آرکائیسم واژگانی و نحوی درپنج داستان مینی مال در دیوان پروین اعتصامی

اشرف ملک‌حسینی *
دکتر محمدرضا زمان‌احمدی **

چکیده

آرکائیسم از راه‌های برجسته کردن و تشخص بخشیدن به زبان است. این شگرد یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی باعناصر کهن (آرکائیک) زبان است کاربرد عناصر تاریخمند زبان در درون بافت زمانی پس از آن را کهن‌گرایی (آرکائیسم) می‌گویند. واحدهای زبان (تکواژها، واژه‌ها، عبارات و ساختهای نحوی) بر پیشانی خود مهر زمان دارند، این یعنی هویت تاریخی و تاریخمندی زبان. اگر عناصر زبان گذشته را از موقعیت تاریخی آن جدا کنیم و به درون بافت زبانی دوره‌های بعد منتقل نماییم، هنجار زمانی کلام شکسته می‌شود و سخن از بافت تاریخی که در آن تولد یافته فاصله می‌گیرد. پیوند عمیق شعر پروین اعتصامی با زبان و ادب کهن فارسی به صورت متنوع وگسترده در شعرش مشهود است. با وجود گذشت قرون متمادی، زبان فارسی هم‌چنان صلابت و اصالت خود را به شکلی پویا حفظ کرده است که دلیل آن چیزی نیست مگر غنی بودن این زبان چه از جهت لفظ و چه از جهت محتوا. از بین شاعران معاصر، پروین اعتصامی به علت گرایش به شعر کلاسیک از این حیث، نمود بیشتری یافته‌اند و باستان‌گرایی را به عنوان محملی برای ایجاد فخامت و شیوایی زبان خویش برگزیده و به کار برده است. باستان‌گرایی واژگانی و نحوی در شعر پروین جایگاه خاصی دارد که در این تحقیق، با بررسی چهارداستان مینی مال در دیوان این شاعره پرآوازه، به تأثیر واژه یا نحو کهن در شعراو پرداخته و دریافته‌ایم که شعر پروین چه مقدار و تحت تأثیر کدام یک از انواع باستان‌گرایی قرار گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی

پروین اعتصامی، داستان مینی مال، آرکائیسم واژگانی و نحوی، هنجار گریزی

* دانشجوی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.
** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.

مقدمه

آرکائیک، نام دورانی است از نیمه‌های سده هفتم قبل از میلاد که یونانیان شروع به پرورش فنون و آرای الهام گرفته از تمدن‌های کهن‌تر مانند مصر و خاور نزدیک کردند، دوران موسوم به آرکائیک با شروع جنگ‌هایی در اوایل قرن پنجم قبل از میلاد پایان گرفت؛ در فارسی به آرکائیک، عهد عتیق و دوران کهن نیز می‌گویند که خیلی معادل‌های دقیقی محسوب نمی‌شوند.

در اروپا آرکائیسم تا پایان قرن ۱۹ در شعر رواج داشت. «اسپنسر» در «ملکه پریان» برای باز آفرینی فضا و روحیهٔ سلحشوری و فداکاری قرون وسطی نوعی زبان شاعرانه به کار می‌برد که بخشی از آن کهنه پردازی است.

«میلتون» در آثار خود از نحو و نظام واژگانی لاتین که در زمان او زبان مرده‌ای محسوب می‌شد، استفاده کرده است.

«بن جانس منتقد انگلیسی معتقد است: همانطور که شایسته است نویسندگان رشد یافته و توانا، به خویشتن متکی باشند و به نیروی قریحه خود کار کنند و با اعتماد بر آن فعالیت نمایند، بر مبتدیان و نوآموزان نیز فرض است که آثاردیگران و بهترین آن‌ها را مطالعه کنند، زیرا ذهن و حافظه بر اثر درک و هم آثار اشخاص دیگر تشحیذ می‌گردد و به کار می‌افتد.» (دیچز، ۱۳۷۳، ۲۷۲)

«نظامی‌عروضی می‌گوید: شعر بدون ریشه و پشتوانه همان است که مؤلف چهار مقاله می‌گوید پیش از خداوند خود بمیرد» (نظامی‌عروضی، بی‌تا، ۳۰)

آرکائیسم یا باستان‌گرایی یعنی استعمال الفاظ یا ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون است» ساختارهایی که در زبان روزمره متداول نیست و به تعبیر دیگر برجستگی زبان و جنبهٔ شعری دادن به کلام، کاربرد باستان‌گرایانه است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶، ۲۴)

تقی‌پور نامداریان می‌نویسد «پایه و اساس هر شعری بر روی پایه‌های قبل از خود نهاده می‌شود و تأثیرپذیری از اشعار گذشته و عناصر آن‌ها شکل» می‌پذیرد. توجه به عناصر زبان و فرهنگ در گذشته در شعر علاوه بر برجسته‌سازی موجب اصالت و ریشه‌دار شدن شعر می‌شود و غفلت از آن چشم پوشی از بخش وسیعی از امکانات و توانایی‌های بالقوه است که

می‌تواند به اشکال وصور مختلف و به وسیله شاعر فعلیت پیدا کند این شیوه اگر با مهارت و زیبایی در شعر به کار گرفته شود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ۷۷)

«هنجارگریزی، یکی از معروفترین و اثربخش‌ترین راه‌های تشخیص و برجستگی زبان و جنبه شعری دادن به کلام، کاربرد باستان‌گرایانه است» (احمدپور، ۱۳۷۴، ۸۳)

چنانچه گفته شد آرکائیسم یا هنجارگریزی زمانی انحراف از هنجارهای متداول رایج در زبان است انحراف یا خروج از هنجارهای متداول و پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب و غایتمند می‌تواند هنری باشد. و به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خودکار شده زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی شگفتی در آن نیستند، خاتمه دهد توفیق شاعران معاصر در بهره‌گیری از آرکائیسم ریشه‌دار بودن آنهاست» (سلاجقه، ۱۳۸۴، ۵۰).

به کارگیری لغت‌ها و عباراتی که در زبان رسمی و متداول، کهنه و غیرمستعمل و» آرکائیسم در ادبیات به معنی یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه و اثربخش‌ترین راه‌های تشخیص و منسوخ شده باشد. (داد، ۱۳۷۲، ۱۰)

آرکائیسم به زبان دیگر یعنی گریز از هنجار، کاربرد واژه‌ها یا ساخت‌هایی که در شعر است که در زمان سرایش شعر، در زبان خود رایج نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بود و سپس مرده‌اند، که به آن هنجارگریزی زمانی نیز گفته‌اند؛ و امروزه جزو ساخت‌های کهنه و مرده به حساب می‌آیند.

آنچه مسلم است زبان هر شاعر یا نویسنده باید به زبان عصر و روزگار خود نزدیک باشد و اگر شاعر یا نویسنده‌ای در کلام خود از لغات مهجور استفاده کند، می‌گویند باستان‌گرا است. باید به این نکته توجه کرد که عناصر و ساخت‌های آرکائیستی اگر در جای مناسب خود به کار نروند به جنبه زیبا شناختی شعر لطمه می‌زنند. شاعر باید در فضا آفرینی شعر خود در ایجاد زبان کهن‌گرایی بتواند ساختار شعر خود را با اجزایی از زبان گذشته پیوند دهد و مسلطّ به این فضاسازی باشد. آشنایی عمیق شاعر از آثار گذشتگان و علاقهٔ خاص به گذشته باعث شده است به باستان‌گرایی دست یازد. علاقه دیوان پروین از این دست می‌تواند فضای شعری خود حس باستان‌گرایی ببخشد.

سبک شعری پروین

دیوان پروین، شامل ۲۴۸ قطعه شعر می‌باشد، که از آن میان ۶۵ قطعه به صورت مناظره است. اشعار پروین اعتصامی بیشتر در قالب قطعات ادبی است که مضامین اجتماعی را با دیدهٔ انتقادی به تصویر کشیده‌است. در میان اشعار پروین، تعداد زیادی حکایت به صورت مناظره میان اشیاء، حیوانات و گیاهان وجود داردکه اثر آن‌ها در قالب داستانهای مینی مال می‌گنجد. درون مایه حکایات او بیشتر غنیمت داشتن وقت و فرصت‌ها، نصیحت‌های اخلاقی، انتقاد از ظلم و ستم به مظلومان و ضعیفان و ناپایداری دنیاست. در شعر پروین استفاده‌هایی از سبک شعرای بزرگ پیشین نیز شده است. ملک الشعرای بهار در مقدمه‌ای که بر دیوان وی می‌نویسد، می‌گوید:

این دیوان ترکیبی است از دو سبک و شیوه لفظی و معنوی آمیخته با سبکی مستقل، و آن دو یکی شیوه خراسان است خاصه استاد ناصر خسرو قبادیانی و دیگر شیوهٔ شعرای عراق و فارس است به ویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی علیه الرحمه و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفا است، و این جمله با سبک و اسلوب مستقلی که خاص عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت جوئی است ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع و فاضلانه به وجود آورده است.

اشعار او را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول که به آن سبک خراسانی گفته شده و شامل اندرز و نصیحت است و بیشتر به اشعار ناصرخسرو شبیه‌است. دسته دوم اشعاری که به آن سبک عراقی گفته شده و بیشتر جنبه داستانی به ویژه از نوع مناظره دارد و به سبک شعر سعدی نزدیک است. این دسته از اشعار پروین شهرت بیشتری دارند.

خصوصیات شعر پروین

شعر پروین، شعر زنانه است. «در تاریخ شعر زنانه فارسی، پروین تنها زنی است که زیباترین اشعار سیاسی ـ انتقادی را با نگرشی زنانه سروده است و از جهت کمیت و کیفیت چنین اشعاری با هیچ کدام از زنان شاعر همانند نیست. مهم‌ترین امتیاز پروین در تفاوت

اندیشه او با زنان شاعر هم زمانش در اتکا به توانایی اندیشه و خردگرایی است.

در شعر او اصالت و صداقت کلام و اندیشه شاعرانه موج می‌زند و اندیشه‌های تازه و نو او متضمن نکات بلند اجتماعی، اخلاقی و انتقادی است و سرشار از عواطف و احساسات مادرانه یک زن؛ چنان که طرز نگاه او به اطراف و جهان به عنوان مادری مهربان و دلسوز است به طوری که استاد بهار می‌گوید: «دائما در فکر است، بیشتر نگران وظایف مادری است.

همین مهر مادری او باعث می‌شود که وقتی از شب سخن می‌گوید، شب بیچارگان و دردمندان است نه شب عاشقان هجران کشیده و اگر از اشک می‌گوید، اشک یتیمان و بیوه زنان است نه اشک دلدادگان بلا دیده.

پروین شاعری عاطفی بود و برای ناکامی هم نوعانش همدردی می‌کرد و تنها در تصویر کردن این احساس، هیجان خود را بروز می‌داد، تفاوت ادارک خود و دیگران را می‌دید؛ جهالت، تبه کاری، حقارت و نادرستی‌ها او را رنجیده خاطر می‌کرد و برای یاری رساندن به انسان‌های رنج کشیده، احساس تکلیف و وظیفه می‌کرد.

شعر پروین با تمام ویژگی‌های زنانه، با اندیشه‌ای باز و نیرومند و بیانی ساده و روان در مقابل زور و فساد و بیداد مردانه می‌ایستد و راه مبارزه را علیه زورگویی و ستمگری هموار می‌سازد و با لطافتی خاص زبان مردم را با شعر مردمی می‌آمیزد و در عین زبان زنانه کلامی استوار و مردانه می‌آفریند.

پروین در همه جا دل و جان با دردمندان دارد، غصه‌های آماس کرده مرامش را از زبان نخ و سوزن، توانا و ناتوان، عدس و ماش، سیر و پیاز، امید و نومیدی و هزاران مسأله دیگر به طرزی قابل لمس نقاشی می‌کند. استعداد هنری پروین بی‌اندازه حاصل خیز است. تصوراتش بال‌های بلند پروازی دارد. با روانی و سهولتی سحرانگیز در زبان شعری حرف می‌زند. پروین شاعری هنرمند است. وظیفه یک شاعر را به عنوان معمار روح و فکر انجام داده است و از گویندگانی است که مصالح کارش را از کارگاه اندیشه‌ای وسیع و دوربین و از پدیده‌های موجود در جامعه خویش به دست آورده است.

دیوان پروین پر از احساسات و آمال و امیدهای بشری است. قصایدش حکیمانه است و به

قول استاد بهارقصاید دیوان بو و لهجه‌ای از قصاید ناصر خسرو دارد و درضمن آن‌ها، ابیاتی که زبان شیرین سعدی و حافظ را فرا یاد می‌آورد، بسیار است و بالجمله در پند و اندرز و نشان دادن مکارم اخلاق و تعریف حقیقت دنیا از نظر فیلسوف عارف و تسلیت خاطر بیچارگان و ستمدیدگان.

زبان پروین در قصاید و قطعاتش متفاوت است. بیشتر قطعاتش به صورت سؤال و جواب یا مناظره است. «مناظره» از قدیم الایام یکی از کهن‌ترین اسلوب حسن ادای مقصود و یکی از بزرگترین طرز سخن گویی و استادی خاص ادبیات شمال و غرب ایران بوده و در آثار پهلوی قبل از اسلام هم دیده می‌شود و در زیر سبک خراسانی محکوم به زوال شده است که ناگاه با آمدن شاعری چون اعتصامی از روی فطرت و غریزه خویش بار دیگر این شیوه پسندیده در قطعات جاوید او احیا شده است.

در سراسر اشعار پروین عشق و محبت موج می‌زند، اما این عشق، نه عشق لیلی و مجنون است و نه عشق لفظی امروز، بلکه عشق عارفانه و حقیقت جویی است.

حکایت در شعر پروین

یکی از روش‌های بسیار مؤثر در اندرز دادن، استفاده از داستان سرایی و حکایت گویی است. پروین اعتصامی در اشعار خود از این روش به خوبی استفاده کرد و می‌توان او را بزرگ‌ترین شاعر داستان سرای معاصر زبان فارسی دانست. اگر دیوان این شعره پرآوازه از دیدگاه داستانهای مینی مال مورد بررسی قرار دهیم شاهد تعداد کثیری از داستانک‌هایی هستیم که درونمایه اجتماعی دارند وبه سهولت در ذهن خواننده جای می‌گیرد. پروین با بیان گوش نواز و تأثیرپذیر، از زبان مردم، حیوانات، اجسام، خوراکی‌ها و دیگر اشیا، مطالب پندآموز خود را به سادگی و با تصاویری روشن در ذهن خوانندگان خود جای می‌دهد. در واقع علت موفقیت پروین در سرودن داستان‌های جذاب و شیرین این است که او از یک سو داستان‌های خود را که اغلب افشای درد و رنج اطرافیانش بوده، به خوبی درک کرده است و از سوی دیگر، طبیعت نقاد او و این داستان‌ها را با قوه تخیل و احساس و اندیشه خود به همراه چاشنی

صداقت و اصالت که در گفتار دارد، در شعرهایش آورده و به خوبی ارائه کرده است. پروین با بیان داستانهای مینی مال بسیار زیبا وتأثیرگذار، وقایعی تلخی را از جامعه عصر خویش را به تصویر می‌کشد. این مقاله پنج داستان مینی مال از دیوان پروین اعتصامی در دو شاخهٔ آرکائیسم واژگانی و ساخت نحوی کهن را مورد تحلیل وبررسی قرار می‌د هد.

۱ـ مست وهوشیار

در این حکایت هنگامی‌که یکی از ماموران نظمیه یا امریه با فرد مستی روبرو می‌شود و او را می‌گیرد و به وی اتهام مستی می‌زند فرد مست در جواب می‌گوید هنگامی‌که می‌گوید علت راه رفتن نامتعادل من از خود من نیست و راه ناهمواری دارد دقیقا به جامعه خویش اشاره می‌کند و کنایه از این دارد که جامعه بستری نامناسب دارد که چنین وضعیتی برای وی به وجود آمده است. در ادامه وی این شعر هنگامی‌که محتسب به مست می‌گوید که تو را باید پیش قاضی، والی یا داروغه ببرم و پاسخ‌هایی که دریافت می‌کند نشان دهنده این است که خود قاضی و والی هم از لحاظ اخلاقی و شرع صلاحیت وموقعیت پرداختن به این امر را ندارند و حتی پیشنهاد رشوه مامور که باز اشاره به معضلی دیگر در جامعه از سوی پروین بوده است نیز با پاسخ شکننده فرد مست روبرو می‌شود در انتهای این شعر به این نکته اشاره می‌شود که در نهایت تنبیه فرد مست را می‌خواهد به مردمی‌واگذار کند که در سلامت و هوشیاری هستند که باز در پاسخی می‌شود که فرد مست به محتسب می‌گوید تو از بین مردم هوشیاری پیدا کن چون کسی هوشیار و عاقل نیست و همه چون من هستند. (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۴۴ـ۴۳)

۲ـ دزد خانه

ـ سرهنگی برای کسری حکایت کرد که ما دشمن را از پشت قلعه‌ها راندیم فراریهای چابک را دستگیر کردیم و اسیران بیچاره را رهاکردیم شمشیرهایمان را به خون کشتگان آغشته کردیم با انجام این کارها آبی بر آتش کینه هایمان، فشاندیم، از پای زنان خلخالها را کندیم اشک را از چشم کودکان جاری کردیم. با تمام این کارها دشمن را از

سرزمین خود را ندیم، اما دشمنی کـینه جـوتـر، در درون خود جای دادیم وپروراندیم. سوال اینجاست که با این همه رشادت چگونه می‌توانیم بـا دزد بیرونی در حال جنگ باشیم وقتی دزدخانگی را ارج نهاده‌ایم وهیچ فکری برای نابودی اونداریم. پلنگ نفس را در چراگاه سرسبزی جای داده‌ایم ودر مقابل چشمان تیز بین اودر حال چراندن گله خود هستیم. در حالیکه در غفلت و بی‌خبری روزگار را سپری میکنیم؛ ازنبود جایگزین برای زمان بی‌خبریم. (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

۳ـ سروسنگ

دیوانه در جیبش سنگی راپنهان کرد در گذرگاهی آنرا بسر کسی کوبید آن فرداز درد مثل ماربه خود می‌پیچید جمعی برای داد خواهی دویدندولباس دیوانه را بر تنش پاره کردند. اورا به زورنزد قاضی بردند. در مورد دیوانه و قصه سر شکستن در دادگاه حرفهای بیهوده‌ای گفته شد. قاضی حکم داد همان سنگ را، بر سر بکوبندوگفت برای گناهکار هیچ مزد و کیفر بدتر از این نیست. دیوانه از این رائ وحکم نامعقول خندیدوگفت نفرین براین قاضی و حکم و قضاوت باشد. دیوانه در واکنش به حکم گفت: چطورکسی می‌تواند ادعای دانایی داشته باشددر حالیکه عقل او از عقل من کمتر باشد اگر خردمندان اینند پس چه توقعی از دیوانگان دارید. (پروین اعتصامی، ۱۳۴)

۴ـ اشک یتیم

روزی پادشهی از گذرگاهی می‌گذشت فریاد شوق وشادی ازهر کوی و بام بر می‌خاست. درآن میانه یک کودک یتیم پرسید بر تاج پادشاه این شی درخشان چیست. یکی از آن میانه جواب داد ما نمی‌دانیم که چیست اما آنقدرمی دانیم که کالایی گرانبهاست در این میان پیرزنی کوژپشت نزدیک رفت و گفت این گوهر، اشک چشم من و خون دل شماست این پادشاه ما را باظاهر چوپانیش فریفته است اودرحقیقت گرگی است که سالهاست که در میان گله ماست آن پارسایی که بدنبال خریدن باغ وملک است اوراهزنی بیش نیست وآن پادشاهی که مال مردم را می‌خورد گدایی بیش نیست به قطرات اشک چشم یتیمان نگاه کن تا متوجه شوی که روشنی گوهر از کجا می‌آید. (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۴۳)

