

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال پانزدهم (۱۳۹۳)، شماره ۲۸

آمیختگی شطح با کاریکلماتور در نثر احمدعزیزی*

لیلا درویشعلی پور آستانه^۱

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

دکتر علی صفایی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

احمدعزیزی (- ۱۳۳۷) از چهره های موفق ادبیات معاصر در حوزه های شعر، نثر و روزنامه نگاری است، وی که از احیاگران شطح در دوره معاصر است، با اتکا به دستاوردهای شطح قدما و افزودن تکنیک های زبانی و تصویری و تنوع موضوعی توانست صورتی نو به شطح قدما ببخشد و نوعی عرفان اجتماعی را مطرح کند. به گونه ای که در حوزه بازی های زبانی و تصویری به کاریکلماتور (کاریکاتور کلمات) نزدیک شود. اما با وجود شگردهای متنوع زبانی که عزیزی به کار گرفته توجه به معنا در اوج قرار دارد و در مقایسه با کاریکلماتورنویسان خوش بینانه تر به جهان می نگرد، همچنین شطح او در مقایسه با شطح قدما به دلیل غلبه نگاه عرفان اجتماعی، آفاقی تر و کاربردی تر جلوه می کند. مقاله حاضر، با روش توصیفی - تطبیقی و استقراء تام از مجموعه شطحیات عزیزی با عنوان «یک لیوان شطح داغ»، می کوشد تا ضمن معرفی اجمالی عزیزی و شطحیاتش، هر سه گونه کاریکلماتور یعنی لفظ گرا، تصویرگرا و معناگرا را با ارائه شواهد متنی، در همین مجموعه و شباهت شطح عزیزی را با کاریکلماتور های پرویز شاپور و سایرین نمایان سازد.

واژگان کلیدی: احمدعزیزی، نثر معاصر، عرفان اجتماعی، تصویر، شطح، کاریکلماتور.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۳/۲۹

مقدمه

شاید اینطور تصور شود که دورهٔ حیات شطح گویی محدود به عصر حلاج، بایزید و ... بوده است. حال آنکه با مروری بر کتاب هایی که مشرب عرفانی دارند، اینطور دریافت می شود که در عصر حاضر نیز شطح با شکل و محتوایی تازه تر از پیش، در فضایی خارج از کنج خانقاه ها، در بطن جامعه و دل های مردم به حیات خود ادامه می دهد. بنابراین شطح معاصر کاربردی تر و فراگیرتر از شطح قدما جلوه می کند.

از بین شطح گونه نویسان معاصر میتوان به پرویز روحبخش، یوسفعلی میرشکاک، عبدالرضا رضایی نیا، حسین پاکدل و ... اشاره کرد که احمدعزیزی در این میان، چهره ای متفاوت، موفق و پیشرو است. به گونه ای که می توان او را احیاگر شطح در ادبیات معاصر خواند. زیرا بدون اینکه عارف و صوفی خانقاهی باشد، با لحنی انبساطی تر از قدما و ترکیب عرفان با مسائل سیاسی، اجتماعی، فلسفی، مذهبی و اخلاقی، توانسته قلمرو شطح را توسعه دهد و نوعی عرفان اجتماعی را مطرح کند. هر چند عزیزی همانطور که در آغاز مجموعه شطحیاتش آورده، خود را متأثر از شطح شطاحان گذشته از قبیل: حلاج، بایزید، ابوسعید ابوالخیر، مولانا و ... دانسته است، اما شطح او در مقایسه با شطح آنان که صورتی پدیداری و ماورایی داشته اند، جنبه ای پنداری دارد. به علاوه، با کاریکلماتور نیز تطابق تام ندارد. در واقع آمیزه ای از شطح قدما و کاریکلماتور است.

مقاله حاضر که با هدف شناساندن آمیختگی شطح عزیزی با شگردهای کاریکلماتورآفرینی در مجموعه "یک لیوان شطح داغ" عزیزی نگاشته شده، بیشترین توجه خود را معطوف به پاسخگویی به سؤالاتی می کند که عبارتند از: کاریکلماتور چیست؟ یگانگی ها و بیگانگی های شطح و کاریکلماتور کدامند؟ چه موضوعاتی زیرساخت موضوعی شطح عزیزی را تشکیل می دهد؟ تکنیک های عزیزی برای بازی با کلمات، تصاویر و مضامین کدامند؟

شکل ساختاری مقاله بدین صورت است که در قسمت چارچوب نظری، به تعریف کاریکلماتور و شطح و مقایسه این دو با یکدیگر می پردازد. در ادامه به شکلی گذرا، نگاهی به مجموعه "یک لیوان شطح داغ" عزیزی می افکند و پس از آن وارد مبحث اصلی مقایسه یعنی آمیختگی شطح عزیزی با کاریکلماتور می گردد. نمونه هایی که از کاریکلماتور در این مقاله ذکر شده اغلب از پرویز شاپور، عباس گلکار، حوریّه نیکدست، مهدی فرج اللّهی، سهراب گل هاشم و ابوالفضل لعل بهادر است.

پیشینه تحقیق

در باره شطح، معانی و چهره های شطح پرداز کتابها و مقاله های بسیاری نگاشته شده است. مثل زبان عرفان (۱۳۸۴) از محمدابراهیم ضرابیها؛ «زیبای متناقض» (۱۳۸۷) از علی اصغر مصلح؛ «سخن بُت شکن» (۱۳۸۶) از محمودصباحی و ... در حوزه طنز در عرفان نیز منابع زیادی موجود است مثل طنز در عرفان (۱۳۸۶) از علیرضا فولادی؛ طنز در مثنوی (۱۳۸۷) از محمدعلی علوی؛ «لطیفه های مولوی در فیه ما فیه» (۱۳۸۶) از منوچهر احترامی؛ «شکل دگر خندیدن: طنازی های شمس و مولانا در مقالات» (۱۳۸۹) از محمدایرانی و اخیراً کتاب دیوانگان فرزانه (۱۳۹۰) از سیدعبدالجواد موسوی که درباره طنزهای مصیبت نامه عطار است. اما تا جایی که نگارندگان مطلع اند، پژوهش مستقلی درباره شباهت شطح عزیزی با کاریکلماتور صورت نگرفته است و قدیمی ترین منبع کتاب برداشت آخر از رؤیا صدر (صدر)، ۱۳۸۴ص ۵۴) است که به طنز آمیز بودن شطح عزیزی اشاره کرده است پس از ایشان، یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم جهرمی در مقاله ای با عنوان «ویژگی های زبانی طنز و مطایبه در کاریکلماتورها» (۱۳۸۸)، شطحیات عزیزی را شبیه به کاریکلماتور خواندند.

پایان نامه ای از علی الفتی در مقطع کارشناسی ارشد موجود است که نگارنده این پایان نامه به تأثیر شطحیات عزیزی بر شعر آزاد دهه هفتاد و هشتاد نظر افکنده از اینرو با جهت این مقاله همسویی محتوایی و ساختاری ندارد؛ همچنین در همایش‌هایی که انجمن ترویج برگزار کرده مقالاتی درباره احمد عزیزی به چشم می‌خورد که عبارتند از: «تحلیل سازو کارهای زیبایی آفرینی در شطحیات احمد عزیزی و کاریکلماتورهای شاپور» از نگارندگان (۱۳۸۹)؛ «تحلیل زیبایی شناختی هنجارگریزی شعر احمد عزیزی بر اساس کفش‌های مکاشفه» از سید مرتضی هاشمی و زینب زارع (همایش ترویج ۶)؛ «هنجارگریزی‌های مبتکرانه احمد عزیزی» از محمدرضا یوسفی و رقیه ابراهیمی شهرآباد (ترویج ۷).

الف) چهارچوب نظری

کاریکلماتور یا کاریکاتور کلمات، سبکی نوین در طنز معاصر است که می‌کوشد تا با ایجازی سهل و ممتنع، تصاویر کاریکاتوری و بازی با کلمات، ظرفیت‌های بیان ناشده زبان را به نمایش بگذارد و با برهم ریزی عادات، به شیوه آشنایی زدایی فرمالیستی، از همین مفاهیم کلیشه‌ای و روزمره، دنیایی از ذهنیت‌های نو بیافریند. عنوان این ژانر طنز یعنی کاریکلماتور که از بر ساخته‌های ذهنی احمد شاملو بود، برای اولین بار در مورد آثار پرویز شاپور (۷۸ - ۱۳۰۲) به کار رفت. اما شطح که از واژه شَطْح عربی گرفته شده، به معنای حرکت و جنبش گندم در آسیاب، سرریزی آب از ظرف یا رودخانه است. (بقلی، ۱۳۸۲ ص ۱۲) در قاموس ادبیات عرفانی، شطح را «کلام کفرنما، ناسازگار با عقل، شرع و عرف دانسته‌اند که صوفیان در حالت وجد و بیخودی بر زبان می‌رانند. مثل: أنا الحق گفتن حلاج، سبحانی ما اعظم شأنی بایزید و ...» (انوشه، ۱۳۷۶ ص ۸۷۲) اما از آنجایی که «کلام شطح گویان بیشتر حول محور رؤیت و تجسم خدا، فرشته، ابلیس، التباس، رد اتهام از شیطان، فناء فی الله و بقاء بالله بود، دایم به مشبّهی بودن یا مجسمه بودن متهم می‌شدند. مثل حلاج که با

گفتن أناالحق، مثله شد و خاکسترش را در آب دجله ریختند. از اینرو، بعد از حلاج، شبلی و ... ، شطح رو به سُستی گرایید و آن گرمی و صلابت کلام گذشتگان را نداشت. بنابراین برخی شطح گویان مثل روزبهان بقلی به جای گفتن شطح های ناب، به شرح شطحیات گذشتگان پرداختند. تا اینکه در قرن دهم؛ شطح گویی به افول گرایید.

بنابراین ، تحولات سیاسی و اجتماعی، نقش مهمی در جریان شطح گویی داشت. (نقل به تلخیص از ضرابیها، ۱۳۸۴، ص ۲۰۱) اما عزیزی که چهره ای معاصر است، زمانی به شطح گویی پرداخت که بر خلاف گذشتگان با موانع اجتماعی و سیاسی و ... از سوی فقها ، فلاسفه و حکام وقت روبه رو نبود. از اینرو با آزادی و انبساطی که با موانع قدیم فاصله داشت بیشتر از شطح قدما می توانست شطح بگوید و به جای تقلید کورکورانه از شطح قدما، آن را با شکل و محتوایی امروزی تر عرضه کند تا عرفان را در اعماق وجود عامه مردم نیز نفوذ دهد. از سایر تفاوت های عمده شطح عزیزی با قدما ، می توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱. عزیزی توانست این توهم را که عرفان بیشتر مسلکی خاص برای گروهی خاص است و لازمه عرفان و خداشناسی ، گوشه گیری از مردم است اصلاح نماید و نوعی عرفان اجتماعی را مطرح کند؛

۲. عارفان پیشین ، فلسفه را نقطه مقابل عرفان تلقی می کردند. اما عزیزی با نامگذاری شطح فلسفی بر یکی از عناوین شطحیاتش ، این مرزبندی را درهم شکست و کوشید تا با همین ابزار فلسفه به گونه ای از شناخت با خدا و عرفان دست یابد؛

۳. صور خیال در شطح قدما اغلب صورتی پدیداری داشت یعنی در حالت وجد و حال و بدون اختیار، متناسب با زبان خاص عرفان بر لبان عارف جاری می شد اما صورخیال عزیزی اغلب پنداری است یعنی؛ تعمداً با کلمات، تصاویر و مفاهیم بازی می کند؛

۴. دایرهٔ موضوعی شطح قدما بیشتر محدود به مسائل ماورایی بود. اما عزیزی ضمن توجه به نگاه عرفانی قدما، مسائل روز جامعه از قبیل سیاست، اخلاق، اجتماع، فلسفه، مذهب و ... را نیز بر شطح قدما بار نمود که این موضوع شطح او را در مقایسه با شطح آنان، آفاقی تر و کاربردی تر جلوه می دهد؛

۵. عزیزی برای جذابیت بخشی به شطحیاتش طنز را هم بر آن افزود به گونه ای که عبارتهای شطح آمیز او صورتی کاریکلماتوری نیز یافته اند.

اما با وجود جاذبه های زبانی، تصویری و تنوع موضوعی این مجموعه، که آن را به کاریکلماتور نزدیک می سازد، تفاوت هایی نیز با آن دارد که به شطح عزیزی تشخیص سبکی می بخشد. این تفاوت ها عبارتند از :

- در کاریکلماتور، ایجاز و کمینه گرایی شرط اساسی است و « جملات اغلب در طیف شش تا یازده کلمه قرار دارند». (طالبیان و تسلیم، ۱۳۸۸، ص ۱۸) مثل :

- به باران سنگدل تگرگ می گویند. (لعل بهادر، ۱۳۸۷، ص ۶۶)

- نانوایی جوش شیرین می زند بیچاره فرهاد. (فرج الهی، ۱۳۸۳، ص ۳۲)

- بزبزند اولین بز دیابتی تاریخ است. (گل هاشم، ۱۳۸۹، ص ۵۹)

حتی گاهی کاریکلماتورهای ناب دو کلمه یا سه کلمه ای نیز دیده می شود. مثل «اشک می گریست» (شاپور، ۱۳۸۷، ص ۹۹)؛ «ابر باران کال» (همان، ص ۵۹)، «رنگین کمان تل آسمان» (نیکدست، ۱۳۸۷، ص ۴۲) اما شطحیات عزیزی، شروع و انجام مشخصی ندارد و با بیان مسلسل وار و توفنده خود؛ نمایشگاهی از تصاویر و ایماژهایی رابط، زمان شکن و مکان گریز را می آفریند که گاهی از همین شطحیات او، کاریکلماتورهای ناب و طنز آمیز رامی توان شاهد بود، مثل «انسان حیوان عاشق است» (دفترگمشده، ۱۳۸۸، ص ۱۰۵)؛ «خیام فیلسوفی است میر شکاک» (ترجمه زخم، ۱۳۷۰، ص ۲۳)؛ «خیابان منوچهری پر از پسته های دامغانی است» (همان، ص ۵۴)

۱. جملات کاریکاتوری اغلب ساده و همه فهم اند یعنی؛ برای درک آن مخاطب نیاز به صرف وقت طولانی یا مراجعه به فرهنگ واژگان ندارد. اما عزیزی عمداً از

ساده گویی می‌گریزد و بدون توجه به میزان دریافت مخاطبان، تمام علوم و تجاربی را که اندوخته است، در شطحیاتش به‌کار می‌گیرد تا حدی که انسجام معنایی آن را دگرگون می‌کند.

۲. کاریکلماتورها باید طنز دار باشند تا از کلمات قصار، شاعرانه و خبری متمایز گردند. اما شطح عزیزی به تمامی طنز آمیز نیست و در برخی موارد به شعری منشور یا شعر انتقادی صرف بدل می‌گردد؛

۳. از نظر محتوا، شطح عزیزی زیر ساخت های موضوعی متنوع تری در مقایسه با کاریکلماتورها که بیشتر حول محور سیاست، اجتماع، فلسفه و اخلاق هستند، دارد. زیرا مسائل عرفانی و مذهبی را علاوه بر محورهای موضوعی کاریکلماتور داراست. همچنین سیاه‌بینی‌های فلسفی و ته‌تلخ کاریکلماتورها را ندارد زیرا عزیزی اکسیر نجات بشر از احساس یأس و پوچی و بی‌مصرفی را نزدیکی به خدا و انس با او دانسته است. این نگاه عزیزی، با خط مشی شطّاحان گذشته که صرفاً در پی «هو» بوده‌اند، همخوانی دارد. مثل: «باید هر شب تاصبح رو مخمل سجاده‌ها غلتید... باید مرتب مسواک نیایش زد. باید هر شب لب پنجره خدا ایستاد و نامه عاشقانه پرت کرد...» (ترجمه زخم، ص ۵۰)

اما در کاریکلماتورها بیشتر با مسائل زمینی و روزمره روبه‌رو هستیم و چون تعریف کاریکلماتور با شطح یکی نیست، الزامی در استفاده از جملات عرفانی و رابطه اشراق بنده با خداوند به چشم نمی‌خورد.

ب) نگاهی به مجموعه یک لیوان شطح داغ

پیش از ورود به معرفی کتاب، لازم است کمی بیشتر با عزیزی، آثار او و شطح او آشنا شویم:

احمد عزیزی (۱۳۳۷ -) متولد سرپل ذهاب کرمانشاه، یکی از چهره‌های پرکار و موفق ادبیات معاصر، در حوزه‌های شعر، نثر و روزنامه‌نگاری است. زیرا

علیرغم همکاری با روزنامه های جمهوری اسلامی، کیهان، مجله زن روز و مهر (صدر، ۱۳۸۴، ص ۳۰۲)، چهل اثر شعری، شطحیات و یک رمان با عنوان "سرزمین سرمه" از خود به یادگار گذاشت. مجموعه شطحیات او که محصول سالهای ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵ است، از تلفیق چند کتاب مجزای شطحی او با عناوین ترجمه زخم، واژه نامه ابدی، بسیج کلمات عاشقان، سیل گل سرخ، رؤیای رؤیت و شطح فلسفی به وجود آمده است که برای اولین بار توسط انتشارات نیستان، گردآوری و در مجموعه «یک لیوان شطح داغ» (۱۳۸۴) چاپ شده است. این مجموعه، با آغاز ای شطح آمیز شروع می شود که عزیزی در آن فرصتی یافته تا علت شطح گویی خود را بیان کند و شطح خود را متأثر از شطح قدما بخواند.

چهل و نه عنوان فرعی این مجموعه، همانند عنوان اصلی، شکلی هنجارگریز دارند مثل مقنعه میخک، خانقاه خشخاش، گجای اقاویا و ...

از نظر شکل، شطح عزیزی شکلی آشفته و از هم گسیخته دارد یعنی؛ مخاطب خالی الذهن با تورقی کوتاه در شطحیات او، جملات او را مهمل و بی پایه فرض خواهد کرد! اما با تورق بیشتر در می یابد که باید عینک شطح قدما را از چشم بردارد تا از شطح عزیزی تا لذت بیشتری ببرد.

در لایه لایه شطح عزیزی، تأثیرپذیری او از ساختار قرآن، نهج البلاغه و مفاتیح الجنان، اندیشه های بودا و شرق دور؛ دستاوردهای سبک هندی علی الخصوص بیدل دهلوی؛ اشعار حافظ و خیام (البته به شکلی انتقادی)، اندیشه های فلسفی ابن سینا، ملاصدرا و ...؛ و از بین شاعران معاصر، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و احمدشاملو به چشم می خورد. حتی برخی از شطحیاتش، شکل شعر واره دارند.

فضای تصاویر او نیز از هم گسیخته است یعنی؛ تا هر جا که جرّ جرّ کلام به او اجازه دهد به تراحم تصاویر خود ادامه می دهد. از نظر محتوا نیز، شطح او تنوع محتوایی زیادی دارد. یعنی؛ یک صفحه از کتاب او، مضامین سیاسی - انقلابی،

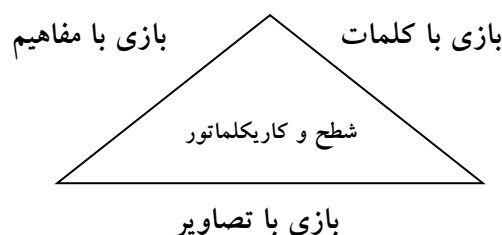
اجتماعی، مذهبی - عرفانی و فلسفی را به صورتی در هم تنیده در خود جای داده. اما در این بین، کلید واژهٔ ذهن عزیزی کلمهٔ **فلسفه** است.

زیرا لحن فلسفی عزیزی در کنار سایر لحن هایش مثل شاعرانه، عاشقانه و ... کفهٔ سنگین تری دارد و ماورایی ترین مسائل عرفانی را با همین ابزار فلسفه بیان می کند که حیرت انگیز است. به علاوه، حجم **شطح فلسفی** و **فراق فلسفه** او از حجم سایر شطحیاتش بیشتر است. از نظر زبان نیز، شطح عزیزی انسجام مشخصی ندارد. گاهی با زبان مناجات شطح خود را شروع می کند و گاهی با زبان روایی، دعایی، شاعرانه، حماسی، دکلمه وار و نامه ای و ...

زاویهٔ دید در شطحیات روایی او مثل *از میان غربت ها و خانقاه خشخاش*، از نوع اوّل شخص و تک گویی درونی است که صورتی سوررئالیستی به شطح او می بخشد. در مجموع، شطح عزیزی را می توان نمونهٔ گویایی از یک اثر مدرن دانست که می کوشد تا به پست مدرن نزدیک شود. زیرا از جمله مؤلفه های اثر مدرن، وحدت آرگانیک، هماهنگی شکل با محتوا، نگاه عینی، حسی و تجربی به اشیاء و پدیده های اطراف است. (تسلیمی، ۱۳۸۳ص ۲۰۲) که در شطح عزیزی به وفور دیده می شود.

ج) آمیختگی شطح عزیزی با کاریکلماتور

در اینجا منظور از آمیختگی، جلوه های تبلور کاریکلماتور در شطحیات عزیزی است. هر چند به طور قطع نمی توان ثابت نمود که عزیزی با کاریکلماتور آشنایی داشته، اما در اثر او هر سه نوع کاریکلماتور یعنی لفظ گرا، تصویرگرا و محتوا گرا دیده می شود؛ در مثلث زیر جلوه های کاریکلماتور در شطح عزیزی که محور بحث های آتی نیز هست، بیان شده:



نمودار شماره (۱): جلوه های کاریکلماتور در شطح عزیز

هر کدام از این سه نوع کاریکلماتور، با تمهیدات ادبی خاصی ساخته می شوند. مثلاً کاریکلماتور لفظ گرا با بازی های زبانی؛ کاریکلماتور تصویرگرا با صورخیال، حسامیزی و پارادوکس؛ و کاریکلماتور محتواگرا که کمتر از بازی با زبان و تصویر مدد می جوید، با لحنی انتقادی و تهکم آمیز و سمبل شکنی از تابوها و محرّمات آفریده می شود.

۱ - ضلع اول کاریکلماتور: بازی با کلمات (Word play)

بازی با کلمات یا کاریکلماتور لفظ گرا، ناظر بر «استفاده از امکانات ساختاری زبان به قصد خنداندن و سرگرمی است.» (حُرّی، ۱۳۸۷، ص ۷۷) از میان صنایع علوم بلاغی، بیشتر از همه صنایع بدیعی مثل انواع جناس، انواع ایهام، تضاد، اسلوب الحکیم، استثنای منقطع، وابسته عددی و تهکم، بیشترین ظرفیت را برای بازی با کلمات، در اختیار طنز پرداز می گذارند. به علاوه، زبان که خود از کلمات تشکیل شده، «یکی از مهمترین ساختارهای آفریده آدمی است که قدرت تبدیل شدن به شماری از الگوهای بنیادین ساختاری را دارد.» (احمدی، ۱۳۷۴، ص ۳۳۲) اما طنز پرداز به جای خلق ساختارهای دستوری جدید و دور از ذهن، می کوشد تا با دستکاری شکل های تثبیت شده زبان، از دانستنی های خود مخاطبان سود جوید و ذوق هنری اش را در قالب بازی با کلمات، به نمایش بگذارد. همین انس محدود مخاطب با ساختار اولیه جملات، برای مخاطب ایجاد لذت می کند و اهمیت و دقت کار طنز-

پرداز رابرایش محک می زند. در شطحیات عزیزی، غیراز تکنیک های بدیعی، بازتحلیل (Reanalysis)، وارونه‌سازی زبان (Language reversion) و مهمل-گویی (Nonsense) هم دیده می شود که این تمهیدات ادبی بدیعی را تحت پوشش خود قرار می دهند.

در اینجا با ارائه شواهد به تشریح هر یک می پردازیم:

۱ - ۱ - بازتحلیل

«بازتحلیل، اصطلاحی در علم زبان شناسی است که با تکیه بر ظرفیت های بیان ناشده کلمات، اصطلاحات و جملات، به تحریف، ترکیب و اشتقاق دست می زند.» (نغزگوی کهن، ۱۳۸۹، ص ۲۲۱)

در بازتحلیل کلمات که تنها در قالب کلمه رخ می دهد، هم‌آوایی و هم‌نامی، جناس و دومعنایی (ایهام، تهکم و ...)، نقش مهمی در ساخت آن دارند. گاهی نیز طنزپرداز از خصلت ترکیبی بودن دستور زبان فارسی مدد می جوید و نوواژه ها و ترکیب های بدیعی می آفریند که تنها در خود زبان تحقق یافتنی است. مثل انواع ایهام، ترکیب های اضافی و پارادوکسی، وابسته های عددی و در کاریکلماتور های شاپور و سایرین با انواع بازتحلیل روبه رو هستیم مثل نمونه های ذیل:

- «هنگام طلوع، خورشید بانگ نوری سرمی دهد و خروس بانگ صوتی» (شاپور،

۱۳۸۷ ص ۳۸۸) [حسامیزی]

- «باد با سطح آب آکاردئون بی صدا می نواخت» (همان، ص ۸۷) [پارادوکس]

- «فکر نان کن که خربزه گران است» (گل هاشم، ۱۳۸۹، ص ۲۲) [نقیضه]

ضرب المثل]

- «دل ریش نیاز به سبیل دود دادن ندارد» (فرج الهی، ۱۳۸۳، ص ۳۳) [ایهام

تناسب]

اینک نمونه های وابسته های عددی عزیزی که بسیار متأثر از سبک هندی و

سپهری بوده است:

- « زندگی خوبی است. روزی یک فنجان ادبیات، یک کوچه نسترن، یک چمن سجاده، یک تابستان یاس، و ... [تا دو صفحه همچنان ادامه می دهد] کنار حوضی نشسته باشی، همدرد با ماهی ها » (شطحی برای زندگی، ص ۷۴)
- ترکیب های بدیعی عزیزی که دو چیز عقلی - حسی را باهم ترکیب کرده مثل :
- «شاعر، کلاه ملیت را فرهنگ دوزی [به جای منجوق دوزی] می کند.» (سال آخر میلادی، ص ۳۲)
- « نکند برای ناهار بشریت نیهیلیسم پلو [به جای سبزی پلو] پخته باشند.» (همان، ص ۲۷)
- و نواژه های ترکیبی - اشتقاقی عزیزی که با ترفند جمع دو نقیض و ایهام ساخته مثل :
- « این ریه های عفونی آرزو، پاداش جنازه های امیدی است که در زنده شور خانه [بجای مرده شوی خانه] تن شسته ام.» (سال آخر میلادی، ص ۳۹)
- « دیگر شاعران که از موجودیت تاریخی انسان حرف بزنند نادرشاه افشارند.» (همان، ص ۱۷)
- «نسب نقادان معاصربه» مرحوم شیخ المشایخ آقا مایک هامالدین - اسکاتلندیاردی» می رسد.» (همان، ص ۱۹)
- گاهی اوقات، بازتحلیل های عزیزی، پا را از مرز کلمات و ترکیبات فراتر می - گذارد و به وادی اصطلاحات، کنایه ها، ضرب المثل ها و اشعار شاعران نیز رخت می کشد. این نمونه ها را می توان مصداق واقعی نقیضه (Parody) دانست. البته در مقایسه با بازتحلیل کلمات، در شطح او بسامد کمتری دارند: مثل :
- « تو می توانی از یک من آب، صد مثقال سنجاقک بگیری» (کاج های ملکوت، ص ۱۴۴) [به جای ضرب المثل از یک من ماست صد مثقال کره بگیری]

- « یک شب حافظ را دیدم که به عتیقه فروشان جابلقا می گفت: عزیز مصر من حاصل کون و مکان این همه نیست... پیاده شدم تا یک کیلو شاخ نبات بخرم» (سال آخر میلادی، ص ۲۹)

۱- ۲- مهمل گویی (Nonsense)

بی معناگویی یا مهمل گویی که سابقه آن به اشعار مسلوب المعانی دوره تیموری و تزریق گویانی مثل طرزی افشار، مشرف اصفهانی و ... بر می گردد، یکی دیگر از شیوه های بازی با کلمات است که در کاریکلماتور های شاپور نیز برجسته است مثل:

- «گل نرویده را با قطره باران نباریده آب می دهم» (شاپور، ۱۳۸۷، ص ۲۱۸)
- «شب ها چشم ها، دست ها و پاهایم روی تختخواب دو نفره می خوابند و من روی تختخواب یک نفره» (همان، ص ۲۷)

عزیزی به دلیل دانش ذهنی بسیار و تأثیرپذیری از اندیشه های آیین اسلام، بودا و ترکیب همزمان این دو با یکدیگر و نگارش خودکار اوهام و رؤیاهایش با تک گویی درونی سوررئالیستی، به این شیوه دست زده است که تا حدودی مخاطب را از فرو رفتن در معنا محروم می سازد. گویی عزیزی به فهم مخاطب توجه ندارد و تنها در پی بازی با زبان و تصاویر است. از جمله سایر عوامل مهمل آفرین در شطح او عبارتند از:

۱. استفاده بسیار عزیزی از ترکیب های فراهنجار؛

۲. طولانی کردن جملات به شیوه تعلیق تو در تو؛

۳. پرش های ذهنی مکرر؛

۴. توجه صرف به لایه روساختی کلمات و غفلت از معنا با از هم گسیختن

روابط درونی جملات و تکرار و بازی با کلمات پیاپی.

