زمینه های بدبینی و یأسِ فلسفی در اندیشه و آثار میرزاده ی عشقی[1]

علی اصغر حلبی[2]
علی بالی[3]

چکیده

شکلِ مفرطِ بدبینی و یأس در ساحتِ عقلی و عاطفیِ روشنفکران که آن را «یأسِ فلسفی» می خوانند، پدیده ای رایج در اندیشه و آثارِ شاعران و روشنفکرانِ ایران در سده ی بیستم است که در گذار از نظامِ سنّتی به جامعه ی متجدّد و قانون مدار کوشیدند و در راهِ آرمان های خود شکست های سختی را نیز تجربه کردند. از آن میان میرزاده ی عشقی یکی از شاعرانِ تندخو و کنشگرانِ بالفعلِ سیاسی است که عمرِ کوتاهِ خود را در مبارزه با استبدادِ سنّتی و ستیز با باطل گذراند و سرانجام جان باخت. درون مایه ی اصلیِ آثار و اشعارِ عشقی اعتراض و انتقادِ آتشین با صبغه ی بدبینی و یأسِ فلسفی متأثر از روحیاتِ شخصی و سیاست پیشگی و روزنامه نگاریِ او و شکست های سیاسی و اجتماعیِ جامعه ی ایران است، که در سروده ها، مقالات، نمایش نامه های منظوم و دیگر تجربه های شعری او بازتاب یافته است.

کلید واژه ها: میرزاده ی عشقی، نومیدی، بدبینی، یأسِ فلسفی

۱- این مقاله مستخرج از رساله ی دوره ی دکتری است که از حمایت دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسیِ دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. Halabi.Aliasghar@yahoo.com

۳- دانش آموخته مقطع دکتری رشته ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. mehran_bali@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۵/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۹/۱۵

مقدمه و بیان مسئله

بدبینی و نومیدی پدیده ای است فراگیر و جهان شمول که ریشه ی آن را می توان در عوامل متعدّدِ درونی نظیرِ: وراثت، بحران های عاطفی، عیب و نقص های جسمی؛ و محرّکات بیرونی مانندِ: جنگ و رویدادهای ناگوار طبیعی، فقر و مسائلِ سیاسی و اجتماعی و... جستجو کرد. بدبینی و یأس در ادبیات و شعر فارسی نیز دارای بسامدِ بالا و پیشینه ای قدیم است و سابقه ی آن را باید از روزگاران کُهن تا دوران معاصر پی گرفت. به دیگر عبارت، در ایران و در سایه ی استبدادِ تاریخی، یأس و بدبینی را در همه ی ادوار در بین شاعران و روشنفکران به ویژه در قرن بیستم و پس از شکستِ نهضت مشروطیت می توان دید و نشان داد. از جمله در اندیشه و آثار میرزاده ی عشقی، که از شاعران و مبارزانِ دوره ی دوم مشروطیت به شمار می آید. زندگی و آثار او مبنای پژوهش های بسیاری بوده است، اما در این میان زمینه های بدبینی و یأسِ عشقی کمتر مورد توجهِ پژوهشگران قرار گرفته است، از این روی این پژوهش، به این پرسش که چرا عشقی در دورانِ فعالیتِ عمرِ کوتاهش، تندخو، عصبی، مأیوس و بدبین بوده است، می پردازد و این که ریشه ی رفتارهای غیرمتعارف و قانون گریز او در چیست؟ با ذکر این نکته که عشقی از خانواده/ طبقه ی متوسط برخاست و شاهد شکست های سیاسی و اجتماعیِ پس از مشروطه و گذارِ جامعه ی ایران به تجدّد، بوده است.

پیشینه ی تحقیق

پیرامونِ یأس و بدبینی، مقالات و یادداشت های محدود و پراکنده ای موجود است که آن هم عمدتاً از منظرِ روانشناسی است و اثرِ مستقلی که منحصراً به بدبینی و یأس در ادبیات و شعر پرداخته باشد، ملاحظه نشد. با وجود این، می توان از برخی نوشته ها به عنوانِ یادداشت ها و مقالاتِ مفید و قابلِ تأمّل یاد کرد، نظیرِ: مقاله ی «بدبینی» از غلامحسین توکّلی که از دیدگاهِ فلسفی به موضوع نگریست و در مجله ی نقد و نظر چاپ گردید و مقاله ی «یأسِ فلسفی» از زنده یاد مصطفی رحیمی که بر پایه ی دیدگاهِ

بدبینانه ی سارتر نوشته شد و سالها قبل در کتابی با عنوانِ «یأسِ فلسفی» منتشر شد. در حوزه ی شعر و ادبیات مشروطه نیز تاکنون آثار ارجمندی چون: از صبا تا نیما تألیفِ آرین پور؛ یا مرگ یا تجدّد نوشته ی آجودانی؛ و ادوار شعر فارسی از شفیعی کدکنی منتشر شد که هر یک از چشم اندازی به ادبیات و شعر مشروطه پرداخته اند. اما پیرامون زندگی و شعر میرزاده ی عشقی، مقالات وکتاب های متنوّعی مانندِ: عشقی از محمد قائد؛ و میرزاده ی عشقی از سولماز نراقی؛ و مقاله ی مریم ناکامِ عشقی از شاهرخ مِسکوب چاپ شد که هر کدام از زاویه ای به زندگی و آثار او نگریسته اند و در این میان، تألیف و تحقیق محمد قائد جامع و سودمند است. با این همه اما، اثری که اختصاصاً به بدبینی و یأسِ فلسفی در اندیشه و آثار عشقی پرداخته باشد تا این لحظه دیده نشد و یا به چاپ نرسید و این پژوهش بر آن است تا بر پایه ی مستنداتِ موجود، زمینه ها و مصداق های بدبینی و یأسِ فلسفیِ عشقی را با شواهد مثال، تبیین نماید.

از بدبینی تا یأسِ فلسفی

یأس[1] و امید[2]، به همراهِ بدبینی[3] و خوشبینی[4] از عناصرِ متناقض و در عین حال متداول در هر اجتماعی به ویژه در بین جماعتِ شاعران، هنرمندان، نویسندگان و... است که پدیداریِ آن تابعی از متغیّرِ روحی/ روانی آدم ها است که در پیوندِ مستقیم با رویدادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادیِ جوامع و افرادِ آن شکل می گیرد. امید به اعتباری «یعنی هر لحظه آمادگی داشتن برای آن چیزی که تولد نیافته است.» (فروم، ۱۳۸۵: ۲۲) و امیدوار بودن را حالت و کیفیتی از بودن (همان، ۲۶) دانسته اند. و در نگاهی دیگر امید، احساسی معطوفِ به هدفِ معیّنِ مطلوب و شادی بخش است که از تغییرِ وضعیّتِ دردآورِ موجود پدیدار می گردد... امید رو به آینده دارد و حاصلِ تلقّیِ انسان از آینده یِ خود و جهان است. (قاضی مرادی، ۱۳۸۹، ۱۶۵) اما یأس/ نومیدی

---

[1]Despair
[2]Hope
[3]Pessimism
[4]Optimism

حالتی عاطفی است که ناامید در آن حالت، اساساً با ساحتِ عاطفیِ خود درگیر است (توکلی، ۱۳۸۳، ۲۴۴) و افسردگی، خشم، ماتم، تنهایی، اضطراب، خستگی و... را از نشانه های آن برشمرده اند. (معتمدی، ۱۳۸۷، ۲۵۱) با این توضیح که این نشانه ها را همه جا می توان دید و نشان داد.(فروم،۱۳۸۵، ۴۳)

از سوی دیگر خوشبینی دیدگاهی است مبتنی بر باور به خوبیِ هر چه در جهانِ هستی وجود دارد و این که همه ی امور به خوبی جریان دارد و کارها با توفیق قرین است (رحیمی، ۱۳۵۵، ۱۵) و مطابق این دیدگاه اشیاء علی العموم خوب و مطلوبند؛ بدبینی اما نگرشی است که در آن «زندگی ارزش به سر بردن ندارد.»(نیچه، ۱۳۸۶، ۴۷) و براساس این نگرش، بدبین همه ی چیزها را بد می داند و در مسیر بدتر شدن، به غلبه ی نهاییِ شرّ[1] بر خیر معتقد است و در این باور، بدبین با ساحتِ عقلیِ خود درگیر مسأله است (توکلی، ۱۳۸۳، ۲۴۳) و از عواملِ بدبینی می توان شرایط ناهموار زندگی، رنج ها، ناملایماتِ روزمرّه، پوچ گرایی و شک، جبر و... را برشمرد.

در این میان بدبینی یا «یأسِ فلسفی» میل به قبول این باور است که زندگی دارای ارزش منفی است و این که این جهان در بدترین شکل ممکن است (همان) و هرگونه اصلاح و تغییری در آن غیرممکن می نماید و مبنای همه چیز به تعبیر تیلیش[2] بر «بی معنایی» (۱۳۶۶، ۱۸۳) است. بدبینی به لحاظِ تاریخی نیز دارای پیشینه ای طولانی است و شکل ملایم آن از مکتب رواقی در یونان و رومِ قدیم شروع می شود و سپس تا قرن بیستم و مکتب اگزیستانسیالیسم[3] گسترش می یابد (توکلی، ۱۳۸۳، ۲۴۵).

بدبینی و تندخوییِ عشقی

سید محمد رضا، میرزاده ی عشقی (۱۳۰۳- ۱۲۷۲ش) فرزند حاج سید ابوالقاسم کردستانی، و متولد همدان است. وی که گویی از آغاز جوانی، مُضطرب و اندوهگین

---

[1] Evil
[2] Tillich
[3] Existentialism

می نمود، در تلاطم زندگی با نگاهی آرمان گرایانه، در جستجوی «ایدآلِ» خویش بود. عصیان/ نارضایتی/ دلتنگیِ او از موجودیتِ خود، از همان آغاز جوانی در آثارش بازتاب داشته است. در آستانه ی بیست سالگی است که نومیدانه، از خلقتِ خویش شِکوه سر می دهد و آن را دیدنِ هر روزِ یک گون رنجِ جورواجور می شمارد، و چالش بی پروایی را با خالقِ هستی بر زبان می راند و در این اعتراض، با بیانِ تندِ خود خلق و خورشید را بی نصیب نمی گذارد و زبان آتشین او یکسره شعله می کشد.

از زندگی و روزگارِ کودکیِ عشقی، مانند روزگارِ کودکی بسیاری از مشاهیر/ رجال/ شاعران و... در متن تاریخ، آگاهی و گزارش دقیقی در دست نیست تا شاید بتوان ریشه های این بدبینی و افسردگی را که از جوانی در حوالیِ افکارش رسوب کرده است، باز نمود، امّا این گمان را نمی توان از نظر دور داشت که چون رنج روزگار کودکی و دشواری ها و بحران دورانِ نوجوانی، نقش مهم و مؤثری در تکوین فرایند روحی- روانی آدم ها در سایر دوران زندگیِ آن ها دارد؛ بنابراین، چنین می نماید که عشقی نیز متأثّر از این گونه آسیب های ایّام کودکی و نوجوانی بوده باشد، چرا که لحن نومید و بدبین او در سراسرِ عمر و زندگیِ کوتاهش نه تنها کم رنگ نگردید بلکه بر همه ی زوایای زندگی او سایه گسترانیده است.

عشقی در غوغایِ گذار ایران از تلاطمِ سهمگین استبداد سنّتی به جهانِ تجدّد/ مدرن، روئید و در ظلام استبدادی کهن، گل داد و درخشید و رفت.[1] وی با جهان بینیِ سوسیالیسم و میهن پرستی در پیِ ایدآل و آرمان خود می گشت و در تاریک_روشنِ فضای بعد از مشروطه «مجموعه ی خام و فشرده ای از چند احساس متضّاد بود که در مرکز آن احساس ها دو مفهوم بنیادی و در ژرفا متضاد، وجود داشت: سوسیالیسم و وطن پرستیِ افراطی. او و هم عقیده های او شاید نمی دانستند که در نهایت، این دو گونه ی از جهان بینی و نظم، قابل جمع نیست، تنها تحوّلاتِ تاریخی بود که بعدها به

---

[1]- تعبیر، مصراعی از شاملو است.

نسل های بعدی، تضادِ این نوع آرزوها را نشان داد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۴۰۷) بدیهی است که عشقی لبریز از شورِ میهن پرستی بود. «شور و احساسات وطن خواهی و ملّت دوستی از یک سو، جوانی و کم تجربگی و شدّتِ جزر و مدّ اوضاعِ سیاسیِ کشور از سوی دیگر وی را با حوادث پر فراز و نشیبِ گوناگون رو به رو کرد و بسیاری از تلاش های قلمی او و امثال او بی ثمر ماند و خاطراتی تلخ از آن ها نصیب وی شد. به تدریج میهن پرستیِ توأم با بدبینی و یأس اندیشه ی او را به انتقادهایی آتشین و بدون هدفِ روشن و ویرانگر کشاند.» (یوسفی، ۱۳۷۳، ۳۷۱) . روح چیره بر افکار وآثار عشقی، اعتراض و یأس و بدبینی و رنج است. روزگار کوتاهش در تنگدستی و پریشانی و نابسامانی گذشت(همان) و در این تنگدستی/ بدبختی و اندوه/ اضطراب، تلخ و بی رحمانه کشته شد. آثار او اغلب آمیزه ای از یأس و بدبینی و بیزاری از زندگی و آرزوی مرگ و رهایی است (آرین پور، ۱۳۷۲، ۲/ ۳۶۵) و صبغه ی این یأس و نومیدی در خلالِ اشعار و مقالات انتقادی اش، پررنگ/ پربسامد است و چنان که پیش تر گفته شد این یأس و بدبینی از نخستین روزگار جوانی در تمام ساحتِ فکری و عوالم ذهنیِ او سایه افکنده و همه ی اقلیمِ اندیشه وآثارش را تحت شعاع قرار داده است؛ در پاره ی زیر از بخش سوم «زندگی و مرگِ من»، رگه های بدبینی و نومیدی را در تمام مصاریعِ آن می توان دید، از آغاز تا پایان یأس و افسردگی است:

باری از این عمرِ سِفله سیر شدم سیر — تازه جوانم ز غُصّه پیر شدم، پیر!
پیر پسند ای عروس مرگ! چرایی؟ — من که جوانم، چه عیب دارم «بی پیر»؟
زود به من هر چه می کنی، بکن ای دهر! — آنچه ز دست آید، مباد کنی دیر!
از چه بر اوضاع کائنات نخندم! — مسخره بازی است این جهان زبَر و زیر!
آخرِ انصاف برده [بده]، ای فلک انصاف! — اندک وجدان، ای آسمان مه و تیر!
گرسنه من، نجل نان مدام خورد خر — برهنه من، پوستین خز، تنِ خنزیر؟

(عشقی، ۱۳۵۷، ۴-۳۴۳)

وطن پرستیِ عشقی نیز با صبغه ی رمانتیک تا مرز عصبیت پیش می رود. او پیوسته، بی قرار و ناآرام در جدال با سیاست های متضاد، هیچ سیاستمداری را از نیش قلم خود در امان نمی گذاشت و مدام به خدا و طبیعت و آفرینش ناسزا می گفت. (آرین پور، ۱۳۷۲، ۲/ ۳۶۶) نمونه ای از این تندخویی و بدبینی را در چکامه ی «نامه ی عشقی» می توان دید. روحِ حاکم و صبغه ی اصلیِ این چکامه بدبینی و تیره نگری است، شدّتِ خشمِ عشقی در این چکامه مانندآثار هجو و هزل او، از کاربردِ دایره ی واژگانش پیداست، واژگانی چون: حیوان، گوسفند، خر و ترکیبی چون بی پدر و مادر. عشقی نه تنها هیچ پروایی از استخدام زبان غیر بهداشتی ندارد بلکه در این شیوه بسیار چیره دست و ماهر است:

سِزد ای شامِ چرخ تیره وش! وقتی سحر گردی — نه هر شام و سحر، ای تیره گردون تیره تر گردی...
تو ای طفل دوساله مرده، گردون با مشقّت ها — چه مقصد داشت آوردت که نا آورده برگردی؟
به جز رنج ز مادر زادن و رنجوری و مُردن — نه خیری از جهان بینی، نه از عالم خبر گردی؟...
چرا ای بی سر و پا چرخ و دهر بی پدر مادر! — ز مادر مهربان تر دایه بر هر بی پدر گردی؟
تو خود شرمنده گردی، ای زمانه از شبان روزت — شب و روز ار که واقف از جنایاتِ بشر گردی!
بشر یک لکه ی ننگی است، اندر صفحه ی گیتی — سِزد پاک ای زمین، زین دُم بریده جانور گردی!

(عشقی، ۱۳۵۷، ۲-۳۵۰)

بازتاب بدبینیِ عشقی در خلالِ مقالاتِ او

میرزاده ی عشقی پیش از آن که شاعر به شمار آید رجل سیاسی است. بدیهی است که مقتضای سیاست اندکی بدبینی است، از این روی سخنوری و شعر او نیز در سایه ی سیاست و مبارزات سیاسیِ او قرار دارد. مقالات فراوان عشقی در روزنامه های: شفق سرخ، قرن بیستم، سیاست و شماری دیگر از جراید آن دوره، به خوبی گویای این وجه از فعالیت های اوست، اگرچه گفته می شود «مقالات سیاسی و اجتماعی عشقی دارای ارزش ادبیِ زیادی نیست.» (آرین پور، ۱۳۷۲، ۲/ ۳۶۶) اما عشقی در روزنامه ی یومیّه ی

سیاست، مقالات و اشعارِ انتقادیِ بسیاری دارد. صبغه ی اصلی مقالات و یادداشت های عشقی شور و شعار و هیجان های انقلابی است، چنان که «رفته رفته انتقاد بی نقشه و هدف در وی قوّت گرفت، مردم را به پیکار مسلحانه با امپریالیسم و اصلاح اساسی زندگی دعوت می کرد.» (همان)

چنان که گذشت بُن مایه و چهار چوب اصلیِ این مقالاتِ انتقادی، بدبینی و نومیدی و ضدّیّت با دولتیان است. عشقی بدبینیِ مفرط و اعتقادِ تیره ای به کابینه ی وثوق الدوله و کانون قدرت دارد و مبنای مبارزه را تا پای جان، پی می ریزد و در این مبارزه اگرچه رقیبان نیز چندان بردی نمی کنند، اما او تا لحظه آخر استوار می ایستد و حقّا که «از جان گذشت عشقی و اُجرت چه یافت مرگ!».[1]

مقاله ی «پنج روز عید خون» عشقی با سرآغاز: «این که بینی آید از گفتار عشقی بوی خون/ از دل خونینش این گفتار می آید برون» (عشقی، ۱۳۵۷، ۳۱۲) از مُهیج ترین یادداشت های عشقی است که آن را تلخ ترین و افراطی ترین نظریه ی زندگیِ عشقی با هدفی خیرخواهانه/ ترقی طلبانه دانسته اند. (نک: نراقی، ۱۳۸۸، ۷۳)

لحن او در آغاز مقاله مانند بسیاری از نوشته ها و سروده های او نومید و مغموم است، عباراتی چون «این منِ داغ جوانی دیده، این منِ از احساسات درد و رنج کشیده، این منِ بیرقدارِ خون، ارمغانی از سفرِ ناله و غُصّه و سیاحتِ بیابان های اشک و...» (عشقی، ۱۳۵۷، ۱۲۲) بیانگرِ روحیه ای آسیب دیده و مأیوس است، دانسته نیست منظور او از عبارتِ «این منِ داغ جوانی دیده» به درستی چیست! امّا ظاهر عبارت چنین می نماید که مصیبت و اندوهی را در همان سال های جوانی پشت سر گذاشته است، که به دلیل عدم

---

[1] عشقی که درد عشقِ وطن بود درد او/ او بود مردِ عشق که کس نیست مردِ او
آن نردباز عشق که جان در نبرد باخت / بردی نمی کنند حریفان نرد او
در عاشقی رسید به جایی که هر چه من/ چون باد تاختم نرسیدم به گرد او
از جان گذشت عشقی و اُجرت چه یافت؟ مرگ/ این کارمزد کشور و آن کارکرد او
درمان خود به دادن جان دید، شهریار/ عشقی که درد عشقِ وطن بود درد او (شهریار، ۱۳۹۱، ۱/ ۳-۳۹۲)

آگاهی دقیق از روزگار کودکی و نوجوانی او رازِ آن بر ما کشف نخواهد شد. اگر بپذیریم که «بدبینی نه یک مسأله که یک نشانه ی بیماری است.»(نیچه، ۱۳۸۶، ۴۹) نمی توان به سادگی لحن بدبینانه ی عشقی را درآثارش، تراوشاتِ یک روحِ سالم انگاشت، و کمترین احتمال این است که شاید عشقی این همه عصبیت را به طور ژنتیکی به ارث برده باشد، و این میراث با ناملایمات روزگار آمیخته و در نتیجه چنین سرکشی و عصبیتی را درآثار و افکارعشقی به بار نشانده است.

در «عیدِ خون»، عشقی با بدبینی و لحنی که بیش از هرکس، شبیه لحن پیامبری است شیطان ستیز و مجهز به الهامی از عالمِ بالا که از کوه پایین آمده و در آگاهاندنِ خلق از آن چه سروشِ غیبی به او ابلاغ کرده است، لحظه ای درنگ روا نمی دارد و پیشنهاد می کند همه ی ابنای بشر، تمام اعیاد و آئین ها و ورزش های تفریحی را منسوخ نموده و به جای آن «نخستین روز ماه تابستان تا پنج روز، عموم طبقات مردم، هر کس در هر اقلیم و مملکت و شهر و قصبه و عشیره به دنیا آمده و سکنی دارد با لباس نسبتاً نوین خود با قید یک علامت سرخ از خانه بیرون آمده و در میدان عمومی که عامه جمع می شوند، رجوع نمایند و از آن جا جمعیت با خواندن سرودهایی که برای (عید خون) مخصوصاً مهیّا خواهد شد مبادرت به رفتن خانه های اشخاصی که در طی سال گذشته مصدر امور و امینِ قوانینِ جامعه بوده و به جمعیّت خیانت کرده اند و محاکم قضایی در جلب و مجازات آن ها یا به واسطه ی فقدان اقتدار و یا به واسطه ی خصوصیت، مسامحه کرده است، خانه ی آنان را با خاک یکسان کرده و خودِ آنها را قطعه قطعه نمایند. (عشقی، ۱۳۵۷، ۶-۱۲۵) و طنز ماجرا این جاست که عشقی این بیانیه را بهترین تفریح بر می شمارد و برای بشری که آن را «موذی تر از حیوان موذی و درنده تر از هر حیوان درنده» می داند این پیشنهاد را در مقام طبیبی که دوای مرض را کشف کرده، ارائه می دهد و باور دارد عید خون برای مرض اجتماعی، خیانت و تعدّیات موذیانه ی

بشر بر نوع خود بهترین مداوا ست. (همان، ۱۲۷) و این نسخه را «پاره ای که از تنوره ی دماغ او پریده» می داند.

چنان که می بینیم عشقی با طرح پیشنهادِ عیدِ خون، صاحبِ نظریه ای موحش است که به تعبیر برخی بیشتر به یک بیانیه ی تروریستی شباهت دارد تا یک تئوری آنارشیستی[1]. (نراقی، ۱۳۸۸، ۷۵) از بند بند «عید خون» نفرت و بیزاری موج می زند، نفرت و یأسی که، نویسنده می کوشد با استناد به شواهد و مدارک و ایده ای تطبیقی، آن ها را درست و موجه جلوه دهد و هرگز به روی مبارک خود هم نمی آورد که آیا اجتماع و فهم و فکر مخاطب تا چه میزان با او هم عقیده و موافق است!

میرزاده ی عشقی، گذشته از نوع افکارش، «بسیار تند و بی پروا و به شدّت بدبین و به اعتباری یک آنارشیست واقعی» (شمس لنگرودی، ۱۳۹۰، ۱/ ۱۴۶) است و دارای کاراکتر[2]و شخصیتی معترض/ بدبین/ انقلابی/ برانگیزنده است؛ به عبارتی دیگر «یک جنبه ی چشم گیر روحیه ی انقلابیِ عشقی که در میان هم عصران او تقریباً بی نظیر است، خصلتِ آنارشیستی و اوتوپیاییِ[3] این انقلابی گری است. عشقی در «عید خون»... مبانی نظری و تئوریک این دیدگاه آنارشیستی را به روشنی عرضه کرده است»(جعفری، ۱۳۸۶، ۳-۱۰۲) دیدگاه عشقی دقیقاً با رمانتیسم انقلابی و اتوپیاپی همخوانی دارد و گاه به قلمرو آنارشیسم وارد می شود و بخشی از شهرت او نیز در پرتو این منش و ویژگیِ او حاصل شده است؛ نمی توان تنها به سروده های او- که مقدار آن چندان زیاد نیست- بسنده کرد و ناگزیر باید فانوس به دست، همه ی زوایای نوشته ها وآثار او را با دقتی بیشتر از نظر گذراند تا امواجِ این تیره اندیشی و نومیدی را، بهتر بتوان باز نمود. در غیر این صورت روشن است که عشقی به لحاظ جنبه های ادبی، خارج از منظومه ی «نوروزی نامه» و «سه تابلوی مریم» که «حاوی اساسی ترین ملاحظات او در باب شعر

---

[1] Anarchism

[2] Character

[3] Utopian / آرمان شهری

است» (آجودانی، ۱۳۸۲، ۱۳۴) در خلال این مقالات و یادداشت ها، چیزی تازه و اندیشه ای نو، ارائه نکرده است و این یادداشت ها ارزش و جایگاه او را تغییر نخواهد داد.

در یادداشتِ «جمهوریِ قلابی» نیز عشقی، همان نگاه بدبینانه ی همیشه اش را دارد. ظاهراً، عشقی و بسیاری از آزادی خواهان از توطئه هایی که به این نام در شُرفِ انجام پذیرفتن بود آگاهی داشتند و با آن به مخالفت برخاستند. عشقی در این یادداشت با سُخره گرفتن اقوام مختلف و تکرار و تأکید این که «گوسپند چران های سقز جمهوری طلب شده اند» (عشقی، ۱۳۵۷، ۱۴۱) می کوشد تا آن را از مصادیق هیاهو جلوه دهد و روشن است که آن را بیهوده می داند و با ایمان به این که تأسیس جمهوری مقدمات سی ساله لازم دارد نه اقدامات سه ماهه، آن را به استهزا می گیرد. اگر پاره ای از ادعاها و حرف های عشقی در این ضدّیت، درست به نظر آید، اما نمی توان روح بدبینی و نفرت او را نادیده انگاشت و در سراسر این مقاله، احساس او را تصدیق کرد.

یأسِ عشقی در نمایش نامه های منظوم

گفته می شود عشقی شاعری است دست کم دو بُعدی. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۱۴۸) «یکی در قالبِ اسطوره یِ مقاومت و پرخاش به جابریّت؛ شهیدِ راهِ حق گویی و ستیز با باطل؛ کبوتر به خون خفته ی بام میهن که کشته ی کینه و نفرت زراندوزان و جبّاران گشت؛ و دوم عشقیِ نویسنده، شاعر، روزنامه نگار و انقلابی و نظریه پردازی که می توان عقاید، آراء و نوشته هایش را نقد کرد.» (قائد، ۱۳۸۰، ۲۱)

عشقی از پیشگامان رمانتیسم ایرانی نیز به شمار می رود، به عبارتی «عشقی خود اوجِ نوعی رمانتیسم ... به حساب می آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۵۰) رمانتیسمِ او عمدتاً در اشعار نوگرایانه ی او دیده می شود و غالب این شعرها در سال های پایانیِ زندگانی شاعر سروده شده اند. به تعبیری دیگر «صبغه ی اصلیِ شعرِ متجدّد این دوره رمانتیسم است و چنان که می دانیم ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهرانِ توأمان اند؛ به همین مناسبت

اوج ناسیونالیسم در عشقی بیشتر به چشم می خورد و در عین حال او شاید موفق ترین شاعر رمانتیک عصر خود نیز باشد.» (همان، ۱۱۰)

منظومه ی ایدآل فارغ از انگیزه ی شاعر از سرودنِ آن، ساختاری روایی و داستانی دارد که برخی از صاحب نظران از ویژگی های تازه و لحن رمانتیک و منظره پردازی آن به عنوان دیدِ مستقل یاد کرده اند (جعفری، ۱۳۸۶، ۱۳۲) که در شکل نمایش (در قالب مسمّط مخمّس) به نظم کشیده شد. چنین می نماید که شاعر بر فراز تخته سنگی در ارتفاعاتِ «دربندِ» تهران نشسته و «مزار ایّام» گذشته را مرور می کند و پای بیدی که نور ماه از لابه لای شاخه های آن بر جویبار و چمنزار ها می تابد، با قلبی پر از یأس و نومیدی و نیز نقطه های کوچک امید، حسرت روزگار از دست رفته را می خورد و آرزوی آن را دارد که از سی سالگی (زمان سرایش منظومه) به ایّام بیست سالگی باز گردد (عشقی، ۱۳۵۷، ۱۷۴) این حسرت و تأسف از نشانه های روحی و نومیدی شاعر است، شدت این تاسّف حاکی از روحیه ی افسرده و نومیدِ او است.

