خاستگاه‌های آرکائیسم زبانی در غزل معاصر
(با نظری به شعر محمدرضا ترکی، سیمین بهبهانی و فاضل نظری)

حسین کریمی ثابت[۱]
دکتر سیف‌الدین آب‌برین[۲*]
دکتر فروغ جلیلی[۳]

چکیده
آرکائیسم یا باستان‌گرایی زبانی یکی از گونه‌های پرکاربرد هنجارگریزی در شعر معاصر است؛ غالب شاعران برای برجسته‌سازی زبان، واژگانی کهنه و آرکائیک را در اشعار خود وارد کرده‌اند و عامل تمایز و تفاوت زبان شعری خود شده و زبان را از حالت خودکارشدگی خارج کرده‌اند. در این میان آرکائیسم علاوه‌بر تمایل به برجسته‌سازی کلام، خاستگاه‌ها و علل دیگری نیز در غزل معاصر دارد؛ مجموعهٔ عوامل بلاغی و بدیعی در شعر معاصر عامل گرایش به آرکائیسم بوده است. ضرورت وزن و موسیقی، قافیه‌بندی، قافیه‌های درونی، صنعت‌ورزی و بدیع لفظی و معنوی، عامل معنا و کمال معنایی برخی واژگان کهن و برخی عوامل دیگر سبب ظهور جلوه‌های پررنگ آرکائیسم در شعر معاصر شده است. صنعت‌ورزی شاعران معاصر و گرایش به خلق صنایع بدیعی، عامل موسیقی و ضرورت موسیقیایی به‌عنوان نمود بلاغت در شعر، قافیه و موسیقی کناری، ویژگی آوایی و لفظی واژگان کهن، همه و همه عواملی بودند که سبب شده اند تا شاعران به آرکائیسم زبانی بگرایند. در واقع عامل کهنه‌گرایی زبانی، در پاره‌ای موارد عوامل بلاغی و بدیعی و موسیقیایی است. پژوهش حاضر با روشی توصیفی-تحلیلی، به نقد و بررسی خاستگاه‌ها و علل کهنه‌گرایی زبانی در غزلیات محمدرضا ترکی، سیمین بهبهانی و فاضل نظری پرداخته است. نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از دخالت گستردهٔ عوامل فوق‌الذکر در کهنه‌گرایی زبانی این شاعران دارد.

کلیدواژه‌ها: غزل معاصر، باستان‌گرایی زبانی، بلاغت، صنایع بدیعی، موسیقی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: hoseinkarimisabet@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: dr.abbarin@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: foroughjalili@yahoo.com
تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۳/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۹

مقدمه

واژۀ «آرکائیسم» در لغت به معنی«قدیم، گذشته، دیرین و دیرینه می‌باشد.» (معین، ۱۳۷۵: ۲۰) در حوزۀ ادبیات و زبان‌شناسی، آرکائیسم کاربرد واژگان کهن و واژگانی که امروزه در زبان کاربرد ندارند و منسوخ و ناراییج‌اند می‌باشد.

«آرکائیسم» یا «کهنه‌گرایی زبانی» یا «باستان‌گرایی زبانی» یکی از انواع مؤثر هنجارگریزی در شعر است که عامل آشنایی‌زدایی از کلام و برجسته‌سازی است. آرکائیسم را «هنجارگریزی زمانی» نیز می‌خوانند؛ چراکه «باستان‌گرایی در شعر امروز، نوعی هنجارگریزی از نرم عادی زبان به شمار می‌آید، به این دلیل آن را هنجارگریزی زمانی می‌نامند.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۵)

آرکائیسم «ادامۀ حیات زبان گذشته در خلال زبان امروز است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴) میرصادقی در تعریف آرکائیسم می‌نویسد: «کهن‌گرایی یا آرکائیسم یعنی به کار بردن کلمات منسوخ یا شیوۀ نحوی مهجور و غیرمتداول در زبان امروز است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶) سیما داد نیز آرکائیسم را چنین تعریف می‌کند: «به‌کارگیری لغت‌ها و عباراتی که در زبان رسمی و متداول، کهنه و غیرمستعمل و منسوخ شده باشد، آمده است.» (داد، ۱۳۸۷: ۱۰)

با نظر به اینکه زبان پدیده‌ای پویاست و همواره دستخوش تغییر، هر زبانی مجموعۀ واژگان و ترکیبات و همچنین ساختارهای نحوی کهنه را داراست و هیچ زبانی را در گسترۀ عالم نمی‌توان یافت که در طول تاریخ، تغییر و تحولی در آن به وقوع نپیوسته باشد. باقری از زبان‌شناسان معاصر دراین‌باره می‌نویسد: « ازآنجاکه زبان نمی‌تواند صورت واحد و یگانه‌ای داشته باشد و همواره به تبع دگرگونی‌ها و تحولات جامعه، دستخوش تغییرات می‌گردد، در هر دوره‌ای از تاریخ، ویژگی‌ها و مشخصاتی پیدا می‌کند که شکل آن را از زبان دوره، متمایز می‌سازد؛ لذا می‌توان در بررسی تاریخ یک زبان، سیر تحولات آن را از قدیمی‌ترین صورت دنبال کرد و تغییرات و تحولات و قوانین حاکم برآن تحولات را در طول تاریخ آن زبان تعیین نمود.» (باقری، ۱۳۷۶: ۳۷)

این ویژگی زبان است که آرکائیسم در زبان را به‌عنوان عاملی در هنجارگریزی آشکار می‌کند. کاربرد این واژگان کهن، عامل تشخّص زبان می‌شود و شاعران به کمک این واژگان می‌توانند زبان

خود را برجسته کرده و به آن غرابت بخشند. شفیعی‌کدکنی از منتقدان معاصر به این ویژگی آرکائیسم و اهمیت آن در آشنایی‌زدایی، چنین اشاره می‌کند: «شاید پس‌از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخّص دادن به زبان، کاربرد آرکائیسم زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند. اینکه زبان شعر همیشه زبان ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴) براین‌اساس «یکی از معروف‌ترین و اثربخش‌ترین راه‌های تشخّص و برجستگی زبان و جنبهٔ شعری دادن به کلام، کاربرد باستان‌گرایانه است.» (احمدپور، ۱۳۷۴: ۸۳)

آرکائیسم و استفاده بجا از زبان کهن می‌تواند شعر را هرچه بیشتر ادبی کند. کاربرد این واژگان عامل غنای زبان بوده و در کنار تشخّص زبانی دایرهٔ واژگان را نیز گسترش داده و عامل زیبایی‌شناسی نیز هست و « قابلِ‌ذکر است که باستان‌گرایی یکی از شیوه‌هایی است که موجب نوآوری و کاربرد زیبایی‌شناختی می‌شود.» (کشتگر و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷)

البته ذکر این نکته نیز لازم است که حضور واژگان کهن به‌خودیِ‌خود عامل برجستگی اثر ادبی نیست و چه بسا این کاربرد اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند نباشد، عامل آشفتگی و نابسامانی متن شود و به‌جای اینکه بر تأثیر و گیرایی اثر بیفزاید این ویژگی را از آن سلب‌کند و نوعی از هم‌گسیختگی زبانی نیز با آمدن کلمات روزمره و آرکائیک در زبان شعر به وقوع پیوندد و همان‌طور که گفته‌اند: «استفاده نابجا از آن، نه تنها باعث افزایش شکوه و صلابت شعر نمی‌شود، بلکه شکاف عمیقی میان مخاطب و شعر، ایجاد می‌کند که جز سردرگمی و هاج‌وواج شدن در میان خیل عظیم واژگان مهجور و مطرود، ارمغانی برای مخاطب ندارد.» (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۱۸)

کهنه‌گرایی زبانی در شعر معاصر فارسی، خاستگاه‌ها و علل متفاوتی دارد که مهم‌ترین آن را می‌توان علل بلاغی، موسیقیایی و صنعت‌ورزی و آرایه‌بندی دانست؛ بارزترین ابعاد هنری شاعرانی را که از کهنه‌گرایی زبانی بهره می‌برند دو عامل دانسته و نوشته‌اند:

«الف) هنر (کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی کلمه)؛ ب) زیبایی‌شناسی واژه در شعر» (سنگری، ۱۳۸۲: ۵)

و براین‌اساس، موسیقی و ارزش موسیقیایی این واژگان کهن و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آنان را عوامل مؤثر و دخیل در کاربرد این واژگان می‌دانند. در کنار این موارد، عاملی که شاعران را به کاربرد واژگان کهن برمی‌انگیزاند، صلابت و شکوه این واژگان است؛ چراکه همان‌طور که ساموئل جانسون از منتقدان انگلیسی نیز گفته است: « واژه‌های کهن به سبک، شکوه و عظمت می‌بخشد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۵۴)

براین‌اساس علل و عوامل مختلفی را می‌توان در ظهور و حضور واژگان آرکائیک و کهنه در شعر برشمرد که عواملی چون قافیه‌سازی، آرایه‌بندی، بلاغت و کمال معنایی واژه ازجملهٔ مهم‌ترین این عوامل است. پژوهش حاضر قصد دارد خاستگاه‌های کهنه‌گرایی زبانی در غزل معاصر را با تکیه بر اشعار محمدرضا ترکی، سیمین بهبهانی و فاضل نظری مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد آرکائیسم و کهنه‌گرایی زبانی و جلوه‌های آن در اشعار شاعران معاصر، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است و وجوه آرکائیک غالب شاعران معاصر بررسی شده است. مبحث آرکائیسم و کهنه‌گرایی زبانی نیز به‌شکلی مفصّل در کتاب‌های «از زبان‌شناسی به ادبیات » از کورش صفوی، «موسیقی شعر» محمدرضا شفیعی کدکنی، «ساختار زبان شعر امروز» از مصطفی علی‌پور و برخی کتب دیگر پرداخته شده است؛ اما خاستگاه و علل و اسباب آرکائیسم در پژوهش‌ها مغفول مانده است. در پژوهش حاضر تلاش کردیم خاستگاه‌ها و علل آرکائیسم زبانی در غزل معاصر را با تکیه بر اشعار ترکی، بهبهانی و نظری مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

خاستگاه‌ها و علل آرکائیسم زبانی

قافیه‌سازی

قافیه همواره یکی از عوامل محدودیت‌زا در شعر بوده است؛ شاعران همواره از تنگنای قافیه نالیده‌اند و یافتن قافیه، انرژی بسیاری از شاعران مصروف داشته است. قافیه و جستجو برای یافتن

واژگان هم‌قافیه چه بسا ناخواسته شاعر را در وادی برجسته‌سازی زبان نیز انداخته است. یکی از این ابعاد را در شعر معاصر می‌توان در «آرکائیسم زبانی» دید؛ به این نحو که شاعر برای قافیه‌سازی مجبور به گزینش واژگان کهنه و آرکائیک شده و زبان شعر خویش را از این رهگذر تشخّص می‌بخشد. اجبار قافیه، عامل این تشخّص و هنجارگریزی زبانی می‌شود؛ بنابراین «قافیه‌سازی» را می‌توان یکی از اصلی‌ترین علل حضور واژگان آرکائیک از اسم و فعل و... در شعر معاصر و آرکائیسم زبانی دانست. در ابیات زیر از ترکی و بهبهانی این ضرورت دیده می‌شود.

ترکی برای قافیه‌سازی، واژهٔ کهنهٔ «فراق»، را در بیت زیر آورده و به آرکائیسم زبانی دست زده است:

اگر به شوق تو این اشتیاق شکل گرفت

چه شد، چگونه، چرا این فراق شکل گرفت؟!

(ترکی، ۱۳۸۹: ۱۴۶)

همچنین واژهٔ آرکائیک«غضنفر» در معنای «شیر»، که الزام قافیه سبب حضور آن در بیت زیر شده است. این واژه با واژگان «کمتر»، «اختر»، »دلاور» و...هم‌قافیه شده است:

پیچیده بود بوی خیانت در آن فضا ورنه شغال را چه مشام غضنفر است

(ترکی، ۱۳۹۱: ۵۱)

«تاختن و آختن» نیز که فعل‌هایی منسوخ و آرکائیک‌اند در بند زیر با هم، هم‌قافیه شده‌اند و قافیهٔ کناری عاملی برای حضورشان در زبان شعر معاصر است:

شمر باز هم به خیمه‌گاه تاخته/ در کفش/ تیغ واژه‌های آخته (ترکی، ۱۳۹۷: ۷۴)

واژهٔ «یافه» نیز شکل قدیمی و آرکائیک واژهٔ «یاوه» است که ترکی به‌سبب قافیه‌سازی آن با واژهٔ «خرافه» آن را به شکل آرکائیک در شعر خود وارد کرده است:

او اگرچه مجمع الجزایر بزرگ **یافه**هاست/ جیغ و دادش از خرافه‌هاست (همان: ۷۴)

«پگاه» به معنی «صبح زود و بامداد» نیز حضور خود در بیت زیر را مرهون قافیه‌بندی است. شاعر در جستجوی قافیه این واژهٔ کهن را به کار برده و آن را با «ماه» هم‌قافیه کرده است:

در آسمان شب‌زده ماهی نمانده بود دیگر امید هیچ پگاهی نمانده بود

(ترکی، ۱۳۹۷: ۸)

نمود آرکائیسم زبانی به ضرورت قافیه‌بندی در شعر بهبهانی نیز آشکار است و یکی از عوامل آرکائیسم زبانی در شعر این شاعر نیز الزام قافیه بوده است. نمونه‌های متفاوتی از این تنگنای قافیه را که سبب کهنه‌گرایی زبانی شده در شعر او می‌توان یافت.

واژهٔ «عدو» واژه نارایج در زبان معاصر است؛ اما الزام قافیه در بیت زیر سبب حضور این واژهٔ کهن و آرکائیسم زبانی بوده است:

آن آشنا که رفت و به بیگانه خو گرفت

از دوستان چه دید که دست عدو گرفت؟

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۲۱۱)

«پرویزن» نیز واژه‌ای منسوخ و در معنای: « آلتی بود که بدان بیختنی‌ها چون شکر و آرد و امثال آن بیزند، آردبیز» (دهخدا: ذیل واژهٔ پرویزن) می‌باشد. از واژگان پرکاربرد در نظم و نثر فارسی بوده است. این واژه در بیتی از حافظ چنین آمده است:

سپهر بر شده پرویزنی است خون‌افشان که ریزه اش سر کسری و تاج پرویز است

(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۰)

در شعر بهبهانی این واژه با واژگانی مثل«تن»، «روشن»، «خرمن» و... هم‌قافیه شده است و الزام کاربرد این واژه ناشی از قافیه‌سازی بوده است:

آه، سیمین گوهری گمگشته در خاکسترم

من بمانم او فرو ریزد زمان پرویزن است

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۲۰)

حضور صفت آرکائیک «گران» در بیت زیر نیز به‌سبب قافیه‌آرایی بوده است. این واژه با کلمات«دگران/ نگران/ گذران/ سفران و...» هم‌قافیه شده و ضرورت قافیه عامل رستاخیز این واژه بوده است که سبب تشخّص و برجسته‌سازی زبانی نیز شده است:

بشکست مرا پشت ز سردی که به من کرد

من شاخه گل بودم و او برف گران بود

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۲۱)

فعل «سودم» نیز در بیت زیر به‌خاطر هم‌قافیگی با «غنودم/ وجودم/ نبودم/ شنودم و...» انتخاب شده است و قافیه عامل کهنه‌گرایی زبانی و برجسته‌سازی بوده است:

سیمین شده دشت سخن از پرتو شعرم

رشک مه گردونم از این نقره که سودم

(همان: ۳۲۹)

در بیت زیر نیز شاعر به‌این‌دلیل واژهٔ آرکائیک «چنگ» را جایگزین «دست» کرده که نیاز قافیه بوده است و این واژه با «درنگ» در بیت بعدی قافیه ساخته است:

مزد کار سخت طاقت سوز را از پی یک ماه آوردم به چنگ

(همان: ۲۷۳)

قافیهٔ درونی (داخلی)

به‌همراه قافیهٔ بیرونی، قافیه درونی در شعر را نیز می‌توان یکی دیگر از خاستگاه‌های آرکائیسم دانست. در مورد قافیهٔ داخلی در شعر آمده است: «تکرار کلمات هم‌قافیه در داخل ابیات (عموماً در میان مصراع‌ها) قافیهٔ داخلی نامیده می‌شود. این قافیه‌ها اغلب با یکدیگر هماهنگ و با قافیهٔ پایانی متفاوت است؛ البته کاربرد قافیهٔ داخلی به میانهٔ مصراع‌ها اختصاص ندارد و تکرار کلمات در جای‌جای مصراع‌ها نیز، قافیهٔ داخلی محسوب می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۰۳) خصلت زیبایی‌شناسی شعر سبب می‌شود شاعر همواره برای گوشنوازی و لذت سمع از رهگذر قافیه‌های درونی نیز تناسب ایجاد کند؛ چراکه آن‌طور که گفته‌اند شعر و در کل هنر «تلاش برای یافتن هماهنگی است.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۱۳) و هماهنگی آوایی این قافیه‌های درونی، مُوجد لذت و زیبایی است.

واژهٔ آرکائیک«دروا» در بیت زیر از ترکی با واژگان«دنیا، تنها، رها» قافیهٔ درونی خلق کرده و عامل حضور این واژهٔ آرکائیک همانا موسیقی درونی حاصل از هماهنگی این واژگان بوده است:

در جنگلی به وسعت دنیا، یک روح زخم خورده **دروا**

انسان بی‌هویت تنها، بی‌خویش و بی‌خدا و رها، گم

(ترکی، ۱۳۸۸: ۴۰)

رویید جنگل رود خشکید رود مسدود جان داد نقش و فرسود بر دارهای قالی

(ترکی، ۱۳۹۷: ۴۰)

آرایه‌های بدیعی

همان‌طور که می‌دانیم زبان شعر، زبانی آراسته است؛ آراسته به انواع صنایع بدیعی؛ بدیع لفظی و بدیع معنوی. بدیع را علم آرایش سخن گفته‌اند و « اموری را که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود، مُحسنات یا صنایع بدیع می‌نامند.» (همایی، ۱۳۶۳: ۹ ـ ۸)

در تعریف بدیع لفظی و معنوی نیز آمده است: «۱. صنعت لفظی یا بدیع لفظی آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد. صنعت معنوی یا بدیع معنوی آن است که حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم باز آن حسن باقی می‌ماند». (همایی، ۱۳۶۳: ۳۸ ـ۳۷) شاعران همواره برای غرابت کلام و آشنایی‌زدایی و همچنین با تأکید بر «چگونه گفتن» از این آرایه‌ها بهره می‌برند؛ چراکه در زبان شعر، زبان به‌خودی‌خود در کانون توجه قرار می‌گیرد و زیبایی‌آفرینی با زبان اهمیت می‌یابد و زبان ادبی آن‌چنان‌که فرمالیست‌ها گفته‌اند: «تهاجم سازمان‌یافته بر ضدِزبان است که زبان عادی و تکراری را برجسته می‌کند.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۵)

بدیع لفظی و معنوی نیز گامی در جهت برجسته‌سازی از کلام است و تهاجمی است به زبان خودکارشده و اتوماتیزه‌شده.

بدیع لفظی

بدیع لفظی یکی از عوامل و خاستگاه‌های آرکائیسم زبانی در شعر معاصر است؛ بدیع لفظی را همایی چنین تعریف می‌کند: «صنعت لفظی یا بدیع لفظی آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد.» (همایی، ۱۳۶۳: ۳۷)

شاعران معاصر نیز برای ایجاد حسن در لفظ و زیبایی لفظی، واژگان آرکائیک را در شعر احیا کرده‌اند و غرض این بوده است تا صنعت بدیعی خلق کنند و عامل کهنه‌گرایی زبانی، صنعت‌ورزی بوده است. بدیع لفظی شامل انواع جناس و... در شعر می‌شود.

انواع جناس

جناس تام

«جناس تام» به‌عنوان یکی از هنری‌ترین انواع جناس، از مُحسنات کلام و عامل زیبایی در شعر است. شاعران برای صنعت‌ورزی همواره به خلق جناس‌های تام دست زده‌اند. جناس تام آن است که«شاعر دو کلمهٔ متّفق‌اللّفظ مختلف‌المعنی به کار دارد.» (رازی، ۱۳۶۰: ۳۳۸) در شعر معاصر کاربرد این جناس در پاره‌ای موارد عامل کهنه‌گرایی زبانی بوده است. شاعران لفظ‌گرا و آرایه‌بند برای خلق جناس، واژگان آرکائیک و کهنه را جانی دوباره بخشیده‌اند و ازاین‌رهگذر عامل آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در شعر شده‌اند. اگر این صنعت‌ورزی موردِتوجه شاعر نبود، چه بسا واژه‌ای معاصر را جایگزین واژهٔ کهنه و منسوخ می‌کرد؛ ولی ارزش زیبایی‌شناسی این صنعت سبب شده شاعر به کهنه‌گرایی زبانی متمایل شود و صنعت را بر زبان زندهٔ روز، ارجحیت نهد و عامل ادبیت و هنجارگریزی در زبان شاعرانه شود.

در بیت زیر از ترکی:

چقدر حادثه **رخ** داد تا **رخ** تو شکفت و این قشنگ‌ترین اتفاق شکل گرفت

(ترکی، ۱۳۸۹: ۱۴۶)

لفظ‌گرایی ترکی و توجه به خلق«جناس تام»، عامل احیای واژهٔ «رخ» بوده است؛«رخ» به معنی «چهره» و «صورت»، امروزه کاربرد ندارد و واژه‌ای برگرفته‌شده از سنّت شعری و زبان کهن است.

«پیر»در معنای عرفانی آن و به معنای«رهبر و رهنما و مرشد» نیز واژه‌ای برگرفته از فرهنگ عرفانی است و ترکی به‌سبب خلق«جناس» تام و آرایه‌بندی و تکرار، این کلمه را آورده است:

پیر شد این دل که به دنبال تو　　راهی این جاده بی پیر شد

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۲)

در بیت زیر نیز جناس تام بین«چنگ» اول که به معنای «دست» است و «چنگ» دوم که به معنای «آلت موسیقیایی» است، سبب حضور واژهٔ آرکائیک «چنگ» در معنای«دست» در بیت شده است:

چنگ در پرده عشاق زن ای چنگی عشق　　که درین پرده عجب پنجه شیرین داری

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۲۴۴)

جناس ناقص اختلافی

جناس ناقص اختلافی زمانی است که اختلاف دو کلمه در حرف اول، وسط یا آخر است. جناس میان دو واژه آنگاه جناس ناقص خوانده می‌شوند که اختلاف آنها بیش‌از یک حرف نباشد.

جناس ناقص اختلافی از دیگر خاستگاه‌های آرکائیسم در زبان شعر بوده است؛ بااینکه شعر معاصر کمتر در قید و بند آرایه‌بندی است؛ ولی شاعران از سر تفنّن و آراستن سخن، گاه دست‌به‌دامن این صنعت‌های لفظی شده و کلام خویش را به آن آراسته‌اند. در بیت زیر از ترکی:

بی اعتنا به اینکه در آن سوی شط و خط

از دشمنان صف زده دریای لشگر است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۰)

«شط» در معنای«رود» نیز واژه‌ای منسوخ است که آرایه‌بندی عامل حضور آن بوده است. ترکی با «شط» و «خط»جناس متوازی خلق کرده است؛ البته شط در بیت زیر اگر در معنای عام که به

معنی «رود» است گرفته شود، نمود آرکائیسم و کهنه‌گرایی زبانی و اگر در معنای خاصّ و « شط‌العرب» گرفته شود، نمود آرکائیسم زبانی شاعر نیست.

انگار که از مشت قفس رستی و رفتی

یکباره بهر وی همه در بستی و رفتی

(نظری، ۱۳۹۸: ۳۱)

آوردن واژگان «دون/ زبون» نیز نتیجهٔ توجه به این نوع جناس است:

ای کاش مرد آتش و خون بودند، افراسیاب جنگ و جنون بودند

گرسیوَزان دون و زبون اینجا پیران این جماعت بی پیرند

(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۵)

در بیت:

آنجا که باطل است زبان آورید و گُرد

آنجا که حق، زبون و زبان‌ها به الکنی

(ترکی، ۱۳۹۱: ۴۲)

شاعر بین«زبون» و «زبان» جناس خلق کرده و عاملی که سبب رستاخیز این واژه بوده است، عامل بدیعی و آرایه‌بندی بوده است.

واژهٔ منسوخ «مهرگان» نیز به‌خاطر هماوایی و جناس با مهربان وارد شده است.

خزان چه می‌کند آنجا که از در آید یار؟

تو مهـــــربان منی بیم مهرگانم نیست

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۹۸)

حضور واژهٔ «مهر» نیز نتیجهٔ جناس بین این کلمه و قهر است:

همـــــــه پروردهٔ مهرند و من آزردهٔ قهر

خیر در کار جهان نیست تو هم شر برسان

(نظری، ۱۳۹۲: ۴۱)

جناس افزایشی

در جناس افزایشی، دو واژه در تعداد حروف یا صامت با یکدیگر متفاوت هستند. حرفی به آغاز یا پایان یا میانه یکی از واژگان افزوده می‌شود و یکی از ارکان، حرف یا حروفی بیشتر از رکن دیگر دارد. واژگان منسوخ«خاره»، «پیمان و پیمانه»، «سودا»، به‌این‌سبب در بیت زیر آمده است:

بر خار و خاره ناله‌کنان می‌دود به‌درد　　هیهای بادهای پریشان عوض شده ست

(ترکی، ۱۳۹۷: ۴۲)

گر دو تن پیمان خود بگسسته اند　　دیگران پیمانه را نشکسته‌اند

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۲۷۹)

گر کهکشان را چو ارزن　　مزد خموشی دهندش

یک دانه زو برنچیند　　بی‌سود و سودا بمیرد

(همان، ۴۰۶)

ننگ و نیرنگ

خیانت غیرت عشق است وقتی وصل ممکن نیست

چه آسان ننگ می‌خوانند نیرنگ زلیخا را

(نظری، ۱۳۹۳: ۲۵)

التزام جناس افزایشی در بیت:

هرچه سیمرغ، نه صدمرغ بگیری بی‌شک

پیش یک قطره خون شهدا چون بوم است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۹)

نیز عامل آرکائیسم زبانی بوده است؛ «مرغ» در دورهٔ معاصر دچار محدودیت معنایی شده و در گذشته مطلق در معنای «پرنده» بوده است؛ این کلمه با این معنای کهنه در بیت فوق از ترکی وارد شده است. تناسب آوایی بین«سیمرغ» و «صد مرغ» عاملی بوده تا ترکی این واژهٔ کهن را حیاتی دوباره بخشد و عامل آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبانی شود.

جناس محرّف

وقتی اختلاف بین دو واژه در مصوت‌های کوتاه باشد، جناس محرّف شکل می‌گیرد و جناس محرّف: «اختلاف در مصوت کوتاه است و اختلاف در مصوت بلند تحتِ‌عنوان «جناس اشتقاق» از این مقوله خارج شده است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۶)

شاعر واژگان کهن«رُستن» و «رَستن» را به‌خاطر جناس محرّفی که بین این دو هست به کار گرفته است:

از رستنی بهر رستن با کولیان بس دوا هست/ کولی، دوایی نداری شاید گشاید طلسمی (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۳۹)

«رُفته» نیز در نتیجه جناس محرّف با «نرَفته» در بیت آمده است:

طفل مکتب نرفته رُفته خاک از دکان‌ها

(همان: ۷۲۱)

جناس لفظ

جناس لفظ یا تصحیف: «آن است که دو رکن جناس در نوشتار یکسان، اما در نقطه‌هایشان متفاوت باشند، مانند بوسه و توشه در این بیت سعدی: مرا بوسه گفتا به تصحیف ده/ که درویش را توشه از بوسه به» که خود سعدی آن را «تصحیف« نامیده است. » (رادویانی، ۸۹: ۱۳۸۱)

در ابیات زیر «ترّهات» و «طرّه» حضور خود را نتیجه هم‌آوایی و جناس لفظاند:

از این کلام مختصـــر مرا قضا شد این قدر

که ترّهات خویش را نثار طرّه‌ها کـــــنم

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۵۵۰)

واج‌آرایی (توزیع حروف)

واج‌آرایی یا آلیتراسیون (به فرانسوی: Allitération) (به انگلیسی: Alliteration) در ادبیات به تکرار یک حرف یا صدا (صامت، مصوت) در یک بیت یا متن واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف گفته می‌شود.

(ر.ک: همایی، ۱۳۶۳: ۸۷)توزیع حروف و واج‌آرایی نیز از آرایه‌هایی است که شاعران گذشته به آن توجه داشتند و به این شکل در غنای موسیقی و تداعی معنی می‌کوشیدند. در شعر معاصر نیز توجه به این آرایه در پاره‌ای موارد آرکائیسم زبانی و تشخّص زبان ازاین‌رهگذر را رقم زده است. در شعر ترکی یکی از خاستگاه‌های آرکائیسم زبانی، این صنعت لفظی بوده است.

هم‌آوایی و واج‌آرایی بین «رخ» و «دختر» و «خرد» در بیت زیر عامل حضور واژهٔ «رخ» است که واژه‌ای آرکائیک می‌باشد. شاعر از رهگذر موسیقی سبب، غرابت و آشنایی‌زدایی شده است.

بر رخ دختر معنی که عروس خرد است

جـــــــــابه‌جا آبلهٔ لفظ چه معنی دارد

(ترکی، ۱۳۹۷: ۳۲)

ویژگی آوایی و واج‌آرایی در بیت زیر نیز عامل حضور واژگان کهن و آرکائیک همچون«بحر»، «حباب» و «حبیب» شده است:

این جام واژگونه در این بحر، چون حباب

بـــاری اگر تهی ست، گناه از حبیب نیست

(همان: ۵۸)

در بیت زیر از بهبهانی نیز عامل حضور واژهٔ کهنهٔ «خصم»، هم‌آوایی و تکرار واج «خ» در بیت بوده است. نغمهٔ حروف شاعر را بر آن داشته تا این واژهٔ کهنه را جایگزین معادل امروزین آن کند:

خنجرم خنجرم که تیزی خویش　　بـــــــر دل خصم خیره بنشانم

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۲)

واج‌آرایی و تکرار حرف«ز» در واژگان زورق، زر، زنگاری سبب حضور این واژگان آرکائیک و کهنه در شعر بهبهانی بوده است. صنعت‌ورزی اصلی‌ترین عامل کهنه‌گرایی در این بیت از بهبهانی است.

طلوع مهر تو در من طلیعه سحر است　　عبور زورق زر از کران زنگاری است

(همان: ۴۲۰)

در ابیات زیر نیز تکرار واج«ش»، عامل حضور واژگان و تلفظ‌های کهن بوده است. تلفظ کهن «دشخویی» و همچنین حضور این واژهٔ کهن و واژهٔ کهنهٔ «دشنه» نتیجهٔ این صنعت‌ورزی است:

زمان زمان ز دشخویی نصیب ماست دشنامی

(همان: ۱۰۳۶)

دل گواهنامه ناکامان زخمگاه دشنه دشنامان

(همان: ۱۱۰۶)

واج‌آرایی و تناسب آوایی بین«نبرد» و «نابرابر» نیز در بیت زیر عاملی شده تا فاضل نظری واژهٔ کهنه و آرکائیک«نبرد» را استفاده کند و عامل تشخّص زبانی گردد:

تقدیر با من در نبردی نابرابر سربازهای آخرین شطرنج را چید

(نظری، ۱۳۹۳: ۶۹)

اعنات یا لزوم ما لا یلزم

اعنات یا التزام (لزوم ما لا یلزم) نیز از آرایه‌های بدیع لفظی است؛ در مورد این صنعت می‌آید: « اعنات که آن را لزوم ما لا یلزم و التزام نیز می‌گویند آن است که شاعر یا نویسنده به‌قصدِ آرایش کلام و هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد.» (همایی، ۱۳۶۳: ۷۴) تکرار واژهٔ «سپید» که تلفظ قدیمی واژهٔ «سفید» است به‌سبب اعنات و لزوم ما لا یلزم توسط فاضل نظری بوده است:

گل سپیده به دشت سپید می‌روید سپید بختی این روزگار کافی نیست

(نظری، ۱۳۹۳: ۷۹)

عامل وزنی و موسیقیایی

عامل موسیقیایی از دیگر عوامل اصلی آرکائیسم زبانی است؛ بیشتر در افعال آرکائیک دیده می‌شود. فعل‌های کهن بیشتر به‌سبب موسیقی در متن می‌گنجند. همچنین تخفیف، اشباع، اضافه، اشکال

قدیمی کلمات و ... بیشتر به‌سبب توازن و موسیقیایی بودن و ضرورت موسیقی کاربرد می‌یابند.

واژهٔ «اندوه» و مشتقات آن همچون «اندوهگین» نیز کلماتی پرکاربرد در متون گذشته‌اند و امروزه در زبان، کاربرد ندارند. حضور این واژهٔ آرکائیک در بیت زیر به علل موسیقیایی و هم‌آوایی«کوچه، اندوه، نوحه» و واج‌آرایی آوای«ه» در بیت است. همچنین «اندوه» به‌نظر کلمه رساتری نسبت به غم است و آوای آن«آه کشیدن» و حسرت را می‌رساند.

کسی در کوچه‌های آشنایی نوحه می‌خواند صدایش می‌برد از یادها اندوه آدم را

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۹)

عامل موسیقیایی در حضور افعال کهن نیز اصلی‌ترین نقش را بازی می‌کند. شاعر فعل کهن«پنداشتن» را به‌خاطر ضرورت وزنی در بیت زیر آورده است:

سنگ در برکه می‌اندازم و می‌پندارم با همین سنگ زدن، ماه به هم می‌ریزد

(نظری، ۱۳۸۸: ۱۷)

همچنین فعل آرکائیک«شتافتن» حضور خود را مدیون کهنه‌گرایی زبانی است:

اگر خیال تماشاست در سرت بشتاب که آبشارم و افتادنم تماشایی است

(نظری، ۱۳۹۵: ۹)

عامل حضور واژهٔ کهن «مهر» به‌جای «خورشید» نیز ضرورت موسیقیایی و وزنی بوده است.

مهر بر سر چار ماتم کشید آسمان شد ابری و غمگین و تار

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۲۵۹)

بدیع معنوی

بدیع معنوی: «فنونی هستند که با ارتباط بین کلمات و اجزای کلام ازطریق معنی، باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام می‌شوند. در این نوع، زیبایی کلام به معنی بستگی دارد و الفاظ نقشی ندارند.» (اسفندیار، ۱۳۸۸: ۱۹) براین‌اساس می‌توان گفت که: «هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرورده و پرداخته سازد، تا ذهن و ذوق آن را بیشتر و بهتر بپسندد و بپذیرد، آرایهٔ درونی و معنوی خواهد بود.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۸)

در شعر معاصر در کنار بدیع لفظی، بدیع معنوی نیز خاستگاه انواع آرکائیسم بوده است. از آرایه‌های بدیع معنوی که سبب آرکائیسم زبانی بوده می‌توان به انواع ایهام، تناسب و... اشاره کرد.

ایهام

ایهام از شگفت‌انگیزترین و پرکاربردترین آرایه‌های معنوی است که شاعران برای هنرنمایی آن را به کار برده‌اند و در طول تاریخ ادب فارسی، با این آرایه به هنرورزی پرداخته‌اند. شمس قیس رازی در تعریف ایهام می‌نویسد: « لفظی ذومعنین را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل معنی غریب باشد.» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۱) در دورهٔ معاصر نیز «ایهام»، ابزار هنرورزی و صنعت‌گرایی بوده است؛ اگرچه شعر امروز مانند شعر سنّتی صنعت‌زده نیست، بااین‌همه تمایلاتی را در شاعران به کاربرد این آرایه می‌توان دید. کاربرد این آرایه در پاره‌ای موارد عامل آرکائیسم زبانی شده است. ترکی، بهبهانی و نظری از این آرایه استفاده کرده‌اند و این آرایه یکی از وجوه و نمودهای آرکائیسم در شعر این شاعران بوده است.

در بیت زیر از ترکی ایهام با واژهٔ «سودا» خلق شده است. واژهٔ «سودا» واژه‌ای کهنه است؛ «سودا» در نظم و نثر سنّتی در چندین معنا کاربرد داشته است؛ ۱–خیال باطل و مجازاً به معنی دیوانگی ۲– غم و اندوه، ۳–خرید و فروخت (ر.ک دهخدا: ذیل واژهٔ سودا) ترکی نیز با این واژه تلاش کرده است تا «ایهام» خلق کند؛ همچنین با آوردن واژهٔ «شادی» در کنار آن، «ایهام تناسب» آفریده است. آرایه‌بندی عامل اصلی حضور این واژهٔ کهن و منسوخ در شعر ترکی در این بیت بوده است:

دلت از هرچه غم یکباره خالی می‌شود، ای دوست
اگـــــر لایق شوی سودای شادی‌بخش این غم را
(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۹)

واژهٔ «بو» نیز از واژگانی است که دستمایهٔ ترکی برای خلق صنعت بدیعی شده است. «بو» در شعر حافظ واژه‌ای است که با ایهام آمده است:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طـــــره بگشاید
زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱)

ترکی نیز این واژه را در هر دو معنا به کار برده و آرایهٔ «ایهام» خلق کرده است. «بو» در معنای امید و آرزو امروزه کاربرد ندارد و آرایهٔ ایهام سبب جلبِ‌توجه شاعر به معنای آرکائیک واژه بوده است:

شکوفه کرد جهان، عطر سیب پیدا شد　　به بوی سیب دل بی‌نصیب پیدا شد
(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۹)

در خلق این آرایه‌ها، شاعران معاصر به شاعران سنّتی توجه داشته‌اند. واژهٔ «بو» همان‌طور که اشاره رفت در شعر حافظ با ایهام به کار رفته است. همچنین واژگان «قلب» و «صبر» در ابیات زیر که در شعر سنّتی بسیار با این واژگان، ایهام خلق کرده‌اند.

کاربرد واژهٔ «قلب» در معنای«سکهٔ تقلبی/پول ناسره» نیز کاربردی کهنه و آرکائیک است. عامل حضور این واژه نیز در دایرهٔ واژگان آرکائیک ترکی در نتیجهٔ صنعت‌ورزی و آرایه‌بندی است؛ ترکی با این کلمه «ایهام» خلق کرده و همچنین با کاربرد آن در کنار واژگانی چون «من یزید» و «سودا»، با آن «ایهام تناسب» نیز خلق می‌کند:

این افتخار نیست که قلبی سیاه را　　در من یزید وهم به سودا نهاده‌ای
(ترکی، ۱۳۹۱: ۲۱)

واژهٔ «قلب» با دو معنای قریب و غریب، در شعر بهبهانی نیز در خلق ایهام مورد استفاده قرار گرفته و عامل کهنه‌گرایی زبانی بوده است. همچنین او با آوردن«سکه» در کنار «قلب»، ایهام تناسب نیز آفریده است:

آه یا دل تهیدستم　　مهمان که می‌رسد از راه
با سکه کدامین قلب　　نقل و شراب خواهی کرد؟
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۸۲۴)

در بیت زیر از فاضل نظری نیز«قلب» با ایهامی در دو معنای ۱. قلب و دل ۲. سکه تقلبی به کار رفته است که در معنای دوم واژه‌ای آرکائیک و کهنه است. نظری در این آرایه‌بندی توجه به شعر حافظ داشته است؛ چراکه حافظ بسیار «قلب» را در این دو معنا به کار برده و آرایه خلق کرده است.

روسیاه محک عشق شدن نزدیک است

سکه «قلب» زبانی است که نفروخته‌ام

(نظری، ۱۳۹۸: ۲۱)

«صبر» نیز از واژگانی است که در شعر سنّتی همواره شاعران از آن ایهام ساخته‌اند. این واژه در معنای ۱. صبر و استقامت ۲. گیاهی تلخ و دارویی (صبر از دستهٔ سوسن‌ها است و در نقاط گرم روئیده (می‌شود) برگ‌های بسیار ضخیم دارد و برگ‌های آن دارای صمغی به نام صبر زرد است که مسهلی بسیار قوی و تلخ است.» (نقل از دهخدا: ذیل واژهٔ صبر) این واژه در معنای دوم امروزه کاربرد ندارد. نظری با الهام از شعر سنّتی توجهی به معنای آرکائیک این واژه یعنی«تلخ» داشته و ایهام خلق کرده است. اگر «صبر» را در معنای دوم در نظر بگیریم با «تلخ» و «درمان» ایهام تناسب می‌سازد و شاعر با این معنای آرکائیک و کهنهٔ کلمه در جهت خلق آرایه بدیعی کوشیده است:

صبر درمان من است از تلخ و شیرینش چه باک؟

هـــــــر چه باشد ناگزیرم هر چه باشد حاضرم

(نظری، ۱۳۹۳: ۶۵)

«راه» نیز در گذشته در دو معنای «۱. طریق ۲. نغمه و آهنگ» به کار رفته است و حافظ ایهام‌ها با آن پرداخته است. ابیات زیر از حافظ نمونه‌هایی از هنرنمایی‌های این شاعر با این واژهٔ ایهام‌دار است:

مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق

که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۸۷)

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد

نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

(همان: ۱۶۶)

بهبهانی نیز به‌سبب خلق ایهام دست به آرکائیسم زبانی زده است و راه را در معنای آرکائیک آن یعنی نغمه و موسیقی و پردهٔ موسیقیایی، به کار برده است:

ای چنگی دلنواز من — در مایه راهی دگر بزن

راه وطن راه آمدن — این است این حرف آخرم

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۲۲)

تناسب و مراعات‌النظیر

تناسب، توجه به ارتباطات معنایی بین اجزای کلام است و «آوردن کلماتی است که از جهت معنی با هم همخوان و هماهنگ باشند و نوعی ارتباط زبانی یا رابطهٔ معنایی با یکدیگر داشته باشند.» (محبتی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)

تناسب و مراعات‌النظیر نیز از جلوه‌های بدیع معنوی است که در شعر شاعران سنّتی بسیار به آن برمی‌خوریم. در شعر معاصر نیز در پاره‌ای موارد این تناسب‌اندیشی، سبب آرکائیسم زبانی می‌شود و واژگان کهن به‌خاطر خلق تناسب با واژگان موجود در متن، در زبان شاعر وارد می‌شوند. یکی از انواع تناسب«تضاد» است؛ تضاد نیز در معنای: «آوردن دو کلمه است که از نظر معنا یا کاربرد ضدّ هم یا برخلاف هم باشند یا به کار برده شوند مانند شب و روز، رنج و شادی، وصل و هجران و...» (محبتی، ۱۳۸۶: ۱۰۲) در بیت زیر عاملی که سبب حضور واژهٔ کهن «سودا» در بیت شده، تناسب و تضادی است که بین یکی از معناهای این کلمه در معنای «غم و اندوه» با کلمهٔ «شادی» که در متن حضور دارد می‌باشد.

دلت از هرچه غم یکباره خالی می‌شود، ای دوست

اگر لایق شوی سودای شادی‌بخش این غم را

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۹)

عامل حضور واژهٔ کهن «شهروا» در معنای « درم و دینار ناسره که خصوصاً در یک شهر رایج باشد.» (دهخدا: ذیل واژهٔ شهروا) تناسبی است که بین این واژه و «قلب» در معنای«سکهٔ تقلبی و پول ناسره»، وجود دارد.

قلب کودکانهٔ ما را کس به «شهروا» نستاند

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۸۹۰)

حضور واژهٔ «مهر» در معنای محبت نیز در بیت زیر به‌سبب حضور واژهٔ «خورشید» در متن است؛ شاعر با آوردن این کلمه بین «مهر» و «خورشید» تلاش کرده هنرآفرینی کند و معنای دوم این واژه را که به معنای «خورشید» نیز هست به ذهن متبادر کند.

ز مهر آفتاب است این که ساقه وار می‌رویم

(همان: ۴۱۶)

کمال معنا

عامل «کمال معنا»، عاملی دیگر در آرکائیسم زبانی بوده است. علاوه‌بر آرایه‌بندی و عامل موسیقیایی، غالب شاعران معاصر در گزینش واژگان کهن و آرکائیک به این نکته اعتقاد دارند که برخی کلمات معاصر معنای تمام و کمال برخی واژگان آرکائیک را تداعی نمی‌کنند و در رساندن معنا نقصان دارند. فاضل نظری که متهم به کهنه‌گرایی در زبان است و خود دراین‌باره می‌سراید:

مرا به لفظ کهن عیب می‌کنند و رواست

که سینه سوخته از می حذر نخواهد کرد

(نظری، ۱۳۹۸: ۱۰۱)

به این اصل که واژگان معاصر بار معنایی واژگان کهن را ندارند، اعتقاد دارد. او در این مورد مثال‌هایی نیز در شعر خود می‌آورد؛ دو واژهٔ «جدایی» و «فراق» را که به‌ظاهر مترادف می‌نمایند و یکی آرکائیک و کهنه و دیگری امروزین است، مترادف نمی‌داند و از مخاطب خود نیز می‌خواهد این دو را مترادف تلقی نکند:

هـــــــــرگز دو لفظ را مترادف گمان مـــــکن

جایی که عشق نیست، «جدایی»، «فراق» نیست

(نظری، ۱۳۹۵: ۶۵)

همچنین «هجر» نیز از نگاه او مترادف با «جدایی» نیست و براین‌اساس جایگزینی «جدایی» با «هجر» معنای کاملی را ایفاد نمی‌کند:

در پیچ و تاب عشق، به معنای هجر نیست

رودی ز رود دیـــــــگر اگر می‌شود جدا

(همان: ۵۹)

براین‌اساس است که در شعر نظری واژگانی چون هجر، فراق، گیسو و... که واژگان کهن‌اند، انتخاب شده و جایگزین واژگان معاصر و امروزین می‌شوند.

واژۀ «صعب» نیز به‌نظر به‌سبب کمال معنایی که در این واژه نهفته است، جایگزین«سخت» معاصر شده است:

زندگی برای ما همیشه صعب بود و سهمگین

مثل رقص مـــــــرگ در میان تیغ‌های آخته

(ترکی، ۱۳۸۸: ۳۷)

واژۀ متروک و منسوخ «سترون» نیز به معنی «نازا، عقیم» است که در نظم و نثر کهن بسیار آمده و ترکی و بهبهانی در شعر خود دوباره این واژه را احیا کرده و عامل رستاخیز زبان و جلب توجه شده‌اند که فرمالیست‌ها به آن تأکید داشتند. واژۀ «سترون» واژۀ زیبایی است که معادل مناسبی در زبان امروز ندارد و قوّت معنایی این واژه و نداشتن معادل معنایی مناسب، سبب احیای دوبارۀ این واژه بوده است. احیای این واژه بر دامنۀ واژگان زبان افزوده و عامل گسترش زبانی شده است:

بر بامتان نشسته همه بوم شوم وهم

بـــــــر سقف عنکبوه سیاه سترونی

(ترکی، ۱۳۹۱: ۴۲)

بوی مرداب می‌دهد تشنه لب جویبارتان

دیولاخ سترونی ست آتشین سایه سارتان

(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۴)

ای دشت موج‌خیز طلا – با خوشه‌ها و سنبله‌ها–

ماندی سترون از برکت اینک دریغ باروری

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۵۳۲)

دردا که مانده سترون زهدان خاک خزانی

(همان: ۵۵۴)

خشک هم نخواهد زاد زین سترون و زان خشک

(همان: ۶۰۹)

«نبرد» نیز واژه‌ای منسوخ و معادل واژهٔ «جنگ» است که در زبان معاصر کاربرد دارد. البته ذکر این نکته نیز لازم است که شاعر این واژهٔ کهنه را به‌سبب «قوّت معنایی» که دارد استخدام کرده است؛ چراکه واژهٔ «نبرد» یا «ناورد» غالباً جنگ بین دو نفر و کشمکش بین دو نفر بوده است. ذکر این نکته نیز لازم است که این دو واژه تفاوت معنایی با هم داشتند؛ چراکه دو واژهٔ جنگ و نبرد را در شاهنامه می‌بینیم و ترادف کامل با هم ندارند:

عشق می‌بازم که غیر از باختن در عشق نیست

در نبردی این چنین هر کس به خاک افتاد برد

(نظری، ۱۳۹۵: ۶۳)

واژهٔ کهن «مهجور» نیز در بیت زیر از ترکی به‌این‌سبب انتخاب شده که دارای کمال معنایی است و تقدّس را تداعی می‌کند؛ همان‌طور که شاملو واژه و اصطلاح «متبرک باد» را در بند:

«نامت سپیده‌دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد/ متبرّک باد نام تو» (شاملو، ۱۳۸۵: ۶۴۹)

جایگزین واژهٔ «فرخنده» یا دیگر معادل‌ها می‌کند و سپهری واژهٔ«هجرت» را در بند «چه کسی بود صدا زد: سهراب؟/.../ بوی هجرت می‌آید: بالش من پر آواز پر چلچله‌هاست» (سپهری، ۱۳۷۹:

۹۱-۳۹۰) جایگزین واژهٔ «کوچ» می‌کند؛ چراکه واژهٔ «هجرت» معنویت و تقدّس بیشتری دارد و شاعر بُعد بلاغی واژه را در نظر می‌گیرد، ترکی نیز براین‌اساس و با توجه به معنویت و تقدّس واژهٔ هجرت و مهجور، و بلاغت معنا، این واژه را جایگزین معادل‌های امروزین می‌کند:

عشق یعنی که در آغوش وصالش حتی

باز احساس کنی تشنه‌لبی مهجوری

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۰)

همچنین حضور واژگان « دینار و درهم» نیز حاصل قوّت معنایی این واژگان است؛ شاعر با این کلمه رجوعی داشته به یزیدیان که با درهم و دیناری امام حسین (ع) را شهید کردند. این واژه، واژهٔ رساتری از پول و ثروت در دورهٔ معاصر است و فضای سنّتی را تداعی می‌کند.

صدای حق- اگر مظلوم- رسوا می‌کند آرام

هیاهوهای مشتی بنـــــدهٔ دینار و درهم را

(همان: ۱۹)

معنایی ـ آوایی

پاره‌ای از کلمات آرکائیک را نیز در اشعار شاعران می‌توان یافت که علت رستاخیزشان معنایی ـ آوایی است؛ این واژگان، هم کمال معنا را دارند و هم موسیقیایی‌ترند و شاعر در گزینش این واژگان، هماهنگی موسیقی و مفهوم واژه را در نظر دارد، به این شکل که کلمه با آهنگ خود تداعی‌گر مفهوم خود نیز هست و این ویژگی برجسته سبب گزینش این واژه می‌شود. برای مثال واژهٔ «خصم» که مترادف«دشمن»در زبان فارسی معاصر است و واژه‌ای عربی است کاربردی گسترده در شعر ترکی و بهبهانی دارد. انطباق موسیقیایی این واژه در قالب ابیات با وزن کلام، هماوایی با واژگانی در محور همنشینی ابیات و همچنین ارتباط آوایی این کلمه با «خس»، عاملی شده تا ترکی این کلمه را جایگزین «دشمن» کند و در شعر بیاورد. خصمان ازمنظر شاعر«خسی» بیش نیستند:

شمشیر خصم خنجر ما را نشانه رفت

اما نه مثل خنجر این نانجیب‌ها

(ترکی، ۱۳۹۱: ۱۷)

ای کاهنان معبد آلوده‌دامنی

وی یاوران ظلمت و خصمان روشنی

(همان: ۴۲)

سردار پر صلابت میدان هنوز خصم

بر عزم و رزم تو به عجب بوسه می‌زند

(همان: ۵۵)

با دست‌های بسته شما را شهید کرد

خصمی که در کمین شما صید لاغر است

(همان: ۵۱)

بهبهانی نیز این واژه را با رویکرد معنایی ـ آوایی آورده است:

به تیشه می‌زندم خصم و خم نمی‌آرم

بلوط پیر چنین ریشه استوار نکرد

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۴۱۴)

خصم چون ساز کج‌مداری کرد

کی دگر فرصت مدارا هست؟

(همان: ۶۱۳)

واژهٔ «مغموم»، در بیت زیر از ترکی نیز، از لحاظ معنا رساتر است و این رسایی را نتیجهٔ هم‌آوایی این کلمه با مفهوم «غم» می‌توان دانست؛ حروف غنّه‌ای «م»و «غ» در این کلمه حس غم و اندوه را بیشتر تداعی می‌کند و شاعر از این خاصیت کلمه در انتقال مفهوم بیشترین بهره را برده است:

خانه دوست کجا بود؟ همان‌جا که در آن

مادری پیر به سوگ پسری مغموم است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۹)

واژهٔ «اندوه» نیز در مقایسه با غم کاربرد کهنه‌تری دارد.

شکل آوایی واژه که همنوا با معنای واژه است در گزینش این کلمه نقشی اصلی دارد:

کسی در کوچه‌های آشنایی نوحه می‌خواند

صدایش می‌برد از یادها اندوه آدم را

(همان: ۱۹)

نتیجه

مطالعه‌ای در علل و خاستگاه‌های کهنه‌گرایی زبانی در غزل معاصر در اشعار ترکی، بهبهانی و نظری نشان از این دارد که ضرورت‌های وزنی، موسیقیایی، قافیهٔ بیرونی و درونی، مظاهر بدیع لفظی و معنوی چون انواع جناس و ایهام و تناسب اصلی‌ترین عوامل در کهنه‌گرایی زبانی غزل معاصر بوده‌اند. درصد قابلِ‌توجهی از حضور واژگان آرکائیک در غزل معاصر، نتیجهٔ این عوامل چندگانه است. در واقع می‌توان گفت که شاعران معاصر برای افزایش توان موسیقیایی کلام خود از این واژگان بهره برده‌اند. در کنار این، کمال معنایی برخی از واژگان کهن عامل دیگر در حضور این واژگان بوده است؛ چراکه در بسیاری موارد معادل معنایی که تمام و کمال معنای واژهٔ آرکائیک را تداعی کند، یافت نمی‌شود. علاوه‌براین عامل معنایی ـ آوایی نیز از عوامل تأثیرگذار در انتخاب واژگان آرکائیک در شعر معاصر بوده است. همان‌طور که در متن نیز اشاره رفت برخی از واژگان خصلتی دارند که تداعی‌گر مفهوم خود نیز هستند و آوای کلمه و معنایش در هارمونی و هماهنگی با هم است. این خصلت برخی واژگان کهن، عامل حضور این واژگان در غزل معاصر بوده است. درنهایت خاستگاه‌های آرکائیسم زبانی در غزل معاصر و شاعرانی چون ترکی، بهبهانی و نظری را

می‌توان ضرورت وزن، موسیقی، قافیه، آرایه‌بندی و صنعت‌ورزی و توجه به بدیع لفظی و معنوی، کمال معنایی واژگان آرکائیک و نداشتن معادل در زبان معاصر، خاصیت معنایی ـ آوایی برخی واژگان آرکائیک دانست.

منابع و مآخذ

الف) کتابها

احمدپور، علی، **رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث**، چاپ اول، مشهد: نشر ترنج، ۱۳۷۴.

احمدی، بابک، **حقیقت و زیبایی**، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

اسفندیار، هوشمند، **عروسان سخن**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۹.

باقری، مهری، **تاریخ زبان فارسی**، چاپ سوم، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۶.

بهبهانی، سیمین، **مجموعه اشعار**، چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

ترکی، محمدرضا، **بغض در نواحی لبخند**، چاپ اول، تهران: انتشارات هنر رسانه، ۱۳۹۱.

ـــــــــــــــ **خاکستر آیینه**، چاپ اول، تهران: انجمن شاعران ایران، ۱۳۸۹.

ـــــــــــــــ **سال‌های بی‌ترانگی**، چاپ اول، تهران: انتشارات شهرستان ادبی، ۱۳۹۷.

ـــــــــــــــ هنوز اول عشق است، چاپ سوم، تهران: انتشارات تکا (وابسته به نمایشگاه‌های فرهنگی ایران، ۱۳۸۸.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین، **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳۶۶.

داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۷.

دهخدا، علی اکبر، **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات تیراژه، ۱۳۶۱.

رادویانی، محمد بن عمر، **ترجمان البلاغه**، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۱.

رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح علامه قزوینی، چاپ اول، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۰.

راستگو، سید محمد، **هنر سخن آرایی (فنّ بدیع)**، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۲.

سپهری، سهراب، **هشت کتاب**، چاپ بیست و پنجم، تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۷۹.

شاملو، احمد، **مجموعه آثار؛ دفتر یکم: شعرها**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، **موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

شمیسا، سیروس، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۶.

صفوی، کوروش، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

علوی مقدم، مهیار، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)**. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۷.

فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰.

قیس رازی، شمس الدین محمد بن قیس، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.

محبتی، مهدی، **بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۶.

معین، محمد، **فرهنگ فارسی (دورهٔ شش جلدی)**، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵.

میرصادقی، میمنت، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، چاپ اول، تهران: کتاب ممتاز، ۱۳۷۶.

نظری، فاضل، **آن‌ها**، چاپ بیست و چهارم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۸.

ـــــــــــــ ، **اقلیّت**، چاپ بیست و هفتم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹۳.

ـــــــــــــ **ضد**، چاپ چهل و دوم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹۸.

ـــــــــــــ **کتاب**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹۵.

ـــــــــــــ **گریه‌های امپراتور**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹۲.

همایی، جلال‌الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳.

ب) مقالات

پهلوان نژاد، محمدرضا؛ ظاهری بیرگانی، نسرین، **بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی بر مبنای الگوی لیچ**، نشریهٔ پژوهش علوم انسانی، دورهٔ دهم. شمارهٔ ۲۵، ۱۳۸۸، صص: ۱۲۸-۱۱۳

سنگری، محمدرضا، **هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر (باستانگرایی)**. رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شمارهٔ ۶۴، ۱۳۸۱، صص: ۹ ـ ۴.

کشتگر، رضا ؛ حسینی کازرونی، سیداحمد ؛ حمیدی، سید جعفر، (۱۳۹۶). **باستانگرایی (آرکائیسم) در اشعار نصرت رحمانی و علی موسوی گرمارودی**. فصلنامهٔ تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۵، ۱۳۹۷، صص: ۵۰-۳۵ .

The origins of archaism in contemporary, poetry (Considering the poetry of Mohammadreza Torki, Simin Behbahani, and Fazel Nazari)

Hossein Karimi Sabet[1], Seifodin Abbarin Ph.D[2*], Forogh Jalili Ph.D[3]

Abstract

Archaism or linguistic archaism is one of the most widely used types of deviance in contemporary poetry; most of the poets have included old and archaic words in their poems for language highlighting and making differentiation and difference in their poetic language and by this they have avoided automation of language. Meanwhile, in addition to the desire to highlighting language, archaism has other causes and origins in contemporary sonnet; necessity of rhythm and music, rhyming, internal rhymes, exquisite verbal and spiritual figures of speech, semantics and Semantic perfection of some ancient vocabulary, and some other reasons have caused the appearance of outstanding aspects of archaism in contemporary poetry. The present research reviews the causes and origins of linguistic obsolescence in the poetry of Mohammadreza Torki, Simin Behbahani, and Fazel Nazari with a descriptive-analytical method. The results of the present study have cleared that the aforementioned reasons have extensive involvement in linguistic obsolescence of these poets.

Key words: contemporary sonnet, linguistic obsolescence, origins.

1. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
Email: hoseinkarimisabet@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Author)
Email: dr.abbarin@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran
Email: foroughjalili@yahoo.com