پژوهشی در زبان شعری و نوگرایی‌های زبانی غزلیات شاعر شمالی عشق (شیون فومنی)

نوریا یاهو*
دکتر سیف‌الدین آب‌برین**
دکتر برات محمدی***

چکیده

شیون فومنی از نوآورترین غزل‌سرایان معاصر است؛ نوگرایی‌های او در بعد تصویر و زبان از ویژگی خاصی برخوردار است و این ویژگی خاص، همانا تأثیر اقلیم شاعر در این دو بعد است. پژوهش حاضر، به نوآوری شیون در زبان شاعرانه پرداخته است. زبان شیون در غزلیّات، زبان معاصری است؛ واژگان امروزین، ترکیبات و تعبیرات گفتاری و کنایات معاصر در غزل او حضوری پر رنگ دارد. همچنین واژگان بومی و عناصر زبانی برگرفته از محیط گیلان، به زبان شعری او برجستگی می‌بخشد. برجسته‌ترین نوجویی زبانی او را می‌توان در ترکیب‌سازی او دید؛ شیون، شاعری ترکیب‌ساز است و او را می‌توان از موفّق‌ترین شاعران و پرکارترین شاعران در ترکیب‌سازی دانست. ترکیبات نو در شعر او بسامد بالایی دارند. در ترکیب‌سازی شاعر نیز عناصر بومی، دخالتی گسترده دارند و غالب اجزاء و عناصر این ترکیبات برگرفته از عناصر بومی گیلان ایران است.

واژگان کلیدی: شیون فومنی، غزل، زبان، نوآوری، ترکیب‌سازی.

---

* دانش‌آموخته دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: rezaabaspur@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: drabbarin@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: barat_mohammadi@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴

مقدمه

شعر، هنری کلامی است و شاعران، زبان را زیبا و آراسته به کار می‌برند و با زبان زیبایی‌آفرینی می‌کنند. بخش قابل‌توجهی از تأثیر و زیبایی شعر در گرو واژگان و ترکیبات و اجزاء و عناصر زبانی است که در آن به کار می‌رود و خصلتی زیبایی‌شناسانه به آن می‌بخشد؛ زیبایی زبان، بخشی از زیبایی برونی شعر به حساب می‌آید.«کروچه و فوسلر معتقد بودند که زبان، جنبهٔ هنری و خلاق دارد و با سبک و زیبایی عجین است. به نظر فوسلر، زبان نوعی هنر و خلّاقیت است و می‌توان در زبان به جست و جوی سبک و زیبایی رفت.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۰) غزل نو نیز بخشی از زیبایی و تأثیر خود را از زبان نو خود می‌گیرد. یکی از ابعاد مهم نوآوری در غزل نو، نوآوری در زبان شعر است و «یکی از خصوصیّات غزل نو، حرکت به سمت سلامت زبان و انطباق بافت حوزهٔ استعمال امروزی واژگان است.» (روزبه، ۱۳۷۸: ۱٤۱) شاعران امروز «با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دورهٔ معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمرهٔ امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسّع زبان شعر کمک می‌کنند.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱٤) در غزل معاصر، محدودیتی که گذشتگان برای ورود واژگان به ساحت شعر داشتند، از میان برمی خیزد و غزل نو در این مورد، رویکرد نیما به زبان شعر را برمی‌گزینند. در این رویکرد«هیچ واژه‌ای در ذات خود شاعرانه یا غیر شاعرانه نیست؛ بلکه شیوهٔ رفتار شاعر با آن واژه است که ارزش شاعرانگی آن را مشخص می‌کند.» (همان: ۷۵) همچنین زیبا بودن و نازیبا بودن کلمه نیز نه امری ذاتی بلکه مرتبط با نحوهٔ کاربرد آن در بافت شعر است. از این لحاظ است که الیوت منتقد انگلیسی می‌نویسد:«کلمه خوب و بد در شعر وجود ندارد؛ این جای کلمات است که می‌تواند خوب یا بد باشد یعنی این در ترکیب و نسج یا نظام شعر است که کلمات خود را نازیبا نشان می‌دهند وگرنه همان الفاظ نازیبا اگر به جای خود نشسته باشند و در نظام شایستهٔ شعر، زیباترین جلوه‌ها را خواهند داشت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۲)

غزل نو آن چنان که پیشگامان این شیوه غزل‌سرایی گفته‌اند:

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است

در آینـــــــه تلفیق این چهره تماشایی است

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۵)

جسمش غزل و روحش نیمایی است؛ در جمیع جهات، از شعر نو متأثر شده است و در ساحت زبان نیز، رویکرد زبانی شعر نو و نیما را برگزیده است. رویکردی که در آن هدف نزدیک کردن هر چه بیشتر زبان شعر به طبیعت زبان است و نزدیکی زبان شعر به زبان نثر و منطق گفتار. به همین سبب است که در اشعار نیما «کلمات، ترکیبات و عبارات عامیانه، محلّی و ادبی را در کنار هم می‌بینیم و در کاربرد آنها نه تناسب زمینهٔ معنایی شعر در نظر گرفته می‌شود و نه تناسب نسبی این کلمات.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ١٦٦)

شیون فومنی از غزل‌پردازان نوگرای معاصر است؛ زبان غزل شیون نیز، زبان معاصری است. اجزا و عناصر زبان زنده امروز در غزل او به شکلی گسترده به کار رفته است. او هم واژگان معاصر و امروزین را در شعر خود به شکلی گسترده به کار می‌گیرد و هم واژگان گفتاری و محاوره‌ای و ترکیبات و تعبیرات محاوره‌ای را در شعر خود وارد می‌کند. در کنار این دو ویژگی، ترکیب‌سازی او، بعدی دیگر از نوگرایی زبانی اوست. او شاعری ترکیب‌ساز است و بسامد ترکیبات نو در شعر او بالاست. او همچون بسیاری از غزل سرایان نوگرا، محدودیتی برای ورود واژگان در ساحت غزل قائل نیست و بر این اساس هم واژگان امروزین و هم واژگان و ترکیبات و تعبیرات محاوره‌ای را به شکلی گسترده در شعر خود وارد می‌کند و به این شکل، مفاهیم و موضوعات را درکسوت زبانی زنده و معاصر، عرضه می‌کند و مایهٔ گیرایی و تأثیر در مخاطب می‌شود؛ چرا که با واژگان و زبان جدید و معاصر است که می‌توان با مخاطب معاصر رابطه برقرار کرد. موضوعی که شفیعی کدکنی چنین به آن پرداخته است:«آنهایی که فکر می‌کنند با زبان فرّخی سیستانی و با زبان سعدی شیرازی می‌توان تجارب انسان معاصر را تصویر کرد به دلایل صد در صد علمی علم دلالت جدید در اشتباه‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰:

۲۲) سیمین بهبهانی نیز ضمن تأکید به نوگرایی در احساس و اندیشه، به کاربست زبان امروزین، چنین اشاره می‌کند:«نباید کتاب‌های کهن ملاک شیوهٔ اندیشه و احساس و بینش قرار گیرد. منبع الهام شاعران باید طبیعت امروزین، جامعهٔ امروزین، نیازهای جهان امروزین و طرز سخن گفتن امروزین باشد.» (بهبهانی، ۱۳۸۷: ۸۰۲) فروغ فرخزاد نیز توصیه به کاربرد زبان جاندار معاصر در شعر دارد و می‌نویسد:«تنها فصاحت کافی نیست شعر امروز باید با زبان جانداری صحبت کند...» (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۷٦: ۳۲۳)

