دانشگاه پیام نور

واحد تهران جنوب

دانشکده علوم انسانی

پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش زبان و ادبیات فارسی

عنوان

مقایسهٔ تطبیقی مفهوم عشق در اشعار احمد شاملو و شیرکو بیکس
(با توجه به دیدگاه اریک فروم)

استاد راهنما

دکتر ایوب مرادی

استاد مشاور

دکتر نرگس محمدی بدر

نگارنده

بارزان مصطفی محمد

تابستان ۱۳۹۹

هه‌وڵنامەی کتێب

تقدیم به

پدر و مادرم

موهبت های

خداوند به هستی و خلقت.

هەوالنامەی کتێب

تشکر و قدردانی

خداوند بزرگ را سپاسگزارم که به من این توانایی را عطا فرمود که بتوانم سرانجام با کمک و همیاری استادان بزرگوار و گرانمایه رساله‌ی خویش را به اتمام برسانم. با توجه به زحمات و کوشش‌های که استادان اینجانب تقبل کردند، بر خود لازم می دانم که از استاد راهنمای گرانمایه، جناب آقای دکتر ایوب مردای و از استاد مشاور سرکار خانم دکتر نرگس محمدی بدر به خاطر راهنمایی و زحمات فراوان آنها و کمک و مساعدت با اینجانب، نهایت تشکر و قدردانی خود را نسبت به آنها به جای بیاورم. همچنین بر خود لازم می دانم که از تمامی استادان و مدرسان گروه ادبیات دانشگاه پیام نور بخش بین‌الملل تهران که مرا در به ثمر رساندن این رساله کمک و یاری و راهنمایی کردند، نهایت قدرانی و احترام خودم را نسبت به آنها به جا بیاورم. همچنین از ناظران و داوران و کسانی که در این زمینه زحمات این رساله را متقبل شده‌اند، نهایت سپاس و قدردانی را نثار آنها می کنم و امیدوارم که در تمام طول زندگی، زندگی سالم، با عزت و همراه با تندرستی داشته باشید و از خداوند بزرگ و منان خواهانم که روزی فرا برسد که جواب این همه لطف و کمک و راهنمایی شما را بدهم.

همه‌ی کتاب‌نامه

چکیده

مطالعات تطبیقی، زمینه‌ای برای تحقیق و بررسی درمورد اشتراکات و تفاوت‌ها در زمینه‌های مختلف ادبی، فرهنگی، زبانی، اجتماعی و ... محسوب می‌شود که محقق در کنار این بررسی‌ها، به غنای بیشتر فرهنگی و ادبی کمک خواهد کرد. شناخت و درک اشتراکات فرهنگی و ادبی میان دو ملت و مقایسه‌ی آنها با همدیگر، موجب همدلی و نزدیکی بیشتری خواهد شد و تنش‌ها و اختلافات در این زمینه را تا حدی زیادی کاهش می دهد.

باتوجه به این موضوع، در این نوشتار بر آن شدیم که مفهوم عشق را در دیدگاه شاملو و شیرکو بیکس با توجه به دیدگاه اریک فروم، بر اساس تشابهات فرهنگی، زبانی، تاریخی و ... میان دو زبان کردی و فارسی انجام دهیم. این پژوهش بر اساس شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و داده‌ها نیز بر اساس شیوه‌ی کتابخه‌ای جمع‌آوری شده و در آن مضامین مختلف عشق و اشتراکات میان دو شاعر در این زمینه تجزیه و تحلیل شده است. با توجه به این اشتراکات، به نظر می رسد که میان شیرکو بیکس و شاملو تشابهات زیادی در زمینه عشق وجود داشته باشد؛ چون هر دو شاعر انسانهای آزادی‌خواهی بودند و در برهه‌های زیادی از زندگی‌شان عشق به معشوق، میهن، آزادی، عدالت و انسانیت را تجربه کرده‌اند. مضامین و جلوه‌های اصلی عشق که بین شیرکو بیکس و شاملو که در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته‌اند، عبارتند از: ۱- عشق متعالی ، ۲- عشق متعالی مادرانه، ۳- عشق به زندگی، ۴- عشق برادرانه، ۵- آزادی ۶- همراهی و همدلی در عشق ۷- عشق، اساس حرکت، ۸- عشق به سرزمین و ۹- عشق به طبیعت.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، شیرکو بیکس، شاملو، عشق، اریک فروم، میهن

هه‌ولاتی کێب

مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از زمینه‌های جدید مطالعات ادبی است که در قرن نوزدهم پا گرفته است و به بررسی نقاط تلاقی ادبیات ملل مختلف می‌پردازد. «اصلاح ادبیات تطبیقی در اروپا، برای نخستین بار ویلمن فرانسوی در سال ۱۸۲۷م به کار گرفت، سپس سنت بوو، دیگر منتقد مشهور فرانسه، آن را رواج داد اما این ادب تطبیقی که ویلمن و سنت بوو از آن حرف می‌زدنند، شیوه و روش علمی مشخصی نداشت و درواقع فقط نوعی مقایسه بین شاعران کشورهای مختلف بود» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۵).

دو رویکرد مهم ادبیات تطبیقی که شامل مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه و مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا می‌شود، هر یک روش های متفاوتی ارائه کرده اند. روشن‌ترین تعریف در مکتب تطبیقی فرانسه، از آن گویارد است. وی می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی، تاریخ روابط بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو و زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام داد و ستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را بررسی کند.» (گویارد، ۱۹۵۶: ۵). این شیوهٔ مقابله بر بررسی روشمند تأثیر و تأثّر آثار ادبی مبتنی است.

«هنری رماک»، یکی از بزرگترین تطبیق‌گران مکتب آمریکا در تعریف ادبیات تطبیقی می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی یعنی مطالعهٔ ادبیات در آن سوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های دانش بشری همچون هنرها (نقاشی، پیکرتراشی، معماری و موسیقی، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه شناسی و ...) علوم و ادیان است. (الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰).

ادبیات تطبیقی امروزه در عصر فناوری اطلاعات و گریز از انزواطلبی فرهنگی و ادبی رشد و گسترش فزاینده ای را تجربه کرده و به حوزه های جدیدی از جمله بینامتنیت، ترجمه و ادبیات جهان و تحلیل گفتمان انتقادی و ... وارد شده است.

مطالعات تطبیقی به لحاظ اینکه زمینهٔ وحدت و پیوند بین ملل مختلف و تعامل فرهنگی را ایجاد می کند، اجتناب ناپذیر و ضروری است. درواقع عدم آشنایی با ادبیات و فرهنگ ملل دیگر، سبب رکود و ایستایی حرکت فرهنگی و علمی هر سرزمینی خواهد شد؛ بنابراین ادبیات تطبیقی سبب می شود که متوجه نقاط قوت و ضعف فرهنگ خود بشویم و از آرا و اندیشه های دیگران در جهت غنا بخشیدن و رشد و پویایی فرهنگ خویش بهره‌مند نشویم.

جابه‌جایی و انتقال معانی، گاهی در حوزهٔ واژه‌ها و ادبیات است و زمانی در تصاویر و قالب های مختلف بیانی مانند قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی، قصه نمایشنامه، مقاله و ... خودنمایی می کند. گاهی نیز در حوزه

احساسات و عواطفی که از ادیبی به ادیب دیگر پیرامون یک موضوع انسانی منتقل می شود و او را متأثر می کند.

یکی از انواع مختلف پژوهش ها در زمینه ادبیات تطبیقی، با توجه به تأثیر و تأثر متقابل اندیشه‌ها و افکار، بررسی تطبیقی جنبه ها و آثار مختلف فرهنگ و ادبیات فارسی و کردی است. ما هم بر همین اساس در این مطالعه می خواهیم مفاهیم عاشقانه را در دیوان شیرکو بیکس، یکی از شاعران برجسته معاصر کرد و احمد شاملو، شاعر برجسته و معاصر فارس‌زبان را بر اساس دیدگاه اریک فروم، روانشناس آلمانی‌تبار مورد بررسی تطبیقی قرار دهیم.

هەوالنامەی کتێب

فهرست مطالب صفحه

فصل اول: کلیات ۱

۱-۱- بیان مساله ۲

۱-۳- اهمیت و ضرورت تحقیق ۳

۱-۴- پیشینه ی پژوهش ۳

۱-۵- اهداف تحقیق ۴

۱-۶- فرضیه‌ها یا سوال‌های تحقیق ۴

۱-۷- روش اجرای تحقیق: ۵

فصل دوم ۶

۲-۱- عشق و تعریف لغوی آن ۷

۲-۲- انواع عشق از نظر عرفا ۸

۲-۳- اریک فروم ۹

۲-۴- عشق از نظر اریک فروم ۹

۲-۵- انواع عشق از نظر اریک فروم ۱۰

۲-۵-۱- عشق مادرانه ۱۰

۲-۵-۲- عشق برادرانه ۱۱

۲-۵-۳- عشق جنسی ۱۱

۲-۵-۴- عشق به خود ۱۱

۲-۵-۵- عشق به خدا ۱۲

۲-۵-۶- عشق به زندگی ۱۳

۲-۶- محورهای اندیشه و نظریات اریک فروم ۱۴

۲-۷- عوامل تأثیرگذار بر اندیشه‌ی فروم ۱۷

۲-۸- آثار اریک فروم ۱۹

همه‌وانامه‌ی کتیب

۲-۹- اومانیسم ۲۰
۲-۱۰- کنترل خودشیفتگی از نظر فروم ۲۳
۲-۱۱- عشق بارور ۲۴
۲-۱۲- جهت گیری غیربارور ۲۶
۲-۱۳- جهت گیری پذیرا ۲۶
۲-۱۴- جهت گیری استثماری ۲۶
۲-۱۵- جهت گیری محتکر ۲۷
۲-۱۶- جهت گیری بازاری ۲۷
۲-۱۷- آبراهام مزلو ۲۸
۲-۱۸- نیازهای اساسی هرم مزلو ۲۸
۲-۱۸-۱-نیازهای فیزیولوژیک ۲۹
۲-۱۸-۲-نیازهای ایمنی ۳۰
۲-۱۸-۳- عشق و تعلق ۳۰
۲-۱۸-۴- احترام و عزت نفس ۳۱
۲-۱۸-۵- خودشکوفایی ۳۲
۲-۱۹- ادبیات تطبیقی ۳۲
۲-۱۹-۱- تعریف ادبیات تطبیقی ۳۳
۲-۱۹-۲- مکتب فرانسوی ۳۴
۲-۱۹-۳- مکتب آمریکایی ۳۶
۲-۲۰- ادبیات معاصر فارسی ۳۸
۲-۲۱- سه دوره‌ی شعر معاصر فارسی ۳۷
۲-۲۱-۱- دوره پیش از مشروطیت ۳۷
۲-۲۱-۲- دوره مشروطه ۳۹

هدوانامه‌ی کتیب

۲-۲۱-۳- دوره‌ی پس از مشروطیت ۴۱
۲-۲۲- زبان و ادبیات کردی ۴۴
۲-۲۳- ادبیات معاصر کردی ۴۸
فصل سوم: زندگی و آثار شاملو و شیرکو بیکس ۵۱
۳-۱- زندگی احمد شاملو ۵۲
۳-۲- آثار شاملو ۵۲
۳-۲-۱- آهنگ ها و احساس ۵۲
۳-۲-۲- منظومه‌ی ۲۳ ..... ۵۳
۳-۲-۳- هوای تازه ۵۳
۳-۲-۴- قطع نامه ۵۴
۳-۲-۵- آهنگ‌های فراموش شده ۵۵
۳-۲-۶- باغ آینه ۵۵
۳-۲-۷- لحظه ها و همیشه ۵۶
۳-۲-۸- آیدا در آینه ۵۶
۳-۲-۹- آیدا، درخت و خنجر و خاطره ۵۶
۳-۲-۱۰- ققنوس در باران ۵۷
۳-۲-۱۱ – مرثیه‌های خاک ۵۷
۳-۲-۱۲- شکفتن در مه ۵۸
۳-۲-۱۳- ابراهیم در آتش ۵۸
۳-۲-۱۴- دشنه در دیس ۵۹
۳-۲-۱۵- ترانه های کوچک غربت ۵۹
۳-۲-۱۶- مدایح بی صله ۵۹
۳-۲-۱۷- حدیث بی قراری ماهان ۶۰

هه‌واڵنامه‌ی کتێب

۳-۲-۱۸- در آستانه ۶۰
۳-۳- زندگی شیرکو بیکس ۶۰
۳-۴- آثار شعری شیرکو بیکس ۶۳
۳-۵- اشعار ترجمه‌شده به فارسی شیرکو بیکس ۶۳
۳-۶- مترجمان فارسی اشعار شیرکو بیکس ۶۳
۳-۷- ترجمه ها و داستان ۶۳
۳-۸- فعالیت‌های فرهنگی ۶۴
۳-۹- فعالیت سیاسی ۶۴
۳-۱۰- جایگاه و اهمیت شیرکو بیکس و ارتباط او با شاملو ۶۴
۳-۱۱- ویژگی فکری شیرکو بیکس ۶۵
فصل چهارم: بررسی مفهوم عشق در اشعار شیرکو بیکس و شاملو
(با توجه به دیدگاه اریک فروم) ۶۷
۴-۱- جلوه‌های عشق در اشعار شیرکو و شاملو ۶۸
۴-۲- شیرکو بیکس و عشق ۶۸
۴-۳- عشق متعالی ۶۹
۴-۴- عشق متعالی مادرانه ۷۱
۴-۵- عشق به زندگی ۷۴
۴-۶- مصادیق عشق در دیوان شاملو ۸۱
۴-۷- عشق برادرانه ۸۲
۴-۸- بیان دردهای اجتماع ۸۴
۴-۹- آزادی ۸۶
۴-۱۰- ناراحتی از بی‌تفاوتی و غفلت مردم ۸۹
۴-۱۱- همراهی و همدلی در عشق ۹۱

همه‌واژه‌نامه‌ی کتیب

۴-۱۲- عشق، اساس حرکت ۹۲
۴-۱۳- عشق به سرزمین ۹۳
۴-۱۴- عشق به طبیعت ۹۴
فصل پنجم: نتیجه گیری ۹۵
منابع ۹۹
پایان نامه ۱۰۲
منابع لاتین ۱۰۳

هەوالنامەی کتێب

فصل اول

کلیات

هدوالنامه‌ی کتب

بیان مسأله

اهمیت ادبیات تطبیقی بیش از همه چیز در آنجایی است که به مطالعه و واکاوی ریشه‌ها و سرچشمه های فکری و هنری آثار ادبی می‌پردازد. اگرچه امروزه با طرح مباحث جدیدی همچون بینامتنیت، بررسی روشمند تاثیر و تأثر آثار ادبی وارد حوزه‌های جدیدی شده است؛ اما همچنان شیوه‌ی مقابله و مقایسه سنتی که پایه‌ی اصلی ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه است، در بسیاری از پژوهشهای ادب تطبیقی به چشم می‌خورد. یکی از رویکردهای مورد توجه در مطالعات ادبیات تطبیقی، بررسی مضمونی واحد در آثار دو نویسنده‌ی مختلف است. در میان مضامین مورد توجه شاعران، مضمونی که هیچگاه رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرد و همیشه و همواره در شکلها و جلوه های مختلف، جذابیت آثار ادبی و هنری را صدچندان می‌کند موضوع عشق است؛ مضمونی که شاید کمتر شاعر یا هنرمندی را بتوان یافت که در دوره‌ای از زندگی حرفه‌ای خود با آن دست به گریبان نبوده باشد. درباب این مفهوم بسیار گفته اند و بسیار نوشته اند؛ اما مشکل اساسی در این فقره، فقدان نگاه ساختارمند و کالبدشکافانه‌ای است که با ابتنای بر اصول علمی به تشریح آن پرداخته باشد. اریک فروم، روانشناس سرشناس آمریکایی-آلمانی تبار در کتاب معروف خود، یعنی «هنر عشق ورزیدن»، با نام بردن از اضطراب تنهایی وجودی به عنوان اضطراب اساسی انسان، چاره‌ی نجات از این تنهایی را در پیوستن به انسانی دیگر دانسته است. از نظر او این ارتباط اگر مبتنی بر اصول صحیح باشد، نه تنها باعث فرونشاندن اضطراب تنهایی می‌شود؛ بلکه مسیر اعتلای روحی و ذهنی فرد را هموار می‌کند. به گمان وی همه‌ی انواع ارتباطاتی که باعنوان عشق از آنها یاد می‌شود، توانایی فرونشاندن احساس تنهایی را در انسان ندارند. «فروم میان یگانگی نمادین- گونه ای عشق تنزّل یافته- و عشق رشدیافته تمایز قائل است. عشق نمادین که شامل نوع فعال (سادیسم یا آزارگری) و نوع منفعل (مازوخیسم یا آزارطلبی) است، گونه‌ای هم‌آمیزی است که در آن هیچیک از طرفین کامل یا آزاد نیست. عشق بالغانه یگانگی به شرط حفظ تمامیت و فردیت است. در عشق این پارادوکس وجود دارد که دو موجود یکی می‌شوند و باز دو موجود می‌مانند.» (یالوم، ۱۳۹۷: ۵۱۷).

به غیر از اریک فروم، مزلو نیز در الگوی هرم سطح بندی‌شده‌ی خود، سطح سوم را به تعلق و عشق اختصاص داده است و در تشریح موضوع از دو عشق کاستی‌مدار و هستی‌مدار نام برده است. « عشق کاستی‌مدار، عشقی خودخواهانه یا عشق-نیاز است؛ درحالی که عشق هستی‌مدار (عشقی که بر پایه‌ی هستی و موجودیتی دیگر بنا می‌شود)، عشق عاری از نیاز یا عشق عاری از خودخواهی است.» (همان: ۵۱۵).

در این پژوهش تلاش خواهد شد تا انواع جلوه های عشق در اشعار دو تن از سرشناس‌ترین شاعران کُرد و فارس یعنی شیرکو بیکس و احمد شاملو به شکل مقایسه‌ای مورد بررسی قرار گیرد. شیرکو بیکس، شاعر شهیر کردزبان که از او با عنوان امپراطور شعر یاد می‌شود، در سلیمانیه‌ی عراق چشم به جهان گشود. او با توجه به طبع روانی که داشت خالق دفترهای بیشماری شد تاحدی که بسیاری از اشعار او به زبانهای مختلف ترجمه شد. مانند بسیاری از شاعران، بیکس نیز بخش عمده‌ای از اشعار خود را به مفهوم ماندگار عشق اختصاص داده است، تاآنجاکه می‌توان مدعی شد لطیف‌ترین شعرهای وی در همین مضمون سروده شده است. احمد شاملو نیز یکی از نامدارترین شاعران سپیدسرای ادب فارسی در برهه‌ای از زندگی خود با تمام وجود طعم عشق را چشیده و همچون مبتلایی آشفته، درخشان‌ترین شعرهایش را به وصف عشق آیدا اختصاص داده است.

محیط و جغرافیای فرهنگی‌ای که این هر دو شاعر در آن بالیده‌اند، با توجه به همزمانی حیات آنها، باعث بوده است که اشکال و جلوه‌های عشق در آثارشان رنگ و بویی واحد داشته باشد؛ ازهمین‌رو به نظر می رسد واکاوی این موضوع مبتنی بر نظرگاه اریک فروم، می‌تواند پژوهشی کاربردی و اثرگذار در مسیر مطالعات تطبیقی ادبیات فارسی-کردی باشد.

اهمیت و ضرورت تحقیق

اهمیت ادبیات تطبیقی که دغدغه‌ی اصلی آن، مقایسه و تطبیق تأثیر و تأثرهای ادبی میان دو ملت و زبان مختلف است بر کسی پوشیده نیست؛ از همین رو در سالهای اخیر تعداد پژوهش‌های این حوزه رو به فراوانی نهاده است. بی‌گمان هر اندازه که زمینه‌های اثرپذیری ادبیات ملی از ادبیات سایر ملل مورد بررسی قرار گیرد، میزان آشنایی ما با ریشه‌های ناپیدای آثار درخشان ادبی عمیق‌تر خواهد بود که این خود درنهایت باعث افزایش شناخت ما از ادبیات ملی خواهد بود. در ضمن رسیدن به وحدت اندیشه بین ملت‌ها باعث تعامل بیشتر و کاهش جنگ و ستیز خواهد شد.

پیشینه‌ی پژوهش

پیمان تباری، دانش‌آموخته‌ی دوره‌ی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، در رساله‌ی خود با عنوان «انسانگرایی، آزادی و عشق در اندیشه‌ی احمد شاملو و شیرکو بیکس»، در کنار بررسی تطبیقی مفاهیم انسانگرایی و آزادی، بخشی از کار خود را به مفهوم عشق اختصاص داده است؛ اما مسئله این است که این پژوهشگر تنها به ارائه‌ی شواهد اکتفا کرده است و از هیچ نظریه‌ای در تقسیم بندی روانشناختی این مضمون بهره

نبرده است؛ درحالی که دغدغه‌ی اصلی این پژوهش همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، بررسی تطبیقی عشق از منظر دسته‌بندی اریک فروم و آبراهام مزلو است.

امید ورزنده، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی و مژگان وفایی، دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد نیز در مقاله‌ای با عنوان «انسان، مبارزه و عشق در شعر شیرکو بیکس و احمد شاملو» به طور خلاصه به بررسی درونمایه های انسان، مبارزه و عشق در پاره ای از اشعار شاملو و شیرکو بیکس پرداخته اند.

هیرو امینی، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه ارومیه نیز در رساله‌اش با عنوان «بررسی تطبیقی طبیعت در آثار شیرکو بیکس و احمد شامو»، به بررسی عناصر و نمادهای طبیعت در اشعار هر دو شاعر پرداخته است.

اهداف تحقیق

۱- شناخت بیشتر زوایای مشابهت‌های مضمونی میان دو شاعر سرشناس کُرد و فارس

۲- بررسی تأثیرات محیطی و جغرافیایی در تفاوت‌های موجود میان نگاه دو شاعر به مضمون عشق

۳- بررسی زمینه‌های تأثیر و تأثر احتمالی احمد شاملو و شیرکو بیکس

فرضیه‌ها یا سوال‌های تحقیق

سؤال‌ها:

۱- میان جلوه‌های عشق در اشعار شاملو و بیکس چه شباهتها و تفاوتهایی وجود دارد؟
۲- مشترکات و تفاوتهای مفهوم عشق در اشعار شاملو و بیکس تاچه حد از شرایط فرهنگی و اجتماعی دو کشور اثر پذیرفته است؟
۳- عشق در اشعار شاملو و بیکس ذیل کدام دسته از تقسیم بندیهای اریک فروم جای می‌گیرد؟

فرضیه‌ها:

۱- میان جلوه‌های عشق در نظر شاملو و بیکس، با توجه به داشتن دغدغه‌های مشترک اجتماعی و سیاسی، شباهت‌های زیادی وجود دارد و در برخی موارد نیز تفاوت‌هایی دیده می‌شود.

۲- شرایط مشابه اجتماعی و فرهنگی ایران و عراق، باعث شده است که جلوه‌های عشق در آثار دو شاعر تا حد زیادی یکسان باشد.

۲- به نظر می‌رسد شاملو و بیکس هر دو نگاهی بالغانه به عشق داشته‌اند. در مبحث عشق، واژه‌ی مادر و وطن در شعر شیرکو بیکس بیشتر مورد توجه قرار گرفته است ولی در شعر شاملو، عشق به زن آن هم از نوع متعالی نمایان است.

روش اجرای تحقیق:

در این پژوهش ابتدا به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی به تشریح ویژگی‌های عشق در آثار شاملو و بیکس پرداخته شده و در ادامه تلاش خواهد شده ضمن مقایسه‌ی تطبیقی این مفهوم، نکات روانشناختی مربوط به آن از نگاه فروم ذکر شود. این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و ابزار فیش‌برداری و نمونه برداری انجام شده است.

هه‌والنامه‌ی کتێب

فصل دوم

مبانی نظری

هدوانه‌ی کتیب

۲-۱- عشق و تعریف لغوی آن

عشق به دلیل ارتباط مستقیم آن با روح و روان آدمی، از نخستین روزهای پیدا شدن آدمی روی این کره-ی خاکی همراه و همگام او بوده است. می‌توان گفت که پیشینه‌ی آن به روزی برمی‌گردد که خداوند خمیرمایه‌ی وجود انسان را با دستان خود ورز داد و از روح خود در او دمید. «پس عشق به عنوان اکسیری لاهوتی می‌تواند انسان را به معارج آسمان‌ها و دیدار با سلطان ازل بالا ببرد و به عنوان شاهراه و براقی تیزپا با سرعتی فراتر از تصور، می‌تواند انسان را به سرچشمه‌ی اصلی حیات و کمال وجود برساند» (عبداللهی، ۱۳۹۰: ۱۸).

در زبان عربی «کلمه‌ی «عشق» از ماده‌ی «عشقه» گرفته شده است و عشقه نام گیاهی است که در فارسی به آن پیچک می‌گویند که به هر چیز برسد، به دور آن می‌پیچد» (عمید، ۱۳۷۴: ۵۴۲). عشق نیز در مورد انسان چنین حالتی دارد که فرد را از همه‌ی خواسته‌ها و منیات خالی می‌کند و تنها به یک هدف و غایت اصلی متوجه می‌شود.

در فرهنگ معین نیز در مورد تعریف عشق چنین آمده است: «به حد افراط دوست داشتن، دوستی مفرط و محبت تام (معین، ۱۳۶۴).

«علاقه به شخص یا شیء وقتی که به اوج شدت و شیفتگی برسد، به گونه‌ای که وجود او را مسخر کند و حاکم مطلق وجود او گردد، عشق نامیده می‌شود» (مطهری، ۱۳۸۲: ۵۵). «عشق، اوج علاقه و احساسات است» (همان).

«جاذبه و محبت در درجات بالا نیز عشق نامیده می‌شود» (همان: ۱۰۰).

«عشق، نوعی جهت‌گیری منش آدمی است که او را به دیگران پیوند می‌دهد که بهترین حالت آن، زمانی است که در عین ایجاد بستگی، هویت و استقلال فرد نیز حفظ شود (شولتس، ۱۳۷۹: ۹۰).

«عشق به معنی بسیار دوست‌داشتن است و گراسنگ، بلنداقبال، چابک دست، آتش‌دست، جوانمرد، دریادل، دل‌افروز، بنده‌نواز، گره‌گشای، سرکش، بی‌پروا، ستم‌پیشه، شورانگیز، هستی‌سوز، جگرسوز، خونخوار، خون‌آشام و ... از صفات او است و با لفظ باختن، سنجیدن، ورزیدن، خاستن، روییدن و نشان همراه است» (پادشاه، ۱۳۶۳).

۲-۲- انواع عشق از نظر عرفا

عشق انواع و گونه‌های زیادی دارد که عرفا آن را به انواع مختلفی تقسیم می‌کنند. روزبهان بقلی عشق را پنج نوع می‌داند که عبارتند از:

«۱-عشق الهی: که انتهای مقامات محسوب می‌شود و فقط مختص اهل مشاهده و توحید است.

۲- عقلی: از عالم مکاشفات ملکوت بوده و آن معرفت است.

۳- روحانی: مخصوص خواص انسانهاست، چون خیلی لطیف است.

۴- بهیمی: مخصوص انسانهای پست است.

۵- طبیعی: مخصوص عوام است» (رک. بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: ۱۵).

ابن عربی در تقسیم‌بندی گونه‌های مختلف عشق سه نوع حب الهی، روحانی و طبیعی یا جسمانی را بیان می‌کند و در این باره می‌گوید: « عاشق الهی، روحی فاقد جسم و عاشق طبیعی، جسمی بی روح است اما عاشق روحانی (عرفانی) هم دارای روح و هم صاحب جسم است» (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۵۵).

در ذیل انواع عشق، لغت‌نامه‌ی دهخدا انواع مختلف عشق را چنین ذکر می‌کند:

«عشق حقیقی در اصلاح فلاسفه و متصوفه محبت الله است و صفات و افعال اوست؛ الفت رحمانی و الهام شوقی است و ذات حق را که واجد تمام کمالات است و عاقل و معقول بالذات است و عاشق و معشوق است و بالجمله‌ی عشق حقیقی؛ عشق به لقای محبوب حقیقی است که ذات احدیت باشد (دهخدا، ۱۳۶۴: ذیل کلمه عشق).

با توجه به مطالب مذکور، سه نوع عشق که نمودار سه مرتبه‌ی وجودی است، نمودار می‌شود که در ذیل به آنها اشاره می شود:

الف- عشق الهی که عشق خالق به مخلوق است یا عشق مخلوق به خالق؛ در واقع همان شوق خداوند است که نخست در مخلوق متجلی می‌شود و درنهایت به اصل خود بازمی‌گردد.

ب- عشق روحانی: در این عشق، عاشق از تمام خواسته‌های خود در راه معشوق می‌گذرد و هدفی جز رضایت او ندارد و نفس و جان خویش را در راه دوست نثار می‌کند.

ج- عشق طبیعی که همان عشق شهوانی است و در این عشق، عاشق تنها به خواست خود می‌اندیشد و بدون توجه به معشوق، خواسته‌ای جز برآوردن کام خود ندارد.

۲-۳- اریک فروم

اریک فروم در سال ۱۹۰۰ میلادی در خانواده‌ای یهودی در آلمان متولد شد. دوران کودکی‌اش با سختی و مشکلات فراوان سپری کرد و در خانواده‌ای روان‌رنجور با مشکلات فراوان رشد کرد. اریک فروم از برجسته‌ترین نمایندگان مکتب روانشناسی اومانیستی است. «او در سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۲ به عنوان استاد بخش روانشناسی در دانشکده‌ی علوم اجتماعی فرانکفورت تدریس کرد و یک سال پس از به قدرت رسیدن نازی‌ها در آلمان، یعنی در سال ۱۹۳۴ به آمریکا رفت. او در این کشور در دانشگاه معتبر نیویورک، کلمبیا و کلرادو به عنوان استاد روان‌شناسی به تدریس پرداخت» (پایدار، ۱۳۹۵: ۷). وی یکی از طرفداران صلح بود و همواره در این زمینه تلاش می‌کرد و یکی از بنیانگذاران سازمان اصلی صلح آمریکا (SAVE) بود. این مؤسسه مخالف تسلیحات هسته‌ای و جنگ علیه ویتنام بود. او همچنین کارهای زیادی در زمینه صلح و دوستی انجام داده و خدمات زیادی در این زمینه انجام داده است.

اریک فروم در این سال‌های تدریس در آمریکا سعی کرد نظریه‌ی فروید را تحلیل و گسترش دهد. آثار او برای اولین بار در آمریکا منتشر و سپس به زبان‌های دیگر ترجمه شد. «او به مدت چند سال در دانشگاه-های آمریکا و مکزیک به تدریس مشغول بود. او همچنین موسساتی را در زمینه روانشناسی اجتماعی به راه انداخت و در مطب خودش نیز به کارهای روانکاوی می پرداخت. او در زندگی مشکلات زیادی را متحمل شد و سرانجام در سال ۱۶۸۰ م پس از سالها کارهای تحقیقاتی و پژوهشی در کشور آمریکا درگذشت» (رک. فروم، ۱۳۷۸: ۵).

اریک فروم پس از سالها تدریس و تحقیق توانست شاگردانی را تربیت کند که پس از مرگ او، راهش را ادامه بدهند.

۲-۴- عشق از نظر اریک فروم

یکی از مهمترین نیازها از نظر اریک فروم که به آن توجه زیادی شده، نیاز به عشق و محبت است. به نظر او بعد از برآورده شدن نیازهای اساسی در وجود انسان مانند نیازهای جسمانی و ایمنی، نوبت به نیازهای متعالی‌تر مانند عشق و محبت و ارتباط با دوستان، همسر، فرزندان و خویشاوندان فرا می‌رسد.

بالاترین و بهترین مرحله در این زمینه، نیاز به عشق و خودشکوفایی است. اگر تمام نیازهای فرد ارضا شوند، ناخوداگاه پس از مدتی احساس نارضایتی می‌کند؛ چراکه انسان ذاتاً موجودی اجتماعی و سیری‌ناپذیر است و همیشه به دنبال تغییر و تحول و رسیدن به اوج تعالی و سعادت است.

«برای بسیاری افراد، عشق از سطح لذت‌گرایی صرف فراتر نمی‌رود و به چشم مسئولیت و وظیفه‌ای که دارای قداست است، نگاه نمی‌شود. در حال حاضر لذت‌گرایی هنوز چیزی فراتر از یک ایدئولوژی مقید به فرهنگ و زمان خاص است و از دیدگاه بعضی پایه‌ی اصلی انگیزش انسان‌هاست» (آلپورت، ۱۳۷۱: ۳۱).

اریک فروم در کتاب «هنر عشق ورزیدن»، عشق را فعال و اثرپذیر می داند، نه فعل‌پذیر و این‌گونه آن را تعریف می‌کند:

«عشق، به منزله‌ی فعال بودن است، نه فعل‌پذیر؛ همچنین پایداری محسوب می‌شود، نه اسارات. به طور کلی ویژگی فعال عشق به این طور بیان می شود که عشق در درجه‌ی اول نثار کردن محسوب می شود، نه گرفتن... گذشته از عنصر نثار کردن، ویژگی فعال عشق، شامل عناصر بنیادین دیگری است که همه در جلوه‌های مختلف عشق مشترک هستند که عبارتند از: دلسوزی، احساس مسئولیت، احترام و دانایی» (رک. فروم، ۱۳۷۰: ۳۹-۳۳).

«اگر یک موسیقیدان هدفش آن است که به آرامش برسد، باید آهنگی را بسازد و یک مجسمه ساز باید مجسمه‌ای درست و سپس یک نقاش باید تابلویی را خلق کند و یک شاعر نیز باید شعر بسراید. یکی فرد هر چیزی که توانایی آن را داشته باشد، باید همان باشد» (رک. مزلو، ۱۳۷۵: ۸۳).

۲-۵- انواع عشق از نظر اریک فروم

عشق از نظر اریک فروم به معنای دوست داشتن یک شخص خاص نیست، بلکه یک دیدگاه و جهت‌گیری فکری است که انسان به همه‌ی موجودات اطرافش عشق بورزد. عشق تک‌بعدی نیست بلکه ابعاد آن گسترده است و سطح و جایگاه انتهای خاصی ندارد و شامل همه‌ی انواع انسان‌ها و موجودات می‌شود. دوست داشتن یک شخص خاص و مشخص، عشق محسوب نمی‌شود و بیشتر محدودیت به شمار می‌آید. البته عشق انواع مختلفی دارد که هر کدام جایگاه و تفاوت‌های خاص خودش را دارد.

اریک فروم همچنین به عشق مادرانه، عشق برادرانه، عشق جنسی، عشق به خود، عشق به خدا و عشق به زندگی اشاره می کند که در زیر به آنها خواهیم پرداخت.

۲-۵-۱- عشق مادرانه

عشق مادرانه مقدس‌ترین و والاترین عشق محسوب می‌شود که قبول بدون قید و شرط احتیاجات و نیازمندی‌های کودک بدون هیچ‌گونه چشمداشتی است. «جوهر واقعی عشق مادرانه، توجه مادر به رشد

کودک است و این یعنی تمنای جدایی کودک از مادر خود. در عشق مادرانه، دو موجود که یکی بودند، از همدیگر جدا می‌شوند. فقط مادر نیست که باید این جدایی را تحمل کند، بلکه باید مشتاقش باشد و به رخ دادن این امر کمک کند. به همین خاطر است که عشق مادرانه به صورت کاری برجسته و مهم ظاهر می شود؛ چون به فداکاری و نثار کردن نیاز دارد بدون اینکه کمترین انتظاری و توقعی داشته باشد » (رک. فروم، ۱۳۷۰: ۴۷).

۲-۵-۲- عشق برادرانه

از نظر فروم، عشق برادرانه احساس مسئولیت، همدردی، دوستی و مهربانی با همه‌ی انسان‌های دیگر است و در صورتی این عشق معنی می‌یابد که با دیگران همدردی و احساس مسئولیت کنیم. این عشق در نظر فروم به منزله‌ی عشق متعالی در نظر گرفته می شود، چون معیارهایی که برای متعالی بودن لازم است در این عشق مشاهده می شود.

«در عشق برادرانه، احساس پیوند با تمام انسانها، احساس همدردی مشترک و احساس اینکه همه یکی هستیم، دیده می شود» (همان: ۴۵).

۲-۵-۳- عشق جنسی

به نظر فروم این نوع عشق، فریبکارترین و پایین ترین نوع عشق محسوب می شود. این عشق برخلاف دو عشق قبلی، به یک شخص خاصی مربوط می‌شود و تنها به یک معشوق خاص محدود بوده و عمومیت ندارد. این نوع عشق که مربوط و زن و مرد می‌شود، انحصاری است. «این عشق به این دلیل انحصاری است که فرد فقط می‌تواند با یک نفر به طور کامل و با نشاط و شادمانی ارتباط برقرار کند. درواقع عشق زن و مرد، تعهدی کامل برای مراحل زندگی محسوب می شود که تنها از جنبه‌ی آمیزش عاشقانه (نه عشق برادرانه) خصوصی و دونفره است» (همان: ۵۱).

۲-۵-۴- عشق به خود

عشق به خود به آن معناست که ما ظرفیت و ویژگی‌های درون خود را بشناسیم و به آنها عشق بورزیم و در صورت این شناخت و دوست داشتن این ویژگی‌هاست که انسان می‌تواند دیگران را دوست داشته باشد

و به آنها عشق بورزد. کسانی هم که گمان می‌کنند که اگر فرد خودش را دوست داشته باشد، دیگر نمی-تواند به دیگران عشق بورزد، در اشتباهند. عشق واقعی به معنای وابسته کردن دیگران و تحت تأثیر قرار دادن آنها نیست بلکه به معنای تلاش و کوشش برای خوشبختی و سعادت آنهاست و باید در این زمینه هیچ کوتاهی و قصوری صورت نگیرد.

«پس باید خودمان را به اندازه‌ی دیگران دوست داشته باشم. ریشه های قبول زندگی خود، سعادت، نمو و آزادی خویش، با مهر ورزیدن و عشق آبیاری می‌شود؛ یعنی این موارد به دلسوزی، احترام، حس مسئولیت و دانایی منوط هستند. کسی که می تواند عشق بورزد و عشق‌ورزی‌اش با باروری همراه است، خودش را همچنین دوست دارد.

کسی که تنها بتواند دیگران را دوست داشته باشد و به آنها عشق بورزد، اصلا معنی و مفهوم عشق را نمی‌داند» (همان، ۵۸).

۲-۵-۵- عشق به خدا

به نظر فروم، عشق به خدا نیز دارای همان ویژگی‌ها و خصایص عشق انسانی است و در عشق مادرانه و برادرانه می‌توان رگه‌هایی از آن را کشف کرد، ولی به نوعی از این دو عشق هم از لحاظ برخی خصایص و ویژگی ها هم جداست.

«اگر شخص خود را از دلبستگی دردمندانه به مادر، خانواده و ملت جدا نکند و اگر همان بستگی بچگانه را نسبت به پدر یا هر قدرت دیگر کیفر و پاداش‌دهنده از دست ندهد، هرگز نمی‌تواند به عشق کاملتر خداوندی برسد. آنگاه دین او همان دین مراحل اولیه است که در آنها خدا، یا پدری پاداش و کیفردهنده است یا مادری حمایت‌کننده» (همان: ۷۹).

فروم دو مساله عشق به پدر و مادر و عشق به خدا را هماهنگ و همگام با همدیگر مطرح می‌کند. انسان در دوران کودکی به مادر دلبستگی دارد؛ او احساس ناتوانی می‌کند و به عشق همه‌جانبه‌ی مادر نیازمند است. در مرحله‌ی بعدی رشد، کودک به پدر توجه دارد و او را کانون مهر و محبت خود می‌داند. در این مرحله، پدر به بنیان راهنمایی فکری و عملی او تبدیل می شود. در مرحله‌ی بلوغ کامل نیز فرزند خود را از حمایت و امر و نهی پدر آزاد می کند. او در این مرحله اصول و معیارهای مادرانه و پدرانه را در خود جایگزین کرده و پدر و مادر خود محسوب می شود. در مرحله‌ی بلوغ، خدا دیگر نیروی خارجی نیست و

انسان اصول عشق و عدالت را درون خود جای می‌دهد و با خدا یکی می‌شود؛ پس در این مرحله در حقیقت خود، خدای خویش می‌شود (رک. سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۱۱۸).

فروم همه‌ی انواع عشقی را که ذکر می‌کند، ظاهری و مجازی هستند و هیچ‌کدام عشق حقیقی نیستند. وی همه‌ی انواع عشق و حتی نوع جنسی آن را نمود و مظهری از عشق به مردم می‌داند. همه‌ی عشق‌های مد نظر او زودگذر و موقت، ظاهری و هر آنچه سبب حفظ بقای نسل می‌شود، هستند. بنابراین همه‌ی این عشق‌ها ظاهری و جسمانی و زودگذر هستند و چون فروم به خدا به عنوان خالق اعتقادی راسخ نداشت، آنچه که وی در مورد عشق خدایی مطرح می‌کند، نشان‌دهنده آرزوها و تمنیات ذهن بشری است و با آنچه که عرفا و صوفیه در مورد عشق الهی و آسمانی مطرح می‌کنند، منافات دارد.

۲-۵-۶- عشق به زندگی

عشق به زندگی به عقیده‌ی فروم در مقابل عشق به مرگ قرار دارد و با آن مخالفت دارد. انسان از همان اوایل تولد عشق به زندگی را تجربه می‌کند. عشق مادر به فرزند، عشقی بارور و بدون قید و شرط است، یعنی عشقی که باعث می‌شود مادر بدون هیچ گونه چشمداشتی، زندگی و احتیاجات کمک را متحمل شود. «پذیرفتن زندگی کودک دارای دو رویه است: یکی توجه و مسئولیتی است که به طور حتم برای ادامه‌ی حیات و رشد کودک لازم و ضروری است و دیگری که شدیدتر و مهم‌تر از نگهداری و محافظت محض از او محسوب می شود، رویه‌ای است که در کودک احساس و عشق به زندگی را ایجاد می‌کند و در او این احساس را به وجود می‌آورد که با خود بگوید: زنده بودن چه امر زیبا و قشنگی است، چه خوب است که روی این زمین هستم؛ پس عشق مادرانه، عشق به زندگی را در کودک القا می‌کند» (فروم، ۱۳۷۰: ۷۰).

مهمترین شرط پرورش عشق به زندگی در کودک آن است که با کسانی که به زندگانی عشق می‌ورزند، زندگی کند. عشق به زندگی به همان اندازه‌ی عشق به مرگ سرایت‌کننده است؛ یعنی بیش از آنکه در فکر و سخن آید، در رفتار و لحن گفتار بیان می‌شود و در جو یا فضای کلی یک شخص یا گروه کاملاً مشهود و آشکار است (فروم،۱۳۶۲ :۵۴).

«مهم‌ترین شرایطی که برای پرورش زندگی‌پرستی از نظر اریک فروم لازم است، عبارتند از: ارتباط گرم و محبت‌آمیز در زمان نوزادی، آزادی و نبود احساس تهدید و آموزش اصولی که باعث هماهنگی و

نیرومندی درون می‌شود، البته با ذکر نمونه‌ی سرمشق و نه با موعظه. علاوه بر اینها شرایط اجتماعی نیز در پرورش عشق به زندگی فرد مؤثر است. اریک فروم در برابر فقر و کمبود، غنا را چه از نظر اقتصادی و چه از نظر روانی، بدیهی‌ترین عامل اجتماعی مؤثر می‌داند تا زمانی که بیشترین نیروی انسانی برای دفاع دربرابر حملات یا رفع گرسنگی مصرف شود، روشن است که عشق به زندگی کاهش می‌یابد. بنابراین اگر انسان از لحاظ اقتصادی و روانی و اجتماعی در رفاه و بی‌نیازی باشد، عشق و شور و شوق به زندگی در او افزایش می‌یابد» (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

یکی از شرط‌های اجتماعی دیگر برای عشق به زندگی از نظر اریک فروم، از بین بردن بی‌عدالتی است. منظور از بی‌عدالتی آن است که طبقه‌ای از افراد گروهی از افراد جامعه را استثمار می‌کنند و آن را به عنوان ابزاری برای اهداف خود در نظر می‌گیرند. آنها خواست‌های افراد دیگر در جامعه را در نظر نمی گیرند و فقط برای رسیدن به اهداف و خواسته‌های خودشان تلاش می کنند.

شرط دیگر فروم، آزادی از قیود و موانع برای آفرینندگی و سازندگی است. «برای پرورش ایده و ذهنیت عشق به زندگی، باید برای آفرینندگی و سازندگی و برای به شگفت آمدن و خطر کردن، آزادی وجود داشته باشد. با چنین آزادی‌ای، افراد درجامعه فعال و مسئول بار می‌آید» (فروم، ۱۳۶۲: ۵۶-۵۴).

به طور خلاصه می‌توان گفت که عشق در جامعه‌ای روی می دهد که در آن امنیت، عدالت و آزادی و برابری برقرار باشد و هرچه کیفیت این عوامل بیشتر باشد؛ مطمئناً عشق در آن جامعه شرایط بهتر و مثبت‌تری خواهد داشت.

۲-۶- محورهای اندیشه و نظریات اریک فروم

اریک فروم، یکی از معروف‌ترین و برجسته‌ترین اندیشمندان معاصر تمدن غربی است که آرا و نظریه‌های او در زمینه مسائل روان شناختی، اجتماعی، سیاسی و انسان‌شناختی مورد توجه محافل علمی و جامعه قرار گرفته است. او یک روانشناس و روانکاو طرفدار نظریه اومانیسم محسوب می شود که بیشتر تحقیقات و آثار او در زمینه صلح، روانشناسی و لیبراستی است.

«فروم، نویسنده‌ای ماتریالیست و یک روانکاو اجتماعی و نظریه‌پرداز است که با تمام وجود به تمدن اومانیستی و به‌ویژه صورت لیبرالیستی آن دلبستگی و وابستگی دارد و در آثارش درصدد آن است که با ارائه‌ی راه‌حل‌های عملی و اصولی به نجات تمدن بحران‌زده بشتابد. در واقع اریک فروم در هنگام انقضای تاریخ اومانیسم سعی می‌کند تا اومانیسم اوایل رنسانس و آغاز تاریخ غرب را زنده کند، درحالی که این

کاری محال و غیرقابل ممکن است؛ زیرا بیماری تمدن معاصر غرب ریشه در خود اومانیسم دارد پس با تکیه بر رأی و نظر اومانیستی نمی‌توان بر آن چیره شد» (رک. زرشناس، ۱۳۷۲: ۱۳).

در جهان‌بینی فروم، انسان مرکز ثقل امور است و همه‌ی کارها از جمله قانون‌گذاری، ارزشگذاری و تکلیف صادر کردن در دست او است. همه‌ی امور نیز بر اساس خواسته‌های او شکل می‌گیرد. «به نظر اریک فروم، انسان موجود زنده‌ای است که همیشه در حالت و روند تکامل قرار دارد و در هر لحظه و مرحله‌ای از زندگی، همانی نیست که خودش بخواهد باشد یا بشود؛ بلکه بر حسب ضرورت‌های جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، مجبور است همانی باشد که از او می خواهند» (رک. فروم، ۱۳۷۸: ۷۵).

فروم عقیده داشت که شخصیت افراد در نتیجه‌ی تعامل بین فرد و جامعه شناخته می شود و در این حالت هم است که توانایی شکوفا شدن را پیدا می کند. «به نظر فروم، افراد بشر همان گونه که برای آزادی و خودمختاری تلاش می‌کنند، می خواهند با دیگران نیز ارتباط و وابستگی داشته باشند. راه‌حل رفع کردن این تضاد که شخص هم می‌خواهد با دیگران ارتباط و وابستگی داشته باشد و هم اینکه آزاد باشد، به ساختار اقتصادی جامعه مرتبط است. در جامعه‌های سرمایه‌داری بر موقعیت های فردی شامل آزادی انتخاب و مسئولیت‌های فردی به قیمت احساس‌های عمیق انزوا و تنهایی فرد تأکید زیادی می‌شود. افراد در حالت از خودبیگانگی به شیوه‌های گوناگون به کارهای مختلفی دست می‌زنند و بسیاری از کارهای فروم نیز در همین زمینه انجام شده است» (رک. پایدار، ۱۳۹۵: ۵).

یکی از راه‌هایی که موجب می‌شود که انسان از تنهایی که محصول جامعه‌ی سرمایه‌داری است رهایی یابد، معاشرت مردم و گروه‌های مختلف جامعه با همدیگر است که مردم به صورت گروه‌های متشکل درمی‌آیند و در جامعه حل می‌شوند. فروم علاوه بر شکایت از وضعیت جهان در دوران خود، از مسخ سوسیالیسم، لگام‌گسیختگی سرمایه‌داری و آینده‌ی جهان‌سومی‌ها نگرانی داشت.

«موضوع و مبحث اصلی تمام آثار اریک فروم آن است که شخص در این دنیا چون از طبیعت خود جدا شده است، احساس تنهایی و انزوا می‌کند؛ این انزوا فقط مربوط به انسان است و در هیچ‌گونه موجود یا حیوان دیگری دیده نمی‌شود. این فرضیه از نظر فروم گسترش پیدا کرد که هر چقدر آزادی انسان‌ها بیشتر شود، بیشتر احساس تنهایی خواهند کرد و به همین دلیل آزادی به یک ویژگی و عاملی منفی تبدیل می‌شود که باید از آن دوری جست» (همان: ۸).

اریک فروم سرانجام در ۱۸ مارس ۱۹۸۰ میلادی بر اثر حمله‌ی قلبی در سوئیس درگذشت و دفتر زندگانی‌اش پایان یافت.

یکی از اساسی‌ترین نظریه‌های فروم آن است که انسان در اصل طبیعت خود به آزادی نیاز دارد که اولین مرحله‌ی فعالیت آزادی‌خواهانه‌ی او از دوران کودکی، یعنی زمانی که از حمایت والدین آزاد می‌شود، شروع می‌شود. دومین فعالیت آزادی‌خواهانه او زمانی است که می‌خواهد خود را از قیود اجتماعی آزاد کند، ولی نمی‌تواند؛ درنتیجه از آزادی گریزان می‌شود و از تنهایی و بی‌کسی فرار می کند. بنابراین سومین فعالیت او گریز از آزادی است. فروم، راه حل این امر را در نظریه‌ی «عشق بارور» بیان می‌کند؛ به این صورت که هم صورت فردی و شخصی افراد حفظ شود و هم بتواند با دیگران به خوبی ارتباط برقرار کند، (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۴۹).

به نظر فروم سلامت روان و شخصیت افراد از جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند، تأثیر می‌پذیرد. بر همین اساس هر چقدر آن جامعه به در تأمین نیازهای اساسی افرادش موفق بوده باشد، به همان اندازه بر شخصیت و سلامت آن افراد تأثیر خواهد گذاشت.

می‌توان گفت که «نظریه‌ی علمی، یک رشته فرض‌های مرتبط است که به دانشمندان امکان می‌دهد برای تدوین کردن فرضیه‌های آزمون‌پذیر، از استدلال استنتاجی منطقی استفاده کنند» (فیست و جی. فیست، ۱۳۹۰: ۱۳).

«نظریه‌ی اریک فروم از منابع گوناگونی گرفته شده است که مهم‌ترین این موارد عبارتند از: ۱- آموزه‌های خاخام‌های انسان‌گرا ۲- عقاید انقلابی کارل مارکس ۳- عقاید انقلابی زیگموند فروید ۴- خردمندی ذن بودیسم، به گونه‌ای که دی. تی . سوزوکی از آن دفاع می‌کرد ۵- نوشته‌های یوهان ژاکوب باخوفن (۱۸۸۷-۱۸۱۵) درباره‌ی جوامع زن‌سالار» (پروین، ۱۳۷۶: ۲۲۴).

تعریف فروم از انسان همانند اکثر روانشناسان، تعریفی یکپارچه و منسجم است؛ یعنی برای مثال هنگامی که یک فرد گرسنه است نمی‌توان گفت که معده این شخص فقط به غذا نیاز دارد، بلکه تمام بدن فرد است که به غذا نیاز دارد؛ زیرا گرسنگی علاوه بر تأثیرگذاری بر بدن شخص بر ادراک، حافظه و احساس شخص تغییر و تأثیر می‌گذارد.

به طور خلاصه می‌توان آرا و نظریات اریک فروم را در موارد زیر فهرست‌بندی کرد:

«۱- اعتقاد به خردگرایی انسان به معنای اصالت عقل آدمی،

۲- اعتقاد به وجود یک‌سری از نیازهای وجودی که فروم به عنوان «طبع آدمی» از آنها نام می برد،

۳- اعتقاد به مفهوم «ازخود بیگانگی» فردی و تأثیر روابط اقتصادی در شکل‌دهی شخصیت آدمی،

۴- اعتقاد به «اخلاق اومانیستی» به عنوان راه‌حل مشکل اخلاقی بشر غربی،

۵- اعتقاد به عشق بارور به عنوان راه‌حلی برای گریز از آزادی،

۶- اعتقاد به خودانگیختگی به عنوان بهترین راه‌حل برای رسیدن به یک زندگی ایده‌آل و سعادتمند» (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۴۹).

۲-۷- عوامل تأثیرگذار بر اندیشه‌ی فروم

عوامل زیادی بر اندیشه و آرای اریک فروم تأثیر گذاشته که یکی از این عوامل، شروع جنگ جهانی اول است که در آن میلیون‌ها نفر کشته شدند و این امر سؤالات زیادی را در ذهن اریک فروم درست کرد. «مانند همه‌ی همسالانم هنوز بچه بودم و علت جنگ را نمی دانستم اما از قضاوت‌ها و دلیل‌آوری‌هایی که درباره‌ی آن می‌شد، پرسشی را در ذهنم به وجود آورد که همیشه حاضر بوده و سبب تفکر و تعمق من شده است. اینکه چگونه ممکن است انسان ها به صورت میلیونی همدیگر را بکشند و خود را به کشتن دهند؟ ... چگونه می‌توان برای روی دادن جنگ توجیه و دلیل آوری شود و امکان سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی داشته باشد؟...» (رک. فروم،۱۳۸۶ :۱۴۶).

فروم، چند عامل تأثیرگذار را در شکل گیری شخصیت خود بسیار مؤثر می‌داند که این عوامل را در یک گفتگوی رادیویی چنین بیان می‌کند:

«در زمینه ترتیب و توالی این عوامل و آثار، کتابهای پیامبران در درجه نخستن قرار دارند. کتابهای آسمانی

و مزامیر، به‌ویژه کتابهای آسمانی، در گذشته و در حال حاضر منابعی پایان ناپذیر از فیض برای من بوده و

هستند. آثار مارکس، دومین عامل اثرگذار برای من بود. چیزی که من را بـه سـوی او جلـب کـرد، فلسـفه و

دیـد او از سوسیالیسم بود. سومین عامل که روی من اثر و نفوذ گذاشته است، باخ اوفن بود؛ اولین متفکری که

جامعه‌ی مادرسالاری را کشف کرد. بودیسم عامل اصلی و عمده دیگری بود که روی من تاثیر گذاشت، این آیـین

بـه مـن یاد داد کـه می‌توان آیینی بدون خداوند داشت. در همان سالهای اولیه آشنایی با بودیسـم، بـا آثـار

فرویـد هـم آشـنا شـدم که افکار وی همواره مرکز توجه فکری مـن بـوده اسـت. آن چنـد عامـل تاثیرگذار کـه ذکر کردم (یهـود، مـارکس، مادرسالاری، بودیسم و فروید) علاوه بر آن که افکار مرا شکل دادنـد، در تحـول و تکامـل مـن هـم نقـش بسزایی داشتند (فروم، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

فروم همچنین از اندیشمندانی مانند افلاطون، ارسطو، کانت، نیچه، هگل و اسپینوزا، مارکس، فروید و باخ اوفن تأثیر پذیرفته و هر چند اینها از لحاظ فکری با هم متفاوت هستند، اما فروم سعی کرده بیشتر بین آنها وجه مشترکی پیدا کند و آنها را با هم التقاط کند و به یک مفهوم واحدی دست پسدا کند. وی در شرح حالی درباره‌ی خود، بیشتر آرای خود را از مارکس و فروید می‌داند و می‌نویسد:

«من خواستار درک قوانین حاکم بر زندگی فرد و قوانین جامعه یا قوانین تبیین موجودیت اجتماعی افراد بودم. تلاش می کردم عنصر ماندگار اندیشه‌های فروید و مارکس را از نظرات انتقادپذیر آنها تفکیک کنم تا بتوانم نهایتا با درک و نقد نظرات آنها به یک برآیند تازه برسم» (فروم، ۱۳۷۹: ۳۰).

وی در این زمینه مارکس را دارای مقامی بالاتر می‌داند و می‌نویسد:

« روشن و مبرهن است که در تاریخ جهان، مارکس آنقدر جایگاه والا و متعالی‌ای دارد که حتی فروید هم نمی تواند با او مقایسه شود... مارکس در مقام اندیشمند و متفکر، جهان‌بینی وسیع‌تر و نگرش عمیق‌تری نسبت به فروید داشت» (همان: ۳۲).

فروم در زمینه پیوند میان مارکس و فروید تلاش می‌کند که مفاهیم روانکاوی فروید در خدمت مفاهیم اجتماعی مارکس قرار دهد و خودش الگوی جدیدی را از تلفیق این دوتا ارائه دهد. او مفاهیم و آرای

فروید را به دلیل ساختار بیولوژیک آن، فاقد پاسخگویی به تمدن جدید می‌داند و از سوی دیگر جهان‌بینی مارکس را فاقد نداشتن یک سیستم روانشناسی و اصولی می‌داند؛ بنابراین سعی می‌کند با پیوند این دو و افزودن نکاتی از طرف خودش، راه‌حلی برای تمدن جدید اومانیستی ارائه دهد.

یکی دیگر از کسانی که بر آرای فروم تأثیر گذاشته، «یوهان‌یاکوب باخ اوفن» است. او اولین کسی است که جامعه مادرسالار را کشف کرد. فروم درمورد او می‌نویسد:

«شناخت باخ اوفن نه تنها کلید فهم من از تاریخ و جامعه‌ی پدرسالاری شد، بلکه از آن طریق به مسئله‌ی اساسی رشد و تکامل انسان نیز پی بردم» (فروم، ۱۳۸۶: ۱۵۳).

« مارکس، اسپینوزا و فروید حلقه های به هم پیوسته یک زنجیر هستند که نظریه‌های اریک فروم ادامه-دهنده و دنباله آرای آنها به شمار می‌آید. در واقع فروید، مارکس و فروم نیز دنباله‌های گرایش فکری و فلسفی مربوط به عصر روشنگری هستند که اسپینوزا یکی از چهره‌های شاخص در این زمینه محسوب می شود» (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۵۲).

درکل می‌توان گفت که آرا و اندیشه‌ی فروم دارای یک جهان‌بینی «اومانیستی» و انسان‌دوستانه است که در فرهنگ غربی تأثیر زیادی برجای گذاشته است.

۲-۸- آثار اریک فروم

اریک فروم در طول عمرش کتاب‌ها و آثار بسیار ارزنده‌ای نوشته که مورد توجه جهانیان واقع شده است. در بیشتر نوشته‌هایش علاقه و احترام او به اصول امانیستی و عشق‌ورزی به انسان به صورت آشکار دیده می‌شود. اهمیت کار فروم در این است که او توانسته است افکار اندیشمندان اومانیستی و آخرین روانشناسان، جامعه‌شناسان و روانکاوان را با زبانی ساده و بی‌آلایش برای فهم عامه‌ی مردم بیان کند. او مخالف جنگ و خونریزی بود و می‌خواست جامعه‌ای در کشورش بنیان نهاده شود که صلح و نوع‌دوستی در آن مطرح باشد. وی تا آخر عمر در این زمینه تلاش کرد و کتابها و آثار ارزشمندی را به رشته تحریر درآورد که فهرست برخی از آنها که به فارسی ترجمه شده، به قرار زیر است:

۱- گریز از آزادی..... عزتا... فولادوند

۲- زبان از یاد رفته.....ابراهیم امانت

۳- بحران روانکاوی ..... اکبر تبریزی

۴- داشتن یا بودن ..... اکبر تبریزی

۵- آیا انسان پیروز خواهد شد..... عزت‌ا... فولادوند

۶- هنر عشق ورزیدن..... پوری سلطانی

۷- انقلاب امید ..... مجید روشنگر

۸- به نام زندگی .....اکبر تبریزی

۹- جزم‌اندیشی مسیحی ..... منصور گودرزی

۱۰- فراسوی زنجیرهای پندار.....بهزاد برکت

۱۱- انسان برای خویشتن ..... اکبر تبریزی

۱۲- دل آدمی و گرایش به خیر و شر..... گیتی خوشدل

۱۳- همانند خدایان باید شد..... نادر پورخلخالی

۱۴-آناتومی ویرانسازی انسان..... ا. صبوری

۱۵- خودکاوی..... محمدرضا درخشان

۱۶- روانکاوی و دین..... آرسن نظریان

۱۷- جامعه‌ی سالم..... اکبر تبریزی

۱۸- رسالت زیگموند فروید..... فرید جواهر کلام

۱۹- سیمای انسان راستین..... مجید کشاورز

۲۰- روانکاوی و ذن بودیسم..... نصرالله غفاری

۲-۹- اومانیسم

اومانیسم (Humanism)، برای اولین بار در غرب به وجود آمد و تاکنون معنای و تعریف‌های متفاوتی برای آن ذکر شده است که هرکدام به جنبه‌هایی از آن پرداخته است. به علت پیچیده بودن و معنای

متفاوت واژه‌ی اومانیسم نمی‌توان تعریفی جامع برای آن در نظر گرفت، اما می‌توان تعریفی امروزین که تا حدود زیادی معنای آن را دربرگیرد، ارائه کرد.

«ریشه‌ی این واژه «humble» از واژه‌ی لاتین «humus»، به معنای «خاک» یا «زمین» است؛ از این رو «homo»، به معنای هستی و زمینی و «humanus» به معنای خاکی یا انسان است» (دیویس،۱۳۷۸ : ۱۷۰).

«در اواخر دوران باستان و قرون وسطای غرب، محققان میان «divinitas» به معنی حوزه‌هایی که مربوط به معرفت و فعالیت است و اومانیتاس «humanitas»، یعنی حوزه‌هایی که به مسائل علمی زندگی دنیایی مربوط می‌شود، فرق گذاشتند. از آنجا که این حوزه‌ی دوم، بخش اعظم مسائل خود را از نوشته‌های رومی و یونان باستان می‌گرفت، مترجمان و آموزگاران این آثار که معمولاً ایتالیایی بودند، خود را «umanisti» یا «اومانیست‌ها» نامیدند» (همان).

این تعریف ثابت نماند و تغییراتی زیادی برجای گذاشت؛ به طوری که می‌توان گفت که از قرن چهارم تا امروز به صورت‌های زیر بیان شده است:

۱- ادبیات باستانی (شعر، اخلاق، معانی بیان و سیاست)

۲- توجه به افکار، علایق و مرکزیت.

۳- اعتقاد به توانایی‌های وجود انسان.

۴- اعتقاد به عقل، تعقل، متد علمی و شک به عنوان به عنوان ابزارهای مناسبی در کشف حقیقت و ساختار جامعه‌ی انسانی.

۵- انسان‌سالاری یا بشرگرایی در مقابل خداسالاری.

با وجود تعاریف و معانی زیادی که برای واژه‌ی اومانیسم ذکر شده، دو معنای آن بیشتر رواج یافته است:

«الف- معنای ادبی:

در این معنا، اومانیسم به جنبش ادبی و فرهنگی بازگشت به میراث ادبیات یونان و روم باستان به جای ارزش‌های مسیحیت و الهام گرفتن از آنها در رنسانس ایتالیا و حدود یک قرن بعد نزد ادیبان و برخی نویسندگان آلمانی اطلاق می شد.

دلیل توجه به ادبیات داستانی این بود که اومانیست‌ها معتقد بودند چنین ادبیاتی قادر به تربیت انسانی است که به روشی مؤثر آزادی و اختیار خویش را به کار گیرد.

ب- معنای فلسفی:

این معنا که در دل خود به تعریف ادبی نیز توجه دارد، اومانیسم را به «انسان سالاری»، «بشرسالاری» یا اعتقاد به «اصالت بشر» در مقابل خدا یا همان «خودبنیادی نفسانی» تعریف می‌کند» (زرشناس، ۱۳۸۱: ۳۸).

تاکید اومانیسم بیشتر بر انسان و انسانگرایی است و در همین زمینه نیز خلاصه می‌شود. «بنابراین اومانیسم به اصولی و روشی گفته می‌شود که احترام به حیثیت و تکامل همه‌جانبه‌ی انسان و ایجاد شرایط مساعد برای زندگی اجتماعی او در مرکز ثقل آن قرار داشته باشد» (علی‌بابایی، ۱۳۶۹: ۹۵).

« آنچه در رابطه با تعریف امروزی اومانیسم به عنوان یک واژه‌ی وارداتی از دنیای غرب به جهان اسلام باید به آن توجه کرد، این است که این واژه معادل «humanism» انگلیسی بوده و در زبان فارسی به معنای «اصالت انسان» و «انسانگرایی» ترجمه شده و منظور از آن مکتبی است که انسان را محور و مدار آفرینش قرار داده است و با اصالت دادن به او، اصالت خدا را نفی و زیر سوال برده است. در همین زمینه اومانیسم در معنای اعم خود عبارت است از هر نظام فلسفی، اخلاقی، سیاسی و اجتماعی که هسته‌ی مرکزی آن، حیثیت انسانی است» (رک. حلبی،۱۳۷۴: ۱۸۰).

در حقیقت این مکتب آنقدر به انسان اهمیت و بها می‌دهد که آن را مانند بتی در نظر گرفته و می‌پرستد و این بیشتر به معنای انسان‌پرستی است؛ نه انسان‌دوستی. همین امر باعث دور افتادن انسان از خداوند به عنوان خالق بشر می شود چون در این مکتب اعتقاد بر آن است که انسان خودش خالق و آفریننده خودش محسوب می شود، پس نیازی به خالق دیگری ندارد. این مکتب درواقع نه تنها ارزشی به انسان نمی بخشد، بلکه او را به مراحل حیوانی نیز می کشاند.

«می‌توان گفت که این مکتب نه‌تنها به انسانیت انسان اصالت نداده، بلکه تنها به حیوانیت او اصالت داده است. در این مکتب، انسان از اصالتی به نام انسانیت در برابر حیوانیت خویش برخوردار نیست» (رک. مطهری، ۱۳۷۲ : ۲۶).

«قابل ذکر است که اومانیست‌ها تلاش کرده‌اند که روح و اصول این مکتب را در همه‌ی مکاتب و ادیان دیگر بدمند و آنها را از درون تهی کنند. بنابراین با توجه به نگاه اسلامی، اومانیسم در طیف معنایی خود،

انسان را از حوزه‌ی تدیّن به حوزه‌ی الحاد و نفی خدا می‌کشاند و باید توجه داشت این نکته غیر از نوع-دوستی، بشردوستی و کرامت انسان است که توسط ادیان الهی و به‌ویژه اسلام مورد تأکید فراوان قرار گرفته است» (قنبری، ۱۳۸۳: ۲۳-۲۲).

۲-۱۰- کنترل خودشیفتگی از نظر فروم

به عقیده‌ی فروم، انسان در صورتی می‌تواند خود را از رنج‌ها رهایی دهد و به آرامش برسد که نسبت به شرایط و واقعیت‌ها مانند: مرگ، بیماری، نرسیدن به آرزوهای طمعکارانه خود آگاهی یابد و از تخیلات واهی و منفی بیرون بیاید.

به نظر فروم، هدف همه‌ی پیامبران مبارزه با خودشیفتگی بوده است. و همچنین هدف آدمی، غلبه بر خودشیفتگی خویش است.

«مبارزه با بت‌پرستی که از تعالیم پیامبران است، نوعی مبارزه با خودشیفتگی محسوب می‌شود؛ زیرا در بت‌پرستی، انسان گاهی به خاطر یک توانایی جزئی، خودش را به شدت می‌پرستد و بتی که در آن غرقه می‌شود، موضوع شور خودشیفتگی‌اش می‌گردد؛ در حالی که اعتقاد به خدا، نفی خودشیفتگی است؛ زیرا خدا تنها عالم مطلق و قادر است» (فروم، ۱۳۷۰: ۱۱۲).

راه‌حل دیگری که اریک فروم برای غلبه بر خودشیفتگی اظهار می کند، این است که «اولاً خودشیفتگی به اندازه‌ای که از لحاظ زیست‌شناسی برای بقا ضروری است و به میزانی که برای همکاری اجتماعی سازگار است، کاهش یابد. دوم آنکه خودشیفتگی فردی به خودشیفتگی گروهی تبدیل شود تا نیروی ناشی از خودشیفتگی برای بقای گروه به کار رود، نه برای بقای فردی» (همان: ۸۸).

به عقیده‌ی فروم، اگر انسان به جای جانبداری از ملیت، نژاد و نظام سیاسی می‌توانست به خودشیفتگی گروهی توجه کند و اگر به جای توجه به خود، می توانست به کل بشریت و دستاوردهایش افتخار کند، زندگی شرایط بهتری داشت.

به عقیده‌ی فروم، وظیفه ما این است که میزان خودشیفتگی افراد را کاهش دهیم؛ هر چند ممکن است این کار زمان زیادی طول بکشد. امروزه تاحدودی این کار امکان‌پذیر است زیرا در حال حاضر توسعه‌ی تکنولوژی و علم، نیاز یک گروه به اسارت و بهره‌کشی از یک گروه دیگر را ازبین برده است و انسان از آن حالت نادانی و نیمه‌حیوانی خود بیرون آمده و برای جبران فقر مادی و فرهنگی خویش، نیازی به ارضای خودشیفتگی نخواهد داشت (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

یکی از راهکارهایی که اریک فروم در این زمینه عنوان می‌کند، این است که باید تلاش‌های آموزشی که بیشتر با جهت‌گیری علمی ، یعنی به افزایش تفکر، نقاد، عینیت و پذیرش واقعیت مجهز کنیم، به‌طوری که تابع هیچ حکمی نباشد و برای هر گروهی معتبر باشد. چنانچه ملل متمدن بتوانند در جوانان خود جهت‌گیری علمی را به صورت یک گرایش اساسی ایجاد کنند؛ در زمینه‌ی تلاش علیه خودشیفتگی گام برداشته‌اند (فروم، ۱۳۷۰: ۱۱۶).

نکته‌ی دیگری که در این تجربه‌ی انسانگرایانه وجود دارد، این است که انسان‌ها همدیگر را درک کرده و بفهمند چون همه‌ی آنها از یک عنصر و گروه هستند و این تنها در صورتی ممکن است که بر آگاهی خود بیفزاییم و به آن مسلط شویم.

به اعتقاد فروم، رنسانس یا نوزایی سنن انسان‌گرایی همه‌ی ادیان و نظام‌های سیاسی و فلسفی که ادعای انسان‌گرایی دارند، به پیشرفت قابل توجه به سوی رشد و نموی آدمی به انسانی کامل خواهد انجامید. البته همه‌ی این راهکارها در صورتی تأثیرگذار خواهند بود که شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دگرگون شوند؛ یعنی دگرگونی از صنعت دیوان‌سالاری به صنعت انسانگرا-سوسیالیست، از آدمک تشکیلاتی به شهروندی مسئول و سهیم؛ تلاش‌های مشترک ملل دارا در همکاری با ملل ندار به منظور ایجاد نظام‌های اقتصادی برای دسته‌ی اخیر و خلع سلاح جهانی و دسترسی به منابع مادی موجود برای سازندگی، آبادانی و ... (همان: ۱۱۷).

