

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره سوم - پائیز ۸۹ - شماره پیاپی ۹

## بررسی و تحلیل سبک اشعار میرزاده عشقی

(ص ۹۱-۱۰۵)

یدالله بهمنی مطلق (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>، ملاحظت نجفی عرب<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۶/۱۱

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۹/۲

چکیده:

در این مقاله ابتدا به تعریف سبک و طرح دیدگاههای صاحب‌نظران در باب سبک شعر میرزاده عشقی پرداخته شده؛ سپس با تکیه بر کلیات مصور عشقی، اشعار او از نظر زبانی و ساختاری (صرفی و نحوی) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در حوزه صرفی از ورود واژه‌های فرانسوی به شعر عشقی و قاعده‌کاهی زمانی که غالباً به واژه‌ها و ساختارهای کهن، متروک و مرده زبان مربوط هستند و همچنین هنجارگریزی سبکی که به عدول شاعر از زبان معیار و استفاده از لغات و ساختارهای زبان گفتار اختصاص دارد، سخن گفته شده و میرزاده عشقی بعنوان یک شاعر نئوکلاسیسیسم و گرایش او به واژه‌های اروتیک بررسی شده است. در حوزه نحو نوآوریها، کاربرد عبارات روایی، استفاده از ترکیبات محاوره‌ای، همنشینی ساختارهای کهنه و نو در کنار هم، سستی ترکیبات و ضعف تألیف‌های او مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. و در مجموع نشان داده شده است که نوسان شدید در زبان عشقی چه از نظر توجه به کهنه و نو، قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی، هنجارگریزی و... حکایت از آن دارد که عشقی در حوزه زبان مشغول آزمایش و خطاست.

کلمات کلیدی:

میرزاده عشقی، سبک اشعار، ساختار زبانی.

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی [yadolah.bahmani@yahoo.com](mailto:yadolah.bahmani@yahoo.com)

۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

مقدمه :

سبک، عبارتست از شیوه خاص در نزد هر گوینده؛ تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر، مزاج و طبع او. (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۷۵ و ۱۷۶) «ساختگرایان سبک را چگونگی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی و بسامد وقوع آن در یک دوره می‌دانند.» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۹۱) عشقی یکی از شاعران با ذوق، خوش قریحه و حقیقت بین بود و در شعر سبک نوینی به وجود آورد. او را موجد سبک نئوکلاسیسیسم<sup>۱</sup> میدانند. (حائری، ۱۳۷۳، ۱۱۳) از کارهای بزرگ عشقی در شعر، اینست که دو یا چند وزن شعری را به هم آمیخته و حال و احساسات طبیعی و جاندار را به هم گره زده است. او به بسیاری از قیده‌های قافیه‌آرایی قدیمی پشت پا زده، اصطلاحات جدید را در اشعارش به کار برده و شالوده‌ای تازه در شعر فارسی بنیان نهاده است.

هر چند اشعارش، فراز و نشیب بسیار دارد و از لغزشهای ادبی و لفظی خالی نیست، اما این لغزشها از ارزش اشعار او نمی‌کاهد. صفت بارز سبک او کوشش در پروراندن موضوعات بدیع و تازه با حفظ موازین شعر فارسی است. (یوسفی، ۱۳۷۱: ۳۷۲) عشقی، دستخوش دوگانگی است. او شاعر قرن بیستم است و بکاربردن اصطلاحات قرن بیستم به جای اصطلاحات قرن چهاردهم معنی اجتماعی خاص دارد. قرن بیستم یعنی تجدد، انقلاب، صنعت، فن‌شناسی نوین و... و قرن چهاردهم یعنی گذشته‌گرایی، سنت، آیین و قیافه قدیمی و....

دوگانگی عشقی زمانی شدیدتر نشان داده میشود که میداند محصول جامعه سنتی است، اما خود را در این طرز رفتار متجدد نشان میدهد و تظاهر به بد اخلاقی، شرارت، بد دهنی و هتاکی به رقیبان سیاسی میکند. (سپانلو، ۱۳۶۹، ۱۶۲)

شفیعی کدکنی نیز عشقی را شاعر دو یا سه بعدی میدانند و میگویند: «قله‌ها بطور کلی اغلب چند بعدی هستند، اما در دوره‌های انحطاط قله‌ها یک بعدی هستند. مثلاً در عصر صفوی قله‌ها (صائب و بیدل) دو و یا سه بعدی هستند... و در عصر مشروطه قله‌ها (عارف، عشقی، بهار، ایرج و ادیب الممالک) دو یا سه بعدی هستند و گاه مانند سید اشرف یک بعدی هستند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۸)

غلامرضایی نیز معتقدست «شاعرانی چون میرزاده عشقی و نسیم شمال و عارف که شعر

خود را در خدمت انقلاب مشروطه قرار داده بودند، زبان ساده محاوره به کار می‌گرفتند زیرا مخاطبان در آن دوره، مردمان عوام بودند نه خواص و هدف شاعر، طرح مسائل روز بود نه توصیف‌ها و تفکرات و خیالات شاعرانه و عارفانه و فیلسوفانه. به مناسبت طرح مسائل سیاسی و انتقادی، واژه‌های جدید که به مناسبت در زبان مردم راه یافته بود، در شعر نیز به کار میرفت.» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۶۲)

اگر بخواهیم اشعار میرزاده عشقی را از نظر سبکی تجزیه و تحلیل کنیم، در محدوده یک مقاله نمی‌گنجد، لذا این مقاله را به محور زبانی اشعار او مقصور می‌کنیم و در مجالی دیگر به محورهای فکری و ادبی شعر او خواهیم پرداخت.

مهمترین اندیشه حاکم بر شعر عصر مشروطه آزادی و وطن است. عشقی نیز در شعر خود از زبان جدید سود میبرد که حاصل اندیشه جدیدست. او یکی از چند شاعریست که شعرشان نمونه تمام عیار تبلور اندیشه‌ها و زبان جدید در شعر ایران پس از انقلاب مشروطه محسوب میشود.

گاهی در اشعار عشقی به ابیاتی برمیخوریم که به شیوه سهل و ممتنع «ایرج میرزا» نزدیکست و گاهی اشعاری دارد که از حیث لفظ و معنی قابل قبولست. اما در اکثر موارد معنی بر لفظ میچربد، و هرچه به پایان حیات شعری او نزدیکتر میشویم، شعرش کم‌عیبتر میشود. «کلاً زبان عشقی همچون سایر شاعران این دوره، زبان شفاهی عوام‌الناس است که بصورت مکتوب درآمده است.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۵۸۹ و ۱۵۹۰)

به اعتقاد آراین پور «زبان او گویا نیست و الفاظ و عباراتی که فرهنگ زبان او را تشکیل داده، برای نمایش صحنه‌های پر شور و مهیج، بقدر کافی رسا نیست.» (آراین پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۳۶۷)

زبان عشقی با وجود تشابهاتش به زبان شاعران هم‌عصر خود، ویژگی‌هایی خاص و منحصر بفرد دارد که بررسی آنها از دو زاویه صرفی و نحوی میتواند در فهم شعر او و آشنایی با تحولات زبانی عصرش مؤثر واقع شود. اینک به بررسی ویژگی‌های زبان او از این دو زاویه می‌پردازیم.

## ۱- بررسی ساختار لغوی (صرف)

### ۱-۱- ورود واژه‌های فرانسوی به شعر فارسی

دخول لغات فرانسوی در فارسی<sup>۲</sup>، از اواسط قرن نوزدهم، هنگامی که مسافرت‌های ایرانیان برای مشاهده پایتخت دومین امپراطوری جهان آغاز شد، وقوع یافت و همچنین انتخاب زبان فرانسه بعنوان یکی از مواد درسی مدارس متوسطه و عالی و فعالیت معلمان فرانسوی که برای تدریس علوم غربی در دارالفنون تهران به ایران دعوت شده بودند، عامل اشاعه لغات فرانسوی شد. بعد از جنگ جهانی اول، هزاران جوان ایرانی، در رشته‌های مختلف علوم و هنر در فرانسه، مشغول به تحصیل شدند. فرانسه زبان دوم طبقه تحصیل کرده شد؛ گاهی برخی از این لغات بدلیل نداشتن معادل فارسی وارد شعر و زبان ما شدند، مثل: پارلمان، کابینه، کمیته، کمیسیون، پارتی، فرمول، میکروب، آنتریک، دیپلماسی، سوسیال، و ....

چو گفتمی دور شو از من، همانا من دوائی را  
 آن که دائم کاریابی میکند  
 کرد زینرو، پخت و پز با سوسیال  
 بی اعتنا به هیئت کابینه فلک  
 از پی زر کس نکند آنتریک  
 وین لباس و هیکل مردم فریب  
 آگاه از سیاست کابینه، کس نشد

که جستم بهر دفع میکروب آشنایی را (ص ۲۶۶)  
 وز طریق دیپلماسی میکند (ص ۲۷۹)  
 گفت با آنها، روم در یک جوال (ص ۲۸۰)  
 گردیده‌ام که پارتیم یک ستاره نیست (ص ۳۶۶)  
 مقصد احرار بود نام نیک (ص ۲۹۷)  
 اولین فرمول مردم‌داری است (ص ۴۱۳)  
 نبود عجب که «نیست» معین مرام خر (ص ۴۲۵)

گاهی هم لغات فرانسوی، با آمدن اشیاء نوین وارد زبان فارسی شدند. مثل: سینما، تمبر، گرامافون، اونیفرم، میتینگ، کنفرانس، انژکسیون و ...

غصه نخور می‌زنم «انژکسیون»  
 همین فردا شود غوغا پدیدار  
 گفتمش: تغییر «اونیفرم» هم  
 در وکالت، چون نظام اجباری است؟ (ص ۴۱۳)

زنده شود لیک به حال جنون (ص ۲۸۳)  
 «میتینگ» و «کنفرانس» و نطق و اشعار (ص ۲۸۹)  
 گاهی نیز این واژه‌ها، ره‌آورد سفرها و بازدیدهای طبقه اشراف و تجار از اروپاست. مثل: رستوران، تئاتر، هتل، سالون، کلوپ و ...

نصیردوله که «سالون» ضد مافوقش  
 هزار مرتبه پر شد، دوباره خالی شد (ص ۴۲۲)

این مجلسش شورا بُد و بود «کلویی» یک مجمع خوبی (ص ۴۴۵)  
 در برخی موارد لغات، بعلت تنبلی ذهنی و خودنمایی بعضی از شاعران و نویسندگان وارد شده است. مثل: کلاس، لوکس، شیک، مرسی، پز، مرالی، براوو، آژان، لُرد و ...  
 داده او تغییر پز، من در عجب! کاین چه طرز تازه طراری است؟ (ص ۴۱۳)  
 به لندن کرد نطقی، لرد معروف کزو یک ملتی، گردیده مشعوف (ص ۳۹۴)  
 خدای را مفرستید، کس دگر به فرنگ که لاله‌زار بهین مکتب مرالی شد (ص ۴۱۹)  
 در نمایشنامه جمشید ناکام: «جمشید خان - سلام علیکم / مرسی، براوو، تره بین» (ص ۱۹۷)  
 در نمایشنامه قربانعلی کاشی: ترک: تو پول مرا دزدیدی؟ «آژان»... (ص ۲۵۵)  
 گاهی این لغات و اصطلاحات برای تمسخر و تجسم طبقه خاص، یا نمایاندن شخصیت بیگانه آنان و یا برای تظاهر بدانایی بکار می‌رود. مثل: مسیو، دانس، فکل، کراوات، جنتلمن و....  
 شغل این جنتلمن عالیجناب در خیابانها قدم برداری است (ص ۴۱۳)

#### ۱-۲- کاربرد شکل مخفف واژه‌ها

من به دشت اندر و دشت آغش سیمین مهتاب  
 من روان گشتم و آفاق کران تا به کران  
 من در آن حال که ره می‌رفتم  
 زین سفر گر جان به در بردم دگر  
 از این راه و که و هامون، نبردی بارخود بیرون  
 گنجهکارم من، ار پابند استقلال ایرانم  
 نفره، گردی به زمین کرده زگردون پرتاب (ص ۲۰۵)  
 ز که و دشت و مه و مهر، هرآن بود درآن (ص ۲۰۹)  
 رو بگرداندم و اینش گفتم (ص ۲۱۰)  
 شرط کردم ناورم، نام سفر (ص ۲۳۳)  
 نباشی ناگزیر ایدون، که بسپاری به دزدانش؟ (ص ۳۴۶)  
 و یا خاطر پریشانم ز اوضاع پریشانش؟ (ص ۳۴۶)

#### ۱-۳- کاربرد حروف اضافه کهن، «اندر» به جای «در» به صورت کامل یا مخفف

این حرف اضافه از پر بسامدترین واژه‌های کهن مستعمل در سبک خراسانیست که میرزاده عشقی خود را در کاربردش متعهد میدانند. از نگاهی دیگر میتواند نشان دهنده ضعف شاعر در کاربرد لغات زمان نیز دانست. من باب مثال در صفحات ۲۷۲، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۶۴ و ... آمده است که به چند نمونه اشاره میکنیم.

مبادا ای طیب، اندر علاج من بیندیشی که من حال خوشی، در سایه این ناخوشی دارم (ص ۲۷۲)  
 در بیت فوق علاوه بر مورد مذکور کاربرد «ناخوشی» نیز یک واژه عامیانه است.  
 به شب اندر شبستانم، به روز اندر دبستانم ز فکر تو چسان خوابم، ز ذکر تو چسان خوانم؟ (ص ۲۶۴)

#### ۱-۴- کاربرد واژه‌های کهن «ایدون»، «ایدر»، «ابا» و...

این واژه‌ها نیز از ویژگیهای رایج در سبک خراسانیست که ذیلاً بعنوان شاهد نمونه‌ای از هر کدام می‌آوریم.

زمان نزع هجده ساله، عاشق دختری دیدم ابا سیمای پرانده و اندر رفته چشمانی (ص ۳۲۰)  
 چشم گورستان، بیش از همه بر من نگران یعنی ایدون مرو، این جای بمان چون دگران (ص ۲۰۹)  
 تا به اکنون که هزار و صد و اندی سال است اندر این بقعه، درین جامه، مرا این حال است (ص ۲۱۵)  
 زمان مرگم است ایدر، بنه آسوده‌ام دیگر خدا را در دم آخر! ز من دیگر چه می‌خواهی (ص ۳۲۰)  
 بدو گویم ایدر خوشی چیست؟ هیچ خوشی چیست جز ناخوشی، نیست هیچ (ص ۳۸۵)

#### ۱-۵- استعمال واژه‌های کهن غیر رایج

عشقی از واژه‌های کهن مربوط به دوره اول ادبی (سبک خراسانی) در شعر خود زیاد استفاده کرده، که بدون تردید در این باب تحت تأثیر گذشتگان بوده است و نشان می‌دهد او به ساختار زبانی سبک خراسانی علاقه مندست و از سوی دیگر هنوز زبان و بیان خاص خود را پیدا نکرده است، واژه‌هایی چون اسپید صص ۲۰۳ و ۲۱۴، باره به معنی اسب ص ۲۰۳، چاشت ص ۲۰۳، سیماب ص ۲۰۵، هشتن صص ۲۱۷ و ۲۰۶ و ۲۶۳ و ۳۹۳، پور ص ۲۳۸، جنبندی، جهندی و خسبندی ص ۲۰۶، خرامیدن ص ۲۱۷، ۳۱۱ و ...:

رویش اسپید که روی سیه شب ز میان برد و ازینجره شد قلعه‌ای از دور عیان (ص ۲۰۳)  
 دشت آغشته کران تا به کران در سیماب رخ زشت فلک، آن جاشده بیرون ز نقاب (ص ۲۰۵)  
 چه ازین روی همی جنبندی گه جهندی و گهی خسبندی (ص ۲۰۶)  
 به پیرامونت می‌هشتم قدم، هر جا که می‌هستی ز هر راهی که میرفتی، زهر جاییکه بگذشتی (ص ۲۶۳)  
 زنده ای ملت! سوی گور، از چه بخرامنده اید؟ دست از تابوت بیرون آورید ار زنده اید! (ص ۳۱۱)

### ۱-۶- استعمال «همی» به جای «می» بر سر ماضی استمراری و مضارع اخباری

این خصیصهٔ زبانی نیز که از خصایص سبک خراسانیست، در شعر عشقی بسامد بالایی دارد و من باب مثال در صفحات ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۶۶، ۲۶۳، ۳۱۶، ۳۲۵، ۳۶۰، ۳۸۱، ۴۲۹، و ... میتوان دید.

همی دیدم که راند از آن خطر، دیشب خدا مارا  
 دیدی چون کشاندی سیل موج، ازهرکجا مارا (ص ۲۶۳)  
 جنگ این زمانه، همچو قمار است غم مدار  
 هرچند باختی تو، در آخر همی بری (ص ۳۶۰)  
 یادآور، ز آن قصیده، کاندر آن گفתי همی  
 چون وثوق الدوله کودیگر جهانداري حسن؟ (ص ۴۲۹)

### ۱-۷- کاربرد افعال نیشابوری

یکی از صورتهای ماضی نقلی استعمال آن با «است» بصورت «کردستم»، «گفتستم»، است. در بارهٔ این وجه مقدسی نوشته است که «مردم نیشابور سینی بی فایده به بعضی صیغه‌های فعل می افزودند. و کلمات «بگفتستی و بختتستی» را مثال آورده از اینجا مرحوم بهار این گونه فعلها را افعال نیشابوری خوانده است. (خانلری، ۱۳۷۴، ج ۲: ۲۵۸)

ذات من معلوم بودت نیست مرغوب از چه ام  
 آفریدستی؟ زبانم لال، چشمت کور بود؟ (ص ۳۳۷)  
 این شنیدستم نمودی: مدح سردار...  
 بهر او قدح است مدح تو، قسم بر ذوالمنن (ص ۴۲۸)

### ۲-۱-۱-۶- افزودن «ی» استمراری به فعل ماضی

این کاربرد هم یکی دیگر از مختصات سبک خراسانی بویژه دورهٔ سامانی است.

نشستندی و خواندندی، ثنای هرمرز آثاران  
 که خود این سیزنوروزی مارسمی است ز آن دوران (ص ۲۶۹)  
 بلی این سان نیاکانمان، جهان را سربرردندی  
 که دائم نامشان بودی، قرین با فتح و فیروزی (ص ۲۶۹)  
 اندرین ره فتنه است و شور و شر و هم و غم  
 کاش می دانستمی این نکته را اندر رحم (ص ۳۱۳)

### ۱-۸- استعمال یکی در مقام ادات نکره

امروزه از «یکی» بعنوان ادات نکره استفاده نمیشود، اما «یک» هنوز ارزش خود را بعنوان ادات نکره حفظ کرده است.

برسیدم به یکی قلعه کهسان و کهن  
 که در و بامش بهم ریخته، دامن دامن (ص ۲۱۰)  
 ز آن ستونها، چه بسی راز درون پیدا بود  
 هر ستونی چو یکی بیرق خون پیدا بود (ص ۲۱۱)

با یکی کوزه، همان زن به لب آب آمد      من در اندیشه که این منظره در خواب آمد (ص ۲۱۷)  
 همه چون دختر کسری، به نظر جلوه نمود      جز یکی زن که مسلمان نبُد و بود یهود (ص ۲۱۸)

### ۹-۱- استعمال حرف «مر» برای تأکید همراه «را»

«مر» از ادات تأکید و از خصایص سبک خراسانیست که قبل از «را» می‌آمده، مؤکد در حالت و نوع «را» بوده است و تا قرن هفتم کاربرد داشته است. عشقی نیز به تبع نیاکان از آن بهره برده و دین خود را در پایبندی به سبک خراسانی ادا کرده است.

کان کفن تیره ز جا برجنبید      مر مرا با نظر خیره بدید (ص ۲۱۳)  
 مر مرا هیچ گنه نیست به جز آن که زخم      زین گناه است که تا زنده‌ام اندر کفتم (ص ۲۱۴)  
 طبیعت اندرین تاریخ صحنه، مر مرا همچون      چراغی منطقی آورد تا سازد چراغانش (ص ۳۴۸)  
 ولی چون شما، پست و دون و پلید      جهان آفرین، مر مرا آفرید (ص ۳۹۶)  
 شماره‌های (۱-۳ تا ۱-۹) را بطور عام قاعده‌گاهی نامیده‌اند به این معنی که «شاعر میتواند واژه‌ها یا ساختهایی را در شعر خود به کار ببرد که در زمان سرودن شعر، در زبان خود کار متداول نیستند و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند.» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۸۱)

### ۱۰-۱- بکارگیری نام‌آواها و واژه‌های محاوره‌ای (هنجارگریزی سبکی)

اگرچه کاربرد واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه، شعر را تا حد فهم عموم پایین می‌آورد، لیکن عشقی و همعصرانش برای ارتباط بیشتر با همین طبقه از این واژه‌ها استفاده می‌کنند و این نشان‌دهنده مخاطب‌شناسی آنهاست نه ضعف زبانی. واژه‌هایی مثل «شفتن» ص ۱۸۵، «هی» به معنی مدام ۲۰۷، «به درک» ص ۲۱۰، «ای داد» ص ۲۳۵، «الدرم بولدردم» ص ۲۸۱، «شوهر» ۲۳۷، «عف و توله» ص ۲۸۲، «پیش پیشی و مو مو» ص ۲۸۲، «شلنگ ص ۳۰۵، «کلانمدی‌ها ص ۳۱۷، «چشمت کور» ص ۴۰۵، «مرض» ص ۴۰۵، «شیاد» ص ۴۱۳، «هشلهفت» ص ۴۲۱، «خر» ص ۴۲۵، «طوبله» ص ۴۲۵، «هوچیگری» ص ۴۳۳، «لوطی» ص ۴۴۸ و ... از این دسته‌اند.

چه کنم خاک! که از خاک بتر میگردم      منکه مردم به درک، هرچه دگر میگردم (ص ۲۱۰)



من مظهر جمهورم - الدررم و بولدرم  
من پیش پیشیم مومو، گریه علیم مومو  
شهر فرنگ است ای کلا نمدیها  
خیال خواجگیت بود، بر تمام جهان  
در این دیار هشلهفت عجب نه، گر حلاج  
روزی که جلسه وزرا، منعقد شود  
بگفتا من نخوادم خورد سوگند

از صدق و صفا دورم الدررم و بولدرم (ص ۲۸۱)  
خلقتند همه شاهد بر مهملیم مومو (ص ۲۸۲)  
موقع جنگ است ای کلا نمدیها (ص ۳۱۷)  
شدی زخانه خودهم جواب، چشمت کور (ص ۴۰۵)  
قرین مرتبه فضلی و کمالی شد (ص ۴۲۱)  
دربار چون طویله شود، ز ازدحام خرا! (ص ۴۲۵)  
که بر هوچیگری بگرفته‌ام خو (ص ۴۳۳)

#### ۱۱-۱- اروتیک (Erotic) یا واژه‌های شهوانی

erotic: (شخص، شعر و غیره) شهوانی، شهوی؛ شهوت برانگیز و (erotica) را ادبیات شهوانی گویند. (حق شناس و همکاران، ۱۳۸۵، ۵۰۷) در این زمینه به کلیات مصور عشقی از علی اکبر مشیر سلیمی صفحات ۴۱۹، ۴۴۰، ۴۴۹ رجوع شود.

#### ۱۲-۱- استعمال جمعهای غیر رایج (مخالفت قیاس صرفی)

یکی از گونه‌های مخالفت قیاس صرفی جمع بستن واژه‌های فارسی به شیوه جمع مکسر عربیست که از کهن‌ترین متون تا اوایل قرن هفتم کم و بیش رواج داشته و در اشعار رودکی و منوچهری و کتابهای قابوسنامه، تاریخ سیستان، راحه الصدور و کشف‌المحجوب بکار رفته است. عشقی نیز به پیروی از گذشتگان از این شیوه استفاده کرده است.

از آن سلیلی ولایت پر صدا شد      دکاکین بسته و غوغا به پا شد (ص ۲۹۲)  
ارتجاع و استبداد، در لباس جمهوری      آمد و نمود، حیل به با رنود (ص ۲۹۸)  
خزانه رفت همه خانه «فهیم الملک»      بدل به پارک و دکاکین و مبل و قالی شد (ص ۴۲۱)

#### ۱۳-۱- بهره‌گیری از زبان جدید

عشقی از زبان جدیدی سود میبرد و داستانه‌ها، خصوصاً «سه تابلو مریم» را به زبانی جدید روایت میکند، نمونه‌برداری سردستی از لغات این شعر نشان دهنده این مدعاست. اوین، قاعدتاً، چراغانی، تجریش، شمیران، تنفیذ، شلوار، ژاکت، پوتین، بال مگس، کپسول و

... که این واژه‌ها در تاریخ ادبیات ما بی‌سابقه‌اند و در واژه‌شناسی شعری ایران، جا ندارند و پس از انقلاب مشروطه وارد فرهنگ شعری شدند و جا باز کردند.

اگرچه قاعدتاً، شب سیاهی است پدید      خلاف هر شبه، امشب دگرشبیست سپید (ص ۱۷۴)  
ز آب و رنگ، همی بد نبود، زیبا بود      ز حیث جامه هم، از مردمان حالا بود

کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین (ص ۱۷۶)

تصدقت بروم به، چه قدر مقبولی!      تو از تمام دواهای حسن کبسولی (ص ۱۷۷)

## ۲- کاربرد کلمه در جمله (نحو)

نحو زبان را قانونمند میکند و سعی در تعریف زبان دارد، تمایل زیادی به ساکن بودن و ایستایی دارد؛ چون زبان، دستگاهی زنده است و با جنبه‌های مختلف زندگی ارتباط مستقیم دارد، تا زمانی که جوشندگی زندگی هست زبان زنده است و متناسب با تغییرات زندگی، خود را با آن وفق میدهد و پیش میرود و دوره‌هایی چون جوانی، میانسالی، پیری و مرگ را تجربه میکند. زبان چون ارگانیسمی زنده، در حال تحوّل است. اما این تحوّل در دوره‌های ایستایی زندگی، بسیار کند میشود و در دوره‌های جوشش اجتماعی و تغییر و تحولات سریع، سرعت بیشتری میگیرد، بطوریکه فرصت بازسازی دستوری خود را، با آن سرعت پیدا نمیکند و گاه ممکنست اهل هنر آن زبان در دوره‌های سرعت تحوّل نتوانند کاربرد صحیح دستوری را پیدا کنند و اینکه گاه عارف و عشقی به کم‌دانی دستور زبان متهم میشوند، شاید به این علت بوده است. آنها چون میخواستند سنتزی از زبان عامه و زبان ادب بوجود آورند، این نقص در دیوانشان دیده میشود. در هر حال، این اتفاق در دوره مشروطه برای زبان فارسی می‌افتد و آنچنان زبان مرده و منجمد دوره قاجار دچار تحوّل میشود، که شاعران باید با سرعت باورنکردنی بروند تا به گرد این تغییرات برسند.

## ۲-۱- نوآوریهای عشقی

پاره‌ای از نوآوریهای عشقی در عرصه شعر، که در زمان خود او انقلابی بود و هنوز هم بدیع می‌نماید عبارتند از: شب سفید، بیرق غم، بیرق خون، برف مرگ، بارش کفن، سایه روشن عمر، گرد تاریک‌وش، داروی عدم نوشتن، بوی درد دل، چراغانی بودن مغز، آتش

فشانی بودن طبع، کافوروش قدم نهادن، بیمناک بودن چون فکر مردمان ظنین، آتشکده‌تر، کلبه فرتوت و خم خورده، عدالت سرا، ستم‌گستری، پیراهن یکتا به تن پوشان و ... که عمده این ترکیبات نو در نمایش نامه معروف وی، «سه تابلوی مریم»، نمود یافته است:

ده به دامان یکی تپه پناه آورده	گرد تاریک‌وشی بر تن خود گسترده (ص ۲۰۱)
کلبه‌هایش همه فرتوت و همه خم خورده	الغرض هیئت، از هر جهتی افسرده (ص ۲۰۱)
از سفیدی مه، آثار محن میبارد	برف مرگ است و یا ابر کفن میبارد (ص ۲۰۷)
این زمین: انجمن خلوت خاموشان است	بستر خفتن داروی عدم نوشتن است (ص ۲۰۷)
من هیولای سعادت هستم	که بر این تیره سرا دل بستم (ص ۲۱۴)
بخواستند عدالت‌سرای از دولت	چو در مذلت من، ظلم گشته بد علت (ص ۱۸۵)

## ۲-۲- کاربرد عبارات سؤال و جواب و روایی در شعر

از ابتکارات عشقی طرح سؤال و جواب به شکل روایی و گفتاری (محواره‌ای) در نمایشنامه‌های منظوم خود میباید، مثل آغاز «سه تابلوی مریم»:

(جوان): سلام مریم مهباره (مریم): کیست ایوایی!	(جوان): منم نترس عزیز، از چه وقت این جایی؟ (ص ۱۷۶)
(جوان): بخور که نیست به از این شراب اندر دهر	(مریم): برای من که نخوردم، بتر بود از زهر (ص ۱۷۶)

## ۲-۳- استفاده از ترکیبات محاوره‌ای و کنایی

مشکل تراشی کردن، ول کردن، گیر افتادن، روده درازی کردن، از رو رفتن، پخت و پز کردن، شیره مالی کردن، بام زدن (در معنی توسری زدن)، ماستمالی کردن، دستمالی کردن، خروس خواندن کبک کسی، بند بودن دست کسی، سرد شدن میانه، آب گرم شدن از کسی، کسی را با کسی طرف کردن، به بدتر چیزی یا کسی خندیدن، هو کردن، جفت زدن، چون توپ صدا کردن، ماچه‌خر، کسی را از رو بردن، پکر بودن، لند لند کردن، جیب بریدن، بور شدن، توپ و تشر شنیدن و ... و از جمله ترکیبات محاوره‌ای هستند که عشقی در اشعارش استفاده کرده است، برخی از این ترکیبات معنای کنایی نیز دارند:

زمن مپرس که کبکم خروس میخواند	چو من ز حسن طبیعت که قدر میدانم (ص ۱۷۵)
خمیده پشت، زنی پیر، لندلندکنان	دوسه دقیقه پیش آمد و نمود فغان (ص ۱۸۰)

چودید آب زمن، گرم می‌نشاید کرد  
 خلق بازیچه و خلقت بچه‌بازی دیدم  
 فرق جمعی شیره مالی میکنم  
 ناگهان ملت، بنای هو گذاشت  
 نه به زر قصدش ادا شد، نه به زور  
 هرچه من ز اظهار راز دل، تحاشی میکنم  
 چرکین عمامه، وصله قبا، پاره شب کلاه  
 امروز اگر غروب کنی از وطن چه غم؟  
 بر بی شمار مهر فلک، پشت پا زدم  
 ای که هرخواسته دل ز فلک میخواهی  
 شمع را گفتم ترا عیب، این که رازت بر زبانست  
 روز و شب، له له بزن از تشنگی  
 میانه‌اش پس از آن روز، گشت بامن سرد (ص ۱۸۴)  
 بیش از این فلسفه هم، روده درازی دیدم (ص ۲۰۹)  
 خمره را از شیر خالی میکنم (ص ۲۸۰)  
 کره خر رم کرد، پا بر دو گذاشت (ص ۲۸۰)  
 شیر باقی ماند، یارو گشت پور (ص ۲۸۰)  
 بهرا حساسات خود، مشکل تراشی میکنم (ص ۳۰۹)  
 اشترقواره، خیره نگه، چهره قنبری (ص ۳۵۷)  
 فردا کنی طلوع و به چنگش درآوری (ص ۳۶۰)  
 خصم چومن فلک زده‌ای را شماره نیست (ص ۳۶۶)  
 آنقدر راضی از خود که کتک میخواهی (ص ۳۷۸)  
 از خجالت آب شد او، تا من این اظهار کردم (ص ۳۸۲)  
 کنج غربت جان بده، از گشنگی (ص ۳۹۸)

## ۲-۴- ترکیب کهنه و نو یا ادبی و عامیانه در کنار هم

عشقی، یکی از مظاهر بارز توجه به سادگی زبانی و گرایش بسیار به زبان معیار عصر و حتی محاوره‌ای است، مع هذا «سه تابلوی» او، نمودار نوسانی عجیب میان کاربردها و تعبیرات زبان ادب کهن از سویی و مصطلحات عامیانه و کوچه و بازار روز از سویی دیگر است. بقول ادبا عبارات غث و سمین و تعبیرات تند در اشعار او فراوان به چشم میخورد. فکنده زلف ز دوسوی بر جبین سفید تال‌لوئی به عذارش ز ماهتاب پدید بسان آینه‌ای در مقابل خورشید نه هیچ عضوی از او راست درخور تنقید (ص ۱۷۵) که کاملاً قدمایی به تصویر کشیده شده است، خصوصاً با آوردن «م» که در گذشته به کار میرفته است در حالی که در چند سطر بعد همین منظومه میگوید: خلاصه کرد به اصرار، نرم یارو را به زور روی، ز رو برد نازنین رو را (ص ۱۷۷) که خواننده متوجه ساخت و بافت محاوره‌ای جملات میشود. استعمال «یارو»، «به زور روی» و «ز رو برد» در کنار ترکیب ادبی «نازنین رو» همنشینی کهنه و نو را در کنار هم نشان میدهد. یا در بیتی دیگر:

دو دست من به سر زلف یار پیوند است بریزباده به حلقم، که دست من بندست (ص ۱۷۸)

این بیت حال و هوای سنتی دارد اما اصطلاحات محاوره‌ای «دست بند بودن» بیانگر نوسان شدید جملات اوست. در بیتی دیگر عشقی میگوید:

چو دید آب ز من، گرم می‌نشاید کرد میان‌اش پس از آن روز، گشت بامن سرد (ص ۱۸۴)

تعبیر کنایی و عامیانه «آب از کسی گرم کردن» در کنار «می‌نشاید» همنشینی سنت و نو را بصراحت نشان می‌دهد. در بیت:

همی نمود پراز می‌پالاه را وان پس همی نهاد به لبهاش، او همی زد پس (ص ۱۷۷)

نیز دوگانگی عجیب میان «همی» و «پس زدن» محاوره‌ای به چشم می‌خورد.

البته هر شعری، هر قدر هم که نو باشد، کمابیش از زبان گذشته خود تغذیه میشود؛ اشعار عشقی خصوصاً «سه تابلوی مریم» او از این قاعده مبرا نیست.

## ۲-۵- سستی ترکیبات و ضعف تألیف

در دوره مشروطه، دسته‌ای از شاعران در تألیف کلامشان از آثار غزل سرایان قرن دهم تا سیزدهم سرمشق میگرفتند. زبان این سخنوران با زبان جاری و زنده زمانه نزدیکی بیشتری داشت. عارف، لاهوتی، عشقی و فرخی از این گروه به شمار می‌آمدند. (نیاز کرمانی، ۱۳۷۶: ۴۸)

این سخنوران با آن که در ترکیب عبارت کمتر گرد تصنع و تقلید میگشتند، مهارتی در بیان نداشتند و از عهده آن که کلامی فصیح و زیبا بسازند بر نمی‌آمدند. سستی ترکیب و ضعف تألیف، غالباً کلام آنها را تا حد عبارتهای عامیانه پایین می‌آورد و گاهی فهم مقصودشان را نیز دشوار میکرد. بین اجزای جمله‌ها و بین جمله‌ها و مصراع‌ها در شعر آنها، ابهام دیده میشود. عشقی نیز بعنوان شاعری خام و تازه کار، با آنکه احساس و اندیشه آزادی خواهانه‌اش ارزشمند است اما گاهی صورت و محتوا را رها از یکدیگر قرار داده، بطوری که هر کدام بسویی میروند:

زنم برای من از بس که غصه خورد همی پس از سه مه، تب لازم گرفت و مرد همی  
یگانه دختر خود را به من سپرد همی همان هم آخر، از دست من ببرد همی (ص ۱۸۸)

#### نتیجه:

کاربرد گسترده‌ و واژه‌های کهن، نشان دهنده نگاه هنجارگريزانه سبکی عشقی است. در کنار هم بودن ساختهای کهن و نو، گرایش او را به مکتب نئوکلاسیسیسم نشان می‌دهد. در برخی از اشعار که جنبه نوگرایی در آنها قویتر است مانند «سه تابلو مریم» زبان شاعر به زبان تخاطب و منطق نثر نزدیک می‌شود. طرح سؤال و جواب به شیوه روایی و گفتاری (دیالگ) در نمایشنامه‌های منظوم از ابتکارات اوست. به جنبه‌های ادبی در شعر توجه چندانی ندارد، هدفش بیشتر بیان اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی و وطنی به عامه مردم است، بهمین دلیل واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه و کنایات رایج در بین عامه در شعرش بسامد بالایی دارد و غالباً منطق شعاری بر اشعارش حاکمست. کاربرد واژه‌های فرانسوی نشان فرنگی مآبی شاعر نیست بلکه بیانگر هم‌نوایی او با اهل روزگارست. نشانه‌های ضعف تألیف و ناستواری در کلام شاعر دیده می‌شود.

#### پی‌نوشتها:

- ۱- نئوکلاسیسیسم (Neo classicism): به معنی عام به احیای سبک و سیاق ادبیات قدیم اطلاق می‌شود. (سیما داد، ۱۳۸۵: ۵۰۹) پیروی از هنر، شعر و ادب کهن به شیوه نو و بازگشت به سبک کلاسیک کهن می‌باشد؛ چنانکه عشقی غالباً تلاش می‌کند به اشکال مختلف ویژگیها و خصوصیات سبک خراسانی را در شعر خود احیا کند.
- ۲- برای اطلاعات بیشتر (رک، اسحاق، ۱۳۷۹، ص ۹۵).

#### منابع:

- ۱- آرین پور، یحیی، ۱۳۷۲، از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵ ساله ادب فارسی)، ۳ جلد، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار
- ۲- آژند، یعقوب، ۱۳۵۸، تجدد ادبی در دوره مشروطه، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات تحقیقات و توسعه علوم انسانی
- ۳- اسحاق، محمد، ۱۳۷۹، شعر جدید فارسی، ترجمه سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس

- ۴- براهنی، رضا، ۱۳۷۱، طلا در مس، ۳ جلد، چاپ اول، تهران: ناشر مؤلف
- ۵- حایری، سید هادی، ۱۳۷۳، سده میلاد میرزاده عشقی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز
- ۶- حق شناس، علی محمد، حسین سامعی و نرگس انتخابی، ۱۳۸۵، فرهنگ معاصر هزاره (انگلیسی- فارسی)، ۲ جلد، چاپ ششم، نشر فرهنگ معاصر
- ۷- داد، سیما، ۱۳۸۵، فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی)، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.
- ۸- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۱، شعر بی دروغ شعر بی نقاب (بحث در فنون شاعری، سبک و نقد شعر فارسی با ملاحظات تطبیقی راجع به شعر قدیم و امروز)، تهران: انتشارات علمی.
- ۹- سپانلو، محمد علی، ۱۳۶۹، چهار شاعر آزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۸۰، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ اول (ویرایش دوم)، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۱- غلامرضایی، محمد، ۱۳۸۷، سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، چاپ سوم، تهران: نشر جامی.
- ۱۲- مشیرسلیمی، علی اکبر، ۱۳۵۰، کلیات مصور عشقی، چاپ ششم، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
- ۱۳- ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۷۴، تاریخ زبان فارسی، ج ۲، چاپ پنجم، نشر سیمرغ.
- ۱۴- نیاز کرمانی، سعید، ۱۳۶۷، شعری که زندگی است، چاپ اول، تهران: انتشارات پازنگ.
- ۱۵- یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۱، چشمه روشن، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.