آفتابی ز درون خود بر آیم (همان،۱۰۸
لیلا دوباره قسمت ابن السلام شد — عشق بزرگم آه چه آسان حرام شد (همان، ۹۳)
خیال خام پلنگ من به سوی ماه جهیدن بود — وماه را از بلندایش به روی خاک کشیدن بود (همان، ۱۷۸)

www.SID.ir

Archive of SID

البته ناگفته نماند که منزوی در پاره ای از غزل ها نیز با هدف هنجارگریزی و آشنایی زدایی به جابجایی اجزای جمله به شرط رسانگی و زیبایی پرداخته است. (کاظمی،۱۳۸۸: ۱۶۲) در واقع زبان و ساختار غزل او آمیخته ای از زبان کلاسیک و نو است. هم رنگ وبوی سخن سعدی را می توان احساس کرد، هم رنگ وبوی سخن نیما را.

٤. موسیقی

زیبایی ناشی از موسیقی شعر آن چنان اهمیتی در ساختار نهایی زیبایی شعردارد که همه ی تعریف های شعر در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلی موسیقیایی زبان است. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۳۷۹)

٤-١. موسیقی درونی

منظور از موسیقی درونی تناسب و تکرار واج ها، خوشه های آوایی، ترکیب ها و واژه هاست و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده این نوع موسیقی یاد کنیم، باید جناس را نام برد. این نوع قلمرو موسیقی شعر مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری، انسجام و مبانی زبانی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع موسیقی نهفته شده است. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰، ۳۹۲)

در واقع می توان گفت این عناصر که از صنایع بدیع لفظی هستند، موجب غنای بیشتر شعر می شود و کلام عادی را کم وبیش به کلام ادبی تبدیل می کند یا کلام ادبی را به سطح بالاتری تعالی می بخشد. (شمیسا،۱۳۷۲، ۱۱) بدیع لفظی به طور کلی در مقابل هم قرار دادن کلماتی است که بین صامت و مصوت های آن همسانی کامل یا نسبی وجود دارد و از این راه موسیقی کلام افزایش پیدا می کند. افزایش موسیقی کلام از طریق سه روش جناس، سجع و تکرار صورت می گیرد. (همان، ص ۱۳).

٤-١-١. تکرار

الف) تکرار واک(صامت/مصوت): بیت ۱؛ تکرار مصوت (ی)، بیت ۳؛ تکرار مصوت(آ)، بیت ۵؛ تکرار صامت(د)، بیت ۷؛ تکرار صامت(ب)، بیت ۸؛ تکرار مصوت(آ)، بیت ۹؛ مصراع دوم تکرار صامت (م) ب) تکرار واژه: بیت ۳؛ تکرار(کمال)، بیت ۵؛ تکرار(دریا)

٤-١-٢. سجع

-سجع متوازی: ندارد

-سجع متوازن: بیت ۳؛ (کمال و غریب)، بیت ۶؛ (گیسو ووحشی)، بیت ۷؛ (بلیغ و مجال)، بیت ۸؛ (سپرد و گذشت)

- سجع مطرف: ندارد

٤-١-٣. جناس

۱-جناس زائد: بیت ۲؛ (محو/ مه)

۲-جناس محرف: ندارد

۳-جناس ناقص اختلافی: ندارد

www.SID.ir

Archive of SID

همانطور که مشاهده می شود شعر حسین منزوی از لحاظ موسیقی درونی آنچنان تنوع و فراوانی ندارد، اما همین چند مورد محدود به دلیل گزینش و چینش متفاوت وخاص باعث زیبایی شعر او شده است و او را از بقیه شاعران معاصر متمایز ساخته است. باید توجه داشته باشیم که در اینجا ما با شعر یک شاعر معاصر کار داریم و به هیچ وجه نمی توان آن را با یکی از شاعران طراز اول همچون حافظ مقایسه کرد و بر حسب زمینه مشترک کاری به ارزیابی شعر مذکور پرداخت. در همین شعر استفاده حسین منزوی از عناصر موسیقی درونی شاید به اندازه حافظ که اساس موسیقی درونی خود را بر جناس قرار داده است(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۴۱۶))، نباشد اما به اندازه ای است که کار او را زیبا نشان دهد.

٤-٢. موسیقی کناری(قافیه و ردیف)؛

زیبایی قافیه در شعر مرهون نقشی است که قافیه در شعر دارد. اگر قافیه از ایفای نقشی که برعهده دارد برآید، زیبا و دلنشین است. «قافیه با تأثیر موسیقیایی، تشخصی که به کلمات خاص هر شعر می دهد، لذت حاصل از برآورده شدن یک انتظار، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر، جدا کردن و تشخص مصراع ها کمک به تداعی معانی و توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعه تصویرها ومعانی و بالاخره القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات مایه های لذت زیبایی شناختی را در خواننده ایجاد می کند»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰؛۶۲) و ردیف به عنوان مکمل در کنار قافیه، لطف و زیبایی آن را مضاعف می سازد. نظر به همین زیبایی هاست که قافیه در شعر فارسی از قدیم تاکنون در همه انواع شعر-کلاسیک، نیمایی، سپید مورد توجه شاعران بوده است. شاعران نیز به استفاده از ردیف می‌بالند و حتی برخی در خودِ شعر به مردّف بودن آن اشاره کرده‌اند و آن را باعث تفاخر دانسته‌اند(رادمنش،۱۳۸۸: ۹۹-۱۰۰) استفاده از ردیف‌های دشوار، خود دستمایه ی رقابت بین شاعران نیز بوده‌است. (سلطانی، رجبی،۸۶:۱۳۹۷).

در زمینه ی قافیه های به کار رفته در شعر از ۱۱ قافیه موجود جز در دو مورد «والایی، شناسایی» با توجه به سایر اجزای جمله قابل حدس است که این جلوه ای از صنعت ارصاد و تسهیم است. ارصاد وتسهیم با توجه به تئوری های جدید ادبیات نمی تواند حسن شعر باشد؛ زیرا هرچه میزان پیش بینی الفاظ و معانی بعدی کمتر باشد، شعر هنری تر است: چای را خوردیم روی سبزه زار... بعد از سبزه زار به نظر می رسد شاعر باید از کلماتی چون دور، پاک و...استفاده کند، اما سهراب سپهری «میز» را گفته است و خبر؛ یعنی، قسمت دوم شعر را بلیغ تر کرده است. البته ارصاد وتسهیم می تواند هنری باشد به شرط آنکه مضمون عالی را بوجود آورد یا تضاد هنری مطرح شود(شمیسا ۱۳۷۲، ص ۹۱). در واقع در اینجا قافیه از لحاظ معنایی و تصویری با سایر اجزا جمله ارتباط پیدا می کند و بخشی از بار تصویر سازی شعر را برعهده می گیرد. در بیت اول شکوفایی با آیه، گویایی با شعر، در بیت ۲ رویایی با دیدار و قله مه آلود، در بیت ۴ تماشایی با معابد عظیم و شکوه، دربیت ۵ دریایی با مرغ و دریا، دربیت ۶ صحرایی با کولی، دربیت ۸ هرجایی با گذشت و زود اشنا، دربیت ۹ معمایی با مبهم و غریبی و دربیت ۱۰تنهایی با غربت از لحاظ معنایی ارتباط دارند و تصویر موجود در شعر را غنی می سازد. در بیت ۳ و ۷ نیز در محل قافیه با غافلگیری روبه رو هستیم. از اینجا مشخص می شود که منزوی برای

www.SID.ir

Archive of SID

قافیه با هیچ مشکل و تنگنایی رو به رو نبوده است، بلکه از قافیه بهترین استفاده را برای غنای شعر خود برده است. البته به دلیل تأثیر بسیار بالای جایگاه قافیه در شعر، شاعران سعی می کنند با فنونی ان را رنگ آمیزی کنند، مانند آوردن جناس در محل قافیه که این مورد در شعر دیده نمی شود.

الگو ی قافیه بکار گرفته شده با توجه به علم عروض و قافیه الگوی یک؛ یعنی قرار گرفتن مصوت بلند در جایگاه قافیه است. هیچ قافیه ی تکراری در شعر دیده نمی شود و این؛ یعنی ۱۰۰٪ تنوع در محل قافیه. هیچ عیب قافیه ای در قوافی این شعر ها دیده نمی شود و از این مشکل تهی است. از سوی دیگر این غزل مردّف است. فعل «َست» در جایگاه ردیف قرار گرفته است و چون از نوع فعلی است برزیبایی شعر افزوده است و حتی باعث تصویری شدن بیشتر شعر نیز شده است. همانطور که در مبحث دستورمندی شعر نیز اشاره شد، بیشتر غزلیات او دارای ردیف فعلی است. به نظر می رسد که منزوی با اوردن کلمه «َست» در جایگاه ردیف به نوعی کلمه «هیس!» را به ذهن متبادر می کند. گویا شاعر می خواهد این وصف خود از معشوقش را به طور بی صدا وپنهان از نظر سایرین انجام دهد مبادا که دیگران هم با شنیدن این توصیفات نادیده عاشق اوشوند! حکایت کار توصیف شیرین از زبان شاپور و دل بستن خسرو به او!

٤-۳. موسیقی بیرونی

ظهور هر عاطفه و احساسی در قالب زبان شکل می گیرد و با وزن مناسب و هماهنگ، توان تأثیر و القا پیدا می کند؛ بنابراین زیباترین وزن برای بیان هرعاطفه ای آنست که همزمان با انفجار آن ظهور کند. وزنی مطیع احساسات و رام شاعر است که همزاد با اندیشه ی شعر از درون ذهن شاعر پا به عرصه هستی بگذراد. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰، ۳۹۴-۳۹۵). وزن غزل حسین منزوی مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلن (مُجتث مُثَمَن مَخبون مَحذوف) می باشد. این وزن پرکاربردترین وزن در شعر فارسی است(شمیسا،۱۳۸۳: ۴۷)

نکته جالب در این شعر این است که در تمامی ابیات به غیر از بیت ۹ که ایراد وزنی دارد اختیار شاعری تسکین اعمال شده است. در بیت اول و دوم اختیار تسکین علاوه بر هجای ماقبل اخر در وسط شعر نیز اعمال شده است که این باعث سکته عروضی می شود. تسکین جز در آغاز مصراع در همه جای شعر قابل اعمال است. طبیعی ترین جا برای تسکین، هجای ما قبل خر است که معمولا گوش ان را احساس نمی کند و درشعر حافظ تسکین از این نوع است؛ اما در هجا های غیر از ماقبل آخر محسوس است و باعث سکته می شود. (همان، ۵۵) وزن بیت اول ودوم در رکن اخر به جای فَعَلن، فع لن است که از نظر کمیت و با اختیار سکته یکی هستند.

موضوع دیگر اینکه ۱۰مورد اختیار تغییر کمیت هجا (کوتاه به بلند و بلند به کوتاه) در غزل وجود دارد که این ۱۰مورد در ۶ بیت اعمال شده است. در بیت اول علاوه بر وجود دو اختیار تسکین سه بار اختیار تغییر کمیت وجود دارد. همینطور در بیت ۳، یک بار، دربیت ۴ یک بار، دربیت ۶ دوبار، دربیت ۷ یک بار، دربیت ۸ یک بار. بیت های ۲و ۵ و ۱۰ فاقد

www.SID.ir

Archive of SID

اختیار تغییر کمیت مصوت هستند. بیت ۹ نیز دارای ایراد وزنی است، اما با این وجود بازهم گوش آهنگ شعر را حس می کند. به طور کلی با وجود اینکه حتی اختیارهای تسکین را در دو مورد در وسط مصراع اعمال کرده است اما دراین دو بیت و نیز سایر موارد، گوش آهنگ هماهنگ و یکسانی را احساس می کند و این به همواری و روانی شعر کمک می کند.

٤-٤. موسیقی معنوی

همانگونه که تقارن ها، تضادها و شباهت ها در حوزه آوا های زبان، موسیقی اصوات را پدید می آورد، همین تقارن ها، شباهت ها و تضادها در امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می بخشد... بنابراین همه ی ارتباط های معنوی یک بیت یا یک واحد هنری مثل غزل یا قصیده اجزای موسیقی آن اثرند و اگر بخواهیم از جلوه های شناخته شده این نوع موسیقی نام ببریم بخشی از صنایع بدیع معنوی از قبیل تضاد، ایهام و مراعات النظیر از معروف ترین هاست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۳)

الف) مراعات نظیر: (ایه/ شعر)، (محو/ مه آلود)، (عظیم/ شکوه)، (مرغ/ دریا)، (وحشی/کولی)، (شمیم/ عطر)، (بوسه/لب)، (مبهم/ معمایی) و(غم/ درد).

ب) تضاد:(فراموشی/ زودآشنا)

ث) ایهام تبادر در کلمه(ساقه) که علاوه بر ساقه گیاه، کلمه ساق دست را نیز در ذهن تداعی میکند.

