21 th International Conference on
Language , Literature , Culture and History Studies
Event Place: Tbilisi,Georgia
www.LLcsconf.ir
بیست و یکمین کنفرانس بین المللی
مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ | گرجستان
21 th international conference on Language , Literature , Culture and History Studies
PUBLISH IN JOURNALS — INTERNATIONAL CERTIFICATION

«نقد نگرش داروینیستی به خلق قالب‌های قطعه و غزل در شعر فارسی با تکیه بر آثار ابن‌یمین و آرش آذرپیک»

آرش آذرپیک (دبیر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه)

هنگامه اهورا (پژوهشگر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران)

نیلوفر مسیح (پژوهشگر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه پیام‌نور کرمانشاه_اسلام‌آباد غرب)

چکیده

نام قصیده به عنوان قالبی کهن همواره بر تارک تاریخ ادبیات بشکوه پارسی درخشیده، آن‌چنان که عنوان مکتب خراسانی را از آن خود کرده اما آن‌چه فراوان شنیده‌ایم این است که غزل و قطعه به عنوان دو فرزند خلف قصیده پس از دو سده، ققنوس‌وار از دل قصیده سر برآورده و هر یک مسیر خویش را پیش گرفته‌اند. این بدان معناست که غزل و قطعه تا پیش از افول قصیده هویتی مستقل نداشته‌اند، اما آرش آذرپیک برای نخستین بار وارون آن چه تا کنون گفته شده این سه ژانر ادبی را از ریشه‌گاه هویتمند و از هم جدا می‌داند. این مقاله که به روش توصیفی_تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده به بررسی و مقایسهٔ چند نمونه از آثار ابن‌یمین فریومدی و آذرپیک می‌پردازد. هدف این نوشتار اثبات این موضوع است که اولاً این دو قالب شعری از همان آغاز با شناسنامه‌ای شخصی و مستقل در کنار قصیده بوده‌اند و ثانیاً آن‌چه ادبا و صاحب‌نظران عرصهٔ ادبیات تا کنون دربارهٔ غزل و قصیده گفته‌اند برآیندِ نگره‌ای داروینی بوده است. بنابراین غزل و قطعه هرگز حاصل تجزیهٔ بدنهٔ قصیده نبوده‌اند و در طول تاریخ هیچ‌گونه روند خطی_تکاملی نداشته و دارای فراز و نشیب‌هایی بوده‌اند و میان قطعه‌های ابن‌یمین و غزل‌های آذرپیک دیالکتیک برقرار بوده که تأثیر آن در دو سبک غزل_گفتار و غزل_تمثیل نمود یافته و به شدت وامدار ابن‌یمین است.

واژه‌های کلیدی: تاریخ‌نگاریِ داروینیستی، نوابن‌یمین‌گرایی، غزل_تمثیل، غزل_گفتار، غزل مینی‌مال.

۱. مقدمه:

از نظر تاریخ‌نویسان عرصهٔ ادبیات به علت آن که تاریخ‌نویسی امری جدید و معطوف به قرن گذشته است و ما پیش‌تر از آن تذکره‌نویسی داشتیم مانند «آتشکدهٔ آذر» از آذر بیگدلی در سبک بازگشت. تاریخ تحلیلی امری نوین است که در دنیای معاصر به تقلید از فرنگی‌ها

رخ داد و تفکر حاکم بر تاریخ‌نویسی در اروپا نیز اندیشهٔ داروینیستی بوده به این ترتیب که یک پدیده را از ابتدا به ساکن و نقطهٔ صفر بودن و سادگی و بدویت در نظر می‌گیرند تا رشد کند و به تدریج تکامل یابد تا به چیزی که در دقیقهٔ اکنون در دست و دسترس ما وجود دارد مبدل شود. این نوعی تکامل تاریخی است که برمی‌گردد به نگرگاه‌های فلسفی اشخاصی همانند هربرت اسپنسر. جدایی غزل و قطعه از قصیده نیز بنا بر همین دیدگاه داروینیستی به جامعهٔ ادبی و دانشگاهی ما القا و تحمیل شده اما نگرگاه آرش آذرپیک با آن تفاوتی بنیادین دارد. وی بر این باور است که این قوالب از آغاز با هویتی مستقل بوده‌اند و فراوانیِ قطعه نسبت به غزل در مکتب خراسانی برمی‌گردد به علت موضوع‌محوریِ قطعه و عدم موضوع‌محوریِ غزل و این که دربار پادشاهان در آن دوران خاستگاه شعر بود اما دربار خانقاهی جای آن را در سرایش شعر گرفت و اهل معنا بودن صوفیه و امتناع آنان از موضوع‌محوری باعث شد غزل که سنگپایهٔ ضرورت وجودی‌اش بر مبنای تغزلیدن بود با مفاهیم عالیهٔ بشری همراه‌تر از دیگر قوالب _به جز مثنوی_ باشد بنابراین دالِ مرکزیِ قالب‌شناسی در مکتب عراقی شد.

نگاه داروینیستی بر ادبیات ما حاکم بوده وگرنه این سه قالب هم‌زمان با هویتی مستقل بوده‌اند و از هم جدا نشده‌اند. غزل با موضوع‌محوری همراه و هماهنگ نبوده و به عنوان یک خرده‌روایت در کنار گفتمان مقتدر و مسلط قصیده‌محوری در مکتب خراسانی بوده اما همین غزل به علت ظرفیت فراوانش در تمام مکاتب بعدی از قبیل عراقی، هندی حتی سبک‌های بازگشت و دورهٔ موسوم به شعر نو توانست مطرح گشته و وارد دیگر زبان‌ها از قبیل کردی، ترکی، عربی و حتی گیلکی، مازنی و بلوچی شود.

۱_۳. پیشینهٔ تحقیق

در باب ژانرهای غالب در مکتب خراسانی پژوهش‌های فراوانی در قالب کتاب و مقاله انجام و ارائه شده از جمله کتب:

«تحول شعر فارسی»، زین‌العابدین مؤتمن (۱۳۷۲)

«سبک خراسانی در شعر فارسی»، محمدجعفر محجوب (۱۳۷۲)

«قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی»، حسین خالقی راد (۱۳۷۵)

«انواع ادبی»، سیروس شمیسا (۱۳۸۳)

و مقالاتی از قبیل:

«قصیده، معانی و سیر تحول آن تا سدهٔ هفتم و هشتم هجری در ادب فارسی»، سیداحمد حسینی کازرونی (۱۳۹۵)

«سیر تحول تشبیب در شعر سبک‌های خراسانی و عراقی» سیده الهام حسینی و حسین آقا حسینی و سعید شفیعیون (۱۳۹۹)

«قطعه، قالب آرمانی ابن‌یمین»، عبدالرضا مدرس‌زاده (۱۳۷۶)

«ابن‌یمین در گذرگاه شعر فارسی»، جعفر سید (۱۳۷۶)

«تحلیل و تطبیق ساختار روایی قطعات ابن یمین فریومدی و غزل_قطعه‌های آرش آذرپیک»، مسیح، نیلوفر، نوروزعلی، زینب

(۱۴۰۲)

«تحلیل و تطبیق ساختار روایی غزل-تمثیل‌های آرش آذرپیک وابن یمین بر اساس الگوی کنشی گریماس» آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر (۱۴۰۳)

که این موارد نمونه‌هایی بودند از بی‌شمار مقاله که به این موضوع پرداخته و تمامی آن‌ها غزل و قطعه را فرزندان قصیده و قالب‌هایی جداشده از آن دانسته‌اند و حتی در یک پژوهش خلاف آن مشاهده نشده است. حال آن که ما در این مقال و مجال با ذکر سند و به طور علمی تعریفی نوآورانه و دیگرگون از این مبحث ارائه خواهیم داد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع:

یکی از تفاوت‌های نگرگاه داروینیستی در نگریستن به تاریخ ادبیات ملل و بررسی نحل در سیر تطور ادبی با نگرگاه غیرداروینیستی آن است که در نگرگاه غیرداروینیستی تکوین جای تکامل را می‌گیرد. دانش‌واژهٔ تکوین به این معناست که سیر تطور و دگرگونشی با حفظ بعد ثابت و همراهی هموارهٔ ساحت مستقلِ آن گونه رخ می‌دهد یعنی گونه‌های غزل، قطعه و قصیده در همان آغازین‌سال‌های پیدایش شعر پارسی مستقل از هم زاده شده و آفرینشگری در آن‌ها آغازیدن گرفته است. در نگرگاه داروینیستی این مهم به گونه‌ای‌ست که یکی از آن گونه‌ها از همان آغاز هست اما دیگر گونه‌ها از آن کلِ پیشینی در سیر تاریخ جدا شده‌اند، به نوعی جهش ژنومیک یافته سپس به گونه‌های مستقلی تبدیل شده‌اند و بدین‌گونه تاریخ ادبیات تداوم یافته. حال آن که در نگرگاه غیرداروینیستی این مسیر با حفظ و همراهیِ آن گونهٔ ثابت که بیشتر از لحاظ قالبیک یعنی فرم بیرونی مطمح نظر است همان گونه در مسیر تاریخ سیری دگرگونشانه را از لحاظ فرم‌های ذهنی و درونی پشت سر گذاشته و بارِ ژنومیکِ آن قالب مدام در حال تحول، اصلاح و کشف ظرفیت‌های گونه‌گون بوده و هست؛ و قالبی که توانسته بار ژنومیک بیشتری را از لحاظ ژانرهای محتوایی و فرم‌های ذهنی در خود به منصهٔ ظهور برساند بیشترین گسترش و تأثیر را در تاریخ ادبیات داشته است که این صفحهٔ ژنتیکی هم از نظر کیفی و هم از نظر کمّی از دگرگونش‌های درونیِ آن قالب در تاریخ ادبیات حکایت دارد. همان‌گونه که قالب غزل بیشترین بار ژنومیک خود را از لحاظ کیفی و کمّی در اشعار حافظ به عنوان بسامد تعمدی سبکی یافته، قالب قطعه نیز بیشترین بار ژنومیک خود را از ابن‌یمین به دست آورده است و دستامدهای نوین ابن‌یمینیسم، بار ژنومیکی را در ساحت قطعه به تاریخ ادبیات پیشنهاد داده و پیشکش کرده که تأثیرهای مستقیم و غیرمستقیمِ این متونِ پیشنهاددهندهٔ ابن‌یمین حتی قوالب دیگر همانند غزل را نیز در بر می‌گیرد، تا بدان‌جا که ردپای ژنومیکِ ابن‌یمین‌گرایی در حافظ و سعدی گرفته تا مکتب وقوع و غزل گفتار و غزل‌تمثیلِ آذرپیک ملموس بوده و هنوز در گسترش، دهش و دگرگونش است و بدین ترتیب دانش‌واژهٔ تکوین جای دانش‌واژهٔ تکامل را می‌گیرد. در دانش‌واژهٔ تکامل سیر خطی_صعودی بوده اما در دانش‌واژهٔ تکوین سیر به صورت متناوب، گسسته پیوسته، پرفراز و فرود و غیرخطی رخ می‌دهد.

۲_۱. قصیده

عنوان قصیده از واژهٔ قصد برگرفته شده. «قصد در عربی به معنی توجه کردن و روی آوردن به کسی یا چیزی است و این توجه و قصد در قصیده، روی آوردن شاعر به ممدوح و مدح او است.» (شمیسا، ۱۳۸۷) قصیده که از کهن‌ترین قالب‌های شعر فارسی با قدمتی به درازای تاریخ ادبیات ایران معرفی شده «معمولاً با تغزل یا تشبیب و نسیب که دربارهٔ زیبایی‌های طبیعت و در ستایش معشوق دنیوی و مجالس بزم و شادکامی‌ها که در واقع مقدمه‌ای است برای ستایش ممدوح» (حسینی کازرونی، ۱۳۹۵) آغاز می‌شود سپس «با شرح جزئیات مبارزات و مفاخرات ممدوح و شریطه و دعای تأیید و در نهایت ذکر تخلص سراینده پایان می‌پذیرد.» (همان)

هر چند گاهی صدایی مخالف آن‌چه تا کنون در باب قصیده آمده به گوش می‌رسد مانند: «قصیده به هیچ وجه اختصاص به مدح و ستایش و تملق ندارد و بسیارند قصیده‌سرایان آزاده‌ای مانند ناصرخسرو و پروین اعتصامی که لب به تملق نگشوده‌اند و فراوانند قصایدی که دربارهٔ ستایش آزادی و انسانیت و اخلاقند.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳) در هر صورت چه ما قصیده را در ساحت مدح حاکمان و امرا ببینیم همانند قصاید عنصری و فرخی سیستانی، چه در ساحت مدح بزرگان دین و مبانی آن ببینیم آن‌چنان که در آثار ناصرخسرو و مهرداد اوستا بوده است و چه در نقد اجتماع و موضوعاتی همانند عدالت و آزادی نوشته شوند مانند آثار ملک‌الشعرای بهار و پروین اعتصامی و در یک کلام همه با تمام ساحات متغیر موضوعی‌شان اگر با نگرگاهی عمیق‌گرایانه نگریسته شوند دارای یک ساحت ثابت هستند و آن قصدیت شاعر و وحدت موضوعیِ تمام ساختار قصیده است که قصدیت را سنگپایهٔ آن کرده.

نکته‌ای که همواره و تا دقیقهٔ اکنون ذیل عنوان قصیده در آرای ادبا و صاحب‌نظران عرصهٔ ادبیات آمده و بیانگر متفق‌القول بودنشان است مقولهٔ یکی دانستن ریشه‌گاه غزل و قطعه است. در باور آنان قالب قصیده با تقلید از ادبیات تازیان وارد زبان پارسیان شد و پس از ایرانیزه شدن، خردک‌خردک بند نخستینهٔ قصیده که تغزل و تشبیب نامیده می‌شد بیشتر از بدنهٔ آن مورد توجه تودگان قرار گرفت و برخی شاعران به دو علت آن را به مرور زمان به عنوان یک قالب جداگانه بستر سرایش و نگارش خویش قرار دادند:

الف) شکست ایرانیان از مغولان و سرنگونی دربارهایی که شعر دری را پاس می‌داشتند

ب) استقبال مردمان از جهان عاطفه‌محور و پریشانِ غزل که نشانگر تجربهٔ زیستهٔ پریشان زندگی آن‌ها در جامعهٔ آن روزگار است و روان پریشان آن‌ها که ضرورت تکیه‌گاه عاطفی را بایسته می‌دانست

در آن روزگاران سخت، نرم‌نرمک غزل در جهان عاطفه‌های زمینی (عاشقانه) توسط شاعرانی همانند انوری و در جهان عاطفه‌های فرازمینی (عارفانه) توسط سنایی تعین یافت و در ساحتی دیگر به باور ادبا از بدنهٔ موضوع‌گرای قصیده که

۱. هیبتی ناپریشان‌مند و وحدت معنایی داشت

۲. گونه‌ای قصدیت در فضای درونیِ آن موج می‌زد

ابیاتی جدا شدند که کم‌کم شاکلهٔ یک قالب مستقل گرفتند و

الف) چون از تنهٔ قصیده جدا شده بود بیت نخستینهٔ آن مقفی نبود

ب) چون قسمتی از بدنهٔ قصیده بود قطعه نامیده شد

قصدیتِ درونیِ قطعه‌ها غالباً رویکردی تعلیمی داشتند که کاربست بنیادین آن نیز بر همین بنیان قرار گرفت.

آرش آذرپیک این نگره را به شدت مورد نقد قرار داده زیرا وی باور دارد که تاریخ تحلیلیِ سبک‌ها و قوالب شعر فارسی که از اواخر قاجاریه جای تذکره‌نویسی را گرفت به تقلید از شیوه‌های نگرشی در تاریخ ادبیات در غرب نگارش یافته‌اند و بدون استثنا همهٔ این شیوه‌های نگرشی به تاریخ ادبیات چه سبک‌ها و چه قوالب تحت تأثیر تاریخ‌نگاری داروینیستی و جامعه‌شناسی هربرت اسپنسر نگاشته شده‌اند که به نوعی تکامل باورمند بوده‌اند. در این نگرش تکاملی، استعارهٔ ارگانیسم به مثابه بدن موجودات زنده در دیدن جامعه اصل قرار گرفت که با تعمیم این نظریه به ادبیات

الف) ادبیات در حال تکامل است چه در سبک‌ها و چه در قوالب

ب) با رشد تکاملی ادبیات هم سبک‌ها و هم قالب‌ها پیچیده‌تر می‌شوند

ج) با پیچیده‌تر شدن و گسترده‌تر شدن ساختار سبک‌ها و قالب‌ها خودبه‌خود تجزیه شکل می‌گیرد

د) با تجزیهٔ ژانریک و قالبیک، آن سبک‌ها و قالب‌هایی که بیشتر توانسته‌اند در تاریخ ادبیات به سازگاری و انطباق با جانِ جامعه و آحاد آن برسند به ماندگاری دست یافته‌اند و این به زبان ساده یعنی سازگاری برای ماندگاری

اگر با نگرگاهی تطبیقی_تحقیقی به گزاره‌های بالا و تاریخ ادبیات جدیدالتأسیس در قرون اخیر نگریسته شود حاکمیت مطلق تاریخ‌نگاری داروینیستی در آن اظهر من الشمس است و همین نکته و نقطه ما را به این مهم می‌رساند که روایت جدا شدن (تجزیه) قصیده و شکل‌گیری قوالب غزل و قطعه از بدنهٔ آن یک افسانهٔ مجعول تاریخی است که تحت تأثیر مستقیم تاریخ‌نگاران بلاد فرنگ، حجابِ نگریستن ما برای ارتباط بی‌واسطه با متون ادبی نیاکانمان شده اما اگر ژرف نگریسته شود به نیکی درخواهیم یافت که قالب قطعه در میان آثار آغازگران شعر پارسی همانند رودکی نمود عینی دارد که بزرگانی همانند کسایی مروزی و انوری نیز به آن پرداخته‌اند تا آن که فاتح چکاد این قالب و پرچمدار بی‌تکرار آن _ابن‌یمین فریومدی_ پای به عرصهٔ ادبیات نهاد که در دربار سربداران در قرن هفتم به عنوان یک منشی صاحب‌نام، خوش‌نام و دارای نفوذ می‌زیست. ابن‌یمین با آن که در اکثر قوالب شعر پارسی همانند غزل، مسمط، مثنوی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و مستزاد توانمندانه شعر سرود اما آن‌چه نام او را در زمرهٔ برازندگان و یگانگان شعر پارسی جاودانه ساخت سبک ویژه و ابداعات خاص او در قطعه است که این قالب را به اوج رسانید. به هر روی اگر از نگرگاه غیرداروینیستی نگریسته شود درمی‌یابیم که هم قطعه‌های بسیار فاخر و قوی در آغاز شعر فارسی در مکتب خراسانی سرایش یافته و هم در سدهٔ چهاردهمِ شعر فارسی سبکی نوین در این قالب با نام پروین اعتصامی اعلام حضور کرده. این قالب نه یک سیر تکاملی بلکه دارای تاریخی پرفراز و نشیب بوده که نقطهٔ عطف آن در تمام تاریخ شعر ایران خلق سبکی‌ست که آن را می‌توان «ژانر ابن‌یمینی» نامید، آن‌گونه که قطعه‌های اجتماعی_تعلیمی_انتقادی ابن‌یمین هنوزاهنوز لبریز است از دو شیوهٔ نوآوری که در این قالب با قلم وی بسامد تعمدی یافته‌اند:

الف) نوآوری‌های محتوایی که تشکیل ژانر داده است: انعکاس تجربهٔ زیسته با خلق ژانر محتوایی خاصی که نوعی تفکر انتقادی را نمود بخشید که بعدها الهام‌بخش شاعرانی بزرگ همانند خواجه حافظ شیراز شد. این تفکر انتقادی نه همانند مکتب رئالیسم فقط به انتقاد از جهان بیرونی و اجتماع پرداخته و نه همانند مکاتبی چون رومانتیسیسم و سورئالیسم، انتقادگر دغدغه‌هایی فردی و انعکاس آن‌هاست. ژانر محتوایی ابن‌یمینی درون_برونی و برون_درونی‌ست و به نوعی نمایانگر جنس سومِ جهان درونی و بیرونی و سهم مشترکِ آن‌ها از هم است و این طرز بیان را که بی‌سروصدا در آثار شاعران بعد از ابن‌یمین نمود یافت می‌توان «ابن‌یمینیسمِ شعر ایران» دانست که در تاریخ ادبیات فارسی بسیار مغفول مانده است.

ب) نوآوری‌های کالبدی (فرم و قالب، ساختار و زبان): از لحاظ ژانر زبانی نیز ابن‌یمین را می‌توان پیشوای مکتب وقوع در طرز مواجهه با زبان دانست. به کمینه رسانیدن آرایه‌ها و بدایع، دکلماسیون طبیعی زبان، فاخر بودن در عین سادگی و روانی کلام، به کمینه رسانیدن جلوه‌های ویژهٔ شعری، عدم لابیرنت‌نویسی و رمزگان مفهومی_زبانی که در شعر دههٔ هفتاد این شیوهٔ زبانی از الهام‌بخشان شعر کلاسیک گفتار (غزل گفتار) شد که مانیفست آن توسط آرش آذرپیک نگارش یافت. طنز سیاه و گزنده از شاخصه‌های سبکیِ ابن‌یمینیستی است که پیش از او به صورت بسامد تعمدی در آثار هیچ یک از شاعران ایران نبوده و از این لحاظ حافظ شیراز از شاگردان نحلهٔ شعری ابن‌یمین به شمار می‌آید و شیوهٔ بیانی او در سهل و ممتنع‌نویسی، ابن‌یمین را به گونه‌ای روشن پیشوای شاعرانی چون سعدی در غزل‌های بی‌نظیر او قرار داد.

۲-۲. غزل

چنان‌چه غزل را کشف‌المحجوبانه بنگریم و با خلع نگرگاه واراداتیِ تاریخ‌نگاری داروینیستی مشاهده کنیم درمی‌یابیم که از همان آغازِ شعر فارسی به عنوان یک قالب مستقل و مادری وجود داشته و در کنار گونه‌های مستقل دیگر دارای فراز و نشیب‌های فراوانی بوده. اگر قالب غزل در مکتب خراسانی در حاشیه نفس می‌کشد به علت آن است که پشتوانه و زایشگاه شعر آن روزگاران دربار خسروان بوده و در آن دربارها فاخرانگی و موضوع‌محوری مداحانه، اتمسفر اندیشگانیِ خلق آثار شعری به شمار می‌آمد و اگر در مکتب عراقی یک باره غزل محور شد علت آن نه افسانهٔ مجعول جدا شدن این قالب از قصیده بلکه تغییر اتمسفر اندیشگانی جامعه با پشتوانگی دربارِ خانقاه بعد از چیرگی مغولان بود که خورند و پسندِ آنان جهان تعشقی غزل شد. همان‌گونه که در کتاب «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من» آمده است این قالب آن‌چنان در تاریخ ادبیات ایران در اعصار و مکتب‌های شعر پارسی خوش درخشید که مبدل به قالب ملی شعر کلاسیک ایران شد و ظرفیت‌های نامحدودی برای تجربهٔ فرم‌های ذهنی به ارمغان آورد، تا جایی که به جرئت می‌توانیم گفت شعر دههٔ هفتاد در قرن گذشتهٔ خورشیدی از دوره‌های بسیار مهم در نوآوری _چه ابداع‌گرایانه و چه احیاگرایانه_ در غزل فارسی‌ست و آرش آذرپیک یکی از چهره‌های صاحب‌سبک در غزل دههٔ هفتاد به شمار می‌آید. او مبتکر سبک‌هایی نویافته در غزل است که تأثیر مستقیم نحلهٔ ابن‌یمینیسم در دو ابداع مطرح و تأثیرگذار او تبلور یافته:

الف) غزل_قطعه و شاخهٔ غزل‌تمثیل آن

ب) غزل گفتار

که این شاعر معاصر در هر دو وام‌دار ژانرهای مفهومی و زبانیِ ابن‌یمین در قالب قطعه است آن‌چنان که می‌توان در برخی جهات غزل‌های او را احیای نوآورانهٔ قطعه در غزل و نوابن‌یمین‌گرایی دانست.

