ALI BAKHSHI

داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع

شاهرخ مسکوب

داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع

شاهرخ مسکوب

داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع

تهران ۱۳۸۴

مسکوب، شاهرخ، ۱۳۰۴-
* داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع/شاهرخ مسکوب.- تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۷۳.
۲۴۲ ص.
ISBN: 964-321-010-3
عنوان روی جلد: سرگذشت ادبیات و داستان اجتماع (سالهای ۱۳۰۰ - ۱۳۱۵).
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
چاپ سوم: ۱۳۸۴.
کتابنامه.

۱. ادبیات فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد. ۲. ادبیات فارسی -- جنبه‌های اجتماعی. الف.عنوان. ب.عنوان:سرگذشت ادبیات و داستان اجتماع (سالهای ۱۳۰۰ - ۱۳۱۵).
۲د۵م/PIR۳۵۲۵ ۸ فا ۰/۹۰۶
کتابخانه ملی ایران ۷۴-۳۹۱۹م

داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع

نویسنده: شاهرخ مسکوب
چاپ اول: ۱۳۷۳؛ چاپ دوم: ۱۳۷۸
چاپ سوم: ۱۳۸۴؛ تیراژ ۱۱۰۰ نسخه
ناظر چاپ: مجتبی جلودارمقدم
طراح جلد: علی بخشی
حروفچینی: نوشتار؛ لیتوگرافی: ارغوان
چاپ: الوان ؛ صحافی: مهرآیین

حق چاپ و نشر محفوظ است.

خیابان افریقا، بالاتر از پمپ بنزین، خیابان نور، پلاک ۳۳، طبقه دوم، تهران ۱۹۱۵۶-۵۳۹۷۱
تلفن: ۳-۲۰۲۷۵۷۰ ؛ فاکس (دورنگار): ۲۰۲۷۵۷۴
صندوق پستی: ۱۹۶۱۵/۵۷۶
E-mail:info@farzanpublishers.com
www.farzanpublishers.com

شابک: ۳-۰۱۰-۳۲۱-۹۶۴ ISBN: 964-321-010-3

فهرست مطالب

پیشگفتار ۱

فصل اوّل
ملی‌گرایی، تمرکز، و فرهنگ
در غروب قاجاریه و طلوع پهلوی ۵

فصل دوّم
افسانهٔ طبیعت ۳۹

فصل سوّم
«مریم ناکام» عشقی
و «عشق کامروای»
نظامی و خواجو ۸۳

فصل چهارم
قصهٔ پر غصّه
یا رمان حقیقی ۱۲۱

فصل پنجم
میرزا حسین‌خان دیوانسالار و
عشق «زیبا»ی شهر آشوب ... ۱۵۹

پیوستها *

قصهٔ پر غصّه یا رمان حقیقی ۲۰۵
شیرین کلا ۲۲۳
صبح و شب ۲۳۳

* در سه پیوست کتاب، آئین نگارش نویسندگان هیچ تغییری نکرده است تا نمونه‌ای از نثر و نگارش آن دوران به نظر خوانندگان برسد. ـ ناشر.

پیشگفتار

اندیشهٔ تجدد و امید به دگرگونی اجتماعی، که انقلاب مشروطیت پیامد و خود بزرگترین‌انگیزهٔ آن بود، پس‌از نخستین جنگ جهانی و در چند سال کوتاهِ غروب قاجاریه و طلوع پهلوی ـ در فرهنگ ما نیز مانند سیاست ـ تحوّلی ناگهانی و ژرف پدید آورد. در این زمینه می‌توان عوض شدن نقش اجتماعی شاعر و نویسنده و ادبیّات، پیشی گرفتن اهمیّت و کاربردِ نثر بر شعر، تغییر محتوا و شکل، و به طور کلّی دید آثار ادبی از جهان و جامعه، همگانی شدن تصنیفهای میهنی و در نتیجه «سیاسی‌شدن» موسیقی، و پیدایش تئاتر و نقد ادبی... را نام برد. روزنامه‌ها و مطبوعات اَدواری نیز که از چندی پیشتر سر برآورده بودند کار «سیاسی ـ فرهنگی» همگانی و بی‌سابقه‌ای انجام می‌دادند. همچنین انتشار مجله‌های وزین و ارزشمندی چون کاوه و ایرانشهر و نامهٔ فرنگستان یا بهار، دانشکده، و شرق را در بیرون و درون کشور می‌توان نام برد.

همراه با چنین تحولی در یک دوران پانزده ساله، آثار نوآور زیر

پدیدار شد که یا در ادب فارسی طرحی تازه می‌افکند یا دست کم در فرهنگ ما دید ودریافتی تازه را بشارت می‌داد:

یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده (۱۳۰۰)؛ جعفرخان از فرنگ آمده حسن مقدم (علی نوروز، ۱۳۰۰) ؛ شرح حال عارف به قلم خودش (۱۳۰۰)؛ افسانهٔ نیما یوشیج (۱۳۰۱)؛ تهران مخوفِ مشفق کاظمی (۱۳۰۱)؛ ایده‌آل پیرمرد دهگانیِ عشقی (۱۳۰۲)؛ ترجمهٔ گات‌ها به فارسی از پورداود (۱۳۰۵)؛ ایران باستانیِ مشیرالدولهٔ پیرنیا (۱۳۰۶)؛ زیبای حجازی (۱۳۱۲).

بخش ادبی آثار یاد شده (بجز یکی بود و یکی نبود و افسانه) تاکنون کمتر مورد اعتنای سخن سنجان و ادب دوستان بوده است. چون در آن آغاز کار، هم اندیشه و صورت (فرم) در بیشتر این آثار ناتمام بود و هم زبانی که باید در آن تولّد و تحقّق می‌یافتند کم‌مایه و نَورزیده. بنابراین، ارزش آنها (بجز افسانه) فرهنگی و تاریخی است نه هنری و «فرا تاریخی»؛ بیشتر به تاریخ نگارش و سالهای انتشارشان محدود می‌شوند، توانایی فراگذاشتن از زمان خود را ندارند، و نمی‌توانند با آینده همزمان شوند. آینده ندارند چون کلّی (universel) نیستند. تنها معرّف فرهنگ زمان و مکان خودند.

ولی با این وصف ادبیات فرهنگی این دوره ارزش تاریخی و اجتماعی بسیار دارد. زیرا از آنِ سالهایی است که یکی از چرخشهای دورانساز تاریخ معاصر ایران در آن رخ داد. دنیایی فرو ریخت و دنیایی سر برکشید. ردّ پایِ این گذر بزرگ و دگرگونی جامعهٔ ایران را در این آثار بهتر از هرجای دیگر می‌توان باز یافت و به همین سبب از نظر جامعه شناسیِ تاریخیِ ادبیات سزاوار مطالعه و بررسی هستند.

جست و جوی ما نیز در این کتاب فقط از همین دیدگاه و دربارهٔ چند تن از اهل ادب یک دورهٔ معیّن و پیوستگی آثارشان با دورانی است که

درآن به‌سر می‌برند، نه بیش از این. اگر قرار بود تاریخ یا دست‌کم چشم‌اندازی از ادبیات این دوره داده شود، آنگاه ناگزیر می‌بایست اشاره‌ای به پیشینیان می‌شد و دربارهٔ دورهٔ مورد بحث نیز البته نام کسان بیشتری به میان می‌آمد. اما آنچنانکه می‌بینید این نوشته تصویری است که در چارچوب کوچکش باقی می‌ماند و حتی از جمال‌زاده و هدایت که برجسته‌ترین نویسندگان آن دوره‌اند سخنی نمی‌گوید. زیرا آثار آنان ـ بویژه هدایت ـ گذشته از ارزش اجتماعی و فرهنگی خود به ادبیات محض نیز مربوط می‌شود و نیازمند بررسی وکاوشی است جداگانه و بیرون از حوصلهٔ تنگ این جستار. چنانکه دربارهٔ نیما هم با دستاویز افسانه ما فقط به دریافت «خاصّ» او از طبیعت توجه کرده‌ایم، و اینکه این دریافت چه گسستی با گذشته، چه پیوندی با زمان شاعر و، در نتیجه، چه معنای «تاریخی ـ اجتماعیِ» تازه‌ای دارد. وگرنه شعر او به طور کلّی، استنباط از کلام، و دید او از ادبیات (بویژه پس از انتشار نامه‌هایش) موضوع شایسته وگستردهٔ دیگری است برای جست‌وجو و تأمل.

همین روش بررسی تاریخی (و اجتماعی) در مطالعهٔ فصلهای دیگر هم به‌کار گرفته شده: در مطالعهٔ دگرگونی سرشت عشق، خصلت و نقش اجتماعی آن (مریم ناکام عشقی)، بازتاب اندیشهٔ فردیّت در ادبیات و رابطه‌اش با آزادی و سرنوشت زن (قصّهٔ پُر غصّه)، یا احساسات و اخلاقی که از دیوانسالاری جدید و ارتباط با ادب مغرب زمین به دست می‌آید (میرزا حسین‌خان دیوانسالار...). افزونِ بر اینها اشاره‌ای کوتاه به ادبیات احساساتی و اخلاقی، به هجوم احساسات تند نازکدلانه و پند و اندرز به ادبیات آن روزگار و پیوستگی آن دو به یکدیگر شده است.

اما پیش‌از همهٔ اینها کتاب با شرحی دربارهٔ «ملّی‌گرایی، تمرکز، و فرهنگ» گشوده می‌شود تا نخست نشانی از خاستگاه اجتماعی ادبیات به دست داده شود.

از آنجا که موضوع بحث فصلهای چهارم و پنجم بیرون از دسترس بیشتر خوانندگان و نایاب است، ما قصهٔ پر غصه یا رمان حقیقی و دو نوشتهٔ حجازی، زرین کلا و صبح و شب، را در پایان کتاب آورده‌ایم.

ش.م.

مرداد ۱۳۷۳

فصل اول

ملّی‌گرایی، تمرکز، و فرهنگ
در
غروب قاجاریه و طلوع پهلوی

در دورهٔ جنگ جهانی اول یک روز وزیران مختار روس و انگلیس، با تهدید و ترساندن، فرمان ریاست وزرایی کسی را از احمدشاه می‌گیرند و فردای همان روز وزیرمختار آلمان و سفیر کبیر عثمانی شاه را مجبور به عزل همان رئیس‌الوزرا می‌کنند.[1] کاردار سفارت آلمان در برکناری کارگزاران شهرها دخالت می‌کند و اصرار می‌ورزد که رئیس‌الوزرا (مستوفی الممالک) بر سر کار بماند و به شاهزاده عین‌الدوله پیشنهاد می‌کند که عضویت کابینه را بپذیرد.[2]

آلمانیها که نه با ما هم‌مرز بودند و نه ـ جز خیل جاسوسانی که در شمال و جنوب کشور جولان می‌دادند ـ ارتشی در ایران داشتند، این چنین صاحب خانه شده بودند، تا چه رسد به انگلیس و روس که، از بدِ روزگار، همسایهٔ ما و سربازانشان در خاک یا در کنار دروازه‌های فروریخته‌مان لنگر انداخته بودند.

عهدنامه‌های گلستان و ترکمانچای، جنگ هرات، قراردادهای

۱۹۰۷ و ۱۹۱۹ یا پلیس جنوب و کاپیتولاسیون، و داستانهای خفت‌بار دیگر از این دست را کسی نیست که نداند. گفتن ندارد.

بیش از صد سالی وطن ما مردمِ غافل، چون پیکر بی‌توش و توانی بر سرِ راه روندگان افتاده بود، چونکه از شاه و گدا، دولت و ملت، همه نادان و ستمکار، در سراشیب انحطاط، روزگاری به غفلت سپری می‌کردیم؛ مردمی وازده، و گرفتار رنجهای حقیر و شادیهای مسکین چه سرنوشتی بهتر از این می‌توانستند داشته باشند؟ خودمان را در آئینه خاطر خطیرمان می‌دیدیم و خودمان از خودمان خوشمان می‌آمد، تا آن روز که خودمان را در آئینهٔ همان همسایه‌های حریص نگاه کردیم، ترسیده و شگفت‌زده به خود آمدیم، اندیشهٔ آزادی و حکومت قانون در آگاهی کسانی از ما جایگزین شد، مشروطیت را از روی نمونه‌های اروپایی به وام گرفتیم، و در طلب پیامدهای گسترده و سلامت بخش فرهنگی و اجتماعی آن برآمدیم. استعمارگران اگرچه ما را خانه خراب کردند، در تماس با هم آنها دانستیم که در کار «خانه خدایی» جز آیین «خاقان گیتی‌ستان» راههای دیگری هم برای سیاست و کشورداری هست.

امّا تازه چند سالی از انقلاب مشروطه نگذشته بود که جنگ جهانی درگرفت؛ روسها شمال، عثمانیها غرب و شمال غرب، و انگلیسیها جنوب و شرق و پایین و بالا را گرفته بودند، و اگر جایی خالی مانده بود مال دست‌نشاندگان آنها و گردنه گیران محلی بود. بدین گونه دولتهای نالایق و نیروهای نظامی بی‌نظام ایران دیگر میدانی نداشتند که تاخت و تازی کنند. برای همین شاه بُزدل داشت از پایتخت می‌گریخت که نگذاشتند و جمعی از سیاستمداران مهاجرت کردند تا دولت بی‌خاصیّت ایران را در کشوری بیگانه تشکیل دهند. در دههٔ اول پس از مشروطیت، سی و شش بار و فقط در یک‌سال شش بار کابینه عوض شد و دولت دست به دست گشت.

پس از پایان جنگ، حتّی پیش از خروج نیروهای خارجی، در هر

ولایت و منطقه کسانی از همه دست با انگیزه‌هایی از هر قماش: وطن‌خواهی، جاه‌طلبی، یا خیانت، دم از حکومت و استقلال خود می‌زدند. خوزستان و گیلان، کُردستان و لُرستان، آذربایجان و خراسان و بلوچستان، هر ایالتی چند روزی نغمهٔ تازه و جداگانه‌ای ساز می‌کرد. بختیاریها و قشقاییها در هر فرصتی به قصد اصفهان و شیراز از درون مرزهای ایمن خود بیرون می‌زدند و نایب حسین در کاشان و اطراف می‌کُشت و غارت می‌کرد.[۳] در کنار تهران، در زرگنده و قلهک مأموران دولت حقّ دخالت در کاری یا چیزی نداشتند. در یک جا سفارت روسیه و در جای دیگر «کدخدا»ی سفارت انگلیس یعنی گماشته‌ای محلی و دون پایه رتق و فتق امور را تعهّد می‌کرد و به کارها می‌رسید. کسی بر جان و مال خود ایمنی نداشت.

دل وطن دوستان و آزادگان از این هرج و مرج و ستم افسارگسیخته خون بود؛ بویژه که اندیشهٔ آزادی و آرزوی استقلال و سربلندی از مدتی پیش، از گرماگرم انقلاب مشروطه، در آنها ریشه کرده و در دلها استوار شده بود. واگوی احساسات شورانگیز اینان را هم در «اپرت»های عشقی و تصنیفهای عارف یا سروده‌های دیگران می‌توان دید و هم در «وطنیّه»های بهار:

ای خطّهٔ ایران مهین، ای وطن من — ای گشته به‌مهر تو عجین جان و تن من
دور از تو گل و لاله و سرو و سمن‌نیست — ای باغ گل و لاله و سرو و سمن من
بس خار مصیبت که خلد دل را برپای — بی‌روی تو ای تازه شکفته چمن من
تا هست کنار تو پر از لشکر دشمن — هرگز نشود خالی از دل محن من
بسیار سخن گفتم در تعزیت تو — آوخ که نگریاند کس را سخن من
وآنگاه نیوشند سخن‌های مرا خلق — کاز خون من آغشته شود پیرهن من
وامروز همی‌گویم با محنت بسیار — دردا و دریغا وطن من، وطن من[۴]

در آن روزها درد وطن حس مشترک کسانی بود که فکری در سر و آرزویی در دل داشتند و در جست و جوی راهی بودند تا ایران نیمه‌جان از بن‌بستی که

در آن افتاده بود به درآید و به ساحل سلامت برسد. در چنین وضعی که بسیاری نگران فروپاشیدن و از دست رفتن کشور بودند، در قیاس با اندیشهٔ آزادی که از خواستهای اساسی انقلاب مشروطه بود، نظم و بقای ایران شتاب و ضرورتی بیشتر یافت. اوّل باید غریبه‌های اشغالگر را از خانه بیرون می‌کردند و گردن سرکشان خودی را می‌شکستند تا بعد نوبت سهم صاحبان خانه از حق آب و گلی که داشتند برسد.

یگانه چاره‌ای که تقریباً همهٔ اندیشه‌مندان ایراندوست برای درمان این پریشانی یافتند، دو راه به هم پیوسته و یک سویه بود:

ـ ایرانیگری (ناسیونالیسم)[5] در ایدئولوژی؛

ـ دولت نیرومند مرکزی، در میدان عمل.

پس از صد سال تحقیر، هیچ چیز بخوبی ناسیونالیسم پاسخگوی نیاز عاطفی میهن دوستان نبود. از سوی دیگر، هیچ چیز هم بخوبی دولتی نیرومند نمی‌توانست آن را تحقّق بخشد.

هستهٔ ایرانیگری در آگاهی به‌خود یعنی هویّت ایرانی بود، در شناخت و دلبستگی به کشور و ملّتی، با سامانی ویژه در زمان و مکان یا به عبارت دیگر با تاریخ و در سرزمینی با مرزهای معین و متفاوت با کشورها و مردم دیگر.

مردمی که از زمان جنگهای ایران و روس در برخورد با تمدنی تازه و غریب زبونی کشیده بودند اکنون که از برکت آگاهی به هویّت خود، می‌خواستند بر پاهای لرزان بایستند، نیازمند اعتماد به نفسی بودند که از تاریخ اسلامی ایران کمتر به دست می‌آوردند. زیرا این دوره، با اقوام و سرزمینها و جهان‌بینی و فرهنگ مسلمانهای هم‌جوار آمیخته است. از سوی دیگر، فراز و نشیب و ناکامیهای رابطه با عربها و مغولها و ترکهای آسیای مرکزی، یا آشنایی بعدی با مغرب زمین و لغزیدن در سراشیبی دامنه‌دار، مایهٔ سرافرازی نبود؛ یا گمان می‌کردند که نیست. بویژه آنکه ـ به سبب دین

اسلام و زبان عربی ـ دستاوردهای گرانبهای هزارهٔ گذشته ما ـ بجز ادب فارسی و پاره‌ای هنرها ـ فقط از آن خودمان نبود و دیگران نیز در آن سهمی داشتند.

امّا ایران پیش از اسلام با سه امپراتوری بزرگ از سویی، و آیینهای زرتشتی، مهری، و مانوی از سوی دیگر، با تمدّن و فرهنگی استوار به خود و تاریخی دراز، برای ایرانیگری تکیه گاه و جان پناهی آسیب‌ناپذیر می‌نمود تا میهن‌پرستانِ تشنهٔ افتخار، عطش خود را از این سرچشمهٔ روزگار پیشین فرو نشانند.

تاریخ همیشه ابزار دست ناسیونالیسم است و چگونگی به کار بردن آن بستگی به خصلت پیشرو یا پَسرو، ستیزه‌جو و مهاجم، یا مردمانه و آشتی‌پذیر ناسیونالیسم دارد،[۶] تا به قصد یا حتّی بدون قصد، گذشته را از ورای آرمانهایش باز بسازد و به خدمت زمان حال خود درآورد. ملّی‌گراییِ ستیزه‌جو با لاف و گزاف دربارهٔ تواناییها و بزرگ‌نمایی خود و نادیده گرفتن ارزشهای دیگران معمولاً با آنان سر ناسازگاری دارد و راه را بر فرهنگهای بیگانه می‌بندد تا درون قلعهٔ خود آسیب‌ناپذیر بماند. در بسیاری از جاها، در میان بیگانگان ـ اقلیتهای قومی، مذهبی، نژادی، و فرهنگی درون مرزی یا ملتهای دیگر ـ سپر بلایی می‌یابد تا گناه ناکامیهای ملّی را به گردن آنها بیندازد، خشم و نفرت توده‌ها را برانگیزد، و در راه شعارهایش به جنبش درآورد.

در نزد ما این «سپر بلا»، عَرَب و استعمار بود. بسیاری از میهن‌پرستان پُرشور، شکست ساسانیان و پیروزی اعراب را سرآغاز و سرچشمهٔ تاریخی سیاه‌روزی ایرانیان می‌دانستند و علّت دیگر و موجود را بحقّ در نفوذ، سودجویی، و زیانکاری قدرتهای استعماری ـ بویژه روس و انگلیس ـ که خود شاهد هر روزهٔ آن بودند می‌دیدند. این دریافت، که به هر تقدیرِ حقیقت و مجازی توأم بود، درماندگی ما را توجیه می‌کرد، وجدان اجتماعیِ

رنجورمان را تا اندازه‌ای آرامش می‌بخشید، مسئول را ـ که ما نمی‌بودیم ـ نشان می‌داد و تاوان عقب‌ماندگیمان را از آنها می‌طلبید و چون هیچ پاسخی جز بی‌اعتنایی و انکار نمی‌یافت آزرده‌تر و خشمگین‌تر می‌شد. بیزاری از عَرب و دشمنی با غربِ استعمارگر دو انگیزه‌ای بود که همواره احساسات میهنی ملّی‌گرایان را برمی‌افروخت؛[۷] انگیزه‌هایی که از انکار و نفی دیگری مایه می‌گرفت و اگر فقط در همین حال می‌ماند حاصلی جز فرو خزیدن و بسته شدن در خود نمی‌داشت.

امّا احساس میهن‌پرستان آن روزگار در قبال غرب استعمارگر پیچیده‌تر از آن بود که فقط در «بیزاری» یا «نفرت» خلاصه شود و به خود شیفتگی بینجامد، چونکه آنها آرزومند باززایی و پیشرفت کشور از روی الگوی همان استعمارگران و سرانجام، همانندی با آنان بودند. پس شور و شوق ملّی‌گرایان با دروازه‌های باز به روی مغرب زمین گشوده ماند و از سنگوارگی نجات یافت. زیرا با اینکه از درنده‌خوییِ آزمند تمدنی که به صورت سیاستها و جنگهای استعماری سر باز می‌کرد به ستوه آمده بودند، توانایی و برتری مادی و علمی و رفاه اجتماعی آن را با فریفتگی و حسرت می‌نگریستند و خیال می‌کردند از این کلافِ خوب و بدِ درهم و یکپارچه (که ناچار از رویارویی با آنند) می‌توان خوبش را گرفت و بدش را به صاحبانش وانهاد. برای همین با احساسی متناقض و دوگانه، در حالی که خود را از آن برحذر می‌داشتند، به سویش می‌شتافتند.

باری، در چنان شرایط و با چنین روحیاتی، در روزهایی که بیم تجزیه و نابودی کشور می‌رفت، میهن‌پرستان ما در گرایش تاریخی خود، به جای جست و جوی بیهودهٔ «سپر بلا»، بیشتر جویای رشته‌ای بودند تا مرزهای گسیختهٔ «ممالک محروسه» را به دور کانونی ببندد؛ بخشهای تکه‌پارهٔ کشور را در هم ببافد و ایرانی یکپارچه فراهم آورد.

در راه این هدف، ملّی‌گرایان ما، از سردار سپهِ کم سواد گرفته تا سیاستمدار دانایی چون مشیرالدوله پیرنیا و پورداودِ دانشمند، هر سه (مانند دیگران) بی‌خبر از یکدیگر و هم زمان، به تاریخ گذشته، آن هم گذشتهٔ دور (پیش از اسلام) روی آوردند؛ یکی در میدان عمل و دو تن دیگر در عالم علم (تاریخ‌نگاری و اسطوره‌شناسی).

در ۱۴ خرداد ۱۳۰۴ قانون سجل احوال از مجلس گذشت که‌بنا بر آن، مردم بایست نام خانوادگی برای خود انتخاب می‌کردند و به ثبت می‌رساندند، و شناسنامه می‌گرفتند. رضاخان سردار سپه «پهلوی» را بر می‌گزیند، خود را پهلوی می‌نامد، و چند ماه بعد با انقراض قاجاریه مجلس حکومت را به «رضاخان پهلوی» می‌سپارد.[۸] حکومت رضاخان مشروعیت خود را نه مانند قاجاریه از قدرت ایلی به دست می‌آورد، و نه مانند صفویه از دودمانی مقدّس (شیعهٔ ـ صوفی) و جامع شریعت و طریقت. فرزند یک نظامی سوادکوهی، که گذشتهٔ پدرانش را بیش از دو سه پشت نمی‌شناخت، با گزینش این نام، از گذشتهٔ نزدیک می‌بُرَد و نژاد نه بلکه پادشاهی و آیین کشورداریش را نظراً به ایران پیش از اسلام می‌پیوندد و این‌گونه خانوادهٔ آرمانی و هویّت تاریخی خود را بنیان می‌نهد.

و امّا مشیرالدوله پیرنیا برای نمایاندن ایران قدیم چنانکه بود،[۹] در ۱۳۰۶ ایران باستانی، و در ۱۳۰۷ داستان‌های ایران قدیم را منتشر می‌کند. در کتابِ نخستین، بجز ایلام و بابل و آشور، از ایرانِ روزگار مادها، هخامنشیان، سلوکیان، پارتها، و ساسانیان سخن گفته شده و آن دیگری «حاوی خطوط برجسته و داستان‌های ایران قدیم است... به ضمیمهٔ استنباطاتی که راجع به قرون قبل از تاریخ آریان‌های ایرانی می‌توان نمود.»[۱۰]

جست و جوی ریشه‌های کهن تاریخ ایران که از چندی پیشتر (میرزا آقاخان کرمانی و آئینهٔ سکندری) آغاز شده بود در این روزها گسترشی

بسزا یافت و دست‌کم گروهی از اهل فضل و دستگاه فرهنگی کشور آن را وظیفه‌ای ملّی انگاشتند. عباس اقبال می‌نویسد:

شش سال قبل (۱۳۰۶) موقعی که نگارنده در پاریس بودم و حسن اتفاق مصاحبت ذیقیمت بزرگان عالیقدری را که همه بر من سمت استادی و بزرگواری داشته ودارند یعنی حضرت علاّمهٔ مفضال آقای میرزا محمّد خان قزوینی و حضرت مستطاب اشرف آقای ذکاءالملک فروغی و حضرت استادی آقای میرزا ابوالحسن خان فروغی نصیبم کرده بود غالباً گفتگوی این موضوع درمیان بود که باتّفاق یکدیگر به سبک تواریخی که در فرنگستان به همکاری فضلا فراهم شده است تاریخی عمومی جهت ایران تهیّه کنیم و چندین جلسه اوقات ما صرف ترتیب نقشهٔ این کار و اختیار روش و ترتیب وسایل و مقدّمات آن شد... مقارن برگشتن نگارنده به طهران در پنج سال قبل وزارت جلیلهٔ معارف نیز برای رفع احتیاج مدارس دست بکار تألیف یک سلسله کتب درسی زد و جناب مستطاب اجلّ آقای اعتمادالدّوله قراگوزلو وزیر معارف وقت نیز در این موضوع جدّی تامّ داشتند و نگارنده به تشویق ایشان و حضرت مستطاب اشرف و مخدوم معظّم من آقای تقی‌زاده وزیر محترم مالیّه دام اجلاله مأمور تهیّهٔ یک دوره تاریخ ایران از ابتدای استیلای مغول تا اعلان مشروطیّت گردیده و مقرّر شد که سلسلهٔ تاریخ ایران از ابتدا تا مشروطیّت به ترتیب ذیل فراهم شود:

از ابتدا تا صدر اسلام بقلم حضرت آقای پیرنیا
از صدر اسلام تا استیلای مغول بقلم حضرت آقای تقی‌زاده
و از استیلای مغول تا اعلان مشروطیّت بتوسّط این ضعیف.[۱۱]

برنامهٔ «وزارت جلیلهٔ معارف» به انجام نرسید ولی در این میان گذشته از دو کتاب پیشین، مشیرالدوله به ابتکار خود دو جلد بزرگ تاریخ ایران باستان را منتشر کرد. وی در مقدمهٔ نخستین چاپ می‌آورد که:

پس از انتشار ایران باستانی در پنج سال قبل روشن دیده شد که عدّهٔ زیادی از هموطنان مایل‌اند تاریخ مفصّل ایران را بخوانند. این تمایل که حاکی از

علاقمندی ایرانیان به گذشته‌هاشان بود مؤلف را برآن داشت که... به ترتیبی دیگر تاریخ مذکور را از سر گیرد.[۱۲]

تاریخ‌نگار بنام دیگری دربارهٔ همین کتاب می‌گوید:

همین که دو جلد دیگر این کتاب گرانبها نیز از طبع خارج و در دسترس عامّهٔ فارسی زبانان گذاشته شود افق جدیدی پیش چشم مردم این عصر که از گزارش احوال نیاکان خود عموماً و ایران باستان خصوصاً، آن هم به شکل مطالعهٔ علمی بکلّی بی‌خبرند، گشوده خواهد شد و از قرائت و سیر در احوال اجداد با افتخار خود به مآثر گذشتهٔ قوم ایرانی که همه وقت در دنیای قدیم صاحب نام و نشان و همدوش ملل عظیم‌الشأن بوده پی خواهند برد... باشد که غرور ملی بار دیگر در هموطنان معاصر ما شعله زند و خرمن سستی و تن‌پروری را در وجود ایشان سوخته آنان را به اقتدا به اجداد با عظمت خود وادارد.[۱۳]

اینک در آغاز قرن و دوران دگرگونی و چرخش در زندگی اجتماعی که سیاست و کشورداری سدهٔ گذشته به بن‌بست رسیده بود، مردم هوشیار می‌خواستند «خرمن سستی و تن‌پروری» را در وجود خود بسوزند و طرحی نو دراندازند. آنها الگوی چنین طرحی را در پیشِ رو (اروپا)، و پشتوانهٔ آن را در پشتِ سر (گذشتهٔ تاریخی) داشتند. با چنین پشتوانه‌ای تحقّق چنان الگویی‌شدنی می‌نمود. ما که می‌خواستیم بار دیگر در میان ملّتهای جهان «صاحب نام و نشان» (خودآگاهی ـ هویّت) و با آنها برابر و همسنگ شویم باید آن «غرور ملّی» از دست رفته را باز می‌یافتیم تا به جای احساس درماندگی و خواری از همان افتخار نیاکان برخوردار گردیم.[۱۴] در چگونگی راه و روش (متُد) تاریخ‌نگاری نیز، باز سرمشق اروپا، که همه به آن چشم دوخته‌اند، رویاروی است؛ آگاهی به «گزارش احوال نیاکان خود... به شکل مطالعهٔ علمی» و مطابق اسلوبی «که از نیم قرن به این طرف درمیان علماء علم تاریخ قوت گرفته.»[۱۵]

ملّی‌گرایی ایرانی در بازگشت به گذشتهٔ از یاد رفته نیز با همان «شکل مطالعهٔ علمی»، به کند و کاوِ فراسوی تاریخ و اسطوره‌های دیرین روی می‌آورد. درست در میانهٔ تغییر نام رضاخان به پهلوی و انتشار ایران باستانی، پورداود ترجمهٔ نخستین و کهن‌ترین بخش اوستا ـ گات‌ها ـ را منتشر می‌کند و در پایان مقدّمه می‌گوید:

> زهی شاد و سرافرازم که پس از بیشتر از هزار سال انقراض دولت زرتشتی اول کسی هستم که معنی سرودهای پیغمبر ایران را به زبان امروزی آن مرز و بوم درآورده به معرض مطالعهٔ عموم می‌گذارم.[۱۶]

ملّی گرایی رضاخان و مشیرالدوله و پورداود (سه شخصیّت متفاوت، با سه آزمون در سه زمینهٔ جداگانه) را به منزلهٔ نمونهٔ واکنش «فرهنگی ـ ملّی» بیشتر تاریخ سازان آن روزگار آوردیم.

اگر در یک دوره کسانی همانند و بی‌خبر از هم در ایجاد و پیشبرد جریان تاریخی یکسانی شریکند شاید برای آن است که «سرنوشت» تاریخی آنان «سرگذشت» اجتماعیشان را رقم می‌زند، نه سرنوشتی مقدّر از عالم بالا بلکه گرد آمدنِ اتّفاقی و بیرون از ارادهٔ یک سلسلهٔ درهم پیچیدهٔ عوامل و پدیده‌ها در یک زمان و مکان. پیدایش و رشد هریک از این عاملهای اثر کننده، معلول علّتهای خود و احتمالاً تابع «قانون»هایی است. امّا گره خوردن آنها در یک «گره گاه» چنین نیست. شرایط اتفاقی فراهم می‌آیند امّا پی‌آیند این مجموعهٔ اتّفاقها ضرورتی است که از آن به «سرنوشت تاریخی» تعبیر کردیم.[۱۷]

و این «سرنوشت» در بیرون از ایران نیز مانند درون کشور عمل می‌کرد. انتشار مجلّهٔ با اعتبار و نام‌آور ایرانشهر اندک سالی پیش از برکناری قاجاریه آغاز شد. گذشته از نام «ایرانشهر» که یادآور ایران دورهٔ ساسانی‌است، پیشانی نخستین صفحه[۱۸] با طرحهای زیرآراسته شده: فروهر،

سنگ‌نگارهٔ آرامگاه داریوش، تخت‌جمشید، طاق‌کسریٰ، ویرانه کاخ سروستان؟ زیگورات چغازنبیل؛ همه نقشهایی از ایران باستان.

اساسی‌ترین مقالهٔ این شماره گفتاری پُرمایه و دراز (۴۴ صفحه) است با عنوان «دین و ملیّت». پس از مقدّمه‌ای دربارهٔ ضرورت مذهب شیعه و فایدهٔ دین اسلام، که در طی هزار سال ایرانی شده و هر دو مفید و کار سازند، چنین آمده که ایران برای جبران عقب‌ماندگی احتیاج به انگیزه (ایدئولوژی) دارد. «دین یک محرّک اجتماعی (ایده‌آل) ملت ایران نمی‌تواند و نباید بشود چه، دین یک امر مقدّس الهی است و مقام قدسی خود را از دست نباید بدهد. ما ملیّت را یگانه وسیلهٔ ترقّی ایران می‌دانیم و آن را کمال مطلوب و غایت آمال نژاد جوان و نوزاد ایران می‌شناسیم.»[۱۹] و سپس مقاله چندین و چند بار، به جای اتّحاد اسلام، بر تقویّت حس ملّی، میهن‌پرستی، و یگانگی ایرانیان تأکید می‌ورزد.

این میهن‌پرستی گذشته‌نگر و آینده‌گرا که با کوله‌باری از فروهر و تخت‌جمشید و خسرو انوشیروان در راه جبران عقب‌ماندگی و پیشرفت ملت ایران است، در بسیاری از کسان، آمیخته با احساسات ضد عرب و گاه مخالف اسلام جلوه می‌کند. شاعران و نویسندگانی چون عشقی، عارف، پورداود، هدایت، نفیسی، بهروز یا شاید لاهوتی، و فرّخی را می‌توان زبان دل و از جملهٔ سخنگویان، و سردار سپه را دست آهنین و کارپردازِ این میهن‌پرستان دانست؛ دستی که، در بنای ایران نوین، «سفت‌کاری» ـ پی‌کنی و شالوده‌ریزی و برآوردن دیوارها ـ را می‌دانست امّا کمی بعد ـ به علّت خودکامگی ـ در «نازک‌کاریِ» این بنای تازه واماند.

در یک‌چشم‌انداز تاریخی وسیع و فراگیر و با دیدی از دور، همهٔ آنها هدف همانندی داشتند. با وجود ناسازگاری و دشمنیهای آشتی‌ناپذیر و گاه خونین، همگی با نگاه به پشت سر به پیش می‌رفتند. دشمنان درازمدت و نهایی (استراتژیک) سردار سپه و نوگرایان در میان روحانیان بودند نه در

میان سیاسیان زندان قصر. آنها شاه و دیوانیان را ظلمه و حکّام جور می‌دانستند تا چه رسد به دولت و دستگاهی خودکام، غرب‌گرا، و براندازندهٔ سنّت. در حالی که مبارزهٔ مخالفان دیگر با سردار سپه ـ حتّی مبارزان فداکار و جان باخته ـ چون خواهان اجتماع، زندگی و آیینی تازه بودند، بر سر چگونگی راه و چگونگی حکومت (تاکتیکی) بود نه انکار و نفی نوگرایی دولت جدید.

در برابر اختلاف عملیِ پیدا و نوپدید سیاسی میان آزادی و دیکتاتوری، کشمکش نظری، پنهان و کهنسال دیگری از مدتها پیش میان اقتدار و مشروعیت دینی و حکومت دنیایی وجود داشت که دیرترها، آنچنان که دیدیم، با انفجاری انقلابی واقعیت خود را اعلام کرد. یکی جدایی تمام، ورطهٔ گذرناپذیر میان سنّت و بدعت بود و یکی اختلاف در کاربرد قدرت سیاسی برای دستیابی به تجدّد. برای همین می‌توان گفت که با وجود درگیریهای سنگدلانه و نابرابر سردار سپه (و هواخواهانی نظیر سلیمان میرزا، فروغی، تیمورتاش، داور، و... چند نظامیِ همدست) با دشمنانِ آزادیخواه، سرانجام همهٔ این ملّی‌گرایان می‌خواستند به پشتگرمی گذشته شالودهٔ آینده را بریزند. هدف، همزمانی با مغرب زمین بود با دستمایه‌ای «ناهمزمان» (گذشته). برای رسیدن به آرمانی پیش‌رو، گذشتهٔ پشت سر نهاده را نیز آرمانی می‌کردیم تا یارای برابری با آیندهٔ دلفریب را داشته باشد و با آن همسنگ و هموزن گردد. آرزوهای سرخوردهٔ امروز را به تاریکی شبهای تاریک دور می‌تاباندیم و آن تصویر دلخواه را به روزهای روشن آینده منتقل می‌کردیم. شُکوهِ امپراتوریها (هخامنشی، پارت، ساسانی) و ارزشهای والای اخلاقی (پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک) مایهٔ دلگرمی رهروان و مرده‌ریگی برای سودجویی دستگاههای تبلیغاتی و مدیحه‌سرایان بود تا از آن شعار «خدا، شاه، میهن» را بسازند و بپرورند.

ولی تاریخ دوران اسلامی به سبب شکست از عربها و فرو ریختن فرّ و شکوه باستانی به کار «غرور ملّی» نمی‌آمد و نمی‌توانست پایگاه هویّت تازه باشد و به خدمت ملیّت درآید مگر در زمینهٔ فرهنگی،[۲۰] یا آنجا که سخن از ایستادگی و شورش ایرانیان به ضدّ حاکمان عرب[۲۱] و تشکیل حکومتهای ایرانی (سامانیان، آل‌بویه...) پیش می‌آمد. آنگاه مثلاً حکومت سامانیان از چشم این میهن‌پرستان پرشور این‌گونه دیده می‌شد:

> در آن روزهای نیک بختی پادشاهان بزرگ سامانی در خراسان فرمانروائی داشتند. آسیب تازیان از مشرق ایران برافتاده بود و دیگر فرمانفرمایان بیگانه بر خراسان چیره نبودند. پادشاهان سامانی با مردم خراسان برادرانه رفتار می‌کردند. دیگر مردم خراسان ناچار نبودند که زبان تازی، این زبان بیگانهٔ درشت را به کار برند. امرای آل سامان زیردستان و خراج‌گزاران خود را به شیوائی‌ها و شیرینی‌های زبان فارسی اجازت داده بودند... این رادمردان ایرانی‌نژاد می‌خواستند ایران را که ناگهانی پس از سپری شدن ساسانیان در شکنجهٔ تازیان افتاده بود از آن گرداب برآورند.[۲۲]

بدین‌گونه بررسی تاریخ ایران، بویژه پیش از اسلام، به وسیلهٔ تاریخ‌نگارانی آشنا به روش پژوهش غربی، که در ایران تازگی داشت، در دورهٔ بیست ساله رونق یافت و زمینه‌های گوناگون را در برگرفت. جلوه‌های دیگر فرهنگ ایران؛ دین، عرفان، زبان، و هنرها فقط از دیدگاه تاریخی نگریسته و بررسی می‌شد. مثلاً دریافت و شناخت ادبیات معمولاً از کند و کاو تاریخی آن فراتر نمی‌رفت. دانشمندان و ادیبان نامدار زمان ـ یاران و همراهان دهخدا و قزوینی ـ اساساً به مطالعهٔ تاریخی ادبیّات، یعنی بحث در شرح حال و روزگار و محیط زندگی شاعران و اهل علم و ادب، بسنده می‌کردند، منتها با برداشت و بر زمینه‌ای ملّی؛ تاریخ ادبیّاتی که تصویر بزرگان را ـ آگاهانه و ناآگاهانه ـ در طول تاریخ بر تار و پود ملیّت ایرانی نقش می‌کرد.[۲۳] البته این خود دستاورد بزرگی بود و نگارش تاریخ ادبیّات روشمند را جانشین

تذکره‌نویسی نادقیق و «غیرعلمی» دوره‌های پیشتر کرد امّا درونمایه‌ها و مفهومهای دیگر ادبیّات، عشق به زندگی و مرگ، شادی و اندوه، آزادگی و بندگی آدمی، پیوند آنها با دین، عقاید مابعد طبیعی و وضع اجتماعی، یا اخلاق، زیبایی‌شناسی، روانشناسی و جز اینها، و به طور خلاصه «چیستیِ» ادبیّات دست‌نخورده و ناگزیر[۲۴] نیندیشیده ماند و فقط تا اندازه‌ای به «چگونگی» تاریخی آن پرداخته شد.

از زمانهای پیش تاریخ‌نگاری یکی از قلمروهای ویژهٔ نثر فارسی بود و مورّخان، سخندان و اهل ادب بودند. در این دوره ادیبانِ سخندان نیز به سهم خود در کار تاریخ‌نگاری دستی داشتند و تاریخ و ادبیّات بیشتر از همیشه به هم بسته شدند. شاعر، ادیب، و مورّخ نام‌آوری چون ملک‌الشعراء بهار را می‌توان گویاترین نماینده‌ای دانست که به این «چندین هنر آراسته» و جمع بین شعر و ادب و تاریخ بود.[۲۵] اثر مشهور او، سبک‌شناسی یا تطور نثر فارسی از نمونه‌های کامیاب مطالعات «ادبی ـ تاریخی» است.

رونق مطالعهٔ تاریخ و تاریخ ادبیّات و توجّه مخصوص دانشمندان به این رشته‌های دانش، از میانه‌های دورهٔ بیست ساله، علّت دیگری نیز می‌یابد که نباید نادیده گرفت. در دوران دیکتاتوری، زبان حقیقت بسته و کنجکاوی در کار و بار زمان حال چه بسا با زجر و زندان توأم است. در نتیجه، راهی که در برابر پژوهندگان باز می‌ماند پناه بردن به گذشتهٔ تاریخی است. از قضا، در سرگذشت بهار خوب می‌توان دید که زندان و تبعید چگونه راه سیاست روز را به روی او بست و نگاهش را به گنجخانهٔ هزار سالهٔ پیشین بازگرداند.

بجز تاریخ (و ادبیّات)، برخورد با «زبان» نیز مطابق با «سرنوشت تاریخی» زبان ملّی‌گرایانه است زیرا «فارسی» نیز کشتزار با برکتی بود که بذر ملّی‌گرایی می‌توانست در آن ببالد و بارور شود.در این دوره از سویی زبان

فارسی در سیر تاریخی (گذشته) نگریسته می‌شد و از سوی دیگر در ارتباط با نیازهای زندگی جدید (آینده)، و در هر دو حال چون پناهگاه و خانهٔ امن ملیّت ایرانی.

از مدّتی پیش نارساییها و کمبودهای زبان فارسی برای بیان اندیشه‌ها و دانشهای اروپایی، و در رویارویی با نهادها و سازمانهای نو پدید آشکار شده بود. بحث دربارهٔ زبان به خودی خود و فارغ از ادبیّات، اینکه چگونه باید آن را برای کاربردهای ناآشنای تازه آماده ساخت، تا چه مایه می‌توان از گنجینهٔ واژگان و دستاوردهای پیشین بهره گرفت، مرز واژه‌سازی و نوآوری و افزودن به زبان و کاستن از آن در کجاست و برای جلوگیری از هجوم کلمه‌های خارجی به فارسی چه باید کرد، همهٔ اینها گفت وگوی بی‌سابقه‌ای بود که از همان سالهای دگرگونیهای اجتماعی درگرفت (و هنوز هم ادامه دارد).

در آن روزهایِ ملّت‌گراییِ همه‌گیر، سخنان میرزا محمدخان قزوینی آئینهٔ پندار و کردار مردم با فرهنگ در باب زبان فارسی و نقش ملی آن است. علامهٔ قزوینی سرآمد فضلای زمان خود، مردی سخت سنّت‌گرا، عمیقاً دلبسته به فرهنگ ایران اسلامی و عرب و نخستین کسی از ایرانیان بود که روش تحقیقات اروپایی و خاورشناسان را در پژوهشهای خود به‌کار برد. او با اینکه جز وسواس دانش و حقیقت، دلواپسی دیگری نمی‌شناسد «در این دورهٔ اصول ملّیت که هر کس در هر گوشهٔ دنیا برای اثبات حقّ حیات و تأیید ملیّت خود درصدد احیای کوچکترین مآثر گذشتگان خود برآمده است»[۲۶]، نگران سرنوشت ملّی زبان و نقشی است که فارسی به عنوان تکیه‌گاه و نگهدارندهٔ ملّیت ما به عهده دارد. وی دربارهٔ زبانی که در طی دوازده قرن آن را ورزیده و پرورده‌اند می‌گوید:

حالا این زبان رایج معمولی یک آلت تبادل افکار بسیار نفیسی و یک واسطهٔ تفهیم و تفهّم بسیار کامل العیاری شده است که... بسیار باید قدر آن

را بدانیم و بر این غنا و ثروت عظیم و سرمایهٔ بسیار هنگفتی که در نتیجهٔ حوادث ایام به چنگ زبان ما افتاده است از صمیم قلب شادی و خرّمی نمائیم و در عین همین حال برای تطبیق این زبان با مقتضیات عصر حاضر و حوائج علمی و ادبی و صنعتی و تجارتی امروزه با کمال جد و جهد در تکمیل غنا و ثروت و ازدیاد سرمایه آن مردانه بکوشیم تا آن را متدرّجاً مثل یکی از السنهٔ ملل بزرگ امروز زبان کامل و مستقل و مجزّی و قائم بالذات سازیم و این زبان زندهٔ خود را همدوش سایر زبان‌های زندهٔ دنیای متمدن نمائیم.[۲۷]

زیرا نویسندگان فضل فروش، خودنما، و افراطی مانند «صاحب وصّاف و تاریخ معجم و شمسه و قهقهه و درّهٔ نادره و غالب نویسندگان بعد از قرن هفتم... در مدّت چهار پنج قرن زبان کتبی فارسی را به منتهی درجهٔ انحطاطی که زبان یک ملّتی ممکن است تنزّل نماید تنزّل دادند و یک زبان عربی با روابط فارسی یعنی یک زبان مصنوعی خنثی از آن ساختند.»[۲۸]

ولی با اینهمه، گناه بزرگتر از نویسندگان آنچنانی نیست، زیرا «تاراج زبان عربی بر زبان فارسی [حاصل] تسلّط عرب بر ایران [است] که یکی از کوچکترین نتایج آن اختلاط زبان ما با زبان آن‌ها»[۲۹] بود. شش، هفت سالی پس از پایان جنگ و قراردادکذایی ۱۹۱۹ وی تقصیر را (پس از خلیفهٔ دوم و پادشاه ساسانی) بیش از همه متوجّه:

بعضی ایرانیان خائن و عرب مآبان آن وقت (شبیه فرنگی مآبان و روس و انگلیس‌پرستان امروزه که بلاشک نسب این‌ها به خط مستقیم به آن‌ها منتهی می‌شود) از اولیای امور و حکّام ولایات و مرزبانان اطراف [می‌داند] که به محض این که حس کردند که در ارکان دولت ساسانی تزلزلی روی داده خود را فوراً به دامان عرب‌ها انداخته و... راه و چاه را به آن‌ها نمودند... به شرط آن‌که عربها آن‌ها را به حکومت آن نواحی باقی بگذارند.[۳۰]

در آن آخرین روزهای قاجاریه و لفت و لیس رجال وطن‌فروش،[۳۱] اشارهٔ قزوینی به خیانت مرزبانان ساسانی[۳۲] و گناه آنها در فساد زبان‌فارسی نشان می‌دهد که توجّه او به این زبان تا چه اندازه تاریخی و میهن‌پرستانه (ملّی‌گرا) و هماواز با روح زمان است؛ مخصوصاً اگر به یاد داشته باشیم که اینها گفتهٔ برجسته‌ترین دانشمندِ سنّت‌گرا و محتاط‌ترین آنهاست.

اینک پس از این مقدّمه می‌توان به کوتاهی به همین استنباط سه تن از دانشمندان بنام زمان با سه گرایش متفاوت (محافظه کار، تندرو، و میانه‌رو) به مشکل زبان نظر افکند.

این ادیبان با وجود اختلاف سلیقه و رأی بسیار، همگی در امر «زبان» دیدی ملّی‌گرا و تاریخی دارند. مثلاً از گروه نخستین، عبّاس اقبال پس‌از ستایش زیبایی کلام فردوسی و دست توانای صاحب گلستان که فارسی را «لایق عروج بر عالی‌ترین مدارج جلوه و جلال کرده»[۳۳] زبان را در تاریخ مانند نهری زنده و جاری می‌بیند که در هر دورانی باید از زلال آب روانش سیراب شد. امّا در ایران دو دسته این آب را گل‌آلود می‌کنند: کهنه‌پرستانی که می‌کوشند «سیلاب پُرخروش زبان فارسی را به یک طبقهٔ یخ ساکن مبدّل سازند... و ساده‌لوحانی که تصوّر می‌کنند زبانی خالص... می‌ماند.» و با کلمات ساختگی و نادرست به نام «فارسی سره» خاک در کام زبان می‌ریزند. در این نگرش فارسی سده‌های پیشین ـ حتّی کلام بیهقی ـ کهنه شده و دیگر نمی‌توان به آن سیاق عبارت پرداخت. فارسی سره بی‌خبران نیز یاوه‌ای بیش نیست. عبّاس اقبال آن‌گاه می‌افزاید:

> قبل از همه چیز باید بگوییم که نویسندهٔ این مقاله هیچگونه ارادتی به عرب ندارد و هر وقت که در تاریخ به فجایع ایشان برمی‌خورد به همان [اندازهٔ] حرکات لشکر اسکندر و ترکان غز و مغولان چنگیزی و ترکمانان و ازبکان و سالدات‌های تزاری از آن‌ها متنفر می‌شود امّا از آن‌جا که زبان خالص در هیچ کجا وجود ندارد، زبان ما با وجود واژه‌های عربی، پس از

هزار سال گرانبهاترین یادگارهای اجداد هنرمند ما و مابه‌الامتیاز شخصیت و قومیّت ملّت ایران است. آن‌ها که می‌خواهند واقعاً به استحکام ملیت ایران از راه زبان خدمت کنند باید سعی داشته باشند که به زبانی چیز بنویسند که لااقل اکثر فارسی زبانان دنیا آن را بفهمند و آن همان زبان اجدادی ماست که حتی ساکن ترک آذربایجان و لُر بختیاری و کرد بانه و سقز و افغان کابل و قندهار و مستشرق فارسی آموخته، همه آن را می‌فهمند.[۳۴]

در نتیجه گیری مقاله نویسنده می‌گوید:

امروزه که دورهٔ رقابت شدید سیاسی و اقتصادی بین ملل است و السنه نیز بهترین وسیلهٔ نفوذ قدرت‌های سیاسی و اقتصادی است باید کوشید که زبان ما، که تنها ضامن حیات آن در این مخاصمه آثار گذشتگان ماست، رابطهٔ خویش را با پشتیبانان خود از دست ندهد و در میدان تنازع بقا بی‌مدافع نماند.[۳۵]

اگر بخواهیم نظر اقبال را خلاصه کنیم، تاریخ نگهدارندهٔ زبانِ ما و زبان، «مابه‌الامتیاز شخصیت و قومیت... و مایهٔ استحکام ملّیت ایران» است. بدین گونه زبان پدیده‌ای تاریخی و مهمترین نقش آن خدمت به ملیّت است.

در برابر تاریخ‌نگاران و ادیبان سنّت‌گرای همان عصر، کسروی سنّت‌شکن و بی‌پروا، از زبان، تاریخ، فرهنگ، و ملّیت ایرانی استنباط و دریافت دیگری دارد. ولی او نیز مانند مخالفانش زبان فارسی را در مسیر تاریخ می‌نگرد و آن را مانند دیگران خدمتگزار ملّیت می‌شناسد، و در سرگذشت هزار سالهٔ زبان فارسی[۳۶] بیشتر به هجوم بی‌بند و بار واژه‌های بی‌شمار عربی، ترکی، و مغولی نظر دارد و آن را ناشی از خودنمایی فضل فروشان می‌داند. به گفتهٔ او از سویی عربی‌مآبی مترجم کلیله و دمنه یا صاحب درّه نادری و همانندانشان تیشه به ریشهٔ زبان فارسی زده و از سوی دیگر، سره‌پردازی «سرتا پا چرند و سرسام‌آور» مشتی نادان، و پریشان‌نویسی

روزنامه‌نگاران بی‌سواد «بنیاد زبان کهن فارسی» را ویران می‌کند. «کسانی که غیرت ایرانیگری دارند باید این نوشته‌ها را خوانده آه‌های سرد از دل برآرند.»[۳۷] چونکه اینها استقلال زبان فارسی را از بین می‌برند و «هر زبانی که درهای خود را به روی کلمه‌های بیگانه نبست از استقلال بی‌بهره می‌شود. چنان‌که هر مردی که درهای کشور خود را به روی بیگانه نبست استقلال خود را از دست می‌دهد.»[۳۸]

باری، زبان‌مانند کشور است و کسروی خواستار استقلال زبان فارسی است برای استقلال کشور. برای جبران نارساییهای زبان ما و دست یافتن به «استقلال»، او راههایی پیشنهاد می‌کند که بیشتر زبانشناختی و بیرون از دایرهٔ گفتار ماست. امّا نخستین همهٔ آنها راهی تاریخی، بازگشت به گذشته است، بازگشت به «کتابهای ناصر خسرو یا تاریخ بیهقی و فارسنامهٔ ابن بلخی و ترجمهٔ تاریخ طبری و اسرارالتوحید و گلستان سعدی و مانند اینها.»: روی آوردن به تاریخ زبان به‌قصد پاک‌ساختن و سامان‌دادن به‌زبان برای سامان‌دادن به کشور.

کسروی تاریخدان، زبانشناس و اخلاق‌پرداز است. امّا پیش و بیش از همهٔ اینها، ملّی‌گرایی سخت اندیش و پیگیر است. تاریخ‌نگاری، بررسیهای زبانشناختی، گفتارهای ادبی، سیاسی، و اخلاقی او جست و جوهایی است در راه حقیقتی کلی‌تر و محسوستر به نام «ایرانیگری»، در راه ایرانی یکپارچه، هوشیار، و پیشرو، آن‌گونه که او می‌پنداشت.[۳۹] وی خواستار یک ملّت و یک دولت سراسری متمرکز است و همچنان که در کشورداری خودسری خانها و جدایی ایلی را برنمی‌تابد در فرهنگ ملی نیز جایی برای زبانها و گویشهای دیگر بجز فارسی نمی‌بیند. «این زبان‌ها و نیم‌زبان‌ها که در ایران است باید از میان برود. در یک توده تا می‌توان باید جدایی‌ها را کم گردانید.»[۴۰]

در میانهٔ آن دو دانشمند سنّت‌گرا و سنّت‌شکن، محمّدعلی فروغی، حکیم،

ادیب، و دولتمرد دوران بیست ساله و مردی میانه‌رو جای دارد. او نیز مانند آن دو، و بسیاری دیگر زبان فارسی را در سرگذشت تاریخیش می‌بیند و آن را چون گوهر هویّت ما برای نگهداری و پایداری ملّیت ایرانی از هر چیز دیگر ضروریتر می‌داند. این نخستین مترجم افلاطون که نظریات خود را با اعتدالی سقراطی در رسالهٔ مشهور پیام من به فرهنگستان یکجا گردآورده از همان آغاز، گفتار خود را در متن تاریخ و این‌گونه بنیان می‌نهد:

> زبان فارسی چنان که از گذشتگان به ما رسیده است عیبی دارد و نقصی و از آن‌رو که ما باید آن را به آیندگان باز بگذاریم خطرهائی در پیش دارد. پس وظیفهٔ ما این است که تا بتوانیم عیب و نقص گذشته را رفع کنیم و خطر آینده را پیش‌بندی نماییم.[۴۱]

به عبارت دیگر، زبان رودخانه‌ای است که بستر گذشته را پیموده، در گذرگاه «اکنون» به ما رسیده، و در راه آینده از ما و این زمان که در آنیم در می‌گذرد؛ زبان در تاریخ است و روندی همپای تاریخ دارد. رساله پیش از آغاز «درآمد»ی دارد که از آن می‌توان دانست چرا فارسی زبانان وظیفه‌دارِ رفع کردن عیب و نقص زبانشان هستند. فروغی «درِ» سخن را چنین می‌گشاید:

> من به زبان فارسی دلبستگی تمام دارم زیرا گذشته از این که زبان خودم است و ادای مراد خویش را به این زبان می‌کنم و از لطائف آثار آن خوشی‌های گوناگون فراوان دیده‌ام نظر دارم به این که زبان آیینهٔ فرهنگ قوم است و فرهنگ مایهٔ ارجمندی و یکی از عامل‌های نیرومند ملّیت است. هر قومی که فرهنگی شایستهٔ اعتنا و توجه داشته باشد زنده و باقی است و اگر نداشته باشد نه سزاوار زندگانی و بقاست و نه می‌تواند باقی بماند.

از این کوتاه‌تر و بهتر گفتن آسان نیست. برای زنده ماندن باید زبان را که

آئینه فرهنگ است دریابیم چونکه قوم بی‌فرهنگ نمی‌تواند زنده بماند. در نظر همهٔ تاریخ‌نگاران و ادیبانی که آوردیم ـ و نمایندگان گرایشهای متفاوت فرهنگ زمانند ـ زبان فارسی پدیده‌ای تاریخی و در خدمت ملّیت ایرانی است. افزون بر آنچه گفته شد، از دیدگاه این ملّی‌گرایان (اقبال، کسروی) کارکرد ملّی فارسی تا حدّی است که برای ارتباط ایرانیان با یکدیگر نقش زبانهای ترکی، لُری، کردی، و بلوچی را نیز فارسی (در داخل مرزهای ایران) کفایت می‌کند. از سوی دیگر، همهٔ آنها آنگاه که از تاریخ ایران (از مادها تا قاجار) و زبان و ادبیّات فارسی سخن می‌گویند ـ دانسته یا ندانسته ـ کشور کنونی ایران و فارسی امروز ما را در اندیشه دارند نه تاریخ سرزمینهای فارسی زبان را در طول تاریخ، چنانکه گویی فقط میهن امروز ما وارث و نمایندهٔ تاریخ و تمدّن بیرون از مرزهای ایران امروز است.

از تمامی این گفتار شاید این نتیجهٔ روشن به دست آید که در نخستین سالهای سدهٔ کنونی ملّی‌گرایی، ایدئولوژی «سیاسی ـ اجتماعی» غالب در اندیشهٔ میهن‌دوستان آن عصر، و دوران بیست ساله بود. بنابراین، بدیهی است که شاعر بزرگ و با شکوهی چون فردوسی را بحق سزاوارترین فرزند و زبان سخنگوی ملت ایران، و شاهنامه را کانون روشنی‌بخش تاریخ، زبان، و ادب ما بنگرند. جشن «هزارهٔ فردوسی» در اوج پادشاهی رضاشاه (۱۳۱۳) نه تنها به سود و برای بهره‌برداری زودگذر سیاسی بلکه با دیدی کلّی‌تر، در جهت برکشیدن و بزرگداشت ارکان پایدار ملّیت ما نیز بود.[۴۲]

در این دورنما محمدعلی فروغی، ذکاءالملک، شاهنامه‌شناس گرانمایه، برپاکنندهٔ هزارهٔ فردوسی، نخست‌وزیر وقت و رئیس فرهنگستان را می‌توان نظریه‌پرداز «غیر سیاسی» و نمایندهٔ معتدل فرهنگ حاکم دوران بیست ساله دانست.[۴۳] در دوران رضاشاه چراغ فکر سیاست خاموش است و نمایندهٔ چنان دوره‌ای ـ اگر چه دولتمرد ـ بیانگر فلسفه یا فکر سیاسی معینی

نیست. ولی اندیشه و عمل چنین کسی ناگزیر معنایی سیاسی دارد که می‌توان آن را در کل و اجمالاً ملّی‌گرایی نامید.

و امّا در میدان عمل‌سیاسی. ملّی‌گرایی ایرانیان، از احساسات وطنی بهار گرفته تا ایرانیگری کسروی، رویهمرفته طیف گسترده‌ای از گرایشهای میهن دوستانه و گاه افراطی را در برمی‌گرفت. در آن روزگارِ آشوب‌زده، تنها راهی که برای خروج از بن‌بست به نظر دوستداران ایران می‌رسید تشکیل دولتی مرکزی و مقتدر بود که بتواند «ممالک محروسهٔ» بی‌سامان را به دور کانونی گردآورد. هرج و مرج راه را برای دیکتاتوری هموار می‌سازد. ملک الشعراء بهار که خود از مخالفان پادشاهی پهلوی بود در تصویر روشنی خواستِ بیشتر سیاست‌ورزان آن روزها را به دست می‌دهد:

> من این‌جا باید به یک چیز اعتراف کنم که مکرّر محتاج به تذکار آن نشوم. من از آن واقعهٔ هرج و مرج مملکت... که هر دو ماه دولتی به روی کار می‌آمد و می‌افتاد و حزب‌بازی و فحاشی و تهمت و ناسزاگوئیِ... مخالفان مطلق هر چیز و هر کس، رواج کاملی یافته بود و نتیجه‌اش ضعف حکومت مرکزی و قوت یافتن راهزنان و یاغیان در انحاء کشور و هزاران مفاسد دیگر بود، از آن اوقات حس کردم، و تنها هم نبودم، که مملکت با این وضع علی‌التحقیق رو به ویرانی خواهد رفت.
>
> معتقد شدم و در جریدهٔ نوبهار مکرر نوشتم که باید حکومت مقتدری به روی کار آید... باید دولت مرکزی را قوت بخشید، باید مرکز ثقل برای کشور تشکیل داد... باید حکومت مشت وعدالت را که متکی به قانون و فضیلت باشد رواج داد و این مشتی ضعیف و جبان و نالایق را که از... ترس رخنه‌دار شدن وجههٔ ملی خود حاضرند کشور را به بدبختی سوق دهند، دور انداخت... همواره در صفحات نوبهار آرزوی پیدا شدن مردی که همت کرده مملکت را از این منجلاب بیرون آورد پرورده می‌شد. دیکتاتور یا یک حکومت قوی یا هرچه... در این فکر من تنها

نبودم، این فکرِ طبقهٔ با فکر و آشنا به وضعیّات آن روز بود. همه این را می‌خواستند... [تا آن که] رضاخان پهلوی پیدا شد و من به مرد تازه رسیده و شجاع و پُرطاقت اعتقادی شدید پیدا کردم.[۴۴]

وی همچنین دربارهٔ وثوق‌الدوله می‌نویسد: «باید زمام کار را طوری به دست [می‌گرفت] که با توپ هم نشود از او پس گرفت... رئیس دولت ما نخواست یا جرأت نکرد که طرز کار آتاتورک یا موسولینی[۴۵] را پیش گیرد و این کار بعدها صورت گرفت... ولی به دست عده‌ای قزّاق نه به دست عدّه‌ای عالم و آزادیخواه.»[۴۶]

احمد کسروی ـ که در هیچ زمینهٔ دیگری شباهتی با بهار ندارد ـ در این مورد مثل او آرزو می‌کند روزی دستی نیرومند با مشتی آهنین راهزنان و گردنکشان و جدایی‌خواهان را سرکوب و پیش از هر کار ایران پراکنده را یکپارچه کند. او که در زمان برقراری حاکمیّت دولت در خوزستان رئیس عدلیهٔ آنجا بود،[۴۷] در جشنی به مناسبت پیروزی سردار سپه بر خزعل گفت:

من... بخوبی می‌دانستم که بازوی نیرومندی را خدای ایران برای سرکوبی گردنکشان این مملکت و نجات رعایا آماده گردانیده است و این انتظار مرا می‌کشت که کی آن دست خدائی و آن بازوی نیرومند بسوی خوزستان نیز دراز خواهد شد؟ صد شکر خدا را که عاقبت نوبت نجات خوزستان هم رسید، و اینک می‌بینیم که آن دست خدائی بسوی این سرزمین دراز شده است و با یک مشت، گردن آخرین گردن کشان ایران و طاغی خوزستان را خرد کرده است! ... خوزستان دورهٔ جدیدی در پیش دارد که باید دورهٔ سعادتش نامید، باید همگی شاد باشیم و جشن بگیریم... و فاتح آن، سردار با عظمت ایران را که امروز شخصاً به خوزستان آمده از درون جان و بن دندان دعا گفته و ثنا خوانیم.[۴۸]

نظر بهارِ و کسروی را از آن‌رو در کنار هم آوردیم که آن دو در تنها موردی

که با هم سازگاری داشتند، همین پیدایش مردی نیرومند بود تا زمام امور را به کف با کفایت خود گیرد. ایران‌گرایی و تمرکز وجه مشترک بیشتر میهن‌دوستانی بود که جز این، هیچ وجه مشترکی نداشتند. اظهار نظر آن دو که در دو سوی متضاد طیف گسترده‌ای از دانشمندان ایراندوست جا داشتند ما را از آوردن آرای دیگران بی‌نیاز می‌کند.

و امّا در میان مطبوعات از مجلهٔ وزین و با اعتبار آینده نام می‌بریم که با نویسندگانی نظیر دکتر افشار، دکتر سیاسی، سعید نفیسی، فروغی، تقی‌زاده، و عبدالله انتظام بیانگر خواستهای اندیشه‌مندان زمانه بود. سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ مجله (تیر ۱۳۰۴) دربارهٔ وحدت ملی، دولت مقتدر مرکزی، و اصلاحات اداری است؛ ارتش، مالیه، آموزش! نویسنده وضع زمان را با چند سال پیشتر می‌سنجد که قشون روس تا پشت دروازهٔ تهران رسیده و «سپاهیان هندی انگلیس تمام ایران را در تصرف داشتند و قشون ایرانی اسمی بی‌مسمّی بود»، و می‌بینید که امنیت برقرار و «خوشبختانه... شخص مقتدری در رأس حکومت جای دارد و بیم تزلزلی هم نمی‌رود.»

«وحدت ملی ایده‌آل یا مطلوب اجتماعی» نویسندهٔ مجله و «سایر ایرانیان مخصوصاً طبقهٔ جوان» است. تقی‌زاده نیز در همین مجله و در مقالهٔ «مقدمات آیندهٔ روشن» می‌گوید که «در باب وحدت ملی ایران و اهمیت آن شرح و تفصیل لازم نیست» چونکه آن را امری بدیهی می‌داندامّا برای حفظ آن چهار رکن و چهار اساس برمی‌شمارد که اول «امنیت عمومی و قدرت قاهر مرکزی دولت در اکناف مملکت از دور و نزدیک و از ریشه برانداختن ملوک‌الطوایف بزرگترین و مهم‌ترین قدمی است که این مملکت به سوی استقلال و تشکیل حقیقی دولت برمی‌دارد و این فقره شرط اساسی وحدت ملی نیز هست.»

آرزوی مردی نیرومند، دولتی متمرکز و «مشکل‌گشا» فقط از آن ما ایرانیان نبود. در آن سالهای میان دو جنگ، روی آوردن به حکومتهای

دیکتاتوری با ایدئولوژیها و به‌صورتهای متفاوت، جریانی جهانی بود که از همان روزهای پایان جنگ اول تکوین یافت؛ ایتالیا و آلمان، اسپانیا و پرتغال، کشورهای اروپای شرقی و چین. در همسایگی خودمان انقلاب اکتبر و دیکتاتوری پرولتاریایی لنین «مدینهٔ فاضلهٔ» چپ‌گرایان ما بود و دیکتاتوری متجدّد آتاتورک (در ترکیه‌ای که از نیمهٔ قرن گذشته و در نهضت مشروطه از راههای ورود اندیشهٔ آزادی به ایران بود) به عنوان سرمشق دیگری در برابر نظر میهن‌پرستان خودنمایی می‌کرد.

گذشته از موجبات داخلی، این جریان جهانی نیز ایران را به همراهی با خود وا می‌داشت، بخصوص که همزمان با پایان جنگ، انگلستانِ استعماری و شورویِ انقلابی ـ هریک به علت سیاست داخلی و منافع خاص خود ـ خواستار دولت مرکزی نیرومندی در ایران بودند. در یک چند سالِ کوتاه، منافع آنها و ایرانیان وطن دوست و تشنهٔ اصلاحات هماهنگ شده بود.

ملّی‌گرایی (ناسیونالیسم) ایدئولوژی سیاسی آغاز قرن و دوران بیست ساله بود. این ایدئولوژی نظراً بر دو پایهٔ تاریخ ایران و زبان فارسی استوار بود و عملاً در دولت نیرومند مرکزی تحقّق می‌یافت. امّا نه ایدئولوژی به خودی خود هدف بود و نه تحقّق آن در سازمانی فرمانروا. هدف تجدّد (modernité) ایران بود مطابق با تمدّن اروپایی (همانندی و همزمانی با کشورهای غربی). هدف را بهار، روشن و کوتاه این‌گونه بیان کرده است:

یا مرگ یا تجدّد و اصلاح راهی جز این دو پیش وطن نیست

و امّا دربارهٔ تجدّد و اصلاح ـ از «عید خون» عشقی تا حکومت «مشت و عدالتِ» بهار یا قیام خیابانی ـ هر کس یا گروهی بنا بر تصوّرات سیاسی و احساسات اجتماعی خود ـ طرحی می‌ریخت و پیشنهادی داشت ولی شاید

روشن‌ترین برنامهٔ اجرا شدنی ملّی‌گرایان را در مرامنامهٔ انجمن ایران جوان که در فروردین ۱۳۰۰ منتشر شد بتوان یافت. این انجمن را چند تنی از جوانان میهن‌پرست و اروپا دیده تشکیل دادند،[۴۹] که بعدها همگی از کارگزاران بلندپایهٔ دوران بیست‌ساله شدند و مرامنامهٔ آنها عملاً به صورت برنامهٔ دولتهای آن عصر درآمد؛ مانند:

الغاء کاپیتولاسیون
احداث راه‌آهن
استقلال گمرکی ایران
فرستادن دانشجوی دختر و پسر به اروپا
آزادی زنان
وضع قانون جزا
توجه به ترویج معارف و تعلیمات ابتدائی
تأسیس مدارس متوسطه و توجّه به تحصیلات فنی و صنعتی
محروم کردن بی‌سوادان از حق رأی
تأسیس موزه‌ها و کتابخانه‌ها و تئاترها
اخذ و اقتباس قسمت خوب تمدّن اروپا.[۵۰]

البته می‌توان آرزوهای گوناگون دیگری از اینجا و آنجا گرد آورد و به سیاههٔ بالا افزود. ولی مرامنامهٔ انجمن «ایران جوان» رویهمرفته میانگین واقع‌بینانه و گویایی از خواستهای ترقّیخواهان زمان به دست می‌دهد، از همان تجدّد و اصلاحی که به‌گفتهٔ بهار جز آن یا مرگ، راه دیگری در پیش وطن نبود.

با ایجاد تمرکز در دیکتاتوری رضاشاهی اجرای شتابزدهٔ این اصلاحات آغاز شد و بیشتر آنها به انجام رسید اما آزادی فردی و اجتماعی در شمار آرمانهای تباه شدهٔ انقلاب مشروطه بود که از همان آغاز پایمال هرج و مرج و سپس دیکتاتوری شد و هرگز هستی نپذیرفت.

صادق هدایت را ـ با آن حساسیت دردمند و آزادگی سرکش ـ

می‌توان مظهر و تجسم شکست آزادیجویی انقلاب مشروطه دانست. او در امر تجدّد (مدرنیته) با معاصران خود تفاوت داشت. به سبب عقب‌افتادگی همه جانبهٔ محیط اجتماعی، تجددخواهی فروتنانهٔ آنان ناگزیر از حد اصلاحات فوری و البته اساسی، فراتر نمی‌رفت و برای آنکه هرچه زودتر به این هدف برسند «حکومت مشت و عدالت» را از آزادیِ نایافته ضرورتر می‌دانستند. نویسندگانِ نوآور نیز به تقلید از رمانتیسم مغرب زمین ـ که مدتها پیش عمرش به سر رسیده بود ـ مانند روشنفکران خودی در پس کاروان زمان می‌دویدند. حتی نیمای بیدار هم ـ بجز مارکسیسم ـ از جریانهای ادبی که همزمان با سرودن افسانه در اروپا می‌گذشت خبر نداشت.

ولی نوجویی (مدرنیسم) هدایت ـ پس از چند سالی هماهنگی با موج همه گیر میهن پرستی و ایراندوستی (پروین دختر ساسان ـ مازیار...) ـ در این مورد بیشتر به روشنفکران اروپایی بین دو جنگ شباهت یافت که نواندیشی آنان از سویی در فلسفه به نیچه می‌رسید و از سوی دیگر در ادبیات از فلوبر، آلن‌پو، نروال، و دیگران سرچشمه می‌گرفت و در ریلکه و کافکا ادامه می‌یافت. این نوجویی غریب و ناممکن که چند سالی در ذهن او هستی خلاق و سرزنده‌ای داشت، در عالم واقع و برخورد با محیطی که او در آن می‌زیست، مانند نوزادی زودرس، نیامده محکوم به مرگ بود. وغ وغ ساهاب بیشتر از نوشته‌های دیگر، با طنز و شوخ‌طبعی نشان می‌دهد که آرمانهای میهنی، ارزشهای فرهنگی و نوگرایی شتابانِ روزگار رضاشاهی پیش از آنکه در سوم شهریور هزار و سیصد و بیست در دنیای بیرون از پا درآید، در روانِ آزادهٔ هدایت فرو ریخته بود. زندگی هنری متجددترین نویسندهٔ ما آزمون شکستی تاریخی، و خودکشی او ندای مرگ تجددی است که بدون آزادی، آفت‌زده و رنجور، و ای بسا دستخوش ناکامی است.

پابرگ‌ها:

۱) باقرعاقلی، روز شمار تاریخ ایران از مشروطه تا انقلاب، نشر گفتار، تهران، ۱۳۶۹ ، رویداد ۱۲۹۴/۲/۱۰ .

۲) مورخ‌الدوله سپهر، ایران در جنگ بزرگ ۱۹۱۸ ـ ۱۹۱۴، چاپ دوّم، انتشارات ادیب، تهران، ۱۳۶۲ ، ص ۱۳۹ .

۳) نایب حسین در یک نوبت هفت قریه بین یزد و کرمان را غارت می‌کند و عده زیادی زن ودختر را اسیر می‌گیرد. (باقر عاقلی، همان، رویداد ۱۸ شهریور ۱۲۹۱)

۴) «در سال ۱۲۸۹ شمسی، هنگامی که لشکریان روسیه تزاری به بهانهٔ حفظ اتباع خود به خراسان و نواحی شمالی ایران گسیل شده بودند، این قصیده در خراسان گفته شد و در نوبهار انتشار یافت.» (محمّد تقی بهار، دیوان اشعار، امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۵ ، ص ۲۰۸)

۵) با کمی آسانگیری، در این متن واژه‌های ایرانیگری، ملّی‌گرایی، میهن‌پرستی، و ناسیونالیسم با مفهوم و معنایی مشابه به کار برده شده است.

۶) هابرماس (Habermass) فیلسوف و جامعه‌شناس مشهور آلمانی در گفت‌وگو با آدام میشنیک (Adam Michnik)، روشنفکر و روزنامه‌نگار لهستانی، می‌گوید که تا سال ۱۸۴۸ ناسیونالیسم آلمانی یک ارزش سیاسی و پیشرو بود. از آن پس، و با سودجویی بیسمارک از آن، از دهه ۹۰ قرن گذشته زیانهای عظیم به بار آورد. نگاه کنید به: هفته‌نامهٔ آلمانی *Die Zeit* ، ۱۷ دسامبر ۱۹۹۳ .

۷) در جنگ جهانی اوّل ملّیون ایران به سبب دشمنی با روس و انگلیس و به امید شکست آنها، هواخواه و آرزومند پیروزی آلمان بودند و کسانی از آنان به قصد همکاری و همدستی، در خارج و داخل کشور، با مأموران آلمانی تماس داشتند.

دربارهٔ تماس و مذاکرات رضاخان میرپنج با رودلف زُمر شارژ دافر سفارت آلمان در تهران نگاه کنید به: میرزا ابوالقاسم‌خان کحّال‌زاده، دیده‌ها و شنیده‌ها: خاطرات میرزا ابوالقاسم خان کحّال زاده، منشی سفارت امپراطوری آلمان در ایران، به کوشش مرتضی کامران، نشر فرهنگ، تهران، ۱۳۶۳ ، ص ۲۹۹.

۸) در ۱۹ آبان ۱۳۰۴ این مادهٔ واحده از مجلس گذشت:

«مجلس شورای ملی به نام سعادت ملت، انقراض سلطنت قاجاریه را اعلام و حکومت موقّتی را در حدودقانون اساسی و قوانین موضوعه مملکتی به شخص آقای رضاخان پهلوی واگذاری می‌نماید.»

۹) «مقصود از تألیف این کتاب نمایاندن ایران قدیم است بطوری که بوده، یعنی بطوری که از نوشتجات مورّخین قدیم و اسناد تاریخی ملی ما و حفریات و اکتشافات در امکنهٔ تاریخی و تتبّعات محقّقین جدید برمی‌آید.» (حسن پیرنیا (مشیرالدولهٔ سابق)، ایران باستانی، مطبعهٔ مجلس، [تهران]، ۱۳۰۶ ، مقدمه)

۱۰) به نقل از باستانی پاریزی، تلاش آزادی، محیط سیاسی و زندگانی مشیرالدوله پیرنیا، چاپ سوّم، انتشارات نوین، تهران، ۱۳۵۴ ، ص ۵۲۸ .

۱۱) عبّاس اقبال، تاریخ مفصل ایران از استیلای مغول تا اعلان مشروطیّت، به دستور وزارت

جلیلهٔ معارف، ج ۱ : از حملهٔ چنگیز تا تشکیل دولت تیموری، مطبعهٔ مجلس، تهران، ۱۳۱۲ شمسی، مقدّمه، صص «د»، «ه».

۱۲) حسن پیرنیا (مشیرالدوله)، ایران باستان یا تاریخ مفصل ایران قدیم، شرکت مطبوعات، تهران، ۱۳۱۱ ، مقدّمه.

۱۳) عبّاس اقبال، همانجا.

۱۴) در اینجا غرض البته نقد تاریخ‌نگاری آن دوره و از جمله یادآوری این نکته نیست که اگر مثلاً هخامنشیان با سرافرازی سرزمین و دودمانشان را می‌ستودند یا ساسانیان خود را از ایرانشهر می‌دانستند و هویّت ایرانی خود را از «انیران» باز می‌شناختند، احساس قومی، نژادی، عقیدتی یا ملّی آنان به همان مفهوم و حس «غرور ملّی» آغاز این قرن نبود.

۱۵) حسن پیرنیا، ایران باستان، همانجا.

۱۶) در ۲۹ مه ۱۹۲۶ مطابق ۷ خرداد ۱۳۰۵ شمسی. سپس ترجمهٔ نخستین بخش «یشتها» از هرمز دیشت تا رَشَن یشت نیز در آغاز فروردین ۱۳۰۷ به انجام رسید.

۱۷) شناخت و برشمردن همهٔ عاملها هرگز ممکن نیست ولی مثلاً در مورد دوره مورد بحث ما، می‌توان چند تایی از مهمترین آنها را که منجر به رشد ملّی‌گرایی و سپس روی کار آمدن رژیم رضاشاهی شد فهرست‌وار نام برد:

سابقهٔ تاریخی با شکوه (احساس خود بزرگی)؛ تحقیر صدساله در تماس با غرب (احساس خودکهتری)؛ آگاهی سیاسی و اجتماعی که به انقلاب مشروطه انجامید؛ هرج ومرج و بی‌قانونی داخلی در دورهٔ جنگ اول؛ تاخت و تاز ارتش‌های بیگانه در همان دوره در ایران؛ انقلاب اکتبر و بازگشت همسایهٔ شمالی به درون مرزهای خود؛ عقب‌نشینی اجباری ارتش انگلیس از ایران (به سبب ملاحظات سیاسی داخلی انگلستان، کاستن از بودجه وزارت دفاع وغیره)؛ تمایل هر دو همسایهٔ با نفوذ به وجود دولتی مرکزی و مقتدر در ایران؛ فضا و گرایش سیاسی جهانی برای پیدایش رژیم‌های دیکتاتوری در اروپا و آسیا به اضافهٔ شکست تجربهٔ دموکراسی پس از انقلاب مشروطه؛ بی‌لیاقتی مدام و شکست‌های خارجی و داخلی پیاپی و بن‌بست حکومت قاجاریه؛ پراکندگی و چنددستگی مخالفان سیاسی سردار سپه؛ وجود شخص رضاخان با آن خصوصیات که هم برآیند و هم‌گره‌گشای این شرایط پیچیده بود و...

۱۸) شمارهٔ ۱ و ۲ ، سال ۳ ، اوّل دی ماه یزدگردی سال ۱۲۹۳ شمسی.

۱۹) باز در همان مقاله می‌بینیم: «آنان که تلقین ملیت و حفظ استقلال قومی و ایرانیت را مخالف با سعادت بشر می‌دانند و تبلیغ وحدت بشر و اتحاد اسلام را در ایران بزرگترین خدمت به نوع بشر و یگانه چاره نجات ایران می‌دانند به خطا می‌روند... در نظر من پیش از وحدت بشر و حتی پیش از اتحاد اسلام به اتحاد ایران باید کوشید.»

۲۰) مثلاً نهضت شعوبیه یا اسماعیلیه، سهم ایرانیان در تمدن اسلامی یا شعر و ادب فارسی، عرفان و غیره...

۲۱) مانند ابومسلم، به آفرید، بابک خرم دین، ابن‌مقنّع، و...

۲۲) سعید نفیسی، احوال و اشعار ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی سمرقندی، کتابخانهٔ ترقّی، تهران، ۱۳۰۹ ، ج ۱ ، دیباچه، صص ۱ و ۲ [دیباچه دارای تاریخ ۱ مرداد ماه ۱۳۰۲ شمسی است].

۲۳) سنّتی که از علامهٔ قزوینی به یادگار مانده و همچنان در نظر بیشتر ادبای رسمی و دانشگاهی ما شناخت و نقد ادبیات در مطالعهٔ تاریخ آن خلاصه می‌شود.
۲۴) می‌گوییم «ناگزیر»، چون گذشته از گرایش کلی که پژوهندگان را به سوی بررسی تاریخی می‌راند، بی‌خبری از پیشرفت دانشهای انسانی، از جمله فلسفهٔ غرب، نقد ادبی، و زبانشناسی کمتر چنین بررسیهایی را ممکن می‌ساخت.
۲۵) او افزون بر فضیلتهای دیگر تاریخ بلعمی، تاریخ سیستان، و مجمل التواریخ و القصص، سه متن گزیدهٔ نثر فارسی را تصحیح کرد. در میانسالی زبان پهلوی آموخت تا به سرچشمهٔ تاریخی زبان فارسی دست یابد و چند اندرزنامه و متن پهلوی را به فارسی برگرداند.
۲۶) میرزا محمدخان قزوینی، «طرز نگارش فارسی»، مجلهٔ فرنگستان، شمارهٔ ۹ ـ ۱۰، سال اوّل، ژانویه و فوریه ۱۹۲۵، تاریخ پایان مقاله: پاریس، جدی ۱۳۰۳.
۲۷) محمّد قزوینی، همان، ص ۴۱۷.
۲۸) همان، ص ۴۱۴.
۲۹) همان، صص ۴۱۱ و ۴۱۳.
۳۰) همان، ص ۴۱۱.
۳۱) برای انعقاد قرارداد ۱۹۱۹ و سپردن مالیه و قشون ایران به انگلیسی‌ها وثوق‌الدوله نخست‌وزیر دویست‌هزار تومان و صارم‌الدوله و نصرت‌الدوله وزیران مالیه و خارجه هر یک صد هزار تومان رشوه گرفتند (خاطرات سیدحسن تقی‌زاده: زندگی طوفانی، به کوشش ایرج افشار، چاپ اوّل، انتشارات محمدعلی علمی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۹۳).
۳۲) انتقاد قزوینی از رفتار گروهی از ایرانیان را ـ اگرچه طولانی است ـ به سبب حقیقت تلخ و عبرتی که در آن است نقل می‌کنیم:

یکی از معروف‌ترین آنها ماهویه سوری و مرزبان مرو قاتل یزدجرد است که بعدها در زمان حضرت امیر بکوفه آمده خدمت آن حضرت مشرّف شد و حضرت امیر بدهاقین و اساوره و «دهسلاّرین» خراسان حکمی نوشت که جمیعاً باید جزیه و مالیات «قلمرو» خود را باو پردازند و همچنین بعضی از ایرانی‌های دیگر که در بسط نفوذ عرب و زبان عرب فوق‌العاده مساعدت کردند مثل آن ایرانی بی‌حمیّت که برای تقرب به حجاج بن‌یوسف دواوین ادارات حکومتی را که تا آن وقت به فارسی (یعنی پهلوی) بود به عربی تبدیل کرد. یا مثل «خواجهٔ بزرگ شیخ جلیل شمس الکفاة» احمد بن الحسن المیمندی وزیر سلطان محمود که پس از چهارصدسال از هجرت و خاموش شدن دولت عرب درخراسان و نواحی شرقی ایران تازه آقای کافی الکفاة از جمله کفایت‌هائی که به خرج دادند یکی این بود که دواوین ادارات دولت غزنویه را که وزیر قبل از او ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی به فارسی تبدیل نموده بود او دوباه به عربی تحویل کرد.

فی‌الواقع پارهٔ از ایرانیان بمحض قبول دین مبین اسلام گویا از تمام و جدانیات انسانی و عواطف طبیعی که منافات با هیچ دینی هم ندارد منسلخ شدند. قبر قتیبة بن مسلم باهلی سردار معروف حجاج را که چندین صد هزار از ایرانیان را در خراسان و ماوراءالنهر کشتار کرد و در یکی از جنگ‌ها به سبب سوگندی که خورده بود اینقدر از ایرانیان کشت که به تمام معنی کلمه از خون آن‌ها آسیاب روان گردانید و گندم آرد کرد

و از آن آرد نان پخته تناول نمود و زنها و دخترهای آن‌ها را در حضور آن‌ها به لشکر عرب قسمت کرد، قبر این شقی ازل و ابد را پس از کشته شدنش زیارتگاه قرار دادند و برای تقرّب به‌خدا و قضای حاجات هر روزه «تربت آن شهید» را زیارت می‌کردند. ولی بزرگترین شاعر ایران و بانی رفیع‌ترین و منیع‌ترین بنای مجد و شرف ملی ایران یعنی فردوسی طوسی علیه‌الرحمه را پس از وفات بعوض این که قبّه و بارگاه بر سر مقبرهٔ او بنا کنند معاصرین قدرشناس او حتی جسد او را نگذاردند که در قبرستان عمومی مسلمانان دفن نمایند و مقتدای آن‌ها شیخ‌ابوالقاسم گرگانی گفت: «او مادح گبران و کافران بوده و پیغمبر صلی‌الله علیه و سلم فرموده من تشبه بقوم فهو منهم.» گذشته از عوامل بزرگ اجتماعی‌و طبیعی مقصرین واقعی در تسلط عرب بر ایران که یکی از کوچکترین نتایج آن اختلاط زبان ما با زبان آن‌ها بود این‌هابود که ذکر شد. (محمّد قزوینی، همان، ص ۴۱۲)

۳۳) عباس اقبال، «فارسی ساختگی»، مجلّه مهر، شمارهٔ ٦ ، چاپ اول، سال اول، آبان ۱۳۱۲.

۳۴) عباس اقبال، همان.

۳۵) عباس اقبال، همان.

۳٦)نک: احمد کسروی، زبان فارسی و راه رسا و توانا گردانیدن آن، یحیی ذکاء (گردآورنده)، از مهنامه‌های پیمان، سال یکم (۱۳۱۲) تا سال چهارم (۱۳۱٦) ، مؤسسهٔ مطبوعاتی شرق، تهران، ۱۳۳۴ .

۳۷)کسروی، همان، ص ۲۴ .

۳۸)کسروی، همان، ص ۷ .

۳۹) بحث در آراء، و عقاید کسروی دربارهٔ تاریخ، زبان، ادبیات، سیاست، اخلاق عملی و دین، یا حتی اشاره کوتاه به آنها در این چند سطر نمی‌گنجد و هریک نیازمند گفتارهایی دیگر است.

۴۰) «همه می‌دانند که ترکی به آذربایجان از بیرون آمده است و هیچگاه آذربایجانی‌ها آن را زبان خواندن و نوشتن نشناخته بودند. پیش از آن که مشروطه به ایران بیاید و گفت و گوئی از میهن‌پرستی و این قبیل احساسات در میان باشد آذربایجانی‌ها به فارسی که زبان کشورشان بود علاقمند بودند و نامه‌هاشان را جز به فارسی نمی‌نوشتند، کتاب‌هاشان جز به فارسی نبود، در مکتب‌ها جز به فارسی درس خوانده نمی‌شد.

پس‌از مشروطه گاهی گفت و گو از زبان به‌میان‌می آمد، گاهی‌کسانی‌یادآوری می‌کردند که اگر درس‌ها به ترکی باشد شاگردها تندتر پیش خواهند رفت. بسیاری هم این را می‌پذیرفتند. ولی پس‌از چندی سیاست «پان تورکیزم» ترکان‌عثمانی به فعالیت پرداخت، دانسته شد که آن‌ها در آرزوی یک امپراطوری بزرگ ترکی می‌باشند. آذربایجانی‌ها را هم ترکی نژاد شمارده پافشاری می‌نمایند که تبلیغات خود را در میان این‌ها رواج دهند... و آذربایجانیها را به سوی خود کشند.

در این‌جا آزادیخواهان دیدند زبان ترکی در آذربایجان عنوان به دست بیگانگان می‌دهد. آن‌گاه آذربایجانی‌ها که این را می‌بینند و می‌خواهند با ایران به سر برند... به نام علاقه‌ای که به ایران و آذربایجان داشتند دوراندیشانه به چاره پرداختند و... تصمیم گرفتند که تا توانند به رواج زبان فارسی در آذربایجان کوشند... این تصمیمی بود که آزادیخواهان آذربایجان گرفتند دولت یا تهرانی‌ها در آن دخالت نداشتند.» (کسروی، سرنوشت ایران چه خواهد بود، شرکت سهامی چاپاک، تهران، ۱۳۵۷ ، ص ۴۹).

۴۱) محمدعلی فروغی، پیام من به.فرهنگستان، چاپ سوّم، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۵۴ ، ص ۵. در اینجا نیز مانند نوشته‌های اقبال و کسروی توجه ما به دید تاریخی از زبان فارسی و نقش ملّی آن است نه بحثهای دیگر رساله.

۴۲) غرض ما نه سودجویی دستگاههای تبلیغاتی و مدیحه‌سرایان رضا شاه از نام فردوسی و کتاب اوست و نه سوءاستفادهٔ مخالفان بعدی آن دوره که نوشته‌های فروغی، بهار، و دیگر دوستداران فردوسی را از یاد می‌برند و در عوض کتاب سرهنگ بهارمست، سپهبد فردوسی را به مثابهٔ نمودار و آئینه فرهنگ رسمی آن عصر به رخ می‌کشند.

اگر بخواهیم برداشت واقع‌بینانه‌تری از تبلیغات سیاسی آن دوره داشته باشیم، باید سخنرانیهای پرورش افکاری را با تبلیغات رسمی دیکتاتوریهای کشورهای پیشرفته‌تر همان زمان، با ترکیهٔ کمال آتاتورک، آلمان هیتلری و ایتالیای فاشیست یا روسیّهٔ استالینی مقایسه کنیم تا ببینیم که در تاخت و تاز بی‌شرمانهٔ دروغ هم دیگران از ما پیشرفته‌تر بودند، هرچند که این «پیشرفت» آنها هرگز نمی‌تواند موجب برائت یا آرامش خاطر ما باشد. نه آن روز و نه امروز!

۴۳) یکی ازمخالفان سیاسی فروغی دربارهٔ او می‌نویسد:

> فروغی در دوران دوّم نخست‌وزیری خود (۱۳۱۴ ـ ۱۳۱۲) دست به یک سلسله فعالیت‌های فرهنگی زد. تأسیس دانشگاه تهران، تأسیس فرهنگستان ایران، برگذاری جشن هزارهٔ فردوسی با شرکت دهها تن از مستشرقان و ایران‌شناسان در مشهد توسط او انجام گرفت. تشکیل انجمن آثار ملی برای احیای فرهنگ ملی ایران به همت او جامهٔ عمل پوشید. تجدید ساختمان آرامگاه حافظ و تعمیر بنای سعدی از دیگر اقدامات فرهنگی اوست. ریاست فرهنگستان و انجمن آثار ملی در دوران نخست‌وزیریش با او بود. (باقرعاقلی، ذکاءالملک فروغی و شهریور ۱۳۲۰ ، چاپ دوّم، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۰ ص ۲۳).

۴۴) ملک الشعرا بهار، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، موسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳ ، ج ۲ ، ص ۱۰۰ .

۴۵) همین آرزو ـ به گفتهٔ بهار ـ نزد «طبقهٔ بافکر و آشنا به وضعیات» در خارج از کشور نیز وجود داشت. مشفق کاظمی نویسندهٔ تهران مخوف، یکسال پیش از پادشاهی رضاشاه در سرمقالهٔ نامهٔ فرنگستان، پس از شرح نادانی، خرافه‌پرستی و عقب‌افتادگی مردم، می‌نوشت راهی برای نجات کشور نیست جز آن که «یک صاحب فکر، فکر نو زمام حکومت را در دست گرفته با یک عمل، عملی تازه، خاتمه به این وضعیات بدهد.» آن‌گاه او نیز مانند بهار از موسولینی نام می‌برد و روش حکومت او را می‌پسندد و برای ایران خواستار «فرمانفرمای مطلقی [است] که علم و عمل را توأماً دارا بوده... خاتمه به وضعیات فعلی داده ترتیب زندگانی شیرین برای آتیه بدهد.» (نامهٔ فرنگستان، شمارهٔ ۱ ، سال اول، برلین، اول ماه مه ۱۹۲۴ / ۱۳۰۳ ، ص ۶).

۴۶) بهار، همان، ص ۲۹ .

۴۷) زمانی که سردار سپه می‌خواهد بساط خودسری خزعل را در خوزستان برچیند کسروی را به ریاست عدلیهٔ آنجا می‌گمارند تا به دست مردی درستکار و نترس حکومت قانون در آن استان پا بگیرد. پیش از عزیمت وی رئیس‌الوزراء خود او را می‌بیند و سفارش‌های لازم را به وی می‌کند. (نک: احمد کسروی، زندگانی من، نشر و پخش کتاب، تهران، ۲۵۳۵ ، ص ۱۸۶).

کسروی تا پایان طرفدار دولت سراسری نیرومند است. وی پس از شهریور ۱۳۲۰ درباره ایلات می‌گوید:

دربارهٔ ایل‌ها به هیچ گفت وگوئی نیاز نیست... این‌ها گذشته از آن که خودشان در زندگی پس مانده‌اند... مایهٔ آزار دیگران هم هستند. هر زمان که دولت ناتوان است کار این‌ها دزدی و راهزنی و تاراجگری است... عیب بزرگ آن‌ها این است که زندگانی ایلی را نگه‌داشته‌اند، هر ایلی خود را جدا می‌گیرد، حکومت یا اداره‌های دولتی را نمی‌شناسند، اختیارشان بیش از همه در دست ایل بیگ‌ها و ایل خانی‌هاست... باید همه ایل‌ها را ده‌نشین گردانیده... به کارهای سودمند واداشت آنگاه به جای ایل بیگی یا ایل خانی اداره‌های دولتی در میان آن‌ها برپا گردانید.

(احمد کسروی، در راه سیاست، چاپ پنجم، چاپاک، تهران، ۱۳۵۷، ص ۳۴)

۴۸) به نقل از باستانی پاریزی، همان، ص ۴۰۱

در برابر اعتدال، آهسته‌کاری و سنجیدگی فروغی، کسروی نمایندهٔ چهرهٔ دیگر و شتابان همان فرهنگ دورهٔ بیست ساله است که در بریدن از سنّت، نقد ارزشهای موجود و گریز به آینده سخت‌اندیش و بی‌آرام است. در عالم آزاد خیال می‌توان مجسم کرد که احمد کسروی، «رضاخان سردار سپه» است در جبههٔ دانش، کمابیش با همان خواستهای او دربارهٔ مرکزیت دولت و یکپارچگی ملت و نیز با همان «ارادهٔ معطوف به قدرت.»

۴۹) مانند علی اکبر سیاسی، علیقلی خان (مهندس الدوله)، حسن‌خان (شقاقی)، اسماعیل خان (مرآت)، جوادخان (عامری)، حسن‌خان (مشرّف نفیسی)، محسن رئیس، حسن مقدّم، مشفق کاظمی، علی سهیلی، عبدالحسین میکده. نک: علی‌اکبر سیاسی، گزارش یک زندگی، لندن، دی ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۷۴ و یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، کتابهای جیبی، تهران، ج ۲، ص ۲۰۴.

۵۰) نک:

Ali Akbar Siassi, *La Perse Au Contacte de l'occident, Etude historique et sociale,* Paris, Libaririe Ernest Leroux, 1931, pp 226.

و آرین‌پور، همانجا.

دکتر سیاسی می‌نویسد:

چیزی از تأسیس «ایران جوان» نمی‌گذشت که سردار سپه نخست‌وزیر نمایندگان ایران جوان را به حضور خواند. انجمن دعوت سردار سپه را پذیرفت ـ البته جز این هم نمی‌توانست بکند! اسماعیل مرآت، مشرّف نفیسی، محسن رئیس و من با اندکی بیمناکی به اقامتگاه او که در آن موقع در خیابان سپه تقریباً روبروی مدارس نظام (بعدها دانشکده افسری) بود رفتیم. در محوطه باغ ایستاده بودیم که او با شنلی که بر دوش داشت با قامت بلند و برافراشتهٔ خود از دور پیدا شد و روی نیمکتی نشست و به ما اشاره کرد نزدیک شویم و روی نیمکتی که نزدیک او بود جلوس کنیم. آن‌گاه گفت: «شما جوان‌های فرنگ رفته چه می‌گوئید، حرف حسابتان چیست؟ این انجمن ایران جوان چه معنی دارد؟» من گفتم: «این انجمن از عده‌ای جوانان وطن‌پرست تشکیل شده است. ما از عقب‌افتادگی ایران و از فاصله عجیبی که ما را از کشورهای اروپا دور ساخته است رنج می‌بریم و آرزوی از بین بردن این فاصله و ترقّی و تعالی ایران را داریم و مرام انجمن ما بر همین مبنی و اصول گذاشته شده است.» گفت: «کدام مرام؟» من مرامنامهٔ

چاپ شده انجمن را به او دادم. آن را گرفت و آهسته و به دقّت خواند. آن‌گاه نگاه نافذ و گیرنده خود را متوجه ما کرد و با کمال گشادّه‌روئی گفت: «این‌ها که نوشته‌اید بسیار خوب است. می‌بینم که شما جوانان وطن‌پرست و ترقّی‌خواه هستید و آرزوهای بزرگ و شیرین در سر دارید. ضرر ندارد که با ترویج مرام خودتان چشم و گوش‌ها را باز کنید و مردم را با این مطالب آشنا بسازید. حرف از شما ولی عمل از من خواهد بود... به شما اطمینان، بلکه بیش از اطمینان به شما قول می‌دهم که همهٔ این آرزوها را برآورم و مرام شما را که مرام خود من هم هست از اوّل تا آخر اجرا کنم... این نسخه مرامنامه را بگذارید نزد من باشد... چند سال دیگر خبرش را خواهید شنید.

(علی‌اکبر سیاسی، گزارش یک زندگی، ص ۷۶)

فصل دوم

افسانهٔ طبیعت

افسانه، سرآهنگ و راهگشای دورانی تازه در شعر فارسی، گفت و گوی دراز و دلپذیری است که با همدلی گویندگان ادامه می‌یابد و با یگانگی آنان به پایان می‌رسد. عاشق و افسانه هریک با رشتهٔ کلامی «تنیده ز دل بافته ز جان» نقش خود را توأم و در هم دونده در تار و پود طبیعت می‌بافند تا سرانجام از انسان و طبیعتِ همزاد تصویری دیگر چون روشنایی تازه‌ای سر برآرد.

منظومه اینگونه آغاز می‌شود:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور

شاعری افسانه‌پرداز در آغوش طبیعت بکر (درهٔ سرد و خلوت) با خیال

پریشان خود داستان می‌سراید. زمانی که لبخند بهار و سبزهٔ جویبار در پرتو ماه روشنی می‌گیرد و شبنم سحر بر سبزهٔ برگ می‌نشیند و از گرمی عشق روی ماه به رنگ گل انار در می‌آید، افسانه سرگذشت خود را رقم می‌زند. و عاشق جوینده می‌خواهد راز این سرگذشت را بداند و در هر بند شعر از وی پرسش دوگانه‌ای می‌کند: آیا تو بدین آشفتگی و پریشان حالی سرگذشت منی یا شیطان آواره؟ قلب منی یا بخت گریزان؟ اشکی یا اندوه، چیستی؟

سپس بی‌آنکه منتظر پاسخ بماند خود در سه بند و به تفصیل می‌گوید:

شبی در کوهستان باد سردی به من گفت ای «طفل محزون» در این جای پرت کدام گمگشته را می‌جوئی؟

ـ «کُر گویجی» را که «در این دره‌ی تنگ گل کرده با دلربائی»

عاشق (طفل محزون) برای دیدار این گل در آنجاست.

ـ ای افسانه نکند تو آن باد سردی که چنگ در زلف من می‌زد؟

عاشق و افسانه و کودکی همه در طبیعت ناب و دست‌نیافتنی در آمیخته می‌شوند و می‌خواهند از برکت وجود آن یکدیگر را دریابند.

افسانه خود را باز می‌گشاید و می‌گوید من آوارهٔ آسمان و زمینم، هرچه بگویی و هرچه بخواهی همانم، دیو و غول بیابان و بیم‌دهندهٔ کودکانم؛ آن‌گاه از طبیعت خام به باغ خیال راه می‌یابد: من قصهٔ بی‌آغاز و بی‌انجام عاشقان نومیدم. امّا دل و جان افسانه نیز مانند عاشق چنان از خمیرهٔ طبیعت سرشته شده که بی‌درنگ به آن، و به زیباترین نمود آن، باز می‌گردد: من دختری نازنین با چشمهای افسونگرم. هم آنم و هم تاریکی و وحشت توفان، شبحی نشناختنی در عمق شب، «صورتِ مردگان جهان» و دَمی زودگذرم، ویرانی خانه و گله و چراگاه، چوپان سالخورده و پیر زال روستایی، گذشت پیاپی سالها، زمانِ ویرانکار و عشق، «عشق فانی کننده منم، من.»

این‌بار زمان و عشق و مرگ، همه از درون دگرگونی طبیعت به زبان

می‌آید و در شعر طلوع می‌کند. آن دو حکایت از شادیِ زمان گذشته می‌کنند و روزهای رفته. افسانه خیام‌وار به عاشق افسرده می‌گوید دوران رونده است فرصت باقی را غنیمت دان! امّا چگونه؟ نیستی عاقبت کار جهان را در نظر آوری و حالا که هستی خوش باشی؟ مانند پیر نیشابور از راهِ تصور نیستی، هستی را دریابی؟ نه. در اندیشه فلکی خیام سیر زمان، زمین و آسمان و کار جهان همه چیز را نیست و نابود می‌کند. امّا در نظر نیما گویی طبیعت فقط گردنده است نه گذرنده، پیوسته در گردش و گذری به خود باز می‌رسد، تباه می‌کند ولی تباه نمی‌شود. اندیشهٔ او مانند بذر چنان در خاک نهفته که عاقبتِ خود را می‌بیند اما از عاقبت پرورنده‌اش ـ طبیعت ـ بی‌خبر است. آنچه هم اکنون هست غنیمت است چونکه باز خواهد بود باید آن‌را دریافت و درد ناپایداری خود را در پایداری آن درمان کرد:

عاشقا خیز کامد بهاران
چشمهٔ کوچک از کوه جوشید
گل به صحرا در آمد چو آتش
رود تیره چو طوفان خروشید
دشت از کوه شده هفت رنگه

در گفت و گویی روانتر از آب، در سراسر چندین بند مرگ و زندگی و غم و شادی بار دیگر از کوه بلند و دریای باز، از ابر و بادِ آواره، از بهارِ سبز و پاییز سوخته، از دل طبیعت برمی‌جوشد و چشمهٔ شعر را لبریز می‌کند. امّا حیف! شاعر اندوهگین است و در دلش گرگ دزدیده سرک می‌کشد. افسانه می‌گوید این چه حالی است. آن دختر نازنین خندان را ببین که دزدیده ترا نگاه می‌کند و با دامنی گل در انتظار نشسته تا آن‌را هدیهٔ عاشقان کند و عاشق فریب دیده و دل از دست داده می‌بیند که سیاهی سر می‌رسد، شعلهٔ ستاره خاموش می‌شود، باد دیوانه غزیو سخت می‌کشد، پرنده‌ها در گوشه و کنار افسرده و روباهان در کوه و جنگل یکه‌تازند. شب دل عاشق را جویده است.

در چنین حالی خوشی خیالی و سرابی است. امّا غمِ بزرگتر این نیست. در طبیعت رازی است که نمی‌توان دریافت. شکفتن و پژمردن گل از چیست؟ چرا پس از آن آمدن، چنین زود و نامراد باید رفت؟ ما که به سبکی و صفای دم صبح، بی‌خبر از روزگار جدایی همراه گله کوهها را زیر پا در می‌کردیم چگونه چون بادِ رفته تمام شدیم، چه شد که

در هم افتاد دندانهٔ کوه
سیل برداشتِ ناگاه فریاد
فاخته کرد گم آشیانه
ماند توکا به ویرانه آباد،
رفته از یادش اندیشهٔ جفت

ملال پریشان عاشق کهٔ از تباه شدن چیزهاست تنها از راه و به وسیلهٔ طبیعت بیان نمی‌شود بلکه در آن نطفه می‌بندد، حالتی نفسانی است که در تن و توش طبیعت حس و اندیشیده می‌شود و از آن بیرون می‌آید. زیرا عاشق در برابر و بیرون از طبیعت نایستاده که آن‌را نظاره کند بلکه خود اندامی از پیکر آن «نوگلی پنهان در بنِ بوتهٔ خار، زادهٔ کوه و آوارهٔ ابر» است.

امّا افسانه که می‌خواهد عاشق را به شادی زندگی باز گرداند و خود را در همدستی و همراهی با او یگانه می‌داند، می‌گوید «تو مرا خواهی و من ترا نیز.» پس بیا اکنون که هر دو از رفتگان بی‌خبریم، نغمه‌ای دیگر ساز کنیم و داستانی شاد بسراییم. پرندهٔ عشق باز هم به تو روی خواهد آورد و آنکه ترا بخواهد می‌یابد، برخیز و بیا. ولی عاشق پاسخ می‌دهد که نمی‌خواهم چون گلی چیده دوستم بدارند. کاش بگذارند تا همچنان در کوه ساکن، با ابر سرگردان، و با بهار هماغوش باشم. سینه‌ام آشیان عشق است و من به این فریب خوشم.

ـ پس اگر اینگونه که می‌گویی خواهان فریبی:
از هر فریبنده کان هست

یک فریب دلاویزتر من
کهنه خواهد شدن آنچه خیزد
یک دروغ کهن خیزتر من
کرده در خلوت کوه منزل
رانده‌ی عاقلان خوانده‌ی تو

عاشق: همچو من
افسانه: چون تو از درد خاموش

اینک افسانه و عاشق «دو تنها و دو سرگردان و بی‌کس»، دو کوه‌نشینِ خلوت گزیده که در عشق و «دروغ» به‌هم پیوسته‌اند.

افسانه می‌گوید این شاخه سیراب نمی‌ماند و یک روز می‌خشکد حقیقت ماندگار این است که با چشمهای باز آن چنانکه بایست به‌سر بریم نه در فریب و با چشمهای بسته و عاشق دوستدار پاسخ می‌دهد.

ای دل عاشقان ای فسانه
ای زده نقش‌ها بر زمانه
ای که از چنگ خود باز کردی
نغمه‌های همه جاودانه
می‌سپارم به تو عشق و دل را
هان به پیش آی ازین دره‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبانهاست
که کسی را نه راهی بر آن است
تا در اینجا که هر چیز تنهاست
بسرائیم دلتنگ با هم

عاشقِ شاعر عشق و دل را به افسانه ـ به شعر ـ می‌دهد تا با هم «دل به رنگی گریزان سپرده» در تنهایی و دلتنگی بسرایند.

در آغاز راوی، شاعرِ سراینده است امّا در سراسر منظومه عاشق و افسانه و شاعر که گاه یکدل و یکزبان و جابه‌جا بدل به یکدیگر می‌شدند، سرانجام در سرودنی دلتنگ ـ در شعر ـ با هم یکی می‌شوند. شعر «باهمیِ» عشق و افسانه است.

منظومهٔ افسانه در شبی دور افتاده آغاز می‌شود در تن طبیعت سیر می‌کند و در خوابگاه پرت شبانها به پایان می‌رسد. در این داستانِ طبیعت شاعر رازِ سرگذشت ناپایدار خود را در گردش پایدار آن می‌جوید. و این در شعر ما پس از هزار سال دریافتِ دیگرگونه و پیوندی تازه است با طبیعت؛ طبیعتی که ما بعد ندارد و به خلاف آن گفتهٔ معروف «هر ورقش دفتری در معرفت کردگار» نیست. رمز و رازش را باید در دل و اندرونهٔ خود آن جست نه در بیرون و آن‌سوتر. در زمین نه در آسمان! اگر شاعران پیشین سعد و نحس طالع را در گردش سپهر و ستاره می‌دیدند، افسانه آن‌را در تن و جان طبیعت می‌جوید و می‌کوشد تا بیابد. همچنین است راز عشق که از آسمان به زمین کشیده می‌شود و عاشق در خطاب به حافظ، عشق به می و جام و ساقی، به آن جهان و آن ماندگارِ باقی را باور ندارد و محال می‌داند.او در همین خانهٔ خراب خاک خواهان همین آدمیزاد است که بر بال عمر به راه فنا می‌شتابد.

اما هر چند عاشق و معشوق مانند قایقی بر شط زمان می‌گذرند ولی شعر می‌ماند. آن «پشمینه پوش رنجورِ زار» که شیفتهٔ جان و جهانی دیگر است اگر چه دیری است که رفته اما «نغمه‌ها زد همه جاودانی» و یادگارش در این گنبد دوّار باقی است، «تنها صداست که می‌ماند.» و عاشق از این ماندگاری در حیرت است:

در شگفتم، من و تو که هستیم
وز کدامین خم کهنه مستیم
ای بسا قیدها که شکستیم
باز از قید وهمی نرستیم

این روستایی کوهی هر چقدر از آن خواجهٔ «محال اندیش» دور باشد در ماجرای شعر با او همصداست. یکی سخن خود را «فریب سحر خوش» می‌نامد و دیگری آن‌را «فریب دلاویز و دروغ کهن خیز.» زیرا شعر دروغی است که راست از آن می‌زاید و خیالی است ناپایدار اما سرچشمهٔ حقیقتی پایدار.

در شعر فارسی از نظر معنایی همیشه حقیقتِ طبیعت در ما بعد طبیعت بود. در کارگاه هستی و در زندگی آدمی علت وجود، گردش، دگرگونی و نقش طبیعت درگرداننده‌ای بیرون از خود او جست و جو می‌شد و زیباییش یا در همانندی با چهره و اندامهای بینندهٔ زیباپسند بود، یا در ایجاد و بازتاب حسیات (احساسات و عواطف) و تأملات زیبای این نگرنده، بویژه از راه جان بخشیدن و زنده انگاشتن پدیده‌های آن و ایجاد رابطه میان انسان و طبیعت: غمگینی بید و داغداریِ لاله و گریستن ابر و خندهٔ برق و خشم دریا و... عشق بلبل به گل، و پروانه به شمع و مانند اینها.

افسانه این دریافت دیرین را دگرگون و گاه وارونه می‌کند. نیما در مقدمهٔ منظومه می‌گوید: «چیزی که بیشتر مرا به این ساختمان تازه [ساختمان افسانه] معتقد کرده است همانا رعایت معنی و طبیعت خاص هر چیز است. و هیچ حسی برای شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را بطور ساده جلوه بدهد.»

هر چیز معنی و طبیعتی خاص خود دارد که باید آن‌را رعایت کرد. و همه چیزها (و از جمله خود ما) یا چیزهای طبیعتند، یا در پیروی از قانون و ساز وکار آن ـ زمان ـ هستی یا زندگی دارند. بنا بر این، هر چیز معنی خاص خود را وقتی به‌دست می‌آورد که در جایگاه طبیعی خود ـ در طبیعت ـ نهاده و نگریسته شود. شاعر افسانه نیز، چون یکی از موجودات طبیعت، آنگاه می‌تواند معنای طبیعی و سادهٔ خود و چیزها را دریابد که در دل طبیعت جا

بیفتد. و سرایندهٔ افسانه که خود را مانند ساقهٔ گیاهی در بن دره‌ای جای داده، ـ آنچنان‌که خواهیم دید ـ چون از تن سنگ بیرون جهیده، طبیعت را از درون می‌اندیشد، اندیشه را چون آب روان در پیمانهٔ طبیعت جاری می‌کند و در پدیده‌ها و نمودهای آن شکل می‌دهد، از برکت وجود طبیعت پرده از «رخ اندیشه» می‌گشاید. پس «تشریح طبیعت» (بالاترین حس شاعرانه) یعنی یافتن معنی چیزها و بیان سادهٔ آنها؛ و این آغازه و عزیمتگاه تازه‌ای است که راهی دیگر پیش پای شعر فارسی گذاشت با زبان و صورت شعری دیگرتر.

در شعر غنائی ما نیز شاعر و عاشق از برکت عشق در هم آمیخته و یگانه‌اند. عشق گردانندهٔ هر چیزی است که زیر و بالای این آسمان کبود بتوان پنداشت. ولی مأوای عشق دل آدمی است. فیض روح القدس در این جام جم تجلی می‌کند، بیهوده نباید آن‌را از «گمشدگان ره دریا» طلب کرد. در افسانه نیز هر چند سرای پر گیر و دار و همیشگی عشق همان دل عاشق است اما عاشق و معشوق نه از برکت بارقه‌ای الاهی بلکه در دامن مهرپرور خاک یکدیگر را می‌یابند. بذر عشق در مزرع سبز زمین می‌روید تا در باغ دل برومند شود و فضای جان را لبریز کند. افسانه چنانکه آمد هسته و گوهر عشق است: «من فسانه دل عاشقانم» اما از سوی دیگر افسانه در همهٔ نمودهای طبیعت دیده می‌شود و اساساً در پیکر آنها زندگی دارد. هم باد و باران و تاریکی ترسناک وگوزن و گله و چراگاه و زیبایی زیبایان است، و هم عشق فانی‌کننده. بدینگونه در این دریافت، طبیعت تنها کشتزارِ عشق و وجودی جدا از آن نیست بلکه همچنانکه خاستگاه عشق از آسمان بلند فرود می‌آید طبیعت نیز از خامی و خاموشی بی‌اعتنا پالوده می‌شود. دیگر چاه نیست تا در طلب روشنایی «پاک و صافی» شده از آن به‌درآیند. سر منزل حقیقت همین سرای خاک و آب است که به ساحت باصفای عشق، به لطف طبع و نازکی خیال آن نزدیک می‌شود. نیما عشق را به تنوع رنگین طبیعت، و طبیعت را به تعالی عشق می‌رساند. به عقیدهٔ او مغلوب و مفتون طبیعتیم «چون تمام

جزئیات روح و جسم ما ارتباط تام و کلی با طبیعت دارد. پس هر قدر این ارتباط را سهل‌تر و روشن‌تر و محکم‌تر کنیم... خواسته‌ایم به آسودگی نزدیک شده جسم و روح را از ملکات پست که باعث خستگی و تنزل فایده و حظ است رها کرده باشیم.»[1]

این طبیعت میعادگاه عاشق و معشوق و باغی تازه است که به روی شعر ما گشوده می‌شود. اگر همیشه طبیعت به سبب وجود انسان معنایی داشت، نیما در افسانه و جاهای دیگر کار را وارونه و با تشریح طبیعت انسان را معنی می‌کند.[2] تصویری که شاعر از خود در خاطر دارد شراره‌ای است برجهیده از سنگهای جامد.[3] یا آنچنانکه در قطعه «نیما» آمده:

از بر این بی‌هنر گردنده‌ی بی‌نور
هست نیما اسم یک پروانه‌ی مهجور
مانده از فصل بهاران دور
در خزان زرد غم جا می‌گزیند
بر فراز گلبنان دل بیفسرده نشیند،
دست سنگینی است
در درون تیرگیهای عذاب‌انگیز
که به‌روی سینه‌ی اهریمنان و نابکاران و دروجانشان فرود آید
همچنین روی جبین نازنینان و فرشتگان...
اسم شور افکن یکی گردنده است این اسم
در زمین نه، بر فراز آسمان نه، در همه جا
در میان این زمین و آسمان
از پی گمگشته‌ی خود می‌شتابد...[4]

این پروانه که بی‌هنگام پیلهٔ طبیعت را شکافته و بیرون زده نمی‌تواند چون پرنده «در فضای با شکوه جولان دهد اما به این خوش است که از راه خیال بر او سبقت گیرد»[5] و با تردستی طرفهٔ شاعران در تیرگی دستی سنگین بر سینهٔ اهریمنان باشد و در روشنی نوازشگر پیشانی نازنینان فرشته‌وار، گاه آزاد از

جرم جسمانی، نامی شود شورافکن در آفاق و زمانی جغدی پیر بر بساط بینوای خود در کار شعر. اما در همه حال حتی آنگاه که نامی سبک و سیال است، در مرزهای طبیعت میان زمین و آسمان پرسه می‌زند نه فراتر، و سروشی از کنگره عرش وی را ندایی نمی‌دهد. مأوای روح او در دل طبیعت است و هر بار به مناسبتی ـ حتی بی‌اختیار خود ـ به آن باز می‌گردد.

من نمی‌دانم پاس چه نظر
می‌دهد قصهٔ مردی بازم
سوی دریائی دیوانه سفر

مانلی مرد ماهیگیری است که رنج و رؤیای او را موج و توفان، و افسونِ پریانِ دریا رقم می‌زنند. شاعر نمی‌داند و در عجب است که چرا سرگذشت این مرد او را به سوی دریا می‌کشد. همانطور که ماجرای کار، بیماری، گرسنگیِ کودکان، و هول و هراس «شب‌پا» هم در گرمای دم کردهٔ شب موذی و در کشاکش با گراز و حشرات گزنده، بی‌خوابی و خستگی و نومیدی، در عمق طبیعتی تاریک می‌گذرد.

نیما بطوری که خود می‌گوید همیشه «حامی پاک و بدون ریای مظلومین» بوده (نامه‌ها، ص ۳۳۸) و اندیشه و احساسات خود را بر چنین گرته یا شالوده‌ای بنا می‌کرده و آنها را با «کینه و انتقام» می‌پرورده. (نامه‌ها، ص ۴۷۰) او در زندگی خصوصی شیفتهٔ تنهایی و دلبستهٔ «انزوای عزیز» خود است و از مردم و آزارشان ملول. تا بتواند از آنها می‌گریزد، به طبیعت پناه می‌برد.[۶] ولی از سوی دیگر همین مردم گریز، از ته دل انسانگرا (Humaniste) است. در نظر او زندگی و سعادت آدمی نه تنها برترین ارزش بلکه ملاک ارزشهای دیگر و معیاری است که هر نیک و بد اجتماعی را با آن می‌سنجند. برای همین در سراسر دیوان او شعرهای سیاسی ـ اجتماعی در غم محرومان و ستمدیدگان کم نیست ولی کمابیش در همهٔ آنها،

از نخستین شعرها تا آثار دورهٔ کمال و آخرین سروده‌ها، سرنوشت اجتماعی انسان در دوستی و دشمنی طبیعتی که همیشه دستِ بالا را دارد جاری است. در خانوادهٔ سرباز فقیر، بی‌کسی و نومیدی، مهر مادری و مرگ با سرمای پاییز و شب توفانی و اشباح هول‌انگیز درهم آمیخته. در «منظومه به شهریار» شاعر برای دیدار دوست می‌گوید:

با دل ویران از این ویرانه خانه
به سوی شهر دلاویزان شدم آخر روانه

اما پیش از آنکه در راه «با بیابان درنوردان و سحرخیزان شود همپا» نخست توصیف «ابرهای تیره و بادهای سهم‌انگیز صحرایی و دریایی» می‌آید و پس از آن تمام راه در تاریک و روشن و هموار و ناهموار طبیعت و مهر و بی‌مهری پدیده‌های آن بریده می‌شود. مسافر مشتاق از راهِ عواملی چون سکوت تلخ دره‌ها، سرمای زمستان و نشیب پرتگاهها یا تازگی بهار نوشکفته و نوید ستارهٔ صبحگاهی به گذرندگان برمی‌خورد و دیگران را می‌یابد. او با اسبی اژدها پیکر به زیر ران و «تازیانهٔ باد» در دست مانند «امواجی که از ساحل گریزانند» روان است.

یا «پادشاه فتح» که بشارت رستگاری است، از «نهاد تیرگی که چون خیال مرگ بر سریر حکمرانی نشسته» آغاز می‌شود. «در تمام طول شب»، از خلال پاییزی وحشت‌انگیز که در آن «ارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن» نومید و خسته و فرومانده، ادامه می‌یابد تا آنگاه که لبخند امید «پادشاه فتح» چون «بهار دلگشای روزهایی دیگرگون، جانفزای و خالی از افسون» باز و شگفته می‌شود. نومیدی در شب و ظلمت و پاییز روی می‌دهد و روشنایی و رهایی در بهار. شکست و پیروزیِ گذران روزانه و آرزوهای اجتماعی، در دل طبیعت و همراه با گردش فصل‌هاست. مرغ آمین نمونه‌ای دیگر است که در آن یک آفریدهٔ طبیعت ـ مرغ ـ در تاریکی و بیراهی از درون شب به

سوی «بسیط خطّه آرام صبح»، همصدا و همدرد خلق نامراد و راهنمای آنهاست.

باری، طبیعت صحنه زندگی و مرگ و کارگاه سرگذشت همه کس و همه چیز است، از عشق و جنگ («شاه کوهان»)، خستگی و فراق («تلخ»)، عمر رفته («اجاق سرد»)، تنهایی («هنگام»)، خاموشی و مرگ («مرگ کاکلی»)، رفتن و افسردن (با قطار شب و روز)، باران و تشنگیِ خاک («برفراز دودهایی») گرفته تا سیاه شدن روزگار سراینده‌ای بی‌آزار و کوه‌نشین که شیطانی «بدانگیز و مطرود» فریبش می‌دهد («سریویلی»).

آمیختگی طبیعت و سرگذشت فردی و اجتماعیِ انسان، طبیعت را انسانی و انسان را «طبیعی» می‌کند. طبیعت در سرگذشت انسان راه می‌یابد و در تکوین سرشت (طبع) او مؤثر می‌افتد. طبع ما از طبیعت و در نتیجه، سرنوشت ما از سرشتِ طبیعت، از خمیره‌ای که مایهٔ غرایز، حسیّات (احساسات و عواطف)، اندیشه‌ها، رنجها، و شادیهای آدمی است می‌آید. بدین‌ترتیب شکایت شاعرِ ناسازگار با خود و دیگران، به شکوه از طبیعت که سازندهٔ طبع ماست می‌انجامد نه گلایه از اختر بخت در عالم افلاک. «انسان جزئی از طبیعت است» (نامه‌ها، ص ۵۸۰) و بد و خوب سرنوشت وی نیز با آن پیوند دارد. در شعر نیما دل نگرانی و دردهای وجودی انسان، عشق، کرانمندی تن و بیکرانی روح، بیمایگیِ واقعیت و غنای پایان‌ناپذیر خیال، جذبهٔ زیبایی، حسرت گذشته، شتاب زمان و مرگ... از طبیعت او می‌آید و رنج‌های ناسزاوار اجتماعی چون فقر و گرسنگی و نادانی و جنگ و ستم ـ بویژه در نظر شاعری انساندوست و چپ‌گرا[۷] ـ از نابسامانی اجتماع. در این شعر سرنوشت انسان نیز مانند عشق از آسمان به زمین می‌نشیند و در طبیعت (و اجتماع) جای می‌گیرد. ما جزئی از زمان یا طبیعتیم و سرنوشت ما را طبیعت تعیین می‌کند. (نامه‌ها، صص ۵۳۲ و ۱۵۹)

از سوی دیگر، سرنوشت طبیعت هم، به انسان وابسته می‌شود زیرا

«همانطور که ما در اشیاء تصرف می‌کنیم، اشیاء نیز به نوبهٔ خود در ما تصرف دارند.» (نامه‌ها، ص ۲۶۸)

تصرف دو جانبهٔ ما و اشیاء در یکدیگر، ناچار تغییری در سرنوشت هر دو ایجاد می‌کند. ما از طبیعت دگرگون می‌شویم ولی نویسنده و البته شاعر نیز باید «صنعت کند بهتر از آن جور که مردم می‌بینند بسازد و به مردم تحویل بدهد. همه چیز را ببیند، بشنود و بو بکشد. با تمام هوش و حواس خود در میان اشیاء فرو برود... بیان لازم که امروز می‌تواند مثل موسیقی و نقاشی وسیلهٔ تحریک و انتقال واقع شود اینست.» (نامه‌ها، ص ۴۷۵)؛ انتقال آنچه نویسنده یا شاعر از چیزها درمی‌یابد به دیگران، و دادن احساس و استنباط تازه‌ای به آنها! ما چیزها را می‌بینیم، با تمام «هوش و حواس» در آنها غوطه می‌خوریم و یک‌بار دیگر می‌سازیمشان تا آنها نیز به نوبهٔ خود ما را باز بسازند. کار شاعر از فصاحت و بلاغت فراتر می‌رود. هنر او «بالاتر از این درخواست پرواز کرده دخالت در طبیعت اشیاء را الزام می‌کند.» (نامه‌ها، ص ۵۷۶)

طبیعت بدون آدمی تنِ افسرده و بی‌ثمر است. «هیچ قوت و اقتداری در طبیعت وجود ندارد مگر اینکه به واسطهٔ سرعت خیال و وسعت نظر تو وجود پیدا کند.» (نامه‌ها، ص ۲۲۰) در این دریافت، همه چیز از طبیعت زنده است و طبیعت از برکت وجود انسان. خیال تیز و دور پرواز شاعر، زیبایی شگفتِ پنهان در اعماق طبیعت را کشف می‌کند و در آئینهٔ نهان بین خود باز می‌سازد. انسان و طبیعت چون روح در یکدیگر حلول می‌کنند. تکه‌ای «از این کوه‌ها و دره‌های قشنگ نیست که ما در آن خاطره‌ای نداشته باشیم، مملو از خون و خیال ماست.» (نامه‌ها، ص ۵۰۱) طبیعتی که خون و خیال خود را به آن داده باشیم، سرشار از خاطرهٔ ما، یادگار، و آئینه درست‌نمای روح ماست. ما اینگونه در طبیعت حلول می‌کنیم و به آن روح می‌دهیم.

و طبیعت اینگونه در ما:

که باز می‌بینم شب است. برف کوههای یوش را سفید کرده است. یا یک روز توفانی است و تو... از عقب فلان درنده از فلان دره سرازیر می‌شوی، حتی سنگها و ریشه‌های درختهای کوچک و بوته‌ها هم که زیر پا کنده می‌شوند، کاملاً در نظر من جلوه‌گر می‌شوند. ناچار چشم‌هایم را می‌بندم و این منظره‌ها را، که همیشه قلب من به طرف آنهاست، در عالم خیال تماشا می‌کنم. پس اگر خواب هم می‌بینم خواب کوههای «لو» و «نی کلا» و «از ناسر» است. گاهی به سرزمینی وارد می‌شوم که آنجا را ندیده‌ام. (نامه‌ها، ص ۵۰۰)

آنگاه که چشمها را بستیم و در عالم خیال به تماشای سرزمینهای ندیده رفتیم طبیعت در ما حلول کرده و در سفری غایبانه، به سر منزل خیال که قلمرو شعر است رسیده‌ایم. و در آنجا شعر دروغ را در نظر ما راست جلوه می‌دهد، چونکه «از نیست هست به وجود می‌آورد». (نامه‌ها، ص ۳۳۵) چرا در شوریدگی و بی‌خویشی، شاعران بهره‌ای و نشانی از جنون می‌جویند؟ چونکه به امید واهیِ «نیست»، «هست» را ندیده می‌گیرند؟ چونکه شاعر، خلق را که هست ـ و هستی خود را با خشم و فریاد در شیپور می‌دمد ـ نمی‌بیند و در «انزوای عزیز» خود پناه می‌گیرد به امید آنکه در خالیِ «خلوتِ دل» از نیستی، هستی بیافریند که در آن کوه رونده، ابر و باد پابرجا، و سرنوشت چون موم در دست باشد؟ چه خیال خامی، چه دروغی!

اما کار نازیبای دروغ، پنهان کردن یا انکار چیزی است به نام حقیقت. دروغی که حقیقتی را پنهان یا انکار نکند دروغ نیست. و شعر تا گفت که من دروغم، دیگر انکار یا پنهان کردن حقیقت محال است چون خود گفته است که در او ـ به منزلهٔ دروغ ـ چیزی پنهان است. پس با ماست که آن «آشکار صنعتِ پنهان» ـ راز شعر ـ را بیابیم و سرزمینهای ندیده را تفرّج کنیم.

پیداست که این، دروغ سیاست‌بازان و بنجل فروشان و رسانه‌های

گروهی نیست، دروغی که از بزدلی و موذیگری و بیچارگی ما بیرون زند نیست. دروغ شعر «دروغ مصلحت‌آمیز»ی که آن پدر پیر مکار به فرزند جوان زودباورش گفت هم نیست، دروغی است که فردوسی در داستان رستم و سهراب سرود، برای همین «دلاویز» است، برای همین «فریب سحرخوش» است. چونکه «از نیست هست به وجود می‌آورد.»

باری، بگذریم و به طبیعت بازگردیم. همدمی و گویی هماغوشی انسان و طبیعت، سبب می‌شود تا از سویی کوههای غمناک و ابرهای پریشان و گلهای زردِ ارژن که یادآور دلتنگی طبیعت است (نامه‌ها، ص ۲۴۷) شریک درد و شادی ما بنمایند، و از سوی دیگر ما خود را از پایداری پیاپی فصلها بهره‌مند پنداریم و در هوای بازگشت همیشگی بهار به‌سر بریم. «من نزدیک پنجره‌ام بنفشهٔ خواهم کاشت، تألمات درونیم را با این گل محجوب به میان می‌آورم، دوست من!» (نامه‌ها، ص ۳۰۴)

طبیعت می‌نماید که همدرد من است، و من می‌پندارم که در عطر بهارِ او باز می‌گردم. و همهٔ اینها در خیالِ «محال اندیش» می‌گذرد، در «دروغی دلاویز» که پادزهر واقعیتِ راست اما نابود شونده و نابود کنندهٔ ماست. چگونه می‌توان دمی از دام زمان بیرون جست و فنای خود را فراموش کرد «من از گذشتن زمان و فنای موجودات غصه میخورم.» (نامه‌ها، ص ۳۹۳) و به دریای فناناپذیر رو می‌آورم که با من حرف می‌زند و من سکوت را از او یاد می‌گیرم و «گوش به زنگ کاروانِ صدای» خروس می‌بندم و مانند مرغی جسته از تنگنای قفس، مانند «صبح نازنده، صبح دیرسفر، با تن خاک بوسه می‌شکنم.» (دفتر شعر، ص ۵۲۹) تا از یاد ببرم که یک روز صبح می‌آید و من نیستم.

