

Archaism In Shamloo Poetry

Khodabakhsh Asadolahi¹, Ghasem Mehravar²

Abstract

Understanding archaism of the most important tools in numerous literary words. Rkayyk use of language or languages species poet's escape from the norm and the use of old language structure that today is not used in standard language, called simply the archaism. This study is to archaism in poetry Shamloo descriptive analysis was discussed. For this purpose, after preliminary discussion, the main topic in five phonetic archaisms (including discounts, resonance, Abdal, add and resident), lexical archaism (including nouns, adjectives, and adverbs), the current archaism (including simple, prefixes and Tools), and archaism way of poetry Shamloo been mentioned letters. The results of this study showed that Shamloo is inherently Unpredictable and Unpredictable and effort and a certain daring departure from the standard language for deliverance from the bondage limitations poem has done. has benefited.

KeyWords: Archaism, Lexical, Syntactic Archaism, Shamloo Poetry.

نگاهی به باستان‌گرایی در شعر شاملو

خدابخش اسداللهی^۱، قاسم مهرآور^۲

چکیده

کاربرد زبان آرکائیک یا گریز شاعر از گونه زبان هنجار و به‌کارگیری ساخت زبانی گذشته که امروز در زبان معیار کاربردی ندارد، باستان‌گرایی نامیده می‌شود. این پژوهش بر آن است تا باستان‌گرایی را در شعر شاملو به روش توصیفی-تحلیلی مورد بحث و مذاقه قرار دهد. برای این منظور، پس از مباحث مقدماتی، مبحث اصلی در پنج مشخصه باستان‌گرایی آوایی (شامل تخفیف، تشدید، ابدال، اضافه و ساکن)، باستان‌گرایی واژگانی (شامل اسم، صفت و قید)، باستان‌گرایی فعلی (اعم از فعل‌های ساده، پیشوندی و مرکب)، باستان‌گرایی نحوی (باستان‌گرایی در کاربرد حروف مانند معانی حرف را و ...) با ذکر نمونه‌هایی از شعر شاملو مطرح شده است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که شاملو ذاتاً ابتذال‌ناپذیر و ابتذال‌گریز است و تلاش و جسارت خاصی در خروج از معیار زبانی برای رهایی از قید و بند محدودیت‌های شعری انجام داده است. وی با استفاده از به‌کارگیری توانمندی زبانی گذشته ادبی ایران پدیدآورنده سبک خاص خود گشت و از این راه تشخیص ویژه به شعر خود داده و در سروده‌های خود علاوه بر شاخصه‌های زبان روزمره خود، از نحو و ساختار گذشته ادبی در تمام جنبه‌ها بهره‌مند گشته است. این امر به معنی این است که شاملو در جست‌وجوی راهی است تا بتواند همچنان زبان و سبک برجسته خود را حفظ کند و از دغدغه فراموشی سبک و زبان خود از سوی خوانندگان رهایی پیدا کند.

کلیدواژه‌ها: باستان‌گرایی، باستان‌گرایی واژگانی، باستان‌گرایی نحوی، شعر شاملو.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature at Mohaghegh Ardabili University.

2. Ph.D Student of of Persian Language and Literature at Mohaghegh Ardabili University.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی (نویسنده مسئول).
kh.asadollahi@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی.

مقدمه

محیط دور و نزدیک او جریان داشته، از مسائل تاریخی و اجتماعی و سیاسی گرفته تا اطلاعات دینی. ۲. فرهنگ شعری او که حاصل خوانده‌ها و شنیده‌های اوست در زمینه الفاظ و معانی شعر. ۳. تجربه‌های خصوصی او در طول زندگی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۰۳). زبان شعر شاملو همچون درختی است که ریشه آن در زبان نثر و نظم فارسی دری تا حدود قرن هشتم استوار شده و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز افشان شده است. به همین جهت، این زبان شکوه و استواری زبان دیروز و طراوت و تازگی زبان امروز را در خود جمع دارد. بی‌گمان راز زیبایی و موفقیت شعرهای سپید شاملو تا حد زیادی مرهون همین زبان است که نه تنها خلاف عادت نمایی آن چهره‌های شاعرانه به زبان شعرش می‌بخشد، بلکه تشدید صفت آهنگینی آن هم جای وزن عروضی و نیمایی را در این شعرها پر می‌کند. محتوای شعر شاملو حماسی نیست، اما لحن حماسی این زبان جلال و شکوه حماسی به آن بخشیده است. دست یافتن بر این زبان و تسلط بر آن، بعد از تجربیات و تعلیم بسیار برای شاملو حاصل شده است؛ چنان‌که حتی در شعرهای سپید او کمتر اثری از این زبان ویژه می‌بینیم، اما به تدریج در مجموعه‌های بعدی این زبان شکل می‌گیرد و تشخص و استقلال پیدا می‌کند و به خصوص در بعضی از شعرهای مجموعه «آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک و شکفتن در مه» به کمالی سخت دلپذیر می‌رسد (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۷۳). پورنامداریان نیز در مورد مخاطب شعر معتقد است که چند عامل موجب دست یافتن شاعر به زبان خاص می‌شود که یکی از مؤثرترین این عوامل مخاطبان فرضی شاعر است. هر

نقش زبان در شعر اهمیت فراوانی دارد؛ به طوری که گروهی از منتقدان آن را بر معنا نیز برتر دانسته‌اند. این اهمیت تنها به واسطه القای مفهوم نیست، بلکه به خاطر هماهنگی و هارمونی زبان شعر است. در یک شعر خوب و بهره‌مند از ساخت و معماری زیباشناسی، واژه‌ها فاقد ترادف‌اند، چیزی که اساساً در شعر اتفاق نمی‌افتد. «در شعر از آنجا که رفتار طبیعی و زیباشناسی واژه‌ها با یکدیگر مطرح است، فردیت آنها از بین می‌رود، به طوری که شاعر نمی‌تواند به جای یک واژه به‌خصوص، واژه هم‌معنی آن را جایگزین کند که در این صورت بیش از هر چیز به ساخت زیبایی شعر لطمه می‌خورد» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۴۳). در اینجا قدرت شاعر است که قدرت و بار معنایی کلمات را درک کند و آن را در جایگاه مناسب خود به گونه‌ای جای دهد که جایگزینی برای آن نباشد. در نظر شاعر قدرتمند تمام کلمات شاعرانه‌اند و باید مکان آنها را شناخت. هوراس می‌گوید: «زبان مانند درختان بیشه‌ای است که مجموعه‌ای از برگ‌های کهنه و نو دارد». درختان شعر امروز در زبان نظم و نثر فارسی دری و قرن‌های چهارم و پنجم و تا حدودی قرن هشتم ریشه دارد (همان: ۷۴). شاعر با آمیختن واژگان کهن به کلمات امروز قلمرو زبان را وسیع می‌کند و بر غنای آن می‌افزاید و به این ترتیب به ادبیات و زبان شعر معاصر خدمت می‌کند. شفیعی کدکنی می‌گوید: در خلق هر شعر کامل و جاودانه‌ای، موارد بسیاری مورد استفاده قرار می‌گیرد که در ضمیر شاعر و ناخودآگاه او یا در جهان خارج وجود داشته است. این عوامل سه‌گونه است: ۱. فرهنگ عمومی شاعر؛ یعنی آگاهی او از آنچه در گذشته و حال، در

شاعری در واقع با شعر خود با مخاطبان مفروضی گفت‌وگو می‌کند و به پرسش‌های خیالی از جانب آنان پاسخ می‌گوید و با زبانی که آنان توقع دارند سخن می‌گوید (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۶-۱۵).

صفوی، هنجارگرایی را به هشت دسته تقسیم می‌کند که دو نوع آن در حوزه باستان‌گرایی قرار می‌گیرد. یعنی هنجارگرایی آوایی کلمات به صورتی که در زبان هنجار متداول نیستند و هنجارگرایی زمانی به این صورت است که از گونه زمانی هنجار، گریز می‌زند و صورت‌هایی را به کار می‌برد که قبلاً در زبان بوده‌اند و امروز این واژگان یا ساختار نحوی مرده‌اند که به آن باستان‌گرایی نیز می‌گویند (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۸/۱).

