

نوآوری‌های حسین منزوی در غزل

دکتر جواد طاهری^۱

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تاکستان

سمیه سلیمان

دانش آموخته کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی (نویسنده 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 سروden غزل‌های خود از شگردها و نوآوری‌هایی بهره گرفته که سبب تمایز با غزل غزل سُرایان سنتی 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.

۱ - Ir.J.Taheri@tiau.ac

تاریخ پذیرش
91/5/3

تاریخ دریافت
90/2/9

مقدمه

غزل امروز حاصل تحولی است که تحت تأثیر شعر نو در غزل سنتی، پدید آمد. «مطالعه تأثیر جریان شعر نو بر قالب‌های کهن نشان خواهد داد که این تأثیر در غزل، ابعادی نمایان اما محدود داشته است. در سال‌های پیش از انقلاب، گذشته از اصحاب شعر نو که از سر تفکن غزل سروده‌اند و در غزلِ تفننی خود نیز نوگرا بوده‌اند، تعداد شاعرانی که می‌توان ایشان را غزل‌سرا نامید و در عین حال نوآوری و تحول در غزل را منظور نظر داشته‌اند، بسیار اندک است» (باقری، 1372: 19-20). در آن سال‌ها بیشترین گرایش به شعر نو بوده و منزوی در شرایطی به غزل‌سرایی روی می‌آورد که به ندرت شاعری سراغ غزل می‌رفت.

بنا بر نظر شمیسا، مهم‌ترین مشخصه عصر حاضر از نظر غزل، پدید آمدنِ سبکی تازه است که وی این نوع غزل را غزل تصویری می‌نامد (شمیسا، 1376: 206). «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)³. وی در ادامه، منزوی را از شاعران این گونه غزل می‌داند.

محمد رضا روزبه بر آن است: «منزوی از حلقه‌های اصلی زنجیره نوآوری در غزل امروز است» (روزبه، 1379: 204). او بی‌تردید از قله‌های غزل معاصر به شمار می‌آید و غزل‌هایش یکی از فصول درخشان تغزل و شعر عاشقانه 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 در کنار چند تن دیگر از شاعران، با اهتمام ویژه‌ای که در سروden غزل از خود نشان داد به جامعه ادبی آن دوران فهماند که قالب‌های کلاسیک و سنتی هنوز می‌توانند پویا و اثرگذار باقی بمانند و در کنار همه 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.

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» (WWW.MEHRNEWS.COM).

منزوی، خود در مقدمه از شوکران و شکر درباره غزل چنین گفته است: « هستند کسانی که می‌گویند در غزل هرچه حرف بوده، حافظ و سعدی و... زدهاند و دیگر حرفی نمانده است. من می‌گوییم این طور نیست و خیلی حرف‌هاست که حافظ و سعدی نگفته‌اند؛ زیرا خیلی مسائل وجود دارد که حافظ و سعدی لمس نکرده‌اند. من می‌گوییم عشق یک مسئله روزمره نیست، عشق یک همیشه است. ولی اضافه می‌کنم که عشق من و شما که با منید با عشق حافظ فرق‌های بسیاری دارد. مگر نه اینکه زمانه ما با زمانه حافظ فرق‌های بسیاری دارد؟ و عاشق زمانه ما و معشوق زمانه 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، 1370: 19) و نیز می‌افزاید: « من غزل را- سزاوار یا نه!- شیفته وار دوست می‌دارم و فکر می‌کنم هنوز هم می‌شود در این قالب شاعری کرد. حتی معتقدم که در این قالب بهتر می‌شود به تغّل پرداخت» (همان، 18).

منزوی در باره کاربرد صحیح 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 خواهد کرد و تأثیر مضاعفی را سبب خواهد شد؟» (همان، 18).