برای رعایت ایجاز/ اختصار اگر، از شرحِ جزئیاتِ داستان/ روایتِ ایدآل درگذریم، گفتنی است در دورانِ مشروطه «در متون تاریخی این دوره با شواهد گسترده ای در مورد سرانجامِ تلخ و یأس انگیز انقلاب مشروطه رو به روییم که در خور بررسی جداگانه است. اما علّت تاریخی این تلخی یأس انگیز را بهتر است از زبان پدر مریم- یکی از شخصیت های منظومه ی ایدآل- بشنویم. او بعد از کشته شدنِ دو فرزندش و فتحِ تهران به دست امثال سپهدار، به اصطلاحِ امروزی حاصل انقلاب را این گونه جمع بندی می کند:

بشد سپهدارِ اول، وزیر صدر پناه دوباره خلوتیان مظفرالدین شاه
شدند مصدر کار و مقرّبِ درگاه یکی وزیر شد و آن دگر رئیس سپاه
شد این چنین چو سپهدار گشت رکن رکین

(عشقی، ۱۳۵۷، ۱۸۸)

بخش پایانیِ ایدآل سرگذشتِ پدرِ مریم را باز می گوید که «پست و بلندِ زندگی اش را به یاد می آورد و از مشارکت و فداکاری هایش در راهِ انقلابی سخن می گوید که اکنون به کلّی دچار انحراف شده است. در اینجا است که عشقی یأس و سرخوردگیِ خود را از روندِ انقلابِ مشروطه به روشنی بیان می کند.» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴، ۳۷۷) این بخش جلوه ی کاملِ رمانتیسم انقلابیِ عشقی است و همچون رمانتیسم انقلابی – اوتوپیاییِ[1] رمانتیک های اروپایی، چشم انداز جامعه ای آرمانی و افق روشن آینده را ترسیم می کند، آینده ای که در آن به جای ارزش های کمّیِ سرمایه داری، ارزش های کیفی حاکم است. نقطه ی اوجِ و قوّتِ این منظومه و دیگر آثار مشابهِ عشقی، برجستگیِ زمینه های تند عاطفی آن است. «از آنجا که شعرِ مشروطیّت جنبه ی ابزاری دارد، یعنی وسیله ای است کاملاً اجتماعی و حوزه ی مخاطبانش از محیطِ محدودِ دربارها گسترش یافته و به میان توده ی مردم آمده است، به لحاظ عاطفی بسیار قابل توجه است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۱۰۵) عشقی نیز در برجسته کردن موتیو[2] و انگیزه ی عاطفی این اثر ماهرانه می کوشد و در گرفتن و دریافتنِ رنج های همگانی حس و حسّاسیّت شاعرانه ی شدید و لبریزی دارد، به طوری که پاره ای از درد های بی درمانِ زمانه در همین نمایش نامه آمده، دل شاعر به دردهایی گواهی می دهد که فریادش پیش از این، آن را ناتمام و گنگ بیان می کرد. (مسکوب، ۱۳۷۳، ۸۷)

عشقی که خود از طبقه ی متوسط و به عبارتی میان دستِ جامعه ی استبداد زده و به شدّت سنّتیِ ایران برخاسته است، درد و رنج اجتماع و مردم را می شناسد و در نگاهی اتوپیایی/ آرمانی در آرزوی اصلاح جامعه و تجدّد/ترقّی است. اما در اوج این آرزو و ایده آل خواهی، نومیدی و یأس سنگینی مبنی بر غیر ممکن بودن تحقّق این رویاهای آرمانی در پیدا و پنهانِ باورِ او سایه انداخته است و با همه ی هیجان و روحیه ی

---

[1] Utopianism

[2] Motive، الگوی معیّنی که به صوَر گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می شود.(داد، ۱۳۷۵، ۵۰)

پرچالشِ انقلابی که در شخصیت او سراغ داریم، بدبینی و باور به یک «غیر ممکن» در نهاد و نهفتِ اندیشه وآثارش، رسوب کرده است.

سه تابلوی مریم که آن را «سرودِ شکستِ انقلاب مشروطه» نامیده اند. (آجودانی، ۱۳۸۲، ۲۶۶؛ نراقی، ۱۳۸۸، ۱۰۲) و این که کلّ شعر تمثیلی از شکست انقلاب مشروطه است و مضمون اجتماعی و سیاسی را بیان می کند. (جعفری، ۱۳۸۶، ۱۳۰) و در نگاهی دیگر سه تابلوی مریم «در کلّیّتِ خود که شامل نظرِ شاعر درباره ی پاکسازیِ خشونت آمیز نیز می شود، نهایتاً نوعی طغیانِ مأیوسانه ی جوانی سرکش در مقابلِ وضعیّتِ سیاسیِ ایران در سال های پایانیِ حکومتِ قاجار به شمار می آید.» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴، ۸-۳۷۷) در میان اشعار رئالیستی[1] فارسی از حیث سبک نقلی و روایی و طرز بیان و اصالت مضمون مقام بسیار مهمی دارد و توانسته است زوایا و جزئیاتِ لایه های عامیانه و واقعی عصر را به خوبی توصیف و آینگی کند.

از منظومه ی «ایده آل» اگر در گذریم، شعرِ «کفنِ سیاه» سروده ای است در نگاه به شکوه و نیکیِ ایرانِ باستان با صبغه ی ناسیونالیستی و میهن گرایانه که عشقی در عبور از ویرانه های مداین آن را سرود. این منظومه ی نمایشی پاره ای ویژگی ها و گرایش های رمانتیک را نشان می دهد که در دوره ی بعد با گستردگی بیشتر و به شکل های گوناگون درآثار منثور و منظوم شاعران و نویسندگان مختلف باز تاب یافته است. از عنوان کنایی این شعر پیداست که شاعر در آن، زاویه و میانه ی خوبی با حجاب ندارد، و با طرح آن به مسأله ای اجتماعی از نگاهی انتقادی، می پردازد. ساختار عمیقی در کلیّت شعر مشاهده نمی شود. در این شعر نیز کانون توجه عشقی مسائل اجتماعی و به ویژه زن است. در کفنِ سیاه «سرنوشت (تاریخ) زنان در طول تاریخ به میان کشیده می شود و سیاه بختیِ آنان با گذشته ی با شکوه، شکست از عرب ها و بیچارگی و درماندگیِ همه ی ایرانیان، از زن و مرد، گره می خورد.» (مسکوب، ۱۳۷۳، ۱۱۰) این

---

[1] Realism

مضمون اگر چه تازگی ندارد و پیش از عشقی شعرای عهد نهضت مشروطه نیز از آن سخن گفته اند، اما عشقی این مسأله را به صورت تازه تر و با شور و هیجان بیشتری بیان کرده است. عشقی خود معتقد است «موضوع این منظومه، نو و شیواست: سرگذشت یک زن باستانی به نام «خسرو دخت» و سرنوشت «زنان ایرانی» هنگام ورود به «مه آباد» است.» (عشقی ، ۱۳۵۷، ۲۰۱)

در یک تماشای دریغ آلود، شاعر وارد گورستان می شود و به جای خیال های گوناگون آخر می بیند آنچه دیده نعش زنی است در کفنِ سیاه با چهره ای تابان تر از شمع ولی افسرده، مانند غنچه ای پژمرده و مادری داغدیده. سپس شاعر در برزخِ بیهوشی و هوشیاری، می بیند که مُرده بیدار شده و به وی می گوید «ای خفته ی بیگانه از اینجا برخیز» که این بُقعه طلسم است روز و شبِ ایرانی در اینجا بسته شده و به همین سبب ایرانِ تو ویران است، تو سیاه بختی من سیاه پوش، و تا من سیاه پوشم تو سیاه بختی. این سیاه که پوشیده ام کفن است، در یک قدمی گور ایستاده ام تا به خاکم بسپارند (مسکوب، ۱۳۷۳، ۱۱۱):

مرمرا هیچ گنه نیست بجز آن که زنم
زین گناه است که تا زنده ام اندر کفنم
من سیه پوشم و تا این سیه از تن نکَنم
تو سیه بختی و بدبخت، چو بختِ تو منم
منم آن کس که بود بخت تو اسپید کنم
من اگر گریم، گریانی تو
من اگر خندم، خندانی تو
بِکَنم گر ز تن این جامه، گناه هست مرا
نَکَنم، عمر در این جامه، تباه هست مرا
چه کنم؟ بخت از این رخت سیاه هست مرا

حاصلِ عمر از این زندگی آه هست مرا
مرگ هر شام و سحر، چشم به راه هست مرا
(همان، ۲۱۴)

می دانیم که فضای گوتیک[1] و دلهره آور و آکنده از اشباح و ارواح نیز توصیف شب و قبرستان و بیان اندوه و غم، از ویژگی های ادبیات رمانتیک است. (جعفری، ۱۳۸۶، ۱۲۱) این فضای گوتیکِ دلهره و اشباح در «کفن سیاه» وجود دارد، امّا «تفاوت اصلی ای که میان این جنبه های شعر عشقی و داستان های گوتیک و اشعار مبتنی بر اندوه و توصیف مقابِر در ادبیات اروپایی وجود دارد، در این نکته نهفته است که عشقی با وجود این که از این فضاها و توصیف ها استفاده می کند، ولی نهایتاً در پیِ اندیشه ای انتقادی و مسأله ای اجتماعی است. این امر اصولاً یکی از مهمترین تفاوت های رمانتیسم فارسی با رمانتیسم اروپایی است. عشقی این مجال را در اختیار ندارد و شرایط اجتماعی دوران به گونه ای نیست که او بتواند عنان تفکّر خود را رها کند تا در عمق چنین فضاهایی پیشروی کند. گویی که ضمیر هشیار و دغدغه های اجتماعی شاعر دائماً او را در فرو رفتن و غرقه شدن در این بحران بیکران باز می دارد و وظایف و مسئولیت هایی را به او گوشزد می کند که باید آگاهانه به آنها بپردازد و رسالت خود را ادا کند. در این شعر این رسالت عبارت است از مقایسه ی فلاکت ایران و زنِ امروزِ ایران با روزگار شکوه و عظمت ایران باستان وبرشمردن علل این امر. تأمّل در ویرانه ها و گورستان شاعر را به قلب تاریخ می برد و او را به مقایسه گذشته و امروز وا می دارد.» (همان، ۱۲۳) حمله ی تند و انتقاد شدید عشقی در پایان منظومه به مسأله ی حجاب، اوج احساس و انزجار او را نشان می دهد وچنان که در ابتدای این مبحث گفتیم عشقی، چادر و حجابِ زن

---

[1] Gothic، اصطلاح گوتیک در اصل مربوط به معماری است و دلالت دارد بر نوعی ساختمان اروپایی که در قرون وسطی رایج بود. این نوع معماری القاگرِ راز و خیال است و بیانگرِ شورش در برابر سنجیدگی های کلاسیک و تداعی گرِ وحشی بودن، ویرانه های قرون وسطی، ایوان های پوشیده از پیچک که جغدها زیر نور مهتاب در آن آواز می خوانند و سایه روشنی رازآمیز، حالتی شبح وار به آن داده است. (نک: جعفری، ۱۳۷۸، ۸۲؛ واینر، ۱۳۸۵، ۳/ ۲۲۰۴).

