پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۱۲)، تابستان ۱۳۹۲، صص ۶۶-۳۹

سبک خراسانی سروده‌های شفیعی کدکنی

مسعود دلاویز[۱]

چکیده

ساختار شعر معاصر فارسی در طول حیات خویش از نفوذ زبانی و ادبی برکنار نمانده و خواسته یا ناخواسته تحت سیطرهٔ گذشتهٔ زبان فارسی و به طور مشخص زبان خراسانی در شعر بعضی از شاعران نوپرداز قرار گرفته‌است. شفیعی کدکنی از سر ایندگانی است که با توجه به ارادتی که به زبان کهن خراسانی دارد، توانسته با بهره‌گیری از قریحهٔ ذاتی و اکتسابی خود در به‌کارگیری امکانات آن زبان از یک طرف رونقی به زبان شاعری خویش بخشد و از طرف دیگر ظرفیت‌های جدیدی را به شعر و زبان فارسی وارد کند. هدف این نوشتار بررسی نشانه‌های زبانی و ادبی سبک خراسانی در شعر شفیعی کدکنی به روش کتابخانه‌ای و اسنادی است، تا نشان دهد که او با تکیه بر زبان مادری و دانش آکادمیک خود که از توغّل در متون کهن و ادبیات خراسان به دست آمده، چگونه توانسته با پیوند این عناصر زبانی گذشته با زبان امروزی، زبانی مشخص ومتمایز بیافریند و ضمن تلفیق شعر خراسانی با نیمایی هم به حفظ هویت تاریخی واژگان فارسی کمک کند و هم در لابه‌لای پایبندی خود به ادب و فرهنگ خراسان، شاعرانِ جوان پس از خود را به مطالعه و جستجو در گذشتهٔ شعر فارسی ترغیب کند.

کلیدواژه‌ها: زبان، سبک خراسانی، شعرمعاصر، شفیعی کدکنی.

---

۱. مدرس دانشگاه فرهنگیان، دانشکدهٔ امام جعفر صادق(ع) بهبهان m.delaviz56@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۱/۰۶/۰۷ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۲/۱۲

مقدمه

هر زبان دارای جنبه‌هایی است که روش‌های گوناگون بیان اندیشه از آن منبعث می‌گردد و این روش‌های بیان اندیشه را سبک می‌نامند. به بیان دیگر سبک شیوهٔ خاص یک اثر یا مجموعهٔ آثار ادبی است و سبک شعر مجموعه ویژگی‌هایی است که شاعر یا شاعران در نحوهٔ بیان اندیشه و اسلوب‌های لفظی بدان توجه داشته‌اند. شاعر یا نویسنده با انتخاب الفاظ، طرز تعبیر، ترکیب کلمات و روش خاص در بیان ادراک و احساس خویش شیوه‌ای را پی می‌ریزد که اثر او را از دیگر آثار ادبی متمایز می‌سازد. سبک در واقع پیوند ذهن و زبان انسان در گفتار و نوشتار و سامان و حرکت تفکر آدمی دربارهٔ جهان و پدیده‌های آن است.

امروزه سبک‌شناسی به عنوان یک رشتهٔ مستقل و بنیادین در بین رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی مطرح است. مهم‌ترین وظیفهٔ این دانش بطور ویژه، بررسی ویژگی‌های ساختاری و محتوایی نثر نویسندگان و شعر شاعران است. کار عمده در سبک‌شناسی در سه سطح خلاصه می‌گردد: الف: مطالعهٔ زبانی، ب: مطالعه در ویژگی‌های ادبی، ج: تحقیق در زمینه‌های فکری *(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۵۳)*. آن‌چه در این مبحث بیشتر مورد نظر است از یک طرف سطح ادبی و بلاغی کلام است و از طرف دیگر سطح زبانی است که جزءِ سطوح گستردهٔ سبکی است و طبق نظریه سبک‌شناسان معاصر به سطح‌های کوچکتر یعنی، آوایی (phonetical)، لغوی (lexical)، نحوی (syntactical) و واجی (phonological) تقسیم می‌گردد. *(باقری، ۱۳۸۱: ۹۱)*. به هرحال در سیر مطالعاتی تاریخ زبان فارسی به این نکته دست می‌یابیم که شعر در دورهٔ اول (سامانی و تا اندازه‌ای غزنوی) بیشتر صرف شکل‌گیری زبان و تقویت آن در جنبه‌های گوناگون زبانی و ساختاری شده‌است. هر چند اغراض شعری در این دوره غنی و متنوع بوده، اما هیچ‌گاه مسأله زبان، لغت و ساختار زبانی از نظرها دور نمی‌ماند و

همین توجه سبب شده که دورهٔ مذکور را دورهٔ رشد و تکوین بنامند و مبنای زبان فارسی دری قرارگیرد. در واقع «این دوره را می‌توان "دوران پایه" در ادب فارسی‌دانست و تحولات ادبی و سبکی دورهٔ بعد را با آن سنجید و اصل و ریشهٔ بسیاری از جریان‌های ادبی شعر فارسی را در آن جستجو کرد» *(غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۵۴)*. بنابراین در دوره‌های بعد شعر فارسی تا زمان ما، همیشه شاعر نگاهی به گذشته‌های ادبی و زبانی خود داشته‌است. آن زبانی که خشت بنیادین زبان ادوار بعدی است در جایگاهی قرار دارد که بی‌تردید نمی‌توان از آن به تسامح گذشت. شاید بتوان این‌گونه بیان کرد که ستون فقرات زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ اول و به طور کلی در سبک خراسانی شکل گرفته و به اوج رسیده و در دوره‌های پس از آن با شدت و ضعف به‌کار گرفته شده است.

نگرش به فرهنگ ادبی گذشته و گزینش از آن را می‌توان "باستان‌گرایی" نامید و باستان‌گرایی همان «ادامهٔ حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون» است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۴)* استفاده از این گونهٔ زبانی مانع تحول و پویایی نیست و اگر بنابر اقتضای حال و مقام و همسو با انتظارات خواننده، همنشین واژه‌های امروزی شود، هم نشانهٔ اصالت زبان و ریشه‌دار بودن آن است و هم نشانهٔ پایداری قومی است که تحولات تاریخی، هویت و مظاهر هویت آن‌ها را دگرگون نکرده‌است. فروغ فرخزاد این نکته را به‌خوبی دریافته است که می‌گوید: «کلمات زندگی امروزی وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود». *(فرخزاد، ۱۳۴۵: ۲۴)* از آن‌جایی که باستان‌گرایی و تمایل به اسلوب‌های زبانی و سبکی گذشته در شعر امروز، نوعی هنجارگریزی از نُرم عادی زبان به شمار می‌آید، آن را "هنجارگریزی زبانی" می‌نامند. *(صفوی، ۱۳۷۳: ۱۵)* در این شگرد شاعر از واژه‌ها و ساختارهایی بهره می‌گیرد که امروزه در زبان متداول نیستند. توجه بر این موارد در شعر، افزون بر برجسته‌سازی

موجب اصالت و ریشه‌دار شدن شعر می‌شود؛ اما «غفلت از آن، چشم‌پوشی از بخش وسیعی از امکانات و توانایی‌های بالقوه است که می‌تواند با اَشکال و صُوَر مختلف به وسیلهٔ شاعر فعلیت پیدا کند». *(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۷)* بـه بـیانی «عـادت‌زدایـی و هنجارگریزی زبانی و تصویری‌در شعر دقیقاً بر پایهٔ نوعی نگاه زیبایی‌شناسی استوار است که در ژرفای آگاهی و دانش شاعر از تعامل بین زبان و انـدیشه ریشـه دارد». *(علی‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸)*

کروچه ساختار فکر انسان و بنیادی را که او از دانسته‌های خود ایجاد می‌کند بـه بنای یک خانه مانند می‌کند و می‌گوید: «هر چند این ساختمان همواره نو می‌شود، اما بنای پیشین همیشه بنای بعدی را حفظ می‌کند و به نحوی سـحرآسـا در آن‌هـا بـاقی می‌ماند» *(کروچه، ۱۳۸۱: ۴۸)* زبان شعر نیز چنین است، هر شعرِ نویی بر بنای پیش از خود نهاده می‌شود و با تأثیرپذیری از اشعار پیشین و مواد و عناصر آن‌ها شکل می‌گیرد. این تأثیرپذیری هم از لحاظ محتوا و هم از جهت شکل و ساختار قابل توجه بسیاری از منتقدین و نظریه پردازان ادبی بوده است. مسألهٔ تأثیرپذیری و ارتباطات میان متون از مسایلی که توسط صورتگرایان روسی و بویژه ویکتور شکلوفسکی در مقالهٔ «هنر به مثابهٔ شگرد» مطرح شد. *(احمدی، ۱۳۸۰: ۵۸)* به باور آن‌ها بهره گیری از عناصر زبـان کهن در هر قومی یکی از راه‌های برجسته سازی و ادبی کردن کلام بود.

بیان مسئله

شعر شفیعی کدکنی از مجموعهٔ "شبخوانی" (۱۳۴۴) تا مجموعهٔ "بوی جوی مولیان" (۱۳۵۶) خط سیر و روند تکاملی مشخصی داشته است. از مهم‌ترین ویژگی اشعار او، انعکاس سنّت‌ها و میراث‌های فرهنگی، ادبی و سبکی گذشته فـارسی در آن‌هـاست. سبک خراسانی یکی از این سرچشمه‌های زبانی و مـحتوایـی شـعر اوست. در واقـع «م.سرشک» هم‌چنان‌که از «فضای دههٔ سی و روح ملامت زده و غم بار شـعرای آن

عصر فاصله می‌گیرد و چهرهٔ خود را به جانب روشن‌تر زندگی می‌گرداند، اندک اندک در گرایش‌های کلاسیک خود از جانب سبک هندی به سوی سبک خراسانی و حال و هوای شعرهای طبیعت‌گرایانه و سالم و سرشار از زندگی رو می‌کند، که در سال‌های کودکی و نوجوانی خود در خراسان با آن زیسته است» *(عباسی، ۱۳۷۸: ۲۷۰)*.

تأثیر این سبک بر شعر "م. سرشک" بیش از دیگر سبک‌هاست و از بارزترین ویژگی شعری او به ویژه در مجموعهٔ "هزارهٔ دوم آهوی کوهی" کاربرد ساختار، نحو و واژگان باستانی و خراسانی است که توانست به نحوی آگاهانه و آکادمیک شیوهٔ خراسانی را با شعر نیمایی پیوند زند و شعرش را در اوج گویایی قرار دهد. «م. سرشک نسبت به ظرفیت زبان دیروز و امروز وقوف کامل دارد، لذا در حد متعارف از زخارف و زینت‌های کلامی استفاده می‌نماید و این تعادل را در استفاده از گونه‌های مختلف زبانی نیز رعایت می‌کند. شاعر از سه زبان کلاسیک و محلی و امروزی با ترکیب و آمیختگی متعادل استفاده می‌کند و در این ترکیب به نحوی عمل می‌کند که خواننده احساس تکلّف یا بیگانگی با شعر نکند» *(بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۴۵)* و این همان مهارت در گزینش واژگان و چگونگی ترکیب آن‌هاست که خود آن را «جادوی مجاورت» می‌نامد؛ یعنی، چینش واژگان شعر و به دنبال آن شکل‌گیری ساختار قوی در پیکرهٔ کلی شعر *(زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۸۲)*. در واقع در بخش زبان تمام هنر و کوشش شفیعی‌کدکنی صرف آن شده که این ترکیب سنتی- امروزی را همگون سازد و از پیوند آن‌ها زبانی بیافریند که هم «تشخص» داشته باشد و هم «تمایز».

به طور کلی هدف پژوهش حاضر یافتن نشانه‌های زبانی و ادبی سبک خراسانی در شعر شفیعی کدکنی است و یافته‌های این تحقیق بیانگر این واقعیت است که تحقیق و تفحّص او در نظم و نثر گذشته و دلبستگی‌اش به زبان مادری و پشتوانهٔ فرهنگی پیش از خود و به دنبال آن سبک خراسانی، ذهن او را از مضامین، ترکیبات و واژگان قدیمی انباشته و به هنگام حلول الاههٔ شعر با آن درآمیخته و در زبانی ویژه، فخیم و معناگرا

تجلی پیدا کرده است. آن‌چه از این نوشته برمی‌آید این است که شفیعی کدکنی در گزینش چنین زبانی اهدافی داشته که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

۱. نشان دادن پایبندی به ادب و فرهنگ غنی گذشته

۲. تلاش در جهت حفظ هویت تاریخی و اصالت واژگان فارسی

۳. تلفیق شعر خراسانی با نیمایی

۴. بهره‌گیری از این گونهٔ زبانی برای بیان اندیشه‌های انسانی و جهانی خویش به جهت داشتن پشتوانهٔ حکمی و خردی آن

۵. برجستگی شعر و هنری‌تر جلوه دادن آن در نگاه مخاطبان.

پیشینهٔ تحقیق

در این راستا تحقیقاتی به صورت پراکنده توسط محققان انجام شده است، اما تحقیقی که به طور مدون و مشخص ویژگی سبک خراسانی در شعر شفیعی کدکنی را با توجه به شواهد موجود در کتاب‌های شعرش دنبال کند، صورت نگرفته است. شمس لنگرودی در کتاب "تاریخ تحلیلی شعر نو "در بحث از کتاب شعر" در کوچه‌باغ‌های‌های نشابور" به صورتی گذرا به فخامت شعر خراسانی و حرمتْ افزایی آن بر شعر شفیعی کدکنی اشاره دارد *(شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۸۷)*. سید مهدی زرقانی در "چشم‌انداز شعر معاصر فارسی" در بحث زبانی شعر بیشتر بر این نکته تأکید دارد که او بیشتر از نثرهای شاعرانهٔ صوفیه تأثیر پذیرفته است *(زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۸۳)*. از طرف دیگر در بررسی مقالات نوشته شده در حوزهٔ زبان شعری شفیعی به مقالهٔ "بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی" اثر مسعود روحانی و محمد عنایتی برمی‌خوریم که در ضمن آن به باستانْ‌گرایی واژگانی و نحوی با تأکید بر سبک خراسانی به صورت موجز و مختصر پرداخته است. *(روحانی، ۱۳۸۸: ۷۵)* هم‌چنین محمود فتوحی در قسمتی از مقالهٔ خود با نام "شکل و ساخت شعر شفیعی" به بررسی ساخت نحوی افعال کهنِ

متأثر از سبک خراسانی در شعر او پرداخته است *(عباسی، ۱۳۸۷: ۲۱۵)*. مقالهٔ "سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی" از تقی پورنامداریان نیز از دیگر مقالاتی است که در بررسی کتاب دوم شعر او به بحث زبانی آن توجه کرده است، اما سخن اصلی زبان در این مقاله بر این نکته استوار است که شفیعی بیشتر از زبان کهن و واژگان آن به حفظ روانی جریان خلاقیت شعر کمک کرده است. *(همان: ۱۵۳)*

بحث و بررسی

الف) ضرورت مطالعهٔ زبانی و ادبی در شعر شفیعی کدکنی

شعر شفیعی کدکنی و به دنبال آن زبان شعری او از جهت بهره‌گیری ازادب کلاسیک و سبک‌های شعر فارسی قابل تأمل است. در واقع شعر او را می‌توان رهاورد سفری‌ذهنی به عمق تاریخ، ادب و فرهنگ ایران‌زمین دانست و بی‌تردید در شعر هیچ‌یک از شاعران معاصر- خواه نوپردازان و خواه کهن‌گرایان- این همه تأثر از میراث فرهنگی گذشته را نمی‌بینیم و این جدا از تعهدات اجتماعی، نشانی از تعهد فرهنگی همواره مغتنم شعر اوست که به شعرش جلوه‌ای خاص بخشیده است. از جهت زبانی نیز شعر او را می‌توان محل تلاقی سبک‌های گوناگون شعر فارسی دانست و این از مایه‌های دانش او در زمینهٔ ادبیات سرچشمه می‌گیرد. زبان شعری او هم از شعر حماسی و خراسانی بهره جسته و هم عناصر زبانی سبک عراقی را در خود جای داده و هم با زبان معیار امروز هماهنگی دارد. ویژه‌بودن شعر او از این جهت قابل بررسی است که با توجه به تجربه‌مند شدن در گذر زمان نه شکل حماسی به خود می‌گیرد و نه چندان نرم و تغزلی می‌شود، بلکه سعی کرده درست جایی بین این دو گونهٔ زبانی قرار گیرد. زبان شعر حماسی تیز و زبان شعر غنایی نرم و زبان شعر سرشک نرم-تیز است.

ب) مختصات زبانی

ب-۱) واژگان عام کهن و بومی

از ویژگی‌های شعر خراسانی به کار بردن واژگان کهن و مربوط به محیط پیرامون شاعر است که بسیاری از این واژه‌ها برای گروهی از فارسی‌زبانان ناشناخته بوده و جمع آمدن آن‌ها در بعضی فرهنگنامه‌های قدیمی، چون لغت فُرس اسدی طوسی، دلیلی بر این مدعاست. صبغه اقلیمی و بومی در شعر شفیعی کدکنی که نمایندهٔ نگاه شخصی و صمیمی اوست، علاوه برانعکاس در تصویرهایی که از طبیعت خراسان ارایه می‌کنند، در کاربرد واژگان محلی و بومی نیز تجلی کرده است. در واقع گزینش این زبان با واژگان و ترکیباتش با آن لحن نجیبانه نشان از حساسیت شفیعی نسبت به اوضاع و احوال اجتماعی است که جنبهٔ غالب شخصیت شاعری او را تشکیل می‌دهد.

«استفادهٔ بجا از واژگان محلی و کهن، گذشته از آن که آن‌ها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری‌کننده شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است بی آن که ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و قافیه از ریخت بیفتد» *(عباسی، ۱۳۸۷: ۱۴۸-۱۴۹)*. منظور از واژگان عام کهن و بومی، واژگانی از قبیل اسم، صفت و قید است که در فارسی معاصر به این شکل کاربرد ندارند و یا مربوط به منطقهٔ شاعر هستند که اهل زبان برای مصداق یا مفاهیم آن برابرهای دیگری به کار می‌برند.

نمونه‌هایی از واژگان عام کهن و بومی شعر شفیعی در مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها» به ترتیب حروف الفبا:

اسفندارمذ / *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۱۴)*، اِشن / *(همان: ۱۴۲)*، باختر / *(همان: ۱۱۰ و ۱۱۱)*، بَدَ ست / *(همان: ۱۱۷)*، بِرِزگ / *(همان: ۱۴۴)*، بَرزَن / *(همان: ۴۳۹)*، بشکوه / *(همان: ۹۹، ۱۱۰)*، پادفره / *(همان: ۴۱۲)*، پرندوشین / *(همان: ۱۲۰)*، پرما / آ *(همان:*

۴۸۰)، پرهیب/ (همان: ۱۱۹)، تموز / (همان: ۲۱ و ۴۶۷)، جُبّه / (همان: ۴۸۰)، چامه / (همان: ۳۵۶)، چاووش / (همان: ۱۱۴ و ۲۲۴)، چرخ ریسک / (همان: ۱۰۱، ۱۲۲)، چکاد / (همان: ۹۸، ۱۱۵)، خاور / (همان: ۱۱۰)، دژآیین / (همان: ۱۱۴)، دژخیم / (همان: ۹۴)، دوشین / (همان: ۱۲۰)، زورق / (همان: ۱۱۸ و ۱۳۶)، زی / (همان: ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۲۰، ۱۲۱)، سبزنا / (همان: ۱۰۷)، سرشک / (همان: ۹۵)، سترون/ (همان: ۳۸۸ و ۵۰۲)، ستیغ / (همان: ۱۱۴، ۱۱۵)، شبخوان / (همان: ۱۴۱)، شبخوانی / (همان: ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲)، صفیر/ (همان: ۴۲۲)، کنام / (همان: ۱۱۵)، کومه / (همان: ۱۲۴)، کوهبید / (همان: ۱۲۹)، گُرد / (همان: ۱۱۰)، گریوه / (همان: ۱۵۷، ۲۴۱، ۱۹۲، ۲۹۹، ۴۱۹)، لختی / (همان: ۱۰۳، ۱۰۴)، مجرّه / (همان: ۳۹۹)، موزه / (همان: ۱۰۷)، میغ / (همان: ۱۰۳ و ۲۶۷)، ناژو / (همان: ۱۰۰)، نِزم / آ (همان: ۴۸۴)، نژند / (همان: ۱۳۳ و ۳۶۱)، هبوط / (همان: ۴۵۰)، هودج / (همان: ۲۴).

نمونه‌هایی از واژگان کهن در مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»:

بشکوه / (همان: ۲۳۵)، پتیاره / (همان: ۳۶۱)، پشنگ / (همان: ۳۱۸)، تموز/ (همان: ۹۰، ۳۰۶)، چر خشت/ (همان: ۴۲۲)، درفش/ (همان: ۱۴۴)، دروج/ (همان: ۴۴۸)، دیجور /(همان: ۳۲۳)، دیو/ (همان: ۴۴۸)، رقعه/ (همان: ۲۳)، زمهریر/ (همان: ۱۱۲، ۲۲۶ و ۳۶۶)، سترون/ (همان: ۳۵۱)، سیمرغ/ (همان: ۱۵۷)، صعب/ (همان: ۲۱۰ و ۴۶۴)، عسس/ (همان: ۱۵۵ و ۲۲۴)، کنام/ (همان: ۱۷۶)، کوه قارن / (همان: ۴۴۸)، گُربُز/ (همان: ۳۴۳)، گریوه/ (همان: ۱۰۸ و ۴۴۱)، مجرّه/ (همان: ۳۶۰) میغ / (همان: ۲۷)، مهرگان/ (همان: ۱۵۷)، نطع/ (همان: ۲۲ و ۱۱۷)، نفیر/ (همان: ۳۹۷).

ب-۲) واژگان اسطوره‌ای، حماسی و آیینی

در طول تاریخ شعر فارسی هر یک از شاعران بنا به علاقه و نیاز خود دستی در سفرهٔ گستردهٔ تاریخ ایران باستان برده و عناصر اسطوره‌ای، ملی و آیینی را چاشنی‌شعر خود

کرده‌اند. تعلق خاطر و توجه شفیعی کدکنی به این مایه‌های فرهنگی، خواه و ناخواه، زبان او را تحت تأثیر قرار داده و موجب شده گروه زیادی از این واژه‌ها و وابسته‌های آن، ارکان تشبیهات، استعاره‌ها، تلمیح‌ها و زمینه‌های تداعی معانی شعر او را تشکیل دهد. در واقع او بر محمل و معراج اسطوره به فضاهای مه آلود تاریخ و فرهنگ گذشته سفر می‌کند تا بن‌مایه‌های این فرهنگ و ادبیات غنی را از دل اعماق تاریخ و متون، هنرمندانه بیرون کشد و آن‌ها را به شکلی نو در معرض دید نسل‌های در راه بگذارد.

تنوّع و گستردگی واژه‌ها در حوزهٔ اساطیر، تاریخ و آیین - چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن و چه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی - اگر نه حاکی از درگیری وسیع شاعر با ابعاد مختلف زندگی باشد که هست، حداقل حاکی از گستردگی قلمرو نگاه او به فرهنگ و زندگی است. او از طریق این تنوّع و گستردگی واژه‌های فرهنگی و اساطیری هم موفق می‌شود معانی و عواطف حاصل از لحظه‌های شهود شاعرانهٔ خویش را در جریان خلّاقیت شعر بدون برخورد با موانع جدّی به روانی در بستر زبان امروزین جاری سازد و هم موفق می‌شود باز هم بیشتر توازن‌های موسیقایی شعر خود را افزایش بخشد و هم چنان که گفتیم کلمات مهجور و قدیمی را از طریق همنشینی با کلمات دیگر از خلوت غرابت بیرون آورده و آشناکند *(عباسی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)*.

نمونه‌ها:

آتش زردشت / آ *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۰)*، آتشگه /آ *(همان: ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۵)*، آذر مینویی / آ *(همان: ۱۱۶، ۱۲۱)* آیینه جم / آ *(همان: ۱۲۳)*، اسفندیار / هـ *(همان: ۱۵)*، اسکندر / آ *(همان: ۱۲۵ ۱۱۶)*، افراسیاب / آ *(همان: ۱۲۵)* افریدون / ه *(همان: ۱۵)*، البرز / آ *(همان: ۱۱۴)*، اهریمن / *(همان: ۱۰۸)* آ، *(همان: ۱۲۵)*، ایرانشهر / آ *(همان: ۱۱۸)*، بیژن / آ *(همان: ۱۲۵)*، تهمتن / آ *(همان: ۱۱۷)*، تیر گز / ه *(همان: ۱۵۸)*، جادوان / آ *(همان: ۱۱۷، ۱۱۸)* حماسه / آ *(همان: ۱۰۸)*، درفش کاویان / آ *(همان: ۱۱۰)*، دشت رزم / آ *(همان: ۱۰۷)*، دیوان / آ *(همان: ۱۱۷)*، رخش / آ *(همان: ۱۱۰، ۱۱۷)*، رستم / آ *(همان:*

۱۲۴، ۱۲۵)؛ ه(همان: ۱۵)، رویین تن / آ(همان: ۱۱۰)، زال زر / ه(همان: ۱۵۸) زردشت / آ(همان: ۱۱۰، ۱۶۶ و ۲۲۵)؛ ه(همان: ۱۹ و ۲۹)، سرو کاشمر / آ(همان: ۱۶۶)؛ ه(همان: ۲۰)، سیاووش / آ(همان: ۱۲۵ و ۳۰۱)؛ ه(همان: ۱۹ و ۹۷)، سهراب / ه(همان: ۱۵ و ۱۶)، سیمرغ / آ(همان: ۱۱۵)؛ ه(همان: ۱۵، ۲۱، ۳۱، ۱۵۶ و ۱۵۷، ۱۸۶)، شمشیر / آ(همان: ۱۰۸، ۱۲۰)، کاووس / آ(همان: ۱۱۷، ۱۴۲)؛ ه(همان: ۱۶)، گشتاسب / ه(همان: ۱۵۸)، مزدا / آ(همان: ۱۲۵)، مزدک / آ(همان: ۲۲۵ و ۴۰۳)؛ ه(همان: ۲۱)، مغ / آ(همان: ۱۱۷، ۱۲۱)، موبد / آ(همان: ۱۲۵)، هماورد / آ(همان: ۱۰۸)، هفتخوان / آ(همان: ۱۱۸).

ب-۳) کاربرد "دگر"

این واژه و به طور کلی این ویژگی زبانی و به گونه‌ای سبکی در شعر شفیعی کدکنی از بسامد بالایی برخوردار است:

بار دگر به شادی /دروازه‌های شب را / روبرسپیده / واکن (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵۱).

از معجزهٔ نور و نسیم و نم باران / یاران دگر پنجره‌شان را به گُلِ سرخ / آراسته کردند (همان: ۳۱۹).

که گواهی دهد: / «این‌جا، بودند / عاشقانی که زمین را به دگر آیینی /خواستند آذین بندند و /چه شیدا بودند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۲۵).

یک نسل را یه نسل دگر پیوستیم /بی آنکه قصّه‌ای بسراییم بهرِ خواب (همان: ۳۲۶).

پ) حوزهٔ افعال

پ-۱) افعال کهن

شفیعی کدکنی گاهی در اشعار خود افعال و ساخت‌هایی از آن ارایه می‌دهد که در شیوهٔ کهن به کار گرفته می‌شده است و اینک در زبان امروزین کاربردی ندارند و جز در

متون شعری بعضی از سرایندگان دیده نمی‌شود:

خاموش ماندی و نسرودی/ گفتن نداشت یا که شنفتن *(همان: ۱۴۸)*.

در ظلمتِ هنگامه ایّام سراغی/ زاندیشه عشّاق وز آفاق ستردید *(همان: ۳۰۴)*

هزار مرتبه گفتند و باز نشنیدی /کنون سزای ستیهندگیت را دیدی *(همان: ۳۶۲)*.

دیدم از رشته جان دست گسستن بُوَد آسان/ لیک مشکل بُوَد این رشته مهر تو گسستن *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷۰)*.

مانند آرش که جان را/ در تیر هشت و رها کرد *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۷۱)*.

ترجیح می‌دهم که درختی باشم / در زیر تازیانهٔ کولاک و آذرخش / با پویهٔ شکفتن و گفتن / تا /رام صخره‌ای / در ناز و در نوازش باران / خاموش از برای شنفتن *(همان: ۴۲۶)*.

پ-۲) کاربرد پیشوند "ب" بر سر فعل

بن‌بست ظلمت است، و زان سوی/ بنگر سگانِ هارِ رها را *(همان: ۱۳۴)*.

تمام عمر بکوشم اگر شتابان، من/ نمی‌رسم به تو هرگز ازین خیابان، من *(همان: ۲۱۱)*.

بگداخت هر چه هوش و هنر پیش ابتذال/پرداخت جا زعقل و ادب جهل و ابلهی *(همان: ۳۴۳)*.

نه آن یاوه کز سست پیوند خویش/ بمرده‌ست پیش از خداوند خویش *(همان: ۳۷۸)*.

وقتی شکسته /خسته / بگسسته از هستی / بازآمدم، دیدم *(همان: ۳۸۲)*.

پ-۳) کاربرد پیشوند فعلی "فرو"

پیشوند فعلی فرو از پیشوندهایی است که قدما از استفاده و کاربرد آن مفاهیم

خاصی را اراده می‌کرده‌اند و آن را در مقابل پیشوند «فرا» قرار می‌دادند. در شعر امروز بنا به اندیشه و ذوق و آگاهی شاعر به کار می‌رود. از یک طرف ممکن است به معنای آن توجه کنند که در افعال گوناگون معانی ویژه‌ای را به دست می‌دهد و از طرف دیگر ممکن است به بُرد معنایی آن کمتر توجه شود و فقط انگیزهٔ ایجاد موسیقی و استحکام زبانی، سبب بهره گیری از آن شود. در شعر شفیعی کدکنی جنبه‌های‌مختلف کاربرد آن را در افعال می‌بینیم:

دل فروشد همچوگردابی به کار خویشتن *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۸)*.

و فروافکندنش از آن سریر پرنیان و بستر زرین *(همان: ۱۲۰)*

فرو برده در سینه تنگ سنگ /پی جستن زندگی ریشه‌ها *(همان: ۱۲۹)*

گویی از پنجره ابر به ناگه دستی / کاغذی چند سپید / پاره کرده ست و فروریخته زانجای به زیر *(همان: ۱۳۱)*.

پ-۴) کاربرد "م" نهی بر سر افعال

مپسند که در گوشه تنهایی و غم‌ها / چون شمع عیان سوزم و گمنام بمیرم *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۲)*.

چون گل لبخند من پژمرد / ابری گو مبار *(همان: ۷۳)*.

با چراغِ چشم جغد/ آسمانِ تیره را ورق مزن *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۱۱)*.

یادگاری بنویس و به رَهِ شِکْوه مپوی *(همان: ۱۲۴)*.

ای شاعر از زمانه فراموش مکن که باز /دوران دیگری شده آغاز *(همان: ۱۴۷)*.

بیگانگی ز حد رفت، ای آشنا مپرهیز /زین عاشق پشیمان سر خیل شرمساران *(همان: ۳۶۶)*.

ای جویبار جاری زین سایه برگ مگریز / کاین گونه فرصت از کف دادند بی‌شماران *(همان: ۳۶۶)*.

و افعال دیگری از این دست:

مبار / آ *(همان: ۷۳)*، مباش / آ *(همان: ۷۳)*، مدار / آ *(همان: ۳۳)*، مرو / آ *(همان: ۵۶)*، مکن / آ *(همان: ۴۷)*، مگذر / آ *(همان: ۵۸ و ۶۹)*، منگر / آ *(همان: ۳۶)*، میا / آ *(همان: ۹۵)*.

پ-۵) افعال دعایی

جاودان غرقه بماناد به خواب! / زان که خوابش را تعبیری نیست *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۳۹)*.

خوابت آشفته مباد! خوش‌ترین هذیان‌ها/ خزه سبز لطیفی‌ست / که در برکه آرامش تو / می‌روید *(همان: ۲۶۳)*.

چشمم آن روز مبیناد / که خاموش / درین سازِ تو بینم *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۶)*.

پ-۶) کاربرد فعل کمکی یارستن

چه بیشه‌های برومند سرخ‌رویان روی /که روزگار نیارد ستردش از آفاق *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۱۷)*.

که هیچ سیمرغی / بر اوج آن / نیارد پرزد *(همان: ۴۹۴)*.

اما کسی ندید و ندانست /یا /دانست و دید، لیک نیارست /تا بازگو کند که چه رفته‌ست *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۴)*.

ت) حوزهٔ حروف

ت-۱) "ک" تصغیر

«ک» تصغیر از ویژگی‌های زبانی و سبکی است که محمد جعفر محجوب در کتاب «سبک خراسانی در شعر فارسی» آن را از مختصّات شعری قرن چهارم و پنجم در کنار دیگر ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی می‌داند. در شعر شفیعی کدکنی با توجه به

معنای نهفته در آن جایگاهی ویژه می‌یابد و به فراوانی در شعر او دیده می‌شود و نشان از دلبستگی او به سنت‌های شعری است:

وینک / هر جویکی / -که می‌گذرد از کنار من- / آن نغمه نواخته عاشقانه را / تکرار می‌کند *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۶۵)*.

سبوی حافظه سرشار / و باز ریزش بارانکی‌ست روشن‌بار *(همان: ۳۳۸)*.

بر سر ساقه سبز شمشاد / مرغکی شاد / آوازخوان است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۰)*.

وزش نسیمکی را / به روایتِ گل سرخ / توان ز دور دیدن *(همان: ۱۷۸)*.

و نمونه‌های دیگر:

ارغوانک / ه*(همان: ۶۶)*، بارانک / آ *(همان: ۳۳۸)*، ه*(همان: ۸۲)*، پارگک / ه*(همان: ۴۴۱)*، پستانک /آ *(همان: ۱۷۷)*، پیغمبرک /آ *(همان: ۱۴۱)*، جویک /آ *(همان: ۱۶۵)*، خردینک /آ *(همان: ۲۶۷)*، دستارک / آ *(همان: ۲۹۱)*، سارک / ه*(همان: ۲۳۵)*، طوقیک / *(همان: ۳۸۰ و ۳۸۲)*، مردابک / آ *(همان: ۲۸۱ و ۴۱۲)*، مرغک / آ *(همان: ۵۲، ۵۵، ۶۳، ۱۳۱، ۳۶۹، ۴۶۲)*؛ ه*(همان: ۲۰۰ و ۴۸۰)*، موجک / *(همان: ۲۲۰)*، نارک / ه*(همان: ۳۷۳)*، نسیمک / آ *(همان: ۱۴۹)* نهالک / آ *(همان: ۲۴۰)*.

ت-۲) تخفیف یا سبُک‌سازی

تخفیف یا سبک سازی، حذف واج یا واج‌هایی از واژه است. بهره گیری از شکل مخفف واژه و ترکیب به جهت ضرورت وزن در شعر گذشتهٔ فارسی بسیار متداول بوده و برخی از آن‌ها به شعر معاصر نیز راه یافته است که نمونه‌های آن در اشعار "م. سرشک " نیز به طور متداول یافت می‌شود:

او مانده تنها و تنها / با اندُهِ بی کرانش /وان لحظهٔ تلخ چون شوکرانش *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۷۰)*.

نگهت خجسته بادا و /شکفتن تو دیدم /گل آفتاب گردان *(همان: ۲۰۴)*.

تو به آب‌ها سپاری همه صبر و خواب خود را / و رَصَد کنی ز هر سو، رَهِ آفتاب خود را *(همان: ۲۰۵)*.

تا چند تغافل کنی ای چشم فسون‌کار / زین راز که خفته ست به دنـیای نگـاهم *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۱)*.

و واژگان دیگری از این قبیل:

آتشگه / آ *(همان: ۱۲۳)*، ار (اگر) / ه *(همان: ۷۲)*، انده / ه *(همـان: ۶۳)*، خموش / آ *(همان: ۹۵)*، دهن / ه *(همان: ۳۹۹)*، ره / آ *(همان: ۲۱۳، ۳۵۵، ۴۱۴)*، رهسپر / آ *(همـان: ۷۱)*، سیه‌پوش / آ *(همان: ۱۵۰)*، فسون / آ *(همان: ۷۱)*، نگهت / آ *(همان: ۵۷)*، هشیار / هـ *(همان: ۱۲۷)*....

ت-۳) کاربرد "ی" اشباع شده به جای کسرهٔ اضافه

در شعر سبک خراسانی، نیز گاه در نثر آن حوزه به جای کسرهٔ اضافه در ترکیباتی که مضاف آن‌ها به «های» غیر ملفوظ ختم می‌شد، «یاءِ» اشباع شدهٔ سنگین می‌آمد و این کاربرد که گویا از طبیعت و ذات زبان رایج خراسان ناشی می‌شد، از ویژگی‌های شعر و نثر خراسانی بود.

مانند یکی جام یـخین است شـباهنگ بر دوده به قطره‌یْ سحری چرخ کیانیش
(ناصرخسرو، ۱۳۸۶: ۲۷۳)

با نگاهی به شعر شفیعی کدکنی و ساخت‌های نحوی که او در شعر خویش به کار می‌گیرد، درمی‌یابیم که او با چه دقت و تعمدی به استفاده از شکل‌های قدیمی زبـان پای‌بند بوده است. یکی از این ساخت‌های نحوی کهن که در زبان شعر او جاری می‌شود و این برگرفته از شعر و نثر مکتب خراسانی در گذشته‌های دور است، کاربرد «یـاء» اشباع شده به جای کسرهٔ اضافه در ترکیباتی اضافی است که مضاف آن‌ها به «ها» ی

غیر ملفوظ ختم می‌شود. مانند:

و من در اوج آن لحظه‌یْ خدایی / در آن اندیشه و آن بیشه بودم *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۵)*

گَردِ انبوهی پریشان / چون تنوره‌یْ دیو / در صحرا *(همان: ۱۱۱)*.

این نه فانوس است بر آفاقِ شب‌هایش / برقِ دندان‌های کینه‌یْ دیوِ جادویی‌ست! *(همان: ۱۱۹)*.

بخوان ای چرخ ریسک ! نغمه ات را / – بران شاخِ برهنه‌یْ بی گل و برگ – *(همان: ۱۲۲)*.

یا حنجره‌یْ چکاوک خُردی که / ماه دی / از پونهٔ بهار سخن می‌گوید *(همان: ۲۵۵)*.

ت-۴) حرف اضافهٔ اندر

"اندر" شکل کهن و باستانی "در" و از اختصاصات سبکی قلمرو خراسان در شعر و نثر فارسی است. همزمان با انتقال شعر و نثر فارسی از این قلمرو به عراق و نواحی مرکزی ایران، زوال تدریجی کاربرد "اندر" و جانشینی آرام آرام "در" آغاز می‌شود و بعد از افولی دراز در آثار گویندگانی که از اسلوب‌های شعر و نثر آن دیار دنباله روی می‌کرده‌اند، فرصت بروز می‌یابد. در شعر امروز نیز حرف "اندر" در فضای آثار شاعرانی کاربرد پیدا می‌کند که برای نمایش باستان‌گرایی‌شان به شگردهای سبکی و لهجه‌ای شعر و نثر خراسانی روی‌آورده‌اند. در واقع کاربرد این گونه‌های زبانی، نحوی و لهجه‌ای در شعر امروز به وسیلهٔ شاعران خراسانی و علاقه‌مند به آن زبان، به گونه‌ای سبک خراسانی را در شعر نوی فارسی زنده می‌کند. در کتاب «دستور تاریخی مختصر زبان فارسی»، «اندر» جزو حروف اضافهٔ اوستایی به کار رفته در ایران باستان است که عامل حالت‌های مفعولی، مفعول معه و مفعول فیه است *(ابوالقاسمی، ۱۳۸۵: ۳۳)*.

سوگند به بیشهٔ باورها / کاندر طلوع ذوذنبِ شرق / بیزاری خداست *(شفیعی*

کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۲۷).

چه آتش داری اندر سینه ای مرد / که در سازت سمندر می‌زند بال *(همان: ۲۲۸)*.

بوته خشک گَوَن در پاسخش گوید: «خمش / پای در زنجیر، خوش تر، تاکه دست اندر لجن *(همان: ۳۰۷)*.

وندر زلالین این لحظه‌های الاهی/ موسیقیِ هستی از چنگ مستی شنیدن *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۳)*.

که بال افشانِ مرگی دیگر/ اندر آرزوی زادنی دیگر *(همان: ۲۴۵)*.

ت-۵) زی (سوی)

به گفتهٔ ملک‌الشعرای بهار پیشینهٔ کاربرد "زی" به ادبیات پهلوی می‌رسد، اما در شعر و نثر پارسی، به ویژه در آثار قرن‌های چهارم، پنجم و ششم، "زی" حرف اضافه و در معانی متفاوت «سوی و جانب»، «ظرفیت» و مترادف «به» است، ولی در شعر باستان‌گرای امروز و به دنبال آن شعر "م. سرشک" تنها در مفهوم «سوی و جانب» کاربرد یافته است. محسن ابوالقاسمی حرف «زی» را جزو حروف اضافهٔ فارسی دری می‌داند که تنها حرف اضافه هستند و نقش دیگری در جمله نمی‌پذیرند *(ابوالقاسمی، ۱۳۸۵: ۱۶۵)*.

گریزان ابرها، بر آبیِ صبح/ - چنان چون قاصدک بر کاسنی زار-/ روان بودند زی‌کوه و بیابان *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۵)*.

نامه شکوی، که زی دیار نوشتی/ برقلم آیا چه می‌گذشت که هر سطر/ صاعقهٔ سبز آسمان جنون بود؟ *(همان: ۴۸۸)*.

معنای معجز چیست جز مرغی که می‌پرد /بالاتر از دیوار حیرت/یک بالْ سوی باختر یک بالْ زی خاور *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۶)*.

ث) مختصات ادبی

ث-۱) تتابع اضافات

شفیعی کدکنی در اشعار خود توانسته از تتابع اضافات که واج آرایی را نیز در بطن خود به همراه دارد، به بهترین روش استفاده کند. او در واقع با این ترفند، پیام خود را مؤکد می‌کند و به دنبال آن کلام را به اوج می‌رساند و یا از اوج به حضیض می‌کشاند و در این فراز و فرود واژگانی، صعود و سقوط معنای نهفته در کلام را به تصویر می‌کشد. مانند:

باد، این چاووش راهِ کاروانِ من / نغمه پرداز شکستِ خیلِ مغرورِ سپاهِ من / می‌سراید در نهفتِ پرده‌هایِ برگ / قصه‌هایِ مرگ *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۴)*

برفراز توده خاکسترِ ایام، / شهر بندِ جاودانِ جادوانِ قرن، /گامخوارِ سمِّ اسبان تتار و ترک / رهگذارِ اشترانِ تشنهٔ تازی / جایِ پایِ کاروانِ خشمِ اسکندر *(همان۱۱۶)*

وز چکادِ آسمان‌پیوندِ البرزِ مه آلود / بال بگشای از کنامِ خویش *(همان: ۱۱۵)*

ث-۲) جابه‌جایی صفت و موصوف

این فن زبانی از ویژگی‌های پرکاربرد شعر شفیعی کدکنی است که از آن برای تأکید بر معنای کلام بهره می‌برد:

وز بی کران دیدرس مرز انتقام (به جای دیدرسِ بی کران) *(همان: ۱۰۸)*

جز رهنوردِ باد، در این پهنه کس نبود (به جای باد رهنورد) *(همان: ۱۰۷)*

در ژرفِ این شب باز جویم حال یاران را (به جای این شب ژرف) *(همان: ۱۲۵)*

وندر زلالینِ این لحظه‌های الاهی (به جای لحظه‌های زلالین الاهی) *(همان: ۱۰۳)*

ث-۳) تشبیه محسوس به محسوس

از ویژگی‌های سبک خراسانی که نشانی از برون‌گرایی شعر آن دارد، کاربرد

تشبیهات محسوس است که یاریگر شاعران در ملموس کردن دنیای پیرامونشان است. در شعر شفیعی کدکنی نیز می‌توان سراغی از این نوع ویژگی ادبی گرفت که تحت تأثیر سبک خراسانی در شعر او نمود دارد:

گویی از پنجرهٔ ابر به ناگه دستی/ کاغذی چند سپید/ پاره کردست و فرو ریخته زانجای به زیر *(همان: ۱۳۱)*.

نمای دهکده آیینهٔ تهی‌دستی‌ست: / درختِ خشکِ کجی همچو دستِ مفلوجی *(همان: ۱۳۲)*.

وین خیلِ اسیر بندگانِ تو / چون گلّهٔ خوش‌چرای بی‌چوپان *(همان: ۱۴۰)*.

ث-۴)کاربرد صوت یا شبه جمله

صوت یاشبه جمله، واژه یا عبارتی است که به عنوان واحد انتقال پیام برای بیان حالات عاطفی به کار می‌رود، اما ساختار جمله را ندارد. صوت یا شبه جمله از این جهت در شعر حائز اهمیت است که شاعر مفهومی‌را که نیازمند چندین واژه است با استفاده از شبه جمله که یک واژه یا عبارت است بیان می‌کند. علاوه بر این، «صوت یا شبه جمله حامل بار عاطفی نیز هست و نقشی که در بیان احساس گوینده دارد، هیچ یک از واحدهای دیگر زبان با این کمیت، ندارد. بنابر همین خصلت رسانگی بار عاطفی است که وقتی شبه جمله در زبانی ساخته می‌شود آسان‌تر مورد پذیرش همگان قرار می‌گیرد و کاربرد پیدا می‌کند». *(صهبا، ۱۳۸۴: ۴۷)* نمونه‌هایی از کاربرد شبه جمله در شعر شفیعی کدکنی که از آن بوی کهنگی به مشام می‌رسد:

خوشا سپیده دما و آن کرانه دیدار! *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۰)*

زینهار از این طلسم هفت بند آب و آینه *(همان: ۱۱۹)*.

نغزا و دلکشا که سرود آن حکیم بلخ /تا پرده برگرفت ازین تلخ آرمان *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۰۹)*.

خوشا پرنده‌ای که بی واژه شعر می‌گوید *(همان: ۲۱۰)*.

نغزا/ خوشا/ راها/کز پردهٔ این مویه بیرون می‌زنی گامی *(همان: ۳۱۶)*.

ث-۵)کاربرد "را" در معانی گوناگون

«در یک توصیف ساده می‌توان گفت که باستان‌گرایی در حروف عبارت است از: سرپیچی شاعران از کاربرد حروف در معنی، مفهوم و ساختمان امروزین و پیروی از سنت‌های قدما در کاربرد آن‌ها هم از جهت معنا و هم ساختار» *(علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۷۲)*

ث-۵-۱) را: برای

خیل قلندران جوان را / غیر از شرابخانه پناهی نیست *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷۹)*.

عشق و آزادی و ایران سه پیام اند تو را / که ازین سوز و ازین شور سراپا شرری. *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۲)*

آیا حضورِ دیگری او را / جز در میان آینه‌ها هست؟ *(همان: ۲۳۷)*

ث-۵-۲) را: به

هر سنگ و صخره‌ای را / موج و شتاب دادند *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۹)*.

تو سخن را بده آن شوکت دیرین / آمین *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۵۱)*.

دیگر از چشم یاران چه خیزد؟ / ابرها را بگو تا ببارند! *(همان: ۳۸۴)*

ث-۵-۳) را: فک اضافه

مرگِ ناگزیر را نشانه شدی / وز صفیر آن سپیده‌دم / جاودانه می‌شدی *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷۲)*.

رعد را / عربده بگسسته / ولی پیوسته /قیژک کولی / در همهمه‌ای هایاهای *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۳۲)*.

غربال ابر را / سوراخ‌ها فراخ شد و بحرِ باژگون /بر خواب قریه ریخت دَمِ کاه دود و قیر *(همان: ۳۶۶)*.

هنگامهٔ ستاره دنباله‌دار و/ باز / مشتی فریب دیگر در آسمان، رها / این دور و کور و سلسله را / انتها کجاست *(همان: ۴۵۷)*.

ث-۵-۴) را: از

بسیار از این حقیقت / پرسیده‌ام شما را *(همان: ۱۱۸)*.

ث-۵-۵) را: بر

پیش از من و تو بسیار بودند و نقش بستند / دیوار زندگی را زین گونه یادگاران *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۶۶)*.

ج) شفیعی کدکنی و شاعران سبک خراسانی

در تار و پود شعر "م. سرشک" تجلی شعر کهن فارسی مشهود است که گاه به صورت ترکیب، گاهی به صورت تضمین و گاهی اشاره در شعر او جای می‌گیرند. در واقع او در ضمن این وام‌گیری به بیشتر به عمق سخن توجه دارد. او پروازهای اندیشهٔ شاعران ممتاز شعر فارسی را می‌شناسد و به آسانی می‌تواند آن‌ها را در ساختمان شعر خود - سازگار با اندیشهٔ خویش - بی‌آن که نامتناسب جلوه کند، به کار برد.

ج-۱) شفیعی کدکنی و رودکی

شفیعی کدکنی در هنر شاعری خویش هم نیم‌نگاهی به تفکر نهفته در اشعار رودکی دارد و هم زبانش نیز متمایل به رودکی و اسلوب شعری او است.

ای آنکه غمگنی و سزاواری وندر نهان سرشک همی باری
(رودکی سمرقندی، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

ای آنکه غمگنی و سزاواری در انزوای پرده و پندار
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۱۶)

کس فرستاد به سرّ اندر عیّار مرا که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا
(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۴: ۲۵)

و به رودِ سخنِ رودکی آن دم که سرود: «کس فرستاد به سرّ انـدر عـیّار مـرا»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۹)

بـنفشه طـری خـیل‌خیل بـر سـر کـوه چو شعله‌ای که به گوگرد بر دوید کبود
(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۴: ۲۵)

در آن کرانه ببین / بهار آمده / از سیمِ خاردار / گذشته / حریق شعلهٔ گـوگردیِ بنفشه چه زیباست
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۱)

بـوی جـوی مـولیان آیـد هـمی یـاد یـار مـهربان آیـد هـمی
(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۴: ۲۳)

آنک / شهری که از دروازه‌های آن / بوی جوی مولیان خیزد / هم یاد یار مهربان آید
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۷۲)

هـموار کـرد خـواهـی گـیتی را گـیتی‌ست کِـی پـذیرد هـمواری
(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۴: ۴۳)

هزار سال، بعد از او و / صدها سال پیش از ما / ز ناهمواریِ گیتی سرودِ رودکی نالید
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۶۴).

ج-۲) شفیعی کدکنی و شهید بلخی

"م. سرشک" در قطعه‌شعری با عنوان «جامه‌دران» با آوردن مصراعی از شهید بلخی در بالای شعر که مضمون آن بر نامرادی روزگار با هـنرمندان و دانشـمندان است، بـا تعبیرات و واژگان دیگری همان مضمون را پرورش داده است:

شهید بلخی:

در ایـن گـیتی سـراسـر گـر بگـردی خـردمندی نـیابی شـادمانه
(دبیرسیاقی، ۱۳۷۴: ۲۹)

جُستیم و هیچ یافت نشد زیـرِ آسـمان سـیمرغ و کـیمیا و خـردمندِ شـادمان
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۰۸)

ج-۳) شفیعی کدکنی و فردوسی

قصیدهٔ سرآغاز کتاب "هـزارهٔ دوم آهـوی کـوهی" از سـاخت و پـرداخت سـنتی برخوردار است و سراینده در تمام شعر نامی از فردوسی به میان نیاورده، امـا عـنوان "جاودان خرد" با توجه به خردگرایی فردوسی و اشارات آشکار به پهلوانان اثر ستُرگ او و این‌که زنده‌کنندهٔ فرهنگ و تاریخ ایران باستان است ما را متقاعد می‌کند که مطلوب و ممدوح در این قصیده کسی جز استاد طوس نیست. «وقتی مضمون بیت: پی افکندم از نظم کاخی بلند / که از باد و باران نیابد گزند، را در سرودهٔ خود می‌آورد: «یک کاخ از زمین افراشته در آسمان‌ها سر / گزند از باد و از باران نداری کوهِ خارایی *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۶)*؛ دیگر هیچ تردیدی بر جای نمی‌ماند که شاعر می‌خواهد کتاب خود را با یاد این حماسه بیآغازد» *(عباسی، ۱۳۷۸: ۱۶۳)*. او هم‌چنین در دفتر "شبخوانی" که نخستین مجموعهٔ شعر او به طرز نیمایی است با آوردن نام‌هایی از اسـاطیر ایـران و شـاهنامه هم‌چون: تهمتن، کاووس، سیمرغ، رویین تن، درفش کاویان، رخش، البرز، هفتخوان، در پرتو لحنی حماسی با مضمونی اجتماعی - سیاسی یاد و خاطرهٔ این استاد سخن را ارج می‌نهد.

ج-۴) شفیعی کدکنی و منوچهری

شفیعی کدکنی قصیدهٔ "شادی آغاز" را در اولین شمارهٔ مجلهٔ بخارا به نشانهٔ شادی از آغاز چنین رویداد خوشی در زمینهٔ گسترش اندیشه و فرهنگ ایرانـی، تـحت تأثـیر نخستین قصیدهٔ منوچهری سروده است.