یکی از نکات جالب این غزل در بیت ۷ پدیدار شده است. در این بیت شاعر با آوردن کلمه بوسه و لب به نوعی بیت اول را برای مخاطب یاد آوری می کند. در واقع گویا بیت ۷ ارجاعی برای بیت اول می باشد که این خود می تواند جلوه ای از ایهام تبادر باشد. منزوی با استفاده از کلماتی که باهم از لحاظ معنایی ارتباط دارند، فضایی را که در بیت اول آغاز می کند تا بیت آخر پی می گیرد و علاوه بر محور عمودی، محور افقی شعر نیز بسیار قوی است. غافلگیری موجود در بیت ۷ نیز بسیار زیبا و غیرمنتظره است.

بیت چهارم: «تو از معابد مشرق...» را با اندکی مسامحه می توان تلمیح به روزگار محمود و لشکرکشی های گسترده او به هندوستان دانست.

در بیت های دو و سه، شاعر به کمک استفهام انکاری جایگاه معشوق را بسیار بالا برده است و به نوعی می توان گفت در مورد او اغراق کرده است. از سایر عناصر تخیل مانند حس آمیزی، کنایه و... خبری نیست. به طور کلی می توان گفت که غزل حسین منزوی علی رغم اینکه بسیار ساده است، اما تصویری نیز هست منتها تصویری که او خلق کرده است به سادگی فهمیده و در ذهن مجسم می شود و برای پی بردن به ان با پیچیدگی رو به رو نیستیم و به اصطلاح شعر او مستقیم است و پارازیتی در ان وجود ندارد. (شمیسا ۱۳۷۳، ۱۷۵-۱۷۶).

ب) ویژگی های ادبی (صورخیال)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر که در بلاغت فارسی آن را صورت خیال و جمع آن را صور خیال نامیده اند، حاصل تخیل شاعر است و تخیل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد. به تعبیر دیگر تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می دهد که میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۸۹). خیال عنصر اصلی شعر در همه تعریف های قدیم و جدید شعر است. (شفیعی کدکنی،۱۳۶۳: ۳). تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق، تشخیص، حس آمیزی از اقسام صور خیال هستند که شاعران به کمک ان به تصویر آفرینی می پردازند. تغزل های عاشغانه منزوی عشق را تفسیر وتعبیر امروزین می کند ودر تفسیر و تعبیرش تازه ترین صورخیال را به کار می برد. در این غزل عمده بار تصویر آفرینی بر عهده ی تشبیه می باشد.

تشبیهات بکار رفته در ابیات:

بیت اول: لب به آیِه ی شکوفایی و چشم به شعر سیاه گویایی/ بیت ۲؛ دیدار معشوق به قله های مه آلود/ بیت ۴؛ تشبیه معشوق به معابد مشرق زمین/ بیت ۵؛ تشبیه دیده به دریا/ شرم به مرغکان دریایی بیت ۶؛ شمیم گیسوی معشوق به عطر صحرایی و گیسو به کولی/ بیت ۷؛ تشبیه بوسه به مبحث شکوفایی/ بیت ۹، تشبیه بی نیازی معشوق به غریبی شاعر/ بیت ۱۰؛ تشبیه دست به ساقه تنهایی و تنهایی به ساقه.

در میان این تشبیه ها سه تشبیه به صورت بلیغ اضافی امده است: «دریای دیدگان، شمیم گیسوی کولی و ساقه های تنهایی». دو تشبیه نیز به صورت تفضیلی آمده است که این هردو را به کمک صفت تفضیلی(خوابناک تر و عظیم تر) برتری داده است. سپس با کاربرد صفت عالی در ترکیب «بلیغ ترین مبحث شناسایی» و «درد ناک ترین ساقه تنهایی» این تصویر سازی را به اوج رسانده است و به این صورت در بیشتر ابیات از تشبیه مضمر و تفضیل استفاده کرده است: «تو از معابد مشرق عظیم تری و شمیم وحشی گیسوی کولی ات نازم که خوابناک تر از...».

تمام تشبیه ها حسی به حسی هستند؛ به جز تشبیه تنهایی به ساقه که عقلی به حسی است و تشبیه بی نیازی معشوق به غریبی شاعر که عقلی به عقلی است. این نوع تشبیه ها به جز عقلی به عقلی معمول و رایج است؛ به ویژه تشبیه حسی به حسی و عقلی به حسی. تشبیه حسی به حسی که در ادبیات خراسانی بسیار کاربرد داشته است و تشبیه عقلی به حسی که رایج ترین نوع تشبیه هست؛ زیرا غرض از تشبیه تقریر و توضیح مشبه است و اگر مشبه به محسوس باشد، مشبه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین میشود. (شمیسا،۱۳۸۵: ۷۴-۷۵) در واقع منزوی با بهره گرفتن از مشبهٌ به حسی، تصویر های خود را به زیبایی خلق کرده و تجسم انها برای خواننده نیز بسیار راحت تر است. هر قدر که تشبیه ها فراوان و گسترده هستند، ما هیچ استعاره ای را در این شعر نمی بینم! می توان گفت شاعر خواسته است به ساده ترین شکل ممکن سخن بگوید و برای همین از تشبیه استفاده کرده و استعاره را کنار گذاشته است؛ به بیان دیگر تصاویر شعر منزوی پویا، جاندار و دیداری است. رابطه مستقیم شاعر با محیط پیرامون و عناصر طبیعت، تصاویرمحسوس و پویایی را به وجود آورده است. منزوی نه تنها در این غزل، بلکه در بیشتر غزلیات خود از عنصر تشبیه بیشترین استفاده را کرده است؛ زیرا تشبیه به طبیعت نزدیک

www.SID.ir

Archive of SID

تر است و مستقیم تر از استعاره است و همین تفاوت در دوری و نزدیکی است که باعث می شود عمدتاً در تشبیهات حرکت وجنبش بیشتر از استعاره باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۱۲)

این غزل به گفته خود شاعر نخستین غزلی است که توانسته در حال وهوای تازه، راهی در غزل امروز بگشاید؛ به طوری که نزدیک به صد غزل در اقتفای مستقیم و غیر مستقیم این غزل سروده شده است. ارزش این غزل چه به عنوان نقطه عطفی در غزل های این شاعر و چه به عنوان عنصری مؤثر در شاعران دیگر می تواند همچنان محفوظ بماند. (منزوی،۱۳۸۸:۴۳) با توجه به این توضیحات این غزل می تواند معیاری برای مطالعات سبکی و زیبایی شناسی دیگر غزلیات وی باشد.

۲-غزل شماره ٤٤، برابر منی اما مجال دم زدنت نیست

۱برابر منی امّا مجال دم زدنت نیست — خموشی ات همه فریاد و خود به لب سخنت نیست
چه کرده ای ؟ چه ستم کرده ای به خویش که دیگر — چنان گذشته ی شیرین ، لبی شکر شکنت نیست؟
هوا چرا همه بوی فراق می دهد امروز — تو تا همیشه گر از من سرِ جدا شدنت نیست
همیشه راه دل از تن جداست در سفر جان — دلت مراست - تو خود گفته ای- اگر بدنت نیست
۵ چه غم ! نداشته باشم تو را که در نظر من — سعادتی به جهان ، مثل دوست داشتنت نیست
من و تو هر دو جدا از همیم و هر دو بر آنیم — که یار غیر توام نه ، که یار غیر منت نیست
همیشه های مشامم ! شمیم زلف تو دارد — تو با منی و نیازی به بوی پیرهنت نیست

الف) ویژگی های زبانی

واژه ها

تعداد واژگان غیر تکراری در این غزل ۶۰ کلمه است. همانند شعر نخست این کلمات از نظر ساختار به ۴ نوع تقسیم میشود؛

_ساده:۵۵کلمه؛ معادل ۹۱٪

_وندی: خموشی؛ یک کلمه معادل ۲٪

_مرکب: دم زدن؛ شکر شکن، دوست داشتن، جدا شدن؛ چهار کلمه معادل ۷٪

_وندی-مرکب؛ ندارد

کلمات از جنبه فارسی و عربی بودن نیز بررسی شد. مجال، فراق، سفر، غم، نظر، سعادت، مثل، غیر، شمیم و مشام ۱۰کلمه عربی(٪۱۶) بکار گرفته شده در شعر هستند. با توجه به اینکه حسین منزوی از کلمات عربی کمتر از ۲۰٪ استفاده

www.SID.ir

Archive of SID

کرده است نشان می دهد که او به مورد غرابت استعمال که یکی از عیوب فصاحت است، توجه جدی داشته است. این عیب در سروده های کسانی که از باب تفاضل به استعمال لغات عربی نامأنوس روی می اورند بسیار دیده می شود. (شمیسا،۱۳۸۴: ۵۱).

گزینش واژگان از سوی حسین منزوی با نهایت دقت انجام شده است. از جملهٔ این موارد در بیت ۷ می باشد که در مصراع دوم شاعر به جای واژه «بوی» می توانست کلمه عطر را استفاده کند اما با گزینش واژه بوی ایهام تناسب را پدید آورده است. در واقع از اینجا مشخص می شود یک شعر برای آنکه تأثیر خود را برمخاطب بگذارد علاوه بر مجموع در اجزاء نیز باید قالب خود همسانی داشته باشد؛ به عنوان مثال نمی توان در یک سروده حماسی از واژگان غنایی استفاده کرد و یا در یک سروده عاشقانه از کلمات حماسی بهره برد. دراین غزل نیز تمام کلمات استفاده شده با محتوای غنایی اثر هماهنگ است، و این بر تأثیر غنایی شعر افزوده است. (شمیسا،۱۳۷۹، ص ۳۳)

۲. ترکیب

در این غزل در مجموع ۱۷ ترکیب بکار رفته است که ۱۱مورد اضافی(٪۶۴) و ۶ مورد وصفی(٪۳۶) می باشد. ترکیب های اضافی نیز خود به دو قسمت تقسیم می شوند؛

اضافه تخصیصی: راه دل–اضافه استعاری: سفر جان، بوی فراق

بسامد ترکیبات نو در شعر منزوی بسیار است. وی در مقدمه دفتر غزل هایش به نام از «شوکران وشکر» می گوید: غزل امروز باید با کلماتی که از نظر استادان مطرود و غیر شاعرانه قلمدادشده است، آشتی کند؛ یعنی همان کاری که شعر نیمایی کرده است(منزوی،۱۳۸۷: ۲۱۰). در این شعر نیز ترکیب هایی را می بینیم که از دو اسم که به هیچ وجه به هم مربوط نیستند شکل گرفته اند که از مهم ترین آنها می توان به ترکیب بوی فراق اشاره کرد. بو یکی از حواس آدمی و فراق یک مفهوم است که به زیبایی و با کمال ظرافت در یک ترکیب کنارهم قرار گرفته اند. این همان هنجارگریزی یا آشنایی زدایی است. نگرش خاص شاعر به جهان درون و بیرون و کشف اشتراکاتی است که که مردم نمی بینند. (شمیسا،۱۳۷۳، ص ۱۵) از طرفی هم می توان گفت تصویر سازی به کمک این ترکیب ها استحکام بیشتری گرفته است و مختص ذهن شاعر است که در زبانی خاص جلوه می کند.

۳نحو؛

تعداد جملات در این غزل نیز همچون نمونه قبلی ۲۰ مورد است. یکی از نکاتی که در زمینه جمله بندی وجود دارد استفاده از حروف پیوند در ابیات است. در این غزل ۸ حرف پیوند بکار رفته است که دو مورد هم پایه ساز(و، اما) و ۶مورد وابستگی(اگر، که) که جمله مرکب می سازند یعنی ۳۰درصد جملات مرکب هستند. در واقع شیوه منزوی برای افزایش انسجام ارتباط محور عمودی و افقی استفاده از این پیونده هاست. هیچ فعل مرکبی در شعر بکار نرفته است. تنها در دو بیت شاعر ترتیب عادی جمله را رعایت نکرده است و در این جمله ها(بیت ۲ و ۵) فعل در اول بیت امده است که

www.SID.ir

Archive of SID

به جهت تأکید بر فعل جمله بوده است. بر این اساس می توان گفت این غزل نیز از درجه دستورمندی بالایی برخوردار است. ۱۲جمله از ۲۰ جملهٔ غزل گذرا به مسند است(٪۶۰)

در بیت دوم وسوم نیز دو پرسش متفاوت به کار رفته است یکی استفهام تقریری و دیگری استفهام انکاری. در بیت دوم پرسش (چه ستم کرده ای؟) از نوع تقریری است. در استفهام تقریری مخاطب به صحت قول گوینده اقرار می کند. به مطلب مورد اقرار مقرٌبه می گویند. (شمیسا،۱۳۸۴، ص ۱۱۳) در بیت بعدی نیز پرسش استفهام انکاری دیده می شود: «هوا چرا بوی فراق می دهد امروز/ تا تو از من سر جدا شدنت نیست» این دو پرسش که از نوع غیرعادی هستند هر دو بر فضای عاطفی شعر اثر گذاشته و آن را برجسته تر کرده است.

شاعر در این غزل کاربرد تازه ای از قید «همیشه» دارد. او به جای این که بگوید: مشامم همیشه شمیم زلف تو دارد، هنرنمایی می کند و می گوید: «همیشه های مشامم شمیم زلف تو دارد». در عین حال با واج آرایی حرف «ش» فضای تصویری شعر را دو چندان می کند.

مهمترین و پرکاربردترین نو آوری منزوی در قسمت نحو به کار بردن جملات معترضه و بدل است همانطور که می دانیم این نوع از جملات اطناب وحشو محسوب می شود؛ یعنی اگر حذف شوند به معنای جمله آسیبی نمی رسد. ولی این جملات در اشعار منزوی به گونه ای است که اگر حذف شوند، معنی جمله با مشکل مواجه می شود. همچنانکه در بیت ۴ مصراع دوم این غزل چنین کاربردی را می بینیم: همیشه راه دل از تن جداست در سفر جان دلت مراست - تو خود گفته ای- اگر بدنت نیست

ودر غزل دیگری: کلمه -گرفتم این که خدا بود یا نبود- با چشمتان امیر دل های غارتی

من از تو اصل تورا برگزیده ام که همیشه من از دم تو روح دمیدم کلام را (منزوی،۱۳۹۱: ۳۹۹)

البته لازم به ذکر است که آوردن جملات معترضه باعث طولانی شدن جملات و پیچیده و ناهموار شدن گفتار شاعر شده است.

٤. موسیقی

٤-١. موسیقی درونی؛

همانند مورد نخست عناصر موسیقی درونی را به سه بخش تکرار، سجع و جناس تقسیم می کنیم.

-تکرار

الف) تکرار واج(صامت/مصوت): بیت اول، تکرار(ب)/ بیت ۳، تکرار(ه)/ بیت ۶، تکرار(ه، ر، م)/ بیت ۷، تکرار(ش، ی)

ب) تکرار هجا: بیت دو، تکرار(کرده ای)/ بیت ۶، تکرار(یار، غیر، تو، من)

-سجع:بیت ۲، سجع متوازن (شکر و ستم) / بیت ۳، سجع متوازی (هوا و جدا) / بیت ۶، سجع متوازن (یار و غیر)/ بیت ۷، سجع متوازن (مشام و نیاز)

www.SID.ir

Archive of SID

جناس: ندارد

برخلاف شعر اول در این نمونه شعر، جناسی وجود ندارد اما به لحاظ استفاده از تکرار و سجع و نیز تنوع انها عملکرد بهتری داشته است. این شبکه گسترده از موسیقی به ویژه سجع بر غنای شعر افزوده است. بازهم برای تأکید اشاره می کنیم که غزل منزوی باتوجه به غزل معاصر باید مقایسه شود نه با بزرگانی چون حافظ و سعدی که غزل آنان معیار غزل فارسی است و هردو از فرمانروایان بلامنازع غزل می باشند. (الف، شمیسا،۱۳۷۵: ۲۱۷).

۲-٤. موسیقی کناری

در شعر بزرگان متوجه این نکته می شویم که آنها به قافیه به عنوان یک کلمه ساده که در پایان مصراع ها و ابیات به خدمت گرفته می شوند توجه نمی کنند، بلکه همواره تلاش می کنند کلماتی را به عنوان قافیه انتخاب کنند که تشخص شعری و امتیازی دارند و یک کلمه ساده نیستند. در این باره مایا ماکاروفسکی می گوید: من همیشه لغت مشخص و برجسته را در آخر شعر جای می دهم و به هرشکل، زحمت و ترتیبی باشد قافیه ای برای آن پیدا می کنم، نتیجه این می شود که قافیه های من همیشه غیر معمول اند. ناگفته نماند که اگر شاعر بر روی کلمه ای تأکید کند و آن را درجایگاه قافیه بیاورد این برجستگی به حد اعلای خود می رسد. (شفیعی کدکنی،۱۳۰، ص ۷۲) در این شعر نیز منزوی کلماتی را در جایگاه قافیه آورده که بر روی آنها تأکید داشته است: دم زدن، سخن، شکرشکن، جدا شدن، بدن، دوست داشتن، غیر ار من، بوی پیراهن. در واقع با آمدن این کلمات در جایگاه قافیه برجستگی آنها دو چندان شده است و به نوعی این کلمات نقطه اطلاق بیت خود هستند.

الگوی قافیه در این غزل، الگوی شماره ۲(مصوت+صامت) می باشد. در این ۸ قافیه با الگوی ثابت، هیچ کلمه ی تکراری نداریم و این؛ یعنی ۱۰۰٪ تازگی. از طرفی از صنعتی مانند رد القافیه خبری نیست. علاوه بر اینکه کلمات قافیه همگی نقطه اطلاق بیت خود هستند، تمامی قوافی به جز قافیهٔ بیت نخست و بیت چهارم، یا جزیی از یک ترکیب اند یا خود کلمه مرکب اند که این نشان دهنده ارتباط قوافی با سایر عناصر بیت و نقش آنها در تصویر سازی است..

در زمینه ردیف نیز مشخص می شود منزوی علاقه زیادی به آوردن ردیف به ویژه ردیف فعلی دارد تا پایان بیت خود را محکم تر کند وتصویر بهتری به نمایش بگذارد. با توجه به اینکه این شعر از جنبه محتوایی وا سوختی است کلمه «نیست» که در جایگاه ردیف است، تا حدودی کلمه «ایست» را در ذهن تداعی می کند. با این کلمه منزوی به طور غیر مستقیم می خواهد بگوید که خود طلبکار است و معشوق او گناهکار می باشد و سکوت کرده است. در واقع با کمک این کلمه منزوی به معشوق می گوید: «بس کن». تو گناهکاری، بی دلیل بهانه نیاور. با وجود اینکه هنوز دوستت دارم، هرچه که بوده است تمام شده است!

۳-٤. موسیقی بیرونی

وزن این غزل نیز همانند غزل قبلی، وزن دوری مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن(مُجتث مُثَمَن مَخبُون) است که یکی از اوزان کثیرالاستعمال زبان فارسی است. (ز، شمیسا،۱۳۸۳: ۴۶) وزن دوری در اوزان متناوب الارکان پیدا می شود و

www.SID.ir

Archive of SID

معمولاً این نوع اوزان متناوب الارکان، کامل(۱۶ هجایی) نیستند، اما در این شعر ۱۶ هجا را دارد و کامل است. اهمیت وزن دوری در آن است که وسط مصراع حکم پایان مصراع را می یآبد؛ یعنی می توان در آن جا قافیه آورد، مکث کرد یا یک دو صامت اضافه بر وزن آورد. باید توجه داشت که اوزان دوری خوش آهنگ ترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم زایایی عروض فارسی برعهده اوزان دوری است؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف می توان اوزان تازه ساخت. (همان، ۷۰-۷۱)

در این غزل ۷بیتی در ابیات ۲،۵و ۷ هیچ اختیار شاعری دیده نمی شود و اوزان کاملاً برهم منطبق هستند. در سایر ابیات؛ یعنی ابیات ۱،۳،۴،۶ نیز ما تنها اختیار تغییر کمیت هجا را می بینیم که به ترتیب ۲،۲،۱،۲بار استفاده شده است.

وزن این شعر با شعر قبلی یکی است با این تفاوت که غزل اول ۱۵هجا می باشد؛ یعنی یک هجا ی آن محذوف است اما این غزل همان طور که گفته شد ۱۶هجایی و کامل است. در این نمونه شعری، شعر به طور محسوسی خوش آهنگ تر است و این بر افزایش بار موسیقایی شعر افزوده است. شعر هیچ ناهمواری از لحاظ وزن ندارد و این برخلاف نمونه شعر قبلی است که در دومورد سکته عروضی را در وسط شعر اعمال کرده بود. حافظ این وزن را در ۴ غزل بکار برده است. با توجه به استفاده مکرر این وزن از سوی حسین منزوی، می توان نتیجه گرفت که این وزن همواره در ذهن شاعر وجود داشته، او را احاطه کرده و گاهی اوقات موفق می شده است که آن را در قالب کلمات به ظهور برساند. الیوت در مقاله ای که درباره شعر و شاعران نوشته است، می گوید: من تجربه کرده ام که یک شعر یا بخشی از آن ممکن است نخست به صورت ریتم مخصوصی در ذهن پدیدار شود و بعد از آن است که ممکن است جامه ی لفظ را بپوشد. والری هم چنین تجربیاتی داشته است. جائی می گوید: روزی به وسیله ریتمی که ناگهان به ذهنم رسید تسخیر شدم، بعد از مدت اندکی هوشیاریم را بدست آوردم. ریتم خودش را به من تحمیل می کرد و می خواست شکل بگیرد و بصورت نهائیش درآید. (ذ، شمیسا ۱۳۷۳، ص ۱۲۲). با توجه به این موارد به نظر می رسد حسین منزوی علاقه خاصی به استفاده از وزن مفاعلن فعلاتن دارد و علاوه بر این دو نمونه در غزلیات دیگری نیز این وزن را برای شعر خود انتخاب کرده است از جمله:

چگونه باغ تو باور کند بهاران را که سالها نچشیده است طعم باران را (منزوی،۱۳۸۸:۴۷)

الا حمایت تو رمز استقامت من چنانکه سینه تو ساحل سلامت من (همان،۹۶)

نه هر ستاره سهیل است، اگرچه در یمن است نه هریگانه اویس است، اگرچه از قرن است (همان،۱۱۸)

هنوز داغ تو ای لاله جوان تازه است سه سال رفته و این زخم خونچکان تازه است (همان، ۱۱۹)

تو سرنوشت منی، از تو من کجا بگریزم کجا رها شوم از این طلسم؟ تا بگریزم (همان،۱۲۸)

٤-٤. موسیقی معنوی

حوزه معنی به عنوان انعطاف پذیرترین حوزه زبان، بیشتر از هر حوزه دیگر در برجسته سازی ادبی مورد استفاده قرار می گیرد. همنشینی واژه ها بر اساس قواعد معنایی محدودیت های خاص خود را دارد. (صفوی،۱۳۹۴، ص ۵۵)

www.SID.ir

Archive of SID

آرایه های بدیع معنوی که در این غزل بکار رفته است، به شرح ذیل است:

- مراعات نظیر: بیت اول (دم زدن، خموشی، فریاد، سخن، لب)، بیت ۲(شیرین، شکرشکن)، بیت ۳ (هوا، بو)، (فراق، جدا شدن) بیت ۴ (تن، بدن) (دل، جان)، بیت ۷ (مشام، شمیم، بو)

- تضاد: بیت ۱(خاموشی، فریاد)، بیت ۴(تن، جان)، بیت ۵ (غم، سعادت)

- ایهام: درکلمه بو، ایهام تناسب وجود دارد؛ و شاعر با توجه به تناسب ان با مشام و شمیم، معنای دوم؛ یعنی امید و ارزو را مد نظر داشته است..

-تضمن: لب و سخن

-متناقض نما: در مصراع دوم بیت اول دو تناقض وجود دارد. فریاد زدن در عین خاموشی و بر لب سخن داشتن در عین خاموشی.

اغراق: سعادتی به جهان مثل دوست داشتنت نیست.

حس آمیزی: گذشته شیرین، بوی فراق

-تلمیح: هنرنمایی حسین منزوی در بیت آخر با بهره گرفتن از تلمیحی که به کار گرفته است به اوج خود می رسد. این تلمیح که طعن و تعریضی هم به حضرت یعقوب و ماجرای او و پیراهن حضرت یوسف است، پایانی غافل گیر کننده دارد که از چند وجه معنایی قابل بررسی است. ابتدا اینکه تلمیح به این اشاره دارد که هنگامی که پیراهن حضرت یوسف از مصر راهی کنعان شد، حضرت یعقوب از همان فاصله این بو را استشمام می کرد و به این وسیله احساس آرامش و نشاط می کرد، اما منزوی با تیزهوشی اشاره دارد که من آنچنان به تو وابسته ام که بوی گیسوان تو همواره و حتی بعد از جدایی همراه من است و آن را استشمام می کنم پس نیازی به بوی پیراهنت ندارم. در سطح ادبی نیز به مراتب تنوع بیشتری را برای آفرینش های هنری بکار برده است و شعر کاملاً تصویری است اما تصویر ساده و قابل فهم. شاعران بزرگ حرف نمی زنند بلکه نشان می دهند و به اصطلاح شعر را دراماتیزه و نمایشی می کنند. هر بیت تابلوی بدیعی است و مناظر جدیدی را رقم می زند. (شمیسا،۱۳۷۳، ۱۷۶)

همانطور که مشاهده می شود در زمینه موسیقی معنوی این شعر از نمونه قبلی چه از نظر تنوع، چه از نظر تعداد درخشان تر است و از نمونه های اعلای شعری منزوی است. شبکه های معنایی گسترده ای که به وسیله رشته های متعدد، کلام را به هم متصل می کند و انسجام فوق العاده یی ایجاد می کند. در واقع منزوی علاوه بر رشته یی که کلمات را از نظر موسیقی به هم پیونده می دهد با رشته های متعدد دیگری هم کلمات را از نظر معنا و تصویر به هم دوخته است و اوج این مورد که مختصه سبک شخصی او نیز هست در حافظ دیده می شود. (همان)

ب) ویژگیهای ادبی(صورخیال)

ازدیدگاه کاربرد انواع صورخیال تصاویر زیر قابل بررسی است:

تشبیه: ۱- خموشی ات همه فریاد، ۲- سعادتی به جهان، مثل دوست داشتنت نیست(دوست داشتن مثل سعادت است)

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره بالکنایه: بوی فراق

کنایه: ۱- به لب سخن نداشتن کنایه از سکوت، ۲- دلت مراست کنایه از دوست داشتن، ۳- مشامم شمیم زلف تو دارد کنایه از همیشه در یاد و خاطره کسی بودن از آنجا که منزوی در این غزل از کلمات و جملاتی استفاده کرده که بار عاطفی و احساسی بالایی دارند، توجه چندانی به استفاده از صور خیال نداشته است. شوقی ضیف بر طبق نظریه خود معتقد است که در شعر غنایی کمتر از تشبیه و استعاره استفاده می شود؛ زیرا در این گونه شعر، عاطفهٔ شاعر جریان دارد و تشبیه و استعاره برای تصویر تأثرات شدید مورد استفاده قرار نمی گیرد. (شوقی ضیف، ۱۳۴۹) شاعر در این دو غزل سعی کرده است با کاربرد ویژگی دستورمندی و توازن و تعادل در استفاده از آرایه های ادبی و داشتن اصالت هنری که یکی از ویژگی های سخن سعدی در غزلیات است، به تقلید از سبک سهل و ممتنع بپردازد و تا حدی می توان گفت در این کار موفق بوده و غزلیاتش رنگ و بوی سخن سعدی را به خود گرفته است. هرچند معتقدیم که سخن سعدی تقلید ناپذیر است. عروس سخن سعدی، بدون یاری گرفتن از آرایه های ادبی زیباست؛ زیراسخن او اصالتاً هنری است و اصالت هنری سخن او آنقدر مایه ور است که نیازی به لوازم آرایش ندارد. بی گمان آفرینش چنین کلامی، بسیار هنری تر است از کلامی که با ترفند ها وآرایه های ادبی بخواهد آراسته شود. (حسن لی،۱۳۸۲: ۸۹)

نتیجه

همانطور که در پایان اشعار و در هر لایه به نتیجه ای رسیدیم در اینجا نتیجه کار را به طور اجمالی بیان می کنیم و مواردی را نیز به ان اضافه می کنیم. حسین منزوی شاعر توانمند معاصر در آفرینش های ادبی خود ویژگی هایی را دارد که شعر او را از سایر شاعران معاصر جدا می کند. منزوی درلایه زبانی (سطح واژگان) کلماتی را استفاده کرده است که مناسب حال و هوای یک شعر غنایی از نوع عاشقانه است و در سطح نحوی نیز هماهنگی و همبستگی کامل را می بینم. کلمات فارسی در شعر او به نسبت بسیار زیادی بکار گرفته شده است و از این رو درک آن برای فارسی زبانان و خوانندگان شعر های او راحت تر و خوشایند تر است. در بحث ترکیب، ترکیب هایی نو و مختص به خود را ایجاد کرده است که او را از دیگر شاعران متمایز می کند. ترکیب هایی که پیوند میان محور عمودی را استحکام می بخشد. منزوی اجزای جملات خود را در بیشتر موارد با توجه به منطق زبان به ترتیب می آورد و به همین دلیل درجهٔ دستورمندی شعر او بالاست. جملات اسنادی در شعر او بسیار زیاد هستند و این به تشبیه های او کمک می کند که بخشی از ان به صورت تشبیه بلیغ اسنادی شکل گیرد. در سطح زبانی شعر او بسیار مستحکم و موجز است و هیچ یک از عواملی که باعث ضعف کلام یا مخل فصاحت یا بلاغت باشد وجود ندارد.

قلمرو بعدی که از نکات قوت منزوی است قلمرو موسیقیایی است. موسیقی درونی او از سجع، تکرار و جناس شکل گرفته است. هرچند که بسامدهای آن در بعضی از جنبه ها ممکن است کم باشد، اما باید توجه کرد که غزل او را با توجه به عصر خود باید بررسی کرد. این جنبه های لفظی به کار او تمایز داده و شعر او را به سطح بالاتری رسانده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در موسیقی کناری، قافیه ها در تصویرسازی و ایجاد فضاهای مورد نظر شاعر سهم قابل توجهی را ایفا می کند. ارتباط قوافی به همراه ردیف با سایر اجزا مستحکم و قوی است. ردیف های او نیز از که از نوع فعلی است، از لحاظ معنایی بسیار قابل توجه و برجسته اند و بر غنای بیشتر شعر کمک کرده اند. هیچ عیب قافیه ای در شعر او دیده نمی شود که این از نقاط قوت اوست.

موسیقی بیرونی شعر او یعنی وزن نیز از خوش آهنگ ترین اوزانی است که در شعر فارسی وجود دارد. در غزل ها به ویژه غزل شماره دو اختیار شاعری که باعث ناهمواری شعر او باشد وجود ندارد. در شعر نخست نیز تنها در دو مورد اختیار سکته در میانهٔ شعر اعمال شده که با وجود آن نیز وزن مورد نظر را گوش احساس می کند. موسیقی معنوی نیز از دیگر نقاط قوت اوست جایی که منزوی با ایجاد روابط گسترده از صنایعی مثل ایهام، تضاد، مراعات نظیر وحس آمیزی رشته های متعددی را برای پیوند تصاویر بوجود می آورد که درک و فهم این تصاویر پس از اندکی تأمل، لذت و شیرینی غزل او را بیشتر می کند. این موسیقی در کنار سه نوع موسیقی دیگر، شعر او را بسیار مؤثرتر می کند و باعث می شود شعر او در نهایت استواری باشد؛ جنبه ای که شاید دیگر شاعران معاصر تا حدودی از آن غافل بوده باشند.

تخیل، گسترده ترین قلمرو برای تصویر سازی است. منزوی با بهره گرفتن از عناصر بیانی، تصویر های بسیار زیبا و گیرایی را خلق می کند و این باعث می شود شعر او جنبهٔ عاطفی و احساسی بیشتری داشته باشد. تشبیه، از جمله ابزارهای بلاغی است که منزوی با هنرمندی از آن بهره گرفته و عمده بار تصویر آفرینی در این دو غزل بر عهده این آرایه است. انواع تشبیهات بکار رفته، بلیغ اضافی و تشبیه تفضیل است. تمام تشبیهات او حسی هستند و از عناصر طبیعت گرفته شده اند تا به غزل پویایی، حرکت وتازگی بخشد. در مجموع با توجه به بررسی های صورت گرفته، می توان گفت غزل حسین منزوی در سطح بسیار بالایی قرار دارد که درآن صنایع، ترکیبات، تخیل و تصویر سازی به هنری ترین شیوه خود آفریده شده اند و منزوی به درستی یکی از قله های غزل معاصر پارسی و حتی با اندکی تسامح بلندترین آن است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

احمدی، بابک(۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز

انوری، حسن. (۱۳۶۸). یک قصه بیش نیست. تهران: علمی

برگ بید وندی، سهراب؛ خسروی، حسین(۱۳۹۴)، تکرار، یکی از عوامل مهم زیبایی کلام و تشخص شعر حسین منزوی، مجله زیبایی شناسی ادبی، شماره ۲۶

برگ بیدوندی، سهراب؛ خسروی، حسین، همتی، امیرحسین(۱۳۹۷)، سبک شخصی غزلیات حسین منزوی، نشریه، سبک شناسی نظم و نثرفارسی، شماره ۴

پرین، لارنس(۱۳۷۳)، درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، تهران، نشر اطلاعات

پورنامداریان، تقی(۱۳۸۴) پرواز در مه، تهران، نشرنگاه

دیچز، دیوید(۱۳۷۳)، شیوه های نقد ادبی، ترجمه محمد تقی صدیقیانی وغلامحسین یوسفی، تهران، نشر علمی

رادمنش، عطامحمد(۱۳۸۸)، ردیف و تنوع ان و تفنن ان در غزل های سنایی، نشریه کاوش نامه، دوره

زایس، اونر و دیگران(۱۳۶۳)، زیبایی شناسی علمی، ترجمه فریدون شایان، تهران، نشربامداد

سلطانی، فاطمه و رجبی، زهرا(۱۳۹۷) ردیف و کارکردهای ان در شعرر شاعران حوزه عراق، کهن نامه ادب پارسی، ش ۲

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۶۳)، صور خیال در شعر فارسی، تهران، نشر آگاه

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۰) موسیقی شعر، تهران، نشر آگاه

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط، تهران، نشر سخن

----------(۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی. چاپهشتم. تهران:آگاه

شمیسا، سیروس(۱۳۷۲)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، نشر فردوس

شمیسا، سیروس(۱۳۷۳)، کلیات سبک شناسی، تهران، نشر فردوس

شمیسا، سیروس(۱۳۷۳)، معانی، تهران، نشرمیترا

شمیسا، سیروس(۱۳۷۵)، سبک شناسی شعر، تهران، نشرفردوس

شمیسا، سیروس(۱۳۸۳)، اشنایی با عروض و قافیه، تهران، نشر میترا

شمیسا، سیروس(۱۳۸۵)، بیان، تهران، نشرمیترا

شمیسا، سیروس(۱۳۸۶)، انواع ادبی، تهران، نشر میترا

صفوی، کوروش(۱۳۹۴)، از زبان به ادبیات، تهران، نشر سوره مهر

طالبو، زهرا؛ امیدعلی، حجت الله، رجبی، زهرا، (۱۳۹۹)، تحلیل زبان تصویری در غزل رمانتیک حسین منزوی، مجله پژوهش های دستوری و بلاغی، شماره ۱۸

www.SID.ir

Archive of SID

عظیمی، محمد(۱۳۶۹)، از پنجره زندگانی، تهران، نشر آگاه

فرهادی، نوارالله، (۱۳۹۰)، نوآوری‌های منزوی در غزل، نشریه، بهارستان سخن، شماره ۱۸

کاظمی، روح الله(۱۳۸۸). سیب نقره ای ماه. نقد غزل های حسین منزوی. تهران: مروارید

معین الدینی فاطمه، سلیمانی سمیه(۱۳۹۱)، هنجارگریزی در شعر حسین منزوی، نشریه نثر پژوهی ادب فارسی، شماره ۳۱

منزوی، حسین(۱۳۹۵)، اما تو را ای عاشق انسان کسی نشناخت، تهران، نشر نیماژ

----------(۱۳۸۷). حنجره زخمی تغزل. تهران:آفرینش

----------(۱۳۹۱). مجموعه اشعار به کوشش فتحی. تهران: نگاه

----------(۱۳۸۸). از ترمه وتغزل. تهران: روزبهان

وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۹۹)، دستور زبان فارسی(۱)، تهران، نشر سمت

وزیری، علینقی(۱۳۸۸)، زیبایی شناسی، تهران، دانشگاه تهران

ولک، رنه(۱۳۷۷)، تاریخ نقد جدید، ترجمه، سعید اربابی شیرانی، تهران، نشر نیلوفر

www.SID.ir

Archive of SID

Analysis of two sonnets from Hossein Manzovi's sonnets from an aesthetic point of view

Susan Fotohi Tekantape [1], Amirhossein Toheidi Far [2]

1- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

2- Bachelor student of Persian language and literature, Farhangian University, Shahid Modares campus, Kurdistan

Abstract

Hossein Monzavi is recognized as one of the prominent contemporary poets. He has played a significant role in reviving modern Ghazal and the revolutionary movement in Persian poetry. This article examines two Ghazals from the poems of Hossein Monzavi in terms of external beauty at two linguistic (lexical, syntactic, and prosodic) and literary (imagery) levels. Aesthetics is considered one of the branches of science that relies on human emotions. The present article aims to examine and identify the cognitive dimensions of the beauty of the poems and the poet's style, as well as to understand the structure of Ghazal and contemporary Ghazals. In this research, the necessary data were obtained through "documentary-library" studies, and the "descriptive-analytical" method was used to analyze them. The results of this study showed that the poet has used words in the two examined Ghazals that are suitable for the mood and atmosphere of a romantic and lyrical poem, and there is also complete harmony and coherence at the syntactic level. Persian words are heavily employed in his poetry. The degree of command in his poetry is high. The rhyme plays a significant role in imagery and creating the desired spaces by the poet. His verses, which are in the present tense, contribute to the richness of the poem. The external music of his poetry, namely the meter, is one of the most melodious meters in Persian poetry. Monzavi establishes a wide range of connections, using techniques such as allusion, contradiction, consideration of simile, and evoking emotions, to create various associations among images. Simile, as one of the rhetorical devices, is used artistically by Monzavi, and it is primarily responsible for imagery in these two Ghazals. All his similes are sensory and derived from natural elements.

Keywords: Hossein Monzavi, contemporary Ghazal, aesthetics, structural units of poetry

www.SID.ir