عبور با چهرهٔ پوشیده
بررسی عشق و نفرت در شعر نو فارسی*. داریوش معمار

حافظا! این چه کید و دروغ 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... نیمایوشیج

در تدارک مقالهٔ حاضر، قصدم این بود که مطلبی بنویسم دربارهٔ «ذهنیت عاشقانه»، تحول عاشقانه سرائی در شعر نوی فارسی، و نسبت آن به سنت عاشقانه سرائی در جهان اندیشهٔ شعر کلاسیک. اما خواندن دو مقالهٔ بلند با همین مضمون مرا از این قصد منصرف کرد. یکی نوشتهٔ محمد مختاری بود و دیگری نوشتهٔ علی باباچاهی، که هر دو بر پیشانی کتاب هایی مشتمل بر گزیدهٔ عاشقانه های شعر نو فارسی آمده اند. جامع بودن شرح و تفضیل آنها خصوصاً تحقیق مختاری در این مورد و دقت و تجربهٔ فراگیری که ارائه داده و بی شک از حد تجربهٔ من وسیعتر است در این انصراف مؤثر بودند. پس، تصمیم گرفتم تا، بر بنیاد آن اندیشه ها، از یکسو برسیدگی به ممنوعیت های رایج در شعر فارسی پیرامون عشق و نیز اقدام شعر نوی فارسی علیه آن ممنوعیت ها، و از سوی

دیگر، آسیب شناسی تصورات روحانی و عرفانی در مورد روابط عاشقانه، و بخصوص مسألهٔ عنصر زنانگی در این اشعار را، موضوع محوری این نوشته قرار دهم؛ تا شاید بتوانم نکتهٔ تازه ای به آنچه پیشتر در این مورد نوشته شده اضافه کنم.

به نظرم می آید که مهمترین دست آورد شعر معاصر، در زمینهٔ عاشقانه سرائی، برداشتن برچسب هرزگی و شهوت زدگی صرف از صورت مادی رابطهٔ عاشقانه است که می تواند همچون مدخلی در راستای تعدیل تقدس و اولویت «عرفانی» عشق (که ظاهراً اعتبار اصلی عشق به حساب می آید)عمل کند و شعر را به سوی طبیعت و نیاز های زیست مادی انسان در قبال مفهوم «جنسیت» بکشاند. با در نظر گرفتن آنچه تعریف سنتی عشق در معرفت و هستی ایرانی اسلامی ما بشمار می رود، این پیروزی بی شک تحولی مهم در نحوهٔ اندیشیدن «مای» اینجائی محسوب می شود. نتیجهٔ چنین تحولی گشوده شدن زوایای تازه و رنگارنگ رابطهٔ عاشقانه و ارائهٔ تاویل های ناب و غافلگیر کننده است. در این قلمروی جدید، کامیابی «جسمی/جنسیتی» که در عشق ورزی عارفانه مورد عتاب قرار داشته، در آثار شاعران نوپرداز به عنوان بخش مهمی از حضور زمینی عشق متجلی می شود و عاشق (یا معشوق) سنتی فانی در راه معشوق را به عاشق در گیر مبادلهٔ محبت نه تحقیر هم دیگر مبدل می کند.[1]

حتی اگر این باور را بپذیریم که «روح انسان»، در عالم مجردات قبل از ورود به این دنیا، حقیقت زیبائی و حسن مطلق (یا «خیر») را بدون پرده و حجاب دیده است، ناگزیریم بپذیریم که در این دنیا نیز وقتی با حسن ظاهری و نسبی و مجازی روبرو می شود از همان زیبائی مطلقی که سابقاً درک کرده یاد می کند، غم هجران به او دست می دهد و هوای عشق او را برمی دارد.[2]