باستان‌گرایی آوایی

آواشناسی مطالعه و توصیف علمی آواهای زبان است و موضوع آن ممکن است آواهای یک زبان به‌خصوص مثلاً زبان فارسی باشد. همچنین منظور از آواشناسی، شناخت آوا از نظر تولیدات ذات فیزیکی یا دریافت آن است (حق‌شناس، ۱۳۷۶: ۱۱). پس با وجود این باید رابطه‌ای بین آوا و زبان و نیز آواشناسی با زبان‌شناسی باشد؛ به طوری که زبان یک پدیده مجرد و غیر مادی است. از طرفی آوا در حقیقت امواج هواسی است که خود نوعی ماده محسوب می‌شود و به همین خاطر نمی‌تواند جزئی از نظام ذهنی زبان به شمار آید. آواشناسی جزو مقدمات زبان‌شناسی است و مطالعه آن شرط اول پژوهش‌های زبانی است. بنابراین، موضوع زبان‌شناسی یک پدیده ذهنی و مجرد است، ولی موضوع آواشناسی پدیده‌ای است مادی و محسوس (همان: ۱۳-۱۲). از نظر آوایی شاملو کلماتی را به کار می‌برد که امروزه به گونه دیگر تلفظ می‌شود. حروفی از آنها حذف شده یا به حرف دیگری تبدیل شده و یا حرفی به آنها اضافه شده است. البته بیشتر این موارد، در زبان بسیار اتفاق می‌افتد و تلفظ قدیمی

درباره شاملو و شعرهای او پژوهش‌های متعددی انجام شده است، ولی پژوهش مستقلی که باستان‌گرایی را در شعر او مورد بحث و مذاقه قرار دهد، پدید نیامد است. به جز حسن بساک (۱۳۹۳) در مقاله «هفت شمشیر عشق (باستان‌گرایی در سرود ابراهیم در آتش اثر شاملو)» که باستان‌گرایی را در این منظومه بررسی کرده است.

پیشینه تحقیق

۱. باستان‌گرایی

باستان‌گرایی را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان امروز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴)، یعنی واژگان و ساختارهای نحوی را که در زبان شعر و نثر گذشته به کار رفته و امروز دیگر مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، دوباره در شعر و نثر از آن بهره‌مند شوند. باستان‌گرایی سبب برجستگی زبان می‌شود و در واقع نوعی هنجارگرایی است و هنجارگرایی سرباز زدن از رعایت قواعدی است که در زبان هنجار جاری است و در صورتی که این قوانین رعایت نشود، هنجارگرایی صورت گرفته است. رویکرد باستان‌گرایانه شاملو نیز به زبان نوعی هنجارگرایی است؛ زیرا واژه‌هایی را به کار می‌برد که در زبان هنجار امروزی مطرح نیستند، ساختار نحوی را به گونه‌ای به کار می‌برد که امروز دیگر متداول نیست. کورش

(همان: ۱۳۵)

تخفیف مصوت‌های بلند «او، ای، آ» به مصوت کوتاه «-، -، -»، مانند آوردن کلمه «انده» به جای «اندوه»، «کُھسار» به جای «کوهسار»، «خامش» به جای «خاموش»، «استاد» به جای «ایستاد» و پیرهن به جای پیراهن:

اندهی واهی مرا، می‌کشد در بر، چنان پیراهنم

(شاملو، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

نگران و تلخ می‌گویند: «- پیش شعر؟/ بر این قلّه/ سخت بی‌گاه/ خامش نشسته‌ای» (همان: ۱۰۲۵)

باید استاد و فرود آمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد/ چرا که اگر به گاه آمده باشی دربان به انتظار توست/ اگر بی‌گاه/ به در کوفتن ات پاسخی نمی‌آید (همان: ۹۷۱)

و آن گاه بانوی پُر غرورِ عشقِ خود را دیدم/ در آستانه پُر نیلورِ باران/ که پیرهن‌اش دست خوشِ بادی شوخ بود (همان: ۳۶۲)

این در دل کهسار... که می‌رویند و می‌پوسند و می‌خشکنند (همان: ۳۳۴)

این نوع کاربرد در متون کهن نیز کاربرد فراوانی دارد؛ از جمله:

انده چرا برم چو تحمل نیایم

روی از که بایدم؟ که کسی نیست آشنا

(مسعود سعد، ۱۳۸۴: ۳۱)

مخورانده خان ومان چون نماند

همی خان و مان تو سلطان و خان را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۲: ۵)

جهان چون برو بر نماد ای پسر

این کلمه‌هاست، اما برخی از آنها امروزه اصلاً به آن صورت تلفظ نمی‌شود، دگرگونی آوایی که در برخی از کلمه‌ها و واژه‌ها نسبت به صورت قدیمی آن رخ داده است شامل تخفیف، تشدید، ابدال، اضافه و ساکن می‌شود.

۲. تخفیف

از راه‌های آرکائیک نمودن یک اثر ادبی، استفاده از واژه‌های مخفیفی است که امروزه در زبان معیار به شکل کامل رواج دارند و برعکس، مخفف کردن کلمات در دوره‌های گذشته و در شعر کلاسیک معمولاً به ضرورت وزن اتفاق افتاده؛ اگرچه در گذشته ضرورت وزن، باعث الزام تخفیف می‌شد، اما در شعر شاملو مشکل محدودیت و الزام وزن رفع شده است. بی‌شک برای مخفف کردن کلمات، انگیزه‌های دیگری از قبیل برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در کلام وجود دارد. استفاده از کلمه «نارد» که تخفیف شده واژه «نیاورد» است که در شعر گذشته نیز کاربرد دارد و شاملو در چند جا از آن استفاده کرده است: دیگر پیامی از تو مرا نارد (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۰). برای نمونه فردوسی و ناصرخسرو نیز از این کلمه در شعرشان بهره جسته‌اند:

به شاهی ز گشتاسب نارد سخن

که او تاج نو دارد و ما کهن

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۹۹۷)

هر که را ز آسیب او آفت رسید

باز ره ناردش تعویذ و سپند

(ناصر خسرو، ۱۳۷۲: ۱۲۳)

جز بدی نارد درخت جهل چیزی برگ و بار

برکنش زود از دلت زان پیش کو بالا کند

- تو نیز آز مپرست و اندوه مخور
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۴۹)
- چو از دور دیدش ز کهسار گرد
بداشت کامد فرستاده مرد
(همان: ۹۰۰)
- همی گوید کاین کهسارهای محکم و عالی
نرسته ستند در عالم مگر کز نرم باران‌ها (ناصر خسرو،
۱۳۷۲: ۲۰)
- تخفیف صامت و مصوت در ابتدای کلماتی
چون «ار» و «گر» به جای «اگر»، «کنون» به جای
«اکنون»، «فکندن» به جای «افکندن»، «فتادن» به جای
«افتادن» و «ورنه» به جای «واگر نه»:
- از عجز چون بی‌جان فکنده شخصم
وز ضعف چون بی‌شخص گشته جانم
(مسود سعد، ۱۳۸۴: ۲۸۵)
- تقصیر گرفتاد به خدمت
من بنده را مدار معاتب
(همان: ۶۲)
- گر بدین سان زیست باید پست / من چه بی شرم
ام اگر فانوسِ عمرم را به رسوایی نیاویزم / بر بلند کاخ
خشکِ کوچهٔ بن بسست (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۷۳)
- خنیان‌گرانِ باد / امشب / رکسانا / با جامه سفید
بلندش / پهنان ز هر کسی / مهمان من شده‌ست کنون /
مست / بر بسترم / فتاده است (همان: ۱۲۱)
- خواب چون درفکند از پای ام (همان: ۳۱۳)
- دریغا که فقر / ممنوع ماندن است / از توانایی -
ها / به هیأت محکومیتی - / ورنه، حدیث به هر گامی /
ستاره را / در نوشتن / ورنه حدیث شادی و / از
کهکشان‌ها / بر گذشتن (همان: ۶۲۶)
- ای برادران! / شماله‌ها فرود آرید (همان: ۴۶۲).
- ما بسی را کوشیده‌ایم / که چکش خود را / بر
ناقوس‌ها و دیگچه‌ها فرود آریم (همان: ۵۲۳).
- ریشهٔ درد را در جان عیساها ی انده گین مان به
فریاد آورده بود (همان: ۵۲۵).
- بی آنکه به پاسخ آوایی برآرد (همان: ۶۹۸).
- اما چو ماه برآید / شمشیر / از نیام / برآر / و در
کنارت / بگذار (همان: ۷۱۹).
- رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو (همان: ۳۱۷)
این نوع کاربرد در متون کهن نیز کاربرد فراوانی
دارد، از جمله:
فکند آن تن شاهزاده به خاک
به چنگال کردش کمرگاه چاک
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۵۴)
فتاد اندران بوم و بر گفت و گوی

