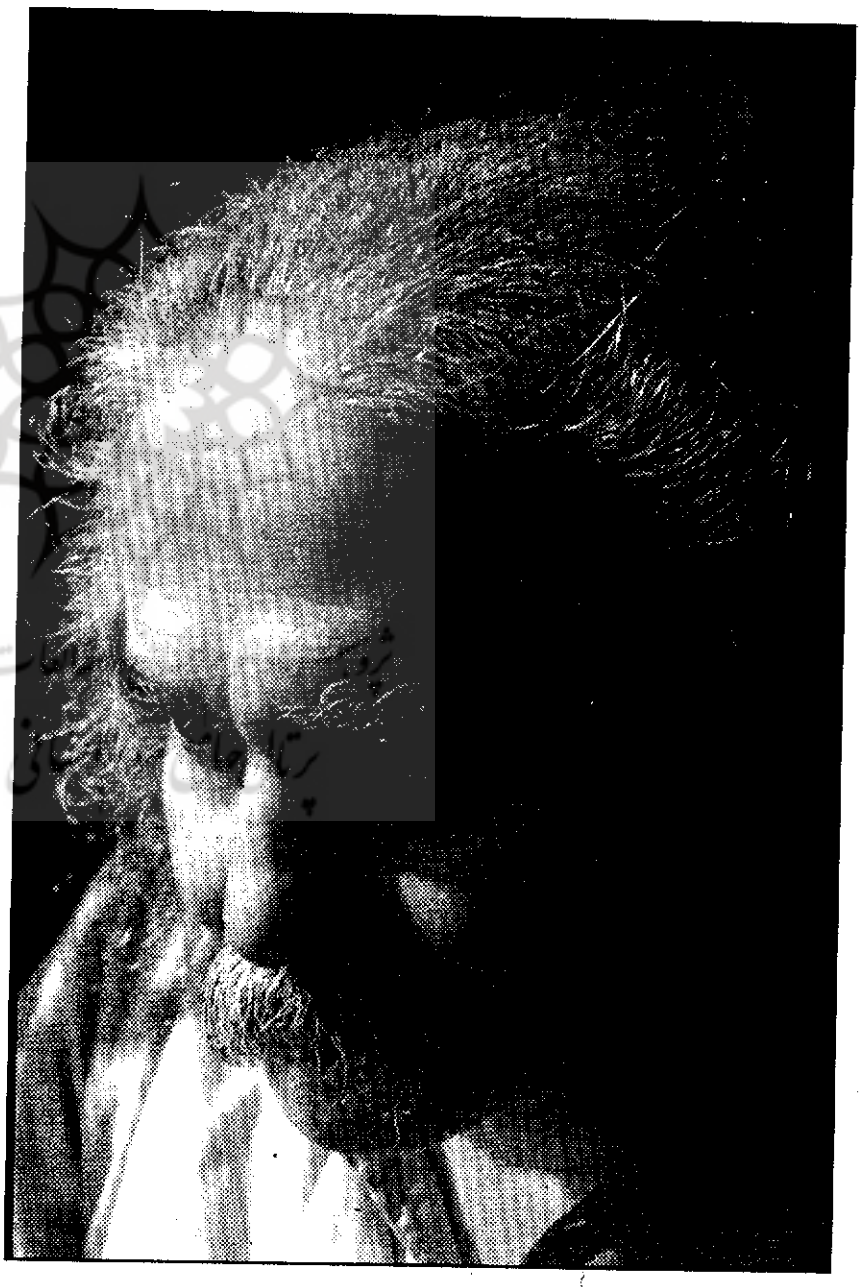
گذاری بر عاشقانه‌های
مهدی اخوان ثالث (م.امید)

سیمای معشوق در عاشقانه‌های اخوان ثالث

مهری بهفر



مهدی اخوان‌ثالث به عاشقانه سرودن شهره نیست گرچه برخی از عاشقانه‌های او بسیار هم شهرت یافته باشد. اخوان بیش‌تر شاعر آن بخشی از هستیِ جمعیِ سرخورده و نومیده و تیپا خوردهٔ ماست که نه تنها نمی‌خواهد تلخی واقعیت‌های مکرر روزگار را ساده‌لوحانه به امیدی خوش و رویایی تسلیم کند، که بر آن بخش از اندیشهٔ انسان ایرانی که پذیرای فریبِ خوش‌بینی و امید است، می‌شورد. اخوان در بیش‌تر شعرهای دوران پختگی شعر و اندیشه‌اش از برزخِ دوزخناکِ این تلخی، نه گامی پیش می‌گذارد و نه پس. او در موضع نفی و هیچ انگاشتن اراده و کوشش انسان، مطلقاً و یک سونگرانه آن رویایِ به کابوس تعبیر شده را فرجام هر آرمان دگرگونی و بهبودی می‌نمایاند.

عاشقانه‌های اخوان‌ثالث در این جستار در دو بخش، بررسی می‌شود. در بخش نخست ذهنیت غنایی ـ تغزلی اخوان در خود متن و فرامتنِ این گونهٔ هنری ـ شعر غنایی ـ و در بخش دوم ارتباطِ ذهنیت شاعر در عاشقانه‌ها با سایر اشعار او که تصویر شاعریش را پررنگ‌تر نموده‌اند، واکاویده می‌شود. از آن رو که بررسی عاشقانه‌های اخوان در کنار اشعار مربوط به سیاست، اجتماع و هستی و... وی که بیش‌تر از عاشقانه‌ها سازندهٔ چهرهٔ شاعریش به‌شمار می‌رود، می‌تواند شاعر را در فرگشتِ حسی ـ عاطفی و ذهنیِ همهٔ اشعارش بازشناساند.

از میان مجموعه اشعار اخوان، عاشقانه‌های مجموعهٔ «ارغنون» (۱۳۳۰) و مجموعهٔ «تو را ای کهن بوم‌وبر دوست دارم» (۱۳۶۸) غزل است با همان ساخت و بافت که در ذات ذراتِ حسی، عاطفیِ غزل، از نخستین دوران پیدایش آن موجود است و با همان کارکرد خاص و رسانگیِ محدودِ ویژهٔ ادوار پیدایش و رویش و بالش آن، در غزل‌هایِ اخوانِ معاصر پدیدار است.

غزل سرایِ معاصر، یعنی شاعرِ معاصری که به محتوا و شکل غنایی پیشینیان شعر می‌سراید، طبیعتاً بیش از آن که از تجربه‌های حسی و عاطفی خود بسراید، غزلش نتیجهٔ سفر اوست به سفاین غزل‌های فارسی هزارهٔ پیش. در غزل‌های معاصر ساخت و همکناری استعاره‌ها، تشبیه‌ها، مجازها، کنایه‌ها، ایهام‌ها، نمادها که به چهره‌پردازی معشوق و فضاسازی روابط و مناسبات عاشقانه می‌انجامد، همه و همه مأخوذ از

زندگي شاعران پیشین است و حاکی از تجارب آنان و در فرجام نیز تنها روایتگر ذهنیت غنایی همان دوران است. بدین سان متن غزل‌های معاصر از جمله غزل‌های اخوان در تعاملِ تنگاتنگ و ارتباط ساختاری - معنایي مستقیم با فرامتن غزل کلاسیک فارسی است، نه در رابطه‌یی بی‌واسطه با فرامتنِ شعر غنایی - تغزلی دوران معاصر.

در این جا بایسته است بنگریم به گفته‌های اخوان دربارهٔ عدم رسانگی غزل: «چرا در زبان فارسی با آن که قسم غزل به نسبت بیش از همه اقسام گفته شده است و گفته می‌شود، با این همه غزلی که حقیقتاً غزل باشد - نه هر قولک بچه‌پسند - چنگی به دل همگان بزند، لحظه‌یی جمیل از هستی در آن متجلی باشد، زبان همه ضمیرها و دل‌ها باشد، بسیار نادر است؟»[1]

سپس خود این پرسش را چنین پاسخگوست : «برای این که اغلب غزلگویان مادر اغلب موارد نتوانسته‌اند و نمی‌توانند بر آن مرز مشترک عواطف بشری دست یابند، به آن مرحلهٔ بلند عروج کنند، این است که کارشان اغلب و اغلب شخصی و بی‌رمق است، جان و جمال واقعی ندارد، همه جا در این گونه غزل‌ها یک «من» کاملاً محدود شخصی بی‌ارتباط روحی و معنوی با دیگران مطرح است، غالباً یک گزارش احوال کاملاً خصوصی است: من عاشقم، من غمگینم، عشق و غم پدرم را در آورده، پرم را آتش زده، یار بی‌وفایی کرده، از هجرش رنج می‌برم و از این حرف‌ها. آن هم با تعبیرات و تشبیهات و استعاراتی مکرر و مبتذل محدود به سنت‌های هزار ساله... در غزلگویان ما بسیار کم‌اند کسانی که توانسته‌اند من خود را به من دیگران نزدیک و مربوط کنند، یا آن‌چنان به اوج زیبایی و درخشندگی و جمال به کمال دست یابند یا آن چنان لطف بیان و حسن اسلوب و تازگی طریق که بتوانند من خصوصی خود را برای همه لذت‌بخش و دلنشین و گیرا کنند. در آثار حضرات موصوف‌ها غالباً باید ناظر و سامع احوال و اقوالی باشیم که با حال و روز ما هیچ ربطی ندارد آن هم به وضعی مکرر و با بیانی هزار بار گفته شده که آدم می‌بیند هیچ کدام از مصالح و موجباتِ کار از خود گوینده نیست و مطلقاً تازگی ندارد.»[2]

اشارهٔ گذرای اخوان به این که در غزل معاصر «ما باید ناظر و سامع احوال و اقوالی باشیم که با حال و روز ما هیچ ربطی ندارد...» به باور نگارنده جستاری ناگذرا و شایاي ژرف‌نگری است. این موضوع نخستین مشکل غزلِ معاصر، یعنی تطور ذهنیت غنایی و دگرگونی شیوهٔ رسانش آن غنایيّت، است و بدین معنا که غزل برای روزگار ما دچار نارسانگی و تطور معنایی و محتوایي غنایی است و توانایي طرح مسائل و روابط عاشقانه و ابعاد ذهنیت غنایی امروز را ندارد.

برخلاف باور اخوان که اصلی‌ترین دلیل ناتوانی غزلگویان فارسی را نرسیدن آنان به من مشترکِ انسانی

ذهنیت غنایی ـ تغزلی اخوان در مجموعه‌های «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست» و «دوزخ، اما سرد» از سایر عاشقانه‌هایش ژرفا و فزونی فراگیرتری یافته است

وحد فاصل عواطف عمومی انسانی و گزارشگر احوال خصوصی خود بودن می‌پندارد، نخستین و آغازین مشکل معاصرانِ غزلگو در همان نارسانگی غزل برای دوران معاصر و تطور ذهنیت غنایی و نیز در این است که معاصران غزل‌سرا برای سرودن غزل، الزاماً باید از سازوکار مکانیکی غزل سود جویند، چون دیگر غزل ابزار ابراز حس و دریافت غنایی در زمانهٔ آنان نیست که سازوکار آفرینش و عناصرِ سرودنش را در زندگی خود بجویند. بدین ترتیب شاعر بازگوي حس و عاطفه و اندیشهٔ خود با زبان و ابزار گذشتگان و با تغییر کیفیت و محتوای آن حس و اندیشه برای ارتباط و نزدیکی و تعامل با فرامتن غزل است پس شاعر با تحمل مرارت و ریاضت به بیان تقلیدوار و برساختِ رابطه و پردازش چهره و شخصیت معشوق و فضای مناسبات عاشقانه می‌پردازد، محصول این شرایط بدیهی است که به قول اخوان چنگی به دل نمی‌زند و نقبی به رابطه با انسان امروزی نمی‌گشاید. چون آن منِ مشترک انساني غزل‌های حافظ و سعدی و... که محل تلاقی و پیوستگي حس و عاطفهٔ خوانندگان می‌شود، از سوی شاعران غزل‌سرای معاصر مورد رونوشت (روسرود) و کپ زدن قرار گرفت و شاعران غزل‌سرای معاصر ناخودآگاه در برابر آن خصوصیت‌های عمومیت یافتهٔ این غزل‌ها، به تکرار و دوباره سازی آن دست یازیدند.

بدین ترتیب شناسهٔ معشوق در غزل معاصر محدود شد به همان صفات و تشبیهات و استعارات معشوق غزل. و معشوق، هر گونه که در عالم واقع زندگی شاعر بود یا نبود، می‌شد ترک چشم آشوبگر و سیه‌مست و فتان و غماز و شکرلب و عیسا نفس و شیرین دهن و شوخ کمرباریک والف قامت و...

بخوانیم غزل‌هایی از مجموعهٔ ارغنون و ببینیم غزل‌های او تا چه حد برای روزگار ما رسانگی و کارکرد دارد و به گفتهٔ اخوان تا چه حد به حال و روز و زندگی مربوط است:

۱) من با تو نگویم که تو پروانهٔ من باش
چون شمع بیا روشنی خانهٔ من باش
در کلبهٔ من رونق اگر نیست، صفا هست
تو رونق این کلبه و کاشانهٔ من باش
من یاد تو را سجده کنم، ای صنم اکنون
برخیز و بیا خود بت بتخانهٔ من باش
دانی که شدم خانه خراب تو، حبیبا
اکنون دگر آبادی ویرانهٔ من باش
لطفی کن و در خلوت محزون من ای دوست
آرام و قرار دل دیوانهٔ من باش
چو باده خورم با کفِ چون برگ گل خویش
ای غنچه دهان، ساغر و پیمانهٔ من باش
چون مست شوم، بلبل من، ساز هم‌آهنگ
با زیر و بم نالهٔ مستانهٔ من باش
من شانه‌زنم زلف تو را و تو بدان زلف
آرایش آغوش من و شانهٔ من باش
ای دوست چه خوب است که روزی تو بگویی
«امید» بیا با من و پروانهٔ من باش

(ص۴۷)

□ □ □

۲) یکی به لطف نشانم نداد کوی تو را
مگر به خواب ببینم خیال روی تو را
چنین که با من سرگشته بی‌وفا شده‌ای
به گور می‌برم ای دوست آرزوی تو را
دل شکستهٔ ما را مزن به سنگ جفا
درست باش، خدا نشکند سبوی تو را
بیا ارادت دل را بخر که نفروشد
به هستیِ همه عالم غبارکوی تو را
نمی‌خورم به زمان فراق شربت مرگ
برای آن‌که نگه دارم آبروی تو را
نشد که این دل دیوانه در میان نکشد
به هر کجا که نشستیم گفت‌وگوی تو را
«امید» وصل مبدل به یأس شد، افسوس!
یکی به لطف نشانم نداد کوی تو را

(ص ۱۴)

غزل اول گفتِ حزین و یک سویهٔ شاعر است با معشوق که نمونه‌هایش به توان بی‌نهایت از قرن چهارم - پنجم هجری یعنی از یک هزاره پیش تا امروز سروده شده است. در این غزل نه تنها کوچک‌ترین اشاره‌ای به امروز، موضوعات ،مسائل ، فضا و روابط

معاصر پدیدار نیست که در کنار هم چیدنِ همهٔ عناصر و لوازم غزل از درکِ امروزینِ آن روابط و مناسبات برنخاسته است. شاعر از معشوق می‌خواهد اگر نه پروانه، شمع روشنی بخش خانهٔ او شود و به کلبهٔ بی‌رونق اما مصفایش رونق بخشد، به معشوق می‌گوید یاد او را سجده می‌گزارد و از او می‌خواهد بتِ بتخانه‌اش شود، می‌گوید خانه خراب تو شدم با آمدنت ویرانهٔ دل مرا آبادان کن و شکیب دلِ پریش من شو و...

همهٔ ابیات این غزل به گونه‌ای تکرار این خواست از معشوق است که : «نبودت را نمی‌شکیبم بیا و اگر بیایی...» و سخن دیگری جز این در کار نیست و می‌شود ابیاتی از غزل را بدون خدشه‌دار کردنِ درونمایه حذف یا جابه‌جا کرد. درونمایه به گونه‌ای یکسان و یک معنا، خود را با لفظ و زبان دیگری تکرار می‌کند.

درونمایهٔ این غزل و خواست و آرمان شاعر از معشوق را هیچ نشانی از امروز، به شرایط و موقعیتِ ما نمی‌پیوندد و خواست شاعر همان خواست غزل‌سرای هزارهٔ پیش است و تصویر و فضا و چهره‌پردازی معشوقی که غنچه‌دهان و صنم و بت و بی‌رحم است، تکرار همان تصویر از تندیس سنگسانِ ثابت معشوق در یک هزاره غزل‌سرایی فارسی است و تصویر مناسبات عاشقانه هم به همان سیستم سنتی دیرینهٔ مکرر تکرار شدهٔ ناز و نیاز و کوشش پیوستهٔ شاعر برای پیوستنِ ابدی به معشوق و واکنش غیرارادی به کشش معشوقِ بی‌رحم زیبای سفاک محدود است. تطور ذهنیت غنایی در گذر از سال‌هایی که غزل ابزار و وسیلهٔ تعاطی غناییت بود، در این غزل پدیدار نیست اما می‌توان رکود و جمودِ ذهنیت غنایی را در درازای زمانی هزاروانده ساله شاهد بود. اخوان با به کارگیری عناصر سازندهٔ فضای سنتی و کهن غزل پارسی، بر بی‌زمانی و ستردنِ مفهومی به نام زمان از سروده‌اش پامی فشرد و کم‌ترین نشانه و شناسهٔ زمانه و دگرگونی آن را در خود و معشوق و بر خود و معشوق نهان می‌دارد.

غزل دوم نیز نه تنها سخنی تازه از درک و دریافت شاعر از هستی، عشق و معشوق و لاجرم از تطور ذهنیت غنایی وانمی‌نمایاند که نشان می‌دهد شاعر در خود نسبت بدان شاعرِ عاشق شکیبایِ زار و نزار و دریوزه‌وار و همیشه‌خواهنده، ملتمس و نیازمند ازلی-ابدی تفاوتی نمی‌یابد و معشوق را جز آن جابرِ جور و جفاجویِ ستم‌ورزِ پرنازِ زیباروی نمی‌بیند و درک نمی‌کند. و بدین‌سان شاعر زمانهٔ ما گله‌مندِ نشانی ندادن از سرکوی یار و اندر خم یافتنِ کوی یار گم شده است و همهٔ هستیِ عالم را به غبار کوی معشوق بی‌وفایش نمی‌فروشد و...

حال می‌خواهم بپرسم، غزل این شعر کوتاه موزونِ مصرعِ مقفای عاشقانه، با گسستگی معنایی ابیات، چه خاستگاه مشترکی با ساخت ذهنی-روانی و عاطفی انسان ایرانی دارد که شاعران قرن‌ها پس از پیدایش و شکل‌گیری آن، اسیر سحر و سرسپردهٔ آنند و با

معشوق عاشقانه‌های اخوان
یا
اثیری و اهورایی است
یا
نطفهٔ قهرمان/مرد
در زهدان
می‌پرورد
یا
سالوس، مکار
و سنگدل است

ویژگی‌های ذاتی آن و حتی با واژه‌ها و اصطلاحات و مناسباتِ منسوخ شدهٔ آن زمانی‌اش شعر غنایی می‌سرایند؟

انطباق ساختار ذهنی-روانی و عاطفیِ غزل با کیفیت روانی-حسی فرد ایرانی شاید یکی از عوامل پایاییِ غزل به عنوان مقوله‌یی چند عامله (Molti Factorial) باشد.

به باور نگارنده سرسختی و انعطاف‌ناپذیری و مقاومت روح ایرانی نسبت به نگه‌داری و حفظِ سنت‌ها و تن در ندادن به تغییر و دگرگونی و پذیرش رکود و جمودِ نامنطبق با شرایط زیستی-اجتماعی و تاریخی و تقدس بخشیدن به گذشته و شیوهٔ گذشتگان و سنت کهن یکی از عوامل ماندگاریِ غزل فارسی بی هیچ ضرورت اجتماعی‌است.

مقدس پنداشتنِ شکل آیینی غزل سرودن، که همانا کنار هم چیدن (و به تعبیری سرودنِ) می، ساقی، غمخانه، میخانه، عسس، داروغه، محتسب و...است، در کنارِ معشوقی/زنی/ساده‌رویی زیبا، بی‌رحم، غدار، سفاک و در کنار شاعری/عاشقی/مردی‌زار و نزار و سراپا نیاز و سراسر دریوزگی؛ و از مناسبات و تعامل و روابط آن‌ها فراقی و وصالی سرودن و کوشایی در نگه داشت و سرسختی برای حفظِ آن و ستردن مفهوم و نشانه‌یی از زمانه در غزل، جستاری است که باید از زوایای گونه‌گون واکاوی شود تا دریابیم این مقاومت نسبت به پذیرش شکل و محتوای دیگرگونِ نو و ایستادگی نسبت به از دست ننهادنِ شکل‌های سنتی، ریشه در کدام بخش از زندگی تاریخی-اجتماعی (و ژئوپلیتیکی) ما دارد. و آیین شدنِ سنت و عدم درک لزوم انطباق با زندگی و زمانه در کجاست؟ و چگونه این ایستادگی و سرسختی در برابر نو و عدم دریافت ضرورت تغییر با شاخص توسعهٔ اجتماعی و تحولِ بنیانی در تضاد است.

مجموعه اشعار «زمستان» (سال انتشار ۱۳۳۵)، «آخر شاهنامه» (۱۳۳۸)، «از این اوستا» (۱۳۴۴)، «در حیاط کوچک پاییز در زندان» (۱۳۵۴)، «زندگی می‌گوید اما باید زیست» (۱۳۵۴) و مجموعهٔ «دوزخ، اما سرد» (۱۳۵۴) اشعار نیمایی اخوان را در بردارد. درونمایه‌های اجتماعی-سیاسی گاه با رویکردی تاریخی-اساطیری دربن مایهٔ یأسی فلسفی‌بخش غالب این اشعار را به خود اختصاص داده است.

«زمستان»، دومین مجموعه شعر اخوان، مجموعه‌یی متشکل از شعرهای نیمایی و چهارپاره است. عاشقانه‌های این مجموعه، رنگ و نمودِ تندِ تنانه (اروتیک) دارد. در این مجموعه شاعر سنت شکنانه، معشوق را با نام خاص-توران-می‌نامد یا از او نام می‌برد و نیز از این مجموعه توجه اخوان به بازگویی عشق و عشق‌ورزی در متنی روایی-داستانی پدیدار است.

در زمستان شاعر بیش‌تر از نگاهی تنانه و در عین حال ساده و سطحی و حسیِ غریزی به معشوق و عشق می‌نگرد. عاشقانه‌های زمستان شاعرانه نیست و اخوان این منظر را با شهودی خلاقانه ننگریسته است. اخوان در عاشقانه‌های این مجموعه تنها راوی واقعیت عادیِ رابطه‌ای تنانه از منظرِ غیرهنرمندانه است، مانند هر فرد فاقد شعورِ هنری که بدین رابطه بنگرد و بدون کشف و درک ابعاد تازه، آن را با بیانی مسطح و یک لایه و بدون تداعی‌های عاطفی-حسی بازگوید. و ذهنیت غنایی-تغزلی اخوان نسبت به عشق و عشق‌ورزی از حد تعریفِ کنش ساده و خودبه‌خودِ جنسی فراتر نمی‌رود و شاعر در حدِ فراهم شدن و برآوردنِ این خواست از عشق و معشوق، زندگی را خوش و هستی را شیرین و دلنشین می‌بیند.

وصل، پیوستگی جسمانی و غریزی تهی از دیدی شاعرانه و آفرینش‌گرانه در «زمستان» نهایت خواستهٔ اوست و او تنها راوی این نیاز غریزی با درکی معمول و محدود و شادکامی و کامگاریِ برآورده شدن آن نیاز یعنی پیوستگی به زبان شعر است.

اشعار «هر جا دلم بخواهد»، «سه شب»، «یاد» و... نمونه‌ای از این عاشقانه هاست.

... و اندر دلم شکفته شود صد گل از غرور
چون بینم آن دو گونهٔ گلگون ز شرم تو
تو خنده‌زن چو کبک، گریزنده چون غزال،
من در پی‌ات چو در پی آهو پلنگ مست

(ص ۵۱)

شکفتگی غرور شاعر از دیدن گونه‌های گلگون از

شرم معشوق و همانندی غزال گریزنده به معشوق و پلنگ مست به خود ـ که در نهایت هم گریز غزال به گرفتاری‌اش در چنگ پلنگ مست پایان می‌گیرد ـ از درکِ ژرف و نا مکرر و تازه و پیچیده‌ای از پیوستگی جسمانی و روانیِ شاعر و معشوق نشانی نمی‌دهد و تعامل میان شاعر و معشوق در این مجموعه شعر، ساده، غریزی و بدوی تصویر شده و به روایتی وفادارانه و ساده و بی‌ادراک هنری از واقعیتی زیستی محدود می‌شود و سرانجام این که زمستان آکنده است از عاشقانه‌های ساده‌ای که خوشباشی پیوستگی یا درد دوری را روایتگرند:

مستِ شعف می‌روم به بسترم امشب
بر دو لبم خنده، تا که خنده کند روز
باز ببینم سعادت تو چقدر است،
بستر خوشبختم! آی... بستر پیروز!(ص ۶۳)

ذهنیت تغزلی اخوان در مجموعه اشعارِ «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» نسبت به «زمستان» تفاوت‌هایی به سوی عشقی فراگیرتر از آن تغنی‌های سادهٔ تنانه نشان می‌دهد.

غزل (۳) در «آخر شاهنامه» مدار جهش ذهنیت تغزلی تنانهٔ اخوان به سوی ذهنیتی گسترده‌تر و فراگیرتر از عشق است. در این فرگشت اخوان به درک معانی دیگری از معشوق می‌گراید و تصویر معشوق از زاویهٔ دید التهاب و هیجان غیرشاعرانه و تپش‌های یک بعد و یک سوی وی در مجموعهٔ پیشین آهسته آهسته دور می‌شود. در این شعر عاشقانه ـ غزل (۳) ـ معشوق دیگر آنی که شاعر او را با بی‌پروایی، میزبان بستر وصل می‌نامید و می‌خواست چون شاعر، میهمان سفرهٔ پرناز و نعمت اوست دیگر امر و نهی را فراموش کند، نیست. معشوق در این شعر، تکیه‌گاه و پناه زیباترین لحظه‌های پر عصمت و پرشکوه تنهایی و خلوت شاعر است و شاعر با او در کوچه‌های بزرگ نجابت بسیار گشته است:

۰...ای تکیه‌گاه و پناه
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت و پرشکوهِ
تنهایی و خلوت من!

... ای شط شیرین پرشوکت من!
ای با تو من گشته بسیار
...در کوچه‌های نجیب غزل‌ها که چشم تو می‌خواند،
...ای شط پر شوکت هر چه زیبایی پاک
ای شط شیرین پرشوکت من!
... ای تکیه‌گاه و پناهِ
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور،

غزل
برای روزگار ما
دچار
نارسانگی و
تطور معنایی و
محتوایی غنایی است و
توانایی
طرح
مسائل و ابعاد ذهنیت غنایی
امروز را ندارد

(ص ۷۳، ۷۴، ۷۵)

معشوق غزل (۳)، نسبت به معشوقِ زمستان رشد انسانیِ چشمگیری یافته و از موجودی در مرز انسان بودن و نبودن و با جاذبه‌هایِ بی‌نظیر جنسیِ فرا رفته و ضمن حفظ آن جاذبه‌ها، آن اندازه تعالی یافته است که تکیه‌گاه و پناه روانی ـ عاطفی شاعر در غمگین‌ترین لحظه‌هایی که اکنون بی نگاهش از نور تهی مانده باشد،

با این حال هنوز ذهنیت غنایی در عاشقانه‌های او ـ با آن که نسبت به «زمستان» ژرفایی بیش‌تر یافته ـ ساده و مسطح وبی‌بعد است و رابطهٔ عاشقانهٔ ساده، بدوی و به دور از پیچیدگی‌هایِ حاکی از درکی ژرف و حسی عمیق و هنری و شاعرانه را می‌سراید و از لحاظ حسی ـ عاطفی و ذهنی محدود به حدودِ خاصِ شاعر است.

برای نمونه در شعر «دریچه‌ها» شاعر رابطه و مناسبات عاشقانهٔ مطلوب و کامل و آرمانی‌اش را چنین به وصف می‌نشیند و دستیابی بدان را آینهٔ مینو می‌شمارد:

ما چون دریچه، رو به روی هم،
آگاه ز هر بگومگوی هم.
هر روز سلام و پرسش و خنده،
هر روز قرار روز آینده.
عمر آینهٔ بهشت، اما... آه
بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته‌ست،
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است.
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد،
نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد.(ص ۵۲)

و در پایان سفر ـ به جای مهر و ماه و آسمان در غزل کلاسیک ـ موجدِ بدبختیِ دوزخیِ جدایی و ادبار دوری می‌شود و بساط مطلوبِ تعامل شاعر و معشوق را بر می‌چیند. در بخش پایانی این جستار چرایی بی‌بعدی و لایه‌لایه نبودنِ اشعار عاشقانهٔ اخوان ـ به نسبت اشعار سیاسی اجتماعی‌اش که نشان می‌دهد شاعر برای ایجاد شبکه‌های تداعی‌کنندهٔ معانی تواناست ـ بررسی می‌شود.

ذهنیت غنایی ـ تغزلی اخوان در سه مجموعهٔ «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، «زندگی می‌گوید: اما باید زیست...» و «دوزخ، اما سرد»، از سایر عاشقانه‌هایش ـ در دیگر مجموعه‌ها ـ حجم، بعد و عمقی بیش‌تر و ژرفا و فراگیریِ فزون‌تری یافته است. عشق دیگر به کنش جنسی در مفهوم غیرهنریِ بی‌ژرفایش مطرح نیست، عشق حلالی است که شاعر و معشوق را در لحظهٔ پیوستگی در درون خود حل و از خود بی‌خود می‌کند:

بعد از آن اوج است اگر بینی
چون خطور خاطری از خویشتن پرسد:
بودم آیا من؟ خدای من! چه بودم، آه!
و تو پنداری ز خود ترسد.
باورم ناید که این من بوده‌ام، هنگام آن جذبه.
و تو گویی در درون او کسی گوید:
«تو چه بودی و چه‌ها کردی
در کمندِ جادوی آن بی‌امان جذبه.
(زندگی را مردم... ص ۱۵۴)

و نیز در می‌یابیم که عشق و معشوق برای اخوان ابدیتی از خوشی و خوشنودی است که او را از زمانمند و زماندار بودن می‌رهاند و بی‌نیاز می‌کند. عشق برای او آفتاب بی‌غروب و بی‌زوالِ گرمابخشی است که حضورش نافیِ زشتی‌ها و بدی‌هاست، انکارِ شکست‌ها و سرخوردگی‌ها و ناکامی‌ها:

و اما بی‌خبر بودیم، با شور شباب و روشنای عشق،
که این چندم شب است از ماه؟
و پیش از نیم‌شب، یا بعد از آن، خواهد دمید از کوه؟
و خواهد بود،
طلوعش با غروب زهره، یا ظهر زحل همراه؟
چرا که در دل ما آفتاب بی‌زوالی روزوشب می‌تافت،
(غزل ۵، ص ۲۸)

عشق و پیوستگی و یگانگی، شاعر و معشوقش را به فراوجی از بی‌نیازی و استغنا و برخورداری از کارمایهٔ هستی می‌رساند که قطب و مدارِ هستی می‌شوند و ستارگان وکهکشان‌ها بر گردِ آنان می‌گردند وکعبهٔ عشق آنان را طواف می‌کنند و برای آنان روشن‌ترین ستارگان

نور می‌افشاند و...:

و در ما بود و گرد ما
طواف کهکشان‌ها و مدارِ اختران روشن هر شب.
و از ما و برای ما
طلوع طلعت روشن‌ترین کوکب

(همان)

و این گونه است که شاعر و معشوق هنگامی که با همند و یگانه و پیوسته، بی‌اعتنایند با هر چه آغاز است یا فرجام (ص ۴۰) و از مرگ هراسشان نیست. با این همه بی‌اعتنایی به هستی در لحظهٔ پیوستگی، خواست باطنی اخوان در همین یک شبی که با عمری گوی برابر می‌زند ـ به چرایی این درخواست مستور شدن در بخش پایانی جستار خواهم پرداخت ـ مستور شدن خود و معشوق است از چشمِ دو عالم:

دو دلجو مهربان با هم
که از چشم دو عالم نیز مستورند
ـ پری‌های نهان از دیگرانِ قصه، یا حتی
نهان از چشمِ پیرِ قصه‌گوشان نیز،
که یا رفته ز یادش باقی افسانه، یا اکنون
ندانند در کجایِ داستان گم کرده ایشان را.
و اکنون این دو از چشم دو عالم دور و مستورند.

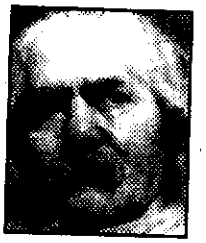
(عزل ۷، ص ۴۰)

شاعر، عاشقِ معشوق و عشق و وصل و لذت لحظه است و می‌گوید: «دم غنیمت دان و با پرهیز و پروا قهر» (ص ۱۵۱)

و آن بوکه چون عشوه‌های تو گوید: عزیزا!
دریاب کاین دم نپاید،
دریاب و دریاب، شاید
دیگر به چنگت نیاید؛
امشب شبی دان و عمری، میندیش
آن شکوه و خشم دوشین رها کن،
مسپار دل را به تشویش...

(عزل ۶، ص ۴۵)

و حتی معشوقش را نیز از برای نشان دادن غایت دلپسندی لحظهٔ «شاد هستی» و کسی که لحظه‌ها از او پر نوروناب سعادت می‌شوند، می‌نامد. چرا اخوان معشوقش را «لحظه» و «آنِ شادهستی» و پرنور کنندهٔ «لحظه‌ها» می‌نامد نه ماندگار و پایا؟ چرا لحظه؟ آیا دلیل آن، این نیست که میان معشوق و ایجاد آن لحظهٔ ناب هستی، رابطه‌ای مستقیم وجود دارد؟ و معشوق و لحظهٔ شادی در محور همنیشنی، زندگی او را در لحظهٔ پر نور و سعادت می‌کنند و بعد از زندگی او مانند آن و دم می‌گریزند؟ ـ در این باره در بخش پایانی بحث خواهد شد ـ و اما «بارزترین مشخصهٔ این لحظه‌های بی‌خویشی



سرسختی و انعطاف‌ناپذیری و مقاوت روح ایرانی نسبت به حفظ سنت‌ها و تن در ندادن به تغییر و دگرگونی... از عوامل ماندگاری غزل فارسی بی هیچ ضرورت اجتماعی است

عشق، فقدان درد در آن‌هاست. وقتی دنیا را سراسر درد گرفته است، اگر بشود لحظه‌ای از آن دور ماند، مطلب و مطلوب آدمی فراهم آمده است.»[۳]

راست می‌گویی
که همین پر جاذبه لذات دیرینه‌ست؛
که‌ت چراغات می‌کند آنات جاری را.
آری، آری...

(ص ۱۵۴)

اما عشق برای اخوان جذبه‌ای ناب، از جذبه‌های زندگی است که دیگر جذبه‌ها را اوج و جلوه می‌بخشد حتی اگر عاشق گرفتار حضیض محض باشد، عشق به باور او و بر اساس دریافت او حتی به سکون و رخوت سنگ‌های ساحلی تلاش و خیزش موج را می‌بخشد، جذبه‌ای تعالی یافته که آگاهی در برابرش تدّنی و شعور در برابر آن نشیب است:

جذبه‌ای از جذبه‌ها، اما
جذبه‌ای که زندگی را اوج می‌بخشد؛
گرچه باشی در حضیضی محض.
و سکون سنگ ساحل را تقلا و تلاش موج می‌بخشد.
چیست این؟ ـ می‌پرسداز خود آدمی ـ این چیست؟
کیست این مجذوبِ آن جذبه؟ منم آیا؟
خویشتن را بیند و پرسد زخود: این کیست؟
گر شعوری مانده باشد به وجودِ خویشتن او را.
گرچه کم‌تر ممکن است آن اوجِ عالی را
در حضیضی چون شعور افتد
ورنه از آن اوج دور افتد.

(زندگی را مردم... ص ۱۵۳ و ۱۵۴)

عشق و پیوستگی و وصل، آن جذبهٔ خاص دیرینه است که همهٔ آفات جاری و ظلمانی زندگی را چراغان و نور افشان می‌کند. لحظه‌ای عطرآگین و افسانه‌گون که شاعر لذت آن لحظه را مانند قصری شاد، همچنان تا زنده باشد، زنده خواهد داشت و هیچ گاه آن را به تاراج فراموشی نخواهد داد. (ص ۲۶۲)

و بدین‌سان شاعر عشق و لحظه‌های عشق‌ورزی‌اش را مستور و محجوب می‌خواهد و خواهان حریمی خاص و مختص و ناپیدا و غیرقابل چشم‌اندازی و دست اندازی‌ست و از پیدایی و پدیداریِ شادمانی عشق و معشوق و لذت لحظهٔ وصلش می‌هراسد:

بیا امشب که بس تاریک و تنهایم.
بیا ای روشنی، اما بپوشان روی،
که می‌ترسم تو را خورشید پندارند.
و می‌ترسم همه از خواب برخیزند.
و می‌ترسم که چشم از خواب بردارند.
نمی‌خواهم ببیند هیچ کس ما را.
نمی‌خواهم بداند هیچ کس ما را
و نیلوفر که سر بر می‌کشد از آب،
پرستوها که با پرواز و با آواز،
و ماهی‌ها که با آن رقص غوغایی؛
نمی‌خواهم بفهمانند بیدارند.

(به دیدارم بیا ـ ص ۲۸۲)

□ □ □

در این جا بایسته است انگاره‌ای گمانه زنیم از چهرهٔ معشوق از درونهٔ عشق سرودهای اخوان. معشوق/زن در شعر اخوان چهره‌یی دوگانه و دوگونه دارد. این دو گانگی از نگاه سنتیِ مردانه و یک سو و محدود به زن پدید آمده است. معشوق عاشقانه‌های اخوان یا زنی است اثیری، اهورایی و مریم سرشت و آسمانی، خیالین و افسانه‌ای و رویایی و رمز و راز آگین و آرمانی که اخوان دوست دارد، او را پریدختی که از افسانه‌ای بیرون جسته انگار کند. (ص ۲۴۱):

ـ تو، آن‌چه در خواب بینند،
پوشیده در پرده‌های خیال آفرینند؛
تو، آن‌چه در قصه خوانند؛
تو، آن‌چه بی‌اختیارند پیشش
و آن‌چه خواهند و نامش ندانند

..

تو نوش آسایشی، ناز لذت؛
تو راز آن، آن جان و جمالی.

ای خوب، ای خوبی، ای خواب.
تو ژرفی و صفوت برکه‌های زلالی.
یک لحظهٔ ساده و بی‌ملالی،
ای آبی روشن، ای آب...

(غزل ۶، ص ۴۶،۴۵)

و یا زن در شعر او کسی است که نطفهٔ قهرمان / مرد را در زهدان می‌پرورد و بدین سبب باید وی را قدر شناسند و گرامی دارند. زنی که مردانه است و بدین سبب شایان ستایش و شایای تحسین و چون زنی مردانه است و شاعر توضیح می‌دهد که تنها جامهٔ جنسش زن است، درد و غیرت در او ریشه‌ای دیرینه دارد و بی‌رگ و پی نیست:

... تو زنی مردانه‌ای، سالاری و از مرد هم پیشی.
جامهٔ جنست زن است اما
درد و غیرت در تو دارد ریشه‌ای دیرین.
کم مبین خود را، که از بسیار هم بیشی.
گوهر غیرت گرامی دار، ای غمگین.
مرد، یا سالار زن، باید بدانی این،
کاندرین روزانِ صدره تیره‌تر از شب،
اهل غیرت روزیش درد است.

(نطفهٔ یک قهرمان با توست، ۲۱۵)

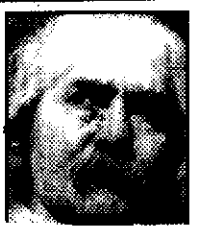
اخوان با آوردن مرد یا سالار زن یعنی برابر نهادن مرد با سالار زن، بیان‌کنندهٔ غنا و اعتنای مفهوم سالاری و سروری است در بن مایهٔ سیاست، اجتماع و فرهنگ و سنتِ سامانهٔ مرد سالار و در اندیشه‌هایش نهادینه بودنِ این مفاهیم را جلوه‌گر می‌سازد.

در نقطهٔ روبه‌روی این تندیس آرمانی از زن، تصویر دیگر او قرار دارد. همان تصویری که هزار سال پیش دهقان توس وی را هم‌کنش با اژدها دانسته و آرزو کرده:

زن و اژدها هر دو در خاک به
جهان پاک از این هر دو ناپاک به.

اینک اخوان نیز وی را اژدها عفریته‌یی منحوس، لیلی سالوسِ بی‌خبر از مجنون، ماری خوش خط و خال، ناکسِ بی‌معرفت، روبهی مکار و محتال و سنگدل عفریت معرفی می‌کند، آن‌هم در برابر مردِ جانفشانی که عمری به پای او شیر مرغ و جان آدم را از پشت کوه قاف آورده است. در شعرِ اژدها عفریته‌یی منحوس، در چهرهٔ دختر عموطاووس می‌توان نمود آشکارای این زن را دید یا در غزل‌ها و عاشقانه‌هایِ دیگر او چهرهٔ عاشق‌کش و ستمگر و کافردل و سفاک و سامان‌سوز و ایمان براندازش را نظاره‌گر بود.

تصویر دو گانه از زن، ادبیات معاصر ایران را از بوف‌کور هدایت تا اشعار شاعران و نویسندگان مردآکنده است. این ادراک و نگاهِ غیرانسانی، مردمدارانه و محدود نسبت به زن طیف هستیِ متنوع و گونه‌گون داشتنِ



اخوان
از ژرفای
یاسی فلسفی
به
هستیِ اجتماعی و سیاسی انسان
می‌نگرد
و
اراده و خواست و توان انسان را
در گیرودار
با واقعیت جدی محتوم؛
شکست خوردهٔ
ابدی
می‌انگارد

انسانی زن را به عنوان موجودی دگر که تحت سیطرهٔ مرد است، انکار می‌کند. این اصرار در فروکاستن دامنهٔ گستردهٔ خصایص و کنش و کردار بشری و انسانی زن و تقلیل به دو چهرهٔ ویژهٔ سیاه و سپید و رویاروی و متضاد از بازتاب حس وذهنِ در تضاد و دو گانهٔ مردِ سامانهٔ مردسالار نسبت به زن است. تصویر یک بعدی، مسطح و محدودِ زن لکاته یا اژدها عفریتهٔ منحوس ـ در کنار مرد بیچارهٔ خوب و صادق و ساده (۲۷۱) ـ بازتاب هراس مرد است از نیروی طغیان و سرکشیِ زن تحت سیطرهٔ سامانهٔ مرد سالار و واهمه از شورش اوست بر نظامی که بر حسب مقتضیات خود، هستی زن را نظم بخشیده، بودن او را تعریف و حدود انسانیتش را تبیین کرده است.

زن اثیریِ آسمانی نیز انگاره‌ای در نتیجهٔ هراس مرد است از همجنسان خود و از سلسله مراتب قدرتی که فراتر از هر مردی، بالا دستی می‌نشاند. خواست زن اثیری بیم مرد است از سامانهٔ مرد سالاری که در ذاتِ سرشتش فراتری و فروتری، بالادستی و پایین دستی ـ ابتدا بر مبنای کلی جنسیتی و سپس در همهٔ شئون و امور ـ نهادمند است. زن اثیری، خواستِ در درونهٔ خود متضادِ مرد است برای تقدس بخشیدن به دختران گناهکار حوا و آسمانی و افلاکی کردنِ آنان برای آن که در پندار نیز نتوان ناپاکی و غدر و بی‌وفایی‌شان را متصور شد و بدین‌گونه مرد سامانهٔ مرد سالاربه انگارهٔ آرمانی زن اثیریِ تنها متعلق به خود، ملکِ طلقِ خود و به دور از دست‌اندازی همجنسان و به دور از امکان غدر و آلایشِ زن، افزون بر تدابیر قانونی، عرفی، سنتی و اجتماعی نیازمند است، پس آن را می‌آفریند.

به هر صورت تکرار این کهن الگوها[۴]ی به دو گونه فروکاهندهٔ تصویر زن در داستان و شعر معاصر شکلی موتیف‌دار ایجاد کرده که شاید حاصل گرفتاریِ نگاهِ مرد به زن در بن‌بست مردمداری باشد.

□ □ □

بخش پایانی این جستار به عاشقانه‌های اخوان در میانهٔ دیگر اشعار او که بیش از عاشقانه‌ها شناسای شاعر است، اختصاص یافت. در این بخش ذهنیت غنایی ـ تغزلی اخوان در تعامل و ارتباط با ذهنیت انقلابی ـ سیاسی و اجتماعی وی بررسی می‌شود. برای این کار بررسیِ همزمان دیدگاه و ذهنیت او به عاشقانه‌ها و به سیاست و اجتماع ضروری است:

اخوان شاعر شعر «زمستان»، «کتیبه»، «آخر شاهنامه»، «قاصدک»، «افسانهٔ شهر سنگستان» و... از ژرفای یأسی فلسفی به هستیِ اجتماعی و سیاسی انسان می‌نگرد و اراده و خواست و توان انسان را در گیرودار با واقعیت جبری محتوم، شکست خوردهٔ ابدی می‌انگارد:

همیشه سنگ‌های آسمان‌ها را
با سبوهای زمین جنگ است

اخوان قاصد تجربه‌های همه تلخ که ابرهای همه عالم شب و روز در دلش می‌گریند (آخر شاهنامه ص ۱۴۸) از مهتابِ زیبای شهریور که باید بر این ویرانه بتابد دریغ می‌خورد:

حیف از تو ای مهتاب شهریور، که ناچار
باید بر این ویرانهٔ محزون بتابی
وز هر کجاگیری سراغ زندگی را
افسوس، ای مهتاب شهریور، نیابی
یک شهر گورستان صفت، پژمرده، خاموش

(زمستان، ص ۵۷)

و شهریار شهر سنگستانش وقتی سر در غار می‌کند و از بیداد انیران، ستم‌های فرنگ و ترک و تازی با شکسته بازوان میترا، غمان قرن‌ها را زار می‌نالد و می‌پرسد: «امید رستگاری نیست؟» و پاسخ می‌آید: «...مأوی نیست؟» به غایت یأس می‌ورزد، می‌گویم به غایت چراکه درون غاری که شهریار شهر سنگستان سر فرو برده و شکوه سر داده، نه تنها امید رستگاری نیست که هیچ شنوایی برای بشارت رستگاری وجود ندارد و تنها پژواکِ پرسش شهریار شهر سنگستان به خود وی باز می‌گردد. این نبود هیچ کس برای شنودن و پاسخ گفتن آن غایتِ یأسی است که بدان تأکید، دارم:

ـ«... غم دل با تو گویم، غار!
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»
صدا نالنده پاسخ داد:
«... ـ مأوی نیست؟»

(از این اوستا، ص ۲۵)

در شعر کتیبه دریافت پوچی کوشش انسان و خوشبینی فریبکار و ساده‌لوحانهٔ وی به ارادهٔ خویش، که تجربه‌های همه تلخ و ادراک او از هستی تاریخی برایش ایجاد کرده، شاعر را به قهر با امید نیرنگباز واداشته است. و او در شبی که شط علیلی بود، تکلیفش را با اراده، توان و کوشش و رسیدن و شدن انسان یکسره می‌کند، چراکه بر هر دو سوی کتیبه چنین نوشته بود:

همان ،
کسی راز مرا داند،
که از این رو به آن رویم بگرداند...

