

بررسی عیوب فصاحت و بلاغت در اشعار میرزاده عشقی

علی سلیمانی* - محمود بشیری**

چکیده

منتقدان در بسیاری از کتب نقدی و تحلیلی دوره مشروطه، بر این نکته اذعان دارند که شعر این دوره با وجود داشتن مضامین نو و تلاش شاعران برای تجدد ادبی، از نظر زبانی عوامانه است و همین عوام‌گویی سبب شده تا در دیوان شعری بسی از شاعران این عهد، اغلاط و عیوبی که مخالف با روح فصاحت و بلاغت زبان فارسی است، دیده شود. یکی از شاعران این عهد که چندان از این تقیصه به دور نیست و در معرض نقد منتقدان قرار گرفته، میرزاده عشقی است. بیشتر منتقدان تنها به عیوب کلی این شاعر بدون ذکر شواهد بسنده کرده‌اند. از این رو ما در این مقاله با ارائه شواهد، به بررسی صحت و سقم این مدعا پرداخته‌ایم. از رهرو همین بررسی‌ها درمی‌یابیم که بزرگ‌ترین عیب فصاحت میرزاده عشقی در سطح کلمه، مخالفت قیاس صرفی و غرابت استعمال است که گاهی منجر به تنافر حروف و کراهت در سمع نیز می‌شود. در سطح کلام نیز مخالفت قیاس نحوی، بیشترین عیب زبانی این شاعر را تشکیل می‌دهد و عیوب دیگر چندان برجستگی خاصی در اشعار این شاعر انقلابی ندارد.

کلیدواژه: میرزاده عشقی، مشروطه، عیب، فصاحت، بلاغت

مقدمه

سید محمدرضا میرزاده عشقی فرزند ابوالقاسم کردستانی در شهر همدان (۱۳۱۲ هـ. ق) به دنیا آمد. بعد از گذراندن دوران کودکی در مدارس الفت و آلیانس، به تحصیل زبان فارسی و فرانسه مشغول شد و پیش از فارغ‌التحصیلی، در نزد یک تاجر فرانسوی به ترجمه پرداخت. در ۱۷ سالگی فرار از مدرسه را بر قرار، ترجیح داد و به همدان بازگشت و برخلاف اصرار پدر خود به پایتخت نرفت و به رشت و بندر

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، عهده‌دار مکاتبات alsoleimani1369@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی تهران

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۷/۰۴ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۳/۳۰

پهلوی رهسپار شد. در ذی‌قعدة ۱۳۴۲ روزنامه قرن بیستم را دایر کرد و در آن بر جمهوری و جمهوری خواهان تاخت و جمهوری را نوعی بازی از سوی اجنبی دانست (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج ۲: ۳۶۳). میرزاده عشقی شاعری وطن‌پرست است، با روحیه‌ای تند و زبانی هتاک به گونه‌ای که در بسیاری از اشعارش به شدت بر دیگران می‌تازد و همه را با یک چوب می‌راند. «زبان عشقی - که اوج هنرش در هجو و انتقادهای سیاسی و اجتماعی خود را نشان می‌دهد- زبانی است گزنده و بی‌پروا و هتاک. این بی‌پروایی و هتاک‌گری بی‌انگیز تمام معاصران اوست. به محض این که از مدرّس و بهار کوچک‌ترین کدورتی حاصل می‌کند آنها را به همان چوبی می‌راند که سید تدین یا سید یعقوب شیرازی را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۰۸ - ۴۰۷). تنها فردی که تا حدی توانسته از زبان او نجات یابد، سید ضیاءالدین طباطبایی است با ادعای تازه ساختن ایران کهن:

گر که از سید ضیاء کردند تعریفی رواست

چون ورا دانند تازه‌ساز ایران کهن (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۰)

مهم‌ترین فردی که بیشترین تیر هجو اشعار میرزاده عشقی را به سوی خود جلب کرده، وثوق‌الدوله نخست‌وزیر وقت و عاقد قرارداد ۱۹۱۹ یا به قول میرزاده، قرارداد فروش ایران به انگلیس است. این روحیه مبارزه‌خواهی او سبب زندانی شدن او در شهربانی تهران و به ثمر رسیدن شعری با مطلع:

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمراش

خوشا شب‌های شمراش و خوشا بزم مقیماناش (همان: ۳۴۵)

شده است. به بیان دیگر میرزاده عشقی، شاعری است دلسوخته از تاراج لیلی وطن، و پیوسته غم ایران و ایرانی در مقابل دیدگان اوست. او به شدت در برابر موارد مخالف با ایدئولوژی خود، علم مخالفت برمی‌افزاید و از هیچ ابزار زبانی چون فحش، طنز، تحقیر و قدح دریغ نمی‌کند. از این رو معتقد بوده است پنج روز اول سال را باید عید خون نامید و با قطعه قطعه کردن رجال خیانتگر سیاسی و ویران نمودن خانه‌های آنها، به حسابشان رسیدگی کرد. از این رو می‌توان گفت، روحیه دلدادگی و فرزند وطن بودن و گریه کردن بر حال وطن، موتیف بسیاری از اشعار او را تشکیل می‌دهد. هر چند او در جوانی و در ۱۳۰۳ خورشیدی به دست دو نفر در خانه مسکونی‌اش هدف گلوله قرار گرفت و در بیمارستان شهربانی تهران جان سپرد؛ اما نقش بسیار



مؤثری در روند بیداری مردمان آن زمان داشته است و تا حد بسیاری توانسته بر بهبود اوضاع نابسامان مشروطه و شفاف سازی وقایع تأثیر بگذارد.

بیان مسئله

میرزاده عشقی یکی از چهره‌های سرشناس دوره مشروطه و ادبیات معاصر است که افزودن بر نقش انقلابی و تلاش برای بیداری جامعه و بیان مشکلات آن، نقش مؤثری در دیباچه انقلاب ادبیات ایران ایفا کرده است. این شاعر توانا و خوش-قریحه با اشعار خود در وهله اول به بیان بی‌پرده مشکلات جامعه و سپس تحریک و ترغیب مردم برای از بین بردن مشکلات موجود و در نهایت همزادپنداری با مشکلات مردم می‌پردازد (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۲۴۰). با این حال شعر او از نظر فصاحت و بلاغت عیوبی دارد که در گفته‌های بسیاری از منتقدان بدان اشاره‌ای مختصر شده است. از این رو در این پژوهش افزودن بر بررسی همه جانبه این موضوع، تلاش می‌شود تا با ارائه شواهد، علل این ضعف را نیز واکاویم و بر مهم‌ترین عیوب شعری این شاعر آگاه شویم.

پیشینه پژوهش

در باره بررسی فصاحت و بلاغت در ادب فارسی، به‌ویژه در شعر شاعران، چندان تلاشی صورت نگرفته است. مقالاتی چون «بازاندیشی چارچوب نظری فصاحت» از ناصرقلی سارلی، «فصاحت کلمه و غرابت استعمال» از احمدرضا صیادی و ... که در این عرصه نوشته شده است، بیشتر بحث و تفحص در باره خود عوامل فصاحت و بلاغت و یا عوامل دخیل در آنهاست. از این رو در این پژوهش با توجه بر نقش کلیدی میرزاده عشقی در دوره مشروطه بر آن شدیم تا به بررسی عیوب فصاحت و بلاغت این شاعر بپردازیم و علاوه بر بررسی صحت و سقم نقد بزرگان، نوع ضعف زبانی او را همراه با شواهد شعری نمایان سازیم. چنین پژوهشی با این رویکرد در نوع خود جدید است و چندان سابقه‌ای ندارد.