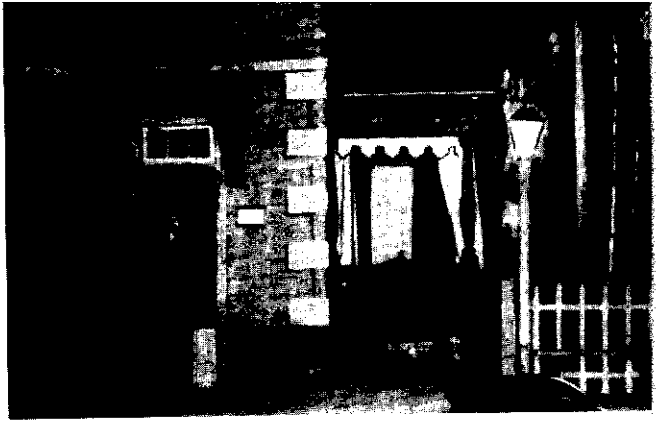
اینگونه است که می توان گفت از یکسو عشق، و از سوی دیگر حسرت وصل و درد فراق، دو جنبهٔ یک پدیدهٔ واحدند که چه با معنای جسمانی نگاهش کنیم و چه در مفهومی معنوی و روحانی و شاعرانه روح و روان انسان را در تمام دوره های تاریخی به صور گوناگون بازیچهٔ خود ساخته است. این دو جنبه به قول محمد مختاری، در ابتدای مقالهٔ ارزشمند «ذهنیت غنایی معاصر»[3] شاهد پیوسته هم اند، بر حضور آدمی گواهی داده و هستی او را معنا کرده اند. و همین ارتباط تنگاتنگ هم اهمیت و هم سختی نوشتن پیرامون این پیوند را بیان می کند.

اما تا این پیوند از آسمان مجردات به زمین واقعیات فرود آید مشکلات عمده ای در راه است. مثلاً، می دانیم که افلاطون، در سراسر رسالهٔ «ضیافت»[4]، عشق را به عنوان تجلی حالت و ایدهٔ کامل در مسیر برشدن در سلسله مراتب عالم بالا و رسیدن به حقیقت مطلق/خوبی و زیبائی تمام

می بیند و به تحقیق و شرح پیرامون نیروی والا و موثر آن می پردازد. حال، با توجه به تاثیر نگاه او بر عرفان، اشراق و اندیشه ایرانی که، به کمک تعمیم یافتن انگاره های مذهبی، بر تمام ارکان زندگی و بافت های خلاقه آن مسلط شده، سختی عبور از «عشق افلاطونی» در سیر تحولات شعر فارسی به خوبی آشکار می شود.

میل، عشق و امر ممنوع

عشق چه می تواند بکند؟[۵۹] این پرسش می تواند راهشگای مسیری باشد که ما را با آسیب های درک گذشته مان از «عشق/عاشقانه» و نیاز مبرم امروزمان به باز اندیشی آن آشنا می کند. اما در این گذر نیز آسیبی دیگر کمین کرده است: به دلیل نبود اعتدال در رفتار و کردار معمول ما در رد یا دفاع از هر چیز، شرح دوبارهٔ آنچه عشق می تواند انجام دهد نیز ممکن است خود به شکل جدیدی از محدودیت منجر شود؛ و به همین دلیل است که طرح بی طرفانه، عمیق از



به نظرم می آید که مهمترین دست آورد شعر معاصر، در زمینهٔ عاشقانه سرائی، برداشتن برچسب هرزگی و شهوت زدگی صرف از صورت مادی رابطهٔ عاشقانه است که می تواند همچون مدخلی در راستای تعدیل تقدس و اولویت «عرفانی» عشق (که ظاهراً اعتبار اصلی عشق به حساب می آید) عمل کند و شعر را به سوی طبیعت و نیاز های زیست مادی انسان در قبال مفهوم «جنسیت» بکشاند.

جهات و جنبه های مختلف؛ شاید نیاز حیاتی ما برای پالایش اندیشه و روان مان باشد.

با توجه به این موضوع، ابتدا باید به این مسأله اندیشید که ما، با اولویت دادن به دیدگاه روحانی در رابطه با عشق، چه چیز هایی را از دست داده ایم و امروز کمبودشان را به شدت احساس می کنیم؟ در فرهنگ مردسالار ما که زن شاعر را هم وا می دارد تا «مردانه» از عشق دم زند حضور موثر انسان در هستی، شکل مادی نیازها و رفتارهای او، میل و زیبائی خواهی او، تن و جنسیت، همه آن چیزهایی هستند که، از طریق تشبیه شدن به صور شیطانی حیات، در تحلیل ما از عشق ورزیدن پیوسته نادیده گرفته شده اند. در بخش اعظم ادبیات کلاسیک فارسی، و بجز در نمونه هایی مانند منظومهٔ «ویس و رامین» یا «زال و رودابه» که به میل مادی انسان پرداخته اند، عشق تحت امر امکانات جهان عرفانی حضوری تقلیل یافته و خطرناک دارد که باید از آن دوری کرد. این موضوع چنان بر شکل رابطهٔ ذهنی و عینی عاشقانه سرائی ها و عشق ورزیدن های ما تاثیر گذاشته و مادیت آنها را از دسترس مان خارج کرده است که نمودار نهایی آن را می توان در رفتارها یمان دید: کشش صعودی جنون آسا به تنبیه آنکه به معشوقی زمینی «عشق می ورزد» و حذف تمام اشکال مادی «تن /جسم» در رابطهٔ عاشقانه.

تنبیه عاشق عاقبت «سلامان» است؛ که از کردار خود خواسته اش (عشق مادی) پشیمان می شود و، برای فراموش کردن «ابسال» (نماد زن مادی)، به نسبت دادن کراهت، زشتی، گناه و هرزگی

به وی و محو شدن در کمال و زیبائی «زهره» (عشق معنوی) روی می کند. روشن است که شکل نهایی چنین رابطه ای نمی تواند جز نفرت و ناکامی باشد.[۶]

اما، با ورود شعر به زندگی روزمره و طبیعی عموم مردم، دگرگونی هائی اساسی در ساختار درونی امر شاعرانگی اتفاق می افتد. در سیر تحول شعر نوی فارسی، بخش عمده ای از این دگرگونی شامل حال اندیشهٔ عاشقانه شد و پیشنهاد نیما یوشیج، در راستای شکستن سد ساختار مقید سنتی در ساختمان بیانی و معنایی شعر فارسی، باعث گردید که بخش مادی حضور شاعر، و فردیت و خلاقیت شخصی او، به صورتی بارز هم در آثار شاعران و هم در مطالبات مخاطبان شعر نو بروز کند.

شاید یکی از دلایل عمدهٔ شدت گرفتن این دگرگونی ها که در کمتر از سی سال تمام ارکان اندیشگی و روحانی عاشقانه سرائی را در شعر فارسی زیر و رو کرد شرایط خاص جامعه ای بوده باشد که احساس می کرد به شعر، به عنوان شاهدی بر عشق زمینی، نیازی مبرم دارد. بی شک این نیاز تازه از راه رسیده حاصل آگاه شدن جامعه نسبت به فرجام ناهنجار چند صد سال جدائی از وجود مادی انسان اینجائی بوده است. در پی اینگونه آگاهی است که کوشش شاعر برای برافراشتن علم استقلال «فردی/تنی» و بیان نیاز به حضور این جهانی، در برابر حکومت ایدهٔ روحانی، و ارائهٔ نگاه ویژه ای معطوف به شور شخصی در برابر شعف عارفانه و روح مثالی مورد استقبال جامعه قرار می گیرد.

به این ترتیب می توان گفت که شعر معاصر کوشیده است تا امر ممنوع و شیطانی میل به عشق ورزی را مبدل به بخشی از فرایند انسانی دوست داشتن، خوب بودن و عطوفت داشتن به دیگری کند، و ذهنیت سالخورده ای را که از درک حضور مادی در برابر شکل معنوی حضور عاجز است کنار گذاشته و از آن فراتر برود. در این رهگذر و در ابتدای شکل گرفتنش، شعر امروز توانسته است با بازگشت به خود زمینی انسان بر حسرت عشقی توام با درد فراق و غم وصال غلبه کند.

اگر قرار باشد بر این اساس برای پرسش ابتدای این بخش پاسخی بیابیم، شاید بتوان گفت که، در دورهٔ معاصر، هدف عشق خود انسان است؛ انسانی بالغ که بدون هیجان زدگی به درک تازه ای از خود دست یافته است. در واقع، عشق از وسیله ای برای ارتقاء انسان به شکل کامل روحانی، مبدل به حضوری برای دست یافتن انسان به خود موجود و زندگی این جهانی اش شده است.

عبور از امر ممنوع

اما در این سیر و سلوک خروج از ممنوعیت عشق و رزی جسمی در شعر، مراحلی چند پیمودنی بوده اند. در این ارتباط، محمد مختاری، تحت عنوان «تفکیک عشق انقلابی از عشق فردی»، موضوع بازگشت غیر مستقیم برخی از شاعران نوسرا به آموزه های کلاسیک را به خوبی شرح داده است.[۷] علی باباچاهی نیز در بخشی از کتاب خود با عنوان «شعر نیما و مفاهیم عاشقانه»، با نکته سنجی و بمدد آوردن نقل قولی از مصطفی رحیمی، به این نکته اشاره می کند. رحیمی می گوید: «در عصر نیما، انقلاب اجتماعی در سطح بالای جامعه فرو نشسته و زمانه میل به بازگشت دارد. محیط بی اندازه تیره است (در چنین اوضاعی، شاعر افسانه) بر اثر فشار های ممتد به گوشه ای می رود و حساب خود را جدا می کند. این خلوت گزینی برای او بسیار گرانبهاست، زندگی شاعر صمیمانه وقف هنرش می شود».[۸]

در واقع، در شرایط خاص اجتماعی دهه های بیست، سی، و پنجاه، مسألهٔ عشق دچار نوعی شقه گشتن می شود که در هر دو شقه اش چه آنجا که معطوف به «من شخصی» است، و چه آنجا که «من انقلابی» بر آن مسلط می شود شاعر اگرچه عشق را به آسمان بر نمی گرداند اما از آن، در «خود انسانی» خویش، بعنوان وسیله ای برای تهییج انقلابی و نه جسمی، سود می برد.[۹] جا دارد اینجا اشاره ای داشته باشم به مقاله اسماعیل نوری علا ،در بخش سوم کتاب «تئوری شعر»؛ او در این مقاله با پرداختن به جریان عبور شعر فارسی از عشق روحانی و دست یابی به شکل زمینی اینگونه دوست داشتن. نوع روابط جدید شکل گرفته در این فرایند را بررسی کرده و تاثیر آن بر وجدان انسان اینجائی را تحلیل می کند.

این نکته روشن است که هیچ هنری، و بخصوص شعر، نمی تواند جدای از جهان پیرامون خود و آفریننده اش باشد. این مسأله هم در مورد شاعرانی صدق می کند که «مضمون پرداز» ند و هم در مورد شاعرانی که، به قول شاملو، نگاهشان هر چیزی را شاعرانه می کند. انسان در جهان شکل می گیرد و فرزند محیط پیرامون خویش است. اما او می تواند نه محکوم به اطاعت از این محیط و نه ابزاری در دست آن باشد. و همین توانائی به آنچه که انسان می آفریند و می سازد معنائی دگرگونه می دهد و نوعی مبادله و عمیق شدن در رابطه با همه چیز را به ارمغان می آورد تا زندگی انسان ختم به تنهایی، زشتی، درماندگی، ابتذال، کهنگی، دشمنی، فقر، محرومیت، ستم، از خودبیگانگی، نابرابری، خودپرستی، من محوری، زور، کیش شخصیت، ترس، توطئه گری، اضطراب و... نشود.[۱۰]

شعر، آنجا که می خواهد با دیگری سخن بگوید با پیرامون خویش در داد و ستد است، و آنجا که قرار است در خود بدیع و دگرگون شود با خویشتن خویش است. و این حادثه بصورتی یکجا و توأمان رخ می دهد. لذا، هنر و شعر ناب طی همین با خود و با دیگری بودن های توأمان ساخته می شود. شعری که تنها با دیگری باشد، شعار و فرافکنی متظاهرانه است، و شعری که تنها با خود باشد احساساتی گرائی خام و نپخته محسوب می شود.

در این میان باید به حساب شعر دهه چهل و در مورد عاشقانه سرائی ها و اندیشه های مرتبط با آن، در تجربه های خاص شاعرانی چون فروغ، شاملو، نصرت رحمانی و یدالله رویایی جداگانه سخن گفت، چرا که شعر این دوره توانسته است مضامین عشق زمینی را بصورتی هموارتر در بطن حرکت خود پرورش دهد. و حاصل این تلاش ها، در بخش دوم دهۀ چهل، تحت عنوان شعر سپید، شعر حجم و شعر موج نو سرآغاز تلاش نسلی از شاعران دیگر می شود. بخشی از عاشقانه های شاملو، مجموعۀ شعرهای فروغ، از تولدی دیگر به بعد، و دریایی ها و لبریخته های یدالله رویایی با تنانگی خاصشان، نقاط عطف این جریان هستند.

آنچه در تحلیل آثار این شاعران در رابطه با عشق بسیار مهم است، توجه به سعی آنان در جدا شدن از اقتدار کمال طلبی عرفانی صرف، و حل نشدنشان در شعارگونه های انقلابی، یا تن ناله های شخصی، همراه با توجه خاصشان به موضوع تخیل در زبان است؛ ویژگی هائی که موجد جهانی فراگیر در آثارشان شده است. در شعر این شاعران، جامعه و تن و معنویت انسان، همه به یک اندازه نقش دارند.

انسان در جهان شکل می گیرد و فرزند محیط پیرامون خویش است. اما او می تواند نه محکوم به اطاعت از این محیط و نه ابزاری در دست آن باشد. و همین توانائی به آنچه که انسان می آفریند و می سازد معنائی دگرگونه می دهد و نوعی مبادله و عمیق شدن در رابطه با همه چیز را به ارمغان می آورد تا زندگی انسان ختم به تنهایی، زشتی، درماندگی، ابتذال، کهنگی، دشمنی، فقر، محرومیت، ستم، از خودبیگانگی، نابرابری، خودپرستی، من محوری، زور، کیش شخصیت، ترس، توطئه گری، اضطراب و... نشود.

بدینسان، در شعر نوی فارسی، دهه های پر از شور انقلابی، پیروزی و سرخوردگی بیست، سی و پنجاه شمسی، سرشار از افراط و تفریط هایی است که در بروز خود نمی توانند به تعادل دست یابند.[11] اما این موضوع از اواخر دهه شصت، با فاصله گرفتن از نگاه های حزبی به شعر، بخصوص در بین روشنفکران، و نیز عمیق تر شدن اندیشهٔ شاعران در قبال جامعه، روان تازه ای می یابد. خودبخود این مسأله در پیوند با شعر عاشقانه و عاشقانه سرائی این جهانی نیز اثر می گذارد. در ایمان، اگرچه می توان جایگزینی جدی و افراطی «اروتیسم» در محتوا، و توجه بیش از حد به فرم را، به عنوان موضوعی برای فرافکنی آنچه محرومیت دائم شاعران فارسی زبان از تمنیات خویش به نفع ایدهٔ حذف شکل مادی عشق بوده، قابل بررسی دانست اما همین مفاهیم و رویکردهای تازه نیز نقش عمده ای را در دگرگون ساختن بنیان های شعر فارسی برای نزدیک شدن به نگاه نیما و تعادل مورد نظر او داشته اند.[12]

به شهادت نمونه هایی که هم در کتاب مختاری و هم در کتاب باباچاهی به آنها اشاره شده است، در اواخر دههٔ شصت، بعد از فروکش کردن احساسات انقلابی و جنگ، فرصتی دوباره برای خود یابی شاعران و تلاش ایشان جهت ایجاد تعادل در آثارشان پیش آمده است. هرچند شدت سلطهٔ زبان شاملو و نوع سوء استفاده هایی که از لحن آن در دهه های پنجاه و شصت توسط گروهی از شاعران متعهد چه در صف مخالفین و چه موافقین انجام گرفته بود، و همینطور سختی های دورهٔ بعد از جنگ، باز هم افراط دیگری را پیش آورد، با عنوان «هر طور شده جامعه را نادیده بگیر» و «شعر خوب شعر بدون دغدغه های اجتماعی است». این موضوع اگرچه باعث بازگشت یا پناه بردن ایشان به نوع شعرهای مشیری وار نگردید؛ اما، همانطور که در سطر های قبل نیز اشاره شد، در بخشی از حرکت خود، با گونه ای از تمایلات اروتیک و فرمی و زبانی پیچیده در آمیخت که روانی و سادگی را در شعر نوی فارسی مبدل به قامض گوئی و پیچیده سرائی سرسری و صرفاً معطوف به فرم کرد.[13]

در پایان این بخش باید به این نکته اشاره کنم که تجربهٔ شاعران نو پرداز در نیمهٔ اول دههٔ هشتاد، نشان دهندهٔ بازگشت نوعی اعتدال درونی در فهم و کاربرد امکانات مختلف شعری است. نمونه های عاشقانه ای که در این سال ها تحت عنوان «ویژهٔ شعر» در مجلات مختلف ادبی به چاپ رسیده، و نیز دورشدن از فضاهای مانیفستی و نزدیک شدن مجدد به نوعی مبادلهٔ «بیرونی/درونی» در شعر های شاعران جدی دهه های قبل و چهره های جوان شعر این دهه، همه و همه دال بر آن است که ما طی نیمه اول دهه هشتاد در قبال مفاهیم خاصی چون عشق در حال پشت سر

گذاشتن «پروژهٔ بازگشت» هستیم.

نفرت، نگرانی و جنسیت زنانه در شعر

«جنسیت زنانه» موضوعی است که، تحت تاثیر اولویت تعریف های مردانه در سیستم سنتی فهم عشق، بارها و بارها، با برچسب هرزگی و عاملیت در تقلیل ارزش و جایگاه روحانی عشق و اشاعهٔ فریب کاری، سرکوب شده است. در واقع، با توجه به سستی و خامی تن اندیشی در شعر رمانتیک شخصی، و درک محض مردانه از مفهوم «انقلاب» در شعر رمانتیک اجتماعی، و سالاری جنس مذکر با توجه به فرافکنی های خاص مردانه در شعر اروتیک، می توان به خوبی تکرار ایده تحقیر زنانگی را در شعر معاصر پیگیری کرد. اما نتایج چنین تحقیری در شعر فارسی به صورت های دیگری نیز، چه در بین شاعران و چه در میان مخاطبان **شعر**، قابل پیگیری است: اول: پیدایش بارز واکنش و اعتراض و برآشفتن در میان شاعران زن، که شعر بلند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از فروغ فرخ زاد یکی از مهمترین نمونه های آن است.

دوم: تلاش شاعران مرد در شعر های عاشقانه برای توضیح دادن و توجیه کردن میل سلطه طلبی خود، با شرح برهنهٔ خود خواهی های جنسی یا انقلابی که منجر به منزوی کردن «زنانگی» به عنوان جنس لطیف، شکننده و تنها مناسب برای خانه داری می شود. در عین حال، از همین رهگذر است که برای کنترل مرد بر زن، و تمایل زنان برای کسب تمایلات مردانه جهت بروز خود در جامعه توجیهات لازم فراهم می گردد.

سوم: تسلط انفعال بر شعر ساختهٔ دست خود زنان، که صدای زن همچون حضوری مستقل را حذف کرده است. البته، همانطور که در مقاله ای با عنوان «نوشتار زنانه» هم اشاره کرده ام، من اعتقادی به تفکیک جنسیتی نوشتار ندارم، اما نمی توان مشخصه های بارز صدای زنانه را هم در وجوه بیانی اثر نادیده گرفت.

نفرت و نگرانی اجتماعی، قامض شدن گفتگو در رابطه با موضوع زن و عشق، طرح فریب کارانه هر آنچه در این رابطه وجود دارد، تنبیه بی دلیل و مکرر زن در شرایط عمومی، همه و همه از نتایج تحمیل نگاه های فوق در روحیهٔ عمومی است. وقتی تحلیل رابطهٔ متقابل عشق و زنانگی ممنوع باشد، و اختیار تام مردانه بتواند «انسان /زن» را به وسیله ای در مسیر دست یابی به کمال عرفانی و روحانی مبدل کند، دیگر آنچه که از عاطفهٔ غنی زنانه باقی می ماند نمی تواند چیزی جز نفرت و نگرانی و بی اعتمادی نسبت به عشق باشد. به این ترتیب، آثاری که در این

زمینه خلق می شوند نیز یا بازتاب خشم زنانه هستند و یا کنترل محسوس و نا محسوس مردانه؛ و چنین عشقی هرگز نمی تواند بر حضور انسان منتشر گواهی دهد و هستی او را معنا کند. در این ساحت، حد این توانائی تنها افشاگر بی حاصلی جستجو و تلاشی است که طی آن مایه های عمیق، جذاب و زیبای عشق به عنوان گوهر فراگیری که شاهدی صادق را در زبان شعر می پروراند، از دست می رود. ◆◆ ◆

* با تشکر از آقای دکتر اسماعیل نوری علا که پیش از چاپ این مقاله را خواندند و پیشنهاد های بسیار مفیدی برای روشن تر شدن محتوای آن دادند.

۱-«زیبائی حقیقی فقط روح و هر آن چیزی است که بهره ای از روح دارد». این جمله از هگل در تحلیل حقیقت زیبائی شاید به نوعی ادامهٔ تاویل ما در دورهٔ جدید از هر امر عاشقانه، زیبا و دلپذیر را، بعد از سعی در عبور از تصورات روحانی، روشن کند. آنطور که در ادامه مقاله هم اشاره شده، نمی توان شعر نو فارسی را به طور کامل حامل اندیشه ای نو و به طور کامل گسسته از گذشتهٔ عشق عرفانی دانست، بلکه در بحث انگیزه های تحول و شناخت ریشه های دگرگونی در اندیشه و فرم شعر نو نسبت به مضمون «عشق» می توان گفت؛ تمایلی قوی در این رابطه وجود دارد، گرچه گاه این میل به سمت دیگری منحرف شده که موجب تحریف اندیشه متحول و بازگشت به همان شکل روحانی دانستن این رابطه شده است. بررسی مجموعه ای از شعر های عاشقانه گردآوری شده توسط مختاری و باباچاهی به عنوان گزینه ای از این روند تحول، به خوبی نشان دهنده این موضوع است.

۲-البته در رابطه با رسالهٔ «ضیافت» و اندیشهٔ افلاطون نمی توان شرح و اشاره های مکرر به سرشت انسانی عشق در نگاه سقراط را که در «ضیافت» آمده و معطوف به وجه قوی جسمانی است نادیده گرفت، ولی حلقهٔ مفقود در اینجا، تقلیل دادن و حذف وجود انسان/زن و تحقیر حضور و نقش محوری عواطف زنانه در شکل گرفتن نگاه عاشقانه، به نفع جایگاه روحانی حقیقت عشق، است. این موضوع شاید نتیجه جایگاه زن در یونان باستان و نوع انزوای وی در جامعه باشد، آنسان که بر عشق نیز به عنوان بخش مهمی از جریان جاری در روابط اجتماعی تاثیر گذاشته است؛ تا آنجا که اگرچه اصرار افلاطون، در رساله «جمهوری»، بر مراعات حقوق مساوی زن و مرد و نقش اساسی آنها در رابطه با هم کاملاً مشهود است اما، در آخر کار، باز هم بصیرت آن مسحور ماهیتی است که زنانگی و عشق زمینی را سرزنش کرده و تا حد ممکن اعتبار آن را معطوف به وجه روحانی و قدسی می کند.

۳-محمد مختاری، هفتاد سال عاشقانه، تحلیلی از ذهنیت غنائی معاصر و گزینه شعر ۲۰۰ شاعر، ص ۱۹، نشر تیراژه، ۱۳۷۸

۴-افلاطون، ضیافت: رساله ای در شرح عشق، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر و پژوهش دادار، ۱۳۸۲

۵-در سراسر کتاب «وظیفهٔ ادبیات»، که حاوی مجموعه ای از مقالات و سخنرانی های رشنفکران و نویسندگان مهم ادبیات مدرن می باشد، این پرسش با دو رویکرد دفاع از «هنر ناب» و دفاع از «هنر برای رهبری جامعه» مطرح شده است؛ که به نظر می آید طرح آن با عنوان عشق و ربط دادن آن مباحث با چنین مسئله ای نیز می تواند بسیار راه گشاه باشد. بیشتر از همه اما مطالعهٔ

مقالهٔ «آلن روب گری یه»، با عنوان «من می نویسم تا بدانم چرا می نویسم»، با تغییر عنوان «من عشق می ورزم تا بدانم چرا عشق می ورزم» را جهت مطالعه پیشنهاد می کنم. وظیفه ادبیات، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی، ۱۳۴۰، انتشارات زمان.

۶- منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی گنجوی و عاقبت تلخ و رقت بار شخصیت عاشق و معشوق که در تحقق نیافتن وصال شکل می گیرد و بسیاری دیگر از این دست منظومه ها، بخصوص در بین شاعران سبک عراقی، و یا نوع تصورات عرفانی از معشوق که همیشه موجب فنا و از دست دادن لذت زیستن است، همه و همه نشان دهنده آسیب چنین اندیشیدنی است.

۷- محمد مختاری، همان، ص ۱۲۵

۸- علی باباچاهی، عاشقانه ترین ها، شعر نیما و مفاهیم عاشقانه، گزینش و تحقیق، نشر ثالث، ۱۳۸۴، ص ۷۷

۹- نگاه کنید به پی نوشت شماره ۲ در بالا.

۱۰- مختاری می گوید عشق همیشه همان طوری معنا شده که انسان معنا شده است، و در ادامهٔ نوشتهٔ خود، با آوردن مشخصاتی که گفته شد، بی اعتباری عشقی که فارق از انسان (زن/مرد) باشد را شرح می دهد. ص ۹۲، پی نوشت ۷

۱۱- البته شاید اینگونه از افراط و تفریط ها با توجه به شدت تغییری که آن روز ها در جریان بوده قابل توجیه باشد، اما تاثیر منفی آن بر خلاقیت هنری را به دلیل الزامی که برای آن قائل می شویم نمی توان نادیده گرفت. نگاه کنید به:

صفر فدائی نیا، جنبش شعر نوین ایران، انتشارات طوس، ۱۳۵۷

جلال سرفراز، آینه ای در باد، کتاب نمونه ۱۳۵۰

فرامرز سلیمانی، شعر شهادت است، نشر موج

محمد یوسف قطبی، تحقیق در تعریف هنر، زوار ۱۳۵۲

در هر کدام از این کتاب ها به نوعی به تعریف های مرتبط با شعر چریکی و سیاسی و شرح لزوم آن به عنوان تنها روش هنری صحیح پرداخته شده است؛ که پیگیری مباحث آنها می تواند به خودی خود نشان دهندهٔ رنجوری چنین هنری، وقتی که مشمول گذر زمان می شود، باشد. ناگفته نماند که این نقد به معنی رد حضور نگاه اجتماعی در ادبیات نیست چرا که «به معنای وسیع کلمه، ادبیات، یک مبارزهٔ واقعی است». به نظر نگارنده، این جمله از براهنی که در ابتدای مقالهٔ «ادبیات جهان و مفهوم آزادی» در کتاب «عقل مدکر» آمده، می تواند نقطهٔ شروعی برای فهم عمیق موضع درونی ادبیات در رابطه با جامعه باشد؛ مبارزهٔ ادبیات برای ادبیات ماندن، و نه برای ارائهٔ شعاری جهت شرح و توجیه رسمیت دیگران شدن.

۱۲- رجوع کنید به شرح کاملی که از نوع تحول مورد نظر نیما در کتاب «بدعت ها و بدایع نیما یوشیج»، نوشتهٔ مهدی اخوان ثالث (م. امید)، انتشارات توکا، ۱۳۵۷، آمده است.

۱۳- در بررسی و تحلیل نظریه های مختلفی که در سال های دههٔ هفتاد مطرح شده و تاثیر آنها تا این تاریخ، به جز چند کتاب مختصر که مجموعه ای از نقد و مقاله یا گفتگوی این شاعران است، و نیز مقالات پراکنده ای که در مطبوعات ادبی مختلف به چاپ رسیده، کتاب جامع و کاملی در دست نیست. اما با این همه چند مقاله از کتاب «به سوی خوانندهٔ مطلوب»، مجموعهٔ نقد های حسین رسول زاده، موخرهٔ کتاب «خطاب به پروانه ها» و کتاب «سه دهه شاعران حرفه ای»، نوشتهٔ علی باباچاهی، شاید جزء مهم ترین منابعی باشند که خواندن آنها، به همراه مجموعه مقالات پراکنده که در مجلات ادبی این سال ها در این مورد چاپ شده، می تواند در راستای درک این وضع بسیار مفید باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی