پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پانزدهم شماره بیست و هشتم بهار و تابستان۹۶ (صص۱۴۰-۱۱۷)

جلوه هایی از عشق مدرن در شعر رمانتیک معاصر

(با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، فروغ فرخزاد و نادر نادرپور)

۱-سارا زارع جیرهنده **۲-غلامرضا پیروز**

چکیده

عشق فردگرا از اساسی ترین مضامین در شعر رمانتیک است. تجدد گرایی که از دوره ی پهلوی در ایران نهادینه می شود این مضمون را نیز تحت الشعاع خود قرار می دهد و به تبع آن، برخی از شاعران دچار نوگرایی در این حوزه می گردند. نیما یوشیج، نادر نادرپور و فروغ فرخزاد از شاعران رمانتی سیسم فردگرا در عصر پهلوی هستند که عشق، در اشعار آنها بسیار برجسته است. نویسندگان، به شیوه ی تحلیل محتوا، ضمن بیان ماهیت عشق، جلوه هایی از عشق مدرن را در سروده هایشان برشمرده و مورد تحلیل قرار داده اند. مهمترین این جلوه ها عبارت است از: برخورد طبیعی با عشق و معشوق و رو آوردن به معشوق طبیعی، نقد عشق کهن، توجه به معشوق درونی (اثیری و افسانه ای)، نقد عشق کهن، اروتیسم، عقده ی عشق، صراحت گفتار در عشق ورزی به مرد، توهم معشوق، مغازله با طبیعت و عشق آزاد.

کلید واژه ها: عشق، رمانتیسیسم، نیما یوشیج، نادر نادرپور، فروغ فرخزاد

۱- مقدمه

سیاست تجدد طلبی و گرایش به قواعد و قوانین مدرن و تشبه به فرهنگ و اندیشه ی اروپایی

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: sarazaree@stu.umz.ac.ir
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: g.pirouz@umz.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۵/٤/۱٦ تاریخ پذیرش:۹۵/۱۱/۲۷

که کم و بیش از مشروطه آغاز شده بود، در دوره ی رضا شاه به اوج خود رسید. (آوری،۱۳۷۳: ۲۵) سیاست واقدامات رضاشاه در امور مملکت ورویکرد غربگرایانه اش، موجب رشد مدرنیسم در ایران شد. از سوی دیگر استبداد محوری و سانسور و نقدگریزی در عصر رضا خان باعث رشد جریان های بی خطری چون رمانتی سیسم و تغزل شد. (بابا چاهی،۱۳۸۰: ۱۹) رمانتی سیسم که آغاز گر عصر جدیدی در قرن نوزدهم در اروپا بود (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷٦)، با محوریت عشق و احساس، خردگرایی و چهارچوب اندیشی رایج را کنار زد و یکه تاز عرصه ی ادبیات و هنر و فلسفه شد. این مکتب با شتاب هر چه تمامتر به جغرافیای ادبی ایران وارد شد. دوره ی مشروطه، آغاز ورود رمانتی سیسم اروپایی، به ایران است. (شمس لنگرودی،۱۳۷۸: ۵۹۷/۱) شعر رمانتیک ایران را با توجه به رویکرد جامعه گرایانه یا فردگرایانه، به دو شاخه ی اجتماعی و فرد گرا تقسیم کرده اند. رمانتی سیسم فردگرا، عنوانی است که بر اشعاری با محوریت احساسات فردی و غفلت از اجتماع، توجه به عشق ها و ارتباط های زمینی و جسمانی داده اند. (حسین پور چافی،۱۳۹۰: ۱۳۱–۱۱۸). عشق، از مهمترین و پر گفت و گو ترین مضامین در شعر رمانتیک است. واژه ی عشق را برخی عربی و برخی فارسی شمرده اند و کسانی که آن را عربی دانسته اند، «مهر» را معادل فارسی آن آورده اند. (مدی، ۱۳۷۱: ۲۵)

در چیستی عشق تعریف مشخص و روشنی وجود ندارد. بسیاری از سخنانی که در ماهیت عشق بیان کرده اند، در حقیقت توضیح خصوصیات و حالاتی است که در پی عشق در عاشق پدید می آید یا کارهایی که به هنگام عاشقی از وی سر می زند. (همان: ۵) در بی تعریفی آن گفته اند: عاشق «اندر سوختن محبت، چنان مشغول بود که وصف کردن را روزگار نداشت.» (رجایی،۱۳٤۹: ۳٤۹) علاوه بر آن، تفاوت نظر ادبا، عرفا، روانشناسان و فلاسفه در باره ی عشق و حتی اختلاف تعریف قدما و معاصران از آن، این عرصه را بسیار پردامنه کرده است. افلاطون (۳٤۷–٤۲۷ ق.م) در رساله ی فدروس، عشق را «اشتیاق دارا شدن خوبی» و «تقاضای تملک زیبایی» می داند. (مدی،۱۳۷۱: ۵) بر این اساس درتعریف مطلق عشق، آمده است: «عشق، کیفیتی نفسانی است مبتنی بر اشتیاق شدید به زیبایی» (همان: ۳۰) و عشق جسمانی، «کیفیتی نفسانی است مبتنی بر اشتیاق شدید به تملک زیبایی جسمانی» (همان). قدما، ماهیت عشق را اغلب جبری دانسته اند وآن را به قوای آسمانی منسوب کرده اند. عشق را به اعتبار اینکه گاه منجر به دیوانگی می شده، جنون نامیده اند. (مدی،۱۳۷۱: ۷۱ و ۷۰)

گفتم آه از دل دیوانه حافظ بی تو زیر لب خنده زنان گفت که دیوانهٔ کیست؟

(حافظ،۱۳۹۰: ٥٤)

به لحاظ ارزش، عشق، در فرهنگ گذشتهٔ ما، حقیقت گرا بود و به اعتبار گرایش به حقیقت، ارزشمند می نمود. بر این اساس عشق را به دو گرایش حقیقی و مجازی تقسیم می کردند. عشق حقیقی، اصل بود و عشق مجازی یا طرد می شد یا نردبان عشق حقیقی به شمار می رفت. نمونه مرجعی که بتوان همهٔ گرایش های عاشقانه ی کهن را در آن دید، دیوان حافظ است. (مختاری،۱۳۷۸ :۲٦). آماج عشق در شعر کلاسیک، سوای از معشوق تغزلات امثال عنصری و منوچهری، که غلام یا کنیز شاعر بوده اند، معمولا معشوقی والا مقام بود که مظهر تمام خوبی ها و مقصد تمام آرزوهای شاعر محسوب می شد. چهرهٔ برتر و شخصیت منفعلانهٔ معشوق، او را به عوالم پریان و فرشتگان منسوب می نمود چنانکه آماج عشق شعر کهن، گویی بتی بیش نیست. نشانه های بارزی از زنی که با شاعر زندگی مشترک و طبیعی دارد، در شعر کهن بروز نمی کند. عشق در شعر معاصر به گونه ای متفاوت ظاهر شده است. بدون اینکه کاملا از پیشینهٔ خود جدا شود به سمت و سوی دیده شدن انسان و تمایلات واقعی او گام برداشته است. شاعر عاشقانه سرای مدرن، دیگر روح و جسم را از هم جدا و عشق را به حقیقی و مجازی تقسیم نمی کند بلکه به وحدت روح و جسم باور دارد. «عشق دگرسان» که نیما در افسانه از آن سخن گفته، ناظر به تلقی وحدت گرایانه ی او از هستی آدمی است که طبعا با تلقی تجزیه گرای قدیم، همساز نیست.» (همان: ۲۳). عشق، از رمانتی سیسم به بعد، در کانون توجه شاعران قرار گرفت. (خواجات،۱۳۹۱: ٤٤) در شعررمانتیک فارسی، عشق، بدون اینکه از سنت خود کاملا جدا شود برخی از جلوه های تجدد گرایی را می پذیرد بدین شرح که عشق زمینی و طبیعی بین دو جنس با در نظر گرفتن هستی معشوق به عنوان یک انسان واقعی و با فاصله گرفتن از عشق های فراطبیعی و موهوم رواج می یابد. آماج عشق شاعر، معشوقی طبیعی و واقعی می شود؛ معشوقی که از حصار خود به در آمده و با عاشق هم کلام می شود، عکس العمل نشان می دهد و در معرض خطر تمام آفات انسانی قرار می گیرد. گاه نیز معشوقه ای است که جلوه های عشق آزاد را در شعر معاصر وارد می کند چنانکه فریدون توللی در شعر «ملعون می گوید:

زن و معشوقه شگفتا که ازین هر دو به عمر کس به غمخانه ی تاریک نهادت نرسید

این سر از رشک بگرداند و فغانت نشنود وان رخ از خشم بتابید و به دادت نرسید

(توللی،۱۳۷٦: ۱٤۳)

به رغم همسر بدخو گرت نهفته بتی است میان آتش دوزخ، به غرفه ی ارمی
(همان: ۳۸۱)

عشق در شعر معاصر گاه افراطی و بیمار گونه و «حتی نوعی تجاهر به فسق» ظاهر می شود. (شفیعی کدکنی،۱۳۹۳: ٦۲) دهه ی سی که دهه ی شکست آرمان های اجتماعی است، عرصه ی بروز این نوع اخیراست و به قول منتقدی، «عریانی، انگار چشم انداز و آرزوی رمانتیسم دهه ی سی بود.» (مختاری،۱۳۷۸: ١٦١) عشق در این دوره گاه با پرداختن به تن به قدری تنزل مقام پیدا می کند که منجر به «اروتیسم» می شود. «فاحشه» از نصرت رحمانی، (رحمانی، ۱۳۹۲: ۹٤) و شعر «احتیاج» از کارو، (کارو، :٦) بیانگر این مضمون اند.

روی آوردن به معشوق درونی و برخاسته از روان ناخود آگاه نیز از جلوه های مدرنیته در شعر عاشقانه است. معشوق اثیری که حاصل گرایشی یونگی و نگرشی اساطیری و برخاسته از مطالعات فروید در قرن بیستم است، نمایش «دلداده ی عمقی» شاعر است که نمود آن را به خاطر فقدان «چهره ای جلیل» و آرمانی در زندگی شاعر دانسته اند. (مختاری،۱۳۷۸: ۱۷٤) لذا شاعر درگیر با چالش های زندگی مدرن، به درون پناه می برد. معشوق افسانه ای نیز مورد توجه شاعران قرار می گیرد. جهان افسانه از یک سو، عرصه ی تبلور آرزوهای شاعر است واز سوی دیگر افسانه ها، به زمان های دور و بی آغاز تعلق دارند. گریز به زمان ها و مکان های دور نیز از ویژگی رمانتیک هاست و این خصیصه در بستر افسانه گرایی ارضا می شود. گاه نیز بر اثر عوارض سوء مدرنیته، وهم و رویا بر شاعر رمانتیک غلبه می کند و توهم معشوق را می آفریند. گاه حتی طبیعت، معشوق شاعر می شود و شاعر سرخورده، با طبیعت مغازله می کند. مضمون عاشقانه در قدیم، به صورت توصیف معشوق و ابراز اشتیاق توسط عاشق در قالب تک گویی یک طرفه بود اما در شعر معاصر با در نظر گرفتن هستی عاشق، گفت و گوی دو طرفهٔ عاشق و معشوق را می توان دید. نیما با بنیان نهادن «افسانه» بر پایهٔ مکالمه، پیشرو بیان مضامین عاشقانه در قالب گفت و شنود دو طرفه است.

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

از آنجایی که مدرنیته از دوره ی رضاخان در ایران نهادینه می شود مسلما منجر به بروز نشانه هایی در شعر گردیده است. در این مقاله به بررسی مضمون عشق، در اشعار نیما یوشیج در آغاز عصر پهلوی اول (متولد۱۲۷٦ه.ش) به عنوان سردمدار شعر نو و اندیشه ی تازه در شعر و دو شاعر برجسته از دوره ی پهلوی دوم یعنی نادر نادرپور، (متولد :۱۳۰۸ هـ .ش) و فروغ فرخزاد (متولد

:۱۳۱۳هـ .ش) پرداخته می شود. پرسش پژوهش نیز این است که: عشق مدرن در شعر معاصر با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، نادر نادرپور و فروغ فرخزاد با چه نمود هایی ظاهر می شود؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف پژوهش این است که نمایی از بازتاب نوگرایی در شعر عاشقانه عرضه گردد. پر واضح است که درباره ی ماهیت عشق و ویژگی های معشوق در فرهنگ و ادب پارسی، بسیار گفته اند لکن جلوه های مدرن عشق، نکته ای است که چندان بدان پرداخته نشده است. نمایاندن این نشانه ها می تواند به مخاطب کمک کند تا با برابر نهادن آنها در مقابل جلوه های عشق کهن، دست به مقایسه و ارزیابی بزند.

۳-۱- پیشینه تحقیق

– بهزاد خواجات در کتاب «رمانتی سیسم ایرانی» عشق را یکی از اصول رمانتی سیسم دانسته است و ویژگی معشوق در رمانتی سیسم ایران را به اختصار بیان می کند. وی در این کتاب از «رمانتی سیسم تغزلی» به عنوان یکی از شاخه های شعر رمانتیک ایران نام می برد و تک بعدی بودن چهره ی معشوق و عدم ملاقات با او را در فرهنگ ما موجب خلق چهره ی تصنعی و بی مصداق از او می داند.(خواجات،۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۹). درباره ی عشق و انواع آن، کتاب «هفتاد سال عاشقانه» به تلقی عشق در گذشته و انفکاک آن به عشق حقیقی و مجازی پرداخته است. نویسنده، ضمن نگاه نقادانه به سه گرایش عاشقانه، یکی رویکرد امثال فرخی سیستانی، دوم رویکرد میانه ی سعدی و سوم عشق روح و مولوی وار می پردازد و اذعان می کند که هیچ یک از این سه تن، نماینده ی واقعی موضوع عشق در فرهنگ ما نیستند. وی ماهیت عشق در شعر معاصر را با نگرش وحدت گرایانه ی جسم و روح و در نظر گرفتن واقعیت انسانی همراه می داند. (مختاری،۱۳۷۸ :۳۲).کتاب «عشق در ادب فارسی» از ارژنگ مدی، ماهیت، منشا، مقصد و مراتب عشق همچون رابطه ی عشق با لذت و شادی و اندوه را بررسی و تحلیل کرده است. حوزه ی پژوهش مدی، شعر کهن و نظر قدما است و هیچ اشاره ای به ماهیت عشق و معشوق در شعر معاصر نمی کند. در کتاب «چهار نگاه به عشق در ادبیات فارسی» از مجید نفیسی، به تحول مفهوم عشق در ادبیات دیروز و امروز ایران پرداخته شده است. عشق ویس و رامین که عشقی احساساتی و جنسی بین زن و مرد در یک جامعه ی سنتی، عشق فرهاد که نشان دهنده ی عشق خیالی و غیر جنسی و یک طرفه است. عشق شمس یا شیخ صنعان عشقی است که به هنگام غلبه ی گفتمان صوفیانه رایج می شود و سر انجام

عشق در ادبیات قرن بیستم که در پی گفتمان طبیعت و خلق بروز می کند. مانند عشق آیدا در مجموعه اشعار«آیدا در آینه» و «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد. نفیسی، مهمترین خصلت ادبیات جدید را در حوزه ی معشوق، سخن گفتن از "مشخص" به جای "مجرد" و "فرد" به جای "نوع" که در شعر کلاسیک ما رایج بود، می داند (نفیسی، بی تا :۵). علی حسین پور چافی در کتاب «جریان های شعری معاصر فارسی» در فصل سوم به جریان شعر رمانتیک عاشقانه و فرد گرا می پردازد و ویژگی های زبانی و ادبی و محتوایی آن را با ذکر شاعران این جریان شرح می دهد. در مقاله ی «نیما و شعر نو تغزلی» از رحیم کوشش، به برخی ویژگی های تغزلی بودن اشعار نیما اشاره می کند و معتقد است که عشق مطرح در افسانه، حاصل آمیزش زمین و آسمان و نوعی عرفان زمینی است (کوشش،۱۳۸۹: ۱٤۷۳).

۲- نیما یوشیج

نیما، نظریه پرداز و آغازگر نوگرایی و دگر اندیشی در مقوله ی عشق فردگرا در شعر معاصراست. هر چند در سروده های او، این نوع عشق، بسامد بالایی ندارد و نیما خیلی زود عرصه ی شعر فردگرا را به نفع رمانتیسیسم اجتماعی رها می کند، لکن همین شواهد اندک نیز از تشخص و تمایز برجسته ای برخوردار است. مهم ترین جلوه ی عشق را در چند منظومه ی آغازین او از جمله «افسانه» و «قصه ی رنگ پریده، خون سرد» می توان دید. نیما در اوایل جوانی و به دنبال دل سپردن های بی نتیجه، این دو منظومه را با محتوای تغزل و عشقی احساساتی می سراید. (مختاری،۱۳۷۸: ۲٤) اگر چه در این منظومه ها، بسان نمونه هایی که در سنت ادبی خود سراغ داریم، چندان خبری از ستایش و نکوهش معشوق نیست لکن منبع خوبی برای تبیین عشق مدرن است و می توان گفت عشق مدرن تقریبا برای نخستسن بار در شعر معاصر در منظومه ی افسانه نمایانده می شود.

۱-۲- ماهیت عشق

نیما عشق را با این کیفیات توصیف می کند: بد پیله است (یوشیج،۱۳۷۰: ۲۰). خصم و بد کیش است (همان: ۳۱). آتش پاره است (همان: ۳۲). چونان زنجیری بر گردن عاشق است (همان:۳۱). هذیان بیماری است (همان:۵۳). سوختن است نه هوس (همان: ۳۰و۲۰). بد نامی می آورد (همان:۲۱). همگان را از عاشق می رماند و او را منزوی می کند (همان: ۲۲) و طاقت سوز است:

سوختم من، سوختم من، سوختم کاش راه او نمی آموختم...
آفت جان من آخر عشق شد علت سوزش سراسر عشق شد(همان: ۳۲)

چنین عشقی «سوختم» های مولانا را به یاد می آورد. سوزناکی عشق به قدری است که شاعر می خواهد به عصر بی خیالی های کودکی فرار کند:

آه از این عشق قوی پی، آه! آه! کودکی ها کو! شادمانی ها چی شد؟
(همان :۲۱)

جبری است و ترک آن، محال:

در عهد کودکی و بدون اختیار به سراغش می آید و شاعر نمی تواند از آن جدا شود:

یاد می آید مرا از کودکی همره من بوده همواره یکی
(همان:۱۷)

ترک آن زیبا رخ فرخنده حال از محال است از محال است از محال
(همان: ۲۰)

آسان نما است ولی مشکل ها، در پی دارد:

عشق، کاول صورتی نیکوی داشت بس بدی ها عاقبت در خوی داشت
... عشق خوش ظاهر مرا در غم کشید ناگهان دیدم خطا کردم خطا...
من زخامی عشق را خوردم فریب که شدم از شادمانی بی نصیب
(همان: ۱۹)

نظر نیما در این نمونه یاد آور دیدگاه حافظ و خلاف نظر مولاناست. عشق، نیروی برتر و خدا گونه است: عشق، خدا گونه به نیمای مبتلا، ندا می دهد که پیامبرانه، مردم را به راه عشق بیاورد اما مردم عصر او، عاقل تر از این هستند که در ورطه ی عشق بیفتند حتی نیما را دیوانه می خوانند چونان که پیامبر را و یا «قیس عامری» را:

عشق با من گفت: از جا خیز، هان خلق را از درد بدبختی رهان
.. خلق صاحب فهم صاحب معرفت عاقبت نشنید پندم عاقبت
جمله می گفتند او دیوانه است (همان:۲۳)

با توجه به این توصیفات، از آن جا که نیما عشق را تجربه کرده است، در صدد تبیین وجه سوزندگی و دردناکی آن است. عشق مطرح در سروده های او تند و احساسی اما متعالی و اخلاق محور است.

۲-۲- معشوق

در اشعار فردگرای نیما سه نوع معشوق، حضور دارد: ۱- معشوق اثیری ۲- افسانه ای ۳- معشوق طبیعی

۲-۲-۱- معشوق اثیری

معشوق اثیری، معشوقی سربرآورده از یافته های روانشناسی و روانکاوی و «تحت تاثیر یافته های نوین فروید در قرن بیستم » و محصول فعالیت ذهن ناخود آگاه و یا روح (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۲) است. این معشوق، جنبه ی مثبت آنیما (Anima) یا روان زنانه در ناخود آگاه مرد است. افسانه، قصه ی معشوقی درونی و راز ناک است. «عشقی که در افسانه از آن سخن می رود، نه زمینی زمینی است و نه آسمانی آسمانی. عشقی است که در آن، زمین و آسمان با یکدیگر در آمیخته و به نوعی وحدت و یگانگی رسیده است.» (کوشش،۱۳۸۹: ۱٤۷۳) شخصیت افسانه را به لحاظ حضور در درون مرد و راز ناکی و جاذبه های بسیار، می توان محبوب اثیری نیما دانست؛ محبوبی از جنس زن اثیری در «بوف کور» که نیما به شدت تحت تاثیر این «علاج دل» و «داروی درد» است. این نوع معشوق، بازتاب علم روانشناسی اروپایی در شعر نیما است.

تو غمی، یک غم سخت زیبا(همان:۵۸)

افسانه گاه با وجه منفی آنیما یا همان شخصیت بی رحم و کشنده نیز ظاهر می شود. «عشقی که نیما در این منظومه بدان می پردازد تا اندازه ی زیادی تحت تأثیر نمونه ی نوعی شخصیت در ادبیات رمانتیک فرانسوی است که در آن زنی دلربا (femme fatale) یا زن مرگ بار و قدرتمند، در برابر شاعر عشق زده، ظاهر می شود و برای شاعر به جز مرگ و نابودی چیزی به ارمغان نمی آورد. با این وجود عاشق مالیخولیایی، شیفته ی این زن است، زیرا در وجود آن، رازگونگی مرگ را می یابد. (نفیسی، بی تا: ۳۹) در نمونه ی زیر، وجه منفی آنیما را می توان یافت:

در بر گوسفندان، شبی تار بودم افتاده من، زرد و بیمار
تو نبودی مگر آن هیولا آن سیاه مهیب شرربار
که کشیدم ز بیم تو فریاد ؟ (یوشیج،۱۳۷۰: ٤۱)

حضور در سایه (Shadow) از مشخصات معشوق اثیری است. «سایه، آن چهره و سوی دیگر انسان در ناخود آگاه است.» (شمیسا،۱۳۷۱: ۷۳) افسانه نیز در سایه روشن زندگی نیما، در سایه سار کوهستان بر او ظاهر می شود و نیما، خود از ماهیت او در شگفت است:

چیستی ای نهان از نظر ها ای نشسته سر رهگذر ها
از پسر ها همه ناله بر لب ناله ی تو، همه از پدرها
تو که ای؟ مادرت که؟ پدرکه؟ (یوشیج،۱۳۷۰: ٤٤)

و می شنود که:

عاشقا، من همان ناشناسم آن صدایم که از دل برآید(همان:٤٥)

همان گونه که معشوق در اسطوره، قدرتمند و مقدس است و معشوق اساطیری «در اصل یک ایزد بانوست» (شمیسا،۱۳۸۳: ١٤٠)، افسانه، نیز نماینده ی قدرت یک معشوق اسطوره ای است چون توان آگاهی از راز درون نیما را دارد. در نمونه ی زیر نیروی «برتر آگاهی» افسانه آشکار است وقتی که به نیما می گوید:

بر سر سبزه ی «بیشل» اینک نازنینی است خندان نشسته
از همه رنگ، گل های کوچک گرد آورده و دسته بسته
تا کند هدیه ی عشقبازان همتی کن که دزدیده او را
هر دمی جانب تو نگاهی است عاشقا گر سیه دوست داری
اینک او را دو چشم سیاهی است. (یوشیج،۱۳۷۰: ٥١)

۲-۲-۲- معشوق افسانه ای

نیما علاوه بر معشوق اثیری به معشوق افسانه ای نیز توجه دارد. گریز به زمان ها و مکان های دور و فاصله با دنیای کنونی، از ویژگی های شعر رمانتیک است. «رمانتیسم، تصویرگر فاصله است؛ فاصله ای با کانون. این فاصله ممکن است با رفتن به گذشته های دور و دوران کودکی و آغاز حیات ایجاد شود تا از واقعیت اکنون به آینده بگریزد. این، فاصله ی زمانی است. برای ایجاد فاصله ی مکانی، به طبیعت وحشی و دست نخورده و دشت ها و کوهستان های دور دست می گریزد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۰) رجعت به فضای افسانه که متعلق به زمان بی آغازند، می تواند جلوه ای از گریز رمانتیکی باشد. معشوق افسانه ای، در منظومه ی «پی دار و چوپان» حضور دارد. در این داستان، «الیکا»، که چوپان جوان و کمانداری است، شوکایی (گوزن کوچک) را شکار می کند اما شکار، تبدیل به زنی می شود که زخمی تیر الیکاست. زن از او تقاضای دوستی و همسری می کند

چون فالگیران این را به او گفته بودند. الیکا این زن یا پری را می پذیرد اما از آن به بعد کسی از سرنوشتشان خبری ندارد. (یوشیج،۱۳۷۰: ۳۸۷)

۲-۲-۳- معشوق طبیعی

پرداختن به معشوق طبیعی، مربوط به آغاز جوانی و اغلب منحصر به دهه ی آغاز شاعری نیماست. با نگاه به این منظومه ها و با شنیدن کیفیت عشق آتشین، از زبان نیما به خوبی آشکار است که وی دچارعشق تند و احساساتی است. ماجرای عشق به دختری که مذهب دیگری دارد و نمی تواند با ترک مذهب به عشق نیما پاسخ گوید و معشوق کوچ گردی به نام «صفورا» که حاضر نمی شود از ایل خود جدا شود (جعفری،۱۳۸٦: ۲۰۲) جوانی نیما را با عشقی تند می آمیزد. بعد از طی این دوران پر تشویش، نیما از زمانی که با «عالیه جهانگیر» ازدواج می کند، به آرامش می رسد و کم کم از عشق احساس زده، دور می شود. از این به بعد، عشق ورزی نیما نسبت به معشوق خود، مانند یک زن واقعی در یک جامعه ی واقعی است. در نمونه ی زیر، «عالیه»، تصویر یک زن واقعی است؛ زنی که به نام، خوانده می شود و به عنوان همسر، با نیما زندگی مشترک دارد:

کاش می آمد از این پنجره من　　بانگ می دادمش از دور بیا
با زنم، عالیه می گفتم : زن!　　پدرم آمده در را بگشا
(یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۳۸)

نیما بعد از قطعه های آغازین خود، به ندرت شعری با فضای عشق فردگرا دارد. «شب دوش» ماجرای یک شب عاشقانه و تب و تاب و قول وقرار و خیالات تغزلی است (همان: ٤٠٦).نیما با گذشتن ازدورانی که عشق را به واقعیت نزدیک می کند، به مرحلهٔ نکوهش و نقد این نوع عشق می رسد. در شعر«مفسدهٔ گل» چنانکه پور نامداریان نیز بدان اشاره دارد، (پورنامداریان،۱۳۹۱: ۱۰۰) عشق به معشوق را جز فریب و ضرر نمی داند:

کار گل این است و به ظاهر خوش است　　لیک به باطن، دم آدم کش است
گر به جهان صورت زیبا نبود　　تلخی ایام مهیا نبود(یوشیج،۱۳۷۰: ۷۲)

در شعر «همه شب» نیز از ملاقات با زنی سخن می گوید؛ زنی که هم نشینی با او جز زبونی، چیزی برای او باقی نمی گذارد (یوشیج،۱۳۷۰: ٥٠٦).

۳-۲- گفت و گو با معشوق

وجه دیگر مدرن بودن معشوق در افسانه، حضور معشوق در مکالمه با عاشق است. اساس

افسانه بر نمایش و گفت و گوست و ساختار آن بدین جهت به آثار رمانتیک های اروپایی شباهت دارد. در این باره گفته اند: دیدگاه استقرار نگرش دیالکتیکی و نمادین درباره ی شعر یکی از گرایش های رمانتیک ها بود که نیما تا حدود زیادی به آن نزدیک می شود. (جعفری،۱۳۸٦: ۲۲۵) «گفت و گو در مفهوم اصلی و دقیق آن با حضور دو طرف گفت و گو و با نشانه های آوایی و شنیداری زبان صورت می گیرد اما در مفهوم وسیع تر، هر نوع ارتباط کلامی را در غیاب یکی از دو طرف گفتگو از طریق نشانه های نوشتاری دیداری که نماینده ی نشانه های شنیداری و آوایی اند نیز شامل می شود» (پورنامداریان،۱۳۹۱: ۲۸۳).از خلال این گفت و گوها چهرهٔ خاک خوردهٔ معشوق سنتی کنار گذاشته می شود. معشوق، دیگر برخلاف تیپ کلاسیک خود، بتی ساکت و شنونده نیست و نشانه های هستی اش نادیده گرفته نمی شود. در واقع نیما، با خلق افسانه، در عین آراستن معشوق به لطافت و ژرفای یک راز، درک و پذیرش هستی او را نیز مطرح می کند و زندگی انسانی را با تمام زوایای آن می جوید. بهره مندی معشوق از این دو ضد (رازگونگی در عین توجه به حضور طبیعی)، به زیبایی منظومه افزوده است.

٤-۲- نقد عشق کهن

نیما، مدرن اندیشی خود پیرامون عشق و معشوق را در حد آفرینش منظومه ی افسانه و نمایش شخصیت نوعی او، کافی نمی داند او علاوه بر این شیوه ی غیرمستقیم، به بیان صریح و نقادانه نیز می پردازد چنانکه در افسانه، نگرش خود را درباره ی عشق و معشوق کلی و موهوم سنتی بیان می کند. در افسانه می خوانیم که معشوق، نباید با ابهام و پوشش اغراض به تصویر کشیده شود بلکه نمایاندن چهره ی واقعی و طبیعی عشق و معشوق و صداقت احساس، لازم است؛ چیزی که جایش در ادب سنتی ما خالی است. از نظر او، عشق بدون بهره که عده ای از آن دم می زنند، شعاری بیش نیست لذا بر حافظ خرده می گیرد و عشق اورا که در لفاف جام و می و تظاهر به بهره نجستن از معشوق پنهان شده است، زیر سوال می برد. از این جهت نگرش او را این جهانی (سکولار) و انسانمدار (اومانیستی) دانسته اند. (حمیدیان،۱۳۸۱: ٤٥)

که تواند مرا دوست دارد — وندر آن بهره ی خود نجوید
هر کس از بهر خود در تکاپوست — کس نچیند گلی که نبوید
...حافظا! این چه کید و دروغیست — کز زبان می و جام و ساقی است؟
نالی ار تا ابد، باورم نیست — که بر آن عشق بازی که باقی است

من بر آن عاشقم که رونده است (یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۵)

۳- نادر نادرپور

۱- ۳- ماهیت عشق

نادر پور عشق را با تصاویر زیر تعریف می کند:

عشق، چون می، زداینده ی غصه ها و رنجها است. (نادرپور، ۱۳۹۳ :۱۳٤) چراغ وار، روشنی بخش خلوت هاست (همان:۱۳۵) و همچون بوته، پژمرده شونده است (همان:۱۵۹) نیز مثل دختر کولی که در میان بیشه های ساحل مرداب خوابیده است، با هویتی اصیل و بدوی و دور مانده از آدمیان تصویر می شود. (همان:٤٥۷) عشق مایه ی رهایی از یاس است:

من مرغ کور جنگل شب بودم باد غریب محرم رازم بود
چون بار شب که به روی پرم می ریخت تنها به خواب مرگ نیازم بود ...
از لابلای توده ی تاریکی دستی درون لانه ی من لغزید
وز لرزه ای که در تن من افتاد بنیاد آشیانه ی من لرزید
زان پس شبان تیره ی بی مهتاب منقار غم به خاک نمالیدم
چون نور آرزو به دلم تابید در آرزوی صبح ننالیدم
این دست گرم، دست تو بود ای عشق دست تو بود و آتش جاویدت
من مرغ کور جنگل شب بودم بینا شدم به سرمه ی خورشیدت
(همان:۲٦۹)

عشق سوزنده است: تن من درخت تر بود و پر از شکوفه ی خون/ تب تند عشق سوزاند و تکاند برگ و بارش (همان:٤۹۵). عشق در همه چیز جاری و ساری است:

و من نگاه به سوی درخت ها کردم در استخوان های لخت سینه شان، خورشید
بزرگ و خونین می کوفت، می طپید و این طپیدن، در ذره های ریز هوا، هنوز
و در میان رگ سرخ سیم های مسین و در تنفس و در نبض و در شقیقه ی من
طنین طبل سیاهان داشت (همان:٤٤٦)

در تصویر اخیر اصطلاحات حوزه ی پزشکی مثل استخوان، سینه، رگ، تنفس، هوا، نبض برای انعکاس یک مفهوم عاشقانه، تناسب زیبایی به شعر بخشیده است.

تصویر عشق بسان دختر کولی، که تصویری نو از عشق است، بیانگر وجهه ی شهرگریزی و طبیعت ستایی رمانتیک ها می تواند باشد. دختر کولی، اصطلاح «وحشی نجیب» (Noble savage) را که برساخته ی رمانتیک ها بود، به ذهن متبادر می کند.

۲- ۳- معشوق

۱-۲-۳- معشوق طبیعی

معشوق در شعر نادر پور با رنگی هماهنگ با زندگی ظاهر می شود گاه مطلوب گاهی نیز نامطلوب است و بر این اساس دو چهرهٔ سیاه و سپید دارد. عشق مطرح در این رابطهٔ عاشقانه، عشق تن است:

۱-۱-۲-۳- معشوق سپید چهره

این معشوق در اغلب سروده های نادر پور حضور دارد. برخی از ویژگی های او چنین است: قدرتمند، شفابخش و منجی است:

تو ای چشم سیه! با شعله ی خویش شبانگاهان دلم را روشنی بخش
بسوزانم در این تاریکی مرگ ز چنگال گناهم ایمنی بخش
... شب تاریک من بی روشنی ماند تو ای چشم سیه، برکن چراغی
(همان: ۱۱۵و ۱۱۲)

شعر«تیغ دو سر» نیز که به شهلا (همسر سابق شاعر) تقدیم شده، توصیف معشوق واقعی است:

تو آن دره ی سبز بی آفتابی که مه بر سر افشاندت نوبهاران
تو فریاد مرغابی جفت جویی که پر می گشاید به دنبال یاران
(همان:٦٢٩)

تو چون در شب تیره، رخ می نمایی دری بر من از روشنی می گشایی
تو چون می نشینی، مرا می ربایی ... تو وقتی که پیش منستی
زمین زیر پایم نمی لرزد آری زمین استوار است و آفاق روشن
تو وقتی که پیش منستی بهار است و خورشید و آیینه و من
(همان:۲۹۹)

عشق تن و نمایاندن عریانی و هوس آلودگی از پیامد های عشق مدرن در شعر نادر پور است:

گویی تو نیز در پس این جامه ی حریر گنجی نهفته ای

زیرا که بر دو قله ی لغزان سینه ات نقش دو مار خفته ی درهم خزیده را
ترسیم کرده ای(همان:٤٨٩)

۲-۱-۲-۳- معشوق سیاه چهره

گاه معشوق، زنی سیاه چهره، تبهکار، خائن و بی رحم است. نمایاندن چنین معشوقی در شعر که برخاسته از متن واقعی زندگی شاعر است، نمایی از زندگی مدرن و عوارض آن را پیش چشم می گذارد. شاعر در این نمونه ها برخوردی طبیعی با عشق و معشوق دارد:

او بود که زندگیم را تباه کرد او بود کانچه بود به باد فنا سپرد
او بود کانچه در دل من خانه کرده بود از من ربود و برد و ندانم کجا سپرد
او بود که زندگی ام را به خون کشید وآنگه بر آنچه کرد، نگه کرد و خنده کرد
(همان:۲۰۹)

نیزدر شعر «چشم ها و دست ها» از چشم های گناهکار دوزخی ای می گوید که یک شب، لرزه ی مرگ بر تنش می نشاند و دست های سردی که با پنجه های وحشی خود، گریبانش را می فشارد.

در پنجه های وحشی او ماندم از خروش فریاد من ز وحشت او در گلو شکست
چشم ستاره ای بدرخشید و نور ماه چون تیر در سیاهی چشمم فرو نشست
(همان: ١٢٤)

۲-۲-۳- معشوق اثیری

در زمانه ای که اعتماد چندانی به معشوق طبیعی نیست، معشوق اسطوره ای از نهانگاه وجود شاعر سر برمی آورد. خطاب به نیمهٔ مادینه ی روان، بازخورد چالش های عمیق شاعر با معشوق و عشق بیمار قرن می باشد. نادرپور در شعر «از نیمه ای به نیمهٔ دیگر» نیمهٔ مادینهٔ وجود خود را مورد خطاب قرار می دهد:

آه! ای تمام شوکت هستی ای شادی بزرگ
ای روح جاودانه ی مادینه در ژرفنای ظلمت این شب
چون شط روشنایی جاری باش ... تا با تو جاودانه درآمیزم
یک تن شو ای تجسم روح یگانگی یک زن شو ای تمامی ذات زنانگی
(همان:٥٤٧)

این زن که گاه شاعر به همزاد بودن او با خود اشاره می کند، (همان:۱۷۲) در شعر «زنی چراغ به دست» در سپیده دمی بر شاعر ظاهر می شود و نماد خوبی و زیبایی است:

زنی چراغ به دست از سپیده دم آمد — زنی که موی بلندش در آستان طلوع
غبار روشنی سرخ شامگاهان داشت — بر آستانه نشست
ز پشت مردمکش آفتاب را دیدم — (همان:۵۳۸)

۳-۳- عشق آزاد

رواج عشق آزاد، خیانت و بی اخلاقی می تواند از عوارض سوء مدرنیته باشد. نادرپور این عارضه ی قرن را در شعر «نیشخند» نمایان می کند. این شعر، شرح زندگی یک شب ماهیگیر و زن او است؛ زنی که هر شب با عشق و شور و گرمی، مردش را بدرقه می کند اما پس از گذشت ساعتی، زن با مرد دیگری درون کلبه به عشقبازی مشغول می شود. نادر پور به طنز او را شیرزنی می نامد که می تواند درون کلبه در تاریکی شب تنها بماند! (همان:۲۸٤)

٤-۳- اروتیسم

شعر «جغرافیا» (همان:٤۹٤) و «نقشه ی طبیعی» (همان:٦٥٤) نادر پور مضمون اروتیک دارند.

۵-۳- عقدهٔ عشق

یکی از عوارض عشق مدرن، بروز سرخوردگی های ناشی از شکست در عشق است. بازتاب ناکامی در عشق منجر به عقدهٔ عشق می شود. شاید بتوان علت آن را شکست عشقی شاعر در ازدواج اول او و قهر و دوری های مکرر معشوق از وی دانست. نمونه ای از آن را در شعر « میدان» می توان یافت. شاعر در این شعر اظهار می کند که در یک شب سیاه و زیر نم نم باران و تابش نور چراغ خیابان، با دیدن اندام زنان عابر، تحت تاثیر قرار می گیرد:

ساق سپید و لخت زنان چون گلوی قو — در پیش چشم من
خمیازه های من — (همان:۳۰۳)

نیز در شعر «درمیان سرخ و سبز» پشت چراغ قرمز و در سایه روشن نور خیابان زنی را می بیند زنی که او را به حیرت فرو می برد:

ناگه بر این زمینه ی تاریک — یک قطره رنگ روشن لغزید

اندام سرخ پوش زنی چابک و جوان قلب پیاده رو را چون نیزه ای شکافت
نزدیک شد به من چون نور از ستون نگاهم عبور کرد
(همان:۵۵۷)

عقدهٔ عشق گاهی در فضایی فراتر از خیابان و پشت چراغ قرمز اتفاق می افتد. چنانکه نادرپور در شعر «بت تراش» در ساحت ذهن خویش، بتی آرمانی و معشوقی خواستنی برای خودمی آفریند:

پیکر تراش پیرم و از تیشه ی خیال یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم ناز هزار چشم سیه را خریده ام
... تا پیچ و تاب قد تو را دلنشین کنم دست از سر نیاز به هر سو گشوده ام
از هر زنی تراش تنی وام کرده ام از هر قدی، کرشمه ی رقصی ربوده ام
(همان:۲۵۷)

٦-۳- برخورد طبیعی با عشق و معشوق

شعر معاصر با پذیرش جلوه های مدرنیته، از آسمان و فضاهای ناشناخته پرهیز دارد و سعی می کند از بطن زندگی انسان آن گونه که با آن مواجه است، بسراید و اگر چنانچه شاعری از احساسات تجربه نشدهٔ خود بگوید، بی شک شعری مصنوع و بی لطف شکل خواهد گرفت. سخن گفتن از عشق در شعر نادر پور ساختگی و ادعا نیست؛ او اغلب جریان عشق زندگی روزمرهٔ خود را سروده است. حجم زیادی از سروده های او در قهر و آشتی و اظهار عشق یا ندامت نسبت به معشوق واقعی او است در نمونهٔ زیر از «شهلا هیربد»، همسری که ترکش کرده، می گوید:

دلت آن روز از من ناگهان رنجید نشان رنجش از چشمت هویدا بود
بلور آسمان گرد ملالی داشت ملالش در صفای آب پیدا بود
تو می رفتی و خورشید شبانگاهی به دنبال تو عالم را رها می کرد
تو می رفتی و خوناب سرشک من شفق را با غم من آشنا می کرد
. .چو از این جست و جو درمانده گشتم بر آوردم ز دل فریاد: شهلا کو؟
صفیرم در فضای بیکران گم شد طنین آن جوابم داد: شهلا کو
(همان:٢٤٤)

بیان وقایع و اظهار ندامت در نمونهٔ زیر نیز آشکار است:

تو از دیده رفتی و از دل نرفتی وفای تو نازم، خداوندگارا

چه غم گر غروری پلنگانه داری — سرت از چنین باده خوش باد یارا
... من آن شب چه نامهربان با تو بودم — پشیمانی ام را نمی دانی امشب
(همان:٦٨٨)

۷-۳- مغازله با طبیعت

شاعر در عرصهٔ درگیری با چالش های زندگی، گاه چنان نسبت به همه چیز بدبین و مایوس می شود که طبیعت را به عنوان پاکترین معشوق برمی گزیند چون طبیعت می تواند «به همهٔ حالات و تمایلات درونی او پاسخ گوید» (مختاری، ۱۳:۱۰۹).

عطر تن درخت — اندام نازنین بلندش
گرمای عاشقانه ی خونش — پستان غنچه اش
ساق خوش کشیدهٔ موزونش — در من ، بهار سبز نوازش را بیدار می کند
گویی در انحنای کمرگاهش — در تنگنای جامه ی کوتاهش
یک چشم یا دهان — یا زین دو مهربان تر : یک دل
یک آشیان کوچک پنهان — سر چشمه ی طلوع و تولد
من عاشق جمال درختم — دردش به جان عاشق من باد
اندیشه اش موافق من باد — (همان:۵۵۰)

٤- فروغ

فروغ از دیگر شاعران رمانتیک مطرح در عرصه ی ادبیات ایران است که مضمون عشق، در اشعارش به طور برجسته ودر یک روند رو به تعالی آمده است. سه دفتر اسیر، دیوار و عصیان که سروده های فروغ تا حدود سال های ۱۳۳۷ است، پر از تغزل، عشق فردگرا، حدیث نفس گفتن ها و بیان نیازهای جسم و غریزه است. فروغ تا آخرین شعر خود نیز از مضمون عشق فردگرا جدا نشد چنانکه «من» و «تو» دو قهرمان پیش برنده ی اشعار او هستند. بعدها درک فروغ از عشق عمیق تر شد چنانکه دفتر «عصیان»، مقدماتی از ورود فروغ در عوالمی برتر و ژرفتر از نیاز های جسم را نشان می دهد. اوج ژرف اندیشی فروغ در دو دفتر آخر یعنی «تولدی دیگر» و «باد، ما را خواهد برد» می باشد. در این دو دفتر، واژگان «لب» و «بوسه» که بر نیاز تن استوار است، کمتر شده و از

واژه ی «دست» که از سر نیاز به آرامش است، استفاده می شود. از نظر او وقتی همه چیز در حال زوال و فروپاشی است، دست های معشوق می تواند به دستان او گرمی ببخشند:

ای سراپایت سبز دستهایت را چون خاطره ای سوزان
در دستان عاشق من بگذار (فرخزاد،۱۳۷۱ :۳۰۸)

۱-٤- ماهیت عشق

فروغ، ماهیت عشق را در طی شعرهای خود که در امتداد زندگی اش سروده شده اند، نشان می دهد چنانکه عشق، در اشعار اولیه اش، که هنوز ناکامی ها بر او چیره نشده بود، وجهه ی تغزلی دارد و «قطره ای از طلای سوزان» است (همان:۱۷۱) اما در مسیر زندگی که به تنگناهای و شکست ها برخورد می کند، کم کم تبدیل به خورشید یخ بسته می شود. (همان:۲۱۰) در انتهای راه نیز که همه چیز در حال ویرانی و فرو پاشی است، عشق به مثابه ی نفرینی بر بشر (همان: ۳۱٦) تلقی می گردد. لذا می توان گفت ماهیت عشق از نظر فروغ با توجه به وقایع زندگی اش، نوسان دارد و رابطه ی مستقیمی بین عشق و زندگی او حاکم است. فروغ از اینکه عشق را جدای از زندگی طبیعی خود ندانسته و معشوق را با تمام ویژگی های یک انسان دیده است، رویکرد ی مدرن دارد.

۲-٤- معشوق

علاوه بر معشوق طبیعی که در شعر فروغ حضوری بسیار فعال دارد، معشوق افسانه ای نیز مورد توجه شاعر است.

۱-۲-٤- معشوق طبیعی

معشوق در شعر فروغ، طبیعی و واقعی است. وقتی فروغ از معشوق سخن می گوید، مردی با تمام ویژگی های طبیعی اش تصویر می شود. مردی که با دیدن زیبایی زن به وجد می آید لذا زن در لحظات دیدار با او، زیبا ترین لباس ها را پوشیده و کنار آیینه، آرایش می کند و منتظر نگاه و کلام معشوق می ماند. در نمونه ی زیر هر چند عملا دیداری اتفاق نمی افتد اما از قِبل آن، آراستن برای معشوق و عکس العمل یک مرد در مواجهه با زیبایی زن دلخواه خود را می توان دید. فروغ در این نمونه روحیات زنانه و مردانه را در برخورد عاشق و معشوق به ظرافت و سادگی بیان می کند:

دیروز به یاد تو و آن عشق دل انگیز بر پیکر خود پیرهن سبز نمودم
در آینه بر صورت خود خیره شدم باز بند از سر گیسویم، آهسته گشودم

عطر آوردم بر سر و بر سینه کشاندم افشان کردم زلفم را بر سر شانه
در کنج لبم خالی آهسته نشاندم گفتم به خود آنگاه صد افسوس که او نیست
تا مات شود زین همه افسونگری و ناز چون پیرهن سبز ببیند به تن من
با خنده بگوید که چه زیبا شده ای باز ! (همان:۱۱٦)

در نمونهٔ زیر تصویر طبیعی نامه نگاری و گله گذاری معشوق به عنوان یک مرد زیسته در روزگار خود را می بینیم:

زآن نامه ای که دادی و زان شکوه های تلخ تا نیمه شب، به یاد تو چشمم نخفته است
(همان: ۱۲۳)

معشوق او موجودی معصوم یا مجنونی فدایی نیست گاهی نیز با دیگری مراوده دارد:

نگه دگر به سوی من چه می کنی؟ چو بر در رقیب من نشسته ای؟
(همان: ۲۳۱)

شعر «با کدام دست؟» تصویرمعشوقی است که هر چند بر شن های داغ ساحل دریا، کنار شاعر دراز کشیده است اما شاعر با حسادت زنانه ای، می خواهد او را برای همیشه در بند عشق خود نگه دارد و همواره نگران روی کردن معشوق به دیگری است. و به تکرار از خود می پرسد:

با کدام دست می توان عشق را به بند جاودان کشید؟
(همان: ٤٦۹)

این تصویر، بیانگر یک رابطه ی طبیعی و یک اضطراب عادی در دل عاشق است زیرا معشوق، یک بت آرمانی پنداشته نمی شود بلکه انسانی است با تمام خواهش ها و تمایلاتش و این، عشق را همواره با دلهره می آمیزد. موقعیت معشوق با توجه به شرایط زندگی فروغ در نوسان است. چنانکه در ابتدای راه، فروغ بی اندیشه، معشوق را دوست دارد:

آری آغاز دوست داشتن است گر چه پایان راه ناپیداست
من به پایان دگر نیندیشم که همین دوست داشتن زیباست
(همان:٦۹)

اما در انتهای راه، معشوق به «مرگ» تشبیه می شود؛ معشوقی که در چشمانش، وحشی گری تاتار و بربر نهفته است.

معشوق من با آن تن برهنه ی بی شرم

بر ساق های نیرومندش چون مرگ ایستاد
گویی که تاتاری در انتهای چشمانش
پیوسته در کمین سواری است (همان: ٦ و٣٤٥)

۲-۲-٤- معشوق افسانه ای

فروغ در شعر «رؤیا» (همان: ۱۷٦) از عوارض مطرح در عشق طبیعی، گریخته و سوار بر بال خیال به فضای افسانه سفر می کند. وی تحت تاثیر داستان سیندرلا، نمونه ای از معشوق آرمانی و افسانه ای را به تصویر می کشد؛ شاهزاده ای که بی توجه به همه ی دختران مشتاق، راه کج می کند و تنها به سراغ او می آید و او را «آرام و بی تشویش»، به خوشبختی می رساند. درواقع فروغ به شیوه ای رمانتیک می خواهد از آسیب عشق و معشوق بی مهر دنیای واقعیت رها شود. دنیای افسانه با امکانات نامحدود و جاذبه های دلپذیرش، این امکان را به او می دهد.

. ۳-٤- صراحت گفتار در عشق ورزی

بیان بی پرده و صریح عشق ورزی زن، را باید از دیگر رویکردهای مدرن شعر فروغ دانست، اظهار عشق زن نسبت یه مرد، چیزی است که در سنت ما، همواره عیب و سبکسری تلقی می شده اما فروغ از دایرۀ اندیشگانی جامعۀ خود، گذر کرده و به صراحت از تمایلات عاشقانۀ خود می سراید؛ چیزی که تا پیش از آن یک تابوی فرهنگی بود:

.. من چه می دانم سر انگشتش چه کرد در میان خرمن گیسوی من
آنقدر دانم که این آشفتگی زان سبب افتاده اندر موی من
(همان:۹۸)

٤-٤- توهم معشوق

رویا، اقلیم هماهنگی درون و برون است. شاعر با برقراری رابطه ی ذهنی میان آنچه می خواهد و آنچه نیست، تنهایی و انزوای اجتماعی را چاره می کند. (مختاری،۱۳۷۸ :۱۰۹) ناهنجاری های روح و روان یکی از عوارض مدرنیته می تواند باشد. در هیاهوی جدایی و بی مهری معشوق و جنگ سنت و مدرنیته در زندگی فروغ، روان پریشی به سراغ شاعر می آید و او را به عوالم وهم و رؤیا می کشاند. از این رهگذر، عارضه ی توهم معشوق بر فروغ ظاهر می شود، حضور سایه ای

گریزان در شب تنهایی شاعر، گاهگاه جلوه دارد. شعر «صدایی در شب» توهم آمدن چنین معشوقی است:

نیمه شب در دل دهلیز خموش ضربه ی پایی افکند طنین
دل من چون دل گل های بهار پر شد از شبنم لرزان یقین
گفتم این اوست که باز آمده است (همان:١٦٦)

در شعر «ستیزه» (همان:٢٢٦) نیز از ناشناسی سخن می گوید که مدام بر دیوار سینه اش مشت می کوبد که: «باز کن در، اوست. باز کن در، اوست».

٥-٤- عشق آزاد

نمونه هایی از عشق آزاد در دیوان فروغ موجود است(رک. همان: ١٠٩)

٦-٤- اروتیسم

شعر «بوسه» (همان:٧٢) و شعر «ترس» (همان:٢٣٨) مضمون اروتیسم دارند.

٧-٤- مغازله با طبیعت

شعر «آب تنی» از فروغ نمونه ای از عشقبازی با طبیعت است:

لخت شدم تا در آن هوای دل انگیز پیکر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می ریخت بر دلم شب خاموش تا غم دل را به گوش چشمه بگویم
آب خنک ب ود و موج های درخشان ناله کنان گرد من به شوق خزیدند
گویی با دست های نرم و بلورین جان و تنم را به سوی خویش کشیدند
بادی از آن دور ها وزید و شتابان دامنی از گل به روی گیسوی من ریخت
عطر دلاویز و تند پونه ی وحشی از نفس باد در مشام من آویخت
چشم فرو بستم و خموش و سبکروح تن به علف های نرم و تازه فشردم
همچو زنی که غنوده در بر معشوق یکسره خود را به دست چشمه سپردم
(همان:١٩٤)

٥- نتیجه

عصر پهلوی اول، عرصه ی تبلور مدرنیسم و رمانتی سیسم فردگرا در شعر ایران است. عشق به عنوان مهمترین مضمون رمانتی سیسم فردگرا در مواجهه با مدرنیسم دچار تحولاتی می شود.

برخی از این جلوه ها را می توان در اشعار نیما یوشیج، نادر نادر پور و فروغ فرخزاد مشاهده کرد. نویسندگان با استناد به شعر شاعران مشمول، ضمن ارائه ی تعریفی از ماهیت عشق به بررسی جلوه هایی از عشق مدرن مبادرت نموده اند. ماهیت عشق در نظر سه شاعر مذکور چنین است:

عشق از نظر نیما سوزنده، قهار، جبری و خداگونه است. آسان نما لکن مشکل ساز و رنج انداز است. دیدگاه اخیر به دیدگاه حافظ نزدیک است. سوزندگی و قهاری عشق نیز یاد آور نظر مولاناست. از نظر نادرپور عشق چون می، رنج گزا، چون بوته، پژمرده شونده و چون چراغ، یار و قرین شب های تنهایی است. در تصویری نوتر، عشق بسان دختر کولی خوابیده در بیشه های ساحل مرداب است. از این تصویر مفهوم دور بودن عشق از انسان ها و بهره مندی عشق از جوهر خلوص و بی پیرایگی را می توان دریافت. ماهیت عشق در شعر فروغ با توجه به فراز و فرود زندگی اش نوسان دارد. چنانکه در آغاز راه که اوضاع زندگی هموار است، «قطره ای از طلای سوزان» می باشد (همان:۱۷۱) اما پس از دچار شدن به ناکامی ها، به خورشید یخ بسته تبدیل می گردد. (همان:۲۱۰) در انتهای راه نیز «نفرینی بر بشر» (همان: ۳۱٦) تلقی می شود. جلوه های عشق مدرن در شعر شاعران مشمول نیز به ترتیب عبارت است از:

نیما: برخورد طبیعی با عشق و معشوق، گفت و گو با معشوق، نقد عشق کهن، توجه به معشوق تهفته در روان و افسانه.

نادرپور: برخورد طبیعی با عشق و معشوق، توجه به معشوق درونی و روانی، عقده ی عشق، اروتیسم، عشق آزاد، مغازله با طبیعت.

قروغ: برخورد طبیعی با عشق و معشوق، صراحت گفتار در عشق ورزی به مرد، معشوق افسانه ای، توهم معشوق، عشق آزاد، اروتیسم، مغازله با طبیعت.

پرتال جامع علوم انسانی

٦-منابع

۱- آوری، پیتر، تاریخ معاصر ایران، چاپ سوم، ترجمه ی محمد رفیعی مهر آبادی، تهران: چاپخانه ی حیدری،۱۳۷۳ .

۲- بلخی، مولانا جلال الدین محمد، مثنوی، چاپ هفتم، تصحیح محمد استعلامی، تهران: سخن،۱۳۸٤.

۳- ــــــــــ غزلیات شمس، گزینش محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.

٤- ــــــــــ غزلیات شمس تبریز، چاپ دوم، گزینش و تفسیر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۸.

۵- پورنامداریان، تقی، خانه ام ابری است، چاپ چهارم، تهران: مروارید، ۱۳۹۱.

٦- توللی، فریدون، شعله ی کبود،(منتخب پنج دفترشعر:رها،نافه،پویه،شگرف،بازگشت) چاپ اول، تهران:سخن،۱۳۷٦.

۷- جعفری ، مسعود، سیر رمانتیسم در ایران، چاپ اول، تهران: نشر مرکز،۱۳۸٦ .

۸- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، چاپ اول، تهران: نشر آسمان خیال، ۱۳۹۰.

۹- حسین پور چافی، علی، جریان های شعری معاصر فارسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۹۰.

۱۰- حمیدیان، سعید، داستان دگردیسی (روند دگرگونی های شعر نیما) یوشیج چاپ اول، تهران: نیلوفر،۱۳۸۱.

۱۱- خواجات، بهزاد، رمانتی سیسم ایرانی، چاپ اول، تهران: بامداد نو،۱۳۹۱.

۱۲- رجایی، احمد علی، خلاصه ی شرح تعرف از ابوبکر محمدبن ابراهیم کلابادی نوشته ی منحصر به فرد مورخ ۷۱۳ هجری، تهران: بنیادفرهنگ ایران،۱۳٤۹.

۱۳- رحمانی ، نصرت، مجموعه ی اشعار،چاپ چهارم، تهران: نگاه ۱۳۹۲.

۱٤- سید حسینی، رضا، مکتب های ادبی، ج اول، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۷.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادوارشعرفارسی ازمشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ هشتم، تهران: سخن،۱۳۹۳.

۱٦- شمیسا، سیروس، انواع ادبی، چاپ دهم، تهران: فردوس،۱۳۸۳.

۱۷- ـــــــــــــــــ داستان یک روح، چاپ اول، تهران: فردوس،۱۳۷۲ .
۱۸- شمس لنگرودی، محمد، تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ ششم، تهران: مرکز، ۱۳۷۸.
۲۰- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، چاپ اول تهران: سخن، ۱۳۸۵.
۲۱- فرخزاد، فروغ، دیوان اشعار، چاپ اول، مروارید: تهران،۱۳۷۱.
۲۲- کارو، گزیده ی اشعار، http:// Ebookclub.blogfa.com
۲۳- کوشش، رحیم، نیما و شعر نو تغزلی، مجموعه مقاله های دومین همایش ملی نیما شناسی، صص۱٤٦٥-۱٤۸۳، نیما و میراث نو، بابلسر: دانشگاه مازندران ، ۱۳۸۹.
۲٤- مختاری، محمد، هفتاد سال عاشقانه، چاپ اول، تهران: تیراژه، ۱۳۷۸ .
۲۵- مدی، ارژنگ، عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم، چاپ اول، تهران: موسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
۲٦- نادرپور، نادر، مجموعه ی اشعار، چاپ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۹۳.
۲۷- نفیسی، مجید، چهار نگاه به عشق در ادبیات فارسی، بی جا، ketabnak.com .
۲۸- یوشیج، نیما، مجموعه کامل اشعار، چاپ اول، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه ،۱۳۷۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی