ـ علت سکوت طوطی در قصهٔ مولوی آمده است.
ـ ندامت خواجه و هدیه دادنش قصه را واقعی‌تر کرده است. البته گویا و ناطق بودن، خوش آوازی و نکته گفتن طوطی با سوداگران ریش برکندن خواجه را موجه و قابل قبول کرده است.
ـ مدت زمان سکوت طوطی مثنوی قابل قبول‌تر از طوطی مصیبت‌نامه است و حتی همین سه شبانه روز، چون با آه و اسف خواجه نشان داده شده، از آن یک سال سکوت طوطی عطار پر هول و ولاتر و برجسته‌تر شده است.
ـ عطار حکایت را در ۱۴ بیت به پایان می‌برد و بعد از چهار بیت نتیجه‌گیری می‌کند. مولوی حکایت را در ۱۶ بیت تمام می‌کند اما امواج بلند اندیشه هم‌چنان در دریای مواج مثنوی ۶۱ بیت دیگر را نیز خلق می‌کند و مولانا باز در این ابیات مصداق‌های متفاوتی از قیاس نادرست را بیان و هم‌چنان از پادشاه داستان کنیزک دفاع می‌کند.

پی نوشت

۱. برای مطالعهٔ بیش‌تر ر.ک صور خیال در شعر فارسی
۲. برای مطالعهٔ بیش‌تر به بحر در کوزه مراجعه شود.
۳. در «حکایت آن شخص که در عهد داوود علیه السلام، شب و روز دعا می‌کرد که: مرا روزی حلال ده بی رنج» ۱۴۵۱/۳.
۴. مثنوی ۳۴۲۸/۱
۵. مثنوی ۳۴۳۱/۱
۶. مثنوی ۷۰۲/۲
۷. یادآور حکایت «مرزبان و زن او و بازدار» در کلیله و دمنه است که غلام بی‌حفاظ مرزبان دو طوطی خرید و به لهجهٔ بلخیان به آن‌ها آموخت که بانو را بدکاره معرفی کنند (کلیله و دمنه: ۱۵۳).

منابع

۱. ابوالمعالی نصرالله منشی؛ کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ شانزدهم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷.
۲. پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
۳. جلال‌الدین محمد مولوی؛ مثنوی، رینولد الین نیکلسون، ترجمه و تعلیق: حسن لاهوتی، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
۴. جلال‌الدین محمد مولوی؛ مثنوی، مقدمه تصحیح و تعلیقات: محمد استعلامی، انتشارات زوار، ۱۳۷۵.
۵. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ سرّ نی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۸.
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ نردبان شکسته، چ۲، انتشارات سخن، ۱۳۸۴.
۷. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ بحر در کوزه، چ۱، انتشارات عملی، ۱۳۵۸.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، انتشارات آگه، ۱۳۷۲.
۹. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی، چاپ دهم، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۱۰. عطار نیشابوری، فریدالدین؛ مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، سخن، ۱۳۶۸.
۱۱. عطار نیشابوری، فریدالدین؛ مصیبت‌نامه، به اهتمام و تصحیح نورانی وصال، زوار، ۱۳۳۸.
۱۲. فروزانفر، بدیع الزمان؛ شرح مثنوی شریف، چ۷، انتشارات زوار، ۱۳۵۷.
۱۳. گروه مؤلفان کتب درسی، ادبیات فارسی ۱ دبیرستان، ۱۳۸۷.

هنجارگریزی در شعر اخوان ثالث

کلید واژه‌ها:
هنجارگریزی، اخوان ثالث، سنت‌شکنی، سبک خراسانی، باستان‌گرایی، آرکاییسم زبانی.

راحله عبدالله‌زاده برزو
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه آزاد اسلامی شیروان

اخوان، شاعر حوزهٔ خراسان است و زبان فارسی زبان مادری او و به بیان بهتر، قبالهٔ روحی اوست و تبعیت او را از سنت می‌توان دنباله‌روی موروثی دانست. خراسان، شاعران بی‌شماری را در خود دیده که هر یک بنیان‌گذار تجربه‌های نابی در ادب فارسی بوده است. بنابراین طبیعی است که شاعری چون اخوان، حتی در سایهٔ شاگردی نیمای سنت‌شکن، چشمی بینا و باز به گذشته‌ای شکوه‌مند داشته باشد. روی کرد به امکانات قدما و تثبیت آن‌ها، جهت تشخص زبانی، امری اجتناب‌ناپذیر است» (علی‌پور، ۱۳۷۸). یکی از علل تمایز زبان شعر با زبان کوچه و بازار به کار گرفتن لغات و واژگانی است که در دسترس عموم نیست.» شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخّص دادن به زبان، کاربرد زبان آرکاییک باشد؛ یعنی، استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند».

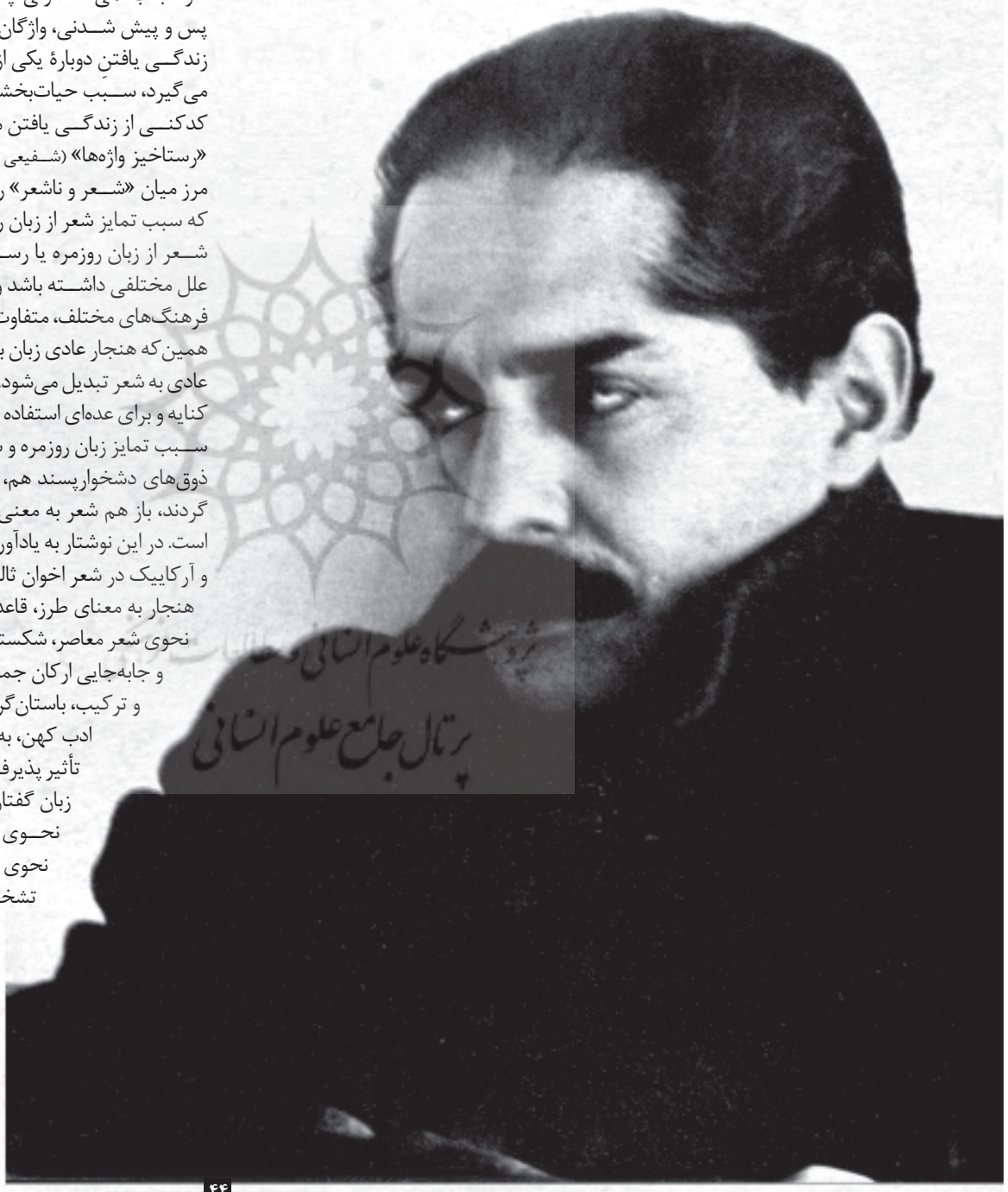
از دیدگاه لیچ، باستان‌گرایی یعنی ادامهٔ زبان گذشته در خلال زبان اکنون (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۱) اما باید توجه داشت که استفادهٔ صرف از واژگان باستانی و سنت‌های نحوی قدیم، قادر به ترسیم فضای آرکاییک در شعر نیست. کاربرد بحرهای رمل، رجز و مضارع که بافت باستان‌گرایانه دارند، به ایجاد این فضا در شعر کمک می‌کند. اخوان در مؤخرهٔ «از این اوستا» کوشیده است تا از یک راه میان‌بر از خراسان به مازندران برود و تمام اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را ـ که همهٔ تار و پود زنده و استوارش از روزگاران گذشته است ـ به خون و احساس و تپش امروز ... پیوند بزند (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۰۳) اما او نمی‌خواهد که تنها