قصیدهٔ منوچهری:

نــوبهار آمــد و آورد گـل و یـاسمنا باغ هم‌چون تـبت و راغ بـه‌سان عـدنا
(منوچهری، ۱۳۷۹: ۱)

ای خوشا شادی آغاز و خوشا صبح‌دما ای خوشا جاده و در جاده نهادن قدما
ای خوشا رفتن و رفتن، تک و تنها رفتن چوب‌دستی به کف و دل تهی از هرچه غما
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۱)

ج-۵) شفیعی کدکنی و فرخی سیستانی

مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای تا کجا پر زند امسال و کجا دارد رای
(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۳۶۶)

«روزگاری شد و آن گونه که شاعر می‌گفت:

«مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۵۷)

ج-۶) شفیعی کدکنی و ناصر خسرو

او در ضمن شعر "آوارهٔ یمگان" ترکیبی را از ناصر خسرو که به عنوان تشبیه برای غربت به کار برده‌است، می‌آورد:

ناصر خسرو:

«آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا گویی زبون نیافت به گیتی مگر مرا»
(ناصرخسرو، ۱۳۸۶: ۵۶)

وینجا بلای «کژدم غربت» / پیری و انتظار / آن سبزه‌زارِ مخملِ روحش را / فرسوده نخ‌نما کرده‌ست *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۵)*.

ج-۷) شفیعی کدکنی و انوری

انوری:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنانکه در آیینهٔ تصور ماست
(انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۴۱)

«هزار نقش برآرد زمانه» خوش‌تر از آن که در تصوّر آیینهٔ تو چهره گشود
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۳۰)

نتیجه

تجربهٔ شعری شفیعی کدکنی که ناشی از گستردگی افق دیدگاه او و هم‌چنین پیوند عمیق با زبان، فرهنگ و ادبیات ایران و به ویژه خراسان است، باعث شده تا بتواند به گونه‌ای نامحسوس میان سنّت و تجددِ شعری پیوند برقرار کند. نیما یوشیج می‌گوید: «کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد» *(نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰۸)*. یکی از شاخصه‌های شعری شفیعی کدکنی بهره‌گیری از عناصر زبانی حوزهٔ ادبیات خراسان و مشرق ایران است و این رویکرد هنری و شعری به گونه‌ای است که توانسته پیوندی هنری و بلاغی و در عین حال اندیشگانی میان این عناصر زبانی و مضامین امروزی برقرار سازد و ضمن بالا بردن غنای موسیقی شعری خویش، بار عاطفی ویژه‌ای به شعر خود ببخشد. به بیانی او توانسته ضمن تحقق کار مهم حفظ روانی‌جریان خلّاقیت شعر به زبانی استوار و زیبا- که نه صورت و سیمایی کهنه دارد و نه سطحی، ساده، بی‌پایه و پشتوانه است- دست یابد و «تو گویی که شفیعی‌درخت شعرش را به نحوی ساخته و پرداخته که ریشه‌هایش سنّتی و شاخه و میوه‌هایش نو باشد» *(بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۸۵)*. در واقع شاید بتوان دغدغه‌های او را در به کارگیری این عناصر زبانی، تلاش برای احیای هویت‌های زبان فارسی دری تفسیر کرد. اما آن‌چه مهم است این‌که وی در کاربرد این هنجارگریزی‌ها، دو اصل زیبایی‌شناسی و رسانگی را به‌خوبی رعایت کرده‌است و شعرش با وجود بهره‌گیری فراوان از انواع ویژگی‌های سبکی و زبانی گذشتهٔ خراسان، هیچ‌گاه دچار سردرگمی و یا نارسایی معنایی نشده‌است.

از طرف دیگر چشم‌انداز آن روحیهٔ خردورزی، اندیشگانی و فیلسوفانه را که در شعر سبک خراسانی و به ویژه سردمدار آن‌ها، فردوسی، وجود دارد، در شعر "م.سرشک" به طور گسترده و در ارتباط با جامعه و انسان می‌بینیم، جایی که او به زبانی

و تعبیری هنری و اندیشمندانه تحول در جهت کمال و کوشش و سختی برای شکفتن و گفتن را بر ناز و نوازش ترجیح می‌دهد.

نشانه‌های اختصاری «آ» و «ه» در متن به ترتیب نشان‌دهندهٔ کتاب‌های «آیینه‌ای برای صداها» و «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» هستند.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۵). **دستور تاریخی مختصر زبان فارسی**. چ ۴. تهران: سمت.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
۳. انوری، علی بن اسحاق. (۱۳۷۶). **دیوان**. به اهتمام تقی مدرّس رضوی. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی.
۴. باقری، مهری. (۱۳۸۱). **مقدمات زبان‌شناسی**. چ ۵. تهران: قطره.
۵. بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). **در جستجوی نیشابور**. تهران: ثالث.
۶. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **آواز باد و باران**. تهران: چشمه.
۷. ـــــــــــ. (۱۳۸۱). **سفر در مه**. ویراست جدید. تهران: نگاه.
۸. دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۷۴). **پیشاهنگان شعر فارسی. مجموعهٔ سخن پارسی**. تهران: شرکت کتاب‌های جیبی.
۹. رودکی، ابوعبدالله. (۱۳۷۴). **دیوان رودکی سمرقندی**. منوچهر دانش‌پژوه. تهران: طوس.
۱۰. ـــــــــــ. (۱۳۶۸). **دیوان رودکی**. زیر نظر: ی. بر اگینسکی. تهران: کتابفروشی فخر رازی.
۱۱. زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **آیینه‌ای برای صداها**. تهران: سخن.
۱۳. ـــــــــــ (۱۳۷۹). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
۱۴. ـــــــــــ (۱۳۷۸). **هزاره دوم آهوی کوهی**. تهران: سخن.
۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **کلیات سبک‌شناسی**. چ ۶. تهران: فردوس.
۱۶. شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. چ ۵. تهران: مرکز.
۱۷. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: چشمه.
۱۸. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). **سفرنامه باران**. چ ۱. تهران: روزگار.
۱۹. ـــــــــــ. (۱۳۸۷). **سفرنامه باران**. چ ۲. تهران: سخن.
۲۰. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۸). **دربارهٔ زبان شعر**. تهران: فردوس.
۲۱. ـــــــــــ. (۱۳۸۷). **ساختار زبان شعر امروز**. چ ۳. تهران: فردوس.
۲۲. غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۷). **سبک‌شناسی شعر پارسی**. چ ۳. تهران: جامی.
۲۳. فرخی سیستانی، ابوالحسن علی. (۱۳۴۹). **دیوان فرخی**. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.
۲۴. قبادیانی بلخی، ناصرخسرو. (۱۳۸۶). **دیوان اشعار**. به کوشش جهانگیر منصور. چ ۵. تهران: نگاه.
۲۵. منوچهری، احمد بن قوص. (۱۳۷۹). **دیوان منوچهری دامغانی**. تصحیح محمد دبیرسیاقی. چ ۳. تهران: زوّار.
۲۶. یوشیج، نیما. (۱۳۶۸). **دربارهٔ شعر و شاعری**. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

ب) مقالات:

۲۷. روحانی، مسعود و محمد عنایتی. (۱۳۸۸). "**بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی**". در فصل‌نامهٔ پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا). سال سوم. ش ۳. پیاپی ۱۱. صص ۹۰-۶۳.
۲۸. شفیعی کدکنی، (۱۳۷۷). شعر آغازی در بخارا، دورهٔ دوم سال اول. ش ۱. صص ۱۳-۱۱.
۲۹. صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). "**کهن‌گرایی واژگانی در شعر اخوان**". در مجله دو فصل‌نامه پژوهش زبان و ادب فارسی. دورهٔ جدید. شماره پنجم. صص۴۱ -۶۴.
۳۰. فرخ‌زاد، فروغ. (۱۳۴۵). "**مصاحبه با فروغ فرخ‌زاد**". در مجله آرش. ش ۱۳. صص ۲۵- ۲۴.