# تحلیل و بررسی قطعه های ابن یمین فریومدی و تاثیر آن در شعر فراگفتار

**نویسنده: آرش آذرپیک[۱]، ناهید صیدی[۲]**

کارشناسی ارشد ادبیات پایداری

دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت رسانه دانشگاه پیام نور تهران غرب

## چکیده

تمثیل از جمله آرایه های ادبی ست که در فن بلاغت دارای اهمیت و جایگاه خاصی است.تمثیل شیوه بیان شعر قطعه است.این الگوی روایتی یک استراتژی خاص برای بیان هدفی ثانوی می باشد که در بردارنده آموزه و تزی است.قالب قطعه به دو دلیل محرز نتوانست پا به پای غزل به عنوان یک قالب ماندگاردر ادوار شعر پارسی خودنمایی و خود افزایی کند: ۱-کم داشتن یک قافیه در مطلع از غزل که آن تعادل وحدت وجودی خنیاگرانه ی غزل را نتوانست به صورت جامع داشته باشد۲-اینکه فضای خشک پیام رسانانگی و تعلیمی در قطعه نتوانسته بودآن پذیرش رادر جان و روان ایرانیان داشته باشد.آرش آذرپیک در دهه هفتاد با هم افزایی این دو قالب و احیای فرم ذهنی قطعه در بافتار و ساختارغزل دست زد و توانست فرم درونی قطعه و ویژگی هایی منحصربه فرد آن همانند به کمینه رساندن آرایه ها و صورخیال و وحدت موضوع را بنابر افق های مینیمالیستی شعر مدرن در شیوه ی غزل تمثیل تجربه کند. بستر پیدایش تمثیل زبانی به پیدایش شعر فراگفتار(جامع ) برمی گردد که در آن آذرپیک برای نخستین بار در ادبیات دهه هفتاد خواهان هم افزایی ساحتهای به ظاهر متضاد شعر زبانی و شعر بیانی در یک اثر شد. در این سیستم نوین ادبی زبامندی و بیانمندی دو بال اصلی یک شعر واحد می‌شوند و تمثیل زبانی از دستامدهای این نگرگاه جدید در ادبیات معاصر است و وجود همین تمثیل یکی از شاخصه های غزل تمثیل به شمار می‌آید. در این مقاله به بررسی و تحلیل تمثیل در چهار شاخه تمثیل پارابل ،تمثیل فابل، تمثیل آنیمیسم و تمثیل زبانی در قطعات پند آموز ،اخلاقی وتعلیمی بزرگترین قطعه سرای تاریخ ادبیات ایران ابن یمین و غزل تمثیل که در فضایی به شدت عاطفی_تغزلی اما ناتعلیم گرا و غیر نصیحتمند ارائه شده ،پرداخته شده است.

---

[۱] کارشناسی ارشد ادبیات پایداری

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت رسانه

**واژگان کلیدی:**داستان مینیمال، قالب قطعه، تمثیل زبانی، آرش آذرپیک، غزل فرم

**مقدمه**

یکی از نامدارترین قطعه سرایان زبان فارسی در قرن هشتم هجری ابن یمین است. می‌توان شهرت این شاعر را مدیون قطعه سرایی او دانست.او در این کار هم استادی نشان داده و بیشتر از انواع دیگرشعر به آن پرداخته است .کار ابن یمین منحصر به قطعه سرایی نیست بلکه در قصیده و غزل و رباعی نیز دست توانایی دارد. اشعار ابن یمین گنجینه ای ارزشمند از پند واندرزهای اخلاقی و نیز مثل های حکمت آموز است. قطعات او عمدتا جنبه تعلیمی و تربیتی دارد و او برای این منظور از شیوه و ابزارهای مختلف مانندحکایت و تمثیل سود جسته است. ابن یمین ۸۹۴ قطعه دارد .می توان گفت شهرت او به واسطه قطعاتش است. که حدود سه چهارم آنها حاوی محتوی اخلاقی و پند آموز است و بیشتر شهرت و مهارت او درهمین زمینه است. بیشتر مضامینی که در قطعه‌های ابن یمین می‌توان دید عبارتست از: پند و اندرزهای اخلاقی، مدح، خودستایی، هجو و ذم و اخوانیات. دکتر زرین کوب درباره ابن یمین می نویسد«قدرت طبع او مخصوصا در قطعات کوتاه اوست.این قطعات کوتاه که مشحون از نکات اخلاقی است،غالبا موجز محکم بی تکلف و لبریز ازحکمت و عبرت است.تمایل به فکر و تامل در مسائل اخلاقی از مختصات اوست مخصوصا تنوع افکارو ظرافت بیانش جالب است. در ارزش قطعات اوجای شک نیست. در این قطعات کوتاه پر معنی، شاعر اندیشه های دقیق وسنجیده را در قالب تمثیلات و تشبیهات قوی بیان می کند.»(با کاروان حله،ص۲۷۳)

آرش آذرپیک از شاعران مطرح دهه هفتاد ایران به ابتکار غزل مینیمال، غزل گفتار و غزل تمثیل دست زد و با آغاز دهه هشتاد، مکتب ادبی اصالت کلمه را پایه گذاری کردو با تاسیس اندیشکده جهانی کلمه گرایان ایران با چاپ آنتولوژیهای متعدد افول عصر پسامدرنیسم را بعد از حادثه یازده سپتامبر و آغاز عصر فراگرایی را در جهان علوم انسانی و هنری اعلام کرد. قالب قطعه که به دو دلیل محرز نتوانست پا به پای غزل به عنوان یک قالب ماندگار در ادوار شعر پارسی خودنمایی و خودافزایی کند ۱-کم داشتن یک قافیه در مطلع از غزل که آن تعادل وحدت وجودی خنیاگرانه ی غزل را نتوانست به صورت جامع داشته باشد وبه دلیل عدم همان یک قافیه یک نقصان موسیقیایی دارد.۲-اینکه فضای خشک پیام رسانانگی و تعلیمی در قطعه نتوانسته بودآن پذیرش رادر جان و روان ایرانیان داشته باشد، بویژه مردمان جهان نوین که از هر گونه پند در زندگی گریزانند و به پند ستیزی شهره.این است که قطعه با این وضعیت نتوانست با تمام شاعرانی همانند پروین اعتصامی با ادبیات سده چهاردهم حتی احیا شود و به صورت بهسازی و نوسازی و دگرسازی در جهان درونی و فرم قالبیک خود دست بزند. اما غزل فراتر از هر گونه موضوع، مفهوم، مضمون و ایماژ به مغازله با نگرگاهی مغازله محور با همه چیز مواجهه می‌شود. غزل مینیمال به علت آنکه آن محور یکپارچه عمودی را از قطعه وام دارد و جهان تمثیلی قطعه را نیز در خود پرورانیده است و به نوسازی و بهسازی و دگر سازی تمثیلی بنا بر ادبیات پیشتاز ایران و جهان دست زده بود، بستری مهیا کرد برای ایجاد ژانر غزل تمثیل وعدم پیچیده نویسی با به کمینه رساندن آرایه های ادبی و جلوه های ویژه شعری در غزل مینیمال خود به توانش بیشتر و تمایز فراتر این ژانر مدد رساند. آذرپیک علاوه بر غزل تمثیل به ابداع ژانر شعرفراگفتار که همان شعر جامعِ (بیانی و زبانی ) است به عنوان یکی از شاخه های شعر دنیا پرداخت.

تکنیکهایی همانند کلمه کارکتری ،گزاره کاراکتری و آنیمیسم زبانی و تمثیل زبان مند از تکنیک ها و شیو های جدیدا الاحداث در شاخه دال نویسانه شعر فراگفتار بوده است که با بسامدی تعمدی در غزل تمثیل های آرش آذرپیک نود یافته است.

آذرپیک به هم افزایی این دو قالب و احیای قطعه در بافت و ساختار غزل دست زد و توانست فرم درونی قطعه را در شیوه ی غزل تمثیل در شاخه های مختلف خود همانند غزل مستند، غزل برشی از زندگی و...احیا کند. فضای دیالوگی مناظر گونه قطعه نیز در ساختار دیالوگ-مونولوگ مندانه غزل تمثیل خود را به دگر سازی و بازسازی نوآوری نانه ای رساند که به نوعی فرم ذهنی قطعه در غزل تمثیل باز زایش یافت. در این جستار به بررسی تحلیلی آماری تمایز ها و شباهت های تمثیل در چهار شاخه

(تمثیل پارابل ،فابل، آنیمیسم و تمثیل زبانی )در قطعات بزرگترین قطعه سرای تاریخ ادبیات ایران ابن یمین و پایه گذار سبک غزل تمثیل آرش آذرپیک پرداخته شده است.هدف ما در اینجا ارائه یک دسته بندی شفاف و جامع از انواع تمثیل ومعرفی دستامد تمثیل زبانی که برای نخستین بار به عنوان یک آرایه مستقل ادبی توسط آرش آذرپیک در غزل تمثیل معرفی شده است با ذکر ریشه های سبکی ومثالهای متعین در این زمینه پرداخته شده است.

## ۱-۱بیان مساله و سوالات پژوهش

براساس ادعای مانیفست آرش آذرپیک در شاخه غزل تمثیل مبنی بر اینکه توانسته است فرم ذهنی قطعه را در غزل تمثیل احیا کند،ما در این پژوهش به بررسی و مقایسه تمثیل در قطعات ابن یمین و غزل تمثیلهای آذرپیک پرداخته ایم وهمچنین آرایه جدید تمثیل زبانی از مولفه های شعر دال که شاخه ای مستقل از شعر جهان و جهان شعرو از ابداعات و نوآوری های آذرپیک است ، بررسی شده است.

۱- تفاوتهای نوع تمثیل در قطعات ابن یمین و غزل تمثیل های آرش آذرپیک چیست؟
۲- تمایز محتوی و فرمیک غزل تمثیل و قطعه چیست؟
۳- بررسی آماری تمثیلهای فارابل،پارابل و آنیمیسم و تمثیل زبانی در قطعات ابن یمین و غزل تمثیل های آذرپیک چگونه است؟
٤- روایت در قطعات ابن یمین و غزل تمثیل های آرش آذرپیک چگونه است؟
٥- تمثیل زبانی به عنوان یک آرایه جدید و یکی از مولفه های شعر دال چه تحولی در دنیای ادبیات ایجاد کرده است؟
٦- آیا آذرپیک توانسته است درشاخه غزل تمثیل فرم ذهنی قطعه رادر غزل تمثیل احیا کند؟

## ۲-۱ضرورت ،اهداف و هدف پژوهش

قالب قطعه و غزل هر دو از درون قصیده جدا شده‌اند. اما در ادبیات نوین ایران و پسانیمایی قطعه به نوعی به حاشیه رانده شده است و وجود فعالی در عرصه ادبیات نداشته، اما غزل حتی در بسیاری از ساحات نفوذ بیشتری از ادبیات نیما و شعر آزاد بین مخاطب و خوانشگران داشته که به دلیل ظرفیتهای بی‌پایانی است که این قالب دارد. اما در مانیفست آذرپیک با تفکیک قطعه به دو ساحت فرم بیرونی و فرم درونی با تاکید بر فرم درونی احیای قالب قطعه شاخه غزل تمثیل هدف این سبک ادبی قرار گرفت. یعنی در مانیفست غزل تمثیل از هم افزایی سه ساحت سخن گفته شده است۱- شعر مینیمال۲-غزل مدرن۳- قطعه و احیای هم افزایانه قطعه به نوعی نوید بخش رویکردهای جدیدی در این قالب ادبی شده است. در این جستار به بررسی آماری انواع تمثیل و تفاوتهای آنها در ۲۰۰ قطعه ابن یمین و۸۷ غزل تمثیل انتشار یافته در کتابهای "لیلا زانا"، "دوشیزه به عشق باز می‌گردد" و "شیخ اشراق عاشق می شود" آذرپیک و همچنین آرایه جدید تمثیل زبانی که برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان در ژانر ادبی آرش آذرپیک اعلام حضور کرده است پرداخته شده است.

## ۳-۱ پیشینه پژوهش

از جمله کتابهایی که بیش از این دراین زمینه به طور مفصل در آن بحث شده است «قطعه و قطعه سرایی در شعر فارسی»(۱۳۷۵) اثرخالقی، «بلاغت تصویر»، اثر محمود فتوحی(۱۳۸۹)،«صور خیال در شعر فارسی»(۱۳۸۶)تالیف شفیعی کدکنی، تمثیل و مثل تالیف ابوالقاسم ابولقاسم انجوی شیرازی شده که در این آثار تمثیل به صورت کلی مورد بحث قرار گرفته است نه تخصصی. همچنین مقاله « بررسی فرم های ذهنی در آثار آرش آذرپیک و سعید میرزایی» (۱۴۰۰)به قلم ناهید صیدی ،کتابهایی دوشیزه به عشق باز می گردد(۱۳۸۹)تالیف آرش آذرپیک، و «آنگاه شیخ اشراق عاشق می شود»(۱۳۹۹) تالیف آرش‌آذرپیک، مبانی ادبی عریانیسم،(۱۴۰۰)(دکترین های ادبی آرش آذرپیک از سال ۱۳۷۶-۱۴۰۰) تالیف حافظ محمدی که به توضیح غزل تمثیل پرداخته شده و فصل مشخصی برای آن دارد و همچنین کتاب «سارای» (۱۴۰۱) به قلم مهری اکبری اولین مجموعه شعر دال به عنوان ژانر ابداعی جدید آرش آذرپیک تالیف شده است اشاره کرد. اما تا بحال به طور ویژه به بررسی آماری تمثیل‌های انسانی، حیوانی و آنیمستی و تمثیل زبانی در ۲۰۰ قطعه از آثار ابن یمین و غزل تمثیل به عنوان یک ابداع و نوآوری در کتابهای دوشیزه به عشق باز می گردد،لیلا زانا و شیخ اشراق عاشق می شودآرش آذرپیک به صورت جزیی پرداخته نشده است و همچنین بررسی آرایه جدید تمثیل زبانی که برای نخستین باردر جهان شعر و شعر جهان در ژانر ادبی آرش آذرپیک اعلام حضور کرده است که بررسی این مورد پژوهشی بدیع است.

## ۲-پردازش تحلیلی موضوع

### ۲-۱-قطعه

قطعه در لغت به معنی پاره یا بخشی از یک چیز است.استاد همایی درتعریف قطعه گفته اند:نوع ابیاتی است بروزن و قافیه،معمولا بدون مطلع که از اول تا آخر همه مربوط به یکدیگر،راجع به یک موضوع اخلاقی و حکایت شیرین یا مدح و هجوو تهنیت و تعزیت و امثال آن باشد و چون این نوع شعرشبیه به پاره ای از ابیات اواسط قصیده است آن را قطعه نامیده اند.(همائی:۱۳۶۱، ۱۴۸-۱۴۹)

قطعه به علت نداشتن دو المان قالبی و محتوایی شامل۱-کم داشتن تنها یک قافیه (در مصرع نخست بیت اول اثر) نسبت به غزل که نشان از اهمیت موسیقیایی قافیه در ذائقه خنیا پسند و نا خودآگاه جمعی خوانشگران شعر پارسی دارد.۲- فضای قطعه برخلاف غزل بیشتر از آنکه جنبه تغزلی داشته باشد، ساحتی تعلیمی و پند آموزانه دارد.(صیدی،۱۴۰۱)قطعه در تاریخ فرسنگها از قالب غزل، عقب مانده به گونه‌ای که آخرین شاعر حرفه‌ای که قطعه را مطمح نظر قرار داد پروین اعتصامی است و بعد از آن دیگر خبری از این قالب زیبا در شعر دری مشاهده نمی‌شود.

عوامل متعددی را می‌توان برای پیدایش قطعه و گزینش آن به وسیله شاعران قدیم و جدید در نظر گرفت دو عامل زیر را می توان از مهمترین آنها دانست.

۱-تنوع طلبی و نوآوری: چه در مورد نخستین شاعران قطعه سرا و چه در مورد شاعران بعد، می‌توان روحیه نوآوری و تنوع طلبی شاعر را عامل مهمی برای پیدایش و گزینش این قالب به حساب آورد.

۲- کوتاه بودن و آسانی قالب: همان‌گونه که در تعریف قطعه آمده، تعداد ابیات قطعه کمتر از قصیده است و می‌تواند دو بیت هم باشد،ضمنن هماهنگی آخر مصرع اول با آخر ابیات از ضروریات ساختمان آن نیست. همین دو نکته می‌تواند از عوامل گزینش آن به وسیله شاعران باشد.

راجع به دوران افول و عدم رواج قطعه که در آن نسبت به قطعه سرایی بی توجهی یا کم توجهی شده است، «باید سده های نهم تا دوازدهم هجری را معرفی کرد زیرا این مدت دورانی است که سبک هندی در قالب غزل تجلی می‌کند و رواج می یابد».(خالقی راد:۱۳۷۵،۱۸)

## ۲-۲-غزل تمثیل

در غزل تمثیل فضای کلی و تمثیل مند قطعه بجای آنکه توسط غالب غزل کنار زده شود، به گونه ای هنرمندانه در آن ذوب می شود و تمثیل در فضایی به شدت عاطفی اما ناتعلیم‌گر و غیر نصیحت‌گرا ارائه می شود.(محمدی،۱۴۰۰:۲۰۹) تمثیل در ادبیات ما جایگاه ویژه ای دارد. این الگوی روایتی برای بیان منظور اصلی شاعر به کار می رود و به راستی که جناب آذرپیک ازعهده این مهم به خوبی برآمده اند و منظور واقعی خود را با استفاده از تمثیل به خواننده انتقال می دهد.(امامی،۱۳۸۳:۷) این اشعار در مکتب سمبولیسم قرار ندارند زیرا در مکتب سمبولیسم هدفی ثانوی در کار نیست و خواننده با توجه به احساس خود برداشتی از شعر یا داستان می کند.( همان )

غزل تمثیل از نیمه دوم دهه هفتاد با آثاری همچون «بچه ماهی»،«نقشه» و «ناگهان شب شد خورشید شکست» از لیلا زانا دختر اسطوره های من آغاز شده و سعی بلیغ داشته تا فضای غالب قطعه را که تنها به جرم کم داشتن یک قافیه از غزل به حاشیه ی کور ادبیات به ویژه بعد از پروین اعتصامی رانده شدبا پیوند همان یک قافیه احیا و تکامل ببخشد.غزل تمثیل مینیمالهای آرش آذرپیک در قالب تمثیل توصیفی کوتاه یا فشرده یا روایی گسترده می باشد و شاعر با توجه به روی آوردن تمثیل درصدد انتقال افکار و اندیشه خود و آموزش های اخلاقی و انسانی با هدف ایجاد فضای تعالی اجتماعی برای خواننده است.

## ۲-۳-تمثیل

تمثیل  از جمله آرایه های ادبی است که در فن بلاغت دارای اهمیت و جایگاه خاصی است. بسیاری از شاعران از قدیم تا کنون از این فن بلاغی در اشعار خود بهره های فراوان برده اند و برای تایید تشریح اغراض و اهداف غایی خود از این آرایه استفاده فراوان کرده اند. این فن در علم بلاغت ابتدا در زیر شاخه‌های تشبیه آمده است.

یکی از زمینه های مفید و کارآمد برای انتقال مفاهیم در شعر تمثیل سازی است. این تمثیل‌ها به عنوان داستان یا قصه یا حکایت‌های اخلاقی تربیتی در دیوان‌های شاعران آمده است. مهم پیامی است که از داستان سرایی‌ها و تمثیل‌های شاعرانه حاصل می شود. ابن یمین بارها در قالب داستان‌های کوتاه و عبرت آموز به توصیف جهان پرداخته است. از جمله تمثیل‌های داستانی یا داستان تمثیلی ...

تمثیل یکی از روشهای بیان غیر مستقیم معانی و اندیشه ای شاعر یا نویسنده است که اشکال مختلفی دارد. از نظر ساختار تمثیل یا شکل کوتاه دارد و یا به صورت گسترده است. از این رو به دو بخش کلی تقسیم می شود: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل های روایی یا گسترده معروفند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند و توصیفی خوانده می‌شوند. تمثیل های روایی

شامل فابل پارابل و تمثیلات رمزی است و تمثیل‌های توصیفی شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال المثل واستعاره تمثیلیه هستند.(حمیدی،۱۳۸۴:۷۶)

### ۲-۴-داستان مینی‌مالیسم

فورستر «داستان/Story »را نقل و روایت رخدادهاتعریف می کند.( بخشی و همکاران،۱۳۹۶:۵۵) داستان به مفهوم عام آن نقل (مکتوب یا شفاهی،واقعی یا خیالی ،)عملی است بر حسب توالی زمان؛ یا به عبارت دیگر،داستان، توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی و ابداعی است.داستان‌های کوتاه و نیز داستان‌هایی که فاقد روایت پرحادثه هستند، مینی‌مالیسم خوانده می‌شوند. مینی‌مالیسم ترسیم‌کننده‌ی کوتاه بودن و نوعی کاهش است. داستان‌های کوتاه نخستین بار در فرانسه در سال‌های ۱۸۲۹ صورت گرفت اما تحولات اساسی در ساختار آن‌ها بعدها در سال ۱۸۴۲با معرفی اصولی از سوی ادگار آلن پوبیان شدو بعد با تلاش نویسندگانی مانند آنتوان چخوف و ارنست همینگوی در سال ۱۹۳۳به طوری وارد واژگان خوانندگان انگلیسی‌زبان شد.

ازویژگی‌های مهم اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی داشتن طرح ساده و پیرنگ باز است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تودرتو نیست و تمرکز روی یک حادثه‌ی اصلی است «ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی معمولاً بر یک شخصیت یا یک واقعه‌ی خاص بنا شده است و نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه‌ی خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد. »(آذرپیک،۱۳۹۷:۴۳)

برخی ازپژوهشگران ویژگی‌هایی را برای داستان مینی‌مال ذکر کرده‌اند مانند طرح ساده، ایجاز بیش از حد، محدودیت زمان و مکان، تعداد محدود شخصیت‌ها، سادگی زبان، واقع‌گرایی، برخورداری از تم جذاب، برجستگی برخی از عناصر گفتگو، تلخیص و روایت، تمامیت و کمال. در پایان باید ذکر کنم که غزل تمثیلهای آرش آذرپیک بجای حکایت روایت داستانی مینیمالیستی دارند.

### ۲-۵- حکایت

شمیسا حکایت را معادل داستان کوتاه در ادبیات قدیم و معادلهای ادبیات لاتین آن را Recit، Anecdote،Tale و Conte دانسته است.او نمونه های این نوع ادبی رادر ادبیات فارسی، آثاری چون مثنوی معنوی،بوستان، گلستان، فرج بعد از شدنت و...دانسته است؛ و به حکایتهای تاریخی و زندگی نامه ای هم اشاره کرده و حکایت را به طور کلی موجز، حاوی دقیقه یا نکته و غالبا تمثیلی به لحاظ ساخت ساده و به جهان بینی کهن مربوط دانسته است.(شمیسا،۱۳۹۸:۲۰۲-۲۰۱)

به طور کلی می توان حکایتهای مکتوب فارسی را اینگونه تعریف کرد:« حکایت روایت واقعی یا نیمه واقعی نسبتا کوتاهی است که غالبا اجزای آن انسجام چندانی ندارد و اهداف آموزشی دارد» در باب این تعریف ذکر چند نکته ضروری است:

۱- حکایت روایت است.روایت ویژگی خاصی داردکه اگر حکایت این ویژگیها را نداشته باشد.طبق این تعریف حکایتی وجود ندارد.همچنین معمولا ساختاری هرمی شکل دارد بدین معنا که در ابتدا در یک یا چند جمله کوتاه آغاز می شود و سپس در داستان با تمهیداتی، گره افکنی یا سوال ایجاد و در نهایت این گره باز می شود یا سوالات به پاسخ می رسد.
۲- حکایت ممکن است واقعی یا نیمه واقعی باشد
۳- حکایت نامنسجم است که این نامنسجم بودن باعث تمایز آن از داستان کوتاه می شود.
٤- حکایتها معمولا به قصد آموزش نوشته می شوند.

حکایت ها بسیار کلی نگر هستد و پرسپکتیو عمیقی ندارندو به نوعی می توانیم آنها را به زعم من بانقاشی ها ی مینیاتور شبیه بدانیم که از لحاظ ، فضا، زمان بسیار کاملا دو بعدی و ساده هستند. اما داستان را می توان نقطعه مقابل دانست. در جزئی نگری پرسپگتیو عمیق و سه بعدی با فضایی متعین در زندگی تخیلی یا ذهنی و تمثیل های گسترده ابن یمین ما همین المانهای

حکایت محورانه را به وضوح در می یابیم و در غزل تمثیل های آرش آذرپیک داستانهای جزئی نگر با المان پرسپکتیو سه بعدی دیده می شود.

**۱-۵-۲-حکایت حیوانات(فابل)**

حکایتی کوتاه که اشخاص وعناصر آن غالبا از حیوانات هستندو به قصد بیان یک آموزه اخلاقی با تجربه انسانی بیان می شود. این نوع تمثیل در زبانهای اروپایی فابل نامیده می شود «فابل قصه ساده و کوتاهی است که اشخاص آن معمولا حیوان هستند هدف از آن آموزش یک اصل اخلاقی یا تعلیم حقیقی معنوی است،گاه اصطلاح فابل بر قصه های مرتبط با پدیده های طبیعی و یا حوادث غیر معمول و افسانه ها و اسطوره های جهانی و داستانهای جهانی نیز اطلاق می شود».(فتوحی،۲۶۸:۱۳۸۹) وضعیت تخیل و حوادثی که در روایت رخ می دهددر عالم واقع وجود نداردادما نکته اخلاقی عمدتا به مسائل دنیوی و مادی مربوط می شود «فابلها غالبا کوتاه و ساده اند و حیوانی که در آن نقش ایفا می کنند عملا انسان اند و رفتار و گفتارشان کاملا انسانی است عمده ترین عنصر فابل، نکته تعلیمی آن است».(همان)

در۲۰۰ قطعه بررسی شده ابن یمین حکایت فابل وجود دار د اما در غزل تمثیل های آرش آذرپیک داستانهای مینیمالیستی فابل وجود دارد. غزل تمثیل های «اسب وحشی، چهار کفتر شاد، اسب تک شاخ، بچه ماهی...» نمونه هایی از تمثیل های حیوانی با رویکرد داستانی مینیمالیستی است.

تحلیل و بررسی «قطعه ۱۴ »ابن یمین فریومدی

خسیسی اگر لاف آن میزند/ که باشد یکی در نسب اصل ما
نیم منکر این ولی در حسب/ میان من و او بود فرقها
اگر چه از آهو بود پشگ و مشک/ ولی پشگ چون مشک نارد بها

(قطعه ۱۴، ص ۳۱۵ )

در این قطعه که یک حکایت حیوانی (فابل) است، این قطعه تمثیلی است از انسانهای خسیسی که می خواهد از طریق نیاکانش برای خود اصالت دست و پا کند. شاعر به مقایسه نژاد و خصلت افراد می‌پردازد. در این بیت - گر چه از آهو بود پشگ و مشک/ ولی پشگ چون مشک نارد بها- آهو تمثیلی از نیاکان و یک نژاد است . مشک نیز تمثیلی از خصلتهای ریشه دار و اصیل و پشک هم خصلتهای پست و بی ارزش انسانها است و تفاوت‌های فراوانی میان این دو وجود دارد. به عبارتی، ارزش واقعی انسان‌ها فقط به ریشه آنها نیست، بلکه به رفتار و کردار اصیل و نیک نیز بستگی دارد.

مرا بلبل طبع شیرین نفس/ کز آواز او عقل مدهوش گشت
زبانی که وقت نوا میگشاد/ فرو بست و یکسر از آن گوش گشت
که اندر خزان مشیب اوفتاد/ بهار شبابش فراموش گشت
نبیند گل خرمی ز آنسبب/ زبان را فرو بست و خاموش گشت

(قطعه ۱٦٦،ص۳۵۳)

قطعه ۱۶۶ از دیوان ابن یمین حکایت حیوانی (فارابل) گسترده است. در این قطعه ابن یمین اشنا زدایی تعلیمی انجام داده است و به بلبل طبع شیرین نفسی اشاره دارد که آوازش عقل را مدهوش می‌کند. اما وقتی زمان نوا و سرزندگی به پایان می‌رسد، بلبل زبانش را می‌بندد و سکوت می کند. بلبل تمثیلی از خود شاعر یا همان طبع شاعری ابن یمین است. بلبل وقتی که سکوت می کند بیشتر از حقیت گل اشنا می شود.یعنی شنیدین مقدم بر گفتن است. ما بیشتر از آنکه بگوییم باید اهل شنیدین باشیم تا به حقیقت رموز عالم پی ببریم.

« اسب وحشی»

هر کس آمده مات مانده، وای! این اسب وحشی چه زیباست/ قامتش، کوه نه، آسمان است، بی‌گمان، بهترین اسب دنیاست

□□□

گامهایش همانند پرواز،گیسوی سرخ خورشید، یالش/ شک ندارم که این روح طوفان، اسب تک شاخ قصر پریهاست

□□□

سالها این چنین می‌گذشتند، تا که یک روز- ناباورانه/ چشم واکرد و یکباره فهمید باز در دشت، تنهای تنهاست

آنچه از او جا مانده، اما قامتی پیر و در هم شکسته ست/ اسب بی‌تای دیروز، امشب طعمه‌ی شام گرگان صحراست

(آذرپیک،۳۳:۱۳۸۳)

این غزل تمثیل یک تمثیل حیوانی گسترده است . در این مصرع - هر کس آمده مات مانده، وای! این اسب وحشی چه زیباست/ اسب تمثیلی از انسانی است که سالها زحمت کشیده‌اند اما زمانی که به پیری می‌رسد توسط جامعه صنعتی و کار محور شخصی رها می‌شود تا نابود شود.

### ۲-۵-۲- حکایات انسانی(پارابل)

حکایت های انسانی که در جوامع اروپای به آن پارابل می گویند.حکایاتی کوتاه است که حاوی یک نکته اخلاقی است فرق آن با حکایات حیوانات در این است که اشخاص آن انسان هستندو وقایع و حوادثی که در پارابل رخ می دهددر عالم واقعی نیز ممکن است رخ دهد.دیگر اینکه درس اخلاقی پارابل،نسبت به حکایات حیوانات در سطعی متعالی ترو متمدنانه تری قرار دارد. «پارابل یشتر به حقایق اخلاقی و روحانی نظر دارد،چنانچه یک نمونه عالی ازاخلاق انسانی رابه منزله الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می کند.شاید به همین دلیل بود که این نوع ادبی در ادبیات مذهبی و بویژه ادبیات مسیحی بیش از هر فرم داستانی دیگری رواج یافت.مشهورترین پارابل هامثلهای حضرت عیسی درانجیل است .حکایات واقع گرای ادبیات تعلیمی در آثاری مانند بوستان و گلستان از این نوع اند».(فتوحی:۲۶۹،۱۳۸۹) در ۲۰۰ قطعه ابتدایی بررسی شده دیوان ابن یمین «۴۲-۱۰-۷۲-۱۴۸-۱۹۲-۱۶۹- ۱۱۴-۴۲-و...» نمونه هایی از حکایات انسانی هستند و «رابعه، داستان محرمانه، پرنده اروپا،آب!نان!، نامه

عاشقانه، سایه ها و پله ها، مرا می نویسد،نقشه ، مومیایی،غزل مینیمال۲،سایه‌ها و پله‌هاو...» نمونه‌هایی از تمثیل مینیمال انسانی آرش آذرپیک هستند.

«سایه ها و پله ها»

یک نه! دو سه سایه، نمی دانم که هستند/ برپله ها،آرام- دور از هم- نشستند

یک کودک خندان، که چشمان سیاهش/ از تیره خورشیدهای دور دستند

هی می‌نویسد، زندگی یک شعر زیباست/ که شاعرانش ماه و گل را می پرستند

یک پله بالاتر- که چشمان مرا یافت/ دانست اینها حرفهایی کهنه هستند

□□□

کودک روی من پا نهاد و پیر شد، بعد/ یک باره، با هم پله ها در هم شکستند

(آذرپیک،۳۶:۱۳۸۳)

غزل «سایه ها و پله ها» یک تمثیل گسترده انسانی است. این شعر اشاره دارد به سه دوران کودکی ،جوانی و پیری انسان و آمال و آرزوهای که در دوران کودکی در سر می پروراند . موانعی که در زمان جوانی در مسیر رسیدن به آن اهداف قرار می‌گیرد که مانع رسیدن به آن آمال و آروزها می‌شود و پیری نیز مانعی برای رسیدن به اهداف و خواسته ها است که در آن زندگی رو به پایان و اضمحلال می رود و پایان می یابد

یک کودک خندان، که چشمان سیاهش/ یک کودک تمثیلی از آرمان و آرزوی دور و دراز ما دارد. /سه سایه، نمی دانم که هستند/ سایه تمثیلی از دوران کودکی، نوجوانی و پیری است. برپله ها،آرام- دور از هم- نشستند- پله تمثیلی از زندگی یک انسان است . یک پله بالاتر- که چشمان مرا یافت/ دانست اینها حرفهایی کهنه هستند-تمثیلی از موانع و مشکلاتی که در جوانی مانع رسیدن به خواسته های ما می‌شود.

یکی گفت با من که خورشید تافت/ ترا سر پر از خواب مستی چرا ؟

بدو گفتم ای مهربان یار من/ ترا چیست با من در این ماجرا ؟

بسی بی من و تو درین مرغزار/ غزاله کند چون غزالان چرا

(قطعه ۳۲،ص ۳۲۰)

« قطعه ۳۲ » دیوان ابن یمین، حکایت انسانی گسترده است. در این شعر، به نوعی به ارتباط بین انسان و زیبایی‌های طبیعت و همچنین تاثیر عشق و دوستی اشاره دارد.این قطعه فلسفه اپیکوری خیام را در ذهن تداعی می‌کند.

در این بیت -بسی بی من و تو درین مرغزار/ غزاله کند چون غزالان چرا- تمثیلی از زود گذر بودن زندگی و دنیا است . و این قطعه تاثیری از این رباعی خیام است :

خیام اگر ز باده مستی خوش باش/ با ماهرخی اگر نشستی خوش باش

چون عاقبت کار جهان نیستی است/ انگار که نیستی چو هستی خوش باش

وخیام به این نکته مهم می‌رسد که چون زندگی پایان‌پذیر است و در نهایت به نیستی می‌رسیم، باید در همین حال زندگی را با خوشی و شادی سپری کنیم .

خدائی که بنیاد هستیت را/ بروز ازل اندر افکند خشت

گل پیکرت را چهل بامداد/ بدست خود از راه حکمت سرشت

قلم را بفرمود تا بر سرت/ همه بودنیها یکایک نوشت

نزیبد که گوید ترا روز حشر/ که این کار خوبست و آن کار زشت

ندارد طمع رستن شاخ عود/هر آنکس که بیخ شتر خار کشت

چو از خط فرمانش بیرون نه اند/چه اصحاب مسجد چه اهل کنشت

خرد را شگفت آید از عدل او/که اینرا دهد دوزخ انرا بهشت

(قطعه ۱۰۹،ص۳۳۹)

قطعه۱۰۹ دیوان ابن یمین حکایت انسانی گسترده است. این شعر به مفهوم خداوند و خلقت هستی می‌پردازد. خداوند، با حکمت خود، انسان و عالم را آفرید و برای هر چیزی حدودی مشخص کرد و انسانها در برابر اعمالشان مسئول هستند. خداوند بر اساس عدالت خود برخی را به جهنم و برخی را به بهشت می‌فرستد نه بر اساس ذهن کوتاه اندیش ما انسانها، و این برای خردمندان شگفت‌انگیز است. در بیت اول -گل پیکرت را چهل بامداد/ بدست خود از راه حکمت سرشت – به حکایت خلقت انسان پرداخته است و تلمیح است و در بیت اخر-خرد را شگفت آید از عدل او/که اینرا دهد دوزخ انرا بهشت - تمثیلی است از مسئولیت انسانها در قبال اعمالشان.

غزل تمثیل زیر نمونه ای از تمثیل انسانی گسترده است که تمثیل فشرده نیز در آن نهفته است.

شاعر از رختخواب بیرون زد:/«مردم شهر!/هر چه بادا! باد هر چه بادا باد/ تا که در خواب/غوطه ور هستید/می کشم بر سر شما فریاد»/ ناگهان●خوابها مچاله شدند/ متکاها همه زباله شدند/ شاعر از پشت پنجره فریاد/شهر پشت سرش● به راه افتاد:

«ای مردم!/طلوع یعنی این/قطره قطره/ شروع یعنی این/خرمن شب/اگر رود بر باد/شهر ما/باز می شود آزاد»

مردمان●دسته دسته زیر تیغ/کوچه کوچه لبریز●از خروش وجیغ/ شهر: اولاد از پی اولاد/ مرگ:جلاد از پی جلاد/ تیر● ناگاه سوی پنجره رفت/ شاعر از خواب و خلسه یک سره رفت/ بی صدا٠پا درون هال نهاد/تا شود محو٠نامش از هر یاد/ تیر اما●روانه از پی او/تا که باطل کند●قباله ی او/ شاعر افتاد و خون او●آرام/ سوی سطل زباله●راه افتاد

(آذرپیک،۱۱۵:۱۳۹۹)

شاعر در این شعر به رهبرانی خائن و شورشی اشاره می کند که برای رسیدن به آرمانهای خود مردم را به خیزش دعوت می کند و از خون مردم فرش قرمزی برای رسیدن به آمال و خواسته های خود می‌سازند. در این بیت -شاعر از رختخواب بیرون زد:/«مردم شهر!/هر چه بادا! باد هر چه بادا باد/ شاعر در این بیت تمثیلی از رهبری شورشی است .و در این مصرع - تا که در

خواب/ غوطه ور هستید - غوطه ورشدن در خواب تمثیلی از نا آگاهی و در این مصرع – می‌کشم بر سر شما فریاد»فریاد تمثیلی اززنهار دادن و آگاهی دادن است .- خوابها مچاله شدند/ متکاها زباله شدند- تمثیلی از بیدار شدن از خواب غفلت است . شاعر پشت پنجره تمثیلی از مردم به حرف او گوش دادند و پیرو آگاهی و آرمان او شدند. شاعر نماد رهبری یک جنبش و اعتراض که خودش وسط معرکه نیست .

ای مردم!/طلوع یعنی این/ - طلوع، تمثیلی از یک خیزش روشن، قطره قطره/ شروع یعنی این/ قطره قطره نماد جان باختن در راه آرمان. خرمن شب/اگر رود بر باد/شهر ما/باز می شود آزاد» خرمن بر باد دادن تمثیل فشرده ارسال المثل است که در داخل این تمثیل گسترده انسانی آمد است.

در این ابیات - مردمان●دسته دسته زیر تیغ/کوچه کوچه لبریز●از خروش وجیغ/ شهر: اولاد از پی اولاد/ مرگ:جلاد از پی جلاد/ تیر● نیز تمثیل‌هایی از یک خیزش و سرکوب آن توسط نهاد های حکومتی است. از قضا بعد این همه کشتار تیری به سمت جایگاه دور از مردم و رهبری خائن به آرمان و مردم .گلوله نمادی از ماموران آن حکومت هستند.خواب و خاصه نشان از توهم و به نوعی نماد اعتیاد و دوری از مردم و جامعه .شاعر داخل هال می رود برای رد گم کنی . اما تیر یا گلوله پیگیر و دنلالش است تمثیل ارسال المثل است تا شود محو•نامش از هر یاد.نشان از خائن بود تمثیل بسیار شاعرانه است .خون روانه شدن سطل زباله نشان از خائن بودن رهبر شورش به ارمانها تمثیلی از زباله دان تاریخ پیوست است . کلیتش تمثیل از مردمی است که در ظلام قرار دارند و فریب پیشواییان سیاسی می‌خورند که می‌خواهند از خون مردم فرش قرمزی بسازند برای رسیدن به اهداف خود.

«غزل مینیمال ۱»

طوفان سیاه●باز هم شب/پا روی سر زمین نهادست/«پس کی خورشید خواهد آمد؟!»/سرباز هنوز ایستادست/آرام●شبیه موج ●لرزان/ مانند مترسکی که تنها/ چشمانش را به نقطه ای دور/دل را به سکوت محض داده /«سرباز / بمیر!»،«چشم/ قربان!»

«سرباز نمیر!»،«چشم قربان!»/ سرباز ●همیشه این چنین است/ سرباز● همیشه بی اراده

□□

خورشید درون کوره خود/ می سوزاند تن زمین را/ «پس کی شب سرد خواهد آمد؟!»/ سرباز هنوز ایستاده ست

(آذرپیک،۱۳۹۹:۱۱۳)

این غزل تمثیل گستره ای از یک تمثیل ناتورالیستی ما تسلیم محیط هستیم و در برابر بلایای اجتماع کاملا بی اراده ایم و در مشکلات به دنبال تمام شدن مشکلات و گذر از آن هستیم در حالی که گذر از آن بلایا آغاز و شروع اتفاقت تازه است و راه رهایی و خلاص وجود ندارد. به عبارتی دیگر ما انسانها برایند یک جبرو بی ارادگی محیط یا جامعه ای هستیم که در آن زندگی می‌کنیم. طوفان سیاه●باز هم شب/ پا روی سر زمین نهادست/ طوفان سیاه در این بیت تمثیلی از یک شب دهشتناک که فضای جبر و بی ارادگی را می‌رساند.و تمثیلی فشرده است /سرباز هنوز ایستادست/ کاراکتر سرباز در این مصرع تمثیلی از انسانهای فرمانبردار و و بی ارداده ای که به جبر تابع و تسلیم تکرار روز مرگی ها و بیهودگی های حاکم بر زندگی خود شده اند.

/ مانند مترسکی که تنها/ مترسک تمثیلی از یک موجود بیهوده و پوشالی است. خورشید درون کوره خود/ می سوزاند تن زمین را/ تمثیلی از یک گرمای داغ و جهنمی است و این بیت تمثیلی نیز فشرده است.

«زن»

زن به دنیا همیشه گفته- فقط عاشق سینه چاک دیوار است/ (عشق من، از کسی گریزان نیست،روحش از نام کوچ بیزار است)

روز و شب در پناه آغوشش، دور از چشم آسمان و زمین/ می‌توانی برای خودبکنی، هر چه هنجار و نا بهنجار است

مثل برفی که پشت پنجره هاست، در کنار بخاری روشن/ وای که خوابها چه شیرینند،تا که این ایستاده بیدار است

زلزله پشت زلزله...برخیز! همه شهر در خیابانند/ زیر آوار ناگهان، زن باز دستهایش به سوی دیوار است

(آذرپیک،۴۲:۱۳۸۳)

در این تمثیل گسترده انسانی، روایت مینیمال زنی ست که از تنهایی می‌ترسد و از لحاظ روانی دلبری برمی‌گزیند با ویژگی برجسته وفاداری که هرگز او را ترک نکند. دلبر او در این شعر دیوار است(باورهای ایدئولوژیکی). زن معتقد است در پناه این ایدئولوژی هر چه زشتی را می‌توان انجام داد بدون اینکه آبرو و جان ما در خطر بیفتد و این ایدئولوژی از ما محافظت می‌کند.

این غزل تمثیل را می توان نقد فمنیست رادیکال دانست که در آن زنان خود را ازتمام جهان جدا دانسته و به استقلال ناجفت گرای جنسیت خود باور دارد.

زن به دنیا همیشه گفته- فقط عاشق سینه چاک دیوار است/. دیوار نیز در این مصرع تمثیلی از باورها و ایدئولوژی است

زن به دنیا همیشه گفته- فقط عاشق سینه چاک دیوار است/ دیوار تمثیلی از یک ایدئولوژی است و زن یک زندانی باور است است که تنها راه رهایی خود را پناه بردن به دیوارهای زندان یا ایدئولوژی باور می‌داند. و همین در پایان باعث نابودی او می‌شود.

مثل برفی که پشت پنجره هاست، در کنار بخاری روشن/ برف تمثیلی ازسختیها و مشکلات است و بخاری تمثیلی از آرامش در دل طوفان است . / وای که خوابها چه شیرینند،تا که این ایستاده بیدار است / خواب‌ها تمثیلی از زندگی آرام در زندان است. ایستاده بیدار تمثیلی فشرده از باورهای و ایدئولوژی که زن به آنها پناه برده است .و زن این آرامش را مدیون دیوارها می‌داند که اطراف او را گرفته‌اند و از بلاها مصون نگه داشته‌اند.

زلزله پشت زلزله...برخیز! همه شهر در خیابانند/ زلزله تمثیلی از به چلش کشیدن دیوار، ایدئولوژی یا معشوقه زن است.

/ زیر آوار ناگهان، زن باز دستهایش به سوی دیوار است-و در اخر زن برای نجات خود از بلای فروریختن دیوار(باورها) به خود ایدئولوژی (معشوق یا دیوار )پناه می برد.

### ۶-۲-آنیمیسم

در فرهنگ لغت کلمهanimism به روح گرایی ترجمه شده است ریشه این کلمه animatiبه معنای به جان بخشیدن و جاندار کردن.از این ریشه کلمات زیادی ساخته می شود که از آن جمله انیمیشن animation است که در اصطلاحات هنر و سینما معادل کلمه کارتون یا همان نقاشی متحرک قرار گرفته است.(آریان پور:۱۳۸۷، animism )

جان بخشی و شخصیت بخشی به پدیده ها، موضوعی است که درعلم بیان جدید جایگاه ویژه ای دارد. «در دنیای خیال انگیز توصیفات شاعرانه،گاه در پرده تشبیه و استعاره شاعر به همه چیز رنگی انسانی می بخشد و آرایه تشخیص به همین موضوع می پردازد».(همان) اما در برخی تصاویرشاعر به دنبال توصیف موضوعات از طریق شیوه استعاری و قالب تصویری تشخیص نیست و

خیال پردازی به نقطه ای می رسد که تشبیه و استعاره به کلی فراموش می شود.در این شعر ها چشم هنرمند همه چیز را سرشار از زندگی حرکت و حیات می بیند.(شفیعی کدکنی،۱۳۸۷:۱۸۳) تناسی تشبیه وقتی به اوج خود می رسد،شاعر پا را فراتر می گذارد و به همه چیز جان می بخشد.به این معنی که از اساس تمام پدیده ها در شعر او جاندار هستند و در دنیای تخیل او زنده هستند.پس« آنیمیسم یا جاندار پنداری در شعر به این مفهوم در تصویر پردازی شاعرانه می پردازد.«پس آنیمیسم هم مانند پرسیفیکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق مخیل است».(شمیسا،۱۳۸۷:۱۸۳)

اگر ما تشخیص را انسان انگاری بدانیم به معنی تشخیص چیزی به انسان و نسبت دادن صفات و خصایص انسانی به چیزی در«آنیمیسم اشیا دارای روح و جان و صفات عطر و بو و خلاصه زندگی هستند».(همان)

در بحث آنیمیسم، نکته اتکا همان درک درونی و شعور مند بودن اشیا و حتی مفاهیم است.کزازی می گوید «جهان پندارهای شاعرانه جهانی است فسون خیز و فسانه آمیز که پراز هنگامه ها است در این جهان شگفت بی جانان خاموش نیز جان می گیرند و به سخن می آیند.مردگانی افسرده چون کانی ها و سنگ ها می‌جنبند و می زیند».(کزازی،۱۳۸۷:۱۲۷)

آرش آذرپیک درپیشگفتار کتاب آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک در یک تقسیم بندی جامع آنیمیسم هنری را به دو شاخه تقسیم می کند.

الف)جاندار پنداری هستی مندهای غیر جاندار که خود دو نوع است:

۱-یک پدیده جمادی شبیه درخت گل و...دارای رشد و نمو داشتن

۲-پدیده های جمادیو نباتی را به نوعی به سان پدیدارهایی همانند پرندگان،خزندگان و ...پنداشتن

ب)به هستی مندهایی غیرانسانی ،شئون حیثیت وکاراکترانسانی بخشیدن(تشخیص)(همتی،۱۴۰۰:۷۲)

در دیوان ابن یمین قطعاتی مانند «۵-۱۷-۲۸- ۲۹-۴۰-۴۲-۴۳-۶۴-۶۹و...» و درغزل تمثیل های آرش آذرپیک مانند«چشمهای تو،زن،غزل مینیمال ۳،غزل مینیمال ۴،طریقه پخت یک عرفان نوظهورو...» نمونه هایی از تمثیل های آنیمیشتی آذرپیک است. که شاعر در آن فاصله خود را با دنیای انسانها بیشتر می کند و پا به دنیایی می گذارد که همه چیز دارای ادارک و احساس و روح است.در زیر به نمونه هایی از آنها اشاره می کنیم.

ای سروری که در ره مردی و مردمی/ رستم ترا مقابل و حاتم نظیر نیست

گر زخم تیغ دست ترا خستگی رساند/ بشنو که هیچ عذر جز این دلپذیر نیست

دست گهر فشان تو ابرست و تیغ برق/ هر جا که ابر خاست ز برقی گزیر نیست

(قطعه ۶۹،ص۳۲۹)

قطعه۶۹ از دیوان ابن یمین تمثیلی انیمیستی است. در این شعر،شاعر به ستایش قدرت و جایگاه والای یک شخصیت می‌پردازد.شخصیتی که در راه مردانگی و انسانیت مانند رستم یا حاتم نمی‌تواند با او مقایسه شود. حتی اگر زخم‌های جنگ باعث خستگی او شوند، هیچ بهانه‌ای نمی‌تواند از ارزش‌های او بکاهد. همچنین هیچ‌کس نمی‌تواند از قدرت برق آسای او فرار کند.

ای سروری که در ره مردی و مردمی/ رستم ترا مقابل و حاتم نظیر نیست- درخت سرو تمثیل استعاری از انسان بزرگ قامت و بلند همت است. رستم تمثیلی از بزرگترین دلاوران جهان است و حاتم تمثیلی از بزرگترین بخشندگان جهان .

دست گهر فشان تو ابرست و تیغ برق/ هر جا که ابر خاست ز برقی گزیر نیست- در بیت آخر این قطعه تمثیل فشرده رخ داده است و برق(صاعقه) تمثیلی از تیغی که بر بدن شخص وارد می‌شود.

خطابی با فلک کردم که از تیغ جفا کشتی/ شهان عالم آرا و جوانمردان برمک را
زمام حل و عقد خود نهادی در کف قومی/ که از روی خرد باشد بر ایشان صد شرف سگ را
نهان در گوش جانم گفت فارغ باش و خوش بنشین/ که سبلت بر کند ایام هر ده روز یکیک را
(قطعه ۱۵،ص۳۱۵)

در این قطعه که یک حکایت انیمیستی است. حکایتی از گفتگوی شاعر با فلک در باره جفاهایی که بر گذشته، می‌پردازد و به اوضاع اسفناک خود و جامعه اشاره می‌کند. او به حاکمان و جوانمردان زمانه‌اش انتقاد می‌کند که اداره امور را به دست گروهی سپرده‌اند که حتی از یک سگ نیز کم‌ارزش‌تر هستند. در پایان، یک ندا به او می‌گوید که آرام باشد و از گذر زمان نگرانی نکند، زیرا سرنوشت هر ده روز تغییر می‌کندو متحول می شود. در مصرع دوم بیت اول /شهان عالم آرا و جوانمردان برمک را – خاندان برمک که توسط هارون قتل عام شدند اگر چه تلمیح است. اما دارای نگرگاه تمثیلی شده و تمثیلی است از انسانهای آگاه وفرزانه و در مصرع / که از روی خرد باشد بر ایشان صد شرف سگ را- سگ تمثیلی از کهتری و پستی و به عبارتی انسانهای فرودست و کم خرد است.

«چشمهای تو»

کاج بلند-صاعقه ای ایستاده است/ که-چشمهای تو- به زمین، هدیه داده است
در هرم چسبناک تو یکباره سوخته است/ آنکس که پا به پای سایه‌ی سرخش نهاده است
سایه، به سوی کاج روانه شده است و باز/ با او- هزار سوخته- بر موج جاده است
این جاده – نقطه ای ست که با رفتن و سکون/ من را به چشمهای تو پیوند داده است
(آذرپیک،۳۸:۱۳۸۳)

غزل تمثیل «چشمهای تو» یک تمثیل گسترده آنیمیستی، ایماژیستی و روایتی غیر مینیمال و فرم دارد.این غزل تمثیل اشاره دارد به یک عشق آتشین و خانمان سوز که انقلابی در فرد ایجاد می‌کند و فرد در زیر عنقیاد آن عشق آتشین تمام هستی خود را دست می‌دهد. مصرع /که-چشمهای تو- به زمین، هدیه داده است / تمثیلی از یک عشق آتشین و خانمان سوز است.

«اتفاق»

هی آهن اتفاق افتاد/ هی آهن اتفاق افتاد/آهن تمام دنیا شد/ ...که دشمن اتفاق افتاد/ دشمن تمام انسان شد/ ... و مردن اتفاق افتاد/ یک سیب ماند و ما- باز/ مرد و زن اتفاق افتاد

□□□

من در تو اتفاق افتاد/ تو در من اتفاق افتاد

آذرپیک،۱۳۸۳:۳۰)

غزل «اتفاق» اولین غزل تاریخ شعر کلاسیک ایران است که هر مصراع آن فقط دو رکن دارد. تا قبل از این اوازین غزل، مصراع ها همه از ۳ رکن عروضی تا ۴ ایجاد شده است اما در بیت هی اهن اتفاق افتاد/ که بر وزن مستفعلن - مفاعیلن است دو رکن دارد . و این اولین تجربه شعر دو رکنی آرش آذرپیک است.

غزل گفتار «اتفاق» یک تمثیل انیمیستی گسترده است. این شعر اشاره دارد به انسانی که برای ساخت رفاه، امنیت و مدنیت خود از آهن استفاده می‌کند و در یک جای دیگر که تمام زندگی بشر در محاصره ابزرا و تکنولوژی پیشرفته قرار می‌گیرد از همان آهنی که برای تمدن و رفاه بشری استفاده کردند با همان آهن به نابود کردن زمین و انسانها دست زده‌اند. هی آهن اتفاق افتاد/ هی آهن اتفاق افتاد/آهن در این مصرع نماد انسان ابزار ساز است که تمدن را با ابزارها آغاز می‌کند.

آهن تمام دنیا شد/ تمثیلی از محاصره شدن زندگی بشر بوسیله ابزار و تکنولوژی روز جهان. آهن تمام دنیا شد/ ...که دشمن اتفاق افتاد/ این مصرع تمثیلی از تبدیل شدن زمین و جهان انسانی به جهانی که توسط تکنولوژی در حال نابود کردن انسان و نسل بشر می شود.

دشمن تمام انسان شد/تمام انسانها با جنگ... انسانها همه با هم جنگ ظلمت اندود همه جانبه رخ داده است.

... و مردن اتفاق افتاد/ یک سیب ماند و ما- باز/ مرد و زن اتفاق افتاد / مردن در این مصرع تمثیلی از مردن تمدن انسانی است. انسانی که با پیشرفت تکنولوژی و با ابزارهای خود نسل خود را نابود کرده است.

/ یک سیب ماند و ما- باز/ مرد و زن اتفاق افتاد در این بیت سیب تمثیلی از عشق است و تلمیحی است از گناه اولین و اغاز ادم و حوا در بهشت و رانده شدن آنها به زمین. و در پایان در این بیت /من در تو اتفاق افتاد/ تو در من اتفاق افتاد- اشاره دارد به نابودی همه و اینکه من و تو تنها بازماندکان این جهانیم که با عشق ماهیت انسانی در ما شکل بگیرد و جهانی دیگر بسازیم جهانی سرشار از درک و فهم متقابل برای تمایز شباهت ها و تمایز ها.

### ۳-شعر فراگفتار

شعر فراگفتار یک ژانر ادبی است که قابلیت تجربه در شعر کلاسیک و آزاد را دارد و شاخه‌ای از فرائیسم به شمار می‌آیدکه برای نخستین بار توسط آرش آذرپیک ابداع شد. مانیفست شعر فراگفتار به قلم بنیان‌گذار آن _آذرپیک_ در نشریه‌ی «بیستون»، صفحه‌ی ادبی «گل صدبرگ»، سال چهارم از دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳۸۷، سه‌شنبه ۳۰ امرداد ۱۳۸۰، صفحه‌ی ۱۳ برای نخستین بار در شعر ایران و جهان، منتشر شد.که بر اساس سهم سوم (جنس سوم) و هم‌افزایی و هم‌ریشگی در اصالت کلمه شکل گرفته است و به تنهایی در اصالت بیان یا اصالت زبان شکل نخواهد گرفت. شعر فراگفتار یا شعر جامع

درشعر دهه هفتاد در ادبیات ایران و هم زمان شعر جهان دو نوع شعر وجود داشت که با هم سر ستیز هم داشتند.

۱- شعر بیانی :که شاعر در آن بربنیان عاطفه و تخیل هنری به همه چیز می نگریست،و با صنعت های ادبی مثل آرایه ها زبان شعرش را در قالب ها و سبک های گوناگون آراسته می‌کرد.تمام ادبیات کلاسیک ما و سبک هایی موسوم به شعر آزاد همانند شعر نیمایی، شعرسپید، شعردیگر، شعر گفتار و شعر حجم همه از سیستم های شعر بیانی بودند.

۲-شاعران زبانی:

بعد ازجنگ جهانی دوم خردک خردک سبکها و مکتبهایی به خود زبانیت شعر اصالت دادند تا آنجا که می گفتند،استعمال نامتعارف زبان اصل ست و تفکر و عاطفه ربطی به شعر ندارد.

مکتب هایی مثل لیتریسم و مکتب شعر زبان و سبک های پست مدرن رضا براهنی و علی باباچاهی از این دسته اند.

۳-در دهه هفتاد خورشیدی توسط آرش آذرپیک شاخه ی دیگری از شعر برای همه ی قرن ها و قاره ها اعلام حضور کرد که در بیانیه ی آن نوشته بود که میخواهد به شعر جامع برسد یعنی سبک هایی در شعر ابداع شود که هم بیانی باشند و هم زبانی. این نوع شعر که به علت آنکه جامع گراست یعنی توامان هم بیانی و هم زبانی‌ست شعر فراگفتار نامیده شد.

که از سبک های گوناگونی که فراگفتار هستند یعنی جامعیت شعربیانی و زبانی را باهم دارند می‌توان به شعر دال ،شعر زبانه ، شعرباژک و شعر پدیدار و واژانه اشاره کرد.

از جمله شاخصه های مطرح شعر فراگفتار عبارتند از :

۱- «شعر جامع فرایی» شعر بدون تصویر را شعری فاقد شعریت می‌داند البته این اصل نسبی هیچ گاه به معنای نفی عناصر عمده‌ای چون «دیالوگ»، «بافت نمایشی» و... در متن نیست، بنابراین نقش هسته‌ای واژگانِ «ذات» در مقایسه با/ یا واژگان «معنی» را در این شعر هرگز نمی‌توان به حساب تبعیض گذاشت.(آذرپیک،همکاران،۱۴۰۱)

۲- شعر جامع فرایی یک پدیده‌ی «فراگفتار» بر بستر حادثه‌های زبانی‌ست و می‌خواهد بلندترین فریادهای زمانه‌ی خویش در موجزترین و کوتاه‌ترین شکل ممکن باشد. در این طریق طبق اصل نظریه‌ی گشتالت "GESTALTE" یعنی «فراتر بودن ساختار تکوین‌یافته یک از مجموع تمام اجزای تشکیل‌دهنده‌ی بافت آن»، همه چیز از «فرم و ایماژ» گرفته تا «تفکر» و «عاطفه» کاملاً جدی و اساسی اما در عین حال ــبا توجه به ساختمانِ ارگانیک کل ــ نسبی است؛ بنابراین همان‌گونه که بر اساس منطق ریاضی، برداشتن حتی یک مولکول از کره‌ای می‌تواند تمام نظم جهان را در هم بریزد، در نظام هندسیِ «شعر جامع فرایی» نیز به عنوان مثال حذف یا جابه‌جایی حتی یک واژه‌ی به ظاهر ناچیز برابر است با فرو ریختن کل ساختار یک شعر (آذرپیک، ۱۳۸۰: ۷) و این نکته آن‌قدر پایه‌ای و مهم است که به نوعی می‌توان «شعر جامع فرایی» را با جرئت «شعر گشتالت» خواند.(همان)

## ویژگی‌های شعر فراگفتار

۱. «شعر جامع فرایی» یک گسترش بدعت‌آمیز است که خود را ادامه‌ی طبیعی رودخانه‌ی اکنون فراموشِ نیمای جاودانه می‌داند و می‌توان آن را با صراحت یک «بازگشت آوانگارد» به اصالت شعر ــدر یک رقابت آزاد با تمامی جریان‌های افراطی‌ــانحطاطی شعر معاصر ایران‌زمین دانست.

۲. مرامنامه‌ی این طریقت استبدادگریز ادبی هرگز خواهان حذف یا سرکوب هیچ حرکتی نیست و نخواهد بود و آرمان بزرگ خود را «هم‌آوا» ساختن تمامی ایده‌ها، مکاتب و جریانات نامرتبط و حتی به ظاهر متضاد مرکز و حاشیه‌ای ادبیات برای ذوب تدریجی تمام نقاط مشترک، مثبت و انعطاف‌پذیر آن‌ها در ناخودآگاه هستی خویش می‌داند. (همان)

۳. پازل هزارتکه‌ی این شعر در حرکت متعادل درون‌ساختی‌ــبرون‌ساختی و درون‌گرایی‌ــبرون‌گرایی خود بر پایه‌ی یک «تئوری سیال» کامل می‌گردد که هدف نهایی آن ایجاد یک نوع «جامعه‌ی مدنی» در ادبیات آنارشیست‌زده‌ی امروز است که بر «متنیتِ

متن» این جامعه‌ی پیشرفته هر واژه آن‌گاه که دارای یک «شناسنامه‌ی متنی» در بافت شعری شود، به عنوان شخصیتی زنده و بی‌جایگزین می‌تواند آزادانه ذات هزارلایه و ابعاد بی‌پایان خویش را آن‌گونه که می‌خواهد آشکار سازد و این تنها راهی است که با یک «دوزیستیِ توأمان» در «سنت» و «مدرنیته» می‌تواند ادبیاتِ به‌بن‌بست‌رسیده و مخاطب‌گریزِ امروز ایران را برای پیوستی شکوهمندانه به «دهکده‌ی ادبیات جهانی» کاملاً آماده سازد. (ر.ک. مقدمه اهورا، محمدی، ۱۴۰۲)

۴. با توجه به «تئوری سیال» شعر جامع فرایی و این که هیچ گاه دو انسان «شاعر» با توجه به «قدرت خلاقیت، حوزه و میزان دید و مطالعه، ویژگی‌های فردی و شخصیتی مانند سن، نژاد و... و شاخص‌های مکانی، زمانی و زبانی در یک سطح کاملاً برابر و مشابه قرار نخواهند گرفت بنابراین آفرینش‌های هنریِ این دو انسان نیز هرگز همانند هم نخواهد بود.

۵. نمود موسیقی را در شعر می‌توان به وجود «سبیل در گربه» تشبیه کرد بنابراین شعری که فاقد موسیقی‌ست شعر است همان‌گونه که گربه‌ی بدون سبیل گربه اما و... و گسترش موسیقی را که یکی از اساسی‌ترین لایه‌های ذات واژگان است در «شعر جامع فرایی» می‌توان به گستردگی دایره‌ی موسیقیایی زبان پارسی به عنوان موسیقیایی‌ترین زبان دنیا دانست. (همان)

**شاخه‌های شعر فراگفتار:**

۱) شعر باژک: آشنایی‌زدایی از دنیای واقع و وارون دیدنِ همه چیز است که منجر به کشف آرایه‌هایی چون استعاره‌ی باژیکال، ترکیب باژیکال، افعال باژیکال، تشبیه باژیکال و... شده. گستره‌ی ویژگی‌ها و شاخصه‌های فراگفتار حتی به داستان نیز سرایت کرده است.

۲) واژانه: بر اساس فراروی از قواعد همنشینی_جانشینی و زنجیره‌ی گفتار و قواعد نحوی شکل گرفته و چینش واژگان تابع دستور لکه_جوهری است

۳) شعر زبانه: در آن سه ساحت ذهن و عین و زبان به هم‌افزایی می‌رسند.

۴) شعر پدیدار: بر اساس حذف ارکان درون‌دستوریِ زبان مانند حروف اضافه و ربط شکل گرفته و تمامی بار معنا بر عهده‌ی اسامی و افعال است

۵) شعر دال : در شعر دال متن نوشتار و متن زندگی، آن‌چنان توأمان و درهمند که خوانشگر نمی‌تواند تمایزی مشخص بین آن دو ساحت دریابد. در شعر دال یکی پنداری جهان‌های سه‌گانه‌ی عین، ذهن و زبان رخ خواهد داد. در شعر دال آن سه فضای عینی ،ذهنی و زبانی به هیچ‌گون دارای تعین مستقل و منفک از دیگری نیستند و آن یکی‌شدگی در تمامیت متن از همان آغاز اتفاق افتاده است. در ادامه در باره شعر دال بیشتر توضیح داده می شود.

**۱-۳-شعر دال**

یکی از شاخه ها شعر فراگفتار و شاخه‌ای مستقل در شعر جهان و جهان شعرکه بدون نفی ساحت ارتباطی_عاطفی زبان، درفضای شعرزبانی شکل می‌گیرد. این گونه‌ی ادبی، زیستی متن‌محورانه دارد و بر پایه‌ی نگره‌ی درون‌زبان‌گراییِ فراارجاع‌گر به مقوله‌ی کلمه_کاراکترشدگی می‌رسد که در آن تمام ارکان و اجزای زبان با نگره‌ای کاملاً آنیمیستی، هویتی پرسونایی می‌یابند و گونه‌ای نوین از

تخیل شاعرانه را عرضه می‌کنند. شعر دال همانند مکتب زبان پسامدرنیسم بازی با کلمات نیست بلکه بازیگر شدن کلمات (یعنی تمام ارکان زبانی_دستوری) برای بیان همه چیز و جنس سومی دیگر از شعر زبان‌محور و بیان‌محور است که نمونه‌های بلند آن در کتاب «جنس سوم» چاپ شده. (ر.ک آذرپیک، همتی و رشیدی، ۱۴۰۰)

## ویژگیهای شعر دال

آرش آذرپیک درپیشگفتار کتاب جنس سوم (عاشقانه های یک فرازن در باره فلسفه شعر دال می‌گوید این ژانر بر بنیان نگرگاه آنیمیستیِ عریانیسم به وجود کلمه شکل گرفته و دارای پنج ویژگی‌زیر است:

۱)در آن کلمات جان دارند یعنی وجودهایی کاملاً زنده و زندگی‌بخش هستند.

۲) آرایه‌های تشخیص و جاندارپنداری در مورد خود کلمات و وجود خود کلمات در متن به کار می‌رود.

۳)وقتی خودِ ارکان زبان و وجود کلمات به عنوان یک موجود زنده در متن دارای آرایه‌ی تشخیص می‌شوند نوعی تشخیص بی‌سابقه و نوین شکل می‌گیرد که آن را می‌توان آرایه‌ی«تشخیص بسیط» نامید.

۴) در آرایه‌ی تشخیص بسیط، کلمات مبدل به کاراکترهایی زنده و کنشگر شده و حتی می‌توانند در فضای کاراکترِ کنشگر تعالی یابند و به کاراکترهایی تحلیل‌گر تبدیل گردند.

۵) تفاوت بنیادین شعر دال با شعر زبان ناشی از زادگاه اندیشگانی این دو نحله‌ی ادبی است. شعر زبان بر بیان اومانیسمِ نسبی‌گرای پسامدرنیستی، به ماتریال بودن کلمات و فقدان معنا در آن‌ها باور دارد که بر بستر بازی‌های زبانی از طریق روابط متفاوت در هر بازی اجتماعی نوعی معنای نسبی بر آن حمل خواهد شد و... اما آن‌گاه که مکتب زبان‌شناسیِ فراساختارگرا در عریانیسم از بنیان با این تفکر مخالف است و بنابر نحله‌ی معناشناسیِ عمیق‌گرای خود، کلمات را دارای دو ساحت هم‌افزای معانیِ محدودِ ثابت و نامحدودِ متغیرمی‌داند اصلاً نمی‌تواند ماتریالِ محض‌پنداری کلمات را برتابد که منجر به تئوری بازی زبانی شده است؛و باعنایت به زنده دانستنِ کلمات، به جانداربودن،تشخیص بسیط و نهایتاً کاراکترشدن کلمات می‌رسد «یعنی به جای بازی با ارکان جمله و زبان(بازی زبانی) جهانی آنیمیستی درمتن برای نمود بازیگر شدن ارکان زبان و جملات و متن را پیشنهاد می‌دهد. بازیگر شدن و کاراکترسازی در ارکان جملات و متن به هیچ‌گون پیرو شعر زبان نیست و یک ژانر کاملاً مستقل است اگرچه می‌تواند رابطه‌ای بینامتنی با بسیاری از نحله‌های ادبی همانند شعر زبان و شعر انیمیشن داشته باشد».(مسیح،۱۴۰۰:۱۱۶)

## ۲-۳-تمثیل زبانی

آرش آذرپیک در تبیین شعر دال از مولفه جدیدی سخن گفته است با نام تمثیل زبانی که برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان در ژانر ابداعی ایشان یعنی شعر دال اعلام حضور کرده است. آذرپیک می‌گوید ما در شعر دال با آنکه ایماژهای شعری را در دایره ارکان زبانی و استعمال هنرمندانه کلمات می‌آفرینیم اما مولفه خود ارجاع‌گری که در شعر زبان بوده است به هیچ گون نمی پذیریم، بلکه در شعر دال معنا حضوری پایا و پویا اما دگرگون و خلاقانه دارد. شعر دال رسانه بودن زبان را ارج می‌نهد اما سفسطه رسانا بودگی زبان برابر با کالا بودگی زبان را به هیچ وجه قبول ندارد. شعر دال فراایدئولوژیک، فرا تئوریک و در یک کلام فرا کلامی است. تصویر درونی شعر دال وانموده‌ایست ازجهان واقع و زیست ذهنی عینی انسانی.

## ویژگیهای تمثیل زبانی

از جمله ویژگیهای تمثیل زبانی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- در متن و نوشتار اتفاق می افتد.

۲- ایماژهای آن در ارکان زبانی است، جهان اصلی در تمثیل زبانی خودزبانیت زبان است.

۳- ویژگی اصلی این تمثیل کلمه کاراکتری است.

۴-اگر چه تصاویر آن در جهان زبانی رخ می دهد اما معنی آن برمی گردد به جهان زیست، این مولفه از شعر دال به شدت معنا گرا و زبان گرا است یعنی هم افزایی شعر زبانی و شعر بیانی در آن اتفاق می افتد».(آرش آذرپیک،سایت عریانیسم)

این نوع تمثیل در هیچ سبک یا کتب علم بیان،بدایع وصنایع ادبی در ادبیات جهان پیش ازمعرفی آن توسط آرش آذرپیک وجود نداشت و این مقاله برای نخستین بار به این نوع تمثیل پرداخته است. مومیایی،احمد شاه مسعود،غزل ۲۵ و غزل ۱۵ کتاب دوشیزه به عشق باز می گردد،ایکاروس،پشت پرده و... نمونه هایی از تمثیل زبانی در غزل تمثیل های آذرپیک هستند. در زیر نمونه هایی از تمثیل های زبانی آرش آذرپیک تحلیل و بررسی می‌شود.

«خط چهار»

رقص باران- چهار کفتر شاد/ روی آشوب شاخه شمشاد

ناگهان،چشم شوم یک سایه/ دست او بوی فاجعه می داد

خط اول،که تا غریبه رسید/ جست و یکباره دور شد چون باد

خط دوم،که تاا به خود آمد/ در شب وحشی قفس افتاد

خط سوم، غروب سرخش را/ باغ هرگز نمی برد از یاد

تا که خط چهارمجهول است/ این غزل را ادامه باید داد

غزل »خط چهار» یک غزل تمثیل گسترده زبانی است . این غزل فراگفتار برآیند هم افزایی شعر بیانی و زبانی است که در درون خود تمثیل‌های فشرده را نیز به عنوان یکی از تکنیک های غزل تمثیل آروده است. و تمثیل گسترده و هم تمثیل‌های فشرده را توامان به عنوان شیوه سرایش دارد که یکی از المانهای سبک غزل تمثیل است. در این اثر تمثیل گسترده نشان از آن می دهد که با وقوع فاجعه و بر هم خوردن اوضاع و در سختی و مصائب افتادن روشن خواهد شد که هر کس به قول معروف چند مرده حلاج است. و به گونه ای ایماژیک می‌خواهد بگوید در وضعیت عادی و شادی همه همانند همند و تفاوتها و تمایزها تنها در وقت وقوع فجایع است که رخ می دهد. در این اثرکلید واژه "خط "هم می تواند جنبه زبانی و نوشتار مند خط به معنای یک سطر از متنی را بنمایاند و هم خط می تواند به معنای یک راه مستقل از راهها(خط های )دیگر باشد.

خط اول،که تا غریبه رسید/ خط اول تمثیلی از کسانی که به محض وقوع حادثه یکباره فرار را بر قرار ترجیح می دهند و مرد میدان نیستند. خط دوم،که تا به خود آمد/ خط دوم تمثیلی است از کسانی که تعلل ورزیده در هنگام فاجعه در دام چاله دشمن گرفتار می شوند. خط سوم، غروب سرخش را/ خط سوم تمثیلی از جانباختگان و دلاورانی است که به قیمت جان و زندگیشان از آرمان دفاع می‌کنند. تا که خط چهارمجهول است/ خط چهارم می‌تواند تمثیلی باشد از کسانی که در صورت شکست یک آرمان، آن را به صورت زیر زمینی و پنهان برای تجدید قوا تداوم می‌بخشند و از دیدرس دشمن رندانه تا روز موعود پنهان می شود.

«احمد شاه مسعود»

یک خاک پر آشوب متن داستانش/ زن های برقع پوش افغان وازگانش/ شاخه به شاخه هر کجا گل می نویسد/ قطره به قطره می چکدخون از میانش/ واژه به واژه این غزل در خود فرو رفت/ تا آنکه آمد با طلوع ناگهانش/ آرامش شبهای متنش را به هم زد/ فریادشد،یک باره بر خواب گرانش

□

تا که طلوعش را زمین حس کرد باراند/ امواج ابر تیره را برآسمانش/ بر اوج سرخ داستان از خود رها شد/ ناگاه مثل تیرآرش از کمانش/ و این قلم یکباره تنها می‌گذارد/ این متن پر آشوب را بی قهرمانش

(آذرپیک،۱۳۹۷:۱۲۶)

غزل احمد شاه مسعود یک تمثیل زبانی است. که در آن متن داستان را با خاک افغانستان یکی انگاری کرده و واژه‌های آن زنان برقع پوش هستند و احمد شاه مسعود با تلمیحی که به اسطوره آرش کمانگیر شده است، داستان را رها می‌کند ودر پایان داستان بدون قهرمان می‌شود.

**۴-غزل فرم**

غزل فرم شاخه ای از مکتب فرمالیسم و نام آن نیز برگرفته از همین مکتب با ویژگیهای خاص آن است که از دهه هفتاد به آرامی ریشه های خود را در ادبیات ایران دوانید. در دهه هفتاد شاعران جوان با تأثیرپذیری از جریانهای تازه در شعر ،آزاد غزلهایی سرودند که بیشتر به فرم و ساختار می‌اندیشید و از امکانات مطرح شده در شعر پیشرو ایران بهره می جستند.» (حسن لی، ۱۳۸۵:۳۲) از آغازگران این جریان می‌توان محمد سعید میرزایی، آرش آذرپیک، هومن ،عزیزی حسن صادقی پناه امیر مرزبان و هادی خوانساری، محمدرضا حاج رستم بگلو و مجید معارف را نام برد.

غزل فرم به شکل ظاهری التفات بیشتری دارد. علایی در تعریف این نوع غزل می نویسد غزل فرم به واسطه زیبایی شناسی و تبارشناسی ادامه غزل انقلاب و جنگ محسوب شده و از تجربیات زبانی آن بهره گرفته است و در حوزۀ شکل و صورت جذابیتهای تازه ای به آن می افزاید.(ساکی،۱۳۹۷:۱۲۴۳) در غزل فرم نگاهی تازه به زبان، ردیف، قافیه، وزن و حتی آرایش نوشتاری غزل وجود دارد. غزل فرم به سبب هنجارشکنی های بی سابقه کشف و گسترش قلمروهای تازه مضمونی و زبانی و ایجاد غرابتهای لفظی و معنوی فراوان خیل جوانان صاحب ذوق را به سمت خویش کشاند.» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۱:۱۸۰ ) تازگی فرمهای درونی با حفظ فرم بیرونی غزل و برتری فرم بر محتوا دو ویژگی اساسی غزل فرم است در شکل گیری غزل فرم عوامل متعددی دخیل بودند. غزل فرم به معنای محدود فرمالیستی آن در ایران به نوعی روایت گری سوق دارد و همین کدواژه روایت وجه اشتراک آن با غزل روایی سیمین بهبهانی است؛ هرچند که در غزل فرم روایتها هنری تر جلوه نمایی می‌کنند سبک روایی در غزل فرم به این صورت که یک تصویر خاص مکشوف در ذهن شاعر نقش می‌بندد. آذرپیک به عنوان یکی از آغازگران و پایه گذاران این نحله ادبی در نظریه ایکه بعدها «غزل فرم گشوده» نام گرفت، می‌گوید تمام مکاتب و سبکهای ادبی ایران که باعث تحول و تطور در غزل شده‌اند به نوعی زیر مجموعه غزل فرم به شمار می آیند.» (آذرپیک ۱۳۹۷:۳۷) آذرپیک با هم افزایی خلاقانه فرمهای متکثر و محتواهای متکثر شکلی تازه از غزل فرم را مانند غزل فرم ناتورالیستی ،غزل فرم سورئالیستی، غزل فرم اسپاسمانتالیستی (حجم گرا) و...تئورایز و پیشنهاد داد. در زیر نمونه ای از غزل فرم تمثیلی از آرش اذرپیک تحلیل و بررسی می‌شود.

کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می کند

□

خانه همسایه واویلاست، وای!/ دخترش دیشب خودش را دار زد

کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می کند

□

«آی آقا نان برایم می‌خری؟» / می‌زنم بر سینه او دست رد

□

کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می کند

□

روزنامه « باز هم مرد شیشه‌ای / همسرش راکشته با مشت و لگد

□

کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می کند

□

داعش و بغداد، بمب و انتهار / مرگ دارد وحشیانه می‌وزد

□

کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می‌کند

□

این خبرهای همیشه هیچ نیست / پیش من، جز اینکه در این روز بد

□

کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می‌کند

(آذرپیک،۱۳۹۸: ۱۷۵-۱۷۳)

تمثیل که روایتش فرم است تجربه غزل تمثیل در غزل فرم.

«کفش نو انگشت پا را میزند» تمثیلی است که روایتش فرم است . و این شعر اشاره دارد به معطوف شدن ذهن به روزمره گی‌های خرد و به شدت فرد محورانه..که کفش نویی که انگشت پای او را می زند نماد آن است. کفش نو انگشت پا را می زند/ پای من در کفش هی جان می کند تمثیلی است از ذهنیات فرد محورانه .

آذرپیک در تعریف شعر مینی شوک، شاخه‌ای از ژانر را در مقوله روزمره شدن مصائب و تراژدی‌های جمعی در هنگام و هنگامه محور شدن رنج های خورد و به شدت فردی می‌داند. این نگرگاه در شعر مینی شوک تفکری انتقادی را برای رسوا سازی نئولبرالیسم افسار گسیخته در شعر سامان داده است. غزل فرم تمثیلی زیر از آرش‌آذرپیک نمونه‌ای از غزل فرم در ژانر مینی

شوک است که در آن تمام هم و غم شاعر در لحظه عبور از میانه تراژدی‌های مهیب قرن و لمس روز مره این تراژدی‌ها فقط و فقط یک دغدغه دارد کفش نویی که انگشت پای او را به شدت آزار می دهد. تمثیلی از دغدغه های فرد محورانه و خود بنیاد از عبور شاعر در میان این فجایع است. دار زدن دختر همسایه-فقر و تکدی گری کودکان یا زنان مطلق- بی حسی روانی در رویارویی با فجایع جمعی، حمله وحشاینه و کشتار داعش در عراق

## ۴-نتیجه گیری

آرایه ی بنیادین تمثیل نقشی بنیادین در آثار قطعه سرایان بزرگی چون ابن یمین فریومدی داشته ست. ابن یمین هم در زمینه ی تمثیل گسترده و هم تمثیل فشرده چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی سرآمد همه ی قطعه سرایان تاریخ شعر دری است. در ادبیات معاصر قطعه نتوانست ویزای حضور و نمود در شعر امروز را همانند قالب های سنتی غزل و مثنوی و رباعی بیابد. و آخرین قطعه سرای خلاق ایران پروین اعتصامی بوده است.

در دهه هفتاد خورشیدی توسط آرش آذرپیک سبکی جدید در غزل ابداع شد؛ با نام غزل تمثیل.این شیوه‌ی تازه در غزل پیشتاز توانست در فرم ذهنی و ساختار زبانی و طرز بیان خود؛ جهان و شاکله‌ی درونی قطعه را احیا کند.

الف) وحدت موضوع و ارتباط کامل ابیات و مصراع ها باهم بدون قابلیت حذف یا جابجایی

ب) به کمینه رسانیدن بهره گیری از آرایه ها و بدایع و صنایع و صور خیال در ساحت پیرایش بنیان غزلها

ج)دال مرکزی قرار گرفتن تمثیل در شاکله بندی و سرایش غزل

اما این شباهت ها هرگز به معنای استفاده‌ی مونتاژی قطعه در غزل نبوده بلکه آذرپیک در فضای تمثیل گرایی در غزل دست به ابتکارهایی زده که برای نخستین بار به هنر شعر و غزل امروز پیشنهاد شدند.

الف) با تغزل بنیان شدن فضای تمثیلی ، از اتمسفر خشک و بی روح غالب تمثیل گرایی در قطعه فاصله ای معنادار گرفته شد.

ب) آرش آذرپیک در دهه هفتاد در ادبیات موسوم به شعر آزاد ، با فاصله گیری از جنگ بی سرانجام اردوگاه های شعر بیانی و شعر زبانی ، توانست نظریه ای ارائه بدهد با عنوان شعر فراگفتار(شعرجامع) که به هم افزایی خلاقانه ی دو ساحت مکمل شعر بیانمند و شعر زبانمند در یک اثر واحد باور داشت.

آذرپیک در تعداد فراوانی از غزل تمثیل های خود از تکنیک های شعر فراگفتار بهره جسته که می توانیم گفت مهمترین تکنیک آن بهره گیری از تمثیل زبانی ست که بر بنیاد (کلمه_کارکتری) و (آنیمیسم زبانمندانه) از آرایه جدیدی.

ج)آذرپیک از فضای دو ساحتی تمثیل های گذشتگان دوری جسته که در آنها یک مقدمه غالبا غیر ادبی و یک نتیجه گیری تمثیلی ساختار قطعه ها را شکل داده اند.

اما آذرپیک در همه ی غزل تمثیل های خود فقط فضای تمثیلی را آورده و مقدمه و نتیجه پندآمیز را بر بنیاد مرگ مولف بر عهده ی خوانشگران گذاشته ست.

د) غزل تمثیل های آذرپیک هم در شاخه ی غزل مینیمال و هم غزل فرم و دیگر نحله های غزل پیشتاز و حتی نئوکلاسیک ایران قابلیت اجرا و آفرینش دارد.

ذ) از تفاوت های عمده غزل تمثیل های گسترده آذرپیک با قطعه های تمثیلی ابن یمین به عنوان سرآمد قطعه سرایان شعر فارسی می توان به جایگزینی داستان مینیمال و کوتاه در غزل تمثیل به جای حکایت در قطعه سرایی اشاره کرد بویژه در تمثل های گسترده ای که در غزل مینیمال نگارش یافته اند.

با توجه به همه این موارد روشن می شود که غزل تمثیل به عنوان یک سبک نوین و پیشتاز یا قالب قطعه دارای روابط بینامتنی یدون انکاری ست و آذرپیک با مکالمه ی تئوریک با قطعه های بزرگانی چون ابن یمین توانسته است به احیای فرم ذهنی و ساختار زبانی قطعه در غزل معاصر دست یابد.

## منابع

آذرپیک،آرش،(۱۳۸۳)،لیلا زانا، قم، سماء القلم

آذرپیک،آرش،((۱۳۹۹)،وآنگاه شیخ اشراق عاشق می شود،تهران،مهرودل

آذرپیک،آرش،(۱۳۹۸)،دوشیزه به عشق باز می گردد،کرمانشاه،دیباچه

امامی،سعید(۷،۱۳۸۳آبان)، نقدی برکتاب لیلا زانا،روزنامه سیاست روز

آریانپور ،منوچهر(۱۳۸۷) فرهنگ همرتاه پیشرو آریانپور،(ویرایش دوم)،تهران،جهان

آریو،همتی،(۱۴۰۰)جنبش ادبی ۱۴۰۰(آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک)،کرمانشاه، دیباچه

باستانی راد،حسینعلی، (؟)دیوان اشعارابن یمین فریومدی،تهران،کتابخانه سنایی

بخشی،مریم و همکاران(۱۳۹۶)مصادیق پیرنگ فرمالیستیدر داستانهای کوتاه فارسی،متن پژوهش ادبی،سال ۲۱،شماره۷۲،تابستان

شفیعی کدکنی، محمد رضا،(۱۳۸۶)،صور خیال در شعر فارسی،(ویرایش دوم) چاپ یازدهم،تهران،آگاه

شمیسا،سیروس(۱۳۸۷)بیان،(ویرایش سوم )،چاپ سوم،تهران، میترا

زرین کوب،عبدالحسین،(۱۳۹۹)،با کاروان حله ،تهران،علمی

خالقی راد،حسین(۱۳۷۵)،قطعه و قطعه سرایی در شعر فارسی،تهران، علمی فرهنگی

فتوحی رود معجنی ،محمود(۱۳۸۹)بلاغت تصویر،چاپ دوم،تهران، سخن

صیدی،ناهید(۱۴۰۱) نوآوری ها در فرم ذهنی غزل فرم و غزل مینیمال،دنیای نوین،سال اول،شماره اول

عسکری،عاطفه(۱۴۰۱)« زبانه‌های عاشقانه»، تهران، امید سخن

محمدی،حافظ(۱۴۰۰)،«مبانی ادبی عریانیسم»(دکترین های ادبی آرش آذرپیک از سال ۱۳۷۶-۱۴۰۰)،تهران،انتشارات سخن

مسیح،نیلوفر(۱۴۰۰)جنس سوم (عاشقانه های یک فرازن)،کرمانشاه، دیباچه

همائی،(۱۳۶۱) فنون و بلاغت،تهران،توس

سایت مکتب اصالت کلمه.https/www.orianism.com