مجید نفیسی

در جستجوی شادی

در نقد فرهنگ مرگ پرستی و مردسالاری در ایران

مجید نفیسی

در جستجوی شادی

در نقد فرهنگ مرگ پرستی و مرد سالاری در ایران

Baran book förlag
Glömmingegränd 12
S-163 62 Spånga / Sweden
Tel: + 46 -08-760 44 01

در جستجوی شادی

در نقد فرهنگ مرگ پرستی

و مـرد سـالاری در ایـران

مجید نفیسی

نشر باران

چاپ اول ۱۹۹۲ سوئد

«بخاطره اندوهبار سعید»

فهرست

اشاره
مقدمه: مرگ پرستی پیش از انقلاب
یکم: بابا طاهر و آه سوته‌دلی
دوم: فائز و عشق ستمگر
سوم: خیام و شادی تلخ
چهارم: عطار و شوق حلاج به مرگ
پنجم: مولوی- عشق حق یا عشق خر
ششم: دل شاد سعدی
هفتم: حافظ و طبل خوشباشی
هشتم: نازائی و زایش در افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج
نهم: مجتهد و جنسیت

اشاره:

شبی در مهرماه ۱۳۶۶ برادرم سعید را به خواب دیدم. او و همسرش فهمیه پنج سال پیش از این تاریخ ناپدید شده بودند. بعدها شنیدم که هر دو در خیابان دستگیر شده‌اند. فهمیه سیانور خورده و سعید نیز دو روز بعد تیر باران شده است. در خواب ساواکی‌ها یا پاسدارها ریختند و او را بردند. من درست زیر پای آنها توی غاری در کوه "آغاجی بُدی" نزدیك باغ ابریشم اصفهان بودم. در کودکی زیاد آنجا میرفتیم و من در دوران دانشجویی از غارهای آن برای پنهان کردن "اوراق ضاله" استفاده میکردم. غار از شعله‌های آتش پر بود و من پشت میزی که سعید عادت داشت بنشیند و اعلامیه ماشین کند نشسته بودم و می‌کوشیدم کاغذهایی راکه میسوختند در آورده و متن آنها را تُند تُند ماشین کنم. آنچه را که تایپ می‌کردم در واقع حرفهای ناگفته‌ای بود که برای سعید داشتم. این اواخر بخاطر اختلافات سیاسی با یکدیگر حرف نمیزدیم و بعد هم که مرد من آمده بودم تبعید و بمرور خیلی عوض شده بودم و درد دل زیادی برای او داشتم. از خواب پریدم و همان وقت تصمیم گرفتم حرفهایم را به زبانی ساده و به شکل نامه‌هایی برای سعید بنویسم و منتشر کنم.

در این نامه‌ها می‌خواستم از افکار مرگ پرستانه و زندگی ریاضت کشانه‌ای که بسیاری از ما فعالین سیاسی در سالهای پنجاه داشتیم انتقاد کنم و نشان دهم که میان ما و مردمی که در خمینی تجسم آرزوهای خود را می‌دیدند اشتراك زیاد وجود داشت. ما برای خوشی همگانی مبارزه می‌کردیم ولی خوش بودن را برای خود گناه می‌شمردیم. دم از آزادی می‌زدیم ولی از مکتب سیاسی خود بت می‌ساختیم و راه برخورد با مخالفین را بر خود می‌بستیم. از زن ستایش می‌کردیم ولی چشمانمان تاب درخشش چهره او را نداشت. تنها وظیفه ما کسب قدرت سیاسی شده بود و تمام چیزهای دیگر را به آینده موکول میکردیم. مدتی بعد، از

فکر اینکه مطالبم را بصورت نامه بنویسم منصرف شدم. عصمت باردار بود و اوقات زیادی را به خواندن شعر و نثر با یکدیگر میگذراندیم. در حین این کار از ذهنم گذشت که حرفهایم را با نقد برخی متون کلاسیك که دربر گیرنده گرایشهای مرگ پرستانه و زن ستیزانه هستند دنبال کنم. بدین ترتیب در شش ماهی که منتظر بودم «آزاد» به دنیا بیاید فصول یکم تا نهم این دفتر را نوشتم. مقدمه و ضمیمه این کتاب در فرصتهای بعدی نوشته شده و جنبه الحاقی دارد. انتقاد فرهنگی مرا در همه فصول میتوان دید ولی در مقدمه و فصل نهم از این حد فراتر رفته‌ام و تا حدی زمینه‌های اجتماعی مرگ‌زدگی و مرگ مرد گرایی را شکافته‌ام. همه جا کوشیده‌ام تا نمونه بدست بدهم و مستند بنویسم حتی اگر در این کار به افراط کشیده شوم.

یکی از کمبودهای کتاب فقدان فصلی است که در ابتدا می‌خواستم در بخش ضحاك شاهنامه فردوسی بنویسم و ننوشتم و کارم از حد تهیه یادداست و نوشتن طرح مقاله فراتر نرفت. در این فصل می‌خواستم انتقاد فرهنگی خود را از شیوه نقد احمد کسروی از ادبیات گذشته ایران متمایز سازم. کسروی علیه عرفان و آئین شهادت می‌شورد ولی راه علاج را نه در انتقاد و برخورد فکری که در کتاب سوزان میجوید. بعلاوه او اسیر اندیشه‌های ناسیونالیسم ایرانی دوره‌ی خویش است و می‌خواهد از شاهنامه فردوسی اسلحه‌ای علیه بدآموزی‌های ملایان بسازد. من برعکس اگر چه در این دفتر خطی را دنبال کرده‌ام ولی هرگز به بت ساختن از مکتب خاصی کشیده نشده‌ام. قصد من از نقد حافظ و مولوی طرد یا سوزاندن آثار آنها نیست بلکه دعوت به خواندن جدی‌تر آنهاست. تربیت روانی ما امروز تا حد زیادی متمایز از آثار این گذشتگان است. پس اگر می‌خواهیم جلوتربرویم نباید راه‌نقد و بررسی راه بر خود ببندیم.

در پایان از منصور خاکسار که در ویراستن کتاب به من یاری کرد سپاسگزارم.

مرداد ۱۳۶۹ مجید نفیسی

مقدمه:

مرگ پرستی پیش از انقلاب

در مرگ پرستی، فرد مرگزده راه حل همه مشکلات زندگی را در مرگ می‌جوید و شعار همیشگیش این است: "بکش یا کشته شو" ما گرایش فوق را نه تنها در شهادت طلبی مردم بلکه همچنین در روش‌ها، شعارها و منابع الهام انقلاب بهمن مشاهده می‌کنیم، بخصوص از هنگامی که روحانیت مرگ پیشه پس از جنبش خارج از محدوده در تابستان ۱۳۵۶ و شبهای شعر در پائیز همان سال رهبری انقلاب را بتدریج بدست میگیرد. بعنوان مثال: چهلم‌های معروف (۲۹ بهمن در تبریز و...) تظاهرات کفن پوش‌ها، حجله بستنها، گردهمایی در گورستانها بویژه در بهشت زهرا، شبیه سازی از واقعه عاشورا و شعار: "کل یوما عاشورا کل ارضا کربلا." نمونه برجسته، عطش مرگ آفرینی را در آتش سوزی سینما رکس آبادان می‌بینیم که به قول رفیق از دست رفته‌ام مصطفی آبکاشک* از سوی روحانیت دامن زده شده بود. مرگ پرستی ضد دولتی پس از سرنگونی رژیم پلیسی شاه جنبه دولتی به خود میگیرد و قاضیان شرع و قاریان قبور، صحنه گردان سیاست میشوند. اعدام مفسدین فی‌الارض، تشکیل بنیاد شهید و مهمتر از همه "برکت جنگ". در طی جنگ هشت ساله مرگ پرستی در میهن ما به اوج خود میرسد و

قساوت در قتل دیگران و جرأت به مرگ خویشتن، عارضه‌ای همه‌گیر می‌شود.

حال پیش از آنکه به بررسی ریشه‌های فرهنگی و زمینه‌های اجتماعی بروز مرگ پرستی در آستانه انقلاب بپردازیم جای آن دارد که نخست ببینیم مرگ چیست و رابطه آن با زندگی چگونه است و گرایش معطوف به زندگی کدام است؟

تعریف مرگ و مراحل مردن

بر سر تعریف طبی از مرگ انسان اختلاف نظر وجود دارد ولی تعریف سنتی‌اش چنین است: توقف کامل تنفس و جریان انتقال خون.* الیزابت کوبلر راس که در مورد مرگ و مردن تحقیقات زیادی کرده است مراحل روحی بیمار رو به مرگ را چنین بر می‌شمرد: انکار، خشم، نذر، افسردگی و بالاخره تسلیم.* این الگوی کلی البته بنابر روحیات هر فرد تغییر می‌پذیرد.

آرزوی بی‌مرگی

فرار از مرگ از دیر باز ذهن بشر را به خود مشغول کرده است، چنانچه آرزوی عمر جاوید را در افسانه‌های تمام اقوام مشاهده می‌کنیم: خضر، اسکندر ذوالقرنین، اسفندیار و آشیل. اما تلخی افسانه‌ای مزبور در اینجاست که این قهرمانان در اکثر موارد در مقابل مرگ برای خود نقطه‌ی ضعفی باقی می‌گذارند، اسفندیار از راه چشم ضربه میخورد و آشیل از پاشنه و آن زن یونانی که به مراد خود رسیده و عمر جاوید یافته چون پیر و فرتوت می‌شود از خدایان طلب مرگ می‌کند چرا که بی‌مرگی بدون جوانی و برومندی دلپذیر نیست.

مذهب و انکار مرگ

مذهب به قول فروید برای آن پیدا شد که واقعیت مرگ را از ذهن انسان بشوید. بنابه اصل میعاد در ادیان ابراهیمی چون اسلام، آدمی پس از مرگ جسما یا روحا بر می‌خیزد و عمر جاوید می‌یابد. در اصل تناسخ هندی هر چیز زنده‌ای پس از مرگ به صورت نوینی در همین دنیا زنده می‌شود. انکار مذهب اما نتیجه عکس می‌دهد زیرا فرد مؤمن به امید پاداش اخروی زندگانی خود را صرف انجام مراسمی می‌کند که نتیجه محسوس آن زیستن با فکر مرگ و خو کردن به شبح آن است.

عرفان و کشتن نفس

عارف برای غلبه بر مرگ، به جهان پس از زندگی توجه نمی‌کند بلکه او می‌کوشد تا با کشتن نفس و نفی همه مشخصات زنده بودن چون خوردن و نوشیدن و رابطه جنسی و همچنین دیدن و شنیدن و بوئیدن و لمس کردن و بیاد آوردن و اندیشیدن، مرغ مرگ را به دام زندگی آورد. اما نتیجه محسوس عرفان نیز نه بی‌مرگی که پذیرش مرگهای کوچك در طول زندگی و آمادگی برای مرگ نهایی است.

خوشباشی و فراموشی مرگ

خوش‌باشی (هدونیسم) مکمل غیر مذهبی مرگ پرستی مذهبی است. اپیکور و خیام و حافظ هوشیارتر از آنند که واقعیت مرگ را به شیوه مذهبی-عرفانی از ذهن خود بشویند. اما از آنجا که آنها مانند مؤمن و عارف زندگی را مرعوب شبح مرگ می‌بینند بناگریز برای زدودن این وحشت به شادخواری و فراموشی حاصل از آن پناه میبرند. بقول خیام:

جاوید نیم چو اندرین دهر مقیم
پس بی می و معشوق گناهی‌ست عظیم

بدمستی‌های خوشباشانه فقط به فرسودن تن و روان آدمی می‌انجامد و زندگی را در چشم زندگان خوار می‌سازد و هول مرگ را غالب.

فلسفه پوچی و خودکشی

در جهان معاصر که یوغ مذهب سست شده، گرایش به مرگ غالبا رنگ غیر مذهبی به خود می‌گیرد مثلاً آلبر کامو نویسنده اگزیستانسیالیست فرانسوی مساله اساسی فلسفه را اندیشه خودکشی می‌داند و در کتاب افسانه سیزیف آدمی را به سیزیف مانند می‌کند که باید دائما سنگی را به سمت قله کوهی براند ولی سنگ از میانه راه برگشته و او را در رسیدن به هدفش یعنی چیرگی بر مرگ و یافتن معنایی برای زنده بودن ناکام می‌گذارد. کامو پس از اینکه خواننده خود را با زهر پوچی و وسوسه خودکشی ناتوان می‌سازد ناگهان عصیان کرده و از آدمی انتظار قبول مسوولیت می‌نماید. روشن است که خوانندهٔ مرگزدهٔ او تاب تحمل این وظیفه را نخواهد داشت.

گرایش به زندگی

علم پزشکی موجب کاهش مرگ و میر شده و سفر به کرات دیگر اندیشه‌ی امکان عمر دراز را در ذهن بشر قوت بخشیده است. با این همه مرگ واقعیتی است که اتفاق می‌افتد و انکار یا نادیده گرفتن آن نتیجه معکوس میدهد. مرگ همزاد زندگی است و باید آنرا پذیرفت. انسان تا هنگامی که زنده است می‌تواند از استعداد آفرینندگی خود سود جوید و با باقی گذاردن اثری از خود در مقابل احساس نیستی و مرگ تا حدودی تسکین یابد. بجا نهادن نام نیك، فرزند، بوته

کل، قطعه شعر و موسیقی و داستان و... اینها هستند نمونه‌هایی از ابدیت بخشیدن به زندگی نه رستاخیز مذهب یا بدمستی‌های خوشباشان. نمونه سنتی گرایش به زندگی را در دیباچهٔ گلستان سعدی می‌بینیم:

گل همین پنج روز و شش باشد
وین گلستان همیشه خوش باشد

زمینه‌های اجتماعی

برخی از زمینه‌های اجتماعی بروز مرگزدگی عبارتند از:

۱- هر جا که در اثر فقر میزان مرگ و میر بالاست، آدمی در مقابل مرگ بیشتر آسیب‌پذیر است و دائما در معرض ضربات آن قرار دارد. کودکی که در خانواده یا محله‌اش زود به زود کسی می‌میرد با این مفهوم چنان خو می‌گیرد که تا پایان عمر گرفتار کابوس است.

۲- در جوامعی که مذهب بر زندگی مردم سیطره دارد مرده پرستی و مرگ گرایی نیز از قوت بیشتری برخوردار است.

۳- وجود تفاوتهای طبقاتی و فقدان آزادیهای سیاسی موجب میشودکه نه فقط حکومتهای جبار و طبقات ستمگر بلکه همچنین مردم ستم کشیده به خشونت و روشهای مرگبار کشیده شوند. جنگ و نظامیگری، اعدام و شکنجه و زندان از جمله روشهای مرگزا هستند.

در جامعه جدید

در جامعه‌ی جدیدی چون آمریکا که مرگ و میر کاهش یافته و قوانین مدنی بجای قوانین شرعی نشسته و حتی در برخی ایالات استفاده از شیوهٔ اعدام ممنوع شده است، مرگ‌پرستی در اشکال جدید چون تقدیس خشونت و آدمکشی در

تلویزیون و سینما، و خطر ایجاد بمب هسته‌ای که می‌تواند زندگی انسان را یکسره نابود سازد خودنمایی می‌کند.

روشنفکران و مرگ در راه عقیده

حال به آغاز سخن باز می‌گردیم. علاوه بر وجود زمینهٔ کلی برای بروز مرگ‌پرستی در جامعه ایران نباید از نقش ویژه‌ای که روشنفکران در سالهای پیش از انقلاب در این زمینه بازی کردند غافل بود. از پانزده سال پیش از انقلاب بهمن بتدریج تحولی در طرز فکر و شیوه مبارزه روشنفکران چپ و مذهبی (از جمله روحانیت) علیه رژیم شاه صورت گرفت، انقلابیگری بجای رفرمیسم نشست و ایثار جان در راه عقیده بصورت شعار روز درآمد. بدون شك تاثیرات اجتماعی ناشی از انقلاب سفید و عواملی چون ورشکستگی سیاسی سازشکارانه جبهه ملی و حزب توده، شورش پانزده خرداد و راه کویا در ظاهر شدن این تغییر مؤثر بوده‌اند.

شهید جاوید

در سال ۱۳۴۷ آخوندی بنام صالحی نجف‌آبادی در شهر قم کتابی بنام (شهید جاوید) چاپ کرد که حاوی برداشتی سیاسی از واقعه عاشورا بود و مقدمه‌ای نیز از یك روحانی بنام منتظری داشت. در برداشت سنتی، امام حسین برای آن شهید می‌شود که بتواند نزد خدا از شیعیان خود شفاعت نماید و شیعیان او نیز در عوض باید هر ساله برایش گریه کنند. در برداشت صالحی امام حسین اولاً شکست‌طلب نبوده و منظورش از مبارزه نه کشته شدن بلکه بدست گرفتن قدرت سیاسی و بازگشت به صدر اسلام بوده است، ثانیاً شیعیان باید بجای سوگواری از مبارزه‌جویی‌اش الهام بگیرند و برای گرفتن قدرت از مرگ در راه عقیده نهراسند.

شهادت

در سال ۱۳۵۰ دکتر شریعتی نطقی تحت عنوان (شهادت) در حسینیه ارشاد ایراد کرد که حاوی برداشت سیاسی تازه‌تری از واقعه عاشورا بود. بنظر شریعتی امام حسین می‌دانسته که قیام منجر به پیروزی نخواهد شد و بنابراین منظور او از شهادت نه بدست گرفتن قدرت سیاسی که فقط نهادن سرمشقی در مقابل مردم و بالا بردن آگاهی سیاسی آنها بوده است. شریعتی به صالحی خرده می‌گیرد که او میان جهاد وشهادت تفاوت نمی‌گذارد. در جهاد امام امت برای بدست گرفتن قدرت سیاسی و انهدام نظامی دشمن فتوا می‌دهد حال اینکه شهادت یك امر داوطلبانه است و فقط می‌خواهد زمینه اجتماعی جهاد را فراهم سازد. در این برداشت تازه ما تأثیر وقایع روز را مشاهده می‌کنیم، زیرا نطق شریعتی در فاصله کوتاهی پس از واقعه سیاهکل و آغاز عملیات چریکی شهری توسط چریکهای فدایی خلق و مجاهدین خلق صورت گرفته بود و میان برداشت او از شهادت امام حسین و تز (تبلیغ مسلحانه) چریکها همانندی دیده می‌شد.

مجاهدین خلق

شعار سازمانی مجاهدین خلق این آیه قرآن است که (فضل‌الله المجاهدین علی‌القاعدین اجراً عظیما.) آنها می‌کوشند تا برای پیاده کردن نظریه شهادت انقلابی گامهای عملی بردارند و در همین راستا با الهام از انقلاب الجزایر به اختلاط نظریات مارکسیستی و اسلامی می‌پردازند.

رد تئوری بقاء

چریك فدایی امیر پرویز پویان خود مدت کوتاهی پس از نوشتن اثر فوق بدست عمال شاه کشته شد. بنظر پویان روشنفکر انقلابی برای شکستن دو مطلقِ سرکوب سیاسی و ناتوانی مبارزین باید (تئوری بقاء) و کار آرام سیاسی را کنار گذارده و با عملیات تبلیغی مسلحانه و فدا کردن خویش توده‌ها را به صحنه مبارزه بکشاند.

در نظریات روشنفکران فوق، بخصوص دو دسته اخیر بجز نظریه ضرورت مرگ در راه عقیده، پاره‌ای خصوصیات مشترك نیز دیده می‌شود که من حیث‌المجموع تصویری از یك فرهنگ مرگ‌پرستانه بدست می‌دهند. از جمله:

جبرگرایی فلسفی

اگر چه روشنفکران انقلابی ما مخالفین اصلاح‌طلب خود را متهم به جبرگرایی می‌کردند ولی آنها خود نیز بنوع دیگری جبرگرا بودند، زیرا خود را نماینده نیروهای تکاملی الهی یا تاریخی دانسته و در همین راه جان خود را نثار می‌کردند. سرچشمه فلسفی انجمادِ فکری یك فردِ مرگ‌پرست در همین جاست.

تقدس مکتب

یك کمونیست یا حزب‌الهی هر دو ممکن است در راه عقیده مرگ را بی‌باکانه بپذیرند ولی در نظر هر یك مرگ دیگری نه شهادت که هلاکت خوانده می‌شود. زیرا نزد آنها تقدس مرگ از تقدس مکتب ناشی می‌شود. مکتب خود نمودار تقدس ضرورت‌های الهی یا تاریخی است و تقدس خود را از همین قوانین می‌گیرد. بنظر من از جان گذشتگی از جانب هر کسی یك خصیصه خوب و ابراز

بندگی و قبول تحقیر از جانب هر کس یك ضعف اخلاقی است، ولی شخص مرگزده در عین حال یك فرد مکتبزده است و بنابراین قادر نیست از ورای ایدئولوژی به فرد انسانی بنگرد.

ریاضت کشی

شخص مرگزده خوشی را گناه می‌داند، از خوردن ابا دارد و از رابطه جنسی می‌هراسد. مثلاً مجاهد خلق مهدی رضایی در دفاعیه خود به این می‌بالد که برای مدتی طولانی جز نان و پنیر چیزی نخورده بود و در گروه انقلابیون آزادی طبقه کارگر که در سال ۵۹ به سازمان پیکار در راه آزادی طبقه کارگر پیوست زن و شوهر اجازه همخوابگی نداشتند. ریشه ریاضت‌کشی به عرفان برمی‌گردد.

شیوه ترور

ذهنیت روشنفکر ما نظامی بود. او نه تنها در مبارزات اجتماعی بلکه همچنین در مناسبات درون گروهی نیز به اسلحه و خشونت توسل می‌جست. تصفیه حسابهای خونین درون مجاهدین سال ۵۴ و درون چریکهای فدایی (اقلیت) در ۶۵ به اندازه کافی معروف هستند.

بازی با مرگ

در سالهای پنجاه روشنفکر چریك دائماً خود را برای دوره اسارت و بازجویی و شکنجه و تیرباران آماده می‌کرد و تمام کوشش او در این بودکه کنترل مرگ خود را بجای پلیس در دست بگیرد. بهمین دلیل او غالباً قرص سیانوری زیر زبان

داشت.

بنابراین بروز مرگ‌زدگی در رژیم جمهوری اسلامی نه فقط زائیده فقر اقتصادی و وجود مرگ و میر زیاد یا حاکمیت اختناق سیاسی و سلطه مذهب در جامعه نیست، بلکه به اندیشه و عمل روشنفکران در سالهای پیش از انقلاب نیز بستگی دارد. امروزه نیز جوابهایی که روشنفکر ما به سوال چرا به اینجا رسیدیم می‌دهد بدون شك در وضع آینده جامعه تاثیر خواهد گذارد. البته کار نباید به انتقاد فرهنگی از فرهنگ مرگ خاتمه یابد، شعارهای عملی لازم هستند.

لغو حکم اعدام

از جایی باید این دور باطل را شکست. لاجوردی شکنجه‌گر رژیم اسلامی هنگامی که در زندان شاه بود بی‌شك خواب میدانهای تیر امروز را می‌دید و هم اکنون کم نیستند ستم‌کشیدگانی در رژیم فعلی که خواب عمامه‌های بر سر دار را می‌بینند. باید این رسم آدمخواری را کنار گذاشت و پذیرفت که با کشتن و کشته شدن نمی‌توان به دردهای جامعه پایان داد و از همه برنامه نویس‌های سیاسی نیز خواست که از هم اکنون حکم اعدام مخالفین سیاسی خود را بدون شرط لغو کنند. حکم اعدام بر تلافی‌جویی ایلی و قصاص مذهبی قرار دارد و از دایره قوانین جنایی نیز باید حذف شود. نتیجه آن نه عبرت مجرمین بالقوه بلکه آموزش خشونت بیشتر است.

در زمینه حکم اعدام روشنفکران مذهبی و چپ هر دو سنتی دوگانه دارند: در مقابل دادگاههای تفتیش عقاید قرون وسطا و دادگاههای شرع خمینی مثلاً فرقه کوئیکرها را در امریکا داریم که از ابتدا مخالف کشتن و خشونت بوده‌اند و در مقابل لنین و بخصوص استالین زن آزاده‌ای چون روزا لوکزامبورگ را داریم که از درون زندان طرح لغو حکم اعدام را می‌نویسد و علیرغم دفاع از انقلاب اکتبر از شیوه‌های خشونت‌بار آن انتقاد می‌کند. در آثار مارکس این دوگانگی وجود دارد.

او از یك طرف در مقاله‌ای در سال ۱۸۵۳ به نقد فلسفه حکم اعدام می‌نشیند و در همان ایام با قبول نظریه دیکتاتوری پرولتاریا به اعدام مخالفین سیاسی رای می‌دهد.

قبول لغو حکم اعدام بمنزله آشتی طبقاتی و سازش اجتماعی نیست بلکه برعکس حمله به بنیادهای واقعی فرهنگی ستم اجتماعی است. با کشتن سرمایه‌دارها نمی‌توان سرمایه‌داری را از میان برداشت و با کشتن آخوندها نمی‌توان تفکر آخوندی را ریشه‌کن نمود. این فقط رزا نبود که علیرغم مخالفت با حکم اعدام، انقلابی باقی ماند بلکه رژیم-جدید نیکاراگوئه نیز پس از رسیدن به قدرت حکم اعدام را لغو ساخت.

از یك جا باید این دور باطل مرگ‌پرستی را شکست. شکنجه سوسیالیستی و اعدام انسانی همانقدر بی‌معناست که سرمایهٔ خوب و برده‌داری مفید. بگذار احترام به انسان در ما ریشه بندد، بگذار جوانه‌های عشق به زندگی در ما بشکفد. سلام به زندگی!

۲ ژوئیه ۱۹۸۷

*- Elisabethord Kubler- Ross: Living with Death and Dying, 1981

*- مصطفی آبکاشك: مسببین واقعه فاجعه سینما رکس چه کسانی هستند. چاپ دوم لس‌آنجلس ۱۳۶۷

*- نوشته بالا بر اساس گفتاری که در تابستان ۱۳۶۸ در سمینار «روشنفکران و تحولات سده اخیر» بدعوت کانون فرهنگی نیما در لس‌آنجلس ایراد شد، تنظیم گردیده است.

یکم:

«بابا طاهر و آهِ سوته‌دلی»

شاعر در سرزمین ما اگر نخواهد به جوابهای مذهبی دل خوش کند، معمولاً در مقابل مرگ دو راه بیش ندارد: یا چون سوته‌دلان با چشمانی خشك زاری کند و یا چون خوشباشان خندهٔ درد سر دهد. با این حال، نتیجه یکسان است: فدا کردن زندگی بخاطر مرگ. بابا طاهر، سوخته دل است، از این سوختگی لذت می‌برد و بر خلاف میل خیام و حافظ خوش باش نمی‌خواهد غم مرگ را فراموش کند. غم او هم ریشه‌های فلسفی دارد، هم اجتماعی و فردی. از ناتوانی انسان در مقابل مرگ به بی‌اعتباری جهان و زندگی می‌رسد، از فقر و بی‌عدالتی اجتماعی می‌نالد و بالاخره از جدائی و مرگ معشوقه شکوه سر می‌دهد. با این وجود، همین قلندر آواره همچون تمام افسردگان روحی که گاهی خود را هیچ می‌دانند و گاه همه چیز، پا در جای عارفان می‌گذارد و خود را سرور کائنات می‌خواند. البته بر بابا نمی‌توان خرده گرفت که چرا از غم سخن می‌گوید، عیب کار او فضلیت ساختن از غم است.

