Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Examining the Deficiencies of Eloquence and Rhetoric in the Divan of Abolqasem Lahouti

Ali Soleimani✉

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. Email: soleimani.a@lu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 21 April 2025
Received in revised form 14 June 2025
Accepted 29 June 2025
Published online 01 July 2025

Keywords:
Abolqasem Lahouti, Constitutional poetry, rhetorical criticism, eloquence and rhetoric, Lexical defects, Syntactic defects.

ABSTRACT

The popularization of literature, the expansion of its audience to the general public, and the focus on contemporary political and social events led poets of the Constitutional period to employ colloquial language with limited attention to poetic elements, resulting in the absence of substantial literary advancement. Critics have acknowledged that despite the introduction of new themes and poets' efforts toward literary modernization, Constitutional poetry, owing to its colloquial nature, contains defects and inaccuracies. Poets of this era generally lacked mastery over linguistic precision and the natural structures of the Persian language. Abolqasem Lahouti, a pioneer of modern poetry, was not immune to such shortcomings; his works exhibit flaws that compromise their eloquence and rhetorical refinement. Through the present descriptive-analytical study, it becomes evident that Lahouti demonstrates weakness in both the lexical and syntactic domains. His reliance on obscure loanwords from Russian, Tajik, French, and other languages-often producing dissonance and auditory unpleasantness-together with his use of incomprehensible abbreviations and acronyms, as well as spelling inaccuracies, exemplify his lexical deficiencies. Although the defects in his syntactic constructions are less frequent, his poetry nevertheless reveals shortcomings such as lexical disharmony, weak composition, and both verbal and semantic complexity. Collectively, these flaws confirm the validity of critics' views regarding the lack of eloquence and rhetorical sophistication in Constitutional poets, among whom Lahouti is included.

Cite this article: Soleimani, A. (2025)., Examining the Deficiencies of Eloquence and Rhetoric in the Divan of Abolqasem Lahouti. *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (1). 181-204. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12495.1680

© The Author(s)
DOI: 10.22091/JLS.2025.12495.1680
Publisher: University of Qom

Introduction

The Constitutional Revolution stands as one of the most pivotal junctures in Iran's socio-cultural history, leaving profound ramifications for Persian poetry and literature. Constitutional-era poetry, while distancing itself from longstanding traditions, emerged in direct correlation with political and social events, transforming into an instrument for disseminating liberal, egalitarian, and critical thought. However, this literary evolution, being grounded more in social upheavals than in theoretical or aesthetic foundations, led many poets of this era to descend to a level of eloquence and rhetorical sophistication inferior to preceding traditions. Abolqasem Lahuti, one of the most prominent poets of this period and a pioneer of modernist poetry, endeavored in his *Divan* to amalgamate modern concepts with traditional forms and poetic experimentation. Nevertheless, his verses suffer from deficiencies in language and expression that challenge their eloquence and rhetorical power. This research aims to focus on Lahuti's *Divan* to examine the flaws in the eloquence and rhetoric of his poetry and to demonstrate how these flaws have impacted the aesthetic quality and expressive function of his work.

Materials and Methods

The present study employs a descriptive-analytical approach, structured around a direct examination of the *Divan* of Abolqasem Lahuti (edited by Ahmad Bashiri). The theoretical framework draws upon classical and contemporary rhetorical sources concerning eloquence and rhetoric, as well as the works of other contemporary scholars. Initially, criteria for flaws in eloquence were arranged at two levels: the "word" and the "discourse." Subsequently, the couplets in Lahuti's *Divan* were analyzed focusing on these criteria to identify and categorize prominent examples of errors and deficiencies. Following this, the findings were interpreted in light of rhetorical theories, and Lahuti's position among Constitutional-era poets was reassessed from the perspective of eloquence and rhetoric.

Research Findings

The examination of Lahuti's *Divan* reveals that he grapples with numerous flaws, particularly at the "word" level. The most significant of these flaws are:

- **Unfamiliar Usage (Gharabat-e Estemal):** The frequent use of foreign words borrowed from Russian, Tajik, French, Turkish, Arabic, and English, which not only hinders the audience's comprehension but also introduces cacophony and auditory dissonance.
- **Archaism (Arka'ism):** The utilization of obscure and archaic vocabulary during an era characterized by the rise of simplicity and vernacular language, resulting in a poetic language distanced from natural eloquence.
- **Deviation from Morphological Norms (Mokhalefat-e Qiyas-e Sarfi):** The use of abbreviations, unfamiliar acronyms, truncated words, and orthographical errors, which introduce grammatical and structural imperfections into the poetry.
- **Incorrect Verb Constructions:** Such as the use of fabricated verbs and combinations that violate Persian morphological rules.

At the "discourse" level, the following deficiencies were identified:

- **Cacophony of Words (Tanafor-e Kalemat):** The presence of hard-to-pronounce compounds and foreign terminology that disrupt the poetic fluency.
- **Weak Composition and Verbal Complexity (Za'f-e Ta'lif va Ta'qid-e Lafzi):** Syntactical disarray in some couplets and an inability to establish logical connections between sentence components.
- **Semantic Complexity (Ta'qid-e Ma'nawi):** The use of far-fetched similes and imagery that complicate the understanding of the poetic meaning.

Discussion of Results and Conclusion

The findings indicate that Lahuti's linguistic weaknesses stem, more than anything, from the historical and social conditions of the Constitutional era and his ideological commitment. Lahuti sought to convey his political and social messages to a general audience, leading him to adopt a simple and direct language. While this choice transformed him into a popular poet, it simultaneously resulted in insufficient attention to the rules of eloquence and rhetoric. The recurrent use of foreign words and contemporary political terminology, although indicative of his engagement with diverse cultures, compromised the coherence and beauty of his poetic language. Furthermore, his propensity for simplicity, instead of enhancing the artistic richness of the poetry, occasionally led to weak composition and rhetorical shortcomings. However, it must be emphasized that Lahuti's poetry holds a unique position in the history of modern Iranian literature in terms of its content and social impact. He was among the first poets to introduce themes of freedom, social justice, and anti-colonialism into Persian

poetry, thereby paving the way for the emergence of modernist poetry. Consequently, although Lahuti's *Divan* exhibits serious deficiencies in eloquence and rhetoric, its historical and social value is undeniable. This research demonstrates that examining linguistic flaws in Constitutional-era poetry not only aids in better understanding the standing of its poets but also reveals the relationship between social commitment and linguistic integrity. Lahuti serves as a prime example of poets who, on the path of literary modernism, sacrificed eloquence and rhetorical finesse for the sake of social mission.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۴۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

بررسی عیوب فصاحت و بلاغت در دیوان ابوالقاسم لاهوتی

علی سلیمانی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: soleimani.a@lu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
ابوالقاسم لاهوتی، شعر مشروطه، نقد بلاغی، فصاحت و بلاغت، عیوب کلمه، عیوب کلام.

چکیده

مردمی شدن ادبیات، مخاطبین عام و سخن گفتن دربارهٔ وقایع سیاسی و اجتماعی روزگار، باعث شد تا شاعران دورهٔ مشروطه از زبان روزمره استفاده کنند و چندان به عناصر شعری توجه نکنند و در نتیجه رشد ادبی خاصی نیز اتفاق نیفتد. منتقدان بر این نکته اذعان دارند که شعر مشروطه علی‌رغم داشتن مضامین نو و تلاش شاعران برای تجدد ادبی، بواسطهٔ عوامانه بودن، عیوب و اغلاطی دارد و شاعران این عهد، چندان بر صحیح بودن کلام و ساختارهای طبیعی زبان فارسی تسلط ندارند. ابوالقاسم لاهوتی از جمله شاعرانی است که با وجود پیشگام بودن در شعر نو، چندان از این نقیصه به دور نمانده و در اشعار وی عیوبی را می‌توان دید که فصاحت و بلاغت اشعار وی را خدشه‌دار کرده است. از رهرو پژوهش حاضر که به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی انجام شده، می‌توان دریافت که لاهوتی در دو حیطهٔ کلمه و کلام ضعیف است. استفاده از کلمات غریبِ زبان‌های روسی، تاجیکی، فرانسوی و... که تنافر حروف و کراهیت در سمع را نیز در پی دارد، استفاده از علائم اختصاری و سر واژه‌سازی با عبارات غیرقابل فهم برای مخاطبان، وجود اغلاط املائی و... نشانگر ضعف لاهوتی در حیطهٔ کلمه است. عیوب حیطهٔ کلام لاهوتی نیز گرچه به اندازهٔ عیوب کلمهٔ وی نیست اما با این حال در اشعار او عیوبی چون تنافر کلمات، ضعف تألیف و تعقید لفظی و معنوی نیز دیده می‌شود. تمامی این عیوب نشان از درستی نظر منتقدان در خصوص فصیح و بلیغ نبودن شعر شاعران مشروطه دارد و لاهوتی نیز جزء این شاعران است.

استناد: سلیمانی، علی. (۱۴۰۴). «بررسی عیوب فصاحت و بلاغت در دیوان ابوالقاسم لاهوتی». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۷. صص: ۲۰۴-۱۸۱. https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12495.1680

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

انقلاب مشروطه علاوه بر ایجاد تغییرات در جامعه، به عنوان حد واسط شعر دورهٔ بازگشت و جدید، تحولاتی را در عرصهٔ ادبی و شاعری ایجاد کرد و نگاه جدیدی را در سبک ادبی و شعری بعد از خود حاکم گردانید. یکی از مواردی که به تبعیت از انقلاب مشروطه، در شعر شاعران این دوره نمایان شد، مردمی شدن ادبیات و سخن گفتن دربارهٔ مردم و وقایع سیاسی و اجتماعی روزگار بود. با همین نگاه، شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۰: ۳۴۷ـ۳۴۶) شاعران دورهٔ مشروطه را به چهار دسته تقسیم می‌کند، دستهٔ نخست شاعرانی مانند عارف، سید اشرف و میرزادهٔ عشقی هستند که در قلب سپاه قرار دارند و شعر را از نظر لفظ و معنا در خدمت حوادث زمان قرار می‌دهند. دستهٔ دوم شاعرانی دو رنگ هستند که در یک سوی اشعارشان بوی سنّت و در سوی دیگر رنگ تجددخواهی شنیده می‌شود، مانند ایرج، بهار و دهخدا و ادیب الممالک. دستهٔ سوم شاعرانی‌اند همانند لاهوتی، نیما و عشقی که نگاهی عمیق به مسائل اجتماع دارند و نسبت به فنون شعری نیز بی‌اطلاع نیستند. دستهٔ چهارم مُردگان متحرکی هستند که از خصلت مشروطگی به دورند و به سنّت‌های قدما ارزش قائل‌اند.

شاعران این عهد به دلیل دغدغهٔ مردمی و توجه بر مسائل روز جامعه و به دلیل داشتن مخاطب عوام، چندان در زینت و آرایش کلام خود نکوشیدند و این خود مانع رشد ادبی برخی از شاعران این دوره نیز گردید. البته باید اشاره کرد که اگرچه در این دوره مضامین جدیدی همچون آزادی، وطن، غرب و صنعت غرب، انتقادهای اجتماعی و سیاسی و... به عرصهٔ شعری شاعران راه یافت اما نوگرایی شاعران این دوره، برخاسته از نظریهٔ ادبی منسجمی نبود و شعر بیشتر با تحولات اجتماعی حرکت می‌کرد. به قول قیصر امین‌پور همانگونه که انقلابیون وضع موجود را نفی می‌کردند، شاعران نیز به نفی و نقد سنّت‌های ادبی می‌پرداختند. همانگونه که آزادی خواهی انقلابیون، مشروط به حفظ اصل سنّت بود، نوگرایی شاعران نیز مشروط به حفظ اصل سنّت 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 سنّت و تجدّد سرگردان بودند و همانند سیاستمداران و انقلابیون چندان تخصصی نداشتند. همانگونه که تفکّر و ساختار جامعه مخلوطی از عناصر سنّت و نو بود، شعر و نثر هم آینهٔ زبان تفکّر و جامعهٔ آن دوره بود. شعر و بیانات نویسندگان همانند انقلاب مشروطه تند و کوبنده بود و سرانجام، همچنانکه انقلاب مشروطه در آن دوره به هدف‌های خود دست نیافت، انقلاب ادبی هم در آن روزگار به ثمر نرسید (امین‌پور، ۱۳۷۶: ۴۶ـ ۴۵). در این دوره «به لحاظ زبان از زبان مرسوم همه فهمِ همان عصر استفاده می‌شود. لغات فاخر ادبیِ کهن یکسره 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 بپردازد، از میان می‌رود و مخصوصاً توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی و مسائل روز در شعر باب می‌گردد. توجه به ایران باستان، آزادی نَسَوان، تنفّر 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 ترجیع بند و مستزاد و مسمط و چهارپاره با دخل و تصرف در اشکال سنّتی مرسوم می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۹).

شعر دورهٔ مشروطه با وجود داشتن مضامین نو و تلاش شاعران برای تجدد ادبی، از نظر زبانی عوامانه و وسیله‌ای است کاملاً اجتماعی و حوزهٔ مخاطبانش از محیط محدود دربارها گسترش یافته و به میان مردم آمده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۵). از سوی دیگر در زبان شعر مشروطه غلط دستوری فراوان، عدم تسلط شاعران بر

ساختارهای طبیعی زبان فارسی و هجوم به واژگان بر ساختهٔ فرقهٔ آذر کیوان و فرهنگ دساتیر نیز وجود دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۱۶ـ۱۱۴). شاعران این عهد به علت توجه بر مسائل روز جامعه، چندان در بُعد ادبی تلاشی نکردند و گویا گمان می کردند که زینت بسیار کلام، باعث گُم شدن موضوع اصلی سخن می‌شود و از آنجا که مخاطب آنها عوام بود تا ادبا، طرز عامیانه‌گویی پیش گرفتند. همچنین دغدغهٔ ناسیونالیسم آنها باعث شد تا از نظر ادبی نیز رشد چندانی نکنند. در واقع می توان گفت سخن گفتن دربارهٔ مردم و وقایع سیاسی و اجتماعی جامعه، مانع رشد ادبی برخی از شاعران مشروطه شد. به دلیل همین عوام‌گویی شاعران دورهٔ مشروطه و توجه کمتر به دیگر عناصر شعر از قبیل تخیل، زبان، موسیقی و شکل (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۵)، در دیوان شعری بسی از شاعران این عهد، اغلاط و عیوبی که مخالف با روح فصاحت و بلاغت زبان فارسی است، دیده می‌شود.

۲) ضرورت پژوهش

تحولات عصر مشروطه، ادبیات فارسی را با دگرگونی‌های گسترده‌ای مواجه ساخت؛ به‌گونه‌ای که شعر، به عنوان مهم‌ترین قالب هنری و بیانی آن دوره، از سنّت‌های دیرینه فاصله گرفت و بیشتر به ابزاری برای انتقال اندیشه‌های آزادی‌خواهانه و انتقادی بدل شد. در میان شاعران این دوره، دقت در اشعار ابوالقاسم لاهوتی به عنوان یکی از پیشگامان شعر نو، نشان می‌دهد که او در مسیر تلفیق شعر کلاسیک با مضامین نو، گاه از اصول فصاحت و بلاغت و حتی انسجام زبانی فاصله گرفته که ممکن است از یک‌سو ناشی از تعهد ایدئولوژیک شاعر و از سوی دیگر حاصل محدودیت‌های زبانی و بیانی در انتقال مفاهیم تازه باشد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که شعر لاهوتی از منظر فصاحت و بلاغت با چه عیوبی مواجه است و این عیوب چگونه بر کارکرد زیبایی‌شناختی و بیانی اشعار او تأثیر گذاشته‌اند؟ پاسخ به این پرسش، ضمن آشکار ساختن ابعاد کمتر بررسی شدهٔ شعر لاهوتی، می‌تواند به ارزیابی دقیق‌تری از کیفیت زبانی شعر مشروطه نیز منتهی شود. همچنین این تحلیل، بستری برای بازنگری در نسبت میان تعهد اجتماعی و سلامت زبانی در شعر فارسی فراهم می‌آورد و زمینه‌ساز نگاهی نقادانه به تأثیر محتوای سیاسی و اجتماعی بر فُرم ادبی است و می‌تواند هم برای پژوهشگران ادبیات مشروطه و هم برای علاقه‌مندان به رابطهٔ بین ادبیات و جامعه، حاوی نکات ارزشمندی باشد. لذا، این پژوهش با تحلیل شواهد شعری حاوی عیوب فصاحت و بلاغت در اشعار لاهوتی، نه تنها به درک بهترِ سبک شعری دورهٔ مشروطه کمک خواهد کرد، بلکه جایگاه لاهوتی را در تاریخ ادبیات معاصر از منظر بلاغی، نقد ساختاری و ضعف زبانی تبیین خواهد کرد.

۳) پیشینهٔ پژوهش

در مقالاتی همچون «باز اندیشی چارچوب نظری فصاحت» از ناصرقلی سارلی (۱۳۹۰)، «فصاحت کلمه و غرابت استعمال» از احمدرضا صیادی (۱۳۹۲)، «تحلیل و نقد بلاغت و فصاحت در آثار بلاغی» از احمد رضایی (۱۴۰۰) و...، پژوهشگران به نقد و بررسی موضوع فصاحت و بلاغت در ادب فارسی و عوامل دخیل در آن پرداخته‌اند. در بخش دیگری از پژوهش‌ها محققان به بررسی فصاحت و بلاغت در شعر شاعران پرداخته‌اند؛ نظیر «بررسی عیوب فصاحت و بلاغت در اشعار میرزادهٔ عشقی» از علی سلیمانی و محمود بشیری (۱۳۹۳)، «بررسی و تحلیل عیوب فصاحت در شعر کودک» از رامین محرمی و همکاران (۱۳۹۶)، «عیوب فصاحت در کتاب راحة الصدور و آیة السرور بعنوان یکی از مختصه‌های سبکی این کتاب» از سیروس شمیسا و رسول بهنام (۱۳۸۹). علی‌رغم آنکه ابوالقاسم لاهوتی نقش مؤثری در

روند شکل‌گیری ادبیات معاصر ایفا نموده و حتی برخی قبل از نیما عنوان پدر شعر نو را بدو داده‌اند، این شاعر مغفول مانده و اشعار وی چندان مورد بررسی محققان واقع نشده است. از آنجاکه تا به امروز در باب عیوب فصاحت و بلاغت اشعار وی پژوهشی انجام نشده، در این مقاله به دنبال آن هستیم که به بررسی این موضوع بپردازیم. از این رو این پژوهش در نوع خود تازه و جدید است و پیشینه‌ای ندارد.

۴) شعر ابوالقاسم لاهوتی

در بسیاری از کتب نقد دورهٔ مشروطه و معاصر از قدرت شاعری و برتری شعری ابوالقاسم لاهوتی سخن به میان آمده است. تک شعری که همگان به برتری آن اشاره کرده و آن را نخستین شعر نو در ایران دانسته‌اند، شعر «وفا به عهد» است. آرین‌پور همچون ادوارد براون، این شعر را از نمونه‌های بسیار جالب رئالیستی دانسته (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۷۰) و از شعر «به دختران ایران» نیز نامی به میان می‌آورد. شفیعی‌کدکنی نیز این شعر را در کنار اشعاری چون «سنگر خونین» و «وحدت و تشکیلات» از نظر قوالب شعری و شلنگ اندازی‌های لفظی قابل بررسی دانسته (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۳) و اشاره می‌کند که شعر «سنگر خونین» لاهوتی، دارای بدعت و نوآوری در لحن و اسلوب مکالمه و مصراع بندی و آزادی فرم و شعر «مرحمت حکمران» جزء پیچیده‌ترین صورت مکالمه و صحنه آرایی در شعر فارسی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۵). همچنین ایشان قصیدهٔ «کاخ کِرمل» و مخمّس «ایران من» را از نظر دمیدن روح انقلابی و وطن پرستی می‌ستاید و آن‌ها را جزء زیباترین شعرهای ملی و میهنی می‌داند (همان: ۴۲۸ـ۴۲۷). احمد بشیری، مصحح دیوان لاهوتی، نیز چکامهٔ «کرمل» را از بهترین اشعار او دانسته است (بشیری، ۱۳۵۸: شصت و سه مقدمه). شمس لنگرودی نیز نخستین شعر شکسته و یا معروف به نیماییِ لاهوتی را که ترجمهٔ یکی از اشعار ویکتور هوگوست، «سنگر خونین» می‌داند و شعر «وحدت و تشکیلات» او را نیز از اشعار معروف او دانسته که در مسکو سروده شده است. شعر «سرود دهقان» را نیز نخستین شعر هجائی دانسته‌اند (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۱: ۷۳ـ۷۰). شعر «بالام لای» را نیز که در گرماگرم نهضت مشروطه سروده شده و تحت تأثیر ترانه‌های عامیانه و با حال و هوایی کم و بیش نوگرایانه است، جزء اشعار خوب لاهوتی دانسته‌اند (همان: ۶۸). شعر دیگری که فخر داعی آن را خوب دانسته، شعر «بازگشت به وطن» است که آن را دومین شعر مدرن لاهوتی نام نهاده‌اند (همان: ۶۶). یاحقی نیز با ذکر شعر «سنگر خونین» لاهوتی که به صورت شکسته در مسکو سروده شده، اشاره می‌کند که شعر لاهوتی از نظر ساخت و قالب از نوآوری‌های شبه نیمایی خالی نیست (یاحقی، ۱۳۷۵: ۷۳). یعقوب آژند نیز در بررسی شکل شکنی شعر به اشعاری چون «وفا به عهد»، «لالایی مادر»، «بازگشت به وطن»، «عمر گل»، «سنگر خونین»، «زنده است لنین»، «تصویر عقاب»، و «یتیمان جنگ جهانگیری» لاهوتی اشاره می‌کند و آن را جزء بهترین‌ها می‌داند (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸۵ـ۱۸۳). غلامحسین یوسفی (۱۳۶۹: ۴۷۱) نیز شعرهای «وحدت و تشکیلات» و «سنگر خونین» را از نمونه‌های موفق تجدد لاهوتی می‌داند و معتقد است که گرایش لاهوتی به تجدد و نوآوری در کنار آشنایی با ادبیات غرب و ملل دیگر موجب شده است تا در نوگویی گام بردارد، به گونه‌ای که برخی را بر این وا دارد که بر اساس تجربهٔ شعری و زمانی، لاهوتی را مقدّم بر نیما و گاه عنوان پدر شعر نو فارسی را بر او نهند.

اگرچه برخی همچون محمّدعلی سپانلو (۱۳۷۶: ۱۴ـ۱۰) بر این نظر هستند که شعر لاهوتی را می‌توان بـه دو مرحلهٔ شکوفایی که از سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۵ نمایان است و بیشتر منحصر به غزلیات او می‌شود و مرحلهٔ اعـراف یـا برزخـی یـا

همان دورهٔ تغییر و تبدّل که شاعر در این مدت به تدریج خصلت‌های فردی و فرهنگی دیرین را از دست می‌دهد و به تقلید از سبک روس یا اروپا نوآوری‌های خود را می‌سازد، تقسیم کرد، اما علی سلیمانی (رک. ۱۳۹۳: ۴۰ـ۳۹) معتقد است با نگاهی به دیوان اشعار ابوالقاسم لاهوتی، می‌توان مراحل شعری وی را به گونهٔ دیگری تقسیم‌بندی کرد. با توجه به اینکه لاهوتی در اوایل دورهٔ زندگی خود به جمع روحانیان و سپس دراویش درآمده، اشعار مذهبی و عرفانی لاهوتی را می‌توان دورهٔ نخست و آغازین شاعری او دانست. در این اشعار سخنی از فعله و دهقان و ظلم و آزادی به میان نیامده و تنها مسائل روحانی و عرفانی چون مدح ائمه، مدح پیرانِ طریقت، بیان راه طریقت و... بیان شده است. شروع این اتفاق بنا به گفتهٔ احمد بشیری گویا در ۱۷ سالگی بوده است؛ چراکه در این سن لاهوتی اولین شعر خود را در روزنامهٔ هفتگی تربیت که زیر نظر محمّدحسین ذکاء الملک اداره می‌شده، چاپ کرده است. توانایی و قدرت شاعری لاهوتی در این سن به حدی بوده که در سر آغاز این روزنامه در باب او چنین نوشته‌اند: «جناب بلاغت نصاب میرزا احمد متخلّص به الهامی کرمانشاهی از صاحبان ذوق سلیم و خیال بند، پسری دارد بسن هفده سال با طبعی چون آب زلال و شعری مانند سحر حلال و آن نونهال ملکوتی خصال، لاهوتی تخلّص می‌کند و راستی بی‌مناسبت نیست چه، از عالم لاهوت به او مدد می‌رسد و ناسوت را به ملکوت و جبروت مربوط می‌نماید» (بشیری، ۱۳۵۸: بیست و شش مقدمه). همین قدرت شعری وی باعث شده تا برخی اشعار او را به دیگران منسوب کنند و او را دزد اشعار دیگران و یا پدر خود بدانند که این باعث آزردگی شاعر و سرودن ابیاتی شده است:

برادران طریقم رگ وطین خستند — کلامشان بدلم نیش میزند چو سهام
یکی سراید لاهوتی و چنین سخنان — که پی نبرده بدرک صنایعش افهام
یکی بگوید این حیله کار الهامی است — که می‌رسد ز سروشش، گه سخن پیغام
و گر نه طفلی نا پخته و چنین گفتار — روا نباشد اینسان، ز نو بلوغی خام
یکی بگوید بالله اگر که الهامی، — سراید این سخنان در هزار سال تمام
پدر که اُمّی و فرزند اوست اُمّی‌تر — نه از پدر بود و نز پسر چنین اکرام
ز باستان سخنی کهنه نو بنو خوانند — بنام خویش و ز شهدش کنند شیرین کام

(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۷۵۱)

دومین دورهٔ شعری لاهوتی را می‌توان در غزلیات و رباعیات و دیگر قوالب کلاسیکی دانست. در این اشعار تنها یک مضمون وجود دارد؛ یعنی نجات که گاه برای زارع است و گاه برای کارگر، گاه برای زن ایرانی است و گاه برای دختر تاجیک. مهم نیست این فرد از کدام سرزمین باشد، مهم این است که انسان و آزاده و رها و شاد و بدون غم باشد. گاه افتخار روسی از زبان او بازگو می‌گردد، به گونه‌ای که خاک روس را وطن خود می‌داند و گاه صدای تنیده یاد تو در تار و پودم، میهن ای میهن تنها تفکّر آزادی خواهانه و مبارزه با ظلم و ستیز جهانی است که در اشعار او نمود دارد. از این رو می‌توان لاهوتی را صدای بیدار جهانی دانست. او تنها به وطن خود اهمیت نمی‌دهد، بلکه نجات بشر و رهایی از استعمار و استثمار در دنیاست که گاه زبان او را برّنده و گاه لحن او را حماسی می‌کند. این دوره از شاعری او را می‌توان به علت آشنایی او با متجدّدین و روشنفکران دانست.

سومین دورهٔ شعری لاهوتی را می‌توان اشعار نو و آزمون‌های نوپردازانهٔ او دانست که گویا برخاسته از تفکرات نوین غربی و ناشی از زندگی خارج از کشور و تا حدّی هم به علت آشنایی او با زبان فرانسه است. اشعاری که در آن شاعر از قید و بند قافیه رها می‌شود و گام‌های استواری را پیش می‌نهد، به طوری که جزء پیشگامان شعر نو نیز لقب می‌گیرد که بعدها امثال نیما، شاملو و... میخ آن را استوارتر می‌کوبند. «برجسته‌ترین کار لاهوتی اینست که خودش را از تنگنای قافیه نیز آزاد نموده است و اوزان عروضی سرایندگی در زبان فارسی را بهم ریخته است تا بتواند سخنش را در کوتاهترین و رساترین کالبد و اندازه‌ئی که می‌شود، بگوش مردم برساند. او بی‌آنکه پشت پا به شیوهٔ پیشینیان زده باشد همچنانکه غزل را به پیروی از آنان می‌سروده، روش تازه‌ئی را در سرایندگی پیش گرفته و مصراع‌ها را بسته به کارآئی و کاربرد آنها، کوتاه و بلند و کم و بیش کرده و از همین جا بوده که شعر سفید پدید آمده است. همان چیزی که امروز بآن شعر نیمایی یا شعر نو گفته می‌شود» (بشیری، ۱۳۵۸: چهل و سه مقدمه). احمد بشیری، لاهوتی را پدر شعر نو فارسی می‌داند، نه نیمایوشیج را و معتقد است که برخورد لاهوتی با سیاست و سپس تکفیر شدنش باعث فراموش شدن نامش از زبان‌ها گردیده و چهرهٔ فرهنگی او را متروک کرده است. او می‌گوید اگر تفاوت نزدیک به ده سالهٔ نیما و لاهوتی را هم نپذیریم و هر دو را در شروع نو سرایی برابر بدانیم، شعر نیما پیچیده و رازگونه است و خواننده را دچار ابهام می‌کند، حال آنکه شعر لاهوتی روان و ساده است و قابل فهم (همان: چهل و پنج مقدمه). این مرحلهٔ شعری لاهوتی چندان تفاوتی با مرحلهٔ دوم او ندارد. در دورهٔ دوم، غزلیاتی بود با تفکّرات میهن پرستانه و نجات مردم از ظلم و ستیز. مرحلهٔ سوم هم همین تفکّر است اما با قالبی نوین. در اشعار نوِ لاهوتی چندان از نظر خیال و تصویرهای شعری ابداعات شگرف و دور از ذهنی ملاحظه نمی‌شود. ایماژهای شعری او نیز در اینجا همان تکرار مکررات قدماست. تنها تفاوت این مرحلهٔ شعری لاهوتی با مرحلهٔ دومش، استفاده از قالب نوین و کاسته شدن از صنایع شعری است. در این مرحلهٔ سوم استفاده‌های اندک او از صنایع بلاغی باز کمتر شده و شعر با زبان ساده سروده می‌شود و تنها محتواست که با قالب نوین عرضه می‌گردد. این بهره‌گیری اندک از صنایع به قول احمد بشیری ناشی از بیان بی‌پردهٔ اوست. شعری که برای عامهٔ بشر به کار می‌رود، نمی‌تواند با تصوّرات و خیالات بدیع همراه گردد، در غیر این صورت دیگر مخاطب سخن را درک نخواهد کرد. این رعایت مقتضای حال و مخاطب در اشعار او وجود دارد. سخن لاهوتی برای کارگران و دهقانان و خرده پایان است، بعد برای دیگران اما سخن نیما برای با فرهنگان است و سپس برای پائین دستان. «لاهوتی سرایندهٔ مردم کوچه و خیابان است و نیمایوشیج گویندهٔ پیروان فرهنگستان» (همان: چهل و شش مقدمه). شعر لاهوتی بعد از مرحلهٔ مغلّق گویی در اشعار عرفانی، به حدی ساده و روان و قابل فهم همانند اشعار سعدی و ایرج میرزا می‌شود که لحنی گفتاری و ساده می‌یابد و گاه از فصاحت و بلاغت شعری نیز فاصله می‌گیرد.

۵) فصاحت و بلاغت

در ابتدای بسیاری از کتاب‌های نوشته شده در علم معانی، به موارد متعددی از عیوب که ممکن است مُخلِّ فصاحت باشد و از تأثیر کلام بکاهد، اشاره شده است. متقدمان کلاسیک ادب فارسی این عیوب را در سطوح «کلمه» و «کلام» دانسته و اذعان کرده‌اند که اگر کلمه و کلام نویسنده‌ای مخالفِ قواعدِ دستور و لغت باشد، طبیعتاً نمی‌توان او را متکلّم فصیح و بلیغ به شمار آورد و سخن از درجهٔ ادبی ساقط می‌شود؛ بدین معنی متکلمی فصیح است که سخن او خالی از عیوب کلمه و کلام باشد. قدما برای ذکر این شرایط غالباً عیوب سلبی را برشمرده‌اند. یعنی بیان کرده‌اند که کلامِ فصیح،

کلامی است که دارای این ویژگی‌ها نباشد. حال اینکه چرا آنها تنها به ذکر نباشدها بسنده کرده‌اند و از برشمردن باشدها خودداری نموده‌اند، بستگی به دلایلی دارد. شاید بتوان فراوانی شرایط فصاحت و بلاغت را از دلایلی دانست که باعث شده تا قدمای ما، در کنار این نباشدها، از باشدها سخن نگویند. علت دوم را می‌توان در دوره‌های مختلف شعری دانست؛ چراکه در هر دوره، شرایط فصاحت و بلاغت متفاوت است. در دوره‌ای ساده نویسی رواج گسترده دارد و در دوره‌ای مُغلق گویی. در دوره‌ای دید آفاقی است که موجب سروده شدن اشعار می‌گردد و در دوره‌ای درونگرایی و تمرکز بر احساس مورد توجه است. از این رو شرایط فصاحت و بلاغتی که برای هر دوره توسط منتقدان و ادیبان تعریف می‌شود، متفاوت است. به همین دلیل است که ادبای سنّتی ما با بیان ویژگی‌های سلبی تا حدودی توانسته‌اند از فراوانی و آشفتگی و متعارض بودن این ویژگی‌ها با یکدیگر جلوگیری نمایند. البته باید یادآور شد که این ملاک‌های سلبیِ فصاحت و بلاغت منجر شده است تا برخی با کمک یافته‌هایِ زبان‌شناسی اجتماعی، ملاک‌های ایجابی‌ای چون اصالت، زیبایی، کفایت، کارایی و قابلیت پذیرش بودن را برای فصاحت برشمارند (رک. سارلی، ۱۳۹۰: ۴۷ـ۴۲). احمد رضایی نیز معتقد است که قدما در تقسیم‌بندی اصطلاحات فصاحت و بلاغت، نه تنها چارچوب مدون و مستدلی عرضه نکرده‌اند، بلکه بیشتر بر مبنای معیارهای ذوقی حرکت کرده و درهم آمیختگی مطالب را منجر شده‌اند. از این رو، ایشان بر مبنای نظریات زبان‌شناختی و بافت متنی و بافت موقعیتی و فرهنگی، معتقدند که اگر کلامی منطبق با جهت‌گیری بود، چنین کلامی وافی به مقصود است و بلیغ و فصیح به شمار می‌آید (رک. رضایی، ۱۴۰۰: ۶۱ـ۵۷).

در ادامه با توجه به ضعف زبانی و شعری شاعران دورهٔ مشروطه که بسیاری از ادیبان بدان اشاره کرده‌اند، به بررسی اشعار ابوالقاسم لاهوتی خواهیم پرداخت و تلاش خواهیم کرد تا نمایان سازیم که موارد مخلِّ فصاحت این شاعر بیشتر در چه حیطه‌ای می‌گنجد.

۵ـ۱) فصاحت کلمه

از نظر قدما اگر عیوبی چون تنافر حروف و کراهت در سمع، مخالفت با قیاس و غرابت استعمال در کلمه باشد، مخلِّ فصاحت خواهد بود و از تأثیر کلام خواهد کاست (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۹ـ۶۵). مرحوم همایی نیز عیوبِ مخالفت قیاس صرفی، تنافر حروف و غرابت استعمال را مخل فصاحت می‌داند، منتهی غرابت استعمال را با دو معنایِ کلمات وحشی و کراهت در سمع آورده است (همایی، ۱۳۸۶: ۲۳). برخی دیگر از ادبا نیز نبود چهار عیب تنافر حروف، غرابت استعمال، کراهت در سمع و مخالفت قیاس صرفی را موجب فصاحت کلمه می‌دانند (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱).

تنافر حروف که همان سنگینی و دشواری آهنگ تلفظ کلمه در زبان است (همایی، ۱۳۸۶: ۱۶)، هم می‌تواند ناشی از تلفّظ دشوار حروف باشد و هم ناشی از حرکات کلمه که معمولاً چون در گوش شنونده از لحاظ صوت زشت می‌نماید، کراهت در سمع را نیز ایجاد می‌کند (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۲۰). مخالفت با قیاس صرفی یا ناهنجاری صرفی نیز همان ایراد داشتن کلمه از نظر قواعدِ دستوریِ زبان است. غرابت استعمال نیز چنین است که «گوینده کلمات مهجور ـ چه فارسی و چه عربی ـ را در کلام بیاورد، به گونه‌ای که دریافت معنی برای شنونده یا خواننده مشکل شود» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۷: ۲۱).

بزرگ‌ترین خرده‌ای که بر لاهوتی از نظر فصاحت کلمه می‌توان وارد کرد، استفادهٔ بیشمار وی از غرابت استعمال است که در برخی موارد نیز منجر به تنافر حروف و کراهت در سمع اشعارش نیز شده است. در اشعار او از این حیث ما به چندین دسته از کلمات برمی‌خوریم:

الف) دستهٔ نخست کلماتی هستند برگرفته از زبان و گویش روسی؛ مانند:

- کولاک[۱]:

قبر فاشیسم است هر انگشت از کان میکَنیم　　زهرکولاک است هر حاصل ز کلخوز میچنیم
(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۲۶۶)

- کامسومول[۲]:

کمسومول نیز در این جبهه ظفر خواهد کرد　　خانهٔ عمر عدو زیر و زبر خواهد کرد
تن دشمن همه محروم ز سر خواهد کرد　　کمسمولکا هم، البته هنر خواهد کرد
(همان: ۲۲۱)

- مولنی[۳]: «رهایی یاران/ مولنی / چلوسکین !» (همان: ۴۹۰)
- نارکوم و زام نارکوم[۴]:

مدیر شعبه، نارکوم، زام نارکوم　　کس را از نظر نکرده‌ام گم
(همان: ۳۸۶)

- رویال و سالدات[۵]:

فوج سالدات شاه، چون حمال،　　رفته بودند زیر آن رویال
(همان: ۴۲۷)

- کلخوز و یکه دست[۶]:

خبر چون از آن کار مرد پلید　　به کلخوزچی و یکه دستان رسید
(همان: ۲۹۷)

و نیز رجوع کنید به: پُست[۷] (۴۰۳)، دنپر و شوچنکو (۱۶۱)، بالشویکان (۶۳۹)، ساناتوریوم (۱۸۹)، لنینگراد (۲۰۰)، بالتیک (۳۵۵)، آئول (۲۰۸)، بلشویسم (۲۱۲)، یانکاکوپالا (۲۱۰)، الکترواستال (۲۲۴)، لنینیسم (۲۲۹)، ناپولیون (۲۶۴)، دونباس (۶۱۰ و ۶۱۲)، پرولیتار عالم (۵۷۱ و ۵۷۲)، مولنی (۴۹۰) و... .

۱. خرده مالک ثروتمندی است که از دسترنج روستائیان بهره‌مند می‌شود.
۲. اتحادیهٔ جوانان کمونیست.
۳. برق، تلگراف سریع.
۴. نارکوم یعنی کمیسر ملی و زام نارکوم یعنی جانشین کمیسر ملی.
۵. رویال یعنی پیانوی بزرگ مثلث. سالدات یا سولدات همان سرباز تابین، سپاهی.
۶. به افرادی که جزء تعاونی تولید کشاورزی با مالکیت اشتراکی زمین و وسائل تولید باشد کلخوز و به کشاورزی که عضو کلخوز نیست را یکه دست گویند.
۷. پاس، وظیفه

ب) دستهٔ دوم کلماتی است که از زبان و گویش تاجیکی گرفته شده و شاعر از آنها استفاده کرده است؛ مانند:

- رومال[۸]:

ز بس جلوه‌گر بود در آن مکان به هر کرت، رومال سرخ زنان
(همان: ۳۰۲)

- باسمه‌چی[۹]:

در آن دوران تمام تاجیکستان دچار باسمه‌چی‌ها بود و دزدان
(همان: ۳۷۵)

- کم بغل[۱۰]:

ولی حکومت شورا بنا به پند لنین برای کمبغلانست رهنمای سواد
(همان: ۲۰۷)

و نیز رجوع کنید به: بکابم (۱۱۶)، گپ (۱۲۰)، کافتم (۱۶۵)، ریگر، قراتاغ و راشیدان (۲۳۹)، سره (۲۴۲)، نغز دیدن (۳۸۷)، در کار (۳۹۳) و... .

ج) دستهٔ سوم کلماتی است از زبان فرانسوی؛ مانند:

- رزین[۱۱]:

پای او از رزین، پرش پولاد آدم آنرا نموده است ایجاد
(همان: ۴۲۱)

- فابریک[۱۲]:

باز شد فابریک و لاهوتی نمی‌بندد دهان شعر تا کی؟ دیر شد وقت من، آخر کار دارم
(همان: ۹۲۲)

- بریگاد ضربدار[۱۳]:

خجند گشته بریگاد ضربدار اعلان بملک هفتم شورا دهد ندای سواد
(همان: ۲۰۸)

- بورژوا[۱۴]:

۸. چارقد و لچک زنان.

۹. اصطلاحی است برای نامیدن مخالفان مسلح حکومت شوروی در سال‌های اول انقلاب.

۱۰. تهیدست، رنجبر.

۱۱. سقز، صمغ، لاستیک.

۱۲. کارخانه.

۱۳. دسته‌ای از کارگران یا کلخوزچیان که مأمور انجام کاری با برنامه معین باشند.

۱۴. مالک، مالدار، ثروتمند.

بود بورژوا آزاد، بی قید و حد که هر وقت هر عیش خواهد کند
(همان: ۳۳۶)

و نیز رجوع کنید به: سوسیالیسم (۲۰۸)، فاشیسم (۲۰۹)، مارش (۲۲۸)، پیونر (۲۲۸)، مارکسیست (۲۴۶)، متد (۲۴۷)، آفتامابیل (۴۲۹)، پلان (۳۰۸)، پارتیزان (۳۴۱)، انترناسیونال (۶۹۱) و... .

د) استفاده از کلمات زبان‌های دیگر همچون: ترکی، عربی و انگلیسی نیز دستهٔ چهارم غرابت استعمال کلمات لاهوتی را تشکیل می‌دهند؛ مانند:

- ایاغ[۱۵]

بیند همه جا عید و می و نقل و ایاغست گوید که عجب جای خوش و منزل عالیست
(همان: ۴۳۵)

- بای[۱۶]:

بدور شاه و امیران بغیر بچهٔ بای بعمر خویش نمیدید کس لقای سواد
(همان: ۲۰۴)

- یاشاسین آزادلیق:[۱۷]

با فریاد یاشاسون آزادلیق ستار نمود، جنگ نو آغاز
(همان: ۵۶۱)

- چورک[۱۸]:

آن ترک پسر، که قرص نان را جز با نام چورک نداند
(همان: ۶۰۰)

- قمقام و صمصام[۱۹]:

میکند تیغ زبانم منکران را قلع و قمع راست چون قمقام و صمصام شه دین، بوالحسن
(همان: ۸۶۸)

۱۵. در زبان ترکی یعنی کاسه، پیالهٔ شراب.
۱۶. در زبان ترکی یعنی بگ، ارباب.
۱۷. در گویش آذری یعنی زنده باد آزادی.
۱۸. در زبان ترکی یعنی نان.
۱۹. در زبان عربی قمقام یعنی کار بزرگ و صمصام یعنی شمشیر برنده که خم نشود.

- تشبّث[۲۰]:

بیفایده مدتی نظر کرد پس فکر و تشبّثی دگر کرد

(همان: ۳۴۲)

- آرکتیک[۲۱]:

به آرکتیک در برفهای بعید همه جامه و روی و مویش سفید

(همان: ۳۰۵)

- اپراتیوی[۲۲]:

مثل بعضی‌ها من حافظ نیستم اپراتیوی چون ژورنالیستم

(همان: ۳۸۶)

- پیونر[۲۳]:

کامسومول دید و پیونر همه جا گشته روان کارگرها به قطار

(همان: ۲۲۸)

و نیز رجوع کنید به: **ترکی**: اردنگ (۱۷۷)، اوزوم (۳۲۳)، **عربی**: احتقار (۷۰)، تغافل (۱۲۶)، شفق (۲۴۹)، مدغم (۶۵۷)، هیجاء (۶۶۷)، جیش (۶۷۱)، طَرف (۷۲۰)، خلیق (۷۲۵)، سرادق (۷۲۶)، نعال (۷۳۲)، صهر (۷۳۳)، وهاج (۷۳۷)، بهق (۷۴۰)، صوامع (۷۵۰)، وطین (۷۵۱)، غارب (۷۷۹)، مخضب (۷۸۰)، حمام (۷۸۶)، ثعبان (۷۸۶)، مصر (۷۸۷)، مدغم (۷۸۸)، مظلم (۷۸۸)، **انگلیسی**: سیتی (۴۴۴)، وال استریت (۴۴۴)، آیروپلان (۵۷۴)، کاپیتالیزم (۵۹۸)، کورس (۵۹۹)، آپورتونیست (۵۹۲)، کاپیتال (۶۴۶)، الکتریک (۶۰۴)، پولیس (۶۰۸) و... .

هـ) استفاده از کلمات کهن و یا به اصطلاح آرکائیسم، دستهٔ پنجم غرابت استعمال اشعار لاهوتی را تشکیل می‌دهد؛ مثلاً در بیت:

تیغ باید خون فشاند کار با دشمن سرآید من مَرَم نامم بماند، او مَرَد کامم برآید

(همان: ۱۷۵)

لاهوتی از مصدر کم کاربرد مُریدَن در معنای مُردن، دو فعل مَرَم و مَرَد را به کار برده که غریب و مبهم است. چنین کهن‌گرایی در دیگر ابیات لاهوتی نیز قابل مشاهده است؛ مانند:

- دوزخوار[۲۴]: «اجرا / کارهای / دوزخوار و مشکل» (همان: ۶۹۴)

---

۲۰. در زبان عربی به معنای چنگ در زدن است (دهخدا: ذیل واژه).

۲۱. Arctic زمین قطبی، شمالگان.

۲۲. Operative عملی، کاری، عمل کننده، کارگر.

۲۳. Pioneer پیش آهنگ، پیشرو.

۲۴. دشوار.

- آخشیج[۲۵]:

از کرم حضرت تو، آخشیج نار شد و آب شد و خاک و باد
(همان: ۷۴۱)

- ویر[۲۶]:

گر نسازی دور از دل، یاد آن محبوب را می‌نخواهی رفت لاهوتی دمی از ویر دوست
(همان: ۷۸۹)

- جُره[۲۷]:

کرکسان را ره مده، ای جُره شاهین جوان ماکیان حتی بروی غیر بندد لانه را!
(همان: ۱۷۳)

- خواو[۲۸]: «یادت میاد که پارسال / گاو مرا ربودی / از غم گاو تا امسال، / خواو مرا ربودی؟» (همان: ۳۵۹)

و نیز رجوع کنید به: نکهت (۴۲)، چسان (۷۳ و ۹۵)، هله (۷۹)، غازه (۸۴)، اینسان (۱۱۷و ۱۲۳)، قفا (۱۲۳)، اژدر (۱۴۳ و ۴۵۹)، غراب (۱۵۳)، دوشینه (۱۶۹)، وَه (۱۷۷)، اوفتد (۱۷۵)، ژیان (۱۸۴)، ازار (۱۹۶)، انبان (۱۹۸)، تیغ (۱۹۹)، کان (۲۳۱ و ۲۳۸)، ضیغم (۲۳۴ و ۶۱۷)، سَمَر (۲۶۹)، اسپند (۲۷۰)، اخگر (۲۷۹)، کهسار (۲۷۱)، آسیمه (۲۷۲ و ۳۲۷)، ستخوان (۲۷۵ و ۶۳۵)، ایدر (۲۷۷)، دژخیم (۲۷۸)، خوان (۲۷۹)، ناوک (۴۱۰)، پالهنگ (۴۱۰)، غژمان (۶۱۶ و ۶۳۵)، مجمر (۴۱۹ و ۴۳۸)، راغ (۴۳۵)، زهی (۴۳۶)، گلخن (۴۵۶)، گلشن (۶۱۸)، ژاژخای (۴۵۶)، اژدرها (۴۵۹)، جعد (۵۰۴)، زغن (۴۹۱)، چامه و خامه (۴۹۵)، شخودن (۴۴۶)، سمند (۵۱۰)، می‌اوفتادم (۵۱۰)، صلا (۵۵۳)، استاده (۵۵۷)، ناوک (۵۵۷)، خدیو (۵۶۷)، فتد (۵۶۸)، فتاده (۵۹۴)، جبین (۵۷۴)، توسن (۵۷۴)، انگشت سنگ (۶۱۲)، اوستاد (۶۱۵)، هژبری (۶۱۵)، ژیان (۶۱۶)، بادافره (۵۸۱)، تارک (۶۲۶)، مُل (۶۲۷)، سوار[۲۹] (۶۸۵)، آخشیج (۷۴۱)، بی‌مَر (۷۰۴)، ببندستم (۷۱۴)، برخی[۳۰] (۶۷۷)، رود[۳۱] (۶۷۷) و... .

بر اساس موارد یاد شده، می‌توان دریافت که لاهوتی با زبان‌های فرانسوی، روسی، انگلیسی، ترکی، تاجیکی و عربی آشنایی داشته و ترجمهٔ دو شعر «سنگر خونین» از ویکتور هوگوی فرانسوی و «روح ایرانی» از فیلسوف نامدارِ تُرک، رضا توفیق بک، نیز مؤید این مطلب است. البته ناگفته نماند وی از زبان‌های محلی همانند: گو (همان: ۳۴۴) در معنای گاو در گویش مازنی، سوختار (همان: ۳۲۱) در معنای آتش سوزی که گویا گویش جنوبی یا شرقی ایران همانند کرمانی و سیستانی است، پان (همان: ۵۷۰) در معنای خان در گویش اوکراین و لهستان و لک (همان: ۶۵۸) به معنای صد

۲۵. عنصر، ماده.
۲۶. یاد، حافظه، هوش.
۲۷. نر، چابک.
۲۸. خواب.
۲۹. دستبند.
۳۰. قربان، قربانی، فدائی.
۳۱. فرزند.

هزار در زبان هندی نیز استفاده کرده است. یکی از علل استفادهٔ فراوان لاهوتی از زبان روسی و تاجیکی، به مدّت اقامت طولانی وی در این سرزمین‌ها بازمی‌گردد. با نگاهی به زندگی لاهوتی می‌توان دریافت که بعد از کودتای رضاخان و سید ضیاءالدین طباطبایی و به دست گرفتن قدرت در ۱۲۹۹ خورشیدی، عده‌ای از معترضان تلاش کردند تا کودتایی علیه کودتا ترتیب دهند. لذا لاهوتی را رهبر خود قرار دادند و در سال ۱۳۰۰ به تبریز رفتند و کنترل شهر را به دست گرفتند. با اختلافی که میان این گروه با تاراج کردن خودسرانهٔ یکی از محلات تبریز به وجود آمد، لاهوتیان و نیروهای میهنی درگیر شدند و به علت کمبود نیرو، لاهوتیان شکست خوردند و به خاک قفقاز گریختند و از آنجا به نخجوان رفتند. بعد از مدتی یاران لاهوتی توسط رضاخان بخشیده شدند اما لاهوتی نتوانست با آنها همراه و به وطن بازگردد. لذا تنها ماند و به تاجیکستان رفت و پس از مدتی به مسکو رفت و تا آخر عمر خود در آن دیار غربت باقی ماند. لذا لاهوتی به علت اقامت طولانی در این سرزمین‌ها، خود را جزئی از این سرزمین‌ها می‌دانسته و همین امر باعث استفادهٔ او از این کلمات شده است؛ به گونه‌ای که گاه خود را فردی روسی می‌داند و همگان را به دفاع در برابر بیگانگان فرا می‌خواند و گاه زبان او زبان اهل تاجیکستان است و حتی شعری هم به خلق کُره سروده است. بشیری کاربرد سخنان نو و جدید روز و واژگان زبان‌های دیگر را جزء مزیت‌های برتری شعر لاهوتی می‌شمارد (بشیری، ۱۳۵۸: چهل و هفت مقدمه) که البته این سخن چندان صحیح نیست؛ چراکه جدا از بحث غرابت استعمال، تنافر در حروف و کراهیت در سمع، کاربرد واژگان زبان‌های دیگر باعث اضطراب سبکِ شعری شاعر می‌گردد. به هر حال، بنا بر هر دلیلی که باشد، این استفادهٔ غریب و مهجور از کلمات دیگر زبان‌ها، در روانی و سلیسی اشعار لاهوتی بویژه برای فارسی زبانان داخل کشور تأثیر گذاشته و اشعار او را دچار کراهت در سمع و تنافر حروف کرده است. البته باید بدین نکته نیز اشاره کرد که برخی غرابت را امری نسبی دانسته و معتقدند که سه عامل زمان، مکان و مخاطب نقش اساسی در تقویت این امر دارد (رک. صیادی، ۱۳۹۲: ۴۸؛ آقاحسینی و میرباقری فرد، ۱۳۸۷: ۹ـ۷).

مخالفت قیاس صرفی که از دیگر عیوب فصاحت کلمه است، به چندین شکل در گفته‌های شاعر دیده می‌شود. یکی از نمودهای مخالفت قیاس صرفی در دیوان لاهوتی، آوردن عباراتی است به صورت علائم اختصاری و سر واژه‌سازی؛ به عنوان مثال وقتی شاعر از سر واژهٔ س. س. س. ر که حروف ابتدای نام روسی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی است، در شعر خود بهره می‌برد، طبیعی است که بخش اعظمی از مخاطبان خالی الذهن به دلیل عدم آشنایی با این علامت اختصاری، دچار ابهام و ناآگاهی از شعر و معنای آن می‌شوند:

بنگر صنف کار در س. س. ر بطبیعت، چسان شده مخدوم
(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۲۶۳)

نوشته بر آن پرچم مقتدر: حروف سرور آور س. س. ر
(همان: ۳۴۰)

نیم این خلق ملت س. س. ر مستقل، دیکتاتور و آزاد
(همان: ۶۴۱)

یا وقتی وی در جای دیگر می‌گوید:

خواند بر سر در یک خانه سکا. ار. کا. پ چشم او نور گرفت
(همان: ۲۲۸)

علامت اختصاری سکا. ار. کا. پ همان حروف اول نام کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست روسیه است که شعر را دچار تعقید لفظی، تنافر در حروف و کراهت نیز کرده است. در ابیاتی دیگر می‌بینیم که لاهوتی با استفاده از سر واژهٔ و. ک. پ، نام حزب کمونیست بلشویکان عموم اتحاد شوروی را ذکر کرده است:

زنده است کسی کز او برجای بماند مانند ستالین و و.ک.پ. (ب) آثار
(همان: ۲۲۵)

استاده به پیش او: و. کا. پ (ب) با رهبر نامدار خود، چون شیر
(همان: ۶۴۴)

رخصتم ده که به اشتاب و. کا. پ. (ب) دوم پیش همدست جسور تو ستالین بروم
(همان: ۵۷۷)

در ابیات دیگری نیز کشور اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی را سوت نامیده و به همین صورت اختصاری در شعر خود آورده است؛ مانند:

تیره شد گر کنجی از آفاق دنیای سوتی زود بینی کز شعاع فتح ما، این شب سحر شد
(همان: ۱۷۲)

رو سوی خورشید سوتی پرید شبهه در این نیست که مرگش رسید
(همان: ۲۰۹)

بود میدان سرخ، اکنون گلستان ز هر خلق سوت[۳۲]، آنجا غزلخوان
(همان: ۳۴۹)

همچنین لاهوتی سازمان پلیس مخفی شوروی را به صورت خلاصهٔ گ. پ. ئو آورده است: «همین تیغ پر زور، برنده باد!/ بدفع ستم/ گ. پ. ئو/ زنده باد» (همان: ۶۲۰). س. ک. پ. ب نیز در اشعار لاهوتی به معنای فرقه کمونیست (بلشویک‌ها) (رک. همان: ۶۲۱ـ۶۲۰) و ج. ش. س. ای نیز به معنای جمهوری شوروی سوسیالیستی ایران (همان: ۵۹۹) استفاده شده است.

علاوه بر کاربرد غریبانهٔ علائم اختصاری، در اشعار لاهوتی کلمات مخففی نیز دیده می‌شود که ناهنجار و مخالف با قواعد دستوری ساخته شده‌اند که در شعر دیگر شاعران مشروطه نیز سابقه دارد؛ مثلاً میرزادهٔ عشقی با آوردن کلماتی همانند: مد به جای محمّد، سِد به جای سیّد و... (رک. سلیمانی و بشیری، ۱۳۹۳: ۶۴) صورت ساختاری کلمه را بر هم زده، به حدی که حتی گاه معنای کلمه نیز دگرگون شده و درک آن برای مخاطب مشکل گشته است. لاهوتی اگرچه چندان تغییری در صورت ساختاری کلمات نداده، اما کلمات مخفف را به گونه‌ای ساخته که خالی از ایراد هم نیست؛ مثلاً وی در بیت:

---

۳۲. علاوه بر موارد یاد شده، لاهوتی در اشعار خود از واژهٔ اختصاری سوت، جهت ساختن ترکیب‌هایی همانند: «زنِ سوتی» (لاهوتی، ۱۳۵۸: ۳۹۱)، «خلق بزرگ سوت» (همان: ۳۹۰)، «خلقهای سوتی» (همان: ۳۲۶)، «برج سوت» (همان: ۴۰۸)، «سوت یار» (همان: ۴۰۹) و مُلک سوت (همان: ۴۳۵) نیز استفاده کرده است. البته ناگفته نماند در یک بیت از اشعار لاهوتی، سوت در کنار واژه فابریک آمده و معنای صدای کارخانه از آن اراده شده است (رک. همان: ۲۲۶).

این کیست؟ کجائیست؟ این آله شادی است

(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۴۳۳)

می‌توان دید که لاهوتی «الهه» را به صورت «آله» آورده که این واژهٔ آله در لغت‌نامهٔ دهخدا در معانی آلت، نیزهٔ سخت کوتاه، عقاب و... آمده است (دهخدا: ذیل مدخل)؛ شکی نیست که کاربرد این‌گونهٔ کلمات مخفف، باعث سردرگمی و ابهام مخاطب هم از جهت صرف واژه و هم از جهت معنا شده است. مراد از آله در بیت فوق، همان اِلهه/ آلهه است که نشان آن را در دیگر ابیات شاعر به صورت صحیح می‌توان دید:

ای آلههٔ حسن و وفا یک نظر انداز، تا نرگس جادوی تو را باز ببینم

(همان: ۴۳۳)

علاوه بر علائم اختصاری و مخففّات، دیگر عیب مخالفت با قیاس صرفی لاهوتی را می‌توان در اغلاط املایی وی دید که این امر ناشی از علم کم شاعران این دوره از نظر نگارشی و نزدیک بودن زبان شعری شاعران این دوره به زبان کوچه و بازار است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۲)؛ مثلاً در بیت:

ندانم از چه جنسی بود بیرق ولی شمشیرها بودند مفرق

(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۳۷۲)

توجه شاعر برای رعایت قافیه باعث شده تا واژهٔ مفرغ (به معنای آلیاژی از مس و قلع که از آن ابزار یا موارد دیگر می‌سازند) را به صورت مفرق آورده و با بیرق قافیه سازد. این تنگنای قافیه که باعث عوض شدن صورت املایی کلمات گردیده، در اشعار دیگر شاعران دورهٔ مشروطه نیز دیده می‌شود؛ مثلاً میرزادهٔ عشقی در بیتی از اشعار خود واژهٔ شلوغ را به صورت شلوق نوشته و آن را با وثوق قافیه کرده است (ر.ک. عشقی، ۱۳۵۰: ۲۷۹). در بیت زیر نیز لاهوتی از واژهٔ مغناتیس استفاده کرده، حال آنکه صورت نوشتاری مغناطیس صحیح‌تر است:

دو چشمانش دو مغناتیس تیزند چه حاصل گر دل من آهنین است

(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۱۴۳)

در بیت «فکنده بغرپوس توسن عنان/ در اطراف او، گله‌ای از سگان» (همان: ۱۸۴) نیز می‌توان دید که شاعر واژهٔ قرپوس در معنای کوههٔ زین یا برآمدگی جلو و عقب زین (رک. دهخدا: ذیل مدخل) را به صورت نادرست غرپوس آورده که در کتاب‌ها ظهور و نمودی ندارد[۳۳].

از دیگر عیوب مخالفت با قیاس صرفی لاهوتی می‌توان به ساخت افعالی مغایر با ساختار صرفی زبان فارسی اشاره کرد؛ مثلاً در نمونهٔ «باد می‌صفیرد، تندر می‌غرد.../ گله‌های ابر، شعلهٔ کبود/ می‌افروزند، بالای ژرف دریا» (همان: ۷۱۸)، شاعر به قیاس فعل می‌غرّد، از اسم عربی صفیر، فعل جعلی می‌صفیرد را خلق کرده است. در بیت دیگری نیز شاعر به جای استفاده از بُن فعلی، از اسم برای ساخت فعل استفاده و فعل نادرست می‌موجد را خلق و معنای موج می‌زند از آن اراده کرده است:

۳۳. در دیوان لاهوتی، اغلاط دیگری نیز دیده می‌شود که گویا بیشتر ایرادات چاپی است؛ مانند: «میپرسید» (همان: ۶۰)، «می» (همان: ۱۱۹)، «یه پیکار» (همان: ۱۸۵)، «برگش» (همان: ۱۹۲)، «اسناد» (همان: ۲۲۳)، «چوق» (همان: ۲۵۱)، «نرفصاندش» (همان: ۵۰۹) و «سرد» (همان: ۶۸۵) که به ترتیب مپرسید، من، به پیکار، بر کِش، استاد، چون، نرقصاندش و سزد صحیح است.

می‌موجد و بر فلک رساند جوش، در قلزم برلن، از هزاران شهر
(همان: ۴۶۰)

همانند این شیوه را نیز می‌توان در فعل جعلی فشید که از اسمِ صوت فش‌فش که همان صدای مار است، مشاهده کرد: «نزدیکتر خزید، به مرغ مجروح/ و راست برویش، ایستاده فشید» (همان: ۷۰۸)؛ که مراد شاعر فش‌فش کردن است. در بیت دیگری نیز شاعر از مصدر کناندن/کنانیدن که به معنای به کاری داشتن، ساختن فرمودن، به کردن داشتن دیگری را (دهخدا: ذیل مدخل) است، فعل کناندم را ساخته و گویا بدون توجه به معنای دقیق واژه که اجبار کردن دیگری برای انجام کاری را در خود دارد، معنای ساختن از آن اراده کرده:

دیروز در ژورنال مقاله خواندم همین شب آنرا یک شعر کناندم
(همان: ۳۸۶)

۵ـ۲) فصاحت کلام

در کتاب‌های بلاغی برای فصاحت کلام، عیوبی ذکر کرده‌اند که یکی از آن عیوب، تنافر کلمات است. این عیب، روانی کلام گوینده را از بین برده و نوعی گرفتگی زبانی و بازماندن از خوانش روان شعرِ شاعر را برای خواننده ایجاد می‌کند. در اشعار لاهوتی نیز کلمات سنگین و دشوار تلفظی وجود دارد که موجب تنافر کلام شده‌اند؛ به عنوان مثال در شعر زیر که در مسکو و به سال ۱۹۳۴ سروده شده، شاعر از کلمات و اسامی روسی دشوار تلفظی استفاده کرده که خواننده را به هنگام خوانش شعر دچار گرفتگی و سکته زبانی می‌کند:

«مولنی
چلوسکین!
پهلوان شمیدت،
رفیق وارونین، زادودوف، بابرودوف!
مسکو شما را منتظر هستند
رفیق دمیتروف، تانی‌یف، پوپوف
ما، رفیقان را بدر برده‌ایم» (همان: ۴۹۱ـ۴۹۰)

شبیه همین عیب را می‌توان در بیت زیر نیز دید:

فتح لاچپلسیس[۳۴] به ریتسار سیاه[۳۵] فتح انسانی به دیو کینه خواه
(همان: ۵۰۸)

در نمونهٔ زیر نیز شاعر از واژهٔ دشوار خوانش سوووروف که مغایر با روح زبان فارسی است، استفاده کرده و تنافر کلام را منجر شده است:

۳۴. قهرمان داستان‌های خلق لاتیش.
۳۵. جنگاور سیاه. لقبی است که خلق لاتیش به سران سپاه آلمان داده بودند.

چشمان شعله بار سووروف پُر از امید رو سوی دختر و پسرانت نظر کنند
(همان: ۲۰۰)

استفادهٔ بی‌شمار از کلمات و اصطلاحات بیگانه نیز در بیشتر اوقات، روانی کلام لاهوتی را کم کرده و تنافر کلام را پدید آورده است:

«زآنکه این مرکز سوسیالیزم است
مرکز دشمنی فاشیزم است.
بالشویکانه، بدون تخفیف
خواجگی را، همه کن کاللکتیو
پنبهٔ مرگ بنه، ای تاجیک
بدهان کاپیتال آمریک ...» (همان: ۶۴۶)

ضعف تألیف و تعقید لفظی که از دیگر عیوب فصاحت کلام به‌شمار می‌آید، بدین معناست که «بافت و ساخت کلام در هم ریخته، مغشوش و مبهم باشد و با موازین نحوی مطابقت نداشته باشد و از این رو بدان مخالفت قیاس نحوی نیز می‌گویند» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲). این عیب منجر به ناتوانی مخاطب در تفکیک اجزاءو ارکان کلام می‌شود؛ به عنوان مثال، در بیت زیر شاعر قصد بیان این نکته را دارد که خلبانان وحشیِ هواپیما، در کُره، کودکان را درحالی‌که پستان مادر در دهان داشتند، در اشک و خون غرق نمود که برهم ریختگی کلام درک معنای بیت را با خلل روبه‌رو کرده است:

وحشیِ طیاره‌ران، در اشک و خون بنمود غرق کودکان را در دهان، پستان مادر، در کُره
(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۴۸۷)

همچنین در مصراع دوم بیتِ:

تو چون چهچه زنی در فصل دی بوی بهار آید بگلزار وطن یا رب بمانی بی‌خزان، ای گل
(همان: ۴۱)

می‌بینیم که به علت استفادهٔ همزمان و نادرست دو منادای یا رب و ای گل، کلام لاهوتی نامفهوم شده و مخاطب مفهوم کلام وی را درنمی‌یابد. اگر به فرض ای گل را حشو بدانیم، مصراع چنین می‌شود: یا رب بگلزار وطن بی‌خزان بمانی که در این حالت هم مخاطب شعر تغییر می‌کند و هم جمله معنای غیرمرتبطی به خود می‌گیرد. با توجه به اینکه ردیف و مخاطب اصلی این شعر در ابیات قبلی ای گل است، شکی در حشو و اضافی بودن منادای یا رب و صحیح بودن منادای ای گل نیست و شاعر در مصراع دوم قصد بیان ای گل بگلزار وطن بی‌خزان بمانی را دارد که با آمدن منادای یا رب، نوعی تعقید لفظی و ضعف تألیف در مصراع پدید آمده که ساختار و ارتباط نحوی جمله را سست و مخاطب را دچار ابهام کرده است.

در شعر «لطف گاهگاه» نیز می‌توان دید که شاعر در بیت سوم به تنگنای ردیف انتخابی خود افتاده و به جای آنکه از فعل کنی استفاده کند، از فعل کن استفاده کرده است:

ز مهر بر رخ بیمار خود، نگاهی کن — به یک نگاه، مداوای بی پناهی کن
نگاه مهر تو گر اشتباه هم باشد — برای راحتی جانی، اشتباهی کن
چنین قرار نبد بین ما که با دل من — ستم همیشه کن و لطف گاهگاهی کن
چه خـــوب زخمی مژگـــان او شدی ای دل — تـو را کـه گفـت برو جنگ با سپـــاهی کن

(همان: ۶۷)

در بیت دیگری نیز می‌توان دید که لاهوتی به جای فعل کـردن، از فعـل کنـی اسـتفاده کـرده و ایـن گونـه موجـب ضعف تألیف کلام شده است:

نیاز کس نپذیرد همیشه ناز کنی — جدا ز دامن او، دست هر نیاز کنی

(همان: ۷۵)

در مصراع دوم بیت زیر نیز می‌توان دید که شاعر از ترکیب نـه چنـدان معنـادار بـی‌آخـر اسـتفاده کـرده کـه حشـو می‌نماید و بر ضعف تألیف کلام وی دلالت دارد:

گفت: لاهوتی! دم از خوشبختی میهن بزن — گفتمش: بی‌آخر اینرا دیر میباید کشید

(همان: ۲۰۶)

عیب دیگر فصاحت کلام، تعقید معنوی است که در این عیب، ابهام موجود ناشی از جابه‌جایی کلمات نیست، بلکـه باریک اندیشی‌های شاعرانه و تخیّلات دور و دراز و اغراقات بیش از حد و گاه به کار بـردن اصـطلاحات و دقـایق علـوم باعث سردرگمی مخاطب و پدید آمدن این عیب می‌شود؛ به عنوان مثال در بیت:

چو از خستگی چون سیاهی شب — رسید آن دو را جان شیرین به لب

(همان: ۲۹۵)

ضعف تألیفی دیده می‌شود که هم ناشی از سست بودن روابط نحوی جمله است و هـم ابهـامی کـه از تخیّـل شـاعر نشأت می‌گیرد. لاهوتی رسیدن جان بر لب آن دو نفر را از شدت خستگی به سیاهی شب مانند کرده است. ایـن تشـبیه در بادی امر تشبیهی نادرست و بی‌ارتباط به نظر می‌رسد. اما نازک اندیشی شاعرانه‌ای که لاهوتی در بهم پیوستن این تصـویر از طریق استخدام به لب رسیدن (۱. جان به لب رسیدن؛ ۲. سیاهی شب به لب رسـیدن) بـه خـرج داده، قابـل توجـه اسـت. جان به لب رسیدن کنایه از منتهای رنج و سختی است. لاهوتی معتقد است که رنج و خستگی فراوان ماننـد سـیاهی شـب است. در اینجا لاهوتی بسان دیگر شاعران ادب فارسی که شب را محور خیال پردازی خود می‌کنند، از سیاهی شب بهـره برده اما گویا به جای توجه به رنگ شب، بیشتر توجه وی به سپری شدن شب است؛ یعنی هرچه شـب بیشـتر مـی‌گـذرد و روزگار در سیاهی مطلق فرو می‌رود، خستگیِ بیشتری برای افراد و حتی خود شب حاصـل مـی‌شـود. از ایـن روسـت کـه دلتنگ شب شدن و تنفّر از تاریکی مطلق در نزد لاهوتی به خستگی بیش از حد مانند شده است. به هر حال آنچـه کـه در بیت دیده می‌شود، اندک تعقید معنوی‌ای دارد که ناشی از باریک اندیشی شاعرانهٔ لاهوتی اسـت و حتـی چـو در ابتـدای بیت نیز اضافی به نظر می‌رسد. البته باید این نکته را نیز در پایان اشاره کرد که ابوالقاسم لاهوتی از آنجا که به دنبال انتقال

تفکر و مطلب مد نظر خود به مخاطب و برانگیختن آنهاست، زبان ساده و روانی دارد و چندان گرفتار عیب تعقید معنوی نشده است و مخاطبان به آسانی منظور و هدف گفتار وی را درمی‌یابند. دو عیب تتابع اضافات و تکرار کلمات نیز چندان در اشعار لاهوتی وجود ندارند و کلام وی از این عیوب خالی است.

۶) نتیجه

لاهوتی به عنوان یکی از پیشگامان شعر نو در ایران، اشعاری سرشار از مضامین اجتماعی، سیاسی و ملی‌گرایانه دارد که بازتابی از تحولات عصر مشروطه است. با این حال، اشعار او از نظر فصاحت و بلاغت دارای عیوبی است که این پژوهش به طور مفصل با تمرکز بر دیوان اشعار ابوالقاسم لاهوتی، به تحلیل ضعف زبانی و بلاغی وی پرداخت. لاهوتی به دلیل اقامت طولانی در خارج از ایران و ارتباط با فرهنگ‌های ملل مختلف و آشنایی با زبان‌هایی مانند روسی، فرانسوی، ترکی، تاجیکی و...، در اشعار خود از کلمات و اصطلاحات غریب و نامأنوسی استفاده کرده است. این استفاده از واژه‌های زبان‌های دیگر، هم منجر به غرابت استعمال و تنافر حروف شده و خوانش شعر او را با دشواری همراه کرده و هم بر روانی کلام وی تأثیر منفی گذاشته و کراهت در سمع را نیز ایجاد کرده است. همچنین آرکائیسم گویی و استفاده از واژه‌های کهن شعر فارسی در عصر مشروطه، از دیگر مواردی است که نشان می‌دهد که لاهوتی در حیطهٔ کلمه چندان از فصاحت لازم برخوردار نیست. افزون بر این، لاهوتی در برخی موارد از قواعد دستوری و صرفی زبان فارسی نیز تخطی کرده است. این مسئله به‌ویژه در استفاده از مخففها و سرواژه‌سازی‌ها مشهود است. این استفاده از سرنام‌ها و مخفف‌ها، علاوه بر ایجاد ابهام در فهم شعر، منجر به مخالفت با قیاس صرفی نیز شده است. همچنین، لاهوتی در برخی موارد از افعال و کلمات به شکلی نادرست استفاده کرده است؛ مانند استفاده از فعل کُنانده به جای کردن که نشان‌دهندهٔ ضعف وی در تسلط بر ساختارهای زبانی است. در سطح کلام، نیز شاعر گاه دچار تعقید لفظی و گاه معنوی شده که سردرگمی مخاطب و ابهام در فهم کلام وی را منجر شده است. این تعقید لفظی، ناشی از ضعف در ساختار نحوی جمله‌هاست. با این حال، لاهوتی در مقایسه با برخی دیگر از شاعران دورهٔ مشروطه مانند میرزادهٔ عشقی، از نظر زبانی فصیح‌تر است و عیوب کمتری در سطح کلام دارد. اشعار لاهوتی بیشتر به دلیل سادگی و روانی زبان، برای مخاطب عام قابل فهم است، هرچند که این سادگی گاهی به قیمت کاهش کیفیت زبانی شعری وی تمام می‌شود. در نهایت، می‌توان گفت که اشعار لاهوتی علی‌رغم وجود برخی عیوب زبانی و بلاغی، از نظر محتوایی و تاریخی دارای اهمیت فراوانی است. او به عنوان یکی از پیشگامان شعر نو، توانست با استفاده از زبان ساده و مضامین اجتماعی، گام‌های مهمی در جهت تحول شعر فارسی بردارد. عیوب فصاحت و بلاغت در اشعار او نشان دهندهٔ این است که شاعران دورهٔ مشروطه در تلاش برای نوگرایی و نزدیک‌کردن شعر به زبان عامه، گاهی از رعایت قواعد زبانی و بلاغی غافل شده‌اند و لاهوتی نیز جزء این گروه از شاعران است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۶). «شعر مشروطه آیینه دار دورهٔ بیداری». ایران شناخت. شمارهٔ ۷. صص: ۷۵-۳۸.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). از صبا تا نیما. چاپ نهم. تهران: زوار.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). تجدد ادبی در دورهٔ مشروطه. تهران: موسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

آقاحسینی، حسین و میرباقری‌فرد، سیدعلی اصغر. (۱۳۸۷). «نقد و تحلیل مقدمه کتاب‌های بلاغی (فصاحت کلمه)». نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. شمارهٔ ۲۳. صص: ۱۸ـ۱.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

رضانژاد، غلامحسین. (۱۳۶۷). اصول علم بلاغت. تهران: الزهرا.

رضایی، احمد. (۱۴۰۰). «تحلیل و نقد بلاغت و فصاحت در آثار بلاغی». پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت. شمارهٔ ۱. صص: ۶۴ـ۴۳.

سارلی، ناصرقلی. (۱۳۹۰). «بازاندیشی چارچوب نظری فصاحت». نقد ادبی. شمارهٔ ۱۴. صص: ۵۰ـ۳۱.

سپانلو، محمّدعلی. (۱۳۷۶). شهر شعر لاهوتی. تهران: علمی.

سلیمانی، علی و بشیری، محمود. (۱۳۹۳). «بررسی عیوب فصاحت و بلاغت در اشعار میرزادهٔ عشقی». مطالعات زبانی و بلاغی. شمارهٔ ۱۰. صص: ۷۵ـ۴۹.

سلیمانی، علی. (۱۳۹۳). «نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). معانی. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی شعر. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس و بهنام، رسول. (۱۳۸۹). «عیوب فصاحت در کتاب راحة الصدور و آیة السرور بعنوان یکی از مختصه‌های سبکی این کتاب». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). شمارهٔ ۱۰. صص: ۴۳ـ۲۳.

صیادی، احمدرضا. (۱۳۹۲). «فصاحت کلمه و غرابت استعمال». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شمارهٔ ۴. صص: ۵۰ـ۴۷.

عشقی، میرزاده. (۱۳۵۰). کلیات مصور عشقی. به کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی. تهران: امیرکبیر.

علوی‌مقدم، محمّد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۷). معانی و بیان. تهران: سمت.

لاهوتی، ابوالقاسم. (۱۳۵۸). دیوان. به کوشش و مقدمهٔ احمد بشیری. تهران: امیرکبیر.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.

محرمی، رامین؛ اسداللهی، خدابخش؛ پورالخاص، شکراله و فروغی‌راد، پیام. (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل عیوب فصاحت در شعر کودک». مطالعات زبانی و بلاغی. شمارهٔ ۱۵. صص: ۱۵۸ـ۱۴۱.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۶). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.

یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۷۵). چون سبوی تشنه. تهران: نیل.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). چشمهٔ روشن. تهران: علمی.

References

Alavi Moghaddam, M & Ashrafzadeh, R. (2008). *Ma'ani va Bayan*. Tehran: Samt.[[In Persian]

Aghahoseini, H & Mirbagherifard, S.A.A. (2008). Naghd va Tahlil-e Moghaddame-ye Ketabhaye Balaghi (Fasahat-e Kalame). *Publication of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman*, 23, 1-18. [In Persian]

Aminpoor, Gh. (1997). She'r-e Mashrooteh Ayenedar-e Doreye Bidari. *Iran recognized*, 7, 38-75. [In Persian]

Ariyanpoor, Y. (2008). *Az Saba ta Nima*. Tehran: Zavvar.[[In Persian]

Azhand, Y. (2006). *Literary Modernity in the Constitutional Era*. Tehran: Human Sciences Research and Development Institute.[[In Persian]

Dehkhoda, A.A. (1998). *Loghatnameh*. Tehran: Daneshgah-e Tehran.[[In Persian]

Eshghi, M. (1971). *Illustrated generalities of 'Eshghi*. By Ali Akbar Moshir Salimi. Tehran: Amir Kabir.[[In Persian]

Homayi, J. (2007). *Rhetoric and literary arts*. Tehran: Homa.[[In Persian]

Lahooti, A. (1979). *Divan*. By Ahmad Bashiri. Tehran: Amir Kabir.[[In Persian]

Langaroodi, Sh. (1998). *Analytical History of Modern Poetry*. Tehran: Markaz. [[In Persian]

Moharrami, R., & Asadollahi, Kh., & Poralkhas, Sh., & Forooghirad, P. (2017). Barresi va Tahlil-e Oyoob-e Fasahat dar She'r-e Koodak. *Linguistic and rhetorical studies*, 8, 141-158.[[In Persian] DOI: https:/ 10.22075/jlrs.2017.10542.1009

Rezaei, A. (2021). Tahlil va Naghd-e Balaghat va Fasahat dar Asar-e Balaghi. *Research paper on literary criticism and rhetoric*, 10, 43-64.[[In Persian] DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2020.303887.1485

Rezanezhad, Gh. (1988). *Principles of Rhetoric*. Tehran: Al-Zahra.[[In Persian]

Sarli, N.Gh. (2011). Bazandishi-ye Charchoob-e Nazari-ye Fasahat. *Literary criticism*, 14, 31-50. [In Persian]

Sayyadi, A.R. (2013). Fasahat-e Kalameh va Gharabat-e Este'mal. *The growth of Persian language and literature education*, 4, 47-50.[[In Persian]

Sepanloo, M. A. (1997). *The city of Lahuti poetry*. Tehran: Elmi.[[In Persian]

Shafi'i Kadkani, M.R. (2004). *Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhan. [[In Persian]

Shafi'i Kadkani, M.R. (2011). *With a lamp and a mirror*. Tehran: Sokhan.[[In Persian]

Shamisa, S. (2007). *Ma'ani*. Tehran: Mitra.[[In Persian]

Shamisa, S. (2009). *Poetry Stylistics*. Tehran: Mitra.[[In Persian]

Shamisa, S & Behnam, R. (2010). Oyoob-e Fasahat dar Ketab-e Rahat ol-Sodoor va Ayat ol-Soroor be Onvan-e Yeki az Mokhtasehaye Sabki-ye in Ketab. *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab)*, 10, 23-43.[[In Persian]

Soleimani, A. (2014). Naghd-e Balaghi-ye She'r-e Mashrooteh ba Ta'kid bar Ash'ar-e Mirzade 'Eshghi va Abolghasem Lahooti. *Master's thesis*. Allameh Tabataba'i University. [[In Persian]

Soleimani, A & Bashiri, M. (2014). Barresi-ye 'Oyoob-e Fasahat va Balaghat dar Ash'ar-e Mirzade-ye 'Eshghi. *Linguistic and rhetorical studies*, 5, 49-75. [In Persian] DOI: https:/ 10.22075/jlrs.2017.1832

Yahaghghi, M.J. (1996). *as a thirsty pitcher*. Tehran: Nil.[[In Persian]

Yoosefi, Gh. (1990). *The Bright Spring*. Tehran: Elmi.[[In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی