

# تحوّل زبان

## در شعر دوره‌ی مشروطیت

این مقاله که به بررسی تحوّل زبان در شعر دوره‌ی مشروطیت اختصاص دارد، ابتدا نقش زبان را در آفرینش شعر مطرح می‌کند و تأثیر عوامل اجتماعی و دگرگونی‌های فرهنگی را در تغییر و دگرگونی زبان از طریق شعر دوره‌ی مشروطیت نشان می‌دهد. شعر این دوره که پاسخ به نیاز زمان بود، با این که از نظر محتوا و اندیشه کاملاً جدید بود، نتوانست با زبانی کاملاً نو خود را نشان دهد؛ بنابراین سعی می‌کرد اندیشه‌های تازه را با استفاده از همان ابزارهای سنتی شعر ارائه دهد. این احتیاط اگرچه امکان نوآوری را از زبان شعر می‌گرفت، اما به معنی التزام در استفاده از زبان کهن نبود. به همین دلیل شاعر این دوره، تا آن جا که توانست خود را به زبان مردم نزدیک کرد و عمیق‌ترین عواطف و احساسات اجتماعی را در شعر متجلی کرد.

**معرفی نویسنده:** آقای محمدعلی محمدی در سال ۱۳۴۰ در شهر بیرجند متولد شده است. وی فارغ‌التحصیل رشته‌ی دکترای ادبیات فارسی است و هم‌اکنون مشغول تدریس در مراکز آموزشی و دانشگاه‌های بیرجند است.



دکتر محمدعلی محمدی بیرجندی

**کلید واژه‌ها:** شعر دوره‌ی مشروطیت، تغییرات اجتماعی، تحولات اندیشه، زبان عامیانه، مفاهیم نو، موسیقی، سادگی زبان، کنایات، ضرب‌المثل‌ها

در دوره‌ی مشروطیت نیز بزرگ‌ترین تحوّل اجتماعی در جامعه‌ی ایران به‌وقوع پیوست؛ تحولات سریع و گسترده‌ای تمام شؤون جامعه‌ی ایران را دربر گرفت و فضای نو از اندیشه و ذهنیت به‌وجود آورد. تغییر در ساختار اندیشه و نگرش جامعه لزوم تغییر در زبان و اندیشه‌ی شاعران را باعث شد و بالأخره این تغییر ذهنیت منجر به تحوّل در زبان شعر شد؛ چرا که «زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی جز زبان نیست».<sup>۱</sup>

این تحولات اگرچه در بعد اندیشه کاملاً محسوس است، اما در بعد زبان هنوز به اندازه‌ی اندیشه و محتوا محسوس نیست. این امر احتمالاً با به دلیل حرمت و جایگاه پیشین شعر فارسی است که نمی‌گذارد شاعر به راحتی از محدوده‌ی زبان خارج شود یا به دلیل سرعت و حجم زیاد اندیشه‌های نو

درجه‌ی عواطف و احساسات شاعران و میزان آفرینش زیبایی در شعر علاوه بر جنبه‌های درونی و فردی به عوامل بیرونی دیگری وابسته است که بر زبان و شعر اثر می‌گذارد. محیط اجتماعی و عصری که شاعر در آن زندگی می‌کند یکی از عمده‌ترین این عوامل است. هر زمانی اقتضای نوعی تفکر و اندیشه را دارد که شاعر نمی‌تواند از آن برکنار باشد.

بنابراین در هر دوره‌ای متناسب با تغییرات اجتماعی، دگرگونی‌های فراوانی در زبان و اندیشه‌ی شاعران هم صورت می‌گیرد. بسیار از مفاهیم از بین می‌روند و مفاهیم تازه متولد می‌شوند، واژه‌ها و تعبیرات نو به حوزه‌ی شعر می‌آیند و مخاطبان شعر از گروهی به گروه یا اقشار دیگر انتقال می‌یابند.

زبان ابزار کار شاعر است و شاعر با زیبایی آفرینی در زبان، شعر را به‌وجود می‌آورد. در زبان‌شناسی، زبان وسیله‌ی برقراری ارتباط و ایجاد تفهیم و فهم و اطلاع‌رسانی است و بیش‌تر بر جنبه‌ی خبررسانی آن تأکید می‌شود. درحالی که در زبان شعر جنبه‌ی خبری آن چندان مطرح نیست و زبان برای شاعر هدف است نه وسیله؛ یعنی «استفاده‌ی شاعر از زبان همانند استفاده‌ی پیکر تراش از سنگ و فلز است، سنگ جزو مصالح ساختمانی است و می‌شود، اما پیکر تراش، آن را برای آفرینش زیبایی به کار می‌گیرد».<sup>۲</sup>

ارزش واقعی شعر در جوهر و ذات آن است و جوهر شعر نیز همان احساس و عاطفه است که در زبانی خاص بیان می‌شود.



زبان رسمی یا مردم حرف بزنند اشتباه می‌کنند؛ زیرا به قول دکتر شفیعی کدکنی «می‌خواستند سنتزی از زبان عامیانه و زبان ادب را به وجود آورند.»<sup>۲</sup>  
**بفکن نقاب و بگذار در اشتباه ماند**  
بر آن کسی که می‌گفت رویت به ماه ماند  
(دیوان عارف، ص ۲۲۹)

یا:  
**خدا خراب کند آن کسی که مملکتی**  
**برای منفعت خویش خوان یغما کرد**  
(دیوان عارف، ص ۲۱۷)

با این همه، شعر فارسی که در ادوار گذشته زبان مناسب انجام رسالت خویش را یافته بود، این بار نیز زبان مورد نیاز برای نشان دادن عواطف را به سرعت پیدا کرد و در اولین قدم سعی کرد زبانی را به کار گیرد که هم مخاطبان جدید را راضی کند و هم توانایی بالفعل در تصویر کردن مفاهیم نور را داشته باشد. برای رسیدن به این منظور استفاده از هیچ زبانی مناسب‌تر از زبان ساده و آشنای مردم نبود؛ زبانی که هم بتواند اندیشه‌های نور را انتقال دهد و هم قدرت لازم را در برانگیختن توده‌ی مردم داشته باشد.

ناگفته پیداست که در شعر دوره‌ی مشروطیت- با آن که از نظر واژگان و ترکیبات جدید هم غنی است- آن چه برای شاعر مطرح است و ارزش دارد، چگونگی بیان و به تصویر درآوردن عواطف و احساسات است. لفظ و واژه هرچه باشد وسیله است برای رسیدن به هدف متعالی و

است که به شاعران فرصت کافی برای عوض کردن زبان نمی‌دهد. خطاها و لغزش‌های فراوانی که در زبان بعضی از شاعران این دوره- چه در سطح واژگانی و چه در سطح نحوی- صورت می‌گیرد، مبین همین موضوع است؛ یعنی هجوم اندیشه‌های نو و فوران عاطفه و احساس به برخی شاعران کم‌مایه‌تر، فرصت کافی برای پرداختن به انسجام قواعد زبان را نمی‌دهد؛ مانند:

طبع من مسئول تاریخ است ساکت مانم ار  
هان به وجدانم مرا تاریخ مدیون می‌کند  
(کلیات عشقی، ص ۳۳۵)

از طرف دیگر مخاطبان جدید شعر نیز زبان آشنای خود را طلب می‌کنند و شاعرانی مثل عارف یا عشقی که می‌خواهند با ادب و

ارزشمند شاعر که می‌خواهد درجه‌ی تأثیر شعرش را در بین مخاطبان بیش‌تر کند. شعر این دوره همان تعبیر شبلی نعمانی از شعر است که می‌گوید، شعر: «حکم آه کشیدن دارد و آه غیر ارادی از دل بیرون می‌آید.»<sup>۳</sup> اکثر غزلیات و تصانیف شورانگیز عارف، قصاید کوبنده و پرصلابت بهار و مسمط‌های شیرین سیداشرف از این نوع است و شاعر در سرودن آن‌ها به دنبال زبان خاص و یا الفاظ قراردادی نمی‌گردد. آن چه را که زبان عاطفه (شعر) بر لسان او جاری می‌سازد، بیان می‌کند؛ مهم نیست که این واژه‌ها از زبان عوام است، یا خواص؛ از گذشته‌ی ادبیات است یا تازه به دایره‌ی زبان آمده است؛ و همین عمده‌ترین تحوّل است که در زبان شعر دوره‌ی مشروطیت صورت گرفته است. مشخصه‌های بارز این تحوّل عبارتند از:

### سادگی زبان

سادگی زبان برجسته‌ترین مشخصه‌ی زبانی شعر این دوره است. این سادگی- اگرچه گاهی شعر دوره‌ی مشروطیت را از درجه‌ی بالایی هنر شعری به پایین‌ترین سطح نظم می‌کشاند- به هیچ وجه ناقض ارزش و اعتبار کار شاعران- به‌ویژه در ظرف زمانی خاص آن- نیست. شعر این دوره ترکیبی است از همه‌ی عوامل سادگی زبان: واژه‌های ساده، نحو ساده، جمله‌های کوتاه، تعبیرات رایج، مثل‌های پرکاربرد و آشنا، تشبیهات و استعارات ساده و روشن و

بالاخره عدم استفاده از آرایه‌های دشوار و ترفندهای غریب.

با این همه، صفت سادگی زبان در شعر این دوره، در همه جا و همه کس یکسان نیست. به طور مثال بسیاری از قصاید بهار از نظر طنطنه‌ی الفاظ، دشواری واژه‌ها و فخامت کلمات، کم‌تر از قصاید سبک بازگشت نیست اما مضمون و محتوای آشنا، زبان بهار را آشنا و مطبوع ساخته است.

از سر بکش آن سپید معجز

بنشین به یکی کبود آورد

بگرای چو ازدهای گرز

بخروش چو شیر سرزه ارغند

بفکن ز پی این اساس تزویز

بگسل ز پی این نژاد و پیوند

(دیوان بهار، ج ۱، ص ۲۵۷)

«ابراهیم صفایی» در کتاب شاعران سبک بازگشت را باعث رواج ساده‌گویی در شعر می‌داند.

این نظر در جای خود درست است، اما باید افزود که این شاعر ساده‌گویی را در گرایش و تقلید از زبان شاعران گذشته دیدند. بنابراین فقط از این نظر حائز اهمیت هستند که خود را از قید بعضی تعقیدات و ابهام‌گویی‌های سبک‌های رها کردند و گرنه چون زبان تقلیدی دارند، در اندیشه، پیرو همان شاعران گذشته هستند. در حالی که ساده‌شدن زبان در دوره‌ی مشروطیت علاوه بر این که بوی تقلید نمی‌دهد، از طراوت و تازگی موجود در اندیشه نیز برخوردار است؛ کلامی است زنده و پویا که در ظرف زمان خود جاری شده است و خواست جامعه‌ی شاعر است. شاعر می‌خواهد با زبانی سخن بگوید که به دل مردم بنشیند. سید اشرف نسیم شمال در این مورد می‌گوید: «قصدم این است که بر فراز خرابه‌های این تمدن ظالمانه، روزنامه‌ای تأسیس کنم که با

شعرهای بسیار ساده با مردم سخن بدارد؛ چون معتقدم که اشعار ساده، خواه نشاط‌بخش باشد یا غم‌انگیز، تنها زبانی است که به دل مردم ساده می‌نشیند.»<sup>۵</sup>

بزرگ‌ترین امتیاز شاعران عصر مشروطه و تنها رمز موفقیت آنان، درک همین مسئله است. میرزا آقاخان در تأیید این مطلب می‌گوید: «کلام باید زنده و زبان دار باشد و به فهم نزدیک، نه معما و تاریک.

ساده و روشن باشد نه طلسم دیرگشا.»<sup>۶</sup>

سادگی زبان در شعر دوره‌ی مشروطیت سطوح و اشکال مختلفی دارد. اشعار ایرج میرزا، سید اشرف نسیم شمال و دهخدا از برجسته‌ترین سطوح این سادگی هستند و اشعار افرادی چون: عارف و عشقی نیز مابین این سطوح قرار می‌گیرند.

شعر ایرج میرزا از نظر سادگی زبان، نمونه‌ی اعلا‌ی شعر این دوره است که علاوه بر دارا بودن جنبه‌های سادگی زبان، از نظر حیثیت ادبی نیز ارزش خود را حفظ کرده است. آن چه شعر ایرج را ساده می‌کند، استفاده‌ی او از بهترین امکانات زبان برای بیان مقصود و آفرینش هنر است. ویژگی «سهل‌ممتنع» که یکی از مشخصات این نوع اشعار است در زبان و شعر ایرج فراوان دیده می‌شود. این ویژگی گاهی شعر او را به زبان نثر روزانه نزدیک می‌کند به طوری که با اندک جابه‌جایی و گرفتن وزن از آن، به یک خبر معمولی تبدیل می‌شود. اما هنر شاعر در بیان عواطف و استفاده از زبان به گونه‌ای است که به اشعار او در عین سادگی، زیبایی می‌دهد. سادگی زبان ایرج از همان نوعی است که عوام می‌فهمند و خواص هم بر آن صحه می‌گذارند؛ بنابراین شعر او می‌تواند نمونه‌ی یک اثر بلیغ باشد.

مثنوی بلند زهره و منوچهر، یکی از ساده‌ترین و در عین حال زیباترین سروده‌های اوست که می‌تواند بهترین

تابلوی فصاحت و سادگی کلام در زبان آهنگین باشد.

ممکن است در لابه‌لای این مثنوی بلند، گاهی بعضی از واژه‌ها، سنگینی و یا درشتی کند، اما روانی موجود در کلام چنان قوی است که این سنگریزه‌های کوچک به هیچ وجه نتوانسته است مانعی در جریان لطیف و سیال ذهن و زبان شاعر به وجود آورد:

من که به این خوبی و رعنائی ام

دخترکی عاشق و شیدایی ام

گیر تو افتاده‌ام ای تازه کار

بهتر از این گیر نباید شکار

خوب بین بد به سرا پام هست

یک سر مو عیب در اعضام هست

هیچ خدا نقص به من داده است

هیچ کسی مثل من افتاده است

این سر و سیمای فرح‌زای من

این فرح‌افزا سر و سیمای من

(مثنوی زهره و منوچهر، دیوان ایرج، ص ۱۰۰)

ایرج در به کارگیری زبان ساده تا آن جا که می‌تواند شعریت شعر را حفظ می‌کند. زبان او در بیش تر مثنوی‌هایش به سادگی و روانی حکایت‌های بوستان سعدی شبیه است، به اضافه‌ی این که فکر نو دارد و سعی می‌کند مخاطبان اصلی شعرش را فراموش نکند. دانش ادبی و اطلاعات او در زمینه‌ی فرهنگ عوام و زبان آن‌ها به این سادگی و ظرافت بیش تر کمک کرده است. او معماری است که از ساده‌ترین ابزار زبان با هنرمندی خاص خود شیک‌ترین ساختمان را می‌سازد. در به کارگیری مثل‌ها و تعبی‌رات روزمره آن چنان با مهارت عمل می‌کند که اصلاً نمی‌توان پی به شگردش برد.

با این همه علاقه‌ی بیش از حد شاعر به ساده‌گویی، در پاره‌ای موارد، شعرش را

لخت و بدون تصویر می‌سازد و فقط زنگ قافیه و موسیقی وزن، آن را سرپانگه می‌دارد و یا باعث زیبایی آن می‌شود. این نظم‌ها با این که زبان به علاوه زیبایی نیست، گیرایی و جذابیت خاصی دارد. به ویژه وقتی که مخاطبان خاص شاعر را در نظر بگیریم:

داشت عباسقلی خان پسری

پسر بی ادب و بی هنری

اسم او بود علی مردان خان

کلفت خانه ز دستش به امان

هر چه می‌گفت لله لیج می‌گردد

دهن خود به لله کیج می‌گردد

هر چه می‌دادند می‌گفت کم است

مادرش مات که این چه شکم است

نه پدر راضی، راضی از او نه مادر

نه معلم، نه لله، نه نوکر

(دیوان ابرج، ص ۱۵۳)

«سید اشرف» نیز در سادگی زبان طرز خاص خود را دارد. سادگی زبان او بیش تر نتیجه‌ی نزدیک شدن به زبان گفتاری است، شعر او نمونه‌ی زیبای شعر به زبان مردم است. او از آن‌جا که خود از میان توده به پا خاسته و هیچ تعهدی هم در آراستن کلامش به آرایش‌های ادبی ندارد، راحت شعر می‌گوید و راحت هم با مخاطبانش ارتباط برقرار می‌کند و شعرش نیز در سطح نحو انحراف کم‌تری دارد. زبان او همان زبان برخاسته از اندیشه و تفکر اوست و مانند عارف و عشقی آن را کسب نکرده است. به همین دلیل کم‌تر اشتباه می‌کند.<sup>۷</sup>

دوش می‌گفت این سخن دیوانه‌ای بی‌بازخواست

درد ایران بی‌دواست

عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست

درد ایران بی‌دواست

مملکت از چارسو در حال بحران و خطر

چون مریض محتضر

با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاست

درد ایران بی‌دواست

پادشه بر ضد ملت، ملت اندر ضد شاه

زین مصیبت آه

چون حقیقت بنگری هم این خطا هم آن خطاست

درد ایران بی‌دواست

(جاودانه سید اشرف، ص ۲۷۴)

از طرف دیگر سادگی زبان سید اشرف برگرفته از موضوعات ساده‌ی اجتماعی است که انتخاب می‌کند. بیانی گیرا و عامه‌پسند هم دارد؛ بنابراین شعر او اگرچه از نظر تصویرسازی در زبان و تخیل، حرفی برای گفتن ندارد از نظر صمیمیت و یک‌رنگی و جریان عاطفه، قوی است. او برای سرودن شعر دنبال واژه‌ای که تشخیص ویژه داشته باشد، نمی‌گردد. درست همان است که خودش می‌خواهد.

همین که شعرش با آهنگ خاص خود بتواند القای پیام‌کننده، کافی است. او در این نوع شعر گفتن واقعاً مبتکر است؛ زیرا به قول ابوالقاسم حالت: «تا قبل از انتشار نسیم شمال، اشعار فکاهی انتقادی و سیاسی جسته و گریخته گفته می‌شد که چندان مطبوع طبع نبود اما اشرف الدین این رشته را با شیوه‌ای نو و شیرین و با بیانی ساده و گیرا دنبال کرد که مورد استقبال عموم مردم واقع شد و مقبولیت روزافزون یافت.»<sup>۸</sup>

وای بر من مگر این ملت نادان مرده

داد و بیداد مگر این همه انسان مرده

این چه مستی است که هوشیار نگردهد هرگز

این چه رمزی است که اظهار نگردهد هرگز

این چه راهی است که هموار نگردهد هرگز

این چه خوابی است که بیدار نگردهد هرگز

این چه شخصی است که تن مرده ولی جان زنده

داد و بیداد مگر این همه انسان مرده

(همان، ۲۱۸)

این گونه شعر گفتن نتیجه‌ی اندیشه‌ای

کاملاً آزاد از قید و بندهای ادبی زبان است. «دهخدا» نیز از جمله شاعرانی است که در جریان سادگی شعر، قدم‌های مفیدی برداشته است. او با این که خود را شاعر نمی‌داند و معتقد است اشعارش اکثر از روی تفنن ساخته شده است،<sup>۹</sup> در کاربرد زبان ساده، تشخیص ویژه‌ای به شعر داده است.

به قول دبیر سیاقی: «سخن او معجونی از شهد مثل و چاشنی طنز و مرکبی مفرح از لغات مردم کوی و برزن و کلمات گوش‌نواز اهل ادب است.»<sup>۱۰</sup>

مسمط زیبای دهخدا در رثای «میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل» با همه‌ی صیغه‌ی ادبی و دانش شعری، به دلیل صمیمیت سیال و ساده‌اندیشی‌ای که در آن جریان دارد، از لطافت و نرمی خاصی برخوردار است.

چون گشت ز نو زمانه آباد

ای کودک دوره‌ی طلایی

وز طاعت بندگان خود شاد

بگرفت ز سر خدا خدایی

نه رسم ارم نه اسم شاداد

گل بست زبان ژاژ خایی

زان کس که ز نوک تیغ جلاذ

ماخوذ به جرم حق ستایی

تسنیم وصال خورده یارآر

(دیوان دهخدا، ص ۷)

با این همه اشعار دهخدا بیش تر به دلیل کثرت کاربرد واژه‌های عامیانه و علاقه‌ی خاص شاعر به مضامین فرهنگ عامیانه، شعر خاصی شده است که با ادبیات عوام سروکار دارند؛ لذا برای کسانی که آشنا به فرهنگ عامه‌ی زبان آن‌ها نباشند، نامفهوم است. تعمد شاعر در انتخاب این شیوه نیز ناشی از این است که معتقد است: «عمیق‌ترین افکار عامه معمولاً در ایران حکم فرما بوده و خواهد بود.»<sup>۱۱</sup>

## گرایش به زبان گفتار

زبان بر دو گونه است: زبان خیری و زبان عاطفی. همان طور که قبلاً گفته شد، در شعر آن چه مطرح است زبان عاطفی است زیرا در این شیوه شاعر «عواطف و احساسات سرشار خود را هرچه بیش تر ملموس می سازد و ارائه می دهد.»<sup>۱۲</sup> در دوره ی مشروطیت شاعر از یک طرف با هجوم اندیشه ها و حرف های روبرو است که می بایست آن ها را به گوش مخاطبانش برساند و از طرف دیگر چون شاعر است، لزوماً باید قواعد شعر را رعایت کند. این ضرورت در واقع شاعران را به استفاده از زبانی هدایت کرد که هم توان بیان و انعکاس عواطف و احساسات را داشته باشد و هم به راحتی با مخاطبان شعر ارتباط برقرار کند. به همین دلیل بیش تر شاعران این عصر سعی می کنند با نزدیک شدن به زبان گفتار ارتباط خود را با مخاطبان قوی کنند. این شیوه شعر گفتن که تا آن روز بی سابقه و در عین حال دشوار بود در واقع یکی از بارزترین نشانه های گرایش به سادگی در زبان شعر این دوره محسوب می شود.

دهخدا، سید اشرف، ایرج، عشقی و عارف هر کدام به نوعی شعر خود را به زبان گفتار نزدیک کرده اند. زبان گفتاری در شعر کسانی چون ایرج، بهار و عشقی گفتار باسوادان یعنی گفتاری رسمی است. در شعر این دسته از شاعران - با این که شاعر گه گاه به شیوه ی گفتاری شعر می گوید - مرز میان گفتار رسمی و غیررسمی در سطوح مختلف واژگانی و دستور زبان رعایت می شود و نوعی محافظه کاری ادبی وجود دارد. در حالی که در شعر کسانی چون سید اشرف این محافظه کاری ها وجود ندارد یا کم تر وجود دارد و زبان شعر او گفتاری غیررسمی و حتی گفتاری بی سوادان می شود.

## گرایش به زبان عامیانه

بعد دیگر تحول زبان در شعر دوره ی مشروطه در حرکت به سوی سادگی، گرایش عمیق شاعران به زبان عامیانه و مردمی است. انقلاب مشروطه مخاطبان شعر را عوض کرد. شعر که قبلاً در اختیار خواص بود، به میان توده آمد و شاعر تا آن جا که توانست، سعی کرد شعر را به زبان صاحبان اصلی انقلاب یعنی توده ی مردم نزدیک کند. این عمل - اگرچه سطح شعر را از نظر ادبی پایین آورد - در بعد گسترش اجتماعی، آن را تا بی نهایت بالا برد. در این دوره، شعری بیش تر طرفدار دارد که زبان آن برای فهم عموم آسان تر باشد. طبیعتاً چنین شعری از دید هنری مشکل دارد. زیرا به قول تولستوی: «بهترین محصولات هنر درست همان ها است که اکثر مردم از فهم آن عاجزند.»<sup>۱۳</sup> این نظر از دیدگاه خواص ادبیات درست است، اما در دوره ی مشروطه می بینیم که بهترین و مطلوب ترین شعر را پسند مردم تعیین می کند و آن هم شعری است که مردم آن را بفهمند و حس کنند؛ بنابراین مهم این است که بدانیم این هنر برای کیست و شاعر برای که شعر می گوید. روی آوردن به زبان عامه در شعر دوره ی مشروطیت، پاسخ به یک نیاز عمومی است که شاعران آن را درک کردند و به آن روی آوردند.

درواقع استفاده از زبان عامیانه کاری دشوار و ظریف است؛ بنابراین بهره بردن شاعران دوره ی مشروطیت از این زبان نه تنها ضعف نیست، بلکه مهارت و توانمندی آنان را در شعر - که باید پاسخگوی نیاز جامعه باشد - نشان می دهد. این شاعران با روی آوردن به زبان عوام و فرهنگ آنان قبل از هر چیز در صدد نزدیک کردن زبان شعر به زبان زندگی روزانه بوده اند؛ چرا که به قول احمد الشایب: «زبان عامه زبان زندگانی

مردم و تعاون اجتماعی و قدر مشترک بین همه ی طبقات است و همه آن را درک می کنند.»<sup>۱۴</sup>

و این همان چیزی است که علی رغم نظرهای موافق و مخالف قدما در استفاده از زبان عامیانه، به دنبال تحولات جدید در دنیا به صورت یک نیاز درمی آید و به قول دکتر یوسفی: «حتی شاعری مثل ت. س. الیوت در درام های منظوم خویش، سبک خود را به عمد تغییر می دهد و از بیانی شعری و رسمی تماماً به زبان عامه روی می آورد تا نوعی خاص از طعن و کنایه را محقق سازد و تأثیر ویژه به کلام خود ببخشد.»<sup>۱۵</sup>

کاربرد زبان عامیانه در شعر دوره ی مشروطیت نیز آگاهانه یا غیر آگاهانه با چنین نیتی صورت می گرفت و در این مسیر شاعرانی موفق تر بودند که طبیعی تر مواد زبان عامه را با اصطلاحات و تعبیرات عصر خویش در آمیخته، از مجموع آن ها زبانی همه کس فهم، ساده و پرتوان پدید آوردند.

## واژه های جدید

هر دگرگونی اجتماعی خود به خود واژه های زیادی را به همراه می آورد. انقلاب مشروطیت نیز - هم از این جهت که یک دگرگونی است و هم از جهت این که سرآغاز ورود فرهنگ و تمدن اروپایی به ایران است - واژه های زیادی را به زبان فارسی وارد کرده است. سیل عظیم واژه های غربی که به دنبال تکنولوژی و فرهنگ غرب به دیگر کشورها از جمله ایران سرازیر شد در آغاز به حدی شدید بود که خرابی های عمده ای را در زبان به وجود می آورد. نفوذ واژه های عربی به فارسی یک نفوذ تدریجی بود در حالی که واژه های غربی در کوتاه مدت و به سرعت وارد زبان شد. کیفیت و چگونگی ورود این واژه ها مدنظر نیست، فقط تأثیر نفوذ آن ها در زبان مطرح است.

خصم ترور و دشمن دیموکراسی ایم  
در گوشمان بخوانید این ترهات را  
(دیوان ادیب الممالک، ص ۱۰)

بنابر این زبان شعر دوره‌ی مشروطیت علاوه بر ساده شدن - که تا حدی ادامه‌ی روند سادگی زبان در شعر و نثر قاجار است - با استفاده از زبان گفتاری و مردمی و به کارگیری عناصر زبان عامه در سطح واژگانی و دستور و همچنین استفاده‌ی فراوان از واژه‌های جدید، صدای خاص خود را دارد و به راحتی می‌تواند بیانگر استقلال وجودی شعر دوره‌ی مشروطیت و تشخیص سبکی آن در محور زبان باشد.

جعل قانونی و فرد وطنی  
اکثریت کند آماده صفتی  
با اقلیت با بی طرفی  
(دیوان ایرج، ص ۲۱۸)

بسیاری از این واژه‌ها اگرچه خاص همین دوره هستند و در درازمدت در زبان نماندند، اما در جامعه‌ی آن روز ایران جایگاه و شان خاصی داشتند. همه سعی می‌کردند با به کارگیری این واژه‌ها نشان دهند که از قافله‌ی انقلاب و روشن فکری عقب نیفتاده‌اند، حتی شاعری مثل ادیب الممالک قراهنی؛  
یونان به رخ عامه و اشراف ساختند  
دیموکرات و اریستوکرات را  
ماراه اتفاق و ترقی سپرده‌ایم  
مبعوث کرده‌ایم درین ره دعوات را

واژه‌هایی که با انقلاب مشروطیت به حوزه‌ی شعر فارسی وارد شدند دو دسته هستند: نخست کلماتی که عیناً از غرب گرفته شده بودند؛ مثل: دوسیه، کالژ، دموکراسی، دموکرات، سوسیالیزم، فاشیزم، ژنرال، لیدر، پونز، پنس و شمیز و صدها واژه‌ی دیگر؛ دوم واژه‌هایی که در خود زبان فارسی با توجه به نیازهای جامعه و تغییرات حاصل از آن به وجود آمده بودند؛ مثل حزب، قانون، انجمن، وکیل، وکالت، مجلس، تجدید، اکثریت، اقلیت، بی طرف و...  
انگلیسان به فلک رخنه کنند  
نقشه‌ای طرح در آن صحته کنند  
حرف نفتی به میان اندازند  
در فلک مجلس شورا سازند  
حزبی و لیدری و انجمنی

منصور میرزاده‌ی عشقی، تألیف و نگارش علی اکبر مشیر سلیمی، چاپخانه‌ی سپهر، چاپ هفتم، ۱۳۵۷.  
۱۸. گیلانی، سید اشرف‌الدین، جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، به کوشش حسین نمین، کتاب فرزانه، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۱۹. لاهوتی، ابوالقاسم، دیوان ابوالقاسم لاهوتی، انتشارات نوشین، بدون تاریخ.  
۲۰. نجفی، ابوالحسن، مبنای زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، انتشارات نیلوفر، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.  
۲۱. فیسی، سعید، سید اشرف‌الدین گیلانی، به نقل از جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، به کوشش حسین نمین، کتاب فرزانه، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۲۲. وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، انتشارات دوستان، چاپ اول، ۱۳۷۹.  
۲۳. وحیدیان کامیار، تقی، در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، انتشارات محقق، چاپ اول، ۱۳۷۶.  
۲۴. یوسفی، غلامحسین، چشمه‌ی روشن، انتشارات علمی، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

قاجار، گنج‌کتاب، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۸. دهخدا، علی اکبر، گزیده‌ی اشعار و مقالات علامه دهخدا، انتخاب و شرح حسن احمدی گیوی، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۲.  
۹. دهخدا، علی اکبر، دیوان دهخدا، به کوشش سید محمد بهیر سیاقی، نشر ترازو، چاپ سوم، ۱۳۶۴.  
۱۱. راونده‌ی، مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران (جلد هشتم بخش دوم)، انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۴.  
۱۲. زوین کوبد، عبدالحمین و حمید، نقد ادبی، دانشگاه پیام‌نور، چاپ سوم، ۱۳۷۳.  
۱۳. شفیع کدکنی، محمدرضا، ادب و شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۵۹.  
۱۴. صفایی، ابراهیم، نهضت ادبی ایران در عصر قاجار، کتاب فروشی ابن سینا، چاپ دوم، بدون تاریخ.  
۱۵. عارف فروزینی، ابوالقاسم، دیوان عارف فروزینی، به اهتمام عبدالرحمن سیف‌آزاد، چاپخانه‌ی سپهر، چاپ هفتم، ۱۳۵۷.  
۱۶. عبادیان، محمود، درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، گهر نشر، ۱۳۷۱.  
۱۷. عشقی میرزاده، محمدرضا، کلیات

منابع و مآخذ  
۱. آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، انتشارات پیام، چاپ دوم، ۱۳۵۷.  
۲. آرین پور، بیحیی، از صبا تا ایما، انتشارات فراکلین، چاپ پنجم، ۱۳۵۷.  
۳. ادیب الممالک، دیوان کامل ادیب الممالک، به اهتمام وحید دستگردی، چاپخانه‌ی مروی، ۱۳۵۴.  
۴. ایرج، جلال الممالک، تحقیق در احوال و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان او، به اهتمام محمدجعفر محبوب، چاپخانه‌ی رشید، چاپ سوم، ۱۳۵۷.  
۵. بهار، مصطفی، دیوان اشعار، فروخته، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۶.  
۶. تولستوی، لئون، هنر چیست، ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.  
۷. هفته‌نامه‌ی شوخ و شیرین زبان و مردم‌پسند نسیم شمال، جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، به کوشش حسین نمین، کتاب فرزانه، چاپ اول، ۱۳۶۳.  
۸. حمیدی، مهدی، شعر در عصر

زیرنویس  
۱. وحیدیان، دکتر تقی، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، ۱۳۷۹، ص ۸.  
۲. ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، ۱۳۵۹، ص ۹۹.  
۳. همان، ص ۴۶.  
۴. در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، ص ۲۰ (به نقل از شعر المحکم شبلی نعمانی)  
۵. تاریخ اجتماعی ایران (جلد هشتم بخش دوم)، ۱۳۷۴، ص ۲۹.  
۶. اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۵۷، ص ۲۲۹.  
۷. ادوار شعر فارسی، ص ۴۶.  
۸. حالت، ابوالقاسم، هفته‌نامه‌ی شوخ و شیرین زبان و مردم‌پسند نسیم شمال، جاودانه سید اشرف‌الدین گیلانی، ۱۳۶۳، ص ۱۰۰.  
۹. دیوان دهخدا، ۱۳۶۲، ص ۳۰.  
۱۰. ر. ک، همان، ص ۲۷.  
۱۱. دیوان دهخدا، ص ۵. (این جمله به خط خود دهخدا نوشته شده است.)  
۱۲. در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، ص ۱۸.  
۱۳. هنر چیست، ۱۳۷۳، ص ۱۱۴.  
۱۴. چشمه‌ی روشن، ص ۳۶۰.  
۱۵. همان جا.