

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

## نگاهی به شعر احمد عزیزی

دکتر مریم شهبانزاده\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

### چکیده

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

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

---

\*Email: Shabanzadeh\_m@lihu.usb.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۰/۱/۲۵

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

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

#### مقدمه

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

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

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

### عاطفه

«عاطفه یا احساس، زمینه‌ی درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۷). احمد عزیزی شاعری آشنا به مسایل سیاسی روزگار خود است که در خدمت ترویج عقاید خود می‌سراید و جلوه‌های ادبی را در شعر سراسر مذهبی-اجتماعی خود به کار می‌برد. عزیزی فردی مذهبی است و می‌کوشد شعرش ترجمان تعصب دینی اش نیز باشد. مدح امامان شیعه و مرثیه سرایی برای آنان و استفاده‌ی مکرر از واژگانی چون مفاتح الجنان که با حوزه‌ی عقیدتی او همخوانی دارند، نشان این جانبداری اوست. وقتی مکاشفات عاشقانه‌اش با معشوق الهی اختیار کلام را از او می‌رباید، آن گاه همه‌ی پدیده‌های پیرامونش را به خدمت می‌گیرد تا ابزاری برای بیان احساس او گردند، در سطحی سروده است:

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

شبی ذوالنون شدم باغ زمین را      به عین خویش دیدم سرّ سین را  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۷)

وی در کتاب ترانه‌های ایلایی که ترجمان احساسات اوست، عقاید سیاسی اش را شعارگونه بیان کرده است:

نمی گویم که در عالم ولی نیست      ولی بالاتر از سید علی نیست  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۲۳)

اگر رندی در این مذهب بگیرند      به خال لب خمینی را بگیرند  
(همان: ۱۳)

زمهرش قهر می جوشد خمینی      که جام زهر می نوشد خمینی  
(همان: ۲۶)

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

بده جام می‌ام تا وقت باقی است      فدای چشم مست هر چه ساقی است  
مرا چون سرمه سربار نگه کرد      بنازم هر که چشمت را سیه کرد  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱)

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

رد «هو» در آن آهو ببینید      خدا پوشان حیرت رو ببینید  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۱)

چنان بی‌خود شدم از می خدا را      که گم کردم ز حیرت دست و پا را  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۵)

جهان غاری است در وی پیر دانا      گل نیلوفری در نیروانا  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲)

بیا در حجله ی عرفان نشینیم      عروس معنی قرآن ببینیم  
در این مذهب، پرستیدن شهودی است      عدم در عاشقان امر وجودی است  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۳)

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

گل خیر النساء هر دو عالم      چو انجیلی ورق هایش ز مریم  
ورق‌های بهار اصلی این است      که بر خاج دو عالم بی‌بی این است  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۷)

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

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

درد انسان بسته بندی می‌شود	مهربانی بسته بندی می‌شود
(عزیزی، ۱۳۶۹: ۳۶۵)	
عصر پیر سخت جانان است این	دوره‌ی ماری جوانان است این
	(همان: ۳۹۵)
دیده‌ام من شاعران را رنگ زرد	زیر پل‌ها در پی یک بسته گرد
	(همان: ۴۰۶)
جاده اینجاها مزار کرت شد	عشق اینجا زیر ماشین پرت شد
	(همان: ۴۵۷)

وی می‌کوشد مصائب شهرنشینی را بیان کند. بیشتر این عواطف انسانی - اجتماعی او در کتاب کفش‌های مکاشفه بیان شده و در کتاب ترانه‌های ایلایی کمتر به مسائل اجتماعی توجه شده است.

### تخیل

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

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

دل از سرچشمه امشب خون ضمیر است      چمن چون لاله‌های هفت تیر است  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵)

عزیزم من و سلوی نیست این عشق      حدیث نان و حلوا نیست این عشق  
(همان: ۱۱)

تو را در هر قدم جرم مجازی است      اگر بر سیب عصیان نیش گازی است  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

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

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

بین تجریش این سجاده‌ها را      دزاشیب بلند جاده‌ها را  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۴)

بیا من زیر برگ بید هستم      سر سی‌متری تردید هستم  
(همان: ۴)

شقایق بغض دل‌تنگ تو زیباست      حسین آمیزی رنگ تو پیدااست  
(همان: ۳۵)

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

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

مترس از شرک راه و کفر جاده      سر توحید باید شد پیاده

(همان: ۵)

ز بس مسحور پارک وی شدم من      ز آتش پادگان جی شدم من

(همان: ۷)

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

کف دست گدا شاه است بنگر      در انگشت تو الله است بنگر  
اناالحق می‌درد بر خود دف ما      چه الهی است یاران در کف ما  
الف لام است این انگشت والله      بیین الله را در مشـت الله  
الف با لام‌ها روییده در دست      به هایی وصل شد سیابه با شست

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۷)

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



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

عصر نشر شمردر چاپ جدید      عصر قباب عکس در قطع جدید

(عزیزی، ۱۳۶۹: ۱۷۶)

دویدی سال‌ها در شک و تردید      بیا اکنون کنار خطّ توحید

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

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۲۵)

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

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

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۴۱)

گل از گلزار مژگانم شکوفید      که رود سرمه‌ام ناگاه توفید

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۱۹)

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

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

ببین موجز میان موی او را      مطوّل خوانده‌ای گیسوی او را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۴۹)

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

پراز عطر دعا آینه‌هامان      مفاتیح الجنان در سینه‌هامان

(همان: ۹)

غزل در چشم و می در پیش بودیم      لسان‌الغیب وقت خویش بودیم

(همان: ۱۰)

لب او غنچه‌ی او حرف او شو      به هر نحوی که خواهی صرف او شو

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۴۹)

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

### موسیقی

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

بیا بال ملایک در پرت بند      سپس احرام قد دلبرت بند

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

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

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۵)

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

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

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

دژ رویین اهریمن فرو ریخت

ز تاریخ زمین بهمن فرو ریفت

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۷)

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

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

شبی ذوالنون شدم باغ زمین را	به عین خویش دیدم سرّ سین را
ز حرف صاد شد آینه‌ها صاف	چراغ لام روشن کرد اطراف
تو بی بایی چه می‌فهمی یاء ما را	برو از نو بخوان اسماء ما را
علق را باز می‌بینم ز خون من	تکلم می‌کنم با کاف و نون من

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۸)

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

مفاتیحند گل‌ها چون یزایند  
 درین گلشن که گل ورد زبان است  
 نپنداری به جام باده تسبیح  
 کف بلبل‌ها به حسرت می‌سرایند  
 چو اوراق مفاتیح الجنان است  
 اگر داری به همراهت مفاتیح  
 (عزیزی، ۱۳۷۲: ۲۳۱-۱۳۲)

بیا سر در ره و دل در کف ماست  
 بیا ای ماه من از پرده بیرون  
 نشد زلفت نگارا در کف ما  
 دریغا شام هجران سر نیامد  
 کف پای شما چشم دف ماست  
 دف دل پاره و ما یک کف خون  
 درید از این دل خویش دف ما  
 دف و دل پاره و دلبر نیامد  
 (عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۷۸-۱۷۷)

## زبان

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

بیا یک مثنوی «لاتی» بگوییم  
 غزل‌های خراباتی بگوییم

پر آینه واکن لامروّت      بیا با ما صفا کن لامروّت  
مکن چون سرمه‌ی خود روز ما را      مزن با تیر مژگان پوز ما را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵۹)

سبک بیان او گاه عامیانه می‌شود:

سرم هم گر رود بازم به پاتم      به مولا تا جهنم هم باهاتم

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۳)

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

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

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۴)

کنار زیر سیگاری سکوتی      بنه قندان زیبای قنوتی

(همان: ۵۷)

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

- چنان محو توام «میخ» صفاتت      که «قفلَم» بر لبان تو به ذاتت  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۲)
- هنوز از این عوارض گیج و منگم      مکن همشهری خوش ذوق «رنگم»  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۳۸)
- میان کاخ مستی زر خرانند      مرو ویلا که از ما بهترانند  
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵)

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

### شکل

عزیزی قالب مثنوی را برای غزل‌های خویش برگزیده؛ ولی در آن به مفاهیم غزل رو کرده است. به همین جهت نام غزل مثنوی برای این اشعار مناسب است. این قالب به شاعر امکان می‌دهد تا معانی بلندی را بدون تنگنای تعداد ابیات در غزل بیان نماید. محور افقی خیال در شعر او به مراتب از محور عمودی شعرش قویتر است. زیبایی‌های واژگان و دایره تداعی معانی گاه اختیار از کفش می‌رباید و او را هر دم از چمنزاری به چمنی دیگر به گشت و گذار وامی‌دارد. وی هنگام توصیف عشق الهی و گرفتاری‌های عشق، نام محله‌های قدیمی تهران را به یاد می‌آورد و بیان می‌کند:

به گلزار جنون پیوند این فصل	چه کیفی می‌دهد دربند این فصل
به زلفش جمله‌ی فصل سرودن	چه کیفی می‌دهد در بند بودن
همه‌آلاله‌ها لبخند اویند	تمام کوه‌ها دربند اویند
بین تجریش این سجاده‌ها را	دزاشیب بزرگ جاده‌ها را

به تنها توری جان است شب‌ها      هوای پاک شمران است شب‌ها

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۳)

سر حافظ لبوها نیز قندی است      سر سعدی فصاحت بسته‌بندی است

بیا بیرون ببین اهل محل را      سر سعدی چراغان غزل را

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶)

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

شود:

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

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۶۳)

### نتیجه

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



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

### منابع

- ۱- آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰) معانی بیان. چاپ دوم. تهران: بنیاد قرآن.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۸۰) حقیقت و زیبایی. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
- ۳- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۱) پیرامون زبان و زبانشناسی. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳) زبان و تفکر. چاپ سوم. تهران: کتاب زمان.
- ۵- تجلیل، جلیل (۱۳۶۳) معانی و بیان. چاپ سوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۶- جرجانی، عبدالقادر (۱۳۷۰) اسرار البلاغه. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- ۷- خانلری، پرویز (۱۳۵۹) وزن شعر فارسی. تهران: نشر بنیاد فرهنگ.
- ۸- رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۹) معالم البلاغه. چاپ سوم. شیراز: دانشگاه شیراز.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۵) شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. چاپ دوم. تهران: جاویدان.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. چاپ دوم. تهران: سخن.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲) صور خیال در شعر فارسی. چاپ پنجم. تهران: آگاه.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) بیان. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- ۱۳- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴) کلیات سبک‌شناسی. چاپ سوم. تهران: فردوس.
- ۱۴- عزیزی، احمد (۱۳۷۲) ترانه‌های ایلیایی. چاپ اول. تهران: اطلاعات.
- ۱۵- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹) کفش‌های مکاشفه. چاپ دوم. تهران: انتشارات الهدی.
- ۱۶- هاواکس، ترنر (۱۳۷۷) استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

۱۷- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷) فنون بلاغت و صناعات ادبی. دو جلد. چاپ سوم. تهران:

توس

۱۸- واینریش. ه (۱۳۸۶) استعاره. مجموعه مقالات زبان‌شناسی و ادبیات. ترجمه کوروش

صفوی. چاپ دوم. تهران: هرمس.