فهرست

سال یازدهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۲

ویژهٔ تجدد در ایران

با همکاری ویدا و جمشید بهنام

مقاله‌ها :

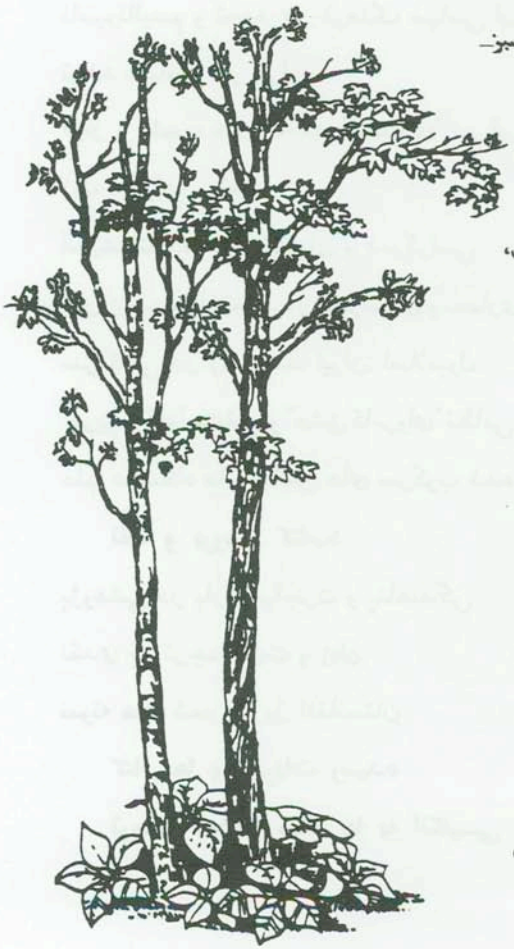
پیشگفتار	ج. ب.	۱۵۹
زمینهٔ اجتماعی سنت گرایی و تجدد خواهی	احمد اشرف	۱۶۳
ناسیونالیسم و تجدد در فرهنگ سیاسی ایران	نادرانتخابی	۱۸۵
تجدد سیاسی در ایران	محمد رضا جلیلی	۲۰۹
فراز و نشیب های "تجدد اقتصادی" در ایران	فریدون خاوند	۲۱۹
زن، خانواده و تجدد	ویدا بهنام	۲۲۷
اندیشهٔ تجدد: روشنفکران و دموکراسی	رامین جهانبگلو	۲۴۹
دوران صد سالهٔ تجدد در شهرسازی و معماری ایران	رضا مقتدر	۲۵۹
منزلگاهی در راه تجدد ایران: اسلامبول	جمشید بهنام	۲۷۱
"مریم ناکام" عشقی و "عشق کامروای" نظامی و خواجو	شاهرخ مسکوب	۲۸۳
علم، دانشگاه ها و دانش های سرکوب شده	مجید رهنما	۳۱۵

نقد و بررسی کتاب:

پژوهشی در بارهٔ مهاجرت و پناهندگی	عبدالمعبود انصاری	۳۲۷
نقدی بر ترجمهٔ ملیت و زبان	حسن کامشاد	۳۳۹
نمونه های شعر امروز افغانستان	ولی احمدی	۳۵۰
کتاب‌ها و نشریات رسیده		۳۵۶
ترجمهٔ خلاصهٔ مقاله ها به انگلیسی		

سال نو بر شما فرخنده باد!

سرزمین پاک



ای سرزمین پاک
با اولین شکوفه‌ی هر سال،
در دشت چشم های تو، بیدار می شود
باغ پر از شکوفه‌ی اندیشه های من.
در دشت چشم های تو ـ این دشت های سبزـ
هر باغ شعر من
پیغام بخش جلوه‌ی روزهای بهتریست.
هر غنچه،
هر شکوفه
هر ساقه‌ی جوان،
دنیای دیگریست.

ای سر زمین پاک
من با پرندگان خوش آوای باغ شعر
در دشت چشم های تو، سرشار هستی ام.
من با امید روشن این باغ پر سرود
در خویش زنده ام.

دشت جوان چشم تو، سبز و شکفته باد.

فرَخ تمیمی

شاهرخ مسکوب*

"مریم ناکام" عشقی
و
"عشق کامروای" نظامی و خواجو

به زیر خاک سیه فام مریم ای مریم چه خوب خفته ای آرام مریم ای مریم
برستی از غم ایام مریـــم ای مریم بـخواب دختـر ناکام مریم ای مریـم
بخواب تا ابد ای دختر اندرین بستر

زن نیزچون روشنائی آب و تاریکی شب و فصل های پیاپی یکی از پدیده‌های طبیعت و، به عنوان معشوق، طبیعتی آرمانی است. به زبان دیگر، طبیعت در وجود معشوق بدل به آرمان می‌شود. خود کلمه‌ی "نگار" نشان تصوری است که از زیبائی "یار" در اندیشه داریم، آنگاه که "دلدار" ماست و دراین دلبستگی ویرا که یاورماست چو"بت" می‌پرستیم. دوست داشتن به حد پرستش می‌رسد و اینگونه ازبرکت عشق، همزمان در"طبیعت" (زن) و در"مابعد" آنیم؛ درعشق. و نیاز جسمانی عاشق (غریزه) جای خودرا به شیفتگی جان می‌دهد.

درشعر نیما ـ از افسانه که بگذریم ـ دیگر از زن کمتر نشانی می‌توان یافت. هرچند او آدمی و زندگی را از راه طبیعت می‌شناسد و می‌شناساند امّا از برکت این وجود طبیعی ما را به «جهان و هرچه در او هست» راه نمی نماید و دم گرم عشق جان جهانش نیست. او گوئی از همان جوانی می‌کوشد تا به جای فریفتگی

---

* این مقاله بخشی از کتابی است در بارهٔ پاره ای از دگرگونی های اساسی در فرهنگ و ادب ایران در آغاز سدهٔ کنونی که نگارنده در دست نوشتن دارد.

به زن، عشق به طبیعت را درخود بپروردکه می‌گوید: «هرقدر بیشتر از تجمّلات ودلربائی زنها دور می‌شوم تماشای کوهها و صحاری مرا به خود مشغول داشته از این آلایش باز می‌دارد. . . [من] باکمال احتیاط بامحبوبهٔ خود زندگی می‌کنم و از دور به عشق خود سلام می‌فرستم ولی وطن دور دستم را با اطمینان دوست دارم.»[۱]

درشعردوران جدید، این رسالت را شاعر پیشرو و سنت شکن دیگری تعهّد می‌کند. عشقی شاعری انقلابی و درسیاست و ادبیات خواستار دگرگون کردن و برانداختن راه و رسم دیرین و گشودن راههای تازه است. او در مقدمهٔ «ایده آل پیرمرد دهگانی» می‌گوید: «من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی‌کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجهٔ مطلوبی بدست نیامده است . . . »[۲] آنگاه خود برآن شده است تا «موفق به ایجاد یک طرز نو ومرغوبی دراشعار زبان فارسی [بشودکه] طرز فکرکردن و بکار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه بکلی باطرز فکر کردن سایر شعرای متقدّم یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلّی»[۳] داشته باشد. و سپس می افزاید: « فارسی زبان ها! من شروع کردم به یک شکل نوظهوری افکار شاعرانه را به نظم درآورم و پیش خود خیال کرده‌ام که انقلاب ادبیات زبان فارسی با این اقدام انجام خواهد گرفت.»[۴]

عشقی دوست وهمفکر نیماست.[۵] "افسانه" که سرآغاز انقلاب شعرفارسی است اندکی پیش از «ایدآل پیرمرد دهگانی» سروده شده بود ولی با وجود این عشقی نیز راست می‌گوید. اگر"افسانه" با سیر درطبیعت به عاشق و شاعر و شعر راه می‌یابد و از این راه دریچه‌ای به روی جهان می‌گشاید،«اید آل پیرمرد دهگانی» از سرگذشت زن به فساد، ستم اجتماعی، انقلاب و تبهکاری نوع بشر می‌رسد.

جوانی شهوتران و"خودآرا"، مریم دختردهاتی زیبا ومعصوم را فریب می‌دهد و با اظهار عشق و وعده‌ی خواستگاری و همسری از راه بدر می‌برد. پس از شش ماه کامجوئی و آبستنی مریم، مرد نه فقط وحشیانه زن را رها می‌کند بلکه در پاسخ او که می‌پرسد پس آن سوگندها ونویدها چه شد می‌گوید برو به فاحشه خانه (شهرنو) و به سراغ "زندگانی رنگین".

دخترخودکشی می‌کند. در"تابلو سوم" پدر دختر سرگذشت خودرا برای شاعرحکایت می‌کند که درکرمان کارمند دولت بود روزی حکمران از او به «شوخی و خنده خانمکی» می‌خواهد. مرد اینکاره نیست. حکمران می‌رنجد و به خدمتش خاتمه می‌دهد. درعوض مرده شوی «رسوای زشتخوی بیشرمی» توقع زشت حکمران را برمی‌آورد. درنتیجه پس از دَوماه مقام دیوانی مرد با مِلک و آب و «زمام مردم کرمان» به مرده شور سپرده می‌شود.

سه سال به سختی می‌گذرد. نهضت مشروطه آغاز می‌شود. مرد به مبارزان نهضت می‌پیوندد و همان مرده شور وی را با پسرانش از شهر بیرون می‌راند. آنها در سرمای زمستان بی توشه و زادِ راه خودرا نیمه جان به نائین می‌رسانند و همانجا می‌مانند. مرد زن می‌گیرد و مریم درست مقارن با صدور فرمان مشروطیت به دنیا می‌آید و او را از دو چیز خوشحال می‌کند: «یکی ز زادن مریم یکی ز وضع نوین.»

دراستبداد صغیر برمرد ماجراها می‌گذرد، زندانی و آزاد می‌شود، به مجاهدان می‌پیوندد، دوپسرش (از زن اول) درجنگ کُشته می‌شوند ولی چون در راه آزادی جان داده‌اند، او می‌گوید: «به طیب خاطر فدای آزادی.» نهضت پیروز و شاه مات می‌شود. امّا امین خلوتهای درباری باز به قدرت می‌خزند و مرد پس از آنهمه فداکاری و جانبازی دستش به هیچ جائی بند نیست. «شغل قدیمی و رتبهٔ دیرین» او را نمی‌دهند. زنش می‌میرد، دربدر و گرسنه می‌ماند و پس از تلاش و تقلای بیهودهٔ بسیار، سرانجام بیزار از شهرفاسد، دولتیان ستمگر و مستبدان آزادیخواه نما، به ده پناه می‌برد و به آرزوی انتقام زنده است. انتقام «ایدال پیرمرد دهگانی» است.[۶]

«ایدآل پیرمرددهگانی» در سه تابلو، که درحقیقت سه طـــرح آزاد گفت وگوست، به عنوان نمایشنامه ساخت و پرداخت درهم تنیده و یکدستی ندارد، نمایشنامه نیست. امّا بیگمان عشقی نیز مانند نیما درجستجوی آزادی بیان و رها شدن از قفس و شعرکهن به این "ساخت" روی آورده است. آنچه نیما در پیش درآمد "افسانه" گفته شاید دربارهٔ دوستش عشقی نیز درست باشد:

> این ساختمان‌ها که افسانهٔ من درآن جا گرفته . . . یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد. . . امّا یگانه مقصودمن همین آزادی درزبان و طولانی ساختن مطلب بوده است بعلاوهٔ یک رویّه مناسب تر برای مکالمه. . . زیرا که بطور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تئآتر ساخت، می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد. . . .
> این ساختمان از اشخاص مجلس داستان تو پذیرائی می‌کند، چنانکه دلت بخواهد. برای اینکه آنها را آزاد می‌گذارد دریک یا چند مصراع یا یکی دوکلمه از روی اراده وطبیعت هرقدر بخواهند صحبت بدارند هرجا خواسته باشند سؤال وجواب خود را تمام کنند بدون اینکه ناچاری وکم وسعتی شعری آنها را به سخن درآورده باشد».[۷]

چنین می‌نماید که عشقی نیز از همین پیروی کرده و در سرودن نمایشنامهٔ "ایدآل" دست خودرا چنان آزاد گذاشته که شیرازهٔ نمایشنامه از هم گسیخته بطوری که درتابلو سوم گفت وگو به درازا و به همه جا کشیده شده و به دور رفته و به

خلافِ "افسانه" آزادی دربیان حاصلی پراکنده به بار آورده و شتابزدگی مایهٔ بی ترتیبی درپاره ای پیشامدها شده.

زبان عشقی شلخته و سرسری و شاعر خام و تازه کار است[۸] و نمایشنامهٔ او بیشتر چون سَندی درباره‌ی وضع اجتماعی و سیاسی زمان سراینده و بازتاب آن در اندیشه و احساس آزادیخواهان ارزشمند است تا اثری ادبی. زیرا صورت و محتوا رها ازیکدیگر هرکدام به سوئی می‌روند. از این گذشته پیمانه‌ای که همهٔ اینها می‌یابند تا هستی پذیر و بیرونی شوند ـیعنی زبانـ شکسته بسته، بیمایه و علیل است. نتیجه آنکه از پیوند خجستهٔ حسیات و اندیشه دراینجا نشانی نیست وحقیقت‌های شاعرانه به ساحَت زیبائی راه نمی‌یابند و "ایدآل" از پایگاه والای شعر دور می‌ماند.

امّا با وجود همهٔ اینها "ایدآل" اثر شاعرانهٔ مهمی است. برای اینکه عشقی درگرفتن و دریافتن رنج‌های همگانی حس و حساسیت شاعرانهٔ شدید و لبریزی دارد بطوری که پاره‌ای از دردهای بی درمان زمانه درهمین نمایشنامه آمده. دل شاعـــر به دردهائی گواهی می‌دهد که فریادش ناتمام و گنگ به زبان می‌آورد.

جوانی، مریم دختر دهاتی زیبائی را که چون دهاتی است ساده و بی آلایش و «شبیه تر به فرشته است تا به انسانی» فریب می‌دهد. جوان شهری زبان باز و پشت هم انداز و دروغگوست و "ازمردمان حالا" با «کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین» که نشانه‌های نوخواهی و تجدد زمان است. مرد شهری وزن دهاتی، مردفریبنده و زن فریفته است.

از همان آغاز، شهر و ده رویاروی هم قرار می‌گیرند. شهرکه لانهٔ فساد و پرورندهٔ تبهکاران است به سادگیِ با صفای ده هجوم می‌آورد. در"تابلو دوم" پیرزنی دهاتی، که چون تمام عمرَش را در دامن طبیعت گذرانده می‌تواند نشانه‌ای ازسادگی طبیعی روستا باشد، «صدهزار لعنت به مردم تهران» می‌کند و به شاعرمی‌گوید «ما مردمان شمرانی، زدست رفتیم آخر زدست تهرانی.» همین پیرزن است که، به دفاع از دهاتیان بی دفاع، شهریان را به سنگدلی، بی وفائی و دو روئی متهم و نفرین می‌کند:

مگر به مردم تهران خدا دهد کیفر

چه ما که زور نداریم و قادرند آنها هرآنچه میل کنند آورند برسرما

ومی افزاید که این «به گورْ جوانْ رفتهٔ سیه اختر، چراغ روشن دربند»، این دختر

«خانه دار زحمتکش» یکی از آن بلاهاست که حاصل زورمندی شهر و بیچارگی ده است.

شهری که نیما، عشقی، مشفق کاظمی و سپس حجازی و جهانگیرجلیلی و محمد مسعود از آن بیزارند و بهار درآرزوی ویرانی آنست، "تهران مخوف"، شهر سیاست و جنایت و فساد است. پیشترها شهر یا پایگاه پادشاهی و کشورداری یا مرکز بازرگانی، نظامی، کسب و کار و از نظر راه و رسم زیستن و فرهنگ و آداب، نوعی‌گسترش ده بود و با آن تفاوت ماهُوی نداشت. البته شهر به سبب زورمندی نظامی، اداری ومالی، زبردست و ستمگر و ده فرودست و ستمکش بود. امّا بطور کلی چگونگی دنیا و آخرت و جهان بینی و شالوده‌های اخلاقی هردو همانند بود. شاید بتوان گفت که شهر پیشرفت وتمرکز چند ده بود نه پدیده‌ای در برابر و به ضد آن.

امّا پس از انقلاب مشروطه وضربهٔ ویرانگر جنگ اول که نظام اجتماعی را درهم ریخت، و همچنین به سبب گسترش دیوانسالاری و پیدایش نخستین جوانه‌های پژمرده‌ی اقتصاد نوین، رابطهٔ بیشتر باجهان خارج، فرنگی مآبی بعضی محافل اعیانی، و تبلور بن بست سیاسی و اخلاقی درگرهگاه پایتخت، رفته رفته شیوهٔ زیست و اخلاقَ و رفتار تازه‌ای متفاوت با گذشته وبیگانه با فرهنگ و طبیعت روستائی پیشین، درتهران آنروزگار سبزمی‌شد که حاصل آن نوعی دوری تدریجی شهر و روستا ازیکدیگر بود. رابطهٔ قبلی با طبیعت، رابطهٔ خود به خود، بی میانجی و بدیهی جا تهی می‌کرد. برای شهری دور یا بیرون افتاده از مأوای مأنوس و خودمانی همیشگی، حسرت گذشته و نیاز بَه بازگشت به "سادگی" طبیعی و احساس غربتَ و آزردگی از گزند شهر پیش می‌آمد.

درشاعران و نویسندگان آن زمان چنین بیزاری ساده دلانه وگاه خشمگین از زندگی جدید شهری ـ و اروپاییگری ـ دیده می‌شد. چون گذشته از نوآوری و رفاه، فساد تمدن اروپائی هم از راه شهر و شهری هائی چون «جعفرخان از فرنگ آمده» راه می‌جست ورخنه می‌کرد. البته پیشرفت زندگی شهری، به ویژه از نظر اقتصادی، در تهران سالهای هزاروسیصد، هنوز تاجدائی شهر و ده راه درازی درپیش داشت. امّا پایتخت برای کشت و پرورش فرهنگ و شیوه‌های شهری تازه زمین ورز دیده و آماده‌ای بود به ویژه آنکه پیشروان احساسات زمان (نظامَ وفا، نیما، عشقی و . . .) مستقیم و نامستقیم بارمانتیسم اروپائی آشنا شده و ستایش صفای طبیعت و نفی و انکار هیاهوی تمدن شهری را در ادبیات دیده بودند و آنچه را که در نزدما داشت رخ می‌داد حس می‌کردند. شاعران پیشگویان

حسیات زمانند.

از سوی دیگر همه شاعران و نویسندگان این نسل فرزندان معنوی انقلاب مشروطه بودند که خود انقلابی شهری بود، انقلاب خواستها و اندیشه‌های نوپای شهریان به ضدّ روشهای کشورداری روستائی و ایلی کهنسال[۹]. امّا، در دوران تازه نیز، شهر چون مرکز حکومت و پایگاه طبقهٔ حاکم، برتوده‌ی شهری و بیش از آن بر روستائیان ستم می‌کرد و آنها را به هیچ می‌گرفت. و در شهر و روستا ستم دیده تر از زنان کیست؟

عشقی که در زندگی پرشور وکوتاهش درمبارزه با ستم سیاست بازان و گردانندگان اجتماع قرار و آرام نداشت، برای نشان دادن ظالَم و مظلوم جوانی شهری، فکلی، بی خیال، مرفه، رذل و بیکاره و دختری دهاتی، زیبا و بی‌گناه، فرزند پدری آزادیخواه را برگزید؛ دختری همسن مشروطیت ! بدینگونه میان تولد مریم ومشروطیت تقارنی تقویمی برقرار می‌شود. دختر را جوانی تهرانی می‌فریبد وبه کُشتن می‌دهد و آزادی (مشروطه) را رجال خائن تهران. گوئی فریب مریم و تجاوز به او درچارچوب فردی همانند فریب آزادیخـــواهان و تجاوز به آزادی است در پهـــنهٔ اجتماع. مـریم و مشروطه نه تنها همسن، بلکه همشیره‌های توأمانند که باهم در رنج زاده، درسختی پرورده و به تلخی جوانمرگ شده‌اند.

عشقی انقلاب مشروطه و فساد اجتماع را از راه و به یاری سرنوشت زن حکایت می‌کند. هم در رفتارحاکم مستبد کرمان، هم در برکناری و بیکاری مرد و پیوستن او به انقلاب، و هم در پیشرفت حیرت انگیز جانشین اداری وی پای زن درکار است. منتها این بار بارنگی دیگر ونقشی وارونه ـزنی که خورند حاکم استبدادی باشدـ زن روسپی! بی گناهی فرد وگناه سازمان اجتماعی به وسیلهٔ دوگونه زن (عاشق و خود فروش) نموده می‌شود. جوان تهرانی و حاکم مستبد و دستیارمرده شورش برای تصاحب این "مال" بی‌صاحب ومظلوم تر وسیاه بخت تر از همه، جنایت می‌کنند و برای همین عشقی ـآگاه یا ناخودآگاهـ درمقالهٔ "عیدخون" می‌گوید: «باید طوری عقیدهٔ خونریزی را ترویج کرد که زنها اغلب به عوض مهریه از شوهرشان ریختن یک خون پلید و خائنی را بخواهند.»[۱۰]

بگذریم از اینکه هرچه احساس درد شاعر تند و سوزان است به همان اندازه تشریح آن خام و درمان آن بدعاقبت ومهلک است ولی بهرحال جای درد را نشان می‌دهد؛ قلب اجتماع بیمار است. چونکه در عشق و جز آن با زن رفتاری سنگدل و ستمگر داشته‌ایم.

امّا برای آسودگی وجدان از جور و جفا وسنگدلی معشوق نالیده‌ایم و روش

خودرا پیوسته به او نسبت داده وخودرا مظلومی وفادار و ملامت کش وانموده ایم. درحقیقت زن را چون آئینه بازتابندهٔ کردار مرد، به کار گرفته‌ایم امّا چون تصویر را نمی‌پسندیده‌ایم آن نقش نا دلپذیر را از آن خود آئینه و اصیل انگاشته وخود ازمیانه ناپدید شده‌ایم. ستمکارِ خودشیفته (مرد) جای ستمکش را می‌گیرد ومظلوم (زن) ظالم جلوه می‌کند، و این ستمی دیگر است در پهنهٔ احساس و اندیشه. درغزل وشعر عاشقانهٔ ما همیشه «عاشقان کشتگان معشوقند.» امّاحقیقت جز این است و میرزادهٔ عشقی راست می‌گوید نه ایرج میرزا.[۱۱]

*

اینک به آغاز گفتار و از اندیشه های اجتماعی به طبیعت بازگردیم.

عشقی اندیشه‌های خودرا به یاری زن درطبیعت هستی می‌بخشد: مریم درمهتاب شب کوهستان و"خسرو دخت" درصحرا و تاریکماه. "سه تابلو مریم" مانند منظره‌ای که بر بومی بکشند برزمینه‌ای از طبیعت ترسیم می‌شود: «اوائل گل سرخ و انتهای بهار» است و دم غروب و دامنهٔ کوه. درکنارهٔ آسمان پاره ابرهای پریشان، سرخ و زرین درهم ریخته آتش گرفته‌اند. رفته رفته آفتاب پنهان و ماه پیدا می‌شود. شبی است سفید و زیبا به روشنی روی عروس و به رنگ خوش آرزومندی. درچنین شبی جهان نیز روشن و خیال پرور است و به اندیشه‌های "عارفانه"، بلند و آسمانی دامن می‌زند. شاعر بر تخته سنگی نشسته و چشم اندازی باز در پیش رو دارد، دلش از شوق پرواز می‌تپد و درسرش ازخیال‌های دور ودراز غوغائی است. ازسایهٔ شاخ و برگ بید و پولک های مهتاب برخاک، از سیاهی بیشه و سپیدی دشت به یاد سایه روشن عمر وشادو ناشاد گذشته می‌افتد. همچنانکه از شب تاریک افسردگی و ملال می‌تراود، در روشنی چنین شبی کبک شاعر «خروس می‌خواند.» بجز مردم «موشکاف و نازک بین» چه کسی «حسن طبیعت» را قدر می‌داند و ازبرکت‌وجود این زیبائی روحش افسون و « رفیق عشق‌های پنهانی» می‌شود! عشقی درآرزوی عشق است.

حباب سبزچه رنگ است شب زنورچراغ — نموده است همان رنگ ماه منظر باغ
نشان آرزوی خویش این دل پرداغ — زلابلای درختان همی گرفت سراغ
کجاست آنکه بیاید مرا دهد تسکین

طبیعت باغی است که سرایندهٔ مشتاق، دلارامِ نایافته‌ی خود را درخلال درختان آن می‌جوید.

درچنین فضای عشق انگیزی است که دختری عاشق مانند طاووسی بیم زده کم‌کم از دور پیدا می‌شود ودرکوهپایه‌ای غرق مهتاب که صدای قهقههٔ کبک وریزش آبشار و «زمزمه سوزناک تار» از دور می‌آید و نسیم خنک از لابلای شاخه‌های لرزان بوی عشق به ارمغان می‌آورد ـ درطبیعتی همراز و همدست ـ عاقبت دل به دریا می‌زند و تن به عشق و مرگ می‌سپارد.

شبح بی‌اعتنای مرگ نیز درمنظری از طبیعت نمودار می‌شود امّا در تابلوئی دیگر و درفضائی دلمرده، در سرمای «آذر، ماه آخر پائیز.» برگهای ریخته بازیچهٔ بادِ آواره‌اند، پرندگان سر به زیر بال درخود تپیده وخاموشند و بجایشان کلاغ ها روی شاخه‌های برهنه نشسته و زاغهای سیاهِ پُرهیاهو درهوا جولان می‌دهند. آفتاب افسرده، گیاهان خشک و پژمرده و سرشاخه‌ها شکسته و افتاده‌اند. ازخرمی و طراوت نشانی نیست. زردی پس از سبزی و پژمردن پس از شکفتن سر رسیده است. شاعر دلتنگ و ملول گرچه درهمان مکانِ پیشین برتخته سنگی نشسته امّا این، آن "باغ" آشنای مهربان نیست. جایگاهی بکلی دیگر است زیرا زیبائی طبیعت فرو ریخته و ویرانَ شده:

بهار هرچه نشاط آور وخوش وزیباست — بعکس پائیز افسرده‌است وغم افزاست
همین کتیبه‌ای از بی وفائی دنیاست — ازاین معامله ناپایداریش پیداست.

درطبیعتی که گوئی در سوگ جوانی خود از پا درآمده و درجهانی که هیچ شادی بی غمی درآن نمی توان یافت، دست مرگ بهاری "خوش و زیبا" را به گور پائیزی "افسرده و غم افزا" می‌سپارد و بدینگونه است که عشق و مرگ را در بهار و پائیز و هریک را در طبیعتی درخور و مناسب با خود می‌یابیم. درتابلو آخر ماجرای شکست انقلاب و انقلابی شکست خورده را در همان پائیز مرگبار می‌شنویم.

*

عشق ومرگ و انقلاب به صورت نمایشنامه‌ای آزاد و در پهنهٔ طبیعت به روی صحنه می‌آیند.

تازگی شکل (نمایشنامه) و محتوای این اثر درادب ما بدیهی است. بطور کلی یکی از آشنائی با ادبیات اروپائی به نزد ما راه یافته و دیگری از پیامدهای فرهنگی مشروطیت است که "سه تابلو مریم" دربارهٔ آن سروده شده. از اینها که بگذریم، اینگونه حضور اثربخش طبیعت در پروردن عشق، وحاصل ناگزیر آن، مرگ، نیز رویدادی تازه و در ادب ما بی سابقه است. پیش از این درمنظومه‌های عاشقانهٔ ما یا طبیعت دستی درکار نداشت و یا اگر داشت، کار او با سرشت و چگونگی دیگری دیده و دریافته می‌شد زیرا انسانی که درآن می‌زیست سرشت (طبیعت) دیگر و متفاوتی داشت. به عنوان مثال نگاهی به "خسرو و شیرین" و "همای و همایون" (دو عشقنامهٔ پر معنای ادب رسمی فارسی) و مقایسهٔ آن ها با نمایشنامهٔ عشقی نشان می دهد که در انقلاب ادبی او ناگزیر چه تفاوت ها در مفهوم عشق، زن و سرگذشت عاشقان پیدا شده و دوران نوین رویکرد شاعر را به همهٔ آنها تا چه اندازه دگرگون کرده است.

در"خسرو و شیرین" نظامی که پس از وی نمونه و سرمشق سخن پردازی شاعران دیگر شد، "شاپور" نقاش، فرستادهٔ خسرو درجستجوی شیرین، اورا باندیمانش سه بار درجایگاهی از این دست می‌یابد: چمنزاری درون بیشه‌ای انبوه، دم دست آسمان، بربام البرز، کوهی که مظهر ونمادِ شکوه و بلندی دست نیافتنی وجاودانگی است. خورشید از بالای آن سر بر زد و«جهان را تازهَ کرد آیین جمشید»، جمشیدی که پادشاه روشنائی و یابندهٔ شراب و آورندهٔ نوروزِ بی خزان وجوانیِ پایدار وفرمانروای آدمی و پریست. جهانی بدین آیین، «خالی ز دیو و دَیو مردم» باگل های سرخ و نوای بلبل و آوای قمری و پرندگان بی پروا برشاخسار« بساطی سبز چون جان خردمند/ هوائی معتدل چون مهر فرزند.»[۱۲]

کار شیرین و ندیمان دراین"مینوی میناگون" باده نوشیدن وگل افشاندن، سرمستی و دست افشانی و رقص و هم نَوائی با مرغان خوش خوان و همرنگی با گلهاست. شادی و خرمی است، فارغ از بد و نیک و زشت و زیبای روزگار. «ریاحین زیرپای و باده بردست» غم نبوده را فدای شادی موجود کردن.

باشندگان این گلگشتِ شادی و جوانی گوئی پریزاد و از سرشتی دیگرند. نخست شیرین خود«پری دختی، پری بگذارماهی» است که نه تنها در دیدار بلکه در اندام پری پیکر و در رفتار "پری وار" است. آنگاه که خسرو نخستین بار اورا

درچشمه می‌بینند چون "پری گرم خیزی" است که از "دیو" گریزان باشد، در "یک لحظه" ناپدید می‌شود وخسرو هرچه می‌گردد و از هرسو تاخت می‌آورد اورا نمی‌یابد. «تو گوئی مرغ شد پرّید بر شاخ».

همراهان شیرین نیز هفتاد دخترند همه «پریرویان پری وار»، «عروسانی زناشوئی ندیده» وغنچه‌هائی از برگ درآمده برسبزه خرامیده. « به آیین دوشیزگان همه تن شهوت [امّا] بکرانِ چون حور»

بخوبی هریکی آرام جانی است بزیبائی دلارای جهانی است . . .
اگرحور بهشتی هست مشهور بهشتست آنطرف و آن لعبتان حور

درآسمان این بهشت و درجمع این فرشتگان، شیرین ماهی است درمیان ستارگان. شاپور ندیم ویژهٔ خسرو نقاشی است "مانوی دست" و «استادی که درچین نقش بندد.» و نخستین روز پس از نهادن تصویر خسرو درگذرگاه شیرین «از آنجا چون پری شدناپدیدار.» شیرین از ندیمان خواست تا صورت را بیاورند امّا آنها از ترس شیدائی وگرفتاری بانوی خود آنرا از هم دریدند وگفتند که دیوان آن نقش زیبا را ربودند و بهتراست از این "صحرای پریزاد" بگریزیم.

روز دیگرکه شیرین تصویر دوم را دید باز یکی از دختران آنرا پنهان کرد و «بگفت این در پری برمی‌گشاید/پری زینسان بسی بازی نماید» و این صورت، وهم وگمان است، حقیقت ندارد. برای رهیدن از این نیرنگ پریوار«تا دَردیر پری سوز/پریدند آن پری رویان به یک روز»، امّا بیهوده، چون سرانجام تردستی آن نقش پرداز سحرآفرین، شیرین را به جنون عشق مبتلا کرد. «درآن چشمه که دیوان خانه کردند/پری را بین که چون دیوانه کردند.» صورت وهم و گمان حقیقت یافت و دانستند که «آن کار پری نیست.» همهٔ اشاره‌ها به دیو و پری چنانست که گوئی پریان و فرشته صفتان در سرزمینی "آسمانی" عشق می‌ورزند و افسانهٔ سرگذشت آنان از خلال فضائی اثیری چون نسیمی سبک برما می‌وزد.

خسرونخستین بار شیرین را درچشمهٔ آب ـکه رمز و نشانهٔ زندگی جاوید (آب حیات)، روشنائی، دانائی، برکت وفراوانی، زنانگی و پاکی‌نخستین (دوشیزگی) است ـ می‌بیندکه چون «گلی درآب نیلگون یا تذروی برلب کوثر نشسته.» به تعبیر زیبای شاعر"ماه ومهتاب" (زن) و"خورشید پرآتش"(مرد) درکنار آب زلال ـکه یاد آور نیلی باز آسمان و چشمه سار بهشت است ـ دمی یکدیگر را می‌بینند بی آنکه بشناسند. زمانی دیرتر آن دوشکاریِ عشق یکی

گریخته ازخانمان و دیگری سرگردانِ بیابان درشکارگاه همدیگر را می‌یابند و می‌شناسند.

درتمام این صحنه‌ها طبیعت، آدمیان پریوار و عشق افسانه وار آنان، از زیبائی وکمال چون رویائی بهشتی است. امّا هماهنگی جوانی و بهار و طبیعت و آدمی در فصل «صفت بهار و عیش خسرو و شیرین» به غایت می‌رسد:

دربهار آسمان جوهر جوانی را از گیاه سبز بیرون می‌کشد، دل پیر و جوان از برکت ارغوان گلزار آباد می‌شود، بنفشه به رنگینی پر طاووس درمی‌آید و گلها از شادابیَ درپوست نمی‌گنجند. جان عاشق و جان جهان همـــزاد و همزمان هردو از یک نهاد و یک فصلند زیرا یکی از عشق و یکی از بهار زنده می‌شود.

چو خرم شد به شیرین جان خسرو جهان می‌کرد عهد خرّمی نو

و این بهار موسم عاشقی همهٔ جلوه‌های طبیعت است که درعشق و زیبائی شکفته می‌شوند، آن چنانکه درباغ گل ازشادی سر می‌کشد ومی‌بالد. یاسمن و نرگس یکی ساقی و یکی جام در دست وبنفشه خمار و سرخ گل مست است. نوازش نسیم سبکبال صبا بر روئیدنی‌ها وزیده و بادِ رنگ آمیز شمال پرده‌ی الوانش را درهرسوگسترده و زمین را از شقایق پوشانده است. سرو بلند بالا از اطلس چمن سر برآورده، زلف بنفشه برشانه ریخته و گلبرگهای نسرین باز شده. طبیعت سراسر در روئیدن و شکفتن است چونکه فرزندانش درعاشقی بارور می‌شوند وگل می‌کنند. ابر مروارید هوا را در دل زمّردِ سبزه می‌ریزد و زمین بارمی‌گیرد و از ناف خاک رستنی‌ها رو به روشنائی می‌آورند. درمرغزار "غزال شیرمست" با مادر بازیگوش درجست و خیز است. پرنده برگیاه نورسته پر می‌کشد و طراوت سبز بر بالهای رنگارنگ تذرو می تابد و چراغ دل افروز لاله برسینهٔ بارور خاک می‌درخشد و جامهٔ گلبرگهایش از شوق فرو می‌ریزد. از هرشـــاخی بهاری سر می‌کشدو درکف باسخاوت هرگلی هدیه ایست نثار پرندگان خوش الحان بی قرار. نه شیرین کم از بهار است و نه خسرو کم از سرو و تذرو.

چنین فصلی بدین عاشق نوازی خطا باشد خطا بی عشقبازی

اینگونه طبیعت و عشق و بهار وجوانی جفت وجورند و هریک دیگری را می‌پرورد و به‌کام دل می‌رساند. امّا این بهارِ بی زوال را که در نهایتِ همداستانی و سازگاری با آدمی است، در بیرون از خود نمی توان یافت، تنها تصور هوش ربایش درعالم خیال پرورده می شود و درجان آرزومند گل می‌کند.[۱۳]

این طبیعت متعالی که آنسوتر از واقعیت و درماوراء خودجای دارد مانند عاشقانی‌که درآن بسر می‌برند آرمانی (ایده آل) است، طبیعت "ناکجائی" دلخواه است و آدمیانش آن «آرزوئی که یافت می‌نشود.»

شیرین پریوار را پیش از این دیده‌ایم که ماهی با پریان گرداگرد، روشنیِ شب، آب زندگانی و بسیار شگفتی‌های دیگر است.

خسرو نیز شاهزاده‌ای به زیبائی یوسف مصری، درکودکی باهنر و سخندان وخردمند است بطوریکه درنه سالگی بازی را رهامی‌کند تا تیراندازی‌و کمان‌کشی وچند وچون دلیری و کارزار را بیاموزد. درچهارده سالگی از نیک و بدکارها آگاه و به رازهای آفرینش داناست. این عاشق «گلی بی آفت بادخزانی، نشان آفتاب هفت کشور [و] جمشید و خورشیدی» با فرّه ایزدی است.

عشق این دو دلداده نیز از جائی دیگر و به موهبتی مابعد طبیعی مانند تر است تا به کشش وکوششی دوسویه و جذبهٔ دردناک و لذت بخشی که درجوی رگها روان می‌شود و سرچشمهٔ دوجان را بهم می‌پیوندد.

درآغاز جوانی خسرو وهمراهان در دهی به روستائیان ستم کردند و چیزی ازکشت وکار آنان بردند وخوردند. درآن آیین کشورداری که "داد" استوارترین ستون ملک و بیداد پادشاه از بی دینی و کفر او بدتر است، شاه به سبب این گناه نابخشودنی فرزند را به سختی سیاست می‌کند و پسر از کارِ کرده چنان پشیمان می‌شود و از ته دل توبه می‌کند که پدر آنرا از "فرّخدائی" و نشان بخشایش الهی می‌داند.

شاهزادهٔ پشیمان شب پس از "نیایش یزدان" نیای خود انوشیروان (نمونهٔ کامل پادشاه دادگر) را به خواب دید «که گفت ای تازه خورشیدجهانتاب» به پاداش آن توبه ترا به چهار چیز بشارت می‌دهم. نخست آنکه «دلارامی ترا در برنشیند/ کزو شیرین تری دوران نبیند»[۱۴] عشق پاداش رستگاری و هدیه‌ایست ایزدی که درتن و جان فرود می‌آید. از این پس خسرو سزاوار و پذیرای عشق است. اما کار شیرین و خسرو از دیدار و آشنائی به دوستی و مهر ورزی نمی انجامد. بر عکس عشقی که از پیش روح را فرا گرفته بود دوستان را به سوی یکدیگر راند و شیفتگان خواب و خیال شیدای جسم و جان هم شدند.[۱۵]

شاپور، منادی زیبائی بی‌مثال عاشقان، برانگیزندهٔ عشق و پیام آور آنست. او صورتگری است به توانائی مانی (پیام آور نورو زیبائی وسرمشق ازلی نقاشان چین و ماچین)، جهاندیده‌ای دانای راز و با «خبر از ماه تاماهی.» عاشقان از هنر زیبـــای او، پیش از دیدن و شناختن، بهم دل باخته بودند. گـوئی این دوست عشق انگیز نه فقط در نام همانند و هم معنای شاهزاده (شاپور=شاهزاده خسرو) و ندیم ویژه بلکه شخص نورانی و" بخت بیدار" خسرو خوابزده است که او را مبتلای عشق کرده از مرگ در زندگی می‌رهاند.[۱۶]

کسی ازعشق خالی شد فسرده است گرش صدجان بود بی‌عشق مرده است

ازسوی دیگر شیرین در نخستین روز دیدار تصویر خسرو:

چو خود بین شد که دارد صورت ماه برآن صورت فتادش چشم ناگاه

شیرین "خودبین" که به زیبائی صورت چون ماه خود می نازید پس از دیدن هنر شاپور از خود بیخودشد و از غفلت به هوش آمد تا به زیبا تر از خودی دل بسپارد. آنگاه روز دیگر که «در آن تمثال روحانی نظر کرد» و باردیگر که «درآن تمثال روحانی نظر کرد»، "مرغ جانش" به پرواز درآمد. سر انجام روز سوم که شمایل شاهزاده را یافت:

در آن آئینه دید از خود نشـــانی چو خود را یافت بیخود شد زمانی

عشق اورا به خود باز می‌رساند زیرا درآئینهٔ دیدارِ دوست نشان خودرا می‌یابد. بدینگونه شاپور عشق انگیز چون سرنوشت روحانی شیرین[۱۷] ویرا از خود پسندی مسکینش نجات می دهد تا در ساحتی بر تر جان زیبای خود را دریابد.
از اینها گذشته شاپور"همزاد" فرهاد است و هردو درچین شاگردان یک استاد بودند و هم اوست که شیرین را به فرهاد می‌شناساند و آتش عشق را درجان دردمند وی روشن می‌کند.

*

در داستان "خسرو وشیرین" عشق سیری است درجوانی تن و طبیعت برای

رسیدن به کمال زیبای جسم وجان. برداشت شاعر از عشق جسمانی است امّا احساس او از زیبائی، و تصوری که از عشق حقیقی دارد، آتش زبانه کش خسرو وشهوت شیرین را به فراتر از بیتابی جسمِ بی روح، به سوی روحی سرشته از زیبائی جسم می‌کشاند.

درجهان بینی اشرافی وپایگانی شاعر که هرچیز جایگاهی و یژهٔ خود دارد، برترین عاشقان، دوشاهزاده، چون دومرغ بلند درقلّهٔ قاف، در مقامی شاهانه و دست نیافتنی جای دارند. ماجرای این عشق نیز درطبیعتی "برتر" و فراتر می‌گذرد که همه چیز آن در روئیدن و شکفتن است و از زمین به سوی آبی آسمان سر می‌کشد؛ درحال و هوائی به سبکی خیال و فارغ از ثقل سرد خاک و مانند نقش‌های مینیاتور شناور درنوری ناب و رنگین!

دراین زیبا شناخت متعالی که رو به عالم بالا دارد گوئی"شاپور مانی دست"، که جهان را درآئینهٔ خوش نمای ارژنگ مانی می‌بیند، آفریننده و الهام بخش شاعر است نه برعکس. درعالمی بینابین و پریوار-گریزان از دیو و شتابان به سوی فرشته-[۱۸] افسانهٔ عشقی حکایت می‌شود که هم به اندازهٔ "خیال" به ما نزدیک و از آن ماست و هم به اندازهٔ عاشقانش از ما دور و بیگانه با ما.

*

از این دورتر و بیگانه تر با ما سرگذشت عشق "همای و همایون" خواجوی کرمانی است که باز در رؤیائی سرشار از نور و زیبائی مانی وار، گوئی از دل ظلمت سیری به سوی آسمان دارد. شاهزاده همای شبی تاریک تا بامداد«بیابانی خونخوارو مأوای دیو را که درآن زهرسو غولان غریو برآورده اند» پشت سر می‌گذارد و دم صبح به دشتی می‌رسد شکفته ازجوانی بهار پراز سبزه و یا سمن و چشمه سار و "نالهٔ مرغ زار". دراین دشت بوستانی مینوی است که جای آرام وکام پریان است، ودَرآن کاخی"چون بهشت" وجود دارد که با خشت های زرین و دیوارهای عقیقش سر به سپهر می‌ساید. آفتاب به مهربانی براین کاخ می‌تابد.

همای چون خورشیدی که از "چرخ بلند" فرود آید از اسب پیاده می‌شود. ماهی تابان و بلند بالا همانند سروی به سوی شاهزاده می‌خرامد و بادلی پُرمهر ویرا خوشامد می‌گوید.

این سروخرامان "پری" است نه آدمی. همای درباغ پریان است. وی دراین باغ تفرج کنان به کاخی دیگر می‌رسد به خوشی و دلگشائی گلستان بهشت. از

طاق بلند ایوان کاخ پرده‌ای پرنیان، زرنگار و نیلگون آویخته‌اند وبرآن "پیکری مانوی" نگاشته و نوشته اند: «ای شاه روشن روان» نقشی از این گونه «درکفر و دین»، درهیچ کجا نمی یابی مگر درهمایون «دختر فغفور چین» که رُخش ـاگر برآیدـ درشب، چون روز می‌درخشد.

همای می‌بیند و یک دل نه صد دل عاشق می‌شود، چنانکه از هوش می‌رود و می‌افتد. درباغ وکاخ رؤیائی پریان عشق از ناکجائی ندانستنی و نیافتنی، از غیب سرمی‌رسد و برصحرای مدهوش جان خیمه می‌زند.

عشقی که از آن جای دور بیاید به جائی دورتر می‌رود. معشوق خسرو در ارمنستان است و این یکی دخترخاقان و در چین. وچین بهشت مانی و قبلهٔ صورتگران زیبا نگاراست. همای در طلب تن همایون باید به آن سر دنیا برود امّا درطلب جان او راهی درازتر ـ تاکشور معنیـ درپیش دارد، زیرا برهمان پردهٔ پرنیان نوشته اند:

دراین صورت از راه معنـــی ببین — فرومانـــده صورت پرستـــان چیـن . . .
نه هرصورتی راتوان داشت دوست — درین نقش بین تاچه معنی دراوسـت. . .
زصورت ببر تا بـه معنـی رسـی — چو مجنون شوی خود به لیلی رسـی
ولی نقش خود گرنبینی نـکوست — چو ازخودگذشتی رسیدی به دوست
دراین نقش نقاش را نقـش بند — که بانقش لازم بـود نقـش بنـد [۱۹]

بادیدن آن صورت و این اشاره‌ها به معنی وگذشتن از خود برای رسیدن به دوست، شاهزاده "سرمست می‌عشق" از پا درمی‌آید وچون آفتابی که به دریا افتد ـرانـده از کشور آگاهـی، دور از قایق خرد و بی ساحـلی درافقـ درموجهای مدهوشی و بی خویشی غوطه می‌خورد. درچنین حالی سروش فرخنده، پیک عالم غیب فرا می‌رسد و به وی می‌گوید«که از دست دادی دل و دین و هوش». اینک از دل گذر کن تا به دلبر و از صورت به صورت نگار برسی:

اگـرمـرد راهی زخود درگـذر — به منزلـگه بیخودی بـرگـذر
به چین شوکه فالت همایون شود — زماه رخش مهرت افزون شود

مانند شاپور که با تعبیر خواب خسرو پایان فـراق را به وی مژده داد، دراینجا

نیز سروش مژده بخش درمدهوشی ـکه هشیاری به خواب رفته است ـ جلوه می‌کند، عاشق را به معشوق راه می‌نماید و او را از خطرها که در راه است آگاه می‌کند.

عشقی سروشانه، از این دست، با آن اشاره ها و هشدارها عارفانه[۲۰] و گوهر آن در زیبائی جان است نه پیکر پریوار، و روی خوب آئینه ایست که روح خوبتری را می‌نمایاند. از آنچه به چشم ظاهر می‌آید باید گذشت تا آنچه به چشم باطن می‌آید پدیدار شود و آنگاه که چشم دل باز شد، کار چشم سر پایان می‌یابد.[۲۱]

درداستان نظامی، فرهاد نیز با شنیدن صدای شیرین آنهم از پس پرده ـصدای یاری نادیده ـ از شدت عشق آهی از جگر برآورد و «چو مصروعی زپای افتاد برخاک.» فرهادِ پاک باختهٔ از جان گذشته آیا از «سخن سروشانهٔ» شیرین چه دریافت که مدهوش و بیهوش (مصروع) برخاک افتاد، از «صدای سخن عشق» که ایزد سروش، پیک عالم بالا، نگهبان شب و بیدار درخوابِ خلق، به گوش عاشقان می‌خواند. . . ؟

باری، این عشق "روحانی-جسمانی" که درتاریکی خواب و بی خبری چون نور و به همان تندی درجسمی روحانی و روحی جسمانی می‌تابد سازگار باتصـوّری است که یگانگـی دنیا و آخرت، زندگـی و مرگ و وحدت انسان را با جهان باور دارد. دراین ساحت معنوی عشق آرمانی است که بر هرکه فرود آید عاشق را تا نهایت آرزو و معشوق را به کمال زیبائی می‌رساند.

مثل " آذر افروز" یا "فهرشاه"، از همراهان شاهزاده همای، هرچند عشق آنان خصلتی سروشانه ندارد و ندائی از جائی درکار نیست، ولی فریفتگی ناگهانی است و مانند فرهاد شور وحالی مدهوشانه دارند و شدت اشتیاق چندانست که خودرا از یاد می‌برند.

و امّا در زیبائی معشوقان! بهزاد خاطرخواه دختری می‌شود به نام "آذر افروز". این دختر سروی است بلند و آهو چشم با زلفی چون شب سیاه و سایبانِ روئی چون آفتابِ دلگشا وگلستان دل افروز، لب یاقوتِ جان پرور، میان باریک، شهرآشوبی‌که سپهرگردنده پرستار اوست. شاهزاده همای آنگاه که اورا می بیند، حیرت زده می‌پرسدکه توحوری یا پری، ماه نخشب یا بتی ساختهٔ " آذر" پیکر تراش:

ندانم بهشتی بدین خرمی ویا حور عین یا بنی آدمی؟

تو چیستی، خرم تر از بهشت و زیباتر از فرشته؟ یانه ، هم آنی و هم این آدمیزاد فانی، یکی چون مائی، چیستی؟

اگرمعشوق "حورعین" باشد ناچار جایگاه او نیز باغ فردوس است. حوریان بهشتی اند. دراین عالم خیال با آرمان هائی آزاد از واقعیت موجود، طبیعت هم به دلخواه و بهاری همیشه بهار است و خودحال و هوائی‌عاشقانه وعشق پرور دارد.[۲۲] درسرگذشت همای می بینیم که به هوای یار، یک روز خروس خوان که نفس عطرآگین هوا و دم روح پرور صبح نشان از گلزار فردوس می‌دهد به باغ می‌رود و«بریادهمایون با ریاحین» عشق می‌بازد، از مهر دوست بوسه بر رخ سنبل و سروچمن می‌زند، ازگل و یاسمن که به روی یار می‌مانند سرخوش است و لاله را دل سوخته‌ای چون خود می‌یابد، هم آوای مرغ چمن و هم نفس آه سحر چون لالهٔ شبنم زده چشمی پُر از اشک دارد. گل وگیاه زمانی خبر از زیبائی و سر سبزی یار دارند و زمانی با عاشق دوست و همدردند.[۲۳] باهم غصّه می‌خورند و درد دل می‌کنند و از محنت جدائی می‌نالند.

طبیعت درپرورش و افزایش عشق دستی کار ساز دارد. همراهان شاهزاده همای، هردو یاران خودرا درباغ می‌یابند. عشق و باغ، جوانیِ جان و بهارِ طبیعت قرین یکدیگرند.

درداستان همای و همایون، غایت هماهنگی عشق و بهار را در«رفتن به سمن زار نوشاب و بزم آراستن در فصل بهار و صفت ریاحین» می‌توان یافت. این بزم نیز با دمیدن صبح که "می مهر" درجام زرین آسمان می‌ریزد، آغاز می‌شود. معشوق مهربان از خواب نوشین برمی‌خیزد و می‌گوید اکنون که چمن باغ بهشت و گل‌ها چون پریان آن باغند و ساغر شقایق لبریز از ارغوان است، باده بی گل حرام است. دلم درهوای "سمن زارنوشاب" پر می‌زند.

به باغ می‌روند. نوای پرندگان و آهنگ چنگ و سرودِ رامشگران درهم آمیخته و درختان را به رقص درآورده. می ارغوانی درجام گلبرگ و آب درچشمه روان وچشم امید روشن است. گیاه لب جویبار به شیرینی جان بردمیده و از هرشاخی بهاری سرزده وپیام بهشت برین را به یاران می‌رساند:

که خوش باد این عیش بردوستان	که باد است بی دوستان بوستان . . .
چو دستت دهد بادهٔ خوشگوار	غنیمت شمرخاصه از دست یار
دمی‌خوش برآ کاین نفس خوش دمی‌است	زعالم برآساکه خوش عالمی است . . .

عشق وباده و سرود در باغ آرزو و پیام عالم بالا که دوستان دریابید چنین دمی را درچنین جائی که گذشت ایام در آن راه ندارد و در نتیجه از دگرگونی و آفت باد خزانی در آن نشانی نیست و آنگاه که عشق سرزده پیدا شود پرندهٔ آرزوی عاشقان همیشه در بهارِ سرسبز لانه دارد. دراین فصل یکسان چیزها نیز درخوبترین حالی همان که هستند می‌مانند: لاله همیشه داغدار، نرگس همیشه چشم و آنهم مست و بنفشه همیشه زلف و آنهم آشفته و پروانه و بلبل عاشق و کبک و قمری و فاخته خوشخوان و . . .

از آنجا که زمان نه در انسان جاری است و نه در طبیعت و نسبت به آنها امر بیرونی است (نه بیگانه)، آندو نیز بایکدیگر پیوندی خارجی و از بیرون دارند، زیرا زمان که پیوندگاه آنهاست و انسان را در طبیعت (و با آن) می آورد و می‌برد درآنها هست امّا جریان ندارد و ما در این عشقنامه‌ها نقشی را می‌بینیم که ازعاشقان بازمانده نه زمینه ای را که هستیِ بی بقای ماست و با تار و پود زمان درهم بافته شده و نقش را درخود دارد.

نه تنها انسان و طبیعت، بلکه عشق نیز فارغ از زمان همان که هست می‌ماند زیرا در مدهوشی یا رؤیا از ساحت ازلی غیب فرود می‌آید و چون بیرون از قلمرو آگاهی است زمان پذیر نیست. زمان را در اندیشهٔ آگاه می‌توان دریافت و تولد و مرگِ وزنده اش را درخلال چیزها حس کرد، نه در بی خویشی. در رؤیا نیز همهٔ زمانها یک "دم پیوسته" بیش نیست که درآن تصوری از سیر زمان و رشته‌ای که گذشته را به آینده می‌پیوندد وجود ندارد.

دراین داستانها چگونگی پیدایش آنی عشق در ناخودآگاه، از همان آغاز، انکار زمان (بی زمانی) را درخود دارد. امّا درحقیقت نه عشق فارغ از زمان است و نه آدمی و طبیعت و حضور آن هر زمان درهمه چیز جلوه می‌کند. ولی این زمان ساکن و ایستاست نه گذرنده و گذراننده که درگوهر چیزها باشد و همچنانکه سپری می‌شود آنها را تمام کند بی آنکه خود هرگز به آخر برسد. زمان " ایستا" پیشتر و پستر ندارد، همهٔ سیر آن در لحظهٔ فشردهٔ "اکنون" گرد می آید که چون دمی سرمدی گوئی از آغاز تا انجام را درخود نهفته دارد.

اگر حرکت زمان در مکان باشد، زمان ساکن در مکانی یکسان، در "یک" مکان جای می‌گیرد؛ زمانی یگانه در مکانی یگانه! خیال "محال اندیش" محال را ممکن می کند و خوشترین برهه ای از زمان (جوانی و بهار) را درخوبترین بهره‌ای از مکان (تن آدمی و طبیعت) نگه می‌دارد و بدینگونه «همه کس طالب یار و همه جا خانهٔ عشق» می‌شود.[۲۴]

و امّا نقشی که شاعر در"همای و همایون" می‌پردازد مانند "خسرو وشیرین" وحتی بیش از آن متعالی است و درگریز از هستی هر روز رو به فراز دارد. دراین داستان عالم عاشقان و طبیعت و پدیده‌های آن ـ مانند عشق ـ به ساحت آزاد و خیالی آرمان می‌رسند. نام‌هائی که دراین سرگذشت عاشقان آمده خود نشان از آسمان بلند و روشنائی برشونده دارد. نخست "همای" : مرغی شکاری، نادر و دور پرواز و ساکن آسمان و همدم آفتاب است و در افسانه‌ها نشانهٔ بخت بلند خداداد آنچنانکه سایه‌اش مایه سروری و پادشاهی است. نام "همایون" فرخنده و وابسته به همای است همچنانکه خود او معشوق و در پیوند با تن و جان اوست: "یکی مهر و یکی ماه"، هردو روشن، هردو شاهزاده و هم سرنوشت و مانند آفتاب ومهتاب آسمان! "آذر افروز" و"شمسهٔ خاوری": با این نام‌های نورانی دو دلدار دیگر افسانه‌اند؛ یکی آتش عذار«چراغ چگل، شمع توران، آفتاب خاور» است و چهره‌ای فروزان و آذرگون دارد و آندیگری با «رخی دلفروز و فروزان چون نیمروز»، آفتاب روشنی بخشِ دل، شمع ایوان جان و باغِ بهشت است.

در مأوای این عاشقان از طبیعت به معنای کلی نشانی نیست، آنچه می‌بینیم گلستانی ساخته و پرداخته و سرائی پروردهٔ لذت شادوشاهانه است؛ باشراب و شبی بیمانند چون دو پدیدهٔ نمونه وار طبیعت. شراب شاعر به روشنی از اینگونه است: «فروغ دل و نور چشم»، زلال روان بخش، عقیق مذاب، شمع جمع، آبی آتشگون و آتشی کوثری، خور و ماه و انجم، آب بستان فروزوجان افروز، درخشنده یاقوتی «به روز آفتاب و به شب ماهتاب، آب آتش شرار و آتش آبدار» و بسیار روشنی‌های دیگر چون :

سهیل صراحی و خورشیدِ طاس ثریای خمخانه و ماه کاس
شب افروز رهبان و قندیل دیر چوسلطان سیّاره هنگام سیر
درفشان و روشن چوشمع فلک فروزان وصافی چوجان ملک

نه فقط شراب، شب "تاریک" نیز به همین روشنی است و پیکر آنرا با تارهای نور درهم تنیده‌اند. تافتهٔ جدا بافته ایست. در بزم شاهزاده همای و بهزاد «جهان روشن از نور تابنده ماه»، فروزنده چون ید بیضای موسی و رأی روشن دلان می درخشید. ساغر بلورین لبریز از شراب ارغوانی مانند جام جهان نما و آبگینهٔ آسمان بود و چهرهٔ فروزندهٔ «شاه روشن ضمیر، چو خورشید

برلاجوردی سریر» و چراغ ماه بر سبزهٔ باغ کاری کرد که شب، «نه شب گوئی از روشنی روز بود.»

شب تاریکی که هرشب درآن بسر می‌بریم دیگر است و این سرای آراستهٔ چراغانی از نهادی دیگر. همه چیز به سبکی عشقی که در فضای رؤیائی پریان الهام شده به سوی آسمان پروازی پروانه وار دارد. دنیای عاشقان، شب و شراب وگل وگیاه و پرنده، غرقه درنوری سیّال از زمین برکنده شده‌اند. افسانهٔ عشقی مینوی در سرزمینی مینوی می‌گذرد؛ در"عالم مثال"[۲۵]

باری، چنین طبیعتی سرشته از نور و بهار چون باغی به سبکی نسیم میان زمین و آسمان شناوراست. زیرا خیال شاعر طبیعت موجود را به فراتر از واقعیت، به مابعد طبیعت می‌برد و آنرا از روی آرمان‌های خود، آنگونه که آرزو می‌کند، بازمی آفریند و عاشقان دلخواهش را درآن جای می‌دهد و از این راه آن باغ همیشه بهار (بهشت؟) را انسانی می‌کند.

نظامی و خواجوطبیعت را از صافی مابعد طبیعت می‌گذرانند. درفضای فرهنگی متعالی، حسیات آنها در رویکرد به جهان از "بالا" به "پائین"، از خلال روحی که آرمان‌های آسمانی و قدسی خودرا باور دارد، اندیشیده و دریافته می‌شود. طبیعت آنها صاحب روحی مابعد طبیعی و دارای آرمانی فراتر از خود است تا از صورت به معنی و از نقش به نقاش راه یابد.

دراین آفرینش یگانه امّا دورویه طبیعت و مابعد طبیعت، دنیا و آخرت و اینجهان و آنجهان، حقیقت هستی (به هرنام که بنامیم) درجهان بالا، درآن "جا"ی بی زمان و بی مکان دیگر است:

کلام الهی از آنجا به پیغمبر وحی‌می‌شود.
نور معرفت از آنجا بر دل عارف می‌تابد.
عشق نیز از همانجا برجان عاشق می‌زند.

بدینگونه سه گوهر، سه اصل بنیانگذار یک فرهنگ: دین و دانائی (علم حضوری نه حصولی) و عشق هر سه خاستگاه، سرچشمه وکارکردی همانند دارند و از آنجا که هر سه ناگهان و در بی‌خویشی آفریدگان و به خواست آفریننده نازل می‌شوند، رابطهٔ آدمیان (عاشق و معشوق یا عارف و عارف) با یکدیگر به پیوند آنان با آفریدگارشباهت می‌یابد و همه چیز و همه کس، هرذره چون نور درکشش وکوششی است به سوی سرچشمهٔ خورشید.

دراین سیر آسمانی عشق با حقیقت‌های متعالی دیگر از یک سرشت و خمیره است بنابراین نه فقط درکامرانی بلکه درناکامی عاشقان نیز نوعی

هم نوائی و سازگاری با طبیعت گرداگرد و تمامی جهان وجود دارد ولذت وصل و رنج فراق هیچیک سرسری و بی حکمتی نیست. اگرچه ندانند.

دراین "هستی شناسی"، حقیقت (که ریشه در"ناکجائی" بی زمان دارد) زمانمند نیست، زمان در پیدایش و کمال و زوال آن دستی ندارد. حقیقت ابدی است. عشق نیز به مثابهٔ حقیقت ـعشق حقیقیـ چون درزمان جریان نمی‌یابد، درنتیجه تاریخ، یعنی زمان دگرگون شوندهٔ ویژه و از آن خودنداردو آنچه در عشقنامه‌هامی‌آید بیشتر سرنوشت آسمانی دلباختگان است نه سرگذشت زمینی آنها.

درست به خلاف این، در اندیشهٔ شاعر جدید، طبیعت اگر معنائی داشته باشد بی واسطه و درخود دارای حقیقت است و بی نیاز و فارغ از مابعد طبیعت حس و اندیشیده می‌شود. برای نیما و عشقی، طبیعت، اجتماع و انسان زمان پذیر و از اینرو"طبیعی" هستند، درزمان تکوین می‌یابند، پرورده ویژمرده می‌شوند و می‌میرند، زمان وجودی بیرونی نیست تا روزی درکرانهٔ آن پیدا شوند و روزی درکرانهٔ دیگر به پرتگاه عدم درافتند. زمان درگوهر چیزهاست و ساز وکاری ذاتی دارد با آنها هستی می‌یابد و با آنها نیست می‌شود. هرچند خود ادامه می‌یابد اما آن "زمان" ویژه که درتن طبیعت، اجتماع یا آدمی "پیکرمند" شده و به جهان آمده بود (زمان این یا آن چیز) نیست می‌شود. آنها همچنانکه با "زمان خود" به دنیا می‌آیند، بازمان خود از دنیا می‌روند. ازهمین رو چیزها و پدیده‌های جهان "تاریخدار" ـصاحب تاریخی از آن خودـ می‌شوند و سرنوشت نشناختنی مقدّر جای خود را به سرگذشتی می‌دَهد که انسان می‌کوشد تا چگونگی وَ کار کرد آنرا بشناسد.

در "سه تابلو" منظومه خود با طبیعت آغاز وطبیعت درزمان پدیدار می‌شود: «اوائل گل سرخ است و انتهای بهار»!

زمان وقتی مانند نطفه‌ای در زهدان طبیعت جای گرفت باسیر خود آنرا دگرگون و دستخوش هستی ونیستی می‌کند. هرچه درآن پدید آید هم، ناگزیر، ناپدید می‌شود.

همچنانکه بهار بسر می‌رسد تا پائیز بیاید عشق نیز پایانی دارد. مرگ پیامد"طبیعی" عشق است. وطبیعت زمانمند، این جهانی و موضوع مشاهده و تجربه است، متعالی و آرمانی نیست و"مابعد" ندارد.

اجتماعی که درمتن چنین طبیعت ـو جهانیـ نگریسته شود، مانند آن زمان پذیر، تاریخدار و درنتیجه دگرگون شونده است. (هرچند که دگرگونیِ اجتماعی

خود موجب چنین دریافتی از طبیعت باشد).

زمان تاریخی مکان "جغرافیائی" را نیز در پی دارد. عشقی که در چمنزار وگلزار یا دریاغ پریان ظهور می‌کرد، اینک در دهی کنار شهر تهران ـدرمکانی ویژه ـ جای می‌گیرد.

در "سه تابلو" زن و عشق و انقلاب درزمان تاریخی و مکان جغرافیائی زاده و پرورده می‌شوند و می‌میرند.

به سبب اختلاف شهر و ده و اختلاف فرهنگی و طبقاتی عاشق و معشوق هالهٔ آسمانی و متعالی عشق محومی‌شود وخصلتی اجتماعی می‌یابد. عشقی که با مژدهٔ سروش و دربی‌خویشی آمده بود، اینک در پردهٔ دروغ (مرد) و درسایهٔ غفلت (زن) راه خودرا باز می‌کند و به جای فرجام رستگار پیک مرگ است.

فریب، غفلت و خودکشی؛ واقعیت تلخ امروز در برابر خیال خوش دیروز!

*

با انقلاب مشروطه ما به حاشیهٔ تاریخ جهان راه یافتیم و باتپای جنگ اول به میان معرکه پرتاب شدیم و از رخوت حلزون وارِ خود بی بهره ماندیم. عشقی، مانند نیما، پروردهٔ انقلاب و جنگ است و از جهان دید و دریافتی تاریخی دارد. طبیعت، عشق واجتماعی که او در"سه تابلو" تصویرمی‌کند زمانمند وتاریخی است.

زن نیز ـزن ستم دیده که شاعر به سبب بیزاری از بیدادِ سنّت و اجتماع بیشتر نگران اوست ـ درشعرعشقی وجودی تاریخی است. مریم در شبی تاریخی، همزمان با انقلاب به دنیا می‌آید، درکنار پدرش زندگی روستائی دشواری را می‌گذراند، ودرجوانی‌عاشق می‌شودو با تباهی عشق، خودرا می‌کشد. سرگذشت اونمونه ایست از بیدادی که درزمان و مکان معین، از تولد تامرگ برزنی می‌رود.

در"سه تابلو" تاریخ یک تن دریک برش از تاریخ همگان ـانقلاب ـ تصویر می‌شود. امّا در نمایشنامهٔ " کفن سیاه" سرنوشت (تاریخ) زنان درطول تاریخ به میان کشیده می‌شودوسیاه بختی آنان با گذشتهٔ باشکوه، پیروزی عرب‌ها، چادرسیاه و بیچارگی و درماندگی همهٔ ایرانیان از زن و مرد، گره می‌خورد. آنگونه که درمقدمهٔ نمایشنامه آمده: «موضوع این منطومهٔ نو و شیوا سرگذشت یک زن باستانی بنام خسرودخت و سرنوشت زنان ایرانی درنظر او هنگام ورود به مه آباد است.»

شاعر در راه سفر همراه با کاروانی به نزدیکیهای دهِ مدائن می‌رسد. دم غروب است وهرکسی درتکاپوی جستن جائی ولی شاعر کنجکاو، درحسرت شکوه گذشته و دردمندِ روزگار خراب کنونی، آرام ندارد، به دیدن ویرانه‌ها می‌رود و پس از تماشای کاخ‌ها و ایوانهای فرو ریخته به گورستان می‌رسد و «دراندیشه‌های احساساتی وعرفانی» غرق می‌شود، با خود رازها می‌گوید و درد دلها می‌کند. آنگاه در"قلعه خرابه" ای «جای پای عرب برهنه پائی» را "بر سر تاج کیان" می‌بیند تا می‌رسد به « بقعهٔ اسرار انگیز»:

برسیدم و پس چند قدم بر دره یی
وندر آن درّه عیان بقعهٔ چون مقبره یی [۲۷]
چار دیواری و یک چار وجب پنجره یی

شاعر وارد مقبره می‌شودو به جای خیالهای گوناگون آخر می‌بیند آنچه دیده نعش زنی است درکفن سیاه با چهره‌ای تابان تر از شمع ولی افسرده، مانند غنچه‌ای پژمرده و مادر داغ جوان دیده. سپس شاعر در«برزخ بیهوشی و هشیاری» می‌بیند که مرده بیدار شده و به وی می‌گوید «ای خفتهٔ بیگانه از اینجا برخیز» که این بقعه طلسم است «روز و شب ایرانی» دراینجا بسته شده و به همین سبب ایران تو ویران است، تو سیاه بختی و من سیاه پوش و تا من سیاه پوشم تو سیاه بختی. این سیاه که پوشیده‌ام کفن است، دریک قدمی گور ایستاده‌ام تا به خاکم بسپارند.

تا به اکنون که هزارو اندی سال است اندرین بقعه دراین جامه مرا این حالست

شاعر از او می پرسد که توکیستی و پدرت کیست و درمی‌یابد که او دختر کسرا شاهنشاه ساسانی است و به سبب ویرانی ایران به این ویرانه رو آورده. آنگاه شکوه کشوری به آن بزرگی و توانائی را به یادمی‌آورد و درحسرت آتکشده‌های خاموش می‌گرید و از ویرانی موجود دلخون است. از این ماجرای باور نکردنی شاعر دیوانه وار از آنجا می‌گریزد، زمین می‌خورد، صبح درکنار ده به خود می‌آید، چشم باز می‌کند، باز همان زن را می‌بیند، اوّل فکر می‌کند خواب و خیال است ولی "خسرو دخت" را، با همان شکل و شمایل، در سه تن می‌بیند؛ سه "خسرو دخت"! سراسیمه به دهکده می دود، در هرسو همان را باز

می‌یابد تا به قافله می‌رسد و آنجا:

باز دیدم هر زن که درآن قافله بود همه چون دختر کسرا به نظر جلوه نمود. . .

باری سه سال بعد شاعر از این سفر به وطن برگشت. در ایران:

هرچه زن دیدم آنجا همه آنسان دیدم همه را زنده درون کفن آنسان دیدم

دربخش "پایان داستان" شاعر می‌گوید:

آتشین طبع توعشقی که روانست چو آب رخ دوشیزهٔ فکر از چه فکنده است نقاب
درحجاب است سخن گرچه‌بود ضد حجاب بس خرابی زحجاب است که ناید به حساب

امّا با وجود این خرابی، بیرون آمدن از حجاب کاری خلاف عقاید و باورهای کهن و کاری سخت دشوار است.

بکنم گر زتن این جامه گناه است مرا نکنم عمر دراین جامه تباه است مرا

دین و دنیا باهم نمی‌سازند وتناقضی است میان خوشبختی زن و بهروزی اجتماعی از سوئی و فریضه‌ای که ترک حجاب را گناه می‌داند، از سوی دیگر. ولی باوجود این، اگر روزی زنان از پس پرده بدرآیند و با مردان برابر و یکی چون آنان شوند زندگی اجتماعی جانی می‌گیرد.

ورنه تازن به کفن سر برده نیمی از ملت ایران مرده

از ساخت ناتمام و زبان "نو و شیوا" اما نارسای منظومه می‌گذریم زیرا مانند "سه تابلو" بینش بکر، احساسات غریزی و سلامت وحشی وار اندیشه‌های شاعر آنگاه که درزبان هستی می‌پذیرد به صورت نسنجیده و خامی درمی‌آید. پیکر شعر را دستی تازه‌کار و نابلد می‌تراشد.[۲۸] امّا از نظر محتوا در اینجا نیز آنچه به شاعر "الهام" می‌شود درحالی میان هوش و بیهوشی است؛ با این تفاوت که در گذشته بی‌خویشی موهبتی یزدانی وجذبه‌ای معنوی بود و اکنون

ناهشیاری پدیده‌ای روانی است که از وحشت برآمده وحاصلی جز حسرت و افسوس ندارد.

بی آنکه بخواهیم به گفته‌های پیشین بازگردیم فقط یادآوری می‌کنیم که همهٔ عواطف درونی شاعر دربارهٔ زنان و اندیشه‌های اجتماعی او درمتنی تاریخی به زبان می‌آید:

کشور ما ایران از پیروزی عربها تاکنون طلسم شده (ناسیونالیسم عشقی مانند بسیاری از معاصرانش ضد عرب است و پیروزی آنان را علت بدبختی و بیچارگی ایران می‌داند.)

چادر سیاه نشانه و نماد این طلسم است.

اگر زن از چادر بدرآید گناه است، و اگر نیاید عمرش تباه است. چنین زنی مرده‌ای درزندگیست.

همهٔ زنان ایران چون دختر کسرا هستند با سرنوشت تاریخی یکسان.

مرد نیز باهمین سرنوشت مردهٔ زنده نماست. سرنوشت دونیمهٔ مردم ایران بهم بسته است.

پس مردان نیز طلسم شده اند و تازنان درچادرند ایرانیان همه سیاه بختند.

با این برداشت، سیاه بختی زن تاریخ عقب ماندگی ایران وتاریخ ایران سرگذشت سیاه بختی زن است. و این تاریخ دربُن بست طلسمی افتاده که نه می‌توان گشود و نه می‌توان همچنان رهایش کرد.

نمایشنامهٔ "کفن سیاه" فریاد خشم دردی جانسوز و غریزی و نشانه‌ای از آگاهی وجدان خوابزدهٔ فرهنگی مرد سالار و خودپسند و بیمار است که درآن مردان همه کارهٔ بیکاره و زنان هیچکارهٔ نیم بهار و در بهترین حال موضوع عشق و زیبائی در ادب رسمی و درهمه حال رانده از زندگی اجتماعی و زندانی خانه‌اند، به گفتهٔ عشقی: «درکیسهٔ سربسته، درکفن، زنده به گور!»

*

همزمان با پیدایش اندیشهٔ آزادی و عدالت اجتماعی و درمتن بیداری و تجدد، روشنفکران و آزادیخواهان جسته گریخته وگاه ناخواسته امّا ناگزیر به این حقیقت تاریخی که دشمن هر دگرگونی و پیشرفت اجتماعی بود توجه کردند و از این گذشته آنرا از نظرعاطفی دردناک و ازنظر اخلاقی ناپسند و درهمه حال مایه بیزاری یافتند. گرفتاری زنان ـ به خلاف امروز که باید دستِ تنها خود را

دریابند- دلمشغولی نواندیشان و آزادگان و ازدرونمایه‌های عمدهٔ ادبیات آنروزگاربود. از میان شاعران زمان کسانی به انگیزهٔ شوخی، تفنن یا هوس به این موضوع پرداختند وکسانی چون عشقی از سر درد.

نمایشنامهٔ "کفن سیاه" مهم ترین بیان نامهٔ "سیاسی- ادبی" است بضد حجاب و بی حقی زنان و "اید آل پیرمرد دهگانی"اعتراضی خشمگین به فرجام بد انقلاب مشروطه وناکامی ملت ایران. در"تابلو سوم" پیر مرد که همه چیز، زن و فرزند و یار و دیار و زندگیش را در راه مشروطیت از دست داده، می گوید:

چه گویمت من از این انقلاب بدبنیاد که شد وسیله‌ای از بهردسته‌ای شیاد
چه مردمان خرابی شدند ازآن آباد گرانقلاب بد این زنده باد استبداد
که هرچه بود از این انقلاب بود بهین

بد بود و با انقلاب بدتر شد.

شاعر می‌پرسد دراین حال که توئی پس چرا باکمی مرفین کارخودت را نمی سازی، برای چه زنده‌ای و «به قول مردم امروز ایدآل توچیست»؟

همین‌که‌خواست بگویدکه‌چیست‌منظورش بگشت منقلب آنسان دوچشم پُرنورش
که انقلاب نماید، چو چشم‌های لنین.

زنده است برای انقلاب دیگری، برای انتقام وکشتارهمهٔ رجال خائن تاسراسر کشور ازخون آنها سیراب گردد و «همی شود دگر ایران زمین بهشت برین.»

عشقی خطاب به برزگر (فرج الله بهرامی دبیراعظم) رئیس کابینهٔ وزارت جنگ سردارسپه، که در پاسخ به نظر خواهی او "سه تابلو" سروده شد،[۲۹] می‌گوید:

جناب برزگر این ایدآل دهقان است
نه ایدآل دروغ فلان و بهمان است
زمن هم ارکه بپرسی تو ایدآل آنست
همین مقدمهٔ انقلاب ایران است . . .
عجب مدار اگر شاعری جنون دارد
به دل همیشه تقاضای"عیدخون" دارد.
چگونه شرح دهم ایدآل خود به از این

" ایدآل پیرمرد دهگان" انقلاب لنینی و از آن عشقی نیز مانند او همان انقلاب است تا از برکت آن «همی شود دگر ایران زمَین بهشت برین.» امّا عشقی خیال می‌کند انقلاب او لنینی است. او می‌گوید دردل آرزوی عیدخون دارد و چگونگی این عید را در دو مقاله به تفصیل شرح داده است:

> از روزگاری که آدمیزاد خودش را شناخته هر قومی یک ورزش‌های تفریحی داشته . . . من می‌خواهم این چند روز عیدخون ناسخ تمام اعیاد وورزش‌های تفریحی برای جمعیت‌های بشر باشد. [به جای آن] نخستین روز ماه اول تابستان تاپنج روزعموم طبقات‌مردم هرکس درهراقلیم ومملکت وشهر و قصبه وعشیره بدنیا آمده و سکنی دارد. . . درمیدان عمومی جمع شده و از آنجا با خواندن سرودهائی که برای عید خون مخصوصاً مهیا خواهدشد مبادرت به رفتن خانه‌های اشخاصی که در طی سال گذشته مصدر امور و امین قوانین جامعه بوده و به جمعیت خیانت کرده‌اند. . . خانهٔ آنها را با خاک یکسان کرده و خود آنها را قطعه قطعه نمایند. بسم الله، چه تفریحی بهتر از این.[۳۱]

درمقالهٔ دوم در کنار نام کسانی چون شیخ خزعل و قوام الملک و شجاع الدوله و غیره کشتن "فیلسوف‌های پلید" نیز سفارش می‌شود:

> رفقا باید به مردم منافع خونریزی را فهمانید، باید عقیدهٔ مقدس خونریزی را طوری تعریف کرد که جزء آمال و آرزوی هرکسی ریختن خون پلید باشد. باید طوری عقیدهٔ خونریزی را ترویج کرد که زنها اغلب به عوض مهریه از شوهرشان ریختن یک خون پلید وخائنی را بخواهند.[۳۲]

همانطور که دیده می‌شود"ایدآل دهگانی" عشقی نه انقلابی لنینی بلکه شورش کور و بی امان دهقانی است بضد فساد اخلاقی شهر و شهریان. عشقی همزبان پیرزنی دهاتی که از بی بند و باری مردم شهر نالان است می‌گوید:

> تفو به روی جوانان شهری ننگین ندانم آنکه خود اینگونه مردم بیدین
> چه می‌دهند جواب خدای درمحشر

شورش دهقانی به سبب سرشت منزه طلب و اخلاقیش در دشمنی با شهر بیدادگر و تبهکار که برهم زنندهٔ راه و رسم، آیین وناموس پیشین است، رو به گذشته دارد، واپسگرا، سنت‌پرست وخواستارعقاید و آداب "طبیعی"، ماندگار

ومألوف پیشین است، و معمولاً بی نقشه و سازمان، بدون نظریه (تئوری) راهنما، بیشتر به کشتن و سوختن و غارتی لجام گسیخته می انجامد تاهدفی اندیشیده و بسامان.

عشقی مانند عارف و بیشتر انقلابیان پس از جنگ اول، با اطلاعات پراکنده و بدون هیچ اندیشهٔ روشنی از انقلاب کارگری روسیه، می‌پنداشت که قیام و شورش بضد دولت ظالم، مالکان، حاکمان و اربابان استعمارگر آنان مایه رهائی زحمتکشان و آزادی ملت است و می‌تواند در اندک زمانی از کشوری ویران و آشوب زده "بهشت برین" بسازد.[۳۲]

عشق آتشین و بیتاب شاعر به کشور ومردم چنان شتابزده و سراسیمه است که برای رهائی از پریشانی و فساد، هرج و مرجی بدتر یعنی خونریزی بیحساب و دیوانه وار را پیش پای هموطنانش می‌نهد، تا آنجا که ریختن خون به خودی خود به صورت آرمان و آرزوی ستمدیدگان و از همه ستمدیده تر زنان درآید.

پانویس ها:

۱. نامه به پرویز ناتل خانلری به تاریخ ۱۵ مرداد ۱۳۰۷ در **نامه‌ها**، صص ۲۳۸و ۲۳۹. این نامه سرشار از بی اعتمادی نویسنده به زنان و عشق است. بجز این، درصص۵۱۶، ۵۶۷ و۵۶۸ که درآن شاعر از زندگی پرملال روزانه، که ویرا مثل مجسمه میخکوب و گرفتار کرده، می‌نالد و درآرزوی پاره کردن زنجیر پوسیده ورسیدن به آن طرف کوهساست، و نیز در جاهای دیگر**نامه‌ها** شاید بتوان انگیزه‌های نیما را درگریز از زن و عشق حدس زد.

۲. علی اکبرمشیر سلیمی، **کلیات مصورعشقی**، چاپ چهارم، تهران،۱۳۴۲، ص ۱۷۱.

۳. **همانجا**.

۴. **همان**، ص ۱۷۳.

۵. «اولین بار که "افسانه"ی خود را به روزنامه‌ی جوان معروفی دادم، او آن را به دست گرفته بود فکر می‌کرد ولی می فهمید. به من گفت خوب راهی را پیدا کرده‌ای. بعدها "ایدآل" خودرا ساخت و برای من خواند. این به طرز آثارمن نزدیک بود . . . تا اینکه حوادث مارا از هم دور کرد. رفیق من خاموش شد و دردخمه ی سرد و تاریکی منزل گرفت.» (**نامه‌ها**، ص۲۶۳)

۶. ما دراینجا ناچار استخوان بندی داستان را درچند خط آورده‌ایم تا بتوانیم گفتار خودرا دنبال کنیم. برای شرح بیشتر باید به اصل رجوع کرد.

برای تحلیل سیاسی «ایده ال . . .» نگاه کنید به: ماشاالله آجودانی" تابلوی مریم" درمجلهٔ **آینده**

سال ۱۲، شمارهٔ ، ۱-۳. وی می‌گوید: «عمده ترین تحلیل سیاسی ای که درچگونگی انحراف و انحطاط مشروطه در ادبیات منظوم این دوره می‌توان سراغ داد از میرزادهٔ عشقی است که تحت عنوان "اید آل" او . . . به درج رسید. . . . سرگذشت پدر مریم چنانکه در تابلوسوم تصویر شده است درحقیقت سرگذشت انقلاب مشروطه هم هست.» **همان**، ص ۴۹.

تاآنجاکه ما می‌دانیم «عمده ترین تحلیل سیاسی» از "اید آل" هم همین مقالهٔ ماشاالله آجودانی است ـکه وجود آن ما را از بحث درباره ی محتواسی سیاسی "سه تابلو" بی نیاز می‌کند. بنـابـرایـن، بجز چند اشاره، می‌کوشیم به مطالب دیگری پردازیم که موضوع بررسی آن مقاله نبوده است.

برای آگاهی از شرح حال وتحلیل آثارعشقی می‌توان نگاه کرد به: یحـیی آرین پور، **از صبا تا نیما**، تهران، کتاب های جیبی، ج ۲.

۷. نیما یوشیج، **مجموعهٔ آثار، دفتر اول، شعر**، به کوشش سیروس طاهباز تهران،۱۳۶۴، ص ۳۹.

۸. بیت‌هائی از اینگونه در سه تابلو کم نیست :

زنم برای من از بسکه غصه خوردهمی　　پس از سه مه تب لازم گرفت و مردهمی

یگانه دختر خودرا به من سپرد همـی　　همان هـم آخر از دست من ببـرد هـمی

۹. انقلاب مشروطه چون با شکست و ناکامی روبروشد، و بویژه پس از تجربهٔ دردناک جنگ جهانی اول و گسیختگی شیرازهٔ کشور، به صورت شورش‌های فکری و عملیِ خود انگیخته و بی عاقبت عشقی، لاهوتی، خیابانی، فرخی، کلنل محمدتقی خان پسیان و دیگران درآمد.

۱۰. **کلیات مصور عشقی**، ص ۱۳۹.

۱۱. عاشقی محنت بسیارکشید/ تا لب دجله به معشوق رسید. امّا هنوز از گل روی او سیراب نشده، زن هوسباز دسته گلی را که فلک به آب داده و بر شط روان است از مردِ پاک باخته، می‌خواهد. عاشق ستمکش خودرا به آب می‌زند دسته گل را به معشوق ستمکار می‌رساند و خود غرق می‌شود.

۱۲. دراین جستار از **خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی**" تحریر و تصحیح سید حسن میرخانی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۶۳، استفاده شده.

۱۳. فقط یکبار زمانی‌که شیرین از خسرو آزرده است، گفت وگوی آنان به مناسبت حال دلدادگان در برف و سرمای زمستان می‌گذرد؛ طبیعت نیز چون عشق به سردی می‌گراید.

۱۴. پس از دلسردی و قهرعاشقان ومدتها جدایی، مژده‌ی آشتی باز درخواب به خسرو الهام می‌شود.

۱۵. شاپور به شیرین می‌گوید که خسرو «خیالت راشبی درخواب دیدست/ از آن شب عقل و هوش از وی رمیدست»، ونیز شیرین به شاپور می‌گوید «دراین صورت بدانسان مهربستم/ که گوئی روز و شب صورت پرستم.»

۱۶. خسرو درآستانهٔ آشتی و پیوند همیشگی با شیرین خوابی دید و شاپور درتعبیر آن به وی

مژده داد که دیگر رنج فراق بسر رسید. خسرو:

ستایش کرد برشاپور بسیار که ای من خفته و بختم تو، بیدار
به اقبال تو خوابی خوب دیدم کز آن شادی به گردون سرکشیدم
چنان دیدم که اندرپهن باغی بدست آوردمی روشن چراغی. . .
بهشتی رسته درهرمیوه داری به‌شکل طوطئی هر شاخساری . . .

۱۷. شیرین دربارهٔ شاپور می‌گوید:

قضای عشق اگرچه سرنبشت است مرا این سرنوشت او در نبشتست

۱۸. خسرو که در فکر کام جوئی از شیرین است:

دگر ره دیو را در بند می‌داشت فرشته اش برسر سوگند می‌داشت

و شیرینِ "پریوار" در پاسخ به شتاب و بیتابی خسرو به وی می‌گفت:

جهان نیمی زبهر شادکامی است دگرنیمه زبهر نیکنامی است

همچنین یادآوری می‌شودکه "پری" خود دارای ویژگی و سرنوشت دوگانهٔ "ایزدی-اهریمنی" است. در این باره ن. ک. به: شاهرخ مسکوب، «بخت و کار پهلوان درآزمون هفت خان»، **ایران نامه**، سال ۱۰، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۷۰.

۱۹. دراین جستار ازخواجوی کرمانی، **همای و همایون**، با تصحیح کمال عینی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، استفاده شده است.

۲۰. «خواجو به فرقهٔ مرشدیه اختصاص داشته و ازمریدان مستقیم شیخ امین الدین بلیانی بوده است.» ذبیح الله صفا، **تاریخ ادبیات درایران**، تهران، چاپ دوم،۲۵۳۵، انتشارات دانشگاه تهران ، ج ۳، بخش دوم، ص ۸۹۳.

۲۱. پس از گفتار سروش، همای وقتی به خودمی‌آید و سر از خاک بر می‌دارد نه گل می‌بیند و نه گلزار و نه اثری از بوستان و پریان.

در"ویس ورامین" که دلدادگی جسمانی و"طبیعی" است و از راه آشنائی و بتدریج وجودعاشق و معشوق را تسخیر می‌کند، عشق نامجاز، خطا کار و بدآیین از آب درمی‌آید و سرمشق سرایندگان بعدی نمی‌شود.

۲۲. **درهفت اورنگ** جامی یعنی در "سلامان و ابسال"، "یوسف و زلیخا"، و"لیلی و مجنون" که عشقنامه‌های عرفانی و تمثیلی هستند و نیز در **سلسلة الذهب** ، **تحفة الاحرار**، **سبحة الابرار** و **خردنامهٔ اسکندری** از طبیعت درکار عشق نشانی نیست و عشق باطبیعت رابطه‌ای ندارد. همچنین است در"خسرو و شیرین" و "لیلی مجنون" از امیر خسرو دهلوی.

در"ناظر و منظور" و "فرهاد و شیرین" وحشی بافقی هم نشانی از طبیعت نیست مگر آنجا که شیرین ملول و دلتنگ از بی وفائی و جدائی خسرو می‌خواهد جائی "بهجت انگیز" برایش بیابند «که بر شیرین سرآید هجر پرویز». این نزهتگاه غیر طبیعی توصیفی تکراری، باسمه‌ای و بی

خصوصیت از طبیعت است برای فراموشی و ازیاد بردن عشق، نه عاشقی کردن وکام ورزیدن.

۲۳. در"لیلی و مجنون" نظامی در فصل های «رفتن لیلی به تماشای بوستان» و «نیایش مجنون با زهره» و «نیایش مجنون با مشتری» گفت وگوی کوتاهی با پدیده‌های طبیعت وجود دارد ولی کم مایه و گذرا.

درعشقنامهٔ زیبای "ویس ورامین"، «عاشق زرنج عشق جان برلب رسیده» درفراق یار به باغ میرود و دردمندی و بیتابی می‌کند، ولی درفصلِ «گردیدن رامین درباغ وزاری کردن از عشق ویس»، درد دل او بیشتر با بلبل عاشق است نه با گل و سبزه و درختان باغ.

۲۴. درست برخلاف این، هنرجدید زمان و مکانی دیگر، درهم ریخته، گم گشته یا غایب دارد. کافکا و بکت درهمهٔ نوشته‌هایشان، جیمز جویس در *Ulysses*، و هدایت در **بوف کور** مشتی از خروارند.

۲۵. در"گل ونوروز" خواجو، صحنه‌هائی از شکار و جزآن دیده می‌شود اما طبیعت وعشق بهم چندان ارتباطی ندارند.

۲۶. در "خسرو و شیرین" و "همای و همایون"، درونمایه، شکل، جهان بینی ، جایگاه تاریخی و زیبا شناختی و ارزش ادبی و موضوع های دیگر سزاوار بررسی گسترده و شایسته ایست.

انگیزه بررسی ما "سه تابلو" عشقی بود وتازگی وتفاوت مفهومی آن با عشقنامه‌های گذشته. به همین سبب دراینجا فقط به چند نکته مشترک که به کار این جستار کوتاه می‌آمد: طبیعت، عشق و زن پرداخته ایم و بس.

۲۷. **کلیات مصور عشقی**، ص ۲۱۲.

۲۸. عشقی درسی و یکسالگی کُشته شد. او دراین عمرکوتاه سخت درگیرمسائل سیاسی روز بود و با وجود توجهی که به نوآوری داشت فرصت زیادی نیافت تا زبان و فرهنگ شاعرانهٔ خودرا تکامل بخشد.

۲۹. **کلیات مصور عشقی**، صص ۱۷۲ و ۱۹۲.

۳۰. دومقالهٔ "عیدخون" در دوشمارهٔ ۴ و ۸ جوزای ۱۳۰۱ در روزنامهٔ **شفق سرخ** به عنوان سرمقاله منتشر شد.

۳۱. **کلیات مصور عشقی**، مقالهٔ اول، ص ۱۲۵.

۳۲. **همان**، مقالهٔ دوم، ص ۱۳۹.

دربرابر عید خون عشقی، عارف نیز"مارش خون" دارد که برای نمونه بند اول و چند بیت دیگر آن آورده می‌شود:

خونِ چو سرچشمهٔ آب حیات است
پیش خون نقش هر رنگ مات است
خون مدیر حیات و ممات است

خون خضر راه نجات است . . .
شهر خون، قریه خون، رهگذرخون
کوه خون، دره خون، بحر و بر خون
دشت و هامون زخون سربسر خون
رود خون چشمه خون تاقنات است
خون به خون ریختن باید آمیخت.

سیدهادی حائری، **عارف قزوینی، شاعر ملی ایران**، تهران، سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۴، ص ۴۱۴.

۳۳. درست همان خیال خام که به سبب فقدان آگاهی و دانش سیاسی و نبودِ تجربهٔ اجتماعی و بی خبری از تاریخ گذشتهٔ نزدیک پس از یک نسل و در پایان جنگ دوم بار دیگر تکرار شد.