

The analysis of Azizi's style in the "A glass of hot Shath"

Behjat os-Sadat Hejazi *

Abstract

One of the illustrious proeses in eightieth decade is "A glass of hot Shat'h" belonging to Ahmad Azizi, which he writes to an ironic style and a blame and plain of idiotism of people of this period. Azizi's art is in diction and apparition in the most wisdom circle for narrating altitude and bent of social life and encounter of multiple discourses. A blend of deep concepts, philosophy, mystic and wisdom, with words, structure and slangy comments show a kind of congruity with Hindi style in this book. Whilst dominant style of him is ironic that divides to two kinds: fine, wise and slangy. Contraptions and style illustrious because of language, literary and mental and contra, distinguish his style from other writers. And one of the contraptions style of him is inter stream circulation of mind of space of story to prose different with story the language of Azizi in the parts of this book is scare, glassy and biting and the other parts is benign, quieter and exciter interior literate.

Apparently irony have been used equipollent with some words like quip, allegory, derision, jape, raillery, curvet, bamboozlement; while all of these are and none of them aren't. The ironic style in this book of Azizi isn't ever in concept that Greeks have used, rather base on the difinition of Romans, it is a kind of evasion with extra literary value. Mike divided irony two kinds: behavior and position.

Irony that is cognizant ironist would be called generally as verbal irony but because ironist can use of other appliances other than language, it would be better that we name it behavior irony. And other position irony or ironic event that hasn't ironist but always has a prey and an intendant. So if divide to three kind; language, behavior and position's irony; absolutely is more advised. Verbal irony also can be defined to two forms: 1-dictions or sentences in which author or poet uses arts like metaphor, eulogy. On the basis of one generic definition proposed by Mike 'irony would be any word that on basis forms of fiction like simulation, metaphor, allegory, opacity and etc., forward several meanings to mind, so inclusive of all literature. All of literary devices become under collection of irony. But if irony would be said only to words that create a combination of pain and laugh, it will be considered as an exclusive literary art. 2-stories that have been written in them allegory of adroit bedlams and in the current era, Seyyed Hasan Hosseyini and Ahmad Azizi are among followers of this style.

We can to divide position irony to two original kinds: 1-The position's irony with human origin; for example honor Josef in spite of knowing the faults of his brothers toward him in the childhood, entertained them with honor; so much that his brothers after recognition of him feel more ashamed. This kind also divides into two kinds: real and dramatic. This section of Josef story is real position irony that is near to position irony with divinity origin and counts as bring up. 2- position irony with divinity origin: like destiny and allotment,

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, kerman, Iran. hejazi@uk.ac.ir

Received: 05.02.2015 Accepted: 23.11.2015



divinity contraction in affect with ethnics or heathens.” And they devised, and God devised, and God is the best of devisers” (3:54) or “they desire to extinguish by their mouths, the light of God; but God will perfect his light, though the unbelievers be averse” (61:8).

Azizi on the one hand shows an illustrious model of verbal irony in his sentences and propositions and on the other hand, with critic and piercing look at events and personality and social evolutions, displays position irony in written form. However, author persists to select “shat’h as the title of his book, because of the mystic attitude dominant in this book, because of the sharp and biting language and critique of social events with evolutions in modern period, it is nearer to irony rather than shat’h. His irony style divides to two kinds: fine learned, slangy and sometimes faint. His impression of Quran, in many of sentences is absolutely modern and ingenious style. One of his contraptions in this book is stream of consciousness to non-fiction prose. His language in the section related to discourse analysis is very crenelated, acrid and sharp, detrimental and rapturous. And contrariwise in the writings related to dialogue with God, mystic ones or celebration of one character, he has a benign, calmative and excitant of inner sentiments language.

Key words: Azizi Ahmad, A glass hot shat’h, Irony style

References

- Akbari Manuchehr & Ghulamzadeh Seddighe (2012). The arty and literary functions of allegory in the Ahmad Azizi’s “Shoes of Revelation”. *A Quarterly Journal of stylistic of Persian poem and prose*. 5th. No. 1. Spring. 15th. p351.
- Hossyni Hosseyn, Agha & Zarea Zeynab (2011). An aesthetic analysis of language structure in Ahmad Azizi’s poetry on the basis of “Shoes of Revelation”. *Research in linguistics*. 5th ed., autumn & winter. P. 1.
- Husseyni, Seyyed Hasan (1989). *Bidel, Sepehri and Hindi style*. 2nd ed., Tehran: Suroosh.
- Darvishalipour Leyla, Safaee Ali (2014). A mixture shath with caricalmatur in the azizi’s prose. *Kavoshnameh*. 28th. Spring & summer. P. 239.
- Sheykhe Toosy (2009). *Amali*. Vol.1. Sadegh Hasan Zadeh (trans.), Ghom: Andysheh Hadi.
- Azizi, Ahmad (2011). *A glass of hot Shath*. 4th. Tehran: Neyestan.
- Meghdadi, Bahram (1999). *Dictionary epithets of literary create*. 1st ed., Tehran: Fekre Rooz.
- Mike Douglas, Kalin (2010). *Irony*. Hasan Afshar (trans.), Tehran: Nashre Markaz.
- Werdank, Peter (2010). *Bases of Stylistics*. Muhamad Ghaffari. 1st ed., Tehran: Nashre Ney.
- *Oxford Dictionary of English* (2005). 2nd ed., Canada & London.
- Lackoff. G & Johnson (1980). *The metaphor we live by*. Chicago: University of Chicago.

تحلیل سبک عزیزی در یک لیوان شطح داغ

بهجت‌السادات حجازی*

چکیده

یکی از کتاب‌های منشور برجسته دهه هشتاد، «یک لیوان شطح داغ» احمد عزیزی است که به سبک آبرونیک و در گلایه و شکوه از نابخردی مردمان این روزگار نوشته شده است. هنر عزیزی در زبان‌آوری و ظهور آگاهی‌های وسیعش در بیشتر حوزه‌های معرفتی، جهت روایت فراز و نشیب‌های زندگی اجتماعی و رویارویی گفتمان‌های متعدد است. آمیختگی مفاهیم عمیق انتزاعی، فلسفی، عرفانی، حکمی با واژه‌ها، ترکیبات و تعابیر عامیانه، نوعی سنخیت با سبک هندی را در اثر او نشان می‌دهد. ضمن آنکه سبک غالب او آبرونیک است که به دو نوع فاخر و حکیمانه و عامیانه تقسیم می‌شود. ابتکارات و برجستگی‌های سبکی به لحاظ زبانی، ادبی و اندیشگی اسلوب نوشتاری وی را از سایر نویسندگان متمایز می‌کند. زبان عزیزی در بخش‌هایی از این کتاب با صلابت، تند و گزنده و در بخش‌هایی دیگر لطیف، آرام‌بخش و برانگیزاننده عواطف درونی است. یکی از خلأقیتهای سبکی او تسری جریان سیال ذهن از فضای داستان و رمان به نثر عادی است.

کلید واژه‌ها: احمد عزیزی، یک لیوان شطح داغ، سبک آبرونیک

۱- مقدمه

احمد عزیزی از شاعران و نویسندگان موفق پس از انقلاب است که شهرتش بیشتر در حوزه سرودن شعر بوده و نوشته‌های منشور و شطحیات او در کتابی با عنوان *یک لیوان شطح داغ* در سال ۱۳۸۵ به چاپ رسیده است. نقد و بررسی سبک‌شناختی شعرهای او بایسته و شایسته مجال و مقالی دیگر است و اگر چنانچه همه آثار او اعم از شعر و نثر مورد بررسی سبکی قرار گیرد، قطعاً دآوری‌ها دقیق‌تر خواهد بود؛ زیرا سروده‌های وی دارای زبان لطیف‌تر و اثرگذارتر در ذهن مخاطب هستند؛ هرچند که بخش‌هایی از این کتاب او نیز نثری جذاب و شاعرانه دارد. از آن رو که این اثر عزیزی - که سرشار از گفتنی‌هاست - کمتر مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است و نقد و بررسی سبکی، مرور و خوانشی دقیق را ایجاب می‌کند، بر آن شد تا این نوشته‌های برخاسته از دل و جان وی را که جوشش ناخودآگاه و دردمندانه اوست، به دیگران وانماید.

دو نکته درخور تأمل این است که در پژوهش‌های سبک‌شناسانه، نخست باید روشی مشخص و متناسب با ماهیت اثر در پیش گرفت؛ ولی این کتاب را به دلیل تنوع زبان، موضوع، محتوا و جهت‌گیری نویسنده نمی‌توان با یک روش سبک‌شناختی مثلاً

صورت‌گرا، ساختن‌گرا، شناختی، تحلیل‌گفتمان و بررسی کرد. از سوی دیگر، سبک‌شناسان هم در این زمینه توافقی با هم ندارند. وردانک در تعریف سبک‌شناسی می‌نویسد: «تحلیل بیان زبانی متمایز و توصیف هدف از به‌کارگیری و تأثیر آن. چگونگی انجام چنین تحلیل و توصیفی و نیز رابطه این دو با هم از موضوع‌هایی است که سبک‌شناسان هیچ توافق نظری درباره‌اش ندارند» (وردانک، ۱۳۸۹: ۱۸)؛ دوم اینکه در تحلیل سبکی خصوصاً اگر سبک فردی باشد، تفحص و کندوکاو همه آثار او ضرورت پیدا می‌کند، که نگارنده فقط به سبک عزیزی در حوزه نثر مبادرت می‌ورزد و طبیعتاً داوری‌های وی نیز معطوف به همین اثر برجسته‌شده‌اش است؛ زیرا «در تحلیل سبکی یک متن بنا نیست هر قالب یا ساختاری بررسی شود، بلکه اساس کار را قالب‌ها یا ساختارهایی تشکیل می‌دهند که برجسته‌تر از دیگران‌اند. حضور چنین سازمایه‌هایی^۱ در متن نشان از مناسبت سبکی دارد و احساس‌ها یا علاقه خواننده را برمی‌انگیزد. در سبک‌شناسی این اثر روان‌شناسیک را برجسته‌سازی می‌نامند» (همان: ۲۱). ما در بررسی این کتاب برجسته او، نقدی سبک‌شناسانه بر مبنای برجستگی‌های زبانی، ادبی و اندیشگی خواهیم داشت.

۲- پیشینه پژوهش

راجع به سبک‌شناسی آثار عزیزی چند مقاله نوشته شده است که از جمله می‌توان به این مقالات اشاره کرد: ۱- مقاله «تحلیل زیباشناختی ساختار شعر عزیزی بر اساس «کفش‌های مکاشفه»»، که نویسندگان به تحلیل شعر او از دیدگاه سبک‌شناختی، زبان‌شناختی و بیان نوع‌آوری‌های سبکی در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی در این اثر او می‌پردازند (حسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۱). ۲- مقاله «کارکردهای هنری و بلاغی کنایه در کفش‌های مکاشفه» که کاربرد انواع کنایه، تفاوت آن با استعاره تمثیلیه و ضرب‌المثل و مضامین مختلف کنایه، تجزیه و تحلیل می‌شود (اکبری و غلامزاده، ۱۳۹۱: ۳۵۱). ۳- مقاله «آمیختگی شطح با کاریکلماتور در نثر عزیزی» که نویسندگان وی را از احیاگران شطح در دوره معاصر معرفی می‌کنند و با اتکا به دستاوردهای شطح‌قدم‌ها و افزودن تکنیک‌های زبانی و تصویری و تنوع موضوعی توانست صورتی نو به شطح قدم‌ها ببخشند و نوعی عرفان اجتماعی را مطرح کنند. (دروی‌شعلی و صفایی، ۱۳۹۳: ۲۳۹).

این جستار یک نگاه کلی سبک‌شناسانه به یک لیوان شطح داغ که یکی از آثار برجسته‌شده‌اش در دهه هشتاد بعد از انقلاب به شمار می‌آید، خواهد داشت تا غث و سمین آن روشن گردد. همچنین ماهیت زبان نویسنده به جهت زبانی و ادبی به سبک هندی و به جهت اندیشگی به سبک آرونیک نزدیک می‌شود که هیچ‌یک از پژوهش‌های ذکر شده، به این کتاب از این منظر نگریسته‌اند.

۳- معرفی نویسنده

احمد عزیزی ۴ دی ماه ۱۳۳۷ در سرپل ذهاب کرمانشاه متولد شد. در کودکی با عشایر سیاه چادر نشین حشر و نشر فراوان داشت و قبل از رفتن به دبستان، خواندن و نوشتن را بدون داشتن معلم و از روی کنجکاو و تأمل و دقت از نوشته‌های روی تابلوها و اسامی خیابان‌ها و ... به‌خوبی فراگرفت. وی آثار شعر و نثر ادبی متعددی دارد و شاعری با سبک منحصر به فرد است که این سبک به صورت مثنوی در کفش‌های مکاشفه جلوه کرده است. تمایل سبک وی به معنویت و عرفان اسلامی با فرم جدیدی از مثنوی-ملمه از مثنوی مولوی- در شعر معاصر بی‌نظیر است. این سبک تأثیر بسیار زیادی در شعر معاصر گذاشته است. اشعار عزیزی با عرفان اسلامی آمیختگی دارد و تمجید از اهل بیت در بیشتر آثارش موج می‌زند. (خاکساری، ۱۳۹۰: ۳۰-۳۱).

آثار شعری او به ترتیب زمانی عبارت‌اند از: کفش‌های مکاشفه (۱۳۶۷)، شرحی آواز (۱۳۶۸)، ترجمه زخم (۱۳۷۰)، خوابنامه و باغ تناسخ (۱۳۷۱)، باران پروانه (۱۳۷۱)، رودخانه رؤیا (۱۳۷۱)، سیل گل سرخ (۱۳۷۳)، گزیده ادبیات معاصر (۱۳۷۸)، شبنم‌های شبانه (۱۳۸۲)، خواب میخک (۱۳۸۲) و ملکوت تکلم (۱۳۸۲). تمام سروده‌های او در قالب مثنوی با عنوان طغیان ترانه و غزل‌های

^۱. Elements

او با عنوان *قوس غزل* و شعرهای نوی او با عنوان *ناودان الماس* چاپ شده است. یک کتاب رمان در دست چاپ با عنوان *سرزمین سرمه* نیز دارد. در حال حاضر یک *لیوان شطح داغ* تنها کتاب منتشر شده از اوست.

۴- معرفی کتاب

این کتاب عزیزی چندان نیازی به نقد و تجزیه و تحلیل ندارد. توانایی‌ها و زیبایی‌هایش بیش از آن است که کاستی‌ها، مجال سخن را بر نقادان فراهم کند. واژه‌ها و عبارت‌های آن سرشار از معانی بسیار عمیق و گسترده است و هیچ‌کس بی‌نیاز از خواندن آن بارها و بارها نیست. نوشته‌های او در این اثر، شخصیت وارسته، آگاه، متعهد، عارف مسلک و هوشیار در همه زمینه‌های معرفتی و تاریخی و بیدار نسبت به سیاست‌های عصر کنونی او را نشان می‌دهد. عبارات خود بهترین معرفت کتاب است و نیازی به تفسیر و تأویل ندارد و این ویژگی متأثر از سبک قرآن، از انس و الفت او با این کتاب آسمانی حکایت می‌کند. به نمونه گزاره‌های وی که از قرآن تأثیر پذیرفته‌اند، در ادامه این پژوهش اشاره خواهد شد.

بخش‌هایی از این اثر حقیقتاً خلاقیت بی‌نظیر، ذوق و قریحه شاعرانه او را برجسته می‌کند؛ اگرچه کتاب به نثر نوشته شده است و شاید اگر آن را نثری شاعرانه به شمار آوریم، دور از خردمندی نباشد. بعضی از بخش‌های آن مثل «کاج‌های ملکوت»، «نیایش کاران»، «نشئه تنهایی»، «دوشیزه الهام»، «افق تجلی» و ... حال و هوای عارفانه و نیایش‌گونه دارند و موضوع بعضی دیگر مثل «سال آخر میلادی»، «فرشته چادر نشین»، «یک لیوان شطح داغ» معضلات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی را بیان می‌کنند. «به امامت رؤیا» متنی ادبی در وصف شخصیت با عظمت امام خمینی (ره) است و «نافله ناز» در وصف «شهید» با سبکی قرآنی آغاز می‌شود: «گل سرخ / گل سرخ / و نمی‌دانید که گل سرخ چیست؟ / و ای کاش می‌دانستید! / پس در سفر پایان، در حماسی‌ترین غلیانگاه آبشار، پروردگار پروانه‌آفرین تو از اشک چکاوکان و سفیره شقایقان، شب‌نم را آفرید» (عزیزی، ۱۳۸۷: ۴۶-۴۵).

عنوان کتاب برگرفته از نوشتاری در اواسط کتاب با همین عنوان «یک لیوان شطح داغ» است که تقریباً روایت حوادث و مرور مافی‌الضمیر نویسنده به شیوه جریان سیال ذهن است. با وجود برگزیدن واژه «شطح» در عنوان اصلی کتاب، شیوه بیان غالب مطالب کتاب به طنز از آیرونی بیشتر شباهت دارد تا شطح. عمیق‌ترین و طولانی‌ترین بخش کتاب، بخش پایانی آن با عنوان «شطح فلسفی» است که ذهن نقاد و سرشار از معرفت، روشنایی اندیشه، صداقت و عشق او را به حقایقی که انبیاء الهی با رنج و مشقت به ناآگاهان زمان آموختند، بر مخاطب آشکار می‌گردد.

۵- تحلیل سبک‌شناختی

هنر زبان‌آوری و ظهور آگاهی‌های وسیعش در بیشتر حوزه‌های معرفتی در «یک لیوان شطح داغ» به زیبایی تجلی کرده است. او با قدرت زبان و شگردهای ادبی، معضلات اجتماعی، فرهنگی و اندیشگی مردمان زمان خود را روایت می‌کند و خلاقیت گسترده خود را به لحاظ زبانی، ادبی، معرفتی و جهان‌شناختی نشان می‌دهد. رویکرد عرفانی او درون‌گرا، فردی و بیگانه با فراز و نشیب‌های زندگی اجتماعی و رویارویی گفتمان‌های متفاوت نیست. در تأکید بر اهمیت عرفان اجتماعی می‌گوید: «اگر عرفان، اجتماعی نبود، پیامبران در میان ملایک مبعوث می‌شدند ... عرفان اجتماعی یعنی مشاهده سلمان در خیابان. یعنی بازگشت ابوذر از صحرا؛ یعنی توزین‌المیزان در ترازوی جامعه، یعنی ملاصدرا به زبان ساده. عرفان غیراجتماعی مال متصوفه مریخ است، عرفان برای اینها یک مغازه دو نیش تاریخی است: دلی لبریز مسیح و دستی در دست قیصر!» (همان: ۱۷۱).

بعضی از اندیشه‌های او همسویی با نظریه‌های جدید مثل «سبک استعاری» در حوزه زبان‌شناسی دارد: «همه چیز در این عالم، شکل استعاره دارد. همه لباس استعاری می‌پوشند. همه نوشابه تشبیه می‌نوشند. گل‌ها مراعات‌النظیر هستند» (همان: ۹۲). اگرچه از واژه استعاره در عبارت آغازین، عاریتی بودن را اراده کرده است؛ ولی فراگیر بودن استعاره را در کل زندگی و گریز آن از محدوده

بلاغت سنتی نشان می‌دهد که با نظریه جورج لیکاف و جانسون در کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم» همسوست (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰).

نشانه‌هایی از سبک هندی در اشعار او و همچنین در این کتاب مشاهده می‌شود. پس از انقلاب اسلامی خیال‌پردازی و مضمون‌آفرینی‌های بدیع بعضی از شاعران و نویسندگان برجسته، تا حدودی تداعی‌کننده سبک هندی در این دوره است. به عبارت دیگر، اسلوب و شیوه این سبک به لحاظ فرمالیستی به شاعران توانایی آفریدن صور خیال جدید را می‌بخشد. هرچند که اکثر صاحب‌نظران از جمله سید حسن حسینی، بیدل را آخرین فردی می‌داند که در اوج بهره‌برداری از سبک هندی قرار دارد: «شدت جریان این تفکر در مدار آثار بیدل بالاتر از شاعران دیگر است. در دیوان بیدل غزلی نمی‌توان یافت که خالی از این معنا باشد ... او اگر عرفانی می‌گوید و فلسفی می‌نویسد، عرفان و فلسفه اسلامی را می‌شناسد و بیانش در این دو مضمار، عمیق و صمیمی است. تحیر و میل و اصل شدن او به معبود، تحیر و میلی عاریه و مصنوعی نیست. عرفانی بودن انسان برای او سخت درخور تأمل است و تجلی انوار حق در قلمرو ممکنات و در سراسر بلد کبیره تعین، جاذبه‌ای پایان‌ناپذیر دارد» (حسینی، ۱۳۳۸: ۲۸-۲۷).

از جمله نشانه‌های برجسته سبک هندی خصوصاً در این کتاب، آمیختگی مفاهیم عمیق، انتزاعی، فلسفی، عرفانی، حکمی با واژه‌ها، ترکیبات و تعابیر عامیانه است. مخاطبان او باید آگاهی‌ها و اطلاعات بسیار گسترده‌ای در همه حوزه‌ها داشته باشند تا مفهوم واقعی عبارات او را دریابند. هرچند که این رویکرد عامیانه در نوشتار او، سهولت فهم پیچیدگی‌های سخنش را برای مخاطبان فراهم کرده است. مثلاً در این عبارت فلسفی از اصطلاح عامیانه «تعویض جلوبندی» بهره می‌گیرد و به واژه «تصادفی» نیز آرایه ایهام می‌بخشد: «جهان تصادفی نیست. اگر جهان تصادفی باشد، تا حالا جلوبندی آن را عوض کرده بودند. اگر جهان تصادفی بود، رنگ‌خوردگی گل‌ها معلوم می‌شد. عالم صفر کیلومتر است. اگر گل سرخ تصادفی باشد، باید چمن را بیمارستان مجروحین نامگذاری کنیم» (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۷۶). از آنجا که سبک غالب مطالب کتاب به آرونیک شباهت دارد، ابتدا به این سبک و انواع آن اشاره می‌شود.

۶- سبک آرونیک

آکسفورد آیرونی را اینگونه تعریف می‌کند: «نوعی بیان که ظاهراً با عبارات عادی و طبیعی به کار می‌رود؛ ولی بر معانی متضاد با آن عبارات دلالت دارد و به طور خاص جهت طنز، شوخ‌طبعی و تأکید بر تأثیر بیشتر کلام است» (آکسفورد: ذیل واژه Ironic).
ظاهراً آیرونی را معادل با بعضی واژه‌ها مثل طنز، کنایه، تمسخر، طعنه، استهزاء، مطایبه رندانه، تهکم، ریشخند، ... به کار برده‌اند؛ در حالی که همه اینها هست و هیچ‌یک از آنها نیست (موکه، ۱۳۸۹: ۵). موکه در تعریف آن می‌گوید: «گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش» (همان: ۶). «آیرونیا نخستین بار در جمهور افلاطون آمده است. یکی از قربانیان سقراط آن را به او نسبت می‌دهد و ظاهراً به معنی فریب دادن دیگران با پرگویی و چرب‌زبانی به کار رفته است. این معنای افلاطون از آیرونیک بار معنایی منفی دارد و گویی اینگونه سخنی فاقد ارزش ادبی و مغایر با اخلاق است؛ ولی رومیان با تکیه بر ارزش بلاغی کلام آیرونیک همسو با افلاطون نیستند» (همان: ۲۵). «در سیسرون، Ironia» بار منفی واژه یونانی را ندارد. یا صنعتی بلاغی است یا تجاهل‌العارف سقراطی که پسندیده است و یک شیوه گفت‌وگوی اقناعی» (همان: ۲۶).

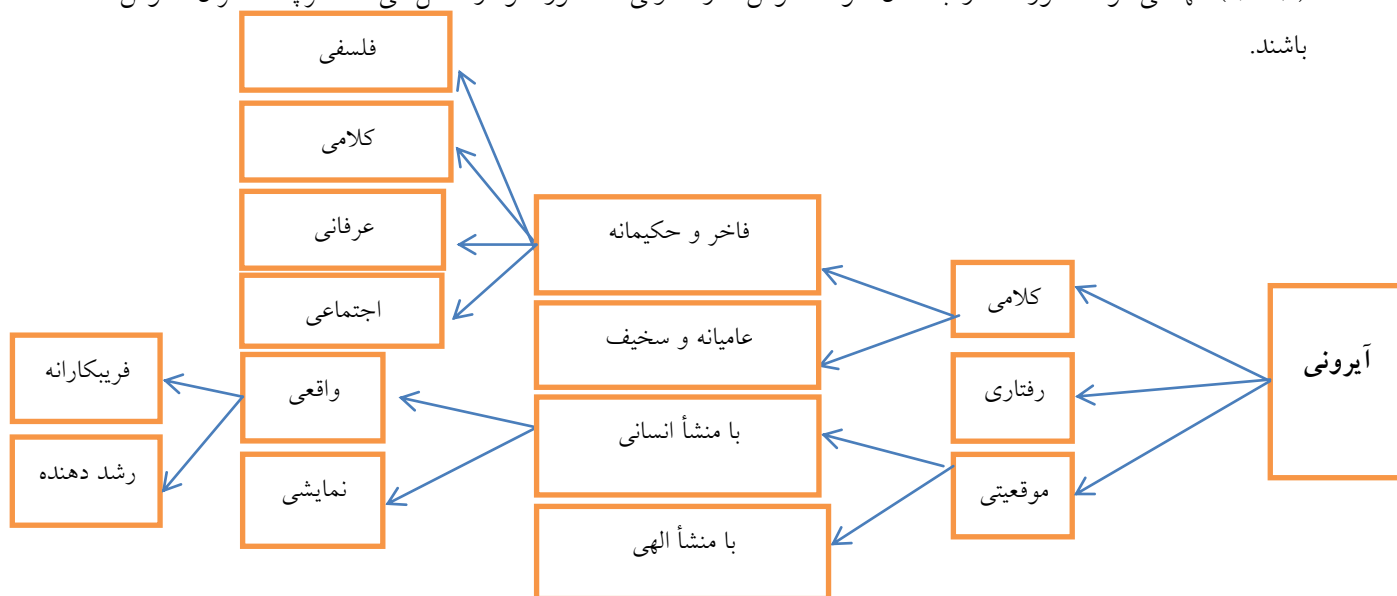
سبک آیرونیک در این کتاب احمد عزیزی هرگز به مفهومی که یونانیان به کار برده‌اند، نیست؛ بلکه بر مبنای تعریف رومیان، نوعی تجاهل‌العارف با ارزش بلاغی بسیار بالاست. موکه آیرونی را به دو نوع رفتاری و موقعیتی تقسیم می‌کند:

«آیرونی آیرونیستی که آگاهانه آیرونیک است، این نوع را معمولاً آیرونی کلامی می‌نامند، اما چون آیرونیستی می‌تواند از وسایل دیگری به جز کلام هم استفاده کند، بهتر است نام آن را آیرونی رفتاری بگذاریم. و دیگری آیرونی موقعیت یا واقعه‌ای آیرونیک که آیرونیست ندارد؛ ولی همیشه یک قربانی و یک ناظر دارد» (همان: ۴۱). به این ترتیب، اگر به سه نوع تقسیم شود: کلامی، رفتاری و

موقعیتی؛ قطعاً خردمندانه تر است.

آیرونی کلامی را نیز می‌توان به دو صورت تعریف کرد: ۱- عبارات و جملاتی که نویسنده یا شاعر در آنها از آرایه‌هایی چون استعاره تهکمی، مدح شبیه به ذمّ و ذمّ شبیه به مدح و تناقض‌نما بهره می‌گیرد. گفتنی است که اگر بر مبنای یکی از تعاریف عام موکه از آیرونی، منظور هرکلامی باشد که «مبتنی بر صور خیال، همچون تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، ایهام و ... چندمعنایی را به ذهن متبادر کند، در نتیجه تمام ادبیات را در بر گیرد» (همان: ۱۹)؛ تمام آرایه‌های ادبی، زیرشاخه آیرونی خواهند شد، ولی اگر «آیرونی صرفاً به کلامی گفته شود که ترکیبی از درد و خنده تولید کند» (همان: ۲۰)، خود یک شگرد ادبی منحصر به فرد تلقی می‌گردد. ۲- داستان‌هایی که حکایت دیوانگان یا مجانین العقلاء در آنها نگاشته شده است و در عصر حاضر سیدحسن حسینی و احمد عزیزی از جمله پیروان این سبک هستند.

