فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ششم، شماره ۲۳، تابستان ۱۳۹۷، صفحات ۶۶-۴۷

نگاهی به باستان‌گرایی در شعر شاملو

خدابخش اسداللهی[۱]، قاسم مهرآور[۲]

چکیده

کاربرد زبان آرکائیک یا گریز شاعر از گونهٔ 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 مداقّه قرار دهد. برای این منظور، پس از مباحث مقدماتی، مبحث اصلی در پنج مشخصهٔ باستان-گرایی آوایی (شامل تخفیف، تشدید، ابدال، اضافه و ساکن)، باستان‌گرایی واژگانی (شامل اسم، صفت و قید)، باستان-گرایی فعلی (اعم از فعل‌های ساده، پیشوندی و مرکب)، باستان‌گرایی نحوی (باستان‌گرایی در کابرد 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 تشخص 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 برجستهٔ خود را حفظ کند و از دغدغهٔ فراموشی سبک و زبان خود از سوی خوانندگان رهایی پیدا کند.

کلیدواژه‌ها: باستان‌گرایی، باستان‌گرایی واژگانی، باستان-گرایی نحوی، شعر شاملو.

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.

Archaism In Shamlu Poetry

Khodabakhsh Asadolahi[1],Ghasem Mehravar[2]

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.

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.

مقدمه

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: ٤۳). 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: ٧٤). 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 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 ریشهٔ 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 حدّ زیادی مرهون همین زبان است که نه تنها خلاف عادت نمایی آن چهره‌ای 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، امّا به تدریج در مجموعه‌های بعدی این زبان شکل می‌گیرد و تشخّص و استقلال پیدا می‌کند و به خصوص در بعضی از شعرهای مجموعهٔ «آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک و شکفتن در مه» به کمالی سخت دلپذیر می‌رسد (پورنامداریان، ۱۳۷٤: 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

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).

پیشینهٔ تحقیق

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

۱. باستان‌گرایی

باستان‌گرایی را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان امروز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴)، یعنی واژگان و ساخت‌های 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 هنجارگریزی است و هنجارگریزی سرباز زدن از رعایت قواعدی است که در زبان هنجار جاری است و در صورتی که این قوانین رعایت نشود، هنجارگریزی صورت گرفته است. رویکرد باستان‌گرایانهٔ شاملو نیز به زبان نوعی هنجارگریزی 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 صفوی، هنجارگریزی را به هشت دسته تقسیم می‌کند که دو نوع آن در حوزهٔ باستان‌گرایی قرار می‌گیرد. یعنی هنجارگریزی آوایی کلمات به صورتی که در زبان هنجار متداول نیستند و هنجارگریزی زمانی به این صورت است که از گونهٔ 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: ۱/ ۵۸).

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 پدیدهٔ مجرد و غیر مادی است. از طرفی آوا در حقیقت امواج هواست 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 مطالعهٔ آن شرط اول پژوهش‌های زبانی است. بنابراین، موضوع زبان‌شناسی یک پدیدهٔ 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 گونهٔ 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 تلفّظ قدیمی

این کلمه‌هاست، امّا 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 شاملِ تخفیف، تشدید، ابدال، اضافه و ساکن می‌شود.

۲. تخفیف

از راه‌های آرکائیک نمودن یک اثر ادبی، استفاده از واژه‌های مخففی 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، امّا 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
(همان: ۱۳۵)

تخفیف مصوّت‌های بلند «او، ای، آ» به مصوت کوتاه «ـُ ،ـِ ،ـَ»، مانند آوردن کلمه «اندُه» به جای «اندوه»، «کُهسار» به جای «کوهسار»، «خامش» به جای «خاموش»، «اِستاد» به جای «ایستاد» و پیرهن به جای پیراهن:

اندهی واهی مرا، می‌کشد در بر، چنان پیراهنم
(شاملو، ۱۳۸۹: ۱۲٤)

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

باید اِستاد و فرودآمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد/ چرا که اگر به گاه آمده باشی دربان به انتظارِ توست/ اگر بی گاه/ به در کوفتن ات پاسخی نمی‌آید (همان: ۹۷۱)

و آن گاه بانویِ پُر غرورِ عشقِ خود را دیدم/ در آستانهٔ پُر نیلورِ باران/ که پیرهن‌اش دست خوشِ بادی شوخ بود (همان: ۳٦۲)

این در دل کهسار... که می‌رویند و می‌پوسند و می‌خشکند (همان: ۳۳٤)