۲-۱۱- عشق بارور

اریک فروم، عشق را زمینه‌ای برای فرار از تنهایی، تشویش و اضطراب حاصل از اندیشه‌ی اومانیستی و ماتریالیستی که در جامعه‌ی غربی به‌وجود آمده است، می‌داند. فروم در پی یافتن روشی برای درمان اضطراب و تنهایی بشر حاصل از رنسانس است که هم حالت فردی و اتمیستی فرد حفظ شود و هم فرد در ارتباط با دیگران احساس تنهایی و اضطراب نکند. او این روش و راه‌حل را نظریه‌ی «عشق بارور» می‌نامد که در عین حال راهکاری برای فرار از آزادی بی قید و بندی است که در جامعه‌ی صنعتی و پیشرفته غرب ، انسان را به دیوانگی کشانده است.

در این عشق آزادی و رابطه‌ی برابر افراد حفظ می‌شود. طرفین در این رابطه فردیت خود را حفظ می‌کنند. افراد هویت خود را از دست نمی‌دهند و به واسطه‌ی عشق دیگری، خود را گم نمی‌کنند، بلکه به

جای گم شدن و کاستی به شکوفایی و آرامش می‌رسند. «جهت‌گیری بارور مبنای آزادی، فضیلت و شادی است» (فروم، ۱۳۷۰: ۲۵۰).

دستیابی به عشق بارور، بهترین و در عین حال دشوارترین دستاورد زندگی است. در این عشق، طرفین همدیگر را درک می‌کنند و براساس اصول انسانی و عادلانه با هم برخورد می‌کنند. «درک وضع کسی، به معنای چشم‌پوشی از او نیست؛ بلکه به این معنی است که او را همانند خداوند متهم نکرده و مانند قاضی که برتر و والاتر از خود وی است، مورد قضاوت قرار نمی‌دهند» (همان: ۲۵۷).

مفهوم عشق بارور با آنچه که عشق نامیده می‌شود، تفاوت دارد. این کلمه در بیشتر موارد برای هر احساسی که فاقد تنفر و بیزاری باشد، مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ به همین دلیل این کلمه، شامل عشق-هایی مانند عشق به اشیاء و اموال نیز می‌شود اما فروم بر خلاف این طرز فکر، عشق را یک احساس بسیار خاص می‌داند که ریشه در باروری دارد. (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۷۸).

جوهر عشق در انواع عشق‌ها مانند عشق مادرانه، عشق برادرانه، عشق به خود و دیگران یکی است و هرچند اهداف عشق دارای کمیت و کیفیت متفاوتند اما همه‌ی آنها دارای عناصر اصلی مانند توجه، مسئولیت، احترام و معرفت هستند. هر چند توجه و مسئولیت از عناصر تشکیل‌دهنده‌ی عشق هستند، اما بدون احترام و شناخت طرف مقابل؛ عشق به تسلط تبدیل می‌شود.

«احترام به معنی ترس و هراس نیست، بلکه احترام گذاشتن یعنی دیدن شخص همانطور که هست و اگاهی از فردیت و ویژگی‌های خاص او و این رعایت احترام بدون معرفت امکان ندارد؛ بنابراین اگر این معرفت به وجود نیاید، مسئولیت و توجه هم از بین خواهد رفت» (فروم، ۱۳۷۱: ۱۱۷).

«پنج نیاز درونی انسان‌ها عبارتند از: ۱- نیازهای فیزیولوژیک، ۲- نیازهای ایمنی، ۳- نیازهای عشق و تعلق، ۴- نیاز به احترام، ۵- نیاز به خودشکوفایی؛ که باید این نیازها یکی پس از دیگری ارضا شوند تا فرد به تکامل و تعالی شایسته‌اش برسد. در صورتی که انسان در سطح یکی از این نیازها متوقف شود و سیر صعوداش را ادامه ندهد، دچار تعارض درونی و چه‌بسا بحران می‌شود» (پایدار، ۱۳۹۵: ۱۰).

«عشق بارور، دارای چهار ویژگی مهم مانند توجه، احساس مسئولیت، احترام و شناخت است. عشق بارور به عشق جسمانی و عشق به جنس مخالف محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند عشق و محبت به همه‌ی انسانها و به نوع بشر و همه‌ی موجودات باشد. لازمه‌ی تفکر بارور، به کارگیری بهینه و درست عقل است. فروم معتقد است که تفکر سازنده و خلاق، لازمه‌ی همه‌ی کشفیات و دستاوردهای بزرگ و عظیم است.

خوشبختی جزء جداناپذیر عشق بارور محسوب می شود؛ همه‌ی انسان‌های بارور، انسانهای خوشبخت و سعادتمند به حساب می آیند. (همان: ۱۱).

«احساس خوشبختی، دلیل موفقیت شخص در «هنر زیستن» است؛ خوشبختی بزرگترین توفیق آدمی است» (فروم، ۱۳۷۰: ۲۱۰).

۲-۱۲- جهت‌گیری غیربارور

فروم در مقابل جهت‌گیری بارور، چهار نوع جهت‌گیری غیربارور را معرفی می‌کند که عبارتند از: ۱- جهت‌گیری پذیرا، استثماری، احتکاری و سوداگری. این جهت‌گیری‌ها همانند جهت‌گیری بارور در زندگی افراد کاربرد دارد و در اکثر موارد یکی از آنها در زندگی شخص بیش از سایرین تأثیر دارد و نمی‌توان کسی را یافت که فقط یک نوع جهت‌گیری داشته باشد.

«در نظریه‌ی فروم، شخصیت در جهت‌گیری منش انعکاس می‌یابد؛ یعنی روش نسبتاً پایدار شخص در ارتباط برقرار کردن با دیگران و اوضاع و احوال» (فیست و جی.فیست، ۱۳۹۰: ۲۳۲).

۲-۱۳-جهت‌گیری پذیرا

کسانی که دارای این نوع جهت‌گیری هستند، در ارتباط با دیگران بیشتر دریافت می‌کنند و کم‌تر توانایی خلاقیت، ایثار و بروز عشق را دارند. این افراد بیشتر از آنکه به نیروهای درونی خود توجه کنند، به افراد و نزدیکان و افراد جامعه متکی هستند.

«به طور کلی این گونه افراد خوشبین و مهربان هستند، به زندگی و موهبت‌های آن اعتماد و اطمینان دارند، ولی به محض اینکه «منبع تدارکاتی» آنها مورد تهدید و خطر واقع شود، نگران می‌شوند. محبت بدون ریایی دارند و اشتیاق به یاری رساندن به دیگران دارند ولی در کمک به دیگران نیز تأمین ایمنی خودشان را نیز در نظر می گیرند (فروم، ۱۳۷۰: ۷۹).

۲-۱۴-جهت‌گیری استثماری

این جهت‌گیری نیز ویژگی اشخاصی است که به وسیله‌ی منابع بیرون از خود هدایت می‌شوند و از طرق مختلف مانند زور، حیله، مکر و روش‌های دیگر هر چیزی که از دیگران بخواهند، از آنها می‌ستانند.

«به هر حال اینها هم از توانایی زایندگی و آفرینندگی بی‌بهره هستند؛ از این رو عشق، مایملک و حتی افکار و احساسات دیگران را به خوشان اختصاص می‌دهند» (شولتس، ۱۳۷۹: ۷۶).

«از نظر آنان، چیزی که از دیگران گرفته شود، بهتر از چیزی است که خودشان تولید کنند. اینان اشخاص و اشیایی را که به طریقی از چنگ دیگران به در آورده‌اند، مورد استفاده و بهره‌کشی قرار می‌دهند» (فروم، ۱۳۷۰: ۸۰).

۲-۱۵- جهت‌گیری محتکر

این جهت‌گیری که به آن مال‌اندوزی نیز گفته می‌شود، شرایط متفاوتی با دو جهت گیری قبلی دارد. این جهت گیری افراد را وادار می‌کند که به هر آنچه از بیرون کسب می‌کنند، اطمینان کمتری داشته باشند و در نتیجه هر آنچه را کسب می‌کنند، احتکار می‌کنند و خرج کردن را تهدیدی علیه خود قلمداد می‌کنند. آنها پس‌انداز و احتکار را امنیت و امینی برای خود می‌پندارند.

«این اشخاص در احساسات و افکار نیز مانند پول و مادیان خسیس هستند و عشق از نظر آنها یک تملک و دارایی است» (همان: ۸۱).

«فرد مال‌اندوز، به طور معمول اعتقاد و وفاداری خاصی به مردم و خاطره‌ها دارد و احساساتی بودن او سبب می‌شود که گذشته‌ها را خاطره‌هایی طلایی و باارزش بداند و برای تجربیات و محسوسات سپری شده در حسرت باشد. گرچه همه چیز را می‌داند، ولی از تفکر سازنده بی‌بهره و خالی است» (فروم، ۱۳۷۰: ۸۲).

۲-۱۶- جهت‌گیری بازاری

در این نوع جهت گیری، افراد با نیروهای خود به عنوان کالا برخورد می‌کند که سعی می‌کند آنها را به روشی به فروش برساند. «او همراه نیروهایش نیست و آنان نیز چهره‌ی خود را پنهان می‌کنند؛ زیرا برای او درک و فهم خویش در روند به کار بردن آنها مهم نیست، بلکه موفقیت وی در فروش روند آنها دارای اهمیت است. در نظر او، نیروها و آنچه آنها به وجود می آورند، بیگانه می‌شوند؛ چیزی متفاوت از خود شخص، چیزی برای دیگران، برای قضاوت و بهره‌برداری. بنابراین احساس هویت وی مانند منزلتش لرزان شده و این هویت فقط شامل مجموعه نقش‌هایی خواهد بود که شخص می‌تواند آنها را ایفا کند» (همان: ۸۹). چنین هویتی بر اساس آنچه دیگران می‌خواهند و از آن انتظار دارند، شکل می‌گیرد.

۲-۱۷- آبراهام مزلو

آبراهام مزلو (Abraham Maslow)، مؤسس و رهبر جنبش روانشناسی انسانگرا در نظر گرفته می‌شود. او از رفتارگرایی و روانکاویی، به‌ویژه از دیدگاه فروید انتقاد کرده است. مزلو اعتقاد داشت هنگامی که در بررسی بهترین نمونه‌های انسان، یعنی خلاق ترین، سالم‌ترین و پخته‌ترین افراد کوتاهی می‌کنیم، ماهیت انسان را دست کم می‌گیریم. او عقیده داشت زمانی که می‌خواهید تعیین کنید انسانها با چه سرعتی می‌توانند بدوند، سریعترین دونده‌ای را که می‌توانید بیابید، بررسی می‌کنید، نه دونده متوسط را. تنها از این طریق می‌توانیم توان کامل انسان را تعیین کنیم (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹ :۳۳۸).

«مزلو مانند بسیاری از روانشناسانی که در حوزه‌ی رشد کار کرده‌اند، به مرحله‌ای بودن رشد شخصیت اعتقاد دارد. او معتقد است که هر مرحله از پنج نیاز اساسی، زمینه‌ای برای قرار گرفتن در سطح بالاتر از رشد محسوب می‌شود» (موسسه پژوهشی کودکان دنیا، ۱۳۸۶: ۱۶۰). آزمایش‌های وی غالبا در مورد اکثر انسان‌ها مشترک است، اما عمومیت ندارد. وی در همین زمینه می‌گوید: «درست است که در ظاهر اکثر افرادی که با آنها سر و کار داشته‌ایم، این نیازهای اساسی را تقریباً به ترتیبی که اشاره شده است، دارا هستند اما موارد استثنایی هم وجود دارد» (مزلو، ۱۳۷۵: ۹۰).

مزلو انگیزش و نیازهای ما را همگانی می‌داند چون این نیازهای «رشد یا هستی» کاملا غریزی و فطری هستند. به نظر مزلو هر شخصی دارای گرایش ذاتی و درونی برای رسیدن به خودشکوفایی و رشد است (شولتس، ۱۳۷۵: ۵۳۳).

مزلو انسان را از نظر ذاتی نیک‌نفس و خوش طینت می‌داند و معتقد است در طبیعت و نهاد او بدی وجود ندارد. از این رو باید گذاشت این سرشت نیکو و آنچه در او بالقوه است، به شکوفایی برسد و بالفعل شود (سیاسی، ۱۳۷۷: ۱۹۶).

۲-۱۸- نیازهای اساسی هرم مزلو

۱- نیاز فیزیولوژیکی، بدنی یا زیستی: تعادل حیاتی و کمبودهای حقیقی در بدن، عمده‌ترین این نیازهاست. این نیازها شامل نیاز به هوا، غذا، آب و استراحت و ... می‌شود که مقدم بر سایر است.

۲- نیاز به داشتن ایمنی: یعنی احتیاج به دوری گزیدن از آنچه در آن احتمال خطری داشته باشد یا ممکن است رنج‌آور و محنت انگیز باشد. این نیاز بعد از نیاز فیزیولوژیک قرار دارد و بر نیازهای بعدی مقدم است.

۳- نیاز به عشق و تعلق: در این مرحله، شخص برخلاف گذشته به شدت غیاب و دوری دوستان، معشوق، همسر یا فرزنـدان را احساس خواهد کرد و تشنهٔ روابط عاطفی با مردم و داشتن جایگاهی در خانواده‌اش خواهد شد.

۴- نیاز به احترام و عزت نفس: شامل نیاز به کسب توفیق و تایید، احساس شایستگی، احساس کفایت و مهارت و به طور کلی مثمر ثمر بودن در جامعه می‌شود. این نیازها در هر فردی موجب ایجاد تصور مثبتی از خـودش در خـود و دیگـران می‌شود.

۵- خودشکوفایی: با برطرف شدن نیازهای اساسی به طور جداگانه و متـوالی، مرتبـهٔ ظهـور نیـاز خودشـکوفایی فـرا می‌رسد؛ یعنی فرد می‌کوشد که توانایی ها و استعدادهای خود را کشف کند و آرمانها و آرزوهایش را به مرحله عمل دربیاورد. مزلـو اعتقـاد دارد این دسته از نیازها تنها در انسانهایی یافت می شود که با گذار از چهار نیاز اساسی پیشین دارای شخصیتی سـالم هسـتند و فقط عده کمی که شامل یک درصد مردم است،به آن دست می‌یابنـد. به نظر او علت این مورد آن است کـه اکثـر مـردم، قـدرت شناسـایی توانایی‌های بالقوه خود را ندارند زیرا بیش از حد مطیع الگوهای پذیرفته شده فرهنگ خود هستند، بنابراین نیازهای فـردی خـویش را نادیده می‌گیرند. او همچنین یادآوری می کند که نیازهای مربوط به امنیت، مردم را از خطرکـردن برحـذر مـی‌دارد و راه‌هـای درگیرشدن با تجربه‌های تازه را پیش روی آنها می‌بندند (سیف، ۱۳۹۰ :۲۳۴).

۲-۱۸-۱-نیازهای فیزیولوژیک

نیازهای فیزیولوژیک از نظر مزلو، اساسی‌ترین و صریح‌ترین نیازهای اساسی انسان به شمار می‌رود که به تعادل حیاتی و تلاش‌های خودکار بدن مربوط می شود. «اگر بدن فاقد برخی موارد شیمیایی باشد، فرد تمایل دارد که اشتهایی خاص یا گرسنگی جزئی برای آن عنصر غذایی مفقود بـه وجـود آورد» (مزلو، ۱۳۶۹: ۷۰).

این نیازها شامل نیاز به آب، غذا، خواب، هوا و... می‌شود و یکی از نیرومندترین نیازهای وجود انسان محسوب می‌شود. «انسـانی کـه از امنیـت، غـذا، عشـق و احتـرام محـروم باشد، بیشـترین و ابتدایی‌ترین

نیازش، نیاز به غذاست. اگر تمام نیازها ارضا نشده باشند، نیازهای جسمانی بر ارگانیسم چیـره مـی‌شـوند و نیازهای دیگر ممکن است به سادگی نابود یا کنار گذاشته شوند (مزلو، ۱۳۶۷: ۱۳۸).

۲-۱۸-۲- نیازهای ایمنی

مرحله‌ی دوم هرم نیازهای مزلو، به ایمنی اختصاص دارد که امنیت، ثبات، رهایی از ترس و ... را شامل می‌شود. «اگر نیازهای فیزیولوژیک به طور نسبتاً خوبی ارضا شوند، آنگاه مجموعه نیازهایی پدید می‌آید که شامل امنیت، ثبات، وابستگی، حمایت، رهایی از ترس، نیاز به سازمان، نظم، قانون، داشتن حامی و... از این قبیل نیازهاست. این نیازها می‌توانند تمـام ارگانیسم را مانند نیازهای فیزیولوژیک در تسلط خود گیرند» (مزلو، ۱۳۶۹: ۷۴).

در رویکـرد شـناختیِ(cognitive approach) انگیزش، اعتقاد بر آن است که اندیشه‌های شخص سرچشمه انگیزش او هستند. همچنین شناخت‌گرایـان اعتقاد دارند رفتارهـا توسط هدف‌ها، نقشه‌ها، انتظارات و نسبت دادن‌های فرد ایجـاد و هـدایت مـی شـوند لـذا انگیـزش درونـی (intrisic motivation) بیشتر از انگیزش بیرونی (extrinsicmotivation) مورد تاکید آنها است (سیف، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

یکی از شرایط دستیابی به خودشکوفایی، دست کشیدن و فراموش کردن خویشتن و رهایی یافتن از امور ذهنی عادی و غرق شدن در جهان بی‌خویشی است. مزلو در این زمینه می‌گوید: « این نوع رهایی و فراموش کردن نفس ، زمینه‌ای و راهی است به سوی یافتن هویت حقیقی خویشتن و نفس واقعی و طبیعت و خلقت معتبر آدمی و غواصی در اعماق طبیعـت انسان که این خود به معنی انتقاد کمتر، وسواس کمتر، قضاوت کمتر، آری یا نه کمتر، سبک سنگین کـردن‌هـای کمتـر، تجزیه و فروپاشی کمتر و ... است (هاشمی، ۱۳۷۸: ۳۵).

۲-۱۸-۳- عشق و تعلق

نیاز به عشق و تعلق در مرحله‌ی بعدی نیاز به ایمنی قرار دارد که در آن ارتباط با قبیله، گروه، همکاران، همسر، بچه و ... دارای اهمیت فراوانی است. عشق و تعلق در نظر مزلو دارای اهمیت زیادی است و تأمین شدن آن برای رشد و پیشرفت هر جامعه‌ای لازم و ضروری است. اگـر دو نیاز فیزیولوژیک و ایمنی به طور نسبتاً خوبی تامین شوند، آن گاه نیاز عشق و تعلق و محبت به میـان مـی آیـد. حالا فرد برخلاف گذشته به شدت غیاب دوستان، معشوق، همسر و یا فرزندان را احساس خواهد کرد. او تشنهٔ و خواهان روابط

عاطفی بـا مردم و به طور کلی دارابودن جایگاهی در میان گروه یا خانواده اش خواهد بود (مزلو، ۱۳۶۹: ۷۹-۸۰).

۲-۱۸-۴- احترام و عزت نفس

این نیاز به طور نسبی مورد تاکید آلفرد آدلر و پیروانش بود و فروید تقریباً آن را نادیده گرفت اما امروزه اهمیت محوری آن آن به شدت مورد توجه روانکاوان و روان شناسان بالینی قرار گرفته است (مزلو، ۱۳۶۹: ۸۲). مزلو نیاز به احترام و عزت نفس را به دو شاخه‌ی زیر تقسیم کرد:

۱- احترام در خود: مجموعه تمایلاتی است که شخص با آن در خود، احساس احترام و عزت نفس می-کند. مزلو این موارد را چنین برمی‌شمرد: تمایل به قدرت، کفایت، موفقیت، سیادت، شایستگی، اعتماد در رویارویی با جهان و استقلال و آزادی.

۲- احترام به خود: مجموعه تمایلات ما برای احترام دیگران نسبت به خودمان را شامل می‌شود. تمایل بـه اعتبـار یـا حیثیت، مقام، شهرت و افتخار، برتری، معروفیت، اهمیت، توجه، حرمت یا تحسین، موارد احترام به خود است (مزلو، ۱۳۶۹: ۸۲).

«ارضای نیاز احترام و عزت نفس، موجب احساساتی از قبیل اعتماد به نفس، لیاقت، ارزش، قدرت، کفایت و مفید و مثمـر ثمربودن در جهان خواهد شد اما بی‌اعتنایی و عدم توجه به این نیازها موجب بروز احساساتی همچون حقارت، ضعف و درماندگی می‌شود. ثابت‌ترین و در نتیجه سالم‌ترین حرمت به نفس، بر احترام بجا و استحقاقی از سوی دیگـران و خـود، نـه شهرت ظاهری و تمجیدهای بی‌مورد (احترام غیر استحقاقی) مبتنی است (همان: ۸۳-۸۲).

یکی از موارد مطرح در این زمینه این است که نسبت به کسی که لایق احترام نیست، احترام غیراستحقاقی نتراشند. مزلو در این زمینه می گوید: « از راه بحث‌های دین شناسان درباره غرور و تکبر، از نظریه‌هـای فـروم دربـاره خودآگاهی (self -perception) از عدم صداقت نسبت به فطرت خود، از تحقیقـات راجـر در زمینـه خـود، از تحلیلگرانـی همچون آین راند(Ayn Rand) و از طریق منابع دیگر، نسبت به خطرات مبتنی دانستن حرمت به نفس بر عقاید دیگـران بـه جای قرار دادن آن بر پایه لیاقت، شایستگی و کفایت واقعی، بیش از پیش آشنا می‌شویم (همان: ۸۲).

مزلو یکی از موارد مهم ناکامی در زمینه‌ی رسیدن به احترام و عزت نفس را «عقده‌ی یونس» (The Jonah complex) می‌نامد. «همهٔ ما توانایی‌های بالقوهٔ استفاده نشده یا کاملاً رشد نیافته‌ای در

وجودمان داریم اما اغلب از مسئولیت‌هایی که طبیعت، سرنوشت و حتی گاهی تصادف برای ما حکم می-کند یا پیشنهاد می‌دهد گریزانیم؛ درست همان‌گونه که یونس ـ بیهوده ـ می کوشید از سرنوشت خود بگریزد (مزلو، ۱۹۸۷: ۶۲).

۲-۱۸-۵- خودشکوفایی

بعد از نیازهای ذکرشده، نوبت به خودشکوفایی می‌رسد که از نظر مزلو، غایت بهروزی و نشانه‌ی ارضای همه‌جانبه‌ی نیازهای انسان در آن است. « حتی اگر همه‌ی این نیازها برآورده شوند، باز هم اغلب (نه به طور همیشه) می‌توانیم انتظار داشته باشیم که به زودی نارضایی و بیقراری جدیدی به وجود خواهد آمد، مگر آنکه فرد به انجام کاری مشغول باشد که برای شخص او درخور است و از آن رضایت دارد. در حقیقت او باید با سرشت خود صادق باشد (مزلو، ۱۳۶۹: ۸۳).

«به همین ترتیب نیازهای رده‌بالا بعدا در زندگی پیدا می‌شوند. نیازهای فیزیولوژیکی و ایمنی در نوباوگی پیدا می‌شوند؛ نیازهای تعلق‌پذیری و احترام در نوجوانی پدیدار می‌شوند و نیازهای خودشکوفایی تا میانسالی به وجود نمی‌آید» (شولتز، ۱۳۷۹: ۳۴۳). «در اولین پژوهشی که در گروه سنی جوانان انجام دادم، در میان سه هزار دانشجوی بررسی شده، تنها یک نفر را دارای شرایط برای تحقیق یافتم. مجبور شدم چنین نتیجه‌گیری کنم که خودشکوفایی از آن دست که من در آزمودنی های مسن‌تر یافته بودم، در افراد جوان و در حال رشد جامعه ما هنوز امکان شکل‌گیری نیافته است (مزلو، ۱۳۶۹: ۲۱۲).

۲-۱۹- ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی یکی از زمینه‌های جدید مطالعات ادبی است که در قرن نوزدهم پا گرفته است که به بررسی نقاط تلاقی ادبیات ملل مختلف می‌پردازد. «برای نخستین بار اصلاح ادبیات تطبیقی در اروپا را ویلمن فرانسوی در سال ۱۸۲۷م به کار گرفت، سپس سنت بوو، دیگر منتقد مشهور فرانسه، آن را گسترش و رواج داد اما این ادب نوع تطبیقی که ویلمن و سنت بوو از آن حرف می‌زدنند، شیوه و روش علمی مشخصی نداشت و درواقع فقط نوعی مقایسه بین شاعران و ادیبان کشورهای مختلف بود» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۵).

ادبیات تطبیقی در آخرین سال‌های سده‌ی نوزدهم میلادی به شیوه‌های صحیح علمی روی آورد. در این سال‌ها بود که ژوزف تکست از پایان‌نامه‌ی دانشگاهی خود با عنوان «روسو و اصول جهان وطنی ادبی» دفاع کرد. این رساله به عنوان نخستین پژوهش جدی و علمی درباره‌ی ادبیات تطبیقی در فرانسه به شمار می‌آید (گویارد، ۱۹۵۶: ۳).

با اینکه در اواخر قرن نوزدهم پیشرفت‌های زیادی در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی حاصل و به شیوه‌های علمی آراسته شد و در این مدت برخی دانشگاه‌های آمریکا و فرانسه کرسی ادبیات تطبیقی را دایر کردند، اما باید اذعان کرد که در آغاز سده‌ی بیستم میلادی که نخستین کتاب جامع و علمی در این زمینه منشر شد. نویسنده‌ی این کتاب، پل وان تیگم، یکی از سردمداران ادبیات تطبیقی در فرانسه بود. به همت او و همکارانش مانند گویارد، ژان ماری کاره، پل هازار و ... مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه در قرن نوزدهم به وجود آمد که بعدها در بسیاری از کشورهای گسترش یافت.

۲-۱۹-۱- تعریف ادبیات تطبیقی

تاکنون تعریف‌های زیادی درباره‌ی ادبیات تطبیقی ذکر شده که و به علت گسترده و پیچیدگی این حوزه، هیچ‌کدام از آنها تعریف جامع و کاملی ارائه نداده‌اند. در زیر به چند نمونه از تعریف‌های می پردازیم:

مفهوم اول- ادبیات شفاهی تطبیقی: منظور از این تعبیر «مطالعه‌ی و بررسی ادبیات شفاهی و به‌خصوص موضوعات داستان‌های ملی و کوچ آن‌ها و چگونگی و زمان وارد شدن این موضوعات به ادبیات رفیع و هنری است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۱).

«بی‌شک ادبیات شفاهی، به عنوان بخش جدایی‌ناپذیر پژوهش ادبی مطرح بوده و منبع اولیه بسیاری از موضوع‌ها و انواع ادبی است؛ اما ادبیات تطبیقی پویاتر از آن بود که در مفهوم مزبور- که فقط در اروپا و به‌ویژه اروپای شمالی رواج داشت- محصور بماند. این مفهوم اینک بسان جویباری است که به اقیانوس بزرگ مطابقه‌گری می‌پیوندد» (الخطیب، ۱۹۹۹: ۲۶).

مفهوم دوم- روابط بینامتنیت و متقابل: «ادبیات تطبیقی بررسی روابط ادبی دو یا چند ادبیات ملی است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۲).

وان تیگم در کتاب خود به نام ادبیات تطبیقی در این زمینه می‌نویسد: «بیم آن می‌رود که تصور شود منظور از ادبیات تطبیقی، گردآوری و مطالعه‌ی کتابها و متونی از ادبیات ملت‌های مختلف به منظور درک تشابهات و اختلاف‌های موجود میان آنهاست... اما دارای ارزش تاریخی نخواهد بود و تاریخ ادبیات را حتی

یک گام به پیش نخواهد برد... ما باید کلمه‌ی مطابقه‌گری را از تمام مفاهیم هنری آن برداشته و به آن مفهومی علمی دهیم» (علوش، ۱۹۸۷: ۷۰).

۲-۱۹-۲- مکتب فرانسوی

دو رویکرد مهم ادبیات تطبیقی که شامل مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه و مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا می‌شود، هر یک روش های متفاوتی ارائه کرده اند.

ژان ماری کاریه، تطبیقگر مشهور فرانسوی در مقدمه‌ای که بر کتاب گویارد نوشته، درباره‌ی ادبیات تطبیقی چنین می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از تاریخ ادبیات محسوب می شود که به مطالعه‌ی پیوندهای فکری بین‌المللی و روابط واقعی میان بایرون، پوشکین، گوته، کارلایل و ... می‌پردازد. به سخن دیگر، ادبیات تطبیقی به بررسی ارزش هنری آثار ادبی نمی‌پردازد بلکه بیشتر به دگرگونی‌ها و تغییراتی توجه می کند که یک ملت یا یک نویسنده در آثار دیگر ملت‌ها ایجاد می‌کند. درواقع، واژه‌ی تأثیرپذیری غالباً به معنای تفسیر و تأویل، واکنش، پایداری یا ستیز است» (گویارد، ۱۹۵۶: مقدمه).

گویارد در مکتب تطبیقی فرانسه، بهترین و روشنترین تعریف را از ادبیات تطبیقی ارائه می دهد. وی می-نویسد: «ادبیات تطبیقی، به تاریخ روابط بین‌المللی می پردازد. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو و زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام داد و ستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را بررسی کند.» (گویارد، ۱۹۵۶: ۵). این شیوهٔ مقابله بر بررسی روشمند تأثیر و تأثّر آثار ادبی مبتنی است.

مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی به طور شدیدی تحت تأثیر فلسفه‌ی پوزیتیویستی و نگرش تاریخی سده-ی نوزدهم بود و بر ارائه‌ی شواهد و اسناد تاریخی و علمی تأکید زیادی داشت. به عبارت دیگر اساس نظری این مکتب بر دو گرایش تاریخی و علمی مبتنی است (عبود، ۱۹۹۹: ۲۷۰).

پیشوا و روسو در زمینه تعریف ادبیات تطبیقی که می گویند که ادبیات تطبیقی به بررسی تشابهات و تاثیرات آثار ادبی در ادوار و مکانهای مختلف می پردازد.

«ادبیات تطبیقی هنر روشمندی است که به بررسی تشابهات، تأثیرات و قرابت آثار ادبی با هم یا با گونه-های مختلف دانش انسانی- در زمان و مکان‌های مختلف- می‌پردازد؛ البته به شرطی که به زبان‌ها یا فرهنگ‌های مختلف یا حتی یک فرهنگ منسوب باشند. فایده‌ی این نوع پژوهش ادبی، وصف فهم و درک هر چه بهتر آثار ادبی است» (برونل، پیشوا و روسو، ۱۹۹۶: ۱۷۲).

مؤلفان مزبور با همکاری پییر برونل تعریف مختصرتری از ادبیات تطبیقی ارائه داده‌اند؛ «ادبیات تطبیقی توصیف تحلیلی، مقایسه‌ی روشمند و تفسیر مرکب پدیده‌های ادبی بین زبان‌ها یا فرهنگ‌ها از طریق تاریخ، نقد و فلسفه است تا به این وسیله درک درست و صحیحی از ادبیات انجام شود» (همان: ۱۷۳).
ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن، تطبیق دو یا چند اثر ادبی محض نیست، بلکه مقایسه از نظر این مکتب، نقطه‌ی آغازی است برای درک مشابهت‌ها و تفاوت‌های میان آثار ادبی. در این مکتب، تطبیق وسیله‌ای است برای هدفی والاتر که بررسی تعاملات و مبادلات ادبی میان ملت‌های مختلف است.
«شرط اصلی انجام پژوهش‌های تطبیقی، اختلاف زبان در بین آثار ادبی است. این شرط بعدها اعتراض-های فراوانی را در پی داشت، مثلاً برخی آن را به عنوان عاملی برای وابسته کردن ملت‌های ضعیف به دولت‌های نیرومند غربی می‌پنداشتند» (المناصره، ۱۹۸۴: ۱۱۸).
زمینه‌های ادبیات شامل موارد مختلفی می‌شود که مهم‌ترین این حوزه‌ها عبارتند از: پژوهش در مورد واژه‌ها، ادبیات ترجمه و بررسی آن به عنوان واسطه‌های انتقال پدیده‌ها و آثار ادبی به دیگر ملت‌ها، بررسی سرگذشت انواع ادبی، تحقیق در مورد موضوعات و اسطوره‌های فراملی، بررسی سرگذشت نویسندگان و تأثیر آنها بر ادبیات ملت‌های دیگر، مطالعه‌ی منابع خارجی یک اثر یا نویسنده، بررسی مکتب‌های ادبی و جریان‌های فکری، تصویر یک ملت در ادبیات ملتی دیگر و ... (نظری، ۱۳۸۹: ۲۲۵).

نقدهایی درمورد مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی صورت گرفته که در زیر به برخی از آنها اشاره می‌شود:
ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن «به نقد و تجزیه و تحلیل آثار ادبی نمی‌پردازد، بلکه فقط خود را در مسائل بیرونی که به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری و بررسی منابع، شهرت و انتشار و مسائلی مانند اینها مربوط است، محصور می‌کند (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۳).
الخطیب نیز به گرایش‌های استعماری تطبیقگران فرانسوی اشاره می‌کند و می‌گوید: «تطبیقگران فرانسوی و نیز اروپایی گرایش‌های استعماری داشتند و اکثرا می‌کوشیدند که به بررسی ادبیات خود بر دیگر ملت‌های غیراروپایی بپردازند. برخی از آنها نیز فقط به ادبیات ملت‌های اروپایی توجه می کردند و ادبیات دیگر ملت‌ها را به حساب نمی آوردند» (الخطیب، ۱۹۹۹: ۴۲).
تطبیق‌گران فرانسوی معتقدند آن دسته از ادبیات‌های که به زبان مشترک نوشته می‌شوند با وجود تفاوت های آشکار میان آنها، جزو ادبیات تطبیقی محسوب نمی‌شود. در همین زمینه این نقد مطرح است کسانی که با زبان دیگری غیر از زبان ملی می‌نویسند، چگونه باید با آنها برخورد شود؛ آیا باید آثار آنها را بیگانه دانست یا جزو ادبیات ملی به شمار آورد؟

۲-۱۹-۳- مکتب آمریکایی

نخستین تلاش‌ها در زمینه‌ی تغییر مفهوم تاریخی ادبیات تطبیقی و اصلاح مضمون آن در سال ۱۹۴۹ انجام گرفت. در این سال رنه ولک، منتقد و پژوهشگر مشهور آمریکایی با همکاری آوستن وارن کتابی با عنوان نظریه‌ی ادبیات تالیف کردند و در آن به اختصار از مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی انتقاد کردند. رنه ولک را می‌توان برجسته و موثرترین منتقد ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن به حساب آورد. او در سخنرانی تاریخی خود در سال ۱۹۵۸ به شدت از مفهوم تأثیرگذاری و اثرپذیری و اصول آن انتقاد کرد (عبود، ۱۹۹۹: ۲۸۸).

در واقع این سخنرانی زمینه‌ی پیدایش مکتب جدیدی در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی شد که آن را مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی نامیدند. از مهم‌ترین دلیل ایجاد و شکوفایی مکتب آمریکایی، می‌توان به عواملی مانند مهاجرت دائمی اندیشمندان به این کشور، دسترسی آسان به منابع و تسهیلات و کمک‌های دولتی به پژوهشگران این حوزه اشاره کرد.

رنه ولک، منتقد برجسته‌ی آمریکایی و به عنوان پیشتاز در این عرصه می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی بدون توجه به موانع نژادی، سیاسی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد و ممکن نیست که بتوانیم آن را به روش واحدی محدود کنیم... تطبیقگری همچنین نباید در روابط تاریخی محدود بماند؛ هرچند پدیده‌های بسیار ارزشمند مشابهی در زبان‌ها یا انواع ادبی رایج در جهان وجود دارد که با یکدیگر پیوند تاریخی ندارند... همچنین نمی‌توان ادبیات را در تنها در حوزه‌ی تاریخ ادبیات محدود کرد و نقد ادبی و ادبیات معاصر را جزو آن به حساب نیاورد» (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۶).

باتوجه به نظر ولک، هیچ حد و مرزی در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی وجود ندارد. وی ادبیات را به عنوان یک کل در نظر می‌گیرد و مقایسه آن را با هنرها و علوم انسانی مرتبط می‌داند.

الدریج، یکی دیگر از تطبیقگران آمریکایی در همین زمینه می‌گوید: «درواقع ادبیات تطبیقی به مقایسه‌ی ادبیات ملی کشورهای مختلف نمی‌پردازد. به عبارت دیگر، ادبیات تطبیقی یک ادبیات ملی را دربرابر ادبیات ملی دیگری قرار نمی دهد بلکه به جای این امر، به بیان روشی می پردازد که دیدگاه انسان را در مطالعه‌ی آثار ادبی وسعت می‌بخشد. ادبیات تطبیقی روش و شیوه‌ای برای فراتر نگریستن و خارج شدن از حصاری به نام مرزهای ملی محسوب می شود.

این امر به ما امکان این را می‌دهد که گرایش‌ها و جنبش‌های موجود در فرهنگ‌های مختلف و ارتباط ادبیات با عرصه‌ها و زمینه‌های دیگر را بشناسیم. به طور مختصر می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی مطالعه-ی پدیده‌های ادبی در میان دو یا چند ادبیات مختلف یا مطالعه‌ی ارتباط یک پدیده‌ی ادبی با علوم مختلف است» (حسان، ۱۹۸۳: ۱۶).

«هنری رماک»، که یکی از بزرگترین محققان مکتب آمریکا محسوب می شود، در تعریف ادبیات تطبیقی می‌گوید: «ادبیات تطبیقی یعنی مطالعهٔ ادبیات در فراسوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های دانش بشری همچون هنرها (نقاشی، پیکرتراشی، معماری و موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه شناسی و ...) و علوم و ادیان. به طور مختصر می‌توان اظهار کرد که ادبیات تطبیقی ، یعنی مقایسه کردن ادبیات یک کشور با ادبیات یک یا چند کشور دیگر و نیز مقایسه‌ی ادبیات با حوزه‌های مختلف دانش انسانی (الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰).
هر دو مکتب فرانسوی و آمریکایی به ادبیات تطبیقی به عنوان دانشی که به مطالعه‌ی ادبیات در خارج از مرزها می‌پردازد، می‌نگرند؛ اما اختلاف‌نظرهایی جزئی و عملی دارند.از نظر مکتب آمریکایی، ادبیات تطبیقی تنها محدود به ادبیات نمی‌شود، بلکه سایر حوزه‌های علوم انسانی مانند فلسفه، علوم اجتماعی، هنر، سیاست، فرهنگ و پیکرتراشی و ... را شامل می‌شود. همچنین ادبیات را محدود به ارتباط‌های ملی و داخلی نمی‌داند، بلکه وظیفه‌ی آن را فراتر از مرزها می‌داند. در مکتب آمریکایی نیز ادبیات از تاریخ‌گرایی بیشتر به سمت نقد ادبی و زیبایی‌شناسی نزدیک می‌شود.

ادبیات تطبیقی امروزه در عصر فناوری اطلاعات و گریز از انزواطلبی فرهنگی و ادبی رشد و گسترش فزاینده ای را تجربه کرده و به حوزه های جدیدی از جمله بینامتنیت، ترجمه و ادبیات جهان و تحلیل گفتمان انتقادی و ... وارد شده است.

مطالعات تطبیقی از این لحاظ که موجب وحدت و پیوند بین ملت‌های گوناگون و تعامل فرهنگی را ایجاد می کند، ضروری و اجتناب ناپذیر است. درواقع آشنایی نداشتن با ادبیات و فرهنگ ملت های دیگر، سبب رکود و ایستایی حرکت فرهنگی و علمی هر سرزمینی خواهد شد؛ بنابراین ادبیات تطبیقی سبب می شود که متوجه نقاط قوت و ضعف فرهنگ خود بشویم و از آرا و اندیشه های دیگران برای رونق دادن و رشد و پویایی فرهنگ خویش بهره نگیریم.

جابه‌جایی و انتقال معانی، گاهی در حوزهٔ واژه‌ها و ادبیات است و برخی وقت ها در تصاویر و قالب های مختلفی مانند قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی، قصه نمایشنامه، مقاله و ... خودنمایی می کند. گاهی نیز این

امر در حوزه احساسات و عواطفی روی می دهد که از ادیبی به ادیب دیگر درباره‌ی یک موضوع انسانی منتقل می شود و او را متأثر می کند.

۲-۲۰- ادبیات معاصر فارسی

ادبیات معاصر فارسی از دوره‌های مختلفی تشکیل شده که هر کدام دارای ویژگی‌ها و شرایط خاصی هستند. در این زمینه می‌توان گفت که این دوره‌ها دارای پیوستگی خاصی هستند که سبب شده تحت عنوان یک مبحث به نام ادبیات معاصر مورد مطالعه و بررسی قرار گیرند. نکته‌ی دیگر آن است که ادبیات معاصر ایران متأثر از ادبیات معاصر جهانی است، چون مجموعه تغییر و تحولاتی که در زمینه سیاست، اجتماع، فرهنگ، اقتصاد و... در سطح جهانی روی داده، بی شک بر ادبیات معاصر ایران نیز تأثیر گذاشته است.

۲-۲۱- در این زمینه می‌توان به سه دوره‌ی شعر معاصر فارسی اشاره کرد:

۲-۲۱-۱- دوره‌ی پیش از مشروطه

در این دوره نوآوری و مضامین تازه و بدیعی شکل نمی‌گیرد و شاعران بیشتر به تقلید از شاعران پیشین می‌پردازند. «این دوره را به عنوان نُرم و هنجار و به عنوان دوره‌ی صفر مورد بررسی قرار می‌دهیم تا بهتر بتوانیم تحوّلاتی را که در دوره‌های بعد روی داده، در مقایسه با آن، توضیح دهیم. در این دوره چهره‌هایی که به یاد انسان می‌آید، چهره‌های مکرّر و زایدی است و در واقع، می‌توان این دوره را «عصر مدیحه‌های مکرر» نام گذاشت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۹).

بیشتر اشعار و مضامین مدحی و غنایی شعری این دوره به نوعی تکرار مفاهیم مبتذل، ستایشی، تملق، آه و زاری و خفت‌باری در حضور معشوق نیست. البته این بدان معنا نیست که مطالب ارزشمند عاشقانه و عارفانه شاعران دوره‌های پیشین که از آنها تقلید کرده‌اند را نادیده بشماریم. نکته‌ی دیگر آن است که از طریق این اشعار می‌توان به بافت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این دوره به خوبی پی برد. صبا، سروش و قاآنی نیز به عنوان مهم‌ترین شاعران این دوره مطرح هستند.

ویژگی دیگر دوره قبل از مشروطیت آن است که شاعران این دوره به رخدادها و تحولات جوامع پیشرفته در اروپا ناآگاه بوده‌اند و حرکت خاصی در زمینه آگاهی مردم از این تحولات روی نمی‌دهد. «ناگفته نماند که به نظر می‌رسد شاعران این دوره با غرب و تغییر و تحوّلات مربوط به آن آشنا بوده باشند اما به دلایل گوناگون از جمله خوشگذارنی‌های درباری، توجه نکردن به زندگی گروه‌های سطح پایین جامعه، دخالت نکردن در امور سیاسی و ... این آشنایی در شعر و فکر آنان تأثیر زیادی نگذاشته است؛ هرچند که نمونه-های این تأثیرپذیری فرهنگی به مرور زمان و طی سالهای بعدی به ویژه از مشروطه به بعد کم‌کم خودش را بروز می‌دهد و نمود و ظهور می‌یابد. این تأثیر در فرم و زبان ممکن است تغییرات جدی بسیاری ایجاد نکرده باشد اما از نظر فکر و اندیشه و تجارب شخصی شاعران دوره‌ی بعد بسیار تأثیرگذار بوده و این روند در مراحل و دوره‌های بعد چنان که معلوم است اثر خود را می‌گذارد و تمام جنبه‌های شعری و ادبی یک دوره را تحت نفوذ و تأثیر خود قرار می‌دهد». (تباری، ۱۳۹۴: ۲۵).

درباره خسارت و زیان دوره‌ی قبل از مشروطه می‌توان به این نکته اشاره کرد که «فکر تقلید صرف از قدما را در جامعه گسترش داد و مقاومت دربرابر هر حرکت جدید ادبی را در ذهن فضلا ریشه‌دار کرد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۲۲).

۲-۲۱-۲- دوره‌ی مشروطه

در دوره‌ی مشروطه تغییر و تحولاتی که در کشورهای اروپایی رخ داده بود، بر جامعه‌ی ایران تأثیر گذاشت و به دنبال آن ادبیات معاصر فارسی نیز را تحت تأثیر قرار داد. « انقلاب مشروطیّت، حاصل یک تغییر عمومی در مجموعه نهادهای جامعه‌ی ایرانی قرن سیزدهم بود که سبب تغییرات عمده ای در ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شد» (کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۶).

«آشنایی ایرانیان با الگوهای پیشرفت غرب، کم‌کم موجب ایجاد زمینه‌های تحوّل و دگرگونی شد که در ادامه با انتشار روزنامه و تأسیس دارالفنون، میزان آشنایی ایرانیان با جهان جدید سرعت بیشتری گرفت و رواج ترجمه‌ی آثار گوناگون فرنگی به این آشنایی عمق و وسعت بخشید و سرانجام موجب شکل گیری حلقه‌های روشنفکری شد. روشنفکران علاوه بر اینکه دگرگونی ساخت قدرت در ایران را وجه نظر داشتند، مرز تجدّدطلبی را تا سطوح مختلف، فرهنگ، اندیشه، ادب و نظام اجتماعی و اقتصادی گسترش دادند و به تدریج پشتوانه‌ی نظری قابل اتّکایی برای تحوّل در ایران به وجود آوردند (صدری‌نیا، ۱۳۸۰: ۱۴۶-۱۴۷).

در زمان آغاز تغییر و تحولات مشروطیت « کار از لونی دیگر گشت؛ نقد و ادب تا حدّی رنگ اجتماعی گرفت و رونق و جلوه‌ای دیگر یافت... و بحث در باب تجدّد و وطن و آزادی، محل توجه اهل ذوق و نظر واقع شد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۵۶).

در این دوره شعر و ادب فارسی نسبت به دوره‌های قبلی دچار تغییر و تحولاتی اساسی شد که حاصل مفاهیم و دگرگونی‌های دوره مشروطه بود. «ادب و شعر مشروطیّت، بر خلاف دیگر ادوار ادبی زبان فارسی، حاصل یک دگرگونی بنیادی است. تحوّلی در مجموعه نهادهای اجتماعی روی داد و در ادب مشروطیّت به طور کلّی آشکار و محسوس انعکاس یافته است (کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷).

شاعران معروف این دوره عبارتند از: ادیب پیشاوری، ادیب‌الممالک، ادیب نیشابوری، شیبانی، قائم‌مقام، عارف، میرزاده‌ی عشقی، لاهوتی، فرّخی، بهار، ایرج میرزا، دهخدا، سیداشرف (نسیم شمال). «صدای اهل مشروطیّت، بیشتر یا میهن‌پرستی است یا انتقاد اجتماعی و این صداها بیشتر در شعر ایرج و بهار دیده می‌شود؛ بهار از لحاظ میهن‌پرستی (البته میهن‌پرستی از چشم‌اندازی غیرچپگرایانه که با میهن‌پرستی لاهوتی فرق دارد) و ایرج به عنوان یک بورژوایی اشرافی منتقد روابط اجتماعی» (کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۴). در این دوره «مردم به پاره‌ای آزادی‌ها دست یافته و حقوق اساسی خود را درک کرده بودند، سواد و دانش اجتماعی عمومیت یافته بود و آنها توانسته بودند شیوه حکومتی دلخواه خود را انتخاب کنند» (یاحقی، ۱۳۷۴: ۱۷).

در این دوره ادبیات و شعر از دربار خارج می‌شود و وارد صحنه‌ی اجتماع می‌شود و کم‌کم رنگ و روی مردمی‌تری به خودش می‌گیرد. «شعر در این دوره دربار را ترک می‌گوید و به کوی و برزن و سطح جامعه می‌آید و سرشار از خون و فریاد، گرمی زندگی و آرمان است. این شعری است که هر انتقادی بر آن وارد باشد، از این اتّهام که با زندگی ارتباط ندارد، مبرّا است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۳).

در میان مفاهیم و مضامین رایج در دوره‌ی مشروطه آزادی کاربرد و اهمیت بیشتری دارد، زیرا «سخن گفتن از آزادی و مسائل مرتبط با این کلمه با مشروطیّت شروع می‌شود، مفهوم آزادی که مترادف دموکراسی غربی است، قبل از مشروطه اصلا وجود نداشت. آزادی به معنای دموکراسی غربی با مشروطیّت آغاز می‌شود و این تفکر حاصل انقلاب کبیر فرانسه (بعد از ۱۷۸۹) و انقلاب صنعتی انگلستان (از حدود ۱۷۵۰ به بعد) و پیامدهای آن است» (همان: ۳۵).

مفهوم آزادی در این دوره به آن معناست که «مردم، علاوه بر اینکه از نظر فردی حقوق و آزادی‌هایی دارند، اما از نظر اجتماعی نیز اختیار آن را دارند سرنوشت سیاسی و اعتقادی خود را معیّن کنند (یاحقی،

۱۳۷۴: ۲۰). آزادی در این دوره بسیار بااهمیت است، به طوری که یکی از مفاهیم اصلی آن به شمار می-رود. «یکی از دستاوردهای مشروطیّت و رکن اساسی آن، همین آزادی بوده که به معنی شادی و خوشحالی همه مردم در برابر قانون است و برگرفته از مفهوم دمکراسی غربی است. البته درواقع ما در تعالیم اسلام و سَلَف صالح، ما صورتی از همین معنیِ آزادی را داشته‌ایم (رک. کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴).

در شعر دوره‌ی مشروطه ظلم و ستمی که بر طبقه‌ی کارگر روا داشته می‌شود، نمود پیدا می‌کند. در این دوره نیز همچنان که عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی تحت تأثیر قرار می‌گیرند، فرهنگ و ادبیات نیز تحت تأثیر قرار می‌گیرند. « انقلاب مشروطه، آغاز تغییر و تحوّلاتی بوده که اجتماع فرهنگی، سیاسی و ادبی ما را زیر و رو کرده است. در این صورت، همان‌طور که حفظ سنّتهای قدیم در عقیده، اقتصاد و معیشت ممکن نبوده، حفظ آن در ادب و شعر هم ناممکن و سعی بی‌حاصل بوده است» (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۳۶). شعر در این دوره نیز همین همان‌طور است که «شعر مشروطه قبل از هر چیز، تاریخ منظوم خود و انقلاب مشروطه است و شاعران غالباً برای تهییج و تحریک خواننده به شعر نوعی چاشنی حماسی می‌زدند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۳۱).

«ادبیات در عصر مشروطه برای نخستین بار به مفهوم واقعی مردمی می‌شود و گروه های طبقات جامعه از طریق روزنامه با ادبیات انقلابی دوره‌ی خود آشنا می شوند. شاعران نیز شعر خود را به طور موقت در خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه آن روزها قرار می‌دهند (رک.شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۴۰).

۲-۲۱-۳- دوره‌ی پس از مشروطیت

این دوره شامل سال‌های ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۵۷ می‌شود. در این تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مهمی رخ می‌دهد و از زمان پهلوی اول شروع و تا پیروزی انقلاب اسلامی ادامه پیدا می‌کند. شاعران معروف این دوره عبارتند از: فرخی یزدی، بهار، لاهوتی، پروین اعتصامی، رشید یاسمی، نیمایوشیج و شهریار. مهم‌ترین اتفاق در این دوره «تغییر سبک شعر همراه با تغییر در سبک معماری و موسیقی، پیکرتراشی و کلاً زندگی است» (همان ۳۴۳).

وطن و آزادی دو تا از مولفه‌های مطرح در این دوره محسوب می شود که شاعران به علت استبداد و فضای اختناق و سرکوب، به طور رمزی و نمادین آن را در اشعارشان به کار می‌گیرند. غرب‌گرایی و از بین رفتن فرهنگ اسلامی نیز از خصوصیات این دوره محسوب می‌شود.

یاحقی نظر نیمایوشیج را در مورد دگرگونی‌های ادبیات و شعر در این دوره چنین بیان می‌کند:

«۱- از نظر محتوا، نیما شعر را نوعی زیستن به شمار می آورد. به اعتقاد او، شاعر کسی است که خلاصه و چکیده‌ی زمان خودش باشد و بتواند ارزشها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس کند و به اصطلاح «فرزند زمان خویش» باشد. روی این اصل نیما برای شعر زمانه‌ی خود، نوعی محتوای اجتماعی پیشنهاد کرد.

۲- از نظر شکل ذهنی، شاعر باید در مسیر جستجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی شعر دست یابد. برای این کار لازم است «دیدن» را جایگزین «شنیدن» کند. کار هنرمند عبارت است از نشان دادن تصویر انفرادی و عینی و نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب لازم است که با ورود تجربه به قلمروی شعر از صورت‌های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود.

۳- گذشته از دگرگونی محتوا و بینش شاعرانه، در شکل و قالب کار نیز باید هماهنگ با مفهوم و ادراک ذهنی تحوّلی پدید آید. لازمه‌ی چنین تحولی، دگرگونی اوزان و رویکردی از تساوی و یکنواختی پاره‌ها، بی‌اعتنایی به ضرورت در مقاطع مشخص است، به گونه‌ای که وزن و قالب را به دنبال عواطف و هیجانات شعری بکشاند (یاحقی، ۱۳۷۴: ۱۰۰-۹۹).

در این دوره شاعرانی مانند نیما، خانلری، گلچین گیلانی، حمیدی، بهار، منوچهر شهریار، شیبانی، سایه و شاملو حضور دارند و مفاهیم شعری آنها بیشتر مسائل سیاسی، اجتماعی، وطنیات و ادبیات کارگری است. در این دوره «شعر سپید یا به اصطلاحی دیگر «شعر منثور» رواج یافت که بعد از آن بیشتر مورد توجه شاملو و گروهی از شاعران جوان قرار گرفت و سابقه‌ای طولانی را به دست می آورد امّا به رغم این سابقه-ی طولانی در زبان فارسی خوب جا نیفاده و جز در پاره‌ای از اشعار و کارهای شاملو، اعتبار و موفقیت چندانی به دست نیاورده است (همان: ۱۱۲).

از اشعار مطرح در این دوره می‌توان به این موارد اشاره کرد: افسانه از نیما، زمستان از اخوان ثالث و نازلی از احمد شاملو.

« مضامین عمده‌ی شعری در میانه‌ی این دوره، ناامیدی، یأس و مرگ، ستیز با اخلاقیّات حاکم بر جامعه و در مراحل پایانی این دوره مبارزه با یأس غالب، توصیف قهرمانان، ذکر مقاومت و پایداری و وصف شکنجه، زندان و امید به پیروزی است» (تباری، ۱۳۹۴: ۳۰). « در شعر این دوره نکته‌ی دیگری که باید مورد توجه قرار گیرد استفاده مستقیم و اصولی از ظرفیت نویسندگان و شاعران کشورهای غربی و حتّی شرقی است. این تأثیر درزمینه‌ی ساختار فکری و تراوش شعری شاعران بسیار اهمّیّت دارد، یکی از مهمترین عوامل فرهنگی تغییر و تحول در این دوره، ترجمه و نشر اشعار خارجی (اروپایی و حتّی شرقی) است. در این دوره شاملو به لورکا توجه بیشتری کرده است و از سوی دیگر تاثیر شعر مقاومت فرانسه را هم می

توان در شعر بعضی از گویندگان این دوره دید. الوار و آراگون، از شاعران مقاومت فرانسه، بر شعرهای شاملو تأثیر گذاشته‌اند و این بیشتر در لحن شعرهای عاشقانه‌ی نمودار است؛ حتّی عنوان آیدا در آینه، یادآور «الیزا در آینه‌ی آراگون» است. (کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۸).

در این دوره و به خصوص بعد از شکست نهضت ملی و کودتای سال ۱۳۳۲ شاعران و نویسندگان دچار یأس و شکست عاطفی می‌شوند. شعر پس از سال ۱۳۳۲ در دو جریان افتاد که یکی از آنها امیدوار بود و دیگری ناامید و مأیوس از شرایط و وضعیت پیش رو. «در این دهه حیات سیاسی و اجتماعی مردم به دلیل شکست مبارزه و استیلای روزافزون حکومت کودتا، رنگ دیگری به خود می‌گیرد. در این سال‌ها مردم کم‌کم خیابان‌ها و میدان‌ها را ترک می کنند و به خانه‌هایشان برمی‌گردند. به نظر می‌رسد مبارزات سیاسی به اتمام رسیده است؛ تاحدودی نیز گرایش مسلط بر روان‌شناسی اجتماعی از این واقعیت خبر می‌دهد؛ اگرچه گاهی کسانی خود را بیرون از این مدار بسته قرار می‌دهند. در این شرایط نابسامان شعر تنها می‌ماند. برای آنکه در سرمای زمستانی روحیه‌های ناامید نرنجد، عرصه زیستش را در مجله‌ها و مجموعه‌ها و جنگل ها و ... می‌گسترد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۷۲).

در این دوره همزمان با تحولات اجتماعی و سیاسی در سطح جامعه، شاعران نیز متحول شده و مسائل سیاسی و اجتماعی را در اشعارشان مطرح می‌کنند. «نوعی نقد اجتماعی، اکثرا مضامین اصلی شعری این این دوره را تشکیل می‌دهد. هیجان‌های فردی و سطحی جای خود را به گونه‌ای تفکر زلال عاطفی داده است» (یاحقی، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

دو مورد از ویژگی‌های شعری این دوره عبارتند از: «الف- دستاوردهای افتخارآمیز شعر در زمینه‌ی نواندیشی‌هایش که با طرح حق و حضور و شأن انسان همراه است.

ب- وجود برخی از عوامل و عناصر و زمینه‌های بازدارنده، کهنه و سنّتی که با ارزشهای نو دارای هماهنگی خاصی نیست و به میزان همین ناهماهنگی نیز «درک حضور دیگری» را دشوار یا محدود می‌کند (مختاری، ۱۳۹۲: ۲۰).

«شعر معاصر، زمینه و آغازی برای اهمّیّت دادن به انسان و ارزشهای انسانی محسوب می شود و در این راه با مشکلات و گرفتاری های زیادی روبه‌رو شده است. کسانی که با این مسیر موافق بودند با تحوّل انسانی در شعر نیمایی همراهی می‌کردند، کسانی هم که مخالف بودند، بر حفظ سنّت‌های گذشته شعری هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم و قالب تاکید می کنند ولی نکته‌ی مورد توجه آن است که روند تغییر

در دیدگاه با تکیه بر تحوّلات جهانی و آشنایی با مبانی و اصول کشورهای پیشرفته‌ی غرب همراه بود و در جنبه‌های آموزشی فنی و تخصصی نیز مشهود بود. با نگاهی به شعر از دوره‌ی مشروطه به بعد در می‌یابیم اندیشه‌ای انسان‌گرایانه هر چند مورد استقبال عده‌ای قرار می‌گیرد امّا تعارض و تضاد جریان‌های مخالف با آن به شیوه‌ای است که از پیشرفت و حرکت اساسی و سریع آن ممانعت به عمل می آورد؛ بنابراین ستیز و مجادله بین کهنه و نو حتّی در دوره‌ی نیما نیز مشهود و آشکار است، امّا او با وجود تمام این مشکلات توانست راه را برای طرح مسائل انسانی به خوبی باز کرده و موجب شکوفایی استعدادهای شاعران دیگر در این خصوص شود (رک. تباری، ۱۳۹۴: ۳۲).

در دوره‌ی مشروطیت شعر به عنوان ابزاری کارآمد در زمینه‌ی مسائل سیاسی و اجتماعی مطرح شد و جنبش‌های عدالت‌خواهی که در این دوره شروع شده بود، از طریق شعر و شاعری در اختیار مردم قرار گرفت. شاعران با استفاده از ابزار شعر و به شیوه‌ی رمزی به بیان دیدگاه‌های نوگرایانه و انتقادی خود از بی‌عدالتی و استبداد در جامعه پرداختند و به آگاهی‌بخشی مردم کمک فراوانی کردند. شاعرانی مانند نیما، فرخی یزدی، شاملو و بهار جزو این افراد بودند.

۲-۲۲- زبان و ادبیات کردی

زبان کردی، یکی از زبان‌های هندواروپایی و زیرشاخه‌های زبان‌های هندوایرانی بوده که دارای قدمتی دیرینه است و اکثر تاریخ‌نگاران و محققان پیشینه و ریشه‌ی آن را زبان مادی می‌دانند. سدنی اسمیت در این زمینه می‌گوید: «زبان کردی، زبان کاملا مستقلی است که روند پیشرفت و گسترش تاریخی ویژه‌ی خود را دارد» (امین‌زکی، ۱۹۶۱: ۵۶) و زبان آریایی نادری است که در کوه‌های کردستان از دیرباز زیسته است و تا امروز اصالت خود را حفظ کرده است» (soane, 1918: 86).

درواقع اعقاب کردها به مادها می‌رسد و زبان آنها بازمانده‌ی زبان مادی است. ««مانابی» یا «مردها»، بنیانگذار اولین (یا دومین) سلسه‌ی پادشاهان ایرانی شدند که متشکل از تعدادی از قبایل شمال غربی ایران بودند که در قالب یک فدراسیون قبایلی گرد هم آمده بودند و مدی یا مادها نامیده شدند (۶۷۵ یا ۷۱۵ ق.م). هوخشتره، پادشاه قدرتمند ماد در سال ۶۱۲ ق. م برای اولین بار آشوری‌ها را شکست داد و نینوا، پایتخت آنان را به تصرف درآورد. این واقعه‌ی تاریخی مبنای تقویم کردی و مادی است (نوری، ۱۳۳۳: ۱۵).

واژه‌ی کردستان برای اولین بار توسط سلجوقیان به کار برده شد و شامل استان‌های کردنشینی مانند کرمانشاه، همدان و لرستان می‌شد. «لغت کردستان به معنی منطقه‌ای که کردها در آن زندگی می‌کنند؛ برای اولین بار به وسیله‌ی سلطان سنجر سلجوقی به کار رفته و استان بزرگی به همین نام توسط وی تأسیس شد که شامل استان‌های کرمانشاه، همدان و لرستان می‌شد و مرکز این ایالت شهر بهار قرار داده شد. صفویان این منطقه‌ی بزرگ را مجدداً برای اداره بهتر، تقسیم و همدان و لرستان را از آن جدا کردند (همان: ۱۷).

گروهی نیز عقیده دارند که عرب‌ها برای اولین بار واژه‌ی کرد را در قرن هفتم میلادی همزمان با ظهور اسلام، برای نامگذاری اقوام و قبایل ایرانی به کار برده‌اند (کنیان، ۱۳۷۲: ۲۱).

ژنرال احسان نوری پاشا، فرمانده‌ی قیام آرارات علیه ترک‌های جوان در سال‌های (۱۹۳۰-۱۹۲۶) علت اینکه چرا عرب‌ها همه‌ی ایرانیان را به نام کُرد یاد می‌کنند، این‌گونه می‌نویسد:

۱- اولین و مهمترین صحنه‌ی نبرد و درگیری عرب‌های مسلمان با ایرانیان در مناطق کردنشین اتفاق افتاد. این منطقه حلوان یا سرپل‌ذهاب فعلی و نهاوند بود. در قدیم چنین مرسوم بود که در جنگها از هر سپاه یک نفر که معمولاً به عنوان پهلوان‌ترین افراد آن سپاه محسوب می‌شد، از صفوف نیروهای خودی جدا شده و پس از رجزخوانی، نام خود و پدرش را ذکر می‌کرد و به تعبیر امروزی سلسه نیاکان خود را برمی‌شمرد و در انتهای این رجزخوانی بزرگ، خود را به گُرد به معنی دلاور، جنگجو و بی‌باک معرفی می‌کرد. باتوجه به اینکه در عربی «ک» و «گ» به جای یکدیگر به کار می‌رود و واژه‌ی کُرد یا گُرد برای عرب‌ها مأنوس نبود، لذا کم‌کم ایرانیان را به نام کرد شناخته و معرفی می‌کردند.

۲- استراسبون در یکی از کتاب‌هایش بیان می‌کند که ایرانیان جوانان خود را به گونه‌ای پرورش می دادند که هم در سرما و هم در گرما در کوهستان و دشت و در باران و هوای نامساعد قادر به جنگ باشند. این تربیت‌یافتگان کُرداک نامیده می‌شدند (نوری، ۱۳۳۳: ۱۰).

زبان کردی دارای چهار شاخه‌ی اصلی است که هر کدام از آنها به چند شاخه مختلف تقسیم می‌شوند:

۱- کرمانجی شمالی: بایزیدی، هکاری، بوتانی، شمدینانی و بهدینانی

۲- کرمانجی میانه: مکری، سورانی، اردلانی، سلیمانی و گرمیانی

۳- کرمانجی جنوبی: کلهری، لکی، لری و بختیاری

۴- گوران: گورانی، اورامی، باجلانی و زازایی.

درباره‌ی رسم‌الخط زبان کردی نیز می‌توان گفت که «زبان کردی در میان کردهای ایران و عراق با خط آرامی نوشته می‌شود که در اصل از عربی گرفته شده است. در سوریه نیز به خطی نوشته می‌شود که در سال ۱۹۳۰ از خط لاتینی اقتباس شده است و در ارمنستان به خطی نوشته می‌شود که در سال ۱۹۴۵ از خط روسی گرفته شده است (ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۲۸۴).

در زمینه‌ی آغاز ادبیات کردی نمی‌توان تاریخ دقیقی را مشخص کرد چون منابع زیادی در این زمینه وجود ندارد و اگر وجود هم داشته باشد، ناکافی است. «ما درباره‌ی فرهنگ پیش از اسلام کردها چیز خاصی نمی‌دانیم و آگاهی نداریم. از طرفی تنها قسمتی از متون ویرایش شده در دست است و نمی‌دانیم چه تعدادی از این متون در پی اغتشاش‌های بی‌وقفه و درگیری‌هایی که از چندین قرن پیش در سرزمین کردستان صورت گرفته است، از بین رفته است» (کندال، ۱۳۷۲: ۱۳).

« علی حریری، نخستین شاعر شناخته‌شده‌ی کرد است که در سال ۱۴۲۵ در حکاری متولد شد و حدود سال ۱۴۹۵ از دنیا رفته است. مضمون‌های مورد علاقه‌ی وی همان‌هایی هستند که اغلب، هموطنانش به آن خواهند پرداخت که عبارتند از: عشق به وطن، زیبایی‌های طبیعت و دختران سرزمینش. شناخته‌ترین شاعر کرد نیز در اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم «شیخ احمد نشانی» ملقب به ملای جزیری است. او اهل جزیره (بوتان) بود و مانند بسیاری از ادیبان آن دوره آشنایی خوبی با عربی، فارسی و ترکی داشت. او سفرهای بسیاری را انجام داد و شاگردان زیادی را پرورش داد و شاگردان وی تلاش می کردند با اختیار کردن زبان وی که به عنوان یک زبان ادبی شناخته می‌شد، از استاد خود تقلید کنند. در پی این امر به تدریج احساس تعلق به یک ذات مشترک میان کردها گسترش یافت. در این عصر احمد خانی، شاعر پرآوازه کردستان ترکیه متولد می‌شود. وی که اصالتاً ایزدی است، به عبارتی نخستین شاعر بزرگ کرد محسوب می‌شود. او در اثر گرانسنگ خود با عنوان «مهم و زین» که شعری طولانی با بیش از ۲۶۵۰ بیت است، به ماجرای عاشقانه مهم و زین و اصول و شیوه استقلال کردها به طور مفصل می پردازد» (همان: ۱۴).

در زمینه‌ی تأثیر و تأثر زبان فارسی و کردی می توان گفت که این دو زبان به علت اینکه هم‌خانواده و دارای یک ریشه‌ی مشترک هندوایرانی هستند، تأثیرات زیادی بر همدیگر گذاشته‌اند و شاعران و نویسندگان دو حوزه‌ی زبانی به‌ویژه شاعران کرد از ادبیات همدیگر تأسی پذیرفته‌اند.

در خصوص علت تأثیرگذاری ادبیات فارسی و کردی از همدیگر و اینکه شاعران و نویسندگان نسبت به یادگیری و گسترش زبان فارسی اقدامات بسیاری را انجام داده‌اند، می توان به موارد زیر اشاره کرد:

«۱- اشتراکات نژادی: عرب‌ها از نژاد سامی و ترک‌ها از نژاد آلتایی- اورالی است، در حالی که کُردها همانند دیگر اقوام ایرانی از نژاد هند و اروپایی هستند، از این رو کُردها باوجود قرار گرفتن در کشورهایی مانند عراق، سوریه و ترکیه هیچ گونه پیوند نژادی و زبانی با دیگر ساکنان این کشورها ندارند و از این لحاظ از آنها جدا محسوب می شوند.

۲- هم‌ریشه بودن زبانی: هر دو زبان کُردی و فارسی از زبان‌های اصیل ایرانی محسوب می شوند. در این دو زبان واژه‌های خیلی زیادی از زبان های اوستایی و پهلوی به چشم می‌خورد، در حالی که در مقایسه‌ی زبان کُردی با زبانهای عربی، ترکی، ارمنی این امر به هیچ گونه‌ای صادق نیست.

۳ - اشتراکات در آداب و رسوم: در میان کُردهای سرزمین عراق، ترکیه، سوریه و ارمنستان و... ، آداب و رسوم و جشن‌های ایرانیان به ویژه ایرانیان باستان برگزار می‌شود و با آنها ارتباط تنگاتنگی دارند. برگزاری مراسم نوروز و شب یلدا از این موارد به شمار می رود.

۴ - درسی شدن زبان فارسی: در گذشته دانش‌آموزان مطابق یک سنّت قدیمی، در مکتب‌خانه‌ها و حوزه های علوم دینی، پس از فراگیری قرآن کریم و آشنایی مختصری با واژه‌های عربی، به خواندن گلستان و بوستان می‌پرداختند. در همین زمینه سعدی به عنوان حلقه‌ی اتّصال دانش‌آموختگان کُرد با زبان و ادب فارسی محسوب می شد. اشتراک واژگانی فراوان، چه در واژه‌های مشترک کُردی و فارسی و چه واژه‌های عربی وارد شده به این دو زبان، کار یادگیری زبان فارسی را برای کُردزبانان بسیار تسهیل و آسان کرده است. هرچند با تغییر خط از آرامی به لاتین در ترکیه در زمان آتاتورک پیوند و ارتباط میان کُردهای این قسمت با زبان و ادب فارسی قطع شد، اما هنوز هم در عراق و ایران دانش‌آموختگان علوم دینی طبق سنّت مرسوم پس از فراگیری قرآن کریم به آموختن گلستان و بوستان روی می‌آورند.

۵- تأثیر عرفان اسلامی: بسیاری از آموزه‌ها و اصول عرفان اسلامی به زبان فارسی نگاشته شده است که آثار سنایی، مولوی، عطار، شیخ محمود شبستری، نجم‌الدین رازی، علی بن عثمان جلابی هجویری غزنوی، رشیدالدین میبدی و ... نمونه‌هایی در این زمینه به شمار می‌روند. گسترش عرفان و تصوّف در کلیه جوامع اسلامی آن روز به در میان ویژه دانش آموختگان به دانش و فهم بهتر آموزه‌های عرفان، درسی شدن عرفان در دوره‌های بعد و مسائلی از این قبیل، از دیگر عوامل رواج زبان فارسی در میان کُردزبانان بوده است.

۶- تأثیرگذاری دانشمندان ایرانی: وجود اندیشمندانی مانند امام محمّد غزالی، ابوعلی سینا، شیخ اشراق، محمد بن زکریای رازی و امثال آنها که برخی یا همه‌ی آثار خود را در زمینه‌های دینی، فلسفی، علمی و امثال آن به زبان پارسی تألیف کرده‌اند و برخی از آنها نیز به دو زبان عربی و فارسی آثار تالیف کرده اند، یکی دیگر از این دلایل است زیرا به نظر می‌رسد اشتیاق به فهم آثار فارسی این بزرگان می‌توانسته دلیل دیگری به تشویق اندیشمندان کُردزبان به یادگیری زبان فارسی باشد» (رک. پارسا، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۱).

اشتراکات فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و زبانی سبب این تأثیرگذاری‌ها در میان زبان و ادبیات فارسی و کردی بوده و شاعرانی مانند مولانا، سعدی، حافظ، فردوسی، نظامی و سنایی بیشترین تأثیر را بر شاعران و نویسندگان کرد گذاشته‌اند.

۲-۲۳- ادبیات معاصر کردی

ادبیات معاصر کردی با وجود شاعران و نویسندگانی مانند شیرکو بیکس، بختیار علی، لطیف هلمت، محمد اوزون، شیرزاد حسن و ... توانست با دنیای بیرون بهتر ارتباط برقرار کند و وجهه‌ای جهانی پیدا کند؛ به‌طوری که بیشتر آثار آنها به زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده است.

این شاعران و نویسندگان همزبان با تغییر و تحولات جهانی شعر و ادبیات، در سطح فکر و اندیشه و زبانی رو به تغییر و تحول آوردند و توانستند کمک شایانی به ادبیات معاصر کردی ارائه دهند و آن را به جهانیان بشناسانند، در این میان نقش شیرکو بیکس بسیار برجسته است.

شاعران و نویسندگان کرد در اوایل قرن بیستم به تأسی و تأثیر از تحولات غرب‌گرایی در زمینه‌ی ادبیات و فرهنگ، تلاش‌های نوگرایی خود را آغاز کردند و در این زمینه موفق بودند. «در اوایل قرن حاضر اندیشه‌هایی به منظور تغییر در ساختار شعر کُردی جریان گرفت و در این زمینه شاعرانی شروع به سرودن اشعاری خارج از هنجارهای معمول زمان خود زدند، امّا به علّت غیرمنسجم بودن و نداشتن دکترین مناسب، نتوانست به عنوان یک سیستم زیبایی‌شناختی واکنشی منطقی به شرایط زمان خود باشد؛ لذا حرکت بنیادین در این زمینه را برخی از شاعران سلیمانیه و اقلیم کردستان مانند عبدالله گوران (۱۹۰۴-۱۹۲۶) انجام دادند. جنبش ادبی سلیمانیه در واقع تحت تأثیر ادبیات نوین ترکیه به‌خصوص جریان «فجرِآتی» و مکتبِ «توفیق فکرت» بود که از سال ۱۹۲۰ میلادی شروع شده بود. این جریان ادبی توانست در کمتر از یک دهه، پروسه‌ی تکوین و رشد را سپری و به صورت شیوه‌ای ادبی خود را در ادبیات کُردی تثبیت کند.

جنبش ادبی سلیمانیه در آغاز دو اصل را که برگرفته از پروژه‌ی فعالیت فجرِآتی بود، سرمنشأ کار خود قرار دادند. اوّل پیرایش و پالودن زبان از واژه‌های بیگانه، دوم اینکه به جای اوزان عروضی، اوزان هجایی را به کار گیرند. گوران، شیخ نوری، رشید نجیب و شیخ صالح (۱۸۹۶-۱۹۵۸) در راه پیرایش زبان کُردی تلاش‌های زیادی را در این زمینه انجام دادند تا جایی که در بعضی از این آثار اصلاً به واژه‌های بیگانه به کار گرفته نشده است.

اوزان هجایی از قدیم‌الایام در میان کُردها استفاده و رواج داشته است؛ امّا از استعدادهای آن در شعر و ادب کردی کمتر استفاده می‌شد، بنابراین خوانندگان شعر کردی به علت عادت کردن به سبک و آهنگ اشعار عروضی شاعران سنتی مانند نالی (۱۷۹۵-۱۸۵۵)، محوی (۱۸۳۶-۱۹۰۶) و سالم (۱۸۰۰-۱۸۶۶)، (هر سه نفر از شاعران برجسته سنّتی در ادبیات کردی به شمار می‌روند) رابطه خود را با اوزان و شعرهای هجایی از دست داده بودند؛ امّا ابتکارات شاعران سلیمانیه، به‌ویژه گوران، نقش برجسته‌ای در زمینه احیای این اوزان ایفا کردند» (رک. کریمی، ۱۳۷۸: ۱۶۰).

عبدالله گوران راجع به یکی از آثار شعری‌اش به نام «بهشت و یادگار» این گونه اظهار می کند: «اشعار نو این مجموعه براساس اوزان هجایی سروده شده‌اند، اما به دلیل اینکه این وزن به طور اختصاصی به شعر کُردی تعلق دارد و با ویژگی‌های زبان کُردی تطابق دارد، بعد از مدتی در جامعه مقبولیّت و رواج خواهد یافت. بنابراین سعی کردم در هر روز زمینه سرودن شعر بیشتر به سوی این اوزان گرایش پیدا کنم تا اینکه در این اواخر اوزان عروضی را به کلی کنار گذاشتم» (گوران، ۱۹۷۱: ۱۵). گوران از نظر تغییر در زمینه‌ی اوزان و بافت شعری در ادبیات کردی مانند نیما در ادبیات فارسی محسوب می‌شود.

کردستان عراق در زمینه‌ی توسعه‌ی ادبیات کردی نقش فعالی را ایفا کرده و به در این زمینه به مرکزی برای نشو و نمای آثار ادبی معاصر کردی تبدیل شده است. «با وجود اینکه کردستان عراق دارای فقط ۱۸ درصد از کل جمعیت کردهاست، اما به مرکز فرهنگی و ادبی کردها تبدیل شد و تولید آثار ادبی و فرهنگی از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۲۰ افزایش بی‌سابقه‌ای یافت. کردها در این دوره از انزوا و انحصار خارج شدند و ارتباط با غرب (ترجمه‌ی آثار پوشکین، شیللر، بایرون و به‌ویژه لامارتین) آگاهی آنها را در زمینه‌ی مسائل شعری افزایش داد. با ورود مدرنیته به کردستان، شعر و ادبیات نیز از راه و روش‌های سنتی دور شد. در مرحله‌ی اول، شعرها شکل سنتی را حفظ کرده بودند ولی محتوای آنها برای مثال در بیان عاشقانه، خشم ، ناامیدی و وصف زیبایی‌های طبیعت همراه با نوآوری بودند؛ زیراکه بیان این مفاهیم و دنیای درونی شاعر غنی و گسترده‌تر شده بود.

در مرحله‌ی دوم و همگام با پیدایش بسیاری از ژانرهای جدید (مانند نمایشنامه‌ی غنایی- حماسی و شعر نمایش) که به واسطه‌ی آنها مبارزات مردم کرد به طریق پویاتری به تصویر در می‌آمد، چارچوب و اسلوب-های شعر سنتی را در هم شکست. در واقع «گوران» که شاعری بی‌بدیل و توانا بود، بزرگترین مسبب این جدا شدن از سنت بود. در دهه‌ی ۳۰ قرن ۲۰ میلادی شعر آزاد، شعر منثور و ابیات هجایی که به تصنیف‌های مردمی نزدیکتر بودند، وارد شعر کردی شدند. لحن اجتماعی این اشعار به آنها یک ویژگی مبارزه‌جویانه می‌بخشید (رک. کندال، ۱۳۷۲: ۱۶).

فصل سوم

زندگی و آثار شاملو و شیرکو بیکس

۳-۱- زندگی احمد شاملو

احمد شاملو در ۲۱ آذر ۱۳۰۴ در تهران به دنیا آمد. «پدر او حیدر نام داشت که تبار او به گفته احمد شاملو، به اهالی کابل بازمی‌گشت. مادرش کوکب عراقی و از قفقازی‌هایی بود که انقلاب بلشویکی ۱۹۱۷ روسیه، موجب شده بود خانواده‌اش به ایران کوچ کنند» (حریری، ۱۳۸۵: ۱۱).

«شاملو دوره‌ی کودکی را به خاطر شغل پدر که افسر ارتش بود و هر چند وقت را در جایی به مأموریت می رفت، در شهرهایی همچون رشت و سمیرم و اصفهان و آباده و شیراز گذراند. او همچنین دوران دبستان را در شهرهای خاش، زاهدان و مشهد سپری کرد و از همان دوران اقدام به گردآوری مواد فرهنگ عامه کرد. دوره‌ی دبیرستان را در بیرجند، مشهد و تهران سپری کرد و سال سوم دبیرستان را در دبیرستان ایرانشهر تهران خواند و به شوق آموختن دستور زبان آلمانی در سال اوّل دبیرستان صنعتی ثبت نام کرد. شهرت اصلی شاملو به خاطر شعرهای اوست که شامل اشعار نو و برخی قالب های کهن مانند قصیده و نیز ترانه های عامیانه است. روی آوردن شاملو به شعر نو به خاطر تاثیری بود که نیما روی او گذاشته بود، امّا برای اوّلین بار در شعر «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» که در سال ۱۳۲۹ با نام «شعر سفید غفرانم منتشر شد، وزن را رها کرد و به صورت پیشرو، سبک جدیدی را در شعر معاصر فارسی پایه‌گذاری کرد. از این سبک به شعر سپید یا شعر منثور یا شعر شاملویی یاد کرده اند. بعضی از منتقدان ادبی او را تنها شاعر موفق در زمینه شعر منثور می دانند. شاملو علاوه بر شعر، کارهای تحقیق و ترجمه‌ی شناخته شده ای دارد. مجموعه‌ی «کتاب کوچه»ی او بزرگ ترین اثر پژوهشی در باب فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران به حساب می‌آید. آثار شاملو به زبان های: انگلیسی، سوئدی، ژاپنی، فرانسوی، اسپانیایی، آلمانی، روسی، ارمنی، هلندی، رومانیایی، فنلاندی و ترکی ترجمه شده است» (رک. سرکیسیان (شاملو)، آیدا، سال‌شمار احمد شاملو).

۳-۲- آثار شاملو

۳-۲-۱- آهنگ‌ها و احساس

آهنگ‌ها و احساس، نام یکی از دفترهای شعری شاملو است و شامل اشعاری می شود که از سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۰ سروده شده اند. در این دفتر اشعار شاملو از لحاظ زبانی و جهان‌بینی تحول می یابد و اشعارش به ویژه «مرثیه‌ها» فاقد وزن و قافیه است و «به منزله‌ی سرآغاز شعر سپید است که بعدها با گستردگی به

وسیله‌ی شاملو تجربه و به‌تدریج تکمیل می‌شود و پس از تجربه‌های نیما خود تجربه‌ای تازه و جسورانه است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

۳-۲-۲- منظومهٔ ۲۳

این اثر به منزله‌ی تمرین شاعر و آزمون انتخاب راه شاعری یا «تجربه های مقدماتی در شعر سپید محسوب می شود که بعدها با تغییرات و دگرگونی هایی که در آن صورت می گیرد، به تدریج صورت غالب شعرهای دفترهای دیگر می‌شود» (همان: ۱۰۶).

۳-۲-۳- هوای تازه

با توجه به اسم این دفتر شعری، تازگی و طروات شعری خاص شاملو را در خود دارد و تأثیر از تجربه‌های شاعرانی دیگر مانند نیما و تعیین سرنوشت راه شعری خویش در این مجموعه مشخص خواهد شد و «هوای تازه در زندگی شعری شاملو نقطه عطفی به شمار می رود» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: ۸۷۰).

در این مجموعه شعری، تأثیرپذیری از «لورکا شاعر اسپانیایی، پل الوار و مایاکوفسکی» مشخص است اما نیما بیشترین تأثیر را دارد و شاملو با زیرکی و نبوغ و استعداد خاص شعری، راه خود را مشخص می‌کند و از دیگران فاصله می‌گیرد؛ به طوری که «تاثیر نیما در اوایل خیلی گسترده است و بعدها به تدریج کمرنگ می شود و در انتها به صفر می رسد (همان: ۸۷۲). این چنین است که «شاملو تحت تأثیر نیما و چند شاعر غربی، قدرت توصیف جالب و خوبی پیدا می کند که شایسته است آن را «قدرت توصیف جزء به جزء بنامیم، به دلیل اینکه می کوشد آنچه را از یک شیء در طبیعت خود دیده است، به طور دقیق و فشرده به صورت تصاویر درآورد و حالات روحی خود را در برابر اشیاء نشان می دهد» (همان: ۸۷۳).

«آنچه در نگاه کلّی مخاطب را به چگونگی شعر شاملو به شگفتی وا می‌دارد، تفاوت بنیادین و اساسی‌ای است که بین سه مجموعه نخست اشعار او (آهنها و احساس، ۲۳ و قطعنامه) با مجموعهٔ شعر هوای تازه وجود دارد و این شگفتی به خاطر آن است که چگونه ممکن است شاعری در مدتی کوتاه بتواند این‌گونه کاستی‌های خودش را جبران کند و تحوّلی اساسی در همه جوانب آن ایجاد کند» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۳۷). در حقیقت با انتشار هوای تازه که «باید دربارهٔ شعر شاملو قضاوت کرد می توان گفت که تحولی اساسی با این مجموعه در شعر او به وجود آمد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۰۹). هوای تازه «بررسی و تفسیر فضایی

است که زندگی ما در آن جریان دارد و چگونگی گذران این زندگی درواقع تجربه و تحلیل عواطف حاکم بر شعر شاملو است» (همان: ۱۱۰).

شاملو در هوای تازه چهار کار نو را انجام می دهد؛ یکی این که اگر نیما از طبیعتی غیرشهری و بیشتر از جنگل و دریا و طبیعت سخن می‌گفت و تصاویر و سمبلهای خود را در کوه و روستا و دریا و سنگ و شب پره و داروک و سنگ پشت می‌دید؛ شاملو می خواست نوعی شعر شهری را بیافریند... او شعر را به زندگی امروز نزدیکتر می‌کند و تصویر زندگی امروز شهری را در شعرش بازنمود می‌کند. دوم اینکه شاملو بیش از نیما و با نیرو و قدرت بیشتری در برابر طرفداران تقلید از شیوه و قالب اوزان عروضی و سنتی ایستادگی می‌کند و به طرفداران مکتب کلاسیسم به سختی حمله می‌برد... و سومین کار مهم شاملو ، این است که شاعر باید به طور عملی در زمینه‌ی امور اجتماعی دخالت کند، پیشگام و پیشرو و راهبر باشد و شعر خود را حربه‌ی خلق کند... و مسأله چهارم در هوای تازه این که شاملو بیش از هر شاعر دیگر همسن و سال خود، در اشعارش از زبان امروز و کلماتی که عامیانه و کوچه بازاری هستند و در شعر او حالت شاعرانه به خود می گیرند، استفاده می کند (براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: ۸۷۸-۸۷۵).

۳-۲-۴- قطع‌نامه

این مجموعه در سال های ۱۳۳۹ تا ۱۳۳۰ سروده شده است. اشعار این مجموعه به فضای شاعرانگی شاعر نزدیک‌تر می شود و «برخلاف اشعار قبلی، در سفر خود از شعار به شعر، تا حدودی به زبان شاعرانه نزدیک شده است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۱۴۰).

اشعار این سه مجموعه (آهنگ‌ها و احساس، منظومه ۲۳ و قطع نامه) « فقط به کمک تصویرهای متعدد و بیان غیرمستقیم و گرایش اندک به زبان کهن و سمبلیک و تکرار کلمات در ساخت های مشابه و مکرر است که از نثر و روال عادی و طبیعی آن فاصله می گیرند و در همه این اشعار زمینه های تند سیاسی و اجتماعی وجود دارند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

۳-۲-۵- آهنگ‌های فراموش‌شده

این دفتر شعری، اولین مجموعه‌ی شعری شاملو محسوب می شود که در سال ۱۳۲۶ منتشر شده است. شاملو این اشعار را مناسب نمی‌داند و آن را لایق سوزاندن می‌داند. در مقدّمه‌ی کوتاه این کتاب که توسط شاعر نوشته شد، با روشن‌بینی ذکر شده است: قطعات و اشعاری که در این کتاب جمع‌آوری شده است، دستنوشته‌هایی است که در حقیقت باید سوزانده شده یا باید دور ریخته شده باشد. این نوشته ها فاقد ارزش هستند (شاملو به نقل از پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۹۵).

این مجموعه دارای افکار سطحی و کم ارزش و گله از بی‌وفایی معشوق و دنیاست. «اندیشه‌هایی که در این کتاب مطرح است، اکثر آنها مبتذل و سطحی و سطح پایین است. کمبود فرهنگ و دقیق نشدن در تجربه‌های زندگی و غوطه‌نخوردن در حوادث اجتماعی، موجب ایجاد انگیزه‌ی اندیشه‌های سطحی و تکراری در محدوده بی‌اندازه تنگ و فردی شده است» (همان: ۹۷).

«این کتاب بدترین و سطحی ترین مجموعه شعری است که تاکنون چاپ شده است. اشعار این کتاب، کارهای جوان سوزناک و رمانتیکی محسوب می شود که به همه چیز در این دنیا آه و ناله و غم و تأثر قلابی سر می‌دهد و رد می‌شود. قطعات این کتاب به استثنای یک یا دو تا، همگی در سطح خیلی پایینی قرار دارند (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۸۶۹).

۳-۲-۶- باغ آینه

مجموعه‌ی اشعار باغ آینه در سال های ۱۳۳۸-۱۳۳۶ سروده شده است. اشعار این مجموعه سرشار از یأس و امید است (تباری، ۱۳۹۴: ۸۱) « در بیشتر اشعار این مجموعه روحیه‌ی یأس تسلّط و برتری دارد که این یأس به خاطر سه عامل عمده به وجود می آید: الف – ناامیدی و امید نداشتن به ایجاد عدالت اجتماعی و آزادی؛ ب- از دست دادن یاران و غفلت و بی‌خبری مردم (که موجب جدال بین شک و یقین در اندیشه او شده است). ج - احساس خُلد درونی به خاطر فقدانِ «عشق». از اواسط این مجموعه (از شعر جز عشق)، فضایی روشن‌تر و امیدوارانه‌تر ایجاد می‌شود؛ فضایی که گاهی نشان از نوعی پیوند عاطفی امّا لرزان و سست با خود به همراه دارد و سرانجام و در پایان مجموعه، منظومه‌ی یأس آلود «قصّه‌ی دختران ننه دریا» حکایت یأس سیاه شاعر را تثبیت می‌کند (سلاجقه ۱۳۹۲: ۴۲).

۳-۲-۷- لحظه‌ها و همیشه

لحظه‌ها و همیشه یکی از مجموعه‌های شعری شاملو محسوب می شود که در سال های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۱ سروده شده است. «فضای اشعار این مجموعه همچنان جایگاه جدال و یأس و امید در روح شاعر است که بازتاب دهنده‌ی نابسامانی‌ها و گرفتاری‌های اجتماعی است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۲). «در دفتر لحظه ها و همیشه از کتاب آیدا در آینه، او در گذرگاه نسیم و باران و سایه، سرودی دیگرگونه آغاز می‌کند و برگ و موج و عشق و مرگ را به صورت سرودی در می‌آورد و در وصل، فریاد می‌کشد (براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: ۸۸۶).

۳-۲-۸- آیدا در آینه

شاملو این مجموعه شعری را در سالهای ۱۳۴۲-۱۳۴۱ سرود. در این اشعار مفاهیم عشقی مطرح می شود که قبلا در وجود شاعر منشأ داشته است. « در این مجموعه معشوق به همراه خود موجی گسترده از عاطفهٔ سرشار و غنی شده را به ذهن و زبان و لحن سروده‌ها و اشعار وارد می کند» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۳).

در این مجموعه چیزی به جز عشق مطرح نمی‌شود «و همانا عشق است که در تاریک‌ترین لحظات به کمک شاعر می شتابد و او را از ترسناک‌ترین و تاریک ترین بیابان‌های یأس و گرفتاری و عطش به وادی آباد دلبستگی و عشق می‌رساند و برای حیات و زندگی کردن، شور و شوقی دوباره در او می آفریند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۲۵).

۳-۲-۹- آیدا، درخت و خنجر و خاطره

این مجموعه نیز یکی دیگر از مجموعه‌های شعری شاملو محسوب می شود که در سالهای ۱۳۴۲ و ۱۴۳ سروده شده است. «در این مجموعه نیز آیدا دارای نماد و نمود است و حضور دارد؛ چراکه هرجا نامی از آیدا ذکر می شود، عشق در ذهن شاعر جلوه‌گر می شود امّا به غیر از این عشق سرشار و عاطفی، اجتماع و معنایی انسانی که نشان از غلفت و بی‌خبری انسان‌ها در این دوره‌ی زمانی است، خود را نشان می‌دهد و از سوی دیگر اندیشه‌های فلسفی در مورد مرگ و زندگی و غم و اندوه ناشی از آن، به عبارتی نوستالژی در شعر او آشکار می‌شود. به طور کلّی این مجموعه ترکیبی از عشق شخصی، اجتماع

و اندیشه‌های فلسفی را دربر می گیرد. انگار که عشق بر مداری از دغدغه‌ی اجتماعی انسان و فلسفه می‌چرخد و تنها یک بار عاطفی و خاص را با خود به همراه ندارد. نکته‌ای که باید به آن توجه کرد، این است که شاملو با عنوانی که برای مجموعه‌هایش انتخاب می‌کند، فضایی کلّی را از آن چه که گفته یا می‌خواهد بگوید ترسیم می‌کند. می‌توان آیدا را عشق، درخت را وجود شاعر، خنجر را آه و ناله و زخم-های اجتماع و خاطره را نوستالژی و اندوه حاصل از این چند مورد دانست» (تباری، ۱۳۹۴: ۸۲).

۳-۲-۱۰- ققنوس در باران

این مجموعه در سال‌های ۱۳۴۵-۱۳۴۴ سروده شده است و همان طور از نام آن پیداست، اسطوره‌ها و کهن الگوها در آن نمود دارد. ققنوس و باران نمادهایی از زندگی و تولد دوباره هستند و سفر نیز در اینجا فلسفهٔ فکری شاعر در مورد جهان هستی و زندگی است.

«در این مجموعه شاملو به اندیشه‌های اجتماعی اهمیت بیشتری می دهد به گونه ای که اشعار عاشقانه کنار گذاشته شده و به حاشیه رانده می شوند و تفکر درباره شرایط اجتماعی و انسان و شرایطی که در زندگی او اهمیت دارد، بخش بسیار زیادی از دغدغه‌ها و تفکرات ذهنی شاعر را به خود اختصاص داده است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۵).

۳-۲-۱۱ -مرثیه‌های خاک

مرثیه‌های خاک نیز مجموعه دیگری از اشعار شاملو محسوب می شود که در سال های ۱۳۴۸-۱۳۴۵ سروده شده است. خاک در مجموعه نماد انسان است که برای او مرثیه سروده شده است. به طور خلاصه می توان گفت که شاعر در این مجموعه شعری، «سرگذشت خود را که شامل مبارزه و شکست ها و پیروزی ها و امیدها و یأس‌هایش و عشق و نوش و نیش‌هایشاست، در دفتری از حوادث و رویدادهای اجتماعی و با زبانی موجز، ساده و شاعرانه در دنیای خیال انگیز شعر، با آرامش خاطر بیشتری بازسازی و بیان کرده است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

«در دو مجموعه شعری ققنوس در باران و مرثیه‌های خاک، شاملو دیگر با مردم دشمنی نمی ورزد و طعن و شماتت مردم را که به آنها تظاهر می کرد، در اینجا به کار نمی برد و بیشتر به سمت فضایی احساسی و امیدوارانه حرکت می کند(رک. سلاجقه، ۱۳۹۲: ۱۳۵).

۳-۲-۱۲- شکفتن در مه

این مجموعه شعر کوچکی است که در سال ۱۳۴۹-۱۳۴۸ سروده شده است. در این مجموعه شاعر در حال تفکر دربارۀ اوضاع و احوال خودش است و درونیات و حالت درونی خودش را بیان می کند. می توان گفت که مرگ جلال آل احمد در این تاملات و تفکرات شاعر بی تاثیر نبوده است.

«شاید درگذشت ناوقت جلال آل احمد در اوج شکوفایی در این سال (۱۳۴۹) - که شعر «سرود برای مرد روشنی که به سایه رفت» در این دفتر، مرثیه مناسبی برای او به شمار می رود - در این تفکر در خویش بی‌اثر نبوده است، شعر «عقوبت» نیز درباره وضع و حال ناپایدار و نامطمئنی است که ضعف‌های انسانی و جبر تأثرات نادلپسند محیط اجتماعی شاعر را بر سطح لرزان و بی‌قرار در آن قرار داده است. در این اثر احساس حضور مرگ و اطمینان نداشتن به بقای عمر چنان استوار و قوی است که گویی حتّی امیدی به چند لحظه‌ی دیگر هم با اطمینان ممکن نیست. تربیت ذهنی شاملو او را در عین بی‌پناهی نیز متوجه آسمان نمی‌کند. او که امیدی به آسمان ندارد به زمین توسل می‌جوید، از معشوق بالابلند می‌خواهد که با لطف و مهربانی در مقابل او ظاهر شود و او را که از بی‌پناهی به او روی آورده است، پناه دهد و چنان که فرصتی بسیار اندک اقتضا می‌کند، چون اجل برای قطع پیوند هستی او تبر را به بالای سر برده است و انتظار لحظه‌ی محتوم را می‌کشد. شاعر احساس می‌کند که حالا دستهای مرگ چنان خسته شده است که دیگر به فرمان او نیست و هر لحظه ممکن است تبر فرود بیاید (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۴۸-۱۴۷).

۳-۲-۱۳- ابراهیم در آتش

ابراهیم در آتش نیز یکی از مجموعه‌های شعری شاملو محسوب می شود که شاعر با استفاده از بن مایه-های اساطیری و تمثیلی سعی می کند که اوضاع زمانه و سرنوشت انسانها و مبارزان دوران خودش در زمینه آزادی و عدالت را بیان کند.

شاعر در این مجموعه «با بیانی حماسی و با استفاده از بن‌مایه‌های اساطیری، تمثیلی معنی‌دار را به وجود آورده است که تاکید آن بیشتر بر اوضاع زمانه شاعر و سرنوشت مبارزان زمان او است و با عصیانی بی‌پروا و شطحی شاعرانه به اتمام می رسد و سرانجام در شعر «اشارتی»، به بیان اندوه و تأسف شاعر از شکست انسان در زمینه به دست آوردن آزدی و عدالت اجتماعی می پردازد» (رک. سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۶).

۳-۲-۱۴- دشنه در دیس

دشنه در دیس هم یکی از مجموعه شعرهای شاملو محسوب می شود که در سال های ۱۳۵۶-۱۳۵۳ سروده شده است و همانند مجموعه شعرهای قبلی بر اوضاع اجتماعی و اندوه و مرثیه دلالت دارد.

۳-۲-۱۵- ترانه های کوچک غربت

این مجموعه نیز یکی دیگر از آثار شعری شاملو به شمار می آید که در میانه‌ی سال های ۱۳۵۹-۱۳۵۶ سروده شده است. «نکته‌ی که در این مجموعه مهم به حساب می آید، هجران و غربت شاعر بر اثر مهاجرت ناخواسته و دوری از وطن است که فضای نوستالژیک فکر و روح شاعر همراه با ناامیدی و یأس اجتماعی در آن آشکار است و عشق در این میان بر مدار وطن و اجتماع می‌چرخد (تباری، ۱۳۹۴: ۸۵).

«فضای نسبتاً آرامی را که در شعرهای دفترهای «ققنوس در باران و مرثیه‌های خاک»، سایه افکنده بود، در کتاب کوچک «شکفتن در مه» و نیز دو مجموعه‌ی بعدی، «ابراهیم در آتش و دشنه در دیس»، آرام‌تر و مطمئن‌تر می شود. در این چند کتاب، شور و هیجان عاطفی و همچنین فکر و اندیشه برتری و غلبه خاصی بر بقیه موارد دارد. در این کتابها همچنین به جای آن گرمی و شعله‌ی شور و هیجان که اقتضای جوانی بود، سرمای درون قرار می گیرد که هم ناشی از بالا رفتن سن شاعر است و هم در ظاهر سکون و آرامش ناامیدکننده‌ای که امید به تغییر اوضاع اجتماعی آن دوره را کاهش داده است (رک . پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۵۲).

۳-۲-۱۶- مدایح بی‌صله

این مجموعه نیز یکی دیگر از مجموعه شعرهای شاملو را شکل می دهد که حاوی اشعار شاعر تا سال ۱۳۶۹ است و باز هم اندیشهٔ اجتماعی، مردمی و فلسفی فضای اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد.

«در این مجموعه‌ی شعری، احساس شاعر نسبت به جهان دوسویه و متناقض است؛ به گونه‌ای که حضور جدّی دو حس جدّی را در کنار هم در پیغام و درونمایه‌ی اشعار این مجموعه می‌توان احساس کرد: یکی رنجش و انزجار شاعر از جهان که به بیداد نشسته و غفلت انسان در آن (در شعر جدال با خاموشی ۲) دیگر در مهر و عشق او در این جهان و رضایت از حضور در آن (در شعر پاییز سن هوزه) که این احساس

رضایت با حضور جدی «یار» در شعر «تک تک، ناگزیر را بر مشمار» به شکلی دوست داشتنی جلوه نموده است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۸).

۳-۲-۱۷ - حدیث بی‌قراری ماهان

مجموعه حدیث بی‌قراری ماهان نیز یکی دیگر از مجموعه‌های شعری شاملو به حساب می آید که دربرگیرندۀ اشعاری از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۷۸ است و هر آنچه شاعر در مورد مرگ در سر دارد، به عنوان اندیشه‌ای در این اثر نمود پیدا می‌کند. «شعر قابل تأمل «آشتی» که موجب نوعی آشتی با قدرت مطلق و حاکم بر جهان (خداوند) شده است، در همین مجموعه سروده شده است. این شعر از لحاظ چگونگی عقاید ایدئولوژی شاعر و باورهای او در اواخر عمر قابل توجه و بررسی است» (همان: ۴۹).

۳-۲-۱۸- در آستانه

این مجموعه نیز یکی دیگر از آثار شعر شاملو محسوب می شود که در سال های ۱۳۷۶-۱۳۶۴ سروده شده است. در این مجموعه نیز اندیشه‌های مربوط به مرگ و تنهایی رواج دارد و «سروده‌های اجتماعی با نوعی یأس، تلخی و اندوه عمیق همراه است و اندیشۀ فلسفی دربارۀ بعضی از اشعار به ویژه در اشعار «سفر شهود، در آستانه و طرح» به گونه‌ای بنیادین و ژرف گسترش یافته است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۹).

۳-۳- زندگی شیرکو بیکس

شیرکو شاعری بود که در زمینه موضوعات عشق، آزادی و عدالت، انسانیت و مظلومیت همنوعان خود و ملت کرد شعر سرود و همین موضوع موجب جهانی شدن نام او شد. «شیرکو در سال ۱۹۴۰ میلادی (۱۳۱۹ شمسی) در شهر سلیمانیه متولد شد، او فرزند پدری است که یکی از صداهای ماندگار و مطرح شعر زمانه خودش بوده است» (ناصری، ۱۳۸۲: ۲). پدرش، فایق بیکس (۱۹۴۸-۱۹۰۵) از شاعران نامدار شعر سنتی کردی در سلیمانیه اقلیم کردستان بود که در زمان کودکی شیرکو چشم دار فانی را به درود گفت؛ مادرش نیز از اهالی ادب و فرهنگ بود. شعرهای فایق بیکس بیشتر درمورد فضای اجتماعی و ظلم و ستم و ناعدالتی‌های بود که به کردهای عراق روا داشته می شد. شعرهای وی در میان کردها رواج زیادی دارد و هنوز هم طرفداران فراوانی دارد که شعرهای وی را دنبال می کنند. همین زمینه و استعداد

شعری پدر، به پسرش شیرکو بیکس سرایت کرد و او به شعرهای وطنی، اجتماعی و آزادی‌خواهانه روی آورد و در برابر ظلم و ستم و آوارگی و بی عدالتی، صدای رسای مردمان دیارش شد. شیرکو سرانجام از قالب‌های سنتی و اوزان عروضی خداحافظی کرد و به سرودن اشعار هجایی و آزاد یا سپید روی آورد.

شیرکو با نوشتن ۱۰ هزار صفحه شعر کردی، ترجمه‌ی چندین کتاب و مدیریت چندین مجله و روزنامه‌ی فرهنگی و همچنین انجام کارهای فرهنگی متعدد، توانست خدمت بزرگی به زبان و ادبیات کردی بکند و در این زمینه تبدیل به شخصیتی منحصر به فرد و یگانه شود.

او در دانشگاه بغداد در رشته‌ی صنعت مشغول به تحصیل شد امّا بعد از مدتی همچون پدرش به دنیای شعر و ادب روی آورد. او جزو شاعران معروف و پرآوازه‌ی کردستان عراق و از هم‌نسلان عبدالله پشیو، لطیف هلمت، رفیق صابر محسوب می شود (شیری، ۱۳۹۳: ۶).

اولین مجموعه‌ی شعری شیرکو در سال ۱۹۶۸ میلادی با عنوان «مهتاب شعر» منتشر شد. او زمانی که با دختر عمویش ازدواج کرد، ۲۸ ساله بود که در آن زمان به وسیله‌ی همین وصلت، فصل تازه‌ای در زندگی هنری و خصوصی‌اش آغاز شد. او در سال ۱۹۷۰ میلادی همراه با دیگر شاعران و نویسندگان هم‌نسلش با انتشار بیانیه‌ی «روانگه»، ضرورت تحول در شعر کردی را مطرح کردند و این منشأیی برای پایه‌ریزی ادبیات مدرن کُردی شد» (رک. همان: ۷).

شیرکو بعد از عبدالله گوران، شاعر معاصر کرد، یکی از شاعران برجسته و پیشرو شعر آزاد کردی شد و همراه با هم‌نسلانش شعر کردی را وارد جریان نوگرایی و مدرنیسم کرد. او بسیار سختکوش و توانمند بود و در عرصهٔ جهانی شناخته شده بود. شیرکو به احزاب و گروه‌های سیاسی کرد نیز وابسته بود. «شیرکو در سال ۱۹۷۴ میلادی توسط رژیم بعث دستگیر و به رمادیه تبعید شد و سرانجام در سال ۱۹۷۹ به سلیمانیه بازگشت امّا همچنان با سلاح شعر به مبارزه‌اش ادامه داد و تقریباً در مدت هر دو سال، یک مجموعه شعری منتشر می‌کرد و دست به تجربه‌های تازه می‌زد. در سال ۱۹۸۴ میلادی در حمایت از قیام کُردها و برای خودداری از دریافت جایزه‌ی «قادسیه صدام» بار دیگر شهر (سلیمانیه) را ترک کرد و دوباره به صفوف مبارزان و چریکهای کرد پیوست و مبارزه‌اش را با رژیم بعث صدام در کوهستان شروع کرد» (همان: ۸). شیرکو در سال ۱۹۸۸-۱۹۸۷ به دریافت جایزه‌ی ادبی «توخولسکی» از طرف موسسه-ی علمی «قلم» سوئد نائل شد. او همچنین لقب «همشهری» را از سوی بزرگترین انجمن مدنی در فلورانس ایتالیا کسب کرد (ناصری، ۱۳۸۲: ۲). شیرکو یکی از شاعران کردزبانی محسوب می شود که «ترجمه‌ی آثار او به زبان های عربی، ترکی، فارسی، انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، سوئدی و

نروژی، نه تنها موقعیّت او را چون چهره‌ای شناخته شده، در گستره‌ی شعر جهانی تثبیت کرد، بلکه در گرایش اذهان جهانیان به سوی شعر کردی نیز مؤثر واقع شد. تاکنون ترجمه‌هایی از سروده‌های او در مجلّه‌هایی مانند دنیای سخن، آدینه، ادبستان، معیار، کارنامه و تعدادی روزنامه منتشر شده است (همان).

شیرکو بیکس «به دلیل مشکلات سیاسی در سال ۱۹۸۶ عراق را ترک کرد و یک سال بعد به سوئد رفت و تا سال ۱۹۹۲ به مدت پنج سال آنجا زندگی می کرد. او در سال ۱۳۹۲ و در سن ۷۱ سالگی به علت یک بیماری مزمن به درود حیات گفت » (همان: ۳).

شیرکو وصیت کرده که به جای گورستان، وی را پارک ملی سلیمانیه که مرکز تجمع عاشقان و دلدادگان است، دفن کنند؛ چون در آنجا احساس خفگی نمی کند و نسیم عشق و آزادی به مشامش می رسد.

عشق به وطن، آزادی و طبیعت از مفاهیم اصلی اشعار شیرکو بیکس است و در جای جای آثارش می‌توان به این مفاهیم دست یافت. وطن و طبیعت در دیوان او به اشکال مختلف دیده می‌شود. شیرکو شاعری بود که خواهان برقراری عدالت و برابری در جامعه بود و در برابر ظلم و ستم و بیداد به دادخواهی و فریاد برمی‌خواست.

او از شعر به عنوان سلاحی علیه ظلم و ستم، انفال و خفقان رژیم صدام استفاده می‌کرد و می‌توان آثار او را آیینه‌ی تمام‌نمای درد و رنج کردها در نظر گرفت که در جای جای آن آثار درد و رنج، مصیبت، آوارگی، شیمیایی و انفال کردها دیده می‌شود. شیرکو با استفاده از زبانی قوی و استعارات و تشبیه‌های عالی و توانایی و تلاش بی‌نظیرش در سرودن اشعار نو، توانست ادبیات و شعر کردی را شکلی جهانی ببخشد؛ به طوری که از او به عنوان امپراطور شعر یاد کرده‌اند. شیرکو وصیت کرد که پس از مرگش او را در پارک آزادی سلیمانیه به خاک بسپارند تا میان دختران و پسران عاشق وطنش باشد و در آنجا به شعرخوانی، آوازخوانی و اجرای موسیقی بپردازند و نقاشان و مجسمه‌سازان آثار خودشان را در آنجا به نمایش بگذارند. او حتی پس از مرگ نیز نمی‌خواهد از مردمان و همزبانان خودش جدا باشد و می‌خواهد با شادی و غم هایش در همه‌ی اوقات و لحظه‌ها شریک باشد.

«شعر شیرکو بیکس را باید «شعر زبان» نامید، شعری که توانایی‌ها و امکانات بسیار زیادی به زبان کردی بخشید. اندیشه‌ی والای بیکس و کار کردنش در حیطه‌ی شعر آنچنان وسیع بود که او همیشه با کلمات در حال مبارزه برای ابداع فرم‌ها و قالب‌های جدید شعری بود. به باور او هیچ مرزی برای چگونه شعر سرودن وجود ندارد و باید کوشید از طریق زبان شعری و ایجاد فضای شاعرانه در فرم‌های متفاوت شعر سرود. همین امر باعث شد در اواخر دهه‌ی هشتاد میلادی به این فکر بیفتد که فرم دیگری از شعر خلق کند که سرانجام به این امر مهم رسید و شاهکار خود، یعنی رمان‌شعر «دربند پروانه» را تقدیم دنیای

ادبیات کرد. بیکس این تجربه را که تجربه‌ی بسیار موفقی شد تا آخر حیاتش ادامه داد و بیش از ۱۲ دفتر شعر در این قالب شعری سرود. رمان‌شعرهای شیرکو بیکس با استفاده از عناصر قدرتمند دراماتیکی، زبان ویژه‌ی روایت، استفاده از ژانرهای گوناگون ادبی از جمله نمایشنامه، داستان، فیلمنامه و مونولوگ (تک-گویی) و خلاصه با زبانی کاملاً شعری، تصاویری زیبا و شاعرانه خلق می‌کرد. این نوع شعر که خاص خود او بود، تعداد زیادی از شاعران نسل بعد را تحت تأثیر قرار داد» (فاروقی، ۱۳۹۴: ۵۵).

۳-۴- آثار شعری شیرکو بیکس

شیرکو بیکس شاعر پرکار و سختکوشی بود؛ به طوری که اشعار و آثار زیادی را در طول عمرش منتشر و روانه بازار ادبیات کردی کرد. اشعار و آثار شیرکو شامل حدود ۴۰ دیوان شعری در هشت هزار صفحه می شود که در زمان حیاتش ۱۴ مجموعه شعر از او منتشر شد. مجموعه اشعار او در مجموع هشت هزار صفحه در سال ۲۰۰۹ منتشر شد.

برخی از آثار شعری شیرکو بیکس عبارتند از: «مهتاب شعر، آیینه‌های کوچک، پگاه، من عطشم را با آتش فرومی نشانم، سپیده‌دم، دو سرو کوهی، عقاب، کجاوه‌ی گریه‌ها، صلیب، مار و روزشمار شاعر، رود، آفات، دره‌ی پروانه‌ها، سایه، آزادی، این واژه‌ی بی‌آبرو، اختران بی آسمان، گورستان چراغان، سروده‌های سنگی، مهمان خزانی، سلیمانیه و سپیده‌دم جهان، مرا به عشق بسپارید، صندلی» (شیری، ۱۳۹۳: ۹۴).

۳-۵-اشعار ترجمه شده به فارسی شیرکو بیکس

اشعار ترجمه شده شیرکو عبارتند از: دره‌ی پروانه، گورستان چراغان، سروده‌های سنگی، مهمان خزانی، آینه‌های کوچک، سلیمانیه و سپیده‌دم جهان، مرا به عشق بسپارید، سرودهای سنگی، بوی نامه، عاشق شدن در ساعت بیست و پنج، (کریم مجاور، ۱۳۹۲: ۹۸).

۳-۶- مترجمان فارسی اشعار شیرکو بیکس

سید علی صالحی، فریاد شیری، رضا کریم‌مجاور، محمدرئوف مرادی، صلاح منوچهری و عزیز ناصری.

۳-۷- ترجمه‌ها و داستان

شیرکو بیکس آثاری از دیگر زبان‌ها را به زبان کردی ترجمه کرده است که عبارتند از: «پیرمرد و دریا از ارنست همینگوی و عروسی خون از فدریکو گارسیا لورکا. شیرکو بیکس همچنین مجموعه داستانی به نام «کاوه آهنگر» دارد.

۳-۸- فعالیت‌های فرهنگی

شیرکو بیکس فعالیت‌های فرهنگی متنوع دارد و در این زمینه خدمات و کارهای زیادی انجام داده است. وی در سال ۱۹۹۸ بنیانگذار مؤسسه‌ی انتشارات سَردم (سه‌ردەم) بود که با همکاری گروهی از نویسندگان و روشنفکران کُردستان عراق در سلیمانیه آن را اداره می کرد و مدیریّت این مجموعه هنری تا زمانی که چشم از دنیا فروبست، برعهده خودش بود. این مؤسسه در ۱۵ سال فعالیت خود بیش از ۱۰ نشریه، دهها کتاب و محصول فرهنگی دیگر منتشرکرده است (شیری، ۱۳۹۳: ۱۹).

۳-۹- فعالیت سیاسی

شیرکو بیکس در طول حیاتش فعالیت سیاسی زیادی داشته است و مدتی نیز همراه با پیشمرگه‌های حزب دموکرات در کوه‌ها علیه رژیم بعث صدام حسین به مبارزه پرداخته است. او همچنین «عضو حزب اتحادیه میهنی کردستان به رهبری جلال طالبانی، نماینده‌ی مردم در مجلس در سال ۱۹۹۲ و وزیر فرهنگ کردستان عراق بود (همان: ۱۹).

۳-۱۰- جایگاه و اهمیت شیرکو بیکس و ارتباط او با شاملو

شیرکو بیکس چندین بار به ایران آمده و با شاملو نیز ارتباط داشته است. شاملو در این باره می‌گوید: «در آبان ۱۳۸۰ اولین بار شیرکو را در هتل اطلس تهران ملاقات کردم و یک گفت‌وگوی چندساعته برای یکی از روزنامه‌ها با او انجام دادم» (شیری، ۱۳۹۳: ۸).

«قدرت تخیل نیرومند «بیکس» با زبانی قدرت سخت سخته که حتّی از ورای ترجمه نیز قابل دریافت است و گرمای عاطفه بر سراسر آن تابیده است، ما را در شهرها و کوچه پس کوچه‌های سرزمینی وحشی و غبارآلود در فصل‌های سال و از میان دشت و قله‌ها و چمنزارها و برف و باران و خاطرات کودکی‌اش یله می‌کند و به دیدار شاعران و نویسندگان و مردان افسانه‌ای کُرد می‌برد» (پورنامداریان به نقل از مرادی: ۱۳۸۰).

سیدعلی صالحی نیز درباره‌ی او چنین می‌گوید: «برای شاعران کردستان احترامی عمیق و ناخودآگاه قائلم، به ویژه در برابرِ شعرِ شعله‌ورِ شیرکو بیکس که یکی از طلایه‌دارانِ کلامِ کُرد است، شاعران دور

مانده‌ای که نزدیک‌ترین پاره‌ی گمشده از خیمه‌ی خوابها و رؤیاهای ما به شمار می‌رود» (صالحی به نقل از مرادی: ۲۰).

شیرکو بیکس نیز درباره‌ی شاملو می‌گوید:

من بعضی از شعرهای شاملو را از طریق ترجمه به زبان کُردی و عربی خوانده‌ام. با توجه به شعرهایی که از او مطالعه کرده‌ام، می‌توانم بگوییم شعر شاملو دارای قدرت و ویژگی‌های خاص خودش است. شاملو شاعری مردمی است. او عمیقاً به مسائل جامعه می‌پردازد و شعر او قابل تأمل است. همچنین شعرهای از نظر تکنیک و فرم، عالی هستند. شعرهای شاملو ساختار خاص ویژه خودشان را دارند. شاملو شعرهای ماندگاری خلق کرده است. من چند بار شاملو را ملاقات کرده ام. اوّلین بار در سال ۱۹۸۸ میلادی در استکهلم سوئد بود؛ زمانی که کنگره‌ی بزرگ جهانی در استکهلم برگزار شد، در پایان مراسم همدیگر را ملاقات کردیم و پسر احمد قاضی مترجم ما بود. پیش از آن شاملو بعضی از شعرهای مرا از طریق ترجمه به فارسی خوانده و پسندیده بود. وقتی من و شاملو همدیگر را ملاقات کردیم اوّلین جمله او این بود که زیاد مهم نیست که شاعران جهان همدیگر را از نزدیک بشناسند؛ چون قبل از آنکه همدیگر را بشناسند شعرهای‌شان همدیگر را می‌شناسند و در حقیقت ما از همان لحظه‌ای که شعرهای همدیگر را خوانده بودیم با هم آشنا شده بودیم. در سال ۱۹۸۹ بعد از فاجعه حلبجه شاملو در سفری به آمریکا، شب شعری برای کمک به آوارگان حلبجه برگزار کرده و ترجمه چند شعر از من و عبدالله پشیو و لطیف هلمت و رفیق صابر را قرائت کرد. در سال ۱۹۹۶ نیز طی سفر به ایران، در منزل شاملو با همدیگر دیداری داشتم. آن روزها سرحال بود و بیماری‌اش جدی نبود و این آخرین دیدار ما بود (شیری، ۱۳۹۳: ۱۱).

۳-۱۱- ویژگی فکری شیرکو بیکس

شیرکو بیکس، شاعری مردمی و دارای اندیشه و زبانی قدرتمند و تأثیرگذار است. «شیرکو شاعر تشبیه و نماد است و دو شاخصه اساسی را می توان برای او در نظر گرفت:

۱- سادگی از لحاظ اخلاقی؛

۲- بسیار بزرگ از لحاظ ادبی» (منوچهری، ۱۳۸۶: ۷).

ویژگی فکری و زبانی بیکس را می توان شامل موارد زیر دانست:

۱- حضور اشیا و مظاهر طبیعت به شکل کاربردی و ارزشمند.

۲- بیان تاریخ و رخدادهای اجتماعی.

۳- حضور قدرتمند انسان، مفاهیم انسانی، عشق، آزادی در شعر او.

۴- قدرت بافت زبانی بسیار بالا از نظر ارزش و توان شعری و به کارگیری واژگان.

۵- بافت روایتگرانه و داستان‌گونه در شعر.

۶- تأثیر داستان و روایت‌ها در مفاهیم شعری او.

۷- قدرت الهام‌گونه در هنگام بیان واژگان که از هر سوی و جانبی بر زبان او جاری می‌شود.

۸- یگانه و ممتاز شدن به گونه‌ای اگر بعد از او شعر و شاعری کُردی منقطع گردد، هیچ سخن گزافه‌ای نیست؛ مگر اینکه وحی بر زبان شاعری دیگر جاری شود، آن هم در زمانی دیگر (همان: ۹).

فصل چهارم

بررسی مفهوم عشق در اشعار

شیرکو بیکس و شاملو

(با توجه به دیدگاه اریک فروم)

۴-۱- جلوه‌های عشق در اشعار شیرکو و شاملو

دیوان شیرکو و شاملو مملو از عشق و دوست داشتن است که در مسائلی مانند عشق به سرزمین و میهن، زن و مادر، بیداری در برابر ظلم، توجه به دغدغه‌ها و مشکلات مردم، بیداری عمومی در برابر ظلم و استبداد، آزادی و آزادگی، انسانیت، عدالت اجتماعی، دفاع از حقوق انسان‌ها و عشق به طبیعت نمود پیدا می کند.

«در مبحث عشق، واژه‌ی مادر و وطن در شعر شیرکو بیکس بیشتر مورد توجه قرار گرفته است ولی در شعر شاملو، عشق به زن آن هم از نوع متعالی نمایان است اما عشق به زن در شعر شیرکو، بیشتر جنبه‌ی بیان دردها و رنج‌های عمومی زنان سرزمین شاعر داشت.» (تباری، ۱۳۹۴: ۱۴۰).

۴-۲- شیرکو بیکس و عشق

عشق و دوست داشتن، یکی از مهم‌ترین و بارزترین مضامین شعری در دیوان شیرکو بیکس است؛ به طوری که اگر آن را از دیوان او حذف کنیم، اثر قابل ذکری باقی نخواهد ماند. عشق معمولا در دیوان شیرکو بیکس همراه با میهن و زن جولان و خودنمایی می کند. «شعرِ او منشوری از عشق، میهن و زن است و گاه عشق او با میهن، فرهنگ، شعر، داستان‌های عاشقانه، سادگی و طبیعت آمیخته است و گویی حیات هر یک بدون دیگری ممکن نیست» (ورزنده، ۱۳۹۴: ۱۸۴-۱۶۱).

میهن در سرش مهرِ نماز چوپانی است

دلباخته‌ی خج!

و در نواش، نغمه‌ی کبک و دو دختر است

که در زیر درختان روستا، گرم تاب بازی‌اند (بیکس، ۱۳۸۴: ۴۹۹).

۴-۳- عشق متعالی

عشق متعالی از نظر اریک فروم به نام «عشق بارور» شناخته می شود که در این عشق، انسان هم حالت فردی و شخصی فرد حفظ می شود و هم اینکه در ارتباط با دیگران احساس تنهایی نمی کند. در این عشق، انسان به همه انسانها، طبیعت و دیگر اشیاء عشق می‌ورزد و محدود به مورد خاصی نیست.

در این عشق آزادی و رابطه‌ی برابر افراد حفظ می‌شود. طرفین در این رابطه فردیت خود را حفظ می-کنند. افراد هویت خود را از دست نمی‌دهند و به واسطه‌ی عشق دیگری، خود را گم نمی‌کنند، بلکه به جای گم شدن و کاستی به شکوفایی و آرامش می‌رسند. «جهت‌گیری بارور مبنای آزادی، فضیلت و شادی است» (فروم، ۱۳۷۰: ۲۵۰).

شیرکو در گورستان چراغ ها، سعی می کند که عشق متعالی را در بطن ماجرای انفال و نسل‌کشی کردها توسط حکومت بعث زنده نگه دارد و به نوعی داستان های عشق و دلدادگی را بازسازی کند.

با هم آنگاه اوج می گرفتید و

بر بستر پنبه‌ای ابر فرود می آمدید

فصل بوسه فرا می رسید و میان بوسه‌ها

زنبوران شانه‌ای انگبین می ساختند و پروانه ها پر می کشیدند و مهر برمی‌افروخت.» (بیکس، ۱۳۸۴: ۶۰).

فروم در کتاب «هنر عشق ورزیدن» درباره عشق بارور می نویسد:

«آگاهی از تنهایی و جدایی و آگاهی از بیچارگی خود در مقابل طبیعت و اجتماع، تمام اینها هستی پیوندنایافته و پاره پاره بشر را به زندان تحمل‌ناپذیر تبدیل می کند... درک این جدایی باعث دلهره و نگرانی می شود. در حقیقت این امر سرچشمه‌ی تمام اضطراب‌هاست .... عمیق ترین احتیاج بشر، نیاز او به غلبه بر جدایی و رهایی از این زندان تنهایی است. راه حل غلبه بر اضطراب تنهایی، عشق بارور و بالغ است. این پیوند در وضعیتی صورت می گیرد که وحدت و همسازی شخصیت آدمی و فردیت او را محفوظ می دارد. عشق، نیروهای فعال و تاثیرگذار بشری است... خصایص عشق بارور عبارتند از: دلسوزی، احساس مسئولیت، احترام و دانایی» (فروم، ۱۳۷۰: ۳۹-۱۴).

شیرکو در داستان عاشقانه‌ی کردی مه‌م و زین (دو عاشق و معشوق کُرد) در صدد است که با جستجوی نوعی عشق متعالی، خواننده را به اوج برساند و ظلوم و ستم های که به کردها و مردمان جامعه اش روا داشته می شود، از این طریق بیان کند:

آن دم که بلبلی

بر لبه‌ی تیز شمشیری می رقصید

تو در اینجا

مرغی هراسان بودی و بال بال می‌زدی

چهار زانو، چشم در چشم مادرت می پرسیدی

چون برویم؟

میان سینه‌ی پریان

بزرگ شوم چون «کاکه مه‌م»

وزان باشم چو باد

پرشکوه همچو کوه

دست در دست کولاک

سر بر شانه‌ی نارنجی آتش بنهم؟

کی نردبان قصیده‌ای خواهم شد؟

کی بر بام قصر خدا خواهم ایستاد؟

کی اسب بالدار دود خواهم شد؟

تو می پرسیدی چه باید کرد؟

تا آن‌گونه که مادر سخن می گوید

هم سخن ستاره ...

باران ... و آواز ابر را بشنوم (بیکس، ۱۳۸۶: ۲۶).

۴-۴- عشق متعالی مادرانه

عشق مادرانه از نظر فروم والاترین و مقدس‌ترین عشق محسوب می شود که مادر بدون چشمداشت چیزی، مسئولیت و مراقبت از کودکش را برعهده می گیرد و همه نیازها و احتیاجاتش را برطرف می کند. و در این عشق مهر و محبت دو طرف در بالاترین حد خودش است، به طوری که نمی توان این عشق را نسبت به کس دیگری مشاهده کرد.

«جوهر واقعی عشق مادرانه، توجه مادر به رشد کودک است و این یعنی تمنای جدایی کودک از مادر خود. در عشق مادرانه، دو موجود که یکی بودند، از هم جدا می‌شوند. مادر نه‌تنها باید این جدایی را تحمل کند، بلکه باید آرزومند آن باشد و به حصول آن کمک کند. در اینجاست که عشق مادرانه به صورت کاری مهم و بزرگ جلوه می‌کند؛ زیرا احتیاج به فدارکاری و نیاز به نثار کردن دارد، بدون اینکه کمترین توقعی داشته باشد» (فروم، ۱۳۷۰: ۴۷).

از نظر شیرکو بیکس نیز عشق متعالی با واژه «مادر»، متعالی و برجسته می‌شود و با جان بخشی به عناصر طبیعت، مانند آب، دریا، موج و رود در ساخت زیبا و احساسی این واژه، اوج هنرمندی و چیره‌دستی خود را نشان می دهد:

آب این قطعه نوشت

روزگاری پسری بود

ز مادر شده دور

به کنارم می نشست

خیره در من نگران

و به ناگاه بلند، به ترانه می خواند

مادرم... آه ... مادرم تو کجا ز من جدایی

تو همیشه با منی

من تو را اینک ببینم

که همچون ساحل هستی

من تو را اینک شنیدم

به درون من خروشان

که چون رود جاری هستی (همان: ۵۴).

مادر، عشق متعالی و خاطره‌انگیز شاعر است که در میان قاب عکس‌های آویزان شده از خانه نمایان است و شاعر به خاطر درگذشتش، رنج و غم فراوانی با خود دارد:

قاب عکسی روی دیوار

و چند عکسی روی میز

یک روشنای کودک

از یکی غروبِ مادر

یک دوست دیرین پدر

از یکی شعر جوانی

آن دگر عکس مستی‌ام در پای بلند ایفل

وین یک، نخستین بوسه‌ام در ماه‌عسلی زیبا

آه چه عکسی فریبا

عکس ... عکس ... عکس

این همه عکس

یادمان‌هایست زیبا

و نیز نتوانم گزید تا یکی در قاب گیرم

عینک از چشم برگرفته

خسته، حیران به تماشا می نشینم

قاب، ناگه از دیوار پایین آید و

عکسی گیرد به جان خویش

عکس غروب مادرم (همان، ۱۳۸۷: ۹۲).

عشق در نظر شیرکو، روح تمام طبیعت و هستی و دشمن مرگ و همه‌ی زشتی‌هاست و در همه جا ساری است:

عشق چیست؟/ روح شب؟!/ روح روز؟/ روح خاک؟/ یا که توان دیگری در طبیعت؟/ چون آب، هوا یا که مردن/ یا که شراره‌ی امید، مدام زبانه می‌کشد؟!/ ناگه خاموشی گزیند/ عشق چیست؟!/ دشمن مرگ؟!/ دشمن

بیزاری تن؟!/ تازه شدن‌های مدام؟!/ یا که فصل دیگر جان؟!/ یا دست و بازوی خدا؟!/ یا سرچشمه‌ی خونِ شعر؟!/ جاری و خشکی نگیرد/ عشق چیست؟!/ زندگی آمیخته با مرگ؟!/ آذر آمیخته در آب؟!/ جرس رنگ؟!/ بوی صدا؟!/ سرزمین فراموش نشده‌ی خواب؟!/ اندیشه به گاه کوری؟!/ هوش به گاه بی‌هوشی؟! عشق

چیست؟!/ لرزه و رعشه‌ی آنی در جسم و جان؟!/ یا سِحرِ نیرویی غریب؟!/ سُست شدن‌های نگاه؟!/ عشق چیست؟!/ من نمی دانم عشق چیست!/ ولی آن دم که می آید/ دو بال باز آتشین می‌گشاید/ گاهی مرا به خاکستر/ و گاهی هم برویاند (بیکس، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

در عشق بارور مورد نظر اریک فروم نیز عشق به همه اشیا و عناصر وجود دارد و به نوعی با این عشق متعالی مد نظر شاعر همخوانی دارد.

«مفهوم عشق بارور با آنچه که عشق نامیده می‌شود، تفاوت دارد. این کلمه در اکثر موارد برای هر احساسی که فاقد تنفر و بیزاری باشد، مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ به همین دلیل این کلمه ، عشق‌هایی مثل عشق به اشیاء و اموال را نیز شامل می‌شود اما بر خلاف این طرز فکر، فروم عشق را یک احساس بسیار مخصوص می‌داند که ریشه در باروری دارد». (سعادت‌فر، ۱۳۸۵: ۷۸).

در نظر شاعر، هنگامی کلمات و واژه‌ها معنا و مفهوم می گیرند که بتوانند عشق او را بیان کنند. این واژگان تیز و سبک‌رو هرکدام با گرفتن معنا و مفهومی خاص، درصدد انتقال مفهوم عشق مورد نظر شاعر هستند:

پدر تو می گفت/ مرا با واژه چه کار؟/ ار بسان آهو نخیزد/ چون آب نجهد/ تا ناگاه/ در خیمه‌ی ییلاقیان درآید/ مرا با واژه چه کار؟/ ار به سان درخت/ بر روی شاخه نتابد/ آهنگ بزمی دگر نگرداند/ چشم در سپید کبکان سینه‌ی لیلی/ و دل در کوچبار او نبندد/ مرا با واژه چه کار؟/ عروس نگردد سنگ و گل را / تا برایم کودکانی از بوته‌ی پیچک و بنفشه نیاورد/ مرا با واژه کاری نیست/ تا بیتوته کند تاقچه را/ آنگاه جان قنوس گُر درافتد/ جان «نالی» گُر درافتد/ او نپاید، نپوید، نخیزد/ و به پای درنیاید/ او می گفت: مرا با واژه کار نیست/ تا لبان خشکیده‌ی قطره‌ای تشنه را/ از جام خویش سیراب نگرداند/ مرا با واژه کاری نیست/ تا در غم قلمی شهید/ کاغذی کشته/ درنیاید/ مرا با واژه هیچ کاری نیست (بیکس، ۱۳۸۹: ۳۲).

شاعر، همه‌ی جا و مکان‌ها را در رؤیایش می‌گردد که هیچ کدام از آنها ماندگار نیست و سرانجام عشق است که ماندگار بوده و او را به تعالی می‌رساند:

خزیدم در آغوش کُنسرت/ دیدم به خواب/ پری گشته ام نرم در دست باد/ خزیدم، در آغوش داستان/ دیدم به خواب/ به دریا شدم/ موج سرگشته ای/ خزیدم در آغوش تابلو/ دیدم به خواب/ شفق گشته ام بر نوک قلّه‌ای/ خزیدم در آغوش عشقی/ به خواب دیده ام/ همه ی عاشقان/ پادشاه گشته‌ام (بیکس، ۱۳۸۷: ۴۶).

به نظر شاعر اگر عاشق عشق حقیقی و متعالی داشته باشد، حتی در بیابان نیز به نشان عشق او گل زرد و سفید می‌روید:

می گذشت عاشق ز دشتی لخت عور/ دشت پیکر غرقِ گرد و خاک داشت/ زیر لب می گفت با خود قصّه ها/ در میان قصّه/ دو واژه ز لب/ می فتد، بر دشت خشک بی علف،/ این یکی زرد و دیگری هم یک سپید/ عاشق بیچاره ناکام رفت و رفت/ گشت ناپیدا/ در کرانه های دشت/ سال دیگر در آنجا نرگسی/ سر برآورد، ز خاک خشک دشت (همان: ۴۸).

۴-۵- عشق به زندگی

شیرکو بیکس به وسیله یار و عشق به او، درونش آرام و باطراوت می شود و عشق به زندگی پیدا می کند.

شاعر در نمودی دیگر از عشق متعالی، آمدن یار را ترسیم می کند که با آمدن او، ابری سرشار از هاله‌های تَر به درونش وارد می شود و سرانجام با چشمان وی به نظاره عالم می‌نشیند و عشق به زندگی در درونش پیدا می شود:

هر بار با آمدنت شانه به شانه، گام به گام/ ابری، به درونم در می‌شود / سرشار از هاله‌های تَر/ پر، از ساقه های خیس/ به زیرِ، قطره های ِ ترِ چشم زاغیِ آب / پر، ز ریزماهیانی/که خیالم/ خیالِ مواج، دسته دسته/به دریاچه ی قصیده و رؤیا می برد/ هر بار با آمدنت/ سفری به رنگ نارنج می آید / که هنوز نرفته ام/ باغچه ای که هنوز ننوشته‌ام/ و خوابی سبز که هنوز ندیده‌ام/ ولی هر بار که به سوی تو می آیم/ در خانه عمر رفته را/ چون پیرهنی در جامه‌دان جا می نهم/ و ز شاخ و برگِ درختِ سیبِ عمرِ تو می پوشم/ و پا به کوچه می نهم/ هر بار سوی تو می‌آیم/ هوش، مانند کلیدی گم می شود/ هر بار سوی تو می آیم/ نمی دانم، اندیشه‌ی پرتْ پرتْ آرزوها/ یا دفترْ شعر پرپر شده/ مرا سوی تو می راند/ نمی دانم هر بار سوی تو می آیم/ با دیده‌ی خود می بینم/ یا اینک دیدگان تو / در حدقه ی چشمانم نشسته اند/ و مرا یارا شده‌اند (همان: ۸۳).

شیرکو می گوید که زبانش در بیان عشق، همانند خود عشق، ساده و بی‌آلایش است و همین عامل برتری او نسبت به دیگر شاعران است:

من و بیشتر شاعران/ این است جدایی‌مان/ می نویسند، برای عشق خود آنان/ با زبانی سخت و گران/ بغرنج چون باد و بوران/ از آن سبب که عشق نمی فهمد سخن/ گرچه که عشق، بودست در کنارشان/ من و بیشتر شاعران/ این است جدایی‌مان/ که من برای عشق خود می نویسم/ با زبانی بسی ساده/ ساده هم چون آب روان/ زان سبب مرا می‌فهمد/ عشق، در آخر جهان (همان: ۸۶).

شاعر عشق میان خود و معشوقش را به بارانی توصیف می کند که هنگامی تشنه است، بند می آید و هنگامی که تشنه نیست، اندک اندک می بارد:

مهر و عشق تو بارانی‌ست/ وقتی تو را تشنه ترم/ به زیر باران می جهم/ دریغ، ز من می‌داری و/ بند می آید، دریغ/ مهر و عشق تو بارانی‌ست/ وقتی نِیَم تشنه، ترا/ او نرم نرم، می‌بارد (همان: ۱۲۲).

تمام آوارگی و تاریکی‌ها برای شاعر در روشنایی چشم معشوق از بین می روند و تعبیری دیگر می یابد و به این وسیله شاعر از ناامیدی و پریشانی به امیدواری می رسد و امید و عشق به زندگی در وجود او شکوفا و رونق می‌گیرد:

اگر ندیده بودمی/ چنان آواره بودن را/ هیچگاه/ چنین راهی نمی‌شدم/ اگر نشناخته بودمی/ آنچنان تاریکی‌ها را/ هیچگاه/ چنین فروزان نبودم/ولی اکنون نازنینم/ آن فروزندگی و راه / در چشمان تو می بینم (همان: ۱۴۱).

شاعر سپس بیان می کند که دلیل شعر و سرایش او از عشق بوده و همین موضوع پایه‌ی همه‌ی شناخت-های او بوده است:

نخستین بار شناختم/ از سوزش سرما، خزان،/ نخستین بار شناختم/ از راهِ خزان، تنهایی/ و هم از تنهایی، غربت/ و عشق را هم ز غربت/ و شعر از جانبِ عشق (همان: ۱۶۱).

از نظر اریک فروم، کسی که عاشق زندگی است دوست دارد رشد و پیشرفت کند و سبب رونق و آبادانی شود، نه ویرانی و مرگ:

«ضد جهت گیری مرگ پرستانه، زندگی پرستی است. کسی که عاشق زندگی است، دوست دارد رشد کند، تکامل یابد و بسازد. او سعی می کند از طریق عشق و عقل سرمشق دیگران قرار گیرد، نه اینکه مانند مرگ‌پرست با زور و تخریب بر دیگران مسلط شود.». (فروم، ۱۳۶۲: ۴۸).

عشق شاعر این است در میان نامهربانی‌ها و گرفتاری‌های روزگار، با شعر دلنشین خود، ناملایمتی و یأس و ناامیدی را از میان مردمان سرزمینش بردارد و شور زندگی را در آنان نگه دارد:

من در این هنگامه‌ی شوم/ برای آنکه کینه را/ به مهربانی و گذشت، بدل کنم/ جز شعر ندارم توشه‌ای/ من در این هنگامه‌ی شوم/ برای برزدودنِ زنگار نومیدی و یأس/ جز نغمه‌های موسیقی/ ندارم زاد و توشه‌ای/ تا پَر پرواز شود/ به سوی قله‌ی شادی/ افق‌های زندگانی/ من در این هنگامه‌ی شوم/ در سد عمر بی‌ثمر/ کین‌گونه غلتان می رود/ جز کودکی؛ ندارم توشه‌ای به راه/ تا خوابی باشد جاودان/ تا سحری باشد ابدی (بیکس، ۱۳۸۷: ۱۹۷).

شیرکو برای نشان دادن تقدس و عظمت عشق می گوید اگر من در کنار شما حضور نداشته‌ام امّا در عین حال با شعر و سخنم اعلام حضور کرده‌ام و با سخنم طراوت بارش ابر، سرسبزی درخت، روشنی آفتاب و تازگی در شعر را ماندگار کرده‌ام امّا این تنها جایگاه عشق و معشوق است باید در کنارش حضور داشته باشم تا تقدّس و تعالی عشق مشخص شود:

گر نتوانستم که خود/ به جانبِ شما شوم/ واژه ای را به سوی غم/ یا که خیالی از شما روان کنم/ واژه ی (تَر)/ به سوی آن ابری که او بارش ندارد و قرار/ واژه‌ی (سبز)/ به سوی آن درخت که او/ جنگل به خانه اش نشاند/ (دلیری) را /به سوی آشیانه ای/ که باد هراسان کرده است/ (خورشید) را / روان به سوی سایه-ای/ لرزید در زیرِ سرما/ واژه ی (نو) به سوی شعر/ شاخه و بار نو شود/ دردا که من/ مردی به‌اندیش و

وسواس/ هرگز.... هرگز.... نتوانم/ واژه ی رقص / بوس و کنار / و چند واژه ی دیگر/ روان به دلداده کنم/ وحشت/ از آن /دارم و بس/ باید که خود به سوی او روان شوم (همان: ۲۰۲).

عشق به زندگی در قالب نمادهای پروانه و زلف یار تجلی می یابد. در این میان نیز بی وفایی معشوق و دل دادن به دیگری، مایه‌ی یأس شاعر می شود:

در آسمان سالنی/ نگاهم پروانه‌ای شد/ بر گلِ زلف تو نشست/ ولی آن‌دم/ او را ز گیس کندی و/ هدیه به دیگری کردی/ نگاهم پژمرد و بریخت/ میان انگشتان تو (بیکس، ۱۳۸۹: ۲).

شاعر با استفاده از عناصر طبیعی می گوید این عشق متعالی، یک خواسته‌ی محض نیست که به آسانی به دست آورده شود، بلکه لازمه‌ی ماندگاری دایمی عشق، از خودگذشتگی و ایثارو فداکاری است:

آن مرغکان کشته در آسمان شوند،/ اگر ستاره، ابرها / آفتاب و باد و کوه‌ها/ بر تقصیرشان بگذرند/ اگر اُفق اگر که رود / چشم از جورشان بندند / برون ز یاد خود کنند/ پیدا درختی می‌شود/ که نامشان/ در رگ و ریشه حک کند (همان: ۲).

از دیدگاه شیرکو، این عشق متعالی در تمام هستی و کائنات ساری و جاری است و اگر این عشق همراه با زیبایی و محبت باشد، حاصل تزویج آن با هستی و کائنات، جز لیلای عشق نیست:

افق و رود زیبایی، همسر شدند/ در آغوش سوم فصل و در میان شفق نارنجی کوه/ صاحب دختری شدند/ گشتند از پی نامی برای او/ هر چه کوه و پرنده و درخت بود، گرد آمدند/ رای بر آن شدند تا نام دختر لیلا کنند (همان، ۱۳۸۹: ۲۱).

این عشق رؤیایی در تمام هستی جاری است و شاعر در ارتباط با هستی، معشوق و دلبستگی‌هایش به او را به یاد می آورد:

صبح را کشیدم در آغوش/ دستانم جاده‌ای ز نور/ بر او پیاده چشمان تو می‌رفتند/ بوسیدم دهانه‌ی کوه/ لبم شد چشمه‌ای جاری/ می‌درخشید در کف او نجواهای شیرین تو/ سر نهادم بر ران شب/ خواب‌هایم/ آیینه‌ی شعر شدند/ دیدند در او اندام زیبای تو را/ هم مهر زیبای تو را (همان: ۲۲).

وقتی عشق متعالی می شود، مقام و جایگاه اجتماعی در آن دیگر معنی ندارد و عناصر طبیعت برای به ثمر رساندن آن، دست به دست هم می دهند. شاعر این داستان شیرین و زیبای عشق متعالی را این گونه بیان می کند:

دختر چوپان به میعادگاه می‌رفت نرگسی/ گفت زیبا خواهشی از سینه‌ی لرزان بکن/ دست من گیرد به پیش آن پسر چوپان برد/ سینه‌ی تردِ سپید خوش ادا / سر ز پرچینِ کریشه‌ی پیرهن بیرون کشید/ گفت بیا ... آرام بیا/ لیک روستا را خبر شد حالیا/ روز بعد/ دشت نرگس/ از عشق دختر دست‌های گل چیده بود/ با ترانه‌هایی/ راهی شهر کرده بود (بیکس، ۱۳۸۹: ۱۰).

شیرکو برای رسیدن به عشق به همه عناصر و فصل‌های طبیعت دست می یازد و دل می بندد، اما هر چه می‌یابد، دیری نمی پاید و سرانجام تمام بی‌انگیزگی‌هایش برطرف می شود و به عشق می رسد:

تگرک؛ باران و برف را زمانی آشنا شدم/ خسته در آرزو که چند؛ به چمن و سبزه رسم/ رسیدم و چندی نپاییده زمان/ خسته و خواب به انگورکان آویزان/ آلاچیق و نسیم دشت دیدمی/ خواب تعبیر شد و اما چندی نپاییده زمان/ بیزار گشتم و این بار/ در آرزو برگ خزان به زیر می‌کشید مرا/ گوش به لالایی خزان سپردمی / بیزار گشتم و او هم زمان چندی نپایید/ اما وقتی به عشق و مهرت رسیدم/ سترده شد آسمان بیزاریم/ و تو شدی تمام فصل‌های من (همان: ۳۱).

شاعر هنگامی که می خواهد به میعادگاه و پیش معشوق برود، زمان هم به او کمک می کند و هنگام ماندنش در آنجا، باز هم کمک می‌کند که بیشتر بماند:

وقتی به نزدت شتابم/ ساعت به پیش می‌افتد/ از دست زمان گریزد/ وقتی به نزدت نشینم/ ساعت به کمین نشیند/ در دست زمان پس افتد (بیکس، ۱۳۸۹: ۳۷).

او دوری از معشوق و نرسیدن به او را به قطار و ریل تشبیه می کند و می گوید هرچند ما مانند دو تا ریل به هم نمی رسیم، اما اگر این قطار واژگون شود، خواهی فهمید که ما چه حالات عاشقانه‌ای بین ما گذشته است:

من نیک می‌دانم که ما/ هر چند ادامه می‌دهیم/ هم چون دو ریل یک ترن/ هرگز به هم نمی‌رسیم/ امّا روزی نازنینم/ اگر ز ره خارج شویم/ نیک بدان واگن دل/ زیر و رو واژگون شود/ آنگاه میدانی که چند/ نامه، عطر مهربانی/ چندین قرار و بوسه‌ی عاشقانه/ در میان من و تو کشته می شود (همان: ۳۸).

فروم در زمینه عشق به زندگی می‌گوید:

عشق به زندگی از نظر فلاسفه‌ی انسانگرا تعابیر مختلفی شده است، اما اصل مشترک و کلی‌ای که در این نظریه ها دیده می شود، این است انسان سالم به زندگی عشق می ورزد و اندوه گناه است و شادمانی، تقوی. هدف آدمی در زندگی آن است که به هر چه زنده است، جذب شود و از هر چه مرده و ماشینی است، دور شود. (فروم،۱۳۶۲: ۴۹).

شاملو نیز بعد از ازدواج با آیدا از فردی ملتهب، نگران و در فضایی سراسر یأس و ناامیدی، به شاعری بانشاط و هیجان تبدیل می‌شود و عشق به زندگی در وجود او بیدار می شود:

من و تو یکی دهانیم/ که با همه آوازش/ به زیباتر سرودی خواناست/ من و تو یکی دیدگانیم/ که دنیا را هر دَم /در منظرِ خویش/ تازه تر می‌سازد/ نفرتی/ از هر آنچه بازِمان دارد/ از هرآنچه محصورِمان کند/ از هرآنچه وادارِدمان/که به دنبال بنگریم، -/دستی/ که خطی گستاخ به باطل می کشد/ من و تو یکی شوریم/ از هر شعله‌ای برتر/ که هیچگاه شکست را بر ما چیرگی نیست/ چرا که از عشق/ رویینه‌تن‌ایم/ و پرستویی که در سرْپناهِ ما آشیان کرده است/ با آمدشدنی شتابناک/ خانه را/ از خدایی گم شده/ لبریز می کند (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۵۹-۴۵۸).

شاملو در این عشق، همه وجودش را در اعتماد می بیند و با آن تمام زندگی اش خوش است:

کیستی که من/ این گونه/به اعتماد/ نامِ خود را/ با تو می گویم/ کلیدِ خانه ام را/ در دستت می‌گذارم/ نانِ شادی‌هایم را/ با تو قسمت می کنم/به کنارت می نشینم و/بر زانوی تو/ اینچنین آرام/ به خواب می‌روم؟/ کیستی که من/ این گونه به جد/ در دیارِ رؤیاهای خویش/ با تو درنگ می‌کنم؟ (همان: ۴۷).

عشق از نظر شاملو مایه‌ی تسکین درد بود؛ درد مردمی که خود را به بی خبری زده اند:

اکنون رَخت به سراچه‌ی آسمانی دیگر خواهم کشید/ آسمانِ آخرین/ که ستاره‌ی تنهای آن/ تویی/ آسمانِ روشن/سرپوشِ بلورینِ باغی/که تو تنها گُلِ آن، تنها زنبورِ آنی/ باغی که تو/تنها درختِ آنی/ و بر آن درخت/گلی‌ست یگانه/ که تویی/ ای آسمان و درخت و باغِ من، گُل و زنبور و کندوی من!/ با زمزمه‌ی تو/ اکنون رخت به گستره‌ی خوابی خواهم کشید/که تنها رؤیای آن/تویی (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۹۲).

شاعر در این عشق، معشوق را فراتر از بعد جسمانی دوست دارد و از معشوق وعده دیدار فراتر از مرزهای جسم و تن می خواهد:

در فراسویِ مرزهای تنت تو را دوست می دارم/ آینه‌ها و شب‌پره‌های مشتاق را به من بده/روشنی و شراب را/ آسمانِ بلند و کمانِ گشاده‌ی پُل/ پرنده ها و قوس و قزح را به من بده/ و راهِ آخرین را/ در پرده‌ای که می زنی مکرر کن/ در فراسوی مرزهای تنم/ تو را دوست می دارم/ در آن دوردستِ بعید/ که رسالتِ اندام ها پایان می‌پذیرد/ و شعله و شورِ تپش ها و خواهش ها/ به تمامی/ فرومی نشیند/ و هر معنا قالبِ لفظ را وامی‌گذارد/ چنان چون روحی/ که جسد را در پایانِ سفر/ تا به هجومِ کرکس هایِ پایانش وانهد.../ در فراسوهای عشق/ تو را دوست می دارم،/ در فراسوهای پرده و رنگ/ در فراسوهای پیکرهایِمان / با من وعده‌ی دیداری بده (همان: ۴۹۹).

همچنین عشق متعالی در نظر شاملو نیز نمودهای زیادی دارد که شامل عشق آسمانی، عشقی محبوب، عشق به زیبایی معشوقی همچون خورشید، عشقی پاک و بکر مانند طبیعت و ... می شود.

شاعر می‌گوید که انسان برای دوست داشتن باید دو قلب داشته باشد؛ یکی برای دوست داشتن و دیگری برای اینکه دوستش بدارند:

برای زیستن دو قلب لازم است/ قلبی که دوست بدارد، قلبی که دوستش بدارند/ قلبی که هدیه کند، قلبی که بپذیرد/ قلبی که بگوید، قلبی که جواب بگوید/ قلبی برای من، قلبی برای انسانی که من می خواهم/تا انسان را در کنارِ خود حس کنم/ دریاهای چشمِ تو خشکیدنی‌ست/ من چشمه‌ای زاینده می خواهم/پستان‌هایت ستاره‌های کوچک است/آن سوی ستاره من انسانی می خواهم/ انسانی که مرا بگزیند/ انسانی که من او را بگزینم (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۳۱-۲۳۰).

عشق آسمانی، پرغرور، محبوب و بارانی یکی دیگر از نمودهای عشق متعالی شاملو محسوب می شود:

آنگاه بانویِ پُرغرورِ عشقِ خود را دیدم/ در آستانه‌ی پُرنیلوفر/ که به آسمانِ بارانی می‌اندیشید/ و آنگاه بانوی پُرغرورِ عشقِ خود را دیدم/ در آستانه‌ی پُرنیلوفرِ باران/ که پیرهنش دستخوشِ بادی شوخ بود/ و آنگاه بانوی پُرغرورِ باران را/ در آستانه‌ی نیلوفرها/ که از سفرِ دشوارِ آسمان بازمی‌آمد (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۶۲).

عشق متعالی شاملو، عشق به زیبایی معشوقی همچون خورشید است که او را از همه ستاره‌ها بی نیاز می کند و نگاهش، هرگونه ظلمی را شکست می دهد و خمیرمایه‌ی مهر و محبت است:

میانِ خورشیدهای همیشه/ زیباییِ تو/ لنگری‌ست -/خورشیدی که/ از سپیده‌دمِ همه ستارگان/ بی‌نیازم می‌کند/ نگاهت/ شکستِ ستمگری‌ست -/ نگاهی که عریانیِ روحِ مرا از مِهر/ جامه‌ای کرد/بدانسان که کنونم/ شبِ بی روزنِ هرگز/ چنان نماید که کنایتی طنزآلود بوده است/ و چشمانت با من گفتند/که فردا/ روزِ دیگری‌ست -/ آنک چشمانی که خمیرْمایه‌ی مِهر است!/ وینک مِهرِ تو:/ نبردْافزاری/ تا با تقدیرِ خویش پنجه در پنجه کنم/ میانِ آفتاب‌های همیشه/ زیباییِ تو/ لنگری‌ست -/ نگاهت/ شکستِ ستمگری‌ست -/ و چشمانت با من گفتند/که فردا/ روزِ دیگری‌ست (همان: ۴۵۴-۴۵۳).

عشق، همه وجود شاعر را لبریز و شب و روز او را پرنور کرده است. شاعر به وسیله همین عشق، به پرستش معشوق روی می آورد و گویی همه زیبایی‌ها در وجود او نهفته شده است. همچنین عشق حرف بیهوده‌ای نیست، بلکه شامل فردا و همیشه می شود:

...زیباترین حرفت را بگو/ شکنجه‌ی پنهان سکوتت را آشکار کن/و هراس مدار از آنکه بگویند/ ترانه‌ای بیهوده می‌خوانید/ چراکه ترانه‌ی ما/ترانه ی بیهودگی نیست/چرا که عشق/حرفی بیهوده نیست/حتّی بگذار آفتاب نیز برنیاید/ به خاطر فردای ما/ اگر/ بر ماش منتی است؛/ چرا که عشق/ خود فرداست/خود همیشه است/ بیشترین عشق جهان را به سوی تو می آورم/ از معبر فریادها و حماسه ها/ چرا که هیچ چیز در کنار من/ از تو عظیم تر نبوده است/ که قلبت/چون پروانه ای/ظریف و کوچک و عاشق است/ ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی/و به جنسیت خود غره‌ای/به خاطر عشقت!/ ای صبور! ای پرستار!/ ای مؤمن!/ پیروزیِ تو میوه‌یِ حقیقت توست/... (همان: ۵۴۱-۵۳۸).

شاملو وقتی که از عشق درون خودش سخن می گوید، بیانش سخت است، زیرا تنها عشق می تواند شرح و بیان عاشقی و عشق را بیان کند:

آنکه می گوید دوستت می دارم/ خنیاگرِ غمگینی‌ست/ که آوازش را از دست داده است/ای کاش عشق را/ زبانِ سخن بود/ هزار کاکُلی شاد/ در چشمانِ توست/ هزار قناری خاموش/در گلوی من/عشق را/ای کاش زبانِ سخن بود/آنکه می گوید دوستت می دارم/دلِ اندوهگینِ شبی‌ست/که مهتابش را می جوید/ای کاش عشق را/زبانِ سخن بود/هزار آفتابِ خندان در خرامِ توست/هزار ستاره‌ی گریان/در تمنّای من/عشق را/ ای کاش زبانِ سخن بود (همان: ۸۲۷-۸۲۶).

۴-۶- مصادیق عشق در دیوان شاملو

عشق هم در دیوان شاملو دو جنبه ظاهری و حقیقی وجود دارد که عشق ظاهری شامل مبارزه علیه بی عدالتی، روحیه آگهی بخشی به جامعه، تسلیم نشدن دربرابر ظلم و خودکامگی، عشق به طبیعت و سرزمین و وطن و عشق حقیقی هم شامل عشق به زن از نوع متعالی آن به شمار می رود.

به نظر شاملو، معنای عشق واقعی شامل کسانی می شود که در برابر ظلم و بی عدالتی ایستادگی کردند و به دار آویخته شدند؛ مردمانی تاریخ‌ساز که به عشق آنها، هر درد و شکنجه‌ای قابل تحمل بود. او می خواست که مردم به آگاهی برسند و ظلم و ستم را نابود کنند و پشتیبان آزادی‌خواهان باشند:

شما که عشقتان زندگیست/ شما که خشمتان مرگ است/ شما که تابانده‌اید در یأس آسمانها/ امید ستارگان را/ شما که به وجود آورده‌اید سالیان را/ قرون را/ و مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند بر چوبه‌ی دارها/ یادگارها/ و تاریخ بزرگ آینده را با امید/ در بطن کوچک خود پرورده‌اید/ و شما که پرورده‌اید فتح را/ در زهدان شکست/ شما که عشقتان زندگیست/ شما که خشمتان مرگست!/ شما که زیبایید تا مردان/ زیبایی

را بستایند/ و هر مرد که به راهی می‌شتابد/ جادوی لبخندی از شماست/ و هر مرد در آزادگیِ خویش/ به زنجیرِ زرینِ عشقی است پای‌بست/ شما که روح زندگی هستید/ و زندگی بی شما اجاقیست خاموش/ شما که نغمه‌ی آغوش روحتان/ در گوش جان مرد فرحزاست/ شما که در سفر پرهراس زندگی، مردان را/ در آغوش خویش آرامش بخشیده اید/ و شما را پرستیده است هر مرد خودپرست (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۴۱-۲۳۹).

شاملو می خواهد که انسان را به عنوان سلطان عشق و عظیم‌ترین انزوا دریابد و به عشق‌های تکراری و زودگذر گذشته تکیه نکند، بلکه به دنبال عشقی بود که به او سعادت ببخشد:

من فروتن بوده ام/ و به فروتنی، از عمقِ خواب های پریشانِ خاکساریِ خویش تمامیِ عظمتِ عاشقانه‌ی انسانی را سروده‌ام تا نسیمی برآید، نسیمی برآید و ابرهای قطرانی را پاره پاره کند/ ...سایه ها/کودکان/ آتش ها/ زنان/ سایه‌های کودک و آتش های زن؛/ سنگ ها/ دوستان /عشق ها/دنیاها -/سنگ های دوست و عشق های دنیا؛/ درختان/ مردگان -/ و درختانِ مرده/ و چیزی دیگر، چیزی دیگر،/ چیزی عظیم‌تر از تمامِ ستاره‌ها تمامِ خدایا/ ...آیا انسان معجزه ای نیست؟/ انسان... شیطانی که خدا را به زیر آورد، جهان را به بند کشید و زندان‌ها را درهم شکست!- کوه ها را درید، دریاها را شکست، آتش‌ها را نوشید و آب‌ها را خاکستر کرد!/...عشقِ مردم آفتاب است/ امّا من بی تو/ بی تو زمینی بی گیاه بودم.../ در لبانِ تو/ آبِ آخرین انزوا به خواب می رود/ و من با جذبه‌ی زودشکنِ قلبی که در کار خاموش شدن بود، به سرودِ سبزِ جرقه‌های بهار گوش می دارم (همان: ۲۷۵- ۲۶۸).

شاملو، عشق را در بیداری و اگاهی مردم و مبارزه با ظلم جستجو می کرد. او حتی از اشک ریختن مادر برای فرزندش نیز خوشحال نبود، زیرا این شرایط هم باعث غفلت و بی مسئولیتی مردم نسبت به ظلم و استبداد در جامعه می شد:

زنی شب تا سحر گریید خاموش/ زنی شب تا سحر نالید، تا من/ سحرگاهی بر آرم دست و گردم/ چراغی خرد و آویزم به برزن/ زنی شب تا سحر نالید و افسوس- مرا آن ناله‌ی خاموش نیفروخت/حریق قلعه‌ی خاموش مردم / شبم دامن گرفت و صبح دم سوخت/ حریق قلعه‌ی خاموش و مدفون/ به خاکستر فرو دهلیز و درگاه/ حریق قلعه‌ی خاموش-آری-/ نه شب گرییدن زن تا سحرگاه (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۱۶).

۴-۷- عشق برادرانه

از نظر فروم، عشق برادرانه احساس مسئولیت، همدردی، دوستی و مهربانی با همه‌ی انسان‌های دیگر است و در صورتی این عشق معنی می‌یابد که با دیگران همدردی و احساس مسئولیت کنیم.

«در عشق برادرانه، احساس پیوند با تمام انسانها، احساس همدردی مشترک و احساس اینکه همه یکی هستیم، وجود دارد» (فروم، ۱۳۷۰: ۴۵).

شاملو نیز به عشق برادرانه اعتقاد داشت و در جای جای اشعارش به آن اشاره می‌کند؛ به طوری که همیشه در برابر مردم و جامعه احساس مسئولیت و همدردی می کرد. به نظر او راه حقیقی، عشق به مردم و آزادی آنان و کمک به آنها برای دستیابی به آزادی و حقیقت است. او تمام تلاش و کوشش برای آن بود که مردم به آزادی و عشق برسند و با دردها و مصیبت‌های آنها همراه و همگام بود.

خداوندانِ دردِ من، آه خداوندانِ درد من/...فریاد من با قلبم بیگانه بود/ من آهنگ بیگانه‌ی تپش قلب خود بودم زیرا که هنوز نفخه‌ی سرگردانی بیش نبودم/ زیرا که هنوز آوازم را نخوانده بودم/...می‌گذشتند و فریاد آنان میان همه بی‌ارتباطی‌های دور، جذبه‌ای/ سرگردان بود/ آنان مرگ را به ابدیّت زیست گره می‌زدند.../ و امشب که بادها ماسیده‌اند و خنده‌ی مجنون‌وار سکوتی در قلب شب لنگان/ گذر کوچه‌ای بلند حصار تنهایی من پر کینه می‌تپد، کوبنده‌ی نابهنگام/ درهای گران قلب من کیست؟/ استادانِ خشمِ من ای استادان دردکشیده‌ی خشم!/ من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می‌آیم/ و در کوچه‌های پر نفس قیام/ فریاد می‌زنم/ من بوسه‌ی رنگهای نهان را از دهانی دیگر/ بر لبان احساس خداوندگاران درد خویش/ جای می‌دهم (همان، ۱۳۸۹ :۲۴۹-۲۴۴.)

شاملو درد انسانها را می فهمید و از اینکه آنها عشق را نمی فهمیدند و آن را فقط در زنده ماندن می دیدند، خیلی دغدغه مند بود:

با خشم و جدل زیستم/ و به هنگامی که قاضیان/اثباتِ آن را که در عدالتِ ایشان شایبه‌ی اشتباه نیست/انسانیّت را محکوم می کردند/و امیران/نمایشِ قدرت را/شمشیر بر گردنِ محکوم می زدند،/محتضر را/سر بر زانوی خویش نهادم/و به هنگامی که همگنانِ من/عشق را/در رؤیای زیستن/اصرار می کردند/من ایستاده بودم/تا زمان/لنگ‌لنگان/از برابرم بگذرد/و اکنون/در آستانه ی ظلمت/زمان به ریشخند ایستاده است/تا منش از برابر بگذرم/و در سیاهی فرو شوم/به دریغ و حسرت چشم بر قفا دوخته/آنجا که تو ایستاده ای (همان: ۶۷۰).

بیکس نیز عشق فراگیر و برادرانه خودش را متعلق به دردها و رنج ها و آوارگی ملتش می دانست که همیشه و در طول تاریخ مورد ظلم و ستم واقع شده اند؛ به طوری این دردها از تاریخ طولانی تر و از دریا ژرف تر بود:

تاریخ آمد، پیمود بالای خود را/ به بالای غم های تو/ یک، دو وجب/ غم هایت از او بلندتر/ وقتی دریا می خواست با/ عمق زخم تو پیماید/ عمق جراحت خود را/ فریاد برآورده زیرا/ اندکی مانده بود او/ گم شود در ژرفای تو (بیکس، ۱۳۸۶: ۸).

فروم انواع عشق را صورتی از عشق به دیگران می داند. به نظر او، چون طبیعت همه‌ی انسانها و منافع همه‌ی آنها یکی است، پس هر کس در جهت خود کاری کند، درواقع درجهت منفعت دیگران کار کرده است. پس هر کس به خود عشق ورزد، به عبارت دیگر، صفاتی چون دلسوزی، احترام، مسئولیت و معرفت را درمورد خود به کار گیرد، گویی که به همه عشق ورزیده است. همچنین به نظر او عشق برادرانه، عشق به همه‌ی انسانها در عین عشق به خود است. (سعادت فر، ۱۳۸۷: ۲۵۵).

شیرکو سراسر زندگی پدرش و به عبارتی تمام مردمان کُرد را پر از درد و منحت می داند که همه اجزای طبیعت با او اظهار همدردی و همنوایی می کنند:

پدرت مرد/ کولاک آمد و گفت:/ بیگانه نبودم با او/ سوز و سرمای عمر او ز من است/ باران آمد و گفت:/بیگانه نیم با این مرد/ چکْ چک و بارش خونابه‌ی قلبش ز من است/ طوفان آمد و گفت:/ دیری‌ست که با او هستم،/تنگه‌ی گشنگی و /غربتِ سینه‌ی تنگش ز من است/تگرگ آمد و گفت:/ من و این مرد نبودیم غریب/ بسیار واژه‌ی باریده در اندیشه و شعرش/ ز من است... (بیکس، ۱۳۸۶: ۳۵).

۴-۸- بیان دردهای اجتماع

شاملو در فضای ملال انگیز و بی پرنده، دوباره به دنبال عشق و آزادی می گردد تا در جلوه ای دیگر آن را بازیابد:

کنارِ تو را ترک گفته‌ام/ و زیرِ این آسمانِ نگونساز که از جنبشِ هر پرنده تهی‌ست و هلالی کدر چونان مرده ماهیِ سیم گونه فلسی بر سطحِ بی‌موجی‌اش می‌گذرد/ باز به جُستجوی برخاسته‌ام/تا در پایتختِ عطش/در جلوه‌ای دیگر/بازت یابم/ای آبِ روشن!/تو را با معیارِ عطش میسنجم./در این سرابچه /آیا /زورقِ تشنگی‌ست/ آن چه مرا به سویِ شما می‌راند/ یا خود/ زمزمه‌یِ شماست/ و من نه به خود می‌روم/که

زمزمه‌یِ شما/ به جانبِ خویشم می‌خواند/ نخلِ من ای واحه‌یِ من!/ در پناهِ شما چشمه‌سارِ خنکی هست/که خاطره‌اش/ عُریانم می‌کند (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۲۳-۴۲۲).

نمودهای بیان دردهای اجتماع در دیوان شیرکو بیکس نیز زیاد است و او با سایر انسانها احساس همدردی، مسئولیت و مهربانی می‌کند. او علیه ظلم و ستم به بشریت و ملت کُرد فریاد بر می دارد و صدای مظلوم نمایی و بی‌کسی آنها می شود. به نظر او اگر این همدردی و احساس مسئولیت و عشق و علاقه نبود، زندگی ارزش خودش را از دست می داد.

او نیز مانند شاملو دغدغه درد و رنج، فقر، تشنگی، گرسنگی، آوارگی و سرگردانی مردمان جامعه اش را داشت و در اشعار خود به آنها اشاره می کرد:

در حیاطی به بزرگای پروحشت فقر/ به گشادی چشمی گشنه / به فراخی لبانی تشنه/ در حیاطی/پرسه گاهِ گشنگی شده بود/ در حیاطی که همه/ از پی آمدن خورشید نان/ چشم در راه منتظر داشتند/در اتاقی همه وارفته و تنگ/ همه بِشْکسته چو قلب مادر/ همچو سیمای خواهران بی‌نور/ پشت در خورشید داشت/ در حیاطی با چند/ خانوار نان و تره/ نان خشک /همنشین، هم سفره شدیم./در حیاطی با چند/خانه درد مندرس/ که کوچ کردن عمری از غم/ همه شب به دوش خود داشته‌اند/ همسایه و همراه شدیم (بیکس، ۱۳۸۶: ۴۰).

درخت زیتون که نماد صلح و دوستی است، فریاد برمی دارد که درد و زخم‌هایی به درازنای تاریخ با خودش دارد:

درخت زیتون بانگ برآورده گفتا:/ فریادی‌ست فریاد، جای پای اخگرم، بر جسم و جان تاریخم/ صدای خون ز فریادم می‌چکد و می‌تراود در اینکم/ ای اخگران، سفرتان، در رنج و جور فصل‌ها/ کان نامه‌ای‌ست که کوهستان می‌نگارد/ رودخانه‌ها می‌خواندش/ ای اخگران شرارتان در مجمرِ سرِ تندباد/ پیامی‌ست، برای کبکی تریده‌یْ سرزمین/ که برفی نو می‌رساند./ پیامی‌ست کز گریه می‌سازد گلاب/ و می‌فشاند بر سر کودکان روستاهای دیارمان (همان: ۱۴).

۴-۹- آزادی

به نظر شاملو، برای انسان متفکر و مبارز در فضای آلوده و بی‌هویت خود، آزادی معنای واقعی می گیرد و کشته شدن او در این راه به منزله‌ی مرگ سبز، مرگ ثمربخش و مرگی که مبنای زندگی خود و دیگران می شود و عشق به زندگی با این مرگ ها تعبیر می شود:

....قلبت را چون گوشی آماده کن /تا من سرودم را بخوانم/ سرودِ جگرهای نارنج را که چلیده شد /در هوای مرطوبِ زندان.../در هوای سوزانِ شکنجه.../ در هوای خفقانیِ دار / و نام های خونین را نکرد استفراغ / در تبِ دردآلودِ اقرار/ سرودِ فرزندانِ دریا را که / در سواحلِ برخورد به زانو درآمدند /بی آن که به زانو درآیند /و مردند /بی آنکه بمیرند/ امّا شما - ای نفس های گرمِ زمین که بذرِ فردا را در خاکِ دیروز می‌پزید /...با خونِ آن ها که انسانیّت را می‌جوند / در میدانِ بزرگ امضا کردید /دیباچه‌ی تاریخِمان را/ خونِمان را قاطی می کنیم /فردا در میعاد /تا جامی از شرابِ مرگ به دشمن بنوشانیم /به سلامتِ بلوغی که بالا کشید از لمبرهایِ راه/ برای انباشتنِ مادرِ تاریخِ یک رَحِم/ از ستاره های بزرگِ قربانی/ روز بیست و سه‌ی تیر/ روز بیست و سه ... (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۹).

از نظر شاملو، آزادی آنقدر مهم بود که حتی کسانی که در این راه پا می گذاشتند و کشته می شدند، شهید محسوب می شدند و به رهایی و آزادی می رسیدند؛ زیرا برای چنین فردی، لحظه ای اندک از مرگ برای او گویی دیدن دنیایی پرنور و آفتاب‌گونه‌ی آزادی بود. به نظر شاعر، دنیای بدون آزادی مانند قفل و زندان است و هنگامی کلیدی در این قفل می چرخد، مانند آن است که آفتاب روشنی بخش آزادی و رهایی به استقبال او آمده است:

در قفلِ در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف/ انعکاس تابش خورشید/ در قفل در کلیدی چرخید/ بیرون/ رنگِ خوشِ سپیده‌دمان/ مانند یکی نوتِ گمگشته/ می گشت پرسه‌زنان روی سوراخ‌های نی/ دنبال خانه اش .../ در قفل در کلیدی چرخید/ رقصید بر لبانش لبخندی/ چون رقصِ آب بر سقف/ از انعکاس تابش خورشید/ در قفلِ در کلیدی چرخید (همان: ۱۳۸).

از نظر فروم، جامعه‌ی سرمایه داری و ماتریالیسم موجب ازخودبیگانگی، اضطراب و تنهایی انسانها شده است و تنها راه نجات از این وضعیت، ایجاد جامعه‌ی سالم است که در آن آزادی نقشی اساسی دارد. او از این نظام به عنوان «سوسیالیسم کمونتارین» نام می برد و تحقق این نظام را تنها راه رفع بحران جدید

می داند، زیرا جامعه‌ی سالم، جامعه ای است که در آن ازخودبیگانگی و استثمار انسان از انسان از بین رفته باشد. (فروم، ۱۳۶۰: ۳۱۴).

فروم در زمینه این نظام پیشنهادی و دارای آزادی می نویسد:

«تنها راه حل سازنده در این زمینه، سوسیالیسم است که هدف آن سازماندهی اساسی سیستم اقتصادی و اجتماعی برای رهایی انسان است... منظور ما از سوسیالیسم، شکل تازه ای از زندگی و جامعه‌ی دارای مسئولیت مشترک و ایمانی است که در آن شخص خود را دریافته و از خودبیگانگی سرمایه داری آزاد شده است... هدف «سوسیالیسم کمونتارین» یک سازمان صنعتی است که در آن هر کارگر، یک شریک فعال و مسئول بوده و کار دلپسند و پرمعنی باشد... این ساختار بر سازمان کار و روابط اجتماعی بین انسانها کمک می کند، نه به مسئله مالکیت...» (همان: ۳۱۴).

شاعر هنگام خستگی، دلبستگی و مشکلات، بازهم مقاوم بود و برای آزادگی و عشق به رهایی می کوشید و فریادش، فریاد عشق برای آزادی بود:

خسته/ شکسته و/ دلبسته/ من هستم/ من هستم/من هستم/ از این فریاد/ تا آن فریاد/ سکوتی نشسته است/ لب بسته در دره‌های سکوت/ سرگردانم/ من می‌دانم/ من می‌دانم/ من می‌دانم/ جنبش شاخه‌ای / از جنگلی خبر می‌دهد/ و رقصِ لرزانِ شمعی ناتوان/ از سنگینیِ پابرجایِ هزاران جارِ خاموش/ در خاموشی نشسته‌ام/ خسته‌ام/ درهم شکسته‌ام/ من دلبسته‌ام (همان: ۳۵۵-۳۵۴).

شاملو به علت پیچیدگی اوضاع جامعه ای که در آن به سر می برد، دوست داشت برای کلید به عنوان نشان آزادی، قفلی بسازد و برای در به عنوان نماد رهایی دیوار بسازد، زیرا از دیدن این شرایط، بسیار رنجیده خاطر بود:

با کلیدی اگر می آیی/ تا به دستِ خود/ از آهنِ تفته/ قفلی بسازم/ گر باز می‌گذاری در را/ تا به همتِ خویش/ از سنگ‌پاره سنگ/ دیواری برآرم-/ باری/ دل/در این برهوت/دیگرگونه چشم‌اندازی می طلبد/ قاطع و بُرّنده/تو آن شکوه‌پاره پاسخی/به هنگامی که/ اینان همه/ نیستند/ جز سؤالی/ خالی/ به بلاهت/ باری/ دل/ در این برهوت/ دیگرگونه چشم اندازی می‌طلبد (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۳۲-۶۳۱).

اریک فروم از آزادی به شکل لیبرالی و به اصطلاح «آزادی اومانیستی» یاد می کند. او آزادی لیبرالی را آزادی تمام عیار می‌پندارد ولی با این وجود اعلام می کند که انسان از طبیعت خود جدا و رها شده است.

او پس از مدتی از این آزادی احساس اضطراب و ناراحتی می کند، بنابراین از آن گریزان می شود و سعی می کند راه‌حلی برای این مساله ارائه دهد (سعادت فر، ۱۳۸۷: ۲۷۲).

انسانی که از طبیعت خود جدا شده، گرفتار احساس تنهایی و اضطراب می شود و آزادی او به جای اینکه برایش شادی و باروری به وجود می آورد، نگرانی و اضطراب پدید می آورد زیرا انسان با پشت کردن به هستی و علائق اولیه، خود را درمقابل کائنات، هستی، اجتماع و دیگران، تنهای تنها احساس می کند و به نظر فروم، این موجود تنها دو راه پیش روی خود دارد: ۱- گریز از آزادی و ۲- گسترش آزادی در قالب عشق بارور (فروم،۱۳۴۸ :۶۳-۵۰).

فروم راه حل گریز از آزادی را با توجه به شرایط و وضعیت جامعه قبول نمی کند و آن را عبث و بیهوده می شمارد و سرانجام راه حل دومی «گسترش آزادی را در قالب عشق بارور» پیشنهاد می دهد، چون در این زمینه با وجود آزادی جمعی، هویت شخصی فرد نیز حفظ می شود.

شاملو در میان آن همه ظلم و ستم، خفقان و استبداد، به آزادی عشق می ورزید و آن را بهترین صله برای خودش می دانست. به نظر او در این شرایط نابسامان هنوز هم آزادی زنده بود و به آن امید داشت:

مرا/تو/بی سببی/نیستی/به راستی/صلتِ کدام قصیده ای/ ای غزل؟/ستاره بارانِ جوابِ کدام سلامی/به آفتاب/از دریچه ی تاریک؟/ کلام از نگاهِ تو شکل می بندد/ خوشا نظر بازیا که تو آغاز می کنی!/ پسِ پُشتِ مردمکانت/ فریادِ کدام زندانی ست/که آزادی را/به لبانِ برآماسیده/گُلِ سرخی پرتاب می کند؟ - /ورنه/ این ستاره‌بازی/ حاشا/ چیزی بدهکارِ آفتاب نیست/ نگاه از صدای تو ایمن می شود/ چه مؤمنانه نامِ مرا آواز می کنی!/ و دلت/کبوترِ آشتی ست/در خون تپیده/ به بامِ تلخ/ با این همه/ چه بالا/ چه بلند/ پرواز می کنی! (همان: ۱۲۳-۱۲۲).

شیرکو بیکس نیز به آزادی عشق و علاقه زیادی داشت؛ به طوری که در صحبت با خاک، آب و درختان هرگز به آن نرسید و فقط عشق بود که از آزادگی سخن می گفت:

گوش نهادم بر قلب خاک/ برایم قصّه‌ی باران و دلدادگی خود گفت/ گوش نهادم بر قلب آب/ قصّه‌ی مهرورزیِ خود و سرچشمه‌ها را گفت/ و بر درختی نهادم/ قصّه‌ی مهربانیِ ساقه و برگ و شاخه گفت/ وقتی که گوش به مهرورزی سپرده/ تنها ز آزادگی گفت (بیکس، ۱۳۸۹: ۲۵).

۴-۱۰- ناراحتی از بی‌تفاوتی و غفلت مردم

شاملو از اینکه مردم نسبت به ظلم و ستمی که علیه آنها روا داشته می شد، بی تفاوت بودند، ناراحت و غمگین بود. این غفلت به اندازه ای بود که شاعر را در فضای یأس و ناامیدکننده‌ای قرار می داد:

این ابرهای تیره که بگذشته‌ست/ بر موج های سبزِ کف آلوده/ جانِ مرا به درد چه فرساید/ روحم اگر نمی کُنَد آسوده؟ /دیگر پیامی از تو مرا نارَد/ این ابرهای تیره‌ی توفان زا/ زین پس به زخمِ کهنه نمک پاشد /مهتابِ سرد و زمزمه ی دریا/ وین مرغکانِ خسته‌ی سنگین بال / بازآمده از آن سرِ دنیاها .../فریادِ من به گوشت اگر ناید/ از یادِ من نرفته سخن‌هایت:/ من گور خویش می‌کَنَم اندر خویش /چندان که یادت از دل برخیزد / یا اشکها که ریخت به پایت، باز/ خواهد به پای یارِ دگر ریزد! (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۳-۹۰).

او از غفلت مردم خیلی ناراحت بود، به طوری که سکوت می کرد و این سکوت به معنای بی‌خبری نبود، بلکه از شدت درد بی خبری مردم بود:

دست بردار ازین هیکلِ غم/ که ز ویرانیِ خویش است آباد/ دست بردار که تاریکم و سرد/ چون فرومرده چراغ از دَمِ باد/دست بردار، ز تو در عجبم/ به دَرِ بسته چه می کوبی سر/ نیست، می دانی، در خانه کسی/ سر فرو می‌کوبی باز به در//زنده، این گونه به غم/خفته ام در تابوت/حرف ها دارم در دل/ می گزم لب به سکوت/ دست بردار که گر خاموشم/ با لبم هر نفسی فریاد است/ به نظر هر شب و روزم سالی ست/ گرچه خود عمر به چشمم باد است/ رانده‌اندَم همه از درگهِ خویش/ پای پُرآبله، لب پُرافسوس/ می‌کشم پای بر این جاده ی پرت/ می زنم گام بر این راهِ عبوس/ پای پُرآبله دل پُراندوه/ از رهی می گذرم سر در خویش/ می خزد هیکلِ من از دنبال/ می‌دود سایه ی من پیشاپیش/می روم یکه به راهی مطرود/ که فرو رفته به آفاقِ سیاه./دست بردار ازین عابرِ مست/ یک طرف شو، منشین بر سرِ راه!/... (همان: ۹۵-۹۴).

شاملو از فرط ناامیدی از عدم درک و غفلت مردم از ظلم و ستم، دوست دارد دست یار خود را بگیرد و به دیاری دیگر برود:

برویم ای یار، ای یگانه‌ی من!/ دست مرا بگیر!/ سخنِ من نه از درد ایشان بود،/ خود از دردی بود/ که ایشانند!/ اینان دردند و بودِ خود را/ نیازمندِ جراحات به چرک اندر نشسته‌اند/ و چنین است/که چون با زخم و فساد و سیاهی به جنگ برخیزی/ کمر به کینت استوارتر می بندند/ برویم ای یار، ای یگانه‌ی من!/ برویم و دریغا! به هم‌پاییِ این نومیدیِ خوف انگیز/به هم‌پاییِ این یقین/که هر چه از ایشان دورتر می شویم/ حقیقتِ ایشان را آشکاره‌تر/ در می یابیم!/ با چه عشق و چه به شور/ فواره های رنگین کمان نشا کردم/ به ویرانه‌رباطِ نفرتی/که شاخسارانِ هر درختش/انگشتی‌ست که از قعرِ جهنم/به خاطره‌ای اهریمن

شاد/ اشارت می‌کند/ و دریغا-ای آشنای خونِ من، ای همسفرِ گریزا- /آن ها که دانستند چه بی‌گناه در این دوزخِ بی‌عدالت سوخته ام/ در شماره/ از گناهانِ تو کمترند (همان: ۴۹۱-۴۹۰).

تمام این روزگار برای شاعر و مرد بیدار به تلخی و بیهودگی و کسالت گذشته است، زیرا نه راهی به پیش دارد، نه به عقب، نه بیم و نه امید. فریادش فایده ندارد و شمشیر او در دل تاریکی بیفایده است، زیرا در فضایی تاریک و مرده به سر می برد:

برو، مردِ بیدار؛ اگر نیست کس/ که دل با تو دارد، ممان یک نفس! /همه روزگارت به تلخی گذشت/ شکر چند جویی، در این تلخ دشت؟ /به بیهوده جُستن فروکاستی/ قبای خستگی بر تن آراستی/ قبایی همه وصله بر وصله بر/ قبایی ز نفرت بر او آستر/ همه پایم از خستگی ریش ریش/ نه راهی نه ذی‌روحی از پُشت و پیش/ نه وقتی - که واگردم از رفته‌راه -/نه بختی - که با سر درافتم به چاه -/نه بیم و نه امید از پیش پس/ بیابان و خارِ بیابان و بس!/ چه حاصل اگر خامُشی بشکنم/ که: «یاران در این دشت تنها، منم؟»/ گرفتم به بانگی گلو بردرم/که در دَم بسوزد چو خاکسترم،/گرفتم که تُندر فشاندم؛ چه سود/ کز این هیمه، نی شعله خیزد نه دود./گرفتم که فریاد برداشتم/ یکی تیغ در جانِ شب کاشتم؛/مرا تیغِ فریاد بُرَنده نیست/در آن مُرده آباد که‌ش زنده نیست... (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۱۳-۴۱۱).

شیرکو بیکس نیز مظلومیت، ستم، فقر، آوارگی و بی خانمانی و کشتار مردم جامعه اش برایش مهم است و از این اتفاقات ناگوار ناراحت و دردمند است:

در حیاطی به بزرگای پروحشت فقر/ به گشادی چشمی گشنه/ به فراخی لبانی تشنه/ در حیاطی/ پرسه-گاهِ گشنگی شده بود/ در حیاطی که همه/ از پی آمدن خورشید نان/ چشم در راه منتظر داشتند/...در حیاطی با چند/ خانه درد مندرس /که کوچ کردن عمری از غم/ همه شب به دوش خود داشته‌اند/ همسایه و همراه شدیم (بیکس، ۱۳۸۶: ۴۰).

به نظر شاعر، تنها عشق است که گرسنگی، تشنگی، دردها و رنج های مردمان سرزمینش را در میان بی-کسی بیوه‌زنی نمایان می کند:

باد، برگ پاییز را به دست شاعری سپرد/ تا شعر بر او نگارد/ به زیر بارش باران/ باد، منتظرِ شاعر/برگ، از او می‌ستاند/ به عاشقی می سپارد/تا صورتی/بر خزان برگ نگارد/ باد در میان رنگ ها / این صورتگر عاشق را چشم به راه/ برگ از او می ستاند/به بینوا می سپارد/تا این خرمن زردیِ بر آمده از گشنگی/غم هایش را بپوشاند./ باد، به زیر سایه ی ابری خشکیده منتظر/تا این خرمن گشنگی، او را در خود بپوشاند/ برگ از او

می‌ستاند/ برای آخرین منزل/ به بیوه ای می سپارد/ تا در روح خزان برگ/ دو قطره‌ی اشکی بکارد (بیکس، ۱۳۸۷ :۳۲-۳۱).

به نظر شاعر، تنها در صورتی عشق متعالی او متجلی خواهد شد که معشوق، عشق وی یعنی درد و رنج نهفته در وجودش را بشناسد و درک کند:

در این چندین بار سوخته تاکستان وجود خود/ خوشه‌ای به جا مانده‌ام/ می‌نگرم هر روز در خاکسترم/ چشم در راهم، نازنین تو آیی و/ بچینیم از شاخه‌ی غریبی‌ام،/ نرم ... نرم ...آرام ... آرام لب آری و / برچینیم از ستاک تنهایی‌ام/ در میان گل‌بنه‌ی گیسوانت / بکاری‌ام / برویی‌ام/ ولی، بر حذر باش/ درد ناخفته‌ی دیرینه‌ی من را نجهانی/ ای نازنین می‌توانی / تا این گونه بیایی و/ تا آن گونه برچینیم (همان: ۳۲).

۴-۱۱- همراهی و همدلی در عشق

به نظر شاملو، باید در عشق ذوب شد و بالاترین مفهوم در این زمینه ذوب شدن است و این کار بدون همراه و همدل معنی ندارد:

به تو سلام می کنم، کنار تو می نشینم/ در خلوت تو شهرِ بزرگِ من بنا می شود/ اگر فریادِ مرغ و سایه‌ی علفم/ در خلوتِ تو این حقیقت را باز می‌یابم/ خسته، خسته، از راه‌کوره‌های تردید می آیم/ چون آینه ای از تو لبریزم/ هیچ چیز مرا تسکین نمی دهد/ نه ساقه‌ی بازوهایت نه چشمه‌های تنت/... دور از تو من شهری در شبم ای آفتاب/ و غروبت مرا می سوزاند/ من به دنبال سحری سرگردان می گردم (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۱۷-۲۱۶).

به نظر شاملو، تنها در همراهی و همدلی است که عشق مفهوم و معنی می یابد و شاعر می تواند یارش را دوست داشته باشد:

طرفِ ما شب نیست/ صدا با سکوت آشتی نمی کند/ کلمات انتظار می کشند/ من با تو تنها نیستم، هیچ کس با هیچ کس تنها نیست/ شب از ستاره ها تنهاتر است/ طرف ما شب نیست/ چخماقِ ها کنارِ فتیله بی طاقتند/ خشمِ کوچه در مُشتِ توست/ در لبانِ تو، شعرِ روشن صیقل می خورد/ من تو را دوست می دارم و شب از ظلمتِ خود وحشت می‌کند (همان: ۲۱۸).

این همراهی و همگامی با عشق در اندیشه شیرکو بیکس نیز نمودار است، به طوری که مخاطبش را به شنیدن و همراهی با آن فرامی خواند و به نظر او فریاد و خروش ابرها، فریاد جان کندن افراد مظلوم و ستم‌دیده‌ای مانند سمیح قاسم، شاعر و مبارز کرد است:

گوش‌دار نیک، آن فریادها که در اینجا می‌شنوی،/ خروش بیشه‌ای عاصی‌ست/ در هم تنیده می‌کوبند شاخه و ساقه را به هم/ تا راه را بر تبر بندند/ گوش دار نیک، آن بانگ‌ها می‌شنوی/ شیهه‌ی رمه ابریست تا ره ندهند/ خیل و سیل ملخان را/ زین، بر پشتشان بندند/ ببین چگونه در هم می‌تنند، چگونه در هم می کوبند/ گوش دار نیک، آن صدای جان کندنی که اکنون تو می‌شنوی،/ صدای یک سروده‌ی سمیح قاسم شاعر است/ می‌میرد تا ره ندهد/ پشت در بیشه و ابر و/ دست در دامن خیل تبر و مردن بدارد (همان: ۳۳).

۴-۱۲- عشق، اساس حرکت

به نظر شاملو، در فضای استبدادی، خفقان انگیز، تیره و تار و وحشت زای جامعه که همه به رکود و بلاتکلیفی گرفتار شده بودند، تنها عشق می توانست ناجی و سبب حرکت باشد:

خدای را/ مسجدِ من کجاست/ ای ناخدای من؟ در کدامین جزیره‌ی آن آبگیرِ ایمن است/که راهش/ از هفت دریای بی زنهار می‌گذرد؟/ از تنگابی پیچاپیچ گذشتیم/ با نخستین شام سفر/ که مزرعِ سبزِ آب گینه بود/ و با کاهشِ شب/ - که پنداری/ در تنگه‌ی سنگی/ جای/ خوش‌تر داشت -/به دریایی مرده درآمدیم/ با آسمان سربیِ کوتاهش/که موج و باد را/ به سکونی جاودانه/ مسخ کرده بود/و آفتابی رطوبت‌زده/ که در فراخیِ بی‌تصمیمیِ خویش/ سرگردانی می‌کشید و/ در تردیدِ میانِ فرونشستن و برخاستن/ به ولنگاری/ یله بود/...خدای را/ ناخدای من!/ مسجد من کجاست؟/ در کدامین دریا/کدامین جزیره؟-/آنجا که من از خویش برفتم تا در پای تو سجده کنم/ و مذهبی عتیق را/- چونان مومیایی شده‌ای از فراسوهای قرون/ به وِردگونه‌ای/جان بخشم/ مسجدِ من کجاست؟/ با دستهای عاشقت/ آنجا/ مرا/ مزاری بنا کن! (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۰۰-۵۹۳).

شیرکو نیز در یک سفر نمادین، می خواهد همه مشکلات و غم و دردهایش را فراموش کند، اما در این راه به جز عشق، چیز دیگری به او کمک نمی کند و تنها عشق است که فهمیدن زبان عموم و مردم شهر را برای او ممکن می کند:

در ساک سفری سر واژگانم را نهادم/ روانه‌ی سفر شده / به پایتختی نشستم / جوانی را به پیشبازم فرستاد/ ناتوانی، کهولتم را گرفتند/ هر دو به هنگام سخن / هیچ نفهمیدیم ز هم/ سر گشودم میان خیل واژگان/ سه گونه واژه گُزیدم./ نخوت فرستادم که تا / غمهای خود اندکی خردتر کند/ چون رفت آن گونه آمد/ هیچ کس نمی‌فهمد مرا/ خشم فرستادم که او / قصه‌ی روزگار رفته‌ی سرم/ باز کند/ خسته، آن گونه رفته باز شد،/ هیچ کس نمی‌فهمد مرا/ و در آخر روانه کردم عشق را / باز آمد و همراه خود / زبان شهر را پراکند بر سرم/ هر چه خواستم؛ در او یافتم (بیکس، ۱۳۸۹: ۷).

۴-۱۳- عشق به سرزمین

عشق به سرزمین در وجود شاملو جاری است. او می خواهد که انسان نباید امیدش را از دست بدهد و باید جایگاه واقعی عشق را باور کند و در برابر زندگی، جامعه و وطن خودش بی تفاوت نباشد. انسان نباید زندگی اش را به بیهودگی بگذراند، زیرا این چیزی جز مرگ نیست. باید انسان دادگری و عدالت را پیشه کند و در برابر ناعدالتی مقاوم باشد:

وطن کجاست که آوازِ آشنای تو چنین دور می نماید؟/ امید کجاست/ تا خود/ جهان/ به قرار/ باز آید؟/ هان، سنجیده باش/ که نومیدان را معادی مقدر نیست!/ معشوق در ذره ذره‌ی جانِ توست/ که باور داشته ای/ و رستاخیز/ در چشم‌اندازِ همیشه‌ی تو/به کار است/در زیجِ جُستجو/ ایستاده‌ی ابدی باش/ تا سفرِ بی انجامِ ستارگان بر تو گذر کند/ که زمین/ از این گونه حقارت بار نمی مانْد/...که در این گُستره/ گُرگانند/ مشتاقِ بردریدنِ بیدادگرانه‌ی آن/ که دریدن نمی تواند-/ و دادگری/ معجزه‌ی نهایی‌ست/ و کاش در این جهان/ مردگان را/ روزی ویژه بود/ تا چون از برابرِ این همه اجساد گذر می‌کنیم/ تنها دستمالی برابرِ بینی نگیریم:/ این پُرآزار/ گندِ جهان نیست/ تعفنِ بیداد است/ و حضورِ گرانبهای ما/ هر یک/ چهره در چهره ی جهان/... بی رنگ و غم انگیز نماند/ تا جهان/ از این دست/ پلشت و نفرت‌خیز نماند (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۳۳-۸۲۹).

عشق به وطن و سرزمین نیز در شعرهای شیرکو موج می زند، به طوری که تار و پود وجود شاعر از دوستی و عشق به سرزمین پر شده است که اگر عضوی از بدن او را قطع کنند، عضو دیگری از بدنش، نام سرزمین را حک می کند:

جمیله، گیسوان رازهای الجزایر را/ شانه می‌کرد و می‌خواندش ای میهنم/ اگر روزی دست راستم را بریدند/ چپ را بیاموزم که بنویسد ای سرزمینم/ از پس بریدن چپ/ انگشتان پاهایم را بیاموزم/ بعد از

بریده گشتن دست و پایم/ با فریاد و بانگی بلند نام ترا می‌نویسم سرزمینم/ از پس مردن فریاد/ نگاهم را بیاموزم/ بر پیشانی پر بیم و هراس‌انگیز جلادم/ نام تو را حک کند ای سرزمینم (بیکس، ۱۳۸۹: ۴۲).

۴- ۱۴- عشق به طبیعت

عشق و علاقه به طبیعت در شعرهای شیرکو و شاملو نمود خاصی دارد. این عشق و علاقه با توجه به شرایط زندگی و روحیات شیرکو بیکس، گستره بیشتری در شعرهای او دارد. او از این اینکه مرگ یک بلوط یا پرنده ای را می بیند، ناراحت است و در برابر آن، چاره ای جز گریه کردن ندارد:

دسته‌ای از شانه‌به‌سر تو دیده‌ای/ وقتی که پر گشایند/ به جسد شاخه‌ی گلی/ یا ساقه‌ی جوانه‌ای برمی خورند،/ چندی تأمل می‌کنند/ در غم و بزرگداشت او کلاه از سر بگیرند./ آیا هیچگاه دیدهای / که بلوطی در غم کشتن کبکی/ کلاه از سر برگرفته/ دیدگان غمبار خود/ ز اشک با آن زداید/ ولی در این اتاقک من همه روز/ که پیغام بلوطی جوانمرگ شده/ یا که شانه‌به‌سری خفه شده به ما رسد/ قلم من کلاه بر سر نهاده/ آرام گریه سر دهد (بیکس، ۱۳۸۹: ۴۰).

فصل پنجم

نتیجه‌گیری

باتوجه به اینکه عشق موضوعی مشترک میان ملتهای مختلف است و اینکه بین ادبیات کردی و فارسی قرابت های معنایی، فرهنگی و زبانی زیادی وجود دارد، می توان گفت که در ادب کردی و فارسی به خصوص در میان شاعرانی همچون شیرکو بیکس و احمد شاملو نیز این اشتراکات وجود دارد که ما در این نوشتار به بررسی و تطبیق این موضوع در میان دو شاعر ذکر شده پرداخته ایم.

در این نوشتار مشخص شد که شاملو و شیرکو، هر دو شاعر به عشق اعتقاد راسخی دارند و اشعار آنها مملو از عشق و دوست داشتن است. این عشق در دیدگاه هر دو شاعر اشتراکات زیادی دارد اما در عین حال نیز تمایزات و اختلاف معناهایی نیز دارد. در دیوان شاملو دو نوع عشق ظاهری و حقیقی وجود دارد که عشق ظاهری شامل مبارزه و قیام علیه ظلم و ستم، دفاع از میهن و سرزمین در مقابل ظالمان و بیگانگان، آگاهی بخشی به مردم جامعه، دفاع از شرف و ناموس و خاک، عشق به طبیعت و ... می شد و عشق حقیقی نیز شامل عشق به معشوق و زن می شد. در دیوان شیرکو بیکس نیز عشق به وطن، سرزمین، آزادی، مقاومت در برابر ظلم، آگهی بخشی به مردم، معشوق و زن وجود دارد اما عشق زن در دیوان او بیشتر متعلق به مادر و وطن است و شاعر از این طریق توجهش بر آن است که دردها، مصیبت ها و آوارگی های مردمان سرزمینش را بیان کند.

اریک فروم به چند نوع عشق اشاره می کند که عبارتند از ۱- عشق مادرانه که والاترین و مقدس ترین عشق به شمار می رود، ۲- عشق برادرانه: این عشق نیاز به همدلی و احساس همدردی با دیگر انسانها دارد و فرد در این عشق، علاوه بر ارتباط با دیگران، آزادی و خصوصیات شخصی اش را نیز حفظ می کند، ۳- عشق به زندگی ۴- عشق جنسی، ۵- عشق به خود ۶- عشق به خدا.

در همین زمینه مشخص شد که عشق مادرانه در دیوان شیرکو بیکس نمود بیشتری دارد و شاعر از این طریق سعی کرده که درد و رنج های مردمان جامعه اش را بیان کند، اما عشق مادرانه در دیوان شاملو، بیشتر مربوط به دوست داشتن و عشق به زن و معشوقه اش بوده که به واسطه عشق او توانسته است در برابر ظلم و ستم و بی عدالتی ها ساکت نشود و مردمان جامعه را به قیام کردن علیه آن وا دارد.

بر اساس نظر اریک فروم، ماشین‌گرایی و دور شدن انسان از طبیعت خودش، موجب سقوط و گمراهی انسان می‌شود و هر جامعه ای که براساس نظام سرمایه داری اداره شود، آن جامعه به تباهی می رود و انسان را دچار اضطراب، نگرانی، تشویش و ازخودبیگانگی می کند. فروم برای این مشکل، ایجاد جامعه

سوسیالیستی را به عنوان راه‌حل ارائه می دهد که در آن جامعه‌ای سالم و با نشاط شکل می گیرد و انسانها به آزادی فردی و جمعی می‌رسند. این راه‌حل نیز مشکلی را رفع نمی کند، چون خودش صورتی از مکتب اومانیستی است؛ درنتیجه او برای این امر راه‌حل عشق بارور یا متعالی را پیشنهاد می دهد.

عشق برادرانه که نیاز به همدلی و همدردی با دیگر انسانها دارد، در دیوان شیرکو و شاملو نمود بارزی دارد؛ به طوری که هر دو شاعر با مردمان جامعه خودشان احساس همدردی می کنند و از اینکه به آنها ظلم و ستم روا داشته می شود، نگران و ناراحت هستند. آنها خودشان را در غم و بدبختی‌های مردم شریک می دانند و سعی می کنند با اشعارشان، مردم را علیه ظلم و بی عدالتی ها بشورانند، به امید اینکه سرانجام روزی عدالت و برابری ایجاد شود.

هر دو شاعر به دردهای فراوطنی اعتقاد داشتند و به نظر آنها درد و مصیبت های یک جامعه می تواند دردها و گرفتاری های جامعه‌ی دیگر تلقی شود. به نظر آنهاۀ مظلوم و ستمدیده مهم نیست کجا باشد، بلکه مهم درک و همدردی همنوعانش با او است و این امر فقط با آگاهی و درک درست از آزادی مقدور می شود.

شاملو عشق را مربوط به کسانی می داند که دربرابر ظلم و بی عدالتی قیام را می کنند و دربرابر بی عدالتی نیز ساکت نمی نشینند و به نظر او کسانی که در این راه کشته می شوند، شهید محسوب می شوند.

عشق و امید به زندگی نیز در دیوان هر دو شاعر نمود دارد و آنها بعد از ناامیدی و افسردگی به زندگی امید پیدا می کنند و به فعالیت هایشان ادامه می دهند.

شاملو و شیرکو عشق را زمینه ای برای آرامش، امید و شور و نشاط هستی می دانند و هر دو شاعر بعد از اینکه دچار رخوت، اضطراب و ناراحتی به خاطر اثرگذار نبودن دیدگاه‌شان بر مردم جامعه می شوند، به وسیله عشق یار و معشوق از راه رسیده، شاداب و پرشور و نشاط می شوند؛ گویی پا به جهان دیگری گذاشته اند و به زندگی امیدوار شده اند.

به نظر هر دو شاعر، عشق اساس حرکت است و موجب می شود که علیه بی عدالتی، ظلم و ستم و نابرابری ها، آوارگی، جنگ و کشمکش ها قیام کرد و به پا خاست.

اریک فروم، شاملو و شیرکو هر سه اصل آزادی را به عنوان حق مسلم هر فردی قبول دارند، اما فروم آن را به شکل لیبرالیستی قبول دارد و آن را تمام عیار می داند اما شیرکو و شاملو به عنوان افرادی که در جامعه‌ی مسلمان پرورش یافته اند، آن را به عنوان حق فطری قبول دارند. آزادی برای فروم یک هدف است ولی برای شاملو و شیرکو ابزاری برای رسیدن به هدف سعادت و خوشبختی است. فروم با طرح آزادی لیبرالی که حاصلی جز تنهایی و اضطراب برای آدمی نداشت، مجبور شد به دنبال راه حلی برای این امر بگردد و عشق بارور را مطرح کرد.

نظر فروم در مورد آزادی و اخلاق بر اساس دو اصل بنیان شده است: ۱- آزادی هر کسی تا آنجا که مخل آزادی دیگران نباشد، باید محفوظ بماند ۲- سعادت بشر در گرو پرورش تمام استعدادهایی است که در وجود وی نهاده شده است و هیچ مانعی در مسیر رشد و پرورش آنها قابل قبول نیست.

منابع

۱- آلپورت، گوردن دبلیو و جونز، ادوارد ای، ۱۳۷۱ روانشناسی اجتماعی از آغاز تاکنون، ترجمه‌ی محمدتقی منشی طوسی، مشهد، آستان قدس رضوی.

۲- ابوالقاسمی، محسن، ۱۳۷۳، تاریخ زبان فارسی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)

۳- الخطیب، حسام، ۱۹۹۹، آفاق لادب المقارن عربیاً و عالمیاً، چاپ دوم، دمشق، دارالفکر.

۴- امین زکی، محمد، ۱۹۶۱، خلاصه‌ی تاریخ کرد و کردستان، ج اول، بغداد.

۵- المناصره، عزالدین، ۱۹۸۴، «بیان الادب المقارن، اشکالیات الحدود»، اعمال المتقی الاول للمقارنین العرب، الجزائر، دیوان المطبوعات الجامعیه.

۶- برونل، پییر، کلودپیشوا و آندره میشل روسو، ۱۹۹۶، ما الادب المقارن؟، ترجمه غسان السید، دمشق، دار علاءالدین.

۷- براهنی، رضا، ۱۳۷۱، طلا در مس، تهران، میثاق.

۸- بقلی شیرازی، شیخ روزبهان، ۱۳۶۶، عبهرالعاشقین، به اهتمام هانری کربن و محمد معین، چاپ سوم، انتشارات منوچهری.

۹- بیکس، شیرکو، ۱۳۸۴، گورستان چراغان، ترجمه‌ی رضا کریم مجاور، چاپ اول، تهران، انتشارات پویان.

۱۰- .....، ۱۳۸۶، مار و روزشمار عاشق، ترجمه‌ی صلاح منوچهری، آماده‌ی چاپ.

۱۱- .....، ۱۳۸۷، اختران بی آسمان، ترجمه‌ی صلاح منوچهری.

۱۲- .....، ۱۳۸۹، پگاه، ترجمه‌ی صلاح منوچهری، آماده‌ی چاپ.

۱۳- .....، ۱۳۸۴؛ دربند پروانه، ترجمه‌ی عزیز ناصری، چاپ اول، سنندج.

۱۴- پادشاه، محمد، ۱۳۶۳، فرهنگ آنندراج، تهران، انتشارات خیام.

۱۵- پارسا، سیداحمد، ۱۳۸۸، تاثیرپذیری شاعران کرد ایران و عراق از حافظ شیرازی، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر.

۱۶- پروین، لارنس، ای، ۱۳۷۶، روانشناسی شخصیت، ترجمه‌ی دکتر محمدجعفر مرادی و دیگران، تهران، انتشارات موسسه‌ی خدمات فرهنگی رسا.

۱۷- پورنامداریان، تقی،۱۳۹۰، سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، چاپ سوم، تهران، سخن.
۱۸- حریری، ناصر،۱۳۸۵، درباره‌ی هنر و ادبیات گفت‌وشنودی با احمد شاملو، چاپ پنجم، تهران، نگاه.
۱۹- حسان، عبدالحکیم، ۱۹۸۳، الادب المقارن بیت المفهومین الفرنسی و الامریکی، فصول، القاهره، جزء ۱، جلد ۳.
۲۰- حلبی، علی اصغر، ۱۳۷۴، انسان در اسلام و مکاتب غربی، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
۲۱- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۶۴، لغت‌نامه‌ی دهخدا، تهران، انتشارت لغت‌نامه‌ی دهخدا.
۲۲- دیویس، تونی، ۱۳۷۸، اومانیسم، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
۲۳- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۹، نقد ادبی، ج ۱، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۲۴- .....، ۱۳۷۴، آشنایی با نقد ادبی، تهران، سخن.
۲۵- زرین‌کوب، حمید، ۱۳۵۸، چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران، توس.
۲۶- زرشناس، شهریار، ۱۳۷۲، سمبولیسم در آرای اریک فروم، تهران، حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۷- زرشناس، شهریار، ۱۳۸۱، مبانی نظری غرب مدرن، تهران، کتاب صبح.
۲۸- ستاری، جلال، ۱۳۷۴، عشق صوفیانه، چاپ اول، تهران، انتشارات نشر مرکز.
۲۹- سرکیسیان، (شاملو)، آیدا، گاهشمار زندگی احمد شاملو، دفتر هنر، چاپ آمریکا.
۳۰- سلاجقه، پروین، ۱۳۹۲، نقد شعر معاصر: امیرزاده‌ی کاشی‌ها (احمد شاملو)، چاپ سوم، تهران، مروارید.
۳۱- سیاسی، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۳۲- سیف، علی‌اکبر، ۱۳۹۰، روانشناسی پرورشی نوین، روانشناسی یادگیری و آموزش، تهران، دوران.
۳۳- شاملو، احمد، ۱۳۸۹، مجموعه اشعار، تهران، نگاه.
۳۴- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۰، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.
۳۵- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۲، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه حجت‌الله اصیل، چاپ دوم، تهران، نشر نی.
۳۶- شولتس، دوان، ۱۳۷۹، روانشناسی کمال، ترجمه: گیتی خوشدل، چاپ پنجم، تهران، نشر نو.
۳۷- .....، ۱۳۷۵، تاریخ روانشناسی نوین، ترجمه علی‌اکبر سیف، تهران، رشد.

۳۸- شولتس، دوان و شولتس، سیدنی الن، ۱۳۷۹ ، نظریه‌های شخصیت،ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران، موسسه نشر ویرایش.
۳۹- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۲، کلیات سبک‌شناسی، چاپ نهم، تهران، فردوس.
۴۰- شیری، فریاد (مترجم)، ۱۳۹۳، عاشقانه‌هایی از شیرکو بیکس، تهران، انتشارات سرزمین اهورایی.
۴۱- صدری‌نیا، باقر، ۱۳۸۰، شکل‌گیری اندیشه‌ی ملیت در ایران و انعکاس آن در ادبیات مشروطیت، تهران، بی‌تا.
۴۲- فروم، اریک، ۱۳۷۸، جزم‌اندیشی مسیحی، ترجمه‌ی منصور گودرزی، تهران، انتشارات مروارید.
۴۳- .....، ۱۳۷۰، هنر عشق ورزیدن، پوری سلطانی، چاپ چهاردهم، تهران، نشر مروارید.
۴۴- .....، ۱۳۷۱، انسان برای خویشتن، ترجمه اکبر تبریزی، چاپ سوم، تهران، بهجت.
۴۵- .....، ۱۳۴۸؛ گریز از آزادی، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران، انتشارات فراکلین.
۴۶- .....، ۱۳۶۲، دل آدمی و گرایش به خیر، ترجمه گیتی خوشدل، تهران، نشر نو.
۴۷- .....، ۱۳۸۶، به‌نام زندگی، ترجمه اکبر تبریزی، انتشارات فیروزه، تهران.
۴۸- .....، ۱۳۶۰، جامعه سالم، ترجمه اکبر تبریزی، چاپ دوم، بی‌جا، فیروزه.
۴۹- .....، فراسوی زنجیرها، ترجمه بهزاد برکت، تهران، انتشارات مروارید.
۵۰- فیست، جس و جی. فیست، گریگوری، ۱۳۹۰، نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سید محمدی، تهران، نشر روان.
۵۱- قنبری، آیت، ۱۳۸۳، نقدی بر اومانیسم و لیبرالیسم، قم، فراز اندیشه.
۵۲- کریمی، کامبیز، ۱۳۷۸، تبعید ۱۸۲ هزار رویا (برگردان ۵۰ شعر از ۱۲ شاعر معاصر کردستان عراق)، چاپ اول، سنندج، بیان آزادی.
۵۳- کریم مجاور، رضا (مترجم)، ۱۳۹۲، بوی نامه، چکامه‌ای از شیرکو بیکس، چاپ اول، تهران، انتشارات پویان فرنگار.
۵۴- کنیان، درک، ۱۳۷۲، کردها و کردستان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.
۵۵- کندال، رابرت و دیگران، ۱۳۷۲، کردها، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران، روزبهان.
۵۶- گویارد، ماریوس فرانسوا، ۱۹۵۶، الادب المقارن، ترجمه محمد غلاب، بیروت، المرکز الثقافی العربی.
۵۷- مختاری، محمد، ۱۳۷۸، انسان در شعر معاصر، تهران، توس.
۵۸- .....، ۱۳۹۲، انسان در شعر معاصر، چاپ چهارم، تهران، توس.
۵۹- مرادی، محمدرئوف، (مترجم)، ۱۳۸۰، دره‌ی پروانه، شیرکو بیکس، چاپ اول، تهران، نشر آنا.

۶۰- مزلو، آبراهام. اچ، ۱۳۷۵، انگیزش و شخصیت، ترجمه‌ی احمد رضوانی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
۶۱- مزلو، ابراهام هارولد، ۱۳۶۷، روانشناسی شخصیت سالم، ترجمه¬ی شیوا رویگران، تهران، سازمان چاپ هدف.
۶۲- معین، محمد، ۱۳۶۴، فرهنگ فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۶۳- مکی، الطاهر احمد، ۱۹۸۷، الادب المقارن، اصوله، تطوره و مناهجه، قاهره، دارالمعارف.
۶۴- مطهری، مرتضی، ۱۳۸۲، جاذبه و واقعه‌ی علی (ع)، چاپ چهل و سوم، تهران، صدرا.
۶۵- .....، ۱۳۷۲، مجموعه آثار، ج ۲ف چاپ سوم، تهران، صدرا.
۶۶- منوچهری، صلاح (مترجم)، ۱۳۸۶، مار و روزشمار شاعری، شیرکو بیکس، آماده‌ی چاپ.
۶۷- ناصری، عزیز، (مترجم)، ۱۳۸۲، دربند پروانه، شیرکو بیکس،چاپ اول، ناشر، مترجم.
۶۸- نوری، احسان، ۱۳۳۳، تاریخ نژادی کرد، تهران، سپهر.
۶۹- ولک، رنه و آوستن وارن، ۱۳۷۳، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۷۰- هاشمی، جمال، ۱۳۷۸، سعدی و روانشناسی نوین، تهران، انتشارات جمال هاشمی.
۷۱- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۴، چون سبوب تشنه، چاپ اول، تهران، انتشارات جامی.

پایان نامه

۷۲- پایدار، سهیلا، ۱۳۹۵، بررسی روانشناسی شخصیت در آثار بزرگ علوی بر اساس نظریه‌ی اریک فروم، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه ولیعصر رفسنجان، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی.
۷۳- تباری، پیمان، ۱۳۹۴، انسان‌گرایی، آزادی و عشق در اندیشه‌ی احمد شاملو و شیرکو بیکس، پایان‌نامه‌ی دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
۷۴- سعادت‌فر، انیسه، ۱۳۸۵، انسان‌شناسی از دیدگاه مرتضی مطهری و اریک فروم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه و کلام اسلامی، دانشگاه باقرالعلوم .
۷۵- عبداللهی، حیدر، ۱۳۹۰، مقایسه‌ی تطبیقی عشق در دیدگاه ابن فارض، مولانا و مولوی کرد، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه باهنر کرمان، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی.
۷۶- فاروقی، شعله، ۱۳۹۴، مطالعه‌ی تحلیلی شعرهای شیرکو بیکس و تاثیر آن آثار نقاشی کرد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر، دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده‌ی هنر و معماری.

مقاله

۷۷- نظری، هادی، ۱۳۸۹، ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش، دانشگاه باهنر کرمان، سال اول، شماره‌ی ۲.

۷۸- گوران، عبدالله، ۱۹۷۱، مجله‌ی بیان، سال اول، شماره ۲.

۷۹- ورزنده، امید؛ وفایی، مژگان، ۱۳۹۴، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد سنندج، سال هفتم، شماره ۲۴، ۱۸۴-۱۶۱.

منابع لاتین

80- Maslow. Abraham H.(1987), The Farther Reaches of Human Nature. New york: Penguin Books

81- Soane.E.B,1918, report on the sulaimani district of Kurdistan,Calcutta.

Payame Noor University

Tehran jnob Branch

Research Department

Thesis "M.A"or"MS.c"

Subject:

Comparative study the concept of love in the poems of Ahmad Shamloo and Shirko Bikas

(According to Eric Fromm's view)

Thesis Advisor

Dr. Ayob moradi

Consulting Advisor

Dr. Narges Mohammadi badr

By:

Barzan mostafa mohammad

Summer 2020