مهمل گویی های عزیزی آنچنان دور از ذهن است که با هیچ عقل و منطقی

سنجیدنی نیست. این نوع از جملات او را می توان به دو دسته تقسیم کرد:

دسته اول که تنها جنبه بازی با زبان دارند و محتوا، تصویر یا پیام خاصی را در بر ندارد. مثل:

- ای شیرین ترین خیالات محزون ترین کوهکنان عظیم ترین بیستون هایجهان!...» (همسایه سرگردان، ص ۱۶) [ایجاد تعلیق با واژه آرای -]

- «به نام مویه های میانه، اشک های ارومیه، شیرفروش های شهید شیراز» (آواز بومی، ص ۲۴۳) [ایجاد تعلیق با واج آرای حروف م و ش]

در شطح احوالپرسی، ساختار نامه را اینگونه تغییر می دهد:

- «سلام طول می کنم و درود عرض می نمایم، مواظب احساس باشید که سرما نخورد، ضمناً دو سه دقیقه به شادی بدهکارم. زیاده عرضی نیست که دارای ارتفاع نباشد. قربان شما تردید (احوالپرسی، ص ۷۸)

دسته دوم: مهمل گویی های تصویری و محتوایی عزیزی است که بدون درهم ریختن ساختار معمول دستور فارسی، با نوستالژی به دوران اساطیری و تاریخی، به فراهنجاری معنایی دست می زند و جملات کفرنما و ناسازگار با عقل و شرع و عرف را گفته است که تا حدودی مصداق شطح قدماست. مثل:

- « سوگند می خورم که روح آدم را دیده ام در پیکره حوا و در لحظاتی که خداوند حوا را آفرید و من از دور به آبتنی فرشتگان نگاه می کردم. » (سال آخر میلادی، ص ۳۵)

- «راستی چرا خداوند حوا را آفرید؟ چون آدم از خاک است و حوا از درخت آدم از گل است و حوا از دل ... وقتی خداوند از لبهای حوا سخن گفت، گردش خون نیایش در آدم به جریان افتاد» (ترجمه زخم، ص ۳۵)

« بیایید برای زمستانمان زردتشت ذخیره کنیم. همه ترشی فلسفه بیاندازیم، کمی روی طاق کسری بنشینیم و ایوان عبرت را ببینیم، مغولان را مؤنث کنیم و ... » (کاج های ملکوت، ص ۱۳۹)

۱ - ۳ - وارونه سازی زبان (Antithetical Language)

یکی از اصول کلیدی سوررئالیستها، وارونه سازی زبان و خلق تصاویر پارادوکسیکال بوده است که در «شطحیات عرفا، آثار نیپیلیست ها و برخی اشعار سبک هندی» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص ۳۲۳) شعر حجم یدالله رویایی و... می بینیم. مثل پایین آمدن درخت از گربه، خندیدن غم و گریستن شادی، ایستادن قطار و حرکت ریل، حمام آفتاب گرفتن خورشید، شستن آب و... در آثار پرویز شاپور. این نمونه ها که تنها در خود زبان تحقق یافتنی هستند، قابلیت تصویر آفرینی و نقاشی ندارند. در بلاغت سنتی این موارد را در حوزه پارادوکس؛ احاله به محال و استعاره عنادیه جای داده اند. اما آنچه در درک این نوع از جملات هم محال و هم ممکن مورد توجه است، این باور کالریج است که می گوید: «ذهن انسان دارای تخیل ثانویه است. یعنی می تواند امور محال را نیز ممکن تصور کند». (به نقل از تسلیمی، ۱۳۸۳، ص ۲۲۰) نمونه بارز همسازی خیال و واقعیت، خواب ها و رؤیاهاست. مثل نمونه های کاریکلماتوری ذیل با شگرد قلب مطلب:

- «بعضی ها شما را دور می زنند بعضی ها دورتان می گردند» (گل هاشم، ۱۳۸۹، ص ۷۲)

- «عرض برخی از عمرها طولانی تر از طول برخی از عمرهاست» (شاپور، ۱۳۸۷، ص ۳۶۴)

عزیزی در این زمینه نیز قوی عمل کرده است: مثل:

- «دلم برای دلم می سوزد و گریه به حالم اشک می ریزد و صبوری از دستم عصبانی است.» (سال آخر میلادی ص ۲۴)

با توجه به نمونه فوق، عزیزی وارونگی را به کل جمله تسری داده است که در شطح فلسفی او به اوج خود می رسد. اما گاهی با شگرد قلب مطلب و وارونه سازی غیر واژگانی و مکمل، با اثبات یکی از طرفین رویه دیگر را نقض می کند و مخاطب با دیدن یک رویه آن می تواند رویه دیگر را حدس بزند. مثل طلوع و غروب و...:

- « من در آستانه طلوع، غروب کردم. آغازشامگاهان من در ابتدای سحرگاهان بود. من از آن تاریخی که آغازیده ام به پایان رسیده ام.» (سایه سرگردان، ص ۱۳)

- « نه تنها دنیا بی نهایت نیست، بلکه بی نهایت دنیا وجود دارد.» (شطح فلسفی، ص ۲۹۱)

۲- ضلع دوم کاریکلماتور: بازی های تصویری (Imagic plays)

ضلع دوم مثلث کاریکلماتور، توجه به بازی های تصویری یا کاریکلماتور تصویرگراست که «آمیزه ای از طنز کلامی و کاریکاتور (طنز تصویری) است که به مدد کلمات و با زبانی توصیفی، تصایری مضحک می آفریند. سبک روایی و تک گویی درونی نویسنده به یاری ایجاز، تصویری کارتونی طنزآمیز و شفاف برای بیننده به وجود می آورد.» (ایرانی، ۱۳۸۹، ص ۴۳) کاریکلماتور های شاپورپراز بازی های تصویری است زیرا شاپورطراح کاریکاتور نیز بوده از این رو اکثر جملاتش ارجاع تصویری دارد. مثل نمونه های زیر از شاپور و سایرین:

- «در دیسی رنگین کمان می گذارم و با کارد و چنگال آن را صرف می کنم» (شاپور، ۱۳۸۷، ص ۳۶)

- «از سوراخ پالتویم گرما چکه می کند» (همان ص ۲۳۵)

- «آسمان داشت با ابر خود را لیف می کشید» (نیکدست، ۱۳۸۴، ص ۸۰)

- «گرچه با مرام بر مزار سگ اشک می ریزد» (فرج الهی، ۱۳۸۳، ص ۱۵)

- «بلبل مذهبی تا وضو نگیرد روی گل محمدی نمی نشیند» (لعل بهادر، ۱۳۸۷،

ص ۶۵)

در شطحیات عزیزی برخی از بازی های تصویری کُمیک هستند که از طریق باریک اندیشی و نازک خیالی سبک هندی، جان بخشی به اشیاء بی جان و پدیده های طبیعی، تزاخم تصاویر، تودرتویی روایت، تغییرهای ناگهانی زاویه دید به وجود آمده اند. در شطح تصویری عزیزی، هرآن باید منتظر یک تکانه ذهنی بود. خواننده

با خواندن چند سطر یا چند صفحه از شطح عزیزی به راحتی با او همراه می شود. زیرا مخاطب با علم به اینکه شطح عزیزی نه شعر و نه داستان است، براده های خیال و پازل های تصویری او را در ذهن خود به هم وصل می کند. به عبارت دیگر، عزیزی بنا به تعبیر آیزر^۱، سفیدنویسی می کند و خواننده سفیدخوانی. سفیدخوانی یعنی: متن دارای امور غیر قطعی، ابهام ها، فاصله ها و شکاف هایی است که خواننده با تجربه و فهم خود آنها را پر می کند (تسلیمی، ۱۳۸۸، ص ۱۰۹)

