عشقی: سیمای نجیب یک آنارشیست، محمد قائد، تهران، 1394، نشر ماهی

میرزاده عشقی، شاعر و روزنامه‌نگار شهیر، روز دوازدهم تیرماه 1303 شمسی، پنج روز پس از انتشار آخرین شماره نشریه‌اش «قرن بیستم» که به نقد و هجو رضا‌خان و پروژه جمهوری شدن ایران پرداخته بود، ترور شد. او از نخستین قربانیان حکومت رضاشاه و به تعبیر ملک‌الشعرا بهار، «اولین مقتول ما» بود (254). مرگش و تشییع جنازه باشکوهش در تهران، آغازی شد برای ماندگاری تصویرش به مثابه «اسطوره مقاومت و پرخاش به جابریت» در تاریخ ایران (19).

کتاب «عشقی: سیمای نجیب یک آنارشیست» روایتی است از زندگی عشقی نوشته محمد قائد. قائد در توضیح چیستی این کتاب، عکسی را مثال می‌زند که از فاصله بسیار نزدیک از مجسمه‌ای عظیم گرفته شده است و خلل و فرجی را نشان می‌دهد که از دور دیده نمی‌شوند (21). جزئیات کارنامه عشقی در مقام شاعر و روزنامه‌نگار، و فعالیت‌های سیاسی‌اش از جمله مسائلی ‌اند که در این کتاب به تفصیل مورد بحث قرار گرفته‌اند. مواجهه نویسنده با میرزاده عشقی را می‌توان چنین خلاصه کرد: تشریح و نقد جنبه‌هایی از زندگی یک شخصیت تاریخی که در ساخته شدن چهره به‌یادگارمانده از آن شخصیت، دخالتی نداشته‌اند و مغفول مانده‌اند. چنین پروژه‌های تاریخی-پژوهشی‌ای مستعد ایرادی عمده هستند: گاه در مواجهه انتقادی با گذشتگان ممکن است آن‌ها را با معیار‌هایی امروزی قضاوت کنیم و شرایط زمان حیات آن‌ها را در نظر نداشته باشیم. این ایراد به کار قائد وارد نیست و این یکی از مهم‌ترین نقاط قوت کتاب است. نویسنده خود نسبت به احتمال استفاده از معیار‌های امروزی برای قضاوت گذشتگان هشدار داده و تا جای ممکن تلاش کرده از آن دوری کند. نقطه قوت دیگر کتاب قدرت آن در توصیف شرایط ایرانِ سال‌های پایانی حکومت قاجاریه و دوره به قدرت رسیدن رضاخان است و از خلال شرح احوال عشقی، نکاتی خواندنی از روزنامه‌نگاری، وضعیت هنر و ادبیات، کنش‌های سیاسی و احوال روزمره مردم به مخاطب ارائه می‌کند. کتاب شش فصل دارد که هر یک زندگی عشقی را از یک جهت بررسی می‌کنند. با این وجود نوعی خط زمانی نیز رعایت شده که از کوچ عشقی به استانبول در 21 سالگی آغاز شده (فصل نخست) و با مرگ او به پایان می‌رسد (فصل ششم).

کوچ سیاست‌مداران ایرانی به استانبول در زمان جنگ جهانی اول و هنگام اشغال ایران توسط قوای روسیه و انگلیس را می‌توان آغاز کارنامه سیاسی عشقی دانست. عشقی در این زمان 21 ساله بود (36) و سفرش سه سال طول کشید (41). بعد‌تر در «چکامه جنگ» یا «شکایت از مهاجرین و پیشامد‌های ایام مهاجرت»، از تزویر و مال‌اندوزی سیاست‌مداران گله کرده و مخالفت خود را با آن‌ها اعلام می‌دارد (37-39). پس از بازگشت به ایران به مخالفان قرارداد 1919 و وثوق‌الدوله پیوسته (41) و مدتی هم به زندان می‌افتد (42). عشقی که در استانبول تحت تاثیر اپرا قرار گرفته بود (50-51)، با الهام از ویرانه‌های بنا‌های ساسانی که به هنگام بازگشت به ایران دیده بود، اپرای رستاخیز شهریاران در ویرانه‌های مداین را نوشت (44). «در اسلامبول مکرر ادبای بزرگ عثمانی به من اظهار کردند: خیلی غریب است ایران که از سرچشمه‌های ادبیات دنیاست اپرا ندارد! آن اظهارات بالاخره احساسات و طبع ناچیز مرا در ترتیب اپرایی به زبان فارسی موظف نمود» (50 -51). این «اپرا» که به برداشت متعارف از اپرا هیچ شباهتی ندارد، شامل تعدادی غزل و مثنوی است که در دستگاه‌های موسیقی ایران به حالت خطابه یا دکلمه خوانده می‌شوند (44). مضمون این اشعار عمدتا رجزخوانی شهریاران باستانی ایران برای امروزی‌هاست؛ حسرت خوردن‌شان بر وضعیت امروز ایران، به رخ کشیدن تمدن گذشته شرق در برابر غربی‌هایی که امروز متمدن‌اند و در گذشته جنگل نشین بوده‌اند (45 و 46) و مضامین دیگری از این دست. این تصویر ناسیونالیستی را می‌توان محصول شرایط سرخوردگی آن روزها دانست. زمانی که قوای بیگانه کشور را اشغال کرده بودند و هر روز کشور‌هایی از نقشه جهان محو و کشور‌هایی جدید به آن اضافه می‌شدند. دستاورد‌های مشروطه نیز اندک بود و غالبا فراموش می‌شد. در چنین شرایطی بود که عشقی تلاش کرد بزرگی را در تصویری ساخته و پرداخته از ایران باستان پیدا کند و البته در چنین تصوراتی تنها نیز نبود. این ناسیونالیسم و این ایران «ابداع»شده با سابقه چند هزار ساله را می‌توان همان ایرانی دانست که سلطنت پهلوی خود را شاه آن می‌دانست. به تعبیری می‌توان ابداع این ایران را نشانه‌ای از تولد دولت-ملت ایران دانست. البته مرام میرزاده عشقی طوری که آبش با رضاشاه به یک جوی برود و این مایه‌های غلیظ ناسیونالیستی در اشعار او نشان‌دهنده وضعیت سردرگم ایرانِ آن زمان است؛ شرایطی که محملی مناسب برای تولد ناسیونالسم مدرن ایرانی شد. عشقی در جای دیگر در مذمت این رویکرد گذشته‌گرا نیز شعر سروده است (47). اپرای رستاخیز، مجموعا شش بار، پنج بار در اصفهان و یک بار در تهران به روی صحنه رفت و زیان اقتصادی فراوانی برای شاعر به بار آورد (48 و 49). «بچه گدا و دکتر نیکوکار»، «موهومات در یک پرده» و «بیچاره‌زاده» از جمله نمایشنامه‌ها و اپرت‌های دیگر او بودند که آن‌ها نیز موفق از کار در نیامدند (54 و 55).

عشقی در مواجهه با توده دیدگاه‌هایی متفاوت داشت. از طرفی می‌خواست زوال سیم و زر را اعلام کرده و دولت را همه به رنجبران دهد (64) و به مردم پیشنهاد می‌کرد هر ساله طی مراسمی پنج روزه در خانه‌های قدرتمندانی که خیانت کرده‌اند رفته و آنها را قطعه‌قطعه کنند (73-74) و از سوی دیگر به تحقیر در باب وضعیت عقب‌مانده مردم می‌نوشت (65 و 66). قائد چنین جمع‌بندی می‌کند که او «ملت را تمامیتی مقدس و قابل اتکا، اما جمع یا گروه یا دسته‌های مردم را گله‌های سزاوار تحقیر می‌داند» (66). هرچند باید توجه داشت که این دو رویکرد لزوما در تضاد با یکدیگر نیستند. شاید بتوان گفت عشقی در دید کلان سیاسی خود به استقبال توده می‌رفت ولی دلیلی نمی‌دید که در نقد مسائل روز و احوال زمانه‌اش، گروه‌های مردم را نقد نکند. می‌دانیم که در مبارزه سیاسی‌اش علیه ایده جمهوری، ( که مخالفتی سیاسی بود و نه مخالفت با ایده جمهوری)، بهبود شرایط معیشتی مردم را راه حلی برای مهیا ساختن اصلاحات سیاسی می‌دانست (70). نویسنده با آوردن نقل‌قول‌هایی از عشقی و تامس پین، به عنوان روزنامه‌نگارانی که در آستانه جمهوری شدن نظام سیاسی کشورشان می‌نوشتند، آرای عشقی درباره چیستی جمهوری و شرایط لازم برای پیاده شدن آن را نقد می‌کند (67-70).

نگاه عشقی به میراث مشروطه نیز از جمله آرای سیاسی اوست که در کتاب مورد بحث قرار گرفته است. او از جمله کسانی بود که «ده سال پس از استقرار مشروطیت، نهضت را ازدست‌رفته می‌دیدند» (89) و راه‌حل را در انقلابی مجدد و کنار زدن عناصر قدیمی‌تر و روی کار آوردن «آدم‌های تازه» می‌دانست (92). این رویکرد در کنار نزدیکی‌اش به شخصیت‌ها و سازمان‌های سوسیالیست آن زمان (77 و 97)، عقیده‌اش به قدرت توده و فراخوانش برای انقلابِ دوباره، همگی می‌توانند موضع سیاسی عشقی را به تقریب خوبی نشان دهند.

فصل سوم کتاب به نام «پاره‌ای عقاید و احساس‌ها» به رویکرد عشقی نسبت به حقوق زنان، طبیعت دهر و مذهب، هجو و مدح‌هایش و در نهایت رابطه‌اش با ملک‌الشعرای بهار می‌پردازد. هرچند عشقی نیز هم‌چون بسیاری از هم‌عصران خود هرگز از نسبت دادن فحش‌های جنسیتی به رقبا و دشمنان ابایی نداشت (107) و در پیش‌داوری‌هایی نظیر رفتار نجیب/نانجیب زنان و زشتی شوخی زن و مرد در معابر شهر با روح زمانه‌اش تا حدی هم‌دل بود، اما این را باید از رویکرد متجددش به حقوق زنان جدا دانست (ور نه تا زن به کفن سر برده/ نیمی از ملت ایران مرده) (105). تلاش می‌کرد تا خوانندگان زن را برای ارسال نظر جهت چاپ در نشریه تشویق کند (106 و 107) و هم‌چنین درباره محدود کردن عبور زنان از لاله‌زار در دوره سید ‌ضیاءالدین طباطبایی نوشت: «شاهراه عمومی حمام نیست که زنانه و مردانه داشته باشد» (108). رابطه عشقی با بهار را می‌توان نشان‌دهنده چرخش عشقی به سوی آخرین بازی سیاسی زندگی خویش یعنی مخالفت با رضا‌خان و جمهوری‌اش دانست که به قیمت جانش تمام شد» عشقی در هجو بهار هم سروده است (123) و اوج درگیری آن دو به جدالی قلمی در نشریات‌شان پیرامون جایگاه انقلابیون پیشین بازمی‌گردد (124 و 125) که در نهایت ختم به خیر می‌شود. تا انتهای سال 1302 دیگر «عشقی و بهار هم دوست و هم مشاور و هم ظاهرا متحد سیاسی بودند» (129) و این اتحادی بود در مخالفت با قدرت گرفتن رضاخان.

درباره کارنامه ادبی عشقی کتاب با توصیفی کلی از سبک او شروع کرده (131-148) و کار را با بررسی دقیق‌تر سه اثر سیاسی شاخص او (ایدآل پیرمرد دهگانی، ای کلاه‌نمدی‌ها و جمهوری‌نامه (منتسب به عشقی) پی ‌می‌گیرد. عشقی به نوگرایی در سرودن شعر علاقمند بود. «دلیلی به دست نیاورده‌ام که به حکم آن ادبیات پارسی را بیش از جمادات غیر قابل تغییر بدانم» (137). آخرین گام بلندش در نو سراییدن، «ایدآل پیرمرد دهگانی» است که در چند ماه پایانی عمرش (فروردین 1303) چاپ شده است (139). چاپ «افسانه» نیما یوشیج هم در جریده‌اش «قرن بیستم» بیان‌گر علاقه اوست به پدید آمدن سبکی جدید در سرایش شعر فارسی.

ایدآل پیرمرد دهگانی را قائد «مانیفست سیاسی-انقلابی» عشقی می‌نامد (149). این منظومه در پاسخ به پرسشی همگانی سروده شده که در میانه سال 1302 شمسی در روزنامه شفق سرخ توسط فرج‌الله بهرامی از نزدیکان رضاخان منتشر شد و از خوانندگان خواسته‌ بود «غایت دلخواه خویش برای بهتر کردن اوضاع را روی کاغذ بیاورند» (149). عشقی نیز که ایده‌آلش برای بهتر شدن ایران انقلاب بود، آن را در قالب داستانی غم‌بار از زندگی پیرمردی روستایی و در سه پرده سرود و ارسال کرد. سروده‌ای که نیما درباره آن نوشته «به طرز آثار من نزدیک بود» (141). از دیگر آثار مشهور عشقی می‌توان جمهوری‌نامه را نام برد که به احتمال زیاد اثری است مشترک و از جمله همکاران سرودن آن ملک‌الشعرا بهار بوده، تا جایی که در چاپ اول دیوان بهار منتشر شده است (167). منظومه‌ای 44 بندی که در مخالفت با جمهوری‌خواهی نزدیکان سردارسپه سروده شده بود و از نیمه فروردین 1303 یعنی سه ماه پیش از مرگ عشقی به شکل مخفیانه تکثیر شده و اعتبار و محبوبیت زیادی برای عشقی به ارمغان آورد (168 و 169). جمهوری‌نامه و ایدآل پیرمرد دهگانی دو سروده‌ای هستند که در این کتاب به تفصیل بررسی شده‌اند.

فصل آخر کتاب جستجویی است در میان شماره‌های نشریه عشقی «قرن بیستم»، رابطه آن با نشریات هم‌عصرش، ترتیب در آمدن آن، اخبار پوشش‌داده‌شده در آن، پرسش و پاسخش با خوانندگان و مسائلی از این دست. عشقی امتیاز قرن بیستم را در سال 1300 گرفت و در همان سال پنج شماره 16 صفحه‌ای منتشر شد (183). پس از 18 ماه تعطیلی در دوره دوم روزنامه در سال 1301 شانزده شماره چهار صفحه‌ای و در سال 1303 تنها یک شماره از آن منتشر شد و پنج روز پس از انتشار آخرین شماره، عشقی را ترور کردند. قائد نثر روزنامه‌نگارانه عشقی در حمله به اشخاص سیاسی را متعادل‌تر از لحن اشعارش می‌داند و مثال‌هایی از این نثر را بررسی می‌کند (185). گاه نشریات تازه‌کاری را که مطلوبش می‌افتاد معرفی می‌کرد (187 و 188). شیوه پوشش اخبار، گزیده‌هایی از پرسش‌ و ‌پاسخ‌هایی با خوانندگان و شرح یک میتینگ سیاسی جلوی مجلس از جمله مطالب دیگری است که در این بخش به آن‌ها پرداخته شده و از خلال آن‌ها نویسنده می‌کوشد تا توصیفی از شیوه روزنامه‌نگاری عشقی ارائه دهد. بخش پایانی شرحی جزئی است از آخرین شماره «قرن بیستم» که به ترور عشقی منجر شد؛ شماره‌ای که تفاوت‌های زیادی با شماره‌های پیشین دارد (204). در نامه‌ای که در این شماره از عشقی منتشر شده اجازه انتشار جریده قرن بیستم را به آقامیرزا حبیب‌الله خان واگذار کرده و درباره شیوه‌های روزنامه‌نگاری او را نصیحت می‌کند (210 و 211). شماره آخر فکاهی است و کاریکاتور دارد (205) و این نیز از موارد دیگر تفاوت آن با شماره‌های پیشین است. به تعبیر قائد ضربه عظیم را کاریکاتورها وارد آوردند (213). باقی این بخش به ترور عشقی، تشییع جنازه‌اش و روایات مختلف از آن می‌پردازد. در بخش ضمیمه 2 نیز روایاتی از قتل عشقی و هم‌چنین خاطره معاصرانش از آشنایی با او آورده شده است.

یادداشت بر چاپ سوم

یادداشت بر ویراست دوم

پیش‌درآمد

پیشگفتار: نقد اندیشه به عنوان ماجرای زندگی

فصل اول: در صحنه پیکار اجتماعی

فصل دوم: جهان‌بینی و اندیشه سیاسی

فصل سوم: پاره‌ای عقاید و احساس‌ها

فصل چهارم: ارزش ادبی

فصل پنجم: مانیفست و بیانیه در قالب داستان منظوم

فصل ششم: تجربه روزنامه‌نگاری

پایان سخن

ضمیمه 1

ضمیمه 2

تصویر‌ها

نمایه