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

انده چرا برم چو تحمل نیایدم
روی از که بایدم؟ که کسی نیست آشنا
(مسعود سعد، ۱۳۸٤: ۳۱)

مخور انده خان ومان چون نماند
همی خان و مان تو سطان و خان را
(ناصرخسرو، ۱۳۷۲: ۵)

جهان چون برو بر نماد ای پسر

تو نیز آز مپرست و اندوه مخور
(فردوسی، ۱۳۸۷: ٤۹)

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 مصوّت 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»:

گر بدین سان زیست باید پست/ من چه بی شرم ام اگر فانوسِ عمرم را به رسوایی نیاویزم/ بر بلندِ کاخِ خشکِ کوچهٔ بن بسست (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۷۳)

خنیاگرانِ باد/ امشب/ رکسانا/ با جامه سفیدِ بلندش/ پهنان ز هر کسی/ مهمانِ من شده‌ست کنون/ مست/ بر بسترم/ فتاده است (همان: ۱۲۱)

خواب چون درفکند از پای‌ام (همان: ۳۱۳)

دریغـا که فقر/ ممنوع ماندن است/ از توانایی-ها/ به هیأتِ محکومیتی-/ورنه، حدیث به هر گامی/ ستاره را/ در نوشتن/ ورنه حدیث شادی و/ از کهکشان‌ها/ بر گذشتن (همان: ٦۲٦)

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: ٥٤)

فتاد اندران بوم و بر گفت و گوی
جهانی بدیشان نهادند روی
(همان: ۵۷)

قالب خاکی سوی خاکی فکند
جان وخرد سوی سماوات برد
(رودکی، ۱۳۷۸: ۲۱)

عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده
حیران شد و بگرفت به دندان سر انگشت
(همان: ١٦)

از عجز چون بی‌جان فکنده شخصم
وز ضعف چون بی‌شخص گشته جانم
(مسودسعد، ١٣٨٤: ۲۸۵)

تقصیـر گـرفتـاد بـه خدمت
مـن بنـده را مـدار معـاتب
(همان: ٦۲)

– حذف صامت از وسط کلمه مانند «غمین» به جای «غمگین».

کاج‌هایِ پیر تاریک‌اند و در اندیشهٔ تاریک/ من غمین و خسته و اندیش ناک‌ام چون غروبِ شوم (همان: ۳۳۸).

_ حذف مصوت بلند از وسط کلمه مانند «آر» به جای «آور» و »هماره» به جای «همواره» و «نامدن» به جای «نیامدن»:

ای برادران!/ شماله‌ها فرود آرید (همان: ٤٦۲).

ما بسی را کوشیده‌ایم/ که چکش خود را/ بر ناقوس‌ها و دیگچه‌ها فرودآریم (همان: ۵۲۳).

ریشهٔ درد را در جان عیساهای اندُه‌گین مان به فریاد آورده بود (همان: ۵۲۵).

بی آنکه به پاسخ آوایی برآرد (همان: ٦۹۸).

اما چو ماه برآید/ شمشیر/ از نیام/ برآر/ و در کنارت/ بگذار (همان: ۷۱۹).

بر خاک نفکنیده یکی کاخ/ باژگون/ مرده ست باد! (همان: ۷۷۵).

هماره زنده از آن سپس که با مرگ (همان: ۷۸٦).

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: ٤۹۹)

برنامده و گذشته بنیاد مکن
حالی خوش باش و عمر برباد مکن
(خیام، ۱۳۸۹: ۱۳٦)

هماره گویی جان خود مقیم آن جا بود
نه یاد این کند و نی ملالش افزاید
(مولوی، ۱۳۸۸: غزل۹٤۳)

۳. تشدید

پرِّ کاهی حتا بر آب بنخواهد رفت/ می دانم! (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۱۷).

از این کاربرد رودکی نیز استفاده کرده:

چون بچّه کبوتر منقار سخت کرد
هماره کند پرّ 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.

من همان مرغام، به ظلمت باژگون (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۲۲).

آنجا که عشق/ غزل نه/ حماسه است/ هرچیز را/ صورت حال/ باژگونه خواهد بود (همان: ۵۷۷).

هفت دربازه فراز آید/ بر نیاز و تعلق جان (همان: ٦۹۱)

بر خاک نفکنیده یکی کاخ/ باژگون/ مرده ست باد! (همان: ۷۷۵)

این نوع کاربرد در متون کهن:

ای پرغونه و باژگونه جهان
مانده من از تو به شگفت اندرا
(رودکی، ۱۳۷۸: ۸)

کمندی بینداخت از دست شست
زمانه مرا باژگونه ببست
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

چو طبع جهان باژگونه بود
کردار هم باژگونه باد
(مسعود سعد، ۱۳۸٤: ۹۳)

٤. اضافه

شاعر گاه به علت پاره‌ای از ملاحظات، واج یا واج-هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه‌ها می-افزاید. البته این مورد در شعر شاملو بسامد خیلی اندکی دارد.