درباره گستره گسترده غزل برای دادن مانورهای بیشتر، بر آن است: « گمان نکنید که من توانایی همه قالب‌های سنتی را، در یاوری شایسته شعر شهادت می‌دهم. قصیده حسابش پاک است. مسمّط و ترکیب بند و... هم حسابشان از خیلی پیشترها، پاک بود. می‌ماند غزل و مشنوی که به نظر من هنوز هم می‌شود از این قالب‌ها در شعر استفاده کرد و

موفق بود. در میان این دو نیز، غزل، خودش را بیشتر و لایق تر نشان می‌دهد. غزل که سابقه‌اش، پشتونه‌اش و کارآیی‌اش و خیلی چیزهای دیگرش! آن را از سایر قوالب شعر سنتی، متفاوت می‌کند» (همان، ۱۷ و ۱۸).

در این مقاله سعی شده است نوآوری‌های منزوى در عرصهٔ غزلِ معاصر مورد تحلیل و پرسی، 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 سمبليک و نمادینه رفت، چه به دلیل جو سیاسی و اجتماعی و چه به دلیل گرایش کلی زبان به سمت پیچیدگی، به عنوان یک خصصه و پژگه، امروزی» (همان، 21).

استفاده از بیان سمبولیک و نمادین و ارائه مقاصد شاعر در این فضای 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 می‌برد و به جاودانگی و فرگیری آن یاری می‌رساند.

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

درخت‌های کهن، ساقه ساقه دار شدند
غبار هول به رگ‌های باغ خشکانید

به دار کرده بر اینان تن هزاران را
زلال جاری آواز جویباران را

(حنجۀ زخمی، تغّل، 28)

فصل ضجه و نجیب یاز هم رقم خوده است

خیزه چشم ما تا دور، یاز در بی، موعود

د، کحای این دفتر تا نشانشان ثبت است

پردازگان جان داده، پایی باوری نمود؟

(از شوکران و شکر، 52)

2- به کارگیری نوعی زبان حماسی در غزل:

زبانِ شعری منزوی در راستای تحولِ خوبیش، در برخی از اشعار، رویکرد به نوعی زبانِ حماسی دارد. این زبان که آمیزه‌ای از تغزّل و حماسه 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 می‌سازد:

حماسه‌ای است که می‌آید، این صدا از کیست؟

از آن کیست اگر این صدا از آن تو نیست؟

(حنجرهٔ زخمی تغزّل، 51)

چنین که نعره به نام تو می‌زنم در شهر

(از شوکران و شکر، 42-14)

زنی که صاعقه وار آنکه ردای شعله به تن دارد

فرو نیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد(همان، ص 65)

3- 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 حوزه استعمال امروزی واژگان بود که البته این حرکت در غزل پس از انقلاب، صورتی جدی و بنیادی یافت و بالتبه به سامان رسید»(روزبه، 141).

«شاعران امروز با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دورهٔ معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسع زبان شعر کمک می‌کنند»(حسن لی: 114). بی‌تردید یکی از مهم‌ترین عوامل تمایز غزلِ منزوی با غزلِ غزل سُرایان سنتی، گرایش او به استفاده 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:

مجموعهٔ حنجرهٔ زخمی تغّزل :

جلبک (94)، آلاچیق (96)، قطار (125)، عروسک (146).

مجموعهٔ از شوکران و شکر :

رنگین کمان (46)، شتک زدن (85)، میز (148)، چکاوک (149)، دوربین (220)، سمباده (223).

مجموعهٔ با عشق در حوالی فاجعه :

پرتقال (30)، چکاوک (44)، حوله (58)، تالاب، کولاک (85)، آونگ (154)، پرچین (194).

مجموعهٔ همچنان از عشق :

مترسک (42)، قاب (58)، عروسک (129).

مجموعهٔ از کهربا و کافور :

دماسنچ (52)، کولاک (71)، سیمان (84)، چالش (128)، بادبادک (150)، عروسک، استکان (18)، صندلی (26)، قطار (29)، آونگ (31)، پیرنگ (32)، شتک زدن (49)، بادبادک، جلبک (183)، آلونک (191)، خزه (21)، نوار (22)، قطار (89).

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

از جمله شگردهای شاعرانه 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 جذب‌آبیت 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 ابتدا نمی‌انجامد.

نمونه‌هایی از کاربرد واژگان و اصطلاحات ریاضی و هندسی:

• خط، موازی

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

که هر دو باورمان ز آغاز، به یکدگر نرسیدن بود

(با عشق در حوالی فاجعه، 196)

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

هر سه منهای پیراهن تو
بر که را کرده حالی به حالی
(این کاغذین جامه، 94)

که بر صحیفه تقدیر من مسوّد بود
به حُسن مطلع و حُسن طلب زیانزد بود
اگر چه خود به زمان و مکان مقید بود...
.. و «است» رابطه و «باشکوه» مسند بود
(از کهربا و کافور، 172-173)

زن جوان غزلی با ردیف آمد بود
زنی که مثل غزل‌های عاشقانه من
مرا ز قید زمان و مکان رها می‌کرد
به جمله‌ی دلی من، مسند الیه آن زن

5 - 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 شفاف و رمانیک دارند و به شعرها، عمدتاً فضایی شاد و احساسی می‌بخشند» (روزبه، 1379: 169) گرچه در کنار این ترکیب‌های جدید، ترکیب‌های اقتباسی و کهنه نیز به چشم می‌خورند که اکثراً از ترکیبات موروثی غزل گذشته می‌باشند، اما به طور کلی 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 تغزل:

خیابان‌های شوخ مهربانی (32)، جلگه‌های تخدیر (36)، نبض آبی دریاچه‌های خواب (39)، جلد چرکین تقاعد (86)،

مجموعهٔ از شوکران و شکر:

بختک زلزله (120)، میزهای خواب (148)، سکتهٔ سکون (159)، امواج زنجیری (181)

مجموعهٔ با عشق در حوالی فاجعه:

خورشید پرتقالی (30)، دفتر رنگین شناسایی (64)، دست‌های سیمانی (86)، زباله‌های

بلا (130)

مجموعه همچنان از عشق:

قاب برکه (58)، فصل‌های باطل بی تعطیل (96)، کوچه باعهای بلوغ (138)، شهر هزاردسته‌گی (188)

مجموعه از کهر با وکافور:

غروب یک نبوغ (102)، باغ آهنی (134)، بادبادک خورشید (150)، روح بادبادکی (183)، چوبخط هفته (200)

مجموعه این کاغذین جامه:

کیمیایی طعنه (111)، شیشه تعافل (146)

مجموعه از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها:

رنج بوته‌های زمان (64)، مرغابیان عشق (125)

6- 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، خلاقیت‌ها و آفرینش‌هایی انجام می‌دهد که باعث جلب توجه خواننده شده و زبان را از سطح زبان معیار فراتر می‌برد. این شگرد شاعرانه از دیدگاه زبان‌شناسی، «هنجارگریزی نحوی» نام دارد. این نوع هنجارگریزی اگرچه در گذشته 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 آخر «بیکران»، علامت کسره قرار گرفته است. اما در «بزرگ مرد» صفت به موصوف اضافه نشده و حرفِ آخرِ صفت، ساکن است.

نمونه آن در شعر کسانی چون نیما و شاملو نیز مسبوق به سابقه است و به نظر می‌رسد 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 مسیر باد

من آن بیکرانِ کویرم که در من
نیفشنانده جز دست اندوه، دانه
(حنجرهٔ زخمی تغّل، 134)

• **زیباترین تر:**

«صفت برترین موصوفی را در صفتی مشترک با همه 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: 1377، 154) اما منزوی با افزودن «تر» که صفت برتر می‌سازد به آخر صفت برترین (عالی)، گوبی صفت عالی‌تر ساخته است و بدین طریق توصیف معشوق را با اغریق بیشتری همراه کرده است.

ای بهترین تمثیل از افعال التفضیل
زیباترین‌ها را زیبا ترین تر، تو
(از کهربا و کافور، 195)

• **همیشهٔ ترین:**

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

تصویر تو همیشهٔ ترین بود
بانوی شعرهای مه آلد!
(با عشق تاب می‌آورم، 13)

• **کس ترین:**

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

128 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

تو کس ترین کسان و به ناچار گامها
با ناکسان به رفق و مدارا زده، رفیق!
(این کاغذین جامه، ص 111)

گرایش به آرکائیک:

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

• برخی:

ذره‌ی جان من - این جرم غبار آلوده
برخی جان تو، خورشید بلند اختر باد
(همچنان از عشق، 39)

• طرّه:

تاری ز طرّه دادی امانت مرا شبی
يعنی طناب دار تو زین رشته‌های موست
(از کهربا و کافور، 108)

• (برا) = (برای):

ترا از تو می برسم ای خوب خاموش!
چه هستی؟ خدا را جوابی چه هستی?
(این کاغذین جامه، 12)

• حصه:

چه می‌شد عشق را چون قرص نان تقسیم می‌کردن؟
به هر کس حصه‌ای در خورد او، تقدیم می‌کردن
(همان، ص 35)

• موييدن:

برگ‌ها زبان گشتند بر درخت و موييدن!
آه! روح جنگل را، پيش چشم ما گشتند
(از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها، ص 73)

8- استفاده از واژگان و اصطلاحات زبان گفتار:

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

● پا به پا کردن: «با حالت تردید و تزلزل درنگ کردن» (نجفی: 1378).

دلم به وسوسه‌اش رفته بود و تجربه ام در آستانه تردید پا به پا می‌کرد
(از کهربا و کافور، 151)

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

چشم تو گرم نجواست با من که آمدی؟ آه!

عمری نشسته بودم ای عشق در کمینت

(از شوکران و شکر، 68)

● سرسری: «شتاپزده و غیر دقیق و از روی بی‌اعتنایی، بدون دقّت کافی، با شلختنگی» (همان).

به جز من، مرد عشقت دیگری نیست که این عشق است و کار سرسری نیست
(این کاغذین جامه، 156)

● پاک از دست رفتن: «به کلی، یکسره، یکباره نابود شدن» (جمال زاده: 1341).

دستت اگر دستم از میانه نگیرد رفته‌ام از دست، پاک رفته‌ام از دست!
(با عشق در حوالی فاجعه، 44)

● دل به دریا زدن: «کنایه از خطر کردن، بی پروا دست به کار دشواری زدن» (نجفی: 1378).

دریایی شور انگیز چشمانست چه زیباست آن جا که باید دل به دریا زد همین جاست
(حنجره زخمی تغزل، 17)

9- آفرینش واژه‌های جدید:

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

130 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

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

مجموعه از کهربا و کافور:

سبز آبی، دریا چمن (ص 173)، رنجبوته (ص 62)، هندآواز (ص 155)، کلیمانه (ص 20)، دیمزار (ص 141)، خورشیدور (ص 59)، عقرب (ص 156)، بغضواره (ص 99)، گمراهه (ص 10)، خشماخون (ص 171)، گلاگل (ص 15)، دریاگذر (ص 179)، ظلمت شمار (ص 13) تلخوری (ص 127)

مجموعه از شوکران و شکر:

دیودد، انسان فرشته (ص 208)، وسوسه بو (ص 228)، پلنگانه (ص 248)، دق‌واره (ص 225)، گنگ دیده (ص 160)، هجران شماری (ص 180)، وسوسه ریز (ص 132)، وسوسه پردار (ص 156)

مجموعه با عشق در حوالی فاجعه:

غمنانه (ص 24)، غزل‌بانو (ص 172)، جادوکار (ص 76)، مرگ آباد (ص 90)، لیلیانه (ص 96)، نازمند (ص 75)، غریبواره (ص 26)، همیشه‌وار (ص 28)، نازکدلانه (ص 106)، بوسابوس (ص 89)، بادگساری (ص 7)، دریازاد (ص 44)

مجموعه حنجرهٔ زخمی تغزل :

ظلمت آباد (ص 42)، کویاکوی، جویاچوی، سویاسوی (ص 180)

از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها :

شباشب (ص 110)، تهی زار (ص 106)

مجموعه این کاغذین جامه:

آذرخشنده (ص 52)، خمیده وار (ص 124)، شکایت ور (ص 90)

مجموعه همچنان از عشق :

غلتاغات (ص 165)، نهنگانه (ص 92)

10- 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 حتی 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 وسیله‌ی شریک شدن یا شاعر، یاری می‌کند، باز می‌دارد» (منزوی، 1374: 15).

«دوست دارم خواننده این غزل‌ها، خود در حال و هوای خود، با غزل در آمیزد بی‌آنکه شاعر با تعیین نامی برای غزل، او را در حال و هوای خود هدایت کرده باشد.» (منزوی، 1377: 8).

او در خصوص نام‌دار بودن غزل‌های «با عشق در حوالی فاجعه» چنین می‌گوید: «در نسخه دستنویس «با عشق...» غزل‌ها، نه نام داشتنند 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 نداشتند به من، هم زحمت غلطگیری را متحمل شده بود و هم رنج نامگذاری غزل‌ها را. نامهای انتخابی او اکثراً مناسب بودند. با سلیقه شاعرانه، از خود غزل‌ها، استخراج شده بودند. اما با نظر من که به کل مخالف نامگذاری آنها بودم، در یک جای، نمی‌نشستند» (منزوی، 1374: 15).

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

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

11- محدود نکردن تعداد ابیات غزل:

از دیدگاه منزوی، «غزل امروز نباید، مقید به تعداد ابیات باشد. این که غزل، باید حداقل هفت بیت و حداقل 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، مثل؟» (منزوی، 1370: 21).

12- ایجاد بندهای مختلف در غزل:

در غزل منزوی مصراع‌ها بر سیاق شعر نو زیر هم نوشته شده و وجود علامت مریع 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 صحرا می‌دهم، صحرا نمی‌گیرد
اشک روانم را به دریا می‌دهم، دریا نمی‌گیرد
تا در کجا بتکانم از دامان دل این سنگ سنگین را
دلتنگیم ای دوست! بی تو در جهانی جا نمی‌گیرد
با سنگ‌ها می‌گویم آن رازی که باید با تو می‌گفتم
سنگین دلا، دستت چرا دستی از این تنها نمی‌گیرد؟
ای تو پرستار شبان تلخ بیماریم! بیمارم
عشقت چرا نبض پریشان حیاتم را نمی‌گیرد؟

بی هر که و هر چیز آری! بی تو اما، نه! که این مطروح،
دل از بهشت خلد می‌گیرد، دل از حّوا نمی‌گیرد
می‌آیم و جانم به کف وین پرسشم بر لب که آیا دوست
می‌گیرد از من تحفه ناقابل‌م را یا نمی‌گیرد؟

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

هر سو که می‌بینم همه یأس است و سوی تو همه امید
وین نخل پژمرده مگر در آفتابت پا نمی‌گیرد
(از شوکران و شکر، 84-83)

13- تخلص نداشتن و تخلص نیاوردن:

در غزل منزوی نقش برخی از سنت‌های ادبی گذشته بسیار کمنگ شد. یکی از مهم‌ترین آن‌ها ذکر نکردن تخلص در پایان غزل است.
منزوی هیچ تخلص خاصی را برای خود برنگزیده بود و در سراسر اشعارش تنها در دو مورد، نام خانوادگی خود را به شکل تخلص آورده است که یکی در پایان مسمّط مخّمسی است که تضمین وی از غزل حافظ می‌باشد و سروdon آن کاملاً تفّننی بوده است:
همین، نه از طرف «منزوی» قلم می‌گفت؟ نه هر تپیدن دیوانه دلم می‌گفت؟
که چون ترانه خود را به زیر و بم می‌گفت،

«زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت:

غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم»

(حنجره زخمی تغزل، 181)

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

زخمی زدی عمیق‌تر از انزوا، به من
بیهوده نیست «منزوی» ات، ناتوان شده است
(با عشق درحالی فاجعه، 192)

14- عدم ذکر تاریخ و مکان سروده شدن غزل:

بسیاری از شاعران در پایان اشعار خود، تاریخ و مکان سروده شدن شعر را ذکر می‌کنند اما منزوی به خصوص در غزل‌هایش از این شیوه پیروی نمی‌کند، ولی در اشعار نیمایی‌اش، در چند مورد از جمله در صفحات 147 و 158 «حنجره زخمی تغزل»، تاریخ و مکان

134 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

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 می‌کرد
(از کهربا و کافور، 173)

15- 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، 1379: 186).

این شکل از غزل، گاه در بین غزل‌های منزوی به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به غزل شماره 21 از دفتر «حنجره زخمی تعزّل»، غزل «با چشم مست تو» از دفتر «با عشق در حوالی فاجعه» و غزل‌های شماره 3 و شماره 6 از دفتر «این کاغذین جامه» اشاره کرد.

چشمتو واکن که سحر، تو چشم تو بیدار بشه

صدام بزن که از صدات باغ دلـم باهار بشه

(حنجره زخمی تعزّل، ص 55)

نمی‌شه غصه ما رو یه لحظه تنها بذاره؟
(این کاغذین جامه، ص 19)

16- توجه به شکل ذهنی:

«شکل ذهنی به طور خلاصه عبارت است از مسئلهٔ پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن.» (شفیعی کدکنی، 1387: 105).

«در شعر سنتی، به دلیل وجود فرم بیرونی (وزن، ردیف، قافیه و ...) شاعران چندان توجهی به فرم ذهنی نداشتند؛ بنابراین شاعران نو پرداز کوشیدند تا خلاً نسیی فرم بیرونی را از طریق ایجاد فرم ذهنی و شبکهٔ تناسبات درونی (معماری و هندسه کلام) جبران کنند. نو غزل پردازان نیز از رهگذر تأثیرپذیری از جریان شعر امروز به نقش شکل ذهنی در شعر پی بردنند. 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

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

«توجه عمیق به شکل ذهنی و محور عمودی در غزل، موجب دگرگونی در قالب سنتی 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 دهه ۵۰ آغاز و در غزل دهه 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 توجه 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 برای غزل باید ارج و اهمیتی قائل شویم.

به غزل شخصیت بیشتری بدهیم و بگذاریم هر غزل فضای خاصی 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 اندازه اشعار نو مستحکم نیست اما وی، همان‌طور 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 توجه نیست.

در بسیاری از غزل‌های منزوی، عاطفة سیال 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 همه 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

136 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

است اما 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.

17- به کارگیری اوزان کم سابقه یا بی سابقه:

«از ویژگی‌های مهم غزل نو، تجربه اوزان تازه عروضی و توسع موسیقایی کلام در جستجوی چشم اندازهای بدیع و نامکشوف و گریز از فضاهای متعارف و سنتی است. نوپردازان رفتہ دریافتند که اوزان معمول و مرسوم عروضی از سویی موجب تداعی و تکرار فضاهای و مفاهیم سنتی می‌گردد و از سویی دیگر اوزان و ریتم‌های نو، دریچه‌های تازه به سمت دنیاهای جدیدی در زبان و تخیل و عاطفة شاعرانه می‌گشاید.» (روزبه، 1379: 172)

همان طور که شمیسا نیز در «سیر غزل فارسی» اشاره کرده است (شمیسا، 1376: 83)، 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 عهده آن برآمده است.

• مفاععلن فعلاتن فعل مفاععلن فعلاتن فعل: 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 و شکر، 65)

• فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعل

من پر از دیوم کدامین شیشه را بر سنگ می‌کوبی؟

ای زنی که چون پری‌های قشنگ قصه‌ها خوبی

(از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها، 45)

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

منزوی در مقدمه از شوکران و شکر با ذکر بیت‌هایی از دو غزل که در هیچ یک از مجموعه‌هایش چاپ نشده، به تجربه خود در سروden غزل با این اوزان اشاره می‌کند (منزوی: 25، 1370).

فعلاتن فعل فعلاتن فعلاتن مفتعلن

چه نیازی دارم، که به من حرفی بزنی
که سخن‌ها دارد، نگهت در بی سخنی
(از شوکران و شکر، 25)

مفاعلن مفعولاتن مفاعلن مفعولن

چه چشم‌هایی داری تو، چه چشم‌هایی داری
زلال مستی می‌جوشند درون‌شان پنداری
(همان، 25)

19- 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 فعالن مفعول فاعلات فعالن

یادی است در همیشه ذهنم آن گیسوان خیس معطر

بر سینه زلال تو افشن، همچون خزه بر آب شناور
(از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها، 26)

مفعول فاعلات مفاعلين مفعول فاعلات مفاعلين

در چشم‌های شعله ورت آن روز چیزی فرو نشسته و سرکش بود

چیزی هم از قبلیه خاکستر چیزی هم از سلاله آتش بود

(از کهربا و کافور، 170)

20- 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، 24؛ اما 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 می‌کند (بهبهانی، 1377: 13 - 15).

مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول فع لن

ای گیسوان رهای تو از آبشاران رهاتر

چشمانت از چشممه ساران صاف سحر با صفاتر

(حنجره زخمی تعزل، 25)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

اگر باشی محبت روزگاری تازه خواهد یافت

زمین در گردشش با تو، مداری تازه خواهد یافت

(همان، 49)

21- کاربرد عمده سکته‌های وزنی:

«در سیر سالم سازی زبان شعر، غزل رفته از سکته‌های رایج شعر کهن تهی شد و زبان حالتی آهنگین و سیال و روان یافت، ولی در حیطهٔ غزل نو، گاه به اقتضای فضای شعر و در جهت القای مفاهیم با استفاده از تکیه‌ها و ضرباً هنگ‌های وزنی، شاعر آگاهانه از این گونه سکته‌ها بهره می‌برد» (روزبه، 1379: 147).

در چند شعر منزوی، نیز سکته‌های وزنی دیده می‌شود که- با توجه به تسلط 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، 86)

اول این برف سنگین را از سرم پاک کن سپس

موهای آشفته‌ام را با انگشتانت شانه کن

(از کهر با وکافور، 36)

22- 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، 1384: 83).

حرف گرایی در شعر منزوی مصادیقی اندک و صورتی متمایز دارد:

زنی که آمدنش مثل «آ»ی آمدنش رهایی نفس از حبس‌های ممتد بود (از کهر با وکافور، 173) می‌کنم الفبا را روی لوحه سنگی واو مثل ویرانی، دال مثل دلتنه‌گی (همان، 192)

23- 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، التفہیم لاوائل صناعه التجیم، کتاب معروف ابویحان بیرونی در هندسه و نجوم و همچنین اشاره به افسانه و ناقوس از اشعار نیما را نام برد:

عقل سرخ گل شقایق باش

خواستی عقل هم اگر باشی

(از کهربا و کافور، 24)

یادهایت خاطرات روش تنجیم ذهن من

مثل سیارات در اوراق التفہیم چرخیدند

(همان، 157)

زمین سوخته ام نا امید و بی برکت

که جز مراتع نفرت نمی‌چرید از من

(همان، 120)

هوای درّه یوش است، اینکه می‌آید

ربوده عطر گل از باغ‌های افسانه

(از شوکران و شکر، 204)

بعد از تو هیچ حنجره از هج پنجره

شعر بلند و دلکش ناقوس را نخواند

(همان، 99)

اند» (محمدی: 1385).

24- تلمیحات نو:

مقصود از تلمیحات نو تلمیحاتی است که در شعر گذشته فارسی بی‌سابقه بوده و تنها در شعر معاصر نمود یافته‌اند:

• بودا: «نام اصلی وی سیدارت‌هه گوتمه مشهور به ساکیامونی بود. پدرش سودودنه و مادرش مایادوی هر دو از طبقه‌ی راجه‌های هند بودند در نتیجه بودا نیز از طبقه نجبای هند به حساب می‌آمد. سال تولد او را با اختلاف در حدود 500 تا 560 قبل از میلاد گفته اند» (محمدی: 1385).

گل نیلوفر من! پیش تو می‌یابد دل نیروانای خود- آرامش بودایی را

(از شوکران و شکر، 94)

140 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

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

صخره سیزیف و سنگ آسمان را می کشم بر دوش
آدم ام تبعیدی خاکی که تقدیرش گرانباری است
(از کهربا و کافور ، 127)

25- تلفیق اسطوره‌های ایرانی و اسلامی:

از زیبایی‌های هنری شعر منزوی در حوزه 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 و سوسنه‌هایت
(با عشق در حوالی فاجعه، 7)

چاه دیگر نه همان محرم اسرار علی است
چاه مرگی است که پنهان به ره تهمتن است
(همچنان از عشق ، 74)

جاری شده از کرب و بلا آمده و آنگاه آمیخته با خون سیاوش در ایران
(از کهربا و کافور، 49)

در چشم‌های شعله ورت می سوخت آن آتش بزرگ که پیش از تو
باغ گل صبوری ابراهیم، داغ دل صفائ سیاوش بود
(همان، 171)

26- ساختار شکنی اسطوره:

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

این بار رفت رسنم و اسفندیار ماند سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد

و آن تیر گز- به ترکشمان آخرین امید-

این بار اثر به دیده آن خیره سر نکرد

(از کهربا و کافور، 167)

شاید حسد به خاطر حوا دلیل بود

(همان، 175)

نتیجه گیری:

بدون شک ابتکارها و ابداعات منزوی، غزل را حیاتی دوباره بخشید و سبب ماندگاری و پا بر جایی 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 زمینه وزن عروضی، بسیار قابل توجه و در خور تأمل است. واژه سازی و جعل (Coinage) لغات نیز یکی دیگر از ابتکارهای اوست؛ گرچه این سنت در مولوی و شاعرانِ سبک هندی نیز مشهود است اما در منزوی به دلیلِ نو بودن زبان و چشمگیرتر است. منزوی هم چنین در کاربردِ اسطوره‌ها مسیرِ جدیدی پیمود و با ساختارشکنی اسطوره و گاهی اسطوره سازی، بر غنایِ متون اسطوره‌بی افزاود.

کتاب نامه

- انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. 1377. **دستور زبان فارسی 2.** چاپ پانزدهم، تهران: فاطمی.
- بهبهانی، سیمین. 1377. **جای پا تا آزادی.** تهران: نیلوفر.
- جمال زاده، محمد علی. 1341. **فرهنگ لغات عامیانه.** تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.
- حسن لی، کاووس. 1383. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران.** تهران: ثالث.
- روزبه، محمدرضا. 1379. **سیر تحول غزل فارسی.** تهران: روزنه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1387. **ادوار شعر فارسی.** چاپ چهارم. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. 1376. **چاپ پنجم. سیر غزل در شعر فارسی.** تهران: فردوس.
- ، —. 1384. **نگاهی تازه به بدیع.** تهران: میترا.
- محمدی نیکو، محمدرضا. 1372. **شعر امروز، ساعد باقری.** تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
- محمدی، محمد. 1385. **فرهنگ تلمیحات معاصر.** تهران: میترا.
- منزوی، حسین. 1381. **از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها.** زنجان: مهدیس.
- ، —. 1370. **از شوکران و شکر.** تهران: فتحی.
- ، —. 1377. **از کهربا و کافور.** تهران: کتاب زمان.
- ، —. 1380. **این کاغذین جامه.** تهران: نعمه.
- ، —. 1374. **با سیاوش از آتش.** تهران: پازنگ.
- ، —. 1379. **با عشق تاب می‌آورم.** تهران: چی چی کا.
- ، —. 1370. **با عشق در حوالی فاجعه.** تهران: پازنگ.
- ، —. 1379. **به همین سادگی.** تهران: چی چی کا.
- ، —. 1384. **همچنان از عشق.** تهران: آفرینش.
- نجفی، ابوالحسن. 1378. **فرهنگ عامیانه.** تهران: انتشارات نیلوفر.

خبرگزاری مهر WWW.MEHRNEWS.COM