انسان را از مرگ گریزی نیست و شاید ترس از مرگ هرگز او را راحت نگذارد. با این همه برای زیستن، انگیزه‌های بیشتری لازم است.: دوست داشتن خود، انسانهای دیگر و طبیعت، آفرینشهای هنری و صنعتی، جواب دادن به عطش پایان ناپذیر دانستن و ... در سرزمین ما، اما فرهنگ مرگ‌پرستی بیداد می‌کند. مرگ‌پرستان فقط مذهبی نیستند، در ادبیات عرفی نیز زندگی دائما فدای مرگ میشود. گروهی چون خیام و حافظ برای فرار از ترس مرگ به هستی و خوشباشی پناه می‌جویند و با دعوت به گوشه‌نشینی و رها کردن کارها به حال خود، ریشهٔ زندگی را در روح مردم سست می‌کنند. گروهی دیگر چون بابا طاهر زندگی را سوگنامهٔ مرگ می‌دانند و ماتم و غم را تنها فضلیت زیستن می‌شمارند. خوشباشان و سوته‌دلان با همهٔ تفاوتی که در روش زیستن نسبت به یکدیگر دارند، از یك پرسش واحد آغاز می‌کنند و به یك پاسخ واحد ختم می‌کنند: از آنجا که مرگ غلبه ناپذیر است پس زندگی سپنجی و بی‌ارزش می‌باشد. در دوبیتیهای بابا طاهر، گل صحرائی لاله پیام‌آور مفهوم فوق است:

آلاله کوهساران هفته‌ای بی
بنفشه جو کناران هفته‌ای بی
منادی می‌کنم شهران به شهران
وفای گل عذاران هفته‌ای بی

ولی برخلاف خیام که از این سپنجی روزگار به شاد خواری و مستی پناه می‌جوید، برعکس هرگز صحبت از مستی بمیان نمی‌آورد و ترجیح می‌دهد با غم خود بسوزد:

زکشت خاطرم جز غم نروئید
زباغم جز گل ماتم نروئید
زصحرای دل بی حاصل من
گیاه نا امیدی هم نروئید

غم بابا طاهر تنها جنبهٔ فلسفی ندارد. در بسیاری از دوبیتی‌های او افسوس

نسبت به گذشته موج می‌زند. مثلاً در دوبیتی زیر گذشتهٔ خود را چون بازی سپید و مغرور تصویر میکند:

از آن اسپیذ بازم همدانی
به تنهائی کرم نچیرموانی
همه بمن وجیرن چرخ و شاهین
به نام من کرند، نچیرموانی

اما اکنون آن باز سپید، شکسته بال شده و ناتوان به کنجی نشسته است و افسوس گذشته را می‌خورد:

جره بازی بودم رفتم به نخجیر
سیه دستی بزد بر بال من تیر
برو غافل مشو بر کوهساران
هر آن غافل شوه غافل خوره تیر

از «سیه دست» هر کس به سلیقهٔ خود برداشتی می‌کند: می‌توان آن را نشانه جبر فلسفی دانست، و یا با محدود ماندن در افق تنگ ناسیونالیسم ایرانی آن را به حساب مهاجمین عرب و ترک گذاشت، و یاحتی تمثیلی از قهر زورمندان و استثمار طبقاتی. آنچنانکه در این دوبیتی آمده:

اگر دستم رسد بر چرخ گردون
ازو پرسم که این چون است و آن چون
یکی راداده‌ای صد ناز و نعمت
یکی را قرص جو آغشته در خون

و بالاخره این «سیه دست» مرموز را می‌توان به حساب معشوقهٔ ستمگر گذاشت. شکایت از یار ستمگر یکی از مضامین اصلی دوبیتی‌های بابا طاهر است:

دو زلفونت کنم تار ربابم
چه می‌خواهی از این حال خرابم
تو که با ما سر یاری نداری

چرا هر نیمه شو آیی به خوابم

و:

تو که یارم نئی پیشم چرائی
تو که نوشم نئی نیشم چرائی
تو که مرهم نئی بر داغ ریشم
نمك پاش دل ریشم چرائی

علیرغم اینکه بابا طاهر از جدائی معشوق می‌نالد، خواستار وصل او نیست. تنها آنچه برای شاعر افسرده اهمیت دارد واگویه‌های غمگنانه خویش است. در دو بیتی زیر دلبر را هم حبیب دردآوری می‌بیند و هم طبیب شفابخش:

اگر دردم یکی بودی چه بودی
اگر غم اندکی بودی چه بودی
به بالینم حبیبی یا طبیبی
از این هر دو یکی بودی چه بودی

جدائی در واقع بهانه است، و آنچه مهم است نفس جدائی و زمزمهٔ جدائی است:

بود درد من و درمانم از دوست
بود وصل من و هجرانم از دوست
اگر قصابم از تن و اکره پوست
جدا هرگز نگردد جانم از دوست

منظور او از دلبر در واقع دل خود اوست، و نوحه سرائی او متوجه هیچ معشوقهٔ بخصوصی نیست:

اگر دل دلبری، دلبر کدامی
وگر دلبر دلی، دل را چه نامی
دل و دلبر بهم آمیته بینم
ندانم دل کی و دلبر کدامی

غم، تنها شیفتگی اوست:

غمم غم بی و غمخوار دلم غم
غمم هم مونس و هم یار و همدم
غمم نهله که مو تنها نشینم
مریزا بارك‌الله مرحبا غم

(نهله یعنی نمی‌گذارد). جائی که این غم از آن برمی‌خیزد، دل عاشق است. دلی که همچون شخصیتی جداگانه در مقابل عاشق قرار گرفته و بر او حکم می‌راند:

دلی دارم که بهبودش نمی‌بو
نصیحت می‌کرم سودش نمی‌بو
به بادش می‌دهم نش می‌بره باد
به آتش می‌نهم دودش نمی‌بو

این دل همچون شتری که بر او باری از خاك و خاشاك گذاشته‌اند از غم و اندوه آکنده است:

دلا بارت همه خار و خسك بی
گذارت بر سر چرخ و فلك بی
گر از دستت برآیه پوست بر کن
بیفکن تا که بارت کمترك بی

سنگینی این بار غم را می‌توان به ترازو کشید:

بیائین بلبلان با هم سرائیم
بهم داغ دل هم وانمائیم
ترازو آوریم غمها بسنجیم
هر آن سوته‌تره سنگین‌تر آئیم

سنگینی بار غم دل عاشق را می‌سوزاند و از او سوته‌دل می‌سازد. دل سوخته چون چوب خشك نیست که به یکباره گُر کشیده و تمام شود بلکه مانند چوب تر

است که بآرامی بر سر آتش می‌سوزد، از یك سوی آن قطره‌ای آب می‌چکد و از سوی دیگر دود برمی‌خیزد. تصویر این سوخته دلی بارها در دوبیتی‌های بابا طاهر تکرار می‌شود:

دلا از عشق خوبان گیج و میجی
مژه برهم زنم سیلاب خیجی
دل عاشق مثال چوب تر بی
سری سوزی سری خونابه ریجی

و همچنین:

دلت ای سنگ دل بر ما نسوجی
عجب نبوَد اگر خارا نسوجی
بسوجم تا بسوجانم دلت را
در آذر چوب تر تنها نسوجی

سوخته دلی وجه امتیاز سوته‌دل است؛ هم او را از دل شادان و ستایشگران زندگی جدا میکند و هم از سرخوشان و خوش‌باشان:

خرم آن دل که از غم بهره‌ور بی
برآن دل وای کز غم بی‌خبر بی
بـه بـازار مـحبـت نـقـد رائـج
کسی دیره که دیلش سوته‌تر بی

وصل معشوق اگر هدف نیست، خودکشی با مرگ عاشق نیز راه علاج نمی‌باشد. در واقع راه رهایی وجود ندارد و امتیاز سوخته‌دل در کشیدن بار این درد بی‌درمان است.

خـرم آنان که از تـن جان ندادند
زجانان جان به جان جانان ندادند
به دردش خو کرن سالان و ماهان
بـه عـمـر خـویـشتن درمان ندانند

او میتواند حتی دل جدا از خویشتن، این دل ستمگر را تهدید به مرگ کند، ولی این یك تهدید توخالی است و او راهی جز سوختن و ساختن ندارد:

خداوندا ز بس زارم از این دل
زمو بستان که بی‌زارم از این دل
زبس نالیدم از نالیدنم کشت
شو و روزان در آزارم از این دل

و همچنین:

مگر شیر و پلنگی ای دل ای دل
همیشه بامو جنگی ای دل ای دل
اگر دستم فتی خونت بریجم
ببینم تا چه رنگی ای دل ای دل

سوخته دل اگر چه زبون و خوار می‌نماید آه او تاثیری ماوراء طبیعی و خرافی دارد:

هزاران غم بدل انتوته دیرم
به سینه آتشی افروته دیرم
به یك آه سحرگاه از دل تنگ
هزاران مدعی را سوته دیرم

و:

کشم آهی که گردون باخبرشی
دل دیوانه‌ام دیوانه‌تر شی
به ترس از تیر آه سوته‌دیلان
که آه سوته‌دیلان کارگر شی

افسردگی روحی (Depression) هنگامی بر انسان عارض می‌شودکه نتواند خشم ناشی از ناملایمات زندگی را بروز دهد، ناچار این خشم فرو خورده می‌شود و جای آنرا تحقیر خود و ترك دنیا فرا می‌گیرد. ولی از سوی دیگر اگر شخص

افسرده قادر نیست که در عمل به آزادی خود برسد اکنون می‌تواند با نفی خود و دنیا، درخیال موانع را از سر راه برداشته و به کام معشوق برسد. افسردگی روحی یك قطب‌بندی دائمی و در حال نوسان بین دو قطب متضاد است. شخص افسرده گاه هیچ چیز است و گاه همه چیز. گاه خدای جهان است گاه خودی بیخود. ما عین این قطب را در دوبیتی‌های بابا طاهر می‌بینیم. مثلاً در دو قطعه زیر خود را دیوانه و آواره می‌خواند:

به عالم همچو من دیوانه‌ای نه
به خویش و آشنا بیگانه‌ای نه
همه ماران و موران لانه دارند
من دیوانه را ویرانه‌ای نه

و:

من آن آوارهٔ بی‌خان و مانم
من آه محنت نصیب سخت جانم
من آن سرگشته خارم در بیابان
بهر بادی وزه پیشش دوانم

آنگاه همین آواره قلندری که خود را دیوانه‌ای بیش نمی‌بیند ناگاه زاویهٔ بی‌چیزی و حقارت را رها می‌کند و خود را به صورت آن فرستادهٔ موعودی می‌بیند که قرار است در هر هزاره‌ای ظهور کند:

من آن بحرم که در ظرف آمدستم
چو نقطه بر سر حرف آمدستم
به هر الفی الف قدی برآید
الف قدم که در الف آمدستم

البته از نمونهٔ دوبیتی فوق در آثار بابا طاهر زیاد نمی‌توان یافت، و چه بسا که کار خوداو نیز نباشند. با این حال، میان آوارگی و دیوانگی او با فلسفهٔ فقر عرفان از یك سو و فضیلت دادن هر دو یکی به سوته‌دلان و دیگری به اولیاء از سوی

دیگر همانندی دیده می‌شود. در واقع افسردگی روحی حالت روانی هر دو است، با این تفاوت که در عرفان از این حالت برای ساختن طریقت و سلسله مراتب مذهبی استفاده می‌شود و حال اینکه بابا از آن فقط برای دل ای دل گفتنهای خود سود می‌جوید.

زندگی بدون غم ممکن نیست؛ حتی اگر عواملی مثل فقر و بی‌عدالتی اجتماعی ریشه‌کن شوند، از مرگ و جدائی نمی‌توان گریخت، و غم لامحاله دق‌الباب می‌کند. در شرایط عادی، هنگامیکه اندوه به نقطه اوج فیزیکی و روحی خود میرسد، گریستن آغاز می‌شود. گریه به راستی انسان را سبک می‌کند. برای بابا طاهر، اما چنین نیست. غم او هرگز تمامی ندارد و هیچگاه بگریه ختم نمی‌شود. او فقط گاهی ادای گریستن را درمی‌آورد چرا که چشمانش از فرط ماتم‌زدگی خشک شده‌اند. آیا این زاری بی‌اشك، ریشه درخفقان مداوم مذهبی و سیاسی و استثمار شدید طبقاتی در سرزمین ما دارد؟ یا اینکه متاثر از آموزشهای مرگ‌پرستانه مذهب و عرفان است؟ بی‌شك این هر دو بر دل سوختگی بابا طاهر تاثیر داشته‌اند. خفقان اجتماعی به خفقان روحی در فرد می‌ماند: حالت کشدار و پایان ناپذیر اندوهی که هرگز با هق‌هق گریه‌ای گشایش نمی‌یابد. بابا طاهر از این خفقان روحی یك بت می‌سازد، و آنرا با زیورآلات مرگ‌پرستانهٔ مذهبی و عرفانی زینت می‌دهد. دوبیتی‌های او شاید از این لحاظ که وسیله‌ای برای بیان غم بدست مردم خفقان‌زدهٔ دیار ما می‌دهد، تأثیری گشایش دهنده‌چون گریستن داشته باشد؛ ولی از سوی دیگر یك عامل منفی است، چرا که با تبلیغ پرستش غم خود بر میراث شوم فرهنگ ماتم در سرزمین ما می‌افزاید.

غم جزئی از زندگی است، زندگی بی‌غم همانقدر ابلهانه است که زندگی بدون شادی. بر بابا طاهر شاعر سوته‌دلان نمی‌توان خرده گرفت که چرا از غم سخن می‌گوید، عیب کار او فضیلت ساختن از غم است.(۱)

دوم:

«فائز و عشق ستمگر»

در مناطق جنوبی و مرکزی ایران، دوبیتی‌های فائز دشتستانی محبوبیت بسیار دارد. نقش اصلی در انتقال این ترانه‌ها را ساربانها و چوپانها بازی کرده‌اند. آنها را با لحنی بسیار غمگنانه می‌خوانند، و بدین سبب این لحن آواز را «غریبی‌خوانی» و یا «شروه‌خوانی» می‌نامند. زائر محمدعلی متخلص به «فائز» اهل «دهستان بُرد خون»از بلوك خورموج دشتی بوشهر خود ساربان نبود، ولی چون در زمان حیات او (تولد ۱۲۵۰- وفات ۱۳۳۰ هـ. ق) بوشهر و توابع آن یکی از مراکز مهم تجاری ایران بشمار می‌رفته است ، بعید نیست اگر همراه محمولات تجاری ترانه‌های او نیز چنین به سرعت بین مردم پخش شده باشند. مضمون اصلی این ترانه‌ها عشق ستمگر است:

زن خیلی ستمگری که کاری جز شکنجه، عذاب و بالاخره قتل عاشق ندارد و با این وجود دقیقاً بخاطر همین ستمگریش مورد ستایش عاشق قرار می‌گیرد.

چگونه در سرزمینی که زن در آن از جانب برادر، پسر، پدر، شوهر، زنان دیگر، مذهب، قانون و بالاخره سنتها ستم می‌بینند، ناگاه در اشعار عاشقانهٔ ما

بصورت ستمگر ظاهر شده و بخاطر ستمگریش مورد عنایت واقع می‌شود؟ زمینه‌های روانی این عشق چه هستند؟ دلایل اجتماعی آن چه می‌باشند؟

تعبیر «عشق ستمگر» چیزی نیست که من در دهان فائز گذاشته باشم. او خود می‌گوید:

بت نامهربان! یار ستمگر!
جفاجو! سنگدل! بی‌رحم! کافر!
بیا از کشتن فائز بپرهیز
بیندیش از حساب روز محشر

و جای دیگر بر این توصیفات چنین می‌افزاید:

برابر ماه تابانم نشسته
بت غارتگر جانم نشسته
یقین بر عزم قتل فائز زار
نگار نامسلمانم نشسته

حال باید از خود پرسید که این «یار ستمگر» و این «بت غارتگر» رموز دلبری را از کجا آموخته است؟ این سؤالی است که شاعر از خود می‌کند:

نه هر چشمی زجسمی می‌برد جان
نه هر زلفی دلی سازد پریشان
نه هر دلبر ز فائز می‌برد دل
رموز دلبری، ستری ست پنهان

ولی هنگامیکه نوبت به اندام شناسی دلبر می‌رسد رموز این دلبری نیز یك‌یك آشکار می‌گردد. تحت‌خال یار:

دلم از بس که دنبال تو گشته
دلم خون گشته پامال تو گشته
مگر در وقت کشتن خون فائز
ترشح گشته و خال تو گشته

و آنگاه تیغ ابرو:

اگر خواهی بسوزانی جهان را
رخی بنما ببیفشان گیسوان را
بت فائز! اشارت کن به ابرو
بکش تیغ و بکش پیر و جوان را

و سپس عقرب جرار زلف:

برخ جا داده‌ای زلف سیه را
به کام عقرب افکندی تو مه را
که دیده عقرب جراره فائز
زند پهلوی ماه چارده را؟

و سپاه مژگان:

به قربان خم زلف سیاهت
فدای عارض مانند ماهت
ببردی دین فائز را به غارت
تو شاهی خیل مژگانها پناهت

و تیر غمزه:

دلم از دست خوبان چاك چاك است
تنم از هجرشان اندوهناك است
چو فائز خورده باشد تیر غمزه
زتیر طعنهٔ دشمن چه باك است؟

و حتی نام جدائی:

مبر نام جدائی ترسم ای دوست
که همچون مار بیرون آید از پوست
مکش فائز که هجران کشت او را
اگر آزردن کشته نه نیکوست

و مار زلف:

کمند زلف گرد چهرهٔ یار
تو گوئی خفته بر گنجی سیه مار
حذر کن فائز از این زلف و گردن
که هر تاری از آن ماریست خونخوار

و همچنین:

مسلسل حلقه حلقه زلف دلدار
بهر تاری دلی گشته گرفتار
دل فائز اسیر دام زلفش
چو گنجشکان که گرد آیند بر مار

و تیر مژگان:

نه از مژگان سیاهی خورده‌ای تیر
نه از ابروی یاری زخم شمشیر
تو که دردی نداری همچو فائز
ندارد ناله بی درد تأثیر

اگر اندام یار ستمگر، ادوات جنگی هستند، چرا این جنگ را نباید یك جنگ واقعی شمرد؟ جنگی که فاتح آن از قبل معلوم است و شخص شکست خورده خود از قبل به این موضوع رضا میدهد:

بتا ناز از تو و از من خریدن
زتو جور و جفا از من شنیدن
کمند از زلف تو گردن زفائز
زتو کشتن زمن در خون تپیدن

این جنگی است مقدس که باید در آن ترك جان کرد:

نخستین بار باید ترك جان کرد
سپس آهنگ روی گلرخان کرد

نباید از طریق عشق فائز
حذر از خنجر و تیر و سنان کرد

در این جنگ هر طرهٔ گیسوئی به لشکری می‌ماند:

اگر خواهی جهان سازی مستخر
بده جنبش زگیسو چار لشکر
سپهسالار لشکر تیر مژگان
نه فائز، عالمی از پا درآورد

به لشکر هندو می‌ماند:

دو نرگس مست و بی‌باك و ستمگر
زهندو جمع کرده چار لشکر
بدان از مرگ فائز تاسحرگاه
شبیخون آورد بر شهر کشمر

و گاهی لشکر ترك:

رخ و زلف و لب و دندان جانان
گل است و سنبل است و در و مرجان
زچشم و مژه و ابروش، فائز
حذر کن تُرك با تیر است و پیکان

اما نه خود او که حتی خیال او هم شبیخون می‌آورد:

خیالت آورد بر من شبیخون
شبی خون خواند احسانت شبیخون
شبیخون زد به فائز لشکر غم
شبی آب آید از چشمم شبی خون

اما خاطره تهاجمات خارجی برای زنده کردن این جنگ واقعی کافی نیست، و از اینروست که از حماسه‌های جنگی یاری می‌طلبد:

مسلسل حلقه حلقه موی دلبر

دو گیسویش فتاده همچو عنبر
دل فائز فشرده تار زلفش
چو رستم در نبرد هفت لشکر

و حال پس از جنگ نوبت به قاضی شرع می‌رسد:

بت نامهربان دیدی چه‌ها کرد
وفا کردیم و او با ما جفا کرد
کسی از دلبر فائز نپرسید
که ناحق حکم قتل ما چرا کرد

و پیش از اجرای حکم قتل البته نوبت زندان است:

دلم در حلقهٔ زلفش گره گیر
چو دزدی کو گرفتاره به زنجیر
بپرسید ای هواداران فائز
که ای زنجیربان ما را چه تقصیر؟

و اکنون پس از قاضی شرع و زنجیربان نوبت به ملای مکتب می‌رسد:

سر زلف تو جانا لام ومیم است
چو بسم‌الله الرحمن الرحیم است
زهفتاد و دو ملت برده حسنت
قدم از هجر تر مانند جیم است

آیا فائز از این عشق ستمگر لذت می‌برد؟ تشبیه قالبی پروانه و شمع رمز این خودآزاری را بخوبی نشان می‌دهد:

به زیر پرده آن روی دل آرا
بود چون شمع در فانوس پیدا
دل فانوس چو پروانه به دورش
مدامش سوختن باشد تمنا

و این «تمنا» چیزی نیست که مخصوص فائز باشد، بلکه ویژهٔ هر عاشقی است:

هر آنکس عاشق است از دور پیداست
لبش خشك و دو چشمش مست و شیداست
بود فائز مثال روزه‌داران
اگر تیرش زنی خونش نه پیداست

پس از این همه توصیفات اکنون وقت آن رسیده است که از خود بپرسیم آیا فائز واقعاً چنین معشوقهٔ ستمگری داشته است؟ و چرا او خود را محکوم به این عذاب الیم می‌بیند؟ در دوبیتیهای او از سه شخصیت زن- دختر ترسا، شیرین ارمنی و بالاخره پری-، نام برده می‌شود، که به اعتقاد من هیچیك جنبهٔ واقعی ندارند. در مورد دختر ترسا گفته می‌شود که منظور یکی از اتباع انگلیس است که فائز روزی در بازار بوشهر دیده. اگر این داستان هم واقعیت داشته باشد، دختر ترسای فائز چنان با معشوقهٔ ترسای ادیبان عرفانی فارسی در هم آمیخته شده (شیخ صنعـان اثر عطار) که نمی‌توان شخصیت واقعی او را احساس کرد. همچنین گفته می‌شود که شیرین زن او بوده ولی چگونه می‌توانیم بپذیریم که فائز همسر خود را مدل یار ستمگر قرار داده باشد؟ در ادبیات ما همیشه دلبر کسی است که به او دسترسی نیست. زن همسر مخصوص تولید نسل و ادارهٔ امور خانه در نظر گرفته می‌شود، و عشق همچون چیزی «نامشروع». بعلاوه، همچنانکه فائز از بیژن و منیژه حرف می‌زند محتمل اینست که منظور او از شیرین همان شیرین فرهاد باشد. در مورد پری گفته می‌شود که او زنی است ماوراء طبیعی که با فائز رابطه داشته و او چون این راز را آشکار می‌کند پری از او آزرده خاطر شده و دیگر بر او ظاهر نمی‌شود. همچنانکه از خود داستان هم پیداست. پری نمی‌تواند یك شخصیت واقعی باشد. خلاصه، یار ستمگر در نظر فائز زنی است خیالی و دسترس ناپذیر، و واقعاً منطق موضوع هم حکم می‌کند که چنین باشد؛ زیرا اگر غیر از این بود لابد می‌شد برای رفع این ستمگری راه علاجی یافت، و این چیزی است که فائز عاشق هرگز به آن رضا نمی‌دهد. فائز خود از علت این ستمگری آگاه نیست، و بعلاوه نمی‌خواهد که آن را بداند، چرا که در پی آن نیست که از آن

رهائی جوید. در نتیجه، ترجیح می‌دهد که آن را کار تقدیر الهی بداند:

نه از من سر بزد دلبر خطائی
نه از تو بود جانا بی‌وفائی
بت فائز مقدر اینچنین است
چه باید کرد تقدیر الهی؟

حالت روانی ناشی از عشق ستمگر به سادگی قابل درك است: از یك سو عشق خیالی است و منظور عاشق از این همه سوز و گداز رسیدن به کام معشوقهٔ مشخصی نیست مرد عاشق فقط با خیال خود سرگرم است و زن مشخصی را در نظر ندارد. از سوی دیگر، مرد عاشق چون پروانه خود تمنای سوختن دارد و کسی او را مجبور به اینکار نکرده است. او از این درد و شکنجه لذت می‌برد، و از همهٔ وقایع تاریخی و حماسه‌های جنگی و مذهبی و حتی آفات طبیعی سود می‌جوید تا بار فرهنگی این درد را شدت بخشد؛ زیرا هر چه شدت این درد افزایش یابد لذت او نیز عمیق‌تر می‌گردد. بنیاد این باصطلاح عشق نه فقط بر توحش، یعنی جنگ و خونریزی و شکنجه و زندان و بیماری قرار دارد بلکه بعلاوه آن کسی که آزار می‌بیند خود مرد عاشق است. او زن را تازیانه نمی‌زند، بلکه از زن می‌خواهد که او را تازیانه بزند؛ و این درست همان نکته‌ایست که ما را با سؤال اصلی مواجه می‌سازد: در اجتماعی که زن مدام تحقیر و شکنجه و آزار می‌شود، در جائی که دستمال خونی شب اول زفاف بعنوان غنیمت جنگی مرد از زن مفهومی مقدس دارد، در جائی که عشق بین دو فرد با زنجیرهای محکم و گسست ناپذیری بمالکیت و توارث جوش خورده است و بدین لحاظ بر سر بدن زن معامله انجام می‌گیرد و در جائی که زنان در زندان چادر، خانه، خانواده، طایفه و بالاخره مذهب و قانون اسیر شده‌اند، چگونه بر بنیاد چنین ستمگری فاحشی نسبت به زن، ناگاه تصویر وارونه می‌شود و مرد ستمگر از زن ستم کشیده می‌خواهد که نه در واقعیت، بل در خیال تازیانه از دست او برگیرد و خون او را بریزد؟ آیا باید این تصویر وارونه را که اینچنین بکرات در ادبیات ما جلوه‌گری می‌کند نتیجهٔ انتقام

زنان ستم کشیده از مردان ستمگر دانست؟ بنظر من نه! در سرزمینی که هرگز به زنان اجازه داده نشده که افکار و احساسات خود را بیان کنند چگونه زنان را می‌توان متهم ساخت که مضمون عشق ستمگر را به مردان آموخته باشند؟ بعلاوه فایدهٔ این انتقام‌جوئی برای آنها چیست؟ آیا آنها می‌خواهند بدین وسیله انتقام خونریزی شب اول زفاف را از مردان بگیرند؟ اگر هم مضمون عشق ستمگر را نشانهٔ انتقام‌جوئی از مرد بدانیم، این در واقع نشانهٔ انتقام‌جوئی جامعهٔ مردسالار از خود مرد است، گفته‌ای است قدیمی که هتك آزادی دیگران، هتك آزادی خود اوست. بهمین طریق می‌توان گفت که ستمگری بر دیگران ستمگری بر خویشتن است. به عبارت دیگر، مضمون عشق ستمگر در دوبیتی‌های فائز و ادبیات فارسی بطور کلی در واقع عکس برگردان و جزء مکمل ستمگری جامعهٔ مردسالار بر زنان است. اگر بخواهیم به زبان روانشناسی سخن بگوئیم عشق ایده‌آل در جامعه ما یك عشق سادیستی-مازوخیستی است که از جانب جامعهٔ مردسالار بر تك‌تك افراد جامعه تحمیل می‌شود. در واقعیت با زنان چون اسیران جنگی رفتار می‌شود و با مردان چون فاتحین جنگی. ولی در خیال از زنان خواسته می‌شود که این بار نقش مردان را بر عهده بگیرند و آنها را چون اسیران جنگی به زیر شکنجه بیندازند. دیگر آزادی جزء مکمل خود آزادی است و بخصوص این موضوع در مورد رابطهٔ جنسی شکلی برجسته بخود می‌گیرد. بی‌جهت نیست که فائز چنین رابطهٔ تنگاتنگی مابین عشق مطلوب خود با عملیات جنگی می‌بیند. این یك اصطلاح رایج زبان ما است که هنگام عاشق شدن میگوئیم: «فلانی مرا کشت». عشق ستمگر از همین بینش آب می‌خورد: تا هنگامیکه ستمگری بر زنان در جامعهٔ ما از بین نرفته نمی‌توان امید داشت که بدیل خیالی آن یعنی عشق ستمگر نیز در ادبیات ما رو به افول گذارد.

ممکن است در اینجا سؤال شود که چرا عشق ستمگر را نشانه‌ای از «عشق یکطرفه» ندانیم که بطور واقعی و همه روزه رخ می‌دهد؟ معشوقه‌ای خواست عاشق را پس می‌زند و عاشق ناکام به سوز و گداز می‌نشیند و عدم رضایت معشوقه را

چون تیر سوزان بر قلب خود احساس می‌کند. چرا ما مضمون عشق ستمگر را به سادگی جلوهٔ این نوع عشق ندانیم و بیهوده دست به تحلیل‌های روانشناسی و جامعه‌شناسی بزنیم؟ در پاسخ باید گفت که اولاً: خود دوبیتی‌ها چنین گواهی نمی‌دهند. در هیچ جا صحبت از این نمی‌شود که عشق یکطرفه‌ای از جانب فائز وجود داشته که از جانب معشوق بی‌جواب گذاشته شده است. همه جا صحبت از این است که مرد عاشق به این عذاب و شکنجه رضایت می‌دهد و از آن لذت می‌برد و آنرا امری خداخواسته می‌داند؛ حال آنکه در عشق یکطرفه مسلماً عاشق از بی‌مهری معشوق می‌نالد و از اینکه عشقش مورد قبول واقع نشده بر خود می‌پیچد. ثانیاً: بفرض آنکه مفهوم عشق ستمگر متأثر از عشق یکطرفه باشد چرا باید بصورت عشق ایده‌آل درآید؟ کسی که این نوع عشق را ایده‌آل خود قرار می‌دهد تصور دیگری جز آزار خویشتن ندارد. در نتیجه عاقبت این نوع عشق با عشق ستمگر یکی است: خود آزاری و دیگر آزاری. عشق یکطرفه ممکن است الهام‌بخش آثار ادبی گردد ولی مسلماً اگر هم شاعری به حساب شکست خوردگی در عشق خود اشعار آبداری بیافریند باز هم این اشعار نمی‌توانند تأیید کننده عشق یکطرفه باشند؛ مگر اینکه این شاعر قصد آزار خویش را داشته باشد که نتیجهٔ آن همان حالت روانی خاصی است که از عشق ستمگر ناشی می‌شود، و به اعتقاد من با آن یکی است.

در جامعهٔ مردسالار فقط زنان نیستند که زیر ستم روابط مرد سالارانه قرار دارند، مردان هم محکوم به این رابطه هستند. آنها نیز از یک عشق آزاد بی‌بهره‌اند. ازدواجهای اجباری، خواستگاری والدین بجای فرزندان، تحریم رابطه جنسی قبل از ازدواج، تعدد زوجات، حقوق نابرابر در طلاق، ارث و مانند آن، اینها چیزهائی نیستند که فقط زنان را برده می‌کنند. البته زنان در این رابطه قربانیان اصلی هستند ولی مردان نیز بنوبهٔ خود بصورت قربانی در می‌آیند. این همیشه چماق مذهب و یا قانون نیست که از این روابط ستمگرانه حمایت می‌کند؛ کوبنده‌ترین چماق حرف مردم است:چماقی که به تعداد آمار مردم سر دارد و به

قامت پوسیدهٔ سنن قرون وسطائی جامعه، چوبدست. علیه ستمگری بر زن نمی‌توان برخاست مگر اینکه با عکس برگردان خیالی آن در قالب یار ستمگر مبارزه شود.(۲)

سوم:
خیام و شادی تلخ

آنچه روح خیام را دائماً می‌خورد اندیشه مرگ و حیات پس از آن است. او جوابهای رائج مذهبی معاد و تناسخ را بریشخند می‌گیرد و خود برای رهائی از فکر غلبه ناپذیری مرگ، رو به مستی و معشوق می‌نهد و به عشرت و خوش‌باشی پناه میآورد. در نتیجه؛ علیرغم انتقاد از معاد و عبادات و تکالیف ناشی از آن، خیام قادر نیست که نقطه مبدأ مذهب یعنی تسلط سایه مرگ بر زندگی را رد نماید و به آئین ستایش زندگی نزدیك شود. در فلسفه خوش‌باشی او فقط جای میخانه آسمانی مذهب با میخانه زمینی و آداب میگساری عوض شده است. بعلاوه خیام، اگر چه از وجود بی‌عدالتی و جهل در اجتماع رنج می‌برد و زبان به انتقاد از روحانیت می‌گشاید با این وجود مبشر گوشه‌نشینی و دوری از اجتماع است. پس بیجا نیست اگر عشرت خیامی را شادی تلخ بنامیم: شادخواری انسانی تنها، که زندگی در دهان او مزه مرگ می‌دهد.

