

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

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

فصل چهارم ارزش ادبی

بسیاری از شعرهای عشقی به مرور ویراستاری و پیراسته شده‌اند، به گونه‌ای که در مواردی دشوار بتوان دریافت اصل شعر کدام است. محتمل است که پاره‌ای از این تغییرها، بهبودها و اصلاحات را عشقی پس از چاپ اثری شخصاً انجام داده باشد. اما دامنه تغییرها چنان گسترده است و چنان مواردی از تغییرهای اساسی سالها پس از مرگ او در چاپهای بعدی آثارش دیده می‌شود که ناچار باید نتیجه گرفت از سوی دوستان، دوستداران، همکاران و حتی خوانندگان تا سالها بعد نوعی ویراستاری گروهی و پیگیر در آثار او ادامه یافته است.

ادامه ویراستاری و بهبود و تکمیل سروده‌ها در میان شاعران کار رایجی است. اما در مورد عشقی می‌توان گفت که او بخصوص سروده‌هایش را با اشتیاق بسیار و بیدرنگ، یا اندک زمانی پس از سرودن آنها، برای چاپ می‌فرستاد اما کار روی شعرها را همچنان ادامه می‌داد. با این همه، با توجه به عمر کوتاهش، دشوار بتوان گفت خود او موفق به تغییرهایی اساسی در همه آنها شده باشد. ترتیب ابیات و بندهای سروده‌های او در چاپهای مختلف گاه تا حد بسیار زیادی متفاوت با یکدیگرند. محتمل می‌نماید که دوستان و طرفدارانش به نیابت از جانب او ویراستاری شعرهایش را ادامه داده باشند. اما مطالعه تطبیقی این سروده‌ها و سعی در تشخیص اقدم و اصح ابیات، حتی اگر واقعاً ضرورت داشته باشد، ناممکن می‌نماید. اعتقاد خوانندگان به اینکه

سروده‌هایی که در برابر دارند اثر طبع عشقی است شاید برای اعتباربخشیدن به آنها کفایت کند. اگر منظور از این سروده‌ها تهییج خواننده است، گمان نمی‌رود افزودن چیزی در همان سبک و سیاق به آنها خلاف میل و رضای عشقی باشد.^۱

برای نمونه، در شعری با مطلع "نام دژخیم وطن دل بشنود خون می‌کند/ پس به این خونخوار اگر شد روبه‌رو چون می‌کند"، در چاپ ۱۳۱۱،^۲ هشت سال پس از مرگش، این بیت دیده می‌شود:

طبع من مسئول تاریخ است، ساکت ماتم ار

هان، به وجداتم مرا تاریخ مدیون می‌کند

اما این بیت در نخستین روایتی که خود عشقی در روزنامه‌اش چاپ کرد وجود ندارد^۳ و به جای آن، این بیت دیده می‌شود:

گوش آوخ ندهد این ملت بدینها، گر دهد

گوش از این گوش از آن گوش بیرون می‌کند

و بیت بعدی در هر دو چاپ چنین است:

ور نه می‌داتم در احساسات این بی‌حس نژاد

گفته‌های من نه چیزی کم نه افزون می‌کند

مشکل بتوان حدس زد خود او پس از چاپ شعرش باز هم روی آن کار کرد یا این بیت را بعدها دیگران افزودند. به هر روی، به مراتب بهتر از بیت نامرغوب و سخته‌داری است که

۱ مشیرسلیمی در کلیات مصور عشقی قطعه‌ای گنجانده است به نام «خرنامه» با مطلع "دردا و حسرتا که جهان شد به کام خر/ زد جرخ سفله سکه دولت به نام خر"، اما تذکر می‌دهد که آن را از کتابچه‌ای خطی استنساخ کرده است و "احتمال می‌رود این چکامه از دیگری باشد." (ص ۴۲۵). شعری فکاهی از حبیب یغمائی راهم که گویا بخشی از آن پیشتر با نام عشقی آمده بود دوباره به طور کامل چاپ کرده است.

۲ علی‌اکبر مشیرسلیمی، دیوان عشقی و شرح حال شاعر، تهران، ۱۳۱۱، ص ۱۰۸.

۳ قرن بیستم، ۱۷ اسفند ۱۳۰۱. يك منتقد ادبی به این بیت به‌عنوان یکی از نمونه‌های "غلط فاحش دستوری" اشاره می‌کند (محمدرضا شفيعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، توس، ۱۳۵۹، ص ۴۶). در کتاب تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران ادوارد براون (ترجمه و تعلیقات و تحشیه محمد عباسی، انتشارات معرفت، ۱۳۳۷) "طبع من مسئول تاریخ است و گر مانم خموش" ضبط شده است.

برای اولین بار چاپ شد، و با "ور نه" تداوم کلامی و منطقی بیشتری ایجاد می‌کند. اما حذف ابیات بحث دیگری است. این دو بیت عشقی که بارها چاپ شده:

در قرن بیستم که شود آدمی سوار

ببر آهنی پرنده، دل آکنده از بخار

وانگه‌رهی که ماش دو ساله کنیم طی

او در هوادوروزه از آن ره‌کنندگان

یادآور اشعار سرایندگانی است که حیرت ساده‌لوحانه خویش از مصنوعاتمانند تلفن و تلگراف و موتورسیکلت را به نظم می‌کشیدند. اما ضربه غافلگیرکننده استهزای عشقی در

بیت سومی فرود می‌آید که در اصل شعر وجود دارد:^۴

فرقی نباشد آنکه سوار تو خورشوند

یا آنکه تو همیشه خری راشوی سوار

دوستداران خوش‌نیت ظاهراً صلاح ندیده‌اند هجو گزنده شاعر جوانِ خشمگین نسبت به مردم زمانه‌اش در جایی انعکاس یابد. از این رو، با حذف بیت سوم و تبدیل "که شود" در بیت اول به "بشود"، آن را یکسره از معنی مورد نظر عشقی تهی کرده‌اند.

نوگرایی و تجدید در ادبیات

با وجود همه ستایشهای پرشوری که نثار عشقی شده، کسانی نظر داده‌اند "هنر شعری عشقی هنوز به درستی ارزیابی نشده است."^۵ با توجه به مطالب موشکافانه‌ای که منتقدان ادبی درباره شعر عشقی نوشته‌اند، شاید درست‌تر باشد که بگوییم به او، با توجه به پیشرو بودنش در نوآوری، در بازار نقد و نقادی حجمی متناسب با سهمش اختصاص نیافته است، اما آثار او را منتقدانی منصفانه و حتی از روی علاقه ارزیابی کرده‌اند. این کمبود اگر واقعاً کمبودی باشد نتیجه کوتاهی منتقدان نیست، به

۴ قرن بیستم، ۱۵ خرداد ۱۳۰۰.

۵ از صبا تا نیمه، ج ۲، ص ۳۶۶.

سبب کوتاهی عمر خود اوست: عشقی از دوره بلوغ شعر جدید، چه در وجه شخصی و چه اجتماعی، محروم شد و دشوار بتوان ادامه مسیر حرکت قطع شده‌ای را با نقطه‌چینی فرضی نشان داد.

گرچه مجال نیافت دست به تحریر نظرات خویش در باب شیوه‌ها و سبکهای ادبی در بحثی مستقل بزند، یادداشت‌هایش در ابتدای برخی سروده‌ها حکایت از توجه عمیق و دائمی او به موضوع سبک و نوگرایی دارد. در واقع، حتی آثار ظاهراً قدمایی او از این جهت تا حدی تازه‌اند که در آنها به استفاده از وزن‌ها و قالبهایی که در آثار پیشینیان متداول نبود دست می‌یازد؛ گویی پیش از وداعی همیشگی با شیوه‌های دیرین می‌خواست مطمئن شود هرآنچه را در انبان تاریخی زبان و ادبیات کلاسیک فارسی می‌توان یافت تمرین کرده و پشت سر گذاشته است. گرچه تمرین‌هایش در همه موارد به تسلط و تبخر نینجامید، این قدر هست که دست‌کم محدودیتهای کار خویش در زمینه استفاده از این قالبها را دریافت و عزم او در روی آوردن به شیوه‌های کم‌قیدوبندتری که متناسب با محتوا و لحن بیان مورد نظرش باشد جزم‌تر شد.

از جمله تمرینهای طبع‌آزمایانه‌اش در این زمینه، قطعه‌ای است با عنوان «سرگذشت تأثرآور شاعر» («يك بیست‌ساله شاعری آواره و فرید/ با هیكل نحیف و خیالات غم‌فزای») که آن را در سال ۱۲۹۷، در ۲۴ سالگی، سرود، اما می‌نویسد که جز بند چهارم این مسقط، بقیه را گم کرد. ترجیع‌بند منظومه مفقوده، این بیت است:

گر این چنین به خاک وطن شب‌سحر کنم

خاک وطن که رفت، چه خاکی به سر کنم؟

این بیت را، با اندکی تغییر، مطلع غزل دیگری نیز کرده است:

خاکم بمسر ز غصه بمسر خاک اگر کنم

خاک وطن که رفت چه خاکی بمسر کنم؟

آوخ کلاه نیست وطن تا که از سرم

برداشتند فکر کلاهی دگر کنم

من آن نیم به مرگ طبیعی شوم هلاک

وین کاسه خون به بستر راحت هدر کنم

اما در این قطعه دوازده بیتی، مصراع اول بیتها نیز هم قافیه‌اند:

در مستهلایه خیابان بود پدید

تهران برون شهر، خرابه یکی بنای

گسترده مه ز روزنه شاخه‌های بید

فرشی که لرزد ار که بلرزد دمی هوای

که تکلیفی خودخواسته و شاق در قافیه‌پردازی، و حدی دشوار از طبع‌آزمایی به سبک قدماست.

آرین‌پور نظر یکی از معاصران او، غلامرضا رشیدیاسمی، را روایت می‌کند که "عشقی معلومات کافی در ادبیات نداشت و خود نیز عمداً از مطالعه آثار فصحای قدیم خودداری می‌کرد."^۶ می‌توان درباره کسی گفت که علاقه چندانی به نوعی از ادبیات نداشت، اما "عمداً خودداری می‌کرد" آشکارا به نیت ایجاد شائبه و ترسیم تصویر موجودی است متعصب و ناآگاه از ادبیات قدیم. آرین‌پور بیدرنگ نظر بهار را می‌آورد که "عشقی يك پارچه قریحه و در شاعری تواناست" و خود قید "با اینهمه بدون هیچ تردید" را پیش از آن می‌افزاید. سروده‌های عشقی خالی از ایراد نیست، اما به‌عنوان یکی از شواهد موجود برای آشنایی‌اش با ادبیات قدیم، در سوگ روحانی‌ای به نام صدرالعلماء می‌سراید:

ای صدرنشینان که همه مصدر دینید

صدرار زمین رفت شه‌صدرنشینید

امروزنشینید بر این مسند و فرداست

از ذیل گرفته همه با صدرقرینید...

بنشسته همی دشمن آیین به‌کمینتان

پرسم ز شما: هیچ شما هم به‌کمینید؟

من مردم عشقم، ز چه روغم‌خور دینم؟

این غصه شما راست، شما حافظ دینید

بعید است که بی آگاهی از وزن، و الهام از مضمون و لحن سروده‌هایی مانند این غزل مولوی:

یا: ای قوم به حج رفته کجا بید کجا بید معشوق همین جاست بیا بید بیا بید

مرغان که کنون از قفس خویش جدا بید رخ باز نماید و بگویند کجا بید و بسیاری دیگر از آثار متقدمان، توانسته باشد بی مقدمه از عهده چنین سرایشی برآید. با استقبال از چکامه منوچهری دامغانی ("دلیم ای دوست تو دانی که هوای تو کند / لب من خدمت خاک کف پای تو کند") نیز چنین طبع آزمایی کرده است:

دل من در قفس عشق هوای تو کند چشم من آرزوی خدمت پای تو کند
بین درین شهر کسی مشک فروشی نکند گر کند شانه به زلفان دوتای تو کند

اما سالها پیش از این تجربه، طی اقامت در استانبول در ابتدای منظومه «نوروزی‌نامه» در مقاله‌ای، که بلندترین اظهار نظرش درباره نوگرایی در ادبیات است، با عنوان «روش تازه من در نگارش» بحث را با این مقدمه آغاز می‌کند که "ادبیات پارسی بیش از آنچه ستایشش به زبان و قلم آید پسندیده است و همچنین در برابر مردم همه جای دنیا همیشه ستوده بوده و اینک یکتا جنبه‌ای است که ایرانیان را در نگاه سایر اقوام آبرومندانه نگاه داشته" است، و می‌افزاید: "ولی تمام این سخنان ما را محکوم نمی‌دارد پیوسته سبک ادبی چندین ساله فرتوت را دنبال کرده و هی به کرات اسلوب سخن‌سرایی سخنوران عتیق را تکرار کنیم." نثر عشقی در مطلع این بیانیه ادبی چندین محکم و بدیع نیست، خطا و نقص هم در جاهایی از آن دیده می‌شود، اما کلماتی همچون "محکوم"، "فرتوت" و "عتیق" قاطعیت و صراحتی به آن می‌بخشد متناسب با نتیجه‌گیری ناظری که مدتها بر سر موضوعی تأمل کرده است (در ابتدای همین مقدمه می‌گوید: "مدتها بود که با خود چنین می‌اندیشیدم").

در ادامه بحث می‌نویسد حتی چیزهای خوب قابلیت بهتر شدن دارند و هیچ "دلیلی به دست نیآورده‌ام که به حکم آن ادبیات پارسی را بیش از جمادات غیر قابل تغییر بدانم." در عین حال، تجربه‌های برخی ادبا را که "فقط قالب آن عبارات از پارسی است و گرنه تماماً روح و سخنان مغرب‌زمینی در آن دمیده شده" مردود می‌شناسد:

"پندار من این است که بایستی در اسلوب سخن‌سرایی زبان پارسی تغییری داد و در این تغییر نایستی ملاحظه اصالت آن را از دست نهاد."

در منظومه تازه، مضمون نوروز و حسیات شخصی نسبت به این موسم را "با اصالت پارسی‌زبانی که تنها در رنگ‌آمیزی نقشه سخن-سرایی آن رنگهای تازه به کار برده شده انشاء داشتیم." در عین استفاده از قالبهای شعر کهن، به "زنجیر یا بندهای قافیه‌آرایی متقدمین" پایبند نمی‌ماند تا "بتوان میدان سخن‌سرایی را وسیع داشت." از همین روست که واژه‌های گنه و قدح را هم قافیه می‌کند، با این استدلال که "تصدیق و تمیز قوافی بر عهده گوش است" و شکل کتابت و املا جزئی از ذات شعر نیست. باز در استانبول، قطعه‌ای سرود با عنوان «برگ بادبرده» که چنین آغاز می‌شود:

به‌گردش برکنار بوسفور اندر مرغزاری نگاهش دیده افروز
چه نیکو مرغزاری، طرف دریا درکناری رهم افتاد دیروز
درختان را حریرسبز بر سر زمین را از زمر دجامه در بر بهر سو با گلی راز
نموده مرغی آغاز

در ابتدای این قطعه می‌نویسد: "این ابیات را نیز به شیوه تازه، با نظریات و ملاحظاتی که من در انقلاب ادبیات پارسی و تشکیلات نوی در آن دارم هنگام توقف در استانبول که اندیشه پریشانی دور [ی] از وطن در فشارم گذاشته بود سرودم." اما اندیشه ایجاد "تشکیلاتی نو" در ادبیات فارسی نه به نام او، که به نام نیمایوشیج رقم خورد. با این همه، مهم است که یکی از نخستین جرقه‌های این جنبش در روزنامه او زده شد.

حرکت عشقی از سنتی به سوی نو پیگیر و بی‌بازگشت نیست. گاه هوس می‌کند به همان قالبهایی رو بیاورد که قرار بود آنها را کنار بگذارد (مانند مسمط «سرگذشت تأثر آور شاعر»). حتی از روشهایی هم که پیشتر صریحاً مردود شناخته است پرهیز نمی‌کند. در بیانیه مقدمه «نوروزی‌نامه» به مخالفت با "برخی ادبایی که به تازگی در تجدید ادبیات ایران جدیت می‌ورزند" پرداخته بود چون آنان "اسلوب مغرب‌زمین را در نظر گرفته و آنچه می‌نگارند... تماماً روح و سخنان مغرب‌زمینی در آن دمیده شده" و شک ندارد که "اجراکنندگان این مقصد در برابر ارواح حیثیات ملی ایرانیست

بلکه مبتنی بر ملاحظات زیبایی شناسانه و درك صحيح از ماهیت شعر و زبان است: "به آنچه پیش من عزیز است قسم، اگر این تابلوها اثر قریحه دیگری بود بیش از اینها در حق آن تعریف می‌کردم. چه تاکنون نظیر این منظومه در زبان فارسی تهیه نشده است، شاید هم اینطور نباشد و فکر من به غلط رفته است. امیدوارم که تاریخ در آینده صحت و سقم این مدعا را معین نماید." و باز، خطاب به "فارسی‌زبانها" توضیح می‌دهد: "من شروع کردم به يك شکل نوظهوری افکار شاعرانه را به نظم در آورم و پیش خودم خیال کرده‌ام که انقلاب ادبیات زبان فارسی با این اقدام انجام خواهد گرفت. سه تابلوی ایدال مرا که به‌مرور در جریده شریفه شفق سرخ منتشر می‌شود به‌دقت بخوانید اگر نواقصی در آن دیدید چون در آغاز کار است مرا معذور بدارید، انشاءالله شعرای آینده دنباله این طرز گفتار را گرفته تکمیل خواهند کرد."

اگر بتوان اکنون را آینده مورد نظر عشقی دانست، قضاوت تاریخ اعلام شده است: نیمی بیش از سی سال پس از انتشار منظومه «افسانه» زیست، تجربه اندوخت و در زبان شعر خویش و دیگران تأمل کرد؛ عشقی سه ماه پس از انتشار *ایدال* نابود شد. بیهوده و بلکه محال است که غرق خیالپردازی در این باره شویم که اگر تا دهه‌های ۱۳۳۰ و ۴۰ زنده مانده بود چه می‌کرد و در چه موقعیتی قرار می‌گرفت. اما دست‌کم از این نظر صحیح فکر می‌کرد که ایجاد مداری تازه برای سخن‌سرایی ضرورتی تاریخی است، و این انتظار او به تحقق پیوست که دیگران دنباله این طرز گفتار را گرفتند و کوشیدند آن را کامل‌تر کنند. اگر زنده می‌ماند "به احتمال زیاد می‌توانست برای نسل بعد رقیب نیما باشد و شاید صراحت او مریدانی انبوه‌تر از شاعر یوش در پیرامونش گرد می‌آورد. هنر مردم‌گرای عشقی، که با استعداد او در خلق فضاهای نمایشی توأم بود، می‌توانست شعر نو را سریع‌تر در گروه نخبگان، سپس در باسوادها و سرانجام در توده‌ها رسوخ دهد.^۸ عشقی پیش از چاپ بخش نخست منظومه «افسانه» اعلان کرد: "منظومه‌های شیرین آقای نیما از نمره آتیه در پاورقی روزنامه به‌نحوی که بتوان آن را کتاب نمود درج خواهد شد. عموم مشترکین محترم خود را به قرائت منظومه‌های دلچسب آن [؟]^۹ توصیه

مورد سرزنش خواهند بود". اما قطعه «بی‌اعتنایی به فلك» با محکی که خود او برای 'تغییر در سخن‌سرایی زبان پارسی بدون غفلت از اصالت آن' به دست داده است چندان سازگار نیست، گرچه از نظر عامه‌پسند بودن شاید قابل توجه باشد:

در هفت آسمانم الا يك ستاره نیست نامی ز من به پرسنل این اداره نیست
بی‌اعتنا به هیئت کابینه فلك گردیده‌ام که پارتی‌ام يك ستاره نیست
سپس قدری بیان نیمه‌ستنی:

کشتی ما فتنده به گرداب، ای خدا! يك ناخدا که تا بردش بر کناره نیست
بیچاره نیستم من و در فکر چاره‌ام بیچاره آن‌کسی است که در فکر چاره نیست
ای گول شیخ خورده، قضا و قدر مطیع بر طاق و جفت و خوب و بد و استخاره نیست
تا بیت خاتمه که باز مضمون آن اداری مآبانه است:

من عاشقم، گواه من این قلب چاك چاك در دست من جزین‌سند پاره‌پاره نیست^۷

گام بلند به‌پیش

عشقی آخرین بیانیه سیاسی-ادبی‌اش، *نمایشنامه ایدال پیرمرد دهگانی*، را در فروردین ۱۳۰۳، تنها چند ماه پیش از مرگش، به چاپ رساند. در این منظومه گرچه مانیفست سیاسی پرشوری است که مشهورترین سروده او شد، شکل و قالب در ادبیات نیز به اندازه ترویج فکر انقلاب بنیادین فکرش را به خود مشغول می‌داشت. در پیش‌درآمدی بر این منظومه می‌نویسد از "آنچه معاصرین برای انقلاب شعری در زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجه مطلوب به دست نیامده" و هرگاه کسانی "به ایجاد يك طرز نوی در سرودن اشعار فارسی مبادرت کردند کسی را پسند نیفتاد". داعیه او این است که در تابلوهای اول و دوم منظومه *ایدال* "سراینده موفق به ایجاد يك طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده و... این سه تابلو بهترین نمونه انقلاب شعری این عصر است" و می‌کوشد خواننده را مطمئن کند که داوری‌اش نه از روی خودستایی،

^۷ یادآور شعری از ایرج میرزا، "بس که در «لیور» و هنگام «لته» / «دوسیه» کردم و «کارتن» ترته، که با استفاده از واژه‌های فرانسه ساخته شده، با این تفاوت که منظور ایرج میرزا فکاهه‌پردازانه و مضحکه از راه تقلید (parody) است، اما لحن عشقی جدی است.

^۸ محمدعلی سپانلو، *چهار شاعر آزادی*، ص ۲۰۲.

^۹ ظاهراً يك کلمه در حروفچینی جا افتاده است.

عشقی، هم در شعر و هم در نثر، به زبان گفتگوی روزانه نزدیک می‌شد. نثر او، گرچه در جاهایی در نتیجه شتابزدگی اش برای رساندن مطلب به چاپخانه قلم‌انداز به نظر می‌رسد، معمولاً اثرگذار، گاه بسیار نیرومند و در همه جا با طراوت و عاطفی است و می‌توان حال و هوای روحی او را در کلماتش دید (مثلاً در داد و فریادهایی که در مقابل مقاله انتقادی بهار راه می‌اندازد و بعد فروتنی و مهربانی اش در پاسخ به آشتی جویی او). نثر نیما، در بیشتر موعظه‌ها و بخصوص در نامه‌هایش، یکنواخت و مسطح، فاقد فراز و فرودهای دلنشین، بیش از حد حکیمانه و آموزشی، و به گفته صادق هدایت (نه در مورد او) گاه زیادی "صعب‌فکور"انه است. قلم نیما را، در بسیاری جاها، می‌توان به لامپ فلورسنت تشبیه کرد که نور دارد اما گرما ندارد. قلم عشقی را می‌توان چراغی دانست که هنوز گاهی پت پت می‌کند ("زنم برای من از بس که غصه خورد همی / پس از سه مه تب لازم گرفت و مُرد همی / یگانه دختر خود را به من سپرد همی...") اما معمولاً گرمی و روشنی دارد. شاید نامه‌های نیما، در نتیجه دقت زیاد و چرکنویس-پاکنویس کردنِ چنین حجمی از مکاتبات، از جوهر حالات لحظه‌ای و زیر و بم‌های معمول صدای تنفس و حرف‌زدن خالی شده و به تصنع و گاه نثر تخت جزوه‌داری گراییده باشد. نیما اگر با آن زحمت و مرارت شاعر نشده بود، بخت چندانی برای نویسنده شدن نداشت، اما عشقی چرا.

سروده‌های کلاسیک عشقی، در مجموع، بهتر از کارهای مشابه نیماست. در غزلها و قطعات عشقی افت و خیز دیده می‌شود اما کار او، به اصطلاح ادبای پیشین، دُرّ ناسفته است که جوهر و حلاوت دارد و لبه‌های ناصاف آن باصیقل خوردن جلا می‌یابد. قریحه، استعداد و طراوت در سروده‌های عشقی به وضوح دیده می‌شود. اگر زنده مانده بود، بسیار احتمال داشت که امروز یکی از پیشوایان شعر نو به شمار آید. اگر این حرف را قبول کنیم که خلّاقیت، يك درصد الهام و نود و نه درصد کوشش است، عشقی آن يك درصد را داشت و "در شاعری يك پارچه قریحه و توانا" بود. پشتکارش هم دست کمی از پشتکار نیما که سالهای سال با دقت و وسواس مشق می‌نوشت نداشت.

می‌نماییم^{۱۰} انتخاب نیما برای چاپ «افسانه» تصادفی نبود. در آن زمان کمتر جریده‌ای حاضر می‌شد پا از مدار مأنوس ادبیات سنتی بیرون بگذارد. از میان معدود کسانی که حاضر بودند تن به مخاطرات چنین بدعتی بدهند، به عشقی روی آورد. در یادآوری آن آشنایی و هم‌رأیی می‌نویسد:

اولین بار که «افسانه»ی خود را به‌روزنامه‌ی جوان معرفی دادم، او آن را به‌دست گرفته بود فکر می‌کرد ولی می‌فهمید. به من گفت: خوب راهی پیدا کرده‌ای. بعدها «ایده‌آل» خود را ساخت و برای من خواند. این به طرز آثار من نزدیک بود. به نظرم می‌آمد خیلی زود موفق به ترویج شعر جدید خواهم شد. تا اینکه حوادث ما را از هم دور کرد. رفیق من خاموش شد و در دهمی سرد و تاریکی منزل گرفت. با وجود اینکه بارها او را از افکارش نصیحت می‌کردم، [مرگ او] باعث شدن من ساها تنها بجام تا يك نفر مثل او را پیدا کنم.^{۱۱}

هم در نوپردازی نیمایوشیج و هم در "طرز نو" عشقی، و حتی در نثر هر دو، نارسایی، عدم تجانس و دست‌انداز کم به چشم نمی‌خورد. در گشودن راه‌های تازه از آزمایش و خطا گریزی نیست. هر دو در آنچه می‌گویند و می‌کنند صادق‌اند و به ضرورت عزیمت از عرصه تنگ ردیف و قافیه ایمان دارند. تفاوت سبک کار عشقی و نیما این است که اولی با ساده و عامیانه کردن و استفاده از واژگان روزمره، و دومی با دقیق و پیچیده کردن زبان شعری خویش می‌کوشند بر چنین موانعی فائق آیند.

۱۰ مقدمه نیمایوشیج بر این منظومه در بخش ضمیمه‌ها آمده است. در شماره ۱۶ قرن بیستم (۲۱ فروردین ۱۳۰۲) قطعه‌ای چاپ شده که امضای نیما زیر آن است. چند بیت از این مثنوی سیاه‌مشق با عنوان «خر سوار خر»:

این کم از خر آدم‌مروزه را	می‌پسندد هر چه بدهی ناسزا
ابله‌خر سیرتی بر خر سوار	داشت روزی جانب‌صحرآگذار...
پیشوایان کنونی آن‌خرند	که سوار خر شده‌خرمی‌برند
خر نمی‌داند بلای‌معرکه	بی‌خبر افتدم میان‌مه‌لکه...
این کم از خر آدم‌این‌وزگار	هست مانند خری بر خر سوار

۱۱ نامه‌ای به مفتاح، ۱۵ دی ۱۳۰۷؛ نامه‌ها، از مجموعه آثار نیمایوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۶۳.

کافی نیست.^{۱۴} اگرچه نیما زنده ماند و شاعری بهتر از عشقی شد، عشقی در همان زمان نویسنده‌ای چالاک‌تر از نیما بود.^{۱۵}

نکته‌ای ظریف در رابطه عشقی و نیما، رقابت ناگزیر آن دو تن به‌عنوان دو مدّعی نوآوری است. عشقی مقدمه نیما بر «افسانه» را با عنوان «شاعر جوان» چاپ کرد.^{۱۶} نیما بعدها این مقدمه را با عنوان «ای شاعر جوان» انتشار داد و می‌توان پنداشت نوشته‌اش را با همین عنوان برای چاپ به عشقی داده باشد. پیداست که نیما، مثل همیشه، با حالتی آموزگارانه با عشقی برخورد کرد، و عشقی هم به نوبه خود با حذف خطاب «ای»، ژست تشویق و معرفی او به جامعه گرفت.

یکی از اهداف عشقی در شعر، دستیابی به نوعی بیان الهام‌گرفته از زبان مردم بود. طبع روان او و بر خلاف سمپاشی‌های دشمنانش — علاقه‌اش به ادبیات کلاسیک فارسی، سبب می‌شد که از نظر روانی، رسایی و نوبودن، در جاهایی به اوج برسد. این انتخابها تصادفی است و برای آن دو تن تعیین تکلیف نمی‌کند، اما نگاه کنیم به حسب حال نیماوشیخ در سال ۱۳۱۷، در چهل و یک سالگی:

چنان به خاطر شوریده‌ام به دام قفس که آنچه بر سرم آید بود به کام قفس
فراق‌نامه نیا به آب اگر شوید کسی از آن نتواند زدود نام قفس

۱۴ " کسانی معتقدند که عشقی از شیوه نوین نیما تقلید کرده و در ساختن تابلوهای ایده‌آل همان سبک افسانه را به کار زده است (از جمله ضیاء هشرودی). اما این نظر درست نیست و عشقی در سبک خود مستقل و مبتکر است و اسلوبی که در تابلوهای ایده‌آل انتخاب کرده همان است که در بعضی از اشعار قدیمتر او نیز مثلاً در *کفن سیاه* به کار رفته است." (آرین پور، *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۳۷۷).

۱۵ " من، به رغم ادعای نیماوشیخ، معتقد نیستم که عشقی در سرودن ایده‌آل و اشعار مدرن دیگرش نیما را سرمشق خود قرار داده و از او تبعیت کرده باشد. اگر طرز انشاء نظمی ایده‌آل — به قول شاعر — آقای [ضیاء] هشرودی و نیما را به این گمان انداخته باشد، چه بسا بشود باور کرد که عشقی این شیوه را نه مستقیماً از اشعار شاعران فرانسه‌زبان، که از [تقی] رفعت و [جعفر] خامنه‌ئی آموخته باشد. عشقی تابع نیما نبود؛ او تابع شعر مترقی زمانه خود بود." (شمس لنگرودی، *تاریخ تحلیلی شعر نو*؛ نشر مرکز، ۱۳۷۰؛ ص ۱۴۵).

۱۶ *قرن بیستم*، ۲۴ اسفند ۱۳۰۱. متن اولیه این نامه را در ضمیمه ۱ ببینید.

حتی در ستایش نیما از عشقی تصنعی متمایل به خطا دیده می‌شود: "عشقی فقط شاعر این دوره بود؛ اگر باقی می‌ماند و معایش را رفع می‌کرد. بعد از او عده‌ای هستند که به وجود می‌آیند. امید من به آنهاست." حرف معقولی است که در ترجمه به بیان راحت غیرمردانه چنین چیزی خواهد شد: عشقی، اگر باقی می‌ماند و معایش را رفع می‌کرد، تنها شاعر (خوب) آن دوره بود. بعد از او کسانی به وجود خواهند آمد که امید ما (نه "من"، با ژست فرمانده کل) به آنهاست. "فقط شاعر این دوره"، به معنی نه دوره‌های دیگر، با مؤخره جمله ناسازگار است. اگر عشقی فقط شاعر همان دوره بود، حسرت‌خوردن برای نماندن او و رفع نشدن معایش موردی نداشت. احتمال منظور نیما این است که عشقی تنها شاعر این دوره بود.

در این بحث، پرداختن به زبان نثر نیماوشیخ از آن روست که بر نکته دیگری انگشت بگذاریم: روح زمان و چشم‌انداز آینده منشأ اراده هنرمندان است و شاعران هم، مانند دیگر اندیشه‌ورزان، به خواست این روح پاسخ می‌دهند. بنابراین، بحث بر سر تقدم و تأخر عشقی و نیما در نوآوری ضروری به نظر نمی‌رسد، به جایی هم نخواهد رسید. کسانی حتی پیش از آن دو برای ایجاد تحول در زبان و در شعر کوشیده بودند؛ کسانی شکست خوردند؛ کسانی کمتر موفق شدند؛ کسانی در سایه رفتند و گمنام ماندند؛ کسانی درخشیدند؛ عشقی زود مُرد؛ نیما به مدارج بالاتر و به پیشکسوتی رسید. مطبوعات در معنای متن چاپ شده، اعم از روزنامه و شب‌نامه و بیانیه سیاسی، به زبان مردم زنده و حاضر نوشته می‌شد و این شیوه نوشتاری حتماً راه خود را به انواع دیگر متنهای مکتوب هم باز می‌کرد. این روح زمان بود. منظور دفاع از جبر صرف در عرصه اندیشه نیست، اما قوام و دوام هر اندیشه‌ای بستگی به شرایط پرورنده دارد. متفکران به نیازهای واقعی پاسخ می‌دهند و پاسخشان بر شرایط اثر می‌گذارد. کسانی نوشته‌اند عشقی پیرو نیما شد. عشقی از نیما هم الهام گرفت، و این طبیعی بود. در واقعیت مستند، عشقی حتی پیش از شنیدن نام نیما، و در مدت اقامت در سرزمینی دیگر و با مشاهده تجربه دیگران، متوجه شده بود که زبان قدمایی برای نیازهای امروز

و حسب حال عشقی در دهه بیست عمر:

گر سنه چون شیرم و برهنه چو شمشیر
من دم شیرم، به بازی ام نگر فتند

برهنه شیریگیر و گرسنه شیری
کس نه به بازی گرفته است دم شیر

دو مقایسه از رثاگفتن. نیما برای یوسف اعتصام الملك:

ای دریغارفت یوسف اعتصام
کام افتادش در این ویرانه شهر

آن نکو مرد توانا، ای دریغ
رخ بسپوشانید از ما، ای دریغ

و عشقی برای صدرالعلماء:

ای صدرنشینان که همه مصدر دینید
امروز نشینید بر این مسند و فرداست

صدر ار ز میان رفت شما صدرنشینید
از ذیل گرفته همه با صدر قرینید

و سروده نیما در رثای عشقی:

عشق که بود محرم لمرار ما به کار
بسیار مر شتاب به کار آوریده بود

عشق نمود و عشق دگر را گرفت پیش
بر جای تیغ تیز سر را گرفت پیش^{۱۷}

راه و صراط اهل نظر را گرفت پیش
آنگاه بی مضایقه سر را گرفت پیش

با پای خود برفت به گوری که کنده بود
دل خواست آن.....^{۱۸}

از نظر تفاوت بین بیان فاخر «افسانه» و بیان خودمانی *ایدال* (که آن را به شیوه شعر نیما تقطیع کرده ایم)، نگاه کنیم به يك گفتگوی کوتاه از هر یک:

نیما یوشیج:

افسانه: "من بر آن موج آشفته دیدم
یکه تازی سراسیمه"
عاشق: "اما
من سوی گلعداری رسیدم"

در همش گیسوان چون معما،

همچنان گردبادی مشوش.^{۱۷}

عاشق: "تویکی قصه ای؟"

افسانه: "آری آری

قصه عاشق بیقراری،

ناامیدی، پر از اضطرابی،

که به اندوه و شب زنده داری

سألها در غم و انزوا زیست^{۱۸}

عشقی:

جوان: "سلام مریم مهبیاره"

مریم: "کیست ایوانی!"

جوان: "منم ترس عزیز، از چه وقت اینجائی؟"

مریم: "توئی عزیز دلم؟ به چه دیر می آئی!"

سپس در آن شب مه، آن شب تماشائی

شد آن جوان بر آن ماهیاره جایگزین

جوان: "بخور که نیست به از این شراب اندر دهر"

مریم: "برای من که نخوردم بتر بود از زهر

شراب خوب است اما برای مردم شهر

که هست خوردن نان از تنور و آب از نهر

نشاط و عشرت ما مردمان کوه نشین^{۱۸}

عشقی چشمش به آثار قدما و گوشش به زبان مردم کوچه و بازار بود و در تجربه های هیجان زده اش گاه طرز حرف زدن یومیه را در قالب قصیده و غزل می ریخت. از این رو، در آثارش بدعت، هم به مفهوم مثبت نوآوری و هم در معنی منفی تخلف از قواعد واژگان و دستور زبان، نادر نیست و بسیاری از منتقدان ادبی عصر جدید منصفانه بر این

۱۷ در نسخه ای از چاپ اول کتاب حاضر، احمد شاملو زیر این مصرع خط کشیده و کنار آن علامت سؤال گذاشته است.

۱۸ در مجموعه آثار نیما یوشیج نقطه چین است؛ در دستنویس او قابل خواندن نبود.

دو جنبه انگشت گذاشته‌اند. اما، به مرور، هم آن‌گونه نوآوری‌های شیرین و هم آن بدعتهای خلاف عُرْف در سیل تحولات زبان عادی شد، گرچه حق مسلم عشقی به‌عنوان گوینده‌ای پیشرو محفوظ ماند.

پاره‌ای نوآوری‌های عشقی در عرصه شعر که در زمان خود او انقلابی بود و هنوز هم بدیع می‌نماید اینهاست: "شب سفید، بیرق غم، بیرق خون، برف مرگ، بارش کفن، سایه روشنِ عمر، دزدگاه، گردِ تاريك‌وش، افسانه‌گه، داوری عدم‌نوشان، بوی درددل، چراغانی بودن مغز، کبوتری کردن، آتش فشانى بودن طبع، کافوروش قدم نهادن، بیمناک بودن چون فکر مردمان ظنين، آتشکده‌تر.^{۱۹۰۰} و پاره‌ای واژگان و ترکیبات عامیانه‌ای که او وارد زبان ادبی کرد: "بیل، کلنگ، لوس، هوچی، پتو، لبو، بی‌پیر، جفنگ، بی‌چشم و رو، مشکل تراشی کردن، ول کردن، گیر افتادن، روده‌درازی کردن، از رو رفتن، پخت و پز کردن، شیره‌مالی کردن، بام‌زدن (در معنی توسری زدن)، ماست‌مالی کردن، دست‌مالی کردن، خروس خواندن کبک، بند بودن دست کسی، سرد شدنِ میانه، آب گرم شدن از کسی، کسی را با کسی طرف کردن، به‌بدتر چیزی یا کسی خندیدن، هو کردن، جفت زدن، جُعَلَق، فر و قنبيله، پرچانگی، ريقو، چون توپ صدا کردن، ماچه‌خر، لچر، کسی را از رو بردن، پکر بودن، لندلند کردن، طفره‌زدن، جیب بریدن.^{۲۰۰۰}

جبهه شاعران کهنه‌گرا یا کهن‌گرا، باستثنای بهار که هم به قریحه و هم به جنبه اجتماعی آثار عشقی توجه داشت، هیچ‌گاه او را جدی نگرفتند و، با وجود سروده‌های قدمایی او، همچنان در تحريم نگاهش داشته‌اند. علاوه بر نظرات آشوبگرانه سیاسی، رويّه قلمی و روحیه چالشگر خود عشقی هم در بیگانگی محافظه‌کاران با او بی‌تأثیر نبود. بالای یکی از سروده‌هایش (مخمس) "در تکاپوی غروب است زگردون خورشید/ دهر پر بیم شد و رنگ رخ دشت پرید" می‌نویسد: "گمان دارم هیچیک از گویندگان معاصر این گوینده تاکنون تعریف طبیعت را چنین طبیعی نکرده باشند. آقایان ادبا اگر نمونه‌ئی بهتر از این سراغ داشته باشند در ارسال آن به اداره قرن بیستم بر این بنده منت

۱۹ ماشاءالله آجودانی، «عشقی: نظریه‌ها و نوآوری‌ها».

خواهند گذارد.^{۲۱۰۰} چنین مبارزطلبیدنِ نوجوانانه‌ای، که کسی بگوید شما (یا به بیان مورد علاقه خودش، "شماها") معاصرِ منید، نه تنها سبب فاصله گرفتن "آقایان ادبا" می‌شود، که دوستانِ بالقوه را هم می‌رماند، و کمتر کسی وارد مسابقه‌ای می‌شود که داور آن پیشاپیش نتیجه را تعیین کرده و به خودش در اداره خودش جایزه داده است.

گذشته از بی‌اعتنایی فضلاى محافظه‌کار، برخی سروده‌های عشقی بارها چاپ شده و برخی دیگر گمنام مانده‌اند.^{۲۲} "بسیاری از معاصران عشقی، و شماری از منتقدانی که آفرینش را بدون در نظر گرفتن آفریننده آن و بطور مجرد ارزیابی می‌کنند از دامنه شهرت شاعر جوانمرگ [اظهار] شگفتی و حتی بی‌زاری نموده‌اند." اما آثار عشقی نه تنها سخت و ابسته به شرایط پراختشاش عصر اوست، بلکه سیمای فرهنگی او بخشی از این نوشته‌ها و سروده‌هاست. "از این رو، هنگام ارزیابی کارنامه او باید خودش را به آثارش افزود. زیرا وقتی خوانندگان این افزایش را در ارزش‌گذاری خود محاسبه می‌کنند منتقدان نباید از آن ندیده بگذرند.^{۲۳۰۰}

مانیفست و بیانیه در قالب داستان منظوم

مشهورترین، پرخواننده‌ترین و اثرگذارترین منظومه عشقی شاید *ایده‌آل پیرمرد همگانی* باشد که مانیفست سیاسی-انقلابی او به حساب می‌آید و بندی از آن را بیشتر نقل

۲۱ قرن بیستم، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۰۰.

۲۲ ادوارد براون که به‌نقش مطبوعات ایران در اشاعه ادبیات جدید سیاسی فارسی توجه داشت، این سروده عشقی را در شمار دوازده شعری آورده که در جلد اول *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران* از او نقل کرده است:

دلبر مشروطه‌ام گر کار قانون می‌کند	پس دلم از چه زاستبداد پرخون می‌کند...
دل‌به‌خال و چین زلفش تا نماید مجوم	هرشب از مفتول‌گیسویش تلیفون می‌کند
تا بگیرد مالیات از عشقبارانِ رُخس	از برای بودجه حسنش کمیسیون می‌کند

این قطعه را که سال سرایش آن ذکر نشده در منابع دیگر ندیدیم. شاید از کارهای نوجوانی عشقی برای نشریات باشد، یا شاید در جایی سهواً به نام او ضبط شده است. در ضمن، برای رعایت وزن، کلمه کمیسیون را باید 'کمیسون' خواند.

۲۳ چهار شاعر آزادی، ص ۱۹۲.

کرد که مفاد ایدآل بنده با منظور آنها مخالفت دارد. همه نویسندگان به نثر نوشتند، تنها این گوینده به نظم سرودم و در روزنامه شفق سرخ سال سوم هم درج گردید.

مقدمه منظومه چندبیتی است خطاب به علی دشتی، مدیر شفق سرخ:

عزیز عشق، دشتی، تو خوب حال مرا
شناختی و از آن خوبتر خیال مرا
تو بهتر از خود من دانی ایدآل مرا
تسام مایه بختی و ملال مرا
که من ز مردم این مملکت نیم خوشبین

نخستین تابلو، «شب مهتاب»، با وصف طبیعت در دهی در شمال تهران آغاز می شود:

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته ام سر سنگی کنار يك دیوار
جوار دره در بند و دامن کهسار
فضای شمران اندک ز قُرب مغرب تار
هنوز بُد اثر روز بر فراز اوین

در حال و هوا و فضایی که "جهان سپیدتر از فکرهای عرفانی است / رفیق روح من آن عشقهای پنهانی است / درون مغزم از افکار خوش چراغانی است"، راوی به مرور در گذشته‌ها می پردازد: "ز سی عقب بنهم پا به سال بیستمین"; و چنان در رؤیاهای بیداری فرو می رود که زیبایی طبیعت و خاطرات ("که روزگار گهی تلخ بود و گه شیرین") در هم می آمیزند:

حباب سبزه رنگ است شب ز نور چراغ؟
نموده است همان رنگ ماه منظر باغ
نشان آرزوی خویش، این دل پر داغ
ز لابلای درختان، همی گرفت سراغ
کجاست آنکه بیاید مرا دهد تسکین

رؤیاها / خاطرات / ناکامیها در برابر چشم راوی جان می گیرند. یکی دو ساعت پس از

کردیم. اگر فرضاً بایست از آثار عشقی تنها یکی تجدید چاپ و ماندگار می شد، هم انتخاب منتقدان ادبی و هم سلیقه عامه خوانندگان بی تردید متمایل به ایدآل می بود که به «سه تابلوی مریم» هم شهرت یافته است. برخی آثار دیگر عشقی برای مصارف سیاسی روز مهیج تر از ایدآل اند، اما اثر اخیر منظومه ای است غمبار، رمان گونه و فکربرانگیز که به یقین تا سالها پس از تغییر سلطنت از قاجاریه به پهلوی و کم رنگ و فراموش شدن دعوای صدر مشروطیت و سپس جمهوریخواهی، همچنان خواننده داشت و هنوز هم جذابیت دارد. برای شناخت عشقی به عنوان شاعر و روزنامه نگار توده، ایدآل مطلوب ترین نمونه است.^{۲۴}

شان نزول این منظومه را خود عشقی چنین توضیح می دهد که اواسط سال ۱۳۴۲ قمری (۱۳۰۲ شمسی)، فرج الله بهرامی (دیبراعظم)، یکی از دوستان و همکاران نزدیک سردار سپه، در پرسشی همگانی در روزنامه شفق سرخ، "معتبرترین روزنامه آن عهد"، از همه متفکران ایران خواست تا هرکس ایدآل^{۲۵} — یا به بیان امروزی، آرمان و غایت دلخواه — خویش برای بهتر کردن اوضاع ایران را روی کاغذ بیاورد. عشقی کاملاً توجه دارد که داستان از چه قرار است و حریفان دنبال چه می گردند، اما فرصت را برای ابلاغ پیام انقلابی-آنارشيسستِ خویش مغتنم می شمرد:

از قراری که بعضیها حدس می زدند نظر آقای دیبراعظم این بود که غالب نویسندگان ایدآل خودشان را برای ایجاد يك حکومت مرکزی مقتدر به دست سردار سپه بیان نمایند و بعد هم در روزنامه شفق سرخ تحت عنوان «ایدآل» مقالاتی به همین مضمون ها دیده شد. از بنده هم خواستند، و بنده سه تابلو ایده آل ذیل را که مطالعه می فرمایید ساختم و البته تصدیق خواهید

۲۴ "عشقی در این منظومه از نمونه های معهود و مقرر پا فراتر نهاده و مضمون واقعه را از سرگذشت جاری مردم زنده، و صفات و حالات و سجایای قهرمانانش را از اشخاص عادی گرفته است. عشقی در انتخاب وزن و قالب شعر نیز مبتکر است. گویندگان پارسی برای داستانها قالب مثنوی را، که دارای اوزان سبکتری است به کار می برند. ولی عشقی برای اولین بار از این اصل عدول کرده و در بیان سرگذشت مریم قالب مسمط و بحر مُجْتَث را، که در داستانسرایی فارسی سابقه ندارد، اختیار کرده است." (از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۷۷).

۲۵ در املاي واژه هایی مانند ایدآل و ایدئولوژی ضوابط یکسانی رعایت نشده است و کلمه اول را بعدها معمولاً 'ایده آل' نوشته اند.

پدر مریم و سبب کشانده شدن او به این مهلکه تهران زده است. راوی برای تسلیت گویی نزد پدر مریم می رود و نه تنها جوان بدسگالی را که باعث مرگ مریم شد، بلکه کل نوع بشر را به سبب شرارت درمان ناپذیرش لعنت می کند. اما پیرمرد محنت کشیده روستایی با روحیه ای رواقی به راوی می گوید:

تو زن جوان شده ای دشمن بشرو کیست؟
بشر هزار برابر پتر بود او چیست؟
از او پترها دیدم من اینکه چیزی نیست!
برای دم بشر سرگذشت من کافی است

اگر بخواهی آگه شوی بیا بنشین

پیرمرد غمزده خشمگین اهل کرمان است. زمانی در دیار خویش شغل دولتی داشت و صاحب مکتب و مقامی بود. حاکم تازه ای به کرمان منصوب شد و او را به معاونت خویش منصوب کرد و معاونت یعنی همکاری در اداره امور، تمام امور:

پس از دو ماهی، روزی به شوخی و خنده
بگفت: خانگی خواهم از تو زینده
برو بجوی که جوینده است یابنده
بگفتمش که خود اینکار ناید از بنده

برای من بود این امر حکمران توهین

حاکم مرد شریف و نافرمان را عزل می کند و مرده شویی را "که بین مرده شوان شسته آبرویی بود / کریه منظر و رسوا و زشتخویی بود" به جای او و به کار او می گمارد و امور چنان روبه راه می شود که بیا و ببین:

برفت زود، در آغاز دخترش را برد
چوسردگشت از و رفت خواهرش را برد
برای آخر سر نیز همسرش را برد
چو خسته گشت ز زنها، برادرش را برد

نثار کرد بر او هر چه داشت درخور چین

زندگی به مرد معزول چنان سخت شد که همسرش از گرسنگی مرد. پس از سه سال ذلت، چون شنید که در پایتخت نسیم آزادی وزیدن گرفته است، به امید احقاق حق و

این سیر درونی، "دختر دهقانه ئی" بینهایت زیبا که "تئش نهفته به چادر نماز آبیگون / برون فتاده از آن پرده، چهره گلگون" پدیدار می شود و به چپ و راست نظر می افکند، گویی منتظر کسی است؛ و کسی که دختر منتظر اوست از راه می رسد:

سیاهئی به همین دم ز دور پیدا بود
رسید پیش، جوانی بلند بالا بود
ز آب و رنگ، همی بد نبود زیبا بود
ز حیث جامه هم از مردمان حالا بود

کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین

با سلام کردن تازه وارد، می فهمیم که نام دختر، مریم است. در پی گفتگویی دوستانه و سپس عاشقانه بین آن دو، "پس از سه چار دقیقه" جوان دست در جیب کرد و "دو شیشه سرخ ز جیب بغل برون آورد" و از مریم خواست که از آن شراب بیاشامد. از دختر امتناع و از مرد اصرار، تا سرانجام نازنین تسلیم شد و "نه دو پیاله، نه سه، نه چهار، بل چندین" قلب جانانه بالا رفت. جوان صحبت با مهبارة سنگول را به عقد و نکاح کشاند و "گرفت در کف از آن ماه گیسوی پُرچین"؛ و "کشید نعره که امشب بهشت در بند است / رسد به آرزویش هر که آرزومند است"؛ و راوی با لذت تمام ناظر چیزهایی است که در آن شب مهتاب در آن گوشه دنج طبیعت دل انگیز اتفاق می افتد.

تابلوی دوم در پائیز و در محلی در همان حوالی ترسیم می شود: "بکنده اند یکی گور و قامت مریم / بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم". راوی از زنی خشمگین، که مادر مریم است و مدام فغان می کند "که صد هزاران لعنت به مردم تهران" و "مگر به مردم تهران خدا دهد کیفر"، شرح واقعه را جویا می شود و می شنود که دختر ناکامش فریب جوانی تهرانی را خورد و "چو گفته بود به او مریم: آخر ای آقا / مرا شکم شده پُر پس چه شد عروسی ما؟"، جوان فریبکار خیلی راحت "جواب داد بدو: من از این عروسی ها / هزار گونه دهم وعده، کی کنم اجرا" و به دختر نگون بخت توصیه کرد: "که گر ز من شنوی رو به شهرنو بنشین". اما راه روسپی خانه دراز و دشوار بود. دختر ترجیح داد راه کوتاه تر را برود و با خوردن تکه ای تریاک زحمت خود و دیگران را کم کند. تابلوی سوم مروری است بر گذشته ها، گذشته هایی که علت العلل تمام گرفتاری

ری پنهان بود، اما سرانجام او را گرفتند و در محبسی انداختند " که هوایی نداشت غیر از گند / چه کلبه‌ای که پلاسی نداشت جز سرگین. دو هفته که بر او " مثل دو هفتصد هزار سال گذشت " در محبس بود تا مردی نیک‌آئین گذرش از آن سوافتاد و پادر میانی کرد و او را رها کردند. یکی دو ماه بعد، باز ورق برگشت و خلق به پا خاستند تا محمدعلی‌شاه را از تخت به زیر بکشند. با دو پسرش راهی گیلان شد و " ز جیب خویش خریدیم اسب و زین و تفنگ / قبول زر نمودیم از کمیته جنگ / که زر گرفتن بهر عقیده باشد ننگ "، و به سوی قزوین شتافتند تا مستبدان را سرکوبی کنند، و تقدیر برای او چه‌ها که نداشت:

همین‌که گشت به قزوین صدای تیر بلند
دو تن جوان من اول به روی خاک افکند
یکی از ایشان به روی سینه‌ام جان کند
زدند نزد پدر غوطه آن دو تن فرزند

میان خون خود و خاک خطه قزوین

مرگ فرزندان را می‌بیند اما خم به ابرو نمی‌آورد و به طیب خاطر به خود می‌گوید " فدای آزادی "، چون عاشق آرمان انقلاب است.

بخش بعدی و پایانی این تراژدی را می‌توان فصل سرخوردگی نامید: " دوباره خلوتیان مظفرالدین‌شاه / شدند مصدر کار و مقرّب درگاه. " مرد زجرکشیده بارها نزد هیئت وزرا رفت و عرضحال نوشت، تا سرانجام در حاشیه نامه او جوابی نوشتند به این مضمون:

هنوز اول عشق است اضطراب مکن
تو هم به مطلب خود می‌رسی شتاب مکن
زمن اگر شنوی، خویش را خراب مکن
زانقلاب تقاضای نان و آب مکن

ببرو ز راه دگر نان خود نما تا مین

مرد، که اهل کاسبی نیست، همه درها را به روی خود بسته می‌بیند: همسرش از

اجرای عدالت به صف عدالتخانه طلبان و مشروطه‌خواهان پیوست و همّت خویش را در این راه گذاشت:

فتادم از پی غوغا و انجمن‌سازی
به شب کمیته و هر روز پارقی‌بازی
همیشه نامه شب بهر حاکم‌اندازی
در این طریق نمودم ز بس‌که جانبازی

شدند دور و برم جمع جمله معتقدین

مرده‌شوی به منصب رسیده او را خواست و اخطار کرد: " چه حکم شاه در ایران زمین چه حکم خدا / مده تو گوش بر این حرفهای پا به هوا. " اما او " آیین خویش " را عوض نکرد و " شبانه عاقبت آن مرده‌شوی ادباری "، به این بهتان که در شهر فتنه به پا کرده است، از کرمان بیرونش کرد.

در زمستان سخت یخبندان با دو پسرش از کرمان راه افتاد و " رسید نعش من و بچه‌هام تا نائین ". مشروطه‌خواهان شهر از بیدادی که بر این مرد آزادیخواه رفته بود برآشفتنند و " چو میهمان عزیزی مرا پذیرفتند / چرا که مردم آن روزه راست می‌گفتند / نه مثل مردم امروز بددل و بیدین ". به یمن الطاف مشروطه‌خواهان شهر، در آن دیار سکنای گزید و همسری تازه گرفت و، از حسن اتفاق، در همان روزی که مظفرالدین‌شاه فرمان مشروطیت را امضا کرد، او هم صاحب دختری شد که نامش را مریم گذاشت:

درست روزی کان شهریار اعلان داد
یگانه دختر ناکام من ز مادر زاد
تمام مردم دلشاد مرگ استبداد
من از دو مسئله خوشحال و خرم دلشاد

یکی ز زادن مریم، دگر ز وضع نوین

اما وضع نوین هم چندان پایدار نبود. پادشاه جدید مجلس را به توپ بست و بار دیگر استبداد حاکم گشت. مرد از بیم جان از نائین گریخت و عازم تهران شد. چند روزی در

فرط غصه دق می‌کند و می‌میرد؛ تنها فرزند بازمانده‌اش به دام هوسباز ناکسی می‌افتد و فنا می‌شود؛ و خود او "به شغل بستانی" قناعت می‌کند و، سیر از کار دنیا، محنت زده به تماشای گردش روزگار می‌نشیند، روزگاری که چه بسیار دغله‌ها، خائنان، فرصت‌طلبان و مرده‌شوها می‌پروراند. وقتی راوی/شاعر می‌گوید از قضا درباره انتصاب آن مرده‌شوی پانداز کرمانی به‌عنوان يك تجددخواه و کسی "که هست ز اشراف جدی و آگاه" به حکمرانی فلان شهر خبری خوانده است، پیرمرد می‌غرّد: "گمان مدار که این مرده‌شوی يك دانه است/عمو، تمام ادارات مرده‌شوخانه است":

برو به مالیه تا آنکه چیزها بینی
برو به نظمیۀ تا آنکه هیزها بینی
برو به عدلیه تا بی‌تمیزها بینی
که مرده‌شوها در پشت میزها بینی

چه بی‌تمیز کسانی شدند میز نشین

و پیام مرد محنت‌کشیده و خواستش برای آینده مملکت:

چه خوب روزی آن‌روز، روزکشتاراست
گر آن‌زمان برسد مرده‌شوی بسیار است
حواله همه این رجال بر دار است
برای خائن، چوب و طناب در کار است

سزای جمله شود داده از یسار و یمین

وزیر عدلیه‌ها بر فراز دار روند
رئیس نظمیۀها سوی آن دیار روند
کفیل مالیه‌ها زنده در مزار روند
وزیر خارجه‌ها از جهان کنار روند

که تا نماند از ایشان نشان به‌روی زمین

و پیام عشقی به برزگر (فرج‌الله بهرامی، دبیر اعظم)، مطرح‌کننده اقتراح:

جناب برزگر! این ایدآل دهقان است
نه ایدآل دروغ فلان و بهمان است
ز من هم ار که بپرسی تو، ایدآل آنست
همین مقدمه انقلاب ایران است

ولیک حیف که بر مرده می‌کنم تلقین

در این محیط که بس مرده‌شوی دون دارد
وزین قبیل عنصر ز حد فزون دارد
عجب مدار اگر شاعری جنون دارد
به دل همیشه تقاضای عید خون دارد

چگونه شرح دهم ایدآل خود به‌ازین؟

ایدآل مرد دهگانی مانیفستی است سیاسی در قالب تراژدی—یا دقیق‌تر بگوییم، ملودرام—با هدف تهییج خواننده و تأثیر گذاشتن بر فکر او از راه عاطفه‌اش.^{۲۶} *ایدآل*، از جنبه طبقه‌بندی نمایش، چیزی بیش از يك ملودرام نیست و به حد تراژدی

^{۲۶} تمایز تراژدی از ملودرام را می‌توان چنین بیان کرد که تراژدی، با تعریفی که دراماتورژی یونانی به‌دست می‌داد، شوربختی، بدبختی، یا طالع نحس فردی است که، در عین حال، شخصاً مرتکب خطاهایی هم می‌شود و مجموعه شرایط بد و طالع بد (تا حدی)، همراه با اعمال او پیامدهایی ناگوار برای خود او، اطرافیانش و حتی برای جمعی عظیم در حد يك ملت به‌همراه دارد. سرانجام کار اودپ، هملت، مکبث، شاه لیر و اتللو نمونه‌هایی از این‌گونه آمیزه سرنوشت (در مفهوم وقایع بیرون از قدرت فرد) و خطاهایی مشخصاً انسانی‌اند. به‌همچنین خطای بزرگ و اجتناب‌پذیر اسفندیار که بازیچه سیاستهای پدر خویش می‌شود و در تقلا برای انجام کاری ناممکن — بستن دست رستم — خویشتن را نابود می‌کند، در حالی که انتخابهای دیگری نیز در برابر دارد. تراژدی، سقوط انسانهای بزرگ و نیرومندی است که چون در مکانی بالا جای دارند ضربه افتادنشان مهیب است و به دیگران نیز آسیب می‌رساند. در مقابل، در ملودرام استثناهای کوچک انتخاب می‌شوند تا مخاطب را به‌حد اکثر درجه ممکن دستخوش شور و عواطف کنند، مانند همه حوادثی که در داستانها و نمایشها از قضای روزگار برای شخصی عادی اتفاق می‌افتد و دیگران را می‌خنداند و می‌گریاند.

نمی‌رسد. بعید است که عشقی به چنین تمایزی وقوف داشت، اما تمام تلاش‌های او برای سوق دادن آن به سوی نمایشنامه تراژیک، و حتی گذاشتن عنوان نمایشنامه بر آن، و سوزناک‌تر کردن ماجرا و اشک گرفتن از چشم بیننده/خواننده، منظومه را به این سو می‌برد که هرچه عاری‌تر از واقع‌بینی و اعتدال، و هرچه انباشته‌تر از عواطف و احساسات گردد. از همین روست که *یدآل* را در زمره آثار تهییجی عشقی گنجانده‌ایم: ادبیات در خدمت تبلیغ و تهییج. از نظر ساخت، عشقی "نمایشنامه" ای را که حاوی رشته وقایع يك، دو، سه است به ترتیب دو-سه-يك تنظیم می‌کند، و با این تمهید، دو هدف را نشانه می‌گیرد: دراماتیک‌ترین بخش قضیه، یعنی عشق‌ورزی پرشور و مستانه در بوت‌ه‌زار بهاری را به ابتدای منظومه منتقل می‌کند، جایی که راوی / شاعر به این بهانه می‌تواند مفسر احساسات خویش هم باشد و پنهان نکند که از دیدن و شنیدن و اندیشیدن به این بخش از ماجرا تا چه حد لذت می‌برد: ۲۷

از آن به بعد بدیدم که هر دو خوابیدند
خدای شکر که آنها مرا نمی‌دیدند
به هم‌چو شه‌دوشکر آن دو یارچسبیدند
به روی سبزه بسی روی هم بغلطیدند

دگر زیاده بر این را نمی‌کم تبیین

زیاده بر این را بیان نمی‌کند، اما نمی‌تواند دل از توصیف حال و هوایی بکند که "به روی سبزه چمن آن دو یار خوابیده / مرا ز دیدنشان لذت‌یست در دیده":

صدای قه‌قه کبکی ز کوه‌سار آید
غریو ریختن آب از آبشار آید
ز دور زمزمه سوزناک تار آید
در این میانه صدایی از آن دو یار آید

ز فرط خوردن لهای زیر بر زیرین

۲۷ این نوع نظریازی و چشم‌چرانی (voyuerism) که راوی نه در مقام 'دانای کل' که از جایی نامشخص به مشاهده ماجرا می‌پردازد، بلکه به‌عنوان انسانی خاکی از گوشه‌ای سرک می‌کشد و شخصاً حظ می‌برد در ادبیات کلاسیک ایران بی‌سابقه است.

وزان ز جانب توچال بادی اندک سرد
که شاخه‌های درختان آن به هم می‌خورد
همی‌گذشت چو از خوابگاه آن زن و مرد
برای شامه‌ها بوی عشق می‌آورد

هزار بار به از بوی سنبل و نسرین

و می‌توان دید که عشقی تا چه حد رمانتیک است. ۲۸

دومین فایده آوردن صحنه عشق‌ورزی در ابتدای داستان آن است که راوی می‌تواند مسیر داستان را از شیرین‌تر از عسل به جانب تلخ‌تر از زهر هدایت کند. رعایت تقدم و تأخر زمانی بدین معنی می‌بود که این صحنه باید پس از شرح مصائبی بیاید که بر پدر مریم گذشت. در آن حالت، خواننده در پی آگاهی از مفاسد تهران به‌عنوان مزبله ارتجاع و دروغ، تازه باید شاهد تجاوز جوانکی جلف و تهرانی دیگری به دختر مرد حرمان‌کشیده باشد (نخستین جوانک جلف تهرانی کوشیده بود خود او را تبدیل به دلال محبت کند). اما ماجرا آنچنان که حکایت شده، شرح تجاوز به‌عنف نیست، قصه عشق است. در وصف سیمای دخترک نیمه‌روستایی می‌خوانیم: "در آن قیافه گهگی شادمان و گه محزون / به‌صد دلیل به آثار عاشقی مشحون / ز سوز عشق نشانها در آن لب نمکین"، و او به سائقه محبت به وصال زودرس اما بدفرجام رضا می‌دهد. بنابراین هم از لحاظ اخلاقی، در وجه متعالی آن، و هم در جنبه قانونی، آنچه بر دختر می‌رود، دست‌کم تا اینجای قضیه، جنایت محسوب نمی‌شود، و عشقی ترجیح می‌دهد صحنه‌ای پرشور و رمانتیک که خود او را نیز از تماشای آن "لذتی است در دیده"

۲۸ "ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهران توامان‌اند و به همین مناسبت اوج ناسیونالیسم در عشقی بیشتر به چشم می‌خورد و در عین حال او شاید موفق‌ترین شاعر رمانتیک عصر خود نیز باشد." (محمد رضا شفیعی کدکنی، *ادوار شعر فارسی*، ص ۱۴۴). "اطلاق کلمه رمانتیسم را با توسعه انجام می‌دهم و کلمه رمانتیسم را بر آن نوع شعر که با نیما شروع می‌شود و در دوره نیما دیده می‌شود اطلاق می‌کنم، آن نوع شعر که حتی بخشی از آن را در عشقی هم می‌بینید... عشقی خود اوج نوعی رمانتیسم در آغاز این دوره به حساب می‌آید." (همان، ص ۵۴). "بی‌گمان زندگی او نماینده تام و تمام رمانتیسم انقلابی دوران اوست." (محمد علی سپانلو، *چهار شاعر آزادی*، ص ۱۵۹).

هماغوشی در چمنزار کنار روستا پس از سرکشیدن شراب، حاملگی مریم، پاسخ بیرحمانه جوان اغفالگر و راهنمایی اش برای روسپی شدن و خودکشی دختر همگی تصویری به دست می دهند از آن نوع ملودرامی که نه تنها در روزگار عشقی، بلکه تا دهه ها بعد خریدار و خواننده داشته است. تنها در يك مورد، نویسنده از یادرفته ای به نام جواد فاضل در دهه های ۱۳۲۰ و ۳۰ چند دوجین رمان روی همین يك مضمون تولید کرد: جوان دیوسیرت با نهایت عجله دخترک زیبا و معصوم را می فریبد و به صفحه ۱۰ نرسیده ناپدید می شود، و دختر فریب خورده و رها شده می ماند و سرنوشتی تلخ که سرانجام با ورود مردی بزرگوار به پایان خوش و ازدواج می رسد. اما عشقی اهل فاجعه است و با پایان خوش میانه ای ندارد. با شرح زندگی پدر مریم که آشنا می شویم، می بینیم حاکم جدید شهر از او "خانمکی زبیده" می خواهد و او اهل ارائه این جور خدمات نیست. سال شروع ماجرا نخستین استعاره است: "هزار و سیصد و هجده ز جانب تهران / بشد جوانک جلفی حکومت کرمان". سالی که پیرمرد به تقویم قمری ذکر می کند، چهار سال پس از قتل ناصرالدین شاه، عهد سلطنت مظفرالدین شاه و معادل است با ۱۹۰۰ میلادی: عددی که می توان پنداشت انتخاب آن در این داستان، تصادفی و تنها به ضرورت وزن شعر نیست و برای عشقی معنایی همردیف نام روزنامه اش دارد.^{۳۰}

→ تا که این وضع است در پایندگی نیست هرگز شهر جای زندگی
جان فدای مردم چنگل نشین! آفرین بر ساسده لوحان، آفرین!

در عالم واقعیتها، روستای رمانتیک نزد آن شهرنشینانی دلپذیر است که برای استراحت و مطالعه به اقامتگاه بیلاقی خود می روند و می توانند در به روی بیگانه ببندند؛ خود روستایی حق کنارکشیدن از دیگران ندارد و گرنه بر حسب دیوانگی و اتهامات دیگر به او می خورد و طرد و تحقیر می شود.

۳۰ يك کرمان شناس اعتبار تاریخی داستان عشقی را تأیید نمی کند. محمدابراهیم باستانی پاریزی، ضمن مرور بر خلیقات و کردار سه تن از حکام کرمان در سالهای آخر سلطنت ناصرالدین شاه و اوایل مشروطیت، می نویسد: "من در این جا نمی خواهم گناهان حکام کرمان را بشویم، فقط می خواستم بگویم که مطلبی که عشقی بدان اشاره کرده، اتفاقاً در مورد سه نفر حاکمی که در تاریخ مورد بحث او حاکم کرمان بوده اند صدق نمی کند." باستانی پاریزی دست کم دو نکته دیگر را هم در داستان عشقی قابل دفاع نمی داند. به نظر او تمثیل گرفتن رنجبرانی مانند مرده شوها، چه کرمانی و چه

واقعهای صرفاً تجاوزکارانه قلمداد نکند و به قصاص قبل از جنایت دست نزند. عشقی، با همه آنارشيسست بودن و نیست-انگاری اش، انسانی است نجیب و اخلاقی و متمایل به جهان و انسان آرمانی: در مقدمه منظومه «نوروزی نامه»، که آن را در ایام اقامت در استانبول سرود و با وصف مه پیکری ایستاده بر عرشه کشتی و گیسو-افشانده در باد آغاز می شود، تذکر می دهد: "در سرتاسر این نامه، روی سخن همه جا متوجه پندارم است"، گرچه بدون این تذکاريه هم نظریازی شاعر را اهل نظر به دیده اغماض می نگریستند.

از نظر مضمون، ایدآل مبتنی بر ایجاد تضادهایی است پررنگ و شدید: دختر معصوم نیمه روستایی-نیمه شهری ("به رسم پوشش دوشیزگان شمراخی / ز حیث جامه نه شهری بُد و نه دهقانی") به دام محبت زبانی جوان ارقه ژيگولوی شهری که مایعات لازم جهت اغفال نوامیس مردم را همواره در جیب حمل می کند گرفتار می شود ("دو شیشه سرخ ز جیب بغل برون آورد"، و "نخست جام به آن ماهر و تعارف کرد"، گرچه در عالم واقع این همه اسباب بزم را مشکل بتوان در جیب "ژاکت" حمل کرد). در جهانی که میرزاده عشقی چنین از پلشتیها و از منش مردم پلید آن می نالد، این دوشیزه نیمه روستایی اگر هم در حصار تنگ زندگی ساده و محدود خویش فرصت کند به دام کسی بیفتد، این دام گستر قاعدتاً باید پسری در همان حوالی و آشنا با آن محیط باشد. کوجه باغ ده هیچ گاه شکارگاه مناسبی برای جوان مמוש و غریبه شهری نبوده است. اما عشقی اصرار دارد که آدمهای ناجور و متجاوز، چه در کرمان و چه در شمرا، همه اهل تهران باشند، گویی اهالی شهرهای دیگر هنوز فواید شرارت و بهره کشی را کشف نکرده اند.^{۲۹}

۲۹ بیزاری از شهر، به عنوان مؤلد و صادرکننده همه پلشتیها، در آثار نویسندگان و سراینندگان ایرانی دیگری هم دیده می شود. نه تنها خشونت، جهل و فقر زندگی روستایی در مقابل روابط غیرشخصی سرد و رقابت جویانه شهر نادیده می ماند، بلکه رنگی رمانتیک به خود گیرد. نیمایوشیچ در «قصه رنگ پریده، خون سرد» (۱۲۹۹) چنین ناله غریوماندی سر می دهد:

زندگی در شهر فرساید مرا صحبت شهری بیازد مرا
شهر باشد منبع بس مفسده بس بدی، بس فتنه ها، بس بیهده!

←

←

که روحیه آنارشيسستی چه آسان شخص را به سر خانه اول بر می گرداند و تشخيص فکر ارتجاعی از انقلابی را دشوار می کند. در بهترین حالت، حتی اگر بتوان مضمون ملودرام عشقی را در حد چیزی واقع بینانه جدی گرفت، می توان گفت که به معاون اسبق و دهقان فعلی ظلم شده است، نه چیزی بیشتر و در حد نتیجه گیری های عظیم تاریخی از این قبیل که: چون اساس نظام مملکت دگرگون نشده، پس همه کسانی را که از انقلاب مشروطه "بدبنیاد" سود برده اند باید به دار آویخت. اما به نظر می رسد مشکل مشروطه در این باشد که گرچه وضع سابق اعاده شده و همه سر در آخورهای پیشین دارند، به این مظلوم بيكس شغلی که دوست دارد نرسیده است: همه فئودالها و درباریان به سر مشاغل جنایت آلود پیشین برگشته اند جز مرد شریفی که تن به پاندازی نداد و "ز بعد آنهمه زحمت، مراد این پیری / نصیب بیل زدن، روزی از زمین گیری". چنین ادعانامه ای شاید بسیار رقت انگیز باشد، اما منطق آن استحکام چندانی ندارد. اگر براستی همچنان روزگار سروري خودکامگان و جمعه بازار جاکشها و مرده شوهایی است که به ضرب هیچ انقلابی از میدان به در نمی روند، چه جای آن است که مرد شریف بخواهد سر منصبی برگردد که لازمه حفظ آن تن دادن به در یوزگی است؟ صد شرف دارد که چنین کسی بیل بزند و از زمین نان خویش را در آورد و دست به سینه ارادل نایستد. و اگر محیط و شرایط، به رغم حضور همان چهره های ناپاک قدیمی، اندکی بهبود یافته و می توان سر شغل پیشین برگشت، پس آن ادعانامه مرگ طلبانه بالابند چیست؟ و اگر کارمند سابق دولت سابق در کرمان از ادعای خویش به میز سابق دست بردار نیست، چرا آنهایی که امتیازهای عظیم موروثی، و قاعدتاً ازلی و ابدی، دارند نسبت به ارث پدرشان کوتاه بیایند؟

هدف عشقی از حد تظلم برای يك فرد و يك خانواده فراتر می رود. او آنچه را کسانی به نام انقلاب مشروطیت انجام داده اند یا مرتکب شده اند اصلاً قبول ندارد. خوب که نگاه کنیم، به نظر عشقی مشروطیت موضوعی حادث و ساخته و پرداخته فکر انسانها در شرایطی معین نیست که بتوان به اعتبار عقلی و به طرز اجرای آن نمره ای بین صفر تا بیست داد؛ آرمانی است سرمدی که یا به رستگاری جاودانه یا به هبوط ابدی می انجامد. نظرش این نیست که ملتی بتواند خورک لنگ خویش به نخستین منزل بیرون از توحش سده های تاریک برساند. در توهّمات آخر الزمانی او، آزمون مشروطیت

جانشین او در مقام معاون حاکم، مرده شویی است که با فراهم کردن بساط عیش رؤسا به مقام اداری دست یافته است. زنش از فرط گرسنگی از دست می رود و بعدها هر دو پسرش با شلیک نخستین تیرها به خاک هلاک می افتند. اما این همه واقعه رقت بار او را از یاد منصب از دست رفته خویش غافل نمی کند، تا حدی که از هیئت وزیران دولت مشروطه انتظار دارد او را به سر جای اولش برگردانند: "برای اینکه پس از آنهمه فداکاری / روا نبود کنم فکر کار بازاری / چه خواستم من ازین انقلاب ادباری / به غیر شغل قدیم و رتبه دیرین؟" و چون خواست او را تأمین نمی کنند:

چه گویت من ازین انقلاب بدبنیاد
که شد وسیله ای از بهر دسته ای شیاد
چه مردمان خرابی شدند از آن آباد
گر انقلاب بد این، زنده باد استبداد

که هرچه بود، ازین انقلاب بود بهین

در بحث پیرامون «عید خون» به تصور عشقی از انقلاب پرداختیم، و این مانیفست منظوم تأکید دیگری است بر جهان بینی آنارشيسستی و نیهیلیستی او. روش عشقی ترسیم جهان کوچک يك خانواده و يك شخص به عنوان بازتابی از جهان بزرگتر مملکت و نمایانگر نتایج انقلاب مشروطه است. این سبک مبتنی است بر پرداخت ملودرام صرف، و ملودرام قالبی است بسیار ضعیف تر از آنکه بتواند محملی برای رساندن پیامی عظیم و عمیق باشد و کاری بیش از تهییج خواننده و برانگیختن احساسات او انجام دهد. انقلابیون دارای ایدئولوژی، بنا به تعریفی که خود به دست می دهند، خواهان ایجاد جهانی بهتر برای همه و برای نسلهای آینده اند. اگر نخستین قدم در راه انقلابیگری گذشتن از سر و از جان باشد، قاعدتاً نمی توان و نباید استدلال کرد که چون مشاغل منصفانه تقسیم نشده و همه بلااستثنا سر کارهای قدیمشان برگشته اند، پس کار از بیخ و بن خراب بوده و صد رحمت به همان استبداد قدیمی. و می توان دید

→ اهل جاهای دیگر، برای خود فروختگی و دناوت نوع بشر منصفانه نیست. دیگر اینکه "بی انصافی است که بگوئیم و اصرار کنیم که محمدعلی شاه بهتر از سردار اسعد و سپهسالار بود." (آینده، سال چهاردهم، شهریور-آبان ۱۳۶۸).

چیزی است شبیه پل صراط: اگر جستی، رفتی؛ اگر افتادی، نابودی. و ایران چون بهشت برین نشده، پس در اسفل السافلین جهنم است.

شواهد زیادی در دست نیست که عشقی از تجربیات غریبان در زمینهٔ رمان‌نویسی آگاهی چندانی داشته است؛ آگاهی‌اش از ایدئولوژیها و مکاتب سیاسی حتی از این هم کمتر به نظر می‌رسد. در هر حال، سبک پرداخت ماجراهایی شخصی در برابر پرده‌ای عظیم حاوی صحنه‌های مستند جنگ و انقلاب، به جنگ و صلح تولستوی و *بینوایان* و *ویکتور هوگو* بر می‌گردد. در جنگ و صلح، همزمان با یورش ناپلئون به مسکو در سال ۱۸۱۲، ماجراهایی تلخ و شیرین بین مردان و زنانی که شخصیت‌های رمان هستند جریان دارد. در *بینوایان*، در بحبوحهٔ جنگ‌های خیابانی دههٔ پر انقلاب ۱۸۴۰، ژان والژان پیکر مجروح ماریوس، دلباختهٔ دختر خوانده‌اش و همسر آیندهٔ او، را به دوش می‌گیرد و از راه فاضلاب پاریس از مهلکه به در می‌برد. در نمونه‌ای بسیار جدیدتر، در *دکترژیواگو* عشق در زمینه‌ای از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه و دربه‌دوری و مشقت، به فراق و ناکامی می‌انجامد. در همهٔ این آثار، آن وقایع برای خوانندگان همعصر نویسنده نسبتاً تازه‌اند و هنوز کاملاً به تاریخ نپیوسته‌اند.

اما شخصیت‌های مقابل این پرده‌ها لزوماً و مشخصاً بازتاب حقانیت یا بطلان آنچه در زمینهٔ داستان جریان دارد نیستند. آن مهلکه‌های عظیم و آن آتشیهای بزرگ بوته آزمایشی است برای سنجش ایمان و خلوص آرمان شخصیتها، نه بالعکس. در مقابل، در سبک کار عشقی در *ایدال*، جوهر تحولات و وقایع به شکل انسان مجسم شده‌اند: دو جوانک جلف تهرانی صاحب‌مقام، یا مرفه، پردهٔ عصمت خلق می‌درند و ناموس رعیت به یغما می‌برند و هر دو موجوداتی بی‌هویت و مشتتهایی‌اند نمونهٔ خروار؛ مرده‌شوی‌هایی که نمونهٔ ابن‌الوقت‌های آویزان به نردبان قدرتند و تا زمانی که تقریب به ارباب جاه و مقام و مال‌اندوزی میسر باشد، حق و باطل، و درست و نادرست، اخلاق و غیراخلاقی، نزد آنها علی‌السویه است؛ مرد هستی از کف‌داده نمونه‌ای است از رنج-کشیدگان و هستی‌باختگان راه همهٔ انقلابهای به‌یغما رفته؛ دخترک فناشده: نماد همهٔ معصومیت‌های لگدمال‌شده و عصمت‌های بر باد رفته در کشاکش تنازع بقا و قدرت و ثروت در جنگل شهرها؛ ورود حاکم تازه به کرمان درست همزمان با آغاز قرن پراشوب بیستم؛ تولد مریم درست همزمان با تولد دولت مشروطه؛ مرگ او و

بربادرفتن بهترین آرمانهای مشروطیت در چنگال همدستها و شرکای سابق محمدعلی شاه که پس از شکست استبداد بیدرنگ خط عوض کردند.

کسانی شخصیت‌های منظومه/نمایشنامهٔ تراژدی/ملودرام عشقی را نه نمونه، که نماد گرفته‌اند. در هر حال، در اصل احساس عشقی جای تردید نیست. برای کسانی که رهایی و ترقی را در يك قدمی می‌پنداشتند بسیار دردناک بود که ببینند آش همان است و کاسه همان. این حساسیت‌برانگیز بود که مردم ببینند از در رانده‌شدگان نه تنها از پنجره به درون می‌آیند، بلکه قدر می‌بینند و صدرنشین‌اند. این منظومهٔ ملودرام حتی برای خوانندهٔ امروزی تأثرانگیز است. آنچه جای بحث دارد، نظریهٔ قائل به شکست انقلاب مشروطیت است.^{۳۱} در فصل دوم در بحث پیرامون نظریهٔ 'شکست'

۳۱ ماشاءالله آجودانی در "تابلوی مریم" (مجلهٔ *آینده*، شمارهٔ ۳-۱، سال ۱۲) رأی عشقی در شکست انقلاب مشروطه را قبول دارد: "نه تنها عشقی که بسیاری از محققین صاحب‌نظر در زمینهٔ تحلیل تاریخ سیاسی مشروطه، شکست انقلاب را به سبب «دخیل‌شدن» امثال سپهدار و سردار اسعد در رهبری انقلاب ارزیابی کرده‌اند.... بازگشت پدر مریم به کار دهقانی تمثیلی است از تحکیم نظام قدیمی با شیوهٔ بهره‌کشی‌های ظالمانهٔ آن به دست امثال سپهدار که بیانگر شکست قطعی انقلاب و نابودشدن آرمانهای انقلابی است.... جنازهٔ خاطرهٔ انقلاب مشروطه... به دست پدر مریم به خاک سپرده می‌شود و دفتر آن برای همیشه بسته می‌شود. [مرگ] دختری که با اعلان مشروطیت دیده به جهان گشود و با شکست آن چشم از جهان فرو بست... نقطهٔ پایان وحشتناکی بر دفتر مبارزهٔ مشروطه و مشروطه‌خواهی و تمثیل غم‌انگیز يك شکست بزرگ است." (ص ۵۶).

شاهرخ مسکوب در فصلی از کتاب *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، با عنوان «مریم ناکام عشقی و عشق کامروای نظامی و خواجه»، به بررسی زبان و دیدگاه عشقی می‌پردازد. او با رأی سیاسی-تاریخی آجودانی مخالف نیست اما، از زاویه‌ای که برای برخورد به منظومهٔ عشقی برگزیده است، مبنای ایدئولوژیک دیدگاه عشقی را ناقص و کم‌ربط می‌یابد: "عشقی مانند عارف و بیشتر انقلابیان پس از جنگ اول، بااطلاعات پراکنده و بدون هیچ اندیشهٔ روشنی از انقلاب کارگری روسیه، می‌پنداشت که قیام و شورش به ضد دولت ظالم، مالکان، حاکمان، و اربابان استعمارگر آنان مایهٔ رهایی زحمتکشان و آزادی ملت است و می‌تواند در اندک زمانی از کشوری ویران و آشوب‌زده «بهشت برین» بسازد." توجه مسکوب بخصوص معطوف بیزاری عشقی از محیط مخوفی مانند تهران و مردم پلید آن، و نیز ستمی است که جامعه‌ای مردسالار بر زنان روا می‌دارد: "از همان آغاز [منظومهٔ ایدال]، شهر و ده رویاروی هم قرار می‌گیرند. شهر که لانهٔ فساد و پروندهٔ تبهکاران است

جهان خاکی و مردمانش این آدمها را راحت نمی گذاشت و با بی صبری شان از عقب-ماندگی میهن خویش و شیفتگی نسبت به جوامع دیگر تشدید می شد.

ادبیات به عنوان ابزار تهییج توده

از دیگر سروده های تهییجی عشقی، ترجیع بندی است با عنوان «ای کلانمدیها». در ابتدای آن می نویسد: "از اشخاصی که برای آنها ممکن است یعنی فرصت دارند استدعا می شود که این ابیات را در قهوه خانه ها و گذرهای عمومی بخوانند تا مخاطبین ابیات مستحضر شوند."^{۳۴} مطلع و بخشی از این ترجیع بند از این قرار است:

شهر فرنگ است ای کلانمدیها

موقع جنگ است ای کلانمدیها

خصم که از رومی رود، تو بیندوش

آهن و سنگ است ای کلانمدیها

بند قلم دستم است و دست شماها

بیل و کلنگ است ای کلانمدیها

زور بیارید ای کلانمدیها

دست درآید ای کلانمدیها

و البته افشاگری درباره گاوهای پیشانی سفید و دیوهای عشقی، برادران وثوق و قوام که آدمهای میانه حالی بودند و ابتدا چیز زیادی در بساط نداشتند اما با چپو و زدن جیب خلاق بارشان را بستند، فراموش نمی شود:

حرف من از روی منطق است و اساس است

حرف مرا فهمد آن کهنکته شناس است

ارت پدرا قوام سلطنه بخشید

بر بیه برادرش کز او اسط ناس است

دزد اگر نیست، خانه اش ز چه پولی

گشته به پا کاو در آن مدامپلاس است؟

مشروطیت کوشیدیم در عین توجه به انحرافهای دلسردکننده ای که پس از استبداد صغیر و استقرار مشروطیت اتفاق افتاد، این نکته را هم از نظر دور نداریم که هدف اعلام شده مشروطیت، نظارت بر شیوه مملکتداری و محدود کردن اختیارات شاه بود. حالا اگر فرمانفرما یا نصرت الدوله یا هرکس دیگری بایست از صحنه سیاست حذف می شد، این کار نیاز به انقلاب از نوعی دیگر داشت، نوعی خشن که برای سراسر طیف روشنفکران به يك اندازه جذّاب نبوده است. نظریه شکست مشروطه سالها پیش جاافتاد و اکنون تبدیل به اتفاق نظر شده است. در برابر چنین عمل انجام شده ای، بیشترین کاری که بتوان کرد غور در پاره ای دستاوردهای آن نهضت و ارائه آنها به عنوان تجربه های تاریخی به نسلهای بعد است.

امروز ما ناگزیریم جهان بینی عشقی و نظریه انقلاب دائم او را در چشم اندازی تاریخی قرار دهیم، نه در محدوده زمانی تجربه شخصی خود او. اصول نهضت مشروطیت، با کامیابیها و ناکامیهای قابل بحثش، ایران را بهشت برین نکرد، اما اصول آن در شامگاهی تیره و سرد به خاک سپرده نشد. می توان گفت که "در عشقی احساسات عاشقانه و سیاسی (سه تابلو) هر دو به یکسان سرکش، افسار گسیخته و آتشین است، به طوری که سرانجام سر به آنارشيسسم می زند."^{۳۲} با همه شور و خروش او و همفکرانی مانند حیدرخان و عارف و پسیان، این آدمها "انقلابیون امی بودند، اما سخنشان مفهوم و محبوب مردم روزگارشان شد"^{۳۳} اعتقادی صوفیانه به بد بودن ذاتی

→ به سادگی با صفای ده هجوم می آورد...؛ "پیشتر شهر... نوعی گسترش ده بود و با آن تفاوت ماهوی چندانی نداشت... [و] بطور کلی چگونگی دنیا و آخرت و جهان بینی و شالوده های اخلاقی هر دو همانند بود. شاید بتوان گفت که شهر پیشرفت و تمرکز چند ده بود نه پدیده ای در برابر و به ضد آن."^{۳۴} (ص ۸۸). و در جای دیگر: "در غزل و شعر عاشقانه ما، همیشه «عاشقان کشتگان معشوقند» اما حقیقت جز این است، و میرزاده عشقی راست می گوید، نه ایرج میرزا."^{۳۵} (ص ۹۱). آجودانی شعرهای عشقی را "بیشتر سیاسی" می داند تا اجتماعی و بر داوری او مبنی بر شکست مشروطه صحه می گذارد. مسکوب این نظر را تأیید می کند اما به این نتیجه می رسد که عشقی، "شتابزده و سراسیمه"، درباره چیزی حرف می زند که همه جنبه های آن را خوب نمی شناسد و نظریه هایی می دهد که خودش آنها را خوب هضم نکرده است.

۳۲ داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، ص ۱۱۹.

۳۳ چهار شاعر آزادی، ص ۱۸.

۳۴ قرن بیستم، ۳ بهمن ۱۳۰۱.

خواب خماریدای کلاغدیها

دست درآریدای کلاغدیها

ارت پیدرگفتمت به اونرسیده

جیب شماملت فقیر بریده

پارک بناکرده است و رفته خراسان

هرچه که بوده در آن دهات خریده

این همه پول از کجارسیده بر این مرد

کوبسپارد به بانکهای عدیده

خود بشمارید ای کلاغدیها

دست درآریدای کلاغدیها

عشقی از ساختن تصنیف برای توده مردم هم غافل نبود. بخشی از «تصنیف جمهوری»، که برای اجرا با موسیقی ساخته شده، چنین است:

تاتیه درلندن، شداساس جمهوری

خوسری تدارک شد، برقیاس جمهوری

ارتجاع واستبداد، درلباس جمهوری

آمد و نمود، حيله با رنود

جمهوری نقل و پشکل است این

بسیار قشنگ و خوشگل است این

یکی از آثار پرخواننده عشقی، یا منسوب به او، که بر افکار عمومی تأثیر گذاشت «جمهوری نامه» بود (در میان آثار منظوم یا منثور او، همچنان که پیشتر اشاره شد، عمیق ترین و ماندگارترین تأثیر را سه *تابلوی مریم* گذاشت). این اثر تهییجی منسوب به عشقی است یا، به بیان دقیق تر، باید گفت اثر مشترکی است که او در خلق آن همکاری داشت. کسانی عقیده دارند که این ترجیع بند مفصل کلاً اثر طبع بهار است، زیرا در چاپ اول جلد اول دیوانش (امیرکبیر، ۱۳۴۴) این منظومه وجود داشت. در چاپهای بعدی و در ادغام مجلدات، آن را همراه با دو قطعه کوتاه دیگر برداشتند و به جای آنها عکس گذاشتند، اما عنوان آن در فهرست کتاب ماند. مشیرسلیمی تمام این ترجیع بند را در کلیات عشقی ضبط کرده است، با این توضیح که "در آن موقع گوینده این اشعار

معلوم نشد، لیکن آن را برخی از عشقی و برخی از ملك الشعراء بهار دانسته اند. کسانی دیگر نوشته اند که «جمهوری نامه» در "مجمعی از نویسندگان و گویندگان طرفدار اقلیت مانند عشقی، رحیم زاده صفوی، رسا و کوهی کرمانی سروده می شد، در مواردی دیگران هم مصراع یا بیتی از آن را سروده اند" اما "غالب اشعار از ملك الشعراء بهار" است.^{۳۵}

«جمهوری نامه» تماماً ساخته عشقی نیست؛ چون بار مخالفت با شاه شدن سردودمان خاندان پهلوی دارد از دیوان بهار حذف شد و چون از شخص او تصویری ملایم به دست می دهد شاید فعلاً دوباره در آن گنجانده نشود. عشقی تا آن زمان آماج ضرب و شتم عمال قوام السلطنه و رضاخان، و حتی حمله ای شدید از سوی مخالفان سیاسی و قربانیان هجوهایش، قرار نگرفته بود؛ روزنامه اش هم هیچ گاه توقیف نشده بود. می توان پنداشت که «جمهوری نامه» زمینه ساز قتل او در سه ماه بعد شد. بحث بر سر مالکیت يك شعر مردم پسند قدیمی نیست. هم آن جنجال سیاسی و هم «جمهوری-نامه» فراموش شده اند و به تاریخ پیوسته اند، اما با توجه به تأثیری که این منظومه بر افکار عمومی آن روزگار و، به احتمال زیاد، در قتل او داشت، این شعر زیرزمینی و محتوای آن جای توجه دارد. منظومه ۴۴ بندی، با ترجیع بند "دریغ از راه دور و رنج بسیار"، با این مطلع آغاز می شود:

چه ذلتها کشید این ملت زار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

ترقی اندر این کشور محال است که در این مملکت قحط الرجال است

خرابی از جنوب و از شمال است بر این مخلوق آزادی و وبال است

نباید پسرده بگرفتن ز لسرائر که گردد شرح بدبختی پدیدار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

در خود اثر می توان شواهدی مستقیم و غیرمستقیم در تأیید جمعی-بودن سرایش آن یافت. دست کم يك بند آن در هجویه مستقل دیگری از عشقی تکرار شده است:

در دست داشت که بعضی را از آستین بیرون آورده بود: برای قوام السلطنه پرونده ساخت و او را از ایران تبعید کرد، احمدشاه را به سفری بی بازگشت به اروپا فرستاد، از همه مهمتر، رئیس‌الوزرا شد (مقام وزارت جنگ را همچنان برای خویش حفظ کرد). يك برگ برنده را هم باید تقارن و تصادف دانست: آنچه کفّه را به سود او سنگین تر کرد، انقراض خلافت اسلامی در امپراتوری چهارصد ساله و منحلّه عثمانی و اعلام رژیم جمهوری در آن کشور، درست در همان ماه بود. کوتاه زمانی بعد، ناگهان نغمه تغییر رژیم ساز شد و سیل تلگرامها در تأیید رژیم جمهوری از سراسر کشور به تهران و به مجلس می‌رسید. در شهرها و روستاهای دورافتاده‌ای که کلمه جمهوری احتمالاً برای نخستین بار شنیده می‌شد، مردم طومارهایی در تأیید جمهوری و مذمت رژیم قاجار امضا می‌کردند و به تهران می‌فرستادند (مخبره این تلگرامها رایگان بود اما پس از ختم داستان جمهوری، پول آنها را از امضاکنندگان گرفتند). صفحات بسیاری از جراید تهران یکشنبه پر شد از مباحثی فلسفی-سیاسی در اثبات حقانیت حکومت عقلای منتخب، همراه با حمله‌هایی تند به سلطنت موروثی، به حکومت جبار خاندان قاجار و به شخص احمدشاه. افشاگری درباره گشت‌وگذارهای شاه در گردشگاههای اروپا، در زمانی که مملکت در آتش فقر و بی‌سامانی می‌سوخت، در دستور کار قرار گرفت. عکسی از او در جنوب فرانسه، با کت و شلوار و کلاه اروپایی و در معیت بانویی مکشوفه، در تهران جنجال به پا کرد و به او القابی از قبیل "احمد علاّف" دادند.^{۳۸}

در چشم عامه مردم و نزد بسیاری از سیاسیون ایران، این هیاهوی ناگهانی چیزی بیش از يك نقشه (البته تهیه شده در لندن) نبود: می‌خواهند رضاخان را رئیس جمهور کنند. در آخرین روزهای همان سال، دعوا بر سر جمهوری رفته‌رفته تبدیل به غائله می‌شد. در نخستین روزهای نوروز سال ۱۳۰۳، گروهی به صحن مجلس آمدند تا علیه برنامه استقرار جمهوری تظاهرات کنند. رضاخان با دسته‌ای سرباز به مجلس آمد و با تظاهرات‌کنندگان به زد و خورد پرداخت.

این عمل دو نتیجه بسیار ناگوار داشت. 'منجی' کشور شخصاً با مردم کوچه و خیابان دست‌به‌یقه شد و مردم پاره‌آجر به پشت گردنش کوبیدند و به او ناسزا گفتند. از سوی دیگر، سخت مورد عتاب رئیس مجلس قرار گرفت که چرا بدون درخواست و

۳۸ بهار، تاریخ مختصر احزاب سیاسی، ج ۲، ص ۴۱.

ضیاءالواعظین سالوس ريقو کند از بهر جمهوری هياهو
چه جمهوری؟ عجب دام من از او مگر او غافلست از قصد یارو؟
کمی خواهد نشیند جای قاجار هلمن طوری که کرد آن مرد افشار
در یغ از راه دور و رنج بسیار

و عشقی در جایی دیگر در هجو ضیاءالواعظین، مدیر روزنامه ایران آزاد، گفته بود:

ضیاءالواعظین آن رند جیغو زده پشت تریبون پاک وارو
برای خاطرهم مسلکانش به پابنموده فریاد و هياهو
به قانون اسلسی پشت پازد برای خودنمایی نزد یارو

برای کشف جای قلم عشقی در این اثر، مضامین دیگری نیز می‌توان یافت و دخالتش در تصنیف این اثر حتمی به نظر می‌رسد. نکته مهم این است که اعتبار این هجویه تاریخی را دوستان عشقی به حساب او گذاشتند، و دشمنانش به پای او نوشتند و کارد سلاخی را آماده بریدن سرش کردند.^{۳۶} سهم بهار قابل توجه به نظر می‌رسد و اگر بتوان کار را محصول يك محفل سیاسی نامید، بهار رهبر این ارکستر بود. انتساب این هجویه به عشقی بی‌تردید برای او مایه اعتبار و محبوبیت بیشتری شد و یکی از دلایلی بود که، سه ماه بعد، در تشییع جنازه‌اش شماری عظیم از مردم کوچه و بازار گرد آمدند. روانی «جمهوری‌نامه» در حد بهترین آثار مردم‌پسند عشقی و عاری از گیر و سگته است. این ترجیع‌بند را در نیمه فروردین ۱۳۰۳ مخفیانه و به شکل پلی‌کپی تکثیر کردند- نظارت پنهان و آشکار نظمی بر چاپخانه‌ها جدی می‌شد و شب‌نامه بیرون‌دادن دشوارتر از پیش- و چنان دست به دست گشت و خواننده یافت که بهای آن به ده ریال رسید.^{۳۷} برای درک بهتر زمینه اجتماعی این استقبال مردم، نگاهی بیندازیم به وقایع آن ایام.

در آبان ۱۳۰۲، ستاره اقبال رضاخان سردار سپه در اوج بود و او چندین برگ برنده

۳۶ "در آن هنگام، تصور می‌شد که این اشعار از میرزاده عشقی است، ولی پس از کشته شدن عشقی فاش شد که سراینده آنها ملک‌الشعراى بهار بوده است." (آرین پور، از نیما تا روزگار ما، زوّار، ۱۳۷۴، ص ۶۱).

۳۷ کلیات عشقی، ص ۲۸۵.

نداشت، سرانجام به جمعی از برجسته‌ترین رجال سیاسی آن روزگار و بزرگان سیاسی خوشنام — از جمله، مستوفی‌الممالک، مشیرالدوله و دکتر محمد مصدق‌السلطنه — مأموریت داد دست به دامان او شوند. آنان دسته‌جمعی به محل اقامت رضاخان در رودهن، در املاکی که از راه‌نرسیده در کنار جاده تهران-مازندران برای خود فراهم کرده بود، رفتند و از او استدعا کردند مُلک و ملت را تنها نگذارد و به زمامداری بازگردد. نقشه‌ای جالب به پیروزمندانه‌ترین شکل اجرا شد: کسی که گمان می‌رفت در خفا طالب مقام ریاست جمهوری باشد اکنون با بیعت علنی و پرسروصدای جمعی از رجال تراز اول خاندان قاجار عملاً، به سبک نادرشاه، نامزد احراز مقام سلطنت شده بود.

«جمهوری‌نامه» منظومه‌ای است هجوآمیز و کوبنده، اما نه از آن نوع غلیظ و شدیددی که عشقی معمولاً برای اشخاص می‌ساخت. حسین دادگر (عدل‌الملک) را "بالبلند بی‌کفایت" که "میانجی گشته بین بول و غایط" توصیف می‌کند و، شاید در تندترین هجو، درباره سیدمحمد تدین، وکیل مجلس و طرفدار پر سر و صدای رضاخان، می‌گوید:

تدین کهنه‌الدنگ قلندر نموده‌نوحه جمهوری از بر
عجب جنسی است این، الله‌اکبر گهی عرعر نماید چون خر نر
زمانی پاچه‌گیرد چون سگ‌ها ولی غافل زگردن‌بند و افسار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

اما عاری از کنایه‌های ناموسی است. در مجموع، طرحی است نسبتاً مفرح از کاریکاتورهایی متعدد که در عین مفصل بودن، راحت خوانده می‌شود و در خاطر می‌ماند. تصویر افراد خلاصه و مختصر، هر نفر در یک بند، و با توجه به خطوط اصلی شخصیت، و گاه سیما و رفتار، آنها ترسیم شده است و می‌توان تصور کرد که مردم آن روزگار را هم بسیار خندانده و هم به فکر فرو برده باشد. مضمون کلی، داستان مطرح و بایگانی شدن پرونده جمهوریخواهی از ابتدا تا انتها و همراه با تفسیر و اظهار نظر است. پس از مطلع:

اگر پیدا شود در مُلک يك فرد بماندر رضاخان جواترود

۴۰ سرایندگان غایط را غایت نوشته‌اند و قطعاً را با معین و روشن هم قافیه کرده‌اند. در شعری عامه‌پسند و فکاهی بازی با کلمات را می‌توان نمک قضیه تلقی کرد.

اجازه هیئت رئیسه مجلس، نفرات مسلح وارد صحن آن کرده، در حریم خانه ملت خلاق را کتک زده و در صحن مجلس شورای ملی به روی مردم تفنگ و سرنیزه کشیده است. کسان بسیاری هنوز خاطره توپ و تفنگ قشون محمدعلی‌شاه و مستبدین در صحن مجلس در شانزده سال پیش را به یاد داشتند و قشون‌کشی رضاخان به بهارستان خاطرات تلخی را در ذهن جامعه زنده می‌کرد.

سردار سپه که بسیار موقع‌سنج بود و مشاورانی زیرک داشت و به نظر می‌رسد بهترین توصیه‌های آنها را به بهترین نحو به کار می‌بست، با سرعت به تصحیح تاکتیکها و جبران اشتباهی پرداخت که نتیجه رفتار نسنجیده خود او بود. سیر تحولات به سود او پیش می‌رفت و مخالفانش چنان مردد و پراکنده و روحیه‌باخته بودند که توانست از عواقب چنین خطای فاحشی به سلامت بجهد. در چهار سالی که رضاخان تحکیم موضع می‌کرد و قدم به قدم به سوی اریکه قدرت پیش می‌رفت، مخالفانش در مجلس به این دلخوش بودند که هنگام عقب‌نشینی مداوم در برابر او، در هر مورد 'نه' بگویند. چند روز بعد به قم رفت و، در بازگشت به تهران، اعلامیه‌ای صادر کرد و در آن از مردم خواست فکر جمهوری را کنار بگذارند. سیدابوالحسن اصفهانی، میرزا محمدحسین نائینی و حاج شیخ عبدالکریم حائری، سه تن از مراجع دینی عمده آن روزگار، نیز در اعلامیه‌ای مخالفت خود را با فکر جمهوری اعلام کردند. خود رضاخان پیشتر همواره وانمود کرده بود که ناظر فعالیت‌های سیاسی و مجری ساده خواست اکثریت مردم است.^{۳۹}

این پایان بازی نبود. در همان ماه، با رسیدن تلگرام احمدشاه از اروپا که او را تا روشن شدن نظر مجلس معلق می‌کرد، رضاخان با حالت قهر و تغیر از تهران خارج شد. شهر به هم ریخت و سران قشون به مجلس فشار آوردند. مجلس که یارای احضارش را

۳۹ " رضاخان و اعضای کابینه‌اش حتی يك بار به سود استقرار جمهوری سخنی نگفتند. رضاخان، حتی هنگامی که نمایندگان گوناگونش نزدش می‌آمدند و طوماری با درخواست اعلام جمهوری به او می‌دادند، همواره نظر خود را در این مورد پنهان می‌کرد و هیچ وعده‌ای نمی‌داد. بدین سان، هر چند رضاخان پنهانی هیاهوی جمهوری را رهبر بود، از شرکت آشکار در فعالیت جمهوریخواهی خودداری می‌کرد." (ا. س. ملیکف، *استقرار دیکتاتوری رضاخان در ایران*، ترجمه سیروس ایزدی، کتابهای جیبی، ۱۳۵۹، ص ۸۱).

کنندش دوره فوراً چند ولگرد به فکر اینکه باید ضایعش کرد
بگویند از سر شه تاج بردار به فرق خویشان آن تاج بگذار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

برای از میدان به در کردنِ مدرس:
نباید کرد دیگر هیچ مس مس نباید رفت فوری توی مجلس
اگر حرفی شنیدیم از مدرس جوابش گفت باید رطب و یابس
اگر مقصود خود را کرد تکرار به پیچیمش به دور حلق دستار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

سرانجام "بقدری این سخنها کارگر شد/ که سردار سپه عقلش ز سر شد" و
تصمیم به اعلام جمهوری گرفت: "موافق گشته لندن این سخن را"، در مجلس غوغا
افتاد، طرفدارانش به مدرس سیلی زدند، "از آن سیلی ولایت پر صدا شد"، مردم به
مجلس ریختند و

قشونی خلق را با نیزه راندند ولی مردم به جای خویش ماندند
رضاخان را به جای خود نشانند به جای گل، بر او آجر پیراندند
نشاید کرد با افکار پیکار نباید خواست از مخلوق زهار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

رضاخان به قم شتافت، "حجج بستند با او عهد و پیمان" که "ز جمهوری نگوید هیچ
گفتار"، در بازگشت به تهران باز رندان اغوايش کردند، با مجلس در افتاد، شاه از فرنگ تلگرام
زد و نظر مجلس را خواست، سردار سپه استعفا کرد و نظامیان به مجلس اولتیماتوم دادند:
وکیلان این تشرها چون شنیدند ز جای خویش از وحشت پریدند
به تنبانهای خود از ترس رییدند نود رأی موافق آفریدند
براین جمعیت مرعوب گه کار سلیمان بن محسن^{۴۲} شد علمدار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

نتیجه گیری از پایان ماجرا کمی زود هنگام، خوشبینانه و خودستایانه است:
ولیکن چهارده مرد مسلم نترسیدند از توپ دمادم
به آزادی بستند عهد محکم اقلیت از ایشان شد فراهم

۴۲ سلیمان میرزا اسکندری، وکیل مجلس و رهبر جناح سوسیالیست. این مضمون حتماً کار عشقی و
نظر او نیست، چرا که در مقاله هایش همواره اسکندری و سوسیالیستها را می ستود (نگاه کنید به ص
۹۷).

درباره کلک رندان برای پله پله بالا رفتن و ردگم کردن:

نخستین باز سازیم آفتابی علامت های سرخ انقلابی
که جمهوری بود حرف حسابی چو گشتی تورئیس انتخابی
بباید گفت کاین مرد فداکار بود خود پادشاهی راسزاوار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

درباره نقش بعضی افراد کار راه انداز:

از ایران رهنا^{۴۱} گشته روانه برای کارهای محرمانه
گرفته پولهای پنهانانه زده در بصره و بغداد چانه
که جمهوری شود این ملک ادبار نه من گویم خودش کرد دست اقرار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

درباره عارف قزوینی و کنسرت های مشهور و تصنیف های مهیج او علیه قاجاریه و دفاعش
از استقرار جمهوری:

نمایش می دهد این هفته عارف به همراهی اعضای معارف
شود معلوم با جزئی مصارف که جمهوری ندارد يك مخالف
مدلل می شود با ضرب و با تار که مشروطه ندارد يك طرفدار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

درباره جراید حق و حساب بگیر طرفدار سردار سپه و سخن - پراکنی های طرفدارانش:
نمودم من جراید را اداره شفق، کوشش، وطن، گلشن، ستاره
قیامت می شود با يك اشاره دگر معنی ندارد داستخاره
همین فردا شود غوغا پدیدار میتینگ و کنفرانس و نطق و اشعار
دریغ از راه دور و رنج بسیار

نداد که به عرصه برسد و آزموده شود). همه سالها چشم به راه سلحشوری قوی پنجه و باراده بودند که مردم را از دست خودشان نجات بدهد و آنک مرد قوی.^{۴۳} معضل تاریخی این بود که مجلس نمی توانست بی این مرد قوی کاری از پیش ببرد، و مرد قوی دلیلی نمی دید که زیر نظر این مجلس، یا هر مجلس دیگری، کار کند. بنابراین در انتخاب بین بد ممکن و بدتر 'محال'، بدتر را ترجیح دادند، چرا که اقشار ثروتمند و/یا نیرومند جامعه ایران از جمهوریت به عنوان شیخ واقعییتی ممکن که بر جهان سایه افکنده بود وحشت داشتند، یا آن را عملی نمی دانستند، یا مترادف با بلشویسم و مرام اشتراکی، یا ناسازگار با دیانت می دیدند (نمونه های روسیه و ترکیه به طرز خطرناکی پشت مرزهای ایران بود). مخالفان سردار سپه به او بدگمان بودند که برنامه جمهوری را به عنوان زمینه ای برای شاه شدن چیده است (یا از لندن چیده و به دست او داده اند) و ظاهراً باور نداشتند که رضاخان بتواند تاج کیانی بر سر بگذارد، وکلای مجلس را کارمند دولت کند و مشروطه عظیم و تعطیل ناپذیرشان را تا حد مأمور تنظیم تصمیمهای خویش تنزل دهد. سیر وقایع نشان داد که حسابهایشان تا چه اندازه غلط از آب در آمد، و عشقی و مصدق و بهار و مدرس تا چه اندازه اشتباه می کردند.

سیر تاریخ را نتیجه تصمیمهای مؤثر افراد در شرایطی و رای قدرت فرد تعریف می کنند. در هر حال، شاید می توانستند آن شخص را برای انجام خدمتی که داوطلب آن بود به کار گرفته باشند، بی آنکه به کار باطل و مضرّی مانند تأسیس يك خاندان شاهی جدید تن بدهند. مرد قوی تقریباً تمام آرزوهای دیرین شان را برآورد، اما به بهای غرور و روحیه و شخصیت ملت. جمهوری چه، به گفته عشقی، قلابی بود یا نبود، رفتن زیر یوغ يك خاندان سلطنتی دیگر، آن هم در زمانی که دودمانهای پادشاهی جهان پشت سر هم مرخص می شدند، فاجعه مبتدلی بود که ملت تاوانش را پرداخت، و هیولایی بود که حتی دستیاران هوشمندش را هم بلعید.^{۴۴} استقرار جمهوری شاید نه فاجعه می بود، نه مبتدل و نه هیولا. یا همه این خصایل را داشت، اما در حدی کمتر.

۴۳ "بنده هم که با تصدیق خود آقای مدرس یکی از انقلابیهای درجه اول بودم، فریاد می زدم که باید خاتمه داد به آن خانواده، زیرا برای کار تازه، مرد تازه لازم است." (نطق حسن تقی زاده در جلسه ۹ آبان ۱۳۰۴ مجلس؛ تاریخ مختصر احزاب سیاسی، ص ۳۴۴).

۴۴ "آنها هم که بیشتر سنگ اهریمن را به سینه زدند کمتر از دیگران ضرر نبردند. آنها هم در شکنجه این مصیبت بزرگ دنده هاشان خرد شد و غالباً جان شیرین را بر سر بازی خائنانه ای کردند گذاشتند. آنها هم که زنده اند، امروز ما در بدبختی و تیره روزی شریکند." (بهار، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ج ۲، ص ۸۸).

وطنخواهی از ایشان گشت پادار رضاخان رازبون کردند از این کار دریغ از راه دور و رنج بسیار

و او یان سخن پرداز برای شمردن جوجه ها منتظر پائیز سال بعد نمی مانند تا ببینند چه کسی از کارزار نهایی پیروز در خواهد آمد. بازیگران آن ماجرا، جز معدودی، سالهاست فراموش شده اند و به حاشیه کتابهای تاریخ رفته اند. جنبه تبلیغات سیاسی آن برای يك جناح نیز تا حد زیادی متفتی شده است. از این رو، حالا که «جمهوری نامه» را می خوانیم، نمی توان انتظار پوزخندهای مردم آن عصر نسبت به شخصیتهای سابقاً آشنای عرصه سیاست را داشت. با این همه، این مضعك قلمی بسیار شبیه داستانهای عامیانه ای از قبیل حسن کچل است که در آنها تکیه و تأکید ضمنی بر نیروی فکر و اراده انسان در برابر حوادث، و در برابر جادو و جنبل و اجنه و دیوهاست. بسیاری از مردم اعتقاد راسخ داشته اند که در دنیای سیاست چیزی به نام پیشروی و عقب نشینی وجود ندارد و از ابتدا تا انتها هرچه هست و نیست نقشه و توطئه است.

اما «جمهوری نامه» این فکر را به خوانندگان القا نمی کند که دستور از لندن است، پس آنها (یعنی خوانندگان/مردم) هرچه بکنند یا نکنند بی تأثیر خواهد بود. در «جمهوری نامه» تنها يك بند به وزیر مختارهای بریتانیا و شوروی در تهران اختصاص یافته، یعنی درست به همان اندازه که درباره هر يك از بازیگران اصلی و فرعی آن ماجرا سخن رفته است، بی هیچ تأکیدی بر سوءنیت یا ذکاوت شیطانی دیپلماتهای خارجی، یا قدرت فوق طبیعی دولتهای متبوع آنها. در بطن اثر، حاصل وقایع سیاسی نتیجه تضاد منافع و زدوخورد نیروها و دسته ها، برآیند موازنه قوا، و حقیقت خواهی یا دغلبازی افراد و جناحهای سیاسی قلمداد شده است، نه امری مقدر و بیرون از ادراک آدمیان خاکی.

در خاتمه، اشاره کنیم که ماجرای جمهوری بی فرجام زمستان ۱۳۰۲ یکی از پیچیده ترین مانورهای سیاسی تاریخ کشمکش بر سر قدرت در ایران عصر جدید بود که در زمانی نسبتاً کوتاه و به ماهرانه ترین شکل اجرا شد و با موفقیت به ثمر رسید. مخالفان سردار سپه با او به عیب بر سر عنوان آتی اش کشمکش می کردند، چیزی که برای شخص او اهمیتی نداشت: او را خان بنامند یا خلیفه یا رئیس جمهور مادام العمر یا پادشاه یا هرچه دلشان می خواهد. دو بیست سال پس از نادر، برای نخستین بار مردی به سرکردگی رسیده بود که هم اعتقاد به تغییر و هم عزم و عرصه انجام این کار را داشت و سرداران و نظامیان قاجار در برابر او به پهلوان پنبه می ماندند (عمر عباس میرزا کفاف

به کاربردن کلمه کودتا در این شرح مختصر از وقایع آن روزگار به این معنی نیست که همه اخلاقاً موظف بودند تا ابد به تمکین از خاندان قاجاریه ادامه بدهند. آن خاندان محکوم به انقراض بود؛ بحث بر سر راه حل هاست.

ماجرارا که خلاصه کنیم، به نوعی کم‌دی سیاه می‌ماند: سردار سپه میل داشت رئیس جمهور شود، اما سرانجام لطف کرد و به پادشاه شدن رضایت داد. همچنان که پیشتر اشاره شد، از آن زمان تا امروز در ایران کسانی، هم‌صدا با عشقی و دیگر مخالفان سردار سپه، طراحى این سناریوی ظریف را یکسره به عقل کل‌هایی در آن سوی دریاها نسبت داده‌اند، تا حدی به این سبب که بازندگان معمولاً محتاج تسلی خویشانند و میل ندارند باور کنند که امکان دارد در همین سرزمین هم کسانی بتوانند از همه عوامل موجود و ممکن در صحنه سیاسی و روابط خارجی کشور و در صحنه بین‌المللی یکجا، يك ضرب و با موفقیت به سود خویش بهره بگیرند. □