The Critical Analysis of Oddity of Usage in Eloquence Defects *Open Access*

Autumn & winter (2024) 18 (2):63-75

DOI:

ORIGINAL ARTICLE

The Critical Analysis of Oddity of Usage in Eloquence Defects

Ahmad Aryan[1], Ahmad Goli[2], Rahman Moshtaghmehr[3]

1. PhD student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature & Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature & Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature & Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.

Correspondence
Ahmad Aryan
Email:ahmad.aryan@azaruniv.ac.ir

Received:2024/12/12
Accepted:2025/03/15

How to cite:
Aryan, A.; Goli, A.; Moshtaghmehr, R (2025), The Critical Analysis of Oddity of Usage in Eloquence Defects , Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism (DOI:)Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism , 18 (2),63-75 (Doi.org/10.30473/prl.2025.73027.2148)

ABSTRACT

Strangeness in a word means that it is not clear and unfamiliar in use, which most rhetoric scholars have considered to be a defect in eloquence. The oldest book that had mentioned the oddity in Islamic rhetoric and proposed the non-use of it as a condition of eloquence is Khatib Qazvini's "Al Izah" and since then, through the history of the teaching of rhetoric, the principle has been followed up to now. But contemporary rhetoricians consider this model of eloquence, and many other principles of traditional rhetoric, to be ineffective in the face of contemporary literary criticism and the analysis as well as aesthetics of literary texts. They have presented their theories in this regard in several articles and insisted to revise them. This article, considering the criticism of traditional rhetoric and the necessity of its revision, has studied one of the defects of eloquence in an analytical-critical way, With the presupposition that traditional eloquence with its negative patterns, willy-nilly neglected poetic language, it has shown its efficiency more in the field of grammar than rhetoric. Poetry or prose in its simultaneity axis, the nature of language and from the point of view of stylistics, it is a kind of defamiliarization and avoidance of norms that has caused the stylistic differentiation of the writer or poet, it can play an important role in shaping the literariness of speech.

KEYWORDS

Eloquence Defects, Oddity Of Usage, Rhetoric

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال نهم، شماره دوم، پیاپی ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۳ (۷۵-۶۳)
Doi.org/10.30473/prl.2025.73027.2148

«مقاله پژوهشی»

تحلیل انتقادی غرابت استعمال در عیوب فصاحت

احمد آریان [۱]، احمد گلی [۲]، رحمان مشتاق مهر [۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز ، ایران .
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران .
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران .

نویسنده مسئول:
احمد آریان

رایانامه: ahmad.aryan@azaruniv.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

استناد به این مقاله:
آریان، احمد؛ گلی، احمد؛ مشتاق مهر، رحمان (۱۴۰۴). تحلیل انتقادی غرابت استعمال در عیوب فصاحت، دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ۱۸ (۲)، ۷۵-۶۳
Doi.org/10.30473/prl.2025.73027.2148

چکیده

غرابت در لغت به معنی آشکار نبودن و نامأنوس بودن آن در استعمال است که اکثر علمای بلاغت آن را از عیوب فصاحت دانسته‌اند. قدیمی‌ترین کتابی که در بلاغت اسلامی از غرابت، سخن به میان آورده و عدم استعمال آن را یکی از شروط فصاحت نامیده، *الایضاح* خطیب قزوینی است و از آن به بعد در طی تاریخ مدرسی شدن بلاغت، این اصول تاکنون رعایت می‌شود؛ اما بلاغیان معاصر، بسیاری از اصول بلاغت سنتی، از جمله این الگوی فصاحت را در مواجهه با نقد ادبی معاصر و در مسیر تحلیل و زیبایی‌شناختی متون ادبی، ناکارآمد می‌دانند. دراین‌رابطه نظریات خود را در مقالات متعددی آورده و ضرورت بازنگری آن را گوشزد کرده‌اند. این مقاله باهدفِ قرارگرفتن در مسیر نقد بلاغت سنتی و ضرورت بازنگری آن، غرابت استعمال، یکی از عیوب فصاحت را به روش تحلیلی ـ انتقادی مورد بررسی قرار داده است. با این پیش‌فرض که فصاحت سنتی با الگوهای سلبی‌اش، خواه‌وناخواه از زبان شعری غفلت ورزیده، کارایی خود را بیشتر در حوزهٔ دستور زبان نشان داده است تا بلاغت. بنابراین در جریان پژوهش خود به این نتیجه رسیده است که استعمال غریب واژه‌ها در شعر یا نثر در محور هم‌زمانی خود، طبیعت زبان و از منظر سبک‌شناسی، نوعی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی است که می‌تواند موجب تمایز سبکی نویسنده یا شاعر شود و نقش مهمی در شکل‌دهی ادبیّت سخن ایفا نماید.

واژه‌های کلیدی
بلاغت، عیوب فصاحت، غرابت استعمال.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
https://prl.journals.pnu.ac.ir/

مقدمه

بلاغت از دیدگاه اکثر قریب به‌اتفاق بلاغیان قدیم، معادل هنر خطابه[۱] به‌قصد اقناع مخاطب به بلیغ‌ترین وجه آن بوده است؛ زیرا معتقد بودند که «تقریر احکام و عقاید الهی و تثبیت آن در نفوس مردمِ عوام نمی‌تواند از راه برهان و جدل حاصل شود» (طوسی، ۱۳۸۰: ۵۸۸). براین‌اساس، قصدِ متکلم «برانگیختن مخاطب به تفکر و عمل بر شیوه‌های خاصّ» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۳۲۱) هدف اصلی بلاغت بوده است. بدیهی است که با این هدف، بلاغت بر مبنای ریشهٔ لغوی خود (بَلَغ – یَبلُغُ) تعریف گردد؛ به معنی «شیوایی سخن و زبان‌آوری و در اصطلاح، رسیدن به منتهای کمال در ایراد کلام با رعایت مقتضای حال به‌شرط فصاحت» (دهخدا، ۱۳۹۰: ۴۵۲/۱).

ابوهلال عسکری، بر این است که بلاغت را ازآن‌رو بلاغت گفته‌اند که معنی و مقصود را به قلب شنونده نقش می‌کند و به او می‌فهماند و چون مبنای بلاغت بر پایهٔ فصاحت کلمه و کلام است فصاحت را به معنی آشکارساختن آنچه در ضمیر گوینده است می‌داند، آنگاه که راز درون را درست و بدون خطا اظهار و تعبیر نماید (عسکری، ۱۳۷۲: ۸۳–۸۱).

جاحظ، نخستین کسی بود که حدود بلاغت را فراتر از معنی لغوی آن دانست. وی بلاغت را اسم جامعی می‌نامد که برمعانی‌ای، در وجوه مختلف؛ چون سکوت، شنیدن، اشاره، احتجاج، پاسخ‌گویی، شعر، خطابه، سجع و نامه‌نگاری، دلالت می‌کند (جاحظ، ۱۴۱۸ هـ .ق: ۱/ ۱۱۶ –۱۱۵).

پس از به نگارش درآمدن *دلائل الاعجاز و اسرارالبلاغه*، دو اثر معروف عبدالقاهر جرجانی، الگوهای بلاغی رفته‌رفته تغییر یافت و موجب گسترش آن از خطابی به‌سوی متنی شد و دانشمندانی همچون سکاکی، تفتازانی و دیگران در دوره‌های بعد، از نظریات وی بهرهٔ وافر بردند (آباد، ۱۳۹۰: ۱۲۳–۱۲۱). امّا بااین‌حال می‌توان گفت که اصول بلاغی پیش از قرن پنجم هـ‌ق و تبعیّت آن از فن خطابهٔ ارسطو بر سراسر بلاغت اسلامی سایه انداخته و غالب اهداف و اغراض بلاغت سنتی بر آن استوار است به‌طوری‌که اغراض و روش‌های بلاغی در امّهات کتب بلاغت شاهد این مدعاست.

ازاین‌رو علمای پیشین بلاغت به‌تبع اهداف خطابی آن، فصاحت را هم به‌موازات بلاغت تعریف کرده‌اند؛ «الفصاحه فی اللغه تأتی علی معنی البیان و الظهور، کقوله تعالی: و اخی هارون هو افصحُ منی لسانا فأَرسله معی» (هاشمی، ۱۴۰۲: ۲۶). واژه فصاحت در لغت به دو معنای بیان و ظهور (آشکارکردن و روشن بودن) می‌آید؛ مانند سخن خداوند متعال: برادرم هارون، سخن‌گفتنش از من آشکار و گفتارش روشن‌تر است پس او را با من روانه کن، «قصص/ ۳۴» پس برای متکلم واجب می‌شود که طبقات کلام را به نسبت مردم تقسیم نماید و با هر طبقه‌ای به زبان خود سخن گوید و ارادهٔ روشنگری داشته باشد؛ ولی اگر کلمات مُغلق و پیچیده‌ای به کار برد؛ همان، دلالت می‌کند بر عجز او از روشنگری و قصور او در فصاحت بیان. (عسکری، ۱۳۷۲: ۱۰۷–۱۱۱). باوجود این، ابن اثیر از این‌گونه تعریف لغوی فصاحت، انتقاد کرده، می‌گوید: «بهذا القول لاتتبیّن حقیقةَ الفصاحه» (با این تعریف راز فصاحت آشکار نمی‌گردد). اما تعریفی که او از فصاحت ارائه می‌کند، در نهایت با اندکی تفاوت، دنباله‌رو استادان پیشین خود می‌شود، می‌گوید: «همانا کلام فصیح کلامی است در ظاهر، آشکار که برای درک آن نیازی به رجوع به فرهنگ لغت نیست و این آشکاری در معنی، صفت کلمه است؛ زیرا که آن در دایرهٔ کلام صاحبان نظم و نثر در جایگاه زیبا و نیکو مورد استعمال است» (ابن اثیر، بی‌تا: ۹۱).

سرانجام آخرین حلقه‌ای که نگاه خطابی[۲] فصاحت را تکمیل می‌کند و بعد از آن بلاغت و فصاحت را در تاریخ مدرسی خود رها می‌سازد؛ تعریف *الایضاح* است: «و امّا فصاحه المفرد فهی خلوصُه مِن تنافر الحروف، و الغرابه و مخالفه القیاس اللغوی» (خطیب قزوینی، ۱۴۲۴ هـ . ق: ۱۴–۱۳). (اما فصاحت مفرد؛ خالی بودن آن از تنافر حروف و غرابت استعمال و مخالفت قیاس لغوی است) وی در ادامه، غرابت را کلمهٔ نامأنوسی می‌داند که معنای آن آشکار نیست و برای شناخت آن نیازمند مراجعه به کتب لغت است.

آن‌چنان‌که گفته شد و از نظریات علمای پیشین بلاغت برمی‌آید؛ «فصاحت کلمه، خالی بودن آن است از چهار عیب؛ تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و کراهت در سمع» (رجایی، ۱۳۹۲: ۱).

درهرحال فصاحت دو نوع است: الف) مربوط به معنی و آن خالی بودن کلام از تعقید. ب) مربوط به لفظ (فصاحت مفرد) و آن کلمه‌ای است که اصالت عربی داشته باشد. یعنی شیواسخنان عرب آن را به کار برند و مراد از تعقید کلام؛ آن است که صاحب اندیشه را در انتخاب معنی در شک‌وتردید گذارد (سکاکی، ۱۴۰۷ هـ . ق: ۴۱۶).

---

۱. Rhetoric

۲. Rhetoric

براساس مطالب ذکر شده، در همهٔ دیدگاه‌های فوق، نکات زیر قابل‌تأمل است:

۱. برداشت لغوی و خطابی صاحب‌نظران بلاغت سنتی از فصاحت بر محوریّت یک‌طرفهٔ متکلم ـ مخاطب.

۲. فصاحت، یعنی سادگی و روشنی کلمه در جهت فهماندن مخاطب و همراه‌کردن او با متکلم با شگردهای اقناعی.

۳. مبنای ارزیابی اصالت در فصاحت کلمه، عربی‌بودن آن است، مطابق آنچه که فُصحاء عرب آن را استعمال کرده‌اند. همچنان که تأکید *مفتاح العلوم* بر این است که: «هی اَن تکون الکلمه عربیه اصلیه و علامه ذلک ان تکون علی السنه الفصحاء من العرب الموثوق بعربیّتهم و استعمالهم لها اکثراً» (سکاکی، ۱۴۰۷ هـ. : ۴۱۵).

ازاین‌رو؛ در مواجهه با این نوع تعاریف از فصاحت و سنجش آن با معیارهای سلبی (آنچه که جزءِ عیوب فصاحت شمرده می‌شود) موارد زیر را باید در نظر گرفت:

الف) آیا فصاحت با این مبانی نظری و اصالت عربی آن، می‌تواند با ساختار زبان فارسی سازگار باشد؟

ب) رسالت بلاغت که یک رسالت زیبایی‌شناختی است؛ آیا این‌گونه برخورد قالبی با مبحث فصاحت، تحلیل زبانی از متن است یا بلاغی و زیبایی‌شناسی؟

پ) اگر مبنای نظری فصاحت را همین پیش‌فرض سلبی آن (عیوب فصاحت) قرار دهیم، آیا لازم نیست که در نقد مبانی آن مشخص شود که این پیش‌فرض‌ها اقتضای کدام دورهٔ سبکی نظم و نثر ادب فارسی است؟

ت) آیا فصاحت با این مبانی نظری، در جهان کنونی می‌تواند از عهدهٔ تحلیل متون ادبی برآید و در میان این‌همه نظریات جدید، در جریان نقد ادبی معاصر، پویا و استوار بماند؟

باتوجه‌به پرسش‌های فوق، این پژوهش با این فرضیه که فصاحت سنتی، با الگوهای سلبی‌اش، خواه‌وناخواه از زبان شعری غفلت ورزیده و کارایی خود را بیشتر در حوزهٔ دستور زبان نشان داده است تا بلاغت؛ یکی از عیوب فصاحت (غرابت استعمال) را که می‌تواند؛ با آشنایی‌زدایی، در ایجاد ادبیّت سخن، نقش بسزایی ایفا کند؛ مورد مداقّه قرار داده و با ذره‌بین زبان‌شناسی و سبک‌شناسی کاویده است تا نشان دهد که اگر در بررسی‌های ساختاری و بلاغی ادب فارسی، بلاغت مخاطب و وضعیت هم‌زمانی و درزمانی زبان در نظر گرفته شود؛ نه‌تنها استعمال غریب واژه‌ها مخلّ فصاحت نخواهد بود بلکه از دید سبک‌شناسانه، این طرز غریب، موجب تمایز سخن نویسنده یا شاعر هم می‌شود و از نگاه بلاغی نیز زیبایی‌شناختی متن را هموار می‌سازد. زیرا جوهرهٔ سخن ادبی (شعر یا نثر) ادبیّت آن است که با غرابت یا«به‌اصطلاح فرمالیست‌های روسی با آشنایی زدایی» (فتوحی،۱۳۸۶: ۲۵) شکل می‌گیرد؛ اما در بلاغت سنتی جزو عیوب فصاحت شمرده شده است.

نقدوتحلیل مبحث فصاحت از ضروریّاتی است که بازنگری و به‌روزآوری آن، از بنیادی‌ترین نیازهای بلاغت فارسی به شمار می رود. بنابراین، این مقاله در راستای دست‌یازی به این هدف، یکی از الگوهای فصاحت (غرابت استعمال) را کاویده و سعی کرده است که در پژوهش خود به پرسش‌های زیر پاسخی درخور یابد:

۱. آیا غرابت استعمال در بلاغت سنتی می‌تواند در جایگاه اصطلاح ادبی «آشنایی‌زدایی» یا «برجسته‌سازی هنری» در نظام بلاغی فارسی معاصر قرار گیرد؟

۲. از دیدگاه زبان‌شناسی و سبک‌شناسی چه اشکالاتی به غرابت استعمال در جایگاه عیوب فصاحت، وارد است؟

۳. زبان‌شناسی و نگرش سبک‌شناسانه به متن ادبی، چه راه‌حل‌هایی در جهت تصحیح غرابت استعمال از عیوب فصاحت به آشنایی‌زدایی ارائه می‌کند؟

۴. قائل‌شدن به غرابت استعمال به‌عنوان عیب فصاحت آیا نفی نسبیّت ادبی و مقتضای حال مخاطب در علم معانی نیست؟

پیشینهٔ پژوهش

در مورد ضرورت بازنگری بلاغت سنتی و همسو کردن آن با رویکردهای جدید زبان‌شناسی و زیبایی‌شناختی، مقالات و آثار متعددی به رشتهٔ تحریر درآمده است. در این میان، نقد مبحث فصاحت و موضوعات بنیادین آن (مباحثی که جزء عیوب فصاحت شمرده می‌شود) به‌عنوان اصول مبنایی بلاغت موردتوجه و دقت قرار گرفته است. از جمله، در آثار زیر:

۱. فرشید ورد (۱۳۸۲) در، *درباره ادبیات و نقد ادبی*، با نظری انتقادی دربارهٔ فنون بلاغت فارسی و عربی، با بررسی‌هایی که انجام داده؛ به این نتیجه رسیده است که برای پی‌بردن به فصاحت در آثار گذشتگان، تدوین قواعد دستوری آن دوره‌ها ضروری است و عیوب فصاحت را باید در دورهٔ خود با تدوین قواعد دستوری آن دورهٔ بخصوص، بررسی کرد.

۲. گلی (۱۳۸۸) درکتاب *بلاغت فارسی(معانی و بیان)*، بر آن است که یکسان‌انگاری نحو زبان فارسی با نحو عربی در بلاغت سنتی، علی‌رغم تفاوت‌های ساختاری و نحوی این دو زبان، منشأِ

بسیاری از اشکالات در حوزهٔ بلاغت فارسی شده و جنبه‌های زیبایی‌شناختی آثار ادبی را کم‌رنگ‌تر کرده است. ازجملهٔ این موضوعات، مباحث عیوب فصاحت در کلام است که نه‌تنها نباید آن‌ها را عیب تلقی کرد؛ بلکه باید از محسّنات نیز به شمار آورد.

۳. فتوحی (۱۳۸۶) در مقاله ای؛ تحت عنوان نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی، معتقد است که غرابت استعمال همان آشنایی‌زدایی در اصطلاح فرمالیست‌های روسی است که اخیراً وارد تحلیل‌های بلاغی شده که از دیرباز در شعر فارسی وجود داشته است؛ اما هنوز بلاغت مدرسی چندان عنایتی به آن نداشته و آن را متعلق به قلمرو نقد ادبی می‌داند.

۴. غلامی (۱۳۹۳) در مقالهٔ خوانش فرمالیستی عیوب فصاحت، با پیش چشم‌داشتن نظریه‌های نوین در باب شعر فارسی، کارایی عیوب فصاحت را در دوره‌های سبکی اوایل شعر فارسی می‌داند زیرا هر چقدر از آن دوران فاصله می‌گیرد کارایی خود را از دست می‌دهد بخصوص در دورهٔ معاصر. وی بر آن است که مبحث فصاحت با الگوهای سلبی برای تحلیل انتقادی امروزی شعر فارسی ناکارآمد است به‌طوری‌که در خوانش فرمالیستی این مبحث که با آشنایی‌زدایی همخوانی دارد، نه‌تنها عیب نیست بلکه می‌تواند؛ عامل ایجاد ادبیّت و تمایز سخن نیز بشود.

۵. سیدی (۱۳۸۷) در، نقد مبانی فصاحت (رویکردی زبان‌شناختی)، بر آن است که غرابت یا زیبایی واژه‌ها از نظر زبان‌شناسی جدید باید در بافت و نظمی که در آن قرار گرفته است، موردمطالعه قرار گیرد.

۶. روستایی و پیرانی شال (۱۳۹۲) در مقالهٔ فصاحت کلام از منظر بلاغت فارسی و عربی، به تحلیل جایگاه عیوب فصاحت در بلاغت فارسی و عربی پرداخته‌اند و بر این نظر استوارند که مباحثی ازاین‌دست، در بلاغت فارسی نیازمند ژرف‌نگری و ضابطه‌مند شدن است تا اینکه هم از آوردن سرفصل‌های مشابه بلاغت عربی اجتناب شود و هم در تدوین آن، مباحث موردنظر، مطابق با ویژگی‌های ساختاری زبان فارسی باشد.

۷. سیدان (۱۳۹۷) در مقالهٔ کاربست الگوی فصاحت کلمه در فرایند واژه‌گزینی در نگارش، شرایطی را که در کتب بلاغی برای فصاحت قائل شده‌اند، بیشتر برای حوزهٔ نگارش مفید می‌داند تا بلاغت. از جملهٔ این مباحث، غرابت استعمال است که از نظر ایشان یکی از شرایط مفید برای واژه‌گزینی زبان معیار می‌تواند باشد.

۸. پشت‌دار و آزادی مقدم (۱۳۹۰) درمقاله ای با عنوان نقدی بر زیبایی‌شناسی عیوب کلام، به‌رغم علمای پیشین بلاغت، برآنند که عیوب فصاحت ذکر شده در کتب بلاغی نه‌تنها به فصاحت کلمه و کلام صدمه‌ای وارد نمی‌سازد بلکه بر بلاغت (رسایی و زیبایی) آن هم می‌افزاید، از جمله غرابت استعمال که هم می‌تواند مشمول اصطلاح ادبی آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی هنری باشد وهم موجب تأمّل و انگیزش زیبایی‌شناختی خواننده.

بادقت و مطالعهٔ آثار فوق و دیگر آثاری که در نقد بلاغت سنتی قدم‌های مؤثری برداشته‌اند؛ می‌توان بر این باور بود که راه پرپیچ‌وخم نقد بلاغت سنتی و تدوین بلاغتی که متناسب با ساختارهای زبانی و ادبی زبان فارسی باشد؛ هموار می‌شود، هرچند که در اکثر این آثار، بحث‌های کلی و نظریه‌ای شده است و با راهکارهای کاربردی، مبحث عیوب فصاحت بخصوص غرابت استعمال مورد نقدوتحلیل قرار نگرفته و جایگاه آن در زیبایی‌شناسی سخن مشخص نشده است.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با پیش‌رو داشتن دیدگاه‌ها و تعاریف علمای بلاغت سنتی از *مفتاح‌العلوم سکاکی* تا *معالم البلاغه* محمد خلیل رجایی در مورد الگوی فصاحت، غرابت استعمال را از دو دیدگاه زبان‌شناسی و سبک‌شناختی، به‌ویژه سبک شخصی شاعر و نویسنده، مورد نقدوتحلیل قرار داده است.

بحث‌وبررسی

غرابت استعمال درتعریف و درنگاه سنت‌گرایان بلاغت

غرابت در لغت به معنی غموض، خفی بودن، ناروشن بودنِ معنی و نامأنوس بودن آن در استعمال و یکی از عیوب سه‌گانه کلمه؛ یعنی غرابت، تنافر حروف و مخالفت قیاس صرفی است که مُخلِّ فصاحت‌اند. (دهخدا،۱۳۸۵: ۲۰۴۶/۲) مانند فَرَخجی و تَخَجُّم در این بیت:

«نامم همای دولت و شهباز حضرت است / نه کرکس فرخجی و نه زاغ تَخجُم است» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۱۰۶/۲).

التعریفات غرابت را «الکلمه وحشیّهٌ غیرُ ظاهرالمعنی ولامأنوسه الاستعمال» معنی کرده است (جرجانی، ۱۳۷۰: ۶۹). صاحب *معالم البلاغه در علم معانی، بیان و بدیع*، علاوه بر نامأنوس بودن کلمه در استعمال و واضح نبودن آن از لحاظ معنی، الفاظ عربی و غیرمتداول در فارسی را که در نظم و نثر فارسی

می‌آورند نیز داخل در غرابت استعمال می‌داند. (رجایی، ۱۳۹۲: ۲-۳) مانند کلماتی از نوع نعیق و عشیق در این بیت:

«غُرابا مزن بیشتر زین نعیقا / که مهجورکردی مرا از عشیقا» (منوچهری،۱۳۴۷: ۵).

مفتاح‌العلوم در تعریفی که از فصاحت آورده است، آن را از لحاظ معنی، «خلوصُ الکلام عن التعقید» و از لحاظ لفظ؛ «هو أن تکون الکلمه عربیه اصلیه» می‌داند. (سکاکی، ۱۴۰۷هـ ق: ۴۱۶) بادقت در این تعریف، می‌توان گفت که ابو یعقوب سکاکی، یکی از معروف‌ترین دانشمندان علم بلاغت، فصاحت را با عدم غرابت استعمال یکی دانسته است. یعنی سخنی که خالی از پیچیدگی و اصیل باشد.

قدیمی‌ترین کتابی که به طور واضح از غرابت، سخن به میان آورده و آن را جزو عیوب کلام فصیح دانسته، *الایضاح* است. می‌گوید: «والغرابهُ أن تکون الکلمه وحشیّهُ لا یظهر معناها، فی معرفته الی ان یُنقّرُ منها فی کتب اللغه المبسوطه» (خطیب قزوینی، ۱۴۲۴ هـ ق: ۱۴). چنان که ملاحظه می‌شود؛ این تعریف هم شبیه تعریف جرجانی است در *التعریفات*.

می‌توان گفت؛ فصاحتی که بر مبنای دیدگاه گذشتگانِ بلاغت حاصل می‌شود، فصاحتی است زبانی با اهداف خطابی آن، نه فصاحتی که اغراض متنی بلاغت را تأمین کند زیرا آنچه که از الگوهای سلبی فصاحت برمی‌آید، بیشتر مربوط به زبان معیار با سادگی و وضوح آن است؛ اما زبان شعری که با ابهام هنری و زیبایی‌شناختی درآمیخته است؛ فصاحتی از نوع دیگر می‌طلبد همچنان که مغلق گوی شروان این غرابت‌گویی را شعار بدیع و شایستهٔ پیشوایی اهل سخن می‌نامد:

هست طریق غریب این که من آورده‌ام / اهل سخن را سزد گفتهٔ من پیشوا (خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۸).

«هست طریق غریب نظم من از رسم وسان / هست شعار بدیع شعر من از پود و تار» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۵۰).

بررسی زبان‌شناسانهٔ غرابت استعمال

از دیدگاه زبان‌شناسی، زبان یک دستگاه است و تعیین ارزش دقیق عناصر آن در ارتباط با سایر اعضا میسّر می‌شود. از این نگاه؛ معمولاً کلمات به‌تنهایی نمی‌تواند، حامل پیامی کاملاً روشن باشد باید با هم‌نشین خود همراه گردد. مانند واژهٔ «ماه» در این مثال: چه ماه روشنی! چه ماه دورودرازی! همچنان که ملاحظه می‌شود؛ «ماه» در جملهٔ اول باتوجه‌به همنشین خود (روشنی) ماه آسمان و در جملهٔ دوم باتوجه‌به «دورودراز» ماه تقویمی است. از دیگر سو، معنا یک امر ثابت و همیشگی نیست، ممکن است در اثرگذشت زمان دچار تغییراتی گردد و پس از انتقال به دورهٔ بعد به علل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی کاملاً متروک و از فهرست واژگان آن دوره، حذف یا دچار تحول معنایی شود؛ مانند آزفنداک، ملطّفه و... بنابراین، واژه‌ای که در دوره‌ای کاملاً مفهوم و مورد استعمال بوده، ممکن است در دوره‌های بعد غریب استعمال و متروک تلقی گردد (حق‌شناس، سمیعی گیلانی، وحیدیان کامیار و همکاران، ۱۳۹۲: ۹۴-۹۱).

ازاین‌رو می‌توان گفت که غرابتِ واژه‌ای یا فصاحت آن از دیدگاه زبان‌شناسی، تنها با درنظرگرفتن بافت درونی و بیرونی متن و نسبیّت آن با مخاطب قابل‌توجیه است زیرا هر واژه‌ای از منظر بلاغت مخاطب و رویارویی او با متن، می‌تواند ساده، غریب یا دارای معانی متعدد باشد چرا که «معنای هر متنی به طور ادواری دستخوش دگرگونی می‌شود لذا هیچ متنی واجد معنایی جهان‌شمول نیست. هر معنایی نشان‌دهندهٔ مقطعی از تطوّر معنا ــ و لذا معنایی نسبی ــ است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۰۳)؛ بنابراین برای این منظور، اول باید به این پرسش اساسی پاسخ داده شود که زمان چه تأثیری در دگرگونی و تحولات زبانی دارد؟

زبان از نشانه‌هایی به وجود آمده است که ترکیبی از مفهوم و تصویر صوتی هستند. این تصاویر صوتی همان صورت ذهنی (آوایی) زبان است که به دلیل ماهیت شنیداری‌شان تنها در زمان جاری و به دلیل قراردادی بودن، اختیاری و باقی‌مانده از میراث گذشتگان‌اند اما باوجود این، کاربران هیچ دخالتی نمی‌توانند در آن داشته باشند. هرچند که اهل‌زبان از میان بی‌نهایت صورت‌های آوایی برای بیان مفهومی، یکی را برمی‌گزینند اما این گزینش نوعی اختیار اجباری است که نه‌تنها در توان فرد نیست بلکه این حاکمیت به زبانِ موجود بستگی دارد که هم از اراده و توان فرد گریزان است و هم در طی زمان مثل سایر پدیده‌های اجتماعی ناگزیر از تحول و دگرگونی است.

از دیدگاه سوسور نشانه‌های زبانی تنها در بُعد زمان جاری‌اند زیرا عناصر آنها یکی از بعد از دیگری نمودار می‌شوند و نوعی زنجیره‌ای را تشکیل می‌دهند که دارای دو ویژگی دگرگونی‌پذیری و دگرگونی‌ناپذیری هستند.

دگرگونی‌ناپذیری زبان به دلیل محصول و میراث نسل‌های پیشین بودن آن است که جامعهٔ زبانی آن را به همان صورتی که هست می‌پذیرند و به کار می‌برند اما مسئلهٔ موروثی بودن، زبان را هر لحظه بر آن می‌دارد که قوانین آن را در چهارچوب اجتماعی‌اش در نظر بگیریم و آن را آن‌چنان موردبحث و بررسی

قرار دهیم که در مورد دیگر نهادهای اجتماعی مطرح است و آن این است؛ نهادهای اجتماعی چگونه انتقال می‌یابند؟ بنابراین؛ با درنظرگرفتن این امر که زبان همیشه میراث دورهٔ پیشین است؛ مولود نیروهای اجتماعی‌ای است که در وابستگی با زمان عمل می‌کنند ازاین‌رو، مانند دیگر قوانین موجود و موروثی هر لحظه باتوجه‌به زمان قابل‌تغییر است. در نتیجه، این عوامل دگرگونی هر چه باشد، به‌صورت فردی تأثیر گذارد یا جمعی، همواره به یک جابه‌جایی رابطه میان معنا و صورت می‌انجامد. همچنان که واژه شوخ از معنی چرک به ظرافت و شوخ‌طبعی و کثیف از معنی ستبر و غلیظ بودن به آلوده، دگرگونی معنایی یافته است.

دگرگونی‌های صوری (آوایی) نیز به همین ترتیب با تبدیل و تغییر فرایندهای واجی در جریان زمان تحول می‌یابند. مانند تحول واژه هگرز به هرگز و سپید به سفید و...

بنابراین؛ زبان در تداوم زمان، تحت‌تأثیر عوامل مختلف اجتماعی و فرهنگی حتی عوامل زبانی از نظر معنایی و آوایی قابل دگرگونی و تحول است و این تحولی است محتوم که شامل همهٔ زبان‌ها می‌گردد و هیچ زبانی نیست که در مقابل تغییر و تحولات مقاومت کند زیرا تداوم نشانه‌ها در طول زمان و ارتباطش با دگرگونی‌ها یک اصل نشانه‌شناسی است؛ ازاین‌رو همین که نشانه‌ای به جریان افتاد و در اختیار همگان قرار گرفت، دیگر از اختیار خارج و به وظیفهٔ خود مشغول می‌شود. یعنی در طول زمان ارتباطش را با دیگر عوامل اجتماعی برقرار می‌کند و به اقتضای زمان دگرگون می‌شود زیرا زمان همه چیز را دگرگون می‌سازد دیگر دلیلی وجود ندارد که زبان از این قانون طبیعی بگریزد.