شعر دوره مشروطه

امین پور دوره مشروطه را «دوره آغازها» می‌نامید و معتقد بود نوگرایی شاعران این دوره، برخاسته از نظریه ادبی منسجمی نبوده و شعر با تحولات اجتماعی حرکت می‌کرده است. همان‌گونه که انقلابیون وضع موجود را نفی می‌کردند، شاعران نیز به نفی و نقد سنت‌های ادبی می‌پرداختند. همان‌گونه که آزادی‌خواهی انقلابیون، مشروط به حفظ اصل سنت بود، نوگرایی شاعران نیز مشروط به حفظ اصل سنت بود. همان‌گونه که انقلاب مشروطه تحت تأثیر انقلاب فرانسه و افکار اروپایی بود، شعر مشروطه نیز متأثر از تحولات شعری اروپا بود. شاعران نیز در شعر مانند انقلابیون بین سنت و تجدّد سرگردان بودند و همانند سیاستمداران و انقلابیون چندان تخصصی نداشتند. همان‌گونه که تفکر و ساختار جامعه مخلوطی از عناصر سنت و نو بود، شعر و نثر هم آینه زبان تفکر و جامعه آن دوره بود. شعر و بیانات نویسندگان همانند انقلاب مشروطه تند و کوبنده بود و سرانجام، همچنان که انقلاب مشروطه در آن دوره به هدف‌های خود دست نیافت، انقلاب ادبی هم در آن روزگار به ثمر نرسید (امین پور، ۱۳۷۶: ۴۶ - ۴۵). در این دوره «به لحاظ زبان از زبان مرسوم همه‌فهم همان عصر استفاده می‌شود. لغات فاخر ادبی که یکنسوز کنار گذاشته می‌شود و نحو جملات آسان و امروزی می‌شود. در شعر آنان لغات فرنگی هم دیده می‌شود. به لحاظ فکر این عقیده که شعر فقط باید به مطالب خاصی از قبیل عشق و عرفان و مدح و هجو پردازد، از میان می‌رود و مخصوصاً توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی و مسائل روز در شعر باب می‌شود. توجه به ایران باستان، آزادی نسوان، تنفر از دیکتاتوری، شور تجدّد و تجدید حیات از موضوعات رایج شعر این دوره است. از نظر ادبی شاعران دیگر چندان به صنایع ادبی توجه ندارند. قوالب جدیدی از انواع ترجیع‌بند و مستزاد و مسمط و چهارپاره با دخل و تصرف در اشکال سنتی مرسوم می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۹). از این رو می‌توان گفت: «شعر مشروطیت جنبه ابزاری دارد یعنی وسیله‌ای است کاملاً اجتماعی و حوزه مخاطبانش از محیط محدود دربارها گسترش یافته و به میان مردم آمده است، به لحاظ عاطفی بسیار قابل توجه است. عواطفی که در شعر مشروطیت بیشتر به چشم می‌خورد، عواطف و احساساتی است که پیرامون مسائل مبتلا به زمان - از قبیل موضوع قومیت و کوشش برای بیدار کردن حس ناسیونالیسم و انتقاد از عقب‌افتادگی‌های فرهنگی و فقر و نبودن آزادی و انتقاد از خرافات مذهبی-

دور می‌زند و به همین دلیل از یک من اجتماعی سرچشمه می‌گیرد؛ بر عکس شعر دوره قبل از آن (عصر قاجاری) که بر محور یک من شخصی حرکت می‌کرد. چون شعر مشروطیت جنبه ابزاری دارد و در نتیجه عواطف، مهم‌ترین عنصر آن را تشکیل می‌دهند، شاعران مشروطیت به دیگر عناصر شعر از قبیل تخیل و زبان و موسیقی و شکل کمتر توجه دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۵). شاعران این عهد به علت توجه بر مسائل روز جامعه، چندان در فکر زینت و آرایش کلام نیفتادند. گویا دانستند که زینت بسیار کلام، سبب گم شدن موضوع اصلی سخن می‌شود و از آنجا که مخاطب آنها عوام بود تا ادبا، طرز عامیانه‌گویی پیش گرفتند. همچنین دغدغه ناسیونالیسم آنها سبب شد تا از نظر ادبی رشد چندان‌ی نکنند. در واقع، می‌توان گفت: سخن گفتن درباره مردم و وقایع سیاسی و اجتماعی جامعه، مانع رشد برخی از شاعران مشروطه از نظر ادبی شد.

شعر میرزاده عشقی

نقش میرزاده عشقی در جریان انقلاب ادبی به حدی است که برخی را بر آن داشته که نه تنها سخن نیمایوشیخ مبنی بر توجه میرزاده به اشعار او را رد کنند، بلکه ادعان دارند که میرزاده، بیشتر تابع شعر مترقی زمانه خود بود تا نیما. از طرف دیگر اگر هم قرار بود از فردی تقلید نماید، باید در سرودن اشعار خود بویژه در نمایش‌نامه «سه تابلوی مریم» به اشعار تقی رفعت و جعفر خامنه‌ای توجهی نشان می‌داد (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۴۵). حسین مسرت می‌نویسد: «آن‌هایی که معتقدند عشقی پیرو نیما بود از این نکته غافلند که عشقی سال‌ها پیش از نیما به دگرگونی و نوآوری در شعر پارسی می‌اندیشید. چنانکه منظومه نوروژی‌نامه و برگ باد برده را که در بردارنده‌ی نگرش نو اوست، در سال ۱۲۹۷ ش. یعنی چهار سال پیش از شعر افسانه نیما و دو سال پیش از قصه رنگ پریده وی سروده است و در دیباچه آن از لزوم دگرگونی در شعر پارسی سخن گفته است» (مسرت، ۱۳۸۵: ۹۸). در کنار نقش پیشگامی ادبی میرزاده عشقی، نباید نقش انقلابی این شاعر را نیز از یاد برد؛ چرا که این نقش به حدی مهم و ارزشمند است که برخی را بر آن داشته تا القابی چون «شهید اول راه قلم» (قائد، ۱۳۷۷: ۱۳) و «شهید خجسته» (عشقی، ۱۳۵۰: ۲۴) را به او نسبت دهند.



منتقدان در باره عشقی و شعرهای برجسته او نظراتی مثبت دارند؛ شفیعی کدکنی نمونه‌های تخیل تازه و موفق را در «سه تابلوی مریم یا ایده‌آل» او می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۱) و افزودن بر این شعر در نمایش‌نامه «کفن سیاه» نیز نوآوری‌هایی را می‌بیند و معتقد است این دو شعر مهم‌ترین بخش از هنر عشقی را در عرصه ایماژهای شعر مشروطیت تشکیل می‌دهند (همان: ۴۱). غلامحسین یوسفی نیز در باره «ایده‌آل» او ابراز داشته‌اند که برخلاف قالب مثنوی که مناسب داستان‌های طولانی است، شاعر «به تجربه‌ای تازه دست زده: [یعنی] سرودن داستان در قالب مسمط و در بحر مجتث؛ بنابراین ایده‌آل عشقی از نظر مضمون دارای اصالت و از لحاظ سبک سخن و شیوه نقل و روایت، تازه و بدیع است و نمونه‌ای است از رئالیسم در شعر فارسی معاصر و نابه‌جا نیست که آن را جزء نمونه‌های شعر نو نقل کرده‌اند» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۳۸۰ - ۳۷۹). همچنین ایشان افزون بر این شعر به اشعاری چون «نوروزی‌نامه» و «برگ باد برده» که تجدّدخواهی در آنها دیده می‌شود، نیز اشاره می‌کنند (همان: ۳۷۳). سیدحسین امین نیز در کتاب خود چنین می‌نویسد: «شعر او هم از نظر قالب، نحوه توصیف، تصویرپردازی و هم از نظر مضمون، نو می‌نماید؛ هر چند ارزش عمده ادبی او در تابلوها و نمایش‌نامه‌های منظوم اوست. عشقی برای اولین بار در تاریخ ادبیات، شیوه‌های تازه‌ای را در شعر ارائه داد و شعر عروضی را با سبک اروپایی در آمیخت» (امین، ۱۳۸۴: ۲۳۸). یحیی آرین‌پور نیز معتقد است: «اشعار خوب عشقی منحصر است به چند قطعه مانند: نوروزی‌نامه، رستاخیز، کفن سیاه، احتیاج، ایده‌آل یا سه تابلوی مریم که قطعه اخیر بهترین و برگزیده‌ترین آنهاست. در این قطعات ابتکار عشقی در آفریدن یک چیز نو با حفظ اصول و سنن قدیم به خوبی نمایان است و تأثیر بیان او بیش‌تر مرهون اصالت و حسن سلیقه در انتخاب موضوع و شور و حرارت و جودت فکری است که در شعرش نهفته است» (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج ۲: ۳۶۷). شمس لنگرودی نیز بیان می‌دارد: «عشقی مجموعاً پنج شعر به شیوه نو دارد که دوتای از آنها، یعنی ایده‌آل و کفن سیاه انحراف جدی‌تری از شعر سنتی دارند» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۴۵). محمدعلی سپانلو نیز منظومه «کفن سیاه» او را قوی‌ترین میراث شاعرانه و متجدّدترین یادگار زندگی‌اش می‌خواند (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۷۸).

