

مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی
سال سوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰
تاریخ وصول: ۸۹/۱۱/۲۰
تاریخ اصلاحات: ۹۰/۶/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۰/۷/۱۸
صص ۱ - ۱۸

تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی بر اساس «کفش‌های مکاشفه»

حسین آقاحسینی^۱

زینب زارع^۲

چکیده

هدف از این مقاله، بررسی ساختار زبان در اشعار احمد عزیزی است. از آن جایی که هنجارگریزی و شگردهای آشنایی‌زدایانه در یکی از آثار او به نام «کفش‌های مکاشفه» بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌اند، این اثر به عنوان داده این پژوهش انتخاب گردیده است. تحلیل ساختار زبانی این اثر با استفاده از چارچوب‌ها و الگوهای موجود در صورت‌گرایی و ساختارگرایی انجام گرفته است. بر این اساس، تحلیل‌ها حاکی از آن است که شاعر در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی، به اشکال مختلف نوآوری‌های سبکی خود را به نمایش گذاشته است. به عبارت دیگر، هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌هایی که شاعر در هر یک از این سطوح انجام داده است، منجر به شکل‌گیری سبکی نو و منحصر به فرد شده است. ویژگی بارز این سبک جدید تناسبی است که میان عناصر صوری و معنای شعر پدید می‌آید به گونه‌ای که شعر نه تنها به عنوان ابزاری برای انتقال پیام عمل می‌کند بلکه احساسات و عواطف شاعر را نیز در قالب کلمات به خواننده منتقل می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ساختار زبان، زیبایی‌شناختی، احمد عزیزی، کفش‌های مکاشفه

۱. مقدمه

ادبیات در فرآیند آفرینش و دریافت، تجربه‌ای زیباشناختی است اما زمانی که همچون پدیده‌ای زبانی مطالعه شود، در چارچوب حوزه زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. زبان‌شناسی ادبیات به بررسی چگونگی گذر از زبان روزمره و هنجار به زبان ادبی می‌پردازد. از دیدگاه ساختارگرایی آنچه در بررسی و شناخت اثر ادبی اهمیت دارد و باید مورد توجه باشد، خود «متن» و مناسبات درونی آن است و نه پدید آورنده یا زمینه‌های پدید آمدن آن. هدف گونه بررسی درونی متن، مطالعه معنا و دلالت‌های اثر ادبی نیست بلکه شناخت و بررسی نشانه‌های اثر ادبی و ساختارهای صورتی آن است که دلالت‌های اثر ادبی را امکان‌پذیر می‌کند. یعنی همان چیزی که به اثر ادبی، ویژگی‌های ادبی می‌بخشد و در نقدها و شروح رایج متون ادبی فارسی همواره نادیده گرفته شده است. در حقیقت، هر گونه شرح و تحلیل و نقد ادبی، اگر بخواهد ادبی باشد، ناگزیر باید به کشف و بررسی عناصر ادبی اثر و الگوهای ویژه آن بپردازد که بر پایه الگوی زبان عادی بنا می‌شود و بیشتر در ساختارهای آوایی، واژگانی و نحوی شکل می‌گیرد. پیشروان این شیوه از بررسی‌های ادبی صورت‌گرایان، از جمله شکلوفسکی و ساختارگرایان چک، از جمله موکروفسکی و هاورانک هستند. شاخص‌ترین چهره این گروه یاکوبسن، زبان‌شناس روسی تبار آمریکایی است که برای نخستین بار، روشی منسجم از بررسی زبان‌شناسی ادبیات به دست داد. بعد از یاکوبسن زبان‌شناسی چون لیچ، دیدگاه یاکوبسن را با ظرافت بیشتر ارائه کرد که نتیجه آن پیدایی مجموعه‌ای از روش‌های علمی در بررسی ادبیات و طبقه‌بندی شگردهای هنرآفرینی ادبی بود. بر این اساس، آن‌ها معتقدند که ادبیات یک نظام نشانه‌ای ثانوی است که یک نظام نشانه‌ای اولیه یعنی زبان را به کار می‌گیرد و بر پایه آن بنا می‌شود و به تعبیر تودوروف (۱۳۸۲: ۳۳) «ادبیات نظام نمادین «مرتبه اول» نیست (آنچنان که مثلاً نقاشی می‌تواند باشد یا آنچنان که زبان، از جهتی، هست) بلکه نظامی «ثانوی» است. چرا که از نظامی موجود، یعنی زبان، به عنوان ماده اولیه خود سود می‌جوید». اما ادبیات در چارچوب زبان محصور نمی‌ماند. از نظر احمدی (۱۳۷۲: ۱۲۸) «ادبیات با زبان ساخته می‌شود اما از آن فراتر می‌رود و زبان ویژه خود را می‌یابد و نشانه‌ها و قاعده‌هایی می‌آفریند تا پیام ویژه خود را ساده‌تر بیان کند و این پیام از هیچ راه دیگری (از راه زبان طبیعی) ارائه شدنی نیست». به طور کلی، از دیدگاه ساختاری می‌توان گفت ویژگی‌هایی که زبان ادبی را شکل می‌دهد و آن را از زبان عادی متمایز می‌کند، به دو مقوله مربوط می‌شود: ۱- ساختارهای ثانوی که روی ساختارهای عادی زبان قرار می‌گیرد؛ ۲- انحراف‌هایی که نسبت به ساختار عادی زبان ایجاد می‌شود. اولی را که اعمال قواعد تازه‌ای بر قواعد زبانی است قاعده افزایشی (extra regularity) و دومی را که انحراف از قواعد موجود است، هنجارگریزی (deviation) می‌گویند. به‌کارگیری این دو شگرد است که به اصطلاح صورت‌گرایان و ساختارگرایان از زبان معمول آشنایی‌زدایی می‌کند و باعث برجسته‌سازی آن می‌شود (بی‌یرویش، ۱۳۶۳: ۱۴۹). بر این اساس، «کشف‌های مکاشفه» از جمله آثاری است که بیش از آن که صرفاً دریافت‌های پیشداده ما را تقویت کند، شیوه هنجارین دید را مورد دست‌اندازی یا تجاوز قرار می‌دهد و مجموعه علایم جدیدی برای ادراک در

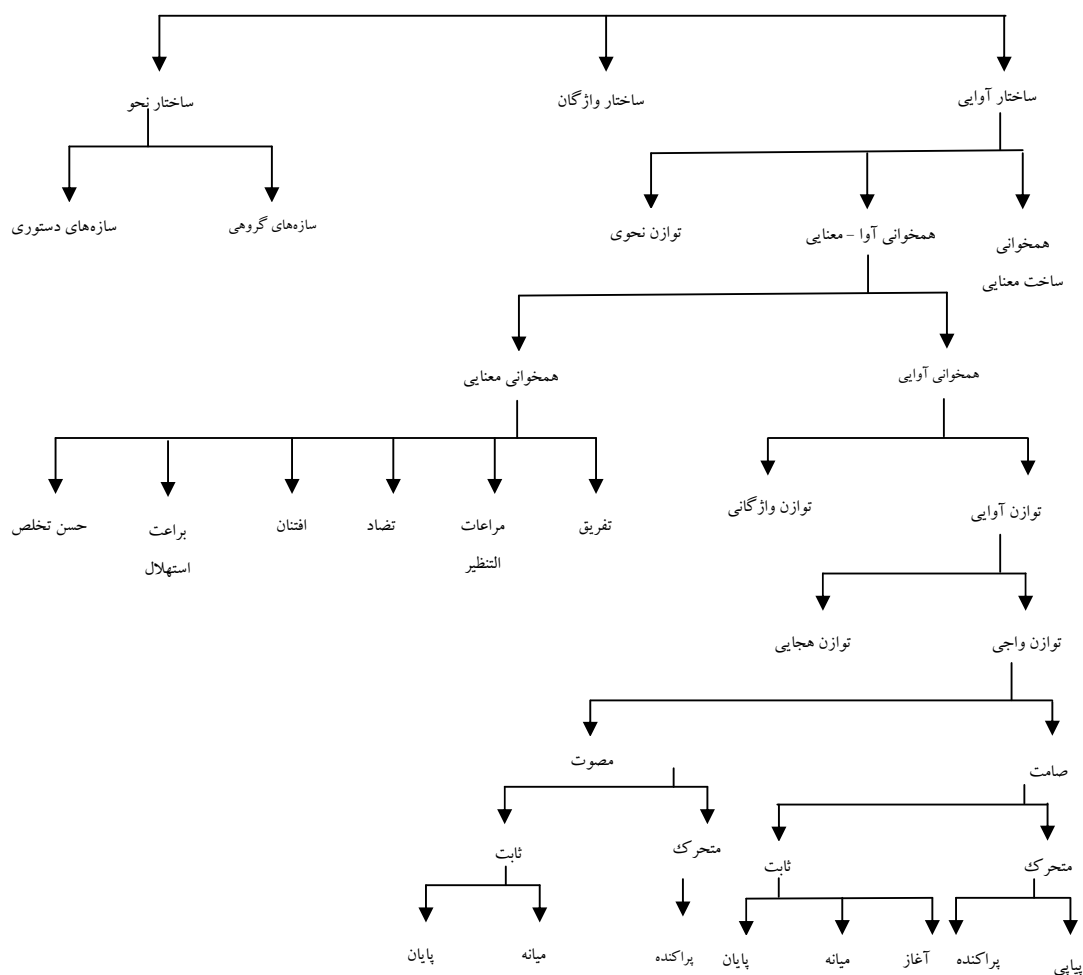
اختیار ما قرار می‌دهد. احمد عزیزی بر بُعد اجتماعی خواندن آگاهی دارد و به همین دلیل آگاهانه تأکید بر جنبه‌های زیباشناختی اثر را که موجب عادت ستیزی و هنجارگریزی معنایی می‌گردد برمی‌گزیند. نقد زیباشناختی اثر در گرو بهره‌مندی از ذوق هنری، از مقوله‌های بنیادین نقد به شمار می‌آید. در این رویکرد، معمولاً از دو شیوه استفاده می‌شود. در یک شیوه تنها به تحلیل و تفسیر عناصر زیباشناختی اثر بسنده می‌شود و در شیوه دیگر امکانات زیباشناختی اثر بررسی شده، چگونگی درک اثر و نحوه لذت‌بخشی آن به خواننده توضیح داده می‌شود. این پژوهش، تلفیقی از این دو شیوه است.

۲. چارچوب و روش کار

معمولاً روش تحقیق در بسیاری از شاخه‌های علوم انسانی از جمله ادب فارسی، اسنادی، کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا است. در این مقاله نیز همین شیوه، سرلوحه کار بوده است. بنابراین، برای تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر عزیزی بر اساس مراحل تحلیل ساختار زبان، نخست به این نکته توجه شده است که شعر شاعر در چارچوب زبانی دارای چه جایگاهی است، امکانات زبانی، بیانی، ساختاری و زیباشناختی در تدوین اندیشه‌اش چه اندازه تأثیرگذار بوده است و سپس مشخص شده که از این امکانات چه عناصری را برگزیده، در آن‌ها چه تصرفاتی کرده است و نقش این تصرفات در پیام او چیست؟ در نهایت، به گستردگی یا محدودیت دایره واژگان، خلق ترکیبات یا واژگان جدید، نحو استفاده شاعر از واژگان کهن و نو، تناسب نحو کلام، تناسب زبان با سایر عناصر شعر، میزان موفقیت شاعر در کاربرد زبان مورد نظرش، بررسی شگردهای شاعر برای ارتقای زبان از سطح عادی به سطح ادبی، میزان توانایی شاعر در طرز قرار دادن اجزای جمله به تناسبی که نیاز دارد و نظم همنشینی واژگان شعر پرداخته شده است. با تحلیل این مؤلفه‌ها نشان داده شده است، عزیزی در شعر خود دارای سبک جدیدی است که می‌توان گفت شعر او در بسیاری از موارد به مدد ذهن و زبان شاعرانه، موفق به کشف زبانی شده است که بستر سیال این زبان، جایگاهی مناسب برای تجلی تخیل جادویی شاعرانه او و خلق بیانی تصویری، خارج از مرزهای قراردادی جهان واقعی است. این پژوهش براساس مبانی زیباشناختی ساختار زبان شعر بر اساس نظریه ساختارگرایان و صورت‌گرایان روس تدوین شده است. با این که در مباحث زیباشناختی و زبان‌شناسی به طور عام و خاص تحقیقات فراوانی انجام شده است اما درباره شعر احمد عزیزی تاکنون در این زمینه تحقیقی انجام نشده است بنابراین، بررسی این موضوع برای علاقه‌مندان می‌تواند نکته‌های جدیدی در برداشته باشد.

۳. ساختار زبان

ساختار از نظر صورت‌گرایان و ساختارگرایان، موضوعی اساسی در شعر محسوب می‌شود. در نقد ساختاری نیز، بیشتر توجه بر روساخت اثر است، تا بدین وسیله زوایای زبانی کلام بررسی شود و نوآوری‌های ساخت اثر کشف گردد. بر این اساس، محور ادبیت بر شکل زبان استوار می‌گردد و راه ورود زبان‌شناسی به ساحت ادبیات گشوده می‌شود. در این راستا، در تحلیل زیباشناختی ساختاری، می‌توان آفرینش ادبی در ساختار زبان را در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی ملاحظه کرد که در شعر عزیزی به صورت نمودار زیر قابل ترسیم است:



نمودار (۱) ساختار زبان در شعر عزیزی بر اساس کشف‌های مکاشفه

۳-۱. ساختار آوایی

جذابیت اثر هنری ناشی از کیفیت ساختاری آن است، چرا که ساختار اثر می‌تواند با نوع کارکرد زبانی، بیانی و زیباشناختی خود در میان آثار ادبی به برجستگی برسد و به عنوان یک اثر ادبی در میان یک ملت مطرح شود.

ساختار آوایی یکی از ساختارهای عمده زبان ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره شکوفایی نقد ادبی جدید در ادبیات غرب نیز مورد توجه بسیار قرار گرفته است. این ساختار شامل تزیینات بدیعی یا به تعبیری عناصر زیبایی متن می‌شود که در آن به رو ساخت اثر بیشتر توجه می‌گردد و از طریق تکرار کلامی و مطابق قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل گرفته است. از این رو بررسی همبستگی درونی یک شعر می‌تواند نمایانگر توان هنرمندی شاعر باشد. برای تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی، پس از توصیف همبستگی‌های واژگانی، باید به جنبه‌های دستوری، وزنی و آوایی شعر توجه شود چرا که در شعر اگر هر هجا با هجاهای دیگر از نظر تکیه، واج‌های بلند و کوتاه، تقطیع، درنگ و دستور همبستگی داشته باشد، شعر به جایگاه ارزشمندی می‌رسد. بنابراین، بهتر است جستجو در ماهیت شعر از طریق تحلیل شعر با توجه به عناصر سازنده آن صورت پذیرد. در یک توصیف ساده بر اساس نظر علی‌پور (۱۳۷۸: ۲۲۰) می‌توان گفت "واج‌ها به دلیل انعطاف‌پذیری ویژه در معنا و دگرگونی‌های کارکردی که در طول شعر فارسی به خود گرفته‌اند، همانند سایر عناصر زبان، نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. این نوع کارکرد سبب تشخیص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده است". واج‌ها در شعر عزیزی از پیوند و هماهنگی خاصی برخوردار هستند که در نوع خود نوعی شگرد زبانی محسوب می‌شود و دارای نوعی وحدت درونی و یکپارچگی تصویری-زبانی است که هماهنگی کامل با موضوع دارد. از جمله؛ همخوانی ساخت-معنایی و همخوانی آوا-معنایی که به واسطه عمق و گسترشی که عزیزی از طریق شعر به آنها داده، وسعت معنایی و تصویری آن را نیز غنا بخشیده است.

۳-۱-۱. همخوانی ساخت - معنایی

در همخوانی ساخت-معنایی سخن از ساخت و بافت زنجیره واج‌هایی است که جنبه القایی عاطفی-معنایی خاصی، از محور همنشینی، بر اساس تجربه روی کلمات، وزن و قدرت القایی زبان در زنجیره گفتار ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌ها ثابت می‌کند که واج‌های تشکیل‌دهنده آن‌ها با تساوی ذهنی یا اندیشه‌های وی تناسب دارد.

باز پاییز جدایی جان گرفت	خون چکانی‌های گل پایان گرفت
باز ما ماندیم و یادی از بهار	زخمی پاییزهای انتظار
باز ما و باز ما و باز ما	خسته و لب بسته آواز ما

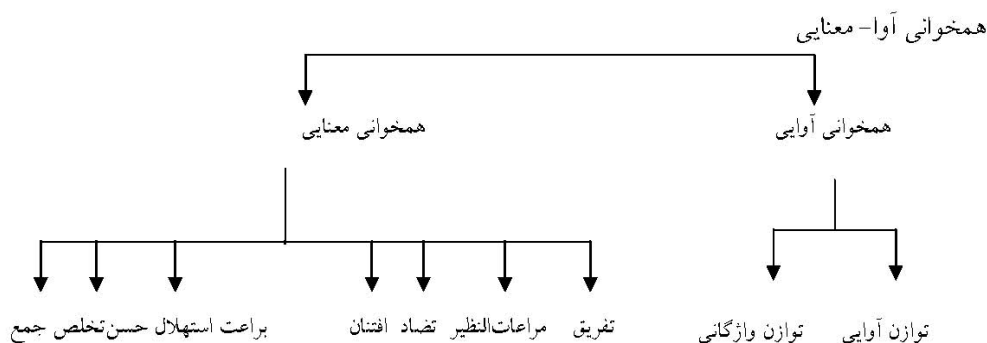
(عزیزی، ۱۳۷۵: ۶۰۳)

ساخت آوایی این ابیات از واج‌هایی تشکیل شده است که، در زمان خواندن، موسیقی خاصی را ایجاد می‌کند که ناشی از اصوات حروف و کلمات است و علاوه بر آن، فضایی مناسب برای انتقال عاطفه شاعر فراهم می‌سازد که در تأثیر بخشی آن بر خواننده از سهم به‌سزایی برخوردار است.