ایرانی را «کفنِ سیاه» می داند و چادر و روبنده را زیبنده ی زن ایرانی نمی داند، و اساس طرح این داستان روایی را برای نشان دادن ضدّیت خود با حجاب، بنا نهاد تابه باورِ او: «با همین زمزمه ها، روی زنان باز شود.» بدیهی است تلقّی عشقی در باب حجاب، بسیار ساده انگارانه و دور از واقعیت های اجتماعی و تاریخی ایران است.

نمایش نامه ی «رستاخیزِ شهریارانِ ایران» که در حقیقت تأمّلی در ویرانه های مداین (تیسفون) است که شاعر آن را «اُپرا» نامید و نماینده ی طرز فکر مسلّط بر دوران اوست (نراقی، ۱۳۸۸، ۵۴) تصویری خیالی، منظوم و آهنگدار از دوران عظمت ایران باستان که به تعبیرِ خودِ عشقی، نخستین نمایش نامه ی منظوم «اُپرا» است که در زبان پارسی سروده شده و به نمایش در آمده است ... و آن را به نشانه ی دانه های اشکی، بر روی کاغذ به عزای مخروبه های نیاکان بدبخت ریخته است. (عشقی، ۱۳۵۷، ۲۳۰؛ نراقی، ۱۳۸۸، ۴۶) این منظومه نیز مانند نمایش نامه ی «کفن سیاه» لبریز از احساسات ناسیونالیستی و رمانتیک است که در آن شاعر در تماشای ویرانه های شهر تیسفون و «گهواره ی تمدّنِ جهان» به شدّت متأثر گردیده است و می کوشد «این گذشته و تاریخِ پر عظمتِ دربارِ شهریارانِ ساسانی» را باز سازی و توصیف نماید. این احساس و نوع نگاه عشقی، در ابتدای قرن بیستم و به ویژه از حوالی مشروطیّت به این سو، درآثار بسیاری از شعرا و نویسندگان این دوره، بازتاب گسترده ای پیدا کرده است و چنان که پیشتر اشاره شد ناسیونالیسم[1]، ویژگی و صبغه ی اصلیِ ادبیات و شعر پس از مشروطیّت است که عشقی یکی از نمایندگان برجسته ی آن است. «رستاخیزِ شهریارانِ ایران» اساساً تصویری است از تقابلِ شکوه و عظمت ایران کُهن با ذلّت و درماندگیِ ایرانِ عصر شاعر، که در پایانِ منظومه ی شاعر از زبان زرتشت آرزو می کند و امید می دهد که در آینده فرزندان ایران این عظمت از دست رفته را احیا کنند. (جعفری، ۱۳۸۶، ۱۰۶؛ نراقی، ۱۳۸۸، ۵۶)

---

[1] Nationalism

همینطور امیدوار است که شرقی ها به اقتدار گذشته ی خود برگردند و در برابر غربی که به باور او روزگاری « جانور جنگل نشین » بودند، بایستند:

دارم امیدِ آنکه گر شرقی بیابد اقتدار از پیِ آسایش خلق، اقتدار آید به کار
نی چو غربی آدمی را رانده از هر جا کنند آدمی و آدمیّت را چنین رسوا کنند
(عشقی، ۱۳۵۷، ۲۴۰)

یأس و بدبینی عشقی در سایر اسلوبِ شعری او

از منظومه های «نوروزی نامه» که در حکم بیانیه یا مانیفست عشقی است و «برگ باد برده» که حدیثِ نفسی از خاطرات عاشقانه ی شاعر است نیز اگر درگذریم، چنان که اشاره شد روح غالب بر اشعار عشقی بدبینی و یأس است. دیدیم که در نمایش نامه های منظومش، چگونه متأثر از نومیدی است. علاوه بر این عشقی در خلال دیگر اشعارش، همه جا متاثّر از همین روحیاتِ نومیدی و بدبینی است. در منظومه ی اعتراض آمیز «به نام عشق وطن» همان دردی را بازتاب می دهد که پیش از این در مطاوی منظومه های بلندش، دیده ایم، فریاد آگاهی و آزادی خواهی سر می دهد و با زبان «تند رو و فحاش ولی با صداقت و وطن دوستانه» (آژند، ۱۳۶۳، ۳۴۱) دادِ سخن می دهد. گاهی از فحوای سخن عشقی چنین بر می آید که او عمری طولانی داشته است که همواره در چالش با روزگار و نکوهش آن، این گونه فریاد سر داده است: «ای جنایتکار چرخ بدمدار/ روزگار ای روزگار» (عشقی، ۱۳۵۷، ۳۱۴) و اعتراض کرده است که: «از چه عشقی را لبِ آزاد گفتن، دوختی؟» (همان، ۳۱۵)

مخمّسِ «عید نوروز» شعری توصیفی و روایی است که صبغه ی اصلی آن نیز رمانتیک است. دایره ی ترکیبات و واژگانی که در این مخمس به کار رفته است، میزان بدبینی یا تیرگی آفاق اندیشه ی عشقی را نشان می دهد، واژگان و ترکیباتی نظیر: بیم، خونین، رحلت، سیه، دهلیز، هُجن، فغان، شب، شب مغموم، شب مشئوم، دهر مبهوت، بلا، ناله ی زار، دل خونین، ناله ی لرزان، پنجه ی غم، پژمرده، لباس سیه، وضعیتی افسرده، مادر

مرده، اشک، نومیدی، سیه پوش، نوعید، دل خون، سینه ی محزون، بوی خون، عید عزا، ویرانه، دیوانه، حماقت، فنا، خونین کفن، خانه خراب، عذاب، تیره جهان، گنه، رذالت، شِکوِه، جغد نشین، تاراج و... در سراسر این مخمس نشان می دهد که شاعر کمتر امیدی به زندگی و روزگار خویش دارد و لحن او از آغاز تا انجامِ شعر شِکوه آمیز و بدبینانه است و سرشار از نومیدی و یأس. (همان، ۵-۳۲۲) همچنین در شعر «مرگ دختر ناکام» که توصیف نزع و جان کندن دختری هیجده ساله است، وجه غالب واژگان و ترکیبات آن، منفی، نومیدانه و غم آلود است.

در ترجیع بند «سرگذشت تأثّر آور شاعر» (همان، ۳۱۶) اوجِ بدبختی و فقر و اندوه عشقی بازتاب دارد. محتوای شعر چنین می نماید که شاعر در این روزگار، بیست ساله است و «خیالات غم افزایِ» او در نیمه شبی که در آن « جز وای وای جغد نیاید دگر صدا»، او را به بیرون شهر کشاند و «از دست حزن خویش بگریست، های های». صبغه ی غالب این شعر چنان که از نام آن پیداست، اندوه/ رنج/ بدبختی/ فقر و تعب است.

گفتنی است در منظومه ی فکریِ عشقی انواع یأس فردی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی را می توان سراغ گرفت و نشان داد. امّا بدیهی است که نمی توانیم روزگار و احوال وآثار او را با شاعران و اندیشمندان پیش از او در دهه ها و سده های گذشته و یا با روزگار و احوال شاعران و نویسندگان میانه ی قرن بیستم در ایران، عیناً یکسان دانسته و مقایسه کنیم. اگر چه درآثار و افکار بسیاری از آن ها «درد مشترک» و دغدغه های انسانی/ اجتماعیِ یکسان وجود داشته است، بی گمان امّا مقتضای احساسات و حالات فردی و شرایط اجتماعِ هر کدام متفاوت بوده است.

صبغه ی اصلیِ یأسِ عشقی در نمایش نامه های منظومِ او اگر چه یأس های فردی و بدبینی های اجتماعی است امّا رگه های یأسِ فلسفی را نیز گاهی در خلال این آثار می توان نشان داد.

اگر بپذیریم که غزل بهترین قالب برای بروز احساسات شخصی و عاطفگی است و به نسبت بهتر از دیگر قوالب، روحیات و حالاتِ شاعر را آینگی می کند، در مجموعه ی اشعار عشقی معدود چامه های او، مصداق این آینگی است. در چامه یا غزل واره ای که با عنوان «نارضایتی از خلقت» در کلیات او آمده است، گویی در سفری که از راه حلب به بغداد داشته است، در حالتی بسیار عصبانی و دلتنگ از موجودیت خود، این چامه را سروده و در آن خطاب به خالق خود که او را «امیرِکائنات» می نامد، شدیداً از خلقت خود شکوائیه دارد و ناراضی است. دغدغه ی عشقی در این سروده، اندوهِ فردی است و در اعتراض به فلک و دهر، خلقت خود را می نکوهد. این شعر سراسر یأس و نومیدی است. بدبینی عشقی در این شعر از نوع بدبینی و یأس فردی است. چنین می نماید که مقتضای سن و سال نیز عاملِ تشدید این بدبینی بوده است، چرا که عشقی در این زمان تنها بیست سال داشت که به این شدّت از هستی خود می نالد:

خلقت من در جهان یک وصله ی ناجور بود — من که راضی به این خلقت نبودم، زور بود
خلق از من در عذاب و من خود از اخلاقِ خویش — از عذابِ خلق و من، یا رب چه ات منظور بود؟
حاصلی ای دهر، از من غیر شرّ و شور — مقصدت از خلقت من، سیر شرّ و شور بود
ذاتِ من معلوم بودت نیست مرغوب از چه ام — آفریدستی؟ زبانم لال، چشمت کور بود؟
ای چه خوش بود،چشم می پوشیدی از تکوین من — فرض می کردی که ناقص: خلقت یک مور بود
ای طبیعت گر نبودم من، جهانت نقص داشت — ای فلک گر من نمی زادی، اجاقت کور بود؟[1]
قصد تو از خلق عشقی، من یقین دارم فقط — دیدن هر روز یک گون رنج جور واجور بود ...
راست گویم نیست جز این علّت تکوین من — قالبی لازم، برای ساحت یک گور بود
آفریدی مردمی را بهر گور اندر عذاب — گر خدایی هست، ز انصاف خدایی دور بود
مقصد زارع ز کشت و زرع، مشتی غلّه است — مقصد تو ز آفرینش، مبلغی قاذور بود
گر من اندر جای تو بودم امیرِ کائنات — هر کسی از بهر کارِ بهتری مأمور بود

---

[1] یا: گر نمی زادی مرا مادر، اجاقت کور بود؟

آن که نتواند به نیکی، پاس هر مخلوق داد از چه کرد این آفرینش را؟ مگر مجبور بود!

(عشقی، ۱۳۵۷، ۸-۳۳۷)

صراحت لحن و زبان محاوره ای او در این شعر قابل ملاحظه است ... هنر عشقی در لحن تند و بی پروای اوست که مجال هر گونه تفسیری را از شعرش سلب می کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۸) از سوی دیگر، آن چه عشقی در غزلواره ی «دردِ وطن» با صبغه ی میهن پرستانه بازتاب می دهد، بدبینیِ مفرطی است که در سراسر دیوانِ اشعار او دیده می شود و پیش از این در نمایش نامه های منظوم عشقی از آن صحبت کردیم. در این چامه نیز که مرثیه ای غمناک بر نابسامانیِ ایران است، عشقی باور دارد که «ز اظهار درد، درد مداوا نمی شود» و با لحنی خیّامی اساساً هیچ امیدی به مداوا و بهبودی ندارد و نومیدیِ او از جنسِ یأسِ فلسفی است، باور به یک غیر ممکن که در آن صریحاً و گویی مطمئن می گوید:

ضایع مساز رنج و دوای خود ای طبیب دردی است دردِ ما که مداوا نمی شود

(عشقی، ۱۳۵۷، ۳۳۹)

روحیات نومیدانه با تلفیقی از یأس های فردی/ شخصی و یأس های اجتماعی، درون/ بُن مایه ی[1] اصلی شعر عشقی است. عمر کوتاه عشقی در دو میدان مبارزه گذشته است، مبارزه با فقر و نداری و بحران های فردی؛ و مبارزه های اجتماعی و سیاسی که در آن از تهدید و تبعید و زندان تا دادن جان برای او هزینه داشته است. رفتار عشقی در مبارزات سیاسی و مخالفت های او با حکومت های وقت بیشتر آمیخته به هیجان و روحیات انقلابی است و فاقد تئوری[2] و نظریات اندیشمندانه و حزبی بوده است. به عبارت دیگر دیدگاه های او از ساختاری تئوریک[3] و نظری عاری است. (نک: آرین پور، ۱۳۷۲، ۲/ ۳۸۱).

---

[1] Motive
[2] Theory
[3] Theoretic

آن چه عشقی در زندانِ شهربانی تهران در واکنش به عاقد قرارداد معروف ۱۹۱۹؛ یعنی وثوق الدوله نخست وزیر که او را در عنفوان جوانی به بند کشیده است، می سراید بی شباهت با حبسیّات مسعود سعد و دیگر نمونه های حبسیّات در ادب پارسی نیست. حال و هوای این حبسیّه چندان از تصاویر و تخیّل و دیگر عناصرِ شعری، آن چنان که در قصاید بهار و یا قصاید استادان این فن سراغ داریم، بهره مند نیست امّا زبانی ساده و اعتراضی با بیانی دلنشین و لحنی صمیمی، شعر را تأثیر گذار و ملموس کرده است. این قصیده نیز مانند دیگر اشعار عشقی از عنصر یأس و نومیدی نضج گرفته است. نکته ی قابل توجه این است که ظاهراً عشقی در روزگاری که این حبسیّه را سرود، کمتر از بیست سال داشت و این سنِ کم او، بر اهمیت موضوع می افزاید که در آغاز جوانی مورد خشمِ نخست وزیر وقت قرار گرفت و به زندان افتاد. تعابیر و تصاویر شعر نیز به مقتضای سنّ کم و جوانی او، قابل توجه است. لحن او در فضای کلّیِ شعر دردمندانه و شِکوه آمیز و در عین حال پر از غرور است. تصویری که از این زندان می سازد قابل تعمّق است:

شبِ زندانِ ما را، تا نبیند کس نه بِتواند — ز حالِ ما در اندیشه کشد، نقشی ز شایانش
اطاقِ انتظار مرگ می خوانم من این زندان — خدا مرگم دهد تا وارهم این ملک و زندانش
خود این مهد اذیت را و رسم بربریت را — به قرن بیستم هرگز نبینی جز در ایرانش

(عشقی، ۱۳۵۷، ۳۴۷)

عشقی همواره با فلک و روزگار در ستیز و عصیان است و عتاب و خطاب او به جهان از آن رو است که عمیقاً باور دارد که جهان از عدالت تهی است. در نامه ی منظوم، عشقی گله و شکوائیه دارد و از رنجی که خلایق و موجودات از هستیِ خود می برند، ناله سر می دهد و با زبان هجو آمیز و دشنام آلود، بنیاد همه چیز را زیر و رو می کند. گویی بنای هیچ گونه مدارا با دنیا را ندارد و دشمنانه دنیا را «نازیبا» می پندارد و بر آن است تا گردون برافتد: «از این زیر و زبر گردی و بنیان و بن ای گردون/ من آن خواهم که از

بنیان و پی، زیر و زبر گردی» (عشقی، ۱۳۵۷، ۳۵۱) بشر نیز از دشنام او در این چکامه مصون نیست و از او با عنوان «لکّه ی ننگ در صفحه ی گیتی و جانور دُم بریده» یاد می شود. (همان، ۳۵۲) بی جا نیست که در نقد او نوشته اند «در دشنام گویی و هزل اجتماعی سرآمد معاصران خود است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۴۱۲). عشقی در احساسی ترین شعرهایش نیز، سخن را به اعتراض و حواشیِ سیاست می کشاند، اعتراض و عصیانِ آنارشیستیِ عشقی کمتر صبغه ی شخصی داشته است و به تعبیر صاحب نظری «در میان این همه دشنام ها و هجوها، عشقی هیچ گاه مسائل خصوصی و خواست های شخصی خود را مطرح نکرده است، همه جا توجّه او به خیانت افراد در زمینه ی مسائل اجتماعی است.» (همان: ۴۱۶) و فضایِ ابریِ ذهنش هر لحظه پر است از باران های نومیدی و بدبینی تا جایی که گاهی تنفّس در این فضا برای خواننده ملال انگیز می شود. آسمانِ اندیشه اش همیشه ابری و مه آلود و گرفته است و گوشه های صاف و آبی در این آسمان کم رنگ و دشواریاب است. چنان که در غزل واره ی هفت بیتی «پریشانی ایران» نیمی از واژگان به کار رفته در آن، تیره و دارای امواجِ منفی است: بی سر و سامانی، بدبختی (۲ بار)، پریشانی (۳ بار)، قبر، ذِلّت (۲ بار)، لحد، قیامت، فقر، ویرانی (۲ بار)، تیره و تنگ، حبس، زندانی، بیچارگی، محنت، حیرانی، نوحه گر، خون و... (عشقی، ۱۳۵۷، ۳۶۸) بنابراین، اگر از نگاه آماری/ جدولی به دایره ی واژگان و ترکیبات به کار رفته در کلّیات عشقی بنگریم، بی گمان بیش از سی تا چهل درصد این ترکیبات و واژه ها مأیوسانه و منفی است. اگر این جدول را از زاویه ای دیگر، به همه اشعارِ عشقی در کلیّاتِ او تعمیم بدهیم، نتیجه ای جز این حاصل نخواهد شد که بخش بزرگی از سروده های او تیره/ نومیدانه/ منفی نگرانه و کدر و تاریک است. چنان می نماید که با سیری در محیطِ فکری و عوالمِ ذهنیِ عشقی، که قلمروِ جهان بینیِ او «مبتنی بر وجودِ سیاه و سفید، و وجودِ تمایزی ازلی و ابدی بین این دو قطب است.» (قائد، ۱۳۸۰، ۳۰۴) خواهیم دید که نیمه ی تاریکِ اقلیمِ ذهنِ او از نیمه ی روشنش، بیشتر/

حجیم تر/ پررنگ تر است. با مجامله می توان گفت، میرزاده ی عشقی از نگاه روان شناسانه و پسیکولوژی [1] دارای روان و روحیه ای بدبین[2] است و گاهی نیز این بدبینی حال و هوای الحادی به خود می گیرد که در ادبیات بی سابقه نیست «عشقی به تصریح خودش پیرو مکتب اشتراکی است و تمام مبانی آن را تقریباً در شعرش آورده است. در ادبیات فارسی جلوه های الحادی و زندقه کم نیست به ویژه آن چه صبغه ای از شک در آن باشد، چنان که در رباعیات خیّام و خیّامیّات می توان دید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۴۱۷) و این صبغه ی بدبینی و شک را درآثار و افکار ابوالعلای معرّی هم دیدیم و البتّه این گونه تأمّلات در باب خلقت در ادب فارسی بی سابقه و تازه نیست. عشقی امّا در اعتراضی الحادی و «مَعرّی»وار با صبغه ای از بدبینیِ خیّامی می گوید:

مُنکرم من که جهانی بجز این باز آید — چه کنم درک نموده است چنین ادراکم
قصه ی آدم و حوّا دروغ است دروغ — نسل میمونم و افسانه بود از خاکم
کاش همچون پدران لخت به جنگل بودم — که نه خود غصّه ی مسکن بُد و نی پوشاکم

(عشقی، ۱۳۵۷، ۳۶۹)

زبانِ عشقی همه جا پُر از طعن و تعریض است، و به قول خودش زبان او زبان سرخ است، پر از دشنام و هجو و حتی هزل « زبان عشقی شاگرد انقلاب است این/ زبان سرخ زبان نیست بیرق خون است» (عشقی، ۱۳۵۷، ۳۷۴). به تعبیری دیگر، این ویژگیِ زبانِ اوست «گزنده و بی پروا و هتّاک؛ این بی پروایی و هتّاکی گریبان گیرِ تمام معاصران اوست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۴۰۷) اگر چه این شیوه از هجو و هتّاکی، تا حدودی در آن دوره رایج بود و از مختصّات زبانی آن زمان به شمار می رود، اما این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که بخشی از این آلودگی زبانی و دشنام و هتّاکی ها می تواند ناشی از روحیّات عصبیِ فرد و عصیان و بدبینی او باشد. بدیهی است که افرادِ دچار

---

[1] Psychology
[2] Pessimist

بدبینی مفرط و گرفتار پارانوید[1] از واژگان منفی و تیره تر بهره می گیرند و به دیگر سخن جلوه هایی از این بدبینی را در دایره ی واژگان و لغاتی که به کار می برند، می توان دید. در این میان عشقی نیز از این قاعده مستثنی نیست و بسامد بالای واژگان منفی و طعن آلود با صبغه ای از دشنام و هجو در اشعارش بیانگر حالات و روحیّات بدبین اوست. نمونه ی شاخص این نوع زبان عشقی را در «مستزاد مجلس چهارم» (عشقی، ۱۳۵۷: ۴۴۱) می توان نشان داد که تقریباً هیچ کسی را از هجوِ گزنده و تندِ خود بی نصیب نگذاشته است، حتی مرحوم مدرّس و نیز ملک الشعرای بهار را؛ با ذکر این نکته که بهار با او سابقه ی دوستی نیز داشت.

عشقی که گفته می شود «آدمی تاکتیک شناس و نان به نرخِ روز خور نبود و ملاحظه ی کسی را هم نمی کرد تا چه رسد که از کسی واهمه داشته باشد.» (قائد، ۱۳۸۰، ۱۴۶) در عصیان و دشمنیِ آشکار با کسان و حتی دوستان و آشنایان پروایی ندارد. تندترین/ پررنگ ترینِ این دشمنی ها را نسبت به رجال سیاسی و حتی رجال ادبی نشان داده است. از میان رجال ادبی، رشید یاسمی، وحید دستگردی و علی دشتی را می توان نام برد که عشقی با آنها رویارویی قلمی داشته است:

ای وحید دستگردی! شیخ گندیده دهن ای بنامیده همی، گند دهانت را سخن.....

(عشقی، ۱۳۵۷، ۴۲۸)

مستی حرام باد به میخانه که اندر او عارف قرابه[2] کش شد و «دشتی» سبو گرفت

(همان، ۴۱۸)

ریشه ی این دشمنی های آشکار عشقی با رجال ادبی از آن روی است که مثلاً علی دشتی «به برکت همراهی با قدرت نوظهور سردار سپه به ثروت و مکنت دست یافته.» (جعفری، ۱۳۸۶، ۱۰۴) و از قِبَل وکیل و سناتور بودن پولدار شده است. (عشقی، ۱۳۵۷،

---

[1] paranoid

[2] در متن اصلی «غرابه» آمده است.

۳۹۷) اما وحید دستگردی را از آن روی بر دار نقد آویخت که گویی وحید گفته بود که عارف و عشقی از انگلیسی ها پول می گیرند و از این روی «عشقی با کاریکاتورِ منظومی که از وحید دستگردی پرداخته، او را حقاً در قلمرو هجوهای زبان فارسی جاودانه کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۴۱۰) و تمام اتهامات را متوجهِ خودِ وحید دستگردی کرد و از اعتبار ادبی و اجتماعی خودش و عارف به شدّت دفاع کرد و قضاوت را به جامعه و روزگار سپرد. این گونه دشمنی آشکار و ناسزاگویی ها و هجوی که عشقی مستقیماً نثار آدم ها می کرد، بی گمان ریشه در بحران های روحی، تندخویی ها، نارضایتی مفرط از اوضاع و احوال جامعه و حکومت و ... می توانست داشته باشد.

از مطالعه ی دیوان عشقی، هر صاحب ذوق و علاقه مندی که اندکی به ادوات کنجکاوی مسلّح/مجهز باشد، خیلی زود خود را با شاعری عاصی با دغدغه های انسانی که مرکز شخصیّتِ او و همه ی عوالمِ ذهنی و اندیشه اش را ویروسِ بدبینی فراگرفته است، روبرو خواهد دید، و پی به روحیّات بدبینانه و ساحت مأیوس فکر او خواهد برد. فضای ذهن عشقی همواره از یأس و نومیدی مِه آلود است. چنان که پیشتر اشاره شد به طور منطقی می توان بین زبان دشنام گو/ هتّاک/ فحّاشِ افراد با خلقیاتِ تند و روحیّات نومید و بدبین آن ها پیوند ارگانیک[1] و منظمی را مشاهده کرد، و در کلیات اشعار عشقی این دو رویکرد صریحاً به چشم می آید. حتی آخرین ابیاتی که عشقی پیش از مرگ خود سرود نیز از عنصر نومیدی عاری نیست، ظاهراً این دو بیت را عشقی قبل از مرگ خود در ذیل تصویری که آن روز در عکّاس خانه گرفت، نوشت و برای پدرش به همدان فرستاد:

مکِش که بیهوده این نقش می کشی نقاش — که خون بگریی اگر پی بری به احوالم
چه حاجت است پس از من بماند این تمثال؟ — فلک چه کرد به من تا کند به تمثالم!

(عشقی، ۱۳۵۷، ۴۰۶)

[1] Organism

در میان کلیات اشعار عشقی، دو قطعه ی دوران نوجوانی او با عناوین «خر تو خر» و «مهدی کچل» اگرچه فاقد هرگونه ارزش ادبی است، اما در آسیب شناسی روحیّات عشقی و زمینه های یأس و تندخویی و حالات روانی او مؤثر است و بخشی از فرضیه ای را که پیشتر در آن، آسیب های روحی و روانی عشقی را به روزگار کودکی و نوجوانی او و پیش زمینه های احتمالی آن پیوند داده ایم، قوّت می بخشد.

این نوع زبانِ دریده و هتّاکِ عشقی را، نباید بی پیوندِ با بدبینی و یأس مستولی بر اندیشه های او دانست. این دوگانه ی یأس/ نومیدی/ بدبینی از یک سو؛ و زبان هتّاک/ ناپاک/ هزّال/ دریده و ناسزاگوی عشقی، از دیگر سو؛ معیار واکاوی و تحلیلِ اندیشه وآثار عشقی است که خیلی زود وارد میدان سیاست و مبارزات مدنی و اصلاح طلبی شد و تمام عمرِ کوتاهش در تلاطمِ روزگاری متشنّج و بحرانی که هرج و مرج در عرصه ی حکومتی و ملّی سایه انداخته بود، گذشت و مهمتر این که عشقی روزنامه نگار بود و بخش بزرگی از دغدغه های او متأثر از این پیشه بود و بی گمان روزنامه نگاری و نقش او در مدیریت چند روزنامه، مسئولیت او را در دو جبهه ی سیاسی و فرهنگی افزایش داده بود، از این روی به اقتضای حرفه ی روزنامه نگاری که در آن، اخبار صدر و ذیل جامعه در دسترس روزنامه نگار هست، عشقی نیز با ذرّه بین در لایه های رویدادهای جامعه و سیاست می گشت و شاید بتوان گفت بخشی از بدبینی و یأس او نیز متأثّر از همین شغل بوده است.

میراثِ ادبیِ عشقی که گفته می شود «نخستین تجربه های درام منظوم را در شعرِ فارسی عرضه کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۳۱۲) برای جوامعِ در حالِ گذار و ناامید و انقلابی، همواره مطلوب و دلنشین و تازه است. وی اگرچه درآثارش نشانه هایی از «یأسِ فلسفی» را بازتاب داده است امّا صبغه ی اصلی یأس و نومیدی های او از نوع یأس فردی و اجتماعی و سیاسی است که ماحصل آن را شاید بتوان نوعی «یأسِ فلسفی» دانست.

آثار منظومِ عشقی، کمتر بیانگرِ احساسات فردی و لحظه های شخصی آدم هاست؛ به عبارت دیگر در منظومه فکری عشقی نوسانِ روحی و عاطفی، کمتر متأثر از مسائل شخصی است و همه ی دغدغه ی او «غم نان» نیست، بلکه شعر وآثار قلمی او، بیشتر وجدان جمعیِ جامعه ی استبداد زده و ناآگاه را آینگی می کند. عشقی «همه ی عمر کوتاهش را در فقر و تنگدستی گذراند و دائم در اندوه و اضطراب به سر برد. (آرین پور، ۱۳۷۲، ۲، ۳۶۵) با وجود این همه بدبختی، هرگز دوستان و نزدیکان او از چگونگیِ معیشت و زندگی شخصی او آگاهی چندانی نداشتند، در تهران غریب بود و مادر و خواهری نداشت. چنان بی پروا، حسّاس و هیجانی بود که « هر چه بیشتر تازیانه ی رنج ها و بدبختی های روزگار بر سرش می بارید و هر چه بیشتر با سیاست های متضاد آشنایی می یافت، این حساسیت و هیجان رو به افزایش می نهاد و بر عقل و منطق وی چیره می شد ... دیگر از مرگ و زندان پروا نداشت ... و پیوسته به خدا و طبیعت و آفرینش ناسزا می گفت و با کائنات نبرد و ستیزه می کرد.» (آرین پور، ۱۳۷۲، ۲، ۳۶۶) «عشقی صرف نظر از انحرافاتی که در نتیجه ی معاشرت با اشخاص مذبذب و سیاست فروش پیدا کرد، بدبین و عصبانی و انقلابی (بدون نقشه و هدف) شده بود و کم کم اساس خلقت و موجودیت را بازیچه می دانست و به خدا و طبیعت حمله می کرد، اساساً روحی بانشاط و خوش ذوق، طبعی فیاض، روانی متلاطم، توفانی و پرجوش داشت.» (عشقی، ۱۳۵۷، ۳-۶۲) و در جایی دیگر آمده است: خانه ی او در انتهای ... یک کوچه ی خراب و دور افتاده بود، اوقات او بیشتر در خانه می گذشت، تنها زندگی می کرد، اغلب توی اطاق می نشست، کتاب می خواند، شعر می گفت و مقاله می نوشت. (همان، ۷۵) این ها یادآور سرگذشت هایِ مشابه در بین برخی از روشنفکران و نویسندگان ایران در سده ی بیستم است که از آن میان می توان صادق هدایت را نام برد، که در تنهایی و انزوای خویش، ایده های طوفانیِ او، چون «خوره» روحش را زخمی داشت و دردهای اظهارنکردنیِ او به بدبینیِ مفرط و انزوایِ مطلقش کشانده بود.

چنان می نماید که عشقی نیز مانند صادق هدایت، البتّه با یک فاصله و در دوره ای متفاوت، - با همه ی تفاوت هایی که در جهان بینیِ آن هاست- در ضمیر خویش دردهای ناگفته ی بسیاری داشت و در همه ی عمرِ کوتاه «تبعیدیِ درونِ خویش» بود و با اندوه و غم خود زندگانی می کرد، و تعهّدی به زندگی در معنیِ متعارف و مرسوم آن از خود نشان نداده بود و تمام زندگی اش وقف مبارزه و ستیز با رجال سیاسی و حکومتی شده بود. برخی معتقدند «در حیات خصوصی عشقی یک لگّه ی مردم آزاری، ایذاء و اذیت خلق، عمل بی رویه پیدا نمی شد، با مردم معاشرت زیاد نمی کرد و کمتر از جرگه ی دوستان صمیمی خود به خارج می رفت. افکار شاعرانه ی عشقی و قریحه ی سرشارش بر همه ی اشیاء تسلط یافته منبسط می گشت، در صورتی که مطامع حیات او در جنبه ی مادی از حدود کلبه ی محقرش فراتر نمی شتافت. عشقی به ظواهر محتشم و تجمل با نظر حقارت نگریسته حتی قیود اروپائی منش و هر نوع آلایشی را که با طبع عالی و آزادگی به وجود نمی آمد استهزاء می کرد. همیشه بد را بد، خوب را خوب می گفت، در اظهار آن چه که برای وطنش و برای عموم مفید می شمرد، بی اختیار بود.» (همان، ۲۱) هر چه هست این است که عشقی در دوران عمر کوتاه اش، تجربه های بزرگی را پشت سر گذاشت و همین که «بسیاری از شعرهای او به گونه ی نوعی ضرب المثل در آمده است» و هنوز دیوان او در بین علاقه مندان، پرفروش ترین است، نشان دهنده ی اهمیّت اوست.

یادداشتِ سعید نفیسی که سابقه ی دوستی با عشقی را داشت مقداری از گفته ها/ مدعای این مقاله را تائید می کند که می گوید: «مدتها عشقی حتی در شاعری تکلیف خود را نمی دانست، سرگردان بود و روش خاصی را هنوز اختیار نکرده بود، گاهی غزل پرشوری می گفت و گاهی قطعه ای در هجو این و آن می سرود. پیداست کسی که زندگی را بدون دشواری آغاز کرده، چندی در غربت و ناکامی زیسته، از خانواده و وطن دور مانده، دست و پایی را که دیگران برای اداره کردن خود دارا بوده اند نداشته

است باید بسیار بدبین و زودرنج و کم حوصله باشد. به همین جهت عشقی هنوز دوست پیدا نکرده و احیاناً این و آن را هم از خود رنجانیده است. گاهی قطعاتی را که در هجو این و آن می گفت بسیار دلازار و تند و بی باکانه بود، کسانی که این اشعار به نفع شان بود آن ها را در دست گرفته و در شهر می گرداندند و ناچار آن کسی که مورد آزار عشقی قرار گرفته بود سخت می رنجید، مدت ها عشقی وسیله ی کینه توزی دسته ای نسبت به دسته ی دیگر شده بود. این شدت عمل که در شاعری داشت در زندگی او محسوس بود، مناعت طبع را با درشت خویی توأم کرده بود و به همین جهت هرگز نتوانست زندگی آرام و مرفه داشته باشد ... دوست بسیار کم داشت و ما دوستانِ معدودِ او هر چه کوشیدیم سر و سامانی به کار او بدهیم خود او نگذاشت.» (همان: ۸۴) به این اعتبار می توان افزود که یأس و بدبینی او مورد تأیید بسیاری از منتقدانِ شعرِ اوست که یکسره طوفانی و با صبغه ی آنارشیستی و انقلابی زیست.

نتایج مقاله

با توجه به آن چه گذشت می توان چنین نتیجه گرفت که پس از شکست نهضتِ مشروطه که ایده های امیدِ آن در جدال با استبدادِ تاریخی و نهادهای قدرت، بی پاسخ ماند یأس و بدبینیِ گسترده ای اندیشه و آثار شاعرانِ این عصر را که در پرتو مبارزات انقلابی و آزادی خواهانه، صبغه ی اصلی اشعار آن ها میهن پرستی و اصلاحات اجتماعی بوده است، فرا گرفت. میرزاده ی عشقی از شاعران مبارز، تندخو و انقلابیِ دوره ی دوم مشروطه است که در سراسر عمر کوتاهش عاشقِ عوالم و آرمان های خویش زیست و با ایده های آنارشیستیِ خود نومیدانه و ناکام جان باخت. عشقی که روحیه ی مأیوس او ترکیبی از خشم و افسردگی بود با بدبینیِ مفرط، هیجان و حرارتی را در اشعارش بازتاب داده بود که دودِ شعله ی آن تا این زمان بر آسمانِ شعرِ انقلابی پابرجاست.

مهمترین درون مایه ی شعر او اعتراض، بدبینی، بیهودگی و نومیدی با صبغه ی «یأسِ فلسفی» است که ریشه و زمینه های این یأس و بدبینیِ مفرط را می توان در عواملی چون عصیان و کیشِ شخصیّت، تنگدستی های آغازِ جوانی، زندگیِ متلاطم با آرمان های بی پاسخ، و نیز پیشه ی روزنامه نگاری و سیاست ورزیِ او که مقتضای آن، بدبینی است و شکست های سیاسی و اجتماعیِ جامعه ی متلاطمِ ایرانِ آن روز جستجو کرد.

کتابشناسی

۱- آجودانی، ماشاءالله.(۱۳۸۲). *یا مرگ یا تجدّد*، تهران: نشر اختران، چاپ اول.

۲- آرین پور، یحیی.(۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، جلد ۱ ، تهران: نشر زوّار،چاپ چهارم.

۳- آژند، یعقوب.(۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ اول.

۴- توکلی، غلامحسین.(۱۳۸۳). *«بدبینی»، فلسفه و کلام، نقد و نظر*، شماره ۳۵ و ۳۶ ، پاییز و زمستان، ص۲۴۳-۲۵۸.

۵- تیلیش، پل.(۱۳۶۶). *شجاعتِ بودن*، ترجمه ی مراد فرهادپور، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۶- جعفری، مسعود.(۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران(از مشروطه تا نیما)*. تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۷- همو.(۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۸- داد، سیما.(۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، جلد دوم ،تهران: نشر مروارید.

۹- رحیمی، مصطفی.(۱۳۵۵). *یأسِ فلسفی*، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ پنجم.

۱۰- زرقانی، مهدی.(۱۳۸۷). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث، چاپ سوم.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی(از مشروطه تا سقوط سلطنت)*. تهران: نشر سخن، چاپ اول (ویرایش دوم).

۱۲- همو.(۱۳۹۰). *با چراغ و آینه(در جستجوی ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران)*. تهران: نشر سخن، چاپ سوم.

۱۳- شمس لنگرودی، محمد.(۱۳۹۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران: نشر مرکز، چاپ ششم.

۱۴- شهریار، محمدحسین. (۱۳۹۱). *دیوان اشعار*،۲ جلد،تهران: نشر نگاه، ، چاپ پنجاهم(رقعی).

۱۵- عشقی، میرزاده (سید محمدرضا).(۱۳۵۷). *کلیات مصور میرزاده ی عشقی*، به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ هفتم.

۱۶- فروم، اریک .(۱۳۸۵). *انقلابِ امید*، ترجمه ی مجید روشنگر، تهران: نشر مروارید، چاپ چهارم.

۱۷- قاضی مرادی، حسن. (۱۳۸۹). *در پیرامون خودمداری ایرانیان*، تهران: نشر آمه، چاپ ششم.

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

۱۹- کریمی حکاک، احمد.(۱۳۸۴). *طلیعه ی تجدّد در شعرِ فارسی*. ترجمه ی مسعود جعفری، تهران، نشر مروارید، چاپ اول.

۲۰- مسکوب، شاهرخ.(۱۳۷۳). *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*. تهران: نشر فرزان روز، چاپ اول.

۲۱- معتمدی، غلامحسین.(۱۳۸۷). *انسان و مرگ*، تهران: نشر مرکز، چاپ اول(ویرایش دوم).

۲۲- نراقی، سولماز.(۱۳۸۸). *میرزاده ی عشقی(زندگی و آثار)*، تهران: نشر ثالث، چاپ اول.

۲۳- نیچه، فریدریش.(۱۳۸۶). *اراده ی قدرت*، ترجمه ی مجید شریف، تهران: نشر جامی، چاپ چهارم.

۲۴- واینر، فیلیپ پی.(۱۳۸۵). *فرهنگ تاریخ اندیشه ها*، گروه مترجمان، تهران: نشر سعاد، چاپ اول.

۲۵- یوسفی، غلامحسین.(۱۳۷۳). *چشمه ی روشن (دیداری با شاعران)*، تهران: نشر علمی، چاپ پنجم.