فصلنامه علمی ـ تخصصی عـلامه
سال شانزدهم ـ شماره پیاپی ۵۰
پاییز ۱۳۹۶

# بررسی کارکرد زبان محاوره در شعر شهریار*

ابراهیم اقبالی**

## چکیده

یکی از دغدغه‌های اغلب شاعران، آفرینش زبانی به یادماندنی و تـلاش بـرای خارج شدن از قید و بندهای سنتی زبان است و همین انگیزه، تا حدودی به زبـان طراوت و تازگی می‌بخشد. در این میان استفاده از زبان محاوره در شعر برجسـته سازی منحصر به فردی را پدید می‌آورد. در ایـن نـوع اشـعار از زبـانی اسـتفاده می‌شود که زبان معیار نیست، اما به دلیل داشتن اصطلاحات و واژگانی که به زبان مردم نزدیک است و احساس صمیمیت بیشتری که ایجاد می‌کند، شاعران امـروز تمایل زیادی برای استفاده از آن در اشعار خود نشان می‌دهنـد. شـهریار از ایـن روش ایرج به شکلی هنرمندانه الگوبرداری نمود و توانسـت شـاهکارهای هنـری متعددی در این ساختار زبانی پدید آورد. در واقع، این روش بیانی جدید در شـعر شهریار به اوج خود رسید. شهریار با جسارتی هنرمندانه هنجارهای زبان رایـج را در سطح های صرفی، نحوی و واژگانی، واجی و معنایی در هم می‌شکند و فضـایی تازه در حیطهٔ زبان ادبی ایجاد می‌کند و این کار را با زبـانی سـاده و روان انجـام

* تاریخ دریافت : ۹۶/۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۲۵

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز eghbaly@tabrizu.ac.ir

**می‌دهد؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت در بین شاعران هم عصر، شعر وی بیشتر به زبان طبیعی نزدیک است. بر این اساس، پژوهش حاضر به بررسی کارکرد زبان محاوره در شعر شهریار می‌پردازد و جایگاه زبان محاوره را در اشعار او با ارائۀ نمونه‌های برجسته هنری مشخص می‌نماید.**

**واژگان کلیدی:** شهریار، زبان محاوره، شعر، عامیانه، عاطفه.

## مقدمه

یکی از مشکلات پیچیدهٔ زبان، تلاش برای تعریف و بررسی ماهیت آن است. این نکته بیان‌گر اهمیت پدیدهٔ زبان و شاخص‌های آن نسبت به مسائل دیگر انسانی است. زبان به شکلی گسترده و عمیق توانایی‌های مختلفی از انسان را به کار می‌گیرد؛ از این طریق، هر یک از محققانِ علوم مرتبط با فعالیت‌های انسانی به بخشی از حوزهٔ زبان توجه می‌کنند.

از کهن‌ترین دوران، فیلسوفان به مسألهٔ زبان توجه داشته‌اند. روان‌شناسان، جامعه-شناسان و مردم‌شناسان نیز به این موضوع به شکلی دقیق‌تر و جزئی‌تر توجه نموده‌اند. زیست‌شناسان هم بر اساس اعضائی که در گفتار انسان دخیل هستند، با زبان ارتباط دارند و فیزیک‌دانان امواج صوتی انسان را با عنوان «فیزیک گفتار» بررسی می‌کنند. از سوی دیگر، هدف اصلی علومی چون زبان‌شناسی و دستور زبان، زبان و مسائل مربوط به آن است و علومی چون سبک‌شناسی و نقد ادبی در بررسی آثار ادبی و هنری به مسألهٔ زبان و جزئیات آن توجه دارند. پدیدهٔ زبان چنان اهمیتی دارد که در بررسی‌های فرهنگی هر یک از جوامع، اصلی‌ترین مسألهٔ فرهنگی به شمار می‌رود.

لوئی یلمسلف[1]، بنیان‌گذار مکتب زبان‌شناسی دانمارک در کتاب درآمدی بر نظریهٔ زبان[2] معتقد است: «زبان (گفتار انسان) خزانهٔ ارزشمند و سرشاری از گوهرهای گوناگون است. زبان امری تفکیک‌ناپذیر از انسان بوده و در تمامی امور با انسان همراه است. زبان وسیله‌ای است که انسان به کمک آن اندیشه، عواطف و احساسات، آرزوها و اراده و عمل را می‌سازد؛ ابزاری که به کمک آن هم تأثیر می‌گذارد و هم تأثیر می‌پذیرد. آخرین و عمیق‌ترین بنیاد اجتماع انسانی است اما آخرین و تنهاترین حافظ