در قلمرو شیوه‌های گذشته بچمد و در عهود متروک بخرامد بلکــه می‌خواهد بتواند به هنگام ضــرورت، نه تنها از واژه‌ها، تعبیرات و اسلوب‌های جان‌دار و سالم امروزین، بلکه حتی از پاره‌ای واژه‌ها و لغات بی‌همتا و توانای عامیانه و محلی ... مدد بگیرد. (همان: ۲۰۲)

در زبــان روزمــره، واژگان به‌صــورت کلیشــه‌ای در محور هم‌نشــینی کلام قرار می‌گیرند؛ به گونه‌ای که توجه ما را به خود جلب نمی‌کنند ولی چه بسا با تغییری جزئی و مختصر پس و پیش شــدنی، واژگان مرده زبان دوباره زنده شــوند و زندگــی یافتنِ دوبارهٔ یکی از واژگان، که در مرکز مصرع قرار می‌گیرد، ســبب حیات‌بخشی به دیگر کلمات شود. شفیعی کدکنــی از زندگــی یافتن مجــدد واژگان در محور کلام به «رستاخیز واژه‌ها» (شــفیعی کدکنی،۱۳۸۱: ۷) تعبیر می‌کند و مرز میان «شــعر و ناشعر» را همین رستاخیز واژه‌ها می‌داند که سبب تمایز شعر از زبان روزمره شود. تشخص یافتن زبان شــعر از زبان روزمره یا رســتاخیز واژه‌ها در جمله می‌تواند علل مختلفی داشــته باشد و از ســویی برای افراد، طبقات و فرهنگ‌های مختلف، متفاوت است. برای برخی ذوق‌های عام همین‌که هنجار عادی زبان با وزن عروضی بر هم خورد، کلام عادی به شعر تبدیل می‌شود. برای عده‌ای هم استعاره، مجاز و کنایه و برای عده‌ای استفاده از آرکاییسم زبان و باستان‌گرایی ســبب تمایز زبان روزمره و شعر به شمار می‌آید. برای برخی ذوق‌های دشخوارپسند هم، حتی اگر همهٔ این عوامل جمع گردند، باز هم شعر به معنی رستاخیز واژه‌ها صورت نگرفته است. در این نوشتار به یادآوری مواردی از استفادهٔ زبان کهنه و آرکاییک در شعر اخوان ثالث خواهیم پرداخت.

هنجار به معنای طرز، قاعده و قانون اســت. از ویژگی‌های نحوی شعر معاصر، شکستن نُرم و هنجار نحوی زبان معیار و جابه‌جایی ارکان جمله و ارائهٔ آن در قالب ساخت واژه و ترکیب، باستان‌گرایی و تبعیت از بافت‌های نحوی ادب کهن، به خصوص آثار ســبک خراسانی، تأثیر پذیرفتن از واژگان و ساختارهای نحوی زبان گفتار است. جای‌گزین شدن ساختار نحــوی زبان گذشــته به جای ســاختار نحوی زبان عادی و روزمره، یکی از علل تشخص زبان است. در زیر، نمونه‌هایی از سنت‌شکنی اخوان ثالث را در حوزهٔ دستوری زبان مرور می‌کنیم.

امروزه بــرای بیان مقصود از حروف اضافه خاصی اســتفاده می‌کنیــم که در قدیم شــکل کاربردی دیگری داشته است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای نمونه، امروزه برای متمم اجباری فعل «سپردن» از حرف اضافهٔ «به» اســتفاده می‌کنیم ولی در قدیم حرف اضافهٔ «با» به کار می‌رفته اســت. گرایش به اســتعمال حــروف اضافه در صورت‌های کهن آن، در اشعار مورد بررسی ما فراوان به چشم می‌خورد:

ابرهایی که درنگی پویه‌شان ماند
با شتاب پیل‌های تشنه و بی‌تاب (دوزخ: ۲۴۶)
بگو تا کدامین ستاره‌ست
روشن‌ترین هم‌نشین شب غربت تو (آخر شاهنامه: ۷۵)
توأم به این سرود پر ابهام مذهبی (زمستان: ۲۲)
از روز دلم به وحشت، از شب به هراس (دوزخ: ۲۶۱)

در زبان فارســی «را» نشــانه مفعولی است و لزوماً باید در جمله‌های گذرا به مفعول بیاید اما در اشعار اخوان، هم‌چون اشعار پیشینیان، گاه آن برای مقاصد دیگری از جمله به عنوان نقش نمای متمم در معنای «برای و به» به کار می‌رود:

خسته خاطر عاشقان هستی از کف داده را
هدیه آوردن ز شهر عشق آیین من است (زمستان: ۱۸)
این گل ابریشم و عطر اقاقی، از سبک روحی
سایهٔ مهتابی پروانه را ماند (زندگی: ۱۴۱)

کاربرد حرف اضافهٔ «اندر» هم از ویژگی‌های سبک خراسانی است که در شعر اخوان بسیار به کار رفته است:

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ
(آخر شاهنامه: ۳۱)

کاربرد متمم با دو حرف اضافه از مختصات زبان پارسی کهن بوده و در زبان اخــوان به ایجاد فضای آرکاییک کمک کرده است. در مواردی، اخوان در استفاده از الگوی قدیمی متمم با دو حرف اضافه، هر دو حرف اضافه را پیش از متمم به کار برده است. او در به کار بردن دو حرف اضافه برای متمم بدعت‌گذاری کرده اســت. در نمونه‌های زیر حرف «به» در ساختار جمله نقش بلاغی خاصی ندارد و برای تکمیل موسیقیِ بند آمده و گزینه‌ای سرشار از موسیقی ساخته است:

