

منظومه «سه تابلو مریم یا ایده‌آل پیرمرد دهگانی»، سروده‌ی میرزاده عشقی، یکی از متون پیشگام شعری و نمایشی عصر مشروطه است که از حیث زمان و سبک سرایش نزدیک‌ترین تجربه‌ی شعری به «افسانه» نیما به شمار می‌رود. در این منظومه که ملهم از فرم نمایشنامه، و در سه «تابلو» سروده شده است، داستان فریب خوردن دخترکی شمرانی از جوانکی تهرانی و همخوابگی با او را می‌خوانیم که به رسوایی و خودکشی دختر می‌انجامد، و بدین ترتیب تمثیلی دقیق میان دخترک فریب خورده و مردمی که قربانی وعده‌های دروغین رهبران مشروطه شدند برقرار می‌شود.

آنچه در مقاله حاضر بررسی می‌شود چگونگی و چرایی بهره‌برداری شاعر است از تمثیلی مبتنی بر کامیابی و سرکوب جنسی برای تبیین الگوی سرپیچی و سرکوب سیاسی. به این منظور نویسنده نشان می‌دهد چگونه همزمان با پیشرفت روایت، رابطه‌ی ای ضمنی میان عیش پیروزی و ارضای جنسی و نیز میان براندازی نهاد قدرت و ازاله بکارت برقرار می‌شود، و در ادامه به شرح برخی زمینه‌ها و ارجاعات تاریخی این سروده می‌پردازد و از جمله، به استناد پژوهش دوران‌ساز افسانه نجم‌آبادی تحت عنوان «حکایت دختران قوچان»، ارجاع ضمنی عشقی به آصف‌الدوله، حاکم کرمان، را نشان می‌دهد که شخصیت محوری رسوایی فروش دختران قوچانی به ترکمانان و آرامنه‌ی عشق‌آباد، جهت تسویه حساب مالیاتی است. واقعه‌ای مهم در حوالی انقلاب مشروطه که از جانب تاریخنگاری مذکور معاصر تا همین سالهای اخیر مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته بود.

این مقاله ضمن بازاندیشی در ژرف ساخت جنیستی مفاهیم ظالم و مظلوم، و حاکم و محکوم، در گفتمان عصر مشروطه، و نسبت عمیق آن با برخی تلقی‌های پدرسالارانه از زن در روشنفکری آن روزگار، تناقض بنیادین این ژرف ساخت را با روساخت برابری خواهانه و آزادی‌طلبانه گفتمان مذکور به پرسش می‌کشد، و به این ترتیب می‌کوشد به فهمی متفاوت از برخی تناقضات و بحران‌ها در روشنفکری و سیاست معاصر ایران یاری رساند.

کلمات کلیدی: میرزاده عشقی، سه تابلو مریم، انقلاب مشروطه، تمثیل جنسی، حکایت فروش دختران قوچان

انقلاب مشروطه در دو پرده:

قدرت و بکارت

مروری بر «سه تابلوی مریم» میرزاده عشقی

سولماز نراقی

عنوان اصلی‌اش «نمایشنامه‌ی ایده‌آل پیرمرد دهگانی» است و در پاسخ به فراخوانی سروده شده که «فرج‌الله بهرامی رئیس کابینه‌ی وزارت جنگ به عموم متفکرین ایران داده بود تا ایده‌آل خود را برای ایجاد یک حکومت مرکزی مقتدر به دست سردار سپه بیان نمایند و به جریده‌ی شفق سرخ بفرستند». (کلیات مصور عشقی، ص ۱۷۲)

اما «سه تابلو»، نه تنها بیان آمال و آرمان‌های عشقی همچون یک متفکر سیاسی نیست بلکه سرود سرخوردگی‌های سیاسی شاعری است حسّاس که از دست یافتن به ایده‌آل، از هر قسمی، مأیوس شده است. در واقع عشقی یک سال قبل (چهارم جوزا، خردادماه ۱۳۰۱ ش.) ایده‌آل خود را در بیانیه‌ای موسوم به «عید خون» ترسیم کرده بود وقتی که از «جمعیت جهانیان» خواست تا برای حفظ سلامتی خود طی مناسکی عجیب پنج روز از سال را به قطعه قطعه کردن دولتمردان جائر مشغول شوند

و به این ترتیب «ماشین قوانین خود را کوک کنند!» برای عشقی که معتقد بود سرنوشت قهری هر قانونی گرفتار شدن در چنگال «امنای خائن» است، نوشتن طرحی برای حکومت مقتدر مرکزی آن هم به دست سردار سپه، که یک سال بعد کمر به قتل عشقی بست چه معنایی می‌توانست داشته باشد؟

می‌نویسد «ایده‌آل یکنفر پیر مرد دهگانی» تا از همان اول دغدغهی خود در مقام یک روشنفکر را منطبق بر دغدغهی توده تعریف کند و به صورتی بی بدیل قصه‌ی انقلاب مشروطه را با توصیف یک عشقبازی آغاز می‌کند که تابلوی اول است. آن عیش شادخوارانه که به رابطه‌ی نامشروع مریم- دختری از اهالی شمران- با جوانکی تهرانی می‌انجامد به گونه‌ای وصف شده است که عمق و تأثیر فاجعه‌ی پس از آن با تحسر و اندوه بیشتری حس شود. ماجرای فریب خوردن دختر، رسوایی و سپس خودکشی او در تابلو دوم با توصیف غم انگیز غروب پاییزی همراه می‌شود و در پی آن، تابلو سوم، که روایت رنج‌های پدر مریم در راه پیروزی و استقرار مشروطه است، بی‌درنگ تمهید شاعر برای برقراری رابطه‌ای تمثیلی میان دخترک فریب خورده و مردمی که قربانی وعده‌های دروغین رهبران مشروطه شدند را افشا می‌کند.

بدین ترتیب روایت در سیر تدریجی خود باب رابطه‌ی ضمنی مابین عیش پیروزی و التذاذ جنسی و نیز میان سرنگون کردن نهاد قدرت و زایل کردن بکارت را در ذهن می‌گشاید؛ انقلاب در تاریخ ایران امری بی‌سابقه بود و شاه حکم سالار مطلق را داشت که فره ایزدی او مردم را از شورش عمومی بر حذر می‌دارد. «محمد باقر مجلسی در کتاب «عین الحیاه» می‌نویسد: اگر شاهی از جاده‌ی صلاح و عدالت بیرون رفت لازم است برای صلاح آن دعا کرده شود یا اینکه شخص خود را اصلاح کند تا خداوند شاه را اصلاح کند.» (نقل از طباطبایی، ۱۳۸۰، ص ۳۰۰) انقلاب مشروطه تابوی این بکارت تاریخی را از هم می‌درد و پرده‌ها را فرو می‌ریزد.

در تابلو سوم می‌فهمیم که مریم درست روز امضای فرمان مشروطه به دنیا آمده است. ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ ش. او فرزند انقلاب، بلکم خود انقلاب است، «زاده‌ی اضطراب جهان»^۱، سرشار از دوگانگی، تعلیق و پا در هوایی. در او شهر و روستا، عقل و عشق، سنت و تجدد، آزادی و سرکوب، و شادی و اندوه توأمان به ظهور رسیده اند؛

تنش نهفته به چادر نماز آبیگون / برون فتاده از آن پرده چهره‌ی گلگون
در آن قیافه گهی شادمان و گه محزون / به صد دلیل به آثار عاشقی مشحون
ز سوز عشق نشان‌ها در آن لب نمکین
به رسم پوشش دوشیزگان شمرانی / ز حیث جامه نه شهری بد و نه دهقانی
بر او تمام مزایای حسن ارزانی / شبیه‌تر به فرشته‌ست تا به انسانی
مردم که بشر بود یا که حورالعین

پوشش مریم چادر است اما نه چادر سیاه که آبیگون؛ و نه سرسخت که نفوذ پذیر و سهل انگار. بنابراین پوشش رسمی زن شهری را که عشقی در جای دیگری از آن با تعبیر «کفن سیاه» یاد می‌کند بر تن ندارد، جامه‌ی فراگیر سیاهی که از دید روشنفکری آن روز برملا کننده‌ی رابطه‌ی درونی میان استبداد شاه و استبداد پدر (مرد) است. حجاب زنانه چونان نمادی از حجاب بصر. اینک مریم، نوباوه‌ای که در سرمستی عشق، تن به شراب خواری و در مستی شراب، تن به شکستن تابویی چون باکرگی داده، از جوانک حيله‌گر، باردار شده و در ازای همه‌ی آنچه که از دست داده، جز رسوایی و سرخوردگی عاطفی نصیبی نبرده است. او دست به خودکشی می‌زند و این همان نقطه‌ای است که به نظر می‌رسد عشقی همچون فرزند آرمانگرای انقلاب مشروطه در «عید خون» بدان رسیده و حتا از آن گذشته است: جائر-کشی شادخوارانه‌ای که در قالب یک رفتار آئینی خونین طراحی می‌کند، صورت استحاله یافته‌ی همین خود-کشی است. چه کسی باور می‌کند که این کارناوال پنج روزه‌ی خونین که از نخستین روز ماه اول تابستان مجانبینی با بیرق سرخ را به خیابان‌ها می‌کشاند بدون هیچ مانعی از سوی اشقیا پایان پذیرد و این خون، با سنت تطهیر کنندگی دراز دامنش که یک سر در سیاوش دارد و یک سر در سیدالشهدا تنها از رگ اشرار جاری

^۱ - نیمایوشیج، افسانه

شود؟ بدین ترتیب عید خون شورش انتحاری جماعتی فریب خورده است در حوزه عمومی اما سه تابلو مریم، خودکشی غریبانه زنی شکست خورده در حوزه خصوصی.

با اینکه میرزاده عشقی در کنار چهره های دیگری چون ایرج میرزا، دهخدا، و لاهوتی در اشعار و نوشته های خود مدافع حقوق زنان ظاهر می شود اما رویکرد بنیادین اش به زن، عاری از تناقضات دامن گیر روشنفکری عصر خود نیست. این نخستین بار نیست که عشقی از یک تمثیل جنسیتی برای انتقاد از وضعیت سیاسی و اجتماعی کمک می گیرد. در خلال همین تمثیل- هاست که موضع تناقض آمیز او همچون روشنفکر آزادیخواه در قبال مفاهیمی چون نجابت و پرده دری، یا مستورگی و جلوه گری، ضمن مجادلاتی در باب تمایز «حجب» و «حجاب» آشکار می شود.

«در نخستین روزهای اسفند ماه ۱۳۰۱ خورشیدی، که کابینه حسن مستوفی (مستوفی الممالک) متزلزل شد، نخست وزیر مزبور، در برابر دسته مخالفانی که دولتش را «کابینه نیم بند» نامیدند، به سختی ایستادگی کرد و شب هفدهم اسفند ماه در مجلس شورای ملی با اکثریت ۶۴ رأی، تثبیت شد. عشقی فردای آن شب به هواخواهی این کابینه سرمقاله قرن بیستم را به نام «کابینه هفت جوش» نوشت، [با این مضمون] که دولت وقت به رغم حضور مخالفین، «هفت جوش» گردید... پس از آن روزنامه قانون در یکی از جراید طرفدار قوام السلطنه تحت عنوان «کابینه نیم بندی» در جواب عشقی مقاله ای نوشت. میرزاده عشقی هم در پاسخ آن مقاله قطعه زیر را سرود و در روزنامه قرن بیستم، مورخ ۳۰ بهمن ۱۳۰۱ منتشر ساخت:

آن زن که عقیف و بی کمال است

ز آن عالمه ی لوند بهتر

آن میوه که بو ندارد اصلا

زان میوه که کرده گند بهتر

زان دولت عهد با عدو بند

کابینه ی نیم بند بهتر

سپس یکی از مخالفین عشقی (بدون ذکر نام) قطعه زیر را می نویسد و در روزنامه قانون چاپ می کند:

آن زن که نجیبه و عقیف است

در خانه نشسته باد بهتر

بر خود در خلوت و ره غیر

بگشوده و بسته باد بهتر

ور بند ازارش نیست محکم

آن بند، گسسته باد بهتر

عشقی پاسخ می دهد:

گفتی که زن نجیبه باید

در خانه نشسته کم خروشد

آن زن که نجیبه است با کس

از خانه برون همی نجوشد

هر جا که رود تو مطمئن باش

در حفظ خود او نکو بکوشد

وان زن که لوند بود برعکس

پند و سخن تو کی نیوشد

هم عصمت خود دهد به رندان

هم آبروی تو را فروشد

آن به که زن لوند خانه

بنشینند و خون دل بنوشد

از آن طرف، نقشی که عشقی در عید خون برای پرسوناژهای زن این کارناوال خونین می‌نویسد نیز بر تصویر خانگی او از مشارکت سیاسی زن در اجتماع صحه می‌گذارد: « باید به مردم منافع خونریزی را فهماند...باید طوری عقیده خونریزی را ترویج کرد که زن‌ها اغلب به عوض مهریه از شوهرشان ریختن خون یک پلید را بخواهند.» (مشیر سلیمی، ص ۱۲۷)

او «عید خون» را تنها ۱۶ سال پس از تاریخی می‌نویسد که زنان طبقات مختلف جامعه از فقیر و غنی با فروش دارایی‌های خود به عزم جمعی بی سابقه ای برای تاسیس نخستین بانک ملی ایران برخاستند و با تحریم کالاهای خارجی، انتشار شب-نامه‌ها و انجمن‌های سری، و حتا حضور با لباس مبدل در جبهه‌های جنگ تن به تن، دوشادوش مردان به پیروزی جنبش مشروطه یاری رساندند. با این همه « قانون انتخابات در سال ۱۹۰۶ با صراحت کامل، زنان را از تلاش‌های سیاسی باز داشت و همچنین مجلس به تقاضای ایشان دایر بر اینکه رسماً مورد حمایت قرار گیرند توجه چندانی نکرد». (آفاری، ص ۱۴)

اصلی‌ترین کشمکش زنان آزادیخواه عصر مشروطه با پدرسالاری حاکم، بر سر خروج زن از تنگنای اندرونی و ورود به عرصه کنشگری مدنی و سیاسی در می‌گیرد. مردان مشروطه خواه اما، ضمن بهره‌مندی از مواهب حضور سیاسی زنان، از عواقب ضمنی آن در حریم خصوصی خود بیمناک بودند.

شمس الملوک جواهر کلام در سال ۱۹۰۷ اولین مدرسه دخترانه تهران را با عنوان «ناموس» تاسیس می‌کند. هدف اصلی او از این نامگذاری، جلب اعتماد جامعه محافظه کاری به نظر می‌رسد که ورود زنان به عرصه عمومی را معادل فحشا و خروج از دایره عفت می‌داند. اسامی تعدادی از مدارس دخترانه تهران در ۱۲۹۱/۱۹۱۳ بر ملا کننده هراس جامعه آن روز از شکسته شدن حریم خانگی زنان است:

عفاف، بردگان اسلامی، فاطمیه، حسنات، حجاب، حشمتیه دوشیزگان، حرمتیه سادات، ابتدائیه عفت، عفتیه، اقتدار ناموس، عصمتیه، عصمتیه دختران، مستورات، مستورگان وطن، ناموس، نوامیس، قدسیه، ساداتیه، شرافت دختران و توکل اسلامی دوشیزگان... (همان، ص ۲۰-۱۷)

جنبش مشروطه مجالی فراهم کرده بود تا زنان توان بالای خود در اقدام سیاسی و پیشبرد مبارزات مدنی را به نمایش بگذارند و در ازای آن خواهان برخورداری از حقوق اولیه ای باشند که به صورت تاریخی از ایشان دریغ شده بود. اما حضور مشروط و محدود در عرصه عمومی، تنها نصیبی بود که زنان از "مشروطیت" بردند. واژه ای که معنای آن در فرهنگ سیاسی ایران همچنان محل مناقشه است.^۲

اینکه عشقی خیانت به آرمان‌های اولیه‌ی انقلاب را با یک بزه آشکار اخلاقی که وجدان عمومی نسبت به آن حساس و بیدار است همتراز تصویر می‌کند، اگرچه هوشمندی شاعر و توان بهره‌گیری او از تمثیل‌های قریب به ذهن توده را می‌رساند، اما یک

^۲- برخی مشروطه را برآمده از واژه عربی "شرط" می‌دانند و برخی دیگر معادل واژه فرانسوی la charte به معنای constitution یا همان قانون اساسی. علی اکبر دهخدا که خود از چهره‌های پیشرو جنبش مشروطه خواهی ست می‌گوید که اصطلاح مشروطیت تغییر یافته واژه فرانسوی "شَرْت" یا "چارت" (انگلیسی) است که از زبان ترکی عثمانی وارد فارسی شده. تقی زاده، نیز اشاره‌ای دارد به پیشنهاد یکی از علمای تبریز موسوم به آقا میرزا صادق آقا، که گفته بود بهتر است مشروطه در معنای فرانسوی آن یعنی قانون اساسی به کار رود و نه بر اساس ریشه عربی آن، شرط. چرا که ممکن است علما این واژه را به نحوی مصادره یا تفسیر کنند که معنای سیاسی اش در حکومت جدید مشروط یا محدود شدن آزادی یا مقید شدن آن به قواعد توصیه شده از سوی علما باشد. (Ali gheisari, p.24)

دلالت ضمنی هم دارد بر رخدادی تعیین کننده در حوالی انقلاب مشروطه که تاریخ‌نگاری مذکر تا همین اواخر بر آن پرده‌ای از اغماض کشیده بود. واقعه‌ای ناموسی که پایه‌های مشروعیت لرزان حکومت وقت را فروریخت و بیش از هر رخداد دیگری وجدان عمومی را جریحه‌دار و وقوع انقلاب مشروطه را تسریع کرد. ردّ اشارات عشقی را می‌توان تا رسیدن به «حکایت فروش دختران قوچان» به ترکمانان و ارامنه‌ی عشق‌آباد در بهار ۱۳۲۳ق. پی گرفت و گمان برد آن حاکم کرمان که از خادم دستگاه خود - پدر مریم - خواست تا برایش «خانمکان زبنده» فراهم کند و به دلیل سرپیچی، او را از مشاغل دیوان منفصل کرد همان آصف‌الدوله باشد که «در جمادی‌الاول ۱۳۱۵ق/ اکتبر ۱۸۹۷ برای بار دوم به حکومت کرمان و بلوچستان منصوب و حکومتش در کرمان با خشکسالی و قحطی مصادف شد و از بابت مالیات چنان اجحاف به اهالی کرمان کرد که عوض مالیات دخترهای خود را به یکی دو تومان می‌فروختند و به او می‌دادند. اواخر صفر ۱۳۱۷/ ۱۸۹۹ دولت او را احضار می‌کند و اول در مقام وزارت خالصه جات و حکمرانی پایتخت، و سپس به حکمرانی فارس و در سال ۱۳۲۲ برای بار دوم به فرمانروایی خراسان و سیستان منصوب می‌کند. در زمان حکومت آصف‌الدوله بر خراسان داستان دخترفروشی قوچانی‌ها در ازای مالیات «به روایتی ملی تبدیل شد... و در زبان سیاسی این زمان با «وطن فروشی» و با از دست رفتن «ناموس ملی» پیوند خورد».

(تلخیص، نجم‌آبادی، ص ۲۱ تا ۵۷)

«به دنبال بلوای فروش دختران قوچان به ترکمن‌ها و ارامنه عشق‌آباد "سازمان دموکرات‌های اجتماعی"، اعلامیه انتقاد آمیزی در نكوهش مردان ایران منتشر کرد که از فحواي آن می‌شود دریافت که "شرف یک مرد ایرانی و حرمت او در کشورش و نیک نامی و حیثیت او چیزی بود که همواره به وسیله پاکدامنی و نگهداری زن در خانه اندازه گیری می‌شد... از این رو بر مرد ایرانی فرض بود که برخیزد و از اهانت به شرف ملی خویش جلوگیری کند.» (آفاری، ص ۱۴)

سالی که آصف‌الدوله به حکومت کرمان منصوب شده ۱۳۱۵ قمری است، اما در روایت پدر مریم، تاریخ انتصاب حاکم کرمان، ۱۳۱۸ ذکر شده است. واضح است که اهمیت سه تابلو مریم، نه در انطباق یا عدم انطباق قصه با وقایع یا شخصیت‌های حقیقی، که ارجاع آشکار آن به یکی از مهم‌ترین مضامین نارضایتی عمومی در اثنای انقلاب مشروطه است. جامعه‌ای که مرتبه ریاست مردانش، بر خانواده خدشته دار شده و خود را در آستانه از کف دادن دارایی‌های مادی و معنوی اش حس می‌کند. حال که چنین است مال‌باخته و ناموس‌باخته را چه باک از باختن جان؟

سه تابلو مریم به درستی، روایت انقلاب مشروطه است. حکایت کامیابی‌های زودگذر و ناکامی‌های عمیق. باری جوانک تهرانی دختر را با وعده‌ی نکاح فریفت و وعده‌ی انقلابیون نیز، عدالت بود و آزادی. پرسش این است که اینک با خون پامال شده و بکارت دریده شده چه باید کرد؟ بر ویرانه آرمان‌های فروریخته یک نسل، چه قصری می‌توان بنا کرد که با شکوه‌تر از تعزیه‌ای بی پایان باشد؟ همزمان با جوانمرگی یک رویا، دختر نیز جوانمرگ می‌شود.

نیروی سوگ جمعی که برآمده از فرهنگ تشیع و آئین‌های سوگواری وابسته به آن است در چشم جوانک آزادیخواه آخرین تکانه ای ست که می‌تواند پیکر رو به احتضار انقلاب را جانی دوباره ببخشد. و به راستی چه چیز دلخراش‌تر از تابلوی مرگ مظلومانه زن جوانی ست که شهید یک تعدی تاریخی شده؟ میرزاده عشقی چنان شیدای این تصویر مازوخیستی از آرمان‌خواه بود که سرانجام با جوانمرگی خود آن را تعین و تجسد کامل بخشید.

او نمایشنامه‌ی منظوم خود را با این ابیات خطاب به فرج الله بهرامی به پایان می‌برد:

گرفتم آنکه نباشد مرا از این پس زیست
بماند از من این فکر، پس مرا غم چیست؟
چرا که فکر من صدمه دیده‌ای مسریست
چو گشت مسری فکری، زمانه ول کن نیست
سر ورا نهد آخر به روی یک بالین

...

در این محیط که بس مرده شوی دون دارد

وزین قبیل عناصر ز حد فزون دارد
عجب مدار اگر شاعری جنون دارد
به دل همیشه تقاضای «عید خون» دارد
چگونه شرح دهم ایده آل خود به از این؟

منابع:

- ۱- آفاری، ژانت، انجمن‌های نیمه سری زنان در نهضت مشروطه، ترجمه دکتر جواد یوسفیان، نشر بانو ۱۳۷۷
 - ۲- طباطبایی، سیدجواد، ۱۳۸۰، دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط در ایران، تهران، نگاه معاصر
 - ۳- مشیر سلیمی، علی اکبر، ۱۳۵۷، کلیات مصور میرزاده عشقی، تهران، سازمان انتشارات جاویدان
 - ۴- نجم‌آبادی، افسانه، ۱۳۸۱، حکایت دختران قوچان، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
- 5-Gheisari, Ali, Iranian Intellectuals in the 20th Century, University of Texas Press, Austin, 1998