1. Louis Hjelmslev (1899 – 1965).
2. Prolegomena to a Theory of Language.

نهاد انسان، پناه‌گاه او در ایام تنهایی، زمانی که اندیشه در وجود او در تلاش است تا کشاکش ذهنی یک شاعر و یک اندیشمند به پایان رسد، نیز است.»( Hjelmslev, 1969: 3)

فردینان دو سوسور[3]، زبان‌شناس سرشناس سوئیسی و بنیان‌گذار زبان‌شناسی(۱) در بررسی ماهیت و جوهر زبان به دو مسألۀ شرایط خارجی و شرایط بیرونی توجه کرد. او معتقد بود که در بررسی جوهر زبان باید این دو مسأله را از هم جدا نمود؛ چراکه مردم زمانی که از زبان سخن می‌گویند، اغلب به شرایط خارجی آن اعم از این که زبان متعلق به چه محیط جغرافیایی، جامعه، نژاد و ملتی(با چه پشتوانۀ فرهنگی) است، توجه دارند؛ به عنوان مثال، اگر در یک کشور خارجی مثلاً در ژاپن برای فنون جنگی و نظامی به جای زبان ژاپنی از اصطلاحات زبان فارسی استفاده کنند، بر اساس بیان سوسور، شرایط خارجی زبان فارسی بسیار تغییر می‌کند اما جوهر و ماهیت اصلی زبان فارسی پایدار می‌ماند و تغییری نمی‌کند. امروزه حتی در بسیاری از کشورهای آفریقایی زبان‌هایی چون فرانسوی، پرتغالی و ... کاربرد دارد اما جوهر اصلی این زبان‌ها تغییری نکرده است.

## زبان و شعر

یکی از دغدغه‌های اغلب شاعران، آفرینش زبانی به یادماندنی و تلاش برای خارج شدن از قید و بندهای سنتی زبان است و همین انگیزه، تا حدودی به زبان طراوت و تازگی می‌بخشد. شکل‌گرایان(فرمالیست‌ها) زبان ادبی را مجموعه انحرافاتی نسبت به قواعد حاکم بر زبان عادی و روزمره می‌دانند. آنها ادبیات را نوع خاصی از

3. Ferdinand de Saussure (1857 – 1913).

زبان می‌دانند که با زبان متداولی که به کار می‌بریم در تقابل است به عبارت دیگر آنها از میان دو فرایند زبان خودکار و روزمره(automatisation) و برجسته‌سازی (Foregrounding) فرایند دوم را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند.(ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۵)

«اصل اصطلاح فورگراندنیگ(برجسته‌سازی)، از مکتب زبانشناسی پراگ است.... فورگراندنیگ تشخیص و برجستگی و بیرون آمدگی و تظاهر و نمود زبانی در این الگوی متعارف است.»(شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۰) ج.ن. لیچ پس از طرح فرایند برجسته‌سازی به دو گونه از این فرایند توجه نشان داده است. «نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد. دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود.»(صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳)

زبان پدیده بسیار پیچیده‌ای است که مطالعه آن را نمی‌توان به یک قلمرو علمی خاص محدود کرد. زبان معرّف ذهن است، عمل ذهنی وقتی به مرحله زبانی می‌رسد، «بیان» می‌شود. ذهن و آنچه در آن می‌گذرد، نامرئی و تعریف ناشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که رؤیت می‌شود.(علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۵) بنابراین با استفاده از زبان و ترکیب و کنار هم چیدن واژه‌هاست که شاعر می‌تواند آنچه را که می‌اندیشد بیان کند. «زبان شکل دیگری از اندیشه است؛شکلی که به ضرورت خود را پی می‌گیرد و فراتر از خردورزی متعارف می‌رود».(دبیر مقدم و دیگران، ۱۳۷۹: ۳۵۵)

برخی نقش زبان را چنان اساسی می‌دانند، که آن را خود شعر دانسته‌اند: «زبان، رنگ، صورت(فرم) و عادات، سلوک مدنی و اعتقادی همه ادوات و موضوعات شعر است، می‌توان آنها را به پیروی از این مقوله از سخن(مجاز) که اثر را مرادف سبب می‌شمارد، شعر نامید.»(دیچز، ۱۳۶۹: ۱۸۸)

گاهی شاعران از زبان به عنوان یک ابزار دوری جسته و آن را چون شیء تلقی می‌کنند نه چون نشانه. (حاکمی، ۱۳۵۰: ۱۲۱) فرانسیس پونژ می‌گوید: «هرگز واژه‌ای را از نزدیک دیده‌اید؟ واژه‌ای را بردارید، خوب بچرخانید و به حالت‌های مختلف درآورید تا عین مصداق خود شود.»(غیاثی،۱۳۶۸: ۲۲) بر این اساس، در زبان شعر، واژه نام شیء نیست بلکه خود شیء است و شاعر انگار واژه‌ها را نقاشی می‌کند.

به این ترتیب شعر، دیگر فقط جای واژه‌های زیبا و با طراوت و سرشار از عاطفه و آرامش نیست، بلکه حتی خشن‌ترین واژه‌ها نیز می‌توانند وارد قلمرو غزل شوند. ادراکات و تجارب عینی تازه و از مضامین روز جامعه سخن گفتن،حوزه واژگانی غزل را بسیار گسترده‌تر از قبل کرده است.

گاهی زبان روزمره که مملو از استعاره‌ها و مجازها است، چنان شاعرانه می‌شود که می‌گوییم شبیه شعر شده است. گاهی هم شعر به زبان گفتار نزدیک می‌شود. شعر در همان لایه‌هایی اتفاق می‌افتد که دانش زبانی، اما هدف شعر متفاوت است. یکی از اهداف شعر، ایجاد جهانی است که برای درکش نباید لزوما به دنیای بیرون ارجاع داد. شعر زبان، شعری است قائم به ذات که در آن، مدلول‌ها از مصداق‌های جهان خارج دور می‌شوند و مدلولی کلان‌تر ایجاد می‌کنند. هنجارگریزی‌های که باعث می‌شوند مدلول جهان شعر مستقل از مدلولی در جهان واقعی فهمیده شود و به قول معروف، باعث به تأخیر انداختن مدلول می‌شوند، می‌توانند از نوع هنجارگریزی‌هایی نحوی، معنایی، سبکی، نوشتاری، آوایی، واژگانی و غیره باشند.

در شعر همه عناصر زبانی نقشمند هستند و هر عنصری که برای شکل‌دهی جهان متن کارکردی نداشته باشد، باعث سستی و شکنندگی شعر می‌شود. شعری شدن زبان خودکار به واسطه برجسته‌سازی‌های زبانی رخ می‌دهد(ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰

ـ ۳۸) و خودکاری زبان یعنی به کارگیری عناصر زبان با هدف بیان موضوع و محتوا بدون در نظر گرفتن شیوه بیان. پس با استناد به همین بحث‌ها، می‌توان ادعا کرد که شعر با توجه به انواع مختلف برجسته‌سازی، سبک‌های شعری متفاوتی ایجاد می‌شود و ارزیابی هرکدام از سبک‌ها با توجه به دلالتمندی هنجارگریزی‌ها و قاعده‌افزایی‌ها می‌تواند انجام گردد.

در این میان استفاده از زبان محاوره در شعر برجسته سازی منحصر به فردی را پدید می‌آورد. در این نوع اشعار از زبانی استفاده می‌شود که زبان معیار نیست، اما به دلیل داشتن اصطلاحات و واژگانی که به زبان مردم نزدیک است و احساس صمیمیت بیشتری که ایجاد می‌کند، شاعران امروز تمایل زیادی برای استفاده از آن در اشعار خود نشان می‌دهند. در اشعاری که آمیخته به زبان محاوره هستند کمتر صناعات ادبی، بلاغی و آرایه‌های ادبی به کارگرفته می‌شود و بیشتر ضرب‌المثل، تکیه کلام‌ها، زبان کوچه بازاری و حتی واژه‌های لاتین در آنها نمود پیدا می‌کند.

## کارکرد زبان محاوره در شعر شهریار

از ویژگی های اساسی شعر سنت گرای معاصر ساده و صمیمی‌ترشدن زبان و نزدیکی آن به زبان محاوره است. می‌توان گفت این سادگی و شیوه جدید بیانی، از شعر ایرج میرزا آغاز می‌شود. تجربهٔ دورهٔ بازگشت ادبی که حاصل آن الگوبرداری از شاعران پیشین بود، و نیز تحول‌های شگرف سیاسی ـ اجتماعی، لزوم تحول بنیان‌های ادبی را در ساختار زبانی و معنایی پدید آورد. این دگرگونی، زبان آثار ادبی را به زبان مردم نزدیک کرد و کار به آنجا رسید که تکیه کلام‌های عامیانه ، مثل‌ها و کنایه‌ها و طنزهای رایج بین عوام به زبان شعر وارد شد.

ایرج که اشعاری بی پیرایه و خالی از تکّلف و تصنع داشت، با سادگی و روانی زبانش مضامین نو و تازه ای نیز وارد شعر کرد. به گونه ای که او را «بنیانگذار شیوه خاص به عنوان سبک روزنامه ای » نامیدند.(محجوب، ۱۳۵۳: ۳۱) در میان شاعران عصر مشروطه ، شعر ایرج میرزا، از لحاظ کاربرد ویژۀ زبان و شگردهای کلامی - که آگاهانه بدان پرداخته است - جایگاهی ویژه دارد. ایرج «چندان در سهولت بیان و سادگی گفتار، مبالغه و هنرمندی نموده که گاهی در نثر هم نمی‌توان تا آن درجه سادگی را به کار برد.»(آرین‌پور، ۱۳۶۷: ۳۹۱)

**کاش چرخ از حرکت خسته شود — در فابریک فلک بسته شود**
**موتور نامیه از کار افتد — تن رشد ز رفتار افتد**
**زین زلازل که در این فرش افتد — کاش یک زلزله در عرش افتد**

(محجوب، ۱۳۵۳: ۳۰۴)

شهریار از این روش ایرج به شکلی هنرمندانه الگوبرداری نمود و توانست شاهکارهای هنری متعددی در این ساختار زبانی پدید آورد. در واقع، این روش بیانی جدید در شعر شهریار به اوج خود رسید. اگرچه برخی معتقدند که آزادی شهریار و به کارگیری هر نوع کلمه و ترکیب از زبان گفتار، حاکی از آن است که به اسلوب پیشینیان پای بند نمانده است.(یوسفی، ۱۳۷۴: ۶۳۵) اما شهریار ادامه دهنده سبک روان و ساده ایرج است. «کسی که با زبان تهرانی ایرج میرزا و فکر آسمانی حافظ شعر می‌گوید.»(امینی، ۱۳۷۴: ۵۲)

شهریار در اشعار خود جلوه‌های متعدی از شهرنشینی را به تصویر می‌کشد. او با آگاهی از معضلات شهرنشینی و زندگی در جامعۀ صنعتی، به تمدن پوشالی و خیالی شهرنشینان، کاستی‌های به وجود آمده در روابط انسانی و انزوای انسان‌ها در

مناطق شهری اشاره می‌کند و برای این منظور از زبان محاوره‌ای که در بستر جامعه و شهر جریان دارد، استفاده می‌نماید.

از سوی دیگر شهریار تجربه‌های عاطفی خود را به شکلی گسترده و ویژه در اشعار خود بیان می‌کند؛ به حقیقت می‌توان گفت که جمله‌بندی‌های شهریار مظهر احساسات اوست و صحنه‌های اجتماعی زندگی او، خاطرات و ملاحظات شخصی‌اش و بیش از همه روابط و علایق و دوستی‌ها و نیز ارتباطات خانوادگی‌اش در غزل او تأثیر بی‌شماری گذاشته است و این همه مظهر احساسات شهریار هستند. شعر شهریار از درون او سرچشمه می‌گیرد و درون او چیزی نیست جز سرریزی از احساساتش . در نتیجه بیان این نوع عواطف فردی و احساسات شخصی ابزاری چون زبان محاوره را طلب می‌کند و شاعر بزرگی چون شهریار به خوبی به این نکته واقف است.

شهریار با جسارتی هنرمندانه هنجارهای زبان رایج را در سطح های صرفی، نحوی و واژگانی، واجی و معنایی در هم می‌شکند و فضایی تازه در حیطهٔ زبان ادبی ایجاد می‌کند و این کار را با زبانی ساده و روان انجام می‌دهد؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت در بین شاعران هم عصر، شعر وی بیشتر به زبان طبیعی نزدیک است.

زبان شعر شهریار، به تناسب تحول بنیان های سیاسی ـ اجتماعی جامعه که خود مایهٔ دگرگونی نظام زبانی و پیدایش تحول اساسی در ادبیات شده بود، راهی دیگر می‌پیمود. هرچند، در مقایسه با دوره‌های پیشین، ویژگی‌های مشترکی را در شعر شاعران معاصر می‌توان یافت، شعر شهریار ویژگی‌هایی دارد که نظام زبانی او را از نظام‌های زبانی شاعران دیگر متمایز می‌کند. شعر او نه فقط از حیث تنوع معنایی، که از

حیث ساختار جمله، کاربرد دستور زبان ، کنش و واکنش واژه‌ها، تصویرسازی و گاه نمادپردازی و کاربرد زیبایی‌شناختی زبان در بین هم عصرانش برجسته است.