(از این اوستا، ص ۱۳)

شاعر که هیچی و پوچی زندگی را باورمند است و سعادت را جز تهیِ با فریب آمیخته چیزی نمی‌داند، از بهبودی و دگرگونی زمین دل می‌برد و باور می‌کند که هیچ امیدی به اصلاح نیست، پس آخرین راه رهایی او از این زمین نفرت‌خیز، تصمیم کوچیدن به آسمان است:

بلی، هیچ‌ست و دیگر هیچ.
وگر جز هیچ باشد، پوچ
سعادت؟ آه...!
تهی را با فریب آمیخته، و آنگاه
به دنبالش چنین پیموده چندین راه.
...
بیا ای همسفر برخیز، برخیزیم
زمین زشت است و نفرت‌خیز
بیا تا بازگردیم سوی آسمان‌هامان، شگفت‌انگیز

(سعادت؟ آه، ص ۱۰۲ و ۱۰۳)

اما در برابر آن سوی ظلمانیِ پایانِ شعر سیاسی - اجتماعی اخوان یعنی آن سوی پوچ و هیچ و نکبت و زشتی و نفرت، ما با این سوی آغازی در عاشقانه‌های او روبه‌رو هستیم که هستی و زیستن را به‌گونه‌ای دیگر و دربرابر با هیچی و پوچی تفسیر می‌کند و شگفتا که آن پر شور لحظهٔ لذت و وصل به تلخای پوچی و ظلمات هیچی و یأس چیره می‌شود:

در آن پرشور لحظه
دل من با چه اصراری تو را خواست
و نمی‌دانم چرا خواست،
و می‌دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرنده
که نامش عمر و دنیاست.
اگر باشی تو با من، خوب و جاویدان و زیباست.

(در آن لحظه، ص ۶۲)

در حریم و قلمرو
زن،
یعنی
خانهٔ عشق
یعنی
واحهٔ زندگی و خیمه مهربانی
قرار نیست از سیاست و مرگبوم
بیابان و هراسِ شبِ دمبدم ظلمت‌افزا
سخنی رود.
ادبیات
ارتباط و تعاملی با
زن
در سامانهٔ سنتی مردسالار،
تنها
جنسی و تغزلی است

تفسیر ژرفِ اخوان از ناتوانی اراده و خواست و کوشش انسان و سراب بودن همهٔ امیدها و فریب بودنِ وعده‌ها در بافتِ نمادینِ اسطوره‌ای - تاریخی و ساخت داستانی - روایی شعر سیاسی - اجتماعیش از قاطعیتی تلخ و آزموده و مکرر تجربه شده، آکنده است اما این واقعیتِ تلخِ قاطع با نص حقیقتی از گونهٔ خیامی روبه‌روست که در برابرش همه چیز افسانه و دروغین می‌نماید:

تنها، زنی و عشقی و شعری و شرابی
ور دست دهد زاویه‌ای، وصلی و خوابی
...
این است حقیقت، دگر افسانهٔ محض است
هر چندکه هر روز در آید به کتابی
ای نص حقیقت، دگر افسانه نخوانم
سیراب تو را ره نزند موجِ سرابی

(ارغنون ،ص ۹۳)

رویارویی دنیای برون و درون اخوان، دنیای سیاست و اجتماع و دنیای عشق و تغزلِ او ژرف‌تر و گسترده‌تر است از امکان وانمودنِ این جستار. میان ذهنیت غنایی - تغزلی و هستی‌شناسی و درک تاریخی اخوان را شکافی بس بزرگ فاصله انداخته و این فاصله، این خلاء سرانجام کلیت حسی - عاطفی و ذهنی شاعر را به مخاطره افکنده است و نگرش و گرایش شاعر را به هستی از درون و بیرون به کلیتی همنوا و هماهنگ نمی‌رساند.

شگفتا که آن دروغ زشت و مشهور بزرگی که نامش آزادی و خاص این خوشبخت‌آبادی است (ص ۱۷۰) در شعر اخوان، مژدهٔ راستینی هم تواند بود:

ناگه زند جار زن جار، نامم به تکرار،
و گوید
«آزادی!»
اما دروغ است...
اما تو آن مژدهٔ راستینی
که گوید «آزادی» و راست گوید.

و چنین است که شاعر با آرزوی معشوق در گوشهٔ غمآگین زندان، آزادِآزاد است و با عالمی غم دلش شاد می‌تپد. (ص ۵۱) و معشوق که راهِ روح است و کلید گشایش و تنها بهانهٔ این زندگی بیهوده و خواب خوشِ آشیانه و پرشورتر پردهٔ عاشقانهٔ است در سازهای غم‌آلود این عمر بی نور، در مرگبوم بیابان و در پسِ تپهٔ وحشت و یأس، تنها شعلهٔ راستگویِ نشانی شاعر است و شاعر همهٔ هستی را در او خلاصه و کوچک و محدود کرده است، چون معشوق خوب است. معشوق نفس و مفهوم خوبی است، معشوق چونان خواب است، خوابی که شاعر را از مرگبوم بیابان و هراس شب ظلمت‌افزا می‌رهاند. معشوق بیداری و هوشیاری و آگاهی نیست، چون خوب و خوبی است و در بیداری شاعر تنها می‌توان زشتی و بدی و نفرت‌خیزی را دید:

در مرگبوم بیابان،
و در هراس شبِ دمبدم ظلمت افزا،
هر گوشه صد هیکلِ هیبت آور هویدا،
آن‌گه که دیری‌ست دیگر
از راه و بیراه، چون امن تشویش،
یک رشته گم گشته، صد رشته پیدا.
و مردِ آشفتهٔ رفته هر سوی
صد بار گشته‌ست نومید و غمگین،
از عشوه و غمزِ صد کورسوی دروغین -
ای ناگهان در پسِ تپهٔ وحشت یأس
آن شعلهٔ راستگوی نشانی!
ای واحهٔ زندگی، خیمهٔ مهربانی!
بعد از چه بسیار دشواری تلخ و جانکاه
شیرین و بی‌منت آسایش رایگانی!
تو نوشِ آسایشی ، ناز لذت؛
تو راز آن، آن جان و جمالی.
ای خوب، ای خوبی، ای خواب.
تو ژرفی و صفوتِ برکه‌های زلالی.
یک لحظهٔ ساده و بی‌ملالی.
ای آبی روشن، ای آب...

(ص ۴۷، غزل ۷)

«اصل مشکلی که این جا رخ می‌دهد این است که چگونه عشق یک آدم سیاسی - اجتماعی، می‌تواند کاملاً

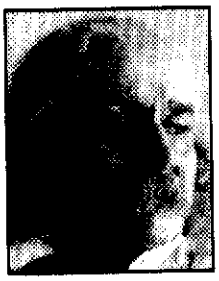
غیرسیاسی ـ اجتماعی باشد؟ چه‌گونه چنین عشقی از هویت ذهنی عاشقی که بر آن است ذهنیتی انسان‌مدارانه داشته باشد، فارغ می‌ماند؟»[5]

این گونه پرسش‌ها که چراییِ جدایی و تباینِ بس بزرگ رمانتیسم عاشقانه و رمانتیسم انقلابی شاعر را می‌جوید، باید در کلیت خط‌کشی‌ها و مرزبندی‌هایِ سنتی سامانهٔ مردمدار و بینشِ در ذاتِ خود خط و مرزدارِ سنت، پاسخِ مصادیق به ظاهر متفاوتِ این جدایی‌ها را در متن و بطن اثری هنری و در ذات ذهنیت شاعرِ روشنفکر ـ سنتیِ معاصر پی‌گیرد.

در سامانهٔ مرد سالار و در سلسله مراتب قدرتی که زن در سفلی درجهٔ آن است و مردان نیز در میانِ این ادنی و اعلا جایگاه، بر حسب قشر و قوم و دسته و گروهِ اجتماعی‌شان رتبه‌ای یافته‌اند، همه چیز خط‌کشی و مرزبندی شده است و کلی‌تر از همهٔ خط‌کشی‌هایی که انسان‌ها را از هم و از خودشان جدا می‌کند، خط‌کشی جنسیتی است. در سامانهٔ مرد سالار که زن به حاشیه رانده شده و در حاشیه خواسته شده و از عرصهٔ سیاست و اجتماع به اندرون انزوا رانده شده است، اصولاً برای مردان مفهوم زن در محور همنشینی با خانه و حاشیه‌گزینی و سکوت و رکود امنِ خانه مترادف و همبسته است و یکی از وظایف زن در این سامانه ایجاد فضایی متضاد با برون و منطبق با آن ویژگی‌هایی است که از خود وی انتظار دارند. زن و خانه ـ ظرف و مظروف ـ بایست در راستای تضاد با بیرون، راه روح و کلید گشایش و واحهٔ مهربانی و... باشند برای آسایش مردی که در فشارهای ناشی از مناسبات قدرت له شده است. پس در حریم و قلمرو زن، یعنی خانهٔ عشق یعنی واحهٔ زندگی و خیمهٔ مهربانی قرار نیست از سیاست و مرگبوم بیابان و هراسِ شبِ دمبدم ظلمت‌افزا سخنی رود. ادبیات ارتباط و تعامل با زن، به عنوان معشوق، در سامانهٔ سنتی مرد سالار، تنها جنسی و تغزلی است. رابطهٔ عشقی ـ تغزلی نه یکی از روابط مرد و زنِ این سامانه که تنها و یگانه خط ربط و رابطهٔ مرد با زن است ـ بی شک نیازی نیست از رابطهٔ یک سویه، ستم‌ورزانه و از موضع قدرت با زن در سامانهٔ مرد سالار سخنی رود چراکه در بستر و نهاد آن سایر روابط این نظام شکل می‌گیرد ـ اخوان معشوق مورد خواست و پسندش را که با تقویم و ساعت و زمان بیگانه است، چه نیک در اندک لفظ تصویر می‌کند:

هم چو تندیس الههٔ عشق و زیبایی
جامهٔ عریانیش زیباترین تن پوش.
لاابالی لعبتی، بیگانه با تقویم و با ساعت
شادی‌اندیشی، خوشی طاعت.

مرد / شاعر سنتی این سامانه، که حریمِ مرزها و خط‌ها را حرمت می‌نهد و در ساخت ذهن و بافت پندارش تعامل سیاسی ـ اجتماعی را با مرد / همجنس،



جدایی میان
حریم
عشق و عرصهٔ اجتماع
میان
حریم خانه (حریم زن)
عرصهٔ سیاست و اجتماع (عرصهٔ مرد)
تئوری تداوم
ستم جنسی و ستم انسانی
و
استمرار جامعهٔ غیرمدنی را
تکمیل می‌کند

بخش فعال و پویای جامعه و تنها تعامل عشق‌ورزانه را با زن / معشوق، بخش غیراجتماعی و منفعل جامعه ممکن و عملی می‌داند، می‌تواند به این اندازه پایه‌های ذهنیت غنایی ـ تغزلی خود را از ذهنیت سیاسی ـ اجتماعی‌اش دور و جدا برآورد.

مرد سنتی سامانهٔ مرد سالار که با زنِ جز این مناسبات و روابطِ موجود را متصور و متقبل نیست، هرگز درد برون را به لذت لحظهٔ پیوستگی و خوشی‌یگانگی را به برونِ نفرت‌انگیز نمی‌گشاند. این واقعیت‌های هستی چنان دور از هم در پنداره‌هایش برساخته شده که آن برون و درون از امکان تأثیر و تأثر دو سویه به دور و آسوده‌اند.

پندارهٔ مرد سنتی این سامانه که عشق و حریم بستر و لذت لحظه نباید به عرصهٔ اجتماع و سیاست بیالاید و لطافت درون نباید خشونتِ دربایست برون را متأثر کند و انزوای تحمیلی زنِ این سامانه ـ که جز برای آن کنش خواسته نمی‌شود ـ از سیاست و اجتماع و دوریِ او از نگرش و بینش سیاسی و تجربهٔ سیاسی و اجتماعی، او را عملاً غیراجتماعی نگاه داشته است، همهٔ این‌ها، در فرجام رابطه و تعامل زن و مرد را تنها بر مدار جدایی از اجتماع و سیاست ممکن می‌سازد و همین جدایی‌هایِ دست‌سازِ سامانهٔ مردمدار است که عشق انسانِ سنتیِ سیاسی ـ اجتماعی را کاملاً غیرسیاسی و اجتماعی می‌کند.

تحلیل آن خواستِ مستور و ناپیدا شدنِ شاعر و معشوق را نیز درک این سنت میسر می‌کند، این که چرا شاعر می‌خواهد از دیدگان غیرپنهان بماند و در آن سوی مرزهایِ رابطهٔ خصوصی دیده نشود، جز آن که در سلسلهٔ مراتب قدرت در سامانهٔ مردسالار خود رانیز از استمرار بخشیدن به لذتِ آنِ وصل با معشوقش ناتوان و عاجز می‌بیند، و خواست مستور شدن، خواست کوتاه شدن دست دیگران بر حق خصوصی و شخصی اوست، بیانگر این مهم نیز هست که پنهان شدن تنها برای دیده نشدن نیست که می‌تواند برای ندیدن هم باشد که در لحظهٔ لذت‌آور پیوستگی و خوشی، آن بیرونِ نفرت‌انگیز، آن سقفِ کوتاهِ زندگی و آن کتیبهٔ رنج ابدی را نبیند و آن امنیت و آسایشِ لحظه و حریم عشق را در نهانگاهِ درون از تاراج عمر و هستی نکبت‌بار برهاند.

این نیز گفتنی است که جدایی میان حریم عشق و عرصهٔ اجتماع، میان حریم خانه (حریم زن) عرصهٔ سیاست و اجتماع (عرصهٔ مرد) تئوری تداوم ستم جنسی و ستم انسانی و توسعهٔ مدنی نیافتن و استمرار جامعهٔ غیرمدنی را تکمیل می‌کند. به شمار آوردنِ مرد در سلسله مراتب قدرت در سامانه مرد سالار و به او آخرین مستعمرهٔ جهان/ زن را واگذاشتن و گریزگاهی به نام عشقِ به دور از برون و لحظهٔ پیوستگیِ آسوده از زمین نفرت‌خیز ـ با القای این خط کشی‌ها ـ بدو بخشیدن، مهارکردنِ مرتبه به مرتبهٔ نیروهای جامعه، نخست بر مبنای جنسیت و... است.

و در پایان این آشاره نیز بایسته است که ریشهٔ سادگی و ژرفای شاعرانه و هنری نیافتن عاشقانه‌ها در میان سایر اشعار ژرف و نمادین و ایهام‌گرای اخوان را باید در ناپیوستگی‌اش با سایر وجوه هستی شاعر جست و نیز پذیرفت که وقتی عشق و پیوستگی لحظه و آنی از هستی شاعر شمرده می‌شود، لحظه و آنی آکنده از سعادت و شادمانی در برابر ادبار و نکبتِ عمر و هیچ و پوچی هستیِ انسان و این لحظه و عمر، آن شادمانی و نکبت، فرسنگ‌ها جدا از یکدیگر فرض شده‌اند، بخش اندک و کم اهمیت آثار اخوان را به خود اختصاص می‌دهد.

پانوشت‌ها:

۱. اخوان ثالث مهدی، از این اوستا، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۲۶ ۲. همان.

۳. مختاری محمد، انسان در شعر معاصر، انتشارات توس، تهران، ۱۳۷۰، ص ۵۱۳

۴. کهن الگوی این دو گونه زن را می‌توان در چهرهٔ جهیکا و نایریکا پی‌جست. ریشهٔ جهیکا «جهی» و «جه» است. وی بر اساس متون باستانی دختر اهریمن و زایندهٔ نیروی شر محض است و نایریکا نمونهٔ زن کامل و آرمانی و پارساست. ر.ک به جستاری نکته‌سنجانه دربارهٔ جهیکا در کتاب دلیلهٔ محتاله و مکر زنان، دکتر مزداپور کتایون، انتشارات روشنگران، تهران، سال ۱۳۷۴.

۵. مختاری محمد، انسان در شعر معاصر، انتشارات توس، تهران ۷ ۱۳۷۰، ص ۵۱۲. این دو پرسش را مختاری برای نخستین بار، دربارهٔ اشعار اخوان مطرح کرد که در این جستار نگارنده کوشیده است پاسخی بدان پرسش ارائه دهد.