کاربرد واج /آ/ در آغاز ابیات با بسامد بالا و به‌واسطه شدتی که از تکرار آنها ایجاد شده، مخاطب را با حس و اندوه و فریاد همراه می‌کند و در بیت پایانی، عبارات شعر، کوتاه کوتاه در رکن‌های جداگانه تقطیع می‌گردد و با قرار گرفتن کنار واج‌های /س/، /خ/ و /ت/ که از واج‌های سایشی و انسدادی است باعث می‌شود حالت، اندوه تسلط یافته بر شاعر به خوبی به مخاطب القا می‌شود و مخاطب نوعی سکوت ناشی از خستگی و اندوه را تجربه می‌کند و بدین ترتیب، شاعر گستردگی جهان‌بینی خود را به طور فشرده و موجز بیان می‌کند.

۳-۱-۲. همخوانی آوا- معنایی

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



نمودار ۲) همخوانی آوا- معنایی در شعر عزیزی بر اساس کشف‌های مکاشفه

کشور آنان کجا و ما کجا ما کجا شهریم و آنان ناکجا (عزیزی، ۱۳۷۵: ۵۵)
 کاسه دست نیازم بی تو من در حقیقت یک مجازم بی تو من (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۷۵)

بر اساس مباحث مطرح شده، فضای ایجاد شده در این ابیات با توجه به ترکیب شدن، هم‌خوانی‌های خیشومی (یعنی «م» و «ن») که در زبان فارسی جزو اصواتی هستند که به هنگام تلفظ آن‌ها هوا از راه بینی خارج می‌شود، موجب نوعی توازن آوایی شده است که غالباً صدایی شبیه به نونق آهسته ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را که از طریق تکرار واج‌ها، با طنینی از تمسخر نیز عجین شده است، به همراه دارد.

لاله زخم سرخ ما را زاد و رفت لاله ما را لا و اِلا داد و رفت (عزیزی، ۱۳۷۵: ۶۱۱)
 در خیالش زخم من واماند و رفت خنجرش در سینه‌ام جا ماند و رفت (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۴۰)

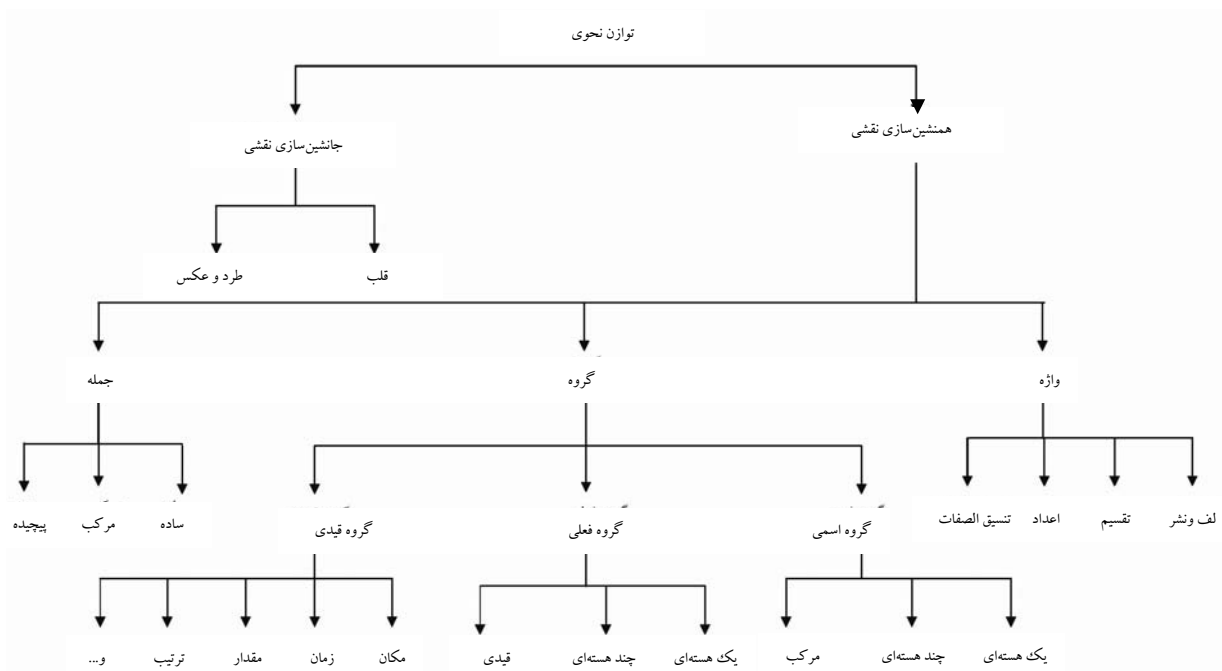
تکرار تکواژهای آزاد دستوری (حروف و کلمات) «جا ماند و رفت»، «و رفت» محصول نوع چینش ساختار دستوری جملات و فرآیندی است که طی آن لایه اول واحدهای دستوری بی‌معنی و منفرد با ترکیب و در کنار هم قرار گرفتن، واحدهای بزرگ‌تری را به وجود می‌آورد که می‌تواند معنا داشته باشد و طبق الگوی مشخصی عمل کند و هر کدام جایگاه و وظیفه خاص خود را داشته باشد. در حقیقت، شکل دیگری از ساختار آوایی و جلوه دیگری از پویایی واژه‌هاست. همان مجموعه عناصر آوایی «ردیف» (تکرار همگونی کامل یک صورت زبانی) که به لحاظ اشتراک «صامت»، «مصوت» و «صامت-مصوت»‌های موجود در سراسر زنجیره گفتار تکرار می‌شود، سهم عمده‌ای در خلق موسیقی شعر عزیزی دارد.

کوزه اندوه من سرد و گلی است شیشه من شیشه نازک دلی است (عزیزی، ۱۳۷۵: ۵۴۸)
 کاش ما در هم تلاشی می‌شدیم کاش بر احساس کاشی می‌شدیم (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۷۲)
 قرن جا انداخت در رؤیای ماه ماه می‌دیدیم ما در آب چاه (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۹)
 چون گل قالی که رفت از رنگ و رو من ندارم آب و رنگ از رنگ و بو (عزیزی، ۱۳۷۵: ۵۴۸)

«شیشه»، «کاش»، «ماه» و «رنگ» از دیدگاه زیباشناختی حاصل‌گزینش و چینش واژگان در یک عبارت است که با ترکیب کردن آن‌ها با واژه‌های در شعر عزیزی از لحاظ ادبی در جایگاه «اعنات»، «رد العجز علی الصدر» و «جناس» نوعی موسیقی در ساختار آوایی زبان شعرش ایجاد کرده است، به عبارت دیگر، این موسیقی حسی-هندسی از نیروی درونی تکواژهای دستوری به همراه چینش واژگان تأثیرگذار تأثیرپذیر در کنار هم ایجاد شده است.

۳-۳. توازن نحوی

نحو نظام تلفیق کلمات در سخن عادی است، علمی است که در آن کنش متقابل اجزای جمله بر اساس قوانین مربوط به ساخت توالی جمله‌ها بررسی می‌شود. بر اساس این نکته، ساختار نحو شامل عناصری است که در اصل سازنده اثر شاعرانه است. از نظر ایوتادیه (۴۸:۱۳۷۸) "از جمله این عناصر توازن نحوی است که عبارت است از تکرار شکل دستوری واحد به همراه شکل آوایی واحد" یا از نظر اخلاقی (۱۱۴:۱۳۷۶) "توازی است که از تکرار ساخت نحوی، همنشینی عناصر هم نقش، به صورت جابجایی و جانشین سازی عناصر جمله ایجاد می‌شود".



نمودار ۴) توازن نحوی در شعر عزیزی بر اساس کفش‌های مکاشفه

۳-۳-۱. همنشین سازی نقش

مرغ قحطی دانه‌ها را خورد و رفت سیل خشکی خانه‌ها را برد و رفت (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۵)
 بی تو یخ در چشمه آینه بست بی تو مه بر دشت حیرانی نشست (عزیزی، ۱۳۷۵: ۶۰۲)

ساخت نحوی فاعل + مفعول + فعل و ساخت نحوی متمم + فاعل + متمم + مضاف‌الیه + فعل در هر مصراع عیناً تکرار شده است. ضمن آنکه گروه‌های اسمی که متمم واقع شده نیز مشابه است.

۳-۳-۲. جانشین سازی نقشی

گونه دیگری از توازن نحوی از طریق جابه جایی عناصر جمله و جانشینی آنها در نقش یکدیگر ایجاد می‌شود.

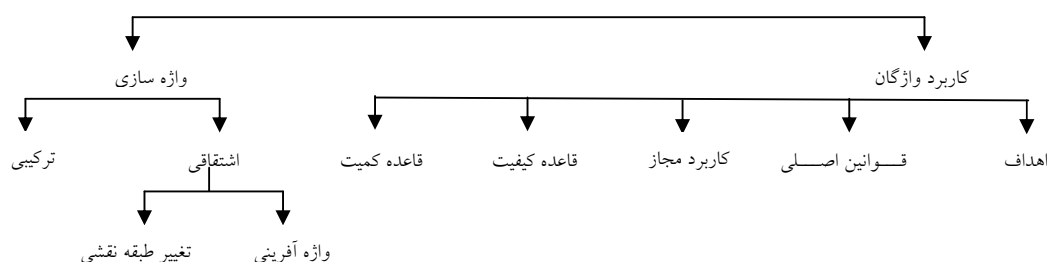
گریه آری، گریه چون ابر چمن بر کبود یاس و سرخ نسترن (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۷۵)
 بوسه را دیدم تن من آه شد جن و بوسه بسم الله شد (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۸۹)

«گریه» به ترتیب نقش تأکید و فاعل که جانشین سازی نقشی است و «بوسه» به ترتیب نقش مفعول و مسندالیه دارد که توازن واژگان نیز به همراه دارد. و جانشین سازی نقشی شامل صناعاتی چون قلب و طرد و عکس می‌شود که در شعر عزیزی کاربردی ندارد.

۴. ساختار واژگان

واژه در شعر، عنصر اساسی و بنیادین است و اثر ادبی از کارکرد، همنشینی و ترکیب واژگان پدید می‌آید. این قدرت و ظرفیت واژه است که فرصت کشف سبک شاعر را فراهم می‌کند. در حقیقت، هر شاعر پس از کشف یک قابلیت از قابلیت‌های واژه و پس از دوران رشد و تکامل اصول چگونگی آفرینش واژه، خود را تنها منجی ادبیات می‌داند. در حقیقت، هر واژه توأمان تصویر، گفتگو، شخصیت و حرکت را توأمان دارا است و شیوه عملکردشان را چینش دیگر واژه‌ها مشخص می‌کند. کنش و واکنش نیز به صورتی درونی اتفاق می‌افتد. در حقیقت چینش واژگان و اولویت‌های حضور است که کنش‌ها و واکنش‌ها را خلق می‌کند و ماهیت واژه را مشخص می‌سازد. پس مهندسی چینش واژه در شعر از اهمیت فراوانی برخوردار است زیرا نحوه قرار گرفتن واژگان در شعر، به صورت یکی پس از دیگری در یک توالی منظم صورت می‌گیرد.

ساختار واژگان



نمودار ۵) ساختار واژگان در شعر عزیزی بر اساس کشف‌های مکاشفه

۴-۱. کاربرد واژگان

هر اثر ادبی از واژگان تشکیل می‌شود و واژگان، عناصر اساسی و بنیادین آن به شمار می‌رود و شعر از توالی آهنگین و معنادار آنها هستی پیدا می‌کند. بر این اساس برای هر پژوهشگر ادبی مهم‌ترین مسأله در تحلیل شعر، رویارویی با جهان متن و دریافت زیبایی و کلیت یکپارچه آن است و پس از آن کوشش برای روشن‌سازی و شناختن مناسبات جهان درونی، دریافت کیفیت کارکرد عناصر شعری و بررسی توانایی شاعر در بهره‌گیری از امکانات زبانی. این بدین معناست که شاعر برای تلفیق الفاظ و تألیف کلمات به منظور تأمین زندگانی تازه برای واژه‌ها، باید روح زبان را درک کند، در فضای اندیشه زبان را تنفس دهد و با گسترش قواعد دستوری بیان تصویر را شکل دهد.

۴-۲. هدف

هدف مفهومی کلی است که با مهندسی چینش واژگان که نوع حرکت آنها را مشخص می‌کند کشف و منتقل می‌شود و در اصطلاح به مرگ مؤلف در متن از طریق القای عاطفی - معنایی در محور همنشینی منجر خواهد شد.

گم‌رک دل می‌گرفت از مرزها ساک تب را با تمام لرزها (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۱۶)
 پستیچی تا کوچه افسردگان نامه می‌برد از دیار مردگان (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۱۶)

شعر انتقال معنا نیست، بلکه قصد از ساختن بنای شعر آفرینش معناست، که به گفته یاکوبسن از طریق "انتقال اجزای زبان از محور جانشینی به محور همنشینی زبان صورت می‌گیرد." (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۸) در این راستا، عزیزی در گزینش عبارات «گم‌رک دل»، «ساک تب»، «کوچه افسردگان» و «دیار مردگان» به حدی به کلمات نزدیک شده است که گویی تنها آن واژه‌ها را در فرهنگ لغات شخصی خود ثبت کرده است و به واسطه عمق و گسترشی که از طریق شعر خود به آن‌ها داده، در عین حال وسعت معنایی و تصویری‌شان را نیز غنا بخشیده است.

۳-۴. قوانین اصلی تعامل

واژه‌های یک شعر در تعامل ادبی و هنری با هم قرار می‌گیرند و این تعامل در خدمت مفهوم کلی و هدف والای متن صورت می‌گیرد. این تعامل به صورت کنش و واکنش در واژگان کنش‌گر و کنش‌گیر (تأثیرگذار و تأثیرپذیر) اتفاق می‌افتد تا نتیجه امر با وجود واژگان دیگر و امر حرکت در جهت تصویرسازی از نظر القای صوتی مطابقت کند.

چون قناری مُرد فصل حنجره ختم می‌گیرند زیر پنجره (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۵۳)
 بر فراز شانۀ من شد سوار تا بسوزد سبزه‌زاران را سزار (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۹)

تصویر در حقیقت، تصویر اساس تخیل شاعرانه است و شاعر گستردگی جهان‌بینی خود را با تصویرسازی به طور فشرده و موجز بیان می‌کند. از نظر براهنی (۱۳۷۱: ۱۱۰)، قدرت تخیل "مرکز قدرت تصویرسازی است و از حس و احساس زندگی مادی طبیعت سرچشمه می‌گیرد و بر اساس تجربه، روی کلمات، وزن و قدرت القایی زبان تکیه می‌کند و به بهترین شکل محتوای خود ارائه می‌دهد." این قدرت تصویرسازی در بسیاری از شعرهای عزیزی نقشی محوری ایفا می‌کند.

۴-۴. کاربرد مجاز (استخدام واژگان خاص و کاربرد طبیعی آن)

حرکت واژگان و کاربرد مجازی آنها باید به صورتی باشد که مفهوم را درست و کامل انتقال دهد، چپ‌نشین واژگان باید به صورت حرکتی نقل یافته انجام گیرد و ارتباط اندام‌وار در این حرکت قابل لمس باشد. در واقع، توالی چپ‌نشین واژگان باید به صورت مجاز صورت گیرد، و زمان و مکان و نحوه کنش و واکنش باید بجا و مفید باشد.

ای تو در الواح ما میخی‌ترین وی به جغرافی تو تاریخی‌ترین (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۸)
 عشق من ای کفتر بی پشت بام عشق من ای خواب خوب ناتمام (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۴۴)
 ما مماس خط بودن گشته‌ایم ما موازی با سرودن گشته‌ایم (عزیزی ۱۳۷۵: ۳۴۴)

کاربرد مجازی واژگان، گاه به واژه‌های غیرادبی «میخی‌ترین»، «کفتر» و «مماس» اطلاق می‌شود که تنها از رهگذر ترکیب با واژه‌ای دیگر و قرار گرفتن در یک زنجیره گفتار به بلوغ معنایی می‌رسد. این حادثه زبانی بدین معناست که شاعر با رفتار کلمه و طبیعت آن آشناست و به گونه‌ای با آنها رابطه زنده برقرار می‌کند و می‌تواند در عالم کلمات ازدواجی بین واژه‌ها به وجود آورد که هویتی شعری یابند، عزیزی از جمله شاعرانی است که از هستی زبان آگاه است؛ کمیت و کیفیت وجودی آن‌ها را می‌شناسد و در وسعت معنایی و ترکیب سازی و گسترش معنای آن نیز موفق است.

آشنایی با واژگان و ترکیبات در کاربردهای شخصی مقدمات درک بهتر زیبا شناختی را فراهم می‌کند و این خود اولین راه ورود در قلمرو ادبیات به شمار می‌رود. براساس نظر انوشه در هنجارگریزی واژگانی، "شاعر برحسب «قیاس» و «گریز» از قواعد ساخت واژه هنجار، واژه تازه می‌سازد" (۱۳۷۶: ۳۴۴). هنجارگریزی واژگانی از طریق تغییر در رابطه جانشینی صورت می‌گیرد زیرا واژه‌ای به جای واژه دیگری می‌نشیند. این قسم هنجارگریزی خود در شعر عزیزی بر دو نوع است.

۲-۴. ابداع واژگان اشتقاقی و ترکیبات تازه

از نظر شفیع کدکنی "شعر محصول تلفیق، هماهنگی و ظهور یک‌جا و آنی اجزاست" (۱۳۶۸: ۸) در نتیجه نیازمند نوگرایی است. البته سنت نوآفرینی، بدعت و کشف، از متن شعر ظهور می‌کند و به زبان راه می‌یابد تا به قلمرو آن وسعت بخشد و این نوآفرینی در شعر عزیزی به دو صورت واژه آفرینی و تغییر طبقه نقشی انجام می‌گیرد.

۱-۲-۴. واژه آفرینی

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

ای مسافر روستای ماه کوه لا الهستان الا الله کوه (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۴۴)
 کوهچزاد دیگرستان‌ها منم ساکن آنسوترستان‌ها منم (عزیزی، ۱۳۷۵: ۸)
 در ترکیبات اسمی «دیگرستان» «آنسوترستان» و «لا الهستان» اضافه شدن پسوند اسم‌ساز «-ستان» با حروف اضافه و اسم عربی، مطابق دستور زبان فارسی نیست اما ترکیبات اسمی ساخته شده، به ویژه «لا الهستان» در متن زبان زیبا نشسته است. «دیگرستان» و «آنسوترستان»، هرچند، موجب نوعی ابهام شاعرانه می‌شود، اما به طور کلی از همنشینی سالم و طبیعی آنها با بقیه عبارت نوعی لذت احساس می‌شود.

من ز ریحان‌زار تو بیرونی‌ام در خمستان تو افلاطونی‌ام (عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۲)
 عطر، مجروح است در این شیشه‌زار با گل کاغذ نمی‌آید بهار (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۸۳)
 مهربانی مثل پیچک می‌خزید عطر از شب‌زار گیسو می‌وزید (عزیزی، ۱۳۷۵: ۵۶۴)
 از نظر فرشیدورد (۱۳۸۴: ۱۲۵). «زار» «پسوند مکان که دلالت بر کثرت هم دارد» ترکیب آن با اسم ذات برابر قراردادهای دستوری زبان معمول و منطقی‌ست، و از جمله «پسوندهای فعال اسم‌ساز» است که می‌تواند به جای آنکه معنای مستقلی داشته باشد، معناساز باشد "مانند؛ «ریحان‌زار» «شیشه‌زار» و... هرچند عزیزی، در این زمینه هنجارگریزی ندارد اما ذهن او بر واژه‌آفرینی حکومت می‌کند.

۴-۲-۲. تغییر طبقه نقشی

از نظر شفیع کدکنی (۱۳۶۶: ۴۶). "تغییر طبقه نقشی فرآیند تغییر مقوله دستوری یک کلمه به مقوله دستوری دیگر است."

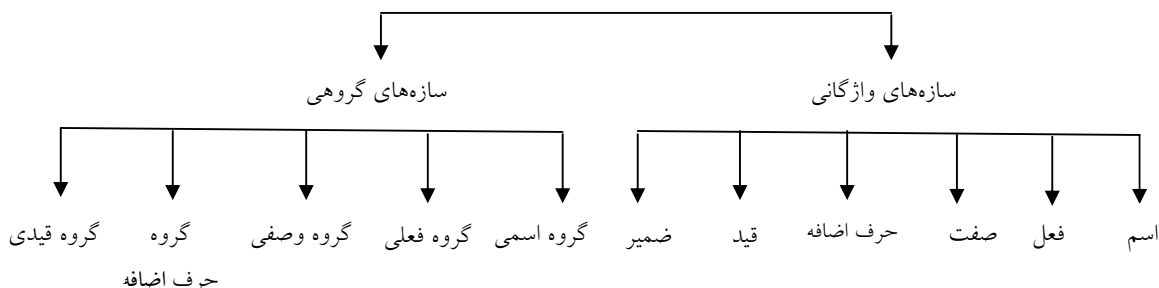
می‌دهد در چشم ما ترکیب ماه یک اتم آئینه یک عنصر نگاه (عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۵۶)
 ای خوشا صد طرح عیسی داشتن مریمستانی کلیسا داشتن (عزیزی، ۱۳۷۵: ۷۶)
 یک تبسم عشق را پر می‌گشود یک گل رز شعرهایش را سرود (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۲۱)
 ترکیب «یک اتم آئینه»، «یک عنصر نگاه»، «یک دو رکعت دامن» از نظر شفیع کدکنی (۱۳۶۶: ۴۶). "وابسته‌های عددی است که در آن «روابط بین وابسته‌های عدد و معدود از هنجار عادی خارج است و تأثیر زیباشناختی این طبقه برجسته‌سازی زبان است. در این پدیده نه تنها مناسبات معنایی بین کلمات در هم می‌ریزد، بلکه مناسباتی نیز که مستلزم مألوف کلمات است در بستر روابط معنادار تغییر می‌یابد"

۵. ساختار نحوی

در نظر شاعران بزرگ، ساختار نحوی زبان همان اهمیتی را در آفرینش زیبایی داراست که ساختار صرفی و واژگان. بیشتر این معماری کلام (نحو) است که شاعران را در رسیدن به یک مشخصه زبانی و سبکی یاری می‌کند؛ هر چند نقش مفردات کلام را در زبان نمی‌توان نادیده گرفت. از نظر شفیع کدکنی (۱۳۶۸)

(۳۱) "عبدالقاهر جرجانی که بزرگترین نظریه‌پرداز بلاغت در ایران و اسلام است، بلاغت و تأثیر را، منحصر در حوزه ساختارهای نحوی زبان می‌داند و آن را « علم معانی نحو » می‌خواند. منظور او از « علم معانی نحو»، آگاهی شاعر و ادیب است از کاربردهای نحوی زبان و اینکه هر ساختاری، در چه حالتی، چه نقشی می‌تواند داشته باشد."

سازه‌های دستوری



نمودار ۶) ساختار نحو در شعر عزیزی بر اساس کفش‌های مکاشفه

۱-۵. سازه‌های واژگانی

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

ابر، انسان را اجابت می‌کند (عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۵۲)	رنگ، غم‌ها را طبابت می‌کند
آدمی می‌داند این‌ها را در اوج (عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۴۸)	سنگ اما عاجزست از درک موج
روح‌هایی نرم و بی‌آلایشند (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۸)	جسم‌هایی تازه و کم سایشند
مرگ اینان نیست جز مرگ کبود (عزیزی، ۱۳۷۵: ۶۹)	مرگ‌هایی خسته در دالان دود

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

از لبانت شهد نیت می‌چکاید وز سر انگشتت مشیت می‌چکید (عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۱)

در مسیـرت رازها برخواستند در پیا آواها برخاستند (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۱۶)

از نظر علی‌پور (۱۳۷۸: ۸۹). "در یک ساختار کلامی، این «فعل» است که بار اصلی القای معنا و احساس را بر دوش دارد" و از نظر شفیع‌ی کدکنی فعل (۱۳۶۸: ۹۹). "بهترین وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند و شاعر از طریق فعل می‌تواند نوعی زیبایی در زبان شعرش ایجاد کند" عزیزی نیز از فعل به عنوان یکی از ابزارهای تأثیرگذاری و تداعی معنای عاطفی بهره برده است. علاوه بر بهره‌گیری هنجاری فعل در زبان شعرش، از هنجارگریزی زمانی (آرکائیسیم) به دو طریق در شعر خود بهره گرفته است: کاربرد ساخت افعال کهن و شیوهٔ مخفف ساختن فعل.

بی ز سامان تجلی پرتوی بی که بر جام دعا ماه نوی (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۹۷)

خوانده‌اند آواز خوانان لب من چکیدستم چو شبنم از شبت (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۹)

فعل، مرکز و محور سخن است و بهره‌گیری از توانمندی آن، هنر شاعر است. عزیزی بیش از آن که به معماری کلام بیندیشد، می‌کوشد صمیمی باشد و رویکرد گاهگاه او به آرکائیسیم بی‌تردید مزاحم صمیمیت اوست. برای عزیزی به دلیل شکل خاص بیانش که گاه زبان او را تا مرز کلام محاوره و لهجه متداول کوچه نزدیک می‌کند، استخدام واژه‌های آرکائیسیم چون «چکیدستم»، «بی» خود نوعی زیبایی است.

باید امشب بفشانم کینه را پر کنم از بغض خود آینه را (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۴۱)

یا بشوییم از روان‌ها شرک را بستیم از دست انسان چرک را (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۲۳)

کاربرد افعال «بستیم» و «بفشانم» دارای اهمیت بلاغی است که درحقیقت، نمایانگر دخالت‌های آگاهانه شاعر در یک هنجار زبانی است که دلیلی موجه‌تر از هدف توسعه زبانی و کشف ظرفیت‌های آن در جهت گسترش قلمرو زبان و رهایی آن از حالت رکود ندارد.

کاهنان کشف تو از سنگ راه داده‌اند آینه‌ام را روح آه (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱۹۷)

مادرم هرگز تنم را در نزد مادرم جز روح من را سر نزد (عزیزی، ۱۳۷۵: ۴۲۱)

در این ابیات «را» به معنی «به» آمده است که از اختصاصات شعر و نثر گذشته پارسی است، در معنی و ساختار امروزی زبان هنجار که نشانه مفعول و متعلق به متعدی است به کار نرفته است و به تقلید از سنت مربوط به کاربرد حروف در گذشته، به معنای مذکور آمده و به «آینه»، «تن»، «روح» و «روز» نقش متممی داده است که در حقیقت نوعی آشنایی زدایی است که سبب تشخیص زبان و استحکام بافت‌های آن می‌شود. بهره‌گیری از واژه‌ها، ترکیب‌های کهن و نحو زبان برای دو هدف است: برجسته و ممتازسازی زبان و افزایش توان موسیقایی.

۶-۲- سازه‌های گروهی

گریه کن زیرا که شبنم مرده است (عزیزی، ۱۳۷۵: ۲۸۰)	روی این آینه یک غم مرده است
ما گیاهی در تعالیم توایم (عزیزی، ۱۳۷۵: ۷۳)	ما اسیر ابر تصمیم توایم
می‌برد خمس جوانان را حسین (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۱۸)	ما به خون خود ادا کردیم دین
گل کن از سر شاخه لالای من (عزیزی، ۱۳۷۵: ۱)	امشب ای زیباترین رؤیای من
رفتی ای از نسترن‌ها تازه‌تر (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۶۰)	رفتی ای از یاس پر آوازه‌تر
آه ای موعود درهای بهار (عزیزی، ۱۳۷۵: ۵۹۷)	من خزان‌ی خسته‌ام از انتظار
در زمین طغیان زمزم دیده‌ام (عزیزی، ۱۳۷۵: ۳۴۳)	دوش خواب رود شبنم دیده‌ام

یکی دیگر از جنبه‌های زیبا شناختی سبک شعر عزیزی، کاربرد سازه‌های گروهی است که به صورت گروه اسمی، گروه صفتی، گروه حرف اضافه و گروه قیدی ذکر شده است و می‌توان آن را کوششی در جهت توسعه و افزایش امکانات شعری قلمداد کرد. او با بهره‌مندی از این وابسته‌ها حالتی ملموس و حتی تجربی به شعر خود می‌بخشد و معانی شعرش را به وسیله این وابسته‌ها به ذهنیات، تداعی‌ها و داشته‌های مختلف مخاطبانش نزدیک سازد.

۷. نتیجه‌گیری

برجسته‌ترین مشخصه‌های ساختار زبان شعر عزیزی، تناسب و هماهنگی میان عناصر سازنده صورت یعنی خیال، زبان، موسیقی و در کل شعر، سازش و هم‌نوایی میان صورت است. شعر عزیزی در این راستا از نوعی هماهنگی برخوردار است که علاوه بر واحدهای انتقال پیام، وظیفه رساندن معنا و عواطف شاعرانه را بر عهده دارد و هر یک از این عناصر زبان به تنهایی نیز القا کننده معنی و عواطف است.

عناصر سازنده شعر در شعر عزیزی دارای تعامل ادبی و هنری است و این تعامل به صورت کنش و واکنش در واژگان تأثیرگذار و تأثیرپذیر اتفاق افتاده است. اهمیت لفظ در شعر عزیزی تا حدی است که در بسیاری از جاها بر معنا ترجیح داده شده و این اعتبار و اهمیت ناشی از موسیقی و آهنگی است که در درون کلمه‌هاست. گاه توانایی عزیزی تنها در احضار کلمات آشکار می‌شود. هرچند انتخاب کلمات در شعر توسط شاعر ناخودآگاه است ولی در ترتیب ذهن خود با رفتار و طبیعت کلمه آشناست. رابطه و هدف عزیزی در گزینش واژگان، انتقال تجربیات و تصویرسازی، متقابل است. زیرا وی بر این باور است که کلمات زمانی که در یک بافت ساختاری قرار می‌گیرند دارای اعتبار و ارزش می‌شوند.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن. ج ۱. تهران: مرکز.

- اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). *تحلیل ساختاری منطق الطیر*. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادب فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.
- بی‌یرویش، مانفر. (۱۳۶۳). *زبان‌شناسی جدید*. ترجمه محمد رضا باطنی. تهران: آگاه.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: انتشارات نویسنده.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگاه.
- داد، سمیا. (۱۳۸۴). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگاه.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج ۱. تهران: چشمه.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۴). *دستور مفصل امروز*. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۶). *دستور برای لغت‌سازی*. تهران: زوار.
- عزیزی، احمد. (۱۳۷۵). *کفش‌های مکاشفه*. تهران: هدی.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.

