فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره سوم – پائیز۸۹- شمارهٔ پیاپی ۹

بررسی و تحلیل سبک اشعار میرزادهٔ عشقی

(ص۱۰۵-۹۱)

یدالله بهمنی مطلق(نویسنده مسئول)[۱] ، ملاحت نجفی عرب[۲]

تاریخ دریافت مقاله :۸۹/٦/۱۱
تاریخ پذیرش قطعی:۸۹/۹/۲

چکیده :

در این مقاله ابتدا به تعریف سبک و طرح دیدگاههای صاحبنظران در باب سبک شعر میرزادهٔ 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 حوزهٔ صرفی از ورود واژه های فرانسوی به شعر عشقی و قاعده‌کاهی زمانی که غالباً به واژه‌ها و ساختارهای کهن، متروک و مردهٔ زبان مربوط هستند و همچنین هنجارگریزی سبکی که به عدول شاعر از زبان معیار و استفاده از لغات و ساختهای زبان گفتار اختصاص دارد، سخن گفته شده و میرزادهٔ عشقی بعنوان یک شاعر نئوکلاسیسیسم و گرایش او به واژه‌های اروتیک بررسی شده است. در حوزهٔ نحو نوآوریها، کاربرد عبارات روایی، استفاده از ترکیبات محاوره‌ای، همنشینی ساختهای 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 حوزهٔ زبان مشغول آزمایش و خطاست.

کلمات کلیدی:

میرزادهٔ عشقی، سبک اشعار، ساختار زبانی.

---

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی**yadolah.bahmani@yahoo.com**

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

مقدمه :

سبک، عبارتست از شیوهٔ خاص در نزد هر گوینده؛ تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر، مزاج و طبع او. (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۷۵ و ۱۷٦) «ساختگرایان سبک را چگونگی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی و بسامد وقوع آن در یک دوره می‌دانند.»(صفوی،۱۳۸۳،ج۲: 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[۱] 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 قیدهای قافیه‌آرائی 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 تجدّد، انقلاب، صنعت، فن شناسی نوین و... و قرن چهاردهم یعنی گذشته گرایی، سنت، آیین و قیافهٔ قدیمی و.... .

دوگانگی عشقی زمانی شدیدتر نشان داده میشود که میداند محصول جامعهٔ سنتی است، اما خود را در این طرز رفتار متجدد نشان میدهد و تظاهر به بد اخلاقی، شرارت، بد دهنی و هتّاکی به رقیبان سیاسی میکند. (سپانلو، ۱۳٦۹، ۱٦۲)

شفیعی کدکنی نیز عشقی را شاعر دو یا سه بعدی میداند و میگوید: «قلّه‌ها بطورکلی اغلب چند بعدی هستند، اما در دوره‌های انحطاط قله‌ها یک بعدی هستند. مثلاً در عصر صفوی قلّه‌ها (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: ۱٤۸)

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

خود را در خدمت انقلاب مشروطه قرار داده بودند، زبان سادهٔ 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. بـه مناسـبت طـرح مـسائل سیاسی و انتقادی، واژه‌های جدید که به مناسبت در زبان مردم راه یافته بود، در شعر نیز بـه کار میرفت.» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲٦۲)

اگر بخواهیم اشعار میرزادهٔ عشقی را از نظر سبکی تجزیه و تحلیل کنیم، در محـدودهٔ یـک مقاله نمیگنجد، لذا این مقاله را به محور زبانی اشعار او مقصور میکنیم و در مجـالی دیگـر به محورهای فکری و ادبی شعر او خواهیم پرداخت.

مهمترین اندیشهٔ حاکم بر شعر عصر مشروطه آزادی و وطن است. عشقی نیز در شعر خود از زبان جدید سود میبرد که حاصل اندیـشهٔ جدیدسـت. او یکـی از چنـد شاعریـست کـه شعرشان نمونهٔ تمام عیار تبلور اندیـشه‌هـا و زبـان جدیـد در شـعر ایـران پـس از انقـلاب مشروطه محسوب میشود.