با وجود توانایی بالای این شاعر، شعر او عوامانه است. وجود چنین نقطه‌ضعفی سبب شده است ملک‌الشعرای بهار که خود در درون انقلاب سیاسی و ادبی روزگار قرار دارد، این نقد را وارد کند: «عارف و عشقی عوام» البته این عوام بودن افزون بر معنای عامیانه و مردمی بودن اشعار، بر غلط‌های دستوری و ضعف شعری او نیز اشاره دارد. این ضعف در بیشتر شاعران این دوره جز چند تن که از نظر ادبی جایگاه بلندی دارند، دیده می‌شود.

فصاحت و بلاغت

در مقدمه بسیاری از کتب سنتی معانی و بیان و به تبع امروزی، شرایطی را در باب فصاحت و بلاغت نوشته‌اند و در آن عیوبی را برشمرده‌اند. متقدمان کلاسیک ادب فارسی این عیوب را در سه سطح کلمه، کلام و متکلم دانسته و اذعان کرده‌اند که اگر کلمه و کلام نویسنده‌ای مخالف قواعد دستور و لغت باشد، طبیعتاً نمی‌توان او را متکلم فصیح و بلیغ به شمار آورد و سخن از درجه ادبی ساقط است؛ بدین معنی که متکلمی فصیح است که خالی از عیوب کلمه و کلام باشد. قدا برای ذکر این شرایط غالباً عیوب سلبی را بر شمرده‌اند؛ یعنی بیان کرده‌اند کلام فصیح، کلامی است که این ویژگی‌ها را نداشته باشد. حال اینکه چرا آنها تنها به ذکر نباشدها بسنده کرده‌اند از برشمردن باشدها خودداری نموده‌اند، بستگی به دلایلی دارد. شاید بتوان فراوانی شرایط فصاحت را از دلایلی دانست که سبب شده است قدمای ما، در کنار این نباشدها، از باشدها سخن نگویند. علت دوم را می‌توان در دوره‌های مختلف شعری دانست؛ چرا که در هر دوره، شرایط فصاحت و بلاغت متفاوت است. در دوره‌ای ساده-نویسی رواج گسترده دارد و در دوره‌ای معلق‌گویی. در دوره‌ای دید آفاقی است که موجب سرودن اشعار می‌شود و در دوره‌ای درون‌گرایی و توجه به احساس. از این رو شرایط فصاحت و بلاغتی که برای هر دوره منتقدان و ادیبان تعریف می‌کنند، متفاوت است. به همین دلیل ادبای سنتی ما با بیان ویژگی‌های سلبی تا حدودی توانسته‌اند از فراوانی و آشفتگی و متعارض بودن این ویژگی‌ها با یکدیگر جلوگیری کنند؛ البته باید یادآور شد که این ملاک‌های سلبی فصاحت و بلاغت منجر شده است تا برخی با کمک یافته‌های زبان‌شناسی اجتماعی، ملاک‌های ایجابی‌ای چون اصالت، زیبایی،



کفایت، کارایی و قابل پذیرش بودن را برای فصاحت برشمارند (سارلی، ۱۳۹۰: ۴۷ - ۴۲).

همایی برای فصاحت کلمه، عیوب مخالفت قیاس صرفی، تنافر حروف و غرابت استعمال با دو معنای کلمات وحشی و کراهت در سمع و برای فصاحت کلام، عیوب ضعف تألیف، تعقید لفظی و معنوی، تنافر کلمات، تنافر معنوی، تتابع‌اضافات و کثرت تکرار را بیان کرده است (همایی، ۱۳۸۶: ۲۳). شمیسا نیز در بیان فصاحت کلمه، تنافر حروف و کراهت در سمع را یک مورد دانسته و افزون بر آن به دو عیب مخالفت با قیاس و غرابت استعمال نیز اشاره کرده است. همچنین ایشان در ذکر عیوب فصاحت در باره کلام، تنها به سه عیب ضعف تألیف، تعقید لفظی و معنوی بسنده کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۳ - ۶۵). برخی دیگر از ادبا چهار عیب تنافر حروف، غرابت استعمال، کراهت در سمع و مخالفت قیاس صرفی را برای فصاحت کلمه و عیوب تنافر در کلمات، ضعف تألیف، تعقید لفظی، تعقید معنوی، کثرت تکرار و تتابع‌اضافات را برای فصاحت کلام ذکر کرده‌اند (علوی‌مقدم؛ اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱). در ادامه با توجه به ضعف زبانی و شعری میرزاده عشقی، به بررسی فصاحت کلمه و کلام او خواهیم پرداخت و تلاش خواهیم کرد تا نمایان سازیم موارد مخل فصاحت این شاعر بیشتر در چه حیطه‌ای می‌گنجد.

فصاحت کلمه

همایی می‌گوید تنافر حروف «آن است که آهنگ تلفظ کلمه بر زبان سنگین و دشوار باشد» (همایی، ۱۳۸۶: ۱۶). حال این سنگینی آهنگ تلفظ، می‌تواند ناشی از تلفظ دشوار حروف یا حرکات کلمه باشد. شمیسا نیز معتقد است در تنافر حروف، کلمه به گونه‌ای است که تلفظ را دشوار و گوش‌خراش می‌کند. «زشت و ناهنجار بودن کلمه را بر اثر ترکیب حروف به‌شکلی خاص که در گوش شنونده از لحاظ صوت زشت باشد کراهت در سمع گویند» (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۲۰). غرابت استعمال نیز چنین است که «گوینده کلمات مهجور - چه فارسی و چه عربی - را در کلام بیاورد، به گونه‌ای که دریافت معنی برای شنونده یا خواننده مشکل شود» (علوی‌مقدم؛ اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱) و برخی دیگر آن را فقط استعمال کلمات مرده و دور از ذهن دانسته‌اند (شمیسا،



۱۳۸۶: ۶۸). با نگاهی به اشعار عشقی می‌توان عیوب کلمات او را در چند نوع دسته‌بندی کرد:

دسته نخست کلماتی هستند که گویا در دوره مشروطه مرسوم بوده‌اند. مانند:
 یغفوری:

های و هو کردند کاین جمهوری است

در قواره از چه او یغفوری است (عشقی، ۱۳۵۰: ۲۸۰)

عبقری^۱:

در دیده خشم روس و به دل کین انگلیس

در سر هوای یاری آلمان عبقری (همان: ۳۵۴)

چرچری^۲:

صندوق‌های لیره جلو دوش استران

و اندر عقب مهاجر و انصار چرچری (همان: ۳۵۸)

قرقری^۳:

لیکن همه کناره نموده ز کارها

وز دم همه گرفته و مایوس و قرقری (همان: ۳۵۹)

سلندری^۴:

حیف است این قریحه زیبا بیوفتد

در چنگ روزگار سیاه سلندری (همان: ۳۶۳)

جرتغوز^۵:

سردار معتمد خرکی هست جرتغوز

کز وی همی به ننگ شد آلوده نام خر (همان: ۴۲۶)

شلنگ^۶:

۱- سید، رئیس.

۲- چرچری کردن: خوردن و عیش کردن (ثروت؛ انزایی‌نژاد، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

۳- کسی که در زیر لب از روی خشم غرغر کند. این واژه به صورت غرغر نیز نوشته می‌شود.

۴- ویلان و سرگردان و بلا تکلیف، آدم بی‌جا و منزل و حیران و سرگشته (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ذیل واژه).

۵- فرد سبک‌عقل عجول.

۶- راه رفتن یا دویدن با قدم‌های بلند (عامیانه).



