مقاله پژوهشی

نقش موسیقی معنوی در تقویت لحن انتقادی شعر مشروطه؛ تحلیل موردی اشعار میرزاده عشقی

محبوبه صفرپور، اصغر رضاپوریان*، محمد حکیم آذر

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

سال هجدهم، شماره ششم، شهریور ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۲، صص ۲۴۵-۲۲۵

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7912

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: شعر مشروطه به‌مثابه بازتابی از تحولات فکری، اجتماعی و سیاسی عصر تجدد در ایران، بستری برای بروز لحنی انتقادی و رسالت‌محور فراهم ساخت. در این میان، موسیقی معنوی به‌عنوان یکی از سطوح چهارگانه موسیقی شعر (به روایت شفیعی کدکنی)، نقشی مؤثر در تقویت انسجام مفهومی، لحن اعتراضی و غنای گفتمان انتقادی شعر ایفا میکند. پژوهش حاضر با تمرکز بر اشعار میرزاده عشقی، در پی آن است که کارکرد موسیقی معنوی را در شکل‌گیری و تعمیق لحن انتقادی شعر مشروطه تحلیل و تبیین کند.

روشها: این تحقیق با روش توصیفی تحلیلی و رویکرد سبک‌شناختی انجام‌شده است. داده‌های پژوهش از میان دیوان میرزاده عشقی گردآوری‌شده و با تکیه‌بر مؤلفه‌های بلاغی موسیقی معنوی نظیر تلمیح، ایهام، تضاد، تکرار معنوی، حس‌آمیزی، متناقض‌نما و مراعات‌النظیر تحلیل‌شده‌اند. مبنای نظری پژوهش، نظریه موسیقی شعر شفیعی کدکنی (۱۳۹۱) است.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش نشان میدهد که میرزاده عشقی با بهره‌گیری هنرمندانه از صنایع معنوی و بلاغی، فضایی از هارمونی دلالتی و روابط مفهومی خلق کرده است که موجب تعمیق لحن انتقادی و انتقال مؤثر مفاهیم اجتماعی، سیاسی و فرهنگی میشود. موسیقی معنوی در شعر او، با ایجاد تقارنهای مفهومی، تنشهای معنایی و ساختارهای بینامتنی، شعر را به رسانه‌ای برای اعتراض، افشاگری و آگاهی‌بخشی بدل کرده است.

نتیجه‌گیری: موسیقی معنوی در شعر عشقی، نه‌تنها نقش زیبایی‌شناختی، بلکه ساختاری گفتمانی و ایدئولوژیک دارد. این عنصر بلاغی در پیوند با آرایه‌های معنایی، به سازمان‌دهی لحن انتقادی و تعمیق پیامهای مشروطه‌خواهانه یاری میرساند. بنابراین، موسیقی معنوی را میتوان سازوکار محوری در شکل‌گیری لحن شاعرانه اعتراضی در شعر مشروطه دانست.

تاریخ دریافت: ۲۷ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۳۰ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۷ خرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
موسیقی معنوی، لحن انتقادی، شعر مشروطه، میرزاده عشقی، آرایه‌های بلاغی، سبک‌شناسی، محمدرضا شفیعی کدکنی.

* نویسنده مسئول:
rezaporian@iau.ac.ir
(+۹۸ ۳۸) ۳۳۳۶۱۰۰۰

Eighteenth year, Number Six, September 2025, Continuous Number 112, Pages: 225-245

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Role of Spiritual Music in Enhancing the Critical Tone of Constitutional Poetry: A Case Study of Mirzadeh Eshghi's Poems

M. Safarpour, A. Rezapourian*
Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 17 March 2025
Reviewed: 19 April 2025
Revised: 05 May 2025
Accepted: 17 June 2025

KEYWORDS
Semantic Music; Critical Tone; Constitutional Poetry; Mirzadeh Eshghi; Rhetorical Devices; Stylistics; Mohammad-Reza Shafiei Kadkani.

*Corresponding Author
✉ *rezaporian@iau.ac.ir*
☎ (+98 38) 33361000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Constitutional poetry, as a literary reflection of Iran's socio-political and intellectual transformations during the modern era, served as a fertile ground for articulating a critical and mission-oriented tone. Within this context, semantic music—one of the four dimensions of poetic music as theorized by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani—plays a pivotal role in reinforcing thematic coherence, intensifying protest-oriented tones, and enriching the critical discourse of poetry. This study aims to analyze the function of semantic music in shaping and deepening the critical tone of Constitutional poetry, with a focus on the works of Mirzadeh Eshghi.

METHODOLOGY: Employing a descriptive-analytical method grounded in stylistic analysis, this research draws on textual data from Eshghi's Divan. The investigation centers on rhetorical-semantic devices such as allusion, ambiguity (īhām), antithesis, semantic repetition, synesthesia, paradox, and parallelism (morā'āt al-naẓīr), exploring how these elements contribute to the construction of semantic music. The theoretical framework is based on Shafiei Kadkani's theory of poetic music (2012).

FINDINGS: The findings demonstrate that Eshghi's creative use of rhetorical devices establishes a web of semantic harmony and interrelated meanings that enhances the critical tone of his verse. Semantic music, by generating conceptual symmetries, semantic tensions, and intertextual resonances, transforms his poetry into a medium for socio-political protest, critique, and awareness-raising.

CONCLUSION: In Eshghi's poetry, semantic music serves not merely as an aesthetic feature but as a discursive and ideological apparatus. In close interaction with rhetorical structures, it facilitates the organization of the critical tone and the articulation of Constitutionalist messages. As such, semantic music may be viewed as a central mechanism in the formation of oppositional poetic voice within Constitutional-era literature.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7912

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

مقدمه

بیان مسئله

دوره مشروطه یکی از نقاط عطف در تاریخ تحول اندیشه و زبان فارسی به شمار میرود؛ دورانی که طی آن، شعر فارسی از محدوده سنتی تغزل، مدح، و عرفان فاصله گرفت و به بستری برای بیان خواستهای ملی، اعتراض سیاسی، و دغدغه‌های اجتماعی بدل شد. در این زمینه، موسیقی شعر، به‌ویژه در سطح معنوی، به ابزاری کارآمد در خدمت انتقال پیامهای انتقادی و گفتمان اعتراضی شاعران بدل گردید. در میان انواع چهارگانه موسیقی شعر (بیرونی، کناری، درونی و معنوی) که محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۹۱) معرفی کرده است، موسیقی معنوی ـ مبتنی بر روابط مفهومی، معنایی و بلاغی میان عناصر شعر پیوندی مستقیم با محتوای انتقادی شعر پیدا میکند و زمینه‌ساز شکل‌گیری لحن اجتماعی، هنجارشکن و آگاهی‌بخش در شعر دوران مشروطه میشود.

در میان شاعران این دوره، میرزاده عشقی جایگاهی ممتاز دارد. زبانی تند، صریح و آشکار در نقد قدرت، همراه با بهره‌گیری از ظرفیتهای موسیقایی در سطح معنوی، اشعار او را به رسانه‌ای برای افشاگری اجتماعی و طغیان فرهنگی بدل کرده است. به‌ویژه آن‌که به‌زعم فرج سرکوهی (۱۳۷۷)، عشقی از نخستین شاعرانی بود که زبان شعر را به کنشی مستقیم در سیاست بدل ساخت. به تعبیر قاسم هاشمی‌نژاد (۱۳۵۶، ص ۱۸)، لحن بیپروا و ساختارشکن عشقی در بیان عقاید سیاسی، او را از دیگر شاعران دوره متمایز کرده است. همین ویژگیها، به‌درستی موردتوجه احمد غلامی (۱۳۹۳) و رضا براهنی (۱۳۸۱) نیز قرارگرفته است که شعر عشقی را سرشار از تنشهای مفهومی و سیاسی میدانند. افزون بر این، محمدرضا کریمی حکاک (۱۳۸۴، ص ۳۷۴) در تحلیل تحول شعر فارسی، عشقی را نقطه اتصال سنت و مدرنیته در زبان شعر میداند.

اهمیت و ضرورت

اهمیت این تحقیق از دو منظر قابل‌توجه است: نخست، خلأ مطالعاتی موجود درباره موسیقی معنوی به‌عنوان یکی از سطوح بنیادی شعر فارسی که در ادبیات پژوهشی مشروطه مورد کم‌توجهی قرارگرفته است. در اغلب پژوهشهای تاریخی یا سبک‌شناختی، تأکید صرف بر وزن و قافیه (موسیقی بیرونی) یا محتوا، مانع از دیده شدن نقش روابط معنایی و صناعات بلاغی در شکل‌گیری طنین مفهومی شعر مشروطه شده است. حتی در آثار مرجع مانند سیر تحول شعر فارسی در عصر مشروطه اثر یعقوب آژند (۱۳۸۰) یا در تحلیلهای فرهنگی مانند در قلمرو وجدان اثر زرین‌کوب (۱۳۸۴)، به جنبه‌های زبان‌شناختی موسیقی معنوی توجه محدود بوده است.

دوم آن‌که میرزاده عشقی، به‌رغم جایگاه برجسته‌اش در میان شاعران معترض مشروطه، غالباً از منظر محتوایی یا تاریخ‌محور بررسی‌شده و تحلیل ساختاری زبان شعر او، به‌ویژه در سطح موسیقایی و بلاغی، کمتر مورد واکاوی روشمند قرارگرفته است. این پژوهش تلاشی است برای پاسخ به این ضرورت: بررسی این‌که چگونه آرایه‌هایی نظیر تلمیح، تضاد، ایهام، تکرار معنوی، و حس‌آمیزی، در دیوان عشقی، به خلق لحن اعتراضی رسا و مؤثر یاری میرسانند.

روش تحقیق

رویکرد پژوهش حاضر تحلیلی–سبک‌شناختی و بر پایه مطالعه کیفی متن شناختی است. داده‌های اصلی پژوهش از دیوان اشعار میرزاده عشقی گردآوری‌شده‌اند و با تکیه‌بر نظریه موسیقی شعر شفیعی کدکنی، از میان چهار سطح

موسیقایی، تمرکز خاص بر سطح معنوی شعر شده است. در این تحلیل، اشعار به‌صورت نمونه‌محور بر اساس بسامد و برجستگی بلاغی، انتخاب شده‌اند و با تکیه‌بر آرایه‌های معنوی تحلیل بلاغی و زیبایی‌شناختی صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق

مطالعه پیشینه پژوهش در حوزه موسیقی شعر، لحن انتقادی و شعر مشروطه، نشان میدهد که اگرچه در دهه‌های اخیر پژوهشگران متعددی به بررسی ابعاد مختلف شعر معاصر، به‌ویژه شعر مشروطه، پرداخته‌اند، اما موضوع موسیقی معنوی به‌طور خاص در بستر تحلیل لحن انتقادی، به‌ویژه با تمرکز بر میرزاده عشقی، کمتر موردتوجه قرارگرفته است.

در حوزه نظری، اثر شاخص محمدرضا شفیعی کدکنی با عنوان *موسیقی شعر*، بنیادی‌ترین منبع در تحلیل ساختارهای صوتی و مفهومی شعر فارسی به شمار میرود. وی با معرفی چهار گونه موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی، امکان تحلیلهای دقیق‌تر سبک‌شناسانه را فراهم کرده است. به‌ویژه، مفهوم موسیقی معنوی که در این نظریه برجسته شده، به‌مثابه هماهنگی در ساحت معنا و تخیل شعر، افق جدیدی در نقد ادبی معاصر گشوده است.

در حوزه بررسی شعر مشروطه، پژوهشهایی همچون کتاب *تاریخ تحلیلی شعر نو* نوشته شمس لنگرودی (۱۳۷۰) و سیر تحول شعر فارسی در عصر مشروطه اثر یعقوب آژند (۱۳۸۰) با تمرکز بر تحولات فرمی و محتوایی شعر این دوره، به ظهور لحن اجتماعی و سیاسی در شعر مشروطه اشاره‌کرده‌اند، اما جنبه موسیقایی این اشعار را عمدتاً نادیده گرفته‌اند یا به اختصار بدان پرداخته‌اند.

ازجمله پژوهشهایی که به‌صورت محدود به موسیقی شعر در آثار مشروطه‌خواهان پرداخته، میتوان به رساله دکتری محبوبه فتاحی (۱۳۹۷) با عنوان تحلیل ساختار موسیقی در شعر دوره مشروطه اشاره کرد که در آن، به بررسی اجمالی موسیقی در شعر بهار، عارف و عشقی پرداخته‌شده است. بااین‌حال، در این پژوهش نیز تمرکز بیشتر بر وزن و قافیه بوده و موسیقی معنوی به‌عنوان ساختاری دلالتی و بلاغی کمتر تحلیل‌شده است.

پژوهش خسرو باقری و فرحناز زارع (۱۳۹۸) با عنوان نقش موسیقی معنوی در برجسته‌سازی مضمون در غزل معاصر، گامی ارزشمند در تبیین زیبایی‌شناسی معنوی موسیقی شعر محسوب میشود، اما تمرکز آن بر شعر غنائی است، نه شعر اجتماعی و سیاسی.

در خصوص خود میرزاده عشقی، بیشتر پژوهشها معطوف به زندگی‌نامه، دیدگاه‌های سیاسی و رویکرد اجتماعی او بوده است. اما هادی حیدری‌نیا نایینی و همکاران در پژوهش خود به «بررسی تشبیه در شعر عشقی به عنوان یک ویژگی سبکی» پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که با وجود گرایش شاعر به شکستن حصارهای شعر کلاسیک او در شاخصه‌های اصلی ادبیات مانند آفرینش تصاویر خیالی و به کارگیری عناصر تشبیه مهارت داشته است. ازجمله آثار عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب در *قلمرو وجدان* (۱۳۸۴) و نیز کتاب میرزاده عشقی؛ *شاعر انقلاب* نوشته قاسم هاشمی‌نژاد (۱۳۵۶) ازجمله منابعی‌اند که به جایگاه اجتماعی و نقد سیاسی او پرداخته‌اند، نه موسیقایی شعرش.

ازاین‌رو، با وجود آثار متعدد درباره شعر مشروطه و شخصیت عشقی، تحلیل دقیق موسیقی معنوی در آثار وی و نسبت آن با لحن انتقادی شعر مشروطه همچنان حوزهای کم بررسی‌شده است. خلأ این حوزه، ضرورت پژوهش حاضر را دوچندان میسازد؛ چراکه با تحلیل ساختار موسیقایی در سطح معنایی، نه‌تنها میتوان به درک دقیق‌تری از زبان شعری عشقی رسید، بلکه امکان بازخوانی جایگاه او در جریان بیداری ادبی مشروطه نیز فراهم میشود.

مبانی تحقیق

ویژگیهای شعر مشروطه و لحن انتقادی

دوره مشروطه را میتوان نقطه عزیمت زبان فارسی به سمت آگاهی اجتماعی و نقد سیاسی دانست. این تحول ادبی، پیامد مستقیم دگرگونیهای فکری، اجتماعی و سیاسی در ایرانِ آغاز قرن چهاردهم هجری بود. شکل‌گیری طبقه متوسط، گسترش مطبوعات، ورود مفاهیم نوگرایانه‌ای چون آزادی، قانون، وطن و عدالت، سبب شد تا شعر، از حالت تغزلی و عرفانی صرف خارج شود و به رسانه‌ای برای اعتراض، روشنگری و بیداری بدل گردد.

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های این شعر، لحن انتقادی است. شعر مشروطه با عبور از زبان تزیینی و ایهام‌محور دوره‌های کلاسیک، به‌سوی بیانی صریح، گزنده، و درعین‌حال هنری گرایش یافت. این لحن انتقادی، در اکثر موارد با بهره‌گیری از زبان مردم، اصطلاحات عامیانه، تلمیحهای تاریخی، ارجاع به اساطیر ملی و شگردهای بلاغی تقویت میشود (فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۱۰۱).

شکل و محتوا در شعر مشروطه به‌طور موازی متحول میشوند. از یک‌سو، شاعران به قالبهای سنتی مانند قصیده و مثنوی وفادار میمانند، و از سوی دیگر، محتوا را با مضامین نو مانند استعمار، قانون ستیزی، استبداد داخلی، غرب‌زدگی، و فقر اجتماعی پر میسازند. این دوگانگی، شعری پدید میاورد که به‌ظاهر کلاسیک است، اما در عمق، رویکردی کاملاً نو دارد.

به گفته یعقوب آژند، «شعر مشروطه بیش از آن‌که انقلاب در فرم باشد، انقلاب در محتواست؛ و این محتواست که فرم را نیز وادار به تغییر میکند» (آژند، ۱۳۸۰، ص ۸۳). در چنین فضایی، لحن انتقادی در اشعار شاعران این دوره، چون عارف قزوینی، ملک‌الشعرا بهار، عشقی، دهخدا و فرخی یزدی، جلوهای ویژه مییابد.

ویژگی بارز لحن انتقادی در شعر مشروطه، حضور مؤثر آرایه‌های معنوی است که در جهت تشدید اعتراض و طنین‌دار کردن پیام شعر عمل میکنند. شاعران این دوره برای القای مفاهیم سیاسی، غالباً از استعاره‌هایی چون «اژدهای استبداد»، «مار استعمار»، «خورشید آزادی»، و «زنجیر جهل» استفاده میکنند که نمونه‌هایی روشن از موسیقی معنوی در خدمت لحن انتقادی‌اند. افزون بر این، تقابلهای معنایی مانند ظلم/عدل، جنگ/آزادی، ملت/سلطنت، و آگاهی/خرافه، ساختار دوقطبی شعر مشروطه را شکل میدهند.

از سوی دیگر، یکی از مهم‌ترین ابزارهای تقویت لحن انتقادی در شعر مشروطه، کاربرد اصطلاحات مطبوعاتی، قضایی و سیاسی است. این زبان فنی و روزآمد، به شعر امکانی میدهد تا با افق فکری مخاطب اجتماعی هم‌سو شود. شعر دیگر برای خواص نیست؛ برای مردم است و به زبان آنان سخن میگوید.

لحن در این دوره، نه صرفاً بیان یک اندیشه، بلکه تجسم خشم تاریخی، یأس جمعی، و میل به تغییر است. این لحن، در اشعار میرزاده عشقی به اوج خود میرسد؛ لحنی که سرشار از طنز، هجو، فریاد، تمسخر، و استعاره‌های خشماگین است. به گفته عبدالحسین زرین‌کوب، عشقی در شعرهایش «زبان تیغ را با زبان شعر درآمیخته است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴، ص ۱۴۶).

درمجموع، لحن انتقادی در شعر مشروطه با سه ویژگی مشخص میشود:

- مردمی بودن زبان
- استفاده از ساختارهای دوگانه معنایی (تضادها)
- کاربرد استعاره‌ها و تلمیحهای تاریخی و اجتماعی

این لحن، با موسیقی معنوی شعری درهم میتند و درنتیجه، متنی پدید می‌آید که نه‌فقط ادبی، بلکه گفتمان‌ساز، برانگیزاننده و اثرگذار است.

شخصیت و جایگاه ادبی میرزاده عشقی

میرزاده عشقی (۱۲۷۲–۱۳۰۳ هـ‌ش) یکی از برجسته‌ترین و درعین‌حال مناقشه‌برانگیزترین چهره‌های شعر دوره مشروطه است. وی نه‌فقط به‌عنوان شاعر، بلکه به‌مثابه یک روشنفکر، روزنامه‌نگار، نمایشنامه‌نویس و فعال سیاسی شناخته میشود که شعر را به سلاحی برای نقد اجتماعی و سیاسی بدل ساخت. شخصیت ادبی عشقی، تلفیقی است از شور انقلابی، لحن طغیانگر، بینش مدرن، و پایبندی به سنتهای زبانی و ادبی؛ ترکیبی که او را به چهرهای منحصربه‌فرد در تاریخ شعر فارسی بدل میسازد.

