

## بررسی مقایسه‌ای کارکرد آرکائیسم در حوزه‌ی زبان اشعار فروغ فرخ زاد و پروین اعتصامی

معصومه موسوی ساداتی<sup>۱</sup>، دکتر کامران پاشایی فخری<sup>۲</sup>، دکتر پروانه عادل زاده<sup>۳</sup>



تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۱۹

### چکیده

آرکائیسم، نوعی هنجارگریزی و انحراف از زبان معمول و نرم و به کار بردن واژگان منسوخ یا شیوه‌ی نحوی مهجور و غیرمتداول زبان امروزی است، درک اصطلاح مزبور نیازمند تأمل در زبان و تحولات آن است. تحول در زبان، در طول زمان امری طبیعی است که بعضی واژگان در ساختار زبان وارد شده و بعضی از آن‌ها از این چرخه خارج می‌شوند در این مقاله اشعار دو شاعر معاصر پروین اعتصامی و فروغ فرخ زاد به شیوه‌ی کتابخانه‌ای بررسی شده است. پیوند پروین اعتصامی با سبک خراسانی و عراقی باعث شد که باستان‌گرایی به صورت متنوع و چشمگیر در اشعارش مشهود باشد و شاید استواری و فحامت شعری پروین اعتصامی، پیوستگی اشعار او به ادبیات کهن و غنی کشورمان باشد؛ اما باستان‌گرایی در اشعار فروغ فرخ زاد هم عصر شاعر با توجه به نوگرابودن شاعر و نزدیکی زبان او به گفتار امروزی و کاربرد واژگان امروزی، در اشعار او چشمگیر نبوده و شاید در بعضی مواقع باعث آسیب‌پذیری زبان نرم فروغ شده است. در این مقاله دوازده شعر از دفتر اسیر فروغ وده قصیده از اشعار پروین مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته است؛ و نشان داده شده است که فروغ در استفاده از انواع قیده‌ای مختص و مشترک و تتابع اضافات و کاربرد تنسیق‌الصفات به طریق قدم رفته است. پروین نیز در استفاده از واژگان کهن، تخفیف‌های آوایی، کاربرد فعل‌های صورت باستانی و از لحاظ نحوی استفاده کی حروف به جای هم از این روش بهره برده است. اهمیت آرکائیسم در استفاده از تجربه‌های کهن و ادامه‌ی مردیگ‌هنر قدیم در هنر امروز است.

**کلید واژه‌ها:** هنجارگریزی، آرکائیسم، واژگانی، نحوی، فروغ فرخ زاد، پروین اعتصامی

<sup>۱</sup>. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

Mousavisadatim@gmail.com

<sup>۲</sup>. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول)

Pashaiekamran@yahoo.com

<sup>۳</sup>. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

Adelzadehparvaneh@yahoo.com

## مقدمه

غنى بودن زبان فارسي از لحاظ لفظ و محتوا باعث حفظ اصالت و صلابت آن به شکل پويا مى باشد. و اين امر باعث شده است که در سال هاي اخير شاعران معاصر ايران زمين در سروdon اشعار هنوز هم به استفاده از مصاديق كهن زبان فارسي از نظر واژگانی و محتوایی اقبال داشته و آركائیسم یا همان باستانگرایی به يکی از مشخصات بارز شعری آنان تبدیل شده است.

به طور مختصر خصوصیات نحوی شعر امروز را می توان در شکست نرم Norm و هنجار زبان معمول معیار، همچنین تأثیر و تأثر از ساختمان و معماری عبارت های زبان گفتاری دانست که فروغ فرخزاد را می شود نماینده این گروه نامید. نیز نوعی باستانگرایی و تبعیت از بافت های نحوی نظم و نثر گذشته، به ویژه آثار حوزه خراسان، مثل؛ قصاید ناصرخسرو، تاریخ بیهقی، تذکره الاولیاء می باشد که پروین اعتضامی خوب از عهده این کار برآمده است. هنجارگریزی آن است که نسبت به قواعد حاکم بر زبان هنجار، انحراف صورت پذیرد. علت استفاده ای شاعران از هنجارگریزی این است که «تمهیدات ادبی، خود، پس از مدتی به صورت مألوف و آشنا در می آیند، به طوری که دیگر از ایفای آن تأثیر اصلی اولیه عاجز می مانند. اینجاست که باید از خود تمهیدات ادبی نیز آشنايی زدایی شود و تمهیدی خاص، عملکردی جدید و متفاوت بباید تا قادر به القای تأثیر اولیه باشد». (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۵) هنجارگریزی در صورت کاربرد مناسب و غایتمندی می تواند هنری باشد؛ و به بر جسته سازی در زبان بینجامد.

«شاعر می‌تواند از گونه‌ی زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته‌از هنجارگریزی‌هارا باستان‌گرایی یا هنجارگریزی‌زمانی می‌نامند.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۰)

اولین شاعر معاصری که این رویکرد گذشته را در شعر امروز احیا کرد و جریان آن را در شعر نو بنا نهاد نیما یوشیج است؛ هرچند که باستان‌گرایی در شعر او جزء مشخصه‌های اصلی به حساب نمی‌آید اما باید دانست که حرقه اصلی آن را «نیما» زده است و در شعرهای اخوان و شاملو نمود بیشتری دارد ولی با این‌که فروغ از ادامه‌دهندگان هنجارگریزی نیما در وزن و استفاده از ترکیب‌های تازه است در آرکائیسم چندان راه استاد را نرفته است. در عوض شاعر معاصر آن‌ها پروین اعتضامی به خاطر گرایش به سبک خراسانی و عراقی به‌مراتب بیش‌تر از این سبک استفاده نموده است و در شعرهای او در بعضی موارد حالت عادی به خود گرفته است؛ و می‌توان گفت استواری و فخامت شعرهای پروین استفاده‌ی به‌جا از واژگان کهن و اسطوره‌ها و کاربرد نحوی گذشته هست. پس می‌توان گفت هنجارگریزی باستانی یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی و اثربخشی کلام امروزی است؛ و به گفته‌ی دیگر ادامه‌ی حیات گذشته در خلال زبان اکنون است.

در این مقاله ده قصیده از اشعار پروین با دوازده شعر از دفتر «اسیر» فروغ فرخزاد، شاعران معاصر، مورد بررسی قرار گرفته‌اندو وابستگی و پیوستگی این شاعران با عناصر زبان و فرهنگ گذشته مشخص و باهم مقایسه شده‌اند؛ و در جایی که بسامد بالایی داشته به صورت جدول درآمده‌اند.

### پیشینه‌ی تحقیق:

در مورد اشعار پروین اعتصامی و فروع فرخ زاد از لحاظ آرکائیسمی، کار مستقل و مدوتی صورت نگرفته است. ولی در مورد آشنایی زدایی و هنجار گریزی باستانی در اشعار دیگر شاعران می‌توان به پژوهش‌هایی زیر اشاره کرد: ۱-کارکرد شاعرانه آرکائیسم در شعر شفیعی کدکنی از سارا حسینی و آذر دانشگر ۲- آرکائیسم واژگانی و نحوی در اشعار شمس لنگرودی از فاطمه حیدری ۳-باستان‌گرایی یا آرکائیسم از لیلا پیروی ۴- آرکائیسم در شعر اخوان از جواد دهقانیان ۵-آشنایی زدایی واژگانی و مفهومی در غزل بیدل دهلوی با تکیه بر نظریه‌ی شکلوفسکی از «محمدحسین نیکدار اصل و محمود حمیدی بلدان».

### اهمیت تحقیق:

اهمیت تحقیق در این است که می‌تواند دریچه‌ای برای یافتن شیوه‌های نوین مطالعه‌ی آثار ادبی و هم‌سو شدن با دانش‌ها و نظریه‌های ادبی جهانی باشد. باستان‌گرایی پلی برای ارتباط نسل امروز با قدیم است و استفاده از تجربه‌های کهن و ادامه‌ی مرده ریگ هنر قدیم در هنر امروز می‌باشد که می‌تواند هنر قدیم را به امروز گره بزند.

### روش تحقیق:

روش تحقیق این گفتار توصیفی و تحلیلی و در چارچوب روش کتابخانه‌ای است که ابتدا آرکائیسم و سپس در چهارچوب تعریف جامع آن، ده قصیده از دیوان پروین اعتصامی و دوازده شعر از دفتر «اسیر» فرخ زاد از بعد هنجار گریزی باستانی مورد بررسی قرار گرفته و با استخراج ویژگی‌های زمانی، به طور مقایسه‌ای بررسی شده است.

### آرکائیسم:

آرکائیسم (Archism) یک واژه‌ی لاتینی است که از اواخر دوران قاجار در عرصه‌ی فرهنگی، اجتماع و سیاست جامعه‌ی ایرانی پدیدار گشته است و در اصطلاح ادبی عبارت از کاربرد کلمات منسوخ یا شیوه مهجور و غیر متدالو در زبان امروز است.

«اگر یک ساخت زبانی کهن را از موقعیت تاریخی آن جدا کنیم و به درون بافت زبانی دوره‌های بعد منتقل نماییم، هنجارهای زمان مند زبان شکسته می‌شود و متن رنگ تاریخی به خود می‌گیرد. به این نوع فراهنگاری، باستان‌گرایی یا آرکائیسم نیز می‌گوییم.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۶) نگرش باستان‌گرایی در پی آن است که فضای مربوط به زمان گذشته را بازآفرینی کند و با احیا و تجدید حیات سنت‌ها و عقاید کهن و باستانی زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی نوین را بر پایه‌ی سنت‌های کهن بنا نهد.

«برای بر جسته کردن زبان، گاهی نیز می‌توان از ساختارها و واژه‌هایی سود برد که در دوره‌هایی از تاریخ گذشته رواج داشته‌اند و اینک در زبان رایج به کار نمی‌روند». (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۷۳) از آنجا که زبان نمی‌تواند صورت ثابت و یگانه‌ای داشته باشد و همواره به‌تبع دگرگونی‌ها و تحولات جامعه، دستخوش تغییرات می‌گردد، در هر دوره‌ای از تاریخ، ویژگی‌ها و مشخصاتی پیدا می‌کند که شکل آن را از زبان دوره‌ی قبل متمایز می‌سازد و این مستلزم بررسی تحولات سیر تاریخی یک زبان است «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخیص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنه‌ی زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخیص زبان است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴)

استفاده از ساختهای آرکائیسمی باید به جا و مناسب به کار روند تا آسیبی به شعر نرسد شکستن هنجارهای زبانی از راه باستان‌گرایی، هنگامی پسندیده است که بر ارزش هنری کلام بیفزاید و هم نشینی واژه‌های کهنه با واژه‌های نو یا به کارگیری ساختهای کهنه‌ی نحوی، در کلام امروزی، چنانچه با هوشیاری لازم همراه نباشد و با طبیعت هنری سخن سازگاری نداشته باشد، نه تنها سخن را برنمی‌کشد، بلکه باعث فروافتادن آن نیز می‌شود باستان‌گرایی معمولاً برای مواردی چون برجسته و ممتاز سازی زبان، گره زدن دیروز به امروز، همزبانی با گذشته، خروج از زبان متعارف، بهره‌مندی از هنر و تجربیات گذشته مورد استفاده قرار می‌گیرد. «آنچه هنرمند را مجبور به پیوستن با گذشته می‌کند، ستایش بی‌چون و چرای گذشته نیست، بلکه این است که هنرمند امروز تا چه حد می‌تواند از تجربه‌های کهن بهره برد.» (دستغیب، ۱۳۵۶: ۱۳۱) زبان هر شاعر باید به زبان عصر خود نزدیک باشد؛ اما گاهی شاعر برای تشخّص بخشیدن به شعر یا تأثیر آن در مخاطب و یا زنده کردن فضای سنتی و قدیمی در شعر خود از واژگان و نحو گذشته و متروک زبان بهره می‌جويد که نحوه‌ی استفاده شاعر از این امکانات زبانی به توانایی هر شاعر برمی‌گردد. «پایه و اساس هر شعری بر روی پایه‌های قبل از خود نهاده می‌شود و تأثیرپذیری از اشعار گذشته و عناصر آن‌ها شکل می‌پذیرد و توجه به عناصر زبان و فرهنگ در گذشته در شعر علاوه بر برجسته‌سازی موجب اصالت و ریشه‌دار شدن شعر می‌شود و غفلت از آن چشم‌پوشی از بخش وسیعی از امکانات و توانایی‌های بالقوه است که می‌تواند به اشکال و صور مختلف و به‌وسیله شاعر فعلیت پیدا کند.» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۷۷)

آرکائیسم (باستان‌گرایی) در حوزه زبان از دو زاویه قابل بررسی هست: آرکائیسم واژگانی (ساخت و شکل باستانی کلمه)، آرکائیسم نحوی.

### ۱- آرکائیسم واژگانی

کاربرد ساخت باستانی واژگان کهن در اشعار معاصر باستان‌گرایی واژگانی نامیده می‌شود. در شعر معاصر برای رسیدن به آرکائیسم مورد نظر تکیه بر متون نثر گذشته مانند گلستان، تاریخ بیهقی ضروری است.

در این رابطه محققان معتقدند که: «تأثیر متقابل شعر و نثر در یکدیگر خود شرطی است برای وجود حیات در عالم ادب، شعر همانقدر که از اشعار دیگر مایه می‌پذیرد، از نثر نیز نکته‌ها می‌آموزد.» (میلر و دیگران، ۱۳۴۸: ۲۲۳) آرکائیسم واژگانی تنها این نیست که شاعر فقط به احیای واژگان مرده و متروک بپردازد، بلکه ارتباط و پیوندان‌ها با ساختار جمله موجبات ظرافت شعری شاعر را نمایان می‌سازد.

زبان نرم و هیجانی فروغ کمتر اجازه می‌دهد که وی بتواند از زبان گذشته بهره ببرد ولی بازهم در مواقعي سعی نموده است از این بعد نیز از دیگران عقب نماند و به هنجارگریزی باستانی دست بزنند. در جاهایی که مربوط به استفاده از ترکیب‌های وابسته‌ی وابسته است موفق می‌باشد. در شعرهای پروین گرایش به سبک خراسانی و عراقی باعث شده که واژگان کهن شعر شکوه و جلال و ابهت برای کلام او به ارمغان آورد. البته علت این امر گستردگی نگاه پروین به فرهنگ و ادب که نوع مطالعات کتابخانه‌ای وی است که معمولاً از کنج خانه و کتابخانه خارج نمی‌شد و همچون فروغ نیست که با دنیای خارج ارتباط تنگاتنگی داشته باشد. در این رابطه «کروچه»

ساختار فکر انسان و بنیادی را که او از دانسته‌های خود ایجاد می‌کند به بنای یک خانه مانند می‌کند و می‌گوید: «هرچند این ساختمان همواره نو می‌شود، اما بنای پیشین همیشه بنای بعدی را حفظ می‌کند و به نحوی سحر آسا در آن‌ها باقی می‌ماند.» (کروچه، ۱۳۴۸: ۴۸)

هنجر گریزی زمانی در شعر پروین، به وسیله‌ی بهره‌گیری از عناصر و شیوه‌ی بیان کهن با توجه به سبک شعری ناصرخسرو و سعدی می‌باشد که به اشکال متفاوت در شعر او جلوه‌گر شده است این شیوه‌ی انحراف از زبان نرم ساده و معیار امروزی یکی از شگردهای هنری در شعر اوست و در بسیاری از موارد به شیوه‌ی مسلط بیان تبدیل شده است. به گونه‌ای که در نتیجه‌ی استفاده‌ی مکرر از این شیوه، گاهی زبان یک‌دست آرکائیک در شعر او، خود به‌نوعی زبان معیار یا خودکار تبدیل می‌شود که در این موارد زبان ساده‌ی امروزی را باید نوعی گریز از هنجر در شعر او به حساب آورد نمونه‌های از این هنجر گریزی را در محورهای زیر می‌توان مورد بررسی قرار داد.

### ۱-۱- باستان‌گرایی در اسم

برای برجسته کردن زبان، گاهی نیز می‌توان از ساختارها و واژه‌هایی سود برد که در دوره‌هایی از تاریخ گذشته رواج داشته‌اندو اینک در زبان رایج به کار نمی‌روند. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخیص زبان می‌شود و این‌یکی از شگردهایی که به شعر فضایی باستانی می‌بخشد. شاعران معاصر با آن، نوعی برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کنند.

از آنجایی که پروین دل‌بستگی فراوانی به سبک خراسانی و عراقی همچنین به ادبیات کهن و کلاسیک دارد در شعرهای وی واژگان باستانی و امثال و حکم، اسطوره و نامهای تاریخی و قرآنی بسیار دیده می‌شود؛ کلمه‌هایی که در معانی کهن فارسی در شعرهایش همراه با کلمه‌ها و ترکیب‌های تازه به کار رفته‌اند. پروین کلمات مهجور و قدیمی را از طریق همنشینی با کلمات دیگر از خلوت غربت بیرون آورده و آشنا می‌کند. اخوان ثالث در یادنامه پروین می‌نویسد: «پروین اعتضامی که شاعر عصر مشروطیت است و مانند معاصرینش به سبک‌های خراسانی و عراقی گرائیده است و اما به نظر من، اختلاطی از این سبک برای لفظ و معنا در شعر فارسی به وجود آورده است که خود سبک مستقلی است و ویژگی زمان خود او را در بردارد. مضامون‌های جور و اجور و احساسات متضاد هم این سبک خاص را از اختیار او بیرون نکشیده است و دیوانش را در یکدستی و همواری هم وزن دیوان شاعر خلاق و غزل‌سرای عارف، حافظ شیرازی ساخته و گلستانی از قصیده، مثنوی، غزل، تمثیل پرداخته است». (دهباشی، ۱۳۷۰: ۳۰)

در دیوان پروین شش صد لغت نامأنسوس وجود دارد آنچه مهم است، این است که واژه‌ها یا ساختهایی از این دست در نظام زبان خودکار فارسی معاصر جایی ندارد. نمونه‌هایی از واژگان کهن به کار رفته در اشعار پروین اعتضامی را در زیر می‌آوریم:

ناهار به جای گرسنه: «دل گرسنه ماندست و روح ناهار/ تن را غم تدبیر احتکار است» (اعتضامی، ۱۳۸۶: ۲۴)

کاربرد تلفظ واژگان کهن مثل «زمی» به جای «زمین»: «خوشنتر شوی به فضل ز لعلی که در زمی است/ برتر پری به علم ز مرغی که در هواست» (همان: ۲۸)

واژه‌های کهن به کاررفته در ده قصیده همراه با معنای آن‌ها که اکثراً عربی یا مربوط به دوره پهلوی و مغولی هستند. آورده می‌شود: در روزگار حادثه: صخره سماء (سنگ بزرگ سخت و محکم) نزل مهنا (غذای خوش‌آیند) حنظل (هندوانه ابوجهل، میوه بسیار تلخ) مطرا (تازه کرده شده) خارا (نوعی سنگ سخت) غازه (سرخاب) حمرا (قرمز) هگرز (تلفظ قدیمی هرگز) شکیبا (تلفظ قدیمی) راه ناهموار: افزار (تلفظ قدیمی ابزار) و بال (سختی) گل بستان جان: سرای سپنجی (خانه‌ی موقتی) خوان (سفره، طبق بزرگ) بازارگان (تلفظ قدیمی) اژدر (مار بزرگ، تلفظ قدیمی اژدها) حیلت (تلفظ قدیم) لاشخوار (تلفظ قدیمی) میهمانی (تلفظ قدیمی) گلی در باغ جان: حصن (دژ) صباغ (رنگرز) شحنه (حاکم نظامی) درای (زنگ) انباز (شریک) مهرگانی (پاییزی، جشن منسوب به مهر) اهریمن روزگار: راحله (چهارپایی) نژند (غمگین) عجوزه (پیرزن) یادگار صفحه ایام: بیغوله‌ی (ویرانه، کنج) غولان (بسیار بزرگ)، ناهار (گرسنه) پروار (چاق) نزار (لاعمر) راهوار (تندرو) انگشت (زغال) تtar (تلفظ قدیمی) تعویذ (دعایی) گه به بازو و گردن بندند) سنگ اهرمن: مغفر (کلاه آهنین) نار (آتش) نیام (غلاف شمشیر) فصد (رگ زدن) نستر (آلت رگ زنی) آینه‌ی خرد: شوخ (چرک) مسا (شبانگاه) هبا (گردوغبار) یم (دریا) طرار (دزد) قفا (پس گردنی) نساج (بافنده) آسمان علم: سوم (باد گرم مهلك) طیبت (مزاح، خوشی) عقار (ملک و زمین زراعتی) مفتی (قاضی) زمی (تلفظ قدیمی زمین) بازارگان (تلفظ قدیمی) چارپا (تلفظ قدیمی) قافله‌ی عمر: سفینه

(کشتی) دف و رباب(آلات موسیقی) ذئاب(جمع ذئب به معنای گرگ) حطام (پاره و شکسته از چیزی) حصاد (درو کردن) ذباب (مگس)

۱- واژگان اسطوره‌ای، حماسی و آینی: آنچه شعر امروز را از شعر دیروز جدا می‌کندو به آن شکل تازه‌ایمی دهد همان جدایی است که به اصطلاح میان فرم‌های مادی و معنوی زندگی امروز با دیروز وجود دارد. تفکرات حکیمانه پروین بیشتر به صورت امثال و حکم و اسطوره آورده شده‌اند.

پروین اعتضامی بنا به اختیارات و علاقه و نیاز خود از عناصر اسطوره‌ای، ملی و آینی بهره جسته و آن‌ها را چاشنی شعر خود کرده است این موضوع بیان‌گر علاقه‌ی وی به این مایه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای پیشین است. پروین از طریق گستردگی و تنوع واژگان اساطیری در جاری ساختن معانی و عواطف حاصل از شهود شاعرانه، خود را در جریان خلاقیت شعری قرار می‌دهد. نمونه‌هایی از واژگان اساطیری اشعار پروین:

مریم بسی بنام بود، لیکن  
رتبت یکی است مریم عذر را»  
(اعتصامی، ۱۸:۱۳۸۶)

مریم دختر عمران بنا به نذر مادر به زکریا شوهر خاله‌ی مریم سپرده‌شده بود و در آنجا به عبادت مشغول گشته و زکریا چون فرزندی نداشت او را همچون فرزندی دوست می‌داشت. «سرانجام خدای تعالی جبرئیل را به سوی مریم فرستاد تا در آستانه دمید و به عیسی باردار شد. گویند جبرئیل خود را بر هیئت یوسف نجار بدلو نمود، مریم چون دید این شخص از جنس بشر نیست با او مجادله کرد و گفت:

چگونه مرا فرزندی باشد در حالی که هیچ بشری به من نزدیک نشده است و من هم به تبهکاری نیفتاده‌ام. سرگذشت مریم عذراء، در قرآن (آل عمران ۴۵ تا ۶۰ و مائده ۱۰۹ تا ۱۲۰ و مریم ۱۶ تا ۳۵) به تفصیل آمده است». (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۹۱)

راند از بهشت، آدم و حوا را»  
«خودرأی می‌نباش که خودرأی  
(اعتصامی، ۱۸: ۱۳۸۶)

اشاره به رانده شدن آدم و حوا از بهشت بعد از خوردن میوهی ممنوعه «حوا به وسوسه‌ی ابلیس که به کمک مار و طاووس به بهشت راهیافته بود، چند دانه از آنجا میوهی ممنوع بخورد و به آدم نیز داد. از تورات (سفر پیدایش باب ۳ آیه ۱۹ به بعد) چنان بر می‌آید که گویی آدم با خوردن میوهی منهی، اعتراف نیک و بد رقیب خداوند گشته بود. چون آدم و زنش از آن درخت بچشیدند، خود را برهنه یافتند. (اعراف ۲۲)، (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۸)

«پاکی گزین که راستی و پاکی  
بر چرخ برافراشت مسیحا را»  
(اعتصامی، ۱۸: ۱۳۸۶)

«بنا بر انجیل، در پایان کار، یهودیان مسیح را به صلیب آویختند. عیسی پس از سه روز زنده شد و از قبر برخاست و بعد از دوازده روز به آسمان صعود کرد. عده‌ای از مسیحیون می‌گویند: مسیح مصلوب نشد، شخصیتی که صلیب را حمل می‌کرد کسی دیگر بود که به صورت عیسی درآمد و به اشتباه او را به دار آویختند. (قرآن ۱۵۷، نساء: ۱۵۷) هم اشاره می‌کند به این که می‌گویند که عیسی نه کشته شد و نه به دار آویخته شد، لیکن آن مردی که به دار آویخته شد، لیکن آن مردی که بردار کرده

شد بر صورت وی بود و عیسی به یقین کشته نشد بلکه خداوند او را به جانب خویش فرا خواند. (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَبَّيُوهُ وَلَكِنْ شُبَّهَ لَهُمْ... بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ). ((يا حلقى، ١٣٦٩: ٣١١))

«بت ساختیم در دل و خنده دیدیم  
بر کیش بد، بر همن و بودا را»  
(اعتصام‌گوی، ۱۳۸۶: ۱۸)

برهمن در اساطیر هندی به دو مفهوم به کار می‌رود: اول: برهمن یا برهما یکی از خدایان سه‌گانه‌ی هند است. دوم طبقه‌ی اعلا در نظام طبقاتی هند که وظیفه‌ی اصلی او مطالعه و تعلیم «وداه‌ها» و اجرای مراسم دینی است. در کتاب قانون هند باستان آمده که خدا برهمنان را فرموده تا وظیفه‌ی تعلیم «وداه‌ها»، قربانی برای خود و دیگران هدیه پذیرفتن و پیشکش دادن را به عهده بگیرند. طبقه‌ی برهمن، حق پرداختن به کارهای مادی را ندارد و زندگی آن‌ها به چهار مرحله تقسیم می‌شود که در مرحله‌ی چهارم به کلی از این دنیا و عالیق آن منقطع می‌شوند». (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۲۵)

«ساحر، فسون و شعبدہ انگار» نور تجلی و ید بیضا را  
(اعتصامی، ۱۳۸۶: ۱۹)

«موسی در برابر جادوان دست در گریبان می‌کرد و از گریبانش فروغی شبیه به نور آفتاب ساطع می‌گردید.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۰) «حمله نیارد به تو ثعبان دهر تا چو کلیمی تو و دینت عصاست» (اعتصامی، ۱۳۸۶: ۲۷)

«عصا اشاره به عصای حضرت موسی است که وی آن عصا را در مقابل ساحران فرعون بر زمین زد و تبدیل به اژدهای گشت تمامی ماران ساحران را بلعید. چون موسی بترسید و خواست که بگریزد، خدای گفت: ای موسی بازآی که تو اینمنی؛ بگیر آن را و مترس که ما آن را به نهاد نخستین خویش بازگردانیم» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۰۰)

«حقیقت را نخواهی دید جز با دیده‌ی معنی نخواهی یافتن در دفتر دیو این معانی را» (اعتصامی، ۱۳۸۶: ۲۱)

«در اوستا، از دیوها، پروردگاران باطل یا گروه شیاطین و یا مردمان مشرک و مفسد، منظور شده است. از اوستا برمی‌آید که در عهد تدوین این کتاب، هنوز اهالی مازندران و گیلان یا قسمتی از آن‌ها، به‌همان کیش قدیم آریایی بوده و به گروهی از دیوها اعتقاد داشته‌اند (یشت‌ها ۱۲/۱) زیرا غالباً در اوستا، از دیوهای مازندران و دروغ پرستان دیلم و گیلان سخن رفته است. این دیوان در روایات ملی و به‌خصوص، در شاهنامه، به‌مرور ایام، هیئت عجیبی یافته و به‌صورت سهمگین تصویر شده‌اند». (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۰۱)

«جمشید ساخت جام جهان‌بین از آن سبب کاگه نبود از این که جهان جام خودنماست» (اعتصامی، ۱۳۸۶: ۲۹)

«جمشید در اوستا، پسر وی و نگهان خوانده شده و نخستین کسی است که گیاه مقدس هوم را به اهورامزدا عرضه داشت و پیش از زردشت، با او سخن گفت. اهورامزدا، پیامبری را به او پیشنهاد کرد که او نپذیرفت. یم» در اوستا جفتی نام «ییم» یا «ییمگ» دارد که در حکم نخستین جفت بشر به شمار می‌رود و ظاهراً ازلحاظ

ریشه‌ی داستان و افسانه، با مشی و مشیانه، نزدیک و یکسان است؛ اما در شاهنامه، گیومرث، نخستین بشر و جمشید نخستین پادشاه است.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۶۵) و جام جم نیز به اتفاق کلیه‌ی فرهنگ‌ها جامی بوده است که احوال عالم را در آن مشاهده می‌کردند و برخی آن را جام شرابی پنداشته‌اند که به خاطر کشف در زمان جمشید به او نسبت می‌دادند. رابطه‌ی جام جهان‌نما با جام می، ناشی از این کشف می‌دانند.

یعقوب به کنعان در انتظار است «پیراهن یوسف چرا نیارند؟»

(اعتصامی، ۱۳۸۶: ۲۵)

«پسران حضرت یعقوب از حسادت بردار کوچکشان (یوسف) را در چاه انداختند و پیراهن خونآلود او را به این عنوان که گرگ دریده پیش پدر آوردند. پدر از غصه آنقدر گریه کرد تا نایينا گشت.

پس از سال‌ها برادران یوسف را در مصر یافتند و پیراهن فرزند برای یعقوب آوردند، بوی فرزند را از پیراهن بشناخت و بینایی خویش را بازیافت.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۶۴) حدیث فراق یعقوب در قبال فرزند دلبند خویش در ادبیات فارسی مورد توجه شاعران قرار گرفته است.

«ز ابليس رو خود مپرس گرچه در بادیه‌ی کعبه رهسپار است»

(اعتصامی، ۱۳۸۶: ۲۵)

«برحسب معتقدات سامیان، ابليس یا شیطان، همیشه دشمن انسان و در دوره‌ی اسلامی، مظهر طغیان و خودبینی و تفرعن معرفی شده و کوشیده است آدمی را از راه سعادت به دور دارد. این نام، گاهی بر آدمیانی که به این صفات موصوفند نیز اطلاق

گردیده است.

پس به هر دستی نباید داد دست». (یاحقی، ۱۳۶۹: ۶۳)

«بسی پوسیده و ارزان گران بفروخت اهریمن دلیل بهتری نتوان شمردن هرگرانی را» (اعتراضی، ۱۳۸۶: ۲۱)

اهریمن در اوستا، انگره مینیوه (angra mainyava) شامل دو جزء است. جزء اول به معنی بد و خبیث و جزء دوم که با مینو و منش مربوط است و مجموعاً به معنی «خرد خبیث» می‌باشد. این کلمه به عنوان منشأ کلیه‌ی بدی‌ها و زشتی‌ها، در پارسی به صورت‌های اهریمن، اهرمن و هرامن، آهرمن، آهرامن، آهریمه و هریمه (مزدیستا، ۲۳۷، لغتنامه) ضبط شده است. در گات‌ها، واژه‌ی اهریمن یک‌بار در مفهوم دشمن بدخواه به کاررفته و گوهر پلیدی معرفی می‌شود که با سپند مینو یا خرد نیک، هم‌زمان‌پیداشده و هستی و نیستی را باهم بنیان گذاشته‌اند. (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۰۹)

### ۱-۳- ساختار جمع به شیوه‌ی کهن: اسم زمان+ان

«گر لاغری تو، شبان تو نیست هیچ زیرا که وقت خواب تو در موسم چراست» (اعتراضی، ۱۳۸۶: ۲۸)

۴- باستان‌گرایی در قید: قیدهای به کاررفته در این قصاید معمولاً شکل کهن قیدهای مختص هستند. مثل: «هگرز» به جای «هرگز» که فرآیند واجی ابدال در آن به کاررفته است.

از چشم عقل قصه‌ی پیدا را «پنهان هگرز می‌توان کردن (همان: ۱۷)

بس به جای بسیار: «از ناله‌های نی قصه‌ای فراگیر بس نکته در آن ناله‌های زار است»

(همان: ۲۳)

قید نفی: «تنها نه خفتن است و تن آسانی مقصود ز آفرینش و ایجادت»

(همان: ۲۲)

۱-۵-آرکائیسم در فعل: باستان‌گرایی و آرکائیسم در فعل سبب تشخّص زبان می‌شود؛ و از اهمیت بیشتری برخوردار است. پروین اعتمادی در اشعارش از افعال کهن بیشتر بهره جسته است.

۱-۵-۱ کاربرد افعال کهن مثل: «مخسب» در معنای «نحواب»، «هلیدن» به معنای «گذاشتن، رها کردن»

به حسرت یاد خواهی کرد ایام جوانی را» «مخسب آسوده‌ای برنا که اندر نوبت پیری (همان: ۲۱)

هلیدن به جای رها کردن، گذاشتن:

«بهل صباح گیتی را که در یک خم زند آخر سپید و زرد و مشکین و کبد و ارغوانی را» (همان: ۲۱)

۱-۵-۲-حذف «هاء» غیر ملفوظ آخر فعل و «الف» است: کاربرد این‌گونه فعل‌ها در دیوان پروین زیاد است و جای ردیف‌ها را پرکرده‌اند.

ما به ره آز و هوی سائلیم «ما به ره خانه‌ی خود پادشاه است» مورچه در خانه‌ی خود پادشاه است» (همان: ۲۸)

که «پادشاه است» به جای «پادشاه است» آمده است.

۱-۵-۳- نفی فعل مضارع در وجه اخباری با آوردن علامت نفی نه پس از «می»: اکنون در فعل های نفی «ن» قبل از فعل می آید مثل نمی رفت ولی در زبان قدیم ایران که افعال با «همی» آغاز می شوند حرف «ن» را بعد از همی می آورده اند

«خودرأی می نباش که خودرأی»  
راند از بهشت، آدم و حوا را  
(همان: ۱۸)

۱-۵-۴- استعمال ماضی نقلی با صرف فعل استن:

«ره و رسم بازارگانی چه دانی؟»  
تو کز سود نشناختستی زیان را  
(همان: ۲۰)

۱-۵-۵- جایه جایی و فاصله میان اجزای افعال غیرشخصی و آمدن فعل غیر شخص با مصدر کامل: بسامد استفاده پروین از افعال غیرشخصی بیشتر است:  
در باغ دهر، حنظل و خرما را! «پیوند باید زدن ای عارف!

(همان: ۱۷)

ما بین پیوند باید زدن که فعل غیرشخصی است «ت» فاصله انداخته است.

آمدن افعال غیرشخصی با مصدر کامل  
«پنهان هرگز می نتوان کردن از چشم عقل، قصه پیدا را»  
(همان: ۱۷)

۱-۵-۶- آمدن فعل زمان آینده با مصدر کامل:

«حقیقت رانخواهی دید جز بادیده معنی نخواهی یافتن در دفتر دیوان معانی را» (همان: ۲۱)

۱-۵-۷- اسمیدن فعل:

«در رهگذر سیل، خانه کردن بیرون شدن از خط اعتبار است»

(همان: ۲۳)

«قاعدۀی اسمیدن فعل در زبان رسمی فارسی و زبان نوشتاری انگلیسی بسیار رایج است. استعاره‌ی دستوری (وجه مصدری) کاربرد زیادی برای بیان حقایق دارد و سعدی در باب هشتم گلستان زیاد به کار رفته بردۀ است: «پنجه با شیر زدن و مشت بر شمشیر، کار خردمندان نیست.»

«دلیل گزینش ساختار استعاره‌ی دستوری در این جمله‌ها آن است که حقیقت عمل اخلاقی بیش از فاعل اهمیت دارد.» (فتوری، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

۱-۵-آوردن فعل‌های پیشوندی: «فعل‌های پیشوندی اگرچه از نظر تاریخی بار معنایی جدیدی به فعل می‌افزوده‌اند ولی امروزه تأثیری ندارند یعنی فعل ساده و پیشوندی آن‌ها یک معنا می‌دهد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۹)

پروین اعتمادی تلاش می‌نماید که با استفاده به‌جا و درست از آن‌ها، زبان شعری خود را فخیم و استوار سازد. گفتنی است که «آن دسته از شاعران امروز که باستان-گرایی را وجه تشخّص زبانی و استقلال کلامی خود قرار داده‌اند، به درک کاملی از استعداد پیشوندهای فعلی در عرصه‌ی ساخت آرکائیسم، رسیده‌اند. شاید یکی از پرسامدترین نمونه‌های گرایش به ساختار گذشته، کاربرد فعل‌های پیشوندی با جهات آرکائیسمی است» (علی پور، ۱۳۸۰: ۳۱۴) پروین در اشعار خود از افعال پیشوندی با پیشوندهای بر، در، فرا، فرو، ب بهره بردۀ است. پیشوند «ب» نسبت به دیگر پیشوندها بسامد بالایی دارد. در دستور زبان فارسی شریعت در مورد «ب» تأکید این‌گونه آمده

است: «وقتی می‌گویی محرف «ب» برای تأکید است یعنی این که به جای آن که قید تأکید در جمله بیاوریم حرف «ب» در اول فعل آن جمله می‌آوریم یعنی به جای جمله‌ی «او حتماً رفت» می‌گوییم: او برفت»(شريعت، ۱۳۷۵: ۱۳۳) افعال پیشوندی به کاررفته در این ده قصیده: «درافت، برفراشت، بسوخت، فرونشاند، برآر، بخفتی، درکش، برداشتیم، بگذاشتیم، بدادند، بخفتی، بسوخت» می‌باشند.

«بگرداندیم روی از نور و بنشستیم با ظلمت رها کردیم باقی را و بگرفتیم فانی را» (اعتصامی، ۱۳۸۶: ۲۱)

۱-۵-۹-آوردن «م» نهی به جای «ن»: «ای دل عبت مخور غم دنیا را / فکرت مکن نیامده فردا را»(همان: ۱۸)

۱-۵-۱۰-استفاده از فعل لازم (ناگذر) به معنای متعدد (گذرا): «آن شحنه که کالا ربود دزد است آن نور که کاشانه سوخت نار است»

(همان: ۲۴) سوخت به معنای سوزاندن به کار رفته است.

۱-۵-۱۱-فعل مضارع التزامی در معنی مضارع اخباری: «فردا ز تو ناید توان امروز روکار کن که وقت کار است»

(همان: ۲۴)

۱-۵-۱۲-فعل ماضی در معنای مضارع التزامی و اخباری: «هر کسی ز آز روی نهفت از بلا رهید آن کو فقیر کرد هوا را توانگر است»

(همان: ۲۶)

در این بیت نهفت در معنای مضارع التزامی و رهید در معنای مضارع اخباری که در آن قطعیت و حتمیت وجود دارد؛ یعنی حتماً می‌رهد؛ و فقیر کرد نیز به معنای مضارع التزامی یعنی اگر فقیر بکند؛ شک و تردید است که می‌کند یا نمی‌کند. «متغیرهای نحوی، تابع دیدگاه نویسنده درباره موضوع‌اند؛ مثلاً «وجه فعل»، «قید»، «صفت» و «زمان»، نشان‌دهنده‌ی «دیدگاه» مؤلف درباره‌ی موضوع هستند. وجهیت عموماً اشاره به تلقی گوینده از چیز یا عقیده‌ی ویدرباره‌ی میزان درستی مفهوم یک جمله دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۳)

استفاده‌ی پروین انتقامی از فعل مضارع ارتباط فوری و بی‌واسطه‌ی او را با واقعیت نشان می‌دهد. چون زمان حال بیش‌تر از گذشته، قطعیت دارد و ساختهای مختلف گذشته نیز به همان نسبت که از حال فاصله می‌گیرد فاصله‌ی گوینده و دیدگاه وی را روشن‌تر می‌کنند.

۲- آرکائیسم نحوی: «شاعر یا نویسنده با جایه‌جایی عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آن‌ها، ساخت عادی نحو زیان را به هم می‌ریزد. اصولاً فراهنگاری نحوی در شعر به دلیل جایه‌جایی واژه‌ها به ضرورت وزنیو یا برای مقاصد بلاغی بیش از نثر رخ می‌دهد» (همان: ۴۴۹)

دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان بسیار محدود است و دستکاری در آن ظرفات ویژه‌ای می‌طلبد. تنوعی که در حوزه‌ی باستان‌گرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد در قلمرو نحو زبان قابل تصور نیست.

به کارگیری ساختار نحوی کهن به گونه‌ی مناسب و مطلوب در کنار واژگان کهن سبب استحکام و تشخض مضاعف زبان شاعر می‌شود.

بررسی نمونه‌هایی از ساختارهای نحوی شعر کهن در اشعار پروین اعتصامی:

۱-۲- کاربرد «ی» اشباع شده: «کاربرد «ی» اشباع شده‌ی ساکن به جای کسره‌ی اضافه که از شایع‌ترین سنت‌های معمول مکتب خراسانی است نیز از مشخصه‌های مشترک شعر و نثر قرن‌های سوم تا هفتم است.» (علی پور، ۱۳۸۰: ۱۶۵) و از آنجا که پروین اعتصامی خود را به آن سبک متعهد می‌دانسته این مشخصه را به همراه اختصاصات دیگر این سبک در اشعارش به کار گرفته و به عبارتی به روزگار ما می‌آورد.

فضل است پایه، شاخه‌ی هستی را  
«علم است میوه، شاخه‌ی هستی را  
(اعتصامی، ۱۳۸۶: ۱۸)

۲- هنجارگریزی آوایی: در این نوع قاعده کاهی، شاعر از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زیان هنجار متداول نیست؛ مانند ساکن کردن متحرک. ساکن کردن متحرک در اشعار پروین اعتصامی یا به صورت تلفظ واژه‌ها خود را به تماشا گذاشته و یا به صورت مخفف‌های واژه‌ای، به صورت نوشتار جلوه کرده است.

