

هنجارگریزی زمانی (باستان گرایی) در اشعار اخوان ثالث

زیبا اسماعیلی^۱

^۱ دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس پیام نور بهار

چکیده

مهدی اخوان ثالث (۷۰۳۱-۹۶۳۱)، خلف صالح نیما یوشیج و از برجسته‌ترین شاعران معاصر ایران، متخلص به «م.امید»، پس از پذیرفتن شیوه‌ی نیمایی، در این قالب شعرهای زیبا، دلنشین و مانا از خود به یادگار گذاشت؛ اما وی در این حد متوقف نشد؛ چه، او برای برجسته ساختن و تشخیص بخشیدن به زبان شعر خویش، از تمامی امکانات زبانی بهره برد و شیوه‌ها و شگردهای بسیاری را به کار گرفت تا زبان شعرش را از زبان هنجار متمایز سازد. وی با پشتوانه گنجینه‌ی ادب فارسی و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان، به زبانی پخته و پرداخته دست یافت که ویژه‌ی شعر اوست. باستان‌گرایی یا آرکائیسم، یکی از ویژگی‌های زبانی و سبکی اخوان محسوب می‌شود. این ویژگی از آشنایی و توغل او در ادبیات و شعر کلاسیک فارسی و نوعی سرخوردگی از روزگار و جامعه‌ی معاصر و پناه بردن به گذشته‌های دور باستانی و اساطیری ناشی شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر شعر نیمایی، اخوان ثالث، باستان‌گرایی.

روش تحقیق

این پژوهش بارهیافتی توصیفی-تحلیلی، از روش کتابخانه ای و اسنادی بهره می برد بدین ترتیب ابتدا منابع پیرامون آشنایی زدایی و انواع هنجارگریزی از نظر فرمالیست ها مورد بررسی قرار می گیرد و در ادامه با این رویکرد به تحلیل و واکاوی اشعار اخوان ثالث پرداخته می شود. محدوده ی پژوهش، مجموعه آثار اخوان است.

مقدمه

پیوند شعر اخوان با زبان و ادب کهن سال فارسی و استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و عبارات آن زبان، که به صورت متنوع و پراکنده در اشعار او مشهود است، یکی از تمهیدات شاعرانه ی اوست که به زبانش شکل و نمایی حماسی و باصلاحت بخشیده است. این تمهید، که یکی از شیوه‌های آشنایی زدایی با عناصر گذشته ی زبان (آرکائیک) و معروف به «باستان‌گرایی» یا «کهن‌گرایی» است، از ویژگی‌های مهم شعر اخوان است. وی با تلفیق زبان آرکانیک شاعران خراسان (شعرای قرن چهارم و پنجم) و پیوند آنها با قالب و وزن نیمایی، سبکی تازه را پایه می‌گذارد که به نام وی در تاریخ ادبیات به ثبت رسیده است. آن زمان، تعدادی از نوپردازان، شیوه ی او را نپسندیدند و او را «راوی» خواندند و منتقدان متمایل به شعر کلاسیک نیز بر وی زبان اعتراض گشودند. دکتر عبدالحسین زرین کوب در کتاب شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب درباره ی زبان شعر اخوان آورده است: «حفظ زبان آرکائیک شاعران خراسان در شعری که قید و وزن و قافیه ی سنتی را به کلی زده است، چه ضرورت دارد؟» (زرین کوب، ۱۳۷۶: ۲۶۱)

شاخص ترین ویژگی شعر اخوان، هنجارگریزی زمانی (کهن‌گرایی زبانی) است. هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی، کهن‌گرایی زبانی، باستان‌گرایی زبانی)، به کارگیری زبانی کهن تر و قدیم تر از زبانی است که امروزه به کار می‌بریم. با این همه، مفهوم باستان‌گرایی، بازگشت به زبان‌های باستانی و زنده کردن واژه‌های مرده نیست؛ بل حتی کاربرد تلفظ قدیم تر واژه‌ها نیز در چارچوب کهن‌گرایی است. هنجارگریزی زمانی (کهن‌گرایی)، هم به کارگیری واژه‌های قدیم تر را شامل می‌شود و هم بهره‌گیری از ساخت‌های دستوری کهن را؛ با این وصف، آن را در دو گروه وارد می‌کنیم:

الف. باستان‌گرایی واژگانی، که کاربرد واژه‌های کهن و خارج از نرم زبان امروزی را شامل است؛ چون: جامه، شو، لا، گو (به جای بگو)، و (واگر) سر به گردون‌سای، پست (به معنی پایین)، و می‌چمد از مصدر «چمیدن» به معنای راه رفتن به آرامی.

ب. باستان‌گرایی نحوی، و آن استفاده از ساختارهای دستوری کهن است.

شعر اخوان

«چاووشی خوان قوافل حسرت، و خشم، نفرین و نفرت، راوی قصه‌های از یاد رفته و آرزوهای بر باد رفته، دشمن فریب، وقاحت، تاریکی و دروغ، دوست دار نجابت، راستی و نیکی، دو اصل متقابل و متضاد که هم چون سکه ای بر امواج جوهر روشن گریه، اندوه، نومیدی، بر باد رفتگی، شکست در شعر او مدام پیدا و پنهان می‌شود و برق می‌زند.» (حقوقی، ۱۳۸۵: ۱۲) رد مرکزیت شخصیت او طرحی از فردوسی با همان شکوه حماسی، زبان توفنده سبک خراسانی، عرق ملی و عرب ستیزی اش جلوه‌گری می‌کند. حماسه شعر مبارزه و پیروزی است و اخوان سرشار از امید، نشاط و مبارزه اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خویش را با نافذترین بیان و واژگان حماسی به تصویر می‌کشد اما شکست نهضت ملی، کاخ شکوهمند رویاهایش را به ویرانی می‌کشاند تا امید و نشاط در وجود او جای خود را به خشم، یأس و نفرت بدهد، نفرت از مردمی که با خالی کردن میدان،

دیگران را تنها گذاشتند. رنج ناشی از این شکست، زندان و پیامدهای آن با گذر زمان یاس اجتماعی شاعر را به یاس فلسفی بدل کرد.

شاعر مبارزه و حماسه، شیری گرفتار قفس و سپس مردی مایوس از مردم، زندگی و خویشتن گشت تا حماسه سرا، سراینده ی شعر شکست گردید. تعبیر حماسه ی شکست «پارادوکسیکال» که برای معرفی شعر اخوان به کار می برند بیانگر همین موضوع است. اخوان شعر را با سرودن (ارغنون) به سبک و شیوه ی کهن آغاز کرد اما در محدوده ی باستان ساکن نماند؛ آشنایی اش با سبک نیما تحول مهمی در شیوه ی شاعری او پدید آورد هر چند شعر نو از این پیوند مبارک بهره وافرتری برد زیرا اخوان در واقع حلقه ی گمشده ی شعر قدمایی و نو بود که با اشراف کامل بر شعر سنتی به نقد و بررسی قالب نیمایی پرداخت و توانست بر اساس قواعد سنت و با زبان، بیان و معیارهای آن مخالفان را توجیه کند، به بیانی دیگر بزرگترین هنر اخوان هموار کردن راه نیما بود. (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۲۵)

او در کتاب (بدعتها و بدایع نیما) با رویکردی فنی و بر اساس معاییر شمس قیس، بدایع نیما را در سنت شعری بررسی می کند و آن ها را نه تنها مخرب بنیان کار قدما نمی داند بلکه گسترش منطقی شیوه ی آنان به حسای می آورد و تلاش می کند تا ضمن معرفی منابع احتمالی الهام نیما به چگونگی هماهنگی و ترکیب، عینیت و ذهنیت و شرح و تفسیر پیچیدگی ها و ابهام برخی از اشعار او همراه با اشاراتی گذار به شیوه های بیان، معانی و الفاظ، فضا و حرکت و مصالح کارهای او بپردازد نیز جلد دوم این کتاب یعنی (عطا و لقای نیما) را به پاسخ گویی خرده گریان زبان و سبک نیما اختصاص می دهد و می کوشد تا با آوردن نمونه هایی مشابه از شاعران هنجار گریزی ها و دیگر نوآوری های زبانی نیما را موجه جلوه دهد و ثابت کند که این گونه لقاهای و اداهای خاص او، گناهی نیست که اول به جهان او کرده باشد. در کنار آن، شعرهایی نیمایی اخوان با زبانی ادیبانه، استوار و همراه با بیانی روایی و قابل فهم، بدون ابهام و پیچیدگی در واقع پل هایی بود برای رسیدن و درک بیشتر شعر نیما، کاری شایسته که حتی خود نیما هم نتوانسته بود آن را چنان که باید به انجام برساند. (امین پور، ۱۳۸۶: ۴۶۹)

برتری اخوان بر سایر نوپردازان اشراف کامل او بر ادبیات کلاسیک است که تمام سطوح شعری او را تحت تأثیر قرار داده، در بعد موسیقی با آشنایی از قابلیت ها و ضعف های موسیقایی شعر کلاسیک، بسط و گسترش هنرمندانه ای در اوزان نیمایی ایجاد کرده و امکانات تولید کننده ی موسیقی های چندگانه را به خوبی به کار گرفته تا به موسیقی گوش نواز و اثر گذاری رسیده، در محدوده زبانی تلفیق زبانی باستانی و زبان زنده ی معاصر را محور کار خود قرار داده و با بهره گیری از امکانات زبان محاوره و تکنیک های زبانی و نیز الگوهای غیر متعارف به زبانی برجسته دست یافته هر چند قدرت باستان گرایی در شعر او آن قدر زیاد است که حتی وقتی زبان کوچه وارد شعرش می شود در زیر سایه یشکوه حماسی آن رنگ باخته و هویت حماسی به خود می گیرد.

اخوان در سایه پرورش کلاسیک - مدرن خود نوآوری است فراتر از سنت با شعر نو حماسی و اجتماعی اما واقع گرا و واقع بین نیست آرمان گراست. شاعری است با عمری به درازای تاریخ ایران که فقر و بدبختی امروزش می گداخت و فخر و عصمت دیروزش می نواخت، به واقعیت جهان حال پشت کرده و به تاریخ گذشته روی آورده است، به سرزمین آرمانی، آرمانشهر دیرین پدرش، با پیوند زردشت و مزدک ناجی آفریده به امید نجات ایران نجیب باستانی، کوتاه سخن آنکه امید با روح متلاطم اش هیچ گاه از تلاش باز نایستاد. وزید و توفید، گریست و زیست، پرسید و اندیشید، گشت و نوشت و سرانجام مست و سرمست به تاریخ پیوست. (حقوقی، ۱۳۸۵: ۵۹)

هنجار گریزی

یکی از موثرترین روشهای برجستگی زبان و آشنایی زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده اند این اصطلاح طی چند دهه ی اخیر به محافل و متون ادبی راه یافته است هنجار گریزی یکی از شگردهایی است که اعمال آن بر زبان خود

کار موجب تقویت، تحریف، ایجاز و یا واژگونی زبان معمول می شود این اصطلاح برگرفته از حوزه ی زبان شناسی مدرن و نقد زبان شناسیک است و از رهگذر زبان انگلیسی به مباحث نقد ادبی و زبان شناسی فارسی راه یافته است. انحراف از فرم در حوزه ی زبان شناسی به هر نوع استفاده ی زبانی از جمله کارکرد معناشناسیک تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف جهان در آن رعایت نشود اشاره دارد با این تعریف برای مثال هنجار زبان ایجاب می کند جمله ی «رفت تا لب...» با اسم مکان تکمیل می شود و به صورت «رفت تا لب رودخانه، دریا، و حوض و...» درآید اما وقتی شاعر می نویسد: «ولی نشد/ که به روی کبوتران بنشیند/ رفت تا لب هیچ»، این هنجار درهم می ریزد و به برجستگی زبان منجر می شود در نقد زبان شناسیک بررسی موارد انحراف از فرم یکی از شیوه های اساسی در درک و انتقال پیام متن است (داد، ۱۳۹۰:۵۳۹)

اصطلاح هنجارگریزی که برابر devition نهاده شده است نخستین بار از سوی فرمالیست های چک مطرح شد در تعریف فرمالیستی خود، تعریفی از سبک به شمار می رود بدین صورت اگر بسامد هنجار گریزی در شعرها یا نوشته های شاعر یا نویسنده ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده شناخته می شود (انوشه، ۱۳۷۵:۹۳۰)

لیچ هنگام بحث درباره ی هنجار گریزی و قاعده افزایی محدودیتی برای این دو قائل می شود از نظر او هنجارگریزی می تواند تنها بدان حد پیش رود که اختلال ایجاد نکند و برجسته سازی قابل تغییر باشد شفیی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجار گریزی می باید اصل رسانگی را مراعات کند (صفوی، ۱۳۹۰:۴۷) پس هنجار گریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است هر چند منظور از آن هر گونه انحراف از قاعده های زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از انحراف ها تنها به ساختی غیر دستوری منجر می شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت، پس هنجارگریزی باید نقشمند، جهتمند و غایت مند باشد. (صفوی، ۱۳۹۰:۵۱ جلد اول)

برجسته سازی ادبی

«اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه های اشکلوفسکی روس و صورت گرایات چک به ویژه موکارفسکی و هاورانک دارد صورت گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر باز می شناختند و به این دو فرایند نام های خودکاری و برجسته سازی نهاده بودند (صفوی، ۱۳۹۰:۳۸) به گفته هاورانک در فرایند خودکاری زبان به شیوه ی بیان مطلب توجه نمی شود بلکه بیشتر زبان، برای بیان موضوع بکار می رود در صورتی که در برجسته سازی هدف شیوه ی بیان مطلب است یعنی نویسنده در عین بیان موضوع به دنبال زیباتر کردن آن نیز می باشد به شکلی در بیان موضوع، از شیوه های غیر متعارف زبان بهره می گیرد در کنار این نظر افراد دیگری همچون موکارفسکی و یاکوبسن نیز چنین دیدگاهی دارند و در واقع برجسته سازی را گریز از زبان معیار و انحراف از مولفه های هنجار و زبان می دانند و زبان را زمانی ادبی می نامند که توجه پیام به سوی پیام باشد (صفوی، ۱۳۹۰:۳۹ جلد اول)

در واقع صورتگرایان، برجسته سازی در زبان را عامل بوجود آمدن زبان ادبی می دانند و فردی مثل ایچ اعتقاد دارد که برجسته سازی به دو شکل بوجود می آید یکی از آنها از مولفه های هنجار زبان انحراف صورت پذیرد و دیگری آن که قواعد زبان خودکار افزوده شود پس می توان به این نتیجه رسید که برجسته سازی به دو شکل صورت می گیرد: ۱- قاعده افزایی ۲- هنجارگریزی (صفوی، ۱۳۹۰:۴۶ جلد اول)

باید به این نکته توجه کرد که برجسته سازی ها اگر حالت تقلید و تکراری به خود بگیرد یا مانع ارتباط گوینده و خواننده شود نقش اساسی خود یعنی خلاقیت ادبی را از دست می دهد بنابراین در برجسته سازی باید شاعر مهر جمال شناسی و رسانگی زبان را که دو اصل اساسی در هر کاربرد زبان است در نظر داشته باشد (کدکنی، ۱۳۸۵:۱۴) بهر حال برجسته سازی زبان ادبی امری انکار ناپذیر است اما آن چه مشکل می نماید تعیین ملاک هایی است که بتوان فرایند خود کاری یا زبان بهنجار را از برجسته سازی یا زبان هنجار گریخته باز شناخت گروهی از تحلیل گرایان زبان مانند کریستال و دیوی واسو، گفتگوی غیر

رسمی را زبان هنجار می دانند کوهن زبان بیان موضوعات علمی را زبان هنجار می داند موکارسکی برجسته سازی را به عنوان انحراف هنری از مولفه های دستوری زبان هنجار معرفی کرد (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

باستان گرایی اخوان ثالث و علت گرایش او به این گونه ی زبانی

یکی از شگردهای آشنایی زدایی که در اشعار نیمایی اخوان ثالث از بسامد بسیار بالایی برخوردار است، باستان گرایی؛ یعنی: «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴) باستان گرایی از مهمترین شیوه های تشخیص بخشیدن به کلام است. از پیروان نیما، اخوان و شاملو از این شگرد به زیبایی استفاده کرده اند. این شگرد زبانی نوعی هنجارگریزی محسوب می شود، زیرا شاعر با روی آوردن به آن از زبان معیار فاصله می گیرد، البته، این نوع هنجارگریزی را، هنجارگریزی زمانی نیز گفته اند، که: «شاعر می تواند از گونه زمانی زبان هنجار بگریزد و صورتهایی را به کار ببرد که بیشتر در زبان متداول بوده اند و امروز دیگر واژگان یا ساختهای نحوی کهنه اند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴)

در تقسیم بندی لیچ انواع هنجارگریزی، باستان گرایی (هنجارگریزی زمانی) نیز، به عنوان یکی از انواع هشتگانه هنجارگریزی محسوب می شود. «در شعر معاصر هنجارگریزی زمانی را می توان از ویژگیهای شعر اخوان ثالث دانست، زیرا بسامد وقوع این هنجارگریزی در شعر او بالاتر از منحنی هنجار است» (انوشه، ۱۳۷۵: ۱۴۴۵) به نظر می آید که اقبال اخوان به بهره گیری از واژگان و بافت و ساخت نحوی کهن دلایل متعددی داشته باشد. از جمله: اخوان با بهره گیری از واژه ها و ساختار نحوی کهن زبان شعر را از هنجارهای طبیعی و منطقی خود خارج می سازد و به این شیوه از کاربردهای متعارف زبان، آشنایی زدایی می کند و کلام را به حوزه هنری می برد. او به مدد امکانات نهفته در زبان پارسی میان واژه ها و ساختهای کهنه زبان و واژه های نو چنان پیوندی برقرار می سازد که واژه ها و ساختار کهن تغییر ماهیت دهند و هنری شوند و واژه های امروزی به زبان شعر برسند. افزون بر این، هنجارشکنی از رهگذر باستان گرایی خود یکی از شگردهای هنری است که موجب نوآوری و کارکرد زیباشناختی تازه ای می شود، زیرا شاعر با آوردن واژه های کهن و ناآشنا و شیوه بیان ناشناخته اشعار خود را به چشم خواننده چنان جلوه می دهد که گویی هرگز از این پیشتر وجود نداشته است. اخوان نیز به جای استفاده از مفاهیم آشنا، واژه های کهن را به کار می گیرد تا از این طریق جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه نماید. این شیوه اگرچه امکان درک دلالت های معنایی شعر را دشوار می سازد و آن را چنان جلوه می دهد که گویی پیش از آن وجود نداشته است، اما هدف بیان زیبایی شناسی در این حالت، روشن کردن مستقیم معانی نیست، بلکه آفرینش یا درک خاص و تازه ای است که خود معانی تازه ای را می آفریند و به این طریق منجر به آشنایی زدایی می شود، زیرا یکی از سوبه های مهم در آشنایی زدایی استفاده از واژگان کهن است. «این عادت شکنی و ضدیت با قوانین هنری از نظر فرمالیست ها گوهر اصلی و پایدار هنر است» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۰)

اقتضای شرایط حال و مقام حاکم بر زمان سرودن شعر را در بهره گیری از باستان گرایی در اشعار اخوان، نمی توان نادیده گرفت. بدون تردید، نوسانها و دگرگونیهای سیاسی اجتماعی زمان اخوان، بویژه جریانها و حوادث سال ۱۳۳۲ ه. ش در روحیه حساس اخوان و در زبان و مضامین شعری او تأثیر بسیار گذاشته است. بویژه شکستهای پی در پی سیاسی و از دست دادن امید به رهایی و آزادی و استبداد و خفقان حاکم بر فضای سیاسی و اجتماعی آن روزگار، ذهن و اندیشه اخوان را به طور ناخودآگاه متوجه ایران و عظمت گذشته آن می نمود، که بسیار مورد علاقه اخوان بود. در آن روزهای پر از درد بود که خواب خود را مزددستی خواند و اعلام داشت زردشت و مزدک را در دل و دنیای خویش آشتی داده و بر حاصل این آشتی پیامهای بودا و مانی را نیز افزوده است. پناه به مزدشت واکنش شاعری است حساس که با کودتای ۱۳۳۲ امید به

رستگاری و آزادی را از دست داد و آرزومندی جهان دیگری شد؛ جهانی که در آن مردانی که از دید و منظر وی نمونه حاکمان دادگر و نیک پندارند، حکم برآیند. باوجود این، باید اذعان داشت که توغل و آشنایی ژرف وی با آثار گذشتگان و شاعران سبک خراسانی خاصه فرزانه طوس، این امکان را برای وی فراهم نمود که با استفاده از گنجینه عظیم زبان گذشته، به هرچه بارور نمودن اندیشه خود بپردازد و با ترکیبی مناسب همه آنچه را که از گذشته به ارث برده، در کنار زبان امروزی قرار دهد و سبک خاصی را به وجود آورد که شاید بتوان از آن به نوعی «سبک خراسانی نوین» یاد کرد. (یاحقی، ۱۳۷۶: ۱۲۳)

عامل دیگری که به نظر می‌رسد موجب گرایش هرچه بیشتر اخوان به زبان گذشته شده باشد، شاید از این باور اخوان ناشی شود که هرچیز نو در ادبیات باید حتما سابقه‌ای در ادب گذشته داشته باشد. تعقیدها و احیاناً اشکالاتی که در شعر نیما به عنوان پیشاهنگ شعر معاصر وجود داشت و همچنین عدم تسلط کافی او بر شیوه‌های قدمایی و نیز بعضی نوآوری‌های صرفی و نحوی او-که برای صاحب‌نظران و منتقدان ادبی چندان شناخته نبود- موجب شده تا متولیان ادب کهن او را به بی‌سوادی و عدم آشنایی به شعر کهن فارسی متهم کنند. اما اخوان با سابقه پدرخشانی که به مدد مجموعه ی «ارغنون» کسب کرده بود، خود، پاسخی دندان‌شکن در مقابل این ادعا 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 همدلی همیشگی‌اش با ادب کهن در پی آن برآمد تا ثابت کند که یک‌یک 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 حدی نادرست است. اخوان گمان می‌کند که منتقدان شعرش شناخت. 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 شدت مهجوری به شعر اخوان در اکثر موارد آسیب رسانیده یا لا اقل لطفی به سخن او نبخشیده، عبارتند از: در سر آغاز شعر «مرد و مرکب» از مجموعه ی «از این اوستا» بیتی از «فردوسی» آورده است؛ ت و هرگز نئی مرد رزم و سلیح / نبینم همی جز فسون و مزیح؛ سپس در متن شعر دو کلمه ی 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 زنده ی بیدار. موارد دیگر استفاده از واژگان کهن، عبارت است از: اینت، یکی (یک‌بار)، بنگر، زی (به سوی)، نوز (هنوز)، آهو (عیب)، هریوه، نهره، شرابه، بدست، چریک‌اندازی، بروت، آژده، هبا، عمر اوپار، ژاغر، بادافره، دیرباز و دورباز، بورجاوند، آبخوست، نشید، دخمه (قبر)، صدا (پژواک)، پروزن، جولاهه، خستن، هشتن، خوشیدن، ترنجیدن، شخاییدن، خسبیدن. (تشکری، ۱۳۸۰: ۴۵)

باید گفت که بسیاری از این واژه‌ها را بدون مراجعه به کتاب لغت نمی‌توان معنی کرد. به نظر می‌رسد که اخوان این‌گونه 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 شاخ‌های 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.

آنچه که در مورد زبان و کاربردهای ویژه ی اخوان در آثار کلاسیک «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر. دوست دارم» به‌طور خلاصه و موجز می‌توان بیان کرد، آن است که ارغنون به عنوان اولین تجربه ی 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، نشان‌دهنده ی استعداد فوق‌العاده ی او در هنر شعری است. «همان منبع، ۴۶» همچنین

اغلب شعرهای این مجموعه «نشان می‌دهند که اخوان با ظرایف و دقایق زبان شعر گذشته بسیار آشناست و قواعد سنت به خوبی در این شعرها لحاظ شده است.

انواع هنجارگریزی زمانی (باستان گرایی) در اشعار اخوان ثالث

در کنار دیگر نوآوری و فراهنجاری های شاعران امروز برای دست یابی به زبان مشخص و برجسته بازگشت به زبان و نحو کهن و تجدید حیات آن راز و رمز توفیق گروهی در حوزه زبان است. «ادامه ی حیات زبان کهن در خلال زبان اکنون پس از وزن و قافیه، معروف ترین و پرتأثیرترین راه تشخیص دادن به زبان است.» (کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴) باستان گرایی یا شیوه ی آرکائیک بهره گیری از زبان و نحو به چند منظور انجام می شود:

- ۱- **برجسته و ممتاز سازی زبان:** واژگان نوعی تمایز به زبان می بخشد و آن را از سطح زبان عادی فراتر می برد.
- ۲- **عجاب و شگفتی:** کاربرد واژگان و نحو کهن در بافتی موفق، هنر و توان مندی شاعر را روشن می سازد و بر تمرکز و ترغیب خواننده می افزاید.
- ۳- **افزایش توان موسیقایی:** نه تنها طنین ویژه ی واژگان کهن، بر شکوه و موسیقایی شعر می افزاید که بافت ویژه ی نحوی یا ترکیب واژگان کهن و امروزی، ترکیبی خوش آهنگ می آفریند که گوش نواز و دل پذیر است.
- ۴- **گره زدن دیروز و امروز:** باستان گرایی شاعرانه پلی است میان دیروز و امروز این پیوستگی تنها در حوزه ی سطحی زبان اتفاق نمی افتد، چرا که وقتی شاعر با زبان کهن سخن بگوید نمی تواند از اندیشه ی کهن به دور باشد.
- ۵- **خروج از زبان متعارف و آشنا:** زبان معیار و رایج هر دوره زبان آشناست و زبان دیروز به دلیل دوری از حوزه ی کاربرد زبانی نا آشنا شاعر با بهره گیری از زبان کهن خواننده را به سرزمین تازه و فضایی نومی کشاند. (سنگری، ۱۳۸۲: ۴)

برای شاعر معاصر که پای بندی به وزن، قافیه و موسیقی سنتی ندارد در عین حال به دنبال زبان و بیانی برجسته و متمایز است، رویکرد به گذشته و استفاده از امکانات آن امری اجتناب ناپذیر می نماید، چرا که «قدما به منزله ی پایه و ریشه اند، حکم معدن های سر به مهر دارند، با مواد خامی که می رسانند.» (یوشیچ، ۱۳۸۶: ۳۴۰) در عین حال بدیهی است از آن جایی که اعتیاد به این شیوه ذهن را متحجر می کند پس شاعر باید به جای بازگشت به گذشته و مقیم شدن در آن گذشته را به حال و آینده بیاورد علاوه بر آن (زبان آرکائیسیم) در نتیجه ی هماهنگی و همکاری عناصر واژگانی و ساختار نحوی باستانی در چارچوب یک جهان بینی مدافع گذشته قابل توسعه است نه صرفا استفاده از چند حرف، واژه یا ساختی نحوی. اخوان به دلیل فراهم آوردن فضا و زمینه ی مناسب در کلام رویکرد باستانی موفق دارند. این رویکرد آن قدر طبیعی است که جلوه ای از تکلف و تصنع در آن دیده نمی شود؛ در مقابل شعر سهراب سپهری به دلیل ساختار خاص خود، اندیشه های لطیف و زبان ساده و صمیمی، فضای مناسبی برای آرکائیسیم ندارد. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۶۴) باستان گرایی در دو سطح واژگان و نحو قابل بررسی است.

۱- باستان گرایی واژگانی

به کار بردن واژگان کهن در یک متن ادبی را باستانگرایی واژگانی می نامند. بهره گیری از واژگان کهن در این تعریف «محدود به احیای واژگان مرده نیست؛ حتی انتخاب تلفظ قدیمی تر یک کلمه خود نوعی باستانگرایی محسوب می شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۲) بنابراین، هرگاه شاعر از بین دو واژه ی مترادف، واژه ای را که کمتر در زبان معیار رایج است برگزیند، از باستانگرایی واژگانی استفاده کرده است استفاده از واژگان کهن که در زبان امروز منسوخ هستند علاوه بر زنده شدن و ادامه ی حیات آنها غنای زبان را نیز به همراه دارد. از نظر نیما تنوع و گستردگی واژگان چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن باشد چه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی به شاعر کمک می کند معانی و عواطف حاصل از لحظه های شهود شاعرانه خویش را در جریان خلاق بدون برخورد با مانع به روانی در بستر شعر و زبان جاری کند علاوه بر آن توازن موسیقایی

شعر را نیز افزایش می دهد. اما نکته ی قابل توجه دقت در انتخاب واژگان و کاربرد مناسب آن هاست، آن گونه که در بطن کلام به خوبی نشسته و زیبایی بیافریند. نیما به شاگردانش توصیه می کند: در میان هزاران کلمه ی آرکائیک که کهنه شده اند کلمات ملایم و مانوس با سبک نحوی معمولی و گفتاری، در ارائه ی یک هیئت آرکائیمی اعتبار و اهمیت ویژه ای دارد. (علیپور، ۱۳۸۷: ۳۱۰) به همین دلیل در اشعار اخوان واژگان کهن هماهنگ در کنار واژه های معمول امروز و حتی واژگان محاوره ای قرار گرفته و در حیاتی دوباره تازگی و طراوت خاصی یافته اند. باستانگرایی در حوزه ی واژگان به شکلهای گوناگون در اشعار نیمایی اخوان به کار رفته است که به مواردی از آنها اشاره می شود.

- واژگان اسمی کهن

- بیغاره: طعنه گرش نتوان گرفتن دست، بیداد است این تپپای بیغاره (از این اوستا، ۶۶۴)
 - پروزن: غربال آردها بیخت، پروزن آویخت (زمستان، ۳۹)
 - پزندوشین: دیشب به کردار پزندوشین و ز آن پیشین/ به گودال فراموشی تکاند پاک (سه کتاب، ۱۰۱)
 - ذرا: جرس، زنگ حرکت کاروان تا بدین منزل نهادم پای را/ از درای کاروان بگسته ام (همان، ۱۵۹)
- رویکرد به زبان باستان گاهی اوقات با کاربرد معانی کهن واژگان فراهم می آید:
 آهو: عیب و نقص اگر چه گور، آهویش همان نتوانی و تقصیر (سه کتاب، ۶۰)

- صفات کهن

- شوخیگن: آلوده ببخشا گر غبار آلود راه و شوخیگنم غارا! (از این اوستا، ۲۶)
- سترون: نازا، عقیم گل به گل ابر سترون در زلال آبی روشن (آخر شاهنامه، ۶۰)
- فرمند: باشکوه، پاک و نورانی علی رفت، زردشت فرمند خفت (زمستان، ۱۱۲)

- ادات و سازه های کهن

استفاده از حروف و سازه های کهن که از رواج افتاده اند یا شکل تازه و جوان تری یافته اند با دگرگون کردن صورت زبان به استحکام ساختار باستانی آن می افزاید به دلیل تنوع و گوناگونی این واحدهای زبانی پرداختن به همه ی نمونه ها مطلب را طولانی می کند پس به نمونه هایی اکتفا می شود:

- کائنات آواز می خوانند ه که (آنک مست! آید از جوی اثیری پاسخ و پژواک اینک هست، اینک هست (سه کتاب، ۱۳۴)
 - باز گوید: طعمه ای دیگر/ اینت وحشتناک تر منقار (آخر شاهنامه، ۴۲)
 - بسان: بسان رهنوردانی که در افسانه ها کوبند/ گرفته کوله بار زاد ره بر دوش (زمستان، ۱۴۳)
 - بدین سان: تا بدین سان از برای آن جراحت، آن به زهر آغشته، آن لبخند/ باز جای غصب وا می کرد (آخر شاهنامه، ۱۵۸)
 - پنداری: از ادات تشبیه است که به صورت فعلی کاربرد دارد: تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش/ ز بیداد انیران شکوه ها می کرد (از این اوستا، ۲۷)
- یکی در معنای (یک بار و یک) : که از ویژگی های زبان شعر و نثر خراسان است کاربرد آن در شعر امروز نوعی آشنایی زدایی است و فخامت زبان را سبب می شود. (علیپور، ۱۳۸۷: ۳۳۷)
- یکی بشنو این نعره ی خشم را. برای که بر پا نگه داشتی. زمینی چنین بی حیا چشم را (زمستان، ۱۱۳)
 - می گذرد، بر تن دیوار، بی شتاب/ در خط زنجیر، یکی کاروان مور (زمستان، ۶۳)
 -

- باستان گرایی فعلی

از آنجا که فعل یکی از مهم‌ترین اجزای جمله در زبان فارسی است، توجه به فعل و کاربر باستان‌نگرایانه ی آن، اهمیت ویژه‌ای دارد. فعل رکن اصلی جمله است و ارکان دیگر به فراخور ارتباطی که با آن دارند از آن تأثیر می‌پذیرند در زبان باستان‌گرایی معاصر دو دسته فعل باستانی مورد استفاده قرار گرفته یک دسته فعل‌هایی با غرابت معنایی و دسته دوم فعل‌های کهن:

- **غرابت معنایی:** شامل آن دسته از فعل‌هایی می‌شود که در گذر زمان از رواج افتاده و به فراموشی سپرده شده‌اند و در زبان معیار ما چهره‌ای غریب و دور از ذهن دارند، اما از آن‌جا که زبان باستان‌گرایی معاصر تحت تأثیر متون نثر و نظم کهن است از کاربرد چنین فعل‌هایی به دور نمانده:

• خوشیدن: خشک شدن

درخشان چشمه پیش من خوشید (از این اوستا، ۲۶)

• هلیدن: گذاشتن-رها کردن

بهل کاین آسمان پاک/ چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد (زمستان، ۱۵۶)

- **فعل‌های کهن:** این گونه فعل‌ها که طیف وسیعی از افعال زمان باستان‌گرایی معاصر را تشکیل می‌دهند شامل آن دسته از افعالی است که در گذر زمان تغییر شکل داده و شکل نویی یافته‌اند اما زیاد غریب، دور از ذهن و نا آشنا نیستند.

• آماسیدن: ورم کردن

شب طولانی پائیز. چ. شب‌های دگر دم کرده و غمگین/ برآماسیده و ماسیده بر هر چیز (سه کتاب، ۶۲)

• فراهم آمدن: جمع شدن

گرت دستی دهد با خویش در دنجی فراهم باش (زمستان، ۱۵۱)

اخوان در آثار خود به فعل از گونه‌ی دیگر نگریسته است و با وسواسی فراتر از حد معمول، ساختهای فعلی مورد نظر خود را برگزیده است. «در اهمیت جنبه باستان‌نگرایانه ی فعل، همین بس که عبارتهای فاقد فعل‌هایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند، لیکن کمتر قادرند سیمای آرکائیستی خود را به تماشا نهند.» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۶)

- **فعل‌های پیشوندی**

«در میان گونه‌های متنوع فعل‌های زبان فارسی فعل‌های پیشوندی جایگاه آرکایسمی خاصی دارند و چهره‌ی باستانی آنها درخشانی‌تر و دیدنی‌تر است یکی از ویژگی‌های شعر باستان‌گرایی امروز، درک این فعل‌ها و دادن برد شعری به آنهاست.» (علی‌پور، ۱۳: ۳۱۲) فعل‌های پیشوندی آن دسته از افعال هستند که به بن‌فعل آنها یک‌وند افزوده شده است «گاهی این‌وند در معنای فعل ساده تأثیر می‌گذارد و فعلی با معنای جدید می‌سازد، مثل افتادن-برافتاد و گاهی هیچ معنای

تازه‌ای به فعل ساده نمی‌افزاید، مثل: شمردن-برشمردن. این وندها اگرچه از نظر تاریخی بار معنایی جدیدی به فعل می‌افزودند، امروز تأثیری در معنی فعل ندارند؛ یعنی فعل ساده و پیشوندی آنها یک معنا می‌دهد.» (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۵۹)

اخوان از این دسته از افعال، جهت هرچه بیشتر نشان دادن فضای حماسی و باستان‌گرایانه شعر خویش بهره می‌گیرد و از آنها به حدی استادانه و ماهرانه استفاده می‌کند که هیچ گونه غرابت و نارسایی احساس نمی‌شود. در قطعه «سترون» از مجموعه زمستان، شاعر با به کارگیری در خور افعال پیشوندی چون: «برآمد و بگستردند» در بند اول شعر، فضای حماسی پرشکوهی را به وجود آورده است، که بی‌شک، خلق این فضا بدون به کارگیری افعال پیشوندی توسط ذهنی خلاق امکان‌پذیر نیست:

• سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها برآمد با نگاهی حيله‌گر، با اشکی آویزان به دنبال سیاهی‌های دیگر آمدند از راه بگستردند بر صحرای عطشان قیرگون دامان. (زمستان، ۴۵)

از میان ساختهای مختلف فعلی زبان فارسی، افعال پیشوندی در آرکایک نمودن شعر از قدرت و نیروی بیشتری برخوردارند، چرا که این دسته از افعال، در زبان معیار امروز تقریباً فراموش شده‌اند و کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند. شکل ساده این افعال، با تغییراتی جایگزین آنها شده است. اخوان این دسته از افعال را در اشعار نیمایی خود، بسیار مورد توجه قرار داده و به فراوانی از آنها استفاده نموده است. نکته دیگری که در باب فعلهای پیشوندی در خور یادآوری است، این است که این شاعر توانا در مواردی، افعالی را که امروزه در زبان معیار به شکل پیشوندی رایج هستند، بدون پیشوند به کار می‌برد و بدین شیوه غریب، در مخاطب ایجاد آشنایی زدایی می‌نماید. برای مثال، فعل پیشوندی «برخاستم» را که امروزه با پیشوند رایج است، این‌گونه به کار می‌گیرد

• خاستم از جا سوی جو رفتم، چه می‌آمد آب (از این اوستا، ۷۷)

• در نوشتن: این جا رسیده بود به آن لکه های خون / دنبال این نشانه رهی در نوشته بود. (زمستان، ۱۸۷)

• فراکردن: سیم رکعت است این، غافل اما دهد سلام/ پس آنکه دو دستش، غرقه در چین فراکند. (از این اوستا، ۹۵)

- عبارت های فعلی

فعل گروهی یا عبارت فعلی آن واحد زبانی است که معمولاً از یک پیشوند+اسم+ فعل ساده، تشکیل شده است. عبارت فعلی، امروز نسبت به گذشته کاربرد کمتری دارد و به کارگیری آن در شعر باعث نوعی باستان‌گرایی می‌شود. «منظور از عبارت های فعلی گروهی از کلمات هستند که مجموع آنها روی هم مفهوم معادل یک فعل ساده یا مرکب دارد مشروط بر آنکه یک حرف اضافه و یک فعل در این مجموعه وجود داشته باشد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۸)

اخوان در اشعار نیمایی خود مواردی از این ساخت را مورد استفاده قرار داده است، چنان‌که در زمستان آورده است:

• کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن دیدار یاران را (زمستان، ۹۷)

- فعل های نیشابوری

در زبان باستان گرای شعر امروز گاه فعل هایی کاربرد می یابند که هویتی سبکی دارند، به عبارت دیگر به زمان و مکانی که در آن بالیده اند پیوسته و شناسه ی سبکی گرفته اند. (علیپور، ۱۳۸۷: ۳۲۳) از جمله ی آن ها فعل های نیشابوری است فعل نیشابوری یکی از صورتهای ماضی نقلی است که در خراسان قدیم کاربرد داشته است. در این ساخت شش صیغه فعل «است» به شکل (استم، استی، است، استیم، استید، استند) همراه با صفت مفعولی فعل مورد نظر به عنوان فعل معین به کار گرفته می شده است. از آنجایی که این شکل خاص ماضی نقلی، در خراسان، بویژه نیشابور رایج بوده است، این فعل را به این نام، نامگذاری نموده اند. ملک الشعرا ی بهار در کتاب سبک شناسی درباره آن چنین آورده است: «ما در کتاب خود این افعال را، فعل نیشابوری نام نهاده ایم. این فعل نوعی از ماضی نقلی است که عوض ضمائر خبری (ام-ای-است-ایم-اید-اند) ضمائر فعلی باقی مانده از «استات» قدیم را استعمال می کرده اند؛ چنان که در بعد خواهیم دید که هر دو دسته ضمیر در زبان پهلوی فعل معین بوده اند و بعد جای ضمائر را گرفته اند» (بهار، ۱۳۷۳: ۲۴۹)

رواج این ساخت فعلی در زبان ادبی دوره های بعد، بی شک، از طریق آثار ادبی خراسان صورت گرفته و تا دوره معاصر نیز کاربرد آن ادامه داشته است. از شاعران معاصر اخوان به جهت تعلق خاطر فراوان به زبان خراسانی، از این ساخت در مواردی بهره گرفته و به شیوه ای دلپذیر کلام خود را با آن آراسته است، مانند:

• من امشب آمدستم وام بگذرم حسابت را کنار جام بگذارم (زمستان، ۱۰۹)
فعل «آمدستم» به زیبایی در این شعر به کار گرفته شده و ایجاد نوعی آشنایی زدایی نموده است.

• هرگز آیا هیچ معجز روی خواهد داد / به آئینی که در افسانه های دین شنیدستم (سه کتاب، ۹۷)
و یا در مجموعه «در حیات کوچک پاییز در زندان»، ۳۰ آورده است:

• شنیدستم چه می گویند و می دانم چه باید گفت
از دیگر فعل های خراسانی اخوان می توان به ساخت ماضی بعید (بود) اشاره کرد که در اشعار او فراوان دیده می شود:

• بیچاره خان امیر / که سال های سال در آن دخمه بوده بود. (سه کتاب، ۳۸)
• هر چه در آن بوده بود افتاده بود. (از این اوستا، ۲۹)

- وندهای کهن

کاربرد باستان گرایانه ی پیشوندهای فعلی

یکی از پربسامدترین نمونه های گرایش به ساختار گذشته، کاربرد پیشوندهای فعلی است قدما معمولا از هر پیشوند مفاهیم خاصی را اراده می کردند آن دسته از شاعران امروز که باستان گرایی را وجه تشخیص زبانی و استقلال خود قرار داده اند و به درک کاملی از پیشوندهای فعلی در عرصه یک ساخت آرکائیمی رسیده اند، با در نظر گرفتن برد معنایی آنها به ساختار کلام خویش استحکام و وخامت خاصی بخشیده اند. (علیپور، ۱۳۸۷: ۳۱۴) افعال پیشوندی در اشعار نیمایی اخوان با پیشوندهای گوناگونی از قبیل بر، فرا، فرو، در، و... به کار رفته اند که نمونه هایی از آن در زیر ذکر می شود:

- پیشوند «بر»

• چشم بردراند و طرف سبلتان جنباند (از این اوستا، ۲۹)

- پیشوند «فرو»

- انیران را فرو کوبند و ین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند (از این اوستا، ۱۹)
(فروکوبند) در شعر اخوان در جهتی حماسی و در معنای سرکوب کردن و نابود کردن مورد استفاده قرار گرفته آگاهی شاعر بر معنای «وند» کاربرد موفقیت آمیزی از آن ارائه کرده.

- **پیشوند «در»:** این پیشوند به انگیزه ی تاکید و ایجاد عمق معنایی به فعل اضافه می شود.

- طفلک تا که در غلّید/ جا به جا جان داد (سه کتاب، ۱۷۲)

- **پیشوند «فرا»:** این پیشوند با جنبه ی تأکید بر فعل مورد استفاده شاعر قرار گرفته است.

- فرا خیزد، فرو ریزد، به ناپروایی اما اضطراب آلود (سه کتاب، ۲۶)

- **پیشوند فعلی «ب»**

- (ب) **تاکید فعل مثبت:** ب در مقام تأکید بر سر فعل مثبت یکی از اختصاصی ترین مختصه ی سبکی مکتب خراسانی است و در شعر امروز به صورت اعتیاد آمیزی توسط شاعران مورد استفاده قرار گرفته. (علیپور، ۱۳۸۷:۳۲)
 - با یکی مرغ گریزنده که تیر/ خورده در جنگل و بگریخته جست (زمستان، ۹۹)

کاربرد باستان گرایانه ی پسوندها

- **الف اطلاق یا اشباع:** منظور الف زائدی است که در آخر اسم، فعل و حرف می آورده اند و در آثار دوره ی سامانی فراوان دیده می شود به نوشته ی شمس قیس رازی این (الف) را در عربی (الف اطلاق) و در فارسی (الف اشباع) می گویند: این وند اکثراً نقش معنایی ندارد اما افزودن آن به آخر اسم گاهی دو معنای تفخیم یا مبالغه و کثرت را به آن می افزاید. (شمیسا، ۱۳۸۶:۲۵۶) در آثار شاعران معاصر خصوصاً اخوان ثالث به تأسی از ادبیات کهن بارها مورد استفاده قرار گرفته که علاوه بر باستان گرایی در کلام جنبه ی موسیقایی آن نیز مورد نظر شاعران بوده.

- بسا خسا به جای گل/ بسا پسا چو پیش ها (زمستان، ۱۳۵)

- **علامت جمع (ان):** تمایل به استفاده از علامت جمع (ان) در مقابل (ها) از ویژگی های سبکی کهن است، این علاقه تا آن جا بوده که حتی اسم های معنی و پدیده های بی جان را نیز با آن جمع می بستند (شمیسا، ۱۳۸۶:۳۰۱) گرایش وافر اخوان ثالث برای جمع بستن اسامی معنی ناشی از بازگشت آنها به سبک و شیوه ی کهن است.

- کسی نمی داند/ با فراموش چه اندوهان رسد همگام (سه کتاب، ۲۵۰)

- وز دلکهاشان غمان تا جاودان مهجور (آخر شاهنامه، ۶۴)

۲- باستان گرایی نحوی

یکی دیگر از راههای بخشیدن به یک اثر ادبی از طریق باستان گرایی، به کار گرفتن باستان گرایی نحوی در زبان امروز است. برای آرکاییک نمودن یک متن تنها به کار گرفتن واژه های کهن کافی نیست و چه بسا متونی که در آنها واژه های کهن و قدیمی در کنار هم چیده شده اند، اما این کاربرد هیچ گونه تشخیصی به کلام نبخشیده و هیچ تأثیر زیبا شناختی بر متن نگذاشته است. باستان گرایی زمانی در خور توجه است که در متن تأثیر زیباشناسی داشته باشد. به کار گرفتن واژه های کهن زمانی سبب زیبایی کلام می شود که با ساختار کهن همراه گردد. «توسع و تنوع در حوزه نحو زبان، از مهمترین عوامل تشخیص زبان ادب است (چه در شعر و چه در نثر) و گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت، همین برجستگی ساخت نحوی آن به تناسب موضوع است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵:۲۶)

به کارگیری ساختهای نحوی کهن در شعر معاصر با نیما آغاز گردید و در ادامه توسط شاملو و اخوان به عنوان «پیشروترین شاعران آرکاییکست امروز ادامه یافت.» (علیپور، ۱۳۸۷:۱۶۴) اخوان برای ایجاد فضای باستان گرایانه در

شعرش، بیشترین استفاده را از عناصر باستانی شعر خراسانی کرده است، چه در حوزه واژگان و چه در حوزه نحو زبان. «گفتنی است، صرفا استخدام واژگان و حروف...قادر به ترسیم فضای آرکایسم نیست. زبان آرکایسم، در نتیجه هماهنگی و همکاری عناصر واژگانی و ساختارهای نحوی باستانی در چار چوب یک جهان بینی مدافع فرهنگ گذشته قابل توسعه است» (همان، ۱۶۴)

باستان گرایی در حروف: در گذشته، معمولا حروف در مفاهیم گوناگونی به کار گرفته می‌شد، اما امروزه هرگاه شاعر این حروف را در غیر از مفهوم رایج و امروزی آن به کار برد، از نوعی باستان گرایی بهره گرفته است، شاعران معاصر، بخصوص شاعران باستان‌گرا جهت هر چه بیشتر آرکایسم جلوه دادن فضای شعر خود، از این قابلیت زبان با توسعه در شعر خود بهره می‌گیرند. این کاربرد باعث نوعی برجسته‌سازی در زبان می‌شود. چنین کارکردهایی در شعر امروز، هرچند به ظاهر معمولی به نظر می‌آید، نتایج زبانی آن قابل توجه است. زیرا نوعی آشنایی زدایی است که سبب تشخیص زبان و استحکام بافتهای آن می‌شود. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۷۲) در آثار اخوان ثالث نمونه‌های خوبی با بهره برداری دقیق حروف در جهت آرکایسم یافت می‌شود که همه ی آنها کوششی است برای رسیدن به یک زبان مستقل و برجسته.

حرف را: (را) در زبان و نحو امروز صرفا حرف نشانه ی مفعولی است و متعلق به مفعول اما در دستور زبان کهن کاربردهای فراوانی داشته به کار گیری حرف (را) در معنی و ساختار کهن آن نوعی آشنایی زدایی است که سبب تشخیص زبان و استحکام بافت های کلام می‌شود.

را- فک اضافه: بسامد کاربرد این ساخت کهن در شعرهای نیمایی اخوان خیلی زیاد نیست، و بی‌گمان تنها انگیزه اخوان در به کارگیری آن توجه به زبان شعر خراسانی و ایجاد آشنایی زدایی در شعرش است. ذهن معتاد خواننده با دیدن این «را» به تلاش ذهنی دست می‌زند و طول مدت درک لذت از شعر به سبب این آشنایی زدایی بیشتر می‌شود، چنان‌که در شعر زیر آورده است:

- اینک اینک مرد خواب از سر پریده‌ی چشم و دل هشیار، می‌گشاید و خوابگاه کفتران را در (آخر شاهنامه، ۶۲)
- کان ره آورد بهاران است / وین پائیز را آئین (آخر شاهنامه، ۴۴)

را- حرف اضافه (به / برای / در / از)

- رادر مفهوم «در»: گذشت امروز فردا را چه باید کرد (زمستان، ۸۲)
 - را در مفهوم «برای»: مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود (آخر شاهنامه، ۳۲)
 - را به مفهوم «به»: خوابگرد قصه‌های شوم و وحشتناک را مانم (آخر شاهنامه، ۱۱۲)
- به طوری که ملاحظه می‌شود، اخوان از حرف «را» مانند پیشینیان در مفاهیم گوناگون بهره بر گرفته است و آنچه در این گونه کاربردها، برای وی اهمیت دارد، تأثیر زیباشناختی است که از این نوع کاربرد حاصل می‌شود و ایجاد آشنایی زدایی می‌کند.

« حروف اضافه با و به »: در هنجار دستوری امروز حرف (ب) در جمله های سوگندی و تشبیهی یا برای نشان دادن ظرفیت های مکانی و... استفاده می‌شود و وظیفه ی استعانت و واسطگی بر عهده ی (با) است در حالی که در شعر و نثر مکتب خراسانی این دو حرف به جای یکدیگر استفاده می‌شدند. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۸۲)

- حکایت با که گوید یا امانت با که بسپارد / ز شومی های این نامادر عیار؟ (سه کتاب، ۱۱۵)

با = در

از دیگر ویژگیهای باستان‌گرایانه اشعار نیمایی اخوان در کاربرد حروف، می‌توان از کاربرد حرف اضافه «با» در مفهوم «به» یاد کرد. اخوان از این خصیصه صرفاً به جهت برجسته‌سازی کلام خود و آشنایی‌زدایی بهره می‌جوید. این ویژگی در گذشته نیز کاربرد داشته است. «یکی دیگر از مختصات قدیم آن است که با را به معنی به و به سوی استعمال کنند. برای نمونه، در تاریخ بیهقی آمده است: هیچ نبشته نیست که آن به یک بار خواندن نیرزد و پس از این عصر مردمان دیگر عصر با آن رجوع کنند و بدانند» (بهار، ۱۳۷۳: ۳۸۸) اخوان نیز تحت تأثیر این کاربرد، چنین سروده است:

- یکی بنگر! درختان با پریرادان مست خفته می‌مانند. (در حیاط کوچک پائیز، ۲۵)

تا = که

- نمایم تا کدامین راه گیرد پیش (از این اوستا، ۱۸)

اندر = در

اندر شکل کهن و باستانی (در) است در عصر سامانی و سبک خراسانی علاوه بر معنای بر معنی (در) معنی (بر، به، پیش، نزد) نیز می‌داده اما با به فرجام رسیدن سبک خراسانی درخشش آن نیز در شعر و نثر کم رنگ شده در شعر امروز کاربرد این حروف در آثار شاعرانی دیده می‌شود که برای نمایش باستان‌گرایی شان به شگردهای سبک خراسانی روی آورده اند. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۸۶) کاربرد حرف اضافه «اندر» که امروزه در زبان معیار به جای آن «در» به کار می‌رود، از ویژگیهای زبانی دوره اول زبان فارسی در خراسان بوده است. «در زمان سامانیان به هیچ وجه کلمه «در» در نثر نیست و به اشعار منسوب به آن دوره هم اعتماد کامل نمی‌توان کرد» (بهار، ۱۳۷۳: ۳۸۸)

اخوان در اشعار نیمایی خود در موارد معدودی از این حرف اضافه بهره برگرفته است، که بی‌شک انگیزه وی در به کار بردن آن، باستان‌گرایی و توجه به زبان خراسان قدیم بوده است، مانند:

- حبرش اندر محبر پر لیکه چون سنگ سیه می‌بست (آخر شاهنامه، ۳۳)
- چون سبوی تشنه کاندرا خواب بیند آب/ و ندر آب بیند سنگ (آخر شاهنامه، ۳۳)

ناگفته نماند که در گذشته این حرف اضافه به عنوان پیشوند فعل نیز کاربرد داشته است. زیباترین نمونه‌های کاربرد (اندر) به عنوان یکی از اختصاصی‌ترین ادات سبک خراسانی در آثار اخوان دیده می‌شود، چرا که او استاد مسلم شعر خراسانی است چه در خراسان بماند چه از آن جا پلی به یوش بزند خراسانی بودن هر از گاهی سر از گریبان شعرهایش برمی‌آورد او حتی از استخدام واژگانی که از ترکیب با (اندر) ساخته شده و هویت اسمی یافته اند غفلت نکرده (مادر اندر - نامادری، برادر اندر - برادر ناتنی) (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۸۷)

زی = سوی

به گفته ی ملک الشعرا بهار «زی» در ادبیات پهلوی، اسم و در معنای (پس) به کار می‌رفته اما در شعر و نثر پارسی قرن چهارم به بعد، حرف اضافه و در معنای (سوی و جانب، ظرفیت و به) استفاده شده امروزه این حرف تنها در معنی (سوی) و بیشتر به جهت آرکائیسمی آن و نیز آهنگ ذاتی و درونی اش مورد استفاده قرار می‌گیرد. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۹۲)

- آسمان، این گنبدِ بلورِ سقفش دور / زی چمنزارش سبز خویش خواندشان (آخر شاهنامه، ۶۳)

حروف مرکب

حروف مرکب به دلیل بار سنگین لفظی کم تر در اشعار امروز مورد استفاده قرار گرفته اند، به همین دلیل صورت آشنا زدای بیشتری دارند در شعر اخوان نمونه هایی از کاربرد آنها دیده می شود که به دلیل ذات آرکائیک محض شان و نیز موسیقی درونی مناسب با فضای شعر به راحتی با زبان هماهنگ شده اند و به آن شکوه حماسی و تشخص بخشیده اند. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

پیوند بر با (ب)

- آه دیگر ما / فاتحان گوژ پشت و پیر را مانیم / بر بکشتی های سرخ بادبان از کف (آخر شاهنامه، ۷۶)

ساخت متمم با دو حرف اضافه

این شاخصه های سبکی خراسانی، محصول کاوش های خلاق شاعران در ذات زبان مردم خراسان چنین ساختی بوده آمیختگی این ساختار با ذات زبان خراسان نقطه ی اشتراک تمام گویندگان خراسانی است علاوه بر آن معماری آهنگین و ساختار مستحکم حاصل آمده از کارکرد مشترک دو حرف قبل و بعد و اسم، بسامد کاربرد این عنصر وزین و آهنگین را آن گونه در شعر باستان گرای اخوان بالا برده که جز عناصر سبکی آثار آنان گشته (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۹۵)

- بر درختی که به زیرش ایستاده بود / و بر آن بر تکیه داده بود (سه کتاب، ۸۶)
- در آن مردی، دو چشمش چون دو کاسه ی زهر / به دست اندرش روی بود و با رودش سرودی چند (زمستان، ۱۴۷)

باستان گرایی در کاربرد ضمیر

- ضمیر پران:

منظور ضمیری است که در جایگاه اصلی خود واقع نشده و در کنار سازه ای دیگر می آید. «فراوان دیده شده که شاعران و نویسندگان از ضمیرهای پیوسته به صورت نابه جا استفاده می کنند که در ادبیات به رقص ضمیر معروف است. «شیری، ۱۳۸۰: ۱۵) دکتر شمیسا در کتاب سبک شناسی این مورد را دردو بخش قابل بررسی می داند:

- الف) ضمیر فعل متصل به اسم: گفت راوی: سایه شان اما چه پاسخ می توان داد؟ (از این اوستا، ۳۹)
- ب) ضمیر متصل به اسم دیگر: دشمنانم مودیانه خنده های فتحشان بر لب / برمن آتش به جان ناظر (زمستان، ۸۵)

- اتصال ضمیر به ادات و سازه

حرف ربط:

- چرا گویان، ولی آرام / همش همدرد، هم ترسان (سه کتاب، ۶۷)
- گرش نتوان گرفتن دست، بیداد است این تپپای بیغاره (از این اوستا، ۲۰)

حرف نفی، حرف اضافه

- نه اش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامن ها / اگر گم کرده راهی بی سرانجام است / مرا به ش پند و پیغام است. (از این اوستا، ۱۸)

اتصال ضمیر به ضمیر دیگر

- چندمان بایست تنها در بیابان بود. (از این اوستا، ۵۴۱)

صفات برتر در جایگاه صفت عالی

از مختصات سبکی فارسی کهن است که در شعر نو دوباره زنده شده و مورد استفاده قرار گرفته اشعار اخوان نمونه های کاربردی فراوان دارد:

- هزاران کاروان از خوب تر پیغام و شیرین تر خبر، پویان و گوش آشنا جویان (از این اوستا، ۷۴)
- در ساز عمر من این غمگین غمگناهی / پر شورتر پرده ی عاشقانه (سه کتاب، ۱۳۰)

مقدم آوردن اسم بر صفت شمارشی

هنجار امروز زبان صفت شنارشی را وابسته پیشین می داند، اما در نحو کهن معمولاً آن را پس از اسم می آوردند در این حالت حرف «ی» بین اسم و صفت شمارشی به کار می رود:

سواران ترکان تنی هفت و هشت
به آن دشت نخجیر که بر گذشت (فردوسی)

در زبان باستان گرای اخوان گاه بیرون از این شیوه کهن دیده می شود.

- شبی دو گرم به شیون کند سرای مرا (از این اوستا، ۷۵)

کابرد «ی» اشباع شده ی ساکن به جای کسره ی اضافه

تلفظ (ای=ey) به جای (ی=ye) از شایع ترین سنت های معمول مکتب خراسانی است و نیز مشخصه ی مشترک شعر و نثر قرن های سوم تا هفتم این ساخت نحوی شاعران خراسان در کنار پاره ای از سنت های دیگر بی هیچ دخل و تصرفی وارد قلمرو شعر امروز شده و در اشعار گروهی از شاعران خصوصاً شاعران آشنا با مکتب خراسانی کاربرد دقیق یافته از آن میان اخوان بیش از دیگران و با انگیزه تشخیص بخشیدن به زبان از این شیوه در ساخت ترکیب های اضافی خویش سود جسته این کاربرد دقیق و تعمدی در کنار سایر عوامل آرکائیسمی ساختار زبان او را مانند شعرای کهن خراسان با شکوه و مطمئن کرده. (علیپور، ۱۳۸۷:۱۶۴)

اخوان از این ویژگی نحوی در زبان شعر خود، بخوبی بهره گرفته است و با توجه به بسامد بالای کاربرد آن در شعر او می توان گفت که از ویژگیهای سبکی اخوان است. بی شک انگیزه گرایش اخوان به این خصیصه، ناشی از توجه ویژه او به زبان شعر خراسان و برجسته سازی در شعرش است که در موارد بی شماری از آن بهره گرفته است، از جمله:

- من پیاده ی ناتوان، تو دور و دیگر وقت بیگاه است. (از این اوستا، ۸)
- بر بخار بی بخاران، روی شیشه ی در (در حیاط کوچک پائیز در زندان، ۷۸)
- ماخ سالار، آن گرامی مرد / آن هریوه ی خوب و پاک آئین / روایت کرد. (سه کتاب، ۷۷)
- ورنه سقف زندگی را، این کتیبه ی رنج / سخت بی رحمانه سرمشقی ست در جانکاه دفترها (همان، ۱۶۲)
- فرسوده زیر شواره ی سرنوشتی شوم و بی حاصل / چون قوم مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت (از این اوستا، ۵۷)

ساکن کردن متحرک

صورت باستانی شعر امروز قلمرو وسیعی از اختصاصات سبکی قدما را در پوشش دارد و شاعران هیچ یک از امکانات زبانی قدما را نادیده نمی گیرند. ساکن کردن متحرک ها به پیروی از منش بیانی سبک خراسانی یکی دیگر از شیوه های فراهنجاری زبان است که به انگیزه ی زیبایی آفرینی استفاده می شود. زیباترین شکل این کاربرد را در اشعار اخوان می توان یافت که ثمره ی آن استحکام حماسی زبان اوست، اگرچه پیش از وی نیما باب استفاده از این امکان را گشوده، لیکن به نظر می رسد در شعر نیما وزن این کارکرد را به زبان او تحمیل می کند... اما زبان انعطاف پذیر و گاه آسان اخوان چنین کاربردی را حتی اگر نتیجه یک ضرورت و ناگزیری وزنی باشد، بسیار طبیعی جلوه می دهد بخشی از آن چه که به بعد حماسی شعر اخوان تعبیر می گردد مربوط به ضرب آهنگ و طنطنه هایی که وی از طریق چنین شگردهایی در زبان خلق کرده. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

ساکن تلفظ کردن حروف متحرک از دیدگاه قدما چندان پسندیده نبوده است، اما شعرا در موارد گوناگونی از آن استفاده کرده اند، چنان که فردوسی در شاهنامه آورده است:

بدو گفت: پیمانتم خواهم نخست پس آن گه سخن برگشایم درست (فردوسی، ۱۳۷۰: ۴۴ ج ۱)

اخوان چنین کاربردی را حتی اگر نتیجه یک ضرورت و ناگزیری وزنی باشد، بسیار طبیعی جلوه می دهد چنان که آورده است:

• جز پدرم آری من نیای دیگری نشناختم هرگز (آخر شاهنامه، ۳۳)

- کوه را می کند از جا صیحه ی الله اکبرشان / کاش یک ره می شنید آن هلهله ی پر شور / حضرت دادار داورشان
- که زستانی چو من هرگز ندانند و نداستند، کان خوبان / پدرشان کیست؟ یا سود و ثمرشان چیست؟ (زمستان، ۱۵۶)

جا به جایی ارکان فعل

یکی از ویژگی های سبکی فارسی باستان بویژه تا پیش از سده هفتم جا به جایی در ترکیب گروه های فعلی است. این شیوه نیز به پیروی از پیشینیان در زبان باستان گرای شاعران معاصر به کار گرفته شده هر چند می توان ضرورت وزن را عامل پیدایی این شیوه در شعر باستان دانست اما در شعر معاصر به جهت متمرکز کردن نظر خواننده بر فعل و برجسته کردن این سازه ی دستوری، بخشیدن شکل آرکائیسیم به فعل و نیز ایجاد توازن موسیقایی در ساختار آن به کار می رود. (علیپور، ۱۳۸۷: ۳۳۲)

• نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم / ز چشم دوستان دور یا نزدیک (زمستان، ۱۰۸)

ترکیب فعل کنایی چشم داشتن به صورت مقلوب مورد استفاده قرار گرفته

• ای درختان عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور / یک جوانه یارجمند از هیچ جانان رُست نتواند / هیچ بارانی شما را شست نتواند.

فاصله انداختن بین (می) و فعل: مقدم داشتن (می) بر (نون نفی) نیز یکی دیگر از ویژگی های سبکی کهن است که در شعر اخوان مورد استفاده قرار گرفته.

• می نجنبید آب از آب، آن سان که برگ از برگ، هیچ از هیچ (از این اوستا، ۲۹)

استنتاج

مهدی اخوان ثالث به عنوان یک شاعر خراسانی، به نحو کهن، خصوصاً مختصات سبک خراسانی در ساحت حماسه نوعی دنباله روی موروثی از سنت خراسان است حتی در سایه ی نیما و شعر نو، این بازگشت به دلیل ایجاد فضای آرکائیسیم در کلام در کنار رویکرد صرفی و نحوی باستانی کاربرد هنرمندانه و موفقی یافته است. وی در اشعار نیمایی خود، رویکردی بشدت باستان‌گرایانه دارد. و این رویکرد تنها به استفاده وی از واژه‌های کهن منحصر نمی‌شود، بلکه این سراینده برجسته معاصر با به کارگیری ساختارهای نحوی آرکائیک در چکامه‌های خود نشان می‌دهد که به ادبیات گذشته ایران و بخصوص خراسان دلبستگی و تسلط کافی و کاملی دارد. اخوان شاعر راوی است آمیختن روایت با توصیف و گفت و گو را در کنار پیوند زاین ساده ی امروز و شیوه ی بیان کهن، ترکیب زبان رسمی با گویش محلی خراسانی و تکنیک فاصله گذاری را برای بر هم زدن یک نواختی بیان به کار برده است. او با بهره جستن از این تسلط و از این ساختار و واژگان، شعرش را به آیینی دلپذیر، هنری و زیبا می‌سازد. بنابراین، اگر بخواهیم عنصر مسلط اشعار اخوان را که بر سراسر آثارش سایه افکنده است، معرفی کنیم، بی‌گمان باستان‌گرایی خواهد بود، که اشعار اخوان را به نحو بارزی برجسته و پر شور و حماسی ساخته است.

کتاب نامه

۱. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۶)، از این اوستا، تهران، انتشارات زمستان
۲. -----، (۱۳۸۶)، زمستان، تهران، انتشارات زمستان
۳. -----، (۱۳۸۶)، سه کتاب، تهران، انتشارات زمستان
۴. -----، (۱۳۸۷)، آخر شاهنامه، تهران، انتشارات زمستان
۵. -----، (۱۳۷۰)، در حیاط کوچک پاییز در زندان، چاپ سوم، بزرگمهر، تهران
۶. امین پور، قیصر، (۱۳۸۶)، سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران
۷. انوشه، حسن (۱۳۷۵) دانشنامه ی ادب فارسی، چاپ یکم، انتشارات دانشنامه، تهران
۸. احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تأویل متن، چاپ هشتم، تهران، نشر مرکز
۹. بهار، محمد تقی (۱۳۷۳)، سبک‌شناسی، چاپ ششم، امیرکبیر، تهران
۱۰. پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران، انتشارات نگاه
۱۱. تشکری، منوچهر، (۱۳۸۰)، نگرشی به زبان شعری اخوان، پژوهش نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۶، دانشگاه شهید چمران، صص ۴۰-۴۹
۱۲. حقوقی، محمد، (۱۳۸۵)، شعر زمان ما (۲)، تهران، انتشارات نگاه
۱۳. داد، سیما (۱۳۹۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، انتشارات مروارید، تهران
۱۴. زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۴)، چشم انداز شعر معاصر، تهران، انتشارات ثالث
۱۵. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۶)، آشنایی با نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۱۶. سنگری، محمد رضا، (۱۳۸۲)، باستان‌گرایی، آموزش زبان و ادب فارسی، سال ۱۷، شماره ی ۶۵
۱۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) کلیات سبک شناسی، تهران، انتشارات میترا
۱۸. شیری، علی اکبر (۱۳۸۰) نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ی ۵۹، صص ۷۱-۵۹
۱۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۵) موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه

۲۰. صفوی، کورش (۱۳۹۰) از زبان شناسی به ادبیات، چاپ سوم، جلد اول، انتشارات سوره ی مهر، تهران
۲۱. علیپور، مصطفی، (۱۳۸۷)، ساختار زبان شعر امروز، تهران، انتشارات فردوسی
۲۲. فردوسی، ابو القاسم (۱۳۷۰)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، چاپ پنجم، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، تهران،
۲۳. وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، غلامرضا، (۱۳۷۹)، دستور زبان فارسی، چاپ اول، سمت، تهران،
۲۴. یوشیج، نیما، (۱۳۶۸)، درباره ی شعر و شاعری، تدوین سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه
۲۵. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۶)، چون سبوی تشنه، چاپ چهارم، جامی، تهران