

بخش سوم - تا «شعر عشق»

فصل دهم - نقش عشق در دستگاه عواطف

دیدیم که از تلقی ی حافظ نیز می توان «رمز زدائی» کرد بی آنکه از ارزش شعرش کاسته و سخنش در مورد ماهیت شعر خدشه دار شود. یعنی، با این رمززدائی و «تعریف»، جهان ما نه از اسطوره خالی می شود و نه از شعر آشناک. اما این اسطوره ها اکنون در ساحتی نو، و هماهنگ با عقل گرایی ی مدرن، قابل تأویل و پذیرش شده اند. ثبات کارکردی ی شعر، در این هر دو حال، در ثبات درستی ی نظر حافظ پیرامون وجود آن دو گانگی ی بین دل و عقل نهفته است که در وجود انسان جا دارد. در این زمینه، رمززدائی ما فقط توانسته است جای «دل» را با «دستگاه عواطف» عوض کند. اما تشبیت این دو گانگی دست آورد منفرد رمز زدائی ی ما نیست؛ حافظ کارکردهای دستگاه های دو گانه دل (عواطف) و عقل را نیز درست تشخیص داده است. در رمززدائی ی ما از حافظ، تضاد بین عقل و دل باقی می ماند. در آنجا که دل به جوش و خروش می آید عقل را جایی نیست. ما از طریق این دستگاه عواطف است که پیوندهای دیرینه خود با

۳.۲ تئوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

کل هستی را درمی یابیم؛ و در بیان های عاطفی ی خویش است که با دیگری، با جمع، با جامعه، و با کل هستی پیوند می خوریم و همه آنان را به ضیافت عاطفه های خود فرامی خوانیم. رمززدائی هیچ چیز را در این زمینه تغییر نداده است. در اینجا نیز سروکار شعر با دستگاه عواطف، یا به تعبیر حافظ، «دل» است. می گویند: «سخنی که از دل برآید لاجرم بر دل نشیند». و شعر گفتگوی دل هاست.

اگرچه این گفتگو را نمی توان با کمک عقل و منطق و دستگاه تفهیم و تفهم آن پیگیری کرد اما ببینیم آیا می توانیم، همانگونه که از مفهوم «دل» رمززدائی کردیم، رمز و راز «عشق» را نیز از آن بگیریم و آن را به چیزی امروزی و قابل فهم تبدیل کنیم؟ آیا، در دستگاه فلسفی ی کلاسیک، انتخواب واژه «دل» فقط برای شاعرانه کردن زبان و، در عین حال، راه گشودن بر بیانی عاشقانه بوده است؟ آیا چنین «انتخابی» سبب شده تا پای واژه «عشق» نیز به شعر باز شود؟ و یا، نه، این دقیقاً خود عشق است که شاعر را به کشف واژه «دل» رهنمون شده است؟ در این صورت بین «عشق» و «دستگاه عواطف» کدام رابطه ای برقرار است؟

دیدیم که «دستگاه عواطف» نیز خواستار ایجاد ارتباط است - برای خبر کردن دیگری و دیگران از تجربه های عاطفی، برای شریک کردن دیگری و دیگران در ادراک عاطفی ی زیبایی، برای پرهیز دادن دیگری و دیگران از زشتی؛ به نفع حفظ صیانت و بقای فرد و جمع. بی این «تقابل» از یکسو، و آن دیگری و دیگران، از سوی دیگر، «ارتباط» بی معنا و انجام ناپذیر است. و مفهوم «عشق» از همین مفروضات زاده می شود. در واقع «عشق» نام دیگر «میل عاطفی» به ایجاد ارتباط است. همانگونه که «میل جنسی» از کارکردهای «غریزه جفت آمیزی» محسوب می شود. یعنی،

«میل جنسی» به دستگاه غرایز تعلق دارد و «میل عاطفی» یا «عشق» از آن دستگاه عواطف است - دو دستگاه کهنی که دستگاه عقل اغلب به تفکیک کارکردهای آنان توجه نمی کند و هر دو را یکی می گیرد.

حافظ و مولانا، که به وجود این دو نوع «میل»، و تفاوت بین آنها، پی برده اند، هرچند که این هر دو میل را عشق می خوانند اما، عشقی را که در پی ی «آب و رنگ معشوق» است «عشق مجازی» و «تقابل جنسی» می دانند و «میل عاطفی» را به «عشق حقیقی» تعبیر می کنند. در نظر آنها، عشق حقیقی عشقی است که فقط در ساحت زیبایی های عاطفی تحقق می یابد. ما به کمک دل است که پرده «آب و رنگ» را کنار می زنیم تا به زیبایی های خفته در وجود دیگری پی ببریم. و این زیبایی تصدیق نمی شود مگر آنکه جان آدمی از خرسندی و اعتماد و آسودگی و لذت، یعنی عاطفه های مثبت، سرشار شده باشد. معشوق چنین عشقی هر آن کس و هر آن چیزی است که این عواطف مثبت را در ما برانگیزد. به همین دلیل هم هست که برخی از مفسران بالاترین عشق عرفانی را عشق به مطلق زیبایی دانسته اند.

میل عاطفی، پیش از آنکه متوجه زیبایی های صوری (که خود البته زیبا و دوست داشتنی اند) باشد، متوجه زیبایی هائی است که عاطفه های مثبت را در ما برمی انگیزند. در همین راستا است که شاعر دیگر ما، وحشی ی بافقی، می سراید:

به مجنون گفت روزی عیب جوئی

که پیدا کن به از لیلی نکوئی

که لیلی گرچه در چشم تو حور است

به هر عضوی از اعضایش قصور است

۳۰۴ تئوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

ز حرف عیب جو، مجنون برآشفتم
در آن آشفته گی خندان شد و گفت:
تو کی دانی که لیلی چون نکوی است
کزو چشمت همی بر زلف و موی است
تو مو می بینی و من پیچش مو
تو ابرو، من اشارت های ابرو،
تو قد بینی و مجنون جلوه ناز
تو چشم و او نگاه ناوک انداز
تو لب می بینی و دندان که چون است
دل مجنون ز شکر خنده خون است!
اگر در دیده مجنون نشینی
بجز زیبایی لیلی نبینی.

یعنی، فقط در آن «دیده» است («دیده جان بین!») که «لیلی» (این دخترک لاغر اندام و سیه چرده عرب و بی نصیب از آب و رنگ) برای مجنون تمثیلی از همه عاطفه های مثبت می شود؛ مجنون در او همه خرسندی ها و آسودگی ها و راحت ها را می بیند و، از این رهگذر نام خودش، معشوقش و قصه عشقش، در سراسر تاریخ ادبیات ما، به صورت اسطوره ای فراموش نشدنی، جاودان می ماند. و مگر اسطوره خود چیزی جز يك «تصویر» است؟

«لیلی» اسطوره معشوق می شود، پس همه شاعران می توانند از لیلی ی خود بگویند، که زیبایی های این لیلی را فقط دستگاه عواطف خرد آنان کشف کرده است، آنگونه که آنان او را در خیال خود آفریده باشند.

نقش عشق در دستگاه عواطف ۳۰۵

محمد علی سپانلو، در کتاب «رگبارها» و در شعر مشهور خویش به نام «لیلی» به چنین نکته ای اشاره می کند:

لیلی! که در قبیلهٔ میرانِ بادیه
اکنون عروس کهنهٔ دنیای کهنه ای!
من از خیام زنده روئایم
خرگاه با شکوه تو را دیدم
کز عمق خواب های فراموش میگذشت...

.....

لیلی! من از تو هیچ زبانی ندیده ام
زیرا که تو چکیده ای از خاطر منی
زیرا که من ز خویش ترا آفریده ام.

در عین حال میل عاطفی (یا «عشق») طبعاً راهشگای برونشد از تنهایی و سلوک آدمی به سوی معشوق خویش است. و برای شاعر، این سلوک در زبان تصویرهای عاطفی، در زبان اشاره و تلویح، در زبان استعاره ها و کنایه ها شکل می گیرد. دستگاه عاطفی، چون با پای عشق رو به سوی دیگری می آورد و می خواهد که با او سخن بگوید زبانی جز زبان تصاویر ندارد؛ عاشق گلی را به معشوق عطا می کند، در برابرش به رقص برمی خیزد، بر دشمنان معشوق شمشیر می کشد، هرچه را دارد به پای او می ریزد، و از فراق او آواز سر می دهد. و این مفاهیم خفته در پشت کلمات آواز او نیستند که بیانگر وضع عاطفی ی اویند. زبانی که در این حال سخن می گوید خود آواز است. در زبان عاطفه و عشق، گاه شاخه ای گل از گفتن هزار بار «دوستت دارم» رساتر است. اینجا عالم ظهور عواطف است؛ عالم «جسم» بخشیدن به آنها؛ عالم بیان تجسمی!