۲_۳. غزل‌تمثیل

غزل مینی‌مال ژانر ابداعی آرش آذرپیک است که در سال ۱۳۸۳ با چاپ کتاب «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_» رسماً در ادبیات ایران اعلام حضور کرد. «شفاف بودن، برهنگی واژگان، حداقل استفاده از آرایه‌های ادبی و ایجاز مطبوع» (آذرپیک، ۱۳۹۷) از

تکنیک‌های مکتب مینی‌مال در غزل مینی‌مال است. «از ویژگی‌های متفاوت غزل مینی‌مال این است که باید خودِ روایتِ مکشوف و شکارشده در آن، در کلیتِ خود، شعری کامل را بسازد نه به کمک صناعات ادبی.» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶)

غزل_قطعه فرزند غزل مینی‌مال است و غزل‌تمثیل نیز ساب‌ژانر غزل_قطعه. غزل‌تمثیل از سویی به دلیل مینی‌مال بودن، «پیوند ادبیات کلاسیک ایران با ادبیات مینی‌مالیستی غرب» (آذرپیک، ۱۳۹۹) به شمار می‌رود و از دیگرسو فرزند خلف قطعه و احیاگر آن در غزل. به بیان دیگر قطعه و غزل که پیش‌تر دو فضای کاملاً متفاوت و متناقض بودند در غزل‌تمثیل به هم‌افزایی رسیده و جمع ضدین اتفاق می‌افتد. «در غزل‌تمثیل که از شاخه‌های جدی و پربسامد غزل مینی‌مال از ۱۳۷۶ تا دقیقهٔ اکنون است تمثیل در فضایی به شدت عاطفی اما ناتعلیم‌گر و غیرنصیحت‌گرایانه ارائه می‌شود.» (محمدی، ۱۴۰۲)

در آثار آذرپیک به گونه‌ای کلی در یک تقسیم‌بندی دیگر سه نوع تمثیل به چشم می‌خورد:

الف) تمثیل‌های مینی‌مالیستی

ب) تمثیل‌های ماکسیمالیستی

پ) تمثیل‌های کارتونی

که از بین آثار وی مجموعه‌های «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_» و «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» معطوف به تمثیل مینی‌مالیستی و «و آن‌گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» معطوف به تمثیل ماکسیمالیستی است.

به غزل‌تمثیلِ مینی‌مالیستی در مطالب فوق اشارت شد اما در مورد غزل‌تمثیلِ ماکسیمالیستی باید گفت در این ژانر آرایه‌ها، جلوه‌ها، صنایع و بدایع نه تنها به کمینه نمی‌رسند بلکه تا حد ممکن در بیشینگی هستند. غزل‌تمثیلِ ماکسیمالیستی دارای روایت، تغزل و فرم‌های گونه‌گون و متکثر درونیِ شعر است اما قصدیتِ موضوعیِ قصیده را ندارد. به عنوان نمونه «گل‌بُت‌نامک» که در کتاب «و آن‌گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» به چاپ رسید عنوان غزلی‌ست در ۱۸۰ بیت که از بسیاری از قصاید نیز طولانی‌تر است. این اثر وارون غزل مینی‌مال از لحاظ حجم مطول‌ترین و از لحاظ فرم درونی متکثرترین غزل در تاریخ شعر ایران به شمار می‌آید.

این اثرِ تمثیلی دلدادگی ملکه‌ای از دورهٔ ایلخانیان (قرن هشتم هجری) را به ملک‌الشعرای دربار روایت می‌کند که شاه پس از پی بردن به خیانت ملکه توسط او به هلاکت می‌رسد و شاهزاده بر تخت می‌نشیند. ملک‌الشعرا که در این جنایت همدست ملکه بوده و رابط بین مردم و دربار است و رسانه را در دست دارد برای انحراف ذهن مردم از مجازات او، کشتن شاه را به گردن باغبان قصر می‌اندازد که قوم فرودست بزچران را علیه شاه برانگیخته و باعث اغوای ملکه شده. مردم که این دروغ را باور کرده‌اند به بزچران‌ها که وسیلهٔ دفاعی ندارند حمله کرده و پس از قتل عام آنان باغبان را که جادوگر می‌خوانند وادار به اعتراف اجباری می‌کنند. ملکه و بزچران‌ها تبرئه می‌شوند و ملک‌الشعرا به مقام وزارت منصوب می‌گردد. مردم همواره شادان و خرسندند زیرا تمام صحنه‌سازی‌ها، کشتارها و ویرانی‌ها توجیه می‌شود و آنان تنها گفته‌های ارباب رسانه را باور می‌کنند. این شعر تمثیلی از مردمانی‌ست که به گفتهٔ بودریار فقط مصرف‌کننده و بازیچهٔ ارباب رسانه‌ها هستند و در تمام این روایت، واقعیتِ وانموده یا به تعبیری باژیکال یعنی وارونه باور می‌شود.

این گونه از غزل ماکسیمال که غزل‌بند نامیده می‌شود نوعی ابداع قالبیک است که در سه شیوه نمود می‌یابد:

الف) غزل‌ترجیع

ب) غزل‌ترکیب

پ) غزل هم‌افزا

ترجیع‌هایی که به عنوان جهان درونیِ کاراکترها و نوع تغییر و تکوین این جهان‌های درونی به عنوان بندهای ترکیب‌بندانه و ترجیع‌بندانه در متن آورده می‌شوند جهان درونیِ فردی یا جمعی را نشان می‌دهند یعنی حدیث نفس (منولوگ فردی) یا حدیث جمع (منولوگ جمعی)

شعر کارتونی یا انیمه از ژانرهای ابداعی آرش آذرپیک است که با الهام و وام از جهان انیمیشن _به‌ویژه ساحت تفکری انیمه‌گرایی اصیل_، بدون هیچ مانندەسازی پیشینی و کل_جزءنگری‌ها و جلوه‌های ویژه‌ی خاص، تصرف زیبایی‌شناسی، استعاره_مجاز محور، جهانی دیگرگون ساخته می‌شود که در آن هیچ سابقه‌ی پیشینی وجود نخواهد داشت.

می‌توانیم در شعر انیمه، کوه را یک ژله، دریا را یک آش دوغ که توسط مادربزرگ برای مهمانی تمام حیوان‌های دوست‌داشتنی پخته شده است، ببینیم. کوه آتشفشان را پیپی ببینیم که پدربزرگِ شیرها یادش رفته است آن را همراه خود ببرد و دود آن دارد شهر را خفه می‌کند، بنابراین فیل‌ها می‌روند و دریا را با خرطوم‌های خود به آنجا می‌آورند و وقتی که با ریختن دریا بر سر پیپ آتشفشانی، آن را خاموش می‌کنند، شهر با مشکلی دیگر روبه‌رو می‌شود، یک دریای دیوانه که از آغوش اقیانوس جدا شده و برای رسیدن به مادر خود پا روی سر شهر گذاشته است.
در مبنای این نگره با این که در روبنا می‌توانیم حدس‌های تشبیهی بزنیم، اما این نگره به هیچ‌گون بر پایه‌ی تشبیه، مجاز، کل_جزءنگری و... استوار نیست.
به عنوان نمونه یک غزل‌تمثیل کارتونی را به قلم آرش آذرپیک می‌خوانیم:

شکسته لب پنجره، بی‌قرار

گرسنه، گل عاشق گوشتخوار

دلش را به یک پشه بخشیده، ماه

برایش بنفشه‌ترین سوگوار

گل گوشتخواری که سیگاری است

شفق حلقه در حلقه‌اش دود و دار

«مباد آن که بی‌پشه بر پای من

نفس بی‌پشه دم به دم زهرمار

پشه از عقابان پرنده‌تر است

دلش چه غریب است در این دیار»

به گلدان اجدادی‌اش پشت کرد

سوار موتور یکدله رهسپار

به آن‌جا که از گوشتخواران تهی‌ست

به شهر گورو پرورِ بوکسار

«چه در کوله داری گلِ ریشه‌کن؟»

«فقط پشه، معشوق بی‌انتظار»

«تو باید اجازه بگیری و بعد

بسوزی پس از کوچ نسل بهار»

پشه خیره شد آسمان تیره شد

ندارد در این شهر دل اعتبار

پشه در پشه وقت قربان شدن

خداوند، قورباغهٔ شاخدار

پس از مرگِ پشه گل از دست رفت

و شد بر در بتکده کفشدار

خداوندِ قورباغگان امر کرد

شود گل در آن قلعه خدمتگزار

غضب

قلعه

غم

قورباغه

قدم

بهار

انتقام گل گوشتخوار.

در این اثر که تمثیلی‌ست از عشقی یک‌سویه که در آن عاشق و معشوق هیچ سنخیتی با هم ندارند و حتی از لحاظ مقوله‌های پیشینی (ساختارهایی از قبیل طبقه، دین، عرف، زبان و نژاد) متضاد هم نیز هستند اما عشق آن‌چنان آنان را به هم گره می‌زند که برای یکدیگر جانشان را فدا می‌کنند، آن‌جا که عشق تضادهای غیرقابل جمع را به یگانگی مبدل می‌سازد.

- سه نمونه از غزل‌تمثیل‌های آرش آذرپیک:

غزل‌تمثیل اول)

«تابلو»

ناگهان شب شد خورشید شکست

آسمان گم شد دریا یخ بست

روی یخ شهری خود را رویاند

خانه بی‌پنجره، کوچه بن‌بست

دم دروازه یک تابلو _ایست!_

«آی! این‌جا آتش ممنوع است.»

غزل «تابلو» که بر پایهٔ داستانی مینی‌مال اتفاق افتاده تمثیلی گسترده و آنیمیستی دارد. شاعر در این اثر که گویی تابلویی‌ست در قابی کوچک، بی‌آن که زبانی پندآموز و تعلیمی داشته باشد بدون هر گونه توضیح محتوایی که به عنوان مثال در غزل نئوکلاسیک و فضای تشریحی که در تصاویر غزل روایی وجود دارد و تکوینی که در تصاویر غزل فرم اصل است بدون هر گونه تصویر یا محتوای ناضرورتمندِ ادبی در فشرده‌ترین شکل درونی جهانی سرد و سیاه را به تصویر می‌کشد که تمثیلی‌ست از فقدان معنا و کمبود عاطفه در روابط انسان‌هایی که در ظواهر مدرنیته غرق شده‌اند. به نوعی هر انسان در ناجامعهٔ اتمیک شدهٔ امروزینه مبدل به سلولی انفرادی برای خود در فردانیتش شده که شاعر با نمایش آن خواننده را به اندیشه فرو می‌برد.

غزل‌تمثیل دوم)

«نقشه»

کودک خیره: «چیست این بابا؟»

«هیچ! یک نقشه، نقشهٔ دنیا»

«نقشه یعنی چه؟!» «رسم شکل زمین

از کویرش گرفته تا دریا»

«این خطوط سیاه دیگر چیست؟!»

«هیچ! مرز است، مرز آدم‌ها»

«مرز یعنی چه؟!» «مثل دیوار است

بین همسایه‌های ما با ما»

□□□

کودک و خشم، پاک‌کن، نقشه...

در این اثر انتقادی که داستانی مینی‌مال و تمثیلی گسترده و انسانی داشته و ژانر محتوایی‌اش در مکتب کاسموپولیتیسم آفرینش یافته، شاعر در دیالوگی ساده اما اندیشمندانه و ژرف، بین پدر و کودک معنایی ثانویه را مطمح نظر دارد. پدر که سخت به خطوط سیاه و مرزبندی‌ها پایبند است تمثیلی‌ست از ساختارها و الگوهای متعین پیشینی که ناخواسته افراد جامعه را به شکل خود درمی‌آورند و کودک تمثیلی از فطرت پاک و آزاد انسان است که هنوز ساختارهای پیشینی (نژادیک، اندیشگانی، قومیتی، زبانی و مکانی) او را تعریف نکرده و در روانگاهش نهادینه نشده‌اند. در این غزل پرداختن به دنیای درون_برونی و برون_درونیِ دو تفکر که رویاروی هم ایستاده‌اند بی‌هیچ آرایه و صنایع ادبی و جلوه‌های محیرالعقول شعری و در یک کلام با فقدان تمام داشته‌های عَرَضیِ شعری رخ داده است.

غزل‌تمثیل سوم)

«شاعر»

شب شد بر قلعهٔ سیاه هزاره

شاعر فریاد شد: «آهای ستاره!

آه! که بی‌تو کنار ساحل مهتاب

زورق توفانِ شب گرفت کناره

این‌جا دریای پیر غرق شد اما

باز نشستند سایه‌ها به نظاره

تا به کی آخر برای آمدن تو

ثانیه‌ها را کنم همیشه شماره؟»

شاعر بعد از غزل به سایه بدل شد

نان شبش را به خانه برد دوباره.

در دل این غزل مینی‌مال که تمثیلی گسترده، زبانی و آنیمیستی بوده و با نگاهی انتقادی و طنزی تلخ همراه است تمثیل‌هایی فشرده قرار دارد که آذرپیک با آن به شعرش جلوه‌هایی ویژه داده مانند غرق شدن دریای پیر و به نظاره نشستن سایه‌ها تمثیلی فشرده است از زوال و نابودی حقیقت و بی‌تفاوتی مداوم کسانی که می‌بینند و دم نمی‌زنند. هم‌چنین ماه به تصرف شب درآمدن تمثیلی فشرده است از چیره شدن اهریمن زیرا پس از ظهور نیما شب که پیش‌تر نماد آرامش بود طبق دیسکورس غربیِ آن نماد ظلم شد. کاراکتر شاعرِ این غزل تمثیلی از هنرمندانی‌ست که زندگی و هنرشان از هم جداست و شعر و شعورشان با هم یکی نیست. همان‌گونه که او پس از نوشتن غزلش مبدل به سایه می‌شود و نان شبش (نان شب بودنش) را به خانه می‌برد. این شعر به طور کلی تمثیلی زبانی از شعارهاست و تمام اتفاقات آن در متن افتاده یعنی زندگی زیستهٔ زبانیِ کاراکتر شاعر با زندگی زیستیِ اجتماعی‌اش یکی نیست.

- سه نمونه از قطعه‌های تمثیلی ابن‌یمین:

قطعهٔ تمثیلی اول)

من از فروتر خود ار همی کشم رنجی

عجب مدار که خواهم برینت داد وقوف

نه آفتاب فلک نوربخش ماه بود

همیشه ماه رساند به آفتاب کسوف.

در بیت دوم این قطعه، تمثیلی فشرده و آنیمیستی بر پایهٔ اسلوب معادله شکل گرفته است. ابن‌یمین در این اثرِ تعلیمی با دیدی انتقادی و زبانی طنزآمیز مخاطبش را از فرودستان و سفلگان برحذر می‌دارد و آنان را با تشبیهی بکر و زیبا از گزندشان واقف می‌کند. به عبارت دیگر، آفتاب در این قطعه تمثیلی‌ست از بزرگ‌منشانی که حتی با فرومایگان از نگرگاه منش داد و دهش‌محورانهٔ خود مواجه می‌شود بی‌آن که بدانند با نیکی خود نمی‌توانند ذات پلشت آن‌ها را به سوی راستی رهنمون سازند و بی‌تردید روزی خواهد رسید که آن فرومایگان به آن‌ها خیانت خواهند کرد. در این تمثیل ماه با آن که نورش از آفتاب است اما علت کسوف و حجاب چهرهٔ خورشید نیز هم اوست.

قطعهٔ تمثیلی دوم)

هر که را دسترس به نقره و زر

باشد و بهره برندارد هیچ

وانکه بر آب زندگانی خویش

تخم خیرات می‌نکارد هیچ

ابر او بر زمین تشنه‌دلان

خشکسال کرم نبارد هیچ

صفر باشد به پیش ابن‌یمین

صفر را کس چه می‌شمارد هیچ.

این قطعه تمثیلی آنیمیستی بوده و معنای ثانویهٔ ابیات دوم و سوم یکی‌ست و دقیقاً این معنا همان بیت نخست است یعنی کسانی که ثروت و جایگاه دنیوی بر آن‌ها ارزانی شده اما نه تنها از فرط بخیل بودن دهش ندارند بلکه از شدت حماقت، خود نیز از لذت و رفاه آن بی‌بهره‌اند. ابن‌یمین این معنا را در بیت آخر که می‌توان آن را بیت ضربه برای القای این مفهوم دانست به تمثیل صفر می‌داند، صفری که هرگز در عدادِ اعداد قرار نمی‌گیرد و به صورت تمثیلی شاعر می‌گوید که این ثروتمندانِ زندگی‌سوز را در عداد آدم‌ها نمی‌شمارم.

قطعهٔ تمثیلی سوم)

دو دوست با هم اگر یک‌دلند در همه حال

هزار طعنهٔ دشمن به نیم جو نخرند

ور اتفاق نمایند و عزم جزم کنند

سزد که قلعهٔ افلاک را ز هم بدرند

مثال این بنمایم تو را ز مهرهٔ نرد

یکان‌یکان به سوی خانه راه می‌نبرند

ولی دو مهره چو هم‌پشت یکدگر گردند

دگر تپانچهٔ دشمن به هیچ رو نخورند

بکوش ابن‌یمین دوستی به دست آور

که دشمنان سوی یک کس به صد کژی نگرند.

قطعات ابن‌یمین در جهان ذهنی که بعدها در کالبد نظم به شکلی دیگر در گلستان سعدی تداوم یافت در گفتمانی تعلیمی نگارش یافته‌اند؛ بنابراین شاعر در این قطعهٔ تمثیلی در ابیات آغازین و پایانی، خود معنای ثانویهٔ مهره‌های با هم را در بازی نرد برای خواننده بازگو می‌کند و می‌گوید به اتفاق یعنی یک دوستی یکدلانه می‌توان نه فقط جهان بلکه فضای کائنات را نیز فراچنگ آورد و این دوستی بی‌تردید می‌تواند ما را از گزند دشمنان دور نگاه دارد. تمثیل در میانهٔ قطعه و تفسیر آن همان‌گونه که گفته شد توسط شاعر بیان شده و چنین فضایی دیگر در غزل‌تمثیل‌های آرش آذرپیک هرگز دیده نمی‌شود و مربوط است به سبک ابن‌یمین و سیاقی که شعر او از آن جان گرفته است. می‌توان گفت تمثیل آنیمیستیِ این اثر نه در حیطهٔ فشرده و ایجاز تک‌بیتانهٔ آن سامان یافته، نه همانند تمثیل گسترده فضایی وسیع را برای نمایش شاعرانهٔ خود تعین بخشیده است. شایسته‌تر این که ما این تمثیل ابن‌یمین را «تمثیل اعتدال» بنامیم که در دو بیت روایتی تمثیلی را نشان داده که می‌تواند به صورت مستقل نیز پیامی را که در ابیات آغازین و پایانی‌ست انتقال دهد.

۴_۲. غزل گفتار

شعر گفتار کلاسیک با تمام زیرمجموعه‌هایش از جمله غزل گفتار از ابداعات آرش آذرپیک است. «شعر گفتار کلاسیک یعنی به کمینه رساندن ترکیب کلمات، بازی‌های غیرمعمول واژگانی و کاربرد سالم و معمول شکل کلمات در تمام متن و هم‌چنین نحو سالم جملات تا حد امکان.» (کریمی، ۱۳۹۹) غزل گفتار نیز مانند غزل‌تمثیل برای نخستین بار در سال ۱۳۸۳ با انتشار کتاب «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_» به گونه‌ای کاملاً تئوریک و با بسامد تعمدی معرفی و مطرح شد و در تاریخ ادبیات ایران به عنوان نخستین مجموعه شعر کلاسیک انتشار یافت که در آن حتی یک کلمهٔ مخفف مانند گر به جای اگر، کین به جای که این و... وجود

ندارد. هم‌چنین هیچ حرف زائدی چه در آغاز، چه در میانه و چه در پایان کلمات همانند برفت به جای رفت، گفتا به جای گفت و... نمی‌آید. «پیش از آن هیچ مجموعهٔ شعری در ادبیات کلاسیک ایران ـدر همه‌ی قوالبِ آن_ نبوده که به زبان گفتاری امروز و توأمان با زبانی ساده، روان و عریان بدون هیچ کلمهٔ مخفف و شکسته‌ای چاپ شده باشد.» (مولانا، ۱۳۹۸) به عبارتی ساده می‌توان گفت شعر گفتار کلاسیک و به تبع آن غزل گفتار ژانری‌ست متعهد به ساختار سالم و طبیعی کلمات و زبان، نزدیک به نحو سالم زبان، عاری از هر گونه کلمات مخفف و شکسته، به دور از حروف زائد برای نزدیک کردن فضا و بیان شعر به طبیعت خالص زبان.

«بهترین تجلی غزل گفتار در غزل مینی‌مال اتفاق افتاده زیرا ذات مینی‌مالیستیِ آن به دلیل عدم وجود آرایه‌های ادبی، ترکیب‌سازی و... بستری درخورِ زبان گفتار است که البته در ژانرهای غیرمینی‌مال نیز می‌تواند رخ بنماید» (سلیمان‌پور، ۱۴۰۱) و حتی گسترهٔ آن تمام مکاتب، ژانرها و قالب‌های شعر کلاسیک ایران را در بر می‌گیرد مانند این غزل به قلم آرش آذرپیک که در حیطهٔ غزل گفتارِ شاخهٔ نئوکلاسیک قرار می‌گیرد:

روی دلم سیاه برایم عوض شده‌ست

معنای راه و چاه برایم عوض شده‌ست

گفتم اگر نظر به تو خواهربرادری‌ست

شرمنده! آن نگاه برایم عوض شده‌ست

من تارک‌الصلات نبودم و نیستم

قبله و سجده‌گاه برایم عوض شده‌ست

نیت اگر که خیر شود بوسه هم دعاست

در عشق تو گناه برایم عوض شده‌ست

دیشب که شکل ماه عوض شد به چشم من

امروز جای ماه برایم عوض شده‌ست...

- **سه نمونه از غزل گفتارهای آرش آذرپیک:**

غزل گفتار اول)

«مومیایی»

تا که از خواب باستان برخاست

خواب از چشم مردمان برخاست

«وای! مرده دوباره زنده شده‌ست!»

□

یک جوانک از آن میان برخاست:

«های! حرف تو چیست این که چنین

از تو و نسل تو نشان برخاست؟!»

□

پاسخ او سکوت بود فقط.

آرش آذرپیک برای نخستین بار در تاریخ شعر کلاسیک ایران، کلیدی بودن و جزء لاینفک بودن نام اثر شاعران را پیشنهاد داد که طبق آن عنوان هر شعر صرفاً نامی ظاهری برای آن نیست که به دلخواه بتوان آن را به کار برد و یا نامی دیگر، حتی مترادفش را جایگزین آن کرد. آذرپیک برای این اثر عنوان «مومیایی» را برگزیده که این برمی‌گردد به ساحت مینی‌مال بودن آن که وجود هر کلمه در اثر ضرورت است و هیچ فضای توضیحی_تشریحی_تکوینی ندارد.

غزل گفتار دوم)

«لیلا زانا _اسطورهٔ بزرگ کُرد_»

شب، طبل‌ها نواخت و یک سایه ناگهان

طومار باز کرد که «فرمان رسید، هان!

این چارشنبه‌سوری‌تان راه گبرهاست

باید نشان آن را برداشت از میان

آن بی‌بها که آتشی افروخت، داده است

با دست خود به باد از این لحظه دودمان»

□

لیلا به شهر گفت: «بمانید» باز دید

از ترس می‌خزند به سوراخ‌هایشان

لیلا که شعله‌افشان از کوچه‌ها گذشت

فریاد شد: «هماره بمان، رسم باستان!»

شعر کلاسیک گفتار می‌تواند با عنایت به اتمسفر اندیشگانی_هنریِ هر نحلهٔ ادبی و وفاداری به زمینه_زمانهٔ آن تعریف شود مثلاً لحن حماسی، خودبه‌خود زبانی فاخرانه را می‌طلبد که به عنوان مثال اتمسفر اندیشگانی_ادبیِ غزل فوق کلماتی آرکائیک و زبانی فاخرانه را می‌طلبد که به عنوان مثال غزل «رابعه» از مجموعهٔ «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_» با مطلع «شاهبانوی دودمان عرب، نام او راکعه نه رابعه بود/ پیش او گل سیاه‌مشق زمین، پیش او ماه سطر فاجعه بود» نیز در همین لحن است؛ بنابراین منظور از زبان گفتار، زبان ساده و روزمره نیست بلکه حتی زبان آرکائیک را هم می‌تواند در بر بگیرد و این امر احترام به ساختار سالم نحوی و صرفی کلمات و جملات در متن است. در غزل گفتار دیگر گزینهٔ ناسالم‌نویسیِ ساختار کلمات و ساختار دستوری زبان از حیطهٔ اختیارات شاعری حذف خواهد شد تا شاعر بتواند تبیین‌کننده و نگاهبان راستین زبان بماند.

غزل گفتار سوم)

آسمان لحظه‌ای خروپف کرد

و زمان در خودش توقف کرد

و زمین از مدار خارج شد

سخت با ماهِ خود تصادف کرد

□

دو نفر زنده ماند و بعد از آن

خاک هر چیز مرده را تف کرد

مرده‌ها گُل شدند _ریشه به باد_

مرد گل را به زن تعارف کرد

□

عشق پیدا شد و زمین چون مَرد

ماه را در خودش تصرف کرد.

مخاطب در این سه اثر از آرش آذرپیک که در ژانر غزل گفتار سروده شده با زبانی ساده و روان و نزدیک به نحو سالم و طبیعی، به دور از تصنع، در کمینگی آرایه‌ها، بدایع، صنایع و جلوه‌های ویژۀ شعری مواجه می‌شود. در هیچ یک از این اشعار حروف زائد و کلمات مخفف به چشم نمی‌خورد و لابیرنت معنایی که در دیگر ژانرهای شعر فارسی فراوان یافت می‌شود در آثاری که ذیل عنوان شعر کلاسیک گفتار سروده می‌شوند جای خود را به وضوح معنایی می‌دهند.

- **سه نمونه از قطعه‌های ابن‌یمین:**

قطعۀ اول)

پدری با پسر به شفقت گفت

که پسندیده دار عادت و خو

راحت نفس اگر همی خواهی

بیشتر از نصیب خویش مجو

تا نپرسند دم مزن به سخن

وانچه گویی به جز صواب مگو

گر رسیدن به مقصدت هوس است

راه کان مستقیم نیست مپو

به طمع در خطر میفت و مکن

رشتهٔ غم به دست آز دو تو

که نخواهد همیشه بازآید

به سلامت ز چشمه‌سار سبو.

در این قطعه صرف نظر از تشابهات قطعه‌های ابن‌یمین و غزل گفتارهای آذرپیک، وجود حروف زائد در کلمات «همی خواهی» و مخفف بودن «وانچه، کان (به معنای که آن)، گر، ز» شعر ابن‌یمین را از زبان گفتاری دور کرده است.

قطعهٔ دوم)

مدتی در طلب مال جهان کردم سعی

تا به آخر خبرم شد که ز نفعش ضررست

عوض هر چه به من داد فلک عمر ستد

نکند فایده فریاد که اینش هدرست

عمر ضایع شده و مال نماندست به جا

انده عمر کنون از همه غم‌ها بترست

این زمان یک نفس عمر به ملک دو جهان

نفروشم که به چشمم دو جهان مختصرست

گنج‌ها یافته‌ام در دل ویران ز هنر

زان که بحری‌ست ضمیرم که سراسر گهرست

مایل ملک قناعت چو شدم دانستم

که هنر هر چه زیادت شود آن دردسرست

از بد و نیک جهان هر چه تو را پیش آید

غم مخور شاد بزی زان که جهان در گذرست.

در این شعر نیز حروف زائد در کلمات «زیادت (به معنای زیاد)» و کلمات مخفف در «ز، انده، کنون، بتر، گهر، چو، زان» و فاصله گرفتن از نحو سالم زبان در «عوض هر چه به من داد فلک» به چشم می‌خورد.

قطعهٔ سوم)

هر که در کارها مشاوره کرد

گلبن باغ دولتش بشکفت

هر مهمی که باشد از بد و نیک

در جهان با دو شخص باید گفت

اولاً آن که او به حقگویی

هم‌چو الماس دُر تواند سفت

ثانیاً با کسی که صورت صدق

با تو بیرون بیاورد ز نهفت

تا ببینی که هر یکی ز ایشان

گرد غم از دلت چگونه برفت

سخن دوست در جهان طاق است

با دل خویش کرد باید جفت

ور قبول آیدت نصیحت خصم

غم خود خور که روزگار آشفت.

در این قطعه حروف زائد در «بشکفت، برفت»، کلمات مخفف در «هم‌چو، ز، ور، ز ایشان (مخفف «از ایشان» که بنا به ضرورت عروض زیشان خوانده می‌شود)» و فاصله گرفتن از نحو سالم زبان در «کرد باید جفت» اتفاق افتاده.

□

بسیاری از ادبای امروز به مفاخره‌های ابن‌یمین که قلم خویش را هم‌طراز کسانی چون فردوسی دیده به چشمِ انکار می‌نگرند زیرا معیار و مکیال قضاوت آن‌ها برای سنجش عیار شاعرانگی در داشته‌های مشترک ادبی‌ست یعنی همان آرایه‌ها، بدایع، صنایع و تصاویر محیرالعقول شاعرانه، اما این نگاه نوعی ارتباط باواسطه بدون ذره‌ای فهم این حقیقت که شاخصهٔ سبکی ابن‌یمین شعر آرایش‌محور و زیناوند نیست. پهلوانِ شعرِ ابن‌یمین توانش رزم‌آوری خویش را در تاریخ ادبیات با دور انداختن ذره و نشستن بر اسب بی‌زین به رخ

کشیده که او را می‌توان در این وادی پایه‌گذار راستین شعر پیرایه‌محور در زبان فارسی دانست. ابن‌یمین می‌خواهد جوهرهٔ اصیل شاعرانگی یعنی همان عروس سخن را بدون آرایش و زیور به عرصهٔ تاریخ ادبیات آورد. عروسی که بدون زیور و آرایش از هزار عروسی که مشاطه‌گران، هفت‌قلمِ آرایش را بر آن‌ها سوار کرده‌اند سرسبدتر و فراتر است. به زبان دیگر شعریتِ شعرِ ابن‌یمین جوهری‌ست ولی سنجش‌گران نابلد که معیارشان ساحت عرضیِ شعر یعنی همان آرایه‌ها، بدایع، صنایع و جلوه‌های ویژهٔ ادبی‌ست آمده‌اند مثلاً شعرهای آرایه‌محور خاقانی را با کفهٔ همان آرایه‌محوری بر ابن‌یمین سر دانسته‌اند اما حقیقت آن است که خاقانی که خود نیز زعمای طراز اول شعر پارسی‌ست از لحاظ گفتمانِ شعری‌اش ربطی به اشعار جوهرنگرانه و پیرایش‌محورانه‌ی ابن‌یمین ندارد و همین اصالت جوهرِ شعری و شعرپیرایه‌محور در دههٔ هفتاد خورشیدی با نفوذی که از دل قرون آمده بود توانست در شکل‌گیری غزل گفتار (شعر کلاسیک گفتار) بسیار تأثیرگذار باشد. شیوه‌ای که پیشاپیش در ساحت مینی‌مالیستیِ خود _غزل گفتار ساحت غیرمینی‌مالیستی هم دارد_ وامدار ابن‌یمین است.

نتیجه‌گیری:

به باور آرش آذرپیک وارون نگرگاه داروینیستی، قالب‌های غزل، قطعه و قصیده هر سه از آغاز شعر فارسی به گونه‌ای مستقل موجود بوده‌اند. بر همین اساس، غزل و قطعه هرگز حاصل تجزیهٔ بدنهٔ قصیده نبوده‌اند و در طول تاریخ هیچ‌گونه روند خطی_تکاملی نداشته و دارای فراز و نشیب‌هایی بوده‌اند. این سه قالب کهن به شدت از هم تأثیر گرفته و با هم دیالکتیک زبانی_بیانی داشته‌اند که یکی از این دیالکتیک‌ها بین قطعه‌های ابن‌یمین و غزل‌های آذرپیک بوده که در دو سبک غزل گفتار و غزل‌تمثیل نمود یافته و به شدت وامدار ابن‌یمین است.

- شباهت‌های ویژگی‌های سبکی قطعه‌های تمثیلی ابن‌یمین و غزل‌تمثیل‌های آذرپیک:

الف) هر دو تمثیلند

ب) هر دو دارای وحدت موضوعند

پ) هر دو نگاهی انتقادی دارند

ج) هر دو دارای طنزی سیاهند

د) هر دو معناگرایند

ر) هر دو به جهان درون_برونی و برون_درونی می‌پردازند

- وجه تمایز المان‌های سبکی قطعه‌های تمثیلی ابن‌یمین و غزل‌تمثیل‌های آذرپیک:

الف) غزل از قطعه یک قافیه بیشتر دارد بنابراین اعتدال خنیامندی آن بیشتر است

ب) قطعه‌های ابن یمین تعلیمی_انتقادی است ولی غزل‌تمثیل‌های آذرپیک غزلی_انتقادی

پ) در قطعه‌های ابن یمین بیشتر تمثیل فشرده به کار رفته ولی در غزل‌تمثیل‌های آذرپیک تمثیل گسترده

ج) از لحاظ روایت‌شناسی قطعه‌های ابن‌یمین حکایت‌محور است ولی غزل‌تمثیل‌های آذرپیک داستان مینی‌مال‌محور

د) فرم‌های درونی در غزل‌تمثیل‌های آذرپیک بیشتر از قطعه‌های تمثیلی ابن‌یمین است

ر) در قطعه‌های تمثیلیِ ابن‌یمین بیان توضیحی_تشریحی_تکوینی به کار رفته اما این ویژگی در غزل‌تمثیل‌های آذرپیک وجود ندارد

- شباهت‌های شاخصه‌های سبکی قطعه‌های ابن‌یمین و غزل گفتارهای آذرپیک:

الف) روان بودگی

ب) سادگی کلام

پ) به کمینه رسانیدن جلوه‌های ویژهٔ شعری

ج) به کمینه رسانیدن بدایع، صنایع و آرایه‌های ادبی

- تمایزات المان‌های سبکی قطعه‌های ابن‌یمین و غزل گفتارهای آذرپیک:

الف) در قطعه‌های ابن‌یمین کلمات مخفف وجود دارد ولی غزل گفتارهای آذرپیک فاقد آن است

ب) حروف زائد در قطعه‌های ابن‌یمین وجود دارد ولی غزل گفتارهای آذرپیک فاقد آن است

پ) نزدیکی به نحو سالم و طبیعی زبان در غزل گفتارهای آذرپیک بیشتر از قطعه‌های ابن‌یمین است

منابع:

آذرپیک، آرش، ۱۳۹۹، *و آن‌گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود*، تهران: مهر و دل.

آذرپیک، آرش، ۱۳۹۷، *دوشیزه به عشق بازمی‌گردد*، کرمانشاه: دیباچه.

آذرپیک، آرش و اهورا، هنگامه و مسیح، نیلوفر، ۱۳۹۶، *چشم‌های یلدا و کلمه _کلید جهان هولوگرافیک_*، جلد اول، چاپ سوم، تهران: روزگار.

سلیمان‌پور، مهوش، ۱۴۰۱، *بوطیقای کلاسیک عریان*، لندن: گفتمان.

شمیسا، سیروس، ۱۳۸۷، *انواع ادبی*، چاپ سوم، ویراست چهارم، تهران: میترا.

حسینی کازرونی، سید احمد، ۱۳۹۵، *«قصیده، معانی و سیر تحول آن تا سدهٔ هفتم و هشتم هجری در ادب فارسی»*، کنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی

فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

کریمی، طیبه، ۱۳۹۹، *پرنده‌ها همه بی‌تو به فکر خودکشی‌اند*، تهران: بایا.

محمدی، زرتشت، ۱۴۰۲، *مبانی ادبی فراییسم*، تهران: امید سخن.

مولانا، مارال، ۱۳۹۸، *عاشقانه‌های آخرین ملکهٔ هخامنشی*، تهران: اریکه سبز.

Abstract

The name of the ode as an ancient form has always shone on the glorious history of Persian literature, as it has acquired the title of the Khorasani school, but what we have often heard is that the ghazal and the piece, as the two children of the ode, after two centuries, rose like phoenixes from the heart of the ode and each took its own path. This means that the ghazal and the piece did not have an independent identity before the decline of the ode, but Arash Azarpeik, for the first time, contrary to what has been said so far, considers these three literary genres to have an identity and are separate from each other from the root. This article, which is conducted using a descriptive-analytical method and using library resources, examines and compares several examples of the works of Ibn Yamin Fariyomadi and Azarpeik. The purpose of this article is to prove that, firstly, these two poetic forms have had their own individual and independent identity alongside the ode from the very beginning, and secondly, what literary scholars and experts in the field of literature have said so far about the ghazal and the ode has been the result of a Darwinian perspective. Therefore, the ghazal and the piece have never been the result of a decomposition of the body of the ode, and throughout history they have not had any linear-evolutionary process and have had ups and downs, and there has been a dialectic between Ibn Yamin's pieces and the ghazals of Azarpik, whose influence is manifested in the two styles of ghazal-speech and ghazal-parable, and is strongly indebted to Ibn Yamin.

Keywords: Darwinist historiography, post-Benjaminism, ghazal-parable, ghazal-parable, minimal ghazal.