# کهن‌گرایی در شعر شاملو

**احمد خاتمی***

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

**مصطفی ملک‌پایین****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۵/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۹/۱۸)

**چکیده**

*زبان از مهم‌ترین عناصر شعر است.در مکتب فرمالیست روس و فرزند آن ساختارگرایی، بررسی زبان بسیار اهمّیّت دارد. پایه‌ی فکری این مکاتب بیشتر درباره‌ی برجستگی متون ادبی و غرابت و دوری آن از زبان عادی است. یکی از راه‌های برجسته‌سازی متون ادبی، هنجارگریزی است و یکی از راه‌های هنجارگریزی در اثر ادبی برای ایجاد زیبایی، کهن‌گرایی است. اگر شاعر یا نویسنده‌ای در زبان خود رویکردی قدیمی داشته باشد و به شیوه‌ی کهن بنویسد در زبان، کهن‌گرا است.در میان شاعران معاصر ایران، احمد شاملو از کسانی است که یکی از اصلی‌ترین پایه‌های زبانیِ شعر خود را بر کهن‌گرایی نهاده است. توجّه به متون گذشته به عنوان منبع بزرگ زبانی برای برجسته‌سازی و... از مشخّصه‌های اصلی شعر اوست. در این مقاله سعی بر این است که وجوه کهن‌گرایی در شعر شاملو با استفاده از آرای فرمالیستی و ساختارگرایی بررسی شود.*

**کلیدواژه‌ها:** *شاملو، فرمالیسم، ساختارگرایی، برجسته‌سازی، کهن‌گرایی.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. E-mail: a_ Khatami@sbu.ac.ir
**. E-mail: m_malekp@yahoo.com

**مقدمه**

در مورد کهن‌گراییِ شاملو تاکنون تحقیق جامعی نشده است و تمام منابعی کـه در آن‌هـا بـه این موضوع اشاره شده، محدود به جَست‌وگریزهایی در حدّ اشاره با ذکر چند نمونـه‌ی مشـابهت بوده است؛ مانند اشاراتی که براهنی در «طلا در مس»و تقی پورنامـداریان در «سـفر در مـه» و مجابیدر«آینه‌ی بامداد، طنز وحماسه درآثار شاملو»و حقـوقی در «شـعر زمـان مـا»و ترابـی در «بامدادی دیگر: نگاهی تازه به شعر احمد شاملو» و... به این موضوع داشته‌اند. در ضمن هر یـک از این کتاب‌ها به شیوه‌ای خاص،برخی وجوه کهن‌گرایی شاملو را بیان کرده‌اند و روش کاری در آن‌ها با آن‌چه در این مقاله پی‌گرفته خواهد شد، فرق دارد. علاوه بر ایـن در بیشـتر ایـن منـابع هم، چون محدود به موضوع کهن‌گرایی شاملو نیستند، بسیاری نکتـه‌هـا ناگفتـه‌مانـده اسـت.از سویی دیگر پیدایش شیوه‌های جدید و نو در نقد آثار ادبی باعث شـده کـه مخاطبـان بخواهنـد زیبایی‌ها و یا ضعف و قوّت آثار را از دریچه‌ی این شیوه‌ها بنگرند. مکتب‌های نقد زبـان‌گـرا نیـز یکی از همین شیوه‌ها هستند. می‌توان از راهِ این نوع نقدها به گستره‌ی وسیع جهـان ادب نگـاه کرد و به درک بسیاری از مسائل و مفاهیم ادبی‌کننده‌ی آثار نایل شد.

**چارچوب نظری**

این پژوهش که بر مبنای آراء فرمالیستی و ساختارگرایی استوار شـده بـر آن اسـت تـاپس از کشف کهن‌گرایی شاملو، آن را از دریچه‌ی چشم پیروان این مکاتب، به بوته‌ی آزمایش گزارد تـا آشکار شود این کهن‌گرایی چه تأثیری بر شعر شاملو داشته است. همچنین پـژوهش حاضـر در پی یافتن پاسخ به این پرسش‌ها است:کهن‌گرایی در شعر شاملو در چه حـوزه‌هـایی است؟شـعر شاملو به سبب کهن‌گرایی از چـه فوایـدی برخـوردار شـده اسـت؟از منظـر نقـد فرمالیسـتی و ساختارگرایی، کاربرد آرکائیک زبان شاملو چگونـه اسـت؟از ایـن رو ابتـدا بایـد برخـی از نکـات ضروری توضیح داده شود:

**زبان‌شناسی و نقد ادبی**

منتقدان ادبی و زبان‌شناسان پیوسته بر سر این مسأله مجادله داشته‌اند که آیا درسـت اسـت شیوه‌های زبان‌شناختی را در بررسی ادبیّات به کار گرفت یا نه؟ تقریباً همه‌ی زبـان‌شناسـان بـا اطمینان عقیده داشته‌اند که چنین کاری کاملاً درست است، امّا به جرأت مـی‌تـوان گفـت کـه منتقدان ادبی، آن را برنتافته و با خشم با آن مخالفـت کـرده‌انـد. بیتسـن (F.W.Bateson) از

جمله منتقدان ادبی بود که می‌گفت زبان‌شناسی، ماهیّتی علمی دارد؛ حال آن‌که ادبیّات به قول او «ماهیتی ذاتاً ذهنی» دارد که از طریق علم نمی‌توان به آن دست یافت. وی هم‌چنین معتقد بود بررسی زبان‌شناسانه، صرفاً پیش‌درآمد واکنش ادبی است. *دیوید لاج* (David Lodg) هم می‌گوید: ویژگی ذاتی زبان‌شناسی جدید، ادّعاهای آن درباره‌ی علم بودنش است. حال آن‌که ویژگی ذاتی ادبیّات این است که با ارزش‌ها سر و کار دارد و ارزش را نمی‌توان با شیوه‌ی علمی سنجید (فالر،۱۳۸۶: ۱۹و۲۰ ؛ نیز نک. گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۲۵و۲۶).به هر روی چنان‌که *چامسکی* اعتقاد دارد زبان‌شناسی، روش کشف نیست. تحلیل زبان‌شناسانه، عملی هدایت‌شده و انعطاف‌پذیر است. بدین ترتیب، تمام انواع اعتراضاتی که به زبان‌شناسی به‌منزله‌ی روشی مکانیکی وارد می‌شود مردود است (فالر،۱۳۸۶: ۲۱و۲۲). البتّه فرمالیست اوّلیه با مشخّصه‌ی مکانیکی یا ماشینی بودنش، به‌وجودآورنده‌ی چنین ابهاماتی شده است. این سخن *یاکوبسن* می‌تواند راهنمایی قرار بگیرد که از جدلِ بینِ زبان‌شناسان و ناقدان ادبی مخالف آن بکاهد: زبان‌شناسِ بی‌توجّه به کارکرد شعریِ زبان و محقّقِ ادبیِ بی‌اعتنا به مسائل زبانی و یا ناآشنا به روش‌های زبان‌شناختی، هر دو به طرز شرم‌آوری واپس‌گرا هستند (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۲۹).

## فرمالیسم و ساختارگرایی

در دوره‌ی پانزده ساله‌ی ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۹، نظریّه‌ی ادبیِ روسی با آهنگی شتابان از چندین مرحله عبور کرد. نخستین مرحله شکل‌گراییِ(فرمالیسم) روسی بود. شکل‌گرایان در دو گروه بحث گرد آمده بودند. یکی «گروه اپویاز» (opoiaz) در سنت‌پترزبورگ، که *بوریس آیکن بام* (Boris Eikenbaum)، *بوریس توماشفسکی* (Boris Tomashevsky)، *یوری تینیانوف* (Yuri Tynyanov) و به‌ویژه *ویکتور اشکلوفسکی* (Victor Shklovdky) رهبران آن بودند، و دیگری «حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو» که *رومن یاکوبسن* (Roman Jakobson) رهبر آن بود. شکل‌گرایان، مشتاق به چالش برخاستن با پیش‌انگاشته‌های سنّتی و فروانداختنِ بار حرمت‌گذاری‌ها از روی دوش خود بودند. آن‌ها امیدوار بودند بتوانند نقد ادبی را به صورت علمی درآورند که موضوع پژوهش یگانه‌ای از آن خود داشته باشد. از نظر آنان موضوع شایسته و درخورِ نقد ادبی، موضوعی بود که نزدیک به دیدگاه *یاکوبسن* است که آن‌را «ادبی بودنِ» متن می‌خواند، یعنی آن‌چه ادبیّات را از همه‌ی پدیده‌های دیگر متمایز می‌کرد. شکل‌گرایی در سال ۱۹۲۰ تغییر جهت داد و کم‌کم بر نفوذ *یاکوبسن* و *تینیانوف* که بیش‌تر ذهن دانشگاهی داشتند، افزود و از نفوذ و تأثیر *اشکلوفسکی* کاسته شد. ساختارگرایی چک که مستقیم، از درون شکل‌گرایی روسی تکوین یافت، جهت نظرات *یاکوبسن* و *تینیانوف* را برگزید. خود *یاکوبسن* به بنیان‌گذاری حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ یاری رساند. این حلقه بود که جنبش

ساختارگرایی به روی آن پایه‌گذاری شد، نخستین اعضای آن زبان‌شناسان بودند و به زودی دامنه‌ی علایق خود را با نقد ادبی به‌ویژه سبک‌شناسی گسترش دادند. نقد ساختارگراییِ چک در طول دهه‌ی ۱۹۳۰ شکوفا شد و *موکاروفسکی* برجسته‌ترین نماینده‌ی این مکتب بود (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۳۵-۲۵۱؛ نیز نک. سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۴۵-۴۷).

ساختارگرایی به دلیل پیشینه‌ی خویش و شباهت‌های کلّی به‌ویژه با فرمالیسم دوره‌های نه‌چندان اوّلیه، به‌فراوانی با نظریه‌های فرمالیسم آمیخته می‌شود؛ و گاهی تفکیک آن‌ها از هم دشوار می‌شود. به هر روی پرسش اصلی ذهنِ فرمالیست‌ها این بود که چه چیزی است که متون ادبی را از اسناد دولتی یا مقالات روزنامه متمایز می‌کند؟ آن‌ها در تلاش‌هایشان برای پاسخ به این پرسش که ادبیّات چیست، بر جنبه‌های فرمال و فرم‌های خاصِّ ادبیّات و نیز زبان مورداستفاده‌ی ادبیّات متمرکز شدند؛ فرمالیست‌های روسی عقیده داشتند: ادبیّات با به کارگیری گستره‌ی وسیعی از «تمهیداتِ» آشنایی‌زدا، زبان مورد استفاده‌ی خود را از زبان غیر ادبی متمایز می‌کند. آنان در گام بعدی اصل آشنایی‌زدایی را به عنوان نیروی محرّک ادبیّات در نظر گرفتند و چنین بیان کردند که وقتی فرم‌های رایج ادبیاتآشنا بشوند و گونه‌ای خودکار شدگی درون آن رخ بدهد، ادبیّات با فاصله گرفتن ازفرم‌هایی که کاملاً آشنا و تکراری شده است خود را دوباره نو می‌کند. وارثان فرمالیست‌ها یعنی ساختارگرایانِ پراگ، بنیان کار خود را بر تفاوت بنا نهادند و استدلال کردند که متنادبی ساختاری است متشکّل از تفاوت‌ها. گذشته از این زمینه‌ای که عنصر آشنایی‌زدا به آن نیاز دارد تا واقعاً بتواند برجستگی خود را در آن بنمایاند، به اندازه‌ی خود آن عنصر اهمیت دارد. برجسته‌سازی زمانی رخ می‌دهد که زمینه‌ای نیزوجود داشته باشد. پیش‌زمینه و پس‌زمینه -ناآشنا و آشنا- درون یک ساختار واحدعمل می‌کنند و در کنار یکدیگر جلوه‌های شاعرانه به وجود می‌آورند. در انتها متنادبی از متون دیگر متمایز می‌شود، زیرا ما آن را پیامی در نظرمی‌گیریم که در درجه‌ی نخست به سوی خودش - فرم خودش- جهت‌گیری شده و نه به سوی جهان بیرون یاخوانندگان بالقوه‌اش.

از دیدگاه تاریخی، دست‌آوردهای ساختارگرایی را در زمینه‌ی سخن هنری، به دو بخش تقسیم می‌کنند:

۱) مباحثی که در نخستین نیمه‌ی این سده شکل گرفت و قلب آن، آثار فرمالیست‌های روسی و مهم‌ترین نکته‌ی مورد بحث آن شکل اثر هنری بود.

۲) مباحثی که از دهه‌ی ۱۹۵۰، بیش‌تر در فرانسه، به گونه‌ای منظّم و دقیق طرح شد و به روشی تازه در بررسی متون دست یافت که *رولان بارت* آن را «بررسی ساختاری متن» نامیده است.

نقش مهمّ پیشروان ساختارگرایی به ویژه فرمالیست‌های روسی در این تقسیم‌بندی روشن است. (احمدی،۱۳۷۰: ۱۸۰و۱۸۱).تحلیل ساختاری شعر به شیوه‌ی نقد و تحلیل صورت‌گرایان بسیار نزدیک است. در باور *یاکوبسن* برای درک معنای شعر -و نه معنای نهانی شعر- باید ابتدا دریافت که شعر چگونه ساخته شده است. در واقع مهم‌ترین ارزش وارد شدن به معنای شعر، پرداختن به این نکته است که چگونه و با اتکا به چه ویژگی‌هایی، زبان مکانیکی -خودکار و غیر هنری- مبدّل به زبان شعری و هنری شده است؛ سپس این زبان هنری چگونه می‌تواند مفهوم خاصّی را که مقتضای شکل هنری آن است، القاء کند(امامی،۱۳۸۲: ۲۸و۲۹).

## نقش‌های پیام

در بیش‌تر کتاب‌هایی که با موضوع زبان‌شناسی ارتباط دارد، قسمتی را می‌توان یافت که به توصیف نقش‌های زبان پرداخته است. *صفوی* می‌نویسد: «در میان تمامی این توصیف‌ها، بیش از همه باید به دیدگاه مارتینه، هلیدی و یاکوبسن توجه کرد. نقش‌های گوناگونی که این زبان‌شناسان به دست داده‌اند، کامل‌کننده‌ی یکدیگرند و چنین می‌نماید که طرح به دست داده شده از سوی یاکوبسن را بتوان نمونه‌ای منسجم در این میان دانست» (صفوی۱،۱۳۸۳: ۳۰). *یاکوبسن* نقش‌های زبان را این‌گونه تبیین می‌کند: « **گوینده، پیامی** را به **مخاطب** می‌فرستد. این پیام برای مؤثر واقع شدن باید به زمینه‌ای [(موضوع)] دلالت داشته باشد، **زمینه**‌ای که یا کلامی باشد یا بتوان آن را بیان کرد و مخاطب قادر باشد آن را به روشنی دریابد؛ هم‌چنین به **رمز**ی نیاز است که هم گوینده و هم مخاطب آن را کاملاً – یا حداقل جزئاً – بشناسند؛ و سرانجام به **تماس** [(مجرای ارتباطی)] نیاز است، یعنی به مجرایی جسمی و پیوندی روانی بین گوینده و مخاطب که به هردو آنان امکان می‌دهد با یکدیگر ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند» (راجر فالر و...، ۱۳۸۶: ۷۲و۷۳ ؛ نیز نک. اسکولز،۱۳۸۳: ۴۵و۴۶). «یاکوبسن شش جزء تشکیل‌دهنده‌ی فرایند ارتباط، یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین‌کننده‌ی نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان می‌داند» (صفوی۱،۱۳۸۳: ۳۱ ؛ نیز نک. پورنامداریان:۱۳۸۱: ۲۱). نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان عبارت‌اند از:عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی. نقش‌های پیام را می‌توان با توجّه به این جدول نشان داد:

| جهت‌گیری پیام | نقش | نکته | نمونه |
|---|---|---|---|
| گوینده | عاطفی،حدیث‌نفس (emotive) | غیرقابل صدق و کذب | ای وای |
| مخاطب | ترغیبی (conative) | ساخت‌های ندایی یا امری | این کتاب را بخوان! |
| موضوع (زمینه) | ارجاعی، توصیفی، بیانی (referential) | قابل صدق و کذب، زبانِ علمی | امروز باران می‌بارد. |
| رمز | فرازبانی (metalingual) | در فرهنگ‌های توصیفی | عمو یعنی برادرِ پدر |
| مجرای‌ارتباطی (تماس) | همدلی، سخن‌گشایانه (phatic) | ارتباط برقرار کنند، موجب ادامه‌ی ارتباط شوند | الو؛ صدایم را می‌شنوی؟ |
| پیام | ادبی، زیبایی‌آفرینی، شعری (poetic) | خودِ پیام مهم است | چشم به راهِ خزانِ تلخ نشستم (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۴۵) |

## زبان ادبی

روش *یاکوبسن* در نظام‌مند کردن فرآیند ارتباطی به وسیله‌ی زبان، رهیافتی زبان‌شناختی برای بررسی چگونگی نقش شاعرانه‌ی زبان به دست داد. *یاکوبسن* به نقش ادبی زبان توجّهی دقیق‌تر نشان داد و بر این نکته تأکید ورزید که برجسته‌سازی زمانی تحقّق می‌یابد که به هنگام ایجاد ارتباط، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام باشد (صفوی۱، ۱۳۸۳: ۱۲۰). «هرگاه عناصر زبانی، صرفاً وسیله‌ی ابلاغ پیام باشند یا به تعبیر دیگر برای ایجاد ارتباط به کار روند و بس، با زبان محاوره سر و کار داریم. امّا اگر پیام به گونه‌ای بیان شود که ارزش زبانی آن بیش از ارزش اطلاعاتی آن باشد، به «زبان ادبی» نزدیک شده‌ایم» (غلامرضایی،۱۳۸۱: ۱۹ نیز نک. صفوی۱،۱۳۸۳: ۳۴-۳۶).*راجر فالر* بیان می‌کند که آن‌چه یاکوبسن «کارکرد شعری» می‌نامد، اهمّیت ادبیّات را در این می‌داند که چگونه ساختار متن به منظور برجسته‌سازی عناصر جوهری آن تنظیم می‌شود (فالر و...،۱۳۸۶: ۲۳).

## برجسته‌سازی (آشنایی‌زدایی)

«زبان، زمانی «ادبی» است که واژه‌ها بر اساس محور جانشینی انتخاب شوند و بر روی محور هم‌نشینی، به گونه‌ای خاص قرار گیرند. بنابراین، در ادبی شدن زبان، دو عاملِ «انتخاب» و «شیوه‌ی ترکیب واژه‌ها» اهمیت خاص دارد. حاصل این دو عامل، همان چیزی است که در اصطلاح زبان‌شناسان، «برجسته‌سازی» نامیده می‌شود» (غلامرضایی،۱۳۸۱: ۱۹). پژوهشگرانیچون *وحیدیان‌کامیار* اعتقاد دارند: کار اصلی ادبیّات آشنایی‌زدایی در زبان یا به قولی

تهاجم سازمان‌یافته علیهِ زبانِ خبر است (وحیدیان‌کامیار،۱۳۸۳: ۴). مفهوم آشنایی‌زدایی که نخستین‌بار *شکلوفسکی* در سال ۱۹۱۷ مطرح کرد و بعدها دیگران آن را بیگانه‌سازی و عادت‌زدایی نیز نامیدند، در واقع شامل تمام شگردها و فنونی می‌شد که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌ساخت و با آشنایی‌زدایی از زبان، با عادات زبانی مخاطبان مخالفت می‌نمود. این شگردها تمامی خصوصیّات زبان شعری را از انواع وزن و موسیقی و تناسب‌های لفظی و معنوی و خیال‌های شاعرانه و مشخّصات زبانی مخالف با زبان طبیعی و معمولی دربر می‌گیرد (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۰).

اهمیّت برجسته‌سازی و کارکردهای خاصّ آن در زبان، روشن است؛ امّا مشکلی که این‌جا وجود دارد این است که دشوار می‌شود مرز زبان هنجار و ناهنجار را مشخّص کرد، که سپس بتوان زبان برجسته‌شده را با توجّه به انحراف از هنجار کشف کرد. دیگر این‌که باید گفت هنجار پدیده‌ای اجتماعی است و از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است. و دو دیگر این‌که مفهوم قاعده، خود، متغیّر است. زبان‌شناسان زیادی به طرح تعریفی از زبان هنجار برآمدند: *کریستال* و *دیوی* و *اسو* گفتگوی غیر رسمی را زبان هنجار می‌دانند. *کوهن* نیز زبانی را هنجار می‌داند که به هنگام طرح یک موضوع علمی به کار می‌رود. زبان‌شناسانی چون *شورت* نشان دادند که در محدوده‌ی روابط دستوری-واژگانی، تعیین قطعی قواعد هنجار امکان‌پذیر نیست (صفوی۱۳۸۳،۱: ۳۵).*شمیسا* نیز می‌نویسد: «باید آثار هر دوره را به دقت خواند و مختصات زبانی (و فکری و ادبی) آن را دقیقاً شناخت و این کار آسانی نیست. اگر زمانی نُرم زبانی هر دوره مشخّص شود می‌توان تشخیص داد که آثار هر شاعر نسبت به دوره‌ی خود چه انحراف‌هایی دارد، امّا اکنون که صورت دقیق و کامل این اطلاعات در دست نیست، بهتر است در بررسی‌های سبک‌شناسی، نُرم را زبان ادبی و رسمی امروز فارسی قرار دهیم و هر انحراف و عدولی را نسبت به آن بسنجیم»(شمیسا،۱۳۸۰: ۳۶و۳۷). این راهی که *شمیسا* نیز پیشنهاد می‌کند کمی سؤال‌برانگیز است؛ به نظر می‌رسد اگر نُرم را زبانِ ادبی بگیریم به کلّی از غرض دور افتاده‌ایم، چون یکی از مشخصّه‌های اصلی زبانِ ادبی همان انحراف از نُرم است؛ امّا اگر نُرم را زبان رسمی بگیریم راه کمی روشن می‌شود.

## هنجارگریزی (قاعده‌کاهی)

در بخش برجسته‌سازی گفته شد که هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است. *شفیعی کدکنی* در *موسیقی شعر*، اعتقاد خود را در مورد شعر این‌گونه بیان می‌کند: یکی از صورتگرایان روسی، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده، و درست به

قلب حقیقت دست‌یافته است؛ زیرا در زبان روزمرّه، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجّه ما را جلب نمی‌کنند؛ ولی در شعر، و چه‌بسا که با مختصر پس‌وپیش‌شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود (*شفیعی‌کدکنی*، ۱۳۷۶: ۵). این بیان به آشکاری نشان‌دهنده‌ی دیدگاهی است که هنجارگریزی و غیر اعتیادی بودن زبان را در شعر به عنوان صفتی اساسی تأکید می‌کند.البتّه منظور از هنجارگریزی هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا بعضی انحراف‌ها در ارتباط با ساختی غیر دستوری مرتبط است و نوآوری به‌شمار نمی‌آید. به هر حال ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که اگر بپذیریم که شعر، آن‌گونه که *شفیعی‌کدکنی* بیان‌کرده‌است: حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳)، پس به‌ناچار باید این اصل را هم بپذیریم که در هنجارگریزی‌ها نباید از دایره‌ی زبان خارج شد، یعنی هنجارگریزی در دایره‌ی ساختار زبان باعث برجسته‌سازی هنری می‌شود.

## کهن‌گرایی (باستان‌گرایی، هنجارگریزی زمانی)

*لیچ* به ۸ نوع هنجارگریزی اشاره می‌کند که یک نوع آن هنجارگریزی زمانی است (نک. غلامرضایی،۱۳۸۱: ۲۰). یعنی شاعر می‌تواند از گونه‌ی زمانیِ زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از هنجارگریزی‌ها را *باستان‌گرایی* می‌نامند (صفوی۱۳۸۳،۱: ۴۶-۵۰ ؛ نیز نک. غلامرضایی،۱۳۸۱: ۱۹و۲۰).*شفیعی‌کدکنی* اعتقاد دارد که: شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخّص دادن به زبان، کاربرد *آرکائیک زبان* باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمرّه و عادی به کار نمی‌روند. این‌که زبان شعر، همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است. واژگان و ساخت‌های نحوی کهنه‌ی زبان اگر جانشین واژگان و ساخت نحوی معمولی و روزمرّه شوند، از عوامل تشخّص زبان است. باستان‌گرایی را به این صورت می‌توان تعریف کرد: ادامه‌ی حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون (*شفیعی‌کدکنی*،۱۳۷۶: ۲۴).

## کهن‌گرایی زبانی شاملو

در یک نگاه کلّی، شاملو در زبان چهار رویکرد عمده دارد. او شعرهایی دارد با زبانی عامیانه (آرگو)، مانند «قصّه‌ی دخترای ننه دریا»، «پریا» و «من و تو درخت و بارون». رویکرد دیگر که در اشعار شاملو خودنمایی می‌کند، استفاده از زبانی کهنه و آرکائیک

است. تلفیق این چند سبک زبانی هم، رویکرد دیگر شاملو است که در بیش‌تر شعرهای او حاکم است. مانند: «و حسرتی»، «کویری» و «نمی‌توانم زیبا نباشم». *حقوقی* معتقد است: نهایت اقتدار او [شاملو] را باید در استفاده‌ی از زبان معمول و تلفیق آن با زبان کلاسیک دانست. شاعری که پس از نیما بسیاری از رسوم پیشینیان را با استمداد از تجربه‌ی ذهن خویش درنبشت و زبان تازه‌ای ابداع کرد که علاوه بر زبان تخاطب، با توجّه به تسلّط شاعر در خوش‌نشاندن کلمات گونه‌گون صرفاً به نام او شناخته شد. زبان معتدل میان سادگی و پیچیدگی و تلفیق و ترکیب این هر دو با هم. چنین است که می‌توان گفت، شاملو یکی از معدود شاعرانی است که با مهارت هر چه تمام‌تر و با تصنّعی کم‌تر، همین ترکیبات [آرکائیک] را در کنار معمول‌ترین و عامیانه‌ترین کلمات و اصطلاحات زبان ما قرار داده است (حقوقی،۱۳۶۸: ۲۱-۲۲). اگر شاعر بتواند در کنار هم نشاندن واژگان از سنخ‌های مختلف مهارت یابد، بی‌تردید حجم وسیعِ دایره‌ی واژگانی او به کمکش می‌آید تا مفهوم خویش را با رنگی ادبی به پهنه‌ی شعر بکشد. *سلاجقه* می‌نویسد: آشنایی با ظرفیّت‌های این دو حوزه‌ی بکر زبان [زبان کهن و عامیانه] به ویژه زبان کهن، امکانات دیگری را برای شاملو فراهم می‌آورد که باز هم در عرصه‌ی شعر، نصیب هر شاعری نمی‌شود. یکی از مهم‌ترینِ این امکانات، پی‌بردنِ شاعر به اهمیّت طرح «خبر عظیم» در شعر است ... و در بسیاری موارد، نقش اصلی برجسته‌سازی در زبان شعر را بر عهده می‌گیرد، هر چند این شیوه‌ی بیانِ «خبر» در شعر کلاسیک (به ویژه در شعر حافظ) نیز، به کار گرفته شده است، امّا استفاده از آن به عنوان یک تکنیک یا شگرد شاعرانه در شعر معاصر به ویژه در شعر شاملو، به موفّق‌ترین شکل کاربرد خود دست یافته است (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۳۹-۴۰).

در بیش‌تر شعرهای شاملو زبان، تلفیقی است و او تنها به کاربرد یک سبک زبانی آرگو یا هنجار یا کهنه در یک شعر اقدام نمی‌کند و هنجارگریزی در شعر او در حدِّ استفاده‌ی تام از زبان آماده‌ی بیهقی و عطّار و ... نیست. شاعر یا نویسنده می‌تواند با زبانی کهنه دست به برجسته‌سازی در متن خویش بزند و بر نوشته‌ی خود، رنگ ادبی و غیرمعمول بپاشد. باستان‌گرایی یا *هنجارگریزی زمانی* در واژگان و ساختارهای نحوی، از مشخّصه‌های برجسته‌ی زبان و شعر شاملوست. استفاده‌ی به جا از زبان قدیمی می‌تواند شعر را هرچه بیش‌تر ادبی کند و آن را در مخاطب دل‌نشین سازد؛ این اتّفاق مهم نمی‌افتد مگر اینکه شاعر به خوبی با زبان آشنایی داشته باشد و کاربرد کهنه‌ی زبان، شکلی تصنّعی به خود نگیرد. *فلکی* معتقد است: این حالت [باستان‌گرایی] در شعر شاملو از حدّ گریزها یا دخالت‌های لحظه‌ای فراتر رفته و چنان در شعر نفوذ کرده که از سطح به بافت آن رسیده است (فلکی،۱۳۸۰: ۶۵). این که کاربرد آرکائیک

زبان در دل ساختار و بافت یک شعر جاری شود، رسیدن یک شاعر به مقصود برجسته‌سازی در جهت ادبی شدن کلام است؛ وگرنه استفاده‌ی تصنّعی و نابه‌جا از زبان کهنه تنها راهی در سطح دارد و با آن‌چه ادبی شدن نامیده می‌شود، فاصله‌ها دارد.

شاملو در ابتدای کار شاعری بیش‌تر در پی راه‌جویی‌هایی است تا بتواند زبان خاصّ شعر خویش را بیابد. رسیدن به زبانی که می‌بایست جور وزن رهاشده را نیز بکشد، یعنی آهنگی در دل خویش داشته باشد، زبانی که بتواند مفهوم تازه را در شعر بیاورد و رنگ ادبی آن نیز دچار خدشه نشود.

در این مجال، سطوح مختلف زبانی شعر شاملو با رویکرد باستان‌گرایی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

## کهن‌گرایی صرفی

### سطح آوایی و واژگان

شاعر یا نویسنده با استفاده از کاربرد قدیمی یا مهجور واژگان، در شعر خود غرابتی ایجاد می‌کند که زبان او را از زبان هنجار و معمولی دور می‌کند و سبب برجستگی آن می‌شود. شاملو در استفاده از واژه‌ها و آواهای آن، بیش‌تر به دو شیوه زبان شعرهایش را برجسته کرده است؛ یکی از طریق استفاده از واژگان عامیانه(آرگو) که از بحث ما خارج است و دیگری با استفاده از واژگان کهنه و آواهایی که بیش‌تر در فارسی قدیم کاربرد داشته است. استفاده از این واژگان و آواها علاوه بر برجسته کردن زبان شعری شاملو و نزدیک ساختن آن به زبان ادبی، سبب افزایش ظرفیت واژگانی او شده است. در این‌جا شماری از این کاربردهای واژگانی و آوایی از نظر کهن‌گرایی - که در شعرهای شاملو یافت شد - با ذکر نمونه‌هایی خواهد آمد.

### کاربرد فرآیند واجی افزایش

- **کاربردِ مصوّتِ بلند او به‌جایِ مصوّتِ کوتاه ـُ:**

چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار گشایی چشم... (شکفتن در مِه، ص۶۸۹)

- **افزایشِ صامت:**

چیزی به دُمبِ سکوتِ سیاسنگینِ فضا آویخت(در آستانه، ص۱۰۰۲)

بر ایوانِ بی‌رونقِ سردم/ جاروب می‌کشد(شکُفتن در مِه، ص۶۹۵)

سکّوبِ خاموشِ نوازندگان (در آستانه، ص۹۶۴)
بر سکّوبِ وداع‌اش به زبان می‌آوری (مدایحِ بی‌صله، ص۹۴۳)
برخاستم ز جایِ، نهادم به راه پایِ، و در راهِ دوردست (هوای تازه، ص۱۰۹)
به زمزمه‌یی خواب‌آلوده/ خدایِ را/ تسبیح می‌گویند (آیدا در آینه، ص۴۷۹)
با من بگوی کجا شد آن قصرِ پُرنگارِ به‌آیین(مدایحِ بی‌صله، ص۹۱۳)

**کاربرد فرآیند واجی کاهش**

- **حذف صامت همزه از آغاز کلمه:**

رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو...(باغ آینه، ص۳۱۷)
یا انفجارِ تُندری که کنون را در خود می‌خروشد...(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۲۶)
اشباحِ بی‌تکان و خموش و فسرده را...(هوای تازه، ص۱۵۳)
بی‌ریشه، ولی چنان به جا سُتوار...(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص۸۰۷)

- **حذف صامتِ ه از آخر کلمه:**

بی‌تو زمینی بی‌گیا بودم...(هوای تازه، ۲۷۵)
اگر سپیدارِ من بشکفد، مرغِ سیا پرواز خواهد کرد. (هوای تازه، ۲۹۶)
با من رازی بود/ که به کوِ گفتم/ با من رازی بود/که به چا گفتم/تو راهِ دراز/ به اسبِ سیا گفتم/ بی‌کس و تنها/ به سنگای را گفتم(هوای تازه، ص۱۸۸)

- **حذف برخی صامت‌ها و مصوّت‌ها از میان کلمه:**

و باران/ جوبارِ خشکیده را... (هوای تازه، ص۲۳۶)
نومید و خسته/ پیر می‌شوند(ابراهیم در آتش، ص۷۳۵)
لحظاتِ شباروزی کامل...(مدایحِ بی‌صله، ص۹۵۸)
ستارگانِ هماره بیدارم(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۴۳)
لذتی به کف آرند(مرثیه‌های خاک، ص۶۶۳)
برای شما که این‌گونه دوستارتان هستم(قطع‌نامه، ص۵۵)

- **حذف یکی از دو صامت متجانس:**

و در تاریکی دوسترش می‌دارم(آیدا در آینه، ص۴۸۱)

- **کاهشِ مصوّتِ بلند آ به مصوّتِ کوتاه ـَ:**

می‌روم با رَه خود...(هوای تازه، ص۹۵)
صدای سنج و طبل گه‌گاه بسیار ضعیف شنیده می‌شود...(دشنه در دیس، ص۷۵۸)
وان‌گه به خرسنگی برآمد و درهم شکست...(در آستانه، ص۹۸۶)
مرگ آن‌گاه پاتابه همی‌گشود که خروسِ سحرگهی...(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۴۴)
درین خلوتگهِ غوکانِ مفلوک...(هوای تازه، ص۸۹)
کوتهْبانگی الکنان...(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۲۴)
کوته کنید این همه فریاد...(هوای تازه، ص۱۲۱)
که به گرماگرمِ وصلی کوته و پُردرد...(هوای تازه، ص۱۶۹)

- **کاهشِ مصوّتِ بلند ای به مصوّتِ کوتاه ـِ:**

بازمی‌اِستد ز راه‌اش مَرد...(هوای تازه، ص۱۷۱)
در نظرگاهِ تو اِستادم پاک...(هوای تازه، ص۱۸۲)
باید اِستاد و فرود آمد...(در آستانه، ص۹۷۱)
اندوه‌گن/ رها شده باخویش...(در آستانه، ص۱۰۰۰)
نظر در تو می‌کنم ای بامداد، که اندُه‌گنانه نشسته‌ای...(مرثیه‌های خاک، ص۶۶۰)
نِشترِ نفرتی شده‌است(مدایحِ بی‌صله، ص۸۹۸)
آبی می‌گذشت که دگر نیست...(در آستانه، ص۹۸۶)

- **کاهشِ مصوّتِ بلند او به مصوّت کوتاه ـُ:**

با کس مپیچ بیهُده، آیینه‌یی بجوی...(باغِ آینه، ص۳۱۸)
خامُشمنشین(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص۸۴۰)
من اما، در دلِ کُهسارِ رؤیاهای خود(باغِ آینه، ص۳۳۴)
دیوارِ اندُهی که، یقین داشت...(دشنه در دیس، ص۷۷۵)
در جهانِ پیرامن‌ام...(مدایحِ بی‌صله، ۸۶۹)

**ابدال برخی از صامت‌ها به صامت دیگر**

- **ابدالِ صامتِ ک به گ:**

وینان/ دل به دریا افگنان‌اند(دشنه در دیس، ۷۸۵)

به چشم، تاجی به‌خاک‌افگندهجُستم...(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۴۴)

- **ابدالِ صامتِ وِ به بِ: (صورت کهنه‌تر بِ است)**

که روز را پیش‌باز می‌رفتی(شکُفتن در مِه، ص۷۰۵)
هفت دربازه فراز آید...(شکُفتن در مِه، ص۶۹۱)
من همان مرغام، به ظلمت باژگون ...(باغِ آینه، ص۳۲۲)

- **ابدالِ صامتِ بِ به وِ:**

آن روز در این وادی پاتاوه گشادیم...(در آستانه، ص۹۷۷)

- **ابدالِ صامتِ پِ به بِ: (صورت قدیمی‌تر پِ است.)**

من برای روسبیان و برهنه‌گان/می‌نویسم(هوای تازه، ص۲۴۸)

- **ابدالِ صامتِ فِ به پِ : (صورت قدیمی‌تر پِ است)**

آمد ز قلعه بیرون پیری سپیدموی(باغِ آینه، ص۳۱۷)
با ریه‌های پولادینِ خویش/ نفس می‌کشد(مرثیه‌های خاک، ص۶۷۳)
طرحِ پیلی/ در ابر...(قُقنوس در باران، ص۶۴۳)

- **مشدّد تلفّظ کردن واج‌هایی که تشدید نمی‌گیرند:**

تو را بر نَسَخته‌ام به وزنه‌ی اندوهِ خویش:پَرِّ کاهی/در کفّه‌ی حرمان...(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص۸۳۵)

**کاربردِ فارسی شده‌ی برخی واژه‌های عربی، مانند ی به جای ئِ :**

اثباتِ آن را که در عدالتِ ایشان شایبه‌ی اشتباه نیست...(مرثیه‌های خاک، ص۶۷۰)
آن لحظه‌ی منجمد نیست/که بدان باور داری/خایف و لرزان(مدایحِ بی‌صله، ص۹۰۵)
ای یاوه/یاوه/یاوه،/خلایق!(مرثیه‌های خاک، ص۶۵۴)
ور تایب‌اید و پاک و مسلمان...(مرثیه‌های خاک، ص۶۵۵)

**کاربرد برخی واژه‌های عربی با ت که در زبان رایج با ه تلفّظ می‌شوند:**

آه که مرا در مرتبتِ خاک‌ساریِ عاشقانه...(مدایحِ بی‌صله،ص۸۹۲)
در رشته‌ی بی‌انتهای معجزتی که اوست...(در آستانه، ص۹۹۵)
نامِ کوچک‌ام عربی‌ست/ نامِ قبیله‌یی‌ام تُرکی/ کُنیَت‌ام پارسی(مدایحِ بی‌صله، ص۸۷۳)
چنان نماید که کنایتی طنزآلود بوده است(آیدا در آینه، ص۴۵۳)
به‌راستی/صلتِ کدام قصیده‌ای/ای غزل؟(ابراهیم در آتش، ص۷۲۲)
...تعزیتی می‌کنند(ابراهیم در آتش، ص۷۱۳)
به راهی که هر خروسِ بادنمات اشارت می‌دهد (دشنه در دیس، ص۷۹۴)
واگوینده‌تر از شب/آیتی نیست(مرثیه‌های خاک، ص۶۵۲)
...سرخیِ حیلت‌بازِ چشمانش را(مدایحِ بی‌صله، ص۹۰۳)
گاهی نیز واژه‌های عربی را که حتّی ه در پایان خود ندارند با اضافه کردن ت می‌آورد:در کارگاهِ فکرتِ‌رعدآندیش...(دشنه در دیس، ص۷۷۶)

**جمع‌بستن دوباره‌ی جمع مکسّر عربی:**

این بیمارستان از آنِ خنازیریان نیست./ سلاطونیان و زنانِ پرستارش لازم و ملزومِ عشرتی بی‌نشاطند(مدایحِ بی‌صله، ص۸۷۷).
نکته: جمع مکسّر *خنزیر*، *خنازیر* است که با اضافه شدن ی صفت نسبی فارسی می‌سازد: خنازیری و با افزوده شدنِ ان جمع فارسی می‌شود: خنازیریان؛ و سلاطونیان دو ویژگی دارد: یکی این‌که جمع مکسّر را با ان فارسی جمع بسته و دیگر این‌که ی اضافه کرده است: مثل سالیان به جای سالان.

**کاربرد واژه‌های کهنه به جای واژه‌های رایج امروزی:**

بارِ گرانِ خفّتِ روحش را...(آهن‌ها و احساس، ص ۲۹)
از گیسوانِ خواهرتان(قطع‌نامه، ص ۵۰)
بر آن آیینه‌ی زنگار بسته(هوای تازه، ص ۸۷)
رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو( باغِ آینه، ص ۳۱۷)
بر درگاهِ هر ثُقبه...(لحظه‌ها و همیشه، ص ۴۲۰)
بی‌گاهان/به غربت/به زمانی که خود درنرسیده بود(آیدا در آینه، ص ۴۵۱)

زورقی شگفت‌انگیز(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص ۵۵۱)
پس به هیأتِ گنجی درآمدی:/بایسته و آزانگیز (مرثیه‌های خاک،ص۶۵۰)
قبای دیبه به مسکوکِقلب بفروشم...(شکفتن در مِه، ص ۶۹۰)
شمشیر/ از نیام/برآر(ابراهیم در آتش، ص ۷۱۹)
و سر/ در مجمرِزرّینِ آفتاب/بگذارید؟(دشنه در دیس، ص ۷۶۵)
که هُشیواران غمِ خویشیم.(ترانه‌های کوچک غربت، ص ۸۱۴)
خفته بر چربی و پوسیدگیِ تیره‌مغاک (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۵۵)
از بیرون به درون آمدم:/ از منظر/ به نظّاره به ناظر(در آستانه، ص ۹۷۳)
غرشِ خامِ تندرهای پوده گذشت/و تندبارهای عنان‌گسسته/ فرونشست. (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۳۱)

شاملو آن‌قدر فراوان از واژه‌های کهنه بهره گرفته است که ذکرِ همه‌ی آن‌ها با مثال، شاید چندین و چند صفحه بگنجد؛ به‌ناچار گزیری دیده نشد مگر این‌که برخی از این واژگان کهنه ذکر شود:

آبدان، آب‌کند، آبگینه، آذر، آز، آستانه، آشکاره، آفاق، آنک، آوا، آیت، آیین، اختر، اخگر، اذکار،ار، ارابه،ارج،ارزیر، استر، انباچه، انبان، اهرمن، بارو، باژگون، باشه، واشق، علف، بالا: قامت، بانگ، بایسته، برآهیخته، برخی: قربانی، بسوده، بسیط، بو: امید، به‌کامِ بی‌زنهار، بیگاهان، بیم، بیهده، پایاب، پای‌مردی، پردگیان، پرنگار، پس‌پشت، پشنگ: اهرم، پوده: پوک، پوزار: پای‌فزار:کفش، پولاد، تارَک: فرقِ‌سر، تازیانه، تائب، تبیره، تپیده، تخمه: نژاد، تریاک، تطاول، تفته، تک: ته، تناور، تندر، تندیس، توأمان، تیزه: لبه و جای باریک، ثقبه، جامه، جانب، جبین، جرّاره، جلوخان، جمعیت خاطر، جهاز، جهد، چاوش، چونان، حاشا، حرمان، حظّ، خان، خداوند: صاحب، خداوندگار: صاحبش، خرامان، خردی، خرسنگ، خرقه، خمب، خنیاگر، خواسته: مال و ثروت، خیل، خیمه، درخور، دُرَر، دروج، دریابار: ساحل دریا، دریغا، دریوزگی، دژ، دژخویی، دستار، دستان، دشخوار،دشنام، دشنه، دلق، دلیل، دوش، دهشت، دی: پار، دیده، دیری، دیرین، دیگرگونه، دینار و درم، ذروه.رادمردی، راست: درست، راه: پرده‌ی موسیقی، رای، رباط، رحیل، رسم: آیین، رشک، رمه، رواق، روئینه، رَه: بار، دفعه، ریا، ریاضت، زر، زواید، زورق، زی: سوی، زیج، ژنده، ساغر، سبزینه، سبو، ستیغ، سِجن، سخاوت، سطبر، سگال: اندیشه، سلسله: زنجیر، سمند، سودا، سوده: ساییده، سور، سوفار، سویدا، سیم، سیماب، سیمین، شادُروان، شارستان: شهرستان، شام: شب، شایبه، شراع، شَرب: پارچه‌ای که از آن پیراهن و دستار می‌کردند، شرنگ، شگفت، شماله، شنگرف، شوخ، شوربا: نوعی آش، صافی، صبح کاذب، صعب، صلابت، صله، ضمان.طاغی، طرفه، طلسم، طوع.ظلام،عاری، عزیمت،

عقوبت، عناد،غارتی: دزد، غراب، غـرّه، غریـو، غمـی، فراخـی، فـراز، فرزانـه، فغـان، قـاف، قافلـه، قبح، قتال، قفا، قلعه، قندرون، قیلولـه، کـاریز، کـژدم، کـم‌بهـا، کمنـد، کنایـت، کُنگُـره، کنـون، کی: پادشـاه، کیمیـا، کـین، گـازر، گاوسـر، گـاه: وقـت، گـران: سـخت، گزمگـان، گزنـد، گزیـر، گستره، گُشن، گلخن، گول، گوی، لاجرم، لجّه، متلالـی، مجمـر، مجـوس، مرثیـه، مـردم : یـک فرد، مردمی: انسانیت، مـرغ : پرنـده، مَسـلخ، مشّـاطه، مشـعله، مطـرود، مطـلا، مظلـم، معجـر، معلّـق، مغـاک: چـاه عمیـق، مُقـام، مَقَـر، مقـراض، مـلال، منسـوخ، منکسـر، منکـوب، مویـه، مهابت، مهجوری، مینا: شیشه، مینوی، ناگزیر، ناموس، نان‌خورش، ناوک، نجـوا، نخجیـر: شـکار، نستوه، نظّارگان، نظّاره، نظر: دیده، نظربازی، نَقَب، نمط، نواله، نوج: درخت کاج، نومید، نومیدانه، نهالی، نیاز، نیام: غلاف شمشیر، نیز: دیگر، نیلگونه، واژگونه، وبال: آزار، وَهن، هاویه، هدیت، هـرّا، هراس، هزار: بلبل، هستو: درستی چیزی، هشیوار: هوشیار، هفـت اقلـیم، هفـت‌دربـازه، همـاره، همگنان، همه‌گان، هول، هیاکل، هیبت، هیمه، هیون، یزدانی، یک‌دست، یک‌سر: یک‌باره، یکـی: یک، یله.

**واژگان اشتقاقی کهنه**

- **زار:**

در ریگ‌زارِ عُریان به دنبالِ نقشِ سراب می‌دویدم(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۷۴)
از جیفه‌زارِ مداهنت سر برکرد.(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۵۰)
بر تازیانه‌زارِ تحقیر/گذشتن(دشنه در دیس، ص ۷۸۸)

نیز شالی‌زار، نی‌زار، کشت‌زار، ریگ‌زار، خارزار، نمک‌زار، شوره‌زار، خلنگ‌زار، گندم‌زار، علـف‌زار و سبزه‌زار در شعرهای شاملو دیده شد.

- **سار:**

و لَتّه‌های بی‌رنگِ غروری/نگون‌سار/بر نیزه‌های‌شان(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۱۸)
آن خُشک‌سار/کنون این‌گونه...(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۳۳)

نیز چشمه‌سار، رخ‌سار، خاک‌سار، کُه‌سار، شاخ‌سار، شرم‌سار، چاه‌سار و سایه‌سـار در شـعرهای شاملو دیده شد.

- **وار ، واره:**

قناعت‌وار/تکیده بود(شکُفتن در مِه، ص ۷۰۴)

لالای نجواوارِ فوّاره‌یی خُرد...(دشنه در دیس، ص ۷۹۱)
به شیهه‌واره‌ی دردی...(مدایحِ بی‌صله، ص۹۴۵)
نیز مُردارْوار، دیوانه‌وار، امیدوار، اسپندوار، مرثیه‌وار، خاموش‌وار، بُت‌وار، آینه‌وار، شعله‌وار، مجنون‌وار، نسیم‌وار، زنده‌وار، مرده‌وار، نقطه‌وار، تلخ‌وار، ننگ‌وار، نومیدوار، پری‌وار، فریادوار، پوست‌وار، قناعت‌وار، موج‌وار، خضروار، کوه‌وار، سیماب‌وار، خوابگردْوار، زرخریده‌وار، تُندروار، ابروار، جنین‌وار، گداوار، آفتاب‌وار، آذرخش‌وار، ماهی‌وار، اسفنج‌وار، بیگانه‌وار، پوست‌واره، برج‌واره در شعرهای شاملو دیده شد.

- **تکرار کلمه‌هایی که میانوند «ا » دارد:**

تو را برگزیده‌ام/ رَغمارَغم بیداد...(ترانه‌های کوچکِ غربت، ص ۸۳۵)
موجاموج از جریحه‌ی دست و پایش...(مدایحِ بی‌صله، ص۹۱۸)
دستادست ایستاده‌ایم ... (مدایحِ بی‌صله، ص۹۴۷)
اسماءِ طلسماتِ حرفاحرفِ نامِ تو را می‌داند(مدایحِ بی‌صله، ص۹۵۳)
نه در این اقیانوسِ کشاکشِ بی‌داد ... (مدایحِ بی‌صله، ص۹۵۱)
پچپچه‌یی که غلتاغلت تکرار می‌شود ... (در آستانه، ص۹۶۸)
نزولِ لَختالَختِ تاریکی ... (در آستانه، ص۱۰۰۳)
به گرماگرمِ هنگامه‌یی(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۲۴)
شرقاشرقِ شادیانه به اوجِ آسمان ... (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۴۲)و ...

- **برخی واژگان اشتقاقی دیگر در شعر شاملو:**

شادیانه، سیبستان، میدانچه، درشت‌ناک، بوناک، فراگرد، قیرین، کارِستان، شکوه‌ناک، اسفندگان، نهالستان، هراس‌ناک، تاریک‌تَرَک، تابان‌تَرَک، بی‌انجام و ...

**واژگان مرکّب کهنه**

- **آسا:**

جز عشقی جنون‌آسا/هر چیزِ این جهانِ شما جنون‌آساست(باغ آینه، ص ۳۵۲)
زمینت/دیوانه‌آسا/با خویش می‌کشد(مرثیه‌های خاک، ص۶۷۶)
و رعدآسا، سیماب‌آسا، معجزآسا نیز در شعرهای شاملو دیده شد.

- **آمیز:**

خنده‌های ریش‌خندآمیز(دشنه در دیس، ص ۷۵۷)

یأس‌آمیز، خشم‌آمیز، عبیرآمیز، وهن‌آمیز نیز در شعرهای شاملو یافت شد.

- **آور:**

نیامِ پُرتکلفِ نام‌آوری دغل‌کارانه‌ات ... (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۲۴)

نیز محنت‌آور، غم‌آور، خواب‌آور، دلهره‌آور، تن‌آور، پیام‌آور، جنگ‌آور، ملال‌آور، مرگ‌آور، بارآور، یادآور، شرم‌آور در شعرهای شاملو یافت شد.

- **انگیز:**

اما رؤیتِ این جامه‌های کثیف بر اندامِ انسان‌های پاک، چه دردانگیز است!(هوای تازه، ص۲۸۱)

زورقی شگفت‌انگیز ...(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۱)

عشق/رطوبتِ چندش‌انگیزِ پلشتی‌ست(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص۸۳۹)

خوف‌انگیز، هراس‌انگیز، امیدانگیز، خیال‌انگیز، شوق‌انگیز، یأس‌انگیز، اعجاب‌انگیز، وحشت‌انگیز، شرم‌انگیز، نفرت‌انگیز، ملال‌انگیز، رعب‌انگیز، لذت‌انگیز، آرامش‌انگیز، هیجان‌انگیز، دل‌انگیز، آزانگیز و بُهت‌انگیز در شعرهای شاملو مشاهده شد.

- **زده:**

همچون مهتاب‌زده‌یی از قبیله‌ی آرش بر چَکادِ صخره‌یی(مدایحِ بی‌صله، ص۹۴۲)

مه‌زده، واکس‌زده، جن‌زده، غم‌زده، شب‌زده، توفان‌زده، وحشت‌زده، شگفت‌زده، حیرت‌زده، رطوبت‌زده، یخ‌زده و بُهت‌زده نیز در شعرهای شاملو دیده شد.

- **گاه:**

دردِ حقارتش را/در گلوگاهِ تو می‌کاود. (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۹۸)

دیرگاه‌ها می‌گذرد.(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۴۰)

... سایه‌گاهی به چوب و سنگ برآرم (آیدا در آینه، ص ۴۷۱)

گذرگاه، قربان‌گاه، خواب‌گاه، سحرگاه، بی‌گاه، شبان‌گاه، خُفیه‌گاه، شام‌گاه، صبح‌گاه، کارگاه، شکنجه‌گاه، نظرگاه، نازگاه، تهی‌گاه، پنهان‌گاه، نهان‌گاه، تکیه‌گاه، جگرگاه، دام‌گاه، پرت‌گاه،

پی‌گاه، زادگاه، شیب‌گاه، کام‌گاه، تخت‌گاه، خاست‌گاه، گریزگاه، کمرگاه، گُرده‌گاه نیز در شعرهای شاملو دیده شد.

- **گونه:**

صیقلِ نیل‌گونه را کدر کند،/آرامشِ هُشیارگونه چنان بود ... (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۳)

و پروای بی‌تابیِ سیماب‌گونه‌ی موج و خیزابش نبود. (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص ۵۶۲)

غریوِ شوریده‌حال‌گونه‌یی گریخته از خویش ... (مدایحِ بی‌صله، ص۹۴۵)

واژگونه، باژگونه، دیگرگونه، وِردگونه، جسرگونه، آفتاب‌گونه، بیمارگونه، خیال‌گونه نیز در شعرهای شاملو یافت شد.

- **گیر:**

و در ظلمتِ دَم‌افزونِ ساحلِ مِه‌گیر ... (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۶۱)

و جهان‌گیر، ماهی‌گیر، آب‌گیر، شب‌گیر، جا گیر، عالم‌گیر، گلوگیر، پی‌گیر، دست‌گیر، دل‌گیر، گردگیری، کَف‌گیر، غُربت‌گیر، آسان‌گیر، درگیر، سخت‌گیر نیز در شعرهای شاملو یافت شد.

- **مایه:**

تا باروری را/دست‌مایه‌یی کند(مرثیه‌های خاک، ص ۶۷۶)

زمان‌مایه‌ی جُستجویش کردم. (مرثیه‌های خاک، ص ۶۷۸)

وقیح‌مایه درختی که می‌شکوفد بر(شکُفتن در مِه، ص ۶۸۸)

افسون‌مایه، خمیرْمایه، اندک‌مایه، فرومایه، زیان‌مایه، کارمایه و بی‌مایه نیز در شعرهای شاملو دیده شد.

- **نیم: (که جزء آغازینِ واژه‌ی ترکیبی قرار گرفت)**

... نیم‌شمرده به جام می‌ریزد(مدایحِ بی‌صله، ص۹۴۵)

از تارکِ شمعِ نیم‌سوخته ربود ... (هوای تازه، ص ۲۹۴)

با پلک‌های نیم‌جویده(مدایحِ بی‌صله، ص۸۷۷)

... در قلمروِ آفتابِ نیم‌جوش(باغِ آینه، ص۳۷۹)

نیم‌رنگ، نیم‌نیزه، نیم‌شب، نیم‌پرده، نیم‌نگاه، نیم‌رنگ، نیم‌روز و نیم‌رخ نیز در شعرهای شاملو دیده شد.

- **ترکیب از راه تکرار دو واژه:**

و نجوای اورادش/لَخت‌لَخت/آسمانِ سیاه را می‌انباشت(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۸)
لحظه‌لحظه‌ی تلخِ انتظارِ خویش(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۴۵)
اشکی بی‌قرار،/ بدری سیاقلم/ جویده‌جویده ریخته‌واریخته(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۵۱)
ناوکِ پُرانکسارِ پولادِ سپید و/طبله‌طبله/غَلتِ بی‌کوکِ طبلِ رعد ... (در آستانه، ص۱۰۰۲)
به لخته‌لخته‌ی خونی بی‌حاصل(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۵۰)
در طرحِ پیچ‌پیچ مخالف‌سرای باد(شکُفتن در مِه، ص۷۰۱)و ...

- **برخی از ترکیب‌های دیگر در شعرهای شاملو:**

پای‌کوبی، تشنه‌کام، دیرباور، پوچ‌پایه‌گی، پادرجایی، تندبار، کشیده‌گام، لایه‌بر، غبارآلوده، گوراب، ریخته‌واریخته، مرگ‌زا، هم‌چراغی، هم‌داستانی، شکل‌نایافته، نوزادمرگی، چینه‌دان، پاره‌سکون، برابرنهاد، هم‌سنگر، پای‌آبله، ته‌سفره، سیاسنگین، بشسته‌روی، قربان‌گاه، بارافکن، هم‌دست، گُرده‌شکن، کرد و کار، به‌آیین، گردن‌فراز، شکم‌باره، شباروزی، سبُک‌پای، سوده‌پشت، ویران‌سرا، خشم‌آگین، و ...

**کاربرد افعالِ کهنه**

**فعل‌های ساده**

**آختن:** بنگر چه درشتناک تیغ بر سرِ من آخته(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۴۸)
**آراستن:** و ببرِ بیشهغرورش را در آیینه‌ی احساسِ تو می‌آراید؟ (در آستانه، ص ۹۹۰)
**آغازیدن:** و عبورِ فصیحِ موکبِ رگ‌باربیاغازد. (در آستانه، ص ۱۰۰۲)
**اِستادن:** باید اِستاد و فرود آمد(در آستانه، ص ۹۷۱)
**افکنیدن:**کبرِ کثیفِ کوهِ غلط را/بر خاک افکنیدن(دشنه در دیس، ص ۷۷۶)
**انباشتن:** آسمانِ سیاه را می‌انباشت(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۳۸)
**اوفتادن:**چه‌ت اوفتاد(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۱۵)
**بالیدن:**بر خود مبال که اشرفِ آفرینه‌گانِ توأم من(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۲۹)

**پرداختن: (ساختن، درست کردن)** سکه‌ها از سیم و زر پرداخته‌اند(مرثیه‌های خاک، ص ۶۶۳)

**تکیدن:** قناعت‌وار/ تکیده بود(شکُفتن در مِه، ص ۷۰۴)

**جستن:**در پوچ‌پایه‌گی امان جُستن(حدیثِ‌بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۲۶)

**خروشیدن:** ... یا انفجارِ تُندری که کنون را در خود می‌خروشد(حدیث بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۲۶)

**خفتن:** بنخفتی، شهرا(حدیثِ‌بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۳۹)

**خلیدن:** به جسمِ شکننده‌ی تو می‌خَلَد(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۱۹)

**رُستن:** از رُستن تن می‌زند(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۱۹)

**روبیدن:** نظمِ کاغذینِ گُل‌بوته‌های خار/بروبد(ابراهیم در آتش، ص ۷۱۷)

**روفتن:** چون برفتی/خاطر/بروفتی(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۰۲)

**سپاردن:** به شامِ تیره‌ی رو در سفر سپارم سر؟(شکُفتن در مِه، ص ۶۹۰)

**ستودن:**و تو را من ستوده‌ام (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۸۵)

**شنفتن:** هم این ترانه شنفتی ... (شکُفتن در مِه، ص ۶۸۸)

**شنودن:**بی‌وساطتِ آنچه شنودن را باید(در آستانه، ص ۹۹۵)

**فِکندن:** به تیغِ کینه فکندندِمان به کوی و گذر؟(شکُفتن در مِه، ص ۶۸۹)

**فریفتن:** مرگ را/فریفته‌ام(ابراهیم در آتش، ص ۷۳۳)

**کاویدن:**در گلوگاهِ تو می‌کاود. (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۹۸)

**گریستن:** چه‌ت اوفتاد/که گریستی؟(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۱۵)

**گزاییدن:** مرا به پندِ فرومایه جانِ خود مگزای(شکُفتن در مِه، ص ۶۹۰)

**گستَردَن:** نگاه کن چه فروتنانه بر خاک می‌گستَرَد(ابراهیم در آتش، ص ۷۵۰)

**گسلیدن:**که بندبگسلد از پای من بخواهم اگر(شکُفتن در مِه، ص۶۸۷)

**گشودن:**چهره و دروازه بر ایشان گشود(مرثیه‌های خاک، ص ۶۴۸)

**مانستن:**آهِ سیاهی را مانستی (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۵۱)

**موییدن: (گریه گردن)**بر کدام تاریخ می‌موید(در آستانه، ص ۹۷۹)

**نگریستن:** به اعماقِ تاریکِ درونِ خویش می‌نگریست(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۲۰)

**نماندن: (نگذاشتن)**چیزی به جای بِنَماندم (در آستانه، ص ۹۷۶)

و برخی دیگر از فعل‌های کهنه‌ی شاملو عبارت است از:آسودن، آکندن، آلودن، انجامیدن، پائیدن، پروردن، پنداشتن، تاختن، تاراندن، تپیدن، تفیدن، توفیدن، خروشیدن، خسبیدن ، خمیدن، دمیدن، راندن: روایت‌کردن،گفتن، رشتن، ستردن، سنجیدن، سودن، شایستن، شدن: رفتن، شکفتن، فرجامیدن، فرسودن، فشردن، گذاشتن: رهاکردن، گراییدن، گرفتن: اثرکردن، گزیدن، گساریدن،گسستن، گواردن، هلیدن و ...

**فعل‌های پیشوندی**

- **اندر:**

**اندرکشیدن:** زبانِ ناخشکیده به کام اندر کشیده خموشم(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۲۳)

- **باز:**

**باز ماندن:** از شدن‌تر باز نخواهد ماند(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۲)

- **بر:**

**برآمدن:** آفتاب/برآید. (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۹)

**بر آوردن**: از غلظه‌ی پنیرک و مامازی سر برآورد(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۵۰)

**برخاستن: (بلندشدن)** پیرزنان باید به پای‌کوبی برخاسته باشند.(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۱۹)

**بردریدن**: می‌دانستند دندان برای تبسم نیز هست و/تنها/بردریدند(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۲۲)**برکردن:** از جیفه‌زارِ مداهنت سر برکرد(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۵۰)

**برکشیدن:** از شادی غریو بر کشیدم ... (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۴۸)

**برگذشتن:** از دوزخ و بهشت و فرش و عرش برمی‌گذری(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۰)

- **در:**

**درافتادن:** چون اندیشه به گوراب تلخِ یادی درافتد(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۴۶)

**درسپردن:** گوش به بانگِ خروسان درسپردم(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۴۴)

**درکشیدن:**که هنوز از آن قطره‌یی بیش درنکشیده(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۰)

**دریافتن: (تدارک کردن)** و ایشان درنمی‌یافتند. (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۴)

- **فراز:**

**فراز آمدن: (واردشدن)** چون ایشان بدین دیار فراز آمدند(مرثیه‌های خاک، ص ۶۴۸)
**فرازشدن: (بازشدن)**به‌ناگاه/فراز خواهد شد(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۲۱)

- **فرو:**

**فرو اِستادن:**فرونستاده هنوز/از کیِ باستان(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۵۳)
**فرو ریختن:**فروریخته دندان‌ها همه ... (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۵۳)
**فرو شدن**: فروشده در ماسه‌های انتظاری بدوی(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۵۳)
**فرومردن:**فرومُردنِ غمناکِ فتیله‌یی مغرور (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۲۷)
**فرونشستن:** و تندبارهای عنان‌گسسته فرونشست(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص ۱۰۳۰)
برخی دیگر از فعل‌های پیشوندی که در اشعار شاملو دیده شد، عبارتند از: بازستاندن، برافراشتن، فرازکردن، فرو افتادن، فروبستن، فروپوشیدن، فروچکیدن، فرودآمدن، فرودآوردن، فرونشستن، برافروختن، برشدن، درآمدن، درآمیختن، درسپردن، درگذشتن، درنوردیدن، درنوشتن، دریافتن، فرارسیدن، بازگشتن، بازنمودن، بازنهادن، بازیافتن و ...

**فعل‌های مرکّب**

- **آمدن:**

**پیش‌آمدن: (جلوآمدن)** پیش می‌آید و پیش می‌آید/به ضربْ‌آهنگِ طبلی(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۳۰)

- **بردن:**

**رَه بردن:**کس به اندُهناکی جانِ پُردریغ‌ام/ ره نبرد(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۰۱)
**نماز بردن:** تا من آنجا برم نماز/که تو باشی(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص ۱۰۳۷)

- **جستن:**

**امان جُستن:** در پوچ‌پایگی امان جُستن ... (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۲۶)

- **دادن:**

**آوازدادن:** نامِ کوچکی/تا به مهر آوازش می‌دادی ... (مدایحِ بی‌صله، ص ۹۴۲)

**عرض‌دادن: (به‌نمایش‌گذاشتن)** بـه عـرض دادنِ انـدوه/سـر جنبانده(مـدایحِ بـی‌صـله، ص ۹۰۲)

- **داشتن:**

**گمان‌داشتن: (شک‌داشتن)** گمان مدار(ابراهیم در آتش، ص ۷۱۵)

- **دوختن: (نظر دوختن)** به اعماقِ مغاک/نظر بردوزی (مرثیه‌های خاک، ص ۶۶۵)

- **زدن:**

**نعره‌زدن:**می نعره زند که از من است این خاک(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۰۷)

**تن‌زدن: (دوری‌کردن)** گیاه/از رُستن تن می‌زند(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۱۹)

- **ساختن: (وضو ساختن)** قضا را/ وضو ساخته بود (در آستانه، ص ۹۷۶)

- **شدن:**

**آشکاره‌شدن:**چون روحِ سرگردانِ بی‌آرامی بر من آشکاره شد(مرثیه‌های خاک، ص ۶۶۴)

**افروخته‌شدن: (روشن شدن)**شمع‌های خاطره افروختـه خواهـد شـد. (حـدیثِ بـی‌قـراریِ ماهان، ص ۱۰۲۱)

**بسمل‌شدن:** بسمل شدن را به جان می‌پذیرم (مرثیه‌های خاک، ص ۶۶۷)

**پیش‌باز شدن: (به‌استقبال‌رفتن)**تا شهرِ خسته/پیش‌بـاز خواهـد شـد. (حـدیثِ بـی‌قـراریِ ماهان، ص ۱۰۲۱)

**پذیرا شدن**: خاک/از تو/شیارِ پذیراشدن چه‌گونه آموخت؟(در آستانه، ص ۹۸۹)

**غرقه‌شدن:**پیش از آنکه در اشک غرقه شوم/چیزی بگوی(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۳۸)

- **کردن:**

**نظر کردن:**چنان در خویشتن نظر کنیم(مرثیه‌های خاک، ص ۶۶۵)

**پیشه‌کردن**: عفونتت از صبری‌ست/که پیشه کرده‌ای(ابراهیم در آتش، ص ۷۱۵)

**مددکردن:** در حافظه‌یی که دیگر مدد نمی‌کند(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۴۷)
**تهی‌کردن**: عزاخانه تُهی کردند(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۰۲)
**سازکردن:** با ما به اعتماد سرودی ساز کن(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۴۱)
**اندیشه‌کردن:** به غیاب اندیشه مکن(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۵۲)

- **نظر کردن: (نگاه کردن)** بر آن تلِّ خشکِ خاک نظر کن(ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص ۸۳۲)
**نظاره‌کردن:** دختر از مهتابی نظاره می‌کند(دشنه در دیس، ص ۷۸۹)

- **گزاردن:نماز گزاردن**:نماز گزاردم و قتلِ عام شدم (مدایحِ بی‌صله،ص۸۸۲)

برخی دیگر از فعل‌های مرکّبی که در اشعار شاملو دیده شد:آشفته شدن، آشفته کردن، آغاز کردن، آوازکردن، افسون کردن، انکار کردن، بار افکندن، بانگ برداشتن، باور داشتن، بدل کردن، پای افشردن، پناه دادن، پی افکندن، تاب آوردن، تمام کردن، تن در دادن، تن زدن، جان سپاردن، خروش کردن، خو کردن، در هم شکستن، دست یافتن، دل بستن، سخن گفتن، سوگند خوردن، فراهم آمدن، قصدکردن، قصه کردن، گردن نهادن، گسیل کردن، گوش داشتن، گوش فرا دادن، نظاره کردن، نظر بردوختن، نظر کردن، نقش زدن، نماز بردن، واژگون کردن و ...

**کاربرد عبارت‌های فعلی**

**از بر کردن:** لغت‌به‌لغت/از بَر کرده‌ام (آیدا در آینه، ص۵۰۱)
**از پای در آمدن:** ... که به افسونِ پلیدی از پای درآمدی (مدایحِ بی‌صله، ص۸۹۵)
**از خاطر گذراندن:** مرا با شکوهِ تسبیح و تعظیم از خاطر می‌گذرانند(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۲۲)
**از دست دادن**: آوازش را از دست داده است(ترانه‌های کوچک غربت، ص ۸۲۶)
**از سر جان گذشتن**: ما نعره‌زنان از سرِ جان گذشتیم ... (باغ آینه، ص ۳۵۶)
**از سر گرفتن**: چرایی گفت و خواب از سر گرفت(باغ آینه، ص ۳۲۲)
**بر دار کردن:** چنین بر دار کرده‌اند(شکُفتن در مه، ۷۰۸)
**بر سر دست آمدن**: شب بر سرِ دست آمده است(مرثیه‌های خاک، ص ۶۸۰)

**به در جستن**: از پوچ‌پایگی به در جستن(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۲۶)
**به دست کردن**: به دست کرده باشند(ابراهیم در آتش، ص ۷۱۵)
**به زانو در آمدن**:سوگواران به زانو درآمدند(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۲۵)
**به زردی نشستن**: روزِ بی‌آفتاب/ به زردی نشست(ققنوس در باران، ص ۵۹۸)
**به میان آوردن**:که حرفی به میان آوردن را ...(حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۲۴)
**به نصیب رسیدن**: در قفس به نصیب می‌رسد(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۷۸)
**در گمان افکندن**: که بیننده را/از سلامتِ نگاهِ خویش/در گمان می‌افکند(آیدا در آینه، ص ۵۰۳)
**در وجود آمدن**:و زیبایی/در وجود آمد (در آستانه، ص ۹۸۳)
**سر بر آوردن**: از مُعماهایَ سیاه سر برآورده (حدیثِ بی‌قراری ماهان، ص۱۰۳۰)

برخی دیگر از عبارت‌فعلی‌هایی که در اشعار شاملو مشاهده شد:از خاطر بردن، از دست نهادن، از یاد بردن، بر پا کردن، بر دار کردن، به پا خاستن، به پای داشتن، به تردید افکندن، به تماشا نشستن، به جدال برخاستن، به چرک نشستن، به خالی نشستن، به خواب فرو رفتن، به خواب فروشدن، به دفاع برخاستن، به دنیا آمدن، به رقص آوردن، به سخن در آمدن، به سر آمدن، به فکر فرو رفتن، به کار آمدن، به کف آوردن، به گوش آمدن، به نصیب بردن، پنجه در پنجه کردن، در برگرفتن، در خون نشستن، در میان گذاردن، در میان نهادنو ...

## ویژگی‌های نحوی کهنه

### کهن‌گرایی در کاربرد اجزای جمله

گرید به زیرِ چادرِ شب، خسته/دریا به مرگِ بختِ من، آهسته(آهن‌ها و احساس، ص ۲۳)
و فردا که فروشدم در خاکِ خون‌آلودِ تب‌دار،/تصویرِ مرا به زیر آرید از دیوار/از دیوارِ خانه‌ام.(قطع‌نامه، ص ۵۴)
برخاستم ز جای، نهادم به راه پای، و در راهِ دوردست/سرودم شماره زد/با ضربه‌های پُرتپش‌اش/گام‌هایمان را.(هوای تازه، ص ۱۰۹)
می‌دیدم از کمرکشِ کُهسار/در شیب‌گاهِ دره‌ی تاریک/آن شعله‌ها که در دِه می‌سوخت جای‌جای... (لحظه‌ها و همیشه، ص ۴۱۷)
چرا که انسان، ای دریغ/به دردِ قرون‌اش خو کرده بود.(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص ۵۲۹)

تو خود آیا جُستجوی جزیره را/از فرازِ کشتی/کبوتری پرواز مـی‌دهی؟(ققنـوس در بـاران، ص ۵۹۸)

پس به هیأتِ گنجی درآمدی:/بایسته و آزانگیز/گنجی از آن‌دست/که تملکِ خاک را و دیـاران را/از این‌سان/دل‌پذیر کرده است!(مرثیه‌های خاک، ص ۶۵۰)و ...

### کاربرد شبه جمله به شیوه و سیاقِ قدیمی

فغان! که سرگذشتِ ما / سرودِ بی‌اعتقادِ سربازانِ تو بود. (ترانه‌های کوچک غربت، ص ۸۱۹)

اگر اعتماد / چون شیطانی دیگر / این هابیلِدیگر را/به جتسمانی دیگر/به بی‌خبری لالا نگفتـه بود، ــ/خدا را/خدا را!(مرثیه‌های خاک، ص ۶۶۲)

هان گوش کنید، دیوانه هم‌اکنون با خود سخن خواهد گفت(هوای تازه، ص ۲۶۶)و ...

### پیوستگی ضمیر متّصل به حرف ربط به شیوه‌ی قدیمی

بر آن فانوس که‌ش دستی نیفروخت ... (هوای تازه، ص ۸۷)

بر آن گهواره که‌ش دستی نجنباند ... (هوای تازه، ص ۸۷)

بر آن در که‌ش کسی نگشود دیگر ... (هوای تازه، ص ۸۷)

در شبی که‌ش وهم ... (هوای تازه، ص ۱۶۹)

... که‌شان به زباله‌دان افکنده‌اند؟ ... (دشنه در دیس، ص۷۸۲)

که‌ش خود به تَبَر کَنی ز جای، اِلّاک ... (ترانه‌های کوچکِ غُربت، ص۸۰۷)

که‌تان به کار آید ... (آیدا درخت و خنجر و خاطره، ص۵۷۰)

که‌ت افسون/نکند ... (مرثیه‌های خاک، ص۶۸۱)

### کاربرد قید به شیوه‌ی سنّتی

کنون من ایدر در حبس و بندِ خصم نی‌اَم(شکفتن در مه، ص ۶۸۷)

باری سخن دراز شد/ وین زخمِ دردناک را/ خونابه باز شد ... (در آستانه، ص ۱۴۶)

دشنه‌یی مگر/ به آستین‌اندر/ نهان کرده باشی(ابراهیم در آتش، ۷۵۱)

پنجره اما/ هم ازآن‌گونه ــ سر در کارِ خود ــ/ بربسته دارد لب(هوای تازه، ص ۱۸۰)

هم در این هنگام/ از فرازِ جان‌پناهِ بی‌خیالِ سرد ... (باغ آینه، ص ۳۴۳)

نشانه‌ی زندگی/ هم زباله‌یی باد که به کوچه می‌افکنیم(آیدا در آینه،ص ۴۶۹)

چنین است و من این همه را، هم در نخستین نظر بازدانسته‌ام(آیدا در آینه،ص ۴۸۰)

ما را/ هم از نخست/ خبر بود(آیدا درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۵)

**کاربرد آرکائیکِ صفت**

شاملو در استفاده ازصفت، بسیاری جاها به شیوه‌ی کهن عمل می‌کند. بیش‌ترِ این صفت‌های کهنه در بخش واژه‌های کهنه‌ی شاملو آورده شد:

مردی گشن و خشم‌آگین(هوای تازه، ص ۳۰۸)
به خاک ریزدت احجارِ کاغذین‌افسر؟(شکفتن در مه، ص ۶۸۸)
هفت قفلِ آهن‌جوشِ گران(شکفتن در مه، ص ۶۹۲)
خاموش نیست کوره/ چو دی‌سال(شکفتن در مه، ص ۷۰۳)
از هفت دریای بی‌زنهارمی‌گذرد؟(ققنوس در باران، ص ۵۹۳)

**کاربرد حرف‌های اضافه به شیوه‌ی قدیمی**

- **دو حرف اضافه برای یک متمّم:**

یارانِ من به زندان در (شکفتن در مه، ص ۶۹۰)
پستی آمد از این برکشیده با من بر(شکفتن در مه، ص ۶۸۸)
چه مویم کافتاده‌ام به پست اندر؟(شکفتن در مه، ص ۶۸۸)
توبه‌نامه نویسم به کام دشمن بر؟(شکفتن در مه، ص ۶۹۰)
به چرک اندر ننشیند(ابراهیم در آتش، ص ۷۲۵)
دشنه‌یی مگر/ به آستین‌اندر/ نهان کرده باشی(ابراهیم در آتش، ص ۷۵۱)
به زندانِ بندگی اندر/ بمانْد(آیدا در آینه، ص ۴۶۶)
بگذار تا مکان‌ها و تاریخ به خواب اندر شود(آیدا در آینه، ص ۵۰۲)
به خویش اندر شدن(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص ۵۵۹)
کس را به شانه بر/ باری نمی‌نهاد.(در آستانه، ص ۹۶۵)

و این موارد نیز در شعرهای شاملو یافت شد:به آستین اندر، به مشت اندر، به خاک اندر، به شهر اندر، به کام اندر، به زندان بندگی اندر، به چشمانت اندر، به نای‌اش اندر، به چشم زرد خورشید اندر.

- **کاربرد حرف‌های اضافه با معنیِ قدیمی آن‌ها: به در معنای با و برعکس:**

به لبانِ برآماسیده/ گُلِ سرخی پرتاب می‌کند؟(ابراهیم در آتش، ص ۷۲۲)

و ساق‌های‌شان/ با مرمرِ معابدِ هندو/ می‌مانست(هوای تازه، ص۱۰۸)
**به در معنای بر:** از نَم‌باری/ به کوهپایه‌یی(مدایح بی‌صله، ص۹۵۱)
**به در معنای به‌نشانه‌ی:**سلامی به صفا/ و دستی به گرمی/ و لبخندی به صداقت(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص ۵۸۴)

**ویژگی‌های دیگر قدمت زبان شاملو**

*** رعایت «ی» شرط در جمله‌های شرطی**

ای خدا! گر شک نبودی در میان(باغ آینه، ص ۳۲۳)
گر توانستمی آن باشم که دل‌خواهِ من است.(مدایحِ بی‌صله، ص۹۵۱)

*** افزودن پیش‌وند «ب» در آغاز فعل نفی برای افاده‌ی تأکید**

بنخفتی، شهر! (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۳۹)
پَرِّ کاهی حتا بر آب بنخواهد رفت(مدایحِ بی‌صله، ص۹۱۷)
چیزی به جای بِنَماندم.(در آستانه، ص ۹۷۶)

*** کاربرد «یکی» به جای «یک»**

با یکی مُرده سخن می‌گویم. (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۴۰)
آهِ سیاهی را مانستی/ یکی آهِ سیاه را. (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۵۱)
یکی خموش آنجاست(ترانه‌های کوچک غربت، ص۸۰۸)
تُردتر از ساقه‌ی تازه‌روی یکی علف. (ترانه‌های کوچک غربت، ص۸۳۴)
در یکی جاده‌ی کم آمدوشد(مدایح بی‌صله، ص۸۶۳)
تعادلِ ظریفِ یکی ناممکن/ در ذُروه‌ی امکان(مدایح بی‌صله، ص۸۶۷)
به یکی «نه» ... (مدایح بی‌صله، ص۹۴۵)

*** کاربرد «را» برای فکِّ اضافه:**

محتضر را / سر بر زانوی خویش نهادم(مرثیه‌های خاک، ص ۶۷۰)

*** کاربرد حرف را در معنای «به سبب» و «برای»:**

و امیران/ نمایشِ قدرت را/ شمشیر بر گردنِ محکوم می‌زدند(مرثیه‌های خاک، ص ۶۷۰)
قافله‌ی مُرده‌گان/ نماز استجابت را آماده می‌شود(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۴۹)
من هم‌دستِ توده‌ام/ تا آن دَم که توطئه می‌کند گسستنِ زنجیر را(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۴۹)
راستی را/ هر چند/ شعله‌ی سردی آن‌سان که بر آن بتوان انگشت نهاد ... (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۵۴)
از چشمِ ینگه‌ی مغموم/ آن‌گاه/ یادِ سوزانِ عشقی ممنوع را.(در آستانه، ص ۹۶۳)

*** کاربرد «همی» به جای «می» در فعل مضارع اخباری:**

مرگ آنگاه پاتابه همی‌گشود ... (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۴۲)
هشتمین خورشید را چشم‌همی‌داشتیم(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۵۲)
که از دریاها همی گذرند. (مرثیه‌های خاک، ص ۶۸۲)

*** کاربرد «ی» استمراری به جای «می» در آخر فعل ماضی استمراری:**

پنجمین/ آهِ سیاهی را/ مانستی/ یکی آهِ سیاه را. (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۵۱)

*** کاربرد «ک» در آخر اسم یا صفت که افاده‌ی تصغیر یا تحبیب یا ... می‌کند:**

نیم‌شب پلنگکِ پُرهیاهوی قاشقکی برخاست(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۱۹)
بلورِ سرانگشتانت که ده هِلالَکِ ماه بود ...(درآستانه، ص۹۶۵)

*** کاربرد «آنک»، «اینک» و «اینت»:**

آنک قصابانند/ بر گذرگاه‌ها مستقر(ترانه‌های کوچک غربت، ص ۸۲۵)
آنک منم که ... (لحظه‌ها و همیشه، ص۴۴۱)
اینک! چشمی بی‌دریغ/ که فانوسِ اشک‌اش ... (لحظه‌ها و همیشه، ص۴۴۱)
آنک دَرِ کوتاهِ بی‌کوبه در برابر و/ آنک اشارتِ دربانِ منتظر! (در آستانه، ص ۹۷۵)
گفتم: «حاجتْ‌روا شدید/ که آنک سپیده!» (حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۳۹)
اینت سفر، که با مقصود فرجامید(ققنوس در باران، ص ۵۹۹)
سرانجام اینک شیطان که بر من دست می‌گشاید. (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۷۵)
اینک گورستانی که آسمان از عدالت ساخته است! (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۹۴)

اینک، من‌اَم !/ شاهِ شاهان! (مدایحِ بی‌صله، ص ۹۲۳)
گفتم اینک ترجمانِ حیات/ تا قیلوله را بی‌بایست نپنداری(حدیثِ بی‌قراریِ ماهان، ص۱۰۵۴)

*** قیدها و ادوات شک و تردید که امروزه کم‌کاربردند:**

گویی جز نقشِ بی‌جانی نیست(ترانه‌های کوچک غربت، ص۸۲۰)
دیگر چنان که گفتی او خود مخاطبِ خویش است(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۹)
و مکان/ پنداری/ مقبره‌ی پوده‌ی بی‌آغازی‌ست/ در سرانجامِ زمان. (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۵۳)
سهمِ ما/ پنداری/ شادی نیست. (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۶۲)
دریغا، پنداری گناهِ من همه آن بود که زیرِ پای تو بودم! (مدایحِ بی‌صله، ص ۸۹۳)
که تاراندنِ شورچشمان را/ کَلَکی بود/ پنداری(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۱۱)
تداومِ انعکاسی در آیینه‌های رودررو پنداری(مدایحِ بی‌صله، ص ۹۳۰)
نه زورقی بر گسترده ی دریا/ که پنداشتی/ کوهی‌ست(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۱)

*** کاربرد قدیمیِ «سخت» به عنوان قید:**

پرچمِ محزونِ‌تان را/ سخت/ دور می‌بینم که باد افتاده باشد روزی اندر سینه‌ی مغرور!(باغ آینه، ص۳۳۹)
دو تن‌ایم/ ما/ هر دو سخت/ کوفته(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۴)
-که چیزی سخت دیرینه سال است -(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۸۶)

*** کاربرد صورت‌های قدیمی‌تر قیدها و ادوات تشبیه:**

شعله‌ی سردی آن‌سان که بر آن بتوان انگشت نهاد(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۵۴)
به مکافاتِ خطاهاست که اکنون این‌سان سرگردانیم(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۵۶)
سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ به‌سانِ فرزندِ مریم که صلیبش را(قطع‌نامه، ص ۵۰)
این‌چنین است که ما هم ــ من و تو ــ/ سرنوشتی این‌سان می‌یابیم(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۶۰)
به کردار از راه ماندگان(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۵۱)
چونان لغزشِ خاکستری خوابی (درآستانه، ص۱۰۰۳)
همچون فریادِ واژگونِ جنگلی (ترانه‌های کوچک غربت، ص۸۰۹)
آن‌چنان چون کاجِ پیری پُرغبارم من ... (باغِ آینه، ۳۴۰)

چنان/ چون کاج‌های پیر/ تاریکم ... ... (باغِ آینه، ۳۳۸) بر من چنان چون سالی بگذر (آیدا در آینه، ص۴۹۴)

*** کاربرد چندان و چندان‌که به جای آن‌قدر و آن‌وقت:**

گورستانی چندان بی‌مرز شیار کردند(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۸۳)
از بی‌آرِش‌ترینِ الفاظ/ چندان گناه‌واژه تراشیدند(مدایحِ بی‌صله، ص ۸۸۹)
چندان که آفتاب تیغ برکشد (مدایحِ بی‌صله، ص ۹۰۰)
اما چندان که واپس نگری (مدایحِ بی‌صله، ص ۹۰۰)

*** کاربرد «ا» در آخر اسم یا اسم مصدر برای تعظیم و تفخیم و تعجّب:**

خوشا ماندابی دیگر/ به مُردابی دیگر! (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۵۴۵)
خوشانظربازیا که تو آغاز می‌کنی! (ابراهیم در آتش، ص ۷۲۲)
دریغا شیرآهن‌کوه مردا/ که تو بودی(ابراهیم در آتش، ص ۷۲۹)
با حنجره‌ی خونین می‌خوانند و از پا درآمدنادرفشی بلند به کف دارند(ترانه‌های کوچکِ غربت، ص ۸۰۶)
حسرتا/ که مرا/ نصیب ... (ترانه‌های کوچکِ غربت، ص ۸۲۰)
عجبا/جُستجوگرم من/ نه جُستجو شونده.(مدایحِ بی‌صله، ص۸۴۷)
ابلهامردا/ عدوی تو نیستم من/ انکارِ توأم. (مدایحِ بی‌صله، ص۸۷۰)

**نتیجه‌گیری**

شاملو هم در حوزه‌های صرفی و واژگانی و هم در نحو کلام، به طور فراوانی از زبان آرکائیک بهره جسته است. فعل‌های پیشوندی و مرکّب هم‌چنین نحو کهنه که وی با استفاده از گنجینه‌ی نهان زبان فارسی در اشعارش به کار برده، به شعرش رنگ‌وبویی دیگرگونه داده و سبب برجستگی زبان شعرش شده است. به طور خلاصه فواید کهن‌گرایی شاملو عبارت است از:

- از نظر نقش‌های پیام در زبان‌شناسی زبان او را به طرف ادبی شدن نزدیک کرده است.
- استفاده از توان موسیقایی نحو و واژگان کهنه، به ویژه در اشعار سپید به او یاری کرده تا بتواند جای خالی وزن عروضی را در شعر پر کند.

– دایره‌ی واژگانی شاملو در نتیجه‌ی باستان‌گرایی افزایش یافته است که در محور جانشینی بسیار یاری‌رسان شاعر است تا بتواند مفاهیم مورد نظرش را به شعر درآورد.

– ایجاد لحنی حماسی در زبان وی با استفاده از کهن‌گرایی به کمک مضامین شعری شاملو آمده است.

– ظرفیّت‌های زبان فارسی را بیش‌از پیش روشن کرده است و سبب شده است توانایی نحو و واژگان آن بیش‌تر آشکار شود.

## منابع و مآخذ


احمدی، بابک. (۱۳۷۰).***ساختار و تأویل متن ۱. نشانه‌شناسی و ساختارگرایی***.جلد۱ . چاپ ۱. تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳).***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. چاپ۲. تهران: آگاه.

امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). ***ساخت‌گرایی و نقد ساختاری***. اهواز: نشر رَسِش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). ***سفر در مه***: *تأملی در شعر احمد شاملو*. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.

ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۷). ***بامدادی دیگر***: *نگاهی تازه به شعر احمد شاملو*. تهران: افراز.

حقوقی، محمّد. (۱۳۶۸). ***شعر زمان ما، احمد شاملو***. چاپ۲(چاپ۱: نگاه). تهران: انتشارات نگاه.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۰). ***نقد شعر معاصر***: *امیرزاده‌ی کاشی‌ها(شاملو)*.چاپ۱. تهران: انتشارات مروارید.

سلدن، رامان؛پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). ***راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر***. ترجمه‌ی عباس مخبر. چاپ ۳. تهران:طرح نو.

شاملو، احمد. (۱۳۸۴). ***مجموعه آثار***؛ جلد۱. چاپ۶. تهران: موسسه‌ی انتشارات نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶).***موسیقی شعر***. چاپ ۵. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). ***کلّیات سبک‌شناسی***. چاپ ۶. تهران: انتشارات فردوس.

شهرجردی، پرهام. (۱۳۸۱). ***ادیسه‌ی بامداد***: *درباره‌ی احمد شاملو*. چاپ۱. تهران: کاروان.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. جلد۱. چاپ۲. تهران: سوره‌ی مهر.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. جلد۲. چاپ۲. تهران: سوره‌ی مهر.

عسکری‌پاشایی. (۱۳۷۹). ***از زخم قلب، خوانش شعر و گزینه‌ی شعرها*** *(احمد شاملو)*. چاپ۳. تهران: نشر چشمه.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۲). ***نام همه‌ی شعرهای تو***: *زندگی و شعر احمد شاملو*. جلد۱و۲. چاپ۲. تهران: نشر ثالث.

غلامرضایی، محمّد. (۱۳۸۱).***سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو***. چاپ۱. ویرایش۲. تهران: نشر جامی.

فالر، راجر و دیگران. (۱۳۸۶). ***زبان‌شناسی و نقد ادبی***. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ۳. تهران: نشر نی.

گرین، کیت؛ لبیهان، جیل. (۱۳۸۳).***درسنامه‌ی نظریه و نقد ادبی***. ترجمه‌ی لیلا بهرانی محمّدی و همکاران. تهران: روزنگار.

مجابی، جواد. (۱۳۸۰). ***آینه‌ی بامداد***، *طنز وحماسه در آثار شاملو*. چاپ ۱. تهران: انتشارات فصل سبز.

وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۸۳).***بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی***. چاپ ۱. ویرایش۲. تهران: انتشارات سمت.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲).***درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبیات از افلاطون تا بارت***. گروه ترجمه‌ی شیراز. تهران: نشرچشمه.

یاحقی، محمّد جعفر. (۱۳۸۳). ***جویبار لحظه‌ها***: *جریان‌های ادبی معاصر ایران*. چاپ۶. تهران: جامی .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی