Examining the transformation of the lyrical genre of romantic poetry under the impact of modernity*

Dr. Gholamreza Kafi[1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University
Zohre Ameri
PhD student in Persian language and literature, Shiraz University

Abstract

The purpose of this article is to study the transformation and evolution of contemporary Persian romantic poetry under the influence of modernity. This study is a documentary one conducted through a qualitative content analysis to answer a fundamental research question. First, the social effects of modernity on love and romantic relationships are explored from the viewpoints of thinkers and sociologists such as Bowman, Giddens, Thompson, and Berman. Then, the romantic transformations of the Persian poetry under the influence of this thinking are studied and explained in the form of ten ideas. The research question is 'how can the popular genre of love in the realm of the Persian literature be transformed in concordance with social phenomena and evolutions?' The findings show that ideas such as relativism, assertive self-presence, two-way dialogue, equality and freedom, scientism, and empiricism proposed by modernity have profoundly transformed the lyrical and romantic genre in the contemporary Persian poetry and have presented a different mode of thinking by offering courtship and pure love. The society has affected the realm of love in the Persian literature with its ongoing potentials and changed men's attitudes, which has, in turn, changed the nature of their personalities. This has ultimately altered the position of love as a legendary and internal sensation into a real and sometimes social state.

Keywords: Modernity, Lyrical poetry, Romantic poetry, Sociology of literature.

* Date of receiving: 2020/10/3 Date of final accepting: 2021/3/1

1 - email of responsible writer: ghkafi@shirazu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، پاییز ۱٤۰۰، شمارهٔ ۵۰
صفحات ٤۲-۹
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.50.1.5

بررسی دگردیسی گونهٔ غناییِ شعر عاشقانه در سایهٔ مدرنیته*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر غلامرضا کافی[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز
زهره عامری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

هدف این مقاله بررسی دگردیسی و تحوّل شعرِ عاشقانهٔ معاصر فارسی، تحت‌تأثیر تفکّر مدرنیته بوده است. در این مقاله که از روش مطالعهٔ اسنادی و تحلیل محتوای کیفی برای پاسخ به سؤال بنیادین تحقیق استفاده شده است، ابتدا تأثیرات اجتماعی مدرنیته بر عشق و رابطهٔ عاشقانه را در نظرگاه اندیشمندان و جامعه‌شناسانی نظیر باومن (Bauman)، گیدنز (Giddens)، تامپسون (Thompson) و برمَن (Bermun) نشان داده‌ایم و سپس دگرگونی‌های عاشقانه‌سروده‌ها در شعر فارسی تحت‌تأثیر این تفکّر در ده انگاره بررسی و تبیین شده است.

پرسش و مسألهٔ اصلی در این پژوهش آن است که گونهٔ پرطرفدار عشق در ساحت ادب فارسی چگونه همگام با پدیده‌ها و تحوّلات اجتماعی دگردیسی یافته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که انگاره‌هایی نظیر نسبیّت‌اندیشی، حضور پررنگ خود شاعر، گفتگوی دوسویه، برابری و آزادی، علم‌اندیشی و تجربه‌گرایی که مدرنیته آنها را برای زیستن در جهان معاصر پیشنهاد می‌کند عمیقاً گونهٔ غناییِ عاشقانه را در شعر معاصر فارسی دگرگون کرده و با دیداری‌کردنِ مغازله و پیشنهاد عشقِ بی‌هاله گونه‌ای متفاوت ارائه داده است. اجتماع با پتانسیل سیّال خود و تغییر در نگرش انسان‌ها که ماهیّت شخصیّت آنها را تغییر داده است، بر

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ghkafi@shirazu.ac.ir

ساحت عشق در ادب فارسی تأثیر گذاشته است. چنانکه جایگاه عشق را از حالت افسانه‌ای و اندرونی به حالت حقیقی و گاه اجتماعی و... تغییر داده است.

واژه‌های کلیدی: مدرنیته، شعر غنایی، عاشقانه‌سرایی، جامعه‌شناسی ادبیّات.

۱- مقدّمه

جریان‌های ادبی، همواره، تحت‌تأثیر پدیده‌های اجتماعی شکل می‌گیرند. چشم‌انداز ادبیّات جهان، عرصهٔ فرانمود بسیاری از جریان‌های نوپدید ادبی یا دگردیسی شیوه‌ها، مکتب‌ها، قالب‌ها و در یک کلام انواع ادبی است که بر بنیان تحوّلات اجتماعی روی نموده است. ادبیّات فارسی نیز از این دگرگونی‌ها برکنار نبوده است. درنگ در تاریخ پرفراز و نشیب ادب فارسی، بروشنی این تحوّل‌پذیری را نشان می‌دهد؛ اما روزگار معاصر که از آن به عصرِ سرعت تعبیر می‌شود، در گونه‌گونی این تحوّل‌ها و شتابِ نوشدن‌ها تافته‌ای است جدابافته. درخور توجّه، این که منظور ما از معاصر در اینجا، آغاز عصر مشروطه است که سرآغاز دگرگونی‌های پرشتاب و رنگارنگی در جامعهٔ ایران به حساب می‌آید و برآنیم تا چهره‌پردازی نوینِ شعر معاصر را در بزرگ‌ترین جان‌مایهٔ گونهٔ غنایی، یعنی عاشقانه‌سرایی، نشان دهیم.

پیش از این، گفته می‌شد که انواع ادبی، قائم به شخص است؛ بدین معنی که شاعران مُتهوّر سبب پیدایش انواع ادبی یا دگرگونی‌های آنها می‌شوند. اینک باید گفت تحوّلات اجتماعی بدین‌گونه عمل می‌کنند. ما عمیقاً، بر این باوریم که تحوّلاتِ اجتماعی در این روزگار، نه‌تنها انواع، قالب‌ها و شکل‌های نوپدیدی را در شعر به عرصه آورده، بلکه ساحت‌های متعیّن موجود را نیز به دگرگونی کشیده است. این مدّعا البتّه، هم حاصل شناخت اجتماعیِ روزگار است و هم پیامد درنگ در گونه‌های ادبیّات و شعر. این نکته در سخن ارباب نظر هم بازتاب پردامنه‌ای دارد.

در این میان، شعر غنایی و جزءنگرانه‌تر، نوع عاشقانهٔ آن، به‌دلیلِ بسامدِ فراوان و توجّه‌انگیزی بیشتر، بیش از سایر گونه‌ها، تحوّل پذیرفته است. اینک، بر بنیان این فرضیّه که شعر عاشقانهٔ امروز تحت‌تأثیر پدیده‌های اجتماعی، پوست‌اندازی‌ها از برون و پرداخت‌ها از درون داشته است، نگارش این مقاله را تا رسیدن به پاسخ پی می‌گیریم.

۱-۱- بیان مسأله

بعید است که درون‌مایه‌ای به گستردگیِ عشق در شعر فارسی بتوان نشان کرد. بر این اساس باید میزان درخور توجّهی از تحوّلات در گونهٔ عاشقانه‌سرایی شعر غنایی را به فراوانی و توجّه‌انگیزی آن مربوط دانست؛ اما همان‌گونه که اشاره شد، روزگار حاضر نیز عصر تحوّلاتِ پی‌درپی است. هنوز افول اندیشه‌ای به انجام نرسیده است که مکتبی دیگر سر برمی‌آورد. هنوز ابزاری از حوزهٔ فناوری و صنعت فراگیر نشده است که دستگاهی دیگر نقاب از چهره می‌اندازد. البتّه که این نوپدیده‌ها با آن شتاب فزاینده، تمام ارکانِ جامعه را دگرگون می‌سازد.

در این میان، شعر و ادبیّات نیز، از این دگردیسی‌ها در امان نمی‌ماند و چنانکه پیش از این آمد، پژوهشگران ادبی نیز به این تحوّلات اشاره‌هایی کرده‌اند؛ چنانکه گفته شده است: «ادب و شعر مشروطیّت، برخلاف دیگر ادوارِ ادبی زبان فارسی، حاصل یک دگرگونی بنیادی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷). فراتر از این، باید گفت هویّت پویا و زندهٔ شعر، در هر اجتماعی نمودهای خاص خود را دارد و پیشرفت هر جامعه می‌تواند زمینه و بستری مناسب و چالش‌برانگیز برای شعر فراهم آورد. در واقع، «شرایط تازه که بسیاری از نمودهای آن در بخش‌های گوناگون جامعه پدیدار شده، فرهنگ، هنر و ادبیّات خاص خود را نیز به همراه آورده است» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱). این‌گونه بود که در عصر مشروطه، دست‌کم در یکصدسالهٔ اخیر، تغییرات نهادهای اجتماعی، اندیشهٔ دموکراسی و آزادی، تأسیس دارالفنون، چاپ روزنامه، آرزوی صنعتی‌شدن، دگرگونی

اقتصـادی، رواج ترجمهٔ شـعر فرنگی و... مرز روشـنی را نسبت به روزگار پیشین ایجاد کرد.

اینک، باید باور کنیم که انقلاب سـیاسـی می‌تواند منجر به انقلاب ادبی شـود. این گونه اسـت که انواع ادبی که زمینهٔ تنوّعِ آثار و قالب‌های ادبی را فراهم می‌کنند، در عین اسـتقلالِ هویّتی، تحت‌تأثیر وضـعیّت اجتماعی قرار می‌گیرند؛ بویژه، آنگاه که حوادث اجتماعی در یک دورهٔ تاریخی، عمیق و پرمخاطره باشـد. وجود این حوادث گاه چنان تأثیرگذار و تحوّل‌آفرین اسـت که می‌تواند نحله‌های ادبی تازه‌ای را ایجاد کند یا مسـیرِ جریان‌های پذیرفته و جای‌گیر شـده را تغییر دهد؛ چنانکه پدیده‌های عصـر مشروطه به این سـو که از قضا فراوان و چشمگیر بوده است، به‌نحو نمایانی بر گونه‌ها و انواع ادبی تأثیر گذاشـته اسـت و در بسـیاری موارد، گونه‌های رایج را به دگردیسـی کامل مجبور ساخته است.

در این میان، مؤلفهٔ فراگیر و پربسـامد عشـق، به‌همراه متعلّقات خود یعنی عاشـق، معشـوق، رقیب، پیک و پیام‌گزار و... تحوّل کم‌نظیری به خود دیده اسـت. تفکّر بنیادین مـدرنیتـه (تجدّدخواهی) و مدرنیتهٔ سـیّال (باومن (Bauman)، ۱۹۹۹)، به‌مانند روش نوینی برای زیستن و نگریستن به حیات که بنا بر تعریفی، شهرت خود را بر ویرانه‌های سـنّت بنا کرد، یکی از پایه‌های اصـلی این تحوّلات است. در کنار این انگارهٔ اندیشگی، می‌توان از هنرابزار سـینما نام برد که با پیدایش خود، نوع نگاه بشـر به جهانِ هسـتی را تغییر داد.

همچنین، نظریـهٔ عینیّـت‌گرایی در ادبیّات جهان (که یکی از اصـول مسـلّم ذهنی نیمایوشـیج نیز به حسـاب می‌آید) نمونه‌هایی از جهانِ در حالِ شـدنِ معاصـر است که تحوّلاتِ پیش‌رو را در جامعهٔ انسانی و ادبی رقم زد و کارکردِ دگرگون‌سازِ آنها در مؤلّفهٔ عشـق و جان‌مایهٔ پُربسـامد شـعر فارسـی انکارناپذیر اسـت. برای نمونه، سـینما با

دیداری‌کردنِ مغازله به بی‌پرده‌ترین وجه توانست به همهٔ تصوّراتِ وهمی و خیالیِ در باب معشوق پایان بدهد و به رابطهٔ عاشقانه، جنبهٔ عینی و دیداری ببخشد.

بی‌گمان، این هنرصنعت که در اندک‌مجالی فراگیر شد و اقبالِ عام یافت، بسیار گسترده‌تر از مثلاً نگارگری، پرده‌آرایی یا تصاویر الفیه و شلفیه (که در دسترس همگان نبود) می‌توانست کارِ زمینی‌کردن معشوق را به انجام برساند. البتّه این نگاه در بدایت امر، ممکن است عوامانه به نظر آید؛ ولی حقیقتی انکارنشدنی است که رفته‌رفته با محسوس و ملموس ساختنِ معشوق و با دیداری‌کردنِ بسیاری از رابطه‌های رازناکِ عشق که به آن جنبهٔ اثیری می‌بخشید، زمینه را برای صریح‌گویی و حتی تعیین جنسیّت معشوق و بیانِ بی‌واهمهٔ نام دلدار آماده کرد.

در این میان، نکته‌ای مهم نیز شایستهٔ یادکرد است و آن این که تحوّل عشق در این گیراگیر البتّه مسلّم است؛ اما نمی‌توان بآسانی، قضاوت کرد که آیا این وارونگی به سودِ این جان‌مایهٔ عزیز و دلخواه شعر فارسی بوده است یا به ضرر آن؟ کما اینکه ما در کاوش‌های خود و درنگ بر اصلِ متن‌ها و سروده‌های این دورهٔ نسبتاً طولانی، به نتایجی رسیده‌ایم که چندان این تحوّل را به سود مضمون و ساحتِ اندیشگانیِ عشق نمی‌داند. این دقیقه درست همان چیزی است که سؤال بنیادین مقالهٔ ما را رقم می‌زند:

تأثیرگذاری پدیده‌های اجتماعی بر عاشقانه‌سرایی معاصر چگونه بوده است؟ پیامد پاسخ به این سؤال روشن خواهد کرد که آیا گونهٔ غنایی عشق در شعر مشروطه و پس از آن دگردیسی نمایانی به خود دیده است؟ و اگر پاسخ مثبت است، این نوشدن‌ها چیست و چه عواملی داشته است؟

اما برای رسیدن به پاسخ، بررسی شعر عاشقانهٔ این دوره ضرورت دارد؛ هرچند این به‌تنهایی کافی نیست. پس، بناگزیر، باید نمایه‌ای از شعر گذشته به دست دهیم تا در ساحت مقایسه‌ای هرچند مختصر و تک‌گویانه، امّا بر بنیانی مستدل و متقن، تحوّل امروزین آن به چشم آید. دیگر این که رصد همهٔ عاشقانه‌سروده‌ها در این دورهٔ نسبتاً

طولانی ممکن نیست و باید با دست‌چینی استقرایی مبتنی بر ذهنیّت عمومی و دریافتِ محتوایی به سراغ تعدادی از شاعرانِ منتخب، خاصّه، نوجویان و بدعت‌کاران برویم تا نتایج و یافته‌های پژوهش مقرون به صحّت باشد.

روش پژوهش در این مقاله کتابخانه‌ای و روشِ متن‌پژوهی مستقیم و البتّه مقایسه‌ای است. همچنین، پیش‌درآمد مهم این تحقیق، مطالعهٔ جامعه‌شناسیِ سیاسی و فرهنگی عصرِ مشروطه تا اکنون است. اهمّیّت این پژوهش نیز تحوّلات عمده‌ای است که براساس کارکردِ پدیده‌های اجتماعی، انواع ادبی، خاصّه عاشقانه‌سرایی معاصر به خود دیده است؛ امّا وجه ضرورت آن این است که گردونهٔ شتابان تحوّلاتِ معاصر به پژوهشگران ادبی برای رصدِ دگرگونی‌ها و علل و عوامل آنها مجال چندانی نمی‌دهد. باید با شتاب بیشتر و حتّی تقسیمات دهه‌به‌دهه، این نوشدن‌ها را ارزیابی کرد. هدف این مقاله نیز آن است که تأثیر پدیده‌های اجتماعی، اعم از سیاسی، فرهنگی، اندیشگانی و حتّی صنعتی و ابزار نمایه‌ای چون سینما را بر گونهٔ شعر غنایی و شاخهٔ شعر عاشقانه نشان دهد.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

اذعان به دگردیسی عشق و وابسته‌های آن در شعر معاصر البتّه خاص این پژوهش نیست. کما اینکه پویایی و تحوّل، اصلی انکارناپذیر در شعر و بلکه تمامی آثار و اعصارِ هنری به حساب می‌آید. بدین سبب در پیوند با موضوع این مقاله نیز آثاری به‌شکل کتاب و مقاله یا پایان نامه درخور یادکرد است. از کتاب‌های نامبردار سیروس شمیسا «سیر غزل در شعر فارسی» (۱۳۸٦) و «شاهدبازی در ادبیّات فارسی» (۱۳۸۱) که بگذریم، کتاب «عشق در شعر فارسی» (۱۳۷۱) ارژنگ مدی از نخستین کتاب‌های این موضوع به شمار می‌رود که در قرن ششم متوقّف است و هرگز به ماهیّت عاشق و معشوق، خاصّه نوع معاصر آن، نمی‌پردازد و بیشتر بر نظر قدما و عشق در دیدگاه آنان

تأکید دارد. مختاری در «هفتاد سال عاشقانه» (۱۳۷۸)، نگاهی کاملاً انتقادی و برشوریده به عشق در دیدگاه قدما، خاصه سه گونهٔ فرخّی سیستانی، سعدی و حتّی عشق روحانی و مثالی مولانا دارد و نهایتاً ماهیّت عشق در شعر معاصر را می‌ستاید که از این نظر با کارِ ما هم‌سویی دارد.

مهری بهفر در کتاب «عشق در گذرگاه‌های شتابزده» (۱۳۸۱) نقدی دارد بر عاشقانه‌های نُه عاشقانه‌سرایی در ادبیّات کلاسیک و معاصر» که در سال ۱۳۷۵ در دانشگاه آزاد واحد تهرانِ مرکز، برای تکلیف کارشناسی‌ارشد از آن دفاع شده است. محمّد دهقانی در «وسوسهٔ عاشقی» (۱۳۸۷) به بررسی تحوّل مفهوم عشق در فرهنگ و ادبیّات ایران پرداخته است و نگاهی گذشته‌گرا دارد. مجید نفیسی در «چهار نگاه به عشق در ادبیات فارسی» (بی‌تا) که کتابی اینترنتی است، به چهارگونهٔ عشقِ شیرین، عشقِ فرهاد، عشقِ شمس و عشقِ آیدا و فروغ یعنی در واقع، عشق در شعر شاملو و فروغ و تمایز میان آنها می‌پردازد. این کتاب نیز مانند اثر محمد مختاری، به‌میزان درخور توجّهی با بحث ما پیوند دارد. حسین پورجافی در فصل سوم کتاب «جریان‌های شعری معاصر» (۱۳۹۰) به شعر عاشقانه یا رمانتیک و فردگرای معاصر و شاعران برجستهٔ آن اشاره می‌کند. بهزاد خواجات در «رمانتی‌سیسم ایرانی» (۱۳۹۱) از ویژگی‌های معشوق در شعر رمانتیک ایران سخن می‌گوید. از دیدگاه‌های عینی‌گرای نویسنده که از تبار شاعرانِ حرکت است، می‌توان دریافت که نگاه وی در این کتاب کاملاً انتقادی و نفی‌گراست. خواجات در کتاب خود، چهرهٔ معشوق را در ادبیّات گذشته تصنّعی و برساخته می‌داند.

همچنین، مقاله‌های درخور توجّهی نیز نزدیک به این موضوع نگاشته شده است که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

پاکدامن و دیگران: *ریشه‌های اجتماعی تحوّل مفهوم عشق در شعر ایران؛ بررسی جامعه‌شناختی تحوّل مفهوم عشق در نُه دفتر عاشقانهٔ دههٔ هشتاد* (۱۳۹۷)؛

زارع جیرهنده و پیروز: *جلوه‌هایی از عشق مدرن در شعر رمانتیک معاصر* (۱۳۹۶)؛
روزبه و ضرونی: *عشق به همسر در شعر معاصر ایران* (۱۳۹۳)؛
روزبه و ضرونی: *تحلیل ماهیّت معشوق و سیر تحوّل آن در شعر قیصر امین‌پور* (۱۳۹۰)؛
رحیم کوشش: *نیما و شعر نو تغزلی* (۱۳۸۹).

همچنین محمودزاده در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «بررسی تطبیقی عشق در ادبیّات کلاسیک و معاصر» (۱۳۸۹) که در دانشگاه شهید بهشتی از آن دفاع شده است از دیگر آثاری است که در پیوند با موضوع تحقیق ما می‌توان از آن یاد کرد.

امّا هیچ‌یک از این آثار بر اساس نظریه‌های دانشمندان غربی در باب مدرنیته و پیامدهای آن در روابط عاشقانه، شعر را بررسی نکرده‌اند و ما تحوّلات را بر پایهٔ پیامدهای مدرنیته در شعر معاصر فارسی نشان داده‌ایم.

