[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

مقاومت در آثار محمدرضا میرزادهٔ عشقی و پرسی بیش شلی با نگاهی به دورهٔ شکست و وحشت در ادبیات فارسی و انگلیسی

فاضل اسدی‌امجد*

محمدرضا روحانی‌منش**

چکیده

با نگاهی به ادبیات فارسی و انگلیسی، به نظر می‌رسد شباهت‌هایی میان جوانان ایرانی چون محمدرضا میرزادهٔ عشقی در دورهٔ شکست پس‌از انقلاب مشروطه و جوانانی چون پرسی بیش شلی در دورهٔ وحشت در انگلیس پس‌از انقلاب فرانسه وجود دارد و مطالبی را که در دورهٔ شکست و وحشت در این دو سرزمین مطرح می‌شود می‌توان مقایسه کرد. این پژوهش دورهٔ شکست و وحشت حاکم بر ایران و انگلیس پس‌از دو انقلاب و نیز مقاومت و واکنش روشنفکرانی چون عشقی و شلی را از دریچهٔ ماتریالیسم فرهنگی بررسی می‌کند. آلن سینفیلد به وجود گسست‌هایی در متن ادبی اشاره می‌کند که به‌دنبال تضاد میان گفتمان‌های گوناگون شکل می‌گیرند و ایدئولوژی حاکم را زیر سؤال می‌برند. هدف گفتمان‌های غالب در عصر عشقی و شلی راندن به انزوا و سرکوب شاعران انقلابی بود. اما در چنین فضایی، این‌دو با زیرسؤال‌بردن ایدئولوژی حاکم، صدای خود را، که صدایی مخالف است، به گوش همگان رساندند و نوعی پایداری از خود نشان دادند. این نوشتار بر آن است تا نشان دهد آثار عشقی و شلی را می‌توان مقاومت، مخالفت و گسست در ایدئولوژی حاکم در ایران و انگلستان آن دوران دانست.

کلیدواژه‌ها: محمدرضا میرزادهٔ عشقی، پرسی بیش شلی، مقاومت، گسست، دورهٔ شکست و وحشت.

* دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه خوارزمی fazel4314@yahoo.com

** دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران، پردیس بین‌المللی کیش rowhanimanesh.mohammadreza@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۳/۷/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۴/۴/۱۳

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۰، بهارو تابستان ۱۳۹۵

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

۱. مقدمه

در عصر مشروطه، ایران درحال عبور از دوران سنتی به سمت دوران مدرن بود. در اواخر عصر قاجار، جامعهٔ ایران برای پاسخ‌دادن به نیاز رهایی از استبداد، جهل، عقب‌ماندگی، سرمایه‌داری و فقر، به مقابله با سلطهٔ انگلیس و روسیه برخاست که به انقلاب مشروطه منجر شد؛ به‌این‌صورت که ساختار اجتماعی تازه‌ای جایگزین ساختار کهنه می‌شد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷) و روشنفکرانی در این گذر و انتقال نقشی فعال ایفا می‌کردند. اما اهداف انقلاب مشروطه محقق نشد و انقلاب به شکست انجامید. بازتاب شکست انقلاب مشروطه را می‌توان در شعر عشقی مشاهده کرد که متعلق به دورهٔ وحشت پس‌از این شکست است، شعری که مبین پاسخ عشقی و مقاومت اوست.

رمانتیسم در انگلستان، دودههٔ پایانی قرن هجدهم و سه‌دههٔ نخست قرن نوزدهم را شامل می‌شود و دوران تحولات ادبی، هنری، تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. عصر شاعران رمانتیک عصر انقلاب بود. از وقایع تأثیرگذار در این زمان می‌توان به انقلاب صنعتی، انقلاب فرانسه، جنگ‌های ناپلئون، پیدایش دولت‌های ملی در منطقه، شکست انقلاب فرانسه و برقراری دورهٔ وحشت[۱] در اروپا و ازجمله انگلستان اشاره کرد (پاینده، ۱۳۷۳: ۱۰۲). گفتمان‌های غالب در جامعهٔ شاعران انقلابی را به حاشیه رانده بود. به‌دلیل حلول دورهٔ وحشت در جامعه و به‌دلیل محافظه‌کارشدن افرادی چون وردزورث[۲] و کولریج[۳] از نسل اول، شاعران نسل دوم نظیر شلی[۴] به مخالفت و مقابله با گفتمان‌های غالب عصر خود پرداختند و آنها را زیر سؤال بردند. روشنفکران جامعه ازجمله شلی به‌دنبال تغییرات شگرف در عرصهٔ سیاست، جامعه و ادبیات بودند و تلاش می‌کردند فرهنگ سرمایه‌داری حاکم بر اروپا را زیر سؤال برند و با کنارنهادن یا نادیده‌انگاشتن شیوه‌های سنتی و کهن، آغازکنندهٔ طرحی نو باشند. آنچه نزد رمانتیک‌ها تخیل یا روی‌آوردن به ذهنیت‌گرایی نامیده می‌شود همانا واکنش آنها به سیاست، انقلاب فرانسه و شکست آن و برقراری دورهٔ وحشت است. کاری که شاعران رمانتیک چون شلی انجام دادند، درواقع، آشکارکردن ناملایمت‌ها، دردها و کمبودهای عصر خویش بود. آنها می‌کوشیدند تا درصدد حل این مشکلات برآیند. هدف از این نوشتار، بررسی مقاومت در اشعار محمدرضا میرزادهٔ عشقی و پرسی بیش شلی با استفاده از نظریهٔ گسست آلن سینفیلد است.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. ماتریالیسم فرهنگی و مفهوم مقاومت

ماتریالیسم فرهنگی،[۵] که همتای انگلیسی تاریخ‌باوری نوین امریکایی[۶] است، در اواسط دههٔ ۱۹۸۰ تحت تأثیر نقد مارکسیستی پدیدار شد. از چهره‌های سرشناس این روش نقد می‌توان به آلن سینفیلد[۷] و جاناتان دالیمور[۸] اشاره کرد. پیروان ماتریالیسم فرهنگی تحت تأثیر مفاهیم قدرت و گفتمان، که میشل فوکو[۹] (۱۹۲۶-۱۹۸۴) مطرح کرده بود، به طرح مسائلی چون مقاومت پرداختند و همواره امیدوارانه به این مفهوم نگاه کرده‌اند؛ چراکه برخلاف فوکو، به پیروزی مقاومت خوش‌بین هستند. به‌زعم پیروان این شیوهٔ نقد ادبی، امکان تحول وجود دارد و تاریخ را می‌توان تغییر داد. به‌دیگرسخن، قدرت‌هایی که به‌دلایلی نادیده انگاشته شده‌اند می‌توانند قدرت‌های مسلط را هدف انتقاد قرار دهند و صدایشان را به گوش جهانیان برسانند. این روش همراه با خوش‌بینی ادبیات را بستری مناسب جهت پیشبرد اهداف فرهنگی، هنری، سیاسی و اجتماعی می‌داند. از این دیدگاه، متن ادبی محصولی فرهنگی و اجتماعی است که هم نمایان‌کنندهٔ تاریخ است و هم تاریخ را زیر سؤال می‌برد. پس متون ادبی سازندهٔ فرهنگ جوامع محسوب می‌شوند.

دالیمور و سینفیلد، در مقدمهٔ خود بر کتاب *شکسپیر سیاسی*: مقالاتی درباب ماتریالیسم فرهنگی (۱۹۸۵)، نمایش‌نامه‌های شکسپیر را بخشی از نهادهای موجود در جامعه و نظام اقتصادی و سیاسی حاکم بر انگلستان آن دوران می‌دانند و درخصوص ماتریالیسم فرهنگی چنین می‌نویسند:

> ماتریالیسم فرهنگی، برخلاف بیشتر شیوه‌های تثبیت‌شدهٔ نقد، بر آن نیست تا دیدگاه خود را به‌منزلهٔ دیدگاهی طبیعی، واضح و تحلیل صحیح متن به نمایش گذارد. برعکس، به تحول ساختاری اجتماعی پای‌بند است که برپایهٔ تفاوت‌های نژادی و جنسی و طبقاتی به استثمار مردم می‌پردازد (۱۹۸۵: ۸).

از نگاه سینفیلد و دالیمور، ادبیات تنها منعکس‌کنندهٔ فرهنگی که در آن پدید آمده نیست، بلکه در ساخت فرهنگ نقشی مؤثر دارد. اعتقاد ماتریالیست‌های فرهنگی، مخالفت، مقاومت و براندازی است؛ چراکه آنها ایدئولوژی حاکم بر جامعه را آن‌قدر قوی نمی‌شمارند؛ پس همیشه امکان مقاومت یا مخالفت دربرابر گفتمان غالب وجود دارد. با آنکه ایدئولوژی حاکم با دربرگرفتن نیروها و قدرت‌های تحت سلطهٔ خود سعی در بازتولید خود دارد، متن ادبی با

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

فراهم‌کردن زمینهٔ مناسب، درجهت مغلوب‌کردن قدرت مسلط گام برمی‌دارد که این می‌تواند تغییرات سیاسی و فرهنگی را درپی داشته باشد.

۲. ۲. ریموند ویلیامز و نقش ایدئولوژی

ماتریالیسم فرهنگی از اندیشه‌های نظریه‌پرداز مارکسیست ایتالیایی آنتونیو گرامشی[۱۰] (۱۸۹۱-۱۹۳۴) و نیز از ریموند ویلیامز[۱۱] (۱۹۲۱-۱۹۸۸) بریتانیایی که نظریات نومارکسیستی داشت بهره برده است. گرامشی در کتاب *یادداشت‌های زندان* (۱۹۴۷) به بیان هژمونی یا سلطه می‌پردازد که به‌معنای ایجاد قدرت است. این قدرت از راه توسل به زور به دست نمی‌آید، بلکه قدرت حاکم برای بقای خویش ایدئولوژی خود را چنان در اذهان عمومی جای می‌دهد که به‌گفتهٔ اندرو ادگار[۱۲] حتی مخالفان را به موافقان بدل می‌کند (ادگار، ۲۰۰۲: ۸۸). ویلیامز هم که از گرامشی تأثیر پذیرفت (ادگار، ۲۰۰۲: ۲۲۶) از سلطه برای معرفی ماتریالیسم فرهنگی سود جست. او در کتاب *مارکسیسم و ادبیات* (۱۹۷۷) پیرامون فرهنگ و جامعه و ایدئولوژی سخن می‌گوید. این نظریه‌پرداز به ارتباط میان ادبیات، سلطه، فرهنگ و ایدئولوژی اشاره دارد و معتقد است که این ارتباط، به‌زعم وینسنت لیچ،[۱۳] زمینه را جهت مقاومت و مخالفت با ایدئولوژی یا قدرت حاکم بر جامعه فراهم می‌سازد (لیچ، ۲۰۰۱: ۱۵۶۶). او به قدرت‌های نادیده‌گرفته‌شده در جوامع توجه دارد که به‌زعم وی قادرند تشکیلات فرهنگی خود را به‌پا کنند و این می‌تواند به تحول در جامعه منجر شود، به‌گونه‌ای که مقاومت به نتیجه برسد.

توجه ریموند ویلیامز در کتاب *فرهنگ و جامعه ۱۷۸۰-۱۹۵۰* (۱۹۵۸) به تغییرات فرهنگی جامعهٔ انگلیس است. او بر اهمیت فرهنگ تأکید دارد و آن را برای ادامهٔ حیات ضروری می‌داند (۱۹۵۸: ۳۰۴). ماتریالیسم فرهنگی عنوان اصطلاحی است که او در کتاب *مارکسیسم و ادبیات* (۱۹۷۹) مطرح کرد و برپایهٔ شیوهٔ او و تمرکز بر ایدئولوژی گروه‌ها و مخالفت و مقاومت بنا شده است. از دیدگاه ویلیامز، فرهنگ و ایدئولوژی حاکم همواره ازطرف دیگران تهدید می‌شود. در کتاب *مارکسیسم و ادبیات* خاطرنشان می‌سازد که «فرهنگی وجود ندارد که کلیهٔ اعمال انسان را یک‌جا شامل شود» (۱۹۵۸: ۱۲۵). به‌دیگرسخن، در هر دوره‌ای از تاریخ، قدرت‌های فرهنگی گوناگون و متفاوت درکنار هم وجود داشته‌اند و قدرت غالب نمی‌تواند تمام آن قدرت‌ها را به نفع خود تحت سلطه درآورد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

این مخالفت یا مقاومت در ادبیات می‌تواند جلوه‌گر شود؛ چراکه ازمنظر ماتریالیست‌های فرهنگی، ادبیات محمل ایدئولوژی است.

۲. ۳. آلن سینفیلد و نظریهٔ گسست

آلن سینفیلد، که از صاحبنظران ماتریالیسم فرهنگی محسوب می‌شود، تاریخ‌باوری نوین را، ازآنجاکه مجالی برای براندازی و تحول فراهم نمی‌کند، الگویی بسته و خوانشی نومیدانه می‌خواند. او خوانش ناموافق[۱۴] از آثار ادبی را عنوان می‌کند و معتقد است که در متون ادبی گسست‌هایی[۱۵] یافت می‌شود که زیر سؤال رفتن ایدئولوژی حاکم را نشان می‌دهند (سینفیلد، ۲۰۰۸: ۷۵۱). این نظریه‌پرداز به مقاومت دربرابر ایدئولوژی حاکم خوش‌بین است. به‌زعم او، عاقبت کشمکش میان قدرت مسلط و صدای مخالف پیش‌بینی‌پذیر نیست. صدای مخالف یا قدرت نادیده‌گرفته‌شده می‌تواند به گسست ـکه حاصل تضاد بین گفتمان‌های گوناگون استـ در ایدئولوژی حاکم بینجامد که این در متون ادبی قابل ردیابی و پی‌گیری است. سینفیلد تصریح می‌کند که این امکان و احتمال هست که مقاومت یا صدای مخالف، به‌دست قدرت حاکم مهار یا سرکوب نشود. به‌عبارت دیگر، صدای مخالف می‌تواند گفتمان غالب را زیر سؤال ببرد یا آن را محکوم به شکست کند و به‌این‌ترتیب به پیروزی دست یابد. این برخلاف نظریات فوکو و تاریخ‌باوران نوین ـازجمله نظریهٔ فراگیری[۱۶] آنهاـ است. سینفیلد در کتاب *گسست‌ها: ماتریالیسم فرهنگی و سیاست‌های خوانش ناموافق*[۱۷] (۱۹۹۲) بیان می‌کند:

> من اصطلاح ناموافق را به‌کار می‌گیرم تا با پرهیز از پیش‌داوری درخصوص نتیجه، نشان‌دهندهٔ آن بخش از ایدئولوژی حاکم باشم که مقبول صداهای مخالف نیفتاده...؛ به‌این‌ترتیب زمینه‌ای برای کشمکش دائمی مهیا می‌شود که در آن، گاهی قدرت غالب به‌کنار رانده می‌شود، حال‌آنکه در دیگر وضعیت‌ها، صدای مخالف حتی نمی‌تواند از موقعیت فعلی‌اش محافظت کند (۱۹۹۲: ۴۹).

در کتاب مزبور سخن از نمایش‌نامهٔ *اتللو*[۱۸] می‌رود. با درنظرگرفتن قرن شانزدهم و فضای حاکم بر انگلستان، *اتللو* نمایان‌کنندهٔ گفتمان غالب پدرسالاری و درمقام ایدئولوژی حاکم آن عصر محسوب می‌شود. در این نمایش‌نامه، دزدمونا برمبنای ایدئولوژی حاکم بایستی فرمانبردار پدر باشد و حتی درخصوص ازدواج تسلیم خواسته و انتخاب پدر شود، اما با صدای مخالف ـکه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

سینفیلد در *گسست‌ها: ماتریالیسم فرهنگی و سیاست‌های خوانش ناموافق* آن را گسست می‌نامد- ظاهر می‌شود و به خواستهٔ پدر پشت پا می‌زند و با اتللو ازدواج می‌کند.

سینفیلد در مقاله‌ای باعنوان «ماتریالیسم فرهنگی، اتللو و سیاست‌های موجه‌سازی»[۱۹] به تراژدی اتللو می‌پردازد تا تضادها، تناقضات، و صداهای مخالف ایدئولوژیک موجود در متن را برجسته کند. اتللو که سیاه‌پوست است دل در گرو عشق دزدمونا، که بانویی سفیدپوست است، دارد و این درحالی است که در دوران الیزابت گفتمان غالب در دستان سفیدپوستان است. اتللو نیز درمقابل، سخن از قدرت و جنگ‌آوری خویش به میان می‌آورد. این تضادها متن را دچار گسست می‌کند و گفتمان غالب یا ایدئولوژی حاکم در عصر الیزابت را گرفتار بحران می‌کند.

۳. نگاهی به ادبیات دورهٔ مشروطه

ادبیات بازگشت که در ادامهٔ سبک هندی روی کار آمده بود حکایت از غفلت و آماده‌نبودن موقعیت جهت شکل‌گیری روشی نو در ادبیات فارسی داشت؛ به‌طوری‌که در دوران پیش‌از مشروطه، شعر به تکرار و کهنگی دچار شده بود. آشنایی با ادبیات مغرب‌زمین، ترجمهٔ آثار ادبی جهان و ورود اندیشه‌های اروپایی ـ به‌ویژه افکار مؤثر در شکل‌گیری روشنگری و انقلاب فرانسه- به ایران، تأسیس و رشد روزافزون روزنامه‌ها، مجله‌ها و کتاب‌ها، گسترش سوادآموزی و فراگیرشدن مدرسه‌ها، که هم‌زمان با تحولات اجتماعی داخل ایران صورت گرفت، زمینه را برای شکل‌گیری جریان روشنفکری و نیز ادبیات جدید فراهم آورد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات مشروطه را باید بریدن شعر از خواص و نزدیک‌شدن ادبیات به زبان مردم (یاحقی، ۱۳۷۴: ۶۸) و درنتیجه ساده‌نویسی دانست.

عصر مشروطه شاهد روی‌کارآمدن روشنفکران و قدرت‌های جدید و تازه‌نفس اجتماعی و تغییر هم‌زمان بنیان‌های کهنه و سنتی بود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷). روشنفکران اهدافی نظیر درانداختن طرحی نو و ازمیان‌برداشتن اصول گذشتگان داشتند. زمینه‌های فکری جدید و احساس و روایت در شعر جدید جلوه‌گر شدند. جو پرشور اجتماعی عصر مشروطه، شعر فارسی را به سمت اجتماعی‌شدن سوق داد و محتوا و شکل آن را نیز دستخوش تغییر کرد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

بخش گسترده‌ای از ادبیات دورهٔ مشروطه را شعر تشکیل می‌داد، شعری که ازلحاظ محتوا و شکل تحول یافته بود، اهداف سیاسی و اجتماعی داشت، نظام استبدادی حاکم را هدف انتقاد قرار می‌داد، با رنجدیدگان هم‌دردی داشت، از تجربیات شخصی و عاطفی برخوردار و در خدمت مسائل زمانه بود. از موضوعات مهمی که در اشعار این دوره مطرح شد، باید از این موارد نام برد: احساسات وطن‌خواهی، عشق به شکوه و عظمت ایران باستان، ستایش از آزادی و آزادی قلم و بیان، سوسیالیسم، قانون‌خواهی، استبدادستیزی، نبرد با امپریالیسم و استعمارگرانی چون انگلیس و روس، تشکیل مجلس و به‌رسمیت‌شناختن حق حاکمیت مردم. یاحقی مضامینی چون رنج دهقان و کارگر، فاصلهٔ طبقاتی زیاد، ظلم و فساد دولتمردان، عقب‌ماندگی و سیه‌روزی کشور، رواج نادانی و خرافات و نیز بی‌خبری و بی‌ادراکی مردم را از درون‌مایه‌های عمدهٔ شاعران عصر مشروطیت برمی‌شمرد (یاحقی، ۱۳۷۴: ۶۷). ازلحاظ شکل و زبان، شعر این دوره به سبک روزنامه‌نویسی و گزارش ساده‌ای از واقعیت نزدیک شد. از شاعران مشروطه می‌توان از اشرف‌الدین حسینی، محمدرضا میرزادهٔ عشقی، عارف قزوینی، فرخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی نام برد که به مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خویش پاسخ دادند. عشقی که نوآورترین و معاصرترین شاعر و "متجددترین استعداد" (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۲) دوران خود بود، در طول عمر کوتاه خود توانست زبانی نو در شعرش به وجود آورد.

٤. انقلاب مشروطه از آغاز تا شکست

مشروطه را می‌توان ثمرهٔ تحولات اجتماعی و فرهنگی دانست که در سدهٔ نوزدهم در جهان و ازجمله ایران روی داده بود که نقطهٔ آغاز آن در ایران به زمان ناصرالدین‌شاه بازمی‌گردد (آریان‌پور، ۱۳۷۲: ۲۲۵). اقدامات عباس‌میرزا و ابوالقاسم قائم‌مقام درزمینهٔ گسترش فنون و صنایع جدید، کارهای امیرکبیر در تأسیس دارالفنون و دعوت از مدّرسان اروپایی به‌منظور ترویج علوم جدید، نوشته‌های روشنفکران ایرانی خارج از کشور، افزایش آگاهی مردم ازطریق انتشار روزافزون روزنامه‌ها و آشناشدن مردم با مسائل سیاسی و فرهنگی ازجمله انقلاب روسیه، نارضایتی مردم از حکومت قاجار، مداخلهٔ بیگانگان در امور کشور، عقد قراردادهایی که به ضرر ایران تمام شده بود و وضع بحرانی اقتصاد ایران، به شکل‌گیری و گسترش افکار آزادی‌خواهی در ایران (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۸)، میل به تغییر در روش

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

زندگی اجتماعی و درپی آن انقلاب مشروطه منجر شد. نهضت مشروطه شامل اقداماتی بود که در دوران قاجار جهت تشکیل حکومت مشروطه صورت گرفت و به تشکیل مجلس و قانون اساسی و برقراری حکومت قانون انجامید. فرمان مشروطیت را مظفرالدین‌شاه در ۱۲۸۵ صادر کرد و به‌دنبال آن مجلس اول کار خود را آغاز کرد. از اهداف مشروطه می‌توان از نبرد با استبداد و برقراری حکومتی که امکان پیشرفت را برای جامعه فراهم آورد نام برد.

با به‌حکومت‌رسیدن محمدعلی‌شاه، که فردی خشن و مستبد بود، مجلس به توپ بسته شد و برخی مشروطه‌خواهان زندانی، تبعید یا اعدام شدند که این برای مشروطه شکست به‌حساب می‌آمد. به‌توپ‌بسته‌شدن مجلس قیام‌هایی را درپی داشت؛ ازجمله قیام در تبریز و گیلان. مشروطه‌خواهان در ادامهٔ حرکتشان محمدعلی‌شاه را برکنار کردند و مجلس دوم با حضور احمدشاه تأسیس شد، اما دیری نپایید که این مجلس در سال ۱۲۹۰ بسته شد. جنگ جهانی اول چندماه پس‌از تاج‌گذاری احمدشاه آغاز شد. به‌توپ‌بستن مجلس به‌دست روس‌ها، جنگ جهانی اول و اشغال ایران، قحطی و افزایش فقر میان مردم و برقراری ناامنی در کشور تهدیدی جدی برای انقلاب مشروطه بود. روشنفکران ایرانی به‌دنبال فردی بودند که قادر باشد جامعه را از ورطهٔ نابودی برهاند و اهداف انقلاب مشروطه را محقق سازد. با کودتای ۱۲۹۹ و روی‌کارآمدن ضیاءالدین طباطبایی، روشنفکران و نخبگان امیدوار شدند، اما با قدرت‌طلبی رضاشاه و روشن‌شدن چهرهٔ واقعی حکومت او پس‌از کودتای ۱۲۹۹، که خبر از استبداد می‌داد، امید روشنفکران نقش بر آب شد (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۲). دموکراسی، مردم‌سالاری، آرامش، توسعه، برقراری عدالت و استقلال ایران که از شعارها و وعده‌های انقلاب مشروطه بود، با تغییر مسیر آن تحقق نیافت. میان گروه‌های داخل کشور اختلافاتی وجود داشت که با دخالت دولت‌های بیگانه همراه بود که حاصلی جز ایجاد آشوب و هرج‌ومرج در کشور به بار نمی‌آورد. آرمان‌های اولیهٔ انقلاب مشروطه هیچ‌گاه محقق نشد و به‌دیگرسخن، به شکست و درپی آن ایجاد ناکامی در قشر روشنفکر انجامید.

۵. میرزادهٔ عشقی و پاسخ به شکست انقلاب مشروطه

محمدرضا میرزادهٔ عشقی (۱۲۷۲-۱۳۰۳) شاعر، روزنامه‌نگار، تندرو سیاسی و ملی‌گرای ایرانی در همدان دیده به جهان گشود. سپس رهسپار تهران شد، به دبیرستان رفت و در مدارس فرانسوی زبان فرانسه آموخت، به استانبول سفر کرد و در دارالفنون آنجا از دروس

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

آنها بهره برد (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۱). ازآنجاکه حزب توده در ایران متأثر از انقلاب روسیه پا گرفته و نظر روشنفکران را به خود جلب کرده بود، عشقی پس‌از بازگشت به ایران به حزب سوسیالیست پیوست، مشغول مبارزه شد و همکاری خود را با اقلیت مجلس که مخالف سیاست‌های محافظه‌کارانهٔ آن دوره بود آغاز کرد. در طول عمر کوتاه خویش، به روزنامه‌نگاری پرداخت و روزنامهٔ *قرن بیستم* را در ۲۶ سالگی راه‌اندازی کرد و به‌منظور دستیابی به آزادی، درگیر مسائل سیاسی و اجتماعی روز شد. نکته‌ای که دربارهٔ عشقی حائز اهمیت است طنزی است که در آثارش به‌کار می‌گرفت که طنزی مستقیم و بی‌پرده بود و به هجو می‌مانست؛ بدین‌سان که افراد را آشکارا به باد انتقاد می‌گرفت. عشقی زبانی تند و تیز برای پرخاش و انتقاد به‌کار می‌بست (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۳۲۹). وثوق‌الدوله را به‌خاطر قرارداد ۱۹۱۹ ـکه به نفع انگلیس و به ضرر ایران بودـ خیانتکار می‌خواند (یاحقی، ۱۳۷۴: ۶۶) و مقالاتی علیه او می‌نگاشت و حتی به‌خاطر زبان تند و اعتراض‌آمیزش به زندان افتاد (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۲). او ازآنجاکه سیدضیاءالدین طباطبایی را از روشنفکران و با روزنامه در ارتباط می‌دانست، ابتدا به نخست‌وزیرشدن او و کودتای ۱۲۹۹ ـکه در ابتدا نوید برچیده‌شدن مستبدان و اشراف را می‌دادـ دل بست و سیدضیاءالدین را ″تازه‌ساز ایران کهن″ (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۲) خواند، اما بعد با روشن‌شدن ماجرا، ماندگارنبودن ضیاءالدین و به‌قدرت‌رسیدن رضاشاه به‌کلی نومید شد و با آنکه زمانی طالب جمهوری بود، با جمهوری‌ای که بخواهد یک‌شبه ره صدساله را بپیماید، به مخالفت پرداخت و آن را ″جمهوری قلابی″ و مصنوعی نامید (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۳) و چند مقاله و سروده ازجمله منظومهٔ «جمهوری‌نامه» را درباب انتقاد از جمهوری و جمهوری‌خواهان (یاحقی، ۱۳۷۴: ۶۶) و پذیرش شکست انقلاب مشروطه نگاشت و راه‌حل‌هایی برای نجات انقلاب مشروطه از ورطهٔ نابودی ارائه داد. او همچنان مقاومت و ایستادگی کرد و عمر خویش را در راه مبارزه با دشمنان آزادی صرف کرد و عاقبت هم در این راه جان باخت؛ یعنی به‌دلیل مخالفت با سردارسپه (رضاشاه) و جمهوری او در سال ۱۳۰۳ ترور شد.

به‌تعبیر شفیعی‌کدکنی، عشقی «موفق‌ترین شاعر رمانتیک عصر خود» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۵). عشقی تأکید می‌ورزید که افراد جوان، پرانرژی و با روحیهٔ انقلابی جایگزین قدیمی‌ها شوند. شاید بتوان روحیهٔ انقلابی او را حاصل آشنایی‌اش با ادبیات غرب و انقلاب فرانسه دانست. صدای عشقی همچون فریاد انقلابیون فرانسوی است: «ما

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

نمی‌ترسیم. ما مرگ را حقیر می‌شماریم. ما میل داریم که در راه وظیفه کشته شویم، به شهادت برسیم. این منتهای آمال ما و رفقای ما خواهد بود» (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۱۶۶). ذکر این نکته ضروری است که دورهٔ عشقی دورهٔ مجلس چهارم بود (یاحقی، ۱۳۷۴: ۶۶). عشقی خواستار تعویض اعضای مجلس ازجمله ملک‌الشعرای بهار شد (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۲). او معتقد بود با اینکه بهار در زمان خودش و عنفوان جوانی فردی پیشرو محسوب می‌شده است، اکنون لازم است کرسی مجلس پنجم را به‌نفع نیروهای جوان و انقلابی ترک گوید. عشقی در مستزادی بلند، که به‌گفتهٔ شفیعی‌کدکنی یک طنز لطیف و هجوی هنری، اجتماعی و سیاسی است و شاعر "با یکایک معاصران خود تصفیه حساب" کرده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۰۸)، مجلس چهارم را به باد انتقاد می‌گیرد. باید افزود که درباب "صراحت در انتقادها" (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۶) هیچ‌کس به پای عشقی نمی‌رسد:

این مجلس چارم به خدا ننگ بشر بود — دیدی چه خبر بود؟
هر کار که کردند ضرر روی ضرر بود — دیدی چه خبر بود؟
این مجلس چارم خودمانیم، ثمر داشت؟ — والـله که ضرر داشت
صد شکر که عمرش چو زمانه به گذر بود — دیدی چه خبر بود؟

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۴۴۱)

می‌توان شاعران و نویسندگان عصر مشروطه را سیاسی خواند؛ زیرا دوران آنها زمان تغییر و تحول بود. افزایش روزنامه‌ها و مخاطبان ازیک‌سو و طرح مضامین آزادی، وطن‌دوستی و نیز آزادی بیان به‌شکلی نوین ازسوی دیگر، به شعر شاعران طعم سیاسی می‌داد. اعتراض‌کردن و سیاسی‌بودن شیوهٔ مرسوم آن روزگار بود. شاعران با قرارگرفتن در چنین فضایی، به بیان دیدگاه‌هایشان می‌پرداختند. اما مشکل آن بود که بین روشنفکران و مردم شکاف وجود داشت. همراهی‌نکردن مردم با شاعران به بدبینی، انزواطلبی، تنهایی و سرخوردگی شاعران و نویسندگان روشنفکر منجر می‌شد.

سه سال پایانی عمر عشقی، یعنی پس‌از ۱۳۰۰، هم‌زمان با پایان دوران مشروطیت و آغاز دورهٔ رضاشاه و قدرت‌طلبی اوست. شکست انقلاب مشروطه اندوه فراوان برای عشقی به همراه آورد. او از اینکه انقلاب مشروطه به اهدافی که به‌دنبال آن بود دست نیافته ناراضی و ناخشنود بود. در آغاز حکومت سردارسپه (رضاشاه) ملی‌گرایی و فضای انقلابی در میان روشنفکران همچنان بر ایران حاکم بود. عشقی در مقاله‌ای با عنوان «عید خون» خواستار ازمیان‌برداشتن حاکمان و ستمگرانی است که جز منافع خود به چیز دیگری نمی‌اندیشند (آریان‌پور، ۱۳۷۵:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

۳۶۲). اشعاری که حکایت از نوآوری او دارند در سال‌های پایانی زندگانی او سروده شدند و مبین تنهایی شاعر و به‌حاشیه‌رانده‌شدنش در جامعهٔ آن دوران هستند. رمانتیسم او بیشتر حالت اجتماعی و انقلابی به خود می‌گیرد و احساسات شاعر در کلامش پیداست:

این که بینی آید از گفتار عشقی بوی خون از دل خونینش این گفتار می‌آید برون
(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۳۱۲)

عشقی «به‌شدت تحت تأثیر مفهوم رمانتیک وطن‌پرستی که ارمغان فرنگ است» بود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۳). عشقی به ایران باستان به‌طرز وافری علاقه‌مند بود، و به‌دیگرسخن، حس حسرت گذشته از خود نشان می‌داد و خواستار بازگرداندن شکوه و عظمت گذشتهٔ این سرزمین به عصر حاضر بود. او درپی استقرار مدینهٔ فاضله ـکه تصویری است از ایران کهن‌ـ گام برمی‌داشت و به آینده‌ای امیدوار بود که قدرت از دستان مستبدان و اشراف گرفته شود و به رنج‌کشیدگان و محرومان انتقال یابد. می‌توان گفت چنین روحیهٔ انقلابی‌ای در آن زمان در ایران کم‌سابقه بوده است.

شفیعی‌کدکنی شعر عشقی را اوج ناسیونالیسم یا ملی‌گرایی می‌داند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۵). شعر «رستاخیز شهریاران ایران» را که درون‌مایه‌ای تاریخی دارد می‌توان نمونهٔ بارز وطن‌پرستی و گرایش ملی‌گرایانهٔ عشقی دانست. در این منظومه شاهزادهٔ ساسانی از آرامگاه خود برمی‌خیزد (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۷۳) و جامعهٔ ایران را به‌دلیل ازدست‌دادن شکوه گذشته‌اش سرزنش می‌کند:

در عهد من این خطه چو فردوس برین بود ای قوم، به یزدان قسم، این ملک نه این بود
(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۷۵: ۳۳۳)

در این سروده شاعر ایران آن عصر را با ایران باشکوه گذشته مقایسه می‌کند، شرط آزادی و رهایی را در بازگشت به ایران کهن می‌داند و امیدوار است آیندگان این شکوه ازدست‌رفته و گمشده را بازیابند:

ننگمان دانندمان اجدادمان ای خدا دیگر برس بر دادمان
وعدهٔ زرتشت را تقدیر کن دید عشقی خواب و تو تعبیر کن
(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۲۴۱)

عشقی عشق به وطن را در سخن خود به تصویر می‌کشد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

معشوق عشقی ای وطن، ای عشق پاک من ای آنکه ذکر عشق تو شام و سحر کنم
(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۳۷۷)

عشقی را باید از روشنفکران ایده‌آلیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۶) آن عصر به‌شمار آورد. او طرفدار نوآوری در ادبیات است و ازاین‌رو می‌توان او را سنت‌شکن و نوآور، انقلابی، پرشور و رمانتیک خواند. عشقی سعی داشت زبانش را به مردم نزدیک کند (یاحقی، ۱۳۷۴: ۱۹) و درپی یافتن زبانی تازه برای بیان حرف‌های تازه بود تا عقایدش مفهوم و مقبول افتد. از زبان محاوره سود جست، از وطن و آزادی سخن راند و با پرهیز از کلیشه‌های سنتی، خود را به واقعیت نزدیک کرد. «نوروزی‌نامه» شامل "احساسات میهن‌پرستی عالی" شاعر (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۸) و از اشعار معروف اوست. عشقی در مقدمهٔ «نوروزی‌نامه» نوآوری در شعر فارسی را لازم و ضروری می‌داند (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۲۵۹).

با توجه به دیدگاه سینفیلد، اشعار عشقی مکان مناسبی برای انتقاد از گفتمان غالب آن دوران است. به‌دیگرسخن، در آثار عشقی مواردی یافت می‌شود که دربردارندهٔ صداهایی مخالف گفتمان اجتماعی و سیاسی غالب است. عشقی در اشعاری باعنوان «احتیاج» و «مرگ دختر ناکام» درد و رنج محرومان و درماندگان و بی‌عدالتی عصر خویش را به تصویر می‌کشد. اما «ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم»، که در واپسین سال‌های حیات او و دوسال بعد از سروده‌شدن «افسانهٔ» نیما یوشیج به رشتهٔ تحریر درآمد، مهم‌ترین اثر او محسوب می‌شود. هشترودی «سه تابلوی مریم» عشقی را تقلیدی از «افسانهٔ» نیما می‌داند (هشترودی، ۱۳۴۷: ۱۶۷). زمانی که نیما «افسانهٔ» خود را برای چاپ در روزنامهٔ *قرن بیستم* به عشقی سپرد، عشقی خطاب به نیما گفت: «خوب راهی پیدا کرده‌ای« و بعدها عشقی منظومهٔ «ایده‌آل» خویش را خلق کرد و برای نیما خواند (عظیمی، ۱۳۸۸: ۵۱۵). حمیدیان می‌نویسد وزنی که میرزادهٔ عشقی در «سه تابلوی مریم» به‌کار می‌گیرد ثابت است و مشابه «افسانهٔ» نیما مصراع واسط را میان بندها می‌آورد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۵۲). در سال ۱۳۰۲، در یکی از نشریات پرسشی درخصوص توصیف و ارزیابی وضعیت حاکم بر جامعهٔ ایران مطرح شد و افراد ذی‌صلاح به پاسخ طلبیده شدند. شایان ذکر است که گفتمان غالب در آن عصر بر حفظ وضعیت اجتماعی و سیاسی موجود تأکید می‌کرد و سعی در محدودکردن هرچه بیشتر روشنفکران و نوگرایان داشت. پاسخ عشقی، «ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم»، پاسخی بود کوبنده و منظوم و از شکست انقلاب مشروطه حکایت داشت؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

درحالی‌که دیگر پاسخ‌ها به نثر و درباب امنیت کشور بود (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۷۵: ۳۶۵). طبق نظریهٔ گسست سینفیلد، تضاد میان صدای عشقی در مقام گفتمان مخالف و طرفداران وضعیت حاکم بر جامعهٔ ایران در مقام گفتمان غالب، به ایجاد بحران در گفتمان غالب منجر شد و به آن خدشه یا گسست وارد کرد.

به‌گفتهٔ آجودانی، ازمیان شاعران عصر مشروطه فرخی یزدی و عارف قزوینی نیز به شکست انقلاب مشروطه اشاره کرده‌اند، اما «عمده‌ترین تحلیل سیاسی‌ای که در چگونگی انحراف و انحطاط مشروطه در ادبیات منظوم این دوره می‌توان سراغ داد از میرزادهٔ عشقی است» (آجودانی، ۱۳۷۳: ۶۱) که در «سه تابلوی مریم» انعکاس یافته است. «سه تابلوی مریم» عشقی را می‌توان بیانیهٔ شکست، یعنی روایت شکست انقلاب مشروطه، نامید. لحن «ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم»، این نمایش‌نامهٔ منظوم، حزن‌انگیز و با مضمونی سیاسی و اجتماعی، گویای اوضاع بحرانی آن دوران است. به‌زعم عشقی، «این سه تابلو بهترین نمونهٔ انقلاب شعری در این عصر است» (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۲). «سه تابلوی مریم» منظومه‌ای است داستانی و نمایشی و دربردارندهٔ احساس و تخیل که به جزئیات طبیعت پرداخته و با زبانی ساده و مضامینی اجتماعی همراه است. عشقی «اساس نخستین تجربه‌های درام منظوم را در شعر فارسی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۲) عرضه کرده است. پیام عشقی در این منظومه آن است که انقلاب مشروطه را شکست‌خورده می‌داند و بر آن است تا با شور و تکاپو به احیای انقلاب همت گمارد. این شعر را می‌توان سیاسی و اجتماعی خواند که با حالتی روایی و نمایشی ـیعنی به‌کارگیری چندین صداـ حکایت از زمانه دارد. چندصدابودن آن رویکردی جمهوری‌خواهانه دارد که گویای دید جدیدی است به دنیای اطراف. راوی آن جهان را با نگاه خویش نظاره می‌کند و از واقعیت‌ها پرده برمی‌دارد. حضور عشقی و شعرش گسست درون ایدئولوژی حاکم را آشکار می‌سازد که درنهایت به بحران در گفتمان اجتماعی و سیاسی غالب می‌انجامد.

این سروده تمثیلی است برای بیان منظور عشقی، یعنی شکست انقلاب مشروطه و انتقاد از وضعیت اجتماعی و سیاسی موجود. مریم همان انقلاب مشروطه است. آجودانی می‌نویسد که تولد مریم متقارن با اعلان مشروطیت است و اینکه «او زادهٔ وصلتی است با مشروطه-خواهان، تمثیلی است از انقلاب مشروطه که در چنین روزی تحقق یافت» (آجودانی، ۱۳۷۳: ۶۴). حرمت مریم از دست می‌رود، در جوانی کشته می‌شود و ناکام می‌ماند. انقلاب مشروطه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

هم محکوم به شکست بود. به‌گفتهٔ شاهرخ مسکوب، در این سروده «دختر را جوانی تهرانی می‌فریبد و به کشتن می‌دهد؛ و آزادی (مشروطه) را، رجال خائن تهران...!، گوئی فریب مریم... همانند فریب آزادی‌خواهان است در پهنهٔ اجتماع. مریم و مشروطه، نه‌تنها هم‌سن، بلکه... با هم، در رنج زاده، در سختی پرورده و به تلخی جوانمرگ شده‌اند" (مسکوب، ۱۳۷۲، به نقل از میرزادهٔ عشقی، ۱۳۷۷: ۳۶۳). در این شعر دراماتیک، دختر یک دهقان، یک جوان شهری، عشق‌بازی و کام‌جویی، خودکشی دختر (مریم)، گریهٔ پدر و سرگذشت پدر به تصویر کشیده می‌شوند و مراد از تابلو در عنوان منظومه، صحنهٔ نمایش است. تابلوی دوم که «روز مرگ مریم» نام دارد، با خزان آغاز می‌شود و شاعر در اینجا حزین است:

روان به روی زمین برگ‌ها ز باد ایاز
به جای آن شبی‌ام بر فراز سنگی باز
نشسته‌ام من و از وضع روزگار پکر (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۹)

در دومین تابلو طبیعت عاری از روح توصیف می‌شود:

نحیف و خشک شده سبزه‌های نورسته
کلاغ، روی درختان خشک، بنشسته
ز هر درخت بسی شاخه، باد، بشکسته
صفا ز خطهٔ ییلاق، رخت بربسته
ز کوهپایه، همی خرّمی نموده سفر (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۷۵: ۳۷۴)

خاکسپاری مریم در شمیران مبین بسته‌شدن پروندهٔ انقلاب مشروطه است. پس، مرگ آن دختر «تمثیل غم‌انگیز یک شکست بزرگ» است (آجودانی، ۱۳۷۳: ۷۲). آخرین تابلو از پدر مریم و آلام و رنج‌های او در آن روزها سخن به میان می‌آورد. پدر، که گویی فردی است مشروطه‌خواه و نالان از مفاسد اجتماعی، بیان می‌کند که چگونه پس‌از انقلاب مشروطه و شکست آن، امور دوباره به‌دست اشراف مستبد سپرده شد. سرگذشت پدر مریم فی‌الواقع سرگذشت انقلاب مشروطه است (آجودانی، ۱۳۷۳: ۶۲). بازگشت پدر مریم به پیشهٔ دهقانی «تمثیلی است از تحکیم نظام قدیمی با شیوهٔ بهره‌کشی‌های ظالمانهٔ آن به‌دست امثال سپهدار که بیانگر شکست قطعی انقلاب و نابودشدن آرمان‌های انقلابی است» (آجودانی، ۱۳۷۳: ۷۱). عشقی درخصوص شکست انقلاب مشروطه می‌نویسد:

چه گویمت من، ازین انقلاب بد بنیاد
که شد وسیله‌ای از بهر عده‌ای شیاد
چه مردمان خرابی از آن شدند آباد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

گر انقلاب بد این! زنده‌باد استبداد

که هرچه بود ازین انقلاب بود بهین (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۷۵: ۳۹۰)

آرزوی پدر مریم انقلابی است که اوضاع را دگرگون کند و تباهی‌ها را از میان ببرد تا ایران به بهشت تبدیل شود. این همان آرمان‌شهر عشقی و گویای رمانتیسم اجتماعی او و روحیهٔ انقلابی و سیاسی او جهت دستیابی به دنیایی آرمانی و آینده‌ای روشن و عاری از مستبدان، اشراف و سرمایه‌داران است. به‌این‌ترتیب، عشقی با به‌نمایش‌گذاشتن تضادها و به‌دنبال آن، گسست در گفتمان اجتماعی و سیاسی غالب، راه را برای دیگر تغییرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در ایران گشود. این موضوع حاکی از مقاومت او دربرابر گفتمان غالب در جامعهٔ ایران بود.

۶. گفتمان‌های غالب در قرن نوزدهم در اروپا

نهضت رمانتیک هم‌گام با وقوع انقلاب صنعتی، افزایش شهرنشینی و روی‌کارآمدن طبقهٔ متوسط جدید (بورژوازی) شکل گرفت. سرمایه‌داری و صنعت به‌شکل گفتمانی غالب در جامعه حضور داشت. گرایش انگلیس به صنعت و انقلاب صنعتی را می‌توان تحت تأثیر اندیشه‌های ادم اسمیت،[۲۰] اقتصاددان اسکاتلندی و نظریه‌پرداز نظام سرمایه‌داری، قلمداد کرد که کشاورزی و زمین را عامل تولید ثروت نمی‌دانست. رمانتیسم نوعی ایدئولوژی بود که درپی شعار «بازگشت به طبیعت» روسو و هم‌زمان با ظهور جامعه‌ای نوین، متمدن و سرمایه‌دار مطرح شد و قیامی علیه سرمایه‌داری و پاسخی به وضعیت اقتصادی جامعه و مشکلات ناشی از انقلاب صنعتی و بهره‌کشی سرمایه‌داران از تودهٔ عظیمی از فقرا بود. درپی اختراع ماشین بخار به‌دست جیمز وات[۲۱] (گلینسکی، ۲۰۰۹: ۵۴۸) در ۱۷۶۹، ماشین‌هایی ابداع شدند که نیاز به کارگران در کارخانه‌ها را کاهش دادند و درنتیجه کارگران بیکار شدند و دود غلیظ ناشی از کارخانه‌ها و مراکز صنعتی، آلودگی روزافزون هوا را درپی داشت.

انقلاب صنعتی و دگرگونی‌های گوناگون در زمینه‌های علمی، اعتراض رمانتیک‌ها را برانگیخت؛ به‌گونه‌ای که رشد صنعت و ماشینی‌شدن جامعه را پدیده‌ای زشت تلقی کردند و آن را درمقابل آزادی فردی یافتند. رمانتیک‌ها پس‌از انقلاب صنعتی و قدرت‌یافتن بورژوازی، به تباهی و فساد بورژوازی پی بردند و به جدال با آن برخاستند. ازمنظر شاعران رمانتیک، انقلاب صنعتی لطمه‌های جبران‌ناپذیری به جوامع و فرهنگ وارد آورد و هم‌بستگی خانواده‌ها و شناخت آنها را از یکدیگر خدشه‌دار کرد. وابستگی خانواده‌ها به کشاورزی، کشت و زمین را نقش بر آب کرد و هم‌زمان، بر جمعیت شهرها و شهرنشینی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

افزود (مک‌کالمن، ۲۰۰۱: ۱۳۶). به‌کوتاه‌سخن، انقلاب صنعتی زندگی اروپاییان را دستخوش تغییر کرد و تأثیر خود را در زمینه‌های مختلف ازجمله جامعه، تمدن، اقتصاد و علم برجای گذاشت و ارزش‌ها و احساسات ناب انسان را تحت‌الشعاع قرار داد. شاعران رمانتیک که از این تغییرات ناخشنود بودند و خود را در جامعه تنها و رانده‌شده حس می‌کردند، در حسرت گذشتهٔ پیش‌از سرمایه‌داری به‌سر می‌بردند و ارزش‌های گذشته را می‌ستودند. در پاسخ به صنعتی‌شدن جامعه، در جست‌وجوی دنیایی آرمانی با انسان‌هایی آرمانی برآمدند. به‌این‌ترتیب، فردیت اهمیت یافت و زمینه برای طرح قهرمان رمانتیک فراهم گشت. همچنین، گرایش به طبیعت میان رمانتیک‌ها را باید واکنش ایشان به صنعتی‌شدن جامعه دانست.

مکتب اصالت فایده یا فایده‌گرایی[۲۲] که به دنبال انقلاب صنعتی مطرح شد، از گفتمان‌های غالب اوایل سدهٔ نوزدهم بود که با اهداف سرمایه‌گذاری و رشد اقتصادی در جامعه رواج یافته بود و روحیهٔ مصرف‌گرایی را در طبقهٔ متوسط تقویت می‌کرد. همچنین مکتب اصالت فایده به برتری خرد بر احساس تأکید داشت و با شعر و ادبیات مبارزه می‌کرد. جیمز میل[۲۳] و جرمی بنثم[۲۴] از پدیدآورندگان فلسفهٔ فایده‌گرایی محسوب می‌شدند که تنها به فایده یا سود حاصل از کار اهمیت می‌دادند و توجهی به انسانیت و عواطف نداشتند. تامس لاو پیکاک[۲۵] (۱۷۸۵-۱۸۶۶)، که طرفدار فایده‌گرایی به‌شمار می‌رفت، سود و تجملات را در زندگی مهم تلقی می‌کرد، هنر و ادبیات و تخیل را ناچیز و بیهوده می‌شمرد و معتقد بود که عصر شعر و ادبیات به پایان رسیده است و تأکید می‌کرد که ادبیات جایگاه خود را در جامعه از دست خواهد داد. وی در مقالهٔ «چهار دورهٔ شعر»[۲۶] (۱۸۲۰) با تأکید بر اهمیت عقل، اقتصاد و علوم اجتماعی، شاعران دوران خود را هدف حمله قرار داده (ولفسن، ۲۰۰۹: ۴۲۳) و شعر را بی‌ارزش خوانده بود.

در فضای انقلابی که شاعران رمانتیک در آن روزگار می‌گذراندند، ازسویی تامس پین[۲۷] (۱۷۳۷-۱۸۰۰) با انتشار *حقوق بشر* (۱۷۹۲) سعی در تحریک افراد تندرو و انقلابی داشت و ازسویی دیگر، ادموند برک[۲۸] (۱۷۲۹-۱۷۹۷)، که اندیشمندی محافظه‌کار و طرفدار اصلاح و پرهیز از خشونت بود، *اندیشه‌هایی درباب انقلاب فرانسه* (۱۷۹۰) را نگاشت تا مخالفت خود را با انقلاب فرانسه و رادیکال‌ها بازگو کند و از نیاز جامعه به اصلاح سخن به میان آورد (جانوویتز، ۲۰۰۹: ۳۵۸).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

انقلاب فرانسه ابتدا امید و سپس خشم شاعران رمانتیک را برانگیخت؛ به‌گونه‌ای که در ابتدا به امید دستیابی به آزادی و جامعهٔ آرمانی به طرفداری از آن انقلاب پرداختند، تاآنجاکه ناپلئون[۲۹] در آغاز به‌منزلهٔ قهرمان رمانتیک‌ها و جوانان آن عصر محبوبیت یافت، اما پیامدها و نتایج انقلاب با اهداف اولیه‌اش که ندای آزادی بود تفاوتی چشمگیر داشت. ناپلئون به کشورهای اروپایی حمله برد و بدین‌گونه پیام رهایی‌بخش انقلاب فرانسه به قدرت‌طلبی ناپلئون بدل شد. جنگ میان فرانسه و انگلیس در ۱۷۹۳ آغاز شد و تا هنگام شکست ناپلئون در جنگ واترلو[۳۰] ادامه داشت. در آن زمان، ویلیام پیت[۳۱] (۱۷۵۹-۱۸۰۶) نخست‌وزیر بریتانیا و فرماندهٔ انگلیس در جنگ با فرانسه بود (مک‌کالمن، ۲۰۰۱: ۶۴۸). او طرفدار صلح و آزادی بود و انقلاب فرانسه تهدیدی برای او محسوب می‌شد. او تا حد امکان کوشید تا از پیامدهای انقلاب بر انگلیس بکاهد، اما ناچار به نبرد با فرانسه شد و در ۱۸۰۶ درگذشت. جنگ‌های ناپلئون بر سر قدرت به تشکیل دولت‌های ملی منجر شد و اهداف انقلاب فرانسه روزبه‌روز کم‌رنگ‌تر گشت، تاآنجاکه به شکست انجامید و این با برخورد خشن حکومت با مردم پس‌از جنگ‌های ناپلئون و برقراری دورهٔ وحشت در اروپا همراه بود. به‌دیگرسخن، امید رمانتیک‌ها نقش بر آب شد و آرمان‌شهری که درپی آن بودند به ویرانی گرایید و انقلاب فرانسه را شکست‌خورده یافتند. حاصل این شکست، ظهور دورهٔ وحشت و قدرت‌یافتن محافظه‌کاران و به‌دنبالش، ایجاد فضایی محافظه‌کارانه، کشتار، ترس، وحشت و ستم بود.

می‌توان گفت انگلیسی‌ها بر اثر اندیشه‌های ادموند برک در ستیز با انقلاب فرانسه، درصدد مقاومت و حفظ ایمنی دربرابر تندروی‌های فرانسه و ناپلئون برآمدند. حاکمان انگلیسی کشور را به سرزمین وحشت و سکوت بدل کردند و به‌گفتهٔ تری ایگلتون[۳۲] انگلستان «به دولتی پلیسی تبدیل شد» (ایگلتون، ۱۹۸۳: ۱۹). فضای دهشتبار دورهٔ وحشت مجالی برای ابراز عقاید تازه یا هرگونه نوآوری باقی نمی‌گذاشت؛ زیرا هر مخالفتی می‌توانست به قیمت گرانی تمام شود. دولت با اجیرکردن جاسوسان، مخالفان و آزادی‌خواهان را تحت کنترل داشت. در بین سال‌های ۱۷۹۰ تا ۱۸۲۰ تعدادی از رادیکال‌ها دستگیر و محاکمه و اعدام شدند. جنگ میان فرانسه و انگلستان در سال ۱۷۹۳ آغاز گشت. در ۱۷۹۹ انجمن خبرنگاران لندن به‌دست محافظه‌کاران سرکوب شد و به سال ۱۸۱۹ کشتار پیترلو[۳۳] رخ داد که این قتل عام واکنش حکومت به کارگرانی بود که در منچستر به‌منظور اصلاحات در پارلمان به اعتراض دست زده بودند (مک‌کالمن، ۲۰۰۱: ۶۴۳). افراد محافظه‌کار که از انقلاب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

و شورش مردم انگلیس به‌دنبال جنگ‌های ناپلئون بر سر قدرت بیم داشتند و می‌ترسیدند انقلابی شبیه به انقلاب فرانسه در انگلیس رخ دهد، دستور کشتار مردم انگلیس را صادر کردند و هم‌زمان آزادی مطبوعات و تشکل‌های سیاسی روزبه‌روز محدودتر شد.

۷. شلی و براندازی گفتمان‌های غالب

شلی نیز چون عشقی درگیر مبارزه با گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی زمانهٔ خود بود و برخلاف آنان لب به سخن گشود. شلی جامعهٔ انگلیس را به سمت تغییرات فرهنگی سوق داد و دغدغه‌اش همانند عشقی سرودن شعری درخور زمانه آن هم با اهدافی ایدئولوژیک بود. شلی که ریشهٔ فساد در جوامع را در فلسفهٔ فایده‌گرایی می‌دانست، در *دفاع از شعر*[۳۴] (۱۸۲۱) علیه فلسفهٔ فایده‌گرایی برمی‌خیزد، تجمل‌گرایی و فقر را دو محصول این فلسفه معرفی می‌کند و تخیل را شرط لازم برای زندگی در محیط فرهنگی دوران خویش می‌داند و معتقد است که نبود این عنصر به قیمت نابودی فرهنگ تمام می‌شود. تخیلی که شلی از آن نام می‌برد، بر آن است تا اساس و پایهٔ «ایدئولوژی فایده‌گرایی حاکم بر اوایل دوران سرمایه‌داری صنعتی در انگلستان» را زیر و رو کند (ایگلتون، ۱۹۸۳: ۱۸). در *دفاع از شعر* بحث فایده‌گرایی را مطرح می‌کند و لزوم نگاه دوباره به شعر را راهی جهت دستیابی به تحولات فرهنگی می‌داند (شلی، ۱۹۷۷: ۵۰۳). شلی با این موضوع که مادی‌گرایی یگانه اصل مهم در زندگی بشر باشد سخت مخالف بود و سعی در مقابله با آن داشت. پس در چنین فضایی، شلی با انتقاد از فایده‌گرایی و دیدگاه ماتریالیستی دوران خود، به پاسخ به پیکاک می‌پردازد (شلی، ۱۸۹۲: ۲۵۵) و صدای سخن خود را که همانا مقاومت، مخالفت و گسست در ایدئولوژی حاکم بر قرن نوزدهم انگلستان است به گوش جامعه می‌رساند. شلی در *شهبانو مب*[۳۵] (۱۸۱۳) نیز نفرت خود را از فایده‌گرایی بیان می‌کند. به‌هرتقدیر، وعده‌های اقتصاددانان مبنی بر ازمیان‌رفتن فقر و برقراری رفاه ـکه برای توجیه فایده‌گرایی و نظام سرمایه‌داری عنوان کرده بودندـ عملی نشد.

شلی که چندسال پس‌از انقلاب فرانسه چشم به جهان گشود، بیشتر تحت تأثیر افکار توماس پین قرار گرفت. او تحت تأثیر فضای انقلابی قرن نوزدهم به‌دنبال راه‌حلی سیاسی، اجتماعی و ادبی بود تا علیه قدرت‌های محافظه‌کار انگلیس آن زمان قیام کند (کلانچر، ۲۰۰۹: ۲). شلی در نوجوانی شیفتهٔ ویلیام گادوین[۳۶] (۱۷۵۶-۱۸۳۶) و عدالت سیاسی[۳۷]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

(۱۷۹۳) او شد. ازآنجاکه هدف شلی مبارزه با فضاهای محافظه‌کارانه بود، در سرودهٔ «نقاب هرج‌ومرج» (۱۸۱۹)[۳۸] حامی طبقهٔ کارگر انقلابی است و به کشتار انگلیسی‌ها در سنت پیتر منچستر (پیترلو)[۳۹] اعتراض می‌کند. شلی در این شعر از ویسکانت کاسل‌ری،[۴۰] دولتمرد و وزیر جنگ انگلیس در عصر ناپلئون، نام می‌برد: «به آدم‌کشی در راه برخوردم / که نقابی مانند کاسل‌ری بر چهره داشت» (۵-۶) و وی را نماد قدرت آن دوران، گفتمان غالب و فردی می‌داند که دورهٔ وحشت را برای انگلیسی‌ها رقم زد. شلی در شعر خود به مخالفت و مقاومت دربرابر چنین گفتمانی پرداخت، آن را دستخوش گسست کرد و به براندازی آن اقدام کرد.

شلی جنگ و خشونت را رد می‌کند و درعوض گفت‌وگو را مناسب می‌داند؛ چراکه خشونت ستم ستمگر را محکم‌تر می‌کند. شلی در *شورش اسلام*[۴۱] (۱۸۱۸) به موضوع انقلاب فرانسه می‌پردازد، سال وقوع انقلاب فرانسه را دورانی بحرانی در اروپا ارزیابی می‌کند، انقلاب فرانسه را نمایندهٔ فقدان شناخت مردم جامعه از بهبود اوضاع می‌داند و رنجش خود را از پیامدهای این انقلاب و فراگیرشدن وحشت و نیز مخالفتش را با خودکامگان و ستمگران بیان می‌کند (بلوم، ۲۰۰۱: ۱۳). شلی معتقد بود که تحول و انقلاب بایست به مرور زمان و نه آنی و سریع انجام پذیرد. شاید بتوان اقدام عجولانهٔ بئاتریس[۴۲] در *خاندان چن‌چی*[۴۳] (۱۸۱۹) را به عملکرد انقلابیون فرانسه که قصد دگرگونی سریع اوضاع را داشتند شبیه دانست. *خاندان چن‌چی* چندسال پس‌از وقوع جنگ واترلو به رشتهٔ تحریر درآمد؛ یعنی در زمان اوج قدرت ناپلئون بناپارت و تصویری است نمادین و تمثیلی از اروپای زمان ناپلئون و جنگ‌های وی، و به‌دیگرسخن، شکست انقلاب فرانسه و برقراری دورهٔ وحشت. خشونت، ظلم، قتل و تباهی مطرح‌شده در این نمایش‌نامه تصویری است از ناملایمات دورهٔ وحشت. دورانی که قدرتش وابسته به مادیات و دستاوردهای انقلاب صنعتی نیز بود. در این نمایش‌نامه، پدر، کنت چن‌چی،[۴۴] نماد قدرت حاکم بر جامعه و نیز حاکمان زمان شلی است. با توجه به دیدگاه سینفیلد، شعر شلی گفتمانی مخالف بود که در مقابل گفتمان غالب قد علم کرده بود و صدایی بود که پیشتر به‌دلیل حضور ایدئولوژی حاکم سرکوب شده بود.

نارضایتی شلی از محیط اجتماعی و فرهنگی که در آن روزگار می‌گذراند و تفاوت فاحش میان دنیای آرمانی و دنیای واقعی، او را هرچه بیشتر در خود فرو برد. او امید داشت نظامی نو جایگزین کهنه گردد و آزادی و برابری فراگیر شود. به‌دنبال قدرتی بود تا اوضاع اجتماعی و فرهنگی را دگرگون کند و بدی‌ها را از میان ببرد و آزادی را برای همهٔ ملت به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

ارمغان آورد. این اهداف گویای مبارزات ملی‌گرایانه و میهن‌پرستانهٔ وی بود. ازآنجاکه بسیاری از مردم ـازجمله مقامات دولتی و اطرافیان‌ـ شلی را ملحد و آزادی‌خواه می‌خواندند، پس‌از درگذشت همسرش حق سرپرستی فرزندانش را از او سلب کردند (بلوم، ۲۰۰۱: ۱۱). مدینهٔ فاضله‌ای که شلی درپی آن می‌گشت، در انگلستان دست‌نیافتنی بود؛ پس، به اتفاق بایرن،[۴۵] ماری شلی[۴۶] و کلر کلرمونت[۴۷] انگلیس را ترک گفت و رهسپار ایتالیا شد و به آرمان‌شهری دل بست که در آنجا برای خود شکل داده بود. برای روشنفکری چون شلی چنین سرنوشتی دور از انتظار نبود. او به رمانتیک‌هایی نظیر وردزورث و کولریج می‌مانست که پس‌از شکست انقلاب فرانسه دچار سرخوردگی شدند و از جامعه گریزان بودند و اندیشه‌های آرمان‌گرایانهٔ آنها رو به نابودی نهاد. به‌هرحال، سفر و گریز از جامعهٔ خود و اقامت در دیگر نواحی راهی بود که شلی برگزید.

شلی دورهٔ وحشت را تجربه می‌کرد. از اینکه مسیر انقلاب فرانسه عوض شده و شکست خورده بود، ابراز نارضایتی می‌کرد. شلی در ادبیات انگلیس در مقام شخصیتی نافرمان ظاهر شد و به‌دنبال انقلاب و تحول می‌گشت؛ زیرا همیشه با روزگارش در نبرد بود و از اینکه کشورش تحت سلطهٔ گروهی سنتی و محافظه‌کار قرار داشت شاکی بود و آرمان‌های آنان را همواره زیر سؤال می‌برد و جامعه را آشفته می‌دید. شلی تحت تأثیر شخصیت شیطان در *بهشت گمشدهٔ* میلتون به خلق آثار خویش پرداخت. ادیبان و منتقدانی نظیر ساوذی[۴۸] شلی را هدف انتقاد قرار دادند و وی را به‌سبب روحیهٔ ویرانگرش متعلق به مکتب شیطان[۴۹] دانستند (گیلمارتین، ۲۰۰۹: ۶۴۶). شلی با خلق شخصیت‌هایی متفاوت چون پرومته[۵۰] و کنت چن‌چی، خواستار دیدی نو به قضایا و عملکردی متفاوت با دیگران بود که این برای شلی می‌توانست مقدمه‌ای برای ایجاد تحول در جامعه محسوب شود. شاید هدف او از پرداختن به این موارد تازه، پاسخ به قدرت‌های فرهنگی دوران بود که با ایجاد محدودیت‌ها عرصه را بر روشنفکران جامعه تنگ کرده بودند. شلی قدرت‌های حاکم را مستبد و ظالم قلمداد می‌کرد و خواستار براندازی حکومت سلطنتی و نظام برده‌داری بود. به ازدواج با تردید می‌نگریست و سعی در یکسان‌پنداشتن حقوق زنان و مردان داشت. او در *شهبانو مب* به طرفداری از عشق آزاد می‌پردازد. شلی با شخصیت‌ها و مضامین و بحث‌های دور از انتظاری ـ ازقبیل عشق‌های ممنوع، زنای با محارم و جنایت‌ـ که پیش می‌کشید، سعی داشت اصول و معیارهای اجتماعی و فرهنگی پذیرفته‌شده در عصر خویش را دگرگون کند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

و بر این باور بود که انسان باید اراده کند تا بدی‌ها از جامعه محو شود و این همان آرمان‌گرایی اوست. آن دنیای آرمانی که شلی تصویر می‌کند، بدون حضور پویای او و ادبیات قابل دستیابی نیست.

شخصیت‌های نمایشی آثار شلی افرادی هستند که به‌دلایل متعددی، گرفتار زندگی و ناملایمات آن شده‌اند و می‌کوشند تا از گرفتاری خلاص شوند. شلی با *پرومتهٔ رها از بند*[۵۱] (۱۸۲۰) و بسیاری آثار دیگر، حضور پویای خود را در عصر انقلابی نشان داد. شلی با این نمایش‌نامهٔ امیدوارانه درپی به‌پاکردن جامعهٔ ایده‌آل خود بود. پرومته در مقام قهرمان در نمایش‌نامهٔ *پرومتهٔ رها از بند* شلی انقلابی به‌پا می‌کند. او که نماد نیکی و نیرویی است متمایل به خوبی‌ها، دربرابر ژوپیتر[۵۲] که نماد جور و پلیدی است قرار می‌گیرد. پرومته درپایان از قید و بند رها می‌شود؛ چراکه شلی به امید جهانی عاری از ستم بود. ازآنجاکه این مهم در واقعیت تحقق‌نیافتنی می‌نمود، به خلق چهره‌ها و قهرمانان رمانتیک در آثارش پرداخت. او برخلاف اساطیر و نمایش‌نامهٔ *آیسخولوس*،[۵۳] که با آشتی پرومته و ژوپیتر به پایان می‌رسد، پایان‌بندی تازه‌ای خلق کرد (گرنی، ۲۰۰۴: ۳۰۷)؛ زیرا مخالف آشتی مظلوم با ظالم و خواستار خلق یک چهرهٔ اسطوره‌ای نوین و قهرمانی رمانتیک بود. نمایش‌نامهٔ *پرومتهٔ رها از بند* نمونهٔ بارز رهایی و محصول مقاومت و پایداری است. شلی در *شهبانو مب* عصر وحشت را به تصویر می‌کشد و خواستار ازمیان‌رفتن قدرت‌های حاکم برای کسب آزادی است. شعر او دربردارندهٔ خشم او علیه شاه، کشیشان، دولتمردان و آیین مسیحی است. او با بینشی پیامبرگونه باغی را توصیف می‌کند که در آینده در سرزمینی زیبا به وجود خواهد آمد و همه‌چیز از نو پدیدار خواهد شد و بدی‌ها ازمیان خواهند رفت.

با توجه به *دفاع از شعر* می‌توان دریافت که شلی معتقد بود به‌منظور برقراری ارتباط با مخاطب و انتقال مقصود به ایشان باید از استعاره‌های مرده پرهیز کرد و درعوض به‌دنبال روابط تازه بین کلمات گشت. شلی این رابطه را شعر می‌خواند که درنتیجهٔ استعمال استعاره‌های نو میان کلمات میسر می‌شود. بنابراین، شعر و ادبیات را که با تخیل آمیخته‌اند شرط نجات فرهنگ و رسیدن به جامعه‌ای ایده‌آل می‌داند. او ادبیاتی را ایده‌آل می‌شمارد که تخیل در آن بالیده شود، به‌طوری‌که «انسان بایستی خودش را در مقام دیگری و بسیاری انسان‌های دیگر قرار دهد؛ باید آلام و لذات بشر را از آن خود کند» (شلی، ۱۹۷۷: ۴۸۸) که این گویای ارتباط بین شاعر و مخاطب است. هدف شلی از آشنایی‌زدایی[۵۴] ـ که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

آن را لازمهٔ خلق شعر می‌شمارد- مقابله با جلوهٔ همیشگی چیزهاست تا بگوید آنها تغییرپذیرند؛ چراکه در جست‌وجوی نشان‌دادن «زیبایی‌های پنهان» است. این به‌معنای برقراری روابط نو میان اشیا در زندگی روزمره و پرهیز از تکرار روابط قبلی کهنه است: «شعر زیبایی‌های پنهان جهان را آشکار می‌سازد، اشیای آشنا را چنان به تصویر می‌کشد که گویی ناآشنا هستند» (شلی، ۱۹۷۷: ۴۸۷).

ازآنجاکه اکثر شاعران رمانتیک مخالف آیین مسیحیت پذیرفته‌شده و رایج در جامعهٔ خویش -که درمقام یک گفتمان غالب حضور داشت- بودند، هریک به‌منظور مقاومت دربرابر چنین گفتمانی، تفسیر خاصی از دین ارائه دادند. دراین‌میان، شلی به نیرویی معنوی[۵۵] معتقد شد و آن را «روح زیبایی» نام نهاد و این همان نیرویی است که شاعر در «سرودی برای زیبایی آرمانی»[۵۶] (۱۸۱۷) از آن نام می‌برد تا سبب گسست و بحران درون گفتمان غالب شود. شعر «سرودی برای زیبایی آرمانی» را می‌توان شعری سیاسی محسوب کرد، چراکه شلی در این سروده به مردم و جامعه می‌اندیشد و با دیدی خوش‌بینانه در فکر ایجاد تغییر در جامعه درجهت بهبود آن است. به‌گفتهٔ استیون گرنی[۵۷] این شعر به «وجود نیرویی متعالی که شاعر درصدد تأیید آن است» اشاره دارد (گرنی، ۲۰۰۴: ۳۰۵). در شعر، شلی زیبایی آرمانی را نیرویی می‌داند که با چهارچوب عقل و خرد فهمیده نمی‌شود. بااین‌همه، این نیرو در میان انسان‌های جامعه وجود دارد، به زندگی معنا می‌بخشد و بدون وجود چنین قدرتی، زندگی رنگ اندوه به خود می‌گیرد. شلی از این نیرو می‌خواهد که حضورش را در جوار مردم دائمی کند. از دیدگاه وی، با وجود امید، این نیرو جهان را از بردگی سیاه‌گونه رها خواهد ساخت. زیبایی آرمانی با خود آزادی و رهایی را به همراه می‌آورد.

شلی در «قصیده‌ای در خطاب به باد غرب»[۵۸] (۱۸۲۰) بیم‌ناک و نالان است و از روزگار و جامعه گریخته و به نیروی باد مغرب پناه آورده است: «آه، مرا چو موجی و برگی به حرکت در آور!/ از مشکلات و دردهای زندگی به تنگ آمده‌ام و بدنم خونین گشته است!» (۵۳-۵۴). اشارهٔ شلی به دوران و عصر خود است که محدودیت‌هایی برای شعر و شاعران ایجاد کرده و عرصه را بر ایشان تنگ کرده است. ازآنجاکه شلی ایده‌آلیست و طرفدار حرکت به سوی کمال است، به‌دنبال باد غرب است که نماد نیرو و قدرتی است جهت دستیابی به جامعه‌ای آرمانی. یعنی باد غرب قدرتی دارد که این قدرت ابزار کار شاعر جهت مقاومت می‌شود تا بتواند صدایش را به گوش همگان برساند: «شعر و سخن مرا به گوش جهانیان برسان/ تا چو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

برگ‌های پژمرده موجب تسریع تولدی نو گردند!» (۶۳-۶۴). ازآنجاکه باد غرب، به نظر شلی، هم ویران‌کننده است و هم جان می‌بخشد، شلی از باد مغرب می‌خواهد که از جامعه و دنیا آرمان‌شهر بسازد. این باد همانا الهام‌بخش شلی برای رسیدن به آرزوی دیرینهٔ اوست.

شلی در *دفاع از شعر* مشکلات و کمبودهای جامعهٔ خود را برمی‌شمرد و تصریح می‌کند که در جامعه گفتمان لازم جهت مقابله با ایدئولوژی غالب وجود ندارد. بنابراین، خود دست‌به‌کار می‌شود. او جایگاه شعر را در جامعه‌ای که درحال پیشرفت است، بایسته و ضروری می‌داند و از تخیل در مقام مهم‌ترین نیاز جامعهٔ خویش یاد می‌کند. شلی شعر را در ارتباط با سیاست، جامعه، آزادی و عشق می‌شناسد. ازآنجاکه تخیل از عنصرهای اصلی شعر نزد رمانتیک‌ها محسوب می‌شود، شلی مشکلات برخاسته از تمدن زمانهٔ خویش را در خالی‌بودن جای تخیل در جامعه معرفی می‌کند. بنا به گفتهٔ فرد ال ملن،[۵۹] شلی تخیل را در مقام قدرتی می‌بیند که به‌مدد آن به جنگ با خرد می‌رود (بلوم، ۲۰۰۱: ۱۰۸). شاعران نزد شلی مقامی پیامبرگونه دارند و شعر معادلی است برای ایمان و اخلاق. وی به طبیعت اخلاقی تخیل اشاره می‌کند و معتقد است که تخیل به اخلاقیات منجر می‌شود.

شلی ضمن طرفداری از شعر و تخیل، به یکی از ثمره‌های آن که وی آن را عشق، هم‌دردی و دوستی می‌خواند اشاره دارد. به‌این‌دلیل که عشق جامعه را به سوی نیکی و برتری سوق می‌دهد و این از دید او می‌تواند با سیاست در ارتباط باشد. اما ازآنجاکه رمانتیک‌ها بر فرد تأکید دارند و عشق از درون فرد برمی‌آید، شاعر صاحب چهره‌ای فردی و نه عمومی می‌شود، اما به‌هرحال تأثیر خود را می‌گذارد. شلی می‌گوید:

> شاعر همچون بلبلی است که در تاریکی می‌نشیند تا با آوازی دلنشین تنهایی و خلوت خود را مسرت بخشد. مخاطبانش کسانی هستند که مست نغمهٔ نوازنده‌ای نادیده شده‌اند، و احساس می‌کنند که به شور و هیجان می‌آیند و به آرامش می‌رسند اما خاستگاه و علت آن را نمی‌دانند (شلی، ۱۹۷۷: ۴۸۶).

گفتنی است که شلی در *دفاع از شعر* همچون اکثر آثارش نقش و رسالتی انقلابی برای شاعران در نظر می‌گیرد و آنها را «قانون‌گذاران غیررسمی» (شلی، ۱۹۷۷: ۵۰۸) خوانده است. شلی معتقد است که شاعر دنیایی را نظاره می‌کند که دیگران قادر به دیدنش نیستند. شاعران آفرینندهٔ اندیشه‌هایی هستند که جامعه را به جلو می‌برد و ایشان را می‌توان از سیاستمداران و صاحبان قدرت توانمندتر دانست؛ چراکه شعر ظرفیت ذهنی و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

اخلاقی انسان‌ها را گسترش می‌دهد. او بر این باور بود که جدایی هنر و زندگی امکان‌ناپذیر است و اگر زیبایی را بخشی از هنر و سیاست و جامعه را بخشی از زندگی در نظر داشته باشیم شعر و ادبیات می‌تواند بر جوامع مؤثر افتد و انسان‌ها را به سمت کمال رهنمون شود.

شلی نه‌تنها به مخالفت با گفتمان‌های غالب در جامعهٔ انگلستان برخاست، بلکه گفتمان‌های غالب در سرزمین‌هایی چون ایرلند و ایتالیا را هم به مبارزه طلبید. ازآنجاکه شلی پشتیبان آزادی است، به حمایت از مردم ایرلند و طبقهٔ کارگر برخاست. به سال ۱۸۱۲ به اتفاق همسرش هاریت[۶۰] عازم دوبلین شد (کلی، ۲۰۰۶: ۲۲). هدف او کمک به استقلال ایرلند، یعنی کنارنهادن لایحهٔ وحدت ایرلند و انگلیس،[۶۱] آزادکردن ایرلند از سلطهٔ استعمار انگلیس و آزادی کاتولیک‌ها بود. او چند رساله ازجمله *خطاب به مردم ایرلند*[۶۲] (۱۸۱۲) دربارهٔ این مسئله دارد که دربردارندهٔ گرایش‌های سیاسی شلی و آزادی‌خواهی او نه‌تنها در انگلیس، بلکه در دیگر سرزمین‌ها است. شلی همچنین طرفدار جنبش‌های جمهوری‌خواهی در ایتالیا بود و حمایت خود را در «قصیده‌ای به آزادی»[۶۳] (۱۸۲۰) و «قصیده‌ای به ناپل»[۶۴] عنوان می‌کند و به تولد دوبارهٔ چنین سرزمینی امید دارد. طبق نظریهٔ گسست سینفیلد، شلی در اشعارش نیازهای جامعهٔ خود را برمی‌شمرد و جهت مقابله با گفتمان‌های غالب و ایجاد گسست در آنها، خود دست‌به‌کار می‌شود و درپی این هدف و تثبیت گفتمان خود گام برمی‌دارد. این را می‌توان نوعی براندازی یا مقاومت، آن هم از نوع اجتماعی و سیاسی، تلقی کرد که واکنشی است که شلی به فضای فرهنگی و ایدئولوژیکی حاکم بر دوران خود نشان داده و چه بسا راه را برای تحولات آتی در جامعهٔ انگلیس و تغییرات فرهنگی آن گشوده است.

۸. نتیجه‌گیری

رمانتیسم از مرزهای اروپا پا فراتر گذاشته و در بسیاری از کشورها و جوامع نفوذ کرده است. عصر رمانتیک در ایران و انگلیس دربرگیرندهٔ عقاید اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و مذهبی است که شاید بتوان شباهت‌هایی را در برخی جنبه‌ها و دیدگاه‌ها ردیابی کرد. این می‌تواند زمینه را جهت پژوهش‌های تطبیقی فراهم آورد. همان‌گونه که در تحقیق حاضر مطرح شد، میان زندگی و افکار میرزادهٔ عشقی و شلی و همچنین فضای انقلابی حاکم بر ایران و انگلیس شباهت‌هایی یافت شد. عشقی، از چهره‌های مطرح رمانتیسم در ادبیات

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

فارسی، و شلی، آرمان‌گراترین ادیب رمانتیک در ادبیات انگلیسی، به‌ترتیب دورهٔ وحشت حاکم بر جامعهٔ ایرانِ پس‌از شکست انقلاب مشروطه، و انگلیسِ پس‌از شکست انقلاب فرانسه را تجربه کردند و دربرابر عصر خویش واکنش، مخالفت و مقاومت نشان دادند. ملی‌گرایی، مخالفت و پاسخ به دورهٔ وحشت از مباحث مشترک و مشابه مطرح در آثار ایشان است. عشقی و شلی به مخالفت و مقاومت دربرابر گفتمان‌های غالب عصر خود پرداختند و درجهت براندازی آنها کوشیدند. تضاد میان صدای این دو شاعر انقلابی ـ یعنی عشقی و شلی‌ـ و گفتمان‌های غالب دوران ایشان، به ایجاد بحران در گفتمان‌های غالب انجامید و آنها را دچار خدشه یا گسست کرد. عشقی و شلی سرنوشتی مشابه داشتند و هردو در جوانی درگذشتند. می‌توان عشقی را شلیِ ایران نامید، زیرا شعر عشقی تجلی رمانتیسم و ملی‌گرایی است و مقاومت او در ادبیات فارسی و در دورهٔ وحشت پس‌از شکست انقلاب مشروطه، حاکی از مبارزات او و یادآور شلی و افکارش است.

پی‌نوشت

1. Terror
2. Wordsworth
3. Coleridge
4. Shelley
5. Cultural Materialism
6. New Historicism
7. Allan Sinfield
8. Janathan Dollimore
9. Michel Foucault
10. Antonio Gramsci
11. Raymond Williams
12. Andrew Edgar
13. Vincent Leitch
14. Reading Dissidence
15. Faultlines
16. Containment
17. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissidence Reading*
18. *Othello*
19. Cultural Materialism, Othello, and the Politics of Plausibility
20. Adam Smith
21. James watt
22. Utilitarianism

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

23. James Mill
24. Jeremy Benthem
25. Thomas Love Peacock
26. Four Ages of Poetry
27. Thomas Paine
28. Edmund Burke
29. Napoleon
30. Battle of Waterloo
31. William Pitt
32. Terry Eagleton
33. Peterloo Massacre
34. *The Defence of Poetry*
35. *Queen Mab*
36. William Godwin
37. Political Justice
38. The Masque of Anarchy
39. Peterloo
40. Viscount Castlereagh
41. Revolt of Islam
42. Beatrice
43. *The Cenci*
44. Count Cenci
45. Byron
46. Mary Shelley
47. Clair Clairemont
48. Robert Southey
49. Satanic school
50. Prometheus
51. *Prometheus Unbound*
52. Jupiter
53. Aeschylus
54. Defamiliarization
55. Spirituality
56. Hymn to Intellectual Beauty
57. Stephen Gurney
58. Ode to the West Wind
59. Fred L. Milne
60. Harriet
61. Union Act
62. An Address to the Irish People
63. Ode to Liberty

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

64. Ode to Naples

منابع

آجودانی، ماشاءالـله (۱۳۷۳) «تابلو مریم». در: *سدهٔ میلاد میرزادهٔ عشقی*. سیدهادی حائری. تهران: مرکز. ۶۰-۷۲.

آریان‌پور، یحیی (۱۳۷۲) *از صبا تا نیما*. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: زوار.

ـــــــ (۱۳۷۵) *از صبا تا نیما*. جلد دوم. چاپ ششم. تهران: زوار.

پاینده، حسین (۱۳۷۳) «ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم». *ارغنون*. سال اول. شمارهٔ ۲: ۱۰۱-۱۰۸.

حائری، سیدهادی (۱۳۷۳) *سدهٔ میلاد میرزادهٔ عشقی*. تهران: مرکز.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) *داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: نیلوفر.

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

ـــــــ (۱۳۹۰) *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

عظیمی، میلاد (۱۳۸۸) *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار نیما یوشیج*. تهران: سخن.

میرزادهٔ عشقی، محمدرضا (۱۳۵۷) *کلیات مصور میرزادهٔ عشقی*. تألیف و نگارش علی‌اکبر مشیرسلیمی. تهران: امیرکبیر.

ـــــــ (۱۳۷۵) *کلیات میرزادهٔ عشقی*. تدوین سیدهادی حائری. چاپ دوم. تهران: جاویدان.

هشترودی، محمد ضیاء (۱۳۴۷) *منتخبات آثار*. تهران: بروخیم.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۴) *چون سبوی تشنه*. تهران: جامی.

Bloom, Harold (2001) *Comprehensive research and Study Guide on Percy Bysshe Shelley*. NY: Infobase Publishing.

Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield (1985) *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press.

Eagleton, Terry (1983) *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.

Edgar, Andrew and Peter Sedgwick (2002) *Cultural Theory: The Key Thinkers*. London: Routledge.

Gilmartin, Kevin (2009) "Romanticism and Religious Modernity". *The Cambridge History of English Romantic Literature*. James Chandler. Cambridge: Cambridge University Press. 621-647.

Golinski, Jan (2009) "The Literature of New Sciences". *The Cambridge History of English Romantic Literature*. James Chandler. Cambridge: Cambridge University Press. 527-552.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]

Gurney, Stephen (2004) "Byron and Shelley". *English Romantic Poetry*. Harold Bloom. New York: Chelser House Publishers. 289-317.

Janowitz, Anne (2009) "Rebellion, Revolution, Reform: The Transit of the Intellectuals". *The Cambridge History of the English Romantic Literature*. James Chandler. Cambridge: Cambridge University Press. 357-376.

Kelley, Theresa (2006) "Life and Biographies". The *Cambridge Companion to Shelley*. Tomothy Morton, Cambridge: Cambridge University Press. 17-34.

Klancher, Jon (2009) *A Concise Companion to the Romantic Age*. Oxford: Blackwell Publishing.

Leitch, B. Vincent (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. NY: W. W. Norton and Company.

McCalman, Iain (2001) *An Oxford Companion to the Romantic Age*. Oxford: Oxford University Press.

Rivkin, Julie, and Michael Ryan. (2000). *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell.

Shelley, Percy Bysshe (1977) *Shelley's Poetry and Prose: Norton Critical Edition*. H. Reiman and Sharon B. Powers. NY: W. W. Norton and Company.

—— (1892) *The Best Letters of Percy Bysshe Shelley*. Shirley Carter Hughson. Chicago: A. C. McClurg and Company Publishers.

Sinfield, Alan (1992) *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissidence Reading*. Oxford: Oxford University Press.

—— (2008) "Cultural Materialism, Othello, and the Politics of Plausibility". *Literary Theory: An Anthology*. Julie Rivkin and Michael Ryan. Oxford: Blackwell Publishing. 743-62.

Williams, Raymond. (1958). *Culture and Society: 1780-1950*. UK: Penguin.

—— (1979) *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Wolfson, Susan. J (2009) "The New Poetries". The Cambridge History of the English Romantic Literature. James Chandler. Cambridge: Cambridge University Press. 403-426.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.1.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.7]