

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پانزدهم شماره بیست و هشتم بهار و تابستان ۹۶ (صص ۱۴۰-۱۱۷)

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 برشمردند 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 (اثری و افسانه ای)، نقد عشق کهن، اروتیسم، عقده ی عشق، صراحت گفتار در عشق ورزی به مرد، توهم معشوق، مغالزه 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

Email: sarazaree@stu.umz.ac.ir

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

Email: g.pirouz@umz.ac.ir

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۷

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۱۶

که کم و بیش از مشروطه آغاز شده بود، در دوره ی رضا شاه به اوج خود رسید. (آوری، ۱۳۷۳: ۲۵) سیاست و اقدامات رضاشاه در امور مملکت و رویکرد 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 رمانتیسیسم و تغزل شد. (بابا چاهی، ۱۳۸۰: ۱۹) رمانتیسیسم که آغاز گر عصر جدیدی در قرن نوزدهم در اروپا بود (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۶)، 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 رمانتیسیسم 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. رمانتیسیسم 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، ۱۳۴۹: ۳۴۹) 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 پر دامنه کرده است. افلاطون (۳۴۷-۴۲۷ ق.م) در رساله ی فدروس، عشق را «اشتیاق دارا شدن خوبی» و «تقاضای تملک زیبایی» می داند. (مدی، ۱۳۷۱: ۵) بر این اساس در تعریف 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 و آن 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 دیوانه کیست؟

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵۴)

به لحاظ ارزش، عشق، در فرهنگ گذشته 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 همه گرایش های عاشقانه ی کهن را در آن دید، دیوان حافظ است. (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۶). 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. چهره برتر و شخصیت منفعلانه 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 پیشینه 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 طبعاً با تلقی تجزیه گرای قدیم، همساز نیست.» (همان: ۲۳). عشق، از رمانتیسیسم به بعد، در کانون توجه شاعران قرار گرفت. (خواجهت، ۱۳۹۱: ۴۴) در شعر رمانتیک 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، ۱۳۷۶: ۱۴۳)

به رخم 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: ۶۲) دهه ی سی که دهه ی شکست آرمان های اجتماعی است، عرصه ی بروز این نوع اخیر است و به قول منتقدی، «عریانی، انگار چشم انداز و آرزوی رمانتیسیم دهه ی سی بود.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۶۱) عشق در این دوره گاه با پرداختن به تن به قدری تنزل مقام پیدا می کند که منجر به «اروتیسیم» می شود. «فاحشه» از نصرت رحمانی، (رحمانی، ۱۳۹۲: ۹۴) و شعر «احتیاج» از کارو، (کارو، ۶) 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: ۱۷۴) 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 و از 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 مغالزه می کند. مضمون عاشقانه در قدیم، به صورت توصیف معشوق و ابراز اشتیاق توسط عاشق در قالب تک گوئی یک طرفه بود اما در شعر معاصر با در نظر گرفتن هستی عاشق، گفت و گوی دو طرفه عاشق و معشوق را می توان دید. نیما با بنیان نهادن «افسانه» بر پایه 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 مسلماً 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 (متولد ۱۲۷۶ه.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 ه.ش) و فروغ فرخزاد (متولد

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

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف پژوهش این است که نمایی از بازتاب نوگرایی در شعر عاشقانه عرضه گردد. پر واضح است که درباره‌ی ماهیت عشق و ویژگی‌های معشوق در فرهنگ و ادب پارسی، بسیار گفته‌اند لکن جلوه‌های مدرن عشق، نکته‌ای است که چندان بدان پرداخته نشده است. نمایاندن این نشانه‌ها می‌تواند به مخاطب کمک کند تا با برابر نهادن آنها در مقابل جلوه‌های 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 می‌کند. وی در این کتاب از «رمانتی سیسم تغزلی» به عنوان یکی از شاخه‌های شعر رمانتیک ایران نام می‌برد و تک بعدی بودن چهره‌ی معشوق و عدم ملاقات با او را در فرهنگ ما موجب خلق چهره‌ی تصنعی و بی‌مصدق از او می‌داند. (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۹). درباره‌ی 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 میانه‌ی سعدی و سوم عشق روح و مولوی وار می‌پردازد و اذعان می‌کند که هیچ‌یک از این سه تن، نماینده‌ی واقعی موضوع عشق در فرهنگ ما نیستند. وی ماهیت عشق در شعر معاصر را با نگرش وحدت‌گرایانه‌ی جسم و روح و در نظر گرفتن واقعیت انسانی همراه می‌داند. (مختاری، ۱۳۷۸: ۳۲). کتاب «عشق در ادب فارسی» از ارژنگ مدی، ماهیت، منشا، مقصد و مراتب عشق همچون رابطه‌ی عشق با لذت و شادی و اندوه را بررسی و تحلیل کرده است. حوزه‌ی پژوهش مدی، شعر کهن و نظر قدما است و هیچ اشاره‌ای به ماهیت عشق و معشوق در شعر معاصر نمی‌کند. 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 جامعه‌ی سنتی، عشق فرهاد که نشان‌دهنده‌ی عشق خیالی و غیر جنسی و یک طرفه است. عشق شمس یا شیخ صنعان عشقی است که به هنگام غلبه‌ی گفتمان صوفیانه رایج می‌شود و سرانجام

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 «تولد 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: ۱۴۷۳).

۲- نیما یوشیج

نیما، نظریه پرداز و آغازگر نوگرایی و دگر اندیشی در مقوله ی عشق فردگرا در شعر معاصر است. 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 تشخیص 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: ۲۴) 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 تقریباً برای نخستین بار در شعر معاصر در منظومه ی افسانه نمایانده می شود.

۲-۱- ماهیت عشق

نیما عشق را با این کیفیات توصیف می کند: بد پيله 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: ۳۰ و ۲۰). بد نامی می آورد (همان: ۲۱). همگان را از عاشق می ماند 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

(همان: ۲۳)

جمله می گفتند او دیوانه است

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 فردرگرای 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: ۱۴۷۳) شخصیت افسانه را به لحاظ حضور در درون مرد و راز ناک 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؟	(پوشیچ، ۱۳۷۰: ۴۱)

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 نظرها
 از پسرها همه ناله بر لب
 تو که ای؟ مادرت که؟ پدر که؟
 و می شنود که:

عاشقا، من همان ناشناسم
 آن صدایم که از دل برآید (همان: ۴۵)

همان گونه که معشوق در اسطوره، قدرتمند و مقدس است و معشوق اساطیری «در اصل یک ایزد بانوست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۰)، افسانه، نیز نماینده‌ی قدرت یک معشوق اسطوره‌ای است چون توان آگاهی از راز درون نیما را دارد. در نمونه‌ی زیر نیروی «برتر آگاهی» افسانه آشکار است وقتی که به نیما می‌گوید:

بر سر سبزه‌ی «بیشل» اینک
 از همه رنگ، گل‌های کوچک
 تا کند هدیه‌ی عشقبازان
 هر دمی جانب تو نگاهی است
 اینک او را دو چشم سیاهی است.
 نازنینی است خندان نشسته
 گرد آورده و دسته بسته
 همتی کن که دزدیده او را
 عاشقا گر سیه دوست داری
 (یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۱)

۲-۲-۲- معشوق افسانه‌ای

نیما علاوه بر معشوق اثیری به معشوق افسانه‌ای نیز توجه دارد. گریز به زمان‌ها و مکان‌های دور و فاصله با دنیای کنونی، از ویژگی‌های شعر رمانتیک است. «رمانتیسم، تصویرگر فاصله است؛ فاصله‌ای با کانون. این فاصله ممکن است با رفتن به گذشته‌های دور و دوران کودکی و آغاز حیات ایجاد شود تا از واقعیت اکنون به آینده بگریزد. این، فاصله‌ی زمانی است. برای ایجاد فاصله‌ی مکانی، به طبیعت وحشی و دست نخورده و دشت‌ها و کوهستان‌های دور دست می‌گریزد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۰) رجعت به فضای افسانه که متعلق به زمان بی‌آغازند، می‌تواند جلوه‌ای از گریز رمانتیکی باشد. معشوق افسانه‌ای، در منظومه‌ی «پی‌دار و چوپان» حضور دارد. در این داستان، «الیکا»، که چوپان جوان و کمانداری است، شوکایی (گوزن کوچک) را شکار می‌کند اما شکار، تبدیل به زنی می‌شود که زخمی تیر الیکاست. زن از او تقاضای دوستی و همسری می‌کند

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)

۲-۳- 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 دچار عشق 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، ۱۳۸۶: 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 زخم، 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 و قرار و خیالات تغزلی است (همان: ۴۰۶). نیما با گذشتن ازدورانی که عشق را به واقعیت نزدیک می کند، به مرحله نکوهش و نقد این نوع عشق می رسد. در شعر «مفسده 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: ۵۰۶).

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 رمانتیک‌های اروپایی شباهت دارد. در این باره گفته‌اند: دیدگاه استقرار نگرش دیالکتیکی و نمادین درباره‌ی شعر یکی از گرایش‌های رمانتیک‌ها بود که نیما تا حدود زیادی به آن نزدیک می‌شود. (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۲۵) «گفت و گو در مفهوم اصلی و دقیق آن با حضور دو طرف گفت و گو و با نشانه‌های آوایی و شنیداری زبان صورت می‌گیرد اما در مفهوم وسیع‌تر، هر نوع ارتباط کلامی را در غیاب یکی از دو طرف گفتگو از طریق نشانه‌های نوشتاری دیداری که نماینده‌ی نشانه‌های شنیداری و آوایی‌اند نیز شامل می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۲۸۳). از خلال این گفت و گوها چهره‌ی خاک‌خورده‌ی معشوق سنتی کنار گذاشته می‌شود. معشوق، دیگر برخلاف تیپ کلاسیک خود، بتی ساکت و شنونده نیست و نشانه‌های هستی‌اش نادیده گرفته نمی‌شود. در واقع نیما، با خلق افسانه، در عین آراستن معشوق به لطافت و ژرفای یک راز، درک و پذیرش هستی او را نیز مطرح می‌کند و زندگی انسانی را با تمام زوایای آن می‌جوید. بهره‌مندی معشوق از این دو ضد (رازگونگی در عین توجه به حضور طبیعی)، به زیبایی منظومه افزوده است.

۴-۲- نقد عشق کهن

نیما، مدرن‌اندیشی خود پیرامون عشق و معشوق را در حد آفرینش منظومه‌ی افسانه و نمایش شخصیت نوعی او، کافی نمی‌داند او علاوه بر این شیوه‌ی غیرمستقیم، به بیان صریح و نقادانه نیز می‌پردازد چنانکه در افسانه، نگرش خود را درباره‌ی عشق و معشوق کلی و موهوم سنتی بیان می‌کند. در افسانه می‌خوانیم که معشوق، نباید با ابهام و پوشش اغراض به تصویر کشیده شود بلکه نمایاندن چهره‌ی 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 بهره‌ی که عده‌ای از آن دم می‌زنند، شعاری بیش نیست لذا بر حافظ خرده می‌گیرد و عشق او را که در لفاف جام و می و تظاهر به بهره‌ی نجستن از معشوق پنهان شده است، زیر سوال می‌برد. از این جهت نگرش او را این جهانی (سکولار) و انسانمدار (اومانستی) دانسته‌اند. (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۴۵)

که تواند مرا دوست دارد	وندر آن بهره‌ی 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: ۱۳۴) 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: ۴۵۷) 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: ۲۶۹)

عشق سوزنده است: تن من درخت تر بود و پراز شکوفه ی خون/ تب تند عشق سوزاند و تکاند برگ و بارش (همان: ۴۹۵). 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: ۴۴۶)

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 وجهه‌ی شهرگزیزی و طبیعت ستایی رمانتیک‌ها می‌تواند باشد. دختر کولی، اصطلاح «وحشی نجیب» (Noble savage) را که برساخته‌ی رمانتیک‌ها بود، به ذهن متبادر می‌کند.

۲-۳- معشوق

۱-۲-۳- معشوق طبیعی

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

۱-۱-۲-۳- معشوق سپید چهره

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

تو ای چشم سیه! با شعله‌ی خویش	شبانگهان 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: ۱۱۵ و ۱۱۲)

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

تو آن دره‌ی سبز بی آفتابی	که مه بر سر افشاندت نو بهاران
تو فریاد مرغابی جفت جویی	که پر می‌گشاید به دنبال یاران

(همان: ۶۲۹)

تو چون در شب تیره، رخ می‌نمایی	دری بر من از روشنی می‌گشایی
تو چون می‌نشینی، مرا می‌ربایی	... تو وقتی که پیش منستی
زمین زیر پایم نمی‌لرزد آری	زمین استوار است و آفاق روشن
تو وقتی که پیش منستی	بهار است و خورشید و آینه و من

(همان: ۲۹۹)

عشق تن و نمایاندن عریانی و هوس‌آلودگی از پیامد‌های عشق مدرن در شعر نادر پور است:

گویی تو نیز در پس این جامه‌ی حریر گنجی نهفته‌ای

زیرا که بر دو قله ی لغزان سینه ات
نقش دو مار خفته ی درهم خزیده را
ترسیم کرده ای (همان: ۴۸۹)

۲-۱-۳- 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 برخورداردی 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 و آنکه بر آنچه کرد، نگه کرد و خنده کرد
(همان: ۲۰۹)

نیز در شعر «چشم ها و دست ها» از چشم های گناهکار دوزخی ای می گوید که یک شب، لرزه می 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: ۱۲۴)

۲-۲-۳- معشوق اثری

در زمانه ای که اعتماد چندانی به معشوق طبیعی نیست، معشوق اسطوره ای از نهانگاه وجود شاعر سر برمی آورد. خطاب به نیمه مادینه ی روان، بازخورد چالش های عمیق شاعر با معشوق و عشق بیمار قرن می باشد. نادرپور در شعر «از نیمه ای به نیمه دیگر» نیمه مادینه 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: ۵۴۷)

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

زنی چراغ به دست از سپیده‌دم 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 بی‌اخلاقی می‌تواند از عوارض سوء مدرنیته باشد. نادرپور این عارضه‌ی قرن را در شعر «نیشخند» نمایان می‌کند. این شعر، شرح زندگی یک شب ماهیگیر و زن او است؛ زنی که هر شب با عشق و شور و گرمی، مردش را بدرقه می‌کند اما پس از گذشت ساعتی، زن با مرد دیگری درون کلبه به عشقبازی مشغول می‌شود. نادر پور به طنز او را شیرزنی می‌نامد که می‌تواند درون کلبه در تاریکی شب تنها بماند! (همان: ۲۸۴)

۳-۴- اروتیسم

شعر «جغرافیا» (همان: ۴۹۴) و «نقشه‌ی طبیعی» (همان: ۶۵۴) نادر پور مضمون اروتیک دارند.

۳-۵- عقده‌ عشق

یکی از عوارض عشق مدرن، بروز سرخوردگی‌های ناشی از شکست در عشق است. بازتاب ناکامی در عشق منجر به عقده‌ عشق می‌شود. شاید بتوان علت آن را شکست عشقی شاعر در ازدواج اول او و قهر و دوری‌های مکرر معشوق از وی دانست. نمونه‌ای از آن را در شعر «میدان» می‌توان یافت. شاعر در این شعر اظهار می‌کند که در یک شب سیاه و زیر نم باران و تابش نور چراغ خیابان، با دیدن اندام زنان عابر، تحت تاثیر قرار می‌گیرد:

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

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

ناگه بر این زمینه‌ی 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)

عقدۀ 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 خود می 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 خریدم 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)

۶-۳- برخورد طبیعی با عشق و معشوق

شعر معاصر با پذیرش جلوه های مدرنیته، از آسمان و فضاهاى 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 نشده 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 روزمره 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 نمونه 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: ۲۴۴)

بیان وقایع و اظهار ندامت در نمونه 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 پیشیمانی ام را نمی دانی امشب
 (همان: ۶۸۸)

۷-۳- مغازله با طبیعت

شاعر در عرصه درگیری با چالش‌های زندگی، گاه چنان نسبت به همه چیز بدبین و مایوس می‌شود که طبیعت را به عنوان پاکترین معشوق برمی‌گزیند چون طبیعت می‌تواند «به همه حالات و تمایلات درونی او پاسخ گوید» (مختاری، ۱۳۰۹: ۱۳).

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

۴- فروغ

فروغ از دیگر شاعران رمانتیک مطرح در عرصه ادبیات ایران است که مضمون عشق، در اشعارش به طور برجسته و در یک روند رو به تعالی آمده است. سه دفتر اسیر، دیوار و عصیان که سروده‌های فروغ تا حدود سال‌های ۱۳۳۷ است، پر از تغزل، عشق فردگرا، حدیث نفس گفتن‌ها 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 اشعار او هستند. بعدها درک فروغ از عشق عمیق تر شد چنانکه دفتر «عصیان»، مقدماتی از ورود فروغ در عوالمی برتر و ژرفتر از نیازهای جسم را نشان می‌دهد. اوج ژرف اندیشی فروغ در دو دفتر آخر یعنی «تولدی دیگر» و «باد، ما را خواهد برد» می‌باشد. 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 سرپایت سبز
در دستان عاشق من بگذار

دستهایت را چون خاطره ای سوزان
(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۰۸)

۱-۴- 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 فروپاشی است، عشق به مثابه ی نفرینی بر بشر (همان: ۳۱۶) 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، رویکردی مدرن دارد.

۲-۴- معشوق

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

۱-۲-۴- 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 آئینه، آرایش می کند و منتظر نگاه و کلام معشوق می ماند. در نمونه ی زیر هر چند عملاً دیداری اتفاق نمی افتد اما از قبل 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
در آینه بر صورت خود خیره شدم باز

بر پیکر خود پیرهن سبز نمودم
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: ۱۱۶)

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

ز آن 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؟» تصویر معشوقی 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: ۴۶۹)

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: ۶۹)

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
گویی که تاتاری
پیوسته در کمین سواری است

چون مرگ ایستاد
در انتهای چشمانش
(همان: ۶ و ۳۴۵)

۲-۲-۴- معشوق افسانه ای

فروغ در شعر «رؤیا» (همان: ۱۷۶) 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. در واقع 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.

۳-۴- 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 به مرد، چیزی است که در سنت ما، همواره عیب و سبکسری تلقی می شده اما فروغ از دایره اندیشگانی جامعه خود، گذر کرده و به صراحت از تمایلات عاشقانه خود می سراید؛ چیزی که تا پیش از آن یک تابوی فرهنگی بود:

.. من چه می دانم سر انگشتش چه کرد
آنقدر دلم که این آشفستگی
در میان خرمن گیسوی من
زان سبب افتاده اندر موی من

(همان: ۹۸)

۴-۴- 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 ضربه‌ی پایی افکند طنین
دل من چون دل گل‌های بهار پر شد از شب‌نم لرزان یقین
گفتم این اوست که باز آمده است (همان: ۱۶۶)

در شعر «ستیزه» (همان: ۲۲۶) نیز از ناشناسی سخن می‌گوید که مدام بر دیوار سینه اش مشت می‌کوبد که: «باز کن در، اوست. باز کن در، اوست».

۵-۴- عشق آزاد

نمونه‌هایی از عشق آزاد در دیوان فروغ موجود است (رک. همان: ۱۰۹)

۶-۴- اروتیسم

شعر «بوسه» (همان: ۷۲) و شعر «ترس» (همان: ۲۳۸) مضمون اروتیسم دارند.

۷-۴- مغالزه با طبیعت

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

لخت شدم تا در آن هوای دل‌انگیز پیکر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می‌ریخت بر دلم شب خاموش تا غم دل را به گوش چشمه بگویم
آب خنک ب‌ود و موج‌های درخشان ناله کنان گرد من به شوق خزیدند
گویی با دست‌های نرم و بلورین جان و تنم را به سوی خویش کشیدند
بادی از آن دورها وزید و شتابان دامنی از گل به روی گیسوی من ریخت
عطر دلاویز و تند پونه‌ی وحشی از نفس باد در مشام من آویخت
چشم فروبستم و خموش و سبک‌روح تن به علف‌های نرم و تازه فشردم
همچو زنی که غنوده در بر معشوق یکسره خود را به دست چشمه سپردم
(همان: ۱۹۴)

۵- نتیجه

عصر پهلوی اول، عرصه‌ی تبلور مدرنیسم و رمانتیسیسم فردگرا در شعر ایران است. عشق به عنوان مهمترین مضمون رمانتیسیسم فردگرا در مواجهه با مدرنیسم دچار تحولاتی می‌شود.

برخی از این جلوه‌ها را می‌توان در اشعار نیما یوشیج، نادر نادر پور و فروغ فرخزاد مشاهده کرد. نویسندگان با استناد به شعر شاعران مشمول، ضمن ارائه‌ی تعریفی از ماهیت عشق به بررسی جلوه‌هایی از عشق مدرن مبادرت نموده‌اند. 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 شب‌های تنهایی است. در تصویری نوتر، عشق بسان دختر کولی خوابیده در بیشه‌های ساحل مرداب است. از این تصویر مفهوم دور بودن عشق از انسان‌ها و بهره‌مندی عشق از جوهر خلوص و بی‌پیرایگی را می‌توان 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، «قطره‌ای از طلای سوزان» می‌باشد (همان: ۱۷۱) اما پس از دچار شدن به ناکامی‌ها، به خورشید یخ بسته تبدیل می‌گردد. (همان: ۲۱۰) در انتهای راه نیز «نفرینی بر بشر» (همان: ۳۱۶) تلقی می‌شود. جلوه‌های 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، عقده‌ی عشق، اروتیسم، عشق آزاد، مغالزه با طبیعت.

فروغ: برخورد طبیعی با عشق و معشوق، صراحت گفتار در عشق ورزی به مرد، معشوق افسانه‌ای، توهم معشوق، عشق آزاد، اروتیسم، مغالزه با طبیعت.

۶- منابع

- ۱- آوری، پیترو، 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، ۱۳۸۴.
- ۳- _____ غزلیات شمس، گزینش محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- ۴- _____ 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.
- ۶- توللی، فریدون، شعله ی کبود، (منتخب پنج دفتر شعر:رها، نافه، پویه، شگرف، بازگشت) چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۷۶.
- ۷- جعفری، مسعود، سیر رمانتیسیم در ایران، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶ .
- 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) یوشیچ چاپ اول، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۱.
- ۱۱- خواجهات، 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 منحصراً به فرد مورخ ۷۱۳ هجری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- ۱۳- رحمانی، نصرت، مجموعه ی اشعار، چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۹۲.
- ۱۴- سید حسینی، رضا، مکتب های ادبی، ج اول، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۷.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ هشتم، تهران: سخن، ۱۳۹۳.
- ۱۶- شمیسا، سیروس، انواع ادبی، چاپ دهم، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.

- ۱۷- _____ 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](http://Ebookclub.blogfa.com)
- ۲۳- کوشش، رحیم، نیما و شعر نو تغزلی، مجموعه مقاله های دومین همایش ملی نیما شناسی، صص ۱۴۶۵-۱۴۸۳، نیما و میراث نو، بابلسر: دانشگاه مازندران، ۱۳۸۹.
- ۲۴- مختاری، محمد، هفتاد سال عاشقانه، چاپ اول، تهران: تیرازه، ۱۳۷۸ .
- ۲۵- مدی، ارژنگ، عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم، چاپ اول، تهران: موسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
- ۲۶- 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.