Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 168-189

Received: 2025.03.05 - Accepted: 2025.05.28

Original Article

The Constitutionalist (Mashruteh) Poets' Efforts to Innovate in Poetic Imagery

Rasul Behnam[1]

1.Introduction

As the starting point of a great intellectual and social change in the contemporary history of Iran, the Constitutional (Mashruteh) era is a beginning for taking a step on the path of modernity; it is also the beginning of significant changes in Persian poetry. During this era, poetry becomes aligned with social changes and the most important aspects of modernity and innovation in poetry are in the thought and language. Poetry in the Constitutional era is related to the requirements of the time and expresses social needs in a new language that is close to colloquial language. The political and social views of the Constitutional era entered poetry and poetry became the language that expressed the problems and deprivations of the common people.

The goal of poetry during this era is to awaken people, arouse patriotic feelings, promote individual and social freedoms, and familiarize people with their human rights. These issues are expressed in a new language that is simple and unadorned. Meanwhile, another dimension of the innovation of the Constitutional poets is considered to be the efforts of these poets in creating new poetic images. Although Constitutional poetry approaches slogans and is not bound by imagery and craftsmanship and in the view of the pioneers of Constitutional poetry, the main mission of the poet of this period is social enlightenment, there is also evidence of the efforts of Constitutional poets for imagery innovation. By searching through the poetry of these poets, innovation in poetic imagery can be found. In many cases, this innovation in poetic images is linked to the thoughts of the poets. Nature, external elements, and other phenomena take

1. Assistant Professor, Department of Teaching Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran; email: rasoolbehnam@cfu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-4810-9526

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239042.1373

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

on the color of the poets' socio-political attitudes and in many cases, these create new poetic images. In addition to this factor, emerging phenomena and new industries and goods are also raw materials for constitutional poets in imagery innovation. By using these elements and with an individual point of view, Constitutional poets have created new images and have been the illustrators of their time with all its characteristics. Emerging jobs that are the result of the expansion of urbanization are another factor in imagery innovation. A new look at nature and not being limited to the defined frameworks of tradition has also been another factor in the creation of new images. The precision in the human relationships of their time and the tangible elements of their contemporary life was another factor in imagery innovation. In addition to all of these factors, the reflection of events of the time and the historical events of the era is also another factor in imagery innovation.

2. Literature Review

Although many works in Iran have been written about intellectual and linguistic innovations of Constitutional poets, works that deal with imagery innovation are rare. In some books written about Constitutional literature, the imagery innovation of the Constitutional poets has been mentioned. Several articles have also been written about the imagery of Constitutional era poets. The article "A Discussion of the Literary Aspects of the Poems of Mirzadeh Eshghi" (2016) by Ahmad Ranjbar and Malahat Najafi Arab also examined literary features such as applied poetic forms of Eshghi, meters, some features of figurative forms including similes and metaphors, allusions, types of puns, and some figure of speech in his poetry, and did not focus much on the innovation of poetic images. The article "Imagery and Ray al-Eyn in Mirzadeh Eshghi's *Three Tableaux of Maryam* Script" (2019) by Javad Ali Mohammadi Ardakani and Faraz Yavari is also one of the articles that has referred to the imagery characteristics of Eshghi in the play *Three Tableaux of Maryam*. The article "Rhetorical Criticism of the Constitutional Poetry with Emphasis on the Poems of Mirzadeh Eshqi and Abulqasim Lahouti" (2019) by Ali Soleimani and Mahmoud Mehravaran has not examined the innovation of imagery in the poems of these poets. The article "Analysis of the Characteristics of Imagination and Emotion in the Poems of Mirzadeh Eshghi" (2021) by Salimeh Turkinejad, Masoud Akbarizadeh, and Mustafa Salari did not study the imagery innovation in Mirzadeh Eshghi's poetry and mostly explored the frequency of imagery types such as simile, metaphor, allegory and irony in this poet's poetry and considered irony to have the highest frequency in Eshghi poetry among these imaginative elements.

3. Methodology

This study is a library research and the method used in it is descriptive-analytical. The poems of some Constitutionalist period poets are studied and by examining their poetic images, the imagery innovation of these poets and the causes and origins of this innovation are examined and analyzed.

4. Discussion

Most contemporary Iranian literary researchers have limited the innovations of Constitutional poetry to intellectual, thematic, and linguistic dimensions. However, examining the poetry of Constitutional poets shows their efforts to create new poetic images. One of the origins of the imagery innovation of Constitutional poets can be the socio-political attitude of these poets. Since rhetorical elements are subordinate to thought and content, with the change in thought, worldview, and content in the poetry of

Constitutional poets, changes have inevitably occurred in the imagery. The imagery of these poets are on the path of innovation, because they are related to their socio-political attitude and have taken on the color of their worldview. Poets such as Mirzadeh Eshghi and Aref Qazvini have been strongly influenced by their attitude and worldview in creating images. The requirements of that time and the new industries and emerging phenomena that are the results of the modern era are also another source of innovation for these poets in imagery. Many of these emerging phenomena are on both sides of the simile in the poetry of these poets, and these poets have benefited from these phenomena that are accessible to everyone in order to convey their experiences to contemporaries in a desirable way. The new jobs are also another factor in imagery innovation and they have created new images with these jobs and professions. Also, in many cases, by emphasizing self-experience, objectivity, and individualism, these poets have seen nature in a different way and created new images and have achieved imagery innovation. Accuracy in the tangible characteristics of life and human relationships, precision in these relationships, and also the use of historical events of their era have also been other sources for imagery innovation in constitutional poetry.

5. Conclusion

The result of the present study shows the significant presence of new poetic images in the poetry of the Constitutional poets. This feature reveals the efforts of Constitutional Era poets to create new images. In some cases, innovation in the poetic images is linked to the worldview and political-social attitude of these poets and sometimes is the result of the requirements of time and the use of modern elements, emerging industrial phenomena and new professions. Sometimes it is rooted in the view of these poets on nature and its elements based on objectivity and individualism. Sometimes the accuracy in human relations and tangible characteristics of human life are the cause of innovation. Along with these historical events and their use as an analogy, this has become another factor in the imagery innovation of these poets.

Keywords: Constitutional period, poetry, innovation, poetic imagery

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۶۸ تا ۱۸۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷

تکاپوی شاعران عصر مشروطه برای نوآوری در تصویر شعری

رسول بهنام[۱]

چکیده

دورهٔ مشروطه را می‌توان میراث‌دار تغییر و تحوّلات شگرف در جمیع ابعاد فکری، اجتماعی، سیاسی و ادبی ایران دانست. این دوره، آبستن نوآوری‌ها در جمیع جهات بوده و شعر نیز از این نوآوری‌ها برکنار نمانده و تغییرات و نوآوری‌های مهمّی را به خود دیده است. نوآوری در فکر و مضمون و موضوع و زبان شعر، که نویسندگان و پژوهشگران عرصهٔ ادبیات بسیار به آن پرداخته‌اند. در این میانه، تلاش و تکاپوی شاعران مشروطه برای نوگرایی تصویری، هر چند قابل مقایسه با نوآوری در دیگر جهات نبوده، ولی در اشعار این شاعران دیده می‌شود که چندان به آن توجّه نشده و مغفول مانده است. پژوهش حاضر با جست‌وجویی در منابع، خاستگاه‌ها و عوامل دخیل در تصویرسازی این شاعران، نوگرایی در شعر این شاعران را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. عواملی چون ذهنیّت سیاسی و جهان‌نگری خاصّ این شاعران، پدیده‌های نوظهور، مشاغل و حرفه‌های جدید،نگاهی نو و فردیّت‌گرایانه به طبیعت، باریک‌بینی و نازک خیالی و وقایع زمانهٔ این شاعران که سبب نوگرایی تصویری این شاعران بوده‌اند. مجموعهٔ این عوامل و دخالت‌شان در نوگرایی تصویری با روشی توصیفی ـ تحلیلی مورد بحث قرار گرفته و نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از تلاش و تکاپوی این شاعران در ارائهٔ صورت‌های نو خیال دارد. ذهنیّت سیاسی ـ اجتماعی این شاعران و بازتاب آن در تصاویر سبب نوگرایی در تصویر شعری است. تولیدات و رهاوردهای صنعتی جدید و پدیده‌های نوظهور نیز طرف تشبیه در شعر این شاعران قرار می‌گیرد که در دسترس گذشتگان نبوده‌اند. تجارب خاصّی که این شاعران با مشاغل جدید

۱ . استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. rasoolbehnam@cfu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-4810-9526

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239042.1373

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

داشتند در آیینهٔ تصاویر شعری‌شان منعکس شده و خاستگاهی برای تصاویر نو می‌گردد. نگاه نو به طبیعت با تکیه بر تجربه‌گرایی، فردیّت‌گرایی و عینیّت‌گرایی، خلق تصاویر نو با خاستگاه طبیعت را سبب می‌شود. دقّت و باریک‌بینی در ویژگی‌های حیات انسانی زمانهٔ این شاعران و وقایع تاریخی زمانه‌شان نیز عاملی دیگر در نوگرایی تصویری اینان است.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ مشروطه، شعر، نوگرایی، تصویر شعری

۱. مقدمه

دورهٔ مشروطه همان‌طور که سرآغاز تحوّل عظیم فکری و اجتماعی در تاریخ معاصر ایران است و آغازی است برای گام نهادن در مسیر مدرنیته و نو شدن جامعهٔ ایرانی، در شعر فارسی نیز سرآغاز تغییر و تحوّلات بزرگ است. در این دوران تاریخ‌ساز است که شعر نیز همپای نو شدن اجتماع، نو می‌شود و دو بال قدرتمند این نوگرایی در شعر، نو شدن مضمون و موضوع، و هم فکر و زبان شعر است. شعر عصر مشروطه با نیازهای زمان خود پیوند می‌خورد و با زبانی نو و نزدیک به زبان محاوره این نیازها را بازگو می‌کند. موضوعات سیاسی ـ اجتماعی روز در شعر وارد می‌شود و شعر در خدمت مردم کوچه و بازار قرار می‌گیرد. هدف اشعار در این دوره «بیداری مردم و انگیختن احساسات ملّی و میهنی و ترویج آزادی‌های فردی و اجتماعی و طرد خرافات و اندیشه‌های سست و ناروا، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد سخت و بی‌رحم از نابسامانی‌ها و آشنا کردن مردم به حدود و حقوق انسانی آن‌هاست» (ذاکر حسین، ۱۳۷۷: ۴۱).

