دانشگاه مازندران
دانشکده علوم انسانی و اجتماعی

عنوان

تحلیل اشعار میرزاده‌عشقی براساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی

پایان نامه

جهت دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد

در رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی

استاد راهنما

دکترمرتضی محسنی

استاد مشاور

دکترغلامرضا پیروز

دانشجو

سروناز ملک

بهار۸۷

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدیم به

دو بال پروازم، پدر و مادر بزرگوارم

که از چشمه‌سار محبّت بی‌منّتشان سیرابم؛

عزیزانی که به بهانه‌ی قدکشیدنم، قامتشان خمیده شد.

و

همسر مهربانم به پاس مساعدت‌های بی‌دریغش

تقدیر:

بهترین و خالصانه ترین قدردانی و سپاس‌گزاری نثـار اسـتاد فرزانـه جنـاب آقای **دکترمرتضی محسـنی**، که همه‌چیز را به من آموخت از علم گرفته تا ادب. از او همواره به نیکی یاد خواهم کرد و از خدای رحمان، سلامت و سـعادت را بـرای ایشان آرزومندم. و زحمات استاد مشاور جناب آقـای **دکترغلامرضـا پیـروز** را در ارائه‌ی راهنمایی‌های عالمانه همراه با صمیمیت ارج می‌نهم. هم‌چنـین محبـت‌هـای بی‌دریغ مدیر محترم گروه زبان و ادبیّات فارسی جناب آقای **دکترمسـعود روحـانی** جای بسی تشکر دارد.

- در پایان از جناب آقای «**حمید اکبری**» و سـرکارخانم«**ناهیـد اکبریـان**» که در حروفچینی و صفحه‌آرایی رساله کمال همکاری را داشتند،

- و بخش تحصیلات‌تکمیلی دانشکده‌ی علـوم انسـانی و اجتمـاعی دانشـگاه مازندران، به‌ویژه آقای «**رضا داداشی**»، صمیمانه تشکر و قدردانی می‌کنم.

