فرایند فراهنجاری واژگانی در اشعار شفیعی کدکنی

فاطمه مدرسی*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۶/۱۴، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۰۸/۲۰)

چکیده

هر شاعری برای آفرینش شعر خود از برخی تکنیک‌ها و شگردها سود می‌جوید. یکی از این شگردها، رویکرد به ابداع واژه و ترکیبات بدیع است که از دید فرمالیست‌ها، فراهنجاری واژگانی نامیده می‌شود. در این شیوه، شاعر برای ایجاد رستاخیز در زنجیرهٔ کلام، واژگانی را وارد زبان شعر می‌کند که تا آن زمان وجود نداشته است. واژگان ابداعی، زمانی کارکرد هنری و زیبایی‌شناسانه دارند که باعث سستی و رکاکت لفظ نشده و در هم‌نشینی با سایر واژگان، از نوعی وحدت و انسجام نیز برخوردار باشند. شفیعی کدکنی (م. سرشک) از جمله شاعران نیمایی است که این شگرد در اشعارش نمود بارزی یافته است. به‌نظر می‌رسد احاطهٔ کم‌نظیر او بر ادبیات سنتی از سویی، ترکیب‌پذیربودن زبان فارسی و انعطاف‌پذیری آن از سویی دیگر، بستر لازم را برای ابداع واژگان جدید در اشعار او مهیا کرده‌اند. در این پژوهش، شیوهٔ ابداع واژگان در اشعار او مورد کندوکاو قرار گرفته و نشان داده شده که گنجینهٔ پربار لغات و ترکیبات تازه در اشعار او مدیون وسعت اطلاعات او و امکانات بیکران زبان فارسی است.

کلیدواژه‌ها: *فراهنجاری واژگانی، فرمالیست‌ها، امکانات زبان فارسی، ترکیبات جدید، اشعار شفیعی کدکنی.*

---

*. E-mail: fatememodarresi@yahoo.com

مقدمه

قبل از اینکه در روسیه مکتبی به نام فرمالیسم[1] شکل بگیرد ـ سال‌های قبل از ۱۹۱۴ م. ـ پیرامون ادبیات و ویژگی‌های یک متن ادبی بحث‌های فراوانی وجود داشت و ادبیات به پدیده‌ای اطلاق می‌شد که هرکسی نمی‌تواند به عالم اسرارآمیز آن پی ببرد. با پیدایش فرمالیسم، این انحصارگرایی شکسته شد و کم‌کم رویکردهای فراوانی به ادبیات صورت گرفت که همهٔ این‌ها، تحت‌عنوان نظریّهٔ ادبی یا بوطیقا مطرح شد. با این نظریه، چهارچوبی منظم به‌دست منتقد ادبی آمد تا او با دیدی علمی و به‌دور از ذوق و احساس به بررسی و کنکاش ادبیات بپردازد. در واقع نظریه، «راهی برای آزادکردن آثار ادبی از چنگ نوعی ظرافت طبع متمدنانه بود و این آثار را در مقابل نوع جدیدی از تحلیل قرار می‌داد که در آن، دست‌کم در اصول، همه می‌توانستند شرکت کنند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۸). با پیدایش فرمالیسم، تحولات عظیمی در حوزهٔ ادبیات و نقد ادبی رخ داد؛ آنچنان‌که همهٔ مکتب‌های ادبی بعد از آن، مانند ساختارگرایی، پساساختارگرایی و ... حیات خود را مدیون فرمالیسم هستند. اگرچه مخالفان فرمالیسم آن را به توجه افراطی به‌شکل و نوعی بازی زیبایی‌شناسانه با متن متهم کرده‌اند، هرگز نمی‌توان سایهٔ سنگین تأثیر فرمالیسم را بر نظریه‌های ادبی سدهٔ بیستم انکار کرد. در ایران نیز شفیعی کدکنی در زمرهٔ شعرایی است که با آرای فرمالیست‌ها همگام است و در کتاب ارزشمند موسیقی شعر، آشکارا به ستایش فرم و صورت پرداخته و آرای آن‌ها را ستوده است.

> «در این کتاب آشکارا به ستایش فرم و صورت پرداخته‌ام. دربن چشم‌انداز، فردوسی و حافظ و خیام و نظامی و خاقانی و مولوی و ـ برای اهلش، نه برای امثال من ـ دانته و پوشکین و شکسپیر و گوته و ابوتمام و همهٔ نوابغ جهان فرمالیست به‌حساب می‌آیند ... فرمالیسم یعنی اهمیت‌دادن به صورت و ساخت؛ و هنر چیزی جز همین کار نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ب: ۳۰-۳۱).

از آنجایی که فرمالیست‌ها به بررسی زبان ادبی و کارکردهای آن می‌پرداختند، به‌شدّت تحت‌تأثیر زبان‌شناسان و آرای آن‌ها بودند. یکی از مهم‌ترین عناصری که فرمالیست‌ها به آن تکیه می‌کردند، فراهنجاری یا همان هنجارگریزی است. فراهنجاری گریز از برخی اصول و قوانین زبان معیار است. جفری لیچ ـ زبان‌شناس انگلیسی ـ فراهنجاری‌ها را به هشت قسمت (واژگانی، دستوری، آوایی، خطی، معنایی، گویشی، سبکی، درزمانی یا باستانگرایی) تقسیم می‌کند (Leech, 1969: 42-52) و معتقد است فراهنجاری‌ها به زنجیرهٔ کلام کارکردی جدید می‌بخشند و بار معنایی آن را تغییر می‌دهند و باعث رستاخیز زنجیرهٔ کلام می‌گردند به‌شرطی

که سه عامل زیر در آن رعایت شده باشد؛ ۱. بیانگر مفهومی باشد و به‌عبارت دیگر، نقشمند باشد. ۲. جهتمند باشد، یعنی بیانگر منظور گوینده باشد. ۳. به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد؛ به‌عبارتی دیگر غایتمند باشد (صفوی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۴۴).

