حسین منزوی از نوگرایی تا وقوع‌گرایی

حُسنی محمدزاده‌کاشی[1]

علیرضا فولادی[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۱۵

چکیده:

مکتب وقوع از مکتب‌های شعر کلاسیک فارسی است که در آن به عشق واقعی پرداخته می‌شود. مهم‌ترین ویژگی‌های شعر شاعران این مکتب عبارت است از: گزارش حال، بدیهه‌سرایی، سادگی سخن، راستی سخن، بیان جزئیّات عاشقی و عشق‌ورزی با جمال بشری. وحشی بافقی از بزرگترین شاعران آن است. گرایش به وقوع‌گویی شاعران معاصر و از جمله شاعران جریان غزل نو را هم در برگرفته است. تقریباً در رأس این شاعران حسین منزوی قرار دارد. مقاله‌ی حاضر با روش تحلیلی به بررسی مؤلّفه‌های مکتب وقوع در غزل‌های حسین منزوی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که اهمّیّت تصویرگری در غزل نو به تمایز غزل وقوع‌گرای منزوی از غزل شاعران مکتب وقوع انجامیده است. علاوه بر آن، تفاوت نوع برخورد انسان امروز با واقعیّت عشق، محتوای وقوعی غزل منزوی را از محتوای غزل شاعران مکتب وقوع کلاسیک متمایز ساخته است. این تمایزها باعث شده است تا جریان غزل وقوع نو ظهور کند.

واژگان کلیدی: حسین منزوی، عشق، غزل، مکتب وقوع، وقوع نو، تصویرگری.

[1]ـ دانش‌آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان hosna.kashani@yahoo.com

[2]ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس(نویسنده‌ی مسؤول) a.fouladi@modares.ac.ir

۱-۱-مقدّمه

غزل در دوران معاصر به مضامین تازه‌ای روی آورد که موجب پیدایش انواع فرعی در آن شد: غزل وطنی (عارف قزوینی، فرّخی، ابوالقاسم لاهوتی)؛ غزل کهن‌گرا (شهریار و رهی معیّری)؛ غزل نو یا تصویری که تحت تأثیر شعر نو پدید آمد، (داد، ۱۳۸۲: ۳۵۲-۳۵۳)، برخی انواع غزل امروز را تشکیل داده‌اند. درواقع شعر نیمایی، خون تازه‌ای در رگ‌های شعر معاصر جاری کرد و در غزل هم اثر گذاشت. که نتیجه‌ی آن پیدایش غزل نو بود. تفاوت غزل نو و غزل سنّتی «در شیوه‌ی ساده‌ی بیانی، نزدیک شدن به زبان مردم، صور تازه‌ی خیال و فرونهادن برخی از سنّت‌های کهنه‌ی ادبی بود و این ویژگی‌ها از همان ویژگی‌هایی بود که در شعر نیما و پیروان او برجسته شده بود.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۲۸)؛ حسین منزوی، یکی از شاعرانی است که تحوّلی در غزل پدید آورد: «گرچه نوآوری در غزل دفعتاً به وجود نیامده ـ همچنان که شعر نیمایی ـــ حسین منزوی توانسته است این مقوله را تئوریزه و مشخّص کند؛ همچنان که نیما، شعر نو را.» (کاخی، ۱۳۹۰: ۹۴)؛ به عبارتی «تصویرگری‌ها، نحو زبان، خصلت واژگانی، نگاه معاصر و شخصیّت‌پردازی راوی در این غزل‌ها، همه، منطبق بر آن چیزی است که طبیعتاً شعر نو نیمایی می‌نامیم؛ اگرچه این اشعار، غزل بودنشان را حفظ کرده‌اند.» (کاکاوند، ۱۳۹۰: ۲۴۷)؛ ظهور نیما و دیدگاه‌های نوگرایانه‌اش، دستاویزی شد تا منزوی «دریایی از مضامین بکر و تازه و بدیع در جهت شناخت و تبیین جایگاه عشق در زندگی‌های معاصر بیافریند.» (سرّامی، ۱۳۹۴: ۳۱۳)؛ با این حال، ابداع اصلی منزوی در تغزّل عاشقانه است. او، مضامین و تصاویر عاشقانه‌ای در غزل می‌آفریند که پیش از وی رایج نبوده است. منزوی خود می‌گوید: «عشق به عنوان هویّت اصلی شعر من جا افتاده است و خوشا عشق که مهر درخشان ـــ تو بگو داغ درخشان ـــ اش را بر جبین شعر و زندگی من کوبیده است.» (منزوی، ۱۳۸۲: ۹)؛ چنان که می‌دانیم، پژوهشگران برخی غزل‌های عاشقانه را با توجّه به فرم و محتوای منحصر آن‌ها در مکتبی تحت عنوان «مکتب وقوع» قرار داده‌اند. «در مکتب وقوع به جای موضوعات رسمی درباره‌ی قهرمانان و عشاق افسانه‌ای گذشته به واقعیّات و تصویر مردان و زنان عادی، همان گونه که هستند، پرداخته می‌شد.» (شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۲: ۶۵)؛ تمرکز در مشخّصه‌ی حقیقت‌نمایی اشعار وقوعی، این احساس را به ذهن متبادر می‌کند که معشوق و ماجراهای شرح داده شده با او واقعیّت بیرونی دارند. درباره‌ی زمان دقیق شکل‌گیری مکتب وقوع گفته‌اند: «این سبک در ربع اوّل قرن دهم هجری به وجود آمد، در نیمه‌ی دوم همان قرن به اوج رسید و تا ربع اوّل قرن یازدهم ادامه یافت.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۹-۱۶۰)؛ گفتنی است که «در نیمه‌ی دوم قرن دهم، واکنش به افراط در عاشقی و شیدایی به شکل روگردانی از معشوق نمایان شد. شاعران، شیدایی، تسلیم و آزارخواهی را ترک کردند و راه مخالفی پیش گرفتند تا بیزاری و نفرت از معشوق جفاکار را بیان کنند و ترک او بگویند. این واکنش شعری به ظهور سبکی به نام واسوخت

انجامید.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۰۰)؛ امروزه به دلیل وجود خصوصیّات غزل‌های منتسب به مکتب وقوع در غزل بعضی نمایندگان جریان غزل نو، گاه این نمایندگان را تابع دست‌وپابسته‌ی شاعران آن مکتب می‌گیرند. با این حال به دلیل تحوّلات صورت‌پذیرفته در غزل آنان و حرکت آن به سمت نوگرایی و تغییرات رخ‌داده در اجتماع، غزل‌های این عدّه، تفاوت‌های عمده‌ای با غزل‌های وقوعی کهن دارند. این دوگانگی را می‌توان در غزل‌های عاشقانه‌ی حسین منزوی مشاهده کرد. در مقاله‌ی‌حاضر بر آنیم به بررسی این موضوع بپردازیم.

۱-۲-مسأله‌ی تحقیق

تعداد قابل توجّهی از عاشقانه‌سرایان گذشته با توجّه به فرم و محتوای منحصر آثارشان در مکتبی تحت عنوان «مکتب وقوع» قرارمی‌گیرند؛ امّا به طور مستقل در مورد شعر هریک از شعرای این مکتب و شاخصه‌های آن کمتر بحث شده است. همچنین درباره آثار عاشقانه‌سرایان معاصری که آن‌ها را ذیل این مکتب قرار می‌دهند، مانند حسین منزوی، از این چشم‌انداز، تحلیلی صورت نگرفته است. شاید نخستین گام، شناختی کلّی از ویژگی‌های مکتب وقوع در شعر گذشته و سپس تحلیل آن در شعر این شاعران باشد و رسیدن به این که کدام ویژگی‌های مکتب وقوع در شعر شاعران جریان غزل نو پررنگ‌تر است و کدام‌شان بی‌کاربرد است؟ و چه تفاوت‌هایی میان اشعار قرار گرفته در جریان غزل وقوع نو با وقوع کهن وجود دارد؟

۱-۳-پیشینه‌ی تحقیق

منابع مکتب وقوع بر سه دسته‌اند: تذکره‌ها، منابع سبک‌شناسی و ژانرشناسی شعر کلاسیک فارسی و منابع مستقل در باره‌ی این مکتب.

از میان تذکره‌ها، مهم‌ترین تذکره در این باره، تذکره‌ی خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار تقی‌الدّین کاشانی است که به شرح حال و آثار و افکار شعرا تا پایان قرن دهم می‌پردازد و به دلیل طرفداری نویسنده‌ی آن از مکتب وقوع، برای بازشناسی این مکتب جایگاه ویژه دارد و تا کنون چندین بخش آن به طور مجزّا تصحیح و منتشر شده است.

از میان منابع سبک‌شناسی و ژانرشناسی شعر کلاسیک فارسی، یکی کتاب سبک هندی و کلیم کاشانی (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۶۳-۶۷) و دیگری کتاب سیر غزل در شعر فارسی (شیمسا، ۱۳۷۳: ۱۵۹-۱۶۵) شایان یادآوری‌اند که ضمن آن‌ها به دیدگاه‌های معرّفی‌گونه‌ی نویسندگان در باره‌ی مکتب وقوع برمی‌خوریم.

بااین‌حال، مهم‌ترین منابع این موضوع، همان منابع مستقل‌اند که دو منبع قابل ذکر تشکیل می‌دهند: یکی کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی (گلچین معانی، ۱۳۷۴) که در آن به تراجم احوال و تحلیل آثار

شعرای مکتب وقوع در قرن دهم و یازدهم، مخصوصاً آن دسته از شاعرانی که در این زمینه آثاری نغز به وجود آورده‌اند و در عصر خود، شهرت و معروفیتی بسزا یافته بودند، پرداخته شده است و محتوای این کتاب جمعاً شامل شصت و سه ترجمه و منتخبات اشعار دویست و هفتاد و پنج شاعر است. دیگری، کتاب صد سال عشق مجازی (فتوحی، ۱۳۹۵) که در آن به تحلیل مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم پرداخته شده است. با این حال هیچ کدام از تحقیقات به وجود جریان وقوع‌گویی در غزل معاصر اشاره نداشته‌اند. پژوهش حاضر می‌کوشد این خلأ را پر کند و مؤلّفه‌های مکتب وقوع را در غزل‌های حسین منزوی مورد مطالعه قرار دهد.

۴-۳-روش تحقیق

در این پژوهش، روش تحقیق، کیفی و روش گردآوری اطّلاعات، کتابخانه‌ای است و می‌کوشیم با استفاده از اطلاعات موجود، نخست نشانه‌های نوگرایی را در غزل منزوی بشناسیم و سپس به مطالعه‌ی ویژگی‌های مکتب وقوع در غزل او بپردازیم و سرانجام تمایزهای وقوع‌گویی وی را با وقوع‌گویی کهن مورد مطالعه قرار دهیم.

۴ـ ویژگی‌های غزل نو در عاشقانه‌های حسین منزوی

دگرگونی در شیوه‌ی جدید نیمایی از سه دیدگاه مورد توجّه بوده‌است: ۱ـ از نظر محتوا؛ نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست و معتقد بود که شاعر باید فرزند زمان خویشتن باشد و ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس کند. ۲- از نظر شکل ذهنی؛ شاعر باید در مسیر جستجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی شعر دست یابد. برای این کار لازم است دیدن را جایگزین شنیدن کند. ۳- در شکل و قالب کار نیز باید تحوّلی پدید آید. دگرگونی اوزان و روی‌گردانی از تساوی و یکنواختی پاره‌ها، بی‌اعتنایی به ضرورت قافیه در مقاطع مشخّص، لازمه‌ی چنین تحوّلی است. (یاحقی، ۱۳۸۱: ۵۳-۵۴)؛ غزل نو هم وامدار نگاه نیما است. حسین منزوی در غزل‌هایش تا حدودی نظریّات و اندیشه‌های نیما را به کارگرفته‌است. او از امکانات نهفته‌ی زبان با شکستن هنجارها و پدیدآوردن ارتباط تازه میان واژه‌ها بهره برده‌است و به نوآوری‌هایی پرداخته‌است؛ از واژه‌ها و فعل‌های تازه و اصطلاحات زبان گفتار که مختص زیست امروز هستند، گرفته تا ساخت ترکیب‌ها و افعال نو و شکستن ساختارهای نحوی که در شعر وی وجود دارد؛ همین طور رعایت شکل ذهنی اشعار و نوآوری در شکل و قالب، مخصوصاً با کاربرد اوزان نو. برخی از شاخصه‌های غزل‌های منزوی که شعر او را نو کرده، عبارتند از:

۴-۱-کاربرد واژگان امروزی

جهان امروز با مؤلّفه‌های زندگی اجتماعی و صنعتی‌اش، اصطلاحات خاص، واژه‌های تازه و زبان شعری را می‌طلبد که آیینه‌ی تمام‌نمای آن باشد. منزوی از آوردن اشیای محیط اطراف خود در شعر ابایی

ندارد و می‌تواند با کمک فهرستی از همه چیز زندگی، بهترین مضامین عاشقانه را خلق کند. او به کلماتی که از نظر گذشتگان مطرود و غیر شاعرانه بوده‌اند هم، مجوز ورود به شعر می‌دهد؛ کلماتی چون: لجن، تنبل، چرک، زباله و...

مگر به صافی گیسویت هوای خویش بپالایم در این قفس که نفس در وی همیشه طعم لجن دارد (منزوی، ۱۳۸۹: ۷۶)

علاوه بر این‌ها کلماتی را به چارچوب شعر می‌آورد که مختص زندگی امروز هستند و در گذشته کاربردی نداشته‌اند؛ کلماتی همچون عروسک (۴۵۶)، بادبادک (۴۵۶)، سیمان وآهن (۳۹۵)، دماسنج (۳۷۸)، کبریت (۲۸۶)، ارّه (۲۷۲)، حوله (۱۹۵)، سمباده (۱۷۴)

صبحدم که می‌گیری، دوش آبشارت را ز آفتاب می‌پیچد، حوله‌ای بر اندامت (همان: ۱۹۵)

نسیم و نخ بده از خاک تا رها بشود به یک اشاره‌ی تو روح بادبادکی‌ام (همان: ۴۵۶)

و برخی از ابیات او از طریق آشنایی با پدیده‌های دنیای امروز مثل «دوربین» و «دماسنج» شکل می‌گیرند:

مثل لبخندی گریزان پیش روی دوربین لحظه‌ای بر چهره‌ی اشکم نقابی بوده‌ای (همان: ۱۷۱)

می‌سوزم از تبی که دماسنج عشق را از هُرم خود گداخته زیر زبان من (همان: ۳۷۸)

۲-۱-۴- کاربرد اصطلاحات زبان محاوره

منزوی زبان گفتار و زبان شعر را به هم آمیخته است. چراکه با تغییرات شرایط زندگی، مسائل تازه‌ای مطرح شده که در گذشته مطرح نبوده‌است. شاعر برای بیانشان احتیاج به کلمات و اصطلاحات تازه و مختص دنیای امروز دارد. اصطلاحاتی چون: تلنبار، با چنگ و دندان، آلونک

تا باد دست غارت عشقت گشاده باد وقتی غمم به سینه تلنبار می‌شود (همان: ۲۰۴)

صلح است عشق امّا اگر پای تو روزی در میان باشد با چنگ و با دندان برای حفظ تو با هرکه می‌جنگم (همان: ۳۶۸)

من مدینه‌ی خود را، با تو ساختم، آری ای به یمنت آلونک، لانه‌ی فلاطونی (همان: ۴۶۰)

۳-۱-۴- کاربرد فعل‌های نو

«استفاده از فعل‌های تازه (فعل‌های گذشته در معانی تازه یا فعل‌هایی که تازه ساخته شده است) نیز، گونه‌ای دیگر از نوآوری است؛ برخی از این فعل‌ها از زبان محاوره گرفته شده است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۴۵)؛ فعل‌هایی مثلِ پرسه زدن، سرسری گرفتن، هاشور زدن که نو بودنشان نه به بی‌سابقه بودن آن‌ها، بلکه به تغییر حوزه‌ی کاربرد از زبان مردم یا زبان‌های دیگر به زبان غزل است:

ذره ذره می‌روم تحلیل سنگ ساحلم من خویش را در معرض امواج توفانی نهاده (همان: ۷۳)

از خاک بر جبینت خورشیدها شتک زد آن دم که داد ظلمت فرمان تیرباران (همان: ۸۷)

زمستان چله‌ی خلوت نشینی با گل برف است نپنداری که بی‌حکمت سری در لاک دارم من (همان: ۲۵۲)

تو روح بارانی، تویی آری که با رگبار هاشور بر شب می‌زنی تا جوهری داری (همان: ۳۱۶)

تندری که می‌غرد، از شبت نخواهد کاست سر بدزد هان! هشدار! تیغ می‌کشد زنگی (همان: ۴۶۱)

شگرد قابل توجّه‌تر از به‌کاربردن افعال مورد استفاده در زبان محاوره، آن است که شاعر، افعال جعلی یا کمترمستعمل به کار ببرد و البتّه این کار مانند راه رفتن روی لبه‌ی تیغ، هم خطر دارد و هم هنر، و باید دید کار شاعر عملاً به کدام سمت می‌گراید؛ افعالی نظیر: می‌توفید (توفان‌می‌کرد)، تنگید (تنگ شد)، می‌برازد (برازنده است)، می‌زارد (زار می‌زند) در:

در طیف تو می‌توفید عشق من و تا رفتی چون عرصه بر او تنگید ناچار فرود آمد (همان: ۴۳۲)

نه هرآن که دل ببازد به وصال می‌برازد که از او کشیده در خون، سر چوب پاره باید (همان: ۱۲۸)

آرام نمی‌یارد، گویی غم من دارد آن باد که می‌زارد، در تنگی دالان‌ها (همان: ۱۰۶)

۴-۱-۴- کاربرد ویژه‌ی صفت‌ها

منزوی برای این که زبان را از کلیشه‌های تکراری و پایبندی به سنّت، آزاد کند و در نوسازی آن بکوشد؛ به آشنایی‌زدایی‌هایی پرداخته‌است. آشنایی‌زدایی «شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند.» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)؛ یکی از این تکنیک‌ها، کاربرد صفت‌های نامتعارف برای موصوفی دور از ذهن است؛ مثلاً، صفت قرار دادن رنگ‌ها برای کلماتی همچون: روز و... یا صفت‌هایی چون: مست و مرطوب و شراب‌آلود برای «چشم‌های تیله‌ای»

دوباره خواب مرا می‌برد که تا برسم به روز صورتی‌ات ـ رنگ مهربان شدنت ـ (منزوی، ۱۳۸۹: ۵۰۸)

از شب چه پاسی مانده‌ای چشمان شرم‌آلود! من بی‌زمانم با شما، دیر است هان یا زود؟

با چرخشی خوابم دهید آرامشم بخشید، ای تیله‌های مست مرطوب شراب‌آلود! (همان: ۴۵۵)

و یا در نظر گرفتن صفت، برای مفاهیم انتزاعی از قبیل «مستی»:

اگر لب تر کنی با باده، پیش از بوسه، شیرینم! چه مستی‌های شهدآلود، از آن لب، زان دهن دارم (همان: ۲۹۲)

۵-۱-۴- کاربرد ترکیبات نو

یکی از شـــگردهـای منزوی در حوزه‌ی زبـان، پرهیز از ترکیـب‌های تکراری و خلق ترکیب‌های تازه اســت. ترکیباتی ازجمله: صــافی گیســو (۷۶)، گلوی ناودان (۶۶)، روح نقره‌ای (۳۶)، خورشــید پرتقالی (۲۱۲)، حریر نوازش (۴۱)، نسیم عطرگردان (۲۹۸)، ماهیان بوسه (۵۱۷)، مخمل بناگوش (۵۱۷) و...

گریز و گم شدن ماهیان بوسه‌ی من خوش است در خزه‌ی مخمل بناگوشت (همان: ۵۱۷)

علاوه بر کاربرد ترکیب‌های اضـافی و وصـفی نو، آفرینش ترکیب‌های تازه‌ای که پیشـینه‌ای در زبان، نداشته‌اند، هم یکی از شگردهای نوآوری است. «شاعر می‌تواند در شعر خود واژه‌ای جدید بسازد و از این طریق به برجسته سـازی زبان بپردازد. مسـلماً این برساخته‌ها نشان دارند، زیرا در نظام زبان در قالب چنین ترکیبی وجود نداشـته‌اند.» (صـفوی، ۱۳۸۰، ج۲: ۸۳)؛ واژه‌سـازی معمولاً در شـعر شاعران بزرگ به چشم می‌خورد. «وقتی گنجینه‌ی زبان، عناصـر واژگانی لازم را برای بیان اندیشـه‌ی تازه‌ی شاعر ندارد، به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعّال می‌شود. فقط شاعران بزرگ‌اند که افکارِ (اندیشه‌های شعری) تازه دارند. و شـاعران کوچک، چندان بلند نمی‌اندیشـند که برای بیان آن نیاز به آفرینش عناصـر تازه داشـته باشـند.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷)؛ در اشعار منزوی هم نمونه‌هایی از واژه‌سازی قابل ذکر است: دریاچمن، همیشگان، دوباره‌زایی

دو چشم داشت ـ دو «سبزآبی» بلاتکلیف ـ که بر دو راهی «دریاچمن» مردد بود (منزوی، ۱۳۸۹: ۴۵۰)

ای بوی دوست در تو وزان تا همیشگان دالان گل‌فشان نسیم صبا! سلام. (همان: ۵۱۴)

۶-۱-۴- باستان‌گرایی

برای برجسته کردن زبان، گاهی می‌توان از سـاختارها و واژه‌هایی سود برد که در دوره‌هایی از تاریخ گذشـته رواج داشـته‌اند. «احیای واژه‌هایی که در دسـترس عامه نیسـت، سـبب تشخص زبان می‌شود و نیز سـاخت نحوی کهنه‌ی زبان اگر جانشـین سـاخت نحوی معمولی و روزمرّه شـود، خود از عوامل تشخص زبان اســت.» (شــفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴)؛ شــکســتن هنجارهای زبانی از راهِ باســتان‌گرایی، هنگامی پسندیده‌است که بر ارزش هنری کلام بیفزاید. منزوی، این شیوه را با استفاده از کلماتی همچون: زنخدان، مدغم، برخی و فعلهایی چون نیوشید و یا کاربرد حروفی مثل «با» به شیوه‌ی کهن به کاربرده‌است:

بهشت نیز مرا بی‌تو عین زندان است کجاست سیب رهاننده‌ی زنخدانت (منزوی، ۱۳۸۹: ۵۵)

بی‌تو نقشی بود هستی تیره و خاکستری وین طلایی‌ها و آبی‌ها در او مدغم نبود (همان: ۱۹۱)

ذره‌ی جان من ـ این جرم غبارآلوده ـ برخی جان تو، خورشید بلنداختر باد (همان: ۳۲۸)

خاموش پر از نعره‌ی مستانه‌ی من! کو، از جنس تو گوشی که سروش تو نیوشد؟ (همان: ۳۴۲)

من پناه آورده‌ام با تو به من ایمان بیار شعرهایم آیه‌های مهر و مهرت دین من (همان: ۲۴۵)

۴-۱-۷- هنجارگریزی‌های نحوی

گاهی شاعر با شکستن قواعد دستوری خلاقیت‌هایی در زبان انجام می‌دهد و باعث جلب توجّه خواننده می‌شود. اگرچه این مسأله در گذشته عیب محسوب می‌شد، امروز می‌تواند به عنوان تکنیکی در تازگی شعر، نقش داشته باشد؛ ازجمله افزودن «تر» (که برای ساخت صفت تفضیلی معمولاً به صفت اضافه می‌شود) به اسم و حتّی گاهی افزودن آن به صفت عالی و قید:

و از بهشت‌ترین شاخه روی گونه‌ی چپ شکوفه‌یی زده بودی به موی پر شکنت (همان: ۵۰۸)

ای بهترین تمثیل از افضل‌التفضیل زیباترین‌ها را زیباترین‌تر تو (همان: ۴۶۲)

۴-۱-۸- روایت

یکی از شگردهای رسیدن به انسجام در سیر طولی غزل به کاربردن عنصر روایت در شعر است. هرچند که در غزل‌های غیر روایی منزوی هم انسجام طولی رعایت شده است و تمام ابیات به مثابه‌ی حلقه‌های زنجیر به هم متّصل شده‌اند به گونه‌ای که به سختی می‌توان بیتی از آن را حذف کرد؛ چراکه شعرها دارای فرم ذهنی معینی هستند «فرم ذهنی برآیند و نتیجه‌ی ارتباط اندام‌وار عناصر شعری با یکدیگر است؛ ارتباطی که می‌تواند اثر را به یک مجموعه‌ی نظام‌مند و دارای انسجام تبدیل کند.» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۴۴)؛ امّا بعضی از غزل‌های منزوی با بیان روایی به این انسجام رسیده‌اند، و راوی داستان یا حادثه‌ای خاص شده‌اند، گاهی روایت‌ها در فضایی خیالی شکل‌می‌گیرند و مفاهیم‌شان کاملاً ذهنی‌است:

کسی از آن‌سوی ظلمت مرا صدا می‌کرد که بادبادک خورشید را هوا می‌کرد

کسی ــ سبک‌تر از اندیشه‌ای ـ که چون می‌رفت به جای گام زدن در هوا شنا می‌کرد (منزوی، ۱۳۸۹: ۴۳۳)

گاهی هم روایت‌ها ملموس و عینی به نظر می‌رسند:

این همان کوچه‌است! می‌پیچم در آن، هرچند چون نباشی، راه رفتن نیز، دشوار است

چارچوب هر دری اینجا به چشم من قاب تصویری از آن روی پری‌وار است

کوچه خود در خواب قیلوله است و می‌بینم سایه‌ای در انحنای کوچه، بیدار است (همان: ۱۶۷)

۴-۱-۹- تخیّل نو

یکی از شیوه‌های تصویرپردازی که به نو شدن تصاویر ختم می‌شود، تشبیه عقلی به حسّی است، مانند بیتی که در آن شتاب که مفهومی انتزاعی و ذهنی است به شط که مفهومی حسّی است، تشبیه می‌شود:

اگرچه با تو دور زندگی تند است؛ امّا باز سلام، ای شَطِّ شیرین شتاب من! سلام، ای عشق! (همان: ۲۲۰)

و در جایی دیگر، بغض به دیگ و صدا به ابریشم تشبیه می‌شود:

بر آتش است بغضم، تا کی رود، سر آیا این دیگ تفته‌ی پر، از اشک‌های جوشان (همان: ۲۸۹)

جامه‌ی پیوند؟ یا پیراهن هجران؟ خود ای جان! من چه خواهم بافت با ابریشم خام صدایت؟ (همان: ۲۸۸)

و به کاربردن تشبیه‌هایی که ظاهراً سابقه‌ای در شعر نداشته‌اند و گویا برساخته‌ی ذهن شاعرند. در واقع نگاه شاعر فردیت‌یافته به دنیا متعلّق به خود اوست؛ در حالی که شاعران مقلِّد از چنین نگاهی محروم‌اند و تنها می‌توانند نمونه‌ای تکراری از دیگران باشند.

خوش می‌چرد آهوی لبت، غافل از این لب این لب که پلنگانه کمین کرده برایش (همان: ۸۳)

کلیدی دارم از شعر این فلز ترد سحرآمیز که قفل بوسه از لب‌های شیرین تو بگشایم (همان: ۲۸۲)

و یا تشخیص و جانبخشی:

با چشم‌تان ـ امیره‌ی دل‌های غارتی ـ عشق آنچه می‌برید غنیمت حلالتان (همان: ۵۱۰)

امیدم ز خستگی به پای تو سر نهاد شرابش ز جوش ماند، شتابش درنگ شد (همان: ۴۳۱)

بعضی از خیال‌های شعری منزوی به گونه‌ای شگفت‌انگیز در دستگاه ذهنی شاعر شکل گرفته‌اند که مانند برخی خیال‌های پیچیده‌ی شعر سهراب سپهری، نمی‌توان به راحتّی ارکان تشبیه را در آن‌ها حدس زد:

چه برکه‌ای تو که تا آب آبی است در آن شناور است همه تار و پود جلبکی‌ام (همان: ۴۵۶)

بار رؤیایی سبک، سنگین از افیون از شراب بستی و تا بستر بیدارخوابی آمدی (همان: ۳۷۵)

قرارنامه‌ی وصل من و تو بود آن که به روی شانه‌ی تو با لب من امضا شد (همان: ۲۳۰)

لحن همایونی تو حریر نوازش دست پرستار تو مخمل مهربانی (همان: ۴۱)

۱۰-۱-۴- تناسب‌های نو

برخلاف غزل کهن که همواره در آن، کلمات خاصی، دستاویز ایجاد تناسب بودند کلماتی مثل: آب، باد، خاک، آتش و... در غزل نو از تناسب‌هایی استفاده می‌شود که سابقه‌ای نداشته‌اند، مانند تناسب قرار دادن اصطلاحات مربوط به ریاضیات، دستور زبان و یا تناسب اصطلاحات شعری:

شهر، منهای وقتی که هستی، حاصلش برزخ خشک و خالی جمع آیینه‌ها ضرب در تو، بی‌عدد صفر بعد از زلالی (همان: ۴۸۵)

به جمله‌ی دل من مسندالیه «آن زن» ... و «است» رابطه و «باشکوه» مسند بود (همان: ۴۵۰)

زن جوان غزلی با ردیف «آمد» بود که بر صحیفه‌ی تقدیر من مسوّد بود

زنی که مثل غزل‌های عاشقانه‌ی من به حسن مطلع و حسن طلب زبانزد بود (همان: ۴۵۰)

۲ـ ویژگی‌های مکتب وقوع در عاشقانه‌های حسین منزوی

حسین منزوی در ابیاتی اشاره دارد به این که مکتب عراقی و به طور کلی شعر حافظ آبشخور غزل اوست:

بعد از آن طوطیان هندآواز غزلم بلبل عراقی بود (همان: ۴۳۷)

شعری است چشمت ـ شعر شورانگیز نیمایی ـ چون شعر حافظ‌وار من در اوج شیوایی (همان، ۴۷۶)

بر این ادّعا چند ایراد وارد است: الف) روح و جان‌مایه‌ی غزل عراقی، عرفان است و رسیدن به معشوقی دست‌نیافتنی؛ امّا در غزل منزوی از عشق لاهوتی خبری نیست و معشوق زنی است زمینی. ب) با این که منزوی، راه ششصد ساله از روزگار حافظ تا امروز را پیموده‌است، غزل او هم از لحاظ زبان و هم ذهنیت، بیشتر سعدی‌وار است تا حافظانه. ج) زبان مهربان و گیرای شعر شاعران مکتب عراقی را با واژه‌های کِت، کش و نز ـــ مخفف نه از ـــ که ویژه‌ی سبک خراسانی‌اند، نسبتی نیست. اصرار بر مضامین عاشقانه و رویدادهای اجتماعی با بسامد بالا و خروج از نرم و طبیعت زبان معیار، منزوی را صاحب سبکی ویژه کرده‌است (فولادوند، ۱۳۹۰: ۲۲۳-۲۲۴)؛ عشق منزوی، زمینی است و پیوندی با شعر عرفانی ندارد و حتّی عشق زمینی او با عشق زمینی شاعران گذشته یکی نیست؛ از آن جهت که از نگاه کلّی و مدح معشوقی نامعیّن رویگردان است و به جزئی‌نگری و شرح ریز احوال عاشقانه می‌پردازد و از طرفی در شعر وی، معشوق مذکّر شعر، گذشته جایش را به زنی می‌دهد که پنهان و آشکارا از مغازله و معاشقه با او سخن به میان می‌آید. تازگی زبان شعر منزوی (واژگان امروزی، ضرب‌المثل‌ها، ترکیب‌ها، اصطلاحات عامیانه و...) باعث شده حتّی مضامینی که بارها به شعر درآمده‌اند، در غزل او تازه به نظر بیایند. برای نمونه با همین سیاق از معشوق زمینی می‌خواهد با وی همراه باشد و این مضمون، با تخیّل او گره می‌خورد؛ امّا چندان واقعی پیش می‌رود که در راست بودنش شک نمی‌کنیم:

پناه غربت غمناک دست‌هایی باش که دردناک‌ترین ساقه‌های تنهایی است (منزوی، ۱۳۸۹: ۲)

یا مفهومی مثل به پایان رسیدن صبر و شکیبایی عاشق را با دو فعل زمین‌خوردن و گلاویزشدن به گونه‌ای نو بیان می‌کند:

ناچار زمین‌خورد شکیبایی عاشق چون با غم عشق تو گلاویز شد، ای یار! (همان: ۲۰۱)

از طرفی اسطوره‌ها را هم به دنیای امروز می‌کشاند و به گونه‌ای متفاوت از آن‌ها کار می‌کشد:

نگاهت راه صد صنعان به یک جولان تواند زد که باشم من که با این غول زیبایی درآویزم (همان: ۵۴۵)

به جای فرق خود بر ریشه‌ی خسرو زنم تیشه اگر چه عاشق شیرینم و از نسل فرهادم (همان: ۱۶۸)

مجنون بیابان‌ها افسانه‌ی مهجوری است لیلای من اینک من مجنون خیابان‌ها (همان: ۱۰۶)

می‌توان گفت حضـور عشقی واقعی و تجربه‌شده با این همه تمرکز در غزل‌های منزوی آن هم با زبانی تازه و سرشار از هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی و خارج از منطق معمول زبان معیار و گره‌خوردگی مضامین حسّی و ظریف و راست‌مانند عاشقانه با تخیّلی ملموس، عاشقانه‌های او را در جریانی قرار داده که می‌توان از آن به عنوان جریان غزل وقوع نو یاد کرد.

غزل‌های عاشقانه‌ی منزوی، دو دسته‌اند: ۱ـ غزل‌هایی که به شرح و بیان حالات و رخ‌دادها و احساسات عاشقانه می‌پردازند و به عبارتی معشوق‌محور هستند. ۲ ــ غزل‌هایی که به بیان اندیشه‌های منزوی درباره‌ی عشق و شیوه‌های عشق‌ورزی حقیقی پرداخته شده است و عشق‌محورند.

در مورد مبانی زیباشـناختی شعر وقوعیان می‌گویند: «وقوع گویی، مثل هر دبستان ادبی دیگری، اصول و ویژگی‌هایی دارد که آن را از دیگر شیوه‌های شعری متمایز می‌کند و آن اصول عبارتند از: ۱- گزارش حال؛ ۲- بدیهه‌سـرایی؛ ۳- سـادگی سـخن؛ ۴- راسـتی سخن؛ ۵- بیان جزئیّات عاشقی؛ ۶- عشق ورزی با جمال بشـری». (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۴)؛ با بررسـی این اصـول در غزل‌های حسـین منزوی می‌توان کیفیت بازتاب مکتب وقوع را در شعر وی محک زد.

۱-۲-۴- گزارش حال

درون‌مایه‌ی شعر، حسب حال عاشق است و به بیان حال واقعی و تجربه‌شده‌ی او اختصاص دارد:

محبوب من! بعد از تو گیجم، بی‌قرارم، خالی‌ام، منگم بر داربستی از «چه خواهد شد» «چه خواهم کرد» آونگم (منزوی، ۱۳۸۹: ۳۶۸)

شگفتا حالت دیوانه، یا عاشق که من دارم که با آیینه و دیوار و در، از تو سخن دارم (همان: ۲۹۲)

می‌شوم بیدار و می‌بینم کنارم نیستی حسرتت سر می‌گذارد، بی تو بر بالین من (همان: ۲۴۵)

۲-۲-۴- بدیهه‌سرایی

به نظر می‌رسد که شاعر، تجربه‌ی عاطفی خود را بی‌درنگ و همزمان با دچار بودن در آن حال به واژه می‌کشاند. زمان حال فعل‌ها و ضمیر اشاره‌ی «این» نشان از همزمانی حال شاعر و زمان سرودن دارد:

عطر تو تراود مگر از بسترم امشب کاین گونه گریزان شده خواب از سرم امشب (همان: ۵۲۲)

حرفی بزن، چیزی بگو، کـاین بغض در من بشـکند بغضـی که دارد از درون، دور از تو می‌ترکاندم (همان: ۳۸۶)

۳-۲-۴- سادگی سخن

سـادگی سـخن در برخی ابیات منزوی به‌گونه‌ای اسـت که شـعر با واژگانی ساده و ساخت‌های نحوی عادی، همراه است تا جایی که گاهی مایه‌ی خود را از زبان محاوره و تعابیر کوچه و بازار می‌گیرد:

صـلح اسـت عشـق؛ امّا اگر پای تو روزی در میان باشـد با چنگ و با دندان برای حفظ تو با هر که می‌جنگم (همان: ۳۶۸)

کدام دلبری؟ آخر به سینه، غیر دلی که برده‌ای تو، دل دیگری مگر دارم؟ (همان: ۲۶۹)

۴-۲-۵- راستی سخن

راسـت‌گونگی غزل‌های منزوی به گونه‌ای اسـت که مخاطب در واقعی بودن گفته‌های شـاعر، شـک نمی‌کند:

به دیدن آمده بودم دری گشوده نشد صدای پای تو زآن سوی در شنوده نشد (همان: ۴۰۱)

قسم به چشم تو، که کور باد چشمانم اگر به غیر تو با دیگری نظر دارم (همان: ۲۶۹)

۴-۲-۶- بیان جزئیّات عاشقی

بسـیاری از ابیـات غزل‌ها، اختصـاص دارند به شـرح ریزترین اتّفاقات و حالات رخ داده در روابط عاشقانه‌ای که به هر حال قهر و آشتی و خاطرات تلخ و شیرین دارد:

خزان به لطف تو چشم و چراغ تقویم است که دیدن تو در این فصل اتّفاق افتاد (همان: ۲۰۹)

گرچه با این شیوه جای آشتی نگذاشتی دوستت دارم به صلح و جنگ و قهر و آشتی (همان: ۴۸۲)

وان طره‌ی چتری زده بر روی پیشانی یک خرمن گل ـ خرمن گل‌های صحرایی ـ

آه از دل آیینه بر می‌خیزد از حیرت وقت تماشای تو در حال خودآرایی (همان: ۴۷۶)

۴-۲-۷- عشق‌ورزی با جمال بشری

یکی از مهم‌ترین لازمه‌های مکتب وقوع، عشق‌ورزی با جمال بشری است که در شعر منزوی زنی‌است که همواره از شاخصه‌های روحی و جسمی او سخن به میان می‌آید:

دسته گلی به مقدّمت دسته‌ی بوسه‌های من حلقه گلی به گردنت، حلقه‌ی بازوان من (همان: ۵۲۹)

به زینت سر گیسوی تو نباشد اگر شکوفه‌ای ز سر شاخه‌ای نخواهم چید (همان: ۳۹۶)

کاش یک لحظه شوم کودک و خوابم ببرد فارغ از هرچه به گهواره‌ی لالایی تو (همان: ۳۱۷)

با این حال، در این مکتب، «نوع عشق، خاکی و مادی است و جنبه‌ی انحرافی و همجنس گرایانه دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۶-۳۱)؛ پژوهشگران دیگری هم در مورد ضعف همجنس‌گرایانه‌ی مکتب وقوع اظهار نظر کرده‌اند؛ چنان که سیروس شـمیسـا، معتقد اسـت: «شـعر مکتب وقوع، شعر همجنس‌بازی و در یک کلام شـرح وقایع بین عاشـق و معشـوق مذکّر اسـت.» (شـمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۸)؛ امّا در غزل‌های وقوعی منزوی، ضعف همجنس‌گرایی وجود ندارد. علاوه بر آن، نمی‌توان گفت که در این عاشقانه‌ها فقط عنصر عاطفه پررنگ اسـت؛ بلکه در آن‌ها، زبان، تخیّل و عاطفه به گونه‌ای هماهنگ در هم تنیده می‌شـوند و عشق و حالات آن را به ثمر می‌نشانند

۳-۴- تمایزهای وقوع نو در غزل‌های منزوی

منزوی به عشقی می‌اندیشد که چهره‌ای تازه دارد، با درون‌مایه‌ای سازگار با انسان و دنیای امروز. دیگر عشق، مانند گذشته جاده‌ای یک‌طرفه نیست که در انتهای آن معشوقی سنگدل، عشوه‌گر و سراپا ناز، ایستاده باشد و در ابتدای آن عاشقی خوار و ذلیل و سراپا نیاز، بلکه عاشق و معشوق به گونه‌ای پایاپای رابطه‌ی عاشقانه را شکل می‌دهند. معشوق، خود عاشق است و عاشق، معشوقی دیگر. دو طرف با میل و اختیار به گفتگو می‌نشینند، قرار و مدار می‌گذارند و با هم قدم می‌زنند:

چیزی بگو بگذار تا هم‌صحبتت باشم لختی حریف لحظه‌های غربتت باشم (منزوی، ۱۳۸۹: ۴۱۱)

دست‌هایت کو؟ که دلتنگم برای دست‌هایت دست‌هایم را بگیر ای دوست! دلتنگم برایت (همان: ۲۸۸)

بازو به بازوی هم، در خیابان روانیم با چتری از عشق در زیر باران روانیم (همان: ۶۸)

در عشق امروزی تنها به لذت‌های روحی اهمّیّت داده نمی‌شود؛ بلکه جسم هم به همان اندازه ارزشمند است. به عبارتی دیگر، عشق دو نیمه دارد یک نیمه روحانی و نیمه‌ای جسمانی. منزوی «از طرح پاره‌ای حالات اروتیک و به اصطلاح لحظات و افعال ممنوعه هم بیمی و ابایی ندارد؛ چون این‌ها را هم جزء همان امور و افعال ساده و معمولی حیات انسانی می‌داند که به هر حال از دیدگاه او ثبت کردنی است.» (حمیدیان، ۱۳۹۰: ۹۶)؛ با این همه منزوی برای رعایت عرف سنّت، کوشیده‌است تا با پیچاندن مفاهیم مد نظرش در لایه‌های تخیّل، اندکی از زنندگی آن بکاهد:

بپوش پنجره را، ای برهنه! می‌ترسم که چشم شور ستاره، تو را، نظر بزند (منزوی، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

آی ای زلال شیرین! ای صافی خروشان! من تشنه‌ام، لبت را، لختی به من بنوشان (همان: ۲۹۸)

به دل هوای تو را دارم و بر و دوشت که تا سپیده‌دم امشب کشم در آغوشت (همان: ۵۱۷)

گویی تعریفی که منزوی از عشق ارائه می‌دهد، با آنچه تاکنون در غزل فارسی شنیده شده، تا حدی متفاوت است. در واقع منزوی برای عشق ورزیدن، الفبای دیگری پی‌ریزی کرده‌است:

دیگر برای دم‌زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید باید کلام دیگری پرداخت باید بیانی دیگر اندیشید (همان: ۴۵۹)

او می‌خواهد به عاشقانی که شیوه‌های عشق‌ورزی قهرمانان شعر کلاسیک با مذاقشان و دنیایی که در آن نفس می‌کشند، سازگار نیست، شیوه‌های تازه‌ای برای عشق‌ورزیدن بیاموزد؛ آن هم در زمانه‌ای که از منظر او این گونه است:

زمانه‌ای است که انگار، عشق زائده‌ای است نماندنی و همه عاشقان، زیادی‌ها

ببین به شیوه‌ی خود، قتل‌عام عشق، اکنون از این گروه به آداب خود مبادی‌ها! (همان: ۳۵۳)

او قصد دارد جنونی نو و تازه را در جان‌ها برانگیزد، چون پیامبری که دینی نو آورده‌است:

دعوی‌ام عشق است و معجز شعر و پاسخ طعن و تهمت راست چون پیغمبری رو در روی ناباورانش (همان: ۱۴۱)

از این رو اندیشه‌های وی در باب شیوه‌های عشق ورزیدن، جنبه‌ی تاریخی و ادبی بسزایی دارد، تا جایی که می‌توان از آن به عنوان اساس‌نامه‌ی وقوع نو یاد کرد.

ناگفته نماند تقی‌الدّین کاشانی در مقدّمه‌ی تذکره‌اش که قبلاً ذکر آن گذشت، می‌کوشد اصول عشق مجازی را متذکّر شود. مؤلّف کتاب «صد سال عشق مجازی»، ضمن این که این اصول را بیانیه‌ی مکتب وقوع تلقّی می‌کند، فحوای آن را چنین گرد می‌آورد: «عشق به صورت انسان زیبا، ضرورت آزار عاشق به وسیله‌ی معشوق، جفاجویی عاشق، وجود رقیب در عشق، غیر ت، رضا، عیب نادیدن، و شرایط محبت مانند تمییز، آمیزش با مردمان، وفا، حیا، و وظایف معشوق در رفتار با عاشق را با مبانی نظری زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی توجیه و تبیین می‌نماید.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۴۶)؛ پس می‌توان با استناد به غزل‌های «حسین منزوی» که بر اساس عشقی واقعی، مجرّب یا راست‌مانند، ساخته و پرداخته شده‌اند «بیانیه‌ی مکتب وقوع نو» را هم تدوین کرد؛ بیانیه‌ای حاوی ده اصل که قاعدتاً باید برای عشق‌ورزی در دنیای مدرن امروز، کارآمد باشد و از طریق آن، از یک سو، اختلافات وقوع نو با وقوع کهن و از سوی دیگر تفاوت‌های وقوع نو در شعر منزوی و وقوع کهن در شعر شاعران کلاسیک را نظاره‌گر شد؛ اصولی به شرح زیر:

۱-۳-۴- عشق رابطه‌ای دوطرفه است.

در دنیای امروز، دیگر عشق‌ورزی، مانند عشق وقوع کهن، مسیری یک‌سویه نیست که از سمت عاشق به معشوق در حال حرکت باشد؛ بلکه عاشق و معشوق هر دو برای شکل دادن به رابطه‌ی عاشقانه در تلاش و تکاپو هستند و معشوق، خودش عاشق است و عاشق، معشوقی دیگر:

مرا رودی بدان و یاری‌ام کن تا درآویزم به شوق جذبه‌وارت تا فروریزم به دریایت (منزوی، ۱۳۸۹: ۳۸۸)

وقتی تو رفته باشی کامل نمی‌شود عشق بعد از تو تا همیشه این قصه ناتمام است (همان: ۱۶۰)

خندقی بین من و توست کمک کن شاید پر کنیم این خلا، این فاصله‌ها را، با هم (همان: ۴۸۷)

در عشق‌ورزی مدرن، همه‌ی انتخاب‌ها به عهده‌ی عاشق نیست و معشوق هم انتخاب‌گر است چرا که خود عاشقی دیگر است:

زنی که صاعقه‌وار آنک ردای شعله به تن دارد فرونیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد (همان: ۷۶)

در واقع، این معشوق است که از قیس، مجنون می‌سازد و مهم‌ترین عامل، در رساندن عاشق به اوج عشق است و در چنین رابطه‌ای است که عاشق و معشوق، احساس یگانگی می‌کنند:

از قیس، مجنون ساختن شرط است اگر نه زن نیست که‌ش اندیشه‌ی لیلاشدن نیست (همان: ۴۰۶)

من هر دُوَم به روح و تن آکنده‌وارِ تو این‌گونه کز تو می‌روم و جان نمی‌کنم (همان: ۳۹۴)

من و تو گم شده در یک‌دگر، مبارک باد، حلول عشق تمام تو در تمامت من (همان: ۶۴)

۲-۳-۴- معشوق باید تکیه‌گاه و پشتوانه‌ی عاشق باشد

در عشق مدرن دیگر معشوق، گاه و بی‌گاه به دنبال آزارهایی که در وقوع کهن به عاشق می‌داد، نیست؛ آزارهایی از آن نوع که وحشی بافقی (ف: ۹۹۱ ق) که یکی از معرف‌ترین شاعران مکتب وقوع است، از آن یاد کرده‌است:

تویی که عزت ما می‌بری به کم محلی وگرنه خواری عشقت هلاک صحبت ماست (وحشی، ۱۳۹۰: ۹۳)

از تندی خوی تو گهی یاد نکردم کز درد ننالیدم و فریاد نکردم (همان: ۱۷۷)

بلکه معشوق امروز به عنوان تکیه‌گاه و پشتوانه‌ای برای عاشق محسوب می‌شود:

تو تکیه‌گاه منی وز تو مرده‌ام زنده‌است مرا رها نکنی دست من به دامن تو (منزوی، ۱۳۸۹: ۵۳۵)

تو پشت به پشتم ده و ـ بی‌دغدغه ـ بگذار، تا هر دو جهان داشته باشد سر جنگم (همان: ۱۰۱)

۳-۳-۴- زیبایی روحی معشوق ارزشمند است.

هر چند که در وقوع نو هم مانند وقوع کهن زیبایی ظاهری معشوق بی‌اهمّیّت نیست و سرمنشأ و جرقه‌ی اوّلیّه‌ی عشق است و در شعرهای منزوی، با وصف چشم، ابرو، مو، قامت، اندام و به طور کلی حُسنِ و زیبایی معشوق، بسیار به آن پرداخته شده است؛ امّا با این‌همه منزوی معتقد است که آنچه ارزشمند و قابل عشق‌ورزیدن است زیبایی روحی معشوق است:

زنی چنین که تویی، ای که چون تو، هیچ زنی به بی‌نیازی بی‌زینتی مزین نیست

تراز و طرح و تراشش نیایدم به نظر اگر تلألو جانی چو تو در آن تن نیست (همان: ۱۹۳)

دلی به وسعت آفاق بایدش ـ همه عشق ـ نه هر که خال و خطش دل بَرَد، نگار من است (همان: ۱۱۵)

و از میان جاذبه‌های روحی معشوق آنچه بیش از همه توجّه عاشق را به خود جلب می‌کند در وهله‌ی اوّل مهربانی او و سپس پاکی، حیا و بی غل‌وغش بودن اوست:

آنچه گزیدم از جهان وز همه نیش و نوش آن مهر تو بود بی‌گمان ـ مهر تو، مهربان من! (همان: ۵۲۹)

چگونه مهر نورزد، دلم به ساحت تو؟ تویی که مهر به هر مهربان می‌آموزی (همان: ۹۲)

ای عصمت زلال تو از جانم شسته غبارهای گناهم را (همان: ۱۰۰)

با خواهش نیازم، دارند ماجراها آن شرم نازگونت، وان ناز شرمگینت (همان: ۷۷)

گوهرت بی‌دروغ و بی‌غل و غش سره‌ای در میان ناسره‌هاست (همان: ۴۰۳)

از این رو دیدگاه منزوی نسبت به زن، همواره احترام‌آمیز و تحسین‌برانگیز است. او همواره زن را قابل ستایش دانسته و به عنوان مهم‌ترین دارایی از آن یاد می‌کند.

۴-۳-۴- عشق، استعدادی درونی است که نیاز به پرورش دارد.

منزوی معتقد است که عشق و محبت نه‌تنها یک امر ذاتی؛ بلکه حاصل یک رفتار خودخواسته و پرورش‌یافته است و همه در برابر آن عکس‌العمل یکسان نشان نمی‌دهند. از این رو یکی مجنون می‌شود، یکی فرهاد و یکی زلیخا.

با هر تو و من مایه‌های ما شدن نیست هر رود را اهلیت دریا شدن نیست (همان: ۴۰۶)

گشاده‌سینگی کن، عشق اگر بسیار می‌خواهی که سهم قطره و دریا به استعداد می‌آید (همان: ۲۲۳)

و منزوی که نماد عاشقی واقعی است آنگونه عشق را در وجودش پرورش داده‌است که کاملا خودخواسته و به اختیار، دل به دریای عشق می‌زند:

شوکران است اگر وصل تو، خواهم خورد خود مرگ است اگر عشق تو، خواهم مرد

من از این ورطه‌ی خودخواسته می‌دانم عاقبت جان به در ای دوست! نخواهم برد (همان: ۳۲۳)

۵-۳-۴- عشق، جست‌وجویی خستگی‌ناپذیر می‌طلبد.

از منظر منزوی، عشق، راهی دشوار و پر از سنگلاخ است که جست‌وجویی خستگی‌ناپذیر می‌طلبد و همیشه عشق، پشت اوّلین دربسته، نخواهد بود:

تمام عشق‌ها، پیش از تو مثل رودها بودند که باید می‌رساننده به تو، آری به دریایم (همان: ۲۸۲)

ای عشق دور، آری تا برکه‌ی زلالت باید ز دره‌های لای و لجن گذشتن (همان: ۳۳۰)

در این «گل ــ پوچ» طولانی، گلی رو کن فقط یک بار! پس از صد مشت پوچ خالی پی‌درپی‌ات، ای عشق! (همان: ۳۰۶)

۶-۳-۴- عشق در رسیدن به مقصد نیست، در مسیر سفر است

در عشق ورزیدن، مقصد مهم نیست؛ بلکه مهم درک عشق و زیبایی‌های مسیر است.

نفس رفتن نیز گاهی بی‌رسیدن مقصدی است ــ طوف‌ها کرده‌ست در اطراف این معنا دلم ــ (همان: ۱۴۸)

چه غم که عشق به جایی رسید یا نرسید که آنچه زنده و زیباست نفس این سفر است (همان: ۴۵۲)

در چنین دیدگاهی، وصل به معنی به خودِ عشق، رسیدن است نه به وصال معشوق رسیدن به هر قیمتی:

دوست‌خواهی‌ست به تعبیر تو یا خودخواهی در قفس عاشق آواز قناری بودن (همان: ۴۲۰)

۷-۳-۴- عشق، شجاعت و بی‌پروایی می‌طلبد

یکی از مضامین پرکاربرد وقوع کهن، دیدارهای مخفیانه و دورادور و عشق‌ورزی‌های پنهانی است که به سبب نداشتن شجاعت و جسارت عاشق بوده‌است:

چو خواهم کز ره شوقش دمی بر گرد سر گردم به نزدیکش روم صدبار و باز از شرم برگردم (وحشی، ۱۳۹۰: ۱۷۴)

لازمه‌ی عاشقی‌ست رفتن و دیدن ز دور ور نه ز نزدیک هم رخصت دیدار هست (همان: ۱۰۷)

اما در دنیای امروز چنین شیوه‌ی عشق‌ورزی پسندیده نیست بلکه یکی از شرایط مهم در به ثمر رسیدن عشق، شجاعت و جسارت دوجانبه است:

اگر باید زنی هم‌چون زنان قصه‌ها باشی نه عذرا دوستت دارم نه شیرین و نه لیلایت

که من با پاکبازی‌های ویس و شور رودابه خوشت می‌دارم و دیوانگی‌های زلیخایت (منزوی، ۱۳۸۹: ۳۸۸)

تا رساند عشق بازی را به اوج آسمان ساخته فواره‌ها از خون ـ نهنگ‌آسا ـ دلم (همان: ۱۴۸)

از این رو عاشق باید پاکباز باشد نه فقط شوریده حال به عبارتی دیگر عشق، مرد خطر می‌خواهد:

سر شکافته بایست و شور شیرینش نه هر که تیشه‌ای آرد به دست، کوهکن است (همان: ۱۱۵)

و از این منظر است که منزوی بزرگ‌منشی و دریا دلی را صفت عاشق واقعی می‌داند، کسی که خودخواسته به خیزاب‌ها دل می‌سپارد.

عاشقی باش که گویند به دریا زد و رفت نه که گویند: خسی بود که جوبارش برد (همان: ۷۵)

۸-۳-۴- عشق با فکر ننگ و نام سنخیتی ندارد

یکی از مضامین پرکاربرد در عاشقانه‌های وقوعیان گذشته، کتمان عشق و ترس از رسوایی است. تا حدی که حتّی دیدار، که تنها لذت یادشده در روابط عاشقانه‌ی آنهاست، معمولا از دور و پنهانی صورت می‌گیرد:

اگر زینسان تماشای جمال او کنی وحشی تماشا کن که خواهی گشت رسوای جهان یا نه (وحشی، ۱۳۹۰: ۲۰۲)

رازها دارم و زان بیم که بدنام شود می‌کنم دوری از آن شوخ چو تنها باشد (همان: ۱۴۳)

امّا در عشق مدرن، نه کتمان، معنایی دارد و نه ترس. مسلما عاشقی که شجاعت و جسارت دل به دریا زدن را داشته باشد به ننگ و نام نمی‌اندیشد که ترس از رسوایی را در دل پرورش دهد و مجبور به کتمان عشق شود:

من از سطح ننگ و نام، فراتر پریده‌ام هراسم چه می‌دهید ز نامی که ننگ شد؟ (منزوی، ۱۳۸۹: ۴۳۱)

ای عشق! ای کشیده به خون ننگ و نام را گلگون به غازه کرده رخ صبح و شام را
با دست‌های لیلی خود بافته به هم طومار قیس و رشته‌ی ابن‌السلام را (همان: ۳۹۹)

۹-۳-۴- عشق از خود گذشتگی و حتّی از دوست گذشتن است.

و عاشقی که تمام خصلت‌های یاد شده را در خود پرورش داده باشد، به جایی می‌رسد که حتّی حاضر است برای رضای معشوق نه تنها از او که از جان خود هم بگذرد:

گفتی که عشق؟ گفتم: از جان و تن گذشتن گفتی که وصل؟ گفتم: از ما و من گذشتن
ایثار یعنی از دوست، چون خواست دل‌بریدن ایثار نیست ورنه از خویشتن گذشتن (همان: ۳۳۰)
سخت است که بر کوه زند تیشه هم امّا بر سر نزند تیشه اگر، کوهکن این نیست (همان: ۳۷۳)
زمانی که جز مرگ کاری نمانده برای تو مردن هم ای دوست! کاری است (همان: ۳۹۲)

۱۰-۳-۴- در عشق حقیقی، واسوخت معنایی ندارد.

واسوختن، نوعی از وقوع‌گویی و منشعب از آن است، و به شعری اطلاق می‌شود که مفاد آن اعراض از معشوق باشد، و این کلمه با حذف نون مصدری «واسوختن» درست معنی ضد آن را که «سوختن» باشد می‌دهد. در فرهنگ بهار عجم آمده‌است که: واسوختن: اعراض کردن و روی برتافتن از چیزی و ترک عشق گفتن است. (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۷۷۹)؛ امّا منزوی دل را حقّی می‌داند که به حق‌دار برمی‌گردد و امانتی است که به دست صاحبش می‌رسد. صدقه‌ای نیست که دادنش منتی را به همراه بیاورد یا کالایی که دزدیده شود:

دلت ایثار کن آنسان که حقی با حق‌دار نه که کالاش کنی گویی طرّارش برد (منزوی، ۱۳۸۹: ۷۵)

از این روست که با وجود این که برخی عشق‌ها به واسوخت و روگردانی از معشوق، ختم می‌شوند. واسوختی در شعر منزوی قابل ملاحظه نیست؛ چرا که منزوی معشوق را مایملک خود نمی‌داند که با از دست‌دادن او فریاد گلایه و شکایت سر بدهد، بلکه معشوق را بهانه‌ای برای لمس کردن عشق می‌داند:

من عاشق خود توام ای عشق! و هر زمان نامی زنانه بر تو نهادم، بهانه را (همان: ۲۷۹)
چه غم نداشته باشم تو را که در نظر من سعادتی به جهان مثل دوست‌داشتنت نیست (همان: ۵۱۶)

از این روست که در غزل‌های او اگر گلایه‌ای از معشوق، هم باشد هرگز به روگردانی، شکایت، نفرین و روآوردن به معشوق جدید نمی‌رسد؛ منزوی همواره اشاره می‌کند که در مسلک عشق او رنجش جایی ندارد:

شکوه از یار؟ آه، نه! این قصه بگذار، آه، نه! رنجش از اغیار هم کفر است در آیین من (همان: ۲۴۵)
غم تو را چنان عزیز داشت دل که پیش کس دم از شکایتی که نه دم! دم از گلایه هم نزد (همان: ۳۵۴)

امّا به هر حال روابط عاشقانه‌ی واقعی، همواره توأم با زیبایی و رضایت نیست و دو انسانی که به هم مهر می‌ورزند به هر حال قهر و آشتی دارند و گاهی شرایط دلگیری و گلایه برایشان پیش می‌آید. گلایه‌هایی آرام که در شعر منزوی هم هست:

تویی که به یک درد من طاقتت تاق می‌شد کنون تا به صد درد بسپاری‌ام می‌گریزی

تو که سال‌ها ساختی با من و با «نه» آیا، چگونه است کامروز از آری‌ام می‌گریزی؟ (همان: ۵۳۰)

به نامه‌ای به سلامی به پیکی و به پیامی چه شد که بی‌خبرت را ز خود خبر نرساندی؟ (همان: ۵۱۸)

جنگ با من و آن هم مثل دشمن خونی پیک صلح بودی تو، ای نگاه زیتونی! (همان: ۴۶۰)

از این رو در دیدگاه منزوی هیچ گاه نفرت و بیزاری و روگرداندن از معشوق جایی ندارد تا آنجا که می‌گوید:

شاید دلی از یک دل آزرده شود، امّا هرگز دلی از یک دل بی‌زار نخواهد شد (همان: ۴۲۸)

۵-نتیجه‌گیری

با توجّه به عشق‌ورزی واقع‌گونه و راست‌مانند حسین منزوی و بازتاب ویژگی‌های وقوعی در غزل‌هایش، می‌توان گفت منزوی از جمله شاعران معاصر است که ذیل مکتب وقوع قرار می‌گیرد، امّا عشق‌ورزی در این غزل‌ها نه تنها در محتوا و نوع برخورد با واقعیّت عشق، بلکه در زبان شعر و توجّه به صور خیال که از حلقه‌های مفقوده‌ی غزل‌های وقوعی گذشته بوده است، هم با عشق‌ورزی‌های کلاسیک متفاوت است و این تفاوت از تحوّل‌های رخ‌داده در غزل و تغییرات اجتماعی دنیای امروز نشأت می‌گیرد؛ چنان که بر اساس همین تفاوت‌ها، جریان غزل وقوع نو پا گرفته است. در غزل‌های منزوی، عاشق دست به دست معشوق می‌دهد و با او هم‌قدّم و هم‌کلام می‌شود و با او احساس یگانگی می‌کند. کتمان در عشق امروز چندان هنر محسوب نمی‌شود؛ بلکه عاشق آن قدر جسور است که می‌تواند عشقش را فریاد بزند و گاه و بی‌گاه دنبال ماجراجویی است و با این حال رد و نشان پاکی و شرم و حیا هم در آن وجود دارد. منزوی در شرح خلوت‌های عاشقانه و لحظه‌های مغازله دستی بلند دارد. از ظاهر معشوق، بسیار سخن می‌گوید؛ امّا تنها روح متفاوت، مهربانی، پاکی و زلال بودن او را ارزشمند و قابل عشق‌ورزیدن می‌داند. می‌توان با استناد به غزل‌های «حسین منزوی» که بر اساس عشقی واقعی، تجربه‌شده و راست‌مانند، ساخته و پرداخته شده‌اند «بیانیه‌ی مکتب وقوع نو» را تدوین کرد و به این نتیجه رسید که اصول عشق‌ورزی مدرن غزل وقوع نو با عشق‌های کلاسیک غزل وقوع کهن در اکثر موارد متفاوت است. عشق ورزی در دنیای مدرن امروز، شرایط و توانایی‌های متفاوتی را می‌طلبد که عبارتند از: ۱ـ عشق رابطه‌ای دوطرفه است.۲ـ معشوق باید تکیه‌گاه و پشتوانه‌ی عاشق باشد.۳ـ زیبایی روحی معشوق ارزشمند است.۴ـ عشق، استعدادی درونی است که نیاز به پرورش دارد.۵ـ عشق، جست‌وجویی خستگی‌ناپذیر می‌طلبد.۶ـ عشق در رسیدن به

مقصد نیست، در مسیر سفر است.۷ــ عشق، شجاعت و بی‌پروایی می‌طلبد.۸ــ عشق با فکر ننگ و نام سنخیتی ندارد. ۹ــ عشق از خود گذشتگی و حتّی از دوست گذشتن است.۱۰ـ درعشق حقیقی، واسوخت معنایی ندارد.

منابع:

- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳) *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۰). «حرفی تازه در غزل». *از ترانه و تندر: زندگی، نقد و تحلیل اشعار حسین منزوی* به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، ص ۹۵-۹۶.
- داد، سیما. (۱۳۸۲) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ اوّل: ویرایش جدید، تهران: مروارید.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱) *چشم انداز شعر معاصر ایران:جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*. چاپ اوّل تحریر دوم، تهران: ثالث.
- سرَامی، قدمعلی. (۱۳۹۴). «ما، خون تازه در تن عشقیم». *از رنج تا شکنج: یادنامه حسین منزوی به* کوشش نازخند صبحی، تهران: ترفند، ص۲۹۹-۳۲۹.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۸) *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۸) *ادبیّات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمه‌ی حجت الله اصیل، تهران: نشر نی.
- شمس لنگرودی، محمّد. (۱۳۷۲) *گردباد شور جنون: سبک هندی و کلیم کاشانی*. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳) *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱) *شاهدبازی در ادبیّات فارسی*. تهران: فردوسی.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۰) *از زبان‌شناسی به ادبیّات*. ج دوم، چاپ اوّل، تهران: حوزه‌ی هنری.
- علوی‌مقدّم، مهیار. (۱۳۷۷) *نظریّه‌های نقد ادبی (صورتگرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریّه‌ها در زبان و ادب فارسی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸) *ساختار زبان شعر امروز*. چاپ اوّل، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵) *صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم*. تهران: سخن.
- فولادوند، عزت‌الله. (۱۳۹۰). «سیر غزل و حسین منزوی». *از ترانه و تندر: زندگی، نقد و تحلیل اشعار حسین منزوی*. به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، ص۱۹۵-۲۳۲.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۹۰). «خودساخته‌ای خودسوخته». *از ترانه و تندر: زندگی، نقد و تحلیل اشعار حسین منزوی*. به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، ص ۹۰- ۹۴.

- کاکاوند، رشـــید. (۱۳۹۰). «غزل‌های نیمایی». *از ترانه و تندر: زندگی، نقد و تحلیل اشـــعار حســـین منزوی*. به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، ص۲۴۷-۲۵۳.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۴) مکتب *وقوع در شـعر فارسـی*. ویرایش دوم، مشـهد: دانشـگاه فردوسی مشهد.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۲) *حنجره‌ی زخمی تغزل*. چاپ دوم، تهران: آفرینش.
- _____. (۱۳۸۹) *مجموعه اشـعار حسـین منزوی به کوشـش محمّد فتحی*. چاپ دوم، تهران: آفرینش، نگاه.
- وحشی بافقی. (۱۳۹۰) *دیوان وحشی بافقی*. تهران: اقبال.
- یـاحقی، محمّـدجعفر. (۱۳۸۱) *جویبـار لحظـه‌ها: جریانهای ادبی معاصـــر ایران*. چاپ چهارم، تهران: جامی.