گاهی در اشعار عشقی به ابیـاتی برمیخـوریم کـه بـه شـیوهٔ سـهل و ممتنـع «ایـرج میـرزا» نزدیکست و گاهی اشعاری دارد که از حیث لفظ و معنی قابل قبولست. امّا در اکثـر مـوارد معنی بر لفظ میچربد، و هرچه به پایان حیات شعری او نزدیکتر میشویم، شعرش کـم‌عیبتـر میشود. «کلاً زبان عشقی همچون سایر شاعران این دوره، زبان شفاهی عوام‌الناس است کـه بصورت مکتوب درآمده است.» (براهنی،۱۳۷۱، ج ۳: ۱۵۸۹ و ۱۵۹۰)

به اعتقاد آرین‌پور «زبان او گویا نیست و الفاظ و عباراتی کـه فرهنـگ زبـان او را تـشکیل داده، برای نمایش صحنه‌های پر شور و مهیّج، بقدر کافی رسا نیست.» (آرین پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۳٦۷)

زبان عشقی با وجود تشابهاتش به زبان شاعران همعصر خود، ویژگیهایی خاص و منحـصر بفرد دارد که بررسی آنها از دو زاویهٔ صرفی و نحوی میتواند در فهم شـعر او و آشـنایی بـا تحولات زبانی عصرش مؤثر واقع شود. اینک به بررسی ویژگیهای زبان او از این دو زاویـه میپردازیم.

۱- بررسی ساختار لغوی (صرف)

۱-۱- ورود واژه‌های فرانسوی به شعر فارسی

دخول لغات فرانسوی در فارسی[۲]، از اواسط قرن نوزدهم، هنگامی که مسافرتهای ایرانیان برای مشاهدهٔ 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 اشاعهٔ 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 دوّم طبقهٔ 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 گفتی دور شو از من، همانا من دوائی را — که جستم بهر دفع **میکروب** آشنایی را(ص ۲٦٦)
آن که دائم کاریابی میکند — وز طریق **دیپلماسی** میکند (ص ۲۷۹)
کرد زینرو، پخت و پز با **سوسیال** — گفت با آنها، روم در یک جوال (ص ۲۸۰)
بی اعتنا به هیئت **کابینهٔ** فلک — گردیده‌ام‌که **پارتیم** یک ستاره نیست(ص ۳٦٦)
از پی زر کس نکند **آنتریک** — مقصد احرار بود نام نیک (ص ۲۹۷)
وین لباس و هیکل مردم فریب — اولین **فرمول** مردمداری است (ص ٤۱۳)
آگاه از سیاست **کابینه**، کس نشد — نبود عجب که «نیست» معیّن مرام خر(ص ٤۲۵)

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**» — زنده شود لیک به حال جنون (ص ۲۸۳)
همین فردا شود غوغا پدیدار — «**میتینگ**» و«**کنفرانس**» و نطق و اشعار(ص ۲۸۹)
گفتمش: تغییر «**اونیفرم**» هم — در وکالت، چون نظام اجباری است؟ (ص ٤۱۳)

گاهی نیز این واژه‌ها، ره‌آورد سفرها و بازدیدهای طبقهٔ اشراف و تجّار از اروپاست. مثل: رستوران، تئاتر، هتل، سالون، کلوپ و ... .

نصیردوله که «**سالون**» ضد مافوقش — هزار مرتبه پر شد، دوباره خالی شد (ص ٤۲۲)

ایـن مجلـش شـورا نَبُـد و بـود «**کلـوپی**» یـــــک مجمـــــع خـــــوبی (ص ٤٤٥)

در برخی موارد لغات، بعلت تنبلی ذهنی و خودنمایی بعضی از شاعران و نویـسندگان وارد شده است. مثل: کلاس، لوکس، شیک، مرسی، پز، مرالی، براوو، آژان، لُرد و ... .

داده او تغییـــر **پـــز**، مـــن در عجـــب! کاین چه طرز تازهٔ طـراری اسـت؟ (ص ٤١٣)
بـــه لنـــدن کـــرد نطقـــی، **لـــرد** معـــروف کزو یک ملتـی، گردیـده مـشعوف (ص ٣٩٤)
خـدای را مفرسـتید، کـس دگـر بـه فرنـگ که لاله‌زار بهین مکتب **مرالـی** شـد (ص ٤١٩)

در نمایشنامهٔ جمشید ناکام: «جمشید خان ـ سلام علیکم/ **مرسی، براوو**، تره بین»(ص ١٩٧)

در نمایشنامهٔ قربانعلی کاشی: ترک: تو پول مرا دزدیدی؟ «**آژان**»... (ص ٢٥٥)

گاهی این لغات و اصطلاحات برای تمسخر و تجسم طبقهٔ خاص، یـا نمایانـدن شخـصیت بیگانهٔ آنان و یا برای تظاهر بدانایی بکار میرود.مثل:مسیو،دانس،فکل،کراوات،جنتلمن و....

شـــغل ایـــن **جنـــتلمن** عالیجنـــاب در خیابانها قدم بـرداری اسـت (ص ٤١٣)

۱-۲- کاربرد شکل مخفّف واژه‌ها

من به دشت **اندر** و دشت**آغش**سیمین مهتاب نقره،گردی به‌زمین‌کرده‌زگردون‌پرتاب(ص ٢٠٥)
من روان گـشتم و آفـاق کـران تـا بـه کـران ز **که** و دشت و **مه** و مهر، هـرآن بـود درآن (ص ٢٠٩)
مـــن در آن حـــال کـــه **ره** مـــی‌رفـــتم رو بگردانـــدم و ایـــنش گفـــتم (ص ٢١٠)
زیـــن سـفر گـر جـان بـه در بـردم دگـر شـرط کـردم **نـــاورم**، نـام سـفر (ص ٢٣٣)
ازاین راه و **که** و هامون، نبـردی بـارخود بیـرون نباشی‌ناگزیر**ایدون**،که‌بسپاری‌به‌دزدانش؟(ص ٣٤٦)
گنهکـــارم مـــن، **ار** پابنـــد اســـتقلال ایـــرانم و یا خاطرپریشانم زاوضاع پریشانش؟(ص ٣٤٦)

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

این حرف اضافهٔ از پر بسامدترین واژه‌های کهن مستعمل در سبک خراسانیست که میرزادهٔ عشقی خود را در کاربردش متعهد میداند. از نگاهی دیگر میتواند نشان دهندهٔ ضعف شـاعر در کاربرد لغات زمان نیز دانست. من باب مثـال در صـفحات ٢٧٢، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢١٢، ٢١١، ٢١٥، ٢٦٤ و ...آمده است که به چند نمونه اشاره میکنیم.

مبـادا ای طبیـب، **انـدر** عـلاج مـن بیندیـشی که من حال خوشی،درسایهٔ این ناخوشی دارم(ص۲۷۲)

در بیت فوق علاوه بر مورد مذکور کاربرد «ناخوشی» نیز یک واژهٔ عامیانه است.

به شـب انـدر شبـستانم، بـه‌روز انـدر دبـستانم ز فکر تو چسان خوابم،زذکر تو چسان خوانم؟(ص۲٦٤)

۱-٤- 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 دیـدم **ابا** سیمای پراندوه و اندر رفته چشمانی(ص ۳۲۰)

چشم گورستان، بیش از همه بر من نگـران یعنی **ایدون** مرو،این جای بمان چون دگران(ص۲۰۹)

تا به اکنون که هزار و صد و اندی سال است **اندر** این بقعه،درین جامه،مرا این حال است(ص ۲۱۵)

زمان مرگم اسـت **ایدر**، **بنه** آسـوده‌ام دیگـر خدا را در دم آخر!زمن دیگر چه میخواهی(ص۳۲۰)

بـدو گـویم **ایـدر** خوشـی چیـست؟ هـیچ خوشی چیست جز ناخوشی،نیست هیچ (ص۳۸۵)

۱-۵- استعمال واژه‌های کهن غیر رایج

عشقی از واژه‌های کهن مربوط به دورهٔ اول ادبـی (سـبک خراسـانی) در شـعر خـود زیـاد استفاده کرده، که بدون تردید در این باب تحت تأثیر گذشتگان بوده است و نشان میدهد او به ساختار زبانی سبک خراسانی علاقه‌مندست و از سوی دیگر هنـوز زبـان و بیـان خـاص خود را پیدا نکرده است، واژه‌هایی چون اسپید صص ۲۰۳ و۲۱٤، باره به معنـی اسـب ص ۲۰۳، چاشت ص۲۰۳، سیماب ص ۲۰۵، هِشتن صص ۲۱۷ و ۲۰٦ و۲٦۳ و ۳۹۳، پـور ص ۲۳۸، جنبندی، جهندی و خسبندی ص ۲۰٦، خرامیدن ص۲۱۷، ۳۱۱ و... :

رویش **اسپید** کـه روی سـیه شـب ز میـان برد و ازپنجره شدقلعه‌ای از دورعیـان(ص ۲۰۳)

دشت آغشته کران تا بـه کـران در **سـیماب** رخ زشت فلک،آن جاشده بیرون زنقاب(ص ۲۰۵)

چـــه ازیـــن روی همـــی **جنبنـــدی** گـه **جهنـدی** و گهـی **خـسبندی** (ص ۲۰٦)

به پیرامونت **می‌هشتم** قدم،هرجاکه **می‌هشتی** ز هرراهی که میرفتی،زهرجائیکه بگذشتی(ص۲٦۳)

زنده ای‌ملت! سوی گور،ازچه **بخرامنده‌اید؟** دست از تابوت بیرون آورید ار زنده‌اید! (ص۳۱۱)

۱-٦- 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، ۲٦۳،۲٦٦، ۳۱٦، ۳۲۵، ۳٦۰، ۳۸۱، ٤۲۹، و ... میتوان دید.

همیدیدم که راند از آن خطر، دیشب خدا مارا — ندیدی‌چون‌کشاندی‌سیل موج،ازهرکجا مارا(ص۲٦۳)
جنگ این زمانه، همچو قمار است غم مدار — هرچند باختی تو، درآخر **همی‌بری** (ص ۳٦۰)
یادآور، ز آن قصیده، کاندر آن گفتی**همی** — چون وثوق‌الدوله‌کودیگرجهانداری حسن؟(ص٤۲۹)

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 می‌افزودند. و کلمات «بگفتستی و بخفتستی» را مثال آورده از اینجا مرحوم بهار این‌گونه فعلها را افعال نیشابوری خوانده‌است. (خانلری، ۱۳۷٤، ج۲: ۲۵۸)

ذات من معلوم بودت نیست‌مرغوب ازچه‌ام — **آفریدستی**؟زبانم لال،چشمت‌کور بود؟(ص۳۳۷)
این **شنیدستم** نمودی: مدح سردار... — بهر او قدح‌است‌مدح‌تو،قسم برذوالمنن(ص٤۲۸)

۲-۱-۱-٦- افزودن «ی» استمراری به فعل ماضی

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

نشستندی و **خواندندی**، ثنای هرمز آثاران — که‌خوداین سبزنوروزی مارسمی است زآن‌دوران(ص۲٦۹)
بلی این سان نیاکانمان، جهان را **سربریدندی** — که‌دائم نامشان بودی،قرین‌با فتح و فیروزی(ص۲٦۹)
اندرین ره فتنه است و شور و شر و هم و غم — کاش **می‌دانستمی** این نکته را اندر رحم(ص ۳۱۳)

۱-۸- استعمال یکی در مقام ادات نکره

امروزه از «یکی» بعنوان ادات نکره استفاده نمیشود، امّا «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 (ص۲۱۰)
زآن ستونها، چه بسی راز درون پیدا بود — هر ستونی چو **یکی بیرق** خون پیدا بود (ص۲۱۱)

با **یکی کوزه**، همـان زن بـه لـب آب آمـد من در اندیشه که‌این منظره‌درخواب‌آمد (ص۲۱۷)
همه چون دخترکسری، به نظر جلـوه نمـود جز **یکی زن** که مسلمان نبُد و بود یهود(ص ۲۱۸)

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

«مر» از ادات تأکید و از خصایص سبک خراسانیست کـه قبـل از «را» مـی‌آمـده، مؤکّـد در حالت و نوع «را» بوده است و تا قرن هفتم کاربرد داشته است. عشقی نیز به تبـع نیاکـان از آن بهره برده و دین خود را در پایبندی به سبک خراسانی ادا کرده است.

کـــان کفـــن تیـــره ز جـــا برجنبیـــد **مـــر مـــرا** بـــا نظـــر خیـــره بدیـــد (ص ۲۱۳)
مر مرا هیچ گنه نیست بـه‌جـز آن کـه زنـم زین گناه است که تا زنده‌ام اندر کفنم (ص۲۱٤)
طبیعت اندرین تاریک صحنه،**مرمرا** همچون چراغی منطقی آورد تا سازد چراغانش(ص۳٤۸)
ولـی چـون شـما، پـست و دون و پلیـد جهـان آفـرین، **مـر مـرا** آفریـد (ص ۳۹٦)

شماره‌های (۱-۳ تا ۱-۹) را بطور عام قاعده‌کاهی نامیده‌اند به این معنی که «شـاعر میتوانـد 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 سـپس مـرده‌انـد.» (صفوی، ۱۳۸۳، ج۲: ۸۱)

۱-۱۰- بکارگیری نام‌آواها و واژه‌های محاوره ای (هنجارگریزی سبکی)

اگرچه کاربرد واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه، شعر را تا حد فهم عموم پایین می‌آورد، لـیکن عشقی و همعصرانش برای ارتباط بیشتر با همین طبقه از این واژه‌ها استفاده میکننـد و ایـن نشاندهندهٔ مخاطب‌شناسی آنهاست نه ضعف زبانی. واژه‌هایی مثل «شنفتن» ص ۱۸۵، «هی» بـه معنـی مـدام ۲۰۷، «بـه دَرَک» ص ۲۱۰، «ای داد» ص ۲۳۵، «الـدرم بولـدرم» ص ۲۸۱، «شوهر» ۲۳۷، «عف عف و توله» ص ۲۸۲، «پیش پیشی و مـو مـو» ص ۲۸۲، «شـلنگ ص ۳۰۵، «کلانمدی‌ها ص ۳۱۷، «چشمت کور» ص ٤۰۵، «مرض» ص ٤۰۵، «شـیاد» ص ٤۱۳، «هشلهفت» ص ٤۲۱، «خر» ص ٤۲۵، «طویلـه» ص ٤۲۵، «هـوچیگری» ص ٤۳۳، «لـوطی» ص ٤٤۸ و ... از این دسته‌اند.

چه کـنم خـاک! کـه از خـاک بتـر میگـردم منکه‌مردم**به درک**، هرچه دگر میگردم (ص۲۱۰)

من مظهر جمهورم ـ **الدرم** و **بولدرم** — از صدق و صفا دورم **الدرم** و **بولدرم** (ص ۲۸۱)
من **پیش پیشیم مومو**، گربهٔ علیم مومو — خلقند همه شاهد بر **مهملیم** مومو (ص ۲۸۲)
شهر فرنگ است ای **کلا نمدیها** — موقع جنگ است ای کلا نمدیها (ص ۳۱۷)
خیال خواجگیت بود، بر تمام جهان — شدی‌زخانهٔ‌خودهم‌جواب،**چشمت کور**(ص۴۰۵)
در این دیار **هشلهفت** عجب نه، گر حلاج — قرین مرتبهٔ فضلی و کمالی شد (ص۴۲۱)
روزی که جلسهٔ وزرا، منعقد شود — دربار چون **طویله** شود، ز ازدحام خر! (ص ۴۲۵)
بگفتا من نخواهم خورد سوگند — که بر **هوچیگری** بگرفته‌ام خو (ص ۴۳۳)

۱-۱۱- اروتیک (Erotic) یا واژه‌های شهوانی

erotic :(شخص، شعر و غیره) شهوانی، شهوی؛ شهوت برانگیز و (erotica) را ادبیات شهوانی گویند. (حق‌شناس و همکاران، ۱۳۸۵،۵۰۷) در این زمینه به کلیات مصور عشقی از علی اکبر مشیر سلیمی صفحات۴۱۹، ۴۴۰، ۴۴۹ رجوع شود.)

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

یکی از گونه‌های مخالفت قیاس صرفی جمع‌بستن واژه‌های فارسی به شیوهٔ 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، راحه‌الصدور و کشف‌المحجوب بکار رفته است. عشقی نیز به پیروی از گذشتگان از این شیوه استفاده کرده است.

از آن سیلی ولایت پر صدا شد — **دکاکین** بسته و غوغا به پا شد (ص ۲۹۲)
ارتجاع و استبداد، در لباس جمهوری — آمد و نمود، حیله با **رنود** (ص ۲۹۸)
خزانه رفت همه خانهٔ «فهیم الملک» — بدل به‌پارک و**دکاکین** ومبل‌وقالی شد(ص ۴۲۱)

۱-۱۳- بهره‌گیری از زبان جدید

عشقی از زبان جدیدی سود میبرد و داستانها، خصوصاً «سه تابلو مریم» را به زبانی جدید روایت میکند، نمونه‌برداری سردستی از لغات این شعر نشان دهندهٔ 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 (ص۱۷٤)

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 ۱۷٦)

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 تحّولست. اما این تحّول 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 تحول 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 هرحال، این اتفاق در دورهٔ مشروطه برای زبان فارسی می‌افتد و آنچنان زبان مرده و منجمد دورهٔ قاجار دچار تحول میشود، که شاعران باید با سرعت باورنکردنی بروند تا به گرد این تغییرات برسند.

۲-۱- نوآوریهای عشقی

پاره‌ای از نوآوریهای عشقی در عرصهٔ 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 نوشان، بوی درد دل، چراغانی بودن مغز، آتش

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

ده به دامان یکی تپه پناه آورده — گرد **تاریک‌وشی** بر تن خود گسترده (ص۲۰۱)
کلبه‌هایش **همه فرتوت و همه خم خورده** — الغرض هیئتی، از هر جهتی افسرده (ص۲۰۱)
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 نوشان** است (ص۲۰۷)
من **هیولای سعادت** هستم — که بر این **تیره سرا** دل بستم (ص ۲۱٤)
بخواستند **عدالت‌سرایی** 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 (محاوره‌ای) در نمایشنامه‌های منظوم خود میباشد، مثل آغاز «سه تابلوی مریم»:

(جوان):سلام مریم مهپاره(مریم):کیست ایوائی! — (جوان): منم نترس‌عزیز، ازچه وقت این جایی؟ (ص۱۷٦)
(جوان): بخورکه نیست به از این شراب اندر دهر — (مریم): برای من که نخوردم،بتربود از زهر (ص۱۷٦)

۲-۳- استفاده از ترکیبات محاوره‌ای و کنایی

مشکل‌تراشی کردن، ول کردن، گیر افتادن، روده درازی کردن، از رو رفتن، پخت و پز کردن، شیره مالی کردن، بام زدن (در معنی توسری زدن)، ماستمالی‌کردن، دستمالی‌کردن، خروس‌خواندن 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 میداند (ص۱۷۵)
خمیده پشت، زنی پیر، **لندلندکنان** — دوسه دقیقه پیش آمد و نمود فغان (ص۱۸۰)

چودیـد **آب زمن، گـرم مـی‌نـشاید کـرد** **میانه‌اش پس‌ازآن روز،گشت‌بامن سرد** (ص۱۸٤)
خلـق بازیچـه و خلقـت بچـه‌بـازی دیـدم بیش ازاین فلسفه هم،**روده درازی دیدم** (ص۲۰۹)
فـــرق جمعـــی **شـــیره مـــالی** میکـــنم خمـــره را از شـــیره خـــالی میکـــنم (ص۲۸۰)
ناگهـــان ملـــت، بنـــای **هـــو گذاشـــت** کره خر رم کـرد، پـا بـر دو گذاشـت (ص۲۸۰)
نـــه بـــه زر قـــصدش ادا شـــد، نـــه بـــه زور شیره بـاقی مانـد، یـارو **گـشت بـور** (ص۲۸۰)
هرچه من ز اظهار راز دل، تحاشـی میکـنم بهراحساسات‌خود،**مشکل تراشی میکنم**(ص۳۰۹)
چرکین عمامه، وصله قبا، پاره شب کـلاه **اشترقواره، خیره نگه، چهره قنبـری** (ص ۳۵۷)
امروز اگر غروب کنـی از وطـن چـه غـم؟ فردا کنی طلوع و **به چنگش درآوری** (ص۳٦۰)
بـر بـی شـمار مهـر فلـک، **پـشت پـا زدم** خصم‌چومن **فلک زده‌ای**راشماره‌نیست (ص۳٦٦)
ای کـه هرخواسـتهٔ دل ز فلـک میخـواهی آنقدر**راضئی‌ازخود**که**کتک میخـواهی**(ص۳۷۸)
شمع‌راگفتم‌ترا عیب،این که‌رازت برزبانست **ازخجالت‌آب‌شد**او،تامن‌این‌اظهارکـردم(ص۳۸۲)
روز و شـــب، **لـــه لـــه بـــزن** از تـــشنگی کـنج غربـت جـان بـده، از گـشنگی (ص ۳۹۸)

۲-٤- ترکیب کهنه و نو یا ادبی و عامیانه در کنار هم

عشقی، یکی از مظاهر بارز توجه به سادگی زبانی و گرایش بسیار بـه زبـان معیـار عـصر و حتی محاوره‌ای است، مع هذا «سه تابلوی» او، نمـودار نوسـانی عجیـب میـان کاربردهـا و تعبیرات زبان ادب کهن از سویی و مصطلحات عامیانه و کوچه و بازار روز از سویی دیگـر است. بقول ادبا عبارات غث و سمین و تعبیرات تند در اشعار او فراوان به چشم میخورد.

فکنـده زلـف ز دوسـوی بـر جبـین سـفید تلألـــوئی بـــه عـــذارش ز ماهتـــاب پدیـــد
بـــسان آینـــه‌ای در مقابـــل خورشـــید نه هیچ عضوی‌از اوراست‌درخورتنقید (ص۱۷۵)

که کاملاً قدمایی به تصویر کشیده شده است، خصوصاً با آوردن «م» که در گذشته بـه کـار میرفته است در حالی که در چند سطر بعد همین منظومه میگوید:

خلاصـــه کـــرد بـــه اصـــرار، نـــرم یـــارو را به زور روی، ز رو برد نـازنین رو را (ص۱۷۷)

که خواننده متوجه ساخت و بافت محاوره‌ای جملات میـشود. اسـتعمال «یـارو»، «بـه زور روی» و «ز رو برد» در کنار ترکیب ادبی «نازنین‌رو» همنـشینی کهنـه و نـو را در کنـار هـم نشان میدهد. یا در بیتی دیگر:

دو دست من به سر زلف یار پیوند است بریز باده به حلقم، که دست من بند ست (ص۱۷۸)

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 میانه‌اش پس از آن روز، گشت بامن سرد (ص۱۸٤)

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

همی نمود پر از می پیاله را وان پس همی نهاد به لبهاش، او همی زد پس (ص۱۷۷)

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

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

۲- ۵- سستی ترکیبات و ضعف تألیف

در دورهٔ مشروطه، دسته‌ای از شاعران در تألیف کلامشان از آثار غزل سرایان قرن دهم تا سیزدهم سرمشق میگرفتند. زبان این سخنوران با زبان جاری و زندهٔ زمانه نزدیکی بیشتری داشت. عارف، لاهوتی، عشقی و فرخی از این گروه به شمار می‌آمدند.(نیاز کرمانی، ۱۳۷٦: ٤۸)

این سخنوران با آن که در ترکیب عبارت کمتر گرد تصنّع و تقلید میگشتند، مهارتی در بیان نداشتند و از عهدهٔ آن که کلامی فصیح و زیبا بسازند برنمی‌آمدند. 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 اندیشهٔ آزادی‌خواهانه‌اش ارزشمندست امّا گاهی صورت و محتوا را رها از یکدیگر قرار داده، بطوری که هرکدام 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 (ص۱۸۸)

نتیجه:

کاربرد گستردهٔ واژه‌های کهن، نشان دهندهٔ نگاه هنجارگریزانهٔ سبکی عشقی است. درکنارهم بودن ساختهای کهن و نو، گرایش او را به مکتب نئوکلاسیسیسم نشان میدهد. در برخی از اشعار که جنبهٔ نوگرایی در آنها قویتر است مانند «سه تابلو مریم» زبان شاعر به زبان تخاطب و منطق نثر نزدیک میشود. طرح سؤال و جواب به شیوهٔ 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 عامهٔ 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 نااستواری در کلام شاعر دیده میشود.

پی نوشتها :

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 شیوهٔ 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 زّوار

۲– آژند، یعقوب، ۱۳۵۸، تجدد ادبی در دوره مشروطه، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ انتشارات تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی

۳– اسحاق، محمد، ۱۳۷۹، شعر جدید فارسی، ترجمه سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارت فردوس

٤- 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
٦- حق شناس، علی محمد، حسین سامعی و نرگس انتخابی، ۱۳۸۵، فرهنگ معاصر هزاره (انگلیسی- فارسی)، ۲جلد، 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، ۱۳٦۹، 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 مصوّر عشقی، چاپ ششم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر.
۱۳- ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۷٤، تاریخ زبان فارسی، ج۲، چاپ پنجم، نشر سیمرغ.
۱٤- نیاز کرمانی،سعید، ۱۳٦۷، شعری که زندگی است، چاپ اول، تهران: انتشارت پاژنگ.
۱۵- یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۱، چشمهٔ روشن، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.