علاوه بر فرمالیست‌ها، منتقدان دیگری نیز بودند که در تعریف شعر، آن را نوعی فراهنجاری زبانی می‌دانستند. ژان پل سارتر در این‌باره می‌گوید: «شعر واژگان را همچون نثر به‌کار نمی‌گیرد، حتی باید گفت که آنها را اساساً به‌کار نمی‌گیرد، یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگوییم که به آن‌ها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسانند که زیر بار استفاده از زبان نمی‌روند، یعنی نمی‌خواهند آن را چون ابزاری به‌کار گیرند ...» (احمدی، ۱۳۸۰: ۷۵). اینکه قرن‌ها پیش خواجه حافظ شیرازی می‌فرمود:

یک قصه بیش نیست غم عشق، وین عجب کز هرکسی که می‌شنوم نامکرر است (حافظ شیرازی، ۱۳۷۹: ۸۰) می‌تواند ناظر به این معنا باشد.

شفیعی کدکنی همان‌طور که در عرصهٔ نظر آرای فرمالیست‌ها را ستوده، در عرصهٔ عمل نیز بدان بی‌اعتنا نمانده است. بنابراین، بررسی اشعار او از دید فرمالیستی و اصول و مبانی آن‌ها، ما را با زبان و سبک وی بیشترآشنا می‌سازد. در این پژوهش، فراهنجاری واژگانی در اشعار او بررسی و نشان داده شده شاعری که از لحاظ داشتن پشتوانهٔ فرهنگی کم‌نظیر است، چطور می‌تواند با ابداع واژگان و ترکیبات جدید زبان خود را از خودکار شدگی نجات دهد و با حیات‌بخشیدن به زنجیرهٔ کلام خود، باعث غنای زبان گردد.

فراهنجاری واژگانی (lexical deviation)

در این‌گونه فراهنجاری، شاعر با توانایی و استعدادی که دارد، واژگان و ترکیبات جدیدی را ابداع می‌کند که تا آن زمان کاربرد نداشته است. واژه در شعر نقش اساسی و بسزایی ایفا می‌کند و زمانی که بکر و بدیع باشد، وجه برجستگی زبان را بیشتر نمایان خواهد کرد. «واژه‌ها با داشتن دلالت‌های گوناگون معنایی که از طریق مجاز، استعاره، نماد و ... پدید می‌آید، دارای توانایی‌های بالقوه‌ای هستند که ذهن توانمند شاعر می‌تواند آن‌ها را در سرایش خود به‌کار بگیرد و از گردهٔ آن‌ها به سود خود کار بکشد. واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش، انرژی‌های شگرفی را فرو فشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته هرچه بیشتر، این انرژی‌ها را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

اهمیت واژه در شعر تا بدانجاست که رنه ولک می‌وید: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه را به‌سوی واژه‌ها جلب کنند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۴). طبیعی است وقتی شاعری این توانایی را دارد که

مفاهیم تازه‌ای را وارد شعر کند، نیازمند واژگان جدیدی هم هست. این شاعران برخلاف شاعران مقلد، دست به جمع‌آوری واژگان نمی‌زنند، بلکه از امکانات زبان استفاده کرده و ترکیبات بدیعی می‌سازند و همین ترکیبات است که مخاطب را در شناختن سبک و زبان آنان کمک می‌کند. معمار بزرگ ساختمان شعر نو ـ نیما یوشیج ـ در این مورد می‌گوید:

> «شعرای بزرگ، کلمات خاصی دارند که شخصیت آن‌ها را می‌شناساند، زیرا که معنای خاصی داشته‌اند و مجبور بوده‌اند کلمه‌ای برای منظور خود پیدا کنند. در صورتی‌که برای مطالب عادی، کلمات چه زیاد و در دسترس همه هست و همه می‌گویند» (اسفندیاری، ۱۳۶۸: ۲۱۸).

به‌اعتقاد فروغ فرخزاد نیز، سنت شعر فارسی کلمه‌هایی را به‌دنبال خود یدک می‌کشد که معنا و مفهوم واقعی خودشان را از دست داده و به کلمات کهنه و کلیشه‌ای تبدیل شده‌اند و باید کلمات جدیدی را وارد زبان کرد. او در این مورد می‌گوید:

> «به‌خاطر اینکه زندگی ما عوض شده و مسائل تازه‌ای مطرح شده که حس‌های تازه‌ای را به ما می‌دهد و ما به‌خاطر بیان این حس‌ها، احتیاج به یک مقدار کلمات تازه‌ای داریم که چون در شعر نبوده‌اند، در شعر آوردنشان خیلی مشکل است ... اگر قرار باشد [شعر امروز] شعر جاندار و زنده‌ای باشد، باید از این کلمات استفاده کند و آن‌ها را در خودش به‌کار گیرد» (جلالی، ۱۳۷۱: ۱۶).

در ابداع واژگان باید به یک اصل مهم توجه داشت و آن اینکه باید از گرایش‌های ناخودآگاه گویندگان یک زبان در باب ساخت هجایی و ویژگی‌های واج‌شناختیِ واژه‌ها آگاه بود تا واژه‌های ساخته شده همخوانی بیشتری با این گرایش‌های ناخودآگاه داشته باشند و بتوانند مقبولیتی عام پیدا کنند (اسلامی و بی‌جن خان، ۱۳۸۴: ۴۴۸).

شاعران قدیم نیز هریک به فراخور استعداد و نبوغ خود به آفرینش واژگان و ترکیباتی جدید دست یازیده‌اند و بدین‌سان به سبک و زبانی خاص دست پیدا کرده‌اند. مثلاً بزرگان شعر و ادب فارسی مانند حافظ، نظامی، خاقانی و ... هرکدام واژگان، اصطلاحات و ترکیبات خاصی دارند که بررسی آن‌ها در شناخت زبان شعری‌شان اهمیتی بسزا دارد. باید اذعان کرد که این فرایند (واژه‌سازی) جزء توانش زبانی است و نمی‌توان آن را در انحصار فرهیختگان یا سازمان‌ها و نهادها دانست و بر اصول ساخت‌واژی تکیه دارد که سخن‌گویان زبان به‌طور ناخودآگاه از آن تبعیّت می‌کنند (خرمایی، ۱۳۸۷: ۹۱).

به‌نظر می‌آید اگر ادعا کنیم در میان شعرای معاصر، کمتر کسی از لحاظ داشتن پشتوانهٔ عظیم فرهنگی و اطلاعات وسیع، بمانند شفیعی کدکنی باشد، سخن به‌گزاف نگفته‌ایم، زیرا آثار مکتوب او گواهی صادق بر این ادعاست. هرچند این آگاهی وسیع ـ گاه ـ جنبهٔ شاعرانگی‌اش را تحت‌الشعاع قرار داده و به برخی اشعارش رنگ و بوی تصنع داده و باعث شده است برخی از منتقدان در برابر آن موضع‌گیری کنند. برای مثال نادر نادرپور در این مورد می‌گوید:

> «م. سرشک واژه‌های رنگین را از این‌سوی و آن‌سوی برمی‌گیرد و با دانش عروضی و ذوق ادیبانه‌ای که دارد، یک‌یک آن‌ها را مانند کاشی‌های معرق فیروزه‌فام و چشم‌نواز در کنار هم می‌چیند و سپس مجموع آن‌ها را در تاریکی غلیظِ ابهام رها می‌کند ...» (عابدی، ۱۳۸۰: ۱۸۱).

اما کسانی که با شعر شفیعی آشنایی عمیقی دارند، این‌گونه قضاوت‌ها را زیاد نمی‌پسندند و آن را ناعادلانه می‌شمارند. اگر شفیعی واژگانی را از این‌سوی و آن‌سوی گرفته ـ این موضوع غالباً بر دفترهای نخستین او صدق می‌کند ـ بار معنایی‌شان را تغییر داده و به آن‌ها حیاتی تازه بخشیده است. از سویی دیگر، این جبرِ سنت شعر فارسی است؛ کارکردی است که دانش عمیق شفیعی آن را به وی تحمیل کرده و نه‌تنها نقصی برای او محسوب نمی‌شود، بلکه همین پیوند عمیق شعر او با گذشته از رازهای ماندگاری شعر او و هر شاعر دیگری است. به‌قول باختین «هیچ اثری نمی‌تواند در قرن‌های آتی زنده باشد، مگر اینکه از قرن گذشته تغذیه کرده باشد» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۴۷).

واژگان رنگین اشعار شفیعی که غالباً حکایت از «چنگ‌اندازی‌های» او به متون کهن دارد، وقتی در کنار واژگانی بدیع، که او از رهگذر ترکیب‌پذیری و انعطاف زبان فارسی آن‌ها را ابداع کرده، قرار می‌گیرند هم سبک و زبان خاص او را نشان می‌دهند و هم به‌نوعی او را به‌سوی مخاطبانی خاص می‌کشند. به‌طور کلی ابداع واژه منوط به دو فرایند ترکیب و اشتقاق است. زبان فارسی «با تنوع و انعطاف بسیار، تقریباً از همهٔ الگوها و فرایندهای واژه‌سازی چه آن‌ها که بیشتر در زبان‌های تصریفی به‌کار می‌روند (مانند اشتقاق) و چه آنها که ویژهٔ زبان‌های ترکیبی هستند (یعنی ترکیب) و حتی فرایند وندافزایی و پیوند که بیشتر مربوط به زبان‌های پیوندی است بهره می‌گیرد» (عاصی، ۱۳۸۳: ۳۴) و از این‌حیث امکانات و قابلیت‌های فراوانی دارد. برای مثال، علاوه بر آنکه با استفاده از پیشوند و پسوند می‌توان واژگان جدیدی ساخت، از ترکیب دو اسم، دو فعل، اسم و صفت، صفت و اسم، قید و اسم، استفاده از گویش‌های متفاوت و ترکیب آن‌ها و ... کلمات فراوانی ساخته می‌شود که موجب غنای زبان می‌گردد. از لحاظ زیبایی‌شناسی نیز قابل ملاحظه است که شفیعی از این قابلیت‌ها به‌خوبی آگاه بوده و از آن‌ها بهره برده است.

