

## ذهن و زبان در غزل

(با تکیه بر غزل گفتار و مینیمال آرش آذرپیک)

### نیلوفر مسیح

چکیده: آرش آذرپیک در غزل معاصر، جزو آن دسته از شاعران پساسیمینی موفق به حساب می‌آید. غزل آذرپیک به لحاظ مضمون و فرم در ادبیات معاصر نوآور بوده و جایگاه خاص خود را به دست آورده است. آذرپیک با هم‌افزایی قالب غزل و دکلماسیون طبیعی یعنی زبان گفتار، در اوزان سیمینی به کامیابی فوق‌العاده‌ای در نزدیک کردن زبان غزل به دکلماسیون طبیعی زبان بدون در غلطیدن به ورطه‌ی عامیانه‌نویسی و محاوره نویسی، داشته است. این نوع غزل تحت تاثیر غزل روایی سیمین بهبهانی، 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 آذرپیک به جای استفاده از مضامین تکراری و سوز و گدازهای عاشقانه\_عارفانه، تصاویر ناب اندیشه و من‌انسانی\_اجتماعی خود را دست‌مایه‌ی اصلی غزل گفتار ساخته است. و از این رهگذر، به هم‌افزایی، شعر (قالب غزل) و داستان رسیده است. با توجه به اینکه دوران نوجوانی آذرپیک در محفل سیمین سپری شده است و او عناصر جوهری کلمه را می‌شناسد و با ارتباط بی‌واسطه با آنها، این عناصر را با مراقبه‌ی شناور هم‌افزا به سوی قالب غزل و عناصر داستان در غزلش به هم‌افزایی می‌رساند. و برای جلوه دادن شیوه‌ی تازه در غزل می‌کوشد، نوآوری‌هایی گوش‌نواز و تصاویری بدیع در سروده‌های خویش ارائه دهد. که در غزل معاصر منحصر به فرد است. در این نوشتار با مرور دو مجموعه «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» و «لیلا زانا» خلاقیت‌های شاعر به اختصار بیان می‌شود. 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:

آذرپیک یکی از شاعران معاصر است که در غزل نو صاحب سبک می‌باشد، «جناب استاد آذرپیک، غزل مینیمال را پیش از بیست سالگی و قبل از ظهور مکتب اصالت کلمه ابداع و تئوریزه کردند. غزل مینیمال با آن که شاخه‌ای از مکتب عربانیسم است در عین حال از تکنیک‌های مینیمالیسم استفاده می‌کند. اما تابع چارچوب ایدئولوژیک مکتب مینی مالیسم و ماتریالیسم پنهان در جهان بینی آن به کلمه نیست. بلکه به تبعیت از مکتب عربانیسم به نگرش انسان\_کلمه معتقد است. و عکس نگاه خشک و ابزار گونه‌ی ماتریالیست‌های ادبی\_همانند مینی مالیست\_ کلمه را دارای وجود زنده می‌داند. (ر.ک. مقدمه. آذرپیک، ۱۳۹۷: ۶۹) با وجودی که غزل دیرپاترین و در عین حال «وزین‌ترین 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 هم‌افزایی آن با بعد شهودی مینی‌مالیسم در مکتب مینی‌مالیسم، سبب به وجود آمدن غزل مینی‌مال توسط آرش آذرپیک شده است. «که از جمله تکنیک‌های آن می‌توان؛ شفاف بودن، برهنگی واژگان، حداقل استفاده از آرایه‌های ادبی و ایجاز مطبوع را نام برد. در غزل مینی‌مال شعریت باید در خود روایت باشد، و با حداقل جلوه‌های ویژه‌ی شعری روایت در ذات خود، زایشگر شعریت باشد. (آذرپیک، ۱۳۸۷، ۷۰) «از ویژگی‌های 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 مینی‌مالیستی، تنها به صرف قرار گرفتن در قالب غزل نمی‌تواند تبدیل به غزل مینی‌مال شود.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷۳) آذرپیک خود دلیل هم‌افزایی غزل و خصوصیات مینی‌مالیسم در مکتب مینی‌مالیسم را این‌گونه بیان می‌کند: «ریشه‌ی پیدایش غزل مینی‌مال را باید در آغاز هزاره‌ی سوم جست. در عصری که کنار هم بودن انسان‌ها به حداقل رسیده و حتی حرف زدن عاشق و معشوق هم به پیام‌های کوتاه منجر شده، دیگر اطناب در غزل جایگاه آنچنانی ندارد.» (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۷۰)

از دیگر ویژگی‌های غزل مینی‌مال ترجمه‌پذیری 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 تغزل‌آمیز می‌شود. که این استحاله‌ی ژانریک در ترجمه خود نوعی بدعت شگرف در مکتب مینی‌مالیسم است. (همان: ۷۱) از دیگر اشعار آذرپیک که در این نوشتار از لحاظ عناصر ذهنی و زبانی، مورد بررسی قرار خواهد گرفت؛ غزل گفتار است. باباچاهی شعر گفتار را محدود به اواخر دهه ۶۰ و ۸۰ می‌داند. و علت این نامگذاری را رونق مشخصه‌ی زبان گفتار در شعر ذکر کرده است. سید علی صالحی و فروغ فرخزاد روح شعر گفتار را در گرو انتخاب ساخت‌هایی از زبان گفتاری مردم کوچه و بازار، پرهیز از زبان کتابت، و دوری از ساخت‌ها و مفاهیم سنتی و کهنه‌گرایی می‌داند. (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۲۴۲) این نوع شعر از عناصر زبان عامیانه، واقع‌نمایی، لحن و لفظ ساده و صمیمی بهره‌مند است. و حرکت بی‌وقفه و جویباری را به علت پیشینه‌ی محیطی و آوایی که در ذهن مخاطب دارد، در شعر به وجود می‌آورد. و انسان و دغدغه‌ی او را از معبر خامه‌ی سیاه پوش شاعر عرضه می‌کند. این جریان شعری لفظ شکسته، و عناصر غیر شعری را با خوش‌بینی و دلدادگی می‌پذیرد. و گزینش‌های تخیل مدار و تصنعات زبانی و فکری را رها می‌کند. و تا حد امکان به سادگی و خلوص درون و برون شعر روی می‌آورد. (بیگزاده و کمرخانی، ؟: ۴۹۷)

«همان‌گونه که سید علی صالحی در شعر آزاد ایران، مبدع شعر گفتار بوده‌اند. حضرت استاد آذرپیک هم در شعر کلاسیک ایران، بنیانگذار غزل گفتار هستند\_ چون ما غزل را قالب ملی شعر کلاسیک ایران می‌دانیم بنابراین از آن به عنوان نماینده‌ی 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 گونه‌ای کاملاً تئوریک، در کتاب «لیلا 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 توأمان 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 ویژه 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 ترکیب سازی‌های 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 عین گریز 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 آذریک یادآور می‌شود که: «هر نوآوری به گفته‌ی نیمای بزرگ مساوی است با شهادت. حاصل جان فشانی و تعالی اندیشه است. و قارچ گونه 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 هیأت یک مجموعه مستقل نبود؟! مگر نمی‌گویید که طبیعت زبان این بوده است، یک حرکت جمعی بوده و آغازگر نداشته؟!... بنابر نظریه‌ی ابطال پذیری پوپر لطفا سندی برای رد این نظریه بیاورید. اگر نیاورید سکوت پیشه کنید و بیش از پیش عرض خود نبرید، ما را هم به زحمت نیاندازید. (همان: ۸۹)

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

### صور خیال در شعر آرش آذریک

۱\_ تخیل: تخیل در لغت صورت بستن چیزی نزد کسی و، در اصطلاح، یکی از فعالیت‌های ذهنی است. که به یاری آن، آدمی در تجربه‌های مبتنی بر واقعیت تصرف می‌کند. و تصویرهای ذهنی را به شکل ابداعی و تازه در نظامی متفاوت با آنچه در واقعیت وجود دارد، ارائه می‌دهد. (عقدایی، ۱۳۸۱: ۷)

از سوئی در محور عمودی خیال می‌توان از روایات، تمثیلات، حکایات، رمز و اسطوره نیز سخن گفت. (شریفیان و پوینده پور؛ ۱۳۸۷: ۱۵۴) در میان صور گوناگون خیال که در شعر آذربیک دیده می‌شود، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد. درواقع، خیال «شاعر را یاری می‌دهد و امکان استقلال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم می‌آورد. (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۸)

خیال شاعرانه در دو محور عمودی و افقی در شعر مجال می‌یابد. در محور افقی خیال، تصاویر مقطعی جای می‌گیرد. و در محور عمودی، خیال یک شاعر در طول یک شعر و چگونگی پیوند میان آن خیال با اجزای آن شعر بررسی می‌شود. 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، می‌توان در مورد اغراق از انواع (personification) نیز بحث کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۴۸)

الف) تشبیه: یکی از ابزارهای آفرینش صور خیال تشبیه است، تشبیه از دید زبان‌شناسی 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 خصوصیت‌های آن‌ها به حداقل ممکن رسانیدن ترکیب‌سازی‌های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان و به حداقل ممکن رسانیدن ارایه‌ها و ایماژهای 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 پدیدارها و جهان اطراف متفاوت است. و روابط تازه و احساسات تازه در آنها کشف می‌کند. شباهت‌هایی که بین پدیدارها با یکدیگر می‌یابد اغلب نو، متعلق به زمان و زبان ادبیات معاصر و پیشرو است. و اغلب با زبانی ساده بیان شده‌اند. برخلاف سایر شعرا که در دفاتر شعر اولیه شان متکی به تصویرآفرینی‌های شعر کلاسیک هستند. غزل آذربیک به علت ارتباط بی‌واسطه با طبیعت و هستی، سیستم جدیدی در غزل پی‌افکنده است. در همان مجموعه آغازین «لیلا زانا» و سپس «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» با تصویرهایی بدیع آغاز می‌کند.

برخی از تشبیهات در آثار آذربیک:

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

قایق ماهیگیر، روی دریا می‌رفت      مثل قویی آرام، نرم و زیبا می‌رفت (آذربیک، ۱۳۸۳: ۵)

قایق ماهیگیر را به قویی تشبیه کرده است که آرام و نرم و زیبا در دریا شنا می‌کند، و پیش می‌رود. 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 (آذریک، 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\_صاعقه‌ای ایستاده است که \_چشم تو\_ به زمین، هدیه داده است (آذریک، ۱۳۸۳، ۳۸)  
کاج بلند از لحاظ ایستادگی و بلندا به صاعقه‌ای 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 بی‌لبخند، 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 زنده‌ای 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 هیأت ترکیبی است و به قول قدما، مرکب هیأت 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 می‌دیدند، آن سوی شیشه سال‌ها (آذریک، ۱۳۸۳: ۲۱)

در این شعر جوان دیوانه به دخمه‌ی 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 بریده‌اند؟»  
آن قدر با کویر به ساحل خزیده‌اند خود را تمام دریا یکباره دیده‌اند. (همان)

در بیت فوق دریا به انسانی تشبیه شده است که از غم قصه غرق و ناپدید شده است. و سوال می‌پرسد که چرا رودها از من بریده‌اند. و پاسخ را در همنشینی رودها با کویر می‌یابد 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، ۱۳۸۳: ۲۷)

در آغوش باد، باد به انسانی تشبیه شده است که می‌تواند 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: محدوف، ادات تشبیه: محدوف

ب) استعاره: مقام و جایگاه استعاره چندان بر اهمیت بوده که دسته‌ای از صاحبان فکر ادبی اروپا، زبان را فقط «خیال و استعاره» می‌دانسته‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۱۱) این اهمیت تا آنجا ادامه دارد که ابن خلدون در تعریف شعر می‌گوید: «شعر کلامی است، مبتنی بر استعاره و اوصاف.» (همان) به اعتقاد قدما، استعاره همان تشبیه فشرده است. که یکی از ارکان اصلی آن محدوف باشد. بنابر این که کدام پایه حذف گردد، دو گونه استعاره خواهیم داشت. ۱\_ استعاره‌ی مصرحه (با حذف مشبه)؛ ۲\_ استعاره‌ی مکنیه (با حذف مشبه به)

۱\_ استعاره‌ی مصرحه:

زن فکر می‌کند که یکی از ستاره‌هاست روزی شبیه خانم گوگ.. می‌شود (آذریک، ۱۳۹۷: ۱۲۰)

هی قطره قطره در خود فریاد می‌زند حتی ستاره نیز فراموش می‌شود (همان)

در این ابیات ستاره یک تشبیه است که همه‌ی پایه‌های آن حذف شده و فقط مشبه به باقی مانده است. و ستاره استعاره‌ای است از اوج گرفتن و معروف و مشهور شدن.

آنقدر محو سایه‌ی دیوار می‌شوی که سایه‌ی تو از خود تو دور می‌شود

آنقدر محو سایه‌ی خورشید می‌شوم که سایه‌ام قدم به قدم نور می‌شود. (آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۳۴)

در غزل‌های آذربیک 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 مکان‌ها و زمان‌ها و موقعیت‌های متفاوت شنیده می‌شود. اغلب سایه کارکردی مثبت دارد.

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

در پنجه‌های آهنیش در شب نبرد دشمن مچاله شد؛ دو قدم مانده تا شکست (همان)

در بیت فوق پنجه‌های آهنی استعاره‌ی مکینیه است زیرا مشبه که انسان می‌باشد در شجاعت داشتن دست‌هایش به پنجه‌های آهنی تشبیه شده است. و پنجه درواقع متعلق به گروه حیوانات درنده می‌باشد. که در اینجا اسم حیوان که مشبه به است ذکر نشده و به جزئی 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 بی‌جان با ایجاز و کوتاهی به کار می‌برد. و زمانی دیگر یک پدیده‌ی بی‌جان را انسان تصور کرده، با بهره‌گیری از نیروی خیال، صفات و ویژگی‌های متعددی از انسان را در بیانی مفصل و گسترده به آن نسبت می‌دهد. (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۵۶) تشخیص و حیات بخشیدن به اشیای بی‌جان در شعر آذربیک به اقتضاء فضای متن، روایت و نیاز متن به طرزی طبیعی شکل گرفته است. اما به علت مینی‌مالیستی بودن فضای اشعار و نزدیک‌تر شدن به دکلماسیون طبیعی گفتار، تشخیص که جزء ترکیب‌سازی‌ها و عناصر ادبی محسوب می‌شود. در خدمت دکلماسیون طبیعی زبان و روایت مینی‌مالیستی 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 تصویرسازی‌ها، اغلب زیبا، موثر و ذهن مخاطب را برای درک و تعمق بیشتر متوقف می‌کند. تا از زیبایی تصویر که در ارتباط بی‌واسطه‌ی شاعر با پدیدارها صورت گرفته و معنا و مفهومی که شاعر قصد بیان آن را در متن دارد، لذت وافر ببرد.

نبض زمان بر هم خورد اما نمی‌فهمیدند شاعر که فهمید و گفت تنها به او خندیدند

در این ابیات نیز صفت و ویژگی‌های انسانی به پدیداری مانند زمان نسبت داده شده است. که به صورت طبیعی و به دور از تکلف بازی‌های 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 نمونه‌های تشخیص می‌توان موارد زیر را ذکر کرد.

سرباز هنوز ایستاده است. (همان)	پس کی خورشید خواهد آمد؟
و زمان در خودش توقف کرد (همان: ۱۵۰)	آسمان لحظه‌ای خروپف کرد
آینه هم به آسمان پیوست. (همان)	چشم در چشم آینه که نشست
متکاها همه زباله شدند. (همان: ۱۷۶)	ناگهان خواب‌ها مچاله شدند
این رودها چرا همه از من بریده‌اند. (همان: ۱۸۲)	دریا نشست و در غم این قصه غرق شد
در ارتفاع باران جانی دوباره یافت (همان)	ابری وزید و دریا از خود بلند شد

### زبان شعر آذربیک:

تعریف زبان آنگونه که همه‌ی زبان‌شناسان می‌پسندند مقدور نیست. و این اشکال از طبیعت خود زبان ناشی می‌شود. زبان پدیده‌ی بسیار پیچیده‌ای است. که مطالعه آن را نمی‌توان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد. (باطنی، ۱۳۷۰: ۱) بی‌گمان زبان معرف ذهن است، «ذهن آنچه در آن می‌گذرد، نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که می‌توان رویتش کرد. کمال ذهن از رهگذر زبان حاصل می‌گردد. (علی پور، ۱۳۷۸: ۱۵)

با توجه به اینکه آرش آذربیک زبا شعر خود را گفتاری و شعرش را «غزل گفتار» می‌نامد، در بخش بررسی عناصر زبانی اشعار آذربیک را از منظر گفتاری بودن و عناصر شعر گفتار تحلیل و بررسی می‌کنیم.

گفتارگرایی در جریان شعر معاصر، مربوط به اواخر دهه‌ی شصت و هفتاد است که ویژگی‌های خود را در سه سطح زبانی، شگردهای بلاغی، و فکری از زبان شکسته، گفتگوهای روزمره و باورهای عوام پسند و مردمی برگزیند. و با پشت پا زدن به عوامل بازدارنده و محدودکننده در شعر، برای سنت‌شکنی و بی‌وقفه ساختن حرکت لفظ و معنا و نیز برای حیات دادن به واژگان زبان، تعبیرها و مفاهیم فاقد ارزش شعری تلاش می‌کند. (بیگزاده و کمرخانی: ۴۹۶) این جریان شعری که از منظر بسامد و رسمیت شعری به ادبیات معاصر منسوب می‌شود، ریشه در فرهنگ ملی و بومی جامعه ما دارد. به بیانی دیگر بستر این جریان در فرهنگ شفاهی از جمله لالایی، مثل، حکایت، قصه‌های عامیانه، معنا، لغز، و ترانه، دو بیتی‌های 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 پایه‌ریزی 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 می‌شود، و استقلال معنایی بیت‌های شعرش که در شعر گفتار وقفه ایجاد می‌کند و مولوی با واژگان گویشی، تمثیل و باورهای عامیانه مصادیق بارز گفتارگرایی در ادبیات صوفیانه هستند. (همان)

درواقع شعر را از منظر گفتاری بودن می‌توان 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 استعاره‌محور و سرشار از نوآوری‌هایی است که بیش از لایه زبان‌ورزانه لایه مفهومی زبان در برمی‌گیرد. یعنی بیشتر از لحاظ معنایی\_ مفهومی زبان را بیان می‌کند. و در اکثر مواقع یادآور مضمون پردازشی‌های مکتب هندی و استعاره‌پردازی‌های خاقانی و ایهام‌گرایی‌های 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 ترکیب‌محور، و سرشار از ارایه‌ها و بدایع زبان ادبی است، نمی‌توان نام آن را گفتار به معنای طبیعی زبان دانست.

۲\_ زبان شعری ساده: از لحاظ رویه‌ی زبانی زبان شعری ساده، همان شیوه‌ی شعر روان را دارد، با این تفاوت که پختگی و نوآوری‌های ایهامی\_ مضمونی و ارایه‌های استعاره‌ای شعر روان را کمتر می‌توان 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. باباچاهی می‌گوید: «شعر آسان شعری است که فاقد گره ناگشوده‌ی معنایی است. اما صراحت غیر قابل انکار آن، سلطه‌ی چندانی بر طبیعت گفتار یا لحن محاوره‌ای ندارد. (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۷۲) درواقع شعر آسان «با فاصله‌گیری از زبانی ادیبانه، و پرهیز از گفتاری‌شدن شعر و روی خوش نشان دادن به اشیاء و عناصر عینی و ملموس (باباچاهی، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۵۰) خود را بیان می‌کند. شعر آسان هر چند به سادگی، تن به لحن گفتاری نمی‌دهد، اما گاه انرژی یک نثر غیر فاخرانه را برای مواجهه با جهانی کاملاً عینی به کار می‌گیرد. و در این میان، عنصر تخیل، متکی به ساز و کار بندهایی قدمایی و ادات تشبیهاتی کلیشه‌ای 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 شعرهایی سروده‌اند 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 کوچکی بازاری تبدیل کرده است. بی‌هیچ 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 شانه‌های شعر بنشینند. در مقابل اینان، شعرای دیگر با تکیه بر استعداد و قریحه‌ی خویش، با ترکیب اصولی این عامیانه‌ها، با قالب و قافیه آثاری آفریدند. که نه تنها بر دل مخاطب معاصرش می‌نشیند، بلکه راه را بر دیگر مشتاقان، هموارتر می‌سازند. تا

حرکتی باشد به سوی آنچه امروز «عامیانه‌سرایی» می‌نامیم. بهره‌گیری 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 می‌توان 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 ویژه‌ای 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 عامیانه‌ای است که در ساختار شعرش خوش نشستند. و آنچنان خوب و عادی به کار رفته اند، که خواننده در نگاه نخست متوجه آن نمی‌شود. و با خوانش مکرر شعر است که به تدریج، این هنرنمایی شاعر، در کاربرد این نوع خاص از زبان جلوه می‌کند. (همان: ۱۱۵۳)

درواقع «ساختار جملات نقش اساسی در ساختن چهره‌ی اصلی اندیشه دارد. و اما واژه‌ها مهمترین و اصلی‌ترین عناصر شعر و روشن‌کننده‌ی بسیاری از مسائل اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و تاریخی زمان سرودن شعر هستند. (برهانی، ۱۳۷۸: ۲۶۸) چنانچه بهمنی می‌گوید: «من با زبان خانه، من با زبان کوچه و بازار، من با زبان همشهری‌هایم، مثل همیشه ساده و رک حرف می‌زنم.» (بهمنی، ۱۳۹۲؛ ۳۱۷)

لذا شعر عامیانه عرصه‌ی ساده‌گویی و میدان دوری از تکلف است زبانی می‌طلبد سرشار از صمیمیت و بی‌پرده بودن. مقصود ما از زبان، دایره‌ی واژگانی و کیفیت ترکیب آنها در بافت شعر است. (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵) عامیانه‌سرایی زیر واژه‌ی فرهنگ و ادبیات عامیانه معنا پیدا می‌کند. که شامل تعاریف بسیاری می‌شود اما، «به طور کلی آداب و اقوال سنتی که در جوامع دهان به دهان منتقل می‌شود و مکتوب نیست، فرهنگ عامه می‌نامند. (گری، ۱۳۸۱: ۱۳۵) از جمله نموده‌های عامیانه‌سرایی می‌توان به حضور «باورها و عقاید عامه، اصطلاحات و تعبیر رایج و روزمره، واژگان عامیانه، افعال با شکل و ظاهر عامیانه، و کنایات عامیانه» در شعر اشاره کرد. پس شعر محاوره‌ای شعری‌ست که بر لایه‌ی عامیانه‌ی زبان تمرکز دارد و دو جنبه دارد: ۱\_ شعر محاوره‌ی مفهومی، ۲\_ شعر محاوره‌ی زبانی.

شعر «محاوره‌ی مفهومی» به اشعاری گفته می‌شود که اگر چه زبان شکسته و کوچه‌بازاری ندارد اما از تعبیر و مفاهیم کوچه‌بازاری نهایت استفاده را می‌کند. و سعی دارد با همان تعبیر و نگاه عام‌محورانه جهان را بنگرد؛ که اشعار حسین پناهی نمونه شاخص آن است.

اما شعر «محاوره‌ی زبانی» که برخی را واداشته است، آن را یک ژانر جداگانه بنامند و نام ترانه بر آن بگذارند، که درواقع چنین نیست و نمونه فاخر و شاعرانه‌ی آن در شعر «پریا»ی شاملو و «علی کوچیکه» فروغ وجود دارد. ترانه‌های شهید قنبری نیز از این دسته‌اند. و البته ترانه‌ها هم بر دو گونه‌اند: ۱\_ ترانه‌های عامیانه‌ای که زبان شکسته دارند. و ۲\_ ترانه‌های عامیانه‌ای که به نام تصنیف شناخته می‌شوند. مانند آثار معینی کرمانشاهی و افشین یداللهی که شاعرانه‌اند اما بیشتر با لحن و نگاه صمیمی از لحاظ عامیانه تمرکز دارند.

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

ریشه‌یابی زبان گفتار در شعر فارسی، ما را به ادبیات سنتی ایران و سبک‌های عراقی و هندی می‌رساند. اما بارقه‌های نخستین آنچه امروز به این عنوان نامگذاری شده است را باید بیش از هر شاعری دیگری در شعر فروغ فرخزاد بدانیم. فروغ در شعرهای دوره‌ی دوم شاعریش، به گونه‌ای 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 ظرفیت‌های بسیاری دارد. و طیف گسترده‌ای از زبان روان، زبان ساده، زبان محاوره‌ای و زبان گفتار که مبتنی بر دکلماسیون طبیعی زبان است، شامل می‌شود. 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 می‌کنند 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 قابلیت‌های نامکشوف زبان گفتار را کشف کرد. و آشکارا آن را پیش روی خواننده می‌گذارد؛ قابلیت‌هایی که کشف آن در زبان رسمی شعر به دلیل بدیهی بودن چنین نیازی، چندان بدیع و بکر نمی‌داند. (همان)

درواقع شعر گفتار شاخه‌ای از شعر معاصر است که با دگرگونی در سطح لفظ و مضمون، متناسب با روحیات مردم و مسائل روزمره‌ی فرهنگی با الفاظ زنده و سالم و غیرشکسته و تلفیقی گرم و غنای احساس مضاعف، بیان روایی، ارتباط داستان در میان سطرها در شعر نو و ارتباط عمودی ابیات در غزل و وصف‌های محسوس و انتخاب نوع واژگان که به تناسب زبان، گاه گفتاری صمیمانه، گاه کوچه بازاری، گاه فاخرانه و آرکائیک‌گونه می‌باشد. لذا شعر گفتار شعری است که قصد دارد دکلماسیون طبیعی زبان را در شعر پیاده کند. و دکلماسیون طبیعی زبان انواع گفتگوها (مانند تک‌گویی درونی، مونولوگ، انواع دیالوگ، دیالوگ با شخص ناآشنا در متن و دیالوگ با پدیدارها و...) را در متن شامل می‌شود. صرفاً لحن گفتاری داشتن شعر را نمی‌توان شعر گفتار نامید. زیرا گفتار در انواع آن حاصل کنش و واکنش میان دو طرف گفتگو است. که گاهی اوقات یکی از طرفین گفتگو می‌تواند. موجودی تخیلی باشد که اصلاً وجود ندارد ولی دکلماسیون و بده‌بستان کلامی در ذهن اتفاق می‌افتد. «لذا ما شعر گفتار به معنای خاص آن، وارون تعریف زبان‌شناسان فرمالیست، که شعر را انحراف از زبان معیار می‌دانند، شعر را نزدیک شدن به دکلماسیون طبیعی زبان و عدم انحراف از زبان می‌داند. و خواهان آن است که در خود طبیعی زبان و نوع مستندگونه‌ی آن آفریده شود. در شعر گفتار حداقل چند ویژگی خودنمایی می‌کند. که عبارتند از:

- ۱\_ عدم ار گونه کلمه‌ی مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی‌ترین علت غیر طبیعی بودن شعر کلاسیک بود.
- 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 عین گریز از زبان لوده، آسان و مبتذل.

۵\_ نزدیکی بیش از پیش به نحو سالم زبان با وجود تمام بستاره‌ها و گشایش‌های وزن عروضی. (آذریک، ۱۳۹۷: ۸۹)

برخلاف آنچه صالحی می‌گوید: «که شعر گفتار هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب و... و محقق شدن آرزوی دیرینه‌ی 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. آن گونه که در دکلماسیون طبیعی زبان دیالوگ اتفاق می‌افتد و برخلاف صالحی که می‌گوید: 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 می‌برده‌اند است. که در شعر معاصر در آثار فراشهر نویسان مکتب اصالت کلمه در آثار نیلوفر مسیح نمود بیشتری دارد. زیرا در این آثار خط سیر روایت برمبنای انواع گفتگو در متن پیش می‌رود. و در شعر کلاسیک تکیه بر دیالوگ و دکلماسیون طبیعی زبان در اشعار آرش آذریک وجود دارد.

از جمله نوآوری‌های زبانی غزل گفتار عبارتند از:

#### ۱\_ دایره‌ی لغات:

الف) لغاتی که رنگ امروزی دارد و در زبان مردم رایج است در غزل آذریک به وفور یافت می‌شود. 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 هنجارگریزی 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) پاک‌کن (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 (آذرپیک، 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 آذرپیک 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 آذرپیک اشاره کرد.

لاشه ی قایق پیر (آذرپیک، 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 خورشیدهای دور (۳۶)

از جمله غزل هایی که به سبک مینیمال سروده شده اند: «غزل نقشه، بچه ماهی، سارا، بارش پروانه ها، خط چهار، لیلانا، 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 این گونه 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 (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۸۳) درویش بیابانی، نفس سبز فرشته، کندوی شیطانی (۱۷۰) سایه ی عاشقانه خورشید (۱۶۵) بازی عاشق کش فراق (۱۶۱) غزل سبز آسمان ها (۱۵۶) شور تنبور (۱۵۷) شهاب سنگ مست (۱۵۴) سایه ی شاید (۱۵۲) پاییز مهربان (۱۴۶) شلاق سرخ بهمن ماه (۱۴۵) غم آفتاب، 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 به عشق باز می‌گردد» فارغ از ترکیب‌های گاه وصفی و گاه استعاری در غزل‌های، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۵، ۳، ۱۸، ۱۵، ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۴۴، به هیچ وجه آرایه‌های ادبی غزل کلاسیک و ترکیب‌سازی‌های وصفی و استعاری... یافت نمی‌شود. در واقع این غزل‌ها بر پایه‌ی روایت و خصوصا دیالوگ و گفتمان طبیعی شکل گرفته‌اند. زیرا در دکلماسیون طبیعی از آرایه‌ها و ترکیبات استفاده نمی‌شود. این غزل‌ها از بسامد فراوانی هم برخوردارند. یعنی از مجموع ۸۲ غزل در دو مجموعه ۴۳ غزل بدون ترکیب‌سازی سروده شده‌اند. که برای گفتاری بودن و سبک گفتار در غزل آذربیک بسامد و حجم فراوانی را به خود اختصاص داده است.

ویژگی‌های فعل:

الف) افعال رایج در فارسی امروز:

ناگهان طوفان شد، موج‌ها زنده شدند آب دریا لحظه، لحظه بالا می‌رفت (آذربیک، ۱۳۸۳: ۵)

«شد، شدند، می‌رفت» همگی از افعال رایج در زبان فارسی امروز هستند.

خواب بهار، خلوت ساحل، غروب، مرد آرام روی شانه‌ی زن سر نهاده است. (همان: ۷)

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

لیلا که شعله افشان از کوچه‌ها گذشت فریاد شد\_ «هماره بمان، رسم باستان» (همان: ۲۳)

«گذشت، بمان»

دو سایه مرا می‌نویسند، اما یکی با طلوع، یکی با غروب است (همان: ۳۵)

«می‌نویسد، است»

صبح شد که به دلم بد افتاد بر یقین سایه‌ی شاید افتاد

مادرم کاسه‌ی آبی آورد «وای! نه!» عطسه که آمد افتاد (آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۵۲)

«شد، افتاد، آورد، آمد»

همان که دست مرا خواند و نقشه ام لو رفت شکست سینه‌ی 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 گونه‌ای که وزن و تمام بستاره‌ها و گشایش‌های وزن عروضی، نتوانسته است؛ نخ و سالم زبان را بر هم بریزد.

نحو سالم زبان یکی از شگردهای نزدیک کردن زبان شعر به دکلماسیون طبیعی کلام است. زیرا در گفتمان های معمول، از نحو سالم زبان استفاده می‌شود. و جملات سالم و کامل هستند.

مکان\_ روبه روی شمال و جنوب است      زمان\_ حول و حوش طلوع و غروب است. (آذریک، ۱۳۸۳: ۳۵)

در این ابیات دو جمله‌ی 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 گزاره‌ی خبری است که به مسند الیه باز می‌گردد. و آن روبه‌روی شمال و جنوب بودن است. و فعل اسنادی «است» می‌باشد. و یا در غزل زیر که مملو از جملات کامل و سالم زبان است، می‌توان شاهد برجستگی این شگرد بر نزدیکی به زبان گفتار بود.

ناگهان شب شد، خورشید شکست      آسمان گم شد، دریا یخ بست

روی یخ، شهری خود را رویاند      خانه بی‌پنجره، کوچه بن‌بست

دم دروازه\_یک تابلو\_ ایست!      «آی اینجا آتش ممنوع است» (آذریک، ۱۳۸۳: ۳۴)

در این غزل مینیمال ۹ جمله‌ی کامل با بعد تصویری فراوان، استفاده شده است. به گونه‌ای که وظیفه‌ی انتقال معنا به عهده‌ی تصویر موجود در جملات سالم کوتاه و خبری است. و یا در غزل مومیایی نیز بسامد جملات کامل و سالم زیاد است. به گونه‌ای که در ۳ بیت هفت جمله‌ی 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 فعل‌های ساده و مرکب و عبارت‌های فعلی است. که در غزل آذریک، به ندرت افعال قدیمی استفاده شده است. به گونه‌ای که قابل اغماض می‌باشد.

نه! خودش بود\_ تو فرار شدی، سال‌ها سوختی، که یکبار

این خبر قامت تو را لرزاند (همه‌ی حرف‌ها 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.

ویژگی‌های خاص غزل گفتار:

الف) مخفف کردن: یکی دیگر از ویژگی‌های بارز شعر گفتاری آذربیک عدم وجود هر گونه کلمه‌ی مخفف و شکسته در بافت اثر است. که اصلی‌ترین علت غیر طبیعی بودن شعر کلاسیک بود. (مولانا، ۱۳۸۷: ۸۸) با توجه به آنکه در شعر آذربیک جملات سالم فراوانند 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 غزل‌های 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 دیالوگ‌ها همانند غزل‌های محاوره‌ای بهمنی و شعر گفتار سید علی صالحی، دارای زبانی محاوره و عامیانه نمی‌باشد. و این یکی از خصوصیات بارز غزل گفتار در شعر امروز است، آنچنان که آذربیک می‌گوید: «برخلاف آنچه که شعرای محاوره و عامیانه‌نویس می‌پندارند، 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 نمی‌کند، تنها باعث می‌شود 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 می‌رساند. 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 عامیانه‌نویسی کنم. زیرا معتقدم که تنزل زبان و عامیانه‌نویسی، سبب سقوط زبانت زبان در شعر می‌شود. زیرا شاعر وظیفه‌ی صیانت از زبان را بر عهده دارد.» به این ترتیب می‌توان گفت، که غزل آذربیک بدون حتی یک نمونه مخفف در نوع خود و زبان گفتاری فاخرانه منحصر به فرد است.

استفاده از اصوات: «وای»

حکمت رسید: «صبح سه شنبه، طناب‌دار»      «این چارپایه را که لگد ...! وای! این تویی؟! (آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۲۵)

«آه»

ماه‌ها گذشت «آه/ آخرش چه شد؟!» «بمان      آخر غزل هنوز / اوج قصه‌ی من است.» (همان: ۱۲۳)

دخترک می‌نالید بغض کرده بی روح      آه مامان سرد است! آه بابا نان نیست؟! (آذربیک، ۱۳۸۳: ۶)



«های»

«های! شاه بانوی / امشب مرا بگو / زودتر بیاورند / حجله تشنه‌ی زن است» (آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۲۲)

«وه»

«این چه گوساله‌ی سحرآمیزیست! وه! چه آواز شگفتی دارد

و همه سجده کنان دل‌ها 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 می‌خری؟ / می‌زنم بر سینه‌ی او دست رد (همان: ۱۷۴)

«هی» با هفت قلم توالی / از خود یک تازه عروس می‌تراشی

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

«افسوس»

افسوس اوج قهرمان‌های غزل را / از انتهای داستان آغاز کردند (همان: ۴۱)

«هان»

شب طبل‌ها نواخت، و یک سایه، ناگهان / طومار باز کرد: «فرمان رسید، هان!» (همان: ۲۳)

باز تاب باورها و عقاید عامیانه: مردم هر عصری براساس 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 براساس 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 بهره‌بردن از پتانسیل‌های فرهنگ و باور عامیانه است. از جمله می‌توان 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 خانواده‌ی ما

مرگ باید، که ناگهان نبرد / آبروی قبیله‌ی ما را (آذربیک، ۱۳۸۳: ۱۴)

اشاره به روایت‌های کهن در فرهنگ عامیانه که داستان دختر شاه پریان را به یاد می‌آورد.

شب و طغیان یک تعصب کور  
مسلخ یک فرشته‌ی تنها (همان)  
پرده‌ای وا شد\_ دهان آسمان هم باز ماند  
«دختر غمگین شاه هفت دریا!» ناگهان  
مرد از تکشاخ پایین آمد و تعظیم کرد  
بوسه‌ها زد، عاشقانه دست او را \_ ناگهان. (همان: ۱۹)  
ین چارشنبه سوریتان، راه گبرهاست  
باید نشان آن را برداشت از میان

لیلا که شعله‌افشان از کوچه‌ها گذشت  
فریاد شد \_ «هماره بمان رسم باستان» (همان: ۲۳)

سر به دیوار زدن، و حفظ آبرو در میان قبایل، از جمله باورهای سنتی و فرهنگ عامیانه‌ی ماست. که در غزل «سارا»، آذربیک به زیبایی و در قالب یک روایت دیالوگ محور، آن را بیان می‌کند. اغلب در غزل‌های آذربیک بیان روایت از طریق دیالوگ کاراکترهای مختلف صورت می‌گیرد. درواقع غزل بستری برای بیان صداهای مختلف در متن است که در نهایت صدای فرهنگ عامه حرف آخر را می‌زند. چهار شنبه‌سوری و برگزاری جشن چهارشنبه‌سوری 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 می‌کند.

در طلسم باستان مانده‌ایم و باز  
پهلوان این دیار می‌زند به آب (همان: ۲۴)

در داستان‌های عامیانه طلسم‌هایی وجود دارد که قهرمان داستان بر این طلسم‌ها غلبه کرده و پیروز می‌شود. که نمود این فرهنگ و باور عامیانه را در غزل «شاهزاده‌ی قصر قصه‌ها» مشاهده می‌کنیم. و یا در غزل مکافات که به غش در معامله و نتیجه‌ی غش اشاره دارد. در فرهنگ عام نیز غش در معامله در قالب (آب ریختن در شیر) وجود دارد که عواقب خانمان‌براندازی 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 می‌بیند همیشه آنکه بد کرد(همان: ۲۹)  
«بد به دل افتادن»

صبح شد که به دلم بد افتاد  
بر یقین سایه‌ی شاید افتاد(آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۵۲)

«عطسه و صبر کردن»

مادرم کاسه‌ی آبی آورد «وای نه!» عطسه که آمد افتاد (همان)

«چشم شور»

[کوچه] چشمم به همان چشم که سخت شوری‌اش بود زباز زد افتاد (همان)

«نحسی سیزده»

سیزده بار مسیرم آن صبح در سراسیمی یک سد افتاد (همان: ۱۵۳)

«غسل کردن هنگام زیارت»

در دلم غسل زیارت کردم چشم خیسیم که به گنبد افتاد (همان)

بازتاب اصطلاحات و تعبیر رایج روزمره:

در شعر معاصر، به اقتضای زمان و زندگی شهری، واژگانی مجال ورود به شعر یافتند که در شعر سنتی مسبوق به سابقه نبوده‌اند. 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 می‌گیرم و باید حتما / پشت خط گوش کنم یک زن را (آذریک، 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 آذریک این چنین واژگانی به زیبایی در متن خوش نشستند.

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

بی‌خبر هستی، ما می‌بینیم / همه جا پشت سرت یک زن را (همان: ۱۳۱)

«برج‌های دوقلو»

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

برج‌های دوقلو! برخیزید / آخرین جمله‌ی بن لادن را (همان)

«دفترچه مرخصی»

دفترچه مرخصی سربار با آنکه کهنه، نانوشته مانده (همان: ۱۳۲)

«کاناپه»

روی کاناپه‌ی قدیمی، باز نازگل در خودش فرو رفته (همان: ۱۴۴)

«کاست، پیانو، ودکا، شو، بطری»

این کاست تازه‌ی الکس است / این هم شو تازه‌ی شکیراست

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

بازتاب واژگان عامیانه:

برخلاف شاعران گفتار عامیانه سرا، آذریک 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 می‌برند، به کار نمی‌برد، از واژگان عامیانه به گونه‌ای بهره می‌برد که در حوزه‌ی واژگان دستوری زبان ثبت شده‌اند. آذریک همانند زبان شعر حافظ که در حین گفتاری بودن، فخامت زبان و وقار واژگان را حفظ کرده است، از واژگان عامیانه بهره می‌برد. اما ساختار زبان عامیانه را به خدمت نمی‌گیرد. و یکی از برجستگی‌های زبان گفتاری حاکم بر غزل آذریک در آن است که حتی 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 می‌شود. در حالی که ورود زبان عامیانه به شعر وسیله‌ای در خدمت هنجارگریزی زبانی است.» بنابراین غزل آذریک 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 کنایات عامیانه نیز می‌شود. و اگر هم جایی بنابر ظرفیت متن استفاده شده است قابل چشم پوشی و اغماض می‌باشد.

این چارشنبه‌سوریتان، راه گبرهاست باید نشان آن را برداشت از میان

لیلا که شعله افشان از کوچه‌ها گذشت فریاد شد \_ «هماره بمان، رسم باستان!»

چارشنبه‌سوری و هماره از جمله کلمات شکسته‌ای هستند که چون در بطن یک زبان فاخر استفاده شده‌اند، شکسته بودنشان ایجاد لحن و بیان عامیانه نکرده است و لذا قابل چشم‌پوشی می‌باشند. و یا از این دست کلمه‌ای مانند چارپایه که در بیت زیر استفاده شده است.

حکمت رسید: «صبح سه شنبه، طناب‌دار» «این چارپایه را که لگد...؟! وای این تویی؟!»

بهره‌گیری از تکرار و بازی با کلمات:

آذریک در هر دو مجموعه شعری خود ایجاز را در تمامی ارکان رعایت کرده است. به گونه‌ای که اغلب جملات، ترکیب‌ها، حتی در خط سیر روایت نیز متن از ایجاز بهره‌مند است. و اغلب اشعار او در مجموعه اول «لیلا زانا» از سه الی چهار بیت تجاوز نمی‌کند. و کاملاً مینیمالیستی با غزل حتی در ترکیبات، و آرایه‌ها ادبی بر خود شده است. و تا آنجا پیش می‌رود که در برخی اشعار بدون استفاده از ترکیب و آرایه‌های 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 بی‌پنجره، کوچه بن‌بست

دم دروازه\_یک تابلو\_ ایست! «آی اینجا آتش ممنوع است.» (آذریک؛ ۱۳۸۳: ۳۴)

در غزل فوق که تنها از سه بیت تشکیل شده است ضمن حفظ ارتباط عمومی و افقی ابیات، هیچ آرایه‌ی ادبی، و هیچ ترکیب وصفی، استعاری و اضافی به چشم نمی‌خورد. حتی تشبیه نیز وجود ندارد. و جملات در کوتاه‌ترین صورت ممکن در یک بیان روایی ارائه شده‌اند. در واقع هم‌افزایی غزل و پتانسیل مینیمالیستی مکتب مینیمالیسم خلق اثری زیبا نموده است.

کودک خیره\_ «چیست این بابا؟» «هیچ یک نقشه، نقشه‌ی 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 همسایه‌های ما با ما

□ □ □

کودک و خشم، پاک کن، نقشه...

در این غزل مینی‌مال نیز که کاملاً طبیعی به دکلماسیون طبیعی زبان گفتاری نزدیک شده است، ایجاز در فشرده‌ترین صورت ممکن، بدون ایجاد پیچیدگی تصاویر، یا سفیدی‌هایی که مخاطب را در هزار توی خود گیج کند ساده و روان و در عین حال شفاف بیان‌گر گفتمان بین پدر و فرزند است. که در این روایت فضا سازی، تصویر سازی و حتی بار زیبایی متن بر عهده دیالوگ‌های کوتاه می‌باشد که جملات سالمی را تشکیل داده است. در واقع می‌توان گفت غزل هایکویی می‌باشد که بسط یافته است. «هایکویی بسیط و طرح بسیط از شیوه‌های سرایشی است که می‌توان در ژانر غزل مینیمال از آن بهره برد. هایکویی بسیط با حفظ همان کشف می‌تواند با گسترش مکانی\_زمانی ساحت روایتی آن ایماژ مکشوف بر بستر تکنیک‌های مکتب مینیمالیسم زاده شود.» (آذریک، ۱۳۹۷: ۸۰) در واقع اصل غزل مینیمال ارائه‌ی یک مفهوم خاص در ایجاز‌مندترین فرم ممکن است. بنابراین برای آفرینش شاعرانه‌ی آن مفهوم می‌تواند در عین و حین ساده‌گی 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» پدری در حال کشیدن نقشه‌ی دنیاست و پسر مرزها را که مانند دیوار، بین همسایه‌ها فاصله انداخته با خشم پاک می‌کند. درواقع در اینگونه غزل‌ها ایجاز مینیمالیستی و تغزل شرقی به هم افزایی رسیده‌اند. (آذریک و همکاران، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۷۸) با توجه به آنچه که صالحی می‌گوید: «شعر گفتار نمی‌خواهد وارث خصیصه‌ی اطلاع‌رسانی و مضمون‌بندی بازمانده از سیره‌های پیشین خود باشد. مخابره‌ی حسی هوش حروف، رسیدن به رقص و شادخواری اصوات است. که هر موجی از آن، به صورتی از معناهای کثیره جلوه می‌کند، این نشانه یکی از علائم شعر گفتار به شمار می‌رود 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 نظریه‌پردازان این جریان هستند، موارد زیر را به عنوان مؤلفه‌های شعر گفتار برشمرده‌اند. که این مؤلفه‌ها را در زبان شعر آذریک بررسی می‌کنیم. در این غزل که از تک‌گویی درونی بهره می‌برد، متن ضمن گفتاری بودن و صمیمیت با مخاطب فخامت زبان را حفظ کرده است. علاوه بر این ساده و روان است و از آرایه‌های 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)

برخلاف زبان گفتار صالحی، زبان گفتار در غزل آذریک با تکیه بر دکلماسیون و دیالوگ شخصیت‌های متن با زبانی ساده و روان، هر چه بیشتر به سمت زبان فاخر و زبان ادبی پیش می‌رود. زیرا گفتار در شعر آذریک مبری 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 می‌کند، از فاخریت زبان می‌کاهد و منجر به تغییر نوشتار کلمات در زبان رسمی می‌شود. علاوه بر این به بهانه‌ی صمیمیت در شعر سادگی مانتالیسم رواج می‌یابد.

بچه ماهی به تور می‌نگریست راز این پرده‌ی مشبک چیست؟!

پدر و مادر مرا هم برد راستی این فرشته‌ی ما نیست؟!

تا به کی مثل لاک‌پشتی پیر روز و شب، یکنواخت باید زیست (آذریک، ۱۳۸۳: ۱۱)

۲\_ حذف واسطه‌های ادراکی و بی‌اعتنایی به گزینه کلمات ممتاز شاعرانه (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۱)

واسطه‌های ادراکی عبارتند از: تشبیه، مجاز، استعاره، تصاویر لابیرنت‌گونه، و کنایات ادبی و... که در غزل آذریک آرایه‌های ادبی و ترکیب‌سازی‌ها به حداقل ممکن رسیده است. اما برخلاف صالحی که گفتار را بی‌اعتنایی به

گزینهی کلمات ممتاز شاعرانه می‌داند، آذریک در غزلش از کلمات محاوره استفاده چندانی نمی‌کند، لذا شعرش ساده، روان، و در عین حال پر محتوا و مضمون‌پردازی شده است.

«اینهمه وقت را کجا بودی؟!» چشم‌هایش نشست، آبم کرد

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

۳\_ با ذات زبان و طبیعت زبان، مخاطب را به سوی صمیمیت زبان جاری که طی قرن‌ها تراش و برش خورده است سوق داد (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 غزل‌های حافظ و سبک عراقی و هندی اشتباه گرفته‌اند. دکلماسیون طبیعی زبان در نمایشنامه‌ای بزرگ، در غزل‌هایی که دیالوگ، تک‌گویی درونی و مونولوگ نقش برجسته‌ای در آن‌ها ایفا می‌کند، بارزتر است. زیرا در دیالوگ ما با انواع گفتمان‌ها روبه‌رو هستیم و انواع صداها در جامعه می‌توانند در غزل خود را بیان کنند. لذا زبان محاوره تنها یک وجه از زبان گفتار است و نمی‌توان آن را به تمامیت زبان تسری داد.

«زبان راوی»

شب شد و یک سایه آمد باز بر متن کوله‌اش را کرد کم کم باز بر متن

شاعر این بار قصه ناگهان دید دختری آشفته با یک ساز بر متن (آذریک، 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: «پری خواب منند این دو چشم ساحر» (همان: ۱۰۸)

«زبان شاه یا خلیفه»

«های! شاه بانوی/ امشب مرا بگو / زودتر بیاورند/ حجله تشنه‌ی 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 می‌آید آن شب برفی، پدر بزرگ / ما را کنار هم روی یک صندلی نشانده؟

خندید و گفت: «اگر که شما یک نفر شوید / دنیایتان بهشت گل و نور می‌شود» (همان: ۱۲۵)

در تمام نمونه‌های فوق آذریک با ارتباط بی‌واسطه با کاراکتر و شخصیت‌های متفاوت طبیعت زبان آن‌ها را بدون شکسته نویسی با کمترین ترکیبات ادبی و با حفظ صمیمیت بیان می‌کند.

۴\_ مجموعه «زبان» را در اختیار گرفتن به وسیله‌ی شعر در مفهوم همه جانبه‌ی «خبر» (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

برخلاف تمام کسانی که می‌اندیشند زبان در خدمت شعر است، شعر و تمام عناصر ادبی در خدمت زبان است و یکی از تعاریف شعر گره‌خوردگی در زبان است، حال این گره‌خوردگی، توسط ورود واژگان و فرهنگ عامیانه و محاوره به شعر باشد یا هنجارگریزی‌های معنایی و نوشتاری و یا انواع آشنایی‌زدایی‌های معمول و غیر معمول، همه و همه در خدمت بعد اجتماعی کلمه یعنی زبان هستند که در اجتماع کلمات و حاصل بده بستان آن‌ها می‌باشد. به عنوان مثال در غزل ۳۸ از مجموعه محتوا، فرم، گفتاری بودن زبان، روایت همه و همه در خدمت خزانه‌ی ژنتیکی کلمات و اجتماع آن‌ها زبان است. بنابراین نمی‌توان گفت که شاعر زبان را به وسیله‌ی 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 آیه‌ی قرآنی بود

مار مانند عصا بود برایش انگار / گرگ در سایه‌ی او گرم نگهبانی بود



تا ندا آمد: «باید بروی سوی شهر»

شهر در چشمش چون کندوی شیطانی 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 وعظ و سخنرانی بود

□ □

ماه بعد آنکه خود قبله‌ی دل بود، فقط      قبله‌اش یک زن زیبای خیابانی بود (آذریک، ۱۳۹۷: ۱۷۰)

انواع صداها را که هر یک نماینده یک نوع زبان است می‌توان در شعر فوق جستجو کرد از جمله، صدای راوی، صدای درویش، صدای آسمان و در بیت آخر صدای شهر و راوی که به هم‌افزایی رسیده‌اند و یک صدای واحد شده‌اند.

۵\_ خود به خود اتفاق افتادن طرح ریزش کلمات در شعر گفتار، درست آنگونه که ما و مردم در گفتگوهای روزمره، تنها به منظور «معنا» و القاب هدف می‌اندیشیم، و نه شمارش، انتخاب و طبقه‌بندی و هم‌جوشی عقلی کلمات از پیش تعیین شده. (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

ریزش و روانی کلام مختص حرکت به سمت محاوره‌نویسی و ورود واژگان محاوره به زبان نیست، بلکه یک خصیصه است که سلاست و بلاغت و شیوایی کلام را سبب می‌شود. در واقع می‌توان گفتار و شیوه‌ی بیان است. که سبب ریزش و بارش کلمات در متن می‌شود. پناه جستن شعر به زبان محاوره علاوه بر اینکه سبب ریزش و بارش کلمات در شعر نمی‌شود. بلکه سبب لوده شدن و لوس شدن زبان نیز می‌شود. چرا که وظیفه‌ی شاعر ابتدا، حفظ **آنی** از زبان است نه صرفاً فقط انتقال معنا. انتقال معنا یکی از کارکردهای عام زبان است. و شعر کارکرد خاص زبان. پیوند و هم‌افزایی این دو کارکرد، بدون درغلتیدن به ورطه‌ی لودگی زبان، معنای اخص گفتاری شدن و شعر گفتار است. در واقع گفتار در شعر یک حقیقت عمیق است، که ابعاد ثابت و بی‌نهایت بعد متغیر می‌پذیرد. می‌توان گفت که گفتاری بودن در شعر بعد ثابت حقیقت عمیق زبان گفتاری است. لذا زبان گفتاری زنانه و کودکانه، و لحن کودکانه یکی از بی‌نهایت ابعاد متغیر حقیقت عمیق زبان گفتاری است. و نمی‌توان گفت که این لحن و نوع گفتار تمامیت گفتاری بودن شعر است. بلکه یکی از بی‌نهایت ابعاد متغیر زبان گفتاری است. زیرا زبان گفتار می‌تواند، بر طبق انواع متفاوت خودآگاهها و ناخودآگاههای جمعی\_فردی هفتگانه، انواع متفاوت و متمایز زبان گفتاری بپذیرد. که از جمله‌ی آنها می‌توان 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 آذریک 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 خنای زیاد، کلمات تراش خورده، سبب ریزش و بارش در عین سادگی و صمیمیت و شفافیت متن شده است.

ضمن اینکه غزل آذربیک صرفاً منتقل کننده‌ی 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 نمی‌دانم»

تا که می‌خواست، فحش بارم کرد من، ولی هیچ... و از آن پس باز

او به دنبال آرزوهایش، من به دنبال روح ایرانم

□ □ □

آخرین نامه‌اش مرا گریاند «حرف حق تلخ بود!» اما نه!

نامه‌ی عاشقانه را هرگز من برای کسی نمی‌خوانم! (آذربیک، ۱۳۸۳: ۳۷)

همانطور که مشهود است ریزش و بارش کلمات در شعر اتفاق افتاده است. درست آنگونه که ما و مردم در گفتگوهای روزمره می‌اندیشیم و دیالوگ می‌کنیم. اما چینش و گزینش کلمات به منظور در نغلطیدن به زبان گفتاری محاوره صورت پذیرفته است.

۶\_ زبان را در اختیار حس گذاشتن و نه حس‌ها را در اختیار زبان. (آزادبخت، 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 ریشه‌اش برمی‌آید هم‌افزایی شعور و شهود و حس و تجربه و... است. مراقبه شناور باعث هم‌افزایی جهت‌مند مؤلفه‌های شعوری، شهودی، حسی و تجربی و... می‌شود که از مراکز مختلف دریافت می‌شود. و درواقع مراقبه شناور هدفمند است که سبب کشف شعر می‌شود و نه فقط تکیه بر حس و زبان را در اختیار حس گذاشتن، تنها می‌توان گفت حس دریچه‌ای است که سبب برانگیخته شدن شعور و شهود و تجربه و... می‌شود. در حالی که مراقبه‌ی شناور هدفمند مؤلفه‌های 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 می‌باشد. لذا توجه مفرط به یک بعد ما را از سایر ابعاد محروم می‌کند و شعر ابتر خواهد شد. چنانچه در غزل آذربیک می‌بینیم. شعر از حس و صرفاً بیان احساسات رقت‌انگیز عاشقانه به سمت عاطفه اجتماعی و انسانی فراروی کرده است. و حتماً می‌توان گفت شمار غزل‌های عاشقانه و غلبه‌ی احساس در اشعار وی از حد انگشتان دست فراتر نمی‌رود زیرا حس در شعر آذربیک به سمت عاطفه در مراقبه‌ی شناور جهت‌مند است.

کت و شلوار تازه‌ی 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 افاقیا، مریم

پیپ را گوشه‌ی دهان که گذاشت / به سوی آسمان نگاهی کرد

«وای نه! توده‌های ابر سیاه / از کجا این همه مزاحم؟ آه!

او که بیرون نمی‌زند هرگز / شب بارانی و هوای سرد؟!»

خواب چشمان خسته‌اش را بست / ناگهان با صدای در برخاست

پیپ خاموش، آسمان صاف / کت و شلوار آب رفته‌ی مرد! (آذریک، ۱۳۹۷:

در این اثر حس و عاطفه‌ی شاعر و تجربه‌ی 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 می‌ماند.

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

برخلاف این خصیصه شعر گفتار صالحی، در غزل گفتار آذریک به علت قوت فرم عمودی هیچ جمله و حتی کلمه‌ای را نمی‌توان پس و پیش کرد. در نمونه‌ی زیر چون ایجاز به خوبی رعایت شده است چه در جملات و چه در کلمات به هیچ وجه نمی‌توان یک کلمه را جابه‌جا کرد. چنانچه آذریک در کتاب چشم‌های یلدا می‌گوید: «چه بسا برای بسیاری از دوستان دشوارتر و سنگین‌تر باشد که بپذیرد که نخستین مجموعه‌ی غزل و باز هم تاکید می‌کنم نخستین مجموعه غزلی که از لحاظ فرم و محتوا آن چنان انسجام دارد که نمی‌توان بیتی از یک غزل حذف و یا ادبیاتش را جابه‌جا کرد. مجموعه‌ی غزل «لیلا زانا» است. (آذریک 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      خانه‌ای ویرانه شعله‌ای 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 کلام‌ها و عادت‌های گفتاری مردم (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۵۲)

تکیه بر عادت‌های گفتاری مردم هر چند یکی از مؤلفه‌های شعر ساده و عامیانه صالحی به شمار می‌رود اما نمی‌تواند یکی از اصول شعر گفتار به شمار آید، می‌تواند به عنوان یک خصیصه در سبک شخصی شعر صالحی به شمار آید اما نمی‌توان این خصیصه را به تمامیت شعر گفتار تسری داد. زیرا هر نوع زبان گفتاری تکیه کلام

های خاص خود را دارد. مثلا تکیه کلام‌های گفتار فاخرانه با تکیه کلام‌های زبان محاوره و حتی با تکیه کلام های زبان زنانه متفاوت است.

دم دروازه\_ یک تابلو\_ ایست! «آی اینجا آتش ممنوع است؟!» (آذربیک، 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 (آذربیک، ۱۳۸۳: ۳۹)

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

از دیگر تفاوت‌های غزل گفتار آذربیک با صالحی می‌توان به حضور وافر و بی‌حد ترکیبات و توصیفات و آرایه های ادبی که معمول زبان شعر است و نه گفتار اشاره کرد.

به عنوان مثال:

به جانب آن همه بی‌نشانی دریا برگردی؟

پس تکلیف طاقت این همه علاقه چه می‌شود؟ (صالحی، ۱۳۷۵: ۱۰)

جانب دریا ( ترکیب اضافی)، آن همه بی‌نشانی ( ترکیب وصفی)، جانب بی‌نشانی ( پارادوکس )، تکلیف طاقت ( ترکیب اضافی)، طاقت این همه علاقه ( استعاره، تشخیص، جاندار گرایی، این همه علاقه ( ترکیب وصفی ) ( کریمی، ۱۳۹۹: ۱۴)

حال ابیاتی از غزل نقشه از کتاب لیلا زانا \_ دختر اسطوره های سرزمین من\_مورد بررسی قرار می گیرد.

کودک خیره: «چیست این بابا؟» «هیچ یک نقشه، نقشه‌ی 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 همسایه‌های ما با ما»

کودک و خشم، پاک کن، نقشه (آذربیک، ۱۳۸۳: ۲۲)

با مقایسه ضمنی این دو اثر که هر یک داعیه گفتاری بودن دارند؛ برآنیم تا ویژگی‌های گفتاری بودن را در غزل فوق برشماریم.

عدم هر گونه کلمه‌ی مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی‌ترین علت غیرطبیعی بودن شعر کلاسیک بود. در این غزل حتی یک کلمه‌ی شکسته هم به کار نرفته است. اما در غزل محمد علی بهمنی که ادعای بنیانگذاری غزل گفتار را یدک می‌کشد.

دریا و من چقدر شبیهیم گر چه باز      من سخت بی‌قرارم و او بی‌قرارم نیست

و یا

قسم به تو که دگر پاسخی نخواهم گفت      به واژه‌ها که مرا برده‌اند زیر سوال

کلمات مخففی مانند: «گر، دگر، که مرا، و..» خودنمایی می‌کند.

از دیگر ویژگی‌های گفتاری بودن شعر و غزل به حداقل ممکن رساندن ترکیب سازی‌های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان.

در شعر صالحی همانطور که مورد بررسی قرار گرفت؛ ترکیبات اضافی، وصفی و آرایه‌های ادبی زبان را از دکلماسیون طبیعی دور ساخته است. اما در غزل آذریپیک مخاطب با دیالوگ‌های بین پدر و فرزند روبه‌رو است بدون هیچ آرایه و ترکیب اضافی یا وصفی که از زبان معمول عدول کرده باشد.

در شعر صالحی و بهمنی و... آرایه‌های ادبی حضور بارز و روشنی دارند اما در غزل‌های منسوب به گفتار آذریپیک هیچ گونه آرایه‌ی ادبی موجود نیست.

زبان این غزل از آذریپیک و سایر غزل‌ها زبان ساده و روان است بی‌آنکه در دام محاوره‌نویسی در غلتیده باشد و یا زبانی سهل و لوده را به خدمت گرفته باشد. لذا جملات در غزل آذریپیک به نحو سالم زبان نزدیک است. در حالی که در غزل بهمنی و شعر صالحی زبان شکسته و محاورات کوچه و بازاری با زبان گفتار که فاخرانگی کلام را حفظ کرده باشد، اشتباه گرفته شده است.

منابع:

آزادبخت، فروزان (۱۳۹۶) دیگری، انتشارات پایا، تهران

آذریپیک، آرش (۱۳۹۷) دوشیزه به عشق باز می‌گردد، نشر دیباچه، کرمانشاه

آذریپیک، آرش (۱۳۸۳) لیلانانا\_ دختر اسطوره‌های سرزمین من\_ نشر سوره‌ی مهر، قم

آذریپیک، آرش، اهورا، هنگامه، مسیح، نیلوفر (۱۳۹۶) چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک، نشر روزگار، تهران

کریمی، طیبه (۱۳۹۹) پرنده‌ها همه بی‌تو به فکر خودکشی‌اند، نشر پایا، تهران

- صالحی، محمدعلی (۱۳۷۵) نشانی‌ها، نشر دارینوش، تهران
- شریفیان، مهدی، پوینده‌پور، اعظم (۱۳۸۹) ذهن و زبان سیمین بهبهانی، پیک نور، علوم انسانی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲ (ویژه‌ی زبان و ادبیات فارسی) از ص ۱۵۲ تا ۱۶۴
- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۰) توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) سفر در مه، چاپ دوم، تهران، نگاه
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰) صور خیال در شعر فارسی، چاپ اول، تهران، آگاه
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸) ساختار زبان شعر امروز، چاپ اول، تهران، فردوس
- عقدایی، تورج (۱۳۸۱) نقش خیال، چاپ اول، زنجان، نیکان
- هاشمی، شبنم (۱۳۹۹) بانوی واژه‌ها، کرمانشاه، دیباچه
- شاکری، جلیل، ارجمندی، رویا (۱۳۹۴) نوآوری‌های حوزه‌ی زبان و ادبیات عامه در شعر محمد علی بهمنی، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
- گری، مارتین (۱۳۸۱) فرهنگ اصطلاحات ادبی، ترجمه‌ی منصور شریف‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- بهمنی، محمد علی (۱۳۹۲) مجموعه اشعار، تهران، نگاه
- زرقانی، مهدی (۱۳۹۱) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تهران، ثالث
- باباچاهی، علی (۱۳۸۹) گزاره‌های منفرد، سه جلد، تهران، دیبا
- بیک‌زاده، خلیل، کمر خانی، ماندانا (۱۳۹۴) مشخصه‌های غزل گفتارگرای معاصر، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی
- مولانا، مارال (هدیه قلی یار) (۱۳۹۸) عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی، اریکه‌ی سبز، تهران
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) سبک‌شناسی (نظم)، انتشارات دانشگاه پیام نور
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) نقد ادبی، مجد، تهران