سروناز ملک

بابلسر ــ بهار۸۷

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

چکیده

فصل اول: مقدمه

۱-۱. تعریف مسأله ۱۳

۱-۲. چارچوب مفهومی ۱۵

۱-۳. پیشینه‌ی پژوهش ۱۷

۱-۴. پرسش‌های پژوهش ۱۹

۱-۵. حدود پژوهش ۲۰

۱-۶. اهداف پژوهش ۲۰

۱-۷. روش پژوهش ۲۰

فصل دوم: کلیّات

۲-۱. جامعه‌شناسی ادبیّات ۲۲

۲-۲. مکتب فرانکفورت ۲۵

۲-۳. زیبایی‌شناسی انتقادی ۳۷

یادداشت‌ها ۴۹

فصل سوم: عشقی و زمانه‌ی او

۳-۱. اوضاع اجتماعی عصر مشروطه ۵۱

۳-۲. انقلاب مشروطه و زمینه‌های آن ۵۵

۳-۳. شعر مشروطه ۶۳

۳-۴. زندگی‌نامه‌ی میرزاده‌عشقی ۶۷

یادداشت‌ها ۷۶

فصل چهارم: تحلیل عناصر شعر عشقی

۴-۱. درآمد ۸۴

۴-۲. عاطفه ۸۵

۴-۲-۱. موضوع‌های سیاسی ۸۶
۴-۲-۱-۱. انقلاب مشروطه ۸۶
۴-۲-۱-۲. حکومت ۹۲
۴-۲-۱-۲-۱. قوّه‌ی مقننه ۹۳
۴-۲-۱-۲-۱-۱. مجلس و نمایندگان ۹۴
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۱. سیدحسن مدرس ۹۸
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۲. محمّدتقی بهار ۱۰۰
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۳. علی دشتی ۱۰۱
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۴. سیدابراهیم ضیاء ۱۰۲
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۵. یدالله دهستانی ۱۰۳
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۶. سیدیعقوب انوار ۱۰۳
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۷. ناصر ندامانی ۱۰۴
۴-۲-۱-۲-۱-۱-۸. رضاعلی دیوان‌بیگی ۱۰۴
۴-۲-۱-۲-۲. قوّه‌ی مجریه ۱۰۵
۴-۲-۱-۲-۲-۱. شاه ۱۰۸
۴-۲-۱-۲-۲-۱-۱. احمدشاه ۱۰۹
۴-۲-۱-۲-۲-۲. نخست‌وزیران ۱۱۱
۴-۲-۱-۲-۲-۱-۱. وثوق‌الدوله ۱۱۲
۴-۲-۱-۲-۲-۲. سیدضیاءالدین طباطبایی ۱۱۴
۴-۲-۱-۲-۲-۳. قوام‌السلطنه ۱۱۷
۴-۲-۱-۲-۲-۴. مستوفی‌الممالک ۱۱۹
۴-۲-۱-۲-۲-۵. رضاخان ۱۲۱
۴-۲-۱-۲-۲-۳. وزرا ۱۲۲
۴-۲-۱-۲-۲-۴. والیان ۱۲۴
۴-۲-۱-۲-۲-۵. کارمندان ادارات دولتی ۱۲۶
۴-۲-۱-۲-۳. قوّه‌ی قضاییه ۱۲۸
۴-۲-۱-۳. استعمارگران ۱۳۰
۴-۲-۱-۳-۱. روس ۱۳۱
۴-۲-۱-۳-۲. انگلیس ۱۳۲
۴-۲-۱-۳-۳. قراردادهای استعماری ۱۳۴
۴-۲-۱-۳-۳-۱. قرارداد۱۹۰۷ ..... ۱۳۵

۴-۲-۱-۳-۳-۱-۱. دولت در تبعید، پیامد قرارداد۱۹۰۷ ..... ۱۳۶
۴-۲-۱-۳-۳-۲. قرارداد۱۹۱۹ ..... ۱۴۰
۴-۲-۱-۳-۴. حکومت جمهوری ۱۴۳
۴-۲-۱-۴. احزاب سیاسی ۱۵۲
۴-۲-۱-۴-۱. سوسیالیست‌های میانه‌رو ۱۵۳
۴-۲-۱-۴-۲. دموکرات‌ها ۱۵۴
۴-۲-۱-۴-۳. حزب تجدّد ۱۵۶
۴-۲-۱-۵. عید خون ۱۵۷
۴-۲-۱-۶. وطن‌گرایی ۱۶۰
۴-۲-۲. موضوع‌های اجتماعی ۱۶۴
۴-۲-۲-۱. آزادی ۱۶۴
۴-۲-۲-۲. نکوهش نوع بشر ۱۶۵
۴-۲-۲-۳. اندیشه‌های دینی ۱۶۷
۴-۲-۲-۴. تجدّدگرایی ۱۶۹
۴-۲-۲-۵. طبقات، قشرها و لایه‌های اجتماعی ۱۷۰
۴-۲-۲-۵-۱. کارگران ۱۷۱
۴-۲-۲-۵-۲. فرادستان و فرودستان ۱۷۲
۴-۲-۲-۵-۳. زنان ۱۷۴
۴-۲-۲-۵-۴. شهری و روستایی ۱۷۷
۴-۲-۲-۵-۵. شاعران ۱۷۸
۴-۲-۳. موضوع‌های فرهنگی ۱۷۹
۴-۲-۳-۱. نیروهای فرامادی ۱۷۹
۴-۲-۳-۲. در ستایش علم و دانش ۱۸۱
۴-۲-۳-۳. صوفیان ۱۸۲
۴-۲-۳-۴. روزنامه‌نگاران ۱۸۳
۴-۲-۳-۵. اخلاقیات ۱۸۵
۴-۲-۳-۵-۱. ویژگی‌های اخلاقی عشقی ۱۸۶
۴-۲-۳-۵-۲. نقد اخلاقیات جامعه ۱۸۸
۴-۲-۳-۶. عشق ۱۹۰
۴-۳. تخیل ۱۹۲
۴-۳-۱. تشبیه ۱۹۳

۴-۳-۲. استعاره ۱۹۶
۴-۳-۳. تشخیص ۱۹۷
۴-۳-۴. تمثیل ۱۹۸
۴-۳-۵. متناقض‌نمایی ۲۰۰
۴-۳-۶. توصیف ۲۰۱
۴-۳-۷. طبیعت ۲۰۶
۴-۴. زبان ۲۰۹
۴-۵. موسیقی ۲۱۲
۴-۵-۱. موسیقی بیرونی ۲۱۳
۴-۵-۲. موسیقی کناری ۲۱۴
۴-۶. شکل ۲۱۶
۴-۶-۱. شکل بیرونی ۲۱۷
۴-۶-۱-۱. قالب‌های سنّتی ۲۱۷
۴-۶-۱-۲. قالب‌های نیمه‌سنّتی ۲۱۸
۴-۶-۲. شکل درونی ۲۲۰
۴-۶-۲-۱. روایت ۲۲۱
۴-۶-۲-۱-۱. شخصیّت‌های اشعار روایی عشقی ۲۲۴
یادداشت‌ها ۲۲۶

فصل پنجم: نتیجه‌گیری

۵-۱. عاطفه ۲۳۴
۵-۱-۱. موضوع‌های سیاسی ۲۳۴
۵-۱-۲. موضوع‌های اجتماعی ۲۳۵
۵-۱-۳. موضوع‌های فرهنگی ۲۳۶
۵-۲. تخیل ۲۳۸
۵-۳. زبان ۲۳۹
۵-۴. موسیقی ۲۳۹
۵-۵. شکل ۲۴۰
منابع و مآخذ ۲۴۱
چکیده‌ی انگلیسی ۲۴۹

چکیده

تحوّلات اجتماعی ایران در عهد مشروطه، نخست به تخریب افکار سنّتی، و واردکردن اندیشه‌های نو همّت گماشت، و سپس لزوم تغییر شیوه‌های بیانی را دنبال کرد؛ به گونه‌ای که شاعران این عهد، هم‌پای تحولات، و از طریق بازتاب جهان بیرون در آثار خود به مخالفت با وضع موجود پرداختند.

عشقی، از جمله شعرایی است که در مواجهه با جامعه‌ی عصر خود، و انعکاس مسایل و پدیده‌های آن برخوردی انتقادی داشته است. هرچند تعامل عشقی تحت تأثیر اوضاع جاری جامعه و انقلاب مشروطه، بیشتر برخوردی مستقیم است؛ در این تعاملِ مستقیم هم یک منتقد است تا تأییدکننده‌ی وضع حاکم. او با نگرش انتقادی‌اش، راه رهایی از تنگناهای موجود و نظم مستقر را هموار می‌کند.

به دلیل همگرایی نگرش عشقی با آموزه‌های نظریه‌پردازان زیبایی شناسی انتقادی(مکتب فرانکفورت)، در این پایان‌نامه، ضمن معرفی این نظریه، و آشنایی با اوضاع اجتماعی‌ـ ادبی عهد مشروطه، عناصر شعر عشقی(عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل)، بر اساس نظریه‌ی فوق تحلیل شده است.

درون‌مایه‌های شعر میرزاده، که نتیجه‌ی برانگیخته‌شدن عواطف وی هستند، در اکثر موارد به صورت سلبی و نفی‌گرا که مبتنی بر انتقاد است، مطرح می‌شود. وی با ناسازگاری نسبت به واقعیّت‌هایی که صاحبان قدرت سیاسی برای رسیدن به منافع شخصی به دنبال تثبیت آن بودند، مخالفت خود را نشان می‌دهد، و برای برهم زدن افکاری که نظام حاکم به تبلیغ آن می‌پرداخت، به طرح اندیشه‌های معارض روی می‌آورد. نتیجه‌ی این نگرش، و توجه به جهان عینی و واقعی به ابژکتیو شدن شعرش منجر شده است.

وی هم‌چنین با درک موقعیّت زمانی و جهان پیرامونی‌اش توانست با تغییر مناسبات موجود در آثار ادبی پیشینیان، تا حدودی به وضعیّتی جدید در شعرش دست یابد. او به علّت آشنایی با ادبیّات اروپایی، مطالعه‌ی ترجمه‌ی آثار نویسندگان و شاعران مغرب زمین، و تحت تأثیر تحوّلات جاری جامعه، در تخیل، زبان، موسیقی و قالب شعرش، دگرگونی‌هایی متناسب با جامعه‌ی نوین به وجود آورد. شاعر برای بازتاب اندیشه‌هایش، از ابزارهای بیانی امروزی همانند شیوه‌ی وصفی‌ـ روایی، و از عناصر زبان محاوره‌ای کمک می‌گیرد و با ایجاد تغییراتی در موسیقی و قالب شعری‌اش انتقاد خود را نسبت به شیوه‌های ادبی معهود اعلام می‌کند.

شعر او، علاوه بر معنا و مضمون انقلابی‌اش، بیشتر به علّت انعکاس محتوا در شکل و زبان خاص خود، انقلابی است؛ زیرا شکل زیباشناختی آن توانسته خود را تقریباً از قید و بندهای سنّت برهاند. وظیفه‌ی انتقادی شعر میرزاده را تا حدودی می‌توان در همین شکل زیباشناختی‌اش دید؛ به گونه‌ای که شعر وی را در برابر روابط اجتماعی موجود تا حدّ زیادی خودمختار کرده است.

فصل اوّل

مقدمه

۱-۱. تعریف مسأله

نهضت مشروطه و ادبیّات آن، مهم‌ترین دستاورد جامعه‌ی ایرانی است که در انتقاد و نفی اوضاع جاری جامعه و ادبیّات سنّتی شکل گرفت. ویژگی بارز غالب شاعران و نویسندگان این دوره، نگرش انتقادی آنان نسبت به وضع موجود است. میرزاده عشقی نیز به عنوان یکی از شعرای مشروطه در پیشاپیش صف منتقدان زمانه‌اش می‌درخشد. او در عمر هنری کوتاه خود همواره یک منتقد در حوزه‌ی اجتماعی و ادبی باقی ماند و شعر خود را در انتقاد به وضع موجود جامعه و الگوهای ادبی رایج سرود و با نوآوری‌هایش هم به نفی مفاهیم و دورن مایه‌های شعر فارسی که بارها تکرار شده بودند، پرداخت و هم در حوزه‌ی فرم شعر به مخالفت با وضع پیشین روی آورد.

عشقی ادبیّات فارسی را بیش از آن‌چه ستایشش به زبان و قلم آید، پسندیده می‌داند و معتقد است که این باور«ما را محکوم نمی‌دارد که پیوسته سبک ادبی چندین ساله‌ی فرتوت را دنبال کرده و هی به کرّات اسلوب سخن‌سرایی سخنوران عتیق را تکرار کنیم»(عشقی: ۲۵۹). از نظر وی«بایستی در اسلوب سخن‌سرایی زبان فارسی تغییراتی داد ولی در این تغییر نباید ملاحظه‌ی اصالت آن‌را از دست نهاد»(همان: ۲۶۰).

هرچند عشقی هنوز به‌طور کامل پیوند خود را با ادبیّات سنّتی قطع نکرده، برخی عناصر شعرش در انتقاد به اسلوب رایج شعر فارسی و درون‌مایه‌های تکراری آن، سروده شده است. مضامینی از قبیل وطن، آزادی، زن، انتقادهای اجتماعی و سیاسی در دیوانش موج

می‌زند.«میهن‌پرستی توأم با بدبینی و یأس، اندیشه‌های او را به انتقادهای آتشین و بدون هدف روشن و ویران‌گر کشاند»(یوسفی، ۱۳۷۹: ۳۷۱). حتی مشهورترین مردان سیاسی روزگارش از نیش زبان او در امان نیستند.

در حوزه تخیّل شعری، صور خیالی که عشقی به کار می‌گیرد، انگشت شمار و در عین حال متمایز هستند. توصیف متمایزترین کاربرد را در شعرش دارد.«عشقی در همه حال سعی دارد که پدیده‌های طبیعی از قبیل غروب خورشید، فرا رسیدن شب و طلوع ماه را به عنوان فرآیندهای در حال وقوع به خواننده نشان دهد و نه به عنوان حوادثی انجام یافته. به این منظور لازم می‌بیند که تقریباً خود آگاهانه و به هر شکل ممکن خود را در میان این صحنه‌ها جای دهد و تأثّرها و واکنش‌های خود را گزارش کند»(کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۸۳). مرکز اغلب صور خیال در اشعار میرزاده، تشبیه است و در مقایسه با آن استعاره کاربرد کمتری در دیوانش دارد. از آن‌جایی که مخاطبان عشقی عامه مردم هستند، او سعی دارد با استفاده از تمثیل‌های ساده، مضامین سیاسی و اجتماعی را برای مخاطبان شعرش قابل درک کند.

شکل اشعار عشقی را می‌توان به دو شکل درونی و بیرونی تقسیم کرد. وی شعرهایش را در قالب‌های سنّتی و نیمه سنّتی ارائه کرده است و سعی دارد در حدّ امکان تغییراتی در قالب‌های سنّتی ایجاد کند. عشقی برای تعبیر موضوعات روایی که ایجاب‌کننده‌ی تداوم و استمرار هستند از شیوه‌ی روایت کمک می‌گیرد. او«شگردهای سازنده‌ی هنر سینما را که امروزه در کار شاعران مدرن معمول است، آگاهانه در اثر خود به کار می‌گیرد. این قوی‌ترین یادگار ادبی عشقی است که تصاویر آن، آدمی را به یاد کادرهای سینمایی اکسپرسیونیست که بعد از جنگ جهانی در آلمان پا گرفت، می‌اندازد»(سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۸۰-۱۸۱).

زبان عشقی، زبانی دینامیک و پرتحرّک است. وی در دوره‌ای زندگی می‌کند که به این زبان نیاز دارد تا در مردم انگیزه ایجاد کند و آن‌ها را علیه وضع حاکم بشوراند. او برای

سهل‌الفهم شدن شعرهایش به زبان محاوره روی می‌آورد،«این زبان که تعابیر و کلمات روزمـرّه را بی‌پروا به کار می‌برد، راه را برای آیندگان هموار کرده است، البته تفاوت بارز زبان عشقی با زبان روزنامه‌های سیاسی‌ـ ادبی معاصرش در این است که زبان عشقی دارای بُعد ادبـی اسـت و اغلب از لحظات دراماتیک برخوردار است(همان: ۲۰۱).

موسیقی شعر عشقی در دو بُعد موسیقی بیرونی و کناری قابل بررسی است. او در حوزه‌ی موسیقی بیرونی غالباً از اوزان سنّتی استفاده می‌کنـد، امّـا در عـین حـال سـعی دارد اوزانـی را برگزیند که تغییراتی در آن‌ها ایجاد کند و در حوزه‌ی موسیقی کناری کلماتی ماننـد«قـدح» و «گنه» را هم قافیه می‌کند زیرا به نظر او شکل شـنیداری کلمـات در شـعر مهـم‌تـر از شـکل نوشتاری آن است.

تلاش‌های عشقی در گریز از سنّت‌های دست و پاگیر شعر فارسـی، هرچنـد راهگشـای آیندگان بود، امّا سرانجام این نیما بود که توانست شعر فارسی را متحـوّل سـازد. بـا ایـن حـال نمی‌توان کوشش‌های عشقی و نوآوری‌هایش را نادیده انگاشت. نوآوری‌هایی که خود او بسـیار علاقه داشت آن را«انقلاب ادبیّات فارسی» بنامد.

این پایان‌نامه بر آن است تبیین کند، بر اساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی، هریـک از عناصر شعر عشقی(عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل) تا چه اندازه در انتقاد به وضع موجود و اسلوب رایج شعر فارسی سروده شده است؟

۱-۲. چارچوب مفهومی

رویکرد زیبایی‌شناسی انتقادی یکی از دستاوردهای مکتب فرانکفـورت اسـت. نخسـتین اعضای مهم این مکتب **هورکهایمر**(Horkheimer) **آدورنو**(Adorno) و **مـارکوزه**(Marcuse) بوده‌اند. این نظریه تلاشی است برای ردّ نظریه‌ی ایدئولوژیک شـدن هنـر و نتیجـه‌ی حاصـل از آن‌که مطلق‌گرایی است(مارکوزه، ۱۳۸۵: ۵۲). اگر در برخی مکاتب نقد ادبی به‌ویـژه در نقـد

جامعه‌شناختی، سعی شده است از اصالت آثار ادبی و خالق آن کاسته شود و آثار ادبی را یک سره محصول عوامل بیرونی تلقی کنند، زیبایی‌شناسی انتقادی می‌کوشد به آثار ادبی نقشی مستقل‌تر ببخشد.

نزد مارکوزه و آدورنو ویژگی مهم هنر و ادبیّات، جنبه‌ی سلبی و نفی‌گرای آن است. بعد سلبی و نفی‌گرایانه‌ی هنر و ادبیّات آن‌را در تعارض با وضع موجود جامعه قرار می‌دهد. این ویژگی موجب می‌شود که اثر از سطح مناسبات اجتماعیِ تولید فراتر رود و خود را از مناسبات جاری سلطه که بر هنر تحمیل شده، آزاد سازد. ویژگی سلبی و رادیکال هنر موجب می‌شود اثر هنری علیه واقعیت مستقر، کیفرخواست ارائه دهد. در این صورت هنر از تعیّن اجتماعی‌اش برمی‌گذرد و آن‌را استعلا می‌دهد. در جنبه‌ی سلبی هنر، اثر خود را از جهان پیشاپیش موجود گفتار و رفتار رهایی می‌بخشد؛ امّا در عین حال با جامعه ارتباطی مستقیم پیدا می‌کند(بنیامین، آدورنو، مارکوزه، ۱۳۸۴: ۶۱-۶۲).

آدورنو معتقد است«کمال اثر هنری به معنای آن نیست که پدیده‌ها در کلیّت فرو بروند؛ برعکس اثر اصیل باید ثابت کند که قادر به تجسّم‌نمایی ناسازگاری و چیزهایی غیرقابل وحدت است. آثاری غنی هستند که نه اختلال و تناقض را می‌پوشانند و نه آن‌را دست‌نخورده می‌گذارند. آدورنو گفتار ادیب آلمانی زبان **کارل کراوس**(Karl Kraus) را تکرار می‌کند که وظیفه‌ی هنر این نیست که هرج و مرج اجتماعی را به نظم درآورد، بلکه باید در جامعه‌ی فراگیر، بی‌نظمی ایجاد کند»(اسلامی، امیری، ۱۳۷۴: ۲۰).

در نزد مارکوزه هنر خود را از سطح«اکنون» و وقایع روزمرّگی که در نبرد طبقاتی وجود دارد، دور می‌کند. امّا آن‌چه هنر را از سطح اکنون دور می‌کند، شکل و ذات زیباشناختی هنر است. این ذات زیباشناختی هنر، نفی ذهنِ واقع‌گرای سازشگر است. حقیقت هنر، در قدرت او برای درهم شکستن تک‌آواییِ واقعیتِ تثبیت شده و تعریف آن‌چه واقعی است، نهفته است.

در متن این گسست که دستاورد زیباشناختی هنر است، جهان افسانه‌ای هنر، به منزله‌ی واقعیتی راستین متجلی می‌شود. در نتیجه در آثار هنری و ادبی، عوالم حقیقی و آرمانی در حکم واقعیّت‌های راستین، جانشین تک‌آواییِ تغییرناپذیر بیرونی می‌شوند(بنیامین، آدورنو، مارکوزه، ۱۳۸۴: ۶۲-۶۴).

آن‌چه با آشنایی از نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی به دست می‌آید، نگاه انتقادی و سلبی به جهان پیرامون و در حوزه‌ی اثر هنری و ادبی، نگاهی سلبی و نفی‌گرا داشتن به نظم موجود است. نگاهی که در تعارض با عالم واقع شکل می‌گیرد تا در آشتی با آن؛ در عین حال، این نگرش در تعارض و تقابل خود با جهان‌عینی، در پی ساختن جهانی تازه با اخلاقیات و ادراک‌های جدید و نگاه زیباشناختی نو است.

۱-۳. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی، شعر عشقی را بر اساس نظریه‌ی زیبایی شناسی انتقادی، تحلیل نکرده؛ امّا شعر عشقی در برخی کتاب‌ها و مقالات تحلیل و معرفی شده است؛ از جمله:

- **یحیی آرین‌پور** در کتاب **از صبا تا نیما**، ابتدا به شرح حال عشقی می‌پردازد و اعتقاد دارد که وی از پیشوایان مسلم«سبک نو» می‌باشد و در عین حال، معلومات کافی در ادبیّات ندارد، زبان او گویا نیست و اشعارش از حیث ارزش ادبی یکسان نیستند، با این همه در تصویر صحنه‌های تاریخی و ادبیّات وصفی توانایی کم‌نظیری دارد و شعر او مملو از اعتراض و عصیان در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی است. سپس چند اثر او، از جمله«کفن سیاه»، «رستاخیز شهریاران ایران»، «ایده‌آل» و «احتیاج» را مورد نقد و بررس قرار می‌دهد(آرین‌پور، ۱۳۷۵: ۳۶۱-۳۸۱).

- **شفیعی کدکنی** در **ادوار شعر فارسی**، جسته و گریخته در مورد عشقی و شعرش مطالبی دارد. او شعر عشقی را اوج نوعی«رمانتیسم» در آغاز عهد مشروطه به حساب می‌آورد و وطن‌گرایی عشقی را از نوع«شوونیزم» معرفی می‌کند. به اعتقاد او عشقی شاعر کم‌سوادی بود و شعرش پر از غلط‌های دستوری است امّا در شعر او نمونه‌های تخیل تازه دیده می‌شود که«سه‌تابلوی مریم» نمونه‌ی موفق تحوّل در تخیل است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۶-۵۴).

-**یوسفی** در **چشمه روشن** علاوه بر شرح حال عشقی، همه‌ی آثار او را انتقادی و اجتماعی می‌داند و کوشش او را در پروراندن موضوعات بدیع و نوآوری و نوجویی در اسلوب شعر فارسی تحسین می‌کند؛ در عین حال، شعرش را از لغزش‌های لفظی و ادبی نیز خالی نمی‌داند وی در پایان، به تحلیل«سه‌تابلوی مریم» می‌پردازد و یادآور می‌شود که نا به جا نیست که آن‌را جزء نمونه‌های شعر نو نقل کرد(یوسفی، ۱۳۷۹: ۳۷۰-۳۸۱).

- **سپانلو** در کتاب **چهار شاعر آزادی**، طی چهار مقاله به تبیین زندگی‌نامه‌ی عشقی و اشعارش می‌پردازد. زبان او را زبانی خشن، امّا انعطاف‌پذیر می‌شمرد که دارای بعد ادبی است. به نظر او، در زمینه‌ی تجدد ادبی و انقلاب فرهنگی، اگر عشقی زنده می‌ماند، نیروی تخیل او می‌توانست به وسیله‌ی دانش‌ها و فنون هنری جدید و نظریات شعر اروپایی، در مجرای صحیح ورزیده شود و به احتمال زیاد عشقی می‌توانست برای نسل بعد رقیب نیما باشد. سپس به تحلیل دو اثر او«کفن سیاه» و «جمهوری‌نامه» می‌پردازد(سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۴۵-۲۰۳).

-**آجودانی** در **یا مرگ یا تجدد**، در بخش«نظریه‌ها و نوآوری‌ها» ضمن یادآور شدن نوآوری عشقی در ایجاد اسلوب تازه و شیوه‌های نوین شعر فارسی، او را شاعری می‌داند که نخستین گام‌های جدّی را برای رهایی از قید و بندهای قافیه برداشته و ضرورت دگرگونی در زبان و قالب‌های شعر فارسی را کاملاً درک کرده است. مؤلف، حاصل کار او را در نوآوری،

لااقل به عنوان مقدمه‌ی کار نیما قلمداد می‌کند و در بخشی دیگر به تحلیل منظومه‌ی«سه‌تابلوی مریم» می‌پردازد و این منظومه را عمده‌ترین تحلیل سیاسی که در چگونگی انحراف انقلاب مشروطه در ادبیّات منظوم این دوره سروده شد، می‌شمرد(آجودانی، ۱۳۸۵: ۱۳۲-۱۳۸ و ۲۵۶-۲۶۶).

- **کریمی حکاک** صاحب کتاب **طلیعه‌ی تجدد در شعر فارسی**، بخشی از اثر خود را به تحلیل منظومه‌ی«سه‌تابلوی مریم» بر اساس نظریه‌ی **باختین** و **لوتمان** اختصاص داده است. وی شیوه‌ی خاص توصیف عشقی را در سرآغاز این منظومه، در تاریخ شعر فارسی بی‌سابقه می‌داند و او را شاعری معرفی می‌کند که نخستین نشانه‌های کاملاً بی‌واسطه ی مرحله‌ی نوین جنبش شعر فارسی برای دست‌یافتن به نظام نوین دلالت و معنا و ارتباط، در آثار او دیده می‌شود(کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۳۷۴-۴۱۹).

۱-۴. پرسش‌های پژوهش

در این رساله سعی می‌شود ضمن معرفی نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی به پرسش‌های زیر براساس این نظریه پاسخ داده شود:

۱. دیدگاه‌های عشقی در انتقاد به اوضاع اجتماعی چگونه در شعرش انعکاس یافته است؟
۲. عشقی برای تعبیر هنری نگرش خود از چه صورخیالی بهره برده است؟
۳. وی برای نشان‌دادن اعتراض خود به زبان ادبی رایج از چه عناصر زبانی استفاده کرده است؟
۴. سرانجام این‌که او برای ابراز انتقاد و مخالفت خود به قالب و موسیقی شعر کلاسیک، چه الگوهایی را مدّنظر قرار داده است؟

۱-۵. حدود پژوهش

حدود پژوهش این پایان‌نامه اشعار عشقی بر اساس **کلیات مصوّر عشقی** به اهتمام **علی‌اکبر مشیر سلیمی** است.

۱-۶. اهداف پژوهش

هدف‌های پژوهش، تحلیل عناصر شعر عشقی بر اساس نظریه‌ی زیبایی شناسی انتقادی و کاربردی کردن نظریه‌ی مذکور در شعر عشقی است.

۱-۷. روش پژوهش

شیوه‌ی پژوهش در این پایان‌نامه، کیفی، از نوع تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای است. برای نگارش پژوهش ابتدا مطالعات مقدماتی در زمینه‌ی نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی، زمانه و زندگی عشقی انجام می‌گیرد؛ آن‌گاه عناصر شعر عشقی بر اساس نظریه‌ی مذکور تحلیل می‌شود.

گفتنی است، ابیات مورد استشهاد در این پایان‌نامه از کتاب «کلیّات مصوّر عشقی» به اهتمام «علی‌اکبر مشیرسلیمی» است. این کتاب، شعرها، نمایش‌نامه‌های منثور و مقالات عشقی را شامل می‌شود. هم‌چنین مقالات منتقدان و پژوهندگان در باره‌ی میرزاده در آغاز این کتاب گرد آمده که برای طولانی‌نشدن ارجاعات از کلیّات مصوّر عشقی، در همه‌ی موارد، تنها به‌نام عشقی و صفحه‌ی موردنظر اکتفا شده است.