

## ویژگی‌های زبانی شعر سهراب سپهری

جواد صمدی‌پور<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری فیلولوژی انستیتو رودکی تاجیکستان

(از ص ۱۴۵ تا ۱۶۱)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۵/۳۰، تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۲۰

### چکیده

در این پژوهش، به شیوه توصیفی - تحلیلی، جنبه‌های خاص واژگان و توسعه زبان سهراب سپهری کاویده شده است؛ از جمله بررسی واژگان از دیدگاه نوع و ساختمان با تأکید بر نوآوری و ابداع، انحراف صفت مانند سکوت سبز چمنزار، بررسی واژگان آرکائیک، واژه‌گردانی یا تغییر طبقه دستوری واژه شامل صفت‌گردانی مانند سیاه پرده توری و اسم‌گردانی مانند سرپنجه‌های سیم و قیدگردانی مانند با بدنی از همیشه‌های جراحی، بررسی ترکیب‌های ابداعی وصفی و اضافی. در این پژوهش نشان داده می‌شود که سپهری در زمینه واژه‌سازی و در نهایت غنی‌سازی زبان، سهم درخور توجهی دارد.

**واژه‌های کلیدی:** انحراف صفت، صفت‌گردانی، اسم‌گردانی، ترکیب‌های ابداعی وصفی و

اضافی، ساختمان واژه، نوآوری.

## ۱. مقدمه

شناخت زبان یک شاعر، زمینه درک دقیق‌تر شعر او را فراهم می‌سازد؛ بنابراین به موازات توجه به محتوا و جنبه‌های ادبی، ضرورت دارد تا علل گوناگونی که منجر به تأثیرگذاری در یک بافت زبانی می‌شود، شناسایی شود. سپهری جزو شاعرانی است که زبان خاصی دارد و برای درک شعرش، علاوه بر ادراک ادبی، به ادراک زبانی هم باید مسلح بود. مقبول شدن و مقبول ماندن یک شاعر، تا حد زیادی منوط به انتخاب درست واژگان و همنشینی و الفت بین آنهاست. سپهری از معدود شاعرانی است که در عصر حاضر، زبان ویژه‌ای دارد. مأنوس ساختن واژگان امروزی با واژگان آرکائیک، استفاده از واژگان محاوره‌ای و محلی در کنار واژگان معیار، از شاخصه‌های شعر اوست.

تا کنون کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی درباره شعر سهراب سپهری نوشته شده است. برخی از آنها شامل جنبه‌های ادبی و یا خاطرات و سال‌شمار حوادث و اتفاقات است و برخی شامل مقایسه سپهری با دیگران (مانند مقایسه سپهری با جبران خلیل جبران). تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، منابع انگشت‌شماری وجود دارد که تا حد زیادی به بررسی واژگان اختصاص دارد؛ منابعی مثل «سپهری، مفسر آیه‌های قدیمی»، «ویژگی‌های زبان سپهری»، «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»، و بخش‌هایی از کتاب «ساختار زبان شعر امروز». نگارنده درصدد است به بررسی همه‌جانبه واژگان بپردازد و با وجود محدودیت منابع، نگاه جامع‌تر و کامل‌تری ارائه کند و ابهاماتی چند را - در حد توان خود - برطرف سازد.

## ۲. بررسی واژگان از نظر نوع و ساختمان

### ۱.۲. اسم

«اسم (یا نام) کلمه‌ای است که بدان مردم یا جانور یا چیز را نامند» (یاسمی و دیگران، ۱۳۷۱: ۲۹). بخش گسترده‌ای از واژگان به کاررفته در هشت کتاب، اسم است. آنچه توجه را جلب می‌کند، وجود اسم‌های معمولی زبان است که در بافت و زنجیره‌ای نوظهور، جلوه می‌کند. «سپهری در شعرهایش، واژه‌ها را با استفاده از شیگرد آشنادابی، در ترکیبات تازه و ناآشنا به کار می‌برد و معانی نهفته‌شان را آشکار می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۰۹).

### ۱.۱.۲. اسم‌های ساده شاد

سپهری نیک می‌داند استفاده از واژه‌های نامأنوس، موجب تضعیف ارتباط شاعر با خواننده می‌شود؛ بنابراین افراط نمی‌ورزد و فقط چند واژه از این دست به کار می‌برد: **پادمه**<sup>۱</sup>: عنوان یکی از شعرهای سپهری (۱۳۷۶: ۲۱۹) «پادمه» است که برخی آن را «نیلوفر» معنی کرده‌اند.

**سِلخ** (=سَلخ): «یاد من باشد فردا لب سِلخ، طرحی از بزها بردارم» (همان: ۳۵۴). «سِلخ، مترادف "استلخ" است که تلفظ محلی استخر، و استخر... هنوز به صورت کاملاً پویا در گویش مردم نیاسر جاری است» (قائم‌پناه، ۱۳۸۹: ۵۷). **شاسوسا**<sup>۲</sup>: پرتو بیضایی کلمه «شاسوسا» را «شاه سوسا» و آن را مأخوذ از عنوان نام شاه ساسانی می‌داند و می‌گوید: «یکی از پادشاهان ساسانی که آنوش آباد (نوش آباد فعلی، از توابع آران و بیدگل) را احداث کرده، در آن مدفون است» (سنجری، ۱۳۷۸: ۷۴).

### ۲.۱.۲. اسم مشتق

برخی واژه‌های بدیع که سپهری با پسوند «ستان» ساخته، عبارت‌اند از: **خوابستان**: «فرسوده راهم، چادری کو میان شعله و باد، دور از همه‌مه خوابستان» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۹۵). به معنی جایگاه خواب است، اما از این واژه استقبال نشده و امروزه کم کاربرد است. حتی خود سپهری هم فقط یک بار از آن استفاده کرده است. **هیچستان**: «به سراغ من اگر می‌آیید، پشت هیچستانم» (همان: ۳۶۰). سپهری، هیچستان را چهار بار معادل «ناکجاآباد» به کار برده است.

### ۳.۱.۲. اسم مرکب

**سایه‌آفتاب**: «در سایه‌آفتاب این درخت افاقیا، گرفتن خورشید را در ترسی شیرین تماشا کرد» (همان: ۱۴۰). هر یک از اسم‌ها، بخشی از یک پدیده را نشان می‌دهند؛ مثلاً سایه‌آفتاب یعنی آمیختگی سایه و آفتاب؛ یا به تعبیر دیگر، «نه سایه مطلق و نه آفتاب مطلق».

<sup>۱</sup>. البتّه این اسم (پادمه) در متن شعر به کار نرفته است.

<sup>۲</sup>. البتّه این اسم (شاسوسا) در متن شعر به کار نرفته است.

**دریاپریان:** «صدا نیست. دریاپریان مدهوش‌اند. آب از نفس افتاده است» (همان: ۱۸۷). شاعر به جای استفاده از شکل معمولی واژه «پری دریایی»، از شکل نو و بی‌سابقه «دریاپری» استفاده کرده و با پسوند تصریفی «ان»، شکل جمع ساخته است. در واقع، این نوع نوآوری به دلیل تخطی از هنجارهای زبان به وجود آمده است؛ زیرا «گریز از هنجارهای نحوی، به ترکیب واژگانی نو می‌انجامد» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۱).

**عقاب‌آشیان:** «رفتم، غرورم را بر ستیخ عقاب‌آشیان شکستم» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۵۹). عقاب‌آشیان یعنی «آشیان عقاب»؛ احتمالاً شاعر، سهولت تلفظ و طمأنینه الفاظ و کاهش هجاها را، به دلیل حذف نقش‌نمای اضافه، در نظر داشته است.

## ۲.۲. صفت

**۱.۲.۲. صفت ساده:** این صفت‌ها در هشت کتاب سپهری، متنوع و گوناگون است. به نظر نگارنده، تنوع صفت‌ها - به‌ویژه در زمینه رنگ‌ها - آن قدر زیاد است که خواننده آگاه و دقیق می‌تواند به نقاش بودن صاحب آن اشعار پی ببرد؛ صفت‌هایی چون سبز (۳۷ بار)، سیاه (۱۸ بار)، سفید (۱۶ بار)، سرخ (۸ بار)، کبود (۵ بار)، زرد (۲ بار). سپهری به رنگ سبز بیش از دیگر رنگ‌ها توجه کرده و به سبب همین علاقه، در عنوان یکی از شعرهایش، دو بار این واژه را می‌بینیم: «از سبز به سبز» (همان: ۳۸۸). رنگ سبز، جایگاه مثبت و ویژه‌ای در فرهنگ اسلامی دارد و توجه خاص سپهری به آن، حاکی از «عرفان» شاعر است. رنگ سبز، به طور عام، در فرهنگ بشری و ایرانی و به‌ویژه در ادبیات فارسی، همیشه نماد بهار و زندگی و امید بوده است.

**۲.۲.۲. صفت مرکب:** صفت‌هایی که در شعر کلاسیک به کار نرفته و ظاهراً سپهری خودش آنها را ساخته است، که عبارت‌اند از:

**صورت خاموش:** «مانده بر این پرده لیک، صورت خاموش» (همان: ۲۱)، به معنی «دارای ظاهری آرام».

**فسادپرور:** «بویی فسادپرور و زهرآلود / تا مرزهای دور خیالم دویده است» (همان: ۴۹). واژه فسادپرور به قیاس واژه‌های «دین‌پرور، بلاپرور، جان‌پرور» ساخته شده است. **شیرافشان:** «گاوهاشان شیرافشان باد» (همان: ۳۴۶). شاعر با استفاده از قالب‌های موجود،

صفت بسیار خوشایندی ساخته است. واژه شیرافشان به قیاس واژه‌های «خون‌افشان، جان‌افشان، زرافشان» ساخته شده است. «شاعر از هنجارهای مربوط به همشینی واژگان در ساخت کلمات مشتق، تخطی کرده است و به بدعت‌واژه‌ای چون شیرافشان دست یافته است» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۰).

### ۳. واژه‌گردانی<sup>۱</sup> (تغییر طبقه دستوری واژه)

#### ۱.۳. صفت به جای اسم

«و بیاریم سبد / بیریم این همه سرخ / بیریم این همه سبز» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۹۳). در این نمونه، با مقوله دستوری‌ای که کاربرد عام یافته باشد، روبه‌رو نیستیم. گاهی یک ترکیب وصفی دگرگون می‌شود و واژه‌ای که صفت بوده، در ابتدای ترکیب می‌آید و جایگاه اسم را می‌گیرد. در هشت کتاب، چند بار شاهد این اتفاق هستیم.

#### روشن شب<sup>۲</sup> (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۳)

«روشن» به معنی روشنایی، صفت به جای اسم است. به نظر نگارنده، آن را با کسره باید خواند؛ زیرا ترکیب اضافی «روشن شب» نوعی فراهنجاری یا هنجارگریزی دارد که یکی از ویژگی‌های بارز شعر معاصر و از جمله سهراب سپهری است. مشابه این ترکیب را نیما و شاملو نیز به کار برده‌اند:

نیما: «پایان این شب / چیزی به غیر روشن روز سفید نیست» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۸۱).

روشن به معنی روشنی، به عنوان اسم به کار رفته است.

شاملو: «من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم / بر بلند کاج خشک

کوچه بن‌بست (شاملو، ۱۳۵۳: ۱۳۵).

«بلند» که صفت بوده، کارکرد اسمی یافته و به معنی «بلندا» به کار رفته است. «صفت

در مفهوم اسمی کارکرد یافته و بر اسم، پیشی گرفته است» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۸۳).

سرخ غروب: «ریخته سرخ غروب / جابه‌جا بر سر سنگ» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۷).

شاید بعضی صاحب‌نظران، در درستی مطلب مطرح‌شده تردید داشته باشند و آن را ترکیب

<sup>۱</sup>. این اصطلاح، برگرفته از زبان‌شناس برجسته روس، پی‌سیکوف لازار ساموئیلویچ، است.

<sup>۲</sup>. عنوان پنجمین شعر مجموعه «مرگ رنگ» است؛ البته در متن شعر، از این ترکیب استفاده نشده است.

وصفی مقلوب به حساب آورند؛ برای مثال، آقای دکتر بحرالدین علیزاده، که تمام اشعار سپهری را به خط روسی (سیریلیک) چاپ کرده است، آن را به شکل وصفی مقلوب «روشن شب» و بدون کسره، ترجمه کرده است (علی‌زاده، ۲۰۰۵: ۱۲).

نمونه‌هایی دیگر: «و بیکران ریگستان سکوت را» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۵۵).

«گفتی سیاه پرده توری بود / که روی وجودش افتاده بود» (همان: ۱۱۵).

در گفتار رایج، بسیاری از صفت‌ها ممکن است بسته به نقش‌های گوناگون، در معرض اسم‌گردانی و قیدگردانی قرار بگیرند؛ مثلاً صفت‌های بد و خوب می‌توانند معنای صفتی، اسمی و یا قیدی داشته باشند» (پی‌سیکوف، ۱۳۸۰: ۸۵). شایان ذکر اینکه در انحراف صفت<sup>۱</sup>، صفت‌گردانی<sup>۲</sup> صورت نگرفته است؛ یعنی از نظر دستوری، از صفت استفاده شده، اما در جایگاه خودش قرار نگرفته است.

### ۲.۳. قید به جای اسم (قیدگردانی)

«با بدنی از همیشه‌های جراحی» (سپهری، ۱۳۷۶: ۴۱۶). واژه «همیشه» قید است، ولی سپهری آن را مانند اسم، جمع بسته است.

### ۳.۳. ضمیر مبهم به جای اسم (ضمیرگردانی)

«و رفت تا لب هیچ» (همان: ۴۰۱). تبدیل «صفت مبهم» به «ضمیر مبهم» و یا برعکس، یکی از اتفاقات رایج زبان است، اما استفاده از ضمیر مبهم در جایگاه «اسم»، جزو کاربردهای بدیعی است که در شعر سپهری، به وفور می‌توان یافت. سپهری ۲۷ بار واژه «هیچ» را به کار برده است که ۱۱ بار کاربرد اسمی دارد.

اتفاقی که در شعر سپهری می‌افتد، اتفاقی نیست که تنها در زبان رخ بدهد، بلکه اتفاقی است که نخست در ذهن وی رخ داده و سپس از رهگذر اندیشه مخیل، به زبان منتقل می‌شود... در حقیقت، این ابهام و پیچیدگی، ناشی از رفتار سپهری با زبان نیست، بلکه برخاسته از ذهنیت خاص اوست (ترابی، ۱۳۷۶: ۱۴).

<sup>۱</sup> مانند «سکوت سبز چمنزار» که صفت «سبز» معمولاً بعد از چمنزار قرار می‌گیرد، اما در اینجا با جابه‌جایی آن مواجه هستیم.

<sup>۲</sup> در مثال «سیاه پرده توری» که به جای «سیاه» باید «سیاهی» قرار می‌گرفت تا روال عادی زبان باشد.

### ۴.۳. اسم به جای صفت

اسم به ندرت می‌تواند جایگزین صفت شود و عمل توصیف را انجام دهد؛ فقط سه نمونه از این کاربرد دیده شد:

**سیم:** «حوریان چشمه با سرپنجه‌های سیم» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۴۶). سپهری از واژه «سیم» که اسم است، صفت اراده کرده و به معنی «سیمین» به کار برده است.

**سایه:** «سایه‌تر شده‌ام» (همان: ۱۷۹). سایه اسم است نه صفت، ولی با افزودن پسوند «تر» صفت از آن ساخته است.

**فریب:** «سپیدی‌های فریب روی ستون‌های بی‌سایه، رجز می‌خوانند» (همان: ۸۴). فریب را به معنی «فریبنده» به کار برده است. نگارنده بر این باور است که همه نوآوری‌ها مقبول واقع نمی‌شوند و فقط شاعرانی که مبتکرانه، و با توجه به نیاز زبان، آن را تغییر می‌دهند، زبانشان ماندنی و دلپذیر می‌شود.

### ۴. بررسی همنشینی واژگان و ترکیب‌سازی

#### ۱.۴. ترکیب اضافی

سپهری برخی ترکیب‌ها را مستقیماً اقتباس کرده (مانند «سرود زنده دریاورد‌های کهن<sup>۱</sup>» یا «نیلوفر وارونه چتر<sup>۲</sup>»، اما ترکیب‌های زیادی را مبتکرانه ساخته است (مانند «چرخ زره‌پوش»، «پشت حوصله نورها»، «موپریشان‌های باد»، «سبزه‌زارِ میز»، «خوشه بشارت»). واژه «مرگ» بسامد زیادی در شعر سپهری دارد. این واژه دو بار مضاف شده، آن‌هم «مرگ رنگ» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۱ و ۵۴)، و پانزده بار در جایگاه مضاف‌الیه قرار گرفته است.

**دره مرگ:** «اینجا؟ نی! در دره مرگ» (همان: ۲۳۰). ترکیب زیبای دره مرگ «در یکی از اشعار آلفرد تنی‌سون آمده است. عنوان شعر، Charge of the Light است» (حسینی، ۱۳۷۹: ۷۱).

**سیب طلا:** «در خاکی، صبح آمد؛ سیب طلا، از باغ طلا آورد» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۳۲). از ترکیب‌های اضافی است که با اندک‌تغییری به ترکیب وصفی تبدیل می‌شود؛ به این شکل

<sup>۱</sup> عنوان شعر بلندی است از کالریج انگلیسی به نام The Rime of the Ancient Mariner.

<sup>۲</sup> در شعر «جان گولد فلچر»، چتر به شکوفه‌های وارونه (recurved blossoms) تشبیه شده است.

که اگر گفته شود «سیب طلایی»، با یک صفت نسبی روبه‌رو می‌شویم که جنس موصوف خود را بیان می‌کند. «در فرهنگ یونانی، سیب طلا، هم نشانه عشق و سازش و هم ناسازگاری و فرجام بد است» (نوربخش، ۱۳۷۶: ۸۵).

**نوشیدن شب:** «شب را نوشیده‌ام / و بر این شاخه‌های شکسته می‌گیریم» (سپهری، ۱۳۷۶: ۸۳). این ترکیب، اضافه استعاری است و شاعر با نیروی تخیل خود، «شب» را نوشیدنی دانسته است.

**پیمودن نور:** «نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم» (همان: ۱۹۲). این ترکیب همراه با ترکیب قبلی (نوشیدن شب) «علاوه بر حالات استعاری، نوعی آشنایی‌زدایی نیز دارند» (رامشینی، ۱۳۸۵: ۷۱).

**معراج شقایق:** «به سر تپه معراج شقایق رفتند» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۶۱). این ترکیب اضافی، قداست خاصی دارد. شقایق در ادبیات فارسی نماد شهید است. همراه شدن این اسم با واژه «معراج» (که یادآور معراج پیامبر بزرگوار اسلام<sup>(ص)</sup> است) سابقه ندارد. «سازه نامتداول معراج شقایق را شاید از مولوی گرفته باشد که گفته است معراج حقایق» (غیائی، ۱۳۸۷: ۵۱). به نظر نگارنده، حتی در صورت الگوبرداری از مولانا، باز هم این سازه ارزشمند، اهمیتش را از دست نمی‌دهد.

**چینی تنهایی:** «مبادا که ترک بردارد / چینی نازک تنهایی من» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۶۱). یکی از زیباترین ترکیب‌های بلیغ سپهری است که «ترکیبی است از اسم ذات و معنا. چینی، واقعی است روزمره، ولی چینی تنهایی نداشتیم» (غیائی، ۱۳۸۷: ۵۹).

**سفالینه انس:** «و سفالینه انس، با نفس‌هایت آهسته ترک می‌خورد» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۳۴). این واژه‌ها به تنهایی نوآوری ندارند، ولی همنشینی آنها در گروه اسمی، در شعر هیچ‌یک از شاعران قدیم و جدید، سابقه نداشته است. «سپهری در هشت کتاب حدود ۳۹۰ ترکیب تشبیهی آورده که اغلب آنها بر اساس مشبّه‌به+مشبّه است. در موارد کمی هم، ترکیب تشبیهی را بر اساس مشبّه+مشبّه استوار کرده است» (ریحانی، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

## ۲.۴. ترکیب‌های وصفی

**گوشه پژمرده‌ها:** «روزگاری‌ست درین گوشه پژمرده‌ها / هر نشاطی مرده‌ست» (سپهری،

۱۳۷۶: ۱۲). «پژمرده» صفتی است که عموماً برای گیاهان به کار می‌رود. این صفت با یک اسم همراه شده و صفت جدیدی ساخته است که سابقه کاربرد ندارد. هوا مانند گلی پژمرده پنداشته شده و منظور شاعر، ظاهراً هوایی است نامناسب. شاید بتوان گفت منظور از واژه «هوا»، محیط و فضایی نامناسب از نظر سیاسی و اجتماعی است.

**غمی غمناک:** «دیگران را هم غم هست به دل / غم من لیک غمی غمناک است» (همان: ۳۲). غمناک، صفت مشتق است که برای واژه‌های گوناگونی استفاده می‌شود، اما کنار هم قرار گرفتن «غم» به عنوان موصوف و «غمناک» به عنوان صفت و ساختن یک گروه اسمی، بی سابقه است.

**باد هراس‌پیکر:** «باد هراس‌پیکر / رو می‌کند به ساحل و در چشم‌های مرد / نقش خطر را پررنگ می‌کند» (همان: ۵۸). هراس‌پیکر به معنی هراسناک‌پیکر استفاده شده است. چنین ترکیبی، سابقه کاربرد ندارد، به‌ویژه به عنوان صفتی برای «باد».

**فانوس خیس:** این ترکیب در متن شعر به کار نرفته و صرفاً عنوان شعر است (همان: ۷۹). بهره‌گیری از صفت «خیس» برای فانوس، تازگی دارد و از ذهن خلاق سپهری سرچشمه گرفته است. به نظر نگارنده، در این ترکیب، احتمالاً تأکید بر واج‌آرایی (نغمه حروف) بوده، و گرنه به جای «خیس»، نمناک و مرطوب نیز مفید است که همین معنی را دارد. سپهری در جای دیگر برای اسم حقایق، صفت «مرطوب» را به کار برده است. علاوه بر این، شاید محاوره‌ای بودن «خیس» که برای خواننده، هم‌حسی بیشتری را به وجود می‌آورد، سبب گزینش این واژه بوده است.

**جهنم سرگردان:** «جهنم سرگردان! / مرا تنها گذار» (همان: ۸۴). صفت مشتق - مرکب «سرگردان»، ظاهراً نخستین بار در کنار واژه «جهنم» قرار گرفته است. در ادب فارسی - چه نظم و چه نثر - برای واژه «جهنم»، صفت‌هایی به کار رفته است مثل سوزان، ولی سپهری کلماتی را در یک گروه قرار داده که تا قبل از آن، هیچ‌گاه سابقه همنشینی در یک گروه اسمی را نداشته‌اند.

**دنیاى به‌ته‌نرسیدنى:** «در دنیایی رازدار / دنیای به‌ته‌نرسیدنی آبی» (همان: ۹۲). در این ترکیب وصفی نیز از واژه محاوره‌ای استفاده شده و باعث نوعی تشخص زبانی در اشعار سپهری شده است. واژه «بی‌انتها» صدها و شاید هزاران بار در شعر فارسی استفاده شده

است، اما «به‌ت‌نرسیدنی» در اشعار هیچ‌یک از شاعران قدیم و حتی معاصر دیده نشد. **وسعت بی‌واژه:** «رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند» (همان: ۳۹۳). این ترکیب زیبا، نامی است برای جهان معنوی. شاعر، هیچ واژه‌ای را مناسب نامیدن آن «لامکان» ندانسته و از آن با صفت «بی‌واژه» یاد کرده است. پیشوند «بی»، جزو پیشوندهای فعال زبان فارسی است و شاعر آگاهانه این پیشوند را با اسم زیبای «واژه» همراه کرده است.

**خط مماس:** «بینش همشهریان افسوس / بر محیط رونق نارنج‌ها، خط مماسی بود» (همان: ۳۷۰). اصطلاح ریاضی «خط مماس» را به معنی «سطحی» به کار برده است. **پشت حوصله نورها:** «و رفت تا لب هیچ / و پشت حوصله نورها دراز کشید» (همان: ۴۰۱). نوآوری و آرایه «تشخیص»، توجه خواننده را برمی‌انگیزد و اثربخشی زایدالوصفی را به دنبال دارد.

**موپریشان‌های باد:** «موپریشان‌های باد! / گرد خواب از تن بیفشانید» (همان: ۱۴۶). ظاهراً «موپریشان‌های باد» را به معنی گیاهان به کار برده است که باد، موهایشان را پریشان می‌سازد.

**انگشتان شبانه:** «انگشتان شبانه‌ات را می‌فشارم، و باد، شقایق دوردست را پرپر می‌کند» (همان: ۱۸۳). در این ترکیب، نه موصوف تازگی دارد و نه صفت، ولی قرار گرفتنشان در یک گروه، بی‌سابقه است.

**انگشت‌های روشن:** «و ما حرارت انگشت‌های روشن او را / به‌سان سم گوارایی / کنار حادثه سر می‌کشیم» (همان: ۳۱۴). در تقابل با ترکیب «انگشتان شبانه» ساخته شده است. اگر بتوانیم صفت «شبانه» را برای انگشتان به کار ببریم، قطعاً صفت «روشن» را هم می‌توانیم.

**هیچ ملایم:** «حضور هیچ ملایم را / به من نشان بدهید» (همان: ۳۲۸). قرار گرفتن «هیچ» به‌عنوان هسته گروه اسمی، کم‌سابقه است و افزوده شدن صفت «ملایم» آن را شگفت‌انگیز و بی‌سابقه ساخته است. «ملایم»، صفتی است که از آن می‌توانیم برای موصوف‌هایی که شدت و ضعف دارند استفاده کنیم؛ مثلاً برای صدا. **گل‌های ناممکن:** «چرا مردم نمی‌دانند / که در گل‌های ناممکن هوا سرد است؟» (همان:

۳۸۴). در این ترکیب عجیب و غریب که از اسم ذات و پیشوند فارسی «نا» به اضافه یک واژه دخیل عربی ساخته شده است، ظاهراً گل‌هایی منظور بوده که امکان به وجود آمدنشان صفر است. پیچیدگی نحوی نیز، بر غرابت این ترکیب افزوده است.

**گنجشک محض:** «صبح است / گنجشک محض / می‌خواند» (همان: ۴۲۶-۴۲۷). یکی دیگر از ترکیب‌های عجیب و بی‌سابقه سپهری است که درباره آن نوشته‌اند: «اگر محض از ترکیب بالا حذف شود، چه بر جای می‌ماند؟ یک منظره ساده غیرشعری، بی آنکه هیچ تخیلی در آن دخالت کرده باشد» (سیاهپوش، ۱۳۷۲: ۶۹). یکی از صاحب‌نظران، گنجشک محض را «احساسات درونی شاعر» می‌داند (عطاری کرمانی، ۱۳۸۸: ۴۷۸). به نظر نگارنده، تعبیر زیبایی است که اگر هم کاملاً با نظر شاعر منطبق نباشد، احتمالاً چندان هم با آن بیگانه نخواهد بود.

#### ۵. بررسی واژگان از دیدگاه موضوعی و معنایی

مسئلاً سپهری که به چند زبان تسلط داشته و حتی به ترجمه اشعار دست یازیده، واژگان بسیار گسترده‌ای در اختیارش بوده، اما تعمداً تا جایی که امکان داشته، واژگان فارسی را جایگزین کرده و در برخی موارد حتی به واژه‌سازی دست زده است. بسامد اندک این نوع واژگان، توجه و علاقه سپهری را به زبان فارسی اثبات می‌کند. تنوع واژگان در مضامین مختلف نیز، حاکی از توانمندی و تسلط شاعر است.

#### ۱.۵. پدیده‌های طبیعی

پدیده‌های طبیعی در شعر سهراب سپهری بسامد زیادی دارند. یکی از دلایلیش آن است که عارف با توجه به پدیده‌های خلقت، به خالق و آفریننده نزدیک‌تر می‌شود و شناخت کامل‌تری به دست می‌آورد. دیگر اینکه «شاعر، شهرنشینی و شلوغی آن را دیده و به کشورهای دیگر سفر کرده، دل‌زده از این هیاهوی کسالت‌بار به طبیعت روی می‌آورد» (رامشینی، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

«و نگویم که شب چیز بدی است» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۹۳). واژه «شب» در شعر سپهری جایگاه خاصی دارد و پرکاربردترین واژه (در این زمینه) محسوب می‌شود. بر خلاف معنی

نمادین رایج، این واژه در اشعار سهراب، مترادف با ظلم به کار نرفته است، و «معنایی مثبت و الهام‌بخش دارد» (ریحانی، ۱۳۸۱: ۲۱). از این واژه ۱۴۲ بار استفاده شده که اگر واژه‌های «دیشب» و «امشب» را نیز بدان بیفزاییم، به عدد ۱۶۱ می‌رسیم؛ البته بدون احتساب سایر واژه‌های مرکب مانند «شب‌گام» و «شب‌تاب»، و واژه‌های مشتق مانند «شبستان» و «شبانه».

### ۲.۵. واژگان در حوزه درختان

«دیرزمانی‌ست روی شاخهٔ این بید / مرغی بنشسته کاو به رنگ معمّاست» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۰). سپهری به درخت «بید» و «کاج» توجه ویژه‌ای داشته و چندین بار این اسم‌ها را به کار برده است. درخت بید نماد پایداری و استقامت و همچنین اطاعت و فرمان‌پذیری است. در غرب، نماد سوگواری است؛ یهودیان در طول تبعید در بابل، به یاد صهیون می‌گریستند و چنگ‌های خود را بر درختان بید می‌آویختند.

### ۳.۵. واژگان در حوزه گل‌ها

«آنجا نیلوفرهاست؛ به بهشت، به خدا درهاست» (همان: ۲۲۲). توجه به گل‌ها به‌عنوان آفریده‌هایی ارزشمند، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. سپهری در اشعار خود، ده‌ها بار نام گل‌ها را به کار برده است. «نیلوفر» که نماد بوداست، بیش از همه به کار رفته است.

### ۴.۵. واژگان در حوزه دین

در زمینهٔ واژگان دینی، طبیعی است که بیشترین سهم به خدا تعلق داشته باشد. این واژه ۳۱ بار به کار رفته است، نماز ۱۶ بار، محراب ۱۲ بار، بهشت ۵ بار. نمونه‌های کاربرد این واژگان:

«من به خاک آمدم، و بنده شدم / تو بالا رفتی، و خدا شدی» (همان: ۱۹۳).

«من نمازم را، پی تکبیرة الاحرام علف می‌خوانم / پی قدقامت موج» (همان: ۲۷۳).

«به در آ، بی‌خدایی مرا بی‌باگن، محراب بی‌آغازم شو» (همان: ۱۹۶).

## ۶. واژگان کهن

### ۱.۶. فعل

«تا بدین منزل نهادم پای را / از درای کاروان بگسسته‌ام» (همان: ۱۵). «دیرزمانی ست روی شاخهٔ این بید / مرغی بنشسته کاو به رنگ معمّاست (همان: ۲۰). افزودن پیشوند «ب» به فعل ماضی، امروزه دیگر کاربرد ندارد. سپهری یا به دلیل تنگنای وزن و قافیه و یا به دلیل احیای قواعد و کاربردهای آرکاییک زبان، از این شیوه بهره جسته است.

### ۲.۶. حرف

«را»ی فکّ اضافه (جابه‌جایی میان مضاف و مضاف‌الیه): «دیرگاهی ست که چون من همه را / رنگ خاموشی در طرح لب است» (همان: ۱۳).  
به=در: «من به هر فرصت که یابم بر تو می‌تازم» (همان: ۳۷).  
با=به: «با من گفت» (همان: ۳۹).

### ۳.۶. اسم

درای: زنگ کاروان: «از درای کاروان بگسسته‌ام» (همان: ۱۵).  
آبنوس: نوعی درخت: «گویی بر آبنوس درخشد زر سپید» (همان: ۱۸).  
غراب: کلاغ: «غیر آوای غرابان دیگر / بسته هر بانگی ازین وادی رخت» (همان: ۲۶).

## ۷. واژگان محلی

چَلُو: نام پرندهای است: «تا چَلویی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت» (همان: ۲۷۵).  
چراغک: کرم شب‌تاب: «شب بود و چراغک بود» (همان: ۲۴۳).  
پنیرک: نوعی گیاه است: «صبح‌ها نان و پنیرک بخوریم» (همان: ۲۹۳).  
تیغال: گیاهی که به درون، شکر تیغال دارد. نام‌های دیگر آن در قدیم، شکر تیغال و شکر تیار و خارشکر و تیغ قندک بوده است: «کوفی خشک تیغال‌ها خوانده می‌شد» (همان: ۴۵۱).  
هوَبَره: تیره‌ای از راستهٔ درناسانان است که پاها و گردن بلند و منقار قوی و کوتاه دارد: «رنگ‌های شکم هوَبَره را، اثر پای بز کوهی را» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۸۹).

با دقت در نمونه‌های ذکرشده، درمی‌یابیم که زبان شعر سهراب، با زبان معمولی مردم، فاصله چندانی ندارد. شایان ذکر است بسامد انواع واژگان در هشت کتاب، ده‌ها مورد را شامل می‌شود که در این مجال نمی‌توان به تمام آنها پرداخت.

## ۸. وام‌واژگان

هر زبانی بر حسب نیازهای خود، واژه‌هایی را از زبان‌های بیگانه وام می‌گیرد. این وام‌گیری نه تنها خطری برای زبان وام‌گیرنده نیست، بلکه به پختگی و باروری آن نیز می‌افزاید. با این همه، اگر ورود واژه‌های بیگانه به زبان، انبوه باشد و مهم‌تر از آن، اگر هر واژه نه به تنهایی، بلکه همراه مشتقات و ترکیبات خود در زبان نفوذ کند، ممکن است ساخت واژگان را تغییر دهد و اشتقاق واژه‌ها در زبان وام‌گیرنده، تابع زبان وام‌دهنده شود. «زبان فارسی، مانند هر زبان زنده و پویای دیگر، طی قرن‌ها، شمار زیادی از الفاظ بیگانه را از زبان‌های یونانی، آرامی، سریانی، عربی، هندی، ترکی، و مغولی، و در روزگار ما از زبان‌های فرنگی به وام گرفته است» (حسن‌دوست، ۱۳۸۳: سی‌وسه).

نفوذ زبان‌های بیگانه، به‌ویژه آنجا باعث نگرانی است که دگرگونی‌های ساختی به بار آورد؛ یعنی در دستور زبان نفوذ کند. خوشبختانه چنین پدیده‌ای در شعر سپهری خیلی به ندرت دیده می‌شود. با وجود آشنایی سپهری به چند زبان خارجی و حتی ترجمه برخی آثار از زبان‌های انگلیسی و فرانسوی و چینی و ژاپنی، شگفت‌آور است که در شعرش اثر چندانی از این زبان‌دانی نیست و وام‌گیری سپهری، محدود به همین چند واژه است:

۱.۸. **واژگان اروپایی:** گاهی واژگانی به کار برده است که کم‌وبیش واژگان رایج در فارسی هستند:

«حنجره جوی آب را / قوطی کنسرو خالی / زخمی می‌کرد» (سپهری، ۱۳۷۶: ۴۱۶).

«آی، هلیکوپتر نجات!» (همان: ۴۱۲).

«ونیز یادت هست؟» (همان: ۳۱۴).

و گاه واژه‌ای را به کار می‌برد که کم‌کاربرد است و یا ناآشنا، و نیازمند توضیح:

**مگار:** «حیات ضربه آرامی‌ست / به تخته‌سنگ مگار» (همان: ۳۲۳). «به روایت اساطیر

یونانی، در شهر مگار تخته‌سنگی است که چون با ریزه‌سنگی بدان ضربه وارد آوریم، نوایی شنیده می‌شود و این به سبب آن است که یک بار آپولون چنگ خود را روی این تخته‌سنگ نهاد» (لنگرودی، ۱۳۸۱: ۳۱۶).

**Bodhi** (عنوان یک شعر از مجموعه شرق اندوه): بودا

**بنارس و سرنات:** «و گوشواره عرفان نشان تبت را / برای گوش بی‌آذین دختران بنارس، کنار جاده سرنات شرح داده‌ام» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۲۱). «سرنات: جاده‌ای که سیدارتای شاهزاده از آن به سوی بنارس می‌رفت» (سنجری، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

### ۲.۸. واژگان روسی

**استکان:** «آنجا نان بود و استکان و تجرع» (سپهری، ۱۳۷۶: ۴۱۶).  
**ودکا:** «حنجره می‌سوخت در صراحت ودکا» (همان: ۴۱۶).

### ۳.۸. واژگان ترکی

**اتاق:** «ابری در اتاقم می‌گرید. گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفت» (همان: ۷۸).  
**اجاق:** «و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ / اجاق شقایق مرا گرم کرد» (همان: ۳۹۶).  
**الاغ:** «من الاغی دیدم، یونجه را می‌فهمید» (همان: ۲۷۸).

### ۹. نتیجه

بر خلاف نظر برخی منتقدان، سپهری در زمینه استفاده از زبان موفق بوده است. واژه‌هایی که او به کار برده، کمتر شاعری از آن استفاده کرده یا مایل است که از آن استفاده کند. این واژه‌ها گاه در شعر هیچ‌یک از شاعران به کار نرفته است؛ مانند پادمه، سلخ، شاسوسا، شب‌گام، فسادپرور. سپهری گاه به واژه‌سازی دست زده است و مانند یک زبان‌شناس در غنی ساختن زبان سهیم شده است. گاه، واژه تازه‌ای نساخته، اما در بافت جمله، به شیوه‌ای نو و شگفت استفاده کرده است.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار سپهری، ترکیب‌های وصفی و اضافی است که به گونه‌ای بدیع و جذاب بیان شده است و در آنها «ابتکار» سهم ویژه‌ای دارد. در ساخت

ترکیب‌ها گاه از دیگر شاعران الگوبرداری کرده، ولی این کار معمولاً با تغییرات و دستکاری‌هایی همراه شده است. به همین دلیل نمی‌توان آن را تقلید صرف دانست. میزان استفاده از وام‌واژگان در شعر سپهری، اندک است. یکی از دلایل کم بودن آنها تأکید شاعر بر استفاده از واژه‌های فارسی است. این امر، به سبب توجه شاعر به زبان مادری خود، یعنی زبان فارسی است و به گونه‌ای غیرمستقیم مؤید این است که شاعر می‌تواند به حوزه‌های گوناگون توجه کند و واژگان محلی و محاوره‌ای و حتی واژگان کهن را در شعر خود بیاورد، اما باز هم شعر او لطافت و جذابیت خودش را از دست ندهد. سپهری در صورت لزوم، واژه‌سازی کرده و در مواردی، در محور همنشینی واژگان، دخل و تصرف‌های ابتکاری انجام داده است.

### منابع

- پی‌سیکوف، لازار ساموئیلوویچ (۱۳۸۰)، *لهجه تهرانی*، محسن شجاعی، چاپ اول، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷۶)، *سهرابی دیگر*، چاپ سوم، تهران، مینا و دنیای نو.
- حسینی، صالح (۱۳۷۹)، *نیلوفر خاموش*، چاپ پنجم، تهران، نیلوفر.
- رامشینی، مهدی (۱۳۸۵)، *سهراب سپهری و جبران خلیل جبران*، چاپ اول، تهران، فرهنگسرای میردشتی.
- ریحانی، محمد (۱۳۸۱)، «ویژگی‌های زبان سپهری»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ۶۱، ص ۵۰-۵۶.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، *سپهری، مفسر آیه‌های قدیمی*، چاپ اول، مشهد، آهنگ قلم.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۶)، *هشت کتاب*، چاپ هفدهم، تهران، طهوری.
- سجودی، فرزانه (۱۳۷۷)، «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»، *کیهان فرهنگی*، خرداد، شماره ۱۴۲، ص ۲۰-۲۳.
- سنجری، محمود (۱۳۷۸)، *مکاشفه هشت*، چاپ اول، تهران، فرادید.
- سیاهپوش، حمید (۱۳۷۲)، *باغ تنهایی*، چاپ اول، اصفهان، اسپادانا.
- شاملو، احمد (۱۳۵۳)، *هوای تازه*، چاپ چهارم، تهران، نیل.
- عطاری کرمانی، عباس (۱۳۸۸)، *دیوان کامل و جامع هدیه سهراب سپهری*، چاپ دوم، تهران، آسیم.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷)، *ساختار زبان شعر امروز*، چاپ سوم، تهران، فردوس.

- غیاثی، محمدتقی (۱۳۸۷)، *معراج شقایق*، چاپ اول، تهران، مروارید.
- قائم‌پناه، یدالله (۱۳۸۹)، «پی‌جویی معنای یک واژه در شعر سهراب سپهری»، *فصلنامه شعر*، سال ۱۸، بهار، شماره ۶۹، ص ۵۶-۵۷.
- لنگرودی، شمس (۱۳۸۱)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد دوم (۱۳۳۲-۱۳۴۱ ش)، چاپ چهارم، تهران، مرکز. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری*، چاپ اول، تهران، پایا.
- نوریخس، منصور (۱۳۷۶)، *به سراغ من اگر می‌آیید*، چاپ اول، تهران، مروارید.
- یاسمی، رشید (و قریب، بهار، فروزانفر، و همایی)، (۱۳۷۱)، *دستور زبان فارسی پنج استاد*، چاپ سوم، تهران، اشراقی.
- یوشیج، نیما (۱۳۷۰)، *مجموعه کامل اشعار*، تدوین سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران، نگاه.
- Ализода баҳриддин (2005), ЂАшТ киТоб, Душанбе: Сафорати Эрон, чапи аввал, ноябрия.