خود شهریار معتقد است: «هر شعری باید نو باشد چون شعری که نو نباشد مطبوع نیست. نوگوئی و نوسرائی در ادبیات معاصر نیز زائیده نیازی است که از تجدد بعد از زمان مشروطیت ریشه می‌گیرد. لازمه‌ی نو بودن شعری نزدیک بودن آن به زبان محاوره‌یی است و این خدمت بزرگی است که ایرج میرزا با آوردن اصطلاحات عامیانه به شعر معاصر کرده است. و شکی نیست حافظ و سعدی هم اگر امروز زنده بودند با زبان و تعابیر امروزی شعر می‌گفتند. ولی اگر منظور شعر آزاد است، باید عرض کنم پدیده‌ی چندان تازه‌یی نیست و در گذشته‌ی خیلی دور حتی به صورت [بحر] طویل و مستزاد وجود داشته است. »(حسن‌بیگی، ۱۳۷۴: ۵۳۸)

### ۱. زبان محاوره و کوچه‌بازاری

یکی از مشهورترین و پرخوانش‌ترین غزل‌های معاصر غزلی از شهریار است که ویژگی اصلی آن استفاده از زبان محاوره برای بیان عواطف فردی و تجربیات شخصی است. بسیاری از مصراع‌های این غزل همچون جملات و سخنانی هستند که در زبان روزمره و محاوره در میان مردم کاربرد دارند:

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا — بی وفا حالا که من افتاده ام از پا چرا
نوشداروئی و بعد از مرگ سهراب آمدی — سنگدل این زودتر می‌خواستی حالا چرا
عمر مارا مهلت امروز و فردای تو نیست — من که یک امروز مهمان توام فردا چرا
نازنینا ما به ناز تو جوانی داده‌ایم — دیگر اکنون با جوانان نازکن با ما چرا...

(شهریار، ۱۳۸۹: ۷۹ ـ ۸۰)

در غزل دیگری با نام «حراج عشق» شهریار همانند بسیاری از غزلیات خود با بهره‌گیری از زبان محاوره خود به بیان عواطف شخصی و تجربیات فردی خود می‌پردازد:

چو در بستی به روی من به کوی صبر رو کردم
چو درمانم نبخشیدی به درد خویش خو کردم
چرا رو در تو آرم من که خود را گم کنم در تو
به خود باز آمدم نقش تو در خود جستجو کردم
خیالت ساده دل تر بود و با ما از تو یک رو تر
من اینها هر دو با آیینهٔ دل رو به رو کردم...
صفائی بود دیشب با خیالت خلوت ما را
ولی من باز پنهانی ترا هم آرزو کردم...

(همان: ۲۹۳ ـ ۲۹۴)

اوج هنر شهریار در این نوع ساختار، شعر «ای وای مادرم» او است. شهریار در این شعر با زبانی کاملاً عادی و محاوره ای به بیان احساسات و افکار خود در باب فوت مادر خود می پردازد و با صمیمیتی تمام با مخاطب در این باره سخن می‌گوید. در واقع تک تک مصراع‌های این شعر به شکلی جداگانه از کلماتی بسیار ساده و محاوره‌ای شکل گرفته‌اند که در کنار هم، شعری ماندگار پدید آورده‌اند.

با پشت خم از این بغل کوچه می رود
چادر نماز فلفلی انداخته به سر
کفش چروک خورده و جوراب وصله دار
او فکر بچه هاست

هر جا شده هویج هم امروز می خرد
بیچاره پیرزن همه برف است کوچه ها
او مُرد و در کنار پدر زیر خاک رفت
اقوامش آمدند پی سرسلامتی
یک ختم هم گرفته شد و پُر بَدَک نبود
بسیار تسلیت که به ما عرضه داشتند
لطف شما زیاد
اما ندای قلب به گوشم همیشه گفت:
این حرف ها برای تو مادر نمی شود (همان: ۸۶۵ ـ ۸۶۶)

باید توجه داشت که شهریار در بسیاری از موارد توانسته است با استادی و مهارت تمام از زبان محاوره در اشعار خود بهره گیرد و توازن شعر را بین کلام محاوره ای و ساختار سنتی شعر برقرار نماید. به عنوان مثال در مثنوی «روح پروانه» که تصویر زندگی یک هنرمند و پایان غم‌انگیز عمر اوست، شهریار به خوبی توانسته صمیمیت خاص و عاطفه ای عمیق با زبان محاوره در کنار ساختار سنتی شعر پدید آورد و هماهنگی کلام را حفظ نماید. در جایی از این شعر می سراید:

موی فروهشته و در پیچ و تاب — چون شب هجر من و آشفته خواب
دوخته بر چرخ بلندش نگاه — باردش انجم ز دو چشم سیاه
(همان: ۶۸۶)

و در جای دیگر شعر چنین بیان می‌کند:

شوهر من وصلۀ ناجور بود — من که نمی‌خواستمش زور بود
دست و دل من به سوی شو نرفت — آب زن و شوی به یک جو نرفت

بسکـه نکـوهیده‌اش اخـــلاق بـود طاقتـم از جفتـی او طـــاق بـــود

(همان: ۶۸۷)

این موضوع، تفاوت شهریار با شاعران دیگـری اسـت کـه خواسـته انـد از زبـان محاوره در شعر استفاده نمایند ولی به دلیل عدم مهارت و تسلط در حفظ تـوازن زبـان محاوره و ساختار سنتی شعر از عهدهٔ این امر برنیامده اند و نتوانسـته انـد نمونـه هـای موفق هنری ارائه نمایند.

شهریار در مسیر بهره‌مندی از زبان محاوره از عبارات عامیانه و کوچه بـازاری نیـز استفاده می‌کند و در جاهای مختلفی از اشعار خود آنها را به کار می‌برد:

ای دل چه دیدی از سر زلـف پریوشـان کم کن خیال خویش پریشان مگر خلی

او شهـریار همسر مـاه و سـتاره‌هـاست تـو لات و لـوت مشتری آسمان جلی

(همان: ۴۰۷)

یا رب به چه سنگی زنم از دست غریبی ایـن کـله پوک و سـر و مغز پکرم را

(همان: ۱۰۳۹)

مشیری دربارهٔ حضور کلمات محاوره‌ای در شعر شهریار می‌نویسد:

تسلط به دقائق زبان فارسی و احاطهٔ حیرت‌آور او به نهاد این زبان و آشنائی کامل به ریزه‌کاری‌های آن و به‌طور خلاصه پیوند او با جان کلمـات فارسـی اعجـاب‌انگیـز است. شهریار زبـان ادبـی و محـاوره‌ای فارسـی را چـون مـوم در دسـت دارد. همـهٔ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و تکیهٔ کلام‌های عامیانه و حـرف‌هـای کوچـه و بـازار را لمس می‌کند و با کمال مهارت در شعر خود از آنها استفاده می‌کنـد. شـهریار در غـزل صاحب سبک است؛ غزل او آشکارا و بی‌هیچ مشکلی در میان ده‌ها غـزل از گوینـدگان دیگر شناخته می‌شود. و این به سبب چند نکته است: یکی حساسـیت فـوق‌العـادهٔ او و

صمیمیت استثنائی و نازکدلی و رقت عجیبی که در وجود او جاری است و بسیاری از ابیات غزلهایش نیز از این لطف و رقت لبریز است. و دیگر به کار بردن همان اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و حرف‌های کوچه و بازار در شعر است که پیش از او سابقه نداشته است و گاه غزل او را از یکدستی خارج می‌کند.(مشیری، ۱۳۷۴: ۱۵۲)

شهریار چون بر اساس سبک رمانتیک خود به تجربۀ فردی در شعر اهمیت می دهد و عواطف شخصی خود را می سراید و از سوی دیگر به تحول زبان و ساختار شعر و ارائۀ هنری به شکل جدید اعتقاد دارد، از این رو به خوبی از زبان محاوره در غالب اشعار خود استفاده می‌نماید و علاوه بر ایجاد فضایی صمیمانه‌تر با مخاطب، عاطفۀ شعر را نیز ارتقا می‌دهد.

هر جا که پلیدیست به لفت و لیسیم هرجا که لوندیست به لوس و لاسیم
امروز لکات دست به لیلا جان فرداست که مفلسان آس و پاسیم

(شهریار، ۱۳۸۹: ۷۹ ـ ۸۰)

به کام محتکر روزیّ مردم دیدم و گفتم
که روزی سفره خواهد شد شکم این اژدهایان را

(همان: ۸۶)

فلک به آب زرشکی نمی خرد هر چند
که رشحه قلم از صاحب ابن عباد است

(همان: ۱۰۴)

**۲. اصطلاحات و کنایات عامیانه**

شهریار در کنار به کارگیری زبان محاوره، از اصطلاحات و کنایات عامیانه نیز در ابیات خود استفاده نموده است. «ادبیات عامیانه بخشی از فرهنگ مردم است که

تخیلات و احساس‌ها و آرزوها و اندیشه‌های گوناگون را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند، اعم از ادبیات شفاهی و ادبیات مکتوب(منظوم و منثور) که دارای خصوصیات فوق باشد.»(شریفی، ۱۳۸۷: ۱۰۲) این اصطلاحات کنایی، سهم خاصی را در صمیمی کردن زبان شعر شهریار دارند.

