شاهرخ مسکوب

«مریم ناکام» عشقی و «عشق کامروای» نظامی وخواجو

به زیر خاک سیه‌فام مریم ای مریم — چه خوب خفته‌ای آرام مریم ای مریم
برستی از غم ایام مریم ای مریم — بخواب دختر ناکام مریم ای مریم
بخواب تا ابد ای دختر اندرین بستر

زن نیز چون روشنائی آب و تاریکی شب و فصل‌های 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 در این دلبستگی ویرا که یاور ماست چو «بت» می‌پرستیم. دوست داشتن به حد پرستش می‌رسد و اینگونه از برکت عشق، همزمان در «طبیعت» (زن) و در «مابعد» آنیم؛ در عشق. و نیاز جسمانی عاشق (غریزه) جای خود را به شیفتگی جان می‌دهد.

در شعر نیما ــ از افسانه که بگذریم ــ 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 هر چه در او هست» راه نمی‌نماید و دم گرم عشق جانِ جهانش نیست. او گوئی از همان جوانی می‌کوشد تا به جای فریفتگی به زن، عشق به طبیعت را در خود بپروراند که می‌گوید: «هر قدر بیشتر از تجمّلات و دلربائی زنها دور می‌شوم تماشای کوهها و صحاری مرا به خود مشغول داشته از این آلایش بازمی‌دارد... [من] با کمال احتیاط با محبوبهٔ خود زندگی می‌کنم و از دور به عشق خود سلام می‌فرستم ولی وطن دوردستم را با اطمینان دوست دارم.»[1]

در شعر دوران جدید، این رسالت را شاعر پیشرو و سنت‌شکن دیگری تعهّد می‌کند. عشقی شاعری انقلابی و در سیاست و ادبیات خواستار دگرگون کردن و برانداختن راه و رسم دیرین و گشودن راههای تازه است. او در مقدمهٔ «ایده‌آل پیرمرد دهگانی» می‌گوید: «من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجهٔ مطلوبی بدست نیامده است...»[۲] آنگاه خود بر آن شده است تا «موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی [بشود که] طرز فکر کردن و بکار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه بکلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدّم یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلّی»[۳] داشته باشد. و سپس می‌افزاید: «فارسی‌زبان‌ها! 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 و همفکر نیماست.[۵] «افسانه» که سرآغاز انقلاب شعر فارسی است اندکی پیش از «ایدآل پیرمرد دهگانی» سروده شده بود ولی با وجود این عشقی نیز راست می‌گوید. اگر «افسانه» با سیر در طبیعت به عاشق و شاعر و شعر راه می‌یابد و از این راه دریچه‌ای به روی جهان می‌گشاید، «ایدآل پیرمرد دهگانی» از سرگذشت زن به فساد، ستم اجتماعی، انقلاب و تبهکاری نوع بشر می‌رسد.

جوانی شهوتران و «خودآرا»، مریم دختر دهاتی زیبا و معصوم را فریب می‌دهد و با اظهار عشق و وعده‌ی خواستگاری و همسری از راه بدر می‌برد. پس از شش ماه کامجوئی و آبستنیِ مریم، مرد نه‌فقط وحشیانه زن را رها می‌کند بلکه در پاسخ او که می‌پرسد پس آن سوگندها و نویدها چه شد می‌گوید برو به فاحشه‌خانه (شهرنو) و به سراغ «زندگانی رنگین».

دختر خودکشی می‌کند. در «تابلو سوم» پدر دختر سرگذشت خود را برای شاعر حکایت می‌کند که در کرمان کارمند دولت بود روزی حکمران از او به «شوخی و خنده خانمکی» می‌خواهد. مرد اینکاره نیست. حکمران می‌رنجد و به خدمتش خاتمه می‌دهد. در عوض مرده‌شویِ «رسوای زشتخوی بیشرمی» توقع زشت حکمران را برمی‌آورد. در نتیجه پس از دو ماه مقام دیوانی مرد با مِلک و آب و «زمام مردم کرمان» به مرده‌شور سپرده می‌شود.

سه سال به سختی می‌گذرد. نهضت مشروطه آغاز می‌شود. مرد به مبارزان نهضت می‌پیوندد و همان مرده‌شور وی را با پسرانش از شهر بیرون می‌راند. آنها در سرمای زمستان بی‌توشه و زادِ راه خود را نیمه‌جان 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.»

در استبداد صغیر بر مرد ماجراها می‌گذرد، زندانی و آزاد می‌شود، به مجاهدان می‌پیوندد، دو پسرش (از زن اول) در جنگ 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 شهر فاسد، دولتیان ستمگر و مستبدان آزادیخواه‌نما، به ده پناه می‌برد و به آرزوی انتقام زنده است. انتقام «ایدآل پیرمرد دهگانی» است[۶].

«ایدآل پیرمرد دهگانی» در سه تابلو، که در حقیقت سه طرح آزاد گفت‌وگوست، به عنوان نمایشنامه ساخت و پرداخت درهم‌تنیده و یکدستی ندارد، نمایشنامه نیست. امّا بیگمان عشقی نیز مانند نیما در جستجوی آزادی بیان و رها شدن از قفس شعر کهن به این «ساخت» روی آورده است. آنچه نیما در پیش‌درآمد «افسانه» گفته شاید دربارهٔ دوستش عشقی نیز درست باشد:

این ساختمان‌ها که افسانهٔ من در آن جا گرفته ... یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد... امّا یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است بعلاوهٔ یک رویّه مناسب‌تر برای مکالمه... زیرا که بطور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تئاتر ساخت، می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد... این ساختمان از اشخاص مجلسِ داستانِ تو پذیرائی می‌کند، چنانکه دلت بخواهد. برای اینکه آنها را آزاد می‌گذارد در یک یا چند مصراع یا یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت هر قدر بخواهند صحبت بدارند هر جا خواسته باشند سؤال و جواب خود را تمام کنند بدون اینکه ناچاری و کم‌وسعتی شعری آنها را به سخن درآورده باشد»[۷].

چنین می‌نماید که عشقی نیز از همین پیروی کرده و در سرودن نمایشنامهٔ «ایدآل» دست خود را چنان آزاد گذاشته که شیرازهٔ نمایشنامه از هم گسیخته بطوری که در تابلو سوم گفت‌وگو به درازا و به همه‌جا کشیده شده و به دور رفته و به خلاف «افسانه» آزادی در بیان حاصلی پراکنده به‌بار آورده و شتابزدگی مایهٔ بی‌ترتیبی در پاره‌ای پیشامدها شده.

زبان عشقی شلخته و سرسری و شاعر خام و تازه‌کار 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 از یکدیگر هر کدام به سوئی می‌روند. از این گذشته پیمانه‌ای که همهٔ اینها می‌یابند تا هستی‌پذیر و بیرونی شوند ــ یعنی زبان ــ شکسته‌بسته، بیمایه و علیل است. نتیجه آنکه از پیوند خجستهٔ حسیات و اندیشه در اینجا نشانی نیست و حقیقت‌های شاعرانه به ساحت 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 بی‌درمان زمانه در همین نمایشنامه آمده. دل شاعر به دردهائی گواهی می‌دهد که فریادش ناتمام و گنگ به زبان می‌آورد.

جوانی، مریم دختر دهاتی زیبائی را که چون دهاتی است ساده و بی‌آلایش و «شبیه‌تر به

فرشته است تا به انسانی» فریب می‌دهد. جوان شهری زبان‌باز و پشت‌هم‌انداز و دروغگوست و «از مردمان حالا» با «کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین» که نشانه‌های نوخواهی و تجدد زمان است. مرد شهری و زن دهاتی، مرد فریبنده و زن فریفته است.

از همان آغاز، شهر و ده رویاروی هم قرار می‌گیرند. شهر که لانهٔ فساد و پرورندهٔ تبهکاران است به سادگیِ باصفای ده هجوم می‌آورد. در «تابلو دوم» پیرزنی دهاتی، که چون تمام عمرش را در دامن طبیعت گذرانده می‌تواند نشانه‌ای از سادگی طبیعی روستا باشد، «صدهزار لعنت به مردم تهران» می‌کند و به شاعر می‌گوید «ما مردمان شمرانی، ز دست رفتیم آخر ز دست تهرانی.» همین پیرزن است که، به دفاع از دهاتیان بی‌دفاع، شهریان را به سنگدلی، بی‌وفائی و دوروئی متهم و نفرین می‌کند:

مگر به مردم تهران خدا دهد کیفر
چه ما که زور نداریم و قادرند آنها هرآنچه میل کنند آورند بر سر ما

و می‌افزاید که این «به گور» جوان‌رفتهٔ سیه‌اختر، چراغ روشن دربند»، این دختر «خانه‌دار زحمتکش» یکی از آن بلاهاست که حاصل زورمندی شهر و بیچارگی ده است.

شهری که نیما، عشقی، مشفق کاظمی و سپس حجازی و جهانگیر جلیلی و محمد مسعود از آن بیزارند و بهار در آرزوی 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، نوعی گسترش ده بود و با آن تفاوت ماهُوی نداشت. البته شهر به سبب زورمندی نظامی، اداری و مالی، زبردست و ستمگر و ده فرودست و ستمکش بود. امّا بطور کلی چگونگی دنیا و آخرت و جهان‌بینی و شالوده‌های اخلاقی هر دو همانند بود. شاید بتوان گفت که شهر پیشرفت و تمرکز چند ده بود نه پدیده‌ای در برابر و به ضد آن.

