پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۲۸) تابستان ۱۳۹۶، صص ۹۶ – ۷۳

سبک منزوی از دیدگاه بلاغت تصویر

زیور دهقانی،[۱] شمس‌الحاجیه اردلانی،[۲] سید احمد حسینی کازرونی[۳]

چکیده

تصویر پایهٔ تخیل شاعرانه است و منزوی شاعر مبتکر غزل معاصر در خلق تصاویر مخیل توانمند است؛ تأمل در آثار او موجب کشف نوآوری‌های وی می‌گردد. اوج تصویرسازی منزوی در غزل شکل گرفته که نیاز به واکاوی و تأمل دارد. عناصر خیال در شعر منزوی، بیانگر شخصیت و انعکاس روح او است. این مقاله به روش کیفی در پی کشف و ادراک مضامین فکری، تصاویر هنری و دست‌یابی به اندیشه و نگرش منزوی به جهان بیرون است. نتایج نشان می‌دهد، منزوی از تصاویر هنری در جهت بالندگی و غنای شعر سود جسته و با زبانی ویژه، به فردیت مستقل سبکی دست یافته است. غزلیاتِ حاوی تصاویر منزوی، دیدگاه او را نسبت به جهان بیرون از منظر ادبیات و سبک ادبی مشخص می‌سازد. تشبیهات نزد منزوی بسامد بالایی دارد. تصویرسازی منزوی با توجه به طبیعت اطرافش شکل می‌گیرد؛ کارکرد تصاویر منزوی بیان احساسات شخصی است که از درون به بیرون حرکت می‌کنند. سبک شعر منزوی با توجه به ویژگی شعرش او را به شاعران رمانتیک غرب نزدیک می‌سازد.

کلیدواژه: حسین منزوی، تصویر، عناصر خیال، رمانتیسم.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
۲. استادیار زبان و ادبیات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. (نویسنده مسئول)
۳. استاد زبان و ادبیات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
تاریخ وصول: ۹۵/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۴/۲۱

مقدمه

تصویر از عناصر اصلی شعر است و نسبتی مستقیم با تخیّل دارد. منشأ آفرینش تصویر در شعر، صورِ خیال و فضاسازی‌های شاعرانه است. تصاویر شاعرانه گاه عینی، دیداری و ملموس‌اند و گاه ذهنی و انتزاعی که ترکیبی از «بازسازی ذهنی یا خاطرهٔ تجربهٔ ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست» *(وولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۰۸)* تصویر تعاریف متعددی در سبک و نظرگاه‌های مختلف دارد. فرمالیست‌ها تصویر را «جوهرهٔ اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن می‌دانند» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ٤٥)* رمانتیک‌ها بر این باورند که «هنر نتیجهٔ خیال و تخیل است» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ٤۳)*، سوررئالیست‌ها «عنصر بنیادین شعر را تخیل می‌دانند؛ زیرا بدون تخیل چیزی به نام شعر وجود ندارد» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱٦)* و نمادگراها بر این عقیده‌اند که «تنها خیال هنرمند قادر است انتزاع‌های بزرگ و مفاهیم والا و آن جهانی را در امور ناچیز روزمره بیابد» *(همان: ۱۱٦)*.

به هر روی، تصویر ارتباط مستقیم با معرفت بشر دارد. به واسطهٔ تصویر، معنا و مفهوم مورد نظر گوینده به مخاطب انتقال می‌یابد؛ تصویرپردازی در شعر، ابزاری راهگشا در نقاشیِ کلام است و شاعران با کاربرد آن، افکار و عواطف خویش را به صورتی محسوس بیان می‌دارند. ساده‌ترین شکل تصویر که به یاری کلمات ساخته شده است؛ توصیف، صفت یا استعاره و... است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ : ۹)*.

به بیانی دیگر، تصویر، جوهر اصلی شعر است و اعتبار و ارزش شعر بر آن استوار می‌گردد. در گذشته جوهر اصلی شعر، وزن، قافیه، کلمه و کلام بود و تصویر و خیال را عنصر اصلی شعر نمی‌دانستند؛ اما در شعر معاصر، تصویر و خیال پایهٔ اصلی شعر به شمار آمده، وزن و ردیف کارکردی تزیینی می‌یابد. شاعر برای ذهنی‌کردن جهان بیرون و ملموس نمودن ذهنیات خود به یاری منیّت و فردیّتش، از عناصر تصویرساز بهره می‌گیرد؛ بنابراین می‌توان با بررسی عناصر تصویرساز در شعر شاعران، به ویژگی‌های درونی، فردی و ذهنی آنان نفوذ کرد. وزن، موسیقی و قالب از عناصر شکلی هستند.

دو کارکرد در رویکرد فرمالیستی به تصویر قابل ملاحظه است؛ «تصویر چون ابزاری رایج برای اندیشیدن، ابزاری برای دسته‌بندی ابژه‌ها و تصویر شاعرانه هم‌چون ابزاری برای تقویت تأثیر» *(اشکلوفسکی، ۱۳۸۵: ۸٤)*. صورخیال در شعر شاعران حاصل تجربه و

دیدگاه آنان نسبت به جهان اطرافشان است. به دیگر سخن، تصاویر انعکاس حالات درونی و ویژگی شخصیت شاعر است و حاصل صادقانه‌ترین تجارب شعری او. از آنجا که «هر کس در زندگی خاص خود، تجربه‌های ویژه خویش را دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژهٔ خود اوست. نوع تصاویر هر شاعر صاحب سبک، کم و بیش اختصاص به تجربه او دارد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۱)*.

تصویرسازی از جمله شگردهای برجسته‌سازی زبان است، «برجسته‌سازی، تمام پدیده‌های زبان را در بر می‌گیرد؛ پدیده‌هایی که به نحوی موجب می‌شوند، خواننده از محتوای گزاره‌ای پیام – این‌که چه چیزی گفته شده– روی بگرداند و توجهش را به خود پیام – این‌که چگونه گفته شده – معطوف گرداند» *(مکاریک، ۱۳۸٤: ٦۱)*. از این‌رو کیفیت تصویر در اشعار شاعران معاصر با آن‌چه در شعر کلاسیک بود، متفاوت است. تصاویر شعر کلاسیک بر پایهٔ توصیف معشوق زمینی یا آسمانی با الگوهای از پیش تعیین شده، پیش می‌رفت؛ اما شاعران معاصر، با افق دیدی گسترده‌تر، مفاهیم ذهنی و عینی خود را گسترش داده‌اند. به باور شاعران معاصر، هنرمندان کلاسیک آن‌قدر «جاده‌های تخیّلات عادی را کوبیده‌اند، که تخیلات غریب و نامأنوس یکی از مبانی هنر جدید شده است» *(طبری، ۱۳٦۳: ۲۵۳)*. از میان بردن تکرار و یک‌نواختی، مایه‌ای شد تا هنرمندان، دامنهٔ تخیّلات خود را به هر سو گسترش دهند؛ این دوری جستن از تکرار و سعی در ابتکار، تصاویر شاعران معاصر را تازگی بخشید و بر خلاف شاعران گذشته که پیرو الگوهای از پیش تعیین شده و کلیشه‌ای بودند، تصاویر تازه‌ای ارائه نمودند که در شعر شاعران کلاسیک دیده نمی‌شود.