بر به کشتی‌های موج بادبان از کف (آخر شاهنامه: ۸۵)
بر به کشتی‌های موج بادبان از خون (آخر شاهنامه: ۸۳)
به منقار مرغ سقایک (زمستان: ۳۸)

«پس پشت» یکی از ترکیبات خوش‌نشینِ خوش‌آهنگ در زبان کهن پارسی است که فردوسی آن را به کار برده است و امروزه هم به ایجاد فضای شــعری کمک می‌کند. شاید بقا و مانــدگاری این ترکیب طی قرن‌های دراز، به دلیل دارا بودن وزن موســیقیایی مفاعِلُ باشــد. چنان که واژهٔ معادلی چون «پشت‌سر» به هیچ وجه نمی‌تواند نقش این واژهٔ مرکب را در جمله به عهده گیرد:

خوابانده منتظر، پس پشت درنگ خویش (زمستان: ۱۷۵)

کاربــرد صفت‌هــای شمارشــی دو دیگــر و ســه دیگر از خصوصیات ســبک خراسانی است که در نظم و نثر آن دوره رواج تام داشته است. اخوان در استفاده از آرکاییسم زبانی به این روی‌کرد چشم داشته است و از آن در شعر خویش بهره جســته است. به نظر می‌رسد موسیقی فَعولُن (u—) یکی از علل استفادهٔ اخوان از این صفت‌های شمارشی کهن باشد.

دو دیگر: راه نیمش ننگ نیمش نام
سه دیگر: راه بی‌برگشت بی‌فرجام (زمستان:۱۴۴)

از دیگر کاربردهای باستان‌گرایانه می‌توان به کاربرد «بر» به معنای «نزد» نام برد:

کاری محال در بر مرد نبرد نیست (زمستان: ۲۵)

در پارسی قدیم، گاه جای مضاف و مضاف‌الیه عوض می‌شد یا میان مضاف و مضاف‌الیه فاصله می‌افتاد. در این حالت، بعد از مضاف‌الیه «را» می‌آوردند که فک اضافه نامیده می‌شود و در شعر اخوان بسامد بالایی دارد:

نوازش‌های این آن را تسلی‌بخش
تسلی‌های آن این را نوازش‌گر (اوستا: ۱۷)

نوازش‌های این، تسلی‌بخشِ آن و
تسلی‌هایِ آن، نوازش‌گر این است.

این پیمبر این سالار/ این سپاه را سردار (اوستا: ۹۲)
ما را چو دشمنی به کمین بود، ای دریغ! (زمستان: ۱۱۸)
هم فروغ و فر دیرین را فروزنده
هم چراغ شب‌زدای معبر فردا (زمستان: ۱۲۰)
در دل من خانه گیرد، هر چه عالم را غم است (دوزخ: ۲۶۴)
درخت ریشه‌کن را بار حسرت (دوزخ: ۲۵۸)
برو آن‌جا که تو را منتظرند (آخر شاهنامه: ۱۴۷)

کاربرد اداتی مثل «به ســان / به کردار» که در تشبیه‌های کهن به کار می‌رفتند هم در شعر اخوان سابقه دارد:

به سان ره‌نوردانی که در افسانه‌ها گویند
گرفته کوله‌بار زاد ره بر دوش (زمستان: ۱۴۳)
خموش و مهربان با من
به کردار پرستاری سیه پوشیده پیشاپیش،
دل برکنده از بیمار (اوستا: ۶۲)

اخوان به استفاده از دسته‌ای از قیدهای فارسی که در اشعار پیشینیان و بزرگان نظم گذشته به کار رفته‌اند، گرایش نشان داده است. گرچه بسامد این‌گونه قیدها در اشعار او بالا نیست اما وجود آن‌ها نشــان از تعلق خاطر او به فرهنگ و پیشینه زبان و ادب پارسی دارد. از جملهٔ این قیدها می‌توان به «نوز» اشــاره کرد که در شعر فردوسی به معنای هنوز به کار رفته است. به نظر می‌رسد در شعر فردوسی تنگنای وزن، هنوز را به «نوز» بدل ساخته باشد:

پدر نوز ناکرده از ناز نام
همی پیش پیلان نهادند گام (شاهنامه، ج ۱، بیت ۵۳، ص ۸۲)

به هر حال، این کاربرد در شعر اخوان به منظور آشنایی‌زدایی

اخوان به استفاده از دسته‌ای از قیدهای فارسی که در اشعار پیشینیان و بزرگان نظم گذشته به کار رفته‌اند، گرایش نشان داده است. گرچه بسامد این‌گونه قیدها در اشعار او بالا نیست اما وجود آن‌ها نشان از تعلق خاطر او به فرهنگ و پیشینه زبان و ادب پارسی دارد

برخی از نمونه‌های مصدر جعلی که در شعرهای اخوان نمود پیدا کرده، هم‌چون مصدرهای «آغازیدن، غریویدن، خموشیدن و انباریدن» در شعر کهن فارسی به کار رفته‌اند. برخی دیگر هم ساخت خود شاعرند و این امر نشان‌دهندهٔ گرایش او به سبک نگارش کهن پارسی است

در کلام صـورت پذیرفته اما چیزی بر زیبایی کلام نیفزوده اسـت. پس نمی‌تواند جزو فراهنجاری‌های زبانی قرار گیرد؛ زیرا، زیبایی جوهر شـعر اسـت و لازمهٔ فراهنجار شدن یک آشنایی‌زدایی، رعایت زیبایی و اصل رسانگی و انتقال پیام و مفهوم است.

پهلوی دیوار ترک‌خورده‌ای که نوز
می‌گذرد بر تن او کاروان مور (زمستان: ۵۶)
مانده از او نوز خسته اندی پاس (از این اوستا: ۳۲)

از دیگر قیدهای کهن می‌توان از «به کرداری»، «دگر ره» و «یکی» در بندهای زیر نام برد:

به کرداری که گویی می‌شود نزدیک (زمستان: ۸۴)
دگر ره مانده تنها با غمش در پیش آیینه (اوستا: ۵۴)
یکی ببین که چه سان رنگ‌ها بدل می‌کنند
سپهر تیره ضمیر و ستارهٔ روشن (آخر شاهنامه: ۵۸)

در گذشـته، یکی از نشانه‌هایی که برای نکره ساختن اسم بـه کار می‌رفت، «یکی» بود که در زبـان معیار امروزین به کار نمی‌رود. این کاربرد کهن‌گرایانه در شعر اخوان فراوان به چشم می‌خورد، برای مثال:

چون یکی برج بلند جادویی، دیوارش از اطلس(آخرشاهنامه:۶۸)

یکی از مقاصد به کارگیری «الف» در ادبیات کهن فارسی، در بیـان تفخیم، عظمت و کثرت بود. اخـوان نیز از الف در معنای کثرت و فراوانی بهره جسته است:

آن‌گاه دگر بسا دلا با دل
آن‌گاه دگر بسا لبا بر لب (از این اوستا: ۸۹)
بسا خسا به جای گل
بسا پسا چو پیش‌ها (زمستان: ۱۲۴)

الف) تفخیم نیز در زبان شعری اخوان به کار رفته است:

آن گنه‌بخشا سعادت‌بخش شوکت‌مند (از این اوستا: ۳۶)

نمونه‌های زیـادی از پیوند «کاف تصغیر» یا «تحبیب» را در شعر اخوان می‌توان یافت. از تعداد و تنوع واژه‌هایی که در شعر معاصر با کاف تحبیب و تصغیر پیوند خورده‌اند، می‌توان فهمیـد که در نـگاه او هر واژه‌ای می‌تواند شـکل تحبیب و تصغیر را بپذیرد. بسـامد کاربرد این کاف در شعر اخوان به حدی اسـت که یکی از ویژگی‌های زبان او به شمار می‌آید. محمد حقوقی گرایش اعتیادآمیز اخوان را به ترکیب واژگان با کاف تحبیب یا تصغیر، ناشی از صمیمیت کودکانه و رندانهٔ او می‌داند و می‌نویسد: «کودک رند فروتنی که با تردد در چنین راه‌ها و خط‌ها و با توسـل به چنین شـیوه‌ها و شگردهاست که کم‌کم به سرایش کامل‌ترین و مشکل‌ترین شعرهای خود توفیق می‌یابد و برخی از موفق‌ترین و موثرترین اشعار نیمایی امروز را می‌سـراید» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۴۸). در زیر نمونه‌هایی از این نوع پیوند را در شعر اخوان می‌بینیم:

ـ زمسـتان: پروانگک ۲۸، سـقایکی ۳۶، اخترک ۱۴ ـ ۶۳، خندانک ۹۶، دیرترک ۱۷۹، پیرک ۳۴.
ـ آخر شاهنامه: انسانک ۱۰۰ / برگک ۴۸ / آهوک ۲۹ / نرمک ۱۰۸ / دلک ۷۰ / نوترک ۳۶.
ـ از این اوستا: ترک ۴۷ / برگکی ۸۳ / زنک ۹۵ / دیرک ۳۳.
ـ دوزخ اما سرد: شنگک و شیطانک ۲۴۹ / گاهکی ، رویائکی ۲۱۷.

کاربرد حرف نفی «نی» به جای «نه» هم کهن‌گرایی دارد:

نمی‌دانم شما دانید این، یا نی؟ (در حیاط: ۵۵)
زیرا در آن دم نه کس دیده آن جارزن را / و نی کلامی شنیده (همان: ۴۶)

گاهی «با»یی که در گذشته بر سر فعل می‌آمد و بای تأکید نامیده می‌شد، در برخی صیغه‌های به کار رفته در شعر امروز هـم به کار می‌رود. برخـی از ادیبان و صاحبان فرهنگ این حرف را «بای زینت» و برخی دیگر «بای زاید» نامیده‌اند اما مرحوم ملک‌الشـعرای بهار آن را «بای تأکید» می‌داند؛ زیرا «هیـچ حرفی یا ابرازی در زبان نیسـت که محض زینت یا به زیادتی اسـتعمال شود، چه بشر در هر چیزی صرفه‌جوی اسـت. خاصه، در زبان و تکلم که سـعی دارد همواره زواید حروفی را دور بریزد و کلمات را حکاکی کرده و تراش بدهد» (بهار، ۱۳۷۳: ۳۳۳). گرایش اخوان به استفاده از آرکاییسم زبانی سبب به کارگیری این «با» در شعر امروز شده است.

داستانش به آفتاب بگفت (زمستان: ۳۲)
این فروغ / بباید تو را جاوید پر روشنا کند (اوستا: ۹۵)
در جوار رحمت ناراستین آسمان بغنوده‌ایم، ای مرد! افسری زورش، هلال‌آسا (زندگی: ۱۹۶)

در قدیم، برای سـاخت صفت سنجشی برترین مانند امروز به آخر صفت ساده «ترین» اضافه نمی‌کردند و شرایط صفت برترین را هم در آن رعایت می‌کردند (و حاصل، معنی صفت عالی نیز می‌داده است). این‌گونه صفت‌ها را صفت برتر به جای عالی می‌گویند. اخوان به تبعیت از ویژگی‌های سبک خراسانی، صفت سنجشـی برتر را در معنای صفت برترین به کار برده است. یکی از علل این گریز از هنجار عادی کلام و کاربرد این ویژگی سبکی کهن، محدودیت‌های وزن شعر است.

هزاران کاروان از خوب‌تر پیغام و شیرین‌تر
خبر پویان و گوش آشنا جویان (اوستا: ۷۴)
اما تو ای بهترین، ای گرامی
ای نازنین‌تر مخاطب (در حیاط: ۴۴)
قرن خون‌آشام
قرن وحشتناک‌تر پیغام (آخر شاهنامه: ۸۱)
زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید (آخر شاهنامه: ۷۱)
چهره‌ای از ساده‌تر حاجات انسانی (زندگی: ۱۳۹)
یک فریب کوچک از دست گرامی‌تر عزیزانت (زندگی: ۲۰۲)

برای شاعر پریشان‌گرد/ راه خانه گیرد پیش
با سریع‌تر گامی (زمستان: ۴۲)

در نمونهٔ بالا، صفت برتر «سریع‌تر» به جای صفت برترین به کار رفته است؛ به علاوه سرعت برای یک گام معنایی ندارد و زمانی شتاب معنا پیدا می‌کند که در چند گام سنجیده شود. اخوان سرعت را برای یک گام به کار بسته و در حقیقت، اسم مفرد را به جای جمع استفاده کرده است.

در قرارداد دستوری زبان معیار امروزین، مفعول صریح معرفه در جمله با نشانهٔ مفعولی «را» می‌آید اما اخوان به تبعیت از فرمان‌روایان بلامنازع شعر فارسی، نشانهٔ مفعولی را نیاورده است. «در کتاب دستور زبان فارسی عنایت نکردن بزرگان ادب پارسی را چنین تفسیر کرده‌اند که «استادان ادب، ادوات مفعول صریح را گاهی حذف می‌کنند» و این توجیهی به جاست.» (زنجانی، ۱۳۷۸ :۹۷). نمونه‌های فراوانی از این نوع حذف در شعر اخوان به تکرار دیده می‌شود:

من این دانم که رقص شعله شاد است (دوزخ: ۲۶۸)
نهادم دست‌های خویش چون زنهاریان بر سر (در حیاط: ۶۱)
و من این آواز این غمگین دردآلود
نشد هرگز که یک شب بشنوم، بی‌اعتنا مانم
گوهر غیرت گرامی دار! (زندگی: ۱۹۳)

فعل از ارکان اصلی جمله است که بدون آن، هدف سخن یعنی اطلاع‌رسانی ناقص می‌ماند اما در شعر شاعران معاصر تلاش برای رسیدن به ایجاز و قرار دادن سخن در مسیر موسیقایی گاه به حذف فعل در جمله می‌انجامد. در مواردی که حذف بدون قرینهٔ ذکری باشد، ممکن است سبب تعقید معنایی کلام شود اما در نمونه‌های زیر، واژگان در محور هم‌نشینی کلام چنان ظریف و هنرمندانه چیده شده‌اند که در کلام به واسطهٔ حذف فعل، تعقیدی به چشم نمی‌خورد:

من خدای شعر و موسیقی خدای شعر و عشق
من خدای روشنی‌ها، من خدای آفتاب (زمستان: ۱۸)
توبه کند آن که او گنه نتواند (زمستان: ۶۲)
یا کجا گل‌ها و ریحان‌های رنگ‌افکن (آخر شاهنامه: ۱۴۴)

کاربرد فعل دعایی را نیز می‌توان جزو همین کاربردهای باستان‌گرایانه دانست:

بشکنادم کلک حنظل پاش
بر من این ناسازخوانی را ببخشایاد (دوزخ: ۶ ـ ۲۷۵)

یکی از دستاوردهای اسلام آوردن ایرانیان و پذیرفتن قرآن به عنوان کتاب آسمانی این دین، ورود قواعد واژگان و اصطلاحات و قوانین نحوی ادبیات عرب به ادبیات فارسی بود. در زبان عربی، صفت در عدد از موصوف خویش تبعیت می‌کند. به تقلید از زبان عربی، در دوره‌های نخستین ادب پارسی هم استعمال صفاتی که از موصوف خویش تبعیت کرده‌اند، رواجی تام داشته است اما این کاربرد به تدریج متروک می‌شود. در تاریخ بیهقی نمونه‌های فراوانی از این تبعیت را می‌توان سراغ گرفت:

و همگان بزرگان پیاده ایستاده بودند تا خدمت کنند (ج۱، ص۲۱۱)

در شعر شاعران معاصر به تبعیت از سنت‌های کهن پارسی، نمونه‌هایی از این خلافِ هنجاری دیده می‌شود:

نو آیینان بی دردان (در حیاط:۶۷)
مخمل آوایان خون‌سردان (در حیاط: ۶۷)
با هزاران یادهای خوب و روشن و زنده (در حیاط: ۷۱)

اخوان در کتاب آخر شاهنامه، ضمن مقدم داشتن صفت بر اسمش، آن را به صورت جمع ذکر کرده است:

جدایان عناصر را دمی در عالم پیوند (آخر شاهناهه: ۱۰۰)

گاه اخوان مضاف‌الیه را نیز به تبعیت از مضاف جمع می‌آورد:

دوان بر پرده‌های برف‌ها باد (زمستان: ۶۵)

در مواردی هم مشاهده می‌شود به جای این‌که اسم را در جمع ببندد، موصوف را به صورت جمع می‌آورد.

خفتگان نقش قالی دوش با من خلوتی کردند (آخر شاهنامه: ۱۴۳)
چشم مستان مرا بیدار کن، رفتند هشیاران (زندگی می‌گوید: ۲۰۴)

گاهی نیز مطابقت در عدد میان مسند و نهاد به چشم می‌خورد: در نمونهٔ زیر به جای عبارت «کی این یاران خفته را بیدار توانم دید» گفته است:

آه! کی این خفته یاران را توانم دید بیداران؟ (زندگی: ۲۰۴)

هوراس شاعر و سخن سنج رومی، زبان را به درختان بیشه‌ای تشبیه می‌کند که مجموعه‌ای از برگ‌های کهنه و نو است. اخوان توانسته است در کنار واژه‌های فصیح و دیرینه، کلماتی از زبان امروز بیاورد و این دو نوع کلمات و ترکیبات را با مهارت تمام هم‌ساز کرده است. این کاربرد در شعر اخوان، نشان‌دهندهٔ میزان استفادهٔ او از آرکاییسم واژگانی و نحوی زبان است. از نظر او، باستان‌گرایی فقط زنده کردن واژگان مرده نیست، حتی گزینش تلفظ قدیمی‌تر یک واژه، هم نوعی باستان‌گرایی است.

میل کردن الف به سوی «ی»، یکی از شگردهای تدافعی زبان فارسی در مقابل زبان عربی بود؛ یعنی الف را در کلمات الف‌دار عربی به یای مجهول تبدیل می‌کردند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۰). کاربرد واژگان ممال از مختصات زبان فارسی کهن است. اخوان هم در ایجاد فضای آرکاییک در اشعار خویش از کلمات ممال بهره جسته است:

دواند در رگم خون نشیط زندهٔ بیدار (زمستان: ۱۴۶)
ثقبه زار آن پاره انبان مزیحش را فراز آورد (اوستا: ۲۹)

گاهی هم از واژگان مرده و مهجوری که گذر زمان و تحولات اجتماعی جای‌گزین‌های مناسب‌تری برای آنان یافته است، در ایجاد فضای باستانی شعر کمک می‌جوید:

زان زلالش به نسیم آژده می‌لرزید (دوزخ: ۲۴۸)
بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید (آخر شاهنامه: ۷۱)

برخی از نمونه‌های مصدر جعلی که در شعرهای اخوان نمود پیدا کرده، هم‌چون مصدرهای «آغازیدن، غریویدن، خموشیدن و انباریدن» در شعر کهن فارسی به کار رفته‌اند. برخی دیگر هم ساخت خود شاعرند و این امر نشان‌دهندهٔ گرایش او به سبک نگارش کهن پارسی است

چنان‌چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده (اوستا: ۲۶)
همان بهرام ورجاوند (اوستا: ۱۹)
گنه ناکرده باد افره کشیدن (آخر شاهنامه: ۸۹)

بادافره از پرکاربردترین واژه‌ها در چند قرن نخستین فارسی است و در قرن‌های بعد، پاداش و کیفر جانشین این لغت اصیل ایرانی شده‌اند. اخوان گاهی هم صورت کهن تلفظ واژگان را برمی‌گزیند:

کاربرد «کژ» به جای «کج»:

ای شما دژ دین، کژاندیشان سر پایان (زندگی: ۱۵۰)

کاربرد «تود» به جای «توت»:

جفت او در آشیان خفته است بر آن شاخ تود (زمستان: ۱۶)

کاربرد این واژه به همین صورت در شعر ناصر خسرو قبادیانی دیده می‌شود:

وعدهٔ این چرخ همه باد بود
وعده رطب کرد و فرستاد تود (دیوان، قصیده ۲۴۵، بیت ۱، ص ۵۱۷)

کاربرد «سپارش» به جای «سفارش»:

زندگی بدو داده است با سپارشی رنگین (زمستان: ۴۲)

کاربرد «گوسپند» به جای «گوسفند»:

اینک پلنگ بر سر او ایستاده بود و می‌درید
او را چنان‌که گرگ درد گوسپند را (زمستان: ۱۸۶)

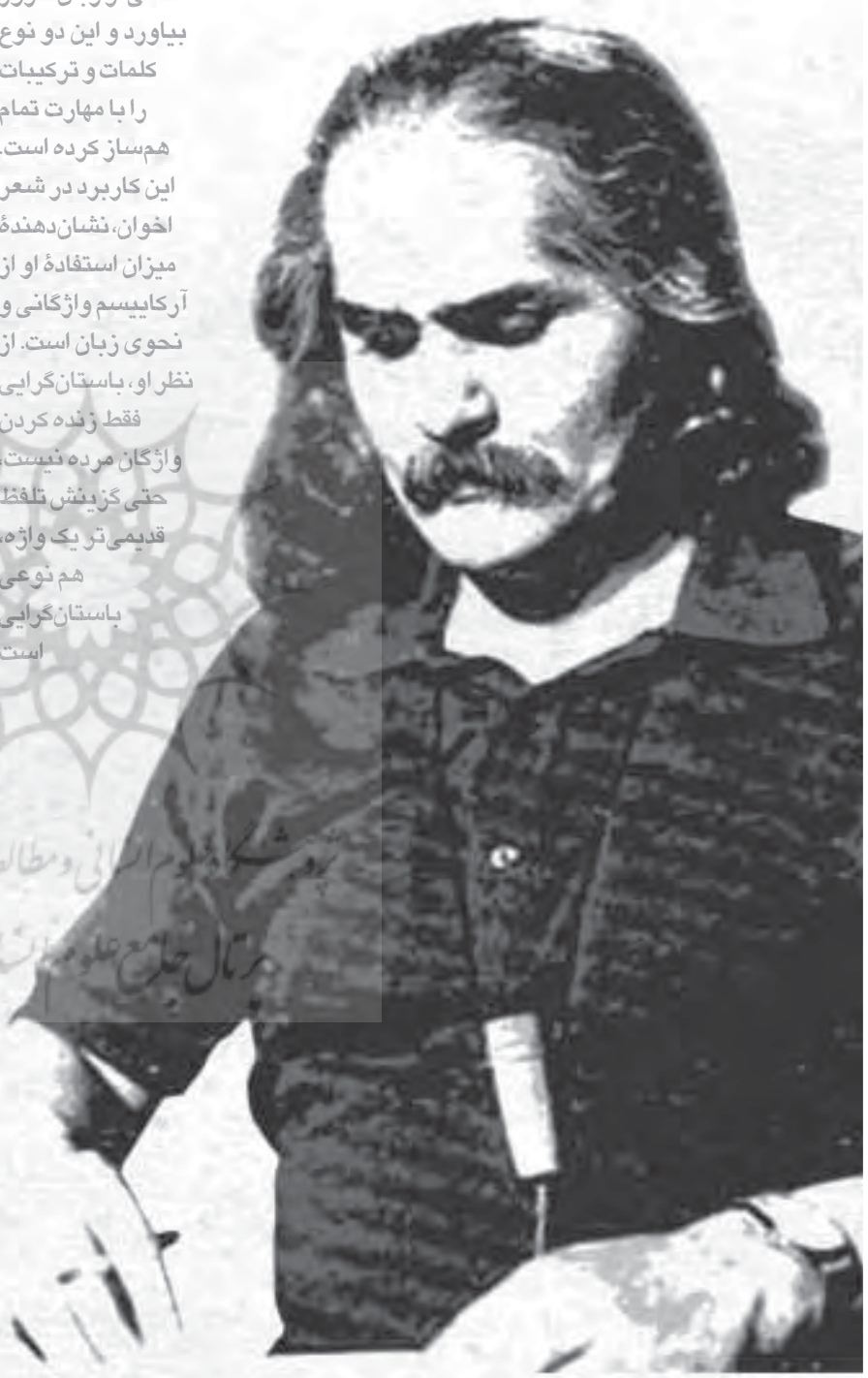
گاهی اخوان واژه‌هایی را در شعرش به کار می‌برد که در گذشته در افواه مردم می‌گشته و در دست نوشته‌های بزرگان کاربرد داشته است اما امروزه به کار نمی‌روند و برای مردم عصر ما نامأنوس‌اند. واژگان زیر از این دست‌اند.

آسباد، بدست، به نامیزد، پارینه، پروزن، پسین، دراز آهنگ، درج، دیر سال، زنهار خور، جولاهگان، حبر، سوده، سیمابگون، صفیر، صیحه، صهبا، کمیت، کنام، گرانان، گرد، مرده ریگ، زروان، انوشه، پشوتن، امشاسپندان، انیران، اهورا، سام، مغاک، مقدرت، نعیب، غراب، هریوه، یله، آبنوس، ازرق، خرده، درفش، دریابار، ستان، سورت، شکر آویز، شهربند، طرفه، قصیل، نشید، هلا، مغ، ناورد، گند آور، رویین، قفا، فتراک، دستار، هم‌داستان و طَرف.

پیشاوندها و پساوندها در تغییر معنی فعل نقش عمده‌ای دارند. این وندها، که در گذشته مورد توجه خاص بوده است، گاه به منظور تأکید فعل یا تغییر جهت فعل به کار می‌رفته‌اند و گاهی هم به فعل معنای مستقل می‌داده‌اند. از جملهٔ این پیشاوندها می‌توان به اندر («در» مخفف شدهٔ آن است)، بای تأکید، باز، بر، فرا، فرو، می، همی، نون نفی، میم نهی، وا، فا، ها، الف نهی و ... اشاره کرد. برخی از این پیشوندها امروزه زنده و زایا هستند و در ساختمان برخی افعال به کار می‌روند؛ مثل: باز، بای تأکیدی، بر، وا، نون نفی. اخوان در زبان شعری خود برخی از این پیشاوندها و پساوندها را به کار گرفته است.

«در زبان شعر یا نثر فاخر، افعال بسیط و پیشوندی به

اخوان توانسته است در کنار واژه‌های فصیح و دیرینه، کلماتی از زبان امروز بیاورد و این دو نوع کلمات و ترکیبات را با مهارت تمام هم‌ساز کرده است. این کاربرد در شعر اخوان، نشان‌دهندهٔ میزان استفادهٔ او از آرکاییسم واژگانی و نحوی زبان است. از نظر او، باستان‌گرایی فقط زنده کردن واژگان مرده نیست، حتی گزینش تلفظ قدیمی‌تر یک واژه، هم نوعی باستان‌گرایی است



کار مـی‌رود و در نثر نزدیک به زبان زنـده و محاوره، افعال مرکـب. مردم به ترکیب تمایل دارند و اهل علم، به ضرورت و اقتضای نیاز واژه‌سازی، به اشـتقاق» (سمیعی، ۱۳۷۸: ۱۶۲). امروز در زبان علمی گرایش به کاربرد افعال پیشوندی، نسبت به گذشته بسیار کم‌تر شده است و اغلب از نمونه‌های بسیط فعل استفاده می‌شود؛ مثلاً، به جای فعل‌های پیشوندیِ کهن «برافشاند، برچید، فرو بلعید» فعل‌های سادهٔ «افشاند، چید و بلعید» به کار می‌روند. شاید یکی از علل این گرایش، تمایل انسان‌ها به اصل کم کوشی و اقتصاد در زبان باشد. نمونه‌هایی از فعل‌های پیشـوندی که در شعر اخوان به کار رفته‌اند، در زیر آمده است:

شب که شد آیینه تب کرد/ و برآشفت و غضب کرد (دوزخ: ۲۴۸)
آن بر افشانده هزاران جاودانه موج... (در حیاط:۶۵)
برچید خنده را زلبش سرفه‌های او (زمستان: ۱۷۸)
و نیلوفر که سر برمی‌کشد از خواب (دوزخ: ۲۵۲)
چندان‌که آب خورد و سر از جوی برگرفت (زمستان: ۱۶۶)
ز سنگستان شومش برگرفته دل (اوستا: ۲۲)
و طرف دامن از این خاک برچیده ست (اوستا:۵۲)
آن‌که من در می‌نوشتم، راه
وان‌که من می‌رفتم آیین بود (آخر شاهنامه: ۱۱۴)
گر به ناهنگام یا هنگام دم درمی‌کشید، از درد دل گفتن (زندگی: ۱۳۰)
گر نه تاجری کالاش را دریا فرو برد[5] (اوستا: ۱۷)
همین امروز یا فرداست
کآدمیت را فرو می‌بلعد و می‌شوید از رخسارهٔ پر آبلهٔ عالم
(حیاط: ۶۸)
ستان خفته است و با دستان فرو پوشیده چشمان را (اوستا: ۱۷)
خامه‌ها فرو خشکد/ شمع‌ها فرو میرد (زمستان: ۴۳)
غم‌زده، دستان خاموش، فرو خفته، خصم‌کام (زمستان: ۵۶)
چشم فرو دوخته بر پشه‌ای صغیر (زمستان: ۵۴)
انیران را فروکوبند، وین اهریمنی رایات را برخاک اندازند (اوستا: ۱۹)
بر سینه دو شیرین شکر آویز فرو هشت
زان زلف و دلم بافته صد بار، به هر بند (دوزخ: ۲۷۷)

در زبـان پارسـی کهـن افعال سـادهٔ فراوانی اسـتعمال می‌شده است که امروز جز تعدادی از آن‌ها به کار نمی‌روند. مصدرهایی مثل خفتن، شـنفتن، چمیدن، رُفتن و درایدن و فعل‌هایی بسـیارِ دیگر امـروزه از رواج افتاده و مصدرهای جدیـدی جای‌گزین آن‌ها شـده‌اند. در قدیم برخی فعل‌ها دارای دو مصـدر بوده‌اند که یکی برای القای مفاهیم مثبت و دیگری برای بیان مفاهیم منفی به کار می‌رفته است. برای نمونـه می‌توان به افعال «گفتن و درایدن» اشـاره کرد که صـورت منفی آن‌ها از بین رفته و فقط مصدر «گفتن» باقی مانده است. مصدر متروک «درایدن» در شعر اخوان یک‌بار به کار رفته است:

روح تو را و هرزه درایان پست را (زمستان: ۱۱۶)

نمونه‌های دیگری از استعمال فعل‌های قدیمی، که امروزه یا استفاده نمی‌شوند یا کم کاربردند، در زیر آمده است:

کوبد و آشوبد و بر خاک اندازد (آخر شاهنامه: ۱۲۸)
ارغنون روحش را سخت در خروش آرد (زمستان: ۴۱)
آب از این‌جا می‌خورد پنهان و می‌پوید (زندگی: ۱۳۷)
در لابه‌لای حلقه و انگشت کرده گیر
زان چنگ پشم تاری و تاراندش نسیم (زمستان: ۱۸۸)
جاودان بر اسب یال افشان زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها، پاییز (زمستان: ۱۵۳)
بر زمین خسبیده نقش شاخ‌های بید من (زمستان: ۱۶)
نشست و سر به سنگی هشت و جان داد (آخر شاهنامه: ۱۲۶)
بهل، کاین آسمان پاک
چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد (زمستان: ۱۴۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برخی از نمونه‌های مصدر جعلی که در شعرهای اخوان نمود پیدا کرده، هم‌چون مصدرهای «آغازیدن، غریویدن، خموشیدن و انباریدن» در شعر کهن فارسی به کار رفته‌اند. برخی دیگر هم ساخت خود شاعرند و این امر نشان‌دهندهٔ گرایش او به سبک نگارش کهن پارسی است

وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورده دست از بغل بیرون (زمستان:۹۷)
در نگاهش، از فروغ و شیطنت لبریز
شعله‌های شاد یک لبخند معصومانه می‌رخشید (دوزخ: ۲۳۷)

مشتقات این فعل مثل رخشنده و رخشان و رخشا کاربرد دارند ولی خود فعل به کار نمی‌رود.

ملک‌الشعرای بهار در سبک‌شناسی می‌نویسد: برای آن‌که فعل ماضی را به صیغهٔ بعید درآورند، فعل معین بود را بر صیغهٔ وصفی آن فعل می‌افزایند... در فعل بودن نیز همین کار را می‌کنند. این رسم در ادوار بعد بر افتاد... امروزه در مشرق و جنوب از بعضی مردم و خانواده‌ها این فعل «بوده بود» شنیده می‌شود و در روستاهای شمالی خراسان و کرمان هم «بیده بید» به گوش می‌خورد (بهار،۱۳۷۳: ۳۵۴). این شیوهٔ استعمال در دوره‌های نخستین نظم و نثر پارسی رواج کامل داشته است؛ چنان که در شعر فرخی سیستانی و خاقانی شروانی به کار رفته است:

ملک همی به تبه‌کردن منات شتافت
شتاب او هم از این روی بوده بود مگر
(گزیدهٔ اشعار فرخی سیستانی، ص ۱۵۰)

آدینه بود صاعقهٔ مرگ او، بلی
طوفان نوح نیز هم آدینه بوده بود
(دیوان خاقانی، قطعات، در مرثیهٔ کافی‌الدین عم خود گوید، بیت ۸)

در نثر پهلوی و دری افعالی چون «تندیدن، خندیدن، سگالیدن، شتابیدن، فهمیدن و یازیدن» از اسم ساخته می‌شده است. در دورهٔ اول و دوم نظم و نثر پارسی هم اسم‌هایی مثل جنگ، فهم، بلع، رقص از خود فعلی نداشته‌اند و به صورت ترکیب با مصدرهای دیگر به صورت بلع کردن، بیم داشتن، حرب کردن، خواب کردن، (خفتن)، رقص کردن و فهم کردن استعمال می‌شده‌اند. پس از این دوره، به تدریج ساخت فعل از اسم (مصدر جعلی) به تقلید از ساختار اسمی برخی از افعال دری آغاز می‌شود: بلعیدن، ترسیدن، جنگیدن، خوابیدن، رقصیدن و چرخیدن.

برخی از نمونه‌های مصدر جعلی که در شعرهای اخوان نمود پیدا کرده، هم‌چون مصدرهای «آغازیدن، غریویدن، خموشیدن و انباریدن» در شعر کهن فارسی به کار رفته‌اند. برخی دیگر هم ساخت خود شاعرند و این امر نشان‌دهندهٔ گرایش او به سبک نگارش کهن پارسی است.

خامش ای آواز خوان، خامش! (آخر شاهنامه ۱۳۸)
فروزان آتشم را باد خاموشید (اوستا: ۲۶)
درخشان چشمه پیش چشم من خوشید (اوستا: ۲۶)
قرار از دست داده، شاد می‌شنگید و می‌خوانید؟ (اوستا: ۷۳)
در لابه‌لای حلقه و انگشت کرده گیر
زان چنگ پشم تاری و تاراندش نسیم (زمستان: ۱۸۸)

کاندر آن با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی
چار رکن هفتم اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند
(آخر شاهنامه: ۸۱)

اخوان از همین مصدرهای جعلی صفت حالیه هم ساخته است:

از گل از زردینه و سیل عرق لیزان (اوستا: ۶۶)

استعمال مصدرهایی مثل «خواست آمدن، نتوانست گفتن، توان دیدن، نتوان بودن» و امثال این‌ها در سبک کهنهٔ سامانیان رواج کامل داشته است. در پارسی کهن گاه شاعران به تقلید از زبان‌های اروپایی و عربی، فعل دوم (فعل تابع) را به صورت مصدر می‌آوردند. این استعمال به خصوص در مورد مصدرهایی مثل شایستن، بایستن و توانستن تا قرن هشتم رواج داشته است. در اشعار اخوان نیز چنین نمونه‌هایی را می‌توان یافت:

اگر دل می‌کشیدت سوی دل‌خواهی
به سویش می‌توانستی خزیدن (اوستا: ۱۲)
نخواهد گشودن ز خواب چشم این کودک (آخر شاهنامه: ۸۹)

در برخی موارد هم نون نشانهٔ مصدری از این ساختار حذف می‌شود؛ مانند:

با جنون نزدیکم؟ آری این تواند بود (دوزخ: ۲۵۴)
دانم از آن لذتی که خواهدم آمد (زمستان: ۶۱)
دایم این‌که بایدم سوی تو آمد لیک،
کاش این را نیز می‌دانستم ای نشناخته منزل (اوستا: ۹)
نیز می‌دانستم این را کاش،
به سوی تو چها می‌بایدم آورد (اوستا: ۹)
همین می‌خواست با خود گفت مرد بارکش شاید
(آخر شاهنامه: ۱۰۲)
هیچ بارانی شما را شست نتواند
یک جوانه ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند (اوستا: ۱۰۰)
با دل من چه می‌تواند کرد؟
یادت؟ ای یاد من ز دل برده (آخر شاهنامه: ۶۴)

کاربرد فعل نیشابوری:

من شنیدستم / تا جهان باقی است مرزی هست
بین دانستن / و ندانستن (از این اوستا: ۸۶)

ملک‌الشعرای بهار در جلد ۱ سبک شناسی به دسته‌ای از افعال به نام افعال نیشابوری اشاره می‌کند که از بن ماضی + «ـَستم، ـَستی، است...» ساخته می‌شده‌اند. استعمال این‌گونه افعال مختص به نشابوریان نبوده و اهل ادب هم به عنوان گونهٔ آزاد آن‌ها را به کار می‌بردند ولی این افعال در میان شاعران و نویسندگان نیشابوری به دلیل کاربرد لهجه‌ای آن رونق بیش‌تری داشته است. اخوان که شاعر خراسان و خواستار احیای زبان خراسانی قدیم است، به کاربرد این افعال

علاقه نشان داده است:

«گوران نهادستند پی» در مهد شیران (زمستان: ۵۷)
من امشب آمدستم وام بگذارم
حسابم را کنار جام بگذارم (زمستان: ۹۸)
نماندستم بدستی هیچ جایی را (از این اوستا: ۱۸)
من شنیدستم چه می‌گفتند (از این اوستا: ۳۵)
ماندستن: چون من تو نیز تنها ماندستی (آخر شاهنامه: ۵۱)

نمونهٔ دیگری از باستان‌گرایی در زبان این شاعر بهره‌گیری از خصوصیات سبکی ویژه‌ای است که دوره‌های نخستین ادب پارسی در این سرزمین رواج داشته است. از این‌گونه موارد می‌توان به کاربرد «بی که» به جای «بی آن‌که» اشاره کرد. یکی از نمونه‌های حذف در سازه‌های مرکب، حذف صفت اشاره «آن» از حرف اضافهٔ مرکب «بی آن‌که» است. شاید اخوان در کاربرد چنین ترکیبی به الگوی رایج «بی از» نظر داشته است:

چون درختی در زمستانم
بی‌که پندارد بهاری بود و خواهد بود (آخر شاهنامه: ۱۰۷)
بی‌که دشنامی و نفرینی روا دارد (زندگی: ۱۹۹)

اتصال ضمیر به حرف هم در شعر قدیم سابقه داشته است و در شعر اخوان فراوان به کار می‌رود:

نه ش از آسودگی آرامشی حاصل
نه ش از پیمودن دریا و کوه و دشت (اوستا: ۱۸)
اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام است
مرا به ش پند و پیغام است (اوستا: ۱۸)
کلیدی هست آیا که ش طلسم بسته بگشاید (اوستا: ۲۳)
ک ت زند آن شاهد قدسی بسی صلا
که ت رسد از نای سروشی بسی صفیر (زمستان: ۵۵)
هم‌چنان که م رفته ای بوده است
هم‌چنان آینده ای هم هست، خواهد بود؟ (دوزخ: ۲۱۵)
چنان‌چون گوسفندی که ش درد گرگی
از او مانده همین داغی (در حیاط: ۵۶)
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر
حدیثی که ش نمی‌خوانی بر آن دیگر (زمستان: ۱۴۳)

«زی» از حروف اضافه است و مفید معنی جهت، سوی، نزد و به طرف ۱۶ و کاربرد آن در قدیم رایج بوده است. نمونهٔ کاربرد آن را در بیتی از ناصر خسرو می‌بینیم:

زی حزب تو آمده است دیوی
بد فعل‌تر از همه شیاطین (دیوان، قصیده ۲۴، بیت ۲۱، ص ۵۰)

این واژهٔ باستانی به منظور ایجاد آرکاییسم زبانی در شعر معاصر هم گاه به چشم می‌خورد:

لاجرم زی شهربند رازهای تیره هستی... (آخر شاهنامه: ۱۰۱)
چنان‌چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده
(اوستا: ۲۶)

سخن پایانی

همهٔ شاعران برای دست یافتن به یک روش بیان مستقیم و موثرتر، برای القای اندیشه‌ها و کشفیات ذهنی خویش کوشیده‌اند. تلاش برای برجسته سازی کلام و رسیدن به یک زبان مشخص، گاه با گریز از هنجارهای منطقی زبان (= آشنایی‌زدایی) میسر می‌شود. یکی از راه‌هایی که مهدی اخوان ثالث به کمک آن با موفقیت قابل توجهی به خلاقیت در زبان پرداخته، بهره‌گیری از آرکاییسم زبانی است. کاربرد افعال پیشوندی، به ویژه افعالی که با پیشوندهای مرده زبان فارسی به کار رفته‌اند، کاربرد واژگان اصیل پارسی با تلفظ کهن و قدیمی آن، استفاده از واژگان کهن که برخی از آن‌ها از واژگان مردهٔ زبان محسوب می‌شوند ـ که امروزه معادل‌ها و جانشین‌های مناسبی برای آن‌ها ساخته شده است ـ و برخی هم به رغم آشنایی مردم با معانی آن‌ها، در زبان علمی امروز به کار گرفته نمی‌شوند، از این دسته‌اند. گاهی این شاعر پیشرو معاصر از ساختارهای نحوی و وزن‌های حماسی و پرطنطنهٔ رایج در نظم و نثر کهن فارسی بهره جسته است. گاهی نیز پیشاوندهای کهن پارسی را که در گذشته رواج تام داشته‌اند، با واژگان امروزین پیوند می‌دهد و بدین ترتیب، زبان خویش را از زبان هنجار فراتر می‌برد و توانایی خود را در بهره‌گیری از قابلیت‌های زبان کهن پارسی به اثبات می‌رساند. بنا به اعتراف خود اخوان، هدف از این کار فقط مقید ساختن شعر معاصر در قید و بندهای شعر سنتی نیست بلکه او خواسته است تا اعصاب و رگ‌های زبانی سالم را به تپش و خون زبان امروز پیوند بزند. بسامد بهره‌گیری از لغات و ترکیب‌های کهن و باستانی در شعر اخوان به قدری بالاست که خواننده گمان می‌کند این واژگان از فرهنگ اشعار فردوسی یا ناصر خسرو انتخاب شده‌اند.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی؛ از این اوستا، چ۱۲، انتشارات مروارید، ۱۳۸۲.
۲. بهار، محمد تقی؛ سبک شناسی، چ۱، چاپ دوم، ۱۳۸۳.
۳. حق‌شناس، محمدعلی، تاریخ مختصر زبان‌شناسی، انتشارات ماد، ۱۳۷۸.
۴. حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما ۲، چ۲، انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.
۵. زنجانی، برات؛ شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، چ۵، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
۶. سمیعی، احمد؛ نگارش و ویرایش، انتشارات سمت، ۱۳۷۸.
۷. شریعت، محمد جواد؛ دستور نامه، چ۷، ۱۳۵۰.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، ۱۳۸۱.
۹. شمیسا، سیروس؛ کلیات سبک شناسی، چ۲، انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.
۱۰. علی‌پور، مصطفی؛ ساختار زبان شعر امروز، انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.
۱۱. یوسفی، غلامحسین؛ چشمهٔ روشن، چ۵، انتشارات علمی.
۱۲. علوی مقدم، مهیار؛ نظریه‌های نقد ادبی معاصر، چ۲، انتشارات سمت، ۱۳۸۱.