پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال نهم، شماره‌ی هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰
(صص: ۱۴۸- ۱۳۱)

نگاهی به شعر احمد عزیزی

دکتر مریم شعبانزاده*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

احمد عزیزی از شاعران معاصری است که اشعارش را با بیان دغدغه های زندگی در روزگار امروز همراه کرده است. حوزه‌ی تداعی معانی در شعر او متأثر از فضل نمایی‌ها در حوزه‌ی اطلاعات عرفانی ادبی، فلسفی و مذهبی است تا حدی که هنگام آفرینش فضای معنوی و صور خیال در شعرش، علاوه بر آیات و احادیث و اصطلاحات عرفانی و اسلامی و فلسفی و ادبی، نام شاعران و دانشمندان ایرانی و غربی و کتاب‌هایشان، اسامی گل‌ها و فصل‌ها، نام خیابان‌ها و محله‌های تهران، حتی دستگاه‌های مکانیکی و قطعات ماشین، مؤثر بوده است.

فرضیه‌ی تحقیق بر این نکته تعلق یافته است که القای عاطفه در شعر احمد عزیزی که با رویکردی جسورانه به مضامین عرفانی پرداخته است، با استفاده از موسیقی معنوی شکل گرفته است. محدوده‌ی این پژوهش کتاب «ترانه‌های ایلیایی» احمد عزیزی است و مبنـــای ارزیابی بر اساس سنجـــه‌های پیشنهادی

*Email: Shabanzadeh_m@lihu.usb.ac.ir

تاریخ دریافت:۹۰/۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۲۰

Archive of SID
www.SID.ir

شفیعی کدکنی با بررسی عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل اشعار استوار است. پژوهشگر بر آن است تا عناصر زیباشناختی فوق را در شعر عزیزی بکاود و لطف سخن او را در بیان مکاشفات روحانی‌اش جستجو و ارزیابی نماید.

واژگان کلیدی: ادب معاصر، احمد عزیزی، صور خیال، موسیقی.

مقدمه

بررسی عوامل زیباشناختی آثار ادبی یکی از ضرورت‌های نقد شعر محسوب می‌گردد. معیارهای متعددی نزد ناقدان برای بررسی اشعار وجود دارد. از دیرباز سخن سنجان در پی ارایه‌ی معیارها و چارچوب‌های دقیق برای سنجش آثار ادبی و هنری بوده‌اند. افلاطون و ارسطو با دیدگاه کارکردی آثار ادبی را «نسخه برداری از طبیعت» و «بازسازی بخردانه‌ی آن» و هنر را وسیله‌ای برای کسب دانش و تقویت مبانی مذهب و اخلاق می‌دانسته‌اند (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۹). کانت بر خلاف آن دو هنر را غایت می‌دانست نه وسیله. هگل هنر را شهود و مکاشفه می‌خواند (همان: ۱۰۱).

در رویکردی جامعه‌شناختی مارکس به ساختار مادی جامعه و تأثیر آن بر فرهنگ و هنر و ادبیات نظر داشت. لوکاچ هنر را محصول تکامل اجتماعی می‌دانست که باید به نیازهای زندگی انسان پاسخ دهد. از نظر او «اثر هنری بیانگر واقعیت زنده» است (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰۹). نیچه هنر را مظهر اراده‌ی معطوف به قدرت می‌دانست به اعتقاد او زیبا چیزی است که رفتار و گفتار و توانمندی‌های ما را شکل می‌دهد و به ما امکان می‌دهد تا از محدودیت‌های خویش درگذریم. فرمالیست‌ها به مخاطب توجه داشته‌اند. از نظر آنها هنر در لحظه‌ی تولد منش ارتباطی می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۹۱). این سخن چندان تازه نیست. ارسطو و افلاطون نیز به تأثیر هنر بر روح مخاطب توجه کرده بودند. آن چه که ارسطو کتارسیس (Cathrsis) به معنای پالایش و تطهیر روح می خواند با این اندیشه همراهی می‌کند. با رویکردهای گوناگون به هنر و ادبیات، معیارهای زیبایی و زیبایی شناسی و نقد شعر نیز متفاوت می‌گردد. شفیعی کدکنی پس از

www.SID.ir

بازنگری نظریه‌های ناقدان و بررسی مجموعه آثار ادب فارسی، شعر را «گره خوردگی عاطفه و تخیل» تعریف کرده است که «در زبانی آهنگین» شکل می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۶). ما جمع بندی شفیعی کدکنی را معیار سنجش زیبایی شناسی شعر احمد عزیزی قرار می‌دهیم. با این سنجه در بررسی زیبا شناختی شعر می‌توان پنج عنصر: عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل را معیار ارزیابی قرار داد.

عاطفه

«عاطفه یا احساس، زمینه‌ی درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۷). احمد عزیزی شاعری آشنا به مسایل سیاسی روزگار خود است که در خدمت ترویج عقاید خود می‌سراید و جلوه‌های ادبی را در شعر سراسر مذهبی-اجتماعی خود به کار می‌برد. عزیزی فردی مذهبی است و می کوشد شعرش ترجمان تعصب دینی اش نیز باشد. مدح امامان شیعه و مرثیه سرایی برای آنان و استفاده‌ی مکرر از واژگانی چون مفاتح الجنان‌که با حوزه‌ی عقیدتی او همخوانی دارند، نشان این جانبداری اوست.

وقتی مکاشفات عاشقانه‌اش با معشوق الهی اختیار کلام را از او می‌رباید، آن گاه همه‌ی پدیده‌های پیرامونش را به خدمت می گیرد تا ابزاری برای بیان احساس او گردند، در سطحی سروده است:

شدم در عاشقی ضرب‌المثل من — ندارم با کسی دیگر جدل من
تنم آیینه‌ی شاهی است از عشق — وجودم غرق آگاهی است از عشق
به اوراد امان پی برده‌ام من — به اسرار زمان پی برده‌ام من
به روی باد می‌بینی مرا باز — لبرمرصاد می‌بینی مرا باز
پرستش رنگ شد پیراهن من — ببین عطر خدا را در تن من

Archive of SID

www.SID.ir

شبی ذوالنون شدم باغ زمیـــن را به عین خویش دیدم سرّ سیـــن را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۷)

وی در کتاب ترانه‌های ایلیایی که‌ترجمان احساسات اوست، عقاید سیاسی اش را شعارگونه بیان کرده است:

نمی گویم که در عالم ولی نیست ولی بالاتر از سید علـی نیست

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۲۳)

اگر رندی در این مذهب بگیرند به خال لب خمینی را بگیـــرند

(همان:۱۳)

زمهرش قهر می جوشد خمینـی که جام زهـر می نوشد خمینی

(همان: ۲۶)

این مجموعه حاوی مثنوی‌هایی است که لحنی مناجات گونه نیز دارند. اولین مثنوی ترانه‌های ایلیایی با عنوان «تصنیف‌های کودکی» این گونه آغاز می‌گردد:

بده جام می‌ام تا وقت باقی است فدای چشم مست هر چه ساقی است

مرا چون سرمه سربار نگه کـــرد بنازم هر کـــه چشمت را سیـــه کرد

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱)

او در این شعر با نگاهی عرفانی به جهان پیرامون خود می‌نگرد. مباحث و اصطلاحات عرفانی مانند عشق، معرفت، وحدت شهود، تجلی، فنا، بقا، و ... در سایر اشعار او نیز موج می‌زند:

رد «هـو» در آن آهـــو ببینیـــد خـــدا پوشـــان حیـــرت رو ببینید

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۱)

چنان بی‌خود شدم از می خدا را که گم کردم ز حیرت دست و پا را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

جهـان غاری است در وی پیـر دانـا گـــل نیلـوفـــری در نیـــروانـا

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲)

بیـــا در حجلـــه ی عرفـــان نشینیـم عـــــروس معنـــی قـــرآن ببینیـــم

در این مذهب، پرستیدن شهودی است عدم در عاشقان امـــر وجودی است

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۳)

با این حال عزیزی از جامعه‌ی امروز نیز بر کنار نیست. حتی اصطلاحات بازی ورق را می‌توان در شعر او یافت:

گل خیـــر النساء هـــر دو عالـــم چو انجیلـــی ورق هایش ز مریـــم

ورق‌های بهـــار اصلی ایـــن است که بر خاج دو عالم بی‌بی این است

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۷)

جمع آمدن اصطلاحات عرفانی و ایات قرآن چندان شگفت نیست؛ ولی همراه شدن نعت معصومین با اصطلاحات بازی ورق شگفت‌آور است که تا حدی بوی مشی ملامتیه از آن به مشام می‌رسد. از طرف دیگر افراط در ارایه‌ی اطلاعات عمومی با سبک زندگی عارفانه همخوانی ندارد.

هر چند این جوان کرمانشاهی نام محلات و خیابان‌های تهران را می‌داند، گاه از آن چه در آن‌ها می‌گذرد چیزی هم می‌گوید. او اتوبان‌های سیمانی سربی رنگ و مرگ روزانه‌ی رفتگرها را در آن (عزیزی، ۱۳۶۹: ۴۵۹) و عشق‌های پرت شده زیر ماشین‌ها (عزیزی، ۱۳۶۹: ۴۵۷)، دیوار خانه‌های سرخ فام مزیّن به عکس شهدا و مفقودالاثرها (عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۱۳) را هم دیده است. مجلاتی را که به تصویر چهاررنگ زنان مزین شده هم به چشم او خورده است. مصرف ماری‌جوانای جوانان (عزیزی، ۱۳۶۹: ۳۵۹) و هروئینی شدن شاعران (عزیزی، ۱۳۶۹: ۴۰۶) و لاک ناخن (عزیزی، ۱۳۶۹: ۳۰) دختران قیمت مقطوع (عزیزی، ۱۳۶۹: ۱۴۷) و بسته بندی شدن مهربانی‌ها (عزیزی، ۱۳۶۹: ۳۶۵) را هم می‌بیند.

Archive of SID

www.SID.ir

دارد انسان بسته بندی می‌شـود مهربـانی بسته بنـدی می‌شود

(عزیزی، ۱۳۶۹: ۳۶۵)

عصر پیر سخت جانان است این دوره‌ی ماری‌جُوانان است این

(همان: ۳۹۵)

دیده‌ام من شاعران را رنگ زرد زیر پل‌ها در پی یک بسته گرد

(همان: ۴۰۶)

جـاده اینجـاها مزار کرت شـد عشق اینجا زیر ماشین پرت شد

(همان: ۴۵۷)

وی می کوشد مصائب شهرنشینی را بیان کند. بیشتر این عواطف انسانی - اجتماعی او در کتاب کفش های مکاشفه بیان شده و در کتاب ترانه‌های ایلیایی کمتر به مسائل اجتماعی توجه شده است.

تخیّل

تخیّل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۹). اصولاً شعر با تخیل شعریت می‌یابد. تخیل شاعر از طریق تشبیه، استعاره و مجاز شکل می‌گیرد.

تعاریفی که در متون درباره‌ی تشبیه، فایده، غایت و ارکان آن آمده است، چنین است: تشبیه «مشارکت دو چیز است در وصفی از اوصاف به توسط الفاظ مخصوص» (رجایی، ۱۳۷۲: ۲۴۴). توسل به تشبیه تأثیر کلام را قوی‌تر و برد آن را بیشتر می‌کند (تجلیل، ۱۳۶۳: ۴۶). بهترین تشبیه، تشبیهی است که صفات مشترک آن بیشتر باشد (آهنی، ۱۳۶۰: ۵۶). وجه شبه که از مشبهٌ به اخذ می‌گردد، در حقیقت «ارتباط هنری ویژه‌ای» است که هنرمند بر مبنای دید و روحیه‌ی خود بین دو چیز برقرار می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳). احمد عزیزی نیز با استفاده از تشبیه، منویات درونی خود نسبت به پدیده‌ها را آفتابی می‌کند:

www.SID.ir

دل از سرچشمه امشب خون ضمیر است چمن چون لاله‌های هفت تیر است

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵)

عزیزم مـنّ و سلوی نیست این عشـــق حدیث نان و حلوا نیست این عشق

(همان: ۱۱)

تو را در هـــر قدم جـرم مجازی است اگر بر سیب عصیان نیش گازی است

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

باید توجه داشت که سرچشمه اشاره‌ای به محل شهادت تعدادی از سران جمهوری اسلامی و هفت تیر، تاریخ شهادت آنان است و نام میدانی در تهران هم هست. عزیزی در تشبیه چمن به لاله‌های میدان هفت تیر در حقیقت منش سیاسی خود را نیز بیان می‌کند.

تشبیهات هر شاعر به حکم قاعده‌ی تداعی معانی، حاکی است از زمینه‌های نفسانی شاعر (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۶۱) با این همه «در خلق مضامین تشبیه، غرابت در تشبیه باید تا حدی باشد که انسان را در فهم مقصود، سرگردان نسازد (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۶۳). باید پرسید که وجه شبه در این اشعار چیست:

ببین تجـریش این سجاده‌ها را دزاشیب بلنـــد جـاده‌هـا را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۴)

بیا من زیـــر برگ بیـــد هستم سر سی‌متـــری تردیـد هستم

(همان: ۴)

شقایق بغض دلتنگ تو زیباست حسین آمیزی رنگ تو پیداست

(همان: ۳۵)

تشبیهات پیچیده‌ی او که ناشی از غرابت تشبیه است و وجه شبهی دشواریاب دارد، معنی شعر او را با اطلاعات جغرافیایی شهر تهران پیوند داده است. مشبهٌ‌به‌های تجریش، دزاشیب،

Archive of SID

www.SID.ir

سی‌متری، در اشعار بالا نام خیابان‌های تهران است. چه ارتباطی میان دو رکن تشبیه وجود دارد؟ معنی رنگ حسین آمیز شقایق چیست؟ عزیزی در شعرهای دیگر آورده است:

متـرس از شـرک راه و کفر جاده سر توحیـــد بایـد شـــد پیاده

(همان: ۵)

ز بس مسحور پارک وی شدم من ز آتش پادگـــان جـی شدم من

(همان: ۷)

وجه شبه در «راه چون کفر» چیست؟ توحید که نام میدان و خیابانی در تهران است در اینجا در ترکیب کنایی به کار رفته است. آتش پادگان جی و آتش درون او چگونه با هم مانند شده‌اند؟ در شعری دیگر شکل انگشتان در کف دست به نوعی کلمه‌ی الله را برای شاعر تداعی کرده است:

کف دست گدا شاه است بنگر در انگشت تـــو الله است بنگـر
اناالحق می‌درد بر خود دف ما چه اللهی است یاران در کف ما
الف لام است این انگشت والله ببیـــــن الله را در مشـــــت الله
الف با لام‌ها روییـده در دست به هایی‌وصل شد سبابه با شست

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۷)

Metaphor یا استعاره در لغت به معنی عاریت گرفتن است. ارسطو نخستین بار به معرفی این اصطلاح پرداخت از نظر او «استعاره انتقال دادن اسمی بیگانه است» (واینریش، ۱۳۸۶: ۲۹۱؛ هاواکس، ۱۳۷۷: ۱۹). شفیعی کدکنی ضمن بیات تاریخچه‌ای از تعریف استعاره قدیمترین تعریف را از آن جاحظ دانسته است که گفته بود استعاره «نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۰۹). عبدالقاهر جرجانی تشبیه را چون ریشه و استعاره را شاخه یا شکل اقتباس شده‌ای از آن می‌داند (جرجانی، ۱۳۶۶: ۱۷). وی استعاره را کاربرد واژه در غیر معنی اصلی آن می‌داند (جرجانی، ۱۳۶۶: ۱۷) استعاره با وجود قرینه‌ای که مشخص کند لفظ مستعار در معنی حقیقی به کار نرفته است، معنا می‌یابد. «تناسب و قرینه سازی میان اجزای

Archive of SID
www.SID.ir

پراکنده وحدتی به وجود می‌آورد که درک مجموع اجزاء را سریع و آسان تر می کند» (خانلری، ۱۳۵۹: ۵) عزیزی در شعری در توصیف روزگار، آن را مانند چاپخانه و خدا را چون راننده‌ی اتوبوس شرکت واحد توصیف کرده است و با قراین روشن این استعاره را بیان کرده است:

عصر نشر شمردر چاپ جدید عصر قاب عکس در قطع جدید

(عزیزی، ۱۳۶۹: ۱۷۶)

دویدی سال‌ها در شک و تردید بیا اکنون کنار خطّ توحید

یقین راننده‌ات یومن به غیب است هدایت می‌کند بی‌شکّ و ریب است

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲۵)

مجاز را «عدول کلمه از اصل خویش با علاقه‌ی غیر مشابهت و با وجود قرینه‌ی صارفه» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲۱۵) تعریف کرده‌اند. در بیت زیر خاموشی مجاز از قطع برق و خاموشی است که در ایام خاص دوران جنگ اتفاق شایعی در ایران بود. با درک مفهوم خاموشی، آن مفاهیم به ذهن متبادر می‌گردد:

بیا امشب که «خاموشی» است ای عشق قرار ما فراموشی است ای عشق

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۴۱)

گل از گلزار مژگانم شکوفید که رود سرمه‌ام ناگاه توفید

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۱۹)

در شعر بالا سرمه مجاز از چشم است.معمولاً عزیزی از این استعاره برای چشم استفاده می کند.

ایهام که به معنی کاربرد لفظ واحد و اراده‌ی معانی متعدد از آن است، نیز در شعر احمد عزیزی جایگاهی ویژه دارد. وسعت دایره‌ی تخیل او چنان است که هر واژه با معانی مختلف نقشی خاص در زبان او ایفا می‌کند.

ببین موجز میان موی او را مطوّل خوانده‌ای گیسوی او را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۴۹)

www.SID.ir

مطول نام کتابی در علم بلاغت است و صفت گیسوی دراز محبوب نیز از آن اراده می‌شود. در عین حال بین موجز و مطوّل تضاد هم برقرار است. ذکر نام کتاب‌ها و اراده‌ی معنای دیگر از آن را در شعر او باز هم می‌توان دید:

پر از عطـــر دعـــا آیینه‌هـــامـــان مفاتیـــح الـــجنان در سینه‌هامـــان

(همان: ۹)

غزل در چشم و می در پیش بودیم لسان‌الـــغیب وقت خـــویش بودیم

(همان: ۱۰)

لب او غنچـــه‌ی او حـــرف او شو به هر نحوی که خواهی صرف او شو

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۴۹)

نحو، صرف و حرف در شعر بالا از مصادیق ایهام است و چند معنی از آن دریافت می‌گردد.

موسیقی

مجموعه تناسب هایی که شاعر از رهگذر وزن عروضی یا هماهنگی میان واژه و تکرار حرف و مصوت و واژه در کلام به کار می‌گیرد، موسیقی شعر را شکل می‌دهد. عزیزی در زمینه‌ی کاربرد اوزان عروضی محتاط است و خود را به رعایت روش متقدمان ملزم دانسته است. نو آوری در این زمینه در این کتاب دیده نمی‌شود. وی از قافیه، ردیف، انواع جناس‌ها، تکرارها و هر آن چه موسیقی درونی و بیرونی شعر نام گرفته، بهره‌مند شده است. شیوه ی خاص او استفاده‌ی فراوان از موسیقی و تناسب معنوی واژگان است. مراعات النظیرها و تضادهای فراوان در شعر او وجود دارد که بسیار شاخص است و در اولین مواجهه با شعر او رخ می‌نماید.

بیا بـــال ملایک در پـــرت بند سپس احرام قـــد دلبـــرت بند

مگر در سعی صد هاجر بکوشی که یک ساغر از آن زمزم بنوشی

Archive of SID

www.SID.ir

شراب ناب خاک آدم است ایــن که از نوشابه‌های زمزم است این
ز زمزم هم در است آن جا بدانید قنات کوثر است آن جـــا بدانید

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۵)

ادامه‌ی این شعر به بیان اعمال حج و رمی جمرات منتهی می‌شود ولی تناسب بین واژگان به حدی است که هر واژه‌ای واژه‌ی متناسب با آن را به یاد شاعر می‌آورد. ممکن است گاهی این پرش ذهنی از مسایل معنوی به امور غیر معنوی هم باشد در این شعر از بیان اعمال معنوی حج با یادکرد هاجر و زمزم به یاد نوشابه‌ی زمزم و آنگاه به قنات کوثر که نام یکی از محلات قدیم تهران است، می‌رسد. احمد عزیزی در استفاده از تناسب معنوی واژگان بخصوص در باره‌ی نام خیابان‌ها گاه راه افراط پیموده است و کلام را بیش از حد طولانی کرده است:

در شعر تصنیف‌های کوچکی (عزیزی، ۱۳۷۲: ۷- ۱) که مضمونی عرفانی دارد، نام خیابان‌ها و محلات: تجریش، دزاشیب، شمران، میدان آزادی، بهارستان، سی‌متری، سرچشمه، هفت‌تیر، میدان ولی‌عصر، رسالت، شهرک غرب، کاخ، ویلا، لاله زار و تئاترهای آن، چرچیل، هدایت، توحید، ابن‌سینا، سهروردی، میرداماد، گرگان، حافظ، سعدی، میدان فردوسی، مولوی، ناصر خسرو، میدان غار، میدان امام خمینی، پارک وی، پادگان جی، میدان حرّ، جام جم، البرز، میگون، دربند ذکر شده است. توجه به ترکیب ذکر این عنوان‌ها تا حدودی تناسب معنایی را نشان می‌دهد ولی در باره‌ی نام‌هایی که صرفاً اسم خیابان هستند و در میان شعری عرفانی ذکر شده‌اند، چه می‌توان گفت؟ روشن است که عزیزی خواسته است دانش جغرافیایی خود را نشان دهد.

تناسب واژگانی را در اشعار عزیزی به کرّات می‌توان یافت در شعر دروازه قرآن که در باره‌ی قرآن است (همان: ۱۰۰- ۹۳) و در شعر پشت چراغ که زندگی شهری را می‌نمایاند (همان: ۱۳۱- ۱۲۵) و در شعر زمزمه مزامیر که تاریخ انقلاب است، این تناسب هماهنگ‌تر است:

Archive of SID

www.SID.ir

دژ رویین اهریمن فرو ریخت ز تاریخ زمین بهمن فرو ریفت

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۷)

در ادامه شعر اخیر فروپاشی حکومت پهلوی، شادی پیروزی، شهدا، انقلاب، طوفان، عطر دعا، کتاب مفاتح الجنان، لسان الغیب، جمهوری و ... ذکر شده است. همین شیوه در بیشتر شعرهای عزیزی تکرار شده و وجه مشخص شعر او شده است:

در شعر بلند لب شبنم (عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۵- ۴۸) و باغ غزلخوان (عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۳۹- ۱۳۳) که مضمونی مناجات‌گونه‌ی عرفانی دارند، در بخشی از شعر اصطلاحات علم کلام و نام دانشمندان ایرانی و فرنگی و حتی نام ناشران کتاب و روزنامه‌ها ردیف شده است (همان: ۱۳۷) که با عنوان و محور عمودی شعر بی‌تناسب است. در شعر لب شبنم، عزیزی با آوردن کلمه آواز، به یاد آواز خوانان و نغمه و نغمه‌سرایان و اصطلاحات آن می‌افتد. مانند: پنجه‌ی درویش خان، عارف، عشقی، بابا طاهر، بیات کردی، آواز افشاری، راست، حسینی، مرکب خوان، سه‌تار، نی، کوک، ساز، ذوالفنون، نینوا، عراقی، دشتی، عشاق، اصفهان، حجاز، مخالف‌خوان، دستگاه ماهور، دودانگ، شور، تصنیف، اوج، زیر و بم، تحریر، ... (عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۵- ۴۷). در شعر گلوی گلایه، نام گل‌ها آمده است (عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲۳- ۱۱۹). در شعر پیراهن طاووس، نام حروف الفبا آمده است و با آن تجربیات عرفانی عزیزی صورت تخیّل یافته است:

شبـــی ذوالنون شدم باغ زمین را به عین خویش دیدم سرّ سین را
ز حرف صـــاد شد آیینه‌ها صاف چراغ لام روشـن کـــرد اطراف
تو بی بایی چه می‌فهمی یاء ما را برو از نو بخـوان اسمـــاء ما را
علـق را بـاز می‌بینم ز خـون من تکلم می‌کنم با کاف و نـون من

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۸)

تکرار نیز در شعر احمد عزیزی جایگاه پهناوری دارد. او مضمون شعرش را بارها تکرار می‌کند. برخی کلمات نیز در یک شعر بارها و بارها به صورت اعنات تکرار می‌شود. تکرار «مفاتح الجنان» در شعر نامه‌ی لیلا و «دف و کف» در شعر باغ لولاک از این دست است:

www.SID.ir

مفاتیحنـــد گـــل‌ها چـون بزاینـد / که بلبل‌ها به حســـرت می‌سرایند
درین گلشن که گل ورد زبان است / چو اوراق مفاتیـح الجنـــان است
نپنداری بـــه جـــام بـــاده تسبیح / اگر داری به همـــراهت مفاتیـــح

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۲۳۱- ۱۳۲)

بیا سر در ره و دل در کف ماست / کف پای شمـا چشم دف ماست
بیا ای مـاه مـــن از پـــرده بیرون / دف دل پاره و ما یک کف خون
نشد زلفت نگـــارا در کـــف مـا / درید از این دل خـویش دف ما
دریغا شـــام هجـران سر نیامـــد / دف و دل پـــاره و دلبـــر نیامد

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۷۸- ۱۷۷)

زبان

زبان امر پویایی است که در انتخاب واژگان، ترکیبات و نحو نمود پیدا می‌کند.

دایره‌ی واژگان در شعر عزیزی مرزهای کاربرد متعارف واژگان ادبی را در هم شکسته است. از آن جا که «شعر، تصویر عواطف انسانی است از رهگذر تخیل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۵) وی از نام افراد، خیابان‌ها و داستان‌ها گرفته تا عناصر معنوی چون نام سور قرآن، شخصیت‌های قرآنی، واژگان و آیات و ... برای القای مفاهیم بهره برده است که این کاربرد گاه به حد افراط و گاه زیبا و دل‌انگیز است. گویا غلیان میل به ارایه‌ی اطلاعات و اراده‌ی عرضه‌ی آن‌ها، او را به نوعی تواضع رسانده است تا از جایگاه و شأن ادبی و فرهیختگی مناسب با آن فاصله بگیرد و با زبان محاوره و به قول خودش «لاتی» شعر بسراید و همین موجب تفاوت سبک در زبان او شده است:

بیـــا یک مثنـــوی «لاتی» بگوییم / غزل‌های خـــراباتـی بگوییـــم

Archive of SID

www.SID.ir

پـــر آیینـــه واکـــن لامـــروّت بیا با ما صفـا کـــن لامـــروّت
مکن چون سرمه‌ی خود روز ما را مـــزن با تیـــر مژگان پوز ما را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵۹)

سبک بیان او گاه عامیانه می‌شود:

سرم هم گـــر رود بـــازم به پاتم به مولا تا جهنـــم هم باهاتم

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۳)

مشاهده می شود که حوزه‌ی کارکرد او با زبان چنان است که واژگان نامحرم با ابیات را در شعر به خدمت می‌گیرد:

بیا با من که غیر از ما کسی نیست صـدا کن تاکسی را تا کسی نیست

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۴)

کنار زیـر سیگـــاری سکـــوتی بنـــه قنـــدان زیبـــای قنوتـــی

(همان: ۵۷)

یکی از ویژگی‌های مهم زبان، قراردادی بودن آن است. به این مفهوم که بین صورت و معنا رابطه‌ای ذاتی وجود ندارد. رابطه‌ای که بین کلمات و معنی آن‌ها وجود دارد، رابطه‌ای است، اتفاقی یا قراردادی (باطنی، ۱۳۷۱: ۱۳). این امر در کنایه رخ می‌دهد. ما کنایه را از آن جهت که با ترکیب سروکار دارد، در بررسی زبانی مطرح می‌کنیم. کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد ... و گوینده چنان به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد (همایی، ۱۳۶۷: ۲۵۵). کنایه را شمیسا «گذر از سطحی به سطحی دیگر» می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۶). تعبیر میخ شدن یا قفل شدن به معنی گرفتار شدن از این گونه است:

Archive of SID

www.SID.ir

چنان محو توام «میخ» صفاتت که «قفلم» بر لبـــان تو به ذاتت

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۲)

هنوز از این عوارض گیچ و منگم مکن همشهری خوش‌ذوق «رنگم»

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۳۸)

میـان کـــاخ مشتی زر خـــرانند مرو ویلا کـــه از مـــا بهترانـــند

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵)

توجه شود که کاخ و ویلا نام قدیمی دو خیابان تهران بوده است.

شکل

عزیزی قالب مثنوی را برای غزل‌های خویش برگزیده؛ ولی در آن به مفاهیم غزل رو کرده است. به همین جهت نام غزل مثنوی برای این اشعار مناسب است. این قالب به شاعر امکان می‌دهد تا معانی بلندی را بدون تنگنای تعداد ابیات در غزل بیان نماید.

محور افقی خیال در شعر او به مراتب از محور عمودی شعرش قویتر است. زیبایی‌های واژگان و دایره تداعی معانی گاه اختیار از کفَش می‌رباید و او را هر دم از چمنزاری به چمنی دیگر به گشت و گذار وامی‌دارد.

وی هنگام توصیف عشق الهی و گرفتاری‌های عشق، نام محله‌های قدیمی تهران را به یاد می‌آورد و بیان می‌کند:

به گلزار جنون پیوند این فصل چه کیفی‌می‌دهد دربند این فصل

به زلفش جمله‌ی فصل سرودن چه کیفی می‌دهد در بنـــد بودن

همـــه‌آلالـــه‌ها لبخنـــد اویند تمـــام کـــوه‌ها دربنـــد اوینـد

ببین تجریش این سجـاده‌ها را دزاشیـــب بزرگ جاده‌هـــا را

Archive of SID

www.SID.ir

به تنها توری جان است شب‌ها هوای پاک شمران است شب‌ها

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۳)

سر حافظ لبوها نیز قندی است سر سعدی فصاحت بسته‌بندی است

بیا بیرون ببین اهل محل را سر سعدی چراغان غزل را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶)

البته این امر به افراط کشیده شده است و موجب شده است که گاه شعرهای سخیف سروده شود:

بگو تا بوق بلبل را ببندم سه راه آب منگل را ببندم

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۳)

نتیجه

حاصل کلام آن که احمد عزیزی جسورانه از الفاظ محاوره و امروزی بخصوص واژگان مربوط به زندگی در دنیای مادی امروز، برای بیان تجربیات روحانی خود بهره برده است. فضای معنوی شعر او آکنده است از نام‌های آشنا و گاه نا آشنای دانش‌های گوناگون مذهبی، عرفانی، ادبی و هر آن چه با زندگی امروز و آموزش‌ها و اطلاعات عمومی پیوند می‌خورد. حوزه‌ی تداعی معانی در شعر او به حدی است که هنگام آفرینش فضای معنوی، هر مفهومی تداعی کننده‌ی نامی است؛ اعم از دانش‌ها، کتاب‌ها، حکیمان، و ... . همین تداعی موسیقی معنوی او را شکل می دهد. شعر او علاوه بر تبعیت از اوزان معمول عروضی و جناس و تکرار از تناسب معنوی که گاه به اطناب کشیده شده است، نیز بهره‌مند است. حتی دستگاه‌های مکانیکی و قطعات ماشین، سازها و نواها و ... در انگیزش او برای سرایش و ایجاد صور خیال تازه و مؤثرند. رنگ اقلیمی و بخصوص بیان زندگی شهری و مصائب و مشکلات آن، شعر او را حاوی دانش‌های جغرافیایی در باره‌ی شهر تهران ساخته است. زبان شعر او یکدست نیست و سبک

Archive of SID

www.SID.ir

عامیانه و رسمی را چه در حوزه‌ی واژگان و چه در حوزه‌ی کلام توأمان داراست. محور افقی شعر او با انواع استعاره‌ها و تشبیهات، محور عمودی سخن او را تحت الشعاع قرار داده است.

منابع

۱- آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰) **معانی بیان**. چاپ دوم. تهران: بنیاد قرآن.

۲- احمدی، بابک (۱۳۸۰) **حقیقت و زیبایی**. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

۳- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۱) **پیرامون زبان و زبانشناسی**. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

۴- ـــــــــــ (۱۳۶۳) **زبان و تفکر**. چاپ سوم. تهران: کتاب زمان.

۵- تجلیل، جلیل (۱۳۶۳) **معانی و بیان**. چاپ سوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۶- جرجانی، عبدالقادر (۱۳۷۰) **اسرار البلاغه**. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

۷- خانلری، پرویز(۱۳۵۹) **وزن شعر فارسی**. تهران: نشر بنیاد فرهنگ.

۸- رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۹) معالم البلاغه. چاپ سوم. شیراز: دانشگاه شیراز.

۹- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۵) **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**. چاپ دوم. تهران: جاویدان.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳) **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۱- ـــــــــــ (۱۳۷۲) **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ پنجم. تهران: اگاه.

۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) **بیان**. چاپ دوم. تهران: فردوس.

۱۳- ـــــــــــ (۱۳۷۴) **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ سوم. تهران: فردوس.

۱۴- عزیزی، احمد (۱۳۷۲) **ترانه‌های ایلیایی**. چاپ اول. تهران: اطلاعات.

۱۵- ـــــــــــ (۱۳۶۹) **کفش‌های مکاشفه**. چاپ دوم. تهران: انتشارات الهدی.

۱۶- هاواکس، ترنر (۱۳۷۷) **استعاره**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷- همایی، جلال الدین(۱۳۶۷) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. دو جلد. چاپ سوم. تهران: توس

۱۸- واینریش. ه (۱۳۸۶) **استعاره.** مجموعه مقالات زبان شناسی و ادبیات. ترجمه کوروش صفوی. چاپ دوم. تهران: هرمس.

Archive of SID

www.SID.ir