دخالت عامل زمان، مطالعات زبانی را در برابر دو محور کاملاً متفاوت قرار می‌دهد:

۱. محوری که مربوط به روابط میان عناصر هم زمانی زبان است که در بررسی آن هرگونه دخالت زمان کنار گذاشته می‌شود.

۲. محوری که در آن عناصر زبان باتوجه‌به تحولات تاریخی از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر هر آنچه مربوط به جنبهٔ ایستایی دانش ماست، «هم‌زمانی» و هر آنچه به تحولات بستگی دارد «درزمانی» است. به همین نحو محور «هم‌زمانی» و «در زمانی» به ترتیب نوعی وضعیت زبان و مرحله‌ای از تحول آن را نشان می‌دهد(دوسوسور، ۱۳۸۹ : ۱۱۷–۹۸).

بدین سبب، برای زبان‌شناسی که خواهان بررسی وضعیت زبانی است؛ ضروری است که همهٔ مطالب مربوط به چگونگی به‌وجودآمدن وضعیت «در زمانی» را به یکباره کنار بگذارد و از بررسی آن چشم بپوشد. برای اینکه توالی رویدادهای در زمانی برای گویندهٔ زبان وجود ندارد و برای وی تنها یک مرحله وضعیت زبانی قابل‌ملاحظه است و آن هم وضعیت هم زمانی زبان است. بنابراین؛ تنها با چشم‌پوشی کامل از گذشته است که می‌تواند به ضمیر گویندگان آن وارد شود زیرا دخالت تاریخ ممکن است داوری او را دچار لغزش سازد.

برای این کار، زبان‌شناس می‌تواند، مطالعات خود را به یک دورهٔ خاصی محدود کند و دخالت‌های در زمانی را در آن کنار بگذارد. در این صورت است که هم می‌تواند به وضعیت استعمال عناصر زبانی در آن مقطع خاص پی ببرد و هم داوری‌های او به حقیقت نزدیک می‌گردد. در غیر این صورت هر عنصر زبانی باتوجه‌به محور در زمانی خود نسبت به آیندگان غریب و به هم زمان خود آشنا و فصیح خواهد بود ازاین‌رو، برای یک زبان‌شناس لازم و ضروری است که این تمایزات را پیش چشم دارد تا بتواند وضعیت زبان موردنظر را از یک سو و توالی آن را از سوی دیگر دقیقاً درک نماید و درگیر هر دو زمینه نشود (دو سوسور، ۱۳۸۹: ۱۱۵–۱۲۰).

گفتنی است که رویدادهای هم‌زمانی، تحولاتی هستند که مربوط به دگرگونی‌های درون‌متنی باتوجه‌به ویژگی‌های کم‌کوشی و اقتصادی زبان، در فرایندهای واجی یا دگرگونی‌های سبکی اتفاق می‌افتد؛ اما رویدادهای درزمانی، تحولاتی هستند؛ مربوط به دگرگونی‌های برون‌متنی که تحت‌تأثیر عوامل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی پیش می‌آید. در همین راستا، نشانه‌های زبان درگذر تاریخ ممکن است، مشمول یکی از چهار وضعیت زیر باشد:

الف) پس از انتقال به دوره‌ای دیگر به علل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی کاملاً متروک و از فهرست واژگان دورهٔ بعد به‌ضرورت حذف می‌شود. مانند آزفنداک، ملطّفه، برگستوان و...

ب) با ازدست‌دادن معنای پیشین و پذیرفتن معنای جدید به دورهٔ بعد منتقل می‌شود. مانند پیکان و پرّه. این واژه‌ها در گذشتهٔ زبان فارسی وجود داشته‌اند امروز هم وجود دارند؛ اما تحول معنایی یافته‌اند.

پ) با همان معنای قدیم به حیات خود ادامه می‌دهند مانند گریه، شادی و...

ت) هم‌معنای قدیم را حفظ کرده و هم‌معنای جدید گرفته‌اند؛ مانند سپر، یخچال و...(حق‌شناس، سمیعی گیلانی، وحیدیان کامیار و همکاران،۱۳۹۲: ۹۲).

بنابراین؛ اگر زبان‌شناس یا یک منتقد ادبی بدون درنظرگرفتن وضعیت چهارگانهٔ نشانه‌های زبانی، واژه‌ای را وارد در غرابت استعمال و جزو عیوب فصاحت بداند، بدیهی است که

در داوری خود لغزش‌هایی خواهد داشت. به‌عنوان‌مثال، واژۀ فرناس به معنای نادان، غافل و خواب اندک، از آن واژه‌های متروکی است که از فهرست واژگان امروزی حذف شده اما در کتب بلاغی از گذشته‌های دور تاکنون از آن، مثالی برای غرابت استعمال و عیوب فصاحت نام‌برده شده است درحالی‌که در یک دورۀ ۲۵۰ساله، این واژه در آثار شاعرانی مثل سنایی، عنصری، ناصرخسرو، مسعود سعد و سید حسن غزنوی به‌کاررفته است. از جمله در ابیات زیر:

«چو خواهم کرد زرق و هزل و ریواس / نخواهم نیز عاقل بود و فرناس» (سنایی،۱۳۸۵: ۳۰۶).

«گفت نقاش چون که نشناسم / که نه دیوانه و نه فرناس » (عنصری،۱۳۶۳: ۳۶۸).

«نامه‌ها پیش تو همی آید / هم ز بیداردل هم از فرناس» (ناصرخسرو،۱۳۸۴: ۴۳۸).

«بشنوم نیک و بد نبینم راست / منم امروز مانده در فرناس» (مسعود سعد،۱۳۸۴: ۲۵۴).

«بدان که فتنه نخسبد در این زمانه و لیک / ز عدل توست که باری شده است در فرناس» (سید حسن غزنوی، ۱۳۶۲: ۹۹).

بنابراین؛ اگر واژه‌هایی ازاین‌دست که در یک دورۀ هم زمانی در شعر و نثر فارسی کاربرد داشته‌اند، جزو غرابت استعمال و از عیوب فصاحت بدانیم؛ یک لغزش در داوری و به‌دوراز قوانین زبان‌شناختی خواهد بود.

بررسی سبک‌شناسانۀ غرابت استعمال

در نقد سبک‌شناسانۀ غرابت استعمال پرسش‌های زیر مطرح است:

۱. بحث غرابت استعمال در کدام شیوۀ نگارشی می گنجد؟

۲. آیا می توان در ادب فارسی به دگرگونی‌های ساختاریِ برخلاف قواعد ترکیب زبان، نگاه زیبایی‌شناسی داشت؟

۳. سبک شخصی شاعر یا نویسنده چه اندازه می‌تواند در آشنایی‌زدایی کلام او مؤثر واقع شود و زیبایی‌شناختی اثر او را هموار سازد؟

در دست‌یابی به پاسخ پرسش‌های فوق، این تأملات را باید در نظر داشت که هر نوشته یا سخنی، هرگاه از نیازهای روزمرّه درگذرد و در خدمت رفع نیازهای روحی و معنوی درآید؛ به کمک عاطفه، صُوَرخیال و کاربرد هنری واژگان به خواننده اثر می‌گذارد، عواطف او را برمی‌انگیزد و به اندیشه‌اش حرکت می‌دهد حتی به تغییر رفتار او منجر می‌گردد. از جمله عواملی که یک متن معمولی را تا حدِّ نثر هنری ارتقا می‌بخشد، کاربرد هنری زبان است تا از این طریق خواننده را از روزمرگی‌ها جدا ساخته و به تأمّل و انگیزه‌های زیبایی‌شناختی وادارد. در این راستا شاعر یا نویسنده، با تصرف در قواعد ترکیب زبان، برخلاف نظم معمولی آن، باهدف برجسته‌سازی سخن خود، دگرگونی‌هایی را ایجاد می‌کند تا از این طریق، مخاطب را با اغراض ادبی و زیبایی‌شناختی خود همراه سازد.

در نثر معیار خبری که واژه‌ها بر اساس قواعد هم‌نشینی در کنار هم قرار می‌گیرند و یک گروه اسمی را می‌سازند؛ نمی‌توان تغییری ایجاد کرد زیرا قواعد ترکیب زبان فارسی اجازۀ تولید چنین الگویی را نمی‌دهد. مثلاً از اجتماع چند واژه، گروه اسمی ای چون «آن دو مرد درستکار ایرانی» ساخته می‌شود. اگر بتوان در نحوۀ هم‌نشینی اجزای آن تغییراتی هم داد؛ این تغییرات محدود خواهد بود. مثلاً نمی‌توان در نثر معیار خبری امروز، گروه اسمی‌ای مانند «دو آن ایرانی درستکار دانشمند مرد» را ساخت (حق‌شناس، سمیعی گیلانی، وحیدیان کامیار و همکاران،۱۳۹۲: ۱۰).

نامأنوس بودن استعمال ترکیبات و الفاظ غریب در زبان معیار خبری امری آشکاراست اما زبان ادبی و شیوۀ بلاغی آن ایجاب می‌کند که خواه به‌خاطر وزن یا برای آشنایی‌زدایی، این نوع تغییرات پذیرفتنی باشد. بااین‌حال «این تغییرات در یک نوشتار ادبی از نظر زبان‌شناسی توصیفی پذیرفتنی و قابل‌بررسی است زیرا آنچه در این دیدگاه مهم است کاربرد زبان و دریافت آن توسط اهل‌زبان است نه تجویز یک قاعده و نظر مطلق برای همه دوران؛ مطابق نظریۀ زبان‌شناسی تجویزی» (رزمجو[۳] ارتباط شخصی، اردیبهشت، ۱۶، ۱۴۰۳) همچنان که برخی ساخت‌های هنری امروز در شعر معاصر، هر چند که مطابق الگوهای صرفی زبان نیستند، مانند «عمیقِ زمین، بلند کاج پیرِ خشکِ کوچۀ بن‌بست، عبوسِ ظلمتِ خیسِ شبِ مغموم» (شاملو، ۱۳۷۲: ۷۹–۱۲۹) چون دست‌کم در حوزۀ هنری زبان به کار برده شده‌اند و از نظر زیبایی‌شناختی قابل‌بررسی و تأمّل هستند؛ نمی‌توان آنها را غریب استعمال دانست. «زبان‌شناسان در توضیح آن می‌گویند هیچ زبانی از کلیه امکانات هم‌نشینی واژه‌ها و تکواژهایش استفاده نمی‌کند. ترکیب‌های بالقوه‌ای که امروز کاربرد ندارند،

---

[۳] . استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

جزو ذخیره‌های زبانی هستند که ممکن است روزی اهل‌زبان بخواهند از آن استفاده کنند.» (حق‌شناس، سمیعی گیلانی، وحیدیان کامیار و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰).

در این صورت؛ دیدگاه سبک‌شناسانهٔ زبان را در بررسی واحدهای زبانی از حیث کاربردشناسی آن، نباید از نظر دور داشت زیرا از این دیدگاه «تمام حوزه‌های فعالیت انسانی مستلزم استفاده از زبان است. مسلّم است که ماهیت و اشکال این نوع استفاده از زبان به اندازهٔ گستردگی و تنوع فعالیت‌های انسانی است.» (باختین، تودوروف، تیتیانوف و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۶۹).

باتوجه‌به تنوع بی‌حدومرز ژانرهای سخن، گستردگی و پیچیدگی زبان، شکل‌های کاربردی آن، سبک‌هایی متفاوت را می‌طلبد که متناسب با اوضاع‌واحوال ژانر و مقتضیات زمانی و مکانی آن باشد به‌طوری‌که ژانر حماسی در یک مقطع خاص، سبک ویژهٔ خود و ژانرهای عاشقانه در مقاطع گوناگون سبک خاص خود را به دنبال داشته است و به‌تبع آن، واحدهای زبانی کاربرد شده در آن ژانر از نظر صرفی و نحوی شکل خاصی به خود گرفته‌اند.

علاوه بر این، بررسی گفتار به‌عنوان واحد واقعی ارتباط کلامی، فهم درست‌تری از ماهیت واحدهایی از زبانی را ممکن می‌سازد که نویسندهٔ اثر، توسط آن، فردیّت و جهان‌نگری‌اش را در تمام ابعاد اثرش، متجلی می‌سازد. بنابراین، این نوع مُهر و نشان‌گذاری فردیّت، مرزهای درونی ویژه‌ای برای اثر می‌آفریند که آن را از دیگر آثار مرتبط متمایز می‌کند. یعنی از آثار پیشینیان که نویسنده بر آن تکیه کرده است. (باختین، تودوروف، تیتیانوف و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۷۷-۱۷۶).

به همین منظور، باتوجه‌به گستردگی زبان، گاهی به‌کاربردن یک مترادف غیرمشهور، می‌تواند تأثیر بیشتری از کلمهٔ مشهور و رایج، بگذارد. اینجا دقیقاً منظور ما از غرابت استعمال همین است یعنی کاربرد واژگان یا ساخت نحوی جدیدی که در زبان محاوره و معیار حتی شعرهای رایجی که به ابتذال و روزمرگی رسیده‌اند، کمتر حضور دارند.

ازاین رو، غرابت واژگان یا ترکیبات غیرمعمول می‌تواند وسیلهٔ خوبی باشد برای تمایزبخشی زبان، آنگاه که شاعر یا نویسنده می‌خواهد قسمت خاصی از کلامش را با آشنایی‌زدایی تمایز بخشد و برجسته نماید. این شگرد می‌تواند باستان‌گرایی، ساخت‌واژه جدید یا انتخاب یک مترادف به‌ظاهر غریبی باشد که بتواند حیاتی تازه به کلام نویسنده یا شاعر بدهد «در لباسی که متکلمان را به کار آید و مترسلان را بلاغت افزاید» (سعدی، ۱۳۶۶: ۳۱).

برای این منظور؛ دو نمونه از کلام بزرگان ادب فارسی معاصر را بررسی می‌کنیم تا آشکار گردد که استعمال کلمات غریب و غیرمعمول چگونه با آشنایی‌زدایی خود، فردیّت نویسنده و هویّت کلام او را، از دیگر آثار پیشینیان و معاصرین خود، متمایز می‌کند بدون این که خللی به فصاحت سخن وارد آید و از زیبایی و بلاغت آن کاسته شود. نمونه اول:

داشتم می‌گفتم/ آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ بر سرش نقال/ بسته با زیباترین هنجار/ به سپیدی چون پر قو ململین دستار/ باستانگان یادگار از روزهای خوب پارینه/ شیرمرد عرصهٔ ناوردهای هول /گُند گُند اومند/ تهمتن گُرد سجستانی/ کوه کوهان، مرد مردستان / این شغاد نابرادر/ این دغل، این بد براندر/ زاده او را یک نبهره شوم، یک ناخوب مادندر (اخوان ثالث، ۴۰۱/۱: ۸۵۲).

واژه‌هایی که در این مثال، به طرز غریب به‌جای مترادف‌های معمولشان، به کار برده شده‌اند، عمدی و سبک‌شناسانه است و این کاربرد، فردیّت شاعر و ماهیّت جهان‌نگری باستان‌گرایانه‌اش را متجلّی می‌سازد و از این طریق طرز او را با همتایانش متمایز می‌کند. مانند: سورت (تندی و تیزی)، ململ (نوعی پارچه)، باستانگان یادگار(یادگاری قدیمی)، ناوردهای هول (نبردهای سخت و خطرناک)، گُند (دلیر، پهلوان) گندگنداومند (پهلوان دلیر)

کوه کوهان؛ ترکیب جدید و زیبایی است که اخوان ثالث با جمع‌بستن کوه با «ان» و سپس با مضاف الیه قراردادن آن به کوه در نماد برتری و استواری و شکوه و عظمت، در وصف رستم ساخته است؛ سروری و بی‌نظیر او را از دیگر همالان خود، در ذهن خواننده مجسم می‌کند. همچنان فردوسی می‌سراید:

«جهان‌آفرین تا جهان آفرید/ سواری چو رستم نیامد پدید» (کزّازی،۱۳۸۱/۲: ۱۱۷).

مردِ مردستان؛ ترکیب زیبا و منفردی که با افزودن پسوند مکان «ستان» و با مضاف الیه قراردادن آن به مرد، ذهن خواننده را سوق می‌دهد به این که اگر شهری پر از پهلوان باشد؛ رستم سرِ همهٔ آن پهلوانان است یعنی پهلوان پهلوانان.

براندر (برادر ناتنی در کاربرد تاریخی آن، مخفف برادراندر) (معین، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۹۲) و مادندر (مخفف مادراندر، به معنی زن‌پدر یعنی نامادری (دهخدا، ۱۴۰۰: ۲۵۴۳/۲). مثال شعری:

« جهانا، چنینی تو با بچگان / که گه مادری گاه مادندرا » (رودکی، ۱۳۸۷: ۴۷)

پرواضح است که اگر اخوان ثالث به‌جای این واژه‌های به‌ظاهر غریب اما هنری، مترادف‌های معمول و روزمرهٔ آن‌ها را

به کار می‌برد؛ می‌توانست و خیلی هم سهل بود و از نظر موسیقایی نیز هیچ خللی در وزن شعر ایجاد نمی‌شد اما هیچ‌وقت خواننده را به چنان تأمل و انگیزش زیبایی‌شناختی وانمی‌داشت.

بنابراین، باستان‌گرایی‌هایی که در شعر اخوان به‌قصد آشنایی‌زدایی و فردیّت سبکی به نمایش گذاشته شده است؛ دور از انصاف خواهد بود که آن‌ها را در ردیف غرابت استعمال بدانیم بلکه این نوع استعمال واژه‌ها در ادب فارسی، می‌تواند از دید هنر سازه‌های کلام نیز قابل‌ارزیابی باشد زیرا یکی از شرایط ادبیّت متن، چگونگی کاربرد واژه‌ها و ترکیبات در آن است. مثلاً هم‌نشینی واژهٔ سورت در کنار سرما و دی با واج‌آرایی صامت‌های «س» و «ر» و مصوت ـــــِ موسیقی خاصی ایجاد می‌کند که به طور ناخودآگاه سوت باد سرد دی‌ماه را در ذهن خواننده یا شنونده پدیدار می‌کند؛ اما اگر بجای «سورت» مترادف معمول آن یعنی «تندی و تیزی» به کار بُرده می‌شد؛ شعر، آن خاصیت هنری و دل نشینیِ ماندگار را نمی‌داشت که حالا دارد. بقیه واژه‌ها هم به این شکل قابل‌قیاس‌اند. نمونهٔ دوم از نثر:

شیر نماد آفرینش برتر، نشانهٔ آخشیج مهین، آتش، است. اهریمن به آهنگ آن که ضحاک را یکسره به تباهی بکشد... چونان خوالیگری به نزد ضحاک می‌رود و او را به گوشت‌خواری خوی می‌دهد.

این دید و داوری دربارهٔ شاهنامه که نامهٔ گران‌سنگ و ورجاوند فرهنگ ایران است...سبب شده است که شاهنامه متنی انگاشته شود به‌دور از مازهای راز و اندیشه‌های پیچ‌درپیچ و دیریاب (کزازی، ۱۳۷۰: ۵۲ و ۲۸).

واژه‌های به‌ظاهر نامأنوس در این متن، عبارت‌اند از: آخشیج(عنصر)، مهین(صفت عالی مه+ین= بزرگ‌ترین)، خوالگیر(آشپز، طبّاخ)، ورجاوند(ارجمند، دارای فرّ ایزدی) و ماز (چین‌وشکن، پیچ‌وخم، پیچیده).

گفتنی است که نویسندهٔ این نمونهٔ کوتاه از معدود نویسندگانی است که سره‌نویسی و باستان‌گرایی از ویژگی‌ها و نمود اصلی آثار اوست. آشنایان به این سبک‌وسیاق ایشان، با قطع و یقین می‌توانند بر این باشند که سبک نوشتار ایشان به‌قصد هنرنمایی و تصنّع‌گرایی (بر ساختگی) نیست بلکه برخاسته از عشق و ایمان وی به بازنمود فرهنگ ملی و زیبایی‌های سرشتین زبان و ادب پارسی است. ازاین‌رو باتوجه‌به گستردگی علوم ادبی که در ایشان سراغ داریم؛ می‌توانست بی‌هیچ زحمتی آثار خویش را معمول دیگر نویسندگان معاصر بنگارد. درحالی‌که با گزینش این نوع سبک، با شگردهای باستان‌گرایی و سره‌نویسی و مترادف‌سازیِ واژه‌های معمول فارسی، خواننده را به‌قصد خویشتن‌شناسی فرهنگی و ملی در ترازوی تأمّل و زیبایی‌شناختی قرار می‌دهد به‌طوری‌که مخاطب این سبک، به‌ناچار با دانش‌افزایی و ادب گستری خود، پی به زیبایی‌ها و زلالی زبان و ادب فارسی می‌برد. هرچند که ساده‌گرایان سهل جو در نخستین سلوکشان با این نوع متن‌ها ممکن است خویشتن را در پیچیدگی‌های آن گم‌کرده، ملالت خویش را با سختی راه توجیه نمایند اما مخاطب اصلی نویسنده، خویشتن جویان فرهنگی و ملی است که با کمی تأمّل، خود را غرق در زلال واژه‌ها و اندیشه‌ها می‌یابند.

در نهایت می‌توان بر این بود که این نوع نوشته‌ها که باهدف شناساندن زلالیِ واژه‌های زبان و ادب فارسی و تأمّل‌آفرینی در آن، با شگردهای آشنایی‌زدایی به تحریر درمی‌آیند؛ نمی‌توانند در ردیف غرابت استعمال قرار گیرند و با مُهر عیوب فصاحت کنار گذاشته شوند بلکه این سبک فردی و فردیّت‌خواهی نویسنده است که با برجسته‌سازی و سبک شخصی خویش، اثر خود را از پیشینیان متمایز و ماندگار می‌کند.

نتیجه گیری

مسئلهٔ غرابت استعمال که به‌عنوان یکی از عیوب فصاحت در کتب بلاغی آمده است؛ از دو حالت خارج نیست: نخست اینکه اگر به این موضوع از محور در زمانی (تحولات تاریخی) بنگریم و آن را موردبررسی قرار دهیم؛ بدون تردید، نشانه‌های آن نسبت به آیندگان غریب و نامأنوس و نسبت به هم‌زمان خود معمول یا فصیح خواهد بود.

دوم اینکه اگر در بررسی‌های بلاغی و زبان‌شناسانهٔ خود به نشانهٔ غریبی برخوردیم و برایمان مستدلّ گشت که کاربرد آن واژه یا ترکیب توسط شاعر یا نویسنده‌ای حتی در زمان خود، هم نامأنوس بوده است – از نظر صرفی و نحوی و یا واژه‌سازی – باز هم به قطع و یقین نمی‌توان آن را به‌عنوان غرابت استعمال از عیوب و مُخلّ فصاحت دانست زیرا احتمال اینکه قصد شاعر یا نویسنده از کاربرد آن، آشنائی زدایی و برجسته‌سازی کلام خود بوده، زیاد است. ازجملهٔ این شاعران، می‌توان از منوچهری دامغانی و ناصرخسرو قبادیانی نام برد که کثرتِ واژه‌های نامأنوسِ عربی و کاربرد الفاظ کهن و مهجور از ویژگی‌های زبانی اشعار آن‌هاست و از معاصرین احمد شاملو، نیما یوشیج و اخوان

ثالث هم در باستان‌گرایی و استفاده از ترکیبات نو و برساخته، برجسته هستند به‌طوری‌که این تمایز سبکی و غرابت استعمال، در هم‌زمان خود نه‌تنها موجب ملالت نگشته بلکه این عادت گریزی و هنجارشکنی، عامل برون‌رفت شعر فارسی از روزمرگی‌های معمول و تکرار مبتذل و متمایزشدن اشعار آنان از پیشینیان و معاصرین خود شده است.

بنابراین، نگارندگان این سطور برآنند که غرابت استعمال درصورت داشتن پشتوانهٔ هنری نه‌تنها مخلّ فصاحت نیست بلکه به‌عنوان یکی از برجستگی‌های سبکی برخی شاعران یا نویسندگان در مقطع خاصی از تاریخ ادب فارسی، از دیدگاه زیبایی‌شناختیِ آثار آنان نیز درخور توجه است؛ اما ازآنجایی‌که الگوی ما در بلاغت سنتی، میراثی از بلاغت عربی است، مباحثی از این نوع بدون توجه به ویژگی‌های ساختاری زبان و ادب فارسی در طول تاریخ بلاغت، تکرار شده و در محاق بی‌تفاوتی مانده است.

نکتهٔ دیگری که نباید آن را از نظر دور داشت این است که هر کلامی بر اساس مقتضای مخاطب شکل می‌گیرد، ازاین‌جهت، مسئلهٔ غرابت استعمال نیز می‌تواند یک امر نسبی و متغیِّر باشد به‌طوری‌که ممکن است برای یکی در زمرهٔآشنایی‌زدایی هنری و زیبایی‌شناختی باشد و بر دیگری عکس آن اتفاق افتد.

تعارض منافع

هیچ گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

References

Abdolzadeh Fard (Aryan), A. (2017), *Aesthetics of persian prose*; Aesthetic Analysis of the History of the Conqueror of Juwayni, 1st ed, Tabriz: Hakim Nezami Publications. (in persian)

Akhavan Sales, M. (2022), *Poetry of Mehdi Akhavan Sales*; Complete text of ten books, vol. 1, 4th ed, Tehran: Zamestan Publishing House. (in persian)

Askari, A. H. (1994), *Al-Sana'eteen*, Translated by Mohammad Javad Nasiri, Tehran: University of Tehran. (in persian)

Bakhtin, M; Tzutan; T.; Yuri, T., & others. (2022), *Discourses in the Modern Theory of Genre*, translated by Qudrat Ghasemipour1st ed , Tehran: Khamos Publishing House. (in persian)

De Saussure, F. (2019). *Course in General Linguistics*, translated by Cyrus Safavi, 3rd ed , Tehran: Hermes. (in persian)

Dehkhoda, A. A. (2006), *Dehkhoda's Intermediate Dictionary* , edited by Gholamreza Sotoudeh - Iraj Mehraki - Akram Soltani, vol. 2, 1st ed , Tehran: University of Tehran. (in persian)

Dehkhoda,A. A (2011), *Dehkhoda's Intermediate Dictionary*, edited by Gholamreza Sotoudeh - Iraj Mehraki - Akram Soltani, vol. 1, 2nd ed, Tehran: University of Tehran. (in persian)

Farshidvard, Kh. (1982), *On Literature and Literary Criticism*, Vol. 2, 4th ed , Tehran: Amir Kabir. (in persian)

Ghaznavi, S. H. (1982), *Divan of Seyyed Hassan Ghaznavi*, edited by Mohammad Taqi Modarres Razavi, 2nd ed, Tehran: Asatir Publications. (in persian)

Goli, A. (2009), *Persian Rhetoric (Meanings and Expression*), 2nd ed, Tabriz: Aydin Publishing House. (in persian)

Haqshenas, A. M; Samiei, A; Vahidian Kamyar, T; & others. (1392), *Persian Language*, 15th ed , Tehran: Iran Textbook Publishing. (in persian)

Hashemi, A. (2023), *Jawaher al-Balagheh*, translated by Mahmoud Moazzin Soltanabadi, 7th ed , Qom: Dar al-Elam. (in persian)

Masoud Saad, S. (2005), *Divan of Masoud Saad Salman*, edited by Parviz Babaei, 1st ed, Tehran: Negah Publishing House. (in persian)

Moeen, M. (2007), *Moin,s Dictionary*, Vol. 1, 24th ed Tehran: Amir Kabir. (in persian)

Onsri Balkhi, A. H. (1984), *Divan of Professor Onsri Balkhi*, edited by Mohammad Dabir Siyaghi, 2nd ed, Tehran: Sana'i Library. (in persian)

Payandeh, H. (2019), *Literary Theory and Criticism*, 2nd ed, vol. 2, Tehran: Samat. (in persian)

Qobadiani Balkhi, N. (2005), *Divan of Poems by Hakim Naser Khosro*, edited by Mojtaba Minovi-Mehdi Mohaqeq, 6th ed , Tehran: University of Tehran. (in persian)

Rajaee, M. Kh. (2013), *Ma'alem al-Balagha in the Science of Meaning, Expression and Badi*',. 4th ed, Shiraz: University of Shiraz. (in persian)

Rudaki, J. M. (2008), *Divan Rudaki*, edited by Manouchehr Alipour, 1st ed, Tehran: Tirgan. (in persian)

Saadi Shirazi, M. (1987), *Golestan*, edited by Khalil Khatib Rahbar, 4th ed, Tehran: Safi Ali Shah. (in persian)

Sakaki, A. Y. (1987), *Miftah al-Uloom*, 2nd ed, Beirut - Lebanon: Dar al-Kuttab al-Alamiyyah. (in persian)

Sana'i Ghaznavi, A. M. (2006), *Divan al-Hakim Sana'i Ghaznavi*, edited by Mohammad Taqi Modarres, 6th ed, Tehran: Sana'i Publications. (in persian)

Shamloo, A. (1993), *Hawa'e Taze*, 8th ed, Tehran: Negah Publications - Zaman Publications. (in persian)

Ibermez, M.H. (2005), *Descriptive Dictionary of Literary Terms*, translated by Saeed Sabzian. 1st ed. Tehran: Rahnama Publications. (in persian)

Ibn Atheer, Z. (Beta), *The prevailing proverb in the literature of the writer and the poet*, vol. 1, edited and commented by Ahmed Al-Hofy and Badawi Tabana, Cairo: Dar Nahda Misr for Printing and Publishing. (in persian)

Jahiz, A. O. (1998), *Al-Bayan and Al-Tabiyin*, Vol. 1, by Abd al-Salam Mohammad Haroon,7th ed, Cairo: Maktaba al-Khanji. (in persian)

Jorjani, S. Sharif (1991), *Al-Ta'rifat*, 4th ed, Tehran: Naser Khosrow Publications. (in persian)

Kazazi, M. J. (1981), *Ancient Letter*; Edited and reported Ferdowsi's Shahnameh, 1st ed , Vol. 2, Tehran: Samt. (in persian)

Kazzazi, M. J (1991), *Mazes of the Secret*; Quests in the Shahnameh, 1st ed, Tehran: Markaz Publishing House. (in persian)

Khaqani, A. B. (1996), *Diwan al-Khaqani Sharvani*, edited by Mir Jalal al-Din Kazazi, vol. 2 & 1, 1st ed, Tehran: Markaz Publishing House. (in persian)

Khatib Qazvini, J. M. (2003), *Al-Iydah fi 'Ulum al-Balagha al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi*', Wahda al-Hawashiyyah Ibrahim Shams al-Din, 1st ed, Beirut - Lebanon: Dar al-Kutab al-Alamiyyah. (in persian)

Manouchehri Damghani, A. Q. (1968), *Divan of Manouchehri Damghani*, edited by Mohammad Dabir Siyaghi, 3th ed, Tehran: Zovar Bookstore. (in persian)

Tusi, Kh. N. (2001), *Rewriting the Basis of Quotation* (The Basis of Quotation), with the Effort of Mostafa Boroujerdi, 1st ed, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in persian)

Journal Articles

Abad, M. (2011), Zamakhshari and His Role in Arabic Rhetoric, *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, (19), : 121-143. (in persian)

Fatouhi, M. (1987), A Critical Look at the Theoretical Foundations and Methods of Traditional Rhetoric*, Adabpajouhi*, (3), : 9-37.

Gholami, M. (1993), Formalistic Reading of the Defects of Eloquence, *Quarterly of Literary Research*, 11(44), : 137-165.(in persian)

Poshtdar, A., & Azadi Moghadam, P. (2011), Critique of the Aesthetics of the Defects of Speech, *Contemporary Persian Literature,* 1(2): 1-19. (in persian)

Roustaei, H; & Pirani Shaal, A (2013), Eloquence of Speech from the Perspective of Persian and Arabic Rhetoric, *Lasan Mobein magazine*; 5(13): 40-57. (in persian)

Seyydan, E. (2018), Application of the Word Eloquence Model in the Word Selection Process in Writing, *Literary Techniques*, 3 (24):1-6. (in persian)

Seyyedi, S. (2008), Critique of the Principles of Eloquence (A Linguistic Approach), *Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Mashhad,* (160): 136-125. (in persian)