

فصلی از کتاب
عشقی: سیمای نجیب یک آنارشسیست
محمد قاند
چاپ دوم، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۰

© جز موارد درج عنوان و نشانی در سایت‌های دیگر، چاپ، تکثیر یا نقل تمام این متن با اجازه مؤلف یا ناشر مجاز است.
mGhaed@lawhmag.com

فصل اول در صحنهٔ پیکار اجتماعی

تجربه‌های نوجوانی

سید رضا میرزاده عشقی^۱ در سال ۱۲۷۳ شمسی (۱۸۹۴ میلادی) در همدان به دنیا آمد.^۲ در مکتب‌خانه‌های محلی خواندن و نوشتن فرا گرفت. او را به مدرسهٔ آلیانس فرستادند که زبان فرانسه جزو برنامهٔ درسی آن بود، اما روشن نیست که این مدرسه در همدان بود یا در جای دیگر. نوشته‌اند که پیش از اتمام آلیانس، در تجارتخانهٔ بازرگانی فرانسوی به شغل مترجمی پرداخت، و از سفرهای او در سالهای نوجوانی به اصفهان و تهران برای ادامهٔ تحصیل خبر داده‌اند. می‌توان استنباط کرد که کم‌مدرسه رفت و

^۱ نام کوچک او را محمدرضا هم ثبت کرده‌اند. خود او به‌عنوان مدرک رسمی و قابل استناد در محکمه، در ابتدای متن نمایشنامهٔ منظومش *نمایش تمام آهنگی رستاخیز سلاطین ایران در ویرانه‌های مدائن* در روزنامهٔ *قصرن بیستم* (سال دوم، دورهٔ دوم، شماره ششم، ۲۳ بهمن ۱۳۰۱) قید می‌کند "حق طبع محفوظ و منوط به اجازهٔ مصنف است" و نام کامل و رسمی و حقوقی خویش را سید رضا میرزاده عشقی درج کرده است. بالای صفحهٔ اول روزنامه‌اش همواره می‌نوشت: ر. میرزاده عشقی.

^۲ جمادی‌الآخر ۱۳۱۲ قمری، ماه تولد عشقی، مطابق بود با آذر ۱۲۷۳ شمسی و دسامبر ۱۸۹۴ میلادی. قتل او ۳۰ سال بعد در ۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ (مطابق با ۲۹ ذی‌قعدة ۱۳۴۲ قمری، ۳ ژوئیهٔ ۱۹۲۴) اتفاق افتاد. سال قمری یازده روز از سال شمسی کوتاه‌تر است و چون در تبدیل متوالی ارقام این سه نوع تقویم به یکدیگر نااهمخوانیهایی پیدا می‌شود، عمر او را ۳۱ و حتی ۳۲ سال هم نوشته‌اند.

تحصیلات رسمی را به پایان نرساند و نشانه‌ای در دست نیست که می‌توانست متنی به زبان فرانسه در سطح پیشرفته را بخواند و به فارسی ترجمه کند. افزوده بر این، پیداست که سطح معیشت پدرش، حاج سید ابوالقاسم کردستانی، چنان بود که میرزاده جوان نیازمند کار مستمر و کسب درآمد نباشد و بتواند به سیاحت آفاق و سیر انفس بپردازد؛ و گرچه مرفه نبود و ساده می‌زیست، شیوه پوشاک او، به روایت معاصرانش و به گواه عکسهایی که از او باقی مانده است، بزرگمنشانه بود و نشان از فقر نداشت، اما به سبب روحیه قلندرانه و باکارهای تجربی‌اش در تئاتر و روزنامه‌نویسی، که ضرر می‌داد، رفته‌رفته تنگدست شد.

با در گرفتن جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ (۱۲۹۳ شمسی)،^۳ زمانی که بیست سال داشت، در همدان روزنامه‌ای با نام *نامه عشقی* راه انداخت.^۴ پس از سفری به همراهی افسران آلمانی به بیجار و کردستان^۵ همراه با جمعی از فعالان سیاسی که جانبدار آلمان

^۳ مخاصمان این جنگ که چهار سال به‌درازا کشید، از يك سو متفقین - بریتانیا، فرانسه، روسیه، ژاپن و صربستان - بودند و سپس ایتالیا (در ۱۹۱۵)، پرتغال و رومانی (در ۱۹۱۶) و ایالات متحده و یونان (در ۱۹۱۷) به‌آنان پیوستند. در مقابل، در جناح متحدین یا محور، آلمان، اتریش-هنگری (مجارستان بعدی) و ترکیه عثمانی نبرد می‌کردند و در سال ۱۹۱۵ بلغارستان به‌آنها پیوست. ورود نیروهای متفقین به بین‌النهرین اهدافی دوگانه داشت: محاصره ترکیه عثمانی و تصرف مملکات آن، که تا عربستان امروزی ادامه می‌یافت؛ و دفاع از منابع نفت حوزه خلیج فارس در برابر هجوم نیروهای محور. روسیه در سال ۱۹۱۷، پس از انقلاب سوسیالیستی در آن کشور، از جنگ کنار کشید. دولت ایران در جنگ جهانی اول رسماً بیطرف بود، اما افکار عمومی مردم این کشور از آلمان و ترکیه عثمانی جانبداری می‌کرد.

^۴ آراین پور در *از صبا تا نیما* از شماره‌های اول و سوم این روزنامه به تاریخهای ۱۸ ذی‌قعدة ۱۳۳۳ و ۲۷ محرم ۱۳۳۴ هجری قمری (۱۲۹۳ شمسی) خبر می‌دهد. عشقی در شماره یکم سال اول *نامه عشقی* این قطعه را که خود سروده بود چاپ کرد:

این چه ساطی است، چه گشته‌مگر؟ مملکت از چیست شده محضر؟

موقع خدمت همه ماند خسر جملاطباش به گل مانده در

به به از این مملکت خر تو خر

والی آخر. (کلیات عشقی، ص ۴۲۴).

^۵ "صبح آن شب وقتی با افسران آلمانی تازه‌وارد روبرو و آشنا شدم، جوان لاغر اندام گندم‌گونی با آنها

و ترکیه عثمانی بودند به استانبول رفت.

سفر و مهاجرت

در جنگ جهانی اول، قوای روسیه تزاری از شمال و نیروهای انگلیسی از جنوب وارد ایران شدند تا با نیروهای محور مقابله کنند. در ایران این هراس غالب شد که بریتانیا و روسیه، حسب موافقتنامهٔ ۱۹۰۷، ایران را بین خودشان تقسیم خواهند کرد و اگر این خطر تحقق یابد، لازم است دولتی بیرون از حیطهٔ اقتدار این دو قدرت فراهم باشد تا بتوان به مبارزه برای تداوم حاکمیت ملی و تمامیت ارضی و دفاع از استقلال ایران ادامه داد. عامل بسیار مهم در ترویج این فکر، حمایت مادی و معنوی دولت آلمان بود که حریف اصلی جنگ به شمار می‌آمد و سرکردگی لشکرکشی برای اجرای سیاست تقسیم 'منصفانه' و مجدد اروپا و مستعمرات آن متناسب با "فضای حیاتی" و توان اقتصادی هر کشور را بر عهده داشت. افزون بر نوعی پیوند تبلیغاتی-فرهنگی و شعارهای ناسیونالیستی-آریایی آلمانی که به گوش مردم ایران بسیار خوش می‌آمد، بیزاری افکار عمومی از دسیسه‌های دور و دراز دو قدرت روسیه و بریتانیا برای بسط نفوذ خویش در ایران سبب تقویت گرایش به آلمان می‌شد.

بدین قرار، جمعی از مردان سیاسی ایران ابتدا از تهران به کرمانشاه رفتند و در آن‌جا دولت در تبعید تشکیل دادند و، در پی پیشروی قوای روسیه و بریتانیا به سوی مرکز ایران، عازم عثمانی شدند تا با آن دولت قراردادی برای ایجاد یک 'کشور مستقل'

→ بود که مچ‌پیچ بسته کلاه فینهٔ سرخی بر سر و شال سبزی دور کمر داشت. اسب مریضش قدم بر نمی‌داشت و او آن را لجوجانه چوب می‌زد. شهیندر [کنسول دولت عثمانی در ولایات غربی ایران] نسبت به او متغیر شد که چرا به تقلید از اتباع دولت عثمانی کلاه فینه به سر گذاشته. این جوان را رؤسایش عشقی خطاب می‌کردند. طوطی‌وار با آنها فرانسه حرف می‌زد. همراهانش می‌گفتند شاگرد مدرسهٔ کلمی‌های همدان است به‌عنوان مترجم همراه افسران نامبرده به کردستان آمده. (رضاعلی دیوان‌بینگی، *سفر مهاجرت در نخستین جنگ جهانی*، تهران، ۱۳۵۱، ص ۴۴). این روایت، و بخصوص ادامهٔ آن که حاکی از دلدادگی عشقی به یکی از افسران آلمانی است، آشکارا حالت خصمانه دارد. موضوع این کینهٔ قدیمی به احتمال قریب به یقین هجو‌جویی است که عشقی دربارهٔ آن راوی گفت (نگاه کنید به فصل سوم).

ببندند.^۶ درباره نتایج این اقدام بعدها در ایران بحث زیادی نشد، به این سبب که اساساً نتیجه‌ای قابل ذکر در بر نداشت و اقدام آن افراد عملی بود از روی حسن نیت و در جهت پرهیز از دست روی دست گذاشتن و در انتظار حادثه نشستن. افزون بر این، نفس پول‌گرفتن از قدرتهای خارجی در ایران چنان واکنش منفی شدیدی برمی‌انگیزد که احتمال برنده‌شدن در چنین بحثی بسیار کم است. به نظر می‌رسد همه وقایع‌نگاران میل داشته‌اند این واقعه را کم‌اهمیت‌تر از آنچه بود قلمداد کنند. در هر حال، اگر در موازنه قدرتهای جهانی کار بدان غایت می‌رسید که دو قدرت روسیه و بریتانیا بتوانند ایران را بین خود تقسیم کنند، ایجاد کشوری کوچکتر به نام ایران در گوشه‌ای از باقیمانده خاك آن بستگی به عوامل بسیاری داشت که شاید تنها یکی از آنها اشتیاق گروهی افراد داوطلب برای کشورسازی و ریاست بر کشور مصنوع خویش بود، آن هم چنانچه آلمان شکست نخورده بود و روسیه پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ ایران را رها نکرده و از میدان جنگ کنار نرفته بود.^۷

۶ نظام‌السلطنه مافی، رئیس دولت موقت و وزیر جنگ؛ سید حسن مدرس، وزیر دادگستری؛ امان‌الله اردلان، وزیر تجارت؛ محمدعلی فرزین، وزیر دارایی؛ قاسم صوراسرافیل، حسین سمیعی ادیب‌السلطنه، وزیر کشور؛ مافی پسر نظام‌السلطنه، کفیل وزارت خارجه؛ قاسم صوراسرافیل، وزیر پست و تلگراف، ارباب کیخسرو و سید یعقوب انوار از آن جمله بودند.

۷ عارف قزوینی پس از پایان جنگ و بازگشت مهاجران سیاسی، با نیش و کنایه همیشگی‌اش، در غزلی با عنوان «کوی میکده» سرود: "بگو که پنهان گردند قاطعان طریق / از آنکه قافله دزد رفته باز آمد" (دیوان عارف، ۱۳۳۷). شمار "آن جمعیت و تشکیلات بزرگ ملی" را "متجاوز از ده هزار نفر" ذکر کرده‌اند. (همان، ص ۲۲۳) از موارد نادری که بعدها بر سر این مهاجرت علناً بگویم در گرفت یکی در ماجرای استیضاح مستوفی‌الممالک در خرداد ۱۳۰۲ بود (نگاه کنید به ص ۱۶۰) که مدرس گفت: "در زمان جنگ عمومی که همان مهاجرت هم در کابینه آقا [لقبی که مردم برای حسن مستوفی به کار می‌بردند] فراهم آمد و بنده هم یکی از مهاجرین بودم. آن هم صلاح مملکت نبود، معذک مقرر هم آقا نبود. تا به حال هم مقصرشان نمی‌دانم. اینها قصور است." مستوفی‌الممالک در پاسخ به اظهارات مدرس گفت: "در این مسئله هم بنده پیش وجدان خودم خود را مقصر نمی‌دانم و قصور هم به عقیده خودم نکرده‌ام و تصور می‌کنم آنچه بنده کرده‌ام عین خیر و صلاح مملکت بوده و حاضر هم هستم يك کمیسیون در مجلس تشکیل شود و مطالب راجع به ایام ←

یکی از کسانی که به مهاجران پیوست میرزاده عشقی بود که در آن هنگام حدود بیست و يك سال داشت. در مقدمه «چکامهٔ جنگ»، که عنوان دیگر آن «شکایت از مهاجرین و پیش‌آمدهای ایام مهاجرت» است، می‌نویسد: "وقتی بود که انگلیسیها بغداد را گرفته و مهاجرین تا قصر شیرین عقب نشسته بودند، روسها تا کربند بعقب ما آمده و، از طرفی، نیروی انگلیس هم تا نزدیک خانقین رسیده بودند. آقای مدرس رأی دادند که همه مهاجرین به ایران مهاجرت نمایند، یعنی تسلیم روسها بشوند، فقط خود

→ مهاجرت را چون حرفهایی در آن است که صلاح نمی‌دانم علنی بگویم در آن کمیسیون بگویم تا معلوم شود آنچه که بنده کرده‌ام قصور نبوده است." (روزنامه رسمی کشور، مذاکرات مجلس چهارم). مدرس در مجلس ششم، در سال ۱۳۰۵، حرف دیگری زد: "در این ده سال اخیر بعد از جنگ بین‌المللی وقایع مهمه در ایران اتفاق افتاده؛ یکی مهاجرت بود که در آن دو دسته بودند: بعضی اشخاص عقیده داشتند به مهاجرت، بعضی هم نداشتند... من تقریباً از اشخاصی بودم که زود [از مهاجرت به تهران] برگشتم... معتقدم که این مسائل بالاخره يك روزی باید... در این جا حل شود که ما هی بیخود برنخیزیم ببینیم يك روزنامه کار نداشته مسئله مهاجرت را پیش کشیده... در [بحث بر سر موضوع] مهاجرت، آقای رئیس‌الوزرا [مستوفی‌الممالک] بودند... که با آقای سلیمان میرزا و عده‌ای دیگر و يك مشت از آقایان عقیده داشتند که این مهاجرت به صرفه و صلاح مملکت است. يك مشت دیگر معتقد بودند که به ضرر مملکت است. مسائل سیاسی مسئله نظری است و در هر صورت دو دسته شدند. من از آن دسته بودم که عقیده‌ام بر این بود که خیر، صلاح مملکت است. به مهاجرت رفتم و هرگز هم تنقید نکردیم از کسانی که مهاجرت را صلاح مملکت نمی‌دانستند. غیبت هم نکردیم. خودم صاحب عقیده بودم رفتم. پول هم از آلمانها گرفتیم و خرج کردیم (یکی از نمایندگان: خیانت کردید) خیانت نکردیم.

رئیس (زنگ می‌زند): آقای عدل، به شما اخطار می‌کنم. استعمال این کلمه از وظایف محکمه است (نمایندگان: صحیح است).

مدرس: خیانت نکردیم، رفتیم و پول هم گرفتیم و خرج هم کردیم. خسارتهایی هم وارد شد. الان هم که خدمت آقایان هستم عقیده‌ام این است که این کار يك فواید سیاسی داشت... مسئله مهاجرت يك مسئله‌ای بود که بعضی عقیده داشتند مضر است و پاره‌ای معتقد بودند مفید است. هنوز يك محکمه تشکیل نداده‌اند که مرا و آقای مستوفی را که با من همعقیده بودند يك طرف نشانده و سپهسالار و فرمانفرما را هم که مخالف بودند يك طرف نشانده محاکمه کند و ببیند کدام ذیحق بوده‌اند... (مذاکرات مجلس؛ نقل در زندگانی سیاسی سلطان احمدشاه، حسین مکی؛ امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۷-۱۷).

ایشان با چند نفر از قبیل سید یعقوب و نظام السلطنه و غیره به عثمانی بروند. در ضمن شنیده می‌شد که مدرس و کمپانی خیال دارند به استانبول رفته با عثمانی معاهده ببندند که آذربایجان از ایران مجزا شده به تصرف عثمانی‌ها در آید، چون که اهالی آن ایالت ترکی حرف می‌زنند.^۸ مطلع چکامهٔ ۱۱۲ بیتی او چنین است:

نوع بشر، سلالهٔ قبايل، جابری
 جنگ است جنگ، خاک اروپا نهفته است
 در بای آهن است نه عنوان و سم جنگ
 و موقعیت ایران در این هنگامه:

ایران در این میانه، نه اندر صف جدل
 يك دسته‌ای زنجبهٔ ایرانیان شدند
 امید مایه یاری آلمان و وی نداشت
 گشتم مامهاجر و بدبخت و در به در
 و طعنه‌ای نه چندان ملایم به تهویر نظام السلطنهٔ مافی که، گرچه یل شکست‌ناپذیر دوران
 است، صلاح کار خویش را در کوتاه آمدن می‌بیند و "تیغ حیدری"^۹ را غلاف می‌کند:
 هر چند کفی است پی رفع این دو تیغ
 لیک او هم آزمود که شمن هزار تر

۸ *کلیات عشقی*، ص ۳۵۴. عشقی احتمالاً موضوع را درست نفهمیده است یا به سبب آزرده‌گی شدیدش از مدرس، آن را تحریف می‌کند. جنگ قدرتهای بزرگ بر سر اراضی و منابع بود و بعید می‌نماید وقتی شمال ایران را روسیه در اشغال داشت، افرادی که کاره‌ای نبودند و با پول توجیبی آلمانیها گذران می‌کردند بتوانند آن نواحی را با دولت فروپاشیدهٔ عثمانی، که متصرفات دیرین خویش را به انگلیسیها می‌باخت، معامله کنند. يك راوی مطلع از جریان امور می‌نویسد: "هامر از اعضای سفارت آلمان که باقی مانده بود در اواخر جنگ تلگرافی آورد و با حال افسرده به من ارائه کرد. خبری بود از برلن که ما به حکم اضطرار دست ترکیه را نسبت به آذربایجان باز گذاردیم." (حاج مهدیقلی هدایت مخبر السلطنه، *خاطرات و خطرات*، چاپ چهارم، انتشارات زوار، ۱۳۷۵، ص ۳۵۴).

۹ "در همان اوقات شمشیری از نجف اشرف برای نظام السلطنه آورده بودند." (*کلیات عشقی*، ص ۳۵۵).