از همان آغاز فعالیت‌های ادبی، عشقی به‌صراحت لهجه، بی‌پروایی در نقد ساختارهای قدرت، و دغدغه‌های ملی و انسانی شهره شد. لحن گزنده و صریح او در اشعار، واکنشی مستقیم به ناکامیهای نهضت مشروطه، فساد سیاسی، استبداد نوظهور، و بی‌عدالتی اجتماعی بود. چنان‌که شفیعی کدکنی نیز اشاره میکند، عشقی با همه محدودیتهای زبانی و ادبی‌اش، «اگر مطالعه بیشتری داشت، میتوانست نیما را پیش‌بینی کند، زیرا در او استعداد سنت‌شکنی و نگاه اجتماعی وجود داشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۴۵).

یکی از مهم‌ترین ویژگیهای ادبی عشقی، تلفیق زبان کلاسیک با محتوای نو است. او قالبهای سنتی چون مثنوی، قصیده و قطعه را حفظ میکند، اما آنها را از مضامین عرفانی و غنائی تهی کرده و با مفاهیم اجتماعی، انتقادی و سیاسی می‌آراید. در اینجا، فرم سنتی در خدمت محتوای نو قرار میگیرد و به‌جای تزاحم، نوعی هم‌زیستی هنرمندانه پدید می‌آید.

عشقی در برخی آثار خود، همچون منظومه نوروزی‌نامه و اپرای شعری رستاخیز شهریاران ایران، تلاش میکند از ظرفیتهای نمایشی و بیانی شعر بهره بگیرد تا مفهوم هویت ملی، شکوه تاریخی ایران و ضرورت بیداری سیاسی را در قالبی دراماتیک و چندصدایی منتقل کند. به اعتقاد قاسم هاشمی‌نژاد، این ویژگی عشقی را «نخستین شاعر دراماتیک تاریخ شعر معاصر ایران» میسازد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۵۶، ص ۳۸).

همچنین، زبان شعری عشقی از نوعی زبان توده محور و مردم فهم برخوردار است. او برخلاف بسیاری از شاعران عصر خود که هنوز در دایره سنتهای فخیم و واژگان ثقیل باقی‌مانده بودند، آگاهانه از واژگان عامیانه، زبان روزمره، اصطلاحات مطبوعاتی و حتی کنایات سیاسی بهره میبرد. این ویژگی، شعر او را به زبان مردم نزدیک میسازد و اثربخشی آن را دوچندان میکند. به تعبیر کریمی حکاک، زبان شعری عشقی، «آینه تمام‌نمای اضطرابهای یک ملت در آستانه مدرنیته است» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴، ص ۳۷۴).

میرزاده عشقی در عمر کوتاه خود ـ تنها ۳۱ سال ـ آثاری بر جای نهاد که ازنظر تنوع قالب، گستره مضامین و لحن اعتراضی بی‌سابقه‌اند. قتل فجیع او در سال ۱۳۰۳، که در پی انتشار اشعار و مقالات تند علیه حکومت رضاخانی صورت گرفت، پایان تراژیک سرنوشت شاعری بود که شعر را نه برای دل‌مشغولی، بلکه برای کنشگری و ایستادگی میسرود.

بر همین اساس، تحلیل اشعار عشقی بدون توجه به زندگی، ایدئولوژی، و زیست جهان سیاسی او ناقص خواهد بود. شعر او، نه‌فقط بازتابی از عواطف فردی، بلکه صدای رسا و عصیانگرانه نسلی است که از خیانت به آرمانهای مشروطه

به ستوه آمده بود. آنچه به شعر او قدرت و نفوذ میبخشد، نه‌تنها محتوای صریح و رادیکال، بلکه موسیقی درونی و معنویِ متن است؛ ساختاری که در ادامه مقاله به‌صورت نظام‌مند مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

موسیقی معنوی در شعر میرزاده عشقی

در نظام بلاغی و ساختاری شعر فارسی، افزون بر جلوه‌های محسوس و شنیداری همچون وزن عروضی (موسیقی بیرونی)، قافیه و ردیف (موسیقی کناری)، و صنایع لفظی نظیر تکرار، واج‌آرایی و جناس (موسیقی درونی)، لایه‌ای پنهانتر و عمیقتر از موسیقی نیز قابل‌شناسایی است که در حوزه معنا و ساختارهای دلالتی جای میگیرد و در متون نظری، به‌ویژه در آثار شفیعی کدکنی، با عنوان «موسیقی معنوی» معرفی‌شده است. این نوع موسیقی، برخلاف انواع آوایی که اغلب بر پایه ویژگیهای قابل‌سنجش صوتی و وزنمند شکل میگیرند، مبتنی بر روابط درونی مفاهیم، پیوندهای ذهنی، تقارنهای معنایی، و توازیهای اندیشگانی است که از درون‌مایه شعر نشأت میگیرد و ساختار شعر را در سطحی فرامتنانه و تفسیرپذیر هدایت میکند.

شفیعی کدکنی در تحلیل خود از موسیقی معنوی، آن را محصول روابط پنهان میان مفاهیم و ساختارهای درونی متن میداند؛ روابطی که از طریق تکرار تمهای فکری و محوری شعر در قالبهای متنوع معنایی، تضادهای هدفمند، هارمونی در محتوا و چینش هوشمندانه تقابلهای معنایی پدید می‌آیند. به تعبیر او، موسیقی معنوی جلوهای از هماهنگی و هم‌نشینی دلالتهای معنایی است که در متن جاری‌اند و بافت اندیشگانی شعر را به وحدت میرسانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۶). این هماهنگی، تنها در سطح انتقال معنا عمل نمیکند، بلکه به بُعدی عاطفی و زیبایی‌شناختی نیز دست میابد و مخاطب را به تجربه‌ای چندلایه از شعر سوق میدهد؛ تجربه‌ای که در آن معنا، احساس، و موسیقی درهم‌تنیده‌اند.

صنایع معنوی همچون تضاد، طباق، مراعات نظیر، ایهام، تلمیح، حس‌آمیزی و پارادوکس از مهم‌ترین ابزارهای شکل‌گیری این نوع موسیقی هستند. این عناصر نه‌تنها به غنای معنایی شعر می‌افزایند، بلکه با ایجاد نظمی در سطح اندیشه، نوعی هارمونی و تقارن در ساختار مفهومی شعر پدید می‌آورند که طنین آن در ذهن مخاطب نقش میبندد و تجربه‌ای موسیقایی در سطح معنا ایجاد میکند. در این سطح، شعر نه از طریق گوش بلکه با قوه ادراک و تفکر درک میشود و این نوع درک، تجربه‌ای ذهنی از موسیقی را ممکن میسازد که فراتر از صدا و وزن، در حوزه منطق درونی و هماهنگی دلالی اتفاق میفتد.

همسویی این دیدگاه با تعریف اخوان‌الصفا از موسیقی به‌عنوان «علم نسبتها» تأمل‌برانگیز است. آنان هر نظمی را در جهان، جلوه‌ای از موسیقی میدانند و ازاین‌رو، در نگرشی هستی‌شناسانه، موسیقی را فراتر از صوت، به‌مثابه شکلی از نظم مفهومی در نظر میگیرند (همان، ص ۲۹۴). بر همین اساس، شعر به‌عنوان بازتابی از نظم درونی هستی، جلوه‌گاه چنین موسیقی‌ای است؛ موسیقی‌ای که از هم‌نشینی دقیق معناها و نسبتهای دلالی حاصل میشود و ساختاری درونی اما تأثیرگذار بر ذهن و جان مخاطب پدید میاورد.

در شعر میرزاده عشقی، به‌ویژه در آثاری با درون‌مایه‌های اجتماعی، سیاسی و انسان‌گرایانه، موسیقی معنوی حضوری پررنگ و غالب دارد. عشقی با مهارتی چشمگیر، از تقابلهای مفهومی بنیادین همچون آزادی در برابر اسارت، روشنایی در برابر تاریکی، راستی در برابر دروغ، و عقل در برابر جهل بهره میبرد. این تقابلها که هم‌زمان حامل معنا و بار ارزشی هستند، نه‌تنها به انتقال مؤثرتر پیام شعر کمک میکنند، بلکه ساختاری موسیقایی در بُعد مفهومی ایجاد مینمایند که از سطح گزارشی محتوای شعر فراتر میرود و آن را به بیانی شاعرانه و هنری بدل

میسازد. این تقارنهای مفهومی، ذهن مخاطب را به نظمی درونی و تکراری در معنا هدایت میکنند که کارکردی معادل با وزن و قافیه در موسیقی آوایی دارد، اما در سطحی انتزاعی‌تر و ذهنی‌تر.

از دیگر ابزارهای برجسته در خلق موسیقی معنوی در دیوان عشقی، استفاده از صنایع معنوی نظیر مراعات نظیر و تلمیح به رخدادها و شخصیتهای تاریخی، اسطورهای و دینی است. این عناصر، نه‌تنها به عمق محتوایی شعر می‌افزایند، بلکه موجب شکل‌گیری نوعی هم‌آوایی معنایی در سراسر اثر میشوند. در این هم‌آوایی، شعر به شبکه‌ای از ارجاعات درون‌متنی و بینامتنی بدل میشود که مخاطب آگاه را به بازشناسی لایه‌های مختلف دلالتی سوق میدهد و از این طریق، نوعی موسیقی پنهان اما نافذ در لایه‌های معنایی شعر ایجاد میکند؛ موسیقی‌ای که در ذهن طنین میفکند، نه صرفاً در گوش.

در جمع‌بندی میتوان گفت موسیقی معنوی یکی از پیچیده‌ترین و درعین‌حال اثرگذارترین سطوح موسیقایی شعر فارسی است. این موسیقی، از طریق ایجاد شبکه‌ای هماهنگ از تکرارهای مفهومی، تقابلهای درون‌متنی، ارجاعهای فرهنگی، و انسجام معنایی، به شعر انسجامی هنری میبخشد که فراتر از فرم، در محتوای آن نیز تجلی میابد. در آثار میرزاده عشقی، این سطح از موسیقی، عنصری تعیین‌کننده در خلق تجربه زیباشناختی است؛ تجربه‌ای که مخاطب را از سطح زبانی به ژرفای معنایی و از لذت شنیداری به تأمل اندیشگانی سوق میدهد و شعر را به ابزاری برای بیدارسازی ذهن و تحریک احساس بدل میسازد.

تلمیح در شعر میرزاده عشقی: ساختار، عملکرد، و پیوند با موسیقی معنوی

تلمیح در بلاغت فارسی، اشاره‌ای غیرمستقیم و گذرا به مفاهیم یا شخصیتهایی است که برای مخاطب شناخته‌شده‌اند و به‌واسطه آن آشنایی، لایه‌هایی از معنا، حافظه تاریخی، و عاطفه فرهنگی در ذهن مخاطب فعال میشود (همایی، ۱۳۶۷، ص ۳۲۸). این صنعت، هم واجد ایجاز بیانی است، هم قدرت تداعی‌گری عمیق دارد. از همین رو، در ساخت موسیقی معنوی شعر جایگاه ممتازی میابد؛ چراکه با تکرار و بازآفرینی مفاهیمِ آشنا، ساختاری آهنگین در معنا و تصویر پدید میاورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۶).

در دیوان میرزاده عشقی، تلمیح نه آرایه‌ای تزئینی، بلکه ابزاری رسالت‌مدار برای گفتمان‌سازی، برانگیختن وجدان تاریخی، و تقویت لحن انتقادی است. او از شخصیتها و روایات دینی، اسطوره‌ای و تاریخی با هدف آگاه‌سازی، تقابل‌سازی و گاه طنز تلخ بهره میگیرد و از طریق آن، نظم معنایی و موسیقی درونی شعر را غنی میسازد.

کم گو که کاوه کیست تو خود فکر خودنما با نام مرده، مملکت احیا نمیشود

(میرزاده عشقی، ۱۳۹۰، ص ۲۸۰)

در این بیت، عشقی به داستان کاوه آهنگر و قیام او علیه ضحاک تلمیح میکند. این تلمیح در بستری از نقد اجتماعی به‌کاررفته و برخلاف ستایش مستقیم قهرمان، بر نفی انتظار برای منجی تاریخی و تأکید بر کنش عقلانی و فعالانه امروز تمرکز دارد. موسیقی معنوی بیت از تضاد معنایی «نام مرده» و «احیا» شکل میگیرد، و تلمیح به کاوه بار فرهنگی مبارزه با استبداد را به شعر منتقل میکند.

گر سر چو «عوج بن عنق » ایدون زنی به چرخ دستت نمیرسد که بگیری تو پای لر

(همان، ص ۳۰۶)

عوج بن عنق، شخصیت افسانه‌ای عظیم‌الجثه در متون اسلامی است. عشقی از این تلمیح برای برجسته کردن عظمت قوم لر استفاده کرده و نشان میدهد که حتی فردی با آن عظمت، قدرت مقابله با این قوم را ندارد. این

اشاره، با ایجاز کلام، تصویری غول‌آسا و قهرمانانه در ذهن میسازد. موسیقی معنوی این بیت در وحدت معنایی و طنز ظریف نهفته است.

مرا عزاست نه عید! این چه عید قربان است؟ که گوسفند وطن، زیر تیغ خصمان است
(همان، ص ۱۰۸)

در این بیت مشهور، تلمیح به عید قربان و داستان قربانی کردن اسماعیل صورت میگیرد. شاعر با وارونه‌سازی این تصویر دینی، وطن را در مقام اسماعیل مظلوم و دشمنان داخلی را در مقام قربانی کننده مینشاند. این تلمیح با جابه‌جایی نقشها، بار عاطفی بسیار شدیدی دارد و موسیقی معنوی آن از تضاد، ایهام و استعاره سیاسی حاصل میشود (همان: ۳۳۰).

زرتشت دل نبود که آن را توان ربود حاشا قیاس دل، ز چه با انبیا کنید؟
(همان، ص ۱۸۳)

در شعر «دفاع از زردشت»، عشقی با تلمیح به جایگاه پیامبری زرتشت، دفاعی فرهنگی و فلسفی از میراث ایرانی ارائه میکند. در کنار لحن دفاعی و انتقادی، این بیت یادآور نزاع تمدنی میان سنت ایرانی و نگاه تحقیرآمیز تاریخی است. تلمیح به زرتشت با رنگی از قدسیت همراه است و باعث ایجاد آهنگ معرفتی-عاطفی در ساحت معنا میشود.

رأی من اینست کاندید از برای انتخاب اندرین دوره مناسب‌تر کس از شداد نیست
(همان، ص ۴۲۸)

در این بیت طنزآلود، شداد ـ پادشاه مغرور و طاغی ـ به‌عنوان نامزد انتخابات معرفی میشود. عشقی با تلمیح به شداد، ساختار انتخاباتی حکومت وقت را به سخره میگیرد و با طنزی تند، نقدی بر وارونگی ارزشها وارد میسازد. موسیقی معنوی این بیت از هم‌زمانی خنده و خشم، تضاد واژگانی، و بار تاریخی تلمیح ناشی میشود.

تلمیح در اشعار میرزاده عشقی، نقشی سه‌گانه دارد:

- تقویت حافظه فرهنگی و هویتی مخاطب؛
- ایجاز در بیان مفاهیم تاریخی-سیاسی؛
- ایجاد موسیقی معنوی از طریق ارجاع و تداعی؛

همان‌طور که در شواهد بالا دیدیم، تلمیحها در دیوان عشقی پیوسته در خدمت تقویت لحن انتقادی، عاطفی و هنری شعر هستند. ساختارهای معنایی‌ای که تلمیح ایجاد میکند، همچون تکرار مفاهیم، تقارن تاریخی، و تضاد معنایی، باعث میشود متن شعری عشقی به میدان تعامل ذهن، تاریخ، و مقاومت بدل گردد.

ایهام در شعر میرزاده عشقی و نقش آن در شکل‌گیری موسیقی معنوی

ایهام ازجمله برجسته‌ترین صناعات معنوی در علم بدیع است که با ایجاد دو یا چند معنا از یک واژه، به پیچیدگی ساختار معنایی شعر می‌انجامد. ازآنجاکه در ایهام، ذهن مخاطب در وضعیتی از تعلیق معنایی قرار میگیرد، حالت تفسیری شعر تشدید میشود و از این مسیر، موسیقی‌ای پنهان در ذهن مخاطب شکل میگیرد که حاصل بازی با دلالتها، مکثهای ذهنی و تأخیر در کشف معناست. این پدیده، در چارچوب تحلیل موسیقی معنوی، نقش بنیادینی در غنا بخشی به بافت مفهومی شعر دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۹۴؛ همایی، ۱۳۶۷، ص ۲۶۹).

میرزاده عشقی، با درک این ظرفیت بلاغی، از ایهام نه‌تنها برای ایجاد زیبایی معنایی، بلکه برای انتقال نقدهای سیاسی و اجتماعی در فضایی خفقان آلود بهره میگیرد. در بسیاری از اشعارش، ایهام ابزاری برای مقاومت، طنز

تلخ و لحن دوپهلوست که موسیقی ذهنی مخاطب را به ارتعاش درمیاورد.

دستت رسد اگر تو، بکن قطع بی‌درنگ دستی که، دوستانه دو دست عدو گرفت
(همان، ص ۴۳۳)

در این بیت، واژه «دست» واجد ایهامی دقیق است: از یک‌سو معنای ظاهری و فیزیکی دارد (عضو بدن)، از سوی دیگر، در معنای استعاری و پنهان، کنایه از قدرت، ارتباط، نفوذ سیاسی است. در ظاهر، سخن از قطع دست است، اما در معنا، شاعر خواهان حذف قدرت پنهان خیانت‌بار است. همین ایهام سبب میشود پیام سیاسی در لفافه‌ای هنری بیان شود و موسیقی معنوی اثر از تقابل دو معنا، تأمل ذهنی، و افشای خیانت سیاسی شکل گیرد.

کلاه خویش نما قاضی: این‌همه قاضی چه لازم است، که اندر خزانه غازی نیست
(همان، ص ۱۷۹)

در اینجا، واژه «غازی» (که در ظاهر به معنای مجاهد دینی است)، با ایهام معنایی همراه است؛ زیرا شاعر، با بهره‌گیری از معنای دورتر آن (فریبکار، نامشروع، ریاکار در لباس دین)، کنایه‌ای تلخ به حاکمان دینی‌نمای فاسد وارد میکند. ایهام در اینجا ابزار طنز، کنایه و نقد هم‌زمان است و موسیقی معنوی شعر را از رهگذر بازی با واژه‌های هم‌آوا و متضاد معنا تشدید میکند.

ده مژده که عمر وکلا، عمر سفر بود دیدی چه خبر بود
(همان، ص ۲۶۶)

در شعر «مستزاد مجلس چهارم»، واژه «سفر» دارای دو معناست: کوچ/رفتن فیزیکی و پایان یافتن، بی‌ثباتی، بر باد رفتن. شاعر از این ایهام بهره میگیرد تا طنزی تلخ نسبت به بی‌ثمر بودن عملکرد مجلس ارائه دهد. این دوگانگی، ریتمی از تلخندی در ذهن مخاطب ایجاد میکند که موسیقی آن نه در صدا، بلکه در «معنای دوپهلو» نهفته است.

از پدر دور وز نان ناخوردهام بشنیدهای رفت دزدی خانه یک مملکت دزیدهای
(همان، ص ۴۰۵)

واژه «دور» در این بیت از شعر «احتیاج» دو معنای همزمان دارد: فاصله مکانی و دور بودن از حمایت/نعمت/سرپرستی. این ایهام با محتوای اجتماعی بیت گره‌خورده و وضعیت کودک فقیری را بیان میکند که در غیاب پدر، در خانه‌ای مملو از دزدی، خود دزد دانسته شده است. این ایهام، همدلی، درد، و بی‌عدالتی را در سطوح معنایی مختلف منتقل میکند و از این طریق، به ایجاد موسیقی ذهنی در بستر نقد اجتماعی می‌انجامد (کیانی، ۱۴۰۰، ۷۵).

چه حاجت است پس از من بماند این تمثال؟ فلک چه کرد به من، تا کند به تمثالم
(همان، ص ۲۳۴)

واژه «تمثال» در ظاهر به معنای تصویر است، اما در معنای ایهامی، اشاره به بازنمود رنج، روح و تجربه درونی شاعر دارد. این واژه، پیوندی میان ظاهر/باطن، جسم/روان، و هنر/حقیقت برقرار میکند و در این دوگانگی، ساختاری مفهومی با بار احساسی بالا ایجاد میکند که جوهر موسیقی معنوی را شکل میدهد.

ایهام در دیوان میرزاده عشقی، حضوری گسترده، هدفمند و تفسیربردار دارد. این صنعت بلاغی نه‌فقط زیبایی کلام را افزایش میدهد، بلکه:

-از لحن خطابی مستقیم جلوگیری میکند؛

-اعتراض را در پوشش هنری پنهان میسازد؛

- موسیقی ذهنی متن را تقویت میکند؛
- و مخاطب را وارد فرایند تأمل و تأویل میسازد.

بدین ترتیب، ایهام نزد عشقی نه یک بازی زبانی، بلکه ابزار اندیشه‌ورزی، مقاومت، و خلق لحن انتقادی هنری است که با موسیقی معنوی شعر او هم‌داستان میشود.

مراعات‌النظیر و نقش آن در موسیقی معنوی و لحن انتقادی در اشعار میرزاده عشقی

مراعات‌النظیر یکی از صناعات معناآفرین در شعر کلاسیک فارسی است که با هم‌نشینی واژگان مرتبط در یک میدان دلالی، به شکل‌گیری انسجام معنایی، وحدت تصویری، و ریتم مفهومی در شعر کمک میکند (همایی، ۱۳۶۷، ص ۲۵۷). از منظر زیبایی‌شناسی، این صنعت نه‌فقط نظم واژگانی می‌آفریند، بلکه فضای مفهومی منظمی برای مخاطب فراهم میکند و از این طریق، به آفرینش نوعی موسیقی معنوی یاری می‌رساند؛ موسیقی‌ای که برآمده از تناسب مفاهیم، تداعی فرهنگی و ضرب‌آهنگ در معنا است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۳۱۰).

در شعر اجتماعی مشروطه، به‌ویژه در دیوان میرزاده عشقی، مراعات‌النظیر نقش فراتری میابد: ابزاری برای نظام‌مند کردن معنا، برجسته‌سازی مفاهیم دوگانه اجتماعی، و تقویت لحن اعتراضی. شاعر از این صنعت نه برای تزئین، بلکه برای نظم‌بخشی به خشم، سوگ، امید یا کنایه استفاده میکند. حاصل این کاربرد هدفمند، ساخت شعری است که هم در سطح معنا دارای ضرب‌آهنگ است، هم در ساختار گفتمان، دارای انسجام انتقادی.

بدین مشقت الا، زندگی نمیرزد که من ز مرگ، همه عمر را فرار کنم
(همان، ص ۳۰۹)

مراعات‌النظیر در حوزه «مرگ و زندگی». در این بیت، واژگان «زندگی»، «مرگ»، «عمر» در یک منظومه مفهومی هستند. هم‌نشینی این واژگان در بافتی انتقادی، ساختاری از تقابل فلسفی را بازنمایی میکند که لحن شعر را به‌سوی تلخ‌اندیشی اجتماعی و نومیدی فلسفی سوق میدهد. مراعات‌النظیر در اینجا موسیقی‌ای از نبرد بی‌ثمر زیستن و مرگ میسازد که در ذهن طنین می‌اندازد.

یکی تخت زر، زیر پایم نهند به نیکوترین قصر، جایم دهند
همه مردم صاحب بخت و جاه به حسرت نمایند بر من نگاه
مرا گر به جاوید؟ عمری دهند سپس بر سرم، تاج شاهی نهند
(همان، ص ۳۷۶)

مراعات‌النظیر در واژگان «تخت، قصر، تاج، بخت، جاه». این واژگان همگی از حوزه سلطنت و شکوه‌اند. مراعات‌النظیر در این بیت، تصویری از قدرت، آرزو، و موقعیت اجتماعی مطلوب میسازد. اما در زمینه انتقادی شعر عشقی، این تصویر بیشتر با کنایه به تمنای قدرت و نقد زرق‌وبرق شاهی همراه است. موسیقی معنوی بیت از تکرار تدریجی این مفاهیم و «آرایش واژگان حول یک محور» ساخته‌شده است.

گفتمش گریه عاشق، نکند هیچ اثر گفت لیکن سخن عشق دعای تو کند
(همان، ص ۲۲۲)

مراعات‌النظیر در «اشک، ناله، آه، گریه». در بافت این شعر، تکرار واژگان مرتبط با رنج عاطفی مانند «گریه»، «آه»، «درد دل» نه‌تنها بار احساسی شعر را بالا میبرد، بلکه ریتمی از اندوه، پویایی ذهنی، و لحن عاطفی – اعتراض‌آمیز میسازد. موسیقی معنوی حاصل از این مراعات‌النظیر، درون‌کاو، آرام اما زخمی است.

سزد ای شام چرخ تیره وش! وقتی سحر گردی نه هر شام و سحر، ای تیره گردون تیره‌تر گردی
(همان، ص ۲۸۹)

در این نمونه از شعر «نامه عشقی»، واژگان «شام، سحر، شب، روز» از یک منظومه معنایی و زمانی هستند. این هماهنگی مفهومی، باعث القای بهتر فضای ذهنی شاعر (تضاد تاریکی و روشنی) میشود و در خدمت القای عمق مفاهیم استعاری شعر است.

بر شه بسی نامه، آتش زدند بدش آتش قهر، آبش زدند
(همان، ص ۱۸۹)

واژگان «آتش» و «آب» که از عناصر طبیعی‌اند، در ساختاری تضادی-هماهنگ آمده‌اند. این تقابل درون مفهومی، با لحن داستانی شعر، فضایی از تنش، تعارض و تطهیر میسازد. موسیقی معنوی حاصل از این تضاد زبانی و تصویر طبیعی، طنین عاطفه و روایت در دل واژه‌هاست.

در دیوان میرزاده عشقی، مراعات‌النظیر یکی از ابزارهای اصلی در:

- ساختن هارمونی مفهومی؛
- نظم دهی به لحن انتقادی؛
- تقویت ساختار بلاغی و موسیقی معنوی شعر؛

است. این صنعت، با برقراری روابط درونی میان مفاهیم آشنا، نوعی گفتمان معنایی منسجم میسازد که شعر را از پاشیدگی مفهومی میرهاند و لحن آن را به بیانی منظم، مؤثر و اقناع‌گر بدل میسازد. مراعات‌النظیر در شعر عشقی، نه‌فقط عنصر زبانی، بلکه سازهای گفتمانی در خدمت نقد اجتماعی است.

تضاد؛ ساختار مفهومی و ریتم انتقادی در شعر میرزاده عشقی

تضاد در بلاغت فارسی، آرایه‌ای زبانی با قابلیت گفتمان‌ساز است که با کنار هم‌نهادن مفاهیم متقابل، نوعی کشمکش ذهنی و زبانی پدید میاورد. این کشمکش، به شعر ریتمی مفهومی، تنشی معنایی و تلنگری شناختی میبخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۷۳). در سطح موسیقی معنوی، تضاد از طریق ترکیب و تقابل واژگانی متضاد، طنینی در سطح معنا و تجربه ذهنی مخاطب ایجاد میکند که مانند ساختار دیالکتیکی، هم لذت فکری دارد و هم بار عاطفی میسازد.

در شعر مشروطه، تضاد نه تزئین، بلکه ساختار نقد است. میرزاده عشقی به‌ویژه از این صنعت برای بیان بحران، وارونگی ارزشها، افشای دروغهای قدرت و تضادهای اجتماعی بهره میبرد. به‌واسطه همین کاربرد هدفمند، تضاد در شعر او واجد عملکرد انتقادی، موسیقایی و ایدئولوژیک است.

مرا عزاست نه عید! این چه عید قربان است؟ که گوسفند وطن، زیر تیغ خصمان است
(همان، ص ۱۰۸)

در این بیت، تضاد «عزا / عید» معنایی کلیدی دارد. شاعر عید را به نماد سوگواری تبدیل میکند و با بر هم زدن انتظار مخاطب از واژه‌ها، ساختار معنایی متعارف را فرومیریزد. این وارونگی، لحن انتقادی بیت را تقویت کرده و ریتمی ذهنی از اضطراب، خشم و افشاگری تولید میکند.

سزد ای شام چرخ تیره وش! وقتی سحر گردی نه هر شام و سحر، ای تیره گردون تیره‌تر گردی
(همان، ص ۱۵۶)

تضادهای «شام / سحر»، «تیره / روشن» در این ابیات از شعر «نامه عشقی»، تضادهای زمانی و نوری، مفاهیمی چون تاریکی سیاسی، انتظار برای روشنی، و یأس از تحول را القا میکنند. موسیقی معنوی بیت، از ضرب‌آهنگ تقابلهای امید و نومیدی، بیداری و تداوم شب شکل میگیرد؛ ریتمی که به‌وضوح سیاسی است.

بدین مشقت الا، زندگی نمیرزد که من ز مرگ، همه عمر را فرار کنم
(همان، ص ۱۹۶)

تضاد مرگ و زندگی، به مضمون فلسفی-اعتراضی شعر عمق میبخشد. شاعر با القای عبث بودن زندگی در شرایط ذلت، موسیقی‌ای از رنج، خشم، و پرسش فلسفی می‌آفریند. در اینجا تضاد تنها ابزار بلاغی نیست، سازنده لحن اعتراض است.

دوستی با دشمنان و دشمنی با دوستان با بدان خوبی و با خوبان بدی ای قلتبان
(همان، ص ۴۱۹)

در این ساختار، تضادهای چندلایه واژگانی «دوستی / دشمنی»، «خوبی / بدی»، «نظم وارونه ارزشها» را بازنمایی میکنند. موسیقی معنوی بیت از طریق تکرار و تقابل مفاهیم، مخاطب را درگیر حقیقتی تلخ میکند: زوال اخلاق سیاسی. هم لحن طنز دارد، هم لحن اعتراض.

این حرارت که به خود، احمد آذر دارد تا که خاموش شود بر شررش باید رید
(همان، ص ۴۲۳)

در این بیت، واژگان «حرارت / خاموشی» در ترکیب با ایهام «آذر»، استعاره‌ای از شعله دروغین قدرت و شیوه خاموش کردن آن را ترسیم میکند. تضاد در اینجا، طنز و کنایه را به ریتمی درونی تبدیل میکند که نقد را در سطحی استعاری به ذهن میبرد.

ور تو سالم بودهای، این کار ناسالم چه بود؟ تودهای محکوم امر و آمری حاکم چه بود؟
(همان، ص ۱۹۹)

اینجا تضاد میان سلامت و ناسالمی، پرسشی اخلاقی و سیاسی است. تضاد، به‌مثابه ابزار تحلیل وضعیت، شعری می‌آفریند که موسیقی آن از اختلال در عدالت و آشوب در قدرت سرچشمه میگیرد. مخاطب از رهگذر این تضاد، به تأمل فلسفی فراخوانده میشود.

در دیوان میرزاده عشقی، تضاد را باید موتور محرک موسیقی معنوی و لحن اعتراضی دانست. این صنعت، با تقابلهای معنایی هدفمند، به ساختاردهی درون‌مایه انتقادی، تقویت پیام اجتماعی و تثبیت ساخت مفهومی شعر کمک میکند. تضاد نزد عشقی، نه تنها تزئینی، بلکه روشی دیالکتیکی برای اندیشه‌ورزی، خطابه‌گویی در قالب شعر، و مقاومت زبانی در برابر سرکوبهای سیاسی است.

متناقض‌نما در شعر میرزاده عشقی؛ راهبردی بلاغی برای خلق موسیقی مفهومی و لحن انتقادی

پارادوکس یا متناقض‌نما، یکی از پیچیده‌ترین شگردهای بلاغی است که با کنار هم نهادن دو معنای متقابل، زبان را از وضعیت روزمره به ساحت تأمل، بحران و کشف ارتقا میدهد. از منظر زیبایی‌شناسی، این صنعت با ایجاد تناقض در سطح واژه، تصویر یا معنا، تنشی ساختاری پدید میاورد که نتیجه آن، ریتمی ذهنی در ذهن مخاطب و ساختی معنایی از موسیقی درونی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۵۴).

در شعر مشروطه، پارادوکس ابزاری است برای افشای تناقضهای درونی نظم سیاسی، فرهنگی، و تاریخی جامعه. میرزاده عشقی، با آگاهی عمیق از این کارکرد، پارادوکس را به وسیله‌ای برای برهم زدن نظمِ جعلیِ قدرت و احضار واقعیتِ پنهان بدل کرده است. در شعر او، تناقض‌نما نه یک تزئین بلاغی، بلکه ساختی گفتمانی برای خلق اضطراب، شک، بیداری و نقد است؛ وضعیتی که ذهن مخاطب را وادار به درگیری، مشارکت و بازاندیشی میکند.

مرا گر به جاوید؟ عمری دهند — سپس بر سرم، تاج شاهی نهند
یکی تخت زر، زیر پایم نهند — به نیکوترین قصر، جایم دهند
همین کامیابی هر روز و شب — همین روز و شب، بانگ عیش و طرب
نیرزد به آن دم، که دل آرزو — به چیزی نمود و نشد، زآن او
(همان، ص ۳۷۸)

در این قطعه سلطنتِ تهی؛ آرمان در تقابل با حسرت دیده میشود. علی‌رغم تصویر سلطنت، قصر، و کامیابی، شاعر از تهی بودن این ظواهر و فقدان آرزوی محقق نشده سخن میگوید. همین تضاد میان «فراوانی ظاهری» و «فقر باطنی»، نمونه‌ای درخشان از پارادوکس مفهومی است. این پارادوکس، موسیقی ذهنی قوی از حسرت، ناامیدی و اعتراض به شکوه توخالی قدرت میسازد.

بدین مشقت الا، زندگی نمیرزد — که من ز مرگ، همه عمر را فرار کنم
(همان، ص ۴۴۴)

پارادوکس این بیت در آن است که مرگ به‌رغم هراس از آن، به‌عنوان گریزگاه مطلوب از وضعیت موجود معرفی میشود. تضاد نهفته میان ترس از مرگ و ترجیح آن بر زندگی، بیانگر فشردگی بحرانی و نارضایتی عمیق از جهان پیرامون است. این لایه معنا، نوعی ریتمِ درونی از استیصال و خشم را در ذهن مخاطب فعال میکند.

بر تو بایستی، نه بر ما، محشر یوم‌المعاد — تا جزایت باسیاست آنچه میبایست داد
(همان، ص ۲۶۶)

در این بیت، شاعر قیامت را متهم میسازد؛ جایی که عدالت باید برقرار شود، حال خود باید پاسخگو باشد. این تصویر، نوعی پارادوکس مفهومی و دینی است که طنینی از اضطراب، نقد جهان‌بینی غالب، و جسارت در ساخت زبان ایجاد میکند. موسیقی معنوی آن در واژگان متضاد و دلالتهای غافلگیرکننده معنایی نهفته است.

تا نشد رسوای عالم کس نشد استاد عشق — نیم رسوا عاشق، اندر فن خود استاد نیست
(همان، ص ۲۰۲)

در این بیت، دو مفهوم فرهنگی متضاد ـ «رسوایی» و «استادی» ـ در کنار هم قرار میگیرند. از منظر زیبایی‌شناسی، پارادوکس ایجادشده، ساختی از هجو، طنز و عرفان پنهان را نمایان میکند. موسیقی معنوی آن، از بازی در مفهوم عزت/ذلت حاصل میشود و در بستر نقد اخلاق سنتی شکل میگیرد.

مر آن شاه را میخ، بر تخت دوخت — نگهداشت تا آن‌که، بر تخت سوخت
(همان، ص ۴۰۶)

در این روایت، شاهی زنده اما میخ‌خورده، تصویر مرگی تدریجی در بستر زندگی است. این پارادوکس عینی، نمودار درد، خفقان و عدم امکان نجات در دل‌زنده بودن است. موسیقی معنوی این بیت از سکون مرگ و پویایی سوختن ساخته‌شده است؛ طنین درد خاموش اما شعله‌ور.

پارادوکس در شعر میرزاده عشقی، ابزاری زبانی برای نمایش تضادهای هستی شناختی، اجتماعی و ایدئولوژیک جامعه مشروطه‌خواه است. این صنعت، هم لایه‌های معنایی را متکثر میسازد، هم موسیقی ذهنی اثر را از طریق تنش مفهومی، ریتم‌مند میسازد. لحن اعتراضی شعر، از دل همین تضادها و ناهم‌خوانیهای ظاهری برمیخیزد.

در یک جمع‌بندی نهایی میتوان گفت:

- پارادوکس، سازهای گفتمانی برای تحلیل بحران است؛
- ساختار موسیقی معنوی شعر را در سطح دلالت غنا میبخشد؛
- ذهن مخاطب را نه‌تنها به شنیدن، بلکه به تأویل و مشارکت فعال دعوت میکند.

حس‌آمیزی در اشعار میرزاده عشقی؛ ساخت ریتم معنایی و گسترش لحن انتقادی

حس‌آمیزی یکی از شگردهای برجسته‌سازی در زبان شعر است که از طریق تلفیق دو یا چند حس مختلف، به خلق تصاویر چندبعدی، احساسات پیچیده، و دلالت‌های چندلایه می‌انجامد. این صنعت، با جابه‌جایی مرزهای معمول ادراک، آشنایی‌زدایی از زبان ایجاد میکند و فضای شعری را از حالت خطی و ساده به حالتی تصویری و عمیق ارتقا میدهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۱۵). از منظر موسیقی معنوی، حس‌آمیزی نقشی اساسی در خلق طنین ذهنی و هیجانی معنا دارد. هم‌نشینی نامعمول حواس، نوعی حرکت ادراکی در ذهن مخاطب پدید میاورد که همچون نغمه‌ای پنهان، ذهن را به ارتعاش میفکند.

در دیوان میرزاده عشقی، با وجود تمرکز بر مسائل اجتماعی و سیاسی، حس‌آمیزی حضوری مکرر، هدفمند و خلاق دارد. عشقی از این شگرد نه‌فقط برای زیبایی، بلکه برای بیان دردهای ملی، نقد قدرت، و انتقال تجربه‌های احساسی-سیاسی بهره میگیرد.

شنیدم نویسندهای در قدیم نویسنده پاک‌رأی و حکیم
گرفت آن هجانامه، آنسان رواج که شه را درون شد، به سر بیم تاج
(همان، ص ۳۴۴)

در این بیت، رواج کلام (شنیداری) به تهدید تاج پادشاهی (دیداری) می‌انجامد. تجربه صوت، به تصویر سلطنتی منجر میشود. این حس‌آمیزی از تحول شنیدن به دیدن تهدید، نوعی ریتم معنایی تهدیدآلود ایجاد میکند و بر قدرت کلمه و اضطراب سیاسی تأکید دارد.

احوال من نموده دل‌سنگ خاره آب آخر دل تو سنگ‌تر از سنگ خاره نیست؟
(همان، ص ۴۳۶)

در این بیت، شاعر با تبدیل عاطفه به ماده فیزیکی (سنگ خاره)، رابطه بین ادراک درونی و لمس‌پذیر را برقرار میسازد. حس بینایی (دیدن آب شدن سنگ) با حس لامسه (سختی سنگ) تلفیق‌شده و تصویری از دل‌سخت حاکم در برابر احساسات انسانی ترسیم میشود. این ترکیب، موسیقی‌ای از نفی مهر و القای سرما در معنا می‌آفرینند.

چرخ یک پرده نقاشی، از آثار بلاست بنشسته است به بام فلک و نغمه‌سراست
(همان، ص ۴۷۵)

اینجا «پرده نقاشی» (بینایی) در کنار «نغمه‌سرا» (شنوایی) قرارگرفته است. تصویر یک هستیِ رنج‌دیده و ترسناک، از طریق این حس‌آمیزی، فضایی بصری–شنیداری با طعم فاجعه و اعتراض می‌آفرینند. موسیقی معنوی بیت، از تلفیق نقاشی درد و آواز بلا برمیخیزد.

(عشقی) بود ار نوحه‌گر امروز عجب نیست خون میچکد از دیده ایرانی ایران
(همان، ص ۳۸۲)

در این بیت، خون که چشایی/لامسه دارد از چشم که بینایی است جاری میشود. این تصویر، نوعی جابه‌جایی حسی است که با شدت عاطفی بالا، شکلی از مرثیه ملی و سیاسی را ترسیم میکند. حس‌آمیزی در اینجا، مفهومی از درد پنهان، زخمِ نمادین، و رنج تاریخی وطن را به مخاطب منتقل میکند.

دولت به ریش زرد «ظهیر» آبرو گرفت کناس را بیار، که کابینه بو گرفت
(همان، ص ۳۱۶)

در این بیت طنز سیاسی، بوی فساد از طریق عبارت «کابینه بو گرفت» بیان میشود. درحالی‌که فساد سیاسی امری مفهومی است، شاعر با بهره‌گیری از حس بویایی (بو گرفتن) در قالبی تصویری-شنیداری، طنزی تند و مستقیم خلق میکند. موسیقی معنوی این بیت، از ریتم گفتمان انتقادی + فرافکنی حسی + کنایه زبانی تشکیل‌شده است.

در شعر میرزاده عشقی، حس‌آمیزی ابزاری است برای:

- افزایش قدرت تصویری شعر و خلق لایه‌های احساسی-مفهومی؛
- بیان تجربه‌های حاد سیاسی با پوشش شاعرانه؛
- ساخت نوعی موسیقی در ذهن مخاطب از طریق تعامل حواس مختلف؛

حس‌آمیزی در شعر او نه‌فقط زیباسازی، بلکه ابزاری برای واکاوی عاطفه، ساخت فضاهای استعاری و بیان تروماهای ملی است. این صنعت، در کنار سایر صنایع بلاغی، سهمی مهم در ساخت موسیقی معنوی به‌مثابه ابزاری انتقادی و شناختی دارد.

تکرار معنوی در شعر میرزاده عشقی؛ راهبردی برای تأکید، انسجام و موسیقی مفهومی

تکرار معنوی یا بازگویی مفهومی یک معنا در قالب‌های زبانی متفاوت، یکی از روشهای رایج در بلاغت کلاسیک فارسی است که تحت عنوان «تنزیل» یا گونه‌ای از اطناب طبقه‌بندی میشود (فرشیدورد، ۱۳۷۳، ص ۵۶۵). در این شگرد، معنا بدون تکرار واژگان، در قالبهای نحوی، تصویری یا بیانی متنوع بازتاب میابد.

از منظر موسیقی معنوی، تکرار معنوی نقش کلیدی در ایجاد ریتم مفهومی، انسجام ساختاری، و گسترش تدریجی معنا دارد. مخاطب از طریق مواجهه پی‌درپی با یک مضمون در بیانهای متنوع، وارد فرآیندی از کشف تدریجی معنا، مشارکت ذهنی، و تجربه اندیشه آلود از شعر میشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص۳۹۶).

در اشعار میرزاده عشقی، تکرار معنوی نه‌تنها برای زیبایی‌شناسی، بلکه به‌عنوان ابزار انتقادی، اندیشه‌ورز و حتی روایی به‌کار میرود. مضمون‌های کلیدی چون ظلم‌ستیزی، وطن‌دوستی، فقر، عدالت، مرگ و امید بارها در بیاهای مختلف بازتاب می‌یابند. این بازآفرینیِ پیاپی، ضرب‌آهنگی در معنا پدید میاورد که در قالب موسیقی ذهنی و مفهومی عمل میکند.

خاکم به سر، ز غصه به سر، خاک اگر کنم خاک وطن که رفت، چه خاکی به سر کنم؟
آوخ کلاه نیست وطن تا که از سرم برداشتند، فکر کلاهی دگر کنم
(همان، ص ۴۹۶)

در این ابیات، مفهوم از دست رفتن وطن و سقوط هویت ملی، در قالب دو استعاره متفاوت («خاک» و «کلاه») تکرار شده است. همین تنوع در بازنمایی، مفهوم را گسترش، و بار عاطفی و ریتم معنایی شعر را تشدید میکند. این تکرار معنوی از مهم‌ترین منابع موسیقی معنوی در شعر است.

بدین مشقت الا، زندگی نمیرزد که من ز مرگ، همه عمر را فرار کنم
(همان، ص ۴۳۲)

در این بیت، تکرار معنای «بی‌ارزشی زندگی» از طریق دو جمله مستقل و متفاوت بازگو میشود. شاعر با بهره‌گیری از دو ساختار نحوی، مضمون فلسفی اعتراض‌آمیز را با ریتمی از تلخی، یأس و تفکر تکرار میکند. این تکرار معنوی، نه ملال‌آور، بلکه تأکید کننده است.

چه ظلم است؟ این مدام آسایش آسودگان خواهی پی آزردن آزردگان شام و سحر گردی
چه لازم؟ خلقت خوش طلعان و تیره اقبالان که بی‌خود باعث ترجیح این بر آن دگرگردی
(همان، ص ۲۱۱)

در این شعر، مفاهیمی چون تبعیض، بی‌عدالتی، و تقسیم ناعادلانه امکانات در قالب پرسشهای پی‌درپی تکرار میشود. این نوع تکرار، علاوه بر تأکید بر اندیشه انتقادی، موسیقی معنوی قوی‌ای از تضاد، اعتراض و خطابه‌گری درونی ایجاد میکند.

روزگار، ای بدشعار نابه‌کار روزگار، ای روزگار
ای جنایتکار، چرخ بد مدار روزگار، ای روزگار
ای سبک بن خانه بی‌اعتبار روزگار، ای روزگار
(همان، ص ۴۹۱)

در این ابیات، مضمون «ستیز با روزگار» با تغییر در صفات توصیفی، بارها تکرار شده است. استفاده از واژگان متفاوت برای نکوهش، موسیقی‌ای خشم‌آلود و پُرتأثیر ایجاد میکند. ضرب‌آهنگ ناشی از این بازگوییِ متنوع، ساختاری منسجم و انتقادی به شعر میبخشد.

احتیاج است: آن‌که زو طبع بشر، رم میکند شادی یک‌ساله را، یک‌روزه ماتم میکند
احتیاج است: آن‌که قدر آدمی کم میکند در بر نامرد، پشت مرد را خم میکند
(همان، ص ۲۶۷)

در این مثال درخشان، واژه «احتیاج» در آغاز هر بند تکرار میشود، اما در ادامه، توصیفی تازه از آثار آن عرضه میگردد. همین تنوع در ارائه اثرات یک پدیده، تکرار را به ضرب‌آهنگی از فقر، زوال، تحقیر و استیصال تبدیل میکند. مخاطب با هر بار شنیدن واژه «احتیاج»، معنایی تازه، و ضربهای دیگر دریافت میکند.

در اشعار میرزاده عشقی، تکرار معنوی یکی از مؤثرترین ابزارها در:

- تعمیق معنا و گسترش پیام انتقادی؛
- ایجاد ریتم درونی در سطح مفهومی؛
- افزایش تأثیر عاطفی و انسجام ساختار شعری؛

است. این تکرارها نه سطحی و زبانی، بلکه عمیق، مفهومی و گفتمانی هستند. مخاطب با شنیدن دوباره یک مضمون، نه‌تنها به یادآوری، بلکه به بازفهم، کشف و بازخوانی معنای تازه‌تری واداشته میشود.

تکرار معنوی در شعر عشقی، موسیقی‌ساز معنا، و لحن‌ساز گفتمان اعتراضی است؛ لحنی که از میان تکرارهای خلاقانه، جهان بحران‌زده شاعر را با ساختاری زیبا و پرطنین، نمایان میسازد.

نتیجه‌گیری

مطالعه تطبیقی و تحلیلی اشعار میرزاده عشقی در پرتو آرایه‌های بلاغی مؤثر در تولید موسیقی معنوی، نشان میدهد که در منظومه فکری و بیانی او، موسیقی معنوی نه یک پدیده فرعی یا زینتی، بلکه ساختاری بنیادین در خلق لحن انتقادی و سازمان‌دهی شعر اجتماعی مشروطه است. عشقی در مواجهه با بحرانهای سیاسی، فرهنگی و تاریخی ایران عصر مشروطه، از ابزار زبان بهره میگیرد تا هم نقد کند، هم آگاهی بخشد و هم مقاومت فرهنگی بیافریند. در این میان، نقش موسیقی معنوی که در بستر آرایه‌های معنایی و صنایع بلاغی شکل میگیرد کلیدی و تعیین‌کننده است.

از مهم‌ترین دستاوردهای این مقاله آن است که شکل‌گیری لحن انتقادی در شعر عشقی، از درون سازوکارهایی برمیخیزدد که لایه‌های معنا را با ریتم، تکرار، تضاد، هم‌نشینی و تداعی درهم می‌تنند. شاعر با بهره‌گیری از تلمیح، گذشته را به حال پیوند می‌زند و با استناد به چهره‌ها و مفاهیم آشنا، بستر اعتراض خود را غنی‌تر میسازد. ایهام به او امکان میدهد معنا را در لفافه عرضه کند و نقد اجتماعی خود را در فضای سانسور شده، به شکلی رمزی به مخاطب منتقل سازد. مراعات‌النظیر در شعر او موجب ایجاد نظم مفهومی و هماهنگی واژگانی شده و از این طریق، ریتمی درونی به ساختار شعر بخشیده که لحن آن را از پراکندگی به انسجام رسانده است.

به‌علاوه، تضاد و متناقض‌نما به‌عنوان تکنیک‌هایی در بیان بحران، ناهماهنگی‌های جامعه و دوگانگی‌های فرهنگی، نقش بسزایی در ایجاد «هارمونی تنش‌زا» دارند. این هارمونی تنش‌زا، بطن موسیقی معنوی شعر عشقی را میسازد و مخاطب را درگیر تجربه‌ای تأمل‌برانگیز، هیجانی و تحلیلی میکند. حس‌آمیزی در آثار عشقی نیز به شکل استعاری، طنزآمیز یا توصیفی به‌کاررفته و ضمن تعمیق تجربه حسی مخاطب، در پدید آوردن تصاویر چندبُعدی مؤثر بوده است. سرانجام، تکرار معنوی، با بازگویی مفاهیم مرکزی در فرمها و جملات متفاوت، هم انسجام محتوایی شعر را ارتقا داده و هم ضرب‌آهنگی مفهومی پدید آورده که ساختار شعری عشقی را از درون به لحن انتقادی تجهیز کرده است.

درمجموع، نتیجه اساسی پژوهش حاضر آن است که موسیقی معنوی در شعر میرزاده عشقی، نه در سطح، بلکه در عمق زبان عمل میکند. این موسیقی، برخاسته از تقارنها، تضادها، تکرارهای معنایی، تداعیهای تاریخی، بازیهای مفهومی و تعلیقهای زبانی است که به کمک آرایه‌های بلاغی شکل‌گرفته‌اند. از رهگذر همین ساختار پیچیده و درعین‌حال هدفمند، شعر عشقی تبدیل به رسانه‌ای برای آگاهی‌بخشی، خشم، عصیان و دعوت به مشارکت سیاسی شده است.

بنابراین، نقش موسیقی معنوی در تقویت لحن انتقادی شعر مشروطه در آثار میرزاده عشقی، ساختاری استراتژیک، فرهنگی و اندیشگانی دارد که فراتر از بلاغت، به حوزه کنش زبانی، تحلیل گفتمان و مقاومت اجتماعی تعلق میگیرد. شعر عشقی، از خلال این موسیقی پنهان اما پُرتوان، مخاطب را درگیر مفهومی چندلایه از تاریخ، زبان و رهایی میکند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد استخراج

شده است. جناب آقای دکتر اصغر رضاپوریان راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. دانشجو خانم محبوبه صفرپور به عنوان نگارنده این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته است. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی
نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ 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 کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Akhavan al-Safa. (n.d.). Rasa'il Ikhwan al-Safa [The Epistles of the Brethren of Purity] (Trans. and commentary by Hassan Hassanzadeh Amoli). Qom: Hikmat Publications.

Ajand, Y. (2001). The Evolution of Persian Poetry in the Constitutional Era. Tehran: Iranian Academy of Culture, Art, and Communication.

Baraheni, R. (2002). Gold in Copper (5th ed.). Tehran: Negah Publications.

Zarrinkoub, A. (2005). In the Realm of Conscience. Tehran: Sokhan.

Shafiei Kadkani, M. R. (2012). The Music of Poetry. Tehran: Negah Publishing.

Eshghi, M. R. M. (2011). Collected Illustrated Poems of Mirzadeh Eshghi, Ed. Ali Akbar Moshir Salimi. Tehran: Amir Kabir.

Gholami, A. (2014). A Social History of Poetry in the Constitutional Period. Tehran: Mehr Andish.

Fotouhi, M. (2013). Applied Stylistics. Tehran: SAMT.

Farshidvard, K. (1994). On Literature and Literary Criticism. Tehran: Amir Kabir.

Farshidvard, K. (1994). Meanings and Figures of Speech. Tehran: SAMT.

Ghaed, M. (2001). Portrait of an Anarchist. Tehran: Tarh-e No.

Karimi-Hakkak, M. R. (2005). The Dawn of Modernity in Persian Poetry (Trans. Hossein Payandeh). Tehran: Morvarid.

Kiani, F. (2021). A Stylistic Analysis of Constitutional Poetry with Emphasis on Language and Rhetoric. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Nafisi, S. (2001). History of Prose and Poetry in Iran and the Persian Language. Tehran: Negah.

Hasheminejad, G. (1977). Mirzadeh Eshghi; The Poet of Revolution. Tehran: Amir Kabir.

Homaei, J. (1988). Rhetoric and Literary Devices. Tehran: University of Tehran Press.

Articles

Bagheri, K. & Zare, F. (2019). "The Role of Semantic Music in Highlighting Themes in Contemporary Ghazal Poetry." Persian Language and Literature Research Journal, Lorestan University, 12(2), 95–114.

Sarkouhi, F. (1998). "Poetry and Politics in Contemporary Iran." Adineh, 143, 45–51.

Heydari Nia Naeini, H. & Shahab Razavi, S. H. (2014). "Simile in Eshghi's Poetry as a Stylistic Feature." Stylistics of Persian Prose and Verse, 7(4), 93–107.

Theses

Fattahi, M. (2018). An Analysis of Musical Structure in Constitutional Era Poetry (Doctoral Dissertation). University of Isfahan, Faculty of Literature and Humanities.

International

Eagleton, T. (1996). Literary theory: An introduction (2nd ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T. Sebeok (Ed.), Style in language (pp. 350–377). Cambridge, MA: MIT Press.

9. Althusser, L. (1971). Lenin and philosophy and other essays (B. Brewster, Trans.). New York: Monthly Review Press.

فهرست منابع فارسی

کتاب‌ها

اخوان‌الصفا. (بی‌تا). رسائل اخوان‌الصفا. ترجمه و شرح حسن‌زاده آملی. قم: انتشارات حکمت.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۰). سیر تحول شعر فارسی در عصر مشروطه. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

براهنی، رضا. (۱۳۸۱). طلا در مس. چاپ پنجم. تهران: انتشارات نگاه.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). در قلمرو وجدان. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: نشر نگاه.

عشقی، سید محمدرضا میرزاده (۱۳۹۰). کلیات مصور میرزاده عشقی به تصحیح علی‌اکبر مشیر سلیمی. تهران: امیرکبیر.

غلامی، احمد. (۱۳۹۳). تاریخ اجتماعی شعر ایران در عصر مشروطه. تهران: انتشارات مهر اندیش.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی کاربردی. تهران: سمت.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳). درباره ادبیات و نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳). معانی و بیان. تهران: انتشارات سمت.

قائد، محمد (۱۳۸۰). سیمای یک آنارشیست. تهران: طرح نو.

کریمی حکاک، محمدرضا. (۱۳۸۴). طلیعه تجدد در شعر فارسی. ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر مروارید.

کیانی، فاطمه. (۱۴۰۰). تحلیل سبک‌شناسی شعر مشروطه با تأکید بر زبان و بلاغت. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نفیسی، سعید. (۱۳۸۰). تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. تهران: انتشارات نگاه.

هاشمی‌نژاد، قاسم. (۱۳۵۶). میرزاده عشقی؛ شاعر انقلاب. تهران: انتشارات امیرکبیر.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). بلاغت و صناعات ادبی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مقاله‌ها

باقری، خسرو و زارع، فرحناز. (۱۳۹۸). نقش موسیقی معنوی در برجسته‌سازی مضمون در غزل معاصر. پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، ۱۲(۲)، ۹۵–۱۱۴.

سرکوهی، فرج. (۱۳۷۷). شعر و سیاست در ایران معاصر. آدینه، ۱۴۳، ۴۵–۵۱.

حیدری نیا نایینی، هادی (۱۳۹۳)؛ شهاب رضوی، سیدحسین. بررسی تشبیه در شعر عشقی به عنوان یک ویژگی سبکی. فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) ۷ (۴) ۹۳-۱۰۷.

پایان‌نامه‌ها

فتاحی، محبوبه. (۱۳۹۷). تحلیل ساختار موسیقی در شعر دوره مشروطه (رساله دکتری). دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

معرفی نویسندگان

محبوبه صفرپور: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
(Email: *mahbobe.safarpur@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0002-7245-6165)

اصغر رضاپوریان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
(Email: *rezaporian@iau.ac.ir* نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-1252-4624)

محمد حکیم آذر: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
(Email: *mohammad.hakimazar@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-2910-6875)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen 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.

Introducing the authors

Mahboobeh Safarpour: PhD student in Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.
(Email: *mahbobe.safarpur@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0002-7245-6165)

Asghar Rezapourian: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.
(Email: *rezaporian@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-1252-4624)

Mohammad Hakim Azar: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.
(Email: *mohammad.hakimazar@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-2910-6875)