

نگاهی تحلیلی به خاستگاههای باستانگرایی زبانی در شعر بهمن صالحی

حسین کریمی ثابت، سیفالدین آب برین*، فروغ جلیلی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، خرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۷، صص ۲۲۳-۲۰۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7366

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: آرکائیسیم یا باستان‌گرایی زبانی یکی از انواع هنجارگریزی زبانی است که عامل تشخیص و برجسته‌سازی زبان شعر است. با اینکه شعر معاصر تلاش دارد هر چه بیشتر به زبان مخاطب و زبان زنده روز نزدیک شود با این همه علل و اسباب متفاوتی چون تأثیر از سنت، ضرورت موسیقایی، قافیه‌بندی، بدیع لفظی و معنوی و ... موجب ظهور و نمود جلوه‌های آرکائیسیم در زبان شعر معاصر می‌گردد. بهمن صالحی نیز از شاعرانی است که زبان زمان را در شعرش برگزیده و زبانی معاصر دارد با این همه شعرش خالی از آرکائیسیم زبانی نیست و در شعر این شاعر معاصر به عللی چون تأثیر از زبان شعر سنتی، عوامل موسیقایی و بلاغی و معنایی، ضرورت قافیه، بدیع لفظی و معنوی و پاره‌ای عوامل دیگر آرکائیسیم زبانی جلوه دارد.

روش مطالعه: پژوهش حاضر یک پژوهش بنیادی و کاربردی است. روش کار تحلیلی - توصیفی است و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای هست.

یافته‌ها: نتیجه پژوهش حاضر نشان از آن دارد که صالحی به علل مختلف از باستان‌گرایی زبانی بهره برده است و باستان‌گرایی زبانی در شعر او خاستگاه‌های متنوع و متعددی دارد. او با بهره جستن از آرکائیسیم زبانی به زبان شعر خود تشخیص داده است و آرکائیسیم عامل برجسته‌سازی زبانی شعر او شده است. تأثیر از سنت بلاخص از سنت غزل‌پردازی از عواملی است که آرکائیسیم در شعر او را سبب میشود.

نتیجه‌گیری: نتیجه پژوهش نشان از آن دارد که عواملی چون تأثیر از سنت بخصوص سنت غزل‌سرایی، الزام قافیه و موسیقی، علل بلاغی و بدیع لفظی و معنوی، معنا و خصوصیت معنایی - آوایی برخی واژگان آرکائیک و ارجحیت آنها بر واژگان معاصر از این لحاظ، عامل حضور این واژگان در شعر صالحی بوده است.

تاریخ دریافت: ۱۲ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۱۵ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۳۰ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴ آبان ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

زبان شعر، آرکائیسیم، سنت، موسیقی، قافیه، بدیع لفظی و معنوی، قوت معنا.

* نویسنده مسئول:

abbarin@iaurmia.ac.ir

۳۱۸۰۳۰۰۰ (+۹۸ ۴۴)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

An analytical look at the origins of linguistic archaism in Bahman Salehi's poetry

H. Karimi Sabet, S. Abbarin*, F. Jalili

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 August 2023

Reviewed: 06 September 2023

Revised: 21 September 2023

Accepted:

KEYWORDS

The language of poetry, archaism, tradition, music, rhyme, verbal and spiritual originality, the power of meaning.05 November 2023

*Corresponding Author

✉ abbarin@iaurmia.ac.ir

☎ (+98 44) 31803000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Linguistic archaism or archaism is one of the types of language deviation which is the factor of distinguishing and highlighting the language of poetry. Even though contemporary poetry is trying to get closer to the language of speech and the living language of the day, with all these different causes and reasons such as the influence of tradition, musical necessity, rhyming, verbal and spiritual originality, etc. Archaism in the language of contemporary poetry. Bahman Salehi is also one of the poets who chooses the language of time in his poetry and has a contemporary language, however, his poetry is not devoid of linguistic archaism, and in the poetry of this contemporary poet, there are reasons such as the influence of the language of traditional poetry, musical, rhetorical and semantic factors, the necessity of rhyme., verbal and spiritual originality and some other factors of linguistic archaism.

METHODOLOGY: The current research is a basic and applied research. The work method is analytical-descriptive and the method of collecting information is library.

FINDINGS: The result of the present research shows that Salehi used linguistic archaism for various reasons and that linguistic archaism in his poetry has diverse and multiple origins. He has identified the language of his poetry by using linguistic archaism, and archaism has become the linguistic highlight of his poetry. The influence of tradition, especially the tradition of lyric poetry, is one of the factors that causes archaism in his poetry.

CONCLUSION: The result of the research shows that factors such as the influence of the tradition, especially the tradition of lyric poetry, the requirement of rhyme and music, rhetorical and original verbal and spiritual causes, the meaning and semantic-phonetic characteristics of some archaic words and their preference over contemporary words. The presence of these words in Salehi's poetry has been the reason.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7366](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7366)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 28	 3	 0

مقدمه

از منظر فرمالیسم، هر روندی که خلاف عادت‌ها و هنجارهای معمول باشد عامل آشنایی‌زدایی است و هنر با آشنایی‌زدایی گره خورده است. ادبیات، زبان خودکار شده و اتوماتیزه شده را در هم میریزد و به این شکل به زبان، تشخیص داده و عامل جلب توجه میشود. این ویژگی به واسطه گریز از هنجار^۱ صورت میگیرد. یکی از انواع هنجارگریزی، آرکائیسیم^۲ یا باستان‌گرایی زبانی است.

باستان‌گرایی زبانی، هدفی همسو با نظریات فرمالیستها دارد؛ چرا که از دید فرمالیستها «تکنیک هنر ناآشنا کردن اشیاست، مشکل کردن صورت است و پیچیده کردن هر چه بیشتر آن، تا طول مدت درک مطلب بیشتر شود» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۴۶-۳۴۸)، آرکائیسیم نیز عاملی در تأخیر ادراک است؛ چرا که زبان کهنه و دریافت واژگان زبان کهنه در ادراک، تأخیر ایجاد میکند و این تأخیر ریشه در آشنایی‌زدایی این واژگان دارد. هنر ناب از دید فرمالیستها همواره بر سر راه مخاطب خود مانع ایجاد میکند و «مفاهیم را آسان و قابل دسترسی نمیکند چون وقتی مانعی سر راه است، حرکت کندتر میگردد. باید در هر مقطعی مکث و تأمل کرد و در این هنگام است که خواننده به ادراکی دیگر و دید و تجربه‌ای تازه از زندگی دست میابد» (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵).

آرکائیسیم را «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان امروز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴) گفته‌اند و «باستان‌گرایی در شعر امروز، نوعی هنجارگریزی از نرم عادی زبان به شمار می‌آید، به این دلیل آن را هنجارگریزی زمانی مینامند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۵)

آرکائیسیم و کهنه‌گرایی زبانی علاوه بر تشخیص زبانی، علل و اسباب دیگری نیز دارد. ذکر این نکته لازم است که شاعران خود را محدود به کاربرد واژگان امروزمین نمیکند و زوایای پنهان زبان را میکاوند و هر واژه‌ای را که موسیقایی‌تر، گوشنوازتر، دارای کمال معنا و تناسب معنایی و آوایی با کلمات قبل و بعد خود در بافت کلام باشد، انتخاب می‌کنند و این کلمه میتواند کلمه‌ای آرکائیک و کهنه باشد. پس در ادبیات، که هنر خلق زیبایی با واژگان است گاه میتواند با استمداد از واژه‌ای کهنه محقق شود. شاعر «محدود به زبان عصر خویش نیست» (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۲) و با استفاده از واژگان کهن، به زبان خود غرابت میبخشد.

منتقدان ادبی همواره به جایگاه آرکائیسیم در تشخیص به کلام اشاره کرده‌اند و آن را پر اهمیت دانسته‌اند. شفیع کدکنی در این باره چنین دیدگاهی دارد: «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخیص دادن به زبان، کاربرد آرکائیسیم 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴).

البته استفاه نابجا از واژگان آرکائیک نه تنها به تنهایی حسنی برای اثر و کمک به تشخیص زبان نیست بلکه عاملی در عدم هماهنگی و عدم تأثیر نیز میشود و به همین خاطر، عامل شکاف میان مخاطب و شعر میشود و آنگاه کاربرد واژگان کهن مطلوب است که این واژگان هدفمند انتخاب شده و عامل از هم گسیختگی و انسجام زبانی اثر نباشند بر این اساس است که شاعر همواره در آرکائیسیم زبانی باید «سه اصل نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌مندی را رعایت نماید» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۸).

^۱ detour from the norm

^۲ archaism

اهداف باستان‌گرایی زبانی نیز متفاوت است و از باستان‌گرایی زبانی اهدافی همچون «برجسته‌سازی زبان، اعجاب و شگفتی، افزایش توان موسیقایی، گره‌زدن دیروز و امروز، هم‌زمانی با گذشته، خروج از زبان متعارف و آشنا، را دنبال میکنند» (سنگری، ۱۳۸۲: ۶-۸).

یکی از عوامل گرایش به باستان‌گرایی زبانی، همانطور که اشاره رفت افزایش توان موسیقایی است و در شعر سپید بیشتر این مهم مد نظر بوده است و «باستان‌گرایی در شعر نو، مخصوصاً شعر سپید که احمد شاملو بنیان‌گذار آن است بیشتر احساس میشود؛ زیرا در شعر سپید از قوت و قدرت وزن عروضی کاسته میشود که این خلأ موسیقایی باید با به کارگیری عناصر زیبایی‌شناسانه و تخیل برانگیز دیگری پر شود تا آشنایی زدایی که مطلوب نهایی ادبیات است، حاصل گردد» (بساک، ۱۳۹۳: ۵۱).

بنیان‌گذار شعر نو؛ نیما نیز مخالف کهنه‌گرایی زبانی نبود و در کنار واژگان و زبان امروزی بر این بود که واژگان آرکائیک هم باید سهمی داشته باشند. «باید در بین هزاران کلمات آرکائیک که کهنه شده‌اند، کلمات ملائم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید. این است که به شما توصیه میکنم از مطالعه دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۲). با تکیه بر این میتوان گفت که شعر معاصر نیز در بهره‌گیری از آرکائیسیم زبانی مانعی وجود ندارد.

پیشینه پژوهش

در مورد باستان‌گرایی و کهنه‌گرایی زبانی و نموده‌های آن در اشعار شاعران معاصر، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است و جلوه‌های آرکائیسیم در زبان شعری غالب شاعران معاصر مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین باستان‌گرایی زبانی به شکلی مفصل در کتابهای همچون «از زبان‌شناسی به ادبیات» کورش صفوی، «موسیقی شعر» محمدرضا شفیعی کدکنی، «ساختار زبان شعر امروز» از مصطفی علی‌پور و برخی کتب دیگر مورد تبیین و توضیح قرار گرفته است. با این همه، علل و اسباب آرکائیسیم در پژوهشها کمتر مورد بررسی بوده است. در پژوهش حاضر تلاش شده است تا علل آرکائیسیم زبانی در شعر بهمن صالحی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد و به این شکل علل و عوامل کلی گرایش به آرکائیسیم زبانی در شعر معاصر نیز روشن گردد.

بحث و بررسی و تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش

مبانی تحقیق

- آرکائیسیم در شعر بهمن صالحی و علل و خاستگاه‌های آن

بهمن صالحی (۱۳۹۸-۱۳۱۶ ه.ش) در قالب‌های نو و سنتی، طبع آزمایی کرده است و اشعار بسیاری در این قالبها سروده است. در قالبهای نو شعری، گرایش به آرکائیسیم و کهنه‌گرایی زبانی به سبب از میان برخاستن ضرورت وزن و قافیه تا حدودی کمتر است ولی در اشعاری که به قالبهای سنتی سروده است، الزامات قافیه‌بندی، وزن و موسیقی سبب شده است آرکائیسیم زبانی هر چه بیشتر در شعر او ظاهر شود و در این موارد زبان شعری شاعر خصلتی کهنه‌گرا و آرکائیک به خود میگیرد. در شعر او نیز میتوان گرایش به آرکائیسیم را در کنار برجسته‌سازی و تشخیص زبان شعر، ناشی از پاره‌ای الزامات موسیقایی، وزنی، قافیه و همچنین آرایه‌بندی دانست. کلمات کهنی که در شعر او کاربرد دارند نیز شامل افعال آرکائیک و کهنه، اسمها، قیود و ... هستند که الزامات موسیقایی، وزن، قافیه‌بندی، آرایه‌بندی (بدیع لفظی و معنوی)، تأثیر از سنت غزل‌سرایی، ویژگیهای معنایی واژگان آرکائیک، ویژگی آوایی-

معنایی، خلق فضای کهن با واژگان کهنه، صلابت و فخامت این واژگان و پاره‌ای علل دیگر عامل حضور آنها در زبان شعری صالحی بوده است.

افعال آرکائیک؛ تشخیص کلام، قوت معنایی و الزام موسیقایی

افعال آرکائیک همواره یکی از انواع پرکاربرد واژگان کهنه و آرکائیک بوده‌اند؛ شاعران ادب فارسی افعال کهنه را رستاخیز ادبی بخشیده و آن را مایه تشخیص کلام خویش و آشنایی‌زدایی از کلام خویش کرده‌اند. چرا که یکی از عوامل تشخیص شعر، کهنه‌گرایی زبانی است و «اینکه زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن، همین اصل باستانگرایی است. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخیص زبان می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴). گاه این فعلها در کنار تشخیص، قوت معنایی بیشتری نیز دارند و افعال معاصر جایگزین آنها گویی از منظر شاعران هم‌ردیف این کلمات در معنا و کمال معنایی نیستند. گاه نیز ضرورت موسیقی، این افعال مرده و منسوخ را جانی دوباره بخشیده است و حیات ادبی آنان را تداوم بخشیده است. پس میتوان گفت که علل و عوامل معنایی و زیبایی‌شناسی، تشخیص کلام و برجسته‌سازی، موسیقی و ... سبب حضور این افعال کهنه در شعر صالحی بوده است و از این منظر، دیدگاه سنگری که بارزترین ابعاد هنری شاعرانی را که از کهنه‌گرایی زبانی دو عامل: «الف- هنر (کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی کلمه) ب- زیبایی‌شناسی واژه در شعر» (سنگری، ۱۳۸۲: ۵) دانسته سنجیده و درست مینماید.

فعلهای آرکائیک همچون «نگریستن»، «پنداشتن»، «نظاره کردن» و ... به علل و اسباب متفاوتی موسیقایی، معنایی، زیبایی‌شناسی، قافیه‌بندی، صنعت‌ورزی و فخامت و همچنین تأثیر از زبان ادبی گذشته در شعر او حضور میابند.

نگریستن

نگریستن از افعالی است که در زبان زنده فارسی کاربرد ندارد و سراغ آن را میتوان در متون ادبی و اشعار گرفت؛ این واژه به علل و اسباب مختلف زنده شده و در شعر صالحی حیات میابد. گویی تکرار «بنگر» که تداعی‌گر قاطعیت است از منظر معنا و مفهوم، کمال داشته و جایگزین معادل معاصر آن شده است.

به دستهایم بنگر/ که جای پای مرارت/ خطوط اصلی این وسعت نجیبانه است/ به چشمهایم بنگر/ به چشمهایم این ابرهای بی‌پایان (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/ ۱۳)

در بند زیر نیز هماوایی بین «بازایستادم» و «نگریستم» شاعر را به احیاء این فعل کهن ترغیب کرده است.

وقتی از خوان باز ایستادم/ و دوباره به سیمایت نگریستم (همان، ج ۲/ ۸۰)

پنداشتن

«پنداشتن» نیز فعلی آرکائیک است که امروزه کاربرد ندارد و در زبان کهنه اشعار حضور دارد.

پندارم آشکارا/ کز سدّ باشکوه تو مردی/ با روح سبز جنگلی خود پر از غرور- بر شوکت عظیم تو نظاره میکند (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/ ۲۲)

روزگاری شد که دیگر نیست یک دم شرط عقل آستینها را تهی پنداشتن از مارها

(همان، ج ۲/ ۱۲۰)

نظاره کردن

«نظاره کردن» نیز فعلی آرکائیک و کهنه و معادل «نگاه کردن» امروزی است که صالحی متأثر از وقار و شکوه این فعل کهنه آن را جایگزین «نگاه کردن» می‌کند. همچنین تناسب آوایی و تکرار «ظ» در واژه «عظیم» و «نظاره» نیز در این انتخاب بی‌تأثیر نیست:

با روح سبز جنگلی خود پر از غرور / بر شوکت عظیم تو نظاره می‌کند (همان، ج ۱ / ۲۲)

ستردن

«ستردن» نیز به معنی زدودن و پاک کردن از افعال آرکائیک در زبان فارسی است.

اسطوره خجسته گردآفرید را / گرد غریب نسیان از رخ سترده‌ای (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۲۹)

هجرت کردن

«هجرت کردن» نیز کاربردی قدیمی‌تر و آرکائیک است که در بیت زیر آمده است:

وقتی از باغچه خانه ما می‌گذرد / قایق متروکی / که از این اسکله هجرت کرد (همان، ۷۴)

زدودن

«زدودن» نیز از افعال آرکائیک و به معنی «پاک کردن» و «صیقل دادن» است؛ این کلمه بیشتر در مورد زدودن زنگ از آهن کاربرد داشته است و همچنین در فرهنگ عرفانی زدودن دل از زنگار هوی و هوس پر کاربرد بوده است. این فعل آرکائیک در بند زیر از صالحی آمده است:

در خلوت امین شبانه / از دل غبار درد زدودیم (همان، ج ۱ / ۱۵۸)

هر آن چه آثار زشتی هر جا غبار پلشتی / باری زدودی به آیین (همان، ج ۱ / ۱۹۵)

قدحی در ده و بزدا عطشم را هر چند بپیک دریایم و پیغامبر بارانم

(همان، ج ۲ / ۱۲۲)

هزار قطره نسیان چکید و اما باز ز سینه‌ام نزدایید داغ این بیداد

(همان، ج ۲ / ۱۳۳)

گشوده شدن

«گشودن» و «گشوده شدن» نیز در زبان امروزی فارسی کاربرد ندارد و به جای آن «باز کردن» استفاده میشود.

در طنین خشک و عبوس دری که گشوده می‌شود (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۱۶۱)

بشتابی

«شتافتن» نیز از افعال منسوخ و نارایج است که در بند زیر آمده است.

که به دیدار کسی آن سوی دیوار نهان بشتابی (همان، ۱۸۴)

آختن و آهیختن

«آختن» و «آهیختن» نیز افعالی کهنه و آرکائیک‌اند و غالباً در مورد «بیرون کشیدن شمشیر» کاربرد دارند و در زبان امروز کاربرد ندارند و حضور آنان، حاصل کهنه‌گرایی زبانی صالحی و تشخیص بخشیده به کلام از این طریق است.

بار دگر / از گردباد وادی تاریخ / گویی که باز آمده‌اند / شمشیر آختگانی / بر جسر ابرها (همان، ج ۲ / ۹)

آن که از کلام / شمشیری آهیخت، بران / تا فرهنگ جاهلیت را... (همان، ج ۲ / ۲۶)

یازیدن

یازیدن نیز در معنای «دراز کردن» است و دست یازیدن به معنی دست درازی و تجاوز کردن است که فعلی منسوخ و متروک است.

این بار/ رویای دست یازی بر تیسفون»/ و غارت خزاین شاهان نیست (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱۲/ ۲)

رُفتن

«رُفتن» نیز در معنای «پاک کردن» فعلی کهنه و منسوخ است. در بند زیر آرایه‌بندی سبب حضور این فعل آرکائیک و کهنه بوده است. بین «رُفته» و «رُفته» شاعر جناس «مُحرّف» ایجاد کرده است و جناس عامل حضور این واژه آرکائیک در شعر بوده است:

خورشید/ صبحدم/ چو به محراب رفته بود/ رنگ از رخ ستاره و مهتاب رُفته بود (همان، ج ۱۲/ ۷۷)

شنیدستم

آوردن «سَتم» در گذشته بر پایان فعل‌ها، شیوه‌ای رایج بوده است و با افزودن آن به پایان فعل، افعالی چون شنیدستم، دیدستم، میساختند. به این افعال، فعل نیشابوری می‌گفتند. خانلری در این مورد مینویسد: «یکی از صورتهای صرفی ماضی نقلی در فارسی دری استعمال آن با «است» به صورت «کردستم، گفتستم» است که در شعر مکرر دیده می‌شود. درباره این وجه، مقدّسی نوشته است که مردم نیشابور سینی بی‌فایده به بعضی صیغه‌های فعلی افزودند و از اینجا مرحوم بهار این گونه فعلها را افعال نیشابوری خوانده است» (خانلری، ۱۳۸۲: ج ۱۲/ ۲۵۸) این کاربرد در قرون اخیر و دوره معاصر در زبان فارسی منسوخ شده است اما در شعر صالحی ناشی از آرکائیسیم زبانی و برجسته‌سازی زبان شعری وارد شده است. ویژگی معنایی این افعال که در نقل و روایت به کار میرفتند عامل حضور آن بوده است گویی در زبان فارسی معاصر، فعلی که مفهوم روایت را نیز در خود داشته باشد وجود ندارد و به همین سبب صالحی از آن استفاده کرده است:

شنیدستم/ تو همچون من نمایی رو به خاموشی/ ولی حیف است/ حیف ای جان/ بمان جاوید ای خورشید (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱۲/ ۸۸)

همچنین این کاربرد ویژه نقل و روایت نیز هست که شاعر از آن بهره برده است.

سزد

«سزیدن» نیز از افعال منسوخ و نارایج در دوره معاصر است؛ این کلمه در شعر در نتیجه آرکائیسیم زبانی کاربرد دارد اما در زبان کاربردی معاصر از میان رفته است.

سزد که سیل بلا راه خود بگرداند در این گریوه که همزاد کوهسار تویی (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱۲/ ۹۹)

سزد که رایحه درد سازدش مدهوش که باغ عشق به داغ شکسته بالی توست (همان، ج ۱۲/ ۱۰۱)

نهفتن

«نهفتن» نیز فعلی آرکائیک و منسوخ است که همقافیگی با «شکفتن» عامل حضور آن در بیت زیر بوده است: غم ز دل در صحبتش رو می‌نهفت عطر سیب شادی از او میشکفت (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱۲/ ۱۷۶)

بهل

«بهل» نیز در معنای «ترک کردن، ول کردن و رها کردن» است که از افعال قدیمی بوده و در زبان معاصر کاربردی ندارد. صالحی در نتیجه آرکائیسیم زبانی این واژه را در شعر خود آورده است.

بهل تا که بر شکر پرودگار به پایت کنم اشک شعری نثار
(همان، ج ۲ / ۱۹۰)

تحلیل داده‌ها

تأثیر سنت غزل‌سرایی در حضور واژگان آرکائیک در شعر صالحی

یکی از علل حضور واژگان آرکائیک در شعر صالحی، تأثیر از سنت غزل‌سرایی است. در سنت غزل‌سرایی برخی واژگان، شناسنامه غزل دارند و وقتی شاعری قصد غزل‌سرایی دارد ناگزیر از این واژگان آرکائیک که امروزه کاربرد ندارند استفاده میکند و زبان شاعر به این واسطه، رنگ کهنگی به خود میگیرد. در سنت غزل‌سرایی همواره واژگانی چون «گیسو»، «نگار»، «بت»، «ساغر»، «صهبا»، «رخسار»، «عسس» و ... می‌آید. صالحی در بسیاری موارد متأثر از زبان غزل سنتی و سنت غزل‌سرایی این واژگان آرکائیک را جایگزین معادل امروزی آن کرده و خصلتی آرکائیک به زبان شعری خود میدهد. در این مورد میتوان گفت آرکائیسیم به سبب تقلید از سنت است.

آن دم که ماه، گیسوی زرین خویش را / در آبهای روشن تو شانه میزند (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۲۲)

با اینکه در کنار تو شوریده عاشقی / بر قایقی نشسته به یاد نگار خویش (همان، ۲۲)

«بت» نیز واژه‌ای منسوخ است که در ادب سنتی و شعر غنایی همواره استعاره از معشوق قرار گرفته است. حضور این واژه در شعر صالحی، نماد آرکائیسیم و کهنه‌گرایی زبانی است که ریشه در تأثیر زبانی غزل سنتی دارد.

خمار وصل تو بودن بتا خمار بدی است / بیا که وعده شکستن / همیشه / کار بدی است (همان، ۸۰)

ساغر و صهبا نیز از واژگان سنت غزل‌سرایی اند که در شعر صالحی آمده‌اند.

اینک در این زمانه شما هم / غم / با ساغر شراب بگویند (همان، ج ۱ / ۱۵۹)

در خاطرش نه این حد اندوه بی‌نویی / در ساغرش نه این سان صهبای شرمساری (همان، ج ۱ / ۱۹۳)

«رخساره» و «سیما» نیز واژگانی آرکائیک و کهن‌اند که در گذشته در مورد «چهره و صورت» کاربرد داشته‌اند و در غزل میتوان بسیار به آن برخورد. این کلمه امروزه منسوخ و متروک است و در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی که ناشی از حفظ سنت زبانی غزل است، در اشعار شاعران دیده میشود.

شب‌نم / هرگز به زیبایی عرق رخساره‌ات نیست / و خستگی‌ات / تضمین طراوت دنیاست (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲ / ۵۵)

وقتی از خوان ن باز ایستادم / و دوباره به سیمای نگرستم (همان، ج ۲ / ۸۰)

دانی که «عیش و صحبت باغ و بهار» / سیمای ساقی و می گلگون و خوشگوار (همان، ج ۲ / ۸۴)

«عسس» نیز در معنای «شبیگرد، گزمه، داروغه، پاسبانان که به شب گردند» (دهخدا، مدخل عسس) از واژگان پرکاربرد آرکائیک در شعر حافظ و دیگر متون منظوم و منثور سنتی است. عسس برگرفته از فرهنگی سنتی است و امروزه این شغل و منصب، منسوخ است. با نظر به اینکه در شعر سنتی همواره مست و عسس در کنار هم آمده‌اند، در بیت زیر نیز متأثر از زبان آثار پیشینیان، این واژه متروک، احیاء شده است.

خیل مستان تو را باشد در این یلدای سنگین / آرزوی کوچه‌های بی عسس، کی خواهی آمد؟

(صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲ / ۱۰۲)

آرایه‌بندی و صنعت‌گرایی و کلمات کهنه و آرکائیک

آرایه‌بندی و صنعت‌گرایی از دیگر عوامل حضور واژگان آرکائیک در شعر صالحی است. شاعر همواره به ابعاد مختلف کلمه می‌نگرد و «در گزینش واژگان به جنبه‌های رنگ، صدا و ... نیز می‌اندیشد» (علیپور، ۱۳۷۸: ۵۱). کلمه عرصه زیبایی‌آفرینی و تداعی معانی مختلف برای شاعر است و صرفاً کارکردی ابزاری ندارد بلکه خود هدف است؛ هدف زیبایی‌آفرینی.

بدیع لفظی

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)

صنعت‌ورزی و آرایه‌بندی از علل حضور واژگان آرکائیک در شعر معاصر است؛ شاعران معاصر نیز گاه به صنعت‌ورزی در شعر روی آورده و مظاهری زیبا از هنرورزیهای زبانی را خلق کرده‌اند؛ اگرچه صنعت‌ورزی در شعر معاصر، عمق و گسترش صنعت‌ورزی شعر سنتی را ندارد ولی در دوره معاصر نیز شاعران از صنعت‌ورزی‌های زبانی و بیانی استفاده کرده‌اند که گاه به تأثیر و تأسی از گذشتگان بوده و گاه ابتکاری بوده است. هماواییها و تناسبات لفظی و آوایی گاه این شاعران را برآن داشته تا کلمه‌ای آرکائیک و کهنه را جایگزین کلمه معاصر کنند چرا که حسن کلام و زینت کلام به واسطه این مهم، محقق شده است.

چراغ / ساغر

در بند زیر هماوایی بین «چراغ» و «ساغر» می‌تواند عامل حضور این واژه آرکائیک باشد. علاوه بر این نزدیکی آوایی بین «ج» و «س» که هر دو از صامت‌های سایشی‌اند در جهت غنای موسیقایی به کار رفته است. تا چراغ ساگری است / وحشت آری / از هجوم / ظللمتی نمی‌کنم (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۹۳)

رغم / غم / ساغر

در بیت زیر نیز شاعر با تکرار «غ» در کلمات «رغم / غم / ساغر» واج‌آرایی کرده است و آرایه‌بندی در کنار دیگر عوامل، یکی از عوامل حضور واژه آرکائیک «ساغر» در شعر بوده است.

بر رغم غم ساگری کو، پرواز جان را پری کو
کو خامه و دفتری کو؟ در سوگ یاران جانی
(همان، ج ۲ / ۱۲۹)

باده

«باده» نیز واژه‌ای کهنه و آرکائیک است؛ آرایه‌بندی بین «باد» و «باده» و خلق جناس افزایشی با آن عامل حضور این واژه کهنه بوده است. امروزه واژه «باده» منسوخ شده و به جای آن «شراب» کاربرد دارد. رستاخیز این واژه، ریشه در لفظ‌گرایی و توجه به تناسبات لفظی شاعر دارد.

برخیزم و در بندم بر غرش برق و باد
وز باده چنان سوزم کاتش به نیستان‌ها
(همان، ج ۲ / ۱۰۹)

دونان (انسان‌های پست/نان)

در شعر سنتی همواره با «نان» و «دونان» در صنعت و آرایه‌بندی بهره جسته و با آن جناس ساخته‌اند. خاقانی میسراید:

به بوی دو نان پیش دونان شدی زدی بوسه بر پر نان عنصری
(دیوان خاقانی، ۹۲۶، بیت ۳۶)

صالحی نیز با نظری به آرایه‌بندی با این کلمه، تلاش کرده است بین واژه آرکائیک «دونان»-در معنای انسانهای دون و پست- و کلمه «نان» آرایه‌بندی کرده و صنعتی لفظی خلق کند. «دونان» ایهام تبادر نیز دارد؛ در کنار اینکه معنای کلمه «جمع دون و انسان‌های پست» است تداعی‌گری «دو نان» به معنی «دو قرص نان» نیز می‌باشد. همای اوج ترانه بوم به نام و نانی کنون نواخوان وصیت ای تازه پرگشایان ز بهر دونان سخن مگویند (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲ / ۱۱۸)

سپید

تلفظ کهن «سپید» به جای «سفید» نیز به سبب هم‌آوایی با پرواز و پروانه آمده است و تلفظ قدیمی به سبب واج‌آرایی انتخاب شده است.

سبک / سبک‌تر از پرواز پروانه‌ای سپید / در باد (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲ / ۳۰)

جسر

«جسر» نیز واژه‌ای عربی و در معنای «پل» است و از کلماتی است که امروزه کاربرد ندارد. صالحی در نتیجه آرکائیسیم زبانی این واژه را در شعر خود آورده است. این واژه عامل آشنایی‌زدایی از زبان و تشخیص آن شده و همچنین به سبب هم‌نشینی با «بر» و «ابر» آمده و جناس ناقص با این کلمات ساخته است. بار دگر / از گردباد وادی تاریخ / گویی که باز آمده‌اند / شمشیر آختگانی / بر جسر ابرها (همان، ج ۲ / ۹)

بیرق

واج‌آرایی حروف «گ»، «ک» در بند زیر نیز سبب شده است تا واژه آرکائیک «بیرق» در شعر حضور یابد. با نظر به اینکه شاعران به همه ابعاد واژه توجه دارند و بالاخص موسیقی واژه از دید آنها نهان نیست در اینجا نیز واژه بیرق به خاطر وجود واج «ق» در آن که قرابت مخرج با حروف «ک» و «گ» دارد انتخاب شده و در غنای موسیقایی عبارت نقش داشته و به این سبب انتخاب شده است.

گویی مشت‌های گره کرده / یک بیرق سیاه / رنگین ز خون گرم / هزاران پرنده بود (همان، ۲۱۹)

گزمه

جناس متوازی بین «گشته» و «گزمه» نیز عامل حضور این واژه آرکائیک در بند زیر بوده است.

طغیان رودخانه تاریخ / آغاز گشته بود / و گزمه‌ها / بی‌هوده سعی میکردند... (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۲۳۷)

جادوی مجاورت

جادوی مجاورت از دیگر آرایه‌هایی است که سبب حضور واژگان آرکائیک در شعر صالحی شده است؛ جادوی مجاورت، شامل توازنهای آوایی بین واژگان در شعر است. دو یا چند کلمه چنان در مجاورت هم قرار می‌گیرند که این توازن و مجاورت، عامل خلق موسیقی میشود و موسیقی نیز معنا را تحت‌الشعاع قرار میدهد. میتوان گفت که جادوی مجاورت، تقلیل معنا از رهگذر موسیقی و غلبه بُعد موسیقایی بر بعد معنایی واژه است. شفیع کدکنی ضمن برشمردن نمونه‌هایی از توازن‌ها مینویسد: «برای این توازن‌ها میتوان اصطلاح «جادوی مجاورت شاعرانه» را به کار برد؛ زیرا اگرچه هنر سازه‌ها و توازنهای آوایی، واژگانی و نحوی بهره‌مندند بین موسیقی و معنای ترکیب‌هایی که جادوی مجاورت شاعرانه دارند، رابطه‌ای منطقی و بجا وجود دارد که عقل و شعور جمعی، قادر به درک همجواری

آنان است. از این رو ما عبارت «هر که بامش بیش، برفش بیشتر» را جمله‌ای با کاربرد شاعرانه و از بازیهای کلامی از نوع جادوی مجاورت شاعرانه مینامیم که در آن توازنهای صوتی برای زیبا و مؤثر شدن سخن به کار رفته است. اگر شاعر ترکیبی بیافریند که بتواند خواننده را مسحور خود کند یا اینکه خود ساختار موسیقایی کلام، از معنی خبر دهد و ما را تحت تأثیر قرار دهد بی‌آنکه در واقع خبری از معنی و کلمات داشته باشیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۵-۱۴۴).

جامهٔ جمیل

ترکیب «جامهٔ جمیل» در شعر صالحی، حاصل جادوی مجاورت است؛ «جامه» از واژگان کهن و آرکائیک است. امروزه به جای آن، واژهٔ «لباس» کاربرد دارد. اما در زبان شعر به سبب برجسته‌سازی و غرابت زبان و آرایه‌بندی و پاره‌ای علل دیگر واژگان آرکائیک، احیاء میشوند. در بند زیر «جامه» به سبب تکرار واج «ج» در آن در کنار «جمیل» که خود صفتی کهنه است آمده و «جادوی مجاورت» شاعر را بر آن داشته تا این دو واژه کهن را در کنار هم بیاورد.

پیری بزرگوار/ با جامه‌ای جمیل/ خالی دل وی از / تلواسه خزان (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲/ ۷۰)

صفت «جمیل» نیز به معنی زیبا بوده و صفتی کهنه است که در متون نظم و نثر سنتی کاربرد دارد. در گلستان می‌آید: «ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده و صیت سخنش که در بسیط زمین رفته» (گلستان سعدی، دیباچه). این واژه در نتیجه آرکائیسیم زبانی و هماوایی بین جامه و جمیل، در شعر صالحی نیز آمده است.

شعرشباب

ترکیب «شعر شباب» نیز برآمده از «جادوی مجاورت» است و جادوی مجاورت سبب شده است تا شاعر این دو کلمه را در کنار هم بیاورد. واژه کهن «شباب» نیز کاربردی قدیمی از «جوانی» است. این واژه، واژه‌ای عربی است و در گذشته کاربرد داشته است و امروزه متروک است.

خنیانگران بهشتی/ در بزم افلاک خواندند/ مدح جمال تو خاتون/ شعر شباب تو بانو (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲/ ۷۶)

پونهٔ پندار

ترکیب «پونهٔ پندار» را نیز می‌توان حاصل جادوی مجاورت دانست؛ چرا که این دو کلمه متعلق به دو حوزهٔ معنایی دور از هم‌اند و تنها هم حروفی و جادوی مجاورت است که نزدیکی بین آن دو را توجیه میکند.

خالی ز شور پونه و پندار/ خاموش تر-دریغا- / از صخره‌های سنگی دریاست (همان، ج ۲/ ۳۳)

بدیع معنوی

بدیع معنوی: «فتونی هستند که با ارتباط بین کلمات و اجزای کلام از طریق معنی، باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام میشوند. در این نوع، زیبایی کلام به معنی بستگی دارد و الفاظ نقشی ندارند» (اسفندیار، ۱۳۸۸: ۱۹)

از دیگر عللی که سبب گرایش به آرکائیسیم زبانی در شعر صالحی بوده، بدیع معنوی و توجه به صنایع معنوی چون ایهام و ... است. بدیع معنوی نیز در کنار بدیع لفظی از محسنات کلام و عامل زیبایی و آراستگی متن ادبی است. در شعر معاصر، کمتر به صنایع پرداخته میشود ولی شاعران معاصر نیز از سر تفنن و گاه زیبایی متن و تقلید از گذشته دست به دامن این آرایه‌ها میشوند. در شعر صالحی آرکائیسیم در این مورد بیشتر در قالب ایهام جلوه یافته است.

قلب (ایهام تناسب)

یکی از کلماتی که دستاویز شاعران در دوره معاصر برای خلق ایهام شده است، واژه «قلب» میباشد. «قلب» واژه‌ای آرکائیک و کهنه بوده و در معنای «سکه ناسره» و «تقلبی» میباشد. شاعران سنتی بالاخص حافظ با این کلمه ایهام‌ها ساخته و پرداخته‌اند. صالحی نیز با الهام از صنعت‌ورزی گذشتگان این کلمه را در کنار «دلار» (واحد پول آمریکا) آورده و ایهام تناسب ساخته است. همچنین «قلب سیاه» هم می‌تواند در معنای «پول تقلبی» باشد همچنان که حافظ در بیت زیر آورده:

قلب اندوده حافظ بر او خرج نشد کان معامل به همه عیب نهان بینا بود
(دیوان حافظ، ۲۷۶، بیت ۹)
آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه کیمیایی است که در صحبت درویشان است
(همان، ۷۰، بیت ۴)

اینجا نیز «قلب سیاه» هم میتواند قلب سنگی و پر از شرک و نفاق و همچنین «پول تقلبی» باشد.
کاخ سفید/ ستاد فرماندهی دلار است/ و دربار قلبهای سیاه (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/۲)

مهر (ایهام تبادر)

در بند زیر نیز شاعر تلاش کرده «ایهام تبادر» خلق کند تناسبی که بین «مهر» و «گرم» وجود دارد معنای دوم «مهر» را که «خورشید» است به ذهن متبادر میکند.
ابر نگاه گرم تو زایل مباد/ هرگز به پاس مهر اهورایی/ بر گاهوارهام (۳۴)

بو

«بو» نیز در معنای «امید و آرزو» واژه‌ای کهن است. حافظ در بیت زیر با آن ایهام خلق کرده است:
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
(دیوان حافظ، ۱، بیت ۲)

این کلمه در معنای آرکائیک در بیت زیر از صالحی نیز آمده است:
چه خارها به جگر بستم از مخافت راه به بوی آن که در این عرصه شهسوار تویی
(صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/۲)

الزام موسیقایی و نقش آن در آرکائیسیم زبانی صالحی

در بسیاری موارد عامل موسیقایی سبب حضور واژگان آرکائیک در شعر است و زبان آرکائیک و کهنه‌گرایی زبانی، نتیجه ضرورت موسیقایی است. محدودیتهای وزنی و موسیقایی که بخصوص در قالبهای سنتی ایجاد میشود، سبب آن است که شاعر واژه‌ای کهنه را جایگزین واژه معاصر و امروزی کند و اگر این ضرورت نبود، شاعر به قطع یقین برای نزدیکی به زبان معاصر، واژه‌ای امروزی را به کار می‌برد. نمونه‌هایی از آرکائیسیم زبانی که حاصل ضرورت وزنی است در ابیات و عبارات زیر از صالحی دیده میشود.

عدو

واژه آرکائیک «عدو» در بند زیر حضور خود را مدیون ضرورت موسیقایی کلام است؛ چرا که معادل امروزی آن در این جا نمیگنجد و همانطور که واژگان عربی بسیاری به زبان فارسی از رهگذر انطباق عروضی وارد شده، در

اشعار سنتی (اشعار در قالب‌های سنتی) معاصر نیز ضرورت وزن و موسیقی، سبب حضور کلمات آرکائیک بوده است.

قربانی موعود قیام آنکه به میدان بر تیر عدو سرخ‌ترین سینه صف بود
(صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۲۱۴)

خاوران

«خاوران» نیز واژه‌ای کهنه و منسوخ است که به معنای «مشرق» میباشد و در گذشته کاربرد داشته است و امروزه متروک است. حضور این واژه کهن عامل تشخیص و آشنایی‌زدایی از زبان شده است و زبان شعر را کهنگی بخشیده است.

سردار خاوران را / از سوی ما پیام رسانید / (همان، ج ۱۰ / ۲)

اوفتاده

«اوفتاده» نیز تلفظی کهن و آرکائیک از «افتاده» است که در بند زیر به سبب الزام موسیقایی آمده است.

که زیر پای ازدهایی آهنین / تنها و خونین / اوفتاده بود (همان، ج ۱ / ۴۸)

برون

«برون» نیز تلفظ کهن و قدیمی «بیرون» است که الزام موسیقایی سبب حضور آن بوده است.

برون ز پای دلم آورش که خار بدی است (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۸۰)

زخمین

صفت «زخمین» نیز صفتی کهنه‌تر است و امروزه منسوخ است. امروزه «زخمی» کاربرد دارد و حضور این صفت کهنه نشان کهنه‌گرایی زبانی است.

و مهربانیت را / آن آهوی فراری زخمین / در زیر پنجه‌های پلنگان می‌داند (همان، ۱۰۹)

ستوار

«ستوار» نیز تلفظی قدیمی از «استوار» و از صفات آرکائیک و کهنه است.

مانده هزار سال / ستوار و همچنان / عمرت دراز باد / ای سرو هرزویل (همان، ج ۲ / ۷۳)

کو؟ چه شد آن تخت آبنوس بلندت؟ ای زن آزاده‌ای نجیبه ستوار (همان، ج ۲ / ۱۵۰)

خشماگین

«خشماگین» نیز شکل قدیمی و متروک خشمگین است که به سبب برجسته‌سازی در بیت زیر از صالحی آمده است.

زمین به شیهه ناگاهان سوار خویش فرو افکند / چو اسب وحشی خشماگین ز تازیانه بربرها

(همان، ج ۲ / ۱۰۶)

پرتاب کن با هر چه نیرویت در بازوان مانده ست خشماگین

در جنگی این سان نابرابر سنگ، هر چند مشتی روی سندان است

(همان، ج ۲ / ۱۱۶)

قافیه‌بندی

قافیه‌بندی را از دیگر علل کهنه‌گرایی زبانی در شعر معاصر میتوان دانست. این عامل بخصوص در اشعاری که در قالب‌های سنتی سروده شده‌اند بیشتر دیده میشود. محدودیت قافیه سبب میشود تا شاعر معاصر برای قافیه‌سازی،

به گذشته رجوع کرده و واژگان آرکائیک را به ضرورت قافیه، رستاخیز بخشد. عامل اصلی حضور برخی واژگان آرکائیک در شعر صالحی همین ضرورت قافیه است. واژگان کهنی همچون «خزان»، «رحیل»، «اختر» و ... به این شیوه حیاتی دوباره یافته‌اند و احیاء شده‌اند. این واژگان در کنار تشخیص به شعر، به سبب قافیه‌بندی آمده‌اند.

خزان

حضور واژه آرکائیک و کهنه «خزان» در بند زیر در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی و قافیه‌بندی است. شاعر این واژه را با «زمان»، هم‌قافیه کرده است و قافیه‌بندی عامل آرکائیسیم زبانی است.

بالابلند و شاد / آزاده و جلیل / برج بهار سبز / بشکوه و بی‌بدیل / پیری جوان‌نما / در معبر زمان - / پیری بزرگوار / با جامه‌ای جمیل / خالی دل وی از / تلواسه خزان (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/۲ / ۷۰)

رحیل

واژه آرکائیک «رحیل» نیز حضور خود را در بند زیر مدیون قافیه‌آرایی است. شاعر قافیه‌های درونی در این شعر آورده و واژگان «رحیل»، «ذلیل»، «نیل» و «اصیل» را با هم هم‌قافیه کرده است.

فارغ خیال او / ز اندیشه رحیل / نز آفتاب تیر / افسرده و نژند / نز بادهای دی / افتاده و دلیل / ... آن سان که صخره از / طغیان «گنم» و «نیل» / ... در خاطرات وی / فرزانه‌ای اصیل (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/۲ / ۷۱)

اختر

یکی از علل اصلی آرکائیسیم زبانی بخصوص در قالبهای سنتی اضطرار قافیه است؛ شاعر برای یافتن واژگان هم‌قافیه دست به دامن کهنه‌گرایی زبانی میشود و واژگانی که امروزه منسوخ و متروک‌اند از این رهگذر جانی دوباره میابند. در بیت زیر واژه کهنه «اختر» به سبب هم‌قافیگی با واژگانی چون «خنجر»، «پر پر»، «دفتر» و ... آمده است.

هزار آینه ش خونین بر آستانه صبح درد / هزار پنجره ویران شد به بهت دیده اخترها

(همان، ج ۱/۲ / ۱۰۷)

شوکران

«شوکران» نیز در معنای «ماده سمی خطرناک که از ریشه گیاهی به همین نام به دست می‌آید، دوزخ، بیخ تفت، تودریون» (عمید، مدخل شوکران) واژه‌ای کهنه و منسوخ است که به سبب هم‌قافیگی شدن با واژگانی چون «می‌توانی»، «باستانی»، «نهانی»، «آتش فشانی» و ... در بیت زیر آمده است و قافیه‌بندی عامل آرکائیسیم زبانی بوده است.

بر سینه از عشق داغی است، تن از گل زخم باغی است / هر زخم من چون چراغی است در این شب شوکرانی

(صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/۲ / ۱۲۹)

شَرنگ / قافیه بندی بین شَرنگ / خدنگ / ...)

واژگان «شَرنگ» در معنای «خریزه تلخ که آن را تلخک و کبست نیز گویند، زهر، سم» (دهخدا، مدخل شَرنگ) و «خامه» در معنای «قلم، نی تحریر، کلک» (همان، مدخل خامه) و «هجران» نیز واژگانی منسوخ و متروک‌اند که در نتیجه آرکائیسیم زبانی در شعر صالحی آمده‌اند:

با سرود تلخ من ذات نفرت و عصبان / با شراب عشقم آه، فطرت شرنگی‌ها

(صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/۲ / ۱۱۳)

پشت سنگر تاریخ آن مجاهد پیرم / خامه‌ای به دستم کو؟ تشنه خدنگی‌ها

(همان، ج ۱/۲ / ۱۱۳)

آوردن فعل با باء تأکید

کاربرد فعل با «باء تأکید» و «باء زینت» نیز جزو کاربردهایی بوده است که بیشتر در دوره سامانی کاربرد داشته و حضور آن در زبان شعری شاعران معاصر نمود کهنه‌گرایی زبانی است. بهار در این مورد مینویسد: «بر سر فعل ماضی و مصدر و صیغه‌های نفی که بعدها رو به نقصان می‌گذارد، می‌آمده است که مربوط به دوره سامانی می‌باشد.» (بهار، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵۹). این کاربرد آرکائیک را در زبان شعری صالحی نیز می‌بینیم و نمونه‌های بسیاری از این نوع کاربرد آرکائیک را در شعر او میتوان دید. کاربرد «باء تأکید» بیشتر به ضرورت موسیقایی اتفاق افتاده است.

بغض کدام ابر دلتنگ/ بشکست غمناک باران (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/ ۱۹۵)

غبار غم بنماند چه جای درد و دریغ؟/ همیشه منتظر بوسه‌های باران باش (همان، ۲۰۵)

عالمی بنهاده سر بر بستر آرام تو/ غیر نفس وحشت از آشفته خوابی نیستی (همان، ج ۲/ ۶۳)

آنگاه مهر تو بنشست/ در قلب آن جان عالم (همان، ج ۲/ ۷۵)

کسی که بار نخستین به دست من بنهاد به باغ کاغذی عشق دست سارا را

(صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲/ ۱۱۵)

قدحی در ده و بزدا عطش را هر چند پیک دریایم و پیغامبر بارانم

(همان، ج ۲/ ۱۲۲)

ویژگی معنایی واژگان آرکائیک

عامل «کمال معنا»، عاملی دیگر در آرکائیسیم زبانی بوده است. علاوه بر آرایه‌بندی و عامل موسیقایی، 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. به همین خاطر، در پاره‌ای موارد نیز کلمات آرکائیک و کهنه به سبب اینکه زبان ادبی تر شود از کاربرد معادل امروزی آن منصرف شده و واژه‌های کهنه را انتخاب کرده‌اند تا از این رهگذر تشخصی به کلام داده باشند. کاربرد آرکائیک «زورق» برای این منظور و مقصود بوده است.

و روح من چو زورقی سپید/ به سوی بندر ترانه‌ها روانه بود (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/ ۴۱)

بر موج‌های سبز علفزار/ چون زورقی شکسته به پهلو فتاده است (همان، ج ۲/ ۳۲)

واژه «خصم» نیز واژه‌ای آرکائیک و کهنه است و حضور آن در شعر صالحی در نتیجه ویژگی آوایی این کلمه و همچنین آوای خاص آن است هماهنگ با مفهوم آن بوده و با صدای خصم، خس و فرومایه بودن را تداعی میکند. به این سبب که در زبان شعر آنطور که گفته‌اند صرفاً برای انتقال مضمون نیست بلکه خود واژه در مرکز توجه قرار میگیرد.

«خصم» نیز واژه‌ای عربی است که در گذشته بیشتر کاربرد داشته است و امروزه واژه‌ای منسوخ و متروک است. شاید ویژگی آوایی این واژه که آوای ناخوشایند «خ» در آن وجود دارد سبب شده است جایگزینی بهتر برای «دشمن» در زبان شعر باشد؛ چرا که آوا و مفهوم در این صورت سنخیت و تناسب بیشتری دارند.

در پناه توده‌ای از برف/ چهره پنهان از نگاه خصم کاوشگر (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/ ۴۵)

این سنگها هر یک به فرق خصم تکراری از اسطوره‌های شیرین

این سنگها هر یک قصاص عشق، از سالهای تلخ هجران است (همان، ج ۲/ ۱۱۷)

خنجر کین کدام خصم دریده ست جامه جانت ز «کرخه» تا به دماوند؟
(ج ۲ / ۱۵۰)

سترون

«سترون» نیز به معنی «عقیم، نازا و بی حاصل» از صفات کهنه و آرکائیک است که در زبان شاعران معاصر در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی کاربردی گسترده دارد. همانطور که در بخش‌های پیشین نیز اشاره رفت عدم وجود معادل مناسب برای این کلمه سبب شده است تا غالب شاعران معاصر این واژه کهنه را به کار ببرند.
بر فراز سر خارستان‌ها / ابرهای تلخ و سترون (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۱۷۲)
مثل یک ابر سپید اما سترون در افق هیچ جز آهی زجان دردبارش برنخاست
(همان، ج ۲ / ۱۱۱)

پلشت / سترگ

صفات «پلشت» و «سترگ» نیز واژگانی متروک و منسوخ‌اند که در بند زیر از صالحی آمده‌اند. این واژگان امروزه کاربرد ندارند و حضور آنان نشان آرکائیسیم زبانی صالحی است و به غنای زبان کمک میکند.
هر آن چه آثار زشتی هر جا غبار پلشتی / باری زدودی به آیین (همان، ج ۱ / ۱۹۵)
گل‌ضربه‌های سم سترگش، آه / روشن نمیتواند کردن / شمع شراره‌ای (همان، ج ۲ / ۳۴)
بگو به کار عظیم و سترگ تو بستند چه حيله پردگیان عظام دیوانی (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲ / ۱۵۳)

بشکوه

در گذشته با افزودن پیشوند بر سر کلمات صفت ساخته میشد. در این مورد می‌آید: «پیشوندها الفاظی هستند که در اول واژه می‌آیند و مفهومی جدید به آنها می‌بخشند. در بعضی از موارد نوع دستوری کلمه را عوض میکنند، یعنی مثلاً اسم را به صفت یا صفت را به اسم تبدیل میکنند» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۷۹: ۲۲۹) ساختن صفات با افزودن پیشوند «ب» نیز در نظم و نثر سنتی بیشتر دیده میشود؛ صفاتی چون «بشکوه»، «بخرد» و ... یادگار این زبان کهنه و منسوخ‌اند. این صفت کهنه و آرکائیک در شعر صالحی نیز در نتیجه آرکائیسیم زبانی آمده است:
بالا بلند و شاد / آزاده و جلیل / برج بهار سبز / بشکوه و بی‌بدیل (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲ / ۷۰)
آن تابناک همایون / آنک / چه روشن چه بشکوه (همان، ج ۲ / ۷۵)

نژند

«نژند» نیز از واژگان منسوخ و متروک در دوره معاصر است؛ در عالم شعرو ادبیات این واژه در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی و با الهام از زبان نظم و نثر سنتی وارد میشود و جانی دوباره مییابد.
فارغ خیال او / زاندیشه رحیل / تو آفتاب تیر / افسرده و نژند (همان، ج ۲ / ۷۱)
پیر شدی مادر ای فدای تو جانم از چنین زار و دردمند و نژندی
(همان، ج ۲ / ۱۴۹)

توسن

«توسن» نیز به معنای «سرکش و گردنکش و وحشی و نازموده» (دهخدا، مدخل توسن) بوده و واژه‌ای آرکائیک است که در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی در بیت زیر از صالحی آمده است.
توسن بخت ندانم ز چه گرداند عنان که ز صحرای غم آورد بدین سامانم
(همان، ج ۲ / ۱۲۳)

معنایی-آوایی

پاره‌ای از کلمات آرکائیک را نیز در اشعار شاعران میتوان یافت که علت رستاخیزشان معنایی-آوایی است؛ این واژگان، هم کمال معنا را دارند و هم موسیقایی‌ترند 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.

مغموم

«مغموم» صفتی کهنه و آرکائیک است که در بند زیر از صالحی آمده است. تکرار «م» و «غ» در این کلمه تناسب آوایی بیشتری با غم دارد و شعر که به انتخاب واژگان توجه دارد از این ویژگی کلمه استفاده کرده است و شاعران به سبب ویژگی آوایی این کلمه آن را برگزیده‌اند.

از باغ‌های مداین/ تا خیمه‌زار اسارت/ گلهای مغموم ایران، در اضطراب تو بانو (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۲/ ۷۵)

سخت

«سخت» نیز از قیود کهن است که بیشتر در تاریخ بیهقی و دیگر متون نظم و نثر سنتی آمده و امروزه متروک است اما در نتیجه آرکائیسیم زبانی در اشعار شاعرانی چون شاملو حضوری پررنگ دارد. این قید آرکائیک در شعر صالحی نیز در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی آمده است.

ماه اما سخت ساکت بود/ مثل بیماری که مرگش را/ خوانده باشد... (همان، ج ۱/ ۱۷۰)

شرزه

«شرزه» در معنای «خشمگین» است و بیشتر صفتی است که در شعر گذشته برای شیر کاربرد دارد و همواره از تعبیری چون «شرزه شیر ژیان»، «شیر زره» کاربرد دارد؛ این صفت کهنه، در نتیجه کهنه‌گرایی زبانی در شعر صالحی نیز در بند زیر آمده است.

با من بگو/ کان شرزه سرفرازان بر کتف موج‌ها/ تندیس نیستند (همان، ج ۱/ ۶۹)

فراز

قید «فراز» نیز با کشیدگی آوایی «ا» متناسب با بلندی است و شاعر به سبب تناسب موسیقی و معنا و کمال معنایی این کلمه را انتخاب کرده است؛ چرا که در شعر سخن از اعتلاء و بلندی است و این واژه به زیبایی با حضور مصوت بلند «ا» در آن تداعی‌گر بلندی و ارتفاع است.

شبی میان احادیث معتبر خواندم/ که بر فراز درختان/ و بر فراز کبوترها/ و بر فراز عمارات باشکوه و زمین (صالحی، ۱۳۹۳: ج ۱/ ۶۵)

نتیجه‌گیری

نتیجه پژوهش حاضر نشان از آن دارد که صالحی به علل مختلف از باستان‌گرایی زبانی بهره برده است و باستان‌گرایی زبانی در شعر او خاستگاه‌های متنوع و متعددی دارد. او با بهره جستن از آرکائیسیم زبانی به زبان شعر خود تشخص داده است و آرکائیسیم عامل برجسته‌سازی زبانی شعر او شده است. تأثیر از سنت بالاحص از سنت غزل‌پردازی از عواملی است که آرکائیسیم در شعر او را سبب می‌شود. برخی از واژگان آرکائیک شناسنامه غزل دارند که در شعر او آمده‌اند. موسیقی از اصلی‌ترین عوامل گرایش به آرکائیسیم در شعر اوست. در بسیاری موارد او به ضرورت وزن و موسیقی از کلمات آرکائیک استفاده کرده است. موسیقی درونی، موسیقی بیرونی و موسیقی کناری (قافیه) از مهمترین عوامل آرکائیسیتی زبان شعری او هستند. صنعت‌ورزی و آرایه‌بندی از دیگر خاستگاه‌ها و عوامل مهم در گرایش به آرکائیسیم زبانی در شعر صالحی است. انواع جناس، جادوی مجاورت و ... که مظاهر بدیع لفظی‌اند در شعر او سبب آرکائیسیم زبانی‌اند و در کنار این بدیع لفظی بالاحص ایهام عاملی در توجه او به زبان آرکائیک است. ویژگی‌های آوایی-معنایی واژگان کهن، عاملی دیگر در حضور این واژگان در شعر صالحی است. در یک دید کلی میتوان عوامل فوق را خاستگاه‌های اصلی آرکائیسیم زبانی در شعر صالحی دانست.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه استخراج شده است. آقای دکتر سیف‌الدین آب‌برین راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر فروغ جلیلی بعنوان مشاور و دانشجو آقای دکتر حسین کریمی ثابت پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مقاله بر خود لازم میدانند مراتب تشکر و تقدیر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه و همچنین سردبیر محترم و فرهیخته نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام کنند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدۀ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ahmadi Givi, Hassan and Anuri, Hassan (2000), *Persian Grammar (1)*, Tehran: Fatemi.
- Alipour, Mustafa (1999), *The language structure of today's poetry*. First Edition. Tehran: Ferdous
- Bahar, Mohammad Taqi (1996), *stylistics*, 8th edition, Tehran: Amirkabir.
- Basak, Hassan (2013), *Seven swords of love (archaism in "Song of Ibrahim in the Fire" by Shamlou)*, research journal of lyrical literature, volume 12, number 22, serial 22, June 2013, pages 51-68.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1998), *Dictionary*, under the supervision of Mohammad Moin and Seyyed Jafar Shahidi, Tehran: Tehran University Press.
- Esfandiar, Houshmand (2010), *Arousan Sokhn*. Tehran: Ferdous.
- Geoffrey N. Leech, (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry* (New York:,Longman.
- Hafez Shirazi, Shams al-Din (1987), *Diwan Ghazliat*, edited by Khalil Khatib Rahbar, 4th edition, Tehran: Safi Alishah Publications.
- Homayi, Jalaluddin (1984), *Rhetorical Techniques and Literary Industries*, Tehran: Tos.
- Khaqani, Afzaluddin Badil (2003), *Diwan, correction and introduction and notes by Ziauddin Sajjadi*, Ch 7, Tehran: Zovar.
- Moqdadi, Bahram (1999), *Dictionary of Literary Criticism Terms from Plato to the Present Age*, Tehran: Fekr Rooz.
- Nafisi, Azar (1989), "Defamiliarization", *Kihan Farhangi magazine*, second issue, sixth year, May 1368
- Natal Khanleri, Parviz (2012), *History of the Persian language*, 7th edition, Tehran: New Publishing House.
- Nimayoshij (1984), *Neighbor's Words*, fifth edition, Tehran: Dina.
- Omid, Hassan (2010), *Farhang Farsi Omid*, first volume, Tehran: Ashja
- Saadi Shirazi, Sheikh Moslehuddin (1997), *Kaliat Saadi*, under the care of Mohammad Ali Foroughi, Tehran, Amir Kabir Publishing House.
- Safavi, Koresh (1994), *from linguistics to literature*, first volume: *Nazm*, Tehran: Cheshme.

Salehi, Bahman (2013), Baran Shabana (selection of poems), 2 volumes, Tehran: Surah Mehr Publications.

Sangri, Mohammad Reza (2012), Non-normative and extra-normative in poetry ("Archaism" archaism), Persian Language and Literature Development Magazine, Spring 2012, Vol. 65, Pages 4-8.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (1991), Imaginary images in Persian poetry, 4th edition, Tehran: Aghah Publications.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2004), music of poetry, 10th edition, Tehran: Aghaz

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2011), Resurrection of Words, 3rd edition, Tehran: Sokhn.

فهرست منابع فارسی

- احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن (۱۳۷۹)، دستور زبان فارسی (۱)، تهران: فاطمی.
- اسفندیار، هوشمند (۱۳۸۹)، عروسان سخن. تهران: فردوس.
- ساک، حسن (۱۳۹۳)، هفت شمشیر عشق (باستان گرایی در «سرود ابراهیم در آتش» اثر شاملو)، پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۱۲، شماره ۲۲، پیاپی ۲۲، خرداد ۱۳۹۳، صفحات ۶۸-۵۱.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۵)، سبک‌شناسی، چاپ هشتم تهران: امیرکبیر.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۶۶)، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۲)، دیوان، تصحیح و مقدمه و تعلیقات به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چ ۷، تهران: زوار.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمدمعین و سیدجعفر شهیدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۷۶)، کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۲)، هنجارگرایی و فراهنجاری در شعر (باستان گرایی «آرکائیسیم»)، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، بهار ۱۳۸۲، ش ۶۵، صفحات ۸-۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، چاپ سوم، تهران: سخن.
- صالحی، بهمن (۱۳۹۳)، باران شبانه (گزینه اشعار)، ۲ جلد، تهران: انتشارات سوره مهر.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول: نظم، تهران: چشمه.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، ساختار زبان شعر امروز. چاپ اول. تهران: فردوس.

عمید، حسن (۱۳۸۹)، فرهنگ فارسی عمید، ج اول، تهران: اشجع
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۲)، تاریخ زبان فارسی، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ نشر نو.
نفیسی، آذر (۱۳۶۸)، «آشنایی‌زدایی»، مجله کیهان فرهنگی، شماره دوم، سال ششم، اردیبهشت ۱۳۶۸
نیمایوشیچ (۱۳۶۳)، حرف‌های همسایه، چاپ پنجم، تهران: دینا.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، فتون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: توس.

معرفی نویسندگان

حسین کریمی ثابت: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

(Email: hoseinkarimisabet@gmail.com)

سیف‌الدین آب‌برین: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

(نویسنده مسئول: abbarin@iaurmia.ac.ir)

فروغ جلیلی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

(Email: foroghjalili@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Hossein Karimi Sabet: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

(Email: hoseinkarimisabet@gmail.com)

Seifuddin Abbarin: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

(Email: abbarin@iaurmia.ac.ir: Responsible author)

Forogh Jalili: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.

(Email: foroghjalili@yahoo.com)