۵ـ بی پدر

در شعر دیگری پروین وضعیت دختری را به تصویر می‌کشد که پس از مرگ پدر خود بر سر بالین وی به گریه و زاری مشغول است و علت این اشک و ناله را نه تنها از دست رفتن پدر بلکه بی‌مهری جامعه خویش می‌داند و اذعان می‌کند که از این سوز و آه دارد که پدرش از تهیدستی و تنگدستی از دنیا رفت و علت مرگ وی بی‌دارویی بوده است در حالیکه در محلهٔشان چندین درمانگر و داروگر وجود داشته که به وی نرسیده‌اند و بر بالین پدرش به علت وضعیت مالی نامناسب حاضر نشدند. او شکایت از همسایه‌ای می‌کند که پی نان از وی کمک خواسته و هیچ توجهی به آن نشده است و آن اندک خوراکی که باید به پدر می‌داد تا زنده بماند برای او مهیا نبود و مردم نیز به وی نرسیدند و کمکی نکردند تا پدر وی از بین برود. پروین در این شعر در انتها به بخل و خساست و پستی جامعه اشاره می‌کند که ابراز می‌دارد که ایمان و وجود و حضور خدا در زندگی مردم کمرنگ شده و آه و فغانی از انسان‌هایی که به زعم وی دیوپرست و نه خداپرست معرفی شده‌اند، سر می‌دهد، که این انسان‌ها بیشتر ایمان به مادیات و سیم و زر دارند تا خداوندی که در راهش بخواهند از دیگران دستگیری کنند. (پروین اعتصامی، ۶۴)

*** آرکائیسم واژگانی**

باستان‌گرایی یا آرکائیسم واژگانی، تنها محدود به احیای واژگان مرده نیست، زیرا انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه، خود نوعی باستان‌گرایی است. نخستین بهره‌گیری آگاهانه از این شیوه ادبی، در ایران توسط نیمایوشیج آغاز شده فقط یک چیز هست و این بیانگر علاقه نیما به زبان کهن است، نیما در این باره معتقد است لازم به ذکر است که کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می‌فهمد؛ یا متمایل است که بفهمد. (یوشیج، ۱۳۶۳: ۸۰)

«صرف کاربرد این واژه‌ها، نمی‌تواند به اثر صورت آرکائیسم دهد. نحوه پیوند وکنار هم قرار گرفتن آنها، ارتباط معنایی و فراایستادن ساختار عبارت‌ها از سطح یک ساخت نحوی معمولی و گفتاری، در ارائه یک هیأت آرکائیستی، اعتبار و اهمیت ویژه‌ای دارد.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۱۱)

درگیری پروین اعتصامی میان حال و گذشته در اشعار او کاملا مشهود است. به تعبیر دیگر باید گفت 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 و مرده ریگ هنر قدیم را در هنر امروز ادامه دهد (دستغیب، ۱۳۵۶: ۳۵)

می توان گفت سازمان‌بندی معنا به واسطه عمل واژگان و دستور صورت می‌گیرد باستان‌گرایی واژگانی به شکلهای گوناگون در اشعار پروین اعتصامی به کار رفته است که در اینجا با ذکر مثال به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

****آرکائیسم در فعل**

فعلهای زبان فارسی از گونه‌های متنوع برخوردار است، در میان آن‌ها فعل‌های پیشوندی جایگاه خاصی درآرکائیسم دارند و چهره باستانی آن‌ها برجسته و درخشان است. فعلهایی که متعلق به دوره‌های بسیار گذشتهٔ زبان فارسی‌اند که با ورود به فصل زبان شعرشاعران معاصر، هیأت دوباره می‌گیرند.

کاربرد باستان گرایانه فعل‌های ساده

*رهاندیم: در مفهوم رهاکردیم

فراریهای چابک را گرفتیم گرفتاران مسکین را رهاندیم

(اعتصامی، ۱۳۷۷، ۹۷)

نهفتن: درمعنای پنهان کردن

فسون دیو را از دل نهفتیم برای گرگ، آهو پروراندیم (همان)

دراندن: درمعنای پاره کردن

نداده ابره را از آستر فرق قبای زندگانی رادراندیم (همان)

فشاندن: درمعنای پاشیدن

به خون کشتگان، شمشیر شستیم بر آتشهای کین، آبی فشاندیم (همان)

خستن: خراشیدن

به سر خاک پدر، دخترکی صورت و سینه به ناخن میخست (همان: ۶۴)

گسستن: پاره شدن

زان کنم گریه که اندر یَم بخت دام بر هر طرف انداخت گسست (همان: ۶۴)

**کاربرد باستان‌گرایانه فعل‌های پیشوندی

درافتادن: در معنای مبارزه کردن

کجا با دزد بیرونی درافتیم چو دزد خانه را بالا نشاندیم (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۴۴ـ۴۳)

وارهان: آزاد کردن

گفت: دیناری بده پنهان و خود را وا رهان گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست (همان، ۱۳۴)

در افکندن: بیرون کردن

ازین دشمن در افکندن چه حاصل چو عمری با عدوی نفس ماندیم(اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

بگفت

بگفت این خصم را راندیم، اما یکی زو کینه جوتر، پیش خواندیم(همان)

بنگری

برقطرهٔ سرشک یتیمان نظاره کن تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست(همان، ۴۳)

بگفتا

بگفتا همان سنگ، بر سر زنیدش جز این نیست بدکار را مزد و کیفر(همان، ۱۳۴)

بخندید

بخندید دیوانه زان دیورائی که نفرین برین قاضی و حکم و دفتر (همان)

بپیچید

شد از رنج رنجور و از درد نالان بپیچید و گردید چون مار چنبر (همان)

تقدم فعل در جمله

تقدم فعل یکی از متداول‌ترین فراهنجارهای دستوری در شعر سنتی است ... شاعران

برجسته‌ای همچون» فردوسی از این ترفند در راستای اهداف شعری خود استفاده کرده‌اند... که باعث فخامت کلام و حماسی‌تر شدن آن شده است» (نورپیشه، ۱۳۸۸: ۱۷۰)

حکایت کرد سرهنگی به کسری که دشمن را ز پشت قلعه راندیم (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

دویدیم استخوانی را ز دنبال سگ پندار را از پی دواندیم (همان)

ندانستیم فرصت را بدل نیست ز دام، این مرغ وحشی را پراندیم (همان)

دویدند جمعی پی داد خواهی دریدند دیوانه را جامه در بر(اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

شد از رنج رنجور و از درد نالان بپیچید و گردید چون مار چنبر (همان)

دویدند جمعی پی داد خواهی دریدند دیوانه را جامه در بر (همان)

کشیدند و بردندشان سوی قاضی نهان کرد دیوانه در جیب، سنگی(همان)

**** باستان‌گرایی اسمی، وصفی و قیدی**

احیای اسم‌های قدیمی و کهنه

*خلخال: زیوری است بگونهٔ حلقه فلزی که زنان همانند النگو که به دست کنند برمچ پای بندند.

ز پای مادران کندیم خلخال سرشک از دیده طفلان چکاندیم

(اعتصامی، ۱۳۷۷، ۹۷)

*خصم: دشمن که این واژه از معدود واؤگان عربی است که در سبک خراسانی رایج بوده است.

بگفت این خصم را راندیم، اما یکزو کینه جوتر، پیش خواندیم (همان)

*ابره: توی زبرین قبا و کلاه و مانند آن. تای رویین از جامه. رویه. خلاف آستر.

نداده ابره را از آستر فرق قبای زندگانرا دراندیم (همان)

*معبر: گذرگاه

نهان کرد دیوانه در جیب، سنگ یکی را بسر کوفت، روزی بمعبر(پروین اعتصامی: ۱۳۴)

* یاوه گفتن: بیهوده وهذیان گفتن * محضر: دادگاه

ز دیوانه و قصه سر شکستن بسی یاوه گفتند هر یک بمحضر **(همان)**

*متاع: کالا

آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست پیداست آنقدر که متاعی گرانبهاست

(اعتصامی، ۱۳۷۷: ۴۳)

*کوژپشت: خمیده *دیدهٔ: چشم

نزدیک رفت پیرزنی کوژپشت و گفت این اشک دیدهٔ من و خون دل شماست (همان)

*رخت: لباس *شبان: چوپان

ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است این گرگ سالهاست که با گله آشناست (همان)

*رهزن: راهزن، دزد

آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است آن پادشا که مال رعیت خورد گداست (همان)

سرشک: اشک * نظاره کن: نگاه کن *

بر قطرهٔ سرشک یتیمان نظاره کن تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست(همان)

*محتسب: داروغه، مأمور حکومت که وظیفه اش امر به معروف و نهی از منکر است.

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت گفت ای‌دوست، این پیراهن است افسار نیست(همان: ۲۴۳)

* والی: حاکم، فرمانروا.. سرای: خانه

گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم گفت: والاز کجا در خانه خمار نیست؟ (همان)

* داروغه: رییس پاسبانان

گفت: تا داروغه را گوئیم، در مسجد بخواب گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست (همان)

* بدل: در معنای به جایِ در عوضِ

ندانستیم فرصت را بدل نیست ز دام، این مرغ وحشرا پراندیم (همان: ۲۴۳)

* کجا: قیدی زمان است به معنای کی در سبک خراسانی خصوصاًشاهنامه بسامد بالایی

داشته است.

کجا با دزد بروندرافتم چو دزد خانه را بالا نشاندیم (همان)

* م: دریا

زان کنم گریه که اندر م بخت دام بر هر طرف انداخت گسس (همان: ۶۴)

* شست: قلاب ماهیگیری

شصت سال آفت این دریا دید هیچ ماهیش نیفتاد به شست (همان)

* قبا: جامه‌ای است معروف که از سوی پیش باز است و پس از پوشیدن دو طرف پیش رابا دکمه بهم پیوندند

هم قبا داشت ثریا هم کفش دل من بود که ایام شکست (همان)

علاوه بر نمونه‌های ذکر شده، موارد دیگری از عناصر واژگانی باستان‌گرایانه را در شعر پروین اعتصامی می‌توانیافت که دفعات کاربرد آن‌ها بیشتر است اما پرداختن به همهٔ آن‌ها صفحات افزون تری می‌طلبد. تمامی این کاربردها دراشعار پروین اعتصامی از استحکام و صلابت خاصی برخوردارند که فضای شعر را از طریق گذشته و حال حماسی می‌نمایاند.

۲ـ آرکائیسم نحوی

باستان‌گرایی در حروف

شاعران معاصر برای ایجاد فضای باستان‌گرایانه در شعرشان، از عناصر نحوی شعر استفاده می‌کردند

توسع و تنوع در حوزهٔ نحو زبان از مهم‌ترین عوامل تشخص زبا ن ادب است (چه د ر شعر و چه در نثر) و گاه تنها عامل کاربرد حروف‌های باستان‌گرایانه در «برجستگی ساخت نحوی آن به تناسب موضوع است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶).

* از: به معنای «در»

فسون دیو را از دل نهفتم برای گرگ، آهو پروراندیم (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

* اندر: این پیشاوند در پهلوی «انتر» با تا «قرشت و در دری اندر با دال 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، ۱۳۸۴، ج۱: ۳۳۷)

«مطلقاً در دورهٔسامانی 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 تاکید به کار برده می‌شود.» (بهار، ۱۳۸۴، ج۲: ۵۷)

این شگرد در شعر پروین فضای آرکائیسمی بخشیده است.

اندر: به جای «در»

پلنگجای کرد اندر چراگاه همانجا گله خود را چراندیم

(پروین اعتصامی: ۹۷)

زان کنم گریه که اندریَم بخت دام بر هر طرف انداخت گسست (اعتصامی، ۱۳۷۷، ۶۴)

*به: در معنای «با» بکار رفته است

به خون کشتگان، شمشیر شستیم بر آتشهای کین، آبفشاندیم (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

*بهر: در معنای «برای» می‌باشد

گریه‌ام بهر پدر نیست که او مُرد و از رنج تهیدستی رست (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۶۴)

*از بهر: کاربرد دوحرف اضافه پشت سرهم که از اختصاصات سبک خراسانی است.

گفت: از بهر غرامت، جامه‌ات بیرون کنم گفت: پوسیده ست، جز نقشی ز پود و تار نیست (اعتصامی، ۱۳۷۷، ۱۳۴)

*لیک: در معنای اما بکار رفته است

همه دیدند که افتاده ز پای لیک روزی نگرفتندش دست(پروین اعتصامی: ۶۴)

*به درجایگاه «در» بمحضر: به معنای در محضربکار رفته است.

ز دیوانه و قصه سر شکستن بسی یاوه گفتند هر یک بمحضر (اعتصامی، ۱۳۷۷، ۱۳۴)

*به در معنای «با» بکار رفته است

پروین، به کجروان سخن ازراستی چه سود کو آنچنان کسی که نرنجد ز حرف راست (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۴۳)

*پی: در معنای بدنبال

دویدند جمعی پی داد خواهی دریدند دیوانه را جامه در بر (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

*باء تاکید یا باءزینت در اول فعل ماضی:

بر سر فعل ماضی و مصدر و صیغه‌های نفی که بعدها رو به نقصان می‌گذارد، می‌آمده است که مربوط به دورهٔ سامانی می‌باشد. (بهار، ۱۳۸۴، ج۲: ۵۹)

«آن را که صاحبان و فرهنگ باء زینت نامیده‌اند و بعضی از فضلا آنرا باء زایده نام داده‌اند و ما آن را باء تاکید دانیم؛ زیرا هیچ حرفی یا ابزاری در زبان نیست که محض زینت یا به زیادتی استعمال شود. چه بشر در هر چیز صرفه جوی است، خلاصه در زبان و تکلم که سعی دارد همواره زواید حرفی را دور بریزد و کلمات را حکاکی کرده و تراش بدهد در این صورت معنی ندارد که حرفی را برای زینت یا به زیادتی و بدون فایده بر لغتی بیفزاید. این باء که بر سر فعل‌ها در می‌آمده است و امروز هم در بعضی صیغه‌ها مستعمل است، باء تاکید است و در قدیم به صورت بی‌به صورت یاء مجهول و بعدها به هاء غیر ملفوظ نوشته می‌شده است.

این حرف در دورهٔ اول گاه بر سر تمام صیغ (جز صیغهٔ اسم فاعل و اسم مصدر) داخل می‌شده است و در مورد نفی و نهی مؤکد نیز قبل از نون نفی و میم نهی قرار می‌گرفته است.

ایراد باء مذکور در مقام تأکید همه جا جایز است؛ مگر در مواردی که معنی تأکید فعل در نظر نبوده باشد، و در مواردی که فعلی به فعل مؤکد دیگر معطوف باشد و نیز حذف آن جایز است. (بهار، ۱۳۸۴، ج۱: ص۳۳۴)

بگفت

بگفت این خصم را راندیم، اما یکزو کینه جوتر، پیش خواندیم (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۹۷)

بخندید

بخندید دیوانه زان دیورائی که نفرین برین قاضی و حکم و دفتر (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

بگداخت

دل مسکینم از این غم بگداخت که طبیبش ببالین ننشست (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۶۴)

*آوردن الف در آخر صیغه سوم شخص مفردماضی مطلق «گفتن»

بگفتا

بگفتا همان سنگ، بر سر زنیدش جز این نیست بدکار را مزد و کیفر (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

*کاربرد یکی در اول اسم نکره به جای «یک» «ی» که امروزه کاربرد دارد.

یکی

پرسید زان میانه یکی کودک یتیم کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۴۳)

*استعمال ضمیرملکی «ازآنِ» به تخفیف «از» به صورت «زان.»

بخندید دیوانه زان دیورائی که نفرین برین قاضی و حکم و دفتر (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

* «را» در معنای «برای» بکار بردن

ندانستیم فرصت را بدل نیست ز دام، این مرغ وحشرا پراندیم (همان، ۹۷)

*ضمایر متصل بجای آنکه درآخراسم بیایددر آخرفعل افزوده شده است.

بگفتا همان سنگ، بر سر زنیدش جز این نیست بدکار را مزد و کیفر (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۳۴)

*در آخر اسم یا صفت که افادهٔ تصغیر یا تحبیب یا... را بکار می‌برد: «ک»

دخترکی

به سر خاک پدر، دخترکی صورت و سینه به ناخن میخست (اعتصامی، ۱۳۷۷: ۶۴)

*شکو ه حماسی

پروین درحکایت اول که راجع به گزارش وقایع جنگ از زبان سرهنک به کسری است فضای حماسی را به صورت هنرمندانه به تصویرکشیده است که نشان می‌دهد پروین با روحیه بسیار لطیف زنانه اش به خوبی ومردانه ازعهده سرایش این نوع شعر واین فضاسازی برآمده است.

حکایت کرد سرهنگی به کسری که دشمن را ز پشت قلعه راندیم (همان: ۹۷)

فراریهای چابک را گرفتم گرفتاران مسکن را رهاندیم (همان)

به خون کشتگان، شمشیر شستیم بر آتشهای کین، آبفشاندیم(همان)

علاوه بر نمونه‌های ذکر شده، موارد دیگری از کاربرد عناصر نحوی باستان‌گرایانه در شعر پروین اعتصامی می‌توان پیدا کرد که دفعات کاربرد آن‌ها چه عامدانه و چه آگاهانه بیشتر و بیشتر است اما پرداختن به همه آن‌ها صفحات بیشتری می‌طلبد که در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد. تمامی این بهره‌گیری‌های هنرمندانه استحکام ساختاری خاصی به اشعار پروین اعتصامی بخشیده است و تمامی اینها به قدرت و توانایی زبانشناختی شاعر بستگی دارد.

نتیجه

چنانکه ذکر شد آرکائیسم گونه‌ای از هنجارگریزی است که موجب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی زبان شعرمی شود، و مراد از آن، کاربرد لغات و یا قواعد گذشته در شعر و نثر امروز است. باید اضافه کرد که هر کاربردی و هررویکرد به گذشته باعث زایش و خلاقیت هنر در زبا ن نمی‌شود. بلکه شاعر و نویسند ه باید بسیا ر خلاّقانه وهنرمندانه سیاق کلی سخن را طوری ترتیب دهد که واژه یا جملهٔ باستانی بافت اثر و زبان را مستحکم و هنری سازد ودر نظر مردم که مخاطبان حقیقی شعر هستند مقبولیت زیادی پیدا کندکه برای هر خواننده‌ای خوشایند باشد. هر شعری که پدید می‌آید مؤلفه‌های فراوانی را با خود به همراه می‌آورد؛ از بعد زیباشناختی، تا مقولهٔ زبان و فضاهای درون متنی، دامنهٔ این چشم‌انداز شاعرانه است. هنر پروین این بوده که در قرن معاصر زندگی می‌کرده است اما شعر ش آیینه‌ای است که دوسبک خراسانی وعراقی را منعکس می‌کند. پروین در حقیقت باکاربرد کلمات مربوط به آثارکلاسیک برای خواننده اش پلی به گذشته زده است. درشعر پروین نیز از انواع مختلف باستان‌گرایی استفاده شده است، هرچند بهره‌گیری به صورت یکسان نیست بلکه تفاوت‌هایی از این منظر دیده می‌شود. پروین با بهره‌گیری از زبان گذشتگان، علاقهٔ و تسلط خود را به شعر کهن به خوبی برای معاصران و آیندگان به تصویر کشیده است.

منابع و مآخذ

۱ـ اعتصامی، پروین. **دیوان شعر**. تهران: ساغر ـ مهتاب، ۱۳۷۷.

۲ـ انوری، حسن؛ حسن احمدی گیوی. **دستورزبان فارسی**. تهران: فاطمی، ۱۳۷۰.

۳ـ بهار، محمدتقی. **سبک‌شناسی**. تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۵.

۴ـ پورنامداریان، تقی. **سفر درمه (تأملی در شعر احمد شاملو)**. تهران: نگاه، چاپ جدید، ۱۳۸۱.

۵ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۶ـ دستغیب، عبدالعلی. **نیما یوشیج (نقد و بررسی)**. تهران: پازند، چاپ سوم، ۱۳۵۶.

۷ـ دیچز، دیوید. **شیوه‌های نقد ادبی**. محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۸ـ سلاجقه، پروین. **نقد شعر معاصر (امیرزادهٔ کاشی‌ها «شاملو»)**. تهران: مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۹ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: آگه، چاپ دهم، ۱۳۸۶.

۱۰ـ صنوی، کوروش. **از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول، نظم)**. تهران: سورهٔ مهر، چاپ اول، ۱۳۸۳.

۱۱ـ علی‌پور، مصطفی. **ساختار زبان شعر امروز**. تهران: فردوس، چاپ اول، ۱۳۷۸.

۱۲ـ ملک‌حسینی، اشرف. **سبک‌شناسی شعر معاصر (از پروین تا سپیده)**. ۱۳۸۳.

۱۳ـ ناتل‌خانلری، پرویز. **تاریخ زبان فارسی**. تهران: نو، چاپ هفتم، ۱۳۸۲.

۱۴ـ نظامی‌عروضی، احمد. **کلیات چهار مقاله**. تهران: اشراقی، چاپ دوم، بی‌تا.

۱۵ـ نورپیشه، محسن، «فراهنجاری دستوری در شعر معاصر»، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، خوی، سال. ۱۳۸۸، شماره پنجم.

۱۶ـ یوشیج، نیما. **حرف‌های همسایه**. تهران: دنیا، چاپ پنجم، ۱۳۶۳.