نیما می‌گوید «آدم بودن درد کشیدن و درد را شناختن است. آدم بی‌درد مثل آدم بی‌جان است.» (نامه‌ها، ص ۶۴۴) آدم برای فرار از دردهایش، برای فرار از مشتی مردم دریده و پُرمدعا (نامه‌ها، ص ۶۳۲) که

مانند لاشخورهای گرسنه و صبور منتظرند تا پوست و استخوان یکدیگر را بجوند، به سحر طبیعت پناه می‌برد که نقش‌های دلگشاتر از باغ بهشت می‌آفریند (نامه‌ها، ص ۳۹۳) و غنچهٔ قلب را باز و از زیبایی لبریز می‌کند. این طبیعت سرچشمه زایندهٔ احساس و خیالی است که جانِ با ذوق را به سرزمین‌های زیبا می‌رساند. «احساس و خیال را آسمان صاف، ابرهای طوفانی و تاریکی جنگلها، روشنی قله‌ها و یک طبیعت ساده به من داده است.» (نامه‌ها، ص ۱۰۰)

در زیباییِ مهتاب، خاموشی قله‌های پربرف، لاجوردِ دریا و خطِ آبی افق، بوته‌های اسپند و زرشک و ساقه‌هایِ خودرو، تکدرختی دور افتاده، و پرتگاهی مهیب و جوی آبِ گسسته‌ای که شتابزده و پریشان از کوه سرازیر می‌شود، «در آنچه حقیقتی دارد و زیبا نمودار شده است، در واقع سرّی است، مثل خودِ جهانِ آفرینش وسیع است» (نامه‌ها، ص ۶۹۲) و هرگاه که در ته چاهی گرفتار افتاده‌ام مانند آسمانِ بازِ بلند مرا به سوی خود خوانده است.[۸]

وسعت و راز جهان آفرینش را در عالم خیال و با چشم دل می‌توان در نظر آورد و خیال را از طبیعتی که در جلو چشم ما گسترده است، «از پائیز که برگهای زردش را به شاعر هدیه می‌دهد و شاعر غمگینی خود را به او.» (نامه‌ها، ص ۲۴۸) زیبایی و شکوه و خشم و عظمتِ هراس‌انگیزِ طبیعت، خیال زیبایی و شکوه و خشم و ترس یا هر حس دیگر را در ما می‌پرورد. طبیعت «خیال پرور است» (نامه‌ها، ص ۴۷۱) و آدمی ـ چون مظهر کمال طبیعت ـ خیال پروری در غایت بی‌پروایی، تا آنجا که بگوید: «اگر بتوانم این ستارهٔ قشنگ را به چنگ بیاورم، سلسله پربرف البرز را به میل و سماجت خود از جا حرکت بدهم، اگر بتوانم جریان باد را از وسط ابرها ممانعت کنم آنوقت می‌توانم به قلبم تسلط داشته این سرنوشت را که طبیعت برایم تعیین کرده است تغییر بدهم.» (نامه‌ها، ص ۱۵۹) یاد سهراب به خیر که می‌گفت:

چه خیالی، چه خیالی،... می‌دانم
پرده‌ام بی‌جان است
خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است

اما من «توهمات بیهوده، تخیلات باطل همه را در طبیعت دوست دارم، دوستِ بی‌اساسی، دوستِ درد و غم.» (نامه‌ها، ص ۱۳۴) شاید در خیال «بیهوده و باطل» رازی است که حقیقت خود را در شعر باز می‌یابد، تا به حدی که نیمای دشمن شهر و تاریکی بگوید: «بار فروش شهر تاریک بسیار شاعرانه ایست. من بارها برای دیدار مکنونات قلب خود به آن رجوع کرده‌ام. آنچه در خیال خود طرح می‌کردم حالیه به چشم می‌بینم. مثل اینکه بین حقیقت و خیال من ارتباط خیلی قدیمی وجود داشت که من از درک آن عاجز بودم.» (نامه‌ها، ص ۲۵۳)

از افسانه تا مرغ آمین طبیعت بدل به خیال و خیال حقیقت می‌شود و این حقیقت چنان است که گویی «چون جان و خوشتر از جان» در ما پنهان بود و نمی‌دانستیم و ناگاه مانند رؤیایی بر ما آشکار شد. تاریکی بسیار شاعرانهٔ «بارفروشِ» نیما پایدار نمی‌ماند. اما احساس «زیبا» که زمانی این شهر به وی داده بود، در شاعر و پس از وی در شعر می‌ماند.

بین خیال و حقیقت و زیبایی چه رابطه‌ای است؟

در منظومهٔ افسانه، عاشقِ «دیوانه» با خیالی پریشان داستان دلِ خود را که با افسانه دوستی گرفته، می‌سراید، دلِ خیال‌پرور عاشق مبتلای افسانه شده.

و افسانه خیالی صورتمند و بسامان، خیالی رسته از پریشانی است مانند قصه، حکایت، داستان، و شعر...

کدام افسانه ـ هرچند برآمده از واقعیت ـ بی‌میانجی خیال در وجود می‌آید؟ سپس در گفت و شنود، افسانه قصهٔ دیرینه‌ای را (قصه‌ای که چون

خودِ افسانه بافتهٔ خیال است) روایت می‌کند. بدون دخالت خیال، طبیعت در حد گردش و پیدایش و زوالی نابخود و بدون شعور می‌ماند. ماییم که در جست و جوی حقیقت و زیبایی، به هستی وی حس و معنا می‌دهیم. افسانه قصهٔ طبیعت را می‌سراید؛ مرغ و آشیانه و بادِ وزنده! طبیعت تخیل می‌شود و به ماوراء خود می‌رسد، حسِ زمان و گذشت سالها در آن راه می‌یابد و اندوه و اندیشهٔ رهروانِ رفته، گلعذاری با گیسوان درهم.

سپس می‌بینیم که افسانه (خیالِ صورتمند) از همان کودکی در شب و چشمه و صحرا، در مستی و سلامت و بیماری، زیبایی و زشتی، لبخند بهار و سبزهٔ جویبار و روشنی ماه، همه جا هست، در سرگذشت شیطان، بختِ آدمی، کوه و باد، پری و جانور و در همهٔ اندامهای طبیعت حضور دارد. کجاست که خیال آدمیزاد را به آن راه نیست! «چرخ در گردش اسیر هوش ماست.»

این خیال به طبیعتی که ما را در خود گرفته جان می‌بخشد و به انسان که خود جزئی از طبیعت است معنی می‌دهد و هر دو را، همه را از واقعیت خام و بیواسطه، از جسمِ در خود پرواز می‌دهد و به مرز حقیقت می‌رساند، به آنجا که چیزها زندگی می‌یابند و دریافتنی می‌شوند و نیک و بد و زشت و زیبا و رنج و شادی پدید می‌آید. و روشنایی و امید رستگاری!

مناسبتی است میان خیال و حقیقت. در منظومهٔ افسانه، خیال سراسر از خلال طبیعت، و درگذر از تار و پود آن، به حقیقت می‌رسد و زیبایی طلوع می‌کند. زیبایی حقیقتی است که ما به جهان می‌بخشیم تا آن‌را سزاوار زیستن کنیم. اگرچه خیال، پیدای ناپیداست و شاید به همان زودی که می‌رسد محو شود اما احساس زیباییِ حاصل از آن، نعمتی پایدار است.[۹]

منظومهٔ افسانه از دیدگاهی (فقط از یک دیدگاه) خیالی است که از راه طبیعت صورت پذیر شده و به حقیقت و زیبایی رسیده است. با این دریافت تازه از طبیعت، که با شعر نیما در ادب ما پیدا شد و در آن انسان،

خود چون شراره‌ای بیرون جسته از سنگ، همزاد طبیعت و جدای از آن نقش بر دیوار و «طبیعت بیجان» است، ناگزیر زیبایی و زیباشناسی تازه‌ای در شعر فارسی طلوع می‌کند متفاوت با گذشته.

در شعر رسمی[10] فارسی پدیده‌های طبیعت بخشها و تکه‌های یک کل تمام و فراتر از خودِ طبیعت (کیهان ـ عالم کبیر) هستند مثل اندامها که اجزاء بدن انسانند (عالم صغیر) که در خود کلی تمام است. آن پدیده‌ها را به این اندامها تشبیه می‌کنند و بعکس؛ چشم به نرگس و نرگس به چشم، قد به سرو و سرو به قد یا گل و گلستان به روی یار و رخسار او به گل و گلستان، بلبل و پروانه به عاشق، و گل و شمع به معشوق، و جز اینها... پدیده‌ها به خودی خود حس و تجربه نمی‌شوند چونکه فردیت مستقل و جداگانه ندارند. طبیعت در تمامی خود و یکپارچه در ذهن شاعر وجود دارد. بنابراین، هر پدیده‌ای در کنه ضمیر به همان کل یگانه پیوند خورده و بر آن زمینه و بافت نقشی پذیرفته. تازه خودِ طبیعت هم به ما بعد طبیعت و عالم بالا که به آن معنا داده باز بسته است، همچنانکه انسان نیز به تنهایی ناتمام است و کمال خود را بدون پیوند به عالم ماوراء نمی‌تواند به‌دست آورد. هر دو عالم (کبیر و صغیر) از برکت پیوند با عالم دیگر معنا می‌یابند «صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی.» این «صورتِ» زیرین بازتاب آئینه‌وارِ «سیرت» بالاست. نمودهای طبیعی فردیت ندارند همانطور که نگرندهٔ طبیعت (شاعر) «فردیت» ندارد، یعنی فرد اجتماعی جامعهٔ مدنی نیست که در عین بودن با همگان دارای حقوقی از آنِ خود و مستقل از آنان باشد. این «فردیت» مفهومی جدید و حاصل تحول تاریخی سده‌های اخیر است. شاعر پیشین «بنی آدم» است، عضوی از اعضای دیگر با تکالیف[11] و حقوقی جمعی، خانوادگی، صنفی، طایفه‌ای، قبیله‌ای، دینی، و دنیایی... و توأم با دیگران.

چون پدیده‌های طبیعت به‌وسیلهٔ انسان «منفرد» و به‌عنوان چیزهای

«منفرد» احساس و ادراک نمی‌شوند، این است که حسیات به شمار حس‌کنندگان، بسیار گونه نیست، تکراری و قراردادی است، سرو همیشه مانند اندام، و نرگس مانند چشم، و عاشق مانند پروانه‌ای است که گرد شمع وجود معشوق می‌گردد. همانطور که هر کسی نمونه‌ای است از دیگران، هر حس او نیز نشانه‌ای است از حسیات دیگران. و حال آنکه در ادب جدید، شاعر ـ یکی از همه و بجز همه ـ حسیات ویژهٔ خود را می‌سراید، آنچه هیچکس جز او درنیافته و دیگران از قبل او در می‌یابند.

در ادب قدیم نه فقط چیزهای طبیعت، بلکه حالهای نفسانی هم بیشتر به یکسان است. مثلاً در شعر غنایی معشوق جفاکار و سنگدل، و عاشق سوخته و ستمدیده است. عشق و جنون با هم است، مستی و بی‌خویشی نشان آزادگی، و عقل دستمایه ناچیز بیمایگان است و دیگرها و دیگرها...

در جهان‌بینی شاعر قدیم[۱۲] انسان نه از جنس طبیعت، که تافته‌ای است جدا بافته و از گوهر فرشته و دیو. گرچه دم خدا در وی دمیده شده اما شیطان نیز در چراگاه روح او می‌خرامد. می‌شود به جایی برسد که بجز خدا نبیند و می‌شود که همیشه اسیر ابلیس بماند. درست است که از خاک (طبیعت) برآمده، اما فقط جسم فانی به خاک باز می‌گردد نه روح باقی. آدم اشرفِ مخلوقات است و «ابر و باد و مه و خورشید و فلک» را برای او آفریده‌اند. چون طبیعت برای اوست با آن دمساز است و در بهره‌یابی و کامجویی از آن به‌سر می‌برد اما چون از گوهر آن نیست، نسبت به آن وجودی بیرونی است بی‌آنکه از آن دور و بیگانه باشد. کار او چون تماشاگری زیباپسند توصیف دیده‌هاست:

بخندد همی باغ چون روی دلبر ببوید همی خاک چون مشک اذفر
بسبزه درون لالهٔ نوشکفته عقیق است گوئی بپیروزه اندر
همه باغ کلّه است و اندر کشیده بهر کلّهٔ پرنیانی معصفر
همه کوه لاله است و آن لاله زیبا همه دشت سبزه‌است و آن‌سبزه‌درخور
بهارا بآئین و خرم بهاری بمان همچنان سالیان و بمگذر

بصورتگری دست بردی زمانی / بکند آوری گوی بردی ز آزر
چه صحرا و چه بزمگاه فریدون / چه بستان و چه رزمگاه سکندر
ز نقاشی و بتگریها که کردی / ز تو خیره مانده است نقاش و بتگر
ز نسرین درآویختی شکل لؤلؤ / ز گلبن در آویختی عقد گوهر
به هر مجلسی از تو رنگی دگرگون / به‌هر باغی از تو نگاریست دیگر[۱۳]

شاعر این طبیعت تماشایی را نمی‌سازد، طبیعتِ شاعرانی چون فرخی و منوچهری «پیش ساخته» و خود بسنده است و پدیده‌هایش بدون دخالت شاعر در کار ساختن و باز ساختن یکدیگرند. ابر و باد در هم می‌دوند و عطر گل را در کوه و کوهسار می‌دمند، مرغان باغ در عشق گل نغمه‌ها می‌سرایند و... زمستان آبستن بهار است و بهار در اندیشهٔ پاییزِ بی‌برگ و سرمایِ پرندگان خاموش، بر شاخه‌های برهنه!

در فرخی عوامل طبیعت بی‌میانجی یکی یا دیگری توصیف می‌شود، ابر در آسمان چون سیلاب در آبِ آسوده یا گردِ زنگار برآئینه، لاله در سبزه مثل عقیق در پیروزه، زمین پرند سبز، هوا عبیرخوش، درخت عروس زیبا و آسمان از سبزی مانند دریا و خرم‌تر از زمین است. طبیعت نو به نو خود را می‌پرورد و تازه می‌کند و شاعر که میان آئینهٔ زمین و آسمان ایستاده آن را مانند تصویری گردنده و دم به دم دیگرشونده سیر و سیاحت می‌کند، اما زیباییهای این طبیعت تنها در خود و شاعر فقط تماشاکننده‌ای فریفته باقی نمی‌ماند. میان انسان و طبیعت پیوندی دوسویه وجود دارد:

بهار تازه دمید ای بروی رشک بهار
بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار
همی بروی تو ماند بهار دیبا روی
همی سلامت روی تو و بقای بهار
بهار اگر نه ز یک مادرست با تو چرا
چوروی تست بخوشی و رنگ و بوی و نگار

بـــهار تـــازه اگـــر داردی بـــنفشه و گـــل
ترا دو زلف بنفشه است و هر دو رخ گـلزار
رخ تـــو بـــاغ مـــنست و تـــو بـــاغبان منی
مـــده بـــهیچکس از بـــاغ من گـلی زنـهار
غریب موی که مشک انـدرو گـرفت وطـن
غـــریب روی کـه مـاه انـدرو گـرفت قـرار
هـــمیشه تـــافته بـــینم ســـیه دو زلف تـــو را
دلم زتـــــافتنش تـــــافته شـــــود هـــــموار
مگـــر کـــه غـــالیه مـــیمالی انـدرو گـه گـاه
وگرنه از چه چـنان تـافته است و غـالیه بـار
نـــداد هـــرگز کس مشک را بـغالیه بـوی
مـــده تـــو نـــیز تـرا مشک غـالیه بـچه کـار
تـــرا ببوی و بـپیرایـه هـیچ حـاجت نـیست
چـــنانکه شـاه جـهان را گـه نـبرد بـه یـار[۱۴]

در تشبیه زلف به مشک و بنفشه یا صورت یار به باغ بهار و معشوق به سرو سیمین، ماه و پروین، و شاخ نسرین، زیبایی انسان طـبیعی، و از آن طبیعت دارای حال و روح انسـانی می‌شود. زمانی که پدیده‌های طبیعت خود بیانگر یکدیگرند، تصور از زیبایی امری تصویری است و احساس زیبایی در لذت دیدار پدیدار می‌شود. اما در مقامی دیگر، که از نـخستین جـدا نیست، و داد و ستدی در همانندی میان انسان و پدیده‌ها روی می‌دهد، مُهر ما بر پیشانی طبیعت می‌خورد و ماده خام به ساحت والای انسانی راه می‌یابد. در این حال تصورِ از زیبایی، نیز تعالی یافته از لذت دیدار فرا می‌گذرد و بدل به نوعی پیوند نفسانی بادنیایِ پیرامون می‌گردد و به آن جان می‌بخشد:
ندانـمت بـه‌حقیقت کـه در جـهان‌به چـه مـانی
جهان و هرچه در او هست صورتند و تو جانی[۱۵]

زیبایی این طبیعت جاندار، آرمانی یافتنی و آرزویی رسیدنی است. برای شاعری که مشتاق لذتهای جسمانی (طبیعی) است شراب و معشوق نماد و مظهر تمام و کمال طبیعتند و آنچنان‌که می‌دانیم شاعر در حسرت هیچیک از آن‌دو نمی‌ماند. در مسمّط‌های منوچهری آمده است که چگونه و با چه تمهیدها دوشیزگان تاک را از پستان مادر جدا و زندانی می‌کنند تا پس از چندی پرده از روی آن چراغ ارغوانی بردارند و روشنی آن‌را بنوشند. فرخی را نیز می‌دانیم. از برکت زر و سیم، معشوقان خود را برای لذتِ بیتابِ تن به‌دست می‌آورد و می‌خواست تا وی‌را خدمت کنند. شیفتگی او به زیباییهای دیگر و بویژه باغ و بهار چنان واقعی است که گویی با تن گرم و خواهندهٔ یاری جوان سر و کار دارد؛ رؤیا مانند واقعیتی برهنه در دست است. وقتی از سینه‌ریز ارغوان و گوشوار نسترن و آئینهٔ آسمان و آب و لعبتان باغ و چراغ گل و نیمشب و خفت و خیز عاشقان سخن می‌گوید، انگار طعم لذت ناب را زیر زبان دارد و در جسم خود می‌شکفد یا سواری سرکش یال اسب خوش خرامِ نوزینی را می‌نوازد. احساس فرخی و منوچهری از طبیعت گرم، پرخون و توأم با اشتیاق سوزان جسمانی چون باده نوشیدن و عشق ورزیدن و شکار کردن است؛ و طعم شبِ وصل را چشیدن!

برای فرخی شب، زمان باده گساری و دلدادگی و عاشقی و مستی و خوابِ خوش بی‌خیال و مأوای آرمانی (ایده‌آل) نیازهای جسمانی است. کمال لذت در شبی به کمال حاصل می‌شود.

شبی گذاشته‌ام دوش خوش بروی نگار
خوشا شباکه مرا دوش بود با رخ یار
شبی‌که اول آن شب سماع بود و نشاط
میانه مستی و آخر امید بوس و کنار
نه شرم آنکه ز اوّل بکف نیاید دوست
نه بیم آنکه بآخر تباه گردد کار
مثی بدست من اندر چو مشکبوی گلاب
بتی بپیش من اندر چو تازه روی بهار

بتی که خانه بدو چون بهار بود و نبود
شگفت ازیرا کز بت کنند خانه بهار
بجعدش اندر سیصد هزار پیچ و گره
بجای هر گره او شکنج و حلقه هزار
بتی که چشم من از هر نگاه چهرهٔ او
نگارخانه شد ار چه پدید نیست نگار
ز حلقه‌های سیه زلفش ار بخواستمی
نماز شام ز ره کرده بودمی بسیار
برابر دو رخ او بداشتم می سرخ
ز شرم دو رخ او زرد گشت چون دینار
چو شب دو بهره گذشت از دوگونه مست شدم
یکی ز باده و دیگر ز عشق باده‌گسار
نشان مستی در من پدید بود و بتم
همی‌نمود بچشم سیه نشان خمار
چو مست گشتم و لختی دو چشم من بغنود
ز خواب کرد مرا ماهروی من بیدار
بنرم نرم همی‌گفت روز روشن شد
اگر بخسبی ترسم که بگذرد گه بار[۱۶]

همیشه امید آن هست که چنین شبی باز آید، رؤیا در آستانهٔ واقعیت چشم انتظار ایستاده است و شاعر واقعیتی رؤیایی را حکایت می‌کند.

منوچهری نیز داستان از شبی با سرگذشتی دیگر می‌گوید، از «شبی گیسو فرو هشته به دامن»، و مانند چاه بیژن تاریک و تنگ. شاعر سوار بر اسبی توسن تا آنگاه که خورشید سر از کوه برزند گرم می‌تازد و سیل و باد و باران را می‌پیماید تا به درگاه امیری برسد. در این سفر شاعر تماشاگر، پیوسته در طبیعت و در همان حال در نیامیخته و جدای از آن است. از سویی در برابر آن عنصری خارجی و دیگر است و از سوی دیگر هرگز از آن فارغ و برکنده نمی‌ماند. می‌بیند و توصیف می‌کند و این توصیفِ طبیعت، خود بیان «زیبایی» است که احساس آن در حد چشم سر می‌ماند و

جان اندیشنده را دگرگون نمی‌کند. چونکه وصفِ بیرونی دیده‌ها و شنیده‌ها و آن چیزهاست که بی‌نیاز به ما (در طبیعت) وجود دارند و از راه حواس می‌توان دریافت. شاعر این حسیات را در خیال خود چون باغی زیبا می‌پرورد و در شعر هستی می‌بخشد. برای همین طبیعت او خوشتر از واقعیت و همه چیز حتی تاریکی و ترسِ اهریمنی آن آراسته و تمام و گاه فریبنده است.

شب فردوسی نیز، در سر آغاز «بیژن و منیژه»، چون شَبَهی روی شسته به قیر و چادری به سیاهی پر زاغ گسترده بر دشت و دمن، دیوی است که از هر سو مغاکِ دهان را گشوده یا دریای ظلمتی که باغ و لب جویبار در امواج پی‌در پی آن غرقند. سپهر گردنده بر جای مانده، خورشید مرده و چراغ ماه افسرده است. پرنده و جانور در چاه خواب و خاموشی افتاده و «جهان از دل خویشتن پر هراس» است. «دلم تنگ شد زین شب دیریاز.»

شبی تاریک و آلوده به قطران
سیاه و سهمگین چون روز هجران
به روی چرخ بر چون توده‌ی نیل
به روی خاک بر چون رای بر پیل
سیه چون اندُه و تازان چو امّید
فرو هشته چو پرده پیش خورشید[۱۶/۱]

شاعر مانند نقاشی ساحر، طبیعت را ترسیم می‌کند یا آن را چون کتابی می‌گشاید: «بوی جوی مولیان»، بریدن ریگزار و بیابان به امّید دیدار یار و دیار و باغ و بوستانِ بخارا و شادی و شادنوشی در منزل جانان را شرح می‌دهد یا دفتر عمر را مروری می‌کند و گذر زمان را در تن (طبیعت) خود باز می‌خواند: «مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود.»

همچنین نقش تمثیلی طبیعت نیز آن‌گاه که شاعر پدیده‌های آن را به مثابهٔ نشانه و نماد (Symbole) به کار می‌گیرد ـ در شعر گذشته و امروز بکلّی

متفاوت است. مقایسه‌ای میان منطق‌الطیر عطار و مرغ آمینِ نیما این تفاوت را به روشنی آشکار می‌سازد. مرغان عطار در سفری دور کوهها و پرتگاهها را پشت سر می‌گذارند تا در قلّهٔ قاف که رمز تعالی روح است در وحدتِ با خود به رستگاری رسند و دریابند که بعداز آن (سی‌مرغ) بازتاب سی‌تصویر در آینهٔ وجودی یگانه و یکی (سیمرغ) بیش نیست. معرفت پس از تزکیهٔ نفس از راه مکاشفه روزی ناگهان در لوح صافیِ دل طلوع می‌کند. رستگاری امری نفسانی و روحانی است نه اجتماعی و جسمانی.

امّا در مرغ نیما آگاهی (به جای معرفت)، اندک اندک، با رنج و تلاشی شبانروزی، در هم پشتی و همدستی «مرغان» و در همین‌جا «در شبی اینگونه با بیدادش آیین» به دست می‌آید و هدف آن رهایی از ستم و آزادیِ «زجر دیدهٔ مردمان» است نه چیزی آن سوتر از این سرگذشت روزانه.

در یکی طبیعت (مرغ) رمز روح رستگار است و در دیگری نشان رهسپاران بهروزی. مانند شعر «واقعگرا» در شعر تمثیلی و نمادین (symbolique) نیز نقش طبیعت با گذشته همانند نیست.

در شعر رسمی (کلاسیک)، طبیعت حقیقتی برون ذهنی، عینی و خارجی است، همان واقعیتی است که بسته در خود و برای خود وجود دارد تا آنکه شاعر درهای آن‌را به رویمان بگشاید و نعمت دیدار حاصل شود. زیبایی این طبیعت حسی و عاطفی است نه اندیشگی. طبیعت بستر و گذرگاه حسیات است نه سرچشمه و خاستگاه اندیشه. گویی در نزد این شاعران ـ اگر بتوان گفت ـ در قیاس با اندیشه، حس پیشین و نخستین است.[۱۷]

در برابر جهان‌بینی گذشتگان که از آنِ دوران تاریخی دیگری بود، نیما فرزند روزگاری است که در آغاز این قرن انقلاب مشروطه را پشت سر نهاده و آشوب جنگ جهانی اول را از سر گذرانده. این «فرزند» نوخاسته گذشته از شناخت ادبیات غرب، مانند چند تنی از روشنفکران زمان، به آرمانهای آزادیخواهانه و دادگرانهٔ انقلاب روسیه دل بسته است. اما از سوی

دیگر، پس از هرج و مرج سالهای جنگ، دولتی یکپارچه، نیرومند، و متمرکز در حال تکوین و شدن است تا سلطهٔ خودسرانهٔ یک شهر را بر سراسر کشور بگسترد.

نیمای روستایی یاغی و بیزار از شهر، در شعر منادی و پیشاهنگ یک چنین دوران تازه‌ای است که رویکردش به طبیعت از همان گام نخست با گذشتگان تفاوت دارد. او با وجود آنکه از زهدان طبیعت به جهان آمده و جانش به آن باز بسته ـ با وجود چنین پیوندی ـ دریافتی که از طبیعت دارد، اگرچه خود انگیخته، امّا نیندیشیده و «طبیعی» نیست، حسی و عاطفی، اندیشیده، پیچیده و چند رویه است. قطعهٔ «ای شب» از نخستین شعرهای اوست که در ۱۳۰۱ سروده شد. از همان آغاز، شب او نه جای بزم و شادی یا داستانسرایی و عشق است و نه در شرح زشتی و زیبایی، بلکه رازی دردناک است که یا باید دیده و گشوده شود یامردن بهتر از ندیدن و ندانستن است:

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای بر کن
یا پرده ز روی خود فرو کش
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم

شب (طبیعت) موضوع دیدن (حس) و دانستن (اندیشه) است. شاعر در شبِ ستیزندهٔ دشمن‌خو افتاده، نه به سبب عوامل طبیعی چون باد و باران و توفان (آنگونه که مثلاً در «خانهٔ سریویلی» آمده)، بلکه برای داستان خوب و درد افزایی که شب می‌سراید، برای کنجکاوی بسیار در سرگذشت دلی دردمند و سری پر امید و فجایع آدمیزاد عاجز که در سایه شب پنهان شده.

«تو چیستی ای شب غم‌انگیز؟» پیش از اینها نمی‌پرسیدند (چونکه راز طبیعت در ماوراء طبیعت بود)، نمی‌پرسیدند، می‌دانستند و می‌گفتند که

شب چگونه است اما اینک یکی آمده که می‌پرسد شب چیست؟ آینه‌دار روزگار، پرده‌دار عشق، دشمن جان؟

ملک‌الشعراء بهار، معاصر نیما، نیز فقط چگونگی شب را آن‌گونه که از چشم دیگران دیده یعنی بنا به رسم و ضابطه‌ای کهن توصیف می‌کند و بس. او در قصیده‌ای با مطلع «شب برکشید رایتِ اسود / لون شبه گرفت زبرجد» که نمونهٔ سخندانی و زبان‌آوری است و فقط چند سال کوتاهی پس از ای شب نیما سروده شده، شب را مانند نگرنده‌ای «بیطرف» دیده و تعریف کرده: «مشرق به رنگ سوسن برّی / مغرب به رنگ وَردِ مورّد». او برای این کار، گذشته از دانش نجوم، علم الاشیاء، تاریخ، و معانی بیان، البته از «علم» شعر و عروض و لغت نیز غافل نمی‌ماند،[18] همچنانکه حادثه‌ای طبیعی چون توفان و سیل در اهواز از راه نجوم و اساطیر و غیره روایت می‌شود.[19]

در اینجا طبیعت با حسیات شاعر پیوند نمی‌خورد و «شعر» در حد نظم، کلماتِ آهنگ‌دار با قافیه و وزنی همسان، باقی می‌ماند. به خلاف مثلاً سپیدرود که از نشانه‌های بلند قصیدهٔ فارسی و یکی از تجلیات کم مانند شعری است که اگر بهار نبود، مدتها پیش مرده بود. در این قصیده که به زبانی با شکوه سروده شده مقایسهٔ پیاپی انسان و طبیعت و دادن حالتهای آدمی به آن برای ایجاد همدلی یا ادراک عاطفی بیشتر به چشم می‌آید: کوه، مرد مبارز؛ منظره، شستی نقاش؛ سرو، آزادهٔ سربلند؛ آذرخش، خط کودکانه است و دریا و رود مادر و فرزندند و خروش دریا نالهٔ مادر فرزند مرده. تشبیه پدیده‌ها به یکدیگر و بیان زیبایی یکی به مدد دیگری از رویِ سرمشق گذشته نیز فراوان است.

در سپید رود مانند جاهای دیگر، بهار شاهد و نگرندهٔ طبیعت است نه «زیستنده» ی آن. طبیعت بر «زمین» روح شاعر سبز نشده، جوانه نزده و فضای آن را تسخیر نکرده بلکه در چشم سر و در نهایت ـ آنگاه که شاعر حالی دیگر می‌یابد ـ در چشم دلِ او طلوع می‌کند، رابطه شاعر و

طبیعت دو سویه است و همیشه دو طرف را می‌توان از یکدیگر تمیز داد.

بهار دستاورد و نمایندهٔ فرهنگی کهن و «پدر سالار» است با اعتقاد به برتری مردان بر زنان، پدران بر فرزندان، و پیران بر جوانان، و مراتب نابرابر موجودات، جماد و نبات و حیوان، و سروری انسان بر همهٔ آنها یعنی بر طبیعت. این روحیه و حالت «پدر مآب» نه فقط در خانه و اجتماع، بلکه بیرون از آن در قبال طبیعت نیز وجود دارد که شاعر رویاروی آن تماشاگری با وقار و بزرگ‌منش باقی می‌ماند و هرگز مانند نیما «جن‌زده»ی طبیعت نمی‌شود و از دست نمی‌رود.

هر دو شاعر همزمانند، اما یکی آخرین طنین رسای ندایی هزارساله است با گوش و هوش پر شده از پیام نام‌آوران خراسان، و دیگری کوهیِ شوریده‌ای ناشیانه در میان جمع دویده. در یک زمان یکی چیزی را تمام، و دیگری همان را آغاز می‌کند. هر دو دوستدار انسان، و از ستمی که بر او می‌رود دردمند و بیزارند و هریک به راه و رسم خود خشم و نومیدی و اندوه و امید و حال دلش را در طبیعت می‌دمد و آنگاه این هم نَفَس خیالی را «برای تسکین آلام خود» باز پس می‌گیرد. بهار در منظومه‌ای که از شاهکارهای آخرینِ دورهٔ قصیده‌سرایی است، از دماوند خاموش، قلب افسردهٔ زمین، و مشت درشت روزگار می‌خواهد که بر «ری» ضربتی چند بنوازد و «اساس تزویر و بنای ظلم» را در شهری که لانهٔ ستمکاران و بی‌خردان و مایه پریشانی روزگار مردم خردمند است برکند. نیما هم در تمام دوران شاعری خود ـ از ای شب تا مرغ آمین ـ همین کار را می‌کند، از ناروواییهای اجتماع، به طبیعت رو می‌آورد و با توشه‌ای ساحرانه، از خلال شعر به میان مردم باز می‌گردد.

اما با بیانی دیگر، نیمای روستایی زبان رفتاری زمخت و بی‌پروا دارد ـ نه چون بهار استادانه و فرهیخته ـ و با هوشیاری غریزی سخت ریشه‌ای می‌داند مایه و «خاک» این زبان برای حاصلی که می‌خواهد درو کند ناتوان و

نیازمند ورزیدن است باید آن‌را شخم زد و برگرداند و هوا داد. اگر نیما نیز مانند بهار در محیط فضل و ادب خراسان آن روزگار پرورش یافته بود شاید هرگز نمی‌توانست کاری بکند که کرد، حتی اگر احتمالاً به آن می‌اندیشید. زیرا دگرگون کردن سنّت شعری کهن و پر بر و بار، بسیار سنگین می‌نمود. بیرون زدن از چهار دیوار چنین سنتی نیازمند تهور کسی بود که از دنیای دیگران و تازگی و تنوع آن باخبر باشد تا فریفته و مسحور مشاهدهٔ باغ بزرگ شعر فارسی باقی نماند و راهی به بیرون بجوید. وگرنه چگونه می‌شد از حافظ و راه دلفریبی که گشوده است روی گرداند و به امید چشم‌اندازهای دیگر، افتان و خیزان از سنگلاخهای نشناخته بالا رفت.[۲۰] نیما از دیدگاهی شعر را به دو بخش می‌کند: معنی و ادای معنی[۲۱] (محتوا و صورت). او برای ادای معنای تازه، قالب و وزن و قافیه و پایان‌بندی مصراعها و چیزهای دیگر را زیر و زبر می‌کند،[۲۲] و در این میدان از میانه‌های دوران شاعری به پیروزی می‌رسد. اما گذشته از اینها نیما در «ادای معنی» تا پایان گرفتارِ خودِ کلام (نه شکل شعر) است و با آن می‌پیچد و زد و خورد می‌کند، گاه آن را چابکانه رام و دست‌آموز می‌کند و گاه شکسته و خسته از نفس می‌افتد،[۲۳] ولی در آزمایشگاه زبان دست از به‌هم‌ریختن و درآمیختن و آزمودن برنمی‌دارد. در حالی که بهار تا آخر عمر شاگرد باوفای فردوسی و بیهقی و خراسانیان سخندان دیگر باقی می‌ماند، نیمای نترس شاگرد تجربه‌های بد و خوب خود است.

نیما و بهار اگر چه همزبان نیستند در انسانیت همزمانند. هر انسانیتی در زمان و مکانِ خود با معنا و ارزشمند است. می‌توان گفت که انسانیت تازه پای زمان آن دو در پاسداری ارزشهای انسان اجتماعی پس از انقلاب مشروطه است که از درون آشوب و آشفتگی جنگ اول بیرون آمده، هرج و مرج سیاسی و پریشانی ملک و ملت را از سر گذرانده است، از ستم و بی‌رسمی دولتیان و زورمندانِ خودی و استعمارگران بیگانه به ستوه آمده، در جستجوی عدالت و قانون و ایمنی است، از دنیا و دیگران بی‌خبر نیست و

به خلاف گذشته‌های دورتر (که بیشتر به رستگاریِ آخرت می‌اندیشیدند) بهروزی اجتماعی را ممکن می‌داند و می‌خواهد. نیما و بهار در پایبندی به این انسانیت، یعنی در آرمانی انسانی، همدلند ولی همزبان نیستند. چون یکی پایان گذشته، و دیگری آغاز آینده است که در نقطهٔ جدایی به‌هم برخورده‌اند. نیما خود در جایی می‌گوید: «من با بهار در یک راه می‌رفتیم. در سی چهل سال پیش. احتیاج برای بیان مطالب زندگی امروزه راه ما را از هم جدا کرد.» (نامه‌ها، ص ۷۰۷)

«آرمان انسانی» امری اخلاقی است که هر دو شاعر به آن وفا دارند. ولی حتی در این زمینه هم تفاوت اندک نیست. انسانگرایی نیما همانطور که در نامه‌ها به روشنی تمام آمده ـ و در شعر خودی می‌نماید ـ راه به آرمانخواهی و اندیشه‌های سیاسی چپِ میان دو جنگ می‌برد. در حالی که ملک‌الشعرا با این افکار بیگانه بود و نظریات سیاسی و اجتماعی دیگری در سر داشت. بدینگونه با وجود آرمانهای اخلاقی همانند، رویکرد شاعرانهٔ نیما به اجتماع، شباهتی به رفتار بهار در همین زمینه ندارد.

با پیدایش نیما نه تنها از طبیعت، بلکه از اجتماع نیز برداشت و تلقی دیگری پیدا شد؛ با حسیات و اندیشه‌ای دیگر و شعری دیگرتر. چیزی در بنیاد دگرگون و جهان و زشت و زیبای آن به صورت تازه‌ای که تا آن زمان ناشناخته بود، نگریسته شد تا شعر و شاعر تازه‌ای در وجود آید که بگوید: «این طبیعت خیال‌پرور همیشه با من بوده و با هیچ قوه‌ی علمی و حس کینه و مبارزه معدوم نشده.» (نامه‌ها، ص ۴۷۱) خیال شاعر درختی چهارفصل و همه رنگ است که بر زمین طبیعت می‌روید، او در طبیعت می‌اندیشد و برای آنکه انسانگرایی، آرزوی عدالت، آرمانهای اخلاقی، و رؤیاهایش بیان شود اندیشهٔ خیال‌انگیز باید به جامهٔ پدیده‌های طبیعت درآید، یا به زبان دیگر، در این پدیده‌ها جسمانی و «تن‌پذیر» شود. وگرنه اندیشه یا در ابهام بی‌شکل خود می‌ماند یا در ابتذال شعارهای انسانی، سیاسی، و اخلاقی فرو می‌افتد و

در هیچ حال به ساحت حسّیات راه نمی‌یابد. و حال آنکه در شعر، اندیشه ناچار باید عاطفی و پروردهٔ خیال باشد.

«جسمانیت» اندیشه در پدیده‌های طبیعت یعنی جا دادن آن در «مکان» برای محسوس شدن و از مغز به قلب رسیدن؛ غم و شادی درون شاعر را در «تن» های دیگر به پیمانه زدن و بیرونی کردن! مثلاً مژدهٔ صبحی روشنتر و دیگرتر را در طنین «ناقوس» نهادن. فریادخواهی بی‌ثمر و بی‌امید در «قایق» نشسته به خشکی، ملال و پریشانحالی در «خانه‌ای ابری» و درد کشتگان در گریه تلخ و یکریز آسمانِ «روی بندرگاه» کالبد می‌یابد و روح آن «مجردات» در جسم این «طبیعیات» جان می‌گیرد.

در شعر آموزشی نیز که بیشتر به قلمرو اخلاق و رفتار می‌پردازد، باز محتوای کلام در قصه و حکایت تجسم می‌یابد و در نوعی قالب ـ اگرچه بدون «حجم» ـ هستی می‌پذیرد. بوستان پند و اندرز را در حکایت حال دیگرانی که آن را به کار بسته یا نبسته‌اند القاء می‌کند و می‌آموزد. نصیحت در قالب حکایت عرضه می‌شود تا آنچه را به گوش می‌شنویم به چشم خیال در تصور آوریم. قصیده یا قطعه (ناصرخسرو، ابن‌یمین) شکل دیگری از شعر آموزشی است که در آنها سخن خطابی است و در حد خطبه، وعظ، و نصیحت منظوم می‌ماند؛ تحکمی است، تصور ندارد و در تخیل شنونده «صورتمند» نمی‌شود و بی‌آنکه به عالم خیال (خیال خلاق که در ادبیات و هنر آفرینندهٔ حقیقت و زیبایی است) راه یابد، مانند هر آگاهی دیگر در قلمرو فهم می‌ماند.

شعر پروین اعتصامی، معاصر دیگر نیما، از این‌گونه است که یاد کردیم. او می‌گوید:

معرفت هر چه هست در معنی است　　نه در این صورت پدیدار است

و در شعر چنان گرفتار «معنی» است که هر «صورت پدیدار» را از معنی تهی

می‌کند. در فکر او معنی همان حکمت عملی پیشین و مرده‌ریگ کلیله نصرالله منشی و قصاید ناصر خسرو و گلستان و بوستان سعدی است؛ پند و اندرز دربارهٔ بی‌وفایی دنیا، بیهودگی جاه و مال و مذمت حرص و آز و محاسن قناعت و افتادگی و تواضع، فایدهٔ سعی و عمل و چیزهای دیگر. او از فرط اخلاقیات فریفتهٔ نصیحت است تا آنجاکه دائم و از همان میانهٔ کار ـ و گرنه بی‌تردید در پایان ـ «شاعر» بدل به واعظی سخندان و زبان‌آور می‌شود. او نخست پند و اندرز دلخواهش را در نظر می‌آورد و سپس چیزها یا پدیده‌های طبیعت را در مناظره‌ای جانانه به جان هم می‌اندازد تا به نتیجهٔ اخلاقی منظور برسد و خواننده را راهنمایی یا متنبّه کند. خود «چیز»ها هم مانند اندرزها به میل دل و بدون منطقی ضروری یا حتی قراردادی انتخاب می‌شوند، نخود و لوبیا، ماش و عدس، نخ و سوزن یا برگ و درخت، و مانند اینها و مناظره‌ای از زبان آنها فراهم می‌آید. این گزینش «بی‌دلیل»، چیزها را از متن طبیعی زندگیشان جدا و به اجسامی بی روح بدل می‌کند. اندرزی که از جسد این «مردگان» بیرون کشیده شود صورت ندارد و «پدیدار» نیست. به گفتهٔ شیلر جسم بدون روح و روح بدون جسم ارزش زیبا شناختی ندارد.[۲۴]

در شعر پروین طبیعت بیجان است چونکه از روح خود (انسان) تهی است. بلبل و ماه، نهال نورس و درخت خشک، لاله و نرگس، تیر و کمان، دلو و طناب، کرم پیله و حلزون، سگ و گرگ، کوه و کاه، و موجودات بدون شعور دیگر با هم جدل می‌کنند و دست آخر ناگهان گریز به پند و اندرز یعنی به شعور انسان می‌زنند که تاکنون غایب بوده و درسهای لازم را به او می‌دهند. نمونه‌های نادری مانند قطعهٔ «گوهر» و «پیرزن و کودک» وجود دارد که در آن آدمی و طبیعت در رابطه باشند. در مثنوی کوتاه «بنفشه»، طبیعت (گل) با انسان نه دربارهٔ امری شاعرانه بلکه در باب بی‌وفایی دهر حکمت می‌گوید. مناظره‌ها گاه میان مفهومهای مجرد و انتزاعی چون «امید و نومیدی» است نه چیزهای محسوس، هرچند که چیزهای پروین در هر حال

چیزی نیستند که به کاری بیایند. او طبیعت را حس نمی‌کند و در حال و هوای آن به‌سر نمی‌برد، به نظر می‌آید که دربارهٔ آن آگاهی دست دوم و ناقصی دارد که دیگران برای این بانوی بزرگوار، این پرده‌نشین محجوب و ناکام حکایت کرده‌اند. طبیعت او خانگی، کوچک و خرده‌ریز است، بطوری که در طول و عرض حیاط خلوتی می‌گنجد. بهار در دیباچهٔ دیوان پروین اعتصامی می‌نویسد «هنر آنجاست که از زبان همه چیز سخن می‌گوید: چشم و مژگان، دام و دانه، مور و مار، سوزن و پیرهن، دیگ و تاوه، خاک و باد، مرغ و ماهی، صیاد و مرغ، شبنم، ابر و باران، کرباس و الماس، کوه و کاه. بالاخره جماد و نبات و انسان و حیوان و معانی مانند امید و نومیدی و لطایف و بدایع دیگر...»[۲۵]

اما اشکال این «هنر» در آن است که وقتی چیزهایی که شاعر برای نمودن احساسات و اندیشه‌هایش برمی‌گزیند تا این اندازه «بی‌وجود» باشند به سختی می‌توان آنها را از ناچیزی پیش پا افتاده‌ای که دارند فراتر برد و تعالی بخشید؛ ناچار همان که هستند می‌مانند. شعر نیازمند طبیعتی است که شکوه زیبایی را تاب بیاورد.

پروین گرفتار دو محدودیت است: ناچیزی طبیعت و کهنگی اندیشه. (حکمت عملی) طبیعت او تنِ بی‌جان و اندیشهٔ او جانِ بی‌تن است، و حال آنکه اگر پیوند خجسته و سازگار این دو نباشد، حقیقت شاعرانه در وجود نمی‌آید. (یگانگی حسیات و اندیشه که محتوای اثر را پدید می‌آورد خود موضوعی دیگر است).

گفته‌اند کهنگی پروین در آن است که در دیوانش از آرمانهای مشروطیت، آزادی و برابری در برابر قانون و اندیشه‌های پیشرو زمان، نشانی نیست. درست است که او بیرون و بیگانه از زمان خود می‌زیست و در مکان نیز، اسیر قفسِ تهران آن روزگار و از جهان بیرون بی‌خبر بود، اما کسانی چون فرخی و لاهوتیِ انقلابی هم که آخرین آرزوهای بشردوستانه (و

سوسیالیستی) را در شعر تبلیغ می‌کردند، شاعران نوآوری نبودند و اگر در سیاست منزلتی داشتند، در شاعری ندارند: چونکه به زبانی کهنه سخن می‌گفتند، چونکه تازگی در شاعری تنها به «تازگی» اندیشه، آن هم در زمینه‌ای معین ـ مثلاً سیاست ـ نیست. در شعر، کلمه به هیچ روی پیمانه‌ای نیست که به میل دل خود هر حس و اندیشه‌ای را در آن بریزند. برعکس هر حس و اندیشه‌ای با «پیکر» دلخواه خود در شعر پدیدار می‌شود. ترکیب و شکل گرفتن هر «پیکره»ی شعری، شکفتن همزمان و توام حس و اندیشه است. وقتی شاعری امروز به شیوهٔ ناصرخسرو و سعدی سخن گفت ناگزیر چند صد سال دیر به دنیا آمده است.[۲۶]

اگر انسانگرایی نیما یا آزادیخواهی بهار دردهای وجودی و اجتماعی زمانه را در آنها برمی‌انگیخت و به گفتن وا می‌داشت، در پروین اصلهای مقدر به زبان کهن سخن می‌گویند. در شعر او انسان به شرط اخلاق، انسان است و به این ملاک سنجیده و ارزیده می‌شود، نه از برکت حقیقت شاعرانه، یعنی حقیقتی که به حد زیبایی تعالی یافته باشد. تازه این اخلاق نیز مبتنی بر جهان‌بینی فرسوده‌ای است. تهیدستی و تیره‌روزی، نومیدی و بی‌خانمانی و دردمندی آدمی، همه از ناسازگاری فلک، واژگونی بخت، گردش دوران و بدعهدی ایام است، از سرپنجهٔ شاهین قضاست. در قطعهٔ «تهیدست» دخترکی بینوا که از خودپسندی و نیشخند دیگران آزرده بود.

گفت خندید به افتاده سپهر — زان شما نیز به من می‌خندید
ز که رنجد دل فرسوده‌ی من — باید از گردش گیتی رنجید
چه شکایت کنم از طعنه‌ی خلق — به من از دهر رسد آنچه رسید[۲۷]

شاعر از واقعیتها و ناروایی‌های اجتماعی چنین تصوری دارد و فلک را مسئول بی‌نوایی کودکی بیچاره می‌داند. اما عمر این تصور و اخلاق ناشی از آن، از مدتها پیش به‌سر رسیده و تصوری تازه جای آن را گرفته بود و گرنه موجبی برای انقلاب مشروطه وجود نداشت تا بخواهند دردهای

اجتماعی را با جنبشی اجتماعی چاره کنند. از این «تصور» تازه اخلاق و رفتار دیگری پدید می‌آید که بنا برآن، آدمها مسئول سیاهروزی یکدیگرند نه فلک، و باید به داد هم برسند. برای همین وقتی یکی دارد دست و پا می‌زند تا آب از سرش نگذرد، شاعر همان روزگار خطاب به وجدانهای آسوده‌ای که گلیم خود را از آب بیرون کشیده‌اند می‌گوید:

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانائی بهتر را پدید آرید،
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند،
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان!

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
نان به سفره جامه‌تان بر تن
یک نفر در آب می‌خواند شما را...[۲۸]

.دو شاعر همروزگار، هر دو به میانجی طبیعت سخن می‌گویند، یکی چیزهای ناچیز آن را به یاری می‌گیرد و در عالم خیال به حرف می‌آورد تا پیام خود را به دیگران برساند و در دیگری «طبیعت خیال‌انگیز» حسیات و اندیشه را برمی‌انگیزد و به حرف می‌آورد. یکی محکم و سنجیده، اما به سبک مردگان و رفتگان سخن می‌گوید و دیگری «باغی آشفته‌ایست» که

آرزو دارد «قبضهٔ شمشیر در کفش باشد و آتش گلوله در جلو چشمش بدرخشد»، از گذشته بیزار و گوشش «از صدای آیندگان پر است.» به «سبک شعر قدیمی و طرز تفکر قدیمی» علاقه‌ای ندارد، «علم بدیع را شبیه ظلمات» و نوالهٔ نشخوار «نویسندگان و شعرا و علما و مورخین جانی» می‌داند چونکه عقیده دارد هزار سال به یکسان حس کردن و اندیشیدن و حرف زدن «تحقیری است که به روح خودمان وارد می‌آوریم.»[۲۹] او در گریز از این تحقیر، پشت به فکر و ذکر گذشتهٔ فرتوت و فرسوده و لبریز از یاد روزگارِ نیامده، جهان را با اندیشهٔ زمان خود می‌اندیشد و عمری در تنهایی به زبان می‌آورد تا در آخرهای این راه ناشناخته و ناهموار آن را چون امانتی به آیندگان بسپارد.

پابرگ‌ها:

۱) نیما یوشیج: از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج: نامه‌ها، سیروس طاهباز (گردآورنده)، چاپ اول، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، ص ۱۰۸.
۲) یدالله رویائی این گفتهٔ کوتاه ولی با معنا را به عنوان «مقدمه» در سرآغاز «شعرهای دریائی» آورده است: من به دریا نیندیشیده‌ام فکرهای مرا دریا اندیشیده است
۳) «اشخاصی مثل من که شبیه به شراره از اصطکاک سنگهای جامد بیرون جسته‌اند.» (نامه‌ها، ص ۳۳۵)
۴) نیما یوشیج، مجموعهٔ آثار نیما یوشیج: دفتر اول، شعر، به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۴، ص ۴۰۴.
۵) نامه‌ها، ص ۱۹۷.
۶) «چقدر خوش است انزوا و دوری، از مردم.»؛ «دلم می‌خواست کور باشم تا شکل و هیکل ناپسند انسان را نبینم، کر باشم صدایش را نشنوم. یک وجود آشفته و یاغی و فراری از مردم مثل من، وجودی است که طبیعت بدتر از آن را پرورش نداده است.»؛ «تمام فکر من اینست که در گوشهٔ قریه خلوتی منزل بگیرم.»؛ «بهترین روزهای خود را در این انزوا و گوشه‌گیری از مردم می‌گذرانم.» (نامه‌ها، به ترتیب صص ۱۹۶، ۱۶۹، ۳۲۶، ۳۹۳؛ همچنین صص ۲۰۶، ۳۹۳، ۴۳۳)

نیما به همه و حتی در جایی به خودش هم بدبین است. (همان، ص ۳۳۷) در نامه‌ها دائم از دروغ، دو رویی، جاه‌طلبی، خودخواهی، ستمگری زورمندان، تملق سیاست بازان، فساد و دزدی و بی‌حقیقتی و ... می‌نالد. در عوض به روستاییان ارادت می‌ورزد و خود را مانند آنها دهاتی می‌داند و از تماشای روح آنها لذت می‌برد. (همان، ص ۴۰۱) عشق به طبیعت با ستایش انسان «طبیعی» (دهاتی) توام است، برخلاف ادب رسمی (کلاسیک) ما که در آن روستایی معمولاً یا احمق است یا حیله‌گر و موذی مگر آنکه اتفاقاً وقتی در شام فتنه‌ای بیفتد و روستازادگان، دانشمند از آب درآیند.
۷) برای آگاهی از اندیشه‌های انقلابی و آشنایی نیما با مارکسیسم می‌توان نگاه کرد به نامهٔ وی به دکتر تقی ارانی و به برادرش لادبن (نامه‌ها، صص ۴۶۵ و ۴۹۹، و همچنین به صص ۵۱۱ و ۵۳۱ و شواهد دیگر در همانجا.)
۸) «به نظرم می‌آید که در ته چاهی افتاده‌ام و وطنم را مثل آسمان بالای سرم می‌بینم.» (نامه‌ها، ص ۲۴۷) «وطن» را نیما بیشتر به معنای زاد بوم، کوهها و دره‌ها و طبیعتِ «یوش» به کار می‌برد. «از همه‌جا بهتر وطن من بود که با برادر و خواهرم در آنجا بزرگ شدم، دهکده‌ی کوهستانی خلوتی که بدبختانه از آن دورم و هنوز زنده‌ام... کلمهٔ وطن را من همه وقت برای همین نقطه استعمال کرده‌ام، چه در شعر و چه در هرچه نوشته‌ام.» (نامه‌ها، ص ۲۷۵ و ۵۰۱) با وجود این، وطن گاه نیز به معنای متعارف و مرادف با «میهن» آمده است مثلاً در همان، ص ۲۴۵.
۹) «انسان کم از کبک و بزکوهی نیست. کبک و بزکوهی هم سبزه و آب روان و هوای صاف کوه‌ها را دوست دارند. شک نیست که خاطره‌هایی که از حیات جمعیّت در این منظره‌های قشنگ باقی می‌ماند بر فریبندگی این مناظر در نظر انسان می‌افزاید. هم این است که نباید تعجب

کرد اگر انسان بیش از سایر حیوانات شیفته‌ی فلان کوه و مکان باشد... حسّی که همیشه باقی می‌ماند همین شیفتگی به آب و هوا و سبزه و گل است که هر قدر افکار و احساسات تربیت بیابند. بیشتر می‌شود.» (نامه‌ها، ص ۵۰۱)

۱۰) شعری که بنا به رسم و آیین پذیرفتهٔ اهل ادب سروده شده یا خود بنیانگذار راه و رسم پذیرفتهٔ تازه‌ای باشد، شعر «کلاسیک».

۱۱) شاید یادآوری این نکته بی‌مورد نباشد که در گذشته انسان بودن به خودی خود ایجاد حق نمی‌کرد، بلکه تکلیف منشأ حق بود. آنکه تکالیف خود ـ عبادات ـ را می‌پذیرفت صاحب حقوق اجتماعی بود و آنکه این تکالیف را نمی‌پذیرفت جامعه دینی (اُمت) نیز متقابلاً او را صاحب حقی نمی‌شناخت. انسان بودن ایجاد تکلیف می‌کرد و قبول تکلیف، ایجاد حق.

۱۲) رویکرد به طبیعت و دریافت آن در نزد شاعران گوناگون در دوره‌های مختلف البته به یکسان نبوده و نمانده مگر در پاره‌ای کلیات که از جهان‌بینی مشترک و نحوه حضور آنان در هستی برخاسته باشد. به همین سبب به قصد نمودن تفاوتی که پس از افسانه (و شعرهای دیگر نیما) در ادراک طبیعت پیش آمد از میان پیشینیان به دوتن ـ فرخی ومنوچهری ـ اشاره‌ای می‌کنیم و از همروزگاران نیما به ملک‌الشعراء بهار و پروین اعتصامی که به‌سبک و شیوهٔ قدیم می‌سرودند.

۱۳) دیوان حکیم فرخی سیستانی، به جمع و تصحیح علی عبدالرسولی، مطبعه مجلس‌ه‌تهران، ۱۳۱۱.

۱۴) همان، صص ۶۱ و ۶۲.

۱۵) در نگاهی گذرا و شتابزده به طیّبات سعدی تشبیهاتی از این دست میان انسان و حالهای او و عوامل طبیعت به چشم می‌آید: قد = سرو، بلبل = شاعر، بوستانِ حسن = معشوق، شب = فراق، ابربهار = گریه، خورشید = صورت، پروانه = عاشق، شمع = معشوق، دریا = عشق، درختِ دل نشان و تازه بهار و بهار گل افشان و پری = معشوق، ماه = چهره، خوشه = زلف، خرمن = مو، درختِ گل = قامت، دانه و دام = خال لب، چراغ = روی، آبگینه = دل، بهشت = دوست، بنفشه = طُرّهٔ گیسو.

سروی چو در سماعی، بدری چو در حدیثی
صبحی چو در کناری، شمعی چو در میانی

۱۶) دیوان فرخی، ص ۱۱۱.

۱۶/۱) فخرالدین گرگانی، ویس و رامین، تصحیح مجتبی مینوی، کتابخانه ومطبعهٔ بروخیم، تهران، ۱۳۱۴، ص ۸۰ «اندر صفت شب»

۱۷) بنا به تعبیر شیلر در رسالهٔ معروفِ Uber Naive und sentimentalische Dichtung. ناگفته نماند که با وجود کلیات اجمالی پیشین، شاعران بزرگ گذشته دارای دریافت ویژهٔ خود از طبیعت بوده‌اند. دربارهٔ «طبیعت» فردوسی و حافظ، می‌توان نگاه کنید به: سوگ سیاوش و در کوی دوست، از نگارنده.

۱۸) آن‌هم با قافیه‌هایی چون موقّد، معسجد، مسهّد، مُعرّد، مُعزّد، و... از عربیِ کتابی قدیم.

۱۹) سحابی قیرگون بر شد ز دریا که قیر اندود شد زو روی دنیا

در قصیدهٔ «سردسیر در که» طبیعت حس نشده و توصیف آن از اینگونه است:

جـــائیست نـــزه بـــاغی است فَـــرّه کـــوهی است بـــلند آبـــی است روان

که در آنجا «آن توت سپید بر شاخ درخت / چون خیل نجوم بر کاهکشان» است. توت از آن راه دورِ بالای آسمان و صدای آب که شاعر همیشه می‌شنود به مدد غرش شیران که هرگز نشنیده وصف می‌شود. در این نمونه‌ها پدیده‌های طبیعت یکدیگر را بیان می‌کنند منتها بدون دخالت حسیات انسان.

۲۰) می‌دانیم که نیما ادب مغرب زمین را از راه زبان فرانسه و پاره‌ای ترجمه‌های عربی می‌شناخت. بطوری که جا به جا از نامه‌ها و داوری او دربارهٔ مثلاً آناتول فرانس، روسو، موپاسان، و کسان دیگر برمی‌آید آشنایی او با ادبیات اروپا هشیارانه و گسترده است و به خلاف بعضی از معاصرانش به تماس سطحی با رمانتیسم فرانسه محدود نمی‌شود. همین که از میان همهٔ آثار نام برده در نامه‌ها فقط خیال نوشتن «ورترثانی» را در سر می‌پرورد (نامه‌ها، ص ۲۷۴) نشان می‌دهد که چه دید تیزبین و درک سنجیده‌ای از ادبیات اروپا داشت. همچنین نامه‌های او ـ از جمله به صنعتی‌زاده، هدایت، وطبری (صص ۵۷۰ و ۵۸۲ و ۶۰۹) نشانهٔ روشنی از فهم و آگاهی بسامان و روشدار از ادبیات است.

۲۱) نامه‌ها، ص ۴۸۵ و ۶۸۰.

۲۲) نیما در این باره استنباط و روش کار خود را در «ارزش احساسات»، «دو نامه»، جابه‌جا در نامه‌ها و نامه به شین پرتو (دربارهٔ شعر و شاعری، سیروس طاهباز (گردآورنده)، انتشارات دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸ ، ص ۲۸۳) و در برگزیده آثار (همچنین به انتخاب سیروس طاهباز) توضیح داده است. نیز نگاه کنید به: رسالهٔ فاضلانهٔ اخوان ثالث: بدعتها و بدایع نیما.

۲۳) نیما دربارهٔ منظومهٔ «مانلی» گفته است: «در اشعار این داستان... وسواس زیاد به خرج داده‌ام. در این اشعار خیلی دستکاری کرده‌ام که خوب‌تر و لایق‌تر از آب دربیاید... من کار خود را کرده‌ام اگر خود را نمایانده باشم همانطور که بوده‌ام و نسبت به زمان خود دریافته‌ام، قدر اقل این فضیلت برای من باقیست که صورت تصنع را از خود به دور انداخته‌ام.» (مجموعه آثار: دفتر اول، شعر، ص ۴۵۶) این شعر که نیما در سرودن آن وسواس زیاد به خرج داده نه فقط در «ادای معنی» نارسا بلکه در «معنی» هم بیمایه است و به جای به دور انداختن تصنع گاه دچار تصنعی شده که در شعر کلاسیک با وجود تنگی میدان نظیر ندارد. مانلی در «معنی» و «ادای معنی» بی‌معنی واز فرط تصنع ملال‌آور است. برای نمونه چند تکه از گفت و گوی مرد ماهیگیر و پری دریایی (مانلی) که می‌کوشد از وی دلربایی کند در زیر آورده می‌شود. نمونهٔ محتوای مبتذل دربارهٔ ارزش و شرف کار، آسان گرفتن دشواریها و همبستگی مردم به یکدیگر:

دلنوازنده‌ی دریا گفتش:
«نه. تو زیبایی و بهتر بشرستی، چه غمی...
اندر این راه به کاری که تراست.
کار تو نیز چنان چون تو بجای خود نغز و زیباست
وز پی سود تو هست و دگران.
طعن و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست
هر کسی را راهی‌ست.
آنکه راه دگران بشناسد،

دل بی‌غل و غش آگاهی‌ست...
شد بسر بر تو اگر،
زندگانی دشوار.
اگرت رزق نه بر اندازه‌ست،
وگرت رزق بر اندازه به کار،
در عوض هست ترا چیز دگر
راه دور آمده‌ای،
برده‌ای از نزدیک،
به سوی دور نظر.
زندگی چون نبود جز تک و تاز،
خاطر این گونه فراسوده مساز.
بگذران سهل در آن دم که به ناچار ترا،
کار آید دشوار.
عمر مگذار بدان.
زاره کم کن در کار.
ما همه بار به دوشان همیم؛
هرکه در بارش کالاست به رنگی کان هست
تا نباشد کششی،
تن جاندار نگردد پابست،
بهم اینها همه را مردم، هشیاری نتواند یافت.
باید از چیزی کاست،
گر بخواهیم به چیزی افزود.
هر کس آید به رهی سوی کمال.
تا کمالی آید،
از دگرگونه کمالی باید
چشم خواهش بستن.
زندگانی این است،
وین چنین باید رستن.
تو به پاس دل و میل زن خود شاید در کارستی؟
برفشانده ز همه کاری دیگر دامن.
به دلم بود ولیکن حرفی
راستی خواهی گفتن با من:
من سفیدم به تن و نرم ترم من به تنم یا زن تو
چشم‌های من یا اوست کدام
بیشتر در نظرت تیره به فام؟...

و نمونه‌ای از تعقید و تصنع در بیان:

... ناتوانان هستند،
که به قوت شبشان پابستند.
تا توانند توانایانی
بگذرانند به بالای کدام ایوانی!

ماهیگیر دربارهٔ سرزنش مردم، در دل با خودش این جور حرف می‌زند:

... شوق بیگانه‌ی دریایی من می‌باید
از بسی ریزش سنگ حمقا
به گل آراید از خونم تن.
ای دریغا که مرا با همه این قوت دید،
بایدم گفتِ خوش و زشت شنید!
ساق پوسیده‌ی وسنی گزنائی ناچیز
گزنا باید بر من گردد
تا تن من بگزد!

24) Schiller, *Ibid.*

۲۵) پروین اعتصامی، دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطّعات، چاپ سوم، چاپخانه مجلس، تهران، ۱۳۲۳، ص ۱۱.

۲۶) «این دیوان ترکیبی است از دو سبک و شیوهٔ لفظی و معنوی، آمیخته با سبکی مستقل. و آن دو یکی شیوهٔ شعراء خراسان است خاصه استاد ناصرخسرو و دیگر شیوهٔ شعرای عراق و فارس و بویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی. از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات عرفا است.» (پروین اعتصامی، همان، ص ۷).

۲۷) همان، ص ۱۳۷.

۲۸) بسی پیش از اینها سعدی هم گفته بود:

بنی آدم اعضاء یکدیگرند — که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار — دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی — نشاید که نامت نهند آدمی

ولی این همدردی آدمیان با یکدیگر ناشی از عقیده‌ای دینی است. نوعدوستی و دستگیری از همنوع عبادت است چونکه «عبادت بجز خدمت خلق نیست.» برای بندگی خدا باید غمگسار بندگان خدا بود. بند ناف این رفتار اخلاقی (دینی) به عالم بالا و ایمان به عدالت آفریدگار بسته شده که همه را از یک گوهر آفریده. موجب پیوستگی مردم به یکدیگر نیز در آفرینش آنهاست که باز امری الاهی است. همچنانکه رنجهای بنی آدم، نه از مردم روزگار که از خود روزگار است. نه درد امر اجتماعی است، نه درمان و نه همدردی. جوهر این اخلاق در آگاهی به خدا، در حضور قلب و توجه به خدای حاضر و ناظر است. برعکس اخلاق نیما دنیایی و بند نافش به وجدان خود آدمها بسته و آگاهی به حضور وجدان ناظر و بیدار. دردها، ای بسا، نه از روزگار که

از ابناء روزگار می‌آید و هر رفتاری برای کاستن از درد و دردمندان امری طبیعی یا اجتماعی است زیرا انسان جزئی از طبیعت است در اجتماع.

۲۹) نک: نامه‌ها به ترتیب به صص ۳۲۹، ۳۵، ۳۶۵، ۱۱۹، ۱۴۷، ۴۸۶، و ۲۶۴.

