

دکتر فاطمه مدرسی * علی صمدی **

چکیده

رمانتیسیم جنبشی ادبی است که در اواخر قرن هیجدهم از انگلستان آغاز شد و اوایل قرن نوزدهم زمانی که به اغلب کشورهای اروپایی، اروپای شرقی و حتی روسیه گسترش یافت به شکل یک مکتب ادبی ظهور کرد. این مکتب تأثیر خود را در حوزه‌های مختلف ادبیات و در نقاط مختلف جهان بر جای گذاشت. آشنایی شعرا و نویسندگان ایران با ادبیات غرب سبب نفوذ مکتب رمانتیسیم به ادبیات ایران گردید و آثار آن از اوایل دوران مشروطه در متون ادبیات ایرانی مشهود گردید. میرزاده عشقی از شعرایی است که تأثیرات مکتب رمانتیسیم را می‌توان بروشنی و صراحت در آثار او مشاهده کرد، به طوری که بخش بزرگی از ارزش‌های ادبی او مرهون نقش آفرینی فضا و عناصر مکتب رمانتیسیم است. برآیند تحقیق نشان از آن دارد که روحیه انقلابی‌گری، نوجویی، آرمان‌گرایی، رویاپروری، بازگشت به قالب‌های ادبی کهن، احساسات ملی‌گرایانه، جزئی‌نگری در توصیف حالات و مناظر، دلتنگی برای روزگاران با شکوه گذشته، ایجاد فضاهای آکنده از اندوه و همدلی با محرومان و رنج کشیدگان بخشی از تأثیرهای مکتب رمانتیسیم در سروده‌های میرزاده عشقی است.

واژه‌های کلیدی

میرزاده عشقی، رمانتیسیم، نوجویی، آرمان‌گرایی، مبارزه، رویا پروری.

مقدمه

این موضوع که مکتب‌های ادبی غربی بر آفرینش‌های ادبی شرقی و بویژه ایرانی قابل انطباق باشد، قابل مناقشه است؛ چرا که «ادبیات فارسی از بسیاری جهات با ادبیات غرب تفاوت دارد و نمی‌توان تمامی مفاهیم و اصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را در مورد ادبیات فارسی به کار برد و برای جنبش‌ها و مکتب‌های اروپایی معادل دقیقی در ادبیات و فرهنگ ایرانی جستجو کرد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۱). با وجود این می‌توان جلوه‌هایی از مکتب‌ها و جنبش‌های ادبی اروپا را در جریان‌ها و دوران‌های ادبی کشورمان شناسایی و ریشه‌یابی کرد و از این رهگذر به شناخت بیشتر عناصر ادبی و خصلت‌های اندیشگی و روان‌شناختی شعرا و نویسندگان کشورمان دست یافت. از سوی دیگر می‌توان اذعان داشت که یکی از ریشه‌های چندگانه بروز و گسترش این مکتب‌ها به شرق و خاصه به ایران باز می‌گردد: «به طور مشخص رنسانس اگرچه تحت تأثیر ادبیات یونان و روم کهن از اعماق قرون وسطی سر بر کشید؛ ولی هرگز پدیده‌ای تک بعدی و خالصاً غربی نبود. دو برخورد طولانی با اسلام یکی در قرون وسطی و به صورت جنگ‌های صلیبی و دیگری در همان حول و حوش رنسانس و در هیأت تخاصم با امپراطوری عثمانی شدیداً بر غرب تأثیر گذاشته بود» (ثروت، ۱۳۸۵: ۶۳). رمانتیسم جنبشی ادبی است که از اواخر قرن هیجدهم از انگلستان شروع شد و در اوایل قرن نوزدهم زمانی که به اغلب کشورهای اروپایی، اروپایی شرقی و حتی روسیه گسترش یافته بود در شکل یک مکتب ادبی ظهور پیدا کرد و طیف وسیعی از جریان‌ها و شخصیت‌های ادبی را در خود جای داد. بسیاری از منتقدان ادبی رمانتیسم را جنبش ادبی سرچشمه گرفته از حرکتی اجتماعی می‌دانند که این حرکت از تقابل طبقات میانی جامعه با طبقه اشراف که در آن موقع در حوض انحطاط خود بود، پدید آمده است. همان گونه که طبقه بورژوا در مقابل طبقه اشراف قد علم می‌کند، پرچمداران نهضت رمانتیسم هم در مقابل سردمداران کلاسیسم و نئوکلاسیسم سر برمی‌فرازند و به قوانین و قواعد صلب و غیر قابل تغییر آنها برمی‌آشوبند، به طوری که ویکتور هوگو، پیشگام صاحب نام مکتب رمانتیسم فرانسه در مقدمه‌ای که بر نمایشنامه «ارنانی» می‌نویسد اظهار می‌دارد: «رمانتیسم عبارت از آزادی خواهی در هنر است» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۹). الساندرو مانتسونی (۱۷۸۵-۱۸۷۳) از پیشگامان مکتب رمانتیسم در ایتالیا ضمن طرد تقلید برده‌وار از قواعد ادبیات کلاسیک، رمانتیسم را واژه‌ای مبهم می‌داند و می‌نویسد این ابهام حسن بزرگ رمانتیسم است. وی اضافه می‌کند: «تنها هدف مشترک خاص رمانتیک‌ها این است که غایت شعر باید حقیقت باشد» (ولک، ۱۳۷۹: ۳۰۹). یوزف گورس (۱۷۷۶ - ۱۸۴۸) از رومانتیک‌ها نسل دوم آلمان رسیدن به بهشت رمانتیسم را در بازگشت به آغازه‌ها و ادواری که مردم در امتی واحد جمع بودند و تمایز طبقاتی وجود نداشت و تاریخ حماسه‌ای دینی بود، می‌داند و در توصیف ادبیات این دوره رویایی می‌نویسد: «هیچ تقلیدی از متقدمان بالای جان نیروی جبلی آفرینش نبود. (ولک، ۱۳۷۹: ۳۲۹) هر چند که پیشگامان و ادامه دهندگان نهضت رمانتیسم تعریف‌های زیادی برای این مفهوم ارائه و به جنبه‌های متعدد و بعضاً متناقض آن اشاره کرده‌اند؛ اما جمع بندی کلی تعاریف ارائه شده این امکان را می‌دهد که اصول و خصلت‌هایی مشترک و تکرار شونده‌ای از میان این تعاریف شناسایی و بیان شود: آزادی از قیود متعارف ادبی هم در حیطه شکل و هم در قلمرو محتوا، گرایش به طبیعت و زندگی روستایی، بروز و تجلی قدرتمند شخصیت هنرمند یا به

عبارتی "فرمانروایی من" در هنر، تجلی مبالغه آمیز هیجان و احساسات، گریز از واقعیت‌ها به سوی خیالات آرمانی، سیاحت در ابعاد جغرافیایی و تاریخی، کشف و شهود و تکیه بر افسون سخن از قدور مطلق و وجوه مشترکی است که می‌توان از تعاریف متعدد و متفاوت متولیان مکتب رمانتیسم در چپستی مفهوم آن به دست آورد. البته این ویژگی‌ها را کما بیش در ادوار مختلف شعر فارسی می‌توان نشانه گذاری کرد برای مثال از نظر "گرایش به طبیعت" و ارائه تصاویر بدیع و دلکش از آن اشعار منوچهری دامغانی می‌تواند جلوه‌ای از مکتب رمانتیسم را در خود داشته باشد، یا اشعار صوفیانه و عارفانه ما از قرن هفتم تا قرن نهم به لحاظ احتوای خصلت "کشف و شهود" می‌تواند از یک نگاه رمانتیک باشد، همچنانکه نمونه‌های ادبیات مکتب هندی ما نیز می‌تواند از نگرش "افسون سخن" جلوه‌ای از این مکتب را در خود داشته باشد؛ اما حلول و تجلی حداکثری خصال رمانتیک در شعر فارسی و بسامد معنی دار آن را در شعر فارسی باید در ادبیات دوره مشروطه و دوران بعد از آن تا اواخر دهه ۲۰ جستجو کرد. مفاهیم و چهارچوب‌های رمانتیک برای اولین بار توسط شعرایی مانند تقی رفعت، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای وارد قلمرو ادبیات فارسی شد و دلیل آن آشنایی آنها با ادبیات ترکیه و از آن طریق با ادبیات اروپا است. ترجمه آثار ادبیات اروپایی؛ بخصوص رمان‌ها و داستان‌های رمانتیک هم در بروز و رواج رمانتیسم در ادبیات فارسی بی تأثیر نبوده است. در این پژوهش فرض بر این است که آثار میرزاده عشقی مهمترین جلوه‌گاه مکتب رمانتیسم در ادبیات فارسی است و بسامد عناصر رمانتیک در این آثار فراوانی معنی داری دارد.

پیشینه تحقیق

بررسی تأثیرات مکتب رمانتیسم در آثار میرزاده عشقی در مقاله یا کتابی مستقل مسبوق به سابقه نیست و هر چند در برخی کتب مانند ادوار شعر فارسی شفيعی کدکنی، یا چشم انداز شعر معاصر ایران از سید مهدی زرقانی اشاراتی به تأثیر پذیری میرزاده عشقی از مکتب رمانتیسم وجود دارد؛ اما بحث اساسی و مفصل در این زمینه صورت نگرفته است. همچنین مقاله ارزشمند میرزاده عشقی و رمانتیسم انقلابی به قلم آقای مسعود جعفری از آثار نوشته شده در این زمینه است.

عشقی شاعری مبارز با احساساتی آتشین

میرزاده عشقی در سال ۱۳۱۲ ق در همدان متولد شد. از اوان کودکی در تهران سکنی گزید و در مدارس فرانسوی زبان آن زمان، زبان فرانسه را فراگرفت. مدتی نیز در ترکیه ساکن بود و از طریق فضای فرهنگی و علمی آن کشور با ادبیات جدید ترکیه و اروپا آشنا شد. عشقی به دلیل جوانی از روحیه‌ای سخت انقلابی برخوردار بود که گاهی به مرحله اغتشاش و آنارشی کشیده می‌شد: «عشقی همچون انقلابیون سرسخت فرانسوی فریاد می‌زد: ما نمی‌ترسیم، ما مرگ را حقیر می‌شماریم، ما میل داریم که در راه وظیفه کشته شویم، به شهادت برسیم، این منتهای آمال ما و رفقای ما خواهد بود» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۰۱). وی از جمله شعرا و نویسندگانی است که هم به سبب حضور نسبتاً طولانی خود در ترکیه در جریان مهاجرت رجال سیاسی - فرهنگی ایران به آن سامان در جنگ جهانی اول و هم به سبب آشنایی که با زبان فرانسه داشت با قالب‌ها و مفاهیم رمانتیسم آشنا شد و آنها را با داعیه نوگرایی در شعر فارسی در آفرینش‌های ادبی خود

متجلی ساخت. ذهن خلاق، سنت ستیز و نوآور میرزاده عشقی هم در بروز جلوه‌های رمانتیک آثار او بی‌تأثیر نبوده است؛ چرا که نوآوری و خلاقیت هم از سر چشمه‌های رمانتیسم به شمار می‌آید و "از یک نظر همه نوشته‌های خلاق تا حدودی رمانتیک هستند و از همین روست که این صفت را می‌توان به یکسان هم به شکسپیر اطلاق کرد و هم به دانته و سروانتس" (فورست، ۱۳۷۵: ۱۹). میرزاده عشقی شاعری را از سنین نوجوانی و جوانی شروع کرد، به گونه‌ای که برخی اشعار مضبوط در دیوان وی مربوط به سن ۱۴ سالگی اوست:

این چه بساطی است چه گشته مگر مملکت از چیست شده محتضر

موقع خدمت، همه مانند خر جمله اطمینان به گل مانده در

به به از این مملکت خر تو خرا (میرزاده عشقی، ۱۳۵۰: ۴۲۴)

