نگرشی به زبان شعری اخوان ثالث

منوچهر تشکری

عضو هیأت علمی دانشکدهٔ ادبیات

و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران

چکیده

مهدی اخوان ثالث، به راستی «کلاسیک‌ترین شاعر متجدّد» در شعر معاصر فارسی است. زیرا زبان شعری او به رغم تمامی ناقدان شعر و ادب، دارای ویژگی کهن گرایانه میباشد. زبان شعری اخوان از سه سرچشمه پدید آمده است: نخست، زبان سبک خراسانی؛ دوم، شعر نیما و نهایتاً شعر ایرج میرزا. هر چند که بهره‌وری از این سه منبع به طور یکسان صورت نپذیرفته؛چنانکه وی در بهره گیری از زبان کهن و بعضی از شیوه‌های زبانی نیما راه افراط را در پیش گرفته است. به نظر می‌رسد، عامل مهم در گرایش اخوان به زبان گذشته و بیان حقانیت کار نیما، باور و گمان او به این نکته است که هر چیز نو در ادبیات باید حتماً سابقه‌ای در ادب گذشته داشته باشد.بعضی از ویژگی‌های زبانی در شعر اخوان به اختصار عبارت است از: باستانگرایی، استفاده از واژگان و ترکیبات عربی، اشاره به دانش‌ها، حرفه‌ها و مناسبت‌های خاص و...

واژگان کلیدی: کلاسیک‌ترین شاعر معاصر، کلاسی سیتهٔ ادبی ، زبان کهن گرایانه، زبان حماسی، شعر نیمایی، شعر ایرج میرزا، شاعر سیاسی و اجتماعی، تئوریسین شعر، قدرت کلامی، کاربرد مفرط واژگان کهن، سلیح، مزیح،نشیط، اینت، زی، نوز، هریوه، نبهره،شرابه، بَدَست، آبخوست و...، سنّت ادبی، خراسان، مازندران ، قالب سنّت ، باستانگرایی، واژگان عربی، دانش‌ها و مناسبت‌های خاص و واژه‌های محاوره‌ای.

* * *

مهدی اخوان ثالث را به راستی «کلاسیک‌ترین شاعر متجدّد» نامیده‌اند (براهنی، اخوان شاعر بزرگ سرزنش‌جهان، ص ۸۲) به نظر می‌رسد که دلیل عمدهٔ این گونه برداشت از شعر اخوان، زبان شعری باستانگرایانه‌اش بوده باشد. براهنی در مورد این مطلب می‌نویسد: «تکیهٔ اخوان بر نوعی «کلاسی‌سیته»ی ادبی است و کلاسی‌سیته در این مفهوم، عبارت است از این که ما از ابزار ممتاز و آشنا استفاده کنیم و یا ابزار جدید را تا حدّ ابزار ممتاز و آشنای قدیم تعالی دهیم. از این نظر، اخوان در جمع شاعران معاصر بی رقیب است. کاری که اخوان می‌کند معاصران او نه بلدند و نه حاضرند بکنند. اخوان فعلاً پایان این کلاسی‌سیته‌ی جدید است.» (براهنی، اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان، ص ۸۲). واقعیت این است که زبان شعری اخوان از نادر موضوعاتی است که همهٔ ناقدان در ویژگی کهن گرایانه بودن آن هم نظر هستند.

زنده یاد جلال آل احمد، اخوان را وارث زبان دری می‌داند: [اخوان] دارد برای شعر فارسی، زبان حماسه می‌سازد و خیلی هم ساده، با دست کاری مختصری در زبان نیما و حذف تعقیدها و پیچیدگی‌های کلام او.» (ال احمد، ص ۲۸) این گفته تنها از این دیدگاه می‌تواند قابل توجیه باشد که اخوان با گرایش به زبان گذشته و نیز با مهم‌تر شمردن فصاحت و بلاغت زبان شعری، توانست خود را از ورطهٔ تعقیدات لفظی و معنوی دور نگه دارد. ال احمد در جایی دیگر نیز به آیندهٔ زبان اخوان با خوش‌بینی نگریسته و می‌گوید: «نه پیغمبری است و نه ادعا و گنده‌گویی اگر بنویسیم که زبان حماسی منظومه‌های پدر و مادر دار سال‌های آینده همین زبان آخر شاهنامه‌است.» (آل احمد، ص ۲۸) فروغ فرخزاد نیز در همین باره می‌نویسد: «نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است؛ زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجّه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند و هر یک را آن چنان بر جای خود می‌نشاند که با هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌توان تعویضش کرد. او با تکیه به سنّت‌های گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش شده به زندگی امروز زبان شعری تازه‌ای می‌افریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیّت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی اختیار به یاد سعدی می‌اندازد.» (نوری علاء، ص ۲۰۴). از جمله مطالب مهم در مورد زبان ویژهٔ اخوان، سرچشمه‌هایی است که اخوان از آن‌ها مایه می‌گیرد و با توجّه به آنها سبک خاص خود را به

وجود آورده است. هر چند در نگاه اول، نشانه‌های بسیار متعددی از زبان سبک خراسانی در شعرش دیده می‌شود، امّا شاخصه‌های زبان اخوان تنها در کهن گرایی خلاصه نمی‌شود:«اخوان ثالث پس از آشنایی با شعر نو نیمایی با استفاده از تجارب خود در سبک خراسانی شعر قدیم ایران، به آشتی دادن شعر نو نیمایی، با شعر گذشتهٔ فارسی همّت می‌گمارد و با استفاده از زبانی سنّت گرا و پرداخت شاعرانهٔ معطوف به گذشته، شیوهٔ جدیدی را در شعر نو نیمایی به وجود می‌آورد.» (نوری علاء، ص ۲۰۱) تا این‌جا دو منبع مهمّ در رابطه با زبان شعری اخوان؛ یعنی، سبک خراسانی و شعر نیمایی، بیان شد. امّا منبع سوم، شعر ایرج میرزاست. براهنی می‌نویسد: « اخوان بیشتر با استفاده از نحوه ترکیب سازی زبانی در مکتب خراسانی، طریقهٔ استفادهٔ ایرج وار از زبان عامیانه، به سوی زبان شعری و حتّی قالب نیمایی آمده است. » (براهنی، طلادرمس، ج۲،ص ۶۳۴).اما در بهره گیری از این سه منبع، اخواان توانسته است رابطهٔ خود با زبان دوره اوّل فارسی دری را درونی کند و بیشتر مختصّات سبکی او نیز در این حیطه واقع است. از نیما قالب نو شعری راگرفته است با مقداری نو آوری‌ها یا به تعبیری دیگر کژتابی‌های زبانی، بخصوص در شیوهٔ آوردن ضمایر و صفات. شیوهٔ ایرج میرزا را نیز نتوانسته است درونی کند و شاید تنها نمود آن، مواردی باشد که اخوان به زبان رایج امروز گراییده و موارد آن هم چندان زیاد نیست. امّا بر عکس، رابطه‌اش با زبان سبک خراسانی بسیار عمیق است:«او بالفعل این زبان را می‌شناسد. علاوه بر این، او بر این زبان نفس خاص خود را دمیده است یعنی در این زبان صاحب سبک مشخصی شده است.»(براهنی، طلا در مس ، ج۲،ص ۴۴۲)البته همین امر باعث شهرت اخوان به عنوان جانشینی برای بزرگان ادب کلاسیک شده است. هر چند اخوان در بیشترین سال‌های شاعری خود، شاعری سیاسی و اجتماعی محسوب می‌شود، اما اکنون می‌توان به یقین گفت که در کنار این عامل، عمدتاً «هنجاری که به تلقی خود از زبان در عمل یعنی در لباس شعر داده، او را به صورت یکی از مشخص‌ترین چهره‌های شعر امروز در آورده است.» (براهنی، طلا در مس، ج۲،ص۴۴۲) با توجه به مطالب گذشته به نظر می‌رسد که متأسفانه زبان ممتاز اخوان چنان چشم‌ها را خیره کرده که کسی نخواسته یا نتوانسته است نقدی کارساز از زیاده روی‌های اخوان در بهره گیری از زبان کهن و یا افراط در پیروی از شیوه‌های زبانی ویژهٔ نیما به عمل آورد و ما، جز اشاره‌هایی مختصر، نوشته‌ای جدی در این مورد نمی‌بینیم. به عنوان نمونه فروغ در جایی

می‌گوید:«... فقط به نظرم می‌رسد که بعضی وقت‌ها او خودش هم فریفتهٔ مهارت‌ها و تردستی‌هایش در بازی با کلمات می‌شود.» (فرخزاد، ص ۲۴) پس از آن ادامه می‌دهد: «البته این جزء خصوصیات شعر اوست.»(فرخزاد، ص ۲۴).

جلال آل‌احمد در ضمن معرفی مجموعهٔ « آخر شاهنامه» به طور ضمنی از زیاده روی‌های اخوان انتقاد کرده، می‌نویسد:«اما گاهی کلماتی مثل حبر و چکاد و بادافره خواننده را به یاد نبش قبری می‌اندازد که کار بزرگان ادباست و اصلاً مربوطی به کار شعر ندارد حتّی حضرت فردوسی و سعدی با همهٔ یال و کوپال‌شان نتوانستند از مردن این کلمات جلو بگیرند. اصلاً چه نیازی به این مرده زنده کردن‌ها.» (آل احمد، صص ۲۹-۲۸) باید در نظر داشت که آل احمد در بارهٔ « آخر شاهنامه» سخن می‌گوید که اوج آفرینش شعری اخوان است و اخوان بعد از این مجموعه است که بدون توجه به این انتقادات به گذشته بیشتر گرایش پیدا می‌کند و این بار افزون بر زبان، نگرش او نیز رو به گذشته است. شاید جدّی‌ترین انتقاد از اخوان توسط رضا براهنی - البته در دههٔ چهل - به عمل آمده است. براهنی می‌نویسد: « گاهی البته دیگر اخوان در استفاده از اصطلاحات و ترکیبات خراسانی، پا را نه فقط از حدود اعتدال بیرون می‌گذارد، بلکه آن چنان در استفاده از این کلمات اغراق می‌کند که نتیجه چیزی جز تکلّف نیست و نشانه آن که اخوان نیروی لغوی خود را به رخ شعر و شعرخوان می‌کشد به طوری که گویی بعضی از کلمات از لغت‌نامهٔ اشعار ناصر خسرو و یا فردوسی استخراج شده و به کار گرفته شده‌اند .» (براهنی، طلا در مس، ج ۲،ص ۶۴۱) البتّه براهنی بعد از فوت اخوان در بارهٔ نقدی راستین از شعرش می‌گوید: «اخوان به رغم تسلّط رشک انگیزش بر زبان فارسی از همان آغاز احتیاج به یک تئوریسین شعر و یا دست کم یک منتقد شعر داشت تا به او بگوید که شعرت را از آرایش‌های غیر ضروری پاک کن.» (براهنی، اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان ، ص ۸۵) .

متأسفانه بر خلاف آنچه براهنی می‌گوید، عده‌ای از شاعران و منتقدان که حامی و پیرو اخوان بودند، آن‌چنان در توانایی‌های اغراق آمیز، او را تحسین کردند که می‌توان گفت که این گونه بر خوردها از جملهٔ مهم‌ترین عوامل اصرار اخوان بر راهی است که در پیش گرفته بود. آن‌ها اخوان را به بیراههٔ افراط کشاندند و او را از قلّهٔ « آخر شاهنامه» فروتر آوردند. براهنی در این باره می‌نویسد:«یک مسأله که در مورد اخوان همیشه سوء تفاهم ایجاد می‌کند«قدرت» کلامی اوست. من این قدرت را داخل گیومه می‌گذاریم تا آن را عمداً به رخ

بکشم. کسانی که تکیه بر زبان «قوی» اخوان می‌کنند گاهی فراموش می‌کنند که بارها و بارها اخوان از همین زبان به اصطلاح «قدرتمند و قوی» شدیداً لطمه خورده است.» (براهنی، اخوان شاعر بزرگ سرزنش‌جهان، ص ۸۵) سپس می‌افزاید:«گاهی افسون قدرت زبان چنان او را مجذوب خود می‌کند که او فراموش می‌کند که بقیهٔ مفردات شعر مخصوصاً 'حس' ـ نه تنها حس زبان، بلکه حس جهان هستی ـ آن زیرخرد می‌شود.» (براهنی، اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان، ص ۸۵) آن قدرت کلامی که براهنی از آن سخن می‌گوید، تأثیر نادرست جانبی دیگری هم داشته است. مسأله این است که چون خود اخوان هم متوجّه قدرت کلامی خویش بوده و تسلّط کم نظیری هم بر زبان داشته است به سبب همین قدرت و تسلّط، انتقاد کسی را نمی‌پذیرد. اخوان در جایی گفته است:«اگر مثلاً کسی مثل مجتبی مینوی یا همطراز او خرده‌ای به زبان شعر من بگیرد، من در حرف او تأمل می‌کنم. برای این که می‌دانم«مسلّا» و صاحب صلاحیت است و بی خود حرف نمی‌زند ولی برای حرف کسانی که مایه‌ای ندارند و قلابی عالم شده‌اند تره هم خرد نمی‌کنم. ذوق خودم بهترین محک و میزان است که تاکنون از او غلطی ندیده‌ام و صاحب صلاحیتی نیز بر او غلط نگرفته است و این ترازو که من می‌شناسم فریب آدم‌های قلابی را هم نمی‌خورد.» (طاهباز، ص ۲۶)

عامل دیگری که به نظر می‌رسد موجب گرایش هر چه بیشتر اخوان به زبان گذشته شده باشد، شاید از این باور اخوان ناشی شود که هر چیز نو در ادبیات باید حتماً سابقه‌ای در ادب گذشته داشته باشد. تعقیدها و احیاناً اشکالاتی که در شعر نیما به عنوان پیشاهنگ شعر معاصر وجود داشت و همچنین عدم تسلّط کافی او بر شیوه‌های قدمایی و نیز بعضی نوآوری‌های صرفی و نحوی او ـ که برای صاحب نظران و منتقدان ادبی چندان شناخته نبود ـ موجب شد تا متولّیان ادب کهن او را به بی سوادی و عدم آشنایی به شعر کهن فارسی متّهم کنند. امّا اخوان با سابقهٔ درخشانی که به مدد مجموعهٔ «ارغنون» کسب کرده بود،خود، پاسخی دندان شکن در مقابل این ادعّا بود که شاعران نو سرا از بی‌سوادی و عدم توانایی سرودن شعر در اسالیب کهن، به این شیوه پناه برده‌اند. ولی اخوان به این اکتفا نکرد و به خاطر همدمی همیشگی‌اش با ادب کهن در پی آن بر آمد تا ثابت کند که یک یک غرایب شعر نیما در ادب کهن سابقه دارد. حاصل مکتوب این کار، کتاب «عطا و لقای نیما یوشیج» است. بر داشت اخوان نیز از انتقاداتی که از زبان شعری‌اش می‌شود، تا حدّی نا درست است. اخوان گمان می‌کند که منتقدان شعرش

بعضی از کاربردهای وی را غلط می‌دانند. در حالی که مسأله بر سر چگونگی کاربرد است، یعنی کاربرد، نباید به گونه‌ای باشد که خواننده گمان کند که ناصر خسرو پس از قرن‌ها سر برکرده، در قالب نیمایی شعر می‌گوید؛برای مثال مواردی که از شدّت مهجوری به شعر اخوان در اکثر موارد آسیب رسانیده یا لااقل لطفی به سخن او نبخشیده، عبارتند از: در سر آغاز شعر « مرد و مرکب» از مجموعهٔ« از این اوستا» بیتی از « فردوسی »آورده است: تو هرگز نئی مرد رزم و سلیح/نبینم همی جز فسون و مزیح؛ سپس در متن شعر دو کلمهٔ ممال « سلیح و مزیح» را جای داده است.پس از این نیز، در جایی دیگر - در «زمستان» - از ممال استفاده کرده است: او دواند در رگم خون نشیط زندهٔ بیدار.

موارد دیگر استفاده از واژگان کهن،عبارت است از: اینت، یکی (یک بار)، بنگر، زی (به سوی)،نوز (هنوز)،آهو (عیب)، هریوه، نبهره، شرابه، بَدَست، چربک اندازی، بروت، آژده، هبا، عمر اوبار، ژاغر، بادافره، دیریاز و دوریاز، ورجاوند، آبخوست: نشید، دخمه (قبر)، صدا (پژواک) ، غژم(= دانهٔ انگور)، پروزن، جولاهه، خستن، هشتن، خوشیدن، ترنجیدن، شخاییدن، خسبیدن.

باید گفت که بسیاری از این واژه‌ها را بدون مراجعه به کتاب لغت نمی‌توان معنی کرد. به نظر می‌رسد که اخوان این گونه واژه‌ها را در مطالعاتش انتخاب می‌کرده و در شعر به کار می‌برده و گویا در اکثر موارد، در آوردن آن‌ها عمدی در کار بوده است. برای مثال در این مصرع«زمستان» : « بر زمین خسبیده نقش شاخ‌های بیدبن»،اگر می‌گفت: بر زمین خوابیده نقش شاخه‌های بیدبن، آن وقت به زبان معیار نزدیک‌تر می‌بود. چون این دو کلمه از نظر تعداد حروف و هجا یکی هستند پس در انتخاب « خسبیده» به جای «خوابیده»عمدی در کار است.

آن چه که در مورد زبان و کاربردهای ویژهٔ اخوان در آثار کلاسیک « ارغنون» و «ترا ای کهن بوم وبر ...» به طور خلاصه و موجز می‌توان بیان کرد، آن است که ارغنون به عنوان اولین تجربهٔ شعری اخوان و به لحاظ تأثر فراوانش از شعر کلاسیک فارسی حایز اهمیت است. زیرا «ارغنون که حاصل پنج سال فعالیت شعری اخوان در قالب‌های غزل، قصیده، رباعی، قطعه و...است ، نشان دهندهٔ استعداد فوق‌العادهٔ او در هنر شعری است.» (محمدی آملی، ص ۹۸) همچنین اغلب شعرهای این مجموعه « نشان می‌دهند که اخوان با ظرایف و دقایق زبان شعر گذشته بسیار آشناست [و] قواعد سنت ادبی به خوبی در این شعرها لحاظ شده است.»

(محمدی آملی، ص ۱۰۱) البته باید گفت که اخوان در «ارغنون» با همهٔ تلاشش، راه نوی را در شعر فارسی پیدا نکرد و نگاهش تقلیدی و سنت‌گراست. همین موضوع را می‌توان در مورد کتاب دیگر او یعنی «ترا ای کهن بوم وبر ...» نیز بیان کرد. زیرا گفته شده که «سیر شاعری اخوان با «ارغنون» آغاز می‌شود و با «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» پایان می‌گیرد و بدین ترتیب شیفتگی او به ادب کلاسیک تا پایان عمر با او باقی می‌ماند.» (محمدی آملی، ص ۱۱۱) به هر حال اخوان از آن شاعرانی است که هم شعر کهنه را می‌فهمید و هم شعر نو را.و در هردو زمینه توانایی والایی‌از خود نشان داد؛تاجایی که به تعبیر خودش، سیاه مشق کودکانهٔ او ـ یعنی «ارغنون» [1] ـ «در حکم اعتبار نامهٔ او در محافل ادبی بود.» (دریا بندری، ص ۲۴۴) سخن استاد ارجمند، دکتر پورنامداریان در مورد تأثیر زبان شعر کهن بر شعر و ذهن اخوان شنیدنی است؛می‌گوید: «ذهن اخوان به زبان شعر کهن چنان عادت کرده و خوگرفته است که هیچ ترکیب و بافت و اجزای صرفی و واژگان آن را غریبه احساس نمی‌کند.» (پورنامداریان،ص۱۹۴) امّا باید گفت که این وابستگی ذهنی و زبانی از محدودهٔ شعرهای کلاسیک در «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر... » تجاوز می‌کند و به اشعار نیمایی او نیز می‌رسد. در حقیقت «راه میان بری که اخوان را از خراسان دیروز به مازندران امروز می‌رساند، در همین پیوند غریب میان گذشته و امروز باید یافت. در نتیجهٔ همین پیوند است که در شعر اخوان، هم جنبهٔ عادت پذیری و هم جنبهٔ عادت گریزی در کنار هم قرار می‌یابند. حاصل سازش و جمع این دو تضاد در شعر اخوان که خود ناشی از بستگی و تعلّق خاطر و آشنایی او به شعر کلاسیک و سبک خراسانی از یک سو و پذیرش ضرورت شعر نو به منزلهٔ قالبی مستعد و انعطاف پذیر برای بیان مسائل اجتماعی و مردمی ... از دیگر سوست، شعری است که تأثیر قاطع وکارساز برروند شعر معاصر گذاشته است.» (پورنامداریان، ص ۲۰۴) امّا آیا این تأثیر قاطع وکارساز، نفع و نتیجه‌ای برای شعر اخوان نیز داشته و اتفّاقی سازنده برای او محسوب می‌شده است؟ استاد پورنامداریان در ادامهٔ بحث جذاب و استوار خویش چنین می‌گوید: «با این همه من فکر می‌کنم که دلبستگی عمیق اخوان به شعر کلاسیک و توانایی او در سرودن شعر کلاسیک اگر چه در جای خود به نفع شعر معاصر بوده،به نفع شعر خود او نبوده است.» (پورنامداریان، ص ۲۰۵).

با این همه، اخوان در کجای تاریخ شعر ایران و زبان فارسی ایستاده و چه مقامی دارد؟

باید گفت که «اخوان در فراسوی تاریخ ایستاده بود و به همین دلیل با زبان تاریخی و ... سخن می‌گفت، با زبانی به آیین،با زمانه‌ای بی آیین. این هنر او بود...او زبان فردوسی را به زبان امروز در ساخت هنر پیوند داده بود. گویی فردوسی بود که برای فرزندان قرن بیستم سخن می‌گفت.» (حصوری، ص ۲۱۱) پس در حقیقت اخوان« ... صرفاً از سنّت حراست نمی‌کند تا در شعر خود سودای بازگشت به گذشته‌ها را پررنگ‌تر جلوه دهد. امّا نوآوری اخوان به هر حال در قالب سنّت می‌درخشد.» (باباچاهی، ص ۴۱۱).

ویژگی‌های زبانی در شعر اخوان ثالث

برخی از ویژگی‌های برجستهٔ زبان شعری اخوان به اختصار عبارت است از:

الف – باستانگرایی

باستانگرایی یا هنجارگریزیِ زمانی آن است که «شاعر بتواند از گونهٔ زمانی هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند... .» (صفوی، ص ۵۴) باید گفت که طبق نظر بعضی از منتقدان بزرگ ادبی ، یکی از راه‌های تشخّص دادن به زبان «در کاربرد آرکائیک و باستانی زبان» نهفته است. (شیعی کدکنی، ص ۲۴) یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر اخوان، کاربرد عناصر زبانی کهن در اشعار اوست و اغراق نخواهد بود اگر گفته شود که بیشتر از رهگذر این کیفیت است که وی سبک ویژهٔ خود را یافته است. شیوه‌های باستانگرایی در شعر اخوان به طور خلاصه به قرار زیر است:

۱ – باستانگرایی با کاربرد افعال کهن

ارغنون: ستاندیم (۷۷) می‌چمیدم (۸۸) سفتی (۹۶) فراز کنی (۹۸) و... .

کهن بوم وبر: داند(دانستن ـ شناختن)(۴۴)درنوردیدم(۴۵)نماز آرد (۴۶)دم درکشید (۵۳) و ... .

زمستان : خسبیده (۱۶) نمی‌یارست گفت (۱۸)فرو میرد (۴۳) سر بر می‌کنند از خواب (۷۸) و... آخر شاهنامه: ندهد بار (۲۹) فرو هشته (۶۱)بشخاییم (۸۳) راز کردم (۱۲۱) و ... .

از این اوستا: سیر آمده (۴۰)) ببخشا (۲۴) خوشید (۲۴) آواز دادم (۲۴) و ... .

در حیاط کوچک پاییز...: می ترنجد (۳۳) گوش می مالد (۶۱) می‌نیوشد (۷۶) و ... .
دوزخ اما سرد: هشته (۲۶۳) رخشیدن (۲۶۴) بشکنادم (۳۱۲) و... .
زندگی می‌گوید اما...: می‌گشتیم (۱۴۱) دم در می‌کشید (۱۴۵) کارفرماید (۱۸۵) و... .

۲ – باستانگرایی با کاربرد اسمها و صفت‌های کهن

ارغنون: عسس (۱۳) امردان (۱۱۹) تنوره کش (۱۲۵) خون پالا (۴۳) و... .
کهن بوم وبر: سیماب (۳۷) آبشخوران (۳۷) حقیقت پویهٔ افسانه جولان (۴۵) عزافام (۵۱) و ... .
زمستان: پروزن (۲۹) جولاهه (۵۵) هرزه‌درای (۱۱۶) و ... .
آخر شاهنامه: خامه (۲۲) سره و ناسره (۲۸) مرده ریگ (۳۶) عمر اوبار (۴۴) و ... .
از این اوستا: ستان ۱۵ ۰) بَدَست (۱۶) روز کور (۱۸) آبخوست (۲۱) و ... .
در حیاط کوچک پاییز ...: آسیمه (۲۵) زنهار (۵۲) زنهارده (۵۳) آمیغ (۵۵) و ... .
دوزخ اما سرد: پویه (۲۷۴) آژده (۲۷۷) ترنجیده (۲۷۹) و ... .
زندگی می‌گوید ...: ترکش (۱۶۷) برادر اندر (۱۶۷) پتیاره (۱۷۹) و ... .

۳ – باستانگرایی باقیدهای کهن

ارغنون: طیره (۱۳) دگرره (۳۵) و... .
کهن بوم وبر: گرفتم (۴۶) دگرباره (۷۹) و ... .
زمستان: نوز (۵۶) بکرداری (۸۴) و... .
آخر شاهنامه: دگر ره (۴۵) و ... .
از این اوستا: نوز (۲۰) حالیا (۵۱) و ... .

۴ – باستانگرایی با حروف اضافهٔ مهجور

ارغنون: اندر (۳۳و۲۸) به من بر (۵۰) و... .
کهن بوم وبر: ابر (۶۰و۴۳) اندر (۸۲) از بهر (۹۰)
زمستان: به دست اندر (۱۳۶) به سنگ اندر (۱۴۳).
آخر شاهنامه: زی (۶۸و۴۹و۴۴) و... .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵- باستانگرایی با ادات تشبیه کهن

چونانکه (ارغنون، ۵۰) به هنجار آنک (ارغنون، ۱۰۶) ماند (کهن بوم‌وبر، ۱۱۳و۴۶) چنانچون (از این اوستا، ۲۵ و ۲۱) بکردار (در حیاط کوچک پاییز، ۹۷و۷۳)به مَثَل (آخر شاهنامه، ۴۱) و ... .

۶- مخفّف آوردن کلمات

کو ته (ارغنون، ۲۱) گرنه (ارغنون، ۲۵) بتر (کهن بوم وبر، ۴۸) کان نز (کهن بوم وبر، ۸۷) نک (زمستان، ۱۹) انده (در حیاط کوچک پاییز، ۵۶) چ (در حیاط کوچک پاییز، ۶۰) ار (از این اوستا، ۱۵) ستخوان (از این اوستا، ۶۱) دیدگه (آخرشاهنامه، ۶۶) ستوار (آخر شاهنامه، ۱۳۹ و ۸۰)و... .

ب ـ استفاده از واژگان و ترکیبات عربی

اخوان از واژه‌ها و ترکیب‌های عربی به فراوانی در شعر خود استفاده کرده،که می توان آن را تأییدی بر تسلّط بی نظیر وی بر زبان و شعر عربی دانست. به نمونه‌هایی بسنده می‌کنیم:

ارغنون: آخرالامر (۳۲) اغلالها (۱۰۵)

کهن بوم وبر: قعود و قیام (۴۳) بیاض و سواد (۷۴)

زمستان: مقدرت (۲۴) صلا و سفیر (۵۵)

اخر شاهنامه: مذهّب (۳۴) بنان، حبر، محبر (۳۴)

از این اوستا: رایات (۱۷) اقامتی (۸۰) و ... .

ج - اشاره به دانش‌ها، حرفه‌ها و مناسبت‌های خاص

یکی دیگر از موارد آشنایی اخوان با ادب کهن، کاربرد دانش‌ها و اصطلاحات علمی، فقهی، نجومی، موسیقایی و ... در اشعار اوست.

ارغنون: آتش سده (۲۱) تودهٔ دوّار (۳۱)

کهن بوم وبر: دیم و فاراب (۳۷) حدّ، رسم، اختیار و جبر (۴۰) پیاده، عرصه، فرزین (۲۱۵)

زمستان: اثیر (۴۱) شش جهت، چار عنصر (۱۳۷)
آخر شاهنامه: صفیر (۷۱) لیقه (۳۴)
از این اوستا: نقیب، عشیره (۸۳) زمهریر (۱۶)
در حیاط کوچک پاییز: هور قلیایی (۱۲۸ و ۱۰۴ و ۷۵) ماضی، حال، استقبال (۸۷) و ... .

د ـ استفاده از واژه‌ها و تعبیرات محاوره‌ای و گفتار روزمره

در حقیقت، استفاده از واژه‌ها و تعبیرات محاوره‌ای را می‌توان به نوع «هنجارگریزی سبکی (۲)». مربوط دانست. اخوان نیز در مؤخّرهٔ «از این اوستا» بحث مفصّلی در مورد کاربرد گفتار روزمّره آورده است که می‌تواند راهنمای هر شاعری باشد (اخوان ثالث، صص ۱۹۷-۲۰۹) به نمونه‌هایی از این کاربرد اشاره می‌شود.

ارغنون: ترا به پیغمبر (۳۷) گوش شیطان کر، بی حرف پیش (۳۸) گل گفتی (۹۵) مغز خر خورده (۱۶۳).
کهن بوم وبر: کیف (۲۶) خرجفتک پران (۲۷) قرشمال (۱۱۴) کیپ (۱۰۶).
زمستان: می پلکد (۵۴) کیپ (۵۵) دمت گرم (۹۸) بی همه چیز (۱۰۸).
آخر شاهنامه: واشده (۲۰) آش دهن سوز (۲۱) راه میان‌بر، دشت اول (۱۰۱) سگ مصب (۱۰۲)
از این اوستا: خرده ریز (۲۹) پاره پوره (۳۱) کیپ (۴۱).
در حیاط کوچک پاییز: شاباش ۰۲۸) برج زهر مار (۲۹) درندشت (۴۹) کپهٔ آتش (۷۲).
زندگی می‌گوید ...: اینهاش (۱۵۸) دربست (۱۶۴) لوندیهاش (۱۶۵) بی خیالش باش (۱۷۱).
دوزخ اتفاسرد: چادر سیا (۲۶۵) پرسه (۲۱۰ و ۲۷۱) لکّی ابر (۲۷۵) و ... .

البته موارد متعدّد دیگری از ویژگی‌های زبانی را می‌توان مطرح کرد که به جهت اختصار در این مقاله از پرداختن به آن‌ها صرف نظر می‌شود.

توضیحات:

۱ ـ من همان طفل ارغنون سازم ... .

۲ ـ برای اطلاع بیشتر، نگاه کنید به: (صفوی، ج اول، ص ۵۳).

منابع و مآخذ:

اخوان ثالث، مهدی. از این اوستا .تهران: مروارید، ۱۳۰۷.

آل احمد، جلال. ارزیابی شتابزده. تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۷.

بابا چاهی ، علی. گزاره‌های منفرد. تهران، نارنج ، ۱۳۷۷.

براهنی، رضا .« اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان» آدینه. شمارهٔ ۵۱-۵۰ ، (مهرماه ۶۹)،صص ۸۵ -۸۲ .

براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۸.

پور نامداریان، تقی. «در برزخ شعر گذشته و امروز». باغ بی برگی. به اهتمام مرتضی کاخی. تهران: زمستان، ۱۳۷۹.

حصوری ، علی. «شگفتار» .باغ بی برگی. به اهتمام مرتضی کاخی. تهران: زمستان، ۱۳۷۹.

دریا بندری، نجف. « اخوان شاعر شکست». باغ بی برگی. به اهتمام مرتضی کاخی. تهران : زمستان، ۱۳۷۹.

شفیعی کدکنی، محمد رضا.موسیقی شعر. تهران: آگاه، ۱۳۶۸.

صفوی ، کورش. از زبانشناسی به ادبیات .ج اول. تهران: چشمه، بی تا.

فرخزاد، فروغ. « اخوان،شاعری ایرانی». ماهنامهٔ کلک. شمارهٔ ۶،(شهریور ۱۳۶۹)،ص ۲۴.

طاهباز، سیروس. بدرودی با اخوان و دیدار و شناخت. م. امید. تهران: گردآورنده، ۱۳۷۰.

محمّدی آملی، محمد رضا.آواز چگور.تهران: نشر ثالث، ۱۳۷۷.

نوری علاء،اسماعیل. صور و اسباب در شعر امروز ایران.تهران: بامداد، ۱۳۴۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی