

میرزاده عشقی و رمانتیسم انقلابی*

مسعود جعفری

چکیده

سید محمدرضا میرزاده عشقی از شاعران عصر مشروطیت در ایران و از پیش‌گامان تجدد ادبی محسوب می‌شود. مفهوم تجدد ادبی ارتباطی دقیق و تنگاتنگ با رمانتیسم و گسترش آن در ادبیات مشروطه به بعد دارد و عشقی برجسته‌ترین نماینده شعر رمانتیک عصر خود است. رمانتیسم وی ضمن اینکه خالی از عناصر تغزلی نیست، بیشتر رنگ و بوی اجتماعی و انقلابی دارد. این مقاله ضمن اشاره به زندگی پرفراز و نشیب او با تأکید بر جنبه‌های رمانتیک آثار شاعر، به تحلیل و بررسی بخشی از آن، به‌ویژه «سه تابلو مریم» پرداخته است و ویژگی‌های رمانتیک آثار او را از لحاظ صورت و محتوا نشان داده است.

کلید واژه‌ها: میرزاده عشقی، رمانتیسم، ادبیات مشروطه، شعر مشروطه.

سید محمدرضا میرزاده عشقی در سال ۱۳۱۲ق. در همدان متولد شد. از دوره کودکی در تهران اقامت داشت و در مدارس فرانسوی‌زبان عصر، زبان

* مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۲ و ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، زمستان ۱۳۸۳، بهار و تابستان

فرانسه را فرا گرفت. وی مدتی نیز در ترکیه ساکن بود و از طریق فضای فرهنگی و علمی آن کشور با ادبیات جدید ترکیه و اروپا آشنا شد. عمر کوتاه عشقی عمدتاً صرف روزنامه‌نگاری، کشمکش‌ها و ماجراهای سیاسی و اجتماعی و مبارزه در راه آزادی شد. وی در سال ۱۳۰۳/۱۳۴۲ق. به ضرب گلوله عوامل حکومت به قتل رسید.^(۱) چند سالی از سالهای آخر عمر عشقی در دوره بعد از ۱۳۰۰ش در دوره گذار از مشروطه به عصر رضاشاه سپری شده است، ولی بهتر است که به شیوه مرسوم در کتابهای تاریخ ادبیات معاصر، او را از چهره‌های شعر مشروطه به‌شمار آوریم.

از لحاظ ادبی و هنری، مطالعات عشقی در ادبیات کلاسیک فارسی چندان عمیق نبوده و از عارف قزوینی هم کمتر با شعرای کلاسیک آشنا بوده است.^(۲) عشقی از یک‌سو دل‌بستگی‌ای به تاریخ و فرهنگ عصر اسلامی ایران ندارد و شیفته ایران باستان و شکوه و عظمت اعصار کهن ایران است؛ و از سوی دیگر به سبب آشنایی با زبان فرانسه و تاحدودی فرهنگ و ادبیات غرب، هوادار نوگرایی و تجدد ادبی است. در دیوان عشقی به اشعار «کلاسیک» فراوانی برمی‌خوریم، ولی در کنار این اشعار، شعرهای نوگرایانه عشقی نیز دیده می‌شوند. این اشعار با توجه به تاریخ سرودن آنها، از نقش و اهمیت تاریخی خاصی برخوردارند. شفیعی کدکنی ضمن اشاره به ضعف‌های زبانی و دستوری عشقی، در باب جنبه نوگرایانه اشعار او چنین می‌گوید: «با تمام احترامی که برای عشقی قایلیم، معتقدم که اگر او مطالعه بیشتری می‌کرد، به دلیل استعداد سنت‌شکنی که داشت می‌توانست خیلی از کارهای نیما را قبل از نیما انجام دهد؛ ولی افسوس که در

دوره بحرانی‌ای زندگی می‌کرد و عاقبت عمرش هم وفا نکرد.»^(۳) عشقی خود می‌گوید:

من تازه شاعرم سخن این سان سروده‌ام
وای ار که کهنه‌کار شوم در سخنوری^(۴)

از نظر شفיעی کدکنی، چون عارف و عشقی می‌خواستند سنتزی بین زبان ادب و عامه ایجاد کنند، زبانشان پر از غلط‌های دستوری است.^(۵) بنابراین، عشقی از لحاظ فرهنگی، با برخورداری اندکی از پشتوانه‌های روزنامه‌نگاری وارد عرصه شعر می‌شود. از لحاظ اجتماعی و فکری، ساختار اجتماعی کهن در این عصر به تدریج در حال دگرگونی است و نیروها و قشرهای اجتماعی جدیدی وارد صحنه می‌شوند. این قشرهای جدید اجتماعی که نخبگانی چون عشقی را می‌توان، به یک اعتبار، نماینده بخش عمده‌ای از آنها دانست، در صدند تا قید و بندهای کهن را از میان ببرند و عرصه فعالیت اجتماعی را بیشتر در اختیار خود گیرند. در مقابل این قشرها و نیروهای جدید، نیروهای فرا دست کهن سعی دارند تا با اتکا به اهرم‌های قدرت و کمک گرفتن از سنت‌ها، ادبیات، فرهنگ و آداب و رسوم بازمانده از دوره‌های قبل، هم‌چنان سلطه خود را که در معرض تهدید قرار گرفته است حفظ کنند. عشقی و دیگر شاعران اجتماعی و انقلابی این دوره در چنین اوضاع و احوالی فعالیت می‌کنند.

رمانتیسیم عشقی، عمدتاً در اشعار نوگرایانه او دیده می‌شود. اصولاً هم‌چنان که شفיעی کدکنی اشاره کرده است: «صبغه اصلی شعر متجدد در این دوره رمانتیسیم است.»^(۶) غالب این شعرها در سالهای پایانی زندگانی شاعر سروده شده‌اند. عشقی در طی ترجیع‌بندی، تصویر دردناک و تلخی از زندگانی خود

ترسیم کرده و «تمام ادوار بدبختی‌های دوره زندگانی‌اش» را ذکر کرده است. از این شعر که در سال ۱۳۳۷ ق. سروده شده است، به جز بند چهارم آن چیزی باقی نمانده است.^(۷) همین چند بیت باقی مانده، حس درماندگی، فقر، تنهایی، طردشدگی و حاشیه‌نشین بودن شاعر در جامعه آن روز را به خوبی نشان می‌دهد. شاعر در خرابه‌ای در بیرون تهران منزل دارد، جایی که شب‌هنگام نور مهتاب آن را روشن می‌کند، شب‌ها صدای جغد در اطراف آن شنیده می‌شود. در چنین فضایی:

یک بیست ساله شاعری، آواره و فرید

با هیکل نحیف و خیالات غم‌فزای

با درد و رنج و فقر و حسرت دست به گریبان است و از گرسنگی و تنهایی چنان به تنگ آمده است که:

ناگه سکوت پرده شب را ز غم درید

از دست حزن خویش، چو بگریست‌های‌های

البته شاعر جوان همه این مصائب را به خاطر عشق وطن تحمل می‌کند. تصویری که از شاعر جوان لاغر و نحیف، با خیالات غم‌فزا و گریه‌های شبانه ارائه می‌شود، تصویری کاملاً رمانتیک است. منتها خصلت شاعر از نوع رمانتیسم احساساتی و عاشقانه نیست، بلکه صبغه‌ای کاملاً اجتماعی و انقلابی دارد. روحیه انقلابی شاعر که در بسیاری از اشعار او بازتاب یافته است، در زندگی پرکشمکش و طوفانی او نیز قابل مشاهده است. عشقی در زندگی اجتماعی و سیاسی خود همواره در پی ستیز با مستبدان و دشمنان وطن و آزادی بود و عمری را با تنگدستی و بدبختی و اندوه و اضطراب گذراند و سرانجام بی‌رحمانه

در اوج جوانی کشته شد.^(۸) سعید نفیسی عشقی را زودرنج، بدبین و کم‌حوصله، و در شعر و شاعری حساس و پرشور توصیف کرده است. وی می‌گوید که عشقی در زندگی نیز مناعت طبع را با درشت‌خویی توأم کرده بود و به همین جهت هرگز نتوانست زندگی آرام و مرفه داشته باشد، هرچه عایدش می‌شد در چند ساعت تمام می‌کرد و هرچه کوشیدیم تا سر و سامانی به کار او بدهیم خود او نگذاشت.^(۹)

درحقیقت، عشقی در سالهای پس از انقلاب مشروطه، از ناکامی این انقلاب و برآورده نشدن اهداف آن رنج می‌برد و خواهان تداوم و کامل شدن این انقلاب است. عشقی خواستار جایگزین شدن افراد جوان و انقلابی به جای عناصر فاسد شده و قدیمی است.^(۱۰) شاعر جوان در این انقلابی‌گری پرشور تحت تأثیر انقلاب فرانسه است و اوضاع زمان خود را با فرانسه عصر انقلاب مقایسه می‌کند. عشقی در مقاله‌ای ضمن اظهار ناراحتی از عدم تداوم و کامیابی انقلاب مشروطه، با امید به آینده چنین می‌گوید: «هرچه قدرشناسی در این جامعه نباشد، هرچه احساسات حقیقت‌پرستانه از این دیار معدوم شود، باز وضع قرن هیجدهم فرانسه را پیدا نمی‌کند و عمر این بنای مهیب کهن بالاتر از قله ایفل و باستیل نخواهد بود. بالاخره بدانید که فشار، عامه را حاضر برای دادن قربانی‌ها و خراب کردن این لانه‌های بربریت خواهد کرد.^(۱۱)» عشقی همچون انقلابیون سرسخت فرانسوی فریاد می‌زند: «ما نمی‌ترسیم؛ ما مرگ را حقیر می‌شماریم؛ ما میل داریم که در راه وظیفه کشته شویم؛ به شهادت برسیم. این منتهای آمال ما خواهد بود.^(۱۲)» عشقی به خاطر همین روحیه انقلابی، همچون بسیاری از دیگر روشنفکران عصر، به کودتای ۱۲۹۹ سید ضیاء که در آغاز شعارهایی بر ضد

اشراف و دست‌اندرکاران نظام کهن سر می‌داد، دل بست و آن را درمانگر و اصلاح‌گر دردها و رنج‌های دیرینه به‌شمار آورد:

بین عشقی که هر کابینه را نفرین نمود اینک
چه‌سان در مدح این کابینه قدرت مصمم شد^(۱۳)

البته عشقی بعدتر با وارث اصلی این کودتا مخالفت کرد و در ماجرای جمهوری‌خواهی رضاخان، برخلاف عارف، در مقابل او ایستاد و جان خود را بر سر این کار نهاد. عموم منتقدان، مخالفت عشقی با جمهوری‌خواهی رضاخان را ناشی از درایت سیاسی او دانسته‌اند و معتقدند که عشقی هرچند خود هواخواه جمهوری بود، ولی چون به سردار سپه اعتماد نداشت با شعار جمهوری‌خواهی مخالفت کرد.^(۱۴) در کنار این دیدگاه که از پاره‌ای جهات درست می‌نماید، این تردید نیز به ذهن می‌آید که با توجه به دل‌بستگی شدید عشقی به ایران باستان و شکوه رمانتیک آن آیا ممکن نیست که بخشی از مخالفت عشقی با جمهوری‌خواهی، ناشی از تعلق - ولو ناخودآگاه و نادانسته - او به رسوم باستانی و آیین شهریاری باشد؟ عشقی در مقاله‌ای که در شماره آخر روزنامه قرن بیستم به چاپ رسیده، پس از آنکه نقش‌ها و اجزای سازنده آرم «جمهوری» را به‌گونه‌ای طنزآمیز شرح می‌دهد، آن را این‌چنین در مقابل نشان‌ها و نقش‌های بازمانده از ایران باستان قرار می‌دهد: «در یک گوشه این آرم و بالای سر آنها خورشید ایران دیده می‌شود که با کمال عبوسی اخم و تخم به این منظره اوویلا نگاه کرده، ضمناً یک نقش مسخره‌ای در زیر لبان او پیداست که در عین تکدر باز به خدای ایران و به علامت فروهر که یادگار عظمت و موحدی ایرانیان باستان

است اعتماد نموده و این آرم وحشیانه (ببخشید متجددانه) را مسخره می نماید.»^(۱۵)

انقلابی‌گری عشقی با احساسات تند و آتشین او درهم آمیخته است. عشقی که از تباهی وضع موجود رنج می‌برد، دیدگاه انقلابی و ایده‌آلیستی خود را به آینده‌ای معطوف می‌کند که در آن زر و سیم زوال یافته و دولت به دست رنجبر داده شده است. شاعر حاضر است برای آمدن چنین روزی و برای از میان رفتن خودکامگان جان خود را نیز فدا کند.^(۱۶) این گرایش انقلابی که بهتر است تبلور آن را در اشعار عشقی می‌بینیم، در ایران آن روز ناشناخته نبوده است؛ برای مثال، سالها قبل یکی از آثار اقتصادی سیسموندی که مبلّغ سوسیالیسم تخیلی و رادیکالیسم اقتصادی است به فارسی ترجمه شده است.^(۱۷) یک جنبه چشمگیر روحیه انقلابی عشقی که در میان هم‌عصران او تقریباً بی‌نظیر است، خصلت آنارشستی و اوتوپایی این انقلابی‌گری است. عشقی در مقاله مشهور «عید خون» که در سال ۱۳۰۱ ش. در روزنامه شفق سرخ آن را به چاپ رسانید. مبانی نظری و تئوریک این دیدگاه آنارشستی را به روشنی عرضه کرده است. عشقی در این مقاله پیشنهاد می‌کند که همه ساله پنج روز به عنوان «عید خون» نام‌گذاری شود و در این پنج روز خائنان و حاکمان فاسد به دست مردم کشته شوند.^(۱۸) عشقی در بخش دوم این مقاله نفرت خود را از خائنان و فاسدانی آشکار می‌کند که بی‌اعتنا به ارزش‌های کیفی و اخلاقی به دنبال منافع کمی و پراگماتیستی خود هستند و حاضرند برای رسیدن به آنها از شیوه‌های ضد اخلاقی استفاده کنند. وی نخبگان و افراد برجسته جامعه را به دو دسته فیلسوف‌های پاک و «فیلسوف‌های پلید» تقسیم می‌کند. فیلسوف‌های پاک کسانی هستند که عواطف زیبای بشری از قبیل

رحم، شفقت، نوع دوستی و درستی را حقیقت‌های مقدسی می‌شمارند و فیلسوف‌های پلید کسانی هستند که «تمام عواطف بشر را موهوم و قیودات قابل پا زدن می‌انگارند. رحم را عبارت از ضعف قلب و روح می‌شمارند. رحم را نتیجه نقصی در خلقت می‌دانند. شفقت، نوع دوستی و دوستی را هریک با تعبیری، یک غریزه موهوم تلقی می‌کنند.»^(۱۹) دیدگاه عشقی دقیقاً با رمانتیسم انقلابی و اوتوپیاپی همخوانی دارد و گاه به قلمرو آنارشیسم وارد می‌شود. عشقی در اشعار خود نیز راز این احساسات پرشور خود را بیان کرده است.

این که بینی آید از گفتار عشقی بوی خون
 از دل خونینش این گفتار می‌آید برون^(۲۰)
 ... زبان عشقی شاگرد انقلاب است این
 زبان سرخ، زبان نیست بیرق خون است^(۲۱)
 ... من طفل انقلابم و جز دردهای من
 پستان خون دایه این گاهواره نیست
 من عاشقم گواه من این قلب چاک‌چاک
 در دست من جز این سند پاره پاره نیست^(۲۲)

طبیعی است که چنین دیدگاهی با مخالفت و خصومت نیروهای حاکم و دستداران تداوم وضع موجود رویاروی می‌شود و سرانجام به مرگ خونین شاعر جوان می‌انجامد. طبیعتاً این جدال و رویارویی در ایران نیز همچون اروپا به صف‌بندی‌های ادبی نیز کشیده شده است. از جمله کسانی که از چهره‌های ادبی نیز محسوب می‌شوند و عشقی مجبور به رویارویی قلمی با آنها شده است، می‌توان از رشید یاسمی^(۲۳)، وحید دستگردی و علی دشتی نام برد و عشقی در

طی یک قصیده طولانی به هجو وحید دستگردی و دفاع از خود و عارف قزوینی پرداخته است.^(۲۴)

عشقی در اشعار متعددی به بدگویی از دشتی پرداخته و او را هم‌نوا با سیاست روز^(۲۵) و وکیل منتخب انگلیس شناخته است.^(۲۶) در جایی نیز دشتی را که اکنون به برکت همراهی با قدرت نوظهور سردار سپه به ثروت و مکت دست یافته با کوهی کرمانی مقایسه می‌کند که انسانی شریف و تنگدست است.^(۲۷) بنابراین، عشقی همچنان که در عرصه سیاسی و اجتماعی با نیروهای کهن و اشرافی درگیر شده است، در عرصه ادبی و فرهنگی نیز به‌ناچار با ادبای نامدار زمان رویاروی می‌شود. در اینجا نیز، پیوند میان نوگرایی ادبی و گرایش انقلابی و اجتماعی به‌روشنی دیده می‌شود. وضعیت عشقی و برخی از دیگر چهره‌های رمانتیک دوره اول، بیش از آن که با رمانتیسم اروپای غربی همسانی داشته باشد، یادآور نقش اجتماعی و انقلابی رمانتیسم در کشورهای کمتر توسعه‌یافته شرق اروپا و پاره‌ای کشورهای جهان سوم است. چنان که می‌دانیم^(۲۸)، در این‌گونه کشورها رمانتیسم عمدتاً به نیرویی برای پیشبرد مقاصد انقلابی و اجتماعی و نوآوری هنری تبدیل شده است.

عشقی، علاوه بر نوآوری‌هایی که عملاً در پاره‌ای از اشعار خود ارائه کرده، به لحاظ نظری نیز خود را رویاروی کلاسیسم منحن عصر قرار داده و به انتقاد از آن پرداخته است. از جمله در نمایشنامه *حلواء/الفقر*، جمشیدخان، شخصیت نوگرا و امروزی‌تر نمایش می‌گوید: «شعرا این قرن مثل و مانند ندارند و اگر مغلطه کنید، من نمونه‌ای از گفتار بعضی از آنها را الآن می‌خوانم.» ولی ندیم‌باشی، شخصیت کهنه‌اندیش نمایش، همچنان در بند اصول و قواعد کلیشه‌ای کلاسیک

است و معتقد است که «شعرای این دوره چه می‌فهمند؟ اغلب اصلاً قافیه نمی‌دانند. یکی از شعرای این دوره به من می‌گفت من نصاب نخوانده‌ام. آخر کسی نصاب نخوانده باشد مگر می‌تواند شعر بگوید.»^(۲۹) اصولاً عشقی سالها قبل از نیما، تحت تأثیر اوضاع زمانه به «انقلاب ادبی» می‌اندیشیده است و شعرهای متعددی برای تحقق بخشیدن به این انقلاب سروده است. نکته مهم این است که تمامی این شعرهای نوگرایانه عشقی دارای صبغه‌ای رمانتیک هستند.

مهمترین این شعرها عبارتند از: «نوروزی‌نامه»، «عید نورور»، برگ بادبرده، «رستاخیز شه‌یاران ایران»، «کفن سیاه»، «ایده‌آل یا سه تابلوی مریم».

در اینجا شعر «ایده‌آل یا سه تابلوی مریم» را از این لحاظ بررسی می‌کنیم؛ ولی قبل از آن لازم است به دو جنبه اشعار عشقی نیز اشاره کنیم: ناسیونالیسم عشقی و همدلی او با محرومان. شفیع کدکنی، ضمن اشاره به پیوند رمانتیسم و ناسیونالیسم می‌گوید: «ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهران توأمان‌اند؛ به همین مناسبت اوج ناسیونالیسم در عشقی بیشتر به چشم می‌خورد.»^(۳۰) ناسیونالیسم رمانتیک عشقی بر این تصور استوار است که ایران باستان، سرزمین نیکی و پاکی است. شکوه و عظمت از دست‌رفته ایران برای شاعر حسرت‌آلود و نوستالژیک است و حتی در انقلابی‌گری پرشور خود نیز جهان آرمانی و اوتوپایی آینده را با الهام از ایران کهن به تصور درمی‌آورد. عشقی در شعرهای متعددی عشق پرشور خود به وطن را ابراز کرده است.^(۳۱) و آن را تنها معشوق شایسته عشق‌ورزی دانسته است.

معشوق عشقی ای وطن، ای عشق پاک [من]

ای آن که ذکر عشق تو شام و سحر کنم ...^(۳۲)

دل‌بستگی عشقی به وطن تا به حدی است که برخلاف برخی از روشنفکران عصر خود، حتی در تجددخواهی و نوآوری ادبی نیز مخالف پیروی بی‌چون و چرا از ادبیات غرب است و معتقد است که به‌هرحال، باید «اصالت» و «حرمت و حیثیت» ایرانی ادبیات فارسی حفظ شود.^(۳۳) در شعرهای نوگرایانه او نیز گرایش ناسیونالیستی عشقی کراراً باز نموده شده است؛ به‌ویژه دو شعر «رستاخیز شه‌ریاران ایران» و «کفن سیاه». شعر رستاخیز شه‌ریاران ایران اساساً تصویری است از تقابل شکوه و عظمت ایران کهن با ذلت و درماندگی ایران عصر شاعر. عشقی در پایان این شعر از زبان زردشت ارزو می‌کند و امید می‌دهد که در آینده فرزندان ایران این عظمت ازدست رفته را احیا کنند.^(۳۴) بدیهی است که ناسیونالیسم عصر مشروطه، پدیده‌ای کاملاً تازه و تحت تأثیر فرهنگ غرب و انقلاب فرانسه است و نظریه‌پردازان ایرانی به آن صبغه ایرانی داده‌اند. عشقی خود در همین شعر می‌گوید:

... برج ایفل ز صناید «گل و گلوا» گل

بر سر مقبره ناپلئون می‌ریزد

تخت جمشید ز بی‌حسی ما بر سر جم

خشت با سرزنش از سقف و ستون می‌ریزد^(۳۵)

شعر «کفن سیاه» نیز همین جنبه ناسیونالیستی را با تکیه بر مقایسه وضع زن در جامعه باستانی ایران و جامعه عصر شاعر ارائه می‌کند. تلقی عشقی در باب حجاب به‌جای این که به غرب توجه کند به ایران باستان روی می‌آورد. شفیع کدکنی ضمن مقایسه ناسیونالیسم اسلام‌گرا و غیررمانتیک نسیم شمال

(شرف‌الدین گیلانی) با دیدگاه عشقی، بر جنبهٔ رمانتیک ناسیونالیسم عشقی تأکید می‌کند. (۳۶)

چنان که می‌دانیم^(۳۷)، همدلی با محرومان و رنج‌هایشان و بی‌گناه شمردن خطاکارانی که خود قربانیان فقر و بی‌عدالتی‌های اجتماعی هستند، یکی از جنبه‌های رمانتیسم اروپایی شمرده می‌شود. این ویژگی در خلال شعرها و نوشته‌های عشقی نیز به چشم می‌خورد. بهترین بیان این مسئله را در «اپرت بچه‌گدا و دکتر نیکوکار» می‌توان دید. البته هر نوع توصیف و بیان فقر و رنج محرومان رمانتیک نیست، ولی عشقی نیز در بیان این مسئله چنان عمل می‌کند که گویی همچون نویسندهٔ *بینوایان* معتقد است که بدی ذاتی نیست، امکان رشد و اصلاح برای همگان وجود دارد و فقر و بی‌عدالتی انسان‌های ذاتاً خوب را به خطاکاری وامی‌دارد و اگر شرایط معیشتی و اجتماعی اصلاح شود، آنها نیز اصلاح می‌شوند. در این نمایشنامه، دکتری نیکوکار اکبر را که در نزد قربانعلی کاشی به گدایی و جیب‌بری مشغول است، اجیر می‌کند و سرانجام آن دو عاشق یکدیگر می‌شوند. سپس در پی ماجراهایی، معلوم می‌شود که اکبر در واقع دختری است به نام غزال و او را برای گدایی دزدیده‌اند. پدر غزال نیز به نزد دکتر می‌آید و در پایان دکتر و غزال باهم ازدواج می‌کنند. (۳۸) عشقی در این نمایشنامه که برخی از گفتگوهای قهرمانان آن به صورت منظوم و همراه با آواز ادا می‌شود، فقر و جهل مردم را نیز به خوبی و با نگاهی واقع‌گرایانه بیان می‌کند، ولی پیرنگ داستان و پایان‌بندی آن بر همان آموزهٔ رمانتیک «بدی ذاتی انسان نیست» استوار شده است. از دیگر نمونه‌های شرح رنج و درد محرومان در اشعار عشقی، شعر «مرگ دختر ناکام» است. این شعر نیز که از لحاظ قالب و نظام قافیه‌بندی

تازگی‌هایی دارد، دختر هیجده‌ساله‌ای را در بستر مرگ توصیف می‌کند که با وضعیت رقت‌انگیز و با چهره‌ای پرانده و چشمانی فرو رفته:
 فتاده گوشه‌ای اندر اطاقی زار و پژمرده
 ز فرط بی‌کسی بنهاده بر دیوار پیشانی ... (۳۹)

در شعر معروف «احتیاج» نیز نمونه‌هایی از رنج و پریشانی درماندگان و تباه‌شدگان را مثال می‌زند. در این شعر، بینش رمانتیک عشقی و تلقی اوتوپایی او در ضدیت با جامعه متکی بر ارزش‌های مادی و کمی را به‌خوبی می‌توان دید. در پایان این شعر، همچون بسیاری دیگر از اشعار خود سرانجام نتیجه می‌گیرد که «آن کسی که سکه را رواج داده مرده بادا» (۴۰).

چنان که گفتیم، نشانه‌هایی از گرایش رمانتیک عشقی را در برخی از دیگر شعرهای او نیز می‌توان دید، اما شعر «سه تابلو مریم» در میان این اشعار جایگاهی خاص دارد.

ایده‌آل یا سه تابلو مریم

منظومه «ایده‌آل پیرمرد دهگانی» یا «سه تابلو مریم» که آخرین اثر عمده عشقی است و در سال آخر زندگی او سروده شده است، مشهورترین و مهم‌ترین اثر این شاعر به حساب می‌آید. این شعر در قالب مسمط مخمس سروده شده و هر بند آن شامل چهار مصراع هم‌قافیه است و قافیه تک‌مصراعهای پنجم در تابلو اول و سوم همگی به صدای «این» ختم می‌شوند و در تابلو دوم به صدای «تر». وزن نجواگونه مفاعیلن فعلاتن نیز با کل فضای شعر، به‌ویژه در توصیف‌های غم‌انگیز آن، تناسب و هم‌آهنگی دارد. یکسان بودن قافیه تک‌مصراعهای پنجم در تابلو اول و سوم به شعر وحدت و انسجام بیشتری بخشیده و طنین آوایی این

قافیه‌ها که با صدای «ن» و به شکلی مقطع پایان می‌پذیرند، آن‌چنان است که گویی بر کلمه قافیه تأکیدی مضاعف می‌شود؛ همین نکته، فرم و ساخت شعر را استوارتر کرده است. با این همه، پاره‌ای از ضعف‌های زبانی و دستوری و عروضی در این شعر هم دیده می‌شود.

ماجرای سرودن این شعر، چنان‌که می‌دانیم، به این صورت است که در سال ۱۳۴۲/۱۳۰۲ ق. در یکی از نشریات، اقتراحى مطرح می‌شود تا صاحب‌نظران ایده‌آل خود را در باب اوضاع کشور بیان کنند. پاسخ‌های دیگری که به این اقتراح داده شده نشان می‌دهد که منظور اصلی از طرح آن، تأکید بر لزوم ایجاد ثبات و امنیت از طریق اقتدار حکومت مرکزی است. اما عشقی برخلاف دیگر شرکت‌کنندگان که پاسخ‌هایشان در این حول و حوش و به نثر نوشته شده است، پاسخ را در قالب این منظومه بلند و به گونه‌ای دیگر ارائه می‌دهد. مضمون و «پیام» اصلی این شعر عشقی همان سخنی است که در پاره‌ای از دیگر آثار مشهور و منظوم او هم بیان شده است. انقلاب مشروطه انقلابی است ناتمام و شکست - خورده که بازیچه دست خودکامان و فراستان شده است و باید با جنبش و انقلابی خونین، انقلاب را با شور و حرارتی بیشتر از نو زنده کرد.^(۴۱)

شعر «ایده‌آل» به عنوان شاهکار ادبی عشقی در ادامه دیگر اشعار نوگرایانه او سروده شده است و شاعر خود به نوگرایی و تازگی آن توجه داشته است. عشقی در مقدمه این شعر، با اشاره به کوشش‌های معاصران برای «انقلاب شعری زبان فارسی» و این که تاکنون نتیجه مطلوبی به دست نیامده است، می‌گوید: «خیال می‌کنم که در تابلو اول و دوم این منظومه، سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است؛ چه اگر خوانندگان به‌دقت

مطالعه فرمایند تصدیق خواهند فرمود که طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه، به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد.»^(۴۲)

البته عشقی صرف تازگی و نو بودن را کافی نمی داند و معتقد است که این شعر، در عین تازگی و نو بودن، برخلاف اشعار برخی از معاصران باذوق و سلیقه فارسی‌زبانان هم تناسب دارد و «هر فارسی‌زبانی از مطالعه این تابلوها به وجد می آید و این طرز انشا را می‌پسندد.»^(۴۳) البته عشقی خود را مدیون تجارب دیگران می‌داند. از نظر عشقی «این سه تابلو بهترین نمونه انقلاب شعری این عصر است.»^(۴۴) عشقی در سرآغاز شعر نیز مجدداً تکرار می‌کند که «من شروع کردم به شکل نوظهوری افکار شاعرانه را به نظم درآورم و پیش خود خیال کرده‌ام که انقلاب ادبیات زبان فارسی با این اقدام انجام خواهد گرفت... اگر نواقصی در آن دیدید، چون در آغاز کار است مرا معذور بدارید، ان شاء الله شعرای آینده دنباله این طرز گفتار را گرفته، تکمیل خواهند کرد.»^(۴۵)

برخی از صاحب‌نظران معتقدند که عشقی در این شعر «از طرز نوین نیما تقلید کرده و اسلوب افسانه نیما را در تابلوهای ایده‌آل تطبیق نموده است.»^(۴۶) و برخی دیگر برآنند که عشقی «در سبک خود مستقل و مبتکر است و اسلوبی که در تابلوهای ایده‌آل انتخاب کرده همان است که در بعضی از اشعار قدیم‌تر او نیز مثلاً در کفن سیاه به کار رفته است.»^(۴۷) روشن است که عشقی در شعرهای نوگرایانه پیشین خود در این راه تجربه‌های قابل توجهی به دست آورده بود، ولی این امر با تأثیرپذیری خلاق او از افسانه نیما منافاتی ندارد؛ به‌ویژه که بخش‌هایی از افسانه برای اولین بار در روزنامه قرن بیستم عشقی و با یادداشتی خطاب به او

چاپ شده است. شفیع کدکنی تخیل تازه عشقی را خصوصاً در این شعر، یکی از بارزترین جلوه‌های تحوّل و نو شدن تخیل در شعر این دوره دانسته است^(۴۸) و معتقد است که عشقی به هر حال یکی از پیشگامان اصلاح شعر و نوآوری در این دوره است.^(۴۹)

عشقی در تابلو اول این منظومه، صحنه رویارویی مریم و کامجویی جوان شهری را بیان می‌کند. در تابلو دوم، خودکشی مریم و گریه و زاری پدر او بیان می‌شود و راوی از ماجرای دختر ستم‌دیده آگاه می‌شود. در تابلو سوم، شاعر سرگذشت پدر مریم را شرح می‌دهد و از ظلم اجتماعی‌ای که در حق او شده و نیز از امید او به انقلاب خونین دیگری سخن می‌گوید. چنان که قبلاً نیز اشاره کردیم، کل شعر تمثیلی از شکست انقلاب مشروطه است و مضمونی اجتماعی و سیاسی را بیان می‌کند. از سوی دیگر، طرز بیان عشقی و شاعران دیگر عصر در این گونه اشعار، به خاطر رهایی از قواعد و زبان ادبی و فرهنگ کلاسیک، طرز بیانی ساده و همه‌فهم است. خود عشقی نیز در جاهای دیگر از شعر ساده خود^(۵۰) و بی‌آلایشی آن سخن گفته است.

نکردم پر ز آلایش چو اسلاف این سخن اما

بسی آسایش اندر آن ز بی‌آلایشی دارم^(۵۱)

همین ویژگی‌ها، یعنی جنبه اجتماعی شعر و سادگی بیان آن، در کنار جزئی‌نگری و نگاه دقیق راوی به جهان پیرامون خود، موجب شده است که برخی از صاحب‌نظران از رئالیسم و واقع‌گرایی عشقی در این شعر سخن بگویند.^(۵۲) این سخن، از برخی جهات، سخن درستی است؛ ولی به این معنی نیست که این شعر عشقی دارای جنبه‌های بارز رمانتیک نیست. این پدیده را به

گونه‌ای دیگر در رمانتیسم اروپایی هم می‌توان مشاهده کرد؛ مثلاً نظریه ادبی وردزورث و اشعار او به زبان ساده مردم عادی گرایش دارد.^(۵۳) عشقی در شعر «ایده‌آل» در عین حال که در پی بیان سخنان اجتماعی و سیاسی خود بوده است. از گرایش‌ها و جنبه‌های رمانتیک عصر که خود او نیز در دیگر شعرهایش در پیدایش و رشد آن نقش داشته است، استفاده می‌کند. این ویژگی هم نشان‌دهنده پیوند استوار میان رمانتیسم فارسی و دغدغه‌های اجتماعی در دوره اول (عصر مشروطه) است و هم نشان می‌دهد که یکی از دلایل ماندگاری شعر اجتماعی عشقی در مقایسه با شعر اجتماعی امثال نسیم شمال، همین ویژگی رمانتیک شعر اوست.

شعر «ایده‌آل» همچون تمامی اشعار نوگرایانه و دارای صبغه رمانتیک عشقی، حالتی روایی و داستانی دارد و همچون برخی از این اشعار، از ویژگی نمایشی نیز برخوردار است و مثلاً گفتگوهای راوی و پدر مریم با ذکر اسم دو طرف در آغاز مصراع مشخص شده است. در همه این اشعار نوگرایانه و رمانتیک عشقی، راوی (شاعر) به صورت اول شخص حضور دارد و سخن می‌گوید. این ویژگی باعث شده تا این اشعار، برخلاف اشعار بی‌روح دوره بازگشت، از نوعی احساس فردی برخوردار شود و نوعی صبغه حدیث نفس و از خود گفتن در آنها دیده شود.

اولین نکته‌ای که در این شعر توجه را جلب می‌کند، استفاده از کلمه «تابلو» در نام‌گذاری سه بخش اصلی شعر است. روشن است که عشقی این کلمه را دقیقاً به معنای رایج در زبان روزمره عصر ما به کار نبرده است. این کلمه، چنان که می‌دانیم، در زبان فرانسوی به معنای «چشم‌انداز»، «دورنما»، «صحنه» و

«منظره» است و بدون شک با میراث منظره‌پردازی و طبیعت‌گرایی در رمانتیسیم اروپایی پیوند دارد. شعر عشقی نیز در سه چشم‌انداز متفاوت طبیعت توصیف و بیان می‌شود. البته این ویژگی در تابلوهای اول و دوم آشکارتر است. نکته مهم این است که خود عشقی در دیباچه شعر، ضمن بیان تازگی و تفاوت اساسی این شعر با اشعار مرسوم کلاسیک، به «تابلو اول و دوم» این منظومه اشاره می‌کند،^(۵۴) یعنی دو قسمتی که با وصف رمانتیک طبیعت آغاز می‌شود.^(۵۵) بنابراین، با توجه به این نکته کاملاً روشن است که بخش عمده‌ای از نوآوری و تازگی مورد نظر عشقی به همین جنبه‌های رمانتیک مربوط می‌شود.

تابلو اول که «شب مهتاب» نام دارد، با توصیف چشم‌انداز طبیعت در یک شب بهاری آغاز می‌شود. بیان جزئیات، نگاه فردی شاعر در وصف طبیعت، بازتاب احساس شاعر در طبیعت، همسانی و همانندی میان حالات روحی شاعر و عناصر طبیعت، رنگ محلی، تازگی تخیل و ... ویژگی‌های تازه و رمانتیک این منظره‌پردازی است. اسم بردن از مکان‌های جغرافیایی خاص و ترسیم موقعیت آنها، رنگ محلی بی‌سابقه‌ای ایجاد کرده است و موجب پدید آمدن آن چیزی شده است که برخی از صاحب‌نظران با اصطلاح «دید مستقل» به آن اشاره کرده‌اند.^(۵۶)

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار
جوار دره در بند و دامن کهسار
فضای شمراں اندک ز غرب مغرب تار

هنوز بد اثر روز، بر فراز اوین ...^(۵۷)

توصیف جزئیات طبیعت به گونه‌ای غیر کلیشه‌ای و تازه در سرتاسر این
 تابلو دیده می‌شود:

چو آفتاب پس کوهسار پنهان شد
 ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد
 هنوز شب نشده آسمان چراغان شد
 جهان ز پرتو مهتاب نورباران شد

چو نوعروس سفیداب کرد روی زمین^(۵۸)

طبیعت زیبای بهار در شبی مهتابی با حالت روحی شاعر نیز تناسب دارد و
 احساسات و عواطف درونی شاعر و عناصر طبیعی درهم می‌آمیزد:

جهان سپیدتر از فکرهای عرفانی است
 رفیق روح من آن عشق‌های پنهانی است
 درون مغزم از افکار خوش چراغانی است
 چرا که در شب مه، فکر نیز نورانی است

چنان که در شب تاریک، تیره است و حزین^(۵۹)

شاعر در شور و حال این وجد سرخوشانه، آرزو می‌کند که کاش بال پرواز
 داشت و کاش از نو به سالهای آغازین جوانی باز می‌گشت.^(۶۰) تأمل شاعر در دل
 طبیعت، خاطرات و یادهای تلخ و شیرین گذشته را در او زنده می‌کند ولی به
 تناسب فصل بهار و روحیه سرخوش شاعر، احساس وجد به او دست می‌دهد.
 جالب این است که شاعر خود به این پیوند هم‌دلانه و رمانتیک با طبیعت کاملاً
 توجه دارد و آن را ناشی از طبع و احساس نازک‌بین خود به‌شمار می‌آورد:

ز من مپرس که کبکم خروس می خواند

چو من ز حس طبیعت که قدر می داند؟

مگر کسان چو من موشکاف و نازک‌بین^(۶۱)

تنهایی و خلوت در طبیعت همچون شاعر را به یاد محبوب می‌اندازد و حضور او را تمنا می‌کند.^(۶۲) این چند بند آغازین تابلو اول رمانتیک‌ترین بخش این تابلو محسوب می‌شود. اما شاعر در ادامه تابلو اول، به جای این که همچون همتایان اروپایی خود به تأملات پنهانی خود ادامه دهد و به آن عمق ببخشد، به انگیزه‌های اجتماعی خود روی می‌کند و به بیان داستان دیگری می‌پردازد که بتواند در پایان شعر، با استفاده از کل آن، به گونه‌ای تمثیلی، سخنان اجتماعی خود را در باب تباهی انقلاب مشروطه عرضه کند. در این قسمت، عشقی دختر دهقانی را که وارد صحنه می‌شود، به دقت و با ذکر جزئیات توصیف می‌کند و سپس به جوانک شهری و عشق‌بازی او با دختر و نوشاندن شراب به او و کامجویی آنها می‌پردازد. این ماجرا که در تابلوهای بعد کامل می‌شود، گذشته از بعد تمثیلی و اجتماعی آن، به لحاظ عناصر داستان و انواع ادبی داستانی، درحقیقت نمونه‌ای از داستان‌های اخلاقی، احساساتی است که در ادبیات داستانی اواخر این دوره و دوره بعد به صورت منثور به فراوانی نوشته می‌شود. داستان منظوم عشقی، خارج از بافت تمثیلی و کلی شعر، بسیاری از ویژگی‌های این نوع ادبی را داراست. تقابلی هم که میان دو قهرمان داستان وجود دارد و بعدتر بیشتر آشکار می‌شود قابل توجه است. دختر از خانواده‌ای دهقانی و ساکن مناطق بیرون شهر است:

به رسم پوشش دوشیزگان شمرانی
 ز حیث جامه نه شهری بد و نه دهقانی
 به اخلاق و خدا توجه دارد:

نگاه مردمک دیده‌اش سوی بالاست
 عیان از این حرکت گو توجهِش به خداست
 و در آغاز از خوردن شراب امتناع می‌کند و می‌گوید:
 شراب خوب است اما برای مردم شهر
 که هست خوردن نان از تنور و آب از نهر
 نشاط و عشرت ما مردمان کوه‌نشین^(۶۳)

سرانجام دختر پس از مدتی بحث و جدل و با اصرار و سوگندهای مکرر جوانک شراب را می‌نوشد. آن دو درباره عروسی و عقد و نکاح و زندگی مشترک آینده نیز سخن می‌گویند و سپس جوانک «شهری» دختر ساده «روستایی» را اغفال می‌کند. چنان که می‌بینیم، نوعی تقابل رمانتیک میان شهر و روستا و انسان‌های ساده روستایی و مردمان نیرنگ‌باز شهری در این پیرنگ داستانی وجود دارد.^(۶۴) این مضمون یعنی اغفال دختر معصوم و ساده و از طبقه فقیر و تهی دست که غالباً به وسیله جوانان عیاش شهری یا افراد ثروتمند و اشراف صورت می‌گیرد. مضمون رایج داستان‌های اخلاقی - احساساتی دوره بعد است و تقریباً در ادبیات رمانتیک تمامی کشورها نیز دیده می‌شود.^(۶۵) در ادبیات رمانتیک عربی نیز این مضمون با همین حال و هوا مکرراً دیده می‌شود. برای نمونه، جبران خلیل جبران در داستانی منثور، سرگذشت دختری به نام مرتا از اهالی روستای زیبای بان در شمال لبنان را تحت عنوان «مرتا البانیه» باز می‌گوید. مرتا

دختر یتیم و زیبا و پراحساس و عاطفه‌ای است که در دل طبیعت به کشاورزی مشغول است، ولی یک روز که مشغول تماشای گل‌های وحشی بیابانی است، سواری به او نزدیک می‌شود و او را فریب می‌دهد و با خود می‌برد. سالها بعد راوی که پس از سالها اقامت در همان ناحیه روستایی، به بیروت بازگشته است، مرتا را در حال بیماری ناشی از فحشا در یکی از محلات فقیرنشین شهر پیدا می‌کند و بر مظلومیت او گریه می‌کند و پس از مرگ او را دفن می‌کند.^(۶۶)

تابلو دوم که «روز مرگ مریم» نام دارد. مثل تابلو اول با توصیف چشم‌اندازی طبیعی آغاز می‌شود. در این بخش نیز طبیعت و ماجرای داستان هم‌آهنگی دارند. چنان که دیدیم، در بخش اول، طبیعت در یک شب بهاری و دلپذیر وصف می‌شد و شاعر نیز روحیه پروجد و سروری داشت و قهرمانان داستان نیز به عشق‌ورزی و کام‌جویی مشغول بودند. این بخش با توصیف پاییز آغاز می‌شود و سپس به وصف مرگ مریم می‌پردازد^(۶۷) در این توصیف نیز ویژگی‌های تازه‌ای که در تابلو اول دیدیم به‌خوبی قابل مشاهده است:

دو ماه رفته ز پاییز و برگ‌ها همه زرد

فضای شمران از باد مهرگان پرگرد

هوای دربند از قرب ماه اذر سرد

پس از جوانی پیری بود، چه باید کرد

بهار سبز به پاییز زرد شد منجر

روحیه شاعر نیز هم‌آهنگ با طبیعت سرد و خزان‌زده دچار غم و اندوه

است:

روان به روی زمین برگ‌ها ز باد ایاز
 به جای آن شیبی‌ام بر فراز سنگی باز
 نشسته‌ام من و از وضع روزگار پکر

پیوند عاطفی و هم‌دلانه با طبیعت موجب می‌شود که روحیهٔ اندوه‌زدهٔ شاعر در عناصر طبیعت نیز مجسم شود:

شعاع کم‌اثر آفتاب افسرده
 گیاه‌ها همگی خشک و زرد و پژمرده
 تمام مرغان سر زیر بال‌ها برده
 بساط حسن طبیعت همه به هم خورده
 بسان بیرق غم سرو آیدم به نظر

نحیف و خشک شده سبزه‌های نورسته
 کلاغ روی درختان خشک بنشسته
 ز هر درخت بسی شاخه باد بشکسته
 صفا ز خطهٔ ییلاق رخت بر بسته

ز کوهپایه همی خرمی نموده سفر^(۶۸)

شاعر با تأمل در طبیعت پاییز به ناپایداری و بی‌وفایی دنیا پی می‌برد و دچار نوعی درماندگی می‌شود.^(۶۹) در اینجا نیز شاعر، برخلاف رمانتیک‌های اروپایی، اندیشه‌های خود را پی نمی‌گیرد و به دنبالهٔ داستان و توصیف دقیق و تأثرآور پیگر کفن پیچ مریم و پدر دل‌شکستهٔ او می‌پردازد. این توصیف‌ها البته

آکنده از احساسات و رنج و اندوه است و همچون داستان‌های احساساتی اشک به چشم خواننده می‌آورد.

تابلو سوم که «سرگذشت پدر مریم و ایده‌آل او» نام دارد. بدون وصف طبیعت، مستقیماً به بازگویی سرگذشت پدر مریم و رنج‌هایی که در دوره استبداد و پس از آن دیده است، می‌پردازد و فداکاری‌ها و آوارگی‌ها و دردسرهايش را شرح می‌دهد و نشان می‌دهد که سرانجام چگونه پس از انقلاب نیز اشراف دوباره زمام کارها را در دست گرفته‌اند. در پایان شعر، پیرمرد از ایده‌آل خود سخن می‌گوید و آرزو می‌کند که انقلابی خونین همه چیز را زیر و رو کند تا سرانجام «همی شود دگر ایران‌زمین، بهشت برین»^(۷۰).

بخش پایانی شعر جلوه کامل رمانتیسیم انقلابی عشقی است و همچون رمانتیسیم انقلابی - اوتوپایی رمانتیک‌های اروپایی، چشم‌انداز جامعه‌ای آرمانی و افق روشن آینده را ترسیم می‌کند، آینده‌ای که در آن به جای ارزش‌های کمی سرمایه‌داری، ارزش‌های کیفی حاکم است.

دگر در آنگه وجدان‌کشی هنر نبود

شرف به اشرفی و سکه‌های زر نبود

شرف به دزدی کفرنج رنجبر نبود

شرف به داشتن قصر معتبر نبود

شرف نه هست درشکه، نه چرخ‌های زرین^(۷۱)

عشقی بزرگترین و پرشورترین چهره رمانتیک در میان هم‌عصران خود و شاعران مشروطه به حساب می‌آید و شفيعی کدکنی به‌درستی او را «موفق‌ترین شاعر رمانتیک عصر خود» دانسته است.^(۷۲) یکی از شاعران گمنام هم‌عصر

عشقی، سید مهدی ملک حجازی قلمز، تعبیر «شاعر جوان حساس ملی» را در باب عشقی به کار برده و او را با لرمانتوف مقایسه کرده است، با این تفاوت که عشقی نه در دوئل، بلکه با ترور دشمنان کشته شد. (۷۳)

پی‌نوشت:

۱. آرین‌پور، یحیی: *از صبا تا نیما*، زوار، تهران ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۳۶۱ و بعد.
۲. آجودانی، ماشاءالله: *بررسی تحلیلی و انتقادی اسلوب‌های شعر مشروطه*، پایان‌نامه دکترا، ۱۳۶۵، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، به راهنمایی محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۱۶، *ملک‌الشعرای بهار* به همین دلیل عارف و عشقی را «عوام» خوانده است (*دیوان بهار*، ج ۲، ص ۱۰۲۰).
۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا: *ادوار شعر فارسی*، توس، تهران ۱۳۵۹، ص ۴۵.
۴. عشقی، میرزاده: *کلیات مصور میرزاده عشقی*، به اهتمام مشیر سلیمی، ص ۳۶۳.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا: *همان*، ص ۴۵.
۶. *همان*، ص ۱۴۵.
۷. عشقی، میرزاده: *کلیات مصور میرزاده عشقی*، ص ۳۱۶.
۸. آرین‌پور، یحیی: *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۳۶۵.
۹. عشقی میرزاده: *همان*، ص ۸۹.
۱۰. *همان*، صص ۱۵۰ و ۱۶۰.
۱۱. *همان*، صص ۱۶۳ - ۱۶۴.
۱۲. *همان*، ص ۱۶۶.
۱۳. *همان*، ص ۳۳۳.
۱۴. آرین‌پور، یحیی: *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۳۶۳.
۱۵. عشقی، میرزاده: *کلیات مصور میرزاده عشقی*، ص ۱۰۶.
۱۶. *همان*، ص ۴۰۹.
۱۷. آدمیت، فریدون و ناطق، هما: *افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشرنشده دوره قاجار*، آگاه، تهران، ۱۳۵۶، ص ۴۲۳.
۱۸. عشقی، میرزاده: *همان*، ص ۱۳۴-۱۴۱.

۱۹. همان، ص ۱۴۰.
۲۰. همان، ص ۳۱۴.
۲۱. همان، ص ۳۷۴.
۲۲. همان، ص ۳۶۶.
۲۳. همان، ص ۱۳۴.
۲۴. همان، ص ۴۴۸.
۲۵. همان، ص ۴۱۸.
۲۶. همان، ص ۴۲۱.
۲۷. همان، ص ۳۹۷.
۲۸. رجوع شود به: سیر رمانتیسیم در اروپا، مرکز، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۷۹.
۲۹. عشقی، میرزاده: کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۲۲۶.
۳۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا: ادوار شعر فارسی، ص ۱۴۵.
۳۱. عشقی، میرزاده: کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۳۹۰ و ۳۸۱ و ...
۳۲. همان، ص ۳۷۷.
۳۳. همان، ص ۲۶۰-۲۶۱.
۳۴. همان، ص ۲۴۱.
۳۵. همان، ص ۲۳۳.
36. Shafii Kadkani: *Persian Literature from the Time of Jami to the Present Day*. P. 178.
و نیز ترجمه فارسی آن در ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، ص ۳۳۷.
۳۷. رجوع شود به: سیر رمانتیسیم در اروپا، ص ۱۸۰.
۳۸. عشقی، میرزاده: کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۲۴۲-۲۵۵.
۳۹. همان، ص ۳۲۰.
۴۰. همان، ص ۳۰۵.
۴۱. برای تحلیل سیاسی این شعر عشقی، رجوع شود به آجودانی، ماشاءالله: «تابلو مریم»، آینده، سال ۱۲، ش ۱-۳.
۴۲. عشقی، میرزاده: کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۱۷۱.
۴۳. همان، ص ۱۷۱.
۴۴. همان، ص ۱۷۲.

۴۵. همان، ص ۱۷۴.
۴۶. هشترودی، محمدضیاء: *منتخبات آثار، بروخیم، تهران ۱۳۴۲* ق. ص ۱۶۷.
۴۷. آربین پور، یحیی: *از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۷۷*.
۴۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا: *ادوار شعر فارسی، توس، تهران ۱۳۵۹*، ص ۴۴.
49. Shafii Kadmaki: p. 182.
۵۰. عشقی، میرزاده: *کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۲۶۱*.
۵۱. همان، ص ۲۷۲.
۵۲. آربین پور، یحیی: *از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۷۶* و احتمالاً به طبع او آجودانی، ماشاءالله: *بررسی تحلیلی و انتقادی اسلوب های شعر مشروطه، ص ۴۴۸* و میرصادقی، میمنت: *واژه نامه هنر شاعری، ص ۲۹۴*.
۵۳. رجوع شود به: *سیر رمانتیسزم در اروپا، ص ۲۸۴*.
۵۴. عشقی، میرزاده: همان، ص ۱۷۱.
۵۵. درباره توجه عشقی به طبیعت و توصیف آن. همچنین رجوع شود به مسکوب، شاهرخ: *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، ص ۹۱* و بعد.
۵۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا: *نخستین گامها در راه تحول شعر معاصر، هیرمند، بهار ۱۳۴۴*، ص ۴۲۴.
۵۷. عشقی، میرزاده: *کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۱۷۴*.
۵۸. همان، ص ۱۷۴.
۵۹. همان، ص ۱۷۴.
۶۰. همان، ص ۱۷۲.
۶۱. همان، ص ۱۷۵.
۶۲. همان، ص ۱۷۵.
۶۳. همان، ص ۶-۱۷۵.
۶۴. نیز رجوع شود به مسکوب، شاهرخ: *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، فرزانه، تهران ۱۳۷۳*، ص ۸۷ و ۸۹.
۶۵. برای مثال رجوع شود به: *سیر رمانتیسزم در اروپا، ص ۷۹*.
۶۶. خلیل جبران، خلیل: *المجموعه الكاملة للمؤلفات، بیروت، دار صادر، بی تا، صص ۵۸-۶۸*.

۶۷. نیز رجوع شود به مسکوب، شاهرخ: همان، ص ۹۲.
۶۸. عشقی، میرزاده: همان، ص ۱۷۹ و مقایسه شود با تأملات روسو در طبیعت، سیر روماتیسم در اروپا، ص ۸۸.
۶۹. همان، ص ۱۷۹.
۷۰. همان، ص ۱۹۲.
۷۱. همان، ص ۱۹۲.
۷۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا: ادوار شعر فارسی، ص ۱۲۵.
۷۳. عشقی، میرزاده: کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۳۸-۴۹.