

تغزل در شعر نو

دکتر مهدخت معین *

دکتر اسد آبشیرینی **

چکیده:

شعر عاشقانه از گونه‌های اشعار غنایی است که در آن، شاعر به بیان احوالات و عواطف شخصی خود می‌پردازد. اگر بخواهیم شعر عاشقانه را در عبارتی موجزتر تعریف کنیم، باید بگوییم که شعر عاشقانه بیانی هنری است که در آن شاعر/عاشق در مقام نهاد «سویژه» به توصیف و ستایش معشوق خود در مقام موضوع «ابژه» مبادرت می‌ورزد. برای ترسیم این‌گونه بیان هنری، در تغزلات پنج شاعر نوپرداز: «نیما، شاملو، فروغ، اخوان و سپهری»، از توصیف اجمالی غزل دوره مشروطه ناگزیریم. چون غزل مشروطه، خود ادامه فرم غزلسرایان قدیم تاریخ ادب ماست، شرحی هرچند کوتاه در باب مفهوم و معانی تغزل در شعر گذشته نیز خواهیم آورد. «جنبش رمانتیسیم» بی‌شک در بارآوری و پرورش عاشقانه‌های شاعران جدید، نقش بسزایی داشته است. بخش «تغزل معاصر» به ترسیم خطوط کلی تغزلات شاعران نوپرداز - که متن کار را تشکیل می‌دهند - می‌پردازد. «بیان هنری» در متن مقاله به ترتیب با عناوین تغزل نیما، تغزل شاملو، تغزل فروغ، تغزل اخوان و تغزل سهراب از نظر خواننده خواهد گذشت.

کلیدواژه‌ها: تغزل، غزل مشروطه، افسانه نیما، جنبش رمانتیسیم، غزل نو، تغزل معاصر.

مقدمه:

در ابتدا لازم است منظور خود را از واژه «تغزل» و ارتباط آن با شعر پنج شاعر

معاصر - که موضوع این مقاله است - روشن کنیم. چنان که به ذهن هر آشنای ادبیات می‌آید، «تغزل» اصطلاحی است مأخوذ از ادبیات گذشته و شعر سنتی. توضیح صحیح و روشن این اصطلاح زمانی درست می‌نماید که آنرا در پیوند با اصطلاح «غزل» و تحول و تطور مفهومی آن در شعر گذشته، بررسی کنیم؛ بدین معنی که تعریف «تغزل» جدای از تعریف «غزل» امری ناممکن به نظر می‌رسد. این نکته را از آن جهت می‌گوییم که «تغزل» آغاز قصاید را گاهی «غزل»، «تشبیب» و «نسیب» نیز خوانده‌اند. استاد جلال‌الدین همایی «غزل» را اصالتاً اشعار عاشقانه‌ای دانسته است که «علاوه بر وزن عروضی، دارای اوزان ایقاعی» نیز باشد و آن را مرادف با «تغزل» و «تصنیف» گرفته است. بعد از قرن پنجم و ششم است که «غزل» قالبی مستقل همچون قصیده و قطعه می‌شود. سنایی را می‌توان در قالب غزل پیشرو سایر شعرا دانست. (همایی ۷۸ و ۷۹)

چنان که آمد «تغزل» پیوند نزدیکی با اصطلاح «غزل» دارد و اینکه «تغزل» را «غزلی» دانسته‌اند که در «اول قصیده» می‌آید، خود ناظر بر همین معناست. (شمیسا، سیر غزل در شعر فارسی ۳۶) اما آنچه در مورد تغزل بیشتر حائز اهمیت است، همانا توصیف معشوق و احوالات عاشق در گبرودار عشق‌ورزی با اوست.

در تغزل غالباً وصف معشوق (غلام و کنیز) با وصف طبیعت و پدیده‌های آن (باغ، بهار، خزان، پرندگان، گیاهان، شب و صبح) و مفاهیمی نظیر این‌ها دیده می‌شود. (شمیسا، سیر غزل در شعر فارسی ۴۲).

آنچه در ذیل می‌آید نمونه‌ای است از «تغزل آغاز قصاید»:

گر چون تو به ترکستان ای ترک نگاری است

هر روز به ترکستان عیدی و بهاری است

ور چون تو به چین کرده ز نقاشان نقشی است

نقاش بلا نقش کن و فتنه نگاری است

از بهر سه بوسه که مرا از تو وظیفه است

هر روز مرا با تو دگرگونه شماری است

(فرخی سیستانی ۲۱)

سنایی غزنوی نخستین شاعری است که توانست در قالب «غزل» به چنان توسعه‌ی دست یابد که علاوه بر مفاهیم عشقی و تغزلی متداول پیش از خود، حوزه‌های دیگری از مضامین جدید از قبیل عرفان، زهد، رندی، قلندری و حتی مبارزه با ستم حاکمان عصر را نیز بیفزاید.

همان‌طور که در مورد سنایی گفته شد که غزل او علاوه بر تغزلات قدیم، مشحون از مضامین و فرهنگ جدید معاصر روزگار خود است؛ بی‌تردید تغزلات شاعران نوپرداز نیز به‌دور از مناسبات و دغدغه‌های انسان معاصر نیست. غزل مشروطه نشان می‌دهد که چگونه اندیشه‌های مرتبط با دیدگاه‌های انسان امروز، اندک اندک موجودیت خود را در عرصه‌ی ادبیات و شعر جلوه‌گر می‌سازد.

غزل مشروطه:

پیش کشیدن هرگونه بحثی در باب شعر نو، بی‌نیاز از زمینه‌ی آن بحث در ادبیات مشروطه نیست؛ چرا که روزگار مشروطه خود سرآغاز ورود مفاهیم جدیدی است که امروزه پس از گذشت یک قرن، از درون مایه‌های پایدار شعر نو فارسی است؛ هرچند ادبیات مشروطه خود از دوره‌های ادبی درخشان تاریخ ادب این مرزوبوم نیست، بی‌شک طلایه‌دار زایش مضامینی است که پیش از این در تاریخ و فرهنگ ایران غریب می‌نمود.

با نگاهی به دیوان‌های شعر شاعران آن دوره درمی‌یابیم که بستر کلی شعر، حول مضامین نظری نمایانگر دغدغه‌ی اجتماع آن روز ایران می‌گردد.

درونمایه‌های شعر مشروطه، در قیاس با دوره‌ی قبل مسائلی است از قبیل آزادی، وطن، غرب و صنعت غرب، انتقادهای اجتماعی و تا حد زیادی دوری از نفوذ دین، فقدان تصوف و بازم کلیت معشوق در آثار غنایی؛ البته شعر غنایی به معنای عاشقانه و نرم و هنجار طبیعی ادبیات مشروطه نیست. (شفیعی کدکنی ۷۳)

هرچند غزل مشروطه از لحاظ صورت و شکل چندان انحرافی از هنجار گذشته نداشت، در مورد مضامین و درونمایه‌ها، مسئله غیر از این است. حضور همین

مفاهیم خود را به شکلی بسیار عمیق و هنری تر در اشعار شاعران نسل بعدی که پایه‌ریزان ادبیات جدید هستند، نشان می‌دهد؛ اما دقت در ذهنیت غنایی این دوره نشان‌دهنده تغییر چشمگیری در ساختار این ذهنیت نیست. در دایره مفاهیم عاشقانه، هنوز همان معشوق سنتی در مرکز دایره بر حفظ جایگاه خویش مصر است و عاشق نیز به تمایلات تبعدگونه خویش پیوسته وفادار؛ در این میان، زبان تصویر و تخیلات شعر غنایی نیز همان است که بود.

با این حال هدف، طرح این نکته است که در شعر این دوره در قالب غزل سنتی با آن فضا و فرم ذهنی معهود، شاهد سربرآوردن کلمات و ترکیباتی هستیم که معنای آن‌ها هرچند نه برای شاعر، برای فرم غزل بیگانه و ناآشنا است؛ برای مثال در این غزل از فرخی یزدی باید سال‌ها می‌گذشت تا مفاهیمی از قبیل آزادی، آبادی، مملکت، فقر، بدبختی، بیچارگی و افکار عمومی به شکلی ظریف آنچنان که قالب غزل و زبان نرم آن ایجاب می‌کند، در نسوج شعر تغزلی آرام آرام تنیده شود.

جز به آزادی ملت نبود آبادی آه اگر مملکتی ملت آزاد نداشت
فقر و بدبختی و بیچارگی و خون جگر چه غمی بود که این خاطر ناشاد نداشت
هر بنایی نهادند بر افکار عموم بود اگر ز آهن او پایه و بنیاد نداشت
(فرخی یزدی ۱۰۰)

البته فرخی در غزلیات از سایر همانندان خود دارای زبانی تراش خورده‌تر و پخته‌تر است؛ کسی چون عارف قزوینی بیشتر دچار عدم یکدستی و تشکل میان مضامین و شکل غزل است.

در پایان این بخش، یادآوری این نکته ضروری است که با طلوع شعر نو نیمایی، آن مفاهیم، حضور عمیق‌تری می‌یابند؛ برای مثال همین بیت دوم: «فقر و بدبختی و بیچارگی و خون جگر»، برای فرد آشنا با هنر شاملو، شعر عاشقانه «غزلی در نتوانستن» را به ذهن متبادر می‌کند:

از دست‌های گرم تو
کودکان توأمان آغوش خویش

سخن‌ها می‌توانم گفت

غم نان اگر بگذارد.....

افسانه نیما:

نیما - پدر شعر نو فارسی - را در ابتدا شاعر «افسانه» می‌خواندند. هر چند افسانه از نمونه‌های کامل و پخته شعر نو او به حساب نمی‌آید، در ادامه سنت عاشقانه سرایی فارسی قابل بررسی است.

اگر قطعه «ای شب» نیما را بتوان از نظرگاه بینش و زبان، الگویی نظری برای سایر شعرهای سمبولیک و اجتماعی دوره‌های بعدی خود نیما و دیگر شاگردان او به حساب آورد، به موازات آن می‌توان شعر «افسانه» را سرآغازی بر تغزلات رمانتیک شاعران دهه بیست به بعد دانست. نیما در این منظومه به «تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه» مبادرت می‌ورزد. (نیما یوشیج ۱۰۰) گویا اینکه بیان احوالات غنایی در این فرم و محتوا پیش از این سابقه‌ای چندان در شعر فارسی نداشته است. «افسانه» هر چند قالبی نو نیست، از آن رو که سرمشقی برای شاعران رمانتیک دهه‌های ۲۰ و ۳۰ می‌شود، در خور توجه است. تأکید شاعرانی چون توللی، خانلری، نادرپور و حتی فروغ فرخزاد در کارهای اولیه خود در به‌کاربردن قالب چهارپاره برای بیان مضامین عاشقانه، بی‌تأثیر از قالب «افسانه» نیست، اما حقیقت امر آن است که آنچه «افسانه» را امروز در چشم ما برجسته می‌نماید، چیزی فراتر از قالب ظاهری آن، یعنی آن «انقلابی» است که نیما در سطح نگرش و ذهنیت عاشقانه امروز پی می‌ریزد.

محبس، افسانه و قطعات دیگر من، بیرق‌های موج انقلاب شعری فارسی

هستند به همان اندازه که امروز بر آنها استهزا می‌کنند، آینده آنها را دوست

خواهند داشت. (نیما یوشیج، نامه‌ها ۸۳)

در این مجال پر بی‌راه نخواهد بود اگر مدعی شویم که منظومه «افسانه» اولین شعری است که از صبغه‌های جدید ذهنیت غنایی شاعر معاصر ایرانی، حکایت می‌کند و این نکته خود حاصل نگاه نو و دیگرگونه‌ای است به انسان و هستی از دریچه ذهنیت شاعری که به ادراک عمیق مناسبات زندگی امروز نائل آمده است. اگر شاعران

دورهٔ رمانتیک به شکلی سطحی‌تر و شاعران برجستهٔ معاصر (اخوان، شاملو، سهراب و فروغ) به شکلی عمیق‌تر در بیان هنری خویش، زبان به عاشقانه سرایی می‌گشایند، بی‌شک و امدار تجارب روحی آن پیرمردی بودند که به قول براهنی «با خردی باستانی» آرام آرام کار خویش را به پیش می‌راند.

از بخش پیش شاهد بودیم که سیمای معشوق همان سیمای همیشگی شعر سنتی است؛ چرا که به طور کلی تغییر بنیادینی در ذهنیت عاشقانهٔ شاعر اتفاق نیفتاده بود. آنچه «افسانه» را از این لحاظ با شعر آن دوره متمایز می‌کند، تشخیص، فردیت و زمینی بودن معشوق است؛ بدین سبب است که اگر در آینده می‌بینیم شاعری چون فروغ فرخزاد با صراحت، شعری با عنوان «معشوق من» می‌سراید و همچنین شاملو منظومه‌ها در باب «آیدا» ی خود می‌پردازد و در آن‌ها سعی در تصویر کردن لحظه‌های عاشقانه خود دارد، پیشتر نیمای «افسانه» تجارب سنتی خود را سر لوحهٔ کار آنان قرار داده بود.

عشقی که در افسانه مطرح شده است، رمانتیک و جدید است. عشقی است معمولی و پر از خاطره و به اصطلاح شاعرانه. (شمیسا، راهنمای ادبیات معاصر ۲۴۳).

در پیوند با این مباحث به نقل بندهایی از شعر «افسانه» بسنده می‌کنیم:
در افتادن با عقاید و سنت‌های گذشته:

که تواند مرا دوست دارد
وندر آن بهرهٔ خود نجوید؟
هرکس از بهر خود در تکاپوست
کس نجنبد گلی که نبوید
عشق بی خط و حاصل، خیالی است.

و تعارض مشهور نیما با حافظ:

حافظا این چه کید و دروغی است

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

جنبش رمانتیسیم:

در ادامه جریان عاشقانه سرایی معاصر، پس از تولد شعر «افسانه»، جریانی موسوم به جنبش «رمانتیسیم» شکل گرفت. رمانتیسیم و شاعران رمانتیک و در رأس آنها فریدون توللی، خود متأثر از قالب و مضمون شعر افسانه بودند.

فریدون توللی با انتشار دفتر شعر «رها» و مقدمه‌ای که بر آن نوشت، نقش رهبری این نوع عاشقانه سرایی را به عهده گرفت. نظریات توللی در مقدمه «رها» و شعرهای او در این مجموعه، عملاً سرمشق نحله مذکور قرار گرفت. توصیف و ظرافت‌های زبانی «غزل نو» که در حقیقت، بیان پخته‌تری از ذهنیت غنایی معاصر در قالب کهنه است، وامدار جنبش رمانتیک‌هاست. به طور خلاصه پیشنهاد توللی به شاعران هم نسل خود چنین است:

۱۷۱

۱- ایجاد ترکیب‌های تازه و خوش آهنگ، چون «راز گستر»، «شب نورد»، «خود

فریب» و «پنهان گریز».

۲- وارد کردن مضامین و تشبیهات و استعارات تازه.

۳- کوشش در توصیف دقیق تجربیات شخصی.

۴- شناسایی و انتخاب بهترین کلمات (لنگرودی ۱۳۱۵).

تغزل معاصر هرچند از جنبش رمانتیک - چه از لحاظ صورت و تخیل و چه از لحاظ بینش کلی و عینیت‌گرا - توشه برگرفت، شاعران این دوره از شعر عاشقانه، هیچ کدام در زمره شاعران مایه‌ور و ماندگار به شمار نمی‌آیند. فروغ فرخزاد از کسانی بود که در سه دفتر نخستین شعر خود (اسیر، دیوار و عصیان) تحت تأثیر توللی و نادرپور، چهارپاره‌های عاشقانه می‌سرود؛ اما بعدها یکی از منتقدان سرسخت این تیپ

از شاعران شد، تا آنجا که در مصاحبه‌ای اظهار داشت که اگر می‌توانست، سه دفتر پیشین خود را جمع می‌کرد.

اغلب ایرادات مترتب بر جنبش رمانتیک، متوجه دوری شعر این شاعران از واقعیت ملموس اجتماعی و زندگی است. مقاله «نماز میت برجسد رمانتیسیم» (براهنی ۱۸۴۵)، موضع‌گیری منتقد متعهدی چون براهنی را در قبال آن مکتب نشان می‌دهد. با همه این‌ها همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، نمی‌توان تأثیر فضای شعر رمانتیک را بر غزلسرایی معاصر انکار کرد. آن فضای ذهنی که رمانتیسیم - هرچند در شکل بسیار احساسی و تند خود - به پیکره غزل معاصر افزود، در شاعران برجسته‌ای چون هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبهانی و دیگران مشهود است. غزل معاصر - که بعد از این در باب آن سخن خواهیم گفت - هم در بخش اضافه‌های استعاری و تشبیهات و هم در عینیت بخشیدن به معشوق در زمینه عاطفی و ذهنی انسان امروز، بی‌تأثیر از چنین رمانتیسیمی نیست. توصیف زن (معشوق) و حالات ذهن عاشق را در ارتباط با طبیعت با زبانی پیراسته که نشان از روند ساده‌گویی شعر بعد از مشروطه دارد، می‌توان از نکات روشن مکتب رمانتیسیم ذکر کرد. در پایان، دو بند از شعر «مریم» فریدون توللی را نقل می‌کنیم:

در نیمه‌های شامگهان آن‌زمان که ماه

زرد و شکسته می‌دمد از طرف خاوران

استاده در سیاهی شب، مریم سپید

آرام و سرگران

او مانده تا از پس دندان‌های کوه

مهتاب سرزند، کشد از چهره شب نقاب

بارد بر او فروغ، بشوید تن لطیف

بستان به خواب رفته و می‌دزدد آشکار

دست نسیم عطر هر آن گل که خرمست

شب خفته در خموشی و شب زنده‌دار شب

چشمان مریمست.....

(توللی ۸۴)

غزل نو:

یکی از پایاترین قالب‌های شعر سنتی که هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد، قالب غزل است. اگر بپذیریم که روند غزلسرایی در قرن هفتم و هشتم هجری با شاعرانی چون سعدی و حافظ به اوج خود رسید، بعد از آن در تاریخ ادب فارسی، این فرم شعری، تا قبل از روزگار ما چندان تحول عمیقی نیافت و از روزگار مشروطه است که شاهد ورود مفاهیم جدیدی در قالب غزل هستیم. با آغاز شعرنو، قالب غزل بی‌شک از آن تأثیرهایی پذیرفت.

مهم‌ترین مشخصه عصر حاضر از نظر غزل، به وجود آمدن سبکی تازه است؛ این نوع غزل جدید را غزل تصویری می‌نامیم. این نوع غزل تحت تأثیر شعرنو به وجود آمده است. در این نوع غزل از امکانات شعرنو چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون استفاده شده است. این غزل بدیع به هیچ وجه در زبان فارسی مسبوق به سابقه نیست. (شمیسا، سیر غزل در شعر فارسی ۲۰۷)

با مطالعه غزل غزلسرایان معاصر به وضوح درمی‌یابیم که این فرم عاشقانه‌سرایی، مضامین اجتماعی را از غزل مشروطه و شعرنو و تصاویر و رفتارهای جدید زبانی را هم از شعرنو و هم از جنبش رمانتیسم برگرفته است.

هرچند نیما و شاملو فرم غزل را ناتوان از به دوش کشیدن مبانی و مفاهیم زندگی جدید می‌دانند، شعر غزلسرایانی چون ابتهاج، سیمین بهبهانی و دیگرانی که در کنار مشغله اصلی هنری‌شان - که همانا شعر نو است - غزل نیز می‌سرایند؛ چون شفیعی کدکنی، ثابت کرده است که غزل امروز تا آنجایی که قالب آن ظرفیت و گنجایش دارد، از دغدغه‌های معاصر خالی نیست. برخلاف نیما و شاملو، دکتر شفیعی کدکنی قالب غزل را نه فقط شعر روزگار ما می‌داند، بلکه برآن است که فرم غزل فارسی، امروزه در میان شاعران مدرن امریکا نیز رونق خاصی یافته است و این فرم همچون فرم هایکوی ژاپنی در ادبیات امریکا برای خود طرفدارانی بسیار دارد. ایشان

رابطه درخور «فرم» و قالب را مستلزم خلاقیت شاعر می‌داند و اینکه ما می‌توانیم در قالب‌های کلاسیک با ایجاد فرم‌های متناسب، شعری امروزمین داشته باشیم. می‌خواهم این مطلب ساده را یادآور شوم که ادبیات و هنرها مجموعه‌ای از فرم‌های خاص‌اند... در زمینه شعر سنتی هم قالب غزل می‌تواند فرم‌های تازه به خود بگیرد؛ این بستگی به ابتکار شاعر دارد. همان یک «غزل» فروغ فرخزاد در تولدی دیگر، که آن را در ۱۳۴۸ منتشر کرد، مادر این همه غزل نو شده است و این یک اقدام خلاق بود از جانب او... (عظیمی ۱۳۹)

غزل زیر از «سایه» نشان دهنده ظرفیت فرم غزل در انتقال مفاهیم جدید است:

در کوچه سار شب

درین سرای بی‌کسی کسی به در نمی‌زند
به دشت پرملال ما پرنده پر نمی‌زند
یکی زشب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند
کسی به کوچه سارشب در سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار
دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی‌زند
گذرگهی است پرستم که اندرو به غیر غم
یکی صلاهی آشنا به رهگذر نمی‌زند
دل خراب من دگر خراب‌تر نمی‌شود
که خنجر غمت از این خراب‌تر نمی‌زند
چه چشم پاسخ است از این دریچه‌های بسته‌ات
برو که هیچ کس ندا به گوش کر نمی‌زند
نه سایه دارم و نه بر بیفکنندم و سزاست
اگر نه بر درخت‌تر کسی تبر نمی‌زند

(ه. الف. سایه ۷۹)

در آخر این نکته را نیز باید یادآور شد که چهره معشوق غزل معاصر همچون چهره معشوق غزل سنتی کلی، محجوب و فارغ از تصاویری است که آنرا حسی و ملموس ترسیم کند.

تغزل معاصر:

پیش از ورود به بحث تغزلات نو در شعر پنج شاعر نوپرداز (نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب)، در اینجا لازم می‌بینیم که طرحی کلی در باب وضعیت شعر عاشقانه معاصر ارائه دهیم. یکی از نکاتی که بحث در باب آن را اولی می‌دانیم، فردیت هرچه بیشتر معشوق در شعر نو است. از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ رفته رفته چهره معشوق از آن کلیت خود در شعر سنتی فاصله گرفته، به چهره ملموس و حسی نزدیک می‌شود.

اندک اندک، کلیت معشوق در شعرهای غنایی - که یکی از خصوصیات شعر کلاسیک ما بود - خیلی کمتر می‌شود. در این دوره چهره معشوق آشکارتر و مشخص‌تر شد. شعرا از شکل موهوم معشوق گریزان می‌شوند و به مسائل ملموس‌تری، درباره عشق و روابط عاشقانه میان دو انسان روی می‌آورند. (شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت ۶۲ و ۶۳).

۱۷۵

* فصلنامه زبان و ادب، شماره ۳۷، پاییز ۱۳۸۷

حضور این تجارب ملموس در اشعار غنایی امروز در صورتی است که در شعر سنتی، بعد از دوره سامانیان و غزنویان، چنین تجارب سازنده‌ای از حیطه اشعار عاشقانه رخت بر بسته بود. از دیگر تفاوت‌های عمده اشعار غنایی امروز با شعر عاشقانه کلاسیک، حالت فعالانه، مشخص و اراده‌مند عاشق است در برابر حالات منفعلانه و بی‌اراده عاشق در شعر سنتی. از دیگر نقاط ضعف که در اشعار عاشقانه کلاسیک شاهد آن هستیم، «عشق مذکر» است که در شعر عاشقانه امروز نشانی از آن نمی‌یابیم.

می‌توان نتیجه گرفت که همانقدر که در شعر تغزلی ایران، معشوق ناب زن بسیار کم است؛ به‌طور کلی از معشوق ناب مرد که از دیدگاه یک زن تصویر شده

باشد، کوچکترین خبری تا زمان فرخزاد نیست و تغزل گذشته ایران را از این نظر مذکر خواندم که در آن فاعل و مفعول شعر تغزلی هردو از جنس مرد هستند.

(براهنی، تاریخ مذکر ۳۶)

وضعیت جدید معشوق در شعر امروز که در شعر کلاسیک بی سابقه است، پیوند تنگاتنگی با دیدگاه انسان معاصر دارد؛ همان دیدگاهی که اساساً موجب پیدایش قالب و محتوای شعر نو شد. اگر توصیفات و امکانات شعر عاشقانه امروز حسی تر و مادی تر از شعر گذشته است، ناظر به تفکر این جهانی شاعر امروز است؛ حال آنکه انسان دیروز برای معنویت انسان، ارزش متعالی تری قائل بود و به همین جهت نیز در اشعار عاشقانه گذشته، چندان توجهی به معشوق زمینی به چشم نمی خورد.

در پایان این بخش اگر بخواهیم حجم و جایگاه تغزل سنتی را با تغزل معاصر مقایسه کنیم، باید اذعان کنیم که در این میزان، کفه تغزل سنتی وزین تر است. چرایی این مطلب نیز بحث‌های پردامنه تری می طلبد که بی ربط به جایگاه شعر نو به طور کلی و از سوی آن توسط مخاطبان امروزی نیست؛ ولی آنچه مشهود است اینکه تغزل و عاشقانه سرایی در شعر نو چهره جدیدی به خود گرفته، اما نتوانسته است آن فضای معنوی را که در اشعار کلاسیک به دست آورده بود حفظ کند. حتی در قالب غزل معاصر نیز چندان شاهد درخشش مفاهیم عاشقانه - آنگونه که بتوان آن را تالی غزل گذشته دانست - نیستیم.

عشق که در ادبیات و عرفان کلاسیک ایران پیوسته درونمایه محوری شاهکارهای فراوان بود، در آثار معاصر ایران جایگاه خود را نیافته است... در ادبیات معاصر ایران، علی رغم تلاش هنرمندانی چون احمد شاملو و فروغ فرخزاد ایمان به عشق - چه زمینی و چه آسمانی - پرداختن به رابطه انسانی بین زن و مرد آن جایگاهی را که باید و شاید نیافته و هرس، اعتلا و تطور این نهادی ترین پیوند انسانی دستخوش خط مشی های آئی و روزمرگی شده است. (جورکش ۱۵۰)

تغزل نیما:

اگر بپذیریم که احساسات عاشقانه از نهانی ترین عواطف موجود در «من»

شخصی شاعر نشئت می‌گیرد، باید بگوییم که پدر شعر نو فارسی در مقایسه با دیگر شاگردانش به ویژه شاملو، اخوان و فروغ کمتر از این «من» شخصی سخن به میان آورده است. به غیر از شعر بلند «افسانه» - که بیشتر از آن یاد شد - تعداد اشعار تغزلی نیما بسیار اندک است. گویا رویکرد اجتماعی او به احساسات عاشقانه‌اش کمتر مجال بروز داده است.

از مطاوی نوشته‌های نیما چنین برمی‌آید که او به بیان صریح تجارب عاشقانه در شعر معتقد نیست. نیما عواطف عاشقانه و غنایی را به شکل گسترده‌ای در سایر شعرهای شاعر می‌پسندد. شاید بدین خاطر است که تقریباً نیما به دو نوع عشق اعتقاد دارد: «عشق عامیانه» و «عشق شاعرانه». «عشق عامیانه» عشقی است در خور غزلسرایان سطحی و «عشق شاعرانه» عشقی است که شاعرانی چون حافظ و مولانا و نظامی از آن بهره‌مندند. نیما حتی عشق سعدی را نیز «عامیانه» می‌داند. (نیما یوشیج ۱۸۹)

طبق آنچه آمد، نمی‌توان انتظار شمار اشعار غنایی زیادی را در دیوان نیما یوشیج داشت. در شعر «هنگام که گریه می‌دهد ساز» او از معشوقی یاد می‌کند که اگر چه چندان به توصیف ویژگی‌های خصوصی او نمی‌پردازد، از «بهانه‌های مأنوس» او سخن به میان می‌آورد. اصولاً حضور معشوق در شعر نیما با یاد و خاطره‌ای از او رخ می‌نماید؛ بدین معنی که شاعر با قرار گرفتن در فضاهایی که در شعر خود آن را برای ما تصویر می‌کند، از یار خود برای ما می‌گوید. «هنوز از شب»، شعری است کوتاه در سه بند که در آن، شاعر از «خیال عشق تلخ» سخن می‌گوید. تمام بند دوم شعر در حقیقت مشابه‌به‌هایی است برای بند اول. در این بند شاعر تنها توصیفی که از لحظات عاشقانه خود به دست می‌دهد، صفت «تلخ» است. «خیال عشق» با توجه به مصراع سوم این بند و نیز اینکه نیما در سایر شعرهای نوی خود چندان به بیان تجارب عاشقانه نمی‌پردازد، ما را بر آن می‌دارد که بگوییم نیما عشقی شیرین و توأم با کامیابی را در زندگی خود تجربه نکرده است؛ چرا که عشق در کارهای نیما بیشتر حالتی «مفهومی» دارد نه «مصدیقی» و گویی خود شاعر علاقه‌ای به بیان ملموس این

اوقات ندارد. (نگ. مختاری ۲۶۷).

یکی از درخشان‌ترین و ماندگارترین شعرهای نیما با حال و هوای عاشقانه، شعر «ترا من چشم در راهم» است. در این شعر نیز چون اغلب شعرهای غنایی نیما که پیوند نزدیکی میان عنصر شب و یاد و خاطره‌های عاشقانه برقرار است، توصیف رمانتیک از طبیعت به ایجاد فضای عاشقانه و دل‌تنگی‌های حاصل از آن کمک کرده است. باید گفت که طبیعت از عناصر لاینفک شعرهای عاشقانه نیماست؛ تا آنجا که گمان می‌رود پدیده‌های طبیعی، خود سهمی در ارتباطات و احساسات عاشقانه او دارند و این خود می‌تواند از «نگاه زمینی» نیما نسبت به هستی و جهان نشئت گرفته باشد؛ چرا که خواننده شعرهای او بسیاری اوقات در این اندیشه فرو می‌رود که شاید واقعاً معشوق اصلی نیما، طبیعت باشد. در این شعر «اندوه» شاعر با «رنگ سیاهی گرفتن سایه‌ها در شاخ تلاجن» تجسم عینی می‌یابد. در اشعار عاشقانه نیما، معشوق-همان‌طور که پیشتر گفتیم- چندان حضور عینی و ملموس ندارد، اما نیما فضاهای طبیعی را چنان از عواطف عاشقانه لبریز می‌کند که گویی معشوق به شکلی مبهم در این فضا رخ می‌نماید. شاید همین ابهام عاشقانه موجود در این شعر است که آنرا سرآمد دیگر اشعار عاشقانه او کرده است؛ ابهامی که نیما در نوشته‌های خود نیز آنرا به عنوان ویژگی مهم عمق هنری متذکر شده است. (نگ. نیما یوشیج ۱۲۰)

شاید رابطه مأنوس عشق در شعر نیما با طبیعت، نمونه‌ای برتر از عشق باشد که از آن به «عشق ایثارگرانه» تعبیر می‌شود.

در اینجا، پیوند و هم‌نوایی با جهان از راه بلع آن و یا تقارن و تلاقی با آن منظور نیست؛ بلکه از طریق لبریز و سرریز شدن «من» که خواستار پخش و پهن شدن در جهان است مطمح نظر است. در این فرایند، فرد در ترکیب و تلفیقش (با همه)، در نهایت، مرکز انسجام خویش را از دست می‌دهد. (آلندی ۳۰)

تغزل شاملو:

از میان پنج شاعر نوپرداز که در این مقاله به آن‌ها می‌پردازیم، شاملو بیشترین

تعداد اشعار عاشقانه را داراست. بسامد بالای چنین شعرهایی نشان دهنده این نکته است که عشق نیز همپای دیگر مفاهیم، از بن‌مایه‌های اصلی و دغدغه روحی شاملوست. پیشتر گفته شد که حضور اجتماعیات از روزگار مشروطه اندک اندک - اما به شکلی خام - در لابه‌لای غزلیات آن دوره خود را نشان داد. در غزل معاصر برداشت هنری از مفاهیم اجتماعی تا آنجا که فرم غزل اجازه می‌داد، درونی‌تر گردید. در شعر شاملو این پیوند از آغاز، خود را به شکلی بارز در عرصه شعر نو نشان می‌دهد. شعر «برای خون و ماتیک» - همچنان که از نامش پیداست - در حقیقت بیانیه‌ای است بر عاشقانه‌هایی که شاملو در سال‌های بعد آن‌را تجلی‌گاه پیوند زیبایی‌های معشوق و حرکت‌های اجتماعی و جامعه می‌داند. او از همین ابتدا «لبان یار» را جراحی خونین می‌بیند. در شعر «ماهی»، شاملو به تصویر احساسات و عواطف جدیدی که از عشق متأثر شده است، می‌پردازد. تقابل یأس و دلزدگی - که اغلب در شعرهای شاملو زمینه‌های اجتماعی و سیاسی دارند - با حضور روشن و فعالانه عشق باعث گشته که تغزلات شاملو پویانده و پرتحرک شوند؛ آنچنان که از این‌گونه در ادبیات گذشته ما کمتر می‌توان سراغ گرفت. در گذر از مولانا - که عشق همیشه دست موزه‌ای است برای پایکوبی و سرزندگی او - در اغلب شعرهای عاشقانه قدیم، شاعر/عاشق، حالتی منفعل و ایستا دارد. گره‌خوردگی زندگی آن‌هم از نوع امروزینش هم به عشق مجال جلوات تازه‌تری در شعر شاملو داده است و هم شاعر را از این رهگذر، عاشقی دیگر گونه کرده است. پیوند دادن عشق که مقوله‌ای ذهنی است با عواطف مادی و زمینی، به نوعی عشق فعالانه و پرخون و روان میدان داده است که در اغلب عاشقانه‌های او شاهد آن هستیم. چیرگی بی‌مانند شاعر در تصاویر و وصف‌ها نیز به کمک این نوع تغزل می‌آید. دو صفت ساده «گرم و سرخ» برای قلب و استعارات نو پدید «شام مرگ‌زای»، «شوره‌زار یأس»، «جنگل شاداب» برای اختناق‌های موجود و عواطف زرین حاصل از عوالم عشق، تخیل شعر «ماهی» را غنا بخشیده است. استعاراتی که در شعر شاملو در خطاب به معشوق آفریده شده‌اند، از فرط رنگارنگی و گونه‌گونی خود می‌تواند موضوع تحقیقی جدید گردد. می‌دانیم که در شعر گذشته، استعارات کلیشه‌ای

«سروسهی» و «سروچمان» در اشاره و خطاب به معشوق معمول بوده است. شاملو در کنار شاعران نوپرداز دیگر با خلق استعاراتی چون «یقین گم شده»، «ماهی گریز» در پیوند با معشوق و «آبگیر صافی» در پیوند با شاعر/عاشق، به صفحات رنگارنگ تغزلات جدید، اوراق بیشتری افزوده است.

در شعر «باغ آینه» از ستایش‌ها و پرستش‌هایی که شاملو از معشوق خود می‌کند، چنان برمی‌آید که گویی معشوق او قهرمانی است با آنچنان توانمندی که می‌تواند زندگی اجتماعی شاعر را تحت شعاع قرار دهد. معشوق شاملو در مقایسه با معشوق سنتی که عاشق خود را به «رسوایی زرد چهره و اشک‌ریز» دگرگون می‌کرد، معشوقی است به تمامی دیگرگونه. دفتر شعر «آیدا در آینه» دفتری است که در آن شاملو رسماً و علناً به تجلیل و ستایش از معشوق خود - آیدا - می‌پردازد. در این دفتر، شاعر با روی گردانی از جامعه و مردم به دامان معشوق پناه می‌آورد و یکی از زیباترین دفترهای شعر تغزلی معاصر را بنیاد می‌نهد. در دفاتر پیشین، شاملو، عشق و معشوق را در کنار و برای اجتماع و مردم می‌خواست و در این دفتر با گسستن از مردم، خود را برخی معشوق می‌کند.

از دیگر نکات حائز اهمیت آنکه شاملو به دلیل زندگی خصوصی تلخی که به همسران پیشین خود داشت و نیز گرفتاری‌های سیاسی و اقتصادی که گریبانگیرش شده بود، وقتی به عشق آیدا رسید، گویی حیاتی تازه را به دست آورد. (نگ. شمیسا، راهنمای ادبیات معاصر ۶۵۷)

در شعر کلاسیک، عاشق در انتظار لحظه‌ای موافق با معشوق، سال‌ها را از پس سال‌ها به حسرت عمر می‌گذراند. شرح جفای یار جفاکار، خود مقوله‌ای است گسترده و در خور بررسی. در عاشقانه‌های شاملو نه فقط از هجران و بی‌مهری یار سخن به میان نمی‌آید، بلکه گاه همچون شعر «من و تو» شاعر در این‌همانی با معشوق - که یادآور نغمه‌های عرفانی شعر فارسی نیز هست - «دهان و دیده» معشوق می‌شود. از رهگذر همین استحالۀ روحی است که شاهد حضور «آیدا» در پیچ و خم‌های زندگی اجتماعی و سیاسی شاعر نیز هستیم. گویی «آیدا»/ معشوق، سایه‌ای از روح خود

شاعر است که از برای او می‌نویسد. فاصلهٔ مطلق که در شعر کلاسیک میان عاشق و معشوق بود تا آنجا که به قول خواجه:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چو یار ناز نماید شما نیاز کنید
در شعر شاملو دیده نمی‌شود. این دو به یاری همدیگر عزم دارند که در نگاهی
همسان نه به غرق شدن در عوالم عشق و نزدیکی، بلکه به تازه‌تر ساختن دنیا اقدام
نمایند.

در شعر «سرود برای سپاس» از دفتر «آیدا در آینه»، شاعر برای آنات خلوت
خود با معشوق، مشبه‌به‌ای می‌آورد که نوپدیدی آن‌ها موجبات ماندگاری این شعر را
فراهم آورده است. پر بی‌راه نیست اگر بگوییم تشخیص دادن به اندام‌های جنسی زن
و ستایش لحظه‌های مقاربت در شعر نو فارسی به خصوص در شعر شاملو، بی‌تأثیر
از جنبش هرچند سطحی رمانتیک فریدون توللی و نادرپور نیست. نشستن کلمه «تن
عاشق» در «آهنگ تن» معشوق، حکایت از فرهنگ تازهٔ شعری دارد که ابتکار شخص
شاملو نیست. هرچند شاملو این تصاویر را با قدرتی که حاصل زبان و روحیهٔ توانا
و متوسع اوست، از آن خود کرده است، نباید نقش جریانات شعری پیش از او و
همزمان با او را از یاد برد.

تغزل فروغ:

همان‌طور که می‌دانیم فروغ فرخزاد پیش از آنکه شاعر «تولد دیگری» شود،
شاعر دفترهایی چون «اسیر»، «دیوار»، و «عصیان» بود. تحلیل اشعار غنایی دو دفتر
آخر شعر او (تولد دیگری و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) بی‌توجه به شعرهای
دفترهای آغازینش صحیح نمی‌نماید. مجموعه «اسیر» در تابستان سال ۱۳۳۴ انتشار
یافت که حاوی چهارپاره‌هایی به سبک شاعران رمانتیک همان سال‌هاست.

در بررسی واژه‌های پربسامد «اشعار فروغ»، واژه‌های «شب» و «عشق» در هر
دو دورهٔ شاعری فروغ (پیش از تولدی دیگر و بعد از آن) از پربسامدترین واژه‌هاست.
(حقوقی ۱۷۴) به گمان نگارنده، جنبش رمانتیک دهه‌های بیست و سی، بیشترین
تأثیرش را در میان شاعران نوپرداز معاصر - که در این گفتار به آن می‌پردازیم -

بر فروغ فرخزاد گذاشت. فروغ علاوه بر سابقه تغزل سرایی، روحیه شاعرانه‌اش نیز از شخصیت آن‌ها تأثیر می‌پذیرفت. با این همه، مجموعه «اسیر» پیش از آنکه جلوه‌گاه شاعری با تخیل و ذهنیتی متفاوت باشد، تکرار همان مضامین تند و کلیشه‌ای رمانتیک‌هاست؛ راز و نیازهای عاشقانه‌ای که بیشتر در خور دختری است دبیرستانی، تا شاعری که بعدها خالق «تولد دیگر» می‌گردد. بدین معنی که ذهنیت عاشقانه آنچنان که در شعرهای شاملو دیدیم، در این مجموعه حوزه‌های جدیدی از تجربه و تخیل را کشف نمی‌کند. تخیل این دفتر هرچند در بعضی شعرها اوج‌هایی نیز می‌گیرد، آنجا که این اوج‌ها حول محوری پوشالی و به‌ویژه تکراری‌اند، جلوه‌ای ماندگار ندارند. اگر بخواهیم تشخیصی برای این دفتر قائل شویم، همانا عصیانی است که فروغ در کمال بی‌پروایی آن را در بیان مضامین عشق‌های زمینی به‌کار می‌گیرد. گویی او خود در ابراز و برآفتاب انداختن این گسیختگی، تعمدی در کار دارد. آنچه گفتنی است اینکه در شعرهای عاشقانه «اسیر» و به‌طور کلی در اغلب عاشقانه‌های فروغ، با نوعی یأس و اندوه و دلزدگی مواجهیم.

عشق هیچ‌گاه آنچنان که برای شاملو رسول تحرک و حماسه و افروختگی است برای فروغ فرخزاد نیست.

شعر «انتقام» حکایت مجسم و برهنه‌ای است از آتش «عشقی طوفانی» که زنی برای معشوق مرد خود روایت می‌کند. تصویر زنده و واقع‌گرایی صریح این شعر در ابراز مشخصات عشق آن هم از نوع زمینی و جنسی آن ره‌آورد این چهارپاره است. چنان‌که در این شعر آمده است شاعر تمنای کامجویی از معشوق مرد خود را بازگفته است. بیان عشق از جانب عاشق زن نسبت به معشوق مرد بیانی است که برای اولین بار در دیوان فروغ فرخزاد خود را نشان داده است.

مجموعه «دیوار» دفتر شعر بعدی فروغ فرخزاد است که تقریباً از حول و حوش همان مضامین «اسیر» فراتر نمی‌رود و عاشقانه‌هایی که در این مجموعه است همچنان توصیف عشق سوزان زنی است در فراق یا همبستری با معشوق خودش. ذهنیت عاشقانه‌هایی که بر این دفتر حاکم است، بی‌هیچ‌گونه تغییر در امتداد ذهنیت

دفتر قبلی است. اولین شعر این دفتر «گناه» نام دارد. چنان‌که از نام آن پیداست، شرح همخوابگی شاعر است با معشوق خویش. از تصویرهای نو و بکر در این شعر خبری نیست؛ چرا که مضمون، مضمونی نیست که شاعر را به گوشه‌ رازناک تخیلات و عوالم جدید هدایت کند.

مجموعه «عصیان» سومین و آخرین دفتر شعر فروغ فرخزاد به شیوه نو قدمایی است. «عصیان» پیرو دفترهای پیشین فروغ است و عاشقانه‌های آن نیز، چیزی افزون بر «اسیر» و «دیوار» ندارد. «سرود زیبایی» از شعرهای این مجموعه است که همچون عاشقانه‌های پیشین به توصیف پیکر معشوق مرد خود و نیز آفات خفت و خیز می‌پردازد. ردپای تشبیهات، استعارات و ترکیباتی از گونه ترکیبات معمول در زبان رمانتیک‌ها در این شعر آشکار است. فی‌المثل «آبشار نور، معبد هوس و...» را می‌توان از آن نمونه شمرد.

«تولدی دیگر»، دفتر چهارم شعر فروغ فرخزاد است که به حق، تولدی دیگر گونه است در کار شعر و شاعری او.

فروغ در «تولدی دیگر» با حفظ تأثیر ذاتی هرچه هنری‌تر و درونی‌تر از جنبش رمانتیک‌ها، از فضاهای تند احساساتی و عاطفی آن‌ها فاصله گرفت و واقعیات زندگی را در متنی از درونگرایی رمانتیسم به تصویر کشید. نگاه تازه فروغ به زندگی، بی‌شک طرز تلقی او از عشق، معشوق و بیان عاشقانه را نیز دیگرگون کرده است. در شعر «آن روزها» فروغ به اظهار یادها و خاطره‌های دوران نوجوانی خود می‌پردازد. در قسمتی از آن، از عشق‌های دوران نوجوانی خود نیز یاد می‌کند. فضای صمیمی و معصومی که در سراسر این شعر برقرار است، مشمول دوست داشتن‌های آن دوره نیز گشته است. آنچه وجود این‌گونه عاشقانه را برجسته‌تر می‌کند تجربه دخترکی است در اولین برخوردهای عاطفی خود با تجلیات جسمی عشق زمینی و نیز پیوند آن با فضاهای واقعی آن دوران آغازین. عوامل فضا‌ساز در هر چه حسی‌ترکردن این احوالات عاشقانه نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند؛ ترکیباتی از قبیل «پشت دیواری»، «در غبار کوچه» و «تاریکی هشتی». در این شعر، فروغ با جدا شدن از عشق‌های سوزان که در

دفترهای پیشین مطرح بود - و اغلب نیز در فضایی گناه‌آلود رخ می‌داد - به نوعی تقدیس و زیبایی الهام بخش در روابط عاشقانه رسیده است. در شعر گذشته ایران آنچه به عشق کیفیتی متعالی می‌داد، همانا گسستن از عشق‌های مجازی برای رسیدن به عشق‌های حقیقی بود. همان‌طور که خود فروغ می‌گفت، در دفتر «تولد دیگر» به نکاتی تازه رسیده است. با مقایسه عاشقانه‌های دفتر پیشین او با عاشقانه‌های این دفتر، این نکته را درمی‌یابیم که فروغ در گذشته با حربه عشق به مبارزه با تفکرات متصلب حاکم جامعه می‌رفت؛ اما در دفتر حاضر او با هیچ کسی سر جنگ ندارد. عشق نیز از حالت ابزاری و گناه‌آلود خود رسته و به بستری از جریانات زندگی، گذشته و تجارب شخصی او ره یافته است. در واقع رسیدن به این بیان تازه از عوالم عشق، خود ریشه در تحول دیدگاه فروغ از زندگی دارد.

چنان‌که گفته شد، این نوع جدید عشق در اشعار فروغ، حسی از آشتی و دوستی را با خود به ارمغان آورده است. به گمان نگارنده، شاملو از این نوع نگاه به عشق علی‌رغم تخصیص دادن دو دفتر به همسر و معشوقه‌اش «آیدا»، بی‌بهره است. گویی که شاملو با فخر فروشی نسبت به «آیدا» در جستجوی انتقامی است از همه عشق‌ها و معشوقه‌های عالم. این را از آن جهت می‌گوییم که نگاه حماسی شاملو آن‌گاه که دست به دست لحن و زبان آرکائیک او می‌دهد، چهره‌ای از عشق خود را ترسیم می‌کند که پیش از آنکه ما را به صفای روح بخش و زلال دوستی و مهر هدایت کند، بویی از خشم و جبهه‌گیری از آن به مشام می‌رسد. حال آنکه عشق فروغ همیشه در هاله‌ای از اندوه، عاطفه زنانه و راستی عریان، خود را جلوه‌گر می‌سازد. بی‌راه نمی‌گفت فروغ که «شاملو از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست.» شعر «معشوق من» فروغ را به حق می‌توان یکی از برجسته‌ترین اشعار غنایی شعر نو به حساب آورد که در ترسیم چهره معشوق، آن‌هم از نگاه یک زن به رشته تحریر در آمده است. نکاتی که در این شعر، به زعم نگارنده، از عوامل توفیق آن است، یکی فرهنگی است که فروغ در ارائه تصاویر این شعر از آن بهره می‌جوید. خواننده گرامی تصدیق می‌کند که در فرم عاشقانه سرایی کلاسیک، عاشق/ شاعر در توصیف

خود از معشوق همیشه دست به دامن فرهنگی می‌شد که معمولاً از حوزه نظامی‌گری اتخاذ می‌گردید. اصطلاحاتی چون کمان، خنجر، کمر و کمند را می‌توان از نمونه‌های فرهنگ نظامی‌گری به شمار آورد. با حضور عرفان و تصوف، شاعران گذشته از فرهنگ موجود در این نحله هم برای توصیف معشوق و ارتباط آن با حالات شخصی خود سود می‌جستند. حتی خرده فرهنگ‌هایی همچون بازی شطرنج و چوگان بازی هم راهی به غزل باز می‌کردند.

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند

عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

شدم فسانه به سرگشتگی و ابروی دوست

کشیده در خم چوگان خویش چون گویم

حافظ

غنای این شعر عاشقانه فروغ (معشوق من) از جهاتی مدیون استفاده آزادانه او از فرهنگی است که حاصل تجارب، آموخته‌ها و مطالعات یک شاعر امروزی است. «نسل‌های فراموش شده، جزیره نامسکون، معبد نپال، اصالت زیبایی، سرزمین شوم عجایب و مذهب شگفت»، تعبیراتی از این فرهنگ نوظهورند. ادغام این فرهنگ با رگه‌هایی از فرهنگ عاشقانه‌سرایی شعر سنتی همچون «خیمه مجنون، تاتار»، بر جذابیت شعر افزوده است. توصیف شاعر از معشوق خود را در این شعر باید نوعی «مردانه سرایی» از دیدگاه یک شاعر زن انگاشت.

آخرین دفتر شعر فروغ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است که بعد از مرگ او چاپ شد. در این مجموعه هرچند شعری که اختصاصاً به مسئله عشق و عوالم عاشقی پرداخته باشد نیست، جای جای، در شعرهای دیگر آن سخن از عشق و حرف و حدیث‌های عاشقانه به میان می‌آید. در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» شاعر سعی در به نمایش گذاشتن تصویری پیچیده از دغدغه‌های روحی خود دارد که در عین حال، با نگاهی فلسفی گاه به مسئله معشوق و عشق نیز می‌نگرد. فی‌المثل آن هنگام که شاعر به «جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشد»، بلافاصله مردی از کنار درختان

خیس می‌گذرد. از وجوه تفاوت شعر تغزلی نو امروز با شعر گذشته یکی نیز این می‌تواند باشد که عشق و دوست داشتن در گذشته یک‌ه و پایدار بوده است؛ اما در شعر شاعران معاصر، چنان که در مورد فروغ شاهدیم، اینچنین نیست. فروغ در دفتر قبلی سخن از «وصل» و «فتح باغ» داشت؛ اما در این دفتر به معشوق خود نگاهی تاریک و زخم دار دارد. اراده‌ای که شاعر امروز را بر آن می‌دارد که در کار عشق و عاشقی پرسش‌هایی بنیادین را طرح کند، خود مدیون رشد خردگرایی است که پایه‌های آن از روزگار مشروطه به این سو ریخته شده بود. روحیه فروغ به شهادت دو دفتر آخر او، روحیه‌ای لغزان و ناپایدار است.

همان عشق دفتر پیشین که توأم با نوعی سرخوشی و اطمینان و اعتماد بود، در این دفتر با برخورد متناقض شاعر روبه رو می‌شود. خواننده درمی‌ماند که عاقبت آیا شاعر در زندگی شخصی به یک عشق می‌اندیشیده، یا با چندین عشق از گونه‌های متفاوت درگیر بوده است و بالاخره اینکه آیا عمیق‌ترین عشق از دیدگاه فروغ کدام بوده است. آنکه در «فتح باغ» گفته یا این عشقی که در اینجا مختوم به «ویرانی» است.

تغزل اخوان:

اوج شهرت اخوان ثالث با شعرهایی از قبیل «زمستان»، «شهر سنگستان» و «کتیبه» ما را بر آن می‌دارد که او را شاعری اجتماعی قلمداد کنیم؛ هرچند در میان دفترهای شعر او اشعاری چون «غزل ۳» نیز یافت می‌شود؛ اما ذهنیت غنایی در شعرهای اخوان تحت شعاع دغدغه‌های اجتماعی او قرار می‌گیرد؛ شاید به سبب همین دید اجتماعی باشد که عشق از نظر او مفهومی است کلی، نه به آن گونه متفرد که در شعر شاملو و فروغ با حماسه و مناسبات زندگی مدرن پیوند می‌یافت.

شعر «لحظه» از مجموعه زمستان - همان‌طور که از اسمش پیداست - بیانگر لحظه‌ای عاشقانه است. این شعر کوتاه، در قالبی نوگفته شده؛ اما بیانگر مضمونی سنتی است و این خود می‌تواند برخاسته از علاقه اخوان به ادبیات سنتی باشد.

«لحظه دیدار» یکی از زیباترین عاشقانه‌های اخوان ثالث است. هرچند شاعر

در این شعر چون شاعران کلاسیک از شوق دیدار معشوق، «دیوانه، مست و گویی در جهانی دیگر» است؛ زبان نرم و غزل‌واره او در کنار عاطفه و عشق پرشورش موجبات ماندگاری این شعر را فراهم آورده است. مخاطب قرار دادن «تیغ»، «دست» و «دل» و منع آن‌ها از ارتکاب «خراش صورت» توسط تیغ و «پیشان کردن صفای زلفک توسط دست»، به همراه صفت «نخورده مست» برای «دل»، نه فقط این غزل را امروزی‌تر کرده، بلکه لطافت و تب و تاب‌های مقتضی لحظات دیدار عاشقانه را برای این شعر به ارمغان آورده است.

«غزل ۳» را می‌توان گل سرسبد عاشقانه‌های اخوان به شمار آورد. خلوص و زبان نرم این شعر، برخلاف شعرهای اجتماعی اخوان که توأم با لحن و ترکیبات حماسی است، آن را در نوع خود برجسته کرده است. در نوار صوتی که از فروغ فرخزاد موجود است، فروغ این شعر را در کنار شعرهای دیگر خود که اغلب دارای فضا و زبانی تغزلی‌اند، دکلمه می‌کند. شنونده ناآشنا ممکن است آن‌را به اشتباه با شعرهای فروغ یکی بگیرد. کنایات و استعاراتی که شاعر خطاب به معشوق در این شعر به کار می‌گیرد همه زیبا و نوپدیدند. «تکیه‌گاه و پناه / زیباترین لحظه‌ها / پر عصمت و پرشکوه / تنهایی و خلوت من! / شط شیرین، ای رفته تا دوردستان؛ البته اخوان در این شعر عاشقانه هم به تمامی نتوانسته است خود را از قید کلماتی که رنگ و بوی قدیمی‌تر دارند، جدا کند.

دقت در توصیف لحظه‌ها و آنات عاشقانه که شاعر با معشوق خود داشته، فضای این شعر را به درجه‌ای از واقعیت نزدیک کرده است که گویی خواننده نیز در نهانگاه آن کوچه‌ها، شاهد سر و سر عاشق و معشوق است. نکته گفتنی در مورد تغزلات درخشان اخوان اینکه او در این شعرها کاملاً از دغدغه‌های اجتماعی - سیاسی که در دیگر شعرهای او محور اصلی تخیل و عاطفه هستند، جداست. آنچنان که خواننده احساس می‌کند گوینده «غزل ۳» همان گوینده فی‌المثل «زمستان» نیست. عشق و تغزل در شعر اخوان، چون شاملو و فروغ، زمینه‌ای برای پرسش‌ها و درگیری‌های غیر از خود عشق نمی‌تواند باشد.

زیباترین عاشقانه‌های شاملو و فروغ، آن‌هایی هستند که در وصال معشوق سروده شده‌اند؛ اما در مورد اخوان می‌بینیم که بهترین عاشقانه‌هایش اغلب روحی از هجران و دوری از یار دارند و این خود هم با روحیهٔ ناامید «امید» همخوانی دارد و هم اینکه می‌توانیم گفت با غزل‌های گذشتهٔ ایران - که بیشتر در فراق یارند تا در وصال او - نزدیک است. استعاراتی از قبیل «خورشید پاره» که خطاب به معشوق است، بی‌تأثیر از ترکیب سازی‌های زیبای رمانتیک‌ها نیست.

تغزل سهراب:

سهراب سپهری نیز همچون دیگر شاعران معاصر مورد بحث در این مقاله، کار خود را با پیروی از چهارپاره‌ای رمانتیسم آغاز کرد. گفتنی آنکه در این اشعار، سهراب از همان آغاز مضامینی غیر عاشقانه و بیشتر طبیعت ستایانه را به رشتهٔ نظم کشید. مضامینی که پیش از آنکه متأثر از رمانتیسم توللی، نادرپور و مشیری باشد، به گونه‌ای ادامهٔ نگاه نیمایی است. تغزل و عاشقانه سرایی در دفترهای آغازین سهراب، بسامدی بسیار اندک نسبت به عاشقانه‌های شاملو، فروغ و اخوان دارد. حتی در دفترهای مشهور او چون «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» نیز با قلت اشعار عاشقانه روبه‌رویم و این در صورتی است که سهراب سپهری را شاعری رمانتیست دانسته‌اند؛ البته مفهوم رمانتیسم در مورد سهراب، ناظر به روحیهٔ طبیعت‌گرایی او است تا عشق ورزی‌هایی از نوع کارهای توللی و فروغ در دفترهای نخستین.

در کتاب «شرق اندوه» سه شعر با نام‌های «نه به سنگ»، «و شکستم و دویدم و فتادم» و «نیایش» موجود است که حکایت از عشقی دارند که نه همچون اشعار شاملو و فروغ، زمینی است و نه مانند شاعران عارف گذشتهٔ ما، عرفانی و آسمانی. در این شعرها معشوق، نوعی معشوق عرفانی است که مثلاً شاعر «در بن خاری»، «یاد پنهان» او را جستجو می‌کند. به همین دلیل انصافاً نمی‌توانیم چهره‌ای قابل ترسیم از این‌گونه معشوق به دست دهیم. «تو» در شعر عاشقانهٔ سپهری کسی است که «درها به طنین» او باز می‌شوند. معشوق سهراب کسی است که «پارهٔ لبخندش بر روی لجن» به چشم شاعر می‌آید. در این شعرها شاهد حالات تحیر توأم با نوعی آرامش عاشق / شاعر در

برابر این گونه جدید معشوق در شعر نو فارسی هستیم. داریوش آشوری بر آن است که عرفان سپهری و عشق بازی‌های او بیشتر از «عرفان خاور دور (چین و ژاپن) مایه می‌پذیرد تا عرفان اسلامی». (آشوری ۲۷).

منظومه «صدای پای آب» به جز سطرهایی که بیشتر مصاریعی است درباره عشق، نه تغزل به معنایی که در این مقاله بررسی کردیم، سخن دیگری در زمینه غنا و عشق ندارد. با توجه به اینکه این منظومه یکی از درخشان‌ترین منظومه‌های سپهری است و با این حال بسامد شعرهای عاشقانه در آن بسیار پایین است، می‌توان نتیجه گرفت که سهراب چندان رغبتی به عشق و جنس مخالف از خود نشان نمی‌دهد. شاید اگر بخواهیم دلیلی برای این موضوع بیابیم باید بگوییم که اصولاً شاعری که به هستی و کل پدیده‌های طبیعی موجود در آن نگاهی عاشقانه دارد، نمی‌تواند به عشق، آن هم در شکل امروزی آن که معمولاً به فردی خاص است، پردازد. او که خود در شعر «ندای آغاز» از کسانی که «چشمشان عاشقانه به زمین خیره نیست» گله دارد، چگونه می‌تواند همانند شاملو که به «آیدا» و فروغ که به «ابراهیم گلستان» و یا حتی مثل «اخوان» که روزی می‌گفت: «من بودم و توران و هستی لذتی داشت» و از همین رهگذر عاشقانه‌های ماندگاری، به تاریخ ادب معاصر عرضه داشتند، تغزل و تغنی داشته باشد. به زعم نگارنده در کار و حال عاشقی علی‌الخصوص از نوع زمینی معمول آن در اشعار نو نیاز به نوعی خودخواهی و در عین حال بت‌پرستی است و این به طور کلی از روحیه سهراب که انسانی بسیار محبوب و فروتن و خاموش بوده است، به دور است. عشق‌ورزی منوط به داشتن روحیه‌ای است که عاشق تنها و تنها دست کم برای مدتی از حیات خویش با معشوقی سرخوش داشته باشد. سهراب به شهادت شعرهایش در هیچ دوره‌ای از زندگی‌اش شاعری اینچنین نبود. در استدلال این مطلب دکتر کزازی بر منهج صواب است که:

آنچه با آن می‌توان به پیوندی سرشتین و عاطفی رسید فرد است، نه گونه. ما هرگز نمی‌توانیم با گونه انسان پیوند داشته باشیم. پیوند ما با انسان‌هایی است، با فردهایی است ویژه و دارای هویت خاص از این گونه آنچه ما به دوستی و یکدلی

با او پیوند می‌گیریم انسان نیست؛ فردهایی از این گونه است. ما با بهرام و بهروز و بهنام، یا با میترا و ناهید و ژاله پیوند می‌توانیم گرفت. با فردهای انسانی است که ما می‌توانیم داد و ستدهای عاطفی داشته باشیم. (کزازی ۳۹)

نتیجه‌گیری:

در این مقاله کوشیده‌ایم جریان عاشقانه سرایی از ادبیات مشروطه به این سو را در شعر پنج شاعر نوسرای معاصر (نیما، اخوان، فروغ، شاملو و سپهری) برجسته کنیم. همان‌طور که در مطاوی بحث آمد، برای بررسی هرچه دقیق‌تر تغزلات این پنج شاعر، نادیده گرفتن معنای تغزل در شعر سنتی، ادبیات مشروطه، افسانه نیما، جنبش رمانتیسم و غزل نو به دور از روش نظام‌مند تحقیق است. اگر بخواهیم به طور مجمل تغزل و عاشقانه سرایی را در شعر شاعران پیش گفته ارائه دهیم باید گفت: نیما علی‌رغم سرودن شعر افسانه - که یکی از عاشقانه‌های ماندگار ادبیات امروز است - آنچه در باب تغزل و راز و نیاز عاشقانه سروده است، در مقایسه با دیگر شاگردانش (به استثنای سهراب)، اندک است؛ بدین معنی که نیما یوشیج در اشعاری که ذکری از حال و هوای عاشقانه دارد، نمادهای طبیعی را با یاد و خاطره‌ای نه چندان شاد و درخشان از معشوق به رشته نظم می‌کشد. شاگرد وی - احمد شاملو - از لحاظ بسامد عاشقانه سرایی، گوی سبقت را از دیگر همگامان خود در عرصه شعر نو، ربوده است. شعرهای عاشقانه شاملو آن زمان که دست در دست مفاهیم اجتماعی، زبان آرکائیک و نگاه حماسی او می‌دهد، موجبات تولد تغزلاتی است که به حق، در شعر معاصر بی‌نظیر به نظر می‌آید. گواه ما در این ابراز، اختصاص دفاتری سرشار از شعرهایی عاشقانه است که نثار معشوق / همسر خود - آیدا - کرده است. اشعار عاشقانه شاملو با تمام ایرادهایی که ممکن است از دیدگاه صاحب نظران بر آن مترتب باشد، یکی از پربرترین منظومه‌هایی است که در آن به عشق از زاویه دید شاعری اجتماعی نگریسته می‌شود. حاصل این نگاه، عاشقانه‌هایی است با رنگ و صبغه‌ای حماسی.

فروغ فرخزاد در دفاتر آغازین خود (اسیر، دیوار و عصیان) به مسئله عشق نگاهی کاملاً زمینی و متأثر از جنبش سطحی‌نگر رمانتیک‌های آن دوره دارد؛ بدین سبب است که

عاشقانه‌های او در این دفتر رهاورد تازه‌ای در سطح تخیل عاشقانه ندارد. در دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، نگاه فروغ به مفهوم عشق به دور و بی‌تأثیر از نگرش او نسبت به هستی و دنیای درون‌گرای شاعرانه او نیست. فروغ در «تولدی دیگر» عاشقانه زباندی چون «معشوق من» را می‌سراید؛ اما کلیت عاشقانه او را اگر بخواهیم در این مجال اندک جمع بندی کنیم، تخیل و به طور کلی شعر عاشقانه او شعری است گریزان، متزلزل و به قول خودش سرشار از «لحظه‌های بی‌اعتبار وحدت». جایگاه عاشقانه‌های فروغ در میان دیگر شاعران مورد بحث در این رساله با مناسبات، دغدغه‌ها و سر به دیوار کوبیدن‌های روشنفکر دهه‌های ۲۰ و ۳۰ این مرز و بوم سازگارتر است.

تخیل و زبان عاشقانه‌های اخوان در گذر از شعر عاشقانه «غزل ۳» همچنان درگیر نگاه و زبان سنتی اوست. سهم عاشقانه‌های اخوان در کنار شهرت او به عنوان شاعری اجتماعی از شاملو و فروغ کمتر است. این که می‌گوییم سهم عاشقانه‌های او کمتر است دایر بر قلت خلاقیت‌های هنری او در زمینه مفهوم عشق و تغزل است نه کمیت شعرهای عاشقانه او. سپهری همان قدر که نسبت به اجتماع، مردم و درگیری‌هایی که برای شاملو و اخوان سرچشمه آفرینش‌های هنری هستند بی‌توجه است، به همان نسبت نیز عشق را چه در زندگی خصوصی و چه در زندگی هنری خود در بوته اهمال و امانت می‌نهد. سهراب همان قدر به دریا و کوه عاشقانه می‌نگرد که به ستاره و شقایق وحشی. آن روحیه معشوق پرستی را با آن شکل معهود که در ذهنیت غنایی دیگر شاعران مورد بحث در این رساله شاهد بودیم، در شعر طبیعت ستای سپهری کمتر می‌بینیم.

فهرست منابع:

- آلدی، رنه. عشق. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس، چ ۲، ۱۳۷۸.
- ابتهاج، هوشنگ، (ه. الف. سایه). سیاه مشق. تهران: کارنامه، چ ۱۳، ۱۳۷۸.
- براهنی، رضا. تاریخ مذکر. فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم. تهران: نشر اول، ۱۳۶۳.
- _____ . طلا در مس (در شعر و شاعری). ج ۱. تهران: زریاب، ۱۳۸۰.
- توللی، فریدون. رها. تهران: امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۴۳.

- جورکش، شاپور. بوئیقای شعر نو. نگاهی به نظریه و شعر نیما یوشیج. تهران: ققنوس، چ ۲، ۱۳۸۵.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نشر نی، چ ۲، ۱۳۸۲.
- _____ . ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن، چ ۲، ۱۳۸۳.
- شمیسا، سیروس. انواع ادبی. تهران: فردوسی، چ ۵، ۱۳۷۶.
- _____ . سیر غزل در شعر فارسی. تهران: فردوسی، چ ۳، ۱۳۷۰.
- _____ . راهنمای ادبیات معاصر. شرح و تحلیل گزیده شعر فارسی. تهران: میترا، ۱۳۸۲.
- فرخی سیستانی. دیوان شعر. به تصحیح دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار، چ ۲، ۱۳۴۹.
- فرخی یزدی. غزلیات، قصاید و قطعات. به اهتمام حسین مکی. تهران: امیرکبیر، چ ۷، ۱۳۶۴.
- کزازی، میرجلال‌الدین. رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران: مرکز، ۱۳۷۲.
- شمس لنگرودی، محمد. تاریخ تحلیلی شعر معاصر. ج ۱ (۱۲۳۲ - ۱۲۸۴). تهران: مرکز، چ ۳، ۱۳۷۸.
- مختاری، محمد. انسان در شعر معاصر. تهران: توس، چ ۵، ۱۳۶۱.
- یوشیج، نیما. درباره هنر و شعر و شاعری. سیروس طاهباز. تهران: نگاه، ۱۳۸۵.
- همایی، جلال‌الدین. «غزل و تحول اصطلاحی آن در قدیم و جدید». یغما، س ۱۳، ش ۲، اردیبهشت ۱۳۳۹.
- یوشیج، شراگیم (نسخه بردار). نامه‌های نیما. از مجموعه آثار نیما یوشیج. تهران: نگاه، ۱۳۷۶.