

تحلیل زیباشناختی ساختار سبک شعر احمد عزیزی بر اساس کشفهای مکاشفه

(ص ۳۲۸ - ۳۰۹)

حسین آقا حسینی^۱ (نویسنده مسئول) - زینب زارع^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۴

چکیده:

برای هر پژوهشگر ادبی مهمترین مسئله در تحلیل شعر، رویارویی با جهان متن و دریافت زیبایی و کلیت یکپارچه آن و دریافت کیفیت کارکرد عناصر شعری و بررسی توانایی شاعر در بهره‌گیری از امکانات زبانی است. در سبک‌شناسی شعر، سه عنصر سبک، شعر و به تبع آن زبان، در درجه اول اهمیت قرار دارد. و هر سه مفاهیمی سیال و دستخوش تغییر و تحول است. در بررسی نوآوری در سبک نخست باید دید که شعرشاعر در کدام چارچوب زبانی و سبکی جای گرفته، کدام امکانات زبانی و بیانی و ساختاری در دسترس اوست؛ سپس، دریافت که از این امکانات چه عناصری را برگزیده، در آنها چه تصرفاتی کرده و نقش این تصرفات در پیام او چیست. عزیزی از جمله شاعران لفظ‌پرداز انقلاب اسلامی است و از این نظر دارای «سبک جدیدی» است، شعر او در بسیاری از موارد به مدد ذهن و زبان شاعرانه، موفق به کشف زبانی شده است که، بستر سیال این زبان، جایگاهی مناسب برای تجلی تخیل شاعرانه او و خلق بیانی تصویری خارج از مرزهای قراردادی جهان واقعی است. این پژوهش براساس مبانی سبک‌شناسی شعر، به برخی از این ویژگیها میپردازد.

کلمات کلیدی:

زیباشناختی، ساختار سبک، احمد عزیزی، کشفهای مکاشفه.

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان zeinab1698zare@yahoo.com

مقدمه:

احمد عزیزی متولد (۱۳۳۷) در سر پل ذهاب کرمانشاه و از شاعران انقلاب اسلامی، دارای آثار شعر و نثر ادبی متعددی است. از جمله، «کفشهای مکاشفه» ۱۳۶۷ «شرجی آواز» ۱۳۶۸ «خوابنامه و باغ تناسخ» ۱۳۷۱ «ترجمه زخم» ۱۳۷۰ «باران پروانه» ۱۳۷۱ «رودخانه رؤیا» ۱۳۷۱ «ملکوت تکلم» و «سیل گل سرخ» ۱۳۵۲. وی دارای سبک منحصر به فردی است که این سبک بصورت مثنوی در - کفشهای مکاشفه - جلوه کرده است تمایل سبک وی به معنویت و عرفان اسلامی با صورت جدیدی از مثنوی - ملهم از مثنوی مولوی - در شعر معاصر کم نظیرست. این سبک تأثیر بسیار زیادی در شعر معاصر گذاشته است. ضامن‌عزیزی از جهات شخصیتی هم با عرفان اسلامی مانوس است و عشق به اهل بیت (ع) در بیشتر آثارش موج میزند.

ضرورت تحقیق

موضوع سخن، سبک‌شناسی شعر است. سبک، شعر و زبان، سه عنصر اصلی آن بشمار می‌آید. و هر سه، مفاهیمی است سیال و دستخوش تغییر و تحول. از آنجا که شاعر با توجه به جهان بیرون، فکری در ذهن تولید میکند و آن را با توجه به سوابق ذهنی خود منطبق و موافق میسازد و با همان جنبه فکری خویش برای شنوندگان تعبیر میکند و خوانندگان یک اثر ادبی نیز از روی مطالعه و آشنائی با شکل اثر، معنی را که منظور گوینده است درمی‌یابند، بنابراین میتوان گفت که فکر و اندیشه‌های درونی در قالب کلمات و جملات ظهور می‌یابد. از سوی دیگر مطلب یا فکر اصلی یک اثر ادبی شکل آن را تعیین میکند و همین یگانگی فکر و شکل یا معنی و صورتست که بنیاد سبک را تشکیل میدهد بر اساس آنچه گفته شد با توجه به این که سبک احمد عزیزی در زمینه لفظ پردازی گونه‌ای نو بشمار میرود بررسی سبک او بعنوان یک شاعر معاصر لفظ پرداز سنتگرا خالی از لطف نخواهد بود.

روش تحقیق

معمولاً روش تحقیق در بسیاری از شاخه‌های علوم انسانی از جمله ادب فارسی، اسنادی، کتابخانه‌ای و تحلیل محتواست. در این مقاله نیز همین شیوه، سرلوحه کار بوده

است. بنابراین، برای تحلیل زیباشناختی سبک شعر عزیزی بر اساس مراحل تحلیل سبک، نخست به این نکته توجه شده است که، شعر شاعر در چارچوب زبانی دارای چه جایگاهی است، امکانات زبانی، بیانی، ساختاری و زیباشناختی در تدوین اندیشه اش چه اندازه تأثیرگذار بوده است و سپس مشخص شده که از این امکانات چه عناصری را برگزیده، و در آنها چه تصرفاتی کرده است و نقش این تصرفات در پیام او چیست؟ و در نهایت با تحلیل این مؤلفه ها این مطلب به اثبات رسیده است که سبک عزیزی دارای «سبک جدیدی» است، شعر او در بسیاری از موارد به مدد ذهن و زبان شاعرانه، موفق به کشف زبانی شده است که، بستر سیال این زبان، جایگاهی مناسب برای تجلی تخیل جادویی شاعرانه او و خلق بیانی تصویری، خارج از مرزهای قراردادی جهان واقعی است. این پژوهش براساس مبانی سبک شناسی شعر، به برخی از این ویژگیها میپردازد.

۱. چارچوب مفهومی

۱-۱ - زیباشناختی

زیباشناختی (Aesthetics) «نظام ثانوی» یا الگوی درجه دومی است که بنیان آن بر زبان استوار است. (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۴). شعر که یکی از زیباترین جلوه های زبان هنری است، با هدف آفرینش معانی با مبانی هنری و زیباشناختی از طریق ارتباط زبانی بکار گرفته میشود، در ساختار خود دارای منطق خاصی است که نیازمند تأمل و بررسی است و هر شاعری از این دیدگاه جایگاه خاصی دارد.

۱-۲ - ساختار

برای تحلیل زیباشناختی ساختار سبک شعر عزیزی لازمست، اصطلاحات «بافت»، «ساخت» و «شکل» تبیین شود. الف) بافت (torture)؛ مجموعه عناصر و اجزای شعر که میتوان آنها را از محتوا جدا کرد؛ مانند وزن، لحن، قافیه، تصویر، موسیقی آوایی، بافت لفظی، عناصر صوتی، تناسب صامت و مصوتها، نرمی، درشتی، الفاظ و... ب) ساخت (ساختار) روند ارتباط متقابل اجزاء و عناصر تشکیل دهنده یک کل؛ به بیانی دیگر ترتیب منطقی یا روند طبیعی که کل را بوجود می آورد. روند رو به رشد ساخت در اثر انسجام قوی سرعت به تشکل (formalization) می انجامد.

ج) شکل: هیات کلی و نهایی یک مجموعه که ذهن می‌تواند در خود نگه دارد و به بیان دیگر تجسم نهایی یا کلیت محسوس یک پدیده ادبی. (عباسی، ۱۳۸۴: ۲۰۰)

۳-۱- سبک

سبک شعر، یعنی مجموع کلمات، لغات و طرز ترکیب آنها، از لحاظ قواعد زبان و مفاد معنی هر کلمه در آن عصر، و طرز تخیل و ادای آن تخیلات از لحاظ حالات روحی شاعر، که وابسته به تأثیر محیط و طرز معیشت و علوم و زندگی مادی و معنوی هر دوره باشد، آنچه از این کلیات حاصل می‌شود آب و رنگی خاص به شعر می‌دهد که آن را «سبک شعر» مینامند. در این راستا برای تحلیل زیباشناختی ساختار سبک شعر عزیزی، می‌توان آفرینش ادبی را بر اساس سلسله مراتب تحلیل ساخت «کشفهای مکاشفه»، درسه ساختار «زبانی»، «ادبی» و «معنایی» ملاحظه کرد.

۲- ساختار زبان

ادبیات در فرآیند آفرینش و دریافت، تجربه‌ای زیباشناختی است، اما زمانی که همچون پدیده‌ای زبانی مطالعه شود در چارچوب حوزه زیباشناختی قرار می‌گیرد. و زیباشناختی ادبیات، به بررسی چگونگی گذر از زبان روزمره و هنجار به زبان ادبی می‌پردازد. بر این اساس، محور ادبیت بر شکل زبان استوار می‌گردد و راه ورود برای زیباشناسی به ساحت ادبیات گشوده می‌شود. براساس سلسله مراتب تحلیل ساخت زبان شعر عزیزی در سه سطح «آوایی»، «لغوی» و «نحوی» قابل طبقه‌بندی است.

۲-۱- ساختار آوایی

«ساختار آوا» یکی از ساختارهای عمده زبان ادبیست که از دیر باز در بلاغت اسلامی مطرح بوده، و در دوره شکوفایی نقد ادبی جدید در ادبیات غرب نیز مورد توجه بسیار قرار گرفته است. «ساختاری است شامل تزئینات بدیعی یا به تعبیری عناصر زیبایی متن که از طریق تکرار کلامی و مطابق قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل گرفته است. که براساس سلسله مراتب تحلیل آوایی زبان، درسه سطح «توازن آوایی»، «توازن لغوی» و «توازن نحوی» قابل طبقه‌بندی است.

۲-۱-۱- توازن آوایی

در یک توصیف ساده میتوان گفت، «واجها بدلیل انعطاف پذیری ویژه، در معنا و دگرگونیهای کارکردی که در طول شعر فارسی گرفته است، همانند سایر عناصر زبان دارای نقش تعیین کننده‌ای است. این نوع کارکرد سبب تشخیص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده است.» (علی پور، ۱۳۷۸، ۲۲۰-۲۰۰). واجها در شعر عزیزی نیز دارای پیوند و هماهنگی است از جمله؛ «همخوانی ساخت-معنایی» و «همخوانی آوا-معنایی» است که دارای وسعت معنایی معنوی و تصویری خاص خود است.

۲-۱-۱-۲- همخوانی ساخت-معنایی

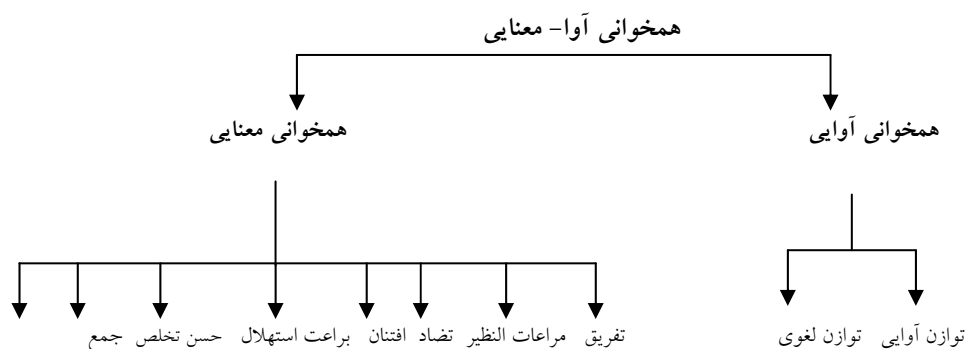
در «همخوانی ساخت-معنایی» سخن از ساخت و بافت زنجیره‌یی واجهایی است که جنبه القایی عاطفی-معنایی خاصی، از محور همنشینی، براساس تجربه روی کلمات، وزن و قدرت القایی زبان در زنجیره گفتار ایجاد میکند.

من غرویم من غریب جاده ام که به بغض چشم تو افتاده ام (۳۴۷)
عشق من، من رفتم و شب جان گرفت من فرو افتادم و باران گرفت (۳۴۹)

واژه‌ها در همخوانی ساخت-معنایی در تعامل ادبی و هنری با هم قرار میگیرند و این عامل در خدمت مفهوم کلی متن صورت میگیرد. این تعامل بصورت کنش و واکنش در واژه‌های تاثیرگذار و تاثیر پذیر اتفاق می‌افتد، تا نتیجه امر با وجود واژه‌های دیگر و امر حرکت در جهت تصویرسازی از نظر القای صوتی مطابقت کند.

۲-۱-۲- همخوانی آوا-معنایی

همخوانی آوا-معنایی در حقیقت نوعی تصویرسازی از نظر القای صوتی است یعنی آوایی که از کلام برمیخیزد، و فضایی، آوا-معنایی، عاطفی-تصویری، که واجها در آن با هم هماهنگی کامل دارد، را ایجاد میسازد.



چون قناری مرد فصل حنجره ختم میگیرند زیر پنجره (۵۳)
 برفراز شانه من شد سوار تا بسوزد سبزه زاران را سزار (۱۹)

بر اساس مباحث مطرح شده، فضای ایجاد شده در این ابیات با توجه به ترکیب «همخوان خیشومی» یعنی، «م» و «ن» که در زبان فارسی جزء اصواتی است که به هنگام تلفظ آنها هوا از راه بینی خارج میشود، موجب نوعی «توازن آوایی» شده است که غالباً صدایی شبیه به نق نق آهسته ناشی از ناخشنودی و نا رضایتی را که از طریق تکرار واجها، با طیننی از تمسخر نیز عجین شده است؛ به همراه دارد. در بیت دوم، همراه شدن واج «س»، «ز» که از واجهای انسدادی- انفجاری است نوعی «صدای سوختن» را در زنجیره گفتار ایجاد کرده است، که در حقیقت نوعی شدت و تأکید را روی معنای کلام در فضای آوایی القا میکند.

۲-۱-۲- توازن لغوی

«توازن لغوی»، توازن است که از تکرار دو یا چند عنصر دستوری، که از ساختاری بزرگتر از واحد زبانی هجا برخوردار است، ایجاد شده است و باید در سطح واژه، گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله بصورت همگونی کامل و ناقص بررسی شود. (صفوی، ۱۳۷۳: ۹-۲۰۷) هر اثر ادبی از لغاتی تشکیل میشود، که از کارکرد همنشینی و ترکیب آنها اثر ادبی پدید می‌آید، بنابراین مهندسی چینش واژه در شعر از اهمیت فراوانی برخوردار است.

رفتی و در من گلی یخ بست و مرد رفتی و اینینه ام را گریه برد (۳۶۰)
 کاسه دست نیازم بی تو من در حقیقت یک مجازم بی تو من (۴۷۵)

بوسه را دیدم تن من آه شد جسم جنّ و بوسه بسم الله شد (۳۸۹)
موسیقی حاصل این ابیات برخی محصول طبیعی واژه‌ها و برخی دیگر محصول نوع چیدن
ساختار دستوری جملات است که بعنوان عناصر اصلی و مسئول در شعر، نوعی موسیقی در
ساختار آوایی زبان شعر ایجاد کرده است.

۲-۱-۳- توازن نحوی

«توازن نحوی» عبارتست از «تکرار ساخت نحوی، همنشینی عناصر همنقش، بصورت جابجایی
و جانشین‌سازی عناصر جمله ایجاد میشود. (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۱۶-۱۱۴) یکی دیگر از جنبه
های زیبا شناختی سبک شعر عزیزی، کاربرد توازن نحوی است.
آسمان از تکه‌های ماه پر بیشه‌ها از بال ثارالله پر (۱۱۲)
روز را بر روزه‌ها زین میکنند آب را از کوزه تامین میکنند
ساخت نحوی «فاعل + متمم + فعل» و ساخت نحوی «مفعول + متمم + فعل» در هر مصراع
عیناً تکرار شده است. ضمن آنکه گروههای اسمی که متمم واقع شده نیز مشابه است. شاعر
معانی شعرش را بوسیله این وابسته‌ها به ذهنیات و تداعیها و داشته‌های مختلف مخاطبان
نزدیک می‌سازد. گونه دیگری از توازن نحوی، از طریق جابجایی عناصر جمله و جانشینی
آنها در نقش یکدیگر ایجاد میشود.
اشک من بر بغض بلبله‌ها بریز بغض من، اینجا بر این گلها بریز (۳۰۲)
«بغض» در مصرع اول متمم و در مصرع دوم «فاعل» که جانشین سازی نقشی است، که
توازن لغات نیز به‌مراه دارد و جانشین سازی نقشی شامل صناعاتی چون «قلب» و «طرد و
عکس» میشود. که در شعر عزیزی کاربردی ندارد.

۳- ساختار واژه‌ها

شعر هنریست کلامی، که منحصر به خیال و وزن نیست، بلکه نیازمند منطقیست که بخش
غالب آن را زبان و ساختارهای خاص آن (ویژگیهای فرا زبانی) تشکیل میدهد و شاعر برای
رسیدن به این فرا زبان و کشف چنین مکاشفه‌ای به کمک واژه‌ها باید به واسطه امکانات

زبان از ترکیب عناصر، ساختارهای تازه بسازند و هنجارهای طبیعی کلام را دگرگون و استعدادهای پنهان آن را کشف کنند و آنها را در هیأت ترکیبهای لغوی بازآفرینی کنند و به گنجینه قاموسی زبان بیفزایند و از این طریق با دنیای پیرامون خود ارتباط برقرار نمایند پس آشنایی با شیوه‌های ساخت لغات جدید و کاربرد آنها در معانی تازه و نو زمینه‌ساز شناخت سبک شخصی شاعر است، این آشنایی لغات و ترکیبات در کاربردهای شخصی مقدمات درک بهتر زیبا شناختی را فراهم میکند و این خود اولین راه ورود در قلمرو ادبیات بشمار میرود.

۳-۱- ابداع لغات اشتقاقی و ترکیبات تازه

شعر از توالی آهنگین و معنادار واژه‌ها هستی پیدا میکند؛ شکلو فسی معتمد است؛ واژه، ابزار بیان مفاهیم و معانی نیست، بلکه ماده اصلی شعریست که دارای سه جزء؛ الف: صوت و آوا ب: معنای قاموسی ج: معنای ضمنی است. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۷-۷۳). و از آنجا که «شعر محصول تلفیق، هماهنگی و ظهور یکجا و آنی اجزاست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۸) در نتیجه نیازمند نوگرایی است، البته سنت نوآفرینی، بدعت و کشف، از متن شعر ظهور میکند و به زبان راه می‌یابد تا به قلمرو آن وسعت بخشد و این نوآفرینی در شعر عزیزی به دو صورت کاربرد دارد:

۳-۱-۱- واژه آفرینی

واژه آفرینی، به پدیده‌ای در حوزه واژه‌شناسی اشاره دارد که بموجب آن گوینده واژه‌ای را می‌سازد که پیشتر در متن آن زبان وجود نداشته‌است. (داد، ۱۳۸۴: ۵۴۰). در واژه‌سازی، «سازه» «کوچکترین جزء معنی‌دار زبانست، که با «کلمه یا نیمه‌کلمه» به نام «بنیاد» ترکیب میشود، اقسامی دارد از جمله میتوان به «سازه دستوری» و «سازه لغوی» اشاره کرد؛ «سازه دستوری» از عناصر محدود و دستوری و بسته زبان است که شامل: «سازه مقید دستوری» یعنی؛ پسوندها و پیشوندهاست و «سازه آزاد دستوری» یعنی؛ حروف و کلمات است. (فرشیدورد، ۱۳۸۶: ۹۳) که شاعر بصورت «سازه‌ها و ترکیبات اشتقاقی» در ساخت واژه از آن بهره‌مند میشود.

ای مسافر روستای ماه کو لا الهـِـستان الا الله کو (۴۴۴)
کوچزاد دیگر ستانها منم ساکن آنسو تر ستانها منم (۸)

در ترکیبات اسمی «دیگرستان» «آنسو ترستان» «لا الهستان» ترکیبات تازه ایست بویژه، «لا الهستان» در متن زبان زیبا نشسته است، «دیگرستان» و «آنسو ترستان» هرچند، موجب نوعی ابهام، شاعرانه میشود، اما، بطور کلی از همنشینی سالم و طبیعی آنها با بقیه عبارت، نوعی لذت احساس میگردد.

من زریحان زار تو بیرونی ام درخمستان تو افلاطونی ام (۲۲)
عطر، مجروح است در این شیشه زار با گل کاغذ نمی آید بهار (۳۸۳)
مهربانی مثل پیچک میخزید عطر از شب زار گیسو میوزید (۵۶۴)
«زار» «پسوند مکان که دلالت بر کثرت هم دارد» (فرشیدورد. ۱۳۸۶. ۱۳۲) ترکیب آن با اسم ذات برابر قراردادهای دستوری زبان معمول و منطقیست، و از جمله «پسوندهای فعال اسم سازست». (فرشیدورد. ۱۳۸۴. ۱۲۵) که میتواند بجای آنکه معنای مستقلى داشته باشد، معناساز باشد. مانند؛ «ریحان زار» «شیشه زار» و... هرچند شاعر، در این زمینه «هنجار گریزی» ندارد اما ذهن سعی در واژه آفرینی دارد.

۳-۱-۲- تغییر طبقه نقشی

تغییر طبقه نقشی فرآیند تغییر مقوله دستوری یک کلمه به مقوله دستوری دیگرست. (شفیعی کدکنی. ۱۳۶۳: ۴۶)

میدهد در چشم ما ترکیب ماه یک اتم آینه یک عنصر نگاه (۲۵۶)
ای خوشا صد طرح عیسی داشتن مریمستانی کلیسا داشتن (۷۶)
یک تبسم عشق را بر من گشود یک گل رز شعرهایش را سرود (۴۲۱)
ترکیب «یک اتم آینه»، «یک عنصر نگاه»، «یک دو رکعت دامن»، وابسته های عددی است که در آن «روابط بین وابسته های عدد و معدود از هنجار عادی خارج است و تاثیر زیبا شناختی این طبقه برجسته سازی زبان است. در این پدیده نه تنها مناسبات معنایی بین کلمات در هم میریزد، بلکه مناسباتی نیز که مستلزم مألوف کلمات در بستر روابط معنادار است تغییر می یابد». (شفیعی کدکنی. ۱۳۶۶: ۴۶).

۳-۲- واژه‌سازی در حوزه ترکیب

ترکیب‌سازی از سازه‌های زبان هنری است، که شاعر بواسطه آن از واژه‌ها کمک می‌گیرد. بخش عمده کار هنری شاعر، آشتی دادن کلمات و ساختن یک واحد جدید زبانیست که از ترکیب دو یا چند کلمه بوجود می‌آید که هم می‌تواند نوآوری و آشنایزدایی ایجاد کند و هم هنر ایجاز را بشکل زیبایی نشان دهد. برای ساختن لغات ترکیبی از «سازه لغوی»: که جزء طبقه باز زبان است، و از عناصر لغوی و نامحدود زبان بشمار میرود، می‌توان بهره گرفت و شامل: «سازه آزاد لغوی» یعنی؛ کلمات مستقل و بسیط که به صورت: «سازه‌ها و ساختمانهای ترکیبی است.» (فرشیدورد، ۱۳۸۶: ۱۲۵)

گریه می‌کردم برای آنبوس بر لبانم مینهادی اشکبوس (۳۲۵)
 آه، این دریچه‌ها را وامکن آه می‌ترسم مرا نجوا مکن (۵۸۵)
 نیزه خورشید در ایوانشان اشکبوس اشک در چشمانشان (۱۲۳)
 در هر سه واژه «اشکبوس»، «دریچه» و «اشکبوس اشک» هماهنگی معنای اجزای ترکیبها، برجستگی درخشانی ایجاد کرده است، که در فضای شعر درک میشود و نقش موسیقی و آهنگی که از رهگذر ترکیب اجزاء و همنشینی آنها در محور افقی بوجود آمده است.

۴- ساختار نحوی

در نظر شاعران بزرگ، ساختار نحوی زبان، همان اهمیتی را در آفرینش زیبایی داراست، که ساختار صرفی و لغوی. و بیشتر این معماری کلام (نحو) است، که شاعران را در رسیدن به یک مشخصه زبانی و سبکی یاری میکند؛ هر چند نقش مفردات کلام را در زبان نیز نمیتوان نادیده گرفت. «عبدالقاهر جرجانی که بزرگترین نظریه پرداز بلاغت در ایران و اسلام است. بلاغت و تأثیر را، منحصر در حوزه ساختارهای نحوی زبان میداند و آنرا «علم معانی نحو» دانسته و منظور او از «علم معانی نحو»، آگاهی شاعر و ادیب است از کاربردهای نحوی زبان و اینکه هر ساختاری، در چه حالتی، چه نقشی میتواند داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۱).

۱-۴- سازه‌های واژگانی

در سازه‌های واژگانی از سازه‌های عمده‌ای که هسته گروه واقع می‌شود، بحث می‌کند، بر این اساس هر سازه لغوی را باید بر بنیاد توزیع نحوی تعریف کرد. یعنی واژه‌هایی که توزیع نحوی یکسان دارند و از سازه لغوی یکسانی هستند.

رنگ، غمها را طبابت میکند ابر، انسان را اجابت میکند (۲۵۲)
سنگ اما عاجزست از درک موج آدمی میداند اینها را در اوج (۲۴۸)
جسمهایی تازه و کم سایشند روحهایی نرم و بی آلیشند (۴۸)
مرگهایی خسته در دالان دود مرگ اینان نیست جز مرگ کبود (۶۹)

در شرح زیبا شناختی «رنگ»، «جسمهای تازه» و «مرگهای خسته» سازه‌های مفردیست که نقش نهاد و صفت پذیرفته است و یکی از شگردهای لازم برای خلق زبانی محکم با ساختاری استعاری است. با این روش تغییری در معنا و مفهوم آنها بوجود نیامده، فقط اندکی صورت زبان را دگرگون کرده و آن را از سطح معمولی فراتر برده و به مخاطب القا کرده است، که آنچه می‌خواند یک متن آشفته نیست.

بی ز سامان تجلی پرتوی بی که بر جام دعا ماه نوی (۴۹۷)
خوانده‌اند آواز خوانان لب من چکیدستم چو شبنم از شبت (۱۹)
در یک ساختار کلامی، این « فعل » است که بار اصلی القای معنا و احساس را بر دوش دارد. (علی پور. ۱۳۷۸ : ۸۹) و بهترین وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند (شفیع کدکنی . ۱۳۶۸ : ۹۹) و شاعر از طریق فعل میتواند نوعی زیبایی در زبان شعرش ایجاد کند . بهره‌گیری از واژه‌ها، ترکیبهای کهن و نحو زبان برای چند هدف است:
۱- برجسته و ممتازسازی زبان ۲- افزایش توان موسیقایی.

۲-۴- سازه‌های گروهی

روی این آینه یک غم مرده است گریه کن زیرا که شبنم مرده است (۲۸۰)
ما اسیر ابر تصمیم تو ایم ما گیاهی در تعالیم تو ایم (۷۳)
ما به خون خود ادا کردیم دین میرد خمس جوانان راحسین (۳۱۸)
امشب ای زیباترین رویای من گل کن از سر شاخه لالای من (۱)

رفتگی ای از یاس پر آوازه تر رفتگی ای از نسترنها تازه تر (۳۶۰)
 من خزان‌ی خسته ام از انتظار آه ای موعود دره‌ای بهار (۵۹۷)
 دوش خواب‌رود شبنم دیده‌ام در زمین طغیان زمزم دیده ام (۳۴۳)
 یکی دیگر از جنبه‌های زیباشناختی سبک شعر عزیزی، کاربرد سازه‌های گروهی است که بصورت «گروه اسمی»، «گروه صفتی»، «گروه حرف اضافه» و «گروه قیدی» ذکر شده که معانی شعرش را بوسیله این وابسته‌ها به ذهنیات و تداعیها و داشته‌های مختلف مخاطبانش نزدیک سازد.

۵- ساختار ادبی

سبک شاعر در «آفرینش شعر» و تسخیر قلمروهای تازه مربوط به شناخت و درک او نسبت به روح زبانست، زیرا پدید آوردن شعر زیباترین کاربرد و تصرف خیالی در زبان به شمار می‌آید که در قلمرو زبان بوسیله عناصر زبانی خلق میشود تا پیوند فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان ارائه دهد و شاعر را در بهره‌گیری از تکنیکهای «صنایع بدیع معنوی»، در جهت تأکید و تشخیص دادن به «ساختار شعر» به اعتبار زیباشناختی یاری میدهد. در این راستا عناصر سازنده در شعر او دو نوع کاربرد دارد از دیدگاه نظریه دریافت «هر اثر ادبی با هر درجه از انسجام از گسلهایی چند ساخته شده است. اثر ادبی سرشار از عناصر نامعین است که بلحاظ تأثیر به تفسیرخواننده بستگی دارد و میتوان آنها را بطرق مختلف و شاید متضاد تفسیر کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۰۶)

۵-۱- صناعاتی که بافت کلام معنای آنها را تعیین میکنند (۱)

خیال‌انگیزی مهمترین مشخصه اثر ادبیست که بوسیله عوامل مختلف «دانش بیان» و وابسته‌های آن بوجود می‌آید، در شعر عزیزی با پیگیری قوه آفرینش شاعر در خلق شعر، تخیل به دو صورت نمادین و معرفت‌شناختی، پا به عرصه ظهور میگذازد. «تخیل نمادین» از دل ناخودآگاه و سنت برمیخیزد و «تخیل معرفت‌شناختی» از دل تجربه و دانش شاعر پدید می‌آید و پیوند این دو شعر را میسازد، هر گاه در شعر «تخیل معرفت‌شناختی» بر تخیل نمادین چیره شود، شعر از شعریت خود فاصله میگیرد که محصول آن تصرف

خیال و کشف ارتباط نادر و ایجاد پیوندهای غریب میان اجزاء و اشیاء طبیعی است که به ابداع تصویر نایل میشود.

ای در آیات نگاهت ذات چشم من کیم از مومنان مات چشم (۴۶۵)
وسعت وهم مرا تاریک کن لحظه‌ام را بیش ازاین باریک کن (۴)

۵-۱-۱- تشبیه

اگر دستگاه بلاغی شامل همه تصاویر و تزیینات بدیعی و بیانی باشد، تشبیه یکی از اساسی‌ترین عناصر سازنده این دستگاه است که نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است؛ از اینرو نشان میدهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیاء و عناصر بظاهر بی‌ارتباط و متنوع، پیوند ایجاد کند؛ ارتباطی که با هیچ دید و توانی جز دید و توان شاعر دریافت نمیشود. به دیگر سخن هسته مرکزی خیالهای شاعرانه تشبیه است.

شیشه رنگ نفس در ما شکست هم قناری هم قفس در ما شکست (۴۹۹)
جزر و مد آه میشد جان ما جبر شبنم بود در چشمان ما (۵۲۰)

از آنجا که سفر به وادی خیال «تشبیه» ساده‌ترین راهکار تصویرگری است شاعر با الهام گرفتن از محسوسات و مادیات پیرامون خود میتواند بر راحتی تصویرهای زیبا بیافریند.

تو قبای حیرت اندازه بود تو تنت مثل تجلی تازه بود (۵۸۶)
بوسه را دیدم تن من آه شد جسم جن و بوسه بسم الله شد (۳۸۹)
زیر چتر لاله‌ها رنگین شوم چون غزالان غزل خونین شوم (۴۰۱)

(تنت مثل تجلی)، (جسم مثل جن)، (بوسه مثل بسم الله)، (من مثل غزالان غزل) شاعر با قرار دادن مشبه به‌هایی معقول، برای امر محسوس بر اساس روابط انتزاعی و اعتباری نوعی هنجار گریزی تصویری در شعر خود ایجاد کرده است. در این گروه تشبیهات اغلب وجه شبه در قطب مشبه به، وصفی است که خیال شاعر اعتبار کرده است.

دوش ناگه کوه خشیت دور شد روی دریا وضع حمل نور شد (۶۰۳)
مرغ قحطی دانه‌ها را خورد و رفت سیل خشکی خانه‌ها را برد و رفت (۳۵)
شعله‌ای در کلبه اندوه نیست یک شقایق بر فراز کوه نیست (۴۴)
من گره بستم درخت پند را عارفان دامن الوند را (۴۲۳)

در ترکیبات (کوه خشیت)، (مرغ قحطی)، (سیل خشکی)، (کلبه اندوه)، (درخت پند) ادات تشبیه و وجه شبه هر دو حذف شده است، تأکید و مبالغه تشبیه، بسته به تناسب تشبیه است؛ یعنی فراموشی به خود بستن، بدین معنی که هر قدر آثار و علایم تشبیه در جمله کمتر و نامحسوس‌تر باشد، مبالغه آن در معنی بیشتر است. (همایی، ۱۳۷۷: ۱۱۶). در این تشبیه با حذف ادات تشبیه و وجه شبه که مؤثرترین ارکان تداعی مشبه و مشبه به است، به زیبایی دست یافته است.

۵-۱-۲- استعاره

استعاره که در مفهوم ارسطویی و پس از آن بلاغت اسلامی به جانشینی واژه‌ها و انتقال معنای یک واژه به واژه دیگر محدود می‌شود، صورت خیالی است که در حقیقت کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلامست و چنانچه گفته شده «بزرگترین کشف هنرمند و عالیت‌ترین امکانات در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمیتوان رفت» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۴۲)

آه در آئینه من کرد جوش حیرتم خشکید، ای گل رخ بپوش (۵۷۷)
سوز من از سینه من میچکد آه از آئینه من میچکد (۴۷۲)
صبح یک آئینه در چشم شکست ظهر روی خلسه ام قمری نشست (۴۶۷)

ترکیبات «آه چون آتشفشان از قلب چون آئینه جوشیدن»، «آه چون خون از قلب چون آینه چکیدن» و «اشک چون آئینه در چشم شکستن» تصاویری است که اجزای آن باتناسب و یگانگی کنار هم چیده شده است.

شبهه‌ها برداشتم من از شکوک تا گرفتم سکه از دست سلوک (۱۴)
تا نمیزد تند در ما نبض روح بی رسید آغاز میشد قبض روح (۸۳)

زیبایی که در تصاویر «دست سلوک»، «نبض روح» و «قبض روح» در کانون این نوع تشخیص قرار گرفته، ناشی از سه عامل است: به نهایت رسیدن پیوند میان دو چیز مستقل و جدا از هم، جریان حرکت وزندگی در متن تصویر و انگیزش اعجاب و شگفتی با دیدن رفتاری بخصوص از موجودی که در عالم واقع صدور چنان فعلی از او قابل تصور نیست.

۳-۱-۵- تلمیح

تلمیح، از صنایع معنوی در علم بدیع است، در تلمیح دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب (مراعات النظیر) وجود دارد؛ بین مطلب گوینده و آنچه به آن اشاره میکند، وجه شبه و بین اجزای داستان تناسب وجود دارد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۹). که بصورت ملی - اساطیری، نشانه های مذهبی و اشارات تاریخی در شعر عزیزی بیان شده است.

میوزید از نسترن زاران تاک نیمه شبها کیقبادی سهمناک (۲۲۳)
ناله زار یوسفان چاه من است گوشه صد ساز در آه من است (۵۴۸)
کشتی تشبیه لنگر میکشید لن ترانی بر افق پر میکشید (۵۹۱)

ترکیب «کیقبادی سهمناک»، «عنصر اساطیری + اسم معنی»، و ترکیب «ناله زار یوسفان»، «اسم معنی + پسوند زار + عنصر اسطوره» اشارات اسطوره ای را در مقام «مشبه به» استفاده شده است، ترکیب «لن ترانی بر افق پر میکشید» استعاره مکنیه ای است که شاعر تجربه عرفانی خود را بواسطه آن به تصویر کشیده است.

قرن دیگر قرن ذوالقرنین نیست وحشت اسکندری در بین نیست (۲۵۲)

ترکیب «وحشت اسکندری» که شاعر بواسطه اسم انتزاعی + عنصر اساطیری = ساخت مرکب وصفی بوجود آورده است، آنچه در این تصاویر حائز اهمیت است، استفاده از «توصیفهای شاعرانه» برای تقویت بعد تصویری است. نماد و تصویر اسطوره ای به شکل هنری و شاعرانه جای گرفته است و در پرداخت ماهیت شعری آنها نقش آفرینی می نماید. توصیفات شعر عزیزی با حماسه و اسطوره و عواطف خاصی که در وی شکل گرفته است، پیوند می یابد.

۳-۲-۵- صناعاتی که معنای بافت کلام را تغییر میدهند (۲)

این صناعات معنوی شکافی میان زبان معیار و ادبیات، جهان واقعی و کلام مجازی یا واقعیت و تخیل ایجاد میکند. از آنجا که در این فاصله آفرینی نقش یکسانی ندارند، به هر نسبت که فاصله مجازها با معنای لفظی بیشتر باشد، تنش میان بافت کلام و معنا و صورت مجازی افزایش می یابد. و درجات متفاوتی از ابهام و تنش معنایی در متن پدیدار

میشود، (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱۱) که عبارت است از؛ نماد، پارادکس، که بنیاد های زبان مجازی را شکل می‌دهد و تنشهای معنایی، بیش از هر جا در این قلمرو ها پدیدار میشود.

۵-۲-۱- نماد

زبان «سمبلیک» زبان ترجمه احوال درونی بشر است، در تعریف رویداد جادویی بازیافت خویش نسبت به تصوراتی خارج از محدوده استدلالی معمول و به تعبیر «چادویک» زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را بشکل پدیده‌های حسی و رویدادهای دنیای بیرون بیان میکند (بهزادی، ۱۳۷۰: ۱۷)

برگ روی شاخه در فریاد بود بین ما تنها سکوت باد بود (۶۳)
در نماز جمعه دشت معاد رقص زنبق نطق سوسن دست باد (۵۶۷)
باد ما را برد زیر خاطره باد آمد دست ما را زد گره (۵۱۷)
سال بی باران و خشک باور است سال تاریک خسوف حیدرست (۴۹۱)

وقتی جهانبینی و نگاه تازه هنری، بر جهان شعر شاعر حاکم باشد، هر شیء در طبیعت و هر واژه ای در زبان دنیای هنر حق بالندگی و حیات می یابد. چنانچه گفته شده «جستجو در کلمات دهاتیها، اسم چیزها، درختها، گیاهها، حیوانات، هر کدام نعمتی است نرسید از استعمال آنها» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۱۴۳). در این مقوله شاعر این سمبل را در خدمت ارائه مفاهیم سیاسی و اجتماعی که به نوعی با مسائل جاری زمانه خود مرتبطست، قرار داده است. ابرها صحن زمین را ساختند مالیات آب را پرداختند (۱۶۲)
باز پاییز جدایی جان گرفت خون چکانیهای گل پایان گرفت (۶۰۳)
ابرها (شهدا)، «آب» (حضرت زهرا) و «گل» (امام خمینی) در حقیقت نمادهای فردی و شخصی است، تصاویر نمادینی که در هر دو طرف آن از امور حسی بهره جسته، بگونه‌ای که میتوان گفت محصول معرفت حسی است و ذهن به آسانی آن را درک میکند.

من خدا میسازم از این برگ گل من انا الحق میفروشم روی پل (۳۰۶)
خمس میندیم بر روی قنات زنده میسازیم باغی از زکات (۹۷)
در این تصاویر « خدا ساختن از برگ گل»، « فروختن انا الحق روی پل»، « خمس بستن روی قنات» و «زنده ساختن باغ از زکات»، تصاویر نمادینی است که شاعر در ترسیم آنها

خود را ملزم به کشف روابط پنهانی بین آنها کرده و خارج از حدود و واقعیت‌های صرف، توانایی خود را برای درک زیبایی درونی آنها بکار میگیرد.

۵-۲-۲- پارادکس (paradox)

منظور از پارادکس، صنعتی است که در محور همنشینی مطرح است، به عبارت دیگر، پارادکس با برجسته سازی زبان، موجب کشف ایده‌ای نهفته میشود.

سبز شد ویرانگی از خاک من بی شرابی شعله زد در تاک من (۹)
سوختم صد بار در آغوش آب جرعه ها نوشیدم از روح سراب (۹)
جسم باید تب کند تا جان شود شک یقین دارد اگر عریان شود (۳۲۹)

پارادکسی، «سبز شدن ویرانگی»، «سوختن در آغوش آب» و «شک یقین»، «شیوه ای از بیان (تضاد بلاغی) است که از رهگذر ترکیب دو واژه متضاد و ناساز به قصد تاکید یا تاثیر بیشتر شکل میگیرد. محصول بازی زبانی با عناصر متضاد در سطح زبان است، که به خلق تناقضهای صوری در همان سطح زبان می انجامد و فاقد ژرفا و تنش معنایی است. (فتوحی ۱۳۸۷: ۱۲۰). رایجترین ترکیب متناقض نما، (ترکیب اسم + صفت یا (اسم + اسم) است. (فتوحی. ۱۳۸۵: ۳۲۸)

نفسی عاشق جز ثبوت یار نیست مومن شک عارف انکار نیست (۵۱۱)
روی زخم قلب خود لرزیده ام شیون خاموش خود را دیده ام (۲۸۸)
بارها در چشم خود من دیده ام گه میان خنده ها گرییده ام (۵۱۲)

۶- ساختار معنا

یکی از جنبه‌های تجربه زیبا شناختی آثار هنری، ساختار معنایی آنها است، اما چه چیز معنای تجربه زیباشناختی را تشکیل میدهد؟ معمولترین گزینه‌هایی که تاکنون ذکر شد شامل شکل اثر هنری و ویژگیهای زیبایی شناختی آنست که به شیوه‌های مختلفی با هم تلاقی پیدا میکنند، و شکل اثر هنری را پدید آورد. بررسی اثر هنری از جنبه معنایی، همان بررسی مولفه‌هایی از اثر است که مرتبط با عملکرد محتوایی است. در این پژوهش، رویکرد محتوایی، تحلیل معانی و مفاهیمی است که در شعر معاصر و بویژه شعر انقلاب دیده میشود. بطور کلی، تاثیر انقلاب اسلامی، در محتوای شعرست عزیزی تجلی یافته است.

شاعر اصیل هر دوره روایتگر راستین حیات خویش است و پردازش و آرایش معناها و کلمات از سوی وی سبب میشود تا اثرش رخصت همنشینی با دوره‌های دیگر را بیابد. شاعر امروز ناگزیر از حلول و شناگری در فرآورده‌های زنده زبان روز است و باید به کفایت با رخدادهای هر روزه جامعه خود در هم آمیزد و جوهره آنها را در شعرش به شکلی هنرمندانه جای دهد.

شعر من در روز عاشورای آب	میزند زنجیر تا ظهر سراب (۱۶۹)
جویبار جمکرانی در پست	لاله‌های لن ترانی بر لب (۱۳۵)
می‌رود تا باغ فقه جعفری	زیر سقف خوشه‌های عسکری (۱۳۵)
این فدک در آب و خاک و بذر ماست	این توسل در تمام نذر ماست (۴۹۲)
راستی راز و نیاز شیر چیست	غیر مستی در نماز شیر چیست (۴۸۹)
دوره زنبورهای نابلس	عصر کند و بازی زاد و ولد (۷۷)

بطور کلی عزیزی در ساختار زیبا شناختی معنا، اندیشه انتقادی ذهنش درگیر مناسبات اجتماعی است، در واقع او با چنین عملی از مصالح و رنگهای محیط بومی تصاویر زیبایی را بر بوم خیال و سرانجام در ذهن سپید کاغذ برای سده‌های آینده نقشی به یادگار میکشد.

نتیجه :

بر اساس مطالب فوق، میتوان گفت: « کشفهای مکاشفه » که در قالب غزل - مثنوی، در دوره دوم شعر انقلاب اسلامی یعنی دوران پس از جنگ سروده شده است، دارای آرایشهای لفظی و معنوی بسیار است و هدف از کاربرد صناعات لفظی اعم از جناس، واج آرایی و رعایت موسیقی داخلی و بیان تصاویر به کمک ایهام و ارتباط و پیوند معنایی مناسب بین لغات، و بکارگیری خیال به کمک تشبیهات، استعارات و کنایات برای رساندن پیامها و اندیشه‌های خاص خویش است. سبک شعر عزیزی دارای تصاویر چند بعدی (تشبیه x استعاره x اسناد مجازی) و بازیهای نازک خیالی است که منجر به پیچیدگی و «دور خیالی» شعر میشود. نکته قابل تأمل، اینست که، زبان شعرش ابتدایی و ساده و گاه همراه با لغزشهایست، و گاه گره‌های معنایی و ابهام هنری را اساس شیوه بیان خود قرار

داده است و به همین دلیل عناصر شعر او، پیوسته در حال لغزش، جهش و رهاییند و دامنه‌ای بسته، محدود و قابل ساده شدن ندارد. عاطفه شعریش اجتماعی و تغزلی نیست؛ بلکه عرفانی و گنگ است که این نوع عاطفه، حاصل تجربه شهودی سفر به درون انسان و اشیاست. او بیش از آنکه در صدد بیان اندیشه‌ای باشد، حالات و تجربه‌های روحی خویش را بر بستر کلام مخیل جاری میکند.

پی نوشت:

۱- (۱) و (۲) این عناوین از مقاله ساخت شکنی بلاغی دکتر محمود فتوحی، مجله نقد ادبی، شماره سوم، سال اول، ص ۱۱۰-۱۳۵. اقتباس شده است.

فهرست منابع:

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، ج ۱، تهران: مرکز.
- ۲- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۶)، تحلیل ساختاری منطق الطیر، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- ۳- امین پور، قیصر (۱۳۸۴)، سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴- انوری، گیوی (۱۳۷۰)، دستور زبان فارسی، چاپ پنجم، تهران: فاطمی.
- ۵- ایگلتون، تری (۱۳۸۳)، پیش در آمدی بر نظریه ادبی، عباس مخبر، چاپ ۱، تهران: نشر مرکز.
- ۶- بهار، محمد تقی (۱۳۴۹)، سبک شناسی نثر، تهران: پرستو و امیر کبیر.
- ۷- پور نامداریان، تقی (۱۳۶۷)، رمز و داستانهای رمزی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ۸- حصوری، علی (۱۳۴۷)، زبان فارسی و شعر امروز، تهران: طهوری.
- ۹- داد، سمیا (۱۳۸۳) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مرواید.
- ۱۰- دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۵) لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۱- رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۹) معالم البلاغه، شیراز: دانشگاه شیراز.
- ۱۲- رویایی، یداله (۱۳۵۷)، مسائل شعر، تهران: مروارید.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر آگاه، تهران: بی نا.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۵۸) صور خیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶) شاعر آینه‌ها، تهران (بی نا)

- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) بیان، تهران: فردوس.
- ۱۷- صفوی، کورش (۱۳۸۳) از زبانشناسی به ادبیات، جلد ۱. تهران: چشمه.
- ۱۸- عزیزی، احمد (۱۳۷۵) کفشهای مکاشفه، تهران: هدی.
- ۱۹- علیپور، مصطفی (۱۳۷۸) ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس.
- ۲۰- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.
- ۲۱- فتوحی، محمود (۱۳۸۷) ساخت شکنی بلاغی، ۱۳۵-۱۱۰ شماره سوم، سال اول، نقد ادبی.
- ۲۲- _____ (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- ۲۳- فرشید ورد، خسرو (۱۳۸۴)، دستور مفصل امروز، تهران: سخن.
- ۲۴- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۶)، دستور برای لغت‌سازی، تهران: زوار.
- ۲۵- نیما یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳۶۳)، حرفهای همسایه، تهران: دنیا.
- ۲۶- همایی، جلال الدین (۱۳۷۷) معانی و بیان، بکوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ هفتم، تهران: نشر هما.