۲- بحث

بررسی دگردیسی عاشقانه‌سرایی معاصر در سایهٔ مدرنیته

عصر مشروطه برای ادبیّات تنها از این حیث که سرآغازِ تحوّلات بنیادین در جامعهٔ ایران به حساب می‌آید، اهمّیّت ندارد، بلکه از این نظر نیز اهمّیّت دارد که شعر فارسی، خونین‌ترین روزگار خود را در این مقطع تجربه کرده است. اصولاً روزگار مشروطه و دهه‌های بلافصل آن، برهه‌ای گلگون و رنگارنگ از حیث اتّفاقات و وقایع سیاسی، فرهنگی، اندیشگانی و البتّه صنعتی، رسانه‌ای و پیوندهای بین‌المللی است که سرانجام، با رویداد انقلاب اسلامی در سال پنجاه‌وهفت کامل می‌شود. «محتوای اصلی انقلاب مشروطه، یعنی ماهیّت ضدّ استبدادی و ضدّ استعماری آن، به طرز گسترده‌ای در ادبیّات این دوره انعکاس یافت. همان گونه که محتوای ادبیّات متحوّل می‌شد، زبان و سبک این ادبیّات نیز تغییر می‌کرد» (آجودانی،۱۳۸۱: ۱۵۸).

کارکرد نمایان ادبیّات، بویژه شعر و چهره‌های شاخص آن در انقلاب مشروطه و تحوّل شگفت شعر فارسی در همین دوره، از نکته‌های مهمّی است که توجّه پژوهشگران ادبی را به خود جلب کرده است. از دیگر سو، تفکّر مدرنیته در همین ایّام پاورچین وارد ایران شد و به مدد پیامدهای متعدّد خود، مهم‌ترین دگرگونی‌ها را در جامعه و جامعهٔ ادبی ما رقم زد که لازم است در آغاز اندکی به بازنمود آن بپردازیم.

«مدرنیسم» یا «تجدّدطلبی» مفهومی گسترده است که در مواجهه با سنّت معنا پیدا می‌کند. «مراد برخی از تجدّد، جامعه‌ای آزاد و دموکراتیک، عرفی و عقل‌گرا بود» (میلانی ،۱۳۸۲: ۱۲۹). اگر مدرنیسم نوعی فلسفهٔ زیستن باشد که چنین می‌نماید، پس، باید بر همهٔ ارکان زندگی تأثیر بگذارد و این‌گونه است که می‌توان تأثیر این تفکّر نوبنیاد را بر شعر و ادبیّات ردیابی کرد. بر پایهٔ همین فرضیّه، به سراغ تبیین مفهوم مدرنیته در دیدگاه ارباب نظر می‌رویم و در این میان از کسانی سراغ می‌گیریم که در پیوند میان مدرنیته و مقولهٔ مورد توجّه ما، یعنی عشق، سخن گفته‌اند تا با فرانمود آرای ایشان روشن شود که چگونه این پدیدهٔ فراگیر جهانی عاملی برای دگرگونی و دگردیسی انواع ادبی در عصر حاضر بوده است و چرخش معنای زندگی در این گردونهٔ شتابان، چگونه چرخش معنایی شعر غنایی و در دایره‌ای بسته‌تر، عاشقانه‌سرایی را سبب شده است.

از کسانی که در موضوع سخن ما، یعنی پیوند مدرنیته و عشق ارائهٔ نظر کرده‌اند، می‌توان به زیگمونت باومَن ((Zygmunt Bauman (1925-2017))، آنتونی گیدِنز ((Abthony Giddens (1938))، آلن بدیه ((Alain Badiou (1937))، جان بروکشایر تامپسون ((John B. Thompson (1951))، ماکس وِبر ((Max weber (1864-1920)) و مارشال برمَن ((Marshalp Bermun (1940)) اشاره کرد. حاصل مطالعهٔ آرای نامبردگان در باب پیوند انسان‌ها با یکدیگر در عصر مدرنیسم عبارت است از همهٔ واژه‌های سیّالیت، ناپایداری، خودگرایی، تنهایی، برابری، آزادی، فردیّت و ترک نگاه استعلایی.

باومن در کتاب «*مدرنیتهٔ سیال*» با طرح نظریهٔ فیزیک سیّالات تأکید می‌کند که مدرنیتهٔ متأخر را باید مدرنیتهٔ سیّال نامید؛ چراکه پیوندهای انسانی در آن بسیار شکننده است و به‌مثابهٔ سیّالی که اندک فشاری را بر خود تحمّل نمی‌کند و به محض اینکه زیر فشار قرار گیرد، تغییر جهت یا حالت می‌دهد، رابطهٔ انسان‌ها نیز در این روزگار چنین است. «از همین رو تعلّق‌های آدمی به‌سادگی قابل گُسست است و تمام تعهّدات موقتی و تا اطّلاع ثانونی پیش‌بینی می‌شوند» (فکوهی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

جالب است بدانیم که باومن یک سال بعد کتاب دیگری به نام *عشقِ سیّال* و پنج سال بعد کتاب *زندگی سیّال* را چاپ و منتشر کرد. ظاهراً، در کتاب *عشق سیال* از استعارهٔ ظریف نهفته در شخصیت «اولریش» (Ulrich) سود می‌برد. «ویژگی اولریش، قهرمانِ رمان «*مردی بدون خصیصه*»، آن است که هیچ عُلقهٔ ذاتی ندارد و اگر جایی ارتباطی برقرار کند، خیلی زود آن را می‌شکند. باومن با تمثیل این رمان می‌خواهد بگوید که در جهان مدرن، همهٔ ما تبدیل به اولریش شده‌ایم. قهرمان این کتاب و جانشینان او فاقد هرگونه پیوند ناگسستنی و همیشگی هستند...» (پاکدامن، ۱۳۹۷: ۸). این دقیقاً بازنمود مفهوم ناپایداری در روابط انسانی در جامعهٔ مدرنِ امروزی است.

در جایی، از زبان باومن می‌خوانیم: «تعریف رمانتیکِ عشق به‌صورتِ تا هنگامی که مرگ ما را از هم جدا کند، قطعاً از مُد افتاده» (فکوهی، ۱۳۸۹: ٢٤). آنگاه که بدانیم آنتونی گیدِنز، یعنی یکی از متفکّرانی که در تحوّل معنای عشق در جهان مدرن نظریات ویژه‌ای دارد، نام کتاب خود را «*دگردیسی صمّیمیت*» گذاشته است، خودبه‌خود درمی‌یابیم که در جهان مدرن مفهوم عشق نیز، مانند بسیاری از ارکان جامعه، در حال دگرگون‌شدن است. گیدنز در کتاب خود «با معرفی شکل جدید و رهایی‌بخشی از رابطهٔ آزاد که در حالِ فراگیرشدن است» (وکیلی، ۱۳۸۳: ۷۱)، تلاش می‌کند تا مفهوم متحوّل‌شدهٔ عشق را در جهان مدرن تبیین کند.

وی عشـق را به سه انگارهٔ عشقِ سنّتی، عشق رمانتیک و عشق سیّال، آن‌هم از منظر جامعه‌شـناسـی و مفهوم خانواده، تقسـیم می‌کند و جالب اینکه برترین را عشـق سـیّال می‌داند. انگارهٔ عشـق سـیّالِ گیدنز تقریباً، همان است که در نظرگاه باومن دیده شد؛ جز آنکه در آنجا به ناپایداری تعبیر شـــد و در اینجا مفهوم برابری، آن‌هم برابری زن و مرد، دارد؛ چراکه «آزادی فردی» در دیدگاه مدرنیته از اهمّیّت ســـزامندی برخوردار اســـت. همان‌گونه که گفته شـد، گیدنز نوع سـوّم را گرامی می‌دارد و در نظر وی «عشـقِ سـیال نشـان‌دهندهٔ شـکوفاشـدن فردیّت انسـان‌ها و دموکراتیک‌شـدنِ صمیمّیت است» (کِسَل، ۱۳۸۷: ۵۱)!

همچنین، جان بروکشـایر تامپسـون از اندیشـمندانی است که در تضادِ میان سنّت و مدرنیته سـخن می‌گوید و نهایتاً، به عنصـر هویّت می‌رسـد و آن را به هویّت جمعی و هویّت فردی تقسیم می‌کند (تامپسون، ۱۳۸۰). نتیجه آن که تامپسون قائل به فردیّت‌یافتن انسـان مدرن اسـت که این ویژگی همچنان که در روابط انسـانی تعیین‌کننده اسـت، در رابطهٔ میان عاشق و معشوق هم تصمیم‌گیرنده خواهد بود! همچنین تامپسون در جایی به ماکس وبر و نظریهٔ اقتدارهای سـه‌گانهٔ او، یعنی اقتدار سنّتی، اقتدار کاریزماتیک و اقتدار عقلانی یا قانونی (همان، ١٤) اشـاره می‌کند و دوگونهٔ اوّل را از آنِ انسـان پیشـامدرن و گونـهٔ ســوّم را متعلّق به جهان مدرن می‌داند. درنگ در اقتدار عقلانی یا قانونی، بخوبی موضوع فردیّت و روابط اُرگانیکی میان انسان‌ها را در ساحتِ جامعهٔ مدرن بازمی‌نماید.

اینک، با فشـرده‌کردن این نظریّات، می‌توان دریافت که انسان مدرن، برعکس انسان پیشـامدرن، خودگراسـت؛ چراکه گذرگاهِ عافیّت در مدرنیسم بشدّت تنگ است و او در دایرهٔ تنگ فردیّت به آزادی، برابری، هویّت فردی و خودمُختاری خود خشنود است؛ اما اگر از آن سـو به موضوع بنگریم، این فردیتِ آزادی‌محور که حاصل اقتدار عقلانی است در فرجام، بشرِ مدرن را به زاویهٔ تنهایی دعوت می‌کند.

فردگرایی و خودمختاری قهراً، نتیجه‌ای جز تنهایی ندارد و آدمی اگر همواره تنها به نظر رسیده، در جهان مدرن بسیار پیداتر و رنج‌آورتر تنها بوده است. اصطلاحات و استعارات هولناکی مانند «انسانِ بی» در مقابلِ اصطلاح «انسان با» که خاص جامعهٔ پیشامدرن بوده است یا «انبوه تنها» به تعبیر دیوید رایزمن (پاکدامن، ۱۳۹۷: ۲۰) عمق فاجعه را نشان می‌دهد. چنانکه رولان بارت (Roland Barthes) در کتاب *سخن عاشق* می‌نویسد: «سخنِ عاشق امروز، سخنی از فرط تنهایی است» (بارت، ۱۳۹۰: ۹).

بی‌گمان، هویّت فردی با تقویّت اعتمادبه‌نفس افراد، زن را از اندرونی به بیرون و پهنهٔ جامعه می‌آورد و موقعیّت پایاپای و برابری را در مواجهه و مقابله با مردان به او می‌بخشد. همچنین، با توجّه به فرمان کشف حجاب دورهٔ رضاشاه این مسأله جنبهٔ قانونی نیز به خود می‌گیرد و بر اعتماد به نفس بانوان می‌افزاید. این‌گونه است که دیگر این انسان راه‌یافته به ساحت آزادگی، نگاه فرودین به خود را نمی‌پذیرد و از برابریِ همسان، حتّی در عشق و عاشقی‌کردن سخن می‌گوید.

مهم‌ترین نکته این که طبق نظر گیدِنز، در جامعهٔ پیشامدرن با وجود خانوادهٔ گسترده مجال عشق‌ورزی در محدودهٔ صمیمیّت امکان نداشت و حتّی جسم از چندان جایگاه و منزلتی برخوردار نبود و «غالباً بدن به‌عنوان عنصری منفی با قابلیّت گناه، مانع تعالی روح دانسته می‌شد» (اباذری، ۱۳۸۷: ۱۲۷)؛ اما در خانوادهٔ هسته‌ای، به‌تعبیر گیدنز (گیدِنز، ۱۳۸۹)، مجال پرداختن به جسم بیشتر است. این‌گونه است که معاشقه نیز در ادبیّات امروز عینی‌تر و اصطلاحاً «تنانه» جلوه می‌کند.

براساس آنچه گفته شد، می‌توان دگردیسی عشق را در شعر این دوره، با تمهید و تحدید از سوی مدرنیته، این‌گونه یافت:

یک) سیّالیت و ناپایداری: عشق که پیش از این ازلی و ابدی بوده است و شواهد زیادی از آن در شعر گذشته در دسترس است، چنانکه:

ز خاک سعدی شیراز بوی عشق آید　　هزار سال پس از مرگ وی گرش بویی!
(سعدی، ۱۳۸۱: ٦۰۲)

همه عمر برندارم سر از این خمار و مستی　　که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی!
(همان: ٦۰٦)

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست　　آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۹٦)

در واگویهٔ شاعران امروز به ابری ناپایدار مانند شده است که:

آیا عشق چون آبی بود
که در جوی خشکی روان شد؟ ...
یا عشق ابری بود
و در آسمانِ بی‌پایان و آبی
ناپایدار گشت
آیا عشق خیال باطلی بود
که بر شب من
در دل من
به بیراهه رفت و ویران شد و ناپدیدار شد.
(بیژن جلالی، ۱۳۸۲، ٦۰)

دو) خودگرایی و هویّت مستقل عاشق: گفته شد که هویّت فردی، به خود می‌انجامد و هویّت همیشه پایه‌ای دیگر در مقابلِ «خود» دارد که «دیگری» است. هر آنچه پیش از این در دیدگاه عشق سنّتی نفی خود بوده است، در مدرنیته به اثبات خود، می‌گراید و اگر کسی را نیز در این ساحت تحمّل کند، از منظر هم‌زیستی و نیازمندی دوسویه است.

آنچه در حکایت مولانا «آن یکی آمد درِ یاری بزد...» (مثنوی، دفتر اول: ابیات ۳۰۵٦ تا ۳۰٦٤) روی می‌نماید یا:

میل او سوی فراق و قصد من سوی وصال ترک کام خود گرفتم تا برآید کام دوست
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲۰)

دیگر جایی ندارد و مضمون بیت زیر نیز تعارف معمول این روزگار تلقی می‌شود که

بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار که با وجودِ تو کس نشنود ز من که منم
(همان، ۳٤۹)

و خودگرایی عاشق، به او هویّتی مستقل و برابر با معشوق بخشیده است:

من و تو آن دو خطّیم آری موازیان به ناچاری
که هر دو باورمان ز اوّل به یکدگر نرسیدن بود!
(منزوی، ۱۳۸۹: ۳۱۳)

سه) نگرش بهره‌جویانه: اقتدار کاریزماتیک که از آن سخن رفت و البتّه به سنّت و روزگار پیشامدرن تعلّق داشت. در واقع، حاصل نگاه بی‌چشمداشتی بود که از سوی عاشق به معشوق ارزانی می‌شد. پدیده‌ها در ساحت پیشامدرن بر بنیان دیگرخواهی حیات و حرکت دارند و فلسفهٔ وجودی آنها بر ایثار و گذشت استوار است؛ حال آن که محاسبه‌گری و نفع‌جویی انسان عصر مدرنیته، چنین برداشتی را شیّادی یا نهایتاً ساده‌لوحانه می‌پندارد. اعتراض و نقدِ نیما بر حافظ از چنین برداشتی حکایت دارد که:

که تواند مرا دوست دارد وندر آن بهرهٔ خود نجوید
هرکس از بهر خود در تکاپوست کس نچیند گلی که نبوید
حافظا این چه کهنه دروغی‌ست کز زبان می و جام و ساقی‌ست
نالی ار تا ابد باورم نیست که بر آن عشق بازی که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است

(نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۵)

چهارم) گریزگاهِ تنهایی: در عشـــق ســـنّتی، فراق و جدایی مطرح اســـت که آن‌هم کارکرد شـورانگیزی، حرارت‌بخشـی و انباشـت انرژی دارد تا در فرصت دیدار همچون نیرویی رهاشـــده به راهبرد گوهر عشـــق کمک کند و این جدایی هرگز خودخواســـته نیست؛ امّا تنهایی عارضهٔ فردیّت در مدرنیته است که خانواده را از صُفّه‌نشینی جمعی به واحد آپارتمان با مسـاحت اندک و تعداد کم کشاند. تقدیس و تکریم تنهایی، نیز تنهایی خودخواسـته که در سـخن بسـیاری از شـاعران و فلاسـفهٔ معاصـر بازتاب دارد، چنان می‌نماید که انسـانِ معاصـر این عارضه را مشخّصهٔ ذاتی و جبلّی پنداشته است؛ آنجا که بارت سـخن عاشـق را سخنی از فرط تنهایی می‌داند یا نیچه مشعوفانه می‌گوید: «آه ای تنهایی، تنهایی، ای موطن من!» (تسـوایگ، ۱۳۸۸: ۸٦). پس می‌پذیریم که احمد شـاملو بگوید: «جملهٔ دوســـتت دارم، رشـــوه‌ای اســـت که در اکثر موارد برای گریز از تنهایی پرداخت می‌شود!» (دیانوش، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

در این میان، آنچه از حرارت فراق حاصـل می‌شـود، انگیزشـی اسـت که در لحظهٔ وصال، عاشق را وامی‌دارد «تا به بویش ز لحد رقص‌کنان برخیزد» (حافظ، ۱۳۷۵: ۳۹۸)؛ امّا تنهایی‌زده، «در اتاقی که به‌اندازهٔ یک تنهایی است/ به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد» (فروغ فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۳۹) یا «به ازدحام کوچهٔ خوشبخت» (همان، ۲۹۵).

پنج) ناگواریِ عشق: مهم‌ترین تفاوت شعر این عصر با گذشته در تعریف و توصیفی اسـت که از عشـق ارائه می‌دهند. آن گرم‌پویی و خواستاری که از سوی شاعران گذشته در برابر عشـق در تجلّی است، بازتابی کاملاً وارونه در این دوره دارد؛ برای نمونه، کافی است که این ابیات را از نظامی مرور کنیم:

مرا کز عشـــق بـه نـایـد شـــعـاری　　مـبـادا تـا زیَـم، جـز عشـــق کـاری
فـلـک جـز عشـــق مـحـرابی نـدارد　　جـهـان بـی‌خـاکِ عشـــق، آبـی نـدارد
جهان عشـق اسـت و دیگر زرق‌سـازی　　هـمـه بـازی اســـت الّـا عشـــقـبـازی

غلام عشــق شــو کاندیشــه این اســت همــه صــاحبــدلــان را پیشــه این اســت

(نظامی، ۱۳٦٦: ۱٤۳)

شـایان توجّه اینکه اگر گهگاه در عالم سـلوک، شاعری به پرهیز از عشق فرمان داده اسـت، بیشتر از سرِ ناز و دلال بوده تا حقیقت و در آن پرهیز هزار تحریض نهفته است. در شعر مدرن اما، عشق ناگوار و نادلپسند توصیف می‌شود؛ چنانکه تعابیر نیما یوشیج از عشق این‌گونه است:

«بـدپیلـه، خصـــم و بـدکیش، زنجیری بر گردن عاشـــق، هذیان و بیماری» (زارع جیرهنده، ۱۳۹٦: ۱۲۲) یا در انگاره‌های فروغ فرخزاد عشـق عبارت اسـت از «خورشید یخ‌بسته و نفرین بشر» (همان، ۱۳٤).

شـــش) آزادی و برابری: بار دیگر به جمله‌های گیدنز برمی‌گردیم؛ آنجا که در تبیین سـوّمین نوع عشق خود یعنی عشق سیّال «زمینه‌های این عشق را در امکان برابری زن و مرد معرفی می‌کنـد و این اتّفـاق را مـدرنیته رقم می‌زند، چه بالاترین ارزش در مدرنیته، آزادی فردی اسـت» (پاکدامن، ۱۳۹۷: ۱۰) و نیز گفته شـد که آزادی، مؤلّفهٔ کانونی خود اسـت و هرچه خود را محدود سـازد، با آن مخالفت می‌شود؛ حال آنکه عشق عمیقاً، در جهت مخالف خود حرکت می‌کند.

اینجاسـت که با تحدید آزادی و نفی برابری، عشق به‌مثابهٔ مخالف این مسئله درهم می‌شکند یا با آن مبارزه و معارضه صورت می‌گیرد. این موضوع به رابطه‌های کوتاه‌مدّت و زودگذر منجر می‌شود یا با رفتاری منفعلانه از درِ هم‌سازی درمی‌آید. در چنین حالتی، عشق هرگز همچون گذشته، والاترین عامل پیوند عاشق و معشوق به حساب نمی‌آید.

فرض برابری عاشـق با معشوق همان عاملی است که روزگار ما را از عصر مینیاتور که در آن معشـوق خداوندگار عاشـق خوانده می‌شـود، به عصر کاریکاتور بدل می‌کند. فاصله در اینجا از دهان شیرین حافظ است که:

عهد ما با لب شیرین‌دهنان بست خدا ما همه بنده و این قوم خداوندانند
(حافظ، ۱۳۷۵: ۱۷٦)

تا دهانِ گس شاعر از خطاب به معشوق برابر و بلکه فروتر در نظرگاه عاشق که:

اگر دمی
کوتاه آیم
از تکرار این پیش‌پاافتاده‌ترین سخن که دوستت دارم
چون تندیسی بی‌ثبات بر پایه‌های ماسه
به خاک در می‌غلطی!
(شاملو، ۱۳۸۱: ۹۱۷)

هفت) نگرانی و تشویش: نخستین هدیهٔ سیّالیت و ناپایداریِ رابطه، نگرانی و تشویش است. ساحتِ دلدادگی ساحت دیگرخواهی و نیک‌اندیشی و معنویت است و به‌قول وین دایر: «در ساحت معنویّت، رقابت بی‌معناست».

در چنین فضایی هرگز تشویش و اضطراب متصوّر نیست؛ امّا میدانگاه تنگ خودگرایی، چیزی جز دلهره و نگرانی ارزانیِ انسان خودخواه و خودنگر نمی‌کند و اگر بر اثر زوایای روشنِ روح، گاهی پیوند لطیف و عاشقانه‌ای نیز ایجاد شود، همواره، سایهٔ سیاه نگرانی و تشویش بر بالای سر آن مشاهده می‌شود. بی‌گمان چنین رابطه‌ای هرگز نمی‌تواند ژرفای وجود را بکاود و تاریکناهای جان را روشن کند.

بیا تا برایت بگویم
چه اندازه تنهایی من بزرگ است
و تنهایی من شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمی‌کرد
و خاصیّت عشق این است ...
در این کوچه‌هایی که تاریک هستند
من از حاصل‌ضرب تردید و کبریت می‌ترسم

من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم
بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان
چراگاه چرثقیل است!
بیا گرم کن مرا ...
(سپهری، ۱۳۷۲: ۳۹۵)

این‌گونه است که عاشقی‌کردن نیز در این وضعیّت با دلهره و تشویش همراه است و این واگویهٔ درونی فروغ فرخزاد، شاعر عاشق‌پیشهٔ عصر، در پسِ پشت خود حکایت از نگرانی و دغدغهٔ ازدست‌دادن معشوق دارد که:

با کدام دست می‌توان
عشق را به بند جاودان کشید
(فرخزاد، ۱۳۷۱: ٤٦۹)

بی‌شک ناپایداری و سیالیّت رابطه در کنار فردگرایی و حضور پررنگ خود که تاکنون از آن سخن گفتیم، به‌عنوان پیامدهای مدرنیته، پایان خوشایند یا دست‌کم پایان پیدایی برای پیوندهای عاشقانه رقم نمی‌زند و از فرط دلهره شاعر به ناگریز خود را آرام می‌کند که:

آری آغاز دوست‌داشتن است
گرچه پایان راه ناپیداست
من به پایان دگر نیندیشم
که همین دوست‌داشتن زیباست!
(همان، ٦۹)

و فرجام این نگرانی می‌تواند احتمال خیانت باشد که البتّه روی می‌دهد. این نکته‌ای بود که در سخنان گیدِنز و مارکس وِبر نیز نمود داشت (پاکدامن، ۱۳۹۷: ۲۲). پژوهش ما نیز نمونه‌هایی از شاعران این عصر به دست داد؛ امّا از وانمود آن صرف‌نظر کردیم.

هشت) انگارهٔ جسمیّت: چگونه عشق در بستر مدرنیته به انگارهٔ جسمیّت رسید؟ در حالی که هنوز، رگه‌هایی از عشق رمانتیک در جامعهٔ بشری و آثار ادبی خودنمایی می‌کند و چه‌بسا در روابط بین افراد مصداق دارد که در آفرینه‌های ادبی به ظهور می‌رسد. پاسخ آن در دو نکته نهفته است؛ نخست آنکه سنّت بر پایهٔ باورهایی نظیر توتم، تابو و فتی‌شیزم[1] (Fitishism) برای خیلی از مؤلفه‌ها و رفتارها ایجاد هاله می‌کرد؛ حال آن که تفکّر مدرنیته تلاش در مقدّس‌زدایی دارد و عشقِ بدون هاله (همان، ٢٦) را پیشنهاد می‌کند؛ چراکه این تفکّر، عشق را زیرمؤلّفهٔ آزادی قرار داده است و آنچه فروتر از یک تقاضا یا نیاز انسان امروزین قرار بگیرد، نمی‌تواند شأن والا و ارجمندی داشته باشد، ضمن اینکه شرایط برابر در معاملهٔ عشق (!) نگاه استعلایی یک طرف بر دیگری را برنمی‌تابد.

نکتهٔ دوّم آن که عشق سیّال که در عهد این تفکّر، به‌جای عشق رمانتیک می‌نشیند، طبق نظر آنتونی گیدنز، از خانوادهٔ گسترده به خانوادهٔ هسته‌ای و محدود نقل‌مکان می‌کند (همان، ۲۱). روشن است که زندگی در خانوادهٔ گسترده مجال عشق‌ورزی بی‌واسطه و تنانه را به طرفین نمی‌داده و این پرهیز، هالهٔ اثیری و رازناکی را به روابط عاشقانه ارزانی می‌کرده است؛ امّا خانوادهٔ هسته‌ای که در آن عشقِ سیّال روی می‌نماید با تمهید فضای خصوصی، فرصت احساس جسمانی بیشتری را فراهم می‌آورد. پیامد این انگاره منزلت‌یافتن بدن و جسم است و «بدن وارد گفتمان جدیدی از اندیشهٔ اجتماعی می‌شود که در دیدگاه برخی ارباب نظر، نظیر ترنر، از آن به چرخش به‌سمت جامعهٔ جسمانی تعبیر می‌شود» (اباذری، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

اهمّیّت این مؤلّفه، یعنی انگارهٔ جسمیّت، شاید ایجاب می‌کرد که پیش‌تر به آن پرداخته شود؛ امّا باید مقدماتِ موضوع در مدرنیته و تأثیرات آن به بیان می‌آمد تا نهایتاً به این انگاره برسیم. جسمیّت، در واقع زیرعنوانی از مفهومی گسترده‌تر در عصر حاضر به نام عینیّت است که تفکّر مدرنیته با تکیه بر قدرت و روشنگری علم، تجربه‌گرایی و

اندیشهٔ سکولاریسم، آن را یکی از اصول خود معرفی کرده است. اثرات این تفکّر در جامعهٔ ما و جامعهٔ ادبی ما نیز مشهود است، چنانکه یکی از اصول ذهنی نیما یوشیج را عینیّت‌گرایی خوانده‌اند (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳٦).

امّا این مؤلّفه، تأثیرات نمایانی بر ادبیّات عاشقانهٔ ما داشته است و از پیداترین عوامل و عناصر دگردیسی چهرهٔ معشوق و بنیان عشق در شعر غنایی امروز به حساب می‌آید. «رمانتیسم این دوره (مشروطه) اساساً رمانتیسمی اجتماعی است. عمده‌ترین نمودهای این جنبهٔ اجتماعی را در پدیده‌هایی از این دست می‌توان مشاهده کرد: دل بستگی آرمانی به انقلاب و آزادی؛ امید به آینده آرمانی؛ میهن‌دوستی و توجّبه به شکوه از دست رفتهٔ ایرانیان» (جعفری،۱۳۸٦: ۳٤).

آنچه در سطرهای بالا آمد، البتّه از منظر اجتماعی مدرنیته بود و برای تبیین بهتر موضوع ضرورت داشت؛ اما درنگ ما بر پاره‌ای از عاشقانه‌سروده‌ها، صیرورهٔ تحوّلی آرام و منطقی را در این راه نشان می‌دهد و این روند البتّه بر منطق جزمیّت و مطلق‌گرایی استوار نیست که تقریباً هیچ اصلی در ادبیّات چنین ادّعایی ندارد. منتها آنچه ادعا می‌کنیم، در شاعران اصیل و جریان‌ساز قابل ردیابی و بازنمود است.

اینک بر اساس این نظر که هیچ متن اصیلی با گُسست از گذشتهٔ خود حیات پیدا نمی‌کند، بر این باوریم که عاشقانه‌سرایی امروز، از سه چهرهٔ معشوق، یعنی افسانه‌ای، اثیری و طبیعی رونمایی می‌کند. این سه چهره نه‌تنها بر بنیان تعریفشان، بلکه با تکیه بر بسامد حضورشان و استحالهٔ قبلی در گونهٔ بعدی، سیر منطقی طلوع و افول خود را نشان می‌دهد. نه توقّع می‌رود که هر سه گونه در تمام شاعران اصیل و عاشقانه‌سرا، حضور داشته باشند و نه انتظار، آن است که گونهٔ بعدی از خاکستر گونهٔ پیشین سر برآورد.

برای نمونه، در شاعری مانند نیما، هر سه گونهٔ این معشوق ردیابی‌شدنی است؛ اما در این مسیر، وقتی به شاعری مانند نادر نادرپور می‌رسیم، گونهٔ دوّم و سوّم را می‌بینیم

و آنگاه که به حسین منزوی برمی‌خوریم، تنها نمونهٔ آخری دیده می‌شود. درخور توجّه این است که این تقسیم سه‌گانه با آنچه در بحث‌های مقدماتی از انواع عشق در مدرنیته گفتیم، کاملاً هم‌سازی دارد. بدین معنی که معشوق افسانه‌ای متعلّق به گونهٔ سنّتی عشق است، معشوق اثیری با گونهٔ رمانتیک هم‌سازی دارد و معشوق طبیعی با عشقِ سیّال پیوند می‌خورد.

الف) معشوق افسانه‌ای: این معشوق به اعتبار نامش، همچون افسانه، بی‌مکان و بی‌زمان است. در ازلی ناپیدا پدید آمده است و در دورجاهای وهم طرحی کم‌رنگ از آن به چشم می‌آید و نهایتاً اگر مکانی داشته باشد، همانا «طبیعت وحشی و دست‌نخورده و دشت‌ها و کوهستان‌های دوردست است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۰).

منظومهٔ «پی‌دار و چوپان» از نیما، معشوقی افسانه‌ای را در هیئت بدل‌شدهٔ شوکا (گوزن کوچک) که شکارِ چوپان جوان، یعنی الیکا، شده است، معرفی می‌کند. چون تیر کماندار به قلب گوزن می‌خورد، به زنی پری‌سا بدل می‌شود و از الیکا می‌خواهد که او را به زنی بگیرد و الیکا نیز با اعتقاد به گفتهٔ کف‌بینان که پیش‌تر به او خبر داده بودند، او را به زنی می‌پذیرد و از آن پس در افُقی نامعلوم محو می‌شوند (نیمایوشیج، ۱۳۷۰: ۳۸۷).

روشن است که این معشوق همچنان که تعلّقی به روزگار مدرنیته ندارد، بر شعر عاشقانه و دگرگونی‌های آن نیز نمی‌تواند تأثیری داشته باشد.

ب) معشوق اثیری: آنگاه که یافته‌های روان‌شناسی در دیدگاه کسانی چون فروید (Freud) و یونگ (Jung) راه به روانکاوی بُرد و جنبه‌های پنهان‌تری از روانِ آدمی را آشکار ساخت، دو اصطلاح آنیما و آنیموس نیز در دانشِ نفس مطرح گردید که منظور از آنها، روانِ زنانه در ناخودآگاه مرد (آنیما) و روانِ مردانه در ناخودآگاه زن (آنیموس) بود. پذیرش این امر، البتّه با تغییر ماهیّت هستهٔ وجود آدمی که به عالم اکبر، از عالمِ اصغر، تغییر جایگاه داده بود، امر بغرنجی نبود. این یافته، در ساحت عشق‌ورزی و جنبهٔ

اثیری و رازنـاک وجود آدمی بیش از هرجـای دیگری اثبـات‌شـــدنی بود. در حقیقـت معشـــوق اثیری فرانمود روح زنانه در ناخودآگاه مرد اســـت که حالتی نیمه‌آســـمانی و نیمه‌زمینی دارد.

شـاید بتوانیم این تعبیر را بپذیریم که «این نوع معشوق بازتاب علم روان‌شناسی در شعر امروز است» (زارع جیرهنده، ۱۳۹٦: ۱۲٤). طبق همین نظر، آنچه در منظومهٔ *افسانهٔ* نیما یوشیج می‌بینیم، معشوقی اثیری است؛ معشوقی از جنس زنِ اثیری در *بوف کور* که نیما به‌شدّت تحت‌تأثیر این علاج دل و داروی درد است. به هر روی، حالت نیمه‌آسمانی و نیمه‌زمینی معشـــوق اثیری نشـــانه‌ای اســـت که می‌توان از آن به‌عنوان روزنِ تحوّل یاد کرد. همین جنبهٔ زمینی در موقعیّت مدرنیتهٔ سـیّال و بعد در موقعیّتِ عشـقِ سیّال و زیر تأثیر نگاه عینی‌گرایِ عصر، به معشوقِ کاملاً زمینی بدل می‌شود و بدین شکل، گونهٔ سوّم معشـوق پدیدار می‌شود. گونهٔ معشوق اثیری به‌صورت طرحِ سایه‌روشن رفته‌رفته راه به جسمیّت و عینیّت معشوق می‌برد و در مرحلهٔ بعد به‌شکل کاملاً زمینی تنانه و زنانه روی می‌نماید.

ج) معشـوق طبیعی: آنچه در تعریف دو گونهٔ پیشین به قلم آمد، از تعریف معشوق طبیعی نیز پرده برداشـت. حقیقتاً آنچه دگرگونی نوع غنایی شـعر را در عاشقانه‌سروده‌ها سـبب شـده، همین‌گونه از معشـوق است. آنگاه که معشوقِ در هاله به معشوقِ در سایه بدل شد، در پردهٔ سوّم راه را برای خودنمایی عینیِ زن به‌عنوان معشوق طبیعی باز کرد.

معشـــوق طبیعی دیگر در هالهٔ ناشـــناختگی جنســـیّتِ وارونه! به ســـر نمی‌بَرَد و سـایه‌واری اندامش به اندام‌وارهٔ جسـمیّت و جنسـیّت بدل شـده است. در شعر عاشقانهٔ پسـامدرنیته نامش را می‌دانیم، او را می‌بینیم و صـدایش را می‌شـناسـیم. بسـا که زیبایی خیره‌کننده‌ای ندارد؛ اما هرچه هسـت، واقعیّت دارد و به‌مانند همسـر در زندگی مشترک نقش بازی می‌کند. اینجاسـت که روشـن می‌شـود آن وصف‌های وهم‌آلود و خیره‌کننده

بیش از آنکه در وجود معشوق‌های پیشین باشد، در ذهن و زبان شاعران و عاشقان جولان داشته است.

کاش می‌آمد از این پنجره، من　　بانگ می‌دادمش از دور بیا
با زنم، عالیه، می‌گفتم زن!　　پدرم آمده، در را بگشا!
(نیمایوشیج، ۱۳۷۰: ۲۳۸)

چو از این جستجو درمانده گشتم　　برآوردم ز دل فریاد: شهلا کو؟
صفیرم در فضای بیکران گم شد　　طنین آن جوابم داد شهلا کو؟
(نادرپور، ۱۳۹۳: ۲٤٤)

با این همه نباید گمان کرد که آنچه در شعر عاشقانهٔ پسامدرنیته به‌عنوان معشوق مطرح می‌شود، همانا زنِ زندگی است. بلکه این نظر صحیح است که آنچه در جایگاه معشوق مطرح می‌شود، زنِ واقعی است یا حتّی گاهی مردِ واقعی؛ اما گرانیگاه حضور این معشوق در شعر معاصر کجاست؟

پاسخ، این است که در طرز شاعرانِ موسوم به «نئوکلاسیک‌ها» به نمایندگی کسانی مانند منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمّدعلی بهمنی. چرا این‌گونه است؟ به این دلیل که از روزگار مشروطه به‌بعد فقط این شاعران مجال عاشقانه‌سرایی محض دارند. شعر مشروطه کاملاً درگیر سیاست است. شعر نوگرای مدرن در دعوای سنّت و مدرنیسم به سر می‌برد و البتّه، به دلایل مختلف، همچنان در کارِ سیاست و مبارزه است. حجت ما نیز این است که سراغ شاعرانش را باید از تبعید و زندان گرفت. پس می‌ماند جریان نئوکلاسیک که در سایهٔ نوشدن‌های عصر به جان‌مایهٔ عاشقانه وفامند مانده است. جریان کلاسیک این دوره هم که به تکرار و ابتذال می‌تند!

زنِ جوان غزلی با ردیفِ آمد بود　　که بر صحیفهٔ تقدیر من مُسوّد بود
(منزوی، ۱۳۸۹: ٤٥)

زنی که صـــاعقه‌وار آنک ردای شـــعله به تن دارد فرونیامده خود پیداســـت که قصـــد خرمن من دارد
(همان،۷٦)

این صـــراحت که قرن‌ها طول کشـــیده تا به زبانِ شـــعر راه یافته، اگرچه فراوردهٔ مدرنیته و تفکّر آن اســـت، در درنگِ ما معلول نظریّه‌ها و پدیده‌هایی اســـت که نهایتاً به یک آبشـــخور می‌رســـند. یکی از این مؤلّفه‌ها تفکّرِ فمنیســـم (Féminisme) اســـت. ســاده‌انگارانه، می‌توان گفت فمنیســم قیام زنانه در مقابل استیلای جامعهٔ مردسالار است. شـایان توجّه است که در شعر عاشقانهٔ سنّتی، استیلای معشوق و حتّی خوی عاشق‌کشی و تندخویی و خودخواهی وی هرگز نتوانست مقام و منزلتی برای عنصرِ زن رقم بزند و اندکی از استیلا و استعلای مرد بکاهد. علّت آن نیز روشن است؛ حیات در هاله! اما ابراز وجود این نیمهٔ دوم از بشـر که از آن به تفکّر فمنیســم تعبیر شـد، عنصـر زن را در پلهٔ مقابلِ مرد قرار داد که حالا شـأن دلبری و جلوه‌گری نمایان و بیرون از خلوت نیز بر آن افزوده شده است.

از دیگر پدیده‌های معاصـر که راه بر صـراحتِ حضـور زن و پیامدِ آن معشوق در جامعه گشـود، هنرصـنعتِ سینماست. این صنعت که خیلی زود راه ازدحامِ گیشه را در عاشقانه‌پردازی دید، نقش مؤثّری در دگردیسی نگاه شاعران به موضوع عشق و معشوق داشـت. همان‌گونه که اشـاره شد، سینما با دیداری‌کردنِ مغازله به بهترین و بی‌پرده‌ترین وجه توانسـت به همهٔ تصوّرات وهمی و خیالی از معشوق پایان بدهد و کارِ زمینی‌کردنِ معشوق را به پایان برساند و زمینه را برای صریح‌گویی و حتّی تعیین جنسیّت معشوق و ذکر نامِ دلدار آماده سازد.

به موازات این دو پدیده و تقریباً در همین زمان، جریان راســـخ دیگری، آن هم در ادبیّات ما، شـــکل گرفت؛ پیدایش رُمان. ســـخن دراین‌باره فراوان اســـت؛ اما ما از منظر موضوع خودمان به این پدیده نگاه می‌کنیم.

جریانِ رمان‌نویسی به‌شیوهٔ نوین اگرچه در آغاز سر در تاریخ داشت، خیلی زود به‌سمت جامعه گرایید و دست‌مایه‌های اجتماعی را که رویکرد مردمی بهتری هم داشت، به کار بست. رُمان به‌دلیل اینکه برعکسِ شعر در فردیّت خوانده می‌شد و راه به جمع‌خوانی نداشت، مثلِ یک خاطره یا پروندهٔ خصوصی، حتّی توانست بی‌پرده‌تر به تصویرسازی‌های آتشین عاشقانه بپردازد. هم اینکه رویش رُمان در جامعهٔ ما، پس از عبور از دو دههٔ طوفانی مشروطه، خیلی زود به روزگار حصر و حبسِ رضاخانی برخورد و به‌ناگزیر آبشخور خود را در عاشقانه‌نویسی دید و آن‌قدر در این راه افراط کرد تا به ابتذال کشید و زبان طعن و لعن اندیشمندانی همچون شریعتی را به روی خود باز کرد (کافی، ۱۳۸۱: ۲۸).

ناگفته نماند که تجربهٔ رضاشاه از عصر مشروطه و کارکرد بی‌نظیر ادبیّات در پیشبرد اهداف سیاسی توده در آن روزگار، به او آموخت که باید این توانش را از ادبیّات بگیرد. بنابراین، سعی در تخدیری‌کردن آن کرد و به تشویق و تبلیغ آثار و افرادی پرداخت که تنانه، زمینی، هوس‌انگیز، داغ و در عینِ حال خُنثی و سرگرم‌کننده قلم می‌زدند.

هرچه بود، این جریان شاعران عصر را به صراحت‌گویی بیشتر و تصویرآفرینی‌های اروتیک تشجیع کرد؛ تا آنجا که به‌یک‌باره گونهٔ مغفولِ ادبی «سراپا»[۲] از خاکستر این آتش سر برآورد و چند نمونهٔ بی‌پروا در شعر معاصر ما به دست داد! اینک باید هم رویکرد به «سراپاسرایی» و هم صراحتِ اشاره به زن، به‌عنوان معشوق و بیان ویژگی‌های فیزیکی او را، پیامد پرداختن به معشوقِ طبیعی دانست که همچنان در شعر ما ادامه دارد و تا دههٔ نود نیز ردیابی‌شدنی است.

نُه) جنسِ دیگر عاشق: گونه‌ای دیگر از تحوّل در شعر عاشقانهٔ معاصر که باید از آن با تعبیر نوبُنیاد یاد کرد، زن در قامت و هیئتِ عاشق است. پیش از این هرچه عاشق دیده‌ایم، از جنس مرد بوده است و این نگاه چندان استیلا و استعلا داشته که حتی زنانِ

شـاعر را به مردانه‌سـرایی رهنمون کرده اسـت. اگر شـعر آن بانوان شـاعر را بی یادکرد نامشان بخوانیم، کمتر کسی در می‌یابد که این شعر سرودهٔ یک شاعر زن است:

بشـــد عمری مســـلمـانـان کـه در دل　　مـرا مـهـرِ رُخ آن مـه‌جـبـیـن اســـت

(ملک خاتون، ۱۳۷٤: ۵۰)

خط آمد بر رُخت ای سیم‌تن آهسته‌آهسته　　برون شـد سبزه‌ات گردِ چمن آهسته‌آهسته

بـت نـامهربانم مهربان گردید، می‌ترســـم　　مبادا بشـــنود چرخ کهن آهســـته‌آهســـته

(مخفی بدخشی، ۱۳٦٦)

اما ســـرانجام عینیّت‌گرایی و واقع‌نگاری معاصـــر لحن زنان را در شـــعر تغییر داد. بی‌گمان تنزّل جایگاه معشوق، چنانکه در زُمرهٔ تحوّلات این عهد نشان داده شد، البتّه در این دگوگونی مؤثّر بوده اسـت. همچنین، ایجاد فضای برابر و قانونِ یگانگی این فرصت را برای شـــاعرانِ زن پـدید آورد که بی‌واهمه از خواهشِ خویش ســـخن بگویند و از جایگاه سـوژه بدنِ مرد را اُبژهٔ عشـق قرار دهند و بی‌شـک، متهوّرترین شاعر که در این میان می‌توان از وی نام برد، خاصّـــه در روزگاری که هنوز پوســـت‌اندازی ســـنّت کامل نشـده اسـت، فروغ فرخزاد اسـت. البتّه باید در نظر داشت که این مورد در شاعری مثل فروغ، که بنا بر اشاره و تأکید کتاب «جاودانه زیستن»، حاصل دو قطبیی است که جامعه برای شـاعر پدید آورده اسـت که از سویی دست به خود کشی می‌زند و از سوی دیگر عاشـقانه جهان را دوسـت دارد و می‌خواهد شیرهٔ جهان را بمکد (جلالی، ۱۳۷۷: ٦٤۰). این اشاره‌ها از شعر فروغ وشاعران امروزی‌تر، عینیّت‌گرایی و تهور زنان شاعر را توأمان نشان می‌دهد:

او غنوده است
روی ماسه‌های گرم
زیر نور تند آفتاب
از میان پلک‌های نیمه‌باز

خسته‌دل نگاه می‌کند
جویبار گیسوان خیس من
روی سینه‌اش روان شده
بوی بومی تنش
در تنم وزان شده
(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱۱۰)

آغوش تو هنوز
عرصه‌ای سبز است
برای مادیان سرکشی
که زیر پوست من
به تاخت می‌رود!
(موسوی، ۱۳۸۷: ۸۸٤)

دو انگور می‌خوش و در هرکدام یک هستهٔ سیاه
زیر برگ پلک‌هایت
چشمک می‌زنند
چگونه مردی هستی
نرم‌تر از ابر شلوارپوش مایاکوفسکی!
(گله‌داران، ۱۳۸۰: ۳۳)

ده) سرنوشت رقیب: درنگ در منظومه‌های عاشقانهٔ کهن، حضور رقیب را به چند دلیل توجیه می‌کند که هیجان‌بخشی و تیپ‌سازی از آن جمله است؛ اما حضور رقیب فقط به این منظومه‌ها ختم نمی‌شد، بلکه در غزل‌ها و حتی تغزل‌های عارفانه نیز می‌توان ردی از وی مشاهده کرد.

نوفـل در داســتـان لیلی و مجنون یـا خســرو در داســتـان شــیرین و فرهاد از شناخته‌شده‌ترین رقیبان در ادبیّات غنایی کهن به شمار می‌روند؛ اما کارکرد مهم‌تر رقیب در شـعر سنّتی حالت تابویی او بود که از ارزش پایایی و دوامِ عشق حکایت می‌کرد. به عبارت دیگر، سـایهٔ رقیب پرهیبت و با تحذیر و تذکّر بر سرِ عاشق بود تا او را لحظه‌ای از این جـان‌مـایهٔ درون‌گداز غافل نکند. ازاین‌رو، رقیب گاه می‌توانســت برســاخته و برانگیختهٔ معشوق باشد تا عاشق را همواره بر در و درگاه معشوق بیدار و پایدار بدارد.

روشــن اســت که در عشــقِ دوســویه، گفتگومحور، سـیّال، ناپایدار و حتّی نه‌چندان مقدّسِ مدرنیته، نیازی به تمهیدِ رقابت‌انگیزی و هیمه بر آتش‌نهادن نیست. این است که سرنوشت رقیب در شعر عاشقانهٔ معاصر، مانند بسیاری از مؤلّفه‌های فراموش‌شدهٔ سنّت، در روزگار پسـامدرنیته، چیزی جز فراموشی و به تاریخ سپرده‌شدن نیست. ساده‌انگارانه می‌توان فراخوان پلیس یا حضـور در دفتر ثبت طلاق را جانشین رقیب در رابطهٔ عاشقانهٔ زوج‌های امروز دانسـت. عاشـق با یادداشـتی در دست که بر پاکت سیگاری نقش بسته است از خیابان باران‌زده می‌گذرد و زمزمه می‌کند:

رفتم مرا ببخش و مگو او وفا نداشــت　　راهی بــه جز گریز برایم نمـانـده بود
این عشــقِ آتشــین پر از درد و پرملال　　در وادی گنـاه و جنونم کشـــانـده بود
(فرخزاد، ۱۳۷٤: ٤٦)

۳- نتیجه

اگرچه در واژهٔ دگردیســی که با به‌گزینی فارســی به‌جای تحوّل به کار می‌رود، وارونگی منظور نیست و اغلب غرض از آن همانا درآمدن از حالتی به حالتی دیگر است؛ اما آنچه ما در اینجا به‌مثابهٔ دلایل و عواملِ تحوّل بر اثر مدرنیته نشــان کردیم، اغلب همان حالتِ وارونگی و دگرگونی بنیادین تا مرز تقابل و تضاد است. عملاً یافته‌های مقاله نیز در پهنهٔ

ایجاد همین جنبهٔ تقابلی روی نموده‌اند که در اینجا به‌طور فهرست‌وار به آنها اشاره می‌شود:

– ازلیّت به‌عنوان باوری بنیادین که پایداری و پایایی عشق را سبب می‌شد، با حاکمیّت تفکّر نسبیّت‌اندیشی در مدرنیته، به ناپایداری و کوتاهی رابطه رسیده است؛ به این دلیل که جزم‌اندیشی در مدرنیته ممنوع است و جهان در حالِ شدنِ پی‌درپی است؛

– خودشکنی تا حد نفی خود و وابستگی هیچ‌انگارانه به وجود مطلق معشوق به خودگرایی عاشق و هویّت‌یابی مستقل او انجامیده است. تفکّر مدرنیته با شتابناک‌دیدن گذر زمان، خود را در پرتگاه نیستی می‌بیند. بنابراین خودِ در حالِ نیستی تا وجود دارد باید این فردیّت را پاس بدارد؛

– بهره‌جویی حاصل مستقیم حضورِ خود است. اگر خود از آنچه هست بهره‌مند نشود، لامحاله در این جبهه، دیگری حضور دارد که از آن سود خواهد برد. دل در فراخنای عشق معشوق را می‌بیند که در آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست؛ ولی خود در ساحتِ عقل که آموزهٔ مدرنیته است، تنگنایی را می‌بیند ترسناک که ممکن است هرگز کسی به دادش نرسد؛

– تنهایی دست‌کارِ خود است. هرجا خود مورد تعرّض قرار بگیرد، ناگزیر یا باید با متعرّض درآویخت یا ترک صحنه کرد. این است که شعر عاشقانهٔ امروز ناخشنودی از جدایی را به خرسندی تنهایی بدل کرده است؛

– ناخشنودی و ناگواری عشق، همه به این برمی‌گردد که عشق هستی‌سوز است و ماورای این هستی‌سوزی را هستی‌سازی می‌بیند؛ ولی نگاه علم‌اندیشی و به‌اصطلاح سکولار مدرنیته از آن تعبیر به خویش‌آزاری روانکاوانه می‌کند؛ پس مزمّت عشق در شعرِ عاشقانهٔ این دوران واقعیّتی است تجربه‌شده، نه ناز و دلالِ تحریض‌گر؛

– سخن از قانون، دموکراسی، حق رأی، برابری و آزادی، آورده‌های مدرنیسم است که هیچ‌یک با روح عشقِ سنّتی سازگاری ندارد. پس بهتر است که بنیان عشق کهن را

برهم زد. عشــق خیلی که گرامی باشــد، در ذیل آزادیِ فردی معنی می‌شــود. این نگاه، خیلی عمیق و بُنیان‌کن بر رابطهٔ عاشقانه در شعر تأثیر گذاشته و آن را تا حد یک معاملهٔ پایاپای پایین آورده است.

– شــتابناکی گردونهٔ زمان که از تحوّلات پی‌درپی جامعه در صــنعت، علم و ســبک زندگی مشــهود اســت، انســان معاصــر را هول‌زده و دســتپاچه کرده اســت. هدیهٔ این شــتاب‌زدگی چیزی جز نگرانی و تشــویش نیســت. انسانی که نگرانِ بازماندن از کاروان است، نمی‌تواند در شعر عاشقانه دلداده‌ای استوار باشد.

– تغییر شــرایط سیاسی–اجتماعی از دوره مشروطه منجر به تغییر معشوق و جایگاه عشــق در ســاحت اشعار شده است .چنان که عشق از حالت دل بستن و عشق افسانه‌ای و اندرونی به عنصــری برای بیان اعتراض‌های اجتماعی و بیان معضلات اجتماعی تبدیل شده است.

– یکی از مهم‌ترین تحوّلات شــعر عاشــقانه در این عصــر، کنارزدن هاله و ســایه از چهرهٔ معشــوق اســت. ایجاد رابطهٔ مســتقیم و بی‌پرده با او، سخن گفتن با او و او را در جایگاه زنِ زندگی صــدازدن و نیز رمزگشــایی از جنســیّت معشــوق که تا حدّ تشــریح انــدام‌وارهٔ او پیشــــرفته اســــت. این‌همه در ســــایهٔ عواملی از مدرنیته نظیر نگاه عینی و تجربه‌گرا، دیداری‌کردن مغازله در هنر ســینما و تصــویرپردازی‌های پهنهٔ رُمان صــورت گرفته است؛

– حضــور جنس دوّمی از عاشق و حذف رقیب از صحنه، همه‌وهمه از عاشقانه‌های دگوگونه‌شده‌ای در شعر معاصر خبر می‌دهد.

یادداشت‌ها

۱- فتیش، واژه‌ای پرتغالی و به معنی جادوست (توفیقی،۱۳۷۸: ١٤). فتی‌شیزم در علم روان‌شناسی عبارت است از علاقهٔ بیش از حد به اشیاء بی‌جان مانند کفش، جوراب، دست‌کش و... به عنوان نمادی از محبوب (انوری، ۱۳۸۱: ذیل واژه).

۲- سراپا، یکی از انواع ادبی فارسی است که در آن شاعر یا نویسنده همّت اصلی و آغازین خود را در وصف زیبایی‌های سراپای معشوق، مطابق سنّت‌های ادبی به‌طرز خیالین و هنرمندانه‌ای به کار بسته باشد و انواعی دارد، از جمله: سراپای مستقل، سراپای ضمنی، سراپای تدوینی. از نمونه‌های گذشته و مشهور می‌توان به مثنوی مرآت‌الجمال غلامعلی آزاد بلگرامی اشاره کرد (شفیعیون، ۱۳۸۹: ۱۵۱). در نسخه‌های خطّی منظومه‌های بسیاری با عنوان «سراپا» باقی مانده است. قدمت این نوع ادبی منجرشده که در عهد معاصر هم نمودهایی در اشعار عاشقانه بیابد از جمله «آیدا در آینه» (اثر احمد شاملو) نیز در شعر معاصر بنیانی از نوع سراپا دارد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۱)، یا مرگ یا تجدّد، دفتری در شعر وادب مشروطه، لندن: انتشارات فصل کتاب.

۲. بارت، رولان (۱۳۹۰)، سخن عاشق، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۳. بهفر، مهری (۱۳۸۱)، عشق در گذرگاه‌های شبزده، تهران: هیرمند.

٤. تامپسون، جان بروکشایر (۱۳۸۰)، رسانه‌ها و مدرنیته، ترجمهٔ مسعود اوحدی، تهران: سروش.

۵. تسوایگ، شتفان (۱۳۸۸)، نیچه، ترجمهٔ لیلی گلستان، تهران: مرکز.

٦. توفیقی، حسین (۱۳۸۷)، آشنایی با ادیان بزرگ، چ۱۱، تهران: سمت.

۷. جعفری، مسعود (۱۳۸٦)، سیر رمانتیسم در ایران، تهران: نشر مرکز.

٨. جلالی، بهروز (١٣٧٧)، جاودانه زیستن در اوج ماندن، تهران: مروارید.
٩. جلالی، بیژن (١٣٨٢). شعرِ سکوت، تهران: مروارید.
١٠. حافظ شیرازی (١٣٧٥)، حافظ از نگاه مردانی، تهران: نشر صدا.
١١. حسن‌لی، کاووس (١٣٨٣)، گونه‌های نوآوری در شعر امروز، تهران: ثالث.
١٢. حسین‌پور جافی، علی (١٣٩٠)، جریان‌های شعری معاصر فارسی، چ٣، تهران: امیرکبیر.
١٣. خواجات، بهزاد (١٣٩١)، رُمانتی‌سیسم ایرانی، تهران: بامداد نو.
١٤. دهقانی، محمّد (١٣٨٧)، وسوسهٔ عاشقی، تهران: جوانهٔ رشد.
١٥. دیانوش، ایلیا (١٣٨٨)، لالایی با شیپور؛ گزین‌گویه‌های شعرای معاصر، تهران: مروارید.
١٦. سعدی (١٣٨١)، کلّیّات سعدی، به اهتمام محمّدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
١٧. شاملو، احمد (١٣٨١)، مجموعه آثار، تهران: زمانه.
١٨. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (١٣٩٠)، با چراغ و آینه، تهران: سخن.
١٩. شمیسا، سیروس (١٣٨٦)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: علم.
٢٠. فرخزاد، فروغ (١٣٧١)، دیوان اشعار، تهران: مروارید.
٢١. فرخزاد، فروغ (١٣٨٤)، دیوان فروغ، تهران: میلاد.
٢٢. فکوهی، ناصر (١٣٨٩)، گفتگوهایی دربارهٔ انسان و فرهنگ، تهران: فرهنگ جدید.
٢٣. کافی، غلامرضا (١٣٨١)، دستی برآتش، شیراز: نوید.
٢٤. کَسِل، فیلیپ (١٣٨٧)، چکیدهٔ آثار آنتونی گیدنز، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ققنوس.
٢٥. گله‌داران، لیلی (١٣٨٠)، یوسفی که لب نزدم، شیراز: نیم‌نگاه.
٢٦. گیدِنز، آنتونی (١٣٨٩)، جامعه‌شناسی، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: نی.
٢٧. مختاری، محمّد (١٣٧٨)، هفتاد سال عاشقانه، تهران: تیراژه.

۲۸. مخفی بدخشی (۱۳٦٦)، دیوان اشعار، به‌کوشش حبیب نوایی، کابل: کمیتهٔ طبع و نشر ج.دا.ص.د.
۲۹. مدی، ارژنگ (۱۳۷۱)، عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۳۰. ملک خاتون (۱۳۷٤)، دیوان کامل جهان ملک خاتون، به‌کوشش پوراندخت کاشانی‌راد، تهران: زوار.
۳۱. منزوی، حسین (۱۳۸۹)، مجموعه اشعار، به‌کوشش محمّد فتحی، تهران: نگاه.
۳۲. موسوی، سیدمهدی (۱۳۹۳)، انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ گوسفندان، تهران: تیماره.
۳۳. موسوی، گراناز (۱۳۷۸)، آوازهای زن بی‌اجازه، تهران: شالی.
۳٤. میلانی، عبّاس (۱۳۸۲)، تجدّد و تجدّدستیزی در ایران، تهران: نشر اختران.
۳۵. نادرپور، نادر (۱۳۹۳)، مجموعهٔ اشعار، چ۳، تهران: نگاه.
۳٦. نظامی گنجه‌ای (۱۳٦٦)، کلّیّات خمسه، چ٤، تهران: امیرکبیر.
۳۷. نفیسی، مجید (بی‌تا)، چهار نگاه به عشق در ادبیّات فارسی، بی‌جا، ketabnak.com.
۳۸. نیما یوشیج (۱۳۷۰)، مجموعه کامل اشعار، به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ب) مقاله‌ها

۱. اباذری، یوسف (۱۳۸۷)، «جامعه‌شناسی بدن و پاره‌ای مناقشات»، مجله پژوهش زنان، دورهٔ ٦، شمارهٔ ٤، صص ۱۲۷ ـ ۱۲۸.
۲. پاکدامن، یوسف و دیگران (۱۳۹۷)، «ریشه‌های اجتماعی تحوّل مفهوم عشق در شعر ایران؛ بررسی جامعه‌شناختی تحوّل مفهومی عشق در نه دفتر عاشقانهٔ دههٔ هشتاد»، مجلهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱، صص ۱ ـ ۳٦.

٣. روزبه، محمّدرضا و قدرت‌الله ضرونی (١٣٩٠)، «تحلیل ماهیّت معشوق و سیر تحوّل آن در شعر قیصر امین‌پور»، مجلهٔ سبک‌شناسی بهار ادب، شمارهٔ ١١، صص ٢٩١ تا ٣٠٨.

٤. روزبه، محمّدرضا و قدرت‌الله ضرونی (١٣٩١)، «عشق به همسر در شعر معاصر ایران»، مجلهٔ پژوهش‌نامهٔ ادبیّات غنایی، شمارهٔ ٢٢، صص ١٦٥ تا ١٨١.

٥. زارع جیرهنده، مریم و غلامرضا پیروز (١٣٩٦)، «جلوه‌هایی از عشق مدرن در شعر رُمانتیک معاصر»، مجلهٔ پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی. شمارهٔ ٢٨. صص ١١٧ تا ١٤٠.

٦. شیفیعون، سعید (١٣٨٩)، «سراپا، یکی از انواع ادبی غریب فارسی»، مجلهٔ جستارهای ادب، شمارهٔ ١٧، صص ١٤٧- ١٧٤.

٧. غلامی، حمیده و مهدی رضایی (١٣٩٢)، «مشبهٌ‌به‌ها و تصاویر چهرهٔ معشوق در شعر شاعران زن معاصر و تفاوت آن با دیگر دوره‌ها»، فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ ٣، پیاپی ٢١، صص ٣٥٣-٣٦٨.

٨. کوشش، رحیم (١٣٨٩)، «نیما و شعر نو تغزلی»، مجموعه مقاله‌های دومین همایش ملّی نیماشناسی، بابلسر: دانشگاه مازندران، صص ١٤٦٥- ١٤٨٣.

٩. وکیلی، شروین (١٣٨٣)، «دگردیسی صمیمیّت»، کتاب ماه علوم اجتماعی، شمارهٔ ٨٩، صص ٧١-٧٥.

منابع اینترنتی

1- https://mandegardaily.com. تاریخ بازیابی: ١٣٩٩/٤/١١