۱-۲- ساکن کردن متحرک در تلفظ:  
تن را غم تدبیر احتکار است»  
«دل گرسنه ماندست و روح ناهار  
(همان: ۲۴)

«ر» به جای این‌که صوت باشد ساکن تلفظ می‌شود.

«چون با دیگران نیست سازگاریش با تو مشو ایمن که سازگار است»

(همان: ۲۵)

در سازگاریش حرکه‌ی «ی» ساقط شده است.

۲-۲-۲- کاربرد مخفف واژه‌ها و حروف «در نوشتار»: بسامد این‌گونه کلمات نیز در

اشعار پروین اعتمادی زیاد است. مثل:

شمعی بباید این شب یلدا را

«دور است کاروان سحر زینجا

(همان: ۱۸)

بسامد حروف و واژه‌های مخففی که در جدول شماره «۱» آمده‌اند بدون در نظر گرفتن ردیف‌ها (است) که درسه قصیده‌ی «آیینه‌ی خرد، آسمان علم، قافله‌ی عمر» به صورت مخفف به کار رفته‌اند.

۳-۲- کار برد ضمیر مفعولی بعد از اسم (رقص ضمیر): در سبک خراسانی این شیوه نمود بیشتری دارد و پروین هم به علت تأثیر از این سبک این شگرد را در اشعارش به کار گرفته است. افزودن ضمیر مفعولی به اسم:

تو باری غنیمت شمار این زمان را «زمینت چو اژدر به ناگه بیلعد

(همان: ۲۰)

«ت» مفعولی که باید بعد از فعل بباید به اسم چسبیده است.

۴-۲- باستان‌گرایی صفت: به کارگیری صفات کهن در شعر پروین تداعی‌گر سبک خراسانی و عراقی است و که شاعر برای آرکائیک نمودن شعر خود از آن بهره جسته است. کاربرد صفات در اشعار پروین اعتمادی به صورت‌های زیر می‌باشد.

۱-۴-۲- استفاده از صفت‌های فاعلی به انحصار مختلف: مانند بن ماضی + گار مانند

پروردگار یا «اسم + وار» مانند شاهوار و هم چنین صفت فاعلی مرکب مرخم که بسامد بالایی دارد: مثل:

«در یک ترازو از چه ره اندازد گوهرشناس، گوهر و مینا را»

(همان: ۱۹)

گوهرشناس در اصل گوهر شناسنده بوده «صفت فاعلی مرکب» که با حذف «نده» صفت فاعلی مرکب مرخم شده است.

۲-۴-۲- صفت مقلوب:

«در پرده، صد هزار سیه کاریست این تند سیر گنبد خضراء را»

(همان: ۱۸)

که مصراج دوم باید «این گنبد خضراء تند سیر» می‌شد.

۳-۴-۲- صفت جانشین اسم:

«ای نیک، با بدان منشین هرگز خوش نیست و صله جامه‌ی دیبا را»

(همان: ۱۸)

که به جای انسان نیک یا مرد نیک «نیک» آمده است.

۴-۵- باستان‌گرایی نحوی در حروف: در زبان فارسی حروف معنای مستقل ندارند

فقط برای پیوند دادن گروه‌ها یا کلمه‌ها به یکدیگر یا نسبت دادن کلمه‌ای به کلمه‌ای دیگر یا نشان دادن نقش کلمه در جمله به کار می‌روند در گذشته حروف کاربرد جمله‌ای، یا اشعار شاعران داشته است پروین اعتصامی معمولاً در اشعارش حروف را فراوانی در اشعار شاعران داشته است

در شکل کهن به کاربرده است که امروزه رایج نیستند وی با روی آوردن به چنین کاربردهایی در سروده‌هایش، فرم و شکل شعر خود را به گذشتگان نزدیک کرده است.

«ز» به معنای «به»:

ز شیطان بدگمان بودن نوید نیک‌فر جامی است

چو خون در هر رگی باید دواند این بدگمانی

(همان: ۲۱)

بهر به معنی برای: این کوردل عجوزه‌ی بی‌شفقت

چون طعمه بهر گرگ اجل زادت

(همان: ۲۲)

اندر به جای در:

مخسب آسوده‌ای برنا که اندر نوبت پیری

(همان: ۲۱)

حرف ربط لیک به جای لیکن:

کس نشد آگاه که مقصد کجاست؟

قافله بس رفت از این راه، لیک

(همان: ۲۶)

آنک به جای آنکه:

کاین سفله تن گرسنه و در فکرت غذاست

مزدور دیو و هیمه‌کش او شدیم از آنک

(همان: ۲۹)

زیرا ک به جای زیرا که:

زیراک جستن دل مسکینان  
شایان سعادتی است توانا را  
(همان: ۱۷)

را به معنای فک اضافه:

ترا پاسبان است چشم تو و من  
همی خفته می‌بینم این پاسبان را  
(همان: ۲۰)

را بهجای برای به معنای حرف اضافه:

ز خوان جهان هر که را یک نواله  
بدادند و آنگه ربودند خوان را  
(همان: ۲۰)

حروف اضافه‌ی مضاعف (دو حرف اضافه برای یک متمم)  
به رود اندرون، خانه عاقل نسازد  
که ویران کند سیل آن خان و مان را  
(همان: ۲۰)

کز بهجای که از: ره و رسم بازارگانی چه دانی  
تو کز سود نشناختستی زیان را  
(همان: ۲۰)

چو به معنای مانند: زمینت چوازدر به ناگاه ببلعد  
تو باری غنیمت شمار این زمان را  
(همان: ۲۰)

زی به معنای سوی: سمند تو زی پرتگاه از چه پوید  
بین تابه دست که دادی عنان را  
(همان: ۲۰)

«زی به معنی سوی در پهلوی نیست و این لغت ویژه‌ی زبان دری است و در نثر  
بلغمی و سایر نشرهای قدیم فراوان است.» (بهار، ۱۳۸۹: ۴۲۳)

زیبایی در ایجاز: مهارت پروین در سخنوری از کاربرد تلمیحات و تمثیلات و توصیعات کلامی مشهود است. کار پروین در این قصاید لفاظی و اطناب نیست، بلکه بیشتر با رعایت ایجاز، مفاهیم اخلاقی را القا می‌کند که یادآور سبک سعدی در گلستان و بوستان است.

حذف فعل:

«روز گرفتار و به فکر فرار»  
فکر همین است گرفتار را  
(همان: ۱۹)

در مصراع اول فعل‌ها به قرینه‌ی معنوی حذف شده است.

حذف حرف ربط:

«طوطی نکند میل سوی مردار  
این عادت مرغان لاشخوار است»  
(همان: ۲۴)

حرف ربط «که» بعد از مصراع اول حذف شده است.

-حذف فعل اسنادی به قرینه‌ی معنوی بعد از صفت تفضیلی:

«کم دهدت گیتی بسیار دان  
به که بسنجدی کم و بسیار را»  
(همان: ۱۹)

«به» به معنای «بهتر» می‌باشد که فعل اسنادی «است» بعد از آن حذف شده است.  
«طرز بیان پروین همان طرز بیان قدماست با همان زبان واژه‌های معمول ولی با تفاوت که با شیوه کهن بسیار روشن و نزدیک به ذهن است و هیچ تعقیدی در آن مشاهده نمی‌شود؛ و با این‌همه آسانی و روانی سستی در آن راه ندارد کلامی استوار

و متین و بی لغش است.» (کریمی، ۱۳۷۶: ۳۸) در جدول زیر غیر از کاربرد و ساخت فعل های کهن و کاربرد حروف بهجای هم که قبلًا با مثال توضیح داده شدند بسامد دیگر کاربردهای کهن در ده قصیده پروین اعتضامی نشان داده شده است.

نام شعر	بسامد اشیاع	افعال غیر شخصی	صرف فاعلی مرکب مرخم	مخفف های آوایی بدون در نظر گرفتن ردیفها	بسامد واژه های کهن
روزگار حادثه و سختی	۱۱ مورد	۴	۷	۱۳	۹
راه ناهموار	۲	-	۱	۸	۲
گل بستان جان	۱	۲	-	۵	۷
گلی در باغ جان	۷	۷	-	۱۸	۶
اهریمن روزگار	۱	-	۱	۵	۳
پادگار صفحه‌ی ایام	۵	۱	۵	۱۷	۹
آیینه خرد	۸	۱	۱	۳	۷
سنگ اهرمن	-	۱	-	۲۱	۵
آسمان علم	۵	۲	۲	۱۳	۷
قابلی عمر	۳	۱	۲	۱۶	۵

جدول شماره ۱

۳- هنجارگریزی باستانی «واژگانی» در اشعار فروغ فرخزاد: فروغ از شاعران نوگرای معاصر است که هنجارگریزی و آشنایی زدایی در اشعار او جایگاه خاصی دارد با توجه به این که هنجارگریزی های فروغ بیشتر به صورت نوآوری و قاعده افزایی است در نتیجه گرایش به باستانگرایی و هنجارگریزی زمانی در اشعار او زیاد کاربرد ندارد و اگر هم به کار

برده بازبان نرم او سازگار نشده و حتی آسیبی به زبان او وارد کرده است. رویکرد گاه‌گاه فروغ به آرکائیسم، بی‌تردید مزاحم صمیمیت اوست. در شعر اسیر هنوز آن نوآوری‌ها و ابداعات چندان جا باز نکرده‌اند و زبان او به صورت گفتاری در نیامده است، لذا در این مجال از مجموعه‌ی ۱۲ شعر به عنوان نمونه‌ای از این حیث مورد بررسی قرار گرفته است.

**۳-۱- کاربرد واژه‌های کهن در اشعار فروغ: واژه‌های کهن در اشعار فرخزاد خیلی محدود هستند. مثل غنوده، زورق، دهلیز، سفینه؛ و بعضی موقع نیز از تلفظ قدیمی واژه‌ها استفاده نموده است. مثل سپید به جای سفید، لیک به جای لیکن.**

«بردامنم غنوده چو طفلی و من ز مهر  
بوسیده‌ام دو دیده‌ی در خواب رفته را»  
(حقوقی، ۱۳۷۹: ۶۵)

**۳-۲- استفاده از افعال مرکب و پیشوندی: فعل‌های مرکب به کار رفته معمولاً با مصدر «کردن» به کار رفته‌اند، یا مابین اجزای آن‌ها فاصله انداخته‌شده است.**

«بر خود افکنندم با شوق نگاه  
آه لرزید لبانم از عشق»  
(همان: ۹۷)

فعل‌های پیشوندی مانند: «سر کرد، برمی‌خاست» محدود به کار رفته‌اند.  
«لیک در ظلمت دهلیز خموش / ضربه‌ی پaha، لغزید و گذشت / باد آواز حزینی سر کرد»  
(همان: ۹۸)

**۴- آرکائیسم نحوی اشعار فروغ فرخزاد**

**۴-۱- تخفیف آوایی یا اسقاط متحرک: معمولاً اسقاط آوایی به صورت مخفف واژه‌ها**

به کاررفته‌اند.

«از پرده خموشی و ظلمت، چو نور صبح  
بیرون فتاده بود به یکباره راز ما»  
(همان: ۶۹)

#### ۲-۴- استفاده از «ی» اشباع:

«نیمه شب در دل دهلیز خموش  
ضربه‌ی پایی افکند طنین»  
(همان: ۹۷)

۳-۴- نوع کاربرد صفات: صفات به کاررفته یا تنسیق‌الصفات هستند «صفت صفت»  
یعنی وابسته‌ی وابسته می‌باشند یا صفت مفعولی مرکب مرخم هستند.

«آن من سرسخت مغوروم  
یا من مغلوب دیرینم»  
(همان: ۹۶)

«جز برگ‌های مرده و خشکیده  
دیگر چه ثروتی به جهان داری»  
(همان: ۶۶)

مرده و خشکیده صفت مفعولی مرکب مرخم هستند.

#### ۴-۴- تقدیم صفت بر موصوف (صفت مقلوب):

جایه‌جایی صفت و موصوف، یکی دیگر از شگردهای برون‌رفت از منطق طبیعی کلام  
و شکستن هنجارهای معمول زبان است.

«آن ماه دیده است که لرزیده اشک شوق  
در آن دو چشم وحشی و بیگانه رنگ او»  
(همان: ۶۵)

رنگ بیگانه‌ی او.

۴-۵- تتابع اضافات: آوردن کسره‌های متوالی در حالت اضافه یا در حالت وصفی را قدما تتابع اضافات می‌گفتندو اکنون به عنوان آرایه‌ی «واج‌آرایی» کاربرد دارد که درگذشته آن را جزو عیوب کلام می‌دانستند ولی امروزه استفاده‌ی زیادی از آن در جهت تقویت موسیقی می‌کنند.

«لیک در ظلمت دهلیز خموش  
رهگذر هر دم می‌کرد شتاب»  
(همان: ۹۸)

به خاطر کاربرد ترکیب‌های وابسته‌ی وابسته بسامد این نوع ویژگی بالاست.

۴-۶- آوردن تشییه‌های مستقیم با ادات: ویژگی روانی و اخلاقی و نیز نوع بینش و عقاید شخص به صورت آشکار در لحن کلام، نوع گزینش واژگان و ساختهای نحوی، به ویژه کاربردهای بلاغی فرد بازتاب دارد؛ رابطه‌ای که فروغ فرخزاد در تشییه میان دو طرف تصویر برقرار می‌کند تا به نوع نگرش هستی شناسانه ای اوست. نویسنده‌ی پوج انگار، احوال درون خود را به اشیاء و حوادث پیرامون می‌دهد. تشییه دیدن تناظری است میان دو پدیده با ذهنیت خاصی که شخص دارد. بنابراین وجه شبه نیز از عینک جهان بینی و تخیل او دیده می‌شود. آوردن این گونه تشییه‌های باعث تکوین فکر و تکوین تشییه‌اتی است که در فکر محیط را تجسم می‌بخشد و آن فضا را به وجود می‌آورد.

«در درونم راه می‌پیمود  
همچو روحی در شبستانی  
بر درونم سایه می‌افکند  
همچو ابری در بیابانی»  
(همان: ۹۳)

۴-۶-آمدن الف کثرت بعد از قید:

با جلوه و جلای خود آخر مرا ربود»

«دردا که این جهان فریبای نقشیاز

(همان: ۷۵)

۴-۷-آوردن «ک» تصعیر یا تجییب:

طفلک پاک کجا آسوده؟»

«آه، بردار سرش از دامن

(همان: ۷۳)

۴-۸-استفاده از یکی به جای یک:

در لابلای دامن شبرنگ زندگی

«رفتم که گم شوم چو یکی قطره اشک گرم

(همان: ۶۹)

۴-۹-استفاده از «را» به جای «به»:

کز جسم خویش خسته و بیزارم»

«آه، ای خدا چگونه ترا گوییم

(همان: ۸۶)

استفاده از حروف به جای هم خیلی محدود می باشد.

۴-۱۰-استفاده از انواع قید: در اشعار فروغ فرخزاد برخی قیدها نقش اساسی دارند

که در اصل اسم، صفت، حرف، فعل یا شبه جمله هستند که نقش قیدی گرفته و سبب بر جستگی شعر او گردیده اند. فروغ در اشعارش از قید مختص و مشترک استفاده نموده است و این طریق به اشعارش تشخیص بخشیده و استفاده از قید نسبت به صفت از بسامد بارزی برخوردار است.

«در شعر «یکدم زگرد پیکر من بشکاف/ بشکاف این حجاب سیاهی را/ شاید

درون سینه‌ی من بینی / این مایه‌ی گناه و تباہی را» (همان: ۸۵) صدای بلند گوینده به گوش می‌رسد، اما برای شنیدن زمزمه‌ی شاعر با خودش، باید لب‌خوانی کنیم. شعر فروغ در این مجموعه میان این دو صدای بلند و نجواگر در نوسان است. در شعر خطابه‌واری که با صدای بلند بیان می‌کند، کلیت دادن به موضوع مورد بیان و مطلق کردن آن شنیده می‌شود اما در شعرهای نجوا گونه‌اش، نسبیت و تردید، راه می‌یابد و این تردید و نسبیت هم درونی شعر است و هم با واژه‌های «انگار» و «شاید» شکل بیرونی می‌گیرد. (ساری، ۱۳۸۰: ۶۷) با همین شایدها است که فرخزاد بینشی خاص و زنانه‌درباره‌ی زندگی ارائه می‌دهد شخصیتی شکاکو مضطرب از فروغ را در شعرهایش نشان می‌دهد و این ویژگی یکی از برجستگی‌های سبک‌فکری شعر فروغ به حساب می‌آید.

۱-۱۰-۴ آوردن قیدهای مشتق - مرکب: «شیشه‌ی پنجره‌ها می‌لرزد/ تا که او نعره زنان می‌آید». (حقوقی، ۱۳۷۹: ۷۲)

۲-۱۰-۴-آمدن قیدهای پی‌درپی در دو و سه بند متوالی به صورت گروه قیدی: «دورتر کودکی خفته غمگین/ در بر دایه خسته و پیر/ برسر نقش گل‌های قالی/ سرنگون گشته فنجانی از شیر بند بعدی: پنجره باز و در سایه‌ی آن/ زنگ گل‌ها به زردی کشیده/ پرده افتاده بر شانه‌ی در/ آب گلدان به آخر رسیده بند بعدی: گربه با دیده‌ای سرد و بی نور/ نرم و سنگین قدم می‌گذارد». (همان: ۸۳)

چنانکه ملاحظه می‌شود در این سه بند بدون آمدن نقش‌های دیگر چندین قید پشت سرهم آمده است. کاربرد قیدها و صفت‌ها در زبان دو نفرآرام «پروین اعتصامی»

با یک نفر عجول و هیجانی «فروغ فرخ زاد» کاملاً متفاوت است. فرد آرام قیدهای متعادل تری به کار رفته می‌برد؛ اما در شخص عجول قیدهای اعراق آمیز بیشتر است. شتاب کلام فرد عجول بیشتر از فرد آرام است بسامد بالای انواع قید به خصوص قیدهای مشترک در اشعار فرخ زاد نسبت به پروین اعتضامی نیز شاید به این خصوصیات ذاتی و طبیعی آن‌ها برگردد.

**۱۱-۴- واج‌آرایی:** تکرار یک واج (صامت یا مصوت) را در شعری واج‌آرایی می‌گویند؛ که تأثیرگذاری شعر را دوچندان می‌نماید: در شعر «یادی از گذشته» تکرار صامت «ش» غیر از واج‌آرایی خود به خود شاید «شرشر» آب را به یاد بیاورد و نوستالوژی است که احساس دلتنگی برای گذشته و غم غربت نسبت به زمان‌های دور را در خواننده برمی‌انگیزد و موجب تجدید خاطره می‌شود با عنوان شعر نیز هماهنگی ایجاد می‌کند.

«شهریست در کناره‌ی آن شط پرخروش      با نخل‌های در هم و شب‌های پر ز نور»  
(همان: ۶۴)

### کوتاهی جملات:

جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد چراکه طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد. «بررسی میانگین واژه‌ها در جمله، ارزش سبک‌شناختی خاصی دارد فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن،

باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و بر عکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم می‌زند». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) «من که پشت پا زدم به هرچه هست و نیست/تا که کام او ز عشق خود روا کنم» (حقوقی، ۱۳۷۹: ۹۱) کوتاهی جملات و آمدن پشت سرهم فعل‌ها و تقدیم فعل از نشانه‌های دستور زبان تاریخی است.

بر خود افکنندم با شوق نگاه  
«جستم از جا و در آئینه‌ی گیج  
(همان: ۹۷)

نام شعر	تابع اضافات	تنسیق‌الصفات	قیدهای مشترک	قیدهای مختص	(ای) اشعار	تحفیف آوایی
یادی از گذشته	۸ مورد	۳	۱۰	۱	۱۱	۶
پاییز	۳	۲	۱	۴	۶	۲
گریز و درد	۶	۲	۱۰	۳	۶	۴
دیو شب	۳	۱	۱۲	۳	۱	۳
بازگشت	۵	۳	۱۰	۸	۵	۱
بیمار	۸	۱	۱۳	۷	۵	۵
دخترو بهار	۳	۱	۱۴	۳	۲	۳
خانه‌ی متروک	۴	۱	۲۵	۵	۶	۲
در برابر خدا	۱۳	۲	۱۲	۶	۱۰	۴
ای ستاره‌ها	۴	۱	۱۴	۴	۳	۲
صبر سنگ	۹	۳	۳۴	۱۰	۳	۱۱
صدای شب	۷	۱	۲۱	۳	۶	۴

جدول شماره ۲

شاعران برای تشخّص بخشیدن به شعر یا افزایش تأثیر آن در مخاطب بازنده کردن فضای سنتی و قدیمی در شعر خود، از نحو یا واژگان کهن و به اصطلاح مرده‌ی زبان استفاده می‌کنند. در این مقاله که اشعار پروین اعتمادی و فروغ فرخزاد از لحاظ آرکائیسم مورد بررسی قرار گرفته است، مشخص می‌شود در اشعار پروین اعتمادی هنجارگریزی باستانی نمود بیشتری دارد که این امر باعث فخامت و استواری کلام او شده است و هم‌چنین شعر وی از بافت سنتی و کلاسیک برخوردار است. در حوزه‌ی آرکائیسم واژگانی، کاربرد اسم‌های کهن به صورت تلفظ قدیمی و هم از لحاظ معنی، چگونگی ساخت فعل، استفاده از اسطوره‌های تاریخی و تلمیح مورد توجه می‌باشد.

در حوزه‌ی نحو به کاربردن انواع حروف به جای هم استفاده از صفت به خصوص صفت‌های فاعلی مرکب مرخم بسامد بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند. هر کاربردی و هر رویکردی به گذشته باعث زایش و خلاقیت هنری در زبان نمی‌شود و باید شاعر و نویسنده بسیار خلاقانه از این ویژگی استفاده کند که واژه یا جمله‌ی باستانی اثر و زبان او را مستحکم و هنری نماید.

فروغ فرخزاد شاعر معاصر پروین با دیدی تازه به شعر نو و استفاده از زبان گفتاری و کلمات و ترکیبات امروزی از هنجارگریزی باستانی کمتر استفاده نموده و در زبان نرم و هیجانی او کمتر جایی برای واژگان زمخت گذشته وجود دارد. لذا در بررسی دفتر اسیر نشان داده می‌شود که در حوزه‌ی واژگانی چه اسم یا فعل استفاده از

واژگان آرکائیسمی معلوم و انگشت‌شمار می‌باشد فقط کاربرد مخفف‌های آوایی بسامد بالایی دارد و از بعد نحوی استفاده از «ی» اشباع و کاربرد تتابع اضافات و تنسيق الصفات بسامد بالایی را نشان می‌دهد. در کل می‌توان گفت که ترکیب‌های فروغ وابسته‌های وابسته هستند. همچنین فروغ قید را برخلاف پروین اعتضامی به انحصار مختلف به کاربرده است

منابع :

۱. اعتصامی، پروین، ۱۳۸۶، دیوان شعر، انتشارات عقیل، تهران.
۲. بهار، محمد تقی، ۱۳۸۹ سبک‌شناسی، تهران، امیرکبیر.
۳. پور نامداریان، تقی، ۱۳۸۱ سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، نگاه، تهران.
۴. حسن لی، کاووس، ۱۳۸۳، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، ثالث، تهران.
۵. حقوقی، محمد، ۱۳۷۹، شعر زمان ما، انتشارات نگاه، تهران.
۶. دهباشی، علی، ۱۳۷۰، یادنامه پروین اعتصامی، چاپ اول، دنیای مادر، تهران.
۷. دستغیب، عبدالعلی، ۱۳۷۳، نقد آثار احمد شاملو، نشر آرین، تهران.
۸. ساری، فرشته، ۱۳۸۰، فروغ‌فرخزاد، نشر قصه، تهران.
۹. شریعت، محمد، ۱۳۷۵، دستور زبان فارسی، اساطیر، تهران.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۱، رستاخیز کلمات، نشر سخن، تهران.
۱۱. صفوی، کوروش، ۱۳۹۰، از زیبا شناسی به ادبیات نظم، سوره مهر، تهران.
۱۲. علی‌پور، مصطفی، ۱۳۸۰، ساختار زبان شعر امروز، فردوس، چاپ دوم، تهران.
۱۳. کریمی، احمد، ۱۳۷۶، دیوان پروین اعتصامی با مقدمه‌ای از سیمین بهبهانی، انتشارات قائم نوین.
۱۴. کروچه، بندتو، ۱۳۸۱، کلیات زیباشناسی، مترجم روحانی، فواد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
۱۵. فتوحی، محمود، ۱۳۹۰، سبک‌شناسی نظریه‌ها (رویکردها و روش‌ها) سخن، چاپ اول، تهران.

۱۶. معین، محمد، ۱۳۸۱، فرهنگ فارسی، معین، تهران.
۱۷. میلر، هنری و دیگران، ۱۳۴۸، تولد شعر. ترجمه منوچهر کاشف، انتشارات سپهر، تهران
۱۸. مقدادی، بهرام، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی تا عصر حاضر، فکر روز، تهران.
۱۹. وحیدیان، کامیار، عمرانی، تقی و غلامرضا، ۱۳۷۹، دستور زبان فارسی، سمت، تهران.
۲۰. یاحقی، جعفر، ۱۳۶۹، فرهنگ اساطیر، سروش، تهران.