این موضوعات و مفاهیم در قالب زبانی نو طرح می‌گردد. الزام این زبان نو و نزدیک به زبان مردم و سادگی زبانی را روشنفکران مشروطه دریافته بودند؛ میرزا آقاخان کرمانی بر این بود که «کلام باید زنده و زبان‌دار باشد و به فهم نزدیک، نه معما و تاریک؛ ساده و روشن باشد نه طلسم دیرگشا»(آدمیّت، ۱۳۵۷ :۲۲۹). دیگران نیز دعوت به نوگرایی در زبان داشتند و شاعران مشروطه نیز برخلاف شاعران گذشته از این زبان نو استفاده کردند. در مورد نوگرایی‌های فکری و زبانی شعر مشروطه آثار مختلفی نگاشته شده است. در این میان بُعدی دیگر از نوگرایی شاعران مشروطه را تلاش و تکاپوی این شاعران در خلق تصاویر نو می‌توان دانست. هر چند شعر مشروطه به شعار نزدیک می‌شود و چندان در قید و بند تصویرسازی و آرایه‌بندی و صنعت‌ورزی نیست و «در نظر پیشروان شعر مشروطه رسالت اصلی شاعر این دوره، روشنگری اجتماعی است. بدیهی است که چنین شعری، اغلب تا سطح گزاره‌های شاعری تنزّل پیدا کرده و ابعاد هنری آن به‌شدت ضعیف وکم‌مایه شده است »(زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۵).

۱- ۱. بیان مسئله

با جست‌وجویی در اشعار شاعران مشروطه می‌توان نمونه‌های نو و بدیع خیال‌پردازی را دید. در بسیاری موارد این نوگرایی در خیال و تصاویر شعری با اندیشه و نگرش این شاعران پیوند می‌خورد و همان‌طور که در تعریف خیال گفته‌اند: «تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۲)، طبیعت و عناصر و پدیده‌های بیرونی در کارگاه ذهن این شاعران که ذهنیّتی سیاسی ـ اجتماعی دارند، رنگ نگرش خاصّ این شاعران را به خود می‌گیرد و این آفرینش هنری در پیوند با عاطفه و اندیشهٔ آنان رنگی دیگرگونه می‌یابد و نو می‌شود و این سخن که تصویر «نوعی آفرینش هنری است که به وسیلهٔ آن، شاعر به کلمات و اشیاء رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آنها می‌نهد و به یاری این تصاویر، دنیای تازه‌ای را می‌آفریند» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰) در شعر این شاعران محقّق می‌شود، ولی تصاویر دنیای تازه‌ای نمی‌آفرینند بلکه این دنیای تازهٔ ذهنی و نگرش نو است که تصاویر تازه‌ای را خلق می‌کند و «هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌های بیانی و گونه‌های ادبی خاصّی را به خدمت می‌گیرد که متناسب با محتوا و اهداف آن است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۶۱) و نظرگاه سیاسی و اجتماعی این شاعران نیز در

بسیاری موارد خالق صورت‌های خیال جدید است که پیش از آن‌ها سابقه نداشته است.

در کنار این عامل که یکی از اصلی‌ترین عوامل خلق صورت‌های خیال جدید در شعر مشروطه است، پدیده‌های نوظهور و صنایع، ملزومات و کالاهای جدید نیز مواد خامی برای این شاعران در نوآوری تصویری است. شاعران مشروطه با بهره جستن از این عناصر و با تکیه بر نگاه فردی، تصاویر نو خلق کرده‌اند و تصویرگر زمانهٔ خود با جمیع ویژگی‌هایش بوده‌اند. مشاغل نوظهور و جدید که حاصل گسترش شهرنشینی است عاملی دیگر در نوآوری تصویری است و خلق تصاویر نو با مشاغل جدید مورد توجّه شاعران مشروطه بوده است. نگاهی نو به طبیعت و محدود نماندن در چهارچوب‌های تعریف‌شدهٔ سنّت نیز عاملی دیگر در خلق تصاویر نو بوده است. دقّت و باریک‌بینی برخی از این شاعران در روابط انسانی زمانهٔ خود و عناصر ملموس حیات زمانه‌شان دیگر عاملی بوده که حاصل آن خلق تصاویر نو و شگفت‌انگیز بوده است. در کنار همه این عوامل، پیوند با وقایع زمان و وقایع تاریخی عصر و آن را دستمایهٔ تصویر ساختن نیز سببی از اسباب نو شدن تصویر در شعر برخی از شاعران مشروطه بوده است. پژوهش حاضر با جست‌وجویی در اشعار ادیب پیشاوری، میرزادهٔ عشقی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی، سید اشرف گیلانی و محمدتقی بهار که از شاعران برجستهٔ دورهٔ مشروطه‌اند و با روشی توصیفی ـ تحلیلی، علل و خاستگاه‌های نوگرایی تصویری در شعر این گروه از شاعران مشروطه را مورد کاوش قرار داده و بر این نکته که شعر مشروطه در تصویر نیز خالی از نوگرایی نیست و در این زمینه نیز پیشگام است، تأکید می‌کند.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

با اینکه در زمینهٔ شعر مشروطه و نوآوری‌های فکری و زبانی شاعران مشروطه آثار فراوانی نگارش یافته ولی آنچنان به نوآوری تصویری در شعر شاعران مشروطه پرداخته نشده است. در کتاب‌هایی که در مورد ادبیات مشروطه نوشته شده اشاراتی به پاره‌ای تصاویر نو در شعر این شاعران شده است. مقالات چندی نیز در مورد تصویرپردازی برخی شاعران عصر مشروطه تألیف شده است. مقالهٔ «نقد و بررسی جنبه‌های ادبی اشعار میرزاده عشقی»(۱۳۹۵) از رنجبر و نجفی عرب ویژگی‌های ادبی چون قالب‌های شعری کاربردی عشقی، اوزان شعری، برخی ویژگی‌های صور خیال از جمله تشبیهات و استعارات عشقی، کنایات، مجازها، انواع جناس و برخی صنایع معنوی شعر او را بازکاویده و چندان به نوآوری صور خیال نپرداخته است. مقالهٔ «تصویرپردازی و 'رای‌العین' در نمایشنامهٔ سه تابلوی مریم از میرزاده عشقی»(۱۳۹۸) از علی‌محمدی اردکانی و یاوری از مقالاتی است که اشاراتی به ویژگی‌های تصویری عشقی در نمایش‌نامهٔ «سه تابلوی مریم» داشته است. مقالهٔ «نقدِ بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی»(۱۳۹۸) از سلیمانی و مهرآوران به نوگرایی تصویر در اشعار این شاعران نپرداخته و در کنار آرایه‌های بدیعی به تشبیهات مفرد، مرکب، اضافی تقسیم کرده و کاربرد این تشبیهات را مرتبط با مسائل اجتماعی مورد واکاوی قرار داده است. در این مقاله، در خصوص شعر لاهوتی ضمن تقسیم‌بندی تصاویر موجود در اشعار، از کلیشه‌ای بودن تصاویر او و تقلید از سنّت گفته شده است.

در مقالهٔ «واکاوی ویژگی‌های صور خیال و عاطفه در شعرهای میرزاده عشقی» (۱۴۰۰) از ترکی‌نژاد و همکاران، به نوآوری تصویری در شعر میرزادهٔ عشقی پرداخته نشده و بیشتر بسامد کاربرد عناصر خیال همچون تشبیه، استعاره ، مجاز و کنایه را در شعر این شاعر مورد کاوش قرار داده شده و کنایه پربسامدترین آرایه در شعر عشقی از میان این عناصر خیال دانسته شده است. همچنین به حسّی بودن تشبیهات این شاعر اشاره شده و این نکته که استعاره‌های این شاعر، بیشتر از نوع مجرّده است مورد اشاره قرار داده شده است.

پژوهش حاضر، تلاش و تکاپوی شاعران مشروطه برای نوآوری تصویری را در محور توجّه قرار داده و عوامل و خاستگاه‌های این نوآوری را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

۲. نوگرایی تصویری شاعران مشروطه

۲- ۱. جهان‌بینی و نگرشی سیاسی ـ اجتماعی شاعران مشروطه

جهان‌بینی و نگرش و ایدئولوژی حاکم بر عالم ذهنی شاعران مشروطه یکی از مؤثرترین عوامل در نوآوری تصویری این شاعران بوده است. با نظر به اینکه «تصویر عبارت از نحوهٔ خاصّ ظهور یک شیء در شعور انسانی است یا بـه طریق اولی، تصویر طریقهٔ خاصّی است که شعور انسانی به وسیلهٔ آن، یک شیء را به خود ارایه می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۳)، نقش ذهن و عالم ذهنی در خلق تصویر نمایان می‌شود و همان‌طور که ادّعا کرده‌اند زبان، آیینهٔ ذهن است، می‌توان چنین گفت که تصویر نیز آیینهٔ ذهن است و در بسیاری موارد تصاویر شعری یک شاعر، پیوندی استوار با ذهنیّت و جهان‌بینی او دارد. تغییر نگرش و جهان‌بینی شاعران نوگرای مشروطه نیز بر کسی پوشیده نیست. بر این اساس می‌توان نوگرایی تصویری در شعر شاعران مشروطه را در برخی موارد در نو بودن جهان‌بینی و نگرش آنان دانست. مثلاً در شعر عشقی نوگرایی تصویری او در بسیاری موارد با ایدئولوژی و جهان‌بینی خاصّ او پیوند می‌خورد و این جهان‌بینی، آبشخور نو کردن تصویر در شعر عشقی است. تصویر او چون بسیار تصاویر تکراری و بی‌روح شعر سنّتی فارسی نیست و بار عاطفی در خود دارد و مبیّن اندیشهٔ اوست؛ بسیاری از پدیده‌ها در آیینهٔ شعر او و متأثّر از شعور او، رنگ و تصویری متفاوت می‌یابند و به شکل و هیأتی دیگرگونه ارائه می‌شوند. شاعر در مانند کردن حالت تغییر در «چشمان فرد انقلابی» به «چشم لنین» احترام خود را به لنین و اندیشهٔ انقلابی او ابراز داشته است.

مراست مد نظر مقصدی که مستورش مدام دارم و سازم بر تو مذکورش
همین که خواست بگوید که چیست منظورش بگشت منقلب آنسان دو چشم پر نورش
که انقلاب نماید چو چشم‌های لنین

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۱۹۱)

همچنین او با رویکردی نو در تصویرگری که ریشه در ذهنیّت انقلابی او دارد و به نحوی می‌توان گفت «تصویری شخصی» است، «زبان» را به «بیرق خون» مانند می‌کند که تصویری نو است و ریشه در رویکرد ایدئولوژیک او دارد؛ چرا که از میان همهٔ مشبه‌به‌ها برای زبان، مشبه‌بهی را برگزیده که مرتبط با عالم ذهنی او که فردی شوریده بر علیه نظم حاکم است باشد و چه چیزی بهتر از «بیرق خون» می‌تواند تصویری برای این «زبان» باشد:

زبان میان دهانش بجنبش آمد چون زبان نبود بد آن سرخ گوشت بیرق خون
بشد سپس سخنانی از آن دهان بیرون که دیدم آتیهٔ سرزمین افریدون
شود سراسر یک قطعه آتش خونین

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۱۹۱)

در بیت زیر نیز این تصویر متأثر از رویکرد ذهنی شاعر آمده است و «زبان سرخ» به «بیرق خون» مانند شده است:

زبان عشقی شاگرد انقلاب است این زبان سرخ زبان نیست بیرق خون است

(همان: ۳۷۴)

همچنین نگاه ایدئولوژیک و استقلال‌طلبی و استعمارستیزی اوست که سبب می‌شود استعمارگران خارجی و انگلیسی را به «گرگ» درّنده مانند کرده و تعبیر «گرگ‌های آنگلوساکسون» را در مورد آن‌ها به کار برد و آبشخور این تصویر نو نیز رویکرد خاصّ سیاسی اوست.

دست و پای گلّه با دست شبانشان بسته‌اند خوانی اندر ملک ما از خون خلق آرسته‌اند
گرگ‌های آنگلوساکسون بر آن بنشسته‌اند هیأتی هم بهرشان خوان گسترانی می‌کند

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۳۱۰)

عارف قزوینی نیز با عینک سیاست، جهان را می‌بیند و تصاویر او متأثّر از نگرش سیاسی او بوده و این نگرش سبب نوگرایی تصویری در شعر او شده است. عارف در بسیاری موارد با اختلاط ذهنیّت سیاسی و عاشقانهٔ خود تصاویری نو خلق می‌کند؛ تصاویری که در شعر سنّتی سابقه ندارد. او به زیبایی‌شناسی معشوق نیز رنگی از سیاست می‌زند و جلوه‌های زیبایی معشوق را با عناصر سیاسی می‌آمیزد و تصاویری چون«پارتی زلف»، «کابینهٔ زلف» می‌آفریند که خاستگاه نوآوری آن ترکیب عشق و سیاست است:

پارتی زلف تو از بس که ز دل‌ها دارد روز و شب بی‌سببی عربده با ما دارد

(عارف، ۱۳۴۲: ۱۸۵)

کاش کابینهٔ زلفت شود از شانه پریش کو پریشانی ما جمله مهیّا دارد

(همان: ۱۸۵)

همچنین شاعر در مانند کردن «ایران» به «چشم معشوق» در «خرابی» نیز عناصری از عالم سیاست و عشق را به هم پیوند می‌زند و با نگاهی سیاسی تصویری عاشقانه خلق می‌کند:

ایران خراب‌تر ز دو چشم تو ای صنم اصلاح کار از تو در این کارم آرزوست

(همان: ۱۹۱)

عناصر سیاسی به سبب اشتغال ذهنی غالب شاعران مشروطه که شاعران سیاست و اجتماع بوده‌اند همواره جزئی از تصاویر شعری برخی از این شاعران است و یکی از ارکان اصلی تشبیه غالباً از عناصر سیاسی انتخاب می‌شود و با توجّه به اینکه سیاست در آن دوره، مفهومی جدیدالورود به عالم شعر بوده است تصاویر برساخته از آن نیز نو و جدید است؛ اضافهٔ تشبیهی «احزاب دل» و مانند کردن «دل»های گرفتار زلف معشوق به «احزاب سیاسی» از جمله این تشبیهات نو است. همچنین عارف در خلق ارتباط بین «خال سیاه معشوق» و «ملّت محکوم جاهل» نیز متأثّر از نگرش سیاسی خود بوده است و «خال سیاه» را برخلاف نگرش غالب در شعر سنّتی نه تنها عامل زیبایی ندیده بلکه سیمایی زشت بخشیده و بین این «خال نازیبا» بر رخسار زیبای معشوق و «ملّت جاهل» شباهتی خلق کرده و هر دو را عامل زشتی تلقّی کرده است.

زفرقه بازی احزاب دل در آن سر زلف گذار شانه بر آن طره مشکل افتاده
دلم بسوخت که بر صورت تو خال سیاه بسان ملت محکوم جاهل افتاده

(عارف، ۱۳۴۲: ۱۹۳)

عارف به عنوان شاعری که گرایشات سوسیالیستی-کمونیستی داشت و رفع تبعیض طبقاتی و اصلاحات اجتماعی و حاکمیت طبقه کارگر را طالب بود، بین این افکار حزبی و سیاسی و زلف معشوق پلی می‌زند و بر این است که بین «ظلمی که از زلف معشوق به او می‌رسد» و «ظلمی که طبقهٔ سرمایه‌دار به کارگران می‌کند» شباهت و مانستگی است و به این شکل، اندیشهٔ سیاسی خود را در قالب تصویری نو ارائه می‌دهد:

چه ها گذشت ز زلفت به دل چه می‌دانی به کارگر چه ز سرمایه‌دار می‌گذرد

(همان: ۲۰۵)

در بیت زیر نیز خلق ارتباط بین مقولهٔ عشق و سیاست سبب نوآوری تصویری شده است:

خدنگ غمزهٔ کاریت با دلم آن کرد که هیچوقت توانگر به کارگر نکند

(همان: ۲۳۳)

در بیت زیر نیز عارف بین «چشم معشوق» و «مرد انقلابی» شباهتی خلق می‌کند؛ او بر این است که «چشم معشوق»، بزرگ‌ترین «انقلابی» است و هیچ انقلابی تابه‌حال چونان او تغییر ایجاد نکرده است:

یک مرد انقلابی از این دور انقلاب ای زن نشد چو چشم تو شهر انقلاب کن

(عارف، ۱۳۴۲: ۲۱۰)

در بیت زیر نیز تصویر مبتنی بر رویکرد و نگرش سیاسی شاعر خلق شده است؛ شاعر بین مقولهٔ عشق و سیاست شباهتی ایجاد کرده است و «آنچه را عشق معشوق به او کرده» با «آنچه قاجار به ایران کرده» برابر نهاده است و «ویرانی» را به عنوان وجه‌شبهی بین این دو مقوله آورده است:

چه کرد عشق تو عاجز ز گفتنم آن کرد به من که دورهٔ شوم قجر به ایران کرد

(همان: ۲۱۲)

حوادث سیاسی ـ اجتماعی زمانهٔ عارف دستاویزی دیگر برای او در نوگرایی تصویری است. در بیت زیر او «دل» را در آشوب به «شهر تبریز» در دورهٔ مشروطه که از پایگاه‌های نهضت مشروطه و ناآرام بوده و «سینه» را به «چوبهٔ دار ثقةالاسلام» مانند کرده است و به این شکل حوادث سیاسی اجتماعی را در خلق تصویر و نوگرایی تصویری به کار گرفته است.

دل در آشوب چو تبریز دگر بهر نفس سینه چون چوبهٔ دار ثقة الاسلام است

(عارف، ۱۳۴۲: ۲۳۸)

همچنین او با رویکرد سیاسی خود «دادن تیغ به دست دلّاک مست» و «سپردن حکومت به احمدشاه قاجار» را با هم برابر می‌داند و این دو را به هم تشبیه می‌کند. نقطه نظر سیاسی شاعر در خلق این تشبیه نقشی اساسی دارد و این نگرش سیاسی است که سبب نوآوری تصویری شده است:

تیغ دادن بر کف دلّاک مست به که افتد شاهی احمد را به دست

(همان: ۲۵۹)

در شعر عشقی و عارف تصاویر نوی که حاصل تلفیق ذهنیّت سیاسی ـ اجتماعی این دو شاعرند زیاد دیده می‌شوند و بخش مهمی از نوگرایی تصویری این دو شاعر در تلفیق و ترکیب سیاست و ذهنیّت سیاسی‌شان دیده می‌شود و خاستگاه نوآوری تصویری مرتبط با جهانی‌بینی و رویکرد سیاسی خاصّ این دوست. در شعر ابوالقاسم لاهوتی نیز می‌توان اثرگذاری دیدِ ایدئولوژیک و سیاسی شاعر در خلق تصاویر نو را دید. لاهوتی نیز شاعری با اعتقادات سوسیالیستی بود و همان‌طور که روشن است سوسیالیسم خواهان برچیده شدن نظام طبقاتی و تساوی بین طبقات است. اقشار زحمتکش چون کارگر و دهقان در این نظام سیاسی جایگاه خاصّی دارند. لاهوتی در مانند کردن «خورشید» به «نان دست دهقان» متأثّر از رویکرد حزبی خود بوده است.

اگرچه در شعر سنّتی فارسی «ماه» و «خورشید» بسیار به نان مانند شده‌اند ولی لاهوتی با اضافه کردن واژۀ «دهقان» بار ایدئولوژیک به تصویر بخشیده و نگرش خود را نیز در خلق تصویر دخالت داده است.

کوهی به فلک کشیده قامت زیبا و عظیم و با فخامت
هر صبح چو نان به دست دهقان خورشید فتد به دامن آن

(لاهوتی،۱۹۴۶: ۵۹)

شاعر در قرار دادن «بیرق پارتیزان» به عنوان طرف تشبیه و نسبت دادن «سرافرازی» به آن و خلق این وجه شبه نیز نگرش سیاسی ـ اجتماعی و رویکرد ایدئولوژیک خو را بازتاب داده است و خاستگاه تصویر نو، ایدئولوژی و مسلک خاصّ سیاسی اوست .

بر بسته در آن ره گذشتن چون سر حد ما به روی دشمن
در هیکل خاک ایستاده مستحکم و سخت چون اراده
چون خاطر عاشقان پر از راز چون بیرق پارتیزان سر افراز

(همان: ۵۹)

در بیت زیر نیز تصویر «جمهوری دل» تصویری نو و بدیع است؛ با اینکه برای «دل» تصاویر مختلفی وجود داشته و شاعر می‌توانسته تصاویر دیگری نیز خلق کند ولی ذهنیّت سیاسی شاعر سبب شده است تا از بین این همه مشبه‌به «جمهوری» را برگزیند و «دل» را به «جمهوری» مانند کند. جمهوری ای که اگر عشق در آن حکمفرما نمی‌شد، ویران و تار و مار می‌شد.

شورای دولت عشق فاتح اگر نمی‌شد جمهوری دلم را غم تار و مار می‌کرد

(همان: ۶۷)

انس شاعر با مسائل سیاسی و سر و کار داشتن با عناصر سیاسی سبب شده است بین «آزادی یکباره از غم» و «انقلاب» شباهت ایجاد کرده و هر دو را در سرعت تغییر و به یکباره اتفاق افتادن، به هم مانند کند.

به چشمت گو کند دل را ز غم آزاد یکباره در این دنیا که دیده است انقلاب آهسته‌آهسته

(همان: ۱۱۲)

لاهوتی وقتی زبان به توصیف معشوق می‌گشاید غالباً تصاویر کلیشه‌ای زیبایی‌شناسی معشوق را می‌آورد چون زلف کمند و زنجیر و سلسله و مار و دهان غنچه و چشم نرگس و قد سرو، لعل لب (لاهوتی،۱۹۴۶: ۱۰۱/۱۰۲/ ۱۰۹/ ۱۱۵/ ۱۹۴/ ۲۵۳) گاهی نیز نوآوری‌هایی دارد و در جذبه، چشم معشوق را به «چشم عقاب» (همان: ۲۰۹) مانند می‌کند. ولی وقتی تصاویر مرتبط با ایدئولوژی می‌آورد نوگراست.

در شعر فرخی یزدی می‌توان ردّ پای تصاویر نو با الهام از ذهنیّت و ایدئولوژی او را دید. فرخی نیز چون غالب شاعران عصر مشروطه شاعر سیاست و اجتماع است و جان در راه آرمان‌های انقلابی خود فدا کرده است. او بر این است که :

در پیشگاه اهل خرد نیست محترم هر کس که فکر جامعه را محترم نداشت

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۷۴)

بر این اساس برای جامعه‌اش و درد جامعه‌اش نوشته و در راه سعادت هم‌میهنانش و آزادی آن‌ها از یوغ استبداد قلم زده است. ذهنیّت سیاسی او در تصویرسازی‌اش اثر گذاشته و بخشی از نوگرایی تصویری او ریشه در ذهنیّت سیاسی ـ اجتماعی او دارد و این عامل سبب نوگرایی تصویری او شده است. تصاویر نوی چون «طاووس انقلاب»، «تیر ارتجاع» و مانند کردن «آزادی» به «گلبن نورس» ریشه در تفکّرات تجددخواهانه و انقلابی او دارد. این تصاویر نمایندهٔ عاطفه و ذهنیّت شاعرند و از بار عاطفی غنی برخوردارند و بین عاطفه و تصویر هماهنگی کامل برقرار است؛ «انقلاب» و «آزادی» به عنوان دو مفهوم خوشایند برای شاعر و مرتبط با ذهنیّت تجددخواهانه او در زیبایی به «طاووس» و « «گلبن» تشبیه شده‌اند و «ارتجاع» که در مفهوم سیاسی «به معنای مخالفت با هر نوع پیشرفت و تحوّل در روابط و بنیادهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی موجود می‌باشد. و یا خواستار «خنثی شدن» برخی تحوّلات و «بازگشت به گذشته» است و ارتجاع، ضدّ دموکراسی است و با هر نوع انتقال قدرت و ثروت از طبقهٔ حاکم به طبقات محکوم، دشمنی شدید دارد»(آشوری، ۱۳۵۱: ۱۴)، مورد نفرت شاعر است و به همین خاطر شاعر، مشبه‌به «تیر» را برای این مفهوم ضد مدرنیته آورده و ارتجاع را چون تیری مهلک دانسته است که هماهنگی عاطفه و تصویر آشکار است. «ارتجاع» به «تیری» مانند شده که قلب احرار و آزادگان را نشانه گرفته است.

خون هزار زاغ بریزم به بوم خویش آید به جلوه باز چو طاووس انقلاب

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۵۲)

سینهٔ احرار شد آماج تیر ارتجاع تا نمودی زینت بازو کمان فتنه را

(همان: ۵۶)

در سایهٔ استبداد پژمرده شد آزادی این گلبن نورس را بی‌ریشه نباید کرد

(همان: ۸۷)

۲ - ۲. پدیده‌های نوظهور و صنایع جدید و نوگرایی تصویری شاعران مشروطه

پدیده‌های نوظهور و تکنولوژی‌های جدید که در دورهٔ مشروطه وارد ایران شد و پیش از آن وجود نداشت نیز سبب و خاستگاهی دیگر در نوگرایی تصویری شاعران مشروطه است. حضور این عناصر در شعر شاعران مشروطه و در تصویرسازی این شاعران نشان از تأکید و تمرکز این شاعران بر تجارب شخصی و تأملات فردی است و خود نوعی سنّت‌شکنی در تصویرپردازی و گسترش دامنهٔ خیال شاعرانه است؛ چرا که غالب شاعران سنّتی چندان در پی گسترش دامنهٔ خیال خود نبودند و عناصر تکراری خیال در شعر آنان بسیار دیده می‌شود و آنطور که شفیعی کدکنی (۱۳۴۹: ۴۷) نیز گفته، «اینان به جای اینکه عناصر تازه‌ای از طبیعت و زندگی را داخل در شعر کنند و کوشش خود را صرف گسترش حوزه‌های خیال خود سازند همواره در حوزهٔ ارتباط‌های جدولی میان عناصری که قدما داخل شعر کرده بودند می‌اندیشیدند».

ولی در شعر شاعران مشروطه این تکاپو برای خلق تصاویر جدید دیده می‌شود و یکی از جلوه‌های آن که از تأکید بر تجارب منبعث شده، وارد کردن عناصر نوظهور و پدیده‌های صنعتی جدید در خلق تصاویر است. این عامل سبب ظهور تصاویر جدید در شعر این شاعران شده است.

عناصر نوظهور و پدیده‌های جدید خاستگاهی برای نوآوری تصویری در شعر عشقی است؛ در مورد«هواپیما» به عنوان پدیدهٔ نوظهور در عصر مشروطه، تصاویر نوی خلق شده است. میرزادهٔ عشقی با نگاهی نو استعاره «آهن پرنده، دل آکنده از بخار» را برای هواپیما به کار برده است:

در قرن بیستم بشود آدمی سوار بر آهنی پرنده، دل آکنده از بخار

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۴۰۳)

مانند کردن «چرخ» به «پردهٔ نقاشی» نیز نشان از استفادهٔ میرزاده عشقی از لوازم هنری جدید برای خلق تصاویر نو است. با گسترش هنر نقاشی در دورهٔ مشروطه و لوازم جدید نقاشی، شاعران مشروطه که تأکید بر دید فردی و تجربه‌گرایی در تصویر داشتند از این عناصر نوین در خلق تصاویر نو استفاده کردند.

همچو مرغی به نوایی هجن و لحن‌ستیز بنشسته است به بام فلک و نغمه سراست
دهر مبهوت چه آینده نامعلومی است چرخ یک پردهٔ نقاشی از آثار بلاست

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۳۲۲)

در شعر ایرج میرزا پدیده‌های نوظهور منبعی برای نوگرایی تصویری اوست؛ بهره جستن از این عناصر نوظهور برای خلق تصاویر نو در شعر ایرج میرزا از همهٔ شاعران موضوع پژوهش بیشتر است. این ویژگی نشان از تلاش ایرج میرزا برای نوآوری در تصویر با تأکید بر عناصر نوظهور دارد.

«سینما» به عنوان پدیده‌ای نوظهور در بیت زیر از ایرج میرزا بن‌مایهٔ تصویری شاعر است؛ او گیتی را به «سینمایی» مانند می‌کند، تصویرسازی با سینما بعد از ایرج در شعر شهریار نیز به تأثیر از او کاربرد می‌یابد؛ «شهریار عاشق خلق تصاویری با سینماست» (منزوی،۱۳۷۲: ۸۵). کاربرد این تصویر نشان نوجویی ایرج میرزا در تصویرسازی و بهره جستن از عناصر زمان برای به اشتراک گذاشتن تجارب مشترک است.

این همه نقش که بر صحنهٔ گیتی پیداست سینماییست که از دیده اختر گذرد

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۶۷)

«ژیمناستیک» نیز رشتهٔ ورزشی است که از ممالک فرنگ و در نتیجهٔ مراودات اجتماعی ـ ورزشی در ایران وارد شده است. همچنین «لاستیک» رهاورد صنعتی نو است که در بیت زیر دست‌مایهٔ ایرج برای ساخت تصویری نو شده است.

به گاه جست و خیز و ژیمناستیک تو گویی هست اعضاشان ز لاستیک

(همان: ۸۷)

در بیت زیر نیز لوازم نقاشی جدید سبب خلق تصویری نو شده است و شاعر بین«کانوا» و «روی زمین» تشابه برقرار کرده و زمین را به مانند نوعی بوم نقاشی دانسته است:

روی زمین است چو کانوای من طرح کنم بر رخش انواع فن

(همان: ۱۱۵)

«فابریک» در معنای کارخانه نیز از واژگان فرنگی بوده و شاعر از این پدیدهٔ نوظهور در نوگرایی تصویری استفاده کرده است و اضافهٔ تشبیهی «فابریک فلک» را خلق کرده است؛ فلک را به «فابریک» و کارخانه‌ای مانند کرده و آرزو دارد چرخش از حرکت بازایستد. با این که تصاویر تکراری بسیاری در مورد «فلک» در شعر سنّتی یافت می‌شود ولی ایرج به سبب نگاه تازه‌اش خود خالق این تصویر بوده است و بین عناصر زمانش و پدیده‌های دیگر ارتباط برقرار کرده است.

کاش چرخ از حرکت خسته شود در فابریک فلک بسته شود

(همان : ۱۲۶)

«منگنهٔ آهنی» نیز از رهاوردهای صنعت جدید و مادّه خامی برای ایرج در خلق تصویری نو است.

همچو فشردند ز دوسو تنم گفتی در منگنهٔ آهنم

(همان: ۱۲۹)

در بیت زیر نیز شاعر از «فنر» که از تولیدات صنعتی جدید است برای خلق تصویر استفاده کرده و «به پا خاستن سریع نمایندگان مجلس و اعتراض» را به «حرکت سریع فنر» مانند کرده و نوجویی کرده است.

گویی اندر صحنه مجلس فنر بنشانده‌اند چون یکی پا می‌نهد روی فنر رم می‌کنند

(همان: ۱۸۴)

«شهر فرنگ» نیز پدیدهٔ صنعتی نوظهوری است که در دورهٔ قاجار از اروپا به ایران وارد شد. شهر فرنگ «دستگاه نمایش قدیمی به صورت اتاقکی قابل حمل که تماشاگر با چسباندن چشم خود به دریچهٔ آن، فیلم یا تصویری را که به وسیلهٔ ذره‌بین بزرگ شده بود تماشا می‌کرد.» (معین، مدخل «شهر فرنگ»). در دورهٔ مشروطه سر و کار مردم ایران با این وسیلهٔ صنعتی تفریحی بیشتر بوده و ایرج میرزا نیز با تأکید بر تجربه‌گرایی و کاربست عناصر زمان در تصویرسازی جهت نزدیکی به مخاطب زمانه‌اش تصویری نو با این پدیده خلق کرده است.

پای این قافله لنگست پی دخلت باش شهر ما شهر فرنگ است پی دخلت باش

(همان: ۲۱۴)

از میان شاعران مشروطه ایرج میرزا را می‌توان از شاعرانی دانست که این عناصر صنعتی و تکنولوژیکی جدید و پدیده‌های نوظهور در شعر او کاربردی گسترده در تصویرسازی داشته‌اند. دیگر شاعران مشروطه نیز عناصر نوین زندگی عصرشان را دستمایهٔ خلق تصاویر نو کرده‌اند. «بازی فوتبال» به عنوان بازی‌ای جدید در ایران در بیت زیر از سید اشرف‌الدین گیلانی عامل خلق تصویری نو شده است و شاعر با الهام از این بازی مدرن و غربی «ملّت» را به «توپ فوتبال» مانند کرده که موقع جنگ و جدال بیشترین آسیب را می‌بینند:

روز دعوا موقع جنگ و جدال ملّت ما گشته توپ فوتبال

(گیلانی، ۱۳۷۵: ۷۸)

مانند کردن «هواپیماهای جنگی» به عنوان تولیدات صنعتی جدید به «روئینه شاهین» و خلق این استعاره و مانند کردن «بمب‌ها و موشک‌های» این هواپیماها به «منقارهای دوزخین» و «مارهای تفتیده» که استعاره از «موشک‌ها» قرار گرفته، نشان تلاش و تکاپو برای خلق تصاویری نو از پدیده‌های زمان است که در شعر ادیب پیشاوری از شاعران مشروطه دیده می‌شود.

روئینه شاهین‌ها نگر با آتشین چنگال‌ها گسترده اندر باختر پرهای کین و بال‌ها
بگشاده از منقارها بر سان دوزخ غارها وز غار جسته مارها تفتیده دم و بال‌ها

(ادیب پیشاوری، ۱۳۱۲: ۸)

همچنین آتش و بمباران این هواپیماها را به «زعفران» مانند کردن و «زعفران» را استعاره از شعله‌های آتش این بمب‌ها قرار دادن و «موی گرازها» را استعاره از سوختگی محل بمباران دانستن نشان استفاده از عناصر زمان در خلق تصویر است.

روئید هر کجا که همی رست زعفران بر جای زعفران همه موی گرازها

(ادیب پیشاوری، ۱۳۱۲: ۱۲)

پدیده‌های نوظهور دستمایهٔ بهار نیز در نوآوری تصویری شده است و او نیز با استفاده از این پدیده‌ها دست به نوآوری تصویری زده است؛ «جهاز زره‌پوش» در بیت زیر استعاره از «ماشین» قرار گرفته که از رهاوردهای صنعتی جدید است.

آید اگر جهاز زره پوش ز انگلند حیران شود ز لجّه بی‌منتهای گل

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۴۱)

بهار در بسیاری موارد عینیّت‌گراست و با عناصر زمان خودش که قابل تجربه برای اهل زمانش است دست به خلق تصاویری نو زده است؛ در واقع بهار بین «تجارب زمان» و «مخاطب» و «تصویر» هماهنگی خلق کرده و با انعکاس تجارب زیست‌شدهٔ خود در شعر تصاویری جاندار ارائه داده است. تصاویری که رنگ زمان را دارند. با اینکه در زمانهٔ او هنوز سنّت‌گرایی غالب بود و نویسندگان و شاعران با زبان و بیان و تصاویر شعر سنّتی در پی انتقال تجارب خود بودند ولی بهار در بسیاری موارد زبان و بیانی نو را برمی‌گزید و یکی از جلوه‌های این نوجویی تصویری، بهره بردن از پدیده‌های نوظهور صنعتی جدید در خلق تصویر است. در بیت زیر «ازدحام مردم برای سوار شدن به ترن» و «حرص و ولع برای به دست آوردن مناصب دولتی» به هم مانند شده‌اند:

سوی منصب حمله آرند این گروه چون مقیمان ترن هنگام زنگ

(همان: ۱۸۳)

«کشتی کلگا» و «موتور» نیز پدیده‌هایی نوظهور و موادی خام برای بهار در نوآوری تصویری است.

دمنده کشتی کلگای زیبا به دریا چون موتور بر روی هامون

(بهار،۱۳۸۷: ۳۵۰)

همچنین او در ابیات زیر «سیمرغ رویین‌تن بانگ‌زن»،«مرغ رویین»، «پیلتن مرغ» را استعاره از «هواپیما» قرار داده که از رهاوردهای صنعت و تکنولوژی جدید است و با استفاده از این پدیدهٔ نوظهور تصویرسازی و در تصویر نوآوری کرده است:

بود سیمرغوشی بانگ زن و رویین تن مرغ رویین که شنیده‌ست بدین قوّت و فر

پیلتن مرغی فرو خورد مرا با یاران تا به باکویه فرو ریزدمان از ژاغر

(همان: ۵۶۴)

۲- ۳. مشاغل جدید و نوآوری تصویری شاعران مشروطه

در کنار پدیده‌های نوظهور صنعتی و تکنولوژیکی که منبعی برای نوآوری شاعران مشروطه است، مشاغل جدید نیز از دید این شاعران برای خلق تصاویر نو دور نمانده است. دورهٔ مشروطه دورهٔ رشد و گسترش مشاغل اداری بود و شاعران مشروطه که پیوندشان با تجارب زمان، پیوندی استوار است و همین عامل در بسیاری موارد سبب نوگرایی در سطوح مختلف بوده است، عامل نوگرایی در تصویر نیز شده است و مورد غفلت شاعران نوجوی دورهٔ مشروطه قرار نگرفته است. عناصر مرتبط با مشاغل اداری و سیاسی جدید چون «پرسنل»، «اداره»،«هیئت کابینه»، «پارتی»،«مدیر» ،«تجارت خانه» در ابیات زیر دست‌مایهٔ میرزاده عشقی و فرخی یزدی برای خلق تصاویر نو شده است. عشقی ضمن مانند کردن «آسمان» به «اداره» بر این است که نامش جزو «پرسنل اداره آسمان» نیست و ستارهٔ اقبالی در آسمان ندارد. همچنین او با خلق ترکیب «کابینهٔ فلک»،« فلک» را به «کابینه» دولت مانند کرده و بر این است که در کابینهٔ دولت نیز پارتی ندارد همچنان‌که در آسمان «ستارهٔ بختی» ندارد:

در هفتم آسمانم الا یک ستاره نیست نامی ز من به پرسنل این اداره نیست
بی اعتنا به هیئت کابینه فلک گردیده‌ام که پارتی‌م یک ستاره نیست

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۳۶۶)

در ابیات زیر از فرخی یزدی نیز «دنیا» به «تجارت‌خانه» و شرکت سهامی مانند شده است که سهم هر کسی در نزد مدیر این تجارت‌خانه به اندازهٔ فهم و دانایی اوست:

دنیا که مقرّ حکمفرمایی توست سعی و عملش اصل خودآرایی ماست
در پیش مدیر این این تجارت‌خانه سهم تو به قدر فهم و دانایی توست

(فرخی،۱۳۸۰: ۱۷۴)

۲- ۴. طبیعت و نوآوری تصویری شاعران مشروطه

عامل دیگر نوآوری تصویری شاعران مشروطه در نگاهی دیگرگونه و نو به «طبیعت» و عناصر طبیعی است. تلاش و تکاپوی این شاعران برای ارائهٔ تصاویر با تأکید بر نگاه فردی دیده می‌شود و نگاه فردی سبب ارائه تصاویر نو گشته و با نظر به این‌که «اهمیّت و زیبایی تصویر شعری در شگفتی و غرابت آن است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱)، این تصاویر نیز زیبایی را از غرابت و نو بودن خود می‌گیرند. البته طبیعت هیچگاه از چشم شاعران دور نمانده است و شاعران تصویرها با آن ساخته‌اند اما کاویدن طبیعت و تصویر جلوه‌های دیگرگونهٔ طبیعت و ارائهٔ تصاویر نو از آن، خصیصه‌ای هنری است؛ چرا که هنر تکرارگریز است و تصاویر تکراری به سبب از میان برخاستن خصلت آشنایی‌زدایی‌شان چندان تأثیری در مخاطب ندارند.

در شعر زیر میرزادهٔ عشقی با نگرشی نو به طبیعت، تصویر و تابلویی زیبا خلق کرده است؛ «ماه» از عناصر طبیعت است که شاعر با نگاهی نو به آن، تصویری شگفت و زیبا خلق کرده است. «نور ماه» که از پنجره بر اتاق می‌تابد به «جویی» مانند شده است. این تصویر نشان از نگاه نو شاعر است.

جوئی از نور مه از پنجره‌اش در جریان رویش اسپید که روی سیه شب زمیان
برد و از پنجره شد قلعه‌یی از دور عیان باشکوه آنقدر آن قلعه که ناید به بیان
لیک ویرانه چو سرتاسر آثار کیان

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۲۰۳)

«ماه» در ابیات زیر نیز مادهٔ اولیه برای خلق تصویری نو بوده است و عشقی «نور ماه را که از لابه‌لای شاخه بید به جویبار تابیده و خال‌های سفید ایجاد کرده» به «قلب پر از یأس خود و نقطه‌های امید» مانند کرده و دو امر حسی و انتزاعی را به هم ربط داده و تصویری نو و زیبا خلق کرده که مخاطب را در تجسّم‌بخشی امر انتزاعی یاری می‌رساند:

فکنده نور مه از لابه‌لای شاخه بید به جویبار و چمنزار خال‌های سفید
به سان قلب پر از یأس و نقطه‌های امید خوش آنکه دور جوانی من شود تجدید

(همان: ۱۷۴)

تصویر «غار» برای «دهان» نیز که بعدها در شعر پروین اعتصامی و مهدی اخوان ثالث نیز دیده می‌شود: «هر غار و شکافی به دامن کوه /با عبرت اگر بنگری دهان است» (پروین اعتصامی،۱۳۸۷: ۵۰)، «همچنین دنبال کن تا آن پدر جدم کاندر اخم جنگلی/ خمیازهٔ کوهی/ روز و شب می‌گشت/ یا

می‌خفت (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۳)، حاصل نوگرایی عشقی در تصویرسازی بوده است. او با نگاهی نو این ارتباط را خلق کرده و در ابیات زیر «غار و دهن» را به هم مانند کرده است:

برسیدم به یکی قلعهٔ کهسان و کهن
که در و بامش بهم ریخته دامن دامن
زیر هر دامنه غاری شده بگشوده دهن...

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۲۱۰).

«آبشار» نیز یکی از عناصر طبیعت است که ردّ پای آن در تصویرسازی شاعران سنّتی دیده نمی‌شود ولی از دورهٔ مشروطه متأثّر از تصویرسازی‌های غربی‌ها حضوری پر رنگ دارد؛ عشقی را در این زمینه می‌توان پیشگام دانست. او پیش‌تر از معاصران با این «پدیدهٔ طبیعت» تصویر ساخته و «آبشار» را به «نقرهٔ ذوب شده» مانند می‌کند که تصویری نو و جدید است:

آبشار از کمر کوه چو ریزد به نظر نقرهٔ ذوب شده از سر زر در پرش است

(همان: ۳۳۰)

در غزل نو تصاویر بسیاری را می‌توان دید که یکی از طرفین تشبیه، این پدیدهٔ طبیعی است.

عارف قزوینی نیز از عناصر طبیعت در نوگرایی تصویری بهره برده است؛ عارف همان‌طور که بین سیاست و تصویر پل زده، بین سیاست و طبیعت نیز پیوند برقرار کرده و عناصر طبیعی را برای ملموس کردن مفاهیم سیاسی به کار می‌گیرد که نمونه‌اش در بیت زیر پیداست؛ او با الهام از طبیعت «ایران» را به «کبکی زخمی» مانند می‌کند که از چنگال شاهین و شهباز رسته است.

هزار شکر که ایران چو کبک زخمی باز برون ز پنجه شاهین و شاهباز آمد

(عارف، ۱۳۴۲: ۱۹۳)

«آبشار اشک» نیز تصویری نو و حاصل نگاه نو شاعر به طبیعت و تأمّلات فردی اوست و نشان از نوجویی او و تلاش برای خلق تصاویر نو دارد.

چو کوه غم پس زانو بزیر سایه اشک نشسته منظرهٔ اشک آبشار من است

(عارف، ۱۳۴۲: ۲۱۷)

لاهوتی نیز با پیوند رهاوردهای صنعتی جدید و زندگی پاستورال، تصویری نو خلق کرده است؛ او ضمن مانند کردن «فلک» به «مرتع کبود»، «هوانورد» را به «آهوئی» مانند کرده که در این مرتع آزادانه می‌چرد و شکافتن ابرها و گذر از میانه آن‌ها را به «شکافتن گله با گذر گرگ از میانهٔ آن» مانند می‌کند و به این شکل با پیوند این عناصر طبیعی و پدیدهٔ نوظهور، تصویری بدیع خلق می‌کند:

در مرتع کبود فلک این هوا نورد مانند آهوئی است که آزاده می‌چرد
ابر سطبر را متلاشی کند چنان گرگی که از میانه یک گلّه بگذرد

(لاهوتی،۱۹۴۶: ۳۱)

ایرج میرزا نیز در خلق پاره‌ای تصاویر نو از طبیعت الهام می‌گیرد و با عناصر طبیعت، تصاویری نو می‌سازد. ذهنیّت فردی و تکیه بر تجارب فردی سبب

می‌شود او از کلیشه‌ها و تصاویر کلیشه‌ای مرتبط با «زلف» رها شده و با الهام از طبیعت، تصویری هنری مرتبط با زیبایی‌شناسی معشوق بیاورد. «زلف زرّین معشوق» را که خود نشان سنّت‌گریزی در این مشخصهٔ زیبایی معشوق است ـ چرا که معشوق در غزل سنّتی مویی مشکین دارد و سیاه زلف است و در شعر سنّتی «گیسو سیاه و بلند و مجعد که آن را بیشتر به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل تشبیه کرده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۴)- به «خوشهٔ خرما» مانند کرده است که رویکرد نو او در تصویرسازی را نشان می‌دهد؛ چرا که از دایرهٔ تنگ تصاویر تکراری برای زلف معشوق خارج شده است.

مثال خوشهٔ خرما فراز نخل بلند نموده جمع به سر گیسوان زرّین بود

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۵)

همچنین او با الهام از عناصر طبیعت شور و غوغای بین احزاب سیاسی را به سبب واقعه و حادثه‌ای خاصّ به «آب ریختن در لانهٔ مورچگان» مانند کرده است که نشان عینیّت‌گرایی او در خلق تصویر است.

جنبش افتاد در احزاب غیور آب داخل شد در لانه مور

(همان: ۱۲۵)

این تصویر بعدها در شعر نیما نیز آمده است:

از شعرم خلقی به هم آمیخته‌ام خوب و بدشان به هم در آمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب در خوابگهٔ مورچگان ریخته‌ام

(نیما، ۱۳۷۵: ۵۵۸)

در رباعی زیر نیز نوگرایی تصویری فرخی یزدی که با الهام از طبیعت صورت گرفته، آشکار است؛ فرخی شاعر «آزادی» است ولی بی‌نصیب از آزادی. این ویژگی سبب می‌شود او این مفهوم را در قالب یک رباعی و با تصویری نو تجسّم بخشد. از دید او همانطور که «ماهی آزاد» اسمش آزاد است ولی در بند و تور گرفتار است؛ او نیز نغمه‌سرای آزادی است ولی در «بند و زنجیر و اسیر و گرفتار»:

آن روز که ما و دل ز مادر زادیم دایم زفشار درد و غم ناشادیم
در لجّهٔ این جهان پر حلقه و دام آزاد، ولی چو ماهی آزادیم

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۲۳۹)

در شعر شهریار نیز «ماهی آزاد» به عنوان طرف تشبیه آمده است.

چون یکی ماهی آزاد که افتاده به تور پر و پای تر و پیراهن توری دارد

(شهریار، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

خلق تصاویر نو با عناصر طبیعت در شعر محمدتقی بهار نیز دیده می‌شود. «آبشار» به مثابهٔ عنصری طبیعی که در تصویرسازی شعر سنّتی حضور ندارد، در شعر بهار طرف تشبیه قرار گرفته است. او «آبشار» را به «سیمینه تار» و تاری نقره‌ای رنگ مانند می‌کند و نگاهٔ ویژهٔ خود به این عنصر طبیعی را در قالب این تصویر نو به نمایش می‌گذارد.

آبشار از گوشهٔ وادی به چشم چون یکی سیمینه تار آید همی

(بهار، ۱۳۸۷: ۳۵۵)

او برای محسوس کردن و مجسّم کردن شرایط زندان با الهام از عناصر طبیعت، تصویری نو ساخته است؛ نگرش شخصی او و تجارب خاصّش سبب شده تا زندان را در سردی و تری و چسبناکی به «زالو» مانند کند و به این شکل، این عنصر طبیعی در تجسّم بخشیدن به شرایط زندان از منظر شاعر بهترین انتخاب بوده است.

برسقفش روزنی چو چشم گرک کاندر شب، تابد از بر کردر
بر خاک فکنده بر یکی زیلو چون زالو چسبناک و سرد و تر

(بهار، ۱۳۸۷)

۲- ۵. دقّت در ویژگی‌های ملموس حیات و نوآوری تصویری شاعران مشروطه

عامل دیگری که سبب نوگرایی تصویری در شعر شاعران مشروطه شده، دقّت و باریک‌بینی این شاعران در عناصر ملموس حیات است.کاویدن وجوه ملموس حیات و تجربه‌های ملموس حیات سبب شده است برخی تصاویر ارائه‌شده در شعر این شاعران ملهم از این ژرفکاوی، نو و بدیع باشد. «طفل و مراودهٔ او با گنجشک» عنصری ملموس از زندگی و برای همگان قابل لمس است. عارف قزوینی این تجربه ملموس را را در ذهن خود پرورده و «آنچه را معشوق و و طرهٔ شوخ معشوق به او کرده» با «طفل و مراودهٔ او با گنجشک» برابر می‌نهد و با استفاده از این عنصر ملموس در تصویر نوآوری می‌کند:

دو طرّه تو بشوخی و بازی آن کرده ست به دل که طفل به گنجشک کنده پر نکند

(عارف قزوینی، ۱۳۴۲: ۲۳۳)

ایرج میرزا نیز با دقّت در عناصر زیستی زمانهٔ خود و با ژرفکاوی و باریک‌بینی، رفتار زمانه با اهلش را به ارتباط دنگ و برنج مانند می‌کند. همانطور که دنگ به‌عنوان وسیله‌ای برای کوبیدن شلتوک برنج و تبدیل آن به برنج سفید است، زمانه نیز مردمان را درهم می‌کوبد و نابود می‌کند:

درهم کوبد زمانه ما را ماییم برنج و آسمان دنگ

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۳۲)

تصویر نو محمدتقی بهار در بیت زیر نیز حاصل ژرفکاوی و دقّت او در عناصر ملموس حیات است. «کشتن مرغان در عزا و عروسی» در گذشته رسمی رایج بوده است و شاعر این عنصر ملموس را طرف تشبیه برای کشتن «دوستان خاصّ در خوشی و ناخوشی» قرار داده و به این شکل با ژرف‌نگری و باریک‌بینی تصویری نو خلق کرده است:

دوستان خاص را مانند مرغ خانگی در عروسی و عزا بر رسم جاری می‌کشند

(بهار، ۱۳۸۷)

فرخی یزدی نیز عناصر ملموس حیات زمانه‌اش را در تصویرسازی وارد کرده و برای خلق تصاویر نو از این عناصر بهره برده است؛ او خود را به «برّه‌ای» مانند کرده که جشن و ماتم برای او یکی است و در هر دو حالت قربانی می‌شود.

جشن و ماتم پیش ما باشد یکی چون بره را روزگار جشن و ماتم هر دو قربانی کنند

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۹۰)

دقّت و باریک‌بینی در بیت زیر نیز سبب خلق تصویر نو شده است و فرخی یزدی که شاهد دلال شدن تاجران ورشکستهٔ دوران خود بوده این عنصر ملموس را در بیت زیر طرف تشبیه قرار داده است:

دی عامل اختلاس اموال شدی دوشینه خداوند زر و مال شدی

امروز چو بازار تو گردید کساد چون تاجر ورشکسته دلال شدی

(همان: ۲۵۳)

۲- ۶. وقایع تاریخی زمانه و نوآوری در تصویر شعری

الهام از وقایع و اتّفاقات زمانه در تصویرسازی، عاملی دیگر در نوآوری تصویری شاعران مشروطه است. شاعران مشروطه الهام از وقایع زمانهٔ خود را در برخی موارد طرف تشبیه قرار می‌دهند و به این خاطر که این اتفاقات برای اهل زمان شناخته شده است از این ویژگی در جهت تفهیم امور ذهنی و ملموس کردن تشبیه بهره می‌برند. در شعر محمدتقی بهار وقایع زمانه‌اش بسیار به‌عنوان طرف تشبیه انتخاب شده و عاملی در نوگرایی تصویری وی بوده است. او اتمام ماه رمضان و فرا رسیدن عید فطر را به «شکست صرب‌ها در نبرد با اتریش» مانند کرده و به این شکل از وقایع زمانه‌اش در خلق تصویر نو بهره برده است:

روزه چون صرب بلرزید ز بیم کافر عید شوّال چو اتریش بزد کوس ظفر

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۱۷)

بهار همچنین در بیت زیر وقایع تاریخی زمانهٔ خود را در تصویرسازی دخالت داده و با قرار دادن آنها به‌عنوان طرف تشبیه نوآوری کرده است:

کرد عید رمضان بر زبر تخت جلوس ز می و مطربش اردو، زنی و چنگش کوس

تاخت بر روزه چو بر بابل جیش سیروس یا چو بر شهر «لیژ» لشگر جرار پروس

(همان: ۲۱۷)

در ابیات زیر نیز بهار با مانند کردن «ماه رمضان» به «شهر بلگراد» در ویرانی و خرابی، از اتمام ماه رمضان سخن گفته و با پیوند دادن آن با وقایع زمانه‌اش، تصویری نو خلق کرده است:

لشگری راند که جوید ز عدو کین پسر رمضان جای تهی کرد و شد از پیش پدر

بر سپاه رمضان توپ وی افکند شرر بلگراد آسا بر شد ز مه روزه غرنگ

(همان: ۲۱۷)

در بیت زیر نیز شاعر بین «زاهدان ریایی» و «سپاه بلژیک» شباهت خلق کرده و بهره بردن از اتفاقات زمانه، سبب نوآروی تصویری شده است.

خیل زهّاد ریایی چو سپاه بلژیک داده سرمایه و با آه و اسف گشته شریک

(همان: ۲۱۷)

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر تلاش و تکاپوی شاعران مشروطه برای نوگرایی تصویری را نشان می‌دهد. هر چند نوآوری تصویری در اشعار این شاعران در مقیاس نوآوری‌های فکری و موضوعی و زبانی این شاعران نیست ولی شعر این شاعران خالی از نوآوری در تصویر نیست. این نوآوری اسباب، عوامل و خاستگاه‌های خاصّی داشته است. با توجّه به اینکه فرم تابعی از محتوا و اندیشه و ذهنیّت نویسنده است، ذهنیّت و جهان‌نگری متفاوت این شاعران و ارتباط اینان با مسائل سیاسی ـ اجتماعی عصرشان و ارتباط تصویر با عاطفه و ذهنیّت، سبب خلق تصاویر نو و مرتبط با عاطفه و ذهنیتشان در شعر بوده است و بخشی از نوگرایی تصویری شاعران به این سبب است. در کنار این، پدیده‌های نوظهور و صنعتی و تکنولوژیک جدید که در دسترس اینان به اقتضای شرایط زمانی بوده منبعی دیگر در یافتن رد نوآوری تصویری این شاعران است. مشاغل و حرفه‌های جدیدی نیز که نتیجهٔ زندگی شهری بود منبعی دیگر برای خلق تصاویر نو بوده و خلق تصاویر نو با این مشاغل در اشعار این شاعران دیده می‌شود. نگرش فردی و نو این شاعران به طبیعت و کشف ارتباطات جدید بین عناصر طبیعت نمودی دیگر از نوگرایی تصویری این شاعران است. دقّت و باریک‌بینی در روابط انسانی و کشف نکات ظریف ارتباطات انسانی و ویژگی‌های ملموس حیات نیز در نوگرایی تصویری اینان نقش داشته است. وقایع تاریخی زمانهٔ این شاعران و بهره بردن از آن عاملی دیگر در نوگرایی تصویری است. مجموعهٔ این عوامل دست به دست هم داده و تکاپوی شاعر مشروطه برای نوگرایی تصویری را در کنار نوآوری در سایر عناصر شعری، نشان می‌دهد.

منابع

آدمیّت، فریدون (۱۳۵۷) اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران: انتشارات پیام.

آشوری، داریوش (۱۳۵۱) دانشنامهٔ سیاسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷) آخر شاهنامه، تهران: زمستان

ادیب پیشاوری (۱۳۱۲) دیوان قصاید و غزلیّات فارسی و عربی، تجمیع و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران: مطبعهٔ مجلس.

اعتصامی، پروین (۱۳۸۷) مجموعه اشعار پروین اعتصامی، تهران: نگاه

ایرج میرزا (۱۳۵۳) ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، به‌اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: گلشن.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، تهران: کتاب زمان.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۷) دیوان اشعار ملک الشعرای بهار، تهران: نگاه.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵) «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، ایران‌شناسی، س۸، ش ۳۲ ص ۷۰۳ - ۷۱۶

ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷) ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیّت، ج ۴، تهران: نشر علم.

رنجبر، احمد و ملاحت نجفی عرب (۱۳۹۵) «نقد و بررسی جنبه های ادبی اشعار میرزاده عشقی»، مطالعات نقد ادبی، ش۳۵، ص ۳۴-۹.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

زرّین‌کوب، حمید (۱۳۶۷) مجموعه مقالات، تهران: علمی و معین.

سلیمانی، علی و محمود مهرآوران (۱۳۹۸) « نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی»، پژوهش‌های دستوری و بلاغی، د ۹، ش۱۶، ص ۲۰۵-۱۶۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۹) صور خیال در شعر پارسی، تهران: انتشارات نیل.

شهریار، محمد حسین (۱۳۸۷) دیوان شهریار، تهران: انتشارات نگاه.

عارف قزوینی، میرزا ابوالقاسم (۱۳۴۲) دیوان، تهران: چاپخانهٔ مشرقی.

علی محمدی اردکانی، جواد و فراز یاوری (۱۳۹۸) «تصویرپردازی و رای العین در نمایش‌نامهٔ سه تابلوی مریم از میرزادهٔ عشقی»، مطالعات عالی هنر، د۱، ش۲، ص ۲۶-۱۵.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱) سبک‌شناسی، تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران: سخن.

فرخی یزدی، محمد (۱۳۸۰) مجموعهٔ اشعار، تدوین مهدی اخوت ـ م. ع. سپانلو، تهران: انتشارات نگاه.

گیلانی، سید اشرف الدین (۱۳۷۵) کلیّات، با مقدمه و اهتمام احمد اداره‌چی گیلانی، تهران: انتشارات نگاه.

لاهوتی، ابوالقاسم (۱۹۴۶) دیوان ابوالقاسم لاهوتی، چاپ مسکو.

معین، محمد (۱۳۸۶) فرهنگ معین، تهران: زرین.

منزوی، حسین (۱۳۷۲) این ترک پارسی‌گوی، تهران: انتشارات برگ.

میرزاده عشقی، سید محمدرضا (۱۳۵۷) کلیات مصوّر عشقی، تهران: چاپخانهٔ سپهر.

نیما (۱۳۷۵) مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: آگاه.

References

Adamiyyat, F. (1987). Thoughts of Mirza Agha Khan Kermani. Tehran: Payam. [In Persian]

Adib Pishavari. (1933). Divan-e Ghasayed va Ghazaliyat-e Farsi (A. Abdolrasuli, ed.). Tehran: Majles. [In Persian]

Akhavan Sales, M. (2008). Akhar-e Shahnameh. Tehran: Zemestan. [In Persian]

Alimohammadi Ardakani, J. & Yavari, F. (2019) “Imagery and Ray Al-eyn in the Play The Three Tableaux of Maryam by Mirzadeh Eshghi”. Advanced Studies of Art, 1 (2): 15-26. [In Persian]

Aref Qazvini, M. A. (1963). Divan. Tehran: Mashreqi Press. [In Persian]

Ashouri, D. (1972). Political Encyclopedia (5th ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Bahar, M. T. (2008). Poetry Collection of Malek al-Sho’ara Bahar. Tehran: Negah. [In Persian]

Baraheni, R. (1992). Gold in Copper. Tehran: Kitab-e Zaman. [In Persian]

E’tesami, Parvin. (2008). Parvin E’tesami Collection of Poems. Tehran: Negah. [In Persian]

Farrokhi Yazdi, M. (2001). Poetry Collection (M. Okhovvat & M. A. Sepanlu, eds.). Tehran: Negah Publications. [In Persian]

Fatouhi, M. (2006). Image Rhetoric. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fatouhi, M. (2012). Stylistics. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Gilani, S. A. (1996). Poetry Collection (A. Edarechi, ed.) (1st ed.). Tehran: Negah Publications. [In Persian]

Iraj Mirza. (1974). Iraj Mirza and His Lineage and Ancestors (M. J. Mahjoob, ed.). Tehran: Golshan. [In Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (1996). “The Perfect Beauty of Women in Iranian Culture”. IranShenasi, 8

(32): 703-716. [In Persian]
Lahuti, A. (1946). Poetry Collection of Abolghasem Lahuti. Moscow Press. [In Persian]
Monzavi, H. (1993). This Persian Speaking Turk. Tehran: Barg Publications. [In Persian]
Mirzadeh Eshghi, S. M. (1977). Illustrated Divan of Eshghi (8th ed.). Tehran: Sepehr Publishing. [In Persian]
Moein, M. (2007). Moein Dictionary (3rd ed.). Tehran: Zarrin. [In Persian]
Yooshij, N. (1996). Nima's Complete Collection of Poems (S. Tahbaz, ed.) (Vol. 2). Tehran: Agah. [In Persian]
Ranjbar, A. & Najafi Arab, M. (2013). "Discussion of the Literary Aspects of the Poems of Mirzadeh Eshghi". Study of Literary Criticism, (35): 9 - 34. [In Persian]
Shafi'i Kadkani, M. R. (1960). Imagery in Persian Poetry. Tehran: Neel Publications. [In Persian]
Shahriyar, M. H. (1998). Divan-e Shahriyar. Tehran: Negah Publications. [In Persian]
Soleimani, A. & Mehravaran, M. (2019) "Rhetorical Criticism of the Constitutional Poetry with Emphasis on the Poems of Mirzadeh Eshghi and Abulqasim Lahouti". Rhetorical and Grammatical Studies, 6 (16): 167-205. [In Persian]
Zakir Hossein, A. R. (1998). Political Literature in the Iranian Constitutional Era (V. 4). Tehran: Elm Publications. [In Persian]
Zarghani, S. M. (1995). The Perspective of Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sales. [In Persian]
Zarrinkoob, H. (1988). Collection of Articles. Tehran: Elmi and Moein. [In Persian]