مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شماره ۲۱ ـ بهار و تابستان ۹۹
صفحات ۲۱۵ ـ ۲۳۸

بررسی واژگان و ساخت نحوی در اشعار سیاوش کسرایی

محمد شکرائی*

چکیده

هدف از این مقاله، بررسی واژگان و ساخت نحوی در اشعار سیاوش کسرایی است. مسلماً نزد هر پژوهشگر ادبی، یکی از مهم‌ترین وجوه تحلیل شعر، بررسی توانایی شاعر در بهره‌گیری از امکانات زبانی است و بدون تردید، یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر معاصر، جرئت شاعر در به‌کارگیری واژگان جدید و استفاده از ساخت‌های نحوی متنوع است. سیاوش کسرایی را می‌توان یکی از پیروان موفق نیما یوشیج دانست؛ کسی که از غالبِ امکانات زبانی بهره گرفته و تنوع واژگان و استفاده از ساخت‌های نحوی کهن و جدید، از ویژگی‌های زبانی شعر اوست. توجه کسرایی به واژگان زبان محاوره، در کنار به‌کارگیری واژگان قدیم، باعث نشده است خلاقیت شعری و هنری در اشعار وی رو به افول بگذارد. صرف‌نظر از لغزش‌های زبانی بسیار اندک، در مجموع، زبان شعر کسرایی، زبانی است منسجم و روان که غالباً رنگ و بوی اجتماعی دارد. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی، در پی بررسی واژگان و ساخت نحوی در شعر این شاعر هستیم.

کلیدواژه: *شعرِ معاصر، سیاوش کسرایی، زبانِ شعر، واژگان، ساختِ نحوی.*

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ایران drmehrava@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۱/۱۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۷/۱۶

۱. مقدّمه

بی‌گمان فهم بهتر هر آفرینش، در گرو شناخت ابعاد و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن است. با شناخت عناصر یک آفرینش، می‌توان به چگونگی شکل‌گیری آن پی برد و با فهم بهتر، راه را برای آموزش هرچه بهتر آن فراهم کرد. شعر نیز آفرینشی است که از دیرباز، در باب اجزا و عناصر متنوع آن، سخنان زیادی به میان آمده است. منطقیان، عروضیان، فیلسوفان و دیگر پژوهندگان، هرکدام به تناسب دیدگاه و شناخت خود، در باب ماهیت و عناصر شعر، سخن گفته‌اند. از میان انبوه سخنان این اندیشمندان، می‌توان پی برد که مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر عبارت‌اند از: زبان، عاطفه، تخیل و موسیقی. در این میان، زبان، به‌عنوان یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر، موضوع کلی این پژوهش است؛ زبان شعری که در اشعار یکی از شاعران معاصر زبان فارسی، یعنی سیاوش کسرایی به کار گرفته شده است. مسلماً تفاوت کلام عادی با کلام شاعرانه، در مرحلهٔ نخست، در چگونگی به‌کارگیری زبان است. «بی‌گمان، شعر، بیرون زبان قابل تصور نیست و هرچه هست، در تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷). زبان شعر، زبانی است که برخلاف زبان نثر، شاعر با استفاده از آن به حوزه‌های نامحدود دست می‌یابد. شاعر با به کار بردن زبان مجازی و نمادین، استفاده از واژگان کهن، نوآوری در واژگان و ساختار زبان معاصر، از تنگناهای زبان نثر به‌راحتی عبور می‌کند. اگر زبان نثر را زبانی مقیّد به معنای قاموسی واژگان بدانیم، یقیناً زبان شعر، فارغ از هرگونه قید معنایی است. «ادبیات با زبان ساخته می‌شود؛ امّا از آن فراتر می‌رود و زبان ویژهٔ خود را می‌یابد و نشانه‌ها و قاعده‌هایی می‌آفریند تا پیام ویژهٔ خود را ساده‌تر بیان کند و این پیام از هیچ راه دیگری ارائه‌شدنی نیست» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۸/۱). این قواعد و امکانات زبانی را می‌توان شاخصه‌هایی دانست که باعث تمایز شعر یک دوره از دوره‌های دیگر، یا شعر یک شاعر از دیگر شعرا می‌شود و از دیگر سو، شباهت‌های زبانی را برای ما نمودار می‌سازد. «گزینش‌های واژگانی شاعر، کاری است فردی و مرتبط با سبک و پسند شاعر، همچنان که بافت و

ساختار صرفی و نحوی کلام او نیز چنین است. طبیعی است که شاعر در این کار، همهٔ محدوده‌های ساختاری کلمه و کلام را رعایت می‌کند و همهٔ ابداعات و خلاقیت‌های او در چهارچوب خاصی است که زبان به او اجازه می‌دهد» (امامی، ۱۳۶۹: ۶۶۶). شاید بتوان گفت، شعر تنها هنری است که عنصر زبان در عین ابزار بودن، می‌تواند خود، هدفی غایی برای شاعر باشد؛ زیرا زبان شعر، نمایندهٔ اندیشه و فرهنگ شاعر است. برخی از پژوهشگران، معتقدند شکل تازه از زبان می‌تواند محتوای تازه بیافریند (رک: احمدی، ۱۳۷۲: ۵۳/۱).

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

از بررسی شعر نیما و پیروان او، آشکار می‌شود که یکی از خصیصه‌های ممتاز شعر معاصر، جسارت شاعر در به‌کارگیری واژگان جدید و استفاده از ساخت‌های نحوی متنوع است و این امر، جز با فاصله گرفتن از عادات مألوف، امکان‌پذیر نیست. نیما یوشیج از یک سو، زبان شعر را به زبان مردم نزدیک می‌کند و از دیگر سو، با فاصله گرفتن از هنجارهای نحوی مرسوم و خلق واژگان جدید، فاصله را با زبان نثر حفظ می‌کند. «نیما یوشیج با تلاشی پیگیر و بی‌وقفه کوشید تا در سروده‌هایش از زبان رسمی پیش از خود و از هنجارهای مألوف گذشته فاصله بگیرد و با پرهیز از زبان فاخر ادبی، زبان شعرش را به زبان مردم نزدیک کند و گونه‌ای دیگر از شعر فارسی را پدید آورد؛ امّا او از سویی دیگر، ناگزیر بود با شکستن هنجارهای نحوی، به‌کارگیری ساخت‌های تازه و استفاده از ترکیب‌های نو، باستان‌گرایی و... شعر خود را از افتادن در دام نثر ساده نجات دهد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۷). می‌توان گفت اگر در سنّت ادبی ما هدف نثر، نزدیک شدن به شعر بوده، در روزگار ما این شعر است که در پی نزدیک شدن به نثر برآمده و این مسئله با معیارهای خاصی محقق شده است. در خصوص سیاوش کسرایی باید گفت «شاعران پیرو نیما، هریک بنا بر سلیقه و ذوق خود، به بخش‌هایی از سخنان نیما بیشتر توجه کردند؛ مثلاً فروغ فرخزاد به زبان طبیعی نزدیک به نثر امروز و شاملو به زبان نثر دیروز و اخوان به زبان باستان‌گرایانه» (همان: ۱۰۸)؛ امّا

چنان‌که خواهیم دید، سیاوش کسرایی از غالبِ امکانات گذشته و حال زبان، برای آفرینش هنری بهره می‌گیرد و در عین حال، زبان او غالباً زبانی است ساده و روان که به زبان تمام اقشار مردم گرایش دارد. بنابراین تلاش شد توانایی این شاعر در زمینهٔ استفاده از امکانات زبانی، بازنموده و به این سؤالات پاسخ داده شود:

۱. در اشعار کسرایی، از کدام گونه‌های زبانی (نو، کهن، محاوره و فرنگی) بیشتر استفاده شده است؟

۲. کسرایی از چه شیوه‌هایی برای واژه‌آفرینی بهره برده است؟

۳. ساخت‌های نحوی قدیم و جدید در شعر این شاعر چگونه است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

در بررسی ادبیات معاصر، مشخص می‌شود که بیشترین تحوّل و نوآوری، در زمینهٔ زبان شعر روی داده؛ امّا متأسفانه زبان شعر، چنان‌که باید، مورد بررسی قرار نگرفته است. «زبان شعر، عینی‌ترین عامل تشخیص ادبیات از غیر ادبیات است و با همهٔ اهمیتی که در قلمرو شعرشناسی دارد، نقد ادبی جدید آن‌گونه که باید، بدان نپرداخته است» (امامی، ۱۳۶۹: ۶۵۸). شعر کسرایی نیز گنجینه‌ای سرشار برای بررسی زبان شعر است که عدم تحقیقی جدّی در این باب، ضرورت انجام این پژوهش را ایجاب می‌کند. هدف از این تحقیق آن است که در حوصلهٔ این نوشتار، این کمبود پژوهشی را جبران کنیم و شعر کسرایی را از منظر واژگان و ساخت نحوی مورد بررسی قرار دهیم تا زمینه برای شناخت بهتر شعر معاصر، به‌ویژه شعر کسرایی، فراهم آید.

۱-۳. روش تفصیلی تحقیق

در پژوهش حاضر که بر مبنای روش توصیفی – تحلیلی صورت گرفته، مجموعهٔ اشعار کسرایی پس از مطالعهٔ مکرّر، از نظر واژگان و ساخت نحوی مورد بررسی قرار گرفت. واژگان متنوع پس از استخراج، از این لحاظ که جدید، کهن، محاوره‌ای یا فرنگی هستند، طبقه‌بندی شدند و نحوهٔ ساخت واژگان جدید نشان داده شد. همچنین ساخت نحوی اشعار، به دو بخش ساخت نحوی جدید و ساخت نحوی کهن، تقسیم

گردید و در هر دو مورد، ویژگی‌های نحوی با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شاعر نشان داده شد. شایان ذکر است شمارهٔ صفحاتی که در پایان اشعار و واژگان آمده، استناد به مجموعه اشعار سیاوش کسرایی (۱۳۹۱) دارد.

۱-٤. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون دربارهٔ زبان شعر در اشعار سیاوش کسرایی، پژوهشی مستقل و گسترده انجام نشده است. حاصل جست‌وجوی ما در این موضوع، چند مقاله و کتاب بود که به‌اختصار به آن‌ها اشاره می‌شود: باباصفری و محمدپور (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل ویژگی‌های محتوایی و زبانی اشعار سیاوش کسرایی» به اجمال، دربارهٔ باستان‌گرایی در اشعار کسرایی سخن گفته‌اند. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تصویرسازی با عاطفهٔ اندوه و حسرت در اشعار سیاوش کسرایی»، احسانی اصطهبانی و عبداللهی (۱۳۹۷) در باب عنصر عاطفه و به‌صورت خاص، جایگاه و نقش عاطفهٔ حسرت و اندوه در شعر کسرایی پژوهش کرده‌اند. شریفی (۱۳۹۱) نیز در ادامهٔ آثار استاد محمد حقوقی، در مجموعهٔ *شعر زمان ما*، در شمارهٔ هفتم از این مجموعه، به بررسی مختصر زندگی و شعر سیاوش کسرایی پرداخته و گزیده‌ای از اشعار این شاعر را ارائه کرده است. همچنین عابدی (۱۳۷۴) در کتاب *شبان بزرگ امید*، به زندگی و شعر کسرایی اشاره و نظر برخی از پژوهندگان را دربارهٔ شخصیت و شعر کسرایی، همراه با نمونه‌هایی از شعر این شاعر، مطرح کرده؛ امّا در هیچ‌کدام از این آثار و آثار مشابه، دربارهٔ زبان شعر کسرایی، پژوهشی مستقل و مدوّن صورت نگرفته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. بررسی ساختار واژگان

همان‌گونه که زبان، از عناصر اصلی آفرینش شعر است، واژه نیز از عناصر بنیادین زبان این آفرینش است. مسلماً هر اثر ادبی را می‌توان از منظری، آفرینش زیبایی با واژه‌ها و به تعبیری، جادوی واژه‌ها دانست. واژگان، خمیرمایه‌هایی هستند در خدمت

نوآوری‌های ذهنی شاعر و بیان مقصود او. یکی از شیوه‌های انتخاب واژگان توسط شاعر، تعامل ادبی و هنری این واژگان برای رسیدن به مفهومی کلی است. «واژه در شعر، عنصر اساسی و بنیادین است و اثر ادبی، از کارکرد، همنشینی و ترکیب واژگان پدید می‌آید. این قدرت و ظرفیت واژه است که فرصت کشف سبک شاعر را فراهم می‌کند» (آقاحسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۱۰).

۲-۱-۱. ساخت واژگان جدید

متن ادبی، به‌ویژه شعر، از ظرفیتی گسترده برای آفرینش واژگان جدید برخوردار است. زبان شعر، برخلاف زبان نثر، این امکان را به شاعر می‌دهد که بتواند از معنای قاموسی واژگان عبور کند و دست به واژه‌سازی بزند؛ زیرا «زبان شعر به جهان درون خود شعر معطوف است؛ یعنی واژه‌ها در شعر، معطوف به خویش‌اند و نشانه‌ها به خود ارجاع می‌دهند، نه به مصداق بیرونی. شعر، ما را به جانب خصلت‌های ذاتی و درونی خود زبان می‌کشاند و ادراک تازه‌ای در زبان ایجاد می‌کند. بنابراین، واژهٔ نامتعارف در شعر با مصداق خارجی مرتبط نیست و ضرورتاً با واقعیت در پیوند نیست؛ امّا نثر، به‌ویژه نثر واقع‌گرا چنین مجالی به نویسنده نمی‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۷-۲۵۸). آفرینش واژگان تازه باعث توقّف، تفکّر و تأمّل بیشتر خواننده می‌شود. خواننده با درک واژگان تازه، به‌دور از سطحی‌نگری و عادت‌پذیری، با تعمّق بیشتر به مطالعهٔ اشعار می‌پردازد. شعرای بزرگ معاصر، نه‌تنها در حوزهٔ آفرینش معانی و تصاویر جدید، بلکه در ساخت واژگان جدید، بیشترین سهم را داشته‌اند. در اشعار اخوان، شاملو، شفیعی کدکنی و دیگر پیروان موفق نیما، با واژه‌ها و ترکیبات تازه و در نتیجه با غنای بیشتر زبان مواجهیم. «نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیات وجود دارد. شاعران و نویسندگان موفق، از زبان می‌گیرند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد. چه بسیار واژه‌های زیبا و ترکیب‌های بدیع می‌شناسیم که محصول ذوق و تراویدهٔ خلاقیت ذهن شاعران و نویسندگان بزرگ‌اند و امروز در زبان رواج دارند» (سنگری، ۱۳۸۱: ۴). نکتهٔ مهم در این باب آن است که

واژگان تازه، باید با عناصر و اجزای زنده یا قابل فهم زبان ساخته شود تا علاوه بر ماندگاری، از روشنی و رسایی نیز برخوردار باشد. «لغات تازه را باید با عناصر زنده و معنی‌دار زبان ساخت، نه با اجزای مردهٔ آن؛ زیرا کلمه‌ای که با عناصر مرده و نامفهوم زبان ساخته شود، مانند نوزادی است که مرده به دنیا می‌آید و ناگزیر جایی جز در گورستان فراموشی نخواهد داشت» (فرشیدورد، ۱۳۸۰: ۲۰-۲۱). در شعر سیاوش کسرایی نیز می‌توان ساخت واژگان جدید را با روش‌های مختلف ملاحظه کرد. ساخت واژه با استفاده از بُن ماضی و مضارع را می‌توان از رایج‌ترین شیوه‌های ساخت واژه دانست. ابرزاد ۶۷۸/ خون‌بَفت ۴۹۳/ قهرپرورد ۹۴/ هراس‌خورده ۱۳۹/ درنگ‌آوریده ۷۲۶/ خشم‌آفریده ۲۴، نمونه واژگانی است که با استفاده از بُن ماضی ساخته شده‌اند. هستی‌آشام ۵۶۹/ دورتاز ۱۲۵/ بحرکاو ۹۲۴/ روح‌تراش ۷۴۵/ سامان‌ساز ۱۱۰/ عصب‌گداز ۷۱۹/ خواب‌رُو ۷۲۰/ رنگ‌باز ۴۴۹/ مژده‌زا ۶۶۱/ نمونه‌های ساخت واژه با بُن مضارع است.

از دیگر صورت‌های ساخت واژه، استفاده از پسوند است. از ترکیب اسم یا صفت با پسوند، واژه‌آفرینی صورت گرفته، باعث تنوّع و توسّع زبان می‌شود. کوهواره ۷۳۰/ کهکشان‌فام ۵۷۰/ هراسستان ۶۲۳/ نفتگر ۵۲۱/ اخم‌آگین۲۰۴/ رنگدان ۴۵/ خاموش‌وار ۲۶۹/ زنده‌وار ۱۲۰/ شعله‌گون ۵۹۱/ روشنانه ۶۳۹، واژگانی است که با استفاده از پسوند ساخته شده است. ترکیب اسم با اسم و صفت با اسم، از دیگر شیوه‌های ساخت واژه در شعر کسرایی است. دل‌کاسه ۵۱۷/ مرگ‌دانه ۳۹۷/ غم‌کوچه ۵۹۲/ آتش‌نامه ۵۱۹/ زرنامه ۷۹۹/ آتش‌روی ۴۷۵/ غم‌خنده ۷۷۹/ غم‌بوته ۱۵۶/ آسمان‌آهنگ ۲۹۱، واژگان جدیدی است که از ترکیب دو اسم تشکیل شده است. آزادخو ۸۹۵/ تاریک‌طالع ۴۱۷/ سپیدسینه ۱۷۷/ تلخ‌بوته ۲۰۶/ تلخ‌مویه ۷۱۷/ رویینه‌پشت ۴۱۱/ تندرای ۳۳۴/ توفنده‌دل ۷۳۶، از ترکیب صفت با اسم تشکیل شده است.

۲-۱-۲. کاربردِ واژگانِ کهن (باستان‌گرایی واژگانی)

در کنار ساخت واژگان تازه، کاربرد واژگان و ساخت نحوی کهن (باستان‌گرایی = آرکائیک) نیز موجب تمایز زبان شعر از زبان نثر علمی و نهایتاً موجب تمایز سبک شخصی شاعر می‌شود؛ امری که باعث شده نیما شاعران را به مطالعهٔ دیوان‌های شاعران سنّتی توصیه کند. «باید در بین هزاران کلمات آرکائیک که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید. این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعهٔ دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید. در اشعار بجویید و یک فرهنگ دم‌دستی برای خودتان تهیه کنید. موضوع را که در نظر دارید به آن مراجعه کنید و مصالح تازه را برای کار خودتان بردارید. مکرّر که این کار را این طور انجام دادید، کم‌کم کلمات از بین رفته، ذهنی شما شده، یک وقت می‌بینید چه قوّتی یافته‌اید برای نوشتن اشعار» (ثروت، ۱۳۷۷: ۵۴). پیروان برجستهٔ نیما در کنار نوآوری‌های شخصی، برای تشخّص بخشیدن به شعر خود، از امکانات زبانی گذشته نیز سود جسته‌اند؛ زیرا همچون دیگر هنرمندان و دانشمندان، شعرا نیز از گذشتهٔ خود جدا نیستند. «وابستگی زبان شاعر به زبان شاعران، معنای شعر به معانی شعرها و خواندن شعر به خواندن شعرها نشان می‌دهد که کنش‌های زبانی پیشین، شاعر امروز را می‌سازد و موقعیت شاعر در دیالکتیک وابستگی به/گریز از زبان شاعرانهٔ پیشین تعیین می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۲: ۴۶۱/۲).

باستان‌گرایی در حوزهٔ زبان، به دو گونهٔ باستان‌گرایی واژگانی و باستان‌گرایی نحوی تقسیم می شود و چنانچه خواهیم دید، کسرایی نیز همچون دیگر پیروان نیما در هر دو گونه، تجربهٔ خود را نشان داده و کلام خود را با واژگان و ساخت نحوی کهن، استواری بخشیده است. وی متناسب با ساخت بیانی اشعار حماسی و غنایی خود، از نام شخصیت‌های اسطوره‌ای، واژگان و افعال کهن بهره می‌گیرد. در عین حال، این بهره‌گیری، به تناسب و تعادل صورت می‌گیرد و هیچ‌گاه موجب کاستن صمیمیت و روانی شعر او نمی‌شود. نام شخصیت‌های اسطوره‌ای همچون آرش ۱۰۴/ رستم، سهراب ۵۶۰/ تهمینه ۷۷۸/ بیژن ۲۱۷/ گُردآفرید ۷۷۳/ سیاوش، کاووس، سودابه ۹۲۶/

زال ۸۲۶/ افراسیاب ۲۱۷/ شغاد ۷۸۵/ فرهاد، شیرین ۶۲۱ و واژگان کهن همچون کُنام ۲۰۶/ هماره ۱۴۵/ چکامه ۳۴۴/ هشیوار ۲۱۷/ پاداشن ۷۸۴/ آوردگاه ۶۱۸/ پتیاره ۷۱۰/ آماج ۷۲۱/ ژاژخا ۷۶۲/ خفتان ۷۷۷/ هودج ۱۲۵/ عسس، گزمه ۴۸/ چکاچاک ۷۴۷/ سهمگین ۴۷۹/ چونان ۴۶۲/ انبانه ۱۸۲ در شعر این شاعر به چشم می‌خورد.

امّا در خصوص فعل، باید گفت فعل، نقش محوری در کلام دارد و از یک منظر، هنر هر شاعری، در به‌کارگیری این عنصر کلامی مشخص می‌شود. اگر شاعر را معمار ساختمان کلام بدانیم، فعل، زیربنا و بنیاد این ساختمان است. «در یک ساختار کلامی، این فعل است که بار اصلی القای معنا و احساس را بر دوش دارد» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). کسرایی نیز از اهمیت این عنصر کلامی آگاه است و در کنار به‌کارگیری افعال پرکاربرد امروزی، به‌منظور تأثیر بلاغی بیشتر، از شکل قدیم افعال و نیز افعال پیشوندی، بهره می‌گیرد. استفاده از افعال با جزء صرفی «ایدن» و «اندن» را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی و از ابزارهای تأثیرگذار در شعر کسرایی دانست که به کلام او فخامت و قدمت خاصی می‌بخشد. افعالی همچون پژمریدن ۱۷۸/ پروریدن ۲۲۴/ آوریدن ۲۱۷/ افکنیدن ۷۸۸/ گستریدن ۹۶/ رهانیدن ۸۲۷/ گرییدن ۸۰۵/ گیراندن ۵۴۶/ خواباندن ۱۹۰، نشانهٔ توجه خاص کسرایی به افعال کهن است.

در جویبار خُرد چه داریدم/ دریایی‌ام به بحر درآریدم/ ماهی نی‌ام، نهنگم و بحرآشام / با آب‌های ژرف گذاریدم ۸۶۱

همچنین کاربرد دیگر افعال کهن همچون خوشیدن ۱۴۵/ آختن ۴۷۱/ خلیدن ۶۹۱/ هشتن ۳۶۱/ شکوفتن ۵۸/ عشوه دادن ۸۶۹/ اندیشه داشتن ۱۴۹/ فراهم آوردن ۳۴۰/ صورت بستن ۳۴۲/ فرمان راندن ۶۱۷/ یاوه ماندن ۲۷۱/ آمدستم ۶۱۸، نشانهٔ توجه کسرایی به این گونه افعال است.

استفاده از افعال پیشوندی نیز در شعر کسرایی حائز اهمیت و نمودار توجه وی به زبان کهن است. «از میان ساخت‌های مختلف فعلی زبان فارسی، افعال پیشوندی در آرکائیک نمودن شعر، از قدرت و نیروی بیشتری برخوردارند؛ چراکه این دسته از

افعال، در زبان معیار امروز تقریباً فراموش شده‌اند و کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند» (مدرسی و احمدوند، ۱۳۸۴: ۵۲). این دسته از افعال در شعر کسرایی با پیشوندهای گوناگونی از قبیل بر، در، فرو، فرا، وا، باز، فراز و فرود به کار رفته است.

تیر آرش را سوارانی که می‌راندند بر جیحون/ به دیگر نیمروزی از پی آن روز، نشسته بر تناور ساقِ گردویی فرودیدند/ و آنجا را، از آن پس/ مرز ایرانشهر و توران بازنامیدند ۱۱۵

۲-۱-۳. کاربرد واژگان زبان محاوره

از دیرباز، این نکته مورد توجه شاعران و نقّادان بوده که آیا شاعر حق استفاده از زبان محاوره و عامیانه دارد یا خیر؟ آیا شاعر می‌تواند زبان فرودست جامعه را بی‌محابا در شعر خود جای دهد و نگران عدم پذیرش آن نباشد؟ با اندکی تأمل می‌توان دریافت که وجود واژگان زبان محاوره – هرچند به شکل نسبی – در شعر شاعرانی چون رودکی، نظامی و حافظ نشان از آن دارد که زبان محاوره، مورد توجه غالب شعرای فارسی‌زبان بوده است. شعرای فارسی‌زبان، به‌ویژه در قالب‌هایی همچون ترانه، قطعه، رباعی، غزل و مثنوی، از آنجا که برای مخاطبان عام سروده می‌شد، به سهولت از این منبع غنی بهره می‌جستند. واژگان عامیانه، کنایات، ضرب‌المثل‌ها و تکیه کلام‌ها، در اشعاری که آمیخته به زبان محاوره هستند، نمود بارزی دارد و این همان نکته‌ای است که باعث ایجاد سادگی و صمیمیت در شعر شاعر و گسترش دایرهٔ مخاطبان او می‌شود. امّا در شعر معاصر فارسی، مسئله از لونی دیگر است؛ زیرا چنان‌که گفته شد، یکی از رسالت‌های شاعر معاصر، نزدیک کردن زبان شعر به زبان محاوره است. «در شعر معاصر فارسی، بهره‌گیری از تجربه‌های زبان محاوره، نمودی چشمگیر دارد و آغازگر آن را بدون شک باید نیما یوشیج دانست. نیما هرگز مانند بعضی از معاصران خود، به ظرفیت‌های زبان معاصر پشت نکرد؛ چنان‌که یکی از توفیقات او این دانسته شده است که زبان شعر را به زبان عصر خود نزدیک کرده است. این سنّت پس از او نیز ادامه می‌یابد؛ چنان‌که یکی از آشکارترین‌هایش را در

شعر سهراب سپهری می‌بینیم» (امامی، ۱۳۶۹: ۶۷۰ -۶۷۱). البته در شعر شاملو، اخوان، فروغ، آتشی، شفیعی کدکنی و دیگر پیروان نیما، این تأثیرپذیری آشکار است. در شعر کسرایی نیز با وجود برخی سروده‌های حماسی، کمتر شعری از او خالی از واژگان، کنایات و اصطلاحات زبان عامیانه است. با این حال، وجود واژگان زبان محاوره، در کنار واژگان کهن، هیچ‌گاه از شکوه و اعتبار اشعار این شاعر کم نکرده است. از انبوه واژگان، کنایات، ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه در شعر این شاعر، می‌توان این موارد را برای نمونه ذکر کرد: پاپتی ۲۹۵/ تُفاله ۴۷۹/ خواربار ۵۱۹/ گپ ۵۲۸/ خمیازه ۲۸۶/ پچ‌پچ ۴۳۹/ آزگار ۳۳۲/ شالی ۱۲۰/ گاری ۹۱۲/ کفتر، بادبادک ۱۵۲/ پاپیچ ۷۰/ کَم‌کَمَک ۴۳۶/ آن سوتَرک ۸۱۹/ گُم‌گُما ۸۹۶/ خرت و پرت ۹۱۱/ خاک و خُل ۳۹۲/ های و هوی ۵۴/ شُسته‌رُفته ۲۰۹/ سر به راه ۴۷۸/ پا به پا ۸۶۵/ روراست ۵۳۱/ تا کردن ۶۷۴/ قاپیدن ۳۷۵/ واشدن ۶۱/ پرسه زدن ۲۸۴/ ورز دادن ۹۳۹/ غلت زدن ۲۸۷/ چشم واکردن ۹۷۱/ هوار گردیدن ۳۸۵/ پا پس نکشیدن ۸۸۳/ رو ترش کردن ۵۵۲/ آب از آسیاب افتادن ۸۵۳/ آب از سر گذشتن ۱۷۶/ آب از آب تکان نخوردن ۲۱۷.

۲-۱-٤. کاربرد واژگان فرنگی

ورود واژگان فرنگی به زبان فارسی را باید از دورهٔ مشروطه به بعد دانست. به دنبال انقلاب صنعتی و تحوّلات اجتماعی متعدد در مغرب زمین و رسیدن نسیم آن به دیگر کشورها از جمله ایران و نیز گسترش روابط خارجی ایرانیان با کشورهای اروپایی، انبوهی از واژگان فرنگی به زبان فارسی وارد شد. «ایران از اواسط دورهٔ سلطنت قاجار، به‌ویژه در دوران صدراعظمی امیرکبیر و توجه او به نوسازی، روابطی فرهنگی با اروپا برقرار ساخت و این امر به آشنایی ایرانیان با برخی از زبان‌های اروپایی کمک کرد که زبان‌های آلمانی و فرانسوی از آن جمله بود. همچنین این تماس‌ها به آشنایی ایرانیان با نظام‌ها و دیدگاه‌های سیاسی نوین و در پی آن، به ورود مضامین و مفاهیم جدید در این زمینه انجامید؛ به گونه‌ای که زبان و ادبیات مشروطه را تحت تأثیر قرار داد. از این

پس در آثار شمار زیادی از نویسندگان و شعرای ایرانی، کلمات و اصطلاحاتی از زبان‌های اروپایی به چشم می‌خورد که در آثار دوره‌های پیش وجود نداشت» (وحیدا، ۱۳۸۸: ۷-۸). در شعر برخی از پیروان نیما نیز به‌ندرت با واژگان فرنگی روبه‌رو هستیم. در اشعار شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و برخی دیگر از شعرا، به‌صورت محدود، واژگان فرنگی را می‌یابیم. این واژگان، غالباً واژگانی است که در زبان عصر جاری‌اند و معادل فارسی ندارند. در شعر سیاوش کسرایی نیز وضع به همین منوال است. کسرایی بر اساس نیاز خود، و بر پایهٔ واژگانی که در زبان محاوره و معیار جاری بوده، از واژگان فرنگی بهره برده است. واژگان فرنگی و اسامی خاص فرنگی به‌کاررفته در اشعار وی بسیار محدود است. میکروسکوپ ۳۴۹/ پنس ۳۶۵/ ماتیک، پیانو ۲۸۰/ سیگار، کافه ۲۷۹/ سیلندر ۵۱۲، واژگانی هستند که به مقتضای طبیعت خود، از جنبهٔ بلاغی – هنری بسیار کمی برخوردارند.

۲-۲. بررسی ساختِ نحوی

چنان‌که گفته شد، زبان از دو لایهٔ ساخت واژگان و ساخت نحوی تشکیل می‌شود. در کنار اهمیت ساخت واژگان، ساخت نحوی نیز از اهمیتی بسزا برای آفرینش ادبی برخوردار است. «ساختمان نحوی جمله، در شکل سبک، نقشی مهم برعهده دارد. میانگین واژه‌ها در جمله، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، روابط جمله‌ها با هم، سادگی و پیچیدگی، هم‌پایگی و وابستگی آن‌ها، تنوّع سبکی را پدید می‌آورند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۵). از طرفی، جسارت و تلاش شاعر در انصراف از قراردادهای زبانی، یکی از ویژگی‌های اساسی شعر نیما و پیروان اوست. نوآوری در حوزهٔ نحو زبان، در عین ممکن بودن، بسیار دشوار است؛ امّا خوشبختانه زبان فارسی نسبت به بسیاری از زبان‌های دیگر، این امکان را به شاعر می‌دهد که با انعطاف‌پذیری بیشتری، عناصر و اجزای جمله را برای آفرینش‌های هنری–بلاغی گسترش دهد. «زبان‌ها از نظر انعطاف‌پذیری در برابر جابه‌جایی اجزای جمله یکسان نیستند. زبان فارسی و روسی از نظر جابه‌جایی عناصر جمله، خیلی انعطاف‌پذیرتر از زبان انگلیسی‌اند. نظم عناصر جمله

در زبان انگلیسی نسبتاً ثابت است. حرکت آزاد عناصر یک گروه در زبان فارسی موجب تنوّع ساخت‌ها می‌شود. این انعطاف‌پذیری، به نویسندگان و شاعران مجال بازی‌های معنایی و گسترش صورت‌های سبکی را می‌دهد» (همان: ۲۷۳). از بُعد دیگر نیز باید گفت که هرچند در شعر نو، نسبت به شعر سنّتی، تا حدودی مشکل التزام به وزن و قافیه برطرف شده است، همین التزام نسبی نیز عاملی است که سبب دخل و تصرّف شاعر در ساختار نحوی کلام می‌شود؛ دخل و تصرّفی که در جنب ویژگی‌های بلاغی، بی‌اهمیت می‌نماید. «تغییر محل طبیعی ارکان و اجزای جمله اگر تنها ناشی از ضرورت وزن نباشد و به‌منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد، از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود؛ زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری از قبیل غافلگیر کردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثّر گوینده را به خواننده نیز برعهده می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷۶).

در ادامهٔ این مقاله، ساخت نحوی شعر کسرایی، در دو بخش ساخت نحوی جدید و ساخت نحوی کهن، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۲-۱. ساخت نحوی جدید

۲-۲-۱-۱. ساخت نحوی جدید در حوزهٔ صفت

صفت، یکی از عناصر کلامی است که از ابعاد مختلف حائز اهمیت است. گاه صفت بیانگر دیدگاه و قضاوت گوینده نسبت به موضوعی خاص است و گاه توانایی گوینده در توصیف امور مختلف، با صفت سنجیده می‌شود و گاهی نیز صفت – آنجا که درجات را بیان می‌کند – بیانگر دیدگاه جزمی گوینده دربارهٔ موضوعی یا برابر دانستن و برتر دانستن موضوع و نکته‌ای است. نیما و پیروان او با آگاهی از اهمیت این عنصر کلامی و نظر به ظرفیت گستردهٔ شعر نو جهت توصیف، تغییرات زیادی در این زمینه پدید آوردند و این عنصر کلامی را از فضای محدود شعر سنّتی به فضای آزاد تخیّل سوق دادند.

به برخی از این نوآوری‌ها که در شعر کسرایی نمود یافته، اشاره می‌شود:

۲-۲-۱-۱-۱. صفات تأویلی

یکی از جنبه‌های زبانی شعر کسرایی، به پیروی از مکتب نیما، استفادهٔ این شاعر از صفات تأویلی و گروه وصفی است که می‌توان آن را تلاشی برای توسعهٔ امکانات زبانی دانست. صفات تأویلی، این توان را به شاعر می‌بخشد که تجربیات و ذهنیات خود را همراه با توصیفات گسترده، به مخاطب عرضه کند. «در بخشی از شعر معاصر، در قالب‌های نیمایی و سپید که محدودیت‌های وزن و قافیه را ندارند یا کمتر دارند و مجال سخن در آنان فراخ است، اطناب بی حد و حصری رواج یافته که منجر به ایجاد انواع ساختارهای زبانی مطنب شده... یکی از این ساختارهای زبانی مطنب، ترکیبات وصفی مفصّلی است که در مواردی، قابل تأویل به یک صفت ساده یا مرکب و در مواردی دیگر، قابل تأویل به یک جملهٔ وصفی است» (کردبچه، ۱۳۹۴: ۴۲). موارد زیر، نمونه‌های قابل تأویل به یک جملهٔ وصفی است:

این نغمهٔ کشیده پر از تخته‌سنگ‌ها ۲۰۵/ روزهای باز به زین روزگاران ۶۳۵/ صبر گدازان به هر لحظه درشت ۸۷۹/ از دفتر شکسته پر و بال برگ‌برگ ۱۲۰/ این خیل فارغ از همه غوغای باب روز ۹۱۱.

۲-۲-۱-۱-۲. همراهی صفت و موصوف

قاعدهٔ معمول در دستور زبان فارسی و زبان معیار آن است که صفت، پس از موصوف جای می‌گیرد و به توصیف موصوف می‌پردازد؛ امّا در زبان شعر، از آنجا که ترتیب طبیعی کلام، شکسته می‌شود و شاعر برای بیان مقصود خود، به گسترش زبان می‌پردازد، ارکان جمله نیز به شکلی سیّال – البته قاعده‌مند- توسط شاعر به کار برده می‌شود؛ شکلی سیّال که به گسترش مفاهیم و مقاصد بلاغی کلام یاری می‌رساند. در شعر کسرایی نیز به پیروی از مکتب نیما، با اشکال مختلف همراهی صفت و موصوف مواجهیم. به غیر از شیوه‌های معمول کاربرد صفت که ذکر صفت پس از موصوف یا

آمدن صفت پیش از موصوف به صورت مقلوب ساکن است، که با اشکالی دیگر نیز برخورد می‌کنیم:

- گاهی صفت با تقدیم بر موصوف، با کسرهٔ اضافه به موصوف اضافه می‌شود:

و جاده / دره‌های نیم‌خفته را / روی دوش می‌کشید / تا بلند آبی افق ۶۵۳.

بیا حافظ، تو ای باقی/ به رحمت شو مرا ساقی/ که تنها مانده‌ای از بی‌شمار عاشقانم من ۹۱۷.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، اضافه شدن صفت به موصوف، باعث توسّع معنایی و برجسته شدن صفت می‌شود. این امر در شعر نیمایی، بر اساس مقاصد بلاغی و گسترش زبان صورت می‌گیرد که به شکلی گسترده و متنوّع، کاربرد یافته است. هرچند این کاربرد، به‌صورت محدود در شعر سنّتی نیز دیده می‌شود، از آنجا که صرفاً بر اساس ضرورت‌های وزنی بوده، فاقد اهمیت بلاغی است و این کاربرد را باید از ویژگی‌های سبکی شعر نو دانست (رک: پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۴۵). نکتهٔ دیگر در این باب آن است که این صفات را بعضاً می‌توان صفت جانشین اسم نیز محسوب کرد؛ مثلاً می‌توان در نمونهٔ زیر، مقصود از آبی این آسمان را آبی بودن آسمان دانست:

ابری اگر به من گذرد، اسب بادپاست / آخر دلم ز آبی این آسمان گرفت ۲۰۸.

- گاه در یک ترکیب اضافی، صفت مضافٌ‌الیه به مضاف نسبت داده می‌شود:

سینه‌سوز است هنوز/ یاد خونین نبردی که گذشت ۷۷.

گیل‌آوا / ای خوشهٔ شکستهٔ سرخ انگور/ آه ای درخت خون ۴۶۱.

در نمونهٔ نخست، خونین صفت نبرد (مضافٌ الیه) است که به یاد (مضاف) نسبت داده شده است.

- گاه ضمیر باعث فاصله انداختن میان موصوف و صفت می‌شود. ضمیر به جای پیوستن به صفت، به موصوف اضافه می‌شود. اتصال ضمیر به موصوف، خواننده را

به توقّف و تأمّل وا می‌دارد و باعث تأکید بر صفت می‌شود (رک: حقوقی، ۱۳۷۹: ۶۳).

تا آستان قلبم بی‌تاب / نزدیک می‌شوند/ ... می‌گردم و به بازوانم موّاج / هر چیز را به گردم می‌گردانم ۴۴۱.

به چشم‌انداز من دلگیر، برگ برف می‌بارد ۱۳۱.

– در شکلی دیگر بدون هیچ‌گونه عاملی، بین موصوف و صفت فاصله ایجاد می‌شود:

تا جدا گردد شاید از این / تارهایی که تنیده است به تن وحشتناک ۳۰۰.

و بخارات نفس‌هاشان گرم / پیله‌ای می‌تند آنان را سست ۴۲۰.

که به‌ترتیب، مقصود تارهایی وحشتناک و پیله‌ای سست است.

– در مواردی معدود، نشانهٔ جمع به جای پیوستن به موصوف، به صفت اضافه شده است:

شهر گل‌سرخ‌های عاشق و تبدار / شهر درختان و کوه‌های فروتن ۸۳۱.

۲-۲-۱-۱-۳. حذف مفضلٌ‌علیه در کاربرد صفت تفضیلی

مطابق قواعد دستور زبان فارسی، در صفت تفضیلی باید مشخص باشد مفضلٌ‌علیه کدام است و موصوف با کدام موصوف یا موصوف‌های دیگر مقایسه شده است؛ امّا در شعر نو، گاه شاعر به دلیل ایجاز و گسترش زبان، از ذکر مفضلٌ‌علیه خودداری می‌کند و دایرهٔ شمول آن را توسعه می‌دهد.

هرچند / شوری غریب‌تر / جان‌های برگداخته را از هم / آن گونه دور کرد ۷۷۵.

و به هنگام زوال / مرگ سمندان بر ستیغ‌ها / شایسته‌تر ۳۵۴.

آن شبچراغِ ماست که در شب / تمام شب / پنهان بود / پنهان ز چشم دزد کسان بود / آری نهان و نهان و نهفته‌تر / اینک برآمده است عیان / شُسته رُفته‌تر ۵۳۷.

۲-۲-۱-۲. ساختِ نحوی جدید در حوزهٔ فعل

همان‌طور که بیان شد، فعل، اهمیتی خاص در شکل‌گیری ساختار جمله دارد و می‌تواند باعث تشخّص و استحکام کلام ادبی شود. همچنین سهم عمده‌ای از انتقال معانی و افکار، از طریق این عنصر کلامی ممکن می‌شود؛ زیرا «بهترین وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند و شاعر از طریق فعل می‌تواند نوعی زیبایی در زبان شعرش ایجاد کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹۹). نیما و پیروان او، در این حوزه نیز دست از کار نکشیدند و در حوزهٔ همنشینی فعل با دیگر عناصر کلام، خلاقیت‌هایی را از خود بروز دادند. به نمونه‌هایی از این نوآوری در حوزهٔ فعل، با عنوان جابه‌جایی ارکان فعل مرکّب و فعل استعاری اشاره می‌شود.

۲-۲-۱-۲-۱. جابه‌جایی ارکان فعل مرکّب (با تقدیم همکرد)

از ویژگی‌های شعر معاصر، جابه‌جایی فراوان ارکان کلام است که نمونه‌هایی از آن را در حوزهٔ صفت و موصوف مشاهده کردیم. در حوزهٔ فعل نیز جابه‌جایی ارکان فعل مرکّب با تقدیم همکرد – فعل - به فراوانی به چشم می‌خورد. این حالت تعلیق و جابه‌جایی، باعث تأکید بر اسم یا صفت می‌شود.

بیهوده می‌کنند به هم چهره‌ها دژم / بیهوده می‌زنند به هم حرف‌ها درشت ۳۹۳ / می‌کُندشان از فراز و از نشیب جاده‌ها آگاه ۱۱۶ / برای یافتن از این سیاهی رهایی ۱۳۲.

۲-۲-۱-۲-۲. فعل استعاری

از دیگر ویژگی‌های فعل در شعر معاصر، استفادهٔ فراوان از فعل استعاری است. در شعر معاصر غالباً با شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از صورت‌های خیالی مواجهیم که زبان شعر را از زبان نثر متمایز می‌کند. دید تازهٔ شاعران نسبت به پیرامون خود، استفاده از صورت‌های معقول در کنار تصاویر محسوس و تجدّد و تنوّع مضامین و اندیشه‌ها در عصر نو موجب شد با تصاویری نو از تخییل روبه‌رو باشیم (ر.ک. پورنامداریان،۱۳۸۱: ۱۸۹). مرکز ثقل این نوآوری در صورت‌های خیالی را باید در تشبیه جست‌وجو کرد که زیرساخت دیگر صورت‌های خیالی همچون استعاره، مجاز، تمثیل، رمز و گاه

کنایه را شکل می‌دهد. مقصود از فعل استعاری، گونه‌ای از استعاره است که فعل، نقش محوری در شکل‌گیری آن دارد. «در این شیوه، فعل مورد نظر، وجه شبه عبارتی تشبیهی است که یکی از طرفین آن (مشبه یا مشبهٌ‌به) حذف شده و وجهه‌ای استعاری به تصویر بخشیده است» (کردبچه، ۱۳۹۴: ۱۶۵). به عنوان مثال در این مصراع، از طریق فعل «هوار گردیده» پی می‌بریم که آرزوهای بلند به سقفی سست‌بنیان تشبیه شده است: آرزوهای بلندش همه گردیده هوار ۳۸۵.

نمونه‌های دیگر:

وین مژده ناگهان / چون برق در محلهٔ ما بال و پرگرفت ۴۱۲/ در سایه‌ریز شام / چشمی شکفته می‌شود از عمق آب‌ها ۵۴/ آواره می‌شوند همه واژه‌های مهر ۱۲۰.

۲-۲-۱-۳. ساخت نحوی جدید در حوزهٔ حروف

شاید در نگاه نخست، بعید به نظر برسد که برای حروف در ساختمان شعر، اهمیت سبک‌شناسی قائل باشیم؛ امّا حقیقت آن است که در کلام شاعرانه، یکایک کلمات در آفرینش ادبی، از سهمی بسزا برخوردارند. در یک اثر ادبی، واژگان نه در سطح، بلکه در عمق حرکت می‌کنند. واژگان همچون سازه‌ای هستند که ساختمان شعر را با تمام جزئیات آن می‌سازند؛ به همین دلیل است که تبدیل واژگان در اشعار ناب، کاری غیرممکن می‌نماید. حروف نیز مشمول همین قاعده هستند. «واژه در شعر هرگز نماد معمولی شیء نیست؛ بلکه چنان ظرفیتی می‌یابد که خود شیء و یا به تعبیری خودِ دیگر شیء می‌شود. اگر در نثر، واژه معنایی را می‌گوید، در شعر، آن را نشان می‌دهد. به همین جهت شاعر با وسواس یک نقاش که رنگ را با مطالعه و تأمل آگاهانه برمی‌گزیند، کلمه را دست‌چین می‌کند... حتّی حروف ربط و اضافه نیز از این قاعده مستثنا نیستند» (علی‌پور، ۱۳۸۸: ۷۲). در اینجا به یکی از نمونه‌های نوآوری در حوزهٔ حروف اشاره می‌شود که در شعر کسرایی و برخی دیگر از پیروان نیما نمود یافته است.

۲-۲-۱-۳-۱. کاربرد ویژهٔ آیا (حرف استفهام)

یکی از ابزارها و شگردهایی که سخنوران برای ارتباط برقرار کردن و تأثیرگذاری بیشتر، از آن بهره می‌گیرند، پرسش و استفهام است. پرسش، باعث تأمّل و تعمّق بیشتر مخاطب و مشارکت او در موضوع می‌شود. بر همین اساس، متون ادبی، انباشته از پرسش‌هایی است که شعرا و نویسندگان، نه به منظور جلب پاسخ، بلکه برای تأمّل بیشتر مخاطب، مطرح ساخته‌اند. باید چنین پرسش‌هایی را در حوزهٔ ادبیات، پرسش‌های بلاغی نامید؛ پرسش‌هایی که در ادبیات معاصر نیز از بسامد قابل توجهی برخوردارند. «جملات پرسشی، توجه خواننده را به ماهیت موضوع جلب می‌کند و او را از سوی گوینده به تفکّر و تعمّق دعوت می‌نماید. بدین ترتیب، در طرح مسائل مبهم و قابل تأمّل، بیان موضوع با جملات پرسشی، بلیغ‌تر (مؤثرتر) از جملات خبری است و از این رو، یکی از مختصات نگارشی ادبیات پیشرو معاصر، بسامد بالای جملات پرسشی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۶). امّا در شعر سیاوش کسرایی و برخی دیگر از پیروان نیما، با کاربردی نامتعارف از پرسش روبه‌رو هستیم. این کاربرد نامتعارف، همراه کردن «آیا» با دیگر نشانه‌های پرسش است که مسلماً زمینه‌ساز استفهام بلاغی مضاعف است؛ استفهامی که موجب برجسته ساختن و مؤکّد کردن مطلب مورد نظر و نیز مشارکت بیشتر مخاطب در موضوع مورد بحث می‌شود. شاملو سروده است:

خود آیا چه هنگام این‌چنین / آیین مردمی / از دست / بنهاده‌اید؟ (شاملو، ۱۳۸۱: ۲۵۸).

نمونه‌هایی از این کاربرد در شعر کسرایی:

این خواهر و برادر من آیا / شیر از کدام ماده پلنگی گرفته‌اند؟ ۴۵۱.

تو چه می‌بینی آیا در من / سبب خنده چه می‌بینی در کار من و پیکر من؟ ۳۸۴.

۲-۲-۲. ساخت نحوی کهن (باستان‌گرایی نحوی)

در کنار ساخت نحوی جدید، از منظر ساخت نحوی کهن نیز اشعار کسرایی قابل تأمّل است. ساخت نحوی کهن، به‌ویژه ساخت نحوی سبک خراسانی را می‌توان در اشعار کسرایی مشاهده کرد. این موضوع چنان‌که در ساخت واژگان بیان شد، باعث

فخامت و استواری اشعار این شاعر شده است. در ادامه به مهم‌ترین و بارزترین این ویژگی‌ها اشاره می‌شود.

۲-۲-۲-۱. جابه‌جایی ضمیر شخصی متّصل

قاعدهٔ معمول در دستور زبان فارسی و زبان نثر آن است که ضمایر شخصی متّصل، به اسم، صفت و فعل اضافه می‌شوند(ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۲۵۱)؛ امّا در زبان شعر، به پیروی از زبان محاوره، به اجبار وزن یا با اهداف بلاغی و زیباشناختی، این ضمایر به دیگر ضمایر، حروف ربط و فعل کمکی متّصل می‌شوند و زمینه را برای تمایز سبکی فراهم می‌کنند. خواجهٔ شیراز در بیت زیر، ضمیر شخصی متّصلِ «ش» را به ضمیر منفصلِ «ما» افزوده است:

شاهد بخت چون کرشمه کند　　ماش آیینهٔ رخ چو مهیم

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۱۹)

نمونه‌هایی از این کاربرد در شعر کسرایی:

مَنَت می‌پویم از پای اوفتاده/ مَنَت می‌پایم اندر جام باده ۳۱.

با هرکه‌ام عزیز چو جان بود ۸۶۹.

پاسداری بایدش هر روز و شب/ چشم ترسی بایدش از روزگار ۸۹.

از بررسی شعر کسرایی، مشخص می‌شود که ضمایر شخصی متّصل، غالباً حالتی سیّال‌گونه در شعر او دارد و جابه‌جایی این ضمایر، زیاد اتفاق می‌افتد؛ امّا برخی از این جابه‌جایی‌ها در حوزهٔ ضمیر را باید از لغزش‌های زبانی و تجربه‌های ناموفق شعر کسرایی دانست؛ مانند این مورد که ضمیر متعلق به مسندٌالیه به مسند اضافه شده است: می‌روی به بستر ای رفیق / می‌روی به خواب، شب خوشت/ من به وعده‌گاه دیدگان ناغنوده می‌روم ۵۵۲. یا این مصراع که جابه‌جایی ضمیر و فاصله افتادن میان مضاف و مضافٌالیه، کلام را مغلق کرده است: از چه زِ مهرش فریب مادری‌ام داد/ از چه نهادم قدم به خوابگه او ۹۲۷، که مقصود از مصراع نخست این است: چرا به بهانه مهر مادری‌اش مرا فریب داد.

۲-۲-۲-۲. حذف یای میانجی

امروزه در زبان معیار، هنگامی که واژه‌ای به «الف» یا «واو» ختم شده باشد، هنگام اضافه شدن ضمیر متّصل به آن، یای میانجی یا یای نرم افزوده می‌شود تا موجب سهولت در تلفظ گردد؛ امّا در متون نظم و نثر قدیم، همچنان‌که امروزه در زبان محاوره، در بسیاری از موارد، این قاعده رعایت نشده است. نصرالله منشی در *کلیله و دمنه* آورده است: بازی که در دست داشت، به روی او جَست و چشم‌هاش برکند. (نصرالله منشی، ۱۳۷۱: ۱۵۴). کاربرد این ویژگی زبانی در شعر کسرایی بارز است: تنهاش ۱۴۳/ بیناش ۴۹/ نیاتان ۵۴۸/ پاتان ۷۴۲/ کلبه‌هاشان ۲۰۳/ نقش‌هاشان، رنگ‌هاشان ۲۳۵/ پنجره‌هاشان ۹۱۲ و... .

۲-۲-۲-۳. حرف اضافهٔ مضاعف

حرف اضافهٔ مضاعف یا ساخت متمّم با دو حرف اضافه، از ویژگی‌های بارز شعر سبک خراسانی است که برخی شعرای معاصر، با هدف زیباشناختی و استحکام بخشیدن به شعر خود، از آن استفاده کرده‌اند. «شعاع ارزش زیباشناختی این ساختار چندان است که حتی از قلمرو حوزهٔ خراسان به شعر شاعران دیگر حوزه‌ها و قرن‌های بعد سرایت می‌کند و در آثار بزرگانی چون نظامی و سعدی نیز جلوه‌گر می‌شود... طبیعی است ساختاری با این معماری محکم بتواند در شعر باستان‌گرای امروز، آن هم در آثار برجستگانی که مجدّانه می‌کوشند در همسایگی نیما و در سایهٔ قله‌هایی که آن بزرگ فتح کرده است، به زبانی با مشخصات ویژه دست یابند، راهی پیدا کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۹۵-۱۹۶). این کاربرد در شعر کسرایی، به صورت محدود نمود یافته است:

سرود بی‌کلامی، با غمی جانکاه / ز چشمان بر، همی‌شد با نسیم صبحدم همراه ۱۱۳.
شیری به تنگنای قفس در / یا آبشاری / کوبان به صخره، سر ۷۶۷.

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهشِ حاضر، با بررسی ساخت واژگان و ساخت نحوی در شعر کسرایی، مشخص می‌شود که وی در زمینهٔ نوآوری‌های زبانی، از پیروان موفق نیما یوشیج محسوب می‌شود. کسرایی از هستی زبان فارسی آگاه است. کمیت و کیفیت این هستی را می‌شناسد و استفادهٔ وی از امکانات زبانی به شکلی کاملاً طبیعی صورت گرفته است. وی برای ایجاد زبان ادبی، با استفادهٔ مناسب از گونه‌های متفاوت زبانی، بیشترین استفاده را از گونه‌های زبانی نو، کهن و محاوره داشته است و کمترین کاربرد را در زمینهٔ واژگان فرنگی در اشعار این شاعر می‌یابیم. کسرایی برای واژه‌آفرینی و ساخت واژگان جدید، از شیوه‌های متعددی بهره برده است. ساخت واژگان با استفاده از بُن ماضی و مضارع، پسوند، ترکیب اسم با اسم و اسم با صفت، از شیوه‌های کسرایی جهت ساخت واژگان است. در زمینهٔ ساخت نحوی نیز ساخت‌های متنوّع جدید و کهن در اشعار این شاعر ملاحظه می‌شود. در ساخت نحوی جدید، شاهد نوآوری‌هایی در حوزهٔ صفت، فعل و حرف هستیم. در ساخت نحوی کهن نیز مواردی همچون جابه‌جایی ضمیر شخصی متّصل، حذف یای میانجی و حرف اضافهٔ مضاعف جلب توجه می‌کند. در مجموع می‌توان گفت گستردگی دایرهٔ واژگان، خلق ترکیبات با واژگان جدید، تنوّع الگوهای جمله‌بندی (ساخت‌های نحوی جدید و کهن)، استفادهٔ صحیح و بجا از تازگی و تناسب نحو کلام، تناسب زبان شعر با دیگر عناصر شعر و توجه برابر به لفظ و معنا باعث شده که صرف‌نظر از لغزش‌های زبانی بسیار اندک، شعر این شاعر را روان و منسجم بیابیم.

منابع

- آقاحسینی، حسین و زینب زارع (۱۳۹۰)، **تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی بر اساس کفش‌های مکاشفه**، مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۱-۱۸.

- احسانی اصطهباناتی، محمدامین و منیژه عبداللهی (۱۳۹۷)، **تصویرسازی با عاطفهٔ اندوه و حسرت در اشعار سیاوش کسرایی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۷، صص ۷– ۳۴.

- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، **ساختار و تأویل متن**، جلد ۱و۲، تهران: مرکز.

- امامی، نصرالله (۱۳۶۹)، **زبان شعر و واژگان شعری**، مجلهٔ جستارهای ادبی، شمارهٔ ۹۰ و ۹۱، صص ۶۵۸– ۶۷۹.

- باباصفری، علی‌اصغر و محمدامین محمدپور (۱۳۹۴)، **بررسی و تحلیل ویژگی‌های محتوایی و زبانی اشعار حماسی سیاوش کسرایی**، مجلهٔ زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)، سال ۶۸، شماره ۲۳۲، صص ۱– ۱۵.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، **خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنّت تا تجدّد**، تهران: سروش.

- ـــــــــــــ (۱۳۸۱)، **سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو**، ویراست جدید، تهران: نگاه.

- ثروت، منصور (۱۳۷۷)، **نظریهٔ ادبی نیما**، تهران: پایا.

- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴)، **دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث و انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

- حقوقی، محمد (۱۳۷۹)، **شعر زمان ما**، تهران: نگاه.

- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱)، **هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر**، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۶۴، صص ۴– ۹.

- شاملو، احمد (۱۳۸۱)، **روزگار غریبی‌ست، نازنین**، به انتخاب بهروز صاحب‌اختیاری، تهران: هیرمند.

- شریفی، فیض (۱۳۹۱)، **شعر زمان ما (۷) سیاوش کسرایی**، تهران: نگاه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **معانی**، ویرایش دوم، تهران: میترا.

- عابدی، کامیار (۱۳۷۴)، **شبان بزرگ امید** (بررسی زندگی و آثار سیاوش کسرایی)، تهران: کتاب نادر.

- علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۸)، **دربارهٔ زبان شعر**، تهران: فردوس.

- ـــــــــــــ (۱۳۷۸)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی**، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، **گفتارهایی دربارهٔ دستور زبان فارسی**، تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۰)، **لغت سازی و وضع و ترجمهٔ اصطلاحات علمی و فنی**، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- کردبچه، لیلا (۱۳۹۴)، **ساختار نحوی زبان شعر امروز**، تهران: فصل پنجم.
- کسرایی، سیاوش (۱۳۹۱)، **مجموعهٔ اشعار**، تهران: نگاه.
- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۷۱)، **ترجمهٔ کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
- وحیدا، فریدون (۱۳۸۸)، **راهیابی واژه‌های خارجی (فرنگی) به زبان و شعر فارسی در عصر انقلاب مشروطه**، پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱، شمارهٔ ۳، صص ۱- ۲۰.