تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ٥٦، تابستان ١٤٠٢، صص ١٦٩– ١٩٠
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/٧/٢، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/١٠/١٦
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1930143.2261

تحلیل زبانی اشعار اکبر اکسیر

مالک قاسمی[۱]، دکتر خدابخش اسداللهی[۲]، دکتر رامین محرمی[۳]

چکیده

اکبر اکسیر مبدع جریان شعر فرانو است، جریانی نشأت گرفته از شعر سپید شاملویی که در ادامهٔ جریان‌های شعر معاصر و در بطن آن با رویکردی جدید تکوین یافته است. این جریان شعری با تأثیرپذیری از شعر دههٔ هفتاد و پس از تحولات گوناگون، با درون‌مایه و محتوای طنزگونه از سال ۱۳۸۲ به عرصهٔ ادبیات فارسی معرفی شد. کاربرد کلمات گزینش شده، مثل‌ها و اصطلاحات عامیانه، استفاده از عناصر ادبیات اقلیمی، ریتم و بازی با کلمات، عنصر غافلگیری و طنز شاخص آن با مفاهیم جدید، از مولفه‌هایی است که اکسیر در تکامل شعر خود به آن‌ها نظر داشته و این مولفه‌ها در آثار او، به عنوان چهارچوب‌های این جریان شعری مطرح شده است. در این مقاله درصدد تحلیل زبان ادبی در اشعار اکبر اکسیر هستیم. زبان در سبک شعری اکسیر جایگاه خاصی دارد و بستر اصلی و کاربردی در مطالعهٔ آنست. این که جایگاه زبان و سبک ادبی در فرم شعر چگونه است؟ آیا زبان در فرم اثر می‌گذارد؟ و تعامل زبان با دیگر عناصر فرمیک یعنی صور خیال و موسیقی شعر چگونه است؟ از پرسش‌هایی است که در این پژوهش به آن پرداخته‌ایم و نتیجه حاصله مشخص می‌کند که زبان در شعر اکسیر هم به ساختار شعر اهمیت می‌دهد و هم به محتوا، آن‌جا که بار طنز بیشتر است، فرم بر محتوا می‌چربد و آن‌جا که هدف انتقال معناست، این محتواست که فرم و زبان را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. روش پژوهش، کتابخانه‌ایی و مطالعهٔ مستقیم و جامعهٔ آماری ما، اشعار اکبر اکسیر است.

واژگان کلیدی: اکبر اکسیر، فرم، شعر، زبان خودکار، زبان ادبی.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
ghasemi.malek@gmail.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
asadollahi@uma.ac.ir
[۳]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
moharami@uma.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

فرانو عنوانی است که اکبر اکسیر برای شعر خود انتخاب کرده و آن را به عنوان یک جریان شعری در دههٔ هشتاد به عرصهٔ ادبی کشور معرفی کرده است. این جریان شعری دنبالهٔ شعر سپید و ابتکاری در فرم و محتوای آن است. در واقع اکسیر همان راهی را می‌رود که نیما در شعر نیمایی رفت و هم چنان که شعر نیمایی از لحاظ ساختار و محتوا در مقابل شعر کلاسیک قرار گرفت و از بطن آن، شعر سپید تکوین یافت و پس از آن جریان‌های شعری یکی پس از دیگری به وجود آمدند، شعر اکسیر نیز در بستر شعر سپید شکل گرفت اما با ویژگی‌هایی چون اعجاز ایجاز، طنز غافلگیر کننده، کاربرد محیط زیست، تاثیر ادبیات اقلیمی، موسیقی و ریتم و ...

از لحاظ ساختاری نیز، شعر اکسیر، شعری است، دارای طرحی مشخص، عنوانی معین، زبان و بیانی ساده، واژگانی گزینش شده و همچنین ریتم و وزنی محسوس در لایه‌های پنهان شعر. از لحاظ محتوایی نیز شعری است که مولفه‌های بارز آن، استفاده شاعر از لغات زبان ترکی، کاربرد عناصر محلی و بومی، به کارگیری عناصر زیستی محیطی در شعر و بیان مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ... به گونه‌ای که امروزه شعر فرانو ایران را در ادبیات معاصر با القابی چون «رود وحشی شعر معاصر» و «گردنهٔ حیرانی شعر معاصر» لقب داده‌اند که با توجه به جایگاه این شعر القابی قابل تامل است.

پیشینهٔ تحقیق

تحلیل شعر اکسیر در عرصهٔ ادبی امروز زمینهٔ مناسبی برای انجام کارهای پژوهشی است و از آن جا که اشعار ایشان در قالب شعر فرانو به چاپ رسیده، در این خصوص پژوهش خاصی صورت نگرفته است. موارد ذیل چند نمونهٔ انگشت شمار از تحلیل اشعار اکسیر است:

۱.نورالدین پیدا نیز در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی جریان‌های شعری دو دههٔ اخیر با تکیه بر فرانو» در فصلی مجزّا به بیان ویژگی‌های اصلی جریان شعری فرانو و تحلیل محتوایی آن پرداخته است.

۲.اکسیر، در مقالهٔ «فرانو رود وحشی شعر امروز»، و شفیقی در مقالهٔ «فرانو، گردنهٔ حیران شعر امروز»، به توضیحاتی در مورد این جریان شعری پرداخته‌اند.

۳.صفایی و پاسخی در «بررسی مولفه‌های طنز در شعر فرانو با تاکید بر اشعار اکسیر» به مولفهٔ طنز پرداخته‌اند.

روش تحقیق

این پژوهش بر مبنای روش کتابخانه‌ای و مبتنی بر روش تحلیلی ـ توصیفی انجام یافته و به همین منظور ابتدا پس از بیان کلیات، به تحلیل زبان و جایگاه آن در فرم شعر بر مبنای مبانی نظری بیان شده، پرداخته‌ایم. جامعهٔ آماری ما، اشعار فرانوی اکبر اکسیر است.

مبانی تحقیق

آشنایی با فرم شعر

فرم، شکل نهایی و بیرونی هر اثری است که به عنوان کلیت و چهارچوب مشخص مورد بررسی قرار می‌گیرد و در شناخت شعر و هنر هر شاعری، اهمیت اساسی دارد. به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی «ادبیات و هنر، فرم است و فرم است و فرم است و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۱). این فرم ظاهری با محتوا و عناصر سازندهٔ شعر ارتباطی مستقیم دارد و به عنوان نگاهی از بیرون به درون شعر تعریف می‌شود. ایشان در کتاب موسیقی شعر نیز معتقد هستند که اصولاً شعر «چیزی جز شکستن نُرم زبان عادی نیست (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤۰–۲٤۱) و همین منطق زبانی است که باعث می‌شود شاعر با شکستن نُرم زبان از زبان معیار فاصله گرفته و به زبان ادبی نزدیک شود و هر چقدر این امر در حوزه زبان شاعر بیشتر اتفاق بیفتد، زبان او ادبی‌تر و شعر او ناب‌تر خواهد شد و در بستر زبان نیز این شکست نرم «زمانی به وقوع می‌پیوندد که تغییراتی بر زبان و یا در آن اعمال می‌شود. کسی که عامل وزن و قافیه و مخیل بودن کلام را روشی برای شکستن هنجار عادی زبان معرفی می‌کند، قائل به ایجاد تغییر بر زبان است و کسی عدول از قواعد صرفی و نحوی زبان را عامل تمایز شعر از زبان عادی می‌داند، بر اعمال تغییر در زبان توجه می‌کند (ر.ک: محسنی و صراحتی جویباری، ۱۳۸۹: ۵).

براهنی نیز در بحث از زبان ادبی شعر معاصر معتقد است که شعر «سلطان بلامنازع اجرای زبانی» (براهنی، ۱۳۹۱: ۱۲۵) است و در مساله فرم نیز، با اصطلاح شکل ذهنی شعر به بیان مساله می‌پردازد. وی معتقد است: «شکل ذهنی، عبارت از محیطی است که شعر در آن حرکت می‌کند و پیش می‌رود و اشیاء و احساس‌ها را با خود پیش می‌برد ... منظور از این شکل ذهنی محتوای شعر شاعر نیست، بلکه طرز حرکت محتواست و ارتباطی که اشیاء با یکدیگر در شعر پیدا می‌کنند (ر.ک: همان: ۷٤–۷۳). پس از رسیدن به تشخص زبانی و تبدیل زبان معیار به زبان ادبی باید فرم بر اساس پیش‌فرض‌های ذهنی شاعر شکل بگیرد، چرا که فرم، تناسب میان

اجزای سازندهٔ صورت یعنی خیال و زبان و موسیقی است. در کل، شعر، هماهنگی میان صورت و معناست.

تاثیر زبان در فرم شعر

از آن جایی که هدف از کاربرد زبان، تفهیم و تفاهم (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲) و انتقال معنی به مخاطب است، باید گفت که در زبان ادبی این نوع کاربرد، معنا و مفهومی دیگر به خود می‌گیرد و شاعر باید به گزینش واژگان و جابجایی ارکان جمله در محور همنشینی و جانشینی زبان بپردازد، یعنی وقتی «واژه‌ها بر اساس محور جانشینی انتخاب شود و بر روی محور همنشینی به گونه‌ای خاص قرار گیرد، زبان، ادبی می‌شود» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹). بنابراین عنصر زبان، به کلیت اثر، وحدت هنری می‌بخشد و عناصر ساختاری دیگر از جمله موسیقی و صور خیال و هم چنین عناصر محتوایی شعر را تحت الشعاع قرار می‌دهد و این امر سبب می‌شود که شاعر به عناصر زبانی توجه خاصی داشته باشد و اگر بتواند در این زمینه موفق باشد و از زبان به عنوان بستر کلی شعر به بهترین نحو ممکن استفاده کند، خالق شعری با ساختاری منسجم و دقیق و محتوایی قابل قبول خواهد بود و اگر به سیر تاریخی شعر فارسی نگاهی بیندازیم می‌بینیم که زبان فاخر، گزینش کلمات و کاربرد مناسب عناصر زبانی، در مقبولیت شعر و انتقال محتوای آن تاثیر بسزایی داشته و در شعر اکسیر نیز، عنصر زبان یکی از عوامل اصلی در انسجام بافت کلام و جذابیت ساختاری و محتوایی آن شده است که در کنار عناصر و مولفه‌هایی چون ریتم، طنز، ایجاز، عنصر غافلگیری و ... شعر او را باورپذیر و مقبولیت آن را در جامعه ادبی و عمومی کشور بیشتر کرده است.

تبدیل زبان خودکار به زبان ادبی

شعر در بستر زبان شکل می‌گیرد و آن را کاربرد ادبی ناب زبان دانسته‌اند که به عنوان عاملی اساسی در ایجاد یک اثر ادبی تاثیرگذار است. به عبارت دیگر، یکی از دلایل ایجاد زبان ادبی که در مباحث نشانه‌شناسی نیز بر آن تأکید شده، این است که «وقتی دال‌های یک زبان بر مدلول‌های قراردادی و شناخته شده دلالت نمی‌کنند و رابطهٔ میان دال و مدلول که آن را نشانه می‌نامند قطع می‌شود، زبان خودکار به زبان شعر بَدل می‌شود» (مرتضایی، ۱۳۸۹: ۳۷).

به اعتقاد موکارفسکی نیز «مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه این است که زبان معیار را ویران کند و بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت» (احمدی، ۱۳۸٦: ۱۲٤-

۱۲۵). وی معتقد است که با ویران کردن زبان معیار می‌توان به زبان ادبی دست یافت و این امر بیشتر با برجسته‌سازی بدست می‌آید اما باید دانست که «زبان معیار در نابترین شکل ـ مانند زبان علم ـ با فرمول‌بندیهای خود از برجسته‌سازی اجتناب می‌کند» (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۹۲-۹۵). و شکستن این فرمول‌بندی‌هاست که زبان معیار را به زبان ادبی تبدیل می‌کند، و «شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌روند، شعر خود را پدید می‌آورد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۸).

بحث

تحلیل زبانی شعر اکسیر

زبان در شعر اکسیر جایگاه خاصی دارد، از بازی‌های زبانی گرفته تا نشانه‌های خلاقانه در زبان و پویایی و تغییر در عناصر زبانی و تجددخواهی در بعضی از مفاهیم آن و ... همگی در زبان ادبی و ساختار شعر او شکل می‌گیرد، نکته‌ایی که باختین نیز در تعریف جایگاه زبان در شعر به آن اشاره دارد، که «در قلمرو فرهنگ، تنها شعر است که به زبان در تمامیت آن نیاز دارد و زبان توانایی‌های خود را تنها در شعر آشکار می‌کند. پس در اینجاست که زبان باید بالاترین حدّ انتظار را برآورد» (تودورف، ۱۳۷۷: ۵). این حد انتظار از زبان شعر اکسیر، به وفور بالا می‌رود، بطوری که خواننده نمی‌تواند همپای شاعر جلو رود و با درک لذت ادبی و هنری در پی ربط عناصر زبانی با هم و رسیدن به مفهوم مورد نظر شاعر است. به عنوان مثال در شعر «قدم نو رسیده» اکسیر اینگونه از عناصر زبانی بهره می‌برد و زبان در اوج هنرنمایی شاعرانه قرار دارد:

«وقتی شعرهای تازه‌ام چاپ شد / خدا بیامرز پدرم / چنان خنده‌ای زد / که مرده‌شورها ترسیدند! / و همسایه‌ام که لیسانس ادبیات دارد / سری تکان داد و گفت: طفلکی هم قاطی کرد؟ /وقتی شعرهای تازه‌ام چاپ شد /همان روز مادر خدا بیامرزم/ درد زایمان گرفت / و من که دندان عقلم درد می‌کرد / از چشم پزشک نوبت گرفتم / وقتی شعرهای تازه‌ام چاپ شد / ناگهان برق رفت / نبض ایستاد / فشار افتاد / قند بالا رفت / و پشت آمبولانس / قابله‌ای سه قلو زایید؟ / عصر که از تشییع جنازهٔ خود بر می‌گشتم / تازه فهمیدم چرا / دیگر کسی به من سلام نمی‌گوید / و مدام به مادر خدابیامرزم می‌گویند: / «قدم نو رسیده مبارک!» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۳۳).

اکسیر شعر را با جمله «وقتی شعرهای تازه‌ام چاپ شد» آغاز می‌کند، که شعر تازه با توجه به پتانسیل زبانی واژهٔ تازه می‌تواند به معنی سبک تازه و جدید باشد. در ادامه، با کاربرد خدابیامرز و مرده شور و ...فضایی ناشی از ترس، وهم و اضطراب به شعر بخشیده است که به نوعی بیانگر جو سنگین بعد از معرفی فرانو و نقدها و مخالفت‌ها با این جریان شعری بود. در جمله «همسایه‌ام که لیسانس ادبیات دارد» می‌توان به صورت تلویحی این همسایه را در ناخودآگاه ذهن شاعر به نیما یوشیج تعبیر کرد که مدتی را در آستارا زندگی و معلمی کرده است و اینکه نیما از یوش مازندران به عرصه ادبی کشور پا گذاشت و اکسیر از آستارای گیلان و این وجه را نیز می‌توان همان همسایه بودن نیما تلقی کرد و در جمله «طفلکی هم قاطی کرد؟» فعل قاطی کردن همان معرفی جریان شعر فرانوست که اکسیر با بیان واژه طفلکی به زبان محاوره نسبت به خود احساسات مخاطب را برانگیخته و با بیان ترکیب قاطی کردن، چهارچوب‌شکنی خود را در عرصه ادبیات کشور نشان داده است.

می‌توان گفت، وقتی مخاطب شعر اکسیر را می‌خواند، مدام با سوال‌های مختلفی روبروست؛ به عنوان مثال، در قسمتی از شعر، ابتدا سخن از مادر مرحوم شاعر است که با چاپ شدن شعر، درد زایمان گرفته است و سپس شاعر سخن خود را رها می‌کند و مطلب دیگری را شروع می‌کند که می‌توان گفت ربطی به جملهٔ قبل ندارد و با جمله «من که دندان عقلم درد می‌کرد، از چشم پزشکی نوبت گرفتم»، ربط بین درد دندان و دکتر چشم برای مخاطب مشخص نیست. البته آمدن دندان عقل در این شعر، می‌تواند نمادی از رسیدن شاعر به پختگی و بلوغ فکری و نوبت گرفتن از چشم پزشک نیز نشان‌دهنده تغییر نظر و دیدگاه او باشد. شاعر با نگاهی متفاوت و با رسیدن به بلوغ فکری شعرهای تازهٔ خود را به چاپ می‌رساند که وقتی به چاپ می‌رسند، برق می‌رود، نبض می‌ایستد، فشار می‌افتد و قند بالا می‌رود و روی دادن این سه حالت، ترکیب معکوسی است که منجر به مرگ می‌شود و در این حالت است که شاعر از تشییع جنازه خود سخن می‌گوید و به زبان نمادین، تولد جریانی تازه در شعر است.

واژگان

واژگانی که در زبان روزمره مورد استفاده قرار می‌گیرند، هرکدام می‌تواند به مثابه یک نشانهٔ زبانی، در بطن خود تابع چهارچوب مشخص باشد که در حوزهٔ نظام نشانه‌شناسی از آن به نشانه تعبیر می‌شود که «هر چیزی است که به حکم قرارداد تلویحی یا تصریحی ارزش تازه‌ای

بر ارزش اوّلیّهٔ آن افزوده باشند. نشانه، خود ساختاری درونی دارد که از دال و مدلول و دلالت تشکیل شده است. دال همان «هر چیزی» است، مدلول همان «ارزش تازه» است و رابطهٔ آن‌ها (قرارداد تلویحی یا تصریحی) دلالت است» (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۱۵۸). امّا از دیدگاه نظام نشانه‌شناسی در حوزهٔ آثار ادبی اتّفاقی که در زبان می‌افتد، این است که نشانه‌های زبان خودکار خود تبدیل به یک دال می‌شوند که ارزش معناییِ تازه‌ای بر آن‌ها حمل می‌شود و بر مدلولی دیگر دلالت می‌کنند (ر.ک: مرتضایی، ۱۳۸۹: ۳٤).

از طرفی بررسی نقش واژگان در بستر زبان ادبی و تاثیر آن در منظومهٔ فکری هر شاعری را می‌توان از لحاظ هنجارگریزی صرفی (واژگانی) نیز مورد مطالعه قرار داد که «شامل تمامی نوآوری‌هایی است کـه در سـطح واژه اعمال می‌شود. مانند: ساختن ترکیبات جدید، واژه‌آفرینی و یا استفاده از کلمات کهنـه و مهجور(باستان‌گرایی) که این مورد اخیر معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌هـای تـشخص دادن به زبـان است و حتی می‌تواند شامل انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه نیز باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤-۲۵). بنابراین «واژه در شـــعر اهمیت بسزایی دارد. طبیعی است وقتی شاعر موفق به کشف حالات روحی جدید می‌شود برای تشریح و توصیف این حالت شاعرانه نیازمند واژگان جدید هم هسـت. در این مواقع شـــاعر خود را در چارچوب واژگان رایج، محدود نمی‌کند، بلکه با در نظر گرفتن ظرفیت و اسـتعدادهای زبان می‌کوشد تجربهٔ شخصی خود را در قالب کلمات و ترکیبات جدید بیان کند» (بسمل، ۱۳۹۱: ۲۱٤).

در واقع شاعر با کاربرد این زبان منحصر به فرد، همراه اسامی و افعال، کلمات دارای بار عاطفی، صداها، نشانه‌ها و نمادهای زبانی و حتی حرکات و حروف، تجربه‌ها و مشاهدات عینی و ملموس خود را در قالب واژه‌هایی دارای اندیشه و احساس و روح به مخاطب ارائه می‌کند. شعر اکسیر نیز شعری است که هر واژه آن به صورت سنجیده و مشخص شده در جایگاه خاص خود قرار می‌گیرند که روی ریتم و موسیقی شعر نیز اثر می‌گذارند و هر کلمه، لایه‌ها و سطوح پنهانی دارند که با مرور شعر می‌توان به لایه‌های پنهانی آن دست یافت و لذت ادبی نیز در این کشف و شهود بیشتر می‌شود. به عنوان مثال در شعر زیر تناسب بین واژگان در چند سطح به چشم می‌خورد که شاعر به زیبایی توانسته با ایجاد لذت ادبی بین آن‌ها ارتباط برقرار کند:

«وای که من چقدر دلم می‌خواهد / هدایت بشوم! / افسوس، روستایمان ، / لوله‌کشی گاز نشده است! / راستی سگ ولگرد، / هدایت را گاز گرفت یا هدایت ... ؟ / رادیو می‌گفت: / این روزها، پاریس جان می‌دهد برای جان دادن! / رادیو را ببند! / دارم بدجوری نشت می‌کنم!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۳۷).

این شعر را می‌توان زندگی‌نامه صادق هدایت در نظر گرفت که با بن‌مایه‌های طنز شاعرانه بیان شده است. این که شاعر دلش می‌خواهد هدایت شود، ایهامی دوگانه دارد و هدایت شدن در معنای صادق هدایت شدن و هم چنین خلاصی از گمراهی معنی می‌دهد، ولی با ادامهٔ متن معنای اول تقویت می‌شود. البته این هدایت شدن نیز بیشتر پایان زندگی و خودکشی هدایت با گاز را مدنظر دارد، اما طنز زیبای شاعر در این دو سطر با جمله «روستای ما لوله‌کشی گاز نشده است»، بیشتر نمود پیدا می‌کند و این قسمت از شعر را هم می‌توان نقدی بر پایان هدایت در نظر گرفت.

در ادامهٔ شعر، با جملهٔ «راستی سگ ولگرد، هدایت را گاز گرفت» باز هم عناصر تناسب‌ساز از آثار هدایت یعنی سگ ولگرد و خود هدایت و گاز ارتباط زیبایی بین واژگان ایجاد کرده است که واژه گاز نیز در معنای ایهام‌ساز در دو معنای گاز (گاز در کنار برق و آب) و گاز (در معنای فعل گاز گرفتن) این زیبایی را دو چندان کرده است و نوعی بازی با کلمات است که با خواندن شعر، شاعر جمله‌ایی ناتمام را آورده تا مخاطب را در سرایش شعر خود شریک کند. این که سگ ولگرد گاز گرفته یا هدایت ...؟ که دارای حذف فعل به قرینه لفظی و در اصطلاح علم بدیع به آن ارصاد و تسهیم گویند، یعنی تناسب واژگان طوری بیاید که خواننده ادامهٔ شعر را حدس بزند. در این جا نیز «راستی سگ ولگرد، هدایت را گاز گرفت یا هدایت ...؟ » ادامهٔ جمله می‌تواند این جمله باشد که «یا هدایت سگ ولگرد را گاز گرفته است» که خود این برداشت نیز متضمن طنزی غافلگیرکننده است.

از طرفی آوردن پاریس، جان دادن یا خودکشی، هدایت، سگ ولگرد، گاز و بازی با این کلمات از ویژگی‌های بارز شعر اکسیر است که مدام مخاطب را غافلگیر می‌کند و تا آخر شعر نیز این تناسب‌های واژگان ادامه دارد. خطاب آخر شاعر با جملهٔ «رادیو را ببند! دارم بدجوری نشت می‌کنم!» باز هم با واژهٔ گاز در معنای گاز شهری و نشت آن مفهومی جدید به شعر اضافه

می‌کند و در آخر این شاعر است که خود را به گاز تشبیه کرده که نشت می‌کند و در پایان شعر به انتهای خود می‌رسد و اکسیر به خواستهٔ اول خود در ابتدای شعر یعنی هدایت شدن می‌رسد.

یا در شعر دیگری نیز می‌توان کاربرد مفاهیم حماسی شاهنامه را به زیبایی در شعر اکسیر دید که با طنزی تلخ و با دیدی بکر و تازه و البته نقادانه این مفاهیم و واژگان را به کار می‌برد و تصویری جدید در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و در این بسترسازی مفاهیم کهنه را با مفاهیم نو تطبیق می‌دهد تا برای مخاطب امروز برداشتی نو و طرزی بدیع ایجاد کند:

«رخش گاری‌کشی می‌کند/ رستم، کنار پیاده‌رو سیگار می‌فروشد / سهراب ته جوب به خود می‌پیچد/ گردآفرید از خانه زده بیرون/ مردان خیابانی، برای تهمینه بوق می‌زنند / ابوالقاسم، برای شبکهٔ سه، / سریال جنگی می‌سازد/وای... / موریانه‌ها به آخر شاهنامه رسیده‌اند!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ٥٦).

در این شعر ما با غافلگیری‌های متعددی مواجهیم، آوردن اصطلاحات حماسی و بازی با کلمات در نوع خود جالب است. تصاویر بکر و تازه‌ایی که اکسیر از این اصطلاحات نشان می‌دهد، برای اولین بار در ادبیات فارسی نشان داده شده است؛ رخش، به خاطر تغییر شرایط در حال گاری‌کشی است. سیگار فروختن رستم کنار پیاده‌رو، طنز تلخی است که شرایط سیاسی و اجتماعی زمان خود را نشان می‌دهد. سهراب، نماد جوانانی است که در جنگ با رستم‌ها زخمی شده‌اند و در ته جوب، که نشانه پستی و حقارت است، به خود می‌پیچند. گردآفرید نیز تصویری است از دختران جوان سرزمین شاعر و مردان خیابانی، نیز کنایه‌ایی سنگین از تغییر دیدگاه‌های سنتی جامعه است. احترام شاعر نیز باعث شده تا به جای واژهٔ فردوسی از واژهٔ ابوالقاسم استفاده کند و تلویحاً کل شاهنامه را به فیلمی جنگی تشبیه کرده است و با دیدی که نسبت به شاهنامه و فردوسی وجود دارد، می‌توان گفت، تلفیق حماسهٔ اصیل ایران با شرایط و مقتضیات زمانی شاعر، باعث شگفتی و غافلگیری مخاطب می‌شود و این شخصیت شاعر است که ساختارهای پیچیده را با زبان ساده و به صورت امروزی برای مخاطب ارائه می‌دهد تا هم باعث آشنایی پنداری و هم با شکستن ساختارهای سنتی باعث هنجارگریزی‌های زبانی می‌شود.

یا در شعر زیر نیز می‌توان تناسب واژگان را با اتفاق پیش آمده برداشت کرد که در لایهٔ باطنی، طنز تلخی دارد. کاربرد ایهام‌گونه واژگانی مانند دستبند در معنای دسبتند طلا و دستبند

زندانی، کاربرد زنجیر در تداعی با طلا و تیمارستان و کاربرد سرویس در معنای سرویس طلا و سرویس آژانس نیز زیبایی این شعر را دو چندان کرده است.

«مادر عاشق طلا بود / جشن تولد، دستبند خواست/ پدر به زندان رفت / روز مادر، زنجیر خواست / پدر به تیمارستان رفت / سالگرد ازدواج، سرویس خواست / پدر سوار شد و رفت!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۷۳).

مثل‌ها

برای مثل تعریف‌های متعددی بیان شده است، بهمنیار در تعریفی جامع معتقد است: مثل «جمله‌ای است مختصر، مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به واسطهٔ روانی الفاظ، روشنی معنی و لطافت ترکیب بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزئی در محاورات خود به کار برند» (بهمنیار، ۱۳۸۱: ١٤). ذوالفقاری نیز آن را چنین تعریف کرده است: مثل «جمله‌ای کوتاه، رسا، رایج، اغلب آهنگین، استعاری و اندرزی و اخلاقی است که حاصل تجربیات مردم است و بین آنان مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر اندک به کار می‌برند» (ذوالفقاری، ۱۳۸٦: ۳۷). اکسیر در اشعار خود معمولاً مثل را در انتهای شعر قرار می‌دهد که منظور اصلی از شعر و پایه و اساس آن شعر محسوب می‌شود، چنان‌چه در شعر «دو لایه»، مثل «باطنم خودم را می‌سوزاند، ظاهرم دیگران را» را آورده است و حتی عنوان دو لایه هم اشاره به لایه‌های شعر و شخصیت اکسیر است که با آوردن اسامی چون «ملیحه»، «عرفان» و «ایثار» و شخصی کردن شعر و تسری آن به خانوادهٔ شاعر، این موضوع بیشتر به چشم می‌خورد:

«من و ملیحه دو پسر داریم / عرفان و ایثار / عرفان ساکت / ایثار شلوغ / عرفان باطن من است / ایثار ظاهر من / باطنم خودم را می‌سوزاند / ظاهرم دیگران را...!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ٦۸).

در شعر زیر نیز ملیحه در گفتگو با اکسیر، دو مثل در مورد سکوت به کار می‌برد؛ مثل اول تلویحاً جوابی مثبت به چای آوردن شاعر است و مثل دوم، طنز تلخی است که همسر شاعر تلویحاً، او را ابله خطاب می‌کند:

«می‌گویم چای بیاورم؟ / ملیحه سکوت می‌کند / و من نمی‌دانم / سکوت علامت رضاست / یا ... جواب ابلهان خاموشی است!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۲۲).

بازی‌های زبانی

زبان ادبی از دید فرمالیست‌ها یعنی عدول از زبان معیار (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۸٤) و یکی از

عواملی که می‌تواند در آن تاثیرگذار باشد، بازی‌های زبانی و کاربرد خاص زبان و واژه‌هاست که باعث زیبایی شعر و ریتم آن می‌شود و از دیرباز در شعر خاقانی، سنایی و مولانا تا به امروز دیده می‌شود. برداشت نگارندگان از بازی‌های زبانی در این بحث با نظریهٔ بازی‌های زبانی ویتگنشتاین همخوانی دارد. بر اساس این نظریه «هر لفظ دارای کاربردهای مختلفی است. کاربردهای مختلف لفظ با توجه به نحوه‌های مختلف زندگی است که لفظ در آن‌ها کاربرد دارد. این بدان معنا است که لفظ در هر نحوهٔ زندگی دارای کاربردی متفاوت از نحوهٔ زندگی دیگر است. علت این امر آن است که قواعد حاکم بر معناداری الفاظ در هر نحوه زندگی متفاوت از نحوه زندگی دیگر است. تفاوت قواعد حاکم بر معناداری الفاظ در نحوه‌های مختلف زندگی به گونه‌ای است که تسری قواعد یک نحوهٔ زندگی به نحوهٔ زندگی دیگر امری نادرست است (ر.ک: اکبری، ۱۳۸٤: ۱۲۵-۱۲۱).

این بازی‌های زبانی در شعر با هدف پیچیده کردن زبان و هنرنمایی شاعر، هم باعث زیبایی شعر و هم باعث سخت‌تر شدن مفهوم آن می‌شود و شاعر برای جلب نظر مخاطب، خلق تصاویر بدیع و تازه، زیبایی ظاهر شعر و هم‌چنین تغییر ریتم و موسیقی و حتی پیچیده کردن ساختار آن از این شیوه بهره می‌برد و می‌توان یکی از ویژگی‌های شعر اکسیر را بازی با واژگان و ایجاد تناسب‌های مختلف دانست. به‌عنوان مثال، در شعر زیر وزن و باسکول به‌عنوان اولین واژگان شعر با تُن ماهی و نهنگ، تناسب جالبی ایجاد کرده است. کاربرد وزن و وزین نیز باعث شده است که این شعر به دلیل داشتن تناسبات واژگانی و بازی با حروف و کلمات تاثیرگذار باشد:

«اما ... باسکول‌های جهان دروغ می‌گویند / این شعر وزن ندارد / تنتن – تن ماهی نمی‌خورد / ادای نهنگ در نمی‌آورد، / فع، فع، فعلاتن / ماهی جنوب! / این شعر وزن ندارد / فقط چاپ که شد وزین می‌شود؟» (اکسیر، ۱۳۹٦: ۲۳).

یا در شعر کمیسیون، اکسیر خود و برادرش را با مفاهیمی متضاد مقایسه کرده است و این نوع بازی واژگانی با واژگانی چون املاک و افلاک، زمین و آسمان، ساختن بیت (شعر) و فروختن بیت (خانه)، دفتر (مغازه) و دفتر (شعر) در نوع خود جالب توجه است، نتیجه چنین تضادی، با یک سوال پارادوکسیکال به پایان می‌رسد و این‌جا بازی با واژگان در شعر به اوج می‌رسد و کلیت شعر پارادوکس زیبایی دارد:

«برادرم مشاوراملاک است / من مشاور افلاک / او زمین‌ها را متر می‌کند / من آسمان‌ها را / من از ساختن بیت خوشحال می‌شوم / او از فروختن بیت / او چندین دفتر دارد، / من چندین کتاب / او هر روز بزرگ می‌شود، / من هر روز کوچک / با تمام اینها نمی‌دانم، / چرا اهل محل به من می‌گویند: اکبر، به او می‌گویند: اصغر؟» (اکسیر، ۱۳۹۳: ۵۰).

هم‌حروفی و هم‌صدایی

هم‌حروفی و هم‌صدایی، تکرار مجموعه‌ای از صامت‌ها و مصوت‌هاست که انسجام ساختاری و ریتم در شعر ایجاد می‌کند و در پی ایجاد حروف و صداهای یکسان است که واژه‌ها به یکدیگر پیوند یافته و باعث تاکید بر یک واژه یا مطلب و برجسته‌سازی می‌شود. البته باید دانست که «تکرارهای آوایی در چند مرتبه قابل‌تقسیم‌بندی‌اند: تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا، کلّ هجا و توالی چند هجا. باید به این نکته اشاره کرد که تکرارهای کلامی در هر سطح تحلیل [ردهٔ واژگان، گروه یا جمله] که قابل بررسی بنماید، گونه‌ای از تکرار آوایی را متضمّن است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۸٤). شمیسا نیز معتقد است که «تکرار صامت ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات و یا به صورت پراکنده‌ای در میان کلمات باشد. هم‌صدایی نیز تکرار یا توزیع مصوت‌ها در کلمات است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۷). در شعر اکسیر نیز هم‌حروفی و هم‌صدایی، موسیقی درونی شعر و ریتم آن را تشکیل می‌دهد که با تکرارهای بیش از حد، آن قسمت از شعر را برجسته می‌کند، چنان‌چه در شعر زیر:

«کوپن قند و شکر اعلام شد / جشنوارهٔ طنز برگزار می‌شود / استقلال صفر– پیکان صفر گران شد / سروش منتشر کرد.....دُر دُر دُر دُرنا / آسمان اکثر نقاط کشور همین رنگ است / اینک به یک خبر علمی توجه فرمایید: / زنبورهای عسل، دیابت گرفته‌اند!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۷۷).

کاربرد متعدد صامت س، ر، د و تتابع اضافات در کلیت شعر قابل توجه است، حتی بیان ریتم وار دُرنا و آوردن صدای دُر دُر دُر دُرنا، ذهن مخاطب را به تبلیغ قدیمی تلویزیون رهنمون می‌سازد و همین هم‌صدایی و هم‌حروفی شعر را زیبا کرده است. یا در شعر زیر نیز تکرار حرف ل، چ، س و تتابع اضافات قابل توجه است:

«لطفاً یک کلاغ چل کلاغ نکنید / بالاتر از کلاغ رنگی نیست / کلاغ برخلاف لک لک / یک لکهٔ سیاه هم ندارد / پروندهٔ کلاغ، سفید سفید است / تهمت صابون دزدی هم کار انگلیسی‌هاست!» (اکسیر، ۱۳۹٤: ۵۹).

و در لایه‌های زیرین شعر نیز معانی متعددی وجود دارد، کاربرد مثل اول شعر، واژه دروغ را به ذهن متبادر می‌کند که واژه دروغ نیز حرف غ به ذهن متبادر می‌شود. در ادامهٔ شعر نیز، تقابل سیاهی و سفیدی و پروندهٔ سفید کلاغ برعکس ظاهر سیاهش کاملاً سفیدِ سفید است و صابون دزدی که طبق نظر عامهٔ مردم کار کلاغ است، در اصل تهمتی است که انگلیسی‌ها به کلاغ زده‌اند و کاربرد و ارتباط انگلیسی‌ها در این قسمت از شعر و تناسب آن با تهمت زدن و پرونده ساختن نیز امری واضح و مبرهن است.

کاربرد لحن متناسب با زبان

لحن مربوط به گونه‌های زبانی است که به معنی «آواز خوش و موزون، نوا، کشیدن صدا یا اجتماع حالت‌های صداهای مختلف» آمده است (ر.ک: دهخدا). در واقع «لحن همان گرایش و حالت راوی است به سوی درونمایهٔ شعر یا به سوی مخاطبان خودش؛ رنگ‌آمیزی عاطفی یا معنای عاطفی اثر است یا شیوه سرشار کردن شخصیت راوی است در سراسر شعر (ر.ک: پاشایی و عسکری، ۱۳۷۹: ۳۰). بنابراین لحن یعنی نحوهٔ بیان جملات و کاربرد هر واژه به شکل عاطفی آن و به زبان ساده، لحن ارتباط مستقیمی با زبان دارد و با توجه به فضای موجود در شعر، شاعر به هنگام ادا کردن متن با لحن‌های مختلفی می‌تواند آن را بیان کند. چنان‌چه در شعر، آواها و صداهای مختلف، قافیه‌ها و ردیف‌ها، تلفّظ واژگان و حتی تأکید بر بلندی و کوتاهی جملات و شروع یا پایان شعر، هر کدام لحنی را ایجاد می‌کند که نشان دهندهٔ تجربیات، عواطف و احساسات شاعر است. چنان‌چه در شعر زیر اکسیر با لحنی جدی و قاطع هم مرگ مولف را بیان می‌کند و هم منتظر است تا شعری بسراید که بدون حضور شاعر مبین احساسات و عواطف او باشد و این شعر برخلاف اغلب اشعار طنزآمیز اکسیر، با لحنی جدی و متمایز بیان شده است:

«دل تلویزیون را می‌شکنم / رگ کنتور را می‌زنم / پدر تلفن را در می‌آورم / گوش پرده را می‌کشم / حال مگس را می‌گیرم / جیب زیر سیگاری را خالی می‌کنم / و بعد... / زیر نور شمعی مانده از عید پایم را قلم می‌کنم / می‌نشینم تا شعر بیاید / و نمی‌آید؟» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۳۲).

شکسته‌نویسی و محاوره‌گویی

در مباحث زبانی شکسته‌نویسی و محاوره‌گویی با هم تفاوت دارند. چرا که شکسته‌نویسی در

بستر زبان و نوشتار اتفاق می‌افتد و محاوره‌گویی در بستر گفتار و بیان صورت می‌پذیرد. در واقع شکسته‌نویسی همان املای تغییریافته آواهای واژه‌ها و عبارت‌ها بصورت شفاهی و با تاکید بر لحن و نحوه بیان است و محاوره‌گویی نیز نوشتن واژه‌ها و عبارت‌ها در قالبی صمیمانه و بدور از تکلف‌های زبانی است که در آن با تغییر واج‌ها و نحوهٔ بیان واژه در زبان گفتاری مواجهیم. به زبان ساده، شکسته نویسی و محاوره گویی بصورت کلی یعنی ورود زبان گفتار در نوشتار که باعث ایجاد صمیمیت می‌شود. از طرفی این سبک نوشتاری در شعر، ناشی از نزدیکی بیش از حد زبان شاعر به زبان عامهٔ مردم و استفاده از ادبیات و فرهنگ مورد پسند عوام در شعر است که گاهی چنان لحنی به خود می‌گیرد که شعر را از حالت رسمی خارج کرده و با زبانی ساده و ریتمیک و زبانی محاوره و طبیعی به انتقال مفهوم می‌پردازد. این نوع شعر بیشتر مورد قبول کلیت جامعه است و گاهی در قالب لطیفه‌های شیرین و خنده‌دار رواج پیدا می‌کند:

«مواظب وسایلتون باشین! / من بودم و جمشید و یک پادگان چشم قربان! / از سلمانی که برگشتیم / سرباز شدیم / در تخت‌های دو طبقه،/ خواب‌های مشترک دیدیم / یک روز که من نبودم / تخت جمشید را غارت کرده بودند!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ٥٥).

که در شعر فوق، شروع شعر با یک جملهٔ محاوره‌ایی بیان می‌شود که ارتباط مستقیمی با پایان شعر دارد و کلیت شعر نیز یادآور خاطره‌ایی تلخ از تاریخ ایران باستان است. به کارگیری طنز در لایه‌های زیرین این شعر در کنار تلخی حادثهٔ پیش‌آمده یعنی غارت تخت جمشید و کاربرد ایهام‌گونه پادگان و من و جمشید و غارت تخت جمشید (دوست شاعر یا پادشاه افسانه‌ایی ایران) باعث زیبایی دو چندان شعر شده است.

این کاربرد شکسته‌گونه و محاوره‌ایی زبان گاهی با کاربرد واژگان بومی همراه است که باعث صمیمیت شعر برای مخاطب اقلیمی شاعر می‌شود. چنانچه در شعر «گردنهٔ حیران» شاعر تصویرسازی زیبایی از گردنهٔ حیران به نمایش می‌گذارد. گردنهٔ حیران نامی آشنا برای کسانی است که از اردبیل به آستارا در رفت و آمد هستند و تمام توصیفات شاعر از زیبایی‌های این گردنه برای مخاطب خاص خود قابل توجه است:

«از گردنهٔ حیران که می‌گذرم / مار می‌شوم / از اعتماد پونه که بر می‌گردم / یونجه می‌شوم / اینجا که من ایستاده‌ام / یک کاسه گل گاو زبان / یک مزرعه ترانهٔ بلدرچین است / چه ارتفاع

عجیبی! / زنبورها ... شیر می‌دهند / گاوها ... عسل! / ـ آقا... آشِت سرد نشه!» (اکسیر، ۱۳۹٦: ۱۷)

نکتهٔ این شعر، سطر پایانی آن است که کسی به شاعر خطاب می‌کند که «آقا ... آشِت سرد نشه» و برای کسی که با ویژگی‌های گردنهٔ حیران آشناست، آش دوغ و بلال‌های کنار جاده تداعی خاطرات رهگذران است و این جمله محاوره برای شاعر است که محو زیبایی‌های گردنهٔ حیران شده است و پایان شعر در اوج است. گاهی نیز این شیوه، علاوه بر لحن طبیعی و محاوره‌ایی، سبب سادگی زبان و رسیدن شعر به آهنگ طبیعی کلام می‌شود:

«پدرم چوب را که بر می‌داشت / اره از ترس دو نیم می‌شد / پدر، زبان طنز را نمی‌فهمید / به ناچار لبان اهل محل را می‌برید / مادر به روزنامه‌ها سپرده بود / تا بگویند تمام اهل محل بدون لب می‌خندند / – آخه بابا، مجبوری شعر طنز بگی؟؟» (اکسیر، ۱۳۹٦: ۲۱).

تصویرسازی و تصویری کردن واژگان

بحث تصویر و تصویرسازی بر مبنای علم بیان، «ایراد معنای واحد به طُرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طُرق، مبتنی بر تخییل باشد؛ یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳). از طرفی تصویر خیال نیز «اصطلاح جدیدی است که در ادبیّات و نقد ادبی به جای کلمهٔ ایماژ در ادبیات غرب به کار می‌رود. تا چند دهه قبل ایماژ یا تصویر خیال را تصاویری می‌دانستند که تنها از طریق حسّ بینایی قابل دریافت هستند؛ امّا امروزه معتقدند که تصویر خیال به همان اندازه که با حسّ بینایی سر و کار دارد با حواس دیگر از قبیل حس شنوایی و لامسه نیز مربوط است و بطور کلّی تأکید می‌کنند که کلمات دلالت کننده بر تجربه‌های حسی مختلف می‌توانند بیان‌های ایماژی یا به اصطلاح تصویر خیال بسازند» (میرصادقی، ۱۳۷٤: ۷٤–۷۵). بنابراین تصویر، «هر گونه توصیفی است که بر یکی از حواس آدمی تأثیر گذارد (Barton/Hudson,1997:88) و حاصل «نوعی تجربه است که با زمینه‌ای عاطفی همراه است و ناقدان معاصر از پیوستگی «ایماژ» و عاطفه به تفصیل سخن گفته‌اند و معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۱٦–۱۷).

در شعر اکسیر، تصویرسازی واژگان و القای معانی تازه کاربرد فراوانی دارد. چنان‌چه در شعر قوش‌داشی (پرندهٔ سنگی)، شاعر قوش‌داشی را تندیس کودکی شاعر به تصویر کشیده:

«آن پرندهٔ سنگی/ نشسته در پوشال مه / تندیس کودکیست که یک روز می‌خواست / شاعر شود / و سنگ شد!» (اکسیر، ۱۳۹٦: ۱۸).

یا در شعر «پاپوش» با اشکال هندسی و کاربرد پاپوش(کفش) و کفشدوزک و کاربرد ایهام-گونه پاپوش و تناسب بین دایره، ذوزنقه و چهارگوش تصویری بدیع از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، ارائه کرده است:

«جهان در اول دایره بود / بعد از تصادف با یک کفشدوزک ذوزنقه شد / تا در چهار گوشهٔ ناهمگون آن بنشینیم / و برای هم پاپوش بدوزیم» (اکسیر، ۱۳۹٦: ۲۷).

تغییر شکل نوشتاری واژگان برای برجسته‌سازی و تاکید

برجسته‌سازی یا «عدول های برجستهٔ هنری از زبان عادی» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱٦۲) که از آن به عنوان اساس سبک ادبی نیز یاد می‌شود، به اعتقاد هاورانک، «بکارگیری عناصر زبان به شیوهٔ غیرمتعارف است، بطوری که نظر مخاطب را جلب کند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۵-۳٦) و یکی از این شیوه‌های غیرمتعارف، تغییر شکل نوشتاری واژگان به کار رفته حتی به صورت غلط مصطلح و رسم‌الخطی برای برجسته‌سازی و ایجاد طنز بیشتر در شعر است. چنانچه در شعر «برعکس»، تناسب ایجاد شده بین عکس و برعکس در کلیت شعر خود را نشان می‌دهد، اما آنچه این شعر را متمایز می‌کند، کاربرد «عکبر عکسیر» به جای اکبر اکسیر است که باعث برجستگی بیشتر شده و حتی سطر پایانی آن نیز مبین دقت شاعر در بیان استهزاگونه مفهوم است:

«از دیوار پذیرایی ما / پنج قاب عکس آویزان است / در این عکس‌ها عکبر عکسیر خود را / به شاملو، براهنی، دولت‌آبادی و مجابی / چسبانده تا معروف شود / در قاب پنجم، ملیحه می‌خندد / به این همه حماقت و سادگی!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ٤۲).

این نوع کاربرد طنزآمیز، حتی گاهی در تلفظ واژگانی نیز دیده می‌شود. چنانچه در سطر آخر شعر «دیپلماسی» جدا از تکرار متناوب حرف ل، ر، د و ... که تناسب ریتمیک نیز ایجاد کرده است، نوع تلفظ نام خواجه نصیرالدین طوسی به شکل اختلال نوک زبانی «خواده نطیل‌الدین طوطی» بار معنایی زیادی دارد. از طنز به کار رفته در آن گرفته تا ارتباط سیاست و خواجه نصیر و حتی غلط مصطلح عمدی به کار رفته در آن:

«به ما گفته بودند: دنبال سیاست نروید/ سیاست پدر و مادر ندارد/ از ترس یتیم شدن معلم شدیم/اما به جای گلستان و بوستان/سیاست‌نامه درس دادیم/ حالا تمام دیپلم‌ها دیپلمات شده‌اند

/ چایت سبز / خواده نطیل‌الدین طوطی!» (اکسیر، ۱۳۹۵: ٤١).

و در نهایت تغییر شکل نوشتاری واژگان در شعر گاهی باعث ایجاد طنز و بیان کنندهٔ لحن خاصی است که شاعر به شخصیت خیالی شعر بخشیده بطوری که مخاطب در خواندن این اشعار ابتدا بار طنز آن را برداشت می‌کند و در لایه‌های زیرین شعر مفاهیم دیگری نیز ناخودآگاه منتقل می‌شود که این شیرینی را تلخ می‌کند:

«نزدیک عید بود و خانه تکانی/ پدر بزرگ عصبانی و محکم/ از قاب پوسیده می‌نگریست/ پچ پچی در گرفت/مادر گفت: این عکس را عوض کنید/پدر گفت: نه قاب عکس را عوض کنید/مادر بزرگ دندان‌هایش را جا به جا کرد و گفت:/«اشلاً کطوره پدر بژرگ را عوض کنید» (مالاریـا، اکسیر: ۵۳).

نتیجه‌گیری

در خصوص کاربرد زبان در شعر اکسیر می‌توان نتیجه گرفت که گزینش واژگان مناسب، جابجایی ارکان جمله در محور همنشینی و جانشینی، بازی‌های زبانی، نشانه‌های خلاقانه در زبان و پویایی و تغییر در عنصر زبان و تجددخواهی و نوجویی در بعضی از مفاهیم زبانی و ... در ساختار زبانی شعر او کاربرد بسیاری دارد. بازی شاعر با انوع واژگان، ترکیب‌ها و مثل‌ها، و همچنین ایجاد ایهام واژگانی نیز به شعر او تحرک بخشیده و نیز سبب ایجاد صنایع بدیعی و بیانی شده و درک ادبی شعر را سخت‌تر و لذت زیبایی شناسی آن را نیز بیشتر کرده است. با جرأت می‌توان گفت که اکسیر شاعری است که هر واژه را به صورت مشخص شده در جایگاه خود قرار می‌دهد و با بازی با واژگان و کاربرد متناسب مفاهیم و واژگان و غافل‌گیری مدام در شعر موضوعی تازه می‌آفریند. بررسی بازی‌های زبانی اکسیر نیز در کنار کاربرد متنوع واژگان به صورت تکرار حروف و صداها و همچنین تغییر ریتم و موسیقی با هدف پیچیده کردن زبان است که با لحن خاصی بیان می‌شود و این لحن نیز خود به کاربرد آواها و صداهای مختلف، قافیه‌ها و ردیف‌ها، تلفّظ واژگان و حتی تأکید بر بلندی و کوتاهی جملات و شروع یا پایان شعر، بستگی دارد که هر کدام از این عوامل نیز بر جذابیت شعر او افزوده است.

از طرفی اکسیر تا آنجایی که می‌تواند از بستر زبان بهره می‌گیرد، حتی گاهی به شکسته‌نویسی و محاوره‌گویی نیز رو می‌آورد تا بیشتر به زبان عامهٔ مردم نزدیک شود و شعر خود را با زبانی ساده و ریتمیک و زبانی محاوره و طبیعی بیان کند که این امر گاهی به تصویرسازی و تصویری

کردن واژگان و در نهایت به القای معانی تازه و تشبیهات بدیع می‌انجامد و گاهی به تغییر شکل نوشتاری واژگان می‌پردازد که باعث برجسته‌سازی و تاکید و همچنین ایجاد طنز و شوخی و تناسب بین واژگان می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک (۱۳۸٦) *ساختار و تاویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اکبری، رضا (۱۳۸٤) *ایمان‌گروی (نظریات کی‌یرکگور، ویتگنشتاین و پلانتینگا)*، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

اکسیر، اکبر (۱۳۹۳) *مالاریا*، تهران: مروارید.

اکسیر، اکبر (۱۳۹٤) *ملخ‌های حاصلخیز*، تهران: مروارید.

اکسیر، اکبر (۱۳۹٥) *ما کو تا اونا شیم*، تهران: مروارید.

اکسیر، اکبر (۱۳۹٦) *بفرمایید بنشینید صندلی عزیز*، تهران: انتشارات مروارید.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) *طلا در مس*، تهران: نویسنده.

براهنی، رضا (۱۳۹۱) *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم*، تهران: مرکز.

بهمنیار، احمد (۱۳۸۱) *داستان‌نامه بهمنیاری*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پاشایی، عسکری (۱۳۷۹) *از زخم قلب، خوانش شعر و گزینهٔ شعرها (احمد شاملو)*، تهران: چشمه.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

حق‌شناس، علی محمّد (۱۳۸۲) *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته*، تهران: آگه.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۳٤) *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳٦٦) *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦۸) *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *بیان و معانی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۳) *از زبان‌شناسی به ادبیّات*، جلد ۱، تهران: نشر چشمه.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱) *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: جامی

موکاروفسکی، یان (۱۳۷۳) *زبان معیار و زبان شعر*، ترجمهٔ احمد اخوت، محمود نیکبخت، کتاب شعر، اصفهان: مشعل.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷٤) *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.

مقالات

اکسیر، اکبر. (۱۳۸۵). فرانو رود وحشی شعر امروز. *اشراق*، (۳).

بسمل، محبوبه. (۱۳۹۱). هنجار گریزی واژگانی در اشعار منوچهر آتشی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ٤(١٤)، ۲۱۱-۲۲۷.

جبری، سوسن، باقری فارسانی، حمید. (۱۳۹٤). طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر. *ادب پژوهی*، ۹(۳٤)، ۹-۳۱. Dor:20.1001.1.17358027.1394.9.34.1.0.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸٦). بررسی ساختار ارسال مثل (بحثی در ارسال مثل و تفاوت آن با برخی گونه‌ها و ساختارهای مشابه آن). *پژوهش‌های ادبی*، ٤ (۱۵)، ٦۲-۳۱. Dor:20.1001.1.1 .7352932.1386.4.15.3.2

شفیقی، احسان. (۱۳۸٤). فرانو، گردنهٔ حیرانی شعر امروز. *بلم*، (٦ و ۷).

صفایی، علی، پاسخی، باهره. (۱۳۹۵). بررسی مؤلفه های طنز در شعر فرانو با تأکید بر اشعار اکبر اکسیر. زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، ٦۹(۲۳٤)، ۹۵-۱۱۷. Dor:20.1001.1.22517979.1395.69.234.6.9.

محسنی، مرتضی، صراحتی جویباری، مهدی. (۱۳۸۹). بررسی انواع هنجارگزیزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۳(۸)، ۱-۲٤.

مرتضایی، جواد. (۱۳۸۹). از نشانه شناسی، هنجار گریزی و تصویر خیال تا زبان شعر؛ نقد آرا و دیدگاه ها. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۲(٤)، ۳۳-٤۲.

پایان‌نامه‌ها

پیدا، نورالدین (۱۳۸۹) *بررسی جریان‌های شعری دو دههٔ اخیر با تکیه بر فرانو*، پایان‌نامهٔ کارشناسی

ارشد دانشگاه محقق اردبیلی.

غلامی اشتیوانی، یدالله (۱۳۹۲) *انواع شعر کوتاه فارسی بر اساس شکل و محتوا*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.

منابع لاتین

Barton/Hudson (1997) *A Contemporary Guide to Literary Terms*, Houghton Miffilin company: Boston, New York.

References

Books

Ahmadi, Babak (2007) *Text Structure and Interpretation*, Tehran: Markaz Publishing.

Akbari, Reza (2005) *Iman Garvi (Theories of Kierkegaard, Wittgenstein and Plantinga)*, Qom: Research Institute of Islamic Sciences and Culture.

Bahmanyar, Ahmad (2002) *Bahmanyari's Story*, Tehran: University of Tehran Press.

Baraheni, Reza (1992) *Gold in Copper*, Tehran: Author.

Baraheni, Reza (2012) *Addressing Butterflies and Why I Am No Longer a Nimai Poet*, Tehran: Center.

Dehkhoda, Ali Akbar (1955) *Dictionary*, under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi, Tehran: University of Tehran.

Exir, Akbar (2014) *Malaria*, Tehran: Morvarid.

Exir, Akbar (2015) *Fertile Locusts*, Tehran: Morvarid.

Exir, Akbar (2016) *Ma Koo Ta Ona Shim (We will be there for them)*, Tehran: Morvarid.

Exir, Akbar (2017) *Please Sit*, Dear Chair, Tehran: Morvarid Publications.

Gholamrezaei, Mohammad (2002) *Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo*, First Edition, Tehran: Jami.

Haghshenas, Ali Mohammad (2003) *Persian Language and Literature in the Crossroads of Tradition and Modernity*, Tehran: Agah.

Mirsadeghi, Meymant (1994) *Dictionary of Poetic Art*, Tehran: Mahnaz Book.

Mukarovsky, Jan (1994) *The Language of Criteria and the Language of Poetry*, translated by Ahmad Okhot, Mahmoud Nikbakht, Book of Poetry, Isfahan: Mashal.

Pashaei, Askari (2000) *From the Wound of the Heart,Reading Poetry and a Selection of Poems (Ahmad Shamloo)*, Tehran: Cheshmeh Publishing.

Safavi, Kourosh (2004) *From Linguistics to Literature*, Volume 1, Tehran: Cheshmeh Publishing.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1987) *Figures of Thought in Persian Poetry*, Tehran: Agah.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1989) *Poetry Music*, Tehran: Agah.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2012) *Persian Poetry Periods*, Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus (1991) *A New Look at the Innovative*, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus (1999) *Expression and Meanings*, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus (2002) *Literary Criticism*, Tehran: Ferdows.

Shayganfar, Hamidreza (2007) *Literary Criticism*, Tehran: Dastan.

Todorov, Tzutan (1998) *The Conversational Logic of Mikhail Bakhtin*, translated by Dariush Karimi, Tehran: Markaz.

Vahidian Kamyar, Taghi (2000) *Innovative from the Aesthetic Perspective*, Tehran: Friends.

Webster, Roger (2003) *An Introduction to the Study of Literary Theory*, translated by Elahe Dehnavi, Tehran: Rooznegar PublishingA

Articles

Besmel, M. (2013). The Lexical Norm Deviation in the Poems of Manouchehr Atashi. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *4*(14), 211-227.

Exir, Akbar (2006) Farano Wild River of Today's Poetry, *Ishraq*,(3).

J, Susan, Bagheri Farsani, H. (2015). Structural Classification of Contemporary Short Poems. *Adab Pazhuhi*, *9*(34), 9-31. Dor: 20.1001.1.17358027.1394.9.34.1.0.

Mohseni, M, Sorahti Joybari, M. (2010). Investigating the types of phonetic and lexical norms in Naser Khosrow's poetry. *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adab)*, 3(8), 1-24.

Mortezaie, J. (2011). From Semiology, Deviation of Norms and Imagery to Poetic Language: Criticism of Ideas and Viewpoints. *Textual Criticism of Persian Literature*, *2*(4), 33-42.

Safai, A., Pasokhi, B. (2017). Examination of satire in Faranou poetry with emphasis on Akbar Exir verse. *Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 69(234), 95-117. Dor: 20.1001.1. 22517979.1395.69.234.6.9.

Shafiqi, Ehsan (2005) Farano, The Wonderful Neck of Today's Poetry, *Balam*, (6 and 7).

Zolfaghari, H. (2007). A Study on Proverb Transfer Structure. *LIRE*, 4(15), 31-62. Dor: 20.1001.1.17352932.1386.4.15.3.2.

Theses

Gholami Ashtivani, Yadolah (2013) Types of Persian Short Poetry Based on Form and Content, M.Sc. Thesis Birjand University.

Peida, Noureddin (2010) A Study of the Poetry Currents of the Last Two Decades, Relying on Farano, M.Sc. Thesis Mohaghegh Ardabili University.

Latin References

Barton/Hudson (1997) *A Contemporary Guide to Literary Terms*, Houghton Miffilin company: Boston, New York.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 56, Summer 2023, pp. 169-190
Date of receipt: 9/5/2021, Date of acceptance: 1/9/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1930143.2261

Linguistic Analysis of Akbar Exir's Poetry

Malek Ghasemi[1], Dr. Khodabakhsh Asadollahi[2], Dr. Ramin Moharrami[3]

Abstract

Akbar Exir is the pioneer of metamodern poetry, a movement that originated from Shamlou's free verse , which has evolved in the continuation of the movements of contemporary poetry with a new approach. This poetic movement was influenced by the poetry of the seventies and after various developments in that period, with a humorous theme and content, it was introduced to the field of Persian literature in 2003. The use of selected words, proverbs and slang terms, the use of elements of climatic literature, rhythm and word play, the element of surprise and its humor with new concepts, are some of the components that Exir has in mind in the development of his poetic style. The features in his works and those of metamodern poets have been proposed as the frameworks of this poetic trend. In this article, we are trying to analyse the formal style and literary language in Akbar Exir's poems. Language has a special place in the style of Exir's poetry and is the main and practical context in its study. What is the place of language and literary style in the form of poetry? Does language affect form? And what is the interaction of language with other formal elements, namely imagination and music of poetry? These are among questions that we have addressed in this research and the obtained result shows that alnguage in Exir's poetry pays attention to both the|structure of the poem and the content. Where the purpose is to convey meaning, it is content that overshadows form and language. The method of this research is library and direct study and our statistical community is Akbar Exir's poems.

Key Words: Akbar Exir, Poetry, Form, Automatic Language, Literary Language.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. ghasemi.malek@gmail.com
[2] . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. (Corresponding author) asadollahi@uma.ac.ir.
[3] . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. moharami@uma.ac.ir