آیرونی موقعیت را هم می‌توان به دو نوع کلی تقسیم بندی کرد: ۱- موقعیت‌های آیرونیک با منشأ انسانی؛ مثلاً حضرت یوسف با علم به اشتباهات برادران نسبت به او در کودکی، با عزت از برادران در مصر پذیرایی می‌کند؛ تا حدی که ایشان پس از آگاهی و شناخت او، بیشتر احساس شرمندگی می‌کنند. این نوع نیز به دو گونه واقعی نمایشی تقسیم می‌شود. این بخش داستان حضرت یوسف، موقعیت آیرونیک واقعی است که به موقعیت آیرونیک با منشأ الهی بسیار نزدیک است و از نوع رشددهنده به شمار می‌رود. ۲- موقعیت‌های آیرونیک با منشأ الهی؛ مثل تقدیر و سرنوشت، تدبیر و چاره‌اندیشی الهی در برخورد با کافران یا مشرکان. «ومکروا و مکرالله والله خیر الماکرین» (آل عمران/۵۴) و (یهود و دشمنان مسیح برای نابودی او و آیینش) نقشه کشیدند و خداوند (بر حفظ او و آیینش) چاره‌جویی کرد و خداوند بهترین چاره‌جویان است. یا «یریدون لیطفوا نورا لله بافواهم والله متمّ نوره ولو کره الکافرون» (صف/۸) آنها می‌خواهند نور خدا را با دهان خود خاموش سازند؛ ولی خدا نور خود را کامل می‌کند، هرچند کافران خوش نداشته باشند.



موقعیت آیرونیک با منشأ انسانی که نمایشی باشد، در فضای نمایشنامه توسط بازیگران به تماشاگران نشان داده می‌شود؛ و اگر واقعی باشد، شامل همه ریاکاری‌ها، مکرها و ترفندهایی است که در دنیای واقعی جهت حفظ منافع شخصی یا تثبیت موقعیت خود به کار گرفته می‌شود. این موقعیت‌ها ممکن است در فضای محدود خانواده، شهر، کشور یا در سطح جهانی اتفاق بیفتد؛ مثلاً تناقض بین شعار مبارزه با تروریسم و حمایت پنهان از گروه‌های تروریستی که قصد ریشه کن کردن نسل مسلمانان را دارند؛ یک موقعیت آیرونیک واقعی است، نه نمایشی محدود به فضای تئاتر و تماشاخانه.

عزیزی در این اثر خود از یک سو نمونه‌های برجسته‌ای از آیرونی کلامی را در عبارات و گزاره‌های خود نشان می‌دهد و از سوی دیگر با نگاه نقاد و تیزبین خود به رویدادها، حوادث و تحولات شخصیتی یا اجتماعی، ... موقعیت‌های آیرونیک را به صورت

نوشتاری به نمایش می‌گذارد.

اگرچه نویسنده اصرار دارد به جهت غلبه رویکرد عرفانی خود، واژه «شطح» را با رعایت تواضع در برابر بایزید بسطامی - برای عنوان کتاب برگزیند، چنانکه در مقدمه می‌نویسد: «می‌خواستم با پل مقدمه‌ای روی شطوحیات بکشم، باران بارید و شطوحیات بالا آمد، دلم به جذر و مدّ تنهایی گرفتار شد، اشتهای قلم داشتم؛ اما چیزی ته چاه یوسف دلم تکان می‌خورد، چیزی بین خنجر و حریر زخم زلیخائیم را تازه می‌کرد. رود آینه، هوس سنا در شطوحیات به سرم زد، منتها در حضور بایزید لخت شدن و شیرجه به اعماق خنجر زدن، دل و جرئت شیر می‌خواهد که من با صبحانه نخورده بودم» (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰). ولی به لحاظ زبان تند و گزنده، انتقادی، اجتماعی و متناسب با تحولات عصر جدید، بیشتر به آیرونی نزدیک است تا شطوحیات. شاید بهتر باشد که موضوع آن را از جنس شطوحیات معاصر که به سبک آیرونیک نوشته شده‌اند، به شمار آوریم. شطح از کنج عزلت عارفان متمسک به عرفان راکد و ایستا، به هیاهوی گفت‌وگوهای نسل شیفته حقیقت و نیافته امروز و گفتمان‌های متعدد و متنوع مدّعی دریافت حقیقت راه پیدا می‌کند. برخلاف شطح‌گویان کلاسیک در بند هنجارگریزی‌های لفظی و رفتاری متکی بر بحث و جدل‌های صرف فلسفی یا عرفانی، با ناسان عادی امروز و واقعیت‌های ملموس و روزمره مانوس می‌شود:

«خدا بیامرزد پدر و مادر ابوریحان بیرونی را، ما را به ابوریحان اندرونی معرفی کرد و برایم یک چپق «التحقیق ماللهند» آتش زد؛ پک اول از رمه‌های اراما تا بلندی‌های برهما را یک نفس دویدم، پک دوم به کرشمه‌های کرشنا نایل آمدم، مهاتما گاندی از بز هند برایم یک اقبانوس شیر تازه تجلی دوشید، دلم می‌خواست خورخه لوئیس بورخس آنجا بود و یک جرعه، تنها یک جرعه از جمنا می‌نوشید» (همان: ۱۰).

سبک آیرونیک عزیزی در این کتاب به دو نوع تقسیم می‌شود: ۱- فاخر و حکیمانه ۲- عامیانه و گاه سخیف
نوع فاخر و حکیمانه با سه رویکرد آشکار می‌شود: ۱- فلسفی ۲- کلامی ۳- عرفانی ۴- اجتماعی
خوشبختانه نوع فاخر و حکیمانه بر نوع عامیانه غلبه دارد. اکنون به ذکر نمونه‌هایی از هر کدام مبادرت می‌ورزیم.

۶-۱-۱-۱- فاخر و حکیمانه با رویکرد فلسفی

«جهان تصادفی نیست. اگر جهان تصادفی باشد تا حالا جلوبندی آن را عوض کرده بودند» یا «عارف نباید حتی به یک مارمولک تهمت بی‌خاصیتی بزند، هیچ قورباغه‌ای هم بی‌فلسفه خوابش نمی‌برد، همه برگ مأموریت مشیت الهی دارند، همه در کارگاه آفرینش چک شده‌اند» (همان: ۱۷۷).

«همه موجودات جهان در عدم شناورند یا بهتر است موجودات جهان را دوزیستان‌هایی بنامیم که در پاشویه وجود و عدم‌اند» (همان: ۲۹۴).

«تحقق به خودی خود تحقق ندارد. وجود مطلقاً مقید نیست. حتی به قید تحقق. قید تحقق را هم باید از وجود برداریم. آخر این چه وجودی است که هزار اگر و اما دارد؟ وجودی که باید دست ننه جان ماهیت و آقا جون علتش را بگیرد و به بازار موجودات بیاید و گرنه در فرودگاه‌های زنجیره‌ای علل و معالیل و چارراه‌های پرتصادف ممکنات گم خواهد شد، ارزش تحقق و غرضه شیئیت را ندارد، این طور وجود مقیدی بهتر است، در همان دهات عدم بماند» (همان: ۲۹۵).

۶-۱-۲- فاخر و حکیمانه با رویکرد کلامی

«معاد جسمانی یک مسئله پیچیده فلسفی نیست. یک مسئله ساده علمی است. وقتی همه پروانه‌های پارسال می‌میرند، همه پروانه‌های سال بعد به معاد جسمانی می‌رسند. لازم نیست، پروانه‌های باغ امسال، نیم‌خورده برگ‌های درختان پارسال باشند؛ زیرا برگ‌های خیابان پارسال، امسال دوباره در قیامت بهار، معاد جسمانی کرده‌اند. بهار، آزمایشگاه معاد جسمانی است. شبهه آکل و مأکول نمی‌تواند از نظر علمی تردیدی در فرایند معاد جسمانی در طبیعت ایجاد کند» (همان: ۴۰۸).

۶-۱-۳- فاخر و حکیمانه با رویکرد عرفانی

- «خانه عطار، پرورشگاه سیمرخ و دکانش، قوطی اسرار جهان بود. او نخستین شاعری است که منطق عرفان را دریافت و از کنسرت عرفانی پرندگان نبرداری کرد. عطار شاعر شهیدی است که با شمشیر عرفان راه بر مغولان بست» (همان: ۴۴۱).

- «وقتی که بادام سخن می گوید، حیرت جوانه می زند. اولین دانشمندی که رابطه بین ریاضت و بادام را کشف کرد، باباطاهر بود. تا پیش از باباطاهر عارفان گمان می کردند که چشم، کروی است» اشاره به رباعی معروف باباطاهر دارد:

دل عاشق به پیغامی بسازد خم‌آلوده با جامی بسازد
مرا کیفیت چشم تو کافی است ریاضت کش به بادامی بسازد

۶-۱-۱-۴- فاخر و حکیمانه با رویکرد اجتماعی

- «عصرها پانکی هایی که روی پل هزار و یکشب می لولیدند، اعلامیه سازمان اخوان الصفا را می خواندند و علیه مازیار و بابک و افشین شعارهای جمال عبدالناصری می دادند» (همان: ۱۷۰).

- «اینها یک مشت شمرند که پول پیش می گیرند. اینها می خواهند با برگ مأموریت برای وطنم از وسط مسجد شیخ لطف‌الله اتوبان تمدن بکشند. اینها همان شیطان عینکی اند که ارز مجله فردوسی را از بنیاد افراسیاب تأمین می کردند» (همان: ۲۱).

۶-۱-۲- آبرونی کلامی و عامیانه

- «به نظر من عرفان حافظ و عشق مولانا و حیرت بیدل و شک خیم با هیچ سبکی منافات ندارند. می توان در ادبیات کلاسیک هم شلنگ و تخته‌های سوررئالیستی انداخت و کله معلق‌های مدرنیستی زد. مولانا خودش منبع مدرنیسم است. بیدل خودش دریای سوررئالیسم است» (همان: ۴۴۳).

البته در این نوع، نیز غالباً زبان عالمانه با عامیانه آمیخته است که در تحلیل زبانی به آن می پردازیم.

۷- تحلیل زبانی

۷-۱- آمیختگی اصطلاحات ریاضی و فلسفی و علوم تجربی

این ویژگی زبانی گاه به دلیل بهره‌گیری از دانش‌های متفاوت، به نثر او عمق و غنای بیشتری بخشیده است و گاه با ایجاد پیچیدگی و تعقید کلامی، فهم سخن را بر مخاطب دشوار کرده است:

- «به نظر من انسان موجودی متساوی‌الساقین است. اگر دقت کنی، معماری عالم دایره‌ای است. نیم‌دایره انسان از تولد آغاز و به مرگ خاتمه پیدا می کند. خطی را از مرکز عالم گذرانده‌اند که جهان را به دو قسمت متساوی دنیا و آخرت تقسیم کرده است. ما نیم دایره دیگر را باید بر مرکز جهان بگردیم. این هندسه حقیقت است. پرگاری که رودخانه طبیعت را به دلتای ماوراء می ریزد» (همان: ۲۳).

- «یکی از نکاتی که قبلاً هم می خواستم آن را از تو پنهان کنم این است که حسابش را بکنی، هندسه حیات وارونه شده است» (همان: ۱۶۷).

- «نگاه کن چه دقیق، مساحت سرمه را از مرکز مژگان ما حساب کرده‌اند» (همان: ۲۴).

- «من می خواهم چگالی چشم‌هایت را اندازه بگیرم تا وزن مخصوص اشک مرا احساس کنی. من می خواهم با یک مولکول تبسم تو، تشکیل دو اتم ابدیت بدهم» (همان: ۲۴).

۷-۲- آمیختگی زبان عالمانه با عامیانه

با وجود هنرمندی و خلافت‌های زبانی، ادبی و اندیشگی، یکی از کاستی‌های این اثر، برگزیدن واژه‌های رکیک و سخیف است. این کاستی از شور و هیجان و غلیان درونی نویسنده حکایت می کند و اگر مخاطب صداقت گفتار و شیفتگی حقیقت را در عبارات او احساس نکند، بر او خرده خواهد گرفت:

« ادبیاتی که ما را توله‌تولستوی می‌کند ... همان به درد عمه فرانیس بی می‌خورد. لامصب! » (همان: ۱۰).

کاربرد واژه‌های ناخوشایند، جلوه زیبایی به سبک او بخشیده است؛ مثلاً در عبارت «خیلی دلم از دست تو مرکورکروم است» (همان: ۲۲). واژه «مرکورکروم» جایگزین واژه «خون» شده است که بسیار پیش از این کاربرد داشته و البته تکرارش زیبا نیست؛ ولی به کار بردن «مرکورکروم» و واژه‌هایی از این دست هم اگرچه تازگی دارد و متناسب با فضای پست‌مدرنیستی در ادبیات امروز است، چندان جذابیت ندارد و شاید با تأمل بیشتر واژه‌های بهتری می‌توانست برگزیند.

در فصل «با شط مردم» سخنان خود را با جملات کوبنده و پی‌درپی-که برخاسته از روح آزرده، متلاطم و دردمند اوست- و در تقابل با معضلات اجتماعی بیان می‌کند و به مخاطب نشان می‌دهد که امروز در روزگار شتاب تحولات، گاه ضرورت داشتن زبان تند و گزنده، جایی برای پند و اندرزهای حکیمانه، آرام و لطیف بزرگانی چون سعدی، عطار، حافظ، مولانا و... باقی نگذاشته است.

۸- تحلیل ادبی

۸-۱- تأثیرپذیری از قرآن به شیوه‌های رایج

وی در نثر شاعرانه خود به شیوه‌های متعدد، واژگانی، گزاره‌ای، شیوه‌ای، تأویلی، ترجمه و نیز به صورت‌های کاملاً مبتکرانه از آیات قرآن بهره گرفته است.

- **تأثیرپذیری شیوه‌ای:** شیوه جمله‌بندی‌های او در بعضی از بخش‌های این کتاب، متأثر از سوره‌های کوچک قرآن، منقطع، کوتاه، تکان‌دهنده، گاه همراه با سوگند یا تکرار بعضی از ارکان مثل فعل، فاعل، قید و ... است. «سوگند به گوسفندان قراریط! سوگند به گله‌های جلعاد، سوگند به روزگار ماده، سوگند به آتش، سوگند به دود، سوگند به سپیده مه‌آلود! سوگند به روزگار سلیمان که مسیح بازخواهد گشت در حلقه دخترانی که شکوفه سبب بر گیسوان دارند... ای کاش کمانچه بوم و برایت می‌نالیدم. ای کاش آتش بوم بر لب‌های سیگارت در فاصله‌های خونین فراموشیت! ای کاش وقتی از مزرعه مضمون برمی‌گردی بادامی بوم بر سر راه تخیلت» (همان: ۳۳). «گل سرخ، گل سرخ و نمی‌دانید که گل سرخ چیست؟ و ای کاش می‌دانستید ...» (همان: ۴۵). به شیوه قرآنی: «القارعه مالمقارعه و ما ادریک مالمقارعه» (القارعه/۲۱).

- **تأثیرپذیری واژگانی:** «بعضی بر نهرهای تذبذب‌اند» (همان: ۱۷۲) برگرفته از آیه ۱۴۳ سوره نساء که خداوند در شرح حال منافقین می‌فرماید: «مذبذبین بین ذلک لا الی هؤلاء و لا الی هؤلاء و من یضلل الله فلن تجد له سبیلاً» آنها افرادی بی‌هدف‌اند. نه متمایل به اینها هستند و نه به آنها (مؤمنان و کافران) و هرکس را خداوند گمراه کند، راهی برای او نخواهی یافت. - «اینک مردی که از تین تا زیتون، مشعل‌دار سینهاست» (همان: ۶۳).

- **تأثیرپذیری تلمیحی:** «انسان اصلاً در آبادی پیامبران به دنیا آمده است. انسان ذاتاً اهل ولایت است. همه با هم همشهری فطرت هستیم...» (همان: ۲۶). عبارت اخیر تلمیح دارد به آیه: «فاقم وجهک للذین حنیفاً فطرت الله الّتی فطر الناس علیها..» (روم/۳۰). روی خود را متوجه آیین خاص پروردگار کن. این فطرتی است که خداوند انسان‌ها را بر آن آفریده است...

- **تأثیرپذیری ترجمه‌ای:** «آری انسان بر ندانستگاه خویش آگاهست» (همان: ۴۶). ترجمه گونه‌ای از آیه: «بل الانسان علی نفسه بصیره ولو الی المعاذیره» است. انسان به نفس خود و جهالت‌هایش آگاه است، حتی اگر عذر و بهانه آورد.

- «کلیه انسان در کبد آفریده شده‌اند. انسان با خدا قرار ملاقات دارد..» (همان: ۶۶). به ترتیب ترجمه این آیات است: «لقد خلقنا الانسان فی کبد» (بلد/۴). ما انسان را در رنج آفریدیم و آیه: «یا ایها الانسان انک کادح الی ربک کدحاً فملاقیه» (انشقاق/۶). ای انسان تو با تلاش و رنج به سوی پروردگارت می‌روی و او را ملاقات خواهی کرد.

- **تأثیرپذیری تلویحی:** «نمی‌دانم آن نیمروز گرفته را به یاد می‌آوری که لاله‌زاران از طراوت ژاله‌ها پر بود و لبخندگهان در سیرابی عطش آینه می‌نمود؟ ما مرگ می‌گفتیم و زندگی آغاز می‌شد..» (همان: ۸۱). این گزاره پایانی تلویحاً این آیه را تداعی

می‌کند: « ولگم فی القصاص حیوه یا اولی الالباب لعلکم تتقون » (۱۷۹/بقره). برای شما در قصاص حیات و زندگی است ای صاحبان خرد، تا شما تقوی پیشه کنید.

ابتکار دیگر وی در بهره‌گیری تلویحی، جهت تثبیت فطری بودن ایمان به خداوند این است که استفهام‌های تقریری بر مبنای استفهام‌های قرآنی را همراه با تغییر گوینده و مخاطب به کار می‌برد؛ مثلاً: «ما در آن سپیده‌دم خدایی گفتیم: «آیا تو را تسبیح نمی‌کنیم به شفاف‌ترین واژه‌های جهان و آیا از این خاکدان غبارخیز، نسلی خون ریز در زهدان شهوت نخواهد رویی؟» (همان: ۸۸). گزاره‌ها حاوی دو پرسش است. پرسش اول با مفهوم تقریری اثبات فطری بودن ایمان به خداوند در انسان) بر مبنای همان پرسش خداوند در عالم ذر است با تغییر مخاطب، «الست بر بکم» در این آیه پرسش‌کننده خداوند و مخاطبان آدمیان‌اند، برعکس عبارت عزیزی: «آیا تو را تسبیح نمی‌کنیم؟...» و پرسش دوم که در قرآن اعتراضی از سوی فرشتگان و مخاطب خداوند است، در عبارت بعدی وی: «آیا ز این خاکدان غبارخیز، نسلی خون‌ریز در زهدان شهوت نخواهد رویی؟» با تغییر گوینده که آدمیان‌اند، بعد حیوانی وجود آنها را اثبات می‌کند.

آیه حاوی اعتراض ملائکه به خداوند: «اتجعل فیها من یفسد فیها و یسفک الدماء و نحن نُسَبِّحُ بِحَمْدِکَ وَ نُقَدِّسُ لَکَ...» (بقره/۳۰). آیا کسی را در زمین قرار می‌دهی که فساد و خونریزی کند؟ ما خود تسبیح و حمد تو را به جا می‌آوریم.

۸-۲- تأثیرپذیری از قرآن به شیوه‌های مبتکرانه

ابتکار عزیزی در به‌کارگیری آیات قرآن گاه کاملاً بدیع و شگفت‌انگیز است. نمونه‌های فراوانی در این اثر او از این دست به شمار می‌آیند که به بعضی اشاره می‌شود.

- کاربرد آیه به صورت استعاره:

«فرشته‌های هلال احمر الهی، لباس یأس می‌پوشند و کمک معنوی مردم را برای اهالی «اذا زلزلت الارض زلزالها» جمع‌آوری می‌کنند» (همان: ۲۳).

آیه مذکور ظاهراً به صورت مضاف‌الیه کلمه اهالی به کار رفته است که اینگونه کاربرد در کتاب‌های پیشینیان از جمله کشف‌الاسرار مبدی سابقه داشته است؛ ولی در اینجا آیه در یک رابطه جانشینی استعاره از واژه «زلزله‌زده» قرار می‌گیرد که واقعاً زیبا و بی‌بدیل است. در کشف‌الاسرار عمدتاً آیه یا حدیث به صورت مضاف‌الیه یا مشبّه‌به به کار رفته است؛ ولی در اینجا خود آیه استعاره از واژه «زلزله‌زده» است.

- الهام‌گیری از چند آیه پی‌درپی

«می‌دانی مشیت الهی از هیچ قانونی اطاعت نمی‌کند. یکهو دیدی لول کائنات عوض شد. یکهو دیدی ویلای طور خاموش شد و برق تجلی رفت. یکهو دیدی هزاران موسی برای هدایت یک فرعون به راه افتادند» (همان: ۲۵) که به ترتیب الهام گرفته از این آیات هستند: «ان الله علی کل شیء قدیر» (بقره/۲۰) یا «لایسئلُ عمّا یفعل و هم یُسئلون» (انبیاء/۲۳). هیچ‌کس بر کار او نمی‌تواند خرده بگیرد؛ ولی در کارهای آنها جای سؤال و ایراد است. و «فلما تجلی ربّه للجبل جعله دکا و خرّ موسی صعقا» (اعراف/۱۴۳) وقتی که پروردگارش بر کوه تجلی کرد، کوه از هیبت او متلاشی شد و موسی (ع) بی‌هوش به زمین افتاد. و «اذهب الی فرعون انه طغی» (طه/۲۴) ای موسی به نزد فرعون برو که او طغیان کرده است.

- الهام‌گیری از قرآن و حدیث در یک گزاره به صورت جانشینی و همنشینی

«من به بازار زندان خواهم رفت و برایت دستبند خواهم خرید» (همان: ۱۸). واژه «بازار» الهام گرفته از آیاتی است که دنیا را محل تجارت با خداوند معرفی می‌کنند. از جمله آیه «اولئک الذین اشتروا الضلالة بالهدی فما ربحت تجارتهم و ما کانوا مهتدین» (بقره/۱۶). آنها کسانی هستند که هدایت را با گمراهی معاوضه کرده‌اند و این تجارت برای آنها سودی نداده و هدایت نیافته‌اند. و واژه «زندان» را از حدیث معروف پیامبر اکرم (ص) «الدنیا سجن المؤمن و جنّه الکافر» دنیا زندان مؤمن و بهشت کافر است (شیخ

طوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۵۶) برگرفته است. در یک رابطه هم‌نشینی (بازار زندان) هر دو واژه، استعاره از دنیاست؛ ضمن آنکه در رابطه جان‌نشینی، واژه «دنیا» می‌تواند جایگزین هر دو واژه «بازار» و «زندان» شود.

۹- تسری جریان سیال ذهن به نثر غیر داستانی

جریان سیال ذهن که اولین بار توسط ویلیام جیمز در کتاب *اصول روان‌شناسی وی معرفی شد*، بیانگر جریان مستمر افکار و اندیشه‌های موجود در یک ذهن بیدار و فعال است. این عبارت در نقد ادبی اهمیت خاص یافته و به شگردی بدیع و ممتاز در داستان‌نویسی قرن بیستم تبدیل شده است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۹۰) ابتکار عزیزی در این است که جریان سیال ذهن را از فضای داستان و رمان به نثر غیرداستانی وارد کرده است.

« بسیاری از نویسندگان جریان سیال ذهن چون فاکتر، جويس، و هنری جیمز، ارائه یک اثر کامل و پخته‌تر را در غیاب نویسنده یافته‌اند و برای نیل به این منظور، ترفندهایی را نیز به کار گرفته‌اند که عمده‌ترین آنها از این قرارند: ۱- روی آوردن به ابزار روان‌شناختی برای تصویر وضعیت مغشوش ذهنی اشخاص داستان ۲- عدم انسجام دستوری و گاه معنایی با استفاده از عناصر فنّ بیان ۳- استفاده از واژه‌هایی با لایه‌های متعدد معنایی به کمک نمادها و تصاویر گوناگون» (همان: ۱۹۲)

عزیزی از ترفند سوم بسیار بهره گرفته است؛ زیرا افزون بر آمیختگی آگاهی‌های گوناگون او در زمینه‌های علوم متفاوت، جملات او چندپهلوی و چندمعنا هستند. در اواسط کتاب، بخش کوتاهی با عنوان «یک لیوان شطح داغ» دارد که به شیوه جریان سیال ذهن در فضایی غیرداستانی نوشته شده است. برگزیدن این عنوان، نمایانگر آمیختگی واقعیت‌ها و حقایقی است که به کام بعضی شیرین و به مذاق بعضی تلخ و سوزنده است. واژه شطح تداعی‌کننده رفتار یا گفتار به ظاهر خلاف شرع و عرف و موازین اخلاقی است که همواره زبان اعتراض و انتقاد مخالفان ظاهرگرا و بیخبر از درون را می‌گشاید. این بخش تراوش آگاهی‌های دردمندانه او، متأثر از شخصیت‌ها، فضاها، و گفتمان‌های متعدد و متنوع در عصر حاضر است. کاربرد اصطلاحات متعدد عرفانی، فلسفی، کلامی، ریاضی، جامعه‌شناسی،... از یک سو غنا و عمق به نثر او بخشیده است و از سوی دیگر عدم وضوح و صراحت و مرزبندی‌های دقیق، نثری آشفته به وجود آورده که شاید بتوان نام «جریان سیال ذهن» را بر آن نهاد.

این بخش راجع به مدت زمان کوتاهی است که راوی از میدان نبرد به تهران برگشته و با آدم‌ها و منظره‌های ضد و نقیض روبه‌رو می‌شود. وی شاهد صحنه‌ها و شنونده گفت‌وگوهایی است که با افق انتظارات او خیلی فاصله دارد. جملات بریده بریده، منقطع و گاه بدون فعل با زاویه دید اول شخص که بعداً به دوم شخص تبدیل می‌شود؛ بیان شده‌اند:

«... با چشم‌های شیمیایی شده نگاه می‌کنم، صدای ازدحام، نجوای جمع، زمزمه انبوه، آینه‌های تو در تو، سلام‌های تند و خدا حافظی کوتاه، من اهل کجا هستم؟ (راوی از خود می‌پرسد) با این پرسش گویی احساس بی‌پیوندی خود را با این جماعت نشان می‌دهد» (همان: ۲۴۰).

بعضی عبارات را از زبان دیگران می‌شنود. از جمله: «امسال گرگ‌ها به شهر آمده‌اند و چند پاسبان را خورده‌اند، پزشکان در حین عمل، قلب آدمیان را می‌دزدند، هیچ کس به فندک هیچ کس رحم نمی‌کند» (همان: ۲۴۰) و بعضی تصاویر از رویدادها و حوادثی حکایت می‌کند که اگرچه ظاهراً راوی در آن لحظات کوتاه شاهد یا شنونده آنهاست؛ ولی ناخواسته در جامعه گسترش و عمومیت یافته است. از جمله: «در خیابان جمهوری مردی با لهجه آتاتورک، کراوات می‌فروشد، در خیابان جمهوری مارک، دلار، سگه خرید و فروش می‌شود» (همان: ۲۴۱).

این متن غیرداستانی با تغییر زاویه دید و مرور آشفته تصاویر از ذهن راوی و حضور و غیابی که پیدا می‌کند، شیوه جریان سیال ذهن را تداعی می‌کند. آخرین پاراگراف اینگونه است: «صحنه آگهی‌ها بر گرام روزنامه، یک ویلای سه‌خوابه مجهز در شمالی‌ترین قسمت شمال به فروش می‌رسد، یادبود سومین سال عروج عارفانه دو فرزند شهیدمان مهندس احمد بیدار و ابوذر بیدار را در بهشت

زهره گرامی می‌داریم. حمله گرگ‌ها به پاسبان در باختران، بوق! تاکسی صد کورس دیگر بگیر و مرا در میدان پیاده کن» (همان: ۲۴۲).

تکرار عبارت «حمله گرگ‌ها به پاسبان در باختران» نشانه بازگشت راوی به همان لحظه است که در ابتدا این جمله را از سرنشینان تاکسی شنیده است. و تمام این رویدادها در یک لحظه کوتاه از جلو چشم او عبور کرده است. تاکسی بوق می‌زند و وی از راننده تقاضا می‌کند که او را در میدان پیاده کند. این عبارت به صورت ایهامی نارضایتی راوی را از بازگشت به زندگی عادی و مشاهده واقعیت‌های رنج‌آور و آرزوی بازگشت به میدان نبرد نشان می‌دهد که در واقع آرزوی حضور در فضایی سرشار از صداقت، وارستگی و آزادگی است.

۱۰- ورود اساطیر به حوادث و رویدادهای عینی

ورود اساطیر به حوادث و رویدادهای عینی عصر حاضر که از یک سو بازسازی و احیاء آنها را امکان‌پذیر می‌کند و از سوی دیگر نمود زیبایی ارزش‌ها و خصایل پهلوانی و حماسی در مردمان امروز نشان می‌دهد و با این ابتکار خود به شاهنامه، سند هویت ملی و ایرانی حیات تازه‌ای می‌بخشد:

- «هیئت باستانی‌های مقیم شاهنامه‌ای برای اسکان موقت حماسه‌های فروریخته، هزار دستگاه رخس، چندین دریاچه رودابه، پنجاه اصله کتیبه، سه هزار پر طاووس، یک اسکادران سیم‌رغ هدیه کرد. انجمن اساطیری بانوان طی اطلاعیه‌ای آمادگی همه تهمینه‌های تهمتن را برای سزارین سهراب اعلام کرد و فردوسی شخصاً عملیات آزادسازی بیژن را هدایت نمود» (همان: ۲۳).
- «سال‌ها در رستوران ضحاک خوراک مغز جوانان را در بشقاب‌های طلایی تمدن دیدم و دم برنیاوردم» (همان: ۵۹).

۱۱- آرایه‌های ادبی

آرایه‌های ادبی این نوشتار صرفاً در قلمرو زیبایی‌شناختی و تهی از معنا نمود پیدا نمی‌کند؛ بلکه گاه مضمون آفرینی‌های بدیع و بازی‌های زبانی و ادبی-که از نشانه‌های سبک هندی است-بر پیچیدگی‌های کلام او می‌افزاید. در اینجا به بعضی از ابتکارهای ادبی وی اشاره می‌شود:

«تصویرآفرینی برای یک مفهوم انتزاعی: «دلم از دست تو تنگ غروب شده است» (همان: ۲۵). تنگ غروب تصویرآفرینی زیبایی برای بیان مفهوم انتزاعی گرفتگی و کدورت خاطر از کسی است. اگر به جای حرف اضافه «از»، «برای» بود؛ مفهوم انتزاعی دل‌تنگی را به جای کدورت خاطر به ذهن متبادر می‌کرد.

- **اطناب در ایجاز:** «و چرا خداوند تنها در سوره مریم گل کرده است؟» (همان: ۳۱) ولادت بی‌واسطه حضرت عیسی مسیح (ع) با مشیت الهی را- که داستان آن به تفصیل در سوره مریم آمده است- با همین عبارت کوتاه در کمال ایجاز بیان می‌کند.
- **تکثر آرایه‌ها در یک عبارت:** «عمده این است که آدم رگ خواب بیداریش را تشخیص بدهد» (همان: ۱۷). بیداری به انسان تشبیه شده است (تشخیص)، رگ خواب بیداری (تشخیص و پارادوکس) رگ خواب کسی را تشخیص دادن کنایه از نفوذ به باطن او برای تسلط بر او)

- «از دم غروب تاریخ به بعد هیچ زکریایی رازی نمی‌شود از گذر ماهیت، قدم به بازارچه وجود بگذارد» (همان: ۲۸) به ترتیب از تشخیص، ایهام تناسب (بین زکریایی و رازی - که منظور اصلی نویسنده، راضی نشدن هست- دانشمند معروف) و تشبیه وجود به بازارچه، بهره گرفته است.

- « بروم از ماهی آزاد، احوال دریای زندانی را بپرسم. خواهش می‌کنم شاعران غزل‌آلا، چند بیت از قصیده زلف یک پری دریایی را برابم بخوانند» (همان: ۲۵) ماهی آزاد نام دیگر همان قزل‌آلاست و در اینجا با غزل‌آلا، ایهام تبادر دارد. ماهی آزاد استعاره از

عارفی است که در بند نیست و دریای زندانی استعاره از عالم و دانشمند در بند است. بین ماهی آزاد و قزل‌آلا که با غزل‌آلا تداعی می‌شود، ایهام ترادف برقرار است.

-انواع سجع و جناس: «بین احمد عزیزی و احمد غزالی فاصله چندانی نیست؛ هر دوی ما جمال‌پرستیم. او استاد عین‌القضات بود و من شاگرد ذهن‌القضات. او سوانح‌العشاق نوشته و من حوادث‌المعشوق، او مرید شیخ جام بود و من مرید شیخ پیاله. او از نظامیه بغداد گریخت و من به نظامیان بغداد حمله کردم» (همان: ۱۲-۱۱) بین کلمات مشخص‌شده، سجع و بین دو کلمه (نظامیه و نظامیان) جناس ناقص افزایشی برقرار است.

«خوشبختانه در مملکت ما هنوز کتاب کوپنی نشده است؛ وگرنه برای هر دیپلمه بیکاری به شرط آن که لگدپرانی نکند و محتاطانه افسار اربعه را به گردن استدلال ببندد، رسیدن به قلّه‌های تفکر با یک توین بی و دو شیلنک اشپنگلر ممکن است» (همان: ۱۱)

اصطلاح فلسفی «اسفار اربعه» را با جناس قلب به «افسار اربعه» تبدیل می‌کند که کاربرد نوعی جناس به سبک آیرونیک و در نقد کسانی است که توانایی به کارگیری صحیح استدلال برای درک حقیقت ندارند. خلاقیت او در این نوع جناس قلب این است که کلمه مقلوب در جمله حضور ندارد.

«... ادبیاتی که ما را به فلسفه هیچکاک و پوچکاک می‌رساند» (همان: ۲۹) - «... امروز شاعران مجبورند پا را از پاراجانف فراتر بگذارند» (همان: ۱۸) - «اینکه من در دایره منکرات وجود به دنیا آمده‌ام، در محله بدنام ماهیت، و هم بازیان من همه ممکن الوجودهای و بازده‌ای هستند در دور تسلسل کاسه‌های گدایی و گرسنگی» (همان: ۲۴) بین منکرات وجود و ممکن‌الوجود، نوعی جناس لفظی سماعی ایجاد می‌کند که از راه شنیدن، مشابه به نظر می‌رسند.

۱۲- تحلیل اندیشگی

این کتاب نفته‌المصدور یا گلایه‌های دردمندانه او از مردمان روزگار خود است و طبیعتاً مخاطب نباید انتظار زبانی هموار و یکدست در آن داشته باشد. آنجا که زبان به انتقاد و اعتراض می‌گشاید، صلابت، فخامت و گزندگی و در بخش‌های بروز عواطف درونی، نیایش‌ها، بیان عظمت‌ها، لطافت، جذابیت و آرام‌بخشی احساس می‌شود. ضمن آنکه در فحوای کلام او، ایمان استوار، تعهد و عشق به اسلام ناب و به شخصیت‌های برجسته موج می‌زند. به گوشه‌هایی از این لایه‌های اندیشگی او اشاره می‌شود.

۱۲-۱- انتظار

از زیبایی‌های اندیشگی او، نوشتاری با عنوان «از میان غربت» است که باور خود را به اندیشه ظهور و انتظار حضرت مهدی (عج) نشان می‌دهد. گزینش واژه‌ها و عبارات درخور شأن ایشان، نثر او را از واژه‌های عامیانه و سست پالایش کرده، جذابیت خاصی بخشیده است:

« امشب در پشت لحظه‌ها فرود آمده‌ام و با نبض حیات هم‌آوازم، امشب جسم خود را در دریای ارواح گم کرده‌ام ... مثل پرنده‌ای که بر آشیانه ویران آشیانه‌اش نشسته است به دروازه‌های تاریخ چشم دوخته‌ام و چونان آهوپی سرگردان در واحه‌ها، همه نمازهایم را شکسته می‌خوانم ... اما اگر تو بیایی، غنچه‌های تاریخ شکفتن را آغاز می‌کنند و پروانه‌های تبعیدی به فلات و جلگه‌های اجدادی خود برمی‌گردند ... بیا که در سرزمین ما، یوسف را در رطوبت سلول‌ها رها می‌کنند و زلیخا را در اشرافیت قصر به بند می‌کشند و دشت‌ها مان‌آکنده از مجنون است و در صحرا غریو اشک و وداع هزاران لیلا برپاست ... بیا و شب قطبی را به شعله خورشیدی برافروز و برهوت زمین را به ظهور لاله‌ای آبادان ساز! و با کرشمه نگاهت خون در دل غزالان ختن افکن! » (همان: ۵۰-۴۷).

همچنین متنی با عنوان «کوهپایه فرهنگ»، گویای اندیشه انتظار اوست.

۱۲-۲- عشق به عبودیت

«... بهار من وقتی است که مادرم سفره سجاده را پهن می‌کند، پدرم پنجره آئینه را باز می‌گذارد، خواهرم گیسوانش را در مقنعه می‌خک می‌پچد. بهار من وقتی است که ساعت آفتابگردان در نیمروز استواست و ناودان‌ها در کوچه‌های تنهایی ترانه می‌خوانند... بهار من وقتی است که شبنم‌نشینان جزایر زنبق از دریاچه‌های آبی نیلوفر می‌گذرند و بومیان باستان در هزاره اساطیر هلهله می‌کنند، بهار من در فلات آئینه‌خیز پیامبران است. بهار من، هنگامی است که شاخسار قنوت از خوشه‌های اجابت خم می‌شوند و تمشک دیدار از تیغ‌زاران وداع برمی‌گردد، بهار من سیرابی باغ‌های تلاوت و رنگین‌کمان بازی فرشتگان در افق‌های تجلی است» (همان: ۱۲۷).

۱۲-۳- عشق به امام خمینی (ره)

«خمینی آخرین، تجلی ذوالفقار بود، مردی که با ابروانش خبیرهای زمان را درهم می‌شکست، مردی که با لب‌هایش سماع می‌کرد، مردی که ظهور کرد تا غیبت را باور کنیم و مردی که سلمان فارسی را به همه زبان‌ها ترجمه کرد. مردی که کاسه‌های ترک‌خورده نیت را از عرفان ناب کوهپایه‌های پرستش پر کرد و ما را به آب و هوای اهورایی عادت داد (همان: ۶۸).

۱۲-۴- در نقد شعر و شاعری

در باور وی شعر جوششی و الهامی خدایی است و نباید با مکر و حيله آمیخته شود: «شاعر تصمیم نمی‌گیرد، چیزی بگوید، چیزی می‌آید و شاعر را می‌گوید. شاعر حامل روح انسان است. ما نباید گنجشک‌های زمینی را رنگ کنیم و به جای قناری‌های آسمانی بفروشیم» (همان: ۲۹).

شاعر باید با تعهد خود انگیزه حرکت و تلاش در جهت ظلم‌ستیزی را در مردم تقویت کند. هم زیبا بسراید هم واقعیت‌ها را ببیند... شاعر به واژه‌ها ابدیت می‌بخشد. شاعر راهبگان لفظ را به دیر معنا می‌کشد. شاعر می‌ایستد، مردم برمی‌خیزند» (همان: ۳۰). شاعر حقیقی عامل خیزش و جنبش خفتگان و جست‌وجوی هویت از دست‌رفته است. مغول‌ها به کاشی‌های ما تجاوز کردند. شرح نیستان سوخته ما یک مثنوی هفتاد من کاغذ است. آنها با هلاکو آمدند و ما با مولانا برخاستیم» (همان: ۶۷).

در انتقاد از شاعرانی که به ظاهر با تفکرات روشنفکرانه علیه استکبار جهانی شعر می‌سرایند ولی در عمل نشانی از صدق گفتار ندارند، می‌گوید: «ادبیاتی که میرفطروس، حلاج آن باشد، پنبه‌اش به نفع ماتریالیسم دیالکتیک زده می‌شود. بروید آلمان برای معالجه زخم اثنی عشریتان به تجویز دکتر دورینگ، نان برشته برشت [شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی با تفکرات کمونیستی] بخورید، هی پوشه پوشکین زیر بغل بگیرید و علیه ساموئل بکت به سازمان یونسکو شکایت بنویسید، اگر هم از وطن مادر سوسیالیستی محروم شدید و احتیاج به محلل حرفه‌ای مثل تروتسکی پیدا کردید، با یک کیلو پشم و پیلی پوپری برگردید و از صبح تا شب نقدی بر مارکسیسم و نقبی به او مانیسیم بزنید!» (همان: ۱۱).

در نقد خیام می‌نویسد: «من نمی‌گویم که خیام در باغ حکمت نیست؛ ولی سبب زرخندان سلوکش را کرم تحیر زده بود. خیام نمی‌توانست از بعضی اس.اس‌بازی‌های تاریخ و گشتاپوکاری‌های طبیعت غمض عینک کند و بالاخره یک شب به علت افراط در ریختن عرق شرم، در عنفوان تفکر به کوری معاد دچار شد. خیام فیلسوفی است میر شگاک» (همان: ۲۸).

عزیزی در این کتاب افزون بر شاعران، فلاسفه، داروین‌پست‌ها، مخالفان اسلام که آن را دین خشونت معرفی کرده‌اند و خیلی از اصناف و افکار مختلف را زیر سؤال برده است. نقدهای وی عالمانه، صحیح، منطقی و بجاست؛ ولی گاهی با مشخص کردن مصداق‌ها و نام بردن از اشخاص و شخصیت‌ها، نثر او حالت ژورنالیستی پیدا می‌کند که یک کاستی در سبک او ایجاد کرده است.

به هر روی، اندیشه آزاد و انسانی خود را حقیقتاً به زیبایی برجسته و نمایان کرده است، خصوصاً آنجا که می‌گوید: «حالا اینجاست که به اندازه یک قاب قوسین از حقیقت دور، به اندازه یک طور تجلی ایستاده‌ای و برای مردمان جنوب شرق، برای خورشیدهای خاور دور خنجر و سایه بان می‌سازی و سپیده و کبوتر می‌فرستی... خورشید روغن مازولا نیست، خورشید نیامده است تا ما تنها لباس‌هایمان را پهن کنیم، خورشید تا آنجا که فکر می‌کنی شعاع دارد» (همان: ۹).

نتیجه

یک لیوان شطح داغ یکی از آثار برجسته و منشور احمد عزیزی، نمایانگر سبک فردی او با رویکرد آبرونیک است. وی با زبان آوری، شگردهای ادبی و آگاهی‌های وسیعش، معضلات اجتماعی، فرهنگی و اندیشگی مردمان روزگار خود را روایت می‌کند. زبان کنایی و طعنه‌آمیز او آبرونیک بودن و آمیختگی زبان عالمانه با زبان عامیانه در این نوشتار، سنخیت سبک او را با سبک هندی اثبات می‌کند. وی اصرار دارد به جهت غلبه رویکرد عرفانی، واژه «شطح» را برای عنوان کتاب برگزیند؛ ولی به لحاظ زبان تند و گزنده، انتقادی و اجتماعی متناسب با تحولات عصر جدید، بیشتر به آبرونی نزدیک است تا شطحیات. سبک آبرونی او به دو نوع فاخر و حکیمانه و عامیانه و گاه سخیف تقسیم می‌شود. تأثیرپذیری وی از قرآن، در بعضی از عبارات به شیوه‌های کاملاً جدید و مبتکرانه است. تسری جریان سیال ذهن به نثر غیرداستانی از ابتکارات دیگر او در این کتاب است. زبان وی در آن بخش از نوشته‌ها که در فضای تحلیل گفتمان قرار می‌گیرد، با صلابت، تند و گزنده، دردمندانه و هیجان‌برانگیز است و برعکس در نوشته‌هایی که در گفت‌وگو با خداوند، زمینه‌های عرفانی یا تجلیل از شخصیتی است، زبانی لطیف، آرام‌بخش و برانگیزاننده عواطف درونی می‌یابد.

منابع

۱. اکبری، منوچهر و صدیقه غلامزاده (۱۳۹۱). «کارکردهای هنری و بلاغی کنایه در کفش‌ها‌های مکاشفه احمد عزیزی»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر، سال پنجم، شماره اول، بهار، شماره پیاپی ۱۵، ص ۳۵۱.
۲. حسینی، حسین آقا و زینب زارع (۱۳۹۰). «تحلیل زیباشناختی ساختار شعر احمد عزیزی بر اساس کفش‌های مکاشفه»، فصلنامه پژوهش‌های زبان‌شناسی، شماره ۵، پاییز و زمستان، ص ۱.
۳. حسینی، سیدحسن (۱۳۶۸). *بیدل، سپهری و سبک هندی*، چ ۲، تهران: سروش.
۴. خاکساری، سدید (۱۳۹۰). «عزیز شعر (شرح مختصر زندگانی احمد عزیزی)»، نشریه مشرق، (نشریه داخلی نهاد کتابخانه‌ها‌های عمومی کشور)، شماره دوازدهم، مهر ماه، صص ۳۱ و ۳۰.
۵. درویشعلی، لایلا و علی صفایی (۱۳۹۳). «آمیختگی شطح با کاریکلماتور در نثر عزیزی»، *کاوشنامه*، شماره ۲۸، بهار و تابستان، ص ۲۳۹.
۶. شیخ طوسی (۱۳۸۸). *امالی*، ج ۱، ترجمه صادق حسن‌زاده، قم: اندیشه هادی.
۷. عزیزی، احمد (۱۳۹۰). *یک لیوان شطح داغ*، چ ۴، تهران: نیستان.
۸. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، چ ۱، تهران: فکر روز.
۹. موکه داگلاس، کالین (۱۳۸۹). *آبرونی*، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
۱۰. وردانک، پیتر (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*، ترجمه محمد غفاری، چ ۱، تهران: نشر نی.

11- Oxford dictionary of English (2005). 2nd ed., Canada, London.

12- Lackoff, G. & Johnson (1980). *The metaphors we live by*, University of Chicago press.