خـیک نفت ما خالی می‌کنند مـشتی خـل
مشتبه کـه یـارو دم گـنده می‌کند ما را
(شهریار، ۱۳۸۹: ۷۶)

دگر به جای تو خوش کرده ام خیال تو را
هوا پس است تو هم بعد از این هوو داری
(همان: ۳۹۵)

هم دخت رز که خانگی از بیم محتسب
با عمه می نشیند و با خاله مـی رود
(همان: ۲۳۸)

هّمتی کن که به هـر بـاد و دم از رو نـروی
پشـه گـر پیـله کند پیل دمان این همه نیست
(همان: ۱۳۴)

به شعر خواجه روم تا به عرش و باز آیم
حدیث عشق و دل من ف و فرحزاد است
(همان: ۱۰۴)

در این میان، برخی از این نوع اصطلاحات و کنایات عامیانه زمانی که در تقابل بـا ساختار سنتی شعر قرار می‌گیرند، توازن زبانی شعر را به هـم مـی‌ریزنـد و «اضـطراب

زبانی» پدید می آورند. به عنوان مثال در غزل زیر شهریار ابتدا از مضامینی فاخر و عاطفی در ساختاری سنتی بهره می‌برد:

تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم　　روزی سراغ وقت من آئی که نیستم
در آستان مرگ که زندان زندگیست　　تهمت به خویشتن نتوان زد که زیستم
پیداست ازگلاب سرشکم که من‌چو گل　　یک روز خنده کردم و عمری گریستم

(همان:۲۸۹)

اما در ادامۀ غزل شهریار مسیر زبانی شعر را عوض می‌کند که این موضوع باعث به هم ریختن توازن زبانی شعر می‌گردد:

خود مدعی که نمره انصاف اوست صفر　　در امتحان صبر دهد نمره بیستم
گر آسمان وظیفۀ شاعر نمی‌دهد　　گو نام من بخفیه بلیسد ز لیستم
سرباز مفت اینهمه درجا نمی زند　　سرهنگ کو ببخش به فرمان ایستم

(همان)

در این میان، در غزل «رو سیاهی» این نوع هنجار زبانی و به کارگیری اصطلاحات و کنایات عامیانه کاملاً هنرمندانه و با مهارت خاصی کارکرد یافته و با مضمون و ساختار شعری هماهنگ شده است.

رو سیاهی از زغال ای شیر شیطان خورده‌ها　　بار شیطان برده‌ها خیکی به بار آورده‌ها
مال مردم خورده‌ها ناچار رودل می‌کنند　　یک‌دهن غثیان کنیدای‌خون مردم خورده‌ها
لقمه‌ها چاق و درشت از آن شاهنشاه بود　　وز شماها لفت و لیس ریزه ها و خورده ها
ماست‌ها در کیسه کردن اینهمه بی‌خود نبود　　می‌کشد خشم خدا این تسمه‌ها از گرده‌ها

(همان: ۹۳)

در این غزل عبارات و اصطلاحات عامیانه چون «رودل کردن، لفت و لیس، ماست در کیسه کردن، خیک به بار آوردن» در مسیر هدف عاطفی و مضمون شعر قرار دارند و لطمه‌ای به ساختار کلی شعر وارد نساخته‌اند.

## نتیجه

یکی از مشکلات پیچیدهٔ زبان، تلاش برای تعریف و بررسی ماهیت آن است. این نکته بیان‌گر اهمیت پدیدهٔ زبان و شاخص‌های آن نسبت به مسائل دیگر انسانی است. زبان به شکلی گسترده و عمیق توانایی‌های مختلفی از انسان را به کار می‌گیرد. یکی از دغدغه‌های اغلب شاعران، آفرینش زبانی به یادماندنی و تلاش برای خارج شدن از قید و بندهای سنتی زبان است و همین انگیزه، تا حدودی به زبان طراوت و تازگی می‌بخشد. در این میان استفاده از زبان محاوره در شعر برجسته سازی منحصر به فردی را پدید می‌آورد. در این نوع اشعار از زبانی استفاده می‌شود که زبان معیار نیست، اما به دلیل داشتن اصطلاحات و واژگانی که به زبان مردم نزدیک است و احساس صمیمیت بیشتری که ایجاد می‌کند، شاعران امروز تمایل زیادی برای استفاده از آن در اشعار خود نشان می‌دهند. در اشعاری که آمیخته به زبان محاوره هستند کمتر صناعات ادبی، بلاغی و آرایه‌های ادبی به کارگرفته می‌شود و بیشتر ضرب‌المثل، تکیه کلام‌ها، زبان کوچه بازاری و حتی واژه‌های لاتین در آنها نمود پیدا می‌کند. از ویژگی های اساسی شعر سنت گرای معاصر ساده و صمیمی‌ترشدن زبان و نزدیکی آن به زبان محاوره است. می‌توان گفت این سادگی و شیوه جدید بیانی، از شعر ایرج میرزا آغاز می‌شود. شهریار از این روش ایرج به شکلی هنرمندانه الگوبرداری نمود و توانست شاهکارهای هنری متعددی در این ساختار زبانی پدید آورد. در واقع، این روش بیانی

جدید در شعر شهریار به اوج خود رسید. شهریار در این نوع اشعار با زبانی کاملاً عادی و محاوره ای به بیان احساسات و افکار خود می‌پردازد و با صمیمیتی تمام با مخاطب سخن می‌گوید. او در بسیاری از موارد توانسته است با استادی و مهارت تمام از زبان محاوره در اشعار خود بهره گیرد و توازن شعر را بین کلام محاوره ای و ساختار سنتی شعر برقرار نماید. این موضوع، تفاوت شهریار با شاعران دیگری است که خواسته اند از زبان محاوره در شعر استفاده نمایند ولی به دلیل عدم مهارت و تسلط در حفظ توازن زبان محاوره و ساختار سنتی شعر از عهدۀ این امر برنیامده اند و نتوانسته اند نمونه های موفق هنری ارائه نمایند.

## منابع


- آرین‌پور، یحیی(۱۳۶۷)؛ ***از صبا تا نیما***، تهران: زوار، ج ۲.
- امینی، مفتون(۱۳۷۴)؛ ***نقش شهریار در تاریخ ادب ایران***، به همین سادگی و زیبایی، به اهتمام جمشید علیزاده، تهران: نشر مرکز: ۵۱ ـ ۵۳.
- حاکمی، اسماعیل(۱۳۵۰)؛ ***آشنایی با ادبیات فارسی***، تهران: رز.
- حسن بیگی، م(۱۳۷۴)؛ «***دیدار با شهریار***»، به همین سادگی و زیبایی، به اهتمام جمشید علیزاده، تهران: نشر مرکز: ۵۳۶ ـ ۵۴۲.
- دبیر مقدم، محمد و ابراهیم کاظمی(۱۳۷۹)؛ ***مجموعه مقالات پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی***، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

- دیچز، دیوید(۱۳۶۹)؛ ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی. تهران: علمی، چاپ دوم.
- شریفی، محمد(۱۳۸۷)؛ ***فرهنگ ادبیات فارسی***، تهران: نشر نو و معین.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۱)؛ ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه، چاپ سیزدهم.
- شمیسا، سیروس(۱۳۷۲)؛ ***کلیات سبک‌شناسی***، تهران: فردوس.
- شهریار، محمدحسین(۱۳۸۹)؛ ***دیوان***، تهران: نگاه، چاپ چهل و سوم، ۲ ج.
- صفوی، کورش(۱۳۷۳)؛ ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، تهران: چشمه.
- علی‌پور، مصطفی(۱۳۷۸)؛ ***ساختار زبان شعر امروز***، تهران: فردوسی.
- غیاثی، محمدتقی(۱۳۶۸)؛ ***سبک‌شناسی ساختاری***، تهران: شعله اندیشه.
- محجوب، محمدجعفر(۱۳۵۳)؛ ***تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او***، تهران: اندیشه، چاپ سوم.
- مشیری، فریدون(۱۳۷۴)؛ «***شهریار، غزلسرای شهیر معاصر***»، به همین سادگی و زیبایی، به اهتمام جمشید علیزاده، تهران: نشر مرکز: ۱۵۱ ـ ۱۶۰.
- یوسفی، غلام‌حسین(۱۳۷۴)؛ ***چشمهٔ روشن***، تهران: علمی، چاپ ششم.