امّا پس از انقلاب مشروطه و ضربهٔ ویرانگر جنگ اول که نظام اجتماعی را درهم ریخت، و همچنین به سبب گسترش دیوانسالاری و پیدایش نخستین جوانه‌های پژمرده‌ی اقتصاد نوین، رابطهٔ بیشتر با جهان خارج، فرنگی‌مآبی بعضی محافل اعیانی، و تبلورِ بن‌بست سیاسی و اخلاقی در گرهگاه پایتخت، رفته‌رفته شیوهٔ زیست و اخلاق و رفتار تازه‌ای متفاوت با گذشته و بیگانه با فرهنگ و طبیعت روستائی پیشین، در تهران آنروزگار سبز می‌شد که حاصل آن نوعی دوری تدریجی شهر و روستا از یکدیگر بود. رابطهٔ قبلی با طبیعت، رابطهٔ خود به خود، بی‌میانجی و بدیهی جا تهی می‌کرد. برای شهری دور یا بیرون‌افتاده از مأوای مأنوس و خودمانیِ همیشگی، حسرت گذشته و نیاز بازگشت به «سادگی» طبیعی و احساس غربت و آزردگی از گزند شهر پیش می‌آمد.

در شاعران و نویسندگان آن زمان چنین بیزاری ساده‌دلانه و گاه خشمگین از زندگی جدید

شهری ــ و اروپاییگری ــ دیده می‌شد. چون گذشته از نوآوری و رفاه، فساد تمدن اروپائی هم از راه شهر و شهری‌هائی چون «جعفرخان از فرنگ‌آمده» راه می‌جست و رخنه می‌کرد. البته پیشرفت زندگی شهری، به ویژه از نظر اقتصادی، در تهران سالهای هزار و سیصد، هنوز تا جدائی شهر و ده راه درازی در پیش داشت. امّا پایتخت برای کشت و پرورش فرهنگ و شیوه‌های شهریِ تازه زمین‌ورز دیده و آماده‌ای بود به ویژه آنکه پیشروان احساسات زمان (نظام وفا، نیما، عشقی و...) مستقیم و نامستقیم با رمانتیسم اروپائی آشنا شده و ستایش صفای طبیعت و نفی و انکار هیاهوی تمدن شهری را در ادبیات دیده بودند و آنچه را که در نزد ما داشت رخ می‌داد حس می‌کردند. شاعران پیشگویان حسیات زمانند.

از سوی دیگر همه شاعران و نویسندگان این نسل فرزندانِ معنوی انقلاب مشروطه بودند که خود انقلابی شهری بود، انقلاب خواستها و اندیشه‌های نوپای شهریان به ضدّ روشهای کشورداری روستائی و ایلی کهنسال[9]. امّا، در دوران تازه نیز، شهر چون مرکز حکومت و پایگاه طبقهٔ حاکم، بر توده‌ی شهری و بیش از آن بر روستائیان ستم می‌کرد و آنها را به هیچ می‌گرفت. و در شهر و روستا ستم‌دیده‌تر از زنان کیست؟

عشقی که در زندگی پرشور و کوتاهش در مبارزه با ستمِ سیاست‌بازان و گردانندگان اجتماع قرار و آرام نداشت، برای نشان دادن ظالم و مظلوم جوانی شهری، فکلی، بی‌خیال، مرفه، رذل و بیکاره و دختری دهاتی، زیبا و بی‌گناه، فرزند پدری آزادیخواه را برگزید؛ دختری همسن مشروطیت! بدینگونه میان تولد مریم و مشروطیت تقارنی تقویمی برقرار می‌شود. دختر را جوانی تهرانی می‌فریبد و به کُشتن می‌دهد و آزادی (مشروطه) را رجال خائنِ تهران. گوئی فریب مریم و تجاوز به او در چارچوب فردی همانند فریب آزادیخواهان و تجاوز به آزادی است در پهنهٔ اجتماع. مریم و مشروطه نه‌تنها همسن، بلکه همشیره‌های توأمانند که با هم در رنج زاده، در سختی پرورده و به تلخی جوانمرگ شده‌اند.

عشقی انقلاب مشروطه و فساد اجتماع را از راه و به یاری سرنوشت زن حکایت می‌کند. هم در رفتار حاکم مستبد کرمان، هم در برکناری و بیکاری مرد و پیوستن او به انقلاب، و هم در پیشرفت حیرت‌انگیز جانشین اداری وی پای زن در کار است. منتها این‌بار با رنگی دیگر و نقشی وارونه ــ زنی که خورند حاکم استبدادی باشد ــ زنِ روسپی! بی‌گناهی فرد و گناه سازمان اجتماعی به وسیلهٔ دوگونه زن (عاشق و خودفروش) نموده می‌شود. جوان تهرانی و حاکم مستبد و دستیار مُرده‌شورش برای تصاحب این «مال» بی‌صاحب و مظلوم‌تر و سیاه‌بخت‌تر از همه، جنایت می‌کنند و برای همین عشقی ــ آگاه یا ناخودآگاه ــ در مقالهٔ «عید خون» می‌گوید: «باید طوری عقیدهٔ خونریزی را ترویج کرد که زنها اغلب به عوض مهریه از شوهرشان ریختن یک خون پلید و خائنی را بخواهند.»[10]

بگذریم از اینکه هر چه احساس درد شاعر تند و سوزان است به همان اندازه تشریح آن خام و درمان آن بدعاقبت و مهلک 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 و سنگدلی معشوق نالیده‌ایم و روش خود را پیوسته به او نسبت داده و خود را مظلومی وفادار و ملامت‌کش وانموده‌ایم. در حقیقت زن را چون آئینه بازتابندهٔ کردار مرد، به کار گرفته‌ایم امّا چون تصویر را نمی‌پسندیده‌ایم آن نقش نادلپذیر را از آن خود آئینه و اصیل انگاشته و خود از میانه ناپدید شده‌ایم. ستمکارِ خودشیفته (مرد) جای ستمکش را می‌گیرد و مظلوم (زن) ظالم جلوه می‌کند، و این ستمی دیگر است در پهنهٔ احساس و اندیشه. در غزل و شعر عاشقانهٔ ما همیشه «عاشقان کشتگان معشوقند.» امّا حقیقت جز این است و میرزادهٔ عشقی راست می‌گوید نه ایرج‌میرزا[11]

*

اینک به آغاز گفتار و از اندیشه‌های اجتماعی به طبیعت بازگردیم.

عشقی اندیشه‌های خود را به یاری زن در طبیعت هستی می‌بخشد: مریم در مهتاب شب کوهستان و «خسرو دخت» در صحرا و تاریکماه. «سه تابلو مریم» مانند منظره‌ای که بر بومی بکشند بر زمینه‌ای از طبیعت ترسیم می‌شود: «اوائل گل سرخ و انتهای بهار» است و دم غروب و دامنهٔ کوه. در کنارهٔ آسمان پاره‌ابرهای پریشان، سرخ و زرینِ درهم‌ریخته آتش گرفته‌اند. رفته‌رفته آفتاب پنهان و ماه پیدا می‌شود. شبی است سفید و زیبا به روشنی روی عروس و به رنگ خوش آرزومندی. در چنین شبی جهان نیز روشن و خیال‌پرور است و به اندیشه‌های «عارفانه»، بلند و آسمانی دامن می‌زند. شاعر بر تخته‌سنگی نشسته و چشم‌اندازی باز در پیشِ رو دارد، دلش از شوق پرواز می‌تپد و در سرش از خیال‌های دور و دراز غوغائی است. از سایهٔ شاخ و برگ بید و پولک‌های مهتاب بر خاک، از سیاهی بیشه و سپیدی دشت به یاد سایه‌روشن عمر و شاد و ناشاد گذشته می‌افتد. همچنانکه از شب تاریک افسردگی و ملال می‌تراود، در روشنی چنین شبی کبک شاعر «خروس می‌خواند.» بجز مردم «موشکاف و نازک‌بین» چه کسی «حسن طبیعت» را قدر می‌داند و از برکت وجود این زیبائی روحش افسون و «رفیق عشق‌های پنهانی» می‌شود! عشقی در آرزوی عشق است.

حباب سبز چه رنگ است شب ز نور چراغ — نموده است همان رنگ ماه منظر باغ
نشان آرزوی خویش این دل پرداغ — ز لابلای درختان همی گرفت سراغ
کجاست آنکه بیاید مرا دهد تسکین

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

در چنین فضای عشق‌انگیزی است که دختری عاشق مانند طاووسی بیم‌زده کم‌کم از دور پیدا می‌شود و در کوهپایه‌ای غرقِ مهتاب که صدای قهقههٔ کبک و ریزش آبشار و «زمزمه سوزناک تار» از دور می‌آید و نسیم خنک از لابلای شاخه‌های لرزان بوی عشق به ارمغان می‌آورد ــ در

طبیعتی همراز و همدست ــ عاقبت دل به دریا می‌زند و تن به عشق و مرگ می‌سپارد.

شبح بی‌اعتنای مرگ نیز در منظری از طبیعت نمودار می‌شود امّا در تابلوئی دیگر و در فضائی دلمرده، در سرمای «آذر، ماه آخر پائیز.» برگهای ریخته بازیچهٔ بادِ آواره‌اند، پرندگان سر به زیر بال در خود تپیده و خاموشند و بجایشان کلاغ‌ها روی شاخه‌های برهنه نشسته و زاغهای سیاهِ پُرهیاهو در هوا جولان می‌دهند. آفتاب افسرده، گیاهان خشک و پژمرده و سرشاخه‌ها شکسته و افتاده‌اند. از خرمی و طراوت نشانی نیست. زردی پس از سبزی و پژمردن پس از شکفتن سر رسیده است. شاعر دلتنگ و ملول گرچه در همان مکانِ پیشین بر تخته‌سنگی نشسته امّا این، آن «باغِ» آشنای مهربان نیست. جایگاهی بکلی دیگر است زیرا زیبائی طبیعت فروریخته و ویران شده:

بهار هر چه نشاط‌آور و خوش و زیباست — بعکس پائیز افسرده است و غم‌افزاست
همین کتیبه‌ای از بی‌وفائی دنیاست — از این معامله ناپایداریش پیداست.

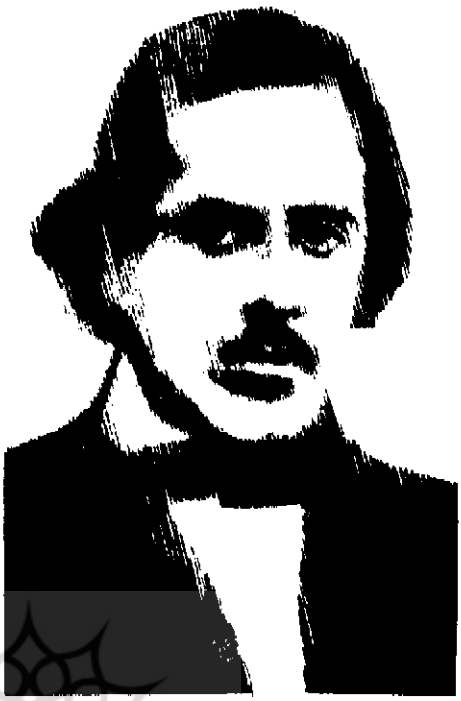
در طبیعتی که گوئی در سوگ جوانی خود از پا درآمده و در جهانی که هیچ شادی بی‌غمی در آن نمی‌توان یافت، دست مرگ بهاری «خوش و زیبا» را به گور پائیزی «افسرده و غم‌افزا» می‌سپارد و بدینگونه است که عشق و مرگ را در بهار و پائیز و هر یک را در طبیعتی درخور و مناسب با خود می‌یابیم. در تابلو آخر ماجرای شکست انقلاب و انقلابی شکست‌خورده را در همان پائیز مرگبار می‌شنویم.

*

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

تازگی شکل (نمایشنامه) و محتوای این اثر در ادب ما بدیهی است. بطور کلی یکی از آشنائی با ادبیات اروپایی 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، و حاصل ناگزیر آن، مرگ، نیز رویدادی تازه و در ادب ما بی‌سابقه است. پیش از این در منظومه‌های عاشقانهٔ ما یا طبیعت دستی در کار نداشت و یا اگر داشت، کار او با سرشت و چگونگی دیگری دیده و دریافته می‌شد زیرا انسانی که در آن می‌زیست سرشت (طبیعت) دیگر و متفاوتی داشت. به عنوان مثال نگاهی به «خسرو و شیرین» و «همای و همایون» (دو عشقنامهٔ پرمعنای ادب رسمی فارسی) و مقایسهٔ آن‌ها با نمایشنامهٔ عشقی نشان می‌دهد که در انقلاب ادبی او ناگزیر چه تفاوت‌ها 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 سخن‌پردازی شاعران دیگر



شد، «شاپور» نقاش، فرستادهٔ خسرو در جستجوی شیرین، او را با ندیمانش سه بار در جایگاهی از این دست می‌یابد: چمنزاری درون بیشه‌ای انبوه، دم دست آسمان، بر بام البرز، کوهی که مظهر و نمادِ شکوه و بلندیِ دست‌نیافتنی و جاودانگی است. خورشید از بالای آن سر برزد و «جهان را تازه کرد آیین جمشید»، جمشیدی که پادشاه روشنائی و یابندهٔ شراب و آورندهٔ نوروزِ بی‌خزان و جوانیِ پایدار و فرمانروای آدمی و پریست. جهانی بدین آیین، «خالی ز دیو و دیو مردم» با گل‌های سرخ و نوای بلبل و آوای قمری و پرندگان بی‌پروا بر شاخسار، «بساطی سبز چون جان خردمند / هوائی معتدل چون مهر فرزند.»[۱۲]

کار شیرین و ندیمان در این «مینویِ میناگون» باده نوشیدن و گل افشاندن، سرمستی و دست‌افشانی و رقص و هم‌نوائی با مرغان خوش‌خوان و همرنگی با گلهاست. شادی و خرمی است، فارغ از بد و نیک و زشت و زیبای روزگار. «ریاحین زیر پای و باده بر دست» غم نبوده را فدای شادی موجود کردن.

باشندگان این گلگشتِ شادی و جوانی گوئی پریزاد و از سرشتی دیگرند. نخست شیرین خود «پری‌دختی، پری بگذار ماهی» است که نه‌تنها در دیدار بلکه در اندام پری‌پیکر و در رفتار «پری‌وار» است. آنگاه که خسرو نخستین‌بار او را در چشمه می‌بیند چون «پری گرم‌خیزی» است که از «دیو» گریزان باشد، در «یک لحظه» ناپدید می‌شود و خسرو هر چه می‌گردد و از هر سو تاخت

می‌آورد او را نمی‌یابد. «توگوئی مرغ شد پرّید بر شاخ».

همراهان شیرین نیز هفتاد دخترند همه «پریرویان پری‌وار»، «عروسانی زناشوئی‌ندیده» و غنچه‌هائی از برگ درآمده بر سبزه خرامیده. «به آیین دوشیزگان همه تن شهوت [امّا] بکرانِ چون حور»

بخوبی هر یکی آرام جانی است بزیبائی دلارای جهانی است...
اگر حور بهشتی هست مشهور بهشتست آنطرف و آن لعبتان حور

در آسمان این بهشت و در جمع این فرشتگان، شیرین ماهی است در میان ستارگان. شاپور ندیم ویژهٔ خسرو نقاشی است «مانوی دست» و «استادی که در چین نقش بندد.» و نخستین روز پس از نهادن تصویر خسرو در گذرگاه شیرین «از آنجا چون پری شد ناپدیدار.» شیرین از ندیمان خواست تا صورت را بیاورند امّا آنها از ترس شیدائی و گرفتاری بانوی خود آنرا از هم دریدند و گفتند که دیوان آن نقش زیبا را ربودند و بهتر است از این «صحرای پریزاد» بگریزیم.

روز دیگر که 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 و گمان است، حقیقت ندارد. برای رهیدن از این نیرنگ پریوار «تا دَرِ دیر پری سوز / پریدند آن پری‌رویان به یک روز»، امّا بیهوده، چون سرانجام تردستی آن نقش‌پرداز سحرآفرین، شیرین را به جنون عشق مبتلا کرد. «در آن 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 فرشته‌صفتان در سرزمینی «آسمانی» عشق می‌ورزند و افسانهٔ سرگذشت آنان از خلال فضائی اثیری چون نسیمی سبک بر ما می‌وزد.

خسرو نخستین‌بار شیرین را در چشمهٔ آب ــ که رمز و نشانهٔ زندگی جاوید (آب حیات)، روشنائی، دانائی، برکت و فراوانی، زنانگی و پاکی نخستین (دوشیزگی) است. می‌بیند که چون «گلی در آب نیلگون یا تذروی بر لب کوثر نشسته.» به تعبیر زیبای شاعر «ماه و مهتاب» (زن) و «خورشید پرآتش» (مرد) در کنار آب زلال ــ که یادآور نیلی باز آسمان و چشمه‌سار بهشت است ــ دمی یکدیگر را می‌بینند بی‌آنکه بشناسند. زمانی دیرتر آن دوشکاریِ عشق یکی گریخته از خانمان و دیگری سرگردانِ بیابان در شکارگاه همدیگر را می‌یابند و می‌شناسند.

در تمام این صحنه‌ها طبیعت، آدمیان پریوار و عشق افسانه‌وار آنان، از زیبائی و کمال چون رؤیائی بهشتی است. امّا هماهنگی جوانی و بهار و طبیعت و آدمی در فصل «صفت بهار و عیش خسرو و شیرین» به غایت می‌رسد:

در بهار آسمان جوهر جوانی را از گیاه سبز بیرون می‌کشد، دل پیر و جوان از برکت ارغوانِ گلزار آباد می‌شود، بنفشه به رنگینی پر طاووس درمی‌آید و گلها از شادابی در پوست نمی‌گنجند.

جان عاشق و جان جهان همزاد و همزمان هر دو 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 در عشق و زیبائی شکفته می‌شوند، آن‌چنانکه در باغ گل از شادی سر می‌کشد و می‌بالد. یاسمن و نرگس یکی ساقی و یکی جام در دست و بنفشه خمار و سرخ گل مست است. نوازش نسیم سبکبالِ صبا بر روئیدنی‌ها وزیده و بادِ رنگ‌آمیز شمال پرده‌ی الوانش را در هر سو گسترده و زمین را از شقایق پوشانده است. سرو بلندبالا از اطلس چمن سر برآورده، زلف بنفشه بر شانه ریخته و گلبرگهای نسرین باز شده. طبیعت سراسر در روئیدن و شکفتن است چونکه فرزندانش در عاشقی بارور می‌شوند و گل می‌کنند. ابر مروارید هوا را در دل زمّردِ سبزه می‌ریزد و زمین بار می‌گیرد و از ناف خاک رستنی‌ها رو به روشنائی می‌آورند. در مرغزار «غزال شیرمست» با مادر بازیگوش در جست‌وخیز است. پرنده بر گیاه نورسته پر می‌کشد و طراوت سبز بر بالهای رنگارنگ تذرو می‌تابد و چراغ دل‌افروز لاله بر سینهٔ بارور خاک می‌درخشد و جامهٔ گلبرگهایش از شوق فرومی‌ریزد. از هر شاخی بهاری سر می‌کشد و در کف باسخاوت هر گلی هدیه‌ایست نثار پرندگان خوش‌الحان بی‌قرار. نه شیرین کم از بهار است و نه خسرو کم از سرو و تذرو.

چنین فصلی بدین عاشق‌نوازی　　خطا باشد خطا بی‌عشقبازی

اینگونه طبیعت و عشق و بهار و جوانی جفت و جورند و هر یک دیگری را می‌پرورد و به کام دل می‌رساند. امّا این بهارِ بی‌زوال را که در نهایتِ همداستانی و سازگاری با آدمی است، در بیرون از خود نمی‌توان یافت، تنها تصور هوش‌ربایش در عالم خیال پرورده می‌شود و در جان آرزومند گل می‌کند.[۱۳]

این طبیعت متعالی که آنسوتر از واقعیت و در ماوراء خود جای دارد مانند عاشقانی که در آن بسر می‌برند آرمانی (ایده‌آل) 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، در کودکی باهنر و سخندان و خردمند است بطوریکه در نه‌سالگی بازی را رها می‌کند تا تیراندازی و کمان‌کشی و چندوچون دلیری و کارزار را بیاموزد. در چهارده‌سالگی از نیک و بد کارها آگاه و به رازهای آفرینش داناست. این عاشق «گلی بی‌آفت باد خزانی، 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 مانندهتر است تا به کشش و کوششی دوسویه و جذبهٔ دردناک و لذت‌بخشی که در جوی رگها روان می‌شود و سرچشمهٔ دو جان را بهم می‌پیوندد.

در آغاز جوانی خسرو و همراهان در دهی به روستائیان ستم کردند و چیزی از کشت و کار آنان بردند و خوردند. در آن آیین کشورداری که «داد» استوارترین ستون ملک و بیداد پادشاه از بی‌دینی 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 «فرّ خدائی» 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 خورشید جهانتاب» به پاداش آن توبه ترا به چهار چیز بشارت می‌دهم. نخست آنکه «دلارامی ترا در برنشیند / کزو شیرین‌تری دوران نبیند»[۱۴] عشق پاداش رستگاری و هدیه‌ایست ایزدی که در تن 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 مهرورزی نمی‌انجامد. برعکس عشقی که از پیش روح را فراگرفته 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 پیام‌آور آنست. او صورتگری است به توانائی مانی (پیام‌آور نور و زیبائی و سرمشق ازلی نقاشان چین و ماچین)، جهاندیده‌ای دانای راز و با «خبر از ماه تا ماهی.» از برکت هنر زیبای او، عاشقان پیش از دیدن و شناختن، بهم دل باخته بودند. گوئی این دوست عشق‌انگیز نه‌فقط 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 از عشق خالی شد فسرده است گرش صد جان بود بی‌عشق مرده است

از سوی دیگر شیرین در نخستین روز دیدار تصویر خسرو:

چو خودبین شد که دارد صورت ماه بر آن صورت فتادش چشم ناگاه

شیرین «خودبین» که به زیبائی صورت چون ماه خود می‌نازید پس از دیدن هنر شاپور از خود بیخود شد و از غفلت به هوش آمد تا به زیباتر از خودی دل بسپارد. آنگاه روز دیگر که «در آن تمثال روحانی نظر کرد» «مرغ جانش» به پرواز درآمد. سرانجام روز سوم که شمایل شاهزاده را یافت:

عشق او را به خود بازمی‌رساند زیرا در آئینهٔ دیدارِ دوست نشان خود را می‌یابد. بدینگونه شاپور عشق‌انگیز چون سرنوشت روحانی شیرین[17] ویرا از خودپسندی مسکینش نجات می‌دهد تا در ساحتی برتر جان زیبای خود را دریابد.

از اینها گذشته شاپور «همزاد» فرهاد است و هر دو در چین شاگردان یک استاد بودند و هم‌اوست که شیرین را به فرهاد می‌شناساند و آتش عشق را در جان دردمند وی روشن می‌کند.

*

در داستان «خسرو و شیرین» عشق سیری است در جوانی تن و طبیعت برای رسیدن به کمال زیبای جسم و جان. برداشت شاعر از عشق جسمانی است امّا احساس او از زیبائی، و تصوری که از عشق حقیقی دارد، آتش زبانه‌کش خسرو و شهوت شیرین را به فراتر از بیتابی جسمِ بی‌روح، به سوی روحی سرشته از زیبائی جسم می‌کشاند.

در جهان‌بینی اشرافی و پایگانی شاعر که هر چیز جایگاهی ویژهٔ خود دارد، برترین عاشقان، دو شاهزاده، چون دو مرغ بلند در قلّهٔ قاف، در مقامی شاهانه و دست‌نیافتنی جای دارند. ماجرای این عشق نیز در طبیعتی «برتر» و فراتر می‌گذرد که همه چیز آن در روئیدن و شکفتن است و از زمین به سوی آبی آسمان سر می‌کشد؛ در حال و هوائی به سبکی خیال و فارغ از ثقل سرد خاک و مانند نقش‌های مینیاتور شناور در نوری ناب و رنگین!

در این زیباشناخت متعالی که رو به عالم بالا دارد گوئی «شاپور مانی دست»، که جهان را در آئینهٔ خوش‌نمای ارژنگ مانی می‌بیند، آفریننده و الهام‌بخش شاعر است نه برعکس. در عالمی بینابین و پربوار ــ گریزان از دیو و شتابان به سوی فرشته ــ[18] افسانهٔ عشقی حکایت می‌شود که هم به اندازهٔ «خیال» به ما نزدیک و از آنِ ماست و هم به اندازهٔ عاشقانش از ما دور و بیگانه با ما.

*

از این دورتر و بیگانه‌تر با ما سرگذشت عشق «همای و همایون» خواجوی کرمانی است که باز در رؤیائی سرشار از نور و زیبائی مانی‌وار، گوئی از دل ظلمت سیری به سوی آسمان دارد. شاهزاده همای شبی تاریک تا بامداد «بیابانی خونخوار و مأوای دیو را که در آن ز هر سو غولان غریو برآورده‌اند» پشت سر می‌گذارد و دم صبح به دشتی می‌رسد شکفته از جوانی بهار پر از سبزه و یاسمن و چشمه‌سار و «نالهٔ مرغزار». در این دشت بوستانی مینوی است که جای آرام و کام پریان است، و در آن کاخی «چون بهشت» وجود دارد که با خشت‌های زرین و دیوارهای عقیقش سر به سپهر می‌ساید. آفتاب به مهربانی بر این کاخ می‌تابد.

همای چون خورشیدی که از «چرخ بلند» فرود آید از اسب پیاده می‌شود. ماهی تابان و بلندبالا همانند سروی به سوی شاهزاده می‌خرامد و با دلی پُرمهر ویرا خوشامد می‌گوید.

این سرو خرامان «پری» است نه آدمی. همای در باغ پریان است. وی در این باغ تفرج‌کنان به

کاخی دیگر می‌رسد به خوشی و دلگشائی گلستان بهشت. از طاق بلند ایوان کاخ پرده‌ای پرنیان، زرنگار و نیلگون آویخته‌اند و بر آن «پیکری مانوی» نگاشته و نوشته‌اند: «ای شاه روشن‌روان» نقشی از این‌گونه «در کفر و دین»، در هیچ کجا نمی‌یابی مگر در همایون «دختر فغفور چین» که رُخش ــ اگر برآید ــ در شب، چون روز می‌درخشد.

همای می‌بیند و یک دل نه صد دل عاشق می‌شود، چنانکه از هوش می‌رود و می‌افتد: در باغ و کاخ رؤیائی پریان عشق از ناکجائی ندانستنی و نیافتنی، از غیب سر می‌رسد و بر صحرای مدهوش جان خیمه می‌زند.

عشقی که از آن جای دور بیاید به جائی دورتر می‌رود. معشوق خسرو در ارمنستان است و این یکی دختر خاقان و در چین. و چین بهشت مانی و قبلهٔ صورتگران زیبانگار است. همای در طلب تن همایون باید به آن سر دنیا برود امّا در طلب جان او راهی درازتر ــ تا کشور معنی ــ در پیش دارد، زیرا بر همان پردهٔ پرنیان نوشته‌اند:

در این صورت از راه معنی ببین — فرومانده صورت‌پرستان چین...
نه هر صورتی را توان داشت دوست — درین نقش بین تا چه معنی در اوست...
ز صورت ببر تا به معنی رسی — چو مجنون شوی خود به لیلی رسی
ولی نقش خود گر نبینی نکوست — چو از خود گذشتی رسیدی به دوست
در این نقش نقاش را نقش بند — که با نقش لازم بود نقش بند[19]

با دیدن آن صورت و این اشاره‌ها به معنی و گذشتن از خود برای رسیدن به دوست، شاهزاده «سرمست می عشق» از پا درمی‌آید و چون آفتابی که به دریا افتد ــ رانده از کشور آگاهی، دور از قایق خرد و بی‌ساحلی در افق ــ در موجهای مدهوشی و بی‌خویشی غوطه می‌خورد. در چنین حالی سروش فرخنده، پیک عالم غیب فرامی‌رسد و به‌وی می‌گوید «که از دست‌دادی دل و دین و هوش». اینک از دل گذر کن تا به دلبر و از صورت به صورت نگار برسی:

اگر مرد راهی ز خود درگذر — به منزلگه بیخودی برگذر
به چین شو که فالت همایون شود — ز ماه رخش مهرت افزون شود

مانند شاپور که با تعبیر خواب خسرو پایان فراق را به وی مژده داد، در اینجا نیز سروش مژده‌بخش در مدهوشی ــ که هشیاریِ به خواب رفته است ــ 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 اشاره‌ها و هشدارها عارفانه[20] و گوهر ان در زیبائی جان است نه پیکر پریوار، و روی خوب آئینه‌ایست 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]

در داستان نظامی، فرهاد نیز با شنیدن صدای شیرین آنهم از پس پرده ــ صدای یاری نادیده ــ از شدت عشق آهی از جگر برآورد و «چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک.» فرهادِ پاک‌باختهٔ ازجان‌گذشته آیا از «سخن سروشانهٔ» شیرین چه دریافت که مدهوش و بیهوش (مصروع) بر خاک افتاد، از «صدای سخن عشق» که ایزد سروش، پیک عالم بالا، نگهبان شب و بیدار در خوابِ خلق، به گوش عاشقان می‌خواند...؟

باری، این عشق «روحانی ــ جسمانی» که در تاریکی خواب و بی‌خبری چون نور و به همان تندی در جسمی روحانی و روحی جسمانی می‌تابد سازگار با تصوّری است که یگانگی دنیا و آخرت، زندگی و مرگ و وحدت انسان را با جهان باور دارد. در این ساحت معنوی عشق آرمانی است که بر هر که فرود آید عاشق را تا نهایت آرزو و معشوق را به کمال زیبایی می‌رساند.

مثل «آذرافروز» یا «فهرشاه»، از همراهان شاهزاده همای، هرچند عشق آنان خصلتی سروشانه ندارد و ندائی از جائی در کار نیست، ولی فریفتگی ناگهانی است و مانند فرهاد شور و حالی مدهوشانه دارند و شدت اشتیاق چندانست که خود را از یاد می‌برند.

و امّا در زیبائی معشوقان! بهزاد خاطرخواه دختری می‌شود به نام «آذرافروز». این دختر سروی است بلند و آهوچشم با زلفی چون شب سیاه و سایبانِ روئی چون آفتابِ دلگشا و گلستان دل‌افروز، لب یاقوتِ جان‌پرور، میان‌باریک، شهرآشوبی که سپهر گردنده پرستار اوست. شاهزاده همای آنگاه که او را می‌بیند، حیرت‌زده می‌پرسد که تو حوری یا پری، ماه نخشب یا بتی ساختهٔ «آذر» پیکرتراش:

ندانم بهشتی بدین خرمی و یا حور عین یا بنی‌آدمی؟

تو چیستی، خرم‌تر از بهشت و زیباتر از فرشته؟ یا نه، هم آنی و هم این آدمیزاد فانی، یکی چون مائی، چیستی؟

اگر معشوق «حور عین» باشد ناچار جایگاه او نیز باغ فردوس است. حوریان بهشتی‌اند. در این عالم خیال با آرمان‌هائی آزاد از واقعیت موجود، طبیعت هم به دلخواه و بهاری همیشه بهار است و خود حال و هوائی عاشقانه و عشق‌پرور دارد.[۲۲] در سرگذشت همای می‌بینیم که به هوای یار، یک روز خروس‌خوان که نفس عطرآگین هوا و دم روح‌پرور صبح نشان از گلزار فردوس می‌دهد به باغ می‌رود و «بر یاد همایون با ریاحین» عشق می‌بازد، از مهر دوست بوسه بر رخ سنبل و سروچمن می‌زند، از گل و یاسمن که به روی یار می‌مانند سرخوش است و لاله را دل‌سوخته‌ای چون خود می‌یابد، هم آوای مرغ چمن و هم نفس آه سحر چون لالهٔ شبنم‌زده چشمی پُر از اشک دارد. گل و گیاه زمانی خبر از زیبائی و سرسبزی یار دارند و زمانی با عاشق

دوست و همدردند. با هم غصّه می‌خورند و درددل می‌کنند و از محنت جدائی می‌نالند.[۲۳]

طبیعت در پرورش و افزایش عشق دستی کارساز دارد. همراهان شاهزاده همای، هر دو یاران خود را در باغ می‌یابند. عشق و باغ، جوانیِ جان و بهارِ طبیعت قرین یکدیگرند.

در داستان همای و همایون، غایت هماهنگی عشق و بهار را در «رفتن به سمن‌زار نوشاب و بزم آراستن در فصل بهار و صفت ریاحین» می‌توان یافت. این بزم نیز با دمیدن صبح که «می مهر» در جام 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 بی‌گل حرام است. دلم در هوای «سمن‌زار نوشاب» پر می‌زند.

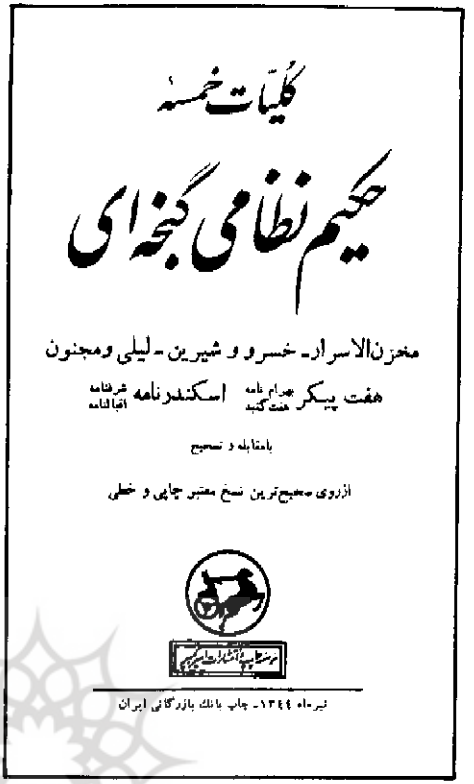
به باغ می‌روند. نوای پرندگان و آهنگ چنگ و سرودِ رامشگران درهم آمیخته و درختان را به رقص درآورده. می ارغوانی در جام گلبرگ و آب در چشمه روان و چشم امید روشن است. گیاه لب جویبار به شیرینی جان بردمیده و از هر شاخی بهاری سرزده و پیام بهشت برین را به یاران می‌رساند:

که خوش باد این عیش بر دوستان	که باد است بی‌دوستان بوستان...
چو دستت دهد بادهٔ خوشگوار	غنیمت شمر خاصه از دست یار
دمی خوش برآکاین نفس خوش دمی است	ز عالم برآسا که خوش عالمی است...

عشق و باده و سرود در باغ آرزو و پیام عالم بالاکه دوستان دریابید چنین دمی را در چنین 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. در این فصلِ یکسان چیزها نیز در خوبترین حالی همان‌که 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 با یکدیگر پیوندی خارجی و از بیرون دارند، زیرا زمان که پیوندگاه آنهاست و انسان را در طبیعت (و با آن) می‌آورد و می‌برد در آنها هست امّا جریان ندارد و ما در این عشقنامه‌ها نقشی را می‌بینیم که از عاشقان بازمانده نه زمینه‌ای را که هستیِ بی‌بقای ماست و با تاروپود زمان درهم بافته شده و نقش را در خود دارد.

نه‌تنها انسان و طبیعت، بلکه عشق نیز فارغ از زمان همان‌که هست می‌ماند زیرا در مدهوشی یا رؤیا از ساحت ازلی غیب فرود می‌آید و چون بیرون از قلمرو آگاهی است زمان‌پذیر نیست. زمان را در اندیشهٔ آگاه می‌توان دریافت و تولد و مرگِ وزنده‌اش را در خلال چیزها حس کرد، نه در بی‌خویشی. در رؤیا نیز همهٔ زمانها یک «دم پیوسته» بیش نیست که در آن تصوری از



سیر زمان و رشته‌ای که گذشته را به آینده می‌پیوندد وجود ندارد.

در این داستانها چگونگی پیدایشِ آنی عشق در ناخودآگاه، از همان آغاز، انکار زمان (بی‌زمانی) را در خود دارد. امّا در حقیقت نه عشق فارغ از زمان است و نه آدمی و طبیعت و حضور آن هر زمان در همه چیز جلوه می‌کند. ولی این زمان ساکن و ایستاست نه گذرنده و گذراننده که در گوهر چیزها باشد و همچنانکه سپری می‌شود آنها را تمام کند بی‌آنکه خود هرگز به آخر برسد. زمانِ «ایستا» پیشتر و پستر ندارد، همهٔ سیر آن در لحظهٔ فشردهٔ «اکنون» گرد می‌آید که چون دمی سرمدی گوئی از آغاز تا انجام را در خود نهفته دارد.

اگر حرکت زمان در مکان باشد، زمانِ ساکن در مکانی یکسان، در «یک» مکان جای می‌گیرد؛ زمانی یگانه در مکانی یگانه! خیالِ «محال‌اندیش» محال را ممکن می‌کند و خوشترین برهه‌ای از زمان (جوانی و بهار) را در خوبترین بهره‌ای از مکان (تن آدمی و طبیعت) نگه می‌دارد و بدینگونه «همه کس طالب یار و همه‌جا خانهٔ عشق» می‌شود.[۲۴]

و امّا نقشی که شاعر در «همای و همایون» می‌پردازد مانند «خسرو و شیرین» و حتی بیش از آن متعالی است و در گریز از هستی هر روز رو به فراز دارد. در این داستان عالم عاشقان و طبیعت و پدیده‌های آن ــ مانند عشق ــ به ساحت آزاد و خیالی آرمان می‌رسند. نام‌هائی که در این سرگذشت عاشقان آمده خود نشان از آسمان بلند و روشنائی برشونده دارد. نخست «همای»:

مرغی شکاری، نادر و دورپرواز 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»، هر دو روشن، هر دو شاهزاده و هم سرنوشت و مانند آفتاب و مهتاب آسمان! «آذرافروز» 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 آن دیگری با «رخی دلفروز و فروزان چون نیمروز»، آفتاب روشنی‌بخش دل، شمع ایوان جان و باغ بهشت است.

در مأوای این عاشقان از طبیعت به معنای کلی نشانی نیست، آنچه می‌بینیم گلستانی ساخته و پرداخته و سرائی پروردهٔ لذت شاد و شاهانه است؛ با شراب و شبی بیمانند چون دو پدیدهٔ نمونه‌وار طبیعت. شراب شاعر به روشنی از اینگونه است: «فروغ دل و نور چشم»، زلال روان‌بخش، عقیق مذاب، شمع جمع، آبی آتشگون و آتشی کوثری، خور و ماه و انجم، آب بستان‌فروز و جان‌افروز، درخشنده‌یاقوتی «به روز آفتاب و به شب ماهتاب»، آب آتش‌شرار و آتش آبدار» و بسیار روشنی‌های دیگر چون:

سهیل صراحی و خورشید طاس ثریای خمخانه و ماه کاس
شب‌افروز رهبان و قندیل دیر چو سلطان سیّاره هنگام سیر
درفشان و روشن چو شمع فلک فروزان و صافی چو جان ملک

نه‌فقط شراب، شب «تاریک» نیز به همین روشنی است و پیکر آنرا با تارهای نور درهم تنیده‌اند. تافتهٔ جدابافته‌ایست. در بزم شاهزاده همای و بهزاد «جهان روشن از نور تابنده ماه»، فروزنده چون ید بیضای موسی و رأی روشن‌دلان می‌درخشید. ساغر بلورین لبریز از شراب ارغوانی مانند جام جهان‌نما و آبگینهٔ آسمان بود و چهرهٔ فروزندهٔ «شاه روشن‌ضمیر، چو خورشید بر لاجوردی سریر» و چراغ ماه بر سبزهٔ باغ کاری کرد که شب، «نه شب گوئی از روشنی روز بود.»

شب تاریکی که هر شب در آن بسر می‌بریم دیگر است و این سرای آراستهٔ چراغانی از نهادی دیگر. همه چیز به سبکی عشقی که در فضای رؤیائی پریان الهام‌شده به سوی آسمان پروازی پروانه‌وار دارد. دنیای عاشقان، شب و شراب و گل و گیاه و پرنده، غرقه در نوری 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 شناور است. زیرا خیال شاعر طبیعت موجود را به فراتر از واقعیت، به مابعد طبیعت می‌برد و آنرا از روی آرمان‌های خود، آنگونه که آرزو می‌کند، بازمی‌آفریند و عاشقان دلخواهش را در آن جای می‌دهد و از این راه آن باغ همیشه بهار (بهشت؟) را انسانی می‌کند.

نظامی و خواجو طبیعت را از صافی مابعد طبیعت می‌گذرانند. در فضای فرهنگی متعالی،

حسیات آنها در رویکرد به جهان از «بالا» به «پائین»، از خلال روحی که آرمان‌های آسمانی و قدسی خود را 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.

در این آفرینشِ یگانه امّا دورویهٔ طبیعت و مابعد طبیعت، دنیا و آخرت و اینجهان و آنجهان، حقیقت هستی (به هر نام که بنامیم) در جهان بالا، در آن «جا»ی بی‌زمان و بی‌مکان دیگر است:

کلام الهی از آنجا به پیغمبر وحی می‌شود.
نور معرفت از آنجا بر دل عارف می‌تابد.
عشق نیز از همانجا بر جان عاشق می‌زند.

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

در این سیر آسمانی عشق با حقیقت‌های متعالی دیگر از یک سرشت و خمیره است بنابراین نه‌فقط در کامرانی بلکه در ناکامی عاشقان نیز نوعی هم‌نوائی و سازگاری با طبیعت گرداگرد و تمامی جهان وجود دارد و لذت وصل و رنج فراق هیچیک سرسری و بی‌حکمتی نیست. اگرچه ندانند.

در این «هستی‌شناسی»، حقیقت (که ریشه در «ناکجائی» بی‌زمان دارد) زمانمند نیست، زمان در پیدایش و کمال و زوال آن دستی ندارد. حقیقت ابدی است. عشق نیز به مثابهٔ حقیقت ــ عشق حقیقی ــ چون در زمان جریان نمی‌یابد، در نتیجه تاریخ، یعنی زمان دگرگون‌شوندهٔ ویژه و از آن خود ندارد و آنچه در عشقنامه‌ها می‌آید بیشتر سرنوشت آسمانی دلباختگان است نه سرگذشت زمینی آنها.[۲۶]

درست به خلاف این، در اندیشهٔ شاعر جدید، طبیعت اگر معنائی داشته باشد بی‌واسطه و در خود دارای حقیقت است و بی‌نیاز و فارغ از مابعد طبیعت حس و اندیشیده می‌شود. برای نیما و عشقی، طبیعت، اجتماع و انسان زمان‌پذیر و از اینرو «طبیعی» هستند، در زمان تکوین می‌یابند، پرورده و پژمرده می‌شوند و می‌میرند، زمان وجودی بیرونی نیست تا روزی در کرانهٔ آن پیدا شوند و روزی در کرانهٔ دیگر به پرتگاه عدم درافتند. زمان در گوهر چیزهاست و سازوکاری ذاتی دارد با آنها هستی می‌یابد و با آنها نیست می‌شود. هرچند خود ادامه می‌یابد اما آن «زمان» ویژه که در تن طبیعت، اجتماع یا آدمی «پیکرمند» شده و به جهان آمده بود (زمانِ این یا آن چیز) نیست می‌شود. آنها همچنانکه با «زمان خود» به دنیا می‌آیند، با زمان خود از دنیا می‌روند. از همین‌رو چیزها و پدیده‌های جهان «تاریخدار» ــ صاحب تاریخی از آنِ خود ــ می‌شوند و

سرنوشت نشناختنیِ مقدّر جای خود را به سرگذشتی می‌دهد که انسان می‌کوشد تا چگونگی و کارکرد آنرا بشناسد.

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

زمان وقتی مانند نطفه‌ای در زهدان طبیعت جای گرفت با سیر خود آنرا دگرگون و دستخوش هستی و نیستی می‌کند. هر چه در آن پدید آید هم، ناگزیر، ناپدید می‌شود.

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

اجتماعی که در متن چنین طبیعت ــ و جهانی ــ نگریسته شود، مانند آن زمان‌پذیر، تاریخدار و در نتیجه دگرگون‌شونده 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 و گلزار یا در باغ پریان ظهور می‌کرد، اینک در دهی کنار شهر تهران ــ در مکانی ویژه ــ جای می‌گیرد.

در «سه تابلو» زن و عشق و انقلاب در زمان تاریخی و مکان جغرافیائی زاده و پرورده می‌شوند و می‌میرند.

به سبب اختلاف شهر و ده و اختلاف فرهنگی و طبقاتیِ عاشق و معشوق هالهٔ آسمانی و متعالی عشق محو می‌شود و خصلتی اجتماعی می‌یابد. عشقی که با مژدهٔ سروش و در بی‌خویشی آمده بود، اینک در پردهٔ دروغ (مرد) و در سایهٔ غفلت (زن) راه خود را 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 با تیپای جنگ اول به میان معرکه پرتاب شدیم و از رخوت حلزون‌وارِ خود بی‌بهره ماندیم. عشقی، مانند نیما، پروردهٔ انقلاب و جنگ است و از جهان دید و دریافتی تاریخی دارد. طبیعت، عشق و اجتماعی که او در «سه تابلو» تصویر می‌کند زمانمند و تاریخی است.

زن نیز ــ زن ستم‌دیده که شاعر به سبب بیزاری از بیدادِ سنّت و اجتماع بیشتر نگران اوست ــ در شعر عشقی وجودی تاریخی است. مریم در شبی تاریخی، همزمان با انقلاب به دنیا می‌آید، در کنار پدرش زندگی روستائی دشواری را می‌گذراند، و در جوانی عاشق می‌شود و با تباهی عشق، خود را می‌کشد. سرگذشت او نمونه‌ایست از بیدادی که در زمان و مکان معین، از تولد تا مرگ بر زنی می‌رود.

در «سه تابلو» تاریخ یک تن در یک برش از تاریخ همگان ــ انقلاب ــ تصویر می‌شود. امّا

در نمایشنامهٔ «کفن سیاه» سرنوشت (تاریخ) زنان در طول تاریخ به میان کشیده می‌شود و سیاه‌بختی آنان با گذشتهٔ باشکوه، پیروزی عرب‌ها، و بیچارگی و درماندگی همهٔ ایرانیان از زن و مرد، گره می‌خورد. آنگونه که در مقدمهٔ نمایشنامه آمده: «موضوع این منظومهٔ نو و شیوا سرگذشت یک زن باستانی بنام خسرودخت و سرنوشت زنان ایرانی در نظر او هنگام ورود به مه‌آباد است.»

شاعر در راه سفر همراه با کاروانی به نزدیکیهای دِ مدائن می‌رسد. دم غروب است و هر کسی در تکاپوی جستن جائی ولی شاعر کنجکاو، در حسرت شکوه گذشته و دردمندِ روزگار خراب کنونی، آرام ندارد، به دیدن ویرانه‌ها می‌رود و پس از تماشای کاخ‌ها و ایوانهای فروریخته به گورستان می‌رسد و «در اندیشه‌های احساساتی و عرفانی» غرق می‌شود، با خود رازها می‌گوید و درددلها می‌کند. آنگاه در «قلعه خرابه» ای «جای پای عرب برهنه‌پائی» را «بر سر تاج کیان» می‌بیند تا می‌رسد به «بقعهٔ اسرارانگیز»:

برای آگاهی از کابوس‌هائی که پس از این به نظر شاعر می‌آید و نیز اندیشه‌های او دربارهٔ حجاب و تاریخ و عقب‌ماندگی ایرانیان باید خود نمایشنامه را خواند.

از ساخت ناتمام و زبان «نو و شیوا» اما نارسای منظومه می‌گذریم زیرا مانند «سه تابلو» بینش بکر، احساسات غریزی و سلامت وحشی‌وار اندیشه‌های شاعر آنگاه که در زبان 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 در حالی میان هوش و بیهوشی است؛ با این تفاوت که در گذشته بی‌خویشی موهبتی یزدانی و جذبه‌ای معنوی بود و اکنون ناهشیاری پدیده‌ای روانی است که از وحشت برآمده و حاصلی جز حسرت و افسوس ندارد.

*

همزمان با پیدایش اندیشهٔ آزادی و عدالت اجتماعی و در متن بیداری و تجدد، روشنفکران و آزادیخواهان جسته‌گریخته و گاه ناخواسته امّا ناگزیر به این حقیقت تازیخی که دشمن هر دگرگونی و پیشرفت اجتماعی بود توجه کردند و از این گذشته آنرا از نظر عاطفی دردناک و از نظر اخلاقی ناپسند و در همه‌حال مایه بیزاری یافتند. گرفتاری زنان

دلمشغولی نواندیشان و آزادگان و از درونمایه‌های عمدهٔ ادبیات آنروزگار بود. از میان شاعرانِ زمان کسانی به انگیزهٔ شوخی، تفنن یا هوس به این موضوع پرداختند و کسانی چون عشقی از سرِ درد.

نمایشنامهٔ «کفن سیاه» مهم‌ترین بیان‌نامهٔ «سیاسی ـ ادبی» است در بی‌حقی زنان و «ایدآل پیرمرد دهگانی» اعتراضی خشمگین به فرجام بد انقلاب مشروطه و ناکامی ملت ایران. در «تابلو سوم» پیرمرد که همه چیز، زن و فرزند و یار و دیار و زندگیش را در راه مشروطیت از دست داده، می‌گوید:

چه گویمت من از این انقلاب بدبنیاد که شد وسیله‌ای از بهر دسته‌ای شیّاد
چه مردمان خرابی شدند از آن آباد گر انقلاب بد این زنده باد استبداد
که هر چه بود از این انقلاب بود بهین

بد بود و با انقلاب بدتر شد.

شاعر می‌پرسد در این حال که توشی پس چرا با کمی مرفین کار خودت را نمی‌سازی، برای چه زنده‌ای و «به قول مردم امروز ایدآل تو چیست؟»

همین‌که خواست بگوید که چیست منظورش بگشت منقلب آنسان دو چشم پُرنورش
که انقلاب نماید، چو چشم‌های لنین.

زنده است برای انقلاب دیگری، برای انتقام و کشتار همهٔ رجال خائن تا سراسر کشور از خون آنها سیراب گردد و «همی شود دگر ایران‌زمین بهشت برین.»

عشقی خطاب به برزگر (فرج‌الله بهرامی دبیراعظم) رئیس کابینهٔ وزارت جنگ سردارسپه، که در پاسخ به نظرخواهی او «سه تابلو» سروده شد[۲۹]، می‌گوید:

جناب برزگر این ایدآل دهقان است
نه ایدآل دروغ فلان و بهمان است
ز من هم ار که بپرسی تو ایدآل آنست
همین مقدمهٔ انقلاب ایران است...
عجب مدار اگر شاعری جنون دارد
به دل همیشه تقاضای «عید خون» دارد.
چگونه شرح دهم ایدآل خود به از این

«ایدآل پیرمرد دهگان» انقلاب لنینی و از آنِ عشقی نیز مانند او همان انقلاب است تا از برکت آن «همی شود دگر ایران‌زمین بهشت برین.» امّا عشقی خیال می‌کند انقلاب او لنینی است. او می‌گوید در دل آرزوی عید خون 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 عید خون ناسخ تمام اعیاد و ورزش‌های تفریحی برای جمعیت‌های بشر باشد. [به جای آن] نخستین روز ماه اول تابستان تا پنج روز عموم طبقات مردم هرکس در هر اقلیم و مملکت و شهر و قصبه و عشیره بدنیا آمده و سکنی دارد... در میدان عمومی جمع شده و از آنجا با خواندن سرودهائی که برای عید خون

مخصوصاً مهیا خواهد شد 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 قطعه‌قطعه نمایند. بسم‌الله، چه تفریحی بهتر از این.[۳۱]

در مقالهٔ دوم در کنار نام کسانی چون شیخ خزعل و قوام‌الملک و شجاع‌الدوله 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 هر کسی ریختن خون پلید باشد. باید طوری عقیدهٔ خونریزی را ترویج کرد که زنها اغلب به عوض مهریه از شوهرشان ریختن یک خون پلید و خائنی را بخواهند.[۳۲]

همانطور که دیده می‌شود «ایدآل دهگانی» عشقی نه انقلابی لنینی بلکه شورش کور و بی‌امان دهقانی است بضد فساد اخلاقی شهر و شهریان. عشقی همزبان پیرزنی دهاتی که از بی‌بندوباری مردم شهر نالان است می‌گوید:

تـفو بـه روی جـوان شـهری نـنگین ندانم آنکه خود اینگونه مـردم بـیدین
چه می‌دهند جـواب خـدای در مـحشر

شورش دهقانی به سبب سرشت منزه‌طلب و اخلاقیش در دشمنی با شهر بیدادگر و تبهکار که برهم‌زنندهٔ راه و رسم، آیین و ناموس پیشین است، رو به گذشته دارد، واپسگرا، سنت‌پرست و خواستار عقاید و آداب «طبیعی»، ماندگار و مألوف پیشین است، و معمولاً بی‌نقشه و سازمان، بدون نظریه (تئوری) راهنما، بیشتر به کشتن و سوختن و غارتی لجام‌گسیخته می‌انجامد تا هدفی 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 اندک‌زمانی از کشوری ویران و آشوب‌زده «بهشت برین» بسازد.[۳۳]

عشق آتشین و بیتاب شاعر به کشور و مردم چنان شتابزده و سراسیمه است که برای رهائی از پریشانی و فساد، هرج و مرجی بدتر یعنی خونریزی بیحساب و دیوانه‌وار را پیش پای هموطنانش می‌نهد، تا آنجا که ریختن خون به خودی‌خود به صورت آرمان و آرزوی ستمدیدگان و از همه ستمدیده‌تر زنان درآید.

یادداشتها:

* این مقاله بخشی از کتابی است دربارهٔ پاره‌ای از دگرگونی‌های اساسی در فرهنگ و ادب ایران در آغاز سدهٔ کنونی که نگارنده در دست نوشتن دارد.

۱ ــ نامه به پرویز ناتل خانلری به تاریخ ۱۵ مرداد ۱۳۰۷ در نامه‌ها، صص ۲۳۸ و ۲۳۹. این نامه سرشار از بی‌اعتمادی نویسنده به زنان و عشق است. بجز این، در صص ۵۱۶، ۵۶۷ و ۵۶۸ که در آن شاعر از زندگی پرملال روزانه، که ویرا مثل مجسمه میخکوب و گرفتار کرده، می‌نالد و در آرزوی پاره کردن زنجیر پوسیده و رسیدن به آن‌طرف کوههاست، و نیز در جاهای دیگر نامه‌ها شاید بتوان انگیزه‌های نیما را در گریز از زن و عشق حدس زد.

۲ ــ علی‌اکبر مشیرسلیمی، کلیات مصوّر عشقی، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۴۲، ص ۱۷۱.

۳ ــ همانجا.

۴ ــ همان، ص ۱۷۳.

۵ ــ «اولین‌بار که «افسانه» ی خود را به روزنامه‌ی جوان معروفی دادم، او آن‌را به دست گرفته بود فکر می‌کرد ولی می‌فهمید. به من گفت خوب راهی را پیدا کرده‌ای. بعدها «ایدآل» خود را ساخت و برای من خواند. این به طرز آثار من نزدیک بود... تا اینکه حوادث ما را از هم دور کرد. رفیق من خاموش شد و در دخمه‌ی سرد و تاریکی منزل گرفت.» (نامه‌ها، ص ۲۶۳)

۶ ــ ما در اینجا ناچار استخوان‌بندی داستان را در چند خط آورده‌ایم تا بتوانیم گفتار خود را دنبال کنیم. برای شرح بیشتر باید به اصل رجوع کرد.

برای تحلیل سیاسی «ایده‌ال...» نگاه کنید به: ماشاالله آجودانی «تابلوی مریم» در مجلهٔ آینده، سال ۱۲، شمارهٔ ۱ ــ ۳. وی می‌گوید: «عمده‌ترین تحلیل سیاسی‌ای که در چگونگی انحراف و انحطاط مشروطه در ادبیات منظوم این دوره می‌توان سراغ داد از میرزادهٔ عشقی است که تحت عنوان «ایدآل» او... به درج رسید... سرگذشت پدر مریم چنانکه در تابلو سوم تصویر شده است در حقیقت سرگذشت انقلاب مشروطه هم هست.» همان، ص ۴۹.

تا آنجا که ما می‌دانیم «عمده‌ترین تحلیل سیاسی» از «ایدآل» هم همین مقالهٔ ماشاالله آجودانی است ــ که وجود آن ما را از بحث دربارهٔ محتوای سیاسی «سه تابلو» بی‌نیاز می‌کند. بنابراین، بجز چند اشاره، می‌کوشیم به مطالب دیگری پردازیم که موضوع بررسی آن مقاله نبوده است.

برای آگاهی از شرح حال و تحلیل آثار عشقی می‌توان نگاه کرد به: یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، تهران، کتاب‌های جیبی، ج ۲.

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

۸ ــ بیت‌هائی از اینگونه در سه تابلو کم نیست:

زنم برای من از بسکه غصه خورد همی — پس از سه مه تب لازم گرفت و مرد همی

یگانه دختر خود را به من سپرد همی — همان هم آخر از دست من ببرد همی

۹ ــ انقلاب مشروطه چون با شکست و ناکامی روبرو شد، و بویژه پس از تجربهٔ دردناک جنگ جهانی اول و گسیختگی شیرازهٔ کشور، به صورت شورش‌های فکری و عملیِ خود انگیخته و بی‌عاقبت عشقی، لاهوتی، خیابانی، فرخی، کلنل محمدتقی‌خان پسیان و دیگران درآمد.

۱۰ ــ کلیات مصوّر عشقی، ص ۱۳۹.

۱۱ ــ عاشقی محنت بسیار کشید / تا لب دجله به معشوق رسید. امّا هنوز از گل روی او سیراب نشده، زن هوسباز دسته‌گلی را که فلک به آب داده و بر شط روان است از مردِ پاک‌باخته، می‌خواهد. عاشق ستمکش خود را به آب می‌زند دسته‌گل را به معشوق ستمکار می‌رساند و خود غرق می‌شود.

۱۲ ــ در این جستار از خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی تحریر و تصحیح سیدحسن میرخانی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۶۳، استفاده شده.

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

۱۴ ــ پس از دلسردی و قهر عاشقان و مدتها جدایی، مژده‌ی آشتی باز در خواب به خسرو الهام می‌شود.

۱۵ ــ شاپور به شیرین می‌گوید که خسرو «خیالت را شبی در خواب دیدست / از آن شب عقل و هوش از وی رمیدست»، و نیز شیرین به شاپور می‌گوید «در این صورت بدانسان مهر بستم / که گوئی روز و شب صورت‌پرستم.»

۱۶ ــ خسرو در آستانهٔ آشتی و پیوند همیشگی با شیرین خوابی دید و شاپور در تعبیر آن به وی مژده داد که دیگر رنج فراق بسر رسید. خسرو:

ستایش کرد بر شاپور بسیار — که ای من خفته و بختم تو، بیدار

به اقبال تو خوابی خوب دیدم — کز آن شادی به گردون سر کشیدم

چنان دیدم که اندر پهن‌باغی — بدست آوردمی روشن چراغی...

بهشتی رسته در هر میوه داری — به شکل طوطئی هر شاخساری...

۱۷ ــ شیرین دربارهٔ شاپور می‌گوید:

قضای عشق اگرچه سرنبشت است — مرا این سرنوشت او در نبشتست

۱۸ ــ خسرو که در فکر کام‌جوئی از شیرین است:

دگر ره دیو را در بند می‌داشت — فرشته‌اش بر سر سوگند می‌داشت

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

جهان نیمی ز بهر شادکامی است — دگر نیمه ز بهر نیکنامی است

همچنین یادآوری می‌شود که «پری» خود دارای ویژگی و سرنوشت دوگانهٔ «ایزدی ــ اهریمنی» است، در

این‌باره ن.ک. به: شاهرخ مسکوب، «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان»، ایران‌نامه، سال ۱۰، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۷۰.

۱۹ ــ در این جستار از: خواجوی کرمانی، همای و همایون، با تصحیح کمال عینی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، استفاده شده است.

۲۰ ــ «خواجو به فرقهٔ مرشدیه اختصاص داشته و از مریدان مستقیم شیخ امین‌الدین بلیانی بوده است.» ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، چاپ دوم، ۲۵۳۵، انتشارات دانشگاه تهران، ج ۳، بخش دوم، ص ۸۹۳.

۲۱ ــ پس از گفتار سروش، همای وقتی به خود می‌آید و سر از خاک برمی‌دارد نه گل می‌بیند و نه گلزار و نه اثری از بوستان و پریان.

در «ویس و رامین» که دلدادگی جسمانی و «طبیعی» است و از راه آشنائی و بتدریج وجود عاشق و معشوق را تسخیر می‌کند، عشق نامجاز، خطاکار و بدآیین از آب درمی‌آید و سرمشق سرایندگان بعدی نمی‌شود.

۲۲ ــ در هفت‌اورنگ جامی یعنی در «سلامان و ابسال»، «یوسف و زلیخا»، و «لیلی و مجنون» که عشقنامه‌های عرفانی و تمثیلی هستند و نیز در سلسلة‌الذهب، تحفة‌الاحرار، سبحة‌الابرار و خردنامهٔ اسکندری از طبیعت در کار عشق نشانی نیست و عشق با طبیعت رابطه‌ای ندارد. همچنین است در «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» از امیرخسرو دهلوی.

در «ناظر و منظور» و «فرهاد و شیرین» وحشی بافقی هم نشانی از طبیعت نیست مگر آنجا که شیرین ملول و دلتنگ از بی‌وفائی و جدائی خسرو می‌خواهد جائی «بهجت‌انگیز» برایش بیابند «که بر شیرین سرآید هجر پرویز». این نزهتگاه غیرطبیعی توصیفی تکراری، باسمه‌ای و بی‌خصوصیت از طبیعت است برای فراموشی و از یاد بردن عشق، نه عاشقی کردن و کام ورزیدن.

۲۳ ــ در «لیلی و مجنون» نظامی در فصل‌های «رفتن لیلی به تماشای بوستان» و «نیایش مجنون با زهره» و «نیایش مجنون با مشتری» گفت‌وگوی کوتاهی با پدیده‌های طبیعت وجود دارد ولی کم‌مایه و گذرا.

در عشقنامهٔ زیبای «ویس و رامین»، «عاشقِ زرنج عشق جان بر لب رسیده» در فراق یار به باغ می‌رود و دردمندی و بیتابی می‌کند، ولی در فصل «گردیدن رامین در باغ و زاری کردن از عشق ویس»، درد دل او بیشتر با بلبل عاشق است نه با گل و سبزه و درختان باغ.

۲۴ ــ درست بر خلاف این، هنر جدید زمان و مکانی دیگر، درهم‌ریخته، گم‌گشته یا غایب دارد. کافکا و بکت در همهٔ نوشته‌هایشان، جیمز جویس در *Ulysses*، و هدایت در بوف کور مشتی از خروارند.

۲۵ ــ در «گل و نوروز» خواجو، صحنه‌هائی از شکار و جز آن دیده می‌شود اما طبیعت و عشق بهم چندان ارتباطی ندارند.

۲۶ ــ در «خسرو و شیرین» و «همای و همایون»، درونمایه، شکل، جهان‌بینی، جایگاه تاریخی و زیباشناختی و ارزش ادبی و موضوع‌های دیگر سزاوار بررسی گسترده و شایسته‌ایست.

انگیزه بررسی ما «سه تابلو» عشقی بود و تازگی و تفاوت مفهومی آن با عشقنامه‌های گذشته. به همین سبب در اینجا فقط به چند نکته مشترک که به کار این جستار کوتاه می‌آمد: طبیعت، عشق و زن پرداخته‌ایم و بس.

۲۷ ــ کلیات مصور عشقی، ص ۲۱۲.

۲۸ ــ عشقی در سی و یکسالگی کُشته شد. او در این عمر کوتاه سخت درگیر مسائل سیاسی روز بود و با وجود توجهی که به نوآوری داشت فرصت زیادی نیافت تا زبان و فرهنگ شاعرانهٔ خود را تکامل بخشد.

۲۹ ــ کلیات مصور عشقی، صص ۱۷۲ و ۱۹۲.

۳۰ ــ دو مقالهٔ «عید خون» در دو شمارهٔ ۴ و ۸ جوزای ۱۳۰۱ در روزنامهٔ شفق سرخ به عنوان سرمقاله منتشر شد.

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

۳۲ ــ همان، مقالهٔ دوم، ص ۱۳۹.

در برابر عید خون عشقی، عارف نیز «مارش خون» دارد که برای نمونه بند اول و چند بیت دیگر آن آورده می‌شود:

خون 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، رهگذر خون
کوه خون، دره خون، بحر و بر خون
دشت و هامون ز خون سربسر خون
رود خون چشمه خون تا قنات است
خون به خون ریختن باید آمیخت.

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

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

پرتال جامع علوم انسانی

تقاضا داریم مشترکان محترم، وجه اشتراک خود را هر چه زودتر بفرستند و برای چندمین بار از نمایندگان شهرستانها خواهش می کنیم بدهی‌های خود را حواله کنند.

این مطالب را برای چندمین بار است که تکرار می کنیم و امیدواریم که مورد توجه قرار گیرد زیرا انتشار هر مجله‌ای به همت و غیرت طرفداران آن دوام پیدا می کند.