ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی

□ دکتر محمد ریحانی. بجنورد

اگر بپذیریم که: «شعر، حادثه‌ای است که در زبان، روی می‌دهد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸: ۳) به‌ناچار خودمان را، باید برای تبعاتی که این حادثه، در زبان پدید می‌آورد، آماده کنیم. نخستین اتّفاق، تمایز زبان شعری از زبان معمولی و قاموسی است و دوّمین پیامد، تولّد ترکیب‌ها و عبارت‌های کنایی، ایهامی، استعاری و نمادیک و سپس به‌کارگیری هنرمندانه‌ی زبان و بیان، در زنجیره‌ی شگفت گفتار و نوشتار است به‌عبارت دیگر، شعر با حضورش، منطق مرسوم زبان و بیان را فرو می‌ریزد و در روند معمولی زبان، «اضطراب سبکی» ایجاد می‌کند و این ناهنجاری، هرچه به هنجارتر باشد به شعر شاعر تشخّص و تمایزی تفسیرپذیر می‌بخشد. برای نمونه از معاصران به شاملو می‌توان اشاره کرد. او با بیرون راندن وزن عروضی از ساحت شعر، به جنبه‌ی دیگر شعر روی آورد و با واژه‌سازی، باستانگرایی زبانی(واژگانی) و نحوی، به کلام خود موسیقی تازه‌ای بخشید. سپهری نیز در کتاب‌های نخست- بویژه زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب و شرق اندوه- که تجربه‌ی بی‌وزنی در شعر اوست- برای تمایز بخشیدن به ساختار زبانی شعرش، به کارکردهای سنّتی و نحوی زبان روی می‌آورد و گاه از افعال مهجور و مرده استفاده می‌کنند مانند فعل باید:

«او» آمد، پرده ز هم وا باید، درها هم. (هشت کتاب: ۲۵۱) در قدیم، مصدر بایستن، در زمان مضارع صرف می‌شده است، اما امروز فقط در حالت قیدی و فعل معین به‌کار می‌رود.

گاهی می‌خواهد اسم را در مقابل فعل به‌کار گیرد: هنگام من است، ای در به فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام(هشت کتاب: ۲۶۴) از ترکیب«به فراز» و «پیام» فعل امر، اراده کرده است.

گاهی به تقلید از سبک خراسانی به‌جای پیشوند«ب» در ابتدای فعل امر از پیشوند«می» استفاده می‌کند: بادانگیز، درهای سخن بشکن، جا پای صدا می‌روب، هم دود«چرا» می‌بر، هم‌موج«من» و «ما» و «شما» می‌بر. (هشت کتاب، ص۲۳۴) و گاه به سبک قدیم، از پیشوندها کمک می‌گیرد. سربرزن، شب زیست را درهم ریز (هشت کتاب: ۲۰۰) گاهی پیشوند را با فعلی همراه می‌کند که نامرسوم است: رؤیازدگی شکست: پهنه به سایه فرو بود. (هشت کتاب: ۱۹۷) یا: آذرخش فرود آمد، و ما را در نیایش فرو دید. (هشت کتاب: ۱۹۳)

در شعر«نزدیک آی» همان‌گونه که در خود این عنوان می‌توان دید به پیروی از زبان خراسانی قدیم، فعل امر را بدون«ب» می‌آورد و در مواردی هم که فعل، چنین اقتضایی ندارد. از پیشوند«ب» استفاده می‌کند: بشتاب، درها را بشکن، وهم را دو نیمه کن(هشت کتاب: ۱۹۳)/.../ به صخره‌ی من ریز، مرا در خود بسای/... مرا بدان سو بر، به صخره‌ی برتر من رسان... توجّه به فعل‌های مهجور، در دوره‌ی نخست شعری او، از مشخّصه‌های شعرهای چهار کتاب نخست است مانند: نور را پیمودیم، دشت طلا را در نوشتیم(هشت کتاب: ۱۹۲)

و تورساترین«من» بودی، ای«من» سحرگاهی، پنجره‌ای/ برخیرگی دنیاها سرانگیز! (هشت کتاب: ۱۷۷) تلاش نارسایی هم در فعل‌سازی دارد و با صرف اسم، می‌خواهد مقوله‌ی دستوری آن را عوض کند. در عرف زبان و دستور، کلمه‌ی«شیار» را برای مشارکت در فعل، با همکردهایی چون زدن، دادن، کردن و نمودن، به‌کار می‌بریم و سپهری، آن را به تنهایی در ساخت فعلی به‌کار گرفته است: چلچله می‌چرخد، گردش ماهی، آب را می‌شیارد(هشت کتاب: ۱۸۹) در شعر«و شکستم، و دویدم، و فتادم»، هم، همین کلمه را در ساختی دیگر، به‌کار می‌برد: و شیاریدم شب یکدست نیایش، افشاندم دانه‌ی راز. (هشت کتاب: ۲۵۷)

گاهی به سبک فروغ، مصدر زیستن را در معنای متعدّی به‌کار می‌برد:

من تو را زیستم، شبتاب دوردست! (هشت کتاب: ۱۷۹) در شعر«پرچین راز» هم، می‌گوید:

فریب را خندیده‌ای، نه لبخند را، ناشناسی را زیسته‌ای، نه زیست را. (هشت کتاب: ۱۷۶)

از حرف نشانه‌ی«را»- که در شعر اخوان و شاملو از نقش بازترین نشانه‌های زبانی در سبک است- چندین بار مطابق با نحو قدیم، استفاده برده است:

- و اگر جا پایی دیدیم، مسافر کهن را از پی برویم. (هشت کتاب: ۱۷۳) در این جا«را» نقش نمای اضافه است...

رهگذاری خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است... (هشت کتاب: ۳۳۹)

آوردن«را» پس از قید مختص از مشخصه‌ی سبک خراسانی است که شاعران معاصر هم دوباره، به آن روی آورده‌اند.

چندین بار از فعل‌هایی استفاده کرده که از مصدر«آریدن» مشتق شده است:

ـ و بیاریم سبد/ ببریم این همه سرخ، این همه سبز. (هشت کتاب: ۲۹۳)

ـ نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد. (هشت کتاب: ۳۳۶)

ـ پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است/ که خبر می‌آرند، از گل واشده‌ی دورترین بوته‌ی خاک. (هشت کتاب: ۳۶۱)

ـ نه به آبی‌ها، دل خواهم بست/ نه به دریا ـ پریانی که سر از آب به‌درمی‌آرند. (هشت کتاب: ۳۶۳)

سپهری در چهار کتاب پایانی، از نظر زبانی چند مشخصه‌ی عمده دارد که یکایک بر خواهیم شمرد. او برخلاف شاعران بنام و صاحب سبک امروز که در حوزه‌ی زبانی، تلاشی چشمگیر داشته‌اند، بیشتر به خلق صورت‌های خیالی، پرداخته است تا مسائل نحوی و واژگانی. «شعر او هر چند از نظر ایماژ، قوی است، امّا بر روی هم از جهت زبان، ضعیف است و علّت آن هم شاید کمی آشنایی و انس سپهری، با شعر کلاسیک فارسی بوده باشد.» (داریوش آشوری: باغ تنهایی ۱۳۷۴: ۲۶)

تلاش‌های محدود او را در این زمینه می‌توان به«قیدهای محاوره‌ای»، «متمّم بدون نشانه»، «تغییر مقوله‌ی قید مختص»، کاربرد یک به‌جای«ی» وحدت و «چه» در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معنای تعجّبی، پرسشی و مقدار تقسیم کرد:

۱ـ آشنایی زدایی در حوزه‌ی نحو زبان

۱ـ۱ـ قیدهای محاوره‌ای: منظور قیدهایی است که در حرف متداول مردم، بیشتر کوچه و بازار گفته می‌شود مانند:

گه گاهی لبخندی می‌نشانم با رنگ،
می‌فروشد به شما. (هشت کتاب: ۴۲۳)

یا: گاهی گاهی نیم، قربه در می‌رفت،
آواز بیگانه می‌خواست. (هشت کتاب: ۲۷۷)

یا: هنادم صبحی می‌گفت: موسم دانه‌ریزی است. (هشت کتاب: ۳۴۳)

یا: کاج‌های زیادی بلند/ زاغ‌های زیادی سیاه. (هشت کتاب: ۴۴۷)

یا: بعد نشستیم. / حرف زدیم از دقیقه‌های مشجّر. (هشت کتاب: ۴۴۶)

۱ـ۲ـ متمّم بدون نشانه: در زبان معمولی، متمّم با حرف یا حروف اضافه همراه است. البتّه کاربرد متمّم بدون حرف اضافه نیز در زبان و شعر فارسی سابقه دارد ولی در شعر سپهری در قیاس با سایر کارکردهای نحوی، بسامد بیشتری دارد؛ مانند:

دست تابستان یک بادبزن پیدا بود (هشت کتاب: ۲۸۲) یعنی در دست تابستان.

یا: دست هر کودک ده ساله‌ی شهر، شاخه‌ی معرفتی است (هشت کتاب: ۳۶۴) یعنی در دست هر کودک.

یا: کجا نشان قدم، ناتمام خواهد ماند. (هشت کتاب: ۳۱۱) یعنی در کجا....

گاهی از متمّم‌هایی استفاده می‌کند که در زبان محاوره‌ای، غالباً بدون نشانه به‌کار می‌رود:

و خدایی که در این نزدیکی است: / لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند. (هشت کتاب: ۲۷۲)

یا: خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت. (هشت کتاب: ۳۴۰)

۱ـ۳ـ تغییر مقوله‌ی قید: قیدهایی مانند همیشه، دیشب، پریروز، آن هفته، هیچ وقت، پیوسته در نقش قیدی به کار می‌رفته ولی سپهری این قیدها را در حالت اضافی، رمزی، مفعولی و حتی به کار برده است و مشخص‌ترین نمونه‌ی تغییر مقوله‌ی نحوی را هان شعر او یافته است. نمونه‌های ذیل می‌تواند گویای این معنا باشد:

زندگی، آب‌تنی کردن در حوضچه‌ی «اکنون» است. (هشت کتاب: ۲۹۲)

یا: دلخوشی‌ها کم نیست: مثلاً این خورشید، / کودک پس‌فردا، / کفتر آن هفته (هشت کتاب: ۳۸۶).

در این نمونه‌ها، قید در حالت اضافی (مضاف‌الیهی)، آمده است.

یا: در وسط این همیشه‌های سیاه/ حرف بزن، خواهر تکامل خوشرنگ! (هشت کتاب: ۴۰۳)

گاهی قیدها را در حالت متمّمی به‌کار می‌برد؛ چنان‌که در شعر «نزدیک دورها»: زن، دم درگاه بود/ با بدنی از همیشه. (هشت کتاب: ۴۱۴) و دوباره در همین شعر می‌گوید: **باز که گشتم، / زن دم درگاه بود/ با بدنی از همیشه‌های جراحت.** (هشت کتاب: ۴۱۶)

یا: کوچه باغ فرا رفته تا هیچ (هشت کتاب: ۴۴۸) یا: رفت تا ماهیان همیشه. (هشت کتاب: ۴۴۳)

گاهی به قید، نقش مفعولی می‌دهد:

بعد/ دیشب شیرین پلک را/ روی چمن‌های بی‌تموّج ادراک/ پهن کن. (هشت کتاب: ۴۰۴)

عمل «پهن کردن» روی «دیشب» واقع شده است و یکی از عناصر اصلی برجسته‌سازی همین شعر است. سپهری با این روش در تغییر مقوله‌ی دستوری قید از «مختص» به نقش‌های غیرقیدی، راهی تازه پیش روی اهل زبان، گشوده است.

۱ـ۴ـ کاربرد «یک» به‌جای «ی»: امروزه در شعر و نثر به‌جای «یک» بیشتر از «ی» وحدت (نکره)، استفاده می‌شود. سپهری در این «خلاف آمد عادت» به زبان شعری خود، تشخّص داده است:

مرا باز کن مثل یک در، به روی هبوط گلابی، در این عصر معراج پولاد. / مرا خواب کن زیر یک شاخه، دور از شب اصطکاک فلزّات. (هشت کتاب: ۳۹۶)

و در شعر «بی‌روزها عروسک»، می‌گوید:

صورتش، مثل یک تکّه تعطیل عهد دبستان، سپید است. (هشت کتاب: ۴۳۹)

یا: **این وجودی که در نور ادراک/ مثل یک خواب رعنا نشسته.** (هشت کتاب: ۴۳۸)

و در شعر «متن قدیم شب» می‌گوید:

یک پرنده که از انس ظلمت می‌آمد/ دستمال مرا برد. (هشت کتاب: ۴۳۷)

و در شعر «تا نبض خیس صبح» از عدد و معدود که کاربرد محاوره‌ای دارد، استفاده می‌کند و زبان را به‌نحو محاوره‌ای نزدیک می‌کند.

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب/ در وسط دکمه‌های پیرهنش بود. (هشت کتاب: ۴۰۶)/.../ **یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد.**

این نمونه در شعر «صدای پای آب»، بیشترین بسامد را دارد، مانند:

فتح یک قرن به‌دست یک شعر/ فتح یک باغ به‌دست یک سار... (هشت کتاب: ۲۸۳)

۱ـ۵ـ بسامد «چه» در حالت‌های گوناگون نحوی: ضمیر «چه»، ۹۵ بار در «هشت کتاب»، تکرار شده است، و معنای مقدار، تعجب و پرسش را می‌رساند مانند:

من چه سبزم امروز/ و چه اندازه تنم هشیار است!

یا: **پرم از سایه‌ی برگی در آب/ چه درونم تنهاست.** (هشت کتاب: ۳۳۷)

که در معنای مقدار آمده است.

دشت‌هایی چه فراخ!/ کوچه‌هایی چه بلند!/ در گلستانه، چه بوی علفی می‌آمد! (هشت کتاب: ۳۴۸) که همگی

دلالت بر معنای شگفتی، می‌کنند.

۲ـ صفت هنری: یکی از مواردی که به تشخّص زبانی، کمک می‌کند، آوردن صفت به‌جای موصوف است. «در بسیاری از قسمت‌های مهم شاهنامه، فقط از همین خصوصیّت زبان شعر استفاده شده است و همچنین در بوستان سعدی و دیوان حافظ». (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸ : ۲۷) سپهری اهتمامی به این نکته داشته است و تا جایی که اجازه می‌یافته، شعر را بدان، می‌آراسته است:

و بیاریم سبد/ ببریم این همه سرخ، این همه سبز. (هشت کتاب : ۲۹۳)

سرخ و سبز در مقام اسم(موصوف) نشسته‌اند. در واقع می‌خواسته بگوید: میوه‌های سرخ و میوه‌های سبز که برای خارج کردن زبان از حالت عادی و متعارف از صفت به‌جای موصوف استفاده می‌کند.