صبح بگذارم قدم تا شام بردارم شلنگ
چون ندارم سنگ سکه نیست باد این سکه سنگ (همان: ۳۰۵)

دبنگی^۱:
با این همه زرنگی با من چرا به جنگی؟
حقا درین دبنگی تکلیف خود ندانی (همان: ۴۳۸)

هشلهف^۲:
در این دیار هشلهف عجب نه گر حلاج
قرین مرتبه فضل و کمالی شد (همان: ۴۲۱)

جلنبیری^۳:
پاپوش پاره، وصله قبا، ژنده پیرهن
آن هیکل تمام عیار از جلنبیری (همان: ۳۵۷)

شندر پندر^۴:
ای شپش خور، شیخ یاوه گوی شندر پندری
ای نداده امتیاز شعر با گند (همان: ۴۲۸)

فینه و چلوار^۵:
بر سرش عمامه رنگی نوظهور
فینه‌ای و رشته چلوار است (همان: ۴۱۳)

سنده^۶:
بر سرت عمامه چون آلوده با گچ سنده‌ای
رو در آینه نگر، باور نداری گر ز من (همان: ۴۲۸).



۱- احمق و بی‌مغز.

۲- بی‌مصرف و پست.

۳- کسی که لباس کهنه پاره پاره پوشیده (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

۴- پندر ظاهراً از توابع شندر است و شندر و شنده و شرنده به معنی ژنده و کهنه و پاره پاره است و در مورد اشخاص به معنی بد سر و وضع و ژولیده و پاره پوره و کثیف و حقیر استعمال می‌شود (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ذیل واژه).

۵- فینه همان کلاه پشمین است و چلوار نیز پارچه پنبه‌ای سفید آهاری که از آن پیراهن و زیر جامه سازند.

۶- فضله و غائط گنده آدمی (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

با نگاهی بر این ابیات نمایان می‌شود که برخی از این کلمات (چون جرتغوز، هشلهف و...) عیوب تنافر حروف و کراهت در سمع دارند. گویا در دوره مشروطه معنای این واژه‌ها به خوبی قابل فهم مخاطبان خود بوده است؛ اما با گذر زمان یا متروک شده‌اند یا معنای آنها تغییر یافته است و یا کاربرد خود را از دست داده‌اند؛ از این رو دچار غرابت استعمال شده‌اند و برای درک معنای آنها لازم است به فرهنگ‌های مخصوص مراجعه شود.

دسته دوم کلماتی است که نشانگر آشنایی شاعر با زبان ملل دیگر است؛ یعنی تب «فکر نو و صحبت نو مُد بود» استفاده آنها شده است. مانند:

ساخارین^۱ :

قسم به عشق تو شیرین‌تری ز ساخارین (همان: ۱۷۷)
انژکسیون^۲ :

غصه نخور می‌زنم انژکسیون

زنده شود لیک به حال جنون (همان: ۲۸۳)

بلشویک^۳ :

عصر تجدد بود و بلشویک

خلق به اموال تو یکسر شریک (همان: ۲۹۶)

اونیفورم^۴ :

گفتمش تغییر اونیفورم هم

در وکالت چون نظام اجباری است؟ (همان: ۴۱۳)

سالون^۵ :

دیگر نکند هو نزنند جفته مدرس

در سالون مجلس (همان: ۴۴۱)

۱- گرد بسیار سفیدی که در آب به دشواری و در الکل به خوبی حل می‌شود و مصرف طبی دارد (واژه فرانسوی) (همان: ذیل واژه).

۲- کلمه‌ای است فرانسوی به معنای آمپول زدن.

۳- واژه فرانسوی و به معنای طرفدار بلشویک استفاده می‌شود.

۴- واژه فرانسوی است به معنای لباسی که همه به یکسان پوشند.

۵- واژه فرانسوی است که به صورت سالن نیز نوشته می‌شود و به اطلاق بزرگی که در آن مردمان فراهم آیند و کارهای هنری چون فیلم، تابلوی نقاشی و غیره را ببینند.



مرال^۱

خدای را مفرستید کس دگر به فرن

که لاله‌زار بهین مکتب مرالی شد (همان: ۴۱۹)

شارژ دافر^۲:

در خیابان هر که بیندش این چنین

گوید این شارژ دافر بلغاری است (همان: ۴۱۳)

سوسیالیست^۳:

نفرین به لیدر سوسیالیست باد کو

دنبال این سیاست بی‌آبرو گرفت (همان: ۴۱۷)

آنتریک^۴:

از پی زر کس نکند آنتریک

مقصد احرار بود نام نیک (همان: ۳۹۷)

فرونت^۵:

برکشیده چشم ترکش تیغ ابرو در فرونت

این کماندان صفش مژگان و فرمانش بلاست (همان: ۳۷۹)

التیماتوم^۶:

امیر لشکر شرق آن یل راد

یک التیماتوم از مشهد فرستاد (همان: ۲۹۴)

۱- مرال (حرف اول مفتوح) به ترکی نوعی از آهو است معروف به زیبایی و طنازی. معنی چنین می‌شود: لاله‌زار بهترین مکتب طنازی است. همچنین مرال (حرف اول مضموم) به زبان فرانسه یعنی اخلاق و مقصود این است که خیابان لاله‌زار بهترین مکتب اخلاق است (به طور تمسخر و طعنه) (مشیر سلیمی، ۱۳۵۰: ۴۱۹).

۲- لغت فرانسوی متداول در زبان فارسی است که در معنای کاربرد استفاده می‌شود.

۳- واژه فرانسوی است. نامی که به مجموعه نظرات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی که تملک شخصی و وسایل تولید و مبادله را محکوم می‌سازد اطلاق می‌شود. بنای سوسیالیسم عدم تساوی‌های اجتماعی است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

۴- Intrigue واژه انگلیسی است به معنای دسیسه کردن، توطئه، فریفتن.

۵- Front واژه انگلیسی است در معنای جلو، پیش، نما و ...

۶- Ultimatum: اخطار نهایی دولتی به دولت دیگر در مورد انجام کاری یا برآوردن تقاضایی که معمولاً با تعیین مهلت همراه است (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ذیل واژه).



پلتیک^۱:

سوئی رعد پلتیک در غرّش است

هم از سوی دیگر ز زر بارش است (همان: ۳۸۷)

میتینگ^۲:

همین فردا شود غوغا پدیدار

میتینگ و کنفرانس و نطق و اشعار (همان: ۲۸۹)

قزل طورپاق^۳:

ز نور تازه خورشید، فرش سرخ دریا را

عمارت قزل طورپاق از این پرتو مطلقاً را (همان: ۲۶۸)

آنگلوساکسون^۴:

خوانی اندر ملک ما از خون خلق آرسته‌اند

گرگ‌های آنگلوساکسون بر آن بنشسته‌اند (همان: ۳۱۰)

پروسان^۵:

یکی بنده بند روسان شده

دگر پای بند پروسان شده (همان: ۳۸۸)

اسکو^۶:

یک خانه شهر داری یک خانه اسکو داری

از وقعه فلان و از غارت فلانی (همان: ۴۳۶)

انتچار^۷:

۱- Politic: پلتیک زدن: کردار یا رفتار همراه با زیرکی و سیاست به کار بردن (ثروت؛ انزایی نژاد، ۱۳۷۷:

ذیل واژه).

۲- واژه انگلیسی است به معنای اجتماع گروه بسیار برای گفت‌وگو یا اظهار نظر در مسائل اجتماعی (دهخدا،

۱۳۷۷: ذیل واژه).

۳- واژه ترکی به معنای خاک طلایی و سرخ است.

۴- نام عام ملل ژرمن.

۵- نام قسمتی از کشور آلمان است.

۶- مرحوم مشیر سلیمی آن را یکی از بیلاقیات استانبول دانسته‌اند. (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۶) حال آنکه در

لغتنامه دهخدا چنین آمده است: «نام رودخانه‌ای است که در بلژیک و فرانسه جریان دارد».

۷- خود کشی.



چنان در آرزوی درک نیستی هستم

که گر اجل بکند همت انتحار کنم (همان: ۳۸۰).

عشقی واژه‌های «ساخارین، انژکسیون، بلشویک، اونیفورم، سوسیالیست، مرال، شارژ دافر و سالون» را از زبان فرانسه و کلمات «آنتریک، فرونت، التیماتوم، پلتیک و میتینگ» را از زبان انگلیسی و «فزل طورپاق و حتی مرال» را هم از زبان ترکی استفاده کرده است. هر چند کلماتی از زبان عربی چون «انتحار» نیز در اشعار او دیده می‌شود. از این رو می‌توان گفت تمدن غرب، به‌ویژه زبان فرانسه و انگلیسی بیشترین تأثیر را در ذهن عشقی بر جای گذاشته است. کاربرد چنین کلمات بیگانه در خلال اشعار می‌تواند نشانگر این باشد که فرهنگ زبانی شاعر چندان غنی و مملو نیست؛ از این رو مجبور به استفاده از لغات زبان‌های دیگر می‌شود. از سوی دیگر باید دقت داشت از آنجا که فرنگی‌مآبی در آن دوره جزء حُسن کلام شناخته می‌شده است، شاعر هیچ‌گونه عیبی از این گونه کاربردها در کلام خود مشاهده نمی‌کرده است. کاربرد چنین کلماتی سبب می‌شود تا عیب غرابت استعمال نمایان شود و افزون بر این عیب، برخی از کلمات این دسته در ذیل تنافر حروف و کراهت در سمع نیز بگنجد؛ البته باید این نکته را یادآور شد که غرابت امری نسبی است و سه عامل ۱. مکان ۲. زمان ۳. مخاطب در تقویت این امر نقش اساسی دارد (صیادی، ۱۳۹۲: ۴۸). اقلیم‌های جغرافیایی از نظر مختصات زبانی با هم تفاوت‌هایی دارند. مردم هر اقلیم بر اساس ویژگی‌های حاکم بر زبان خود، به سخن گفتن می‌پردازند. از این رو ممکن است استعمال این لغات برای عده‌ای قابل فهم باشد؛ اما در مکان دیگر غریب و نامأنوس به شمار آید. زمان نیز از دیگر مواردی است که در غرابت کلمه تأثیر دارد. با روند کم‌کوشی‌ای که در زبان رخ می‌دهد، بسیاری از کلمات غریب، سنگین و دشوار تلفظ از بین می‌روند و کلمات صیقل‌خورده و نرم‌تری جایگزین آنها می‌شوند. چنانچه ما در سبک خراسانی کلماتی را می‌بینیم که در سبک عراقی حضوری ندارند. از این رو کزازی معتقد است که ما امروزه نمی‌توانیم تنافری داشته باشیم؛ چرا که «واژه‌های پارسی دری واژه‌هایی اند نیک سوده و ساده. واژه‌های درشت و گران و ناهموار در درازنای روزگاران فرسوده‌اند. آن‌چنان که سرانجام درشتی‌هایشان به نرمی و گرانی- هایشان به همواری دیگرگون گشته است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۲۹). علاوه بر صیقل خوردن کلمات در طول زمان، نباید از عواملی چون تغییر معنایی، متروک واقع شدن و

از دست دادن کاربرد واژه‌ها نیز غافل ماند. مخاطب هم نقش مهمی در ایجاد غرابت استعمال ایفا می‌کند. مخاطب خالی از ذهن، قطعاً با شنیدن هر کلمه نسبتاً قدیمی آن را غریب خواهد دانست و دچار ابهام خواهد شد؛ حال آنکه این عمل در نزد آگاهان به گونه‌ای دیگر است. افزون بر این سه مورد، فلسفه استعمال نیز می‌تواند از عوامل دخیل در غرابت استعمال باشد. تعمّدی بودن یا نبودن استعمال کلمه وحشی قابل بررسی است. گاه رعایت یک نکته ادبی است که شاعر را وادار می‌کند تا از غرابت برخلاف فصاحت زبان، بهره‌مند شود. چنانچه حافظ در بیت زیر واژه «کسمه» را با «شکسته» ترکیب کرده و از نظر موسیقایی به قدرت القای معنای این ترکیب افزوده است:

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز

شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده (حافظ، ۱۳۸۶: غزل ۴۲۱)

با توجه بر این چهار ویژگی غرابت استعمال به خوبی می‌توان درک کرد که میرزاده‌عشقی در مکانی می‌زیسته است که چنین کلماتی در نزد مردم آن روزگار رواج داشته است. این رواج بودن به حدی بوده است که گویا مخاطبان عام نیز به خوبی معنای آن را درک می‌کرده‌اند. با بررسی این دو دسته از کلمات می‌توان گفت بهره‌گیری میرزاده‌عشقی از کلمات مرسوم در دوره مشروطه به تنافر حروف، کراهت در سمع و غرابت استعمال و استفاده از کلمات زبان‌های فرانسه، انگلیسی، ترکی و عربی موجب غرابت استعمال و گاهی تنافر حروف و کراهت در سمع منجر شده است. دسته سوم را کلمات مخفّف او تشکیل می‌دهند. کلماتی که میرزاده در آن تخفیف‌های نادرستی را انجام داده است که خالی از ایراد نیست. در بیان مخفّفات، عشقی بیش از حد عمل کرده است. هر چند برخی از آنها ناشی از زبان گفتاری است؛ اما کاربرد این گونه کلمات مخفّف، بسیار در تعقید کلام خواهد افزود و به طور کلی جزء شعرهای نامرغوب به شمار می‌رود. برای نمونه در بیت:

سزد کاندر نظر آری کنون در هر چمن‌زاری

نشسته یاری و یاری نهاده شانه بر شانش (عشقی، ۱۳۵۰: ۳۴۵)

«شانش» مخفّف «شانه‌اش» است که مصحح کلیات میرزاده‌عشقی، علی‌اکبر مشیرسلیمی، نیز بدین موضوع اشاره کرده‌اند. این گونه مخفّف در جایگاه قافیه ناشی

از ضرورت شعری و تنگنای شاعر است که شاعر بدان دچار شده است؛ همانند این عمل -یعنی «تابعین» به صورت «تایین»- در بیت زیر نیز اتفاق افتاده است: خلاصه آن که پس از مشق‌های رنگارنگ

شدیم رهسپر جنگ هر سه چون تایین (همان: ۱۸۷)
در ابیات زیر نیز عامیانه بودن گفتار شاعر سبب شده است تا صورت واقعی کلمه «محمد» هم به صورت «ممد» و هم به صورت «مد» استفاده شود:
سید تقی آن کُلفت ممد ولی میرزا
مجلس چو شد افنا (همان: ۴۴۳)

شد ار وکیل به تبریز مد ولی میرزا
به دست حزب طرفدار بی‌خیالی شد (همان: ۴۲۱)
همین روند در بیت زیر و در واژه «سید» که در واقع همان «سید» است نیز دیده می‌شود:

گه پیرو وکیلی گه خویشان دلیلی
گه یار سید جلیلی و گه یاور یگانی (همان: ۴۳۶)
چنین مخفقاتی در این بیت نیز مشاهده می‌گردد:
و آنگه این ریش دم گامیش چیست؟

کاین چنین در صورتت گلناری است (همان: ۴۱۳)
«گامیش» همان «گاویش» است که به اصطلاح زبان‌شناسی، حذف واج میانی یا به اصطلاح تسکین صورت گرفته است. از این رو می‌توان تنگنای قافیه و گفتار عوامانه شاعر را علت اصلی این گونه کاربردهای مخفف در اشعار میرزاده عشقی دانست. همچنین عوام‌گویی شاعر منجر شده است تا گاهی تسکین‌هایی در واژگان صورت گیرد.

دسته چهارم عیب غلط‌های املائی کلمات است. غلط املائی «غزا» نشانگر علم کم شاعران این دوره از نظر نگارشی و نزدیکی زبان شعری شاعران این دوره به زبان کوچه و بازار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۲). همچنین تغییر حرف روی واژه «شلوغ» به صورت «شلوق» و هم‌قافیه کردن آن با «وثوق» دلیلی دیگر بر این مطلب است. البته گویا این گونه کاربرد در نزد عشقی عیبی به شمار نمی‌آمده است؛



چرا که او واژه‌های «گنه و قدح» را به عمد با هم قافیه می‌کرده^۱ و معتقد بوده است که تصدیق و تمیز قوافی به عهده گوش است و چنین کلماتی را هر گوشی یقیناً موزون می‌یابد (عشقی، ۱۳۵۰: ۲۶۱).

