

راه‌های پرورش معانی در اشعار عصر مشروطه (با تکیه بر اشعار میرزاده عشقی، ابوالقاسم لاهوتی و فرخی یزدی)

رضا پورجعفری، سیما منصورى*، مسعود پاکدل، منصوره تدینی
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.

سال هفدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۵، صص ۷۳-۵۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.6986

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: شاعران برای تغییر در طرز بیان و پرورش معانی و مضامین اشعارشان، از شگردهای متعدد و متنوعی بهره می‌گیرند که گروهی از این شگردها را «صنایع بیان» مینامند. شگردهای دیگری نیز برای بیان تأثیرگذار و راه‌های پرورش معانی رواج دارد که بطور دقیق و خاص در مبحث صنایع ادبی بحث نمیشوند، اما بسان صنایع و گاه بیشتر از آنها، در ایجاد شعر تأثیرگذار مؤثرترند. از این روشها بعنوان «راه‌های پرورش معانی» یاد میشود. راه‌های پروراندن معانی و نوآوری در طرز بیان، اثر ادبی را از یکنواختی بیرون می‌آورد و باعث میشود مورد قبول خوانندگان بادوق و علاقه‌مند قرار بگیرد، به همین دلیل سخن هراندازه متنوع باشد به همان میزان برای مخاطب جذاب زنده و پویا خواهد بود. هدف اصلی این پژوهش، یافتن شیوه‌های پروراندن مطالب در اشعار عصر مشروطه است.

روش مطالعه: در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نگاشته شده است، روشهای پرورش معانی در اشعار عصر مشروطه بررسی و تحلیل میشود.

یافته‌ها: از بین راه‌های پروراندن معانی، در اشعار دوره مشروطه از حکایت و روایتگری، توصیف، تشبیه، تمثیل و طنز و مطایبه بیشتر استفاده شده است.

نتیجه‌گیری: شاعران این دوره، در توصیفات خود به جزئیات و طبیعت توجه بسیاری دارند و برای ذکر حداکثر جزئیات و برای توصیف دقیق از هنر فضا سازی بهره گرفته‌اند. شاعران مشروطه برای ابلاغ اندیشه‌های اصلاحی و پیامهای انقلابی خود، به تمثیل و طنز روی می‌آورند و آن را بسان یکی از راه‌های پرورش معانی به خدمت می‌گیرند.

تاریخ دریافت: ۲۲ مرداد ۱۴۰۱

تاریخ داوری: ۲۴ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ اصلاح: ۱۰ مهر ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۲۵ آبان ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

شعر مشروطه، پرورش معانی، عشقی، فرخی، لاهوتی

* نویسنده مسئول:

✉ sima.mansoori@tauramhormoz.ac.ir

☎ ۰۹۸۶۱۰۴۳۵۲۲۰۰۹ (+۹۸۶۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The ways of developing meanings in the poems of the constitutional era
(Based on the poems of Mirzadeh Eshghi, Abulghasem Lahouti and Farkhi Yazdi)

R. Pourjafari, S. Mansoori*, M. Pakdel, M. Tadayoni

Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 13 August 2022

Reviewed: 15 September 2022

Revised: 02 October 2022

Accepted: 16 November 2022

KEYWORDS

The poetry of the constitutional era, Meanings Cultivating, Mirzadeh Eshghi, Farrokhi Yazdi, Abulqasem Lahouti.

*Corresponding Author

✉ sima.mansoori@iauramhormoz.ac.ir

☎ (+98 61) 43522009

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: To change the way of expression and develop the meanings and themes of their poems, poets use many and diverse methods, and a group of these methods are called "arts of expression". There are other methods for effective expression and ways of developing meanings that are not specifically and specifically discussed in the topic of literary arts, but they are just like the arts and sometimes more effective in creating effective poetry. These methods are referred to as "meaning cultivation ways". The ways of cultivating meanings and innovation in the way of expression make the literary work come out of monotony and make it accepted by tasteful and interested readers, for this reason, no matter how diverse the speech is, it will be lively and dynamic for the attractive audience. The main goal of this research is to find the ways of developing the content in the poems of the constitutional era.

METHODOLOGY: Study method: In this article, which is written in a library method, the methods of developing meanings in the poems of the constitutional era are examined and analyzed.

FINDINGS: Among the ways of developing meanings, in the poems of the constitutional period, anecdotes and narratives, descriptions, similes, similes, and satire are used more.

CONCLUSION: The poets of this period pay a lot of attention to details and nature in their descriptions, and they have used the art of space creation to mention the maximum details and to accurately describe. Constitutional poets turn to allegory and humor to communicate their reform ideas and revolutionary messages and use it as one of the ways of developing meanings.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.6986](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.6986)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 23	 0	 0

مقدمه

شاعران برای تأثیرگذاری بیشتر اشعارشان و برای تغییر در طرز بیان و پرورش معانی و مضامین اشعارشان، از شگردهای متعدد و متنوعی بهره می‌گیرند که گروهی از این شگردها را «صنایع بیان» مینامند. شگردهای دیگری نیز برای بیان تأثیرگذار و راه‌های پرورش معانی رواج دارد که بطور دقیق و خاص در مبحث صنایع ادبی بحث نمیشوند، اما بسان صنایع و گاه بیشتر از آنها، در ایجاد شعر تأثیرگذار مؤثرترند. از این روشها بعنوان «راه‌های پرورش معانی» یاد میشود. اگر اثری با معانی گوناگون پرورش یابد و در آن از شیوه‌های مختلف پرورش معانی استفاده شود، موجب تنوع و تحرک بخشیدن به اثر و زیبایی و رسایی کلام خواهد شد و اثر از یکنواختی خارج میشود و طعم و چاشنی مطبوعی به خود میگیرد. منظور از پرورش معانی، شیوه‌هایی است که نویسنده برای تفهیم و القای مطالب، از آن بهره میبرد. پرورش معانی راه‌هایی دارد که با استفاده از آنها میتوان یک مفهوم را بهتر و مؤثرتر به خواننده تلقین کرد. از جمله این راه‌ها میتوان به تعریف، توصیف، مقایسه، تشبیه، بررسی علل و نتایج، استدلال و اقناع، استشهاد، تمثیل، آوردن حکایات و روایات، مطایبات، لطیفه‌ها، طبقه‌بندی و بخش‌بندی و مناظره و گفت‌وگوشنود اشاره کرد. (سمعی گیلانی، ۱۳۸۳: ص ۱۸)

شاعران عصر مشروطه در پی ایجاد نوگرایی در شعر فارسی، نخست در بیرونیترین لایه شعر سنتی فارسی، یعنی وزن و قافیه دست بردند و با تغییر در این دو مؤلفه، سعی در ایجاد تازگی در شعر کردند؛ اما از آنجا که جوهره شعر بسان گونه‌های دیگر هنر، در نحوه اجرا و طرز بیان و معانی است، صرف تغییر در وزن و قافیه، بی‌آنکه تغییری اساسی در نحوه بیان مضامین و معانی پیش آید، نمیتواند به تغییر جدی و مثبت در شعر منجر شود. به همین سبب منتقدان، آن تغییرات را صرفاً در وزن و قافیه رخ داد موفق ارزیابی نکردند، چنانکه آرین‌پور در اینباره مینویسد: «براستی ایجاد تجدد در ادبیات منظوم ایران، تنها با پس‌وپیش کردن قوافی و تصرف در اوزان و هنرنمایی در ترکیب کلام امکان‌پذیر نبود و اختلاف مضامین جدید و مقررات شعر قدیم زمانی میتوانست از میان برخیزد که در طرز اندیشه و اسلوب بیان شعر فارسی تحولی عمیق و ریشه‌دار به وجود آید.» (آرین‌پور، ۱۳۷۹ ج ۲: ۴۳۵)

در کنار تجربه‌ای که در وزن و قافیه در پی ایجاد تازگی در شعر فارسی بود، تجربه‌های دیگری نیز در شعر مشروطه روی داد که واردکردن موضوعات تازه در شعر فارسی یا واردکردن واژگان جدید و فرنگی در شعر فارسی بود که خود منجر به ورود موضوعات تازه در شعر میشد؛ اما از آنجا که ورود این موضوعات به شعر فارسی هنوز با تغییر و تازگی در بیان همراه نبود، چنین تجربه‌ای نیز نمیتوانست به تازگی حقیقی در شعر فارسی بینجامد؛ و تلاشی دیگر برای تازه‌سازی شعر فارسی توسط ایرج‌میرزا انجام شد و آن وارد ساختن زبان محاوره در شعر بود که زبان سنتی شعر فارسی را با تغییرات عمده‌ای روبرو ساخت.

اما برخی شاعران عصر مشروطه مانند میرزاده عشقی، ابوالقاسم لاهوتی و فرخی یزدی به تغییراتی چندوجهی در شعر فارسی اقدام نمودند، آنها از یکسو در سطح صورت شعر و از جمله در وزن و قافیه، تجربه‌های جدیدی انجام دادند و از سوی دیگر به موازات وارد ساختن موضوعات جدید در اشعارشان، طرز بیان و نحوه پرورش مضامین و موضوعات شعریشان را تغییر دادند. این پژوهش به بررسی راه‌های پرورش معانی در اشعار عصر مشروطه (با تأکید بر اشعار میرزاده عشقی، ابوالقاسم لاهوتی و فرخی یزدی) میپردازد و در این راه به بررسی اصلیت‌ترین راه‌های پرورش معانی در این اشعار میپردازد. مسئله اصلی این پژوهش آن است که شاعران عصر مشروطه در پروراندن مطالب در اشعار خویش، از چه ابزارهایی استفاده کرده‌اند، بنابراین هدف اصلی این پژوهش، یافتن شیوه‌های پروراندن مطالب در اشعار شاعران عصر مشروطه است.

هدف اصلی این پژوهش، یافتن شیوه‌های پروراندن مطالب در اشعار شاعران عصر مشروطه است. روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی مبتنی بر استخراج داده‌های موردنظر از کتابخانه و با ابزار فیش‌برداری، پس از مطالعات و بررسی‌های کتابخانه‌ای است.

اگرچه در مورد شعر مشروطه و انواع آن مقالات و پژوهش‌های بسیاری منتشر شده است، اما با جستجو در منابع اطلاعاتی مشخص شد که تاکنون پژوهشی در مورد راه‌های پرورش معانی در اشعار عصر مشروطه چاپ نشده است، البته در مقاله زیر راه‌های پرورش معانی در یکی از کتب ادبی بررسی و تحلیل شده است:

مهرآور گیلگو و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی راه‌های پرورش معانی در مثنوی معنوی» به بررسی شگردهای پرورش معانی در مثنوی معنوی پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که مولانا در اثر خویش از تعریف، توصیف، استدلال، مقایسه و مناظره برای پرورش معانی در اثر خویش بهره برده است.

بحث و بررسی

راه‌های پرورش معانی در اشعار عصر مشروطه

حکایت و روایتگری

با انقلاب مشروطه، به علت رواج ترجمه آثار هنرمندان غربی و مبادله اطلاعات، نوعی تحول و دگرگونی در شکل درونی شعر فارسی رخ داد. یکی از جلوه‌های این تحول، استفاده از شیوه روایت بود. از دیدگاه حق‌شناس، آثار روایی با دنیای جدید، پیوندی اندام‌وار دارند، چه جوامع جدید عرصه نظام‌های بازند که دائم در حال پذیرش پدیده‌های تازه و کنار نهادن چیزهای کهنه هستند. به همین نسبت، آثار روایی نیز دارای ساختاری بازند. چون این آثار جلوه‌گاه ظهور هر اندیشه‌ای است. انتخاب شیوه روایی که در آن امکان پرداختن به هر موضوعی فراهم است، همراه خود نغی نگاه طبقاتی را در انواع ادبی و موضوعات آن در پی دارد. بدین ترتیب، عامه مردم می‌توانند از خواندن آثار ادبی لذت ببرند که این خصلت، سویه غلبه سرشت جهانی و همگانی بودن را در آثار روایی مینمایاند که برای ملل دیگر قابل ترجمه است، آثاری توده‌ای که به علت آسان‌یابی و عدم پیچیدگی مضامین، عامه‌پسند هستند. (حق‌شناس، ۱۳۸۲: صص ۸۷-۸۸)

بنابراین یکی از حوزه‌های پرورش معانی در اشعار شاعران مشروطه، توجه جدی آنها به حکایت و روایت در شعر است. در سنت شعر فارسی، روایت به قالب مثنوی اختصاص یافته بود و تنه اصلی شعر فارسی که غزل بود، در ارائه زنجیره‌ای از ابیات بود که هر بیت، یک قاعده کلی از حکمت، اخلاق، عرفان، مذهب و... را بصورت مستقل بیان مینمود، البته مشاهده میشد که شاعرانی مانند سعدی، امیرخسرو و... در غزل‌های خود روایت را وارد سازند که آن هم به جهت تنگی مجال قالب غزل، فاقد جزئیت و دقت بود؛ اما برخی شاعران مشروطه، برخلاف سنت شعری، روایت را از قالب مثنوی جدا ساختند، بعنوان مثال فرخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی، روایت را در غزل و میرزاده عشقی آن را در قالب مسمط وارد ساختند. قالب غزل در ادبیات پیشین فارسی معمولاً برای احساسات عاشقانه به کار میرفت، اما در این دوره با سادگی تمام و زبان مردمی، بوسیله شاعرانی مانند فرخی یزدی و لاهوتی برای بیان آزادی‌خواهی و مبارزه با استبداد و اختناق سیاسی قرار گرفت. شفیع کدکنی درباره غزل سیاسی فرخی یزدی می‌گوید: «او در این عصر (عصر مشروطیت) تنها شاعری است که غزل سیاسی را در عالیترین طرز سروده و در این کار توانسته جان سیاسی و سیمای انقلابی تازه‌ای به غزل فارسی دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ص ۱۱۴) درحقیقت، از نوآوری‌های فرخی در عرصه غزل، خارج ساختن آن از محدوده شعر غنائی و

توسعه ظرفیت محتوایی و معنایی آن است؛ بدین معنا که فرخی از قالب غزل در بیان مرام و افکار سیاسی و اجتماعی خود استفاده کرده است و با این کار، یعنی «تلفیق غزل با مفاهیم صریح اجتماعی-سیاسی» (روزبه، ۱۳۸۶: ص ۱۳۰)، از یک سو زمینه ماندگاری مهمترین قالب شعر فارسی را فراهم آورده و آن را از رکود و جمود بازداشته و از سوی دیگر، بیان نیازهای فردی و اجتماعی انسان معاصر را در قالب غزل ممکن ساخته است. تلفیق شکل غزل و مضامین تغزلی با سیاست، تقریباً در تمام غزل‌های فرخی یزدی به چشم می‌خورد، با این تفاوت که گاهی رنگ تغزلی بر فکر و انتقاد سیاسی غالب است و اندیشه زیر سایه شکل و صورت سنتها و مضامین تغزلی قرار گرفته و گاهی زیبایی هنری و جنبه ادبی غزل تحت الشعاع اعتراضها و انتقادهای سیاسی اجتماعی است.

درونمایه‌های سیاسی-اجتماعی گاهی سبب میگشت که غزل روایی به حوزه «غزل - قطعه» کشیده شود، زیرا جوهره حیاتی شعر را تحت تأثیر قرار میداد؛ مانند شعر «لبهای خاموش» از ابوالقاسم لاهوتی؛ اما از میان شاعران مشروطه، میرزاده عشقی از این منظر منحصر بفرد و متمایز است، او حکایت و روایت را از مثنوی جدا ساخت و آن را بعنوان یکی از حوزه‌های جدی شعر و راه‌های پرورش معانی در اشعار خود قرار داد، بگونه‌ای که برخی ارائه روایتهای داستانی بلند در قالبهایی غیر از مثنوی را از ابتکارات عشقی میدانند. (آرین‌پور، ۱۳۷۹، ج ۲، ۱۳۷۹: ۳۷۷) بنا به سخن یوسفی، عشقی در «ایده‌آل» خویش به تجربه‌ای تازه‌ای دست زده و با سرودن داستان در قالب مسمط و در بحر مجتث، از نظر شیوه نقل و روایت، روشی تازه و بدیع در پیش گرفته است. (یوسفی، ۱۳۷۶: صص ۷۹-۸۰)

از ابتکارات دیگر میرزاده در منظومه‌های روایی خویش، در طرز گفتگوی شخصیت‌های داستان است که در شعر پارسی نظیر ندارد. وی از طریق گفتگو، به شخصیت‌های داستانش جان میبخشد تا به خواننده چنان بنمایاند که با زندگی مردم واقعی سروکار دارد. وی همچنین با ایجاد فضای بومی و رنگ محلی و ذکر اسامی و آوردن نام شخصیتها در ابتدای گفتگوها، حالتی نمایشی به منظومه خود میدهد:

(جوان): سلام مریم مهباره، (مریم): کیست ای وایی!
(جوان): منم، نترس عزیز، از چه وقت این جایی؟
(مریم): تویی عزیز دلم، به چه دیر می‌آیی
سپس در آن شب مه، آن شب تماشایی
(عشقی: ص ۱۷۶)

کریمی حکاک معتقد است، با توجه به معیارها و ملاکهای سنتی روایتگری، «ایده‌آل» عشقی به متنهای بیگانه نزدیکتر است تا به منظومه‌های روایی فارسی. بعنوان نمونه‌ای از مجموعه روابط تازه‌ای که بر این متن حاکم است، میتوان به خطابهای مکرر عشقی به خواننده اشاره کرد، چنین خطابهایی که در جای جای شعر دیده میشود، گوینده‌ای با درایت و گهگاه دارای شخصیتی نمایشی همچون بازیگر تئاتر را به ما معرفی میکند (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۴۰۳)

سراغاز شعر، راوی مستقیماً خطاب به خواننده میگوید:

شما به هر چه که خوب است ماه میگویید
بیا که امشب ماه است و دهر رنگ امید...
(عشقی: ص ۱۷۴)

بعلاوه، در اغلب روایتهای منظوم کلاسیک، راوی در جایگاه فردی دانا و همه‌چیزدان است که خواننده تحت اراده اوست؛ اما در منظومه «ایده‌آل»، ارتباطی دوسویه بین شاعر و مخاطب برقرار است که هر دو تقریباً نقشی

فعال دارند. راوی (شاعر) بصورت اول شخص حضور دارد و با پیرمرد دهگانی سخن می‌گوید و هر دو به یک‌اندازه ذهنیت خود را در داستان دخالت می‌دهند.

نمایش نیز بعنوان یکی از زیرمجموعه‌های روایت، آمادگی پذیرش هرگونه اندیشه‌ای را دارد، از همین روی عشقی بیشتر منظومه‌های روایی خود را بگونه‌ای خلق کرده که قابل اجرا بر روی صحنه باشد و بیشتر آثار او در دوره مشروطه در تماشاخانه‌ها به اجرا گذاشته شد. «کوشش عشقی در «سه تابلو مریم»، «کفن سیاه» و «رستاخیز شه‌ریاران ایران»، از اولین اقداماتی به شمار می‌رود که شعر فارسی را به حدود تجربه‌های بیان نمایشی نزدیک کرده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ص ۳۱) همچنین در منظومه «کفن سیاه» فضای دراماتیک و توجه به جزئیات و تعلیق و انتظار توأم با دلهره، به شعر جنبه‌ای کاملاً نمایشی داده است.

لاهوتی نیز استعداد خود را در آفرینش فضای نمایشی در شعر که از دستاوردهای فرهنگی عهد مشروطه است، آشکار می‌کند. قطعه «وفای به عهد» مورخ ۱۹۰۹ م. نخستین تجلی این قریحه اوست؛ نوعی بیان رئالیستی و صحنه‌پردازانه‌ای که خاص داستانهای کوتاه است. (سپانلو، ۱۳۷۶: ص ۱۰) این شعر در قالب چهارپاره سروده است و یکی از اولین شعرهای نوگرایانه در ادبیات فارسی است «شعری که حالتی روایی-داستانی و نمایشی دارد»، مادر دلشکسته‌ای را توصیف می‌کند که پس از فتح تبریز و شکست مستبدان و از میان رفتن دشواریهای معیشت و زندگی، بر سر قبر فرزند شهید خود می‌رود و به نشانه وفاداری با دیده‌ای پراشک، دامنی از نان بر سر قبر فرزند مینهد. (جعفری، ۱۳۸۶: ص ۳۵) و چنین می‌سراید:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت
برگشت نه به میل خود از حمله احرار
(لاهوتی: ص ۳)

ویژگی دیگر اشعار روایی عصر مشروطه، تازگی، اقتباس موضوعات از زندگی مردم عصر و عدم تقلیدپردازی آن است، شاعران در سرودن منظومه‌های داستانی تا حدود زیادی از یکدیگر تقلید نمی‌کردند، اما شاعران مشروطه در اشعار روایی خود دردها و اندیشه‌های مشروطه را بازگو می‌کنند. آراین پور درمورد میرزاده عشقی مینویسد: «در ادبیات کلاسیک ایران، شعر روایی معمولاً یا مانند یوسف و زلیخا منسوب به قصه و افسانه و یا مثل داستانهای نظامی بر سرگذشت‌های عاشقانه‌ای که از دیرباز در میان مردم شهرت و معروفیت داشته‌اند و یا چون سلامان و ابسال جامی، بر موضوعهای تمثیلی و عرفانی پایه‌گذاری می‌شد. ما در ادبیات حجیم فارسی به شعر روایی که از چارچوبه این انواع بیرون باشد، کمتر برمیخوریم، اما عشقی در این منظومه (سه تابلوی مریم) از نمونه معهود و مقرر پا فراتر نهاده و مضمون واقعه را از سرگذشت جاری مردم زنده، صفات و حالات و سجایای قهرمانانش را از اشخاص عادی و معمولی گرفته است.» (آراین پور، ۱۳۷۹، ج ۲: ۳۷۷) میرزاده عشقی در «سه تابلوی مریم» «داستان بی‌سابقه‌ای را پیش کشیده و فداکاریهای یکی از آزادی‌خواهان را در راه مشروطیت ایران بیان کرده و به تذکار جریان روز پرداخته و فساد اخلاقی، اجتماعی و اداری کشورمان را شرح داده و در پایان چنین نتیجه گرفته است که تا در ایران هم انقلابی خونین مانند انقلاب کبیر فرانسه رخ ندهد، امیدی به رفع مفاسد و اصلاح امور نباید داشت.» (حائری، ۱۳۷۵: ص ۳۷)

در حقیقت، دور شدن شاعران مشروطه از «من فردی» و توجه آنها به «من جمعی» و توده مردم، سبب شد که این شاعران موضوعات و شخصیتها را در اشعار روایی خویش، از زندگی جاری مردم و دل جامعه اخذ کنند. بعنوان نمونه فرخی یزدی، وقتی از «من» سخن می‌گوید، منظورش شخص فرخی نیست، بلکه همه مردم هم سرنوشت

خود را در نظر دارد و زبان حال آنان را وصف میکند و منظور از آزادی در آثار دیگر شعرا، همان رهایی فردی و شخصی از اسارت است؛ ولی فرخی در سخن از آزادی، مفهوم وسیع آن را در نظر میگیرد:

بسته زنجیر بودن هست کار شیر و من خون دل خوردن بود از جوهر شمشیر و من
(فرخی یزدی: ص ۱۵۴)

علاوه بر اخذ موضوعات از زندگی مردم عصر، شخصیت‌های داستانی موجود در اشعار روایی عصر مشروطه نیز از دل مردم انتخاب شده‌اند، در اشعار روایی مشروطه، اغلب با شخصیت‌هایی سروکار داریم که از عالم انسانی انتخاب شده‌اند، افرادی عادی، معمولی و فاقد زندگی مرقه و از طبقات پایین جامعه که بنوعی میتواند انعکاس جلوه‌های ادبیات کارگری در این دوره باشد. بعنوان مثال در منظومه «سه تابلوی مریم» میرزاده عشقی، مریم دختر ساده روستایی، جوان فکلی شهری، پیرمرد دهگانی، پیرزنی که بر مرگ مریم افسوس میخورد و پیرمرد فقیری که با شاعر از مهاباد سخن میگوید، همگی پرورده افکار شاعری هستند که بی‌واسطه با زندگی مردم آشناست و شخصیتها را بدون هیچ دخل و تصرفی، همانگونه که در جامعه زندگی میکنند، در داستان خویش معرفی میکند. «اگر در ادبیات کلاسیک ایران، شعر روایی معمولاً بر سرگذشت‌های عاشقانه... با موضوع‌های تمثیلی و عرفانی پایه‌گذاری میشد... عشقی از نمونه‌های معهود و مقرر پا فراتر نهاده، مضمون و موضوع روایت‌های خود را عمدتاً از سرگذشت جاری مردم زنده انتخاب میکند.» (آجودانی، ۱۳۸۵: ص ۱۳۷)

گاه نیز شاعران عصر مشروطه، روایتگر حالات درونی خویش میشوند، ابوالقاسم لاهوتی در مقام راوی زندگی و حالات شخصی و روحی و روانی خویش ظاهر میگردد و در واقع بخشهایی از زندگی خویش را به تصویر میکشد:

من فرزند یک دهقانی بودم در قشلاق‌های تاجیکستان
یک زمین داشتیم آن را میکاشتیم نان میخوردیم از محصول آن
(لاهورتی: ص ۹۶)

و گاه این روایت جنبه عاشقانه به خود میگیرد:

گر به حال نظر کنی، چه شود بر سرم یک گذر کنی چه شود؟
رحمی ای نونهال گلشن جان گر به این چشم تر کنی، چه شود؟
به من خسته یک نظاره بکن دردم از یک نظاره چاره بکن ...
(لاهورتی: ص ۱۳۱)

توصیف و تصویرسازی

توصیف بعنوان شیوه‌ای فضا ساز و تصویر آفرین در شعر و هنر امروز، احساسات و عواطف شاعر و هنرمند را آشکار میکند. زبان بطور کلی توصیفگر است و حتی زمانی که روایت میکند میتوان گفت: روایتی را توصیف میکند. توصیف از راه‌های رایج پرورش معانی و مطالب است که در نوشته‌های علمی، داستانی، شعر، سفرنامه و... کاربرد دارد. در نوشته‌هایی که در آن عنصر خیال نقش مهمی دارد از توصیف برای مجسم ساختن موصوف در نظر مخاطب استفاده میشود و باعث میشود که تصویری زنده و پویا از موصوف برای مخاطب ارائه گردد. (سمیعی، ۱۳۸۳: ۹۳)

توصیف، برشمردن جزئیات یک پدیده است بگونه‌ای که منجر به تصویری شدن موضوع سخن گردد. توصیف ناشی از دقت و جزئیات در طرز بیان است و منجر به تصویر میشود. «به کار بردن صفات و قیود و افعال مناسب با ظرافت و دقت برای توصیف ضروری است». نویسنده باید در کنار مشاهدات خود از این موارد نیز بهره‌مند شود. به این

نکته باید توجه شود که قدرت توصیف و نشان دادن جزئیات حوادث بقدری حائز اهمیت است که در صورت ضعف آن کمبودی در سیر داستان احساس میشود؛ همچنین نویسنده باید از میان جزئیات مواردی را که در نشان دادن مقصود نویسنده ذی‌نقش است برگزیند و ذهن خود را مجهز به الفاظ کافی و درخور نماید تا بتواند در موقع و مقام خود تعبیری مناسب حال بیاورد. (سمیعی، ۱۳۸۳: صص ۹۸-۹۹؛ وزین‌پور، ۱۳۷۸: ص ۲۲۹) این شگرد در نخستین ادوار ادب پارسی یعنی در سبک خراسانی و نثر سامانی و غزنوی رواج بسیار داشت، سبک خراسانی، سبکی جزئی‌نگر و تصویرگرا و طبیعت‌گرا بود که به نظر میرسد ناشی از امتداد روحیه و فرهنگ آریایی در ادبیات فارسی متقدم بوده است، اما با نفوذ فرهنگ سامی و اسلامی، جزئی‌نگری جای خود را به کلی‌گویی داد و طبیعت‌گرایی با ذهنیت‌گرایی تعویض شد و تصویرگرایی نیز مبدل به مفهوم‌گرایی و غلبه مفاهیم انتزاعی شد. با فرارسیدن دوره قاجار و مشروطه و آغاز تغییر در همه شئون زندگی، شاعران نیز خود را ملزم به گریز از کلی‌نگری و ذهنیت‌گرایی دیدند. در دنیای جدید بعد از مشروطه، با سردرآوردن دوباره فرهنگ آریای از طریق آشنایی شاعران با فرهنگ پیش از اسلام، ویژگی‌هایی فرهنگ غرب که جزئی‌نگری و تصویرگرایی و طبیعت‌گرایی نیز جزئی از آن است، به توصیف دقیق و تصویرگرایی و جزئی‌نگری پرداختند.

شاعران مشروطه، تازه‌سازی شعر پارسی را عبارت از تازه کردن طرز بیان میدانند و یکی از ارکان و اجزای این طرز بیان ساده، شگرد توصیف است. این شاعران در راستای جزئی‌نگری، طبیعت‌گرایی و تصویرگرایی عصر گام برداشته و مهمترین شگردی که در پیش میگیرند، شگرد توصیف است. شگرد توصیف مبتنی بر برشمردن جزئیات است و بالطبع گراینده به ترکیب‌سازی است و بر همین اساس است که شاعران مشروطه برای افزایش دقت و جزئی‌نگری به ساخت ترکیبات در توصیفاتشان دست میزنند:

چرکین عمامه، کهنه‌قبا، پاره شب کلاه اشتر قوراه، خیره‌نگه، چهره‌قنبری
(عشقی: ص ۳۲۸)

من مرغ حقم و ناطقه حقم و حقگو هوهو حق و هوهو حق و هوهو حق و حق هو
(لاهوئی: ص ۸۷۱)

شاعران مشروطه برای ذکر حداکثر جزئیات و برای توصیف دقیق از هنر فضا‌سازی بهره گرفته‌اند، بعنوان نمونه فضا‌سازی‌های خارق‌العاده میرزاده عشقی را میتوان در سرآغاز منظومه‌های «کفن سیاه»، «ایده‌آل»، «نوروزی‌نامه» و در آغاز بخشهای فرعی این منظومه‌ها بوضوح مشاهده کرد.

در توصیف بجای اینکه امری تجویز شود، تبیین میگردد. در این شیوه است که خالق اثر بجای نگرش از بالا، با مخاطب یکی میشود. وحدت خالق اثر با مخاطب، همدلی و نفی خودبرتربینی او را همراه دارد. مخاطب اثر وصفی-روایی، از طریق ارتباط با متن، شریک لحظه‌های کاشفانه و خلاقانه‌آفریننده اثر میشود. شاعر با انتخاب شیوه توصیف، با رد اصل «عقل کل» بودن عده‌ای، متناسب با آزادیهای اجتماعی، مخاطب را در نوع ادراک زیباشناختی در متن آزاد میگذارد. قائل شدن حق آزادی و تأویل برای مخاطب، بر نقش و جایگاه اجتماعی و درنهایت بر شأن و منزلت او با اندیشه‌ها و سلیقه‌های گوناگون دلالت دارد. اگر در ادبیات کلاسیک، از سه ضلع مثلث تولید اثر ادبی (خالق اثر، اثر و مخاطب)، با توجه به ساختار بسته نظام سنتی، تأکید بر خالق آن بود، توصیف بعنوان شیوه‌ای جدید، به ضلع مخاطب و خلاقیت او توجه کرد. شاعران کلاسیک، حتی وقتی در متن جهان بیرون و واقعیت حضور داشتند، باز هم نگاهشان متوجه ذهن و درون بود؛ اما در اشعار شاعران مشروطه، که نمونه‌های بارز توصیف‌های نوین دیده میشود، توجه این شاعران به عین، طبیعت و ابژه و جزئیات آن است.

این تأمل در جهان خارج، شعر را وصفی میکند تا مخاطب نیز مسیر تجربه شاعر را در درک معنی شعر تجربه کند. به عبارت دیگر برای شاعر سنتی، ابژه و واقعیت، بعنوان مجموعه‌ای پراکنده از عناصر، وسیله‌ای بود برای بیان معنی و پیامی که از پیش در ذهن شاعر وجود داشت؛ در حالیکه برای شاعران مشروطه، تأمل در واقعیت و زندگی، موجب ظهور معنایی در ذهن او میشود که در پی انتقال آن به خواننده است.

توصیفات شاعران مشروطه در خدمت موضوع اصلی و درونمایه‌ای است که شاعر میخواهد آن را طرح کند. بعنوان نمونه این امر را بخوبی میتوان در منظومه «کفن سیاه» میرزاده عشقی مشاهده کرد. هنگامی که شاعر میخواهد سیه‌پوشی (حجاب) و سیه‌بختی زنان ایرانی را مجسم کند، منظومه را با وصف شب و تاریکی آغاز میکند و حتی در توصیف دهی که کاروانیان در آن اتراق میکنند، سیاهی را از یاد نمیبرد:

ده به دامان یکی تپه پناه آورده

گرد تاریک وشی بر تن خود گسترده

چون سیه‌پوش یکی مادر دختر مرده... (عشقی: ص ۲۰۱)

هر چند که عشقی به توصیف گورستان و قبرهای آن میپردازد. در حال در پی بیان اندیشه‌ای انتقادی و مسئله‌ای اجتماعی است. اینگونه توصیفها پدیده‌ای کاملاً جدید است که متأثر از ادبیات اروپایی است و در شعر کلاسیک فارسی دیده نمیشود.

شاعران مشروطه با توصیف رفتار و گفتار برخی از شخصیتها در اشعارشان و ترتیب دادن گفتگو میان آنان، سعی دارند به انتقاد از اوضاع حاکم بپردازند و بگونه‌ای مردم را علیه وضع موجود برانگیزانند. در این میان برخی از توصیفها در خدمت اهداف اجتماعی هستند. بعنوان مثال، در منظومه «ایده‌آل» میرزاده عشقی، شاعر با توصیف رفتار حاکم کرمان و مرده‌شوی میخواهد به فساد حاکم بر دستگاه اداری اعتراض کند، همچنین قصد شاعر از توصیف سرووضع مریم و جوان فکلی تهرانی و شرح دیالوگ میان آن دو، نمایانند خصایل اخلاقی متفاوت دو طبقه شهری و روستایی و انتقاد به رواج فساد در طبقه شهری است.

شاعران مشروطه در توصیفهایشان، آگاهانه در پی جابجا کردن نشانه‌های ادبی گوناگون و انتقال آنها از جایگاه خاصشان در نظام کهن و پیوند دادنشان با پدیده‌هایی است که به شیوه‌ای فردی مشاهده و درک شده‌اند، شاعران مشروطه این نشانه‌ها را با عناصری مرتبط نمیکند که یادآور نظام سنتی دلالت و معنای ادبی باشند، بلکه آنها بجای توصیف کلی، به جزئیات نظر دارند و به نظر میرسد قصد آنها این است که با گسستهایی از نظام سنتی، شعر تازه‌ای پدید آورند. «در عبارتهای وصفی، محسوسات نقش مهمی در تصویرنگاری و به وجود آمدن صور خیال شاعر یا نویسنده دارد». زیرا شاعر و نویسنده توانا به کمک نیروی ذوق آنچه را در مورد صحنه‌های زندگی طبیعی‌اش و اشخاص احساس میکند و یا به مدد نیروی تخیل بازآفرینی میکند، همانند نقاشی ماهر آن را به تصویر میکشد. این نگارگری و تصویرسازی که حاصل احساس لطیف شاعر است فقط در مورد محسوسات نیست بلکه رفتار و کردار و احوال درونی افراد مختلف را نیز ترسیم کرده است. (یوسفی، ۱۳۷۶: ص ۲۷۹؛ رزمجو، ۱۳۷۴: ص ۱۲۲)

توصیفات عشقی خصوصاً در منظومه «ایده‌آل»، «کفن سیاه» و «سرگذشت تأثرآور یک شاعر» و بویژه در حوزه فضا سازی، گونه‌ای تازه و کاملاً متمایز را در شعر عصر مشروطه به نمایش میگذارد که شبیه آن را جز در گذشته‌های دور در سبک خراسانی نمیتوان دید. بعنوان مثال در ابتدای منظومه «سه تابلوی مریم»، مفهوم بهار و گل سرخ، که در سنت غنائی کلاسیک، همواره با یکدیگر پیوند دارند، آشکار از هم جدا شده‌اند، شاعر در اینباره میگوید: «اوایل گل سرخ است و انتهای بهار» (عشقی: ص ۱۷۴)

و یا در آغاز منظومه «ایده‌آل»، هیچ‌یک از مضامین رایج در سنت غنائی شعر فارسی در توصیف شب حضور ندارد. مطلق بودن اصطلاحات گذشتگان، هر تصویر را به پدیده‌ای منفرد و تک افتاده در طبیعت یا در درون انسان تبدیل می‌کند. شیوه توصیف عشقی در پی چنین هدفی نیست. از نظر او همه شبها ملال‌آور و سیاه نیستند، شبهای دیگری هم هست که بر سراسر جهان رنگ امید و نشاط می‌افشانند و روح انسان را قرین شادی و شور میکند (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: صص ۳۸۱-۳۸۲)

شبهایی که در آن حتی فکر هم نورانی و چراغانی است:

اگرچه قاعدتاً شب سیاهی است پدید
خلاف هر شبه امشب دگر شبی است سپید
شما به هرچه که خوب است ماه می‌گویید
بیا که امشب ماه است و دهر رنگ امید،
به خود گرفته همانا در این شب سیمین...

(عشقی، ص ۱۷۴)

از نظر کریمی حکاک، میرزاده در همه حال سعی دارد که پدیده‌های طبیعی را بعنوان فرایندهایی در حال وقوع به خواننده نشان دهد، نه بعنوان حوادثی انجام یافته. به این منظور تقریباً خودآگاهانه و به هر شکل ممکن خود را در میان این صحنه‌ها جای می‌دهد و تأثر و واکنش خود را گزارش می‌کند و پدیده‌ها را بگونه‌ای برای مخاطب ترسیم می‌کند که گویی فرایندهایی هستند که بآرامی و اندک‌اندک حضور او را از بیرون به درون و از چشم‌انداز طبیعی به عمق روح نفوذ می‌دهند. (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۳۸۳) بر همین اساس، عشقی در جای‌جای منظومه «ایده‌آل»، در حین توصیف، حضور خود را اعلام می‌دارد.

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار...

(عشقی، ص ۱۷۴)

در این دوران، رئالیسم و یا به دیگر سخن، واقعگرایی جریان حاکم بر ادبیات (هم نظم و هم نثر) گردید. هرچند پیروی از این مکتب ادبی با نوع غربی آن متفاوت بود. به همین سبب، شاعران و نویسندگانی ایرانی در این دوره با آفرینش آثار رئالیستی، در پی آن بودند که سیمای واقعی از کشوری که دچار استعمار و استبداد و عقب‌ماندگی است، ارائه دهند. «واقعگرایی از برجسته‌ترین ویژگیهای شعر این دوره است. شعر که تا قبل از این، دروغترین آن زیباترینش بوده است، اینک دروغ نمی‌گوید و هر چیز را آنچنانکه بوده بیان می‌داشته و گاهی این صراحت بیان به نفع آنها نبوده است. شاعر این عصر معتقد است، شعر باید ارزشی باشد هرچند زیبا نباشد.» (خداوردی، ۱۳۷۶: ص ۱۷۲)

ابوالقاسم لاهوتی از شاعرانی است که سروده‌هایش رنگ‌وبوی رئالیستی دارد و بدون دخل و تصرفی، واقعیت بیرون را توصیف می‌کند. نمونه آن در سروده «آشیان بلبلان» قابل مشاهده است. در این سروده توصیف زیبایی از آوازخوانی بلبلان در فصل بهار همانند تابلوی و منظرهای زیبا از جان شاعر به تصویر کشیده شده است:

دیدم اندر یک چمن یک آشیان
پرفشای آشیان
بلبلان بلبلان
نغمه‌پرداز و نکو
عشقبازان گل خوش‌رنگ و بو
چون مرا دیدند پیش آشیان
گرد من گرد آمدند آن بلبلان
یکسر افتادند در چهچه زدن
نغمه‌ها خواندند در وصف چمن...

(لاهوتهی: ص ۳۲۱)

او سعی دارد واقعیت بیرون را ترسیم نکنند و تصویری واقعی از آن، فراروی خوانندگان خویش ارائه دهد. تنها نکته قابل‌ذکر در این توصیف و ترسیم، وجود بار عاطفی در آنهاست. در شعر «کوه و آینه» نیز لاهوتی با چاشنی

خیال و عاطفه توصیفی از طبیعت پیرامونش ارائه می‌دهد و آن را همانند تابلوی نقاشی شده‌ای به مخاطبش عرض می‌کند:

در سینه دشت پرشکوهی دیری است چو دل نشسته کوهی
کوهی به فلک کشیده قامت زیبا و عظیم و با فخامت...
(لاهوئی: ص ۱۳۶)

همچنین در مثال زیر، تصویری از یک بنای قدم به دست می‌دهد و تلاش کرده که در این توصیف، جزئیات بنا برای تجسم‌بخشی ذکر شود و مخاطب آن را لمس نماید:

دیوار رخنه‌داری و طاقی شکافته پوشیده سقف آن‌همه از تار عنکبوت
هرگونه مور و مار در آن راه یافته صحنش پر از مهابت و تاریکی و سکوت...
(لاهوئی: ص ۲۱۳)

توصیفات وی در این زمینه محدود به عناصر طبیعت نمی‌شود، بلکه وی رویدادها و اتفاقاتی نیز که در عصر و زمانه خویش روی داده است، به تصویر میکشد. توصیفها و تصویرهایی که از حوادث دوران مشروطه و پسامشروطه ارائه می‌دهد:

در ایران چون به ضد ظلم شاهی به پا شد بیرق مشروطه‌خواهی
مجاهدها ز هر سو دسته‌دسته به زیر سرخ پرچم عهد بسته
به دفع خصم آزادی مردم مسلح آمدند اندر تهاجم...
(لاهوئی: ص ۱۶)

لاهوئی در این نوع سروده‌ها میکوشد تا سرنوشت فرد و حتی آحاد جامعه را در پیوندی اندام‌وار با نیروهای اجتماعی تجسم کند و با تجزیه و تحلیل ساختار جامعه به واکاوی ریشه‌های نابسامانی و درد و رنج مردم بپردازد. این رویکرد «در تسریع آگاهی عمومی نسبت به درک حقوق انسانی و اجتماعی فرودستان عمیقاً مؤثر بوده است».
(ثروت، ۱۳۸۷: ۱۳۵)

جانم فدای رنجبر، انقلاب کن با پتک و داس، کاخ را خراب کن
باید به ضد صنف توانگر قیام کرد من اندرین مبارزه‌ام فتح باب کن
(لاهوئی: ص ۹۵)

در اشعار رمانتیک عصر مشروطه، توصیف حول محور موضوعاتی مانند بیان حال، بیان امید و آرزو، بیان یاس و ناامیدی، بیان غم و اندوه دور میزند، مانند:

سوز شیرین و شکرخنده دلداری نیست ورنه من در هنر استادتر از فرهادم
(لاهوئی: ص ۵۰۵)

سرسیزی من جز ز تهیدستی من نیست چون سرو نبودم اگر آزاده نبودم
(فرخی: ص ۳۲)

اما در اشعار رئالیسم، توصیف کارکردی روشنگرانه و تعلیمی دارد:

اهریمن استبداد، آزادی ما را کشت نه صبر و سکون جایز، نه حوصله باید کرد
(فرخی: ص ۲۵)

آن علم که عالمان به آن فخر کنند بر مردم دیگر، آنهم از رنجبر است
(لاهوتهی: ص ۵۲)

توصیف درونیات شاعران مشروطه، تالی همان رویکرد سنتی است که در آن شخص عاشق به بیان وضعیت روحی و روانی خودش در فراق معشوق میپردازد:
فقط سوز دلم را در جهان پروانه میداند غم را بلبلی کاواره شد از لانه میداند
(لاهوتهی: ص ۱۱۹)

عاشقانه زیر نیز بیانگر رویکرد بازتاب درون فردی ابوالقاسم لاهوتهی است که در آن حالات درونی خویش را برای مخاطبانش بازتاب داده است. هرچند شاعر، شخصیت سیاسی و انقلابی دارد، اما در بیان حالتهای درونی خویش نیز مهارت داشته است:

دل را بین که نگرخت از حمله‌ای که آن چشم بر شیر اگر که میبرد، بی‌شک فرار میکرد
جان را به زلف جانان از دست من بدر برد دلبر اگر نمیشد این دل چه کار میکرد؟
(لاهوتهی: ص ۲۳۹)

از سوی دیگر به علت تلاش شاعران برای توصیف مفاهیم انتزاعی خاص دوره مشروطه، (مانند آزادی، وطن و...) و در نظر گرفتن مخاطب خاص این اشعار، بیشتر توصیفات عینی هستند، به عبارت دیگر شاعران مشروطه سعی کرده‌اند با توصیفات عینی خود از این امور انتزاعی، آنها را عینی و محسوس جلوه دهند:

ناموس زلیخای وطن هر که نگه داشت یوسف صفت افتاد به زندان، چه توان کرد
(لاهوتهی: ص ۷۷)

صلح و انصاف و تمدن ز جهان محو شده است مگر این قاعده را حسن تو ایجاد کند
(لاهوتهی: ص ۸۹۴)

شاعران مشروطه در توصیف امور انتزاعی همچون مرگ، زندگی، عشق، پلیدی و...، گاه با تشبیهات حسی، آن امور را عینی نشان میدهد و گاه با تشبیه آن به امر انتزاعی دیگری توصیف را کاملاً ذهنی میکند؛ مانند این نمونه:
در سایه استبداد پژمرده شد آزادی این گلبن نارس را بی‌ریشه نباید کرد
(فرخی: ص ۸۷)

از منظر کارکرد توصیفات اشعار این دوره، اشعاری که بیشتر جنبه رمانتیک دارند، در آنها توصیفات با بیانی شاعرانه ارائه شده و توصیف کارکردی زیبایی‌شناسانه یافته است:

مریض عشقم و پیداست حال رنجوریم ز اشک دیده سرخ و ز چهره زردم
(لاهوتهی: ص ۸۶۳)

زال گردون را نباشد گر سر روئین تنی جوشن رستم چرا پوشد ز ابر بهمنی
گر ندارد همچو پیران دشت در آهنگ رزم پس چرا از یخ بسر بنهاد خود آهنی...
(فرخی: ص ۱۶۹)

اما در اشعاری که به سبک رئالیسم سروده شده و بسامد بیشتری دارد، کارکرد بیان یا تجسم واقعیت بیشتر به چشم میخورد. به عبارت دیگر، تجسم بخشیدن به صحنه، اشیاء و اشخاص کار اصلی توصیفات در اشعار عصر مشروطه است. توصیفات موجود در این نوع اشعار را میتوان توصیفات در خدمت ادب تعلیمی نامید، شعر تعلیمی روایی، شعری است که در قالبهای گوناگون و با محوریت قرار دادن عنصر روایت و داستان سعی دارد مضامین

آموزشی و آموختنی را در ذهن مخاطب القا کند و از بیان هنری و منظوم برای تعلیمات اخلاقی یا علمی خود استفاده کند.

ز فقر زارع و دل‌سختی مالک بود روشن که ایران میشود ویران ز استبداد، مینالم
(لاهوتهی: ۸۷)

از آنجا که مخاطب اشعار مشروطه، عامه مردم هستند، توصیفات شاعران این عصر (از هر نوعی) ساده و روان هستند و کمتر جنبه بلاغی در آن دیده میشود، اما به هر حال، از میان تکنیکهای دستوری و بیانی توصیف، در اشعار مشروطه از منظر بسامد، به ترتیب از صفت، تشبیه و تمثیل بیشتر استفاده شده است، در مورد کارکرد تشبیه و تمثیل در بخش بعدی مقاله حاضر سخن گفته‌ایم. برخی از معاصران اهمیت صفت را در آفرینش تصویر بیش از تشبیه، مجاز و استعاره دانسته‌اند و معتقدند که «بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری آوردن اوصاف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ص ۱۶) شاعران عصر مشروطه نیز در توصیفات خود از صفت و کارکرد آن بهره فراوان برده است. آنها با ذکر صفت یک‌واژه‌ای، با صفت چندواژه‌ای، با صفت مقلوب، با جمله صله و حتی با تنسیق صفات به توصیف مفاهیم عینی و ذهنی خود پرداخته‌اند:

هر گوشه تو بیشه شیران بود هنوز هر کوچه تو جای دلیران بود هنوز
(لاهوتهی: ص ۱۱۵)

و گاه در توصیفات خود گاه تنها با یک صفت توانسته‌اند مهمترین ابعاد یک پدیده را بیان کنند؛ مانند نمونه‌های زیر:

نیست در دهر چو تو یار سهی‌بالایی در همه شهر نباشد چو تو مه‌سیمایی
(لاهوتهی: ص ۸۵۹)

تشبیه

از آنجا که توصیف و تصویرگرایی در اشعار شاعران مشروطه از جنس تصاویر پرجزئیات است، از تشبیه استفاده بسیاری میشود. با توجه به گرایش این شاعران به جهان عینی، مادی و ابژه‌ها، بیشتر تشبیهات در شعر آنها، تشبیهات محسوس هستند که میتوان در میان آنها، تازگی، باریک‌بینی و دقت نظر شاعر را مشاهده کرد:

فکنده نور مه ز لابلای شاخه‌های بید

به جویبار و چمنزار، خالهای سفید

بسان قلب پر از یاس و نقطه‌ای امید (عشقی: ص ۳۶۹)

در دست من چو خامه بود شمشیر چون خامه است، خنجر برانم (لاهوتهی: ص ۱۶۴)

در تشبیهات شاعران مشروطه جنبه توصیف بسیار قوی است و بر زیبایی تصویر افزوده است و از آنجا که این شاعران به تصاویر باز تمایل بیشتری دارند، در ساخت تشبیهات به ارائه تشبیهات مبسوط و گسترده تمایل بیشتری نشان میدهند و حتی‌الامکان از حذف وجه شبه و ادات تشبیه پرهیز میکنند:

هنوز شب نشده آسمان چراغان شد

جهان ز پرتو مهتاب نورباران شد

چو نوعروس، سفیدآب کرده روی زمین (عشقی: ص ۳۶۸)

شد بارها چون کاوه آهنگر ضحاک ظلم بسته به زندانم
(لاهوتهی: ص ۱۶۳)

آنها گاه حتی اضافه‌های تشبیهی را نیز همراه با وجه‌شبه می‌آورند. در این موارد ابتدا اضافه تشبیهی را ذکر و سپس به تشریح کامل آن با ذکر جزئیات پرداخته میشود:

همه سو دایه جویی است که در تربیت است همه جا طفل گیاهی است که در پرورش است
(عشقی: ص ۳۲۷)

داروی علم بخوردیم و مداوا شده‌ایم (لاهوئی: ص ۳۲۵).

همین توجه و علاقه شاعران مشروطه به تصویرگرایی و توصیف جزئیات سبب میشود تشبیهات مرکب به مرکب نیز در اشعار آنها بسامد قابل توجهی داشته باشد:

بر روی سبزه، لب جو نشست آهسته نظیر شاخه گلی روی سبزه‌ها رسته
(عشقی: ص ۳۷۰)

دو گوشش راست همچون شمع میشد چو شیری وقت حمله جمع میشد
(لاهوئی: ص ۱۵۴)

نکته مهم دیگر انتخاب وجه‌شبه از افعال حرکتی و انتخاب مشبه و مشبه‌به (خصوصاً رکن تعیین‌کننده تشبیه یعنی مشبه‌به) از محسوساتی است که تداعیگر حرکت باشد:

دور شهر از دو طرف رشته کهنساری آن چون دوستی است که معشوقه در آغوش کش است
(عشقی: ص ۳۲۷)

سمندی تیزرو بد مرکب من که میداد او تمیز از دوست، دشمن
(لاهوئی: ص ۲۴۵)

بر همین اساس، یکی از مواد سازنده تشبیهات اشعار عصر مشروطه، طبیعت و مظاهر آن است. در اغلب اشعار این عصر، مظاهر طبیعت، مشبه‌به قرار میگیرند و میزان به‌کارگیری آنها در تشبیه بلیغ بیشتر از تشبیه‌های دیگر است. در اغلب این تصاویر طبیعت، مشبه‌به برای یک مفهوم انتزاعی مثل غم و کین و ظلم و مردانگی و فکر و غیره قرار گرفته است. بعنوان نمونه فرخی از مظاهر طبیعت بیشتر آنها را انتخاب کرده که دارای خروش هستند یا وقتی از دریا حرف میزنند، دریای او طوفانیست که از روحیه انقلابی و آزادی‌خواه او حکایت میکند:

از باد حوادث متزلزل همه چون کاه ماییم که چون کوه همانیم که بودیم
(فرخی یزدی: ص ۱۶۱)

و یا اگر از مظاهری از طبیعت که آرام است استفاده کند، طرف دیگر تصویر غم و ناراحتی است که از حال غمگین او از دست ظلم حکایت میکند.

در بادیه عشق اگر پای گذاری اول قدم آماده صد گونه بلا باش
(فرخی یزدی: ص ۱۵۳)

تشبیه تازه و بدیع، مستلزم ذهنیت متجدد و زاویه دید نو است که این زاویه دید تازه، از ذهن شاعر که با زمان خود حرکت میکند و به زیربوم افکار و وقایع و پدیده‌ها آشنایی دارد، مایه میگیرد. به همین دلیل است که با پیدا شدن مسائل و پدیده‌های تازه، تشبیهات در شعر نیز تازگی و تحول مییابد. این امر زمانی واقع میشود که شاعر درگیری وسیع و همه‌جانبه با زندگی و مسائل اجتماعی زمان خود داشته باشد. اینگونه تشبیهات در اشعار مشروطه، غالباً نتیجه آشنایی شاعران این دوره با مظاهر تجدد، فرهنگ غرب، تحولات سیاسی و اجتماعی و علوم

زمان است، این شاعران از مشبه‌به‌هایی استفاده میکنند که در شعر کلاسیک فارسی سابقه‌ای ندارد، تشبیهاتی که بجای متأثر شدن از ذهنیات و محافل خاص و درباری، از عینیات و زندگی مردم و مناسبات جدید اجتماعی تأثیر پذیرفته است، مشبه‌هایی جدید که شاعران مشروطه به اقتضای تحولات سیاسی و اجتماعی زمان آنها را به کار میگیرند و اطراف آن تصویرسازی میکنند. بعنوان مثال در اشعار میرزاده عشقی تشبیهاتی مانند «میکروب» (عشقی: ص ۲۶۶)، «چشمهای لنین» (عشقی: ص ۱۹۱)، نو و جدید هستند و از جمله تشبیهات جدیدی که فرخی یزدی در اشعار خویش به آن پرداخته و غزل را رنگ و لعاب سیاسی داده، استفاده از واژه «انقلاب» است که بتنهایی متعلق به عالم شعر نبوده، اما در اقلیم کلام فرخی جا گرفته است.

طوفان انقلاب رسد ای خدا ولیک ما را محیط کشمکش ناخدا هنوز
(فرخی یزدی: ص ۱۵۰)

به عبارت دیگر صور خیال موجود در غزلیات فرخی یزدی نیز غالباً نوعی برگرفته از همان اموری است که او عمر خود را وقف آنها کرده بود؛ بخصوص در تشبیهات او معمولاً یکی از طرفین تشبیه برگرفته از امور مذکور است؛ مانند بیت زیر که «آزادی» بعنوان مشبه در آن ذکر شده است:

دوش زیر بار آزادی چه سنگین گشت دوش تا قیامت زیر بار منت دوشینیم ما
(فرخی یزدی: ص ۱۴۲)

همچنین تحت تأثیر انقلاب کارگری روسیه قرار گرفتن فرخی یزدی و استفاده از عناصر مربوط به کار و کارگر و دهقان در شمار زیادی از تشبیهات او باعث ایجاد تازگی در اشعارش شده است و بر همین اساس است که عرفانی بیضایی با توجه به شمار زیاد تشبیه شعر او و نو بودن، آن را بعنوان یکی از ویژگی سبکی اشعار فرخی یزدی به شمار می‌آورد و از مجموع ۲۶۵ نوع تشبیه موجود در دیوان فرخی، تعداد ۶۷ مورد را تشبیهاتی ذکر میکند که با استفاده از عناصر آزادی‌خواهانه ساخته شده‌اند. (عرفانی بیضاوی، ۱۳۸۳: صص ۵۹-۶۲)

از میان شاعران مشروطه برخی مانند فرخی یزدی در ساخت تشبیه از زبانی حماسی استفاده میکنند، به عبارت دیگر، گاه شور حماسی کلام فرخی در ساخت تشبیه خود را مینمایاند. «سخن حماسی در غزلهای فرخی یزدی، چنان گسترده است که در غزلیات هیچ شاعر دیگری در این حد دیده نمیشود». (شفق، ۱۳۸۴: ص ۶۷) در اشعار او همانقدر که ضحاک و اهریمن در ایران نقش منفی دارند، استبداد نیز به همان اندازه در نظر فرخی ناخوشایند است و آن را به ضحاک و اهریمن تشبیه میکند:

اهریمن استبداد آزادی ما را کشت نه صبر و سکون جایز، نه حوصله باید کرد
(فرخی یزدی: ص ۱۶۴)

استفاده فراوان از عناصر حماسی مانند آهن، کوس، چکش، دشنه، طوفان و... در تشبیهات باعث افزایش لحن حماسی در تشبیهات فرخی شده است:

هنگام زبونی نشد حربۀ ما کند چون دشنه همان تندزبانیم که بودیم
(فرخی یزدی: ص ۲۳۴)

از آنجایی که اشعار فرخی یزدی و لاهوتی رسالت سیاسی و اجتماعی دارد، تشبیهات خود را در خدمت تبلیغ افکار و نظرات خود قرار داده‌اند، تشبیه در دیوان لاهوتی بیشتر مخصوص اشعاری است که در ایران و قبل از پناهنده شدن به روسیه سروده شده است. تشبیهات لاهوتی اصولاً دارای افکار سوسیالیستی کمونیستی است و تفکر عاشقانه لاهوتی تحت تأثیر اهداف سوسیالیستی او قرار دارد، به عبارت دیگر در عاشقانه‌های لاهوتی، عشق تنها

بهانه‌ای برای ابراز اندیشه‌ها و افکار سوسیالیستی و سیاسی او است. بعنوان مثال در بیت زیر، ظلم محبوبش را به ظلمی که طبقه توانگر بر صنف کارگر روا داشته تشبیه کرده است.

سپاه ناز تو در کشور دلم آن کرد که ظلم صنف توانگر به حال دهقان کرد
(لاهوتهی: ص ۳۱)

معشوق لاهوتی زنی سنتی نیست، بلکه معشوقش کاملاً حزبی و سیاسی است و عشق به معشوقش رنگ و بوی سیاسی و اجتماعی دارد:

مرا یاریست بی‌رحم و ستمگر نگاهش آهو و چشمش غضنفر
چو صنف فعله را فکرم لنینیزم دلم را کرده عشق او مسخر
(لاهوتهی: ص ۱۶۷)

به عبارت دیگر، تشبیه در اشعار شاعران مشروطه جنبه‌ی القایی دارد، آنها به منظور تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، تصویر را وسیله‌ای برای انتقال اندیشه‌ی خود قرار می‌دهند. به همین دلیل اغلب وجه‌شبه در اشعار این شاعران باسانی قابل‌درک است، زیرا هدف از آن انتقال مفاهیم سیاسی و اجتماعی به ساده‌ترین روش است. همین باعث می‌شود اشعار شاعران مشروطه «منش ایدئولوژیک» به خود بگیرد.

تمثیل

شگرد دیگر شاعران مشروطه برای حصول پروراندن معانی و بیان معانی شعری به روشهای گوناگون، تمثیل است. از آنجایی که در تمثیل فعالیت دوگانه‌ای از سوی ذهن صورت می‌گیرد؛ یعنی ذهن از یک‌سو درگیر حکایت و داستان می‌شود و از سوی دیگر میان حکایت یا مشبه‌به و ایده و فکری که در جای مشبه نشسته، ارتباط برقرار می‌کند، یکی از شیوه‌های تأثیرگذار است که از دیرباز در ادبیات تعلیمی، نزد ایرانیان رواج داشت. پورنامداریان معتقد است، داستان و حکایت و استفاده از وجه تمثیلی آن، هم جنبه‌ی لذت‌آفرینی و تأثیربخشی شعر حکمی و تعلیمی را تقویت می‌کند و هم می‌تواند معانی و معارفی را که فهم آن اندکی پیچیده و دور از تجربه‌ی عموم است تا سطح ادراک عامه، ساده و قابل‌درک کند. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ص ۲۵۷)

به سخن دیگر، تمثیل در ذات خود، مبتنی بر روایت است، در تمثیل برای درک‌پذیر ساختن پایه‌ی مفهومی یا آنچه الزاماً مفهومی نیست اما بسان مفاهیم، ماهیتی دور از ذهن و ساختاری پیچیده دارد، یک روایت معادل را برای پاره‌ی نخست سخن می‌آورند. گاه این روایت معادل، حکایت یا داستانی مبسوط است و گاه، کوچک و فشرده می‌شود. در دیوان فرخی یزدی و لاهوتی شکل دوم تمثیل یعنی تمثیل کوتاه و فشرده (در ساختار تک‌بیتی) بیشتر دیده می‌شود:

گر ندیدی حمله‌ی مالک به دهقان ضعیف گری را بنگر، چسان خود را به آهو میزند
(فرخی یزدی: ص ۱۲۴)

آنچه را با کارگر سرمایه‌داری میکند با کبوتر پنجه‌ی باز شکاری میکند
(فرخی یزدی: ص ۱۳۸)

جسم تو با جان به پرواز است و دل با بال عشق رخسار رخشان میکشد اندام رستم را نه زین (لاهوتهی: ص ۸۶۴).

تمثیلهای لاهوتی ناب نیست و برخی از آنها از شعر کلاسیک به عاریت گرفته شده است، اما با چنان استادی این تمثیلهای را مطرح میسازد که خواننده حس میکند آنچه او میگوید ناب و جدید است. (علوی، ۱۳۸۶: ص ۳۸)

بعلاوه، در هر تمثیلی، تشبیه نیز وجود دارد، در تمثیل، مشبه همان پایه مفهومی است و مشبه به، پایه داستانی است، در تمثیلهایی که پایه دوم داستان طولانی است، پایه مفهومی از روایت تمثیل حذف میشود، به عبارت دیگر مشبه از روایت حذف میشود تنها مشبه به یعنی پایه تصویری یا همان داستان ذکر میشود. در این حالت، تمثیل مبدل به استعاره‌ای بزرگ و مرکب میشود که مستعارمنه آن پایه داستانی و مستعارله آن که محذوف است، همان پایه مفهومی است. از میان شاعران مشروطه، اشعار عشقی از این منظر، منحصر و مورد توجه است، بعنوان نمونه اشعار «مظهر جمهوری» و «نوحه جمهوری» خود جمهوری که یک مفهوم است بعنوان مستعارله و پایه نخست تمثیل قرار گرفته است و پایه داستانی آن، یک حکایت نسبتاً بلند است که ساختاری نمایشنامه‌ای دارد. در اشعار «کفن سیاه» و «ایده‌آل» نیز نخست پایه تصویری یا همان داستان ذکر شده و سپس پایه مفهومی با شرح و بسط ذکر شده است.

منظومه «سرگذشت تأثرآور یک شاعر» نیز شعر تمثیلی و تقریباً تک‌پایه‌ای است. پایه تصویری این شعر، حکایتی کوتاه درباره شاعری فقیر و آواره است و این حکایت کوتاه، پیش از آنکه حکایت باشد، یک تصویرسازی محض است و بار تصویری مستعارمنه (مشبه به) تمثیل را با توفیق کامل تأمین میکند. پایه مفهومی این شعر نیز که تقریباً محذوف است، عشق به وطن است.

منظومه «احتیاج» نیز ساختار تمثیلی دارد، نه تنها کل شعر را میتوان مستعارمنه و پایه روایی و تصویری انگاشت، در درون شعر نیز زنجیره‌ای از مستعارمنه‌ها بصورت داستانکهای متعدد و متوالی ذکر میشود که مدلول مفهومی همه آنها تقبیح احتیاج است. منظومه «روزگار» نیز گرچه در کلیت ساختار خود تمثیلی نیست، اما برخی از اجزای آن، پایه‌های تصویری و داستانکهای هستند که مدلول مفهومی‌شان، تقبیح ناسازگاری روزگار است.

در منظومه «ملت‌فروش» شاهد گونه دیگری تمثیل هستیم، در این نوع از تمثیل که شباهت زیادی به تمثیلهای موجود در اخلاق‌نامه‌هایی چون بوستان و مخزن الاسرار دارد، نخست حکایت کوتاهی روایت میشود و سپس غرض از آن حکایت در ادامه و موخره حکایت و بصورت یک جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کوتاه ذکر میشود. (عشقی: صص ۳۷۱-۳۷۲)

شاعران مشروطه، تمثیل را برای دو منظور اصلی به کار برده‌اند: یکی برای توضیح موضوعات و دیگری برای تصویری کردن مفاهیم انتزاعی، اما از آنجا که مخاطبان شاعران مشروطه، بیشتر عامه مردم هستند، این شاعران با استفاده از این شیوه بیانی و با انتخاب شخصیت‌های متنوع از میان انسانها و حیوانات، سعی دارند مضامین و اندیشه‌های خویش را ساده‌تر و قابل فهم‌تر کنند.

اما آنچه تمثیلهای شاعران مشروطه را از تمثیلهای ادبیات تمثیلی متمایز میکند، این است که آنها این ابزار بیانی را در خدمت یک هدف اخلاقی و تعلیمی قرار نمیدهد، بلکه در آن موضوعات امروزی را مطرح میکنند و از مشکلات و معضلات اجتماعی انتقاد میکنند. بطور مثال عشقی در شعر «ایده‌آل» ضمن بیان داستانی عاشقانه در پایان این منظومه تمثیلی، سخنان خود را در باب انحراف انقلاب مشروطه بیان میدارد. بدین ترتیب عشقی از تمثیل بعنوان شیوه‌ای بلاغی برای طرح انتقادهای سیاسی اجتماعی کمک میگیرد تا موضوعهای اخلاقی. چهره شاعران مشروطه در اشعارشان، چهره شاعرانی اندیشه‌گراست، آنها شعر را تنها ابزاری برای خلق زیبایی و

تأثیرگذاری هنری بر مخاطب نمیدانند، بلکه فراتر از این حد معمول، تأثیرگذاری شعر را برای ابلاغ پیامهای انقلابی و اندیشه‌های اصلاحی به کار میگیرند. درست در همین نقطه است که ضرورت بهره‌گیری وسیع از تمثیل به میان می‌آید. به همین سبب هرگاه اندیشه یا حکمی اخلاقی و حکمی که از سنخ مفاهیم است مطرح میشود، برای درک‌پذیر ساختن آن، معادلی تصویری برایش آورده میشود تا مفهوم به میانجی و دستیاری تصویر، آسانتر درک شود.

طنز و مطایبه

در عصر مشروطه، به علت فضای خاص آن عصر، بازار طنز و مطایبه رونق فراوانی یافت و آثار منظوم و منثور بسیاری در این زمینه نگاشته شد و یکی دیگر از حوزه‌هایی که شاعران مشروطه از آن برای پرورش معانی در اشعارشان کمک گرفته‌اند، مطایبه و طنز است.

در انواع شعر طنز، ابزارهای بیانی افزون بر نقشی که بطور معمول در خیال‌آفرینی و خیال‌انگیزی دارند، ممکن است در طنزآفرینی و افزایش دامنه تأثیر کلام طنزآمیز نقش داشته باشند. از میان ابزارهای بیان، تشبیه جایگاه خاصی در اشعار طنزآمیز عصر مشروطه دارد، تشبیه بعنوان آسانترین راه تصویرگری و بیان مقاصد اهل ذوق و بهترین قالب برای ایجاد طنز از سوی شاعران مشروطه به خدمت گرفته شده است، اما تشبیهاتی نیز وجود دارد که بجای ایجاد فضای زیبای هنری در شعر، به ایجاد طنز در شعر کمک میکند که به آن تشبیهات «طنزساز» گفته میشود. این صورت بلاغی، در ایجاد فضای طنزآمیز و نشان دادن تضادها و تناقضها، نقش مهمی در شعر دوره مشروطه به عهده دارد. این شاعران در اشعار طنزآمیز خود و خصوصاً در هجویات، سران حکومتی را به حیوانات تشبیه میکنند و حیواناتی مانند مار، بوقلمون، جغد، گاو و زاغ را مشبه‌به قرار میدهند:

در مدرسه درس میدهی رنگارنگ ای بوقلمون مگر مدرس شده‌ای
(فرخی یزدی: ص ۳۳۸)

افکنده است سایه، هما بر سر خران افتاده است طایر دولت به دام خر
(عشقی: ص ۴۲۵)

پس از تشبیه، به دلیل خفقان زمانه از آرایه‌هایی مانند کنایه و ایهام در اشعار طنزآمیز خود بیشتر بهره برده‌اند، زیرا کنایه بهترین آرایه‌ای است که میتوان از آن برای بیان مقصود بصورت پوشیده و پنهان سود جست. ایهام نیز برای زمانی که شرایط به طنزپرداز اجازه بیان مستقیم افکارش را ندهد مناسب است؛ چراکه در این آرایه از واژه، چند معنا برداشت میشود، بعنوان نمونه ایهام و کنایات موجود در کلمات: «شترگاوپلنگ»، «رضا» و «چسان» بخوبی هدف شاعر را در ارائه مقصود خود به مخاطب یاری داده است:

از یک طرفی مجلس ما شیک و قشنگ از یک طرفی عرصه به ملیون، تنگ
قانون و حکومت‌نظامی و فشار این است حکومت شتر گاو پلنگ
(فرخی یزدی: ص ۳۱۸)

به روزگار رضا هر که را دیدم هزار مرتبه فریاد نارضایی زد
(فرخی یزدی: ص ۸۴)

آن مردکۀ خر که وکیل همدان است دیدی که چسان است
(عشقی: ص ۴۴۴)

همچنین این شاعران بنا به اقتضای روزگار، از کلمات عامیانه و ضرب‌المثل در اشعار طنزآمیز خود بهره برده‌اند. بعنوان نمونه در اشعار زیر، با استفاده از کلماتی مانند؛ «مشت و لگد، مفت‌خور، تخم لق و...» جلوه‌ای بیشتری به اشعار داده شده است:

گشته بیت‌المال ملت بهر مشتی مفت‌خور مخزن الطاف و انعام قوام‌السلطنه
(فرخی یزدی: ص ۲۰۲)

دست اجنبی چون کرد کشور عجم ویران تخم لق شکست آخر، در دهان این و آن
(عشقی: ص ۲۹۸)

تازه بر کفرم امام شهر فتوی داده است بخت بد بنگر که این مردار هم با من بد است
(لاهوتهی: ص ۸۰)

طنز در شعر شاعران مشروطه، تمام مسائل سیاسی و اجتماعی را دربرمیگیرد. موضوعاتی اجتماعی مانند تریاک و حجاب در ابیات زیر:

ملتی کالوده تریاک شد هر صبح و شام دائم آگنده دماغ، از گند افیون میکند
(عشقی: ص ۳۳۵)

چیست این چادر و روبنده نازیبنده؟ گر کفن نیست بگو چیست پس این روبنده
(عشقی: ص ۲۱۸)

یا موضوعات سیاسی مانند رفتار وکلای مجلس که از راه «رأی خریدن» به مسند عالی نمایندگی مردم میرسند و در مجلس خمیازه میکشند، چرت میزنند و از مردم حق بی‌حالی (وکالت) میگیرند:

روی کرسی وکالت آنکه زد حرف از کسالت اجرت خمیازه خواهد، حق بی‌حالی بگیرد
(فرخی یزدی: ص ۱۰۰)

عشقی از جمله سرایندگانی است که متناسب با زمان خود از حربه طنز و حتی نوع گزنده آن یعنی هجو بهره برده است. این امر ناشی از روح متهور، بی‌باک و گستاخ‌اوست که در برابر ظلم و ستم و آنچه ناهنجار است، نمیتواند خاموش بنشیند و با حربه طنز و هجو با این مورد مقابله میکند. «شعر عشقی زبانی طنز دارد که غالباً رویکرد آن به ستمگران با طنزی تلخ بیان میشود.» (جهان‌ارا، ۱۳۷۷: ص ۷) منظومه‌ی روایی «جمهوری‌سوار» را میتوان مهمترین و سیاسیترین شعر طنزآمیز عشقی به حساب آورد، عشقی در این شعر نسبتاً طولانی با ذکر داستانی تمثیلی، دستهای شوم و پنهان انگلستان را در چپاول منافع و منابع سیاسی و اقتصادی کشور نشان میدهد. عشقی از این تمثیل که اساس آن بر مقایسه استوار است، بهره‌ی کاملاً سیاسی میبرد و غارتگریهای زیرکانه دولت استعمارگر انگلیس را با نقشه‌ی رندانه «یاسی» (شخصیت اصلی تمثیل) مقایسه میکند. (عشقی: صص ۲۷۷-۲۷۸)

طنز عشقی بیشتر طنزی سیاسی است که البته مواردی از طنز اجتماعی نیز در اشعارش دیده میشود. در منظومه‌ی روایی «مظهر جمهوری» که نخستین بار در روزنامه‌ی قرن بیستم چاپ شد، عشقی با زبانی طنزآلود سرسپردگی بسیاری از روزنامه‌های زمان خود را در برابر سیاست رضاخان نشان میدهد. در این شعر منظور از جانورانی چون افعی، جغد، موش، سگ، الاغ و گربه به ترتیب روزنامه‌های ناهید، تجدد، کوشش، ستاره، گلشن و جارچی هستند. در منظومه‌ی روایی «توحه‌ی جمهوری» نیز که عشقی آن را در آخرین شماره‌ی قرن بیستم منتشر نمود، جمهوری را

بصورت لاشه‌ای در تابوت ترسیم نموده است که عده‌ای از لاشخورها به دور او در پروازند و هرکدام به دنبال ربودن پاره‌ای از گوشت آن هستند.

البته عشقی را باید بیشتر شاعری هجوسرا نامید تا طنزپرداز، علاوه بر اینکه خطاب سخن او در هجویه‌های خود با صاحب‌منصبان و مردان حکومت است، در منظومه‌های روایی خود نیز از کاربرد طنز به دنبال اهداف سیاسی است، او در «جمهوری‌نامه» با رکیکترین کلمات به تمسخر جمهوری رضاخان می‌پردازد و آن را توطئه‌ای بیش نمی‌داند. او تمام شخصیتها از قبیل ظهیر، تدین، رهنما و حلاج را بشدت مورد طعن و تمسخر قرار میدهد و با آوردن صفات و خصوصیات مانند «ریش زرد»، «بو گرفتن کابینه» و «وضو گرفتن با فاضلاب حوض سفارت» در توصیف وضع و حال این افراد، طنز خود را ایجاد میکند.

همچنین او در این حوزه، برای آنکه مخاطب تصور دقیق و جامعی از موضوع سخنش داشته باشد و سخنش بطور کامل بر مخاطب تأثیر گذارد، به طرز وسیعی از توصیف جزئیات نیز بهره می‌گیرد، نمونه کامل آن در هجونامهٔ ممقانی میتوان مشاهده نمود. (عشقی: صص ۴۱۵-۴۱۶)

نتیجه‌گیری

شاعران مشروطه، حکایت و روایتگری را از قالب مثنوی جدا ساخته و در قالبهای دیگری مانند غزل (لاهوته و فرخی) و مستزاد «عشقی» وارد می‌سازند. بعلاوه برخی اشعار روایی این دوره مانند اشعار عشقی و لاهوتی، جنبهٔ نمایشی نیز دارند.

شاعران این دوره، در توصیفات خود به جزئیات و طبیعت توجه بسیاری دارند و برای ذکر حداکثر جزئیات و برای توصیف دقیق از هنر فضاسازی بهره گرفته‌اند. اغلب توصیفات شاعران مشروطه در خدمت موضوع اصلی و درونمایهٔ سیاسی-اجتماعی است که شاعران قصد مطرح کردن آن را دارند. با توجه به شیوع رئالیسم در این دوره، شاعران در این دوره با آفرینش آثار رئالیستی، در پی آن بودند که سیمای واقعی از کشوری که دچار استعمار و استبداد و عقب‌ماندگی است، ارائه دهند؛ بنابراین توصیفات عینی و واقعگرا بسامد زیادی در اشعار این عصر دارد. البته بسامد توصیفات رمانتیک هم قابل ذکر است، در توصیفات رمانتیک، شاعران به عناصر زیباشناختی مانند تشبیه و تمثیل توجه دارند، اما در اشعار رئالیسم، توصیف کارکردی روشنگرانه و تعلیمی پیدا میکند. در توصیفات این عصر، تکنیکهای بیانی دستوری مانند جملات توصیفی، صفت و... در اشعار عصر مشروطه از بالاترین بسامد برخوردارند و کاربرد تکنیکهای شاعرانه همچون تشبیه و تمثیل، نیز در توصیفات اشعار این عصر قابل مشاهده است.

توصیف جزئیات و واقعگونه باعث استفادهٔ زیاد شاعران این عصر از تشبیه شده است. شاعران مشروطه، تشبیه و تمثیل را در خدمت انتقال اندیشهٔ خود قرار میدهند و از میان انواع تشبیه، تشبیه بلیغ بالاترین بسامد را دارد و بطور کلی میتوان گفت که نوآوری خاصی در تشبیه و انواع آن ندارند. تشبیهات بیشتر حسی است و ویژگی چندلایگی را در تشبیهات آنها نمیتوان یافت. شیوهٔ رئالیستی و واقعگویی ویژگی است که همهٔ ابعاد صورخیال لاهوتی و فرخی یزدی را دربرمیگیرد. با توجه به همین ویژگی دریافت و درک تشبیهات و تمثیلهای این دو شاعر آسان است. البته برخی کلمات در تشبیهات شاعران مشروطه برای نخستین بار بعنوان مشبه یا مشبه‌به در خدمت ساخت تصاویر قرار میگیرند، مانند واژهٔ آزادی در اشعار فرخی یزدی.

شاعران مشروطه برای ابلاغ اندیشه‌های اصلاحی و پیامهای انقلابی خود، به تمثیل و طنز روی می‌آورند و آن را بسان یکی از راه‌های پرورش معانی به خدمت میگیرند. طنز در شعر شاعران مشروطه، تمام مسائل سیاسی و

اجتماعی را دربر میگیرد و نزدیکی خاصی با صورخیالی چون تشبیه و ایهام و کنایه دارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز استخراج شده است. سرکار خانم دکتر سیما منصوری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای رضا پورجعفری بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر مسعود پاکدل و سرکار خانم دکتر منصوره تدینی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ajudani, Mashallah. (2006). Or death or modernity, third edition, Tehran: Akhtaran.
- Arinpour, Yahya. (2000). From Saba to Nima, 7th edition, Tehran: Zovar.
- Poornamdarian, Taghi. (2005). In the shadow of the sun (Persian poetry and deconstruction in Molavi's poetry), second edition, Tehran: Sokhn.
- Servat, Mansour. (2008). Acquaintance with literary schools, fourth edition, Tehran: Sokhn.
- Jafari, Masoud. (2007). The course of romanticism in Iran from constitutionalism to Nima, first edition, Tehran: Nashar-e-Markaz.
- Jahanara, Adel. (1998). Political literature of the constitutional era, a reflection on the poems of Farrokhi Yazdi and Mirzadeh Eshghi, Abrar magazine, No. 30/1/77, p.7.
- Haqshanas, Ali Mohammad. (2003). Persian language and literature at the crossroads of tradition and modernity, Tehran: Agahe.
- Khodavedi, Saber. (1997). Iran's 20th century literature, first edition, Paris: Arash Publishing.
- Razmjo, Hossein. (1995). Literary types and their works in Persian language, third edition, Tehran: Astan Quds Razavi Publishing.
- Rozbeh, Mohammad Reza (2007). The course of evolution of Persian ghazal from the constitution to the revolution, Tehran, Rozeneh Publishing.

- Spanalo, Mohammad Ali. (1997). *The city of theological poetry*, first edition, Tehran: Alam publication.
- Samiee Gilani, Ahmed. (2004). *Written and edited*, Tehran: Samt Publications.
- Shafaq, Ismail. (2005). *Epic tone in Farrokhi Yazdi's poetry*, Gilan Ma magazine, fifth year, number 2.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1366). *Surkhayal in Persian poetry*, third edition, Tehran: Aghaz.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1980). *Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy*, first edition, Tehran, Tous Publications.
- Erfani Bayzaiee, Mohammad Javad. (2004). *Examining the images of imagination in Farrokhi Yazdi's ghazals as a characteristic of his style*, Kavoshnameh, No. 9.
- Eshghi, Seyyed Mohammadreza. (1945). *Illustrated generalities of love*, by Ali Akbar Salimi, Tehran: Bank Melli Printing House.
- Alavi, Bozorg (2007). *History of Contemporary Iranian Literature*, Saeed Firouzabad, first edition, Tehran: Jami.
- Farrokhi Yazdi (1984). *Divan*, by Hossein Makki, (7th edition). Tehran: Amir Kabir Publications.
- Lahuti, Abualqasem. (1978). *Divan of Theological Poems*, Tehran: Noushin.
- Karimi Hakak, Ahmed. (2005). *The vanguard of modernity in Persian poetry*, translated by Masoud Jafari, Tehran: Marvarid.
- Vazinpour, Nader. (1378). *Bar Samand Sokhon*, 9th edition, Tehran: Foroughi Publications.
- Yousefi, Gholamhossein. (1997). *An interview with Ahl al-Qalam*, 6th edition, Tehran: Scientific Publications.

فهرست منابع فارسی

- آجودانی، ماشالله. (۱۳۸۵). *یا مرگ یا تجدد*، چاپ سوم، تهران: اختران.
- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۹). *از صبا تا نیما*، چاپ هفتم، تهران: زوار.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)* چاپ دوم، تهران: سخن.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۷). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- جهان‌آرا، عادل. (۱۳۷۷). *ادبیات سیاسی عصر مشروطه*، تأملی بر اشعار فرخی یزدی و میرزاده عشقی، نشریه ابرار، شماره ۱/۷۷، ص: ۷.
- حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۲). *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته*، تهران: آگه.
- خداوردی، صابر. (۱۳۷۶). *ادبیات قرن بیستم ایران*، چاپ اول، پاریس: نشر آرش.
- رزم‌جو، حسین. (۱۳۷۴). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چاپ سوم، تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۶). *سیر تحول غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب*، تهران: نشر روزنه.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۶). *شهر شعر لاهوتی*، چاپ اول، تهران: نشر علم.

- سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۸۳). نگارش و ویرایش، تهران: انتشارات سمت.
- شفق، اسماعیل. (۱۳۸۴). لحن حماسی در شعر فرخی یزدی، نشریه گیلان ما، سال پنجم، شماره ۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ اول، تهران، انتشارات طوس.
- عرفانی بیضائی، محمدجواد. (۱۳۸۳). بررسی صور خیال در غزلیات فرخی یزدی به‌عنوان ویژگی سبک خاص او، کاوشنامه، شماره ۹.
- عشقی، سیدمحمدرضا. (۱۳۲۴). کلیات مصور عشقی، به اهتمام علی‌اکبر سلیمی، تهران: چاپخانه بانک ملی.
- علوی، بزرگ. (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات معاصر ایران، سعید فیروزآبادی، چاپ اول، تهران: جامی.
- فرخی یزدی. (۱۳۶۳). دیوان، به اهتمام حسین مکی، (چاپ هفتم). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- لاهوته، ابوالقاسم. (۱۳۵۷). دیوان اشعار لاهوتی، تهران: نوشین.
- کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۴). طلوع تجدید در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.
- وزین پور، نادر. (۱۳۷۸). بر سمند سخن، چاپ نهم، تهران: انتشارات فروغی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۶). دیداری با اهل قلم، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

معرفی نویسندگان

- رضا پورجعفری:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: rezapourjafari11@yahoo.com)
- سینا منصوری:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: sima.mansoori@iauramhormoz.ac.ir: نویسنده مسئول)
- مسعود پاکدل:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: masoud.pakdel@yahoo.com)
- منصوره تادینی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: ms.tadayono@gmail.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

- Reza Pourjafari:** PhD student, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: rezapourjafari11@yahoo.com)
- Sima Mansoori:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: sima.mansoori@iauramhormoz.ac.ir: Responsible author)
- Masoud Pakdel:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: masoud.pakdel@yahoo.com)
- Mansoureh Tadayoni:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: ms.tadayono@gmail.com)