با توجه به توضیحات فوق، در حوزهٔ تصویر، نگاه گروهی از شاعران «به پوستهٔ اشیا و برونهٔ جهان است که تصاویری سطحی خلق می‌کند و گروهی دیگر به شعور درونی و جوهر اشیا توجه دارند که تصاویری عمیق حاصل می‌شود» *(فتوحی ۱۳۸۹: ٦۲-٦۳)*. رویکرد این تحقیق در راستای درک این نکته است که شعر زمان ما پر از تصاویری است که رمزگشایی آن‌ها کمتر به مدد علوم بلاغی قدیم قابل حل است. لذا پرداختن به نمادها و تصاویر جدید می‌تواند به فهم اندیشهٔ شاعر کمک نماید و بیان‌گر کارکرد تصاویر باشد.

ضرورت تحقیق

در غزل‌های حسین منزوی که از جمله تأثیرگذارترین غزل‌های چند دهه اخیر است، تصاویری نو، عینی، امروزی و مدرن به‌کار رفته است؛ که می‌توان از آن تحت عنوان شاخصهٔ اصلی سبک وی در غزل معاصر نام برد. همین ویژگی برجسته در غزل او، دست‌مایهٔ نگارنده برای انجام این تحقیق قرار گرفت تا با تأکید و تکیه بر شواهد شعری، سبک غزل وی از منظر بلاغت تصویر مورد بررسی قرار گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

تلاش‌هایی در بازخوانی و شناخت شعر منزوی صورت گرفته که به طور عمده تحقیقات منتقدین، ناظر به مباحث زبانی و اندیشهٔ وی بوده است؛ از آن جمله: «سبک‌شناسی ترانه‌های حسین منزوی» از مهدی فیروزیان، «انواع تلمیح در غزل‌های منزوی و سیمین بهبهانی» از فاطمه مدرسی؛ «جلوه‌های عشق در شعر حسین منزوی» از کریم شاکر؛ در این تحقیقات تصاویر شعر منزوی مد نظر نبوده است. مقالهٔ «تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)» از فاطمه مدرسی و «بررسی و مقایسهٔ صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور» از سید جمال‌الدین مرتضوی، از انواع تصویر در اشعار چند غزل‌سرای معاصر گفتگو می‌کند. در این دو مقاله از منزوی به‌عنوان غزل‌سرای معاصر یاد می‌شود؛ اما مقاله‌ای در بررسی ویژهٔ بلاغت تصویر در غزل منزوی، ملاحظه نشد.

غزل منزوی از چنان ظرفیت تصویری برخوردار است که نیاز به کاوش برجستگی‌ها و جنبه‌های تازهٔ آن احساس می‌شود. از آنجا که تاکنون تصویر در شعر منزوی مورد مداقه قرار نگرفته است، این پژوهش نظر به ویژگی عناصر خیال غزل منزوی، تصاویر غزل وی بررسی و از منظر سبک ادبی، دیدگاه وی را نسبت به جهان بیرون مشخص خواهد کرد.

بحث و بررسی

الف) صور خیال در غزلیات منزوی

الف-۱) تشبیه

اصطلاح تشبیه در علم بیان مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر این‌که، آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد و با اغراق همراه باشد *(شمیسا، ۱۳۷٤: ٦٧-٦٦)*. نوروزی تشبیه را شگفتی‌آفرین دانسته، بر این باور است شگفتی زمانی برقرار می‌شود که گوینده میان چیزی معمولی و امری خیالی پیوند و رابطه برقرار سازد؛ یا این‌که آن امر عادی و معمولی را به جای آن امر خیالی و متعالی بنشاند *(نوروزی، ۱۳۷٦، ۳۰۵)*؛ از این‌رو هستهٔ اولیه و مرکزی خیال شاعرانه تشبیه است. «صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر میان اشیاء کشف می‌کند» *(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۱)*.

اگر تصاویر با زیرساخت تشبیه را در نظر نگیریم و تنها به تشبیه بپردازیم، تشبیه را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: تشبیهات فشرده و تشبیهات غیرفشرده یا گسترده *(همان: ۲۱۵)*.

«منظور از تشبیهات فشرده، تشبیهاتی است که یک ترکیب اضافی به حساب می‌آیند؛ یعنی مضاف در آن مشبه‌به و مضاف‌الیه مشبه است و منظور از تشبیهات غیرفشرده آن‌هایی است که به‌صورت ترکیب اضافی بیان نشده است» *(همان: ۲۱۵)* و در میان اشعار منزوی بیشترین تشبیهات از انواع گسترده است.

تشبیه از نظر پیدا بودن یا نبودن وجه‌شبه یا ادات تشبیه انواع مختلفی دارد: مفصل، مجمل، مؤکد و بلیغ اسنادی که در ذیل نمونه‌هایی برای هر نوع ذکر می‌شود.

الف-۱-۱) تشبیه از نظر وجود و نبود ادات تشبیه

الف-۱-۱-۱) تشبیه مفصل: تشبیهی است که در آن «هر چهار رکن تشبیه ذکر می‌شود» *(نوروزی، ۱۳۷٦: ۳۲۰)*. منزوی، چهار رکن تشبیهی در بیت زیر ذکر نموده است.

«چه چیز داری با خویشتن کـه دیـدارت چون قله‌های مه‌آلود محو و رویایی اسـت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲٤)

الف-۱-۱-۲) تشبیه مؤکد: که به نام‌های تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف‌الادات

تشبیهی نیز نامیده می‌شود، تشبیهی است که «ادات تشبیه در آن ذکر نشده باشد. در این تشبیه سه رکن دیگر تشبیه پابرجاست» *(نوروزی، ۱۳۷٦ : ۳۲٦)*.

«تـو آن دیـاری، آن سـرزمین موعـودی فضای تو همه از جاودانگی لبریز اسـت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲٦)

در اشعار منزوی، بسامد این نوع تشبیه، بیش از تشبیه مفصل است.

الف-۱-۲) تشبیه از نظر وجه شبه

تشبیهی است که در آن وجه شبه ذکر شده باشد.

«تو باری اینک از اوج بـی نیـازی خـود که چون غریبی من مبهم و معمایی است»
(همان: ۲۵)

تشبیه مجمل: تشبیهی است که «وجه شبه در آن ذکر نشده باشد» *(شمیسا، ۱۳۸۵: ٦۸)*

چون آفتاب خزانی بـی‌تـو دل مـن گرفتـه اسـت
جانا کجایی که بی‌تو خورشید روشن گرفته اسـت
(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۲۷)

در اشعار منزوی بسامد تشبیه مجمل از نوع مفصل آن بیشتر است.

اضافه تشبیهی (بلیغ): عبارت است از «تشبیهی که مشبه و مشبه‌به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات و وجه شبه محذوف است. به اصطلاح علم بیان، تشبیه هم مجمل است و هم مؤکّد» *(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۱۷)*

«بهار از رشک گلهای شکرخند تو خواهد مـرد
که تنها بر لب نوش تو می‌زیبـد گـل افشـانی»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۱)

در تشبیه اضافی با فاصله، صفت یا مضاف‌الیهی میان مشبه و مشبه‌به قرار می‌گیرد و بین دو رکن اصلی تشبیه فاصله ایجاد می‌کند.

«کـویر تشـنه عشـقم، تـداوم عطشـم دگر بس‌است، ز باران مگوی، باران باش»
(همان: ۳۳۱)

بسامد تشبیه بلیغ در اشعار منزوی بسیار بالاست.

الف-۱-۳) تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن مشبه و مشبه‌به

الف-۱-۳-۱) تشبیه مفرد به مفرد: مفرد بودن یعنی «تصور و تصویر یک هیأت یا یک چیز» *(شمیسا، ۱۳۸۵: ۸۵)*.

«شراب چشم‌های تو مرا خواهد گرفت از من
اگر پیمانه‌ای از آن به چشمانم بنوشانی»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۱)

الف-۱-۳-۲) تشبیه مرکب به مرکب: «دو سوی تشبیه همیشه یک چیز یا یک معنی نیست بلکه گاهی یک یا دو طرف آن از اشیا و امور متعدد که دوشادوش و پیوسته به هم می‌آیند تشکیل و ترکیب می‌یابد» *(تجلیل، ۱۳۶۵: ٤٨)*. منظور از تشبیه مرکب «لزوماً جمله یا عبارت یا مجموعهٔ چند واژه نیست، بلکه مرکب یک هیأت ترکیبی است و به قول قدما مرکب هیأت منتزع از چند چیز است» *(شمیسا، ۱۳۷٤: ۸۵)*.

«با شور تو خون می‌زند از سینه برونم چون ساقه که بشکافدش از پوست جوانه»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۸۵)

مشبه مفرد و مشبه‌به مرکب

«وصل تو در فصل یخبندان بهاران دیدن است
معجزی از اصل باغ و نسل باران دیدن است»
(همان: ۱٤۷)

الف-۱-۴) شبیه به اعتبار حسی و عقلی بودن طرفین

الف-۱-۴-۱) حسی به حسی: «اموری که به یکی از حواس پنج‌گانه، قابل درک باشد» *(شمیسا، ۱۳۷٤: ۷٤)*.

در شعر منزوی «تشبیه» از نظر طرفین تشبیه به چهار دسته تقسیم می‌شود:

۱. حسی به حسی: یعنی مشبه محسوس و مشبهٌبه محسوس.

۲. حسی به عقلی: یعنی مشبه محسوس و مشبهٌبه معقول.

۳. عقلی به حسی: یعنی مشبه معقول و مشبهٌبه محسوس.

۴. عقلی به عقلی: یعنی مشبه و مشبهٌبه هر دو معقولی تقسیم می‌شود، که می‌توان به

نمونه‌های زیر اشاره کرد:

الف-۱-۴-۲) حسی به حسی

«ابرو کمان، تیر مژه! مر زمان کجاست ای زن که پاک‌باخته چون آرش آمدی»
(منزوی، ۱۳۹۱: ٤٨٨)

عقلی به عقلی: منظور از عقلی «چیزی است که با یکی از حواس خمسه قابل درک نباشد» *(شمیسا، ۱۳۸۵: ٧٤)*.

«دل تنگ من چون دل غریب گرفت» *(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۲۱)*.

الف-۱-۴-۳) حسی به عقلی

«در آسیای جور جز ابزار خونخواری نشد باشیم
چندان که گردیدیم و گرداندیم مثل اسب عصاری»
(همان: ۵۰۳)

الف-۱-۴-۴) عقلی به حسی

«سوزن عشقی که خار غم برآرد کو که من بارها این درد را این‌گونه درمان کرده‌ام»
(همان: ٣٦٤)

الف-۱-۵) سایر تشبیهات

الف-۱-۵-۱) تشبیه مفروق: «چند مشبه و چند مشبه‌به باشد و هر مشبه‌بهی را تالی مشبه خود قرار دهند» *(همایی، ۱۳۸٤: ۲۳۸)*.

«زباله‌های بلا می‌برند جوی به جوی مگو که آینهٔ جاری‌اند جویباران»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۷٦)

الف-۱-۵-۲) تشبیه خیالی: این تشبیه «مشبه‌به آن امری غیرموجود و غیرواقعی است که مرکب از حداقل دو جزء است اما تک‌تک اجزای آن حسی و موجودند» *(شمیسا، ۱۳۸۵ : ۸۲)* در میان سروده‌های منزوی این تشبیه دیده می‌شود.

«آواز آفتابی، هم‌چون تو کی سروده است از بازهای پیشین تا سازهای حالا»
(منزوی ،۱۳۹۱: ۵۹۹)

الف-۱-۵-۳) تشبیه مضمر: تشبیه مضمر یعنی تشبیهی که پنهان باشد. «بدین معنی که ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم ولی مقصود گوینده تشبیه است و به هر حال جمله قابل تأویل به جمله تشبیهی است» *(شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۳۱)* شاعر در این بیت معشوق را به‌طور پنهان و پوشیده به خورشید تشبیه می‌کند:

«گل از پیراهنت چینم کـه زلـف شـب بیـارایم
چراغ از خنده ات گیرم که راه صـبح بگشـایم»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۳۹)

الف-۱-۵-۴) مضمر تفضیل: «آن است که گوینده چیزی را به چیزی تشبیه کند سپس مشبه را بر مشبه‌به برتری دهد و امتیازی برای آن بیاورد» *(نوروزی،۱۳۷٦: ۳۷٦)* گونه‌ای از این نوع تشبیه در شعر منزوی نمایان است «که شاعر از هم ردیف ساختن مشبه با مشبه‌به خودداری می‌کند و تصویر را غنی‌تر می‌کند» *(کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۲۱)*.

«گلی است با نام تو به نام لب و دهن کـه چنـو
یکی بـه سـفره گـل‌هـای سـرخ ارژن نیسـت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۹۳)

لازم به ذکر است که عنصر تشبیه در اشعار منزوی، نسبت به سایر عناصر تصویری، بیشترین بسامد را دارد و از میان انواع تشبیه، تشبیه بلیغ، مؤکد، مجمل و حسی به حسی بیشترین کاربرد را دارند.

الف-۲) استعاره

یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها، در کتب بلاغی پیشینیان، تعریف استعاره است. آثار متقدمان نشان می‌دهد که ایشان همواره دربارهٔ مفهوم و حوزهٔ معنوی این واژه، متزلزل بوده‌اند. دیرینه‌ترین موردی که در آن اشاره‌ای به استعاره به مفهوم رایج آن شده، تعبیری است که جاحظ در "البیان و التبیین" آورده و می‌نویسد، استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی خود، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰-۱۰۹)*. استعاره را تشبیهی گفته‌اند که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و استعمال واژه در

معنای مجازی، به‌واسطهٔ همانندی و پیوند مشابهتی با معنی حقیقی باشد *(تجلیل، ۱۳٦٥: ٦۳)* در تشبیه ادعا می‌کنیم که فلان چیز با فلان چیز شباهت دارد، ولی در استعاره ادعا می‌کنیم که فلان چیز عین فلان چیز است *(نوروزی، ۱۳۷٦: ٤۳۷)*. در زیر انواع استعاره در غزل منزوی بررسی می‌شود.

الف-۲-۱) مصرحه: در این نوع استعاره «فقط مشبه‌به در لفظ آمده است و منظور گوینده مشبه باشد» *(همایی،۱۳۸٤: ۲٥۰)*.

«من با تو از هیچ از هیچ توفان هراسی ندارم
ای ناخدای وجود من! ای از خدایان خداترا!»
(منزوی،۱۳۹۱: ۲۳)

الف-۲-۲) مکنیه: در این نوع استعاره، تشبیه در دل گوینده پنهان است و مشبه را بیان می‌کنند و مشبه‌به محذوف است، اما از لوازم مشبه‌به قرینه‌ای را در سخن می‌آورند که دلیل بر مشبه‌به باشد *(همایی، ۱۳۸٤، ۲٥۱)* و گاهی اوقات نیز این نوع استعاره به صورت اضافی به کار می‌رود که به آن اضافه استعاری می‌گویند *(شمیسا، ۱۳۸٥: ۱۷٥-۱۷٤)*.

«در من طلوع آبی آن چشم روشن یادآور صبح خیال انگیز دریاست»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۲)

در این نوع استعاره گاهی اوقات در باطن، آن را به جانداری تشبیه می‌کنند و برای منتقل کردن این تخیّل به خواننده، یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار را در کلام ذکر می‌کنند. مثلاً زمانی که شاعر از (دست روزگار) نام می‌برد، مشبهِ روزگار همراه با یکی از ملائمات انسان (دست) آمده است. بنابراین به آن قسمتی که شاعر در ضمیر خود روزگار را به انسان تشبیه کرده است، استعاره مکنیه می‌گویند و به آن قسمت که برای روزگار (دست) تصور کرده است، استعاره تخییلیه می‌گویند و روی هم رفته به چنین استعاره‌ای، استعاره مکنیهٔ تخییلیه می‌گویند؛ زیرا در چنین استعاره‌ای، کنایه و تخیّل از هم جدا نیستند. این نوع استعاره باعث به وجود آمدن آرایهٔ تشخیص و جاندارانگاری در تصاویر شعری می‌شود.

الف-۲-۳) مرشحه: در این نوع استعاره «مشبه‌به را همراه با یکی از ملائمات خود آن

مشبه‌به» ذکر می‌شود *(شمیسا: ۱۳۸۵، ۱٦۷)*.

«می‌نوشتم و سلامم هم‌چون همیشه بـا توسـت
ور شوکرانم این بار جای شکر به جـام اسـت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۰۲)

الف-۲-۴) تبعیه: «استعاره در فعل و صفت» است *(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۱)*.

«گل به سوگت جامه جان تا به دامان می‌دریـد
باد در مرگ تـو مـی‌زاریـد و مـی‌زد شـیونت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۰٤)

تشبیه و بعد از آن استعاره، دو عنصر غالب تصویری در اشعار منزوی محسوب می‌شوند.

الف-۳) مجاز

مجاز، به کارگیری لفظ در معنای غیر اصلی و حقیقی خود است، به شرط وجود مناسبتی که آن مناسبت را علاقه می‌نامند. مجاز علاوه بر علاقه، به قرینه هم احتیاج دارد تا مشخص گردد که منظور گوینده معنای مجازی است نه حقیقی *(همایی، ۱۳۸٤: ۲٤۸-۲٤۷)* به بیان دیگر مجاز «آن ویژگی از زبان است که بدن را جابجا می‌کند و امکان می‌دهد تا صحنه‌ای غیر از صحنه‌ای که گمان می‌کنیم خوانده‌ایم، یک نظر ببینیم» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۱۰)* که در اینجا منظور همان وجه غیرحقیقی واژه‌ها در کارکرد مجازی است. در زیر انواع مجاز در غزلیات منزوی بررسی می‌شود.

الف-۳-۱) ذکر ماکان و ارادهٔ مایکون

«بـه هـیچ سلسـله خاکیـان نمـی‌مـانی تـو از کـدامین دنیـای تـازه مـی‌آیـی؟»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۳٤)

الف-۳-۲) ذکر محل و اراده حال

«خالی است بی تو زندگی‌ام کز همه جهان عشـق تـو را گزیـده و عزلـت گرفتـه‌ام»
(همان: ۱٦۳)

الف-۳-۳) ذکر حال و اراده محل

«چنان به خیره سری بست بغض راه نفس که گریه های من از سینه تا گلو نرسید»
(همان: ۲۱۸)

الف-۳-۴) ذکر جزء و اراده کل

«تا خانه تمام پر شود از تو چون در، به رخ تو باز گشایم»
(همان: ۲۰۶)

الف-۳-۵) ذکر کل و اراده جزء

«بر سجده اوفتادم آن گاه و سر نهادم بر چار مهر خونین بهر عبادت تو»
(همان: ۱۰۲)

الف-۳-۶) ذکر خاص و اراده عام

«هزار رستم و سهراب مرده‌اند و هنوز دریغ می‌کند از نوش دارویی، کاووس»
(همان: ۱۷۸)

الف-۳-۷) ملازمت

«جز تو هوس نمی‌کند گریه کس نمی‌کند دم ز تو می‌زند همین خوی بهانه گیر من»
(همان: ۲۲۵)

الف-۳-۸) سببیت

«بین من و تو چیزی دیوار نخواهد شد ور فاصله نیز افتد بسیار نخواهد شد»
(همان: ٤۲۸)

الف-۳-۹) آلیت

«یاد روزگارانی کآسمان و آفاقش همت پر ما را عرصه حقیری بود»
(همان: ٦۹)

الف-۳-۱۰) جنسیت

«دریاب مرا ای دوست ای دست رهاننده تا تخته برم بیرون از ورطه طوفان‌ها»
(همان: ۱۰٦)

الف-۳-۱۱) مجاورت

«منتظر مانید با آیینه‌ها در سینه‌ها چون‌که صبح راستین رخشید تکثیرش کنید»
(همان: ۱٤٦)

در غزلیات حسین منزوی میزان به کارگیری مجاز از تشبیه و استعاره کمتر است. مجاز نسبت به سایر تصاویر از ویژگی تصویری کمتری برخوردار است؛ به معنای دیگر می‌توان گفت که مجاز در شعر منزوی در راستای تصویری کردن شعر او، کاربرد محدود و حتی نادری داشته است.

الف-۴) کنایه

کنایه «در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» *(همایی،۱۳۸٤: ۲۵٦-۲۵۵)*.

«دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست آنجا که باید دل به دریا زد همین جاست»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۲)

«به خیره گوش مخوابان از این سوی دیوار صلای سمّ سمندان شهسواران را»
(همان: ۲۹)

کنایات در غزلیات حسین منزوی اکثراً کهنه و سنتی هستند. تعدادی از کنایات نیز در غزلیات او دیده می‌شود که امروزین هستند و در زبان محاوره رایج‌اند. این گونه کنایات به علت کاربرد زیاد و تکراری‌بودنشان، به اشعار او زیبایی چندانی نمی‌دهند.

در اشعار منزوی، انواع مختلف تصاویر وجود دارد، همان‌طور که در اشعار دیگر شاعران چه در گذشته و چه در زمان معاصر، این تصاویر شعری دیده می‌شود. اما بررسی این تصاویر به صورت جدا و مجزا از بافت شعر، چیزی را اثبات نمی‌کند و سبک شعری شاعر را به طور دقیق مشخص نمی‌نماید. شعر هم‌چون یک پیکره است که تصویرها جزئی از آن پیکره محسوب می‌شوند؛ بررسی تصویرها جدا از دیگر ویژگی‌های شعر، کاری بی‌حاصل است؛ در ادامه با بیان ویژگی‌ها و مفاهیم درون‌بافتی تصاویر در غزلیات حسین منزوی، سبک شعری او مشخص می‌گردد.

ب) ویژگی تصاویر در غزل منزوی

ب-۱) توصیف به شیوهٔ یگانگی و حلول در تصویر

توصیف، راهی برای ایجاد دلالت در زبان است. رویکرد توصیف‌محور، بر افق استعاری زبان تأکید دارد؛ با این رویکرد، زمانی که شاعر میان خود و اشیاء اطراف خود وحدت و یگانگی احساس کند، اوصافی را که به خودش مربوط می‌شود به اشیا و محیط پیرامون خود نسبت می‌دهد. در واقع «روی‌آورد دلالتی، به شیء اشاره می‌کند، در حالی که روی‌آورد تصویری، شیء را نزدیک می‌آورد. روی‌آورد دلالتی به یک عین، آنی و به یکباره، به‌عنوان یک کل روی می‌آورد و حال آن‌که روی‌آورد تصویری، عین را از یک چشم‌انداز یا در لحظه‌ای خاص، با جنبه‌های ویژه و مورد تأکید، اهدا می‌کند *(ساکالوفسکی، ۱۳۸۸: ۱۶۰)*. استعاره عنصری است که توصیفات زبانی را در قاب تصویر قرار می‌دهد. «زبان استعاری قابلیت بسیار برای بیان این حالات دارد؛ زیرا استعاره در حقیقت یک نوع امتزاج و بده بِستان میان دو موضوع است. در استعارهٔ مکنیه فرایند تصویرسازی بر اساس داد و ستد میان انسان و اشیاء صورت می‌گیرد» *(فتوحی: ۱۳۸۹: ۷۳)*. یگانگی منزوی با تصویر در بیت زیر قابل بررسی است.

«مگر صدای بهاری شنیده از سویی؟ که کرده جرأت سر بر زدن جوانه من»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۳۰)

گونهٔ دیگر توصیف یا تصویرسازی که در اشعار منزوی دیده می‌شود، توصیف به شیوهٔ حلول در اشیاء است که نسبت به حالت یگانه‌شدهٔ شاعر با اشیاء، یک پله در درجهٔ بالاتری قرار می‌گیرد؛ بدین‌صورت که ذات شاعر با موضوع به وحدت تمام می‌رسند، "من" و شیء در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیأت شیء درمی‌آید. این حالت پیچیده‌ترین نوع رابطهٔ شاعر با موضوع است. شیء در این نگرش، تنها معبر ورود به ساحت حقیقت و رسیدن به نوعی معرفت باطنی است. حلول فرایند تخیلی نیرومندی است که از مادیت اشیاء آغاز می‌شود و در نهایت به قله بلند عاطفی می‌انجامد که در آن شاعر از فرایند جانشینی رمز و استعاره بهره می‌گیرد و روح خود را در شیء مشاهده می‌کند *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۷٤)*.

«من آن تک درختم، که دژخیم پاییز چنان کوفته بر تنم تازیانه
که خفته است در من فروغ جوانی که مرده است در من امید جوانه
من آن بی‌کران کویرم که در من نیفشاند جز دست اندوه، دانه
که من دشت خشکم، که در من نشسته است کران تا کران حسرتی بی‌کرانه»

(منزوی، ۱۳۹۱ : ۱۳٤)

در این شعر "من" مشبه و "تک درخت" مشبه‌به است. شاید در ظاهر از تشبیه حسی به حسی و بسیار ساده استفاده شده است، اما در حقیقت معنا، همین تشبیه ساده حلول وجود شاعر در "تک درخت، بی‌کران کویر، دشت خشک" را نمایان می‌سازد و احساسات شاعر را بروز می‌دهد.

ب-۲) طبیعت در تصویر

با بررسی تصاویر غزل منزوی می‌توان دریافت که شاعر در ایجاد تصویر، حداقل یک سوی تشبیه را از عناصر محسوس انتخاب می‌کند و احساسش را در تصاویر طبیعی می‌پیچد و این‌گونه زبان منزوی در اشعارش ساده و صمیمی می‌گردد. منزوی برای تصویرپردازی از عناصر طبیعی چون: گل‌ها، درختان، کوه، ابر، دریا، دشت، آتش، باد، خاک، آب و... سود جسته است.

«وقتی تو گریه می‌کنی ای دوست در دلم انگار ابرهای جهان گریه می‌کنند»

(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۹۱)

رابطهٔ میان منزوی و طبیعت، صمیمی، نزدیک و توام با احساسات شخصی اوست. وی حالات و روحیات خود را در طبیعت کشف می‌کند. توجه به طبیعت و چگونگی توصیف آن به‌وسیلهٔ تصویرسازی، در غزل منزوی رابطهٔ تنگاتنگی با یکدیگر دارند، به گونه‌ای که شیوهٔ غزل‌سرایی منزوی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و سبک او را به شیوهٔ سبک رمانتیسم‌ها نزدیک می‌سازد. رمانتیک‌ها توجه بسیاری به طبیعت بکر و دست‌نخورده دارند، «عاشق طبیعتند و طبیعت را مادر خویش می‌دانند. همدلی و یگانگی انسان با طبیعت از اصول بنیادین هنر رمانتیک است و اظهار می‌دارند: شعر تعبیری از همدلی و

مهربانی حواس با طبیعت است و زبان دلبردگی و جذابیت. خاستگاه شعر، تأثیر متقابل میان حواس و آثار طبیعی بوده و هدف آن شکیبایی و آرامش یافتن با طبیعت است» *(الیافی، ۱۹۸۳: ۱۰۸)* منزوی نیز در انتخاب طرفین تشبیه در تصویرسازی این نکته را رعایت کرده و توجه او به طبیعت محسوس به گونه‌ای است که در بیشتر موارد با عناصر طبیعی احساس یگانگی کرده و گاهی از شدت یگانگی، در آن عناصر حلول می‌کند. وی با احساسات درونی خود پدیده‌ها و عناصر طبیعی را تصویرسازی می‌کند؛ گویی وجود خود را در اشیاء و محیط اطراف می‌بیند و آن را با احساسات خود همرنگ می‌داند.

ب-۳) حرکت در تصاویر جاندار

آرایهٔ تشخیص که بیشتر به‌وسیله استعارهٔ مکنیه شکل می‌گیرد، از عناصری است که علاوه بر جاندار کردن اشیاء و ایجاد یگانگی بین شاعر و اشیاء، در فضای غزل منزوی، ایجاد حرکت و نشاط می‌کند. شاعر با کمک گرفتن از تخیل خود و نفوذ در ذات اشیاء، موجودات و اشیاء طبیعی را زنده و دارای حرکت می‌داند. از این رو در ترسیم‌های ذهنی شاعر، طبیعت و عناصر بی‌جان و مفاهیم ذهنی، دارای اعمال و افعال انسانی هستند. «یکی از زیباترین گونهٔ صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل به آن‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱٤۹)* این تصرف شاعر در اشیاء بی‌جان، حرکت و حیات را در شعر مهیا می‌کند. هر چه این ویژگی در شعر بیشتر باشد، تخیل شاعر قوی‌تر بوده و یگانگی او با اشیاء و محیط پیرامون بیشتر است.

«گل به سوگت جامه جان تا به دامان می‌درید
باد در مرگ تو می‌زارید و می‌زد شیونت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۰٤)

در این بیت شعر، تصویر مانند یک فیلم، پیش روی مخاطب حرکت می‌کند و خواننده گویی حرکت گل را برای دریدن جامهٔ خود تا دامن (پرپرشدن گل) و حرکت باد را در حال شیون و فریاد می‌بیند.

این حس نزدیکی و یگانگی شاعر با پدیده‌های طبیعی است که آن‌ها را دارای حیات و زندگی فرض می‌کند و با شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعی «اعمال و کارکردهایی را به آن پدیده‌ها نسبت می‌دهد و به تخیل شاعرانه عمق بیشتری می‌بخشد» *(روزبه، ۱۳۷۹: ۸۲)* «تصویر رمانتیک نمی‌تواند ایستا و راکد باشد؛ زیرا شعر رمانتیک، شعر طبیعت زنده و پویاست. شاعری که با طبیعت زیسته و با آن هم‌جوش و هم‌سو شده، شعرش مثل طبیعت زنده و پویا است» *(فتوحی،۱۳۸۹: ۱۳۵)*.

ب-۴) عمق در تصویر

گاه تصاویری در شعر دیده می‌شود که در ظاهر به حس و عین مربوط می‌شود، اما در باطن مفاهیم و ادراکات عمیق درونی را که با حواس پنج‌گانه قابل درک نیستند، بیان می‌کند. شاعر برای بیان آن درونیات و محسوس کردن آن‌ها برای مخاطب، از واژگان و تصاویر حسی بهره می‌گیرد.

«چگونه من نکنم میل بوسه در تو، تویی که بشکنی ز خدا نیز شیشه پرهیز»
(منزوی، ۱۳۹۱ :۲۶)

«و یا ز روی چمن بسترد دوباره نسیم
غبار خستگی روز و روزگاران را»
(همان: ۲۸)

مخاطب برای بیان ادراکات درونی باید از سطح واژگان حسی بگذرد و به عمق معنا فرورود. تصاویر زیادی هستند که این ویژگی را دارند اما در غزل منزوی تشبیهات عقلی به حسی است که عمق مفاهیم درونی شاعر را به تصویر می‌کشد.

ب-۵) عاطفه در تصویر

شاعر با ابزار تصویر، حالات روحی و عاطفی خود را مجسم می‌کند و با توجه به عاطفی بودن، می‌کوشد با استفاده از تخیلات خود به بیان این روحیه بپردازد؛ بنابراین از دیدگاه شاعران «ارزش تخیل در بار عاطفی آن است و تخیلی که مجرد باشد هرچه زیبا

باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود، ابدیت نمی‌یابد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۹۰)*. عاطفه در تصاویر دو نوع است: یا عاطفه و درونیات شخصی شاعر را بیان می‌کند و یا مشمول عاطفهٔ جمعی و حس مشترک جامعهٔ بشری یا جهان را می‌گردد. غزل منزوی در دستهٔ اول قرار می‌گیرد و دربردارندهٔ عواطف شخصی شاعر است؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت که مضمون اکثر غزل‌های منزوی، عشق شخصی و مسائل و مشکلات پیرامون عشق است. ناگفته نماند که در اشعار منزوی به احساس جمعی و عاطفهٔ اجتماعی و مشترک نیز بر می‌خوریم، اما بسامد عواطف شخصی در اشعار او بیشتر است و به هر حال عاطفهٔ شخصی شاعر در بیان مسائل دخیل می‌شود.

«اگر آواز من هر چند ایرانم! غـم انگیـز اسـت
با این همه از عشق، از عشـق تـو لبریـز اسـت
دیگر چـه جـای بـاغ‌هـای چـون بهشـت تـو
ای در خـزان هـم سـبز بـودن سرنوشـت تـو
در ذهن من ریـگ روانـت نیـز سرسـبز اسـت
حتـی کـویرت نیـز در پـاییز سرسـبز اسـت
مـی‌دانمـت جـایی بـه مـرداب افتـادن نیسـت
مـی‌دانمـت ایثـار هسـت و ایسـتادن نیسـت»
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۷۶)

در ابیات بالا شاعر ضمن طرح عشق مشترک و اجتماعی وطن، عواطف شخصی خود را نیز به ابیات تزریق می‌کند. وجود عواطف شخصی در شعر، ویژگی اشعار شاعران رمانتیک است. «شاعر رمانتیک خود را مرکز آفاق و زمین می‌انگارد و هرگز از خود خویش جدا نمی‌شود و خودش را به عنوان گران‌بهاترین ودیعه نفسانی به همه جای جهان می‌کشاند» *(اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۷)* آن‌ها در سایهٔ احساسات و عواطف شخصی خود، طبیعت اطراف خویش را تعبیر می‌کنند و «بیشتر پابند احساس و خیال‌پردازی‌اند» *(سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۷۹)*. شاعر رمانتیسم در توصیف فصل پاییز و برگ‌ریزان «علاوه بر توصیف این واقعیت، چون آن را نشانه‌ای از بی‌وفایی دنیا می‌بیند، سعی می‌کند دیدگاه و

فلسفهٔ خود را نیز در ضمن توصیف به خواننده القا کند» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۶۳)*.

این نکته را باید توجه داشت که «شاعران رمانتیک فارسی هرچند تجربه‌های عمومی مشترکی دارند و شباهت‌های فراوان در کار آن‌هاست، اما هر کدام نگرش خاص و فردیت جداگانه‌ای دارند و نگاهشان کاملاً متمایز از دیگری است» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٤۰)* منزوی احساسات و عواطف شخصی خود را با اضافه کردن صفات و قیود به تصاویر شعری، بیان می‌کند:

«خوش آن روزی که بینم باغ خشک آرزویم را

به جادوی بهار خنده‌هایت می‌شکوفایی»

(منزوی، ۱۳۸۹: ۲۱)

در این بیت باغ آرزو تشبیه عقلی به حسی ساده‌ای است که ممکن است هر شاعری این تصویر را به کار گیرد؛ اما حسین منزوی با اضافه کردن صفت «خشک» به باغ، احساسات درون خود را نسبت به آرزوهایش با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و بدین‌وسیله آرزوهای برآورده‌نشده‌اش را با مخاطب در میان می‌گذارد و می‌سراید. به امید برآورده شدن آرزویش نشسته و این آرزوهای خشک و برآورده‌نشده، روزی سامان می‌یابند که یار با خنده‌هایش به شاعر عاشق سر بزند.

در بیشتر موارد دیده می‌شود منزوی با به‌کارگیری صفات و تصاویری چون: پریشانی، دلتنگی، خاموشی، تنهایی، خستگی، خشکیدگی، مرگ، سنگینی، غربت، انتظار، افسون و... فضای اشعار خود را درون‌گرا و شخصی می‌کند. این موارد باعث ایجاد حاکمیت فضای اندوه و تنهایی عاشقانه در غزل منزوی می‌گردد و سبک غزل‌سرایی او را به سبک شعری رمانتیک‌ها پیوند می‌زند.

اندوه در غزل منزوی، فردی است و مربوط به درون خود اوست. تصاویر مربوط به این اندوه، خیال‌انگیز و رویایی است و شاعر این غم را با مستی و وصال یار فرو می‌نشاند.

ب-۶) تصاویر اتفاقی و بدیع

در غزل منزوی، تصاویری وجود دارد که به طور اتفاقی و یا شاید نیندیشیده سروده

شده‌اند. این نوع تصاویر از ناخودآگاه شاعر برمی‌خیزند. «این نوع تصویر، عقلانی و برهانی نیست و صرفاً بر مدار تشابه میان امور دیداری و شنیداری یا همانندی در شکل و حجم و رنگ و بو شکل نمی‌گیرد، بلکه از حواس در می‌گذرد و نیز سرشار از عناصر عاطفی و تجارب روحی شاعر است. خاستگاه این تصویر، تجربه روحی نابی است که نظام زبان و شاعر را زیر سیطرهٔ خود قرار می‌دهد. منشأ تازگی و پویایی تصویر اتفاقی، عاطفه شاعر و روح زنده اوست» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۶۰)*.

«ای بوی دوست شب همه شب در بر منی یـــاد مـــدام حافظـــه بســـتر منـــی»
(منزوی، ۱۳۸۹: ۸۰)

«همیشه‌های مشامم شمیم زلـف تـو دارد تو با منی و نیازی به بوی پیرهنت نیست»
(همان: ۷۱)

این تصویرها در پی اثبات و ایجاد همانندی بین چیزی نیست، گویی یک‌باره حالتی بر زبان شاعر می‌جوشد و احساسات درونی خود را که در حال غلیان است، بازگو می‌کند. شاعر در پی توضیح خشک یک مسئله نیست و نمی‌خواهد که پیامی را به صورت خام به مخاطب ارائه دهد، بلکه می‌خواهد در تصاویر، تمام احساسات و درد و رنج‌ها و خوشحالی‌های خود را با مخاطب به اشتراک بگذارد. «رمانتیک‌ها به جای توصیف صادقانه و دقیق طبیعت بیرونی در پی آنند تا حالات و روحیات درونی خودشان را در طبیعت کشف کنند» *(جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۶)*.

ب-۷) ابهام در تصویر

ابهام هم می‌تواند باعث لذت مخاطب از شعر شود، هم فاصله‌گیری او از زبان متن. در واقع «وقتی تصاویر یک شعر چنان به هم تکیه کرده باشند که رنگ و زنگ، یکی در دیگری و این دیگری در آن دیگری تابیده و پیچیده باشد، همیشه چیزی از چشم و گوش پنهان می‌ماند و این همان ابهام در شعر است. چنین است که شعرهای بزرگ را بارها می‌توان خواند و خسته نشد» *(موحد، ۱۳۸۵: ۱۳۰)*.

«تو که بودی و تبارت چه و اصل تـو کجـایی؟
ای مـه آلـود کـه آن گونـه در ابهـام گذشـتی»
(منزوی، ۱۳۸۹ : ۳۸)

در فضای مه‌آلود، اشیاء و تصاویر واضح و روشن نیستند و مبهم به نظر می‌رسند. این فضا بسیار خیال‌انگیز است. شاعر تصاویر را در شب تار و به صورت گنگ و مبهم می‌بیند. به طور کلی می‌توان گفت که ویژگی دیگر تصاویر غزلیات منزوی، ابهام و سایه‌واری تصاویر در فضای غزل اوست. این فضا بسیار مورد علاقهٔ رمانتیک‌هاست؛ چرا که رمانتیک‌ها تا حدودی از خرد دوری می‌کنند و به الهامات ضمیر ناخودآگاه خود بیشتر از الهامات عقل و خرد، اهمیت می‌دهند. «بدین‌وسیله از خرد دور می‌شوند و به خویشتن‌شناسی بر پایهٔ احساس می‌پردازند» *(ثروت، ۱۳۸۵: ۸۱)*. تصویر رمانتیک «بر ویژگی‌های ناپیدای شیء تکیه می‌کند و حاصل نگاه خیالی و رویاست» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۹)*. دور شدن از خرد باعث توجه شاعر به اعماق تاریک روح می‌شود، بیان آن تصاویر تاریک، مبهم و سایه‌وار به نظر می‌رسد و گاه غم و اندوه سنگینی را نیز در بر دارد.

تصاویری که منزوی خلق نموده اغلب سبب فضای مبهم و سایه‌دار می‌گردند. تصاویری چون: آسمان بی خورشید، هوای بارانی و ابری، هوای مه‌آلود، فضای تاریک، شب، خواب و رویا و... نمونه‌ای از این ابهام‌اند. در این تصاویر، فضا، روشن و واضح نیست و هر چیزی که در این فضا وجود دارد یا حرکت می‌کند و هر اتفاقی که رخ می‌دهد، دارای ابهام است و نوعی حس سنگینی و غم را به فضای غزل تزریق می‌کند.

نتیجه

منزوی ادراکات و مفاهیم دریافتی خود از جهان بیرون را با زبان امروزین بیان می‌کند. در اشعار وی انواع تصویرها را می‌توان دید. منزوی از میان عناصر خیال، عنصر تشبیه را بسیار به کار برده است و به عبارتی بسامد تشبیهات، از عناصر خیال دیگر در غزلیات منزوی بیشتر است. از میان انواع تشبیهات، تشبیه مؤکد، مجمل، بلیغ و تشبیه حسی به حسی، بیشترین بسامد را در غزل وی دارند. وجه شبه نیز بسیار مورد استفاده و تأکید

منزوی قرار گرفته است و کاربرد بسیاری در اشعار او دارد. اما با بررسی ویژگی‌های تصاویر درونی شعر اوست که می‌توان سبک شعری وی را مشخص کرد.

منزوی شاعر عاشق‌پیشه‌ای است که در لابه‌لای اشعارش به دنبال عشق می‌گردد. عمده موضوعات تصویری منزوی، عشق زمینی است. در تصاویر شعر منزوی اشیاء و محیط اطراف به‌صورت جاندار و به تبع آن متحرک حضور دارند. زمانی که تصاویر جاندار و زنده‌اند، به تبع آن حرکت دارند و ثابت و خشک و بی‌جان نیستند؛ تصاویر غزل منزوی، نیز از این منظر، پویا، جاندار و دیداری است. توصیف اشیاء و محیط اطراف نیز به شیوه‌ای است که وجود شاعر با آن محیط و عناصر یکی می‌شود و با آن‌ها احساس یگانگی می‌کند و وجود خود را با آن‌ها یکی می‌داند که گویی در آن‌ها حلول کرده و با زبان آن عناصر، احساسات درون خود را بیان می‌کند. وی برای تصویرسازی به محیط و طبیعت اطراف خود توجه دارد و به عناصر زندهٔ طبیعت چون گل، درخت، خورشید، ماه، ابر، باد، خاک و... بیش از عناصر مصنوعی توجه می‌کند. تصاویر در غزلیات منزوی دارای عمق هستند و از سطح درون به سطح بیرون حرکت می‌کنند. این تصاویر با هم مرتبط هستند؛ بنابراین پیوند و تداخل احساسات در تصاویر زیاد است و اغلب تصاویر به نقطهٔ تاریک روح شاعر اشاره دارند؛ به همین دلیل گاه در غزل او با ابهام در تصاویر مواجه می‌شویم.

ویژگی‌های ذکرشده، سبک شعری حسین منزوی را به شاعران رمانتیک غرب نزدیک می‌کند؛ بیان احساسات شاعر توسط تصاویر، یگانگی و حلول در عناصر طبیعی، توجه به طبیعت، ابهام و عمق تصاویر، از ویژگی‌های شعر رمانتیک است که در اشعار منزوی نیز دیده می‌شود. رمانتیسم منزوی، فردی، میانه‌رو، غیرسیاسی، عاشقانه، اندوهگین و برکنار از جامعه و انقلاب است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اشکلوفسکی، ویکتور، ۱۳۸۵، **نظریه ادبیات**، ترجمه: عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

۲. الیافی، نعیم؛۱۹۸۳، *«تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث»*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۳. پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۱)، *«سفر در مه (تاملی در شعر شاملو)»*، تهران: نگاه.

۴. تجلیل، جلیل؛ (۱۳۶۵)، *«معانی و بیان»*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۵. ثروت، منصور؛ (۱۳۸۵)، *« آشنایی با مکتب‌های ادبی »*، تهران: سخن.

۶. جعفری، مسعود؛ (۱۳۷۸)، *« سیر رومانتیسم در اروپا »*، تهران: نشر مرکز.

۷. روزبه، محمدرضا،(۱۳۷۹)، سیر تحول غزل فارسی، تهران: روزنه.

۸. ساکالوفسکی، رابرت، ۱۳۸۸، **درآمدی بر پدیدارشناسی**، ترجمه: محمدرضا قربانی، چ دوم، تهران، گام نو.

۹. سیدحسینی، رضا؛ (۱۳۷۶)، *«مکتب‌های ادبی»*، تهران: نگاه.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا....(۱۳۷۵)، *«صور خیال در شعر فارسی»*، تهران: نگاه.

۱۱. ----------،(۱۳۸۰) *«ادوار شعر فارسی »*، تهران: سخن.

۱۲. شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۵) ،«بیان»، تهران: می.

۱۳. ----------؛(۱۳۷۴) *«بیان و معانی»*. تهران: فردوس.

۱۴. طبری، احسان؛ (۱۳۶۳)، **ماهیت هنر و زیبایی هنری**، کتاب نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ۲۵۳.

۱۵. فتوحی، محمود؛ (۱۳۸۹)، *« بلاغت تصویر »*، تهران: سخن.

۱۶. کاظمی، روح الله؛ (۱۳۸۸)، *«سیب نقره‌ای ماه (نقد غزل منزوی)»*، تهران: سخن.

۱۷. مکاریک، ایرناریما،۱۳۸۴،**دانش‌نامهٔ‌نظریه‌های‌ادبی‌معاصر**،ترجمهٔ مهران‌مهاجر، محمد نبوی، تهران :آگاه.

۱۸. منزوی، حسین، (۱۳۹۱)؛ *« مجموعه اشعار»*، به کوشش محمد فتحی، تهران: آفرینش، نگاه.

۱۹. موحد، ضیاء؛ (۱۳۸۵)، *«شعر و شناخت»*، تهران: مروارید.

۲۰. میرصادقی، میمنت؛ (۱۳۷۶)، *«واژه نامه هنر شاعری»*، تهران: کتاب مهناز.

۲۱. نوروزی، جهانبخش. (۱۳۷۶)، *«معانی و بیان ۱و۲»*، شیراز: کوشامهر.

۲۲. ولک، رنه و آوستن وارن، ۱۳۸۲، **نظریه ادبیات**، ترجمه: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

۲۳. همایی، جلال الدین؛ (۱۳۸۴)، *«فنون بلاغت و صناعات ادبی»* ، تهران : مؤسسه نشر هما.

ب) مقاله‌ها

۱. اشرف زاده، رضا، (۱۳۸۱) **رمانتیسم، اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران**، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، شماره اول و دوم، سال ۳۵، صص ۲۵-۳۰.