چندی سوی شهر آمد از شدت بی‌قوتی

اشکم ز غذا برهاند تا ماند در آن سالی (همان: ۴۴۷)

چون که او مایوس گردید از وثوق

کودتایی کرد و ایران شد شلوق (همان: ۳۷۹)

هر چند شعر دوره مشروطه عوامانه است؛ اما کاربرد کلماتی بدین صورت در شعر جایز نیست. این روند غلط‌نویسی با عوام شدن زبان شعر فارسی و خروج آن از زبان درباری در دوره قاجار و مشروطه بسیار بیشتر شد. برای نمونه در منظومه «نسب‌نامه گرد مازندری یا خرس‌نامه» از غلامحسین میرزا بهجت قاجار، پدر ایرج-میرزا، نیز اغلاطی چون «حلو و شقال» دیده می‌شود:

منم آن که شیرین بود زردآلو

منم آن که پر آب باشد حلو (بخشی چهارمی، ۱۳۹۱: بیت ۳۸۴)

منم آن که انگور باغ شمال

چه بسیار خوردم به مثل شقال (همان: بیت ۳۹۹)

ساخت نادرست کلمات دسته پنجم عیب کلمه میرزاده عشقی را تشکیل می‌دهد. شفیعی کدکنی در توضیح عیب این بیت:

آبروی و شرف و عزت ایران قدیم

نکبت و ذلت ایران کنون می‌ریزد (عشقی، ۱۳۵۰: ۳۳۳)

می‌نویسد: «زبان شعری او میان اغلاط فاحش دستوری و نوعی روانی دست و پا می‌زند. عشقی کلمه‌ها را درست نمی‌شناسد. هر جور دلش می‌خواهد آنها را مصرف می‌کند، بی‌آنکه به مورد استعمال دقیق آنها توجه داشته باشد. مثلاً کلمات را به قیاس مرادف‌هاشان در بافت‌های غیرطبیعی و غلط به کار می‌برد. از قبیل «ریختن شرف» که آن را به قیاس «ریختن آبرو» به کار برده است»

۱- گذشت آنکه که می‌گفتند می‌خورند گنه دارد

بزن جامی به جام من چه خوش ضوئی قدح دارد (عشقی، ۱۳۵۰: ۲۷۱)



(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۸). این گونه عمل را افزون بر مورد فوق می توان در جمع «یتیمه گان» که به قیاس «بیوه گان» ساخته شده است نیز ملاحظه کرد: کف رنج بیوه گان را، مال یتیمه گان را

اموال این و آن را، حینی که می ستانی (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۴)
همچنین، می توان گفت نداشتن معلومات کافی در ادبیات و خودداری عمدی از ممارست آثار فصحای قدیم (رشیدیاسمی، ۱۳۵۲: ۷۲)، شاعر انقلابی بودن و عدم رعایت سنن شعری از دیگر عواملی است که سبب شده تا شاعر بسیاری از کلمات را به دلخواه خود تغییر دهد. در شعر^۱ «سرگذشت تأثرآور شاعر» میرزاده کلمات «بنا» و «خفا» را به قیاس کلمات «جای» و «پای» که در ابیات دیگر این شعر آمده، به صورت «بنای» و «خفای» آورده که نادرست است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۹). افزون بر این موارد دیده می شود که میرزاده در تفضیل ساختن «مشروطه تر» و «آتشکده تر»، به جای استفاده از صفت، از اسم بهره برده که این نیز غلط آشکار است:

هم این که دید شه از تخت گشت افکنده

هزار مرتبه مشروطه تر شد از بنده (عشقی، ۱۳۵۰: ۱۸۹)

این طبع تو عشقی به خدائی خداوند

از کوه دماوند

محکم تر و معظم تر و آتشکده تر بود

دیدی چه خبر بود؟ (همان: ۴۴۶)

قسم ششم جمع های نادرست است. مانند

عابدین گفتش نظر کن بر زمین

جای های پای های خود ببین (همان: ۲۷۸)

با نگاهی بر چهار دسته آخر کلمات، یعنی غلط های املائی، تخفیف های نادرست، صرف اشتباه کلمات و جمع های غلط می توان فهمید که میرزاده عشقی دچار

۱- در انتها الیه خیابان بود پدید

تهران برون شهر خرابه یکی بنای...

شام از پس گرسنگی مدتی مدید

یک نیمه نان بخورده پس کوچه در خفای (همان: ۳۱۶)



مخالفت قیاس صرفی شده است. مخالفت قیاس صرفی نیز آوردن واژه برخلاف قاعده دستوری و مخالف با قانون ساخت واژه‌هاست (طیبیان، ۱۳۸۸: ۱۶). البته باید این نکته را یادآور شد که مخالفت قیاس صرفی زمانی می‌تواند مورد عیب متکلم به شمار آید که زبان سهوی متکلم باشد، یعنی جزء نادانسته‌های او باشد، نه اینکه اگر متکلمی عمداً چنین کاری را انجام دهد، برای او عیب شمرده شود؛ مانند کاری که طرزی‌افشار کرده است و چون قصد او برای خندانن بوده و به عمد چنین کاری را انجام داده، دچار مخالفت قیاس صرفی نشده است.

فصاحت کلام

ضعف تألیف یا سست پیوندی عبارت است از درهم ریخته شدن بافت و ساخت کلام به گونه‌ای که مغشوش و مبهم باشد و چون در این حالت با قواعد نحوی مغایر است، به آن مخالفت قیاس نحوی نیز می‌گویند. مخالفت قیاس نحوی عشقی را می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد:

دسته نخست ایبائی‌اند که درهم و برهم بودن ساخت کلام در آنها مشاهده

می‌شود. برای نمونه در بیت زیر:

قائنی‌ام نه من که زخم خامه بهر آز

نی چامه‌ساز بهر درم همچو عنصری (عشقی، ۱۳۵۰: ۳۶۳)

می‌توان دید که جدا کردن پسوند نفی از فعل، به اختلال در نظم کلام منجر شده است و گویا مراد شاعر این است که من قائنی نیستم که خامه بهر آز زخم و همانند عنصری چامه‌ساز بهر درم نیستم. «زبان شعر عشقی ساده و نرم و حاوی لغات و ترکیبات زبان گفتار و کم و بیش متأثر از واژگان و اسلوب بیان روزنامه‌نویسی است. به همین سبب برخی مسامحات لغوی و ادبی و یا در هم‌یافتگی جمله‌ها و امثال آن در بیان او دیده می‌شود» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۳۸۱).

همچنین در بیت زیر نیز می‌توان بافت درهم جملات را مشاهده کرد:

مکن مداخله در کار مملکت ای شیخ

که این مباحثه غسل بی‌نمازی نیست (عشقی، ۱۳۵۰: ۳۶۷)

که گویا مراد شاعر نماز بدون غسل است. همچنین در بیت



تو چون سیاست بازیچه کار دل عشقی

مگیر زان که دگر عشق، بچه‌بازی نیست (همان: ۳۶۷)
ابهام موجود به علت چینش نامناسب، به‌ویژه قرار گرفتن فعل جمله نخست، یعنی «مگیر» در مصراع دوم است و مراد شاعر در واقع این است: عشقی! تو کار دل چون سیاست بازیچه مگیر. چنین برهم بودن بافت کلام در بیت‌های زیر نیز مشهود است:

تخت جمشید ز بی‌حسی ما بر سر جم

خشت با سرزنش از سقف و ستون می‌ریزد (همان: ۳۳۳)

باز را چنگال گنجشکان بیازردن چراست؟

شیر را بر گو که آهوی حزین خوردن چراست؟ (همان: ۳۱۴)

یحیی آری‌پور معتقد است، اشعار عشقی از لحاظ ارزش ادبی یکسان نیستند و سروده‌های اولیه عشقی که دربارهٔ حوادث روز سروده شده‌اند، غالباً ناپخته و بی‌انسجام و عاری از مزیت اندیشه و اسلوب هستند. (آری‌پور، ۱۳۸۷، ج ۲: ۳۶۷).

دستهٔ دوم ابیاتی هستند که بر اساس حذف‌های نابجا، سبب ابهام در بیت گشته‌اند. چنین حذف‌هایی نه بر اساس قرینه لفظی صورت گرفته است و نه بر اساس قرینه معنوی. مانند

به روی سبزه [و] چمن آن دو یار خوابیده

مرا ز دیدنشان لذت‌یست در دیده (عشقی، ۱۳۵۰: ۱۷۸)

مریم: توئی عزیز دلم به چه [علت] دیر می‌آئی؟

سپس در آن شب مه آن شب تماشایی (همان: ۱۷۶)

از اداره رانده [شده] مرد بخت برگردیده‌ئی

سقف خانه از فشار برف و گل خوابیده‌یی (همان: ۳۰۴)

از چه [آرام و] قرار [دار] ید، ای کلاه نمدی‌ها!

دست در آرید ای کلاه نمدی‌ها! (همان: ۳۱۸)

من روی پاک [به] سجده نهادم تو روی خاک [آلود]

زاهد برو معامله ما نمی‌شود (همان: ۳۳۹)

اطاق انتظار مرگ می‌خوانم من این زندان

خدا مرگم دهد تا وارهم [از] این ملک و زندانش (همان: ۳۴۷)

فرستادند او را [به] شهر سمنان

به سردار سپه با آه و افغان (همان: ۳۹۹)

حتی نه به تاریخ از آن نقش [و] صور بود

دیدمی چه خبر بود (همان: ۴۴۶)

دسته سوم ایبائی اند که کاربرد نادرست ضمائر سبب ابهام آن شده است. مانند

این بند شعر «نوروزی نامه» که بر اساس سیاق ابیات، شاعر می‌بایست به جای «نشانی» از «نشانم» استفاده می‌کرد:

تو گر آیی و گر نایی روم من خود به کار خود

به حکم رسم نوروزی و مرسوم دیار خود

صراحی را نشانی چون رفیقی در کنار خود

وزو دستور خواهم در قرار عشق یار خود

بدو این سال نو سازم محوّل کار و بار خود (همان: ۲۷۰)

اغلاط دستوری قسم چهارم عیوب کلام عشقی را تشکیل می‌دهند. مانند:

طبع من مسئول تاریخ است و ساکت مانم ار

هان به وجدانم مرا، تاریخ مدیون می‌کند (همان: ۳۳۵)

بیا یارا که هان همچون به سر آورد عمرش دی

همه ایرانیان نوروز را از یاد بود کی (همان: ۲۶۹)

خلاصه چنین گشت بد بخت ما

کنون چاره کار، هان شود بخت ما (همان: ۳۸۸)

بدین مشقت الا زندگی نمی‌ارزد

که من ز مرگ همه عمر را فرار کنم (همان: ۳۸۰)

آنکه بگرفته از او تا کمر ایران گه

به مکافات الا تا کمرش باید رید (همان: ۴۲۳)

تو خودت نیز پری هستی و بهتر زیرا

عوض این پری آن به که خود آیی بر من (همان: ۳۷۵)

چرا زیرا که بنده گشنه هستم

که حمّالی نمی‌آید ز دستم (همان: ۴۰۰)

بناگه از پس آه و سرشکی چند زد ضجه



- که آخر عشق آیا زین سیه اختر چه می خواهی؟ (همان: ۳۲۰)
دردا و حسرتا که جهان شد به کام خر
زد چرخ سفله سکه دولت به نام خر (همان: ۴۲۵)
خرهای تیزهوش وزیران دولتند
یا حبذا ز رتبه و شأن و مقام خر (همان: ۴۲۶)
به راحتی می توان دید که شاعر کاربرد صحیح واژه های «هان، الا، زیرا، آیا، حبذا و حسرتا» را نمی داند و آنها را به صورت نادرست استفاده می کند. همچنین باید یادآور شد افزون بر آنکه عشقی کاربرد صحیح شبه جمله «هان» را نمی داند، از معنای آن نیز آگاه نیست و آن را در معنای «اکنون» به کار برده است. مانند
هست هان جامه عید چو تویی و چو منی!
بهر من رخت عزا بهر تو خونین کفنی (همان: ۳۲۴)
گویند عقب نشست کماندان ز سنگرش
تو زان خود چگونه نجنبیده تا به هان (همان: ۳۹۱)
شفیعی کدکنی علت این گونه نقص شعری را به وجود آوردن سنتزی بین زبان عامه و زبان ادب از جانب شاعر می داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۳).
دسته پنجم اشعاری است دارای حروف و کلمات اضافی که به نوعی تعقید در درک معنای شعر نیز منجر می شود:
بیا که امشب ماهست و دهر رنگ امید
به خود گرفته همانا در این شب سیمین (عشقی، ۱۳۵۰: ۱۷۴)
پس از سه چار دقیقه ز روی شنگولی
شروع شد به سخن های عشق معمولی (همان: ۱۷۷)
به تازه اول روز است و آفتاب به ناز
فکنده در بن اشجار سایه های دراز (همان: ۱۷۹)
به تازه بود جوان مرده هیجده سالش
قشنگ و با ادب و خانه دار و زحمتکش (همان: ۱۸۰)
اجداد من از تاجوران کی و ساسان
ریزند و بسر خاک غم از ماتم ایران (همان: ۲۳۵)



خرامنده درختی بُد بلنداندام دلجویت

نقابِ ناز کینت را هوای باد از رویت (همان: ۲۶۴)

مر ایزد را سپاس از بعد از آن کز غیبتش ایران

همه اندوهگین صحنه سراسر پردهٔ غم شد (همان: ۳۳۳)

وانگه رهی که ما به دو سالش کنیم طی

او در هوا دو روزه از آن را کند گذار (همان: ۴۰۵)

از دیگر عیوب فصاحت کلامی که در اشعار میرزادهٔ عشقی دیده می‌شود، تنافر کلمات

است که سبب از بین رفتن روانی کلام می‌شود:

برد گر شومیاتسکی سوءظن را

فرستیم پیششان استاد فن را (همان: ۲۹۱)

کاربرد اسم روسی «شومیاتسکی» نیز مغایر با روح زبان فارسی است و سبب

نوعی گرفتگی زبانی و سکتته می‌شود. از اینرو می‌توان گفت، تنافر کلمات، خاص

زبان‌هایی است که چند ویژگی دارند: ۱. زبان‌هایی که چندان قدمتی نداشته باشند؛ ۲.

آن دسته از زبان‌هایی که در آن کلمات بیش از دو سکون دارند؛ ۳. زبان‌های

تشدیدگرا که ثقیل‌اند، مانند زبان عربی.

از دیگر عیوب کلامی میرزادهٔ عشقی می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

تو فوق‌العاده مافوقی به فوق‌العادگان یکسر

ز فوق‌العادگی‌ات فوق‌العادگان خم شد

چنان تاریخ ایران ز تاریخ تو تاریخی

که این تاریخ، تاریخی‌ترین تاریخ عالم شد (همان: ۳۳۳)

هر چند قدمای ما کثرت تکرار را جزء عیوب دانسته‌اند، اما باید گفت آنجا که

تکرار سبب تنافر حروف و کلمه شود، به عنوان زشتی و ضعف کلام به شمار می‌آید.

در غیر این صورت نمی‌توان آن را از عیوب فصاحت بر شمرد؛ چرا که ما در اشعار

بزرگان شعر فارسی می‌توانیم ابیاتی را از نظر تکرار مشاهده کنیم که نمونهٔ بسیار

کامل فصاحت و بلاغت هستند. عشقی نیز از تکرار استفاده کرده است؛ اما تکراری

که بسیار زشت باشد و بتوان آن را جزء عیوب برشمرد، بسیار اندک است.

تتابع‌اضافات را هم نمی‌توان به طور قطع به یقین جزء عیوب به شمار آورد.

تتابع‌اضافات بیشتر در کلام عرب، عیب به شمار می‌آید، نه در زبان فارسی؛ چنانچه ما



در آثار برخی از بزرگان ادب فارسی این صنعت را می‌بینیم و از خواندن آن لذت می‌بریم:

ساکنانِ حرمِ سترِ عفاف و ملکوت

با من راه‌نشین باده مستانه زدند (حافظ، ۱۳۸۶: غ ۱۸۴)

در باره تعقید معنوی نیز باید ابراز کرد که در این عیب، ابهام دیگر ناشی از جابه‌جایی کلمات نیست بلکه پیچش به علت فراوانی تخیلات دور و دراز، و اغراقات بیش از حد و گاه به علت به کار بردن اصطلاحات و دقایق علوم است که سبب سر در گمی مخاطب می‌شود؛ مانند بسیاری از ابیات خاقانی و بیدل. از آنجا که عشقی در اشعارش از تخیلات شگرفی که سبب خلل در معنا شود استفاده نکرده است، این عیب در اشعار او دیده نمی‌شود. از این رو مهم‌ترین عیب کلامی میرزاده عشقی، مخالفت قیاس نحوی یا ضعف تألیف است و دو عیب تکرار و تنافر کلمات نیز به ندرت در اشعار او دیده می‌شود و عیوب دیگر در اشعار او چندان برجستگی ندارند. جالب است که عشقی با وجود چنین اغلاطی چه در حیطة کلمه و چه در حیطة کلام، برای خود صفت فصاحت می‌آورد:

از من چه دیده‌ای بد؟ از من خطا چه سر زد؟

جز صفت فصاحت؟ جز قدرت بیانی؟ (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۳۷)

و معتقد بوده است که در دوران پیری قدرت شاعری او بهتر خواهد شد. اگر او اجازه می‌یافت و زنجیر اجل، پای او را به خاک نمی‌کشید، شاید بر این نقیصه فائق می‌آمد.^۱

۱- در کلیات مصور عشقی ایراداتی از نظر نسخه چاپی یا تصحیح دیده می‌شود که گویا از دید مصحح فاضل کتاب مشیر سلیمی به دور مانده است که در ذیل بدین موارد اشاره می‌کنیم:

- تو هم جان داری و حیوان حی این گوسفند / آخر چه باعث گشته قوت جان حیوان دگر گردی (همان: ۳۵۰) که گویا مراد شاعر «حی‌ای» می‌باشد.

ادامه صفحه قبل:

- یک ابله‌ی دیگر این کین که خطر / فکر نجات نیستم از فرط دلخوری (همان: ۳۶۰) که گویا به جای «این کین»، «این که» صحیح است.

- زیاد از آنچه بیاست گفتم و دائِم / که جز ضرر ثمری زین زبان درازی نیست (همان: ۳۶۷) و صحیح «دائِم» است.



نتیجه

با نگاهی بر آنچه در این پژوهش ذکر شد، ملاحظه می‌شود که شاعری توانا چون میرزاده‌عشقی، از نظر فصاحت چه در حیطة کلمه و چه در حیطة کلام ضعیف است. در حیطة کلمه خواندیم که عیوب فصاحت و بلاغت عشقی در شش دسته می‌گنجد. استفاده شاعر از کلمات مرسوم دوره مشروطه سبب شده است تا اشعار او عیوب تنافر حروف، کراهت در سمع و غرابت استعمال را با خود به یدک بکشند. در بهره‌گیری شاعر از زبان‌های فرانسه، انگلیسی، ترکی و عربی نیز ملاحظه کردیم که عیب غرابت استعمال نمود بیشتری می‌یابد که گاهی به تنافر حروف و کراهت در سمع نیز منجر می‌شود. افزون بر این چند عیب ذکر شده در حیطة کلمه، می‌توان مخالفت قیاس صرفی را نیز بزرگ‌ترین عیب کلمه این شاعر دانست. عیب مخالفت قیاس صرفی میرزاده شامل تخفیف‌های نادرست، اغلاط املائی، ساختن کلمات اشتباه و جمع‌های نادرست می‌شود. گفتار عوامانه شاعر در کنار ضرورت شعری و تنگنای شاعر به ساخت کلمات مخفف و گاه کلمات تسکین‌دار منجر شده است. از طرف دیگر علم کم شاعران این دوره و نزدیکی زبان شعری این شاعران به زبان کوچه و بازار و تلاش برای یافتن روش تازه در ادبیات سبب شده است تا اغلاط املائی در شعر آنها وارد شود که شعر میرزاده‌عشقی نیز از این نقیصه به دور نیست. همچنین دلایلی چون نداشتن معلومات کافی در ادبیات و خودداری عمدی از مطالعه در آثار فصحای قدیم، نشناختن صحیح کلمات و به کار بردن دلخواه آنها و انقلابی بودن و عدم رعایت سنن شعری از سوی شاعر، سبب شده است تا او بر خلاف صرف زبان فارسی، دست به ساخت کلمات جدید و جمع‌های نادرست به قیاس کلمات مرادف و استفاده از اسم برای ساختن صفت تفضیلی بزند.

ضعف تألیف یا مخالفت قیاس نحوی را می‌توان بزرگ‌ترین عیب عشقی در حیطة کلام دانست. این عیب شامل درهم و برهم بودن ساخت کلام، حذف‌های نابجا، کاربرد نادرست ضمائر، اغلاط دستوری، حروف و کلمات اضافی می‌شود. عیوب دیگر کلامی چون تنافر کلمات و کثرت تکرار به ندرت در اشعار او دیده می‌شود و عیوبی چون تعقید معنوی و تتابع‌اضافات نیز در کلام او وجود ندارند. می‌توان گفت استفاده از زبان گفتار، تأثیر پذیری از اسلوب روزنامه‌نویسی، سرودن اشعار درباره اتفاقات جاری جامعه، ندانستن کاربرد صحیح و معنای دقیق واژه‌ها و تلاش ذهنی

شاعر در ایجاد ارتباط بین زبان تفکری و اکتسابی، منجر به دچار شدن عشقی به چنین عیوبی است.

منابع

- آربین پور، یحیی، (۱۳۸۷)، *از صبا تا نیما*، جلد ۲، چ ۹، تهران: زوار.
- امین، حسن، (۱۳۸۴)، *ادبیات معاصر ایران*، تهران: دایره المعارف ایران شناسی.
- امین پور، قیصر، (۱۳۷۶)، «*شعر مشروطه آینه دار دوره بیداری (بخش اول)*»، ایران شناخت، شماره ۷، صفحات ۳۸ تا ۷۵.
- بخشی جهرمی، فرزاد، (۱۳۹۱)، «*نسب نامه گرد مازندری یا خرس نامه*»، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- ثروت، منصور؛ انزابی نژاد، رضا، (۱۳۷۷)، *فرهنگ لغات عامیانه و معاصر*، تهران: سخن.
- جمال زاده، محمدعلی، (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغات عامیانه*، به کوشش محمدجعفر محبوب، چاپ ۲، تهران: سخن.
- حافظ شیرازی، محمد، (۱۳۸۶)، *دیوان*، بر اساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، ۴، قم: امیران.
- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، *لغت نامه*، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.
- رشید یاسمی، غلامرضا، (۱۳۵۲)، *ادبیات معاصر*، چ ۲، تهران: ابن سینا.
- رضائزاد، غلامحسین، (۱۳۶۷)، *اصول علم بلاغت*، تهران: الزهرا.
- سارلی، ناصرقلی، (۱۳۹۰)، «*بازاندیشی چارچوب نظری فصاحت*»، نقد ادبی، شماره ۱۴، صفحات ۳۱-۵۰.
- سپانلو، محمدعلی، (۱۳۶۹)، *چهار شاعر آزادی*، تهران: نگاه.
- سلیمانی، علی، (۱۳۹۳)، «*نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزاده عشقی و ابوالقاسم لاهوتی*»، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ ۲، تهران: سخن.
- _____، (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه*، چ ۲، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، *معانی*، تهران: میترا.
- _____، (۱۳۸۸)، *سبک شناسی شعر*، چ ۴، تهران: میترا.
- صیادی، احمدرضا، (۱۳۹۲)، «*فصاحت کلمه غرابت استعمال*»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۴، صفحات ۴۷-۵۰.

- طیبیان، حمید، (۱۳۸۸)، **برابره‌های علوم بلاغت در فارسی و عربی**، تهران: امیرکبیر.
- عشقی، میرزاده، (۱۳۵۰)، **کلیات مصور عشقی**، به کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی، چاپ ۶، تهران: امیر کبیر.
- علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۸۷)، **معانی و بیان**، چاپ ۸، تهران: سمت.
- قائد، محمد، (۱۳۷۷)، **میرزاده‌عشقی**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۵)، **زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)**، چاپ ۵، تهران: مرکز.
- لنگرودی، شمس، (۱۳۷۷)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد ۱، چاپ ۲، تهران: نشر مرکز.
- مسرت، حسین، (۱۳۸۵)، «نیما و عشقی پیشگامان شعر نو»، گوه‌ران، شماره ۱۳ و ۱۴، صفحات ۹۶ - ۱۱۴.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۶)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ج ۲۷، تهران: هما.
- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۶۹)، **چشمه روشن**، تهران: علمی.