فصل سوم

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

به زیر خاکِ سیه فام 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 روشنایی آب و تاریکیِ شب و فصلهای پیایی یکی از پدیده‌های طبیعت و، به عنوان معشوق، طبیعتی آرمانی است. به زبان دیگر، طبیعت در وجود معشوق بدل به آرمان می‌شود. خود کلمهٔ «نگار» نشان تصوری است که از زیبایی «یار» در اندیشه داریم، آنگاه که «دلدار» ماست و در این دلبستگی وی راکه 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 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 نمی‌نماید و دم گرم عشق جانِ جهانش نیست. او گویی از همان جوانی می‌کوشد تا به جای فریفتگی به زن، عشق به طبیعت را در خود بپروردکه می‌گوید: «هر قدر بیشتر از تجمّلات و دلربایی زنها دور می‌شوم تماشای کوهها و صحاری مرا به خود مشغول داشته از این آلایش باز می‌دارد... [من] با کمال احتیاط با محبوبهٔ خود زندگی می‌کنم و از دور به عشق خود سلام می‌فرستم ولی وطن دور دستم را با اطمینان دوست دارم.»[1]

در شعر دوران جدید، این رسالت را شاعر پیشرو و سنت‌شکن دیگری تعّهد 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...»[2] 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»[3] داشته باشد. و سپس می‌افزاید: «فارسی زبان‌ها! 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.»[4]

عشقی دوست و همفکر نیماست.[5] افسانه که سرآغاز انقلاب شعر فارسی است اندکی پیش از ایده‌آل 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،

ایده‌آل 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 وعدهٔ خواستگاری و همسری از راه به‌در می‌برد. پس از شش ماه کامجویی و آبستنیِ مریم، مرد نه فقط وحشیانه زن را رها می‌کند بلکه در پاسخ او که می‌پرسد پس آن سوگندها و نویدها چه شد می‌گوید برو به فاحشه‌خانه (شهر نو) و به سراغ «زندگانی رنگین».

دختر خودکشی می‌کند. در تابلو سوم پدرِ 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 وهمانجا 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 کشته 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 جایی بند

نیست. «شغل قدیمی و رتبهٔ دیرین» او را نمی‌دهند. زنش می‌میرد، دربه در 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 ایده‌آل پیرمرد دهگانی است.[۶]

ایده‌آل پیرمرد دهگانی در سه تابلو، که در حقیقت سه طرح آزاد گفت و گوست، به عنوان نمایشنامه، ساخت و پرداخت در هم تنیده و یکدستی ندارد، نمایشنامه نیست. امّا بیگمان عشقی نیز مانند نیما در جست و جوی آزادی بیان، و رها شدن از قفس شعر کهن، به این «ساخت» روی آورده است. آنچه نیما در پیش در آمد افسانه گفته شاید دربارهٔ دوستش عشقی نیز درست باشد:

> این ساختمان‌ها که افسانهٔ من درُ 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 در آورد... 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 هرجا خواسته باشند سؤال و جواب خود را تمام کنند بدون اینکه ناچاری و کم وسعتی شعری آنها را به سخن در آورده باشد.[۷]

چنین می‌نماید که عشقی نیز از همین پیروی کرده و در سرودن نمایشنامهٔ ایده‌آل دست خود را چنان آزاد گذاشته که شیرازهٔ نمایشنامه از هم گسیخته بطوری که در تابلو سوم گفت و گو به درازا و به همه جا کشیده شده و به دور رفته و به خلافِ افسانه آزادی در بیان حاصلی پراکنده به بار 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 دربارهٔ وضع اجتماعی و سیاسی زمان سراینده، و بازتاب آن در اندیشه و احساسِ آزادیخواهان ارزشمند است تا اثری ادبی. زیرا صورت و محتوا رها از یکدیگر هرکدام به سویی می‌روند. از این گذشته، پیمانه‌ای که همهٔ اینها می‌یابند تا هستی‌پذیر و بیرونی شوند ـ یعنی زبان ـ شکسته بسته، بیمایه و علیل است. نتیجه آنکه از پیوند خجستهٔ حسیات و اندیشه، در اینجا نشانی نیست و حقیقتهای شاعرانه به ساحَت زیبایی راه نمی‌یابند و ایده‌آل از پایگاه والای شعر دور می‌ماند.

امّا با وجود همهٔ اینها ایده‌آل 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 دردهایی گواهی می‌دهد که فریادش ناتمام و گنگ به زبان می‌آورد.

جوانی، مریم دختر دهاتی زیبایی 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 با صفای 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، بی‌وفایی، و دورویی 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 گوز جوانْ رفتهٔ سیه اختر، چراغ روشن دربند»، این دختز «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 آن است، «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 و اداری و مالی، زبردست و ستمگر، و ده فرودست و ستمکش بود. امّا بطور کلی چگونگی دنیا و آخرت و جهان‌بینی و شالوده‌های اخلاقیِ 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 پژمردهٔ اقتصاد نوین، رابطهٔ بیشتر با جهان خارج، فرنگی مآبی بعضی محافل اعیانی، و تبلورِ بن‌بست سیاسی و اخلاقی در گرهگاه پایتخت، رفته رفته شیوهٔ زیست و اخلاق و رفتار تازه‌ای متفاوت با گذشته، و بیگانه با فرهنگ و طبیعت روستایی پیشین، در تهران آن روزگار 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 شهریِ دور یا بیرون افتاده 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 ساده دلانه و گاه خشمگین از زندگی جدید شهری ـ و اروپاییگری ـ دیده می‌شد. چون گذشته از نوآوری و رفاه، فساد تمدن اروپایی هم، از راه شهر و شهری‌هایی چون «جعفرخان از فرنگ آمده» راه می‌جست و رخنه می‌کرد. البته پیشرفت زندگی شهری، بویژه از نظر اقتصادی، در تهران سالهای هزار و سیصد، هنوز تا جدایی شهر و ده راه درازی در پیش داشت. امّا پایتخت برای کشت و پرورش فرهنگ و شیوه‌های شهریِ تازه، زمین ورز دیده و آماده‌ای بود بویژه آنکه پیشروان احساسات زمان (نظام وفا، نیما، عشقی، و...) مستقیم و نامستقیم با رمانتیسم اروپایی آشنا شده و ستایش صفای طبیعت و نفی و انکار هیاهوی تمدن شهری را در ادبیات دیده بودند و آنچه را 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، انقلابِ خواستها و اندیشه‌های نوپای شهریان، به ضدّ روشهای کشورداری روستایی و ایلی کهنسال.[۹] امّا، در دوران تازه نیز، شهر چون مرکز حکومت و پایگاه طبقهٔ حاکم، بر تودهٔ شهری و بیش از آن، بر روستاییان 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 دادنِ 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 خائن تهران. گویی فریب مریم و تجاوز به او در چارچوب فردی همانند فریب آزادیخواهان و تجاوز به آزادی است در پهنهٔ اجتماع. مریم و مشروطه نه تنها 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 این بار با رنگی دیگر و نقشی وارونه ـ زنی که خورند حاکم استبدادی باشد ـ زنِ روسپی! بی‌گناهی فرد و گناه سازمان اجتماعی، به وسیلهٔ دو گونه زن (عاشق و خودفروش) نموده می‌شود. جوان تهرانی و حاکم مستبد و دستیار مرده‌شورش برای تصاحب این «مال» بی‌صاحب و مظلومتر و سیاه‌بخت‌تر از همه، جنایت می‌کنند و برای همین عشقی ـ آگاه یا ناخودآگاه ـ 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.»[۱۰]

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 به‌هرحال 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 نا دلپذیر را از آن

خود آئینه و اصیل انگاشته و خود از میانه ناپدید شده‌ایم. ستمکارِ خود شیفته (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 ایرج میرزا.[۱۱]

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 پاره ابرهای پریشان، سرخ و زرین، در هم 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. در چنین شبی جهان نیز روشن و خیال‌پرور است و به اندیشه‌های «عارفانه» بلند و آسمانی دامن می‌زند. شاعر بر تخته سنگی نشسته و چشم‌اندازی باز در پیشِ رو دارد، دلش از شوق پرواز می‌تپد و در سرش از خیالهای دور و دراز غوغایی است. از سایهٔ شاخ و برگ بید و پولکهای مهتاب بر خاک، از سیاهی بیشه و سپیدی دشت به یاد سایه روشن عمر و شاد و ناشادگذشته 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 زیبایی روحش افسون و «رفیق عشق‌های پنهانی» می‌شود! عشقی در آرزوی عشق است.

حباب سبز چه رنگ است شب ز نور چراغ
نموده‌است همان رنگ ماه منظر باغ

نشـــان آرزوی خـــویش ایـــن دل پـــر داغ
ز لابـــلای درخـــتان هـــمی گـــرفت سـراغ
کجـاست آنکـه بیایـد مرا دهـد تسکیـن

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

در چنین فضای عشق‌انگیزی است که دختری عاشق، مانند طاووسی بیم‌زده، کم کم 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 ـ در طبیعتی همراز و همدست ـ عاقبت دل به دریا می‌زند و تن به عشق و مرگ می‌سپارد.

شبحِ بی‌اعتنای مرگ نیز در منظری از طبیعت نمودار می‌شود امّا در تابلویی دیگر و در فضایی دلمرده، در سرمای «آذر، ماه آخر پاییز.» برگهای ریخته بازیچهٔ بادِ آواره‌اند، پرندگان سر به زیر بال در خود تپیده و خاموشند و به‌جایشان کلاغها روی شاخه‌های برهنه نشسته و زاغهای سیاهِ پُر هیاهو 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 تخته سنگی نشسته امّا این، آن «باغِ» آشنای مهربان نیست. جایگاهی بکلی دیگر است زیرا زیبایی طبیعت فرو ریخته و ویران شده:

بهار هرچه نشاط‌آور و خوش و زیباست
بعکس پائیز افسرده است و غم افزاست
همین کتیبه‌ای از بی‌وفایی دنیاست
از این معامله ناپایداریش پیداست

در طبیعتی، که گویی در سوگ جوانیِ خود از پا درآمده و در جهانی که هیچ شادی بی‌غمی در آن نمی‌توان یافت، دست مرگ، بهاری «خوش و زیبا» را به گور پاییزی «افسرده و غم افزا» می‌سپارد و بدینگونه است که عشق و مرگ را در بهار و پاییز، و هر یک را در طبیعتی درخور و مناسب با خود می‌یابیم. در تابلو آخر ماجرای شکست انقلاب و انقلابی شکست خورده را در همان پاییز مرگبار می‌شنویم.

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

تازگیِ شکل (نمایشنامه) و محتوای این اثر، در ادب ما بدیهی است. بطور کلی یکی، از آشنایی 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 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 جست و جوی شیرین، او را با ندیمانش سه بار در جایگاهی از این دست می‌یابد: چمنزاری

درون بیشه‌ای انبوه، دمِ دست آسمان، بر بام البرز، کوهی که مظهر و نمادِ شکوه و بلندیِ دست نیافتنی و جاودانگی است. خورشید از بالای آن سر بر زد و «جهان را تازه کرد آیین جمشید»، جمشیدی که پادشاه روشنایی و یابندهٔ شراب و آورندهٔ نوروزِ بی‌خزان و جوانیِ پایدار و فرمانروای آدمی و پری است. 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 / هوایی معتدل چون مهر فرزند.»[۱۲]

کار شیرین و ندیمان در این «مینویِ میناگون» باده نوشیدن و گل افشاندن، سرمستی و دست‌افشانی و رقص و هم‌نوایی 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، گویی پریزاد و از سرشتی دیگرند. نخست شیرین خود «پری دختی، پری بگذار ماهی» است که نه تنها در دیدار بلکه در اندام، پری پیکر و در رفتار «پری‌وار» است. آنگاه که خسرو نخستین بار او را در چشمه می‌بیند چون «پری گرم خیزی» است که از «دیو» گریزان باشد، در «یک لحظه» ناپدید می‌شود و خسرو هرچه می‌گردد و از هر سو تاخت می‌آورد او را نمی‌یابد. «تو گویی مرغ شد پرّید بر شاخ».

همراهان شیرین نیز هفتاد دخترند همه «پریرویان پری‌وار»، «عروسانی زناشوئی ندیده» و غنچه‌هایی 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 وآن 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 شیدایی و گرفتاری بانوی خود آن را 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 آن را 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 سحر آفرین، 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 چنان است که گویی پریان و فرشته صفتان در سرزمینی «آسمانی» عشق می‌ورزند و افسانهٔ سرگذشت آنان از خلال فضایی اثیری چون نسیمی سبک بر ما می‌وزد.

خسرو نخستین بار شیرین را در چشمهٔ آب ـ که رمز و نشانهٔ زندگی جاوید (آب حیات)، روشنایی، دانایی، برکت و فراوانی، زنانگی، و پاکی نخستین (دوشیزگی) است ـ می‌بیند که چون «گلی در آب نیلگون یا تذروی بر لب کوثر نشسته.» به تعبیر زیبای شاعر «ماه و مهتاب» (زن) و «خورشید پر آتش» (مرد) در کنار آب زلال ـ که یاد آور نیلیِ باز آسمان و چشمه‌سار بهشت است ـ دمی یکدیگر را می‌بینند بی‌آنکه بشناسند. زمانی دیرتر آن دو شکاریِ عشق یکی گریخته از خانمان و دیگری سرگردانِ بیابان در شکارگاه همدیگر را می‌یابند و می‌شناسند.

در تمام این صحنه‌ها طبیعت، آدمیانِ پریوار و عشق افسانه‌وار آنان،

از زیبایی و کمال، چون رویایی بهشتی است. امّا هماهنگی جوانی و بهار و طبیعت و آدمی در فصل «صفت بهار و عیش‌خسرو و شیرین» به‌غایت 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 در می‌آید 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 زیبایی شکفته می‌شوند، آن چنانکه 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 روییدنیها وزیده و بادِ رنگ‌آمیز شمال پردهٔ الوانش را در هر سو گسترده و زمین را از شقایق پوشانده است. سرو بلند بالا از اطلس چمن سر برآورده، زلف بنفشه بر شانه ریخته و گلبرگهای نسرین باز شده. طبیعت سراسر در روییدن و شکفتن است چونکه فرزندانش در عاشقی بارور می‌شوند و گل می‌کنند. ابر مروارید هوا را در دل زمرّدِ سبزه می‌ریزد و زمین بار می‌گیرد و از ناف خاک رستنیها رو به روشنایی می‌آورند. در مرغزار «غزال شیر مست» با مادر بازیگوش در جست و خیز است. پرنده بر گیاه نورسته پر می‌کشد و طراوت سبز بر بالهای رنگارنگ تذرو می‌تابد و چراغ دل افروز لاله بر سینهٔ بارور خاک می‌درخشد و جامهٔ گلبرگهایش از شوق فرو می‌ریزد. از هر شاخی بهاری سر می‌کشد و در کف با سخاوت هر گلی هدیه‌ای است نثار پرندگان خوش‌الحان بی‌قرار. نه شیرین کم از بهار است و نه خسرو کم از سرو و تذرو.

چنین فصلی بدین عاشق نوازی　　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 آن سوتر از واقعیت و در ماوراء خود جای دارد مانند عاشقانی که در آن به‌سر می‌برند آرمانی (ایده‌آل) است، طبیعت «ناکجایی» دلخواه است و آدمیانش آن «آرزویی که یافت می‌نشود.»

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

خسرو نیر شاهزاده‌ای به زیبایی یوسف مصری، در کودکی با هنر و سخندان و خردمند است به‌طوری که در نه سالگی بازی را رها می‌کند تا تیراندازی و کمان‌کشی و چند و چون 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 جایی دیگر و به موهبتی مابعد طبیعی مانندتر است تا به کشش و کوششی دوسویه و جذبهٔ دردناک و لذت‌بخشی که در جوی رگها روان می‌شود و سرچشمهٔ دو جان را به‌هم می‌پیوندد.

در آغاز جوانی خسرو و همراهان در دهی به روستاییان 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 پس از کارِ

کرده چنان پشیمان می‌شود و از ته دل توبه می‌کند که پدر آن را از «فرّ خدایی» و نشان بخشایش الاهی 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 بر نشیند / کزو شیرین‌تری دوران نبیند»[۱۴] عشق پاداش رستگاری و هدیه‌ای است 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 آشنایی به دوستی و مهر ورزی 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 زیبایی بی‌مثال عاشقان، برانگیزندهٔ عشق، و پیام‌آور آن است. او صورتگری است به توانایی مانی (پیام‌آور نور و زیبایی و سرمشق ازلی نقاشان چین و ماچین)، جهاندیده‌ای دانای راز و با «خبر از ماه تا ماهی.» عاشقان از هنر زیبای او، پیش از دیدن و شناختن، به‌هم دل باخته بودند. گویی این دوست عشق‌انگیز نه فقط در نام همانند و هم‌معنای 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]

کسی‌از عشق خالی شد فسرده است　　گرش صد جان بود بی‌عشق‌مرده 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 زیبایی 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:

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

عشق او را به خود باز می‌رساند زیرا در آئینهٔ دیدارِ دوست نشان خود را می‌یابد. بدینگونه شاپور عشق‌انگیز چون سرنوشت روحانی شیرین[۱۷] 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 هم اوست 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 زیبایی، و تصوری که از عشق حقیقی دارد، آتش زبانه کش خسرو و شهوت شیرین را به فراتر از بیتابی جسمِ بی‌روح، به سوی روحی سرشته از زیبایی 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 دست نیافتنی جای دارند. ماجرای این عشق نیز در طبیعتی «برتر» و فراتر می‌گذرد که همه چیز آن در روییدن و شکفتن است و از زمین به سوی آبی آسمان سر می‌کشد؛ در حال و هوایی به سبکی خیال و فارغ از ثقل سرد خاک و مانند نقشهای مینیاتور شناور در نوری ناب و رنگین!

در این زیبا شناخت متعالی که رو به عالم بالا دارد گویی «شاپور مانی

دست»، که جهان را در آئینهٔ خوش‌نمای ارژنگ مانی می‌بیند، آفریننده و الهام‌بخش شاعر است نه برعکس. در عالمی بینابین و پریوار ـ گریزان از دیو و شتابان به سوی فرشته ـ[۱۸] 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 رؤیایی سرشار از نور و زیبایی مانی‌وار، گویی 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 مرغِ زار». 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 بلند بالا همانند سروی به سوی شاهزاده می‌خرامد و با دلی پُر مهر وی را 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 دلگشایی گلستان بهشت. از طاق بلند ایوان کاخ پرده‌ای پرنیان، زرنگار، و نیلگون آویخته‌اند و بر آن «پیکری مانوی» نگاشته، و نوشته‌اند: «ای شاه روشن روان» نقشی از این گونه «در کفر و دین»، در هیچ کجا نمی‌یابی مگر در همایون «دختر فغفور چین» که رُخش ـ اگر برآید ـ 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 رؤیایی پریان، عشق از ناکجایی ندانستنی

و نیافتنی، از غیب سر می‌رسد و بر صحرای مدهوش جان خیمه می‌زند.

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

در این صورت از راه معنی ببین — فرو مانده 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 نقش‌بند — که با نقش لازم بود نقش‌بند[۱۹]

با دیدن آن صورت و این اشاره‌ها به معنی و گذشتن از خود برای رسیدن به دوست، شاهزاده «سرمست‌می عشق» از پا در می‌آید و چون آفتابی که به دریا افتد ـ رانده از کشور آگاهی، دور از قایق خرد و بی‌ساحلی در افق ـ در موجهای مدهوشی و بی‌خویشی غوطه می‌خورد. در چنین 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:

اگر مرد راهی ز خود در گذر — 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 سروشِ مژده بخش در مدهوشی ـ که هشیاریِ 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 اشاره‌ها و هشدارهای عارفانه[۲۰] گوهر آن در زیبایی جان است نه پیکر پریوار، و روی خوب آئینه‌ای است 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 آن هم از پس پرده ـ صدای یاری نادیده ـ از شدت عشق آهی از جگر برآورد و «چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک.» فرهادِ پاک باختهٔ از جان‌گذشته 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 ـ 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 «آذر افروز» یا «فهر شاه»، از همراهان شاهزاده همای، هر چند عشق آنان خصلتی سروشانه ندارد و ندایی از جایی در کار نیست، ولی فریفتگی ناگهانی است و مانند فرهاد شور و حالی مدهوشانه دارند و شدت اشتیاق چندان است که خود را از یاد می‌برند.

و امّا در زیبایی معشوقان! بهزاد خاطرخواه دختری می‌شود به نام «آذر افروز». این دختر سروی است بلند و آهو چشم با زلفی چون شب سیاه و سایبانِ رویی چون آفتابِ دلگشا و گلستان دل افروز، لب یاقوتِ جان پرور، میان باریک، 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» پیکر تراش:

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 مایی، چیستی؟

اگر معشوق «حور عین» باشد ناچار جایگاه او نیز باغ فردوس است. حوریان بهشتی‌اند. در این عالم خیال باآرمانهایی آزاد از واقعیت موجود، طبیعت هم به دلخواه و بهاری همیشه بهار است و خود حال و هوایی عاشقانه و عشق پرور 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 سرو چمن می‌زند، از گل و یاسمن که به روی یار می‌مانند سرخوش است و لاله را دل سوخته‌ای چون خود می‌یابد، هماوای مرغ چمن و هم‌نفس آه سحر چون لالهٔ شبنم‌زده چشمی پُر از اشک دارد. گل و گیاه زمانی خبر از زیبایی و سرسبزی یار دارند و زمانی با عاشق دوست و همدردند. با هم غصّه می‌خورند و درد دل می‌کنند و از محنت جدایی می‌نالند.[۲۳]

طبیعت در پرورش و افزایش عشق دستی کار ساز 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 بزم‌آراستن 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 بر دمیده و از هر شاخی بهاری سر زده، و پیام بهشت برین را به یاران می‌رساند:

که خوش باد ایمن 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 بالا، که دوستان دریابید چنین دمی را در چنین جایی که گذشت ایام در آن راه ندارد ودر 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 همان که هستند می‌مانند: لاله همیشه داغدار، نرگس همیشه چشم و آن هم مست، و بنفشه همیشه زلف و آن‌هم آشفته، و پروانه و بلبل عاشق، و کبک و قمری و فاخته خوشخوان، و...

از آنجاکه زمان نه در انسان جاری است و نه در طبیعت و نسبت به آنها امر بیرونی است (نه بیگانه)، آن دو 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 درآنها هست امّا جریان ندارد و ما در این عشقنامه‌ها نقشی

را می‌بینیم که از عاشقان بازمانده، نه زمینه‌ای را که هستیِ بی بقای ماست و با تار و پود زمان در هم بافته شده و نقش را در خود دارد.

نه تنها انسان و طبیعت، بلکه عشق نیز فارغ از زمان، همان که هست می‌ماند زیرا در مدهوشی یا رؤیا از ساحَت 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 وزنده‌اش را در خلال چیزها حس کرد، نه در بی‌خویشی. در رؤیا نیز همهٔ زمانها یک «دمِ 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 بی آنکه خود هرگز به آخر برسد. زمانِ «ایستا» پیشتر و پستر ندارد، همهٔ سیر آن در لحظهٔ فشردهٔ «اکنون» گرد می‌آید که چون دمی سرمدی گویی 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 «محال اندیش» محال را ممکن می‌کند و خوشترین برهه‌ای از زمان (جوانی و بهار) را در خوبترین بهره‌ای از مکان (تن جوان و بهارِ 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 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 ـ مانند عشق ـ به ساحت آزاد و خیالیِ آرمان می‌رسند. نامهایی که در این سرگذشت عاشقان

آمده خود نشان از آسمان بلند و روشنایی 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! «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 طبیعتْ به معنای کلی نشانی نیست، آنچه می‌بینیم گلستانی ساخته و پرداخته و سرایی پروردهٔ لذت شاد و شاهانه است؛ با شراب و شبی بی مانند، چون دو پدیدهٔ نمونه‌وار 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 فروز و جان 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 چو سلطان سیّاره هنگام سیر
در افشان و روشن چو شمع فلک فروزان و صافی چو جان ملک

نه فقط شراب، شب «تاریک» نیز به همین روشنی است و پیکر آن را با تارهای نور در هم تنیده‌اند. تافتهٔ جدا بافته‌ای است. 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 روشن ضمیر، چو خورشید بر لاجوردی سریر» و چراغ ماه بر سبزهٔ باغ کاری کرد که شب، «نه شب گویی از روشنی روز بود.»

شب تاریکی که هر شب در آن به‌سر می‌بریم دیگر است و این سرای آراستهٔ چراغانی از نهادی دیگر. همه چیز به سبکی عشقی که در فضای رؤیایی پریان الهام شده به سوی آسمان پروازی پروانه‌وار دارد. دنیای عاشقان، شب وشراب 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 ما بعد طبیعت می‌برد و آن‌را از روی آرمانهای خود، آنگونه که آرزو می‌کند، باز می‌آفریند 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 «پایین»، 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 دو رویه، طبیعت و مابعد طبیعت، دنیا و آخرت و این جهان و آن جهان، 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 دانایی (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 مراد و مرید) 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 نه فقط در کامرانی بلکه در ناکامی عاشقان نیز نوعی هم‌نوایی 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 «ناکجایی» بی‌زمان دارد) زمانمند نیست، زمان در پیدایش و کمال و زوال آن دستی ندارد. حقیقت ابدی است. عشق نیز به مثابهٔ حقیقت ـ عشق حقیقی ـ چون در زمان جریان نمی‌یابد، در نتیجه تاریخ، یعنی زمان دگرگون شوندهٔ ویژه و از آن خود ندارد و آنچه در عشقنامه‌ها می‌آید بیشتر سرنوشت آسمانی دلباختگان است نه سرگذشت زمینی آنها.

درست به‌خلاف این، در اندیشهٔ شاعر جدید، طبیعت اگر معنایی 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 ساز و کاری ذاتی دارد با آنها هستی می‌یابد و با آنها نیست‌می‌شود. هرچند خود ادامه‌می‌یابد اما آن «زمان» ویژه که‌در 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» ـ صاحب تاریخی از آنِ خود ـ می‌شوند و سرنوشت نشناختنیِ مقدّر جای خود را به سرگذشتی می‌دهد که انسان می‌کوشد تا چگونگی و کارکرد آن را 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. هرچه در آن پدید آید هم، ناگزیر، ناپدید می‌شود.

همچنانکه بهار به‌سر می‌رسد تا پاییز 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 ـ و جهانی ـ نگریسته شود، مانند آن زمان‌پذیر، تاریخدار و در نتیجه دگرگون شونده است. (هرچند که دگرگونیِ اجتماعی خود موجب چنین دریافتی از طبیعت باشد.)

زمان تاریخی مکان «جغرافیایی» را نیز در پی دارد. عشقی که در چمنزار و گلزار یا در باغ پریان ظهور می‌کرد، اینک در دهی کنار شهر تهران ـ در مکانی ویژه ـ جای می‌گیرد.

در سه تابلو زن و عشق و انقلاب در زمان تاریخی و مکان جغرافیایی 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 ـ زن ستمدیده که شاعر به سبب بیزاری از بیدادِ سنّت و اجتماع بیشتر نگران اوست ـ در شعر عشقی وجودی تاریخی است. مریم در شبی تاریخی، همزمان با انقلاب به دنیا می‌آید، در کنار پدرش زندگی روستایی دشواری را می‌گذراند، و در جوانی عاشق می‌شود و با تباهی عشق، خود را می‌کشد. سرگذشت او نمونه‌ای است 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 ـ انقلاب ـ تصویر می‌شود. امّا در نمایشنامهٔ کفن سیاه سرنوشت (تاریخ) زنان در طول تاریخ به میان کشیده می‌شود و سیاه‌بختی آنان با گذشتهٔ با شکوه، شکست از 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 دهِ مداثن می‌رسد. دم غروب است و هر کسی در تکاپوی جستن جایی 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 فرو ریخته به گورستان

می‌رسد و «در اندیشه‌های احساساتی و عرفانی» غرق می‌شود، با خود رازها می‌گوید و درد دلها می‌کند. آنگاه در «قلعه خرابه» ای «جای پای عرب برهنه پایی» را «بر سر تاج کیان» می‌بیند تا می‌رسد به «بقعهٔ اسرار انگیز»:

برسیدم و پس چند قدم بر دره‌یی
وندر آن درّه عیان بقعهٔ چون مقبره‌یی
چاردیواری و یک چار وجب پنجره‌یی[۲۷]

شاعر وارد مقبره می‌شود و به جای خیالهای گوناگون آخر می‌بیند آنچه دیده نعش زنی است در کفن سیاه با چهره‌ای تابان‌تر از شمع ولی افسرده، مانند غنچه‌ای پژمرده و مادری داغدیده. 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» در اینجا بسته شده و به همین سبب ایران تو ویران است، تو سیاه‌بختی و من سیاه‌پوش، و تا من سیاه‌پوشم تو سیاه بختی. این سیاه که پوشیده‌ام کفن است، در یک قدمی گور ایستاده‌ام تا به خاکم بسپارند.

تا به اکنون که هزار و اندی سال است
اندرین بقعه در این جامه مرا این حالست

شاعر از او می‌پرسد که تو کیستی و پدرت کیست و درمی‌یابد که او دختر کسری، شاهنشاه ساسانی، است و به سبب ویرانی ایران به این ویرانه رو آورده. آنگاه شکوه کشوری به آن بزرگی و توانایی را به یاد می‌آورد و در حسرت آتشکده‌های خاموش می‌گرید واز ویرانی موجود دلخون است. از این ماجرای باورنکردنی شاعر دیوانه‌وار از آنجا می‌گریزد، زمین می‌خورد، صبح در کنار 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 می‌دود، در هر سو همان را باز می‌یابد تا به قافله می‌رسد و آنجا:

بـاز دیـدم هـر زن کـه در آن قـافله بـود
همه چون دختر کسری 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 دیـدم

در بخش «پایان داستان» شاعر می‌گوید:

آتشین طبع تو عشقی کـه روانست چـو آب
رخ دوشیزهٔ فکر از چـه فکـنده است نـقاب
در حجاب است سخن گرچه بود ضد حجاب
بس‌خرابی ز حجاب است که ناید به حساب

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

بکنم گر ز تن این جامه گناه است مرا نکنم عمر در این جامه تباه است مـرا

دین و دنیـا با هم نـمی‌سـازند و تـناقضـی است مـیان خـوشبختـی زن و بهروزی اجتماعی از سویی، و فریضه‌ای که ترک حجاب را گناه می‌داند از سوی دیگر. ولی بـا وجود این، اگـر روزی زنـان از پس پرده بـدرآیند و بـا مـردان برابـر و یکی چـون آنان شونـد زندگی اجتمـاعی جانـی می‌گیرد.

ور نـه تـا زن بـه کـفن سر برده نـیمی از مـلت ایـران مـرده

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 در می‌آید. پیکر شعر را دستی تازه کار 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.

بی‌آنکه بخواهیم به گفته‌های پیشین بازگردیم فقط یادآوری می‌کنیم که همهٔ عواطف درونی شاعر دربارهٔ زنان و اندیشه‌های اجتماعی او در متنی تاریخی به زبان می‌آید:

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

مرد نیز با همین سرنوشت مردهٔ زنده نماست. سرنوشت دو نیمهٔ مردم ایران به‌هم بسته است.

پس مردان نیز طلسم شده‌اند و تا زنان در چادرند ایرانیان همه سیاه‌بختند. با این برداشت، سیاه‌بختی زن تاریخِ عقب‌ماندگی ایران و تاریخ ایران سرگذشت سیاه‌بختی زن است. و این تاریخ در بُن‌بست 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 در آن مردان همه کارهٔ بیکاره و زنان هیچکارهٔ نیم بها و در بهترین حال موضوع عشق و زیبایی در ادب رسمی و در همه حال، رانده از زندگی اجتماعی و زندانی خانه‌اند. به گفتهٔ عشقی: «در کیسهٔ سربسته، در کفن، زنده به گور!»

همزمان با پیدایش اندیشهٔ آزادی و عدالت اجتماعی و در متن بیداری و تجدد، روشنفکران و آزادیخواهان جسته گریخته و گاه ناخواسته امّا ناگزیر

به این حقیقت تاریخی که دشمن هر دگرگونی و پیشرفت اجتماعی بود توجه کردند و از این گذشته آن را از نظر عاطفی دردناک و از نظر اخلاقی ناپسند و در همه حال مایه بیزاری یافتند. گرفتاری زنان ـ به خلاف امروز که باید دستِ تنها خود را دریابند ـ 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 بیان نامهٔ «سیاسی ـ ادبی» است بضد بی‌حقی زنان و ایده‌آل پیرمرد دهگانی اعتراضی خشمگین به فرجامِ 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 هرچه بود از این انقلاب بود بهین

بد بود و با انقلاب بدتر شد.

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

همین که 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 ایران زمین بهشت برین.»

عشقی خطاب به برزگر (فرج الله بهرامی دبیر اعظم)، رئیس کابینهٔ وزارت جنگ سردار سپه، 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»[۳۰] دارد.
چگونه شرح دهم ایدآل خود به از این

ایده‌آل پیرمرد دهگان انقلاب لنینی و از آنِ عشقی نیز مانند او همان انقلاب است تا از برکت آن «همی شود دگر ایران زمین بهشت برین.» امّا عشقی خیال می‌کند که 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 هر کس در هر اقلیم و مملکت و شهر و قصبه و عشیره بدنیا آمده و سکنی دارد... در میدان عمومی جمع شده واز 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 قطعه قطعه 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 هرکسی 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 ایده‌آل دهگانی عشقی نه انقلابی لنینی بلکه شورش کور و بی‌امان‌دهقانی است به‌ضد فساد اخلاقی‌شهر و شهریان. عشقی همزبان پیرزنی دهاتی که از بی‌بند و باری مردم شهر نالان است می‌گوید:

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

شورش دهقانی به سبب سرشت منزه طلب و اخلاقیش در دشمنی با شهر بیدادگر و تبهکار که بر هم زنندهٔ 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 لجام گسیخته 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 به‌ضد دولت ظالم، مالکان، حاکمان، و اربابان استعمارگر آنان مایه رهایی زحمتکشان و آزادی ملت است و می‌تواند در اندک زمانی 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 رهایی از پریشانی و فساد، هرج و مرجی بدتر یعنی خونریزی بی‌حساب و دیوانه‌وار را پیش پای هموطنانش می‌نهد، تا آنجا که ریختن خون به خودی خود به صورت آرمان و آرزوی ستمدیدگان و از همه ستمدیده‌تر زنان درآید.

پابرگ‌ها:

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

۲) علی اکبر مشیر سلیمی، کلیات مصوّر عشقی، 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 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 و در دخمه‌ی سرد و تاریکی منزل گرفت.» (نامه‌ها، ص ۲۶۳)

۶) 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 ایده‌آل نگاه کنید به: ماشاالله آجودانی، «تابلوی مریم»، مجلهٔ آینده، شمارهٔ ۱ ـ ۳، سال ۱۲. 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 ایده‌آل هم همین مقالهٔ ماشاالله آجودانی است ـ 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 آگاهی‌از شرح حال و تحلیل آثار عشقی می‌توان نگاه کنید به: یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، کتاب‌های جیبی، تهران، ج ۲.

۷) نیمایوشیج، مجموعهٔ آثار: دفتر اول، شعر، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، ۱۳۶۴، ص ۳۹.

۸) بیتهایی 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) 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 محمدتقی خان پسیان ودیگران درآمد.

۱۰) کلیات مصوّر عشقی، ص ۱۳۹.

۱۱) 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 پاک باخته، می‌خواهد. عاشق ستمکش خود را به آب می‌زند دسته‌گل را به معشوق ستمکار می‌رساند و خود غرق می‌شود.

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

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

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

۱۵) 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 صورت پرستم.»

۱۶) 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 سرکشیدم
چنان دیدم که اندر پهن باغی — بدست آوردمی روشن چراغی...
بهشتی رسته در هر میوه داری — به شکل طوطئی هر شاخساری...

۱۷) شیرین دربارهٔ شاپور می‌گوید:

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

۱۸) خسرو که در فکر کام‌جویی 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 ـ اهریمنی» است. در این باره نک: شاهرخ مسکوب، «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خان»، ایران‌نامه، شمارهٔ ۱، سال ۱۰، زمستان ۱۳۷۰.

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

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

۲۱) 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 آشنایی و بتدریج وجود عاشق و

معشوق را تسخیر می‌کند، عشق نامجاز، خطاکار، و بدآیین از آب درمی‌آید و سرمشق سرایندگان بعدی نمی‌شود.

۲۲) در هفت 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 در کار عشق نشانی نیست و عشق با طبیعت رابطه‌ای ندارد. همچنین است در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون از امیر خسرو دهلوی.

در ناظر و منظور و فرهاد و شیرین وحشی بافقی هم نشانی از طبیعت نیست مگر آنجا که شیرین‌ملول و دلتنگ از بی‌وفایی و جدایی خسرو می‌خواهد جایی «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) در لیلی و مجنون نظامی در فصلهای «رفتن‌لیلی به تماشای بوستان» و «نیایش مجنون با زهره» و «نیایش‌مجنون‌با مشتری» گفت‌وگوی کوتاهی‌باپدیده‌های‌طبیعت‌وجوددارد ولی‌کم‌مایه و گذرا.

در عشقنامهٔ زیبای ویس و رامین، «عاشقِ ز رنج 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) درست برخلاف این، هنر جدید زمان و مکانی دیگر، درهم ریخته، گم گشته یا غایب دارد: کافکا و بکت در همهٔ نوشته‌هایشان، جیمز جویس در *Ulysses* ، و هدایت در بوف کور مشتی از خروارند.

۲۵) در گل و نوروز خواجو، صحنه‌هایی از شکار و جز آن دیده می‌شود اما طبیعت و عشق به‌هم چندان ارتباطی ندارند.

۲۶) 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 شایسته است.

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) کلیات مصور عشقی، ص ۲۱۲ .

۲۸) عشقی در سی و یکسالگی کشته 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) کلیات مصور عشقی، صص ۱۷۲ و ۱۹۲ .

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

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

در عشقی احساسات عاشقانه و سیاسی (سه تابلو) هر دو به یکسان سرکش، افسار گسیخته، و آتشین است، به طوری که سرانجام سر به آنارشیسم می‌زند.

۳۲) 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 سر بسر خون
رود خون چشمه خون تا قنات است
خون به خون ریختن باید آمیخت.

(سیدهادی حائری، عارف قزوینی، شاعر ملی ایران، سازمان انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۴، ص ۴۱۴)
۳۳) 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.

فصل چهارم

قصهٔ پر غصّه
یا
رُمان حقیقی*

تَرکان خاتون، ملقب به «خداوند جهان»، مادرِ سلطان محمدخوارزمشاه، زنی بود با «مهابت و رأی عظیم»، سنگدل و بسیارکُش و شهوتران، و بی‌محابا که از حرمسرای سلطان خروج کرد و زمام ملک و ملت را به دست گرفت و همه کارهٔ پادشاهی پسر شد امّا چون سیل ویرانگر مغول در رسید گروهی از «بزرگان خوارزم و ملوک اطراف و اسیران دیگر را یا کشت یا به آب جیحون انداخت و گنجینهٔ شاهی را بار شتران کرد و گریخت.»[1]

دختر شاه طهماسب، «پریخان خانم»، نیز آلودهٔ کار حکومت و

* شاید یادآوری این نکته بیهوده نباشد که در اینجا چون گفت و گو بر سرِ رُمان است، روش (متُد) نگارش این بخش خواه ناخواه تغییر یافته و رویهمرفته زیر تأثیر ساختار رُمان درآمده. همچنان که رُمان واقعگرا در فضای اجتماعی و فرهنگی خود جا می‌گیرد و شخصیتها در روند داستان و برخورد با واقعیت ساخته و پرورده می‌شوند، در این جستار نیز درونمایه‌ها (مانند شخصیتها) در موقعیتهای گوناگون هر بار از دید و زاویه‌ای دیگر تکرار شده‌اند. از این گذشته، کوشیده‌ایم تا موضوعها در پیوند با فضای تاریخی و فرهنگی خود و نیز در رابطه با متن‌های دیگر توضیح داده شوند تا هر متنی به نوبهٔ خود بازکنندهٔ معنای متن دیگر باشد.

آدمکشی بود. زیرک و دسیسه‌باز، پس از مرگ پدر، برادرش (شاه اسماعیل دوم) را به پادشاهی رساند و سپس در قتل او با سران قزلباش همدست شد. سرانجام، خود او را در پادشاهی برادر دیگرش (سلطان محمد خدابنده) خفه کردند تا «مهدعلیا» همسر شاه بی‌مزاحمتی یکه‌تازی کند.[۲]

اگر از نمونه‌های نادری که این گونه، نامی از خود به یادگار گذاشته‌اند ـ و دو سه تن دیگر در عالم ادب ـ بگذریم، دیگر از زن به حاشیه راندهٔ در خانه مانده رد پایی نمی‌یابیم، مگر بیشتر به صورت شاهزاده خانمهای عشقنامه‌ها که نشانهٔ تصور فرهنگ رسمی (کلاسیک) ما از معشوق آرمانی هستند.

در اجتماع قدیم زن وجودی پرده‌نشین و زمینگیر بود و بیرون از پیلهٔ بستهٔ خانواده راهی به زندگی اجتماعی نداشت و به چیزی گرفته نمی‌شد. خصلت مطلوب و دلپسند چنین زنی، زیبایی، وفاداری، فرمانبرداری، و آزرم بود. همانها که فرنگیس و منیژه به کمال دارای آنند.[۲/۱] در ادب تغزّلی ـ غزل و ترانه‌های عاشقانه ـ زن دیگری وجود دارد که مظهر عشق و زیبایی است و از وی (یا پسر نوجوان) چون یار، ساقی، دوست... نام برده می‌شود و ای بسا بی‌وفا، نامهربان، عشوه‌فروش و عیّار، و آفت دین و دنیا و جان و دل است. این زن نمونه (Type) ای است کلی که افراد آن خصلت ویژه‌ای از آن خود ندارند بلکه هریک واحدی است از یک نوع همگانی با جلوه‌ای یکسان و مانند هر دلدار دیگری که وسیله و موضوع عشق است؛ مثل گل برای بلبل (که همهٔ گلها دلربا و همهٔ بلبلان دلداده‌اند) و شمع برای پروانه.[۳]

زن به عنوان پدیده‌ای اجتماعی کمابیش همزمان با انقلاب مشروطه اندک اندک اندیشیده می‌شود و به ادبیات راه می‌یابد. بویژه پس از نخستین جنگ جهانی، نوگرایان و آزاداندیشان از بیچارگی و سیاه‌بختی و نداشتن آزادی، از بی‌حقی و محرومی خانوادگی و اجتماعی او سخن می‌گویند. تاج‌السلطنه، دختر ناصرالدین شاه، یکی از نمونه‌های پیش‌رسی است که

اندکی پس از انقلاب مشروطه، آنچه را در آخرین روزهای استبداد بر او گذشته می‌نویسد.

دختر پادشاه را، در حالی که نه می‌داند و نه می‌شناسد و نه می‌خواهد و «پس از زحمت و کتک‌های مخفی بسیار»، به شوهر می‌دهند و او را «زندهٔ مدفون» در تجملی مسکین، وحشی و پُرملال، میان درباریانی جاهل، حقیر، و نفرت‌انگیز به حال خود رها می‌کنند تا «یک عمر غمناکی را شروع کرده و همین طور غمناک به آخر» برساند و در گذرانی «مرکب از دلتنگی، گریه و کتک‌کاری، بیچاره و بدبخت‌ترین مخلوق»، گرفتاری شوهری زنباره، غلامباره، همه کاره، سرانجام لبریز از نفرت و تشنهٔ تلافی، ترک نام و ننگ گوید، دستی از آستین به‌در آرد و در عیش و کامرانی داد دل از این و آن بستاند.[۴]

اهمیت خاطرات تاج السلطنه در آن است که با شرح سیاه‌بختی و درماندگی همهٔ زنان، تحقق این بدبختی را در وجود یک تنِ معین نیز نشان می‌دهد. زن به عنوان فرد اجتماعی، به آن حد از آگاهی می‌رسد که پایگاه و حق ـ و در حقیقت بی‌حقی و بیگانگی اجتماعی ـ خود را ببیند. او می‌گوید: «زن‌های ایرانی از نوع انسانی مجزا شده و جزو بهایم و وحوش هستند.»[۵] و شرح می‌دهد که با خود او چگونه همان کار بهایم و وحوش را می‌کنند. دیگر دلسوزیهایی از این گونه که «دوری تو از این جهانِ سیّار / خواری تو در این دیار خونخوار»[۶] کم کم جای خود را به شرح حال این یا آن زن واقعی یا خیالی، امّا با نام و نشان می‌دهد تا نموده شود که دور بودن از اجتماع بی‌آرام پویا (جهان سیّار) و خواری در سرزمین خونخواران چگونه مانند جراحتی مزمن در تن یک زن دهان باز می‌کند و پخش می‌شود تا او را به خاک و خاکستر بنشاند. آرزوی آزادی و عدالت و درد بی‌درمان ظلم که چون حقیقتی کلی ولی مبهم در فضا موج می‌زند وقتی در جسم و جان کسانی معین ریشه کند و بارور شود، به‌صورت دردی شخصی، درونی، و محسوس

در می‌آید. بیداری اجتماعی که امر اندیشه و آگاهی است در فرد اجتماعیِ رانده از اجتماع (زن) جان می‌گیرد و در پیکر حسّیات (احساسات و عواطف) فرود می‌آید و حسیّات نیز به نوبهٔ خود به ساحت اندیشه راه می‌یابند.

اگر عشقیِ انقلابی سرگذشت زنی خیالی (مریم دهاتی) را برمی‌گزیند تا شکست و ناکامی انقلاب را بنماید، عارفِ آزادیخواه نیز در شرح حال خود برای نشان دادن ستم استبداد نمونه‌ای بهتر از ماجرای زندگی و عاقبت غم‌انگیز «مریمی» شهری نمی‌یابد که شاهزادگان بیکاره و درباریان و اعیان هرزه با نیرنگها و ترفندهای شگفت در پی یافتن و ربودن و پنهان کردن و تصاحب اویند و سرانجام، به «پایمردی» خود عارف او را به کُشتن می‌دهند و آخر کار نیز قاتل در پناه کنسول روسیه از هر مجازاتی در امان می‌ماند.[۷] عارف می‌گوید: «اگر کسی بخواهد بداند وضع دورهٔ استبداد چه بوده است از همین مختصر می‌تواند پی ببرد.»[۸] سرگذشت زن وسیله‌ای است برای نشان دادن وضع اجتماع استبدادی.

در گذشته اخلاق و رفتار اجتماعی را در قصه و حکایت (قابوسنامه، سیاست‌نامه، کلیله و دمنه، مرزبان نامه، بوستان، و گلستان) و به یاری شخصیتهای خیالی و افسانه‌ای (انسان یا حیوان)، یا در لطیفه‌هایی (عبید) از زبان این و آن روایت می‌کردند و می‌سنجیدند و عبرتی را که می‌بایست، می‌گرفتند. می‌گفتند: «آورده‌اند که...» یا «در کتب هندوان مسطورَ است...» یا «حکیمی از حکمای عرب گوید...» و سرمشقهای دیگر از همین دست. از همان آغاز، داستان یا حکایت از هر نام و نشانِ ویژهٔ عاری می‌شد و روایت در تن هیچ فرد معینی چهره نمی‌یافت، سیرتِ بی‌صورت، و حدیث حال همگان بود تا، چون آئینه‌ای در سر بازار، هر رهگذر نقشی در آن بیابد و خود را باز شناسد. در آن زمانها اگر شاعر یا نویسندهٔ اهل دردی، از بی‌رسمی و فساد مردم زبان به شکایت می‌گشود، اخلاق و رفتار کسان یا آداب و عقاید همگانی را در

کلیات نشانه می‌گرفت تا از پند و اندرز او هر که هر چه می‌خواهد بیاموزد. برای نمونه ـ گذشته از شاعرانی چون ناصرخسرو یا سعدی ـ می‌توان عبیدِ زاکانی را از همان قزوینِ عارف در نظر آورد. وی آنجا که در چنبر هزل و هرزه‌گویی نمی‌افتد مثلاً در رسالهٔ اخلاق الاشراف در هفت باب از انحطاطِ شجاعت، عفت، عدالت، سخاوت، حلم و وفا، حیا و صدق و رحمت و شفقت انتقاد می‌کند و با طنز و تمسخر می‌گوید که چگونه هریک از این مفهومهای اخلاقی به ضدّ خود بدل شده است، یا در رسالهٔ صد پند دو رویی و رعناییِ ریاست فروشان، بی‌عفتی، غلامبارگی، مکر زنان، و جز اینها به طعنه و کنایه هدف زخم زبان اوست.

در دوران استبداد همچنان که فرد بدون «فردیت» و یکی از رعایای خان، امیر، و سلطان است و به تنهایی، چون یکی مستقل از دیگران، در شمار نمی‌آید، بررسی و سنجش اخلاق و رفتار او نیز توجه ناصحان را برنمی‌انگیزد، زیرا از خود به جمع نمی‌توان راه یافت. بعکس سرنوشت فرد وابسته به قبیله و دودمان و خانواده، به مذهب و فرقه و سلسله، به طبقه یا گروه اجتماعی و رده‌بندی دیوانی و حرفه‌ای است. او در این تار و پودِ گروهی نگریسته می‌شود. از انقلاب مشروطیت است که انسان فردیت می‌یابد (یا امیدِ آن بود که بیابد). اساساً آن انقلاب از جمله برای این نیز بود که هر کس حقوق و شخصیت اجتماعی یگانه‌ای متمایز از دیگران ـ ولی در پیوند با آنها ـ به‌دست آورد و این حقوق در قانون صورت خارجی و ضمانت اجرا یابد تا با حکومت قانون جامعهٔ مدنی جای نظام استبدادی را بگیرد.

هماهنگ با این تحول اجتماعی، ادبیات نیز چگونگی زندگی همگانی را در «فردِ» اجتماعی متبلور می‌کند. تقریباً از همین زمانهاست که تذکره‌نویسی به شیوهٔ پیشینیان، شرح حال و کار هر شاعر و شاعرنما و ادیبِ اندک مایه‌ای با تعارفهای میان تهی و گزافه‌گوییهای یکسان و بی‌تفاوت[۹]

متروک می‌ماند و نقد و بررسی ادبیات به روش جدید جای آن‌را می‌گیرد. اگر عارف به قصد نشان دادن فساد استبداد و بی‌سامانی و پریشانی، شرح حال خود را می‌نویسد و در آن «به شرح حال» کسانی از درباریان و کارگزاران و عاملان ظلم می‌پردازد و، به خلاف همشهری پیشین خود عبید، از نمونه‌ها و افراد معین نام می‌برد برای آن است که شاعری انسانگرا و مشروطه‌خواه است: از سویی فرد، انسانی نه تنها سزاوار، بلکه ملاک حق و آزادی و هر نیک و بد است، و از سوی دیگر ناکامیهای اجتماعی، ستم و نادانی و گرسنگی همه امر انسانی و اجتماعی است نه تقدیر روزگار؛ به سامان اجتماع و رفتار حاکمان بستگی دارد و بلایی است که آدمها به سر آدمها می‌آورند.

با این برداشت، می‌توان از سرگذشت فرد به چگونگی ساخت و ساز اجتماع رسید یا بعکس، باژتابی از زندگی همگانی را در سرگذشت افراد باز یافت. در نتیجه، برای شناخت اجتماع، فرهنگ، و ادب هر دوره‌ای زندگینامه کسانی که آن را «زیسته» و ساخته یا در آن ساخته شده‌اند، بُعد تازه‌ای می‌یابد و معنایی بیش از شرح سرگذشت یک نفر دارد.[۱۰]

عارف در تذکرهٔ حالات خود، آنجا که پای عشق به میان می‌آید، به جای کلیات درست ولی مبهم، از تجربهٔ شخصی و صمیمی خود با دو زن، همسری ناکام و سیاه‌بخت و معشوقی جوانمرگ، سخن می‌گوید. ماجرای این دوّمی زیر عنوان «قصهٔ پُر غصه یا رُمان حقیقی» شرح داده می‌شود. آنچه بر دختر گذشته، به افسانه و داستان یا نمونهٔ جدید (و غربی) آن، «رُمان»، بیشتر شباهت دارد تا واقعیت. قصهٔ غم‌انگیزی است. ولی قصه، حاصل خیالپردازی و ساختهٔ ذهن آدمی و از عالم واقع به دور است. امّا اینکه عارف روایت می‌کند، در عالم واقع رخ داده است. به خلاف قصه‌های دیگر، آنچنان که نویسنده خود می‌گوید «داستانی واقعی» است و بنا بر این حقیقت دارد. یعنی قصه در صورت تازه خود (رُمان) دارای حقیقت می‌شود. حقیقت در رُمان جای می‌گیرد.

پیداست که از همین دوره، در دید اهل نظر ملازمه‌ای میان رُمان و حقیقت برقرار شده است. از این پس حقیقتِ حال زنان را در رُمان می‌توان جست زیرا تنها در این نوع مُدرن و بی‌سابقه برای ماست که می‌توان سرگذشت فرد را در پیچ و خم پیوندهای همگانی جای داد و آن را در دستگاه سازمند (Organique) اجتماع باز نمود و، همراه با ساخت و ساز درهم تنیدهٔ عوامل فراوان آن، اثر دوسویه و بسیارگونهٔ فرد و اجتماع را در یکدیگر بیان کرد.[11] امّا برای آنکه رُمان جای قصه و حکایت و افسانه را بگیرد باید بینش کیهانی و مابعد طبیعی به آگاهی اجتماعی، و سرنوشت به سرگذشت بدل شود یعنی که، انسان راز بخت را به آسمان واگذارد و درمان درد بی‌درمان زیستن را در زمین ـ در اجتماع ـ بجوید. از این زمان، واقعیت با برداشت و از زاویه‌ای بکلی متفاوت دیده می‌شود؛ زندگی فرد در آمیخته با گردش چرخ اجتماع شکل می‌گیرد و در نتیجه، قصهٔ اجتماع (زمان) واقعیت سرنوشت فرد را نشان می‌دهد. از آنجاکه رُمان واقعگراست و از دید نویسنده پیوندی مستقیم میان واقعیت و حقیقت وجود دارد، پس حقیقت فرد و زندگی او را می‌توان در قصهٔ اجتماع (رُمان) یافت.

نخستین رُمان اجتماعی ما، تهران مخوف (مانند یکی بود و یکی نبود) همزمان با رُمان حقیقی عارف،[12] و اندک زمانی پس از جنگ اول در ۱۳۰۱ نوشته شد و به صورت پاورقی در روزنامهٔ ستاره ایران انتشار یافت.[13] کتاب رُمانی است اجتماعی، با توجهی ویژه به سرنوشت زن.[14] در این داستان، فرخ و مهین که خویشاوند یکدیگرند از کودکی «عشقی پاک و مقدس» به‌هم دارند. «فرخ در موقع بازی چون پروانه گرد شمع دائماً به دور مهین می‌گردید... بیچاره طفل از همان کودکی به درد عشق گرفتار شده»[15] بود. گاه بی‌اختیار پیش خود به او می‌گفت: «آه چه اندازه من ترا دوست دارم.»[16] آنها در عشق هم بزرگ شدند و آن قدر همدیگر را می‌خواستند که بی‌وجود دیگری مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دادند. ولی با اینهمه نتوانستند،

نمی‌توانستند به‌هم برسند. چیزی در میانه بود که آنها را از هم جدا می‌کرد: پول و مقام، دیواری سخت و بلند، که با فداکاری و جانبازی هم نمی‌شد از آن گذشت. «گردش روزگار به کار و بار پدر مهین که جز پول به چیز دیگر عقیده نداشت» رونقی داده بود.[۱۷] دیگر نه تنها پدر، بلکه مادر مهین نیز «مانند شوهرش... بکلی گذشته و برادر و خواهر را فراموش کرده بود و هیچ به یاد نمی‌آورد که پس از فوت پدر در منزل برادر [پدر فرخ] چه زندگی یکنواخت ومحدودی داشت... فقط گاه گاه با کمال تکبر و مناعت اسم او را به زبان می‌آورد.»[۱۸]

مهین را به فرخ نمی‌دهند چون پدر، که از برکت پول اینک صاحب لقبِ «ف...السلطنه» هم شده، مردی مستبد و خود رأی است که «زن را اساساً جز اسبابی برای اطفاء شهوت مرد نمی‌داند»[۱۹]، و از ازدواج بجز وسیله‌ای برای رسیدن به هدف (پول و قدرت) تصور دیگری ندارد و می‌گوید: «امروز غالب مردم از اولاد و خویشاوندان خود استفاده می‌کنند و آنها را مثل نردبام برای نیل به مقامات عالیه بکار می‌برند» پس چرا او استفاده نکند.[۲۰] برای همین از دخترش می‌خواهد که فکر فرخ را از سر به‌در کند و به همسری کسی درآید که پدر می‌خواهد. دختر جواب می‌دهد:

ـ «غیر ممکن است.»

ـ «از چه وقت شما زن‌های ناقص‌العقل حق رأی و نظر پیدا کرده‌اید که غیرممکن می‌گوئید، کی به شما اجازه داده که این حرفها را بزنید؟»[۲۱] که حرف بزنید!

ف...السلطنه خبر نداشت که دختر منتظر اجازه نمانده و حرف زدن را شروع کرده است. از همان زمانها، اندکی پس از نهضت مشروطه، احساس محرومی و اندیشهٔ دادخواهی و درد ظلم دست کم در شمارِ اندکی از زنان بیدار شده بود و هرچند گاهی منجر به برپا کردنِ انجمن و گروه یا مدرسه‌ای، انتشار بیانیه و نشریه و ایراد سخنرانی و خطابه و تظاهری

می‌شد؛[۲۲] مبارزه‌ای که واگوی دور و خاموش آن، گاه گاهی از دل تاریکی به گوش می‌رسید که می‌گفت:

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنائی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل‌های افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس...

بلی پای در دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیموحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه تیر و نه تیغم بود نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در فشارم
ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم[۲۳]

شعر، نو و از نمونه‌های تجدد ادبی است که نیما و عشقی و لاهوتی از نمایندگان آن بودند. گذشته از دو مصرع نخستین، که بیشتر به تعارف می‌ماند، درد گرفتاری در زادگاه خود، بیچارگی در خانه و بی‌حقی در اجتماع، در بند هم نوع خود بودن و در حسرت آزادی سوختن را همراه با نوآوری در شعر و اندیشه در این قطعهٔ کوتاه می‌توان دید.

گویی ندایی از همین گونه، چون روشنایی شرمگین سپیده، مهین را به خود می‌خواند. او دیگر آن زن چشم و گوش بسته و امّل قدیمی نیست که جز «جادوگری»، آب طلسم به سر ریختن، مغز خر به شوهر دادن [و] با

صابون مرده لباس شوهر را شستن»[۲۴] کار دیگرای نداشته باشد. او، مانند بعضی از بانوان آگاه، به عنوان انسانی جدا و مستقل از دیگران به حق خود توجه یافته و آن را می‌خواهد ولی توانایی و امکان به‌دست آوردنش را ندارد زیرا اسیر دست بستهٔ خانواده‌ای است که آزادی او را محال می‌داند. حرص پدر و جهل مادر، خودِ آنها را طلسم کرده تا چه رسد به دخترشان که وسیله‌ای بیش نیست و تازه می‌خواهد آزاد باشد و ارادهٔ خود را هستی بخشد. سلطهٔ خانواده و اجتماع راه گریزی باز نمی‌گذارد.

دختری که به خلاف اراده و فرمان پدر ازدواج کند بر او همان رود که بر دختر حاجی رضاخان رفت، که با وجود مخالفت پدر به عقد عارف درآمد و زن مردی شد که پدرش نمی‌خواست. «دختر را بعد از شکنجه‌های وحشیانه در حبس انداخته... [او] را آنچه تهدید کردند که بگوید این عقد اتفاق نیفتاده و دیگری را عوض وی برده و از او اقرار گرفته‌اند زیر بار نرفت... پس از یأس و ناامیدی بنای شرارت راگذاشتند»[۲۵] و به کمک طایفهٔ ستیزه‌جو و تبهکار مادر عروس چنان عرصه را بر داماد تنگ کردند که عارف «چاره را ناچار در فرار دید.»[۲۶] او از شهر می‌رود و پس از یک‌سال باز می‌گردد، با ترس و لرز و پنهانی چند لحظه می‌تواند همسرش را ببیند.

«اول چیزی که سؤال کردم این بود که هیچ تخفیفی در خشم و غضب پدرت نسبت به من حاصل شده است، آتش وحشیگری و بربریت را ممکن است آنی از حال شعله‌ور بودن و زبانه کشیدن فرو نشاند؟ گفت نه، مطلب تا آخر مفهوم شد. با این عشق سرشار و آن حال جوانی...»[۲۷] و آن قدرت رشوه و حکام همه کاره و خودسر ولایات، و آن تاخت و تاز هر صاحب زور و زری «دانستم... نخواهند گذاشت این دختر روزی با من بسر برد...[۲۸] اول کاری که پدر مستبد بی‌رحم دختر کرد این بود که او را یکسره از شهر خارج کرده به... (دهی که شاید بیشتر از ده فرسخ با قزوین فاصله داشت) فرستاد.»[۲۹]

«اینجا واقعاً قلم یک رُمان نویس قادر لازم است که با خیالات حشیش داخل در روزنه‌های عشق و محبت شده آنچه را که خیال از تصور آن عاجز است با یک قلم موشکاف بیرون کشیده تصویر کند.»[۳۰]

داخل شدن در «روزنه‌های عشق و محبت» همیشه رسالت شعر و شاعران بود و میدان نثر فارسی بیشتر جولانگاه تاریخ و حکایتهای اخلاقی، کشورداری و جامعه‌شناسی فلسفه، و دانستنیهای دیگر. اینک در دوران جدید که دشتهای باز و پهناور تازه‌ای در چشم‌انداز نثر گسترده می‌شود شاعری برای «شرح درد اشتیاق و فراق» خود به آن رو می‌آورد، نه به شعر. ولی در همین دوران جدید نیز به واسطه و برای خاطر ناکامی عارف، از سیاه‌بختی دیگری باخبر می‌شویم و گرنه حتی اسم دختر بیچاره را نیز نمی‌دانیم. پدر و شوهرش را می‌شناسیم امّا زن بی‌نام و نشان است و عارف همه‌جا از او با عنوانهایی چون «دختر»، «مقصوده»، «معشوقه»، و «طرف» یاد می‌کند.[۳۱] یکی مثل هر بیگانهٔ گمنام!

شاید عارف برای آبرو داری و رعایت حال، نام دختر را نمی‌آورد ولی این را نیز می‌دانیم که در گذشتهٔ نزدیک (و هنوز هم؟) رسم بود که در خانهٔ شوهر به نو عروس نام تازه‌ای داده می‌شد. او با ترک خانهٔ پدری در خانه، و زیر سرپرستی مردی دیگر (شوهر) زندگی و شخصیت تازه‌ای می‌یابد با نامی تازه. تغییر نام تا اندازه‌ای نشانهٔ «تغییر» صاحب نام است. امّا با اینهمه، در صورت وجود فرزند، شوهر در برابر دیگران همسرش را به همین نام جدید نیز نمی‌نامید (نمی‌نامد؟) و از او به عنوان مادر فرزندِ پسر، مثلاً «مادر تقی»، «مادر نقی...»، یا «مادر بچه‌ها» نام می‌برد. زن ناموس مرد بود و اسم او نمی‌بایست بر سر زبانها بیفتد، چون اسم تنها نشانه‌ای برای نامیدن و تمیز دادن کسی از دیگری نیست بلکه معرّف «مسما» و نمودار بهره‌ای از شخصیت و گوهر دارندهٔ خود است.[۳۲] بدین ترتیب دانستن نام زن گویی چون خبر یافتن از حریم او تلقی می‌شد. زنی که نامش

بر سر زبانها می‌افتاد «سرشناس» (معروفه) می‌شد و «معروفه» به معنی روسپی بود.

در روزگار عارف ـ آخرهای قاجار و اولهای پهلوی ـ بسیاری از نامهای زنان در حقیقت اسم بی‌مسمّا، و بیشتر اسم جنس بود تا نشانهٔ زنی ویژهٔ خود و بجز زنان دیگر.[۳۳] این گونه نام نهادن یا زن را به واسطهٔ دیگران نامیدن، نشانی بود از وجود اعتباری و وابستهٔ زن، در پرده بسر بردن و زیر سایهٔ مرد یا طفیل هستی فرزندان بودن.

زن که در شرح حال واقعی عارف بی‌نام مانده بود در نخستین رُمان واقعگرای فارسی دارای نام و نشان می‌شود زیرا در کارزار واقعیت نیز دارد از پشتِ پستوی اندرون به کوچه سَرک می‌کشد و خودی می‌شناساند.

شمس کسمائی در سال ۱۹۱۸ با شوهرش، که پیش از آن در روسیه تجارت می‌کرد، به تبریز آمد.

> خانم شمس ترکی و فارسی و روسی را به خوبی می‌دانست و یکی از زنان روشنفکر و دانشمند ایران بود. وی هنگامی که با خانوادهٔ خود به تبریز آمد چادر بر سر نداشت و نخستین زن مسلمان ایرانی بود که آزادانه در کوچه و بازار تبریز ظاهر شد و بواسطهٔ همین آزادگی و آزادمنشی در آن روزهای تاریک از دست مردم نادان زجرها و ستم‌های فراوان کشید. در تبریز خانه‌اش محفل نویسندگان و دانشمندان بود. ولی بعدها که به تهران آمد، روزگار خود را به تنهایی و خاموشی گذراند تا در سال ۱۳۴۰ درگذشت.[۳۴]

آن شعر شمس (پرورش طبیعت) که آوردیم فقط دو سال پیش از انتشار تهران مخوف سروده شد و ما در آن بازتاب همزمان واقعیت و داستان را در یکدیگر می‌بینیم؛ واقعیتی که زمانی به داستان مانندتر بود و داستانی که از واقعیت سرچشمه می‌گیرد و هر دو حکایت از زنی می‌کند که دارد به حقوق اجتماعی و برابریِ حیثیّت انسانی خود با مرد آگاهی می‌یابد. مهین در

آخرین لحظه‌های زندگی با شخصیتی همسنگ و برابر مرد ـ آن هم پدر ـ رو در روی او می‌ایستد و می‌گوید:

پدر شما بی‌اندازه بمن صدمه زدید، شما بسیار بمن اذیت و آزار رساندید. پدر شما مرا از آغوش تنها کسی که دوست داشتم و احساس وجودش در نزدیک من مرا خوشدل می‌داشت و صدای دلنوازش روحم را به بهترین وجه نوازش می‌داد جدا ساختید و از همه بدتر خواستید مرا با زور در آغوش دیگری بیاندازید که او را هیچ نمی‌شناختم و کمترین علاقه به او نداشتم. پدر شما نخواستید قبول کنید با علاقه‌ای که من به فرخ داشتم زندگی با دیگری برایم امکان نداشت و تحمل آن از عهده‌ام خارج بود.[۳۵]

در اینجا پدر مهین به خلاف حاجی‌رضا خان فقط حریص مال و تشنهٔ پول نیست، شیفته و دلباختهٔ قدرت هم هست. دوران تازه‌ای است، مشروطه شده و مجلس جای بند و بست و بازار آشفتهٔ سودجویان است. ف...السلطنهٔ جاه‌طلب برای دستیابی به قدرت محتاج «رأی» است تا چون نمایندهٔ ملت از مجلس سر درآورد. برای همین می‌خواهد دخترش را به عقد پسر هرزه و بیکارهٔ شاهزاده‌ای در آورد که گویا از املاک پدرش می‌توان سه چهار هزار رأی فراهم کرد. و پدر و پسر ورشکسته به فکر دختر ثروتمندی نوکیسه افتاده‌اند تا سر و سامانی به رشتهٔ گسیختهٔ کار و بار خود بدهند.

از برکت وجود سلاطین کلفت‌باز و حرمسراهای آنچنانی، از این شاهزاده‌های بی‌مصرفِ پُر افاده در هر گوشهٔ این سرزمین کم نبودند، همانها که مثل داماد شاه از کتک‌کاری حظّ می‌کردند، هر روز یک چند تایی را می‌زدند و سپس خلعتهای فاخر می‌بخشیدند و بُزی «رنگین» می‌خریدند و به کالسکه می‌بستند و صبح تا غروب در سرما و گرما به زور تازیانه حیوان را دور حیاط می‌گرداندند و سرگرم می‌شدند. دختر پادشاه را می‌گرفتند تا هم خرج خانه ندهند و هم پیشکار ولیعهد و رئیس قشون آذربایجان باشند.[۳۶]

دختری سلطان وسیله است برای پول و مقام دیگران. زن وسیله است اگرچه دختر پادشاه باشد و دامادی پادشاه «شغل» پُر درآمدی است. امّا دختری پادشاه به خودی خود «شغل» نیست. ولی در تهران مخوف می‌بینیم که زن بودن ـ از هر طبقه که باشند ـ برای کسانی به صورت «شغل» در می‌آید، خودفروشی برای آب و نان و گذرانی تلخ. البته فحشا همیشه وجود داشت ولی نه در روستاها یا ایلات که بی‌گمان جای زندگی و مرگ بیشترین مردم بود بلکه در شهرهای بزرگتر و آن هم بیرون از مرزهای اخلاقی و قانونیِ (شرعی و عرفی) زندگی همگانی. روسپیگری پدیده‌ای ضد اجتماعی و سرنوشتِ خراباتیانِ مطرود بود.

خودِ تعبیر «خرابات» و «خراباتی» برای روسپیگری و لنگرگاهش نمودار تصوری است که از موقعیت فحشا وجود داشت، گویی که مأوای آن در ویرانه‌ها و بیغوله‌هاست و هر جا که فحشا باشد، آنجا آن سوی آب و آبادانی، «خرابات» است، خواه در میانهٔ شهر و در دل جمع باشد و خواه نباشد. برای همین در ادب رسمی بیش از اشاره‌هایی پراکنده و ناتمام به فسق و فجور روسپیان نمی‌توان یافت،[۳۷] مگر در نزد قلندران و ملامتیان و صوفی و عارفِ پا بر سرِ آداب نهاده! اگر اجتماع از خراباتیان ننگ داشت، در عوض آنان که از زهد ریایی اهل دین و دنیا نفرت داشتند و آن را برنمی‌تافتند، لاابالیگری خرابات را به ضد دروغ فرمانروا می‌ستودند و در برابر عقل کاسبکار حقیری که شالودهٔ اخلاق حاکم بود،[۳۸] دم از عشق، مستی، و جنون می‌زدند و «در خرابات مغان نور خدا» می‌دیدند.

باری، در هر دو حال دریافت و برداشتی که از فحشا وجود داشت عقیدتی و اخلاقی بود. خراباتیان را یا گناهکار و فاسد می‌شمردند یا در قیاس با «توبه فرمایانِ» فراموشکار، خوب و بدِ بی‌ریایِ آنها را می‌ستودند. تنها در تهران مخوف است که اول بار فحشا با دید و رویکردی جامعه شناختی در ادبیات ما ظاهر می‌شود؛ پدیده‌ای شهری با محله، ساکنان، مشتریان و

«فروشندگان» و آداب و رفتار و سازمانی ویژهٔ خود. آنچه پیش از این، با جامهٔ مبدل در تاریکی شبروی می‌کرد اینک در رُمانی به روی صحنه آمده و خود را کنار پایتخت و بزرگترین شهر کشور چون بیماری اجتماعی در محله‌ای خاص، «محله مریض»، جلو چشم همه به نمایش گذاشته است.

«محله مریض» عنوان فصل هشتم و از موفق‌ترین بخشهای کتاب است که در آن چهار زن سرگذشت خود را شرح می‌دهند. از همین عنوان پیداست، که برخلاف گذشتگان، نویسنده فحشا را به‌عنوان یک بیماری اجتماعی می‌نگرد که مانند هر بیماری، ناشی از اختلال مزاج بدن بیمار (اجتماع) است؛ اجتماع بی‌سامان و پریشان، و اندامهای آن فرسوده و فاسد است و از عدالت و حق و اخلاق نشانی نیست. پول و زور وحشیانه می‌تازند و فحشا گل می‌کند.

پا به پای اندیشهٔ آزادی، حکومتِ قانون و استقلال سیاسی، آگاهی به موقعیت اجتماعی و انسانی زن از همان اوان انقلاب مشروطیت آغاز شده بود امّا در جنب و جوش آشوب‌زدهٔ پس از نخستین جنگ جهانی گویی ناگهان شتابی تازه یافت. شاعران و نویسندگان پیشرو و نواندیش هریک به شیوهٔ خود زمینگیری نیمهٔ درماندهٔ اجتماع را دید و دانست، درد را حس کرد و به شرح آن پرداخت. بی‌سامانیها، ستم و خودکامی، نبود آزادی و حق و قانون، نادانی و خرافه‌پرستی، بی‌خبری از جهان و بیگانگی از شادی و خوشبختی، همهٔ دردهای همگان، در وجود زن تبلور یافت و روشن‌تر و نمایان‌تر دیده شد.

«در کشوری که زنان حق ندارند نسبت به شوهر آینده و همسر یک عمر خود اظهار عقیده نمایند، در محیطی که شوهران هر طور میل داشته باشند می‌توانند با زن خود رفتار کنند، در جایی که زن‌ها مانند اسباب و اثاثیه محسوب شده و در صورت کهنه شدن و فرسودگی ممکن است به آسانی آن را عوض نمود»[۳۹] در چنین جایی، بسیاری درست یا نادرست به این نتیجه

رسیدند که تا سرنوشت زن این است، سرنوشت کشور ایران نیز همین است.[۴۰]

مشفق کاظمی، مانند عشقی و عارف و همزمان با آنها، نگران سرنوشت زنان است. در رُمان او فساد اجتماع در سرگذشت چهار زن خلاصه شده که در خانهٔ «خانم رئیس» و پااندازی به نام ناهید خانم «کار» می‌کنند، آنها، اشرف و اقدس و عفت و اختر، شبی شرح حالشان را برای ما حکایت می‌کنند:

خان‌زاده‌ای همدانی اشرف را که دختر قصابی ندار است و دوازده سال بیشتر ندارد با خوراندن مشروب از خود بی‌خود و به او تجاوز می‌کند و سپس با همدستی و زور رئیس کلانتری محل و پرداخت سی‌تومان و رضایت ناچارِ مادرِ دختر غائله ختم می‌شود. مادر می‌خواهد که خان‌زاده دست‌کم چند زمانی دختر را صیغه کند ولی رئیس کلانتری می‌گوید: «زنیکهٔ احمق ملتفت می‌شوی چه می‌گوئی چطور ممکن است ایشان دختر قصابی را ولو به صیغه گی بگیرد.»[۴۱] دختر دیگر رسوا و بدنام شده است. ولی جوانی همسایه به نام احمد (که چون همسایه است لابد از بلایی که به سر اشرف آمده خبر دارد) حاضر می‌شود دختر را به شرط دریافت آن سی‌تومان کذایی بگیرد و با این دستمایه حلال کسب و کاری (دکان بقالی) راه بیندازد. پدر و مادر اشرف می‌پذیرند. زندگی با احمد مسکین و ملال‌آور است و حسرت لباسهای زیبا و سیری شام لذیذ آن شبی که در کنار خان‌زاده گذشت همچنان باقی است تا اینکه با پادر میانی ناهید خانم، به «کار» می‌کشندش و یک پول زرد (سکه طلا) کف دستش می‌گذارند.

و امّا اقدس دختر بزّاز! یک روز دو زن به خواستگاریش می‌آیند و او را می‌پسندند و می‌گویند داماد تاجری جوان و پولدار است. پدر و مادر نسنجیده رضایت می‌دهند. عروس که در انتظار «یک جوان زیبا با لباس‌های دوخت جدید»[۴۲] بود، می‌گوید:

سرِ عقد «یک مرتبه صدای یاالله یا الله بلند شد و بعد یک مرد قد بلند با

ریش قرمز که سر و پشت گردن را هم تراشیده بود، آبله‌رو، با دندان‌های درشت زرد و سیاه که بعضی از آن‌ها هم ریخته بود در حالی که لبادهٔ بلند پشمی در بر داشت و شال سفید پهنی روی آن بسته و کلاه پوستی بزرگی بر سر گذارده بود در آستانهٔ در ظاهر شد و پس از این که کفش‌های راحتی خود را کنده زیر بغل گرفت و به جلو آمده آن وقت بدون این که خجالتی بکشد، مثل این که عادت همیشگی اوست نزدیک من شده سر مرا گرفته یک بوسهٔ پیرمردانه که صدای په در آورد بر گونهٔ چپ من زد.[۴۳]

حاجی با این شکل و شمایل دو زن عقدی و دو صیغهٔ دیگر هم دارد و تازه برای تجدید فراش وقت و بی‌وقت با نخود و حافظ و تسبیح سرگرم فال و استخاره است. اقدس از این حاجی به جوان بیست‌ساله‌ای که «ردنکت مشکی» پوشیده و «کراواتی از اطلس سبز رنگ که در وسط آن عکس احمد شاه نقش بسته شده بر گردن بسته بود»[۴۴] رو می‌آورد و جوان خوش بر و رو و خوشایند «لکّه بی‌ناموسی را در پیشانی» و یک پنج‌هزاری طلا در دست او می‌گذارد. اقدس دیگر «آنکاره» شده است.[۴۵]

سرگذشت زن سوم از همه درازتر و در روند و گسترش داستان دخیل‌تر است. عفت به خلاف سه همکارش از خانواده‌ای بزرگ و اعیانی است، یکی یک دانه، ناز پرورده، چشم و گوش بسته. زنانی به خواستگاری او می‌آیند و پدر و مادر، دخترشان را به جوانی آراسته به نام علی‌اشرف معاون ادارهٔ محاسبات وزارتخانه‌ای می‌دهند. دربارهٔ داماد «همه می‌گفتند کسی که با این سن کم معاون اداره باشد یقین وقتی به سن سی و پنج و چهل برسد وزیر خواهد شد.»[۴۶] اینک زن شوهری دارد که «مالک و صاحب اختیار زن است.»[۴۷] و مرد رئیسِ «حضرت اشرفی» دارد که صاحب اختیار و همهٔ کارهٔ اوست. حضرت اشرف از علی اشرف «نه تنها خواهش بلکه [به وی] امر می‌کند.»[۴۸] که شب زفاف از «حق دامادی» خود چشم بپوشد و عروس را به عنوان «تعارف... و هل و گل»[۴۹] به مقام ریاست پیشکش کند و داماد امر

حضرت اشرف را اطاعت می‌کند. با چنین شوهر نابکار و آغاز بدیُمنی عجب نیست که عفت بی‌گناه پس از گذراندن ماجراهای دردناکِ حیرت‌انگیز در اصفهان و تهران آخر کار از فاحشه خانهٔ «عروس ماژور» و ناهید خانم سر درآورد.

و امّا اختر، اصلاً پدر و مادری نمی‌شناسد. گویا پدری «متمول و اعیان» داشته بود که از فرزند و مخصوصاً دختر بدش می‌آمد و به زنش گفته بود که اگر دختر بزاید او را طلاق خواهد داد. شوهر در سفر بود که اختر زاده می‌شود. زن از ترس طلاق و بی‌پناهی نوزاد را سر راه می‌گذارد و می‌گوید بچه مُرده به دنیا آمد. اختر در خانهٔ خانم‌باجی که او را از سر راه برداشته بود در فقر و نکبت با خیار پلاسیده و حبّه انگور ترشیده در راهرو و پستو و زیر دست و پای این و آن جاروکشی و کلفتی می‌کرد و بزرگ می‌شد تا روزی که خانم باجی او را تسلیم یکی از مشتریان خانه‌اش می‌کند. اختر می‌گوید «الان قریب سیزده سال است که به این کار مشغولم...[۵۰] در فاحشه خانه از همان کوچکی فهمیده بودم قدرت پول چیست و هوسرانی متمولین در روی زمین حد و حصر ندارد.» از همان زمان «واردین خانه... لاسی با من می‌زدند، گاه گاه هم پول سفیدی در دستم می‌گذاردند.»[۵۱]

در سرگذشت زنان خانهٔ ناهید خانم می‌بینیم که پول و جهل، بیش از هر چیز، در کشاندن آنها به فحشا مؤثر بوده است. خان زادهٔ خوشگذران به زور پول، و قدرتی که از آن به دست می‌آید، می‌تواند با اشرف آن جور که می‌خواهد رفتار کند و به پشتیبانی رئیس کلانتری دلگرم باشد. «کار» هر چهار زن با پول (و در مورد عفت، پول، و مقام اداری) همراه است. در داد و ستد سه جانبهٔ خریدار (خانم باز)، فروشنده (خانم رئیس) و «کالا» (روسپی)، پول و فحشا همزادند. هر زنی نرخی دارد که مشتری پیش یا پس از «مصرف» می‌پردازد. خانم رئیس‌ها که با «خرید»[۵۲] و نگهداری زنها «سرمایه گذاری» کرده‌اند همیشه طلبکارند و صاحبان «کالا» همیشه

بدهکار.[۵۳] بدین‌گونه خود فروشی به دوز از هوس لذت به صورت «کار» ی در می‌آید که ناچار کسانی گرفتار آنند. فحشا «کار و کاسبی» است، با سکّه‌ای در دست و لکه‌ای بر پیشانی.[۵۴] از پول گذشته، جهل نیز آتش‌بیار معرکه است. همسری با داماد ندیده برای اقدس ـ مثل تعصب کور پدر و دختر زائیِ مادر برای اختر ـ شوم و بدعاقبت است.

در شرایط تازهٔ شهری و با همدستی پول نو کیسه و جهل کهن، فاحشه خانه به صورت آئینهٔ کوچک امّا درشت‌نمایی در می‌آید که زشتی پنهان اجتماع را عریان می‌کند. گویی نویسنده خواسته است رنج، فقر، اختلاف طبقاتی، بی‌قانونی، و سنگدلی و بیدادی که اجتماع ستمکار فاسد بر فرزندان خود می‌راند، همه را در خانه‌ای با چهار زن گرد آورد که در شبی تاریک در نور مردهٔ چراغی دود زده، کنار حوض روی گلیمی نشسته‌اند، نان خشکیده و خیار زردنبو گاز می‌زنند و به زورِ آب فرو می‌دهند تا کی، قزّاقی مست و باجبگیر و قدّاره کش یا مشتری دیگری از همین قماش سر برسد. آنها برای گریز از ملالی جانکاه، کابوس سرگذشتی را که مثل بختک رویشان افتاده برای همدیگر حکایت می‌کنند. داستانشان به همان اندازه که از نظر هنر نویسندگی خام دست و ساده می‌نماید از نظر تاریخ یا جامعه‌شناسی ادبیات، ارزشمند و نشان تحولی تازه و دوگانه است: از سویی، زن از رؤیا به واقعیت «سقوط» می‌کند‌و از سوی دیگر، ادبیات به جای زنِ کلی و نوعی، به زن در واقعیت و به منزلت او به عنوان یک فرد اجتماعی آگاهی می‌یابد و در پی شناخت آن است.

آنچنان که دیدیم این کار تنها در رُمان شدنی است. بیهوده نیست که در زمان کوتاهی توجه به سرنوشت زنان، به داستان‌نویسی هنری یا بازاری ما، از آثار عباس خلیلی و محمد حجازی و جلیلی و هدایت گرفته تا داستانهای مستعان و جواد فاضل و دیگران، هجوم می‌آورد و آنچه را زمانی به تحقیر «ادبیات فاحشه‌خانه‌ها» نامیدند پیدا می‌شود. زیرا وضع زن در

خانواده و اجتماع بهترین نمودار گسیختگی اجتماع و تنش و کشاکش درونی فرهنگی است که از همان اوان مشروطیت تناقضهای دردناک و بحرانی آن آشکار شده بود. در کفن سیاهِ عشقی دوپارگی فرهنگی ایران پیش و پس از اسلام چون حقیقتی تاریخی خصلت متنافر خود را می‌نمایاند و ایده‌آل پیرمرد دهگانی و شرح حال عارف مانند تهران مخوف نمودار سیاه‌بختی زنان و تباهی و فسادی است که زن و مرد در آن دست و پا می‌زنیم.

در تهران مخوف سرگذشت یکی از زنان و شوهر جاه‌طلب و تبهکارش (علی اشرف) تا پایان کتاب دنبال می‌شود. برای رسیدن به قدرت و ثروت، این مرد از همه بی‌پرواتر است و از هیچ فرومایگی و جنایتی روگردان نیست امّا در پهنهٔ واقعیت و در رُمانی واقعگرا نه امر حضرت اشرف واقعی به نظر می‌رسد نه رفتار داماد و نه پذیرش عروس. اینها همه عجیب و، اگر باری چنین پیشامدی روی داده باشد، استثنائی کمیاب است. شاید به همین سبب گنجاندن آن در داستان با تمهیداتی غریب و باورنکردنی روبه‌رو شده است. ولی شرح چنین ماجرایی ـ هرچند از نظر هنری خام و ناشیانه ـ از نظر اجتماعی با معنا و فهمیدنی است. همزمان با رویدادهای تهران مخوف همه از هرج و مرج به تنگ آمده ودر آرزوی دولت مرکزی نیرومندی هستند تا سر و سامانی به کارها بدهد. زیرا از مدتها پیش، و بویژه در پریشانی سالهای جنگ و پس از آن، یاغیان و گردنکشان، رؤسای ایلات، خان‌ها و مالکان بزرگ گذشته از تاخت و تازهای سیاسی هر یک در قلمرو خود به هر بهانه‌ای می‌توانست رعایا را بگیرد، در زندان طویله بیندازد و به شلاق ببندد و به مال و جان و ناموسشان دست درازی کند،[۵۵] آن هم نه فقط در میان ایلها یا ایالت‌های دور افتاده، در هر جای دور و نزدیک! از جمله گویا در جاهایی عروس دهاتی در شب زفاف به ارباب واگذاشته می‌شد. البته این چیزی نیست تاکسی از آن مدرکی به دست داده باشد ولی ناگزیر چیزکی بوده است که از آن چیزها گفته و شنیده‌اند.

باری همه ـ و خود نویسندهٔ تهران مخوف نیز ـ[۵۶] روزی را آرزو می‌کردند که این مدعیان مهار شوند و سامانی پدید آید. ولی در ایران آن زمان سازمان اداری و نظامی یکپارچه و یکدستی وجود نداشت وبرای ادارهٔ اجتماع تنها روشهای سنتی پیشین را می‌شناختند. هنگام ایجاد «دیوانسالاری جدید» سنّتهای ایلی و فئودالی (رژیم ارباب ـ رعیتی) به دستگاه دولت راه می‌یابد تا آنجاکه پس از فتح تهران و استواری مشروطیت، فئودال (سپهدار تنکابنی) و خان (صمصام‌السلطنه بختیاری) و شاهزادهٔ مستبد (عین‌الدوله) نخستین رئیسان دولت مشروطه‌اند. آنها «دولتی» می‌شوند و دولتیان (لشکری و کشوری) به شیوهٔ دلبخواه خان‌ها و فئودال‌ها حکومت می‌کنند.[۵۷] از قضا مقارن با نگارش تهران مخوف سردار سپه با شتاب در کار سازماندهی دولت و ارتشی نیرومند و متمرکز است تا با همان روش خودکامهٔ مالک و خان، ولی با هدفی نوین، خود ارباب کشور شود.[۵۸]

اینک به قصّهٔ کتاب بازگردیم. با ماجرای «حضرت اشرف»، نویسنده زشت‌ترین رسم دورمانده‌ترین روستاها را در شب زفاف به شهر، و رابطهٔ ارباب و رعیت را به رئیس و مرئوس اداری منتقل می‌کند و بدنماترین چهرهٔ تسلط خان و مالک، بر پیکر دیوانسالاری نوپای موجود و ستمکارآینده سوار می‌شود. اگرچه نویسنده چون دیگران از آینده بی‌خبر است ولی در این ماجرای بظاهر باورنکردنی نشانی از «دل‌گواهی» و احساس پیشرس آنچه در حالِ شدن است را می‌توان باز شناخت. در رژیم دیکتاتوری هر سرکردهٔ زبردستی می‌تواند در خود و بالقوه «حضرت اشرفی» باشد. ولی با وجود همهٔ اینها گسترش دیوانسالاری ناگزیر با پیدایش نهادهای نظامی، مالی، آموزشی و قضایی، قانون و نظمی، هرچند ظالمانه، توأم است که به کارکنانی آزموده، با دانش وکاردان نیازدارد. در این دیوانسالاری، کنارِ کسانی چون علی‌اشرف، فرخ درستکار تشنهٔ عدالت هم وجود دارد که در برابر سیاوش میرزای آنچنانی، عشق وی به مهین معصومانه، بی‌آلایش، و از نهادی دیگر است.

پدر مهین به زناشویی دلدادگان رضا نمی‌دهد و «مصلحت» دخترش را در پیوند او با دیگری می‌بیند. البته ازدواج مصلحت‌آمیز همیشه وجود داشت امّا استنباط از «مصلحت» و قبول آن همیشه یکسان نبود. در گذشتهٔ پدرسالار تشخیص مصلحت با پدر بود، و نوعروس ـ حتی وقتی این «مصلحت» را نمی‌پسندید ـ چون آن را فراتر از توانایی و ارادهٔ خود می‌یافت، ای بسا با تسلیم و رضا، به آن گردن می‌نهاد. امّا آن‌گاه که خانواده و قانونهای آن نهادی اجتماعی است نه الاهی، زن، که به حیثیت انسانی خود آگاهی یافته و خود را دارای حقی می‌داند که از آن محروم مانده، دیگر نمی‌پذیرد که وسیلهٔ معامله باشد و این ازدواجها در نظرش به صورت داد و ستدی پست و نفرت‌انگیز در می‌آید.

در تهران مخوف سه ازدواج مصلحتی هست که هر سه با فحشا یا مرگ تباه می‌شوند. در ماجرای اشرف، احمد بینوایِ آسمان جُل به شرطی دختر را عقد می‌کند که سی‌تومان خان‌زادهٔ همدانی را به وی بدهند همان خان‌زاده‌ای که بدنامی و بی‌آبرویی همسر او را موجب شده بود. ساخت و پاخت ف...السلطنه و شاهزادهٔ ک... در امر ازدواجِ دو ندیدهٔ نخواسته برای آن است که شاهزادهٔ مفلس به پول برسد و نو کیسهٔ قدرت طلب به وکالت مجلس، داماد نیز به قول خود به یک تیر سه نشان بزند: هم با پریرویی دفع شهوت کند، هم با پول او پریرویان دیگر را به تور بیندازد و هم کار واماندهٔ پدر را رو به راه کند.[۵۹] فحشای اخلاقی این سه تن، به حساب زندگی دختری دست بسته و بدون اختیار، تا مرگ مهین ادامه دارد.

در کشمکش دردناک میان عشق و اسارت، میان آزادی و سنّت، عاقبت کارِ مهین مرگ است. او از همان نخستین برخورد با پدر به وی گفت: «پدرجان حالا می‌فهمم مقصودتان چیست. می‌خواهید مرا قربانی حرص و طمع خود نمائید. ف...السلطنه با شتاب تمام اظهار کرد نه دخترجان اینطورنیست همان طوری که گفتم در انتخاب همسر طرف تو را خیلی گرفته

و شوهر متمولی برایت انتخاب کرده‌ام. مهین با بی‌اعتنائی گفت من با این دلایل دست از فرخ نخواهم برداشت.»[۶۰]

کشش پول و قدرت جهل ـ بویژه وقتی همدست یکدیگر باشند ـ بسیار بیش از آن است که مهین می‌پنداشت. او در آخرین ماههای زندگی، در خانه‌ای دور دست زندانی پدر است. زندان و مرگ دردناک او مانند خاموشی دراز شمس کسمائی نشانهٔ آن روش زندگی و آیین اجتماعی است که این زنان درِ آن به دنیا آمدند امّا نتوانستند در زادگاه خود دوام بیاورند. زنانی که ـ آگاه یا ناآگاه ـ هدف و غایت خودند نه وسیله‌ای که به کار دیگران گرفته شوند، سرنوشتی جز خاموشی ندارند.

در ادبیات واقعگرای این دوره ـ همچنان که در عالم واقع ـ مرگ حضوری دائمی دارد. زن یا خود را می‌کشد (مریم) یا او را می‌کشند (معشوقهٔ عارف) یا سر به نیست می‌کنند (همسر عارف) ، یا زنده به گور می‌شود (شمس کسمائی)، یا مانند پروین در داستان منهم گریه کرده‌ام «از غم و غصّه و رنج بسیار، تب لازم و سل سینه... و مرض مهلک سیفیلیس»[۶۱] پس از شکنجه‌ای دراز تلف می‌شود. این مرگ سرنوشت آسمانی نیست، زادهٔ شرایط ناهموار و دشمن خوی اجتماعی است. در اینجا مرگ نیز مانند عشق (و همزاد بد اخترش فحشا) خصلت اجتماعی دارد.[۶۲]

البته مرگ امر طبیعی و زیست شناختی است ولی پدیده‌های اجتماعی با درهم ریختن و تباه کردن زندگی «طبیعی» افراد، مسئول مرگ «غیر طبیعی» آنان شناخته می‌شوند. اجتماع مسئول سرگذشت، زندگی، و مرگ فرد است. کسانی که دیگران را «به روز بدبختی و بیچارگی» و به آغوش مرگ می‌رانند، خود از بلای آن در امانند.[۶۳] «مسئول مرگ (پروین) فقط سوء دستورهای اخلاقی اجتماع می‌باشد و بس»[۶۴] اگر اجتماع «اخلاق» دیگری می‌داشت، او به مرگی دیگر ـ در زمان و با سرشتی جز این ـ می‌مرد. چگونگی مرگ مهین پیامد ارزشها (پول و مقام)، سنتِ حاکم، و رفتار

کسانی است که در چنبر این دور باطل افتاده و خواه ناخواه اسیر گردش آنند. خودکشی مریم نیز، چنانکه پیش از این گفته شد، هدیهٔ شوم اجتماع ستمکار است. اجتماع در مرگ ما دست دارد و آن را بـه رنگ خـود در می‌آورد. اجتماع را بهتر کنید تا سزاوار زندگی و مرگ بهتری باشید. انقلاب مشروطه پاسخی بود به چنین پیامی.

به خلاف این پیام، پیشترها مرگ خصلتی آن جهانی داشت. انسان به خواست خدا (عالم بالا) می‌آمد و به خواست او می‌رفت. اجتماع ـ مانند جهان ـ بازیچه‌ای در دست گرداننده‌ای دیگر بود که زندگی و مرگ آدم و عالم را هم او رقم می‌زد. از این رو امر طبیعی مرگ خصلتی مابعد طبیعی می‌یافت. فرهاد و شیرین نیز خودکشی می‌کنند ولی مرگ آنان پروازی است در هوای عشق برای پیوستن به معشوق. حتی مرگ در نهایتِ نومیدی گاه گریختن در ظلماتی است که سرچشمه رهایی است.[۶۵]

شیرویه پدرش، خسرو، را می‌کُشد و همسر او، شیرین، را می‌خواهد. شیرین برای فرار از این پدرکُش در دخمهٔ خسرو پناه می‌گیرد و آنجا او را با جگرگاه دریده می‌یابند. آنگاه:

بدان آیین که دید آن زخـم را ریش — هـمانجا دشـنه‌ای زد بـر تـن خـویش
به خون گـرم شست آن خـوابگـه را — جـراحت تـازه کـرد انـدام شـه را
پس آورد آنگهی شه را در آغـوش — لبش بـر لب نـهاد و دوش بـر دوش
بـــه نـیروی بـلند آواز بـرداشت — چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تـن بـپیوست — تن از دوری و جان از داوری رست[۶۶]

در این عشق متعالی، فساد واقعیت و پدیده‌های جدایی افکـن هـر روزه وجود ندارد؛ عشق کارِ بخت و همای سعادت است تا بر سر که بنشیند و به جای پرداختن به واقعیت، آرمان واقعیت ـ واقعیت آرمانی ـ را می‌پرورد. در نتیجه خودکشی و مرگی هم که به دنـبال آن بـیاید سـرشت اجـتماعی (واقعی) ندارد، مانند خود عشق از جای دیگر سر می‌رسد تا جان از قفس

گریخته را به سر منزل نخستین برساند. از خداییم و به او باز می‌گردیم. در این رازی است که «از این راز جان تو آگاه نیست.»

ولی با آگاهی اجتماعی دوران جدید پرده‌هایی از این هزار توی اسرارآمیز، باز شده می‌نماید و هر مرگی همیشه و در همه حال تقدیر بی‌چون و چرای آدمی نیست بلکه گاه ناشی از نابسامانی ـ و در مورد زنان بویژه حاصل شوم ستم اجتماعی ـ است. این حقیقت، مرگ را از هر معنای متعالی تهی می‌کند. پوچ و بیهوده! برای هیچ باید در هیچی عدم ناپدید شد و این مرگی هیچ در هیچ است.

البته در روزگار نظامی و پیش از او که شیرین خودکشی می‌کرد نیز واقعیت اجتماع همین و بدتر از اینها بود که هست، ولی رابطه با آن چیز دیگری بود. در آن زمانها واقعیت اجتماعی از حقیقت بیگانه نبود. در زمینه‌هایی واقعیت چون آئینه‌ای بود که نقش حقیقت را در آن می‌توانستند دید. حقیقت بازتاب واقعیت بود. مثلاً در کار عشق یا زناشویی زبردستی مرد و زیردستی زن با دین، عرف و آداب و جهان‌بینی همه، از زن و مرد، سازگاری داشت و امری «طبیعی» و ناچار پذیرفتنی می‌نمود. در نتیجه، ناکامی و شکست زن در عشق و مرگ او، اگرچه دردناکتر، در ذات خود تفاوت ماهوی با بدبختیهای دیگر نداشت.[۶۷]

امّا در دوران اخیر ورطه‌ای گذرناپذیر میان واقعیت اجتماعی و حقیقت (معنایی که ما به واقعیت می‌دهیم یا از آن به دست می‌آوریم)،[۶۸] افتاده است. در نظر شهروند آگاه، اجتماع بی‌قانونِ زورمندان واقعیتی بی‌حقیقت است. برای زنی درس خوانده و از دنیا با خبر که از روسیهٔ انقلابی به تبریز آمده ـ به تبریزی که تاجرزادهٔ آزادیخواهش زبان فرانسه را باید پنهان از پدر متعصّب بیاموزد و آموختن دانش جدید نشانهٔ فساد در عقیده است ـ[۶۹] برای چنان زنی همان بودن در چنین شهری افتادن در خاموشی و فراموشی، در زندان تنهایی بیرون و درون است. تازه تبریز بر سر راه

بادکوبه و استانبول و دروازهٔ اروپا، شهر ستّارخان و باقرخان و انقلاب بود، تا چه رسد به شهرهای دیگر.

شمس کسمائی و مهین واقعیت اجتماعی خود را بر نمی‌تابند و در آن حقیقتی نمی‌یابند و ناگزیر خواستار فرو ریختن دیوارهای این زندان فرزند کُش و یافتن فضایی بازتر و هوایی آزادترند. پیدایش آگاهی اجتماعی با خطر کردن در راه آزادی توأم است و هرگاه چنین تلاشی ناکام بماند ناچار به مرگ ـ یا خاموشیِ زنده به گور ـ می‌انجامد.

در ادبیات رنجور این دوره، که برآمده از تجددی ناتمام و بی‌بهره از آزادی است، مرگی «جدید» با خصلتی اجتماعی حضور دارد. در ایده‌آل پیرمرد دهگانی، قصهٔ پُر غصهٔ عارف، تهران مخوف، و منهم گریه کرده‌ام مرگ همیشه بی‌هنگام و نابجا و ناشیِ از شرایط کشندهٔ اجتماعی است. چون اساساً:

> زن را برای زندگی آماده نکرده‌اند، وسیلهٔ حیات را به او نداده‌اند. او را فقط برای لذت و شهوت خود ساخته و پرداخته‌اند. از این جهت اگر زنی با صورت زیبا قدم به عرصهٔ اجتماع ما نگذاشت محکوم به بدبختی است، باید از گرسنگی بمیرد، هیچ جایی نمی‌تواند برود، پناهی ندارد. اینجا یکی از صفحات سیاه هیئت اجتماعیهٔ ما مشاهده می‌شود.[۷۰]

وقتی نیمی از اجتماع این گونه عاجز باشد نکبت این حال چون بیماری واگیردار به جان همه می‌زند و زن و مرد نمی‌شناسد. فرخ که زندگیش با سرنوشت غم‌انگیز مهین و عفت گره خورده به راه انتقام از تبهکاران رانده می‌شود. جوان شریف و عاشق پاک‌باخته، سلطنت ستمکار پول را نمی‌پذیرد زیرا می‌بیند که با وجود همهٔ شایستگیها بی‌پولی همهٔ راهها را بسته است. تنها پول و زور به حساب می‌آید. پس می‌خواهد «باکسانی که بجز ثروت و مقام به چیز دیگری اعتقاد ندارند اعلان جنگ دهد... و با نیروی پول که همواره در دنیا فاتح و پیروزمند (است) ستیزه کند،[۷۱] [زیرا] اینان که به نیروی پول تکیه دارند هر کاری را برای خود مشروع و مجاز می‌دانند و توده مردم را...

بینوا و نادان و کوچک می‌شمارند و هیچ گونه حقوقی برای آنان قائل نیستند.»[۷۲]

فرخ در میانهٔ راه تهران و قم، به شرحی که در رُمان آمده، مهین را می‌رباید. به گمان او این ربودن معشوق در ضمن مبارزه‌ای است با پول پرستان که دشمن عاشقانند. در آن نخستین سالهای پس از انقلاب اکتبر آرزوی آزادی و برابری درد مشترک وطن‌دوستان و هوشمندان بود. فرخ هم مانند بسیاری از کسان دیگر هماواز با «مرغ» سحر می‌گفت:

جور مالک ظلم ارباب
زارع از غم گشته بیتاب
ساغر اغنیا پر می ناب
جام ما پُر ز خون جگر شد
ای دل تنگ ناله سر کن
وز قویدستان حذر کن
از مساوات صرف‌نظر کن[۷۳]

ولی برخلاف سفارش نومیدانهٔ «مرغ» که منادی سحر و روزی تازه است، فرخ نمی‌خواهد از قویدستان حذر و از مساوات صرف‌نظر کند. او باید زنده بماند و داد خود را از این پست‌فطرتان، از اشراف و ثروتمندان سودجود و سنگدل بستاند.[۷۴] او هرچه از حاجی روده‌فروش زنباره و همانندان که از «راه خیانت و وطن‌فروشی و غارت اموال دیگران پولی به دست آورده‌اند» و می‌گویند «اول پول و آخر پول»[۷۵] بیزار بود در عوض «به مردمان ساده‌دلی که در جنوب شهر سکنی داشتند خیلی معتقد بود و برای آنان قلبی نیک و احساساتی بی غلّ و غش و نیّتی پاک قائل بود... و یقین داشت... دوروئی و تزویر ندارند... و از دروغ می‌پرهیزند.»[۷۶] به عقیدهٔ فرخ «فقط سیلاب خون می‌تواند آثار شوم فجایعی را که نسبت به ضعفا و بینوایان شده و می‌شود از دنیا بشوید... و سازمان تازه و نوینی را پایه گذارد.»[۷۷] او نیز مانند عشقی و

عارف «عید خون» دارد و آگاهی طبقاتیش مانند شور انقلابی آنها احساساتی و سطحی است امّا به خلاف آنان برای رسیدن به هدف راه دیگری برمی‌گزیند و به نیروی قزاق می‌پیوندد، در کودتا و فتح تهران شرکت می‌کند. او در مَثَل یکی چون خیابانی و کلنل پسیان است که به جامهٔ سردار سپه درآمده و راه نظم و به‌دست گرفتن قدرت (دولت) را برگزیده باشد، راهی که بسیاری از اصلاح‌طلبان و میهن‌دوستان زمان، و از جمله خودِ نویسنده، در جست‌وجویش بودند.

پس از پیروزی کودتا و فتح تهران دادخواهی اجتماعی فرخ به صورت انتقامجویی خصوصی از کسانی که به وی، مهین و عفت بدی کرده‌اند درمی‌آید و سرانجام نیز ناتمام می‌ماند زیرا پس از چند سال چون زمان تلافی می‌رسد وی ارادهٔ عمل را از دست داده است.[۷۸] شکست و خانه‌نشینی فرخ در پایان کار به نوعی بازتاب شکست نهضت مشروطه است که در آن روزگار مایه دلمشغولی همهٔ آزادیخواهان بود. فرخ چون بیشتر آنان ـ از جمله شاید خودِ نویسندهٔ تهران مخوف ـ دارای احساسات بشر دوستانه و آگاهی اجتماعی ناتمامی است گمان می‌کند با رفتن رجال پوسیده و آمدن اصلاح‌طلبان ـ با جابجایی قدرت سیاسی ـ کارها سامان می‌یابد. و چون کارها سامان نیافت به امید آن که «منتقم حقیقی خودش عاقبت کسی را خواهد فرستاد و شر دشمنان آزادی و اصلاحات را از سر این ملت محروم دور خواهدساخت»[۷۹] مانند شمس کسمائی و بسیاری از آزادیخواهان سرخورده و نامراد آن روزگار، از میدان اجتماع به کنج خانه و خانواده خزید و دل به تربیت فرزند خوش کرد تا از این راه در آینده به سهم خود «برای اعتلای وطن خدمتی کرده باشد.»[۸۰]

نویسندهٔ تهران مخوف تازه کار نو رسیده‌ای است که در راهی ناشناخته گام برمی‌دارد. شاید به همین سبب پاره‌ای از رویدادها، خام و ناشیانه و با زور تصادف و اتفاق به‌هم وصله شده‌اند. حوادث روندی پیوسته و همخوان

با «منطق» واقعیت ندارند. رابطه‌ها، عِلّی یا اتفاقی، در مجموعه‌ای سازمند جریان نمی‌یابند و نویسنده گاه از راه به‌هم بستن خودسرانهٔ رویدادها واقعیت را «اختراع» می‌کند. در نتیجه داستان واقعگرا از واقعیت به دور می‌افتد و غیر واقعی می‌شود.

گذشته از این، ساخت و استخوان‌بندی، آب و رنگ غلیظ اخلاقی و احساساتی کتاب (که مرده‌ریگ آن به امثال جلیلی و مسعود و مستعان می‌رسد) نیز گاه شخصیتها را بی‌حقیقت و فضای زندهٔ اجتماعی را رنگ پریده و ساختگی جلوه می‌دهد. در اینجا نیز مانند ایده‌آل پیرمرد دهگانی نارسایی شکل، محتوا را خدشه‌دار می‌کند و صورت ناساز، معنا را در هم می‌ریزد. به همین علتها این رُمان بیشتر به عنوان اثری تاریخی دربارهٔ وضع اجتماعی دورانی ویژه، به عنوان تاریخ ادبیات و فرهنگ خواندنی است تا اثری هنری با ارزشی فراتر از زمان و مکان نگارش خود. ولی با وجود همهٔ اینها تهران مخوف رُمان اجتماعی مهمی است زیرا گذشته از هر چیز نخستین داستان فارسی است که در آن بازتاب زندگی و شخصیّتهای متفاوت یک دوران تاریخی را می‌توان یافت. مانند فرخ که همه جا می‌کوشد تا داد مردم بی‌چیز و ستمدیده را از ستمگران بستاند، سراسر کتاب با برداشتی پیشرو و آرمانخواه نوشته شده، گزینش آدمها، ترکیب و روند داستان چنان است که نمایندگان سنّتِ سخت ریشهٔ گذشته، «دوله»ها و «سلطنه»های زورمند از سویی و جوانهای آزاده از سوی دیگر، در کشمکشی پیوسته رویا روی یکدیگر قرار می‌گیرند. از شازدهٔ منقرض قجری (سیاوش میرزا و پدر)، نوکیسهٔ منتظر الوکاله (ف... السلطنه)، کارمند شیره‌ای و معتاد (علی اشرف خان)، روحانی‌نمای کار چاق‌کن و پشت هم‌انداز (شیخ محمد حسن و شیخ عبدالکریم) گرفته، تا نظامی شریف (احمد علی خان) یا جلاّد (نایب‌جلال خان)، قزاقِ لات مردم آزار (حسن ریزه) و سیاست‌باز حرفه‌ای (علیرضا خان)، حاجی روده‌فروش نزول خوار، زنان سیاه‌بخت، دزدان دغل و

عاشقان پاک باخته، همه در شمار نمونه (Type) های اجتماعی گوناگونی هستند که در این داستان گرد آمده‌اند. از آنجا که همهٔ این نمونه‌ها وجود واقعی داشته‌اند پیدایش و پرورش دوبارهٔ آنان را بـا چـهره‌ای دیگـر در ادبیات واقعگرای آینده، در زیبای حجازی، حاجی آقای هـدایت، و آثـار جلیلی و دیگران باز می‌یابیم. تهران مخوف منزل اول راهی تازه و ناهموار است.

پابرگ‌ها:

۱) سیرت جلال‌الدین منکبرنی، به‌تصحیح مجتبی‌مینوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۴ ، نک: ترکان خاتون، جای جای کتاب.
۲) نصرالله فلسفی، زندگی شاه عباس‌اول، چاپ دوم، تهران، انتشارات کیهان، ۱۳۳۴ ، ج ۱ .
۱/۲) «باید که باعث بر تأهل دو چیز بود حفظ مال و طلب نسل‌نه داعیهٔ شهوت یا غرضی دیگر از اغراض. و زن صالح شریک مرد بود در مال و قسیم او در کدخدائی و تدبیر منزل و نایب او در وقت غیبت، و بهترین زنان زنی بود که به عقل و دیانت و عفت و فطنت و حیا و رقّتِ دل و تودّد و کوتاه‌زبانی و طاعت شوهر و بذل نفس در خدمت او و ایثار رضای او و وقار و هیبت، نزدیک اهل خویش، متحلّی بود، و عقیم نبود و بر ترتیب منزل و تقدیر نگاه داشتن در انفاق واقف و قادر باشد، و به مجامله و مدارات و خوشخوئی سبب مؤانست و تسلّی هموم و جلای احزان شوهر گردد.» (اخلاق ناصری، خواجه نصیرالدین طوسی، به تنقیح وتصحیح مجتبی مینوی ـ علیرضا حیدری، چاپ دوم، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۰ ، ص ۲۱۵)
۳)در ادب عامیانه به زن دیگری برمی‌خوریم که مکار، حیله‌گر و آبِ زیرکاه است با زیرکی گلیم خود را از آب بیرون می‌کشد (چهل طوطی، سندباد، و...) یا بدگوهر و جادوگر است که نمونهٔ اعلای آن را در مادر فولاد زرِه در قصه امیر ارسلان رومی می‌توان دید.
۴) خاطرات تاج‌السلطنه (دختر ناصرالدین شاه)، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی)، نشر تاریخ ایران، تهران، ۱۳۷۱ ، صص ۲۶ ، ۳۲ ، ۷۳ ، ۷۷ و ۷۶.
۵) خاطرات تاج‌السلطنه، ص ۹۸ .
۶) فمینا (نام مستعار تقی رفعت)، «نامه خطاب به زنان»، مجلهٔ آزادیستان، شمارهٔ پانزدهم، خرداد ۱۲۹۹ ، به‌نقل از یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴ ، ج ۲ ، ص ۴۵۶ .
۷) ابوالقاسم عارف قزوینی، کلیات دیوان، به اهتمام عبدالرحمن سیف‌آزاد، چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲ ، ص ۱۲۱ : «قصه پُر غصّه یا رُمان حقیقی.» در این شرح حال همچنین با ازدواج بدفرجام عارف نیز آشنا می‌شویم. در برابر گربه‌های عابد که «آن کاردیگر»شان را در خلوت می‌کنند تا دست از دهان خبر نشود، باید سپاسگزار شجاعت اخلاقی عارف بود که از روایت این گوشهٔ با معنای زندگی خصوصی خود پرواز نکرده است.
۸) همان، ص ۱۵۱ .
۹) مانند اینها: فلان از اعظم شعرای نغزگو است، از عنفوان جوانی به تحصیل علم و ادب مولع بود... در علم کتابت و هنر شعر و علم معما نظیر نداشت... در شعر مرتبه بلندی داشت و قصایدش معروف است... گویند نسخه‌ای در علم معانی و بیان تنظیم کرد و بعضی رسائل در تصوّف و عرفان پرداخت... حضرت نقابت منقبتِ سیاست مرتبت مردی مستعد و ذوفنون بود و غیره و غیره...
۱۰) عارف شرح حال خود را به درخواست و پافشاری دوستی (دکتر رضازاده شفق) می‌نویسد که درس خواندهٔ آلمان و آشنا با فرهنگ غرب است، به اهمیت موضوع آگاهی دارد و در میان ایرانیان نخستین کسی است که برای آموزش در مدرسه‌ها تاریخ ادبیات فارسی را در ۱۳۱۳ به شیوهٔ جدید نوشت.

۱۱) جمال زاده در مقدمهٔ یکی بود و یکی نبود که در ۱۳۳۹ ق (۱۲۹۹ ـ ۱۳۰۰ ش) در چاپخانهٔ کاویانی برلن چاپ شد از جمله فایده‌های زیر را برای رُمان برمی‌شمارد: مدرسه‌ای است برای کسانی که فرصت رفتن به مدرسه را ندارند؛ طبقات ملت را، شهری و دهاتی و دارا و ندار را، از حال هم باخبر می‌کند؛ آئینهٔ تمام نمای اخلاق و سجایای هر ملتی است و آنها را از حال و جزئیات زندگی یکدیگر آگاه می‌سازد. فایده دیگر کمکی است که به تکامل و پیشرفت زبان یک ملت می‌کند. در رُمان، به خلاف شعر، می‌توان از تمام گنجینهٔ لغت‌ها و ضرب‌المثل‌ها بهره گرفت. امروز نثر، به جای شعر، آئینهٔ ادبیات اغلب ممالک گردیده (نقل به معنی و کوتاه شده).

۱۲) دکتر رضا زاده شفق اشعار پراکندهٔ عارف را در ۱۳۳۹ ق (۱۲۹۹ ـ ۱۳۰۰ ش) جمع کرد و از عارف خواست که به عنوان مقدمه شرح حال خود را بنویسد (ابوالقاسم عارف قزوینی، همان، ص ۱۵۴).

۱۳) پیش از آن به سائقه حس ملی فقط چند داستان انگشت شمار تاریخی نوشته شده بود که نخستین آنها شمس و طغرا به قلم محمد باقر میرزا خسروی کرمانشاهی در سه جلد در ۱۳۲۸ ق به چاپ رسیده: یحیی آرین‌پور، همان، ج ۲، ص ۲۴۱.

۱۴) برای بررسی و نقد این کتاب نک:

H. Kamshad, *Modern Persian Prose Literature,* Cambridge University Press, 1966, pp. 58.

و نک: یحیی آرین‌پور، همان، ج ۲، ص ۲۵۸.

۱۵) مشفق کاظمی، تهران مخوف، تهران، ۱۳۴۳ ق، ص ۱۷.

۱۶) همان، ص ۱۸.

۱۷) همان، صص ۱۶ و ۹۴.

۱۸) همان، ص ۱۶.

۱۹) همان، ص ۲۰۴.

۲۰) همان، ص ۳۰.

۲۱) همان، ص ۲۰۴.

۲۲) نک: ژانت آفاری (پیر نظر)، «کرونولژی جنبش زنان در انقلاب مشروطه» نیمهٔ دیگر، شمارهٔ ۱۷، زمستان ۱۳۷۱، ص ۷۷.

۲۳) شمس کسمائی، «پرورش طبیعت»، مجلهٔ آزادیستان، شمارهٔ ۴، بیست‌ویکم شهریور ۱۲۹۹، به نقل از یحیی آرین‌پور، همان، ج ۲، ص ۴۵۸.

۲۴) از نامهٔ عارف به دوستش رضازاده شفق.

۲۵) ابوالقاسم عارف قزوینی، همان، ص ۸۴.

۲۶) همان، ص ۸۵.

۲۷) همان، ص ۹۱.

۲۸) همان، ص ۹۲.

۲۹) همان، ص ۹۳.

۳۰) همان، ص ۸۶. آخر هم عارف با وجود توسل به دولتیان و اعیان و شاهزادگان تهران کاری از پیش نمی‌برد و ناچار همسرش را طلاق می‌دهد.

۳۱) فقط یک جا از اشاره‌ای گذرا می‌توان حدس زد که شاید نام دختر «خانم بالا» بوده است: «مدت یکسال با این حال گرفتاری عشق توقفم در رشت طول کشید. کسی که از این حال من آگاهی داشت حاجی رفعت علیشاه بود که یک غزل هم ایشان از برای خصوصیت با من موشّح به اسم خانم بالا ساخته که مطلع آن این است: خم دو طرّهٔ طرّار یار یکدله بین / به پای دل زخمش صد هزار سلسله بین» (ابوالقاسم عارف قزوینی، همان، ص ۸۹) . اگر نام زن خانم بالا بوده تازه پوشیده از نامحرمان آورده شده. غزل موشح به نام زن است یعنی از ترکیب حرفهای اول هر بیت این اسم در می آید.

۳۲) «الاسماء تنزلُ مِن السماء.» نامهای قدسی دارای حقیقتی آسمانی و متعالی هستند.

۳۳) مانند: خاتون، گلین‌خانم، آبجی خانم، شاه باجی، بانو خانم، عزیز آقا (یا آغا)، خانم آقا، خانم باجی، بی‌بی یا بی‌بی‌خانم، و... که ضعیفهٔ کمینه، مخدره، متعلقه صفت عمومی آنهاست. در همان دوره در میان مردان به نامهایی چون آقاخان، آقا بالاخان و میرزا آقاخان و غیره برمی‌خوریم امّا بسیار کمتر. از سوی دیگر اینگونه نامگذاری (که نباید آن را با لقب اشتباه کرد) بیشتر در میان اعیان و نشانه پایگاه بلند اجتماعی مرد بود تا اسم جنس. نامهایی از همین گونه به نشان پایگاه اجتماعی در زنان هم وجود داشت: تُرکان خاتون، جهان‌خاتون، مهد علیا، و... که در دوره قاجار بیشتر به صورتِ القابی چون، انیس الدوله، فخرالدوله، اشرف‌الدوله، افتخارالسلطنه، ملکه آفاق، ملکه جهان... درآمد. در منظومه‌های عاشقانه زنان مانند مردان دارای نامی ویژهٔ خود هستند: ویس، شیرین، شکر، لیلی، و... دارندگان این نامها بیش از آنکه معرف زنی واقعی و معین باشند، نشان دهندهٔ نمونهٔ (Type) زن هستند؛ زنی که سرمشق و الگوی صفات معشوق، همسر، یار، ساقی، و پرستار مرد است، همچنان که خود این منظومه‌ها نیز داستانهای عاشقانهٔ نمونه (Type) و الگو هستند.

۳۴) یحیی آرین‌پور، همان، ج ۲ ، ص ۴۵۷ .

۳۵) مشفق کاظمی، همان، ج ۱ ، ص ۲۷۰ .

۳۶) نک: خاطرات تاج السلطنه، صص ۸۷ و ۹۰ .

۳۷) مانند داستان «شکر» معشوق خسرو در اصفهان که:

به هر جائی چو باد آرام گیرد — چو لاله با همه کس جام گیرد
ز روی لطف با کس در نسازد — که آن کس خانمان را در نبازد
کسی کاو را شبی گیرد در آغوش — نگردد آن شبش هرگز فراموش

و در اصفهان «طرب‌خانه» ای دائر کرده و «کنیزی چند را بر کار دارد»: نظامی گنجه‌ای، خمسه نظامی، تصحیح حسن میرخانی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۶۳ ، ص ۱۶۲ .

نظیر چنین بُتِ خانه خراب کنِ عاشق کشِ جفاکار را در زنی با نام و نشان واقعی می‌بینیم: «تاج‌السلطنه دختر زیبای ناصرالدین شاه در وجاهت و طنّازی سرآمد بانوان عصر خود بود... این شاهزاده خانم در زمان سلطنت مظفرالدین شاه شوهر کرد. ولی پس از چند سال فساد اخلاق همسرش او را به ترک زندگی زناشوئی وادار نمود... تاج‌السلطنه می‌دید همسر نالایقش هر روز با یاری و هر لحظه با دلداری بسر می‌برد... [او] هم ترک نام و ننگ گفت وبه عشاق دل و دین باختهٔ خویش... لبخند مهر و لطف زد... چون تاج دوستی با جوانان اشراف را آغاز کرد گاه با هزار ناز و منت حاضر می‌شد یکی از دوستان نویافته را نزد خود بپذیرد و احیاناً

از شربت وصال خود جرعه‌ای به او بنوشاند.» (ابوالقاسم عارف قزوینی، همان، ص ۳۵۰)
۳۸) غرض از «عقل کاسبکار» عقل زیرکسار خودپسندی است که فقط فوت و فن سودجویی را بلد است و بی‌آنکه هماهنگی و انسجامی کلی (Universel) در خود داشته باشد اصلهای اخلاق را از آن استنتاج می‌کنند. اما خوار شمردن عقل بطور کلی مقولهٔ دیگری است؛ کاری که صدها سال است در فرهنگ ما انجام می‌شود و در نتیجه از به کار بستن آن (عقل) در زندگی فردی و اجتماعی عاجزیم و تاوان گرانش را پیوسته می‌پردازیم.
۳۹) مشفق کاظمی، همان، ص ۷۱.
۴۰) عارف به دوستش رضازادهٔ شفق نوشت:
در همدان فهمیدم [ای کاش نفهمیده بودم، برای اینکه هیچ نعمتی برای زندگی ما مردم جاهل بهتر از نفهمی نیست] یکی هم این بود که در این شهر شوم یا کهنه آشیانه بوم، صابون مرده‌شوخانه از هر صابون عطری گرانتر است، برای اینکه زن‌ها برای جادو کردن ولباس شوهر یا مادر شوهر و هوو را شستن با هر قیمتی که شده است آن را از مرده‌شو خریده کار خود را صورت می‌دهند گمان می‌کنم دیگر بیش از این معرفی از خانم‌ها یا زن‌های ایرانی [مادرهای نسل آتی] اسباب این شود که آرزوی دیدن آنها را عبوراً هم نکنید. پس باید گفت «خاموش محتشم که دل سنگ آب شد»...
۴۱) مشفق کاظمی، همان، ص ۵۱.
۴۲) همان، ص ۵۵.
۴۳) همانجا.
۴۴) همان، ص ۵۶.
۴۵) همان، ص ۵۷.
۴۶) همان، ص ۶۱.
۴۷) همان، ص ۶۲.
۴۸) همان، ص ۶۳.
۴۹) همان، ص ۶۸.
۵۰) همان، ص ۸۴.
۵۱) همان، ص ۸۲.
۵۲) مثلاً ناهید خانم عفت را به قیمت هفتاد تومان از عروس ماژور خریده بود.
۵۳) مشفق کاظمی، همان، ص ۸۱.
۵۴) همان، ص ۸۰. برای آگاهی از فحشا در دوران اخیر نک: پیرامون روسپی‌گری در شهر تهران، به‌اهتمام ستاره فرمانفرمائیان، چاپ دوم، آموزشگاه عالی خدمات اجتماعی، تهران، ۱۳۴۹.
۵۵) «در ایران دو سلطنت کاملاً مستقل وجود داشت ماکو و محمره... خان ماکوی اولی یعنی تیمور پاشاخان مثل یک نیمه پادشاه، مانند شیخ خزعل بود... خان ماکو اقبال السلطنه پسر تیمور پاشاخان در اوایل مشروطه قدرت زیادی داشت خاک قلمرو او سه شبانه‌روز راه بود، از نزدیکی‌های خوی تا سر حد عثمانی... میرزا نعمت‌الله که با سید جمال الدین افغانی آشنا بود... نقل می‌کرد که رفته بود ماکو و مهمان تیمور پاشاخان شده بود. اقبال السلطنه که آن وقت جوان

بود شب‌ها می‌نشست و نمی‌خوابید و بعد تمام روز را می‌خوابید. اقبال‌السلطنه در اطاقی نشسته بود. پنجره هم باز بود. مردم هی می‌آمدند و سگ می‌آوردند. او از تمام منطقهٔ خود سگ خواسته بود و مرتب می‌گفت این آن سگ نیست که من می‌خواهم. می‌گفت بزنید این حرامزاده را و جریمه می‌کرد. دستهٔ دیگر سگ می‌آوردند. همین‌طور فحش می‌داد و جریمه می‌کرد. آن وقت تیمور پاشاخان به میرزا نعمت‌الله گفته بود به پسر من نصیحتی کن. این سگ بازی و سگ خواستن بهانه است. من سگ می‌خواهم چه بکنم، این همه برای این است که پول بگیرم و برای تو جمع کنم. او پولدار شد و تمام ماکو و اطراف را گرفت. می‌گفتند یکصد و پنجاه تا ده داشت. قلمرو او سه شبانه‌روز راه بود.» (حسن تقی‌زاده، زندگی طوفانی، خاطرات سید حسن تقی‌زاده، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۶۱).

۵۶) نویسنده برای ایران در آرزوی دیکتاتوری است که مانند موسولینی دارای فکر نو و اهل عمل باشد. «موسولینی رئیس الوزرای فعلی ایطالیا دیکتاتور است. موسولینی هر دو صفت را داراست. موسولینی هم معلومات دارد و هم جدیت.» (مجله فرنگستان، شمارهٔ ۱، سال اول، برلین، اول ماه مه ۱۹۲۴ (۱۳۰۳ ش)، ص ۷).

۵۷) برای خودسری، قتل و غارت و بی‌قانونیِ فرماندهان نظامی در آن سال‌ها و ظلم کسانی چون امیرلشکر طهماسبی، سرتیپ جان محمدخان و سرتیپ البرز، از جمله می‌توان نگاه کرد به: باقر عاقلی، روز شمار تاریخ ایران، نشر گفتار، تهران، ۱۳۶۹، رویدادهای ۹ آبان ۱۳۰۴ و ۲۴ مرداد ۱۳۰۵. چند سال بعد بعضی از رئیسان املاک سلطنتی در شمال و فرماندهان لشکر در استانها با همان خودرایی ایلخانان در ایل ـ و سخت‌تر ـ رفتار می‌کردند بی‌آنکه پیوند ایلی میان آنان و مردم محکوم وجود داشته باشد.

۵۸) رضا شاه برای نوسازی کشور همان شیوهٔ آشنای همیشگیِ حکومت استبدادی را برمی‌گزیند ولی وسیله‌ای که در راه این هدف به کار می‌گیرد ارتش و سازمان اداری متمرکز است نه دستگاه دیوانی گذشته. به سبب همین تفاوت در وسیله و هدف، استبداد رضاشاهی دیگر همان استبداد افیونی و از هم پاشیدهٔ قاجار نیست. بلکه، در قیاس با دورهٔ پیش از خود، مُدرن و بیشتر مانند دیکتاتوریهای بین دو جنگ در کشوری چون ترکیه و تا اندازه‌ای شرق اروپاست.

اگرچه پاره‌ای از شیوه‌های حکومت در پادشاهی جدید همچنان باقی ماند ولی آیین کشورداری پیشین ـ دربار و دیوانِ قبلهٔ عالم ـ برای همیشه به خاک سپرده شد. خودکشی سپهدار فقط چند ماه پس از خلع قاجاریه و در همان آغاز سلطنت رضا شاه نشان بارز مرگ روزگار گذشته است. «محمد ولی‌خان خلعتبری (سپهدار اعظم، سپهسالار اعظم) که در دوران پادشاهی ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه و محمدعلی شاه و احمدشاه صاحب مقامات بزرگ دولتی بود و چندین بار پس از خلع محمدعلی شاه به رئیس الوزرائی رسید و یکی از دو فاتح نظامی تهران بود در سن ۸۴ سالگی در منزل شخصی خود با تفنگ خودکشی کرد.»

خبر انتحار سپهسالار همچون صاعقه‌ای در تهران منعکس گشت. از همان روزها در شهر شیوع یافت که سپهسالار در موقع خودکشی خود نوشته است: مرا عار باشد از این زندگی / که سالار باشم کنم بندگی. (نک: باقر عاقلی، همان، رویدادِ ۲۷ تیر ۱۳۰۵) این شایعه ـ راست یا دروغ ـ نشان می‌دهد که همه دریافته بودند نوبت سپهسالارها به سر رسیده و دیگر دور دورِ امثال

کسانی است که در نهم آبان ۱۳۰۴ قصرهای سلطنتی قاجاریه را تحویل گرفتند و ولیعهد را بیرون کردند: امیر لشکر عبدالله خان طهماسبی حاکم نظامی تهران، سرتیپ مرتضی خان فرمانده لشکر مرکز، سرهنگ بوذر جمهری کفیل بلدیه تهران و رئیس نقلیه قشون.

۵۹) مشفق کاظمی، همان، ص ۳۹.

۶۰) همان، ص ۳۱.

۶۱) جهانگیر جلیلی، منهم گریه کرده‌ام، چاپ پنجم، کلاله خاور، تهران، ۱۳۲۰، ص ۱۱۵.

۶۲) «ای مرگ چقدر بی‌رحم وبی‌عاطفه هستی. جوانی و قشنگی، خوبی و بدی، زیبائی و لطافت، هنر و کمال، جمال و نیک سیرتی هیچکدام در نظر تو اهمیت ندارند هیچ‌کس از دست تو جان بدر نمی‌برد و تو بهیچ‌کس ابقا نخواهی کرد. همه از تو می‌ترسند و تو از هیچکس بیم و هراس نداری تو ناموس طبیعت هستی. ای ناموس پابرجا چقدر بی‌انصاف و شقی می‌باشی یکی را مجال می‌دهی که موهای سرش چون برف سفید گردد و دیگری را هنوز چشم نگشوده به یک چشم بهمزدن نابود می‌کنی در هر خانهٔ که خیمه می‌زنی صدای ناله و فریاد برپا کرده و جگر عزیزانی را در لجهٔ خون غرق می‌سازی استغاثه و ناله و گریه و فریاد و خواهش و تمنی و درخواست و استدعای هیچکدام در مقابل تو ارزشی نداشته و دل سنگ تو را نمی‌سوزاند ـ گویا خداوند در سینهٔ ملک قابض ارواح بجای دل یک پارچه سنگ قرار داده است. ای تندخو، آنانی که پروین مرا به روز بدبختی و بیچارگی انداخته‌اند از بلای تو ایمن هستند و تو تنگ بام خانهٔ ما پرواز می‌کنی.» (جهانگیر جلیلی، همان، ص ۱۱۴).

۶۳) همان، ص ۱۱۴.

۶۴) همان، ص ۱۱۵.

۶۵) خسرو برای دور کردن فرهاد از شیرین مردی بد دل و بدفرجام را می‌گمارد تا به دروغ خبر مرگ شیرین را به فرهاد بدهد:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد　　ز طاق کوه چون کوهی در افتاد

و زاری کنان و افسوس‌خوران گفت:

بگرید بر دل من مرغ و ماهی　　که رفت آب حیاتم در سیاهی

اکنون که گل من پژمرد و سرو بلندم به خاک افتاد و چراغم خاموش شد:

به شیرین در عدم خواهم رسیدن　　به یک تک تا عدم خواهم پریدن

(نظامی گنجوی، همان، ص ۱۵۳)

حتی در مورد مرگ مردی چون حسنک وزیر که به سبب دشمنی سلطان، دسیسه‌های درباری، و رقابت‌های دیوانی کُشته می‌شود، انگیزه و موجب مرگ قضای آسمانی دانسته می‌شود. حسنک خود می‌گوید: «اگر امروز اجل رسیده است کس باز نتواند داشت که بر دار کشند یا جز دار.»

ابوالفضل بیهقی هم عاقبت شوم حسنک را قضای آسمانی می‌داند که در پایان نوشته به عنوان نتیجه می‌افزاید: «نعوذبالله من قضاء السوء...» (تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، ایرانمهر، تهران، ۱۳۵۰، صص ۲۰۵ و ۲۰۷).

۶۶) نظامی گنجوی، همان، ص ۲۱۳. به راهنمائی فرشته‌ای لیلی و مجنون را نیز در خواب

می‌بینند که چون «دو سروش پی خجسته» در بهشت «می در کف و نوبهار در پیش» بر تختی کنار یکدیگر آرمیده‌اند. (همان، ص ۳۳۹)

۶۷) در جامعه و فرهنگ مرد سالار، ناکامی و بویژه مرگ در عشق بیشتر نصیب زنان است، هم به سبب علتهای جسمانی و زیستی (آبستنی) و هم علتهای اجتماعی (فحشا) و فرهنگی (بی آبرویی).

۶۸) در حالت فاعلی یا انفعالی در برخورد با اجتماع.

۶۹) یحیی آرین‌پور، همان، ج ۲، ص ۴۵۳. و نیز نک: احمد کسروی، زندگانی من، جار، تهران، ۲۵۳۵.

۷۰) علی دشتی، «آخرین ملجأ»، روزنامهٔ شفق سرخ، ۱۳۰۳ (سال سوم). این نوشته زیر عنوان «اوراق پراکنده» به امضای فاخته منتشر شد.

۷۱) مشفق کاظمی، همان، ص ۱۵۲.

۷۲) همان، ص ۲۶۲.

۷۳) تصنیف معروف ملک‌الشعرا بهار که آن سالها بر سر زبانها بود.

۷۴) مشفق کاظمی، همان، ص ۲۳۹.

۷۵) همان، ص ۲۴۶.

۷۶) همان، ص ۱۲۰.

۷۷) همان، ص ۲۶۶.

۷۸) همان، ص ۱۰۳ و ج ۲، صص ۹۸، ۹۹، ۱۸۸ و ۲۶۷.

۷۹) همان، ج ۲، ص ۲۹۰.

۸۰) همانجا.

فصل پنجم

میرزا حسین‌خان دیوانسالار و عشق «زیبا»ی شهر آشوب
احساسات «طبیعی» و اخلاق اجتماعی

پس از جنگ جهانی اول و باز پس رفتن نیروهای انگلیس و روس و عثمانی گروهی از سیاستمداران میهن‌دوست پیش از هر چیز در آرزوی آن بودند تا کشوری تکّه پاره از خودسری گردنکشان داخلی و آسیب دیده و نیمه جان از دشمنان خارجی را سر و سامان دهند. رسیدن به این هدف نیازمند دولت مرکزی یکپارچه و نیرومند بود و چنین دولتی بدون ارتش مجهّز، سازمان مالی و اداری کارآمد و خلاصه دیوانسالاری جدید امکان‌پذیر نبود.

نخستین کوششها برای سازماندهی نیروی انتظامی (ژاندارمری، قزّاق، نظمیّه) و مالیّه وگمرکات به یاری مستشاران خارجی به سالهای پیش از جنگ باز می‌گشت. اندکی بعد از کودتای ۱۲۹۹ رضاخان میرپنج، که به سرکردگی نیروهای قزّاق وارد تهران شده بود، وزارت جنگ یعنی سکّان اصلی قدرت داخلی را به دست آورد و سپس در دوران رئیس الوزرایی، پس از مبارزه با دربار وگروههای سیاسی مخالف، فرماندهی کل قوا را نیز از آنِ خود کرد و سردار سپه شد؛ رضاخانِ سردار سپه.

وی پس از رسیدن به پادشاهی به همانْ روال و با شتاب و شدّتی افزونتر، نظام آموزش، دادگستری، دارایی، و در یک کلام سازمان لشکری و کشوری را دگرگون ساخت و دستگاه اداری نوینی به‌وجود آورد. دفتر و دستک دیوانی گذشته برچیده و دیوانسالاری تازه پی افکنده شد. در حقیقت دستگیری و زندانی کردن گروهی از درباریان و رجال و اعیان در اوان کودتا اگرچه دیر نپایید ولی چون ضربه‌ای هشدار دهنده، پایان حکومت «دوله»ها و «سلطنه»ها و آغاز راه و رسمی دیگر را خبر می‌داد. در زمانی کوتاه ارتش نوین از بازماندهٔ صاحب منصبان قزاق و ژاندارمری، که زد و خوردها و جنگ و گریزهای داخلی را آزموده اما از آیین سپاهیگری و سربازی بی‌خبر بودند، فراهم آمد. وزارت جلیلهٔ معارف با گروهی از باسوادان و اهل ادب و چند تنی آشنا به آموزش جدید سامان یافت و عدلیه به دست آشنایان به علوم قدیمه. بر همین اساس، مالیّه و سازمانهای دیگر آمیزهٔ ناگزیری بود از سنّت و تجدد و کوششی در راه کاستن از وابستگان به سنّت پیشین و برکشیدن نیروها و روشهای نو، البتّه با پشتیبانی و به زور شاه که قدرت تصمیمگیری را به انحصار خود در آورده بود.

رمان زیبای حجازی که در نیمهٔ پادشاهی و اوج قدرت بی‌چون و چرای رضاشاه (۱۳۱۲) منتشر شد داستان این دیوانسالاری و انتقال روش حکومت «ایلی ـ روستایی» به دولت متمرکز سراسری است. نویسنده در همان آغاز می‌گوید «این کتاب شرح حوادثی است که در سالهای پیش از ۱۲۹۹ به شیخ حسین گذشته.» و بدون چنین تذکّری چگونه می‌توانست در چنان دوره‌ای رمانی در انتقاد شدید از سازمان اداری کشور بنویسد. اگرچه شخصیتها و نام و نشانها و پاره‌ای حوادث حکایت از آخرین روزهای قاجاریه دارد تقسیم‌بندی دایره‌ها و اداره‌ها، شیوهٔ اداره، تشکیل کمیسیونها، و تقسیم کار و غیره از روزهای انتشار کتاب به دور نیست. این است که باید گفت زیبا بجز روزگار گذشته، که با عمر سلسلهٔ پیشین به سر رسید، بخشی

از خصوصیّات دیوانسالاری همان دهۀ انتشار خود را نیز در بر دارد.

دیوانسالاری، و بیش از همه سازمانهای بنیادی آن چون ارتش و دارایی، استخوان‌بندی و بازوی حاکمیّت دولت مرکزی است که همۀ نیروهای مالی، قضایی، فرهنگی، و مانند آن را در پایتخت یعنی در یک شهر گرد می‌آورد تا از آنجا بر تمامی کشور فرمان براند، دولت (یا شاه) را بر گردنکشان محلّی و شهر را بر ده مسلّط کند. و تسلّط شهر بر ده یعنی دگرگونی اخلاق و رفتار و پیوندهای اجتماعی، تغییر حسّیّات (احساسات و عواطف) و روحیّات و دگرگونی پرتلاطم راه و رسم زندگی. به یادآوریم که در دورانهای گذشته تفاوت ذاتی میان فرهنگ شهر و ده وجود نداشت. باورهای دینی و در نتیجه، اخلاق و رفتار و نیز احساسات و عواطف رویهمرفته از یک سرچشمه سیراب می‌شد، نگرش روستاییان و شهریان به خود و برداشت آنان از زندگی و جهان کمابیش همانند بود و اختلافی اگر بود در ماهیت نبود، در مراحل و درجات بود.

اما در دوران جدید، شهر آورندۀ فرهنگ و تمدن دیگری است که با سنّت دیرپای گذشته سرِ جنگ دارد، از آن نیرومندتر است و سرانجام ویرانش می‌کند. در این حال تحولی که از این پدیدۀ تازۀ اجتماعی یعنی تسلط شهر بر ده به وجود می‌آید دردناک و سرشار از کشش و تنش بین گروههای اجتماعی، کشمکش روانی شهروندان و سردرگمی اخلاقی و عاطفی آنهاست. صفای روستایی و اخلاق و حسیّات دیرین ـ که چون سنّتی است، آشنا، پسندیده، و پذیرفتنی است ـ جا تهی می‌کند و راه و رسم جدید شهری ـ که چون تازه است نا آشنا، ناپسند و نپذیرفتنی است ـ خواه ناخواه جای آن‌را می‌گیرد. بویژه که شهر مرکز قدرت نیز هست و قدرت به خودی خود زایندۀ فساد است.

انتقال از ده به شهر و افتادن در دامگاه پرحادثۀ فساد را ـ تا آنجا که آیینه‌ای بدنما و شکسته بسته نشان دهد ـ در سرگذشت شیخ حسین می‌توان

دید. بچّهٔ بلندپرواز، شرور و ریاست‌جوی رعیّتی ساده به سرنوشت بی‌شکوه پدر قناعت نمی‌کند، در آرزوی پیشنمازی و سروری ده را پشت سر می‌گذارد و به شهر می‌آید، نخست به سبزوار و پس از هشت سال به پایتخت و مرکز کشور. در تهران بر اثر آشنایی با زنی فاحشه (زیبا) و به راهنمایی و پشتیبانی او عبا و عمامه را کنار می‌گذارد و کلاهی و اداری می‌شود و در زمانی کوتاه به ریاست ادارهٔ احصائیه وزارتخانه‌ای می‌رسد بی‌آنکه تا پایان در جلد تازهٔ خود جا بیفتد.

سردرگمی و خودباختگی شیخ حسین از همان نخستین برخورد با تهران آغاز می‌شود:

> از عظمت شهر چنان کوچک شدم که رشتهٔ افکارم از دست رفت. وسعت میدان مشق و دسته‌های قزاق که با توپ و تفنگ به هر طرف می‌دویدند و حمله می‌کردند مبهوتم کرده بود... همه چیز در نظرم بزرگ می‌نمود، پهنا و درازای خیابان و بازار، دیوارهای بلند و سردرهای آجری... حتی ضخامت و وسعت گرد و خاکی که در معابر زمین را به آسمان وصل می‌کرد در نظرم شکوه و جلوه‌ای داشت... با اینهمه گاهی دلم از غصه می‌گرفت زیرا می‌دیدم مردم به عجله و شتاب در اطراف من می‌آیند و می‌روند و هیچ کس احوالی از من نمی‌پرسد سهل است نسبت به یکدیگر هم اعتنائی ندارند، گوئی دشمن به شهر نزدیک شده، همه در فکر جمع‌آوری و نجات خویشند... خودم را در میان جمعیّتی مضطرب و وحشت‌زده غریب و بیکس دیدم. چیزی که به این حال اندکی تخفیف می‌داد، دیدن قطار شتر و حمار بود که در میان این آشفتگی با همان آرامش و سکوتِ مزینان و سبزوار می‌رفتند و آن راحت و آسودگی خیال را به یاد می‌آوردند.[1]

شهری عظیم با مردمی شتابزده، بی‌آرام و دشمن‌خو و بیگانه از هم، و دهاتی تازه رسیده‌ای غریب و بیکس که آرامی گمشده‌اش را نه در میان آدمها بلکه در رفتار شتر و حمار بازمی‌شناسد. جمعیّت هرچه بیشتر، او تنهاتر و غریب‌تر!

بریدن از ده و سنّت و کارِ دین، پیوستن به شهر و تجدّد و کارِ دولت، شیخ حسین را میرزا حسین خانِ قیاس‌الدوله می‌کند و این میرزا حسین‌خان یک تنه خود گرهگاه تناقضهای شهر و ده، سنّت و تجدد و درهمی و پریشانی اخلاق و احساسات دوران تحوّلی است که ارزشهای کهن در سراشیب زوال، و ارزشهای نورسیده هنوز بیگانه و لرزان و از استواری به دورند. این روستایی شهری شده نیمی از اینجا و نیمی از آنجا، نه اینجایی است و نه آنجایی. هرچه بیشتر با دروغ، پشت هم اندازی، و رشوه در دستگاه اداری پیشرفت می‌کند بیشتر اسیر همان دستگاه، و بیشتر از حقیقت خود دور می‌شود و از خود می‌پرسد:

> نمی‌دانم چرا هر قدر درونم از دروغ و گناه سیاه‌تر می‌شود به جلوهٔ ظاهرم می‌افزاید. حس می‌کردم که دو نفر شده‌ام یکی خودم و دیگری آن صورت ظاهر که باید آراسته و بزک کرده به چشم دیگران بکشم. دیدم از بدبختی به این صورت ظاهر بیشتر علاقمند شده‌ام و فریب دادن مردم را وظیفهٔ خود می‌دانم.[۲]

اینک میرزا حسین‌خان، کارمند وزارتخانه، شخصیتی دوپاره است؛ یکی «خود» ی که از ده با خود آورده و یکی «صورتِ ظاهر فریب‌دهنده»ای که از برکت شغل جدید در شهر به دست آورده. شرط پیشرفت که هیچ، حتی ماندن در اداره دروغ و سیاهی گناه است که هم از آن بیزار و هم به آن دلبسته است چونکه زن و پول و قدرت (مقام، ریاست) هر سه در اداره است و او در دام دلربای این هر سه گرفتار.

میرزا حسین‌خان در چرخ آسیاب دیوانسالاری، برای آنکه چون دانه‌ای خرد نشود و غبارش را بیرون نریزند، خود را دانا به چیزها و کارهایی که نمی‌داند وامی‌نماید، دروغ می‌گوید، دورویی می‌ورزد، در برابر زیردستان متکبّر و بی‌رحم و در برابر زبَردستان سر به زیر و چاپلوس است، و دزد و رذل و زن بمزد! با آدمکشانِ مجاهدنما و هوچیان روزنامه‌نگار و

سیاست‌بازان همه فن حریف همدست می‌شود با دشمنان روباهانه دوستی می‌کند و به دوستان از پشت خنجر می‌زند.[۳] او خود در صحبت از پرویز خان، جوانی کاردان خدمتگذار، و صمیمی به زیبا می‌گوید:

خدمت وزارتخانه شایستهٔ همچو روح پاکی نیست. اینجا زندانی است که جمعی گدایان بیعرضه و تنبل، جمع شده لاشی را در میان گرفته‌اند و از وجود او ارتزاق می‌کنند، بر سر هم میزنند و بناخن و چنگال، روی همدیگر را می‌خراشند، چشمشان بسته بدست یکدیگر است که مبادا یکی زیادتر برباید. اسباب نبرد و مردانگیشان، تملق، دوروئی، دروغ، حیله، صبر و تحمل است. مثل گداها همه بی‌مصرف و زائدند، وجود هیچکدام لازم نیست باین دلیل که آنها در عقب کار میدوند، نه کار بدنبال آنها. هر کدام از بین بروند، روح اجتماع، نفسی بآسایش میکشد. مردمی که در ادارات ارتزاق میکنند، بندگان شکمند آزادی روزانه و شأن حریت و فضیلت ابتکار و شخصیت را بیک لقمه نان فروخته‌اند، می‌گویند، ما بیچاره و بی‌دست و پائیم، بخودی خود کاری از ما نمیآید، این گردن ما و این شما.[۴]

میرزا حسین‌خان اینها را می‌داند و افزون بر این، هر بار با گرفتاری تازه‌ای روبرو می‌شود، که باید با نیرنگ و تردستی از دام آن بجهد. خیال می‌کنند زبان خارجی، آمار، حسابداری، یا کارهای اداری دیگر می‌داند. ولی او از همهٔ اینها چنان بی‌خبر بود که وقتی می‌شنید کمیسیون در جریان است «بی‌اختیار حالت سکون و احترامی به [او] دست می‌داد مثل اینکه انجمنی از ملائکه در مقدرات بشر به شور نشسته باشند.»[۵]

او در تاریکی و ترس گام برمی‌دارد و زندگی اداریش تکرار یک نگرانی و ندانم‌کاری دائمی است و نمی‌تواند از آن دل بکند، چون با وجود زنبارگی اعتراف می‌کند که:

ذوق ریاست در من از شور عشق سخت‌تر است... شیرینی ریاست و حکمفرمائی که احتیاج به آن در نهاد من سرشتهٔ گفته‌های دلرا چاشنی

می‌داد. زمزمهٔ احترام و تعظیمی که در اطراف وجود خود هر دم بلندتر به گوشم می‌رسید سخت‌تر از چشمان فتّان زیبا مرا به زنجیر می‌بست. برتری و ریاست بر اهل تهران ذوق دیگری داشت... آری باعث اقامت من در این شهر پرآشوب تنها دلدادگی به زیبا نشد، لذت مبارزه و زورآزمائی با اهل تهران و هر روز غلبه بر آنها وبال گردن و قید پای سعادت من شد. ای کاش در کُشتی اول زمین خورده و رفته بودم.[۶]

ریاست موجب دارندگی و برازندگی و مایه بزرگی و سروری و مهمتر از همهٔ اینها، ریاست قدرت است.

اگر ریاست با قدرت توأم نبود اینهمه جانبازی و سوز و گداز مردم برای جاه و مقام برای چه بود. اجزاء یک اداره در حقیقت حکم اثاثیه را دارند جای هر اسباب و تشخیص اینکه زائد یا لازم است بسته به نظر و ارادهٔ رئیس است...[۷] رئیس می‌تواند اعضاء را مانند اشیاء به اداره بگذارد و بردارد بنوازد یا بیندازد...[۸]

ولی این قدرت شمشیری چوبین است در غلافی پوک. رئیس در یک لحظه به خود می‌آید و می‌گوید «خیال می‌کردم من بر محاسبات رئیسم... لیکن فهمیدم محاسبات بر وجود من رئیس ظالم و حکمفرمای جابر است.»[۹]

قدرت واقعی از آنِ دستگاهی است که هر وقت بخواهد رئیس و مرئوس را با تهمت و پاپوشی بیرون می‌اندازد،[۱۰] دستگاهی که افراد را در چرخهایش می‌گرداند کمی را دستچین، و بیشتری را تفاله کرده دور می‌ریزد و دست آخر همه را به شکلی که می‌خواهد به قالب می‌زند و اگر مردی شریف، خوش‌باور و دلسوز مانند پرویز خان روزی به تصادف در آن راه پیدا کند ناچار روزی دیگر باید از آن بگریزد.

شیخ حسین دیروز را، ملیحهٔ اصفهانی دیروز، و زیبای امروز، در دستگاه اداری وارد می‌کند و شیخ دهاتی، میرزا و شهری و حتّی صاحب

لقب قیاس‌الدوله می‌شود. اما در عوض زیبا به او می‌گوید «تو را من آدم کردم باید تا زنده‌ای خدمتگذار من باشی.»[11] زیبا نه تنها با میرزا حسین بلکه با «غامض‌الدوله» و کارکنان دیگر، با وزیر و وکیل سر و سرّی دارد و از گردانندگان دستگاه اداری است و این دستگاه مرکز دزدی، پارتی‌بازی، زنبارگی، بیکارگی، ندانم‌کاری و تلف کردن جان و مال مردم است. بویژه آنکه دیوان سالاریِ نودمیده در حال شکل گرفتن است و هنوز قانون، سلسله مراتب و سنّت خود را ندارد تا کارها و پیشرفت کارکنان (علی‌رغم بی‌عدالتی و اعمال نفوذی که در همه جا هست) بنا بر قرار و آیینی باشد. با بهانه‌ای، دستاویزی، یا حتی بدون اینها، فقط به دلخواه می‌توان یکی را آورد و یکی را برد. ولی با وجود همهٔ اینها برای برقراری حاکمیّت دولت جز همین دیوانسالاری ستمکار هیچ وسیلهٔ دیگری وجود ندارد.

در چنین دستگاهی فحشای پنهان وآشکار نیز مانند پول و پارتی در گردش کارها و آورد و برد آدمها اثر داشت.[12] دیوانسالاری و فحشا[13] دو پدیدهٔ جدید، در هم تنیده و به‌هم بسته‌اند. دیوانسالاری لازمهٔ دولت سراسری مرکزی است که خود حاصل انقلاب مشروطه و برچیده شدن شیوهٔ حکومت ایلی پیشین و واکنش هرج و مرج سیاسی سالهای نخستینْ جنگ جهانی است. و فحشای اخلاقی در زمینهٔ اجتماعی چهرهٔ دیگر (alter ego) و جفتِ بدیُمنِ آزادیِ سقط شده و ناکام انقلاب مشروطیت است. بعد از انقلاب مشروطه سرانجام دولتی مرکزی و نیرومند جای استبداد مندرس قجری را گرفت. اما برقراری آزادی فردی (و دموکراسی) نیازمند فرهنگ ویژهٔ خود، تمرین و آموزش است که با انقلابی نیم‌بند در زمانی کوتاه به دست نمی‌آید، همچنان که نیامد. برعکس در سیاست و روزنامه‌نگاری، وکالت و وزارت و مقامهای عمومی و دولتی، و در تلاش برای رسیدن به قدرت (پول و مقام)، نوعی فحشای اخلاقی در زمینهٔ اجتماعی حکمفرما شد که در همین داستان «وزین‌الملک و میرزا باقر و قدیم‌السادات» از نمایندگان

آنند. اوّلی کار چاق کن و تعزیه گردان سیاسی و بند و بست‌چی رجال و صاحب دولتیان است و دیگری به نام مجاهد آدمکشی را نیز به همهٔ آن «فضیلت»ها افزوده است. و سرانجام آخری روزنامه‌نگاری است که به کمک آن «مجاهد» آمده، پنجاه تومان می‌خواهد تا یک شماره را راه بیندازد. وقتی می‌پرسند خرج شمارهٔ دوم چه می‌شود جواب می‌دهد:

> مولا خرجش را میرساند، آخر این دهان ما را که از گچ قالب نگرفته‌اند، چانه را میجنبانیم و یکی دو سه تا آدم پولدار بیزبانرا میگیریم بباد حمله، اگر همه‌شان نیایند لااقل یکی میآید و خرج شمارهٔ دوم را میدهد. تو پنجاه تومان بده و کارت نباشد، من آدمش را دارم که بفحش اول مثل بید بلرزد و بیاید خر کریم را نعل کند.[۱۴]

این فاحشه‌های سیاسی برای پول از هیچ کُاری و از جمله کشتن آدمها روگردان نیستند. حال زار وطن، بیدار کردن ملت، نجات مملکت، جانفشانی در راه آزادی بهانه و دستاویز آدمکشی و زبان حال همه همان کلمهٔ قصاری است که زیبا به میرزا حسین خان گفت: «از آتش عشق من یک جرقه کم نشده تو پول پیدا کن.»[۱۵] او «پول لازم دارد که مثل ریگ خرج کند.»[۱۶] همه همین‌اند، همهٔ این سیاست‌بازان به درد زیبا گرفتارند.

نویسنده علی‌رغم معدود سیاستمداران شریف، کاریکاتوری از سیاست‌بازان ترسیم می‌کند که نشانهٔ سرخوردگی از شکست آرمانهای مشروطیت و از سوی دیگر نمودار اخلاق و رفتار روسپی‌وار بعضی از کارداران آن روزگار است. در این میان یکی چون مصطفای جوان از ساده‌لوحی، صادق و پاک‌باخته در می‌آید وگرنه بقیّه همه شیاد و هفت خطّاند و به چیزی اعتقاد ندارند مگر چپاول در بازار آشفتهٔ دزدان. باری، هرج و مرج و فحشا همزادهای دیوگونهٔ آزادی ناتمامی هستند که در زمینهٔ اجتماعی و فردی شکست‌خورده و به ضد خود بدل شده. بی‌موجبی نیست که زنی فتنه‌انگیز، شهر آشوب، و هرجایی همه کاره باشد. او دیگر اشرف یا

عفّت (فاحشه‌های بی‌گناه تهران مخوف) نیست که دیگران به روز سیاه نشانده باشندش، او زنی مختار و «آزاد» است که به‌میل خود بازیگوشانه زندگی می‌کند. زنی که پیشترها از راه دسیسه‌های حرمسرا، جادو جنبل و فال و طالع و سر کتاب و نذر و نیاز و دخیل کار خود را به پیش می‌برد «آزاد» شده، به زندگی اجتماعی راه پیدا کرده و چون گرگی در گلّهٔ جانوران گرسنه افتاده. زیرا برای آزادی خود مرزی نمی‌شناسد و همین که از مرز خود آن‌سوتر رفت یعنی به آزادی دیگران تجاوز کرد، آزادی خودسر و مرز ناپذیر از راهها و در چهره‌های گوناگون به ضد آزادی تبدیل می‌شود. در اینجا زیبا با اعمال نفوذ در دستگاه دولت شرایط را به سود خود و زیان دیگران زیر و رو می‌کند و برابری راکه شرط آزادی اجتماعی‌است از میان می‌برد و بدین‌گونه آزادی او موجب بندگی دیگران می‌گردد. اندیشهٔ این آزادیِ نیامده در مهین (تهران مخوف) مایهٔ مرگ، و پیدایش واژگونهٔ آن در زیبا مایه خودفروشی است. فحشای زیبا وجه ظلمانی و چهرهٔ اهریمنی آزادی زن اجتماعی است.

در تهران مخوف زن بازیچهٔ دست مرد است و در زیبا مرد بازیچهٔ دست زن. در آنجا مرد آزاد و زن اسیر بود. در اینجا زن و مرد آزادانه اسیرند، چونکه در حصار بستهٔ دیوانسالاری که تجسم پول و قدرت است همه «آزادانه» به جان هم افتاده‌اند. گویی مشتی کور حریص در تاریکی به هم دشنه می‌زنند؛ تصویری از هرج و مرج اجتماعی که نویسنده خود زمانی آن‌را زیسته و پی‌آیند ناگزیرش، دیکتاتوری، را به چشم دیده.

میرزا حسین خان یکی از این «اسیر ـ آزاد»هاست که با وجود ریاست و ترقی اداری «نه در غربت دلش شاد و نه رویی در وطن دارد.» عشق زیبا که زمانی به وی بال و پری داده بود کم کم زایل می‌شود و میرزا رفته رفته نسبت به او نیز مانند شهر تهران و دستگاه اداری احساسات درهم و متناقضی پیدا می‌کند. این طلبهٔ محروم تا مدتها هم تن و بدن شهوت‌انگیز و همدستی «پربرکت» زن را می‌خواهد و هم از تاوانی که در عوض باید پرداخت به

ستوه می‌آید. او که جویای نعمت بی‌زحمت بود بهره‌ای جز معصیت بی‌لذت نمی‌برد، زیرا گذشته از خطرهای اداریِ گریبانگیر، عشق فاحشه‌ای هوسباز که هر روز دامی برای دیگری می‌گسترد مایهٔ پریشانی و دلمشغولی و خشم عاشق سودجوی «غیرتمند»ی است که میان دوستی و دشمنی و وفاداری و خیانت سرگردان مانده است. آن دوگانگی که در سه تابلو عشقی میان ده و شهر، مریم و جوانک فکلی بروز کرده بود اینجا مانند بادی هرزه گرد در یک تنِ تنها افتاده است. میرزا حسین خان گره کور است. خاطرهٔ سادگی و آرامش ده هنوز از یادش نرفته اما چه کند که در بستر گرم زیبا زمینگیر شده. مانند شناگری خسته اما شیفتهٔ آب ـ گرچه یاد ساحلِ آرام در خاطرش خلجانی دارد ـ بی‌اختیار به گردابهای دورتر می‌شتابد. می‌خواهد امّا می‌داند که نمی‌تواند به ده برگردد. «جنبش‌های واپسین که از شیخ حسین محتضر بروز می‌کرد دیگر قوتی نداشت. شهر تهران همچو عنکبوت وجودش را هر روز به رشته‌ای تازه از هوای نفس بسته و جان پاکش را تا نفَس آخر مکیده بود.»[۱۷] شیخ دهاتی میرزای شهری شده و شهر با زیبا و وزارتخانه توام و هرسه با همند.

عشق که باید مایه پیوند جان و تن باشد در شهر چنان آمیخته به پستی، سودجویی، و دورویی است که بدل به زندان روح می‌شود. «عشق ما زنجیر آهنینی بود که دو نفر محبوس را بهم بسته باشد زیرا آرزوی ما هر دو آن بود که یکدیگر را دوست نداشته و از قید هم آزاد باشیم. فغان از عشق که روزهای خوب زندگیم را به حرمان و هدر برگزار کرد.»[۱۸] در این گرگ آشتی روباهان، عشق ـ مانند مقام اداری و شهر ـ برای میرزا حسین خان به صورت گودالی بی‌گریزگاه در می‌آید. «عشق زیبا پیکان‌وار در دلم نشسته، بیرون کشیدنش از ماندن دردناکتر است.»[۱۹]

با چنین عشق ویرانگر و بدفرجامی «عاشق» در عین وصل در آرزوی فرار و فراق است.

گرچه تنگ در بغل زیبا خوابیده بودم ولی جان و دلم پیش زینب بود، بدین معنی که روحم با روان زینب و بدنم با جسم زیبا تماس داشت. خلقت یکی و خُلق دیگری را دوست داشتم... از وسائل سعادت جز بدن بیروح زیبا چیزی نداشتم. باقی اسباب دنیا همه آلات شکنجهٔ جانم شده بود.[۲۰]

تن بی‌روح زیبا، با شهر جلوه‌فروش و تمدّن و تجدّد تغییر پذیرش سازگاری دارد و مهر و صبوری زینب، نامزد دوران کودکی، با وفاداریِ روستای تغییرناپذیر و پای‌بند سنّت. اما روستا در برابر هجوم بیرحمانهٔ شهر از پا در می‌آید: زینب پس از چند ماه گریه و زاری، در جست و جوی میرزا از ده فرار می‌کند و یک روز او را آبستن و گدا و از دست رفته در دامغان پیدا می‌کنند. مادر میرزا نیز از دوری فرزند دیوانه می‌شود. میرزا این دو شبح ستمدیده، دو پریشان پایمال سرنوشت، دو روح سرگردان ده را به شهر می‌آورد تا پس از چندی در نومیدی، فراموشی، و رنج مانند سایه‌ای در تاریکی عدم محو شوند.[۲۱]

باری، جسم و روح میرزا حسین‌خان از هم دور افتاده و از یکدیگر بیگانه شده‌اند. روح، تشنهٔ مهربانی زلال، کنار نامزدِ آن روزها، در هوای پاک ده پرواز می‌کند و جسم در شهر و تنگاتنگ با لذتی پشیمان، وامانده است. اینک او مردی است با خویشتنی دوپاره یکی «راستین» و بازماندهٔ گذشته و دیگری «دروغین» و اکنونی. اودر جایی دیگر نیز گفته است که حس می‌کند دو نفر شده، یکی خود و دیگری ظاهر این خود، که با هم نمی‌سازند ولی در یک وجود گنجیده‌اند.[۲۲] خودِ نخستین زاده و پروردهٔ ده است: «تا زمانی که در هوا و عادات و افکار سادهٔ مزینانی به سر می‌بردم کمال سیاست و تنها رمز نجاح را در علم و تقوا می‌دانستم و باز تازه این زندگی خالی از رنج و مقرون به عافیت و نشاط را مقدمهٔ سعادت جاودانی و بهشت ابدی می‌پنداشتم.»[۲۳]

میرزا حسین‌خان با بیرون آمدن از ده نه فقط دنیا که آخرتش را هم از دست می‌دهد. در آنجا هر دو دنیا را داشت و در اینجا هیچکدام را. برای همین از بهشت مزینان و دوزخ تهران یاد می‌کند و به زیبا می‌گوید «تو مرا از راه بهشت در بردی و به سرازیری جهنّم انداختی، برای رضای تو از صبح تا غروب کارم دروغ و دوروئی است. فرصت ندارم یک دقیقه خودم باشم. دائم به بازیگری مشغولم.»[۲۴] حیف که نمی‌تواند «بار سفر را ببندد و زنجیر اسارت را بدرد و به سوی مزینان فرار کند» این روان پریشان آسودگی روزگار گذشته را مگر درخواب و آن‌هم خوابی آشفته ببیند:

> چشمم بهم رفت، بهشت مزینانرا دیدم که زینب و حسین همدیگر را مثل دو قمری دوست دارند، روی شاخه‌ها آواز می‌خوانند و شادی می‌کنند. عفریتی به صورت زیبا با یک تیر زهرآگین هر دو را زخمی کرد و انداخت، قمریها به خاک تپیدند و جان دادند، همان عفریت بر سرشان نشست به زخمشان مرهم می‌گذاشت.[۲۵]

هر تلاش میرزا حسین‌خان برای بازپیوستن به خویشتن هدر و تباه است. او حتی وقتی که درخواب از جلد واقعیت کنونی خود به درآمده و به پاکی گذشته پناه می‌بردتا شاید در مهر کودکانهٔ زینب دمی آن خویشتن گمشده را دریابد، تیر زیبا را می‌بیند و به خاک افتادن دلدادگان را. و طرفه آنکه باز هم اوست که بر زخمهای افتادگان مرهم می‌نهد. زیبا شکارگری سنگدل و نیز پرستار شکار زخمدیده است، یا شاید «شکار» آرزو می‌کند که چنین باشد. او حتی در خواب هم از زیبا ـ عفریت شهر ـ رهایی ندارد؛ عفریتی که وی را از میان به دو نیم می‌کند و سپس دو پارهٔ ناساز این وجود رنجور را چون وصله‌های ناجور به‌هم می‌دوزد و آنگاه «در قعر جهنم» به هیأت ماری او را در آغوش می‌کشد.[۲۶]

درد بی‌درمان میرزا حسین‌خان دو پارگی شخصیتی است که در خود جا

نمی‌افتد. در سویی احساسات ساده و «طبیعی» کسی که از ده بیرون آمده و در سویی دیگر عقل خودپسند و زیرکسار کسی که در پیچ و خم زندگی «ساختگی» شهر افتاده. ناسازگاری این‌دو در ماجرای پرویز خان و حاجی محمدحسین به روشنی نمودار می‌شود. پرویز خان در کار اداری بی‌ریا و صادقانه در حق میرزا دوستی می‌کند. و میرزا دوستی را با دشمنی و ریا جواب می‌دهد و کاری می‌کند تا پرویز ـ بی‌آنکه بفهمد چه کسی برایش پاپوش دوخته ـ از دستگاه اداری و سر راه او برداشته شود، ولی در دل از دورویی با پرویز شرمنده است و به خود می‌گوید:

آه پرویز جانم! تو جوانی مستعد و زحمت‌کش و وطن‌دوست و پاکدامن، از من بی‌اطلاع فاسق خودنما و کذّاب، استدعا و استرحام می‌کردی! تف بر تو ای دنیای آشفتهٔ ما!

قلبم بزاری افتاد و استغاثه کرد که با اعتراف بگناه خودت، حقیقت را بچشم این ساده‌لوح نابینا روشن کن که لااقل بعداز این دچار دیگری مثل تو نشود! عقلم نهیب زد و دل را خاموش کرد.

از این لغزش‌های فکری و سستی اراده همیشه برای من دست میداد و برای نگاهداشتن خود از خطر افتادن، گرفتار اضطراب درونی و زحمتم میکرد. نمیدانم دیگرانهم مثل من در عمر اداری خود دچار زاری‌های دل میشوند یا آنکه بی درد سر و بی‌تزلزل از نردبان تعالی و ترقی بالا میروندو شک و تردید را بخود راه نمیدهند؟ خوش بحال اینگونه اشخاص زیرا دلی که تحمل دیدن رشادتها و قصابیهای عقل را نداشته باشد دشمنی است خانگی، باید بیرونش کشید و دورش انداخت![۲۷]

«زاری دل»، «نهیب عقل»! تزلزل میان عقل و دل، و «سستی اراده» در داستان حاجی محمد حسین آشکارتر است. خیال می‌کنند حاجی مال و منالی دارد برایش پرونده‌ای ساخته‌اند تا بدوشندش. پول می‌خواهند و هر چه حاجی بیچاره سوگند می‌خورد و زاری می‌کند که آه در بساط ندارد باور نمی‌کنند و مرد بینوایِ درمانده را سر می‌دوانند. سرانجام، در بده بستانهای اداری

غنیمت نصیب میرزا حسین‌خان می‌شود و این بار اوست که، با همان شگردِ همکاران، دندان تیز کرده که تکه‌ای از حاجی بکند اما او چیزی ندارد که بدهد و گرهِ کارش بسته می‌ماند تا آنکه از بیماری و بی‌نوایی جان می‌دهد. میرزا اتفاقاً دم آخر مرگ حاجی و درماندگی خانواده‌اش را به چشم می‌بیند:

حاجی روی حصیر و در رختخوابی که وصفش شرم‌آور است در وسط اتاق خوابیده بود، چند طفل بکهنه پیچیده، در گوشهٔ اتاق تپیده بودند. از ورود من، چشمهای حاجی دو سه بار در حدقه غلتید و دهانش کمی باز شد، از تشنج عضلات صورت و حرکت خفیف لبها پیدا بود که میخواهد چیزی بگوید، اما صدایش شنیده نمیشد. از زحمت این کوشش جانش بلب آمد و در گذشت... منتظر بودم فغان و فریاد زن و فرزند، گوشم را پاره کند، لیکن در کمال حیرت، زن را دیدم که پیش آمد و وحشیانه مرده را بهرطرف [جنباند] و با صدائی گرفته و سهمناک گفت بچه‌ها پدرتان مرد!... بی‌اختیار از آن منظره روگرداندم اما دیدم چشمهای میت، خیره و پر از کینه بمن نگاه میکنند! در آن یک لحظه هزار پیام تهدید و عقاب از آن دنیا بمن رسید، موی بر بدنم راست شد، زانوهایم چنان میلرزید که قدرت فرار نداشتم، زبانم در دهان نمیگردید. چشم را بیک نقطهٔ دیوار دوختم و از وحشت، جرئت مژه بهمزدن نمیکردم. فریاد مادر بخودم آورد که مردکه، دیگر از جانم چه میخواهی! شوهرم را که کشتی، بچه‌هایم را یتیم کردی، دیگر چه خیال داری! الهی آن صد تومان به تنت صد زخم کوفت بشود! ای بی‌رحم خدانشناس صدتومان را میخواستی بچه دردت بزنی که ما را مجبور کردی قالی زیر پا و لحاف و تشک بچه‌هامان را بفروشیم! برو، برو که خدا زن و بچه‌ات را بروز ما بیندازد! برو که خدا مثل ما بنان گدائی محتاجت بکند!

با دستی لرزان بیست تومانی راکه از پول حاجی در جیبم مانده بود جلو مادر گذاشتم، گفتم اگر نسبت به شما تقصیری شده گناه من نیست. آن صد تومان را رئیس پیش از من گرفته، من تازه آمده‌ام، من همانم که با حاجی همراهی میکردم و شما سر سفره بمن دعا میکردید.[۲۸]

این حال میرزا حسین است از پریشانی و پشیمانی. با وجود این بی‌اختیار و

«از سر صدق» دروغ می‌گوید. آن صد تومان را کسی از او نگرفته بود او خود آن را «زود در جیب بغل پنهان کرده و با مسرّت تمام به پهلو می‌فشرد.»[۲۹] چنین آدمی چه بگوید اگر دروغ نگوید، مگر آنکه شرمنده و تنها، در خود بگرید. «وقتی در کوچه تنها شدم اشکم مثل باران میریخت. عذاب مرگ و عقاب آخرت را... عیان می‌دیدم و به روزگار تباه خویش می‌گریستم.»[۳۰] با وجود همهٔ اینها پس از تقلاّیی سرسری و بی‌ثمر برای نجات بازماندگان حاجی، وا می‌دهد و آنها را به دست لاشخورهای حریص و به امان خدا رها می‌کند و بار وظیفه را به گفتهٔ خودش هنوز برنداشته به زمین می‌گذارد و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد.[۳۱]

او از فریفتن مردم، از دلاّلی مظلمه، ربودن بیت‌المال، فسق و فجور و عیاشی، از این که آخرتش را به دنیا و دنیا را به هیچ و پوچ فروخته، ناراحت است.[۳۲] ولی امان از «لغزش‌های فکری و سستی اراده» که نمی‌گذارد میرزا به ندای دلی که هنوز ارزشهای اخلاقی و انسانی در آن کورسویی می‌زند، گوش فرا دهد. وجدان او نه تنها نمرده بلکه سخت آزارش می‌دهد و چون زخمی در جانش نشسته، چنانکه از خود می‌پرسد آیا «صاحبان حکم و ریاست همه مثل من گرفتار آزار وجدانند یا همین من دچار عقاب و زجر این همنشین ناسازگارم؟ وای به روزگارشان اگر پیوسته در تمام عمر بدین درد بی‌درمان مبتلا باشند. حکمداری جهان به این زخم درونی نمی‌ارزد.»[۳۳]

با این وجدان مزاحم، چون «ناسازگار» است، نمی‌توان همدست شد، و چون همخانه است نمی‌توان از او جدا شد، درد بی‌درمانی است که از باورهای دینی و اخلاقی پیشین، از تربیت کودکی و نوجوانی و محیط روستا و سنّت‌هایش سرچشمه می‌گیرد،[۳۴] و مایه و شالودهٔ حسیّات اوست و به تعبیر خودش در دلی که «دشمن خانگی» است جا دارد، زیرا در برابر عقل جاه‌طلب حسابگر و بی‌پروا که فقط به خواست زیانکار خود می‌اندیشد، خار راه است و از شتاب «عاقل عجول» می‌کاهد. ولی با اینهمه، هر بار که

احساسات میرزا در برابر نفع شخصی و مصلحت اداری وی قرار می‌گیرد، از برکت وجود «عقل»، اوّلی پایمال دوّمی می‌شود و وجدان «سست اراده» نفس راحتی می‌کشد.[۳۵] مثلاً برای ربودن زیبای آنچنانی از چنگ پرویز می‌گوید «نیّت خود را با موازین اخلاقی سنجیدم و حق را به خود دادم که به هر وسیله باشد نگذارم یار عزیز مرا یک جوان بی‌عرضه و بی‌لیاقتی که همه گونه مدیون من است از خانه‌ام به خیانت ببرد.»[۳۶] بدین ترتیب با «رشادت‌ها و قصّابی‌های عقل» «پرویز خان، جوان زحمت‌کشِ وطن‌دوست و پاکدامن»[۳۷]، بی‌عرضه و بی‌لیاقت و خائن می‌شود، «ملیحهٔ معروفه.... که همچو عنکبوت در پس پردهٔ مکر و فریب برای مکیدن خون شکار... چنگ و دندان باز می‌کرد»[۳۸] عزیز می‌شود و میرزایی که خود را مدیون پرویز می‌دانست اکنون او را مدیون خود می‌بیند.

ولی کار وجدان را به این سادگیها نمی‌توان ساخت. این «درد بی‌درمان» مانند اصل روستایی میرزا سخت‌جان‌تر از آن است که در نظر می‌آید. گاه و بیگاه در خواب که آزمندیهای روزانه سستی می‌گیرد و اسب خیال جولانی می‌یابد، می‌توان دریافت که میرزا حسین‌خان قیاس‌الدوله چه تقلاّی بی‌ثمری می‌کند تا اعتقادهای اخلاقی گذشته را سرکوب کند و در کُنه خاطر به خاک سپارد.

پس از آن داوری ظالمانه در حق پرویز برای تصاحب زیبای هوسباز، کابوس وجدان با چهره‌ای هول‌انگیز سر می‌رسد. میرزا «رویای صادقه» خود را چنین حکایت می‌کند:

> گویا نزدیک صبح خوابم برد یک وقت از ناله و فریاد خودم بیدار شدم. از وحشت به خود می‌لرزیدم. خواب دیده بودم در صحرای مزینان با زینب بدنبال گوسفندها میرویم و با هم ماچ و بوسه میکنیم. ناگهان صورت و هیبت گربه بخود گرفت و در من افتاد و بدنم را بچنگال و دندان میدرید. دو میمون پیر و جوان بر شاخ درختی نشسته بودند و با دمهای بلندشان بتن مجروح من شلاق میزدند.

من بعالم رویا معتقدم از اینجهت که اغلب آنچه را در خواب میبینم بنوعی واقع میشود ولی این بار سعی میکردم که بضعف نفس خودم بخندم و بافکار پریشان مغزی که بدون ارادهٔ من در حرکت و سیر است، اهمیتی ندهم.[۳۹]

مغز میرزا تابوت بسته‌ای است که در غفلت خواب باز می‌شود و افکار پریشان مانند گورزاده‌های سرگردان بیرون می‌ریزند. تجسّم این وجدان شبح‌وار را تنها یکی دو بار در شخص شیخ شهاب می‌بینیم که برقی می‌زند و به تندی شهابی در تاریکی ناپدید می‌شود. میرزا حسین‌خان وقتی که از خانهٔ حاجی بیرون می‌آید از فرط پریشانی بی‌اختیار به سراغ شیخ شهاب که ساکن حجرهٔ سابق میرزاست می‌رود. و این شیخ مردی است «بلند قامت، درشت استخوان باگونه‌های سرخ و ریش سیاه تُنُک و چهره‌ای همچو گلِ شکفته باز از یک تبسم دائمی که با وجود کمال قدرت و نیروی بدنی و نهایت متانت و طاقت روحی، بسان دوشیزه‌ای والانژاد، شرمدار و کم‌رو»[۴۰] و دانشمند و عارفی بی‌مانند است بی‌آنکه دم از درویشی و صوفیگری بزند. گویی میرزا خویشتن آرمانی خود را در وجود جانشینش بازیافته بود. چون می‌گفت «شیخ را در ضمیر به استادی و ارشاد پذیرفته بودم اما نه آنکه خیال کرده باشم مثل او بشوم می‌دانستم شایستگی آن سعادت را ندارم.»[۴۱]

میرزا به دست و پای شیخ می‌افتد و تمنای ارشاد و راه نجات دارد. اما این «وجدان جانشین» ـ که گویی به جای حجره، لحظه‌ای در خانهٔ خراب جان میرزا نشسته ـ خاموش است و به کسی که «نهادش با عشق و مال و مقام و ریاست عجین شده»[۴۲] راهی نشان نمی‌دهد. وجدان میرزا در خواب بیدار و در بیداری خواب‌زده و در همه حال ناتوان است. زیرا اراده‌ای که باید وجدان را هستی بخشد و اعتقاد اخلاقی را به رفتار اخلاقی درآورد، در برابر سودای «عقل»، عاجز است و سرانجام با همه چیز می‌سازد و در نتیجه رفتار به ضد احساسات و اخلاق در می‌آید. به خلاف این، در پرویز صاف

وساده و پرسوز و گداز که بدخواهانش را «برادران عزیز»[۴۳] می‌داند، تا آخر عنان رفتار در دست اخلاق است. «وای بر کسی که برای رسیدن به سعادت فرضی وجدان را نیز پا بگذارد.»[۴۴] و چون خود نمی‌گذارد مانند جسمی خارجی از دستگاه اداری بیرون می‌اندازندش.

اینها دو نمونه از تحقّق بی‌واسطهٔ اخلاقند[۴۵] و گرنه در سراسر داستانی آموزشی، گروهی سودجو که در تجاوز به هیچ چیز و هیچ‌کس هیچ مرزی نمی‌شناسند، کفتار صفت به جان هم افتاده‌اند. بی‌اخلاقی آنها به واسطه و در آیینهٔ دیگری پیوسته اخلاق و نیک و بد رفتار را در منظر چشم خواننده می‌گسترد.

باری میرزا حسین‌خان از آنهاست که «برای رسیدن به سعادت فرضی وجدان را زیر پا می‌گذارد.» وُ همین میان او و شیخ شهاب چنان جدایی انداخته که پیوستن یکی به دیگری محال می‌نماید. میرزا گمان می‌کند که اشکال همه در «لغزش‌های فکری و سستی اراده» است غافل از آنکه دشواری ژرفتر از اینها، و از فکر و ارادهٔ او فراتر است. جوهر وجودی شیخ شهاب متعلّق به عالمی است که میرزا از آن بریده و اگر هنوز شیخ را چون سرمشقی شریف و با سعادت می‌نگرد برای آن است که خود یک چند در هوای همان اقلیم نفس کشیده. حالا دیگر میرزا شهری و متجدّد شده بی‌آنکه براستی هیچیک از این‌دو شده باشد بلکه گیج و گنگ در شهر و در دستگاهی ناتمام‌تر از خود و در آن آشفته‌بازاری که همه چیز آن ناشناخته و در حالِ شدن است، افتاده و افتان و خیزان در مسیل پرگل و لای تجدد رانده می‌شود. شهر هنوز شهر نشده و آگاهی اجتماعیش را به دست نیاورده تا همشهریان نیز فرهنگ، اخلاق، و رفتار تازهٔ خود را ـ خوب یا بد ـ بیابند و سامان دهند.

در چنین زمانه‌ای که جامعه دارد پوست می‌اندازد و با خنجر از درون و بیرون شکافته می‌شود، احساسات و اخلاق همگان علیل و وجدانشان

سردرگم است. زیرا هر کسی یا خود میرزا حسین‌خانی در حسرت شیخ شهاب است یا چون اویی در خانه و خانواده و میان دوستان و آشنایان دارد، یا در کوی و برزن می‌شناسد. زنان بی‌گناه جوانمرگ، زنده به گور، یا سر به نیست می‌شوند،[۴۶] مردان شریف حاشیه‌نشین[۴۷] و شاعرانی چون عشقی و فرخی و عارف در آتش احساسات تند و اخلاق و رفتار انقلابی می‌سوزند. همه از دست خود یا دیگران (اجتماع) به تفاوت از همان «درد بی‌درمان و زخم درونی» میرزا حسین خان در عذابند و چاره را در اصلاح اجتماع از راه احساسات بشردوستانه و اخلاق درست می‌دانند.

زیبا تنها رمان مهم حجازی، و میرزا حسین‌خان «واقعی»ترین شخصیت آن است که دارای احساسات و اخلاقی باکشاکش و روحیه‌ای پیچیده و درهم است. دیگران یا پرویز و مصطفی‌خان ـ روزنامه‌نگار تازه کار ساده‌لوح ـ[۴۸] هستند که از اوّل تا آخر قلب حسّاس و وجدان سالمی دارند، یا مانند زیبا، غامض‌الدوله، میرزا باقر، قدیم‌السادات، و بقیه گویی تبهکاران مادرزادند. مادر غمدیده و نامزد ناکام میرزا نیز نماد و تبلور همهٔ ستمها و سیاه‌بختیهایی هستند، که (به رغم یکی چون زیبا) بر انبوه زنان می‌رود.

نویسنده می‌خواهد تصویر واقعیِ بُرشی از اجتماع را ترسیم کند اما حادثه‌های اتّفاقی و بی‌موجب چنان سرزده به داستان هجوم می‌آورند که پیوند واقعیت را از هم می‌گسلند و آن را از سامانی منطقی تهی می‌کنند چنانکه گاه پوستهٔ پوکی از حقیقت اجتماع باقی می‌ماند. کتاب، ارزش ادبی والایی ندارد ولی از آنجا که سنّت روستا و آشوب شهر، چگونگی دیوانسالاری نوپدید و پیامدهای همگانی و فردی آن‌را باز می‌نماید و نیز از آنجا که احساسات و اخلاق را با تنشی فرساینده در یک تن گرد آورده، در جامعه‌شناسی و تاریخِ ادبِ آغاز این قرن دارای جایگاه ویژه‌ای است.[۴۹]

از اینها گذشته، با توجه به فراوانیِ آثار، چاپهای پیاپی، و انتشار گستردهٔ آنها، دست‌کم در طی یک نسل، ساختِ ساده و درست زبان حجازی بی‌گمان در بهبود و سلامت نثر متعارف و رسمی (کلاسیک) متأخر اثر مفید و ارزشمندی داشته است.

ادبیات آغاز قرن و دوران رضاشاهی به شدّت احساساتی و اخلاقی است. این دو موضوع وسواس فکری و دلمشغولی ادبیات آموزشی روزگاری است که حجازی یکی از سرآمدان و شاید بنام‌ترین نویسندهٔ آن بود. به همین سبب بررسی آنها در نوشته‌های او خالی از فایده نیست و از جمله راهی به جامعه‌شناسی ادبیات می‌نماید.

هدف حجازی در بیشتر داستانهای بلند، قصه‌های کوتاه، و قطعه‌های ادبی، پرورش احساسات انسانی و آموزشِ اخلاق پسندیده است. در نزد او طبیعت جای پیدایش و پرورش احساسات، و پیش از همه، عشق است و اجتماع میدان بروز اخلاق و رفتار. از اجتماعی که حجازی می‌شناسد به اندازهٔ کافی گفت و گو شد اینک به یاری شیرین کلا شمه‌ای به طبیعت از دیدگاه حجازی می‌پردازیم و سپس از راه صبح و شب و بابا کوهی به پیوستگی احساسات و اخلاق، تا پس از آن در آئینه و اندیشه نگاهی به اخلاق اجتماعیِ او بیفکنیم.[۵۰]

در نثر حجازی ـ مانند شعر نیما ـ با دریافت تازه‌ای از طبیعت روبه‌رو می‌شویم که در ادب رسمی و گذشتهٔ ما ناشناخته بود. «شیرین کلا» دهی است در مازندرانِ همیشه بهار. نویسنده به آنجا می‌رسد و می‌گوید:

حیفم می‌آمد چشم بهم بزنم خیره نگاه می‌کردم که مبادا یک قلم از این نقاشی سحرانگیز را نبینم. متّصل رنگ بود که در هم ریخته می‌شد و نقش

و نگار بود که به آن رنگها جلوه می‌کرد و مرا چون غریقی در طوفان خیال هر آن به عالمی می‌انداخت...[۵۱]

در این ده دختری (لیلا) است با زیبایی طبیعی و مردّد میان دو عاشق (مراد و رستم) با زور بازو، مردانگی و عشقی غریزی، به نیرو و جوشندگی طبیعت وحشی. و گاوی و کشتزاری و گلزار طبیعتی سحرانگیز. معشوق گلی است در میان گلها. نه آنکه به گل تشبیه شود بلکه «در میان یک صحنه گل قرمز که از ترسِ باد دائم یکدیگر را در آغوش می‌کشیدند یک گل آتشین بزرگ دیدم که روی این و آن دامن می‌کشید.»[۵۲]

گلها مثل آدمها ترس آشنا و خواهان هماغوشی‌اند و آدم گل آتشینی است بزرگتر از گلهای دیگر. ناگهان «صدای محزون و گرفتهٔ گاوی بلند می‌شود.» گاو نیز مثل گل حالی انسانی دارد، غمگین است و ناله‌اش را چون زنگ «ناقوسی به معبد آسمان» می‌فرستد و گاوِ دیگر با «نغمهٔ دلکشی... با آهنگ و قوت بیشتری» پاسخش می‌دهد. آنها عاشقند و «مغازلهٔ گاوها [لیلا] را هم به یاد عشقش» می‌اندازد و عاشقانه «آواز لطیفی» می‌خواند و همین که «غزلش تمام می‌شود صدای نری فضا را پر می‌کند.» نه صدای مردی به نام مراد بلکه صدای «نری» در فضا می‌پیچد. «مرد آواز می‌خواند و گاوها به نوبه و گاهی با هم ترانه می‌زدند و کوهها و دره‌ها و شاید گلها و برگها به این نغمه جواب می‌دادند. لیلا هم خاموش نبود.»

همانطور که گل و گیاه و جانوران طبیعت سرشت انسانی می‌یابند آدمی نیز به سرشت طبیعت در می‌آید. طبیعت در کار عشق همدست و همدل، کارگزار فعّال است، فقط صحنهٔ کارپذیر احساسات نیست جای ساخت و پرداخت آنها نیز هست. طبیعت پرورنده احساسات است.[۵۳] در شیرین کُلا عاشقان روستایی‌اند نه شاهزاده، و مأوای عشق، کشتزار ده است نه عالم اثیری رؤیا، و زیبایی در جنگل و رود و کوه و گل و گیاهِ خودروست

نه در باغهای آراستهٔ خیال. ادبیات از فراز اندیشهٔ بالانگر و ذوق نازک‌بین به سوی خاکِ ده و روستایی و گاو و گوسفندش فرود می‌آید. و گاوِ رفیق روستایی، در کار عشق جای بلبل باغ بزرگان را می‌گیرد.

چند سالی پیشتر، همین توجه را در شعر نیما می‌بینیم که نعرهٔ طرب‌آور گاو را می‌شنود و در خطابی دوستانه می‌گوید نگاه دهقان به تو نگاه پدر به فرزند است. باشد که از برکت بهار تن‌آباد و پروار شوی و خانه‌ای را که در آنی آبادان کنی. با برآمدن گل و سوسن و سبزه:

بانگ برداری زی ما از دور — که پسِ خانه بماندن تا چند
ما برآریم سوی وی آوا — از در آید برِ ما چون دلبند
ای طرب‌آور ای نعرهٔ گاو — از ره دهکدهٔ دور بلند

نیما و حجازی هر کدام به شیوه و در حد توانایی هنری خود، گاو خیامی را از آسمان به زمین می‌آورند:

گاوی است بر آسمان قرین پروین — گاوی است دگر نهفته در زیر زمین
گر بینائی چشم حقیقت بگشا — زیر و زبر دو گاو مشتی خر بین

ادبیات، این گاو نجومی و افسانه‌ای شاعران پیشین را، از بام آسمان و زیر زمین، از فراسوی مرزهای طبیعت بیرون می‌کشد و در جایگاه طبیعیش می‌نهد. این گاو نه صورت فلکی است، نه زمین بر شاخش قرار گرفته و نه مانند گاو کلیله راه و رسم زندگی، حکمت عملی و رنگ و نیرنگ به خوانندگان می‌آموزد بلکه همان حیوان مفید ده است که در زمستان لاغر و پژمرده و در بهار پروار می‌شود، علف می‌خورد و نشخوار می‌کند و شیر می‌دهد.

نویسندهٔ روزگار نو نه فقط پیوند گاو را با عالم ماوراء طبیعت می‌بُرد بلکه حسیّات و آرزوهای خود را نیز در او حلول می‌دهد. گاوی عاشق (انگار «رستم» یا «مرادِ» گاوها) گره‌گشای عشق و احساسات عاشقان است:

رستم و مراد هر دو پسرعمو و رقیب و هر دو یکسان خاطرخواه لیلااند و چند بار بر سر او با هم جنگیده‌اند. معشوق نیز در این میان دو دل مانده است زیرا عاشقان در نیرو و مردانگی و عاشقی، در همه چیز، همانند و یکسانند. سرانجام گاو که در صحنه‌ای پیشتر دارای عشقی آدمی‌وار بود در اینجا مشکل‌گشای عاشقان می‌شود. عاشقان قرار می‌گذارند گاوهایشان را جنگ بیندازند و صاحب گاو برنده، در عشق نیز برنده، و همسر لیلا شود. قرعهٔ فالِ عشق آدم را به نام گاو می‌زنند. اما این هنوز پایان کار نیست: «رستم راهِ راست نمی‌رود» زیرا با گاوش نیم‌ساعتی پیشتر وارد میدان می‌شود و گاو آنجا «وطن می‌کند [و] گاوی که جایی افتاد و آنجا را وطن کرد، آنوقت برای حفظ وطن زورش ده مقابل می‌شود و دیگر هیچ گاوی نمی‌تواند او را بزند.»

آنگاه راوی درسی را که از این حکایت بانتیجه گرفته، اینطور پس می‌دهد: «گوئی تاریکی زندگی برایم روشن شده باشد، از شک و تردید آزاد شده‌ام، می‌فهمم چرا وطن را دوست دارم... خوب فهمیدم چرا افلاطون می‌گوید مهم‌ترین علقهٔ زندگی مهر وطن است یا چرا امروز مردم دنیا برای وطن اینهمه جانفشانی می‌کنند.» در این داستان عشق و میهن‌دوستی، دو احساس زیبا و چاره‌ناپذیر، جایی سزاوارتر از دامن نگارین طبیعت ندارند همچنانکه برای زشت و زیبای اخلاق و رفتار آدمی نیز جایی مناسب‌تر از اجتماع بی‌بند و بار نابکار نمی‌توان یافت.

در نوشته‌های حجازی پیوند این احساسات با رویهٔ به‌هم بسته و جدانشدنی دیگرش، اخلاق، بهتر از هر جای دیگر در صبح و شب و باباکوهی دیده می‌شود.[۵۴] نخستین، قطعهٔ ادبی کوتاهی است که این گونه آغاز می‌شود:

به. چه صبح قشنگی است! تمام شب را ماه جلوه فروخته و طنازی کرده. اکنون شرمنده از گوشهٔ میدان بدر می‌رود. نصف صورتش پیداست... شاه

جهان از آرامگاه بیرون می‌آید. موجودات همه با شور و ذوق منتظر و نگرانند.[۵۵]

در این قطعه «افکار روشن صبح» و احوال شبانهٔ تاریکیِ روح پیاپی آمده است و درونمایه‌های زیر را می‌توان در آن برشمرد:

ـ حیرت از زیبایی طبیعتی که به رویایی در عالم خواب مانند‌ه‌تر است تا به دنیای ما؛

ـ زیبایی موسیقی که چون ناله‌ای از نفس روزگار برمی‌آید و انسان را محو جمال خود می‌کند؛

ـ نشاط مست کنندهٔ آهنگ طبیعت آنچنانکه «آرزوهای نشدنی و سوزناک» انجام شده و خوشبختی بی‌پایان به نظر می‌آید؛

ـ طبیعت مایهٔ صفای باطن، سلامت نفس، شادی روح، همدمی با فرشتگان و بخشندگی بی‌دریغ است؛

ـ در قبال چنین طبیعتی آدمی ناگزیر می‌گوید: «من عاشق بُستانم، معشوقم مهربان و با وفاست... تنها معشوق نیست، آموزگار دانا و روح‌پرور است؛»

ـ عشق به طبیعت رفته رفته به یگانگی شیفته‌وار با پدیده‌های طبیعت و بی‌اعتنایی به مرگ می‌انجامد: «من از مرگ چه می‌ترسم از کجا که گل نشوم؛»

ـ گل از ما بهتر و بلبل از ما برتر است. گل نیکی بیدریغ می‌کند. کار ما درندگی و آزار است و عشق بلبل شوریدگی و آزادگی؛

ـ طبیعت بازتاب بهشت است بر زمین، زیبایی آن به وصف در نمی‌آید؛

ـ این زیبایی جای آرامش و سعادتِ آسوده است باید در برابر شاهکارِ عجیب آن محو و تسلیم بود و در این دریا غرق گشت تا سیراب شد؛

ـ اما به محض بیرون آمدن از این بهشت و پا نهادن در اجتماع نقش دلفریب طبیعت در آئینه احساسات نیست می‌شود ودنیای ددمنش بی‌اخلاق سر برمی‌کشد.

و آنگاه می‌بینیم که «همچشمی و رقابت جانستان» هر روزه دنیا را... به هزار صورت زشت در می‌آورد و انسان را «از باغ خاطر بیرون می‌کشد و جان و تنش را از هم جدا [می‌کند]... در هیچ گوشهٔ عالم یک نقطهٔ روشن نیست... آه که زندگی در تاریکی چقدر سهمناک است.»[۵۶] سیل خصلتهای ضد اخلاقی «حرص، حسد، شهوت، خودبینی، ترس، تنبلی [مانند]... حیوانات وحشت‌انگیز با ناخنها و دندانهای جانگداز» به جانمان می‌افتند و روز روشنمان شب سیاه می‌شود. همهٔ خوشبختیِ هدیه طبیعت به دست آدمی و به سبب رفتار او سر به بدبختی می‌زند. در این قطعه که طبیعت از فرط زیبایی «غیرطبیعی» است، احساسات چون روز و روشنایی آمیخته با زیبایی طبیعت است. برعکس اخلاقِ بداندیش و بدرفتار آلوده به زشتی زندگی اجتماعی (دنیا) است، شب و تاریکی است. احساسات و اخلاق چون روز و شب دو چهره ناسازگار ولی توأمان وجودی یگانه‌اند.

در صبح و شب طبیعت از زیباییِ بسیار ـ و نه به موجبی دیگر ـ «بهشت» است، وگرنه بستگی یا پیوندی با مابعد طبیعت و عالم بالا ندارد، دارای سرشت اینجهانی است نه مینوی و قدسی. از همین رو با قدرت و «معرفت کردگار» سنجیده نمی‌شود بلکه در آیینهٔ حسّیّات (زیبا شناسی) نگریسته و با آگاهی انسان (دانش) دانسته می‌شود و در همه حال سر وکارش با شناخت، سود و زیان و رفتار نیک و بد (اخلاق) انسان است که ناگزیر اثرش را در احساسات به جا می‌گذارد.

در بابا کوهی نیز همین بستگی احساسات و اخلاق را می‌بینیم که اوّلی به

صورت عشقی پاک و فداکار بروز می‌کند و از برکت اخلاق متعالی به پایگاه معنوی گذشت و ایثار عارفانه می‌رسد. داستان نخست با زبانی سوزناک از طبیعت عشق‌انگیز که باید ما را از شور و مستی به زیباترین چشم‌انداز آسمانیِ جان برساند آغاز می‌شود:

باز بهار آمد و معنی زندگی عوض شد. چشم و گوشم دنیا را بشعر ترجمه میکنند و بآواز میخوانند، در خاطرم غوغاست: یادگارها بیدار شده لبخندزنان زمزمه میکنند و اشک میریزند، دلم از لذت غم در سینه جا نمی‌گیرد، چون تنها برای خودم غم نمیخورم، برای هرچه عاشق در عالم بوده میسوزم، برای آنها که مرده‌اند گریه میکنم. بدرماندگی هر که یار ندارد مینالم، از اینهمه هوس و غصه که در دلهاست درد میکشم. غمی که بخاطر دیگری باشد لذّت دارد.

نالهٔ ذرات وجود که تا یک لحظه با هم انس گرفتند باید از هم جدائی کنند، بیتابم میکند، غم بهار از اینهاست. هر که از این غم سرشار شد، زبان کوه و دشت و آب و آسمانرا میفهمد، سعدی و حافظ سر بگوشش میگذارند و رمز سخن را بدلش میگویند. تا در خاطری بهار نباشد بوستان شعر، برگ و گل نمیکند، بلبل نمینالد، نسیم نمیزارد، دخترکان ژولیدهٔ مهر و محبت، مستی و شوریدگی نمیکنند... کسیکه شعر نفهمد، در خاطرش زمستان است.[۵۷]

از همین اولین نگاه کارگاه طبیعتی را می‌بینیم که فقط شاعرانه نیست بلکه شاعرپرور نیز هست و نگرندهٔ صاحبدل را غم پرست و عاشق‌نواز و غمگسار بیدلانِ تنها می‌کند، رمز زبان خود را به او می‌آموزد، بذر محبت را در دل و بهار را، هم‌راه با فهم شعر، در خاطرش می‌نشاند. زبان طبیعت زبان شعر است «و کسی که شعر نفهمد در خاطرش زمستان است.» همهٔ اینها زمینه‌سازی و پیش درآمد حکایت عشق پاک عاشق فداکار و ستمدیده، و سنگدلی معشوق ستمکار است، ستمی که از خلق و خوی دلداران بر احساسات دلدادگان می‌رود.

داستان بسیار بد سرهم‌بندی شده و به خودی خود دارای ارزشی نیست جز آنکه نشان از وسواس فکری اجتماعی می‌دهد که در تار احساسات و اخلاقیات خود می‌تَنَد و نویسندهٔ پرسوز و گدازش در حسرت طبیعت و عشق و زیبایی... به کوه می‌رود تا «چشم و ابروی ماه را ببوسد و به تخت آسمانش بنشاند.»

در داستان باباکوهی درویش علی، ملاّیی سخت و سنگدل است. او در خانهٔ شیرازی «محتشمی، که در لباس توانگری پیشهٔ درویشی دارد و می‌داند که بر سر سفرهٔ خدا مهمان است»، پنج شش نفر شاگرد دارد و با آنها به شدت و خشونت رفتار می‌کند، خصوصاً با اختر سیزده‌ساله. چونکه او جورکش همه است. ملاّ هر که را می‌زند اختر دردش می‌گیرد و داوطلب است که او را به جای خطاکار بزنند و مجازات کنند! ملاّ از این حال به صاحب‌خانه شکایت می‌کند و می‌خواهد تا دختر را که پیشرفتی در درس ندارد از مکتب بردارند. مرد می‌گوید برعکس باید از او درس محبت آموخت. ملاّ دگرگون می‌شود. شب خواب می‌بیند که اختر با انگشتهای ظریف زنجیرهای دور سینهٔ او را باز می‌کند و دخترِ زیبایی (عشق؟) از این قفس آزاد می‌گردد. دل پرمهر (احساسات) اختر اخلاق و رفتار ملاّ را دگرگون و او را شیفتهٔ دختر می‌کند، اهل عشق و طریقت می‌شود و از درس و بحث روی می‌گرداند. «از صفای محبت مکتب بهشت شده، مثل مرغان مست که بر سر شاخها بخوانند، می‌خوانند و ذوقی دارند.» و اما روند داستان:

اختر فداکار عاشق پسر عمویش احمد است. احمد از اختر بیزار است و از هیچ درشتی و رفتار زشت ناپسند در حق او خودداری نمی‌ورزد. حسین پسرخالهٔ اختر و عاشق اوست. اختر عشق او را نمی‌پذیرد. حسین از غم عشق می‌میرد. احمد اسیر عشق دختری سنگدل است. اختر برای آنکه دل معشوق (و رقیب) را به احمد نرم کند حتّی به کلفتی به خانهٔ آن دختر می‌رود. احمد از فداکاری اختر آگاه می‌شود، اما خیلی دیر، وقتی که اختر ناکام در بستر

بیماری افتاده و دارد می‌میرد. سالی نمی‌گذرد که احمد هم از غصه می‌میرد. هر سه عاشق مرده را در کنار هم به خاک می‌سپارند.

سرگذشت عاشقان در اینجا به آخر می‌رسد ودرویش گریان شوریده‌ای که بر سر خاک آنها نشسته به نویسنده می‌گوید «من از برکت عشّاق گریه می‌کنم. از این اشک می‌ریزم که چرا عاشق نبوده‌ام، چرا به جای یکی از این سه عاشق زیر خاک نیستم.»

در این رمانتیسم پر اشک و آه که احساسات و اخلاق بیمارگونه به‌هم گره خورده‌اند، خوشبختی در خودفراموشی و پرداختن به دیگری، در «شیوهٔ نیستی اختیار کردن» است. صفای آسمانی عشق انسان را به ترک خود و مقامی از ترک تعلق می‌رساند که لذّت هستی او در پیوستن به عاشقانِ رفته و در نیستی به سر بردن است.[۵۸]

این رابطهٔ عاطفی شورانگیز با طبیعت و تأثیرش در دگرگونی روان و رفتار، پدیده‌ای تازه است که از نخستین سالهای این قرن بر اثر آشنایی با رمانتیسم فرانسه پیدا شد. جنبش رمانتیسم (در آلمان و فرانسه) خود واکنشی بود در برابر عصر روشنگری و فرمانروایی بی‌چون و چرای خرد (و دانش) و ارزش یگانهٔ معیار عقل در همهٔ زمینه‌های مادی و معنوی جهان و هستی انسان. پیامد منطقی چنین دریافتی ناچیز انگاشتن حسّیات و حالهای نفسانی آدمی و در عوض مبالغه در ارزش و اعتبار شرایط زیستی، تاریخی یا اجتماعی (شرایط مادی، عقلانی، شناختنی) بود که آنها را به وجود می‌آورند و زایل می‌کنند.

رمانتیسم، بعکس، برتری عواطف بر شعور، بیزاری از خرد سنجشگر پرمدّعا، بزرگداشت و ستایش احساسات و ارزش والای «دلِ» روشن‌بین را در برابر خردورزی انسان اندیشنده تبلیغ می‌کرد. این ادبیات مستقیم یا از راه ترجمه‌های شکسته بستهٔ آثار سرآمدانش، چون شاتوبریان[۵۹]، لامارتین، و ویکتور هوگو، همزمان با پایان نخستین جنگ جهانی و در نومیدی از

آرمانهای مشروطه، در دوره‌ای که دولت مرکزی و دیوانسالاری جدید داشت نطفه می‌بست، به ایران رسید و یک چند به دل مردم اهل درد و اصلاح طلبان حسّاس که سخت از نابسامانیهای اجتماعی سرخورده بودند، نشست و بابِ روز شد، زیرا آنها را از فسادِ دنیای بیرون به خلوت امن درون، از هیاهوی فاسد شهر و تمدّن به صفای ساکت طبیعت و مردم «طبیعی» راه می‌نمود و در مأوای امن دل پناه می‌داد.[۶۰] از این گذشته، شیوهٔ نگرش و برخورد رمانتیسم با جهان، زیباشناسی تازه‌ای (مفهوم و ادراک دیگری از زیبایی توام با لذّت فکری و حسّیِ حاصل از آن) وارد دنیای ادب می‌کرد و به آن رنگ و روی تازه و دامنهٔ گسترده‌تری می‌بخشید، چشم‌اندازهای دلپذیر به روی حسّیّات دوستداران نوآوری که از تکرار مکرّر علوم بلاغی و معانی بیان دل‌زده بودند، می‌گشود. در این مکتب پدیده‌های روانی چون عشق، غم و شادی، با همی و تنهایی، رابطهٔ با خود و طبیعت، پوست می‌انداخت و جانِ تازه می‌گرفت، و در حالهایی درونگرا و احساساتی افقهای بدیع و ناشناخته در چشم‌انداز روح گشوده می‌شد. ولی از همه مهمتر آنکه به جای آزادیِ پایمال شدهٔ اجتماعی، آزادی دیگر و از گوهری «والاتر»، آزادی جانِ زیبا را نوید می‌داد، پرده‌های گرد گرفتهٔ قدیمی را از جلو چشم دل برمی‌داشت و به کام تشنهٔ اهل ذوق آبی گوارا می‌ریخت.

افزون بر اینها، با توجّه به سنّت درونگرایی، طرد عقل مزاحم و پروردن احساسات نوازشگر در غزل عاشقانه و نیز نفی دنیای دون و ستایش سرچشمهٔ صافی دل در عرفانِ ایرانی، از پیش زمینهٔ آماده‌ای برای پذیرش این شیوهٔ ادبی بیگانه فراهم بود. آن گونه که قصیده‌سرای سخندان و ادیب سنّت‌گرایی چون بهار از خواندن باباکوهی چنان به وجد می‌آید که در مقاله‌ای مفصّل آن‌را «شعری شیرین در صورت نثر» می‌داند و «یک رشته حقایقی... در جهانی که جز عدمِ حقیقت و هیچ و پوچی عمیق چیزی در آن نیست.» و آنگاه از حجازی می‌پرسد:

چرا شب و روز و گاه و بیگاه نمی‌نویسی... چرا هر شب و هر روز باباکوهی نمی‌نویسی چرا هر روز و هر ساعت هزار اختر و احمد از مریمکدهٔ خاطر یوسف‌زای خویش بیرون نمی‌آوری [!]... سخنان تو ایدوست... به درد زندگی این دنیا نمی‌خورد، اما مثل اینست که از این دنیا بزرگتر است و از این سبب خواننده را به دنیای دیگری که اگر هم حقیقت نداشته باشد بسی زیبا و دلچسب است می‌برد و لذتی که بالاترین لذتهاست (اما نه برای هر کس) به خواننده از خواندن آن دست می‌دهد.[۶۱]

گذشته از شیفتگی، در همین آغاز مقالهٔ بهار دو نکتهٔ اساسی می‌توان یافت؛ یکی آنکه این سخن تازه از جهان بی‌حقیقتی که در آنیم بزرگتر است، پس خواننده را از «هیچ و پوچی عمیق» این دنیا آزاد می‌کند. و دیگر آنکه از برکت وجود زیبایی لذّتی بی‌مانند نصیب ما برگزیدگان ـ نه هر کس ـ می‌کند.

گریز از تنگنای بی‌حقیقت و زشتی که در آن افتاده‌ایم، دل‌خوش داشتن به زیبایی جهانی از این بزرگتر، جان پناهی است برای جانهای آزرده که از تلخی سرنوشت ترشروی خود به جان آمده‌اند. داوری ملک‌الشعرا، سرآمد شاعران زمان، نشانه‌ای است از دریافت جویندگانِ تشنه از ادبیات رمانتیک، از پسند و ذوق و نیاز آنان به این زبان احساساتی تازه.[۶۲] برای همین ملاحظات حجازی نیز مقالهٔ او را با قید «استاد سخن» در کتابش گنجانده است.

امّا حیف، از آنجا که این شیوهٔ ادبی جدید به خودی خود و از تحوّل درونی اجتماع و فرهنگ ایران برنیامده و کالایی وارداتی است، اکثراً خامی و ساختگی بودن آن به چشم می‌خورد. طبیعت به جان آزموده نیست، احساساتی‌نماست و نویسنده برای نشان دادن احساسات ظریف و نازکش طبیعت (و دل) را دستاویز می‌کند تا سیل سخن پرسوز و آه را به روی خواننده بریزد.[۶۳]

باری در سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نوعی رمانتیسم محلی، اشک آلود و شورافکن، باب روز بود. گروهی از نویسندگان، مترجمان، روزنامه‌نگاران، و اهل ادب به این سبک نگارش روی آوردند.[۶۴] در این ادبیات، دل که پادشاه عقل و روح است طبعاً زمام رفتار و کردار آدمی را به دست دارد و آن را به راههای دلخواه خود می‌راند. احساسات فرمانروای اخلاق، و بستگیِ فرمانبر به فرمانروا ناگزیر است. نیک و بد اخلاق از بلندی و پستی احساسات سرچشمه می‌گیرد. در سرمشقهای اروپایی نیز، آنها که احساسات ژرف و «آسمانی» دارند (چون ورتر، رنه، آتالا، ژان والژان) در عمل بزرگترین اخلاقیانند[۶۵] اما به خلافِ علمای «علم اخلاق» به اصلهای نظری و عقلی آن اعتنایی ندارند و در این باب داد سخن نمی‌دهند.

ولی نویسندگان میان‌مایهٔ آن عصر که داعیهٔ راهنمایی خوانندگان را در سر می‌پرورند و خود را مرّبی اجتماع می‌دانند ـ با کوله بار هزار سالهٔ ادب آموزشی ـ در مقام ناصرخسرو و سعدی، گویی در نصیحت و موعظه شتابزده‌اند. غافل از آنکه چنین رفتاری با ترکیب زندهٔ رمان سازگار نیست، استخوان‌بندی آن را به‌هم می‌ریزد و از هم می‌پاشد و به صورت پوسته‌ای خشکیده در می‌آورد. حتی در رمانهای آموزشی[۶۶] نویسنده مستقیماً چیزی به کسی یاد نمی‌دهد بلکه قهرمان داستان در جریان آزمونِ واقعیت، زندگی را می‌آموزد و، خوب یا بد، دگرگون می‌شود. خواننده با کشف این آموزش و دگرگونی، آن‌را از آن خود می‌کند. ولی در رمانهای این دورهٔ ما ـ مانند ادبیات ایدئولوژیک و تبلیغاتی ـ همیشه یک یا چند تن در حالِ تدریس پندار و گفتار و کردار نیک هستند. در میان این ناصحان، نویسندهٔ ناکام، جهانگیر جلیلی، پرسوزترینِ آنهاست. در منهم گریه کرده‌ام دو شخصیت اصلی داستان (راوی و زنی فاحشه)، هر دو با احساساتی لجام گسیخته و غیر واقعی، هر دو ادیب، جامعه‌شناس، کارشناسِ آموزش و پرورش، دائم در

حال درس اخلاق، راهنمایی به جامعه و جوانان و نطق و خطابه‌های سوزناک و دلخراشند.[۶۷] در نزد جلیلی مانند محمد مسعودِ آتش‌خویِ شورشی، و دیگران، کارگاه اخلاق صحنهٔ اجتماع است.

حجازی نیز در راه همین هدف، بویژه در آئینه و اندیشه، به موضوعهای اجتماعی رو می‌آورد. این هر دو اثر جُنگی است از مقاله، روایت و حکایت، گفتار و گزارش، و توصیف با ارزش هنری ناچیز دربارهٔ چیزهایی از این دست در آئینه: فایدهٔ مذهب برای آسایش زندگی و عفیف و مقید بار آوردن زن؛ یکرنگی و صفای زندانیان و کوردلی قانون؛ فداکاری و صداقت در راه خدمت به میهن و زیان شیادی و نابکاری و خودخواهی؛ انتقاد رفتار اداری، دروغ و پشت هم اندازی زیردستان به امید لفت و لیس و پیشرفت؛ بیهودگی خودکامی و سروری و بیچارگی در برابر بازی سرنوشت؛ و بالاخره، زیان تبلیغات، بی‌وفایی در عشق، فواید و محاسن خنده، مضار عیبجویی، معایب طمع، تا برسد به «پول سفید» که از خواندن آن نتیجه می‌گیریم: کمک به زیردستان بهتر از جمع کردن مال است. اندیشه نیز چیزی نیست مگر دستورهایی از همانگونه. مثلاً «چگونه در معاشرت و آمیزش با دیگران کامیاب شویم؟ مزایای کوشش و پشتکار، سودمندی امید و غیره که به سفارش وزارت فرهنگ (آموزش و پرورش) و برای آموزشِ انشا به دانش آموزان نوشته شده.[۶۸]

نویسندگان و سرایندگان دورهٔ رضاشاهی وجدان آزرده و بینش اجتماعی سردرگمی دارند. درد را حس می‌کنند و ریشه‌های آن را نیز در اجتماع می‌جویند نه در گردش افلاک. آنان که صاحب دید و برداشت «سیاسی ـ انقلابی»اند، چون عشقی، لاهوتی، فرخی، ساخت و سازمان اجتماع و رهبران آن را نشانه می‌گیرند و درمان را در سرنگونی و دگرگونی آنها می‌دانند و دیگران بهبود و اصلاح اخلاق و رفتار افراد را موعظه

می‌کنند و یکی چون محمد مسعود در ویرانی و به‌هم ریختن همه چیز شتاب دارد.

استقرار دیکتاتوری رضا شاه دهان گروه اول را بست. او در راه تمرکز و نوکردن کشور چهار اسبه می‌تاخت و در این شتاب هر مانعی زیر سم اسبان تازنده خاک و خرد می‌شد. سخن بر سر ارزشداوری و خوب و بد نیست، که پس از آن بی‌بند و باری داخلی، در آن شرایط جهانی و با امکانات ایرانِ آن‌روزگار آیا راهی بهتر از این برای ادارهٔ کشور و سامان دادن به کارها بود یا نبود و اگر بود چه بود. که این خود داستان دیگری است. در اینجا سخن فقط بر سر امرِ واقع یعنی وجود وضعی است که در آن هر گونه چون و چرا و حرف زدن از سیاست ـ بجز آنچه دستگاه حاکم می‌خواست ـ ممنوع بود، تا چه رسد به بحث در اندیشهٔ سیاسی یا انتقاد روش کشورداری. بنابراین در برخورد با اجتماع، رویاروی نویسندگان آرمانخواه تنها چشم‌انداز اصلاحات فردی باز بود آن‌هم تازه از راه آموزش احساسات و اخلاق. آنها سرنوشت عشقی و فرّخی، لاهوتی و بهار، مرگ، فرار یا خاموشی را دیده و ترس را آزموده بودند. ترس از زندان، ترس از مرگ مهمترین انگیزهٔ دوری از سیاست و تسلّط سکوت بود. اما برای «گریز از آزادی» بی‌گمان علّتهای دیگر هم وجود داشت. آرزوی مشروطیت برای به‌دست آوردن آزادی به شکست انجامیده بود. بدتر از آن، در سالهای جنگ و پس از آن همه از هرج و مرج و ناامنی به جان آمده بودند. کوشش سیاستگران شریف و مردم وطن‌دوست حاصلی جز ناکامی نداشت. کسانی از تلاش سیاسی دلسرد و نومید شده بودند و در کسانی دیگر نومیدی سر به بیزاری زده بود. زیرا انحطاط اجتماعی و فساد اخلاقیِ ما بارزتر و زننده‌تر از همه جا در سیاست، در رابطهٔ زمامداران و صاحبان قدرت با ملت خود و دولتهای بیگانه و در حکومت ظالمانهٔ فرمانروایان جلوه می‌کند. آنچه در سراسر قرن نوزدهم و نخستین سالهایِ پس از مشروطیت در ایران گذشت

مردم را عمیقاً به آمیختگی دروغ، دورویی، فریب و خیانت با سیاست (پلتیک) مؤمن کرده بود. نفرت و سرخوردگی ما از «مشتی فرومایه» نه عجیب است و نه تازه.

حجازی در مقاله‌های گوناگون بارها به «سیاست و سیاست‌باز»ها پرداخته و بیزاری و خشم خود را بیرون ریخته است. به اعتقاد او «سیاستمداران علناً برای اغفال حریف دروغ می‌گویند و حیله می‌کنند زیرا اصول جنگ و سیاست، فنّ فریب و دروغ است.»[۶۹] و سیاست‌باز برای رسیدن به هدف ننگین خود «از هزار ناکس تملّق می‌گوید، با هزار لوطی زیر و رو می‌شود... بد می‌شنود، بد می‌گوید، می‌زند، می‌خورد.»[۷۰] این دروغ هر چیز پسندیده را فاسد می‌کند و به ضدّ خود برمی‌گرداند تا آنجا که پزشک سیاست‌باز بجای درمان درد بیماران جلاّد و آدمکش از آب در می‌آید.[۷۱]

در نوشته‌های حجازی از این گونه داوریها دربارهٔ سیاستمداران کم نیست. اما شاید سخت‌تر از همه را در قاموس چینی بتوان دید. نویسنده معنای «سیاست» و «سیاسی» را در لغت‌نامهٔ چینی این‌گونه یافته است:

سیاست (به معنی اول) = کشورداری + تدبیر امور مملکت.

(به معنی دوم) = زرنگی + پشت‌هم اندازی...

سیاسی = (بمعنی اول) شخص خردمند و وطن‌دوستی که بامور سیاست اشتغال دارد.

(بمعنی دوم) شخص بیحوصله و شتاب‌زده که میخواهد خیلی زودتر از دیگران برسد، کسیکه دلباختهٔ عنوان و شهرت و عاشق قدرت و مال ومنال است و مثل همهٔ عشاق طاقت صبر ندارد. میخواهد پیوسته اسمش بر زبانها جاری باشد و نور وجودش در دلها بتابد، همگی از نیش زبان و قلمش همچو از مار و عقرب بترسند، دانشمند و پرهیزکار و مهربان و هم شداد و منتقم و اهل زد و بندش بدانند، هر چه هوس و اراده کند دولت بیچون و چرا بپذیرد و همسایه و خویش و بیگانه اطاعت کند...[۷۲]

عاشق سیاست برای رسیدن بمقصود از دوست و رفیق و برادر و

همه‌کس میگذرد، هرچه از مهر و اخلاق انسانیت و تمدن و ایمان در دل دارد فدا میکند تا جائیکه از شرارهٔ این عشق کر وکور میشود و وطن را هم میفروشد یعنی خانه‌ایرا که در آنِ باید زندگی کند و بزرگ بشود بر سر خود خراب میکند![۷۳]

اینها که آمد بس نیست و دل نویسنده رضا نمی‌دهد که رها کند ولی چون ناچار باید مقاله را به آخر رساند می‌گوید: «در قاموسِ چینی در معنی سیاست هنوز ده صفحهٔ دیگر هست که من ترجمه نمی‌کنم.» این نوشته‌ها از آنِ زمانی است که دیکتاتوری رفته و ترس از آن دیگر وجود ندارد اما نفرت بی‌قیاس از سیاست که بارها در «زیبا» دیده‌ایم همچنان وجود دارد و به نهایت می‌رسد.[۷۴]

باری، به علّتهای اجتماعی و روانی که گفته شد در دورهٔ بیست ساله، ادبیات راهی به حریم سیاست ندارد. و خاموشی مایهٔ بی‌خبری است. نبودِ شعور و آگاهی «سیاسی ـ اجتماعی» در ادب این دوره آشکار است. حجازی در همهٔ کارهایش سرچشمهٔ نابسامانیهای اجتماعی را در تباهی اخلاق فردی می‌داند. خواننده در طرح و پیشرفت داستان زیبا اثر فساد اجتماع را در ویران کردن شالودهٔ اخلاق میرزا حسین‌خان می‌بیند. اما فساد نهادهای اجتماعی ـ وزارتخانه‌ها، و اداره‌ها ـ فقط از بدی اخلاق افراد زاده می‌شود و بجز اصلاح یکایک آنها راهی به نظر نمی‌آید. در تهران مخوف و منهم گریه کرده‌ام نیز مگر از همین روزنِ تنگ انفرادی نور لرزان امیدی بتابد وگرنه راه دیگری در چشم‌انداز نیست. در مسعود حتی این‌هم نیست. او در دشمنی با اجتماع فریادهای گوشخراش می‌کشد و خودش را به در و دیوار می‌زند یا گاه به زورِ بی‌خیالی و خوشباشی می‌خواهد درد را به روی خود نیاورد (در تلاش معاش).

در هیچیک از این نویسندگان دورنمایی که نشان از نوعی «دانش» سیاسی ـ اجتماعی و بینش سازمند (organique) جامعه‌شناختی بدهد و

منطقی در خود سازگار اجزای آن را به‌هم بپیوندد دیده نمی‌شود.[۷۵] امّا، از سوی دیگر این ادبیّات ـ همان‌گونه که پیشتر گفته شد ـ هم موضوع خود را از اجتماع می‌گیرد و هم کاربردی اجتماعی دارد. حال اگر چنین ادبیّاتی نتواند نهادها و دستگاههای فرمانروا، ساختار اجتماع و گردانندگان آن‌را با دید و دریافتی سنجشگر بنگرد و بکاود، برای دردهای همگانی چیزی جز داروی اخلاقیات فردی و برای ذوق و حال کاری جز پرورش احساسات در گلگشت طبیعت باقی نمی‌ماند. راه آزادیهای اجتماعی که بسته شد راه رستگاری فردی باز می‌شود. و در نبودِ مابعد طبیعت و عرفان، رستگاری فردی در طبیعت و عشق جسمانی تجلّی می‌کند. امّا با توجه به «زیبا»یِ شهوت‌انگیز و فحشای اخلاقی اجتماع این عشق باید هر چه بیشتر پاک و بی‌شائبه باشد تا عاشق را از فساد دنیای بسته و بدسرشتِ بیرون برکَند و رهایی او را ممکن سازد.

نمونهٔ آرمانی این عشق خوش اخلاق را در قطعهٔ ادبی «آرزوی من» (آئینه) می‌توان یافت:

آرزوی من یاری است که از سفیدی چهره‌اش دلم روشن شود و از تماشای سرو قدش فکرم بلندی بگیرد، ابروانش نازک و از هم دور، صورتش کشیده، چشمهایش شوخ و گیرنده باشد. فربهی را نمی‌پسندم اما دوست دارم مزاجش سالم و اعضایش درشت و توانا باشد تا از دیدنش بجانم قوت بیاید...

پیش از آمدن به خانه بار غم و کسالت را بیرون می‌گذارم و شاد و خرم به خانه می‌آیم، میل و هوس‌های خود را ساکت می‌کنم و به هر چه معشوق دوست دارد می‌پردازم و پیوسته مترصد اجرای خواهش دل او می‌شوم. یک خط از طریق ادب و محبت بیرون نمی‌روم... از همه مهمتر آنکه بهیچ صورتی جز به معشوق خود نگاه نمی‌کنم و آستان دیگری را نمی‌بوسم، مانند بت‌پرست متعصب غیر از معبود خود بر هرچه صنم است چشم می‌بندم و همه را باطل میخوانم...

از خلق خوش و دل مهربان روزگارش را بهار جاوید می‌سازم و با

فکـر درست و عقل روشن‌بین، چون آفتاب بر بهار روزگارش می‌تابم.

همسری، عاشقی، دوست و مردی از این مهربانتر و رفتاری از این دلگرم کننده‌تر آیا می‌توان در نظر آورد؟ چه عشق اخـلاقی بـی‌مانند و فـرشته خصالی!

امّا، همین عاشق صادق که بر بال احساسات تا آن سوی چمنزارهای خرّم خیال پرواز کرده بود ناگهان به خود می‌آید، به یاد دنیای بیرون می‌افتد «زار می‌گرید» و به معشوق می‌گوید:

مرا از کینهٔ روزگار نگاه دار، بدن سرد مرا در آغوش بگیر، روح ناتوانم را تسلی بده، من از دنیا می‌ترسم... خود را گدائی می‌بینم که بر خوان مرده‌ای چشم دوخته‌ام، از گدایان دشنام و نفرین می‌شنوم، پایم را لگد می‌کنند و بر سر و رویم مشت می‌زنند. مرا از گدائی نجات بده.»

امّا چه سود که «نجات‌دهنده» خود نیز «مسخ شده و به شکل شیطان» درآمده است. آنگاه نویسنده از نومیدی و پریشانی می‌گوید:

وای که من هم دیوانه شده‌ام... من ترسو و محجوبم، از دنـیا و از آدمـها می‌ترسم و فراریم، فکرم ضعیف و گرفتارِ هوس جـانکاه است، از نـوک دماغم دورتر نمی‌بینم... پس از شنیدن این اقرار، معشوق بحقارت نـظری بمن میکند و از کنارم می‌رود و مرا بغم و اندوه می‌سپرد... نه، چنین نیست، معشوق من رحم دلست، مرا در بازوان گرم خود پناه خواهد داد...

این کیست که سرخورده از عشق و معشوق، این گونه میان امید و نومیدی دست و پا می‌زند؟ که با وجود آن همه احساسات دلفریب تا پردهٔ غفلت کنار می‌رود معشوق را به صورت ابلیس می‌بیند؟ تا چه رسد به دیگران!

این که آرزوهای دور و درازش چنین ارزان و آسان دود و هـدر می‌شود کیست؟ این محمّد حجازی، مطیع‌الدوله، نویسندهٔ مـعروف، مـرد

موفق و مطیع دولت دورهٔ بیست ساله است یا میرزا حسین خان دیوانسالار؟ آن میرزایی که نویسنده در جلدش رسوخ کرده بود، آیا اکنون خود در جلد سازنده‌اش افتاده؟ چرا اینها همه دست آخر ناکام و ناامیدند؟ این کجاست، چه واقعیت شوم، چه بیداری بدشگونی است که هر خواب خوشی را بدل به کابوس می‌کند؟

آیا این همان اجتماعی است که میرزای دیوانسالار و مطیع‌الدولهٔ نویسنده زاده و پروردهٔ آنند؟ همان اجتماعی که هوای روز و روزگاری نو در سر داشت، به پشتگرمی افتخارهای باستانی، رو به گذشته در راه آینده می‌دوید و سرانجام یک‌روز با سنگینی ضربتی بیرونی، از درون فرو ریخت و امیدش ناامید شد؟ □

پابرگ‌ها:

۱) محمّد حجازی، زیبا، چاپ یازدهم، انتشارات ابن‌سینا، تهران، ۱۳۵۲ ، ص ۱۹.
۲۰) همان، ص ٦٧.
۳) میرزا حسین‌خان خصوصیات ریاست را در خود پرورش می‌داد:
اتفاقاً بختم یاری کرد و از حقارت عضویت بجلال ریاست رسیدم، از همانروز آهنگ صدا را عوض کردم، مات و پر از تکبر و تحقیر در چشم دیگران مینگریستم و بیک نگاه از سر تا پاشانرا اندازه میگرفتم. گاهی رو ترش میکردم باینمعنی که گوینده مطلب را آنقدر ناقص می‌گوید که قابل فهم نیست. گاه حرف مخاطب را بریده، میفهماندم که بیک اشاره تا آخر فهمیدم، احتیاج به پرگوئی و تصدیع نیست! با هزاران ادا خود را از زیادی کار و هجوم افکار خسته و گرفتار نشان می‌دادم. هیچوقت در حضور اشخاص بحال طبیعی نمی‌نشستم، همیشه یادم بود که رئیسم، کوشش داشتم غیر از خودم و مردم عادی باشم! اول جوابی که بهر سئوال و تمنا میدادم منفی بود. متأثر شدن از پریشانی و آشفتگی حاجتمندان را دون مقام خود میدانستم، زودباوری و رقت قلب را بخود راه نمیدادم ودرخانهٔ خراب دلها داخل نمی‌شدم و هرگز یک پله از قصرِ بلند و با شکوه قانون پائین نمیآمدم. (همان، ص ۱۳۲)
۴) همان، ص ۲٦۷ .
۵) همان، ص ۷۴ .
٦) همان، صص ۱۰۲ و ۹۳ .
۷) همان، صص ۱۰۹ و ۱۱۴ .
۸) همان، ص ۱۳۵ .
۹) همانجا
۱۰) همان، ص ۷۰ .
۱۱) همان، ص ۱۳٦ .
۱۲) اتفاقاً همزمان با نگارش و انتشار زیبا، مقتدرترین رجل کشور پس از شاه، زن‌دوست‌ترین آنها بود. او در وزارتخانه‌ها بیشترین نفوذ را داشت و زیبارویان در او.
۱۳) دربارهٔ فحشا نه از دیدگاهی اخلاقی بلکه به عنوان حرفه و پدیده‌ای جدید پیش از این بحث کرده‌ایم. نک: فصل چهارم
۱۴) حجازی، همان، ص ۳۴۳ .
۱۵) همان، ص ۹۹ .
۱٦) همان، ص ۱۰٦ . غامض‌الدوله به میرزا حسین‌خان، عاشق دلخسته می‌گوید: «ای بیچاره جوان صاف و ساده گرفتار چه گرگی شده‌ای.» (همان، ص ۱۰۵)
۱۷) همان، ص ۱۳٦ .
۱۸) همان، ص ۷۲ .
۱۹) همانجا
۲۰) همانجا
۲۱) نمونهٔ دیگری از فساد و شهوترانی شهریان، ظلم دستگاه اداری، تجاوز به زنان روستایی را می‌توان در ماجرای بدبختی صغرای هشت ساله، خودکشی لیلا، و سرگذشت مردم ده «کشار بالا» دید. (همان، ص ۲۳۴)

۲۲) همان، ص ٦٧ .
۲۳) همان، ص ٨٦ .
۲۴) همان، ص ۷۱ .
۲۵) همان، ص ۳۷۹ .
۲٦) همان، ص ۱۵۰ .
۲۷) همان، ص ۸۹ .
۲۸) همان، ص ۱۵۴ .
۲۹) همان، ص ۱۴۰ .
۳۰) همان، ص ۱۵٦ .
۳۱) همان، ص ۱۸٦ .
۳۲) همان، صص ۳۵۱ و ۱۷٦ .
۳۳) همان، ص ۱۸۷ .
۳۴) بر همین اساس در عالم خیال پرویز خوب و زیبای بد را اینگونه می‌بیند:
در ضمن این تفکر، بلااراده پرده‌هائی از خاطرات دیرین و تعالیم مذهبی و اخلاقی که در زمان تحصیل در ذهنم رسوخ یافته بود، از نظرم گذشت، پرویز را دیدم که هاله‌ای از نور، گرد صورتش دمیده! مولوی زرین کوچکی بسر و جامهٔ طلائی رنگ درازی بتن دارد. با زهاد و عباد معروف بر طرف حوض کوثر، در سایهٔ درخت طوبی نشسته، مناظره و مباحثه می‌کند، حوریان سیم‌پیکر، پیوسته بر آنان شراب خوشگوار و اطعمهٔ بهشتی میخورانند... و من در قعر جهنم با ماری که سر آن شبیه بزیباست هم‌آغوشم! (همان، ص ۱۵۰)
۳۵) از جمله در مقایسهٔ خود با دیگران. (همان، ص ۱۰۰)
۳٦) همان، ص ۲۲۲ .
۳۷) همان، ص ۸۹ .
۳۸) همان، ص ۱۲۰ .
۳۹) همان، ص ۲۲۲ .
۴۰) همان، ص ۱۵۷ .
۴۱) همان، ص ۱۵۸ .
۴۲) همان، ص ۱۵۹ .
۴۳) همان، ص ۲٦٦ .
۴۴) همان، ص ۲٦٦ .
۴۵) در این متن منظور ما از اخلاق همه جا اخلاق کاربردی، تحقق اخلاق در رفتار است نه اخلاق نظری یا دانش اخلاق (ethics) و به همین سبب گاه اخلاق و رفتار با هم می‌آیند.
۴٦) مریم و مهین در سه تابلو عشقی و تهرانِ مخوف، شمس کسمائی یا همسر و معشوقهٔ عارف...
۴۷) مانند فرخ و پرویزخان در تهران مخوف و زیبا.
۴۸) همان، ص ۳۵۸ .
۴۹) برای نقد کلاسیک زیبا و حجازی نگاه کنید به:

H. Kamshad, *Ibid*

۵۰) اگر چه بعضی از آثار حجازی، دشتی، مسعود، نفیسی، و چند تن دیگر پس از شهریور ۱۳۲۰ نوشته و منتشر شد ولی اینها بیشتر جزء نویسندگان دوران بیست سالهٔ رضاشاهی هستند زیرا پرورش حرفه‌ای، محتوای اندیشه، و کارمایه و دید و دریافتشان در اساس به همان روزگار تعلق دارد.

۵۱) حجازی، آئینه، چاپ نهم، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۳۸، ص ۱.

در مورد داستانهای کوتاه و قطعه‌های ادبی آئینه و اندیشه، پس از رجوع دادن به آنها ـ که یافتنشان در کتاب دشوار نیست ـ هربار همهٔ مشخّصات دیگر را نمی‌آوریم.

۵۲) همان، «شیرین کلا».

۵۳) در رمانتیسم آلمان و نمونهٔ پیش‌رس آن رنج‌های ورتر جوان اثر گوته یا در ستایش شب اثر نووالیس ـ به خلاف فلسفهٔ روشنگر فرانسه ـ انسانیتِ انسان به خرد او نیست به حسّیّات (احساسات و عواطف) اوست که در طبیعت جوانه می‌زند، می‌بالد و برومند می‌شود. بدین‌سان طبعاً عشق که ژرفترین سرچشمهٔ جوشان هستی در نزد رمانتیک‌هاست با طبیعت پیوندیِ هماغوش و جدانشدنی دارد.

۵۴) در شیرین کلا شخصیتها از گاو تا آدم با اخلاق کاری ندارند ولی رفتار راوی به شدت اخلاقی است و تا می‌فهمد که دو پسرعمو هر دو عاشق لیلا هستند بدون اینکه به او مربوط باشد بی‌درنگ دست به کار می‌شود: «گفتم بگو لیلا بیاید صحبت کنیم بلکه بفهمیم کدامیک از عشاق را بیشتر دوست دارد یا لااقل بهتر می‌پسندد... باید عروسی را با آنکه بیشتر دوست دارد راه انداخت و این سه نفر جوان را از این محنت جانسوز خلاص کرد.»

۵۵) آئینه، ص ۲۱۷.

۵۶) در باباکوهی نیز در برابر زیبایی و صفای طبیعت زندگی «دیو عبوس» است. (همان، ص ۳۵۷)

۵۷) همان، ص ۳۵۷.

۵۸) حجازی در زیبا واقعگرا و در دیگر آثار یاد شده رمانتیک است و در آثاری مانند پریچهر یا پاره‌ای قطعه‌های ادبی، هیچ‌کدام؛ به شرط آنکه دادن چنین عنوانهایی به نوشته‌های او اساساً پذیرفتنی باشد.

۵۹) شاتوبریان، پیشاهنگ نویسندگان رمانتیک فرانسوی، خود از ورتر گوته اثر پذیرفته بود ولی روشنفکران و مترجمان فارسی از رمانتیسم آلمان بی‌خبر بودند و نمایندگان آن (مانند شلینگ، نووالیس، و برادران شلِگِل) را نمی‌شناختند. باید دانست که ارزش فرهنگی، ادبی، و اجتماعی ورتر با آثاری چون رنه، آتالا ی شاتوبریان یا اشعار لامارتین، متفاوت است. از آنجا که مقایسهٔ آنها برای خوانندگان کنجکاو شاید بیهوده نباشد، بخشی از یادداشتی را که پس از خواندن ورتر، در ژوئیهٔ ۱۹۹۳، نوشته شده نقل می‌کنم:

ورتر، (Die leiden des jungen werther) را تمام کردم. یک وقتی در جوانی ترجمه‌ای از آنرا خوانده بودم و چندان چیزی دستگیرم نشده بود... عجب داستانی است و عجب نویسنده‌ای که در بیست و چهار سالگی نه فقط احساس عاشقانهٔ دردناکِ شدید (که طبیعیِ سرشت جوانی است)، بلکه چنین شناخت عمیقی از عشق دارد که گاه حیرت‌آور است و از کسی می‌توان انتظار داشت، از هوشمندِ حساس وتیزبینی که عمری عشق ورزیده باشد. (مثلاً نامه‌های ۱۳، ۲۴، ۳۰ ژوئیه، ۸

اوت ۱۷۷۱ و ۱۰ و ۲۷ اکتبر یا ۳ و ۳۰ نوامبر ۱۷۷۲)... یگانگی فرخنده و متعالی آگاهی و احساس در این اثر صورتمند شده‌اند؛ صاحب صورت یعنی دارای جسم، گوشت و گرمای تن و نبض تپنده!

همهٔ درونمایه‌های رمانتیسم بعدی، شیفتگی به طبیعت، صفای روستائی و کودکی، بیزاری از دولتمندان شهری، ارزش والای قلب و حسّ در برابر جاه‌طلبی عقل زیرکسار، آرزوی آزادی از بندهای اجتماعی و... همه را در ورتر می‌توان دید. طبیعتی که در اینجا می‌آید فقط زیبا نیست ـ هرچند که توصیف زیبایی آن، مثلاً در نامه ۱۸ اوت ۱۷۷۱، گاه بی‌نظیر است ـ مکمّل و تمام‌کننده آدمی است، به وجود او معنی می‌دهد، گوئی بدون آن روح انسان در تُهی، در هیچ گم می‌شود. همان‌طور که انسان در طبیعت جا دارد، طبیعت نیز ـ اگر پیش از این ناآگاهانه بود ـ اینک در آگاهی ما محسوس و جای‌گیر می‌شود؛ پیوند، یا بیش از آن، یگانگیِ توام با همدلی و همدردی (نامهٔ ۱۸ اوت ۱۷۷۱).

ولی به خلاف «رنه»، «آتالا» یا مقلّدان رمانتیکِ «ورتر» در فرانسه یا آلمان، این عشق به طبیعت مایه فراموشی و غیبتِ واقعیت اجتماعی نیست. ورتر را در متن زندگی اجتماعی و در رابطه با آن نیز می‌بینیم و در این رابطه اجتماع را می‌شناسیم و مانند ورتر از دستگاه آزادی‌کُش و احمق‌پرور حاکم، خودپسندی اشرافیت بیمایه و فرمانروا، بیهودگی پرملال اداری و...بیزار می‌شویم وبه زندگی، کار و صفای مردم ساده که در دامن طبیعت و با آن به سر می‌برند دل می‌بندیم (نهایت بیزاری ورتر را ازآئین و آداب حاکم بر اجتماع در نامه‌های ۱۷ فوریه و ۱۶ مارس ۱۷۷۲ می‌توان دریافت) همین رابطهٔ اجتماعی رُمان را به واقعیت سخت گره می‌زند و آنرا از پرسهٔ سرگردان در فضای بی‌بند و بار احساسات رمانتیک باز می‌دارد. شاید تفاوت بنیادی «رمانتیسم» واقع‌گرای گوته، شاعر و نویسندهٔ کلاسیک، با شاتوبریان در همین باشد... طبیعت شاتوبریان بیگانه از زندگی روزانهٔ بشری، دست نخورده و بیرون از دسترس، طبیعت اولیّه امریکای شمالی آخرهای قرن ۱۸ است (مثل نویسنده که از انقلاب فرانسه فراری است) در نزد او طبیعت باید بتواند جای اجتماع ـ آدمها ـ را بگیرد؛ که نمی‌تواند. ورتر فرزند «پیشرو» اجتماع خود است. زندگی در آنرا می‌آزماید و راه و رسم حاکم بر آنرا نمی‌پذیرد. نسبت به آن دیدی انتقادی دارد. در ضمن هرچه رنه مردم‌گریز و «طبیعت پناه» است برعکس ورتر با طبیعت برخوردی «رنسانسی» دارد (مثل خود گوته) و در آرزوی آنست که چون پرنده‌ای بر فراز ساحل بی‌پایان دریاها پرواز کند (در فاوست اول هم صحنه‌ای همانند، آرزوی همسفری با آفتاب تکرار می‌شود)، از جام پرجوش زندگی سرشار از شادی بنوشد و در حد گنجایش ناچیز سینهٔ خود قطره‌ای از سعادت آن هستی سرمدی که همه را در خود و به خود می‌آفریند، بچشد (نامهٔ ۱۸ اوت ۷۱) طبیعت در اینجا دستمایهٔ آگاهی، احساس و زیبایی است و شناخت و دمسازی با آن دمی از شادی ابدیت فرخنده را در جان انسان می‌دمد. تفاوت گوته، در ورتر، با رمانتیک‌های دیگر بویژه در فرانسه بسیار است.

و اما زیبائی نامه ۳۰ نوامبر ۷۲ یا مثلاً تمثیل گویای نامه ۲۶ ژوئیه ۱۷۷۱ و خلاصه سراسر کتاب هنوز تازه، امروزی و در حد کمال است. شگردهای نویسندگی ـ بی‌خودنمائی و جلوه‌فروشی ـ که دیگر گفتن ندارد. فقط به عنوان یک نمونه فصل Colma از Ossian که ورتر برای Lotte می‌خواند بیان حال نامستقیم عاشق، گفتن سرّ دلبران است از زبان دیگران.

خود نام Werther از «واقع گرائی» نویسنده نشانی دارد: Werter, Wert و شکل کهن‌تر آن Werther : حقیقی‌تر، ارزنده‌تر، پربهاتر.

۶۰) نظام وفا، استادِ نیما، یکی از نخستین کسانی بود که گوشهٔ چشمی به رمانتیسم اروپایی

داشت، پیوند دل و حدیث دل از نامهایی است که بر دفترهای شعر خود نهاده است. به گفتهٔ او «غزل نالهٔ دلهای سوخته و شکسته است. دل آنرا می‌گوید و دل آنرا گوش می‌کند. اگر غزل واقعی امروز گفته نمی‌شود برای اینست، گِلی را که از آن دل می‌ساختند تمام شده و خداوند از تجدید این خلقت عجیب که اغلب زیر دست و پا شکسته و نابود می‌گردد صرفنظر فرمود است.» (حدیث دل، بدون ناشر، تهران، ۱۳۳۸، ص ۲۰) شعار نظام وفا روی جلد کتاب حدیث دل:

نظام وفا را دل ار روشن است — به مهر خدا و شه و میهن است
همه آنچه گوید حدیث دل است — که حرفی که نبود ز دل باطل است

۶۱) «بابا کوهیِ حجازی»، به قلم استاد سخن مرحوم محمدتقی بهار، آئینه، ص ۴۲۹.

۶۲) رمانِ فرنگیس (۱۳۱۱) اثر سعید نفیسی، نویسنده و ادیب مشهور، نمونهٔ گویای دیگری است از زبان شورانگیز عاشقانه و احساسات دردناک رمانتیک در ادبیات دوران بیست ساله.

۶۳) از میان نمونه‌های بسیار می‌توان نگاه کرد به قطعهٔ «شعر» در آئینه که دو تکّه کوتاه آن‌را در زیر می‌بینید. دریافت نویسنده از شعر و شاعری، و تفاوت آن با همین امر در ادب کلاسیک ما، قابل توجه است:

آنکه در سپیدهٔ صبح دل پاکان و روی خوبانرا می‌بیند، آنکه از وزش نسیم صحبت دور افتادگانرا میشنود و از دیدن گل، آرزوهای خواب رفته‌اش بیدار میشود، صاحب حالیکه از افتادن برگ درخت دگرگون میگردد، آنکه از غصهٔ محبت و نیکی و فداکاری گلویش از ذوق میگیرد و از ظلم و بیداد و بیحیائی اشکش در دل میریزد، مثل همه نیست، شاعر است... آری شاعر میسوزد و روشن میکند اما این سوختن بنعمت دیدنِ زیبائی‌ها میارزد. بی‌نصیب کسیکه اگر خود نسوزد، از این پرتو گرم و نورانی نشود. آنکه انکار شعر میکند گلرا هم دوست ندارد یا کسی است که نمیداند اگر پرواز عقل بعلم است، پرواز دل بشعر است و عقل همیشه فرمانبردار دل خواهد بود. علم جز برآوردن خواهشها و هوسهای دل مصرفی ندارد، دلست که میخواهد و عقلست که بجستجو میرود. دلست که بر بالهای شعر بایم در اعماق زمین و اوج آسمانها پرواز می‌کند و بخوبی‌ها و خواهشها و هوسهائیکه می‌بیند اسم میگذارد و عقل است که باین اسم‌ها جسم می‌دهد و بخدمت دل میگمارد.

۶۴) جمال‌زاده، نیما، و هدایت از این جریان همه گیر برکنار بودند.

۶۵) اخلاق اینان غیراجتماعی و گاه ضد اجتماعی است (ژان والژان) و آیینی دیگر دارد.

۶۶) مثلاً «سالهای کارآموزی ویلهلم مایستر» یا «آموزش احساسات» و «سیدارتا» به ترتیب اثر گوته، فلوبر، و هرمان هسه.

۶۷) بهترین انتقاد پر از طنز این ادبیات را می‌توان در کتاب وغ وغ ساهاب دید، مخصوصاً در قضیّه‌های تیارت طوفان عشق خون‌آلود، مرثیهٔ شاعر، تق‌ریز نومچه، داستان باستانی یا رمان تاریخی، عشق پاک و نیز قضیه اختلاط نومچه.

۶۸) اندیشهٔ رویهمرفته ۵۷ موضوع انشا است. حجازی در مقدمه می‌گوید: «بر ما و بر آیندگان است که این مایهٔ لفظ و معنی یعنی چکیدهٔ روح بشری را به نوبهٔ خود بورزیم و در آرزوی کمال آنرا به صورت خیال خویش درآوریم. از آنجمله این وظیفهٔ سنگین را وزارت فرهنگ بر دوش ناتوان بنده گذارده...» و سپس می‌افزاید: «این گرد آورده را به منظور تحریک ایشان [جوانان] فراهم آورده و مادهٔ آنرا از مشهودات روزانه گرفته [ام].» (محمد حجازی، اندیشه، چاپخانهٔ مظاهری، ۱۳۲۲، مقدمه)

۶۹) آئینه، «تبلیغات».
۷۰) همان، «مناجات».
۷۱) همانجا
۷۲) همان، «قاموس چینی».
۷۳) همانجا
۷۴) در مقالهٔ «سیاست و اعصاب» (آئینه)، حجازی برای «ثابت کردن» زیانهای سیاست، دست به دامن دانش پزشکی می‌شود و شرح می‌دهد که چگونه سیاست اعصاب را می‌ساید و می‌فرساید و فرسودگی اعصاب مایه ضعف تنفس و بی‌ترتیبی ضربان قلب و غیره است... تا برسد به آنجا که:

«در این زمان انقلاب و هرج و مرج... هرکس توانست به قصد چپاول وارد می‌شود و هرچه توانست می‌رباید... از این جهت است که ملاّ و طبیب و برزگر و بازرگان و پیشه‌ور و کار چاق‌کن و ولگرد و بیعار و طبقات دیگر به قصد ریاست و ثروت» پا به میدان سیاست می‌گذارد. «با سیاست‌بازان معاشرت کنید و... ببینید با چه مریض‌های بزرگی رو به رو شده‌اید.»

برای انتقاد سنجیده از سیاست‌بازان آن زمان می‌توان به داستان «رجل سیاسی» در یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده مراجعه کرد.

۷۵) حتّی چند شاعر یا ادیب انگشت‌شماری که به انقلاب کبیر دل بسته بودند، از مارکسیسم و نظریه‌های انقلابی چیزی چندان نمی‌دانستند و بیشتر به انگیزهٔ احساسات بشر دوستانه در آرزوی واژگونی و آوردن آیینی تازه بودند.

در این جمعیت دختریست که همراهی با نصرالله میرزا و خصوصیت با مؤید همایون و داخل کردن خود را در این جرگه و جمعیت برای شرح دادن حال بدبختی اوست والا اگر بخواهم وقایع دورهٔ زندگی خود را بطور سرگذشت و آنچه در گذشته دیده بقلم آرم عمری دیگر بدون دیدن ناملایمات لازمست که بتوانم از عهدهٔ نوشتن آنها برآیم. این دختر بی‌اندازه زیبا، بی‌نهایت خوش ترکیب و خوشگل، فوق‌العاده نیکو اندام، در خوشگلی بی‌نظیر در وجاهت و ملاحت تنها و تای بیهمتاست رقاصی بود که زهره را موقع رقص ببازی نگرفتی و بزیردستی قبول نداشتی اصلا از خاک پاک وطن من قزوین، در طفولیت زنی مطربه او را بطهران آورده بعد از تربیت محل استفادهٔ خود قرار داده، نظام‌السلطان نیز که پنجهٔ قوی و آهنین در گول زدن زن داشت و کمترین حربه‌اش که بموقع استعمال میکرد گریه بود که گوئی مشکی پر از آب همیشه زیر پلک چشم یدکی و ذخیره داشت که در موقع لزوم به مختصر فشار، چشم و آستین و گریبان و دامن را تر میکرد. دختر بدبخت در اولین بار بدام نیرنگ او گرفتار شده بعنوان اینکه ترا خواهم گرفت یا اینکه از تو تا زمانیکه زنده‌ام نگهداری خواهم کرد کام دل از او گرفته در آغاز ملاقات میل خود را بطور دلخواه انجام داده و تا مدتی هم برای داد دل گرفتن، دختر را در گوشه‌ای از دست آن جادوی مربیه پنهان داشته:

«گناه کردن پنهان به از عبادت فاش»

با او مشغول می‌شد. در اینوقت نظمیهٔ طهران که مرکز ناموس این مملکت

است سپرده بدست بی‌ناموسترین جنس بشر آقا بالاخان سردار که بسیاری از زنهای بیچاره، ناموس باد دادهٔ دست این بیشرف و بیناموس بودند هرجا زن خوشگلی سراغ میکرد بدستیاری زنهای دلاله و اجزای بیناموس نظمیهٔ آن زمان که مشتی وافوری تربیت شدهٔ زیردست خودش بودند تا پردهٔ عصمت آنها را نمیدرید راحت نمی‌نشست. خود من زیاده از صد زن بدبخت شده دیده و جهت افتادن بخط کج آنها را سؤال کردم معلوم شد همه را از پس پردهٔ عصمت او بیرون کشیده و بکوچه بدنامی او رهنمون بوده. زنی گفت پس از مدتها که زنی دلاله مرا دنبال کرد که بمنزل سردارم برد با علاقه‌ای که بشوهر و یک طفلم داشتم او را تهدید کرده گفتم اگر بار دیگر بمنزل آئی و از این مقوله صحبت داری بشوهرم گفته و سزای تو را در کنارت خواهم گذاشت. بعداز چند روز که بحمام رفتم آن زن مانند اجل در دنبال من افتاد و من غافل بودم موقع بیرون آمدن پلیس بهمراهی همان زن مرا گرفت که تو باید به نظمیه بیائی، هرچه داد و فریاد زدم که تقصیر من چیست بچه جرم و ارتکاب چه جنایت سزاوار رفتن بنظمیه شدم، یکمرتبه چشمم بهمان زن افتاد بنای التماس کردن راگذاشتم نزدیک من آمد و آهسته بمن گفت: عجز و تضرع ثمر ندارد. دیدی بحرف من گوش ندادی عاقبت خود را اینطور گرفتار کردی؟ حالا از داد و فریادکردن نتیجه‌ای جز ریختن آبروی خودت نخواهی برد و هیچکس دادخواهی از تو نخواهد کرد. باین نحو مرا بمنزل سردار بردند چند هنگامی نگاهم داشتند شوهر بدبختم بخیال اینکه شاید در سر راه حمام چاهی دهن باز کرده و من در چاه فرو رفته‌ام که ایکاش این خیال حقیقت پیدا کرده در چاهی سرنگون شده و این روزها را نمیدیدم. پس از بیرون آمدن روی رفتن منزل و دیدن شوهر نداشتم چون چاره نبود ناچار با حال شرمندگی و خجلت بخانه آمدم و چون نگه داشتن چنین اتفاقی در پرده غیرممکن بود قصه را بی‌پرده با شوهر بمیان گذاشتم، پس از شنیدن و قدری شیون کردن گفت: تو دیگر بدرد من نخواهی خورد، بودن تو

درخانهٔ من بزرگترین درد و بدترین ننگیست که دیدنش مرا میکشد. بچهٔ مرا از من گرفت و طلاقم گفت و بیرونم کرد.
«کار برسوائی و غوغا کشید کارم از آنروز باینجا کشید»

این بود مختصری از وضع و رفتار این ناکس که آنجائیکه نکاشته بود درو میکرد تا چه رسد بجائیکه خود را ذیحق بداند. بزرگترین عیب میدانست زن خوشگلی در جائی باشد و او آنرا ندیده باشد رفته رفته از گوشه و کنار این صحبت‌ها گوشزد ایشان شد که چنین دختریست و او را نظام السلطان دزدیده و نگاه داشته است. اجزای نظمیه را بتفتیش حال دختر واداشت. نظام‌السلطان از خیال سردار مطلع شده دید حریف زبردست و کهنه کاریست پنهان از این و آن دختر را به گلندوک که جزو ییلاقات خوب طهران که ملک خودش بود فرستاد. غافل از اینکه بهر نیرنگ باشد آن کبک دری را رهائی از چنگ این باز شکاری نخواهد بود (به کجا رود کبوتر که اسیر باز باشد) دختر را خواهری در قزوین بود که تمام بدبختیهای او بدست او دست داد. سردار چون کهنه کار بود آن خواهر را از قزوین خواست، پس از تطمیع بیست نفر از زنهای دلاله و جادو و جاسوس که در هر خانه بهر وسیله رفت و آمد داشتند و هر یک هزاران ناموس بباد داده و در واقع حکم اجزای تأمینات حالیه را، در اداره نظمیه زمان استبداد دارا بودند آنها را همراه خواهر دختر کرده دستورالعملی هم بایشان داد که فلان روز که شاه بطرف جاجرود بجهت شکار حرکت میفرمایند و در آن وقت گِل بسر خودشان مالیده جلوی اعلیحضرت را گرفته داد و فریاد کنند که دادرسی نیست، اگر بود نظام‌السلطان چرا باید دختر ما را که مردمان باناموسی هستیم برده آبروی ما را ریخته بکارت دختر را برداشته باشد. با اینحال هم هر وقت بسراغ دیدن دختر میرویم سر و دست شکسته مراجعت میکنیم. اعلیحضرتا ترا بمردانگی آقا محمدخان خواجه و بشرافت و ناموس خانوادهٔ قجر قسم

راضی نشو ناموس ما پامال شهوترانی درباریان از قبیل نظام‌السلطان شود بعداز انجام دستورالعمل آقابالاخان و گرفتن زنها جلوی مظفرالدین شاه، در میدان توپخانه شاه نظام‌السلطان را خواسته بعد از فحش دادن زیاد تفصیل میپرسد نظام‌السلطان بجقه شاه قسم میخورد که اینها دوز و کلک سردار است و مطلب غیر از این است، من دختر را صیغه کرده‌ام. با این حال زنها صبح و ظهر و عصر پاشان از خانهٔ نظام السلطان بریده نمیشود آنقدر پافشاری کردند که نظام‌السلطان از روی لاعلاجی و بیچارگی دختر را ترک کرد.

«گفت پیغمبر که گر کوبی دری عاقبت بیرون بیاید دختری»

بیرون آمدن دختر از خانهٔ نظام‌السلطان با رفتن بخانهٔ آقابالاخان که قبلاً تدارک کرده بود یکی شد.

«نماند ناز شیرین بی‌خریدار اگر خسرو نباشد کوهکن هست»

البته اگر غیر از نظام‌السلطان هم هر بی‌غیرتی بود ساکت نمی‌نشست اینها چند نفر بودند از پیشخدمتهای شاهی که گذشته از شرافت درباری همهٔ ایشان هم دارای شرافت ذاتی بودند. در هر کاری هم متحد و متفق بودند که شهدالله باز هم نمیشود نظام‌السلطان را در ردیف آنها بشمار آورد: احتساب‌الملک ابوالقاسم خان، مختارالسلطنه کاشی، معتمد خاقان، قوام‌الدوله، نظام‌السلطان، نظام‌الدوله. حالیه خوب و بدشان با هم. در واقع روی هم ریخته بودند. در سر این مطلب و قضیه ناگوار شروع بدشمنی با آقابالاخان کردند. گویا قرار همچو گذاشته بودند که اگر از چنگ حریف او را خارج کردند از اختصاص بنظام‌السلطان هم خارج شده در واقع مال میدان باشد که «بی‌نصیب نباشند قاطعان طریق» البته در این صورت همه از روی جدیت کار میکنند بحکم: «آری باتفاق جهان میتوان گرفت» فتح و غلبه

نصیب ایشان گردید. بزور بازوی مجاهدت و اتفاق و بحکم اعـلیحضرت قدر قدرت شهریاری نظمیهٔ تهران راکه مرکز ناموس یک مملکتی است از این سردار شرافت‌دوست ناموس‌پرست (!؟) گرفته و او را از نظمیه خارج کردند. ولی از آنجائیکه مثلی است از قدیم مانده است که شمشیر وقتیکه در غلاف ماند زنگ خواهد گرفت یک چنین سرداری با این عظمت و ابهت، قدرت و کفایت و درایت، کافی و لایق با آن جوهر ذاتی و آن خـدمات شایان بدولت مخصوصاً بملت (؟!) شایسته نبود بیکار بماند، باین ملاحظات شاه یا دولت قدرشناس آنوقت برای تشویق نوکرهای خدمتگذار بدولت و ملت، فوراً فرمان حکومت استراباد را باو مرحمت فرموده برای اینکه اهالی آن شهر نیز بی‌نتیجه از بی‌ناموسی آن نمانند نامزد آن حدود گشته پس از چند روز بیدرنگ حرکت کرد و رفت. برای حرکت دادن اندرون خودش کـه فی‌الواقع یک جنده‌خانهٔ بزرگی بود از بردن دختر صرف‌نظر کرد، یا شاید دختر نرفت. بعداز آفتابی شدن همانطوریکه قبلا قرار شده بود مال میدان شد ولی چون جوانی نظام‌السلطان بهتر از دیگران بود و سابقه هم با او داشت با او بیشتر از سایرین بود، خرده خرده با مؤید همایون برادر نظام‌السـلطان کـه دارای دارائی و زیبائی هر دو بود بعد با حسام‌السلطنه که از خوشگل‌های معروف آنوقت بود. روزی که من باتفاق نصرالله میرزا بمنزل مؤید همایون رفته او را ملاقات کردم، گفت آن شبی بود که میخواست طهران را بسوزاند. یکساعت بغروب مانده است اسب‌ها را بردند بسر آب سردار در خارج شهر نگهداشتند، زنها با درشکه از جلو بمیعادگاه رفتند. این جمعیت که منهم جزو ایشان بودم سواره حرکت کرده بسر آب سردار که محل وعده گاه بود رفتیم، از آنجا درشکه‌ها برگشت جمعی از زنها که خودشان بیم از سواری نداشتند مستقیماً سوار شدند آنهائیکه عجز داشتند بترک یکی از جوانها ردیف گشته با این حالت این قافلهٔ غافل از هر چیز جز بی‌خیالی و خوشی دو ساعت از شب گذشته وارد گلندوک شد. زنها چون هیچکدام سواری نکرده بودند تا

مدتی پس از ورود بواسطهٔ سائیده شدن ران و ساقهای نازک فریاد آخ واخشان دل میخراشید و نمک بدلهای نازکتر از آن ساقها میپاشید. برای چنین شبی راحتی از هر چیزی پرقیمت‌تر بود «خاصه بر آنکه در آن جرگه دل آرامی داشت» فردای آنشب هم روز معمولی بود ولی دو ساعت بغروب ماندهٔ آن روز بکلی وضع یکمرتبه تغییر کرد از سلطنت آباد که اعلیحضرت همایونی در آنجا تشریف‌فرما بودند جمعی از پیش‌خدمتهای سابق‌الذکر که همقطار نظام‌السلطان بودند پی‌برده بودند که امشب در گلندوک خبری است همه یکمرتبه پیدا شدند با هیچیک از آنها هم تا آن موقع آشنائی نداشتم. درویش‌خان تار زن معروف را هم ندیده بودم اولا نوشتم با هر جمعیت و جرگه‌ای آمیزش نمیکردم درویش هم چون نوکر شخصی شعاع‌السلطنه پسر مظفرالدین شاه بود شعاع‌السلطنه هم فارس را تیول داشت و سلطنت کوچکی ولی از سلطنت پدرش مقتدرتر تشکیل داده بود اغلب درویش در رکاب او بود تا اینکه از دست ظلم و استبداد او بجان آمده در یکی از سفارتخانه‌ها متحصن شده و خود را از نوکری شعاع‌السلطنه خارج کرد. این همان اوقاتی بود که خود را باین زحمت از چنگ شعاع‌السلطنه راحت کرده بود. ورود بی‌نظم و ترتیب آقایان تا غروب خاتمه پیداکرد نزدیک غروب بساط عیش و خوشی پهن، دور دور ساغر گشت وقت وقت سخن‌سرائی و زمینه‌سازی. اغلب آقایان اسم مرا شنیده ولی از دور، درویش از همه‌جا بی‌خبر خودی کوک کرده برای اینکه ساز خود را هم کوک کرده باشد دستش برای گوشمالی بگوشهٔ تار رفت، غافل از اینکه طبیعت بسزای این حرکت دماغ خودش را امشب بدست من بخاک خواهد مالید و من چون هیچوقت از خود معرفی بخواندن نکرده و نمیخواستم باین اسم معرفی شده باشم بهمین جهت کسی هم قدرت اینکه بمن تکلیف خواندن کند نداشت از طرفی هم امشب لازم بخواهش و درخواست این و آن نیست آن ذوق سرشار، آن دماغ شاعرانه با حال جوانی، آن بزمی که قرنها نظیر آن دیده نخواهد شد، با

اینحال «چگونه بر سر آتش میسرم که نجوشم» درویش بنا بعادتی که در ساز زدن دارد چشم‌ها را روی هم گذاشته از آواز بوسلیک که مقدمهٔ شور است داخل دستگاه شور نشده بود که من دیدم حقیقتاً:

این شور که در سر است ما را روزی برود که سر نباشد

شور کلهٔ من یک دفعه عنان متانت و سنگینی را از دست من گرفت زمام گسیخته بنا کردم خواندن. مستمعین زن و مرد با یک حالت بهت و سکوتی هوش را تبدیل بگوش کرده بودند. امشب ساقی مجلس معلوم نیست کیست. هر کسی ساقیست. امشب شبی است که هیچکس بکیف شراب و عرق اکتفا نکرده و قانع نمیشود. همه میگویند:

«نشئه از باده ندیدیم و طرب از مستی خاک ماتم‌زدهٔ بودِ گل ساغر ما»

دختر را دیدم میان این جمعیتی که من گمان میکنم بلکه یقین دارم «آن ذره که در حساب ناید مائیم». متوجه من است و هی بمن نزدیک میشود ولی من از روی واقع آن چیزیکه هیچ تصور آنرا نمیکنم و در دماغ خود خیال آنرا هم نمی‌توانم جای دهم محبت و میل او نسبت بمن است. عاقبت بزحمت بوسیدن سر و دست و صورت صبح کرده آنشب را بخوشی سر کردم قرار شد بیست روزه بقزوین رفته مراجعت کنم ضمناً گفته شد نایب‌الصدر بهانه است، رشتهٔ علاقهٔ دختر تو را بقزوین می‌کشد فردا صبح رفقا و دوستان را وداع کردم گرچه بواسطهٔ انسی که با ایشان پیدا کرده بودم جدائی از آنها بی‌زحمت نبود ولی از آنجائیکه کشش محبت از طرف دیگر پرزورتر بود هموار کردن این زحمت چندان زحمتی نداشت آئینه و قرآن و آب آوردند از زیر آنها گذشته براه افتادم در بین راه از شمیران به طهران نعش بود که از این مردمان زنده مرده سر راه ریخته و منظره‌های غریبی تشکیل داده بود یکسره در خیابان بلورسازی منزل آقامحمدتقی صراف که

دوست آنوقتم بود وارد شدم این شخص نجیب بزرگوار آدم غریبی بود در واقع حاتم عصر خود بود. خانه‌اش همیشه حال یک «گراندهوتل» مجانی را بجهت دوستان داشت باغچه‌اش مثل یک باغچهٔ عمومی بود بجهت واردین، از سه ساعت بغروب مانده تا موقع خواب هر که هرچه میخواست فقط بایستی زحمت گفتن بخود دهد لاغیر و حالا از قرار معلوم با ذلت هرچه تمامتر و با جمعیت زیادی در نوعی از زندگانی است که مرگ بر آن ترجیح دارد! مدتهاست که از او بیخبرم اگر هم خبر داشته باشم چه نتیجه‌ای از برای او و من خواهد داشت جز پریشانی خیال. دوستان بی‌حقیقت موقع‌شناس همه آنجا جمع بودند باری، شب را با کمال آسودگی در آنجا مانده صبح دیدم همه چیز از هر جهت مهیا است حتی پول کالسکه را هم ایشان داده بود بعد از خداحافظی از ایشان سوار شده حرکت کردم در راه هیچ پیاده نشده راحت نکردم فردای آن روز نزدیک غروب وارد قزوین شدم بدبختی اینکه کار وبا در طهران داشت خاتمه پیدا میکرد ولی در قزوین اول بیدادگری آن بود و از خانه‌ای نبود که بانگ شیون بلند نباشد بعداز پیاده شدن و ملاقات نایب‌الصدر اول حرفی که بایشان گفتم این بود درست است (برای تو پیمودم این راه دور) ولی بدانید دل من دنبال گم کرده‌ایست که از طهران پی او را گرفته و رد او را برداشتم و تا قزوین خیالم آنی از تعقیب او غفلت نداشته و حالا آن دختر در قزوین است بعد بشرح حالات او پرداختم. گفت نقداً امشب خیال خود را راحت کن (چو فردا شود فکر فردا کنیم) فاطمه‌ای بود حمامی که از اول عمر تن زیر بار حجاب نداده و از هیچکس رو نمیگرفت با زحمت بازو و دسترنج خود چندین نفر دیگر را هم نگهداری میکرد سه پسر داشت هریک را بکاری واداشته بود پسر بزرگش استاد حمام مردانه بود، پسر کوچکش خانه‌شاگرد نایب‌الصدر، خودش هم بکارهای حمام زنانه از جزئی و کلی رسیدگی میکرد بهمین جهت در تمام خانه‌های اعیان و اشراف و غیره راه داشت حمام هم ملک نایب‌الصدر بود باو اجاره داده بود صبح

فاطمه را خواسته تفصیل دختر را باو گفته از او خواهش کردم امروز تا شب باید او را پیداکرده خبر ورود مرا باو اطلاع داده از او وقت ملاقات بخواهی فاطمه رفت و با یکدنیا یأس و ناامیدی برگشت که بعد از رنج و زحمت بی‌اندازه سراغ او را منزل حاجی میرزا مسعود گرفتم در واقع مثل این است این دختر بدبخت در آنجا حبس باشد وقتی که خبر ورود تو را شنید هم خوشوقت شد و هم از کثرت دلتنگی گریه کرد و گفت من بهیچوجه اجازهٔ بیرون رفتن ندارم مگر بجهت حمام در هر صورت امکان این ملاقات کمتر از یک هفته نخواهد بود. حاجی میرزا مسعود یکی از اعیان و اشراف نمرهٔ دوم قزوین است شرح بیشرفی و بیناموسی او با ده جلد کتاب نیز خاتمه پیدا نخواهد کرد کارهائیکه راجع باین دختر بدبخت کرده است معرفی او را خواهد کرد در واقع نمونه‌ای از دورهٔ زندگی ننگین او بدست خواهد داد این آدم زیادتر از یک کرور مکنت موروثی خود را صرف هرزگی و شرارت و هوی و هوسرانی نموده است مبلغی از پولهای بی‌زحمت بدست آورده پیشکش حکومت وقت کرده فراشباشی‌گری را قبول میکرد و همیشه اراذل و اوباش قزوین از فراش و الواط شهر در اطراف او جمع بودند.

خواهر کوچکتر از خواهر بزرگ دختر را بواسطهٔ خوشگلی اوقاتی که هنوز دختر بقزوین نیامده بوده است حاجی میرزا مسعود صیغه کرده بوده است بعد از ورود دختر با آن زیبائی و اندام خوشگلی و آن فورم مخصوص که شاید تا آنوقت قزوینیها زنی بآن شیکی و آن لباس ندیده بودند حاجی میرزا مسعود بواسطهٔ قدرتی که در دورهٔ حکومت استبداد داشت او را میبرد و در خانهٔ یکی از الواط قزوین که مختصر نسبتی هم با دختر داشت نشانده و از هر جهت او را محدود میکند، شبها بعداز فراغت از کارهای حکومتی مراجعت در آن خانه کرده مشغول عیش و خوشی میشود البته دختری که در طهران با آن ترتیب راحت و خوب و خوش و آزادانه زیست و زندگانی کرده است معلوم است حالا با این وضع پیش آمد باو چه میگذرد از زمانیکه

بفاطمه وعدهٔ ملاقات یک هفته بعد موقع حمام داده بود قرار و آسایش من قطع شده بفاطمه گفتم البته آن روز را بهمین حمام خواهد آمد گفت خیر بجهت اینکه این حمام خراب است و بیشتر از ده روز وقت لازم دارد، هیچ منتظر شنیدن این حرف نبودم خرج آن تخمین کرده از نایب‌الصدر خواهش کردم هرچه زودتر تا یک روز مانده بآمدن دختر کار حمام تمام شود ایشان نیز قول داده قبول کردند از این جهت خیالم راحت شد.

وعـدهٔ وصـل چـون شـود نـزدیک　　آتش عشـــــق تـــیزتر گـــرد

هرچه کردم دیدم بهیچوجه خود را نمیتوانم قانع کنم که او بـعنوان حمام، آمده چند ثانیه آنهم با کمال وحشت و اضطراب سری بمن زده بعد سر خود گرفته بخیال خود برود حمام با اینکه عمومی بود از آنجائی کـه عموماً او را خراب پنداشته در خیال رفتن آن حمام نبودند هیچ بهتر از آن ندیدم که آن را خصوصی کرده قبل از اینکه کسی ببیند فقط بفاطمه اطلاع دهم و خودم بجهت خدمت دختر کمر ببندم خیال قوت گرفت تردید بخود راه نداده بی‌پروا صبح زود بحمام رفتم سر تا بپا گوش، پا تا بسر چشم خود را مجسمهٔ انتظار ساخته آلت مسخرهٔ در و دیوار شدم بمختصر صـدائـی بی‌اختیار پریده گمان میکردم خودش است.

هـر کـه آمـد ز در پـندارم اوست　　تشـنهٔ مسکـین آب پـندارد سـراب

آنقدر خیال متوجه او شد که با همان حال توجه خیالی چادر بسرش کرده پوتین بپایش پوشانده بندهای پوتین را با کمال کم‌فرصتی و عجلهٔ زیاد بسته با حال وحشتی از در خانه بیرونش نموده اطراف کوچه و محله را همه از روی دقت وارسی و تفتیش کردم که مبادا کسی خیال مرارت با او همراه ببیند، بالاخره با هزار زحمت و مشقت و مرارت وارد حـمامش کـردم تـا وقتیکه خیال را یک مجسمه عاج از روی حقیقت در مقابل خود دیدم بـا

اینکه نمیتوانستم باور کنم خود اوست با یکدنیا حیرت و تعجب او را مخاطب ساخته گفتم:

تو و کوی من بخ بخ ای بخت مقبل — من و روی تو وه وه ای دور دوران
شب و آفتاب آنگهی کوی مسکین — بیابان و آب آنگهی کام عطشان

او شروع کرد بشرح گرفتاری و بدبختی و بیچارگی خود، منهم شروع کردم بکارهائیکه بعهده گرفته بودم از قبیل کیسه و لیف و صابون که قبلاً تدارک شده بود، یکی یکی آنها را بکار انداختم. حالا هم از اسم کارگر بهمین جهت خوشم میآید که فقط در مدت زندگانی خود همان یک روز کیف آن را برده تا زنده‌ام هیچوقت لذت آن کار را فراموش نخواهم کرد قبلاً تدارک ناهار شده بود بعد از انجام کار حمام از او خواهش کردم بمنزل آمده بعد از صرف آن برود در بین صحبت گفتم با این حال آمدن تو در اینجا بزرگترین زحمتی است بجهت تو و من وآنگهی چطور میشود که من اول هفته تا آخر آن خود را آلت انتظار کنم بجهت چند ساعت ملاقات آنهم باین حال وحشت و اضطراب فقط نقداً کاری که میکنی این است که همه روزه از حالت خود توسط فاطمه بمن اطلاع بده که بیخبر از حال تو نباشم تا ببینم بعد چه خواهد شد.

خانه‌ای بود نزدیک همان خانه که دختر می‌نشست خالی و متعلق به یکی از دوستان من کلید آن خانه را از او خواستم و چون فاصلهٔ چندانی ما بین آن منزل و منزل دختر نبود و کسی هم هیچ قسم گمانی نسبت بآن خانه نمیکرد همه روزه دو ساعت وقت خود را در آنجا سر میبردم او هم هر طوری بود سری بسراغ من میآمد اشخاصی هم که مواظب او بودند همچو خیال میکردند بجهت وقت‌گذرانی و رفع دلتنگی بخانه یکی از همسایگان رفته است منهم احتیاط خود را از دست نداده دو سه نفر از نوکرهای نایب‌الصدر را قبلاً بآنجا فرستادم که اگر اتفاقی افتاد تنها نباشم گذشته از

اینکه همه روزه او را باین ترتیب ملاقات میکردم در ظرف هفته خود او هم بهر وسیله‌ای که بود یک دو روز منزل نایب‌الصدر بعنوان حمام و رفتن بشاهزاده حسین و منزل اقوام میآمد هر وقت هم او را میدیدم هر دو چشمش پر از اشک و بیاد اوقات آزادی در طهران افتاده و آن خوشیها را یکان‌یکان خاطر نشان کرده مثل ابر بهار گریه میکرد خصوص وقتی که حرف نظام‌السلطان بمیان میآمد او اشک میریخت و من اشکهای او را میخوردم سی چهل روز وقت ما باین شکل و ترتیب گذشت. روزی در بین صحبت گفت عارف همچو میفهمم که حاجی میرزا مسعود از آمدن من بمنزل تو سوء ظن حاصل کرده است بجهت اینکه چند شب قبل بمن گفت از قراری که شنیده‌ام تو با فلانی آمد و شد داری! خدا کند حقیقت نداشته باشد خدا نکرده اگر صورت واقع پیدا کند بدان بدون اینکه مجال بدهم تو را خواهم کشت. عارف من از این آدم هراسانم هر وقت او را میبینم رعشه باندامم میافتد. هر وقت باو نزدیک میشوم یک وحشت و اضطرابی در خود می‌بینم چشمهای این آدم اثر غریبی در حال من دارد، عارف این آدم مرا خواهد کشت. گفتم خیال ترا گرفته است، حاجی میرزا مسعود قدرت این کار را نخواهد داشت و آنگهی با این حال وحشت و اضطراب علت ماندن تو در آن خانه چیست؟ حالا که خیالت راحت نیست خوبست ماندن در آنجا را ترک کنی هرچه داری بهر ترتیبی که هست بیرون بیاور من میگویم درشکه حاضر کنند سوار شده تو را میبرم به یک فرسخی شهر دهیست (مشعلدار) هرچه خواستی بدون بیم وحشت در آنجا توقف کن هر وقت هم که میل طهران رفتن کردی میگویم کالسکه را بیاورند بطهران میروی بر فرض هم که از توقف تو در آن نقطه مطلع شوند هیچ کاری از ایشان نسبت بتو ساخته نیست. گفت تمام اینهائی که گفتی بیک شرط صورت خواهد گرفت و آن اینست که تو یک اسمی بسر من گذاشته مرا صیغه کنی. من دیدم قبول این کار با آن حال عصبانی و آن رگ مشدیگری که از اول روزگار جوانی در من بوده

است کار سختی است چطور میشود یکدختر هرجائی را عقد یا صیغه کرد تا مردم هرچه خواستند بگویند شاید هم میل نکردم تا آخر او را نگاه دارم یا اینکه او نخواست با من بماند آنوقت فردا در طهران هر جاکه میرود بگویند این زن عارف است؟ همین باعث شد که من زبانی هم ولو اینکه حرف باشد آنرا قبول نکنم و این ناموس‌پرستی اسباب این شد که دو نفر زن بیچاره بدبخت بکشتن رفتند.

در هر صورت من بخیال خودم زیر بار این ننگ نرفتم دختر هم رفت حاجی میرزا مسعود هم جهت مأموریت مهمی همان اوقات بخارج شهر رفته بود ولی در اطراف مأمورینی که مواظب آمد و شد دختر باشد گماشته بود.

دختر هم در نبودن او آزاد شده بود دو روز بعد بانتظار او نشسته بودم یکوقت دیدم با وحشت وارد شد همین قدر گفت خواهرم را در کوچه فراشهای حکومتی میخواستند بگیرند و بزمین افتاد، من بدون درنگ بیرون رفتم و نوکر وکس وکار نایب‌الصدر هرچه بود صدا زدم بعد از زد و خورد با یک دو نفر از نایب‌های فراشخانه و سر و دست شکستن آنها خواهر او را از چنگ آنها خارج کرده بمنزل آوردم.

حالا دیگر وحشت دختر بیشتر از پیشتر شده است یقین کرده است که اینها میروند جمعیتی برداشته میآیند او را به افتضاح کشیده بحکومتی خواهند برد.

حکومت‌قزوین با میرزا صالح‌خان‌آصف‌الدوله است که بواسطهٔ بروز وبا از ترس از شهر خارج شده به «رودبار» قزوین که ییلاق خوبی است رفته.

حکومت را بشاهزادهٔ بشارت‌السلطنه رئیس تلگرافخانه که حالا لقب سردار مفخمی دارد و جزو وکلای آبرومند (؟) دورهٔ چهارم مجلس شورا است برگذار کرده. بشارت‌السلطنه هم با من و هم با نایب‌الصدر خصوصیت دارد.

اتفاقاً امروز هم نایب‌الصدر منزل اوست وقتیکه دیدم دختر آرام ندارد گفتم گرفتم اینکه آمدند ترا گرفتند! مگر نه این است تو را پیش بشارت‌السلطنه خواهند برد، من بجهت راحتی خیال تو الان مینویسم بشارت‌السلطنه بیاید اینجا، فوری تفصیل را بنایب‌الصدر نوشته و ضمناً خواهش کردم هر طوری است بشارت‌السلطنه را با خودتان همراه بیاورید طول نکشید هر دو وارد شدند از همان نظر اول بشارت‌السلطنه بدختر آنچه باید حس کرد حس کردم فهمیدم دلش با خود نیست او هم طاقت نیاورده با کمال بیشرمی بعنوان اینکه منزل من منزل عارف است از او دعوت کرد بیچاره دختر هم برای اینکه در مقابل حاجی میرزا مسعود یک بشارت‌السلطنه در دست داشته باشد قبول کرد هنگام رفتن دختر از من مصلحت کرد فردا منزل بشارت‌السلطنه بروم یا خیر؟ من چون میدانستم خواهد رفت چیزی نگفتم ولی فردا مواظب رفتن او بودم. همینکه اطلاع از رفتن او پیدا کردم فاطمه را پیش زن بشارت‌السلطنه فرستاده باو بشارت دادم که شوهرت در باغ میهمان زن دارد، خانم سراسیمه بیرون دویده عیش حضرت اقدس را ناقص میگذارد بشارت‌السلطنه فهمید که این کار کیست، رشتهٔ ما بین من و او بکلی پاره شد دیگر با این پیشامد و بدبختی یکنفر دوست ندارم.

هرچه فکر کردم راه و چاره‌ای ندیدم جز اینکه هر چه زودتر دختر را بطرف طهران راهی کنم بمنزلی که نزدیک منزل او بود رفته او را خواستم و صحبت طهران رفتن را با او بمیان آوردم دیدم بقدری مستعد است که همان آن اگر ممکن باشد میخواهد حرکت کند فقط میترسد که مبادا در آن موقع حاجی میرزا مسعود از راه برسد.

قرار شد فوراً بمنزل رفته دست و پای خود را جمع کند آنچه دارد بمنزل یکی از نزدیکان خود برده صبح از آنجا حرکت کند صد تومان بجهت مخارج باو دادم و شبانه بلیط کالسکهٔ او را گرفته بخیال اینکه بدون

معطلی او فردا راهی خواهی شد با او خداحافظی کردم او بخیال ترتیب کارهای خود رفت منهم باکمال راحتی مراجعت کردم غافل از اینکه همان شب هر اتفاقی که باید بیافتد افتاده قضا و قدر، طبیعت، نمیدانم چه اسمی باو باید گذاشت کار خود را صورت داده است.

بیست روز بعد از آن من باکمال آسودگی با منتها درجه بیخیالی در قزوین ماندم و در هر روز خبری راجع بدختر بمن میدهند معلوم میشود که این انتشارات را حاجی میرزا مسعود بعد از کشتن دختر میدهد که کسی نفهمد بسر او چه آورده است.

مثلا یکروز شنیده میشود دختر را یکی از خوانین اطراف قزوین گرفته و او را بدهات دوردست برده است یکروز فاطمه بمن گفت عارف! میگویند این آدم دختر را با خواهرش همان شبی که میخواسته است بطهران برود کشته است من گفتم غیرممکن است بالاخره منهم از قزوین بطرف طهران حرکت کرده یکسره بمنزل نظام‌السلطنه ورود کردم و یقین داشتم آنجا است در ساعت ورود که او را ملاقات کردم از حال او پرسیدم با نهایت تعجب جواب گفتند ما میخواهیم از تو بپرسیم که از او چه خبر داری با منتهای بهت و حیرت بیرون دویده هر جاکه سراغ داشته وگمان او را میبردم اثری از او بدست نیاوردم فردای آن روز احتساب‌الملک راکه یکی از دل‌باختگان دختر بود و از طرف مظفرالدین شاه مأموریت تبریز داشته در شرف حرکت بود دیده با منتهای عطش از حال دختر پرسیدم.

مثل اینکه یک کسی مرا وادار بگفتن میکند از اول تا آخر بنا کردم بشرح دادن حال آن بدبخت، در آخر هم گفتم گمان میکنم حاجی میرزا مسعود او راکشته باشد بجهت اینکه در موقع حرکت قزوین این حرف را شنیدم، در ورود احتساب‌الملک میرزا صالح خان را ملاقات کرده شرح حال و زیبائی اندام و خوشگلی دختر را بیان کرده میگوید با اینکه از طرف شاه مأموریت دارم و اجازهٔ توقف در هیچ جا ندارم با این حال ولو اینکه

یکماه هم باشد تا معلوم نشود این دختر چه شده است اگر زنده است کجاست و اگر مرده است چه بسر او آمده است حرکت نخواهم کرد.

اگر کسی بخواهد بداند وضع دورهٔ استبداد چه بوده است از همین مختصر میتواند پی ببرد.

شبی که این دو نفر زن بدبخت ببدترین ذلتی کشته میشوند عمهٔ آنها در همان خانه بوده است و بخوبی از جزئیات اتفاق آن شب مطلع بوده است با وجود این قدرت گریه کردن بجهت برادرزاده‌های خود نداشته، گاهی در پنهانی خفه‌خفه گریه میکرده است و اسم آنها را آهسته آهسته در کوچه بزبان آورده مثل دیوانها بیرون رفته از گریه دلی خالی کرده مراجعت میکرده است خواجه میفرماید:

(ز اشک پرس حکایت که من نیم غماز)

همین پرده‌پوشی پرده از کارش برداشته خورد بعضی همسایگان دور و نزدیک پی باحوال بیچارگی او میبرند.

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود　　وین راز سر بمهر بعالم سمر شود

از همان همسایه‌ها و زنهای کوچه این حرفها بگوش حکومت رسیده همدستهای حاجی میرزا مسعود: اسمعیل نانوا، حسن قصاب، حسن کلجه‌دوز راگرفته چند شبی خواب آنها راگرفته به شکنجه و زحمت آنچه در آن شب اتفاق افتاده بود بروز میدهند که شبی که صبح آن دختر خیال حرکت بطهران داشت حاجی میرزا مسعود وارد شد بهمراهی چند نفر منزل دختر رفت بعد از عرق خوردن زیاد با دختر و خواهرش بنای مکالمه گذاشت مؤاخذه کرد که این همه به شما نگفتم منزل فلان آدم نروید چرا رفتید؟ خواهر دختر گفت بر فرض که رفته باشم تو چه حق مؤاخذه از ما خواهی داشت! خواهر ما زن تست تو حق داری این حرف‌ها را باو بگوئی وانگهی تو با داشتن اطلاع از

چگونگی حال ما خواهرم را گرفتی نه این است که بی‌اطلاع باشی گذشته از همهٔ اینها با داشتن دختری چه حق داری با خواهر دیگر اظهار عشق و علاقه کنی؟ حق جلوگیری هم من‌بعد از ما نداری و از این به بعد هم یک آنی در این خانه توقف نخواهم کرد وقتیکه سخن باینجا کشید حاجی میرزا مسعود گفت حالا کار تو بجائی کشیده است که با من سخنوری میکنی؟ دست به قمه برده بسر خواهر زد و تا پیشانی شکافته شد. دختر بدبخت نگاه میکرد که خواهرش را قطعه قطعه کرد دختر فرار کرد در میان پستوئی رفته در را بست از پشت در بنای عجز و التماس و تضرع را گذاشت در این ساعت بچه هشت ساله اسمعیل نانوا بواسطهٔ انسی که با آنها پیدا کرده بود و شنیدن این هیاهو گریه کنان بطرف اطاق آمد حاجی میرزا مسعود با هفت تیر قصد بچه کرد پدر بچه جلو آمد و مانع شد دختر هم از پشت در مشغول گریه و زاری و التماس است که غلط کردم از این ببعد سر از حکم و فرمان تو نخواهم پیچید، حاضرم تا زنده‌ام کلفت تو باشم امشب از سر تقصیر من بگذر بقدری التماس کرد که حسن قصاب با آن قساوت را دل به او سوخته از در شفاعت در آمد ولی «بر سنگ خار قطرهٔ باران اثر نکرد» در را شکسته دختر را بیرون کشید شال ابریشمی را از کمر باز کرده بگردن دختر انداخت دختر بیچاره وقتیکه مرگ را در مقابل چشم خود دید از بیم جان بنای داد و فریاد گذاشته در و دیوار و زمین و آسمان را بیاری طلبید ولی در آنشب مثل این که کائنات را بیم وحشت گرفته‌است حاجی میرزا مسعود بفوریت او را خفه کرده بزودی صدای او را قطع و چند لگدی هم بشکم و سینه‌اش بجهت این که زودتر نفس خارج شود زده پس از کشتن هر دو تا نعش را بسته در گونی پیچیده همان شبانه در چاه گنداب حمامی که در نزدیکی و متعلق بخودش بوده برده انداخت و مراجعت بهمان خانه کرده باشخاصی که از زن و مرد در آنجا بودند و از این قضیه اطلاع داشتند گفت هرگاه از این شب ببعد این مطلب از این خانه بیرون رود و این سرّ فاش گردد همین معامله را با سایرین خواهم کرد.

صحبت آن سه نفر همراهان و همدستان آقای فراشباشی که به اینجا می‌رسد همان شبانه میرزا صالح خان و احتساب‌الملک مقنی خواسته بسر چاه رفته چنگک و قلاب انداخته سر و گیس دختر از چاه بیرون میآید.

بعد از کشف قضیه حاجی میرزا مسعود بواسطهٔ خصوصیت و بستگی که با میرزا علی‌اکبر خان مترجم قونسول خانهٔ روس داشت صبح به کونسولخانه رفته از ده ده دوازده هزار تومان پول و جواهراتیکه بعد از کشتن دختر برده بود سه چهار هزار تومان آنرا به حکومت و این و آن داده باکمال رشادت و قوت قلب با تابعیت روس «و پاس‌پرت» خارج میشود برای همین اظهار غیرت در انظار هم بعد از خارج شدن هزار قسم دعوی ناموس‌پرستی میکرد سایرین را هم بعداز چندی حبس چون نتیجه بجهت حکومت نداشت از طرفی هم چون مرحوم مظفرالدین شاه شاه رحم دلی بود در دورهٔ او حتی قاتل و جانی را هم حکام حق نداشتند مجازات دهند رها کردند که بخیال خودشان رفتند.

شیرین کلا

رفیقی دارم که تازه در مازندران ملکی بدست آورده. چندی بود اصرار داشت دو سه روزی برویم ده، بیفتیم و نفس راحتی بکشیم. میگفت صبح زود که حرکت کنیم، ظهر میرسیم بشیرین کلا، باقی روز و فردا و پس فردا را آنجا خوش میشویم و هر وقت بخواهی برمیگردیم. آنچه میتوانست از هوا و صفای آنجاها تعریف می‌کرد و وعدهٔ سرشیر و قرقاول میداد. من اینروزها از سفر گریزانم و هیچ عالمی را بهتر از کنج خانه نمیدانم ولی چکنم که رفیقم میخواست اسباب بازی خود را بتصدیق من برساند و حق داشت زیرا منهم اغلب نوشته‌های خود را برای او میخوانم و او تحمل میکند.

رفتیم اما اتومبیل در راه خراب شد و نزدیک غروب رسیدیم و از خستگی زود خوابیدیم. فردا سحر هنوز از آفتاب اثری نبود که ما کنار رودخانه ایستاده بودیم و خواب‌آلوده و ذوق‌زده میدیدیم که آهسته و شورانگیز، سیاهی از آسمان میرود، ستاره‌ها چشمکی میزنند و قایم میشوند، قله‌ها سر میکشند و خودنمائی میکنند. پردهٔ تاریکی که روی آب کشیده و خروش رود را سهمناک کرده بود، نازک شد و درید. آنهمه غول و دیو مازندران که در شاهنامه خوانده بودم بصورت کوههای عظیم و درختهای بلند و دره‌های عمیق درآمدند.

حیفم میآمد چشم بهم بزنم، خیره نگاه میکردم که مبادا یک قلم از این نقاشی سحرآمیز را نبینم: متصل رنگ بود که در هم ریخته میشد و نقش و نگار بود که بآن رنگها جلوه میکرد و مرا چون غریقی در طوفان خیال، هر آن بعالمی میانداخت.

وقتی آفتاب زد و رنگ و روی دنیا شسته و براق، نمایان شد، دیدم

سر کوهها مثل مخمل سرسبز سیر، از وزش نسیم، خواب و بیدار میشود، درختهای دامنه چنان در هم چپیده و سر بهم آورده‌اند که اسرار شب را از دست نخواهند داد، دو طرف رودخانه و تا آنجاکه چشم کار میکند بر پستی و بلندی زمین، فرشهائی از هزاران گل برجسته انداخته بود. در میان یک صحنه گل قرمز که از ترس باد دائم یکدیگر را در آغوش میکشیدند، یک گل آتشین بزرگ دیدم که روی این و آن دامن میکشید و هر دفعه دستی میآمد و دامن را پائین میآورد. چون خیلی دور بود نمیتوانستم ببینم آن دختر تنبان قرمز، صبح بآن زودی در میان سبزه و گل چه میکند.

رفیق صاحب ملک هم یک بند حرف میزد و از چراگاه و شالی‌کاری و تلنبار صحبت میکرد و مجال سئوال نمیداد. منهم بحرفش گوش نمیدادم و بتماشا و افکار خود مشغول بودم و پنهانی برای یک رفیق صاحبدل آه میکشیدم، دلم برای شعر و حرف دل، ضعف میرفت و برای یک دهن آواز، بیخود شده بودم.

ناگهان صدای محزون و گرفتهٔ گاوی بلند شد و انعکاس دراز آن در کوهها و دره‌ها پیچید و زیر و بم‌ها درگرفت. گوئی در معبد آسمان ناقوس میزنند.

از شوق و رقت بی‌تاب شدم، چشمها را بهم گذاردم که بار دیگر این نغمهٔ دلکش را بشنوم. این بار صدا با آهنگ و قوت بیشتری از طرف دیگر بلند شد. مثل این بود که بسئوالی جوابی آمد. از دو طرف ناله‌ها مکرر شد.

بی‌اختیار از رفیقم پرسیدم اینها چه میگویند؟ با تعجب گفت راستی نمیدانی؟ تو که اهل دلی! گفتم ممکن است همه طور تعبیر کرد اما میخواهم حقیقت را بدانم.

رفیقم دهان باز کرد که جواب بگوید اما هنوز چیزی نگفته انگشت را روی لبها گذاشت و اشاره کرد که ساکت باش و بشنو!

آواز لطیفی شنیدم که از وزش نسیم کم و زیاد میشد، من کلمات را

نمی‌فهمیدم لکن از حرکات سر و لبخندهای رفیقم پیدا بود که او بشعرها آشناست.

آهسته آندختر تنبان قرمز را نشان داد و گفت لیلا آواز عاشقانه میخواند، مغازلهٔ گاوها او را هم بیاد عشقش انداخته، این تصنیف را من بلدم.

همینکه غزل لیلا تمام شد صدای نری فضا را پر کرد. رفیقم گفت این مراد که جواب میدهد عاشق لیلاست...

گفتم حرف نزن، بگذار بشنوم!

مراد آواز میخواند و گاوها بنوبه و گاهی با هم، ترانه میزدند و کوهها و دره‌ها و شاید گلها و برگها باین نغمه‌ها جواب میدادند، لیلا هم خاموش نبود...

معنی ارکستر و سئوال و جواب سازها را من آنروز فهمیدم که هوش و گوش بشور و سوز و عشق باز بود. با خودم شرط کردم که بعد از این در ارکسترها بهر سازی علیحده درست گوش بدهم و ناله و زبان آنرا بفهمم و گفت و شنید سازها را نفهمیده نگذارم.

وقتی داستان بپایان رسید گفتم حالا تفصیل مراد و لیلا را بگو.

گفت این دو بهم عاشقند و برای یکدیگر جان میدهند. گفتم ترا بخدا مانعشان چیست، هر مانعی دارند تو باید همین امروز از میان برداری و عروسی را راه بیاندازی.

گفت افسوس که کار عشق اینها باین آسانی نیست، یک عشق سومی هم در کار است.

گفتم یعنی چه! گفت مراد و رستم دو پسر عمو هستند که هر دو لیلا را میخواهند، لیلا هم هر دو را دوست دارد و نمیتواند یکی را بدیگری ترجیح بدهد. تا بحال هیچکس نتوانسته است این مشکل را حل کند، سه نفری میسوزند و میسازند؛ دو پسر عمو چنان دشمن شده‌اند که چند بار بقصد کشتن، با هم کشتی گرفتند و همدیگر را سخت زخمی کردند. دو ماه پیش، از

خودشان و از پدرهاشان ضمانت گرفتیم که دیگر کشتی نگیرند. دختر و پسرها اصلا از کردهائی هستند که بمازندران کوچ کرده‌اند.

گفتم بگو لیلا بیاید صحبت کنیم، بلکه بفهمیم کدامیک از عشاق رابیشتر دوست دارد یا لااقل بهتر میپسندد، در اینصورت ولو آنکه نسبت‌بدیگری هم علاقه یا حس ترحمی داشته باشد باید عروسی را با آنکه بیشتر دوست دارد راه انداخت و این سه نفر جوان را از این محنت جانسوز خلاص کرد.

لیلا آمد و با قیافه‌ای متین و متکبر، راست روبروی من ایستاد. قدش بلند، گردن و سینه و ساعد و ساق و اعضاء بدنش مثل اینکه سالها ورزش کرده باشد، گرد و خراطی شده بود، صورتش بیضی، چشمهایش سیاه و درشت، دماغش قلمی، لبهایش قدری کلفت، سرخی گونه‌هایش از خون پاک و فراوان حکایت میکرد. گیسوان انبوه و فرار را با یک حلقه از دستمال ابریشمی زری، گرد سر مهار کرده بود، پیراهنش آبی و چسبان بود.

گفتم من در این نزدیکی‌ها دهی خریده‌ام، میخواستم یا رستم یا مراد را برای کدخدائی آن ده انتخاب کنم. بنظر تو کدامیک با عرضه‌تر است؟

مثل اینکه حیلهٔ مرا فهمیده باشد، تبسمی کرد و گفت من هر دو را یک اندازه دوست دارم.

گفتم کدامشان پرزورتر است؟ گفت هر دو پرزورند.

گفتم کدامیک مهربانتر و خوب‌تر است! گفت هر کدامشان یک جوری مهربانی دارد.

گفتم کدامیک خوشگلتر است؟ گفت خودت چشم داری ببین، برای من فرقی نمیکند.

گفتم کدامیک تو را بیشتر دوست دارد؟ گفت منکه توی دلشان نیستم بدانم، من هر دو را یک اندازه دوست دارم، ما از بچگی با هم بزرگ شده‌ایم، اینها پسر خاله‌های من هستند، هر دو را بزرگ کرده‌ام، از هیچکدامشان نمیتوانیم بگذرم، بدی هیچکدام را نمیتوانم ببینم.

گفتم آخر چه! جوانها باید زن بگیرند، تو باید یکی را بشوهری انتخاب کنی، چارهٔ نداری!

گفت آنها زن بگیرند من شوهر نخواهم کرد، بی‌شوهر میمیرم.

بدون آنکه تغییری در صورتش پیدا شود دانه‌های اشک روی گونه‌هایش غلتید. دیدم خون دلست که از چشمش میریزد. گفتم شوخی کردم، آنها هم زن نخواهند گرفت... اما حالم چنان بهم خورده بود که نتوانستم صحبت را دنبال کنم، بخانه برگشتیم.

کدخدا آمد که برای خاطر خان مالک امروز گاو جنگ میاندازیم. پرخاش کردم که این بی‌رحمیها و تفریحات عهد توحش را بگذارد کنار، آیا حیف نیست حیوانات بی‌گناه را بجان هم بیندازید! اینها انسان نیستند که دلشان پر از حرص و حسادت و کینه باشد و بخیالات موهوم، بیخود و بی‌جهت جان یکدیگر را بگیرند! این حیوانات از ما خیلی عاقلترند، میدانند که برای همه آب و علف بقدر کافی هست، میخورند و شاکرند و با یکدیگر بصلح و صفا زندگی میکنند. چرا باید از روح شیطانی خودمان در آنها بدمیم! منکه نخواهم گذاشت این کار بشود.

کدخدا خنده‌ای کرد و گفت آقا جان! پیداست که شما از جنگ میترسید اما خان مالک دلیر است، از این چیزها واهمه ندارد.

خان مالک گفت رفیق من شوخی میکند، حتماً گاوها را جنگ بیندازید تماشا کنیم، من این تماشا را خیلی دوست دارم. ضمناً دست مرا گرفت و باتاق برد. گفت برادر، من از تو بیشتر ازین بی‌رحمی منزجرم اما چاره ندارم. باید بایستم و نگاه کنم والا اگر اهل ده و مخصوصاً این کدخدا مرا بزدل و رقیق‌القلب بدانند، کلاهم پس معرکه خواهد بود.

گفتم پس بگو. مراد و رستم را بیاورند هیکلشان را ببینم.

چند دقیقه بعد رستم آمد، آن ریش دو شاخ و کلاه شاخدار رستم شاهنامه را نداشت ولی همان رستم جوان بود که پیل دمان را از کار انداخت

و قلعه سپید راگشود، قد سرو و سینهٔ پهن و کمر تنگ، همان بود که توصیف کرده‌اند اما نمیدانم آیا رستم قدیم هم بهمین خوشگلی بوده؟ همین چشم و ابرو و لب و دندان و بناگوش و نمک را داشته؟ سبزهٔ لبش تازه میخواست بروید، بیست سال از سنش گذشته بود.

پس از مقدمه‌چینی و حرفهای بیهوده گفتم پس تو کی خیال داری زن بگیری، خیلی از عمرت گذشته، چرا عجله نمیکنی؟ گفت اگر با من بود دو سال پیش لیلا راگرفته بودم اما چکنم که او مراد را از من بیشتر دوست دارد. گفتم اینطور نیست، من میدانم که ترا اگر بیشتر از او دوست نداشته باشد باندازهٔ او میخواهد.

گفت من امروز تکلیف را معلوم‌میکنم! گفتم خدای نکرده چه خیال داری؟!

گفت: امروز من و مراد گاوهامانرا با هم جنگ میاندازیم و با هم قرار گذاشته‌ایم اگر گاو من گاو او را زد لیلا مال من باشد و اگر گاو او گاو مرا زد، لیلا را او ببرد اما یقین دارم گاو من مال او را میزند.

خبر آوردند که مراد آمده، رستم را مرخص کردیم و او را خواستیم لیکن مثل این شد که رستم با جزئی تغییری در لباس و قیافه، برگشته باشد. آری مراد هم رستم بود، معلوم شد این یکی دو ماه زودتر بدنیا آمده، مادرهاشان خواهر و پدرهاشان برادرند. چنان بهم شبیه و هر دو چنان خوب بودند که هرچه خواستم از دیدهٔ لیلا بین آنها فرقی بگذارم و یکی را انتخاب کنم دیدم انصاف نیست.

مراد هم امید داشت که گاوش گاو رقیب را بزند واو را بوصال برساند. منکه برفیقم گفته بودم جنگ گاوها را نخواهم دید، اصرار میکردم هرچه زودتر اینکار بشود!

بنظرم میآمد که چون گاوها میدانند در راه عشق جانبازی خواهند کرد، ترس و رنجی نخواهند داشت.

دو ساعت بعد از ظهر، گفتند میدان آماده است. نزدیک خانهٔ کدخدا زمین مسطحی بود تقریباً بعرض هفتاد متر، یک طرف آن رودخانه و طرف دیگر تپهٔ سبز کوچکی بود. طول میدان تا آنجا که زمین سراشیب میشد بصد متر میرسید. اهل ده روی تپه و دو طرف میدان ازدحام کرده بودند.

ما روی تپه در ارتفاع دو متر از زمین قرار گرفتیم. چند دقیقه طول نکشید که همهمه بلند شد، رستم در جلو گاو نر قوی هیکلی بمیدان آمد، یک گله گاو ماده بدنبال رسیدند، رستم در ثلث اول میدان ایستاد و چند دقیقه‌ای سر و گوش گاو را نوازش کرد. گاو همانجا افتاد، گاوهای ماده هم یکی پس از دیگری اغلب خوابیدند.

اهل ده همه گردن میکشیدند که ببینند گاو مراد از طرف مقابل از سراشیبی بالا بیاید و وارد میدان بشود. مدتی طول کشید و از مراد خبری نشد، رفته رفته قیل و قال مردم در گرفت و هر آن شدیدتر میشد. در میان کلماتی که نمیفهمیدم، اغلب کلمهٔ وطن با لهجهٔ مخصوص مازندرانی بگوشم میخورد. چون هرگز احتمال نمیدادم در آنموقع کلمهٔ وطن مورد استعمال داشته باشد و بعلاوه چون چشم و حواسم همه متوجه لیلا بود که یک گردن از دیگران بلندتر، مثل مجسمه در میان زنها ایستاده بود و با تمام قوا انقلاب درونرا حفظ میکرد که ظاهر نشود، نپرسیدم موضوع گفتگو چیست یا وطن چه معنی دارد.

ناگهان سر و سینه و هیکل مراد از سراشیبی بالا آمد. گاو نر و گلهٔ گاو ماده‌اش بدنبال بود. گاو رستم آهسته از زمین برخاست و غرشی کرد، گاوهای ماده‌اش همه برخاستند. گاو مراد نعرهٔ درازی کشید و چند قدم بجلو دوید و ایستاد، پاها را چپ و راست گذاشت و سر را یک وری پائین آورد. گاو رستم بیک حمله خود را بحریف رساند، کله‌ها چنان محکم بهم خورد که گفتم مغزشان متلاشی شد. باز فاصله گرفتند و بار دیگر حمله کردند و کله‌ها را بهمزدند اما این بار از هم جدا نشده فشار میآوردند و

گاهی این و گاهی آن، هر دفعه یک قدم یا بیشتر یکدیگر را عقب میزدند.

مردم از زن و مرد و بچه همه در حال هیجان بودند و دست و پا و صورتشان در پیچ و تاب بود و با حرکات گاوها، بی‌اختیار خم و راست می‌شدند مگر لیلا که مثل مجسمه هیچ حرکتی نداشت و اضطرابی نشان نمیداد. گاوها گاه بهم کله میزدند و گاه یکدیگر را عقب میکردند، در یکی از فشارها گاو رستم عقب نشست و نشست تا نزدیک اول میدان رسید، ناگهان حملهٔ سختی کرد و گاو مراد را بسرعت تا سراشیبی عقب برد.

نفهمیدم چه شد که گاو مراد بزمین خورد و غلتی زد و فوارهٔ خون از شکمش بیرون جست! فریاد و هیاهو از تماشاچیها برخاست و باز کلمهٔ وطن، وطن، بر زبانها جاری شد. مراد آهسته آمد میان میدان، پشت بمادر و رو بلیلا، بصدای بلند، عبارت درازی گفت و چندین بار کلمهٔ وطن را بزبان آورد و آهسته برگشت و رفت.

مرد و زنی که پدر و مادرش بودند دویدند و بدست و بدنش آویختند، هر دو را بیک تکان از خود انداخت و رفت. ولوله از مردم برخاست، باز همان جملات و مطالب پر از «وطن» گفته می‌شد، مثل این بود که همگی میخواهند بروند و مراد را پس بیاورند ولی میبینند که فایده ندارد، مراد تصمیم گرفته که ده و خانه و پدر و مادر را ترک کند و از مازندران برود!

یکمرتبه صدای مراد جان، مراد جان، از گلوئی از بغض گرفته با آهنگی مخلوط بگریه بلند شد. لیلا دوید و خود را بگردن مراد آویخت، از تکانهای بدنش پیدا بود که زار میزند. پس از چند دقیقه که باینحال گذشت لیلا و مراد با هم برگشتند و آمدند تا مقابل ما. مراد بکدخدا چیزی گفت. کدخدا جوابی داد و در آخر برای اینکه ما بفهمیم، بفارسی کتابی گفت حق با تست، بتو خیانت شد اما در عوض، خدا لیلا را بتو داد، لیلا از صد گاو نر بیشتر میارزد!

فغان و فریاد خوشحالی از مردم برخاست. گفتم کدخدا زودباش واقعه را برای ما ترجمه کن. گفت رستم یا از قصد یا نفهمیده بمراد خیانت کرد، برای اینکه گاوهای جنگی با ماده‌هایشان باید در یک موقع از دو طرف وارد میدان بشوند در صورتیکه گاو رستم نیم ساعت جلوتر آمد و در زمین وطن کرد. گاوی که جائی افتاد آنجا را وطن میکند، آنوقت برای حفظ وطن زورش ده مقابل میشود و دیگر هیچ گاوی نمیتواند او را بزند. داد و بیداد مردم از این بابت بود، مراد هم برای این خیانت که باو شده میخواست از مازندران برود. بلی اگر گاو رستم وطن نکرده بود، گاو مراد همان ضربهٔ اول شکمش را سفره میکرد، رستم راه راست نرفت خدا هم دل لیلا را با دل مراد جفت کرد.

همان شب باصرار من عروسی بپا شد، تا صبح زدند و خواندند و شادی کردند. منهم از شوق سرشار بودم و در آن حال عیش و فرح، میشنیدم و میدیدم که مردم ماه و ستاره‌ها، فرشتگان آسمان و مخلوق زمین و همه ذرات عالم در مهر وطن دستان میزنند و پای میکوبند. گوئی تاریکی زندگی برایم روشن شده باشد. از شک و تردید آزاد شده‌ام، میفهمم چرا وطن را دوست دارم، میدانم که مادر دهر این محبت را با شیر پستان آمیخته. گرچه خوانده بودم اما بچشم دیدم که حب وطن همان علاقهٔ بآشیانه و مسکن و مأواست که بسط پیدا میکند و کوچه و محله و شهر و مملکت را فرا میگیرد.

خوب فهمیدم چرا افلاطون میگوید «محکمترین علقهٔ زندگی، مهر وطن است» یا چرا امروز مردم دنیا برای وطن اینهمه جانفشانی میکنند.

صبح و شب

به، چه صبح قشنگی است! تمام شب را ماه جلوه فروخته و طنازی کرده، اکنون شرمنده از گوشهٔ میدان بدر میرود، نصف صورتش پیداست. ستارگان همه گریخته‌اند مگر چند دانه که وفا بجا آورده و هنوز کنار ماه را رها نکرده‌اند. شاه جهان از آرامگاه بیرون میآید! موجودات همه با شور و ذوق منتظر و نگرانند.

پردهٔ بزرگی از مخمل سفید با چینهای دلکش چنانکه استادان نیمه‌خدا در دامن مجسمه‌های یونانی گذارده‌اند، پیش چهرهٔ خورشید کشیده و از آن طرف ارغوانی شده، از حاشیهٔ سرخش معلوم است.

پردهٔ سحرآمیز صبح است، از یکطرف ذرات لاجوردی و از طرفی ذرات طلائی بفشار سخت در هم ریخته و از افق کبود تا افق سرخ، هزاران رنگ ساخته‌اند. مثل این است که من هنوز در خوابم و این عالم را بخواب میبینم. درختان برپا ایستاده و سازهای بلند و کوتاه بدست گرفته‌اند، نسیم صبحگاه همچو کمان نرم استادی که برای دل خود ساز میزند، بر شاخ و برگها میگذرد و آوازهای آسمانی و نغمه‌های جان‌پرور مینوازد.

چرا درخت را میبرند و ساز میتراشند؟ مگر کسی میتواند باین رسائی و نرمی کمان بکشد یا چنین ناله‌هائیکه از نفس روزگار میآید از سر انگشتان برآورد!

هر درختی نوائی دارد و با نواهای دیگر چنان جور میشود که درد دل عاشقان با هم. مرغان بر درختها هم‌آوازی میکنند و شور میانگیزند، من محو جمالم و این موسیقی پر رمز و اسرار را خوب میفهمم، رشته‌های جانم همگی باین آهنگ در پیچ و تابند، مست نشاطم! آن آرزوهای نشدنی و

سوزناک را که از ترس فراموش کرده بودم و هرگز نمیخواستم ببینم، اکنون همه را انجام شده می‌بینم: آن فرشته‌های آسمانی که اخلاق بهشتی دارند، آن دوستان با صفا که نمیرنجانند، آن زیبائیهای نادیده که تصویرش در خیال است، همه را دارم و از داشتن رنج نمیبرم. این داشتن را وحشت هجران و سوز بیشتر خواستن، تاریک و غم‌آور نمیکند، این وصالی است که سیری و بی‌رغبتی نمیآورد.

بار اندوه را مستانه بدور انداخته‌ام، غم هرگز نبوده! مرگ و غم برای بدبختان است. هر لحظه دنیا را بهتر میپسندم و دنیا بمن رامتر میشود.

خورشید از پس ابر سر کشید و بر فرق درختان تاج زرین نهاد، مستی من سرشار است. در آسمان صاف ضمیرم یک خال از تیرگیهای کینه و حسد نمی‌بینم، چنان خوشم که بی‌وحشت میتوانم دیگران را خوشبخت ببینم، تصور خوشی دیگران قلبم را نمی‌فشارد. چه پهلوان شده‌ام، چه بزرگ و بلند نظرم، چه قدی کشیده و چقدر از خودم بزرگترم، خود را در زمین گذاشته و چندان بالا رفته‌ام که با ملائک هم‌صحبتی میکنم. هرچه زیبائی و حشمت و خوبی است بدیگران بخشیدم، دیگران با هر چه دارند همه برای تفریح خاطر منند، از سرورشان لذت میبرم، وه که زندگی چه خوبست!

آفتاب برخاست، هر چه بزرگتر شد بخشنده‌تر شد، درختان را همگی جامهٔ زرین بدوش انداخت.

از میان بوتهٔ گل، گلی پرید و نزدیک من آمد، شب‌پره بود. وه که بستان چه خواستنی است! با اینهمه زیبائی نمیداند که زیباست هیچ ناز و ادا ندارد، بروی همه کس یکسان نگاه میکند و میخندد، عاشقان را هر چه باشد بجان در آغوش میگیرد و جز عشق و سوز دل، چیزی نمیخواهد: وای اگر گل هم مثل خوبان ما عاشق را بخوشگلی خودش میخواست یا از عشق، قیمت خوشگلی خواهش داشت!...

من عاشق بستانم، معشوقم مهربان و باوفاست، هیچ دروغ نمیگوید و

شگفت آنکه راست گفتنش شیرین است! تنها معشوق نیست. آموزگار دانا و روح‌پرور است. در اول عاشق را بخط و خال میفریبد، آنگاه رفته رفته بمعنی میگراید و شیفته را بعرش میرساند: آنجا که رنج نداشتن و عذاب هم‌چشمی نیست، آنجا که پوینده بپای فکرت دور جهان را در مینوردد و از دریای بیکران اندیشه هر لحظه گوهری تازه بیرون میآورد! چه چیزهای ندیده که در آنجا میبینم و چه حرفهای نگفته که میشنوم!

من از مرگ چه میترسم! از کجا که گل نشوم، گل از ما بهتر است: از دست خواهشداران فرار نمیکند، جان گرامی را بر کف تسلیم گرفته و پای بر جا ایستاده، یک قدم از راه ثبات بیرون نمیرود و یک کلمه از زشتی ما و زیبائی خود لاف نمیزند. چرا خیال میکنیم سایر موجودات احساسات ندارند و از ما پست‌ترند! چه لوس و خودپسندیم، چرا ما از گل یا بلبل بهتریم؟ آیا بلبل بقدر ما ذوق ندارد یا طریق زندگی را از ما کجتر میرود! عشق ما درندگی است عشق بلبل شوریدگی؛ رسم ما آزار است. رسم بلبل آزادگی. کی میتواند همچو گل اینهمه نیکی کند و هیچ نگوید یا مثل گل بیک نسیم ملایم جان بسپارد و دم نزند! من پس از مرگ گل خواهم شد یا بلبل، دوباره مثل خودم نمیشوم!

خورشید سبک بالا آمد، گوئی در اوج سپهر ایستاد که خود را خوب بنماید، نسیم افتاد، مرغان خاموش شدند، موجودات همه خیره و مبهوت مانده‌اند. آسمان مثل سیماب بخود میلرزید، من در مقابل شکوه طبیعت بتعظیم ایستاده‌ام و از وجد و اضطراب در خود نمیگنجم.

بآهنگ موسیقی باید بحرمت گوش داد و سخن را با ادب شنید، در شاهکار صنعت باید بتکریم و تواضع نظر کرد تا بتوان از بحر هوش استاد، قطره‌ای نوشید. آنکه در صنعتی جمال نمی‌بیند گناه را بیشتر از فهم کوتاه خود بداند، باید خود را فراموش کرد تا قابل فیض بود اما شاهکار عجیب طبیعت بیش از همه قابل فروتنی است. باید در این درگاه محو و تسلیم و در این دریا

غرقه گشت تا سیراب شد. آنکه دلش را با قوانین طبیعت جفت و یک‌رنگ کند، از حوادث در پناه خواهد بود، صاحب‌خردی که همچو کودک نابلد، انگشت طبیعت را بگیرد و براهنمائی پدر پیر برود، بچاله و چاه نمیافتد.

آنها که رنج خود را از هوش تیز میدانند هنوز هوشیار نیستند، نشان خرد آنست که از رنجها بکاهد و خردمند کسی است که هرگز رنجور نشود.

هوا چنان خوش گرم و معطر شد که آغوش دلبرانم از یاد رفت، هر برگ گلی صد رنگ سیر و روشن بخود گرفته و عکس خود را ببرگ و گلهای دیگر انداخته، رنگ و روی مهوشان در این نگارخانه رونقی ندارد. زنبورهای عسل همچو غنچه‌های نشکفته برشته‌های زرین آفتاب میلغزند و در کاسه‌های گل میافتند و همچو کودکان، بشتاب دستها را تا آرنج در شیرینی فرو میبرند و فرار میکنند. گنجشگان چنان بتندی از درختی بدرختی میافتند که گوئی درختان بشوخی دسته گل بهم پرتاب میکنند، مرغان پر گشاده در زیر آسمان، مثل آنست که بموئی از سقف فلک آویزان باشند، برگهای صنوبر مانند گوشوارهٔ دخترهای شیطان، متصل در حرکتند، شاخه‌های بید مجنون همچو موی دیوانگان، دائم بدست باد است، برگهای چنار مانند بادبزن گلرخان با وقار، آرام تکان میخورند.

عکس بهشت بزمین افتاده، من کجا میتوانم این منظره را توصیف کنم، آنچه گفتنی باشد هنوز زیبا نیست، مستی که گویا باشد هوشیار است، من در اینعالم بیهوشی چیزها میبینم و میفهمم که هرگز نمیتوانم گفت: اگر هم بتوانم نمیگویم! رمز خوشی، ساده ولی سهمناک است، هر گوشی یارای شنیدن آنرا ندارد.

من سرخوش صبحم، گزاف و یاوه را بر مستان باید بخشید، اما آنقدر مدهوش نیستم که ادعا کنم دیگران را خوشبخت توانم کرد. رمز خوشی را برای خودم یافته‌ام!... آیا چنین است؟ مبادا شور و نشاط یک لحظه مستی را بجای سعادت محال گرفته باشم!

هم الان هم‌صحبتی گل را میگذارم و ببازار دنیا میروم و طلای خود را بمحک میزنم! وقت کار است، آمادهٔ رفتنم. گلها لبخند محزونی میزنند و میگویند نرو، کجا میروی، از ما بدی چه دیدی، از ما بهتر که را خواهی دید، از اینجا باصفاتر کجاست، مگر تو ذوق نداری؟ پیش ما بمان، بیا مثل شب‌پره لطیف شو و بر سر ما بنشین، نمیدانی در میان شاخه‌های ما چه بوهای خوش و چه صفا و طراوتی است: دل عشاق خسته در سایهٔ ما آسایش میکنند، در اینجا غصه و اندوه راه ندارد. ببین چتر این درختان که بر سر ما افراشته چه با شکوه است، بیا در آغوش ما بقفا بخواب و آسمان را از سوراخهای شاخ و برگ، تماشا کن، ببین خورشید چه خوش میخندد و چشمک میزند. اگر چندی با ما در آمیزی، گفتگوی ما را با بلبل میفهمی که بر سر چی است، حقرا بمعشوق خواهی داد. بلبل خودخواه است.

از رفتن چه مقصود داری، ما که نمیرویم از تو چه کم داریم. اینهمه تکاپو برای کدام خوشی است، بیا مثل ما بخاک و آب بساز و خندان باش، بیا مثل ما همیشه پایت در گل و سرت بآسمان باشد...

گفتم آسوده باشید، من هرگز از باغ بیرون نمیروم، شما همه جا با منید، یک باغ صفا را همراه میبرم، میخواهم دیگران از باغ وجود من صفا کنند، غار تنگ و تاریک نیستم که دیگری را فرصت نفس کشیدن ندهم، بستان گشاده‌ام و همه را در سایهٔ خود پناه و آرام می‌بخشم: با همه کس میخندم و همدردم و اگر پائی بخورم دم نمیزنم.

از خانه بیرون آمده‌ام اما در و دیوار را نمیبینم، هنوز در گلزار خیال میروم و زمزمهٔ مرغان را میشنوم. پایم بسنگ برآمد، سنگرا بنگاه نوازش کردم و پوزش خواستم، چه شیرین است گناه خود را شناختن.

جوانی بدنبال خران بارکش آواز میخواند و میراند، صورت خوب حیات را دیدم که موجود عاقلتر موجودات دیگر را در راه زندگی رهبری

میکند و از مهربانی در گوششان آواز میخواند و سخن محبت میگوید تا رنج راه آسان باشد. حظ کردم، ناگهان جوانک چوب سختی بگردهٔ یکی از آن بیچارگان نواخت، گوئی یک تکه یخ در پیراهنم سر دادند، بی‌اختیار تکانی خوردم و بهم برآمدم، گفتم پسر جان با آن آواز قشنگ، الاغها را راندن، چه عیب داشت که این بی‌زبان را بی‌جهت زدی؟ سر را زیر انداخت و از گوشهٔ چشم دو سه مرتبه با نگاهی مخلوط از خجالت و خشم بمن نگاه کرد. همینکه چند قدمی جلو افتاد، ضربت دیگری بسر همان بدبخت زد! ایندفعه زبان‌بسته چوب مرا خورد، صد بار از این ترحم بیجا پشیمان شدم، چه کار بدی است میان دو رفیق از یکی حمایت کردن، دوستیشان مبدل بدشمنی میشود.

یکبار متوجه شدم که از باغ خیال بیرون رفته‌ام و تأسف میخورم و فکر میکنم که این حیوان بیچاره نمیداند برای چه مقصود بار میبرد و چوب میخورد، آیا انسان میداند برای چه بار میبرد و رنج میکشد؟ در بار بردن و سختی کشیدن و ندانستن همه یکسانیم...

با خود گفتم از کجا که این ندانستن و سرگشتگی باعث لذتهای ما نباشد، شاید اگر میفهمیدیم، دیگر لذتی نمیبردیم. باینطورها خود را تسلی میدادم و میرفتم. زنی طفل شیرخواری را در جوی آب می‌شست، وحشت کردم، نزدیک شد که بگویم: ای امان، چرا جان خود و دیگران را بخطر میاندازی میدانی چه میکنی! ترسیدم از لج من بچه را بیشتر در آب نگاه دارد، هیچ نگفتم.

سر خود راگرفتم و رفتم، چیزهای دیگر بسیار دیدم که پیوسته مرا از باغ خاطر بیرون میکشید اما پافشاری میکردم و باز بدرون باغ پناه میبردم تا بمحل کار رسیدم. گوئی در میدان مبارزه‌ام، هزاران حرف میخوانم و مینویسم و میشنوم که نقش یکی از آنها برای برهم زدن صفای بهشت کافی است ولی من سعی میکنم که جانم در باغ و خودم باین حرفها مشغول باشم. متصل در این مجاهده‌ام. یک مرتبه متوجه میشوم که ساعتهاست از باغ صفا

دور افتاده‌ام و مثل کسیکه سالها از معشوق دور باشد بزحمت میتوانم چهرهٔ یار را در خاطر روشن کنم. مگر میشود جان و تن را از هم جدا کرد! رفته رفته خسته شدم و اختیارم از دست رفت، دنیا در نظرم تیره و بیمعنی شد.

وقت رفتن است، فرسوده و ناتوان بخانه برمیگردم، آنقدر خسته‌ام که بچپ و راست میروم. از تماشای جانفزای صبح بیزارم و از آن افکار کودکانه خجالت میکشم، دنیا اینست که من امروز بهزار صورت زشت دیدم نه آنچه در باغ خیال بمیل خود ساخته بودم: شب تاریکی است، ستاره‌ها همچو جهنمهای عظیم بر سر ما خاکستر بلا و محنت میریزند، چشمم از دیدنشان رنجور میشود، ظلمت خاک را خوشتر دارم، درختان مانند غولهای گناه کار، در محبس دنیا پا بزنجیر ایستاده‌اند، ایندیوارهای بلند برای آنست که انسانها در هم نریزند و یکدیگر را ندرند!

آیا آنچه من امروز خواندم و شنیدم همه از فکر انسانی است؟ چرا انسان اینطور فکر میکند، مگر دیوانه است! این همچشمی و رقابت جانستان برای رسیدن بکجاست؟ آن پیرمرد محترم با یکدنیا تعارف و ادب میگفت: ای آقا آنهمه دوستی را فراموش نکنید. برای خاطر دوستی با من کمک بفرمائید، نگذارید بمن ظلم بشود، از مظلوم حمایت کنید، مراعات قانون و حفظ کشور را بفرمائید... من بیچاره شش سال است در رتبهٔ هشتم، اقدام بفرمائید، استدعاو تضرع کنید و حق را بحقدار برسانید، من مستحق رتبهٔ نهم!...

در دلم گفتم الهی بمیری!

آن پیرمرد مردنی که در هر قدم لختی از جانش بیرون میرود، دست و پای صاحبکاران را میبوسد و ناله میکند که محض خدا این صد هزار تومان را قبول کنید و مرا در این معامله راه بدهید، بلکه در این آخر عمری چند شاهی فایده نصیب من بشود. بخت همراهی نکرد، همکاران خدانشناس خیانت کردند و گرنه من حالا باید دو کرور چیز میداشتم، با این پیرمرد همراهی بفرمائید...

چه لوس و شرم‌آور است کسی دایم از معشوق خود با دیگران صحبت کند و زحمت بدهد که شما را بخدا آنقدر که من این معشوق را دوست میدارم شما صد آنچنان او را دوست بدارید، این معشوق از همهٔ خوبان بهتر و عزیزتر است، هرچه خوبی برای این محبوب فراهم کنید کم کرده‌اید، هرچه در دنیا مال و نعمت است حق اوست، برای خدمت باین معشوق رنج بکشید، از خودتان و از دیگران کم بگذارید، جان بدهید و تقدیم معشوق من کنید!...

چه معشوق کثیفی، چه بد منظر و چه فاسد و بد ادا! هر که وارد میشود چنین معشوقی را همراه خود میآورد، این معشوق همان خود اوست...

کوچه تنگ شده، جانم را درهم میفشرد. هزارها هیولای مهیب با خنده‌های جان‌خراش دور مرا گرفته‌اند و میگویند: تو هم مثل دیگرانی، تو هم مثل دیگرانی! واویلا، منهم مثل دیگرانم، صورت خود را در چهرهٔ دیگران می‌بینم، منهم بوجود ناچیز خود عاشق و گرفتارم!

تاریکی شب با سیاهی خاطرم پیوسته، در هیچ گوشهٔ عالم یک نقطهٔ روشن نیست، دنیا پر از موجودات وهمی است! آه که زندگی در تاریکی چقدر سهمناک است، این صورتهای عجیب و مهیب تفکر، جانم را از کالبد فرار میدهند، آن خیالات روشن صبح کجا شد؟ آن کبوترهای رنگارنگ که چشم مرا در پی خود بآسمان روشن میکشیدند چرا مثل جغدهای ترسیده در تاریکی جانم تپیده‌اند و شیون میکنند! این دنیای سحر و افسون است، ما گرفتار هوس و زجر جادوان ستمکاریم، این موجودات هولناک خیال که مهار وجود مرا بدست گرفته‌اند و بمرگ می‌برند از اینهمه شکنجه و رنج من چه مقصود دارند؟ این افکار بلهوس که بریشخند، خود را پیرو فرمان من میخوانند و بمیل خود میروند، تا بکی از این شوخی شیطانی لذت خواهند برد، ببین بچه افسونی تغییر شکل میدهند، موی بر بدن از وحشت راست میشود. یک لحظه صورت زیبای دوستی و شفقت بود، تا چشم بهم زدی

قیافهٔ مدهش رقابت و درندگی شد! چه دیومخوفی، یک لحظه منظرهٔ بهشت امید را تماشا میکردم، باندک خیال واهی جهنم ناامیدی و بلا نمایان شد!

خود را در میان این موجودات بیحساب میبینم که آشفته و پریشان، مثل دیوانه‌ای که در سر حد جنون باشد، اعصاب صورتم کشیده شده و چشمانم از حدقه بیرون آمده، آغوش را باز کرده‌ام و میخواهم یکدنیا مخلوق زیبا را مانند جمال، مال، عشق، نیرو، حکمفرمائی، توانائی، دانائی و هر چه خوبی است در سینه تنگ خود جا بدهم و یکی از آنها را برای دیگران نگذارم! در ضمن آنکه این فرشتگان بتمسخر بمن نگاه میکنند و میگذرند، حیوانات وحشت‌انگیز حرص، حسد، شهوت، خودبینی، ترس، تنبلی، فرسودگی و هزارها از این قبیل جانوران لابه‌ناپذیر، با ناخنها و دندانهای جانگداز بدنمرا خون میکنند!

چه درد سختی که نتوان با گروه بیرحم خواهشهای دل، یک کلام از منطق عقل گفت! بر این منطق میخندند، منطقشان هوس و آزار است. برای فریب ما همه با هم در جنگند ولی حتی یکی از بین نمیرود و دست از سر ما برنمیدارد، هر خواهشی را که از سر بیرون کنیم خواهش دیگری بجای آن مینشیند و باندازهٔ خود و آنکه بیرون رفته آزار میرساند.

در پس افکار بتماشا نشسته‌ام و میبینم یکی ببزرگی کوه، دیگری بخردی ذره ولی همگی در نتیجه شبیه و مساویند و جمع همشان صفر است! عفریتهای مهیب خیال از این جسارت بر من می‌خندند و میگویند: آری ما هیچ و پوچیم، تو چقدر بیچاره‌ای که بزنجیر هیچ گرفتاری! تو زبون مائی، هر چه میتوانی بر خود گریه کن، از فرمان ما رهائی نداری، خوب میدانی که ما هیچیم ولی نمیتوانی یکقدم بخلاف حکم ما بروی! ما تو را بپستیها میبریم و بذلتها میکشانیم، روح و جسمت را دایم در رنج و تکاپو داریم، آری میدانی که ما پوچیم ولی چه فائده، رنجت از این دانستن صد چندان است، دانسته خطا کردن دلرا ریش میکند! ولی ما اینقدر هم سنگدل نیستیم، بهر که

بخواهد فیلسوف و نازک‌بین باشد اجازه میدهیم که در عین دیوانگی، گاهی بجنون خود و دیگران بخندد، چنانکه قبا سوختگان میخندند...

فکر زندگی چه دردانگیز است، من از بودن بستوهم! از مردن بخود میلرزم، از تصور نبودن، سرم بچرخ میافتد، گلویم میگیرد و مفاصلم از هم جدا میشود، مثل آنست که انسان را بچاهی بیندازند که ته نداشته باشد، دل کوه از هراس میترکد! آیا راستست، منهم خواهم مرد و دیگر رنج نخواهم برد؟ این خواهشهای جانگذار و افکار سوزان را یکسره فراموش خواهم کرد؟ چه بهشتی؟!. اما از مردن چنان میترسم که هر چه محنت در روزگار است بجان میخرم بشرط آنکه نمیرم! زنده بودن چه دشوار است...

امروز آزادی داشتم و در خاطرات دیروز نگاه میکردم، چیزی شبیه باین دیدم که نوشتم. افکار روشن صبح نقش خاطری است که شب را آسایش داشته و احول شب، از تاریکی روح کسی است که از زحمت روز ناتوان بوده. وقتی میتوان ادعای شخصیت و استقلال کرد که روح وابستهٔ جسم نباشد.

ادبیات فارسی در زمانهٔ ما دگرگونی شگرفی یافته و سبک و محتوای آن بکلی چهرهٔ دیگر به خود گرفته است. سالهای اول قرن چهاردهم هجری شمسی، به یک معنا، آغازگر این تحول و دگرگونی است. شعر نو با افسانهٔ نیما راهی تازه آغاز می‌کند و رمان و داستان‌نویسی جدید پا به عرصهٔ حیات می‌نهد.

در این کتاب، شاهرخ مسکوب، متفکر و منتقد برجستهٔ ایرانی، با بیانی شیوا و شور انگیز چگونگی این دگرگونی را بازگو می‌کند و نگاه و نگرش تازهٔ نویسندهٔ ایرانی را به جهان طبیعت و رمز و راز عشق و شور و شر اجتماع بیان می‌دارد.

در این اثر تحلیلی، آثار محمد حجازی، عشقی، عارف، و دیگران بررسی شده و با نکته‌بینی‌های دقیق مورد سنجش و نقد قرار گرفته است.

ISBN 964-321-010-3
9789643210106
قیمت: ۱۰۰ تومان
فرزان