فصلنامه‌ی مطالعات توسعه‌ی اجتماعی- فرهنگی، دوره‌ی سوم، شماره‌ی۲، پاییز ۹۳، صفحات ۹-۲۸

ادبیّات به عنوان کانون بازتاب توسعه‌ی فرهنگی و اجتماعی: گذار از سنّت به تجدّد در آثار میرزاده‌ی عشقی

غلامرضا پیروز[۱]، مریم فقیه عبدالهی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۷/۰۶

چکیده

شکل‌گیری مشروطیّت که مقدّمه‌ای برای دگرگونی جامعه‌ی سنّتی ایران و قرار گرفتن آن در مسیر توسعه‌ی فرهنگی و اجتماعی بود، نیاز به مقدّماتی داشت تا زمینه‌ی آشنایی جامعه را با جریان‌های نوگرای اجتماعی، فرهنگی و... آماده کند. این مقدّمات با ترجمه‌ی کتب اروپایی به زبان فارسی و هم‌چنین ارتباط ایرانیان با مردم سایر کشورهای صنعتی و رو به مدرنیته شکل گرفت. پس از این آشنایی،توسعه در تمام وجوه زندگی فردی و اجتماعی خودنمایی کرد. در این دوره ادبیّات ایران نیز بامشاهده‌ی مسیر جدید فعالیّت اجتماعی و سیاسی کشور، بار توسعه‌ی فرهنگی ایران را به دوش کشید و برای هم‌گامی با آن در دست‌یابی به اهداف ملّت، نیاز را به سبک و روشی نو و جدید درک کرد و از آن پس شعرا و نویسندگان به طرق مختلف به این نیاز پاسخ گفتند. میرزاده‌ی عشقی،مؤثّرترین ادیب این دوره، لزوم دگرگونی و توسعه را بیش از بقیّه درک کرد و این مهم را در اشعار خود جلوه‌گر ساخت. او پیشگام درانداختن طرحی نو در اسلوب شعر فارسی، البتّه با رعایت اصالت آن شد و در جریان این توسعه طلبی، در طول عمر کوتاه خود، تغییراتی را در شکل و زبان و محتوای شعر ایجاد کرد که در نوع خود حائز اهمّیّت است.

واژه‌های کلیدی: تجدّد، توسعه‌ی فرهنگی، مشروطه، میرزاده‌ی عشقی

[۱] دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسؤول)، pirouz_40@yahoo.com

[۲] کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران، m.faghihabdollahi@gmail.com

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

۱ - مقدمه

جهان با شکل‌گیری انقلاب صنعتی در اروپا و آشنایی با پدیده‌هایی که پیش از آن به ذهن کسی خطور نمی‌کرد، برای مردم سایر کشورها، می‌توانست شکل و رنگی دیگر پیدا کند. آن‌ها با تأثیرپذیری از پیشرفت‌های کشورهای اروپایی و تحوّلات اجتماعی و فرهنگی آن‌ها، خود را قادر به انجام کارهایی می‌دیدند که حتی در تصوّرشان نمی‌گنجید. عصر مشروطه نیز یکی از برجسته‌ترین ادوار تاریخ ایران است که بسیاری از جریان‌های سیاسی - اجتماعی کشور در این عصر ریشه دارد. یکی از پیش‌زمینه‌های ادب مشروطه آغاز تحوّلات و توسعه‌ی فرهنگی است. روح نوجویی، زمینه‌ساز کارهای تازه‌ای می‌شود اما از آن جا که «افراد حین تجربه‌ی انتقال از یک محیط آشنا به محیط غریب، با چالش‌های متفاوتی مواجه می‌شوند و الگوهای رفتاری، نگرش‌ها و ارزش‌های فرهنگی که در محیط آشنای آن ها قابل قبولند، ممکن است در محیط‌های دیگر پذیرفته نباشند»، (اصانلو، خدامی،۱۳۹۳: ۷۵). عصر ناصری نیز به دنبال آغاز این تحوّلات به میدان جدال میان سنّت‌گرایان و نوآوران تبدیل شد. سنّت‌ستیزان گاه از شیفتگی و گاه از سر تسلیم به قبول فرهنگ غربی روی آوردند و در مقابل، سنّت‌گرایان آگاهانه و ناآگاهانه به جدال با فرهنگ، علم، ادب و هنر پرداختند و آثارشان را بر مبنای سنّت‌های گذشته تألیف کردند (آجودانی، ۱۳۸۷: ۵۶). قریب دو قرن یا حدود ۱۷۰ سال، ایرانیان در مسیر آشنایی با تمدّن و تفکّر غرب و در پی آن آشنایی با شعر و ادب غربی حرکت کردند که تقریباً مصادف بود با فتوای تقی‌زاده: ایرانی باید ظاهراً و باطناً و جسماً و روحاً فرنگی مآب شود و بس (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۲۴۱).

ادبیّات نیز به عنوان کانون بازتاب توسعه‌ی فرهنگی و اجتماعی، مرکز توجّه قرار گرفت و طوفان تجدّدگرایی و توسعه‌طلبی مرزهای آن‌را درنوردید. در نتیجه وظیفه‌ی توسعه‌ی فرهنگی بر دوش شعر و نثر دوران مشروطه قرار گرفت تا جایی که برجسته‌ترین شاعر عهد مشروطه، ملک‌الشّعرای بهار در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ش. در خطابه‌ای لزوم یک تجدید و توسعه را خاطر نشان کرد: «ما اکنون بر سر دوراهی تاریخ خود قرار داریم. راهی به سوی کهنگی و توقّف و راهی به طرف تازگی و حرکت. هر گوینده و نویسنده که مردم را به سوی آینده و جنبش و حیات هدایت نماید و صنعت او حقیقی‌تر و غم‌خوارانه‌تر باشد، کالای او در بازار رایج‌تر و مرغوب‌تر خواهد بود. آقایان توقّف و طفره در طبیعت محال است. هستی عبارت از حرکت هست. هر متفکّر و نویسنده که هوادار و محافظ وضع حالیه باشد با دلیلی منطقی باید اذعان کند که رو به عقب می‌رود. ما همان طور که نمی‌خواهیم شعرا را از پیروی کلاسیک منع

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

کنیم، نمی‌خواهیم او را از پیروی شعر سپید (بی‌قافیه) و بی‌وزن منع نماییم. ما باید گویندگان را آزاد بگذاریم که هنرنمایی کنند» (شفیعی کدکنی،۱۳۴۵: ۴۱۹– ۴۲۰).

در جریان ارتباط ایران با سوی دیگر مرزها و تأثیری که در راستای ارتقای فرهنگ و اجتماع پذیرفت، میرزاده‌ی عشقی، خود به صورت مستقیم روزنه‌ای برای آشنایی فرهنگ و ادب ایران با تجدّد و دگرگونی و توسعه‌ی فرهنگی_ اجتماعی دیگر کشورها شد. او در حدود سال ۱۳۳۳ه.ق مقارن با اوایل جنگ بین‌المللی اول، با عدّه‌ای از مردان سیاسی به استانبول مهاجرت و چند سالی را در آن جا زندگی و در مکتب سلطانی و دارالفنون استانبول به شکل مستمع آزاد حضور پیدا کرد. همین آشنایی با دنیای جدید و متفاوت با آن چه درک کرده بود، آبشخور نخستین آثار شاعرانه‌ی او چون نوروزی‌نامه و اپرای رستاخیز شهریاران ایران شد که خود گویای نوع نگاه متفاوت او نیز هستند (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۶۱). عشقی به یکی از شعرای همیشه فعّال و گریزان از رکود زبانی و ادبی، فکری و محتوایی تبدیل شد و بسیار هوشمندانه، نیاز ادبیّات عصر خود را به یک خانه‌تکانی اساسی درک کرد. هر چند عمر کوتاه به او مجال رهایی کامل از قید و بندهای سبکی شعری سنّتی را نداد بر این بود که در اسلوب سخن سرایی زبان پارسی تغییری ایجاد کند؛ ولی در این تغییر نباید اصالت آن زیر سؤال رود. در نتیجه دیوان او گویای این نکته است که وی در همان دوران کوتاه حیات ادبی و فرهنگی، از گذرگاه شعر در مسیر توسعه‌ی فرهنگی کشورش گام‌های بلندی برداشته است.

۲ – پیشینه‌ی پژوهش

تا کنون در رابطه با این موضوع پژوهشی صورت نگرفته است.

۳ – پرسش پژوهش

مهم‌ترین نمودهای تجدّدگرایی در شعر میرزاده‌ی عشقی در مسیر تحوّلات اجتماعی و فرهنگی کدام‌اند؟

٤ – گستره‌ی پژوهش

گستره‌ی این پژوهش دیوان میرزاده‌ی عشقی است که به اهتمام علی اکبر مشیرسلیمی در سال ۱۳۵۰ منتشر شده است.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

۵ - چارچوب مفهومی پژوهش

۵ ـ ۱ - تجدّد و توسعه‌ی فرهنگی و اجتماعی در ایران

از آغاز قرن پانزدهم و با پیشرفت‌های اروپا در سطوح اجتماعی و اقتصادی، اروپاییان بـه فکـر استفاده از سرزمین‌های بکر افتادند که این اندیشه با انقلابات بورژوازی انگلستان و فرانسه به فعـل تبدیل شد. یکی از این کشورها ایران بود. عقب‌ماندگی و بی‌بهره‌گی ایران از امکانات صنعتی سبب شد اروپاییان تأسیساتی را با سرمایه‌ی خود ایران راه‌اندازی کنند. گرایش‌های توسعه‌طلبانه‌ی سران حکومتی که مهم‌ترین آن‌ها عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی شاه بود، به این جریان دامن زد. آن‌ها کـه خواهان مدرنیزه کردن ایران بودند، تنها راه نجات ایران را همگامی با تحوّل مـی‌دانسـتند. مکـانیزم تحوّل نیز رفته رفته به همه‌ی پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی تسرّی یافت (شمس لنگرودی،۱۳۸۱: ۱۵-۱۶). روزگار حکومت ناصرالدّین‌شاه آغاز آشنایی ایرانیان با فرهنگ و دست‌آوردهـای جدیـد مغرب‌زمین، نتایجی را به همراه داشت که تأسیس یکی از بزرگ‌تـرین مراکـز آموزشـی علمـی آن روزگار، با نام دارالفنون باهدف آموزش دانش نوین اروپاییان به نسل جوان، یکی از پی‌آورد آن بود و این خود سبب‌ساز ترجمه و تألیف کتاب‌ها و رساله‌های مختلفی در زمینه‌های متنـوّع (حکمـت، فلسفه، هندسه، پزشکی، تاریخی، مسایل سیاسی _ اجتماعی) گردید. این تأثیرگـذاری وارد فضـای شعر و ادب فارسی معاصر نیز شد. یکی از دلایل اعجاز و زیبایی شعر امروز ایران، حاصـل پیونـد درخت فرهنگ ایرانی و درخت فرهنگ اروپایی است. در مجموعه‌ی تحوّلات شعر فارسی، به‌ویژه آن بخش که مسیر این هنر را در جهت نوآوری و زیبایی و لطف نشان می‌دهـد، جـای پـای شـعر فرنگی را باید دید و باید ستود (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۱۳۹). نخستین حرکت در این زمینـه توسـط عبـاس میـرزا (ولیعهـد و حـاکم آذربایجـان) شـکل گرفـت کـه از آن جملـه مـی‌تـوان از ایجـاد دارالتّرجمه‌ای برای کتب راهنمای نظامی و مهندسی نام برد و برای تـأمین آتیـه‌ی آن‌هـا، نخسـتین گروه دانشجویان ایرانی را به انگلستان برای کسب صنعت و تحصیل در رشته‌های مختلـف اعـزام کرد (آدمیّت،۱۳۴۰: ۲۱-۲۴). میرزا محمّدتقی خان فراهـانی مشـهور بـه امیرکبیـر دومـین حرکـت نوسازی را صورت داد. از آن جمله، انتشار نخستین روزنامه‌ی رسمی کشور به نام روزنامه‌ی وقایع اتّفاقیّه، تأسیس نخستین مدرسه‌ی غیر مذهبی کشور به نام دارالفنون بود (آبراهامیان،۱۳۸۳: ۴۹). بـا شروع به کار کردن دارالفنون، نیاز به کتاب‌های درسی که عمدتاً فنی، نظامی و پزشکی بود، معلّمان را که بیش‌تر اروپایی بودند، به ترجمه واداشت. پس از چندی با ترجمه‌های انجام شـده و آشـنایی بیش‌تر با ادبیّات اروپا، ایرانیان به حسّ تـازگی و شـور و طـراوت موجـود در زنـدگی روزمـره‌ی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

اروپاییان پی بردند. طراوتی که بـا هـر گونـه رخـوت و زنـدگی بیمارگونـه‌ی موجـود در ادبیّـات بازگشتی ایران سازگاری نداشت. ادبیّات اروپـایی کـه نـوعی بـازآفرینی از واقعیّـت بـود در نظـر خواننده‌ی ایرانی به افسانه‌های زیبا و سرگرم‌کننده بیش‌تر شـباهت داشـت. پـس ترجمـه‌ی آثـاری چون: کنت مونت کریستو، سفرهای گالیور، روبنسو کروزو، سـه تفنـگ‌دار، بوسـه‌ی عـذرا، لـویی چهاردهم، لویی پانزدهم، هزار و یک شب و... را آغاز کردند (شمس لنگرودی،۱۳۸۱: ۲۹-۳۰). «با بسط ارتباط‌ها و تماس‌های مکرّر با دنیای غرب، افکار نو و مترقّی در ایران ظهور و نشر پیدا کـرد و نیروی جوانی به وجود آمد که با اندیشه‌های کهنه به مقابله برخاست.»(آدمیّت،۱۳۴۰: ۴۳)

ادبیّات هر ملّتی نیز متناسب با شرایط حاکم بر جامعه دچار تغییر و دگرگـونی‌هـایی مـی‌شـود. همواره در طول تاریخ، تغییر وتحوّلات سیاسی و اجتماعی تأثیر مستقیم در تغییر روند جریان‌هـای ادبی و هنری و... دارد و یا بهتر این که نیروی محرّکه و موتور تغییر و تحوّلات سـبکی در همـه‌ی امور، تغییر و تحوّلات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... است (شمیسـا،۱۳۸۷: ۴۷). ادبیّـات سیاسـی مشروطه نیز تحت‌تأثیر موج مدرنیته که از سوی اروپا در حال پیش‌روی بود قرار گرفت. در سایه‌ی این مدرنیته و پیشرفت تکنولوژی بود که پای اندیشه‌های نوین از آن سوی مرزها به کشـور سـنّتی ایران باز شد که ردّ این اندیشه‌ها را در نشر روزنامه‌های داخلی و خارجی و ترجمه و انتشـار آثـار ادبی می‌توان گرفت (امینی، بی‌تا: ۱۱۸). همین طوردر قالب‌های شعر مشـروطه، تغییـر و تحـوّلاتی شکل می‌گیرد. توجّه شاعران نسبت به رعایت قوافی، اسلوب سخن و نکـات فنّـی کـم مـی‌شـود. مسمّط و مستزاد در کنار قصیده و غزل خودنمایی می‌کند و رواج نیـز مـی‌یابـد (آجـودانی،۱۳۸۷: ۱۶۹-۱۷۰). از دو قالب مسمّط و مستزاد در شعر گویندگان عهد انقلاب بهـره‌ی کـافی بـرده شـد. مسمّط در ایران سابقه‌ی قدیمی دارد ولی مستزاد در زمان‌های نسبتاً نزدیـک‌تـری بـه وجـود آمـد. در زمان انقلاب هجویـه‌هـا و فکاهیـات ملّـی و سیاسـی فراوانـی در ایـن دو قالـب سـروده شـد (آرین‌پور،۱۳۵۴: ۳۵). امّا در ادامه‌ی کار، تصنیف‌هـا، ترانـه‌هـا، مسـتزادها و... بـا همـه‌ی ارزش و اهمّیّتی که در پیش‌برد انقلاب و بیداری مردم داشتند، نمی‌توانستند برای همیشه جایگزین اشـعار و قالب‌های رسمی و پرآهنگ استادان صاحب دفتر شوند. پس شکل و قالب شعر و بیان شاعرانه بـه صورت قدما باقی ماند و قصیده‌سرایی و غزل‌سرایی بار دیگر رواج پیدا کـرد و تنهـا وطـن، آزادی و... جایگزین ممدوح و معشوق شد (آرین‌پور،۱۳۵۴: ۱۲۱).

تمام این تحوّلات که تنها گوشه‌ای از آن‌ها ذکر شد بازتـاب دگرگـونی‌هـای شـکل گرفتـه در کشور است. در حقیقت «در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسـات نهفتـه و تضـمین شـده در آن

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

عوض نشده‌اند مگر در دنباله‌ی عوض شدن شکل زندگانی‌های اجتماعی، فرهنگی و...»(شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۲)

۶ - یافته‌های تحقیق

«عشقی از دوره‌ی بلوغ شعر جدید، چه در وجه شخصی و چه اجتماعی، محروم شد» (قائد، ۱۳۸۰: ۱۷۵). عمر کوتاه فرصت تحریر در شیوه‌ها و سبک‌های ادبی جدید را از او گرفت. با این حال روح نوگرایی را در سراسر دیوانش می‌توان شاهد بود. یادداشت‌های عشقی در ابتدای برخی از سروده‌ها حکایت از توجه او به لزوم تغییر و تحوّل در زبان فارسی و سبک‌های ادبی دارد. «در واقع، حتی آثار به ظاهر قدمایی او از این جهت تا حدی تازه اند که در آن‌ها به استفاده از وزن‌ها و قالب‌هایی که در آثار پیشینیان متداول نبوده دست می‌یازد» (قائد، ۱۳۸۰: ۱۷۵و۱۷۶). او هرآنچه از گذشته به جا مانده را می‌کاود و ناامیدانه می‌یابد که برای بیان منظور شعرش راهی به جز دگرگونی در پیش ندارد. و عزمش برای روی آوردن به ساختاری متفاوت بیشتر جزم می شود. در اروپای قرن بیستم نیز نیاز به دگرگونی در جامعه احساس می‌شد. شاعران و نویسندگان با روش‌های مختلف قدمی برای پاسخ گویی به این نیاز برداشتند. در پی او شاعران و نویسندگان با سرخوردگی از شیوه‌های کلاسیکی که جواب‌گوی نیاز جامعه نبود به نوآوری روی آوردند. این نگرش با تغییراتی چون روی آوردن به شعر منثور، نامتوازن بودن قوافی، تغییر وزن و... به فعلیت پیوست؛ شیوه‌ای که عشقی نیز در پی اجرای آن بود. او خود در مقدّمه‌ی نوروزی نامه می‌نویسد: «پندار من این است که بایستی در اسلوب سخن سرایی زبان پارسی تغییری داد ولی در این تغییر نبایستی ملاحظه‌ی اصالت آن را از دست نهاد؛ اندام اسلوب ادبیّات ایران چنان فرتوت شده و محتاج به تغییر است همانا مناسب آن است که از قماش تازه‌ی دست نخورده‌ای در خور اندامش جامه آراست نه کهنه پوش جامه‌ی ادبیّات سایر اقوامش کرد» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۰: ۲۶۰-۲۶۱).

با توجه به مقدمه‌ای که در بالا آمد، شاخص‌ترین مؤلفه-های متجدّدانه‌ی شعر عشقی در عناوین زیر قابل بررسی است:

- قالب‌های نیمه‌سنّتی که خود شامل زیرمجموعه‌های زیر است:
- زبان غیر شعری و هنجارگریزانه و فاقد دستور زبان
- گرایش به شعر منثور
- نامتوازن بودن قوافی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

٦ ـ ۲ - قالب‌های نیمه سنّتی

شکل بیرونی اشعار عشقی را می توان بـه دو بخـش سـنّتی و نیمـه سـنّتی تقسـیم کـرد. او در قالب‌های سنّتی کاملاً از قواعد شعر کلاسیک فارسی پیروی می‌کند. اما در قالـب‌هـای نیمـه سـنّتی (که چندان هم در دیوان عشقی گستردگی ندارد) دست به نوآوری‌هایی زده است.

«عشقی هنرآفرینی قابل ملاحظه‌ای در فرم و سبک نشان داد. در اشعار روایی او اصالت سـبک و شیوه‌اش کاملاً روشن است، مثل ایده آل عشقی که در آن شاعر از فرم و وزنی بهره می‌جوید که کاملاً غیر قراردادی است. چون مهم‌ترین فرم شعر روایی همواره مثنوی با اوزان خاص خود بـود. ولی عشقی با کنار گذاشتن این الگو، از مسمّط و برای وزن آن هم از بحر مجتـث اسـتفاده نکـرد» (الرحمن، ۱۳۷۸: ۶۷–۶۸). و در نمونه‌ای دیگر، منظومه‌ی «کفن سیاه» که قالب شعر شـبیه مسـمط است. هر بند از پنج مصراع هم قافیه تشکیل شده که به یک بیت با قافیـه و وزنـی متفـاوت خـتم می‌شود.

هر کس از قافله در منزلی و من غافل
بیش از اندیشه‌ی منزل به تماشا مایل
از پس سیر و تماشای بسی ، الحاصل
عاقبت بر لب استخر نمودم منزل
خانه‌ی بیوه زنی، تنگ‌تر ازخانه‌ی دل
باری آن خانه بدو یک باره
داد آن هم به منش یک باره (عشقی،۱۳۵۰: ۲۰۲)

البته به مقتضای مطلب تعداد مصراع‌ها تغییر می‌کند. برای مثال در بندی که "سینمایی از تاریخ گذشته" نام دارد، تعداد مصراع‌ها به هفده می رسد. و یا در پایان داستان از چهار مصـراع اسـتفاده می‌کند. در نوروزی نامه نیز همه‌ی بندها از پنج مصراع تشکیل می‌شود. امـا در توصـیف منظـره‌ی زیبای سحرگاهی "مدا" تعداد مصراع‌ها به عدد بیست می‌رسد.

در ارتباط با قافیه آرایی خود در مقدمه‌ی نوروزی نامه می‌نویسد: «در این چکامه: همانا به زیـر زنجیر یا بندهای قافیه آرایی متقدمین، از آن رو گردن ننهادم تا اندازه‌ای بتوان میدان سـخن سـرایی را وسیع داشت. واژه‌های (گنه) و (قدح) و (می‌خواهم) را با (هـم) قافیـه سـاختم. ایـن نکتـه نیـز پوشیده نیست که تصدیق و تمییز توازن قوافی بر عهده‌ی گوش است و این که (گنه) و (قـدح) را هر گوشی شک ندارم با یک‌دیگر موزون می‌داند. از این قبیل سرپیچی‌ها از دسـتور چامـه سـرایی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

رفتگان باز در چندین مورد به جای آوردم که از آن جمله با آن که در همه جا هر دسته چامه‌ای از چکامه را بیش از پنج مصراع قرار ندادم. در جایی که می باید یک باره و بالخصوص مفصلاً سخن گفته شود دسته چامه را به بیست مصراع آراستم و در مصراع ششمین چکامه به واسطه‌ی کمیابی قافیه (روزی) و (آموزی) را از تکرار قوافی بی پروایی نمودم.

شبهه‌ای نیست که یک دسته از ایادی محافظه کار (کنسرواتور) یعنی طرفداران نگهبانی اسلوب عتیق، این عقیده و سبک تازه و شیوه‌ی ساده‌ی سخن مرا خوش نخواهند دانست و از این اسف خورند که چرا نبایستی باز دامنه‌ی اغراق بافی‌های متقدمین را دنباله نهاد» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۰: ۲۶۰– ۲۶۱). به همین علت در دفاع از نوروزی نامه غزلی می‌سراید که جان کلام را در مقطع می‌گنجاند:

نیم چون عصر ماضی، عارف از موهوم اندیشی
به‌خورد عصرحاضر شکرللّه دانشی دارم
(عشقی،۱۳۵۰: ۲۷۲)

بنابراین جایگاه قوافی در برخی از اشعار عشقی رعایت نمی شود که خود به نوعی خروج از نُرم است و قالب را از شکل سنّتی آن خارج می کند. در واقع و برای مثال در همان شعر نوروزی نامه «سعی کرد تا قوافی را بر طبق ارزش صوتی ساختار کلمات پدید آورد. مانند قافیه کردن دو واژه‌ی (گنه) و (قدح) که خود او به آن اشاره کرده است» (منیب الرحمن، ۱۳۷۸: ۶۳) «قالب تصنیف که به علت خوانده شدن در مجامع عمومی و آزادی وزنی آن مورد توجه قرار گرفته بود در دیوان عشقی نیز دیده می شود» (ملک،۱۳۸۷: ۲۱۹). وی در شعر "تصنیف جمهوری" پنج بند چهار مصراعی می‌آورد که مصراع چهارم هر بند قافیه و وزنی متفاوت با سه مصراع دیگر دارد. در پایان هر بند، یک بیت با وزن و قافیه‌ای متمایز در سراسر شعر تکرار می‌شود:

دست اجنبی چون کرد کشورعجم ویران
تخم لق شکست آخر ، در دهان این و آن
گفت فکر جمهوری هست قند هندستان
هاتفی ز غیب، خوش گفت عیب
جمهوری نقل پشکل است این
بسیار قشنگ و خوشگل است این
تا تهیه در لندن شد اساس جمهوری

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

خودسری تدارک شد، بر قیاس جمهوری
ارتجاع و استبداد ، در لباس جمهوری
آمد و نمود، حیله با رنود
جمهوری نقل پشکل است این
بسیارقشنگ وخوشگل است این(عشقی،۱۳۵۰: ۲۹۸)

شعر "برگ باد برده" را نیز به شیوه‌ی تازه‌ای سرود. قالب این شعر با ایجاد چند تفاوت به مستزاد نزدیک است؛ وآن رعایت نشدن طول مصراع‌ها وآوردن دو یا چند نیم مصراع به‌جای یک نیم مصراع در پایان بعضی بندها است:

به گردش بر کنار بوسفور اندر مرغزاری
نگاهش دیده افروز
چه نیکو مرغزاری ! طرف دریا در کناری
رهم افتاد دیروز
درختان را حریر سبز بر سر، زمین را از زمرّد جامه در بر
به هر سو بر گلی راز
نموده مرغی آغاز... (عشقی،۱۳۵۰ :۳۰۶)

٦ ٢ - نزدیکی به زبان محاوره‌ای و کاربرد کلمات عادی روزمره

زبان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی با زندگی انسان گره خورده است. نوع واژگان، ترکیبات و حتی صرف و نحو جمله‌ها به نوعی انعکاس دهنده‌ی نظام اجتماعی و تحولات فرهنگی است (مدرسی، ۱۳۶۸: ۵). دایره‌ی واژگانی هر شاعری گویای شرایط جامعه‌ی خود اوست. شاعران و نویسندگان در برخورد با اوضاع جامعه قلم خود را به منزله‌ی سلاح می‌بینند. جامعه‌ی پرفراز و نشیب، زبان پویا می‌خواهد. مارینتّی و طرفدارانش معتقد بودند که روح پویایی، جسارت و مدرنیته باید در جامعه دمیده شود. «از آن‌جا که شعر دوره‌ی مشروطه خطاب به مردم است، ناچار شاعر برای شعر خود زبانی را انتخاب می‌کند که طبقات مختلف مردم بتوانند آن را درک کنند و یا به قول اشرف الدّین نسیم شمال، چنان باشد که به دل بنشیند و قلب‌ها را تسخیر کند. دیگر گویی شاعر مجال لفّاظی و آرایشگری را ندارد. حتی چندان به خلق و آفرینش‌های هنری نمی‌پردازد. از آن‌جا که هدف القای سریع است، زبانی ساده، روشن و همه کس فهم را برمی‌گزیند. سنّت گرایی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

لفظی، خاصه در شعرهای اجتماعی و سیاسی از میان می‌رود و شاعر تا حد زیادی به‌دنبال الفاظ و تعابیر قابل فهم و عامیانه است» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۲۸). عناصر تشکیل دهنده‌ی جامعه نیز انسان‌ها هستند. پس برای پیش برد اهداف باید مردم را با خود همراه سازند. در نتیجه زبان شعر ساده می‌شود و کلمات غیرشعری و عامیانه به آثارشان راه پیدا می‌کند.

«عشقی نیزچشمش به آثار قدما و گوشش به زبان مردم کوچه و بازار بود، و در تجربه‌های هیجان‌زده‌اش گاه طرز حرف زدن یومیه را در قالب قصیده و غزل می‌ریخت. از این رو، در آثارش بدعت هم به مفهوم مثبت نوآوری و هم در معنی منفی تخلف از قواعد واژگان و دستور زبان نادر نیست» (قائد، ۱۳۸۵: ۱۹۱).

او زبانی را به‌کار می‌برد که مردم جامعه درک بهتری از آن داشته باشند و به راحتی دریابند. با همین زبان ساده است که قدرت ترغیب مردم علیه حکومت قاجار و وضع موجود را دارد.

پاره‌ای از واژگان و ترکیبات عامیانه که او وارد شعرش کرده است عبارتند از:

پکر(عشقی،۱۳۵۰: ۱۷۹)، لندلند کنان(عشقی،۱۳۵۰: ۱۸۰)، جلف(عشقی،۱۳۵۰: ۱۸۳)، مرده شو(عشقی،۱۳۵۰: ۱۸۴)، اکبیری(عشقی،۱۳۵۰: ۱۸۹)، ماست مالی(عشقی،۱۳۵۰: ۴۱۹)، شندرپندری(عشقی،۱۳۵۰: ۴۲۸)، لوس (عشقی،۱۳۵۰: ۴۳۳)، هوچی(عشقی،۱۳۵۰: ۴۳۳)، جیغو(عشقی،۱۳۵۰: ۴۳۳)، پررو(عشقی،۱۳۵۰: ۴۴۳)، ریقو (عشقی،۱۳۵۰: ۴۴۳)

٦ ۳ - اصطلاحات ماشینیسم و جامعه‌ی مدرن

برای داشتن جامعه‌ای مدرن، مردم نیز باید با مظاهر دنیای جدید و زندگی ماشینی آشنا شوند. در نتیجه اصطلاحات ماشینیسم و جامعه‌ی مدرن در آثار شاعران و نویسندگان راه پیدا می‌کند. «در ایران نیز انقلاب مشروطه، آغاز تجربه‌ی امر مدرن در ایران است. اصطلاحات اقتصادی و اجتماعی از یک سوی دیگر، میدان این تجربه را فراهم نمود» (آزاد ارمکی، پرستش، ۱۳۸۳: ۷۴). «در کنار این تحوّلات با ترجمه‌ی آثار نویسندگان و شاعران مغرب زمین بسیاری از اصطلاحات و ترکیبات فرنگی به زبان شاعران و نویسندگان این دوره راه یافت. این تحول واژگان را به‌خوبی می‌توان در زبان شعر عشقی مشاهده کرد. آشنایی وی با زبان فرانسه دایره‌ی واژگانش را گسترش داد، و سبب ورود بسیاری از واژگان و ترکیبات فرنگی و اصطلاحات جامعه‌ی مدرن در شعرش شد» (ملک،۱۳۸۷: ۲۱۱). برخی از این واژگان عبارتند از:

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

ژاکت(عشقی،۱۳۵۰: ۱۷۶)، پوتین(عشقی،۱۳۵۰: ۱۷۶)، ساخارین(عشقی،۱۳۵۰: ۱۷۷)، کپسول(عشقی،۱۳۵۰: ۱۷۷)،مرفین(عشقی،۱۳۵۰: ۱۹۱)،استخر(عشقی،۲۰۲:۱۳۵۰)، میکروب(عشقی،۱۳۵۰: ۲۶۶)،آهن پرنده(هواپیما) (عشقی،۱۳۵۰: ۴۰۵)، کت و شلوار(عشقی،۱۳۵۰: ۴۱۱)، جنتلمن(عشقی،۱۳۵۰: ۴۱۳)، سوسیالیست(عشقی،۱۳۵۰: ۴۱۷)، مبل(عشقی،۱۳۵۰: ۴۲۱)، پاریس(عشقی،۱۳۵۰: ۴۳۱)، تریبون(عشقی،۱۳۵۰: ۴۴۴)

۶ ۴ - وطن پرستی

«در عهد مشروطه، در مفهوم وطن تحوّلی مهم و اساسی رخ می‌دهد و مفهوم سنّتی و کهن آن – به معنی زادگاه و محل تولد هر شخص – جای خود را به مفهوم جدید و تازه می‌دهد که متأثر از فرهنگ و ادبیّات اروپا و ترکیه است» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۹: ۳۸– ۳۹). مفاهیم تازه عمدتاً متأثر از تحولات سیاسی – اجتماعی دوران معاصر در جهان و ایران است.

گرایش افراطی عشقی به وطن در دو منظومه‌ی "کفن سیاه" و "رستاخیز شهریاران ایران" نمودی چشمگیر دارد. عشقی از وضع پرآشوب، نا به سامان و هم‌چنین آینده‌ی مبهم وطن نگران است. پس با ستایش گذشته‌ی ایران برای بیداری مردم تلاش می‌کند. یادآوری عظمت و شکوه گذشته‌ی وطن، شگردی برای برانگیختن احساسات مردم علیه حکومت ستمگر است. به گفته‌ی خود عشقی: «رستاخیز شهریاران ایران نشانه‌ی دانه‌های اشکی است که بر روی کاغذ به عزای مخروبه‌های نیاکان بدبخت ریخته‌ام» (قائد، ۱۳۴۴: ۲۳۱).

او در ابتدا با دیدن خرابه‌های ایوان مداین – گهواره‌ی ساسانیان – تأسف می‌خورد و از ضعف و جهل ایرانیان هم عصرش می‌نالد و اوضاع زمانه‌ی عصر خود را با عصر انقلاب فرانسه مقایسه می‌کند. آن‌ها با شجاعت خود موجب سرافرازی ناپلئون شده‌اند، اما ایرانیان با نادانی و خواری آبروی جمشید جم را برده‌اند. سپس یادی از ایران باستان می‌کند و وطن گذشته را با ایران امروز که مانند قبرستانی شده است می‌سنجد:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست
این خرابه ایران نیست،ایران کجاست؟

(عشقی،۱۳۵۰: ۲۳۴)

و تمام شاهان ایران باستان را در عزای وطن ماتم زده می‌بیند. و در آخر از زبان زرتشت تأسف خود را بر ایران امروز می‌نویسد. ایران گذشته را با اروپا مقایسه می‌کند تا احساسات را برانگیزد:

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

یاد از آن عهدی که در مشرق تمدن باب بود وز کران شرق ، نور معرفت پرتاب بود
یادشان رفته همان هنگام در مغرب زمین
مردمی بودند همچون جانور جنگل نشین
از همین رو گله گله می چریدندی گیاه خیز ای مشرق زمینی، روز مغرب کن سیاه
اما اکنون:
ای گروه پاک مشرق، هند و ایران،ترک و چین برسر مغرب زمین شد جنگ در مغرب زمین
در اروپا، آسیا را لقمه‌ای پنداشتند هریک اندر خوردنش، چنگال‌ها برداشتند
بی خبر کآخر نگنجد، کوه در حلقوم کاه گر که این لقمه فرو بردند، روی من سیاه
(عشقی،۱۳۵۰: ۲۴۰)

۶ ۵ - عشق به خطر کردن و شهامت و شورش

عشقی شاعری است که برای وطن و مردم می‌نویسد و دراحساسات سوسیالیستی عصر خویش شریک است. زبان زنده و تپنده‌ی او محافظه کار نیست. او بی‌پروا به پیش می‌رود. رسیدن به نجات وطن جایی برای ترس و اضطراب نمی‌گذارد. او هرجا حس کند شخصی از بزرگان جامعه و حکومت راه را اشتباه رفته و حتی مخالف عقیده‌ی عشقی حرف می‌زند او را به باد هجو می‌گیرد. مانند هزلیاتی که درباره‌ی وحید دستگردی، خلخالی و... سروده و ذم‌هایی که درباره‌ی وثوق الدوله گفته است. اگر تصمیمات دولت را خلاف مصلحت وطن ببیند بدون اندکی ملاحظه شدیدالحن‌ترین منتقد می‌شود. مانند مستزادی که در جریان مجلس چهارم سرود.

«یکی از زمینه‌های اصلی نبرد قلمی عشقی در ماه‌های پایانی عمرش، جنگیدن علیه فکر جمهوری بود. جنگی که شرکت در دوباره راه انداختن آن در آخرین شماره‌ی قرن بیستم به کشته شدنش انجامید» (قائد،۱۳۸۰: ۸۱). او حتی در این شماره از روزنامه‌ی خود کاریکاتورهای مختلفی در ارتباط با جمهوری چاپ کرد.

«در این مستزاد معروف، عشقی به هیچ یک از وکیلان و وزیران رحم نمی‌کند. با هزل زهرداری بیش از بیست تن از وکیلان و وزیران را نام می‌برد. و با متلک‌هایش آن‌ها را مفتضح و لجن مال می‌کند» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۵۲).

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

۶ ۶ - آوانگاردیسم اجتماعی

واضح است که توجه به سرنوشت وطن بدون در نظرگرفتن حرکت‌های اجتماعی و سیاسی راه به جایی نمی‌برد. شاعران و نویسندگان متجدّد همراه با جریانات سیاسی و اجتماعی کشورشان به پیش می‌رفتند. عشقی همواره به‌عنوان روشنگر اجتماعی و فرهنگی در متن جریانات پیش رونده‌ی سیاسی و اجتماعی مطرح بوده است. او هیچ‌گاه حاشیه را به متن ترجیح نداده است و همواره در بطن و متن حرکت‌ها و نهضت‌های اجتماعی به ایفای نقش می‌پرداخته است. او را می‌توان یکی از کنشگران فعال در عرصه‌ی آوانگاردیسم اجتماعی به‌شمار آورد. هدف عشقی وطن، مردم و آزادی است. و قلم تنها سلاحی است که او را برای رسیدن به این هدف یاری می‌دهد. عشقی از ابتدا گام به گام با جامعه پیش رفت. تمامی اشعار او که در پی جریان‌های سیاسی و اجتماعی سروده شدند گواه این نکته هستند. در ادامه به ذکر دو نمونه از آن بسنده می‌شود:

در جریان ورود قوای روسیه و انگلیس به کشور با هدف تقسیم ایران میان خود و مهاجرت جمعی از مردان سیاسی ایران به عثمانی برای بستن قراردادی به منظور ایجاد یک کشور مستقل (یکی از کسانی که به مهاجرین پیوست عشقی بود که در آن هنگام حدود ۲۱ سال داشت.) قصیده‌ای را به نام "چکامه‌ی جنگ" که عنوان دیگر آن "شکایت از مهاجرین و پیش آمدهای ایام مهاجرت" است و با مطلع : نوع بشر، سلاله ی قابیل ، جابری / آموخت از نیایش به‌جای برادری ، می سراید. این قصیده یکی از شعرهای روشنگر عشقی از جنبه‌ی جهان بینی سیاسی، میهن دوستی عاطفی و تلقی او از جمع و کار جمعی است. و می‌توان آن را پیش درآمد بسیاری از نوشته‌ها و سروده‌هایش در یک دهه‌ی بعد دانست (قائد،۱۳۸۰: ۴۶).

هم‌چنین در تهران به صف پرشورترین مخالفان قرارداد ۱۹۱۹ وثوق الدوله - کاکس که مضمون آن تحت الحمایگی ایران از سوی بریتانیا بود پیوست به تبلیغ و تهییج و سخنرانی‌های تند پرداخت و از جمله شعری سرود با عنوان "به نام عشق وطن". در مقدمه‌ی این شعر می‌نویسد: «این ابیات فقط و فقط اثر احساسات ناشیه از معاهده‌ی دولتین انگلستان و ایران است که از طبع من تراوش نموده » (قائد،۱۳۸۰: ۸- ۴۹).

دیگر از تاریخ دنیا نام ایران بست رخت
باغبان زحمت مکش کز ریشه کندند این درخت
میهمان وثوق الدوله خونخوارند سخت

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

ای خدا با خون ما این میهمانی می کند
(عشقی،۱۳۵۰: ۳۰۹)

و در پی این اعتراض بود که حسن وثوق (وثوق الدوله رئیس الوزرا) عشقی را به‌همراه جمعی از مخالفان معاهده به زندان انداخت (قائد،۱۳۸۰: ۵۰).

٦-۷- تعارض با هیجان های درونی شاعر

جامعه‌ای با تمامی مظاهر دنیای جدید، با تراوشات قلبی انسان گذشته بیگانه می‌شود. احساسات و هیجانات را نادیده می‌گیرد و مسیر قلب و ذهن خود را به سوی تعالی جامعه سوق می‌دهد. در ایران به دلیل روحیّه‌ی شرقی و ایرانی، رمانتیسیسم به کلی کنار گذاشته نمی‌شود، اما رنگ و بوی دیگری پیدا می‌کند. محور و زمینه‌ی اصلی عواطف شعر عشقی نیز ناشی از حوادث اجتماعی و سیاسی روزگارش و درگیری او با این رویدادهاست. «عشقی به عنوان شاعری که شاهد تحولات و دگرگونی در جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند، علاقه مند است، داستان‌های عاشقانه‌ای متناسب با جامعه‌ی جدید بیافریند. نگاهی به منظومه‌های عاشقانه‌ی شاعران پیشین و مقایسه‌ی آن با "سه تابلوی مریم"، نشان می‌دهد که تغییراتی در نوع رویکرد به مفهوم عشق، زن و سرگذشت عاشقان در عهد مشروطه اتفاق افتاده است» (ملک، ۱۳۸۷: ۱۹۰).

دست نیافتنی بودن معشوق در ادبیّات کلاسیک همواره عاشق را در غم هجران معشوق می‌گداخته است. اما در جهان جدید، حساب‌گری در تمامی عرصه‌های زندگی، ارزش‌های راستین انسانی را به تباهی کشانده است که نمود آن در منظومه‌ی "سه تابلو" قابل مشاهده است.

در نتیجه بیان احساسات و عواطف شخصی او در دیوانش اندک است؛ چرا که سرنوشت عشقی با سرنوشت وطن و مردمش مشترک است. به بیان دیگر عشقی مرد زمان خود است. در شرایطی که جامعه و مردم نیاز به جنبش دارد جایی برای احساسات فردی باقی نمی‌ماند. و اگر گاهی به واسطه‌ی پیش آمد مسایل عاطفی در زندگیش چندی به سرایش غزل‌های عاشقانه روی می‌آورد، باز عشق به وطن، جایگزین عشق زمینی شده و دوباره تلاش می‌کند تا صدای درخواست آمال و آرزوهای مردمش شود.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

٦ ٨ - ستایش آنارشیسم

مخالفت و مقابله با تمام ارکان جامعه‌ی سنّتی و حرکاتی که نشان از ویرانگری در طرفداران آن است، نشان از تلاش برای رسیدن به این منظور است. آنارشیسم در شخصیّت و آثار عشقی بازنمودی مثبت دارد. و آن را در جهت نجات ملت و وطن به‌کار می‌گیرد. او به آنارشیسم نگرشی مطلوب دارد؛ چرا که هدف مطلوب است. آنارشیسم عشقی توجیه‌گر نبرد او با قدرت حاکمه و رژیم موجود است. و"شعرش شورشنامه ای است علیه بی عدالتی اجتماعی و دلسوزی با لایه های فرودست جامعه." (منیب الرحمن، ۱۳۷۸: ۶۷)

"تیغ خلنده و زهرآگین دشنام تنها سلاح شاعری است که فاجعه ی گذشت زمان و محکومیت کشورش را به سقوط تدریجی درک کرده و می‌خواهد در همه‌ی جبهه‌های ممکن به معاوضه با زمان و کشف امکان های رهایی برود و اما همه‌ی درها را بر روی خود بسته می‌بیند."(سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۵۳)

چون سردار سپه داعیه‌ی جمهوری می‌آورد، عشقی با درک غریزی خود آن را سرپوش غصب قدرت می‌شناسد. چند مقاله و شعر او، در نبرد پیروزمندانه با نقشه‌ی جمهوری و حمله‌ی مستقیم به سردار سپه و متّحدانش، آخرین نوشته‌های عشقی نیز هست. زیرا کاسه‌ی صبر مستبد آینده لبریز شد و نخستین آزمونش را در نابودی جسمانی مخالفان به انجام رساند. با این همه شاعر گویی می‌داند که نبرد قلمی به تنهایی بی‌فایده است، که به نام وظیفه سر خود را به دیوار می‌زند. آنارشیسم و نیهیلیسم یاوران جنون انقلابی‌اند:

مگو که غنچه چرا چاک چاک و دل خون است
که این حکایتی از زخم قلب مجنون است
نمونه ی دل آزادگان بود گل سرخ
چو این کلیشه‌ی اوراق سرخ در خون است
زبان عشقی شاعر انقلابی است این
زبان سرخ زبان نیست پرچم خون است (عشقی،۱۳۵۰: ۳۷۴)

شاعر همه جا پرچمش را تکان می‌دهد. معاصرانش، حتی ادیبان هم عقیده‌ی او، از این طفل عصبی مزاج و تک رو، که یک تنه با نظام ریشه دار درافتاده، که حتی با دستگاه خلقت بر سر ناسازگاری است، شگفت زده هستند و تعجبی آمیخته با اکراه نشان می‌دهند.(سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۵۵)

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

او به دنبال ایجاد انقلاب در جامعه و ادبیّات است. انقلابی که هـرج و مـرج را در پـی دارد. و البته همه‌ی این مسایل در نهایت به سود وطن تمام می‌شود.

٦ ۹ - گفتمان غیر بهداشتی

عشقی برای اظهار و تبیین دیدگاه‌های انتقادی و کوبنـده‌ی خـود در جـای جـای دیـوانش بـه گفتمان غیر بهداشتی تمسّک جسته است تا بتواند به گونه‌ای تأثیرگذار دیدگاه‌های خود را انعکاس دهد. در این روش او هیچ ابایی از به کارگیری اصطلاحات، تعابیر، واژگان و گفتمان غیراخلاقی و غیرعرفی ندارد. چنین تعابیری در فضای هجویات و هزلیات عشقی مجال انعکاس پیـدا مـی‌کنـد. بیش‌ترین بسامد کاربرد گفتمان غیراخلاقی در شعر عشقی مربوط به بخش هزلیات است که شـاعر عرصه را برای به کارگیری این تعابیر باز می‌بیند. در سایر اشعار، عشقی تا جایی کـه مـی‌توانسـته، به‌ویژه درمواردی که موضوع شعر به ایران باستان و شکوه و جلال آن برمـی‌گـردد جانـب ادب و احترام را نگاه داشته، اما در مباحث دیگر، بی پروا بسیاری از اشخاص نامی جامعـه، از روحانیـت، سران حکومتی، نمایندگان مجلس و مدیر مسؤول جراید مختلف را به باد هجـو گرفتـه اسـت. بـا بررسی دیوان او مشاهده شد که حدود ۱۵۰ واژه و ترکیب غیراخلاقی بازتاب داده شده‌اند. عشـقی واژگان غیراخلاقی را از حوزه‌های مختلف انتخاب و هر کدام را به مقتضـای موضـوع شـعر ذکـر می‌کند. اما هجویات عامیانه (کوچه بازاری) بیش‌ترین بسـامد را در ایـن حـوزه دارنـد. بـاقی ایـن واژگان مربوط به اندام‌های انسانی و فحاشی‌های سیاسی است کـه بنـابر موقعیـت در شـعر آورده می‌شود.

٦ ۱۰ - مقابله با نمادگرایی

علّت مقابله با نمادگرایی را در شعر عشقی باید با توجه به روانشناسی اجتماعی عصر مشروطه و دوره‌ی رضا پهلوی تبیین کرد. جامعه‌ای که در کوران تحولات اجتمـاعی و تغییـرات سـاختاری حکومتی قرار دارد کمتر به گفتمان نمادگرایانـه روی مـی‌آورد. چنـین رویکـردی در اشـعار بهـار، دهخدا، نسیم شمال، عارف قزوینی، فرخی یزدی و میرزاده‌ی عشقی قابل بررسی است. شعری کـه زبان بی‌پروا دارد و شاعری که بدون ملاحظه، تمامی جریانات اجتماعی، سیاسی، سـران حکـومتی و... را به باد انتقاد می‌گیرد و پایش را از تمام خط قرمزها فراتر می‌نهد جـایی را بـرای نمـادگرایی باقی نمی‌گذارد. «اشعاری کـه تحـت عنـوان "جمهـوری سـوار"، "مظهـر جمهـوری"، "نوحـه‌ی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

جمهوری" (مشیرسلیمی،۱۳۵۰: ۲۷۷) یا مستزاد مجلس چهارم و یا تمام هزلیاتی که سروده است گواه این نکته هستند. اشعاری تا به آن حد بی پرده که " باعث قتل عشقی شد» (همان).

۶ ۱۰ - زنان:

بعد از آشنایی ایرانیان با زوایای مختلف حیات فرهنگی غرب، زنان، به ویژه زنان متوسط و طبقه بالا، با خواندن روزنامه‌ها و مطالعه‌ی کتب جغرافیایی و سفرنامه‌ها با فرهنگ غربی آشنا شدند. آن‌ها که در وضعیت نا به سامانی به سر می‌بردند و جز پرده‌نشینی چیزی را در باور خود نمی‌دیدند، به این بینش رسیدند که می‌توانند از حقوق مختلفی بهره ببرند (امیدی‌پور، باستانی، رجبلو،۱۳۹۲: ۶-۷). همین امر سبب شد تا حضور زنان در جامعه و مبارزه برای احقاق حق دیده شود. در این مسیر ادبیات و شعرا و نویسندگان نیز به یاری آن‌ها شتافتند. عشقی یکی از آن شعرا بود.البته مسأله‌ی حجاب و آزادی زنان ایران پیش از عشقی نیز در شعر شعرای عهد انقلاب نیز مشاهده می‌شد، اما عشقی این مسأله را به صورت تازه‌تر و باشور و هیجان بیش‌تری بیان کرده است (آرین‌پور،۱۳۵۴: ۳۶۹). برخورد عشقی با موضوع زنان، نیابتی و وکالتی و محض رضای وجدان روشنفکری خویش است. زنان هنوز مجالی برای حرف زدن از جانب خودشان نداشتند. عشقی به عنوان فرد مذکر تربیت یافته در جامعه‌ای مردسالار، نمی‌تواند تصویری از زن را که گرداگرد او تنیده است از ذهن خویش بتکاند (قائد،۱۳۸۰: ۱۳۹). او با طرح موضوع‌هایی خانوادگی، احساسی، اخلاقی با عنوان مسابقه در روزنامه‌ی خود در تلاش برای تشویق زنان به گردن فرازی و حرف زدن از جانب خودشان و درباره‌ی خودشان است (قائد،۱۳۸۰: ۱۳۸).

منظومه‌ی کفن سیاه، که در دفاع از مظلومیت زنان و حقوق از دست رفته‌ی آنان سروده شده نشان دهنده‌ی دیدگاه انتقادی عشقی نسبت به وضعیت اسف بار زنان جامعه است.

«در این عرصه عشقی از پیشتازانی است که با سنّت مردی‌گری ادب فارسی که مرد، نمونه‌ی خوش قول و درست کردار و زن، نمونه‌ی سست عهد و گریزپا بود به جدال برخاستند» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۷۹).

۷ - نتیجه‌گیری

میرزاده‌ی عشقی، فرزند ناکام دوران مشروطه، مقدم بر بسیاری از روشنفکران و شعرای دوره‌ی خود، بعد از آشنایی با رویکرد متفاوت کشورهای غربی نسبت به توسعه‌ی فرهنگی و اجتماعی،

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

نیاز ایران را به نگاهی دیگرگون به فرهنگ و اجتماع و سیاست درک کرد. او ادبیّات و به ویژه شعر را نخستین دستاویز برای پاسخ به این نیاز قرار داد. چرا که همواره ادبیّات یک سرزمین نخستین و اصلی‌ترین بلندگو برای بیان خواست‌ها و نیازهای آن سرزمین و ملّتش است. میرزاده نیز برای دگرگونی جامعه، از سلاح خود بهره برد و در شکل و محتوای شعر دست به دگرگونی‌های اساسی زد. او با ذهنی فعّال و آشنا با میراث کهن شعر فارسی، هرگز خود را در چارچوب مشخّص سبک و اسلوبی که از پیشینیان به روزگار او رسیده بود، قرار نداد و همواره در صدد بود تا با جریان‌های نو و بی‌سابقه‌ی روزگار، به پیش رود و خود را در گذشته‌ای که تناسبی با اوضاع و احوال جدید زمان و کشورش نداشت، اسیر نکند و به این درک رسید که جامعه‌ی جدید، روزگار نو، اهداف تازه، زبان و ادبی جدید و نو را البتّه با حفظ اصالت کهن می‌طلبد و این که شعر با حفظ ماهیّت اصلی خود، لزوماً نباید شاهد یک‌نواختی و تکرار مکرّرات نوعی از خود باشد. وزن، قافیه، موسیقی و... به جای خود، امّا با حفظ این مؤلّفه‌ها، می‌توان شعری نو و جدید را به سمع و بصر رساند. در همین زمینه، میرزاده تحوّلاتی را در فکر و محتوا و شکل و زبان شعر خود به‌وجود آورد. در حوزه‌ی فکر و محتوا، تجلیل از ماشینیسم و مظاهر تمدن جدید، ملّی گرایی و تعصبات قومی، آوانگاردیسم اجتماعی، ستایش آنارشیسم، به چالش کشیدن سنت‌ها، عشق به خطر کردن و شهامت و شورش های انقلاب، مخالفت با رمانتیسیسم و هیجان های درونی شاعر، مقابله با نمادگرایی و حمایت از حقوق زنان و درحوزه‌ی شکل و زبان، گرایش به شعر منثور، زبان غیر شعری و هنجارگریزانه و فاقد دستور زبان، نزدیکی زبان به زبان محاوره‌ای و کاربرد کلمات عادی روزمره و گرایش به شعر منثور، مؤلّفه‌های هستند که او در طول دوران کوتاه زندگی خود در اشعاراش اعمال کرد و آن چه بسیار به چشم می‌آید، این است که اگر مجال بیش‌تری داشت این نوگرایی و تجدّدخواهی را به حدّ اعلای خود می‌رساند تا جایی که به جرأت می‌توان گفت، میرزاده‌ی عشقی می‌توانست نیمای زمان خود باشد.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

منابع:

۱. آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۳) **ایران بین دو انقلاب**، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری، محسن مدیرشانه‌چی. (چاپ هشتم)، تهران: مرکز.

۲. آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۷) **یا مرگ یا تجدّد** (چاپ چهارم)، تهران: اختران.

۳. آدمیّت، فریدون (۱۳۴۰) **فکر آزادی، مقدّمه‌ی نهضت مشروطیّت**، تهران: سخن.

۴. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲) **از صبا تا نیما** (چاپ پنجم)، (جلد.۱-۳)، تهران: زوّار.

۵. آزاد ارمکی، تقی، پرستش، شهرام (۱۳۸۳) «ادبیات و سرنوشت جامعه شناسی در ایران»، **مطالعات جامعه شناختی**، دانشگاه تهران، ۱۱(۲۳)، ۶۹-۹۲.

۶. اصانلو، بهاره، خدامی، سهیلا (۱۳۹۳) «بررسی اثر هوش فرهنگی بر شوک فرهنگی، سازگاری میان فرهنگی و عملکرد» **فصلنامه‌ی مطالعات توسعه‌ی اجتماعی- فرهنگی**، ۲(۴)، ۷۵-۹۶.

۷. الرحمن، منیب (۱۳۷۸) **شعر دوره‌ی مشروطه**، ترجمه ی یعقوب آژند، تهران: روزگار.

۸. امیدی‌پور، زهره، باستانی، سوسن، و رجبلو، علی (۱۳۹۲) «تحلیل رویکرد متجدّدانه‌ی زنان در دوره‌ی مشروطیت» **فصل‌نامه‌ی تاریخ اسلام و ایران**، دانشگاه الزهرا، ۲۳(۲۰)، پیاپی ۱۱۰، ۵-۳۳.

۹. امینی، علی‌اکبر (بی‌تا) **گفتمان ادبیّات سیاسی ایران در آستانه‌ی دو انقلاب**، تهران: سیرنگ.

۱۰. زرّین‌کوب، حمید (۱۳۵۸) **چشم انداز شعر نو فارسی**، تهران: توس.

۱۱. سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹) **چهار شاعر آزادی**، تهران: نگاه.

۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰) **با چراغ و آینه**. (چاپ سوم)، تهران: سخن.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۴۵) «پانزدهمین سالگرد بهار» سخن، دوره‌ی شانزدهم، ش۴، اردیبهشت، ۴۱۸-۴۲۱.

۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۵۹) **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: توس.

۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) **سبک‌شناسی نثر**، (چاپ دوازدهم)، تهران: میترا.

۱۶. قائد، محمد (۱۳۸۰) **عشقی سیمای نجیب یک آنارشیست** (چاپ دوم)، تهران: طرح نو.

۱۷. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۱) **تاریخ تحلیلی شعر نو** (چاپ سوم)، (جلد.۱-۴)، تهران: مرکز.

۱۸. مدرسی، یحیی (۱۳۶۸) **درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان**، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۹. ملک، سروناز (۱۳۸۷) **تحلیل اشعار میرزاده‌ی عشقی براساس نظریه‌ی زیبایی شناختی انتقادی**، مقطع کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی علوم انسانی، دانشگاه مازندران.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]

۲۰. میرزاده‌ی عشقی، محمّدرضا (۱۳۵۰) **کلّیات مصور عشقی** (چاپ ششم)، به اهتمام علی اکبر مشیرسلیمی، تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-11-20]