فی آنکه دل بباخت، ولیکن نظر نمود
 چنگی به دل‌غی زندا کنون دلاوری
 خبر می‌رسد که تنها نظام السلطنه اجازه دارد "با چند تن ز هیئت ملی و کشوری"
 وارد ترکیه شود، و آه از نهاد عشقی بیرون می‌آید و می‌پرسد حکم کیست که اینها
 به جای امن بروند و ما به جای پرمخافت برگردیم؟

این حکم زوز زادهٔ شور مدرس است
 آن به که بیش از این نمایمشاوری
 اطراف وی گرفته گروهی برای دخل
 چونان که در پرستش گوساله سامری
 صندوقهای پیره در جلو، دوش آنتران
 و ندر عقب مهاجر و انصار چرچری^{۱۰}
 و همهٔ آنها را متهم می‌کند که به طمع پول دولت آلمان و چسبیدن به جایی نان و آب دار
 دست به این مهاجرت نمایشی زده‌اند، و گر نه نه اهل رزمند، نه آئین جنگ می‌دانند، و نه
 درد دین و وطن دارند:

درویش وار رو به بیابان نهاده‌اند
 قومی برای کسب مقام توانگری
 و چنان خشمگین می‌شود که کل آحاد خلق را متقلّب می‌نامد و نفرین می‌کند:
 ای آلمان بیار در این مملکت بلای
 این قوم رازوال ده ای چرخ چبری
 گرچه بعضی کسان هم خیلی بد نیستند:
 این هم نگفته می‌نگذارم که بین ما
 باشدبسی کسان هم ازین عیهابری
 زیتها چوبگذری همه آنان نموده‌اند
 بهر زر این مهاجرت و این مسافری
 و هجو سیدی یعقوب انوار، وکیل مجلس از فارس:

یعقوب نام سید رسوای بدسگال
 آن کس که من ندیده‌ام آدم به این خری
 يك مشت پیره دارد و بر کف گرفته است
 با آن قیافه و پزمنحوس و شنندری
 و انتقاد از خود برای خوشدلی و زودباوری:

ابله مخم که حیرف پی لیلی وطن
 رو کرده‌ام به دشت چو مجنون عامری
 هر آنچه می‌رسد به من از زودباوریست
 بس نجهاکشیدم ازین زودباوری
 پس از اظهار دلتنگی از تزویر سیاستمداران و غدر هم میهنان نابکار، و ابراز اعتماد
 به جاودانه بودن ایران در کشاکش حوادث تاریخ، در پایان قصیده فراموش نمی‌کند که

۱۰ از مصدر چریدن: مالی پیدا کردن و با آن به عیش و خوشی گذراندن.

هنر خویشتن را بستاید:

من تازه شاعرم، سخن این سان سروده ام وای ار که کهنه کار شوم درسخوری

عشق تو خویش همسر دیگر کسان مکن فی دیگران کننده می با تهمسری

این قصیده یکی از شعرهای روشنگر عشقی از جنبه جهان بینی سیاسی، میهن-دوستی عاطفی و تلقی او از جمع و کار جمعی است و می توان آن را پیش درآمد بسیاری از نوشته ها و سروده های او در يك دهه بعد دانست، چرا که این سفر تأثیری خوشایند روی او نگذاشت و انگیزه های فردی اشخاص ("صندوقهای لیره") و جنبه های منفی رفتارهای گروهی ("کسب مقام و توانگری") در چشم او عمده شد. غلبه احساسات و هیجان آنی، زبان برآ، میل به کارهای متهورانه و استقبال از ماجرا، و انتظارات زیاد از دیگران را هم می توان در توصیفهای او دید. از احساس قهرمان بودن لذت می برد، اما ابتدا برای خودش روشن نمی کند که دعوا بر سر چیست. احساس بی پناهی می کند و دنبال "سنگر" می گردد، اما نمی تواند بگوید در برابر چه خطری. برای دولتهای محاصره شده آلمان و عثمانی، "بذل زر" برای نگهداری آن همه آدم در کرمانشاه کار بیهوده ای بود، با خروج روسیه از جنگ، معرکه را برچیدند و جماعت را به خانه هایشان فرستادند. عشقی، به عنوان عضوی جوان در میان گروهی مردان سیاسی کار و منتظر مقام، می نالد که چرا سران او را با خودشان به ترکیه نمی برند — گرچه سرانجام خودش را به آن جا هم رساند.

جز این قصیده، در هیچ جای دیگری درباره آن جمع، انگیزه عزیمت خویش و ماجرای این سفر توضیح بیشتری نمی دهد، اما در همان روزها قطعه ای شاهنامه وار ("بهارا به پائیز ما دیده دوز") سرود و برای ملك الشعراى بهار فرستاد تا به احمدشاه تقدیم کند.^{۱۱} در این مثنوی می نالد که همه به بوی پول دنبال قدرتهای خارجی راه افتاده اند و دسته دسته شده اند ("یکی بنده بند روسان شده / دگر پایبند پروسان شده") و، گرچه دولت ایران رسماً اعلام بیطرفی کرده است، عشقی می گوید "کنون چاره ما بجز جنگ نیست" و شاه را ترغیب می کند که لازم است وارد میدان شود و پیشاپیش

همه به جنگ برود. شاه قاجار در باغ سعدآباد هم احساس دلتنگی و بیگانگی می کرد و مدام بی تاب بود که خود را به پاریس برساند و همان جا بماند، اما عشقی در خیال شاعرانه خویش شاید او را با دستکش سفیدش سوار بر اسب و در حال جنگ با کفار انگلیسی در شنزارهای بین النهرین مجسم می کند. در سروده ای دیگر، سیاستمداران عثمانی و ایرانی را به اتحاد و یگانگی فرا می خواند: "میان این دو قوم، الفت مقام معنوی دارد."^{۱۲}

در پایان ماجرای دولت در تبعید و ترك کرمانشاه، سر از استانبول در آورد. نوشته اند که در آن جا در جلسات درس و سخنرانی در مکتب سلطانی و در بخش علوم اجتماعی و فلسفه دارالفنون باعالی حاضر می شد. در نوشته ها و سروده های خود او اشاره ای به چنین موضوعی دیده نمی شود، صرف نظر از اهمیت آن، می توان پنداشت که محصول تخیل دوستدارانش باشد (پس از بازگشتش به ایران، يك روزنامه چاپ اصفهان او را "فارغ التحصیل مدرسه سلطانی و دارالفنون اسلامبول که در رشته علوم اجتماعی و فلسفه صاحب فن و دیپلوم هستند" و "جوان ادیب و دکتر علوم اجتماعی" توصیف کرد. نگاه کنید به بخش «بر صحنه تئاتر»). *اپرای رستاخیز شهرباران ایران و کفن سیاه* را در همان دوران در همان جا با الهام از ویرانه های مداین که در راه مسافرت به عثمانی از آن دیدن کرده بود سرود. مشوق او در این سرایشها، پراهای بود که در ترکیه می دید و بعدها از موسیقی بعضی از آنها برای آثار نمایشی خویش استفاده کرد.

سفرش به خارج از ایران (بر پایه اشاره ای به بازگشتش به ایران در منظومه *کفن سیاه*: "این حکایت همه جا می گفتم / چون سه سال دگر ایران رفتم")، باید سه سالی به درازا کشیده باشد. اواخر جنگ به ایران بازگشت، مدتی در همدان ماند و سپس راهی تهران شد. در تهران به صف پرشورترین مخالفان قرارداد ۱۹۱۹ و ثوق الدوله-کاکس که مضمون آن تحت الحمايگی ایران از سوی بریتانیا بود پیوست، به تبلیغ و تهییج و "سخنرانیهای تند"^{۱۲} پرداخت و، از جمله، شعری سرود با عنوان «به نام عشق وطن». در مقدمه این شعر می نویسد: "این ابیات فقط و فقط اثر احساسات ناشیه از معاهده"

۱۱ بهار بنا بود با مهاجران به کرمانشاه مهاجرت کند، اما نتوانست و در تهران ماند.

۱۲ یحیی آرین پور، *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۳۶۳.

دولتین انگلستان و ایران است که از طبع من تراوش نموده و این نبوده مگر این قرارداد در ذهن این بنده جز «يك معامله فروش ایران به انگلستان!» طور دیگر تلقی نشده! این است که با اطلاع از این مسئله شب و روز در وحشتم، و هرگاه راه می‌روم، فرض می‌کنم که روی خاکی قدم بر می‌دارم که تا دیروز مال من بوده و حال از آن دیگری است...»^{۱۳} چند بند ابتدای آن چنین است:

هرچه من ز اظهار راز دل‌تختی می‌کم
بهر احساسات خود مشکل‌ترتلی می‌کم
زاشک خود بر آتش دل‌آب‌پختی می‌کم

باز طبعم بیشتر آتش فشتی می‌کند

ز انزلی تا بلخ و بم را اشک من گیل کرده است
غسل بر نعش وطن خونابه دل کرده است
دل دگر پیراهن دلدار را ول کرده است

بر زوال ملک داران سوچه خوتی می‌کند

دیگر از تاریخ دنیا نام ایران بست رخت
باغبان نه مکش کز ریشه کنند این درخت

۱۳ کلیات، ص ۳۰۹. این شعر را عشقی بعداً در مطلبی درباره لزوم افشاگری درباره وثوق الدوله و مبارزه با او چاپ کرد (قرن بیستم، ۲۹ دی ماه ۱۳۰۱) و مقدمه دیگری دارد. بند زیر که اکنون در همه روایت‌های آن شعر دیده می‌شود نه در چاپ روزنامه خود عشقی هست و نه در دیوان عشقی و شرح حال شاعر، گردآورده مشیرسلیمی، که چاپ‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۲۱ آن را در دست داریم. شاید دوستان عشقی این بند را بعدها به سبک او سروده و به اصل شعر افزوده باشند:

ایه ثوق الدوله! ایران ملک با بایت نبود
اجرت للثل متاع چگی هایت نبود
مزدکار دختر روز یکجایت نبود

تا که بفروشی به هر کوزر فشتی می‌کند

می‌بمانان وثوق الدوله خونخوارند سخت
ای خدا با خون ما این می‌بمانی می‌کند

و خلق را ملامت می‌کند که تن به ذلت می‌دهند:

یارب این مخلوق را از چوب بقراشیده‌اند؟

برسر این خلق خاک مردگان پاشیده‌اند؟

دررگ این قوم جای حسّ خون شاشیده‌اند؟

کاین چین با خصم جاننش مهربانی می‌کند

در پی این اعتراضها و چامه‌سرایی‌ها، حسن وثوق (وثوق الدوله، رئیس الوزرا) عشقی را به همراه جمعی از مخالفان معاهده به زندان انداخت و جمعی دیگر را به کاشان تبعید کرد. عشقی "از محبس تاریک نظمیة طهران، قلهاک، تابستان ۱۳۳۷ [۱۲۹۸ شمسی]"^{۱۴} قصیده‌ای سرود با این مطلع:

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمراش

خوشا شه‌های شمراش و خوشا بزم مقیانش

در این قصیده به "وثوق دولت و دین" پیغام می‌دهد که حالا حرفی زده شده و سختگیری و اخم کردن کار خوبی نیست؛ "به ویژه صدراعظم را، وثوق دولت جم را"، یعنی حسن وثوق امضاکننده قرارداد را، دعا می‌کند؛ از هجو به مدح می‌گراید و رئیس الوزرا را کسی می‌خواند که دوران و روزگار به او لقب "استاد اعظم" در کار سیاست داده است:

من بیچاره درویشم، نه در فکر کم و بیشم

نه در اندیش تحریشم، نه در تشویش بستانش

وثوق دولت و دین را هلاک‌گو این مضامین را:

که بر چین زابروان چین را، چین پرچین مگردانش

خطا بود ارکه گفتم یارب این کشتی هدایت کن

نگهداری ز آفت کن خدایا خدایانش

رستاخیز شهرياران شامل تعدادی غزل و مثنوی است که در دستگاههای موسیقی ایرانی، یا با حالت خطابه و دکلمه، خوانده می‌شود. الهامبخش عشقی در ساختن این نمایش، اپراهایی بود که در استانبول دید. در يك جا تصریح می‌کند: "سرش را روی زانو و دست گذارده چنان می‌نمایند که خواب می‌بیند و در خواب می‌خواند [با] آهنگ مخصوصی که موسیقی آن از «اُپرت لیلی و مجنون» ترکی اقتباس شده". در جای دیگر، از موسیقی ساخته "میرزا حسینخان، دیپلمهٔ موزیک" استفاده شده، و در مواردی تنها مایهٔ آواز (مثنوی، سه‌گانهٔ قفقاز، بیات اصفهان) را مشخص کرده است. بازیگران این نمایش شش خواننده‌اند. خوانندهٔ اول خود عشقی است در نقش راوی با لباس سفر در ویرانه‌های مداین، و پنج شخصیت دیگر: خسرو دخت با کفن؛ داریوش؛ سیروس (کوروش، پادشاه هخامنشی)؛ انوشیروان، و سرانجام، زردشت. مضمون نمایش، بزرگداشت نیاکان و ستایش روزگار عظمت و شکوه، و دریغ و حسرت بر ویرانی سرزمین آباء و اجدادی است.

در برابر دکور "ویرانهٔ معظمی که یکی از عمارات سلطنتی مخروب دربار شهرياران ساسانی در مداین را نشان می‌دهد: چند قبر در زمین، ستونهای درست و نیمه‌مانده، مجسمه‌های رب‌النوع‌ها... [و] خلاصه، منظرهٔ آن پرده خیلی اسرارانگیز به نظر می‌آید" راوی، که خود عشقی است، نمایش را با مثنوی‌ای هفت‌بیتی آغاز می‌کند که ابتدا و انتهای آن چنین است:

ایمن در و دیوار دربار خراب چیست یارب وین ستون بی‌حساب...
ای‌مداین از تو این قصر خراب بساید ایرتی ز خجالت‌گردد آب

و غزلی می‌خواند که مطلع آن یکی از مشهورترین سروده‌هایش شد:

ز دلم دست‌بدارید که خون می‌ریزد قطره قطره دلم از دیده برون می‌ریزد

سپس شخصیت‌های باستانی یکی پس از دیگری پدیدار می‌شوند و ابیاتی می‌خوانند که ترجیع‌بند آنها چنین است:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟

شخصیت‌های باستانی، پس از نوحه‌سرایی بر میهن بر باد رفته و ویران، و نهیب زردشت

بویژه صدراعظم را، و ثوق دولت‌جم را

همان‌کاستاد اعظم در سیاست خوانده دورانش؟^{۱۵}

تا می‌رسد به ستایش طبع شعر خویشتن به سبک قدمایی:

پس از حافظ در ایران مام‌عرفان خشک پستان شد

پی‌پروردن من پرشد از نوباز پستانش

ز بعد هفت قرن اکنون، شد از ایران زمین بیرون

چو من گوینده تابوسند خلق اوراق دیوانش

ببایستی که چون دزدان به زندانش کنند اندر

و یا اندر قفس دارند چون درنده حیوانش؟

و می‌گوید در ایران او را سرانجام قربانی خواهند کرد، اما در هر جای دیگر دنیا وضع بسیار بهتری می‌داشت:

چو من گوینده — جز ایران که قربانش کنند آخر —

به هر ملکی که پیداگشت جان‌سازند قربانش

بر صحنهٔ تئاتر

پس از دیدن بازماندهٔ بناهای عهد ساسانیان در راه سفر از بغداد به موصل در سفر به ترکیه در سال ۱۲۹۴، اپرای رستاخیز شهرياران در ویرانه‌های مداین را تصنیف کرد. به نوشتهٔ خود او، "این منظومه نخستین نمایشنامهٔ منظوم (اپرا) است که در زبان پارسی سروده شده و به نمایش در آمده است" و می‌افزاید: "این گوینده به سال ۱۳۳۴ کوچی (هجری قمری) در حین مسافرت از بغداد به موصل، ویرانه‌های شهر بزرگ مداین (تیسفون) را زیارت کردم. تماشای ویرانه‌های آن گهوارهٔ تمدن جهان مرا از خود بیخود ساخت. این اپرای رستاخیز نشانهٔ دانه‌های اشکی است که بر روی کاغذ به عزای مخروبه‌های نیاکان بدبخت ریخته‌ام."

۱۵ بعدها در هجویه‌ای خطاب به وحید دستگردی — که عشقی و عارف را 'بدخواهان وطن' نامیده بود — گفت:

یادآور زان قصیده‌کاندر آن گفتمی چو ثوق الدوله کودیگر جهان‌داری حسن

عارف و عشقی به جز ذوق الدوله‌ها هیچ بسروندشعری با تملق مُتقرن؟

پیدا است که تملق را غیر از درخواست انصاف از حریف قدرتمند می‌داند.

به اخلافتش در مشرق زمین، که به پا خیزند و از مغرب زمینیانی "کاندر آن عهدی که در مشرق تمدن باب بود / وز کران شرق نور معرفت پرتاب بود"، "مردمی بودند همچون جانور جنگل نشین" عقب نمانند، ناپدید می‌شوند. راوی از خواب بر می‌خیزد و می‌خواند:

آنچه من دیدم در این قصر خراب	بُد به بیداری خدایا یابه خواب؟
پادشاهان راهمه‌اند و هگین	دیدم اندر مام ایران زمین
نگگان دانندمان اجدادمان	ای خدادیگر برس بردادمان!
و عده زرتشت را تقدیر کن	دید عشق خواب و تو تعیر کن

یکی از سروده‌های عشقی برای این نمایش، با صدای قمرالملوک وزیری و همراه با تار مرتضی نی‌داود در ماهور، در آلمان روی صفحه ضبط شد و به بازار آمد. ۱۶ آن قطعه چنین است:

اکنون که مرا وضع وطن در نظر آمد	دیدم که نفی با کفن از قبر در آمد
سر از خاک به در کرد	بر اطراف نظر کرد
ناگهان چه گویم که چون شد	شیون از درونش برون شد

از جنبه مضمون و محتوا، *رستاخیز شهریاران* نماینده نوعی جهان‌بینی تاریخی-ملی-سیاسی-ادبی است که تا روزگار ما ادامه یافته، گرچه به گونه‌ای مداوم کمرنگ‌تر شده و از صدر دستور فکر و بحث اهل قلم و نظر کنار رفته است. در این جهان‌بینی، فرض بر این است که حمله عرب بر باددهنده همه خوبیها، فضایل و زیباییهایی بود که در جامعه ایران وجود داشت، و احیای آن بهشت از دست‌رفته باستانی يك وظیفه مسلم است. اما غالباً بین خود دریغاگویان بر عصر پیش از اسلام نیز بر سر این نکته که خصوصیات روزگار ساسانیان واقعاً چه بود و چه مزیتی بر دوره‌های دیگر داشت اتفاق نظر چندانی وجود ندارد، چرا که هیچ‌يك از ارزشهای مورد نظر جامعه نوین امروزی در آن دورنمای مبهم دیده نمی‌شود: عدالت اجتماعی، مسئولیت حکومت در برابر مردم، فلسفه اقتدار حاکمیت در برابر فلسفه زندگی اجتماعی، امکان ترفیع طبقاتی، آزادی

فکر و بیان و عقیده، پایندی به همزیستی و صلح و تقبیح لشکرکشی و کشورگشایی، و بسیاری چیزهای دیگر که در عهد باستان وجود نداشت و در روزگار جدید مطرح شده است. انگیزه مهمی در بزرگ‌کردن روزگار سپری‌شده پیش از اسلام، نارضایی نوگرایان از قدرت هواداران سنت بود که هم به نام دین و خدا اعمال قدرت می‌کردند و هم حتی با اصلاحات کوچک و تغییرهای جزئی در زندگی اجتماعی سرسختانه مخالفت می‌ورزیدند. گذشته از مجادله غیرمستقیم اصلاح‌طلبان با مکتب کهنه‌گرایی و سنت و دیانت، در مفهوم مقاومت متعصبانه در برابر تغییر، در آن تاریخهای افسانه‌آمیز چیز زیادی برای دفاع و اتکا وجود نداشت. ۱۷

یادآوری و سواس‌آمیز روزگاری خوش که به سبب حمله مهاجمان خارجی از دست رفت، ابتدا در قرن نوزدهم در اروپا و در میان ملت‌هایی مانند ایتالیا و آلمان قوت گرفت که نیازمند وحدت ملی و تشکیل دوباره کشوری قومی-زبانی بودند. در دهه‌های نخست قرن بیستم، در ایران این دلمشغولی با روزگار باستان یکی از جوه مهم اشتراك نظر در جهان‌بینی‌های نظام حاکم و روشنفکران مخالف با آن نظام بود. در سالهای پس از مرگ عشقی، پرداختن به عظمت دیرین و زاری بر بهشت از دست‌رفته باستانی قوت به مراتب بیشتری گرفت. ۱۸

۱۷ در یکی از نوشته‌های دوران اخیر، علی‌اکبر سعیدی سیرجانی در کتاب *سیمای دوزن*، بر پایه سروده نظامی، شیرین، شاهزاده ارمنی معاصر ساسانیان، را با لیلی، فرزند بادیه‌نشینان عرب، مقایسه می‌کند. اگر هم احوال کشاورزان فقیر ارمنستان را با زندگی شاهزادگان عرب مقایسه می‌کرد به نتیجه‌ای مشابه می‌رسید.

۱۸ "ناسیونالیسم اصولاً يك ایدئولوژی رمانتیک است. در تمجید و تجلیل از گذشته و حال از محدوده تفحص و ستایش عقلانی در می‌گذرد؛ امیدها و آرزوهایی بر می‌انگیزد که خارج از توان منابع اجتماعی-اقتصادی موجود است؛ 'ملت' را به صورت يك کل سازگار می‌بیند، و اهمیت تقسیمات قومی، زبانی و اجتماعی درون آن را در نمی‌یابد؛ نسبت به اقوام و نژادهای دیگر پرخاشگر و مهاجم است؛ و بالاخره ملازم حکومت‌های سلطه‌جو و جبار است... غیرممکن است که هیتلر، استالین، چرچیل، مانو تسه-تونگ، چیان کای-چک، رضاشاه، مصدق، گاندی و ناصر همه و همه ناسیونالیست بوده باشد، مگر آنکه این واژه حشو تلقی شود." (محمدعلی همایون کاتوزیان، *صادق هدایت: از افسانه تا واقعیت*، ترجمه فیروزه مهاجر، طرح نو، ۱۳۷۲، ص ۶).

اما وقتی نظام امتیازهای موروثی را رد می‌کنیم و محکوم به فنا می‌شناسیم، نمی‌توان در عین حال به مغرب زمینیان سرکوفت زد که وقتی آنها "مردمی بودند همچون جانور جنگل نشین"، در مشرق زمین "نور معرفت پرتاب بود". این دو نوع تلقی متفاوت مشکل بتواند بخشی از يك ایدئولوژی واحد باشد. منزلت حکمای آتن در عهد باستان حق خاصی برای مردم امروز یونان ایجاد نمی‌کند. در رد نظام ارزشهای مبتنی بر تبار—آن هم نه تبار دیروز و پریروز، بلکه تبار باستانی—غریبان می‌توانند به اقامه همان استدلالی بپردازند که اقشار مدافع شایسته‌سالاری هر جامعه‌ای در برابر طبقه حاکمه موروثی آن به کار می‌برند: امتیازهای موروثی ناشی از تصادف است و ملاک صلاحیت افراد نیست؛ و بیفزایند که امپراتوریهای شرق بر شمشیر متکی بودند و آن گاه که فرصت تجلی فکر خلاق پیش آمد از میدان به در رفتند. خود عشقی در جای دیگر، در غزلی با عنوان "زاظهار درد، درد مداوا نمی‌شود/ شیرین دهان به گفتن حلوا نمی‌شود"، سرود:

کم گو که کاوه کیست، تو خود فکر خود نما بانام مرده مملکت اخیلی شود

اندکی پس از آزادی از زندان، به اصفهان سفر کرد و *رستاخیز پادشاهان* را نخستین بار در آن جا بر صحنه آورد. يك روزنامه چاپ اصفهان درباره حضور او در آن شهر نوشت:

آقای میرزاده عشقی جوان فارغ التحصیل مدرسه سلطی و دارالفنون اسلامبول که در رشته علوم اجتماعی و فلسفه صاحب فن و دیپلوم هستند، قریب دو سال است که به ایران آمده و بدبختانه در [زمان] کابینه و ثوق الدوله در نظمیۀ طهران توقیف شد و چند ماه پیش به اتفاق صمصام السلطنه بجنابیه اصفهان آمده و پس از مراجعت معظم الیه ایشان در اصفهان اقامت کرده و از نتایج تحصیلات عالیۀ خود دامن به کمر زده و عالم معارف ایران رلرشار نمودند. ایشان به علاوه حسن علم و تحصیلات، قوه شاعری بس علی دارند و مخصوصاً در انقلاب ادبی، اشعار ما و عروض سبک‌اروایی را با هم به کار انداختند. این جوان ادیب و دکتر علوم اجتماعی مادهمین ایام دو پرده نمایش، یکی آهنگی (اپرا) موسوم به *رستاخیز پادشاهان* ایران و دیگری نیم آهنگی (اپرت) موسوم به *از تاریکی به روشنائی*، اولی را تماماً با اشعار بس مؤثر وی اندازه علی و بانوهای شرقی مخلوط به غری، دومی را با نظم و نثر و با نوتهای بسیار پسندیده تازه

به معرض نمایش در آوردند. رستاخیز پادشاهان ایران تاکنون دوبار نمایش داده شده و از تاریکی روشنائی يك بار. ادبا و دانشمندان وطن پرست بی اندازه عاشق روح جوان عشقی شده اند و ما [باصدای بلند می‌گوییم: زنده باد عشقی].^{۱۹}

اما خود او تا این حد از حاصل کارش خشنود نبود: "لازم می‌دانم که به رسم شکوه خسارات مادی را که به من در این باره وارد شده به عرض عموم برسانم." و این هم بخشی از ادعای او علیه عموم:

قریب هشتصد تومان در اصفهان برای اجرای این نمایش صرف کردم و قریب پانصد تومان هم در طهران این نمایش مخارج پیدا کرد. چنانچه قیمت بلیط‌هایی را که بعضی از آقایان قبول کرده اند بپردازند، شاید در طهران ضرر نکرده باشد ولی باید دانست منفی هم نخواهد داشت. این نمایش تاکنون پنج مرتبه در اصفهان، سه مرتبه در حضور و دو مرتبه در غیاب من، و يك مرتبه در طهران تکرار شده [است]. چون غالب دوستان طرر در طبع آن دارند عجلتاً اجازه طبع صورت این نمایش را نمی‌توانم بدهم تا وقتی که اقالضرهای اقتصادی من جبران گردد و اگر در وسط آفریق برای سیاه پوستها این نمایش انشاء شده بود اقالاً منفی جزئی عاید می‌شد. و در این محیط قدر نشنلی که برخلاف واقع عاشق ادبیات معرفی شده است آنقدر ... ضرر کردم.^{۲۰}

تردید نیست که عشقی عمیقاً شور هنر داشت و با تمام وجود آماده بود اندک بضاعتش را روی فعالیت‌های فرهنگی بگذارد. با این همه، گز نکرده پاره می‌کرد، و گرنه با کمی دقت می‌توانست ببیند که چه در استانبول، پاریس، وین، سن پترزبورگ یا هر جای دیگر دنیا، اپرا و سیله‌ای برای سرگرمی اشراف است که هزینه آن را از کیسه توده

^{۱۹} *تاریخ جراید و مجلات ایران*، محمد صدر هاشمی، ج ۴، ص ۱۰۸. صدر هاشمی که خود اصفهانی بود، با نقل این خبر از روزنامه *اختر مسعود* چاپ اصفهان (شماره ۲۴ اسفند ۱۲۹۹) تلویحاً درستی آن را تأیید می‌کند، اما وارد بحث در جزئیات نمی‌شود، مثلاً این نکته که *از تاریکی به روشنائی* آیا نمایش مستقلی بود که بعداً در جاهای دیگر نیز اجرا شد یا بخشی بود از يك نمایش. در منابع دیگر به این آپرت اشاره‌ای ندیده‌ایم.

^{۲۰} در اصل نقطه چین است.

^{۲۱} *قرن بیستم*، شماره ۲، ۲۶ اردیبهشت ۱۳۰۰.

مردم می‌پردازند. بدون کمک مالی قابل توجه دولتها نمی‌توان لشکری آراست از آرتیست و سراینده و خواننده و نوازنده تا "نمایش تمام آهنگی" روی صحنه بیاورند و انتظار داشت که هزینه تدارک چنین تجملاتی از محل همت عالی "آقایان" تأمین شود، حالا ادا و اصول اشرف هنرپرور هر اندازه می‌خواهد باشد. سیاهپوستان آفریق که هیچ، در بین سفیدپوستان آمریق هم چنین کاری نه تنها منفعتی جزئی یا کلی عاید نمی‌کند، بلکه اساساً بدون کمک هزینه میسر نیست و برای افراد صرف نمی‌کند که دنبال این کارها بروند. اپرای عشقی، به نوشته خودش، پنج بار در اصفهان روی صحنه آمد و اگر به همین تعداد مرتبه در تهران هم مشتری پیدا کرده باشد، زهی هنردوستی و سخاوت خلق. به اذعان خود او، "اِپرا کمتر در مشرق‌زمین دیده شده بخصوص در ایران که کمتر اسمش هم شنیده شده است."^{۲۲} پس همین حد از استقبال هم برای شروع بدک نیست.

با این همه، عشقی غمزده و دلخور است: "نمی‌دانم این چه سری است که خدمتگزاران ادبی و فکری همیشه از محیط خود دلتنگ [بوده‌اند] و به مناسبت این مقوله، این نمره را به فصل فقرهای مقدس و شکوه‌های شعر زینت می‌دهم." و نزدیک به دو صفحه از ۱۶ صفحه شماره دوم قرن بیستم به ناله‌های جانسوز شاعران ایرانی از جهل و جفای خلق اختصاص می‌یابد: جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی ("اگر به دست منستی عمود چرخ اثیر / بکوبمی سر اهل زمانه را به عمود")، ظهیر فاریابی ("مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد / که هر یکی به دگرگونه دارم ناشاد")، فردوسی، سعدی، مسعود سعد سلمان، ناصر خسرو ("خنده از بی‌خردی خیزد، چون خندم / که خرد سخت گرفته‌ست گریبانم") و برخی مشاهیر که از دنائت عوام کالانعام رنج برده‌اند.

عشقی به جای چاپ‌کردن شرح این "فقرهای مقدس" و شکوه‌های جانسوز از اهل زمانه، بد نبود کمی توجه می‌کرد که آهنگسازان و اپراپردازان شهیر اروپا هم چیزی بیش از حقوق‌بگیر تماشاخانه‌های اشرف و خاندانهای بزرگ نبودند و کمتر کسی از

میان آنها استطاعت داشت شخصاً برای اجرای آثارش سرمایه‌گذاری کند. هنرمند گنجشک‌روزی، نه در اصفهان، نه در استانبول و نه در ونیز، نمی‌تواند با اجاره کردن سالن هتل بزرگ شهر اپرا روی صحنه بیاورد. بسیاری از وسایل و لوازم کار باید تقریباً مجانی باشد تا چنین هنری بشکفتد و از نظر اقتصادی صرف کند.

به درددل عشقی از زاویه‌ای تاریخی توجه کنیم، هرچند که نمی‌توانیم خودمان را جای او بگذاریم، چون بسیاری دگرگونی‌ها از آن زمان تاکنون روی داده و ما چیزهایی تازه تجربه کرده‌ایم و می‌دانیم. بنابراین، کمی بیشتر دانستن ما—و قضاوت کمی سختگیرانهٔ ما—نسبت به عشقی دلیل خردمندتر بودن ما نیست، نتیجهٔ گذشت زمان و انباشت اطلاعات است. پنجاه سال پس از تجربهٔ عشقی، در ایران اجرای اپرا میسر شد (البته به خرج دولت و نه برای آن مقاصد و مفاهیمی که او در نظر داشت، بلکه در جهت همان هدفی که اپرا اساساً برای آن به وجود آمده: وسیلهٔ سرگرمی و وقت‌گذرانی همراه با تخیل برای قشری کوچک از برخورداران). آیا می‌توان نتیجه گرفت که عشقی، در این مورد، پنجاه سال از زمان خویش جلوتر بود؟

نمونه‌ای که عشقی در برابر داشت، اپرای سبک استانبولی به تقلید از اپراهای فرانسوی و ایتالیایی بود. در زمان عشقی، در آن هنگامهٔ فروپاشی امپراتوریها پس از جنگ جهانی اول و در انتهای 'روزگار خوش' قرن نوزدهم، اصل اروپایی اپرا به تاریخ می‌پیوست و به موزه می‌رفت، همین‌طور کپیۀ سلطان‌پسند آن و خود سلطان. "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 مرادر ترتیب اپرائی به زبان فارسی موظف نمود"^{۲۳} انگار که قاهره اپرا دارد، بغداد اپرا دارد، دمشق اپرا دارد، بیروت اپرا دارد، دهلی اپرا دارد، و تنها تهران بدبخت است که اپرا ندارد. بنابراین، جواب سؤال پیشین این است که طرز فکر عشقی از شرایط ایران بسیار جلوتر بود، اما از اوضاع جهان بسیار عقب‌تر بود. چنین دوگانگی انسانی و قابل‌درکی گاه ممکن است سبب شود که فرد بکوشد، مثلاً، چرخ را از نو اختراع کند.

در قياس موقعيتهاى تاريخ و اراده‌هاى فردى، نگاه كنيم به برتولت برشت، همزاد آلمانى مبارز و معاصر عشقى. برشت در ۱۸۹۸، چهار سال پس از عشقى به دنيا آمد و، همانند او، ابتدا شاعر بود و در سالهاى آخر جنگ جهانى اول به نمايشنامه‌نويسى هم پرداخت. نخستين نمايشنامه‌هاى هر دو نفر تقريباً همزمان بر صحنه رفت: از عشقى، *رستاخيز شهر ياران* در اصفهان در ۱۹۲۱، و از برشت *طبلها در شب* (اثرى با ديده‌گاه انارشيسستى و سبكى اكسپرسيونيستى درباره قيام بردگان روم باستان به رهبرى اسپارتاكوس) در مونيخ در ۱۹۲۲. پس از تمرينهاى اوليه برشت، نمايش پربيننده‌اش *ايرى دوپولى* تنها در سال ۱۹۲۹ نزديك به ۲۵۰ بار در برلين اجرا شد و براى او شهرت و محبوبيت و ثروت به همراه داشت.^{۲۵} وضع آلمان در جمهورى وايمار در دهه ۱۹۲۰، به نسبت، حتى خراب‌تر از ايران بود: آن کشور در جنگى طولانى و ويرانگر شکست خورده و به ورطه فقر و نابسامانى مدهشى سقوط کرده بود، در حالى که ايران در همان فلاکت و بى‌تکليفى هميشگى غوطه مى‌خورد. خيابانهاى برلين روزها صحنه تظاهرات و بزن‌بزن دسته‌هاى سياسى بود و شبها بکش‌بکش در پسکوچه‌ها ادامه داشت، و شمار روشنفکرانى که مانند عشقى نفله شدند کم نبود (سرانجام، در سال ۱۹۳۳ هيتلر در چنان اوضاع و احوالى به قدرت رسيد).

عشقى، به عنوان آدمى يك سر و گردن بالاتر از جامعه‌اى بدوى و مفلوك، دست‌تنها و بى‌همفكر و بى‌مشاور بود و ناچار مى‌شد چيزهايى را که در جاهاى ديگر وجود داشت يك‌تنه و از نو اختراع کند. اگر از وجود برشت خبر مى‌داشت و در تماشاخانه پرغله او حضور مى‌يافت، شايد مريد سرسپرده همتاى آلمانى‌اش مى‌شد. *ايرى دوپولى*، و ديگر آثار برشت، درست همان چيزى بود که عشقى در ته دل آرزو داشت روى صحنه بياورد. برشت سنت ميان‌پرده‌هاى سياسى كافه‌هاى ساز و ضربى مردمى آلمان را به كار گرفت تا نوعى 'حماسه'ى روحوضى عامه‌فهم و اميددهنده و پراز نيش و طنز در افشاى ريكارى بورژوازي پولكى و حمله شديده به نظام مبتنى بر زر و زور خلق کند.

²⁴ *The Concise Encyclopedia of Modern Drama*, Siegfried Melchinger; Horizon Press, New York, 1964.

²⁵ *Deutschland, Magazine on Politics, Culture, Business and Science*, December 1997.

كار او حرکتى سنت‌شکنانه بود مبتنى بر دركى ايدئولوژيك از انقلاب خلقى: دنياى قديم شکست خورده و پايان يافته است و شاهان و شاهزادگان براى ابد به موزه تبعيد شده‌اند؛ از اين به بعد دوره حضور عوام‌الناس هم در صحنه و هم در صندليهاى تئاتر است و عوام‌الناس هم، مانند خواص، براى تماشاى چيزى پول خواهند داد که به منافعشان مربوط و به احساسشان نديک باشد. همسرايى گداها، عوام‌الناس کم‌درآمد، انارشيسست‌هاى مونيخ و روشنفکران انقلابى برلين برشت را در جوانى پولدار کردند، اما به برکت شاهزادگان نالان و گريان ساسانى و "آقاى تماشائىان" همت‌عالى تهران و اصفهان، ظاهراً بخشى از سرمايه مختصر عشقى سوخت شد و او تهيدست‌تر از پيش ماند. شخصيتهاى *ايرى دوپولى* عده‌اى گدا هستند که براى خودشان دنيايى زيرزمينى و نظامات داخلى و حتى شاه دارند. يکى از حرفهاى پادشاه گداها اين است که "فقر هم براى خودش نوعى کالا است" (يادآور نظر دانتون در انقلاب فرانسه که از "هجوم ثروت به فقر" صحبت مى‌کرد). تک مضراب رندانه و فکربرانگيز برشت را مقايسه كنيم با شاعر ساده‌لوحانه و بى‌معنى عشقى که ايران در روزگار هخامنشيان و ساسانيان بهتر از دوره مشروطيت بود.

جهان‌بينى تاريخى عشقى ناپخته و بلکه معيوب است. اطلاعات ما درباره گذشته کمتر از اطلاعات گذشتگان درباره عصر خودشان نيست، تا چه رسد به اطلاع از روزگار امروز. شاهزادگان که هيچ، خردمندان روزگار باستان هم اگر سر از گور در مى‌آوردند نمى‌توانستند آموزگاران ما و داور امروزيان باشند؛ در بهترين حالت، شاگردان مردم امروز مى‌بودند. به هر تقدير، دنياى غريبى است: شاعر انارشيسست مملکت بورژواها طغيان برده‌ها و هارت و پورت گداها را موضوع نمايشنامه‌هاى سرگرم‌کننده‌اش قرار مى‌دهد، و شاعر انارشيسست مملکت گداها عمر و پول مختصرش را صرف غمناله کسالت‌آور شهزادگان مى‌کند. و دست آخر، برشت صاحب کيابيا و زندگى درست و حسابى است و معشوقه‌هاى طاق و جفتش براى او حتى نويسندگى هم مى‌کنند، و عشقى در آن تنگدستى و اندوه زندگى ناموفق و بخور و نمير (به بيان صادق هدايت در *پيام کافکا*) در نيمروزي خفه گزليکى در قلبش فرو مى‌برند و سگ‌کش مى‌شود.

حتی اراده قاطع و ایثار سخاوتمندانه عشقی برای ایجاد بنیادی نوین در مسیر تحول هنر کافی نبود. می نویسد: "این نمایش تمام آهنگی يك افتخار ادبی را نیز برای پارسی زبانان در مشرق زمین اثبات می نماید، چه که اول اپرای مطبوعی است که در این اقلیم مشهود بیگانگان می گردد همانا به زبان پارسی است." ۲۶۰۰ اما محمل بیانی عتیقه ای مانند اپرا برای بیان عقاید شاعری أنارشيسست درباره جهان جدید کافی نیست و گرگری خواندن شهریاران ساسانی در دستگاه ابوعطا برای توده مردم جاذبه چندان ندارد، چرا که کبکبه و دبدبه شاهان امروزی به اندازه کافی خرج روی دست آنها می گذارد.

درست در زمانی که برشت به رقابت روزافزون سینما توجه داشت، سنت چند صد ساله اپرای بورژوازی را با تحقیر دور می انداخت و تنها نام آن را به طرزی مضحکه وار روی نمایش خویش می گذاشت تا توده مردم را هم سرگرم کند و هم به آنها آموزش بدهد، عشقی تازه آستین بالا می زد تا از صفر شروع کند و دست به کار معرفی اپرای استانبولی به پارسی زبانان شود. برشت به مردم، چه اعیان و چه گدا، ندا می دهد که سرگرم شدن و تفریح کردن حق آنهاست و حرفهایی هم هست که باید به گوششان برسد؛ عشقی سودا زده و خوابگرد است و چون از وضع دنیا، از جمله اوضاع در قاهره و کلکته، کم خبر دارد، مردم را بناحق تحقیر می کند.

عشقی می توانست اول ببیند در دنیا چند اپراخانه و گروه اپراساز وجود دارد، بعد هوس کند یکی هم در چهارباغ و لاله زار راه بیندازد. البته می دانیم که برلن برلن است و تهران تهران، اما این قیاس مع الفارق نیست، چرا که این دو نفر همزاد و از يك جنس بودند و در تلاطم و انقلاب دست به تجربه زدند و برشت زرنگ و نیکبخت بود که نازیها شکمش را ندریدند. بنیه فرهنگی جامعه عشقی به مراتب کمتر از توان فرهنگی جامعه برشت بود و تخته پرش عشقی برای جهش به سوی آینده فرسوده تر از آن بود که کسی را به جایی برساند، گرچه جامعه در حد توان پذیرش و درک خویش به سعی و حسن نیت او دست مریزاد گفت. پس از اجرای *طلیها در شب*، برشت هزارها پیرو یافت و منتقدان نوشتند که جوان بیست و چهار ساله سیمای هنر آلمان را یکشبه از این رو به آن

رو کرده است، اما در عرصه تئاتر حرفه ای ایران کمتر کسی شیوه "نمایش تمام آهنگی" عشقی را پی گرفت. خودش هم در بقیه سالهای عمرش ذکر از اپرا نکرد. این نمایش در اردیبهشت سال ۱۳۰۰ در سالن گراند هتل تهران "به وسیله زبردست ترین آرتیست و موسیقی دانهای معروف این شهر" و "به منفعت جریده هفتگی قرن بیستم" ۲۷۰۰ بر صحنه آمد. ایرانیان مقیم هند دو گلدان نقره برای قدردانی از عشقی برای او فرستادند که در معبد زردشتیان تهران به او اهدا شد. ۲۸ عشقی در شرحی بر این فعالیت خویش نوشت: "برای آنکه يك کلمه دیگر به کلمات اجنبی در زبان پارسی اضافه نشود اپرا را نمایش آهنگی ترجمه نمودیم." ۲۹۰۰ و "تاریخ نمایش آهنگی (اپرا) در ایران باید از شب دوشنبه هفتم جمادی الثانی که در اصفهان این نمایش به موقع اجرا گذارده شد ثبت گردد."

از جنبه اجرا، *رستاخیز شهریاران*، در عین دکور "خیلی اسرارانگیز" ۳۰۰۰ و ساز و آواز، ۳۱ از نخستین نمونه های نوعی نمایش قالبی بود که بعدها به نمایش میهنی یا نمایش جشنهای انجمن خانه و مدرسه شهرت یافت: پادشاهان عهد باستان یکی یکی وارد صحنه می شوند، یا از کف صحنه به علامت گورهای باستانی — سر در می آورند، قدری با طمأنینه و جبروت قدم می زنند و باد در گلو می اندازند و در باب لزوم دفاع از مام میهن و جانبازی در راه حفظ نظام شاهنشاهی رجز می خوانند و اسکندر گجسته و چنگیز خونخوار و دیگر بدخواهان این مرز و بوم اهورایی را نفرین می کنند. بعد جلو

۲۷ قرن بیستم، همان شماره.

۲۸ *کلیات عشقی*، ص ۵. عشقی متن نمایش را در شماره ۲۳ بهمن ۱۳۰۱ قرن بیستم با عنوان اولیه و اصلی آن، *رستاخیز سلاطین ایران*، چاپ کرد، اما بینندگان و خوانندگانش عنوان *رستاخیز شهریاران ایران* را برای آن پیشنهاد کردند تا کلمه غیرفارسی در عنوان آن به کار نرفته باشد، و عنوان اخیر جا افتاد. در ضمن، عشقی به جای تماشایان از واژه "تماشائیان" استفاده می کند که دهها بعد مدتی در رسانه های ایران باب شد.

۲۹ قرن بیستم، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۰۰.

۳۰ از مقدمه خود عشقی بر این نمایشنامه.

۳۱ "در یکی از این اجراها، ملوک ضربایی نقش شیرین، شاهزاده ساسانی، را بازی می کرد." (از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۷۲).

صحنه صف می‌کشند و دسته‌جمعی سرود ملی سر می‌دهند. پرده می‌افتد و بچه‌ها جایزه می‌گیرند. چنین نمایشهایی برای تماشاگری که هنوز سینما را کشف نکرده بود و برای اولین بار پا به تماشاخانه می‌گذاشت جاذبه داشت،^{۳۲} اما حتی در همان روزگار هم در تئاتر حرفه‌ای باید از عناصری متنوع‌تر و بدیع‌تر از آوازخواندن خسرو انوشیروان در بیات اصفهان استفاده می‌شد تا "تماشائیان" بالقوه حاضر باشند برای بلیت نمایشهای بعدی هم پول بدهند. عشقی شیفتهٔ اپراهای سبک غربی بود که در استانبول با آنها آشنا شد، اما هنوز راهی مانده بود تا به کشف و شناخت طرز تلفیقی ظریف عناصر تراژدی، کمدی، درام و ملودرام برای ابلاغ پیام در نمایشهای مردم‌پسند برسد.

آنچه می‌توان به داستان اجرای *رستاخیز شهریاران* افزود، یکی تقاضا از خریداران بلیت است: "از آقایانی که بلیط نمایش تمام آهنگی را قبول فرموده و هنوز قیمت آن را به دفتر قرن بیستم نفرستاده‌اند تقاضا می‌نماید که هرچه زودتر محاسبهٔ خود را با دفتر قرن بیستم مفروق نمایند زیرا برای تسویه حساب با مأمورین مالیات غیرمستقیم دفتر این جریده دچار مشکلات است." و در همان شمارهٔ سوم: "در این شماره و شمارهٔ ۲ بواسطهٔ کسالت روحی که بر مدیر ما از بیست و نهم شعبان (شب نمایش آهنگی رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مداین) عارض شده موفق به انتشار مقالات سودمند اجتماعی نشدیم. سعی داریم که در نمرات آتیه جبران نمائیم." در نوشته‌های بعدی‌اش اشاره‌ای روشن‌گر به ماجرای این "کسالت روحی" که از شب افتتاح اپرا گرفتار آن شد ندیدیم. احتمال دارد در نتیجهٔ غرق‌شدن در شکایت‌های جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و ظهیر فاریابی از فقر مقدس خویش و میل به کوبیدن گرز بر سر اهل زمانه، و اجبار به پرداخت کرایهٔ سالن مجلل‌گراند هتل لاله‌زار و تسویهٔ مطالبات دیگر، از جمله از سوی مأموران مالیات، گرفتار افسردگی شدیدی شده باشد.

۳۲ از کسی که در یکی از اجراهای *رستاخیز شهریاران* در گراند هتل تهران حضور داشت شنیدیم که در هنگام نمایش، تماشاچسانی صیحه‌زنان غش می‌کردند. این واکنشهای شدید را، علاوه بر غلبان احساسات مینیه، شاید بیشتر بتوان به حساب تأثیر صحنهٔ تئاتر و نورهای غیرعادی و تجسم پرجذبهٔ ارواح باستانی در جامه‌های مجلل و ترنم موسیقی گذاشت.

تلاشهای دیگر عشقی در عرصهٔ تئاتر و نمایشنامه‌نویسی چندان موفق‌تر از اپرای *رستاخیز شهریاران* از کار در نیامد. آنجا هم که دست از سر شهریاران باستانی بر می‌دارد و مانند برشت به موضوعهایی مانند زندگی گداها علاقه‌مند می‌شود و به حال و روزگار مردم امروزی می‌پردازد، توش و توانی برشت‌وار در کار او نیست، چرا که آن سنتهای غنی نمایش و تجربهٔ استفادهٔ خلاق از سنتهای نمایش عامیانه را پشت سر ندارد و از جهان‌بینی انقلابی کم‌بهره است. در نمایشنامهٔ "کمدی-انتقادی-اخلاقی" *اپرت بچه‌گدا* و دکتر *نیکوکار*، که عنوان فرعی آن *نمایشنامهٔ قربانعلی کاشی* است، دوازده شخصیت سرگردان در رفت‌وآمدند. عشقی در مقدمهٔ آن می‌نویسد: "غرض از این نمایش مجسم‌کردن استعداد‌های خوب ایرانی است که در نتیجهٔ نبودن تعلیمات عمومی به دزدی و حقه‌بازی و رذالت صرف شده و در پردهٔ دوم نشان داده می‌شود که ممکن است استعدادهایی که در کارهای زشت ترقی می‌کنند آنها را از این کارها بازگرداند و در کارهای زیبا ترقی داد." طرح کلی نمایش از این قرار است که گدایی حقه‌باز دختری را لباس پسرانه می‌پوشاند و به تکدی از مردم وامی‌دارد. سرانجام، راز دختر نزد پزشکی که برای پیشخدمتی استخدامش کرده است فاش می‌شود و پزشک با او ازدواج می‌کند. دختر جلوه‌دادن بازیگر مرد (ترفندی به ضرورت محدودیت روی صحنه رفتن زنان در آن روزگار) و نجات این به اصطلاح دختر از طریق ازدواجی بسیار نامحتمل، کل نمایشنامه را بیش از آن مسخره جلوه می‌دهد که قابل اجرا باشد.

نمایشنامهٔ *حلواء الفقراء* یا "نمایشنامهٔ موهومات در يك پرده" میان‌پرده‌ای است در باب نبرد کهنه و نو در ادبیات و در اعتقادات. این نمایشنامهٔ کوتاه با ورود جمشیدخان، نمایندهٔ عصر روشنگری که یکی از سروده‌های خود عشقی را به عنوان ادبیات "ساده و فصیح" و جدید قرائت می‌کند، به اوج می‌رسد و ناگهان تمام می‌شود. عجیب اینکه مثنوی سرودهٔ خود عشقی بسیار در حال و هوا و سبک بوستان سعدی است و، با همهٔ سادگی، نشان چندان‌ی از نوگرایی ندارد.^{۳۳}

۳۳ این قطعهٔ ده‌بیتی که *ملت‌فروش* عنوان دارد، داستان مردی است که دزدان لختش می‌کنند و چون نزد خداوند می‌رود و به تضرع چیزی می‌خواهد تا به تن کند، او را به غلامی می‌گیرند، و مرد مغلوب می‌نالد: "بگفتم غلامم که تن پوشی ام/نگفتم غلامم که بفروشی ام".

نمایشنامه *بیچاره زاده* (یا *جمشید ناکام*) در باب سیاهکاری‌های اعیان‌زاده‌ای است ایرانی در سویس. عشقی در ابتدای آن می‌نویسد: "در اثر داغدیدگی از خودکشی برادر ناکام (میرعبدالعلی) در سال هزار و سیصد و سه به پاس سوگواری از این مصیبت، نمایش زیر را برداشتم." حرف‌هایی که از دهان شخصیت اصلی نمایشنامه، مقراض خان پسر سفاک‌الدوله، بیرون می‌آید، شعارهایی است علیه راه و رسم زندگی خود او و سیادت و مال‌اندوزی اعیان و اشراف ایران. شخصیت مثبت، جمشیدخان، پسر کرباس فروش بازار است که نه تنها زبان فرانسه را روان صحبت می‌کند، بلکه مادمازل روزا او را به مقراض خان، شخصیت بچه پولدار اما فطرتاً بی‌مایه نمایشنامه که از دزدی هم ابا ندارد، ترجیح می‌دهد: برتری فطری فقیرزادگان صدیق و با استعداد بر اعیان‌زادگان دغل و کودن و نامطبوع.

اواخر سال ۱۳۰۱ اجرای دو نمایش را در سالن گراند هتل تهران و در اصفهان در ماه‌های آینده اعلان کرد اما دستنویس حداقل یکی از آنها در پلیس تأمینات تهران توقیف شد. ماجرا از این قرار بود که نسخه‌ای از نمایشنامه *بیچاره زاده* را به وزارت معارف داد تا اجازه چاپ و اجرا بگیرد. عمیدالملک، مسئول اداره انطباعات، آن را به پلیس تأمینات فرستاد و فردی به نام شمیم، مأمور دایره بازبینی، ظاهراً پس از خواندن تنها بخشی از نمایشنامه به عمیدالملک نوشت:

قربانت شوم

پیس بیچاره زاده تألیف آقای میرزاده عشقی را که برای ملاحظه اینجانب ارسال فرموده بودید مطالعه نموده هرچه خواستم خود را طی به قرائت آن تا به آخر نملیم نتوانستم. گمان نمی‌کنم پیسی تا به حال بدین مزخرفی کسی تألیف نموده باشد. در هر صورت، بنده که هیچ عقیده ندارم اجازه داده شود. به علاوه، خود پیس هم باید ضبط شود. می‌تولیم در نظمی ضبط نملیم ولی مجدداً آن را عودت داد. متنی است که آن را ضبط فرموده و به مؤلف جواب داده شود که پیس دیگری تهیه نماید. ۳۴

۳۴ علی میرانصاری، «نمایشنامه‌ای تازه یاب از میرزاده عشقی»، *گنجینه اسناد: فصلنامه تحقیقات تاریخی*، شماره ۲۸، ۲۷، ۱۳۷۶.

عشقی در هر فرصتی برای تئاتر، به‌عنوان محملی هنری-سیاسی، تبلیغ می‌کرد. در شماره ۷ دوره دوم *قرن بیستم* یادداشتی بر اجرای يك نمایشنامه به قلم رسام ارژنگی چاپ شده است. و در شماره دیگری: "امشب در سالن گراند هتل روح رب‌النوع نظامی جلوه‌گر خواهد شد و این نمایش که اثر قلم آقای کسائی است بتوسط ماهرترین اکثر و اکثریست‌ها [کذا] به معرض نمایش گذارده می‌شود. رل مهم ایران را مادام لوسیا بازی خواهد کرد. غفلت نکنید بلیط خریداری نمائید." و در پی اجرای آن: "دیشب در سالن گراند هتل نمایش «نظامی وظیفه‌شناس» تصنیف آقای کسرائی فوق‌العاده جالب توجه تماشاچیان گردید. مدیران محترم جراند و آقای وزیر جنگ و اغلب صاحب‌منصبان قشونی در این نمایش حضور داشته‌اند. ما خیلی خوشوقتیم که خورده خورده [کذا] نمایش در ایران اهمیت پیدا می‌کند و رفته‌رفته از جدول لغویات خارج می‌شود."

نکته قابل ذکر دیگر در کارنامهٔ فعالیت‌های اجتماعی عشقی در این دوره، اینکه گویا در آخرین کابینه حسن پیرنیا (مشیرالدوله) در سال ۱۳۰۲، وزارت داخله ریاست بلدیة اصفهان را به او پیشنهاد کرد، اما ظاهراً او این شغل را نپذیرفت یا کار انتصاب، به دلیل، سر نگرفت. ۳۵ □

۳۵ در جنگی دربارهٔ عشقی، روایت شده که با او در مقام شهردار اصفهان ملاقات کرده‌اند و نیز در خیابانی در اصفهان دیده شده که پاسبانی را به سبب بدرفتاری با مردم نصیحت و هدایت می‌کرده است (سیدهادی حائری، *سدهٔ میلاد میرزاده عشقی*، نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ۳۶). برای اعتبار بخشیدن به این ادعا، ارائهٔ مدرکی از بایگانیهای وزارت کشور یا شهرداری اصفهان ضروری است. در حالی که آپرا اجرا کردن عشقی در اصفهان دست‌کم در یک روزنامهٔ آن شهر ثبت شده، بعید است که رئیس بلدیة شدنش، به‌عنوان موردی نادر از استخدام روشنفکری جوان و غیراداری برای چنین سمتی در یک شهر بزرگ، از چشم اهل قلم و وقایع‌نگاران، که در آن شهر کم نبوده‌اند، یکسره دور مانده باشد.