- بر خاک نفکنیده یکی کاخ/ باژگون/ مرده ست
باد! (همان: ۷۷۵).
- هماره زنده از آن سپس که با مرگ (همان: ۷۸۶).
دهان/ یکی برنامده فریاد فرو ریخته دندان‌ها
همه (همان: ۱۰۵۳).
- این نوع کاربرد در متون کهن نیز کاربرد
فراوانی دارد، از جمله:
گر ایدونک زیشان یکی نامور
زلشکر برآرد به پیکار سر
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۴۹۹)
- بر خاک نفکنیده یکی کاخ/ باژگون/ مرده ست
باد! (همان: ۷۷۵)
این نوع کاربرد در متون کهن:
ای پرغونه و باژگونه جهان
- برنامده و گذشته بنیاد مکن
حالی خوش باش و عمر برباد مکن
(خیام، ۱۳۸۹: ۱۳۶)
- مانده من از تو به شگفت اندرا
(رودکی، ۱۳۷۸: ۸)
کمندی بینداخت از دست شست
- هماره گویی جان خود مقیم آن جا بود
نه یاد این کند و نی ملالش افزایش
(مولوی، ۱۳۸۸: غزل ۹۴۳)
- چو طبع جهان باژگونه بود
کردار هم باژگونه باد
(مسعود سعد، ۱۳۸۴: ۹۳)
- ۳. تشدید**
پر کاهی حتا بر آب بنخواهد رفت/ می دانم! (شاملو،
۱۳۸۹: ۹۱۷).
- از این کاربرد رودکی نیز استفاده کرده:
چون بچه کبوتر منقار سخت کرد
هماره کند پر و بیوکند موی زرد
(رودکی، ۱۳۸۷: ۲۰)
- ۳. ابدال**
منظور از ابدال، دگرگون کردن واج‌ها است، یعنی
مبدل کردن یک واج به واج دیگری که واجگاهش
نزدیک به آن است (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۵۷۲). مانند
تبدیل «و» به «ب» در واژه واژگون یا دروازه که این
مورد در شعر شاملو به چشم می‌خورد.
- و ما را بنگر بیدار که هشیوارانِ غم خویشیم
(شاملو، ۱۳۸۹: ۸۱۴)
فردوسی و ناصر خسرو نیز از این کاربرد در
شعرشان بهره بردند:
هشیوار دیوانه خواند ورا
همان خویش بیگانه داند ورا

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۲)

از بهر چه، ای پیر هشیوار هنربین

بر اسب هوا کرد دلت بار دگر زین؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۲: ۳۱۲)

۵. ساکن

شاعر مضاف یا موصوف‌های مختوم به «ه» بیان حرکت را با ساکن کردن «ه» می‌آورد. «ی» ساکن را به جای کسره اضافه به آن می‌افزاید. مانند: دلتان را بکنید، که در سینه تاریخ ما/ پروانه پاهای بی‌پیکر یک دختر/ به جای قلب همه شما/ خواهد زد پرپر! (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۴).

همچنین کلمات متصل به ضم‌ایر را ساکن می‌کند؛ یعنی پس از کلمه مورد نظر علامت کسره یای بدل از کسره را نمی‌آورد و آن را ساکن می‌کند. مثل: و محبوس می‌کنم تلاش روح‌ام را/ در چار دیوار الفاظی که/ می - ترکد سکوت‌شان/ در خلاء آهنگ‌ها/ که می‌کاود/ بی‌نگاه چشم‌شان/ در کویر رنگ‌ها (همان: ۵۲).

باستان‌گرایی واژگانی

باستان‌گرایی «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴). آرکائیسیم یا باستان‌گرایی در واژگان، به کار بردن واژگان مهجور و شکل قدیمی کلماتی است که دیگر در زبان امروزه و عادی به کار نمی‌رود. برخی کلمات در زبان امروزی مرده‌اند و دیگر به کار نمی‌روند. یکی از دلایل متروک شدن واژه‌ها، از بین رفتن مفهوم و مصداق‌شان در زندگی روزمره است. «زبان یک پدیده‌ای اجتماعی است و مانند هر پدیده اجتماعی دیگر، از تغییر مصون نمی‌ماند. بخشی از تغییرات زبان‌ها تابعی از متغیرهای

اجتماعی است (وزیرنیا، ۱۳۷۹: ۱۰۹). مثلاً بسیاری از واژگان، در زندگی امروزی، دیگر مصداقی ندارند و از این‌رو مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. مانند: نطع - جام درفش و طلایه و... . گراهام هوف از قول‌گری نقل می‌کند که «در زبان عصر (زبان گفتاری) هرگز زبان شعر نیست. (ساختار زبان شعر) در زبان عادی، کلماتی معمولی و عامیانه به کار می‌روند که هیچ تشخیصی ندارند و همین معمولی بودن یا برجسته بودن کلمات است که زبان شعر را از زبان عصر ممتاز می‌سازد. گفتنی است صرفاً استخدام واژگان و حروف ... قادر به ترسیم فضای آرکائیسیت نیست. زبان آرکائیسیم، در نتیجه هماهنگی و همکاری عناصر واژگانی و ساختارهای نحوی باستانی در چارچوب یک جهان‌بینی مدافع فرهنگ گذشته، قابل توسعه است (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۶۴). نیما در بیان شالوده-های تئوری خود درباره رویکرد زبانی می‌نویسد: «باید در بین هزاران کلمات آرکائیک که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید. این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعه دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید، در اشعار بجوید و یک فرهنگ دم دستی برای خودتان تهیه کنید. موضوع را که در نظر دارید، به آن مراجعه کنید و مصالح تازه را برای کار خودتان بردارید. مکرر که این کار را این‌طور انجام دادید، کم‌کم کلمات از بین رفته، ذهنی شما شده، یک وقت می‌بینید که چه قوتی یافته‌اید برای نوشتن اشعار...» (یوشیج، ۱۳۶۳: ۷).

زبان عوام آن قدر غنی نیست و اگر شاعر فقط در آنها تفحص کند، سبک را به درجه نازل و پایین برده، بالطبع معانی را از جنس نازل گرفته است، هر چند که هنری در آن به کار گرفته باشد، زبان عوام در حدود

لغات و اصطلاحات گذشته، اشعار خود را مغلق و پیچیده نماید، بلکه وی با استفاده از این گنجینه عظیم به بارور کردن هرچه بیشتر زبان و اندیشه خود می‌پردازد و با ترکیبی مناسب و زیبا، همه آنچه را که از گذشته به ارث برده است، در کنار زبان امروز قرار می‌دهد. «شایسته یادآوری است که صرف کاربرد واژه‌های کهن نمی‌تواند به اثری صورت آرکائیسیم دهد. نحوه پیوند و کنار هم قرار گرفتن واژه‌ها، ارتباط معنایی و فرا ایستادن ساختار عبارت‌ها از سطح یک ساخت نحوی معمولی و گفتاری، در ارائه یک هیأت آرکائیسیمی اعتبار و اهمیت ویژه‌ای دارد» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

- انبان: و انبان‌های تاریک کلبه آسمان/ از ستاره- های بزرگ قربانی پرشد (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۰).
- زیج: شب در کمین شعری کم نام و سرود، چون جغد می‌نشینم در زیج رنج کور (همان: ۹۹).
- پاتاوه به معنی پایبج: آن روز در این وادی پاتاوه گشادیم/ که مرده ئی این جا در خاک نهادیم (همان: ۹۷۷).

- کوتال: پدر و کوتال قلعه‌های فتح ناکرده بود (همان: ۲۴۶).

- کشن: تلخی این اعتراف چه سوزنده است که مردی کشن و خشم آگین/ در پس دیوارهای سنگی حماسه های پُرچالش/ دردناک و تب‌آلود از پای درآمده است (همان: ۳۰۸).

چند نمونه دیگر: نیم روز (۱۰۸)، زره (۱۱۶)، آب‌خورد (۳۲۲)، مجمر (۱۲۳)، غریو (۶۳)، دلق (۶۳)، پلاس (۲۷۲)، سندان (۲۹۰) نقب (۳۳۳) زهدان (۲۶۷)، فصیل (۳۸۳)، هیمه (۴۱۲)، گازر (۴۱۹)،

فهم و احساسات خود عوام است. اگر گاهی کلمه‌ای با موشکافی، معنایی را برساند و نظیر آن را در زبان خواص پیدا نکنیم، نباید فریب خورد، دقت و فهم عالی در عالم کلمات خواص است (همان). نیما خود شاعری بود که نشانه‌های آشکاری از سبک خراسانی در اشعارش به چشم می‌خورد و نوآوری‌های زبانی او، در بسیاری از موارد، به پشتوانه آگاهی عمیقش از سنت‌های گذشته انجام گرفت و شاگردان و پیروان او نیز تلاش و جسارت خاصی برای خروج از معیار زبانی و رهایی از قید و بند محدودیت‌های شعری انجام دادند. در این میان اخوان و شاملو امتیاز برجسته دارند که در واقع با به‌کارگیری توانمندی زبانی گذشته ادبی ایران پدید آورنده سبک خاص خود گشتند و از این راه تشخص ویژه به شعر خود دادند و در سروده- های خود علاوه بر شاخصه‌های زبان روزمره خود، از نحو و ساختار گذشته ادبی در تمام جنبه‌ها بهره‌مند گشتند که راز و رمز پیروزی و موفقیت‌شان شد. این نوع باستان‌گرایی شامل مفردات و ترکیبات قدیمی مهجور و کم استعمال می‌شود که اسم و قید و صفت هستند.

۱. اسم

یکی دیگر از موارد باستان‌گرایی در اشعار شاملو، استفاده از اسم‌هایی است که در دوره‌های گذشته رایج بوده و امروزه در زبان معیار مورد استفاده قرار نمی‌گیرند. شاملو شاعری است که به دقت آثار گذشته ادب فارسی را مطالعه کرده و در آن تسلط و چیرگی یافته و توانسته است با مهارت و استادی از گنجینه سرشار لغات و ساختارهای کهن فارسی بهره گیرد، اما این تسلط و دلبستگی عمیقی که نسبت به زبان گذشته دارد، هیچ‌گاه باعث نشده که او تنها با آوردن

ستیزه (۴۴۲)، قفا (۴۳۲)، بارو (۴۶۰)، گرده (۶۱۷)،
 خنیاگر (۵۴۶)، ناقوس (۴۳۵)، زورق (۵۵۱)، خود
 (۵۸۲)، گزمه‌گان (۵۸۵)، گاوسر (همان)، زنه‌ار به
 معنای امان (۵۹۳)، پیچ‌پیچ (۵۹۳)، خاک پشته (۶۱۴)،
 هیونی (۶۴۳)، سودایی (۶۵۱)، نمط (۶۵۲)، طرفه
 (۶۵۴)، گول (۶۵۵)، مفاک (۶۶۵)، دربازه (۶۹۱)،
 تطاول (۶۹۳)، معجر (۷۰۵)، نیام (۷۱۹)، قیلوله
 (۷۲۴)، تیماج (۷۲۵)، صورت‌گران (۷۴۵)، دشته
 (۷۵۱)، مینا (۷۵۶)، انعام (۷۵۶)، آبگینه (۷۷۱)،
 درفشی (۸۰۶)، رباط (۸۷۳)، سوفار (۸۸۷)، خلاف در
 معنی اختلاف (۸۹۴).

۳. قید

استفاده از قیود کهن نوعی فضای آرکائیکی خاص به
 کلام می‌بخشد که شاملو با آگاهی تمام از این
 توانمندی زبانی، کلام خود را زیباتر و گیراتر کرده
 است. این قیود که امروزه در زبان معیار کاربرد کمتر
 دارد و گاهی نیز به طور کامل کنار گذاشته شده‌اند؛
 در کلام شاملو زنده شده و در القای معنا و حالت و
 مفهوم کمک شایانی به شاعر کرده است. این قیود هم
 شامل کلماتی می‌شوند که هم قید مختص‌اند و هم
 شامل قیودی می‌شوند که در ساخت با اسم و
 صفت مشترکند و نقش آنها در جمله مشخص
 می‌شود.

۲. صفت

یکی دیگر از شیوه‌های باستان‌گرایی در اشعار شاملو،
 آوردن صفات کهن و قدیمی است. شاملو از جمله
 شاعرانی است که بیشترین بهره را از به‌کارگیری
 ساخت‌های آرکائیک صفت در زبان شعری خود
 برده، کاربرد این صفات چه از نوع ساده و چه از نوع
 مرکبش جلوه و تشخیص ویژه‌ای به شعر شاملو
 بخشیده است. در این بررسی مشخص می‌شود که
 استفاده از این صفات کهن در اشعار دروران پختگی
 شاعر بیشتر خودنمایی می‌کند.

- چاک چاک

بر نغش چاک چاک پسر خندد / سایه ولی به
 دندان‌ها دندان (همان: ۲۵)

- آخته

بگذار تا ز نور سیاه شب، شمشیرهای آخته
 ندرخشد (همان: ۲۷)

- خیره‌گی

دستادست و بالابال
 اینک! دستادست و بالابال بر نسیم عبوس و مبهم
 شبان گاهان پرسه می‌زنند (همان: ۲۴۲).
 - آنک
 آنک! آنک! با تن پر درد خویش چون زنی در
 اشتیاق مرد خویش (همان: ۱۰۳).
 - غریوکشان

دارد. این افعال به خصوص انواع قدیمی آن در شعر شاملو به کار رفته است. فعل‌های پیشوندی کهن از لحاظ آرکائستی جایگاه ویژه‌ای دارند و با به کارگیری آن، شاعر زبان شعر خود را فخیم می‌سازد. گفتنی است: «آن دسته از شاعران امروز که باستان‌گرایی را وجه تشخیص‌زبانی و استقلال کلامی خود قرار داده‌اند، به درک کاملی از استعداد پیشوندهای فعلی در عرضه ساخت آرکائسیم رسیده‌اند. شاید یکی از پر بسامدترین نمونه‌های گرایش به ساختار گذشته، کاربرد فعل‌های پیشوندی با جهاتی آرکائستی است» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۴). در میان گونه‌های متنوع فعل-های زبان فارسی، فعل‌های پیشوندی جایگاه آرکائسیم خاصی دارند و چهره باستانی آنها درخشان‌تر و دیدنی‌تر است. یکی از ویژگی‌های شعر باستان‌گرای امروز، درک باستان‌گرایی این فعل‌ها و دادن برد شعری به آنهاست. پیشوندهایی که با فعل درآمیخته و فعل‌های پیشوندی می‌ساخته‌اند، هر یک، مسئولیت معنایی ویژه‌ای داشته و جهت انتقال مفهوم یا مفاهیمی خاص کارکرد می‌یافته‌اند. به عبارت دیگر، پیشوند در ترکیب با فعل، نوع جدیدی را از یک فعل می‌ساخته که با شکل ساده همان فعل در معنا متمایز است (همان: ۲۱۲-۲۱۳)

۱-۱. کاربرد فعل‌های پیشوندی

- «با»ی تأکید

از آن به باء زینت یا زاید یاد می‌شود و بهار آن را باء تأکید می‌نامد و می‌گوید: «هیچ حرفی یا ابزاری در زبان نیست که محض زینت یا به زیادت استعمل شود، چه بشر در هر چیز صرفه‌جوست خاصه در زبان و تکلم که سعی دارد همواره زواید حرفی را دور

تک‌تیری/ غریوکشان/ از خاموشی ویرانی برج زرتشت بیرون جست (همان: ۲۴۶).

- سبک

تالاب تاریک/ سبک از خواب برآمد (همان: ۳۶۰)

- شتاب‌ناک

زمان، با گام شتابناک برخاست/ و در سرگردانی/ یله شد (همان: ۴۴۰)

چند نمونه دیگر: بسیارها (۲۸)، پیچان (۴۳۲)، سهم‌ناک (۴۴۲)، چنان چون (۴۷۸)، خیره (۵۸۹)، زنهاری (۵۹۳)، پیچاپیچ (۵۹۳)، اینت (۵۹۹)، فروتر (۶۱۱)، خم اندر خم و پیچ اندر پیچ (۶۱۸)، سخت (۸۷۴)، حالی (۹۲۷)، گرماگرم (۱۰۲۴).

باستان‌گرایی فعلی

ساختمان‌هایی از فعل در شعر شاملو وجود دارند که بسامد بالایی ندارند و یکی یا دو مورد از آن آمده: گردیدن به جای گشتن یا فعل داشتن را همانند قدیم توانستن آورده است. افعال دیگر افعالی هستند که امروز در معنی دیگر به کار می‌روند و یا افعالی هستند که ساختار امروزی آنها به گونه دیگر است و آن ساختار قدیمی امروز به کار نمی‌رود. از جمله افعالی که از نظر ساختاری امروزه به کار نمی‌روند، افعال پیشوندی هستند که سبب تشخیص‌زبانی و برجسته‌سازی در شعر و فخامت زبان او می‌شود و اغلب ایجاد نوعی موسیقی خاص در سخن او می‌شود.

۱. افعال پیشوندی

فعل‌های پیشوندی از یک پیشوند به اضافه یک فعل ساده ساخته می‌شود و در زبان امروز کمتر کاربرد

بریزد ... در این صورت معنی ندارد که حرفی را برای زینت یا به زیادتى و بدون فايده بر لغتى بيفزاييد و در حقيقت تا حرفى يا كلمه‌اى ضرورتى معنوى نداشته باشد، بر زبان نگذرد» (بهار، ۱۳۷۶: ۱ / ۳۳۴).

«با»ى تأکید فعل مثبت

به کار رفتن با تأکید فعل مثبت در مقام تأکید همه جا جایز است، مگر در مواردی که معنی تأکید فعل در نظر نبوده باشد.

زین روی در بیسته به خود رفته‌ام فرو / در انتظار صبح (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳۰)
مثل این است همه چیز در او

سایه در سایه غم بنهفته ست

(همان: ۳۱۵)

چون هابیل به قفای خویش نظر کرد قابیل را بدید (همان: ۴۳۲).

سپیده دمی که با مرثیه یاران من درخون من بخشکید (همان: ۴۵۳).

خدای را از چه هنگام این چنین آیین مردمی را از دست بنهاده‌اید (همان: ۴۵۲).

نه تردیدی بر جای بنهاده است (همان: ۶۶۶).
این نوع کاربرد در متون کهن نیز به وفور دیده می‌شود، مانند کلیله و دمنه و تاریخ بیهقی:

اگر بدسگالان این قصد بکرده‌اند و قضا آن را موافقت خواهد نمود دشوارتر (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

و سخن سیم و زر گردن‌های محتشم‌ترانشان را نرم کردم تا رضا دادند و بدرگاه آمدند و روی در خاک آستانه مالیدند و بگریستند و بگفتند که خطا کردند (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۱۴).

«با»ى تأکید فعل منفی

جنبه تأکیدی «باء» تأکید در فعل‌های منفی به دو دلیل برجسته‌تر و مشخص‌تر است: الف) به دلیل تناقضی صوری که میان «ب» به عنوان یک وند مثبت و حروف «ن» به عنوان یک وند منفی وجود دارد. ب) شکل فراهنجاری فعل‌های منفی که «باء» تأکید دارند، از فعل‌های مثبت با پیشوند باء تأکید، نمودارتر و مشخص‌تر است. شاید به همین علت، فعل منفی با «باء» تأکید، وارد فرایند زبان محاوره نشده است.

اما من آن گاه نیز بنخواهم جنبید (همان: ۴۸۶).
نه / پرّ گاهی حتا بر آب بنخواهد رفت / می‌دانم! (همان: ۹۱۷).

و لعنت شدن را، بر جای، / چیزی به جای بنماندم (همان: ۹۷۶).

این نوع کاربرد در متون کهن نیز به وفور دیده می‌شود، مانند تاریخ بیهقی: گفتم خداوند را گفتم صواب نیست در این باب شروع کردن، اکنون چون کرده‌ام تمام باید کرد تا آب بنشود (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۱۳).

پیشوند فعلی «بر»

از پیشوندهای فعلی است که کاربرد آن در زبان گفتاری و حتی نوشتاری امروز اندک است. به همین سبب، کاربرد آن را در افعال مورد استفاده، می‌توان حاکی از تمایل شاعر به استفاده از واژه‌های کهن دانست.

با تن بیمار برجهاندم از جای (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷).

- بازوان فواره بی تان را / خواهید بفراشت (همان):
(۱۱۷).
- با این خورشیدی که پلاس شب را از بام زندان
بی روزن ام برچیده است (همان: ۲۷۴).
- از پشت بوته، مرغی نالان، هراسناک / پر برکشید
(همان: ۴۱۶).
- چند نمونه دیگر: برآرم (۴۷۱)، برآسودن (۴۷۲)،
برنیاید (۴۹۰)، برگشادن (۵۹۵)، برآغازیدن (۶۰۹)،
برگرفتن (۵۹۶)، بردن (۶۱۴)، برفراشتن (۹۷۲).
- پیشوند فعلی «فرا»**
این پیشوند از ویژگی‌های شعر گذشته است؛ هر چند
که «در پهلوی دیده نمی‌شود، اما از مختصات زبان
دری است که بر سر فعل درمی‌آید و فعل را مؤکد
می‌کند و جهت آن را مشخص می‌کند» (بهار، ۱۳۷۶:
۱/ ۳۳۹). کاربرد فعل با این پیشوند، در شعر معاصر
موجب کهنگی زبان می‌شود. مانند:
و در سکوت به غلغله دور دست گوش فرا داد
(شاملو، ۱۳۸۹: ۲۴۶).
- تابستان از کدامین راه فرا خواهد رسید (همان):
(۴۹۸).
- باز ایستادیم و گوش فرا دادیم (همان: ۵۵۰).
کدام یک آیا از من انتقام باز می‌ستاند؟ (شاملو،
۱۳۸۹: ۲۸۳).
- پیشوند فعلی «فرو»**
از پیشوندهایی است که «در زبان دری وجود داشته و
گاهی من باب تأکید فعل آوردند» (بهار، ۱۳۷۶:
۱/ ۳۴۰). این هم یکی دیگر از پیشوندهایی است که
احمد شاملو در شعر خود افعالی را به همراه آن آورده
است و با آن فضایی آرکائیستی به شعرش بخشیده و
آن را متفاوت از زبان هنجار نموده است.
- چون فرو مرده چراغ از دم بار (شاملو، ۱۳۸۹:
۹۴).
- می‌روم یکه به راهی مطرود که فرو رفته به آفاق
سیاه (همان: ۹۵).
- لب فرو بستم ز آوازی که می‌پیچیدم از آفاق تا
آفاق (همان: ۱۰۸).
- چند نمونه دیگر: فرو پوشیدن (۲۴۵)، فرو
کوفتن (۲۸۷)، فرو رفتن (۲۸۸)، فرو ریختن (۳۱۹)،
فرو کاستن (۳۱۹)، فرو پوشیدن (۳۶۰)، فرو کشیدن
(۳۶۵)، فرو کاستن (۴۲۵)، فرو خفتن (۳۴۳)، فرو
آمدن (۴۳۵)، فرو نشستن (۴۴۲)، فرو شدن (۵۲۹)،
فرو ریختن (۱۰۵۳)، فرو خشکیدن (۹۸۶).
- پیشوند فعلی «باز»**
این پیشوند در دوره اول شعر فارسی به همراه فعل
کاربرد داشته و در زبان فارسی دری به صورت
«باز-»، «وا-» و «واز-» به کار می‌رود (مدرسی، ۱۳۸۶:
۹۰). شاعران معاصر با به کار بردن این پیشوند به
همراه فعل متناسب با آن، خواننده را به دوران باستان
می‌برند. احمد شاملو از زمره شاعرانی است که از این
پیشوند در شعر خود استفاده کرده است.
- گهواره‌های خسته‌گی / از کشاکش رفت و
آمدها / باز ایستاده‌اند (همان: ۳۸۸).
- نخستین سفرام باز آمدن بود از چشم‌اندازهای
امید فرسای ماسه و / خار (همان: ۴۵۱).
- چند نمونه دیگر: باز شناختن (۴۲۹)، باز یافتن
(۵۰۲)، باز کوفتن (۵۰۸)، باز گرفتن (۵۱۳)، باز آمدن
(۵۱۵)، باز ایستادن (۶۵۶).

مرگ آن گاه پا تابه گشود که خروس سحرگهی /

بانگی همه از بلور سر می‌داد (همان: ۱۰۴۴).

پیشوند فعلی «در»

و شب از راه در می‌رسد / بی‌ستاره‌ترین شب‌ها (همان:

۲۹۸).

۲. افعال مرکب

فعلی است که از یک پایه (واژه مستقل غیرفعلی) با

یک عنصر فعلی (فعل ساده یا پیشوندی) که از مجموع

آنها یک معنی برآید، ساخته می‌شود. در فعل مرکب،

عنصر فعلی (همکرد یا کمکی) معنی نخستین خود را

از دست می‌دهد و با کلمه یا کلمات پیشین خود، معنی

تازه‌ای پیدا می‌کند. در خور ذکر است که پایه فعل

مرکب به صورت گروه اسمی و یا صفت ظاهر می‌

شود. عنصر فعلی (فعل‌های ساده) که در ساختن فعل -

های مرکب از آن استفاده می‌کنند، در اصطلاح

دستوری «همکرد» خوانده می‌شود. عنصر فعلی در

فعل مرکب، همان فعل واژگانی است که بر معنی

اصلی یا واژگانی خود دلالت ندارد، بلکه به وقوع

پیوستن عمل یا حالتی را بیان می‌دارد (مدرسی، ۱۳۸۶:

۲۶۱). شاملو برای تشخیص دادن به زبان شعری خود

از افعال مرکب نیز استفاده کرده است:

سر کردن -

سرکرده باد سرد، شب آرام است / از تیره آب در

افق تاریک (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۳)

- خاموش ماندن

لب فرو بستم ز آوازی که می‌پیچیدم از آفاق تا

آفاق / و نیم روز را خاموش ماندم (همان: ۱۰۸).

- دام نهادن

از درون بر خود خمیده / در بیابانی که بر هر

سوی آن خوفی نهاده دام (همان: ۱۵۶)

- دنبال گرفتن

آن شوخ بوته، پر تپش از شوق پیچید و با بهار

درآمیخت (همان: ۳۱۹).

غریوکشان / به تالار تیره‌گون / در نشست (همان:

۳۶۰).

قضا را، باد، آن پاره کاغذ به کوچه در افکند

(همان: ۴۸۳).

پس دریا / به بانگی خاموش / ایشان را آواز در

دهد (همان: ۸۴۶).

پیشوند فعلی «فراز»

هفت دربازه فراز آید / بر نیاز و تعلق جان (همان:

۶۹۱).

انعام را / به طلب / دامن فراز کرده‌اند (همان:

۷۵۶).

و نسیمی که فراز آمد از گردنه‌های صعب / بر

جسد‌هایی بی‌هوده وزید (همان: ۸۶۴).

پیشوند فعلی «وا»

نه وقتی - که واگردم از رفته راه / نه بختی - که با سر

در افتم به چاه (همان: ۴۱۲).

و از آن پس که سنگ پاره واشکافد / و زمین به

الگوی ما شیار و تخمه شود (همان: ۹۸۷).

پیشوند فعلی «همی»

تا کلنگان مهاجر را / بینی / بال در بال / که از دریا ها

همی گذرند (همان: ۶۸۲)

استفاده قرار می‌گرفته و امروزه از زبان معیار کنار رفته‌اند. باید یادآور شد که فعل ساده، فعلی است که تنها از یک پایه واژگانی (عنصر فعلی) تشکیل شده و قابل تجزیه نیست. به کار گرفتن فعل ساده قدیمی در شعر امروز، که نشانه تسلط شاعر بر زبان گذشته است، برجستگی ایجاد می‌کند؛ زیرا مخاطب در اولین برخورد با این افعال، با گونه‌ای عادت‌ستیزی و هنجارگریزی زبانی مواجه می‌شود. احمد شاملو در این نوع کاربرد، بیشتر از فعل‌های ساده‌ای استفاده کرده که امروزه کاربرد ندارند، نظیر افعال ذیل:

- ماسیدن

و امشب که بادها ماسیده‌اند (همان: ۲۴۷).

- هشتن

پای‌ها در آب و سر بر ساحلی هشته/ هشته دم

بر ساحل دیگر (همان: ۳۴۱).

- خلیدن

نه اش امیدی می‌پزد در سر/ نه اش ملالی می‌خلد

در جان (همان: ۳۴۱).

- هلیدن

بهل شب شود چیره، تا بنگری/ هم از اشکِ شان

سر زند اختری (همان: ۴۱۳).

- توفیدن

ببینی که از هول شب، اشکِ آب/ بتوفد چنان

کوره آفتاب (همان: ۴۱۳).

- آختن

بگذار تا ز نور سیاه شب/ شمیرهای آخته

ندرخشند (همان: ۲۷).

چند نمونه دیگر: کاویدن (۵۱)، مانستن (۷۳)،

آکندن (۹۷)، تابیدن و تفتن (۱۰۷)، شکوفتن (۱۱۶)،

من با تو رؤیایم را در بیداری دنبال می‌گیرم

(همان: ۲۲۰)

- نقش کردن

با خنجرهای هر نفسِ درد بر هر گوشه جگر

چلیده خود نقش کرده‌ام (همان: ۲۸۲).

- بیضه نهادن

و در پناهگاه آخرین/ ازدها بیضه نهاده است

(همان: ۳۰۴).

چند نمونه دیگر: گوش داشتن (۳۳۴)، پی

افکندن (۴۶۰)، بدرود کردن (۴۷۹)، فریاد برداشتن

(۴۸۰)، انبان کردن (۴۹۵)، پذیره شدن و سپر کردن

(۵۸۶)، تاب آوردن (۶۹۶)، دندان فرسودن (۷۰۵)، تن

زدن (۷۹۴)، بل شدن (۷۹۰)، انگشت نهادن (۸۵۴)

گردن نهادن (۸۹۶).

۱-۲. کاربرد فعل‌های مرکب قدیم

- بالا کشیدن

و قطره‌های بلوغ/ از لمبرهای راه/ بالا می‌کشید

(همان: ۳۹).

- روی پیچیدن

در انتظار بازپسین روزم وز قول رفته، روی نمی-

پیچم (همان: ۹۳).

- قصه راندن

آن‌گاه/ از شرم قصه‌ها که سخن‌سازان خواهند

راند (همان: ۱۲۱).

۳. فعل‌های ساده قدیمی

یکی دیگر از روش‌هایی که شاعر به یاری آن به

اشعارش وجهه باستان‌گرایانه می‌بخشد، به‌کارگیری

افعال ساده‌ای است که در دوره‌های گذشته مورد

در گذشته، معمولاً 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 باستان‌گرایی بهره گرفته است. شاعران معاصر، به خصوص شاعران باستان‌گرا جهت هر چه بیشتر آرائیک جلوه دادن فضای شعر خود، از این قابلیت زبان با توسع 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 آشنایی‌زدایی است که سبب تشخیص زبان و استحکام بافت‌های آن می‌شود (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۷۲). بیشترین بسامد کاربرد این ویژگی متعلق به حرف «را» است که امروز به عنوان حرف نشانه مفعول به کار می‌رود و در گذشته در مفاهیم گوناگونی از جمله: حرف اضافه (در، به، برای، از)، فک اضافه و اختصاص به کار برده شده است. شاملو از این ویژگی باستان‌گرایانه به بهترین نحو استفاده کرده است.

حرف را

آنچه در اشعار شاملو بیشتر جلوه می‌کند، استفاده او از حرف «را» در موارد گوناگون است. عاملی که به تنهایی باعث دگرگونی نحو جملات می‌شود. امروزه این حرف فقط با مفعول صریح به کار می‌رود، ولی در گذشته دارای کاربردهای فراوانی بوده است. در این قسمت، تمامی موارد مورد استعمال حرف «را» در اشعار شاملو با تقسیم‌بندی و بیان مثال ذکر شده است.

فک اضافه

خون می‌کند مرا به جگر... / دریا (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۴).

غریبیدن (۱۲۲)، رماندن (۱۵۳)، یله شدن (۴۴۰)، ستردن (۴۶۴)، انباریدن (۴۸۴).

شعر مثنوی شاملو با توجه به ذات شعر بودنش، بیشتر به فعل‌های بسیط و پیشوندی و با توجه به داشتن ویژگی نثر، بیشتر به افعال مرکب توجه نشان می‌دهد. «در زبان شعر یا نثر فاخر، افعال بسیط و پیشوندی بیشتر به کار می‌رود و در نثر نزدیک به زبان زنده و محاوره، افعال مرکب» (سمیعی، ۱۳۸۹: ۱۸۹).

باستان‌گرایی نحوی

از جمله استفاده‌های شاملو از سنت، توجه به باستان‌گرایی نحوی در زبان شعر است. ممکن است ساختمان نحوی جمله، به لحاظ حروف اضافه یا پس و پیش شدن اجزای جمله و یا هر عامل نحوی دیگر، در گذشته باشد و در حال نوعی دیگر. هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه، خود باستان‌گرایی به شمار می‌رود و ممکن است مایه تشخیص و برجستگی زبان شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۱). بیشترین حوزه تنوع‌جویی در زبان، همین حوزه نحو است که بعضی از فلاسفه جمال در فرهنگ اسلامی، تمام توجه خود را بدان معطوف داشته‌اند و عبدالقاهر جرجانی که بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز بلاغت در ایران و جهان است، بلاغت و تأثیر آن را منحصر در حوزه ساختارهای نحوی زبان می‌داند و آن را «علم معانی النحو» می‌خواند. منظور او از علم معانی نحو، آگاهی شاعر و ادیب از کاربردهای نحوی زبان است و اینکه هر ساختاری، در چه حالتی، چه نقشی می‌تواند داشته باشد (همان: ۲۷).

۱. باستان‌گرایی حروف

کاربرد این نوع «را» در متون کهن: دیگر روز هرون را بگفتند که عبدالجبار دوش بگریخته است (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۹).

و شاه ملک چون عدت و آلت بر آن جمله دید بترسید و ثقات خویش را گفت: «ای جوانان زده را که به زنهار شما آید مزیند که ایشان خود کشته‌اند (همان: ۹۳۲).

«را» در معنای «برای»

مادر غم نیست بی چیزی مرا: / عنبر است او، سال‌ها افروخته در مجرم (همان: ۱۲۳).

مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را / در آشیان به بیضه نشسته است (همان: ۱۳۳)

یک شیر / مطمئناً / خوف است دام را! (همان: ۱۶۲)

گویی بانوی سیه جامه / فاجعه را / پیشاپیش / بر بام خانه می‌گرید (همان: ۳۶۳).

جستن‌اش را پا نفرسودم: / به هنگامی که رشته دار من از هم گسست (همان: ۴۷۸).

و دیگر / رای تقدیر را / به انتظار نامم (همان: ۵۷۵).

کاربرد این نوع «را» در متون کهن: پنجاه هزار سوار نیک و حجت گرفتند با یکدیگر که جان را نباید زد که این لشکر می‌آید که از همگان انتقام کشد (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۰).

و پس از آن به مدتی آشکار شد این پادشاه را که هرون عاصی خواهد شد بتمامی (همان: ۹۲۹).

«را» در معنای «در»

بی که یک دم به خیالش گذرد / که فرود آید شب را (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۲۴).

چون «رشته‌ئی ز لؤلؤتر، بر گل انار» / دید یکی جراحی خونین مرا به چشم (همان: ۳۰)

مرا، تیغ فریاد بُرنده نیست / در آن مرده آباد که - ش زنده نیست (همان: ۴۱۲).

کاربرد این نوع «را» در متون کهن: خداوند را زندگانی دراز باد و سرسبز باد، بندگان و خانه‌زادگان این کار را شایند که در طاعت و قدمتِ خداوندان جای بپردازند (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۳۸).

بوسهل را طاقبت برسد گفت خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بردار خواهند کرد بفرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن (همان: ۲۳۰).

«را» در معنای زمانی «تا»

و نیم روز را خاموش ماندم / به زیر بارش پر شعله خورشید (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

کاربرد این نوع «را» در متون کهن: من بازگشتم سخت غمناک و متحیر، که دانستم که خوارزمشاه بتمامی از دست شد و همه شب را اندیشه بودم (بیهقی، ۱۳۷۱: ۴۰۸).

«را» در معنای «به»

من ندارم سر یأس / با امیدی که مرا حوصله داد (همان: ۱۱۰).

پیچک بی خانمان را بگوی / بی‌ثمر با دست و پای من مپیچ (همان: ۱۲۳).

پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید سرود کهنه فتحی قدیمی را (همان: ۱۵۶).

از مردان شما آدم کشان را / و از زنان تان به روسپیان مایل ترم (همان: ۳۰۶).

دخترکی خردسال را مانم (همان: ۵۴۵).

دارد. این پیشاوند در مواردی است که مفهوم ظرفیت باشد و گاهی هم بر خلاف این دیده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۶: ۱/۳۳۷). «مطلقاً در دوره سامانی به جای کلمه اندر که در پهلوی هم بدین طریق متداول بوده است، به کار می‌رفته و در استعمال این قید گاهی افراط می‌شود؛ چه هم پیش از اسم می‌آید و هم بعد از کلمات مضاف به یاء اضافه، من باب تأکید به کار برده می‌شود» (همان: ۵۷/۲). کلمه اندر در شعر شاملو دوگونه کاربرد دارد: یکی به عنوان حرف اضافه که به تنهایی و گاهی با حرف اضافه دیگر به صورت دو حرف اضافه برای یک متمم و دیگری همراه فعل به صورت فعل پیشوندی به کار می‌رود.

اندر به صورت حرف اضافه:

وندر سکوتِ مدهش زشتِ شوم / کم کم ز رنج‌ها به زبان آیند (همان: ۲۷).

من گور خویش می‌کنم اندر خویش / چندان که یادت از دل برخیزد (همان: ۹۳).

بی‌کتابی اندر آن دوزخی سوزان حکایت‌های رعب‌انگیز، / پرچم محزونِ تان را / سخت / دور می‌بینم که باد افتاده باشد روزی اندر سینه مغرور! (همان: ۳۳۹).

سفری دشخوار و تلخ / از دهلیزهای خم اندر خم و / پیچ اندر پیچ / از پی هیچ! (همان: ۶۱۸).

اندر به همراه حرف اضافه دیگر برای یک متمم و انسان / جاودانه پادر بند / به زندان بندگی اندر بماند (همان: ۴۶۶).

اینان درداند و بود خود را / نیازمند جراحات به چرک اندر نشسته‌اند (همان: ۴۹۰).

کاربرد این نوع را در متون کهن: چون امیر مسعود رضی‌الله‌عنه از هرات قصد بلخ کرد، علی رایض حسنگ را به بند می‌برد و استخفاف می‌کرد (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۲۴).

من بازگشتم سخت غمناک و متحیر، که دانستم که خوارزمشاه بتمامی از دست شد و همه شب را اندیشه بودم (همان: ۴۰۸).

«را» در معنای «از»

روزی فی‌المثل، قطعه‌یی ساز کرده بر پاره کاغذی نوشتم که فضا را، باد، آن پاره کاغذ را به کوچه افکند (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۸۳).

حرف «با و به»

«با» در معنای «به»

و فکرشان، عبوس / با صخره‌های پر خزه می‌مانست (همان: ۱۰۹).

آن کلام مقدس را / با شما خواهم آموخت (همان: ۶۹۶).

کاربرد این نوع با در متون کهن: و طرفه آن بود که با وزیر عتاب کرد که خوارزم در سر پسرت شد (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۹).

«به» در معنای «در»

تنها / شهادت آن کس را پذیره می‌شود به راه حقیقت، / که در برابر «شمشیر» / از سینه خود / سپری کرده باشد (همان: ۵۸۶).

حرف اضافه اندر

«این پیشاوند در پهلوی «انتر» با تا قرشت و در دری اندر با دالم مهمله است؛ زیرا بعد از نون ساکن قرار

نگر/ تا به چشم زرد خورشید اندر/ نظر/
نکنی/ که ت افسون/ نکند (همان: ۶۸۱).

نگاهات نمی‌کردم دریغاً! به مایه ئی شیفته بودیم
که در پس پشت حضور مهتابی‌ات/ حیات را/ به کنایه
در می‌یافت (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۶۶).

اندر همراه با حرف اضافه دیگر در ترکیب عبارت‌های
فعلی
پچیچه را/ از آن گونه/ سر به هم اندر آورده سپیدار و
صنوبر/ باری (همان: ۶۵۱).

اکنون که سراچه‌ی اعجاز پس پشت می‌گذارم/
به جز آه حسرتی با من نیست (همان: ۱۰۴۹).
برای نمونه فردوسی نیز از این کلمه استفاده کرده
است:

اکنون که چنین/ زبان ناخشکیده به کام اندر
کشیده خموشم (همان: ۱۲۳).

کمین ساختم از پس پشت او/ نماندم به جز
باد در مشت او (فردوسی، ۱۳۸۷: ۹۷)

کلمه اندر به عنوان پیشوند فعل

از آن پیش‌تر که واپسین فغان «حق»/ با قطره خونی به
نای اش اندر پیچید (همان: ۶۲۵).

هماره زنده از آن سپس که با مرگ/ و همواره
بدان نام/ که زیسته بودند،/ که تباهی از درگاه بلند
خاطره‌شان/ شرم سار و و سرافکننده می‌گذرد (شاملو،
۱۳۸۹: ۷۸۶).

شماطه لحظه مقدر-، به دوزخ اش افکن/ آه/ به
دوزخ اش اندر فکن (همان: ۹۰۶).

رودکی نیز از این کلمه استفاده کرده است:
بسا دلا که بسان حریر رده به شعر/ از آن سپس
که بگردار سنگ و سندان بود (رودکی، ۱۳۷۸: ۲۸)
زی در معنای سوی و جانب

پس پشت / از آن سپس که

«پس و پشت و از آن سپس» را به ندرت در شعر
باستان‌گرای امروز، آن هم در آثار الف. بامداد می-
یابیم که به دلیل موسیقی درونی ذات آرکائیک
محض‌شان، چندان با زبان او در آمیخته‌اند که بدان
شکوهی حماسی و تشخیصی ویژه بخشیده‌اند. شاید
توجه شاملو به این حروف مرکب صرفاً از همین
زاویه (آهنگ ذاتی و شکل خاص آرکائیک آن) بوده
است. جای‌گیری دقیق و خوش‌نشینی منحصر به
فردشان در شعر بامداد تا آن حد است که در صورت
حذف آنها، هیچ حرف یا حروف مترادف دیگر را
نمی‌توان به جای آنها نشانند که شیرازه زبان از هم
گسسته نشود (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۸۹).

دست زی دست نمی‌رسد/ که سد سفاهتی
سیمانی در میان است (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۸۶)
زی من به اعتماد دستی دراز کن/ ای همسایه
درد (همان: ۹۴۱).

۲. استفاده از پسوند صفت‌ساز «ناک»

و بر سفید ناکی این کاغذ/ رنگ سیاه زنده‌گی دردناک
ما (همان: ۳۰)

از درون بر خود خمیده/ در بیابانی که بر هر
سوی آن خوفی نهاده دام/ دردناک و خشم ناک (همان:
۱۵۶).

شام گاه/ اندیشناک و خسته و مغموم (همان:
۳۳۸).

آن چهره‌ای شاعرانه به آن می‌بخشد، بلکه تشدید صفت آهنگینی آن هم، جای وزن عروضی و نیمایی را در این شعرها پر می‌کند. می‌توان گفت که شاملو با جمع خصوصیات زبانی زمان حال و گذشته و اضافه کردن شکوه و حماسه گذشته، سعی دارد از دغدغه و نگرانی ناشی از فراموشی زبان و سبک وی از سوی خوانندگان، رهایی یابد و همیشه جاوید بماند.

منابع

- بهار، محمدتقی (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی*. جلد ۱. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۱). *تاریخ بیهقی*. جلد ۱، ۲ و ۳. توضیح خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- پاشایی، ع. (۱۳۹۶). *نام همه شعرهای تو (زندگی و شعر احمد شاملو)*. دوره ۳ جلدی. تهران: ثالث.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). *سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)*. چاپ اول. تهران: زمستان.
- حق‌شناس، محمدعلی (۱۳۷۶). *آواشناسی*. چاپ اول. تهران: آگاه.
- رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۸). *دیوان اشعار رودکی سمرقندی*. چاپ اول. تهران: رویان.
- سلمان، مسعود سعد (۱۳۸۴). *دیوان مسعود سعد*. مقدمه رشید یاسمی به اهتمام پرویز بابایی. تهران: نگاه.
- سمیعی، احمد (۱۳۸۹). *نگارش و ویرایش*. چاپ دهم. تهران: سمت.
- شاملو، احمد (۱۳۸۷). *مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها*. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: آگاه.

از پشت بوته، مرغی نالان، هراسناک / پربرکشید
(همان: ۴۱۶).

۳. اتصال ضمیر به حرف ربط و اضافه

اما گرت مجال آن هست / که به آزادی / ناله‌ئی کن
(همان: ۷۷۰).

نگر / تا به چشم زرد خورشید اندر / نظر / نکنی /
که ت افسون نکند (همان: ۶۸۱).

چونان طبل / خالی و فریادگر / درون مرا / که
خراشد / تام / تام از درد بینبارد؟ (همان: ۶۷۲).

شاید اگرت توان شفتن بود / پژواک آواز
فروچکیدن خود در تالار خاموش کهکشانی / بی -
خورشید (همان: ۹۷۲).

بحث و نتیجه‌گیری

شعر احمد شاملو، به دلیل خروج وی از زبان هنجار زمان خود، ذاتاً ابتذال‌ناپذیر و ابتذال‌گریز است. بر این اساس، استفاده از باستان‌گرایی یکی از شگردهای شاملو برای آشنایی‌زدایی و برجستگی زبان شعر اوست. ساخت کهن‌گرا در شعر شاملو شامل مقوله‌های تحولات آوایی، حروف، فعل، مفردات و ترکیبات قدیمی مهجور و کم‌استعمال همانند اسم، قید و صفت هستند. زبان شعر شاملو همچون درختی است که ریشه آن در زبان نثر و نظم فارسی دری تا حدود قرن هشتم استوار شده و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز افشان شده است. به همین جهت این زبان شکوه و استواری زبان دیروز و طراوت و تازگی زبان امروز را در خود جمع دارد. بی‌گمان راز زیبایی و موفقیت شعرهای سپید شاملو تا حد زیادی مرهون همین زبان است که نه تنها خلاف عادت‌نمایی

- _____ (۱۳۶۸). موسیقی شعر. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۷۲). دیوان ناصر خسرو. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دنیای کتاب.
- _____ (۱۳۸۳). آواز باد و باران. با مقدمه تقی پورنامداریان. چاپ سوم. تهران: چشمه.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۸۶). از واج تا جمله فرهنگ زبان شناسی - دستوری. چاپ اول. تهران: چاپار.
- منشی، نصرالله (۱۳۸۴). کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.
- نیشابوری، خیام (۱۳۸۹). رباعیات خیام. تهران: قلم و اندیشه.
- وزیرنیا، سیما (۱۳۷۹). زبان شناخت. تهران: سخن.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۳). حرف‌های همسایه. چاپ پنجم. تهران: دنیا.
- _____ (۱۳۶۸). موسیقی شعر. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۸۳). آواز باد و باران. با مقدمه تقی پورنامداریان. چاپ سوم. تهران: چشمه.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد ۱ و ۲. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷). ساختار زبان شعر امروز. چاپ سوم. تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷). شاهنامه بر پایه چاپ مسکو. جلد ۱ و ۲. تهران: هرمس.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۴). دستور مفصل امروز. چاپ دوم. تهران: سخن.

