[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

انعکاس مکاتب ادبی و سیاسی جهان در شعر میرزادهٔ عشقی

یدالله بهمنی‌مطلق *
استادیار دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی
ملاحت نجفی‌عرب **

چکیده

میرزادهٔ عشقی یکی از شاعران نوپرداز و روشن‌فکر عهد مشروطه است که از تأثیرات انقلاب مشروطه به‌دور نماند. تحولات و رویدادهای روزگار در محورهای مختلف شعر او اثر عمیق گذاشت و قبل از بسیاری از هم‌عصرانش او را به سوی استفاده از واژگان فرانسوی و رویکردهای جدید ادبی سوق داد. او جزء اولین کسانی است که جان خود را در راه آزادی و عشق وطن فدا کرد.

انعکاس مکاتب ادبی جهان از قبیل رئالیسم (در منظومهٔ احتیاج)، سمبولیسم (سه تابلو مریم، قسمت‌هایی از کفن سیاه و برگ بادبرده)، رمانتیسم (قسمت‌هایی از ایده‌آل، کفن سیاه، رستاخیز شهریاران ایران، برگ بادبرده و ...) و پست مدرنیسم که شاعر در هاله‌ای از تخیل به شکستن سنت‌ها حتی مدرنیسم می‌پردازد و...؛ و مکاتب سیاسی از قبیل آنارشیسم یا جامعهٔ بدون حاکم و فقدان حکومت، ناسیونالیسم افراطی و ضداومانیستی (اشعاری که در آن‌ها عشقی انسان را از ابله‌ترین حیوانات پست‌تر می‌داند) و... در اشعارش دیده می‌شود. در این مقاله تلاش می‌شود تأثیر این حوزه از ادبیات جهان بر شعر میرزادهٔ عشقی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: میرزادهٔ عشقی، مکاتب ادبی جهان، مکاتب سیاسی جهان.

---

* y_bahmani43m@yahoo.com
** دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز

تاریخ دریافت: ۸۹/۶/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۵

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، شمارهٔ ۱۶

مقدمه

میرزادهٔ عشقی (۱۲۷۳- ۱۳۰۳ هـ. ش) شاعر، نویسنده، روزنامه‌نگار مبارز و نوگرای عصر بیداری است که به دلیل افکار و اندیشه‌های تند وطن‌پرستانه‌اش در تیر ماه ۱۳۰۳ به ضرب گلوله کشته شد.

از برجسته‌ترین آثار منظوم او *سه تابلوی مریم*، *کفن سیاه* و *رستاخیز شهریاران ایران* و در زمینهٔ نثر، مقالات تند و انتقادی را در روزنامهٔ *قرن بیستم* می‌توان نام برد.

شعر او نمونهٔ تمام‌عیار شعر عصر مشروطه است. در ادوار مختلف شعر فارسی نوع نگاه به معنای شعر همواره در حال تغییر و تحوّل بوده است؛ مثلاً در سبک خراسانی معانی ساده، صریح و حسی است در سبک عراقی معانی نسبتاً پیچیده‌اند و در سبک هندی معناسازی مطرح می‌شود اما در دورهٔ مشروطه شعر با جهان یکسان می‌گردد؛ یعنی هیچ نوع پیچیدگی در انتقال معنا و مفهوم به خواننده وجود ندارد و این هیچ دلیلی ندارد جز بیرون آمدن جامعه از حال سکون و انفعال؛ لذا واضح است که شعر مبهم دیگر نباید خریداری داشته باشد.

در عصر مشروطه شاعر در حال اندیشه است و سایر کاربردهای زبانی چون خیال، تصویر و بازی‌های زبانی مورد توجه او نیست و به همین خاطر می‌اندیشد و شعر می‌گوید و معنای شعر است که شاعر را به خواننده نزدیک می‌کند. در شعر گذشته، شاعر از تجربه‌های یگانهٔ خود از جهان سخن می‌گوید و خوانندهٔ شعر را در سطح خود بالا می‌آورد، ولی در شعر مشروطه، شاعر و خوانندهٔ شعر، هر دو در حال تجربهٔ چیزی هستند که شاعر از آن سخن می‌گوید و از پیش نوعی هماهنگی اندیشگی در میان آنان وجود دارد و چون شاعر از زبانی استفاده می‌کند که زبان جامعه است و مردم در همان حال هم با آن زبان صحبت می‌کنند، این تجربهٔ مشترک چند برابر می‌شود.

عامل دیگر اینکه شاعر مشروطه مضمون‌ساز نیست، با مسائل عینی سروکار دارد و در عین حال، شعر حاصل ناخودآگاه او نیست، بلکه حاصل اندیشهٔ آگاهانه و تحت

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

تأثیر واقعیت‌های اجتماعی است و مهم‌تر از همه انسان از فردیت خود صحبت می‌کند، یعنی، برای نخستین‌بار واژهٔ «من» معنای دیگری در شعر یافته است و انسان فقط از تجربهٔ مستقیم خود از جهان می‌گوید و راز نزدیک‌شدن به ادبیات جهان در این دوره در همین نکته نهفته است. عشقی نیز واجد تمام این شرایط است، شاعری اجتماعی است، از تجربه‌های مستقیم خود می‌گوید، «من» خویش را دریافته است، از چشم خود به جهان می‌نگرد نه از چشم شاعران پیش از خود و در نهایت جسارت دست زدن به محرّمات را نیز دارد. در دیوان او شعری پیدا نمی‌کنیم که از خطوط غیرقابل عبور نگذشته باشد. می‌توان گفت چیزی که از لحاظ معناشناسی در شعر عشقی مورد نظر است و بیش از همه خودنمایی می‌کند، انعکاس واقعی جهان در شعر اوست، یعنی حتی صورخیال نیز در شعر او برای بیان واقعیتی عینی به کار می‌رود و شعر او بیشتر حالت گفتگو دارد تا روایی و بیشتر خطابی است. چه هنگامی که کسی را هجو کند و چه وقتی با مردم سخن می‌گوید، حالت خطابی شعر او زیاد است و این طبیعی است، چرا که همان‌طورکه گفته شد، شاعر چیزی برای گفتن دارد که او را وادار به حرف‌زدن می‌کند، درد دل می‌کند، دشنام می‌دهد و از تمام امکانات خود برای انتقال واقعیت‌هایی که می‌بیند استفاده می‌کند.

ابزارهای بیان معنا در کار عشقی واقعی هستند. یعنی کلام در غیرما وضع‌له بسیار اندک به کار می‌رود و این یکی از تفاوت‌های شعر عشقی با شعر کلاسیک فارسی است؛ در عین حال نمی‌توان از آن به‌عنوان امتیاز یاد کرد، زیرا شعر تعریف خاص خود را دارد و بر مبنای آن تعریف بسیاری از شعرهای دورهٔ مشروطه از قلمرو شمول آن خارج می‌شوند. در هر حال شعر عشقی واقعی و جاندار است و از ابزارهایی واقعی و جاندار بهره می‌برد، هرچند ممکن است این موجود جاندار دارای ترکیب و هماهنگی

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

نباشد ولی جاندار بودن آن نمی‌تواند مورد تردید قرار گیرد. نگاهی گذرا به دیوان او این معانی را روشن‌تر نشان می‌دهد:

جان پسرا! گوش به هر خر مکن بشنو و باور مکن
(ص ۲۹۵)

آسمانت فتنه‌بار است و زمینت فتنه‌زار دست زرعت تخم غم پاش است و تخم دل فگار
(ص۳۱۳)

شهر فرنگ است ای کلانمدی‌ها موقع جنگ است ای کلانمدی‌ها
(ص ۳۱۷)

اندیشه در شعر عشقی حجم بسیار زیادی را به خود اختصاص می‌دهد و موادی که سازندهٔ شعر هستند از زندگی روزمرهٔ شاعر گرفته شده‌اند. این همزمانی مواد سازندهٔ شعر با آن تأثیر منفی دارد، از این نظر که با گذشتن تاریخ این مواد، تاریخ مصرف شعر نیز منقضی می‌شود و تفاوت شعر ماندگار و شعر گذرا در این است که شعر بتواند خود را از گردونهٔ زمان به بیرون پرتاب کند و خود را بی‌زمان کند. همین بی‌زمان شدن شعر مصرف همیشگی آن را تضمین می‌کند. مثلاً:

ای وحید دستگردی، شیخ گندیده دهن! ای بنامیده همی گند دهانت را سخن
(ص ٤۲۸)

شعری است تاریخ مصرف‌دار که با گذر زمان مصرف آن در انحصار تاریخ‌نگار قرار می‌گیرد و بس.