در شعر «مسافر» هم می‌گوید: «ـ **و فکر کن که چه تنهاست/ اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.**» (هشت کتاب : ۳۰۷)

۳ـ انحراف صفت: در نثر و نظم فارسی، اهل هنر گاهی صفتی را که باید به موصوفش نسبت بدهند، قبل از آن می‌آورند و از نظر دستوری با اسم قبل از آن، رابطه برقرار می‌کنند. در حالی که این صفت، بیان‌کننده‌ی حالتی از حالات اسم است و با اسم قبل از آن رابطه‌ی چندانی ندارد، مانند آنچه که سعدی در گلستان می‌آورد: «درختان را به خلعت نوروزی، قبای سبز ورق دربرگرفته» (سعدی: گلستان، مقدمه) سبز صفت ورق است که به ترفندی هنری، پیش از موصوف آورده شده تا موهم رابطه و حالتی بین مضاف و مضاف‌الیه باشد. این ویژگی در شعر امروز، بسامد بالایی پیدا کرده و از مشخّصات شعر سپهری نیز محسوب می‌شود؛ برای نمونه چند مثال می‌آوریم:

و اسب، یادت هست، / سپید بود/ و مثل واژه‌ی پاکی، سکوت سبز چمن‌زار را چرا می‌کرد. / و بعد غربت رنگین قریه‌های سر راه. (هشت کتاب : ۳۰۵)

پیداست که سبز، صفت چمنزار است و رنگین، صفت قریه‌ها. در همین منظومه که بیشترین نمونه‌ها را دارد، می‌گوید:

«و روی میز، هیاهوی چند میوه‌ی نوبر/ به سمت مبهم ادراک مرگ، جاری بود.» (هشت کتاب : ۳۰۴)

مبهم، صفت ادراک است نه «سمت».

اکنون با ذکر چندین ترکیب از این نوع، علاقه‌ی سپهری را به این شیوه، بیشتر پی خواهیم برد:

گمنامی نمناک علف/ سرنوشت تر آب/ عادت سبز درخت/ دچار آبی دریای بیکران/ فرصت سبز حیات/ صمیمیت سیّال فضا/ منطق زبر زمین/ فروغ تر چشم حشرات/ صفات آبی شط‌ها/ ضخامت خنک باد/ تنبلی لطیف یک مرتع/ ارث تاریک اشکال/ پاهای تند عطش/ میزبان رقیق فضا/ تقویم سبز حیات/ غم صورتی رنگ اشیا/ لکنت سبز یک باغ و... جابه‌جایی صفت که خود نوعی انحراف در معیار زبانی است. در کار فروغ از مشخصه‌های سبکی است که در شعر سپهری بسامد بیشتری یافته است.

۴ـ بسامد واژگانی: هر شاعری در شعرش به واژه‌های خاصی دل بستگی دارد که پیوسته آن‌ها را در ساخت‌های گوناگون زبانی، به‌کار می‌گیرد و ترکیب‌هایی خاص به‌وجود می‌آورد. مطالعه در دایره‌ی واژگانی شاعران و نویسندگان، ما را به سمت و سوی ذهن و زبان و ضمیرشان آشنا می‌کند و به این وسیله می‌توان فهمید که عناصر تشکیل دهنده‌ی دنیای واقعیّت و تخیّل آن‌ها چیست. با تعمیم بررسی آماری واژه‌های تکراری، به شعر یک دوره، میزان علاقه یا تنفّر یک نسل را نسبت به ارزش‌ها و احکام اجتماعی، دینی و ملّی می‌توان سنجید.

سپهری به روشنایی علاقه‌ی ویژه‌ای دارد. «آب» به تنهایی پس از «شب» و «من» بالاترین بسامد را در «هشت کتاب» دارد و اگر بخواهیم واژه‌هایی را که به‌نحوی بر نور و روشنی دلالت می‌کند بیاوریم، خواهیم دید که در مقایسه با رنگ‌هایی که با تیرگی همخوانند، فراوانی بیشتری دارند. تأمّل در جدول ذیل، این مقایسه را به‌خوبی

رنگ‌های روشن		رنگ‌های تیره	
نور	۴۲	شب	۱۳۸
روشن و روشنی	۴۲	تاریک، تاریکی	۲۴
آبی	۴۵	سیه	۲۵
ماه، مهتاب، مهتابی	۵۲	غروب	۱۰
سبز، سپید، سرخ	۲۸	کبود	۵
سحر، صبح، روز	۴۵	تیرگی	۶
دریا، رود، چشمه	۴۸		
آتش، خورشید، پرتو	۴۴		
ستاره، آینه، شفاف	۳۰		
	۴۵		
	۵۸		
جمع	۵۲۳	جمع	۲۰۷

می‌نمایاند:

نکته‌ای که توضیح آن الزامی است این است که«شب» در شعر سپهری برخلاف شاعران معاصر که آن را به‌عنوان سمبل ستم، استبداد، جهل و... به‌کار می‌برند، معنایی مثبت و الهام‌بخش دارد؛ به‌عبارت دیگر«شب» در شعر سپهری استحاله شده است و از واژه‌هایی به‌حساب می‌آید که به آفاق روشنایی، پا گذاشته است. ذکر چند نمونه شاید این معنا را روشن‌تر کند:

روشنی را بچشیم. / شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را. /... (هشت کتاب: ۲۹۳)

در ادامه‌ی همین شعر می‌گوید: «**و نگوییم که شب چیز بدی است.**» بنابراین شب را نیز باید در گروه واژه‌هایی، جای داد که با روشنایی در پیوند هستند.

«شب» در نگاه او شیرین است:

بعد/ دیشب شیرین پلک را/ روی چمن‌های به تموّج ادراک/ پهن کن. (هشت کتاب: ۴۰۴)

«شب»، عامل الهام و «موهبت‌های مجهول» است:

«من هنوز/ موهبت‌های مجهول شب را/ خواب می‌بینم. (هشت کتاب: ۴۳۴)

جان کلام این‌که واژه‌ی شب، به‌ندرت بار معنایی منفی دارد و پیوسته در معنای مثبت به‌کار رفته است. (ر. ک: هشت کتاب: ۴۵۶)

«شب» و «دست» در شعر سپهری و فروغ از بسامد بالایی، برخوردارند و از عناصر کارآمد شعرشان، محسوب می‌شوند.

اهتمام سپهری به کشف و شهود و لحظه‌های مکاشفه، سبب شده است تا واژه‌هایی چون زمان و لحظه(۷۰ بار)، دین، نگاه و چشم(۱۶۱ بار)، خواب و رؤیا(۱۳۸ بار)، حضوری پررنگ داشته باشند. پیداست که شهود، نیازمند مراقبه، خلسه، تنهایی و سکوت است. به‌همین دلیل واژه‌های سکوت و خاموشی(۵۲ بار) تکرار شده است.

سپهری مرد تنهایی، شهود، عشق، شعر، نقّاشی، طبیعت، سفر و صلح با هستی است. این مشخّصه‌ها با بسامدی که دارند، بهترین گواه و معرّف حالات و آنات سپهری می‌توانند بود. سفر، جاده و راه(۱۲۰ بار) بیانگر سلوک سپهری در وادی‌های گوناگون عشق و معرفت است و نسبت به کلماتی چون«شب»، «من» و «آب» که بالاترین بسامد را دارند، بسیار قابل تأمّل است و در ردیف جدول فراوانی‌ها در مقام چهارم قرار دارد. احساس فراق، باعث حضور واژه‌هایی چون غم، غربت و تنهایی(۱۵۰ بار) شده است. به‌عبارت روشن‌تر باید گفت که سپهری دنیای فکری و آفاق اندیشه و احساسش را با کلماتی که به تکرار در شعرش آورده است، به‌خوبی نمایانده است و البتّه واژه‌های کلیدی در پیرامون خود به واژه‌های دیگری پیوند خواهند خورد که با مطالعه‌ی دقیق در شناسنامه‌ی آن‌ها، می‌توان تصویری روشن از سیر روحی سپهری به‌دست داد؛ به این منظور جدولی را فراهم کرده‌ایم که بیانگر واژه‌هایی است که بیش از بیست بار تکرار شده است و در جدول دیگر، واژه‌هایی را جای داده‌ایم که بیش از ده تا بیست بار، در شعر سپهری، آمده‌اند لازم به ذکر است که ۱۴۸ کلمه بیش از ۴ بار، ۱۰۹ کلمه ۵بار، ۸۰ کلمه ۶ بار، ۵۳ کلمه ۷ بار، ۴۵ کلمه ۸بار، و ۳۱ کلمه ۹ بار تکرار شده است که نیازمند مطالعه‌ی دیگری است.

واژه‌هایی که بیش از ده بار تکرار شده است.

ردیف	واژه‌ها	بسامد
۱	بعد، باید، مهتاب، نسیمی، هوش، آهنگ، آغاز، احساس، ابر، اتاق، دره،	۱۰
	حرف، چهره، چون، زن، درخت، سو، سرگردان، سپید، غروب، غربت	
۲	آتش، ابدیت، رود، زهر، خوشه، شکست، شکافید، سحر، روان، گیاه،	۱۱
	ساعت، جای، دراز، مادر، نسیم	
۳	بیهوده، خوب، خیال، خلوت، طرح، صخره، ساقه، سرد، ساحل،	۱۲
	دوست، فرود، غبار، عبور، فرعی، نفر، شاید	
۴	جا، جهان، چیز، زمزمه، طنین، میوه، ماه، مرداب، وهم، هستی، لیک	۱۳
۵	بام، بلند، بیابان، دود، سکوت، فانوس، امشب، فصل، صبح	۱۴
۶	اندوه، لبخند، نزدیک، گمشده، چیزی، چرا، انگشت	۱۵
۷	کوچه، همیشه، نوسان، ره، دریا	۱۶
۸	گوش، روشنی، میان، چشمه، کس (کسی)	۱۷
۹	افسانه، تاریکی، دشت، هوا، گاه(گاهی)، جاده، اگر	۱۸
۱۰	آواز، شبنم، موج، عشق، کجا، هیچ، آسمان، بال	۱۹

واژه‌هایی که بیش از بیست بار تکرار شده است

ردیف	واژه‌ها	بسامد
۱	کوه، کو، فکر، مرز، شاخه	۲۰
۲	نیلوفر، سنگ، شهر	۲۱
۳	درخت، کودک، مانده، دیگر	۲۲
۴	روز، قضا، مرگ، هنوز، گم	۲۳
۵	بالا، میان	۲۴
۶	اگر، سپاه(سپاهی)	۲۵
۷	نقش	۲۶
۸	آینه، درون، سبز	۲۷
۹	دل، رؤیا، زمان، زیبا، روشن	۲۸
۱۰	لب، دیوار، مرغ، در	۲۹
۱۱	کنار، سفر	۳۰
۱۲	مثل	۳۲
۱۳	دیدم	۳۳
۱۴	زیر، فرو، رنگ	۳۶
۱۵	خاموشی	۳۸
۱۶	هم	۴۱
۱۷	زمین، غم، نور، لحظه	۴۳
۱۸	آفتاب (خورشید)	۴۶
۱۹	همه، زندگی	۴۸
۲۰	هر، خاک	۵۰
۲۱	دور، خود، آبی، غم	۵۲
۲۲	باد	۵۹
۲۳	نگاه	۶۱
۲۴	چشم	۶۷
۲۵	سر	۶۸
۲۶	سایه، راه(راهی)	۷۱
۲۷	دست	۷۷
۲۸	یک	۷۹
۲۹	گل	۸۲
۳۰	چه، صدا، تنها(تنهایی)	۹۵
۳۱	خواب	۱۱۰
۳۲	آب	۱۱۳
۳۳	من	۱۲۴
۳۴	شب	۱۳۸
۳۵	روی	۱۳۸

۵ـ بسامد لغات عربی: شعر سپهری نشان می‌دهد که تعصّبی در به‌کارگیری واژه‌های عربی یا پرهیز از آن‌ها در میان نیست. آن‌جا که از هستی و احساس ساده‌ی انسانی سخن به‌میان می‌آید. واژه‌های عربی، بسامد کمتری دارند و بیشتر از واژه‌هایی استفاده می‌شود که به‌سبب تداول، بخشی از زبان و فرهنگ ما شده است. به‌همین دلیل خواننده با دیدن آن‌ها احساس غرابت نمی‌کند. «صدای پای آب»، مصداق همین معناست. در منظومه‌ی «مسافر» و «ما هیچ، ما نگاه» که از کشف و شهود، سلوک و فنای در حقیقت سخن در میان است. به‌سبب استفاده‌ی ناگزیر از اصطلاحات عربی و عرفانی، بر فراوانی واژه‌های عربی نیز افزوده شده است. «صدای پای آب» ۲۴۱۰ کلمه دارد که ۲۹۰ کلمه‌ی آن عربی است. به این اعتبار تقریباً ۱۲ درصد این منظومه لغات عربی است.

در منظومه‌ی مسافر از ۱۸۷۵ کلمه(فعل‌های مرکّب را در حکم یک کلمه قرار دادیم)، ۳۸۵ کلمه عربی است که تقریباً درصد آن ۲۰ خواهد بود.

در کتاب «حجم سبز» از ۳۲۲۱ کلمه، ۳۹۷ کلمه عربی است که درصد لغات عربی، ۱۲/۴ درصد شده است و در کتاب «ما هیچ، ما نگاه» از ۱۹۸۰ کلمه، ۴۸۴ واژه‌ی عربی به‌کار رفته که تقریباً ۲۴/۴ درصد می‌شود. سپهری نسبت به شاعران معاصر در به‌کارگیری واژه‌های عربی با احتیاط رفتار کرده و شعرش، معتدل و به دور از افراط و تفریط است.

۶ـ لغات فرنگی: سپهری، با آن‌که آشنایی عمیقی با زبان فرانسه و انگلیسی و آشنایی کافی با زبان ژاپنی داشته است، هیچ‌وقت سعی نکرده شعرش را جولانگاه واژه‌های بیگانه بسازد(ر. ک: پریدخت سپهری ۱۳۷۸ : ۷۶) سپهری از واژه‌هایی استفاده کرده که رنگ فرهنگ و زبان ملّی ما را گرفته است و بخش عظیمی از مردم ما بیگانگی آن‌ها را احساس نمی‌کنند مانند: استکان، سیمان، اتوبوس، ترعه، هلیکوپتر، قوطی کنسرو و... که البتّه از مرز ۱۵ کلمه تجاوز نمی‌کند. هنر سپهری در نشاندن همین واژه‌های بیگانه، در کنار واژه‌های فارسی است به‌گونه‌ای که خواننده با یک‌بار و حتّی چند بار خواندن، بیگانگی آن را درنمی‌یابد؛ مانند:

مادرم آن پایین/ استکان‌ها را در خاطره‌ی شط می‌نشست. / شهر پیدا بود: رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/ سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس(هشت کتاب: ۲۸۰)

۷ـ لغات و تعابیر عامیانه: سپهری همان‌قدر که از لغات فرنگی، پرهیز دارد در بهره‌گیری از لغات عامیانه و تعابیر امروزی، گشاده‌دست است. و همین یکی از رموز توفیق، نفوذ و گسترش شعر او در میان انبوه فرآورده‌های زبانی است. خواننده با خواندن شعر سپهری در چنبره‌ی پیچیدگی‌های لفظ، گرفتار نمی‌شود. احساس می‌کند به سخن و لحن خودش، گوش فرا می‌دهد. هویّت زبانی شعر سپهری تا حدّ زیادی مدیون تعابیر امروزی در شعر اوست. در چهار کتاب پایانی، بیش از ۲۰۰ بار از لغات عامیانه و

تعابیر امروزی استفاده کرده است و به راحتی لغات عامیانه و امروزی را در کنار واژه‌های فخیم ادبی قرار داده است و با این کار سبکی نو که حاصل تلفیق زبان معیار و فصیح با تعابیر عامیانه و امروزی است، به‌وجود آورده است. گاهی زیباترین تعابیر و نمادیک‌ترین مفاهیم را در قالب عباراتی به‌کار می‌برد که بارها در گفت‌وگوی روزانه به‌کار می‌بریم؛ مانند:

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ، / کار ما شاید این است/ که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم/.../ کار ما شاید این است/ که میان گل نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم. (هشت کتاب: ۲۹۸)

منطق حاکم بر این عبارات کاملاً، محاوره‌ای و متعارف است با این حال جاذبه‌ی فوق‌العاده‌ای دارد و سبب شده که جزو امثال سایر شعر و فرهنگ امروز ثبت گردد. مرحوم مهدی اخوان ثالث به‌رغم این که با زبان شعری سپهری سر ناسازگاری دارد و شعرهای «آب را گل نکنیم» و «نشانی» را به باد استهزا گرفته، معترف است که بیان «سهل ممتنع» او «نه تنها در تاریخ شعر و ادب معاصر ما بلکه در گذشته‌ی ما هم نظیری ندارد (یا بسیار کم دارد).» (حمید سیاهپوش: باغ تنهایی، ۱۳۷۴: ۲۷۰) استفاده از نام گل‌ها، درخت‌ها، میوه‌ها و واژه‌هایی که در فرهنگ شعری کهن بی‌سابقه است، به شعر او جلوه‌ای خاص بخشیده؛ مانند:

«جریان گل میخک در فکر» (هشت کتاب: ۲۸۷) **و نپرسیم کجاییم/ بو کنیم اطلسی تازه‌ی بیمارستان را** (هشت کتاب: ۲۹۴)/ **مرگ در حنجره‌ی سرخ گلو می‌خواند.** (هشت کتاب: ۲۹۶)/ **مرگ مسؤول قشنگی پر شاپرک است/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است./ بی‌گمان پای چپرهاشان، جاپای خداست** (هشت کتاب: ۳۴۷)/ **پشت تبریزی‌ها/ غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد.** (هشت کتاب: ۳۴۹) **یاد من باشد فردا، بروم باغ حسن، گوجه و قیسی بخرم.** (هشت کتاب: ۳۵۴)

استفاده از فعل‌های مرکّب و گروه فعلی نیز که در زبان عامیانه به‌کار گرفته می‌شوند، به شعرش تشخّص داده است:

و فوت باید کرد/ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ. (هشت کتاب: ۳۱۴) **من به او گفتم: زندگانی سیبی است. گاز باید زد با پوست.** (هشت کتاب: ۳۴۳)/ **من اناری را می‌کنم دانه، به دل می‌گویم: / خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود. / باد می‌رفت به سروقت چنار. / من به سروقت خدا می‌رفتم.** (هشت کتاب: ۳۵۷) **به‌سراغ من اگر می‌آیید. / نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من.** (هشت کتاب: ۳۶۱)/ **پل زدم از خود تا صخره‌ی دوست.** (هشت کتاب: ۲۶۳) **نور در هاون می‌کوبید.** (هشت کتاب: ۲۷۷)/ **روی قانون چمن پا نگذاریم.** (هشت کتاب: ۲۹۳)/ **و نگوییم که شب چیز بدی است.** (هشت کتاب: ۲۹۳)/ **کو دکی هسته‌ی زردآلو را، روی سجّاده‌ی بی‌رنگ پدر، تف می‌کرد.** (هشت کتاب: ۲۸۰)

۸ـ زبان معیار و فصیح: تفاوت عمده‌ی زبان معیار با سایر سبک‌های زبانی در «ویژگی‌های خاص آوایی، دستوری و واژگانی» (مشکوة‌الدینی ۱۳۷۷: ۱۱۲) است. در سطح آوایی، تلفّظ واژه‌ها دقیق و صریح است و به‌ندرت اتفاق می‌افتد که صامت‌های پایانی واژه‌ها حذف شود مانند درست: درس، راست: راس و... یا واجی از پایه‌ی فعل، حذف گردد مانند: می‌روم: می‌رم، می‌گویم: می‌گم. در زبان معیار از تبدیل‌های آوایی پرهیز می‌شود مانند: بیابان: بیابون، تهران: تهرون...

در سطح نحوی سعی می‌شود جمله از لحاظ ترتیب واژگانی و رعایت ارکان دستوری، مطابق با سبک رسمی باشد و در

سطح واژگانی از واژه‌هایی استفاده می‌شود که به وضوح به تمایز آن می‌توان پی برد. استفاده از ضمیرهای محترمانه و افعال مرکّب، پیشوندی و گروه فعلی با ساختاری ویژه به این تمایز کمک می‌کند. البتّه ساخت واژه‌ها و گزینش هنرمندانه‌ی صفت‌ها نیز سهم عمده‌ای در این تشخّص سبکی خواهد داشت. سپهری آغازگر این راه نیست امّا دشواری راه را کمتر کرده است و نشان داده است که با بهره‌گیری از امکانات زبانی، می‌توان مفاهیم ذهنی خود را بهتر القا کرد و به موسیقی شعر کمک نمود. فعّال‌ترین عنصر زبانی در شعر او پس از ترکیب‌های مجازی و هنری، پیشوندها هستند؛ مانند: باران نور/ که از شبکه‌ی دهلیز بی‌پایان فرو می‌ریخت. (هشت کتاب: ۹۱)

در شعر «یادبود» می‌گوید:

فریاد زدم: / تصویر را باز ده! / و صدایم چون مشتی غبار فرو نشست. (هشت کتاب: ۸۷)

و در شعر «و پیامی در راه» که بیشترین نمونه‌ها را در خود، جای داده، می‌گوید:

«و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب: سیب/ آوردم، سیب سرخ خورشید. / .../ هر چه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید. / هر چه دیوار، از جا خواهم برکند.» (هشت کتاب: ۳۳۹)

گاهی، شعرش را با انتخاب فعلی مرکّب برجسته می‌کند:

و سپوری که به یک پوسته‌ی خربزه می‌برد نماز (هشت کتاب: ۲۷۸).

این بند بهترین مصداق برای آشتی دو سبک؛ سبک گفتار و سبک ادبی است. این ترکیب را در شعر «و چه تنها» نیز به کار برده است:

ای درخور اوج! آواز تو در کوه سحر، و گیاهی به نماز. (هشت کتاب: ۲۶۳)

ساخت واژه‌ها نیز از عوامل مؤثّر در فصاحت زبان سپهری هستند؛ مانند: سفالینه، سبزینه، فرودست و...

من هستم، و سفالینه‌ی تاریکی، و تراویدن راز ازلی (هشت کتاب: ۲۶۴)

و در شعر «آب» با ترکیب پیشوندی «فرودست» به شعرش تمایز می‌بخشد:

آب را گل نکنیم: / در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب. (هشت کتاب: ۳۴۵)

و در شعر «به باغ هم‌سفران» که از ماندگارترین شعرهای اوست، می‌گوید: **صدا کن مرا. / صدای تو خوب است. / صدای تو سبزینه‌ی آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیّت حزن می‌روید.** (هشت کتاب، ۳۹۵)

سپهری را به اعتبار زبان یکدست و فصیحش نیست که صاحب سبک می‌دانیم بلکه از این جهت با شاعران معاصر متفاوت شده که توانسته از پیوند زبان معیار و سبک گفتاری به تلفیقی هنرمندانه دست بیابد و به یکی از قلّه‌های شعر امروز تبدیل شود.

۹ـ **خاستگاه معنایی صفت**: اگر صفت‌ها را به اعتبار بار معنایی شان به مثبت و منفی تقسیم کنیم، سهم غالب با صفت‌هایی است که بر معنای مثبت دلالت دارند. گاهی صفت‌های منفی را نیز در معنای مثبت به‌کار می‌برد. تلاش سپهری در استحاله‌ی واژه‌ها و بویژه صفت‌ها از مشخّصه‌های عمده‌ی سبک اوست. در «صدای پای آب» می‌گوید: **«اهل کاشانم. / روزگارم بد نیست»**. (هشت کتاب: ۲۷۱) صفت «بد» در این‌جا، در معنایی مثبت آمده است. برای این‌که بتوانیم مقایسه‌ای بین صفات مثبت و منفی انجام دهیم، بهتر است به جدول ذیل نگاه کنیم:

سپهری در مجموع چهار کتاب فقط از دو صفت خشن که وجه موسیقایی کمتری دارند، استفاده کرده؛ صفاتی که بر معنای مثبت و منفی دلالت ندارد، صفات خنثی نیز در شعرش چندان قابل توجه نیست. در صدای پای آب از ۱۴۰ صفت، ۱۶ صفت عربی است و در منظومه‌ی مسافر ۴۶ صفت عربی است و در حجم سبز ۳۰ صفت و در کتاب آخر ۵۷ صفت، عربی است و نسبت به کلّ صفات این کتاب، درصد بالایی دارد به‌عبارت دیگر هر قدر سپهری به «تجرید» روی آورده (و: ر. ک: شفیعی کدکنی: «شعر جدولی»، از زبان صبح، ۱۳۷۸: ۲۳۰) بیشتر از واژه‌ها و صفاتی بهره برده است که بیانگر حالات ذهنی صرف او هستند و همین، یکی از دلایل ابهام شعر او در کتاب **ما هیچ، ما نگاه** است.

مسافر	۱۴۶	۵	۱۵۱

منابع

ـ برهانی، مهدی: از زبان صبح، پاژنگ، ۱۳۷۸.
ـ سپهری، پریدخت: سهراب، مرغ مهاجر، طهوری، ۱۳۷۸.
ـ سپهری، سهراب: هشت کتاب، طهوری، ۱۳۷۸.
ـ سعدی: گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۸.
ـ سیاهپوش، حمید (به کوشش): باغ تنهایی (یادنامه‌ی سهراب سپهری)، چ سوّم، تهران، پرنگار پارس، ۱۳۷۴.
ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا: موسیقی شعر، چ دوّم، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۸.
ـ مشکوة‌الدّینی، مهدی: آموزش زبان فارسی، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۷۷.