و ما را بنگر بیدار که هشیوارانِ غم خویشیم (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۱٤)

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 سینهٔ تاریخ ما/ پروانهٔ پاهای بی‌پیکر یک دختر/ به جای قلب همهٔ شما/ خواهد زد پرپر! (شاملو، ۱۳۸۹: ٤٤).

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/ می‌ترکد 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، ۱۳٦۸: ۲٤). آرکائیسم 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 پدیدهٔ 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 قول گری 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 تشخصی 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 آرکائیست نیست. زبان آرکائیسم، در نتیجهٔ هماهنگی و همکاری عناصر واژگانی و ساختارهای نحوی باستانی در چارچوب یک جهان‌بینی مدافع فرهنگ گذشته، قابل توسعه است (علی‌پور، ۱۳۸۷: ١٦٤). نیما در بیان شالوده-های تئوری خود دربارهٔ 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 مطالعهٔ دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید، در اشعار بجویید 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. مکرّر 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، ۱۳٦۳: ۷). زبان عوام آن قدر غنی نیست و اگر شاعر فقط در آنها تفحص کند، سبک را به درجهٔ 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

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 خوّاص 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 پشتوانهٔ 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 آورندهٔ 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، امّا این تسلط و دلبستگی عمیقی که نسبت به زبان گذشته دارد، هیچ‌گاه باعث نشده که او تنها با آوردن 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 آرکائیسم 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 ارائهٔ یک هیأت آرکائیسمی اعتبار و اهمیت ویژه‌ای دارد» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

– انبان: و انبان‌های تاریک کلبه آسمان/ از ستاره-های بزرگ قربانی پرشد (شاملو، ۱۳۸۹: ٤٠).

– زیج: شب در کمین شعری کم نام و سرود، چون جغد می‌نشینم در زیج رنج کور (همان: ۹۹).

– پاتاوه به معنی پاپیچ: آن روز دراین وادی پاتاوه گشادیم/ که مرده ئی این جا در خاک نهادیم (همان: ۹۷۷).

– کوتال: پدرو کوتال قلعه‌های فتح ناکرده بود (همان: ٢٤٦)

– کشن: تلخی این اعتراف چه سوزنده است که مردی کشن و خشم آگین/ در پس دیوارهایِ سنگیِ حماسه هایِ پُرچالش/ دردناک و تب‌آلود از پای درآمده است (همان: ۳۰۸).

چند نمونهٔ دیگر: نیم روز (۱۰۸)، زره (۱۱٦)، آب‌خورد (۳۲۲)، مجمر (۱۲۳)، غریو (٦۳)، دلق (٦۳)، پلاس (۲۷۲)، سندان (۲۹۰) نقب (۳۳۳) زهدان (۲٦۷)، فصیل (۳۸۳)، هیمه (٤۱۲)، گازر (٤۱۹)،

ستیزه (٤٤٢)، قفا (٤٣٢)، بارو (٤٦٠)، گرده (٦١٧)، خنیاگر (٥٤٦)، ناقوس (٤٣٥)، زورق (٥٥١)، خود (٥٨٢)، گزمه‌گان (٥٨٥)، گاوسر (همان)، زنهار به معنای امان (٥٩٣)، پیچاپیچ (٥٩٣)، خاک پشته (٦١٤)، هیونی (٦٤٣)، سودایی (٦٥١)، نمط (٦٥٢)، طرفه (٦٥٤)، گول (٦٥٥)، مغاک (٦٦٥)، دربازه (٦٩١)، تطاول (٦٩٣)، معجر (٧٠٥)، نیام (٧١٩)، قیلوله (٧٢٤)، تیماج (٧٢٥)، صورت‌گران (٧٤٥)، دشنه (٧٥١)، مینا (٧٥٦)، انعام (٧٥٦)، آبگینه (٧٧١)، درفشی (٨٠٦)، رباط (٨٧٣)، سوفار (٨٨٧)، خلاف در معنی اختلاف (٨٩٤).

