

بازتاب شاهنامه فردوسی در غزل‌های حسین منزوی

محمدرضا صالحی‌مازندرانی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه شهید چمران، اهواز، ایران.

قدرت‌الله ضرونی**

دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه شهید چمران، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۳

تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۲

چکیده

شاهنامه، اثر ابوالقاسم فردوسی، همواره سند و هویت قوم ایرانی شمرده می‌شده است. در طول دوران هزار ساله پس از سرایش شاهنامه، بیش‌تر شاعران و نویسندگان ادب فارسی، ضمن پذیرش آن به‌عنوان مهم‌ترین منبع و مأخذ داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای ایران، هرگاه نگاه و توجهی به اسطوره‌ها و داستان‌های پیش از خود داشته‌اند، از بُن‌مایه‌های حماسی و زمینه‌های تلمیحی این اثر بهره‌هایی بسیار برده‌اند. از آن‌جاکه شاهنامه فردوسی، اثری حماسی و ملیست، انتظار معمول آن است که این اثر و درون‌مایه‌های آن، بیش‌تر در گونه وابسته خود، یعنی حماسه، بر ادبیات پس از خویش تأثیر بگذارد، اما نکته جالب توجه این است که بازتاب و حضور این اثر در قالب غزل که قالبی عاشقانه و گونه‌ای متفاوت با حماسه است، بسیار گسترده و فراتر از انتظار است. در این پژوهش با بررسی غزل‌های حسین منزوی، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین غزل‌سرایان روزگار معاصر، به این نتیجه دست یافته‌ایم که شاهنامه فردوسی با آن‌که متنی حماسی و ملیست، به دلیل پیوندها و گره‌خوردگی‌های عمیق با تمدن و فرهنگ ایرانی و نیز توانایی سراینده‌اش در خلق شاه‌کاری ادبی، توانسته است بر تمامی حوزه‌های شعر فارسی، حتّا ساحت تغزلی و عاشقانه‌اش، تأثیراتی عمیق و پای‌دار بر جای بگذارد.

کلیدواژه‌ها

شاهنامه، فردوسی، غزل معاصر، حسین منزوی.

* salehimr20@yahoo.com

** gh_zarouni@yahoo.com

مقدمه

شاهنامه، اثر جاودانهٔ ابوالقاسم فردوسی، یادگار باورها، اندیشه‌ها، اسطوره‌ها و نیز جلوه‌گاه داستان‌های شورانگیز و شعورانگیز ملّتی دیرپاست که آن را شاعری چیره‌دست منظوم و مدوّن کرده است. شاعران و نویسندگان به این اثر از زمان‌های گذشته تاکنون، بسیار توجه نشان داده‌اند. دلیل این توجه را افزون بر ارزش‌های حماسی، ملّی و اسطوره‌ای شاهنامه، باید در ارزش و اعتبار ادبی و قدرت داستان‌پردازی و ذهنیت منسجم و پرورش‌یافتهٔ فردوسی جست‌وجو کرد که استحکامی جالب‌توجه به داستان‌ها و ماجراهای این اثر بخشیده است. در واقع شاهنامه را افزون بر ارزش‌های مضاعف حماسی و ملّی در باب تمدّن ایرانی، باید یک شاه‌کار کم‌نظیر ادبی دانست که در طول دوران‌ها و سبک‌های مختلف شعر فارسی، همواره بیش‌تر شاعران و نویسندگان این سرزمین بدان توجه داشته و از آن تأثیر گرفته‌اند: «بدون تردید فردوسی ده قرن مرجع و مستند اهل ادب بوده است. نیروی تخیل، وسعت دایرهٔ تعبیر، استواری انشا و استحکام ترکیب، ریختن افسانه‌های تاریخی در قالب حماسهٔ ملّی و آفریدن صحنه‌هایی گوناگون از عهد باستان، شاهنامه را شاه‌کاری ادبی ساخته است که تمام گویندگان بزرگ، حتّاً جلال‌الدین محمد که سیر روحی او در جهتی دیگر است، بدان روی آورده و از آن منبع فیض نوشیده‌اند» (دستی، ۱۳۶۴: ۸۶). بیش‌تر شاعران زبان فارسی از هر طبقه و مقام و با هر طرز فکر و شیوه‌ای، هرگاه اشاره‌ای به میراث حماسی و اسطوره‌ای پیش از خود داشته‌اند، پیکان نگاهشان به سمت شاهنامه و داستان‌های این اثر بوده است. «پس از فردوسی در میان بزرگان این سرزمین از کسانی چون عطار، نظامی، خیام، سهروردی، سعدی، مولانا و حافظ که هر یک در زمینهٔ کار خود یکی از نابغه‌های جهان بشمار می‌روند، گرفته، تا صدها شاعر و سخنور و مورّخ و حکیم و لغوی و نقّاش و نقّال و مرد سیاست همه کم‌وبیش در مغناطیس شاهنامه افتاده‌اند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۴: ۳۳). با نگاهی اجمالی به تاریخچهٔ شعر و نثر فارسی، می‌توان تداوم حضور این اثر را در آثار ادبی زبان فارسی نشان داد [۱]. یکی از قالب‌های دیرپای زبان فارسی که می‌توان حضور و استمرار شاهنامه را در آن جست‌وجو کرد، قالب غزل است که در نگاه نخست پیوند و اشتراکی چندان با حماسه ندارد، زیرا غزل فارسی «بیش‌تر عرصهٔ ظهور تلمیحات اسلامی یا به تعبیر دقیق‌تر سامی» (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۲۰) است تا تلمیحات اساطیری و ملّی، امّا گره‌خوردگی داستان‌های پهلوانی با داستان‌های غنایی و عاشقانه در شاهنامه و وجود عاشقان دل‌شيفته و نام‌داری، مثل زال و رودابه، بیژن و منیژه و ... باعث شده است که حتّاً عاشقانه‌سراترین شاعران ادب فارسی هم بدان توجهی خاص نشان دهند. یکی از غزل‌سرایان مطرح روزگار معاصر که توجه، انس و علاقه‌ای ویژه به شاهنامه داشته است، حسین منزویست. اگر غزل معاصر را به سه نوع سنتی، نیمه‌سنتی و غزل نو تقسیم کنیم، بی‌شک حسین منزوی از سرآمدان عرصهٔ

غزل نو فارسیست. بدرستی نیز محققان او را از حلقه‌های اصلی زنجیره نوآوری در غزل امروز ایران (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۴) و از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان تاریخ شعر فارسی دانسته‌اند (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۹۸). منزوی شاعری غزل‌سراست که اگر بخواهیم عمده‌ترین مضمون و روی‌کرد شعریش را مشخص کنیم، بی‌شک این مضمون چیزی جز عشق و عاشقانه‌سرایی نیست که شاعر به‌واسطه روح عاشق‌پیشه و تجربه‌های واقعی در ارتباط با عشق، بخشی از زیباترین عاشقانه‌های معاصر را به خویش اختصاص داده است. روح عاشقانه‌سرایی چنان بر فضای شعر منزوی سایه افکنده است که حتا شعرهای اجتماعی او نیز از خمیرمایه تغزلی برخوردار است (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۴). خود شاعر نیز در گفت‌وگوهایش بر این نکته تأکید دارد که «تغزل، هنوز هم جان شعر من است و من هنوز هم هر نیش و نوش و شوکران و شکری را از صافی آن می‌گذرانم» (منزوی، ۱۳۸۲: ۹؛ آتشی، ۱۳۸۷: ۶۵۱). یکی از ابزارهای منزوی برای پیش‌برد مضمون‌های تغزلی، استفاده از داستان‌ها و اسطوره‌های ملی و حماسیست که شاعر، متناسب با احوالات شخصی و نیز اوضاع و شرایط زندگانی و زمانه‌اش، از آن استفاده کرده است. حماسه گران‌سنگ فردوسی یکی از منابع مهم منزوی در استفاده از این داستان‌هاست که در ادامه به واکاوی این مسأله و چگونگی حضور شاهنامه در غزل‌های منزوی می‌پردازیم.

بنظر می‌رسد تاکنون به‌طور جدی و مستقل پژوهشی درباره بازتاب شاهنامه در غزل حسین منزوی تدوین نشده است، اما در خلال آثاری که درباره زندگی و شعر این شاعر نوشته شده است، اشاراتی پراکنده به این موضوع دیده می‌شود. در کتاب *از ترانه و تندر* (۱۳۹۰)، گردآوری و تألیف مهدی فیروزیان، در خلال برخی از مقاله‌ها و خاطره‌های درج‌شده از دوستان منزوی، نکاتی بسیار سودمند درباره آشنایی منزوی با شاهنامه ذکر شده است. روح‌الله کاظمی نیز در کتاب *سیب نقره‌ای ماه* (۱۳۸۸)، در فصل ساختار سبکی و زبان‌شناسی، اشاراتی مفید به پیوند غزل‌های منزوی با اسطوره‌ها داشته است. فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده نیز در مقاله «انواع تلمیح در غزل‌های منزوی و سیمین بهبهانی» (۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۴۰)، با ذکر تلمیحات دینی، تاریخی و... در مبحث تلمیح‌های اسطوره‌ای، چند بیت از بیت‌های شاهنامه‌ای منزوی را ذکر کرده‌اند. علی‌اصغر بشیری نیز در کتاب *غزل نو* (۱۳۹۰)، یکی از مشخصه‌های شعر منزوی را استفاده از داستان‌های اسطوره‌ای و قصه‌های پهلوانی دانسته است، اما همان‌طور که گفته شد، تاکنون پژوهشی مستقل در این زمینه نوشته نشده است. بنابراین به‌واسطه نقش و حضور پررنگ و دامنه‌دار داستان‌های شاهنامه در غزل‌های منزوی و شناخت و پی‌جویی دقیق در مصادیق این موضوع، بحثی مستقل در این زمینه، ضرورتی پژوهشی بنظر می‌رسد.

بحث و بررسی

نگاهی به زندگی، اشعار، یادداشت‌ها و خاطره‌های دوستان منزوی از وی، بخوبی بر این گفتار مَهر تأیید می‌زند که وی پیوندهایی ژرف با میراث شعر کهن داشته است. اساساً داستان‌ها و مفاهیم مربوط به فرهنگ و ادبیات کهن، در شعر شاعرانی نمود پیدا می‌کند که ارتباطی عمیق و پیوسته با ادب کهن داشته باشند. حاصل این پیوند، مجموعه‌ای از آگاهی‌ها و دانسته‌هاست که در مجموع پشتوانهٔ فرهنگی [۲] شاعری را شکل می‌دهد. یکی از جنبه‌های مهم شعر منزوی در استفاده از میراث شعر کهن، استفاده‌های هنرمندانهٔ وی از اسطوره‌ها، قصه‌ها، داستان‌ها و در یک کلام فرهنگ و تمدن گذشتهٔ ایران است. «او بخوبی دریافته بود که موفقیت یک شعر تا اندازه‌ای بسیار در تلفیقِ ذهنیت‌ها و باورهای کهن مخاطب شعری با فرهنگ زمان خویشتن شاعر است» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۵). در این میان علاقهٔ منزوی به داستان‌های شاهنامه و آشنایی کامل و دقیق با جزئیات روایت‌ها، باعث شده است وی به گونه‌های مختلف، این داستان‌ها را در غزل‌های خود جای دهد و از بُن‌مایه‌های تلمیحی و معنایی آن‌ها استفاده‌هایی گسترده کند. یکی از دوستان نزدیک منزوی، دربارهٔ آشنایی او به شاهنامه می‌نویسد «کم‌تر کسی را دیده‌ام که مانند حسین با داستان‌های شاهنامه بزبایی معاشقه کند. او ضمن این‌که تمام شخصیت‌های شاهنامه را با نام و نسب می‌شناخت، نسبت به تحلیل هر قسمت از داستان‌های شاهنامه تحلیل خاص خود را داشت. ... او داستان‌های شاهنامه را از حفظ تعریف می‌کرد و نبوغ فردوسی را در تنظیم و بعضاً تألیف این داستان‌ها می‌ستود» (زدوار، ۱۳۹۰: ۵۰۴).

وقتی غزل‌های منزوی را از این دیدگاه بررسی می‌کنیم، بخوبی میزان آشنایی وی با زیر و بم داستان‌های شاهنامه و توانایی بالای وی را در بکارگیری این داستان‌ها در بافت غزل‌های عاشقانه و امروزی مشاهده می‌کنیم. در این پژوهش بازتاب شاهنامه در غزل‌های منزوی را در محورهای اصلی و زیرگونه‌های زیر بررسی می‌کنیم:

۱- داستان سیاوش

داستان سیاوش در غزل‌های منزوی بیش‌تر از دیگر داستان‌های شاهنامه بکار رفته است. منزوی به دلیل انس بیش از حد به این داستان، حتّاً عنوان یکی از مجموعه‌هایش را با سیاوش/از آتش انتخاب می‌کند که نشر پازنگ آن را در سال ۱۳۷۴ منتشر کرده است. اگر زندگانی سیاوش را به سه مقطع مهم تقسیم کنیم، مقطع اول از تولد تا بزرگ‌سالیست که به این مقطع از زندگانی وی توجهی چندان نشده است و شاعر این جنبه از زندگانی سیاوش را که البته حادثه‌ای چندان مهم هم در آن نهفته نیست، در اشعارش منعکس نمی‌کند. مقطع دوم که دوران جوانی سیاوش را شامل می‌شود، مربوط به زمانیست که رستم سیاوش را به دربار کاووس می‌آورد و به دلیل زیبایی و رعنائیش

همه درباریان و از جمله نامادریش سودابه [۳] بسیار بدو توجه می‌کنند. منزوی به این مقطع از زندگی سیاوش بسیار توجه کرده است و در چندین مورد آن را در شعرش منعکس می‌کند. مقطع سوم که مرگ سیاوش را نیز در پی دارد، مربوط به ماجرای زندگی او در دربار افراسیاب است که وی پس از سپری کردن دورانی از خوش‌گذرانی و شادکامی در دربار افراسیاب، مظلومانه کشته می‌شود. در ادامه بازتاب این سه مقطع را در غزل منزوی نشان می‌دهیم:

۱-۱- داستان سیاوش و سودابه

پس از آن که رستم سیاوش را به دربار کاووس می‌آورد، سیاوش به دلیل زیبایی بیش از حد خود، مورد توجه نامادریش، سودابه، قرار می‌گیرد:

چو سودابه روی سیاوش بدید / پُر اندیشه گشت و دلش بردمید
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۱۱)

سودابه، پس از مدتی سیاوش را به شبستان دعوت می‌کند و با چیدن مقدماتی، ماجرای دل‌باختگیش را به سیاوش گوش‌زد می‌کند و خواستار آن است که سیاوش از او کام گیرد:

ز من هر چه خواهی، همه کام تو / بر آید نپیچم سر از دام تو
(همان: ۲/ ۲۲۱)

اما از آن‌جا که این‌گونه عشق‌ورزی نامشروع است و سیاوش هم فردی پارسا، تن به درخواست‌های سودابه نمی‌دهد. وی در این مرحله با زیرکی خاص، خود را از سودابه دور نگه می‌دارد، اما سودابه در فرصتی دیگر خود را دوباره به سیاوش عرضه می‌کند (همان: ۲/ ۲۲۳). سیاوش این بار نیز خود را از وسوسه‌ها و کرشمه‌های سودابه رهایی می‌بخشد. منزوی به ماجرای جلوه‌گری سودابه و پرهیز سیاوش از او چندین بار اشاره کرده است. در این موارد منزوی، یا عاشقی که از جانب او سخن می‌گوید، خود را به سیاوش تشبیه می‌کند، با این تفاوت که وی برخلاف سیاوش، تقریباً هیچ‌گاه خود را در مقابل وسوسه‌های معشوق مقاوم نمی‌بیند:

نظر با من مبارز این‌سان میچ این‌سان پرهیزم / که تا بم نیست تا با وسوسه‌های تو بستیم
لبت زین‌سان که بی‌پروا به‌مهمانیم می‌خواند / سیاوش نیز اگر باشم ز کف رفته است پرهیزم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۴۵)

منزوی در بیت‌های زیر نیز وسوسه‌های معشوق و بی‌پرهیزی و بی‌پرواییش در ابراز عشق را به رفتار گستاخانه سودابه تشبیه می‌کند، اما خود را در پاکی مانند سیاوش نمی‌داند:

من سیاوش نیستم در پاکی و او نیز / هم‌چنان سودابه، بی‌پرهیز می‌آید
بالب افسون‌گر و با چشم جادوکار / این پریچه، وه چه سحرآمیز می‌آید
(همان: ۲۴۱)

منزوی در استفاده از بن‌مایه و موتیف «وسوسه و پرهیز» در داستان سیاوش، به داستان یوسف و زلیخا نیز گریزی می‌زند که یوسف نیز در پرهیز از وسوسه‌های زلیخا به مانند پرهیز سیاوش از سودابه عمل می‌کند، اما منزوی وسوسه‌های معشوق را به قدری قوی می‌داند که حتّاً یوسف و سیاوش نیز که اسطوره‌های پرهیز از وسوسه‌های معشوق هستند، در نهایت رام وسوسه‌ها و جلوه‌گری‌های معشوق می‌شوند:

ناچار، رام وسوسه‌های تو می‌شود پرهیز اگر ز یوسف، اگر از سیاوش است
(همان: ۳۳۷)

در بیت زیر نیز با استفاده از همین بن‌مایه بیان می‌کند:

نه یوسفم، نه سیاوش به نفس کشتن و پرهیز که آورد دلم ای دوست! تاب وسوسه‌هایت
(همان: ۲۰۰)

۱-۲- سیاوش و گذر از آتش

پس از آن که سیاوش درخواست‌های سودابه را نمی‌پذیرد، سودابه با مکر قصد می‌کند سیاوش را مقصّر جلوه دهد و خود را بی‌گناه. شاه به رسم ایرانیان، برای اثبات بی‌گناهی یکی از این دو، آزمون گذر از آتش را برمی‌گزیند:

مگر کاتش تیز پیدا کند گنه کرده را زود رسوا کند
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۲۳۳)

سودابه که خود را بی‌گناه می‌داند از امتحان گذر از آتش، سر باز می‌زند، اما سیاوش شجاعانه آن را می‌پذیرد. نموده‌های این قسمت از داستان سیاوش را در غزلیات منزوی می‌بینیم:

در امتحان پاکی، باید که چون سیاوش از آتشی خروشان از مکر و فن گذشتن
آزاد سرو باشی حتّاً اگر اسیری خوش باد چون نسیمی از هر چمن گذشتن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۳۰)

از آن جا که این باور وجود داشته است که آتش، انسان‌های بی‌گناه را نمی‌سوزاند، شاعر در بیت زیر از خود گذشتن را برای اثبات پاکی لازم می‌داند، همان‌طور که گذر از آتش برای پاکی سیاوش لازم است:

تا نگذری از خویش چو ز آتش که سیاوش با عالمی از آب هم آلوده‌ای ای دل!
(همان: ۴۹۷)

۱-۳- سیاوش و افراسیاب

پس از آن که سیاوش با موفقیت، امتحان گذر از آتش را پشت‌سر می‌گذارد، به کاووس خبر می‌رسد که افراسیاب به مرزهای ایران حمله کرده است. سیاوش فرصت را مناسب می‌بیند و برای رهایی از مکرهای سودابه و نیز بدست‌آوردن نام در میان سپاه کاووس، برای رفتن به جنگ افراسیاب اعلام آمادگی می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۲۳۹-۲۴۱). پس از رفتن به جنگ و موفقیت‌هایی که سیاوش بدست می‌آورد، میان سیاوش و کاووس، اختلاف‌نظرهایی در باب ادامه یا توقف جنگ بوجود می‌آید که نهایتاً سیاوش به دربار

افراسیاب پناه می‌برد و با این کار زمینه‌های کشته شدن خود را فراهم می‌کند. سیاوش پس از مدتی زندگانی با نشاط و خوش‌گذرانی در دربار افراسیاب، بر اثر حسادت‌ها و بدگویی‌های اطرافیان افراسیاب که در رأس آن‌ها برادرش، گرسیوز، است، بی‌گناه کشته می‌شود. منزوی مظلومیت سیاوش در این بُرهه از زندگی و بی‌گناه کشته‌شدن او را در بیت‌های زیر بنیکی نشان داده است:

داغ که داری امشب؟ ای آسمان خموش!
این سرخی شفق نیست، خون شقیقه کیست؟
تشت زریست خورشید، گل‌گون لبالب از خون
این کشته کیست دیگر؟ ترکیب دَبْ اکبر
تا هر ستاره زخمیست، از عشق بر تن تو
داغ کدام خورشید؟ ای مادر سیه‌پوش!
که می‌چکد به رویت از گوش و از بناگوش
تیغ که باز کرده است خون از رگ سیاوش؟
تابوت کوچک کیست که می‌برند بر دوش؟
از زخم‌های عشقت، خون که می‌زند جوش
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)

اشاره به خون سیاوش در بیت زیر نیز دیده می‌شود:

با چه نامی؟ از کدامی؟ از کجایی؟ ای هراس!
تا نبینم و نبویم و نگویمت به کس
ای هراس نانجیب ناکجای ناشناس!
خون صد سیاوشم گشوده از رگ حواس
(همان: ۵۱۲)

۴-۱- تلفیق داستان سیاوش با اسطوره‌های دیگر

در این قسمت، منزوی سرنوشت سیاوش را که از بُدهای مختلف با برخی از اسطوره‌های دینی، عشقی و... دارای شباهت‌هاییست، در کنار هم قرار می‌دهد و از زمینه‌های تلمیحی آن استفاده می‌کند. این شخصیت‌ها عبارتند از: امام حسین (ع)، یوسف (ع)، ابراهیم (ع) و فرهاد:

۴-۱-۱ سیاوش و فرهاد

هدف چو رفتن از این جاست، هردو یک‌سانند
سفر به شیوه فرهادی و سیاوشی
(همان: ۲۸۵)

۴-۱-۲ سیاوش و امام حسین (ع)

ای خون اصیلت به شتک‌ها ز غدیران
جاری شده از کرب و بلا آمده وان‌گاه
افشاند شرف‌ها به بلندای دلیران
آمیخته با خون سیاوش در ایران
(همان: ۳۷۶)

۴-۱-۳ سیاوش و یوسف (ع)

نه یوسفم، نه سیاوش به نفس کشتن و پرهیز
که آورد دلم ای دوست! تاب وسوسه‌هایت
(همان: ۲۰۰)

یا:

ناچار، رام وسوسه‌های تو می‌شود
پرهیز اگر ز یوسف، اگر از سیاوش است
(همان: ۳۳۷)

۱-۴-۴ - سیاوش و ابراهیم (ع)

در چشم‌های شعله‌ورت می‌سوخت آن آتش باغ گل صبوری ابراهیم داغ دل سیاوش بود
(همان: ۴۴۹)

۲- داستان بیژن و منیژه

داستان بیژن و منیژه از جمله داستان‌های عاشقانه و جذّاب شاهنامه است. پس از آن‌که بیژن با نقشهٔ گرگین میلاد، به دشتی می‌رسد که در آن منیژه با هم‌راهانش، مشغول جشن و سرور است، منیژه بیژن را به خیمهٔ خود فرامی‌خواند و سه شبانه‌روز با هم به عیش و نوش می‌پردازند. سپس منیژه، بیژن را با استفاده از داروهای خواب‌آور بی‌هوش می‌کند و با خود به کاخ پدرش افراسیاب می‌برد. پس از یک شب افراسیاب، پدر منیژه، متوجه حضور بیژن در اتاق منیژه می‌شود و قصد می‌کند که وی را از میان بردارد، اما با پادرمیانی پیران ویسه از کشتن بیژن صرف‌نظر می‌کند و وی را در چاهی زندانی می‌سازد. منزوی در چهار غزل به داستان بیژن و منیژه اشاره دارد. در دو مورد آن به وصف چاه بیژن می‌پردازد و در دو مورد دیگر به نقش منیژه در رهایی بیژن از چاه. ابتدا وصف چاه بیژن را بررسی می‌کنیم.

۲-۱- وصف چاه بیژن

پس از آن‌که افراسیاب دستور زندانی شدن بیژن را در چاه صادر می‌کند، وی از گرسیوز می‌خواهد که سنگ مشهور اکوان دیو را بر سر چاه بیژن قرار دهد:

بیر پیل و آن سنگ اکوان دیو	که از ژرف‌دریای گیهان‌خدیو
فکنده‌ست بر بیشهٔ چین‌ستان	بی‌اور، ز بیژن بدان کین‌ستان
به پیلان گردون‌کش آن سنگ را	که پوشد سر راه ارتنگ را
بی‌اور سبک چاه او را بپوش	بدان تا بزاری برآیدش هوش

(فروسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۳۳-۳۳۴)

در غزل زیر منزوی به این سنگ که بر در چاه بیژن گذاشته شده است، اشاره می‌کند. مخاطب شاعر، معشوق است و شاعر در نبود او، روزگار خود را بسیار عذاب‌آور وصف می‌کند. وی آسمان را به سنگی تشبیه می‌کند که افراسیاب بر سر چاه بیژن گذاشته است:

چون آفتاب خزانی، بی‌تو دل من گرفته است	جانا کجایی که بی تو خورشید روشن گرفته است
این آسمان بی تو گویی سنگیست برخانه امروز	سنگی که راه نفس را بر چاه بیژن گرفته است

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

فضای این چاه، فضایی بسیار اندوه‌بار است (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۳۳، ۳۷۴). منزوی در شعر زیر نیز، ضمن وصف آرزوها و نیز انتظار برای فرارسیدن صبح آرزوها، فضای بسیار دل‌تنگ‌کنندهٔ خانهٔ خود را بتصویر می‌کشد. شاعر در این‌جا فضای کاشانهٔ خود را آن‌قدر تاریک و دل‌تنگ می‌داند که دل‌تنگی‌ها و تاریکی‌های چاه بیژن در مقابل دل‌تنگی‌ها و

تاریکی‌های خانه‌ی وی رونق و نمودی چندان ندارد، به‌طوری‌که این خانه‌ی اوست که دل تنگی و تاریکی را به چاه بیژن می‌آموزد:

در آرزوی صبح و شور روشنائی
مرغ شباهنگ از دل من شیون آموخت
می‌پوسم از حسرت درون خانه‌ای که
دل تنگی و ظلمت به چاه بیژن آموخت
(همان: ۵۳۴)

در موارد یادشده، شاعر برای بیان اندوه‌ها و رنج‌های شخصی و دردناک خود که بر اثر فشارهای زمانه دچار آن شده است، از فضای دشوار چاه بیژن استفاده می‌کند. در این موارد اگرچه باز هم بارمایه تغزلی که عمده‌ترین مضمون شعر منزویست جلوه می‌کند، به‌گونه‌ای می‌توان رنگی از انتقاد و دل‌خوری از شرایط و اوضاع زمانه را هم در آن نهفته دید.

۲-۲- اشاره به نقش منیژه در رهایی بیژن از چاه

افراسیاب پس از آگاهی از کار منیژه، وی را هم از گزند خویش بی‌نصیب نمی‌گذارد و همه‌ی وسایل و تجمّلات زندگیش را از او می‌ستاند و او را از کاخ پادشاهی بیرون می‌کند. منیژه که در ماجرای زندانی‌شدن بیژن در چاه، خود را مقصّر می‌داند و از طرفی، سخت دل‌باخته بیژن است، پس از رسیدن بر سر چاه بیژن، مویه‌ها می‌کند و برای زنده‌ماندن وی می‌کوشد. منیژه با آن که دختری نازپرورده است، اما برای رهایی بیژن تا پای جان می‌کوشد و حتّاً برای بدست‌آوردن نان و خوراکی برای وی گدایی می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/۳۳۵) تا این‌که رستم برای نجات بیژن وارد معرکه می‌شود و با راه‌نمایی منیژه، چاه را پیدا می‌کند و بیژن را نجات می‌دهد. منزوی با آگاهی دقیق از این داستان، در غزل زیر که خطاب به معشوق است، نصیحت‌گرایانه و با انتخاب ردیف «این مکن» به معشوق گوش‌زد می‌کند که اگر برای نجات وی منیژه‌وار نمی‌کوشد، دست‌کم بر سر او سنگ نزند که بیژن‌وار در بُن چاه است:

ای که به خشم کرده‌ای، قصد دل من این مکن
سنگ مزن بر آینه، آینه مشکن، این مکن...
بر سر چاهش ای پری! ته‌متن ار نیاوری
سنگ چه افکنی دگر بر سر بیژن؟ این مکن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۷۳)

در بیت زیر نیز شاعر با اشاره به نجات بیژن به دست رستم، منتظر فرارسیدن رستمیست که او را از چاه زمانه نجات دهد. هم‌چنین وی، خواهان معشوقیست که منیژه‌وار وی را به رهایی امیدوار کند:

کدام آغوش پُر مهری، پناهم می‌شود، امشب؟
بَر و دوش که آیا تکیه‌گاهم می‌شود امشب؟
رسد تا رستمی از ره، منیژه‌وار روی که
امید زیستن در قعر چاهم می‌شود امشب؟
(همان: ۳۱۱)

۳- زال و رودابه

داستان زال و رودابه نیز از داستان‌های عاشقانه‌ی زیبا و جذاب شاهنامه است. در این داستان، کنش‌هایی متفاوت از طرف رودابه در قبال عشق دیده می‌شود که با توجّه به

ماهیت بستهٔ فرهنگ کهن که زنان حقی چندان برای بیان عشق خود نداشتند، بسیار جالب توجه است. وجه تفاوت رودابه با دیگر معشوقان موجود در ادب کهن فارسی در همین نکته نهفته است که وی بی پروا برای رسیدن به عشقش می‌کوشد. در این داستان رودابه با شنیدن وصف زال از زبان پدرش که با سیندخت سخن می‌گوید، شیفتهٔ زال می‌شود و با ایجاد تمهیداتی از جمله: فرستادن چندین کنیز برای واسطه و دیدار با زال نقشی مؤثر در ازدواج با زال ایفا می‌کند. جالب آن جاست که حتا کنیزان رودابه، وی را از عشق به زال برحذر می‌دارند، اما او بی پروا بیان عشق می‌کند:

پُر از پور سام است روشن دلم به خواب اندر، اندیشه زو نگسلم
همه خانهٔ شرم پر مهر اوست شب و روزم اندیشهٔ چهر اوست
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۱۸۸)

خدمت کاران رودابه، حتا با پیش کشیدن بهانه‌هایی مانند سپیدمویی زال و نیز گوش زد کردن زیبایی و رعنائی رودابه و وجود خواستگاران متعدد برای او، زال را سزاوار هم‌بستری رودابه نمی‌دانند، اما رودابه مصرانه خواستار پیوند با زال است (همان: ۱۸۸-۱۸۹). وی حتا در مقابل مادرش با جسارت عشق به زال را بیان می‌کند (همان: ۲۱۴).

ازدواج زال و رودابه با وجود دو قطب کاملاً متضاد، یعنی منوچهر پادشاه ایران و دشمنی سرسختانه‌اش با مهراب کابلی و از آن طرف وجود مهراب کابلی که از نسل ضحاک است، در نگاه نخست، عملاً امکان‌پذیر بنظر نمی‌رسد. باید دانست پدر رودابه، یعنی مهراب بسیار سخت‌گیر و دارای خوبی جاهلیست، به طوری که وقتی از ماجرای عشق دخترش آگاه می‌شود، بسیار ناراحت است که به شیوهٔ اجدادش، دخترش را به قتل نرسانیده است (همان: ۲۱۷/۱). بنابراین اگر شجاعت رودابه و هم‌گامی و هم‌راهی مادرش نمی‌بود، ماجرای عشق زال و رودابه به سرانجامی نمی‌رسید! منزوی به همین نکته بسیار توجه کرده است. وی کردار عاشقانهٔ رودابه و جرأت او را در شکستن مرزهای ممنوعه، در مقابل رفتار منفعلانهٔ معاشیقی مانند لیلی و... بسیار پذیرفتنی تر می‌داند:

اگر باید زنی هم‌چون زنانِ 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، ۱۳۸۸: ۳۸۸)

روی دیگر استفادهٔ حسین منزوی از داستان زال و رودابه، مربوط به داستان رودابه در نقش مادر رستم است. منزوی با بهره‌گیری از این بُن‌مایه، گریزی نیز به مسایل اجتماعی روزگار خود دارد. شاعر در مصرع نخست بیت پیش رو، با بکارگیری نام رودابه، زمینه‌های لازم را برای استفاده از بار تلمیحی رودابه فراهم می‌کند، اما در ادامه با آوردن واژهٔ «من» در کنار رودابه، به شکل «رودابهٔ من» رودابه را از آن حالت اسطوره‌ای خارج می‌کند و جنبه‌ای شخصی و امروزی بدان می‌بخشد. هم‌چنین در مصرع دوم با آوردن «زمان» در کنار شغادان، ترکیب «شغادان زمان» را ایجاد می‌کند که با ویژگی‌های

مورد نظر شاعر در روزگار معاصر تناسب داشته باشد. در واقع رودابه و شغاد با آن که در این بیت، رودابه و شغاد شاهنامه‌اند، اما با بازی‌های زبانی و نحوه استفاده شاعر از آن‌ها، دیگر آن رودابه و شغاد نیستند:

رودابه من، رودگری کن که فتادند در چاه شغادان زمان، تهمت‌نانند
(همان: ۴۷۴)

منزوی در مواردی دیگر از داستان زال و رودابه استفاده می‌کند، اما به شکلی پنهان‌تر و بدون ذکر مستقیم نام شخصیت‌های این داستان. یکی از وقایع داستان زال و رودابه، ماجرای بالارفتن زال به قصر رودابه است. هنگامی که زال برای دیدار با رودابه می‌رود و به در قصر رودابه می‌رسد، رودابه کمند گیسوی خود را رها می‌کند تا زال به واسطه آن به درون حجره او وارد شود، اما زال از بیم آن که مبدا آسیبی به رودابه برسد، از این کار سر باز می‌زند و خود با انداختن کمند بر بالای کنگره می‌رود (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۰۰/۱). این قسمت از داستان زال و رودابه در بیت‌های زیر در ذهن و ضمیر منزوی بوده است و با تأثیرپذیری از آن، خواهان رفتنی به مانند رفتن زال به حجره معشوق است:

دل‌م می‌خواست می‌شد دیدنت را هر شب و هر شب کمند اندازم و پنهان درون غرفه‌ات آیم
و یا چون ماجرای قصه‌ها، یک‌شب که تاریک است تو را از بسترت در جامه خواب تو، برابیم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۹)

یا در بیت زیر:

نسیم من، کمندان‌داز می‌آیم به سویت باز اگر صد بار صد دیوار، گرد گلشن‌ت داری
(همان: ۲۸۷)

۴- اشاره به هفت خان‌های شاهنامه

در شاهنامه دو هفت خان ذکر شده است: اولی هفت خان رستم، شامل: ۱- نبرد رخس با شیر؛ ۲- گذر از بیابان خشک و بی‌آب و علف؛ ۳- کشتن اژدها؛ ۴- کشتن زن جادو؛ ۵. جنگ با اولاد مرزبان؛ ۶- جنگ با ارژنگ دیو و کشتن آن؛ ۷- کشتن دیو سپید (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۶-۴۴) و دیگری هفت خان اسفندیار، شامل: ۱- کشتن دو گرگ؛ ۲- کشتن دو شیر؛ ۳- کشتن اژدها؛ ۴- کشتن زن جادو؛ ۵- کشتن سیمرغ؛ ۶- گذشتن از برف؛ ۷- رفتن اسفندیار به رویین‌دز (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/۲۲۵-۲۶۳). اساساً هفت خان‌ها در شعر شاعران، بعدها به‌عنوان استعاره‌ای برای بیان کارهای دشوار و گذر از راه‌های مشکل و سخت بکار رفت. حسین منزوی از داستان هفت خان‌ها نیز در بافتی کاملاً تغزلی و برای بیان سختی‌های راه عشق استفاده می‌کند. در غزل پیش‌رو، دشواری‌ها و هفت خان‌های راه عشق را در بافتی داستانی بیان کرده است:

به جست‌وجوی تو از شب گذشته آمده‌ام هزار بادیه را، درنوشته آمده‌ام
قدم قدم، همه نام تو را به ناخن و خون به ساقه‌های درختان نوشته آمده‌ام
به بویه بر و بوم همیشه آبادت ز هفت خان خرابه گذشته آمده‌ام
دل‌اورانه، هزاران هزار جادو را به تیغ معجزه عشق، کشته آمده‌ام

هزار بادیه را، پشته‌پشته آمده‌ام
ملول دیو و ددم، با چراغ دل در کف
به جست‌وجوی تو، انسان فرشته، آمده‌ام
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۴)

در غزل زیر نیز با اشاره به وادی جادوان، شیر غرآن، ازدهای دمان در واقع خان‌های پهلوانان شاهنامه را تکرار می‌کند، اما گذر از هفت خان‌ها در نزد منزوی، گذری صرفاً به دلیل عشق است و اگر هم موفقیتی در طی این طریق بدست می‌دهد با هم‌راهی و دست‌یاری عشق است:

ای عشق! ما با تو از وادی جادوان هم گذشتیم
نام تو را باطل‌السحر هر خدعه کردیم وان‌گاه
تنها نه از هفت خان، بلکه هفتاد خان هم گذشتیم
اوّل شکستیم با هم طلسم همه دیوها را
وان‌گاه از قلعهٔ سنگ‌باران‌شان هم گذشتیم
طی مکان با تو کاری نه صعب است ای عشق! حتّاً
ما با تو زان سوی دروازه‌های زمان هم گذشتیم
(همان: ۴۲۲)

۵- داستان رستم و سهراب و کاووس

داستان رستم و سهراب و ماجرای غم‌انگیز کشتن پسر به دست پدر، سه بار در غزل‌های منزوی بازتاب داشته است که در هر سه مورد، شاعر شخصیت دیگر داستان، یعنی کاووس را که در دادن نوش‌دارو به پدر و پسر کوتاهی کرد، وارد داستان می‌کند. در دو مورد آن، شاعر با اشاره‌ای کوتاه از کنار این داستان عبور کرده است. ابتدا این دو مورد را ذکر می‌کنیم.

۵-۱- اشاره به دریغ کاووس از دادن نوش‌دارو به سهراب

پس از آن که رستم، پهلوی فرزند را می‌درد، گودرز را نزد کاووس می‌فرستد تا از آن نوش‌دارویی که در گنج وی است به رستم دهد، بلکه جان سهراب تپیده در خون را نجات دهد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۲: ۱۹۱)، اما کاووس از روی ترس از قدرت‌گیری هر چه بیش‌تر رستم از این کار سر باز می‌زند:

شود پشت رستم به نیرو ترا
کجا باشد او پیش تختم به‌پای
هلاک آورد بی‌گمان مر مرا...
کجا راند او زیر پرّهمای
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۲: ۱۹۱-۱۹۲)

منزوی، در بیت زیر ضمن تشبیه بخل سرنوشت به بخل کاووس در دادن نوش‌دارو، کردار سرنوشت و کاووس را با هم مقایسه می‌کند و آن دو را با هم برابر می‌داند:

کرد بخل سرنوشت از نوش‌دارویی دریغ
فرصت ماندن نداد این بار هم، کاووس‌مان
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۵۰)

منزوی در غزل زیر نیز، دریغ کردن کاووس و ندادن نوش‌دارو را در یک چشم‌انداز کلی‌تر بررسی می‌کند و با آوردن قید «هنوز»، گویی تاریخ را مدام در حال تکرار می‌بیند که کاووس‌وار، شاهد مرگ پهلوانان است و از دادن نوش‌دارو به آنان دریغ می‌کند:

برای من به‌صدا درمی‌آید آن ناقوس
به انتها چو رسد این شمارش معکوس

تفاوتیست در اشکال مرگ‌ها ورنه
 هزار رستم و سهراب مرده‌اند و هنوز
 نداده جز خبر مرگ، هرگز این ناقوس...
 دریغ می‌کند از نوش دارویی کاووس
 (همان: ۱۷۸)

۵-۲- تفسیر خاص منزوی از ماجرای مرگ سهراب در یک غزل

اما در مورد سوم، شاعر پرسش‌هایی عمیق از ماجرای رستم و سهراب دارد و با نگاهی فلسفی به واکاوی مسأله می‌پردازد. در این غزل، منزوی کشتن سهراب را به دست پدر به تقدیر نسبت می‌دهد «منزوی در این غزل، زاویه دید تازه‌ای را به روی شخصیت‌های این تراژدی می‌گشاید. با وجودی که تقدیر هنوز اصلی‌ترین قهرمان منفی واقعه است. البته، بازنویسی‌کننده این سناریو، به هیچ‌روی نمی‌تواند نقش اصلی را جز به تقویم خون‌آلود تقدیر واگذار کند» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). شاعر حتی بموقع رسیدن نوش دارو را دوی درد سهراب نمی‌داند و اعتقاد دارد اگر هم، نوش دارو بهنگام می‌رسید، فاجعه قتل پسر به دست پدر بوقوع می‌پیوست، زیرا داستان نیرومند تقدیر در پشت ماجرا پنهان شده بود:

تقدیر، تقویم خود را تماماً بخون می‌کشید
 بی‌شک نمی‌کاست چیزی از ابعاد آن فاجعه
 دیگر مصیبت نه در مرگ سهراب بود و نه در زندگیش
 آیینۀ آتیشینی که گر زال در آن پری می‌فکند
 نقشی از آغاز یک عشق آمیزۀ اشک و خون ناتمام
 وقتی که رستم تهی‌گاه سهراب را می‌دید [۴]
 حتا اگر نوش دارو به هنگام خود می‌رسید
 وقتی که رستم در آیینۀ چشم، فرزند خود را ندید
 شاید که یک قاف سیمرخ از آفاق آن می‌پرید
 یک طرح و بیرنگ از روی و موی مه‌آلود گردآفرید [۵]
 (منزوی، ۱۳۸۸: ۳۷۱)

منزوی در ادامه این غزل، زمان مرگ سهراب را به وقایعی بسیار دورتر پیش می‌برد. زمانی که رستم در جست‌وجوی اسبش، پیاده به شهر سمنگان می‌رسد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۲۰/۲) با ورود رستم به خاک سمنگان، شاه سمنگان به پیشباز او می‌شتابد و برای پیدا کردن رخش، به وی قول یاری‌گری می‌دهد. سپس رستم را به خوان خویش دعوت می‌کند. هنگامی که رستم پس از خوردن شام به خواب‌گاه می‌رود، تهمینه بر او وارد می‌شود و این دو پس از گفت‌وگویی در کنار هم می‌خسبند و شبی را بشادمانی سپری می‌کنند (همان: ۱۲۲/۲-۱۲۴). منزوی با گره زدن این وقایع به مرگ سهراب، تأکید دارد که داستان سرنوشت، مانع از آن می‌شود که رستم پرسش را بشناسد. در واقع سهراب، کشته تیغ سرنوشت است:

سهراب آن‌روز نه بلکه زان پیش‌تر کشته شد
 و شاید آن شب که در باغ تهمینه تا صبح‌دم
 آری بسی پیش‌تر از سرشتی که سهراب بود
 آن دم که رستم پیاده به شهر سمنگان رسید
 گل‌های دوشیزگی چید و با او به‌چرمش چمید
 خون وی از دشنۀ سرنوشتش فرو می‌چکید
 (منزوی، ۱۳۸۸: ۳۷۱)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود شاعر در بیت نخست، ازدواج رستم و تهمینه [۶] و سپس تقدیر را سبب کشته‌شدن سهراب می‌داند. منزوی با این گونه بکارگیری داستان‌ها و «با تسلط بر اسطوره‌ها، پرتوی جدید در نگاه مخاطب ایجاد می‌کند و مخاطب را مجبور می‌کند که به‌گونه‌ای دیگر به قصه‌ای که بارها و بارها آن را خوانده نگاه کند»

(آزاده‌دل، ۱۳۹۰: ۳۷۱). در شاهنامه، فردوسی شگفتی خود را از این که مهر پدری و پسری در میان این دو برانگیخته نشد، این چنین بیان می‌دارد:

جهاننا شگفتا که کردار توست	هم از تو شکسته همه از تو درست
ازین دو یکی را نجنبید مهر	خرد دور بُد مهر نمود چهر
همی بچه را باز داند ستور	چه ماهی به دریا، چه در دشت گور
نداند همی مردم از رنج از	یکی دشمنی را ز فرزند باز

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۸۶/۲-۱۷۲-۱۷۳)

منزوی نیز، همین شگفتی را در نجنبیدن مهر میان پدر و پسر اظهار می‌دارد، اما او با نسبت دادن همهٔ وقایع به تقدیر، این مسأله را توجیه می‌کند:

آری بس پیش‌تر از سرشتی که سهراب بود	خون وی از دشنهٔ سرنوشتش فرو می‌چکید
ورنه چرا پیرمرد آن نشان غم‌انگیز را	در مهر سهراب با خود نمی‌دید و در مهره دید؟
ورنه به جای تنش‌های قهر و تپش‌های خشم	باید که از قلب خود ضربهٔ آشتی می‌شنید
با هیچ قوچ بهشتی نخواهد زدن تاختش	وقتی که تقدیر قربانی خویش را برگزید

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۷۲)

۶- داستان رستم و اسفندیار

داستان رستم و اسفندیار و کوشش رستم برای امتناع از جنگ با اسفندیار و در مقابل حرف‌ناشنوی و سرسختی اسفندیار برای رسیدن به هدفش، جزو داستان‌های پرکشمکش و پُرحادثهٔ شاهنامه است. پس از فراز و نشیب‌های اولیهٔ داستان و آغاز جنگ و پس از شکست رستم در مرحلهٔ نخست، وی با کمک زال و سیمرغ، دوباره بهبود پیدا می‌کند و با در دست داشتن تیر گزی که سیمرغ بدو می‌دهد، پای به میدان کارزار می‌نهد. رستم با این پشتوانه به پیروزی خود مطمئن است و پیش از آغاز کارزار، مجدداً از اسفندیار می‌خواهد که به صلح تن دردهد، اما اسفندیار لجوجانه بر ادامهٔ جنگ اصرار دارد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۰۷/۵-۴۱۳) تا این که رستم به ناچار:

تهمتن گز اندر کمان راند زود	بر آن‌سان که سیمرغ فرموده بود
بزد تیر بر چشم اسفندیار	سیه شد جهان پیش آن نام‌دار

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۱۲/۵)

منزوی با آگاهی از این نکته، در بیت زیر با دادن صفت «خیره‌سر» به اسفندیار که بسیار هم مناسب است به این داستان در بافتی بسیار فشرده اشاره می‌کند:

کینه کی با مهر برتابد؟ امید من! به‌نام ایزد	زخم تو برچشم این اسفندیار خیره‌سر کاریست
---	--

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۱۹)

شاعر در بیت‌های زیر نیز، با اشاره به همانندی‌های میان رویین‌تنی اسفندیار و آشیل، پهلوان یونانی، مرگ آن‌ها را به تقدیر نسبت می‌دهد:

چون مرگ می‌کشید کمان تیر سرنوشت	بر چشم و پشت و پاشنه یک‌سان خطا نداشت
سنگی که از فلاخن تقدیر می‌رهید	کاری به تُردبُودن آینه‌ها نداشت

(همان: ۴۵۱)

۷- داستان مرگ رستم و دسیسه شغاد

هنگامی که شغاد برادر ناتنی رستم بدنیا می‌آید، ستاره‌شناسان زال را از بدطینتی شغاد آگاه می‌کنند و به او گوش‌زد می‌کنند که این فرزند هنگامی که بزرگ شود دودمان سام را تباه می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/۴۴۲). پس از آن که شغاد بزرگ می‌شود، به دربار شاه کاول می‌رود و دختر او را بزنی می‌گیرد. شغاد و شاه کاول پس از این وصلت، انتظار ندارند که رستم هم‌چنان از شاه کاول باج بگیرد، اما برخلاف انتظار آنان، رستم بر طبق روال هر ساله، باج معین شده را می‌ستاند. همین مسأله موجب ناخشنودی شغاد را فراهم می‌کند. بنابراین وی و شاه کاول با طراحی نقشه‌ای، زمینه را برای حرکت رستم به کاول فراهم می‌کنند (همان: ۵/۴۴۴-۴۵۱). سپس در مسیر حرکت وی، چاه‌هایی بسیار می‌کنند و نیزه‌هایی در آن تعبیه می‌کنند که سرانجام رستم و برادرش زواره و رخس و دیگر همراهان در آن چاه گرفتار می‌آیند و کشته می‌شوند (همان: ۵/۴۴۹). منزوی در غزل زیر، اشاره‌ای به این چاه دارد که در مسیر رستم قرار می‌گیرد و سرانجام منجر به مرگ او می‌شود:

ریشه در خون دلم برده درختی که من است	من که صد زخم از این دست و تبرها به تن است
ای غریبان سفر کرده! کدامین غربت	بدتر از غربت مردان وطن، در وطن است؟
چاه دیگر نه همان محرم اسرار علیست	چاه مرگیست که پنهان به ره تهمتین است

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۴۴)

هم‌چنین در بیت زیر با آوردن نام رودابه، شغاد، تهمتین و چاه و با در نظر داشتن ماجرای سوگواری زال و رودابه در رثای رستم، به این واقعه اشاره دارد و گریزی به مسایل زمانه می‌زند:

رودابه من، رودگری کن که فتانند	در چاه شغادان زمان، تهمتینانند
--------------------------------	--------------------------------

(همان: ۴۷۴)

توضیح آن که زال با شنیدن خبر مرگ رستم:

همی‌ریخت زال از برِ یال خاک	همی‌کرد روی و برِ خویش چاک
همی‌گفت: زار ای گو پیلتن	نخواهم که پوشد تنم جز کفن

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/۴۵۶)

رودابه نیز در ماجرای مرگ رستم و از داغ از دست‌دادن او مویه‌ها می‌کند و یک هفته بی‌خورد و خوراک می‌زید و تا مرز دیوانگی پیش می‌رود. منزوی با در نظر گرفتن این مسایل و غم و ناله‌های رودابه است که از وی می‌خواهد از دست شغادان زمانه رودگری کند.

۸- داستان کاوه و ضحاک

ماجرای ضحاک و ستمی که بر مردم زمانه‌اش روا می‌دارد، دو بار در غزل‌های منزوی آمده است. یک‌بار اشاره به مارهایی دارد که بر شانه‌های ضحاک بر اثر بوسه ابلیس روییده است: نگاه کن گل من! باغبان باغت را و شانه‌هایش آن رُست‌گاهِ ماران را گرفتیم این‌که شکفتی و بارور گشتی چگونه می‌بری از یاد داغ یاران را؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۸-۲۹)

و مرتبهٔ دوم که با اشاره به ماجرای قیام کاوهٔ آهن‌گر، گرچه خود را شبیه ضحاک می‌داند، امیدوار است که روزی شخصی مانند کاوه از او برای چوب بیرق استفاده کند:

نی‌ام بازیچهٔ هر باد سرگردان صحرایی اگر چه خویشی نزدیک با خاشاک دارم من
و شاید کاوه‌ای، یک روز چوب بیرقم سازد همانندی بظاهر، گرچه با ضحاک دارم من
(همان: ۲۵۳)

۹- سیمرغ

سیمرغ مرغی اسطوره‌ایست که خاست‌گاهی بسیار کهن دارد و در متن‌های پیش از شاهنامه، مثل *اوستا* هم نام آن دیده می‌شود. سیمرغ در *اوستا* به شکل سَین آمده است و در پهلوی سین مرغ و گویند یعنی مرغ سین. (پورداد، ۱۳۷۷: ۱/ ۵۷۵). سیمرغ در شاهنامه «مرغیسیت ایزدی که بر کوه البرز آشیان دارد و زال را با بچگان خویش پرورد» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۶۶-۲۶۷). سیمرغ در داستان‌های شاهنامه مخصوصاً در کمک به خاندان زال، نقشی بسیار مهم و حیاتی دارد. به‌عنوان نمونه در داستان رستم و اسفندیار (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۳۹۷-۴۰۵) به یاری زال و رستم می‌آید. منزوی در بیت زیر با اشاره به این پرندهٔ افسانه‌ای و با ساخت‌شکنی و تغییر در ماجرای واقعی داستان، با وارونه نشان دادن اصل ماجرا ناامیدی خویش را بیان می‌کند:

این بار رفت رستم و اسفندیار ماند سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد
وان تیر گز به ترکشمان آخرین امید این بار اثر به دیدهٔ آن خیره‌سر نکرد
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴۶ - ۴۴۷)

یا در بیت زیر:

بفکن پر سیمرغ در آتش که رخس این بار بی‌صاحب از هنگامهٔ اسفندیار آمد
(همان: ۱۸۵-۱۸۶)

۱۰- جام جم یا جام جهان‌نما

جام جهان‌نما «در نظر مؤلفان *خدا/ی‌نامک* پهلوی که شاهنامه با واسطه برگرفته از آن است، جامی بوده است که صورت‌های نجومی و سیارات و هفت کشور (هفت اقلیم) زمین بر آن نقش شده بود و خاصیتی اسرارآمیز داشت، چه وقایعی که در نقاط دور دست کرهٔ زمین اتفاق می‌افتاد، بر روی آن منعکس می‌شد» (معین، ۱۳۲۸: ۳۰۱). این جام در شاهنامه به کی خسرو منسوب است، برای نمونه در داستان بیژن و منیژه، وی برای پیدا کردن مکان بیژن از آن استفاده می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۴۴)، اما از قرن ششم به جلو به علت آوازهٔ جمشید، این جام به جمشید نسبت داده می‌شود و هم‌چنین از آن‌جا که داستان جمشید و سلیمان نیز با هم خلط شده، این جام را به سلیمان نیز نسبت داده‌اند (معین، ۱۳۲۸: ۳۰۲). منزوی در غزل‌هایش دو بار از این جام نام برده است:

ببین! که وقت جهان‌بینیست و جان‌بینی کنون که آینهٔ چشم دوست، جام جم است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۶)

نیافته است بدان دیده جهان‌بینی اگر چه جام جهان‌بین، به دست اهرمن است
(همان: ۱۱۵)

۱۱- تلفیقی از داستان‌های شاهنامه در بافت یک غزل

منزوی گاهی در یک غزل، چند داستان شاهنامه را می‌گنجاند و با استفاده از بن‌مایه‌های حماسی و تراژیک این داستان‌ها، مضمون مورد نظر خود را به مخاطب انتقال می‌دهد. در غزل زیر شاهد حضور سه داستان هستیم: داستان‌های رستم و اسفندیار و سیمرغ، رستم و سهراب و کشته شدن سیاوش:

با ما شبی نبود که در خون سفر نکرد صد در زدیم در طلب شعله‌ای و لیک مثل همیشه فاجعه ناگاه در رسید این بار رفت رستم و اسفندیار ماند وان تیر گز به ترکشمان آخرین امید دانسته بس پدر، دل فرزند بردرید شد تشمت پر ز خون سیاووش‌ها ولی چون موربانه، بیشه ما را ز ریشه خورد	این خانه بی‌هراس شبی را سحر نکرد یک دست، یک چراغ ز یک خانه بر نکرد آوار هیچ وقت کسی را خبر نکرد سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد این بار اثر به دیده آن خیره‌سر نکرد کاری که هیچ تهمت‌نی با پسر نکرد یک تن به پای مردی اینان خطر نکرد کاری که کرد تفرقه با ما تبر نکرد (همان: ۴۴۶-۴۴۷)
--	--

۱۲- استفاده از داستان‌های شاهنامه برای بیان مسایل سیاسی اجتماعی روزگار معاصر

یکی از کارکردهای داستان‌های حماسی و اساطیری، بهره‌گیری و انطباق آن با شرایط سیاسی اجتماعی در روزگاران متأخر است. در واقع اسطوره‌ها «با ظرفیت شاعرانه و سمبلیک و تأویل‌پذیری که دارند، در هر دوره‌ای بر حسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی، می‌توانند بار معنایی جدید را بپذیرند و از طریق تأویلی جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینه رخ داده‌های سیاسی و اجتماعی جامعه و عواطف شخصی گردند» (پورنام‌داریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲) [۷].

در غزل نمادین زیر که باغ را می‌توان نمادی از جامعه شاعر دانست، او با رنج و اندوهی عمیق، ضمن استفاده از داستان اندوه زال و رودابه در مرگ رستم و داستان شغاد و نقش او در مرگ رستم، با تشبیه جامعه به باغ اهرمزدی، کشور را دارای فرّ و شکوهی ایزدی می‌داند که اهریمنان آن را بی فرّ و شکوه کردند و بر آن چوپ حراج زدند:

ای باغ چه شد مدفن خونین کفنانت؟ تا سرب که پاشیده و تا لاله که چیده است آه ای وطن! ای خورده به بازار شقاوت خون که شتک زد ز پدرها و پسرها رودابه من، رودگری کن که فتادند رگ‌بار گرفت آن‌گه و بارید ز هر سو	کو خاک شهیدان کفن پیرهنانت در سینه و سیمای بهارین بدنانت بس چوب حراج از طرف بی‌وطنانت بر صیح یتیمان و شب بیوه‌زنانت؟ در چاه شغادان زمان، تهمت‌ناند بر سینه و سر، نیزه و شمشیر و سنانت
---	--

ای باغ اهوراییم افسوس که کردند
هم‌خوان نسیم من و هم‌گریهٔ باران
بی‌فرّه و بی‌فرّ و شکوه اهرمنانت
در ماتم سرخ سمن و یاسمنانت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۷۴)

منزوی با ایجاد پیوند ناگسستنی میان حماسه و تغزل می‌کوشد «مفاهیم اجتماعی و سیاسی عصر خود را از زبان حماسه و قهرمانان آن بازگوید و به مدد آن‌ها شعرش را حلاوتی دیگر ببخشد» (رمضانی، ۱۳۸۳: ۹۴). در غزل زیر که آن را در رثای برادرش «حسن» سروده است، با آوردن داستان رودابه و زال که در ماجرای مرگ فرزند دلاورشان رستم، بسیار غمگین بودند، پیوندی میان این دو واقعه برقرار می‌کند:

شبح میانِ مه از بوی سوختن می‌گفت
هزار واژهٔ نارنجی تَسبِالُوده
و حدس و حادثه در چشم او سخن می‌گفت
دوباره چشم فلق هول تیر باران داشت
از آتش نو و خاکستر کهن می‌گفت...
که با دهان بی‌آواز نیم‌باز، انگار
صدای گریهٔ رودابه بود و مویهٔ زال
وز آن جنازهٔ بی‌گور و کفن می‌گفت
غبار و خون به هم از راه می‌رسید به ماه
در آن سپیدهٔ خونین «وطن وطن» می‌گفت
که از تداعی تابوت و تهمت می‌گفت
سوار اگرچه همه از نیامدن می‌گفت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۶۳)

در غزل نمادین زیر نیز برای نشان دادن اوضاع نومیدانهٔ جامعه از داستان ضحاک استفاده می‌کند:

چگونه باغ تو باور کند بهاران را؟
گمان میر که چراغان کنند، دیگر بار
و یا ز روی چمن بسترد دوباره نسیم
نگاه کن گل من! باغبان باغت را
شکفته‌ها تن عریان شاخساران را
غبار خستگی روز و روزگاران را...
و شانه‌هایش آن رُست‌گاه ماران را
چگونه می‌بری از یاد داغ یاران را؟
سوار سبز تو هرگز نخواهد آمد، آه!
به خیره‌خیره مبر رنج انتظاران را
(همان: ۲۸-۲۹)

۱۳- پیوند داستان‌های شاهنامه با حماسه‌های ترکی آذری در بافت یک غزل

منزوی گاهی نیز ضمن آن‌که برای بیان مسایل اجتماعی از داستان‌های شاهنامه بهره می‌گیرد، با پیوند دادن این داستان‌ها با داستان‌های عامیانه و قهرمانانه ترکی آذری، فضای مورد نظر خود را القا و احوال روحی و عاطفی خود را بیان می‌کند: «برداشت سمبلیک و استعاری از داستان‌ها و افسانه‌ها و اساطیر، بستگی مستقیم به قدرت تخیل شاعر در تطبیق آنان با زیر و بم روی‌دادهای اجتماعی و احوال روحی و عاطفی وی دارد» (پورنام‌داریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲). در غزل زیر شاهد تلفیق چند ماجرا هستیم. شاعر با ایجاد فضایی حماسی و بکارگیری واژه‌ها و ترکیباتی مثل: سمند زخم خورده، سوار، شیبهٔ خونین، چشم اشک‌بار، سُم‌ضربه، پیام مرگ‌بار... بخوبی فضای لازم را برای ایجاد یک غزل با درون‌مایه‌های دردآور مهیّا می‌کند. سپس با استفاده از داستان رستم و اسفندیار و حماسهٔ آذری کوراوغلو، ضمن ایجاد پیوندی جالب‌توجه میان این داستان‌ها، فضای غزل را بپیش می‌برد:

با شیپه‌ای خونین و چشمی اشک‌بار آمد
 کاین ناشکیبا با پیامی مرگ‌بار آمد
 بی‌صاحب از هنگامهٔ اسفندیار آمد
 با مویه‌های بی‌صدا، آشفته‌وار آمد
 کاین بی‌سوار از جاده‌های انتظار آمد
 کاین بی‌قرار از راه‌های پرغبار آمد
 یک لخته از پیراهن خونین یار آمد
 چه شد کاین‌گونه زار از کارزار آمد؟
 دیگر کدامین دوست با دشمن کنار آمد
 کاسب سیاه «روشن» از ره داغ‌دار آمد
 بر خاک این صحرا که از خونش نگار آمد
 (منزوی، ۱۳۸۸: ۱۸۵-۱۸۶)

باز آن سمند زخم‌خورده بی‌سوار آمد
 سُم ضربه‌هایش بر در و دروازه می‌گویند
 بفنک پَر سیمرغ در آتش که رخش این بار
 کاکل پریشان کرده بر پیشانی خونین
 چشم‌انتظاران را بگو تا راه بکشایند
 خون به خاک آغشته‌اش از دیده بردایند
 عریان و بی‌زین و لگم اما به دندانش زین داغ‌داران!
 کس نمی‌داند که اسب دوست دیگر
 کدامین آشنا از پشت خنجر زد؟
 «عاشق جنون» گو بشکند این بار سازش را
 گیسو بُرد، گو «نگار» از بیخ و بغشانند

«روشن» در غزل پیش گفته، لقب کوراغلو است. کوراغلو هم در ترکی یعنی فرزند مرد کور. این حماسه یکی از مشهورترین حماسه‌های عامیانهٔ آذربایجان است که منزوی به دلیل این‌که اهل زنجان است و بخوبی با این حماسه آشناست، آن را در غزل خویش بکار گرفته است. ماجرای این داستان به این شکل است که پدر کوراغلو را یکی از حاکمان زمان خود کور می‌کند و بعدها کوراغلو انتقام پدر خود را از آن حاکم می‌گیرد و قیام او به یک قیام اجتماعی بر ضد حاکمان تبدیل می‌شود.

نتیجه‌گیری

بر طبق آن‌چه گفته شد، حسین منزوی به دلیل انس و علاقه‌ای عمیق که به شاهنامه ورزیده، به اشکال گوناگون به داستان‌ها و وقایع شاهنامه نظر داشته است. در یک چشم‌انداز کلی بهره‌گیری‌های وی از داستان‌های شاهنامه را می‌توان در دسته‌های زیر جای داد: دسته نخست بهره‌گیری از داستان‌های عاشقانه شاهنامه برای بیان مضمون‌های عاشقانه. داستان‌های مورد استفادهٔ منزوی در این مورد عبارت است از: ۱- داستان سیاوش و گونه‌های آن شامل: داستان سیاوش و سودابه، داستان سیاوش و گذر از آتش، داستان سیاوش و افراسیاب (از دو مورد اخیر استفادهٔ غیر عاشقانه هم دارد) تلفیق داستان‌های سیاوش با اسطوره‌ها و شخصیت‌های دیگر؛ ۲- داستان بیژن و منیژه و گونه‌های آن شامل: ۱- وصف چاه بیژن؛ ۲- اشاره به نقش منیژه در رهایی بیژن از چاه و مقایسهٔ آن با معشوق خود؛ ۳- اشاره به هفت خان‌های شاهنامه؛ ۴- زال و رودابه. دسته دوم بهره‌گیری از داستان‌های شاهنامه برای بیان مسایل سیاسی اجتماعی، حکمت‌ها و اندرزها و ... است. داستان‌های مورد توجه منزوی در این قسم عبارت است از: ۱- داستان رستم و سهراب و کاووس؛ ۲- داستان رستم و اسفندیار؛ ۳- داستان ضحاک؛ ۴- ماجراهای سیمرغ؛ ۵- استفادهٔ تلفیقی از داستان‌های شاهنامه در بافت یک غزل؛ ۶- استفاده از داستان‌های شاهنامه برای بیان مسایل سیاسی اجتماعی روزگار معاصر؛

۷- داستان مرگ رستم و دسیسه شغاد. در مجموع باید گفت به واسطه جای گاه و پای گاه بلند شاهنامه در شعر فارسی، این اثر و درون مایه های آن در تمامی ساحت های ادب فارسی حضور و استمرار پای دار داشته است. منزوی نیز با استفاده از بن مایه های حماسی و غنایی این داستان ها و تطبیق فضای آن ها با احوال شخصی و اجتماعی روزگار معاصر، پیوندی عمیق میان شاهنامه و غزل های خویش برقرار کرده است.

پی نوشت ها

۱. فقط گاهی به شاهنامه در برخی از ادوار به دلایل سیاسی، کم تر توجه شده است. بنگرید: (آیدلو، ۱۳۸۲: ۱۸).
۲. برخی پژوهش گران داشتن پشتوانه فرهنگی را یکی از معیارهای اصلی بررسی عظمت و اوج کار یک شاعر دانسته اند. بنگرید: (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۳۳-۱۳۴).
۳. سودابه را برخی مادر واقعی سیاوش (خالقی مطلق، ۱۳۷۸: ۲۷۶) و برخی نیز مادر اساطیری سیاوش پنداشته و او را یک مادر خدا دانسته اند. بنگرید: (زمردی - موسوی، ۱۳۹۱: ۱۶۷).
۴. روح الله کاظمی (۱۳۸۸: ۱۱۸-۱۱۹) و امیر آزاده دل (۱۳۹۰: ۳۷۴-۳۷۹) این غزل را نقد و تحلیل کرده اند.
۵. داستان سهراب و گردآفرید، تنها در همین یک مورد در غزل های منزوی آمده است. به همین دلیل بحثی مستقل درباره آن مطرح نشد.
۶. برخی از محققان نیز نقطه آغاز غم های شاهنامه را در ازدواج های شاهنامه دانسته اند. بنگرید: (سرامی، ۱۳۷۳: ۵۰۱-۵۰۲).
۷. هم چنین در این زمینه بنگرید: (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۲۰).

فهرست منابع

- آتشی، منوچهر. (۱۳۸۷). «با یاد حسین منزوی»، چشم‌انداز و بررسی غزل معاصر، حسین منزوی، به کوشش مجید شفق، تهران: ارمغان، ص ۶۵۱.
- آزاده‌دل، امیر. (۱۳۹۰). «اسطوره‌ها و اشاره‌های داستانی در شعر منزوی»، از ترانه و تندر (زندگی نقد و تحلیل شعر منزوی)، به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، صص ۳۷۰-۳۷۱.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۲). «شهریار و شاهنامه»، فصل‌نامه فرهنگ (ویژه ادبیات فارسی)، شماره ۴۷-۴۶، صص ۱-۵۴.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۳). «نکته‌هایی درباره تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴، صص ۷-۳۶.
- بشیری، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). غزل نو، تهران: نسل آفتاب.
- پورداد، ابراهیم. (۱۳۷۷). بیست‌ها، تهران: اساطیر.
- پورنام‌داریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران: نگاه.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۸). «گذری و نظری درباره هویت مادر سیاوش»، مجله ایران‌نامه، سال هفدهم، شماره ۶۶، صص ۲۷۳-۲۷۸.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۴). «حافظ و حماسه ملی ایران»، نشریه حافظ، شماره ۱۹، صص ۳۳-۳۶.
- دشتی، علی. (۱۳۶۴). خاقانی شاعری دیر آشنا، تهران: اساطیر.
- رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). بینش اساطیری در شعر معاصر، تهران: گستره.
- رضانی، احمد. (۱۳۸۳). «آواز جوی باران (نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی)»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۷۸، صص ۸۸-۹۷.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). سیر تحوّل غزل از مشروطیت تا انقلاب، تهران: روزنه.
- زدوار، بهمن. (۱۳۹۰). «در من ادراکیست از او؛ عاشقانه و تصویربست جاودانه»، ترانه و تندر، به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، صص ۴۸۹-۵۱۹.
- زمردی، حمیرا و شایسته‌سادات موسوی. (۱۳۹۱). «سودابه بازمانده‌ای از یک مادر خدا»، مجله مطالعات ایرانی، دانش‌گاه شهید باهنر کرمان، سال یازدهم، شماره ۲۱، صص ۱۶۵-۱۸۰.
- سرامی، قدم‌علی. (۱۳۷۳). از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه)، تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فیروزیان، مهدی. (۱۳۹۰). از ترانه و تندر (زندگی نقد و تحلیل اشعار حسین منزوی)، تهران: سخن.

- کاظمی، روح‌الله. (۱۳۸۸). *سیب نقره‌ای ماه (نقد غزل‌های حسین منزوی)*، تهران: مروارید.
- مدرّسی، فاطمه و رقیّه کاظم‌زاده. (۱۳۸۹). «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی»، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی*، دانش‌گاه آزاد فسا، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۱۲۳ - ۱۴۰.
- معین، محمّد. (۱۳۲۸). «جام جهان‌نما»، *نشریهٔ دانش*، سال اول، شمارهٔ ششم، ص ۳۰۷.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۲). *حنجرهٔ زخمی تغزل*، تهران: آفرینش.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۷). *چشم‌انداز و بررسی غزل معاصر*، به کوشش مجید مشفق، تهران: ارمغان.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۸). *مجموعهٔ اشعار*، به کوشش حسین فتحی، تهران: آفرینش - نگاه.
- موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۸). *عوطه در مه‌تاب*، تهران: انجمن قلم ایران.
- یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: سروش.