برای نمونه، ترکیب ابداعی «واجموج»، در شعر زیر از لحاظ محور هم‌نشینی، به‌گونه‌ای مستحکم با سایر واژگان پیوند یافته و بمانند موجی خروشان برروی زنجیرهٔ کلام خودنمایی می‌کند:

و من طنین پویه و
پرواز و پنجه را
بر سطح این هویت جاری،
در واجموج‌هایم،
تصویر می‌کنم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵الف: ۴۶۲).

شاید شفیعی در ساختن این واژه، به واژهٔ زیبای «موجکوب» در این شعر شاملو نظر داشته است:

و گرد بر گرد ما
در موجکوب پس ساحلی
هر خرسنگ
سکوت و پذیرشی بود (شاملو، ۱۳۷۶: ۷۳).

به‌طور کلی در این پژوهش، واژگان بکر و بدیع اشعار شفیعی کدکنی ـ ۱۲ دفتر شعری: زمزمه‌ها، شب‌خوانی، از زبان برگ، درکوچه‌باغ‌های نشابور، مثل درخت در شب باران، از بودن و سرودن، بوی جوی مولیان، مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتاب‌گردان، ستارهٔ دنباله‌دار، در ستایش کبوترها که در قالب دو مجموعهٔ‌آیینه‌ای برای صداها و هزارهٔ دوم آهوی کوهی ارائه شده ـ از لحاظ ساخت اشتقاقی بررسی شده است. اکثر ابداعات واژگانی شفیعی بعد از دفتر سوم ـ از زبان برگ ـ روی داده است. چراکه در دفترهای نخستینش بیشتر تحت‌تأثیر اندیشه و زبان بزرگانی مانند مولوی، حافظ، سعدی، اخوان ثالث و ... بوده و ای بسا که بسیاری از واژگان و ترکیبات آن‌ها را ـ آگاهانه و ناآگاهانه به‌خصوص در دفترهای زمزمه‌ها و شب‌خوانی ـ با کم‌ترین تغییری به‌کار بسته و همین امر باعث شده که برخی در اوایل شاعری‌اش به او تهمت شعرسازی بزنند، تهمتی که بر قامت بلند اشعار او ناراست می‌آید و بیشتر به‌سبب اطلاعات وسیعش از نظم و نثر گذشته و معاصر به او تحمیل شده است. اگرچه در دفترهای بعدی او نیز این تأثیرپذیری‌ها ادامه یافته، اما صورت کمرنگ‌تری به خود گرفته است.

واژه در زبان فارسی از لحاظ ساخت اشتقاقی به چهار دستهٔ زیر تقسیم می‌شود:

۱. بسیط، ۲. مشتق، ۳. مرکب، ۴. مشتق- مرکب

۱. واژگان بسیط: واژه‌های بسیط «معادل واژک‌های آزادند، بنابراین خود فاقد ساخت صرفی هستند و تنها به‌عنوان عناصر بسیط می‌توانند در ساخت‌های صرفی، پایه واقع شوند» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۴۲۰). غالب واژگان بسیط شفیعی یا از واژگانی هستند که در شعر همهٔ شاعران به‌کار رفته‌اند، واژگانی مانند گل، پروانه، شمع، دشت، سایه، شب و ... که سنت شعر آن‌ها را به‌دنبال خود می‌کشاند و وجه مشترک زبان معیار و زبان شعر هستند؛ یا واژگانی هستند که امروزه کاربرد چندانی ندارند و جزء نرم عادی زبان قدما محسوب می‌شوند. بسامد واژگان اخیر که به آن‌ها واژگان آرکائیستی می‌گویند ـ به‌خصوص در حوزهٔ اسم ـ زیاد است و به‌نوعی نشانگر پیوند و دلبستگی شفیعی به بزرگان شعر و ادب و متون گذشته می‌باشد. واژگانی مانند مجرّه، زورق، بَدست، چکاد، ستاک، باره، کژدم و .... اهمیت واژگان بسیط در فراهنجاری واژگانی از این‌روست که چون این واژگان غالباً به‌عنوان پایه در ساخت‌های صرفی دیگر قرار می‌گیرند، بستر لازم را برای ابداع واژگان بکر و بدیع فراهم می‌آورند.

۲. واژگان مشتق: گاهی از ترکیب یک واژک آزاد با یک یا چند وند اشتقاقی، کلمات جدیدی ساخته می‌شوند که بر روی زنجیرهٔ کلام خودنمایی می‌کنند. انواع تک‌واژه‌های مقیدی، در زبان فارسی با معانی مختلفی وجود دارند که امکان خلق واژگان جدیدی را به شاعر می‌دهند. به‌طوری‌که با یک تک‌واژ مقید، می‌توان ده‌ها اسم و صفت تازه را خلق کرد. برای مثال تک‌واژ «هم» امکان ساختن واژه‌های فراوانی از قبیل همسایه، هم‌پیمان، هم‌کلاسی، همسفر، همکار، هم‌شاگردی و ... را به ما می‌دهد. شفیعی با استفاده از این تک‌واژ، واژهٔ «هم‌سکوت» را ابداع کرده و با نشاندن آن بر روی زنجیرهٔ کلام، به سخن خویش برجستگی بخشیده است.

... ما
انبوه کرکسان تماشا،
با شحنه‌های مأمور:
مأمورهای معذور،
همسان و **همسکوت**
ماندیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵الف: ۲۷۷).

شفیعی برای خلق واژگان جدید، تک‌واژهای مقید را گاهی با اسم، گاهی با صفت و گاهی با قید ترکیب کرده است. ولی به‌طور کلی، بیشتر واژگان ابداعی او در این حوزه از ترکیب وندها با اسم به‌وجود آمده است. برای نمونه ترکیب «آذرخشواره»، «موجواره»، «تنوار»، «هستار» و ... از درخشان‌ترین واژه‌هایی است که شفیعی از رهگذر این شگرد آن‌ها را خلق کرده است.

اسم و تک‌واژ:

با **آذرخشواره** شعرم
فریاد می‌زنم که مبادا
اینجا
فردا کتیبه‌ای بنویسند
با قطرهٔ مرکب ظلمت
با لهجهٔ تتار
شهری که رفت از یاد ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ج: ۸۸)

و «سیماچه» در شعر زیر:

در میان آذرخش و تندر و طوفان
که همه **سیماچه‌ها** را شست ... (همان: ۳۲۷)

یا «هستار» در شعر زیر:

«... بادا که جابلقا
با آن طلسم پرطنین، فردا
هستار گیتی را کند زیر درفش خویش
فارغ زگشنامار و بیماری و بی برگی
و زمهریر و سوده سرما
نامی نماند از بلاساغون و جابلسا (همان: ۱۴۴).

در شعر بالا واژهٔ ابداعی هستار در کنار کلمات کهنه و باستانی مثل جابلقا، گشنامار، زمهریر، بلاساغون، و جابلسا برجستگی خاصی به شعر بخشیده است.

یا واژهٔ زیبای دروزاران در شعر زیر:

... می‌توان با کودکی بر پشت
در **دروزاران** و آن گرمای گرم نیمهٔ مرداد
داغ و سوزان و عرق‌ریزان جبینش دید (همان: ۷۳).

واژهٔ دروزاران، از ترکیب اسم + تک‌واژ وابستهٔ «زار» + تکواژ صرفی «ان»، ساخته شده که شفیعی آن رادر معنای مزرعه و جایی که در آنجا درو می‌کنند، به‌کار برده است.

نمونه‌های دیگر از این نوع واژگان ابداعی در اشعار شفیعی عبارتند از: پیوندگار (همان: ۳۱۸)، موجواره (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۳۴۰)، تنوار (همان: ۳۶۱ و ۴۱۴)، سوختبار (همان: ۳۸۱)، مرگواره (همان: ۱۸۵)، برگچه (همان: ۴۹۸)، ورجاومند (همان: ۱۱۸).

صفت و تک‌واژ:

به‌طور کلی شفیعی در ابداع واژگان، کمتر از ترکیب صفات و پسوند استفاده کرده است، ولی نمونه‌های کمی هم که از این نوع ترکیبات در اشعار او دیده می‌شود، حاکی از ذوق و قریحهٔ او در ابداع واژگان است. نکتهٔ قابل توجه در این‌گونه صفات، این است که به‌نظر می‌آید شفیعی علاقهٔ خاصی به پسوند «ین» و «ینه» داشته باشد، به‌طوری که اگر بگوییم پر بسامدترین پسوندها در اشعار شفیعی هستند، سخن به‌گزاف نگفته‌ایم. واژگانی مانند بلورین، نگارین، بهارین، زلالین، امروزین، کاغذین، سبزینه و ... در اشعار او خیلی زیاد است. برای مثال به صفات نیلینه، سرخینه و کبودینه در اشعار زیر اشاره می‌شود.

«نیلینه»:

اینجا و آنجا
لجه‌ای از یک شب است
آه
نیلینه‌ای
تلخابه زهر سیاهی ست (همان: ۳۸۶)

«سرخینه»:

... تا انتهای هرچه گیاهی است
سرخینه می‌دواند
و نعره می‌زنید
که با شحنه‌ها طرف هستید (همان: ۴۰۴).

«کبودینه»:

ستاره می‌گوید:
دلم از این بالا، گرفته، می‌خواهم بیایم این پایین
کزین **کبودینه**، ملول و دلگیرم، خوشا سرودن‌ها
و آفتابی‌ها (همان: ۴۱۰).

همچنین است واژهٔ «تنگا» که از صفتِ «تنگ» + تک‌واژ «-ا» ساخته شده است.

در خشکسال واژه، در **تنگای** آواز
شعری نخواندیم
در جیره‌بندی شعر و آرزوها
ماندیم و ماندیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ج: ۲۹۹).

قید + تک‌واژ:

نمود این نوع ترکیب، در اشعار شفیعی کم است. اما همین نمونه‌های کم، آگاهی او را از امکانات زبان فارسی در خلق واژگان جدید نشان می‌دهد. برای مثال، قید «ناگهان» با تک‌واژ «انه» ترکیب شده و نوعی برجستگی به شعر زیر بخشیده است:

«راستی آن **ناگهانه** لحظهٔ دیدار
لحظهٔ بیداری از برای چنان خواب ...
بهر تر کی بهتر است؟ (همان: ۳۱۰)

قید «هنوزان» در شعر زیر نیز چنین است:

غوکان لوش‌خوار لجن‌زی
آن سوی این همیشه ـ **هنوزان**
مردابک حقیر شما را
خواهد خشکاند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۴۱۱-۴۱۲).

صفت تفضیلی:

نکتهٔ دیگری که در واژگان مشتق شفیعی دیده می‌شود، مربوط به صفت تفضیلی است. صفت تفضیلی که از ترکیب «صفت مطلق + تر» ساخته می‌شود، در شعر شفیعی دگرگون می‌شود و ساختی دیگر به‌خود می‌گیرد که گویا متأثر از اشعار مولانا است. زیرا، این ساخت‌شکنی در اشعار مولانا و به‌خصوص در کلیات شمس بیشتر به‌چشم می‌خورد و مولانا حتی از اسم، صفت تفضیلی ساخته است و صفاتی مثل «من‌تر» و «آهن‌تر» و ... در اشعار او زیاد به‌چشم می‌خورد. شفیعی نیز به‌تبعیت از این شگرد، صفت «دوشیزه‌تر» را ساخته و به‌نوعی ساخت‌شکنی کرده است. زیرا طبق قواعد دستوری، صفتِ دوشیزه، چون قابل تغییر (کمی و بیشی) نیست، نباید با تک‌واژ صرفی «تر» همراه شود.

در پردهٔ عصمت باغ‌های خیالم
چون نور و چون عطر جاری است
شعر زلال نگاهت
دوشیزه‌تر از حقیقت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۱۲۷).

یا واژهٔ «بسیار» که قید کمیت است و شفیعی در شعر زیر آن را با تکواژ صرفی «تر»، آورده است. گویی قید «بسیار» او را قانع نکرده و برای تأکید بیشتر آن را با نشانهٔ صفت تفضیلی ـ تر ـ و علامت جمع «ها» همراه کرده است.

درختی است بالنده بالا
ازینجا که ما تا سرود و ترانه
سوی بی‌سویی شاخ و برگش
بر او رسته بسیار و **بسیارترها** جوانه (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۴۰۵).

۳. واژگان مرکب: شفیعی برای به‌تصویرکشیدن دنیای دلخواه خودش، از رهگذر ترکیب دو یا چند واژک آزاد با یکدیگر، واژگان تازه‌ای را وارد زبان فارسی کرده است. از آنجایی که زبان فارسی از گروه زبان‌های ترکیبی است ـ برخلاف زبان عربی که بیشتر اشتقاقی است (خوئینی: ۱۳۸۵: ۱۴) ـ نمود این‌گونه واژگان در اشعار شفیعی زیاد است. واژگان مرکب شفیعی در محور هم‌نشینی، به‌نحوی متناسب و هماهنگ با سایر واژگان زنجیرهٔ کلام چیده شده‌اند، به‌گونه‌ای که از تعقیدهای کلامی و لفظی مصون مانده‌اند. در زیر به شیوه‌های ابداع برخی از این واژگان مرکب اشاره می‌شود.

ترکیب دو اسم:

مانند «خونبرگ» در شعر زیر که از ترکیب «خون» + «برگ» تشکیل یافته است.

اما نمی‌گویم؛
دیگر نخواهد رُست در این باغ
خونْبرگ آتش‌بوته‌ای
چون قامتِ یادِ شهیدانش
یا گل نخواهد داد،
پیوند دست ناامیدانش (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۱۹۹).

واژهٔ «خونبرگ» یکی از زیباترین و موفق‌ترین واژگانی است که در حوزهٔ ابداعات واژگانی شفیعی به‌چشم می‌خورد. این واژه وقتی در کنار واژهٔ مشتق- مرکبِ «آتش‌بوته‌ای» قرار می‌گیرد، از یک‌سو رستاخیز زنجیرهٔ کلام را به اوج می‌ساند و از سویی دیگر، این گمان را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که شاید شفیعی در ساختن این واژگان، به واژهٔ «آتشخونِ گل»، که در این شعر شاملو به‌کار رفته، نظر داشته است:

چمن است این
چمن است
با لکه‌های **آتشخونِ گل** ... (شاملو، ۱۳۷۲: ۲۹).

گاهی شفیعی از ترکیب دو اسم، یک صفت مرکب ابداع می‌کند. این اسم‌ها که هرکدام به‌طور جداگانه برای مخاطب عادی و کلیشه‌ای هستند، وقتی در مجاورت یکدیگر قرار می‌گیرند خاصیت روزمرگی را از دست می‌دهند و به واژگان باکره‌ای تبدیل می‌شوند که باعث تشخّص زبان شاعر می‌گردند. برای مثال، در شعر زیر شفیعی دو واژهٔ «زمستان» و «خواب» را در کنار یکدیگر آورده و از آن صفت «زمستان‌خواب» را اراده کرده و باعث برجستگی زبان خود شده است.

وقتی تو،
گل‌های **زمستانْ‌خوابِ** گلدان را
در لحظه‌ای که عمر را بر آب می‌دیدند
بردی کنار پنجره
بر سفرهٔ اسفند ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۱۷۲).

ترکیب صفت + اسم:

گاهی شفیعی صفت و موصوف را مقلوب می‌نماید و واژگان زیبایی می‌سازد. مثل «خشک‌دشت» در شعر زیر:

این چرخ چاه کهنهٔ کاریز
با ریسمان پرگره خویش ...
این **خشک‌دشت** را سیراب می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۱۸۹).

واژهٔ بکر «خشک‌دشت»، با ایجاز بی‌بدیلش، گستردگی دشت و خشکی آن را به‌خوبی به‌تصویر کشیده است.

یا واژهٔ زیبای «تشنه‌سال» در شعر زیر:

شمشیرهای تیزشده با حماسه‌ها
در تیرگی چو قفل در آسیای پیر
در **تشنه‌سال** مزرعه و خشکی قنات
یکباره زنگ بست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۱۰۸).

واژهٔ زیبای «تشنه‌سال» نیز به‌خوبی نمایانگر عطش و خشکسالی قنات و مزرعه است.

ترکیب اسم + بن فعل:

مانند «یخ‌گرفت» در شعر زیر:

با صنوبری که روی قله ایستاده بود ...

از نشیب **یخ‌گرفت** دره، گفتم
این نه ساحت شکفتگی است
در کجای فصل ایستاده‌ای (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۴۱۹).

واژهٔ «یخ‌گرفت»، در معنای جایی که آن را یخ گرفته است، یکی دیگر از واژه‌های ابداعی شفیعی است که به‌خوبی القاگر معنایی است که در ذهن شاعر است.

یا ترکیب «سایه‌رست» در شعر زیر:
در زیر باران ابریشمین نگاهت
بارِ دگر
ای گل **سایه‌رست** چمنزار تنهایی من!
چون جلگه‌ای سبز و شاداب گشتم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۱۲۶).

ترکیب صفت + بن فعل:

مانند «روشن‌آرا» در شعر زیر:
ای **روشن‌آرای** چراغِ لالگان
در رهگذار بادا! (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۳۲۱)

یا «نرمبار» در شعر زیر:
بر ساقه‌های سربی سنجد، ستاره‌ها
آویخت از چکین سحرگاهی بهار
باران **نرمبار** علف‌کش
شست از غبار پار
جاجیم باغ و منظر دیدار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ ج: ۲۷۶).

در شعر بالا واژهٔ ابداعی «نرمبار» در مجاورت واژهٔ ابداعی «علف‌کِش» برجستگی خاصی به شعر بخشیده، آنچنان‌که توجه هر مخاطبی را به خود جلب می‌کند.

۴. واژگان مشتق- مرکب: واژگان مشتق- مرکب، واژگانی هستند که بیش از یک تک‌واژ آزاد و دست‌کم یک تک‌واژ وابسته در ساختمان آن‌ها به‌کار رود (مدرسی، ۱۳۸۷ :۴۴۲). شفیعی از رهگذر این شگرد، چند مورد از زیباترین ترکیبات را وارد زبان فارسی کرده است. برخی از این واژگان بدیع، بدین‌شکل در اشعار او خلق شده‌اند:

اسم + اسم + تک‌واژ:

مانند واژهٔ «کوه‌بیشه‌ها» که از ترکیب «کوه» + «بیشه» + تک‌واژ صرفی «ها»، ساخته شده است. این واژه هم تداعی‌گر «کوه» و هم تداعی‌گر «بیشه» است. وسعت و زیبایی این واژه در شعر شفیعی به اندازهٔ گستردگی و زیبایی کوه و بیشه غیرقابل انکار است.

ابر بزرگ آمد و دیشب
بر **کوه‌بیشه‌های** شمالی
باران تند حادثه بارید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۳۸۹).

یا ترکیب زیبای «ریگبادها»، درشعر زیر که از ترکیبِ «ریگ» + «باد» + تک‌واژ صرفی «ها» ساخته شده است.

نیمیش از حقیقت و نیمی ز یادها
شهری ست در محاصرهٔ **ریگبادها** (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ ج: ۳۰).

صفت + اسم + تک‌واژ:

مانند واژهٔ «ریزابه‌ها» که از ترکیبِ صفتِ ریز + آب + تکواژ صرفی «ها»، ساخته شده است.

ریزابه‌های ابر شبانگاهی
بر سنگفرش‌ها
جمع ستارگان را
مهمان کوچه کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۴۳۷).

شفیعی کدکنی در شعر بالا، قطرات ریز بارانِ شبانگاهی را به ستارگانی مانند کرده است که مهمان کوچه شده‌اند.

صفت + تک‌واژ پیوندی + تکرار همان صفت:

مانند صفت «نرمانرم»، در شعر زیر که از ترکیب صفتِ «نرم» + تک‌واژ پیوندی «ا» + تکرار صفت «نرم» تشکیل شده است.

تو می‌آیی و در باران رگباران
صدای گام **نرمانرم** تو بر خاک
سپیداران عریان را
به اسفندارمذ تبریک خواهد گفت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ الف: ۴۱۴).

یا صفت «سبزاسبز» در شعر زیر:

عاقبت آن سرو

سبزاسبز

خواهد گشت و

بالابال (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ ج: ۲۵۶).

یا «ژرفاژرف» در شعر زیر:

سر اندر ابر اسطوره به **ژرفاژرف** اندیشه

به زیر پرتو خورشید دانایی چه زیبایی! (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ ج: ۱۴)

علاوه بر موارد بالا که بیشتر در حوزهٔ اسم، صفت و قید بود، در مورد افعالی که در اشعار شفیعی به‌کار رفته‌اند نیز باید اشاره کرد که اکثر این فعل‌ها، یا از افعالی هستند که در زبان روزمره استعمال فراوانی دارند، مانند خواندن، آمدن، رفتن و ... یا افعالی هستند که صبغهٔ کاملاً آرکائیستی دارند و به‌نوعی باید در حوزهٔ فراهنجاری در زمانی مورد مطالعه قرار گیرند. فعل‌های ساده‌ای مانند نیوشیدن، هشتن، شنفتن و ...، فعل‌های مرکبی مانند نقش‌بستن، گذرگرفتن و ...، فعل‌های گروهی مانند به‌عاریت‌گرفتن، به‌هم برنهادن و ...، فعل‌های پیشوندی مانند بازآمدن، برآمدن و ... و فعل‌های دعایی مانندِ مَرِساد، مبادا و ... از میان این افعال، فعل‌های ساده، بیشترین بسامد و افعال گروهی، کمترین بسامد را به خودشان اختصاص داده‌اند. اما در حوزهٔ ابداع فعل، گاهی فعل‌هایی جدید نیز در اشعار او به‌چشم می‌خورد که از اسم صوت یا اسم، ساخته شده‌اند. افعالی مانند «قارد» و «چشمایی کند» در اشعار زیر، نمونه‌های از این فعل‌ها دیده می‌شوند.

قارد کلاغ پیری

بر شاخهٔ اقاقی

با یار غار خویش (هزا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ ج: ۱۳۹).

واژهٔ «قارد» علاوه بر بار عاطفی که دارد صدای قارقار کلاغ را به‌نحوی زیبا تداعی می‌کند. در ضمن، تکرار صامت «ق» در «قارد» و «اقاقی» و صامت «غ» در «کلاغ» و «غار» موسیقی خاصی به شعر بخشیده است.

و:

تا چشم **چشمایی کند**

ابر است و باران

بارانی از آن بی‌شکیبان

سوگواران (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ج: ۳۵۵)

فعل «چشمایی کند» نیز در کنار واژهٔ چشم و تکرار صامت‌های «چ»، «ش»، «م»، باعث گوش‌نوازی شعر شده است.

نتیجه

شفیعی کدکنی در زمرهٔ شعرای توانمند نیمایی است که فراهنجاری واژگانی در اشعار او برد وسیعی پیدا کرده است. ترکیبات ابداعی شفیعی که براساس اصول و قواعد دستوری و مبانی زیبایی‌شناسانه (استتیک) خلق شده‌اند، در هم‌نشینی با سایر اجزا و عناصر زبان، منسجم و متحد بوده‌اند و با ایجاز و آهنگ و موسیقی بی‌بدیلشان، باعث رستاخیز زنجیرهٔ کلام او شده‌اند. از آنجایی که زبان فارسی از گونهٔ زبان‌های ترکیبی است بیشتر این ابداعات در حوزهٔ واژگان مرکب رخ داده است. علاوه بر امکانات بی‌کران زبان فارسی و انعطاف‌پذیری آن، اطلاعات عمیق شفیعی از آثار منظوم و منثور گذشته، آشنایی ژرف او با دستورزبان و نبوغ ذاتی او، هرکدام با بسامدی کمتر یا بیشتر دست به دست هم داده‌اند و گنجینهٔ پربار لغات و ترکیبات تازه را برای او به ارمغان آورده‌اند و باعث غنای زبان شعری او و افزایش دامنهٔ واژگانی زبان فارسی شده‌اند.

پی‌نوشت

۱. فرمالیسم (formalism) به مکتبی اطلاق می‌شود که در سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۱۵ در روسیه شکل می‌گیرد و در سال ۱۹۲۰ به اوج شکوفایی خود می‌رسد و در پایان دههٔ ۱۹۳۰ بر اثر فشارهای رژیم استالینی که خواهان هنر متعهد به کمونیست‌ها بود، متوقف می‌شود. برخی از اعضای آن عبارت است از آخن بام، تینیانوف، اشکلوفسکی و ... (برای اطلاعات بیشتر در این مورد ر.ک. به بابک احمدی، ۱۳۸۰).

کتاب‌نامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.

اسفندیاری، علی (نیما یوشیج). (۱۳۶۸). ***دربارهٔ شعر و شاعری***. گردآوری سیروس طاهباز. انتشارات دفترهای زمانه [بی‌جا].

اسلامی، محرم و محمود بی جن خان. (۱۳۸۴). ***واژه‌گزینی و واج‌آرایی***. به‌کوشش علی کافی. مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی. تهران: نشر آثار.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. تهران: نشر مرکز.

بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). ***در جستجوی نشابور***. تهران: نشر ثالث و نشر یوشیج.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۱). ***گزینهٔ اشعار فروغ فرخزاد***. تهران: انتشارات مروارید.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۹). ***دیوان حافظ***. به‌تصحیح و تدوین رشید عیوضی. چاپ اول. تهران: انتشارات امیرکبیر.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***. تهران: نشر ثالث.

خرمایی، علیرضا. (۱۳۸۷). «اصول ساخت‌واژی واژه‌سازی و واژه‌های نوساختهٔ عمومی». ***مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***. شمارهٔ ۱۶۱.

خوئینی، عصمت. (۱۳۸۵). «اشتقاق در زبان فارسی». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم***. شمارهٔ ۵۲ و ۵۳.

شاملو، احمد. (۱۳۷۲). ***ابراهیم در آتش***. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زمانه و انتشارات نگاه.

ـــــــــ (۱۳۷۶). ***آیدا: درخت و خنجر و خاطره***. تهران: انتشارات مروارید.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵الف). ***آیینه‌ای برای صداها***. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۸۵ب). ***هزارهٔ دوم آهوی کوهی***. شامل پنج دفتر شعر. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۸۵ج). ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. تهران: سورهٔ مهر (حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

عابدی، کامیار. (۱۳۸۰). ***در روشنی باران‌ها***. تهران: کتاب نادر.

عاصی، مصطفی. (۱۳۸۳). ***پردازش دستوری زبان فارسی با رایانه، دستور (ویژه نامهٔ فرهنگستان)***. جلد اول. شمارهٔ اول.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)***. تهران. انتشارات سمت.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۷). ***از واج تا جمله، (فرهنگ زبان‌شناسی- دستوری)***. تهران: نشر چاپار.

Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.