پیشینهٔ پژوهش

در مورد شیون فومنی و ویژگی‌های ادبی و زبانی اشعار او آثار چندانی به نگارش درنیامده است. در کتاب«شیون فومنی، شاعر شالیزاران شمال» به نمود ویژگی‌های اقلیمی در زبان شعری او اشاره شده است؛ همچنین کتاب«نی‌زن کنار برنجزار» نیز از احمد محمود نگارش یافته است که به پاره‌ای ویژگی‌های شعر شیون پرداخته است. در مقالهٔ «بوم‌گرایی زبانی در شعر شیون فومنی» نیز به حضور عناصر اقلیمی شمال و واژگان محلّی در شعر او اشاره شده است و چند واژه محدود را به عنوان نمود واژگان محلی ذکر می‌کند. همچنین در مقالهٔ«بررسی عناصر بومی و منطقه‌ای در اشعار گلچین گیلانی و شیون فومنی» از محمدحسین خان محمدی و سید علی سیدمحمدپور، پاره‌ای آداب و رسوم، ضرب‌المثل‌ها و کنایات و اسم مکان‌هایی که متعلّق به جغرافیای گیلان هستند و شاعر نام برده، آمده است و به ویژگی‌های زبانی و نوجویی‌های زبانی شاعر پرداخته نشده است. پژوهش حاضر به شکلی جامع تلاش دارد، نوآوری‌های زبانی شیون در غزلیّاتش را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد و بر این اساس، به نوآوری‌های زبانی او در ساحت حضور واژگان معاصر و امروزین، واژگان محاوره‌ای و گفتاری، تعبیرات و ترکیبات معاصر و محاوره‌ای، واژگان بومی و ترکیب‌سازی شاعر پرداخته است.

نوگرایی زبانی شیون

زبان معاصر ومحاوره‌ای

زبان امروزین و محاوره‌ای و معاصر از مهم‌ترین وجوه نوگرایی زبانی شیون در غزلش است؛ کاربرد واژگان امروزین و واژگان محاوره و گفتار در غزل فومنی نیز چون دیگر شاعران، سبب عامه‌پسندی و ارتباط صمیمانه با مخاطب معاصر شده است و تأثیر و گیرایی و محبوبیّت غزل وی را رقم زده است. کاربست این زبان سبب شده تا مخاطب با شاعر احساس نزدیکی کند و این زبان، برقراری رابطه را تسهیل می‌بخشد و در بلاغت و رسایی کلام نقش دارد.

واژگان امروزین و معاصر

فومنی در زبان شعری خود، اجزا وعناصر زبان معاصر و امروزین از واژگان، ترکیبات و تعبیرات و... را به کار برده است و زبان غزل او زبان و واژه‌های زندگی روزمره است. واژگان معاصر شعر او، پیوند شاعر با زندگی معاصر و پیوند زبان شاعر با زبان زمانه را نشان می‌دهد.

واژگان معاصری همچون «پرسه»:

سوی بی‌سویی، دو خلسه، مانده تا ژرفای خاک

پشت خلوت‌هاست آری پرسه اجـــــــدادی‌ام

(فومنی، ۱۳۹٤:۲۱)

«شهروند»

در زمین بی‌زمانی، ناکجـــا آبادی‌ام

شهروند روستای هر چه بادابادی‌ام

(همان:۲۱)

«انقلابی»

در من همه موج بی‌تکان بود آشـــــوب دل انقلابی‌ام کرد

(همان: ۲۵)

«رختخواب»

از مردم چشم او بپـــــرسید　　بیمار که رختخوابی ام کرد

(همان: ۲۵)

«سیگار»

دودی است رویای شما حتی نفس‌های شما

روشن اجاق ما مباد از آتش سیگـــــــارتان

(همان: ۱۱۳)

و واژگانی همچون «انجماد» (همان، ۲٦)، «ظرفیت» (۳۳)، «تلواسه» (۹۱)، «دلشوره» (٥٦)، «چتر» (۹۲)، «گلاویز» (۹۸)، «تکیده» (۱۰۲)، «تکیده تن» (۱۲۳)، «داربست» (۱۰۲)، «شوسه»، «کارگر» (فومنی، ۱۳۷۳: ١٤)، «مدال» (همان: ۲۹)، «دستفروش» (همان: ٦۲)، همه نمود زبان زنده و جاندار معاصر و پیوند عمیق زبان شاعر با زبان زمان است. واژگان معاصر در شعر سبب صمیمیّت زبانی‌اند و یکی از کارکردهای اصلی این واژگان«ایجاد صمیمیّت در فضای شعر» (سنگری، ۱۳۸۱: ٦) است. فومنی تلاش داشته با کاربرد این واژگان، این صمیمیّت را محقّق سازد.

افعال معاصر و محاوره‌ای

افعال معاصر و محاوره‌ای و کاربرد آن نیز بعدی دیگر از تلاش شاعر برای سرودن به زبان معاصر است و افعال معاصر و محاوره‌ای همچون «بگردم»:

پیدا نشد هر چه کردم، دیگر کجا را بگردم؟

آخر خیابان این شهر یک چشم گیرا ندارد

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۳)

«وا داری»

آسمانگیرتر از پنجره بودیم و گذشت　　مگرم باز به پرسیدن گل وا داری

(همان: ۳۳)

«وا کنم»

مجال ناله به مرغ سحر نخواهم داد شبی که وا کنم از سر خیال فردا را

(همان: ۷۵)

«گل انداخت»

حرف تازه شدنم با تو گل انداخته است برگ ریز چمنم باد باری است هنوز

(همان: ۸۰)

و دیگر افعال و ترکیبات فعلی همچون «گل کرد» (همان:۳۷/ فومنی، ۱۳۷۳: ۲۹)، «سر کشیده است» (آن سوی غربت من آنجا که سر کشیده ست) (همان: ٤٧)، «وا بود» (همان: ٥٥)؛ «وا کنم» (همان: ۱۲۵)، «زنگ می‌زد» (همان: ٥٦)، «به درم» (به در بودن) (همان: ٧٦)، «فرق گذارم» (همان: ٧٦)، «بر سر پا بود» (فومنی، ۱۳۹٤: ۹۸)، «ائتلاف کن» (همان: ۱۰۹)، «سر می‌کنم» (همان: ۱۱۲)، «سر می‌زند» (همان: ۱۱۳)، «در بغل داشتن» (همان: ۱۲۲)، «تکاند» (فومنی، ۱۳۷۳: ۱۵)، «ببال» (فومنی، ۱۳۹٤: ۱۲٤)، «خوردم» (شکست پشت و ندانستم از کجا خوردم (۱۲۹) و «لم دادن» (همان: ۱۲۹) نیز نشان نو بودن و معاصر بودن زبان شیون است.

۲ـ واژگان محاوره‌ای

واژگان محاوره‌ای نمودی دیگر از نوگرایی زبانی فومنی‌اند و در شعر او بسامد قابل توجّهی دارند. کاربرد واژگان عامیانه در شعر کلاسیک، خلاف بلاغت زبان بود و «دیدگاه‌های بلاغی رایج در ادب کلاسیک نیز شعر را در تنگنای واژگان رسمی، محدود می‌ساخت و دور بودن کلام از واژه‌های عامیانه از جمله شرایط کلام فاخر و عالی محسوب می‌شد.» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ٦٨) در دورهٔ معاصر ورود واژگان عامیانه به ساحت شعر، رشد چشمگیری یافت و شاعران معاصر همچون نیما، اخوان، شاملو و... جایگاه خاصی به واژگان عامیانه در شعر خود اختصاص داده‌اند. غزل‌پردازان نوگرا نیز متأثّر از شعر نو و برای نوسازی زبان غزل، واژگان محاوره‌ای و عامیانه را به شکلی گسترده در شعر خود به کار گرفته‌اند؛ در شعر شیون نیز، واژگان عامیانه، پرکاربردند و شاعر، آن چنان این واژگان را هنرمندانه به کار گرفته که در

سختگی و استواری غزل او خلل ایجاد نکرده‌اند و عامل زیبایی و تأثیربخشی بیشتر بوده‌اند.عدم غرابت و تنافر و همچنین لذّتی که گوش از کنار هم نشستن این کلمات عامیانه درک می‌کند، خصلتی زیبایی‌شناسانه به کلام شیون بخشیده است و هدف زبان شعر را که زیبایی و تأثیر است، محقّق کرده است. این واژگان عامل عدم تناسب در غزل این شاعر نیستند و تناسب و هماهنگی کامل با بافت غزل دارند و به این خاطر زیبایند؛ چرا که آن چنانکه سقراط نیز گفته:«تناسب علّت زیبایی است.» (افلاطون، ۱۳۵۷: ٦۰۳)

واژگانی همچون «له له» و «نم نم» در بیت زیر:

شب است و له له مستی، تو، سایبان چون ابر

خـــــوش است در قدم کوچه باغ نم نم تو

(فومنی، ۱۳۹٤: ۳۸)

«بغض» و «قشنگ»

در بارش تبسم، گـــــــم بود بغض مردم

رنگین کمان چشمت، رنگی قشنگ می‌زد

(همان: ٥٦)

«انگار»

در باغ رفتار تو آن نهـــــــــــرم که انگار

از برگ گل چتری است رنگین بر سر من

(همان:۹۲)

و همچنین «سرخوش» (همان: ٥٦)، «پچ پچ» (فومنی، ۱۳۷۳: ۱۹)، «بدشگونی» (همان: ۲۱)، «پس کوچه» (همان: ٥٥)، «هق هق» (همان: ٥٥)، «پلاسیده» (همان: ٥٦)، «سوگل» (همان: ٦۱) و... نمود این عامّه‌گرایی در زبان و کاربرد واژگان محاوره‌ای و عامیّانه است که زبان او را به زبان تخاطب، نزدیک‌تر می‌کند و پیوند زبان شعر او را با زبان زمانه‌اش، استحکام می‌بخشد و نه تنها زیبایی و تأثیر شعر را نمی‌کاهد، بلکه آن را قوّت می‌بخشد.

تعبیرات عامیانه و محاوره‌ای و کنایات و ضرب‌المثل‌های معاصر

تعبیرات عامیّانه و محاوره‌ای و کنایات امروزین در شعر معاصر، کاربرد گسترده‌ای دارند. این تعبیرات، کنایات و ضرب‌المثل‌ها، چنان با فرهنگ و زبان مردم عصر عجین شده‌اند که نیازی برای توضیح و تفسیر آنها نیست و انتقال مفهوم را تسهیل می‌کنند. حضور این عناصر زبانی در شعر شیون نیز پر تکرار است و در نو بودن و معاصر بودن زبان او سهم قابل‌توجّهی دارند.

تعبیرات محاوره‌ای همچون؛ «هر چه باداد باد»:

در زمیـــــن بی‌زمانی ناکجا آبادی‌ام

شهروند روستای هر چه بادابادی‌ام

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۱)

«نمک گیر»

گوش‌دار اینک زمان از من نمک‌گیر صداست

در صـــــــــدف‌های تهی از شور مادرزادی‌ام

(همان: ۲۲)

«برکه بفرما ندارد»

از تلخ و شور تمنا، یک ماسه کردم تنم را

از من بنوش و بنوشان...برکه بفرما نـدارد

(همان: ۲٤)

دیگر تعبیرات، ترکیبات عامیانه و کنایات و ضرب‌المثل‌های معاصر همچون«گمت دیدم» (گم بودن در چیزی کنایه از سخت مشغول بودن) (همان: ٤۲)، «نشکنی الهی» (همان: ٤۹)، «مشرف به دریا» (همان:۵۲)، «هوایی» (همان: ٦۲)، «هفت پشت» (همان: ٦٦)، «در حق بنده خدایی کرده ای» (همان: ۷۲)، «به رخ کسی کشیدن» (همان: ۷۵)، «نفس راست کردن» (همان: ۸۰)، «برگ سبزی تحفه اهل کتاب» (همان: ۸٤)، «دست به گریبان» (همان: ۹۸)، «بازی مخور»

(همان: ۱۰۷)، «غلاف کن» (همان: ۱۰۹)، «ما خود به کار خودیم» (همان: ۱۱۳)، «اندک و بسیارتان» (همان: ۱۱۳)، «هوایی عشق» (همان: ۱۱٦)، «دیگ که آورد جوش» (همان: ۱۲۰)، «از این دست» (۱۲٤)، «دم گرم تو کو» (فومنی، ۱۳۷۳: ۱٤)، «خروس بی‌محل است» (همان: ۱۷)، «دست ما کوتاه و بر نخل تو خرما دیدنی است» (همان: ۱۹)، «دهن شیرین مگر از گفتن حلوا کنی آخر» (همان: ۲۳)، «مزن بر سینه سنگ این و آن» (همان: ۲۳)، «خاکی بر سر دنیا کنی» (همان: ۲۳)، «به لاک خویش خزیدن» (همان: ۲۹) ریشه در رویکرد متفاوت شاعر به زبان شعر و نزدیک کردن زبان شعر به زبان گفتاری معاصر دارد.

واژگان بومی و اقلیمی گیلان

در کنار اینکه واژگان مرتبط با ویژگی اقلیمی و محیطی شمال در شعر شیون پرکاربردند و «کاربرد واژه‌هایی چون جالیز، دریا، جنگل، ماهی، برکه، مرداب و نظایر آن با بسامد بالا» (سیدرودباری، ۱۳۹۷: ۱٤) نشان از تمایلات اقلیمی او دارد و «جالب اینکه غزلی از او نمی‌شنوید مگر اینکه از این واژگان به خصوص دریا و جنگل بهره گرفته باشد» (همان: ۱٤) و این عناصر در شعر او همواره حضوری پر رنگ دارند، در کنار این، واژگان بومی نیز در غزلیّات و اشعار آزاد شیون فومنی وارد می‌شوند و در توسّع زبانی شعر او نقش دارند؛ «استفاده بجا از واژگان محلی، گذشته از آنکه آنها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیّت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری‌کننده شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیّت شعر و حفظ و تداوم حالت عاطفی شعر است، بی‌آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد» (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰) هر شاعری به فراخور نیاز و تأثیرپذیری آگاهانه و ناآگانه از زبان بومی، برخی واژگان بومی را در شعر خود وارد می‌کند. این ویژگی بالاخص در شعر معاصر پر رنگ است و در اشعار نیما به عنوان بنیانگذار شعر نو، حضوری چشمگیر دارد و واژگانی چون داروگ، تلاجن، ککی، کراد، سیولیشه، توکا و...میراث این طرز نگرش‌اند. خود نیما نیز معتقد بود که نباید از استعمال واژگان محلّی در شعر ترسید و در این مورد

می‌گفت:«جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها، خیال نکنید قواعد مسلّم زبان در زبان رسمی پایتخت است، زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است.» (نیمایوشیج، ۱۳٦۸: ۱۰۹) از ویژگی‌های کاربرد واژگان محلّی این است که «مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌کند.» (سنگری، ۱۳۸٦: ۲٦۰) شیون نیز از واژگان بومی شمال و کلمات رایج در زبان گیلگی در جهت برجسته‌سازی زبان شعری خود و بر حسب نیاز، استفاده می‌کند. واژگانی همچون نرتورنگ (به لهجه محلی گیلان«قرقاول» نر را گویند)، (فومنی، ۱۳۹٤: ۵۵) مزاردار (درختان تنومند و دیرسالی که روستائیان به شاخه‌هایشان دخیل می‌بندند و اعتقاد دارند که نذرشان برآورده می‌شود) (همان: ٦۸)، درفک یا دلفک: (دل+فک:آشیانه عقاب)بغل پرورده آلالگان درفک آغوشم (۱۰۵)، شروه (۱۰٦)شروه وشروه خوانی (نوعی موسیقی محلّی)، شالی وچاشت یا چشت (میان وعده غذایی قبل ازشام، عصرانه) (چای است و شالی و رنج در چاشت بند باران) (۱۱۹)/ توکا (پرنده‌ای از خانوادهٔ گنجشک با منقاری باریک و تنی رنگارنگ) و مازو (بلوط)دلشوره‌هایم را می‌سراید/ توکای جوان/ بر مازوی پیر (فومنی، رودخانه در بهار، ۱۳۹٤: ۲۵) (این دو کلمه در زبان مازندرانی و شعر نیما نیز کاربرد دارند)/ بجار (در زبان گیلگی شالیزار، برنجزار) (سبز علیپور و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۷۸)برمی‌خیزد / ققنوس/ از بجار مرزان آیای خاکستر؟ (فومنی، رودخانه در بهار، ۱۳۹٤: ٤۸)/ مالا (٤۹) (در زبان گیلگی؛ ماهیگیری که فقط با تور صید می‌کند) (صراحی و غیوری، ۱۳۹٦: ۲٤۱) / تاسیان (فومنی، رودخانه در بهار، ۱۳۹٤: ۱۲۳) (تاسیان واژه‌ای است محلی در لهجهٔ گیلگی و آن به حالتی اطلاق می‌شود که انسان بی‌همدم دلخواهش لحظه‌های دغدغه‌انگیزی را سپری می‌کند)/بادرنگ ()دیگر آن «بادرنگ» تن‌آسای/ زلالی‌هایم را / از خاطر برده است (همان: ۱۳۲)/ توکا (۱۵۰همان)اسبی است بال زن/ در گلوگاه توکا (همان: ۱۵۰) (توکا به زبان گیلگی و مازندرانی پرنده‌ای است شبیه سار)

ترکیب‌سازی و ترکیب‌آفرینی فومنی (ترکیبات نو)

در کنار کاربرد واژگان امروزین و واژگان و ترکیبات و تعبیرات محاوره‌ای و گفتاری که خصلتی نو به زبان شیون بخشیده است؛ او شاعری ترکیب‌ساز نیز هست. او تلاش کرده است با خلق واژگان و ساخت ترکیبات جدید که پیش از او در زبان سابقهٔ کاربردی نداشتند، سبب نوجویی زبانی شود و زبان شعر خود را نو سازد. این ترکیبات، سهمی در نو شدن زبان شاعر دارند و نشان تلاش او در نوجویی و برجسته‌سازی و تشخّص زبان شعرند. شیون را می‌توان در ترکیب‌سازی از شاعران خلّاق و پرکار معاصر به شمار آورد. ترکیب‌سازی در راستای تازگی زبان و خلاقیّت در زبان، کاربرد می‌یابد و به زبان تشخّص و زیبایی می‌بخشد که در راستای تحقّق زبان شعری است؛ چرا که؛«شعر، آفرینش زیبایی به وسیلهٔ واژه است. شاعر در یک اثر هنری و ادبی می‌کوشد تا زبانی شخصی و نا آشنا و فردی پیدا کند، وی از همان واژه‌هایی استفاده می‌کند که ما بارها استفاده کرده‌ایم، اما در زبان هنری او تازه می‌نماید.» (میرکمالی و همکاران، ۱۳۹۷: ۸-۲۰۷) همچنین ترکیب‌آفرینی و واژه‌سازی گامی از شاعر در جهت محقق کردن زیبایی است و از این رهگذر او خالق واژگانی می‌شود که تأثیر عاطفی و زیبایی‌شناختی خاصی دارند. در میان شیوه‌های مختلف تولید واژگان جدید در یک زبان«ترکیب، سهل‌الوصول‌ترین و اقتصادی‌ترین آنهاست.» (سایپر، ۱۳۷٦: ۹۹) شاعر با قراردادن واژگانی در کنار هم در محور همنشینی واژگان، تازگی ایجاد کرده و مایهٔ برجستگی زبان شعرش می‌شود. ترکیبات جدید و ترکیب‌سازی در دورهٔ معاصر، بیشتر مد نظر شاعران قرار گرفته است و این گرایش نیز تا حدودی متأثر از نیما و سفارش‌های او بود. چرا که«نیما شاگردان خود را به استفاده از تمام امکانات زبانی تشویق می‌نمود و کاربرد ترکیب، به دو منظور واژه‌سازی و ساخت تصویرهای خیال انگیز و شاعرانه از اصول پیشنهادی او در این زمینه بود. پس از او شاگردان و پیروانش نیز به ترکیب‌سازی توجه نشان دادند و در واژه‌سازی و آفرینش‌های ادبی خود از آن بهره بسیار یافتند. برای نمونه کسانی چون اخوان و شاملو عمدتا به منظور ساخت واژه و شاعران موج نو، برای ابهام هر چه بیشتر از آن استفاده نمودند.» (حاج سید جوادی،

۱۳۸۲: ۳۱۱) در غزل شیون، ترکیبات نو بسیاری را می‌توان دید. او از ویژگی زبان فارسی که قابلیّت ترکیب‌سازی بالایی دارد و«زبانی ترکیبی است برخلاف زبان عربی که از زبان‌های اشتقاقی است.» (انوری، ۱۳۷۷: ۹۳) و «می‌توان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر، یا افزودن پیشوندها و پسوندها برای معانی تازه بهره گرفت و بدین گونه هزاران واژه تازه با معانی تازه ساخت.» (مقربی، ۱۳۵٦: ٤۲۲)، بهره برده است و برای بیان اندیشه‌ها و احساسات خود و نو کردن زبان شاعرانه خود، به خلق ترکیبات جدید، دست یازیده است؛ چرا که ترکیب‌سازی، میدان وسیعی برای تخیّل، ذوق و عاطفهٔ شاعر پدید می‌آورد و شاعر در قالب واژگان موجود، کمتر قادر به خلاقیّت است. ترکیبات نو و بدیع، سبب غرابت زبان شعری شیون شده و رنگی نو، به زبان شعری وی بخشیده‌اند. ترکیب‌سازی در شعر او به مانند دیگر شاعران در خدمت توسّع زبانی نیز بوده است. همچنین ترکیب‌سازی، بستر مناسبی برای تخیّل شاعر است که بتواند با اسناد کلمه‌ای به کلمه دیگر و ایجاد ارتباط و پیوند میان آنها، تصاویری بدیع و شگفت ارائه دهد. رایج‌ترین نوع تصویرسازی بر پایهٔ ترکیب در اضافات استعاری و تشبیهی شکل می‌گیرد. در ترکیب‌سازی شیون نیز، رنگ اقلیمی را می‌توان دید و بسیاری از اجزاء و عناصر ترکیبات او برگرفته از عناصر محیطی و اقلیمی گیلان‌اند.

سوی بی سویی (ترکیب متناقض‌نما)

برخی ترکیبات نو در شعر شیون، ترکیبات متناقض‌نما هستند، ترکیباتی که دو سوی ترکیب در تضاد کامل با هم‌اند. این ترکیبات به ظاهر اگرچه بی‌معنی می‌نمایاند ولی شاعران، معناهای ژرفی را به واسطهٔ آن ارائه کرده‌اند و«ترکیبات پارادوکسی برای تأثیر بلاغی هر چه بیشتر به کار می‌روند و با ترکیب واژه‌های نقیض، یک تعبیر بدیع می‌سازند.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۳۰) متناقض‌نما یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و «از جلوه‌های جمال‌شناسانه و بلاغت افزای کلام می‌باشد.» (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹) تعابیر متناقض‌نما، ارزش زیبایی‌شناختی بسیاری در شعر دارند؛ تلاش وکوشش ذهنی مخاطب و کشف معنا در این

تعبیرات، لذّت بیشتری را برمی‌انگیزاند. ترکیب«سوی بی‌سویی» ترکیب نو و مبتکرانه و متناقض‌نما (پارادوکسیکال) است و ملهم از ترکیب«جانب بی‌جانبی.» (مولوی، ۱۳۹۰: ۷۳٦) از مولوی می‌باشد. این ترکیب پارادوکسیکال در کنار ویژگی هنری و زیبایی، سبب ابهام نیز هست. این ابهام، ریشه در دوری حوزهٔ معنایی این دو واژه؛«سوی» و «بی‌سویی» دارد و این ابهام و گریز از هنجارهای معمول معنایی سبب جلب توجّه و نو بودن این ترکیب است.

سوی بی‌سویی دو خلسه مانده تا ژرفای خواب

پشت خـــــــلوت‌هات آری پرسه اجدادی‌ام

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۱)

تن‌جامه برهنگی

«تن‌جامه برهنگی» نیز ترکیبی متناقض‌نماست که در بیت زیر آمده است؛ شاعر خلاف عادات مألوف، برای برهنگی نیز با خلق این ترکیب زیبا و هنری، تن جامه‌ای قائل شده است. تن‌جامه و برهنگی در زبان شاعرانه و با خلاقیّت شاعرانه در کنار هم آمده‌اند و این خلاف‌آمد، سبب نو شدگی زبان و جلب توجّه است.

چون سبزه چراغ شبنمی روشن کن

تن‌جامه‌ای از برهنگی بر تـــن کن

(فومنی، ۱۳۹٤: ۱٤۰)

ترکیب«کافر مسلمان» نیز ترکیبی پارادوکسیکال و غریب است و خلاف عادات، دو مفهوم متناقض«کافر» و «مسلمان» در یک جا جمع شده‌اند.

نام آور نان آمدم **کافـــــــر مسلمان** آمدم

در گریه پنهان آمدم چون خنده بدکاره ای

(همان: ۱۱۱)

سلمان زرتشت آتش

در ترکیب«سلمان زرتشت آتش»، نیز شاعر در عین حال که تناقضی را بین سلمان و آتش و آتش‌پرستی و زرتشت خلق کرده، در قالب ترکیبی موجز و کوتاه معنایی گسترده را به کار برده است و عناصر و شخصیّت‌های فرهنگی ایران پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی را یکجا آورده است.

از دودمان آرشم سلمان زرتشت آتشم

بودا به نابودی کشم نابود را بودا کنم

(همان: ۱۲۷)

ترکیبات تشبیهی و استعاری نو

پاره‌ای ترکیبات نو و بدیع نیز در شعر شیون به کار رفته است که حاوی استعاره و تشبیهی هستند و شاعر با خلق این ترکیبات، در جهت ارائه تصویری گام برداشته است. این ترکیبات، نتیجهٔ هم‌آیی بلاغی واژگان هستند.«وقتی از هم‌آیی بلاغی سخن می‌گوییم بدان معناست که دو یا چند واژه، فاقد پاره‌ای خصوصیّات یک ترکیب مستقل‌اند، اما به جهت وجود علقه‌های بلاغی و هنری مستحکم در میان‌شان، در مجموع به منزلهٔ یک واحد زبانی عمل می‌کنند و تداعی‌گر مفهوم و محتوای واحدی‌اند. بنابراین معنای به دست آمده از هم‌آیی چند واژه با معنای تک تک واژه‌های زنجیره متفاوت است.» (عابدی، علی جولا، ۱۳۹٤: ۲۱۹)

رؤیای بادآواز

ترکیب «رؤیای بادآواز» ترکیبی نو و مبتکرانه است؛ قائل شدن آواز به رؤیا که از امور ذهنی و انتزاعی است، سبب غرابت است و عامل نوگرایی زبانی شده است. شاعر از آرایهٔ تشخیص، سود جسته است؛ رؤیا به مثابهٔ جانداری پنداشته شده است و ترکیب، وقتی شگفت‌تر می‌شود که شاعر صفت بادآواز را برای رؤیا می‌آورد.

چیست در **رؤیای بادآواز شب** هنگام عشق؟

آبشـــار زلف تو بر شـــــــانه شمشادی‌ام

(فومنی: ۲۲)

دم گلسنگی

ترکیب نو و جدید «دم گل‌سنگی»نیز در راستای عینیّت بخشی به مفهوم بوده است و الهام شاعر از عناصر بومی در شعر را انعکاس می‌دهد.شاعر در صدد است مفهوم تازه‌ای را بیان کند و برای این منظور، ترکیب نو و جدید می‌سازد، چرا که «شاعری که توانایی ابداع مفاهیم تازه را دارد، نیازمند واژگان جدیدی هست.» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۵۰) و«شاعری که شخصیّت فکری دارد، توانایی خلق کلمات جدید را دارد.» (نیمایوشیج، ۱۳٦۸: ۱۰۹) اهمیّت این ترکیب در مقایسه با ترکیب «دم مسیحایی» که ترکیبی کلیشه‌ای و تکراری است، ادراک می‌شود. تغییر نگرش جمال‌شناختی و تأکید بر تجارب فردی و بومی‌گرایی، سبب خلق این ترکیب نو، بوده است.

سنگ بودم مردگی می‌رفت تا خاکم کند

با **دم گل سنگی‌ات** دنیای دیگر دادی‌ام

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۲)

دریا دم

«دریا دم» نیز ترکیبی نزدیک به «دم گلسنگی» است و شاعر در این ترکیب نیز از عناصر بومی شمال (دریا)، در ترکیب‌سازی بهره برده است و هم ترکیب در جهت ارائهٔ تصویری به کار گرفته شده است و دریا چونان جانداری پنداشته شده که دم و نفسی دارد. شاعر با جابجایی مضاف و مضاف الیه، سبب تازگی شده است و ترکیب نو خلق کرده است.

آه اگر رگبار گیسوی تو **دریـــــا دم** نبود

یک کف از خاک کویر خاطرم خرم نبود

(همان: ٤٥)

شالی عشق/ جنگل ابر

«شالی عشق» نیز ترکیبی ملهم از عناصر بومی شمال است. اضافهٔ تشبیهی که یکی از طرفین آن از عناصر بومی شمال که شالی (شالیزار) است اخذ شده و ترکیبی نو و مبتکرانه است.

از آن به **جنگل ابـــــریم** آسمان‌آواز

که سبز از نم باران ماست **شالی عشق**

(همان: ۲۸)

به همین شکل، «جنگل ابر» نیز ترکیبی است که یک طرف آن برگرفته از عناصربومی شمال یعنی «جنگل» است.

تنداب جنون

«تنداب جنون» نیز ترکیبی نو و بدیع بوده و اضافهٔ تشبیهی است؛ ترکیب‌سازی در خدمت تخیّل شاعر بوده و شاعر با ترکیب موجز، تصویری را خلق کرده است. جنون به تندابی مانند شده است و شاعر جنون را که امری انتزاعی است، به این شکل، عینیّت بخشیده است.

تنداب جنون به خونم آمیخت

از شور عطش ســـرابی ام کرد

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۵)

آب جامه

«آب جامه» نیز ترکیبی استعاری است و شاعر به کمک ترکیب نو و مبتکرانه، تخیّلی را ارائه کرده است. جامه در لطافت به آب مانند شده است.

سحر به روی تو آخر چه می‌کشد شمشیر

در **آبجـــــــــامه** دریادلی است شبنم تو

(همان: ۳۷)

غیرت‌افروز

«غیرت‌افروز» نیز ترکیبی نو و بدیع است که از ترکیب اسم و بن مضارع، حاصل شده است. ایجاز ترکیب جالب توجه است؛ شاعر در قالب ترکیبی موجز، معنایی گسترده را گنجانده است. همچنین در ترکیب، شاعر تصویری را عرضه کرده است. غیرت به چراغی مانند شده که در دست افروخته و روشن است.

چه ریخت در جگرم دست **غیرت افروزت**

که سیل خـــــــون به دل تازیانه می‌کردم

(همان: ٤٣)

نسرین‌نگاه/ سوسن‌آوا

بنای ترکیبات نوی چون«نسرین‌نگاه» و «سوسن‌آوا» نیز بر تخیّل شاعرانه است و شاعر با این ترکیبات زیبا و هنری، تصاویری را ارائه کرده است؛ «گل نسرین» را به چشم مانند کرده و در مورد «سوسن» که در ادبیّات فارسی به خاموشی با وجود «ده زبان» معروف است، «سوسن‌آوا» را آورده و به هیأت ظاهری آن که به شکل زبان هست، نظری داشته است.

یادآور شهری است از گلگشت پاییز

نسرین‌نگاهی سوســـــن‌آوا دارد اما

(فومنی، ١٣٩٤: ٥١)

جنگل‌نشین ذهن

ترکیب«جنگل نشین ذهن» نیز ترکیبی نو و بدیع است؛ این ترکیب در خدمت تخیّل بوده است و شاعر ذهن خود را در شلوغی به جنگلی مانند کرده است که با این شلوغی، فقط جای معشوق است، گویا که شلوغی جنگل ذهن عاشق نه از افکار دیگر، بلکه به سبب بسیار اندیشیدن به معشوق است.

این تویی جنگل نشین‌ذهن من دست‌هایم شاخه پیوند توست

(همان: ۵۹)

بلور زاد برف تن

ترکیب«بلور زاد برف تن» نیز ترکیبی نو و جدید است و مبتنی بر استعاره می‌باشد. ترکیبی استعاری است. شاعر به کمک این ترکیب، تن معشوق خود را در سفیدی به برف و بلوری مانند کرده است.

بلور زاد برف تن که جبهه می‌گشایی‌ام

عبور از چه کرده‌ای که شیشه می‌نمایی‌ام

(همان: ٦۰)

شبنم دل/ سوسنستان صدا / برکه دان چشم تر

ترکیب نو و جدید«شبنم دل»، «سوسنستان صدا» و «برکه‌دان چشم تر» نیز ترکیبات اضافی نویی هستند و ترکیب، در خدمت تخیّل است. در ترکیب «شبنم دل» رابطهٔ شباهت بین شبنم و دل در نرمی و لطافت و در ترکیب «سوسنستان صدا» شباهت بین سوسن و زبان و در ترکیب «برکه‌دان چشم تر» شباهت و مانستگی چشم‌تر و برکه مد نظر شاعر بوده است و او این چنین با خلق ترکیبات نو، تخیّل خود را عرضه کرده و نوجویی زبانی را رقم زده است.

واگردم از پا در گلی از آبدستانم، بلی هم با همه **شبنم‌دلی** قصد دل دریا کنم

(فومنی، ۱۳۹٤: ۱۲٦)

عطر آورم تا بشنوی بیهودگی را نغنوی در **سوسنستان صدا**، خاموش را گویا کنم

(همان: ۱۲٦)

از آینه آیینه‌تر تصویر می‌مانم دگـــــــر در **برکه‌دان چشم‌تر بی**‌خویشتن مأوا کنم

(همان: ۱۲٦)

شیون‌ترانه

ترکیب«شیون ترانه» نیز ترکیبی نو است که شاعر با این ترکیب تلاش داشته است تا خصوصیّت خاص غزل‌ها و ترانه‌های خود را تداعی کند. «شیون ترانه» به معنی کسی که چون شیون (خود شاعر)ترانه‌سرایی می‌کند. شاعر با این ترکیب تصویری خلق کرده و همانندی و شباهت را به کار بسته است. شاعر در قالب عبارتی موجز وکوتاه معنایی گسترده را تداعی کرده است.

شیون‌ترانه بودم بی‌پرده می‌ســـــــرودم

آن شب به سینه من دلشوره چنگ می‌زد

(همان: ٥٦)

ترکیبات نو دیگر

آسمان‌آواز

ترکیب«آسمان‌آواز» نیز ترکیبی نو و جالب توجه است و مایهٔ غرابت و آشنایی‌زدایی از کلام. این ترکیبات مایهٔ توسّع زبانی‌اند.

از آن به جنـــــگل ابریم **آسمان آواز**

که سبز از نم باران ماست شالی عشق

(همان: ۲۸)

کودک شادی

ترکیب زیبای«کودک شادی» نیز ترکیبی نو و بدیع است و همچون «شیون‌ترانه» موجز و کوتاه. ترکیب در خدمت ایجاز و بیان موجز است و کارکرد معنایی ترکیب در این ترکیب خاص، در ایجاد ایجاز است. چرا که «آفرینش ترکیب‌های تازه، به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز است.» (حسن لی، ۱۳۸۳: ١٦٣) شاعر با این ترکیب

موجز و کوتاه، معنایی گسترده را ایراد کرده است و از ظرفیّت زبان سود جسته است. شاعر با این ترکیب فشرده با انتقال مفهوم مورد نظر خود، بخش‌های اضافی را نیز حذف کرده است.

تاب خوار جمعه جنجالی‌ام چون کوچه باغ

روح تعطیلی است در رفتار **کودک شادی‌ام**

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۲)

زلال‌واژه، زلال‌جامه، زلال‌آواز، زلال‌آوا

ترکیبات«زلال‌واژه»، «زلال جامه»، «زلال آواز»، «زلال آوا» نیز ترکیباتی هستند مبتنی بر حسامیزی که شاعر خلق کرده است.حسامیزی«نوعی اسناد مجازی است: دو حس مختلف را به هم نسبت دادن یا یکی را صفت دیگر آوردن... در تشبیه گاهی مشبه و مشبه به از دو حس مختلفند... اسناد مجازی اساس زبان و بیان ادبی است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۰۹)

این ترکیبات، قواعد مألوف و هنجارهای معمول زبانی و معنایی را به هم می‌ریزند و مخاطب با دیدن این ترکیبات، جلب آن می‌شود و این ترکیبات نو، مخاطب را از حالت برخورد اعتیادی و تکراری به کلمات باز می‌دارد و لذّت هنری می‌بخشد و در کنار آن، مایهٔ نو شدن زبان و برجسته‌سازی نیز است.

زلال واژه‌تر از عشق شیونی‌ای شوخ سروده است تو را شاعر شمالی عشق

(فومنی، ۱۳۹٤: ۲۸)

تراش بوسه گرفتی چو شبنم از لب عشق

زلال‌جامه شدی نه خـــدا ... بلور شدی

(همان: ۳۱)

چه کوزه‌ها که نشد از لبت **زلال‌آواز**

به روستای عطش، نهر مردمت دیدم

(همان: ٤۱)

رودباران را **زلال‌آوا** کنی آخـــــــــــــر

گرانخوابان سنگین سایه را دریا کنی آخر

(فومنی، ۱۳۷۳: ۲۳)

آسمانگیرتر

«آسمانگیرتر» نیز ترکیبی نو و بدیع است و از ترکیب اسم، بن مضارع و پسوند تفصیلی «تر» ساخته شده است. صفت تفضیلی «تر» بیشتر به صفت افزوده می‌شود ولی خلاف هنجار، به اسم افزوده شده است. واژه، واژهٔ نویی است و مایهٔ توسّع زبانی نیز هست:

آسمانگیرتر از پنجره بودیم و گذشت

مگـــــــرم باز به پرسیدن گل وا داری

(فومنی، ۱۳۹٤: ۳۳)

جوانه سوز

«جوانه سوز» نیز ترکیبی نو و سبب نوگرایی زبانی است.

حیات گفتمش آخر **جوانه‌سوزم** کرد

در آتش نفس آسمـــــــان دمیدن را

(فومنی، ۱۳۹٤: ۳۵)

صائب نفس

ترکیب«صائب نفس» نیز ایهامی را به ذهن تداعی می‌کند؛ شاعر با این ترکیب زیبا و هنری، هم صائب غزل‌پرداز بزرگ ادب فارسی را تداعی می‌کند و هم معنای واژگانی صائب را در نظر دارد. ترکیب از صفت+ اسم ساخته شده است.

نبود از تو مگـــــــــــر واژه‌ای گریزنده

به شعر«شیون» **صائب‌نفس**، گمت دیدم

(همان: ٤٢)

خورشیدیان

واژهٔ مشتق «خورشیدیان»نیز واژه‌ای جالب‌توجّه و زیباست و در ذات خود استعاره‌ای را پنهان دارد؛«خورشیدیان» می‌تواند استعاره از آدم‌های امیدوار و روشن‌بین و مثبت‌اندیش باشد.

ابر اندوهت حجاب افتاد ورنه در نظر این قدر آینده **خورشیدیان** مبهم نبود

(فومنی، ۱۳۹٤: ٤٤)

تن‌جامه گیاه

«تن‌جامه گیاه» نیز ترکیبی نو و بدیع است.

برهنه بود زمین سایه تو را پوشید به گاه زمزمه **تن‌جامه گیاهی** تـو

(همان: ٤٩)

حیرتمند

واژهٔمشتق «حیرتمند» نیز که از ترکیب اسم و پسوند ساخته شده، از واژه هاییست که نتیجهٔ تلاش شاعر برای نوگرایی زبانی است.

از کدامین شیشه می‌تابی به من چشم این آیینه **حیرتمند** توست

(فومنی، ۱۳۹٤: ٦۰)

گلبوسه

واژهٔ مرکّب«گلبوسه» نیز که از ترکیب دو اسم ساخته شده، ترکیبی زیبا و نو و هنری است؛ شاعر با ترکیب این دو اسم، در قالب ترکیبی کوتاه و موجز عشق و علاقه و حس رمانتیک خود را به معشوق بیان داشته است.

تو نظر کرده‌تـــــرین **گلبوسه‌ای**

شعر شیون نذر شکرخند توست

(همان: ٦۰)

زمستان‌زاد

ترکیب «زمستان‌زاد» نیز ترکیب نو و مبتکرانه است و سبب نوآوری در زبان شعری است.

به تقویم بهارت، رد پای بـــــــرفی عشق است

زمستان‌زاد تو شیون به اسفند و دی ات گردد

(همان: ۷۰)

بادپاواره/ اول‌نشان/ طوفان تاز/ گردون گرد

ترکیبات، «بادپاواره»، «اول نشان»، «طوفان‌تاز»، «گردون‌گرد» نیز ترکیبات نو و بدیعی هستند که سهمی در تازگی زبان شاعر داشته‌اند:

بادپاواره‌ای است خنگ زمین آسمـــــــــان بارگاه ما دارد

(فومنی، ۱۳۹٤: ۱۰٤)

اول نشان راه طلب، بی‌نشانی است بر گرد خانه‌ای که نداری طولف کن

(همان: ۱۱۰)

در اشک **طوفان تاز** من دریا به قطر قطره ای

در آه **گردون گرد** من هفت آسمان سیاره ای

(همان، ۱۱۱)

بی‌ثمر یخ پاره/ شیرین‌ناله

ترکیبات«بی‌ثمر یخ پاره» و «شیرین ناله» نیز ترکیباتی هستند که از ترکیب صفت و اسم شکل گرفته‌اند و ترکیبات وصفی مقلوب می‌باشند. شاعر با جابه جایی کلمات (صفت و موصوف)، زبان را تازگی بخشیده است و مایهٔ برجستگی و تشخّص شده است. شاعر به این شکل در زبان نوآوری کرده و ترکیبات نو و تازه‌ای ساخته است.

زانو به زانـــــــوی زمان، پهلو نشینم با زمین

در من شناور لحظه‌ها چون **بی‌ثمر یخ پاره ای**

(فومنی، ۱۳۹٤: ۱۱۲)

تو شور شعله شعری که **شیـــرین ناله ام** از تو

شکستم صد کمر چون نیشکر تا در من آویزی

(همان: ۱۲۱)

آتشفشان‌گونه فریاد

ترکیب وصفی«آتشفشان‌گونه فریاد» نیز تصویری نو و بدیع است. این ترکیب هنری از صفت و اسم تشکیل شده و خلاف قواعد نحوی زبان فارسی که نخست موصوف می‌آید و سپس صفت ساخته شده و مایهٔ غرابت بوده و ناآشنا و نو است. ترکیب در خدمت تخیّل نیز می‌باشد و شاعر بین فریاد و آتشفشان رابطهٔ شباهت ایجاد کرده است.

آتشفشان‌گونه فـــریاد تا کی خود از دل برآری

اینک که با خشم خاموش سرمای سخت درونی

(فومنی، ۱۳۷۳: ۲۲)

گیلانکده/ گلمژده

ترکیبات «گیلانکده» و «گلمژده» نیز ترکیباتی نو و جدید بوده سبب نو شدن و آشنایی‌زدایی از زبان شاعر شده‌اند.

نتراشیده ســـر آنگونه قلندر شده‌ام

که به **گیلانکده‌ام** خواجه شیراز دگر

(فومنی، ۱۳۷۳: ١٦)

ما را که با درد و داغیم عریان‌تر از کوچه باغیم

گلمژده‌ای از ستاره در ایـــــن شب بدشگونی

(همان: ۲۱)

خواب زشت اندیش

ترکیب«خواب زشت‌اندیش» نیز ترکیب نو و جدید است. هماهنگی آوایی زشت و اندیش در خلق ترکیب، مؤثر بوده است. همچنین خواب به مثابه انسانی پنداشته شده و شاعر از صنعت تشخیص سود جسته است.

خـــــــروس آواز هول آباد شب قربان فریادت

بخوان تا خواب **زشت اندیش** را زیبا کنی آخر

(فومنی، ۱۳۷۳: ۲۳)

غمباد/ صدای بدعت باغ

ترکیبات«غمباد» و «صدای بدعت باغ» نیز ترکیباتی نو و مبتکرانه و در جهت زدودن غبار آشنایی از زبان و ارائهٔ زبانی غریب و نو و جدید بوده‌اند.

تا قمری سوگوار جنگل در حسرت نوحه‌ای بروید

غمباد هزار ساله گل کرد در حنجـــــره سپیده ما

(همان: ۲۹)

در ترکیب«صدای بدعت باغ» نیز موسیقی دخیل بوده است و سبب زیبایی است.

تا نمیـــــــرد صدای بدعت باغ

غنچه‌ای پای خار باید و نیست

(همان: ۵۵)

نتیجه

پژوهشی در زبان شعری شیون در غزلیّات نشان از نوگرایی‌های گستردهٔ این شاعر در زبان غزل دارد و این بعد را می‌توان یکی از ابعاد مهم نوآوری در غزل شیون قلمداد کرد. زبان غزل او هم راستا با غزل نوگرای معاصر، نوآوری‌های عدیده‌ای را در این ساحت، تجربه کرده است و زبانی زنده و جاندار و معاصر است؛ واژه‌های معاصر و امروزین در غزل او حضوری چشمگیر دارند و به همین شکل واژه‌های محاوره‌ای و گفتاری معاصر نیز ظهور و نمودی

گسترده در شعر او دارند. این عامل، نه تنها مایهٔ سستی غزل او نیست، بلکه مایهٔ قوّت است و تناسب و هماهنگی موجود در واژگان شعری او عامل زیبایی است. تعبیرات، ترکیبات و کنایات محاوره‌ای معاصر نیز در شعر او پرکاربردند و او به زبان زمان، می‌سراید. حضور و نمود عناصر بومی و محیطی گیلان نیز در شعر شیون پر رنگ است و واژه‌های مرتبط با جغرافیای شمال در شعر او پرکاربردند. او همچنین واژه‌های بومی زبان گیلگی را در شعر خود وارد می‌کند و همچون نیما در این بعد، اقلیم‌گرایی خود را نمایان می‌سازد. اصلی‌ترین وجه نوگرایی زبانی او را می‌توان در ترکیب‌سازی این شاعر دانست. او شاعری ترکیب‌ساز است و ترکیبات نو بسیاری که ساخته عامل تشخّص و برجستگی و زیبایی و آراستگی زبان شعرش شده‌اند . او در زمینه ترکیب‌سازی شاعری تواناست و می‌توان دخالت عناصر بومی و محیطی گیلان در ترکیب‌سازی او را از مهم‌ترین ویژگی‌های ترکیب‌های او دانست. ترکیبات پارادوکسیکال را می‌توان از مهمترین ابعاد زیبایی‌شناختی زبان او به حساب آورد که در شعر او پرکاربردند و زیبایی و تأثیر سخن را دو چندان کرده‌اند. مجموعهٔ این نوآوری‌ها و تناسبات و هماهنگی در کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌سازی‌ها و کاربرد ترکیبات متناقض‌نما، خصلت زیبایی‌شناختی زبانی شعر او را تقویت کرده‌اند.

منابع و مآخذ

۱ـ افلاطون. **دورهٔ آثار افلاطون**. ترجمهٔ محمدحسین لطفی. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۷.

۲ـ انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. **دستور زبان فارسی۲**. تهران: انتشارات فاطمی، چاپ شانزدهم، ۱۳۷۷.

۳ـ بهبهانی، سیمین. **یاد بعضی نفرات**. تهران: نشر البرز، ۱۳۸۷.

٤ـ بهمنی، محمدعلی. **گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود**. تهران: نشر دارینوش، چاپ دوّم، ۱۳۷۷.

۵ـ پورنامداریان، تقی. **خانه ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد**. تهران: انتشارات سروش، چاپ دوّم، ۱۳۸۱.

٦ـ حاج سیدجوادی، حسن. **بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران**. تهران: گروه پژوهشگران ایران، ۱۳۸۲.

۷ـ حسن لی، کاووس.**گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۳.

۸ـ راستگو، سید محمد. «**خلاف آمد**». *کیهان فرهنگی*، تهران، سال ششم، شمارهٔ ۹، آذر ۱۳٦۸: صص ۳۱-۲۹

۹ـ روزبه، محمدرضا. **سیر تحول در غزل فارسی**. تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۸.

۱۰ـ سایپر، ادوارد. **زبان، درآمدی بر مطالعه سخن گفتن**. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷٦.

۱۱ـ سبزعلیپور، جهاندوست و همکاران. «**واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به برنج و برنجکاری در گویش گیلکی**». *مجلهٔ زبان‌ها و گویش‌های ایرانی*، ۱۳۹٤، شماره ۵: صص ۲۰٤ ـ ۱۷۳

۱۲ـ سنگری، محمدرضا. **پرسه در سایه خورشید**. تهران: نشر لوح زرین، چاپ اوّل، ۱۳۸٦.

۱۳ـ ــــــــــــــــ «**هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر (۱)**». *مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، سال شانزدهم، ۱۳۸۱، شمارهٔ ٦٤: صص ۹-٤

۱٤ـ سید رودباری، سیده نوشین. **شیون فومنی شاعر شالیزاران شمال**. تهران: پرورش ذهن فرزام، ۱۳۹۷.

۱۵ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **ادوار شعر فارسی**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

۱٦ـ ــــــــــــــــ **موسیقی شعر**. تهران:انتشارات آگاه، چاپ سوّم، ۱۳۷۰.

۱۷ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: نشر میترا، ۱۳۹۰.

۱۸ـ ـــــــــــــــ **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.

۱۹ـ صراحی، محمد امین و غیوری، زهرا. «**واژه‌های ویژه صید و صیادی در گویش گیلکی انزلی**». *مجلهٔ زبان‌ها و گویش‌های ایرانی*. شمارهٔ ۷. خرداد ۱۳۹٦: صص ۲٤٤-۲۳۵

۲۰ـ عابدی، محمدرضا و علی جولا، الهام. «**ترکیب‌سازی و هم آیی واژگانی در شعر انقلاب اسلامی و پایداری**»، *مجلهٔ ادبیات پایداری*. سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹٤، صص ۲۲٦-۲۰۵

۲۱ـ عباسی، حبیب‌الله. **سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی)**. تهران: نشر روزگار، ۱۳۷۸.

۲۲ـ فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوّم، ۱۳۸۹.

۲۳ـ فرشیدورد، خسرو. **درباره ادبیات و نقد ادبی**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

۲٤ـ فومنی، شیون. **از تو برای تو**. به کوشش حامد فومنی. تهران: نشر ثالث، چاپ اوّل، ۱۳۹٤.

۲۵ـ ـــــــــــــــ **پیش پای برگ**. رشت: شیون فومنی، ۱۳۷۳.

۲٦ـ ـــــــــــــــ **رودخانه در بهار**. به کوشش حامد فومنی. تهران: نشر ثالث، چاپ اوّل، ۱۳۹٤.

۲۷ـ مدرّسی، فاطمه. «**فرایند فراهنجاری واژگانی در اشعار شفیعی کدکنی**». *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ٤۲، ۱۳۸۸، صص ٦۳-٤۷

۲۸ـ مشرف آزاد تهرانی، محمود. **پریشاندخت شعر**. تهران: نشر ثالث، ۱۳۷٦.

۲۹ـ مقربی، مقربی. «**ترکیب در زبان فارسی**». *نشریهٔ سخن*، شماره ۲٦، ۱۳۵٦، صص ٤۳۱-٤۲۲

۳۰ـ مولوی، جلال‌الدین. **مثنوی معنوی همراه با کشف الابیات**. تصحیح رینولد آلین نیکلسون. تهران: نشر هرمس، چاپ پنجم، ۱۳۹۰.

۳۱ـ میرکمالی، کبری و همکاران، «**بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس از منظر واژگان و ترکیب‌سازی**»، *نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*، دوره۹ شمارهٔ ۳۷، پاییز : صص: ۲۳۲-۲۰۰

۳۲ـ نیما یوشیج. **دربارهٔ شعر و شاعری**. تدوین سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه، ۱۳٦۸.

Research around Shivan Fumani literary language and his innovations in poetic language in Ghazals

Noria Yahoo[1], Seifedin Abbarin Ph.D. [2], Barat Mohammadi Ph.D.[3]

Abstract

Shivan Fomnei or in his own words, "the Northern Poet of Love," is one of the most modernist ghazal (sonnet)poets in persian contemporary poetry. His innovations in the poetic imagry and poetic language is spread and in some instances based on nativism and climitism. The present study discuss around the innovation of Shivan in poetry language and study the poetic language of Shivan in the various dimensions poetry language of Shivan in Ghazals is contemporary language and who write with a live language of time. Contemporary words, idioms and Conversational combinations and terms and Contemporary proverbs and allusiones show his innovation language in Ghazals. This aspects result to facilitate communication and linguatic sincerity. Use of Gilaki language words in shivan poems is other linguastic aspet of his Ghazals. The most important innovation of Shivan in literary linguastic is in word combination. Shivan have a very new combinationes in his Ghazals and frequancy of new combinationes in his ghazal is high. Some time components and elements of this new combinationes are derived from the native elements of Gilan and northern Iran.

Key words: Shivan Fumani, Ghazal, literary language, innovation, word combination

1. PhD student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Orumieh Branch, Islamic Azad University, Orumieh, Iran.
Email: rezaabaspur@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Author)
Email: drabbarin@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
Email: barat_mohammadi@yahoo.com