پرنده^۲ خیال عزیزی آنچنان بلندپرواز است که تا مرز هزارتوهای افسانه واسطوره را درمی نوردد و خود را به جهان ناشناخته ها پرت می کند. از یک زاویه او را می توان تصویرگرا خواند که تصویر را بر محتوا غلبه می دهد. از زاویه^۳ دیگر، به دلیل نوستالژی به دوران کودکی، اساطیری، تاریخی و برجسته کردن فاصله^۴ دیروز و امروز، ما را به یاد سهراب سپهری و شیوه^۵ رمانتیست ها می اندازد زیرا برای برون رفت از احساس یأس و ناامیدی، به دنیای طبیعت پناه می برد تا خود را در آن غرق سازد. او حتی نمی تواند احساسات و هیجانات زودگذر و کشف و شهودهای ناگهانی خود را به شکلی طبیعی بر کاغذ منعکس نکند از اینرو به شیوه^۶ سوررئالیست ها، او هام زودگذر خود را می نویسد که این لایه از شطح او شبیه شطح قدامت است. بنابراین عزیزی یک چهره^۷ چند ساحتی است از اینرو نمی توان تصاویر کتاب او را محدود به مکتب یا نظریه^۸ ادبی خاصی نمود. مثل نمونه های زیر که پر از غافلگیری، شوک های نیرومند، حسامیزی، اغراق و استحاله اند^۹:

- « من گرسنه ام، کمی از جالینوس فلسفه بر می دارم. » (کاج های ملکوت

ص ۱۳۹) [حسامیزی]

- « چند ماهی است به حمام مفاتیح نرفته ام و پیراهن سرخم در خیاطی

عاشوراست. » (مقنعه^{۱۰} میخک، ص ۱۲۹) [حسامیزی]

- «من در استکان چایم که حالا دریاچه ای سرخ و خروشان شده حل می شوم و سه روزی می شود که روحم از جا رختی آویزان است...» (زلزله^۱ اساطیری، ص ۹۸) [استحاله و اغراق]

- «من در کودکی ام با پره‌های فرشتگان بازی می کردم. خانه^۲ ما نزدیک ناصره بود. شهری پر از مریم، شهری پر از نزارهای پیلاطس، کوهی پر از کبک های دری... ما خدا را بلافاصله می دیدیم. ما خدا را به شدت می شنیدیم.» (به اطاعت رؤیا، ص ۶۷) [استعاره، عنادیه، اغراق و حسامیزی و نوستالژی به دوران اساطیری].

گاهی اوقات تصاویر او به جای اینکه خنده و شگفتی را به همراه آورد، زیبایی تشنج آوری دارد که می توان این نمونه را مصداق واقعی گروتسک (Grotesque) خواند. گروتسک، «به توصیف صحنه یا داستانی گفته می شود که در آن قطب های متضاد و متجانس در شکلی غیر عادی، زشت، مضحک و ترسناک در کنار هم قرار می گیرند» (اصلائی، ۱۳۸۷، ص ۲۰۶) گروتسک به تعبیر دیگر، «حالتی است که مخاطب بین تشخیص یک اثر «خنده دار - فکاهی و طنز» یا اثر «خشن، دلهره آور و آزار دهنده» می ماند و مرز دو حالت خنده و گریه یا خوشایندی و دلهره را در نمی یابد» (ضیایی، ۱۳۸۵، صص ۱۱ و ۱۲). مثل نمونه های کاریکلماتوری ذیل:

- «وقتی نمی توانم اشک بریزم، چشمهایم را داخل آب میوه گیری می گذارم (شاپور، ۱۳۸۷، ص ۴۵)

- «به صورت روحم اسید پاشیدم» (همان ص ۴۷) اما نمونه های گروتسکی از احمد عزیزی:

- «سالها در رستوران ضحاک، خوراک مغزجوانان را در بشقاب های طلایی تملن دیدم و دم برنیاوردم، دیدم که روغن جان برادرانم در لعاب رنگین خورش ها می جوشید... سال های سال به طلبه های گرسنه ای که زیر شیروانی خونچکان دغدغه، سماورهای نیایششان را روشن کرده بودند و نان و خون و پنیر می خوردند، می خندیدم و ...» (خانقاه خشخاش، صص ۶۰ و ۶۱)

۳ - ضلع سوم کاریکلماتور : بازی های معنایی

این نوع از کاریکلماتور که محتواگرا یا معناگرا نیز خوانده می شود، به پیام بیشتر از بازی با کلمه و تصویر اهمیت می دهد. همچنین در این نوع از جملات، انتقاد از نابسامانی های جامعه و تابوشکنی از سمبل های دروغین و ساختگی که بنا به مقتضیات زمانی خاصی شکل گرفته اند، با بیانی تهکم آمیز و وارونه، دیده می شود. (ایرانی، ۱۳۸۹ ص ۴۵) مثل نمونه های زیر از شاپور و سایرین که به معضلات اجتماعی اشاره کرده اند :

- «پول کارمندان دولت بوی نفت می دهد» (شاپور ، ۱۳۸۷ ، ص ۳۱) [نقد اقتصاد

تک محصولی]

- «مد سریع تر از دیگر مسائل حقانیت خود را ثابت می کند» (همان، ص ۵۶)

- «کتاب همیشه پشتش را به قیمت می کند» (نیکدست ، ۱۳۷۸ ، ص ۵۲)

- «شهرداری همه پس اندازش را خرج دست انداز می کند» (گل هاشم ، ۱۳۸۹ ،

ص ۱۰۰)

- « نانی که هدر می رود بیش از غم نان آدمیزاد است » (گلکار ، ۱۳۸۷ ، ص ۵۴)

عزیزی که خود سالها روزنامه نگار و شاعر انقلاب بود، نمی توانست در برابر کاستی های اخلاقی، اجتماعی دوران پیش از انقلاب و پس از آن سکوت کند. اما به جای انتقاد صریح و مستقیم که تأثیر چندانی بر جانی گذارد، کوشیده است تا با همین ابزار بازی با کلمات و تصاویر از نابسامانی های روزگارش انتقاد کند. شاید با کمی تسامح بتوان گفت که تمام هدف عزیزی از بازی با کلمات و تصاویر ، پروردن بُعد محتوایی شطحیاتش بوده است. زیرا در اغلب جملات لفظ گرا و تصویرگرای او، توجه به مسائل سیاسی ، اجتماعی ، فلسفی، اخلاقی و ... ترک نمی شود. هر چند که از نظر محتوا، شطح عزیزی ساختار منسجمی ندارد. زیرا از یک زاویه، مخاطب عزیزی را چهره ای مردمی، مصلح اجتماعی و مرد اخلاق می بیند. در زاویه دیگر، او را عارفی تصور می کند که در عالم ماوراء الطبیعه ، سرگرم بازی با فرشتگان و پرت-

کردن نامه عاشقانه برای خداوند است و در ضلع دیگر، او را فیلسوفی می بیند که حتی اندیشه های فلاسفه ای مثل ابن سینا و ملاصدرا را هم به چالش می کشد. گاهی نیز برهماوار به جهان می نگرد و شاعران را زاییده گل نیلوفر می خواند. با وجود در هم ریختگی موضوعی شطح عزیزی، می توان فلسفه را دغدغه اصلی او دانست. زیرا از کودکی با فلسفه و اندیشه های بیدل دهلوی آشنا بود و همان فلسفه زدگی که از نقاط ضعف بیدل است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ص ۸۴)، در کار او نیز بازتاب یافته تا حدی که هر چیزی را از منظر فلسفی نگریسته است.

برای تشریح زیر ساختهای موضوعی شطح عزیزی و بازی های معنایی او لازم است شواهدی از انواع شطح اواعم از اخلاقی، سیاسی، فلسفی، مذهبی - عرفانی و اجتماعی ارائه گردد:

۳ - ۱ - شطح اخلاقی

در این نوع از شطحیات، عزیزی کوشیده است تا با بازی های زبانی، فسادهای اخلاقی حاکم بر دوران خود را گوشزد کند و با لحنی توفنده و مسلسل وار بر آن بتازد مثل:

- « خیابانی که حجاب را کشف می کند، عفت را میکروپ تلقی می کند... مردم به عفت عمومی آب دهان نیندازید! زنان را طلاکوب نکنید! اینها اشک خدا را در می آورد.» (با شط مردم، ص ۲۳۸)

- « لعنت بر این الگوهای تسلیم شده... اینها همان شیطان عینکی اند... امسال پزشکان در حین عمل، قلب آدمیان را می دزدند، آیا عینکت را در خواب گم نکرده ای؟» (سال آخر میلادی، ص ۲۱)

۳ - ۲ - شطح سیاسی

عزیزی با اینکه چهره ای انقلابی بود و برای روزنامه های سیاسی دورانش مطلب می نوشت، در مقایسه با شطح اخلاقی، اجتماعی و عرفانی اش، چندان به شطح سیاسی نپرداخته است. اما همین مقدار اندک هم اغلب درباره مسائل سیاسی

دورانش مثل: وابستگی کورکورانه مردم به حکومت شاهنشاهی، جنگ ایران و عراق، شهادت و تجلیل از مقام امام خمینی (ره) است. مثل:

«من با همین چشم هایم دیدم که توی پرتقال های مستی رجب نارنجک
ترکید. تو حتی بغضت هم ترکش ورنداشت. پدرت یک طاغوتی تاس بود که خود را
اول انقلاب با کراوات حلق آویز کرد... هر وقت شاه در تلویزیون ظاهر می شد،
قیافه پدرت فراماسونری تر جلوه می کرد...» (شطحی برای زندگی، ص ۷۲).
این نمونه عزیزی بیانگر تغییر چهره برخی افراد دو چهره یا به ظاهر بیطرف در
دوره بعد از انقلاب است.

«خمینی آخرین تجلی ذوالفقار بود. مردی که با ابروانش خیرهای زمان را در
هم شکست، مردی که مالک شش دانگ اشتر بود. مردی که سلمان فارسی را به همه
زبان ها ترجمه کرد.» (به امامت رؤیا، ص ۶۸)

۳ - ۳ - شطح فلسفی

یکی از عناوین مجموعه شطحیات عزیزی، شطح فلسفی است. اما به طور کلی
، به دلیل انس عمیق عزیزی با فلسفه و آثار بیدل، دکتر شریعتی، شطح فلسفی در کل
آثار او و در قالب های مختلفی مثل اصطلاحات علم فلسفه (وجود و عدم، قدیم و
حادث و ...)، اسامی فیلسوفان ایرانی و غربی و برداشتی فیلسوفانه و حکیمانه از
پدیده های طبیعی و محیط پیرامونش تسری یافته است. این برداشتهای فلسفی عزیزی
آنچنان عمیق اند که نمی توان با آن چون و چرا کرد. مثل:

« اگر دقت کنی معماری عالم دایره ای است. نیم دایره انسان از تولد، آغاز
می شود و به مرگ خاتمه پیدا می کند. خطی را از مرکز عالم گذرانده اند که جهان را
به دو قسمت متساوی دنیا و آخرت تقسیم می کند...» (سال آخر میلادی، ص ۲۳)
« اگر عرفان اجتماعی نبود، پیامبران در میان ملائک مبعوث می شدند.» (فراق

فلسفه، ص ۱۷۱)

- «من می گویم اگر دین ندارید، لااقل فلسفه داشته باشید. اگر نمی توانید مطلبی را با چشم عرفان ببینید. لااقل آن را با گوش عقل تصدیق کنید... خانه تفکر در اعماق فلسفه است...» (شطح فلسفی، ص ۳۰۷)

با دقت در نمونه های فوق، تلاش عزیزی برای ایجاد ارتباط تنگاتنگ بین فلسفه و عرفان حسمی شود. چیزی که قدما بنا به بافت تاریخی - اجتماعی خود آن را انکار می کردند و خواستار مرزبندی جدایی ناپذیر بین ایندو بودند. اما عزیزی با زبان فلسفه عرفانی به بیان آنها پرداخته است.

۳ - ۴ - شطح مذهبی - عرفانی

در این نوع از شطحیات، عزیزی در مقایسه با قدما، با لحن محاوره ای و امروزی، انبساطی تر از آنان حرف زده است. نمونه های دلخواه شطح مذهبی - عرفانی او اغلب، خدا، فرشته، ملکوت، امامان و ... است.

- « می دانی مشیت الهی از هیچ قانونی اطاعت نمی کند. یکهو دیدی لول کائنات عوض شد. صبح شد و خدا خواست در اشک دلدادگانش دوش بگیرد.» (سال آخر میلادی، ص ۲۵)

- « مذهب ما را به میهمانی ملکوت می برد و به ما خدا تعارف می کند.» (زلزله اساطیری، ص ۹۵)

عزیزی برخلاف شطح قدما که می کوشیدند از ابلیس رفع اتهام کنند، او را عامل انحراف خوانده است مثل:

- « شیطان راننده تاکسی مسیر خلقت است، آدم را درست به جهنم می برد... از جامعه موربانه زده خوشش می آید درست مثل میکروبی که روی زخم اسکی می کند. شیطان به ما تلقین می کند که مبارزه با نفس اماره محال است.» (کبک های کهن، ص ۲۵۵)

اهمیت این نوع از شطحیات عزیزی در این است که : مذهب و عرفان را مکمل یکدیگر دانسته و برای برون رفت بشر از احساس یأس و پوچی ، توسل به مذهب و عرفان را راه نجات خوانده است مثل :

- « باید شبی یک استکان خالص برای خدا اشک ریخت، باید برای شادی یک توبه^۲ کوچولو دل هزاران گناه را شکست. به نظرم هر چه زودتر باید به دهکده^۳ خویش برگشت الان اگر تمام دل ها را بگردی یک اطاق خالی محبت پیدا نمی شود.» (سال آخر میلادی، ص ۲۷)

۳ - ۵ - شطح اجتماعی

در این نوع از شطحیات ، عزیزی اغلب با استفاده از زبان محاوره و لحن صریح، به نابسامانی های جامعه مثل غریزدگی، عدم فرهنگ مطالعه، آینده نابسامان ادبیات و شعر، خیانت روشنفکران ، شکاف طبقاتی و ... تاخته است. مثل:

- «حقوق بشرکفایت نمی کند مردم خود را به زور تا سر برج قسط می رسانند.» (ترجمه زخم، ۱۳۷۳، ص ۲۴)

- «شعر، آدامس بادکنکی لحظه های تنهایی نیستدیگر رستم سپهری هم نمی تواند برای این ادبیات کاری صورت بدهد ...برای این ادبیات کم خون سرم بیدل هم دیر شده است» (همان، ص ۳۱)

- « در مملکت ما روزنامه خوان درست و حسابی نداریم. شاعران و نویسندگان زیادی داریم که هر شب رو به قبله^۴ آمریکای لاتین می خوابند. یارو حرف زدن با لوله کش محل را بلد نیست ، به همه^۵ زحمتکشان عالم *رمان* رهایی تقدیم می کند... در این زمانه^۶ پلنگ صورتی، شیر ادبیات از اوّل پاکتی بوده است ، این ادبیات برای دشمنی شاخ و شانهِ می کشد که خود اوست. ادبیات ما ضعیفه است...» (سال آخر میلادی، ص ۲۰)

نتیجه گیری

مقاله حاضر که با هدف بازتاب آمیختگی کاریکلماتور در شطح عزیزى نگاشته شده، به نتایجی دست یافته است که می تواند مکمل نهایی مقاله باشد. این نتایج عبارتند از: شطح عزیزى هر چند نام شطح را داراست اما با صورت اولیّه آن تفاوت بسیاری دارد. زیرا عزیزى با افزودن چاشنی طنز و شاخه های موضوعی متنوع، بازیهای زبانی و تصویری بیشتر و مطرح کردن عرفان اجتماعی، تحوّل اساسی در شطح قدما ایجاد نمود؛ علیرغم بازی های زبانی و تصویری زیاد عزیزى، بیشترین دغدغه او، توجه به ضلع پیام و محتوای شطحیات او بوده است. به عبارت دیگر، شکل شطح او در خدمت محتواست و اگر این عنصر در شطحیات او رعایت نمی شد، شطح عزیزى چندان جذاب نبود؛ از یک مقایسه کلی بین شطح و کاریکلماتور، اینطور دریافت می شود که کاریکلماتور از فشرده گویی و طنز بیشتری برخوردار است. از نظر محتوا نیز شطح عزیزى در مقایسه با کاریکلماتور به دلیل غلبه نگاه عرفانیوماورایی در کنار سایر موضوعاتش، انفسی تر از کاریکلماتور است زیرا کاریکلماتور بیشتر به مسائل زمینی مثل سیاست، اجتماع و ... توجه دارد. اما در مقایسه با شطح قدما که تنها به مسائل ماورایی می پرداختند، شطح عزیزى آفاقی تر و کاربردی تر جلوه می کند؛ از میان شاخه های متنوع موضوعی شطح عزیزى، شطح فلسفی او بسامد بیشتری در مقایسه با شطح اخلاقی، اجتماعی، موضوعی و عرفانی او دارد که بیانگر انس او با فلسفه و اندیشه های فلسفی است و در مجموع، وی پیوند و آشتی بین عرفان و فلسفه برقرار کرده است.

یادداشت ها :

۱. ولفگانگ آیزر، از نامدارترین چهره های نظریه دریافت است. به عقیده آیزر: «متن تنها یک طرف قضیه است و معنا در اثر برخورد خواننده با آن پدید می آید، هر خواننده با

رمز های ذهنی ، یعنی ؛ قراردادهای و ارزش های تفسیری که در حیات خاص خود پذیرفته است با متن روبه رو می شود (مقدادی ، ۱۳۷۸ ، ص ۵۴۵)

۲. استحاله یا دگردیسی (metamorphose) نوعی تغییر شیئی از وضعیتی بد به وضعیتی خوب است یک هنرمند برای رسیدن به استحاله چهار مرحله را طی می کند که عبارتند از : وصف شیئی، همدلی با شیئی ، یگانگی با شیئی و حلول در شیئی .(فتوحی ، ۱۳۸۵ ، ص ۷۰)

منابع و مأخذ :

الف- کتابها

۱. اصلانی، محمدرضا(۱۳۸۷)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران، کاروان.
۲. احمدی ، بابک (۱۳۸۶)، ساختار و تأویل متن ، چاپ نهم ، تهران، نشر مرکز.
۳. انوشه ، حسن (۱۳۷۶)، دانشنامه ادب فارسی ، ذیل واژه کاریکلماتور ، ج ۲ ، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. بقلی ، روزبهان ، (۱۳۸۲)، شرح شطحیات، به تصحیح و مقدمه هنری کربن ، تهران، طهوری.
۵. تسلیمی ، علی (۱۳۸۸)، نقد ادبی، نظریه های ادبی و کاربردهای آن در ادبیات فارسی، تهران، کتاب آمه.
۶. _____ (۱۳۸۳)، گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر) ، تهران، اختران.
۷. حُرّی ، ابوالفضل (۱۳۸۷)، درباره طنز(رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی)، تهران، سوره مهر.
۸. شاپور ، پرویز(۱۳۸۷)، قلبم را با قلبت میزان می کنم : کاریکلماتور ، چاپ چهارم ، تهران، انتشارات مروارید.

۱۰. صدر ، رؤیا (۱۳۸۴)، برداشت آخر، نگاهی به طنز امروز، تهران، انتشارات سخن.
۱۱. ضرابیها، محمدابراهیم (۱۳۸۴)، زبان عرفان ، تهران، بینادل.
۱۲. ضیایی ، محمدرفع (۱۳۸۵) ، کتاب طنز ۳ ، به اهتمام عبدالجواد موسوی ، تهران، سوره مهر.
۱۳. عزیزی ، احمد (۱۳۷۳)، ترجمه زخم ، تهران، روزنه.
۱۴. _____ (۱۳۸۸) ، مجموعه یک لیوان شطح داغ ، چ سوم، تهران، نیستان.
۱۵. فتوحی ، محمود (۱۳۸۵) ، بلاغت تصویر ، تهران، انتشارات سخن.
۱۶. فرج الهی ، مهدی (۱۳۸۳) ، کاریکاتورکلمات ، تهران، شکروی.
۱۷. گلکار ، عباس (۱۳۸۷) ، ماه نگران زمین است ، تهران، نگیما.
۱۸. گل هاشم ، سهراب (۱۳۸۹) ، گاهگاهی زندگی شوخی نیست ، تهران، افراز .
۱۹. لعل بهادر ، ابوالفضل (۱۳۸۷) ، نشر اکاذیب ، سبزوار، امیدمهر.
۲۰. مقدادی ، بهرام (۱۳۷۸) ، فرهنگ اصطلاحات نقدادبی ، تهران، فکر روز.
۲۱. نیکدست ، حوریه (۱۳۸۴) ، طنز آب رفته و لبخنده مدرنیته: کاریکلماتور ، تهران، پیوند نو .

ب- مقالات

۱. ایرانی ، محمد (۱۳۸۹) ، «شکل دگر خندیدن: طنزهای شمس و مولانا در مقالات» مجله مطالعات علوم بلاغی دانشگاه سمنان ، سال اول ، شماره اول ، صص ۳۹-۴۸.

۲. طالبیان، یحیی فاطمه؛ تسلیم، (۱۳۸۸)، «ویژگیهای زبانی طنز و مطایبه در کاریکلماتور ها»، مجله فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره اول، پاییز و زمستان ۸۸، صص ۴۰-۱۳.
۳. نغزگوی کهن، مهرداد (۱۳۸۹)، «سازو کار بازتحلیل در طنزها» «مجموعه مقالات دومین هم اندیشی زبان شناسی و مطالعات بینارشته‌ای: ادبیات و هنر»، ویراستار و تدوینگر: فرهادساسانی، تهران: بهار ۸۹، صص ۲۴۴ - ۲۲۱.

ج- سایر منابع

۱. درویشعلی پور، لیلا (۱۳۸۹)، تحلیل زیبایی شناختی کاریکلماتورهای پرویز شاپور، به راهنمایی دکتر علی صفایی، دانشگاه گیلان، اسفند ۸۹.