عشقی در عصری زندگی می‌کند که ارتباطات بین‌المللی گسترش پیدا کرده و این عامل تحولی عظیم در تمام ابعاد جامعه به‌ویژه زبان و ادبیات ایجاد کرده است. یکی از حوزه‌هایی که ادبیات فارسی از ادبیات مغرب‌زمین اثر پذیرفته، نگاه معنی‌دار برخی از شعرا و نویسندگان به مکاتب ادبی و سیاسی اروپاست و یکی ازصاحبان این نوع تفکر میرزادهٔ عشقی است.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

در خصوص پیشینهٔ تحقیق به‌طور خاص کتاب و مقالهٔ مستقلی نوشته نشده است. تنها *سیر رمانتیسم در ایران* را می‌توان اثری مستقل در حوزهٔ مکتب‌های ادبی و *عشقی سیمای نجیب یک آنارشیست* را در حوزهٔ مکتب‌های سیاسی جهان نام برد. صاحب‌نظران معاصر چون آرین‌پور، غلامحسین یوسفی، شفیعی کدکنی، سپانلو، حقوقی، و... در این باب به‌طور عام داد سخن داده‌اند که نظرشان پایهٔ اکثر آثار جدید از جمله این مقاله و آثاری چون *سیر رمانتیسم در ایران* قرار گرفته است. نویسندگان این سطور نیز برپایهٔ همان آثار و با تأملات فکری خود در اشعار میرزادهٔ عشقی، می‌کوشند رگه‌هایی از اثرپذیری عشقی را از ادبیات جهان نشان دهند. در این مجال تأثیرپذیری او در دو محور مکاتب ادبی و مکاتب سیاسی جهان مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

الف) انعکاس مکاتب ادبی جهان در اشعار میرزادهٔ عشقی

۱. رئالیسم[۱]

رئالیسم، یعنی واقع‌نمایی ادبی، به موضوع و شیوهٔ بیان در اثر ادبی اطلاق می‌شود. رئالیسم به‌عنوان رویکردی ادبی از اواسط قرن نوزدهم در اعتراض به مکتب رمانتیسم در فرانسه، انگلستان و آمریکا پدید آمد. در فرانسه بالزاک، در انگلستان جرج الیوت و در آمریکا ویلیام دین هاولز با آثار خود این مکتب ادبی را بنیان نهادند.

بنابر مبادی فکری در این رویکرد، نویسنده با بی‌طرفی موضوعی را از زندگی واقعی مردم و اشخاص، از بین پیشه‌وران، کارگران و مردم ستم‌دیدهٔ پیرامونش برمی‌گزیند و داستان آن‌ها را عیناً بازگو می‌کند و در این بازگویی داستان و حوادث سیر طبیعی خود را بدون دخالت نویسنده طی می‌کنند و این سیر حوادث داستان است که قلم نویسنده را به دنبال خود می‌کشاند. بنابر عقیدهٔ نویسندگان رئالیست، واقعیت در نفسِ حوادث (نه در تخیل نویسنده) جای دارد و به همین دلیل است که نویسندگان

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

پیرو این نگرش، دیدگاهی غیرشخصی و عینی را در آثار خود اعمال می‌کنند. شخصیت‌های آثار رئالیستی عموماً مردمان طبقهٔ پایین جامعه هستند؛ از این افراد زجرکشیده، مهربان و به ظاهر بی‌اهمیت گاه اعمالی سرمی‌زند که در محدودهٔ شرایط زندگی آنان حکم اعمالی قهرمانانه را پیدا می‌کند؛ نویسندهٔ رئالیست سعی دارد تجربه‌ای واقعی به خواننده منتقل کنند. به این منظور به توصیف دقیق جزئیات، آدم‌ها و رفتارها می‌پردازد. اگرچه نویسندگان رئالیست در اصول با یکدیگر توافق دارند، در نحوهٔ به‌کارگیری این واقع‌نمایی با یکدیگر تفاوت دارند (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۶ و ۲۵۷).

پس اگر شاعر یا نویسنده‌ای به جنبهٔ محسوس و مادی بپردازد، حقیقت‌جو باشد، مشهودات خود را شرح دهد، احساسات را دخیل نکند، ماده را بر معنی ترجیح دهد، رنگ طبیعت را مقهور رنگ حسّیات نسازد و مانند نقاشی چیره‌دست عین منظره را ترسیم کند، او را گوینده یا نویسندهٔ رئالیست می‌نامند.

عشقی در منظومهٔ *ایده‌آل پیرمرد دهگان*، که آن را دیباچهٔ انقلاب ایران می‌نامند، از نمونه‌های معهود و مقرر پا فراتر گذاشته و موضوع واقعه را از سرگذشت جاری مردم زنده، و صفات، حالات و سجایای قهرمانانش را از اشخاص عادی و معمولی گرفته است[۲] تا جایی که شاعر به ذکر تاریخ واقعه نیز می‌پردازد.

هزار و سیصد و هجده ز جانب تهران بشد جوانک جلفی، حکومت تهران
(ص ۱۸۳)

«این منظومه، در میان اشعار رئالیستی فارسی از حیث سبک نقلی و روایی و طرز بیان و اصالت مضمون مقام بسیار مهمی دارد» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۷۶) و «نمونه‌ای است از رئالیسم در شعر فارسی» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۳۷۹-۳۸۰). همچنین منظومه‌های «احتیاج»، «سرگذشت تأثرآور شاعر» و «مرگ دختر ناکام» نیز از آثار رئالیستی عشقی‌اند.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

در منظومهٔ احتیاج، عشقی به توصیف دختری زیبا می‌پردازد که در اثر فقر مالی و جهل مادرش مجبور می‌شود به ازدواجی ناخواسته با مردی سالمند تن دهد. شاعر با مقدمه‌چینی تمام مشکلات و گناهان آدمی را به گردن احتیاج می‌اندازد و می‌گوید:

هر گناهی کآدمی عمداً به عالم می‌کند احتیاج است آن که اسبابش فراهم می‌کند

(ص۳۰۳)

در «مرگ دختر ناکام» عشقی از یک سو مشکلات مالی، فقر و بیچارگی دختر بیماری را که هزینهٔ درمان بیماری سل خود را ندارد به تصویر می‌کشد و از دیگر سو درد روحی و روانی دختر هیجده‌ساله‌ای را با احساس همدردی بیان می‌کند. او در حقیقت رئالیسم خود را با رمانتیسم درمی‌آمیزد.

در «سرگذشت تأثرآور شاعر» نیز به بیان دردها مشکلات اجتماعی و فردی یکی از شاعران می‌پردازد. ابتدا توصیفی از فضای قصه می‌آورد و سپس فقر و نداری شاعر را به تصویر می‌کشد. در پایان، به شیوهٔ معمول خود به رمانتیسم بازمی‌گردد و از زبان او می‌گوید:

گر این‌چنین به خاک وطن شب سحر کنم خاک وطن چو رفت چه خاکی به سر کنم

(ص۳۱٦)

۲. رمانتیسم

رمانتیسم از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعبیرات شاعرانه به کار می‌رفت (داد، ۱۳۸۵: ۲٤٤). شکسپیر، ویکتور هوگو، بایرون، گوته، شیللر و... از شعرا و نویسندگان و ادبای رمانتیسم به شمار می‌آیند، زیرا روح تجدد و افکار نو در آثارشان حکم‌فرماست.

اگر شاعر یا نویسنده به کیفیت باطنی و معنوی بپردازد، به انقلاب روحی و احساسات اهمیت بدهد، به افکار درونی خود بیش از مشهودات توجه داشته باشد، انقلاباتی را که در خاطر وی از مشاهدهٔ مناظر به وجود می‌آید شرح دهد و معنی را برتر

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

از ماده شمارد و در عین حال، تکلّفات صنعت را به صمیمیت مبدل سازد و تابع تقلید از قیود و قواعد و سنت‌های گذشتگان نباشد، او را گوینده یا نویسندهٔ رمانتیک می‌گویند. ویکتور هوگو از نویسندگان این مکتب می‌گوید: برتری احساس بر عقل در نوشتن و گفتن را رمانتیسم می‌گویند (حائری، ۱۳۷۳: ۳٤ و ۳۵).

«کلمهٔ رمانتیسم بر آن نوع شعر که با نیما شروع می‌شود و در دورهٔ نیما دیده می‌شود اطلاق می‌شود. آن نوع شعر که حتی بخشی از آن را در عشقی هم می‌توان دید، حالت انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی و پناه‌بردن به طبیعت و تنهایی و... همگی خصلت‌های رمانتیک این دوره است. عشقی خود اوج نوعی رمانتیسم در آغاز این دوره به حساب می‌آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ٥٤).

بی‌گمان زندگی عشقی نمایندهٔ تام و تمام رمانتیسم انقلابی دوران است (سپانلو، ۱۳٦۹: ۱۵۹). او یک چریک ادبی و عصیانگر است که نمایندهٔ رمانتیسم انقلابی و آرمان‌خواهی خیال‌انگیز جوانان است. گرچه خود را مسئول تاریخ می‌داند، شناختش از تاریخ آمیخته با احساسات سلحشوری و رؤیاست. او فرهنگ روزگارش را بیشتر حسی شناخته است تا تعقّلی و حقیقتاً دنبال یک «مد» رفته، بعد نمایندهٔ آن شده است.

«عشقی مردی بود دژم، اما عمیقاً رمانتیک، مردی به همان اندازه آمادهٔ مردن که آمادهٔ خدمت‌کردن به دیگران و شعرگفتن دربارهٔ زندگی، دوست‌داشتن و دوست داشته‌شدن» (قائد، ۱۳۸۰: ۳۱٤).

عشقی می‌خواست پیشوای مکتب رمانتیسم در ایران باشد و با اینکه در سی‌ویک‌سالگی کشته شد، بیش از سهم خود شعر زیبا و نثر شیوا به یادگار گذاشت و زیادتر از سایرین به ادبیات معاصر خود خدمت کرد و طرزهای نوین و شیوه‌های دلنشین ابتکار کرد، چنان‌که خود می‌گوید:

من تازه‌شاعرم سخن آن‌سان سروده‌ام وای ار که کهنه کار شوم در سخنوری

(ص۳٦۳)

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

صبغهٔ اصلی شعر متجدد این دوره رمانتیسم است، و چنان‌که می‌دانیم، ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهران توأمان‌اند، به همین دلیل اوج ناسیونالیسم در عشقی بیشتر به چشم می‌خورد و در عین حال، شاید او موفق‌ترین شاعر رمانتیک عصر خود نیز باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۰). «رمانتیسم عشقی عمدتاً در اشعار نوگرایانهٔ او دیده می‌شود... غالباً این اشعار در سال‌های پایانی زندگی شاعر سروده شده است» (جعفری، ۱۳۸۸: ۹۹).

برای عشقی این افتخار بس خواهد بود که بسیاری از آثار خود را به سبک سرایندگان و نویسندگان رمانتیک گفته یا نوشته و تا حدودی هم توانسته است در انجام این وظیفهٔ مهم ادبی موفقیت حاصل کند. شهریار، شاعر توانای معاصر، سه نوع نوگرایی در شعر معاصر فارسی بیان کرده است؛ او اولین نوگرایی یعنی «رمانتیسم» را متعلق به عشقی می‌داند:

بنابراین سه ره تازه پارسی رفته است — که هر یکی به تکاپوی رهروی رفته است
نخست: «راه رمانتیسم با نمایش» بود — که میرزادهٔ عشقی به پای شعر گشود
دوم به وصف طبیعت «تخیل زیبا» است — که با «فسانه» بهین پیشتاز او «نیما» است
سوم که ساده‌ترین وجه و صورت شعر است — ره گشودهٔ «ایرج» بود، ولی بن‌بست
که راه تازهٔ او سبک و مکتبی است جدید — که هیچ‌کس نتوانسته است از او تقلید

(امین، ۱۳۸۰: ۳۵۰)

از آثار رمانتیک عشقی می‌توان قسمت‌هایی از *ایده‌آل* مخصوصاً دو تابلوی اول را نام برد. قسمتی از این اثر بزرگ عشقی، همان‌طور که گفته شد، (تابلوی سوم) رئالیستی است، امّا بخش اعظم آن رمانتیک است. «ایده‌آل مانیفستی است سیاسی در قالب تراژدی ـ یا دقیق‌تر ملودرام ـ با هدف تهییج خواننده و تأثیرگذاشتن بر فکر او از راه عاطفه‌اش» (قائد، ۱۳۸۰: ۲۰۳).

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

از نظر ساخت، عشقی «نمایش‌نامه»ای را که حاوی رشته‌ای وقایع (یک، دو، سه) است، به ترتیب دو، سه و یک تنظیم می‌کند و با این تمهید دو هدف را نشانه می‌گیرد: دراماتیک‌ترین بخش قصّه یعنی عشق‌ورزی پرشور و مستانه در بوته‌زاری بهاری را به ابتدای منظومه منتقل می‌کند و جایی که راوی (شاعر) با این بهانه می‌تواند مفسر احساسات خویش هم باشد و پنهان نکند، از دیدن و شنیدن و اندیشیدن به این بخش از ماجرا تا حد زیادی لذّت می‌برد.[۳]

از آن به بعد بدیدم که هردو خوابیدند خدای شکر که آن‌ها مرا نمی‌دیدند

(ص ۱۷۸)

می‌توان دید عشقی تا چه حد رمانتیک است و فایدهٔ آوردن صحنهٔ عاشقانه در ابتدای داستان آن است که راوی می‌تواند مسیر داستان شیرین‌تر از عسل را به جانب تلخ‌تر از زهر هدایت کند. رعایت تقّدم و تأخّر زمانی به این معنی است که این صحنه باید پس از شرح مصائبی بیاید که بر پدر مریم گذشت؛ در آن حالت، خواننده در پی آگاهی از مفاسد تهران به‌عنوان مزبلهٔ ارتجاع و دروغ، تازه باید شاهد تجاوز جوانک جلف تهرانی دیگری به دختر مرد حرمان‌کشیده باشد، امّا ماجرا آن‌چنان که حکایت شده، شرح تجاوز به عنف نیست بلکه سرگذشت عشق است.

در آن قیافه، گهی شادمان و گه محزون به صد دلیل به آثار عاشقی مشحون

ز شور عشق نشان‌ها در آن لب نمکین

(ص ۱۷۵)

«سائقهٔ محبت به وصال زودرس امّا بدفرجام رضا می‌دهد؛ بنابراین، هم از لحاظ اخلاقی، در وجه متعالی آن، و هم از جنبهٔ قانونی، آن‌چه بر دختر می‌رود جنایت محسوب نمی‌شود و عشقی ترجیح می‌دهد صحنهٔ پرشور و رمانتیک را تجاوزکارانه قلمداد نکند. عشقی با همهٔ آنارشیست بودن و نیست‌انگاری‌اش انسانی است نجیب، اخلاقی و متمایل به جهان و انسان آرمانی» (قائد، ۱۳۸۰: ۲۰۶).

علاوه بر *ایده‌آل*، عشقی «کفن سیاه» را با محتوای اجتماعی در نکوهش چادر زنان و «اپرای رستاخیز شهریاران ایران» را با مضمون تاریخی با هدف سیاسی، یعنی همان سنجش روزگار شکوه ایران عصر زرتشت با تباهی‌های زمان شاعر، به صورت رمانتیک سروده است.

قطعاتی که بیشتر به شکل نوعی «مسمط» یا «ترکیب‌بند»ند و ضمن اینکه اغلب بافت زبان امروز را دارند، غالباً تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غرب ساخته شده‌اند. این قطعات گاه به نوعی مضمون‌سازی آراسته‌اند؛ به عبارت دیگر، از قبل به طرح و موضوع آن‌ها اندیشیده شده است» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۳۹۹/۲)، مانند آثار یادشدهٔ قبل.

۳. سمبولیسم

در ادب قدیم، چه شعر و چه نثر، تا چشم کار می‌کند تمثیل داریم، با پیشینه‌ای دیرینه در گونه‌گون‌ترین صورت‌ها و درخشان‌ترین کیفیت‌ها. تمثیل از آن روی که خود شکلی از بیان غیرمستقیم و کنایی است و امور و اشیا و رویدادهای موجود در آن دلالتی نمادین بر محتوا و پیام موردنظر آفرینندهٔ آن دارد، با نماد و شعر نمادگرا (سمبولیک) دارای اشتراک سنخی و مقوله‌ای است.

> در تمثیل کل قطعهٔ شعر و حکایت یا قصهٔ موجود در آن بیانگر نتیجه یا ایده یا مفهوم موردنظر است و معمولاً الفاظ به‌کاررفته در آن دلالتی ورای معنای حقیقی و متعارف خود ندارند، در حالی که در شعر نمادگرا، برعکس، ایده و اندیشهٔ شاعر و پیام‌های شعر به کمک نظامی از الفاظ منتقل می‌شود که هرکدام با استفاده از حوزهٔ مفهومی و تداعی‌گری وسیع آن نقش خود را در القای محتوا ایفا می‌کنند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

سمبولیسم و نمادگرایی به معنی عام استفاده از نماد و مفاهیم نمادین است. این مکتب در اواخر قرن نوزدهم پدید آمد. در آثار شعرا و نویسندگان سمبولیست عموماً

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

از تصاویر عینی و مادی برای القای احساسات استفاده می‌شود. این نوع کاربرد تصویری را تی. اس. الیوت، شاعر انگلیسی، «اشتراک عینی» می‌نامد. به لحاظ جنبهٔ القایی شعر سمبولیستی، شعرای این مکتب قالب‌های آزاد و شعر منثور را جایگزین قالب‌های سنتی کردند (داد، ۱۳۸۵: ۲۹۵ و ۲۹۶).

تمثیل‌های عشقی ساده و نتیجه‌گیری از آن‌ها آسان است، اگرچه شاعر باز به شیوهٔ قدما در جایی از شعر نتیجه را بیان و خواننده را به اصطلاح «شیرفهم» می‌کند، یعنی روا نمی‌داند که او تفسیر و تعبیر را خود با به‌کار انداختن ذهن خویش صورت دهد. مثلاً در منظومهٔ زیبای *سه تابلوی مریم* دو جوانک جلف تهرانی صاحب مقام یا مرفّه پردهٔ عصمت خلق می‌درند و ناموس رعیت به یغما می‌برند، هر دو موجوداتی بی‌هویت و مشت‌هایی‌اند نمونهٔ خروار، مرده‌شوی‌هایی که نمونهٔ ابن‌الوقت‌های آویزان به نردبان قدرت‌اند که تا زمانی که تقرّب به ارباب جاه و مقام و مال‌اندوزی میسر باشد، حق و باطل، درست و نادرست، اخلاق و غیر اخلاق نزد آن‌ها علی‌السویه است. «مرد هستی از کف داده» (پیرمرد دهقان) نماد انسان‌های رنج‌کشیده و هستی‌باختگان راه همهٔ انقلاب‌های به‌یغمارفته و «دخترک فناشده»، نماد همهٔ معصومیت‌های لگدمال‌شده و عصمت‌های بربادرفته‌اند که در کشاکش تنازع بقا و قدرت و ثروت در طبیعت وجود دارد، «ورود حاکم تازه به کرمان»، درست همزمان با آغاز قرن پرآشوب بیستم و «تولّد مریم»، نماد آرمان‌های مشروطیت در چنگال هم‌دست‌ها و شرکای سابق محمدعلی‌شاه پس از شکست استبداد است که بی‌درنگ رنگ عوض کردند.

همچنین «کفن سیاه»، نماد چادر سیاهی است که زنان در نظرگاه عشقی بر سر دارند یا در منظومهٔ «برگ بادبرده» نمادهایی وجود دارد، چنان‌که وقتی می‌گوید:

ز شورش در چمن گاه وطن بادی وزان شد ز روی شور بختی...
سبک این باد آمد زو بکندش چو برگی از چمن بیرون فکندش
(ص۳۰۷)

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

می‌توان «باد» را مظهر انقلاب، هرج و مرج، آشوب و درگیری‌های داخلی دانست. از این اشعار نمادین در کلیات عشقی فراوان است.

٤. پست مدرنیسم[٤]

پست‌مدرنیسم، پسامدرنیسم یا پسانوگرایی گاه به دوره‌ای در عرصهٔ تاریخ ادبیات فرهنگ غرب اطلاق می‌شود که پس از جنگ جهانی دوم آغاز شد. این دوره مقارن بود با زمانی که آثار جنگ جهانی اول بر نظام فکری غرب خود را با توتالیتاریسم و نسل‌کشی نازیسم و تهدید جهان به نابودی کامل توسط بمب اتم، انهدام روزافزون محیط طبیعی و نشانه‌های وخیم افزایش جمعیت نشان داد. پسامدرنیسم نه تنها ادامهٔ افراط‌آمیز سنت‌شکنی مدرنیسم است، بلکه عدول از قالب‌های مدرنیسم است که تا آن زمان تبدیل به سنت شده بودند. در این راه هنرمندان پسامدرن درصدد غلبه بر باور «تافتهٔ جدا بافته» (Elitism) بودن و برگزیده‌گرایی هنر مدرنیسم بودند و به این منظور از نمونه‌های «فرهنگ توده» در سینما، تلویزیون، کارتون‌های روزنامه‌ای و موسیقی پست‌مدرن مثل آثار بورخس، توماس و... استفاده می‌کردند و آن‌چنان ژانرهای ادبی، سطوح سبک‌شناختی و فرهنگی و موضوع‌های جدی و غیرجدی را در هم می‌آمیختند که تن به هیچ نوع طبقه‌بندی بر طبق دستورالعمل‌های سنتی ادبی نمی‌دادند. این ناهنجاری‌های ادبی در سایر هنرها به صورت پدیده‌هایی چون هنر پاپ، هنر آپ (op)، آثار موسیقی جان گیج و ... تجلی یافت.

یکی از دغدغه‌های برخی آثار پست‌مدرن آن است که بنیان تفکرات و تجربه‌های شناخته‌شدهٔ ما را طوری در هم بریزد که «بی‌معنایی» هستی و «ورطه» یا «خلأ» یا «هیچ» پنهانی را که جهان امن تا به حال بر آن استوار بوده است متزلزل سازد. پست‌مدرنیست‌ها عقاید و اصول مدرنیست‌ها از قبیل حقیقت مطلق و پیوستگی وحدت را رد می‌کنند، به تعدد فرهنگی، نسبیت و کثرت نظر دارند و مخالف عقل‌گرایی علمی

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

و دست‌یابی به وحدت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در عصر مدرن هستند. فلاسفهٔ پست‌مدرن اولین کسانی هستند که به وجود «آگاهی کاذب» پی بردند. این نظریه را می‌توان در عقاید مارکس، فروید و نیچه جستجو کرد. مثلاً بسیاری از گفته‌های نیچه را می‌توان در عقاید پست‌مدرنیست‌ها دنبال کرد. مثل اعتقاد به کثرت و تعدد دنیا، نسبی‌بودن دیدگاه‌ها و اینکه جهان چیزی نیست جز افسانه‌ای که ما می‌سازیم. انسان پست‌مدرن افسانه می‌سراید و به آن ادامه می‌دهد و احتیاجی ندارد این مفاهیم را در پشت کلماتی همچون واقعیت و عینیت پنهان کند (داد، ۱۳۸۵: ۹۸ و ۹۹).

عشقی نیز با آنکه نمی‌دانست پست‌مدرن چیست، بسیاری از اشعارش با نظریات پست مدرنیست‌ها تطبیق می‌کند، مثلاً آن‌جا که می‌گوید:

از عدم آورده‌اند و می‌برندم در عدم زندگی راه فرارست از رحم در هر قدم
(ص۳۱۳)

او جهان را افسانه‌ای می‌داند که ما انسان‌ها آن را ساخته‌ایم و چیزی جز عدم نیست. یا در جایی دیگر می‌گوید:

از چه بر اوضاع کائنات نخندم؟ مسخره بازی است این جهان زبر و زیر
(ص ۳٤٤)

وی تمام جهان را جز مسخره‌بازی و افسانه نمی‌داند و بر جهان می‌خندد. منظومهٔ «خندهٔ شاعر» بیانگر افکار پست‌مدرنیستی عشقی است:

من‌که خندم، نه بر اوضاع کنون می‌خندم من بدین گنبد بی‌سقف و ستون می‌خندم
(ص۳۷٦)

در اشعار پست‌مدرنیستی، شاعر عادت‌های زمان را بر هم می‌زند و اشعاری می‌سراید که با اشعار شاعران دیگر متفاوت است، چنان‌که عشقی عید خود را با این اندیشه سروده است:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

عید خون گیر پنج روز از سال سیصد و شصت روز راحت بـاش
(ص ٤٠٥)

او مردم را به خون و خونریزی دعوت می‌کند و می‌گوید باید پنج روز سال بـه حـساب رجال مملکت پرداخته شود و اگر اشکالی در کار آن‌ها بود مجازات شوند تا بعد از آن مردم سیصد و شصت روز دیگر را با خیال راحت زندگی کنند، این دیدگاه فقط متعلق به عشقی است.

ب) انعکاس مکاتب سیاسی جهان

۱. اندیشه‌های ضد اومانیستی[۵]

قبل از مشخص‌شدن اشعار ضداومانیستی عشقی باید تعریف دقیقـی از اومانیـست داشـته باشیم تا با توجه به این تعریف بتوانیم ضداومانیست بودن او را ثابت کنیم.

«اومانیسم» یا انسان‌محوری، در قرن شانزدهم برای کسانی بـه کـار مـی‌رفـت کـه در زمینهٔ علوم انسانی فعّال بودند یا تدریس می‌کردند. محققان علوم انسانی بسیاری از متون کهن یونـان و لاتـین را بـازآفرینی، تـصحیح و ویـرایش مـی‌کردنـد و بـه حفـظ میـراث فرهنگی دوران رنسانس بسیار کمک کردند. انسان‌بـاوری در دوران رنـسانس در اروپـا شکل گرفت و بعد دامنهٔ آن به ادبیات نیز گسترش یافت. این فلـسفه بـر توانمنـدی‌هـا و قابلیت‌های انسان برای دستیابی به زندگی سعادتمند دنیوی در پناه خرد و اخلاق تأکیـد دارد.

در قرن نوزدهم، اصطلاح اومانیسم برای دیدگاه مشترک در بین بـسیاری از عالمـان علوم انسانی دوران رنسانس نسبت به طبیعت انسان، ارزش‌های کلی و اندیشه‌های تعلـیم و تربیت به کار می‌رفت.

تأکید علوم انسانی در دوران رنسانس، به‌طور کلی، بر عظمت و محوریت انـسان در جهان و بر اهمیت تحصیل دانش در حوزهٔ ادبیـات فلـسفی و خلّـاق کلاسـیک بـود. در

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

زمان ما اصطلاح «اومانیست» غالباً بر شخصی دلالت دارد که حقیقت را مبتنی بر تجربهٔ انسانی و ارزش‌ها را مبتنی بر فرهنگ و طبیعت انسان می‌داند و مخالف دیدگاه کسانی است که کشف و شهود مذهبی و اعتقادی را ضامن حقیقت و ارزش‌ها می‌دانند (داد، ۱۳۸۵: ۶۰ – ۶۳).

با توجه به این تعاریف، در شعر «ابله‌ترین حیوانات»، عشقی انسان را از حیوانات پست‌تر می‌داند که این می‌تواند گویای اندیشهٔ ضداومانیستی او باشد، هرچند عشقی این اندیشه را از زبان یک شاعر غربی بیان می‌کند، آن را برای خود خوشایند می‌داند:

«بوآلو»، شاعر گویای مغرب — حکیم بخرد دانای مغرب
در این نکته چه خوش گفت این سخن را — که بس خوش آمد از این نکته من را
که اندر چارپایان چرایی — و یا ماهی و مرغان هوایی
ز هر تیره گروه نسل حیوان — ندیدم ابلهی مانند انسان
(ص ۳۸٤)

در جایی دیگر می‌گوید:

کجا ناسزا آدمی را سزاست — بر ناسزا آدمی ناسزاست
همه فحش‌ها بهر آدم کم است — که فحش همه فحش‌ها آدم است
(ص۳۹٦)

۲. وطن‌پرستی یا ناسیونالیسم افراطی

«میرزادهٔ عشقی» نیز همانند «عارف قزوینی» و برخی دیگر از افراد برجستهٔ عصر مشروطه، عشق وافری به میهن خود داشت. او با شجاعت کم‌نظیری که در راه گویندگی ابراز کرد، برای اهل قلم و شعرای ملی و دیگر آزادی‌خواهان فصل مشبعی از کتاب وطن‌خواهی بیان کرد و نام بلندش مشوق سالکان این مسلک گردید.

عشقی میهن‌دوستی بی‌ریا و وطن‌خواهی بی‌چون و چرا بود. «شوری در دل داشت که بی‌امان در همهٔ جانش می‌دوید و چون آتشی از زبان و قلمش جاری می‌شد و

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

سرانجام نهال عمرش را سوزاند. او آن‌چنان از تجسم تسلط بیگانگان بر وطنش دل‌آزرده و رنجور بود که نمی‌توانست آرام بماند» (رنجبر، ۱۳۵۳: ۱٤٦).

وطنی که عشقی از آن سخن می‌گوید با وطنی که شاعرانی مثل نسیم شمال از آن سخن می‌گویند متفاوت است. سید اشرف‌الدین از وطنی سخن می‌راند که خصوصیات کامل اسلامی و شیعی دارد، در حالی که عشقی وقتی از وطن سخن می‌گوید در جستجوی ایران در ناب‌ترین معنی آن است و همانند همهٔ ترقی‌خواهان رمانتیک آن را در روزگار ساسانیان و پیش از غلبهٔ عرب می‌جوید، از این رو در شعر عشقی حس مشخص عرب‌ستیزی به چشم می‌خورد، در حالی که سید اشرف عرب را می‌ستاید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۷٤). سید اشرف می‌گوید:

مردمان طعنه زنندم که مده دل به عرب به عرب چون ندهم دل که محمد عرب است

(کریمی، ۱۳۸۲: ٤۰۹)

و اینکه سید اشرف خود اذعان دارد علت رنج و تألّمات و حتی مرگ عشقی عشق بی‌نهایت او به وطن است:

کشته شد میرزادهٔ عشقی داد بر اهل عشق سرمشقی
آخر کار در وطن این است همچو مردن چقدر شیرین است
هر که عشق وطن به سر دارد از مکافات خود خبر دارد

(همان، ۲۰۳)

این همان عقیده‌ای است که استاد محمدحسین شهریار نیز به آن اعتقاد راسخ دارد:

عشقی که درد عشق وطن بود درد او او بود مرد عشق که کس نیست مرد او
او فکر اتحاد غلامان به مغز پخت از بزم خواجه سخت روا بود طرد او...
درمان خود به دادن جان دید شهریار عشقی که درد عشق وطن بود درد او

(شهریار، ۱۳۷۲: ۲۸۵)

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

عشقی در غزلی به نام «عشق وطن» به پیشواز غزلی از گذشتگان می‌رود و وطن خود را با ابیاتی زیبا می‌ستاید:

خاکم به سر، ز غصه به سر، خاک اگر کنم — خاک وطن که رفت، چه خاکی به سرکنم؟
آوخ! کلاه نیست وطن تا که از سرم — برداشتند فکر کلاهی دگر کنم...
معشوق عشقی ای وطن، ای عشق پاک من! — ای آنکه ذکر عشق تو، شام و سحر کنم...
(ص ۳۷۵)

البته می‌توان گفت وطن و ملت ملازم یکدیگرند؛ وطن مفهوم جغرافیایی دارد که زاده و پروردهٔ تاریخ است و در ذهن و زندگی ملت مستقر می‌شود. از طرفی دیگر، ملت، که مظروف این ظرف است و در چارچوب این وطن تفسیر می‌شود و با آن قرین است، اگر وطن به باد رود بر باد می‌رود یا اگر ملت آسیب ببیند وطن نیز قربانی می‌شود. این دو همواره درکنار هم هستند و کاربرد آن دو در دورهٔ مشروطه راه را به تاریخ ایران‌زمین می‌کشد تا پشتوانه‌ای برای هویت و چیستی آن پدید آورد.

ایرانیان بعد از خوابی درازمدت روح ملی خود را بازمی‌یابند، امواج وطن‌پرستی در تمام طول و عرض ایران انتشار می‌یابد، شاعران از سرودن اشعار وطنی خسته نمی‌شوند. در «اپرای رستاخیز شهریاران ایران»، که محبوبیت زیادی به دست آورد، وضع ایران از زبان انوشیروان با ابیاتی بسیار غم‌انگیز توصیف می‌شود:

ای وای که ویرانه شد آن مملکت پیر — کش روی زمین کشور خون خواندی و شمشیر
به نیروی دلیران — مهین برق ایران
بد بلند در روم و در چین — برفراز ملک سلاطین
این خرابه قبرستان، نه ایران ماست — این خرابه ایران نیست، ایران کجاست؟
(ص ۲۳۶)

عشقی از زبان «سیروس»، «داریوش»، «خسرو پرویز» و «زرتشت» که وارد صحنه می‌شوند و بر ویرانی، فلاکت و درماندگی ایران اشک حسرت می‌ریزند نیز عظمت

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

ایران را بازگو می‌کند. آن بزرگان به دلیل اینکه ایران دچار هرج و مرج و نابه‌سامانی شده رنج می‌کشند. زرتشت دربارهٔ سربلندی شرق در مقابل غرب سخن می‌گوید:

من ابر اهریمن ایرانیان غالب شدم حافظ ایران بود یزدان و من غایب شدم

(ص ۲٤۱)

ابراز احساسات وطن‌خواهی نزد عشقی تند و بی پروا و در برخی موارد پرخاشگرانه و همراه با ناسزاگویی است، او در مقابله و مبارزهٔ خود با خائنان وطن‌فروش و مخالفان آزادی همواره عنان از کف می‌دهد و حتی به حوزهٔ شخصی اهل استبداد می‌رود و خانمانشان را بر سر کوچه و بازار رسوا می‌کند.

هرچه من زاظهار راز دل تحاشی می‌کنم بهر احساسات خود، مشکل‌تراشی می‌کنم
زاشک خود بر آتش دل آب‌پاشی می‌کنم باز طبعم بیشتر آتش‌فشانی می‌کند...

(ص ۳۰۹)

او «وثوق الدوله» عاقد قرار داد سال ۱۳۳۷ هـ. ق ایران و انگلستان را به باد ناسزا می‌گیرد و می‌گوید:

ای وثوق‌الدوله! ایران ملک بابایت نبود؟ اجرت‌المثل متاع بچگی‌هایت نبود
مزد کار دختر هر روزه یک جایت نبود تا که بفروشی به هر کو زرفشانی می‌کند!...

(ص ۳۱۰)

و در منظومهٔ «یکرنگی» با زاری می‌سراید:

مجنون منم که عشق وطن دارم و فغان از عشق آب و خاک و گل و سنگ می‌کنم

(ص ۳۸۱)

وی در غزل دیگری مخالفت خود را با قرار داد ۱۹۱۹ «وثوق‌الدوله» بیان می‌کند و از قراردادهای واگذارشده به انگلستان که باعث گرفتن آب و خاکمان می‌شود شکوه سر می‌دهد:

ز اظهار درد درد مداوا نمی‌شود شیرین دهان به گفتن حلوا نمی‌شود...

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

تنها منم که گـر نـشود حکـم قتـل مـن: حاشا، چنیـن معاهده امضا نمـی‌شـود
گر سیل سیل خون ز در و دشت ملک هم جاری شود؟ معاهده اجرا نمـی‌شـود...
(ص۳۳۹)

و در قصیده‌ای با مطلع:

نام دژخیم وطن، دل بشنود خون می‌کند پس بدین خونخوار اگر شد رو به رو چون مـی‌کنـد
(ص ۳۳٤)

عشقی به گفتهٔ گلادسیون، رئیس‌الوزرای معروف انگلستان، کـه گفتـه اسـت: «اگـر می‌خواهید بر مسلمانان چیره شوید، باید قرآن را از میان آنان بردارید» اشاره مـی‌کنـد و می‌گوید: «حرف این شخص به مرحلهٔ ثبوت رسـیده و نزدیـک اسـت کـه انگلیـسی‌هـا قرآن مجید را از بـین ایـن جماعـت بردارنـد» و بـه ملـت ایـران هـشدار مـی‌دهـد کـه از انگلستان باید ترسید چون او که هنوز در این خانه (ایران) قدم نگذاشته صـاحب‌خانـه را بیرون کرده است. داستان ایران و انگلستان را بـه داسـتان مـوش و گربـه و شـیر و روبـاه مانند کرده، ایران نماد موش و انگلیس نماد گربه است که اگر گربه موشی را به دسـت آورد هیچ‌گاه او را رها نمی‌کند و اینکه ملت ایران اگر شیر هم باشند معروف است که روباه شیر را مغبون می‌کند و انگلستان دلش به حال ما نسوخته بلکـه او بـرای بـه دسـت آوردن یک وجب خاک ما این‌گونه خون‌ریزی راه انداخته است:

داستان موش و گربه است عهد ما و انگلیس موش را گر گربه برگیرد رها چون می‌کنـد
شیـر هم باشیـم گر ما روبه دهـــر اسـت او شیر را روباه معروف است مغبون می‌کند...
(ص۳۳٤و ۳۳۵)

عشقی یک بار دیگر در قطعهٔ «عید قربان» از اینکه وطنش به خاطر قرارداد ۱۹۱۹ در اختیار انگلستان (به قول خود عشقی زیر تیغ خصمان) قرار گرفته ابراز ناراحتی مـی‌کنـد و می‌گوید: روزی که من به‌خاطر وطنم قربانی شوم عید اسـت و بایـد آن روز را جـشن گرفت. او می‌گوید: به جامهٔ نو که من برای عید قربان به تن کرده‌ام نگاه مکـن، درونـم مشوش و دلم خون است، هر چند ظاهرم درد درونم را نشان نمی‌دهد:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

مرا عزاست نه عید! این چه عید قربان است که گوسفند وطن زیر تیغ خصمان است!
(ص ٤١١)

عشقی در قصیده‌ای دیگر خود را مجنون و وطن را لیلی می‌داند که به‌خاطرش سر در بیابان گذاشته است:

ابله منم که صرف پی لیلی وطن رو کرده‌ام به دشت چو مجنون عامری
(ص۳۵۹)

«عشقی رفت، امّا بهترین درس فداکاری در راه مقدس میهن‌پرستی را به آیندگان آموخت و به‌خوبی نشان داد که در راه وطن از سر و جان گذشتن چنان آوازهٔ افتخار و شهرتی نصیب انسان می‌کند که به مرور سالیان بر طنین انعکاس آن افزوده می‌گردد» (ادیب برومند،۱۳۷۳: ۲٦).

۳. آنارشیسم

«آنارخوس (anarchos)، اصل یونانی این واژه، صرفاً به معنی «بدون حاکم» است و از این رو پیداست که آنارشی را می‌توان در سیاق کلی هم در معنای منفی فقدان حکومت و هم در معنای مثبت آن به کار برد، زیرا حفظ نظم مستلزم وجود حکومت نیست» (قائد، ۱۳۸۰: پاورقی ۱۳و ١٤).

تفکر آخرالزمانی که خرده‌کاری، اصلاح‌گرایی و مشغول شدن به فهرستی از مسائل ریز و درشت و مشکلات حقیر را کنار می‌گذارد و مستقیماً به قلب سرفصل‌های عظیم خیر و شر و سیاه و سپید می‌زند، همواره در تفکر و در روان‌شناسی اجتماعی بسیاری از مردم جهان جای داشته است: باید به قعر و به بطن پرداخت و تا همه‌چیز ویران نشود آبادی ناممکن است. در اصطلاح سیاسی دو قرن گذشته به جهان‌بینی آنارشیسم گفته‌اند: نابود کردن همه‌چیز و محو هر اقتدار و محدودیتی به امید بازسازی همه‌چیز در شکل متعالی در آینده‌ای نامعلوم (همان: ۱۳).

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

عشقی تفکری را کـه قبـل از او وجـود داشـت گرفـت و آن را بـدون مبنـای نظـری محکم و تعریف دقیق تکرار کرد و در جامعه قوت بخشید و جـا انـداخت. ایـن نظریـه بیشتر برای شورش و طغیان مصداق داشت تا برای انقلاب. اگر انقلاب را تغییـری نـسبتاً پایدار و نتیجهٔ کمی اصلاحات سیاسـی، کمـی آزادی، کمـی بهبـود اجتمـاعی و کمـی پیشرفت اقتصادی بدانیم، زمانی رخ می‌دهد که اکثر مردم حاضر به تحمل وضع موجود نباشند و نظام حاکم قادر یا مایل به برآوردن خواست مردم نباشد. در فقر و ظلـم شـدید و جهل مطلق شورش‌های کم‌اثری ممکن است رخ دهد، امـا انقـلاب بـه معنـی تحـولی پایدار و عمیق پیش نمـی‌آیـد و حـرف درسـت او دربـارهٔ قرارگـرفتن افـراد چیـزفهم و کاردان در رأس ناراضی‌ها است (همان: ۱۲۲).

جوهر سناریوی عشقی در این نکته است کـه او نـه تنهـا فکـر جمهـوری را مـسخره می‌کند، بلکه چیزی به‌عنـوان حکومـت را بـه رسـمیت نمـی‌شناسـد، وی دولـت را شـرّ نالازمی می‌داند که لازم نیست تعریف شود چون به محض تعریف شدن موجد قـدرتی فسادآفرین می‌گردد.

عشقی در «عید خون» می‌گوید: پنج روز از سال را عید خون بگیریم و در روز ششم هر کس به دنبال کار خود برود که این فلسفه آنارشیستی است، زیرا اگر قدرت انسجام یابد به مالکیت و بعد به مالکیت خصوصی می‌انجامد، پس همهٔ مردم باید قدرت داشـته باشند و راه‌کار آن ایجاد وضعیتی است که همه به طور یکسان در آن شرکت کنند:

وین تعـدّی است بر حقوق بشر از پـی دفـع ایـن جـراحـت باش
عیـد خون گیر پنج‌روز از سال سیصد و شصت روز راحت بـاش
(ص ٤٠٥)

عده‌ای از مخالفان عشقی می‌گویند: او آنارشیست بوده و مردم را به برانگیختن آشـوب و هرج و مرج دعوت می‌کرده اسـت، زیـرا عـشقی در تمـام نثـر و نظمـش دم از خـون می‌زند و مردم را به خون‌ریزی و کشتار و قتل نفس تـشویق مـی‌کنـد. لـذا «مطالعـهٔ ایـن

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

قبیل آثار ممکن است جامعه را به سوی آنارشیسم سوق دهد و موجب انحراف افکار عمومی شود و آسایش اجتماعی را به مخاطره اندازد» (حائری، ۱۳۷۳: ۵۱). عشقی درجایی دیگر می‌گوید:

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

(ص۱۹۱)

عشقی در مستزاد «مجلس چهارم» می‌گوید:

این مجلس شورا نبُد و بود کلوپی یک مجمع خوبی

(ص٤٤٥)

یعنی مجلس شورا جای تفریح و خوش‌گذرانی بود و جایی برای قانون‌گذاری و رسیدگی به امور مملکت نبود، در آن‌جا بی‌قانونی حکم‌فرما بود.

و در قطعهٔ «لزوم انقلاب» می‌سراید:

این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس خون‌ریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس
امروز دگر درخت آزادی ما از خون من و تو آب می‌خواهد و بس

(ص٤١٢)

عشقی معتقد است باید انقلابی در جامعه راه انداخت و سپس همه‌چیز را کاملاً از بین برد و بر روی ویرانهٔ آن مملکتی جدید ساخت. اگر در جامعهٔ ما کمبودهایی وجود داشته باشد باید مردم دست به دست هم دهند، در رفع آن بکوشند و تحولی عمیق به وجود آورند.

عشقی معتقد است کاخ کهن، یعنی ایران، باید نابود و خراب شود و آن‌قدر در جامعه خون و خون‌ریزی راه بیفتد که شهرها از خون‌ها خضاب ببندد:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

این کاخ کهن خراب می‌باید کرد این شهر به خون خضاب می‌باید کرد
بار دگر انقلاب می‌باید کرد

(ص ۲۵٤)

باید گفت عشقی در آثار خود تنها از انقلاب سخن گفته و هیچ‌گاه طرفدار هرج و مرج نبوده است، در صورتی‌که آنان که عشقی را متهم به آنارشیسم، یعنی هرج و مرج‌طلبی، می‌دانند به بیراهه رفته‌اند زیرا هرج و مرج یعنی عده‌ای مفسده‌جو بدون داشتن ایده و هدفی تنها برای مقاصد ناچیز خود آشوب و غوغا به پا کنند. چون انقلاب هیچ‌گونه ارتباطی با هرج و مرج ندارد و میان این دو تفاوت از زمین تا آسمان است. انقلاب نهضت و قیام مقدسی است که زیر نظر عدّهٔ کثیری از آزادی‌خواهان فدایی و میهن‌پرستان ورزیده و روشن‌فکر با یک ایدهٔ پاک و هدف معلوم و نقشهٔ معین برای بهبود اوضاع، تغییر رژیم، از بین بردن مفاسد اجتماعی، رهایی از بیداد و استبداد و از بین بردن تشکیلات فاسد اجرا می‌شود. عشقی نیز به چنین حرکتی اعتقاد داشت نه هرج و مرج امّا از افراط و تفریط هم به دور نبوده است.

نتیجه‌گیری

عشقی از اولین شاعرانی است که در اشعارش نگاه معنی‌دار به مکاتب ادبی جهان از قبیل رئالیسم، سمبولیسم، رمانتیسم و پست مدرنیسم و مکاتب سیاسی از قبیل آنارشیسم یا جامعهٔ بدون حاکم و فقدان حکومت و ناسیونالیسم افراطی و ضداومانیستی داشته است. این نگاه حاصل تحولات سیاسی اجتماعی روزگار اوست که در تمام شئون زندگی مردم حتی شعر و ادبیات آنان تأثیر گذاشته بود.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاعات بیشتر ر.ک مجلهٔ یغما، مقالهٔ میرزادهٔ عشقی م.ا. مصحفی، ش دوم، ۱۳۵۳: ۹۸ و یوسفی، ۱۳۷۱: ۳۷۹- ۳۸۰.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

۲. رجوع کنید به حائری، ۱۳۷۳: ۳۳؛ همچنین قائد، ۱۳۸۰: ۳۱٤.

۳. این نوع نظربازی و چشم‌چرانی (Voyuerism) که راوی نه در مقام "دانای کل" که از جایی نامشخص به مشاهدهٔ ماجرا می‌پردازد و به عنوان انسانی خاکی از گوشه‌ای سرک می‌کشد و شخصاً حظّ می‌برد در ادبیات کلاسیک ایران بی‌سابقه است (همان، پاورقی ۲۰٤).

٤. برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به ساموئل بکت، ادبیات پست مدرن، ماه نامهٔ کلک، ش ۱٤۹: ۱۲ – ۱۷ و ۱۵۰ و همچنین پیام یزدانجو، ادبیات پسامدرن، ۱۳۸۱، نشر مرکز.

۵. برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به هایت، گیلبرت، ادبیات و سنت‌های کلاسیک، ترجمهٔ محمد کلباسی و مهین دانشور، ج۲: ۸۸۱.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲) *از صبا تا نیما* (تاریخ ۱۵ سالهٔ ادب فارسی). ۳ جلد. چاپ چهارم. تهران: زوار.

امین، سیدحسن (۱۳۸٤) *ادبیات معاصر ایران*. تهران: دایرةالمعارف.

برومند، ادیب (۱۳۷۹) *پیام آزادی*. تهران: روزبهان.

بکت، ساموئل (۱۳۷۲) «ادبیات پست مدرن». ترجمهٔ رضا شیرمرز. *ماهنامهٔ کلک*، ش ۱٤۹ و ۱۵۰: ۱۲-۱۷.

بهجت تبریزی (شهریار)، محمدحسین (۱۳۷۲) *دیوان شهریار*. ۳ جلد. چاپ سیزدهم. تهران: زرین و نگاه.

جعفری، مسعود (۱۳۸۸) *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

حایری، سید هادی (۱۳۷۳) *سدهٔ میلاد میرزادهٔ عشقی*. تهران: مرکز.

حقوقی، محمد (۱۳۷۷) *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران (نظم و نثر)*. ۲ جلد (جلد اول نثر و داستان، جلد دوم نظم و شعر). تهران: قطره.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) *داستان دگردیسی (روند دگرگونی‌های شعر نیما)*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی)*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

رنجبر، احمد (۱۳۵۳) «*سخنی دربارهٔ عشقی*. کتاب ادب و حکمت و عرفان»، به نقل از کتاب *کلیات میرزاده عشقی* سید هادی حایری، ۱۳۷۳. تهران: جاویدان: ۱۴۱– ۱۵۲.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹) *چهار شاعر آزادی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) «میسرهٔ شعر مشروطیت». به نقل از *ادبیات نوین ایران*. یعقوب آژند. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمهٔ حجت‌الله اصیل. تهران: نی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

قائد، محمد (۱۳۸۰) *عشقی سیمای نجیب یک آنارشیست*. چاپ دوم. تهران: طرح نو.

کریمی موغاری، فریده (۱۳۸۲) *زندگی و شعر سید اشرف الدین حسینی (نسیم شمال)*. تهران: ثالث.

مشیر سلیمی، علی‌اکبر (۱۳۵۰) *کلیات مصوّر عشقی*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

مصحفی، م. ا (۱۳۵۳) «میرزادهٔ عشقی». *ماهنامهٔ ادبی، علمی، تاریخی و اجتماعی یغما*، به صاحب امتیازی حبیب یغمایی، ش ۲، مسلسل ۳۰۸، دوره ۲۷: ۹۲– ۹۹.

هایت، گیلبرت (۱۳۷۶) *ادبیات و سنت‌های کلاسیک*. ترجمهٔ محمد کلباسی و مهین دانشور، ۲ جلد. تهران: آگه.

یزدانجو، پیام (۱۳۸۱) *ادبیات پسامدرن*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱) *چشمهٔ روشن*. چاپ چهارم. تهران: علمی.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-26]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.1.4]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.7]