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 تشخص 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 نعش چاک چاک پسر خندد/ ساید ولی به دندان‌ها دندان (همان: ۲۵)

– آخته

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

– خیره‌گی

گل کو می‌آید، می‌دانم/ با همه خیره‌گی باد/ که می اندازد (همان: ۱۱۱)

– شوخ

آن شوخ بوته، پر تبش از شوق، پیچید و با بهار در آمیخت (همان: ۳۱۹)

– چند نمونهٔ دیگر: باژگون (۳۲۲)، اندیشناک (۳۳۸)، رعب‌انگیز (۳۳۹)، سهم‌ناک (٤٤٢)، سختینه (٥٩٩)، غوغای (٦١٣)، دشخوار (٦١٨)، ناهمواره (٧٦٥)، فیروزه‌گون (٦٤٣)، مرقّع (٦٩٥)، پیچ پیچ (٧٠٣)، قرابین (٧٨٩)، بسوده (٩١٦).

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 که در ساخت با اسم و صفت مشترکند و نقش آنها در جمله مشخص می‌شود.

دستادست و بالابال

اینک! دستادست و بالابال بر نسیم عبوس و مبهم شبان گاهان پرسه می‌زنند (همان: ۲٤۲).

– آنک

آنک! آنک! با تن پر درد خویش چون زنی در اشتیاق مرد خویش (همان: ۱۰۳).

– غریوکشان

تک‌تیری/ غریوکشان/ از خاموشی ویرانی برج زرتشت بیرون جست (همان: ٢٤٦).

– سبک

تالاب تاریک/ سبک از خواب برآمد (همان: ٣٦٠)

– شتاب‌ناک

زمان، با گام شتابناک برخاست/ و در سرگردانی/ یله شد (همان: ٤٤٠)

چند نمونهٔ دیگر: بسیارها (۲۸)، پیچان (٤٣٢)، سهم‌ناک (٤٤٢)، چنان چون (٤٧٨)، خیره (٥٨٩)، زنهاری (٥٩٣)، پیچاپیچ (٥٩٣)، اینت (٥٩٩)، فروتر (٦١١)، خم اندر خم و پیچ اندر پیچ (٦١٨)، سخت (٨٧٤)، حالی (٩٢٧)، گرماگرم (١٠٢٤).

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 تشخص زبانی 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 اضافهٔ یک فعل ساده ساخته می‌شود و در زبان امروز کمتر کاربرد دارد. این افعال به خصوص انواع قدیمی آن در شعر شاملو به کار رفته است. فعل‌های پیشوندی کهن از لحاظ آرکائیستی 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 تشخّص زبانی و استقلال کلامی خود قرار داده‌اند، به درک کاملی از استعداد پیشوندهای فعلی در عرضه ساخت آرکائیسم رسیده‌اند. شاید یکی از پر بسامدترین نمونه‌های گرایش به ساختار گذشته، کاربرد فعل‌های پیشوندی با جهاتی آرکائیستی است» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ٣١٤). در میان گونه‌های متنوع فعل‌های زبان فارسی، فعل‌های پیشوندی جایگاه آرکائیسم خاصی دارند و چهرهٔ 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 جدید 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 باءِ 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 زیادتی استعمال شود، چه بشر در هر چیز صرفه‌جوست خاصه در زبان و تکلم که سعی دارد همواره زواید حروفی را دور

بریزد ... . در این صورت معنی ندارد که حرفی را برای زینت یا به زیادتی و بدون فایده بر لغتی بیفزاید و در حقیقت تا حرفی یا کلمه‌ای ضرورتی معنوی نداشته باشد، بر زبان نگذرد» (بهار، ۱۳۷٦: ۱/ ۳۳٤).

«با»ی 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 ببسته به خود رفته‌ام فرو/ در انتظارِ 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: ٤۳۲).

سپیده دمی که با مرثیه یاران من درخون من بخشکید (همان: ٤۵۳).

خدای را از چه هنگام این چنین آیین مردمی را از دست بنهاده‌اید (همان: ٤۵۲).

نه تردیدی بر جای بنهاده است (همان: ٦٦٦).

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، ۱۳۸٤: ۱۰٤).

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: ۹۱٤).

«با»ی 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: ٤۸٦).

نه/ پرِّ کاهی حتا بر آب بنخواهد رفت/ می‌دانم! (همان: ۹۱۷).

و لعنت شدن را، بر جای،/ چیزی به جای بنماندم (همان: ۹۷٦).

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 کرده‌آمد تمام باید کرد تا آب بنشود (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۱۳)

پیشوند فعلی «بر»

از پیشوندهای فعلی است که کاربرد آن در زبان گفتاری و 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 یی‌تان را/ خواهید برفراشت (همان: ۱۱۷).

با این خورشیدی که پلاس شب را از بام زندان بی روزن ام برچیده است (همان: ۲۷٤).

از پشت بوته، مرغی نالان، هراسناک/ پر برکشید (همان: ٤۱٦).

چند نمونهٔ دیگر: برآرم (٤۷۱)، برآسودن (٤۷۲)، برنیاید (٤۹۰)، برگشادن (۵۹۵)، برآغازیدن (٦۰۹)، برگرفتن (۵۹٦)، برشدن (٦۱٤)، برافراشتن (۹۷۲).

پیشوند فعلی«فرا»

این پیشوند از ویژگی‌های شعر گذشته است؛ هر چند که «در پهلوی دیده نمی‌شود، امّا از مختصات زبان دری است که بر سر فعل درمی‌آید و فعل را مؤکّد می‌کند و جهت آن را مشخص می‌کند» (بهار، ۱۳۷٦: ۱/ ۳۳۹). کاربرد فعل با این پیشوند، در شعر معاصر موجب کهنگی زبان می‌شود. مانند:

و در سکوت به غلغلهٔ دوردست گوش فرا داد (شاملو، ۱۳۸۹: ۲٤٦).

تابستان از کدامین راه فراخواهد رسید (همان: ٤۹۸).

باز ایستادیم و گوش فرا دادیم (همان: ۵۵۰).

پیشوند فعلی «فرو»

از پیشوندهایی است که «در زبان دری وجود داشته و گاهی من باب تأکید فعل آوردند» (بهار، ۱۳۷٦: ۳٤۰/۱). 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: ۹٤).

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 (۲٤۵)، فرو کوفتن (۲۸۷)، فرو رفتن (۲۸۸)، فرو ریختن (۳۱۹)، فرو کاستن (۳۱۹)، فرو پوشیدن (۳٦۰)، فرو کشیدن (۳٦۵)، فرو کاستن (٤۲۵)، فرو خفتن (۳٤۳)، فرو آمدن (٤۳۵)، فرو نشستن (٤٤۲)، فرو شدن (۵۲۹)، فرو ریختن (۱۰۵۳)، فرو خشکیدن (۹۸٦).

پیشوند فعلی«باز»

این پیشوند در دورهٔ اول شعر فارسی به همراه فعل کاربرد داشته و در زبان فارسی دری به صورت «باز–»، «وا–» و «واز–» به کار می‌رود (مدرّسی، ۱۳۸٦: ۹۰). شاعران معاصر با به کار بردن این پیشوند به همراه فعل متناسب با آن، خواننده را به دوران باستان می‌برند. احمد شاملو از زمرهٔ شاعرانی است که از این پیشوند در شعر خود استفاده کرده است.

کدام یک آیا از من انتقام باز می‌ستاند؟ (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۸۳).

گهواره‌های خسته‌گی/ از کشاکش رفت و آمدها/ باز ایستاده‌اند (همان: ۳۸۸).

نخستین سفرام باز آمدن بود از چشم‌اندازهایِ امید فرسایِ ماسه و/ خار (همان: ٤۵۱).

چند نمونهٔ دیگر: باز شناختن (٤۲۹)، باز یافتن (۵۰۲)، باز کوفتن (۵۰۸)، باز گرفتن (۵۱۳)، باز آمدن (۵۱۵)، باز ایستادن (٦۵٦).

پیشوند فعلی «در»

و شب از راه در می‌رسد/ بی‌ستاره‌ترینِ شب‌ها (همان: ۲۹۸).

آن شوخ بوته، پر تپش از شوق پیچید و با بهار درآمیخت (همان: ۳۱۹).

غریوکشان/ به تالار تیره‌گون/ در نشست (همان: ۳٦۰).

قضا را،/ باد، آن پاره کاغذ به کوچه در افکند (همان: ٤۸۳).

پس دریا/ به بانگی خاموش/ ایشان را آواز در دهد (همان: ۸٤٦).

پیشوند فعلی «فراز»

هفت دربازه فراز آید/ بر نیاز و تعلق جان (همان: ٦۹۱).

انعام را/ به طلب/ دامن فراز کرده‌اند (همان: ۷۵٦).

و نسیمی که فراز آمد از گردنه‌های صعب/ بر جسدهایی بی هوده وزید (همان: ۸٦٤).

پیشوند فعلی «وا»

نه وقتی – که واگردم از رفته راه/ نه بختی – که با سر در افتم به چاه (همان: ٤۱۲).

و از آن پس که سنگ پاره واشکافد/ و زمین به الگویِ ما شیار و تخمه شود (همان: ۹۸۷).

پیشوند فعلی «همی»

تا کلنگان مهاجر را/ ببینی/ بال در بال/ که از دریا ها همی گذرند (همان: ٦۸۲)

مرگ آن گاه پا تابه گشود که خروسِ سحرگهی/ بانگی همه از بلور سر می‌داد (همان: ۱۰٤٤).

۲. افعال مرکب

فعلی است که از یک پایه (واژهٔ مستقل غیرفعلی) با یک عنصر فعلی (فعل ساده یا پیشوندی) که از مجموع آنها یک معنی برآید، ساخته می‌شود. در فعل مرکّب، 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 پایهٔ فعل مرکّب به صورت گروه اسمی و یا صفت ظاهر می‌شود. عنصر فعلی (فعل‌های ساده) که در ساختن فعل‌های مرکّب از آن استفاده می‌کنند، در اصطلاح دستوری «همکرد» خوانده می‌شود. عنصر فعلی در فعل مرکّب، همان فعل واژگانی است که بر معنی اصلی یا واژگانی خود دلالت ندارد، بلکه به وقوع پیوستن عمل یا حالتی را بیان می‌دارد (مدرّسی، ۱۳۸٦: ۲٦۱). شاملو برای تشخص 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: ۱۵٦)

– دنبال گرفتن

من با تو رؤیای‌ام را در بیداری دنبال می‌گیرم (همان: ۲۲۰)

– نقش‌کردن

با خنجرهایِ هر نفسِ درد بر هر گوشهٔ جگرِ چلیدهٔ خود نقش کرده‌ام (همان: ۲۸۲).

– بیضه نهادن

و در پناهگاه آخرین/ اژدها بیضه نهاده است (همان: ۳۰٤).

چند نمونهٔ دیگر: گوش داشتن (۳۳٤)، پی افکندن (٤٦۰)، بدرود کردن (٤۷۹)، فریاد برداشتن (٤۸۰)، انبان کردن (٤۹۵)، پذیره شدن و سپر کردن (۵۸٦)، تاب آوردن (٦۹٦)، دندان فرسودن (۷۰۵)، تن زدن (۷۹٤)، بل شدن (۷۹۰)، انگشت نهادن (۸۵٤) گردن نهادن (۸۹٦).

۲-۱. 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 سادهٔ قدیمی

یکی دیگر از روش‌هایی که شاعر به یاری آن به اشعارش وجههٔ باستان‌گرایانه می‌بخشد، به‌کارگیری افعال ساده‌ای است که در دوره‌های گذشته مورد استفاده قرار می‌گرفته و امروزه از زبان معیار کنار رفته‌اند. باید یادآور شد که فعل ساده، فعلی است که تنها از یک پایهٔ واژگانی (عنصر فعلی) تشکیل شده و قابل تجزیه نیست. به کار گرفتن فعل سادهٔ قدیمی در شعر امروز، که نشانهٔ تسلّط 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: ۲٤۷).

– هشتن

پای‌ها در آب و سر بر ساحلی هشته/ هشته دم بر ساحل دیگر (همان: ۳٤۱).

– خلیدن

نه اش امیدی می‌پزد در سر/ نه‌اش ملالی می‌خلد در جان (همان: ۳٤۱).

– هلیدن

بهل شب شود چیره، تا بنگری/ هم از اشکِ شان سر زند اختری (همان: ٤۱۳).

– توفیدن

ببینی که از هولِ شب، اشکِ آب/ بتوفد چنان کورهٔ آفتاب (همان: ٤۱۳).

– آختن

بگذار تا ز نور سیاه شب/ شمیرهای آخته ندرخشند (همان: ۲۷).

چند نمونهٔ دیگر: کاویدن (۵۱)، مانستن (۷۳)، آکندن (۹۷)، تابیدن و تفتن (۱۰۷)، شکوفتن (۱۱٦)،

غریویدن (۱۲۲)، رماندن (۱۵۳)، یله شدن (٤٤٠)، ستردن (٤٦٤)، انباریدن (٤٨٤).

شعر منثور شاملو با توجه به ذات شعر بودنش، بیشتر به فعل‌های بسیط و پیشوندی و با توجه به داشتن ویژگیِ 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 سنّت، توجه به باستان-گرایی 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 تشخّص و برجستگی زبان شود (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ٤۱). بیشترین حوزهٔ تنوع‌جویی در زبان، همین حوزهٔ نحو است که بعضی از فلاسفهٔ 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 حوزهٔ 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 می-تواند داشته باشد (همان: ۲۷).

۱. باستان‌گرایی حروف

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 آرکائیک 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 تشخّص 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، استفادهٔ 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: ۲٤).

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

مـرا، تیغ فریاد بُرّنده نیست/ در آن مرده آباد که- ش زنده نیست (همان: ٤١٢).

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 طاقت برسید 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 شعلهٔ خرشید (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

کاربرد این نوع «را» در متون کهن: من بازگشتم سخت غمناک و متحیّر، که دانستم که خوارزمشاه بتمامی از دست شد و همه شب را اندیشه بودم (بیهقی، ۱۳۷۱: ٤٠٨).

«را» در معنای «به»

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

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

پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید سرود کهنهٔ فتحی قدیمی را (همان: ١٥٦).

از مردان شما آدم کشان را/ و از زنان‌تان به روسپیان مایل ترم (همان: ۳۰٦).

دخترکی خردسال را مانم (همان: ٥٤٥).

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

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

«را» در معنای «برای»

مادر غم نیست بی‌چیزی مرا: / عنبر است او، سال‌ها افروخته در مجمرم (همان: ۱۲۳).

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

یک شیر/ مطمئناً/ خوف است دام را! (همان: ١٦٢)

گویی بانوی سیه جامه / فاجعه را/ پیشاپیش/ بر بام خانه می‌گرید (همان: ٣٦٣).

جستن‌اش را پا نفرسودم:/ به هنگامی که رشته دار من از هم گسست (همان: ٤٧٨).

و دیگر/ رایِ تقدیر را/ به انتظار نمانم (همان: ٥٧٥).

کاربرد این نوع را در متون کهن: پنجاه هزار سوار نیک و حجت گرفتند با یکدیگر که جان را بباید 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: ٤٢٤).

کاربرد این نوع را در متون کهن: چون امیر مسعود رضی‌الله‌عنه از هرات قصد بلخ کرد، علی رایض حسنک را به بند می‌برد و استخفاف می‌کرد (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۲٤).

من بازگشتم سخت غمناک و متحیّر، که دانستم که خوارزمشاه بتمامی از دست شد و همه شب را اندیشه بودم (همان: ٤۰۸).

«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: ٤۸۳).

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: ٦۹٦).

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 برابرِ «شمشیر»/ از سینهٔ خود/ سپری کرده باشد (همان: ٥۸٦).

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 دارد. این پیشاوند در مواردی است که مفهوم ظرفیت باشد و گاهی هم بر خلاف این دیده می‌شود» (بهار، ۱۳۷٦: ۳۳۷/۱). «مطلقاً در دورهٔ سامانی به جای کلمهٔ 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 مدهشِ 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،/ پرچمِ محزونِ تان را/ سخت/ دور می‌بینم که باد افتاده باشد روزی اندر سینهٔ مغرور! (همان: ۳۳۹).

سفری دشخوار و تلخ/ از دهلیزهای خم اندر خم و/ پیچ اندر پیچ/ از پی هیچ! (همان: ٦۱۸).

اندر به همراه حرف اضافه دیگر برای یک متمم

و انسان/ جاودانه پادر بند/ به زندان بندگی اندر بماند (همان: ٤٦٦).

اینان درداند و بودِ خود را/ نیازمندِ جراحات به چرک اندر نشسته‌اند (همان: ٤۹۰).

نگر/ تا به چشم زردِ خورشید اندر/ نظر/ نکنی/که ت افسون/ نکند (همان: ٦٨١).

اندر همراه با حرف اضافه دیگر در ترکیب عبارت‌های فعلی

پچپچه را/ از آن گونه/ سر به هم اندر آورده سپیدار و صنوبر/ باری (همان: ٦٥١).

اکنون که چنین/ زبانِ ناخشکیده به کام اندر کشیده خموشم (همان: ١٢٣).

کلمه اندر به عنوان پیشوند فعل

از آن پیش‌تر که واپسین فغان «حق»/ با قطرهٔ خونی به نای اش اندر پیچید (همان: ٦٢٥).

شماطهٔ لحظه مقدر،-/به دوزخ اش افکن/ آه/ به دوزخ اش اندرفکن (همان: ٩٠٦).

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 می‌یابیم که به دلیل موسیقی درونیِ ذاتِ آرکائیک محض‌شان، چندان با زبان او در آمیخته‌اند که بدان شکوهی حماسی و تشخّصی 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 نشاند که شیرازه زبان از هم گسسته نشود (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۸۹).

نگاهات نمی‌کردم دریغا!/به مایه ئی شیفته بودیم که در پسِ پُشت حضورِ مهتابی‌ات/ حیات را/ به کنایه در می‌یافت (شاملو، ۱۳۸۹: ٩٦٦).

اکنون که سراچه‌یِ اعجاز پسِ پشت می‌گذارم/ به جز آهِ حسرتی با من نیست (همان: ١٠٤٩).

برای نمونه فردوسی نیز از این کلمه استفاده کرده است:

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

هماره زنده از آن سپس که با مرگ/ و همواره بدان نام/ که زیسته بودند،/ که تباهی از درگاهِ بلندِ خاطره‌شان/ شرم سار و و سرافکنده می‌گذرد (شاملو، ۱۳۸۹: ٧٨٦).

رودکی نیز از این کلمه استفاده کرده است:

بسا دلا که بسانِ حریر رده به شعر/ از آن سپس که بکردارِ سنگ و سندان بود (رودکی، ۱۳۷۸: ۲۸)

زی در معنای سوی و جانب

دست زی دست نمی‌رسد/ که سد سفاهتی سیمانی در میان است (شاملو، ۱۳۸۹: ٨٨٦)

زی من به اعتماد دستی دراز کن/ ای همسایه درد (همان: ٩٤١).

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: ١٥٦).

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

از پشت بوته، مرغی نالان، هراسناک/ پر برکشید (همان: ٤١٦).

٣. اتصال ضمیر به حرف ربط و اضافه

اما گرت مجالِ آن هست/ که به آزادی/ ناله‌ئی کن (همان: ٧٧٠).

نگر/ تا به چشم زردِ خورشید اندر/ نظر/ نکنی/ که‌ت افسون نکند (همان: ٦٨١).

چونان طبل/ خالی و فریادگر/ درونِ مرا/ که خراشد/ تام/ تام از درد بینبارد؟ (همان: ٦٧٢).

شاید اگرت توانِ شنفتن بود/ پژواکِ آوازِ فروچکیدنِ خود در تالارِ خاموشِ کهکشان‌هایِ/ بی-خورشید (همان: ٩٧٢).

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 مقوله-های تحولات آوایی، حروف، فعل، مفردات و ترکیبات قدیمی مهجور و کم استعمال همانند اسم، قید و صفت هستند. زبان شعر شاملو همچون درختی است که ریشهٔ 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 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 حماسهٔ 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 (١٣٧٦). *سبک‌شناسی*. جلد ١. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.

بیهقی، ابوالفضل (١٣٧١). *تاریخ بیهقی*. جلد ١، ٢ و ٣، توضیح خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

پاشایی، ع. (١٣٩٦). *نام همه شعرهای تو* (زندگی و شعر احمد شاملو). دورهٔ ٣ جلدی. تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی (١٣٧٤). *سفر در مه* (تأمّلی در شعر احمد شاملو). چاپ اول. تهران: زمستان.

حق‌شناس، محمدعلی (١٣٧٦). *آواشناسی*. چاپ اول. تهران: آگاه.

رودکی، جعفر بن محمد (١٣٧٨). *دیوان اشعار رودکی سمرقندی*. چاپ اول. تهران: رویان.

سلمان، مسعود سعد (١٣٨٤). *دیوان مسعود سعد*. مقدمهٔ رشید یاسمی به اهتمام پرویز بابایی. تهران: نگاه.

سمیعی، احمد (١٣٨٩). *نگارش و ویرایش*. چاپ دهم. تهران: سمت.

شاملو، احمد (١٣٨٧). *مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٧٥). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳٦۸). *موسیقی شعر*. چاپ سوم. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳). *آواز باد و باران*. با مقدمهٔ تقی پورنامداریان. چاپ سوم. تهران: چشمه.

صفوی، کورش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد ۱ و ۲. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷). *ساختار زبان شعر امروز*. چاپ سوم. تهران: فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *شاهنامه* بر پایه چاپ مسکو. جلد ۱و۲. تهران: هرمس.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸٤). *دستور مفصل امروز*. چاپ دوم. تهران: سخن.

قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۷۲). *دیوان ناصر خسرو*. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دنیای کتاب.

مدرّسی، فاطمه (۱۳۸٦). *از واج تا جمله فرهنگ زبان شناسی- دستوری*. چاپ اول. تهران: چاپار.

منشی، نصرالله (۱۳۸٤). *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 (۱۳٦۳). *حرف‌های همسایه*. چاپ پنجم. تهران: دنیا.

نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی