فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال پنجم / شماره ۱۷ / زمستان ۱۳۹۲

ویژگی‌های زبانی اشعار محمد زُهری

فاطمه مدرّسی [۱]
استاد گروه ز بان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
آسو رحیمی [۲] (نویسنده مسؤول)
مدرُس مراکز آموزش علمی کاربردی سنندج

تاریخ دریافت: ۹۲/۵/۴ **تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۸**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

محمد زهری از نسل شاعران پس از نیما و یکی از چند شاعر نوپردازی است که بین دو دهه‌ی ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ با تسلّط و احاطه به شعر کهن و توانایی کامل در شعر کلاسیک، نوپردازی کردند. طرز بیان این گروه تأثیر شعر کلاسیک را نشان می‌دهد. اما احساس و مفاهیم همه تازه و نو و بازتاب مسائل اجتماعی و مردمی و بشری است. در این پژوهش ویژگی‌های زبانی شعر او به شیوه توصیفی تحلیلی از منظر اسم، فعل، صفت، ضمیر، اصوات، حرف و

1. Email: Fatememodarresi@yahoo.com
2. Email: Asoo_rahimi@yahoo.com

ویژگی‌های کلی صرفی و نحوی مورد بررسی و مداقه قرار گرفته است. جامعه‌ی آماری مجموعه کامل اشعار او شامل هفت دفتر (جزیره، گلایه، شب‌نامه و قطره‌های باران، ... و تتمّه، مشت در جیب و پیر ما گفت) است که در کتاب «برای هر ستاره» چاپ شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که شعرهایش در آغاز اوزانی ساده داشت و کلماتش بینابین، نه کلاسیک، نه عامیانه بود، شاعری مضمون پرداز است و این خصوصیت را از آغاز شاعری تا آخر حفظ کرده است. به ادبیات کهن فارسی، به‌خصوص سبک خراسانی، گرایش دارد و تأثیر این گرایش را در شعرش می‌بینیم. ترکیبات جدید، آرکائیسم در سطوح واژگانی، حروف و جمله در شعر او کم نیست. استفاده از قافیه برای افزایش موسیقی شعر، تناسب اوزان با مضامین، حضور واژگان مختص طبیعت شمال در شعر ، بخشی از ویژگی‌های زبانی شعری زهری است

کلیدواژه‌ها: محمد زهری، سبک‌شناسی، شعر، ویژگی زبانی، ترکیبات جدید، آرکائیسم.

مقدّمه

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از تأثیرگذارترین رویدادها در تاریخ بر ادبیات فارسی است، استقلال سیاسی و موقعیت سوق‌الجیشی ایران همواره مورد طمع آمریکا و انگلیس بوده است لذا، با تلاش و رقابت در دستیابی به مطامع خود با ساقط نمودن حکومت محمد مصدّق موفق به تثبیت بیشتر حکومت محمدرضا پهلوی شدند. از این تاریخ به بعد فعالیت‌های احزاب معترضی چون حزب توده متوقّف گشت، جبهه ملی از بین رفت و به طبقات روشنفکر، کارگران، روستاییان و شهرنشینان ظلم و ستم فراوانی روا داشته شد. دامنه‌ی این اختناق و سرکوب باعث شد شعر این عصر، شعری عصیانی، خود شکنانه، شهوت‌آلود و رمانتیک، عموماً سیاه - باشد. (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲۰). اشعاری سرشکنانه و احساسانی که کین و انتقام‌جویی از خود و زندگی در آن موج می‌زد، و مشهور به شعر رمانتیک بود، طیف گسترده‌ای از شاعران را به خود مایل کرد. در این اوضاع سیاسی- اجتماعی عده‌ای از شاعران چون توللی دنباله‌رو میراث پررنگ رمانتی‌سیسم شدند که معجونی گوارا برای دل‌های شاد آن روزگار بود. عده‌ای هم چاره را در روی آوردن به می و فرآورده‌های دُخانی دیدند و آن را تسکین‌دهنده‌ی

آلام خود یافتند. اما محمد زهری یکی از وفادارترین پیروان نیما و زاده‌ی همان طبیعتی که نیما در آن زیسته و به آن عشق می‌ورزیده است، از این دو گروه جداست. در آغاز مخصوصاً در کتاب جزیره به استقبال توللی می‌رود. بن مایه‌ی بسیاری از شعرهای این دفتر، عشق است. او در جزیره بیشتر و بیشتر با خویشتن است تا دیگران. زبان شعری‌اش با انتشار «شب نامه» (۱۳۴۷) سخت پیچیده شده است، اما خمیر مایه‌ای اجتماعی دارد، حدیث نفس‌های شخصی جای خود را به طرح مسایل اجتماعی داده است ولی آنقدر این مضامین در لفافه پیچیده شده که دسترسی به آن‌ها جز برای خواص غیرممکن است. زبان شعری زهری در مجموعه‌ی «مشت در جیب» (۱۳۵۱) زبانی برخاسته از دل جامعه است و همان سادگی گفتار مردم کوچه و بازار را دارد. این پژوهش بر آن است تا ویژگی‌های زبانی شعر محمد زهری را در مجموعه‌ی شعری« برای هرستاره» مورد تأمل و بررسی قرار دهد. در این پژوهش ویژگی‌های زبانی شعر او به شیوه توصیفی تحلیلی از منظر اسم، فعل، صفت، ضمیر، اصوات، حرف و ویژگی‌های کلی صرفی و نحوی مورد بررسی و مداقه قرار گرفته است. جامعه‌ی آماری مجموعه کامل اشعار او شامل هفت دفتر (جزیره، گلایه، شب‌نامه و قطره‌های باران، ... و تتمّه، مشت در جیب و پیر ما گفت) است که در کتاب «برای هر ستاره» چاپ شده است

پیشینه پژوهش

تا آنجا که ما جست‌وجو و مطالعه کرده‌ایم، در مجله‌ی پژوهشنامه‌ی ادب غنایی(دانشگاه سیستان و بلوچستان) ۱۳۹۰ مقاله ای تحت عنوان "درون مایه های فکری اشعار محمد زهری" به قلم دکتر محمود عباسی چاپ شده و تحقیق دیگری راجع به شعر ایشان یافت نشد، همچنین در مجله‌ی چیستا در سال‌های ۷۴-۷۳ مطالبی جسته گریخته درباره‌ی اندیشه و شعر او چاپ شده است.

ویژگی‌های آوایی

وزن شعر

مبنای شعرهای زهری غالباً وزن‌های عروضی است که به مقتضای معنی بلند و کوتاه شده‌اند، گاه وزن یک مصراع با سکته همراه است، اما زهری کوشیده تا با تقویت موسیقی

کناری آن را بی عیب جلوه دهد.

سوز و گداز است مرا / شکست ناز است مرا/ عقده‌ی راز است مرا/ داغ نیاز است مرا/ ناله‌ی ساز است مرا/ همّت باز است مرا/ لیکن در پیش رخت/ گنگ و زبان بسته شدم/ فسون مار است تو را/ رنگ بهار است تو را / لاله عذار است تو را/ زیب و نگار است تو را/ میل قرار است تو را/ بوی دیار است تو را/ لیکن از این خامشی‌ات سوخته و خسته شدم (۲۹).

او برای شعرهای خود وزن‌های متنوع انتخاب نکرده، در بسیاری از اشعار ،کلامش روان، یک‌دست و محکم است، اما در بعضی شعرها، این خصوصیت به ضعف می‌گراید، در بعضی از شعرها وزن تغییر می‌کند که اگر این امر نوعی آزادی محسوب شود، آزادی ثمربخشی نیست و اگر در این تغییرها آگاهی نباشد، محل ایراد است. اما همین تغییر نیز گاه جنبش و حرارت زیبایی به شعر او می‌دهند:

امروز اگر خوابم،/ خونین دل و پُرتابم/ چون کشته‌ی خشک آبم/ مهرم که نمی‌تابم/ زآن است که پاییز است/ نجوای شب‌آویز است/ عریانی گلریز است/ هنگامه‌ی پرهیز است/ فردا چو بهار آید/ گلبانگ هزار آید/ بادام به بار آید/ آن لاله عذار آید/ بنگر که ز جان خیزم/ در گیسویش آویزم/ بس شور برانگیزم/ می نوشم و گل ریزم (۴۳).

زهری، ۵۴ درصد اشعارش را در بحر رَمَل، ۱۶ درصد را در بحر هزج، ۱۳ درصد در بحر مضارع، ۱۰درصد در بحر رجز و ۷ درصد را در اوزان دیگر سروده است.

قافیه و ردیف

زهری از وزن و قافیه برای قدرت بخشیدن به معانی خود یاری می‌جوید. در این هنگام است که وزن‌های متنوّع، مصراع‌های کوتاه یا مصراع‌های بلند، اما بریده یا گسترده، قافیه‌های میانی و قافیه‌های متفاوت، اما هم‌جوش، هم خوانی وزن کلمات با معانی، تلفیق شکل‌های مثنوی و غزل و ترجیع بند از حیث قافیه‌بندی در بندهای یک شعر، جناس‌ها و تضادهای لفظی و معنوی در اشعار او پدیدار می‌شود. / دق دق درِ من/ دغدغه در من/ چه کسی بو برده قفس مرغ طلایی اینجاست(۴۸۳): دق دقِ با دغدغه جناس مرکب ساخته‌اند.

زهری از وزن و قافیه برای قدرت بخشیدن به معانی خود یاری می‌جوید.

هم نفس چون نیافت، شد نومید/ رخت در کام تنگ غار کشید/ برکشید از درون دل آوای/ «وای بر رهروان تنها وای!»/ صخره فریاد سر نمود که «وای»!/ غار با صد صدا فزود که

«وای»! (۳۹)

(با برگی از یاد/ چون باد/ نجوای ما یک لحظه با برگ گیاهی است/ آن هم بـه آیـین فـرا دستان گناهی است/ بیگانه با آمرزش یزدان جاوید خطاپوش/ اینک که هستیم/ هر چند خوار و فرودستیم/ گویی به طاق آسمان خط شکستیم/ کاین گونه می‌پوشدمان بـا پـرده‌ی سـاروج خاموشی/ با رنگ نیرنگ فراموشی (۲۴۳)

«وقتی مفهومی از مفاهیم شعری، یعنی اندیشه‌ای شاعرانه در زمینه‌ی ذهن هنرمند پیـدا شد در آغاز با صورتی مبهم است و هنگامی که می‌خواهد آن را تغنی کند و بسـراید بـی‌هـیچ گمان از تداعی قافیه‌ها به عنوان یک نیروی ذهنی °که برای تکمیل شـعر اسـت- بـه خـوبی می‌توان سود جست زیرا که بسیاری از معانی، که ممکن است در تشـکیل سـاختمان معنـوی آن شعر نقش‌های برجسته‌ای داشته باشند، در آن حالت اولیه هنرمند ممکن است از ذهـن او نگذرند و این تداعی مفاهیم ذهنی از طریق قافیه می‌تواند بسیاری از جوانـب زنـدگی روحـی هنرمند و اندیشه و تأملات گذشته او را بار دیگر در نظرش مجسـم کنـد» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۶: ۹۰).

تکرار «وای» در این بند شعر و هم قافیه شدن با آوای، نشانه‌ی هم‌آوایی شاعر و اجتمـاع در بیزاری از جو سیاسی-اجتماعی عصر اوست. مصراع‌های کوتاه یا مصراع‌های بلند:

رنج و عذابم دهید/ شرنگ نابم دهیـد/ وحشـی و سـنگین دل و دژخـیم‌وار/ همچـو گنـه کرده، عقابم دهید (۳۰). بی تو ماندم تا حسرت را/ دمسازی باشـم/ تلـخ و زهرآلـود یـادی را/ آوازی باشم/ تا در گوش شب، مویم/ گویم:/ «غم هستم/ خاموشی را همدم هستم» (۲۲۹).

«هر چه میزان کلمات مشترک قافیه بیشتر باشد احسـاس موسـیقی بیشـتر اسـت و در نتیجـه احسـاس لـذّت بیشـتری خـواهیم داشـت» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۶: ۶۸). یکـی از جنبه‌های موسیقی آفرین در شعر زهری این مسأله است:دودِ بختکِ هزار لای کارخانه‌هـا/ روز برف را سیاه/ واژه‌های مستعار حرف را سیاه/ ماهیان بـاور خلـیج ژرف را سـیاه/ کـرده اسـت/ (۳۸۸)

تف بر این پیغام، / آیا / از عسس/ کس/ در قفس،/ حبسِ/ نفس،/ می‌خواست (۳۲۳)

جناس‌ها و تضادهای لفظی و معنوی

زهری در این‌گونه تجربه‌ها بیشتر هنگامی توفیق یافته است کـه قالـب نـواز شـکل غـزل

تأثیر پذیرفته است و قافیه‌ها در پیوند دادن معانی به یکدیگر تنوّع مثنوی را دارند، مانند شعر ذیل:

سراپا چیره خشمی/ عذابی، خیره‌چشمی/ بسوزانم که عودی/ گریزاندم که دودی/ سپس خاکسترم را ریخت در دشت/که هر بادی که بگذشت/پریشانم کند/آنم کند/کز من نماند یاد بودی/ نه عودم/ نه دودم/ نه خاکستر نشینم/ نه بر چرخ برینم/ سوار بار عالم گرد هستم/ سراپا چیره خشمم/عذاب مردمان خیره چشمم (۸۴/۸۵).

/« چیره خشم» و« خیره چشم» و نیز« عود» و« دود» با هم جناس دارند و به شعر موسیقی بخشیده‌اند.

ویژگی‌های لغوی

واژگان برساخته‌ی شاعر

منظور از واژگان برساخته ترکیب‌هایی است که زیاد آشنا نیستند و کمتر به کار می‌روند و چه بسا ساخته‌ی خود شاعر باشند، ترکیبهای مانند:

جگرساز: شادی بخش

نهان کنید آب جگرساز را / نشان صحرای سرابم دهید / چون طلبم راحت نوشین مهر / به سنگ کوبنده، جوابم دهید (۳۰).

دیده نواز: دیدن

جز گل وحشی تنهایی را / نکنم هیچ گلی دیده‌نواز (۴۰)

پروازگاه: محل پرواز

گفتم: اگر پری بگشایم/ بر دشت‌های گم‌شده پرواز می‌کنم/ پست و فراز را زبر، سایه می زنم / بر اوج کوه، گردش شهباز می‌کنم / اما چو پر بگشودم/ پروازگاه من، قفس من بود. (۴۴)

مهرانداى: خورشید پوشاننده

رها شد رشته و هر دانه‌ی آن/ به زیر سایه‌ی سنگی نهان گشت / فتاد از ابر مهرانداى دلگیر/ پرند سیمگون برف بر دشت. (۵۳)

مهرآویز: مهربان، با محبت

منِ شب با منِ روز، این زمان آمیخته در هم/ و من آمیزه‌ای هستم/ که نامم را تو

می دانی/ منِ روز آشنای توست، ای چشمان مهرآویز!
منِ شب را اگر بینی، ز خود چون مرگ می‌رانی. (۱۲۴)

دیرینه سال: کهنه، قدیمی

بشکه‌ها پر از شراب هفت جوش/ ره رسیده تشنه‌ی دیرینه سال/ جام، گه خالی و گه انباشته/ مستی و پرواز شاهین خیال. (۱۲۸)

شهربند: زندانی، اسیر

آری، من اینجا، در دل تنهایی خود، شهر بندم/ نه در سکوت خویش می‌گریم، نه می خندم/ از کسی نمی‌گیرم سراغی/ جایی نمی‌جویم فراغی (۱۵۸).

دیرین روزگار: قدیمی

نهان کردن ندارد سود/ من از با خویش بودن، در ستوهم/ اگر چه سنگِ سنگم، کوه کوهم/ ز یارِ غارِ دیرین روزگارِ خود به اندوهم/ چه خویشی با چنین درویش ناخویشی (۲۱۵)

گل‌آویز: شکوفه‌باران

نهال‌خانه، تناور شد/ شکفته برگ و گل‌آویز و سایه پرور شد/ درخت خشک کهنسال باغ هم، روزی/ شکفته برگ و / گل آویز و سایه پرور بود (۲۹۳).

باستان گرایی (آرکائیسم)[۳]

یعنی به‌کار بردن تعمّدی کلمات منسوخ یا شیوه‌ی نحوی مهجور و غیرمتداول جملات در زبان امروز (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۳۱).در آثار زهری آنچه که جذاب نظر است، توجه شگفت‌آور او به سنن و مواریث ادبیات کهن فارسی است که با شوق زاید الوصفی از مصالح کاخ دیرپا و خلل‌ناپذیر نظم پارسی استمداد می‌طلبد و همین اشتیاق منطقی او به مواریث کهن ادبی ماست که شعرش را از بسیاری نقایص می‌رهاند و اشعارش به گوش نامأنوس نمی-آید و خواننده فکر نو و اندیشه‌ی جدیدی را در کسوتی نه چندان بیگانه می‌خواند. شاید به خاطر همین شوق عاشقانه‌ی وی به شعر کهن فارسی است که گاه‌گاهی الفاظ وی با آهنگ سنگینی همراه می‌شود و خواننده، ناچار از دقّت و توجّه بسیار است. او به سبک خراسانی علاقه‌ی خاصی دارد. از این رو به کارگیری واژگان قدیمی و مهجور، از سبک خراسانی در اشعار او بسامد قابل توجهی دارد. شاید پس از وزن و قافیه معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های

. آرکائیسم یا باستان‌گرایی یعنی کاربرد کلمات، عبارات، اصطلاحات یا شیوه نحوی که در زبان امروز متداول نیست.

تشخّص دادن به زبان کاربرد آرکائیک زبان باشد، و این مسأله به زیبایی در مورد شعر زهری صدق می‌کند.

-دژخیم : بدنهاد، بدخوی، زندان‌بان، جلاد

رنج و عذابم دهید/ شرنگ نابم دهید/ وحشی و سنگین‌دل و دژخیم‌وار/ همچو گنه کرده عقابم دهید. (۳۰)

- نفیر: فریاد، آواز بلند

هرکجا رفت، باز نالان بود/ جفت آه دل‌گران جان بود/ جز خود از کس نفیر غم نشنید/ خود سرائید زار و خود نالید.

- *رُستن: روئیدن*

شبی از شب‌ها/ عطسه‌ی عافیتی کرد بهار/ نفس گرم زمین، به علف، شیوه‌ی رُستن آموخت (۲۷۰).

پیرما، روزی،/ روی دیواری را شنگرفین یافت./ آهی از درد برآورد و مریدان را گفت: / «روی ما زرد، که بی‌رنگ‌تر از دیواریم». (۴۸۸)

- هِشتن: رها کردن

ز کومه، دشتبان، با داس جانگیر/ نگاهش مات دشتستان مستور/ سرغم هشته بر زانوی لرزان/ که داس فتنه کُند و دست رنجور (۵۴)

- بستوه: دلتنگ و ملول

من بستوهم ز راه سخت و نیارم/ پای کشیدن ز نیمه راه بیابان/ وسوسه‌ام هست ز این که در بُن این دشت/ شهر سلامت نشسته نغز و چراغان (۷۷)

- *فرمان‌گزار: مطیع، فرمان‌بر*

من هم، همانم/ آن بی‌دلِ رسوایِ بد رفتار/ سوداگر چشم سیاه و گیسوان تار/ فرمان‌گزار سینه‌ی آشفته‌ی بیمار. (۱۸۰)

- *غمین: غمگین*

لیک مرغابی چو گل سنگی بر آب/ ساکت و سرد و غمین، افسرده بود/ از گریز تیر صیاد اجل/ اردک وحشی، در آنجا مرده بود....! (۱۱۱).

- شولا :خرقه، خرقه‌ی درویشان

سایه روشن‌ها را برچیدند/ تا باغ/ زیر شولای سیاهی از هر بند/ عرق صحت ریزد/ اما/

همچنان نوبه‌ی تشویش نمی‌بود. (۵۲۲)

- خیلتاش : افراد و سپاهیانی که از یک خیل و یک واحد نظامی باشند

خبر آوردند: /«خیلتاشان با دِرَم، /خیل غوغابی را، بر پیر بشورانیدند.»

- بادافره: جزا و مکافات بدی

پیر ما را، هر روز،/ این مناجات سحرگاهان بود/ «ای سبب‌ساز، سببی ساز هم این امروز، روزِ بادافرهِ بدکاران باشد. (۴۸۶)

نمونه‌های دیگر:

آبگینه (۱۵۱)، شهروا- جُغّه (۵۰۵)، لیلاج (۳۸۷)- خُسبیدن (۱۸۹) خَستَن = مجروع کردن (۸۹)

شکنج (۵۱)، رَسته= رها شده (۸۶).

دفتر شعر «پیر ما گفت (۱۳۵۶) به اقتضای فضای عرفانی حاکم بر شعر، زبانی قدیمی دارد، تأثیر سبک خراسانی در این دفتر به وضوح مشاهده می‌شود برای نمونه:

«گوش داشتن»

پیرما، قامتی در خلوت/ بسته بود/ ناگهان، / مردی از کوی به بانگ، / حاجتی خواست/ پیرما،/ رشته را بگست. / حاجت مرد روا کرد؛/ پاسخ حیرت یاران را گفت: / گر رضای خالق خواهی/ در هر حال، / گوش بر بانگ خلایق می‌دار». (۴۷۶)

«گوش می‌دار» در معنای فعل امر مستمر از «گوش داشتن» است که از ویژگی‌های سبک خراسانی است.

مار افسرده است عزمم ای رفیق/آفتابی بایدش در پشت و رو/تا بسازد کار ناسامان دل/ لیک کو آن آفتاب گرم کو؟(۷۶)

استفاده از فعل بایستن در معنای ضروری بودن و نیز لیک در جایگاه لیکن نوعی باستان گرایی است.

شبی از شب‌ها/ گل شب‌بو/ خورجین پر بو را نگشود/ که زمستان/ از کوهستان/ چهار نعل آمده بود. (۲۴۹)

«چهار نعل آمدن» از ترکیبات قدیمی در ادبیات است

باستان‌گرایی نحوی

ساخت نحوی کهنه‌ی زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود خود از عوامل تشخّص زبان است. ممکن است ساختمان نحوی جمله، به لحاظ حروف اضافه یا پس و پیش شدن اجزای جمله و یا هر عامل نحوی دیگر، در گذشته نوعی باشد و در حال نوعی دیگر. هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه، خود باستانگرایی به شمار می‌رود و ممکن است مایه‌ی تشخّص و برجستگی زبان شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶)

کاربرد«اندر»

کجا با من درآمیزی به رازی؟// میان ما بود راه درازی/ من اندر غار تاریک نیازم/ تو اندر دشت بی‌پایان نازی (۵۲)

حرف اضافه «در» به صورت «اندر» از ویژگی سبکی خراسانی محسوب می‌شود.

کاربردحرف «را» به جای حرف اضافه‌ی «از»

پیر را پرسیدند:/ «چه نمازی فاضل‌تر است؟» پیر گفت: «هر نمازی به جماعت خوانند». (۴۷۹)

کاربرد«رای» فک اضافه و« را »به جای حرف اضافه

یکی از یاران را، / پاره‌ی دل، فرمان یافت./ پیرما، در تیمارش گفت: / «رهروان، کوهند./ ای جگر بند! تو را زیور اندوه نمی‌زیبد» (۴۸۲)

رای اول فک اضافه و رای دوم بدل از حرف اضافه است که از ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تخفیف حروف

شکل دیگر گرایش زهری به عناصر سنّت را می‌توان در کارکرد کلاسیک حروف، در زبان او جُست. در یک توصیف ساده می‌توان گفت که باستان‌گرایی در حروف عبارت است از سرپیچی شاعران از کاربرد حروف در معنی، مفهوم و ساختمان امروزین و پیروی از سنّت‌های قدما در کاربرد آن‌ها. زهری به دلیل تحصیلات در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی از ادبیات گذشته‌ی ما تأثیرپذیری خاصی داشته است.

«ورنه»

با او نگفته‌اند: انسان، بی چند و چون/ خداست/ ورنه/ بی‌چند و چون/ خدای خدایان بود.
«ورنه» در اصل و اگرنه بوده که در اثر تحفیف، تغییر پیدا کرده است.
دل من بسته بر این شهر و دیار/ ورنه ره باز و در شهر فراز (۴۱).
نمونه‌های دیگر:
شامگهان (۳۲۹)، ره‌آورد (۳۱۸)، جانفرا (۲۷۹)، فکندن (۱۸۳-۷۵۸-۱۲۸)، ره‌نشین (۱۷۰)، رهرو (۱۶۸)، گه:گاه(۱۳۸)، تحفیف «از» به «زِ»:(۱۹۲-۱۹۰-۱۳۱-۱۰۱-۹۸-۸۶.)

ترکیب‌سازی

زبان فارسی -چنانکه زبان شناسان اظهار داشته‌اند- در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبانهاست و ساختن ترکیبات خاص یکی از مسائلی است که شاعران، در هر دوره‌ای در راه آن اگرچه اندک، کوشش کرده‌اند، زهری نیز یکی از این دست شاعران است. شعرش سرشار از واژگانی ساخته‌ی ذهن خود اوست. این ترکیب‌ها بیشتر به یکی از شیوه های زیر ساخته شده‌اند.

- از ترکیب اسم با بن فعل

رازپوش (۲۷)، جگرساز (۳۰)، آتش‌فروز (۳۳)، تب‌دار (۳۵)، رهگذر (۳۸)، دیده‌نواز (۴۰)، شب‌تاب (۶۴)، چشمه‌خیز (۶۸)، دمساز (۶۳)، صخره‌کوب (۶۰)، دنیانورد (۶۲)، پای‌بند (۷۲)، دل‌پسند (۷۲)، جان‌پریش (۷۹)، قلم‌زن (۸۷)، کمان‌دار (۸۸)، سایه‌پرور (۱۰۴-۲۹۳)، سحرآفرین (۹۲)، جهان‌آفرین (۹۴)، گل‌آویز (۹۷)، شب‌آفرین (۱۰۳)، شب‌رو (۱۰۵)، گیسوافشان (۱۰۲)، عودسوز (۱۱۴)، ترمه‌پوش (۱۱۵)، گوش‌مال (۱۱۵)، جان‌فزا (۱۱۸)، جرعه‌نوش (۱۱۸)، گل‌فشان (۱۱۸)، نغمه‌خوان (۱۱۸)، سخن‌پرداز (۱۲۳)، مردم فکن (۱۲۸)، رازپوش (۲۷)، پیام‌گو (۱۵۲)، دلگیر (۱۶۶)، ره‌نشین (۱۷۰)، معجزخواه (۱۷۳)، بزم ساز (۱۷۵)، آوازخوان (۱۸۴)، چاره‌ساز (۱۹۰)، گنبدنما (۲۰۵)، حکایت‌ساز (۲۱۹)، خوابگرد (۲۳۷)، جان‌فزا (۲۷۹-۱۱۸)، گل‌آویز (۲۹۳)، شب‌نورد (۳۳۲)، گل‌آذین (۳۳۳)، بوسه‌خواه (۳۳۳)، قصه‌گو (۳۳۹)، راه‌بند (۳۴۰)، گل‌ریز (۳۴۲)، جان سوز (۳۵۶)، سینه‌ریز (۳۶۱)، گل‌گشت (۳۶۵)، قامت‌نما (۳۸۱)، شهربند (۴۳۰)، جگربند (۴۸۲)، دلاویز (۴۸۷)، رنگ‌دیده (۵۰۲)، چهره‌پرداز (۱۱۵)، شب‌آویز (۴۲)، دل‌نواز (۵۲)، شب‌گیر (۵۲)، خوشه‌چین

(۵۳)، دشت‌بان (۵۴)، سخن‌پرداز (۵۵)، رقص‌انگیز (۵۶)، دل‌خواه (۵۵)، سنگ‌سار (۵۸)، یال افشان (۶۰)، بادپیما (۶۰)، چرک آلود (۱۸۹)، شب افروز (۵۲)، آتش ریز (۵۶)، پابند (۴۵)، چنگ آویز (۳۸).

جارها و پرده‌ها و عودها/ چهره پردازم نگشتند از امید / دست دل، تا گوشمال یاد کرد/ از نهان خانه‌ام بیرون کشید (۱۱۵)

یکی از یاران را، / پاره‌ی دل، فرمان یافت/ پیر ما، در تیمارش گفت: / «رهروان»، کوهند./ ای جگربند! تو را زیور اندوه نمی‌زیبد» (۴۸۲).

- از ترکیب صفت با بُن فعل

نازپرور (۹۱)، خاموش‌نشین (۹۹)، اندوه‌آفرین (۱۱۰)، شوق‌ریز (۱۱۸)، مهرورز (۱۱۸)، خیراندیش (۱۲۴)، راحت‌نشین (۱۷۵)، فریب‌آمیز (۱۸۴)، چاره‌ساز (۱۷۷)، نازپرور (۹۱)، مهرپرور (۲۳۲)، امیدآفرین (۳۳۳)، پشیمان‌گشته (۳۸۲)، پُرتاب (۴۲)، آرام‌سوز (۵۱)، دردسوز (۵۲)، روشنایی ساز (۵۵)، توان افزا (۵۶)، مستی‌فزا (۵۶)، دیرینه سال (۵۶)، سرخوشی‌آمیز (۵۶)، جدا بافته (۴۹۸)، گرمازده (۳۳۷)، مهرآویز (۱۲۴)، گم نشان (۱۰۰).

در جزیره رفتم و در کوچه باغ/ فرش بود از برگ و گل قالیچه‌ها
خنده‌ی خورشید و بوی صبح بود/ شوق ریز و رنج‌گیر و جان‌فزا (۱۱۸)

چرخ، از پرواز این خاکی نشان خُرد، بی‌خواب است/ دشت‌های بایر، از یمن وجودش، شهر آباد است (۲۲۶).

- از ترکیب صفت با اسم

دیرین روزگار (۲۱۵)، پیش‌آهنگ (۲۲۵)، شادکام (۲۹۲)، شکفته برگ (۲۹۳)، تشنه جان (۳۰۳)، خسته‌دل (۳۰۳)، شکسته‌بال (۳۲۴)، چابک‌بال (۳۲۴)، دورآهنگ (۳۲۹)، گران‌سایه (۳۳۸)، مرده ریگ (۳۷۷)، تنگ‌دل (۳۸۰)، کافرکیش (۲۰۵)، هزار پاره (۵۰۹)، تهی‌دل (۵۰)، بددل (۱۵۷)، افسرده‌جان (۲۴)، سنگین دل (۳۰)، گران‌جان (۳۷)، خشک‌آب (۴۲)، گرسنه چشم (۷۲)، دریده چشم (۷۳)، نگون سقف (۸۹)، آزرده خاطر (۵۹)، تهی‌کف (۷۱)، کهن‌جام (۱۲۹)، سیاه مست (۱۵۱)، خوش باور (۱۷۸)، تنگ‌آشیان (۱۶۲)، روشن‌رو (۱۶۷)، سیه‌چشمان (۱۷۲)، خوش‌سودا (۱۸۰)، پهن دشت (۱۸۲)، کهن جام (۱۲۹)، دیرینه

درگاه (۱۷۳)، تیز دندان (۲۱۶)، دیرینه سال (۵۶-۱۲۸)، آشفته سر (۷۲)، زرّین مو (۱۰۸)، دیرسال (۲۱۴)، گران سال (۷۸)، خشک آوند (۲۲۸)، تنگ مایه (۲۵۹)، تردست (۳۸۷)، خوش باور (۱۵۸-۱۷۸)..

غروب بود./ شکسته‌بال‌ترین مرغ، روی شاخه نشست / جدا ز قافله‌ی همرهان چابک‌بال/ زاوج/ فاصله‌اش / تا کرانه‌های محال (۳۲۴).

امروز اگر خوابم، خونین دل و پُرتابم/ چون کِشته‌ی خشک آبم/ مِهرم که نمی‌تابم (۴۲).

- از ترکیب اسم با اسم

سنگ فرش (۱۹۴)، کافرکیش (۲۰۵)، خاربوته (۳۷)، آتش زبان (۱۷۲)، غم نامه (۱۷۵)، کبوتر دل (۱۹۱)، دشمن کام (۲۲۴)، مرغ دل (۵۱۷)، پولاددست (۱۱۶)، دل‌شکار (۲۷)، گل‌بانگ (۴۳)، لاله‌عذار (۴۳)، شه‌باز (۴۴)، شب‌چراغ (۵۵)، گل‌پیکر (۶۱)، سیماب (۶۵)، خوناب (۶۹)، آشفته‌سر (۷۲)، کولبار (۷۴- ۲۲۲)، شب‌کور (۸۱)، خرمهره (۸۱)، گل‌بُن (۸۲)، حرم‌خانه (۹۲)، گلبو (۹۷)، فتح‌نامه (۵۱۸)، شیرمایه (۵۱۸)، نان‌پاره (۵۰۰)، شاهسوار (۴۹۵)، سبزپری (۴۵۶)، زردپری (۴۵۶)، گلرخ (۱۱۸)، گنج نامه (۵۰۵)، کوچه باغ (۱۱۸)، فیروزه پیرهن (۱۰۳)شکوفه بار(۲۲۷)

ای پیر، گنجور گنج‌خانه‌ی جانی/ با برقی از زبَر جَد افسانه در دو چشم/ من خاکسارم (۵۰۵)

زنی را دوست می‌دارم/ زنی با چشم خاموش سخن پرواز/ دلم از شب چراغ دیدگانش، روشنایی ساز/ منم نقاش روی این زن دلخواه (۵۵).

در شعر زهری پاره‌ای از واژگان از جمله «شب» چشمگیرترند و بسامد بالایی دارند. این بسامد تا آن‌جاست که یکی از دفترهای شعر زهری که با کلمه‌ی «شب» آغاز می‌شود «شب نامه» نام دارد، هر ترانه‌ی شب‌نامه روزنه‌ای است به سوی کوچه، و برای نشان دادن عبور جلوه‌های زندگی، عبوری که زیرکانه معنی شده و در بطن آن نبض توطئه‌ی مقدسی می‌زند.

شب

شب بی‌چشم چاه راز (۲۶)، شب‌افروز (۵۲)، شبی با صد هزاران دیده‌ی الماس (۵۶)،

شب دل سیاه (۷۴)، قصر شب (۹۶)، هیولای شب (۹۶)، افسانه‌ی شب (۹۷)، تارکِ شب (۹۷)، گیسوی شب‌آفرین (۱۰۳)، شب ِغرقِ ظلمت (۱۰۴)، شب همه شب باز باران (۳۷۲)، شهر در بسترِ گرمازده‌ی یک شب داغ (۳۳۷)، ستاره‌ها: شکوفه‌های ساده‌ی درختِ شب (۲۸۲)/ درِ کوشکِ شب (۲۶۴)/ چنگالِ شب (۲۳۵)، انبانه‌ی شب (۲۵۵)، شب بی‌کهکشان (۲۹۶)، گیسوی شب (۲۴)، ظلمتِ شب (۳۲)، نجوای شب آویز (۴۲)، گران چون شب دراز (۷۴)، شب بی تاب (۷۸)، شب عشق من (۱۰۷)، چیره دستی شب (۱۳۲)

لیکن از پشت کوه سحرگاه/ سر نزد چهر مهری زراندود/ شب گذشت و شبی دیگر آمد/ روز هر شب شبی تیره‌تر بود. (۱۰۶).

هر شب/ نام تو ای پلید/ اسمِ شبِ سراسر شهر است (۴۶۱).

در شعر زهری شب نماد اوضاع تاریک و جو پر از اختناق و خفقان است. این شب هم چنین می تواند استعاره‌ای باشد از حزن، سکون، تاریکی، تنهایی و مردمی که در این احوال می‌بینید و به آن‌ها می‌اندیشید.

تنهایی /تنها

های! / کی توی ده خوابه/ کی توی ده بیدار/ همه خوابن انگار/ دستِ تنهاست مترسک، امروز/ نه کسی هائی/ نه کسی هوئی/ وای!/ سر جالیز چه خواهد آمد (۴۱۶).

شب‌ها/ انبوه ستاره‌های تنهاست/ انبوه پرنده‌های تنها/ انبوه غریبه‌هاست/ شب‌ها/ تنها/ تنها/تنها/ دنیای فراخنای شهر است/ ــ چون روزــ/ با این دل تشنه‌ی فشرده/دستم نفشرده مانده/دیری است (۳۹۲).

قُمری/ از شاخه‌ی آرام/ پرید/ شاخه/از تنهایی/ لرزید/ کی دگر باره، / این شاخه‌های تنها/ روزی/ طوق چنگ مرغی را، برگردن خود، خواهید دید؟؟ (۲۹۰).

آواز پاره پاره‌ی تنهایی (۴۰۰)، تنهاست دست تو (۳۹۳)، تنها مانده در صحرای بی انجام (۱۹۰)، تنهایی غمناک (۳۴۳)، تنهاترین پرنده‌ی بی آشیانه (۲۳۶)، تلخ و تنها در باغ افتخار (۲۱۸)، بستری تنها (۲۱۰)، من تنها و او تنها (۲۰۸)، تنهای بی‌تدبیر (۲۰۰)، دانه‌های خوشه‌ی شیرین تنهایی (۱۸۲)، تنهای محزون (۱۷۲)، گلِ شب‌بوی تنهایی (۱۶۶)، غارِ زمهریرِ سردِ تنهایی (۱۵۸)، دل تنهایی خود (۱۵۸)، گل وحشی تنهایی (۴۰)، رهروان تنها (۳۹)، تنها نشسته بر لب با هم (۷۸).

زهری شاعری تنها و گوشه‌گیر است، سخت تنها و بی‌تدبیرمانده است و در راهی می‌رود که از همراهی یک دلان و یک زبانان بی‌نصیب است. او خود می‌گوید: من ذاتاً آدم ساکت و گوشه‌گیری هستم، همیشه از حضور در جمع وحشت داشته‌ام، خجالتی و کم‌حرف هستم، خود را کمتر از آنی می‌بینم که هستم. اما درون من ساکت نیست. بسیار چیزها را ندیده می گیرم، اما همه چیز را می‌بینم. من در درونم می‌جوشم (زهری، ۱۳۸۱: ۶۵۳).

خون

شبی از شب‌ها/ سحری داشت که خون/ با سرودی که نمی‌مرد و نخواهد مرد/ خاک را رنگین ساخت. / و سحرها همه، بعد از آن شب/ خونین شد (۲۶۳)

خون ما، به سرخی گل لاله/ به گرمی لب تبدار بیدل/ به پاکی تن بی رنگ ژاله/ ریخت بر دیوار هر کوچه (۳۳).

به هر جو خون گرمی موج می‌زد/ هزاران نعش فرش راه دیدند/ چو بر یک پیکر بی‌جان رسیدند/ سر افکندند و خَستند و دریدند (۸۹). کاش خون را گرم می‌کردی/ تا درآمیزد سرود مهر با فریاد (۲۲۶).

یک پرده خون گرفته چشم جهان‌بین را/ می‌بینم، اما/ در، خون/ دریچه، خون،/ همه‌ی خانه، خونِ خون/ ای کاش کور بودم (۴۵۷).

غرقاب خون (۳۳)، سایه‌ی خون (۳۸)، خونین دل و پرتاب (۴۲)، خون ده دورافتاده‌ای (۷۴)، خون خاک‌آلود (۸)، دانه‌ی شنگرف گل‌خون عزیزان (۹۸)، خون هزار عابر غریب (۱۰۰)، جوش تشویش به هر قطره ی خون (۱۳۰)، خون دل‌های بسیار (۱۵۸)، چکمه‌ی خونین آفتاب (۱۹۵)، جویبار خون (۲۰۶)، خونِ سرخ آخرین اندیشه‌ی با خلق بودن (۲۱۶)، خون پاک مرغ‌های حق (۲۲۲)، خون جهید از زخم (۲۸۶)، دلمه‌ی خون (۳۲۴)، سرخ است نگین عرشه از خون (۴۲۹)، نطفه در خون (۴۸۳)، تا بر عبث رنگین کند از خون ما دیوار (۱۵۸)، خون‌های نجیب ما (۱۵۸)، کاش خون را گرم می‌کردی (۲۲۶)، دشنه با خون آشنایی داشت (۲۸۶)، خونین بال (۳۲۵)، جاده‌ی خون (۳۳۱)، خون می‌چکد از بندم (۳۴۳)، خون من ز زخم او چکیده است (۳۶۲)، حرف‌مان از آتش و خون است مدام (۴۴۶).

امید / ناامیدی

نه مهر نه امید در آن چشم خودپسند (۲۷)، از این دل که نوید تو دید/ کس نتواند که بگیرد امید (۳۱)، هیاهوی بی درنگ امید (۳۸)، گرچه به رنج مانده‌ام/ هست امید دل بسم (۴۸)، شب افروزی، امیدی، ماهتابی/ به گوش بی‌دلان نجوای سازی (۵۲)، ای باد سحرا! این ره و این چشم امیدت (۹۹)، شمع امید (۱۰۲ و ۸۲)، آه اگر می‌شد دمی در چشم من/ اردکی نقش امیدی می‌نهاد (۱۱۱)، نگرفت و شکست و گوهرم را بربود/ بگذاشت مرا شکسته و بی‌امید (۴۹)، نیامد کاروان امید بگسست (۶۹)، لیکن امیدی در این دل می‌تپد/ تا مرا بر ساحل خویشم کشد (۱۲۰)، آن سکه‌ی طلای امیدی که داشتم / اینک سیاه بود چنان بخت من سیاه (۱۵۲)، شبی دارم شبی دلگیر/ امیدی هم نمی‌دارم/ ز بس ناباورم از بخت (۱۶۷)، آن مرد خوش باور... / نومیدواری دشنه در قلبش فرو برده (۱۷۸)، چشم امیدش در این شهر فریب آمیز، بر این پنجره بسته است (۱۸۴)، می‌نشینم با امید روز نو، با آن گذرگاه نگارینش (۱۸۶)، چاوشان امید می‌دادند (۲۰۶)، شکسته‌بال‌ترین مرغ... امید عافیت و خیر عاقبت دارد (۳۲۵)، به دریا / یا به مردابی/ رسد هر رود/ به ویران / یا به آبادی/ رسد هر راه/ سرِ هر رشته، آخر می‌رسد جایی/ بشارت با دل نومیدوار این است (۳۰۴).

جستجوی امید و جدال با ناامیدی در دفترهای آغازین شعر زهری وجود دارد، در واقع از سال ۱۳۴۸ و انتشار دفتر «وتتمه» به بعد بحث امید و ناامیدی از واژگان و ترکیبات شعر زهری حذف می‌شود.

واژگان بومی، محلی

یکی از ویژگی‌های زبانی شعر زهری به مانند نیما بهره جستن از واژه‌های مختص حوزه ی شمال ایران و زیست‌گاه شاعر است که بسامد بالایی دارد؛ او این گفته‌ی نیما را پیش رو دارد که می‌گوید: «جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها، درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها، هر کدام نعمتی است، نترسید از استعمال آن‌ها (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۳)

قو (۲۶ و ۴۹)، صدف (۵۰ و ۲۶)، چشمه‌سار (۲۷)، خفاش (۳۳)، لاله (۲۴)، ژاله (۳۳)، سرچشمه‌ی آب (۳۶)، گیاه (۳۷)، خاربوته (۳۷)، برکه‌ی آب (۳۷)، بید (۳۸)، کاریز (۳۸)، صخره (۳۹)، غار (۳۹)، دشت (۴۰)، کوه (۴۰)، دریا (۴۰)، دریاچه (۴۹)، امواج (۴۹)، غواص (۴۹)، گوهر (۴۹)، ساحل (۵۰)، خوشه (۵۳)، دشت‌بان (۵۳)، برف (۵۳)، نوبهاران (۵۴)، داس (۵۴)، کومه (۵۴)، پرستو (۶۲)، نیلوفر (۶۴)، شالیزار (۶۴)، آبدنگ (۶۴)، کرمک

شب تاب (۶۴)، دریا (۶۵)، بادبان (۶۵)، پارو (۶۵)، روز طوفانی (۶۶)، شنزار (۶۸)، آسیاب (۷۲)، جوی (۷۲)، کشت خزان رسیده (۷۳)، کشته‌ی خشکاب (۴۲)، چاه (۵۱)، ابر (۵۳)، باران (۵۴)، روز بارانی (۶۶)، چشمه‌خیز (۶۸)، گون (۶۸)، کلاغ (۶۹)، سنگلاخ (۷۳)، کشتزار (۷۴)، سگِ پیر (۷۹)، گله (۷۹)، اجاق سوزان (۸۶)، تالاب (۹۵)، قریه (۱۰۵)، سگ‌های چوپان (۱۰۶)، گل‌مرداب (۱۱۰)، گل خطمی (۲۳۴)، نی‌های افراشته (۱۰۹)، کف دریا (۱۱۷)، کوچه‌باغ (۱۱۸)، اسب دیوانه (۱۳۱)، باد و باران (۱۳۲)، شیروانی سرخ (۱۳۲)، خیس باران (۱۳۲)، نهنگ موج (۱۳۹)، جنازه‌ی بر سر دریا (۱۳۹)، مرغ ماهی‌خوار (۱۴۰)، آب باران (۱۴۴)، اسب‌های ایلخی (۱۴۴)، باران‌های بندرگاه (۱۶۶)، آبگیر دیدگان سرد (۱۷۶)، برکه‌ی مهتاب (۱۸۹)، ساحل مرطوب (۱۹۹)، گریه‌ی یکریز باران (۱۹۹)، خیش (۲۸۸)، درخت خشک کهنسال باغ (۲۹۳)، جنگل بی‌پرنده و برگ (۲۹۶)، چشمه‌های آب زلال (۳۲۵)، گلبرگ‌های یاس سپید (۳۲۸)، شاخه‌های نورس بید (۳۲۸)، خزان واپسین (۳۶۲)، کاکلی صحرایی (۳۸۶)، فصل خرمن شالی (۳۹۳)، جویبار نازک پیغام‌های دور (۴۴۵).

ده ماند و من گذشتم و بگذشت سال‌ها/ بازوی من فَسُرد از کار روز و شب/ در جنب و جوش شهر، به هر کوی و در شدم/ خود پیر دست کوته و آشفته سر شدم (۷۲).

مشتی ز آب باران مانده به حوض‌ها/ افتاده سنگ دود زده پای هر اجاق (۷۴)

مار افسرده است عزمم ای رفیق/ آفتابی بایدش در پشت و رو (۷۶)

من سگ پیرم به کار گله نیایم / تا نکشیدم ز زحمتم نرهانید (۷۹)

های! / کی توی ده خوابه/ کی توی ده بیدار/ همه خوابن انگار/ دستِ تنهاست مترسک، امروز/ نه کسی هائی/ نه کسی هوئی/ وای!/ سر جالیز چه خواهد آمد (۴۱۶)

سال بدی است /بی برکت/ ابر آب داد بیخ درختان میوه‌دار/ اما/ نه بوی سیب سرخ/ نه طعم شاه میوه/ جالیز و باغ و مزرعه‌ی روستای ما/ خاکستر تطاول آفت (۴۴۸)

زهری از آن سوی البرز آمده است؛ از شمال، سرزمین باران‌های یکریز، به سرزمین خشک آمده است، نه از باران بریده است که می‌گرید. نه به آفتاب پیوسته است که می‌خندد. از آن گریه‌ی بارور همچنان بارور است و از این خنده ی خشک سوزنده می‌نالد. شاعری است با طبیعت یک انسان پرورده‌ی طبیعت در پناه درختان، مجذوب پرواز مرغان دریایی، در

هراس از طوفان و دل انگیخته‌ی طوفان، خودش می‌گوید: من چشمان خود را به دریایی گشودم که تا چشم کار می‌کرد، کبود می‌زد، و کودکی خود را در علفزارها و جنگل‌های آنجا گذراندم. هر رقّت و سادگی که در شعر من سراغ می‌کنید، حاصل ناچیز چهار سال عمر روستایی منش من، در سرزمین زادگاهم می‌باشد که هنوز نقش مناظر معجزه‌نمای آن در ضمیر نابخودم حک شده و می‌تواند مایه‌ی هزار سال شعرم باشد (برقعی، ۷۴۱:۱۳۷۳).

فعل

زهری در رباعیات پیوسته و شعرهای کلاسیک به نحو خاصی در افزایش موسیقی از فعل کمک می‌گیرد. فعل‌ها غالباً ساده، ربطی و پشوندی هستند.

- *فعل ساده*

تنها از یک پایه‌ی واژگانی تشکیل شده و قابل تجزیه نیست.

همه در کار زندگی بودند/ ناله‌ی زار زار نشنودند/ جز هیاهوی بی درنگ امید/ هیچ آواز دیگری نشیند. (۳۸)

لیکن امیدی در این دل می‌تپد/ تا مرا بر ساحل خویشم کشد/ جان من تلخی گرفت از آب تلخ/ کام من، کی زآب شیرینی چشد؟ (۱۲۰)

از هر چه می‌گفتم، نمی‌گویم / از هر چه می‌خواندم، نمی‌خوانم، من با تو از شب‌های سرد دشت می‌گفتم/ آنجا که بوران می‌زند بیخ گیاهان را/ من با تو از ره‌های بی‌برگشت می‌گفتم/ آنجا که از ره می‌برد غول بیابان را / می‌خواندم آوازی که لب می‌سوخت، دل می‌سوخت/ می‌گفتم و می‌خواندم از آغاز بی‌پایان. (۱۷۴)

در فعل‌های ساده‌ی شعر زهری تحوّل یا برجستگی خاصی مشاهده نمی‌شود. شاعر با ذوق خود فعل‌ها را در موسیقی‌آفرینی سهیم کرده، در بخش‌های کلاسیک، بار قافیه یا ردیف را بر آنها تحمیل می‌کند.

- *فعل‌های پیشوندی*

در این نوع فعلها یک پیشوند غیرفعلی با یک پایه فعلی با هم می اید.

ای فرومانده‌ی مرداب فرومایه / اوج پستی، این است: با فرومایه، فرو ماندن و تن دادن

(۴۷۰)

امید ندارم که / پرستوی دلم/ باز / باز آید و/ باز آورد از راه، / نیازی (۳۶۶)

تا شبی در پرده‌ی بی رنگ صبح / یک جزیره پیش چشمم باز ماند / اشتیاقم را زکنج سینه‌ام سبزه و گل‌های ساحل بازخواند. (۱۱۸)

- نمونه‌های دیگر

فروخفتن (۲۶)، برانگیختن (۴۳)، فرود آمدن (۵۶)، فرو پوشیدن (۵۷)، برگذشتن (۶۰)، درگذشتن (۶۱)، باز آمدن (۶۳-۷۱)، برکشیدن (۶۶)، درآمدن (۷۱)، برآوردن (۷۸-۸۷)، برجَستن (۹۰)، برانگیختن (۹۵)، درافتادن (۹۸)، برچیدن (۴۴۱)، فرو بستن (۴۸۵).

او فعل‌های پیشوندی را در بخش‌هایی از شعر به کار می‌برد که زبان قدیمی‌تری دارد؛ آنجا که ویژگی‌های سبک خراسانی را به راحتی می‌توان پیدا کرد، بسامد فعل پیشوندی بالا است. بیشتر پسوندها از نوع «فرو»، «بر» و «باز» است.

- فعل‌های ربطی

این نوع فعل مانند فعل‌های پیشوندی در شعرهای کلاسیک بیشتر حضور دارد و غالباً نقش ردیف را دارند و یا به هر نحوی در موسیقی شعر دخیل هستند

من شب تا منِ روز، از زمین تا آسمان دور است/ من روز آستان مهر پرنور است / منِ شب آشیان ظلمت کور است. (۱۲۳)

در و دیوار دیاری است غریب/ همه بیگانه‌ی پندار من است/ شوق دیدار کسی در من نیست/ نه کسی، تشنه‌ی دیدار من است (۳۴۸).

ضمیر

در شعر زهری، ضمایری در اول جملاتِ دارایِ فاعلِ اول شخص می‌آید که حذف آن خللی در ساختار جمله ایجاد نمی‌کند. ارکان نحوی، هر یک در جای خود نشسته‌اند و عبارت‌ها در انتقال معانی مشکلی ندارند، این ضمایر که در آستانه‌ی جمله قرار دارند، نقش نهادی می‌گیرند. طبق اصول زیبایی‌شناسی و بلاغت، هدف از ذکر اسم یا ضمیر در آغاز، تأکید و برجسته‌سازی است.

من همینم/ من همینم/ من همین هستم/ من دلم می‌سوزد از دلسوزی یاران/ من تنم می‌لرزد از اندوه‌گساری‌های این و آن/ که درون خویش/ از تشویش/ می‌جوشند بهر من. (۱۵۴)

من دریغا! حتی آوازی را/ که همیشه مادرم می‌خواند/ چون قناری دلش غنج جفتش را می‌زند / و همیشه من می‌خواندم/ چون قناری دلم غنج جفتم را می‌زد/ برده‌ام از یاد،/ یاری حنجره، دیگر هیچ است/ تار آواها دیگر پژمردند/ من صدایم را گم کردم/ چه کسی سورمه در جامم ریخت. (۳۸۴)

صفت

یکی از ویژگی‌های زبانی شعر زهری ترکیبات وصفی تقریباً طولانی یا صفت‌های متعدّد برای یک موصوف است. هدف شاعر استحکام و تأکید موصوف و افزایش موسیقی کلام است.

من خون دل‌ها خورده‌ام بسیار/ در کام افعی ره بریدم از دهان مار/ تا وارهم از دوزخ مردم فریبِ حیله اندرکار / خود را به غار زمهریر سرد تنهایی فکندم. (۱۵۸)

من صدایم را گم کردم / آن گرانمایه‌ی پرورده‌ی با شبنم را / بس که مجری عزیز آوازم را / که تو می‌گفتی: وحشی است/ اما/ خوب است/ گوشه‌ی خانه‌ی خاموشی پنهان کردم. (۳۸۳).

حروف ندا

نقش‌نماهای ندا در اشعار او «ای» پیش از اسم است.

ابرها، ای ابراهای دو را / چاره سازی زیر بال سایه‌ی مرطوبتان، رسته است (۱۴۵)

ای شکوفه‌های خرّم بهار!/ خسته‌ایم/ بسته‌ایم/ تا در این خزان جاودان نشسته‌ایم (۱۹۲)

ای برگلیم ایمنی آسوده / ای رستگار!/ بی اشک گرم /... / خوش باش (۳۹۹)

ای سبب ساز!/ سببی ساز، هم این امروز،/ روز بادافره بدکاران باشد (۴۸۶)

- *نمونه های دیگر*

ای پیرا (۵۰۵)، ای جگر بندا (۴۸۲) – ای نه آگاه! (۴۸۱) – ای خداوندان! (۴۷۷) – ای دلاورا (۳۹۴) – ای علیل روح (۳۲۷) – ای آشنا! (۵۸) – ای رودا (۲۹۲) – ای دلنواز (۲۳۶) – ای روزگار (۲۷۸)

نداهای شعر زهری دو ویژگی خاص دارد: ۱. منادا‌ها غالباً غیرجاندار هستند، ۲. بـه جـای منادای اصلی یکی از صفات او را مورد خطاب قرار می‌دهد.

اصوات درد و افسوس

زهری شاعری دردمند، گله‌مند، دلتنگ، ناخرسـند، عزلـت جـوی و مـأیوس اسـت، ایـن خصوصیات شاعر را به استفاده از اصواتی که ناشی ار درد و افسوس است، وا می‌دارد.

اصوات درد و افسوس او عبارتند از: «آه»، «وای»، «آوخ» و «دریغا» است.

هم نفس چون نیافت شد نومید/ رخت در کام تنگ غار کشید/ برکشـید از درن دل آوای/ وای بر رهروان تنها وای!/ صخره فریاد سر نمود که وای! / غار با صد صدا افزود که وای! (۳۹)

آوخ! که زود رفتی و دیرت شناختم / اندر نیام عشق تو جز تیغ جور نیست. (۹۳)

دریغا! خوشدلی از مهر تو دیگر نخواهم دید/ شود آیا کـه گـردم روزگـاری روزبـه حاشـا! (۱۲۵)

آه! اگر می‌شد دمی در چشم من/ اردکی نقش امیدی می‌نهاد (۱۱۱)

اینک نمونه های دیگر:

آه! از بادی که شعله‌ی بکر کبریتی را / با بیدادی / پیش از پیوند با سیگاری / مـی‌میرانـد (۳۰۱)

ای دریغا! درد این است / که در این شب / در این شهر دشمن کام/ هـیچ چشـمی بـر در نیست / هیچ دستی – حتی در خواب – بی خنجر نیست (۲۲۴).

ای دریغا! سخت محرومم ز خود آویختن بر موج (۱۴۱)

آه! آن شب که کوفت در نبضم/ شاعرم کرد لیک رسوا کرد (۱۳۳)

و نیز صفحات ۱۳۷ – ۱۰۲- ۸۲- ۴۷۱ – ۳۹۶ – ۴۱۶- ۲۴۵- ۲۸۶- ۳۴۷- ۳۴۱ .

نتیجه

زبان شعری زهری لطیف، ساده و سلیس است برخلاف بسیاری از هـم‌عصـرانش تنهـا در پی آفریدن تعبیرات جدید نیست و از این راه به چاه یاوه‌گویی نمی‌افتد. شیفته‌ی موسـیقی و زیبایی کلام است و از این روست که سیر در وادی تجربه را ادامه می‌دهد. او به چیـره‌دسـتی خود در به کار گرفتن خوش آهنگ‌ترین و موزون‌ترین کلام شعری آگاه است و ادعای روایـت

پردازی ندارد. زبان شعرهایش تا حدودی از گسترش زبان شعر امروز فاصله دارد. کلمات ملموس امروزین کمتر بدان راه دارند.

البته در میان آن‌ها واژه‌های مهجور و سنگین یا غیر شعری و مبتذل دیده نمی‌شود و برای کاربرد درست واژگان اهمیت زیادی قایل است در شعرهای پایانی‌اش تکنیک و فرم ماهرانه‌تر شده و غنا و لطفی شاعرانه‌تر دارد. بیان او وصفی، موجز و کوتاه، با پایان بندی‌ها و برگردان‌های زیبا و ابتکاری است. او شاعری با تحصیلات عالی در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی است که در علاقه و گرایش او به سبک خراسانی بی‌تأثیر نبوده است. در بخش‌های مختلف واژگان، حروف و جملات باستان‌گرایی دارد. تمایل او در بکار گرفتن زبانی منسوخ و مهجور و بیان کلمات قصار، که گاه گاه با پندی فلسفی همراه است، تأثیرشعر کلاسیک را در او آشکار می‌سازد. ویژگی دیگر زبانی او توجه به موسیقی الفاظ و قافیه‌های طولانی است که به شعرش لطافت و احساس خاصی بخشیده است. برای شعرش وزن‌های متنوع انتخاب نمی‌کند و این به دلیل انباشته بودن فکر او از موضوعات خاصی در دفاتر مختلف شعری است. ترکیبات جدید در شعرش کم نیست، به طبیعت شمال و واژگان حیطه‌ی آن علاقه‌ی فراوانی دارد. از این جهت او یکی از بهترین مقلّدان نیماست . به این ترتیب است که زهری زبان و بیان شعرش را یافته و خونی در رگ و پوست دوانده است. زهری دارای ویژگی‌های زبانی خاصی است که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت.

منابع

۱- آرین پور، یحیی .(۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*، چاپ هشتم. تهران: خاشع.

۲- آژند، یعقوب .(۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

۳- امین پور، قیصر .(۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.

۴- براهنی، رضا .(۱۳۷۱). *طلا در مس*، چاپ اول. تهران: فردوسی.

۵- برقعی، محمد باقر .(۱۳۷۳). *سخنوران نامی معاصر ایران*. قم: نشر خرم.

۶- حمیدیان، سعید .(۱۳۸۱). *داستان دگردیسی* (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج) چاپ اول. تهران: نیلوفر.

۷- خیام پور، عبدالرسول .(۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی*، چاپ دوازدهم. تبریز: ستوده.

۸- رخزادی، علی .(۱۳۷۸). *نوای شعر فارسی* (قافیه و عروض) چاپ اول. سنندج: ژیار.

۹- زهری، محمد .(۱۳۸۱). *برای هر ستاره* (مجموع کامل اشعار)، چاپ اول. تهران: فردوس.
۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۸۶). *موسیقی شعر*، چاپ دهم. تهران: آگه.
۱۱- ـــــــــــــــــــ .(۱۳۹۰). *با چراغ و آینه* (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر). تهران: سخن.
۱۲- شمیسا، سیروس .(۱۳۸۱). *سبک شناسی شعر*، چاپ هشتم. تهران: فردوس.
۱۳- ـــــــــــــــ .(۱۳۸۶). *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ دوم. تهران: میترا.
۱۴- علی‌پور، مصطفی .(۱۳۷۹). *می‌تراود مهتاب* (مقدمه‌ای بر زیبایی شناسی و تصویر و زبان شعر نیما) چاپ اول. تهران: پویش معاصر.
۱۵- کلیاشتورینا، ورابارسیونا .(۱۳۸۰). *شعر نو در ایران*، چاپ اول، برگردان همایون تاج طباطبایی، تهران: نگاه.
۱۶- لنگرودی،شمس.(۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چاپ اول، تهران: مرکز.
۱۷- مدرّسی، فاطمه .(۱۳۸۷). *دستور زبان فارسی*، چاپ شانزدهم، تهران: توس.
۱۸- یوشیج، نیما .(۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*، چاپ پنجم. انتشارات دنیا.
۱۹- وحیدیان کامیار، تقی .(۱۳۷۴). *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی*، تهران: نشر مرکز دانشگاهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی