

فصلنامه فرازنان ایران

سال دوم، شماره ی سوم، ۱۳۹۹



با آثاری از استان های

خراسان رضوی

گلستان

کرج

کرمانشاه

خوزستان

مازندران

اصفهان

آذربایجان شرقی

کردستان

خوزستان

تهران

قم

...

نقد و تحلیل آثار

فراشعر

وژانگه

و فرامتن

بر فراز غزل کلاسیک ایران

با غزل گفتار

و هم زبانان افغانستانی

فصلنامه فرازان ایران رسانه ی ادبیات کلمه گرا

فرازان ایران نشریه ای است زیر نظر و حمایت
"انديشگده ی کلمه گرایان ایران"، و از نظر اقتصادی و
سیاسی ، به هیچ نهاد، سازمان دولتی، شبه دولتی، یا
خصوصی وابسته نیست.

فصلنامه ادبی_ فلسفی_ فرهنگی

مدیر مسئول: آوین کلهر

سرمدبیر: نیلوفر مسیح

شورای دبیران:

دکتر آرش آذربیک، نیلوفر مسیح، هنگامه اهورا، آوین
کلهر، زرتشت محمدی، آریو همتی، میثم میرزاپور



فرازان ایران

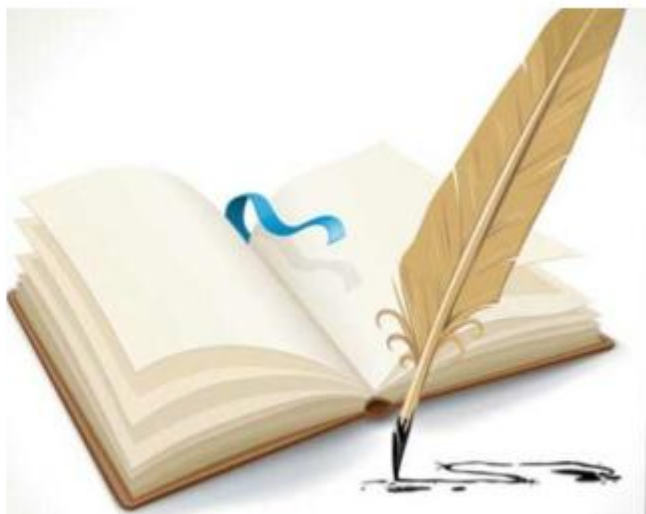
رسانه ی کلمه گرا در ادبیات



هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی
باد.

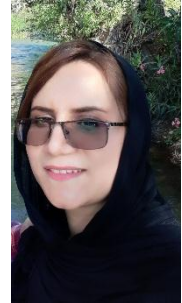
همکاران این شماره:

آرش آذربیک، هنگامه اهورا، آریو همتی، میثم میرزاپور،
مهسا جهانشیری، مارال مولانا، حبیبه عزیزی، ثنا
صمصامی، طاهره احمدی، مهرینا محمنپور، میتلان
موسان، و تمام عزیزانی که آثارشان را در این مجموعه
داریم.



سخن سردبیر:

"نیلوفر مسیح"



با نگاهی به ادبیات معاصر ایران دست کم دو نکته مشخص میشود. اول آنکه، ادبیات اکنون ایران_ به غیر از مکتب اصالت کلمه_ ادبیاتی است که از کلمه به عنوان یک ابزار و ماتریال استفاده می کند. و تحت همین نگرش انواع جریانات ریز و درشتی شکل گرفته است که هر یک سیستم مدارانه بر یک بعد از کلمه توجه و تمرکز دارند. و در این حین چنین توجهی هم مثبت است و هم منفی.

مثبت است چون پتانسیلی از پتانسیل های کلمه کشف و عریان میشود، منفی است زیرا، در دنیای سیستم محور امروز؛ هر کشف و پتانسیل نوی در وجه افراطی، انحصاری، انحطاطی سیستم ها به واسطه تبدیل می شود. و اینجا آغاز واسطه سازی از پتانسیل های کلمه است. و کلمه و وجود کلمه فراموش شده و به ابزار ی در خدمت سیستم و ساختار های کوچک و بزرگ تبدیل میشود؛ این در حالی است که نگاه فراساختارگرایانه در گرو هدف بودن کلمه است نه ابزار بودن آن.

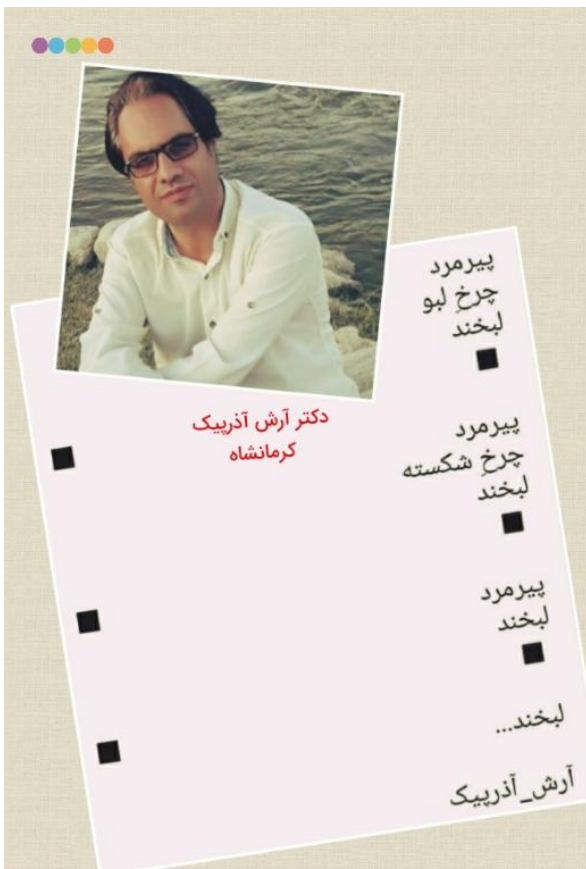
در واقع ادبیات معاصر هنوز هم تحت جبر ساختارها قرار دارد. ساختاری که یک روز نیما از آن آشنایی زدایی کرد؛ و اکنون مکتب اصالت کلمه خود درصدد آفریدن نظامی فراساختارگرایانه در باب کلمه و نگرش های مربوط به آن است.

نکته ی دوم این که ادبیات معاصر ایران با نگاهی سیستم گرایانه و ماتریال دانستن کلمه، مملو از سیستم های خرد و کلان شده که مدام دست به خلق متونی می زنند که کم عمق، سانتی ماننال، و به دور از فخامت زبانی است.

در واقع ادبیات معاصر در آستانه یک انقلاب ادبی بزرگ است که پروژه ی آن با مکتب اصالت کلمه کلید خورده است. و تمام سیستم های ریز و درشت فریادهایی هستند که از پشتوانه ی فلسفی بر خوددار نیستند، در واقع آنها نیز تابع انقلاب اند اما شعارشان وسیله بودن کلمه است نه هدف بودن آن، بنابراین نتیجه ی دو نگرش متفاوت، قاعدتا دو پاسخ متفاوت خواهد بود. و این فصلنامه تلاش بانوان مکتب اصالت کلمه در هجدهمین سالروز تولد مکتب اصالت کلمه است. تا شاهد پاسخی متفاوت از اصالت دادن به کلمه در ادبیات معاصر و عصر عریانیسم، باشیم.

واژانه در مکتب اصالت کلمه :

مسئول صفحه: " میلانا میسان "

















مصاحبه:

گفتگویی کوتاه با ثنا صمصامی

نویسنده ی کتاب " فرازن "

مسئول صفحه: حبیبه عزیزی

گفتگویی کوتاه عریانیست "حبیبه عزیزی" با بانو ثنا صمصامی سراینده ی مجموعه ی فراشعر: " فرازن _ عاشقانه های یک پرنسس جنوبی"

□ سلام و عرض تبریک و شادباش حضور " مهربانو صمصامی " عضو مکتب اصالت کلمه جهت چاپ مجموعه ی فراشعر" فرازن _ عاشقانه های یک پرنسس جنوبی " و ابراز تشکر صمیمانه بابت وقتی که برای این گفتگوی دوستانه در اختیار ما گذاشتید .

اولین خواست ما از پرنسس جنوبی "مهربانو ثنا صمصامی" این است که خواهش کنیم بیوگرافی کوتاهی از خودتان برایمان بازگو کنید .

□ درود بر شما: روز هفتم از ماه دوازدهم سال ۱۳۶۴ در شهر دزفول زاده شدم.

□ "بانو صمصامی" از چه زمانی به ادبیات گرایش پیدا کردید؟

□ از وقتی وارد دوره ی دبیرستان شدم .

□ چگونه بادنمای مکتب اصالت کلمه آشنا شدید؟

□ توسط استاد آریو همتی

□ تعریف خودتان را در خصوص ژانرهای مختلف مکتب اصالت کلمه از جمله فراشعر، فرا داستان، فرامتن و واژانه، برای ما بیان کنید.

□ محوریت تمام این ژانرها هم افزایی ابعاد و پتانسیل های کلمه است، همین که عریان نویس در قید شعریت، یاقصویت و یا متنیت محض نیست و می تواند دانشورانه فراروی کند از این جنسیت ها.

□ بفرمایید چرا مجموعه ی فراشعر را برای چاپ برگزیدید؟

□ بخاطر پتانسیل هایی که فراشعر داراست. من فراروی از جنسیت شعر، سمت جنس سوم _ متن عریان _ را چند سال تمام انجام داده بودم و دوست داشتم در این ژانر فرارو، اثری ماندگار از من باقی بماند.

□ لطفا برای مخاطبان این گفتگو در مورد عنوان کتابتان توضیح بفرمایید. اینکه " فرازن - عاشقانه های یک پرنسس جنوبی " دربرگیرنده ی چه پیام هایی هست که مخاطب با اولین ارتباط با کتاب آن مفهوم را دریافت می کند و یا، با چالشی مواجه می



شود و در پی مطالعه ی این اثر و رفع سوالات بر می آید.

□ فرازن، پاسخیست به تمام سنت های غلط تاریخ بشر برای نادیده گرفتن این نیمه ی عاشقانه، فرازن با هم افزایی با نیمه دیگر خود سعی در شناخت خود و رسیدن به وجودی بی قید و شرط را دارد یعنی همان جنس سوم. و اما قسمت دوم نام کتاب متناسب است با محیطی که آن را زندگی می کنم که دربردارنده ی سنت های متعالی اقوام در طول تاریخ است.

با تلفیق این دو قسمت سعی کردم بگویم وقت آن رسیده که بین سنت های گذشته و دستاوردهای امروزیه ی بشر ارتباط ادراکی برقرار کنیم.

□ لطفا در ارتباط با مقدمه ی کتابتان

معرفی " مکتب عمیق شناسی معناگرا " توضیح کوتاهی برای ما ارائه بفرمایید.

□ مکتب معنی شناسی عمیق گرا برای کلمه یک یا چند بعد ثابت معنایی و ابعاد متغیر معنایی قائل می شود. در واقع "معنی شناسی عمیق گرا" به عنوان شاخه ای دیگر از مکتب اصالت کلمه یعنی مکتب معنی شناسی عمیق گرا در شماره دهم نشریه ی علمی (نقد زبانی و ادبی) رخسار زبان در زمستان ۹۸ به قلم استاد آرش آذربیک و بانو نیلوفر مسیح به چاپ رسید.

تا پیش از مکتب اصالت کلمه تمام مکاتب معنی شناسی، معنا را خارج از کلمه در نظر می گرفتند، اما مکتب اصالت کلمه این بار با رویکردی متفاوت جان و اصل کلمه را جوهره معنایی آن در نظر می گیرد. و با استفاده از مولفه حقیقت عمیق به بررسی دنیای



کلمات می پردازد. بنابراین هر کلمه ای که دارای یک یا چند بعد ثابت معنایی است در عین حال می تواند بی نهایت ابعاد متغیر معنایی با حفظ و همراهی همواره ی بعد ثابت از خود بروز دهد.

پس بر خلاف معنی شناسان ساخت گرا، معنا، عرض بر کلمه نیست بلکه معنا، جز جوهره ی کلمه است. در این نگره ما مقام جامع وجودی کلمه را فرابعدی، فرازمانی و فرامکانی می دانیم و بنابر معنی شناسی عمیق گرا بعد ثابت حقیقت معنایی کلمه را امری پیشینی و ثابت می دانیم که با حفظ آن بعد ثابت ابعاد متغیر بنابر شرایط مکانی، زمانی، جنسی، مذهبی، نژادی، روانی و... جوهره های معنایی متفاوت را می پذیرند.

□ به بهانه ی این سوال فرصتی برای تقدیر فراهم می کنیم از کسانی که مشوق شما برای چاپ مجموعه فراشعراهایتان بودند و خوشحال می شویم با این عزیزان آشنا شویم.

□ مشوق اصلی من در خانواده همسرم بودند و در دنیای ادبیات استاد عزیزم آرش آذربیک و استاد آریو همتی عزیز.

□ آیا به فکر چاپ کتاب دیگری هستید؟

در کدام ژانر مکتب علاقمندید که مجموعه های دیگری را به چاپ برسانید؟

□ امیدوارم سعادت باشه و بتوانم ادامه بدهم، به چاپ فرامتن فکر میکنم.

□ به عنوان آخرین سوال لطفا برای مخاطبان این گفتگو در مورد عنوان کتابتان توضیح بفرمایید. اینکه " فرازن - عاشقانه های یک پرنسس جنوبی" دربرگیرنده ی چه پیام هایی هست که مخاطب با اولین ارتباط با کتاب آن مفهوم را دریافت می کند و یا، با چالشی مواجه می شود و در پی مطالعه ی این اثر و رفع سوالات برمی آید.

□ فرازن، پاسخیست به تمام سنت های غلط تاریخ بشر برای نادیده گرفتن این نیمه ی عاشقانه، فرازن با هم افزایی با نیمه دیگر خود در شناخت خود و رسیدن به وجودی بی قید و شرط را دارد یعنی همان جنس سوم .

و اما قسمت دوم نام کتاب متناسب است با محیطی که آن را زندگی می کنم که در بردارنده ی سنت های متعالی اقوام در طول تاریخ است. با تلفیق این دو قسمت سعی کردم بگویم وقت آن رسیده که بین سنت های گذشته و دستاوردهای امروزی بشر ارتباط ادراکی برقرار کنیم.



هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.



فراشعر کلمه گرا

مسئول صفحه: مهر مینا محمد پور

"طنین رویا"

مدام سر می زند

به سطرهای تنهایی ام

خودکار بی رمق!

چندیست که بی خبر مانده ام

از صبح

از مهربان نسیمی که

وسعت پروانگی ام را به چشم ندید

چندیست که تازیانه می زندم

خاطرات دور

به واژه ها سپرده ام

تا از چشمان تو سر درآورند

شعر من در غربت خاکستری نگاهت

بر فراز تپه های سرخ دلواپسی

فریاد می شود

نمی دانم چند غزل فاصله مانده

تا تو ...

■ ■

می رسد حس تری در اضطراب لحظه ها

می برد من را به هر سو در شتاب لحظه ها.

رشته ی گرم خیالم می رود دنبال او

می کشد با خود مرا تا التهاب لحظه ها.

گاه همچون برگ خشکیده در آغوش نسیم

می شوم گم لا به لای پیچ و تاب لحظه ها.
کاش یک لحظه فقط یک لحظه در رویای خود
می شدم لبریز از احساس ناب لحظه ها.
می روم لب تشنه سوی چشمه در وهم و خیال
می رسم تا ناکجایی در سراب لحظه ها.
برکه مهتابی و شب بیدار و من غرق خیال
ماه هم می رقصد اما در حباب لحظه ها

■ ■

"یادت هست،

گفته بودی:

"عشق دلپذیرتر از آنست

که طنین دوری از پا درآورَدش"

"آری"

این چنین گفت استاد:

و متن را به هیجان می رسد در خود

"عشق معراج عقل است

به مثابه کمال خود رسیدن

آنگاه که تفکر و تخیل از صافی تعریف ناپذیرش بگذرند

به کمال خواهند رسید"

■ ■

این است

وسعت پروانگی در حجله گاه خورشید

باید از تو گفت

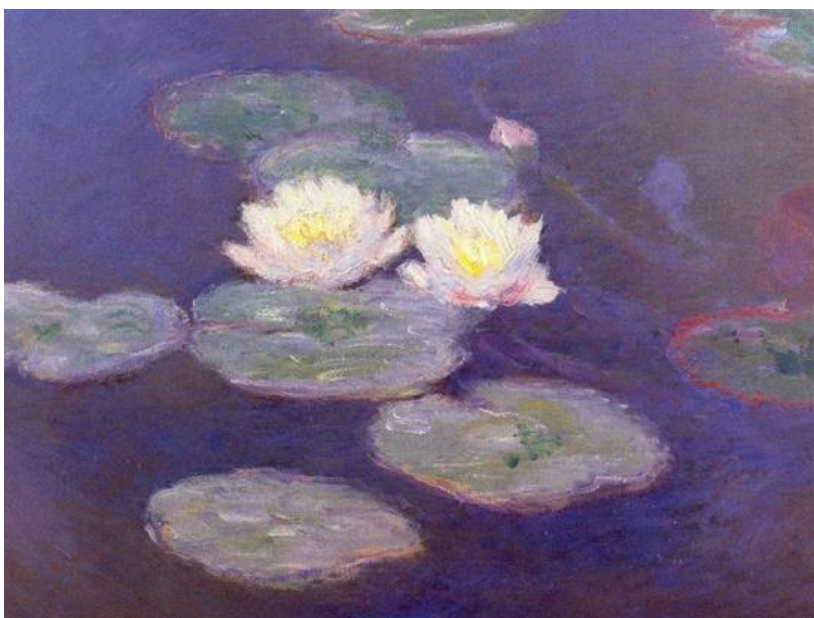
از دیاری دور که در آنجا

کولی با گیسوی شب تار می زند

و ماه سمفونی احساسات را

دلبرانه می نوازد

نگاهت ناجی شعر من است
که تبسم می کند
یادآور گذشته ای
که امروز مرا بلعیده
و فردایم را نشانه رفته است
باید از تو گفت
و چه شورانگیز است
شعر تنت
دستخوش نگاهم شدن ها...
"سمیه کریمی"



در انعکاس لحظه ها
دستان پدر
نان
آب
-«چتر؟»
-«نه!»

قفس می شود

مرغ مینا را

برای پرواز

بال‌هایی ولو کاغذی

او را می‌رهاند

از حصاری سنگی

■ □ □ ■

بهار را سیزده ورق خورده نگاهش

دخترک

تشنه تر از آفتاب

رانده شد به زمین

آنگاه که دستانش سیب شد

و شاخه نگاهش

در ابدیت بارید

■ □ ■

ناگاه

خرخر کنان آهنگ صدایش خفه می‌شود

-«ب ..ب ..ب.ب.ا»

دخترک "ماه شد

در هلال داس"

پرتو معصومیت کودکانه‌اش

وصله به خنده‌ای

می غلطد در خون

وقتی که فریاد آرزویی در ستاره‌ای خاموش می‌شود

و پشت نگاه مرگ

من تو

پنجره

اعلامیه‌ای سنجاق خورد

بر دیواری حواس پرت

با رنگین کمانی

سیاه

سفید

خاکستری

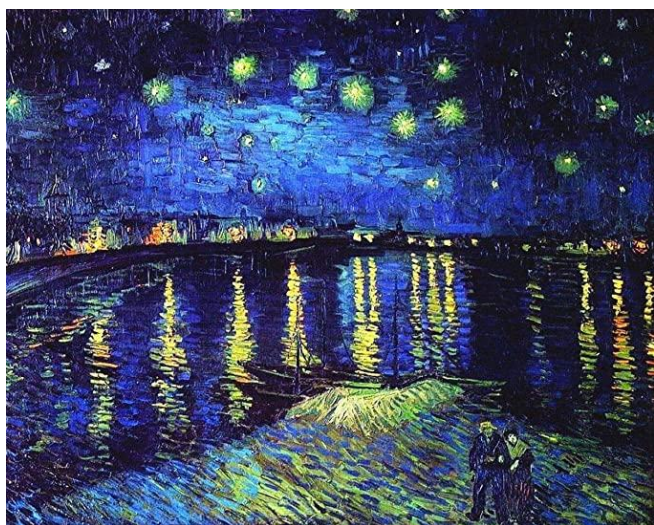
سیاه

سیاه

سیاه

سیاه شد چشم دختر در حلقه چشم پدر

"آناهد حافظ"



این روایت باگذشت سالهای کهن

هنوز مرا آزار می دهد

هنوز بوی کهنگی به خود نگرفته

هنوز پشت در اتاق می گوید محض رضای خدا نمیر، نمیر

می زند رعد و برق

بهار

به انتهای راه رسیده

نخ نما شده

این کوچه بن بست

لحظه ای که دیوار های حوالی اش سیاه پوش شده اند

و می چکد از چشم ها

ا

ش

ک

وبه لکننت افتاده شیرآب

که پر می کند حوض آبی را

بلند ناله سر می دهد

- ای وای من پدر

پدر وای من

می کشاند در آغوش

اندام لاغر اش را

- آرام باش

بگذار در گور خودش بخوابد

چگونه فراموش می شود نبض جدایی

به وقت ساعت شنی

لحظه ای که در خاک

جوانه می زند

الف آدم

- در تراس سر داغ قلیان چگونه از مهر سیب خاموش می شود؟!

آه می کشد

سر تکان می دهد

لای دستمال آبی

اشک اش را جا می گذارد

آیا کسی با چشمان باز در گور می خوابد؟!

آیا دستی جا می ماند

از گور

نه جای انگشت اش روی گور خود

فاتحه ای بخواند؟!

آیا مسافت دنیا را می شود بی حضورت قدم زد؟!

□ ■ □ ■

می نگرد از پنجره هلال ماه را

و خط صاف می کشد

روی شیشه

تا خش بندازد روی ماه اش را

وقتی نقاشی می کرد

صدایی او را متوجه خودش می کند

- هنوز نیمه تمام مانده این نقاشی

دهان باز می ماند از دیدن اش

- شما زنده ای!!

به تبسم

- البته در همین قاب عکس

روی این بوم

نزدیک می شود بهم سایه های شان

- با این قلم مو ها می توانم لمس ات کنم

زل می زند در چشم های عسلی اش

-نوازش کردن ات واقعا سخت نیست

نگاه می کند

کار به پایان اش رسیده

تبسم می ماند

در چهره مردی که

پشت عینک چشمک زده ست

□ ■ □ ■

بر می دارد پاپیون سیاه

گوشه قاب را

وقتی هر پنج شنبه به گورستان زنده ها می رود

در آنجا پدر را زیارت می کند

جای انگشت فاتحه

روی سنگ موم می افتد.

"سیده نفیسه روحانی"



"من و شمع ها "

صدای شیون شمع ها

گوش میانی آرزوها را کر کرده است.

«خانه؟»

«نه! بلکه دنیایمان را بوی پارافین گرفته

و نفس قرار است

برای بالا آمدن شیبی تند را زیر پا بگذارد.»

■ ■

آینه در آینه

ما را به رنگ قرمز تر خواهید دید.

باران اشک هایم

گلهای پیراهنش را مچاله کرده بود

و رنگ زردِ خاطره هایش را به پربدگی می کشاند.

س ق ف

من

او

؟

اما هنوز تصویر عاشقانه هایش،

طرحی نارنجی می شود

بر بوم سیل زده از تنهایی

من اما

تنها روشنایی تنها مونس

که با او سوختم تا ساختن

گاهی تنها مخاطب بودن یک قصه

حوصله ی واژه ها را سر می برد.

نقطه سر خط

پرده را عوض می شویم ..

روایت سوگواری

روسی سیاه

خاک سرد

روح سرگردان

فرشته سکوت

جوان سنگ

مادر بی ستارگی

و هفت سین را گاهی به تلخی در خاطره ها جا داده اند.

■ ■

بدترین دردها را

بر قلب کارکتر هایی از زبان من بنویسید....

شما سوختن بر سنگ سرد مزار جوان را

نمی دانید.

وقتی دست های لرزان مادری آتش به جانم می افکند

تا

روشنایی عکسی رمان گرفته از ماتم باشم.

هنرمند

همیشه بر یک پرده بازی نمی کند!

می رقصد..

اشک می شود غصه هایش را...

و

گاه

در افسردگی خیال آرزوهایش را پر پر می کند.....

گاه در معاشقه ایی دو نفره

هیچ سهمی ندارد

ولی

لذت می برد

از هر آنچه عشق

هر آنچه دلدادگی.....

(سکانس هایی که بازی کرده ام)

سهم واژه هایم برای همیشه غم نیست

گاه آغوش بی تکلم را

سرزمین تحقق آرزوهای دختری می خوانم

که

همه ی مهمان ها دور سرش می چرخد

آرزو کن...

فووت کن...

و

صدای دستهایی که خاموش شدنم را با ریتم

شمع ها را فووت کن؛ تا صد سال زندگی....

خواستارند

کاش همیشه به این بهانه خاموش می شدیم

تا روشن شدنی در سکانس قبلی

هر اتفاقی به تجربه اش نمی ارزد.

هفت آسمان

شش شمع

پنج سال

چهار طلسم

سه درد

دو قلب

یک زن

■ ■

معکوس :

ه ه

و و

و و

ی ی باد

پشت پرده هامحبوس شده است

و ما

تنها نیستیم.

ب ا ر ا ن

فراق درد شعر

زن اشک

شمع

زن مرد

شعر عشق شب

ب ا ر ا ن

"الهه محقق"



" زمان شناور "

به جای مقدمه :

هر متن عاشقانه ای

برای کاراکتر های مهمان

آغوشش را عاشقانه

خواهد گشود...

استاد همیشه می گفت مخاطب حبيب خداست هر وقت خواست وارد شود در متن ، با شما چایی بخورد ..

هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

□ ■ □ ■

جوانی با شال ارغوانی

معشوقه اش را دست در دست

فضایی رویایی

پروانه ها دور تا دور پارک

انگار از سطر ماشینی شهر هم

زندگی نفس می کشد

فقط باید انسان بود و جوانه زد

گاهی یک شاخه گل

یک لبخند

یا یک سطر محبت

و از میان به هم ریختگی زمان

هم افزایی گذشته و حال و آینده

چکامه ی دل

طنین انداز و سایه گستر

لذت با هم بودن را

چند برابر روید ...

نوای نی

«مادر جان ، بگو به پدر همه ساعات شب را با همین سوز ،نی بزند»

و مادر

از میان گذشته و حال و آینده

سراسیمه

مانند همیشه ی عشق

مادرانگی اش را در من

در متن ، در سطر ماشینی زندگی

محبت زاییده می شود

انگار که آسمان باشد آغوشش

چشمانم را

باز هم باز می شود

در وسعت پارک

روزگار سراسر غریبم را

به دوران طلایی خاطره

گره خورد

شال ارغوانی را

گونه هایم از شدت شرم

سرخ می شد

قلب رویاهای الهام بخش

از چراغ آویخته بر افق

که نورش

راه پرپیچ و خم زندگی مان را

نمودار می ساخت

و رایحه ی خاطره هایی که حک خواهد شد آینده را

می پیچد در راهروی خانه

در اتاق پذیرایی

در پدر و نی

در مادر و آغوش :

«دخترجانم فرزند اریبهستی عشق

چقدر نوای دل انگیز باران

برایم زیباست وقتی بوی تو را

برایم ارمغان می آورد

گلاب ناب و دیوانگی من

گلاب ناب و دیوانگی پدر

قلبم در این ماه

بسیار آرام است

آرامشم را

از خالق این همه زیبایی

به وقت چشمان عمیق گیرایت

دارم»

در آغوش زمان

خواب می روند همه خاطره هایی

که هنوز نیامده اند
که آمده اند و رفته اند
که در شرف حک شدن اند
بر مدار زمان ..

دختر کوچکی
از پشت پنجره رویا می بافد
نخل ها را کنار می روند
باید آستین را بالا بزنیم...
و پنجره را به روی عشق و امید
به روی زندگی که جریان دارد
باز کنیم ..

■ □ ■

پنجره باز خواننده اول
پنجره باز خواننده دوم
پنجره باز خواننده سوم

و تصویر جوانی که شالی ارغوانی را دور گردن معشوقه اش می پیچد
در چشمان همه نقش می بندد
" فاطمه عربیه "



"هزار و یک شب"

[شب هزارم، ساعت ماهرگفتگی]

شب می‌خندد

زخم انگشت شهرزاد را

در کاسه‌ی نمک با دو فنجان بوی قهوه و کافور.

[بام، بام، بام...]

«تشت چه کسی از بام افتاد؟»

«تشت؟ نه این صدای کوبش دیگ‌های مسی‌ست.»

«دیگ‌های مسی؟! آخ دست‌هایم! بیچاره مادر!»

نالهای رقصان در باد: «روزی که دختر زاده شدم مادرم گریه می‌کرد

حالا که هر شب زنی در من می‌میرد

مادرم می‌خندد!

روزی که دختر زاده...»

«کجایی شهرزاد؟!»

فقط یک لکه از پیشانی ماه باقی مانده

شهرباز تاب می‌دهد سبیلش را

عکس ماه در فنجان جنون را موج می‌زند.

[قل، قل، قل...]

«بگو شهرزاد!»

[دود قلیان]

«کجای داستان زیبای خفته بودیم؟»

[قل، قل، قل...]

آینه فکر شهرباز را می‌لرزد: «زیباتر شبی برای مردن...»

«نه، زیباتر شبی برای دوست داشتن...»

■ □ ■

[بام، بام، بام...]

«دست‌هایم تیر می‌کشند.

باز هم این صدای کوبش دیگ‌های مسی‌ست؟»

[بام، بام، بام...]

فقط یک لکه‌ی کیود

صدای گریه‌ی کودکی از دور: «می‌ترسم.

پدر دارد مادر ستاره‌ها را هم کتک می‌زند؟!!

ریتیم باد پرده را می‌رقصاند.

«لعنت به این تاریکی...»

دنیازاد آخرین شمع را روشن می‌کند: «وای! خواب شهرزاد.

هنوز شب هزارم است

فقط یک بیداری تا ماه شب چارده مانده...»

[سکوت...]

«جانِ مادر خواب.

هیچ بوسه‌ای تو را از خواب بیدار نخواهد کرد.

دل سیب از زخم کلاغان پیری خون است که به آخر قصه نرسیده‌اند.»

[سکوت...]

این دیالوگ یک طرفه است.

شهرزاد نقش زیبایی خفته را بازی می‌کند.

حالا باید دست دنیازاد زلزله شود

شانه‌های شهرزاد را: «نه، بیدار شو شهرزاد!

فقط یک بیداری تا...»

در خودش آوار می‌شود

[سکوت...]

هیس! به کسی نگویند شهرزاد خودش را به خواب زده.

[بام، بام، بام...]

ماه در فنجان تلخ شب

قطره‌قطره حل می‌شود.

رقص تاریکی در باد

[بام، بام، بام...]

«زیباتر شبی برای دوست داشتن...»

«نه، زیباتر شبی برای مردن!»

«آخ!...» -تنها یک واژه‌ی سرخ درآینه برای پایان شب‌های قهوه‌ای-

□ ■ ■

و چون روز هزار و یکم برآمد... "هنگامه اهورا"



"زایش"

متن پر

راوی پر

ما پر

■ ■

فصل پریدن

■ ■

(من خط فاصله

تو خط فاصله

ما گم شده در حجمی از غربت

نور بازی فرشته ها

در امتداد هستی ما)

«این شروع ؟»

«دو کبوتر عاشق ، که وام دار غم اند بار امانتی اساطیری را بر دوش دارند»

بالهای خسته

ارتفاع پرواز

زایش عشق

■ ■

افق مشترک

هم افزایی کبوتر ها

■ ■

می اِزلی

■ ■

«میان دستان زخمی ام

کاش همیشه بهار بوزد

جوانه زدن شاخه های تعشق را»

■ ■

فصل حرم :

بی آغاز

بی پایان

در حریم عشق کبوتر ها

پرواز می کنند

کبوتران عاشق با هر رنگ

کبوتران عاشق با هر نژاد

پرواز را

در این بی نهایت رسم می کنند

عشق که بی نهایت باشد

بی نهایت عاشق

متولد خواهند شد

فرازمان فرامکان

که کبوترانه افق می پوشند

که کبوترانه آسمان

که کبوترانه حریم

که کبوترانه حرم

«بال زدن کیوتر ها نمی تواند غیر قدسی باشد...»

■ ■

نمی دایم؛ به کدامین گناه
نسیم را به بند کشیده ایم
و از فصل کیوترانگی
تنها یک یاد
جای افق را
جای بال زدن را گرفته است
ما بر می گردیم
از میان فصل های بی پرواز
به پرواز ..
ما بازگشت داریم
آوانگارد به سنت های فرارو
به پرواز
به عشق و آزادگی
در آغوش بی نهایت حرم.
" مهسا جهانشیری "



"نماز عشق"

ستاره قامت

ماه رکوع

■ ■

سجاده :

پیراهن معشوق

■ ■

سجده :

قطره های اشک

در ساحت رویاهای شبانه

زیباست، پیوند پیچک انگشتانم به ساقه

لطیف خاطراتت..

ورها شدن در شمالی ترین نقطه آغوشت

آنجا که میبچد عطر نارنج در شالم

ماغ میکشم

بالا میروم

عشق را

که بر شانه ات شاخه شاخه قد کشیده

برای رسیدن به شانه های خدا...

■ ■

[ریتیم ناموزون نفسهایم هیجان را تزریق میشود در بندبند مفاصل]

گنجشکهای مضطرب

بابالهایی سرخ

آوایی سرخ تر

از سینه ام پرواز میشوند،

قدمیکشند

تا پایکوبی بر شانه هایت...

وپروانه های بیقرار در فرودی اضطرابی

فرود می آیند بر پهنای لبهایت،

بی پروا دوستت دارم

آنکه سینه ات سبز به وسعت جنگلهای گیلان..

ای واژه آفرین ترین ..

ای که هرم نفسهایت شعله افروز شومینه سرد متن...

■ ■

آینه آغوش

تصویر بوسه

زن مرد

خانه

■ ■

عشق میان ما کتابی ست

سطر به سطر

ایمان

تعهد

بوسه

پروانگی

در هنگامه ای که عشق

بسان عروسکی بزک شده

بازیگردستهایی میشود از جنس خیانت،،

[بیراهه رفتم!!؟]

این متن مختص من و توست

مخاطبین همچنان انتظار..]

[چشمهایتان را فرو بندید

گوشایتان را تیز تر]

الفبای نامش را تحریر میروم

بردکمه های رقصان پیانو

در سالی به وسعت رویاهایتان...

حضار: غوغا

گلهای سرخ

کات !!!

■ ■

چشمهایتان را باز کنید..

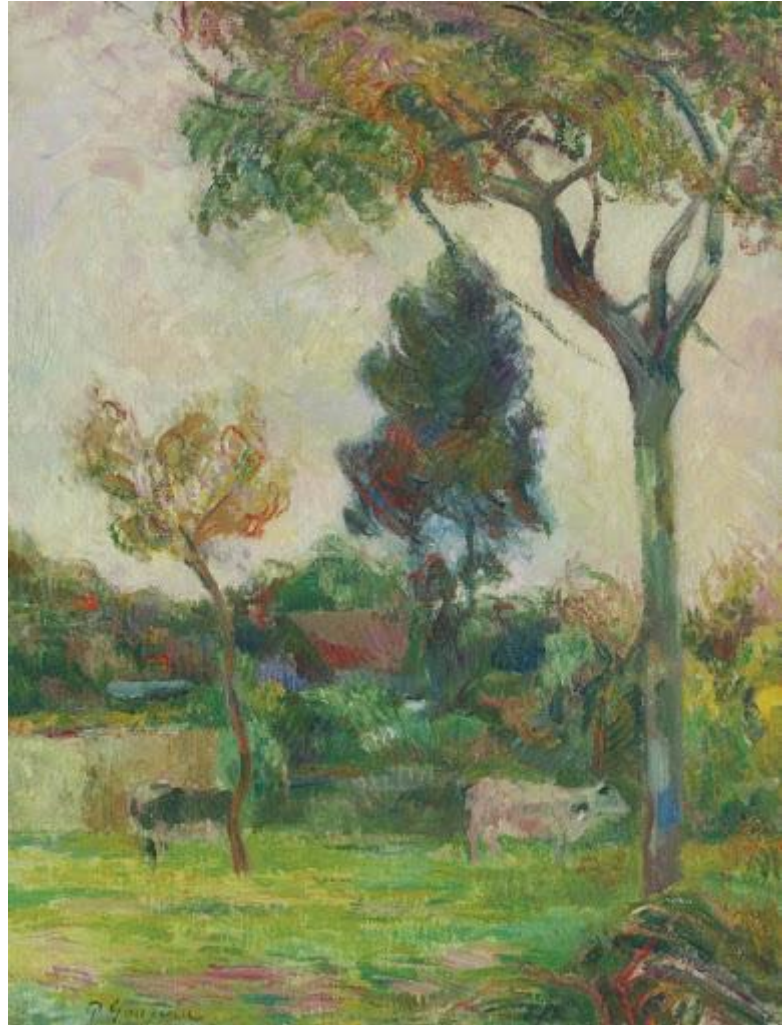
این نمایش قابل اکران در رویاهای

تما می شماست..

به وقت خانه

به وقت آسمانی پیوند دو قلب.

"زهره محمدآذری"



"سقراط و پری"

باد برد روسری ام را
و آن عروسک ناز گل پری م را
دلم عجیب گرفت
اما

■ ■

طاقچه سجاده ی عادت
تسبیح دانه های رها

■ ■

_هی پری کجایی؟

میان خواب و رویا؟

راوی این قصه گونی ست

که تکه ای از روسری ای را چسبیده

که بوی گلی ناآشنا می دهد.

_ شب بود؟

_ نه!

_ روز بود؟

_ نه!!

_ پس؟؟؟

_ زمان وقت پچه پچه ی سقراط در گوش افلاکی افلاطون بود

"ببین قصه ای زیباست

قصه اشیاء

هر چه که اینجاست

آن جای دگر هست "

_ یعنی لنگه ی من هم؟

_ ! تو از کجا؟

_ دارم فرامتن "سقراط و پری" می خوانم

_ نکند کاراکتر سرگردانی؟

_ نه شاید هم پری سرگردان !

_ پری که لنگه ندارد

همیشه یکیست

تنها !

_ مثل شازده کوچولو...

او که یک گل سرخ داشت...

شاید مثل...

_ مثل خودت

_ یعنی لنگه ی من آن جای دگر نیست !!!

_ " آن جا اصل هر چیز است

سر منشا اشیاء "

_ من سایه ام یا اصل؟

سقراط خندید

__روسریت اما

لنگه اش پیش گون پیر است

سطر باد

بدو می رسی

به اصل آینه

■ ■

شب آمد

و ماه آورد

برکه ی خسته غمگین بود

و پا به ماه

__نکند تو هم جنینی از سایه داری؟

__ می گویند هزار برگ دارد

و هزار سایه

از معبر بادها می آید

با روسری که مال گل ناآشناست

■ ■

پری سرگردان

سطر بادها را بیمود

به هزار گون رسید

اما هیچیک ...

■ ■

آفتاب آمد

و برکه فارغ بود

و باد

برگهای گلی ناآشنا بر دستان امواج را

می رقصاند

پری کنار برکه نشست

و دل به گل نا آشنا سپرد

که شبیه تکه ای از روسریش بود.

"نیلوفر مسیح"



فراستن

مسئول صفحه: مارال مولانا

"حافظانه"

آن یار کز او خانه ما جای پری بود
سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود.
دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش
بیچاره ندانست که یارش سفری بود.

حافظ

■ ■

تنور

آتش

نان

■ ■

قلب

عشق

یار

■ ■

شاگردِ نانوا

دخترِ استاد

■ ■

نگاههای سوزان

دست های لرزان

■ ■

نامش شمس الدین محمد حافظ. □

شاید به پدر الهام شد □ که روزی آیات الهی قلبش را چون نگینی درخشان روشن خواهند کرد □

شاید مادر می دانست □ که فرزندش چون خورشیدی تابان خواهد درخشید، بر آسمان ادبیات .. □ اصوات الهی را در گوشش
زمزمه کردند □ بی شک خدا

لبخندش را □

با پرتو طلایی خورشید □

با قطرات بلورین باران □

به جوانه ای خواهد بخشید □

که در دل ساقه‌ی شکسته اش رنگ باخته □

اما امید در درونش موج می زند □

انگاه که نگاهش گره بر پیاله چشمهایی □ که شراب عشق را جرعه جرعه بر لسان جاری ساختند □

شیرینی نبات دلش را غنچ می رود، □

روحش را پرواز .. □

به دنبال ارزویی که

مانند تنور سوزانده است □

قلب و جانش را □

وقت و بی وقت

گوش جان می سپارد نوای الهی را □

از مکتب خانه ای

در جوار نانوایی □

بی شک همسایگی قرآن

فضیلتی ست وصف ناشدنی □

برای کسی که روح و جانش با آن عجین شده .. □

و اما عشق را چه به زر و زیور □

چه به مال و منال □

که معامله می کنند در قبال صد یرهم □

در مسجد دست به دامن معبود □ بزرگترین عهد زندگیش را □

در قبال صد درهم

خواستہ ی معشوق □!!!! □

چهل روز عبادت

یک عمر بندگی

در های رحمت باز می شود □

رویاها رنگ واقعیت می گیرند □
و بردستان استجابت جوانه های نور می شکفند □
زیبایی اش را □
در تاریکی شب چون مرواریدی درخشان می یابد □
و قلب زنجیر شده را □
همراه در هم ها در طبق اخلاص □
تاریکی شیم را نگین باش □
تا در سماع عاشقانه ام
باور دلباختگی ام را دریابی □
مهلت می خواهد
برای وفای به عهد □
و پاسخ یار
چون پتکی بر سرش فرود می آید □
دو راه پیش رو... □
انتخاب آسان است:
وفاداری به عهد □ پشت پا به آرزوها □
قلبی شکسته □ مسجد و میخانه □
شاخه نبات و پیاله □ چشمهای بسته □
روحو متلاطم □ آرامش بندگی □
اذن خروج □ راهزنان تاریکی □
بوی مستی □ ایمان راسخ □ زور خنجر □ جرعه جرعه می ناب □
چه می بینی؟؟ □ هیچ □ جرعه جرعه شراب □ جسمش را مست □ روحش را ... □ بار سوم □ گشودن چشم دل □ آینده ی پیش رو □
روحش میخواند ۳۰ جز کلام حق را بی کتاب □
در خود شاعری می یابد □
غیب گو از جنس حافظ قرآن □
چه زود شهره شهر می شود
لسان الغیب خواجه شیراز، □
همدمی پادشاه □ عزت و مقام □
آوازه اشعارش شعله عشق را در دل شاخ نبات روشن □
و وصال حافظ را از شاه تمنا می کند □

این بار عاشق سر می تابد □
با وساطت شاه دل به دلداری می رسد □
و عشق تنها روزنه ایست از نور
رو به زندگی رو به آینده.
"فرناز پارسا"



"یعقوب لیث"

هم ردیف با تاریکی، □ در زیر پوست شب □ می لغزند و می لولند □
آدمیانی که دست هایشان را
در باغچه کاشته اند □... □
کاشته می شویم خودمان را
برای غریبه ها □ وقتی آفتاب هم رو بر می گرداند از ما □ به گاه غرور □
به گاه حسد □ و سقوط نسل ها □
دخیل بسته ام به روشنی آب و آینه □
بی گمان می رسد از راه □
نجیب زاده ای مغرور □ تا باز ستاند قلّه های دربند را □ قله های زنجیر .. □
نان و نمک □، کسوت و خدمت □

ما به بند شدگان هنوز هم مردم داریم □○

هنوز هم دستهای ما بوی خاک می دهند

بوی کوه و صحرا و کشت □○

هنوز هم خانه های ما به روی جهان

باز است □○

ما عشق را سر سفره میبریم □○

معصومیت ناب فرهنگ را

پاره پاره ... □○

- "تو" □○

- "می خواهم سپید بنویسم

سطر هایی

که از رنگ یک قوم خودشان را

پریده اند □○ بر قلب هامان

حک شده ایست .. □○

روزگارمان غریب با

نام و نامان بیگانه □○

و ناجی پارس را

می خواندند مردمان □○

- "تو" □○

- "اصالت به تاراج رفته را

با تمام عشق شوریدم □○

وجودش مملو از عشق به ایران

تفسیر اسطوره های پارس

بر بلندای نامش رادمان بود . □○

رویگرزاده ای اصیل ، □○

نصب شاهزادگان

به گاه نبرد.. □○

■ ■

مردان پارس

یاغیان بنی عباس

■ ■

نبرد خونین

فاتح عشق

■ ■

خط باطل زدند بر

کلام راویان و

سر بریدند عاشقانه های آرام و بی تشویش را □ ○

[خون شهریار به جوش]

- حق مان را می ستانیم □ ○

سرداری این نهضت ارزنده را

جوانمردی بزرگ ، با اراده آهنین □ ○

یعقوب نام و عیار نشان □ ○

سرسخت و غیرقابل انعطاف □ ○ شاخه های آویخته ی جنون را □ ○ به سقوط فکر کرد .. □ ○ عشق □ ○ نان و نمک □ ○ مهر □ ○ سطرهایی که خاطره می شوند در خودآگاه جمعی یک قوم □ ○ و عطش عریانی تاریخ □ ○ شور جوانمردان □ ○ و از زمین بهار می روید.

"ثنا صمصامی"



"حافظانه"

آن یار کز او خانه ما جای پری بود
سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش
بیچاره ندانست که یارش سفری بود

حافظ

■ ■

تنور

آتش

نان

■ ■

قلب

عشق

یار

■ ■

شاگردِ نانوا

دخترِ استاد

■ ■

نگاههای سوزان

دست های لرزان

■ ■

نامش شمس الدین محمد حافظ.. □

شاید به پدر الهام شد □ که روزی ایات الهی قلبش را چون نگینی درخشان روشن خواهد کرد □

و شاید مادر می دانست □ که فرزندش همچون خورشیدی تابان خواهد درخشید بر آسمان ادبیات .. □

که اینگونه اصوات الهی را در گوشش زمزمه کردند □

بی شک خدا

لبخندش را □

با پرتو طلایی خورشید □

و قطرات بلورین باران □

به جوانه ای خواهد بخشید □

که در دل ساقه ی

شکسته اش رنگ باخته □

اما امید در درونش موج می زند □

انگاه که نگاهش گره بر پیاله چشمهایی □ که شراب عشق را جرعه جرعه بر لسان جاری ساختند □

شیرینی نبات دلش را غنچ می رود، □

و روحش را پرواز .. □

به دنبال ارزویی که

مانند تنور سوزانده است □

قلب و جانش را □

وقت و بی وقت

گوش جان می سپارد نوای الهی را □

از مکتب خانه ای

در جوار نانوائی □

بی شک همسایگی قرآن

فضیلتی ست وصف ناشدنی □

برای کسی که روح و جانش با آن عجین شده.. □

و اما عشق را چه به زر و زیور □

چه به مال و منال □

که معامله می کنند در قبال صددرهم □

در مسجد دست به دامن معبود □، بزرگترین عهد زندگیش را □

در قبال صد درهم خواسته ی معشوق □!!!! □

چهل روز عبادت یک عمر بندگی

درهای رحمت باز می شود □

روپاها رنگ واقعیت می گیرند □

و بردستان استجابت جوانه های نور می شکفند □

زیبایی اش را □

در تاریکی شب

چون مرواریدی درخشان می یابد □

و قلب زنجیر شده را □

همراه درهم ها در طبق اخلاص □

-تاریکی شبم را نگین باش □

تا در سماع عاشقانه ام

باور دلباختگی ام را دریابی □

مهلت می خواهد

برای وفای به عهد □

و پاسخ یار

چون پتکی بر سرش فرود می آید □

دو راه پیش رو.. □

انتخاب آسان است:

'وفاداری به عهد' □

پشت پا به آرزوها □

قلبی شکسته □

مسجد و میخانه □

شاخه نبات و پیاله □

چشمهای بسته □

روحی متلاطم □

آرامش بندگی □

اذن خروج □

راهزنان تاریکی □

بوی مستی □

ایمان راسخ □

زور خنجر □

جرعه جرعه می ناب □

چه می بینی؟؟ □

_هیچ □

جرعه جرعه شراب □

جسمش را مست □

روحش را ... □

بار سوم □

گشودن چشم دل □

آینده ی پیش رو □

روحش میخواند ۳۰ جز کلام حق را بی کتاب □

در خود شاعری می یابد □

غیب گو از جنس حافظ قرآن □

چه زود شهره شهر می شود

لسان الغیب خواجه شیراز، □

همدمی پادشاه □

عزت و مقام □

آوازه اشعارش

شعله عشق را در دل شاخه نبات روشن □

و وصال حافظ را از شاه تمنا می کند □

این بار عاشق سر می تابد □

با وساطت شاه دل به دلداری می رسد □

و عشق تنها روزنه ایست از نور

رو به زندگی رو به آینده .. □

"فرناز پارسا"



"پر صلابت چون کوه"

به لبانت که سنجاق می شود

خنده ای... □ ○

پروانه ی حساس احساسم

به گل گونه هایت می ساید لبانتش را □ ○

من: دورادور این حصار □ ○

تو: کمی آنطرفتر از خیال □ ○

و فاصله پای کویان □ ○

حد فاصل چشمانمان □ ○ در تقابل احساس □ ○ لحظه معلق بودن □ ○ میان رفتن و ماندن □ ○ جایی که قلب تو را فریاد میزد □ ○

و جسم آرامش وجودت را می طلبید □ ○

به کورسوی آخرین ستاره ی صبح چشم دوختم □ ○ و لابلای غبار ابرهای خسته از خاموشی و سکوت

نقش روشن چشمانت □ ○

دوباره و چندباره آرامش را سطری از طلوع سرریز می شد... ○ □

آری باز تشویش نبودنت را ○ □

رموز نامکشوف خیالت به آرامش فراخواند ○ □

و مرا در حریری امن می پیچاند، ○ □

پیچک پرحلاوت سخنانت ○ □

از زبان محسن:

بازی های زبانی اش ○ □

نجوهای کودکانه ○ □

و تکان تکان خوردنِ دستان ○ □

،پاهای ○ □

و اندام ظریفش

لابلای آغوش مادر ○ □

دلم را ضعف می آورد ○ □

خروجی های ذهنم

فلج می شود، ○ □

تصویر معصومت می لغزد درون چشمانم ○ □

و اشک طنزای چشمانت را

مرور می شود بر روی گونه هایم ○ □

> وداع کلام کوچکی... ○ □

شهادت اما واژه ای بس بزرگ < ○ □

کدام را بطلبم

پهنه ی آغوشت را

یا عرصه ی جنگ را؟ ○ □

خصم را غالب شوم

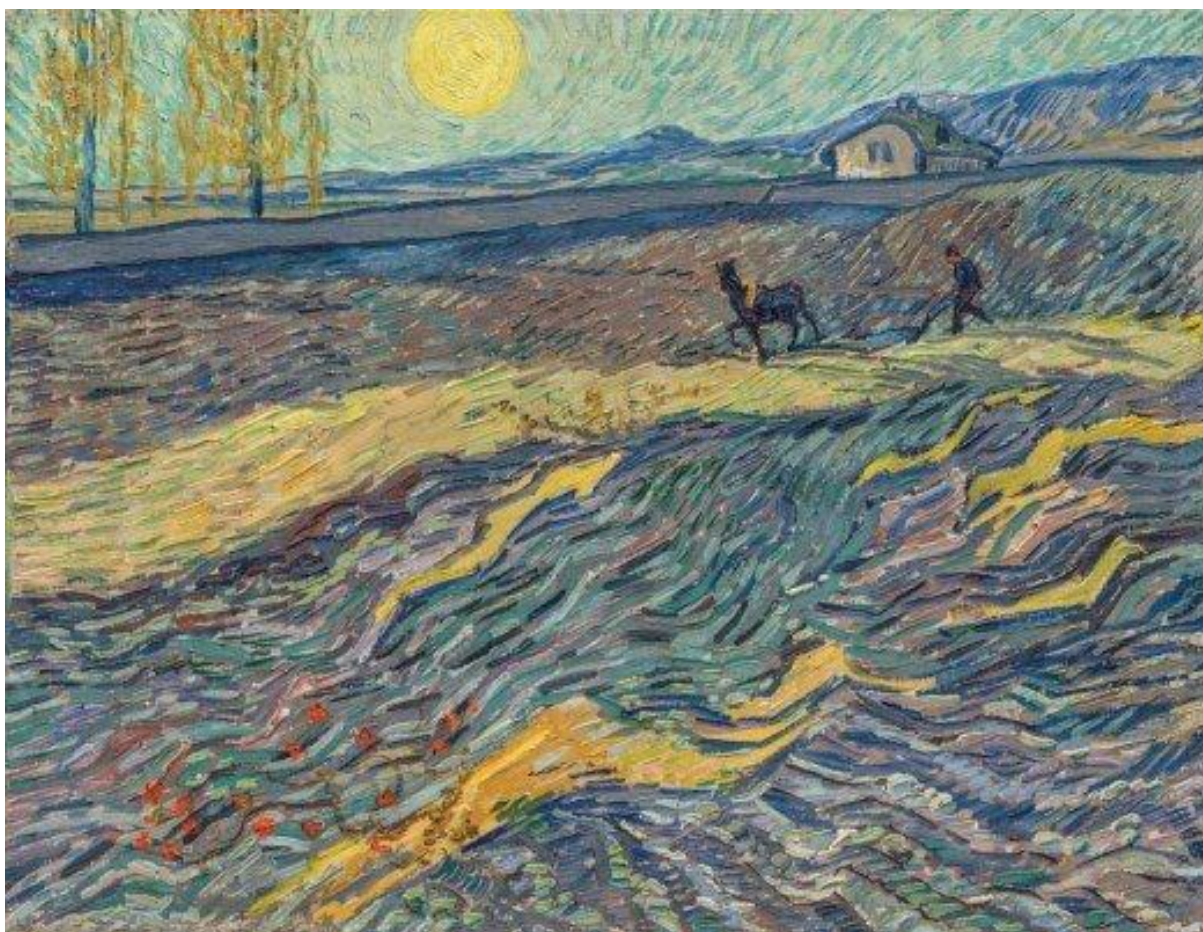
یا خیانت نگاه دشمن را؟ ○ □

به وصیت می اندیشم ○ □

به آخرین حرفهایی که زده ماند ○ □

به علی کوچکم ○ □

- مرد کوچک درون گهواره ○
- که گاهی دنیا را تکان می دهد گریه هایش ○
- و گاهی دل زهرای مرا ○
- اما همسر شهید بودن کم افتخاری نیست ○
- حتی اگر منتهی شود به تنهایی ○
- حتی اگر از او مصیبت خوانی بسازد ○
- که هر حرفش به صلابت گلوله پاره پاره کند قامت ستمکاری را... ○
- خط اول: سلام علی آقا ○
- خط دوم: سلام بابا جان ○
- و خط سوم: سلام پسر گلم ○
- چند کلمه ای هم می خواستم با تو حرف بزنم، ○ ببخشید که باباجان در سن کودکی رهایت کردم و رفتم! ○
- اسمت را گذاشتم علی تا مولا و پیشوایت،
- الگویت علی (ع) شود! ○
- می خواهم طوری علی وار (ع) زندگی کنی که یکی از سربازان امام زمان (عج) شوی... ○
- بغض چون استخوانی در گلو
- مسدود می کند فریاد را ○
- و نفسهای پیایی
- تا پلک های متمایل به نمناکی ام را ○
- نقش بزلی نشمارند
- باز صدای گلوله ○
- و فریاد ○
- و اسارت ○
- و شهادتی که مرا هرشب
- به وصال بشارت می دادند ○
- موعدش رسید... ○
- "الناز عباسی"



"من یک مادر هستم"

من زنی از تبار درد ، رنج ، سکوت □

که زیر کوله بار خستگی ها

خم می شود قامت آرزوهایم □

گاه در التهاب بی کسی همچون

قطره اشکی می چکم □

از چشمان مایوس

زندگی! □

■ ■

دستها یخ زده

سرما نا توان

و رویاهای بی مقصد در عبور □

هجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

«وای از این پاهای بی رمقی

که بیدک کش تنهایی هایم شده □

در هجوم وحشیانه خاطرات

تلخ □

قلبم وصله خورده

از زخم های عمیق روزگار □

دم نزد □

دم نمی زنم □

از بی مهری

گرگ های زمانه □

چون ،

من یک زنم □

پر از احساس و عشق □

پر از عاطفه و مهر □

من قبل از هر مادر بودنی

یک دخترم □

دختری که نگران زانوهای ساییده مادرش است □

دختری که دلتنگ نوازش دست پدر است □

من قبل از هر مادر بودنی

یک خواهرم □

خواهری که دلواپس امروز و فردای برادر است □

خواهری که محرم برای رازهای سر به مهر خواهر است □

من قبل از هر مادر بودنی یک همسرم □

همسری که عاشق شانسه محکم محبوبش است □

همسری که عاشقانه هایش را

لابه لای چلوهای ساده اش دم می کند □

دلبری هایش چای خوش رنگی می شود

برای خستگی های گاه بی گاه مرد خانه اش □

آری؛ □

سالهاست مادری می کنم □
برای عروسک هایم
برای پدرم
برای خواهرم
و برای فرزندانم □
اما نمی دانم
چرا جای خالیت را
هیچ بودنی پر نمی کند □
هنوز همان کودک نوپا هستم □
بیقرار و چشم به راه آمدنت
شاید با نم نم باران
شبی از راه برسی ... □
ای حرمت عشق □
ای گل سرسبد عاطفه ها □
من به تکرار نفس های تو در
رگ هایم □
زنده و محتاجم ... □
من یک مادرم □
هر شب عشق را
لابه لای بی خوابی های شبانه ام
در شیطنت نگاه معصوم تو
می بینم □
دلبنده زیبای پر شور من ... □
رهایم نکن □

■ ■

در عمق وجود من □
زنی آهسته و پیوسته
در حال نیایش های
طولانی □ برای غارت حس قشنگ قلب محبوب است □

"خورشید بخشایی"



" فصل ها "

وقتی صدای خرد شدن آرواره های هوس بلند می شود می دانم که عشق متولد شده است

اینگونه با عشق

معنای متعالی می یابیم ..

■ ■

فصل تناقض:

ما :

راه ؟ بیراه؟

■ ■

سخن های زیبا

اعمال یخ زده

■ ■

خواب هایم عطر تو را

می پراکند

و رویاهایم عطر دلنتگی

از من عبور می شوی

مانند حجم یک تکه ابر

آهسته می روی

روزهای آهسته

لحظات آهسته

همانقدر سرد

■ ■

فصل هم افزایی :

غربت را به وقت تولد

اشک شده بودم

تا انگشتان تو

به انگشتانم خورد

و ابر شدم

و باران شدم

و عشق شدم

و ابر شدیم

و باران شدیم

و عشق شدیم

تمام فرهنگ لغت ها را دوره کرده ام

تا بعد ثابت معنای عشق را بدانم

و برای درک ابعاد متغیر

دست در دست تو

جهان را دور بزنم ..

بی پیش فرض نژاد

بی پیش فرض قومیت

که برتری تنها به تقواست

و تقوا نوشیدن می

از جام بی انتهای معرفت خداوندی

تنها در کنار تو وقتی

از قید جنسیت رها می شویم

فرامردانه فرازنانه

انسان می شویم ○ □ بی رنگ

○ □ انسان می شویم ○ □ بی قید

○ □ خانه ریشه گاه عشق است ○ □

خانواده شاخه ها و برگ ها.

"مهسا جهانشیری"



و بودا گفت ●

خدا همه جا هست ●

اما بانویش را تنها گذاشت تا او را بیابد ●

زرتشت گفت ●

خدا همه جا هست ●

- و چشم به راه او ، آتشی افروخت ●
 - نوح گفت ●
 - خدایم جا هست ●
 - و تنها چند تن باور کردند خدایا در کشتی او ●
 - ابراهیم گفت ●
 - خدا همه جا هست ●
 - و همسر و فرزندش را تنهاتدا یار خداوندبماند ●
 - موسی گفت ●
 - خدا همه جا هست ●
 - اما تنها در درختی شعله ور یافتش ●
 - مسیح گفت ●
 - خدا همه جا هست ●
 - و خود روی صلیب اندیشید آیا او را تنها گذاشته است؟! ●
 - [همه خدا را گم کرده بودند]
 - تا محمد آمد ●
 - گفتند تا خدا را نبینیم به تو ایمان نخواهیم آورد ●
 - او به گهواره ها اشاره کرد : ●
 - خداوند برای آنکه نشان بدهد همه جا هست زنها را آفریده است ●
 - پس خداوند شمارا نخواهد پذیرفت ●
 - مگر در چشمهای زنی او را ببینید ●
 - و اینچنین بود که بهشت زیر پای مادران روید .
- "آرش آذربیک"



بر شانه های نیازت

زلف آویخته بود

افاقی های راز

کسی که ساده

کسی که صاف

کسی که می نشست در سایه

بین عطر و ناز

با فرشته می رقصید

شعر می شد

افاقی می شد

خوب می شد

دست می برد به تبرک پروانه

بال می شد

پرواز می شد

عشق می شد..

"زرتشت محمدی



شاخه های شکسته ای که هیچ دعایی ندارند
زخمی و خشکیده
اما نگاهی ندارند
بوسه هایشان بر خاک و محبت ابرها را به نشانه میرود
و تشنه تر از همیشه و غوغای بودن بر خاک را فریاد میزنند
لحظه ای ببین و عظمت حقیر شدن
در دامن پر غرور خاک آن زمان که نفس هایت به شماره افتاده
و جز نگاه هیچ فریاد رسی نداری
و چقدر سیاه است لحظه های سکوت
آری لحظه ای ببین و صبوری شاخه های شکسته بر خاک را.

"سلوی صفری"



آواز خوشه ها به روی شهود سنگ ○
وقت مرسوم مرسوله ها ○ و نگاه پرسشگر کلمه تا سکوت محبوب آسمان ○
هدف رضامندی و مقصد مساحت لامکان ○
چاووشی می خوانند ○ اصوات گل هویدا ○ چابک سواران در رکاب ○
ساربانان در قفا ○ ای ناجی ادراک، اندکی بشتاب ○
_ "آیا مکتوبه ها به چالاکي پرواز خواهند کرد؟" ○
فاعل مراعات مفعول کرد ○ و عالم مکافات دار کشید ○
به هوای دیگری هواخواهیم ○ و زبانمان پیشکش درگاه ○
زورخانه تسلیم گود شد و عارف ذاکر موت ○
«به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد» ○
هاله ای از تمام جهات دربرگرفته شمسه ها را ○ و شب زادانه ای برای شباهنگ ها ○

هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

چه زیبنده است تعلق رنگ ها
و چه فریبنده طاووس هزارنقش طلوع
و قرارمان باش به سوگند آن طور گشوده.

مارال مولانا



کارگاه نقد :



نقد اول: میلانا میسان

واژانه ژانریست در مکتب زبان شناسی فراساختارگرایی که چندین خصوصیت اصلی دارد؛ از جمله خصوصیات اصلی که یک واژانه نویسی می بایست در اثرش لحاظ کند تا عنوان واژانه بر آن اثر قید شود عبارتند از:

۱- فراروی از ساختار دستور زبان

مثلا ما در یک متن واژانه با عناوین دستوری چون قید، صفت، متمم، مسند، فعل و ...رو به رو نیستیم زیرا که این عناوین در ساختار جمله نمود و عینیت می یابند

۲- فراروی از قاعده ی همنشینی و جانشینی سوسور

دریک متن واژانه، ما با زنجیره ی گفتار و همنشین شدن کلمات در کنار هم برای ایجاد جمله رو به رو نیستیم بلکه هر کلمه بار یک جمله را به دوش می کشد

حتی علامتی چون؟ (علامت سوال)

۳- ساختار حسی - هندسی

در این مولفه ساختار و چیدمان و نحوه ی ارتباط واژگان به نحوی انتخاب و به نگارش در می آید که مطابق با حس و دریافتی است که واژانه نویسی آن ساختار را از طبیعت و یا از احساسات خودش کشف و شهود کرده است

در واقع حس با ساختار و نحوه ی ارتباط واژگان بر هم منطبق است.

مثلا حس بارش قطرات باران را نویسنده می تواند با جدا نوشتن حروف نشان دهد؛ که البته خود نوعی استفاده از نشانه ی شمایی نیز هست

ب

ا

ر

ا

ن

۴- شفافیت اثر یا سهل و ممتنع بودن

یکی از ویژگی‌هایی که هر واژه‌نامه نویسی ملزم به رعایت آن است. شفافیت و عدم استفاده از تصاویر پیچیده است؛ هر چند شفافیت نیز به معنای ساده نویسی سهل‌انگارانه نیست، بلکه بیان اندیشه‌های عمیق و ژرف با بهره‌گیری از تصاویر روشن و زبان ساده است.

۵- ادبیت اثر

یکی دیگر از ویژگی‌های واژه‌نامه بهره‌جستن از انواع پتانسیل‌های کلمه است از جمله شعریت و یا قصویت مثلا ساختار کلی یک واژه‌نامه می‌تواند دارای یک روایت باشد البته روایتی شاعرانه و گاه می‌تواند یک داستان مینیمال باشد

و یا شعری باشد روایت مند در کل کلمات در متن توسط یک رشته نامریی به همدیگر مرتبط می‌شوند و ارتباط بین کلمات ساختار متن را شکل می‌دهد و بالعکس ساختار متن نیز ارتباط بین کلمات را به نمایش می‌گذارد

۶- اندیشگی

یک واژه‌نامه فقط بیانگر یک تصویر زیبا

یا روایتی نا هدف مند، یا بیانگر تقابل‌ها و بیان شباهت و تفاوت نیست بلکه این عناصر به علاوه موسیقی طبیعی واژگان را به خدمت می‌گیرد تا اندیشه‌ای و فلسفه‌ای و نگاهی تازه را بیان کند

۷- موسیقی طبیعی واژگان

در واژه‌نامه به علت فراروی از ساختار جمله بندی ما با موسیقی بیرونی مثلا واج آرای یا سجع و یا جناس رو به رو نیستیم و معمولا موسیقی حاصل ارتباط واژگان است که در لایه میانی و هسته زبان موجود است در واقع موسیقی حاصل از خوانش طبیعی واژگان است.

پس از ذکر این مقدمه‌ی کوتاه، به بررسی یک واژه‌نامه‌ای می‌پردازیم:

"ساحل انتظار"

موج ماهی

موج ماهی

موج ماهی

□□□□

زن موی سپید

این واژه‌نامه شامل ۲ اپیزود است که توسط مربع‌ها از هم تفکیک شده‌اند، آن‌چه که در این واژه‌نامه کاملا مشهود است تکرار واژه‌های موج و ماهی در اپیزود اول می‌باشد.

در واژه‌نامه چند نوع تکرار وجود دارد.

الف) تکرار به منظور تاکید

ب) تکراری که ایجاد معنای ثانویه کند

ج) تکرار به منظور ایجاد فرم

د) تکرار هایی که در طبیعت اتفاق می افتد و نتیجه نام آواهاست.

در این واژانه واژه های موج و ماهی سه بار پشت سر هم تکرار شده اند که به منظور تاکید و ایجاد معنای ثانویه که همان گذر زمان می باشد و در پایان واژانه منجر به پیر شدن زن شده و این پیری در اپیزد دوم با واژه ی موی سپید به خوبی نشان داده شده است. عنوان واژانه "انتظار" است که به خوبی انتخاب شده و با مفهوم واژانه بسیار هماهنگ است. در اینجا ایجاز بخوبی رعایت شده نویسنده تنها با شش واژه و با چیدمانی مناسب توانسته به خوبی مفهوم را به خواننده منتقل کند. همچنین با بکار بردن صنعت تشبیه و استعاره زیبایی واژانه را دو چندان کرده است. در اینجا ماهی نماد زن و موج هم نماد مشکلات و سختیهای زندگی است که زن پیوسته در طول مدت زمان زندگی اش با این سختیها و مشکلات دست و پنجه نرم کرده که در نهایت این انتظار طولانی و گذر عمر منجر به پیری زن شده است که این پیری در اپیزود دوم با ترکیب "موی سپید" بخوبی نمایش داده شده. فرم واژانه ساده و به صورت خطی است متن میتواند تصویری از دریا را هم تداعی کند البته این برداشت بنده هست

عنوان و نتیجه ی واژانه به لحاظ مفهومی کاملا بهم مربوطند و بامفهوم متن هماهنگی خوبی دارد.



نقد دوم : مهرمینا محمد پور

فاصله گذاری فرایندی در تناثر روایی برتولت برشت است که در آن با استفاده از عناصر متعدد از جمله نور و موسیقی و نحوه بازی، از غرق شدن تماشاگر و بازیگر در نمایش جلوگیری می کند

تکنیک فاصله گذاری اساساً یک قرارداد تناتری است که در یونان باستان مورد استفاده قرار گرفت و تقسیم بندی های افلاطون و ارسطو در باب تراژدی و حماسه بود ولی در اوایل قرن بیستم توسط برتولت برشت که وام هایی نیز از نمایشنامه های مشرق زمین گرفته بود (منظومه نظامی) مورد بازنگری و کاربردی خلاقانه قرار گرفت؛ که منجر به شکل گیری تناتر روایی و متعاقباً استفاده از فاصله گذاری به عنوان تکنیک تناتری گردید.

در ادبیات کلاسیک فارسی نمایشنامه نویسی وجود نداشت و منظومه های حماسی و غنایی نمایشی در قالب روایی سروده می شد.

آثار غنایی نمایشی فارسی نیز مانند آثار حماسی بر خوردار از فاصله گذاری هایی است که بیشتر از آنکه دلایل برشتی داشته باشد ریشه در سنت اندیشه ای جهان شرق داشته است (منظومه نظامی به عنوان برجسته ترین آثار غنایی نمایشی فارسی است که به وضوح تکنیک فاصله گذاری در آن مشاهده می شود)

فاصله گذاری را می توان به عنوان عنصری فعال و کار آمد در هنر های دراماتیک تعریف و تبیین کرد. سینماگران مستعدی هم از این تکنیک بهره جسته اند تا مخاطبانشان را ترغیب کنند تا با نگرشی دیگر به خویش و جهان بنگرند. هدف از فاصله گذاری نشان دادن مسائل به گونه ای دیگر برای شناخت بیشتر و بهتر است (تغییر دادن دیدگاه مخاطب برای رسیدن به شناختی درست، نسبت به یک پدیده)

برتولت برشت می گوید:

«خاصیت فاصله گذاری این است که با اجرای آن تماشاگر دیگر با دهان باز، خشک و بی حرکت، شیفته و مفتون به صحنه خیره نمی شود، بلکه به قضاوت تحلیلی آن پرداخته و چنان می نماید که در بهترین وضع گویا ناظر مستقلی است که سیگار در دست روی صندلی خویش لمیده است»

و امروزه "فراشعر" یکی از سبک های مکتب اصالت کلمه اولین ژانر ایران است که با بسامد فراوان اقدام به اجرای فاصله گذاری در شعر و داستان کرده است.

برای مثال در فراشعر "زمان شناور" به قلم بانو فاطمه عربیه، در اپیزود اول (پیشامتن) که توضیحات نویسنده است در قالب "مقدمه" یک نوع فاصله گذاری رخ داده است که عریان نویسی به مخاطب این پیام را می دهد که این متن واقعی نیست و زاده خیال و تصرفات نویسنده است. نمونه دیگر از فاصله گذاری در متن فوق، حضور یک راوی بعنوان کارکتر است که فضا سازی و تصویرهای متن را به خواننده ارجاع و نکاتی را متذکر می شود تا در خط سیر زمانی و مکانی متن وقفه ایجاد کند:

" جوانی با شال ارغوانی

معشوقه ای را دست در دست

فضایی رویایی

پروانه ها دورتا دور پارک

انگار از سطر ماشین شهر هم

زندگی نفس می کشد ..."

نمونه ای دیگر از فاصله گذاری در متن، حضور واژانه با چیدمان و ساختار مختص به خود است.

درک ساختار واژانه نیاز به تعمق دارد و معنا را برای مخاطب به تعویق می اندازد و مخاطب برای ادامه خوانش متن مستلزم این است که از این توقفگاه عبور کند.

و در پایان فراشعر فوق راوی مجدداً وارد صحنه می شود و در مورد متن صحبت می کند. تا توهم واقعی بودن متن را در نگاه مخاطب از بین ببرد.

فراشعر " زمان شناور "

به جای مقدمه :

هر متن عاشقانه ای

برای کاراکتر های مهمان

آغوشش را عاشقانه

خواهد گشود...

استاد همیشه می گفت مخاطب حبيب خداست هر وقت خواست وارد شود در متن ، با شما چایی بخورد ..

□ □

جوانی با شال ارغوانی

معشوقه اش را دست در دست

فضایی رویایی

پروانه ها دور تا دور پارک

انگار از سطر ماشینی شهر هم

زندگی نفس می کشد

فقط باید انسان بود و جوانه زد

گاهی یک شاخه گل

یک لبخند

یا یک سطر محبت

و از میان به هم ریختگی زمان

هم افزایی گذشته و حال و آینده

چکامه ی دل

طنین انداز و سایه گستر

لذت با هم بودن را

چند برابر روید ...

نوای نی

«مادر جان ، بگو به پدر همه ساعات شب را با همین سوز ، نی بزند»

و مادر

از میان گذشته و حال و آینده

سراسیمه

مانند همیشه ی عشق

مادرانگی اش را در من

در متن ، در سطر ماشینی زندگی

محبت زاییده می شود

انگار که آسمان باشد آغوشش

چشمانم را

باز هم باز می شود

در وسعت پارک

روزگار سراسر غریبم را

به دوران طلایی خاطره

گره خورد

شال ارغوانی را

گونه هایم از شدت شرم

سرخ می شد

قلب رویاهای الهام بخش

از چراغ آویخته بر افق

که نورش

راه پرپیچ و خم زندگی مان را

نمودار می ساخت

و رایحه ی خاطره هایی که حک خواهد شد آینده را

می پیچد در راهروی خانه

در اتاق پذیرایی

در پدر و نی

در مادر و آغوش :

«دخترجانم فرزند اریبهشتی عشق

چقدر نوای دل انگیز باران

برایم زیباست وقتی بوی تو را

برایم ارمغان می آورد

گلاب ناب و دیوانگی من

گلاب ناب و دیوانگی پدر

قلبم در این ماه

بسیار آرام است

آرامشم را

از خالق این همه زیبایی

به وقت چشمان عمیق گیرایت

دارم»

در آغوش زمان

خواب می روند همه خاطره هایی

که هنوز نیامده اند

که آمده اند و رفته اند

که در شرف حک شدن اند

بر مدار زمان ..

دختر کوچکی

از پشت پنجره رویا می بافد

نخل ها را کنار می روند

باید آستین را بالا بزنیم...

و پنجره را به روی عشق و امید

به روی زندگی که جریان دارد

باز کنیم ..

□

پنجره باز خواننده اول

پنجره باز خواننده دوم

پنجره باز خواننده سوم

و تصویر جوانی که شالی ارغوانی را دور گردن معشوقه اش می پیچد

در چشمان همه نقش می بندد



نقد سوم: هنگامه اهورا

"تحلیل یک غزلمینیمال"

"نقشه" عنوان غزل مینی‌مالی است از کتاب "لیلا زانا" به قلم جناب استاد آرش آذربیک:

«کودک خیره: «چيست اين بابا؟»

«هيچ، يک نقشه، نقشه‌ي دنيا»

«نقشه يعني چه؟»، «رسم شکل زمين

از کويرش گرفته تا... دريا»

«اين خطوط سياه ديگر چيست؟»

«هيچ، مرز است، مرز آدم‌ها»

«مرز يعني چه؟»، «مثل ديوار است

بين همسايه‌هاي ما با ما»

■ ■

کودک و خشم، پاک‌کن، نقشه...»

شاعر در این اثر که در آغاز هزاره‌ی سوم میلادی و گام نهادن به عصری جدید و ناشناخته سروده به زیبایی، تقابل دو نسل را در قالب دیالوگی کوتاه و ساده اما عمیق و پرمعنا بیان کرده است. کودکی معصوم، کنار پدری متعصب در برابر نقشه ایستاده است و از چیستی و چگونگی آن می‌پرسد.

در مصراع دوم از بیت اول و سوم یعنی «هیچ، یک نقشه، نقشه‌ی دنیا» و «هیچ، مرز است، مرز آدم‌ها» که پدر در جواب فرزند جمله‌اش را با کلمه‌ی «هیچ» شروع می‌کند، تأکیدی بر بی‌تفاوتی پدر به دنیا و تنهایی آدم‌ها دارد و روابط سرد بین

هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

انسان‌ها را گوشزد می‌کند. گویی هر کس کشوری‌ست و مرز و دیواری به دور خودش کشیده طوری که حتی این فاصله بین پدر و فرزند هم که باید با هم رابطه‌ای عاطفی داشته باشند مشاهده می‌شود.

با عوض شدن فضا و با فرض تغییر زمان و مکان می‌توان پنداشت که کودک بزرگ‌تر شده و برخلاف واکنش منفعلانه‌اش در اپیزود پیشین، عصیان‌گرانه و خشمگین با پاک کردن نقشه و مرزبندی‌ها در مقابل پدر می‌ایستد و به عبارتی دیگر به تعصبات نسل گذشته می‌تازد و عجیب این که در عین حال بازگشتی دارد به اصالت نیاکانش که روزگاری خارج از هر گونه محدودیت و مرزبندی، آزادانه زیسته‌اند و این شاید به دلیل معصومیت او باشد که هنوز در قید و بند قانون‌های خودساخته‌ی بشر گرفتار نشده است.

«نقشه» اثری کوسموپولیتیسیتی یا جهان‌وطنی است که فراتر از تفاوت‌های ملی به یک فرهنگ جهانی می‌اندیشد، چیزی که در قرن شانزدهم مطرح و در قرن هجدهم در محافل فلسفی شایع شد. ایدئولوژی فیلسوفان عصر روشنگری که بر پایه‌ی تعریف کلی و مجرد از انسان بود مستقل از تفاوت‌های نژادی یا فرهنگی. کوسموپولیتیسیم به عنوان مکتب به وسیله‌ی دو شاعر فرانسوی یعنی «والری واریو» و «پل موران» وارد ادبیات شد و مبتنی بر این اصل بود که همه‌ی مردم دنیا باید خود را هم‌وطن یکدیگر بدانند.

جسارت شاعر در غزل مینی‌مال «نقشه» ستودنی‌ست چرا که این کار همان گونه که دارای مضمونی عصیان‌گرایانه است فرمی ساختارشکنانه نیز دارد. گویی که آرش آذربیک با هنجارشکنی در قالب غزل که همواره تعداد مصراع‌هایش زوج است و آوردن چهار بیت و نیم یعنی به تعداد فرد، تأکید بر فراروی از سنت‌ها دارد و اثری آوانگارد علاوه بر زبان، نگاه، محتوا، فرمی نو و... قالبی نو می‌طلبد و چه قالبی بهتر از قالب غزل مینی‌مال؟

جالب این که در کلی کار از دیالوگ استفاده شده جز در دو مورد یعنی «کودک خیره» و «کودک و خشم، پاک‌کن، نقشه»

با توجه به دیالوگ‌بندی‌ها، عوض شدن فضا و آوردن واژه‌ی «تا...»، «نقشه» اثری‌ست دیداری که آوردن سه نقطه بعد از «تا»، بی‌انتهای بودن و دست‌کم پهناور بودن دنیا را از دید کثرت‌اندیش پدر در مقابل وحدت‌اندیشی فرزند یادآور می‌شود.

در نگاهی کلی و در مقایسه‌ی این کار با غزل مینی‌مال دیگری از جناب استاد آذربیک با عنوان «بچه‌ماهی» باید گفت شاعر به اشتباه گذشتگان در هر دو کار تأکید دارد با این تفاوت که «نقشه» برخلاف «بچه‌ماهی» که یادآور دنباله‌رو بودن نسل جدید و تکرار خطای پدران بود، سرشار از عصیان و امید برای رهایی است.

نقد چهارم: مارال مولانا



هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

ساعتی با ژانر ادبی فرامتن

قسمت اول:

(در عصری که ما در آن حضور داریم...) قابل توجه آن که در این جمله که ممکن است مقدمه هزاران، هزار متن علمی و غیر علمی باشد، با دو کلمه کلیدی _حضور_ و _عصر_ روبه رویم ما بدون کلمات و مقام جامع وجودی آنها نمی توانیم هستندگی برای تناروح خودمان قائل باشیم و نه تنها خودمان بلکه در مورد سایر موجودات که در هستی به منصفه ظهور رسیدند همین گونه است.

در حقیقت ما بدون در نظر گرفتن اصطلاح انسان _کلمه_ که توسط جناب آرش آذربیک تنورسین مکتب فلسفی_ ادبی اصالت کلمه مطرح شده در این جهان نمی توانیم انتشار و بسط پیدا کنیم و در وادی علوم و کشفیات مختلف حتی قدم برداریم.

پیوست مطلب فوق باید عرض شود در خصوص علوم قرآنی با تمام جاودانگی و وحیانیت آن که بدون شک یک متن کلمه محور بوده و شاهد سیالیت و زنده بودن کلمه و مجموع آن دریای بی پایان کلمات و پتانسیل بی نهایت شان هستیم.

به عنوان مثال: در مجموعه نکات قرآنی

نوشته مسعود رباعی با قاطعیت هر چه تمام تر شاهد این مسئله هستیم.

"نکات قرآنی"

(۴۷۱)

"کَلِمَتُهُ ... وَ رُوحٌ مِّنْهُ"

(کلمه ی او، ... و روحی از اوست!)

- مبحث "رابطه روح و کلمه"

"روح" با "کلمه" ظهور می یابد. مرکب اش "کلمه" است. تا وقتی چیزی نگفتی، "روح" در تهی مجرد خویش به سر می برد. هیچ شکلی ندارد. حال آنکه هر "کلمه" شکلی از ارتعاش است. مظهری از وجود است. هر شکل و فرمی کارایی خود را دارد. "كُلٌّ يَمَعَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ". شکل کلمه در سطحی ترین ظهورش در زبان است، مخفی ترش در ذهن است، و آخفی اش در توجه قلب است. و عمیق تر از آن شکلی ندارد. وقتی "کلمه" از اعماق وجود صادر شود، آن حامل روح است که با ضربآهنگ نفس بیرون داده می شود. چنین کلمه ای، کلمه ای قدرتمند و بسیار کارآمد است. زیرا تأثیری انکار ناپذیر بر پدیده های دیگر دارد. دقیقاً از این روست که کاملان واصل کم سخن می گویند و وقتی سخن می گویند بشدت مراقب کلمات خود، و شکل و فرم و حتی لحن آن هستند. زیرا نیک می دانند که این کلمات، زنده به روح و ظهور یافتنی اند. پس مراد از کلمه ای که قرآن قائل است؛ وجودی زنده و دارای ظهور است و آن با کلمه ای که اهل لغت می گویند متفاوت است. ترجمه ی مناسب برای آنچه که اهل لغت می گویند "واژه" است.

در ادامه شایان ذکر است که طبق اصول و مولفه های مکتب جهانشمول اصالت کلمه که تمام متون منثور که در ویر تاریخ ادبیات موثر بوده اند مانند تاریخ بیهقی، سفرنامه ناصرخسرو، منشآت قام مقام فراهانی و امثالهم که شامل درون مایه های مختلف نیز بوده را کلمه محور دانسته و در تعاریف و تشریح یکی از چهار ژانر کشف شده توسط آرش آذربیک یعنی ژانر فرامتن در کتاب عاشقانه های آخرین ملکه ی هخامنشی اینگونه عنوان شده: «فرامتن با تمام تاریخ مندی در قامت یک ژانر، تجربه ای تازه و آورده ای نوین است که فرامتن نویس در هنگامه و هنگامه ی نگارشش از هر علمی و در هر عملی آغاز و پرواز کرده باشد حقیقت هنری آن آسمان بی پایان و کرانه ناپذیر حقیقت گرایی ادبی یعنی کلمه محور بودن است و مقصودش یه فعلیت رساندن آزادانه ی لایه های مکشوف و ناکشوف کلمه در متن مورد پذیرش و گزینه شده ی خود که هیچ لازم نیست آن متن شالوده ی مورد پذیرش ادبیات را داشته باشد.»

«فرامتن بازگشتی آوانگارد به وجوه فرارونده ی تمام متون منثور مکتوب در سنت تاریخ ادبیات ملل کهن جهان است که با تمام عظمت هنری خود هیچگاه در پارادایم جنسیت های ادبی شعر و داستانتان تعریف نشده است.»

در واقع در یک فرامتن که ممکن است هم در حیطه ادبیات نگاشته شده باشد هم فراتر از آن قدم نهاده باشد یعنی از تمام علوم نظری و غیر نظری سخن به میان بیاید ما با یک اصل اساسی رویه رویم و آن همان حرکت زبان ورزانه در انواع متون فاخر و فرارو است و باعث جاودانگی اثر طی قرون متمادی شده مانند گلستان شیخ اجل سعدی یا در عصر حاضر کتاب کویر دکتر شریعتی که با توجه به ذوق، حکمت و علم شخص مولف در هر زمینه ای باعث می شود وی وارد فضاها و دنیایی که خود خالق آن هست شده و در حقیقت پدیدآورنده یکن حرکت نوین در زبان شده و با زبان بازی کرده و زبان ورزی می نماید، لذا این اتفاق بی بدیل بدون در نظر گرفتن کشف پتانسیل های بینهایت کلمه رخ نخواهد داد و در حقیقت اینطور باید گفت که سکان قلم در دست کلمات و مقام جامع وجودی آنهاست.

از این حیث مثال بارز تعاریف فوق همانگونه که پیش تر اشاره شد در کلام الله مجید نمود کامل و جامع داشته که متعالی ترین فرامتن تاریخ بشر می باشد و ساحت های گفته و ناگفته شعری و قصوی و متنی در آن حضور یافته همچنین شاهد انواع تکنیک ها، آرایه ها و تمام وجوه هنری کلمه به صورت عریان نهفته انعکاس هستیم. لذا در این مقال باید متذکر شویم که در دیگر ادیان جهان گستر از جمله مسیحیت، یهودیت، کلیتیت، مزدی یسنا که کتب آسمانی انجیل، تورات، زبور و اوستا که کلام وحی بر پیامبران عظیم الشان آن ادیان نازل شده با تمام تحریف هایی که با همه جاودانگی شان ممکن است در آن ها اعمال شده باشد هم به همین منوال قرآن مجید که یقیناً تحریفی در آن صورت نگرفته و این مسئله مورد تأیید عالمان دینی و امت اسلامی بوده همواره شاهد کلمه محور بودن آن کتب متعالی که بدون شک راه گشای بشریت هستند، و رابطه کاملاً مستقیم با شعور کلمه محور نسل انسان دارند، هستند. در ادامه مثال هایی با مضامین مختلف در آثار حقیر و دیگر دوستان که در وادی مکتب اصالت کلمه قلم و قدم می زنند را می اوریم تا مطالب مورد نظر بیشتر و بهتر به مخاطبان محترم القا شود.

نمونه زیر اثر بانو فرهادی با مضمون

عارفانه، عاشقانه که از آیات متعدد کلامن الله بهره برده اند ارانه می دهیم:

فرامتن «در آرزوی تو»

گفتم: پروردگارا می خواهم قلب سیاهم را پیشکشت کنم! هدیه ام را قبول می کنی و مرا به درگاهت راه می دهی؟!

خسته ام از این همه پلیدی!

گفتی: لا تقنطی من رحمت الله

(از رحمت پروردگارت نا امید نشو)

گفتم خدایا با اینهمه گناه چه کنم؟

با چه رویی به سوی تو بازگردم؟!

گفتی: "ان الله یغفر الذنوب جمیعا"

(خداوند تمام گناهان را می بخشد)

گفتم: اگر باز به سوی تو روی بیاورم مرا به درگاهت راه می دهی؟

گفتی: "من یغفر الذنوب الا الله

(چه کسی جز خدا گناهان را می بخشد).

اثر دیگری از بانو فرهادی با مضمون پند آمیز حوادث غیرمترقبه:

فرامتن "سیلاب غم"

[بقره آیات ۱۵۵ و ۱۵۶ : و قطعاً شما را به چیزی از [قبیل] ترس و گرسنگی، و کاهشی در اموال و جانها و محصولات می‌آزمایم] و به صبرکنندگان بشارت بده؛ وَ تَنْبَلُوْكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَ الْجُوعِ وَ نَقْصِ مِنَ الْأَمْوَالِ وَ الْأَنْفُسِ وَ الثَّمَرَاتِ وَ بَشِّرِ الصَّابِرِينَ «الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَ إِنَّا إِلَيْهِ رَاغِبُونَ»....

■ ■

در دل تاریک شب.. زیر رگبار بی امان باران، و ملودی گوشخراش باد،

فاخته ای غمگین، پشت پنجره ی اتاقم

کو کو می کند.. گویی باد، آشیانه اش را نقش بر زمین کرده، که بغض اینگونه، راه گلویش را بسته بسان کودکی بی

تاب که سیلاب، دنیای کوچکش را

ویران کرده بود.

نمونه ذیل با مضمون عارفانه از حقیر است که در دو قسمت به آیات مبارکه اشاره شده:

" سرحلقه رندان جهان"

با عشق او وضو گرفته ○ تطهیر می شویم ○ و به نیایش معشوق ازل مدهوش ○ در جاده هموار زلفش سفر به درون آغاز که درون و بیرون همه یکی ست ○ یگانه ای چون او ○ یا سرمد ○

"إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ" «۸۲». چون چیزی را اراده کند، فرماتش این است که بگوید: «باش» پس بی درنگ موجود...سوره یس ایه ۸۲" ○

اندیشه را به کلامی جلابخش ○ و

معنا را به نامی عطابخش ○

او را که ولی، والا می شود ○

پروانه بی بال در قنوت ○ نامه را دواتی نیست ○ و شامه را نوایی ○ گاهی دور، گاهی نزدیک... ○ "نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ. ما از شاه‌رگ او به او نزدیک تر هستیم. سوره ق آیه ۱۶"

و همچنین نمونه دیگری با مضمون مذهبی در مدح امام عصر(ع) می باشد که از آیه مبارکه استفاده نمودم: فرامتن «فرمان» آفتابی که سایه نداشت روزنه شد تاریکخانه ها را ○ او شور کدامین پروانه است ○ و عطر کدامین مُشک سرشار در گنبد فیروزه رنگ ○ همای سعادت روایتی کوچک در مواجهه با کهنه شراب لبخندش ○ جهانی عافیت پوش را قاب گرفتیم ○ جهانی باقی ○ تو عریانی بر جان قطره ها! ○ " «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا». آیه ۵ و ۶ سوره انشراح " ○ خارها بر پایت پنجه... ○ نفیر پیکار را نواختند ○ و ضمائر در سیصد و سیزده تن فراآگاه. و آخرین مورد با مضمون تاریخی در وصف کوروش کبیر که در قرآن به زعم بسیاری از عالمان دینی از جمله علامه طباطبایی با نام ذوالقرنین اشاره شده:

"کوروش"

لطفاً او برگشت داده شود ☆ به سرزمین آواهای خاموش ناشدنی ☆ «کمبوجیه، بردیا، آتوسا، آرتیستون! کسانا کجایی؟» ☆ «ما در عَدَسی ای محبب ☆ گرد دریچه ها جمع شده ایم ☆ آیا کام ما را شیرین خواهید کرد ☆ به تکه ای از آن گنج سنگی ☆ واقع در قلب مدنیت» ☆ وَ يَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقُرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا «۸۳». و از تو درباره ذوالقرنین می‌پرسند. بگو: به‌زودی از او یادی بر شما. (کهف ۱۸).

در مثال دیگری از آیات کریمه سوره الرحمن از حیث بلاغت و فصاحت در متن مورد نظر بنابر فراخور محتوای سنت باستانی شب یلدا:

«شین من شفقت، بای من برکت»

ملودی پرواز رشک برانگیزترین خاطره ☆

به صداقت رویا سوگند ☆ به رفاقت آب ☆ و آواری که نخل شانه هایت را فراگیر کرد ☆ یک قاچ سپیده را به بیتی از حافظ مانوسیم ☆ چقدر معرفت در قاب لحظات جاری ☆ پوشالی از لبخندها ☆ هدایای پاییز جورچینی از بافتنی ها ☆ ای انار سرخ پوش گوش سپردی! ☆ "فیهما

فَاجِهَةٌ وَ نَخْلٌ وَ رُمَانٌ (۶۸) فَبَآئِيَ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (۶۹). " در آن دو باغ، میوه و خرما و انار است. پس کدام يك از نعمت‌های پروردگارتان را تکذیب می کنید. آیات ۶۸ و ۶۹ سوره الرحمن" ☆ پیروزی بر اهرامن درون ☆ ضمیری آگاه که فراروی کرد از روایت ها.

نقد پنجم : آریو همتی



کارکرد فرم در واژانه با نگاهی به واژانه های آریو همتی

مسیح عاشق

خورشید

کلمه

روح

فرامرد

کبوتر

گل پنج پر

فرم :

A .

B C

D ,

E ,

F ' .

شکل یک صلیب

چرخه"

بهشت

آدم

حوا

سیب

□

آدم

حوا

سیب

□

حوا

سیب

□□

سیبستان

□□

سیب

حوا

□

سیب

حوا

آدم

□

سیب

حوا

آدم

بهشت

فرم :

A

B

C

D

□

B

C

D

□

C

D

□

D

□

D

C

□

D

C

B

□

D

C

B

A

—

"عروج"

.

خدا

قله

پله

پله

دشت

فرم :

E

D ,

C ,

B ,

A ,

شکل پله ای

—

"فراروی"

دیوار دیوار

زن

دیوار دیوار

□□

سایه سایه

. مرد

سایه سایه

□□

آفتاب آفتاب

. انسان

آفتاب آفتاب

فرم :

A A

D .

A A

□

B B

E ,

B B

□

C C

F ,

C C

شکل یک دیوار و کاراکتری میان دیوار

رجعت

زن

مرد

برگ

برگ

زمین

□□

زمین

شکوفه

شکوفه

زن

مرد

فرم :

D C

B .

B .

A ,

□

A .

B ,

B .

D C

شکل یک درخت...

در تمام آثار فوق که هر کدام در واژانه پیشنهاد دهنده بوده اند یعنی در واقع شکل ها و فرم های جدیدی معرفی کرده اند , محتوایشان با فرم, هم افزاست

این فرمها از کجا می آیند؟!

اگر نگاهی دوباره به کارها بیندازید با شکل های پله , درخت , صلیب , کوه و دیوار روبه رو می شویم. نکته مهم درباره فرم , همزمانی اش با مولف و محتواست. در واقع فرم از زندگی هر کدام از ما می آید.

مولف تا یک فرم را تجربه یا حس نکرده باشد، به شکل طبیعی نخواهد توانست آن را انتقال بدهد.

چند گونه فرم در واژانه وجود دارد :

در واژانه یا در ادبیات بهتر است بگوییم بی نهایت فرم کشف نشده وجود دارد. و ذهن مولف باید به سمت کشف این فرمها برود و بتواند در زیست خود, سپس در انتقال آنها موفق باشد. و در آخر بهتر است بحث را اینگونه ببندیم :

فرم , ساختار و محتوا در یک کار قوی در هم تنیده اند و قابل تفکیک نیستند. یعنی هم زمان در متن اتفاق می افتند. مثلا در شکل صلیب, قصه زندگی حضرت مسیح با عنوان مسیح عاشق روایت می شود, یا در فراروی, چهارچوبه های مرد سالاری, زن سالاری, و فراروی به سمت انسان تصویر شده است. که همه اینها در شکل و ژانر هم تصویر شده اند.

معرفی کلید واژه

مسئول صفحه : طاهره احمدی



"اصل مراقبه شناور"

مکتب اصالت کلمه یک مکتب شناخت شناسی و هدفش شناخت مکاتب ادبی و فلسفی و ... و در کل شناخت پتانسیل های کلمه است.

مکتب اصالت کلمه چندین مولفه ارائه می دهد که ابتدا ارتباط بی واسطه به همه چیز ریشه ارتباط بی واسطه در فلسفه می باشد

هجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

دوم فرا روی از چهارچوب های بسته

سوم حقیقت عمیق که نقد پست مدرن ها و کلاسیک های مطلق گراست

چهارم جنس سوم که نقد مردسالاری و فیمینیست هاست

پنجم اصالت وجود عریانیستی که نقدی بر تعریف وجود از نظرگذشتگان و ریشه در فلسفه دارد

ششم ادبیات حقیقت گراست

و هفتم اصل مراقبه شناور ریشه در عرفان اسلامی دارد

هشتم اصل دیالکتیک ادراکی نه اصل مولفه های ثانویه

« مراقبه » از مراقبت می آید و « شناور » یعنی سیالیت.

منظور از مراقبه شناور، هم افزایی لایه های ظاهری و باطنی فراآگاه است.

« مراقبه پدیده ای ست برای جلوگیری از هجوم افکار و رسیدن به حضور، نه تمرکز صرف، انواع گوناگونی دارد مراقبه با حواس پنجگانه، مراقبه در عرفان، مراقبه ورزشی و...»

مراقبه شناور، یعنی وارد کردن هر چه بیشتر لایه های شعور باطنی به حیطه شعور خود آگاه.

مهمترین لایه های شعور فراآگاه، شعور مرسوم به خودآگاه می باشد که تحلیل گر است اما شعور ناخودآگاه، پنهان گر.

دو سوال مطرح می شود، رابطه جنس سوم با مراقبه شناور در چیست؟!

رابطه تنوری ما درما با مراقبه شناور در چیست؟!

که در این مقاله پاسخگو خواهیم بود.

کلید واژه: مراقبه شناور

مقدمه:

بر اساس اصل مراقبه شناور انسان دارای یک شعور مادر به نام شعور « فراآگاه » است.

فراآگاه؛ بسیط، هولوگرام گونه و دارای لایه های بی شماری ست مانند شعور خود آگاه جمعی، شعور خودآگاه فردی، شعور دگر آگاه، شعور ناخود آگاه جمعی، شعور ناخودآگاه فردی و...»

شعور فراآگاه انسانی جزئی از « شعور فراآگاه زمینی » است که باتوجه به تنوری « مادرا » وجود دارد.

طبق نظریه مکتب اصالت کلمه، شعور بی پایان « فرا آگاه » دارای دو وجه است:

اول: « شعور ظاهری » یا همان خود آگاهی انسان در خود محدود است و

دوم: « شعور باطنی » که همان لایه های درونی وجودمان می باشد و ظاهرا در ما نهفته اند.

البته این لایه های درونی در ما به گونه ای پنهان عمل نمی کنند بلکه این ما هستیم که از وجود آن ها نا آگاهییم و هریک در صورت نمود و ظهور می توانند جزئی از شعور ظاهری یا خود آگاه ما شوند.

عدم توجه به شعور باطنی باعث عدم آگاهی ما نسبت به آن می شود به طور مثال توجه پدر به فرزندان و داستان « مراقبه ی شناور » وضعیت به سامان می شود و پدر از استعداد و پتانسیل های آنها آگاهی یافته و وسایل خود افزایی و هم افزاییشان را فراهم می کند.

تکیه بر خود آگاه محدودیت آور است. چرا که عقل ما بعد گراست و موضوعات را تنها از یک بعد نگاه می کند. حتی « واسطه » شد ما را از قدرت دریچه های دیگری که با جهان بیرون پیوند مان می دهند محروم می سازد.

هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

شعور خود آگاه هیچ گاه لایه های شعوری دگر آگاه، قدرت ارتباط عمیق با جهان هولوگرام گونه را ندارد (هولوگرام) گونه یعنی خصوصیات کل، در اجزا نمایان است همانند اجزای شکسته آینه خصوصیات آن را حفظ می کنند).

دایره ترسیمی یونگ تنها شامل خودآگاه و ناخودآگاه است اما از نظر مکتب اصالت کلمه مرکزیت شعور فراآگاه که لایه های بی شماریدارد در کل فراتر از هم افزایی اجزا قرار گرفته که می تواند خودش را در هر جز هم نمایان کند زیرا انرژی کل، در جزئی هم نهفته است که این یعنی همان کل در جزئی و جزئی در کل، پس ساحت شعور فراآگاه، تمامیت جوهری ماست.

اصل مراقبه شناور با کشف قدرت های پنهان شعور باطنی لایه هایی از آن را وارد شعور ظاهری کرده و در واقع خود آگاه کنیم که بنیادی ترین و حیاتی ترین این کنش ها آن است که بتوانیم لایه های تاریک ضمیر ناخودآگاه فردی را وارد ضمیر خودآگاه فردی کنیم.

روانشناس مطرح « لکان » می گوید ناخودآگاه ما از جنس زبان و دارای ساختاری مشابه است. در مراقبه به این صورت عمل می کند که خاطرات گذشته را از لایه های تاریک و فراموشخانه ی فعال ضمیر ناخودآگاه بیرون می آوریم و خاطرات رد وارد ضمیر خودآگاه می کنیم که وظیفه آن تحلیل و بررسی علت پیدایش آن اتفاقات و یافتن بنای همه ی آن رخداد هاست و با ارتباط بی واسطه با خود یعنی شکستن و ریز ریز کردن تمام « کد واژگان » ذهنی به واژگان زیر مجموعه ی آن و تحلیل دقیق حتی به ظاهر کوچکتریم اتفاقات در گذشته دور و نزدیک زندگی مان رخ داده است.

جمع بندی:

مسئله آگاهی از آگاهی همان مراقبه شناور نیست. آگاهی از آگاهی به مفهوم این است که خود آگاه طبق مطالعه و استاد و آموزش و ... یاد گرفته ایم

امت مراقبه شناور یک اصل در مکتب اصالت کلمه است به مفهوم هم افزایی خودآگاه و دیگر شعورهای باطنی ماست.

هر کدتم از لایه های شعوری خود را یک جنسیت از شعور بدانیم کسی که به یکی از این لایه ها خود را عادت داده است یا معتقد به یکی از این لایه های شعوری است، جنسیت گراست.



بر فراز غزل کلاسیک: با غزل گفتار



به قلم : نیلوفر مسیح

ذهن و زبان در غزل

(با تکیه بر غزل گفتار و مینی مال آرش آذربیک)

چکیده: آرش آذربیک در غزل معاصر، جزو آن دسته از شاعران پسا سیمینی موفق به حساب می آید. شعر آذربیک به لحاظ مضمون و فرم در ادبیات معاصر نوآور بوده و جایگاه خاص خود را به دست آورده است. آذربیک با هم افزایی قالب غزل و دکلماسیون طبیعی یعنی زبان گفتار، در اوزان سیمینی به کامیابی فوق العاده ای در نزدیک کردن زبان غزل به دکلماسیون طبیعی زبان بدون در غلطیدن به ورطه ی عامیانه نویسی و محاوره نویسی، داشته است.

این نوع غزل تحت تاثیر غزل روایی سیمین، با اصالت دادن به گفتگو و دیالوگ محور شدن شعر به وجود آمده است. و از امکانات داستان چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون استفاده کرده است.

آرش آذربیک به جای استفاده از مضامین تکراری و سوز و گدازهای عاشقانه _ عارفانه، تصاویر ناب اندیشه و من انسانی _ اجتماعی خود را دست مایه ی اصلی غزل گفتار ساخته است. و از این رهگذر، به هم افزایی، شعر (قالب غزل) و داستان رسیده است. با توجه به اینکه دوران نوجوانی آذربیک در محفل سیمین سپری شده است و او عناصر جوهری کلمه را می شناسد و با ارتباط بی واسطه با آنها، این عناصر را با مراقبه ی شناور هم افزا به سوی قالب غزل و عناصر داستان در غزلش به هم افزایی می رساند. و برای جلوه دادن شیوه ای تازه در غزل با کمال ذکاوت می کوشد، نوآوری هایی گوش نواز و تصاویری بدیع در سروده های خویش ارائه دهد. که در غزل معاصر منحصر به فرد

است. در این نوشتار با مرور دو مجموعه "دوشیزه به عشق باز می گردد" و "لیلا زانا" خلاقیت های شاعر به اختصار بیان می شود. و صور و خیال و عروض و قافیه و سرانجام تعهد شعری ایشان به اجتماع و انسان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

کلید واژه: ذهن و زبان، غزل گفتار، صور خیال، غزل مینیمال

مقدمه:

آذربیک یکی از شاعران معاصر است که در غزل نو صاحب سبک می باشد، "جناب استاد آذربیک، غزل مینیمال را پیش از بیست سالگی و قبل از ظهور مکتب اصالت کلمه ابداع و تئوریزه کردند. غزل مینیمال با آن که شاخه ای از مکتب عریانیسیم است در عین حال از تکنیک های مینیمالیسم استفاده می کند. اما تابع چارچوب ایدئولوژیک مکتب مینی مالیسم و ماتریالیسم پنهان در جهان بینی آن به کلمه نیست. بلکه به تبعیت از مکتب عریانیسیم به نگرش انسان_ کلمه معتقد است. و عکس نگاه خشک و ابزار گونه ی ماتریالیست های ادبی_ همانند مینی مالیست_ کلمه را دارای وجود زنده می داند. (آذربیک، ۱۳۹۷: ۶۹)

با وجودی که غزل دیرپاترین و در عین حال "وزین ترین قالب" شعری شاعران ایران است. اما معرف احساسات، عواطف، رقت قلب و تاملات روحی و روحانی قوم ایران است. در واقع قصیده نماد عقلانیت و غزل نماد و رمز احساسات ملت ایران است. (شریفیان و پوینده پور، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

فراروی از تغزل در غزل و هم افزایی آن با بعد شهودی مینیمالیسم در مکتب مینی مالیسم، سبب به وجود آمدن غزل مینیمال توسط آرش آذربیک شده است. " که از جمله تکنیک ها آن می توان؛ شفاف بودن، برهنگی واژگان، حداقل استفاده از ارایه های ادبی و ایجاز مطبوع را نام برد. در غزل مینیمال شعریت باید در خود روایت باشد، و با حداقل جلوه های ویژه ی شعری روایت در ذات خود، زایشگر شعریت باشد. (آذربیک، ۱۳۸۷، ۷۰)

" از ویژگی های متفاوت غزل مینیمال این است که باید خود روایت مکشوف و شکار شده در آن، در کلیت خود شعری کامل را بسازد. نه به کمک صناعات ادبی: بنابراین هر

روایت مینی مالیستی، تنها به صرف قرار گرفتن در قالب غزل نمی تواند تبدیل به غزل مینی مال شود." (آذریک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷۳)

آذریک خود دلیل هم افزایی غزل و خصوصیات مینی مالیسم در مکتب مینی مالیسم را اینگونه بیان می کند: " ریشه ی پیدایش غزل مینیمال را باید در آغاز هزاره ی سوم جست. در عصری که کنار هم بودن انسانها به حداقل رسیده و حتی حرف زدن عاشق و معشوق هم به پیامای کوتاه منجر شده، دیگر اطناب در غزل جایگاه آنچنانی ندارد." (آذریک، ۱۳۹۷: ۷۰)

از دیگر ویژگی های غزل مینیمال ترجمه پذیری آن است؛ که اگر به زبانی دیگر ترجمه شود، فقط وزن و قافیه را از دست داده است. و متن تبدیل به یک داستان مینیمال تغزل آمیز می شود. که این استحاله ی ژانریک در ترجمه خود نوعی بدعت شگرف در مکتب مینیمالیسم است. (همان: ۷۱)

از دیگر اشعار آذریک که در این نوشتار از لحاظ عناصر ذهنی و زبانی، مورد بررسی قرار خواهد گرفت؛ غزل گفتار است.

باباچاهی شعر را محدود به اواخر دهه ۶۰ و ۸۰ می داند. و علت این نامگذاری را رونق مشخصه ی زبان گفتار در شعر ذکر کرده است. سید علی صالحی

و فروغ فرخزاد روح شعر گفتار را در گرو انتخاب ساخت هایی از زبان گفتاری مردم کوچه و بازار، پرهیز از زبان کتابت، و دوری از ساخت ها و مفاهیم سنتی و کهنه گرایی می داند. (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۲۴۲) این نوع شعر از عناصر زبان عامیانه، واقع نمایی، لحن و لفظ ساده و صمیمی بهره مند است. و حرکت بی وقفه و جویباری را به علت پیشینه ی محیطی و آوایی که در ذهن مخاطب دارد، در شعر به وجود می آورد. و انسان و دغدغه ی او را از معبر خامه سیاه پوش شاعر عرضه می کند. این جریان شعری لفظ شکسته، و عناصر غیر شعری را با خوش بینی و دلدادگی می پذیرد. و گزینش های تخیل مدار و تصنعات زبانی و فکری را رها می کند. و تا حد امکان به ساده گی و خلوص درون و برون شعر روی می آورد. (بیگ زاده و کمرخانی، ۴: ۴۹۷)

" همان گونه که سید علی صالحی در شعر آزاد ایران، مبدع شعر گفتار بوده اند. حضرت استاد آذریک هم در شعر کلاسیک ایران، بنیانگذار غزل گفتار هستند. چون ما غزل را قالب ملی شعر کلاسیک ایران می دانیم بنابراین از آن به عنوان نماینده ی تمام قوالب شعر کلاسیک ایران نام خواهیم برد. این ژانر از سال ۱۳۷۶ با چاپ آثاری در این شیوه در مطبوعات استان و کشوری آغاز و پس از ۵ سال در انتظار مجوز بودن سرانجام برای نخستین بار در سال ۱۳۸۳ به گونه ای کاملاً تئوریک، در کتاب " لایلا زانا" مطرح و معرفی شد.

پیش از آن هیچ مجموعه شعری در ادبیات کلاسیک ایران_ در همه قوالب آن_ نبوده که به زبان گفتاری امروز و توامان با زبانی ساده، روان، عریان، بدون هیچ کلمه‌ی مخفف و شکسته‌ای چاپ شده باشد. و کتاب مذکور_ "لیلا زانا"_ بزرگترین سند این مدعاست. غزل گفتار برای رسیدن به گفتارگی خاصی که نمی‌خواست در تعریف بسته‌ی شعر گفتار صالحی بماند چند پیشنهاد ویژه‌ی داشت:

۱_ عدم هر گونه کلمه‌ی مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی‌ترین علت غیر طبیعی بودن شعر کلاسیک بود. لیلا زانا اولین کتاب در تمام تاریخ ادبیات کلاسیک ایران است که حتی یک کلمه‌ی شکسته در آن وجود نداشت.

۲_ به حداقل ممکن رسانیدن ترکیب‌سازی‌های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان

۳_ به حداقل ممکن رسانیدن آرایه‌ها و ایماژهای کلاسیک ادبیات برای نزدیکی فضا و بیان شعر به طبیعت خالص زبان.

۴_ زبان امروزی، ساده، روان، و در عین‌گریز از زبان لوده، آسان و مبتذل.

۵_ نزدیکی بیش از پیش به نحو سالم زبان با وجود تمام بستاره‌ها و گشایش‌های وزن عروضی. (مولانا، ۱۳۹۸: ۸۹)

همچنین آذریبیک یادآور میشود که: "هر نوآوری به گفته‌ی نیمای بزرگ مساوی است با شهادت. حاصل جان‌فشانی و تعالی اندیشه است. و قارچ‌گونه نیست که یک شبه سر از خاک در آورد. چرا پیش از انتشار کتاب "لیلا زانا" یا حداقل همزمان با آن خبری از غزل و شعر گفتار کلاسیک در هیات یک مجموعه مستقل نبود؟! مگر نمی‌گویید که طبیعت زبان این بوده است، یک حرکت جمعی بوده و آغازگر نداشته؟!... بنابراین نظریه‌ی ابطال‌پذیری پوپر لطفاً سندی برای رد این نظریه بیاورید. اگر نیاوردید سکوت پیشه‌کنید و بیش از پیش عرض خود نبرید، ما را هم به زحمت نیاندازید. (همان: ۸۹)

پس از معرفی‌های اجمالی غزل مینیمال و گفتار و ذکر خصوصیات آنها، به معرفی نوآوری‌های آذریبیک در غزل از لحاظ زبان و عناصر صور خیال در مجموعه اشعار ایشان خواهیم پرداخت.

صور خیال در شعر آرش آذریبیک

۱_ تخیل: تخیل در لغت صورت بستن چیزی نزد کسی و، در اصطلاح، یکی از فعالیت های ذهنی است. که، به یاری آن، آدمی در تجربه های مبتنی بر واقعیت تصرف می کند. و تصویرهای ذهنی را به شکل ابداعی و تازه در نظامی متفاوت با آنچه در واقعیت وجود دارد، ارائه می دهد. (عقدایی، ۱۴۸۱: ۷)

از سوئی در محور عمودی خیال می توان از روایات، تمثیلات، حکایات، رمز و اسطوره نیز سخن گفت. (شریفیان و پوینده پور؛ ۱۳۸۷: ۱۵۴)

در میان صور گوناگون خیال که در شعر آرش آذربیک دیده می شود. می توان به موارد زیر اشاره کرد.

در واقع، خیال "شاعر را یاری می دهد و امکان استقلال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم می آورد. (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۸)

خیال شاعرانه در دو محور عمودی و افقی در شعر مجال می یابو. در محور افقی خیال، تصاویر مقطعی جای می گیرد. و در محور عمودی، خیال یک شاعر در طول یک شعر و چگونگی پیوند میان آن خیال با اجزای آن شعر بررسی می شود. حوزه ی خیال در ادبیات کلاسیک دارای چهار عنصر اصلی بود: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه. اما امروزه این حوزه، با تاثیر از ادب فرنگی، گسترش یافته و در کنار این عناصر چهارگانه، می توان در مورد اغراق از انواع (personification) نیز بحث کرد. (شفیع کدکنی، ۱۳۵۰: ۴۸)

الف) تشبیه: یکی از ابزارهای آفرینش صور خیال تشبیه است، تشبیه از دید زبان شناسی عبارت است از "انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی، بر حسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور همنشینی. (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۲۶) با توجه به سبک آذربیک در سرودن غزل یعنی " غزل مینیمال و غزل گفتار یکی از خصوصیت های آنها " به حداقل ممکن رسانیدن ترکیب سازی های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان و به حداقل ممکن رسانیدن ارایه ها و ایماژ های کلاسیک ادبیات برای نزدیکی فضا و بیان شعر به طبیعت خالص زبان" (مولانا، ۱۳۹۸: ۸۹) است. اما باز هم شعر آذربیک خالی از تشبیه نیست. و اغلب تشبیهات بکر و بسیار غنی است. بکر از این لحاظ که نگاه شاعر به پدیدار ها و جهان اطراف متفاوت است. و روابط تازه و احساسات تازه در آنها کشف می کند. شباهت هایی که بین پدیدار ها با یکدیگر می یابد اغلب نو، متعلق به زمان و زبان ادبیات معاصر و پیشرو است. و اغلب با زبانی ساده بیان شده اند. بر خلاف سایر شعرا که در

دفاتر شعر اولیه شان متکی به تصویر آفرینی های شعر کلاسیک هستند. غزل آذربیک به علت ارتباط بی واسطه با طبیعت و هستی، سیستم جدیدی در غزل پی افکنده است. در همان مجموعه آغازین " لایلا زانا" و سپس " دوشیزه به عشق باز می گردد" با تصویر هایی بدیع آغاز می کند.

برخی از تشبیهات در آثار آذربیک:

۱_ تشبیه مفصل: تشبیهی است که در تمام ارکان تشبیه آورده می شود. یا تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده باشد، تشبیه مفصل گویند. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۶۰)

قایق ماهیگیر، روی دریا می رفت

مثل قویی آرام، نرم و زیبا می رفت

(آذربیک، ۱۳۸۳: ۵)

قایق ماهیگیر را به قویی تشبیه کرده است که آرام و نرم و زیبا در دریا شنا می کند، و پیش می رود. تمام عناصر تشبیه در این نوع تشبیه در متن حضور دارد: مشبه: قایق ماهیگیر ، مشبه به: قو ، وجه شبه: آرام، نرم و زیبا ، ادات تشبیه: مثل

۲_ تشبیه مجمل: تشبیهی که در آن وجه شبه ذکر نشده باشد. تشبیه مجمل گویند. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۶۸)

یک صبح ابری، کوچه آماج هجوم باد

یکباره عاشق خاک شد، بر پای او افتاد

(آذربیک، ۱۳۸۳: ۱۶)

عاشق را از لحاظ خضوع و فروتنی به خاک تشبیه کرده است.

مشبه: عاشق، مشبه به: خاک، وجه شبه: خضوع و خشوع که ذکر نشده است، ادات تشبیه : محذوف

۳_ وجه شبه تمثیلی:

کاج بلند_ صاعقه ای ایستاده است

که _ چشم تو_ به زمین، هدیه داده است

(آذریک، ۱۳۸۳، ۳۸)

کاج بلند از لحاظ ایستادگی و بلندا به صاعقه ای تشبیه شده است. که در آن بلندی و ایستاده بودن تمثیلی از شجاعت و اقتدار است.

مشبه: کاج، مشبه به: صاعقه ، وجه شبه: بلندی و ایستادگی، ادات تشبیه: (محذوف)

۴_ تشبیه مرسل: تشبیهی است که در آن ادات ذکر شود. (تجلیل، ۱۳۶۲: ۵۷)

یک ناشناس بی لبخند، مثل غروبها تنها

در کور سوی چشمانش، چیزی شبیه یک دریا

(آذریک، ۱۳۸۳: ۲۱)

مشبه: یک ناشناس، مشبه به: غروبها، وجه شبه: تنها، ادات تشبیه: مثل

۵_ تشبیه موکد: اگر ادات تشبیه حذف شود، تشبیه موکد نامیده میشود. (تجلیل، ۱۳۶۲: ۵۷)

پرده ای وا شد _ دهان آسمان هم باز ماند

" دختر غمگین شاه هفت دریا!" ناگهان

(آذریک، ۱۳۸۳: ۱۹)

آسمان به موجود زنده ای تشبیه شده است که دهان دارد. در این نوع تشبیه در متن شعر ادات تشبیه ذکر نشده است.

مشبه: آسمان، مشبه به: موجود زنده (محذوف)، وجه شبه: تعجب، (محذوف) باز ماندن دهان نشان تعجب، ادات تشبیه: (محذوف)

۶_ تشبیه مرکب: مرکب یک هیات ترکیبی است و به قول قدما، مرکب هیات مندرج از چند چیز است و با زبان امروز، تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آوردن آن نقش داشته باشد. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۸۵)

با یک جوان دیوانه، که دخمه تعفن بود

او را همیشه می دیدند، آن سوی شیشه سالها

(آذریک، ۱۳۸۳: ۲۱)

در این شعر جوان دیوانه به دخمه ی تعفن تشبیه شده است. مشبه: جوان دیوانه، مشبه به: دخمه، وجه شبه: تعفن، ادات تشبیه: (محدوف)

دریا نشست و در غم این قصه غرق شد/ " این رودها چرا همه از من بریده اند؟"
آن قدر با کویر به ساحل خزیده اند/ خود را تمام دریا یکباره دیده اند.

در بیت فوق

دریا به انسانی تشبیه شده است که از غم قصه غرق و ناپدید شده است. و سوال می پرسد که چرا رودها از من بریده اند. و پاسخ را در همنشینی رودها با کویر می یابد که سبب شده است خود را تمام دریا تصور کنند. مشبه: دریا، مشبه به: انسان، وجه شبه: غرق شدن در غم قصه، ادات تشبیه: (محدوف)

۷_ تشبیه بلیغ: تشبیهی است که ادات تشبیه و وجه شبه آن حذف شده باشد. و فقط طرفین تشبیه، مشبه و مشبه ذکر شود. (هاشمی، ۱۳۸۰: ۲۸۳)

یا طلوعی دوباره باید داشت

یا در آغوش باد ماند و مرد

(آذریک، ۱۴۸۳: ۲۷)

در آغوش باد ، باد به انسانی تشبیه شده است که می تواند کسی را در آغوش بگیرد. باد همیشه سرگردان و همیشه در حال حرکت است. در آغوش باد بودن کنایه از همیشه در حرکت و در حال حرکت بودن است. مشبه: باد، مشبه به: آغوش

وجه شبه: محذوف، ادات تشبیه: محذوف

ب) استعاره: مقام و جایگاه استعاره چندان پر اهمیت بوده که دسته ای از صاحبان فکر ادبی اروپا، زبان را فقط " خیال و استعاره" می دانسته اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۱۱) این اهمیت تا آنجا ادامه دارد که ابن خلدون در تعریف شعر می گوید: " شعر کلامی است، مبتنی بر استعاره و اوصاف." (همان)

به اعتقاد قدما، استعاره همان تشبیه فشرده است. که یکی از ارکان اصلی آن محذوف باشد. بنابر اینکه کدام پایه حذف گردد، دو گونه استعاره خواهیم داشت. ۱_ استعاره ی مصرحه (با حذف مشبه) ؛ ۲_ استعاره ی مکنیه (با حذف مشبه به)

۱_ استعاره ی مصرحه:

زن فکر می کند که یکی از ستاره هاست

روزی شبیه خانم گوگ... می شود

(آذریک، ۱۳۹۷: ۱۲۰)

هی قطره قطره در خود فریاد می زند

حتی ستاره نیز فراموش می شود

(همان)

در این ابیات ستاره یک تشبیه است که همه ی پایه های آن حذف شده و فقط مشبه به باقی مانده است. و ستاره استعاره ای است از اوج گرفتن و معروف و مشهور شدن.

آنقدر محو سایه ی دیوار می شوی

که سایه ی تو از خود تو دور می شود

آنقدر محو سایه ی خورشید می شوم

که سایه ام قدم به قدم نور می شود.

(آذریک، ۱۳۹۷: ۱۳۴)

در غزل های آذریک سایه عنصری فعال و پر جنب و جوش است که از شخصیت به سمت تیپ شدن فراروی کرده است. و حضوری مستمر در شعر ایشان دارد. و صاحب صداست و صدایش در مکان ها و زمانها و موقعیت های متفاوت شنیده می شود. اغلب سایه کارکردی مثبت دارد.

۲_ استعاره ی مکینیه: آن است که « مشبه » به همراه یکی از لوازم و ویژگی « مشبه به » ذکر گردد و خود « مشبه به » حذف شود .

در پنجه های آهنیش در شب نبرد

دشمن مچاله شد؛ دو قدم مانده تا شکست

(همان)

در بیت فوق پنجه های آهنی استعاره ی مکینه است زیرا مشبه که انسان می باشد در شجاعت داشتن دست هایش به پنجه های آهنی تشبیه شده است. و پنجه در واقع متعلق به گروه حیوانات درنده می باشد. که در اینجا اسم حیوان که مشبه به است ذکر نشده و به جزیی از آن اشاره شده است.

تشخیص: تشخیص یعنی شخصیت بخشی به اشیای بیجان. تشخیص نوعی استمنا و مجازی و تصرف هنری شاعر در هستی است. گاهی شاعر این تصرف را در حد نسبت دادن یک خصوصیت انسانی به چیزی بی جان با ایجاز و کوتاهی به کار می برد. و زمانی دیگر یک پدیده ی بیجان را انسان تصور کرده، با بهره گیری از نیروی خیال، صفات و ویژگی های متعددی از انسان را در بیانی مفصل و گسترده به آن نسبت می دهد. (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۵۶) تشخیص و حیات بخشیدن به اشیاء بی جان در شعر آذربیک به اقتضا فضای متن، روایت و نیاز متن به طرزی طبیعی شکل گرفته است. اما به علت مینی مالیستی بودن فضای اشعار و نزدیک تر شدن به دکلماسیون طبیعی گفتار، تشخیص که جزء ترکیب سازی ها و عناصر ادبی محسوب میشود. در خدمت دکلماسیون طبیعی زبان و روایت مینی مالیستی قرار گرفته است.

هیچ کس حتی قلم سر در نیاورد

از هزار و یک شب این راز بر متن

(آذربیک، ۱۳۹۷: ۹۸)

در این ابیات تشخیص با نسبت دادن رفتار و صفات انسانی به اشیاء (قلم) پدید آمده است. این گونه تصویر سازی ها، اغلب زیبا، موثر و ذهن مخاطب را برای درک و تعمق بیشتر متوقف می کند. تا از زیبایی تصویر که در ارتباط بی واسطه ی شاعر با پدیدار ها صورت گرفته و معنا و مفهومی که شاعر قصد بیان آن را در متن دارد، لذت وافر ببرد.

نبض زمان بر هم خورد اما نمی فهمیدند

شاعر که فهمید و گفت تنها به او خندیدند

در این ابیات نیز صفت و ویژگی های انسانی به پدیداری مانند زمان نسبت داده شده است. که به صورت طبیعی و به دور از تکلف بازی های شاعرانه در متن خوش نشسته است.

طوفان سیاه، باز هم شب

پا روی سر زمین نهاده است. (همان: ۱۱۴)
شب به شمایل انسانی تصور شده است که پا بر سر زمین نهاده است. زمین نیز موجودی
تصور شده است که دارای بدن و سر است.
و از دیگر نمونه های تشخیص می توان موارد زیر را ذکر کرد.

پس کی خورشید خواهد آمد؟

سرباز هنوز ایستاده است (همان)

آسمان لحظه ای خروپف کرد

و زمان در خودش توقف کرد (همان: ۱۵۰)

چشم در چشم آینه که نشست

آینه هم به آسمان پیوست. (همان)

ناگهان خواب ها مچاله شدند

متکاها همه زباله شدند. (همان: ۱۷۶)

دریا نشست و در غم این قصه غرق شد

این رودها چرا همه از من بریده اند. (همان: ۱۸۲)

ابری وزید و دریا از خود بلند شد

در ارتفاع باران جانی دوباره یافت (همان)

زبان شعر آذربیک:

تعریف زبان آنگونه که همه ی زبان شناسان می پسندند مقدور نیست. و این اشکال از طبیعت خود زبان ناشی می شود. زبان پدیده ی بسیار پیچیده ای است. که مطالعه آن را نمی توان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد. (باطنی، ۱۳۷۰: ۱)

بی گمان زبان معرف ذهن است، " ذهن آنچه در آن می گذرد، نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که می توان رویتش کرد. کمال ذهن از رهگذر زبان حاصل می گردد. (علی پور، ۱۳۷۸: ۱۵)

با توجه به اینکه آرش آذربیک زبا شعر خود را گفتاری و شعرش را " غزل گفتار " می نامد، در بخش بررسی عناصر زبانی اشعار آذربیک را از منظر گفتاری بودن و عناصر شعر گفتار تحلیل و بررسی می کنیم.

گفتار گرایی در جریان شعر معاصر، مربوط به اواخر دهه ی شصت و هفتاد است که ویژگی های خود را در سه سطح زبانی، شگرد های بلاغی، و فکری از زبان شکسته، گفتگوهای روزمره و باورهای عوام پسند و مردمی بر می گزیند. و با پشت پا زدن به عوامل بازدارنده و محدود کننده در شعر، برای سنت شکنی و بی وقفه ساختن حرکت لفظ و معنا و نیز برای حیات دادن به واژگان زبان، تعبیر ها و مفاهیم فاقد ارزش شعری تلاش می کند. (بیگ زاده و کمر خانی، ۴۹۶ :)

این جریان شعری که از منظر بسامد و رسمیت شعری به ادبیات معاصر منسوب می شود، ریشه در فرهنگ ملی و بومی جامعه ما دارد. به بیانی دیگر بستر این جریان در فرهنگ شفاهی از جمله لالایی، مثل، حکایت، قصه های عامیانه، معنا، لغز، و ترانه، دو بیتی های مردمی، باورها و اعتقادات عامیانه، گسترده شده است. (همان) شعر گفتار علاوه بر فرهنگ ملی و بومی، مقدمات حضور خود را در ادبیات صوفیه در سطح واژگان، و در دو ساحت باور و پیکره پایه ریزی کرد. و خود را را ضرب المثل، گفتگو، کنایه، مذهب کلامی، که مسبوق به فرهنگ است، معرفی کرده است. عطار در سطح واژگان، با ماهیت گفتاری، و باورهای کوچه و بازاری، حافظ با نمود گفتگو، صمیمیت گفتارینی که در

تعابیر و بافت کلامی او دیده می شود، و استقلال معنایی بیت های شعرش که در شعر گفتار وقفه ایجاد می کند و مولوی با واژگان گویشی، تمثیل و باورهای عامیانه مصادیق بارز گفتار گرایی در ادبیات صوفیانه هستند. (همان)

در واقع شعر را از منظر گفتاری بودن می توان به چندین دسته تقسیم کرد:

۱_ زبان شعری روان ۲_ زبان شعری ساده ۳_ زبان شعر محاوره ۴_ زبان شعر گفتار

۱_ زبان شعر روان : زبانی است که استعاره محور و سر شار از نوآوری هایی است که بیش از لایه زبان ورزانه لایه ی مفهومی زبان در بر می گیرد. یعنی بیشتر از لحاظ معنایی_ مفهومی زبان را بیان می کند. و در اکثر مواقع یادآور مضمون پردازای های مکتب هندی و استعاره پردازای های خاقانی و ایهام گرایی های حافظانه است. نمونه شاخص شعر روان در ادبیات معاصر، اشعار احمد رضا احمدی، و اشعار حسنی_ تغزلی سید علی صالحی که مانیفست شعر گفتار را نیز بیان کرده است؛ و چون بیشتر ترکیب محور ، و سرشار از ارایه ها و بدایع زبان ادبی است، نمی توان نام آن را گفتار به معنای طبیعی زبان دانست.

۲_ زبان شعری ساده: از لحاظ رویه ی زبانی زبان شعری ساده، همان شیوه ی شعر روان را دارد، با این تفاوت که پختگی و نوآوری های ایهامی_ مضمونی و ارایه های استعاره ای شعر روان را کمتر می توان در آن یافت. و اغلب در پی کشف یا خلق یک تصویر شاعرانه تمرکز دارد. و غالباً اشعار بلندی که بتواند آن تصاویر و جذابیت شاعرانه را به معنای واقعی کلمه و جاذب بودن آن از لحاظ مخاطب داشته باشد. در اشعار ساده وجود ندارد. بابا چاهی می گوید: " شعر آسان شعری است که فاقد گره ناگشوده ی معنایی است. اما صراحت غیر قابل انکار آن، سلطه ی چندانی بر طبیعت گفتار یا لحن محاوره ای ندارد. (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۷۲) در واقع شعر آسان " با فاصله گیری از زبانی ادیبانه، و پرهیز از گفتاری شدن شعر و روی خوش نشان دادن به اشیاء و عناصر عینی و ملموس (باباچاهی، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۵۰) خود را بیان می کند. شعر آسان هر چند به سادگی، تن به لحن گفتاری نمی دهد، اما گاه انرژی یک نثر غیر فاخرانه را برای مواجهه با جهانی کاملاً عینی به کار می گیرد. و در این میان، عنصر تخیل، متکی به ساز و کار بندهایی قدمایی و ادات تشبیهاتی کلیشه ای نیست. دیگر ترس شاعر ریخته است. پس راه برای ورود هر واژه یا عبارتی باز است. (همان: ۱۵۱)

۳_ زبان شعر محاوره:

در شعر معاصر، شعرا شعر هایی سروده اند که مملو از واژگان و تعابیر زبان عامیانه است، از نوع آنچه در کلام و باورهای مردمی جاری است، اما گاهی این جولان، از حد متعارف خارج شده است و شعر را به نثری کوچکه بازاری تبدیل کرده است. بی هیچ معنا و مفهومی، گویی تنها توجه شاعر به همنشینی و ذکر واژگان عامیانه بوده است؛ تا مشمول تعریف نوآوری شود. اما غافل از بار معنایی که باید بر شانه های شعر بنشیند. در مقابل اینان، شعرای دیگر با تکیه بر استعداد و قریحه ی خویش، با ترکیب اصولی این عامیانه ها، با قالب و قافیه آثاری آفرینند. که نه تنها بر دل مخاطب معاصرش می نشیند، بلکه راه را بر دیگر مشتاقان، هموار تر می سازند. تا حرکتی باشد به سوی آنچه امروز " عامیانه سرایی" می نامیم. بهره گیری از زبان عامیانه، راه ورود واژگانی را به زبان شعر هموار کرد که جایگاهی در شعر گذشتگان نداشت. (شاکری و ارجمند، ۱۳۹۴: ۱۱۵۱_۱۱۵۲)

از جمله می توان محمد علی بهمنی را نام برد، که با به کار بردن الفاظ و کلماتی که برای مردم امروز بیگانه نیست در قالب شعر، در قالب شعر، جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است. و این واژگان جدید را به خوبی با وزن و قافیه سنتی ترکیب کرده است. از این رو یکی از عوامل جذابیت اشعار بهمنی، همین ترکیبات، عبارات و واژگان عامیانه ای است که در ساختار شعرش خوش نشسته اند. و آنچنان خوب و عادی به کار رفته اند، که خواننده در نگاه نخست متوجه آن نمی شود. و با خوامش مکرر شعر است که به تدریج، این هنرنمایی شاعر، در کاربرد این نوع خاص از زبان جلوه می کند. (همان: ۱۱۵۳)

در واقع " ساختار جملات نقش اساسی در ساختن چهره ی اصلی اندیشه دارد. و اما واژه ها مهمترین و اصلی ترین عناصر شعر و روشن کننده ی بسیاری از مسائل اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و تاریخی زمان سرودن شعر هستند. (برهانی، ۱۳۷۸: ۲۶۸) چنانچه بهمنی می گوید: "من با زبان خانه، من با زبان کوچک و بازار، من با زبان همشهری هایم، مثل همیشه ساده و رک حرف می زنم. (بهمنی، ۱۳۹۲: ۳۱۷)

لذا شعر عامیانه عرصه ی ساده گویی و میدان دوری از تکلف است زبانی می طلبد سرشار از صمیمیت و بی پرده بودن. " مقصود ما از زبان، دایره ی واژگانی و کیفیت ترکیب آنها در بافت شعر است. (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵) عامیانه سرایی زیر واژه ی فرهنگ و ادبیات عامیانه معنا پیدا می کند. که شامل تعاریف بسیاری می شود اما، " به طور کلی آداب و اقوال سنتی که در جوامع دهان به دهان نیل می شود و مکتوب نیست، را فرهنگ عامه می نامند.

(گری، ۱۳۸۱: ۱۳۵) از جمله نمود های عامیانه سرایی می توان به حضور " باورها و عقاید عامه، اصطلاحات و تعابیر رایج و روزمره، واژگان عامیانه، افعال با شکل و ظاهر عامیانه، و کنایات عامیانه" در شعر اشاره کرد. پس شعر محاوره ای شعر نیست که بر لایه ی عامیانه ی زبان تمرکز دارد و دو جنبه دارد: ۱_ شعر محاوره ی مفهومی، ۲_ شعر محاوره ی زبانی.

شعر "محاوره ی مفهومی" به اشعاری گفته می شود که اگر چه زبان شکسته و کوچه بازاری ندارد اما از تعابیر و مفاهیم کوچه بازاری نهایت استفاده را می کند. و سعی دارد با همان تعابیر و نگاه عام محورانه جهان را بنگرد؛ که اشعار حسین پناهی نمونه شاخص آن است.

اما شعر " محاوره ی زبانی" که برخی را واداشته است، ان را یک ژانر جداگانه بنامند و نام ترانه بر آن بگذارند، که در واقع چنین نیست و نمونه فاخر و شاعرانه ی آن در شعر " پریا" ی شاملو و " علی کوچیکه" فروغ وجود دارد. ترانه های شهید قنبری نیز از این دسته اند. و البته ترانه ها هم بر دو گونه اند: ۱_ ترانه های عامیانه ای که زبان شکسته دارند. و ۲_ ترانه های عامیانه ای که به نام تصنیف شناخته می شوند. مانند آثار معینی کرمانشاهی و افشین یداللهی که شاعرانه اند اما بیشتر با لحن و نگاه صمیمی از لحاظ عامیانه تمرکز دارند.

۴_ زبان شعر گفتاری: شعر گفتاری به معنای خاص آن، وارون تعریف زبان شناسان فرمالیست، به دکلماسیون طبیعی زبان و عدم انحراف از زبان اعتقاد دارد. و خواهان آن است که در خود طبیعی زبان و نوع مستند گونه ی آن آفریده شود. در ظاهر ساده اما در حین سرایش سخت است.

ریشه یابی زبان گفتار در شعر فارسی، ما را به ادبیات سنتی ایران و سبک های عراقی و هندی می رساند. اما بارقه های نخستین آنچه امروز به این عنوان نامگذاری شده است را باید بیش از هر شاعری دیگری در شعر فروغ فرخزاد بدانیم. فروغ در شعرهای دوره ی دوم شاعریش، به گونه ای از زبان استفاده کرده است که در پاره ای موارد شعر او به شعر گفتار نزدیک شده است. با این حال ساماندهی و شناخت شعر گفتار با شعرهای سید علی صالحی انجام گرفته است. (کریمی، ۱۳۹۶: ۸۱_ ۵۷)

گفته شد که زبان گفتار ظرفیت های بسیاری دارد. و طیف گسترده ای از زبان روان، زبان ساده، زبان محاوره ای و زبان گفتار که مبتنی بر دکلماسیون طبیعی زبان است را شامل می شود. این نکته بسیار حائز اهمیت است: زبانی را که مبنای شعر گفتار است، متمایز از زبان محاوره، ساده و روان بشناسیم.

زبان گفتار در این معنا، زبانی نیست که مردم کوچه و بازار بدان تکلم می کنند بلکه آن یکی از مصادیق زبان گفتار است.

شعر گفتار شعری نیست که زبان محاوره را به طور مستقیم در معرض دید مخاطب قرار دهد. شعر گفتار قابلیت های نامکشوف زبان گفتار را کشف کرد. و آشکارا آن را پیش روی خواننده می گذارد: قابلیت هایی که کشف آن در زبان رسمی شعر به دلیل بدیعی بودن چنین نیازی، چندان بدیع و بکر نمی داند. (همان)

در واقع شعر گفتار شاخه ای از شعر معاصر است که با دگرگونی در سطح لفظ و مضمون، متناسب با روحیات مردم و مسائل روزمره ی فرهنگی با الفاظ زنده و سالم و غیر شکسته و تلفیقی گرم و غنای احساس مضاعف، بیان روایی، ارتباط داستان داره میان سطرها در شعر نو و ارتباط عمودی ابیات در غزل و وصف های محسوس و انتخاب نوع واژگان که به تناسب زبان، گاه گفتاری صمیمانه، گاه کوچه بازاری، گاه فاخرانه و آرکائیک گونه می باشد. در واقع شعر گفتار شعری است که قصد دارد دکلماسیون طبیعی زبان را در شعر پیاده کند. و دکلماسیون طبیعی زبان انواع گفتگوها (مانند تک گویی درونی، مونولوگ، انواع دیالوگ، دیالوگ با شخص نا آشنا در متن و دیالوگ با پدیدار ها و...) را در متن شامل میشود. صرفا لحن گفتاری داشتن شعر را نمی توان شعر گفتار نامید.

زیرا گفتار در انواع آن حاصل کنش و واکنش میان دو طرف گفتگو است. که گاهی اوقات یکی از طرفین گفتگو می تواند. موجودی تخیلی باشد که اصلا وجود ندارد ولی دکلماسیون و بده بستان کلامی در ذهن اتفاق می افتد. " لذا ما شعر گفتار به معنای خاص آن وارون تعریف زبان شناسان فرمالیست، که شعر را انحراف از زبان معیار می دانند، شعر را نزدیک شدن به دکلماسیون طبیعی زبان و عدم انحراف از زبان می داند. و خواهان آن است که در تود طبیعی زبان و نوع مستند گونه ی آن آفریده شود. در شعر گفتار حداقل چند ویژگی خودنمایی می کند. که عبارتند از:

۱_ عدم ار گونه کلمه ی مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی ترین علت غیر طبیعی بودن شعر کلاسیک بود. ۲_ به حداقل ممکن رسانیدن ترکیب سازی های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان ۳_ به حداقل ممکن رسانیدن ارائه ها و ایماژ های کلاسیک ادبیات برای نزدیکی فضا و بیان شعر به طبیعت خالص زبان .

۴_ زبان امروزی ساده، روان و در عین گریز از زبان لوده، آسان و مبتذل. ۵_ نزدیکی بیش از پیش به نحو سالم زبان با وجود تمام بستاره ها و گشایش های وزن عروضی. (آذریک، ۱۳۹۷: ۸۹)

برخلاف آنچه صالحی می گوید: " که شعر گفتار هم شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب و... و محقق شدن آرزوی دیرینه ی نیما به معنای نزدیک شدن زبان به زبان طبیعی و طبیعت خالص زبان که همان شعر گفتار است و سادگی و سادگی و سادگی. " (صالحی، ۱۳۸۲: ۱۳۰) شعر گفتار، وارد ساختن مخاطب به متن و وارد دیالوگ شدن با مخاطب است. آنگونه که در دکلماسیون طبیعی زبان؟ دیالوگ اتفاق می افتد و بر خلاف صالحی که می گوید: سادگی، سادگی، سادگی، شعر گفتار تنها دیالوگ، دیالوگ، و دیالوگ است. در واقع شعر گفتار بهره بردن از تمامی معانی است که در بعد متغییر کلمه و در حالات و مکانها و زمانها بر طبق جنسیت، روان، دین و نژاد، انسانها به کار می برده اند است. که در شعر معاصر در آثار فراشعر نویسان مکتب اصالت کلمه در آثار نیلوفر مسیح نمود بیشتری دارد. زیرا در این آثار خط سیر روایت بر مبنای انواع گفتگو در متن پیش می رود. و در شعر کلاسیک تکیه بر دیالوگ و دکلماسیون طبیعی زبان در اشعار آرش آذریک وجود دارد.

از جمله نوآوری های زبانی غزل گفتار عبارتند از:

۱_ دایره ی لغات:

الف) لغاتی که رنگ امروزی دارد و در زبان مردم رایج است در غزل آذریک به وفور یافت می شود. زیرا غزل گفتار بیش از آنکه وامدار غزل کلاسیک و واژگان گذشته باشد، وامدار نگاه نو به غزل، جامعه و جهان اطراف است. لذا از این منظر غزل گفتار آذریک فرزند زمان خود بوده و گهگاهی در قالب هنجار گریزی زبانی به زبان و واژگان آرکائیک رجعت نوآورانه داشته است. از جمله واژگان نو در غزل آذریک عبارتند از:

قایق (آذریک، ۱۳۸۳: ۵) لاشه (همان)

آهن براده (۷) خط خوردن (۸) مشبک (۱۱)

نقشه (۲۲) پاک کن (همان) آهن (۳۰) قهوه (۳۲) تابلو (۳۴) کبریت (۳۹) سجاده (همان) کاست (۴۰) الکس (همان) شکیرا، پیانو، بطر و دکاست، توالت، زیگلو، مچاله (همان) عاقد، وکیل (۴۱) کاباره (۴۳) رختخواب (آذریک، ۱۳۹۷: ۱۷۶) کفش، خیابان، (۱۷۰) تقویم (۱۶۱) خروپف (۱۵۰) کاناپه (۱۴۶) روزنامه (۱۳۸) شیشه (همان) فال (۱۳۷) دفترچه مرخصی (۱۳۲) تلفن، پشت خط، کاست، دیالوگ، مونولوگ (۱۳۰) feminist, مانکن (

۱۲۸_۱۲۹) صندلی، خط فاصله(۱۲۵) تیغ(۱۲۲) گیتار، گوگل.. مونیکا، گاه سفید، سیم
 اخر(۱۱۹_۱۲۰)

کت و شلوار، پیپ، (۱۱۶) تق تق پا (۱۰۸) چارپایه (۱۰۷) باتون سیاه (آذربیک، ۱۳۸۳:
 ۴۰)

۲_ ترکیبات: به علت اینکه یکی از خصوصیات غزل گفتار و غزل مینیمال نزدیک تر
 شدن به دکلماسیون طبیعی زبان بوده است در غزل آذربیک با ترکیب سازی هایی که از
 شفافیت و گفتاری بودن متن می کاهد، خبری نیست. اگر ترکیبی در یک غزل استفاده شده
 باشد به اقتضای ضرورت متن، اتفاق افتاده است. از جمله می توان به اندک نمونه هایی
 در غزل آذربیک اشاره کرد.

لاشه ی قایق پیر (آذربیک، ۱۳۸۳: ۵) مرد شکسته،(همان) عروس دیار برف، خواب
 بهار، خلوت ساحل، اتاق سیاه پوش آغوش ناامید زن (همان) آسمان سرخ فام(۹) موج
 شب، متن خسته ی دریا، تندیس سرخ زیبایی (۱۰) دریای پیر(۱۲) سوار صاعقه
 پوش(۱۳) غروب باستانی(۱۹) بوسه ی شمشیر، میله های بی پایان(۲۸) گیسوی سرخ
 خورشید(۳۳) تیره ی خورشید های دور(۳۶)

از جمله غزل هایی که به سبک مینیمال سروده شده اند: " غزل نقشه، بچه ماهی، سارا،
 بارش پروانه ها، خط چهار، لیلازانا، سد راه، مکافات، اظهار تاسف، اتفاق، مرا می
 نویسند، یک تابلو، آب نان، سایه ها و پله ها" اشعاری هستند که بدون بهره بردن از
 هرگونه ترکیب سازی سروده شده اند. هدف در اینگونه غزل ها ۱_ هم افزایی قالب غزل
 با داستان مینیمال در مکتب مینی مالیسم و ۲_ نزدیک تر شدن زبان شعر به دکلماسیون
 طبیعی زبان گفتار بوده است. چه از لحاظ " تک گویی درونی، چه دیالوگ، چه مونولوگ،
 و حتی بیان روایت از زبان راوی سوم شخص"

در مجموعه " دوشیزه به عشق باز می گردد" می توان به اندک ترکیب یازی های زیر
 اشاره کرد:

ارتفاع باران(آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۸۳) درویش بیابانی، نفس سبز فرشته، کندوی شیطانی)
 ۱۷۰) سایه ی عاشقانه خورشید(۱۶۵) بازی عاشق کش فراق(۱۶۱) غزل سبز
 آسمانها(۱۵۶) شور تنبور(۱۵۷) شهاب سنگ مست(۱۵۴) سایه ی شاید(۱۵۲) پاییز
 مهربان(۱۴۶) شلاق سرخ بهمن ماه(۱۴۵) غم افتاب، خانه ی ماه(۱۳۹) شهر یخ زده
 (۱۳۶) شهر ممنوعه(۱۳۴) زن نی لیک زن تنها(۱۳۵) پنجه ی چشمان(۱۳۳) برج
 تنهایی(۱۳۱) خاک پر آشوب(۱۲۶) طلوع ناگهان(همان) امواج ابر تیره(۱۲۷) سایه

دیدار (۱۲۴) سایه ی خورشید(همان) دفتر کاخ سفید(۱۲۰) سیاه مشق شب ، خبر تلخ سوخته، شعله ی سیاه غم (همان) بستر خواب ستاره ها، امتداد شب(۱۲۱) پیپ خاموش، آسمان صاف، کت و شلوار آب رفته(۱۱۷_۱۱۸) موج شب، دو خوشه ی پیوسته، پرنده ی سرخ(۱۱۰) شیر خشم آگین، پشت پرده ی ماه(۱۱۱) شب آرام، سایه ی یک عابر، شب بی مهتاب، دو چشم ساحر(۱۰۸) دیوار سیاه، سایه ی تنها، تبسم فردا، شلاق های نامریی، شب تلخ وحشت، قلم سرخ شب ستیز(۱۰۶_۱۰۷) سقف آسمان، متن سرخ(۱۰۵) نبض زمان (۱۰۴) خواب باستان (۱۰۳)

در مجموعه " دوشیزه له عشق باز می گردد" فارغ از ترکیب های گاه وصفی و گاه استعاری در غزل های، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۱۵، ۱۸، ۳، ۳۵، ۳۳، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، به هیچ وجه ارائه های ادبی غزل کلاسیک و ترکیب سازی های وصفی و استعاری...یافت نمی شود. در واقع این غزل ها بر پایه ی روایت و خصوصا دیالوگ و گفتمان طبیعی شکل گرفته اند. زیرا در دکلماسیون طبیعی از ارائه ها و ترکیبات استفاده نمی شود. این غزل ها از بسامد فراوانی هم برخوردارند. یعنی از مجموع ۸۲ غزل در دو مجموعه ۴۳ غزل بدون ترکیب سازی سروده شده اند. که برای گفتاری بودن و سبک گفتار در غزل آذربیک بسامد و حجم فراوانی را به خود اختصاص داده است.

ویژگی های فعل:

الف) افعال رایج در فارسی امروز:

ناگهان طوفان شد، موج ها زنده شدند

آب دریا لحظه، لحظه بالا می رفت (آذربیک، ۱۳۸۳: ۵)

" شد، شدند، می رفت" همگی از افعال رایج در زبان فارسی امروز هستند.

خواب بهار، خلوت ساحل، غروب، مرد

آرام روی شانه ی زن سر نهاده است. (همان: ۷)

" سر نهاده است" از جمله افعالی است که در زبان امروز رایج است.

لیلا که شعله افشان از کوچه ها گذشت

فریاد شد_ " هماره بمان، رسم باستان"

(همان: ۲۳)

" گذشت، بمان"

دو سایه مرا می نویسند، اما

یکی با طلوع، یکی با غروب است (همان: ۳۵)

" می نویسند، است"

صبح شد که به دلم بد افتاد

بر یقین سایه ی شاید افتاد

مادرم کاسه ی آبی آورد

" وای! نه! " عطسه که آمد افتاد (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۵۲)

" شد، افتاد، آورد، آمد "

همان که دست مرا خواند و نقشه ام لو رفت

شکست سینه ی من را به یک لگد او بود

(همان)

" خواند، رفت، شکست، بود"

یکی از خصوصیات اشعار آذربیک استفاده از نحو سالم زبان است که در زبان گفتار معمول و رایج است. به گونه ای که وزن و تمام بستاره ها و گشایش های وزن عروضی ، نتوانسته است؛ نخ و سالم زبان را بر هم بریزد. نحو سالم زبان یکی از شگرد های نزدیک کردن زبان شعر به دکلماسیون طبیعی کلام است. زیرا در گفتمان های معمول، از نحو سالم زبان استفاده می شود. و جملات سالم و کامل هستند.

مکان_ روبه روی شمال و جنوب است

زمان_ حول و حوش طلوع و غروب است.(آذربیک، ۱۳۸۳: ۳۵)

در این ابیات دو جمله ی کامل با ارکان اصلی یک جمله سالم ، اتفاق افتاده است. در این بیت از افعال اسنادی استفاده شده و ساختار آن به این صورت است. جمله اسنادی: مسندالیه+مسند+فعل

مسندالیه در این شعر مکان است که خبری در مورد آن داده میشود، مسند گزاره ی خبری است که به مسند الیه باز می گردد. و آن روبه روی شمال و جنوب بودن است. و فعل اسنادی " است" می باشد.

و یا در غزل زیر که مملو از جملات کامل و سالم زبان است، می توان شاهد برجستگی این شگرد برآب نزدیکی به زبان گفتار بود.

ناگهان شب شد، خورشید شکست

آسمان گم شد، دریا یخ بست

روی یخ، شهری خود را رویاند

خانه بی پنجره، کوچه بن بست

دم دروازه _ یک تابلو_ ایست!

" آی اینجا آتش ممنوع است" (آذربیک، ۱۳۸۳: ۳۴)

در این غزل مینیمال ۹ جمله ی کامل با بعد تصویری فراوان، استفاده شده است. به گونه ای که وظیفه ی انتقال معنا به عهده ی تصویر موجود در جملات سالم کوتاه و خبری است. و یا در غزل مومیایی نیز بسامد جملات کامل و سالم زیاد است. به گونه ای که در ۳ بیت هفت جمله ی سالم و کامل وجود دارد.

تا که از خواب باستان برخاست

برق از چشم مردمان برخاست

"وای! مرده دوباره زنده شده است!"

□ □

یک جوانک از آن میان برخاست

"های! حرف تو چیست این که چنین

از تو و نسل تو نشان برخاست؟! "

پاسخ او سکوت بود فقط ...

(آذریک، ۱۳۹۷: ۱۰۳)

ب) افعال قدیمی:

شامل فعل های ساده و مرکب و عبارت های فعلی است.

در غزل آذریک، به ندرت افعال قدیمی استفاده شده است. که قابل اغماض می باشد.

نه! خودش بود_ تو فرار شدی، سالها سوختی، که یکباره

این خبر قامت تو را لرزاند (همه ی حرف هام شایعه بود.)

" شد" در فرار شدی، به معنای فرار کردی است، نوع استفاده از شد در این بیت به صورت افعال قدیمی است.

شب، طبلها نواخت، و یک سایه، ناگهان

طومار باز کرد" که فرمان رسید هان!

در این بیت نواخت، و فرمان رسید از جمله افعال قدیمی محسوب میشود.

ویژگی های خاص غزل گفتار:

الف) مخفف کردن: یکی دیگر از ویژگی های بارز شعر گفتاری آذربیک عدم وجود هر گونه کلمه ی مخفف و شکسته در بافت اثر است. که که اصلی ترین علت غیر طبیعی بودن شعر کلاسیک بود. (مولانا، ۱۳۸۷: ۸۸)

با توجه به آنکه در شعر آذربیک جملات سالم فراوان اند و در جملات سالم، کلمات مخفف حضور کمتری دارند، لذا آرش آذربیک از این خصیصه بهره برده است تا شعر گفتار خود را از زبان عامیانه و کوچه بازاری دور کرده و به زبان گفتار فاخرانه همچون غزل های حافظ "گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سرآید" نزدیک کند.

با وجود اینکه در اغلب اشعار بسامد دیالوگ از زبان کاراکترهای مختلف فراوان است، اما هیچیک از این دیالوگ ها همانند غزل های محاوره ای بهمنی و شعر گفتار سید علی صالحی، دارای زبانی محاوره و عامیانه نمی باشد. و این یکی از خصوصیات بارز غزل گفتار در شعر امروز است، آنچنان که آذربیک می گوید: "بر خلاف آنچه که شعرای محاوره و عامیانه نویس می پندارند، به کار بردن کلمات مخفف و به دور از سلامت زبان، کمکی به گفتاری نمودن شعر با سبک و سیاق هنر برای هنر و حتی هنر متعهد نمی کند، تنها باعث می شود که از فخامت و ادبیت زبان در شعر کاسته شود. و به جای آن کلمات رکیک، فحش و لحن نابه هنجار طبقاتی از اجتماع وارد شعر شود که به زبان آسیب می رساند. لذا من در غزل تلاش نمودم که با به کار بردن جملات سالم و عدم استفاده از مخفف کردن کلمات، زبان فاخر ادیبانه و متشخص را جایگزین عامیانه نویسی کنم. زیرا معتقدم که تنزل زبان و عامیانه نویسی، سبب سقوط زبانیّت زبان در شعر می شود. زیرا شاعر وظیفه ی صیانت از زبان را بر عهده دارد." به این ترتیب می توان گفت، که غزل آذربیک بدون حتی یک نمونه مخفف نوع خود و زبان گفتاری فاخرانه منحصر به فرد است.

استفاده از اصوات: "وای"

حکمت رسید: "صبح سه شنبه، طناب دار"

"این چارپایه را که لگد...؟! وای! این تویی؟! (آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۲۵)

"آه"

ماه ها گذشت " آه/ آخرش چه شد؟! " "بمان

آخر غزل هنوز / اوج قصه ی من است." (همان: ۱۲۳)

دخترک می نالید بغض کرده _ بی روح

آه مامان سرد است! آه بابا نان نیست!؟

(آذریک، ۱۳۸۳: ۶)

"های"

" های! شاه بانوی/ امشب مرا بگو

زودتر بیاورند/ حجله تشنه ی زن است" (آذریک، ۱۳۹۷: ۱۲۲)

" وه "

" این چه گوساله ی سحرآمیز یست! وه ! چه آواز شگفتی دارد

و همه سجده کنان دل ها را / به تبرک به سویش آوردند (همان : ۱۱۶)

" آی "

" آی سارا! برگرد، زندگی یعنی عشق

عشق یعنی ماندن، سفره، جامه، بستر (همان: ۱۷۱)

" آی آقا! نان برایم می خری؟

می زخم بر سینه ی او دست رد (همان: ۱۷۴)

" هی " با هفت قلم توالی / از خود یک تازه عروس می تراشی

هی ژینگلو از قرار معلوم، روح تو پرنده ی اروپاست. (آذربیک، ۱۳۸۳ : ۴۰)

" افسوس "

افسوس اوج قهرمانهای غزل را

از انتهای داستان آغاز کردند (همان: ۴۱)

" هان "

شب طبل ها نواخت، و یک سایه، ناگهان

طومار باز کرد: " فرمان رسید، هان! (همان: ۲۳)

باز تاب باورها و عقاید عامیانه: مردم هر عصری بر اساس فرهنگ، اعتقادات و باورهای گذشتگان خویش به اموری اعتقاد دارند که در جان آنها ریشه دوانده است. و با زندگی آنها عجین شده است.

غزل آذربیک نیز بر اساس همین فرهنگ و آداب و رسوم رشد و نمو کرده و پرورش یافته است. چنانچه غزل گفتار نیز برای نزدیک شدن به دکلماسیون طبیعی زبان نیازمند بهره بردن از پتانسیل های فرهنگ و باور عامیانه است. از جمله می توان به نمودهای فرهنگ و عقاید عامیانه در شعر آذربیک به موارد زیر اشاره کرد.

پشت در_ وحشیانه_ یک سایه

روی دیوار زد سر خود را

.

.

دست از پا اگر خطا کند

میشود ننگ خانواده ی ما

مرگ باید، که ناگهان نبرد

آبروی قبیله ی ما را (آذربیک، ۱۳۸۳: ۱۴)

اشاره به روایت های کهن در فرهنگ عامیانه که داستان دختر شاه پریان را به یاد می آورد.

شب و طغیان یک تعصب کور

مسلخ یک فرشته ی تنها (همان)

پرده ای وا شد_ دهان آسمان هم باز ماند

" دختر غمگین شاه هفت دریا" ! ناگهان

مرد از تکشاخ پایین آمد و تعظیم کرد

بوسه ها زد، عاشقانه دست او را _ ناگهان . (همان: ۱۹)

این چارشنبه سوریتان، راه گبرهاست

باید نشان آن را برداشت از میان

.

.

لیلا که شعله افشان از کوچه ها گذشت

فریاد شد _ " هماره بنان رسم باستان"

(همان: ۲۳)

سر به دیوار زدن، و حفظ آبرو در میان قبایل ، از جمله باورهای سنتی و فرهنگ عامیانه ی ماست. که در غزل " سارا " آذربیک به زیبایی و در قالب ریپیک روایت که دیالوگ محور است، بیان میشود. و اغلب در غزل های آذربیک بیان روایت از طریق دیالوگ کاراکتر های مختلف است. در واقع غزل بستری برای بیان صداهای مختلف در متن است که در نهایت صدای فرهنگ عامه حرف آخر را می زند.

چهار شنبه سوری و برگزاری جشن چهار شنبه سوری یکی از رسوم فرهنگ عامیانه است. که از گذشتگان به یادگار مانده است. و آذربیک در غزل لیلا زانا به پاسداشت این فرهنگ و سنت اشاره پی کند.

در طلسم باستان مانده ایم و باز

پهلوان این دیار می زند به آب (همان: ۲۴)

در داستان های عامیانه طلسم هایی وجود دارد که قهرمان داستان بر این طلسم ها غلبه کرده و پیروز میشود . که نمود این فرهنگ و باور عامیانه را در غزل " شاهزاده ی قصر قصه ها مشاهده می کنیم.

و یا در غزل مکافات که به غش در معامله و نتیجه ِ غش اشاره دارد. در فرهنگ عام نیز غش در معامله در قالب (آب ریختن در شیر) وجود دارد که عواقب خانمان براندازی در انتظار چنین عملی است. که غزل " مکافات " این فرهنگ را به زیبایی به تصویر کشیده است.

تا نیمه سطل شیر را خالی کرد

رفت و یک نیمه سطل هم آب آورد

□ □ □ □

یکباره سیل خانمان کن آمد

دکان را برد، ناگهان آن نامرد

بر سر زد و فریاد شد _ آی مردم

بد می بیند همیشه آنکه بد کرد(همان: ۲۹)

" بد به دل افتادن "

صبح شد که به دلم بد افتاد

بر یقین سایه ی شاید افتاد (آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۵۲)

" عطسه و صبر کردن "

مادرم کاسه ی آبی آورد

" وای نه! " عطسه که آمد افتاد (همان)

" چشم شور "

[کوچه] چشمم به همان چشم که سخت

شوری اش بود زباند افتاد (همان)

" نحسی سیزده "

سیزده بار مسیرم آن صبح

در سرایشی یک سد افتاد (همان: ۱۵۳)

" غسل کردن هنگام زیارت"

در دلم غسل زیارت کردم

چشم خیسیم که به گنبد افتاد (همان)

بازتاب اصطلاحات و تعابیر رایج روزمره:

در شعر معاصر، به اقتضای زمان و زندگی شهری، واژگانی مجال ورود به شعر یافتند که در شعر سنتی مسبوق به سابقه نبوده اند. و یا شاید در زبان گذشته معادلی برای این واژگان نتوان یافت. بیان این کلمات برای شاعری که قصد نزدیکی شعر خود به مردم و زبان مردم و دکلماسیون طبیعی گفتار دارد، اجتناب ناپذیر است. (شاکری و ارجمندی، ۱۳۹۴: ۱۱۵۶)

سیصد و چند شماره...انگار/ تلفن مسخره کرده من را

باز می گیرم و باید حتما/ پشت خط گوش کنم یک زن را (آدرپیک، ۱۳۹۷: ۱۳۰)

تلفن یکی از ابزارهای زندگی مدرن است که پیوندی ناگسستنی با زندگی مدرن و شعر که از زندگی مدرن برخاسته است، دارد. در غزل آدرپیک این چنین واژگانی به زیبایی در متن خوش نشسته اند.

" های چه شده؟ آدم باش/ سعی کن گوشی دستت باشد

بی خبر هستی، ما می بینیم/ همه جا پشت سرت یک زن را (همان: ۱۳۱)

"برج های دوقلو"

برج تنهایی من، عاج تو/ چقدر خوب گره خورده به هم

برج های دوقلو! برخیزید / آخرین جمله ی بن لادن را (همان)

" دفترچه مرخصی"

دفترچه مرخصی سربار

با آنکه کهنه، نانوشته مانده (همان: ۱۳۲)

" کاناپه"

روی کاناپه ی قدیمی، باز

نازگل در خودش فرو رفته (همان: ۱۴۴)

" کاست، پیانو، ودکا، شو، بطری"

این کاست تازه ی الکس است/ این هم شو تازه ی شکیراست

این گوشه مقابل پیانو/ یک تکه غزل، دو بطر ودکاست (آذربیک، ۱۳۸۳: ۴۰)

بازتاب واژگان عامیانه:

برخلاف شاعران گفتار عامیانه سرا، آذربیک زبان شعرش را با تکیه بر دکلماسیون طبیعی زبان، به شعر گفتار نزدیک کرده است. و زبان مردم کوچه و بازار را آنگونه که دیگر شاعران شکسته به کار می برند، به کار نمی برد، از واژگان عامیانه به گونه ای بهره می برد که در حوزه ی واژگان دستوری زبان ثبت شده اند. آذربیک همانند زبان شعر حافظ که در حین گفتاری بودن، فخامت زبان و وقار واژگان را حفظ کرده است، از واژگان عامیانه بهره می برد. اما ساختار زبان عامیانه را به خدمت نمی گیرد. و یکی از برجستگی های زبان گفتاری حاکم بر غزل آذربیک در آن است که حتما یک کلمه یا ترکیب شکسته در آن به کار نرفته است. زیرا وی معتقد است که: "گفتار و دکلماسیون طبیعی زبان در خدمت فخامت زبان است و اینگونه نیست که زبان و متن در خدمت زبان و واژگان عامیانه قرار گیرد. زیرا در آن صورت زبان عامیانه برای سرایش به واسطه تبدیل می شود. در حالیه که ورود زبان عامیانه به شعر وسیله ای در خدمت هنجار گریزی زبانی است."

بنابر این غزل آذربیک از لحاظ عدم کاربرد کلمات عامیانه و شکسته در نوع خود منحصر به فرد و قابل توجه است. که از زبان یکدستی برخوردار است. عدم کاربرد واژگان عامیانه شامل تمام کلمات است. از جمله، فعل، اسم، حرف، فاعل، مفعول، و... و حتی شامل عدم کاربرد جنایات عامیانه نیز میشود. و اگر هم جایی بنا بر ظرفیت متن استفاده شده است قابل چشم پوشی و اغماض می باشد.

این چارشنبه سوریتان، راه گیر هاست

باید نشان آن را برداشت از میان

لیلا که شعله افشان از کوچه ها گذشت

فریاد شد _ "هماره بمان، رسم باستان!"

چارشنبه سوری و هماره از جمله کلمات شکسته ای هستند که چون در بطن یک زبان فاخر استفاده شده اند، شکسته بودنشان ایجاد لحن و بیان عامیانه نکرده است و لذا قابل

چشم پوشی می باشند. و یا از این دست کلمه ای مانند چار پایه که در بیت زیر استفاده شده است.

حکمت رسید: " صبح سه شنبه، طناب دار "

" این چار پایه را که لگد....؟! وای این تویی!؟ "

بهره گیری از تکرار و بازی با کلمات:

آدرپیک در هر دو مجموعه شعری خود ایجاز را در تمامی ارکان رعایت کرده است. به گونه ای که اغلب جملات، ترکیب ها، حتا در خط سیر روایت نیز متن از ایجاز بهره مند است. و اغلب اشعار او در مجموعه اول " لایلا زانا" از سه الی چهار بیت تجاوز نمی کند. و کاملا مینیمالیستی با غزل حتی در ترکیبات، و آرایه ها ادبی برخورد شده است. و تا آنجا پیش می رود که در برخی اشعار بدون استفاده از ترکیب و آرائه های ادبی در عین ایجاد تصاویری زیبا و بکر خلق نوآوری و زیبایی در بیان و تصویر نموده است.

ناگهان شب شد، خورشید شکست

آسمان گم شد، دریا یخ بست

روی یخ، شهری خود را رویاند

خانه بی پنجره، کوچه بن بست

دم دروازه_ یک تابلو_ ایست!

" آ ای اینجا آتش ممنوع است." (آدرپیک؛ ۱۳۸۳: ۳۴)

در غزل فوق که تنها از سه بیت تشکیل شده است ضمن حفظ ارتباط عمومی و افقی ابیات، هیچ ارائه ی ادبی، و هیچ ترکیب وصفی، استعاری و اضافی به چشم نمی خورد. حتی تشبیه نیز وجود ندارد. و جملات در کوتاه ترین صورت ممکن در یک بیان روایی ارائه شده اند. در واقع هم افزایی غزل و پتانسیل مینیمالیستی مکتب مینی مالیسم خلق اثری زیبا نموده است.

کودک خیره _ " چیست این بابا؟"

" هیچ یک نقشه، نقشه ی دنیا"

" نقشه یعنی چه؟ " رسم شکل زمین

از کویرش گرفته تا... دریا!"

" این خطوط سیاه دیگر چیست؟

"هیچ مرز است، مرز آدمها "

" مرز یعنی چه؟ مثل دیوار است"

بین همسایه های ما با ما

□ □ □ □ □ □

کودک و خشم، پاک کن، نقشه...

در این غزل مینی مال نیز که کاملاً طبیعی به دکلماسیون طبیعی زبان گفتاری نزدیک شده است، ایجاز در فشرده ترین صورت ممکن، بدون ایجاد پیچیدگی تصاویر، یا سفیدی هایی که مخاطب را در هزار توی خود گیج کند ساده و روان و در عین حال شفاف بیان گر گفتمان بین پدر و فرزندی است. که در این روایت فضا سازی، تصویر سازی و حتی بار زیبایی متن بر عهده دیالوگ های کوتاه می باشد که جملات سالمی را تشکیل داده است. در واقع می توان گفت غزل هایکویی می باشد که بسط یافته است. " هایکویی بسیط و طرح بسیط از شیوه های سرایشی است که می توان در ژانر غزل مینیمال از آن بهره برد. هایکویی بسیط با حفظ همان کشف می تواند با گسترش مکانی_ زمانی ساحت روایتی آن ایماژ مکشوف بر بستر تکنیک های مکتب مینیمالیسم زاده شود." (آدرپیک، ۱۳۹۷: ۸۰)

در واقع اصل غزل مینیمال ارائه ی یک مفهوم خاص در ایجازمند ترین فرم ممکن است. بنابراین برای آفرینش شاعرانه ی آن مفهوم می تواند در عین و حین ساده گی و ایجاز کامل از حالت تک تصویری محض نیز خارج و برای تفهیم بیش از پیش آن مفهوم در اوج ایجاز شاعرانه بیشتر از یک اپیزود شود." (همان)

در غزل مینیمال " نقشه" پدري در حال کشیدن نقشه ی دنیاست و پسر مرزها را که مانند دیوار، بین همسایه ها فاصله انداخته با خشم پاک می کند. در واقع در اینگونه غزل ها ایجاز مینیمالیستی و تغزل شرقی به هم افزایی رسیده اند. (آدرپیک و همکاران، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۷۸)

با توجه به آنچه که صالحی می گوید: " شعر گفتار نمی خواهد وارث خصیصه ی اطلاع رسانی و مضمون بندی بازمانده از سیره های پیشین خود باشد. مخابره ی حسی هوش حروف، رسیدن به رقص و شادخواری اصوات است. که هر موجی از آن، به صورتی از معناهای کثیره جلوه می کند، این نشانه یکی از علائم شعر گفتار به شمار می رود که ما را عادت به استبداد و کلماتی تاجر پیشه با مثنی معنای محدود نجات خواهد داد. (صالحی، ۱۳۸۲: ۲۹) در مجموع صالحی و باباچاهی که نظریه پردازان این جریان هستند، موارد زیر را به عنوان مولفه های شعر گفتار بر شمرده اند. که این مولفه ها را در زبان شعر آدرپیک بررسی می کنیم.

در این غزل که از تک گویی درونی بهره می برد، متن ضمن گفتاری بودن و صمیمیت با مخاطب فخامت زبان را حفظ کرده است. علاوه بر این ساده و روان است و از آرایه های ادبی بهره نبرده است.

۱_ دور شدن از زبان فاخر، زبان دبیری، زبان کتابت، زبان تاریخی، زبان ادبی، زبان استبدادی و کانکریت و روی آوردن به زبان ساده و صمیمی. (آزاد بخت، ۱۳۹۶: ۵۱)

بر خلاف زبان گفتار صالحی، زبان گفتار در غزل آذربیک با تکیه بر دکلماسیون و دیالوگ شخصیت های متن با زبانی ساده و روان، هر چه بیشتر به سمت زبان فاخر و زبان ادبی پیش می رود. زیرا گفتار در شعر آذربیک میدی از ورود کلمات شکسته، واژگان رکیک، و لحن و لهجه محاوره در زبان است. زیرا زبان محاوره علاوه بر اینکه کلمات ناخوش ساخت و غیر زیبا را جایگزین کلمات خوش تراش و دارای خنیا می کند، از فاخریت زبان می کاهد و منجر به تغییر نوشتار کلمات در زبان رسمی می شود. علاوه بر این به بهانه ی صمیمیت در شعر سانتی مانتالیسم رواج می یابد.

بچه ماهی به تور می نگریست

راز این پرده ی مشبک چیست؟!

پدر و مادر مرا هم برد

راستی این فرشته ی ما نیست؟!

تا به کی مثل لاک پشتی پیر

روز و شب، یکنواخت باید زیست

(آذربیک، ۱۳۸۳: ۱۱)

۲_ حذف واسطه های ادراکی و بی اعتنایی به گزینه کلمات ممتاز شاعرانه (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۱)

واسطه های ادراکی عبارتند از تشبیه، مجاز، استعاره، تصاویر لایبرنت گونه، و کنایات ادبی و... که در غزل آذربیک ارائه های ادبی و ترکیب سازی ها به حداقل ممکن رسیده است. اما برخلاف صالحی که گفتار را بی اعتنایی به گزینه ی کلمات ممتاز شاعرانه می داند، آذربیک در غزلش از کلمات محاوره استفاده چندانی نمی کند، لذا شعرش ساده، روان، و در عین حال پر محتوا و مضمون پردازی شده است.

" اینهمه وقت را کجا بودی؟! " چشمهایش نشست، آیم کرد

و دلم از سکوت سرخس خواند خط به خط، شرح ماجرایش را (آذربیک، ۱۳۹۷: ۳۲)

۳_ با ذات زبان و طبیعت زبان، مخاطب را به سوی صمیمیت زبان جاری که طی قرن ها تراش و برش خورده است سوق دادن (آزادبخت، ۱۳۹۷: ۵۱)

ارتباط با ذات زبان طبیعت و طبیعت زبان به معنای روی آوردن به واژگان عامیانه، ترکیبات عامیانه، و اصطلاحات و کنایات و فرهنگ عامیانه نیست. دقیقاً صالحی و باورمندان به زبان گفتار متاسفانه محاوره نویسی با زبان گفتار موجود در غزل های حافظ و سبک عراقی و هندی اشتباه گرفته اند. دکلماسیون طبیعی زبان در نمایشنامه های بزرگ، در غزل هایی که دیالوگ، تک گویی درونی و مونولوگ نقش برجسته ای در آنها ایفا می کند، بارزتر است. زیرا در دیالوگ ما با انواع گفتمانها روبه رو هستیم و انواع صداها در جامعه می توانند در غزل خود را بیان کنند. لذا زبان محاوره تنها یک وجه از زبان گفتار است و نمی توان آن را به تمامیت زبان تسری داد.

" زبان راوی "

شب شد و یک سایه آمد باز بر متن

کوله اش را کرد کم کم باز بر متن

شاعر این بار قصه ناگهان دید

دختری آشفته با یک ساز بر متن
(آذربیک، ۱۳۹۷: ۹۷)

" زبان زن عاشق "

گفتم: " آخر دلم به خاطر تو

داد خود را به باد " حرف نزد

قطره قطره مرا شکست باز

مثل سنگ ایستاد حرف نزد (همان: ۹۹)

" زبان مردم "

تا که از خواب باستان برخاست

برق از چشم مردمان برخاست:

" وای! مرده دوباره زنده شده است! "

" زبان جوان "

یک جوانک از آن میان برخاست:

" های! حرف تو چیست این که چنین

از تو و نسل تو نشان برخاست؟! "

(همان : ۱۰۳)

" زبان شاعر "

دو نفر خیره به هم شاعری فریاد زد:

" پریا خواب منند این دو چشم ساحر "

(همان : ۱۰۸)

" زبان شاه یا خلیفه "

" های! شاه بانوی/ امشب مرا بگو

زودتر بیاورند/ حجله تشنه ی زن است "

" زبان شاه و شهرزاد راوی "

" نام تو؟ " نشست و گفت: / " شهرزاد " " راز تو؟

رقص؟ " " نه! " " ترانه! " " نه! " / " پس چه؟! " " قصه گفتن است " (همان : ۱۲۳)

" زبان پدر بزرگ "

یادت می آید آن شب برفی، پدر بزرگ

ما را کنار هم روی یک صندلی نشاند؟

خندید و گفت: " اگر که شما یک نفر شوید

دنیایتان بهشت گل و نور می شود" (همان: ۱۲۵)

در تمام نمونه های فوق آذریک با ارتباط بی واسطه با کاراکتر و شخصیت‌های متفاوت طبیعت زبان آنها را بدون شکسته نویسی با کمترین ترکیبات ادبی و با حفظ صمیمیت بیان می کند.

۴_ مجموعه " زبان" را در اختیار گرفتن به وسیله ی شعر در مفهوم همه جانبه ی " خبر" (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

بر خلاف تمام کسانی که می اندیشند زبان در خدمت شعر است، شعر و تمام عناصر ادبی در خدمت زبان است و یکی از تعاریف شعر گره خوردگی در زبان است، حال این گره خوردگی، توسط ورود واژگان و فرهنگ عامیانه و محاوره به شعر باشد یا هنجار گریزی های معنایی و نوشتاری و یا انواع آشنایی زدایی های معمول و غیر معمول، همه و همه در خدمت بعد اجتماعی کلمه یعنی زبان هستند که در اجتماع کلمات و حاصل بده بستان آنها می باشد.

به عنوان مثال در غزل ۳۸ از مجموعه محتوا، فرم، گفتاری بودن زبان، روایت همه و همه در خدمت خزانه ی ژنتیکی کلمات و اجتماع آنها زبان است. بنابراین نمی توان گفت که شاعر زبان را به وسیله ی شعر برای انتقال خبر یا معنا و مفهومی در اختیار گرفته است. بلکه شعر، معنا، فرم و ... در خدمت گسترش و بالفعل کردن کردن خزانه ژنتیکی کلمات است.

آن چنان محو عبادات و مسلمانی بود

دور از مردم، درویش بیابانی بود

در قنوتش نفس سبز فرشته جاری

در سکوتش دو هزار آیه ی قرآنی بود

مار مانند عصا بود برایش انگار

گرگ در سایه ی او گرم نگهبانی بود

تا ندا آمد: " باید بروی سوی شهر "

شهر در چشمش چون کندوی شیطنانی بود

رفت و افطار عسل پیشکشش آوردند

شهر پیش قدمش مولوی ثانی بود

"من نمک گیر شدم، بر همگان پیر شدم"

کار و بارش همه جا و عظ و سخنرانی بود

□ □ □ □

ماه بعد آنکه خود قبله ی دل بود، فقط

قبله اش یک زن زیبای خیابانی بود(آذریک، ۱۳۹۷: ۱۷۰)

انواع صداها را که هر یک نماینده یک نوع زبان است می توان در شعر فوق جستجو کرد از جمله ، صدای راوی، صدای درویش، صدای آسمان و صدر بیت آخر صدای شهر و راوی که به هم افزایی رسیده اند و یک صدای واحد شده اند.

۵_ خود به خود اتفاق افتادن طرح ریزش کلمات در شعر گفتار، درست آنگونه که ما و مردم در گفتگو های روزمره، تنها به منظور " معنا" و القاب هدف می اندیشیم، و نه شمارش، انتخاب و طبقه بندی و هم جوشی عقلی کلمات از پیش تعیین شده. (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

ریزش و روانی کلام مختص حرکت به سمت محاوره نویسی و ورود واژگان محاوره به زبان نیست، بلکه یک خصیصه است که سلاست و بلاغت و شیوایی کلام را سبب می شود. در واقع می توان گفتارش و شیوه ی بیان است. که سبب ریزش و بارش کلمات در متن می شود. پناه جستن شعر به زبان محاوره علاوه بر اینکه سبب ریزش و بارش کلمات در شعر نمی شود. بلکه سبب لوده شدن و لوس شدن زبان نیر می شود. چرا که وظیفه ی شاعر ابتدا، حفظ آنی از زبان است نه صرفا فقط انتقال معنا. انتقال معنا یکی از کارکردهای عام زبان است. و شعر کارکرد خاص زبان. پیوند و هم افزایی این دو کارکرد، بدون در غلنیدن به ورطه ی لودگی زبان ، معنای اخص گفتاری شدن و شعر گفتار است. در واقع گفتار در شعر یک حقیقت عمیق است، که ابعاد ثابت و بی نهایت بعد متغییر می پذیرد. می توان گفت که گفتاری بودن در شعر بعد ثابت حقیقت عمیق زبان گفتاری است. لذا زبان گفتاری زنانه و کودکانه، و لحن کودکانه یکی از بی نهایت ابعاد متغییر حقیقت عمیق زبان گفتاری است. و نمی توان گفت که این لحن و نوع گفتار تمامیت گفتاری بودن شعر است. بلکه یکی از بی نهایت ابعاد متغییر زبان گفتاری است. زیرا زبان گفتار می تواند، بر طبق انواع متفاوت خوداگاهها و ناخوداگاههای جمعی_ فردی هفتگانه، انواع متفاوت و متمایز زبان گفتاری بپذیرد. که از جمله ی آنها می توان به لحن و نوع گفتار قاجاری در زبان شعر اشاره کرد. یا به لحن و نوع گفتار بزبان فارسی سره، یا زبان آرکائیک به سبک عراقی، زبان بیهقی و ... اشاره نمود.

بنابراین در هر زبانی به فراخور مکان و زمان و لحن گوینده ما با ریزش و بارش کلمات روبه رو هستیم. و در هر یک دکلماسیون طبیعی کلام اتفاق افتاده است. منتها به فراخور فاخر، لحن زنانه و کودکانه یا محاوره، نوع واژگان نیز انتخاب میشود. بنابراین در غزل آذربیک چون لحن و زبان فاخرانه انتخاب شده است. طبعاً نوع واژگان نیز مربوط به این زبان گفتاری است. و از خصوصیات آن انتخاب کلمات با خنثیای زیاد، کلمات تراش خورده، سبب ریزش و بارش در عین سادگی و صمیمیت و شفافیت متن شده است.

ضمن اینکه غزل آذربیک صرفاً منتقل کننده ی معنا نیست بلکه چگونگی بیان معنا از طریق نوع انتخاب دکلماسیون مهمتر از گفتن بوده است.

" آه! بی عاطفه _ شبیه خود میشماری مرا _ برو گم شو!

که از این لحظه من؟ تو را هرگز لایق عشق خود نمی دانم "

تا که می خواست، فحش بارم کرو من، ولی هیچ...و از آن پس باز

او به دنبال آرزوهایش، من به دنبال روح ایرانم

□ □ □ □ □ □

آخرین نامه اش مرا گریاند " حرف حق تلخ بود!" اما نه!

نامه ی عاشقانه را هرگز من برای کسی نمی خوانم! (آذربیک، ۱۳۸۳: ۳۷)

همانطور که مشهود است ریزش و بارش کلمات در شعر اتفاق افتاده است. درست آنگونه که ما و مردم در گفتگو های روزمره می اندیشیم و دیالوگ می کنیم. اما چینشش و گزینش کلمات به منظور در نخلطیدن به زبان گفتاری محاوره صورت پذیرفته است.

۶_ زبان را در اختیار حس گذاشتن و نه حس ها را در اختیار زبان. (از ادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲) اگر چه صالحی و پیروان شعر گفتار معتقدند که شعر فقط بهره بردن از حواس است، باید تذکر داد که شعر همان طور که از ریشه اش بر می آید هم افزایی شعور و شهود و حس و تجربه و ... است. مراقبه شناور باعث هم افزایی جهت مند مولفه های شعوری، شهودی، حسی و تجربی و... می شود که از مراکز مختلف دریافت می شود. و در واقع مراقبه شناور هدفمند است که سبب کشف شعر می شود و نه فقط تکیه بر حس و زبان را در اختیار حس گذاشتن، تنها می توان گفت حس دریچه ای است که سبب برانگیخته شدن شعور و شهود و تجربه و ... میشود. در حالیکه مراقبه ی شناور هدفمند مولفه های شعوری، شهودی و حسی و تجربی در خدمت زبان است تا سبب متعالی شدن هنر شود. و حس بعدی از کلمه است یعنی بعدی از ساحت اجتماعی کلمات یعنی زبان می باشد. لذا توجه مفرط به یک بعد ما را از سایر ابعاد محروم می کند و شعر ابتر خواهد شد. چنانچه در غزل آذربیک می بینیم شعر از حس و صرفا بیان احساسات رقت انگیز عاشقانه به سمت عاطفه اجتماعی و انسانی فراروی کرده است. و حتما می توان گفت شمار غزل های عاشقانه و غلبه ی احساس در اشعار وی از حد انگشتان دست فراتر نمی رود زیرا حس در شعر آذربیک به سمت عاطفه در مراقبه ی شناور جهت مند است.

کت و شلوار تازه ی خود را / با چه ذوقی دوباره بر تن کرد!

[ساعت نه!] " نه این همه طاقت/ باید امروز از کجا آورد؟! "

میز و دو صندلی کنار هم / چند شاخه اقاکیا، مریم

پیپ را گوشه ی دهان که گذاشت/ به سوی آسمان نگاهی کرد

" وای نه! توده های ابر سیاه/ از کجا این همه مزاحم؟ اه!

او که بیرون نمی زند هرگز / شب بارانی و هوای سرد؟! "

خواب چشمان خسته اش را بست/ ناگهان با صدای در برخاست

پیپ خاموش، آسمان صاف/ کت و شلوار آب رفته ی مرد!

در این اثر حس و عاطفه ی شاعر و تجربه شهودی او در خدمت دکلماسیون طبیعی کلام است که بیانگر روایتی از قرار عاشقانه است که به علت حضور ابرهای سیاه که نماد مخالفت با عشق در جامعه است، ناکام می ماند.

۷_ به سادگی جملات شعری را پس و پیش و کم و زیاد کردن (از ادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

بر خلاف این خصیصه شعر گفتار صالحی، در غزل گفتار آذربیک به علت قوت فرم عمودی هیچ جمله و حتی کلمه ای را نمی توان پس و پیش کرد.

در نمونه ی زیر چون ایجاز به خوبی رعایت شده است چه در جملات و چه در کلمات به هیچ وجه نمی توان یک کلمه را جابه جا کرد. چنانچه آذربیک در کتاب چشم های یلدا می گوید: "چه بسا برای بسیاری از دوستان دشوارتر و سنگین تر باشد که بپذیرد که نخستین مجموعه ی غزل و باز هم تاکید می کنم نخستین مجموعه غزلی که از لحاظ فرم و محتوا آن چنان انسجام دارد که نمی توان بیٹی از یک غزل حذف و یا ادبیاتش را جابه جا کرد. مجموعه ی غزل " لایلا زانا" است. " (آذربیک و همکاران ، ۱۳۹۶ ، ۳۸۰)

این در حالی است که در این مجموعه زبان به دکلماسیون طبیعی کلام نزدیک شده و در این امر موفق عمل کرده است.

یک زمستان سرد، برف را پایان نیست

خانه ای ویرانه شعله ای در آن نیست

عکس یک زن بر تاق دختری کنج اتاق

چشم باز یک مرد، در تن او جان نیست

(آذریک، ۱۳۸۳: ۶)

۸_ تکیه بر تکیه کلام ها و عادت های گفتاری مردم (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

تکیه بر عادت های گفتاری مردم هر چند یکی از مولفه های شعر ساده و عامیانه صالحی به شمار می رود اما نمی تواند یکی از اصول شعر گفتار به شمار آید، می تواند به عنوان یک خصیصه در سبک شخصی شعر صالحی به شمار آید اما نمی توان این خصیصه را به تمامیت شعر گفتار تسری داد. زیرا هر نوع زبان گفتاری تکیه کلام های خاص خود را دارد. مثلا تکیه کلام های گفتار فاخرانه با تکیه کلام های زبان محاوره و حتی با تکیه کلام های زبان زنانه متفاوت است.

دم دروازه _ یک تابلو_ ایست!

" آ ای اینجا آتش ممنوع است؟! " (آذریک، ۱۳۸۳: ۳۴)

"آی " تکیه کلام افراد هنگام دادن خبری به جمع بزرگی است.

طفل بیمار، آخرین کبریت، گیسوان را درید و آتش زد

آه! مادر فدای تو و باز، عمر خود را به روی سینه فشرد (آذریک، ۱۳۸۳: ۳۹)

آه! مادر فدای تو تکیه کلام یک زن در مقام مادر است.



هیجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه (۵ مرداد) بر بنیانگذار این مکتب استاد آرش آذربیک و تمام عریانیست ها گرامی باد.

سخن پایانی:

هو اول و آخر " کلمه "

۱_ مرد و زن چون یک شود

جنس سوم آغاز هزاره ی عریانیست ها می گردد

۲_ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه...

چون کلمه آمد

حقیقت از خود شکفت

و جاودانگی گلی شد

۳_ میان عاشق و معشوق

تنها کلمه

حرف اول و آخر را می زند و بس



مکتب اصالت کلمه حقیقتی ست فروزانفر از افتاب، زاینده تر از نیل که هیچگاه در هیچ چهارچوبه ای خود را محدود نخواهد کرد. بنابراین عریانیم بر پایه ی فراروی از چهارچوبه های بسته، تنها یک نظریه ی ادبی صرف نیست بلکه با ارتباط بی واسطه با همه چیز، (طبیعی و ماوراء طبیعی) در تمام حوزه های علوم انسانی و حتی علوم تجاربی ریشه دوانده و هر یک مکتبی جهان شمول خواهد بود. لذا مکتب اصالت کلمه با اصالت دادن به مقام جامع وجودی کلمه آغازگر یک عصر در تمام جوانب خواهد بود. و حتی نیم نگاهی کوتاه به هر کدام از شریانهای هزار شاخه، نیازمند حال و مجال و مقامی ست که تا کلمه هست، ادامه دارد. افلاطون که... اگر فلسفه ی کانت را هم نتوانستید، هنوز هنوز فریاد ملاصدرا و سهروردی قلب ها را به معراج حضرت عشق می برد.

نفس در نفس سقراط، پایه پای میرداماد، دست در دست زرتشت، محاوره ای بی پایان با این سینا، و مشاعره ای عاشقانه با باباطاهر عریان، تا مراقبه ای شگفت با مولانا همه و همه در عریانیت پرچمداران عصر عریانیم، هیچ پنداشتی جز تعظیم در برابر حقیقت کلمه نیست.



اول و آخر این کهنه کتاب، رازی ست که نه تو دانی و نه من، اما در خودآگاه و ناخودآگاه جمعی_ فردی هفتگانه ی بشر پرده ها را به دست عریانیت ها سپرده اند، که هر یک پرچمدار عریان

نمودن پرده هایی درونی و بیرونی بر رازهای مگویی هستند که خلاف رودخانه ی عادت ساری و جاری اند.

مکتب اصالت کلمه، دوران خردسالی و نوجوانی خود را طی کرده و اکنون در هیجده سالگی خود فرزندى بالغ و شکوفاست. که دیگر نمی توان در مقابل بلند پروازی های او به بهانه ی خرد سالی ایستاد. زیرا هجدهمین سال تولد مکتب اصالت کلمه مصادف است با آغاز شکوفایی مکتب در تمامی جوانب. از جمله زبان شناسی، معنی شناسی، ادبیات، حقوق، فلسفه، روانشناسی و...

و ما عریانیست ها این روز باشکوه را به استاد آرش آذریک و تمام انسانهای آزاده اندیش تبریک و تهنیت می گویم.

صدای ما

صدای بشکوه

عصر عریانیسم است

و ما

پرچمداران

این عصر

سرودی عریان بر لب

بشکوه باد کلمه

بطلوع باد کلمه

بطلوع باد کلمه



با تشکر از
ویراستار محترم ماهنامه ی
فرازنان ایران :
میثم میرزاپور

پرونده دوم

ویژه نامه مکتب اصالت کلمه (۲)
بخش فرامتن

۱۸



مهرمینا محمدپور / مهسا جهانشیری /فاطمه عربیه / لاله پارسا / آریو همتی / التناز عباسی
ثنا صمصامی / استاد آرش آذریبیک / نیلوفر مسیح / مهرمینا محمدپور / مارال مولانا / ستیسارا سوشیان
حبیبیه عزیززی / سمیه کریمی / زهرا محمدآذری / عاطفه دادویسی / الهمه محقق اظاهره احمدی /
زرتشت محمدی / سلوی صفری / میلانا میسان / سمیرا الفتسی / اوین کلهر / ماریسا آریانا /
مهوش سلیمانپور (سوزان) / ناهید صیدی / آذر آذریبیک / میثم میرزاپور / یلدا صیدی

Mahnamehsokhan@gmail.com

ماهنامه فرهنگ . هنری . ادبی سخن
سال پنجم / شماره ۳۲ / مرداد ۹۹