شاعر با همین بضاعت سنی و ادبی پا در مهلکه تنش‌های حساس اجتماعی و سیاسی می‌نهد و لاجرم نقدهای اجتماعی او در قالب هجو و حتی دشنام‌های رکیک رخ می‌نماید. زبان زهر آلود و گزنده و حمله‌های بی‌مهابا علیه رجال سیاسی آن موقع، لحظه به لحظه این شاعر جوان را به سوی سرنوشت محتوم که مرگ در جوانی بود به پیش می‌راند، سرنوشتی که خود بارها آن را پیش بینی کرده بود:

چون من گوینده جز ایران که قربانش کنند آخر به هر ملکی که پیدا گشت جان سازند قربانش

(همان، ۳۴۹)

نفیسی درباره تندخویی و تندزبانی میرزاده عشقی می‌نویسد: «گاهی قطعاتی را که در هجو این و آن می‌گفت بسیار دل‌آزار، تند و بی‌باکانه بود، کسانی که این اشعار به سودشان بود آنها را به دست گرفته و در شهر می‌گرداندند و ناچار آن کسی که مورد آزار عشقی قرار گرفته بود سخت می‌رنجید. گاهی هم که اشعار بلندی از طبع او می‌ترواید و معروف می‌شد، نمی‌توانست این ناسازگاری‌های وی را جبران کند، می‌توان گفت هنر او به هدر می‌رفت. من از میان سخن سرایان این دوره تاکنون کسی را ندیده‌ام که هنر خویشان را به اینگونه حرام کرده باشد» (عشقی، ۱۳۵۰: ۸۵). میرزاده عشقی سرانجام در اواخر خرداد ۱۳۰۳ هجری شمسی به دست مزدوران حکومت رضاخان به ضرب گلوله به قتل رسید و به این ترتیب «نخستین آدم‌کشی تمام عیار در نامه اعمال باند نظامیان کودتای سوم اسفند و خاندان پهلوی ثبت شد» (قائد، ۱۳۷۷: ۱۳).

میرزاده عشقی اولین چکاد رمانتیسم در ایران

میرزاده عشقی از جمله شعرا و نویسندگانی است که هم به جهت حضور نسبتاً طولانی خود در ترکیه در جریان مهاجرت رجال سیاسی و فرهنگی ایران به آن سامان در جنگ جهانی اول و هم به سبب آشنایی که با زبان فرانسه داشت با قالب‌ها و مفاهیم رمانتیسم آشنا شد و آنها را با داعیه نوگرایی در آفرینش‌های ادبی خود متجلی ساخت

«مفهوم تجدّد ادبی ارتباطی دقیق و تنگاتنگ با رمانتیسیم و گسترش آن در ادبیات مشروطه و بعد از آن دارد و عشقی برجسته ترین نماینده شعر رمانتیک عصر خود است» (جعفری، ۱۳۸۴: ۸۱). جلوه‌های بدیع خیال پردازی، رویکردهای نوگرایانه و زبان تند و هجاگویی میرزاده عشقی ویژگی‌های بارز اشعار اوست که ماندگاری و نفاذ اجتماعی و ادبی آنها را تضمین کرده است. «عشقی یکی از بلندترین صداهایی است که علیرغم مرگ زود هنگامش طی سالیان پس از آن همچنان با شعرهای رمانتیک و زبان هجا گویش، طنین انداز ماند» (قائد، ۱۳۷۷: ۱۵). هر چند بسیاری از محققان، افسانه نیمایوشیج را سرآغاز جلوه‌گری رمانتیسیم در ادبیات ایران بر می‌شمارند (جعفری، ۱۳۸۶: ۷۰)؛ اما اشعار رمانتیک میرزاده عشقی، هم از نظر تقدّم و هم از نظر بسامد و انبوهی مفاهیم و جلوه‌های رمانتیسیم گوی سبقت را در این میدان از نیمایوشیج گرفته می‌دهد. گفته می‌شود میرزاده عشقی در آفرینش پاره‌ای از آثار رمانتیک خود از جمله در منظومه «ایده آل، یا سه تابلوی عشقی» تحت تأثیر فضای رمانتیک منظومه «افسانه» قرار داشته است. پر بیراه نیست، خصوصاً می‌دانیم که نیمایوشیج خود را در روزنامه قرن بیستم منتشر کرده که میرزاده عشقی از گردانندگان و قلم‌زنان آن بوده و از این رهگذر به یقین از اولین خوانندگان منظومه زیبای افسانه به شمار می‌آمده است. به هر حال میرزاده عشقی اگر در سرودن منظومه ایده‌آل تحت تأثیر نیمایوشیج بوده باشد هم به سبب فضل تقدّم و هم به سبب آثار متعدد رمانتیک نمی‌توان اثر گذاری نیمایوشیج را تنها موجد روح رمانتیک در آثار او دانست. به هر حال منظومه «ایده‌آل یا سه تابلوی مریم» مهمترین جلوه‌گاه رمانتیسیم در اشعار میرزاده عشقی است. این منظومه از جمله زیباترین آثار میرزاده عشقی است که شاخص‌های نوگرایانه و رمانتیک روش ادبی او را باز نموده است. «ایده‌آل نوترین و جدی‌ترین شعر نمایشی عشقی است که شاید در مجموع به اندازه تمامی اشعار وی مقام و موقعیت شاعری او را در میان نسل نو روزگار خود نامبردار کرده باشد» (یاحقی، ۱۳۶۷: ۷۳). این منظومه «شامل تمام ایده‌هایی است که او (عشقی) در نوگرایی داشته است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۲۷). نگرش و رویکرد ادبی نوین میرزاده عشقی که دانسته یا ندانسته بر شالوده ارزش‌ها و عناصر رمانتیسیم استوار شده است با منظومه زیبای «ایده آل» آغاز می‌شود که خود عشقی آن را انقلابی در ادبیات می‌شمرده است، چنانکه در مقدمه آن می‌نویسد: «من شروع کرده‌ام به شکل نوظهوری افکار شاعرانه را به نظم در آورم و پیش خود خیال کرده‌ام که انقلاب ادبیات زبان فارسی با این اقدام انجام خواهد گرفت» (عشقی، ۱۳۵۰: ۱۷۳). اینک بخشی از منظومه ایده‌آل که بیشترین جلوه‌های رمانتیک را در خود دارد:

دو ماه رفته ز پاییز و برگها همه زرد	فضای شمران از باد مهرگان پر گرد
هوای دربند از قرب ماه آذر سرد	پس از جوانی پیری بود چه باید کرد
بهار سبز به پاییز زرد شد منجر	
به تازه اول روز است و آفتاب به ناز	فکنده در بن اشجار سایه های دراز

روان به روی زمین برگها ز باد ایاز	به جای آن شبی ام بر فراز سنگی باز
نشسته ام من و از وضع روزگار پکر	
شعاع کم اثر آفتاب، افسرده	گیاهها همگی خشک و زرد و پژمرده
تمام مرغان سر زیر بالها برده	بساط حسن طبیعت همه به هم خورده
به سان بیرق غم سرو آیدم به نظر	
به جای آنکه نشینند مرغهای قشنگ	به روی شاخه گل خفته اند بر سر سنگ
تمام دره در بند زعفرانی رنگ	ز قال و قیل بسی زاغهای زشت آهنگ
شدست بیشه پر از بانگ غلغل منکر	
نحیف و خشک شده سبزه های نورسته	کلاغ روی درختان خشک بنشسته
ز هر درخت بسی شاخه باد بشکسته	صفا ز خطه ییلاق رخت بر بسته
ز کوهپایه همی خرمی نموده سفر	
بهار هر چه نشاط آور و خوش و زیباست	به عکس، پاییز افسرده است و غم افزاست
همین کتیبه ای از بی وفایی دنیا است	از این معامله نا پایداریش پیداست
که هر که سازد اول کند خراب آخر	(عشقی، ۱۳۵۰: ۱۷۹)

اشکال و جلوه های رمانتیسیم در آثار میرزاده عشقی

۱- روحیه انقلابی گری

هنرمند حقیقی پیشتاز جامعه خود است و از این جهت روحیه عصیان و انقلابی گری کمابیش در منش و آفرینش او وجود دارد. «این عصیان ممکن است از دو دیدگاه مختلف درک و وصف شود: یکی عصیان صوری هنری که جامعه را نمی پذیرد و ناچار به کشف پیکره های تازه بیان به قصد انکار آن جامعه دست می یازد و دیگری درون مایه عصیان است که مضمون، اندیشه اصلی و ساختار اثر را تشکیل می دهد» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۴۲). اگر چه روحیه عصیان و انقلاب در جوهره هر اثر هنری وجود دارد؛ اما این خصلت در مکتب رمانتیسیم ملموس تر و پر رنگ تر است، به

طوری که یکی از شاخص‌های این مکتب به شمار می‌آید «رمانتیسم در اصل یک جنبش مطلقاً انقلابی است و شعارهای آنها همان سخنان فلسفی و سیاسی است که تقریباً همه آنها در عصر روشن‌گری مطرح شده است» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۱). میرزاده عشقی، چنانکه در زندگی نامه او بخوبی منعکس است، فردی ذاتاً ناآرام و انقلابی است. او موجی است که آسودگی را بانی و باعث عدم می‌پندارد و لاجرم مدام در تپش و تکاپو است و البته با هر حرکتی که انجام می‌دهد، جایی را خراب و کسی را آزرده می‌کند، برای خودش دشمن‌های روز افزون می‌تراشد و دوستان خودش را هم به همین نسبت از دست می‌دهد «عشقی دیدگاهی انقلابی و ایده آل طلب دارد که جنبه‌ای از رمانتیسم است و در برخی موارد هم به آرناشیسم کشیده می‌شود (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۶۱). از منظر میرزاده عشقی جامعه، متشکل از سیاه و سفید و حق و باطل است و حد وسطی وجود ندارد. او در حالی از ملت آرمانی ایران سخن می‌راند که از توده‌های واقعی منزجر و گریزان است. روح ناآرام و افراط‌گرایی او را می‌توان در مقاله «عید خون» (روزنامه شفق سرخ، ۱۳۰۱ ش) مشاهده کرد که محتوای آن تقریباً این است که ملت ایران باید هر سال به مدت ۵ روز عید خون برگزار کند و در آن تمام دزدها، خلاف کارها، وطن فروش‌ها و خائن‌ها را از دم تیغ بگذرانند. این قشر «از دم تیغ گذرنده» از دیدگاه عشقی چنان انبوه و پر تعداد است که بخش عظیمی از دولت و ملت ایران را در بر می‌گیرد، عشقی ایده «عید خون» خود را خیلی جدی می‌گیرد و در دیوان اشعارش هم قطعه‌ای را به آن اختصاص می‌دهد:

ای بشر مظهر شرافت شو	نه که سر تا به پا قباحت باش
مرضی مانع شرافت تست	درپی رفیع این نقاهت باش
وین تعدی است بر حقوق بشر	از پی دفع این جراحات باش
"عید خون" گیر پنج روز از سال	سیصد و شصت روز راحت باش

(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۰۵)

روحیه انقلابی گری عشقی در ابیات زیر نیز خود را نشان می‌دهد:

اعلان زوال سیم وزر خواهم داد	دولت همه را به رنجبر خواهم داد
یا افسر شاه را نگون خواهم کرد	یا در سر این عقیده سر خواهم داد (همان: ۴۰۹)
این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس	خونریزی بی حساب می‌خواهد و بس
امروز دگر درخت آزادی ما	از خون من و تو آب می‌خواهد و بس (همان: ۴۱۲)

بر این پایه، می‌توان گفت: که روح ناآرام و روحیه انقلابی میرزاده یکی از سرچشمه‌ها و جلوه‌های رمانتیسم در آثار او به شمار می‌آید.

۲- روحیه عدم پذیرش شرایط موجود جامعه و فرار از آن

یکی از سرچشمه‌های بروز و رواج مکتب رمانتیسم عدم پذیرش شرایط جامعه از سوی هنرمند و تلاش او برای شکستن قالب‌های رایج اجتماعی، هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا است. هنرمند رمانتیک چون پذیرفتار شرایط موجود نیست تلاش می‌کند که از آنها فاصله بگیرد و از این نظر «در تعریف رمانتیسم بیشتر بر روی انواع فرار تکیه می‌شود: فرار به رویا، فرار به گذشته، فرار به سرزمین‌های دور دست، فرار به تخیل» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۲). میرزاده عشقی از نظر روانی فردی اجتماع‌گریز و انزوا جوست. او نه تنها از جامعه خود در گریز است که مهاجرت به ترکیه از جلوه‌های ملموس آن به شمار می‌آید، بلکه تمایل دارد از زمانه خود نیز فرار کند. علاقه او به دوران مجد و شکوه ایران باستان که در نمایشنامه منظوم «رستاخیز شهریاران ایران» تجلی یافته است، نوعی سفر تاریخی و گریز از زمانه است. سفری که در مسیر خود او را به ویرانه‌های قصر مداین می‌کشاند:

ایـن در و دیـوار دربار خراب	چیست یارب وین ستون بی حساب
زین سفر گرجان به در بردم دگر	شرط کردم ناورم نام سفر
اندرین بیراهه وین تاریک شب	کردم از تنهایی و از بیم تب
گرچه حال از دیدن این بارگاه	شد فراموشم تمام رنج راه
این بود گهواره ساسانیان	بنگه تاریخی ایرانیان
قدرت و علمش چنان آباد کرد	ضعف و جهلش این چنین برباد کرد

(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۳۳)

خلق صحنه‌های رویایی و تسلیم شدن به جولان تخیل‌های زیبا و ابهام آلود هم از اشتیاق فراوان او به فرار از واقعیت‌ها خبر می‌دهد. البته فرار او از واقعیت‌ها، گریز در دامان حقایق است. او از آنچه «هست» به آنچه «نیست اما باید باشد» فرار می‌کند، همچنان که روحیه گریز از اجتماع او به معنی ادبیات غیر اجتماعی او نیست. او از اجتماع دور می‌شود تا در فاصله منطقی که از آن می‌گیرد، دردهای آن را شناسایی و بیان کند. اینک وصفی دیگر از گریزهای عشقی به تاریخ که در آن خود را در دوران مجد و عظمت ایران می‌بیند:

آنچه در پرده بد از پرده به در می دیدم	پرده ای کز سلف آید به نظر می دیدم
واندر آن پرده بسی نقش و صور می دیدم	بارگه های پر از زیور و زر می دیدم
یک به یک پادشهان را به مقرر می دیدم	همه بر تخت و همه تاج به سر می دیدم

همه با صولت و با شوکت و فر می دیدم
وز سعادت همه جا ثبت اثر می دیدم
صف به صف لشکر با فتح و ظفر می دیدم
وان اثرها ثمر علم و هنر می دیدم
(همان: ۲۰۴)

۳_ فردگرایی (Individualism)

اگر از به کار بردن تعبیری مانند خودپسندی و خود بزرگ بینی ابا داشته باشیم، دست کم می‌توانیم بگوییم که عشقی شاعری خود محور و فرد گراست. لحن سخن او با مخاطبان به لحن پیامبری می‌ماند که با اَمّت خویش سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد که حقیقت مطلق در نزد اوست و دیگران باید برای بهره مند شدن از نور حقیقت حتماً به او رجوع کنند. در جایی می‌گوید:

من تازه شاعرم سخن این سان سروده‌ام
حیف است این قریحه زیبا بیوفتد
وای ار که کهنه کار شوم در سخن وری
در چنگ روزگار سیاه سلندری
شاید همین قریحه در آینده آورد
عشقی تو خویش همسر دیگر کسان مکن
نی دیگران کنند همی با تو همسری
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۶۳)

در ابیات زیرهم رگه های فرد گرایی شاعر به روشنی قابل درک و لمس است:

گرسنه چون شیرم و برهنه چو شمشیر
برهنه ام دستگیری ام نکنند کس
برهنه ای شیرگیر و گرسنه ای شیر
دست نگیرد کسی به برهنه شمشیر
من دم شیرم به بازی ام نگرفتند
عزت نفسم نگر که هست خوراکم
کس نه به بازی گرفته است دم شیر
خون دل و اشک چشم و چشم دلم سیر
(همان: ۳۴۲)

عشقی همچنین در نمایشنامه منظوم و موسیقایی «رستاخیز شهر یاران ایران» یکی از نقش‌های اصلی را به خودش - با همان نام واقعی‌اش - اختصاص داده است و علاوه بر این در غالب آثار رمانتیکش احساسات و اندیشه های فردی او محوریت دارند. لذا با توجه به اینکه «پرداختن به خود و حدیث نفس از خصلت های رمانتیسم است» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۱۱). یکی دیگر از جلوه ها و سرچشمه های روانشناختی رمانتیسم در اشعار و آثار میرزاده عشقی روشن می‌شود.

۴- آرمان گرایی و رویا پروری

زندگی میرزاده عشقی مصداق این بیت معروف است که « آنچه بینم، دلم نمی خواهد / و آنچه خواهد دلم، نمی بینم ». او به در پی آرزوها و آرمان‌های بزرگ بود و چون آنها را در عالم واقع پیدا نمی‌یافت به دنیای رؤیا و خیال پناه می‌برد و « با قلمی سرکش به آرمان گرایی می‌پرداخت و دیگران را تشویق به بلند پروازی و رویا پروری می‌کرد » (قائد، ۱۳۷۷: ۹).

جهان سپید تر 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
چنانچه دل شب تاریک و تیره هست و حزین	
نشسته ام به بلندی و پیش چشمم باز	به هر کجا که کند چشم کار، چشم انداز
فتاده بر سر من فکرهای دور و دراز	بر آن سرم که کنم سوی آسمان پرواز
فغان که دهر به من پر نداده چون شاهین	
حباب سبز چه رنگ است شب ز نور چراغ	نموده است همان رنگ ماه منظر باغ
نشان آرزوی خویش این دل پر داغ	ز لابلای درختان همی گرفت سراغ
کجاست آنکه بیاید مرا دهد تسکین	(عشقی، ۱۳۵۰: ۵-۱۷۴)

۵ - بازگشت به قالب های کهن و فراموش شده

میرزاده عشقی در سرودن اشعاری که در قالب های مرسوم، مانند غزل، قصیده و قطعه ساخته شده‌اند، شاعر برجسته‌ای نیست. زبان ناسخته، تعبیری نادلچسب و ضعف تألیف و از همه بدتر مضمون‌های پیش پا افتاده با مبالغی فحش و سخنان ناشایست خمیر مایه اینگونه اشعار او است. «اولاً اشعار کاملاً سنتی او زیاد نیست و ثانیاً در همان مقداری که هست جلوه و جلالی دلکش به چشم نمی‌آید، عشقی در این میدان، سست جولان بود» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۲۶). ذوق هنری میرزاده عشقی در حقیقت در اشعاری شکوفا می‌شود که مایه‌ای از رمانتیسیم دارد. این قبیل اشعار را شاعر در قالب‌های کهن و متروک مانده‌ای چون مستزاد، مسمط، ترکیب بند و ترجیع بند ساخته و پرداخته می‌کند. وی در بعضی موارد دستکاری هایی نیز در این قالب ها انجام می‌دهد، از جمله اینکه بیت های «بند» را در قالب ترکیب بند کوتاه تر از بیت «ترکیب» می‌آورد:

در تکاپوی غروب است ز گردون خورشید
دهر مبهوت شد و رنگ رخ دشت پرید

دل خونین سپهر از افق غرب دمید
چرخ از رحلت خورشید سیه می پوشید
که سر قافله با زمزمه زنگ رسید

در حوالی مداین به دهی

ده تاریخی افسانه گهی

ده به دامان یکی تپه پناه آورده
گرد تاریک وشی بر تن خود گسترده
چون سیه پوش یکی مادر دختر مرده
کلبه هایش همه فرتوت و همه خم خورده
الغرض هیئت‌ی از هر جهتی افسرده

کاروان چون که به ده داخل شد

هر کسی در صدد منزل شد

(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۰۱)

یکی از نشانه‌ها و جلوه‌های مهم رمانتیسم در اشعار میرزاده عشقی همین تحوّل در قالب‌ها و بازگشت به قالب‌های کهن است «در ادبیات اروپا نیز یکی از نوآوری‌های رمانتیک‌ها به خصوص در اوایل، احیای فرم‌ها و قالب‌ها فراموش شده‌ای همچون بالاد بود» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۱۰).

شاعر در سرایش بیشتر اشعار رمانتیک خود از قالب‌های متروک مانند ترکیب بند، ترجیع بند و مستزاد سود می‌جوید به طوری که اشعار معروفش مانند «ایده آل» «نوروزی نامه» «کلا نمدی‌ها» «عشق وطن» «احتیاج» «نکوهش روزگار» و «تصنیف جمهوری» در این قالب‌ها سروده شده است.

۶ - احساسات ملی‌گرایانه

یکی از شاخص‌ها و محورهای مهم اشعار میرزاده عشقی، عشق به میهن و احساسات ملی‌گرایانه است که این دیدگاه نیز از خصلت‌ها و نشانه‌های مکتب رمانتیسم به شمار می‌آید «ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهان توأمانند، به همین مناسبت اوج ناسیونالیسم در اشعار عشقی بیشتر به چشم می‌خورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۲۰). با تأمل در مجموعه

اشعار مختصر اما نغز میرزاده عشقی در می‌یابیم که موضوع وطن در میان این اشعار محوریت دارد. آتش عشق وطن در نهاد عشقی شعله می‌کشد و علیرغم تحاشی و پرده پوشی شاعر در جای جای سخن شعله و پرهیب خود را نمایان می‌سازد:

هر چه من ز اظهار راز دل تحاشی می‌کنم	بهر احساسات خود مشکل تراشی می‌کنم
ز اشک خود بر آتش دل آب پاشی می‌کنم	باز طبعم بیشتر آتش فشانی می‌کند
ز انزلی تا بلخ و بم را اشک من گل کرده است	غسل بر نعش وطن، خونابه دل کرده است
دل دگر پیرامن دلدار را ول کرده است	بر زوال ملک دارا نوحه خوانی می‌کند

(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۰۹)

عشقی، شاعر میهن پرست و رمانتیک، سخن را از هر جا آغاز کند در نهایت به وطن ختم می‌نماید، چنانکه در شرح زندگی دردناک یک شاعر که یقیناً خود اوست به این روند بر می‌خوریم:

در منتهایلیه خیابان بود پدید	تهران، برون شهر، خرابه یکی بنای
ساعت دوازده ست هلا نیمه شب رسید	جز وای وای جغد نیاید دگر صدای
یک بیست ساله شاعری آواره فرید	با هیکل نحیف و خیالات غم فزای
شام از پس گرسنگی مدتی مدید	یک نیمه نان بخورده پس کوچه در خفای
ناگه سکوت، پرده شب را زهم درید	از دست حزن خویش چوبگریست های های
خوابید روی خاک و عبا بر سرش کشید	سنگی نهاد زیر سرش بهر متکای
با آنکه در نتیجه عشق وطن گزید	در این خراب مانده وطن در خرابه جای
بازش ببین کز و درو دیوار می شنید	دایم ز شام تاسحر این ناله: کای خدای
گر این چنین به خاک وطن شب سحر کنم	خاک وطن که رفت چه خاکی به سر کنم

(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۱۶)

میرزاده عشقی در اشعار دیگر خود از جمله «پریشانی ایران» «چکامه جنگ» «درد وطن» «شراب مرگ» «یک رنگی» و «عشق وطن» هم از احساسات وطن دوستانه خود پرده بر می‌گشاید.

۷ - جزئی نگری در توصیف حالات و مناظر

نگاه شعرای کلاسیک ایران به طبیعت نگاهی تکراری و غیر مستقیم است. هر شاعری طبیعت را با نگاه و تعبیر شعرای گذشته توصیف کرده است، از این رو در شعر کلاسیک کمتر به توصیف مستقیمی از طبیعت و پدیده‌های آن بر می‌خوریم. در اشعار رمانتیک عشقی ما شاهد نوعی تجربه مستقیم شاعرانه در ارتباط با طبیعت هستیم، به طوری که این تجربه با ضرب آهنگ اسامی واقعی محل‌ها و مکان‌ها هر چه بیشتر ملموس تر و واقعی تر جلوه می‌کند:

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار

جوار دره "دربند" و دامن کهسار
فضای "شمران" اندک ز قرب مغرب تار

هنوز بد اثر روز بر فراز "اوین"

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

فکنده نور مه از لابلای شاخه بید
به جویبارو چمن زار خال های سفید

به سان قلب پر از یاس و نقطه های امید
خوش آن که دور جوانی همی شود تجدید

ز سی عقب به نهم پا به سال بیستمین...

نش نهفته به چادر نماز آبی گون
برون فتاده از آن پرده چهره گلگون

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

زسوز عشق نشان ها در آن لب نمکین

(عشقی، ۱۳۵۰: ۵-۱۷۴)

در این ابیات شاعر با آزادی خاصی که زائیده مکتب رمانتیسم است "احساسات، عواطف و ذهنیات خود را بیان می‌کند و تحت تأثیر صرف میراث و سنن ادبی قرار نمی‌گیرد" (جعفری، ۱۳۸۶: ۸۴).

۸ - دل‌تنگی برای روزگاران با شکوه سپری شده

یکی دیگر از جلوه‌های رمانتیسم در اشعار میرزاده عشقی. نوستالژی دوران شکوه و شوکت پادشاهان باستانی ایران است. این گرایش شاعر در قالب فرارهای رمانتیکی از نوع سفر تاریخی قابل ملاحظه و ارزیابی است. میرزاده عشقی بارها عشق و علاقه خود را به شکوه و عظمت پادشاهان هخامنشی و ساسانی بیان دارد و این موضوع را بستری برای

آه و افسوس‌های خود قرار می‌دهد، منظومه موسیقایی "رستاخیز شه‌ریاران ایران" یکی از اشعاری است که احساس دلتنگی شاعر برای روزگاران باشکوه گذشته در آن خودی نمایانده است. شاعر در مقدمه‌ای این منظومه می‌نویسد: این گوینده به سال ۱۳۳۴ کوچی (هجری قمری) در حین مسافرت از بغداد به موصل ویرانه‌های شهر بزرگ مداین را زیارت کردم. تماشای ویرانه‌های آن گهواره تمدن جهان مرا از خود بیخود ساخت این اپرای رستاخیز نشانه دانه‌های اشکی است که بروی کاغذ به عزای مخروبه‌های نیاکان بدبخت ریخته‌ام:

ز دلم دست بدارید که خون می ریزد	قطره قطره دلم از دیده برون می ریزد
کنم ار درد دل از تربت اهخامنشی	از لحد بر سر آن سلسله خون می ریزد
آبرو و شرف و عزت ایران قدیم	نکبت و ذلت ایران کنون می ریزد
نکبت و ذلت و بدبختی و آثار زوال	از سر و پیکر این مردم دون می ریزد
یرج ایفل ز صنا دید گل و گلوا، گل	بر سر مقبره ناپلئون می ریزد
تخت جمشید ز بی حسی ما بر سر جم	خشت با سرزنش از سقف و ستون می ریزد

(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۳۳)

عشقی در شعر «عید نوروز» هم به دوران ساسانی که آن را دوران مجد و عظمت ایران می‌شمارد گریزی می‌زند و به آن بهانه از وضعیت نا به سامان کشور گلایه آغاز می‌کند:

بوی این درد دل خسرو از آن باد آمد	کاین چه بد بر سرت ای ملک خداداد آمد
من چو از خسروم این شکوه همی یاد آمد	در و دیوار در آن خانه به فریاد آمد
وین چنین روی سخن جانب خسرو آراست	حال این ملک به عهد تو چنین بود؟ ببین
کای شه از خاک بر آ ملک تو این بود؟ ببین	قصر شیرین تو این جغد نشین بود؟ ببین
خطه پاک تو ویرانه زمین بود؟ ببین	ببستونی ز تو ای شه فقط اینجا برپاست
همه دار و ندار تو به تاراج رسید	کار ملک تو در این دور به حراج رسید
در خور تاج سرت از همه جا باج رسید	سر برآور چه ببین بر سر این تاج رسید

نه سری بر تنی ونی زتنی سر پیدااست
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۲۵)

۹ - همدلی با محرومان و رنج دیدگان

همدلی با محرومان و رنج‌هایشان و بی‌گناه شمردن خطا کارانی که خود قربانیان بی‌عدالتی‌های اجتماعی هستند، یکی از جنبه‌های مهم رمانتیسیم شمرده می‌شود که در اشعار میرزاده عشقی این موضوع محوری جایگاه خاصی برای خود باز کرده است. نمایشنامه «بچه گدا و دکتر نیکوکار» منظومه «ایده آل یا سه تابلوی عشقی» از آثار مهمی هستند، که میرزاده عشقی آنها را با محوریت همدلی با محرومان نگاشته و جلوه‌ای دیگر از تأثیرات رمانتیسیم را در آثار خود پدید آورده است. این قبیل آثار در کنار اینکه تأثیر مکتب رمانتیسیم را در اشعار میرزاده عشقی تبیین می‌کند در عین حال نشان می‌دهد که رمانتیسیم مورد علاقه و اقبال میرزاده عشقی از نوع «رمانتیسیم فردی» نیست که با تکیه بر احساسات شخصی از درد اجتماع و مردم غفلت کند بلکه از نوع رمانتیسیم اجتماعی است که «توجه به مسائل و مفاهیم اجتماعی و سیاسی، البته آمیخته با عاطفه و احساس و توجه به فقر و فساد و شکایت از اینکه بشر به مفاهیمی چون انسانیت و عدالت توجه ندارد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۳۲) از ویژگی‌های آن است. بخشی از احساسات همدلانه عشقی با محرومان و ابزار انزجار او از زورمداران در پایان تابلوی دوم از منظومه «ایده آل» از زبان پدر مریم - که دخترش قربانی هوس رانی یک جوان شهری شده است - بیان می‌شود:

چه ما که زور نداریم قادرند آنها	هر آنچه میل کنند آورند بر سر ما
دگر ز ناله و نفرین نماند هیچ به جا	که بهر مردم تهران ورا نکرد ادا
به اختصار نوشتم من اندر این دفتر	(عشقی، ۱۳۵۰: ۱۸۲)

در منظومه زیبای «کلانمدی‌ها» نیز با جلوه‌های زیبایی از همدلی با محرومان روبرو می‌شویم:

شهر فرنگ است ای کلانمدی‌ها	موقع جنگ است ای کلانمدی‌ها
خصم که از رو نمی‌رود تو بین روش	آهن و سنگ است ای کلانمدی‌ها
بنده قلم دستم است و دست شماها	بیل و کلنگ است ای کلانمدی‌ها
زور بیاریید ای کلانمدی‌ها	دست در آریید ای کلانمدی‌ها
رو بگو این نکته بر عوام نماها	کله تراشیده‌ها سه چاک قباها
حق شما را کنند ضایع و پامال	گر که نباشد قیام و کوشش ماها
کوشش ماها پی حقوق شماهاست	به که به ماها کمک کنید شماها

از چه کنارید ای کلانمندی ها	دست در آرید ای کلانمندی ها
ای رفقا این زمامدار خراب است	وضع اداری در این دیار خراب است
گرچه به پندار میرزاده عشقی	هر که به کالسکه شد سوار خراب است
از همه این ها بود خرابتر این مرد	ملتی از بین برد، کار خراب است
فکر چه کارید ای کلانمندی ها	دست در آرید ای کلانمندی ها
حرف من از روی منطق است و قیاس است	حرف مرا فهمد آنکه نکته شناس است
ارث پدر ار قوام سلطنه بخشید	بربه برادر که از او اسط ناس است
دزد اگر نیست خانه اش زچه پولی	گشته به پا، کو در آن مدام پلاس است
خواب و خمارید ای کلانمندی ها	دست در آرید ای کلانمندی ها (عشقی، ۱۳۵۰: ۳۱۸)

۱۰- ایجاد فضاهای آکنده از اندوه

" ایجاد فضاهای دلهره آور و آکنده از اشباح و ارواح، توصیف شب، قبرستان و بیان اندوه از ویژگی‌های ادبیات رمانتیک اروپایی است " (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۲) که در رمانتیسیم میرزاده عشقی هم جای پای از خود به جای گذاشته است. این ویژگی در منظومه " کفن سیاه " بخوبی مشهود است:

چه فضایی، سخن از موت و فنا گویی بود
 چه هوایی، عفن و مرده نما بویی بود
 وحشت و مرگ مجسم شده هر سویی بود
 صوت اگرچه نه به مقدار سر مویی بود
 باز گویی که ز اموات هیاهویی بود

گاه آوازه یک پروازی

رسد از جغدی و گه آوازی

تیره سنگی سر هر مقبره‌یی کرده وطن

چون درختان بریده ز کمر در به چمن

زیر پایم همه جا جمجمه خلق کهن
با همه خامشی آنان به سخن با من و من
گویی از مرده دلی در دهنم مرده سخن

بر سر خاک سر خلق قدم

هشتم آن شب بسی القصه قدم

(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۰۶)

نتیجه

هر چند که مقوله مکتب‌های ادبی امری مربوط به ممالک اروپایی است، مقیاس‌ها و معیارهای مطرح شده در این مکتب‌ها اکنون به یک امر جهانی تبدیل شده است و همانطور که جریان‌های علم و فن آوری با منشاء غرب مناطق وسیعی از جهان از جمله مشرق زمین را در می‌نوردد، خواهی نخواهی جریان‌های فرهنگی نیز چنین سیطره‌ای را برای خود رقم زده‌اند. هر چند که این قضیه را می‌توان در چهار چوب معادلات و مبادلات فرهنگی نیز ارزیابی کرد؛ چرا که علم و فرهنگ حد و مرز جغرافیایی نمی‌شناسد و چنانکه در همین تحقیق هم اشاره شد، یکی از ریشه‌ها و سرچشمه‌های رمانتیسیم مربوط به مشرق زمین و مشخصاً ایران است. بروز جلوه‌های رمانتیسیم در ادبیات ایران با بسامد معنی دار از اوایل دوران مشروطه آغاز شده است. جلوه‌های رمانتیسیم هر چند که در اشعار شاعرانی مثل نیما یوشیج، عارف قزوینی و ایرج میرزا هم وجود دارد؛ ولی در اشعار میرزاده عشقی به اوج خود رسیده است. رمانتیسیم میرزاده عشقی یک رمانتیسیم اجتماعی است اگر هم حدیث نفسی در منظومه‌های او میان آمده است مقدمه‌ای برای طرح مسأله‌ای اجتماعی است. میرزاده عشقی در اشعار غیر رمانتیک خود شاعری متوسط و حتی پایین‌تر از آن است و می‌توان گفت، نبوغ شعری او در پرتو تأثیرات رمانتیسیم درخشش یافته است.

منابع

- ۱- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی، تهران: سخن.
- ۲- جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). سیر رمانتیسیم در ایران، تهران: نشر مرکز.
- ۳- _____ (۱۳۸۴). «میرزاده عشقی و رمانتیسیم انقلابی»، مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم تهران، شماره ۱۰، ص ۸۱.
- ۴- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۷). چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- ۵- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
- ۷- عشقی. (۱۳۵۰). کلیات مصور میرزاده عشقی، جمع آوری، علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: امیر کبیر.
- ۸- فورست لیلیان. (۱۳۷۵). رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.

- ۹- قائد، محمد. (۱۳۷۷). *میرزاده عشقی*، تهران: طرح نو.
- ۱۰- گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). *نقد تکوینی*، ترجمه محمد تقی غیاثی، تهران: نگاه.
- ۱۱- ولک، رنه. (۱۳۷۹). *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، جلد دوم، تهران: نیلوفر.
- ۱۲- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۳). *چون سبویی تشنه*، تهران: جامی.