خیام علاوه بر شعر در نجوم و ریاضی نیز دست داشت. کار علمی به او کمك میکند که در مسائل فلسفی بدور از پیشداوری‌های مذهبی بیندیشد. رباعی زیر در ضمن اینکه تاثیر علم نجوم در تفکر فلسفی او را نشان می‌دهد، ما را به

دلمشغولی اصلی او یعنی یعنی مسألهٔ مرگ آشنا میسازد:

از جرم گل سیاه تا اوج زحل
کردم همه مشکلات کلی را حل
بگشادم بندهای مشکل بحیل
هر بند گشاده شد بجز بند اجل

مرگ نیرویی است که هیچ آدمی را از آن رهایی نیست:

بر چرخ فلك هیچ کسی چیر نشد
ور خوردن آدمی زمین سیر نشد
مغرور بدانی که نخوردست ترا
تعجیل مکن هم بخورد دیر نشد

اگر چه رابطه نیستی و هستی گسست ناپذیر است اما موضوع مرگ برای خیام بمراتب مهمتر و پر جاذبه‌تر از موضوع پیدایش زندگی است جهان چه "محدث" باشد چه "قدیم" به هر حال مرگ دق الباب میکند:

جاوید نیم چو اندرین دهر مقیم
پس بی می و معشوق خطایی ست عظیم
تا کی ز قدیم و محدث ای مرد سلیم
رفتیم چو ما جهان چه محدث چه قدیم

انسان پس از مرگ تبدیل به خاك میشود، پس هر مشت خاکی یادگاری از یك انسان درگذشته است.

گردون ز زمین هیچ گلی بر نآرد
تا نشکند و باز بگل نسپارد
گر ابر چو آب خاك را بر دارد
تا حشر همه خون عزیزان بارد

آدمی نمیتواند در واقعیت از مرگ بگریزد، ولی راه آرزو بر او نبسته است و سه گریزگاه خیالی به او لبخند میزند: نخست- اگر انسان بتواند از چشمه آب

حیات بنوشد و چون خضر سبز بماند. اسکندر ذوالقرنین از این راه ناکام بازگشت و اسفندیار و آشیل که در آب مقدس غوطه خوردند هر یك ناخواسته نقطه ضعفی برای خود باقی گذاشتند که مرگ از طریق آن بر روئین تنی آنها فائق آمد. پس تنها خدایان یا نیمه خدایان جاودانه می‌شوند و انسان را بدان دسترسی نیست. دوم-در اصل تناسخ به عقیدهٔ هندوان، انسان پس از مرگ بر اساس کارنامه اعمالش در دنیا بار دیگر به شکل موجودی جدید درمی‌آید و بدین صورت بر مرگ غلبه می‌کند. سوم-بزعم ادیان ابراهیمی، روح انسان پس از مرگ باید منتظر روز قیامت باقی بماند. در آن هنگام تمام مردگان از خاك برخواهند خاست اگر در دنیا بد کرده‌اند به دوزخ و اگر نه، به فردوس راه خواهند یافت.

ایکاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
کاش از پی صد هزار سال از دل خاك
چون سبزه امید بردمیدن بودی

علیرغم اینکه خیام هر سه شکل آرزوی غلبه بر مرگ را پوچ می‌شمارد ولی خود از فکر تناسخ هندی تأثیر برمی‌گیرد . اجزاء بدن فرد پس از مرگ در موجودات دیگر باقی می‌ماند پس میان مردگان و زندگان وحدتی مادی وجود دارد:

هر سبزه که بر کنار جویی بودست
گویی که خط فرشته خویی بودست
تا بر سر سبزه پا بخواری ننهی
کان سبزه زخاك لاله رویی بودست

خیام بین خود و دیگران از یك سو و گذشته، حال و آینده، از سوی دیگر پیوندهای عمیق عاطفی احساس می‌کند پیوندی که بهمان اندازه که شادی‌آفرین است می‌تواند غم‌افزا نیز باشد:

بر سنگ زدم دوش سبویی کاشی

سر مست بدم که کردم این اوباشی
با من بزبان حال می‌گفت سبو
من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

وحدت جهان مادی ناشی از همانندی عناصر متشکله آنست:

داننده چو ترکیب طبایع آراست
من هیچ ندانم زچه کردش کم و کاست
ور نیك آمد چرا که درهم بشکست
ورنیك نیآمد این صور عیب کراست

در رباعی زیر عناصر چهار گانهٔ متشکلهٔ مادی را نام می‌برد:

ما و می و معشوق در این کنج خراب
فارغ زامید رفتن و بیم عذاب
جان و تن و جام و جامه در رهن شراب
آزاد زباد و خاك و از آتش و آب

از میان عناصر اربعه، خاك برای انسانی که در محاصرهٔ بیابانهای بزرگ زندگی می‌کند مهم‌تر می‌نماید. در همه کتابهای مقدس ادیان توحیدی خاورمیانه، از جمله قرآن گفته می‌شود که خداوند انسان را از خاك مخصوص سفالگری آفرید و سپس در او روح دمید. خیام نیز از این افسانه تأثیر می‌گیرد با این تفاوت که در نزد او دستگاه آفرینش یا پیدایش شامل دو باب است: یکی کارگاه سفالسازی و دیگری دکان می‌فروشی، در اولی تن انسانها ساخته می‌شود و در محل دوم روح خدایی در بدنها ریخته می‌گردد. از خاك هر کوزه‌ای که شکست کوزه دیگری ساخته می‌شود و این عمل تا ابد ادامه دارد:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

اما استاد کارگاه کسی نیست مگر کوزه‌گر دهر:

جامیست که عقل آفرین میزندش
صد بوسه زمهر بر جبین میزندش
وین کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین میزندش

گاهی کوزه‌گر دهر تبدیل به نقاش گلشن دهر می‌شود:

هر چند که روی و موی زیباست مرا
چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که اندرین گلشن دهر
نقاش ازل بهر چه آراست مرا

همچنین گاهی بجای اصطلاح «دهر» از تعابیر چرخ، گردون و فلك استفاده می‌شود که هم یادآور چرخ کوزه‌گری است و هم ناظر بر حرکت ستارگان و افلاك می‌باشد:

ای چرخ چه شد خسیس را چیز دهی
گرمابه وآسیاب و دهلیز دهی
آزاده به نان شب گروگان بدهد
باید که بر این چنین فلك تیز دهی

تعبیر دهری از آفرینندهٔ هستی با خیام شروع نمی‌شود و از جمله در ایران قبل از اسلام از جانب زروانیان بیان شده است. دهر نشانهٔ گذر زمان است و قسمت و وقت هر چیز و هر کس را در لوحهٔ قضا از قبل معین کرده است:

سرگشته به چوگان قضا همچون گوی
چپ میرو و راست میرووهیچ نگوی
کانکس که ترا فکند اندر تب و پوی
او داند و او داند و او داند و اوی

با این وجود در برخی موارد اینطور بنظر می‌رسد که خیام با توسل به جبرگرایی قصد توجیه بی‌قیدی مذهبی خود را داشته است. اگر سرنوشت هر کس از قبل معلوم است نه عبادات این جهانی بدو سود می‌رساند و نه روز داوری او را اُمید نجاتی‌ست:

چون روزی تو خدای قسمت فرمود
هرگز نکند کم و نخواهد افزود
آسوده زهر چه هست می‌باید شد
و آسوده زهر چه نیست می‌باید بود

و همچنین:

یارب تو گلم سرشته‌ای من چه کنم
یشم و قصبم تو رشته‌ای من چه کنم
هر نیك و بدی که آید از من بوجود
تو بر سر من نوشته‌ای من چه کنم

در مقابل سلب مسئولیت از خود و سپردن امور به دست قضا و قدر در رباعیات فوق ما در رباعی زیر با فکر کاملاً متضادی روبرو می‌شویم:

هر نیك و بدی که در نهاد بشر است
هر شاد و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

اگر از رباعی فوق فقط بطریق برهان خلف می‌توان به لزوم آزادی انسان رسید در رباعی حکم کاملاً واضح است:

مقصود زکل آفرینش مائیم
در چشم خرد روان بینش مائیم
این دایرهٔ جهان چو انگشتریست
میدان تنها نگین نقشش مائیم

پس انسان مرکز جهان هستی است، در اعمال خودمختار بوده و خدا از او بیچاره‌تر است.

خیام در قالب جبرگرایی و اختیار گرایی هر دو می‌کوشد تا پایهٔ اصل معاد را سست نماید. او حکم قرآن و گفته رسول را در باب قیامت نمی‌پذیرد و می‌خواهد که با کلهٔ خود بیندیشد. در انکار معاد او از چهار استدلال سود می‌جوید:

اولاً- خیام بقول قدما یك فیلسوف «طبیعی» و بقول امروزیان تابع روش علمی است. او در بررسی یك موضوع بجای اینکه اول از حکم شروع کرده و سپس برای توجیه آن مثالهایی در واقعیت پیدا کند. برعکس از بررسی دنیای اطراف خود شروع می‌کند، و چون فرانسیس بیکن پس از مشاهده طبیعت به تفکر پرداخته و سپس به تحلیل و بالاخره حکم می‌رسد. در رباعی ذیل او با مشاهده رویش و پژمردن گل لاله حکم به بی‌پایگی رستاخیز انسان می‌دهد:

می خور که بزیر گل بسی خواهی خفت
بی مونس و بی رفیق و بی همدم و جفت
زنهار بکس مگو تو این راز نهفت
آن لاله که پژمرد نخواهد بشکفت

ثانیاً-خیام فقط بر مشاهده تکیه نمی‌کند بلکه حاضر است که اقوال صحیح دیگران را نیز بپذیرد. ولی متأسفانه تا بحال مرده‌ای از خاك برنخاسته تابتوان برگفته او بعنوان شاهد انگشت گذاشت:

از جملهٔ رفتگان این راه دراز
بازآمده‌ای کو که بما گوید راز
هان بر سر این دو راههٔ آز و نیاز
چیزی نگذاری که نمی‌آیی باز

ثالثاً-پس از مشاهده و فاکت نوبت به استدلال عقلی می‌رسد. اگر همه چیز در لوحهٔ قضا نوشته شده مآلاً عبادت این دنیا و معاد آن دنیا هر دو بی معنی

است:

تا کی زچراغ مسجد و دود کنشت
تا چند زیان دوزخ و سود بهشت
بر لوح قضا نگر که از روز ازل
استاد هر آنچه بودنی بود نوشت

رابعاً-اگر از مشاهدهٔ طبیعت و بررسی فاکت‌ها و تفکر فلسفی پی به معاد نمی‌بریم، پس ضرورت اختراع آن از کجاست؟ نه بشر فطرتاً عاشق یاوه‌گویی است و نه تیغ یاوه‌گویان همیشه براست پس اعتقاد به دنیای دیگر ناشی از نیازهای اجتماعی و روحی انسان است. در دنیایی که مالامال از غم است و ستمگری و جهل بیداد می‌کند انسان دردمند و لاعلاج مجبور است که خود را با تخیلات موهوم سرگرم کند و در رویا راه رهایی بجوید. از همین جاست که مفاهیم فردوس، دوزخ و حتی خدا زائیده می‌شوند:

گردون کمری بر تن فرسودهٔ ماست
جیحون اثری زاشك پالودهٔ ماست
دوزخ شرری زآه بیهودهٔ ماست
فردوس دمی زوقت آسودهٔ ماست

نه تنها اعتقاد به معاد عکس برگردانی از اوقات رنج و خوشی ما در این دنیاست بلکه حتی تصور وجود خدا نیز ناشی از احساس گذشت زمان بر جهان و تن ما می‌باشد. خیام در برخی رباعیات دیگر خود نیز به الحاد کامل، گرایش نشان می‌دهد:

این بحرِ وجود آمده بیرون زنهفت
کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت
هر کس سخنی از سر سودا گفتند
زآنروی چه هست کس نمی‌داند گفت

علیرغم تمام شواهد و ادله باز هم اگر معاد و بهشت و جهنمی در کار باشد

بهتر است که نقد را به نسیه نفروشیم. خیام بهشت نسیه‌ای را به مؤمنین وامی‌گذارد و دیگران را بساختن بهشتی بنقد در این دنیا ترغیب می‌کند:

- گویند ترا بهشت با حور خوش است
من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بشوی
کاواز دهل شنیدن از دور خوش است

اگر آنچه در قرآن در توصیف حور و غلمان نوشته شده درست باشد پس روی آوردن ما به می و معشوق در این دنیا نیز قابل سرزنش نیست:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود
آنجا می ناب و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق پرستیم رواست
چون عاقبت کار همین خواهد بود

دوزخ نمی‌تواند جای عاشق و مست باشد:

گویند که دوزخی بود مردم مست
حرفی‌ست خلاف دل بر او نتوان بست
گر عاشق و مست دوزخی خواهد بود
فردانگری بهشت را چون کف دست

حتی دعوای داخلی معاد شناسان نیز بهانه‌ای می‌شود برای گریز زدن به فلسفه عشرت:

گویند هر آنکسان که با پرهیزند
آنسان که بمیرند بدانسان خیزند
ما با می و معشوق از آنیم مدام
باشد که به حشرمان چنان انگیزند

چون معاد ممکنست جسمانی باشد و نه حورَ قلیایی و نشانهٔ قبر خود را از قبل بدست می‌دهد تا کارگزاران رستاخیز به دردسر نیفتند:

چون درگذرم به باده شوئید مرا
تلقین به شراب ناب گوئید مرا
خواهید به روز حشر یابید مرا
از خاك در میکده جوئید مرا

مذهب تسنن تنها خصم خیام نبود. در کنار حکومتهای سنی مذهب ملکشاه و سنجر سلجوقی، فدائیان اسماعیلی قرار داشتند که میان ظاهر و باطن قرآن فرق گذاشته و بجای تکیه برحدیث و سنت مدعی تحلیل عقلایی دین بودند. داستان زیبای سه یار دبستانی (خواجه نظام‌الملك، حسن صباح و عمر خیام) مبارزه سه طرز تفکر را در قرون پنجم و ششم هجری بخوبی بیان می‌کند. خیام نسبت به هر دو جریان اجتماعی زمان خود یکی ارتجاعی و دیگری انقلابی، یکی تعبدی و دیگری تعلقی و بالاخره یکی سنی و دیگری شیعه با نظر بدگمانی می‌نگریست چرا که هر دو این فرقه‌ها مردم را به سراب رستاخیز می‌فریفتند و او بهشت خود را در این دنیا می‌جست:

غم کشتهٔ جام یك منی خواهم کرد
خود را بدو وطل می غنی خواهم کرد
اول سه طلاق عقل و دین خواهم گفت
پس دختر رز را به زنی خواهم کرد

در رباعی زیر تأویلات خردمندان اسماعیلی را از دانش و ظاهر و باطن قرآن به ریشخند می‌گیرد:

من ظاهر نیستی و هستی دانم
من باطن هر فراز و پستی دانم
با این همه از دانش خود شرمم باد
گر مرتبه‌ای ورای مستی دانم

نهضت اسماعیلی جنب و جوش جدیدی در میان مردم بوجود آورده بود ولی خیام می‌دانست که آنها گاو نر می‌دوشند:

آنان که به کار عقل در می‌کوشند
بیهوده بود که گاو نر می‌دوشند
آن به که لباس ابلهی در پوشند
کامروزه به عقل تره می نفروشند

آنها خود را دانا می‌دانند ولی در واقع خرانی نادان بیش نیستند:

با این دو سه نادان که چنان می‌دانند
ازجهل که دانای جهان ایشانند
خر باش که آنان زخری چندانند
هر کو نه خرست کافرش میدانند

به ریشخند گرفتن عقل اسماعیلی ناشی از بی اعتقادی خیام به براهین عقلی نیست. او خود منجم و ریاضی‌دان است و در رد وحی و سنت به مشاهده و برهان عقلی توسل می‌جوید. «عقل» در دست اسماعیلیه فقط بیرقی برد برای پوشاندن جزمیات دینی و هدف تیر انتقاد خیام نیز همین جزمیات بودند. دو فرقه سنی و اسماعیلی اگر چه در شعارها، روش‌ها، رهبران و حماسه‌های خود متفاوت بودند ولی در نهایت هر دو در ترویج تعبد دینی می‌کوشیدند، و این چیزی‌ست که برای خیام قابل تحمل نیست:

قومی متفکرند اندر ره دین
قومی بگمان فتاده در راه یقین
میترسم از آنکه بانگ آید روزی
کای بیخبران راه نه آنست و نه این

عرفان نیز با عقل می‌ستیزد ولی برای اینکه بجای آن کشف و شهود یا به تعبیر ساده‌تر الهام غیبی را بنشاند. انتقاد خیام برعکس فقط متوجه جزمیات اسماعیلی تحت پوشش عقل است. با این وجود خیام را نه تعبیر قدیم و نه جدید کلمه نمی‌توان راسیونالیست نامید. او در رباعی زیر خود را از اتهام هواداری از فیلسوفان یونانی پاک می‌کند:

دشمن بغلط گفت که من فلسفیم
ایزد داند که آنچه او گفت نیم
لیکن چو در این غم آشیان آمده‌ام
آخر کم از آن که من بدانم که کیم

او تعقل و دانش را نکوهش نمی‌کند ولی یقین ناشی از آن را منکر می‌شود:

هرگز دل من زعلم محروم نشد
کم ماند زاسرار که مفهوم نشد
هفتادودو سال فکر کردم شب وروز
معلومم شد که هیچ معلوم نشد

منظور او فروتنی نیست، نمایش شك فلسفی است. خیام تصور نمی‌کند که اسرار ازل و رابطه هستی و نیستی هیچگاه برای بشر روشن شود:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
وین حرف مقرمط نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو
چون پرده درافتد نه تو مانی و نه من

آنها تصور می‌کنند حقیقت را در مشت خود دارند در واقع افسانه‌سرایانی بیش نیستند:

آنانکه محیط فضل و آداب شدند
در کشف علوم شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

خیام از شك فلسفی خود سلاحی می‌سازد برای رسیدن به فلسفهٔ شادی خویش:

چون نیست حقیقت و یقین اندر دست
نتوان بگمان تمامی عمر نشست

آن به ننهیم جام می را از دست
نوشیم و شویم خوش نه هوشیار نه مست

بدین ترتیب خیام با کنار گذاشتن جوابهای مذهبی راه غلبه انسان بر مرگ را بسته می‌بیند. آنچه که باقی می‌ماند یک عمر عاریتی است که باید با آن عاریتی برخورد کرد. دم را باید غنیمت شمرد. نه از فردا سودایی در سر داشت و نه نسبت به دیروز حسرتی:

امروز ترا دسترس فردا نیست
و اندیشهٔ فردا بجز سودا نیست
ضایع مکن این دم از دلت شیدا نیست
کاین باقی عمر را بقاء پیدا نیست

و:

بر چهرهٔ گل شبنم نوروز خوش است
در طرف چمن روی دل افروز خوش است
از دی که گذشت هر چه گویی خوش نیست
خوش باش زدی مگو که امروز خوش است

روی آوردن خیام به خوش‌باشی فقط برای دور از ترس مرگ نیست. در این دنیا نیز عدل وجود ندارد. خسیس صاحب مال است و آزاده در غم نان. برای فراموشی ظلم دهر باید به شراب روی آورد:

ای دهر به ظلم‌های خود معترفی
در خانقه جور و ستم معتکفی
نعمت بحسان دهی و بی‌حسان
زین هر دو برون نیستی گر یا مرگ

خداوند خیام عادل نیست:

گر کار فلک بعدل بودی بودی
ور نه فلک بیدل [illegible] بودی

ور عدل بدی بکارها در گردون
کی خاطر اهل فضل رنجیده بدی

با این وجود وی میداند که نباید ناشکری کند پس زبان به طنز می‌گشاید:

آنکس که به خوناب لب خندان داده‌ست
خون جگری به دردمندان داده‌ست
گر قسمت ما نداد شادی غم نیست
شادیم که غم هزار چندان داده‌ست

او آرزو می‌کند که می‌توانست فلك ستمگر را از میان بردارد و بجای اندوه مرگ و غم بی‌عدالتی، شادی بنشاند:

گر دست به لوحهٔ قضا داشتمی
بر میل و مراد خویش بنگاشتمی
غم یکسره از جهان برداشتمی
وز شادی سر به چرخ افراشتمی

مضمون اساسی خوشباشی خیامی میگساری است. تنها بکمك می‌ست که می‌توان اندوه جهان را شست:

از آمدن بهار و از رفتن دی
اوراق کتاب ما همی گردد طی
می خور مخور اندوه که فرموده حکیم
غمهای جهان چو زهر و تریاکش می

برای شاد خواری باید زنده بود. انسان مرده نمی‌تواند شادی کند. عمر سرمایه‌ایست که سود آن سرمایه شادی است برای کسب سود باید اصل سرمایه را حفظ کرد:

گر یك نفست ز زندگانی گذرد
مگذار که جز به شادمانی گذرد
زنهار که سرمایهٔ این ملك جهان

عمر است و بدانسان گذرانی گذرد

تحریم می از جانب شریعت فقط باعث شنگولی بیشتر خیام می‌گردد:

گویند مخور باده به شعبان نه رواست
نه نیز رجب که آن مه خاص خداست
شعبان و رجب مه خدایست و رسول
ما در رمضان خوریم کان خاصهٔ ماست

اگر دمیدن روح خدائی در بدن انسان به ریختن می در پیاله می‌ماند دیگر چه مانعی دارد که خدا نیز خود مست کند و در یکی از بد مستی‌هایش جام خیام را بشکند:

ابریق می‌مرا شکستی ربی
بر من در عشق[1] ببستی ربی
بر خاك بریختی می گلگون‌مرا
خاکم بدهن مگر که مستی ربی

ابلیس هم باید از خدا تأسی کرده، مست نماید تا بتواند تکبر را از کلهٔ خود بیرون کرده به آدم سجده نماید:

از باده شود تکبر از سرها کم
وزباده شود گشاده بند محکم
ابلیس اگر زباده خوردی یکدم
کردی دو هزار سجده پیش آدم

مستی برای خود آدابی دارد و باید اعتدال را در آن نگاه داشت:

گر باده خوری تو با خردمندان خور
یا با پسری لاله رخ و خندان خور
بسیار مخور ورد مخوان فاش نساز
اندك خوروگاه گه خور و پنهان خور

گاهی این مستی آنقدر به اعتدال میگراید که به حالتی میان مستی و

هوشیاری مبدل می‌شود:

تا هوشیارم طرب زمن پنهان است
چون مست شوم در خردم نقصان است
حالی‌ست میان مستی و هوشیاری
من بنده آن که زندگانی آن است

گاهی اعتدال در مستی به توبه کشیده می‌شود:

افسوس که عمر رفت بر بیهوده
هم لقمه حرام و هم نفس آلوده
فرمودهٔ ناکرده سیه رویم کرد
فریاد زکردهای نافرموده

شاید رباعی بیمزه و خنك فوق را سانسورچیان شرع بدیوان خیام اضافه کرده باشند و شاید هم خود شاعر برای رد گم کردن چنین تمهیدی اندیشیده است ولی واقعاً کسی چه میداند؟ چه بسا هم که خیام مثل بسیاری دیگر دوره‌های مختلف فکری در زندگی خود داشته یا گاهی میان گرایش‌های متفاوت سرگردان بوده است:

یکدست به مصحفیم و یکدست به جام
که مرد حلالیم و گهی مرد حرام
مائیم در این گنبد فیروزهٔ خام
نه کافر مطلق نه مسلمان تمام

مبلغین خدای ستمکار در زمین روحانیون هستند که سالوسانه مردم را به عبادت می‌خوانند ولی بهشت وعده داده شده را در همین جا برای خود ساخته‌اند:

یك جرعهٔ می زملك کاووس به است
وز تخت قباد و مسند توس به است
هر آه که عاشق به سحرگاه کند
وز نالهٔ زاهدان سالوس به است

روحانیت نه فقط ریاکار که خونریز نیز می‌باشد:

ای صاحب فتوی زتو پرکارتریم
با این همه مستی زتو هوشیارتریم
ما خون رزان خوریم و تو خون کسان
انصاف بده کدام خونخوارتریم

او حتی حاضر به تقیه نیست و میخواهد در ملاء عام سبوی شراب را بر سر نهد:

آنان که اساس زهد بر زرق نهند
آیند و میان جان و تن فرق نهند
بر فرق نهم سبوی می را زین پس
گر همچو خروسم اره بر فرق نهند

و بالاخره جسارت علیه مجتهدین به اعلام جنگ آشکار علیه آنان تبدیل می‌شود:

آب رخ نوعروس رز پاك مریز
جز خون دل تائب ناپاك مریز
خون دو هزار تن ریاکار خراب
بر خاك بریز و جرعه بر خاك مریز

اختناق در جامعهٔ او بیداد می‌کند:

در عالم جان بهوش می‌باید بود
در کار جهان خموش می‌باید بود
تاچشم و زبان و گوش بر جا باشند
بی چشم و زبان و گوش می‌باید بود

اختناق اجتماعی نه تنها او را مجبور به سکوت می‌کند بلکه از او مروج گوشه‌نشینی می‌سازد:

آن به که در این زمانه کم گیری دوست

با اهل زمانه صحبت از دور نکوست
آنکس که به زندگی تو را تکیه بر اوست
چون چشم خرد باز کنی دشمنت اوست

احساس عجز و ناتوانی اجتماعی از جبرگرایی فلسفی خیام آب می‌خورد و بنوبه خود بر آن اثر می‌گذارد. آن انسانی که در یکی دو رباعی خیام، «مقصود» از کل آفرینش خوانده شده در رباعی زیر همپای مگسی شمرده می‌شود:

یك قطرهٔ آب بود با دریا شد
یك ذرهٔ خاك با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندر این دنیا چیست
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

از این گزنده‌تر نمی‌توان سخنی یافت و از این تلخ‌تر شرابی. برای او هستی با نیستی و شادی و غم تفاوتی ندارد بلکه آنچه هست معجونی است از هستی مرگبار یا شادی تلخ:

چون نیست بهر چه هست جز باد بدست
چون هست بهر چه هست نقصان و شکست
انگار که هر چه هست در عالم نیست
پندار که هر چه نیست در عالم هست

خیام با وجود انکار معاد و تناسخ قادر نیست که نقطه شروع مذهب یعنی سلطه‌ی مرگ بر زندگی را رها کند. مذهب، دنیا را مزرعه آخرت یعنی دنیای پس از مرگ می‌داند. البته نسبت مرگ‌پرستی در ادیان مختلف فرق میکند (مثلاً مقایسه کنید آئین شهیدپرور تشیع را با فرقه صلح طلب کوئیکرها در آمریکا) ولی در همهٔ مذاهب دنیای دیگر پایهٔ اعمال این دنیا است. همهٔ تکالیف مذهبی از قبیل نماز، روزه، صدقه، زیارت، جهاد و تمام عبادتگاه‌ها و شبکه‌های اجتماعی مذهبی رو به دنیای دیگر دارند و فقط به اعتبار آن معنی پیدا می‌کنند. انسان مذهبی تمام زندگی خود را با توجه به دنیای پس از مرگ برنامه‌ریزی می‌کند و دائما در

اضطراب از آن بسر می‌برد. خیام نیز چون مذهبی‌ها دنیا را مزرعهٔ مرگ می‌داند. با این تفاوت که آنها کشتزار خود را با آب تربت امامان آبیاری می‌کنند و او با شراب تلخ فراموشی. اضطراب از مرگ چنان بر روح و ذهن خیام چیره شده است که او تمام زندگی خود را فقط صرف فراموش کردن این کابوس می‌نماید. البته غم از دست رفتگان و اضطراب از دست رفتن خود احساسی است کشنده، ولی اگر بپذیریم که مرگ پاره‌ای از زندگی است اندوه آن در لابلای شادی زندگی پنهان می‌شود. روز واقعه دیر یا زود فرا خواهد رسید ولی چرا تا زنده هستم باید با کابوس آن زندگی کنم؟ عشق به انسانهای دیگر، درآمیختن با طبیعت شوق دانستن و شور بی‌پایان برای آفریدن -اینها انگیزه‌های شایستهٔ زیستن هستند و نه تقلای بیمار گونه برای فراموش کردن مرگ. در واقع می الستی مذهب و شراب تلخ خیامی هر دو یك هدف دارند: فدا کردن زندگی بخاطر فراموش کردن مرگ. از این رو، هر دو به یکسان مرگ‌پرستانه هستند.

انسان مذهبی از تصور وجود دنیای پس از مرگ مدام در کابوس است و خیام از فقدان آن. یکی زندگی خود را به انجام فرائض پوچ و مرگ‌آفرین مذهبی طی می‌کند و دیگری به میگساری و فرسودن تن و روان. هر دو انسان را وسیله‌ای می‌بینند در دست نیرویی مافوق هستی و انسان. یکی به این نیروی برتر سجده می‌کند و از آن طلب آمرزش دارد و دیگری از او قهر میکند و دشنام می‌دهد ولی هر دو در چنبرهٔ ضرورت او گرفتار هستند. بنابراین اگر جبرگرایی ریشهٔ فلسفی مرگ‌پرستی است هر نوع تفکر دیگری نیز که انسان را مهره‌ای بیجان در دست نیرویی برتر تصور کند (ولو این نیرو را تاریخ ساز و زندگی‌بخش لقب دهد) ممکنست به نتائج مرگ‌پرستانه منجر گردد. نمونه معاصر این پدیده مکتب تکامل گرایی (اولوسیونیسم) است که زندگی را میدان مشق نظام لشکریان تکامل می‌بیند و انسان را پیاده نظام این لشکر. از نظرگاه این مکتب نیرویی نامرئی در طبیعت و اجتماع حاکم است که با حرکتی بطئی اما منظم از ساده به پیچیده از عقب‌مانده به پیچیده تکامل میابد. نیروهای بازدارندهٔ تکامل در طبیعت و اجتماع

علیرغم کارشکنی‌هایشان دیر یا زود از صحنه روزگار محو شده و مارپیچی تکامل به رژه ظفرنمون خود ادامه خواهد داد. بنابر این هدف از هستی از جمله هستی انسان یاری دادن به این غایت تکاملی است. هر کس بیشتر خود را تحت سیطره این نیروی مرموز قرار دهد بیشتر شایسته احترام و تقدیر است. تکامل گرایی پا بپای سرمایه‌داری رواج یافت و از اینرو به تبع آن تنها شاخص *اقتصادی* را معیار درجه تکامل قرار داد. صحنه اجتماع و طبیعت هر دو همانند بازار سرمایه‌داری هستند. در سرمایه‌داری هر چه درجه سود و بهره‌وری کار و تولید در یك موسسه بیشتر باشد امکان تفوق آن بر رقبایش بیشتر است. بهمین سیاق، در عرصه اجتماع نیز جامعه‌ای کاملتر شمرده میشود که از لحاظ اقتصادی و رشد نیروهای مولده پیشرفته‌تر باشد، و در عرصه طبیعت آن از حیوان یا نبات کاملتر است که بخاطر پیچیده‌تر بودن ارگانیسم خود قادر است انرژی تولیدی بیشتری از خود بروز دهد. در نتیجه تصادفی نیست که جامعه اقتصادگرا-از جمله سرمایه‌داری- همان رسالتی را احساس کند که جامعهٔ مذهبی در صدر اسلام می‌کرد یا جامعه اسماعیلی در عهد خیام. در این جوامع انسان خود را در اسارت نیروهایی می‌بیند که در کنترل او نیست. در یکی اوراد مذهبی و در دیگری قوانین علمی، غرور لازم را به عاملین امر رسالت می‌بخشند و وجدان آنها را در نابود کردن دشمنان خود آسوده می‌گذارند. رسالت لازم‌الاجرا است، دین حق باید گسترده شود و ماشین ترقی و تکامل باید دروازهٔ «توحش» را فتح نماید.

جالب اینجاست پس از اینکه امر رسالت جبرگرایان بپایان می‌رسد کم‌کم آثار یاس و سرخوردگی در دل جامعهٔ رسالت‌زده بیدار می‌گردد و معلوم می‌شود که رسالت مرموز توهمی بیش نبوده است و جز پاره پاره کردن زندگی کاری انجام نداده است. خیام در چنین دوره‌ای می‌زیست، زمانی که جوامع سنی و اسماعیلی هر دو مرحلهٔ خماری میگساری الستی خود را از سر می‌گذراندند. جامعهٔ بورژوایی انگلیس نیز در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم بتدریج داشت آثار مأیوس کنندهٔ رسالت ترقی صنعتی خود را تجربه میکرد که ترجمه و چاپ رباعیات عمر خیام توسط فیتز

جرالد نام خیام را بر سر زبانها انداخت. دوره‌های فوق دوره شکست جزمیات، فروریختن توهمات وبرخاك افتادن بت‌ها هستند و در عین حال دورهٔ شکست، یاس و گوشه‌نشینی. شادی تلخ خیام این هر دو خصیصه را در خود دارد. او از یك طرف رسولان، رسالت‌زدگان و رسالتها را به ریشخند میگیرد، ولی از سوی دیگر ریشخند خود را به کل بشریت تعمیم میدهد و سرنوشت آدمی را جزشکست و تباهی رقم نمی‌زند.

جامعه ما امروز با یك دورهٔ سرخوردگی و شکست روبروست و از هم اکنون می‌توان طعم تلخ شادی خیامی را در دهان خود حس کرد. صادق هدایت بعدی کی خواهد بود؟ (۳)

چهارم

«عطار و شوق حلاج به مرگ»

هیچ کس شك ندارد که حسین‌بن منصور حلاج (۳۰۹-۲۴۴ هـ. ق) اولاً در دورهٔ معینی از زندگی خود شروع به گفتن این جمله کرد: "اناالحق" و ثانیاً توسط مقتدر عباسی در بغداد بدار آویخته شد. جز این دو مورد، بر سر دیگر مسائل مربوط به زندگی این شخصیت نیمه افسانه‌ای مابین گذشتگان و امروزیان بیك نسبت اختلاف وجود دارد. علی شریعتی او را دیوانه می‌خواند و علی میرفطروس کم مانده تا او را مارکسیست بخواند. از قدما نیز گروهی او را موحّد و برخی ملحد می‌خواندند. اکثر آثار منسوب به او قطعاً جعلی است و در صحت برخی دیگر نیز جای ابهام وجود دارد. از میان متونی که راجع به او نوشته شده روایت شیخ‌عطار در کتاب "تذکرةالاولیا" که بیش از سه قرن پس از او نوشته شود، تنها سندی است که تصویر کاملی از زندگی و افکار حسین حلاج را بدست میدهد. روشن نیست که این روایت تا چه حد با واقعیت وفق میدهد و چه بسا که سراپا دروغ باشد. در این مقاله اما همچنان که از عنوانش پیداست فقط به حلاج پرداخته شده است. به یمن همین شهادت نامه است که حسین حلاج ستیدالشهدای صوفیان لقب گرفته و در کنار امام حسین الهام بخش شور مرگ گشته است. اگر بخواهیم

این شور مرگ را بشناسیم باید بر این شهادت‌نامه تأمل کنیم. در این روایت حلاج چون صوفی سرمستی تصویر شده که میداند با گفتن اناالحق بر سر دار خواهد رفت و با این وجود از گفتن آن ابا ندارد. او شهادت را بخاطر نفس شهادت میپذیرد، چرا که از شکنجه و مثله شدن وحشیانهٔ خود لذت میبرد و قاتلین و سنگسار کنندگان خود را والاتر از مریدان خویش میداند. او قبل از این قتل وحشیانه در طول زندگی بدست خود، خود را شکنجه و آزار میداده و قرار است که پس از مرگ هم در روز قیامت با سر بریده وظیفهٔ سپردن سر بریده به سر بریدگان دیگر را انجام دهد. منظور او از اناالحق همین کشتن نفس است، چرا که انسان فقط با زجر و شکنجه دائمی خویش میتواند خدا شود. فلسفهٔ او در زندگی ستایش مرگ و شور بی پایان برای رسیدن به آن لحظهٔ طلائی است.

حلاج چه کرده که باید کشته شود؟ یابهتر است بپرسیم: او چه کرده که باید خود را به کشتن بدهد؟ هنگامیکه او در زندان است ابن‌عطا یکی از دوستانش کس میفرستد که اگر عذر بخواهی خلاص خواهی شد، ولی حلاج سرباز میزند. بعلاوه ۳۰۰ تن زندانی دیگر را که با او هم بند بوده‌اند ساحرانه آزاد میکند ولی خود در بند می‌ماند. "دیگر روز گفتند: زندانیان کجا رفتند؟ گفت: آزاد کردیم. گفتند:تو چرا نرفتی؟ گفت: حق را با من عتابی است، نرفتم." شبلی یکی دیگر از همکاران او که توبه میکند و بدینوسیله رهائی می‌یابد علت «عتاب» خدا را با حلاج چنین بازگو میکند: "نقل است که شبلی گفت: آنشب به سر گور او شدم و تا بامداد نماز کردم. سحرگاه مناجات کردم و گفتم: الهی این بندهٔ تو بود، مؤمن و عارف و موحد، این بلا با او چرا کردی. خواب بر من غلبه کرد. بخواب دیدم که قیامت است و از حق فرمان آمدی که: این از آن کردم که ستر ما با غیرگفت." این ستر "همان شعار اناالحق" است که حلاج بخاطر گفتن آن بر سر دار میرود. به اعتقاد شیخ عطار، این شعار هیچگونه جنبهٔ الحادی ندارد، و فقط جرم حلاج آن است که آنرا بر زبان آورده است. عطار ظاهراً با اشاره به داستان چوب حنانه که در فراق محمد ناله می‌کرده است سعی می‌نماید تا میان اناالحق گوئی و توحید

همانندی ببیند: "مرا عجب آمد از کسی که روا دارد که از درختی اناالله برآید و درخت در میان نه، چرا روا نباشد که از حسین اناالحق برآید وحسین در میان نه."به عبارتی دیگر، خدا از طریق حسین سخن میگوید و حسین بصورت سخنگوی او درآمده است. آیا این امر بدین معناست که بر حسین وحی شده و او بصورت پیغامبر خدا درآمده است؟ بهیچوجه. زیرا اگر چه حسین سخنگوی خداست ولی سخنگو در صاحب سخن گم شده است و آندو در واقع یکی هستند. و جمله بر قتل او اتفاق کردند از آنچه می‌گفت اناالحق. گفتند: بگو هوالحق. گفت: بلی، همه اوست. شما می‌گوئید که گم شده است، بلکه حسین گم شده است. بحر محیط گم نشود و گم نگردد. منظور از «بهر محیط» همان وحدت وجود بین خدا و حسین است. در این بحر، هر جزئی با آحاد دیگر پیوند دارد و همهٔ اجزاء در مجموع یك کل را میسازند.

اگر میان حسین و خدا تفاوتی وجود ندارد پس چه لازم است که او رنج ریاضت و شهادت را بر خود هموار سازد؟ یکی از جملات قصار حلاج موضوع را روشن میسازد:

"پرسیدند که طریق به خدای چگونه است؟ گفت: دو قدم است، و رسیدی. یك قدم از دنیا برگیر و یك قدم از عقبی. اینك رسیدی به مولی." در جای دیگر این دو قدم را به زهد تن و زهد جان تعبیر میکند: "دنیا به گذاشتن زهد نفس است و آخرت به گذاشتن زهد دل و ترك خود گفتن." ابلیس نمایندهٔ این نفس است که باید آنرا کشت. در آخر روایت عطار این موضوع را چنین روشن میسازد: "نقل است که چون او را بر سر دار کردند ابلیس بیامد و گفت: یکی انام تو گفتی و یکی من، چون است که از آن تو رحمت بار آورد و از آن من لعنت؟ حلاج گفت: تو انا بدست خود بردی، من از خود دور کردم. مرا رحمت آمد و تو را نه، چنانکه دیدی و شنیدی تا بدانی که منی کردن نه نیکو است، و منی از خود دور کردن بغایت نیکو است."

گفتها و کردهای حلاج قبل از اعدام نشان میدهد که او چگونه منی را از

خود دور میکرد. اولین درس او توکل است، که اولین قدم در راه آن روزه‌داریست. انسان باید مائده‌های زمینی را از خود دور کند و بر خود سخت گیرد: "نقل است که یك روز در بادیه، ابراهیم غواص را گفت: در چه کاری؟ گفت: در مقام توکل. توکل درست میکنم. گفت: همه عمر در عمارت شکم کردی، کی در توحید فانی خواهی شد؟ یعنی اصل توکل در ناخوردن و تو در همهٔ عمر در توکل در شکم کردن خواهی بودن. فنا در توحید کی خواهی بود؟" جنبهٔ دیگر ریاضت، کشتن شهوت است. البته بنابر روایت عطار، حلاج زن داشته و در هنگام مرگ نیز پسرش از او طلب وصیت کرده است، ولی نه فقط کل فضای ریاضت کشانه‌ای که تصویر شده خالی از رابطهٔ بین دو جنس است، بلکه وقتی هم صحبت از زنان میشود نقشی جز بدشگونی ندارند. علاوه بر زن حلاج به دو شخصیت زن دیگر نیز در روایت اشاره شده است: یکی زنی است که هنگام مثله شدن حلاج ناگاه بخاطر او میآید. در این هنگام حلاج به خادمش که جزو تماشاچیان بوده چنین میگوید: " نقل است که در جوانی به زنی نگریسته بود، خادم را گفت: هر که چنان برنگرد چنین فرو نگرد." از نقل قول فوق چنین برداشت میشود که حلاج بر سر دار شدن خود را چون مکافات "نگاه ناپاکی" میداند که در جوانی به زنی انداخته است. این مکافات با اصل سنگسار کردن زناکاران مطابقت دارد، چرا که بقول انجیل "هر کس به زنی با نظر شهوت بنگرد در دل با وی زنا کرده است."

دومین شخصیت زن هنگامی در داستان ظاهر می‌شود که کار حلاج تمام است: "عجوزه‌ای با کوزه‌ای دردست میآید، چون حسین را دید گفت: زنید و محکم زنید که این حلاجك رعنا را با سخن خدای چه کار." و پس از این واقعه است که زبان او را می‌برند. زن مظهر زندگی و زنده بودن است، و برای مرتاضی که از زندگی نفرت دارد و عاشق مرگ است، طبیعتاً زن باید صورتك عجوزه‌ای بخود بگیرد و بر مرگ او شادمانی کند.

ریاضت برای حلاج فقط جنبهٔ رفعی ندارد، که نخورد یا با زنان معاشرت ننماید. جنبهٔ مهم آن رنج و فشاری است که بر خود می‌نهد. این نوع شکنجه نیز یا

معنوی است یا بدنی: "نقل است که در شبانروزی چهار صد رکعت نماز کردی و بر خود لازم داشتی. گفتند: در این درجه که توای، چندین رنج چه است؟ گفت: نه راحت در حال دوستان اثر کند و نه رنج، که دوستان فانی صفتند، و نه رنج در ایشان اثر کند و نه راحت." شکنجه در عبادت با شکنجه در تن همراه میشود: "نقل است که یکبار در بادیه چهار هزار آدمی با او بودند تا کعبه، و یکسال در آفتاب گرم در برابر کعبه بایستاد برهنه، تا روغن از اعضای او بر آن سنگ میرفت. پوست باز بشد و از آنجا نجنبید و هر روز قرصی و کوزه آبی پیش او آوردندی و او بدان کناره‌ها افطار کردی و باقی بر سر کوزهٔ آب نهادی. و گویند که کژدم در ابزار او آشیانه کرده بود." ریاضت و شکنجهٔ تن البته باید همراه با عزلت و گوشه‌نشینی باشد طبیعتاً در این چله‌نشینها احتیاجی به نظافت نیست و مونس درویش‌ها ماران و عقربها هستند: "نقل است که در ابتدا که ریاضت میکشید دلقی داشت که بیست سال بیرون نکرده بودی. روزی به ستم از وی بیرون کردند. گزندهٔ بسیاردر وی افتاده بود. یکی از آن وزن کردند نیم دانگ." "نقل است که یکی به نزدیك او آمد، عقربی دید که گرد او میگشت، قصد کشتن کرد. حلاج گفت: دست از وی بدار که دوازده سال است تا او ندیم ماست و گرد ما می‌گردد."

چنین آدمی که از طریق ریاضت و شکنجه، تن و روان خودرا «کشته» قادر میگردد که به سرچشمهٔ حیات دست یابد و در یك چشم بهم زدن در بیابان بهترین خوراکها را آماده نماید. او که در واقع سرچشمهٔ آفرینش خویش را بدست خود کور کرده، اکنون درعالم خیال خود را قادر به سحرآمیزترین شعبده بازیها می‌بیند: "طایفه او را در بادیه گفتند: ما را انجیر می‌باید. دست در هوا کرد و طبقی انجیر تازه پیش ایشان بنهاد؛ و یکبار حلوا خواستند. طبقی حلوا به شکر گرم پیش ایشان بنهاد. گفتند: این حلوا در باب‌الطاق بغداد باشد. گفت: ما را بغداد و بادیه یکی است." حلاج سر سبز خود را در یکی از همین شگردها نمایش میدهد: "بعد از آن گفتند: ما را رطب می‌باید، و خود گفت مرا بیفشانید.

بیفشاندند. رطب از وی می‌بارید تا سیر بخوردند." قدرت سحر حلاج از این حد بسی فراتر میرود: "شب اول که او را حبس کردند، بیامدند او را در زندان ندیدند. جملهٔ زندان بگشتند پس او را ندیدند. شب دوم نه او را دیدند و نه زندان. هر چند زندان را طلب کردند ندیدند. شب سوم او را در زندان دیدند. گفتند: شب اول کجا بودی، و شب دوم تو و زندان کجا بودید، اکنون هر دو پدید آمدید، این چه واقعه است؟ گفت: شب اول من به حضرت بودم، از آن نبودم و شب دوم حضرت اینجا بود و از آن هر دو غایب بودیم، و شب سوم باز مرا فرستادند برای حفظ شریعت."

فلسفهٔ فقر حلاج با فلسفهٔ عشق او جوش می‌خورد. او این فلسفه را بهنگام مرگ چنین توضیح میدهد: "نقل است که درویشی در آن میان از او پرسید که عشق چیست؟ گفت: امروز بینی و فردا بینی و پس‌فردا بینی. آنروزش بکشتند و دیگر روزش بسوختند و سوم روزش به باد بردادند. یعنی عشق اینست." همانطور که فلسفهٔ فقر حلاج دوستی با تهیدستان نبوده، بلکه فضیلت ساختن از فقر و تهیدستی است، بهمان نحو فلسفهٔ عشق او نیز، عشق بزندگی نیست، عشق بمرگ است. او نمی‌میرد تا از زندگی دفاع کند، میمیرد زیرا مرگ را دوست دارد. این مرگ هر چه وحشیانه‌تر و شقاوت‌آمیزتر باشد، مرتبهٔ آن بالاتر است "مردان بر سر دار به معراج خدا میروند" نه برای آنکه باید برای دفاع از زندگی بمیرند، بلکه به این خاطر که اینگونه مرگ دردناکتر است: "چون به زیر دارش بردند، به باب‌الطاق قبله بر زد، و پای بر نردبان نهاد. گفتند: حال چیست؟ گفت: معراج مردان بر سر دار است." اگر شهادت حلاج بخاطر دفاع از زندگی بود قاعدتاً میبایست بر دشمنان و قاتلین خود نفرین می‌کرد و مریدان خود را به پایداری فرا می‌خواند ولی او چنین نکرد: "پس بر سر دار شد. جماعت مریدان گفتند: چه گوئی در ما که مریدان توائیم و اینها که منکرند و تو را به سنگ خواهند زد؟ گفت: ایشان را دو ثواب است و شما را یکی، از آنکه شما را بمن حسن ظنی بیش نیست و ایشان به قوت توحید به سلامت شریعت می‌جنبند، و توحید در شرع اصل

بود و حسن ظن فرع." سپس داستان شهادت حلاج به نقطهٔ اوج خود میرسد: "... پس دستش جدا کردند، خنده‌ای زد. گفتند: خندهٔ چیست؟ گفت: دست از آدمی بسته باز کردن آسان است، مرد آنست که دست صفات که کلاه همت از تارك عرش درمیکشد قطع کند. پس پایهایش ببریدند. تبسمی کرد. گفت: بدین پای سفر خاکی میکردم، قدمی دیگر دارم که هم اکنون سفر هر دو عالم بکند، اگر توانید آن قدم را ببرید. سپس هر دو دست بریدهٔ خون‌آلودی در روی مالید، تا هر دو ساعد و روی خون‌آلود کرد. گفتند این چرا کردی؟ گفت: خون بسیار از من برفت و دانم که رویم زرد شده، باشد شما پندارید که زردی روی من از ترس است، خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ‌روی باشم، که گلگونهٔ مردان خون ایشان است. گفتند: اگر روی را به خون سرخ کردی، ساعد باری چرا آلودی؟ گفت: وضو میساختم. گفتند: چه وضو؟ گفت: ... در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید الا بخون. پس چشمهایش بر کندند. قیامتی از خلق برآمد. بعضی میگریستند و بعضی سنگ می‌انداختند. پس خواستند تا زبانش ببرند. گفت: چندان صبر کنید که سخنی بگویم. روی سوی آسمان کرد و گفت: الهی بدین رنج که برای تو بر من میبرند محرومشان مگردان، و از این دولتشان بی‌نصیب مکن. الحمدالله دست و پای من بریدند در راه تو، و اگر سر از تن من باز کنند در مشاهدهٔ جلال تو بر سر دار میکنند. پس گوش و بینی بریدند و سنگ روان کردند."

حلاج نه فقط در طول زندگی با تن و روان خود دشمنانه رفتار می‌کرد بلکه حتی به اعضای مثله شده و خاکستر جسد خود نیز خیانت کرد. او با نشان دادن راه جلوگیری از طغیان رود دجله بخادم خویش، در واقع راه شورش و خونخواهی مریدان خویش را از قبل می‌بندد: "نماز شام بود که سرش را بریدند و در میان سر بریدن تبسمی کرد و جان بداد و مردمان خروش کردند و حسین گوی قضا به پایان میدان رضا برد و از یك‌یك اندام او آواز میآمد که اناالحق. روز دیگر گفتند این فتنه بیش از آن خواهد بود که در پارهٔ حیات بود. پس اعضای او

بسوختند، از خاکستر او آواز اناالحق می‌آمد، چنانکه در وقت کشتن هر قطرهٔ خون او که می‌چکید الله پدید می‌آمد، در ماندند بدجله انداختند. بر سر آب همان اناالحق میگفت. پس حسین گفته بود که چون خاکستر ما در دجله اندازند بغداد را از آب بیم بودکه غرق شود. خرقهٔ من پیش آبَ باز برید وگرنه دمار از بغداد برآید. خادم چون چنان دید خرقهٔ شیخ را بر لب دجله آورد تا آب به قرار خود رفت و خاکستر خاموش شد. پس خاکستر او را جمع کردند و دفع کردند."

بدین ترتیب روشن میشودکه اناالحقی که حلاج بروایت عطار میگوید، معنای دیگری ندارد جز عشق بمرگ و نفرت از زندگی. اگر میخواهی به خدا برسی باید نفس خود را بکشی، ریاضت‌کشی و از مردمان دوری کنی، و خود را جسماً و روحاً برای آن لحظهٔ طلائی مرگ از راه میرسد آماده نمائی. خود را کوچك کن تا بزرگ شوی. خود را بکش تا زنده شوی. این است شعار اناالحق. میان این شعار و فلسفهٔ وحدت وجود در عرفان رابطه‌ای ناگسستنی وجود دارد. ما همه یکی میشویم، ولی بشرط آنکه یکی‌ها بمیرند. فلسفهٔ فقر، تن ما را برای «یکی شدن» آماده می‌کند و فلسفهٔ عشق، روح ما را. سی مرغ، سیمرغ میشوند، اما به قیمت از میان رفتن جان سی مرغ. در نتیجه این نوع کشتن نفس، ممکن است نوعی «برابری» بین مریدان حاصل شود، ولی مریدان انسانهائی هستند که خود و زندگی را تحقیر می‌کنند و دوستدار مرگ و شکنجه‌اند. درك این نکته آسان است که چگونه این گلهٔ عظیم انسانهای تحقیر شده و دشمن زندگی ممکن است بدور یك پیشوا جمع شده و با دیدن او بعنوان نقطهٔ وحدت خود، برای مستقر کردن آئین مرگ، زنده و زندگی را از میان بردارند.

علاوه بر تفسیر وحدت وجودی از اناالحق، به دو تفسیر دیگر از این شعار برمی‌خوریم: «یکی فرد خدائی» و دیگری «انسان خدائی». در فرد خدائی، یك فرد مشخص بعنوان خدا مورد پرستش دیگران قرار گرفته، و خودکامگی فردی عالیترین درجهٔ پشتوانهٔ الهی را پیدا می‌کند. دیگر این قدرت، یك «فرّه» ایزدی نیست که در شخص شاه به ودیعه گذاشته شده، و از فقیه یك والی دین و یك قیم

صفیر ساخته است، بلکه این خود خداست که تخت آسمانی را با همهٔ شکوه و جلالش ترک کرده و به تخت زمینی آمده است. آئین فرد خدائی سابقه‌ای بس طولانی دارد. لازم نیست که فراعنهٔ مصر یا مفهوم مسیحی تثلیث خدا را یادآور شویم. در گرایشی از مذهب شیعه که به «غلات» معروف است نمونه‌های فرد خدا بسیار دیده میشود. فرهنگ معین در بارهٔ «علی‌الهیان» مینویسد: "فرقه‌ای از غلات که علی‌بن‌ابی‌طالب را به الوهیت شناسند و معتقدند که خدا برای انتظام امور خلق و بجهت یاری پیغمبرش به قدرت کاملهٔ خویش در جنس انس آشکار شد، و او علی علیه‌السلام است که زمانی در کسوت ابراهیم به آتش درآمد، در هر دو، حق به اجساد و ابنیاء و اولیاء پیوست تا به احمد و علی رسید. این فرقه به تناسخ نور حق در ائمه قائلند و گویند در این دور حق در علی ظهور کرد ودور علی‌الله بود و بعد از او در اولاد نامدار او. ایشان معتقدند که محمد فرستادهٔ علی‌الله است و گویند به قرآن موجود نباید عمل کرد، چه مصحفی که علی‌الله به محمد داده این نیست. بعضی می‌گویند که مصحف علی‌اللهاست لیکن چون عثمان آنرا جمع‌آوری کرده سزاوار خواندن نیست." میان علی‌الهیان که خود را اهل حق نیز می‌خوانند با اناالحق گوئی حلاج، رابطه‌ای نزدیك وجود دارد. عصر حلاج، عصر پاگیری و شکوفائی گرایش غلات در شیعه است. او هنوز جوانی شانزده ساله بودکه امام غائب شیعیان از جهان رفت. (۲۶۰ هـ. ق) و در همین سال حجرالاسود کعبهٔ توسط قرمطیان شکسته شد و برای مدتی نزد آنان در بحرین ماند. بر اساس همین زمینهٔ تاریخی است که میتوان تفسیر لغوی شعار حلاج را عیناً پذیرفت. او گفت: من خداهستم، و منظورش از «من» فقط خود او بود نه انسان بطور کلی. بقیهٔ معارضه جوئیهای حلاج با مذهب سنی رائج را میتوان در همین چهارچوب گنجاند. نامهٔ منسوب به او که در آن حکم ویران کردن کعبه را داده، و یا این قول که او می‌خواسته قرآنی همانند کتاب محمد بنویسد و نظائر اینها، هیچیك دلیلی بر تفکر اومانیستی حلاج نیست. در این مورد الحاد مذهبی در چهارچوب مذهب باقی مانده است. الله و رسول و قرآن و کعبه نفی می‌شوند فقط برای اینکه قدرت

الهی یك فرد جای آنها را بگیرد. طرز تفکر فوق اگر چه ممکن است بصورت ایدئولوژی یك جنبش توده‌ای هم درآید، ولی بخودی خود انسانگرا نیست و قابل دفاع نمی‌باشد. تجربهٔ انقلاب در سالهای ۶۰-۱۳۵۷ که موجب استقرار رژیم ولایت فقیه شد نمونهٔ زنده‌ای در مقابل دید گان ماست. شعار دولتی «خدایا، خدایا، تا انقلاب مهدی، خمینی را نگه‌دار» که متضمن اگر نه اعتقاد که حداقل آرزوی پیشوایان دولتی رژیم حاضر برای اتصال بدون وقفهٔ جنبش خمینی به ظهور مهدی و روز رستاخیز می‌باشد، جلوه‌ای روشن از اناالحق گوئی خمینی است.

در تفسیر اومانیستی از اناالحق، از جمله در کتاب «حلاج» نوشتهٔ آقای میرفطروس، «انا» نه یك فرد انسان بلکه انسان بطور مطلق در نظر گرفته می‌شود. نفی خدا در آسمان نه موجب پرستش یك فرد انسانی بعنوان خدا در زمین می‌شود (فرد خدائی) و نه لازم میآید که انسان خود را تحقیر و زبون کند تا بدرجهٔ خدائی برسد (وحدت وجود) برعکس توجه به انسان، تن، روان و جامعهٔ او اشاعه یافته و خدا و مذهب تنها بعنوان یك امر خصوصی تلقی میگردد. بروز یك چنین آئینی را بروشنی در دورهٔ رنسانس اروپا میتوان دید. در آندوره همراه با سقوط الوهیت پاپ، ما شاهد فروافتادن بسیاری از بتهای الهی هستیم. زمین دیگر مرکز کائنات شمرده نمی‌شود. علم دیگر مبداء صدور خود را، مشاهده و تحلیل واقعیت قرار میدهد و نه احکام صادر شده از کتب مقدس. جامعه‌شناسی و تاریخ، جای تاریخ پیامبران وسلاطین را می‌گیرد. قلم نقاش طبیعت را میکشد و چکش پیکرتراش بدن برهنه و زیبای انسان را. در جنبشهای سیاسی و اجتماعی، حکومت مردم (دموکراسی) بصورت یك شعار عمده درمی‌آید. اینها و نظائر اینها زمینه‌های بروز رنسانس فرهنگی در اروپا را نشان میدهند. جلوه‌هائی از این دست نیز در عصر حلاج درخشیده‌اند: ویران شدن کعبه، بروز شورشهای متعدد مذهبی و اجتماعی و بحرانهای اقتصادی، و بالاخره اشاعهٔ فلسفه و علم و ظهور افرادی چون زکریای رازی. با این همه، در گفته‌ها یا شنیده‌ئی که منسوب به حلاج است، کمترین اشاره‌ای به اومانیسم نمیتوان یافت و اگر قرار باشد بر پایهٔ این

مدارك و شواهد دست به حدس و گمان زنیم، شاید بهتر آن است که تفسیر فرد خدائی از اناالحق را بپذیریم تا تفسیر انسان خدائی را. در هر صورت شعار اناالحق چنان مبهم است که هم میتواند ورد اهل حق گردد، هم ذکر شیخ عطار شود، و هم موضوع ستایش یك مارکسیست؛ اگر چه نمی‌توان شك داشت که نوای عطاری آن در فرهنگ ما از همه پرطنین‌تر بوده است.

پذیرش مرگ بخاطر آرمان که مذهبیها آن را «شهادت» مینامند همیشه بنا به تفسیری که از آن میشود در جامعه دو تاثیر متفاوت گذاشته است: گاهی اثر تسکین دهنده و آرامبخش و گاهی برعکس برانگیزنده و پرخاشجویانه. ما عین همان دعوائی را که بین مؤمنین مسیحی بر سر مفهوم صلیب مسیح وجود داشته قبل از بروز انقلاب نزد فقهای شیعه در ایران می‌بینیم. صالحی نجف‌آبادی درکتابی که راجع به شهادت امام حسین نوشته بود استدلال میکرد که شهادت حسین برای نفس شهادت نبوده است. او از قبل مرگ خود پیش‌بینی یا آرزو نمی‌کرده است. او شهید نشد تا بدینوسیله از شیعیان خود نزد خدا شفاعت نماید تا آنها را به بهشت راه دهند. او نمرد تا شیعیانش تنها بیاد او گریه و زاری کنند، برعکس حسین می‌خواست سرمشقی بوجود آورد و راه فداکاری را به مؤمنین و ضرورت پذیرش مرگ در راه عقیده و جهاد را نشان دهد. امروزه فاجعهٔ جنگ ایران و عراق که رژیم خمینی آن را یك جنگ صلیبی علیه کفار میپندارد، نمونهٔ روشنی از پیاده شدن تفسیر پرخاشگرانه و انقلابی از مفهوم شهادت را بدست میدهد. ما نمونهٔ احیای این تفکر را حتی قبل از بروز آن نزد طلاب دینی، در جنبش چپ ایران می‌بینیم، دههٔ ۱۳۴۰ در ایران مصادف است با بروز یك

تفکر انقلابی در جنبش چپ جهانی متأثر از انقلاب کوبا. انعکاس این راه را در ایران ما بدو شکل مذهبی و غیر مذهبی می‌بینیم: از یکطرف چریکهای فدائی خلق راه چه‌گوارا را با شکل فدائی‌گری اسماعیلی پیوند میدهند، و از سوی دیگر مجاهدین خلق آنرا با خاطرهٔ «تشیع سرخ» در هم می‌آمیزند. نتیجه بهر حال یکی است: برای شکستن جو ترور و اختناق شاه، روشنفکر انقلابی باید جان خود را فدا کند و بدینوسیله با پذیرش مرگ در راه عقیده سرمشقی برای عموم مردم گردد، صدها جوان دلیری که در طی سالهای ۵۰ و ۴۰ علیه رژیم پلیسی مبارزهٔ مسلحانه کردند، عمیقاً فکر شهادت طلبی و فدا کردن جان در راه آرمان را در جامعهٔ روشنفکران ایران پراکنده کردند. کار آنها بنوبهٔ خود بر جامعهٔ روحانیت و تا حدی نیز بر مردم کوچه و بازار اثر گذاشت.(۴)

مفسرین انقلابی شهادت همه در انتقاد از تفسیر محافظه‌کارانه و تسلیم‌طلبانه از شهادت همداستانند، ولی هنگامیکه پای ارزیابی از تفسیر انقلابی بمیان میآید بسرعت از یکدیگر فاصله میگیرند. چه چیز، مرگ افراد در راه آرمانهای مختلف را از یکدیگر جدا می‌کند؟ مجاهد خلق، فدائی و پیکارگر، پیشمرگه کومله یا دمکرات، حزب‌اللهی و بسیاری دیگر همه در راه عقیده کشته میشوند. چه اتفاقی می‌افتد که مرگ یك فرد از نظر حزب‌اللهی به عنوان نابودی ضد انقلاب تلقی می‌گردد و از نظر کمونیست شهادت؟

نخستین معیاری که به یکسان از جانب مذهبیها و غیر مذهبیها عنوان می‌شود، اصل معاد است. یك مذهبی مرگ خود را در راه عقیده از آن جهت شهادت می‌نامد که در روز معاد پاداش فداکاری خود را خواهد گرفت. مبارز غیرمذهبی برعکس روحیهٔ معامله گرایانه شهید مذهبی را به مسخره میگیرد و به پاکبازی و ایثار خود می‌بالد، چرا که او جان خود را نه به امید پاداش در روز رستاخیز بلکه برای ایجاد یك زندگی بهتر بخاطر همنوعانش در روی زمین، در طبق اخلاص گذاشته است. معیار فوق البته مصنوعی است. اعتقاد یا عدم اعتقاد به معاد جزئی از اصول ایدئولوژیك است و در نتیجه ارزشی بیشتر یا کمتر از

اصل دیگر ندارد. به عبارت دیگر دیدگاه فوق باید مجموعهٔ اصول مکتبی را که شهید در راه آن جان می‌بازد معیار تمیز شهادت از مرگ عادی قلمداد کند و نه جزئی از این اصول، مثلاً اصل معاد. مفسرین شهادت انقلابی در واقع با همین برهان مرگ یکی را شهادت و از آن دیگری را مکافات می‌خوانند. بعلاوه، اگر کشته شدن در راه عقیده شهادت است، کشتن در این راه نیز باید عملی مقدس شمرده شود. یکی نام این عمل مقدس را جهاد، و دیگری مبارزه با ضدانقلاب میگذارد. در رژیم خمینی انسانها بخاطر عقیده‌شان تحت عنوان مرتد، باغی، کافر و مفسدفی‌الارض کشته میشوند و در رژیم استالین بنام مزدور امپریالیست، ترتسکیست و آنارشیست. انقلاب کبیر فرانسه نیز نمونهٔ انقلابی بود که در آن جناحهای چپ و راست یکدیگر را بنام عقیده بزیر تیغ گیوتین بردند.

تقدس بخشیدن به عقیده، سرآغاز قدسی ساختن مرگ است. هنگامیکه یك عقیده بصورت مقدسی درآمد حتی اگر ظاهری ضد مذهبی داشته باشد خصلتی مرگ‌آفرین بخود می‌گیرد. در این حالت، دیگر انسان نیست که صاحب عقیده است، بلکه این عقیده است که انسان را تحت کنترل خود درآورده و او را آلت فعل خود می‌نماید. بنابراین بی‌جا نیست اگر گفته شود که روح زندگی و خصائص زنده بودن از انسان متعصب گرفته میشود و از او یك مرده می‌سازد. شخص مکتبی نه تنها حقیقت را در انحصار خود می‌پندارد بلکه بعلاوه یك مطابقت کامل میان خصائل شخصی فرد با عقیدهٔ او می‌بیند. اگر او مسلمان نیست پس یك «پدر سوخته» تمام عیار است، چرا که این فقط مکتب است که به فرد اخلاق پسندیده میدهد. نکته همین است، که چنین رابطهٔ طابق فعل بالفعلی وجود ندارد. البته فرد از اعتقاداتش تأثیر می‌پذیرد؛ آزاده فکر به آزاده منشی تمایل پیدا میکند و فرد خشك مغز به انعطاف‌ناپذیری، ولی این تمایل فقط در ذهن یك فرد متعصب بصورت یك مطابقت کامل درمیآید. برعکس باید قادر بود که خصلت شخصی فرد را از عقیدهٔ او جدا کرد. من صداقت، مقاومت و از جان‌گذشتگی یك مبارز زندانی را بخودی خود تحسین میکنم و آنها را جزء خصائل والای انسانی

میشمارم، همچنین بینش علمی گالیله را تحسین میکنم ولی کوتاه آمدن او در مقابل کلیسا را قابل سرزنش میدانم.

رها کردن تفکر مکتبی و تقدس بخشیدن بمرگ در راه عقیده، ملازم عدم تعهد و لاابالیگری یا پذیرش بی قید و شرط زندگی و طفره رفتن از فداکاری نیست. در تفکر انتقادی، این انسان است که بر عقیده حکم میراند نه مکتب بر انسان. شخص منتقد نه خود را مالك انحصاری حقیقت میداند و نه هیچکس دیگر را. بعلاوه چنین شخص آزاده‌ای حاضر به قبول خفت و خواری نیست، نه برای خود و نه برای دیگران. او با ستم و ستمگران می‌جنگد و در این راه حاضر به ایثار جان خویش است. ولی او از مرگ، مرگ خود و دیگران بت نمی‌سازد: زیرا کشته شدن را بخاطر زندگی پذیرفته است. آیا برای تحقق یك زندگی بهتر، فقط احتیاج به پذیرش حس مرگ داریم؟ آیا جرئت بزندگی کم اهمیت‌تر از جرئت به مرگ است؟ تسلیم نشدن به یأس درمانده چطور؟ آزاده فکر و آزاده منش بودن چطور؟ آفریننده و سخی بودن چطور؟ دوست داشتن خوبی و کینه داشتن از بدی چطور؟ لذت از زیبائی و کنجکاوی در راه دانش چطور؟ روشن است که اگر عقیده مقدس شمرده نشود و فرد هویت انسانی خود را حفظ کرده و فقط بصرف مواضع عقیدتی‌اش مورد ارزیابی قرار نگیرد، دیگر جائی برای آئین شهادت باقی نمی‌ماند. موضوع فقط بر سر نفی زندگی پس از مرگ و عدم چشم‌داشت به پاداش اخروی نیست، فقط رسواکردن وعده‌های آسمانی روحانیت نیست، فقط نفی شهادت به خاطر نفس شهادت نیست، بلکه موضوع بر سر نفی آئین مرگ و قبول آئین زندگی است، بت نساختن از مرگ و دیدن آن بعنوان جزئی از زندگیست.

آئین مرگ در قوانین مربوط به مجازات نیز منعکس شده است. در این قوانین مجرم بخاطر تصرف در مال و جان دیگری تا حد مجازات بمرگ تهدید میشود. پایهٔ قوانین جزائی، مقررات کهنهٔ قصاص است که در تمام ادیان ابراهیمی دیده میشود. در قانون قصاص مجازات به عینه است (چشم در مقابل چشم)، حال آنکه در حقوق جزائی بر اساس پول یا زمان سنجیده می‌شود. متشرعین و حقوقدانان به

یکسان معتقدند که مجرم باید مجازات گردد هم به تلافی جرمش و هم برای عبرت دیگران. واقعیت اینست که شر از ذات فرد سرچشمه نمی‌گیرد و مجرم می‌تواند در اثر تربیت اصلاح شود در نتیجه جریمه، حبس و یا اعدام مجرمین نه تنها کمکی به از میان بردن «شرارتها» نمی‌نماید، بلکه بنوبهٔ خود باعث می‌شودکه افراد جامعه نیز در مناسبات خود از روش خشونت‌بار و مرگ‌آفرین تنبیه و عبرت استفاده نمایند.

امروزه در میهن ما آئین مرگ بیداد میکند. چنین تبلیغ میشود که مؤمنین با پذیرش مرگ خود و مجاهده در راه مرگ ملحدین، مشکلات زندگی را چاره خواهند کرد. بدین ترتیب مرگ نه فقط هدف زندگی شناخته میشود بلکه بعنوان تنها وسیله‌ای قلمداد میگردد که زندگی از طریق آن می‌تواند تکامل یابد «بکشید یا کشته شوید» این شعار امروزی حاکم بر جامعهٔ ماست. در مقابل این فاجعه دیگر زمان آن فرا رسیده که در تمامی بنیادهای فکری و فرهنگی خود تجدید نظر کنیم، از تقدس مرگ در راه عقیده که مستلزم تقدس مرگ و تقدس عقیده است دست بشوئیم؛ برای الغای حکم اعدام و نظام مجازات بطور کلی چه برای امروز و چه برای فردا دفاع کنیم و راه لذت بردن از زیبائی و عشق را در سخت‌ترین شرایط بر خود نبندیم. اکنون زمان آن فرا رسیده که برای تحقق یك زندگی بهتر، هنر زندگی کردن را بیاموزیم و نه هنر مردن را. سر سبز حلاج بیشتر از زبان سرخ او به کار ما می‌آید چون حلاج خود را بیفشانیم تا از ما رطب بریزد، که مزه مزه کردن خون شهیدان ذائقه زندگی را در ما کشته است.(۵)

پنجم:
مولوی: عشق حق یا عشق خر

نزدیك به هشت قرن است که نوای نی عشق مولوی در گوش ما طنین می‌اندازد. در گذشته اختلاف نظر بر سر مفهوم این عشق چندان زیاد نبود. خواص از آن به عشق عرفانی تعبیر می‌کردند و عوام از شِکوه جدائی آن اندوهگین می‌شدند. ولی امروزه دمدمه‌ی این نی پژواکهای نوینی یافته است. گروهی آنرا نوای وحدت اجزاء مادی جهان می‌دانند و با اعطاءلقب دیالکتیسین و پانته‌یست به مولوی خیال خود و خواننده را برای همیشه راحت می‌کنند. گروهی دیگر برعکس عشق مولوی را ندای انسان دردمند و سرگشته می‌خوانند که در طلب محبت انسان‌های دیگر بیتابی می‌کند. بدین گونه مولوی اومانیستی قلمداد می‌گردد که حرارت عشق او می‌تواند سردی و سختی عصر ماشین و از خود بیگانگی را در خود ذوب نماید. من اگر چه چون دیگران از شکوه و شکایت نی مثنوی غمگین می‌شوم و از زیبائی کلام و تعابیر آن لذت میبرم با این وجود تصور می‌کنم که عشق مولوی مفهومی صوفیانه و خرافی دارد و بین آن با برداشت امروزی از عشق جنسی فاصله از زمین تا آسمان است. در قاموس مولوی عشق یعنی: اطاعت بنده‌وار از مرشد در خانقاه، نفرت دیوانه‌وار از زن در خانه و در

بهترین حالت از خود بیخود شدن در رقص سماع.

نی مثنوی از اینکه از نیستان اصل خویش بریده شده شکایت دارد؛ در این راه، با هر جمعیتی همراه شده ولی هیچکس به خواست او پی نبرده است. اگر به رابطه بین چوب مجوف و نوای موسیقی نی توجه شود درك راز او مشکل نیست. نوای نی، نفخه روحانی عشق است که از مخزنی خدایی دمیده می‌شود. هر انسانی برای خود نی زنی است. نی زن اگر بخواهد که نفخه روحانی عشق از نی شنیده شود باید هم حرص دنیا را در خود بکشد و هم با لب دمساز یك مرشد جفت شود. فقط در این حالت عاشق بصورت جزیی از معشوق درمی‌آید، نوای نی زن تکنواز در همنوایی عمومی هستی گم می‌شود و نی شکوه‌گر به نیستان اصل خویش باز می‌گردد.

مولوی برای توضیح بیشتر مفهوم تمثیل نی به حکایت نویسی و فن نقالی روی می‌آورد. بقول خودش:

خوشتر آن باشد که سر دلبران
گفته آید در حدیث دیگران

بدین گونه هر شش دفتر مثنوی با حکایاتی منظوم پر میشوند. گاهی حکایتی به حکایت دیگر وصل شده و گاهی در میان با یك یا چند قصه کوتاه قطع می‌شوند. حکایات مثنوی با اندرزهای اخلاقی، مباحث فلسفی، مفاهیم عرفانی، اشارات مذهبی و تاریخی و بالاخره ضرب‌المثل‌ها و بذله‌گویی‌ها زینت می‌یابند. شیوه حکایت نویسی منظوم به مولوی اجازه می‌دهد که نه تنها مفاهیم عرفانی را عامه پسند نماید بلکه خود را از گزند فتنه‌جویان و تکفیر مفتیان در امان نگاه دارد. برای تأمل در مفهوم عشق مولوی دو حکایت از مثنوی او را انتخاب کرده‌ام: یکی حکایت پادشاه و کنیزك که سرآغاز همه حکایات است و دیگری حکایت کنیزك و خر خاتون از دفتر پنجم. اولی بیشتر جنبه الهی یعنی ضرورت اطاعت از مرشد را نشان میدهد و دومی بیشتر جنبه زمینی یعنی ضد زن آنرا.

در حکایت اول، پادشاهی در حین شکار، خود شکار می‌شود اما نه توسط

جانور که بدست کنیزی در شاهراه. عشق موجب می‌شود که جایگاه شاه و کنیز دگرگون شود. بقول شاعر:

شد غلام آن کنیزك جان شاه

پس در آغاز داستان با دو تمثیل از عشق روبرو هستیم: از یك طرف عشق به رابطه بین شکارچی با شکار مانند می‌گردد که در آن شکارچی به دام افتاده است و از سوی دیگر به رابطه بین شاه با کنیز که در آن پادشاه بصورت غلام کنیز درآمده است. در اولی کشتن و در دومی بنده کردن و در هر دو، عاشق بازنده است. پس از مدتی کوتاه کنیز رنجور می‌شود. هر دوایی که طبیبان بکار می‌برند تاثیر معکوس می‌گذارد. طبیبان بی‌آبرو شده و پادشاه مأیوس پا برهنه به مسجد می‌گریزد. در هنگام گریه بخواب می‌رود. پیری در خواب به او بشارت می‌دهد که فردا با طبیبی الهی روبرو خواهد شد. شاه شادمان از خواب می‌جهد. او دیگر انسان قبلی نیست. بقول شاعر: بود مملوك کنیزك شاه شد

شاه در اثر این تحول روحی یکی از بندهایی را که در آغاز داستان بدان مبتلا شده می‌گشاید و از یرغ بندگی رها میشود. او پیروز می‌شود زیرا از علم پزشکی نومید می‌گردد و به علم دین پناه می‌آورد از دنیا می‌برد و به خدا روی می‌آورد. در این راه، راهنمای او طبیب الهی است. وصف طبیب الهی ما را متقاعد می‌کند که با کسی اگر نه خود پیغمبر لااقل همپایه او روبرو هستیم. او چون محمد که بنابر روایت همیشه ابری بر بالای سر داشته به «آفتابی در میان سایه» همانند می‌شود. شاه خطاب به طبیب می‌گوید:

ای مرا تو مصطفی من چون عمر
از برای خدمتت بندم کمر

آنگاه جای کنیز را طبیب مرشد می‌گیرد:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن

در این جا مولوی حکایت خود را قطع می‌کند و به توضیح رابطه مرید با مرشد و خدا تحت عنوان مقوله ادب می‌پردازد. ادب یعنی: گستاخی نکردن در

مقابل خدا و حیا داشتن از مرشد طریقت. سزای بی ادبی، مکافات الهی است. بنی‌اسرائیل ناشکری کردند و گرفتار مصیبت گشتند. بقول شاعر:

بی ادب تنها نه خود را داشت بد
بلکه آتش در همه آفاق زد

نظریه ادب مولوی در واقع همان خرافه قدیمی مکافات مذهبی است:

ابر برناید پی منع زکات
وز زنا افتد وبا اندر جهات
هر چه بر تر آید از ظلمات و غم
زان زبی باکی و گستاخی است هم

بنابراین عشق به مرشد مستلزم اطاعت کورکورانه از اوست.

حال مقدمات گسستن بند دوم فراهم میشود. شاه باید خود را از دام کنیز شکارچی آزاد کند و این کار فقط به کمك طبیب الهی ممکن است. او دیگر بنده کنیز نیست ولی هنوز کشته اوست. اما طبیب برای اینکه شاه را از این بند رها سازد نخست باید کنیز رنجور را شفا دهد. طبیبان زمینی در این کار موفق نشدند زیرا:

بی خبر بودند از حال درون

او علت رنجوری کنیز را درمی‌یابد ولی به پادشاه نمی‌گوید.

تن خوش است و او گرفتار دل است

گرفتاری دل همان عشق است و مولوی آنرا چنین توصیف می‌کند:

علت عاشق ز علتها جدا است
عشق اسطرلاب اسرار خداست

با اسطرلاب عشق، دیگر احتیاجی به اسطرلاب نجوم نیست و عاشق به تمام اسرار کائنات واقف است:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است
عاقبت ما را بدان شه رهبر است

هر چه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم خجل باشم از آن
گر چه تفسیر زبان روشنگر است
لیك عشق بی زبان روشن‌تر است
چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت
چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت
چون سخن در وصف این حالت رسید
هر قلم بشکست و هر کاغذ درید

عشق فقط هدف نیست بلکه روش رسیدن به آن نیز خود عشق است. خداوند عشق را نمی‌توان از طریق عقل شناخت چرا که «پای استدلالیان» چوبین و بی تمکین است. عاشق باید خلوت بگزیند و به تصفیه روحی خود بپردازد تا اسرار خدا بر او وحی شود:

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

خدا به آفتابی می‌ماند که جان هر رهرو جزیی از آن است. هنگامی که رهرو جان خویش را صیقل دهد بلاواسطه به آفتاب کل دست می‌یابد:

آفتاب آمد دلیل آفتاب
گر دلیلت باید از وی رومتاب

برای تصفیه روحی و رسیدن به شمس جان و جهان، رهرو محتاج مرشد است. جالب اینجاست که مولوی مرشد خود را نیز شمس می‌نامد. او در سن سی و هشت سالگی با شمس آشنا شد. پس منبر وعظ و فتوا را رها کرد و شیفته‌وار مرید او شد. دوره همجواری ایندو تن سه سال بیشتر بطول نینجامید شمس یا بدست متعصبین در شهر قونیه کشته شد یا خود ناپدید گردید. حاصل هجران مرید از مرشد پنجاه هزار بیت غزل می‌باشد که مولوی قبل از نوشتن مثنوی سروده است.

باری نه فقط شمس جان، جزیی از شمس‌الله است بلکه شمس مرشد نیز پاره‌ای از خداست:

شمس تبریزی که نور مطلق است
آفتاب است و زانوار حق است

آنگاه مولوی به حدیث عشق شیفته‌وار خود به مرشد می‌پردازد:

چون حدیث روی شمس‌الدین رسید شمس چارم آسمان رو در کشید
واجب آمد چون که بردم نام او
شرحه کردم رمزی از انعام او
این نفس جان دامنم برتافته است
بوی پیراهان یوسف یافته است
کز برای حق صحبت سالها
باز گو رمزی از آن خوش حالها
تا زمین و آسمان خندان شود
عقل و روح و دیده صد چندان شود
گفتم ای دور اوفتاده از حبیب
همچو بیماری که دور است از طبیب
من چه گویم یك رگم هشیار نیست
شرح آن یاری که او را یار نیست
خود ثنا گفتن زمن ترك ثناست
کاین دلیل هستی و هستی خطاست
شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر

هنگام نوشتن این ابیات درون مولوی غوغایی است و دو نیرو با یکدیگر نبرد می‌کنند: یکی طالب ذکر شمس است بدون ترس از اینکه حاشیه بر متن داستان بچربد و دیگری خواهان ادامه داستان. آنچه از این مجادله نصیب ما می‌گردد این

است که مولوی خود را نیز جزیی از شمس مرشد و بنابراین شمس خدا می‌داند:

پرده بردار و برهنه گو سخن
می نگنجیم با صنم در پیرهن

مولوی با اشاره به داستان شمس در واقع روال بعدی حکایت کنیزك و پادشاه را نشان میدهد. طبیب از شاه می‌خواهد که:

گفت ای شه خلوتی کن خانه را
دور کن هم خویش هم بیگانه را

طبیب در ظاهر می‌خواهد علت بیماری کنیز را دریابد ولی در واقع منظورش از تخلیه خانه از خویش و بیگانه همانا دعوت پادشاه به مراقبت و تزکیه نفس است.

اگر پادشاه بتواند نفس خود را بکشد دیگر کشتهٔ کنیز نخواهد بود. اما این کار مستلزم راهنمایی مرشد است همانطور که بیرون کشیدن خار پا و خار دل نیز فقط بدست حکیم خارچین میسر است:

خار در پا شد چنین دشوار یاب
خار در دل چون بود واده جواب
خار دل را گر بدیدی هر خسی
کی امان را دست بودی بر کسی

اما خار دل کنیز داستان عشق او به زرگر سمرقندی و جدایی از اوست. بازرگانی در شهر سمرقند کنیز را به خواجه زرگری می‌فروشد. خواجه پس از شش ماه علیرغم تمایل کنیز شاید در همان شاهراهی که شاه را از آن گذر افتاد، کنیز را می‌فروشد. زرگری حرفه پر زرق و برقی است، پس عشق کنیز به زرگر نیز فقط می‌تواند کنایه از دنیا پرستی او باشد. کنیز فقط با بریدن از این عشق دنیایی قادر است که خانه دل را آماده پذیرایی از شاه نماید. طبیب از کنیز می‌خواهد که راز عشق خود را به پادشاه آشکار نسازد. رازداری یکی از اصول مسلم طریقت عرفانی است و مولوی در اینجا گریزی به آن می‌زند:

چون که اسرار نهان در دل شود

آن مرادت زودتر حاصل شود
گفت پیغمبر هر آن کو ستر نهفت
زود گردد با مراد خویش جفت
دانه چون اندر زمین پنهان شود
ستر آن سر سبزی بستان شود
زر و نقره گر نبودندی نهان
پرورش کی یافتندی زیر کان

اطاعت از مرشد و ضرورت رازداری مرید یادآور رابطه استاد- شاگردی و رازداری صنفی پیشه‌وران در قرون وسطی است. شاگرد باید تن و روح خود رادر اختیار استاد بگذارد و شگردها و رموز صنفی را که حیات صنف و حرفه وابسته به آن است در داخل صنف نگاه دارد. هر کس که از این دستور سرپیچی کند بسختی مجازات می‌شود. بسیاری از حکایات مثنوی- و از جمله حکایت دوم ما- آکنده از فضا و روح کارگاه و دکان پیشه‌وری هستند. در واقع عرفان مولوی بر زمینه همین شرائط روحی و اقتصادی رشد کرد.

شاه طبق راهنمایی طبیب زرگر را به دربار خود می‌خواند. زرگر دنیاپرست است و خون بهای خویش را خلعت می‌پندارد و بدام می‌افتد. کنیز را به زرگر می‌دهند تا بلکه آب وصل زرگر دفع آتش شهوت کنیز را بنماید. نتیجه مثبت است. پس از شش ماه کنیز شفا می‌یابد. حال نوبت حکیم است. او زهر دارویی به زرگر می‌خوراند تا او را هم از چشم کنیز بیندازد و هم آرام آرام به کام مرگ بفرستد. حاصل هر عشقی که منشاء الهی ندارد همین است:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود
عشق نبود عاقبت ننگی بود

صورت زیبای معشوقهٔ دنیایی باعث تباهی خود او می‌شود:

دشمن جان وی آمد روی او
دشمن طاووس آمد پر او

ای بسا شه را بکشته فر او
این جهان کوه است و فعل ما ندا
سوی ما آید نداها را صدا

عشق به زندگان بر خلاف ظاهر آن عشق به مردگان است. خدا تنها عشق زنده است:

ز آن که عشق مردگان پاینده نیست
چون که مرده سوی ما آینده نیست
عشق زنده در روان و در بصر
هر دمی باشد ز غنچه تازه‌تر
عشق آن زنده گزین کو باقی‌ست
از شراب جانفزایت ساقی‌ست
عشق آن بگزین که جمله انبیا
یافتند از عشق او کار وکیا

قتل زرگر بقول شاعر «نیکی است بد نما»، زیرا علیرغم اینکه موجب فنای یکی است به بقای دیگری می‌انجامد. کنیز نفس دنیاپرست خود را می‌کشد و خانه دل را آماده پذیرایی از شاه می‌نماید.

در آغاز حکایت عشق دنیوی شاه به رابطه‌ای همانند شده بود که در آن پادشاه، شکار است نه شکارچی و بنده است نه آزاد. عشق دنیوی در ضمن داستان به عشق روحانی تبدیل می‌شود ولی بدون اینکه کوچکترین تغییری در خصلت شکارگرانه و بنده‌وار عشق حاصل شده باشد. آنچه که تغییر کرده، موضع و شخصیت طرفین رابطه است. در عشق دنیایی مرد عاشق بنده کنیز است، حال اینکه در عشق روحانی او بصورت بنده مرشد الهی درمی‌آید. از سوی دیگرپادشاه در عشق زمینی بدست معشوق زمینی لفظاً کشته می‌شود حال اینکه در عشق آسمانی او بدست خود و با راهنمایی مرشد الهی نفس دنیا پرست خود را می‌کشد. شاه از عشق کنیز رها می‌شود و بدین صورت او به قالب قاتل زرگر و

شکار کننده نفس اماره خود درمی‌آید. بنابراین عشق از نظرگاه مولوی در دو قالب دنیوی و روحانی آن هیچگاه خصلتی آزادانه و برابر ندارد برعکس همیشه یك طرف باید طرف دیگر را بنده و مغلوب خود نماید تا حدی که به فنا و نابودی او بینجامد. بعلاوه دستیابی به عشق روحانی فقط از طریق کشتن عشق دنیوی میسر است و این دو مانعةالجمع می‌باشند. شعار عرفانی «فنا فی‌الله» بخوبی دو مفهوم فوق را بیان می‌کند. زن نماینده دنیا و عشق «ننگین» است. پادشاه باید از کنیز دل بکند تا بتواند به مرشد الهی عشق بورزد. بعلاوه عشق کنیز به زرگر زودگذر و ناشی از هوس است و بدتر از آن اینکه کنیز برخالف شاه قادر نیست که به تحول روحی دست یابد و پس از دل کندن از زرگر همچنان در بندگی شاه باقی می‌ماند. در خانقاه مردانه مولوی جایی برای زن نیست چرا که زن خود نشانه دنیا و عشق ننگین دنیوی است.

در حکایت کنیزك و خر خاتون تکیه مولوی بر عشق دنیوی است و او از ذهن آفریننده خود سود می‌جوید تا پستی و دنائت چنین عشقی را نشان دهد. در حکایت اول، هنگام بحث از عشق دنیایی بیشتر بر جنبه عاطفی و عاشقانه آن تکیه شده بود، و تقریباً اشاره‌ای به همخوابگی جنسی در میان نبود. در این حکایت برعکس بر همخوابگی تأکید می‌شود و آن هم نه بصورت متداول آن، بلکه به شنیع‌ترین وضع و به غیر عادی‌ترین حالت. در میان مردان دفع شهوت با خر و اسب دیده می‌شود، ولی در این حکایت مولوی عمل فوق به زنان نسبت داده شده است.

یك کنیزی شد خری بر خود فکند
از وفور شهوت و فرط گزند
آن خر نر رایگان خو کرده بود
خر جماع آدمی پی برده بود

برای مولوی زن نماینده شهوت است پس بیهوده نیست که قهرمان خود را زن می‌کند. بعلاوه عمل جنسی برای او یك عمل حیوانی است پس لاجرم، طرف مردانه

نیز باید بصورت نره خر درآید.

یك کدویی بود حیلت سازه را
در ذکر کردی پی اندازه را
در قضیبش آن کدو کردی عجوز
تا رود نیم ذکر وقت سپوز
گر همه لخت خر اندر وی رود
هم رحم هم رودهها را بِدرد

مولوی نفرت از زن را با نفرت طبقاتی عجین می‌سازد. استادگری در کارهای زشت فقط از عهده بردگان برمی‌آید نه برده‌داران:

خر همی شد لاغر و خاتون او
ماند حیران کز چه شد این خر چو مو

عاقبت خاتون پی به ماجرا می‌برد و تصمیم می‌گیرد که خود از خر سود جوید.

بود از مستی شهوت شادمان
در فرو بست و همی گفت آن زمان
یافتم خلوت زنم از شکر بانگ
رستهام از چار دانگ و از دو دانگ
میل شهوت کر کند دل را و کور
تا نماید گرگ یوسف شهد شور

شهوت بدترین مانع طریقت عشق است:

نیست از شهوت بتر ز آفات ره
صد هزاران نام خوش را کرده ننگ
صد هزاران زیرکان را کرده دنگ

چاره رفع شهوت دو چیز است: یا صوفی باید طریقه امساك پیش بگیرد و از خوردن حتی‌المقدور بپرهیزد (چرا که غذا مایه ازدیاد شهوت است) یا زنی را به

حباله نکاح درآورد و از او بعنوان وسیله دفع شهوت استفاده کند تا اینکه افکار شیطانی و شهوت‌بار مانع مراقبت و تزکیه نفس او نگردد.

چون حریص خوردنی زن خواه زود
ور نه آمد گربه و دنبه ربود

طبیعی است که با چنین اوصاف همخوابگی برای مولوی بصورت عملی درمی‌آید تجاوزکارانه و خونین که، عامل تجاوز یعنی مرد-و در اینجا نره خر- گناهی ندارد زیرا قربانی خود تحریك کننده و اغواگر مرد بوده است:

در فرو بست آن زن و خر را کشید
شادمانه لاجرم کیفر کشید
در میان خانه آوردش کشان
خفت اندر زیر خر هم در زمان
هم برآن کرسی که دید او را کنیز
تا رسد در کام خود آن قحبه نیز
پا درآورد و خر اندر وی سپوخت
آتشی از کیر خر در وی فروخت
خر مؤدب گشته در خاتون فشرد
تا به خایه در زمان خاتون بمرد
بردرید از زخم لخت خر جگر
روده‌ها بگسسته شد از یکدگر
کرسی از یك سو زن از یك سو فتاد
دم نزد در حال و در دم جان بداد

ضرب‌المثل فارسی بدون شك از همین افسانه گرفته شده:

مرگ با صدها فضیحت ای پدر
تو شهیدی دیده‌ای از کیر خر

عشق دنیا از نفس بهیمی برمی‌خیزد. باید آنرا کشت وگرنه انسان بدست او

کشته خواهد شد:

زآنکه این نفس بهیمی نر خر است
زیر آن بودن از آن ننگین‌تر است
در ره نفس ار بمیری در منی
در حقیقت دان که کمتر زآن زنی
نفس‌ها را صورت خر بدهد او
زآنکه صورتها کند بر وفق خو
این بود اظهار ستر در رستخیز
الله الله از تن چون خر گریز

مولوی موقع را مغتنم می‌شمارد که گریزی به اهمیت وجود مرشد بزند حتی در چنین کاری که مخالف نفس روحانی است:

آن کنیزك می‌شد و می‌گفت آه
کردی ای خاتون تو استر را براه
کار بی استاد خواهی ساختن
جاهلانه جان بخواهی باختن
ای زمن دزدیده علمی ناتمام
ننگت آمد که بپرسی حال دام
ظاهرش دیدی سترش از تو نهان
اوستاد ناگشته بگشادی دکان
کیر دیدی همچو شهد و چون خبیص
آن کدو را چون ندیدی ای حریص

دنیا، آلت خری است که اگر هم صوفی بخواهد از آن بهره‌ای جوید باید از سروبند کدویی مرشد استفاده کند. در غیر اینصورت «شهید کیر خر» خواهد شد.

در عشق جنسی دلبستگی عاطفی بین دو فرد با رابطه جنسی توأم می‌گردد.

و این دو جزء لازم و ملزوم یکدیگرند. دلبستگی عاطفی البته لازم نیست همیشه همراه با ارتباط جنسی باشد، بسیاری از دوستی‌ها از این جمله هستند. همچنین اتفاق می‌افتد که ارتباط جنسی همراه با شور عشق نباشد چنانچه در فحشا یا ازدواجهای خالی از محبت دیده می‌شود. در قاموس مولوی اما دلبستگی عاطفی و رابطه جنسی مانعةالجمعند و وجود یکی مستلزم نفی دیگری است. مثلاً عشق شورانگیز کنیز به زرگر از نظر مولوی ننگین است و با آب وصل زرگر آتش شهوت کنیز خاموش می‌شود. تعارض فوق از این هم فراتر می‌رود. فقط هنگامی انگیزهٔ دوستی در آدمی قابل احترام است که متوجه خدا یا اولیا الله و مرشدین طریقت باشد. در عوض میل جنسی در انسان متعلق به نفس حیوانی اوست؛ باید این جانور را در درون خود کشت: با روزه‌داری یا زن گرفتن. بنابراین در قاموس مولوی سرشت انسانی از دو جزء متضاد خدایی و حیوانی ترکیب شده و وظیفهٔ صوفی آن است که با کشتن نفس بهیمی راه را برای غلبه کامل نفس خدایی باز نماید.

نظریه عشق مولوی در واقع عکس برگردان عرفانی تضاد نهفته در جامعه اوست: عشق به خدا در انحصار مردان خبره‌ای قرار دارد که متناسب با فرهنگ زمان گاهی پیغامبر، امام و مجتهد خوانده می‌شوند و گاهی مرشد، حجت و ولی. بقیه مردان وتقریباً تمامی زنان جامعه باید وظیفه انجام تکالیف حیوانی را بعهده گیرند و به تهیه غذا، پوشاك، سرپرستی خانه، بزرگ کردن کودکان، رفع شهوت جنسی مردان و سایر خدمات شخصی بپردازند. در دو حکایت بالا از مثنوی تأثیر تضاد طبقاتی و جنسی درون جامعه را بخوبی میتوان دید. مولوی البته یك ناظر بیطرف نیست، بلکه ستایشگر مرشدین، اولیا الله و امامان و تحقیر کنندهٔ زنان و کارگران یدی جامعه است. مولوی پادشاه را خاصهٔ الله و مرشد را ولی الله می‌داند ولی کنیز را که در آن واحد کارگر جنسی و یدی خوجه است اغوا کننده نره خری ذکر جنبان می‌خواند. عشق مولوی به اولیا الله نیز برخلاف ظاهرش ملکوتی نیست بلکه عکس برگردانی از روابط استاد-شاگردی درون کارگاه پیشه‌وران است.

خانقاه مولوی در واقع همان کارگاه پیشه‌وری‌ست با چوب استاد و رازداری صنفی‌اش، منتها با این تفاوت که محصول آن بجای کفش و کلاه، درویش و صوفی است. شك نمی‌توان داشت که مثنوی نیز بنوبهٔ خود در اشاعهٔ فرهنگ استاد-شاگردی و ضد زن در جامعه مؤثر بوده است.

نظریهٔ عشق مولوی را نمی‌توان رفو کرد. خدا و خر او را باید بحال خود گذاشت. آنچه می‌ماند یك عشق انسانی است که از وحدت دلبستگی عاطفی با شور جنسی بدست می‌آید.

ششم:

دل شاد سعدی

در میان گویندگان قدیم و جدید فارسی کمتر کسی را به زنده‌دلی سعدی میشناسم. تخلص او سعدی و عنوان کتابش بوستان و گلستان است. خدای او باغبان طبیعت و مذهبش آسانگیر است. نه چون مجتهد در بند عبادات است و نه چون صوفی در قید ریاضت. نه چون بابا طاهر در سوگ رفتگان سوته‌دل است و نه چون خیام و حافظ از ترس مرگ خوش باش. بلکه دیوانی دربار شاهی است خودکامه و شادی کش. و ناصح توانگری است بی‌غم و مردم کش و ستایشگر جامعه‌ای مردسالار و زن‌کش. همین است که دل شاد سعدی را خارایی می‌کند و چشم او را بر دردهای جامعه می‌بندد و او را در برابر رقبای مرگ پرستش بی‌مقدار می‌سازد.

گردش در بوستان سعدی را بوقت دیگر می‌گذاریم. در دیباچه کتاب گلستان، او علت نگارش آن را جاودانی کردن شادی گذرنده باغ گلستان می‌خواند: "بامدادان که خاطر بازآمدن بر رای نشستن غالب آمد دیدیمش دامنی گل و ریحان و سنبل و ضیمران فراهم آورده و آهنگ شهر کرده. گفتم: گل بستان را چنان که دانی بقایی و عهد گلستان را وفایی نباشد و حکما گفته‌اند که هر چه دیر نپاید

دلبستگی را نشاید . گفتا: طریق چیست؟ گفتم: برای نزهت ظاهران و فسحت حاضران کتاب گلستان توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نکند

بچه کار آیدت زگل طبقی
از گلستان من ببر ورقی
گل همین پنج روز و شش باشد
وین گلستان همیشه خوش باشد"

عابد و صوفی در برابر میرندگی گلستان به عبادت یا ریاضت پناه می‌برند و چشم طمع به گلستان آخرت می‌دوزند. بابا طاهر سوته‌دل و خیام و حافظ خوش‌باش که از گلستان آخرت نومید هستند در سوگ می‌نشینند. بابا به غم خود خو می‌کند و خیام و حافظ برای فراموش کردن غم به می رو می‌آورند. سعدی در مقابل میرندگی گلستان برعکس دست به سوی قوه آفرینندگی انسان دراز می‌کند و می‌خواهد تا با آفرینش هنری هم غم خود را تسلی بخشد و هم به ثبت و جاودانی کردن لحظه میرنده بپردازند. راز زنده دلی او در همین است. اما آفرینش هنری برای سعدی فقط جنبه سرگرم کننده ندارد بلکه هدف دیگر آن آموزش و حرفی برای گفتن است. در خاتمه گلستان می‌نویسد: "غالب گفتار سعدی طرب‌انگیز است و طیبت آمیز و کوته نظران را بدین علت زبان طعن دراز گردد که دماغ بیهوده بردن و دود چراغ بی فایده خوردن کار خردمندان نیست. ولیکن بر رای روشن صاحبدلان که روی سخن در ایشان است پوشیده نماند که در موعظه‌های شاهی در سلك عبارت کشیده است و چون داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته." گلستان او چون گلستان طبیعت با طراوت است و چون گلستان آسمانی جاودان و بهمین سبب برای آن چون بهشت هشت باب گشوده و هر باب را با حکایات نوادر و امثال آکنده است.

خدای سعدی بیشتر به باغبان گلستان طبیعت شبیه است تا یك خالق ماوراء طبیعی. او البته برتر از خیال و گمان و قیاس و وهم است ولی طبیعتی که پرداخته

نشان دهندهٔ روح زیبا پرست اوست: "فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترد و دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات را در مهد زمین بپرورد. درختان را به خلعت نوروزی قبای سبز ورق در بر کرده و اطفال شاخ را به قدوم موسم ربیع کلاه شکوفه بر سر نهاده. عصارهٔ نایی به قدرت او شهد فائق شده و تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته

ابر و باد و مه و خورشید و فلك درکارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری
همه از بهر تو سرگشته و فرمانبردار
شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری"

خدای باغکار سعدی در عین حال نسبت به بندگان خود سهل‌گیر است و دچار تعصب مکتبی نیست:

"باران رحمت بی حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده. پرده ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفه روزی به خطای منکر نبرد

ای کریمی که از خزانه غیب
گبر و ترسا وظیفه خور داری
دوستان را کجا کنی محروم
تو که با دشمنان نظر داری"

پدر سعدی عالم دینی بوده ولی چنانچه از یکی از حکایات کتاب برمی‌آید سختگیر نبوده است. در یکی از شبهای عبادت سعدی نوجوان همخانه‌ای‌های خفته را نعش مرده می‌خواند ولی پدرش از تعبد وی رنجیده و وی را از افتادن در پوستین خلق بر حذر می‌کند. در فصول مختلف گلستان عابدان ریایی قاضیان طرار، علمای بی عمل و درویشان زاهدنما مورد نقد و تمسخر قرار گرفته‌اند. سعدی از اینکه بگوید سر و سری با شاهد پسری داشته نه شرمگین است ونه ترسان. تسامح مذهبی فقط محدود به سعدی نیست و چنین به نظر می‌رسد که

اقلیم پارس در عصر او با همین سیاست اداره می‌شده است.

در حکایات گلستان قدرت دربار بر زور منبر میچربد و همه جا مفتی و قاضی، فرمانبردار شاه هستند. مثلاً در یك حکایت شاه حکم قتل فقیه را صادر می‌کند و سپس بخاطر حاضر جوابی او را میبخشد. همانطور که خدای سعدی بیشتر زمینی می‌نماید تا آسمانی خدای زمینی او نیز بیشتر جنبه عرفانی دارد تا شرعی.

سعدی خود را دست‌پرورده نعمت اتابك ابوبکر بن سعد بن زنگی می‌داند. این شخص با مهاجمین چنگیزی صلح کرد و در نتیجه اقلیم پارس در دورهٔ او نسبت به سایر اقلیم‌ها بخصوص خراسان که بسختی ویران و غارت شده بود از امنیت دولتی و آبادانی برخوردار بود. سعدی خود می‌گوید:

"اقلیم پارس را غم آسیب دهر نیست
تا بر سرش چو تویی سایه خدا
امروز کس نشان ندهد در بسیط خاك
مانند آستان درت مأمن رضا
یا رب مباد فتنه نگهدار خاك پارس
چندان که خاك را بود و باد را بقا"

سعدی دیوانی بود و مجیزگویی دیوان و شاه. او بعنوان شاعر درباری دفاع از نهاد سلطنت و استبداد سلطان را وظیفه خود می‌دانست. بدون شك انگیزه اصلی‌اش در تخلص به سعدی، نسبت دادن خود به سعد اتابك بود. باب اول گلستان موسوم به «در سیرت پادشاهان» تماماً به دفاع از نهاد سلطنت اختصاص دارد. دفاع او البته از زاویه یك سیاستمدار معتدل است. سعدی همانطور که از بازرگان انتظار تجارت و از عالم توقع عمل دارد از ملك نیز خواستار سیاست است. سیاست او این است: "به رعیت ضعیف رحمت کن تا از دشمن قوی زحمت نبینی"

اگر شاه دادگرظالم باشد رعیت پراکنده می‌شود خزانه تهی و لشکر بی نفر.

نمونه شاه دادگر، انوشیروان است. به اعتقاد او بنیاد ظلم در جهان از خرد برمی‌خیزد، اگر شاه پنج تخم‌مرغ به زور از دهقانی بگیرد لشکریان او هزار ماکیان به سیخ می‌کشند. برای اینکه سپاهی خانه رعیت را غارت نکند باید به او مواجب داد. نسبت به مدعیان قدرت و گردنکشان و آشوبگران البته باید بی رحم بود و آنها را در نطفه خفه کرد. زیرا اگر جوی خُرد از سرچشمه گرفته نشود بوقت سیلاب مهار کردنی نیست. مشاورین ملك "ارکان دولت" هستند. نمونه خوب آنان بوذرجمهر وزیر انوشیروان است، وزیری با عقل سلیم که هم شاه را در مقابل درباریان حمایت می‌کند و هم درباریان را در برابر شاه. البته اگر شاهی ظالم بود بر او نمی‌توان شورید. برابری شاه و درویش، فقیرو غنی در این جهان ممکن نیست فقط در پیشگاه مرگ اتفاق می‌افتد. پس فایدهٔ اندیشه به مرگ در کشاندن شاه به سمت عدالت است:

"در طاق ایوان فریدون نوشته بود
جهان ای برادر نماند به کس
دل اندر جهان آفرین بند و بس
مکن تکیه بر ملك و دنیا و پشت
که بسیار کس چون تو پرورد و کشت
چو آهنگ رفتن کند جان پاك
چه بر تخت بودن چه بر روی خاك"

سعدی از فروشنده و خریدار کالا نیز متوقع رعایت اعتدال است. در یکی از حکایات باب «در فضیلت قناعت»، خریداری، خطاب به بازاریان شهر حلب می‌گوید "اگر شما را انصاف بودی و ما را قناعت رسم سؤال از جهان برافتادی". علت قحطی و افلاس عمومی این است که فروشندگان، گران‌فروشی و کم‌فروشی می‌کنند و خریداران که علی‌العموم از درباریان، دیوانیان و خدمتگزاران آنها تشکیل می‌شوند حیف ومیل می‌کنند. دعوت به قناعت البته شامل همه می‌شود ولی سعدی با ریاضت و زهد کاملاً مخالف است. تمامی باب «در اخلاق درویشان» به

افشاکاری ریاکاری و زهد فروشی درویشان اختصاص یافته است. مشتی نمونه خروار: "زاهدی مهمان پادشاهی شد. چون بر سفره بنشستند کمتر از آن خورد که ارادت او بود و چون به نماز برخاستند بیشتر از آن کرد که عادت او تا ظن صلاح در حق او زیادت کنند. چون بر مقام خویش آمد سفره خواست تا تناولی کند. پسری داشت صاحب فراست گفت: ای پدر در دعوت سلطان چیزی نخوردی گفت: بنظر ایشان چیزی نخوردم که بکار آید. گفت: نماز را هم قضا کن. چیزی نکردی که بکار آید."

تصوف بعنوان یکی از پایه‌های فکری درویشی و فقرپرستی مورد انتقاد سعدی است. "یکی از مشایخ را پرسیدند: حقیقت تصوف چیست؟ گفت: پیش از این طایفه‌ای بودند در جهان بصورت پراکنده و به معنی جمع و امروز جماعتی‌اند بظاهر جمع و به باطن پریشان." آنگاه در ادامه چنین به مقایسه تصوف با آنچه که می‌نوان اصالت کار نامید می‌پردازد:

چو هر ساعتی از تو بجایی رودل
به تنهایی اندر صفایی نبینی
ورت ماه و جاه است و زرع و تجارت
چو دل با خدایست خلوت نشینی"

سعدی معاصر مولوی بود اولی در شیراز و دومی در قونیه می‌زیست. مولوی نیز صوفیانی را که از تصوف فقط پشمینه پوشی آنرا می‌گیرند مورد انتقاد قرار می‌دهد منتها به این منظور که اصل تصوف را نگه دارد. سعدی برعکس ریاکاری زاهدان صوفی را افشا می‌سازد برای اینکه اساساً با فلسفه فقر و زهدپرستی مخالف است. درویشان در نظر او موعظه‌گران فلسفه‌ی فقر و ترك دنیا هستند نه نماینده فقرا و زحمتکشان. بدین مناسبت تضادی که او میان توانگر با درویش می‌بیند نه بیان کننده اختلاف تاجر و خان با رعیت و کارگر بلکه برعکس مقابله جویی مابین دو جهان بینی، اصالت کار با رهبانیت و فلسفه شادی با فلسفه مرگ‌پرستی است. سعدی چون کالوین پروتستان تلاش در راه توانگری و زرع و

تجارت را نه نافی عبادت که لازمه آن می‌شمارد و چون آدام اسمیت از اصالت کار و رشد تولید پشتیبانی می‌نماید. البته او نیز چون علمای بورژوازی قادر نیست که تضاد نهفته در بخش مولد جامعه بین کارفرما و کارگر و دارا با ندار را درك نماید. او در وجود شاه عمران و کار می‌بیند، در وجود درویش خرابی و بیکارگی، در دربار دنیاپرستی و خوشگذرانی می‌جوید در خانقاه دنیاگریزی و گوشه‌نشینی. البته او سعی می‌کند که به روش معمول خود این دو را با یکدیگر آشتی دهد. مجادله معروف سعدی با درویش که آخرین حکایت باب «در تأثیر تربیت» است به روشن کردن این امر کمك می‌کند. "یکی در صورت درویشان و نه به سیرت ایشان در محفلی دیدم نشسته و شُنعتی در پیوسته و دفتر شکایت باز کرده و ذم توانگران آغاز نهاده سخن بدینجا رسانیده که درویشان را دست قدرت بسته است و توانگران را پای ارادت شکسته..؛ مرا که پرورده نعمت بزرگانم این سخن گران آمد. گفتم: "ای یار، توانگران دخل مسکینانند و ذخیره گوشه‌نشینان..." آنگاه سعدی پس از ذکر نظریه خود در مورد تباین عبادت با معده خالی به رابطه فقر با فساد اخلاقی اشاره می‌کند: "هرگز دیده‌ای دست دغایی بر پست بسته یا بینوایی در زندان نشسته یا پردهٔ معصومی دریده یا کفّی از معصم بریده الا به علّت درویشی؟ شیرمردان را به حکم ضرورت در نقب‌ها گرفته‌اند و کعب‌ها سفته. محتمل است که درویش را نفس اماره طلب کند و چون قوت احصانش نباشد به عصیان مبتلا گردد که بطن و فرج توأمانند یعنی فرزند یك شکمند. مادام که این بر جای است آن برپای است." البته سعدی قادر به درك این مطلب نیست که فقر و ثروت هم بطن و فرج یکدیگرند. با این وجود نباید از یاد برد که جدال سعدی با مدعی نیز بر سر علل فقر نیست بلکه بر سر خوبی یا بدی آن است. درویش نیز به سیاق سعدی به رابطه ثروت با فساد اخلاق می‌پردازد: "... مشتی متکبر مغرور معجب نفور مشتغل مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت که سخن نگویند الا به سفاهت و نظر نکنند الا به کراهت. علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی سروپایی. به غرور مالی که دارند و عزت و جاهی که پندارند برتر از همه

نشینند و خود را بهتر از همه بینند." تا بالاخره مجادله به مرافعه می‌کشد: "عاقبت الامر دلیلش نماند. ذلیلش کردم. دست تعدی دراز کرد و بیهوده سخن آغاز. سنت جاهلان است که چون به دلیل از خصم فرو مانند، سلسلهٔ خصومت بجنبانند..." القصه نزد قاضی می‌روند تا به حکم او راضی شوند. قاضی به روش اعتدالی می‌کوشد تا بین توانگران و درویشان هر کدام یك جناح اعتدالی بیابد و با سازش این دو با یکدیگر توانگران ودرویشان را آشتی دهد: "... طریق مدارا گرفتیم و سر به تدارك بر قدم یکدیگر نهادیم و بوسه بر سر وروی هم دادیم و ختم سخن بدین دو بیت بود

مکن زگردش گیتی شکایت ای درویش
که تیره بختی اگر هم برین نسق مردی
توانگرا چو دل ودست کامرانت هست
بخور، ببخش که دنیا و آخرت بردی"

در کنار شاه و درویش و ملتزمین آنها سومین شخصیت نوعی، حکایات گلستان را اهل سفر تشکیل می‌دهند: بازرگانان، ساربانها، ملاحان، بدرقهٔ کاروانها و راهزنان. سعدی اهل سفر بود و مدت درازی از عمرخود را به سیر و سیاحت در اقلیم‌های گوناگون و طلبگی در مدارس اسلامی مهم آن عصر گذرانید. در گلستان از بازرگانی در جزیرهٔ کیش تا کار گل در خندق طرابلس صحبت می‌شود. در آن عصر سه دسته از مردم بیشتر به مسافرت می‌پرداختند: بازرگانان، زوار و بی‌چیزان. در داستان مشت‌زنی که از دهر مخالف به فغان آمده بود و از حلق فراخ و دست تنگ به جان". سعدی در ضمن نقل مجادله مشت‌زن با پدرش بر سر منافع و مضار سفر نشان می‌دهد که بی‌چیزان مگر به استثنا از سفر بهره‌ای نمی‌گیرند. بی‌طرفی مؤلف در نقل ادله دو طرف شایان توجه است. پسر می‌گوید:

تا به دکان و خانه در گروی
هرگز ای خام، آدمی نشوی

برو اندر جهان تفرج کن
پیش از آن روز کز جهان بروی"

و پدر جواب می‌دهد که منافع سفر فقط پنج طایفه راست: بازرگانان، علمای دینی، خوبرویان، خوش‌آوازان و پیشه‌وران. ولی پسر که به زور بازوی خود می‌بالد به امید اینکه بعنوان بدرقه یا محافظ کاروان استخدام شود راهی سفر می‌گردد. پس از ماجراها و شوربختی‌های بسیار هنگامی که مشت‌زن پریشان و تنها در بیابانی افتاده و دیگر به زندگی خود امیدی ندارد بوسیله ملک‌زاده‌ای که اتفاقاً از آن کنار گذشته به وطن خود باز می‌گردد. آن گاه در جواب ملامت پدر چنین می‌گوید: "ای پدر هر آینه تا رنج نبری گنج برنداری و تا جان در خطر ننهی بر دشمن ظفر نیابی و تا دانه پریشان نکنی خرمن برنگیری. نبینی که به اندك مایه رنجی که بردم چه مایه گنج آوردم و به نیشی که خوردم چه مایه نوش حاصل کردم." پدر اما همچنان محافظه‌کار باقی می‌ماند و حکایت پسر را استثنا می‌شمارد: "... وچنین اتفاق نادر افتد و بر نادر حکم نتوان کرد. زنهار بدین طمع دگر باره گرد ولع نگردی." وسوسه سفر علیرغم خطرات آن پس از پایان حکایت همچنان در ذهن خواننده باقی می‌ماند و این شاید خواستی است که سعدی از نقل داستان دارد. علاقه به سفر و معاشرت با مردم مختلف بخشی از روحیه برونگرا و فلسفه شادی او را تشکیل می‌دهد. سفر نه تنها جیب بازرگان را پر می‌کند و دل زائر را پر شوق، بلکه آدمی را تجربه دیده و بلندنظر می‌سازد. از مردم و با مردم است که شادی برمی‌خیزد نه از اعتکاف و گوشه‌نشینی.

سعدی در تئوری عشق جنسی را چو ن گرایشی عاطفی-جنسی بین دو مرد یا یك زوج مرد و زن می‌بیند ولی در عمل شور و شوق آتشین خود را منحصراً نثار پسران شاهد و خط سبلت نرسته می‌کند و در رابطه با زنان فقط دفع شهوت مرد، تولید نسل و کار خانه را جستجو می‌نماید. در پایان باب «در عشق و جوانی» قطعه شعری آمده که تئوری سعدی را در مورد عشق نشان می‌دهد. دو یار جوان در حال غرق شدن در دریا هستند و چون ملاح میخواهد یکی را نجات دهد از او

تقاضا می‌کند که یارش را بگیرد و از وی دست بشوید:

"دلارامی که داری دل درو بند
دگر چشم از همه عالم فرو بند
اگر مجنون و لیلی زنده گشتی
حدیث عشق از این دفتر نوشتی"

او تئوری خود را در دو جا، یکی در رابطهٔ مجنون و لیلی و دیگری در رابطه بین محمود وایاز تشریح می‌کند. در حدیث لیلی و مجنون می‌خوانیم که لیلی را به سراپرده یکی از ملوك عرب می‌آورند "ملك در هیات او تأمل کرد. شخصی دید سیاه فام، ضعیف اندام. در نظرش حقیر آمد، به حکم آن که کمترین خدم حرم او به جمال از او پیش بودند و به زینت بیش. مجنون به فراست بجای آوردو گفت: "ای ملك، از دریچهٔ چشم مجنون به جمال لیلی نظاره بایست کردن تا ستر مشاهدهٔ او بر تو تجلی کند." درد عشق را فقط عاشق می‌تواند حس کند همچنان که درد نیش را شخص زنبور گزیده و درد سوختن را هیزم آتش گرفته درمی‌یابند. همین احساس وصف‌ناپذیر عشق را بین سلطان محمود غزنوی و غلامش ایاز نیز مشاهده می‌کنیم: "احمد حسن میمندی را گفتند: سلطان محمود چندین بنده صاحب جمال دارد که هر یك بدیع جهانند. چون است که با هیچ یك میل و محبتی ندارد چنان که با ایاز، که او را زیاده حسنی نیست. گفت: "هر چه در دل فرود آید در دیده نکو نماید.

کسی به دیدهٔ انکار اگر نگاه کند
نشان صورت یوسف دهد به ناخوبی
وگر به چشم ارادت نظر کند در دید
فرشته‌ایش نماید بچشم کروبی"

آنچه در دو رابطهٔ بالا جالب توجه است جاذبهٔ فردی بین عاشق و معشوق می‌باشد، گرایشی که فراتر از معیارهای متداول زیبایی‌شناسی، عقل و جامعه عمل می‌کند و هر زوج باید آنرا برای خود تجربه نماید. سر به بیابان گذاشتن و

همنشین شدن مجنون با حیوانات همچنان که ملك عرب به او می‌گوید در شرف انسانی نیست و به تعبیر امروزی خودآزاری است، نه عشق. منتها آن جاذبه فردی که مجنون دلیل عشق خود می‌داند امروزه هم برای ما پرمعنی است و حد فاصلی است که عشق مجنون را هم از ازدواجهای بدون عشق متداول جدا می‌کند هم از عشق عرفانی و آسمانی مولوی.

اکثر قریب به اتفاق حکایات باب «در عشق جوانی» روابط همجنسگرایانه مردان با پسران نوجوان را توصیف می‌کنند. بعلاوه اینگونه روابط بسیار آتشین و عاشقانه بنظر می‌رسند حال اینکه روابط بین زن و مرد علی‌العموم سرد و خشن تصویر شده‌اند. در کل کتاب گلستان بجز مورد لیلی و مجنون که جنبه افسانه‌ای دارد و دو مورد دیگر که در یکی از پسران می‌خواهد که با مادران خود درشتی نکنند و در دیگری مادر زنها را به ریشخند گرفته است در بقیه موارد، زنان بصورت وسیله‌ای صرف برای دفع شهوت یا تولید نسل و خانه‌داری تجسم یافته‌اند. تجربه خود سعدی از همه گویاتر است. حکایت معروف زیر نمونه روشنی از کینه و نفرت سعدی از زنان را نشان می‌دهد:

"از صحبت یاران دمشقم ملالتی پدید آمده بود. سر در بیابان قدس نهادم و با جانوران انس گرفتم تا وقتی که اسیر فرنگ شدم و در خندق طرابلس با جهودانم به کار گل بداشتند. یکی از روسای حلب که سابقه معرفتی میان ما بود گذر کرد و بشناخت و گفت: این چه حالت است؟ گفتم:

همی گریختم از مردمان به کوه و دشت
که از خدای نبودم به دیگری پرداخت
قیاس کن که چه حالم بود در این ساعت
که در طویله نامردمم بباید ساخت
پای در زنجیر پیش دوستان
به که با بیگانگان در بوستان

بر حالت من رحمت آورد و به ده دینار از قیدم خلاص کرد و با خود به

حلب برد و دختری که داشت به نکاح من درآورد به کابین صد دینار، مدتی برآمد. بدخوی و ستیزه جوی و نافرمان بود. زبان درازی کردن گرفت و عیش مرا منغص داشتن

زن بد در سرای مرد نکو
هم در این عالم است دوزخ او
زینهار از قرین بد زنهارو قنا ربنا عذاب النار

باری زبان طعنت دراز کرده همی گفت: تو آن نیستی که پدرم از قید فرنگ به ده دینار بازخرید؟ گفتم: بلی به ده دینارم باز خرید و به صد دینار بدست تو گرفتار کرد

شنیدم گوسفندی را بزرگی
رهانید از دهان و چنگ گرگی
شبانه کارد بر حلقش بمالید
روان گوسفند از وی بنالید
که از چنگال گرگم در ربودی
چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی*

در حکایت فوق سعدی از سه حالت می‌گذرد که هر یك نسبت بدیگری ناگوارتر هستند: نخست آنچنان از خلق بیزار می‌شود که همنشین جانوران می‌گردد. دوم-از صورت انسان آزاد به حالت برده درمی‌آید و بهمین خاطر خود را چون گوسفندی در طویله نامردمان احساس می‌کند. سوم-قید بندگی به بند مرگ تبدیل می‌شود و دختر با تندخویی خود او را چون گرگی در خانه می‌درد. سعدی برای توصیف بهتر حالت سوم آنرا به جهنم زمینی مجسم می‌کند. اگر از زاویه دختر به موضوع بنگریم رابطه معکوس می‌شود. پدر علیرغم میل دخترش او را به خانه شوهر می‌فرستد تا بصورت بنده خانگی او درآید. اعتراض زن در حکم زبان‌درازی است و بدین گناه باید پوست او تنش کشیده شود. در واقع گرگ خود سعدی است و نه زن عصیانگر.

حال عشق آتشین سعدی به پسر شاهد را با رابطه سرد و شقاوت‌آمیز بالا مقایسه کنید: "در عنفوان جوانی چنانکه افتد و دانی، با شاهد پسری سری و سری داشتم، بحکم آنکه حلقی داشت طیب الادا و خلقی کالبد را ذابدا.

آن که نبات عارضش آب حیات می‌خورد
در شکرش نگه کند هر که نبات می‌خورد

اتفاقاً از وی حرکتی دیدم که نپسندیدم. دانه از او درکشیدم و مهره مهرش برچیدم و گفتم: "برو هر چه می‌بایدت پیش گیر

سر ما نداری سر خویش گیر،

شنیدمش که می‌رفت و می‌گفت:

"شب‌پره گر وصل آفتاب نخواهد
رونق بازار آفتاب نکاهد،"

سفر کرد و دوریش در من اثر.

باز آی و مرا بکش، که پیشت مردن
خوشتر که پس از تو زندگانی کردن

اما به شکر و منت، باری پس از مدتی باز آمد. آن حلق داودی متغیر شده و جمال یوسفی به زیان آمده و بر سیب زنخدانش چون به، گردی نشسته و رونق بازار حسنش شکسته، متوقع که در کنارش گیرم. کناره گرفتم و گفتم:

آن روز که خط شاهدت بود
صاحب نظر از نظر براندی
و امروز بیامدی به صلحش
کش فتحه و ضمه برنشاندی
تازه بهارا، ورقت زرد شد
دیگ منه، کآتش ما سرد شد
چند خرامی و تکبر کنی
دولت پارینه تصور کنی

پیش کسی رو که طلبکار توست
ناز بر آن کن که خریدار توست
سبزه در باغ گفته‌اند خوش است
داند آن کس که این سخن گوید
یعنی از روی دلبران خط سبز
دل عشاق بیشتر جوید
بوستان تو گنده نازار است
بس که برمی‌کنی و می‌روید
گر صبر کنی ور کنی موی بناگوش
این دولت ایام جوانی بسر آید
گر دست بجان داشتمی همچو تو بر ریش
نگذاشتمی تا به قیامت که برآید
مزاح کردم و گفتم:
جمال روی تو را چه شد،
که مورچه بر گرد ماه خورشید است.
بخنده گفت ندانم چه بود رویم را
مگر به ماتم حسنم سیاه پوشیده است."

رابطه فوق تمام ظواهر یك عشق آتشین را در خود دارد. سعدی جوان عاشق پسرك می‌شود چون تحت تأثیر خلق و خوی خوب، آواز خوش و سیمای زیبای او قرار گرفته است و همچون عشاق نازکدل و حساس به اندك رنجشی قهر می‌کند و هنگامی که معشوقه ناز کرده او را ترك می‌کند، دلش به درد می‌آید و مرگ آرزو می‌کند. بجای تصاویر کار گل و اسارت و گرگ و گوسفند در حکایت قبلی با تصاویر شاد و روشنی طبیعت، شب‌پره، آفتاب، سیب و به، بهار، برگ، سبزه، باغ، ماه و مانند آنها سروکار داریم و به جای فرنگ و جهود با داود و یوسف. در هر دو داستان از جانب معشوق بنوعی نافرمانی می‌بینیم منتها در اولی به زبان درازی

تعبیر می‌شود و در دومی به ناز و کرشمه. یکی به اصطلاح ارباب خانه است و دیگری از آن عاشق دلشکسته.

نگاهی کوتاه به سایر حکایات عشقی گلستان نشان می‌دهد که دو حکایت فوق واقعاً الگوی برخورد سعدی نسبت به پسران نوجوان و زنان شاهد هستند. نخست از رابطه همجنسگرایانه شروع کنیم. در حکایت استاد و شاگرد کشتی‌گیر از باب اول با استادی روبرو هستیم که چون گوشه خاطرش نسبت به جمال یکی از شاگردان میلی دارد تمام فنون کشتی مگر یك بند آنرا به دلبندش می‌آموزد. در حکایت دوم از باب «در عشق و جوانی» خواجه‌ای عاشق بندهٔ نادرالحسنش می‌شود ولی از اینکه مرد غلام وظائف بندگی‌اش را انجام نمی‌دهد دلخور است. نکته‌ای که در این باب دوستش به او می‌گوید بسیار روشنگر است: "ای برادر چون اقرار دوستی کردی توقع خدمت مدار که چون عاشق و معشوقی در میان آمد مالکی و مملوکی برخاست." به عبارت دیگر در رابطه عاشقانه، طرفین آزاد و برابر هستند و اگر چنین خصیصه‌ای در رابطهٔ سعدی با زنان دیده نمی‌شود از آن جهت است که زن برای او در حکم کارگر جنسی و خدمتکار خانه است نه معشوق. در حکایت سوم از همان باب، مرد پارسایی به محبت کسی-ظاهراً پسری-گرفتار می‌شود و حالت خود را چنین توصیف می‌کند:

"هر کجا سلطان عشق آمد نماند
قوت بازوی تقوا را محل"

در حکایت چهارم مردی عاشق پسر شاهزاده‌ای می‌شود ولی چون به دیدار او نائل می‌گردد در دم نعره‌ای کشیده و صوفیانه جان می‌دهد: "با من چرا سخن نگویی که هم از حلقهٔ درویشانم بلکه حلقه بگوش ایشانم. آنکه به قوت استیناس محبوب از میان تلاطم امواج محبت سر برآورد و گفت:

عجب است با وجودت که وجود من بماند
تو بگفتن اندر آیی و مرا سخن بماند

و نعره‌ای بزد و جان به حق تسلیم کرد."

در حکایت پنجم، با عشق سوزناك یك معلم به شاگرد جوانش آشنا می‌شویم روزی شاگرد از استاد می‌خواهد که معایب او را برشمارد و جواب می‌شنود: "ای پسر این از دیگری خواه، که آن نظر که مرا با تست جز هنر نمی‌بیند." در حکایت ششم سعدی را می‌بینیم که هنگام دیدار دوست پسرش دستپاچه شده و آستینش چراغ را می‌کُشد.

در حکایت هفتم پیشنهاد می‌کند که دو مرد عاشق یکدیگر را زود زود ملاقات نکنند که این کار موجب دلسردی روابطشان می‌گردد. در حکایت هشتم حس حسادت سعدی از اینکه پسر شاهد با رفیقان به نزد او می‌آید برانگیخته می‌شود. در حکایت نهم خود و دوست پسرش را چون دو مغز بادام در یك پوست می‌بیند. در حکایت دهم عالمی علیرغم خطر بی‌آبرویی به پسر شاهدی اظهار عشق می‌نماید و از جمله می‌گوید:

" هر که دل پیش دلبری دارد
ریش در دست دیگری دارد"

در حکایت دوازدهم شاهد پسر را امرد می‌خواند و تفاوت دوره بچگی و دوره بلوغ او را چنین توضیح می‌دهد:

"امرد آنگه که خوب و شیرین است
تلخ گفتار و تندخوی بود
چون به ریش آمد و بلعنت شد
مردم آمیز و مهر جوی بود"

در حکایت هجدهم با عشق سوزناك سعدی نسبت به پسر که مقدمات نحو زمخشری را می‌خوانده روبرو هستیم. در حکایت نوزدهم سوگواری شاعر را بر سر مزار دوست پسرش مشاهده می‌کنیم. جدائی چنان بر قلبش فشار می‌آورد که با خود عهد می‌کند که دیگر گرد مجالست نگردد. در حکایت بیست و یکم عشق قاضی همدانی به پسر نعلبند را میخوانیم... و دیگر همین نمونه‌ها کافی است.

حال کارنامه عشق آتشین فوق را با نمونه روابط سرد خشونت‌بار و غیرانسانی

مردان با زنان مقایسه کنیم. در دیباچه گلستان می‌خوانیم:

"مردیت بیآزمای و آنگه زن کن" البته برای رابطه جنسی، زن و مرد احتیاج به توانایی جنسی دارند ولی چون از دیدگاه سعدی در این رابطه مرد کارفرماست و زن کارگر جنسی آنچه که ارزش یادآوری دارد آلت مردی است و بس. زن و مرد با یکدیگر هم‌آغوشی نمی‌کنند بلکه زن متاع جنسی خود را در اختیار مرد می‌گذارد تا او از آن بهره جوید. همانطور که آب برای نوشیدن است و گوشت برای خوردن زن نیز وسیله‌ای است برای دفع شهوت مرد.

حکایت کنیزك چینی و برده سیاه از باب اول رابطه فوق را بعیان تصویر می‌کند. پادشاهی کنیزکی چینی را بخاطر آنکه حاضر به جماع با او نشده به یکی از بندگان سیاه خود می‌بخشد. سیاه بلافاصله با کنیز جمع می‌شود. فردای آن روز پادشاه از ماجرا مطلع می‌گردد و دستور میدهد تا هر دورا ببندند و از دژ به خندق اندازند. یکی از وزرا شفاعت سیاه را می‌کند و شاه در جواب می‌گوید: "اگر در مفاوضهٔ او شبی تاخیر کردی چه شدی، که من او را افزون از قیمت کنیزك دادمی. وزیر گفت: ای خداوند نشنیده‌ای که :

تشنهٔ سوخته در چشمهٔ روشن چو رسد
تو مپندار که از پیل دمان اندیشد
ملحد گرسنه در خانهٔ خالی برخوان
عقل باور نکند کز رمضان اندیشد

ملك را این لطیفه پسند آمد. گفت: سیاه را به تو بخشیدم. کنیزك را چه کنم؟ گفت: کنیزك را به سیاه بخش که نیم خوردهٔ او هم او را شاید.

هرگز آن را به دوستی مپسند
که رود جای ناپسندیده
تشنه را دل نخواهد آب زلال
نیمخورد دهان گندیده."

دفع شهوت چون رفع گرسنگی یا تشنگی است. نه زور پیل دمان و نه گفتهٔ

قرآن هیچ یك جلودار تشنه و گرسنه نیستند، همین امر در مورد غریزه جنسی نیز صدق می‌کند. بدن زن در این حالت چون آب و غذا می‌باشد و از خود اختیاری ندارد و توسط مرد مصرف می‌شود. زن خود قادر به خوردن یا نوشیدن نیست بلکه باید خورده یا نوشیده شود. بدتر از همه وقتی است که زنی توسط مردی مصرف می‌گردد، دیگر همه به او بصورت غذای نیمه خورده و آب دهان زده نگاه می‌کنند و متاعش از بازار می‌افتد. امروزه در جامعه ما رابطه فوق بهمان استواری عصر سعدی برقرار است. زن بیوه بی همسر می‌ماند یا دختری که مورد تجاوز قرار گرفته متقاعد می‌گردد که با تجاوزکار خود ازدواج کند.

در حکایت ۴۶ از باب دوم رابطه جنسی مَجازاً به کار کفشدوزی مانند می‌گردد که در آن مرد صاحب جوالدوز است و زن پوسته چرم. داماد کفشدوز نه فقط زن نوعروس را مورد تجاوز قرار می‌دهد بلکه حتی لب او را کفشگرانه می‌گزد. در حکایت بعدی ما ستم و تحقیر نسبت به زنان را در کنار تبعیض نسبت به معلولین مشاهده می‌کنیم:

"فقیهی دختری داشت بغایت زشت و بجای زنان رسیده. با وجود جهاز و نعمت کسی به مناکحت او رغبت نمی‌نمود... فی‌الجمله بحکم ضرورت عقد نکاهش با زریری ببستند. آورده‌اند که درآن تاریخ حکیمی از سرندیب آمده بود که دیدهٔ نابینایان روشن همی کرد. فقیه را گفتند:چرا دامادت را علاج نکنی؟ گفت:ترسم که بینا شود و دخترم را طلاق دهد. شوی زن زشترو نابینا به."

مرد اگر بینا شود بصورت یك انسان کامل‌الحقوق درمیآید ولی زن را چنین گشایشی نیست. عین همین حالت در حکایت کنیزك چینی و برده سیاه اتفاق می‌افتد با این تفاوت که مرد ناقص‌الحقوق یك انسان معلول است و در آن جا یك برده سیاه. هر یك از این سه گروه به سبب مشخصات بدنی خود ناقص‌الحقوق شمرده می‌شوند: سیاه بخاطر رنگ پوستش، نابینا بخاطر نقص عضوش و بالاخره زن بخاطر جنسیتش. حال اگر زن زشترو کنیز و ناقص‌العضو هم باشد میزان ستمگری جامعه بر او صد چندان می‌شود. در حکایت هفتم از باب «در فوائد

خاموشی» بر خیانت‌پیشگی و مکر زنان تکیه شده: منجمی که هفت گوشه آسمان را می‌پاید از عهده پائیدن زن خود برنمی‌آید.

حال اگر پس از ذکر نقش زن بعنوان کارگر جنسی نوبت به نقش دیگر اجتماعی او بعنوان خدمتکار خانه می‌رسد. تمامی حکایات مندرج در باب «در ضعف و پیری» که به روابط جنسی اختصاص دارد برخلاف باب «در عشق و جوانی» به رابطه بین زن و مرد مربوط است، با این تفاوت که مرد، پیری ناتوان است و زن، دختری جوان. همین نکته به اندازهٔ کافی روشن می‌کند که نقش زن بعنوان خدمتکار و پرستار تا چه حد برای سعدی و جامعه او مهم بوده است. در حکایت دوم پیری رامی‌بینیم که دختری را به زنی می‌گیرد و با شیرین زبانی‌های مختلف کوشش می‌کند تا مزیت مرد پیر را نسبت به مرد جوان برای او ثابت نماید. ولی زن جوان "ناگاه نفسی سرد از دل پر درد برآورد و گفت: چندین سخن که بگفتی در ترازوی عقل من وزن آن یك سخن ندارد که وقتی شنیدم از قابلهٔ خویش که زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری...

زنِ کز بر مرد بی رضا برخیزد

بس فتنه و جنگ از آن سرا برخیزد"

تا اینجا که می‌خوانیم تصور می‌کنیم که شاید سعدی مخالف سنت رائج عقد دختران نوجوان با پیرمردان است و شگفت‌زده می‌شویم که او را با رضایت زن چکار. ولی بیت بعدی بلافاصله موضوع را توضیح می‌دهد:

"پیری که زجای خویش نتواند خاست

الا به عصا، کیش عصا برخیزد"

بنابراین زن خود از تجاوز مرد لذت می‌برد و بهمین دلیل از مردی که قادر به انجام تجاوز جنسی نیست نفرت دارد. چنین زنانی خودآزاری را فقط جامعه مردسالار می‌تواند پرورش دهد. بقیه ماجرا روشنگر است: "فی‌الجمله، امکان موافقت نبود و به مفارقت انجامید. چون مدت عدة بسر آمد عقد نکاحش بستند با جوانی تند، ترشرو، تهی دست، بدخو. جور و جفا می‌دید و رنج و عنا

می‌کشید و شکر نعمت حق تعالی می‌گفت که: "از آن عذاب الیم برهیدم و بدین نعیم مقیم برسیدم

با این همه جور و تند خویی
بارت بکشم، که خوبرویی
با تو مرا سوختن اندر عذاب
به که شدن با دگری در بهشت
بوی پیاز از دهن خوبروی
نغزتر آید که گُل از دست زشت."

جامعه سعدی سنت گراست و در آن کهولت سن بمنزله معیار ذخیره دانش و تجربه مورد احترام است، از میان سالمندان، بخصوص جنس مرد و طبقه اعیان هستند که به پشتوانه ثروت و قدرت اجتماعی خود قادرند دختران جوان و بی چیز را به پرستاری از خود بگمارند. خداوندگار سعدی زن «ضعیفه» را برای آن آفریده که از پیرمردان ثروتمند پرستاری کند. سعدی نیز انتقادی به ماهیت اجبار و خفت‌بار اینگونه ازدواجها ندارد بلکه فقط می‌خواهد چنین وانمود سازد که زنان از قربانی شدن بدست تجاوزکاران جنسی لذت می‌برند و در رویاهای بیمارگونه‌شان دائما خواب آلت تجاوز را می‌بینند. در حکایت دیگری می‌خوانیم:"پیرمردی راگفتند چرا زن نکنی؟ گفت: با پیرزنانم عیشی نباشد. گفتند: زن جوان بخواه چون مکنت داری. گفت: من که پیرم با پیرزنانم الفت نیست پس او را که جوان باشد با من چگونه رغبت صورت بندد؟

زور باید نه زر، که بانو را
گزری دوست‌تر که ده من گوشت."

آیا این همه نفرت و بغض نسبت به زنان نشانه همجنسگرایی است؟ آیا سعدی یك همجنس‌گراست؟ هر دو موضوع قابل بحث هستند. حکایات گلستان فقط ثابت می‌کنند که سعدی نسبت به پسران نو بالغ گوشه‌چشمی دارد ولی خواستار آمیزش جنسی با آنان نیست چنین کسی را در ایران نظرباز یا جمال‌پرست می‌خوانند و

او را از بچه‌باز جدا می‌کنند. حکایت خشکسالی اسکندریه از باب «در فضیلت قناعت» بخوبی نشان می‌دهد که او خود میان جمال‌پرستی با لواط تفاوت می‌گذارد و مردن از گرسنگی را بهتر از دست نیاز بسوی مخنث دراز کردن می‌داند:

"مخنثی دور از دوستان که سخن در وصف او ترك ادب است خاصه در حضرت بزرگان از طریق اهمال هم درگذشتن از او نشاید که طایفه‌ای بر عجز گرینده حمل کنند بر این دو بیت اقتصار کنم که اندکی دلیل بسیاری بود و مشتی نمونه خرواری:

گر تتر بکشد این مخنث را
آن تتر را دگر نباید کشت
چند باشد چو جسر بغدادش
آب در زیر و آدمی در پشت

نعمت بیکران داشت و تنگدستان را سیم و زری داد و مسافران را سفره نهادی. گروهی درویشان که از جور فاقه بجان آمده بودند آهنگ سماط او کردند و مشورت من آوردند. سر از موافقت باز زدم وگفتم:

نخورد شیر نیم خوردهٔ سگ
ور بسختی بمیرد اندر غار".

آیا سعدی این حکایت منحصر بفرد در گلستان را فقط برای رد گم کردن آورده؟ و اگر چنین نیست چگونه می‌توان این ادعانامه سخت علیه همجنسگرایان با آنهمه شوخ و شنگی‌ها نسبت به پسران نوبالغ «در باب عشق و جوانی» یگانگی دید؟ قدر مسلم این است که سعدی گرایش به همجنسگرایی داشته ولی بخاطر تعصبات مذهبی رائج قدرت ابراز صریح آنرا نداشته است.

سعدی زندگی و شادیهای آنرا شایستهٔ بهره‌جویی می‌داند و به مرگ اجازه نمی‌دهد که چون کابوسی بر زندگی سایه اندازد. در باغ و کوه، در دریا و آسمان، در بازی کودکان و فعالیت و تفریح جوانان، در کنجکاوی‌ها و سازندگی‌ها و بالاخره در عشق‌ها و دوستی‌ها جاذبه‌ای است که در مرگ نیست. این دل شاد

سعدی است، دل شاد اما سنگینی که زندگی مرگبار ستم‌کشیدگان را نمی‌بیند، به زنان کینه می‌ورزد و انسانهای رنج کشیده تحقیر شده و پامال شده را در شادی او سهمی نیست. پس بگذار دل سنگ او را بشکافیم و همراه با دل شاد او آواز برداریم:(۶)

بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش زیك گوهرند
چو عضوی بدرد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

هفتم:

حافظ و طبل خوشباشی

غزلهای حافظ را همه بی استثنا می‌خوانند و با این وجود هر کس او را منحصراً از آن خود می‌داند. مؤمنین، عارفش می‌خوانند و بی خدایان منکر مذهب و عصیانگر. دسته اول دلیل می‌آوردند که او خود را حافظ چهارده روایت از قرآن خوانده و منظورش از مستی دیدن عکس رخ یار در پیاله بوده است. دسته دوم بر شکایت او از تزویر زاهد و صوفی، محتسب و قاضی شرع انگشت می‌گذارند و پناه بردنش به مستی و گوشه‌نشینی را ناشی از محدودیتهای تاریخی عصر می‌شمارند. گروهی نیز باده پرستی او را به حساب گرایشهای مهر پرستی و زرتشتی او می‌گذارند. حافظ اما خود را رند می‌خواند و آئین خود را خوش‌باشی می‌داند. او به ابعاد مذهبی شك دارد ولی از کابوس مرگ نیز وحشتزده است و لاجرم برای فرار از آن به می و معشوق پناه می‌جوید. بر اساس همین فلسفه است که او به روابط درون لوطیان نقش خیال می‌زند و در کنار مسجد زاهد و خانقاه صوفی، در برابر جامعه بحران‌زده خویش مدینه فاضلهٔ جدیدی بنام میکدهٔ رندان را قرار می‌دهد. حافظ اما خود رند نیست. شغل او خدمت در دسته بزم دربار است و او درکنار ساقی و شاهد و مطرب، وظیفهٔ نوشتن غزل، خواندن آن و تنظیم موسیقی

را بعهده دارد. خوش‌باشی حافظ بر خلاف خیام محدود به میگساری نیست بلکه هسته اساسی آن توسل به عشق است. عشق او نیز برخلاف مولوی جنبه زمینی دارد و تعابیر صوفیانه غالباً چون نمك آن بکار می‌رود. با این حال عشق حافظ، ستمگر است معشوقه او عاشق کش و عاشق او خودآزار است و این همه عکس برگردان وارونه ستمگری مرد بر زن در جامعه مردسالار. حافظ با چیره‌دستی صنعتگرانه‌ای مضامین رندانه و عاشقانه فوق را در قوالب عروضی از قبل آماده شده‌ای می‌ریزد و نگین کلمات را با بدیع و قافیه زینت می‌بخشد ولی دست‌آخر مانند هر صنعتگر دیگری اسیر قوالب و شگردهای حرفه‌ای خود می‌شود و بر احساس و اندیشهٔ بدعت‌آفرین خود لگام می‌زند.

تفسیرهای گوناگون

در ایران، در بسیاری از خانه‌ها دو کتاب مقدس شمرده می‌شوند: قرآن و دیوان حافظ، با این تفاوت که اولی معمولاً سر رف خاك می‌خورد و دومی ورق ورق شده است. کلام حافظ چون ضرب‌المثل بکار میرود، با دیوانش فال می‌گیرند و بالاخره غزلهایش چه هنگام تنهایی و چیرگی غم و چه برقت خوشی و شبچره بیکسان خوانده می‌شوند. دوستداران شعر او محدود به گروه خاصی نیستند. قرآن را غیر مسلمانها نمی‌خوانند ولی غزلهای حافظ را کمونیستها هم از بر می‌کنند. جالب اینجاست که با وجود این محبوبیت همگانی هر گروه سعی می‌کند که حافظ را به مالکیت انحصاری خود درآورد. مؤمنین به این منظور معمولاً دو دلیل می‌آورند اول اینکه او خود را حافظ «قرآن» خوانده و دوم اینکه از مستی اظهار توبه کرده است. ادعای اینان بی پایه نیست. در غزل شماره ۹۶ می‌خوانیم:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ
قرآن زبر بخوانی بر چارده روایت

و در غزل ۴۵۴:

بسوزان خرقه تلبیس حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری

و همچنین در غزل ۳۳۳:

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ
هر چه کردم همه‌از دولت قرآن کردم

در غزل ۱۶۲ این چنین از مستی توبه می‌کند:

لب از ترشح می پاك کن برای خدا
که خاطرم به هزاران گنه موسوس شد
زراه میکده یاران عنان بگردانید
چرا که حافظ از این را ه رفت و مفلس شد

در غزل ۴۲۹ شهره شدن خود به مستی را نتیجه کار شایعه پردازان می‌داند:

ما را به مستی افسانه کردند
پسران جاهل، شیخان گمراه
حافظ نبودی شیدای عالم
گر می‌شنودی پند نکو خواه

و بالاخره در غزل ۲۶۴ خود را چون مؤمنی دوآتشه معرفی می‌کند:

ای دل! ار سیل فنا بنیاد هستی برکند
چون ترا نوح است کشتیبان زتوفان غم مخور!
حافظا! در کنج فقر و خلوت شبهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور!

البته اینگونه مثالها در دیوان حافظ نادر هستند و نمی‌توانند از تأثیر صدها غزلی که در ستایش عشق و مستی گفته شده بکاهند. اینجاست که تعبیر عارفانه و صوفیانه از عشق و مستی به کمك دوستداران مذهبی حافظ می‌آید. در غزل ۱۹۹ این چنین از «شراب الست» سخن می‌گوید؛

در خرابات عشق، مستانند

کز شراب الست غلطانند

و همچنین در غزل ۱۴۹:

خرم دل آن، که همچو حافظ

جامی زمی الست گیرد

و بالاخره در غزل ۶۷ مولوی‌وار می‌گوید:

در عشق، خانقاه و خرابات شرط نیست

هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

در مقابل، دوستداران بی خدای شعر حافظ استدلال می‌کنند که او به مذهب و مسلمانی عقیده نداشته و با کارگزاران مذهبی و حکومت شرعی در ستیز بوده است. در غزل ۴۸۱ می‌خوانیم:

بیار باده رنگین، که یك حکایت راست

بگویم و بکنم رخنه در مسلمانی

در غزل ۸۰ قید معاد را می‌زند:

برو ای زاهد و دعوت مکنم سوی بهشت،

که خدا خود زازل بهر بهشتم نسرشت

منعم از می نکن، ای صوفی صافی! چه کنم

گر خدا طینت ما را به می صاف سرشت؟

تر و تسبیح و مصلا و ره زهد وصلاح

من و میخانه و زنار و ره دیر و کُنشت

صوفی آن صاف بهشتی نبود، زآنکه چو من

خرقه در میکده‌ها رهن می ناب نهشت

هر که او دامن معشوق خود از دست بهشت

حافظا! لطف حق ار با تو عنایت دارد

باش فارغ ز غم دوزخ و شادی بهشت!

در غزل ۳۴۱ عشق به معشوقه زمینی را بجای عشق خدایی قرار می‌دهد:

مرا چون قبله تو باشی نماز بگذارم
وگرنه، من زنماز و قبله بیزارم!
به پیش قبلهٔ خاکی سجود چند کنم؟
من آن نیم که بدین قبله سر فرود آرم!
به پیش روی چون ماه تو سجده خواهم کرد
و گر کنند به فتوای شرع بَر دارم!
بجز جمال توام قبلهٔ دگر نبود
در آن زمان که سر از خاك تیره بردارم
بجان رسید مرا کار در غم عشقت
بیا و رحم کن و بیش از این میآزارم
مگو که «نیست گرفتار دام تو حافظ»
که سالهاست که در دام تو گرفتارم.

حافظ در برخی غزلهایش از دست «محتسب» می‌نالد. می‌گویند که منظور او امیر مبارزالدین پادشاه خونخوار و دین پرور مظفری است. این نسبت چه درست باشد و چه نادرست مقابله جویی حافظ را با حکام شرع نشان می‌دهد. در غزل ۴۱ می‌گوید:

اگر چه باده فرحبخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است!
صراحی‌ئی و حریفی گرت به چنگ افتد
به عقل نوش که ایام فتنه انگیز است!
در آستین مُرقّع پیاله نهان کن
که همچو چشم صراحی، زمانه خونریز است!
به آب دیده بشوئیم خرقه‌ها از می،
که موسم وَرع و روزگار پرهیز است!

(همچنین نگاه کنید به غزلهای ۴۴، ۱۳۳، ۱۶۸، ۱۸۳، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹ و

(۴۷۰

برخی مقابله‌جویی حافظ با محتسب و صوفی را به حساب مهرپرستی یا زرتشتی بودن او می‌گذارند. در غزل ۳۷۳ می‌خوانیم:

بر دلم گرد ستمهاست خدا را مپسند
که مکدر شود آیینهٔ مهرآئینم

در دین زرتشت برخلاف اسلام شراب حرام نیست. حافظ در غزل ۲۰۴ می‌گوید:

گفتم: "شراب و خرقه نه آئین است."
گفت: "این عمل به مذهب پیر مغان، کنند."
عبادتگاه پیر مغان اما میکده است:
دلم زصومعه بگرفت و خلوت ناموس
کجاست دیر مغان و شراب ناب؟ کجا؟ (غزل ۱)

اولین شاه زرتشتی جمشید بود. بدین سبب حافظ جام می را «جام جم» می‌خواند:

به ستر جام جم آنگه نظر توانی کرد
که خاك میکده کُحل بَصَر توانی کرد (غزل ۱۴۱)

در دیوان حافظ چند جا نیز مستقیماً به آئین زردشتی اشاره شده است، از جمله در غزل ۲۲۷ هنگامی که به توصیف عید نوروز در آغاز بهار می‌پردازد می‌گوید:

به باغ تازه کن آئین زرتشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نَمرود

در غزل ۲۶۰ نیز اشاره به آتشکده فارس دارد:

سینه، گو شعلهٔ آتشکدهٔ فارس بکُش!
دیده، گو آب رخ دجلهٔ بغداد ببَر!

رندی و خوش‌باشی

حافظ اما خود رانه متدین می‌خواند نه عارف، نه زرتشتی یا مهرپرست و نه لامذهب یا مصلح اجتماعی. او خود را رند می‌داند:

عاشق و رند ونظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام! (غزل ۳۲۴)

رند اهل دوز و کلك نیست حال اینکه صوفی، شعبده‌باز است. تفاوت روحی این دو از پوشاك آنها پیداست. صوفی خرقه پشمینه به بردارد و رند جامه قبا است و همان لباس را به تن دارد که مردم کوچه و بازار می‌پو شند:

شرمم از خرقه آلوده خود میآید
که به هر پاره دو صد شعبده پیراسته‌ام!
همچو حافظ به خرابات روم جامه قبا
بو که در بر کشدم نو گل نوخاسته‌ام (ایضا)

اما رند به خرابات می‌رود تا عشق بورزد. کار رند، عاشقی و مذهب او عشق است. در غزل ۴۶۸ فتوای عشق را به طنز از آخوندهای صاحب رساله سوال می‌کند:

دلبر به عشق بازی، خونم حلال دانست
فتوای عشق چون است، ای زمره موالی

آنگاه خود جواب می‌دهد:

از چار چیز مگذر گر زیرکی و عاقل
امن و شراب بی غش، معشوق و جای خالی

منظور شاعر از امن، امنیت اجتماعی است. حافظ در زمان حیات خود یرغ سه سلسله پادشاهی اینجویان، مظفریان و گورکانیان را تحمل کرد. جامعهٔ او هنوز از عواقب تهاجم چنگیز جان بدر نبرده بود، مواجه با هجوم تیمور شد. بعلاوه در

جنگها و خونریزیهای کوچکتر آبادیها وساکنین آنها میان امرای کوچك دائماً دست بدست می‌شدند و هر روز به نامی تازه خلق را بجان یکدیگر می‌انداختند. در غزل ۳۷۲ اوضاع زمانه را چنین تصویر می‌کند:

این چه شور است که در دور قمر می‌بینم
همه آفاق پر از فتنه و شر می‌بینم
دختران را همه در جنگ و جدل با مادر
پسران راهمه بدخواه پدر می‌بینم
هیچ شفقت نه پدر را به پسر می‌بینم
اسب تازی شده مجروح بزیر پالان
طوق زرین همه بر گردن خر می‌بینم
ابلهان را همه شربت زگلاب است و شکر
قوت دانا همه از خون جگر می‌بینم
هر کسی روز بهی می‌طلبد از ایام،
مشکل این است که هر روز بتر می‌بینم!
پند حافظ بشنو خواجه، برو نیکی کن
که من این پند به از گنج و گُهر می‌بینم

در چنین ایام پر شوری حافظ میل به گوشه‌نشینی و ترك مردم دارد و مرادش از جای خالی نیز همین است. در غزل ۴۴ عزلت‌جویی خود را چنین تشریح می‌کند:

کنون که بر کف گل جام بادهٔ صاف است
به صد هزار زبان بلبلش در اوصاف است
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر
چه وقت مدرسه و وقت کشف کشاف است؟
ببر زخلق زعنقا قیاس کار بگیر
که صیت گوشه‌نشینان زقاف تا قاف است

فقیه مدرسه، دی مست برد و فتوا داد
که می حرام، ولی به زمال اوقاف است!
به دُرد و صاف تو را حکم نیست خوش درکش
که هر چه ساقی ما ریخت عین الطاف است!
خموش حافظ و، این نکته‌های چون زر سرخ
نگاه دار که قلاب شهر صراف است!

امنیت اجتماعی و گوشه‌نشینی فقط مقدمات کار رند عاشق هستند مشغولیت اصلی او پرداختن به شراب بی‌غش و معشوق است. در ادامه غزل ۴۶۸ می‌گوید:

ساقی! بیار جامی وز خلوتم برون کش
تا دربدر بگردم، قلاش و لاابالی
می ده! که گر چه گشتم نامه سیاهِ عالم،
نومید کی توان بود از لطف لایزالی؟
چون نیست نقش دوران بر هیچ حال ثابت
حافظ! مکن شکایت تا می خوریم حالی

او می و معشوق را برای فراموش کردن اندوه زمانهٔ شرر بار، نقش متغیر دوران و بالاخره مرگ می‌خواهد. او قادر نیست که در برابر بی‌عدالتی‌های دنیا و کابوس دائمی مرگ خود را به رستاخیز مذهبی دل خوش سازد و از این رو چاره در را فراموشی جستجو می‌کند:

دور شو از برم ای واعظ و افسانه مگوی
من نه آنم که دگر گوش به تحذیر کنم
رند یکرنگم و با شاهد و می همصحبت؛
نتوانم که دگر حیله و تزویر کنم!
نیست امید صلاحی زفساد، ای حافظ
چون که تقدیر چنین رفت، چه تدبیرکنم؟ (غزل ۳۶۲)

حافظ می‌داند که فلسفهٔ قلاشی او بمعنای نادیده گرفتن احکام مذهب است. اما جالب اینجا است که او نیز مانند خیام برای توجیه نافرمانی خود گناه را به گردن قضا و قدر می‌اندازد. اگر همه چیز از قبل معین شده پس فایده اعمال انسانی چیست؟ خوش‌باش که هر چه کنی نصیبهٔ ازلی توست. در غزل ۴۳۷ می‌گوید:

نصیب من چو خرابات کرده است اله
در این میانه -بگو زاهد!- مرا چه گناه؟
کسی که در ازلش جام می نصیب افتاد
چرا به حشر کنند این گناه از او واخواه؟
مراد من به خرابات چون که حاصل شد
دلم زمدرسه و خانقاه گشت سیاه

اما مکر و ریا نیز نصیبهٔ زاهد و صوفی است:

بگو به زاهد سالوس خرقه پوش دوروی
که دست کرده دراز است و آستین کوتاه!
"تو خرقه را زبرای ریا همی پوشی
که تا به زَرق بری بندگان حق از راه!
غلام همت رندان بی سر و پایم
که هر دوکون نیرزد به چشمشان یك کاه!"
برو گدای در هر گدا شو، ای حافظ!
که این مراد نیابی مگر به ؟ الله

رند با پناه بردن به مستی نه تنها غم جهان را از یاد می‌برد بلکه همچنین بخاطر اینکه عقل مصلحت‌اندیش را کنار می‌گذارد با دوستان خودیکرنگ و بی ریا می‌شود. از قدیم گفته‌اند: مستی و راستی. آن کس که مست نیست مستور است- یعنی پوشیده و ریاکار. حافظ مست و مستور را بکرات در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد از جمله در غزل ۲۵۵:

به مستوران مگوی اسرار مستی!
حدیث جان مگو با نقش دیوار!

شراب تنها وسیلهٔ سکرآور نیست، افیون نیز مطلوب حافظ است:

از آن افیونی که ساقی در می افکند
حریفان را نه سَر ماند و نه دستار (غزل۲۵۵)

در محفل رندان جامه قبا، یکرنگی و مساوات برقرار می‌باشد و بالا و پائین مجلس یکسان است. در غزل ۷۱ می‌گوید:

بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود
خود فروشان را به کوی می فروشان راه نیست
بنده پیر خراباتم که لطفش دائم است
ور نه، لطف شیخ و زاهد، گاه هست و گاه نیست

در دیر مغان آزادی عقیده حاکم است و از امتیازات اشرافی نشانه‌ای نیست:

هر که خواهد گو بیا و هر چه خواهد گو بگوی
کبر و نازِ حاجب و دربان این درگاه نیست

با وجود اینکه صدر و ذیلی در کار نیست و همه در برابر معشوق یکسان هستند ولی اگر کسی مورد لطف قرار نمی‌گیرد باید گناه را در ناساز بودن قامت خود جستجو کند نه تبعیضات عقیدتی و طبقاتی:

هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست
ور نه، تشریف تو، بر بالای کس کوتاه نیست،

طنز تلخ در این است که همه اعضای محفل بیکسان بی اندام هستند و در عرصه شطرنج جهان هیچ قدرتی بیش از یك پیاده کوچك و بی ارزش ندارند:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند،
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

پس این برابر بودن است در احساس ناتوانی، یکرنگی است در مقابل یاس بزرگ فلسفی.

حافظ از این درد خود بجان می‌آید ولی راه علاجی نمی‌بیند:

این چه استغناست یا رب! و این چه نادر همت است
کاین همه زخم نهان است و خیال آه نیست؟
حافظ ار بر صدر ننشیند، زعالی مشربی‌ست؛
عاشق دُردی کش، اندر بند مال و جاه نیست.

گاهی بندرت احساس مساوات در یاس و عجز جای خود رابه شوق و امید می‌دهد و جبرگرایی تبدیل به آزادی می‌شود. مثلاً در غزل ۱۷۱ حافظ با استفاده از تمثیل ذره و خورشید (که بوی مهرپرستی میدهد) تصویر پر امیدی از محفل رندان ترسیم می‌نماید. در اینجا نیز اعضای محفل همه یکسان هستند اما نه چون پیاده شطرنجی در دست بازیگر، بلکه بمثابه ذره‌هایی یکسان از یك خورشید واحد:

در کیش جان فروشان فضل و شرف به رندی‌ست
اینجا نسب نگنجد، و این جا حسب نباشد
در محفلی که خورشید اندر شمار ذره‌ست
خود را بزرگ دیدن شرط ادب نباشد

آنگاه حافظ آرزوی روزی را می‌کند که خورشید در آن هرگز غروب نمی‌نماید:

حافظ! وصال جانان روزی چون تو رندی
روزی شود که با آن پیوند شب نباشد!

با این حال نه از جبرگرایی حافظ باید خشمگین شد نه از اختیارگرایی او به وجد آمد. او خود می‌داند که اینها همه فلسفه بافی است. در غزل ۷۳ می‌گوید:

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ور نه، در محفل رندان خبری نیست که نیست

او خود می‌داند که فلسفه بی‌بنیادی‌اش خود بی بنیاد است:

شراب و عیش نهان چیست؟ کار بی بنیاد
زدیم بر صف رندان و هر چه باداباد!

زدست گر ننهم جام می، مکن عیبم
که پاک‌تر، به از اینم حریف دست نداد
مگر که لاله بدانست بی وفایی دور
که تابزاد و بشد جام می زکف ننهاد
نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر
نسیم خاك مصلا و آب رکناباد

ولی حافظ تلاش برای یافتن گنجی در خراب‌آباد میکده را از قبل عبث می‌شمارد:

بیا! بیا که زمانی به می خراب شویم
مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد!
گره زدل بگشا وز سپهر یاد مکن
که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

آنگاه خیام‌وار از قدح شراب بیاد کاسه سر مردگان می‌افتد:

قدح به شرط ادب گیر، زآنکه ترکیبش
زکاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد
که آگه است که کاووس کی به دخمه چه برد؟
که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد؟
زانقلاب زمانه عجب مدار که چرخ
از این افسانه هزاران هزار دارد یاد؛
زحسرت لب شیرین هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد

و بالاخره برای فراموشی غم و مرگ بر قدح شراب خود ابریشم تار را می‌افزاید:

قدح مگیر، حافظ مگر به نغمهٔ چنگ
که بسته‌اند بر ابریشم طرب، دل شاد! (غزل ۱۱۰)

رندان چه بیدق شطرنج باشند، چه ذره خورشید، حافظ ادعا می‌کند که در محفل آنان بر خلاف مسجد زاهد و خانقاه صوفی روابط بر اساس حسب و نسب قرار ندارد و تساوی برقرار است. در ظاهر بنظر می‌رسد که حق با حافظ باشد و رند بازاری بی سروپای بی چیز تك قبای درویش قلندر قلاش لاابالی شنگول خراباتی را که کاری جز خوش‌باشی ندارد با حسب و نسب چکار؟ ولی چون نیك بنگریم می‌بینیم که اینجا هم صحبت از سروری و چاکری است و مابین پیر می فروش و دربان میکده یا به بیان دیگر پیر مغان، مغبچگان و مریدان پیر، تقسیم کار وجود دارد. آن مریدی که از همه خاکسارتر است و سالها دربانی میکده را کرده البته کسی جز خود شاعر نیست:

روزگاری شد که در میخانه خدمت می‌کنم
در لباس فقر، کار اهل دولت می‌کنم (غزل ۳۶۷)

و:

چل سال رفت و بیش، که من لاف می‌زنم
کز چاکران پیر مغان، کمترین، منم! (غزل ۳۵۹)

و:

دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع،
گر چه دربانی میخانه فراوان کردم. (غزل ۳۳۳)

در واقع روابط درون خرابات با خانقاه چندان تفاوتی نمی‌کند. در اینجا هم، پیری بر اساس کهولت خود که متضمن تجربه و دانایی است مریدان را ارشاد می‌نماید. پیر و مرید هر دو از یك خُم شراب برمی‌گیرند و مست می‌کنند. خم شراب واحد تجسم وحدت آنهاست. ولی حافظ خود این شراب وحدت را دو قسم می‌کند: «دُرد» که ته‌نشین و تفاله شراب است و «صاف» که قسمت زلال و با کیفیت آن می‌باشد. او خود را دردی‌کش می‌خواند و لابد کسی هم باید صافی نوش باشد؟ اگر حافظ صحبت از تفاوت بین عرق سگی با ویسکی فرد اعلا می‌کرد آنگاه دیگر مرزهای طبقاتی کاملا واضح می‌شد و شخص می‌توانست در مقیاس

امروزی به تفاوتی که بین یك عرق فروشی کارگری با محفل شبانه کارخانه‌داران وجود دارد بیندیشد. ولی همه ظرافت در اینجاست که «دُرد» و «صاف» شراب حافظ هنوز درون یك خم واحد هستند. همچنان که درون یك کارگاه پیشه‌وری نیز استاد و شاگرد هنوز سر یك سفره غذا می‌خورند و در یك جا می‌نشینند و حتی از یك خانواده هستند. تمام فریبندگی شراب وحدت و تساوی حافظ در همین جاست. اگر دربان میکده بجای ته جام، عرق سگی می‌نوشد و پیر میکده ویسکی فرد اعلا، آنگاه دیگر چه نوشدارویی قادر بود که وحدت ظاهری آنها را نگاه دارد؟

محفل رندان حافظ اما برخلاف خانقاه مولوی عکس برگردان خیالی کارگاه پیشه‌وری نیست بلکه نقش خیالی از سازمان لوطیان است. لوطی‌ها یا داش‌ها در قدیم در شهرهای ایران نقش اجتماعی خاصی داشتند و انقلاب اخیر نیز نشان داد که هنوز زنده‌اند. آنها عهده‌دار تأمین امنیت معابر عمومی، بازار و محلات شهر هستند. لوطیان از میان مستمندان شهری، پیشه‌وران ورشکسته، روستائیان بنه کنده، دوره‌گردان، گدایان و قلندران برمی‌خیزند. لوطی نیز در لغت بمعنای آدم لوت و عور و بی‌چیز است. در برخی شهرها مثل اصفهان به آنها «لختی» می‌گویند. کلمه «رند» نیز از مصدر رندیدن (رنده کردن) گرفته شده و اشاره به چوبیست که صاف و رنده شده است. مستمندان شهری در واقع دم اره‌هایی هستند که در نتیجه بحرانهای اقتصادی و اجتماعی از بدنه اصلی اجتماع کنده می‌شوند و با پیوستن به سازمان لوطیان احساس می‌کنند که برای خود «کسی» هستند. هر صاحب مالی به زور آنها احتیاج دارد. قدرت آنها نه از پول است، نه از زمین و با این حال پول و زمین خود به زور بازوی آنها محتاجند. همین انحصار چماق به آنها اجازه می‌دهد که علیرغم بی چیزی خود را مافوق جامعه احساس کنند. از یك طرف هیچ چیز، از طرف دیگر همه چیز، شاید همین حالت منشأ بروز فلسفه خاکساری را در میان آنها توضیح میدهد: خود را کوچك کن تا بزرگ شوی. ذره شو تا خورشید گردی. از خودگذشتگی و بی‌پروایی، لازمهٔ حرفهٔ آنها و مبنای

سنت جوانمردی در میان لوطیان است. درون سازمان رندان روابط پدرسالارانه شدیدی میان مرشد و نوچگان برقرار است. در زورخانه مرشد یکجا با نوچه‌هایش به گود می‌رود و در میخانه یکجا عرق سر می‌کشد. با این حال کوچکترین بی‌احترامی نسبت به مرشد در حکم پشت پا زدن به همبستگی گروهی است. همه اینها فردیت را در وجود لوطی می‌کشد و او را بصورتی جزیی حل شده از یك جمع واحد درمی‌آورد. لوطیان در هنگام قیامهای مردم، گاهی بنفع آنها موضع می‌گرفتند و گاه علیه عصیانگران بکار گرفته می‌شدند. در زمان بحرانهای عمیق اجتماعی هنگامیکه سازمان آنها نیز همراه با سازمان جامعه دستخوش فروپاشیدگی و بحران می‌شود چون جلبکهایی بر روی آب پخش گشته و محل تغذیه فلسفه نومیدی شنگولان خوش‌باش می‌گردند:

به غفلت، عمر شد. حافظ! بیا با ما به میخانه
که شنگولان خوش‌باشت بیآموزند کاری خوش! (غزل ۲۹۵)

قرن هشتم یکی از همین دوره‌های بحران عمیق اجتماعی در اقلیم فارس است. و تعجبی ندارد که در این دوره فلسفه رندی یعنی یکرنگی لوطیانه و خوش‌باشی مستانه، رواج می‌یابد.

حافظ خود را رند می‌خواند ولی او بمفهوم اجتماعی کلمه، رند نبود. رندی در واقع رویای او بود. او با نقش خیال زدن به لوطیان و یکرنگی و خوش‌باشیشان، مدینه فاضله‌ای می‌ساخت تا با تنور آتش آن دل سوخته خود و جامعه دردمندش را گرم نگاه دارد.

حافظ به معاصرین خود می‌گفت بهشت رویایی زاهدن و صوفیان را رها کنید. من رویایی شیرین‌تر دارم.

زاهد و صوفی در راه فتح بهشت آسمانی خود عضوی از قشر زمینی روحانیت بودند ولی حافظ که امید خود را به آسمان از دست داده بود از یك قشر زمینی که خود بدان تعلق نداشت پدیده‌ای ساخته بود. پندارگرایی فقط به شکل مذهبی و ماوراء طبیعی ظاهر نمی‌شود، قهرمانان زمینی ممکن است چه در هیات

فردی و چه در کسوت یك گروه و حتی یك طبقهٔ اجتماعی بصورت تجسم دهندهٔ آرزوهای مردم یا بخشی از مردم درآیند. دهقان فرانسوی و دکاندار ایتالیایی که مظهر آرزوهای خودرا در ناپلئون و موسولینی می‌یابند، و رای دهنده انگلیسی و آمریکایی که هر چند سال یکبار بپای صندوق رای می‌آید تا نماینده توهمات خود را به معبد زمینی پارلمان و کنگره بفرستند و بالاخره ایدئولوگی که با اعطای رسالت نجات بشریت به یك طبقه اجتماعی پتك دیکتاتوری یك حزب را بالا می‌برد، همه و همه از قهرمانان و اقشار زمینی پدیده‌هایی آسمانی می‌سازند. نمونه زنده رویای حافظ را ما در تجسم زندگی داش‌های معاصر بر پرده سینمای فارسی می‌بینیم. سرگذشت خیالی داش‌مشدی‌ها الهام بخش میلیونها انسانی بود که از محیط آشنای روستا کنده شده و در غربت شهرهای بزرگ بدنبال کار و جانپناه می‌گشتند. کلاه مخملی، رقاصه کاباره، دیزی و عرق، نارو زدن و جوانمردی اینها اجزاء تصویر مدرن محفل رندان حافظ است. سازندگان این رویای رندان مدرن و تماشاگران آن هیچ یك خود داش‌مشدی نیستند. بلکه آرزوهای خود را در کارگاه خیال قشر لوطیان نقش می‌زنند. پس اگر رویاپرداز پیش کسوت محفل رندان-حافظ-نیز خود رند نبود، که بود؟

هنرمند دسته بزم

جامعه حافظ بر حافظه تکیه داشت. کار چاپ، ضبط صوت و عکس برداری را حافظه انسانی می‌کرد. داستان‌هارا مادران و نقالان بخاطر می‌سپردند. شعر عروضی را در قالب شعر «نصاب‌الصبیان» بسادگی حفظ کنند. همین تأثیر را نثر مسجع برای قرآن داشت. محمد خود اُمی بودیعنی آن کس که بقول مفسر طبری «خواند تواند ولی نوشت نداند» او قرآن را بزرگترین معجزه خود خواند و بدین ترتیب بازار شاعران عرب را که هر ساله در مراسم حج برای شعرخوانی جمع می‌شدند بهم زد. نثر مسجع موجب سهولت ازبرکردن قرآن حتی برای بچه‌ها

می‌شود. یکی از وظائف مهم روحانیت اسلامی در ایران ازبرکردن قرآن و بلند خواندن آن برای دیگران است. کلمه «آخوند» که احیاناً از مصدر خواندن گرفته شده بهمین رابطه اشاره دارد. آخوندهای قرآن دو دسته بودند: حافظها و قاری‌ها. همانطور که از خود کلمه پیداست حافظ قرآن را از حفظ می‌خواند و قاری از روی کتاب. عده‌ای از قاریان امی بودند و نه سواد عربی داشتند و نه سواد فارسی، با وجود این هنگام دیدن خطوط قرآن با اتکا به حافظه براحتی «میخواندند» (مادربزرگ من بهمین سبك هنوز قرآن می‌خواند). امروزه در عصر وجود فن چاپ که باعث تکثیر نسخ قرآن شده، حرفهٔ حافظی کاملاً از بین رفته ولی در عصر حافظ بدون شك یکی از مشاغلی بوده که در برابر طلاب دینی قرار داشته است. بعلاوه در آن دوره آموزش عرفی تحت سیطرهٔ آموزش عربی قرار داشت و روحانیت مالك مطلق روح و بدن انسان بود. از آنجا که اسلام، موسیقی را مذموم می‌داند این هنر در ایران اسلامی مورد حمایت قرار نگرفت ولی چون احتیاج آدمی به موسیقی و دیگر هنرها کمتر از نیاز غذا نیست هنر موسیقی نیز راه رشد خود را در پوشش شرعی باز کرد. مار از پونه بدش می‌آید ولی دم لانه‌اش سبز می‌شود. بهمین سیاق حفظ و تحریر قرآن حرفه‌ای بود که زمینه مناسب را برای رشد موسیقی‌دانان غیر شرعی فراهم کرد. حتی در دوره معاصر بسیاری از تصنیف‌سازان، تصنیف‌خوانان و موسیقی‌دانان را می‌شناسیم (مثل عارف قزوینی) که نخست از فن تحریر قرآن و نوحه‌گری شروع کردند و سپس بجرگه موسیقی‌دانان وارد شدند. حافظ شیراز نیز بدون شك چنین راهی را طی کرده است و نخست بعنوان حافظ قرآن قوهٔ حافظه و صدای خود را پرورش داده و سپس به حفظ گوشه‌ها و ردیفهای موسیقی و خواندن آواز و حتی نواختن ادوات موسیقی دست یازیده است. بنابراین ادعای حافظ که او چهارده روایت از قرآن را از بر داشته نمی‌تواند شوخی باشد. او شاید در هنگام اوجگیری استبداد مذهبی مثلاً در عهد امیر مبارزالدین برای حفظ جان، بعمد می‌کوشیده تا چهره موسیقی‌دان خود را بپوشاند ولی این تقیه بمعنای آن نیست که او حداقل برای مدتی حافظ قرآن

نبوده است. نفی این واقعیت در حکم نادیده گرفتن شرائط اجتماعی عصر حافظ است، عصری که در آن هر موسیقی‌دان مسلمان نخست می‌بایست از تحریر قرآن و آداب وعظ و فن نوحه‌سرایی آغاز نماید. از سوی دیگر این فرض که او فقط حافظ قرآن بوده و از مستی و عشق نیز فقط تعبیر عارفانه داشته است با تصویری که حافظ در اشعارش از شخصیت خود ارائه می‌دهد بکلی در تناقض است. باری شاعر خود از باقی ماندن پرده ابهام شخصیتش خرسند است چنانچه در غزل ۳۶۷ می‌گوید:

حافظم در محفلی دُردی کشم در مجلسی
بنگر این شوخی، که چون با خلق صنعت می‌کنم!

و همچنین در غزل ۳۷۳:

من اگر رند خراباتم اگر حافظ شهر
این متاعم که همی بینی و، کمتر زینم!

جامعهٔ حافظ فقط مذهبی نبود بلکه از سلطه شاهان نیز رنج می‌برد. هنرمندی که در آن عصر می‌خواست از طریق هنر خود نان بخورد معمولاً مجبور بود که به خدمت دربار درآید. دیوان دربار که توسط صاحب‌دیوان یا وزیر اداره می‌شد بر کار هنرمندان نظارت می‌کرد. هنرمندان بایست درباریان را سرگرم می‌ساختند و به تبلیغ پایه‌های عقیدتی نهاد سلطنت در میان مردم دست می‌زدند. در مقابل از صاحب‌دیوان «وظیفه» می‌گرفتند. حافظ خود در غزل ۳۳۳ می‌گوید:

گر به دیوان غزل صدر نشینم چه عجب؟
سالها بندگی صاحب دیوان کردم!

و در غزل ۲۵۴ طلب مقرری می‌کند:

مکارم تو به آفاق می‌برد شاعر
از او وظیفه و زاد سفر دریغ مدار!

در غزل ۱۵۰ انتظار زر دارد:

بدین شعر تَر شیرین زشاهنشه عجب دارم

که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد!

در غزل ۱۵۸ به شاه التجاء می‌کند:

بسوخت حافظ و ترسم که آه غمناکش
به سمع پادشه کامکار ما نرسد!

در غزل ۱۹۲ از پادشاهی می‌نالد که او را فراموش کرده:

کلك مشکین تو روزی زما یاد کند
ببرد اجر دو صد بنده که آزاد کند!
آزمون کن، که بسی گنج مرادت بدهند
گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند
یارب! اندر دل آن خسرو شیرین انداز
که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند.

در غزل ۲۱۴ ظاهراً از دوره اینجویان به خوشی یاد می‌کند و به سرنوشت تلخ آخرین پادشاه این سلسله که بدست امیر مبارزالدین برافتاد اشاره می‌نماید:

آه از این جور و تطاول که در این دامگه است!
و آه از آن عیش و تَنَعُّم که در آن محفل بود!
در دلم بود که بی دوست نباشم هرگز،
چه توان کرد، که سعی من و دل باطل بود!
راستی خاتم فیروزهٔ بو اسحاقی
خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود!
دیدی آن قهقه کبك خرامان، حافظ
که زسر پنجهٔ شاهین قضا غافل بود!

در اشعار حافظ به نام شاهان دیگری که ممدوح او واقع شده‌اند نیز برمی‌خوریم:

حافظ! از شوق مجلس سلطان غیاث دین
خامُش مشو که کار تو از ناله می‌رود (غزل ۲۳۰)

به یمن درایت منصور شاهی
عَلَم شد حافظ اندر نظم اشعار (غزل ۲۵۵)
گوئی برفت حافظ از یاد شاه یحیی
یارب بیادش آور درویش پروریدن! (غزل ۴۰۷)

(همچنین نگاه کنید به غزلهای: ۲۹۳، ۲۹۶، ۲۹۸، ۳۴۵، ۳۴۷، ۴۱۵، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۵۶، ۴۷۷، ۴۹۴ و ۵۰۱)

از میان صاحب‌دیوانان که واسطه بین شاه و شاعر بودند ما تنها با نام حاجی قوام آشنا هستیم. در غزل ۳۲۵ می‌گوید:

نکته دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین سخن
بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام.

و در غزل ۳۳۹:

به رندی شُهره شد حافظ پس از چندین وَرَع، لیکن
چه غم دارم که در عالم قوام‌الدین حَسَن دارم؟

قوام در جنگهای شاه شجاع مظفری با برادرزاده‌اش بنفع اولی شرکت داشت، سلطان اویس ایلخانی که مسند حکومتش تبریز بود نیز در این نزاع مداخله کرد. ظاهراً حافظ در غزل ۲۷۹ به او خطاب می‌کند:

ای صبا! گر بگذری بر ساحل رود اَرس
بوسه ده بر خاك آن وادی و مشکین کن نفس
مَحمل جانان ببوس، آنگه به زاری عرضه‌دار
که: "از فراقت سوختم ای مهربان، فریاد رس!"

قوام با همه خوش خدمتی بالاخره بدست شاه شجاع کشته می‌شود و حافظ نیز احیاناً به تبع خواجهٔ خود مغضوب می‌افتد چنانکه در غزل ۳۰۷ می‌گوید:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع
که نیست با کسم از بهر مال و جاه، نزاع!
صُراحی‌ئی و حریفی خوشم زدنیا بس

که غیر این، همه اسباب تفرقه‌ست و صُداع
بیار می! که چون خورشید مشعل افروزد
رسد به کلبه درویش نیز فیض شعاع
هنر نمی‌خَرَد ایام و بیش از اینم نیست!
کجا روم به تجارت بدین کساد متاع؟
به عاشقان نظری کن به شکر این نعمت
که من غلام مطیعم، تو پادشاه مطاع!
به فیض جرعه جام تو تشنه‌ایم، ولی
نمی‌کنیم دلیری، نمی‌دهیم صُداع
خدای را به میم شست و شوی خرقه کنید،
که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع
ببین که رقص کنان می‌رود به نالهٔ چنگ
کسی که رُخصه نفرمودی استماع سماع!

حافظ در مدح شاه و وزیر آستان پناه خویش از دو افسانه باستانی یکی زردشتی و دیگری اسلامی سود می‌جوید، اولی جمشید است که در زمان او برای مدت سیصد سال بیماری و مرگ وجود نداشت و حافظ گاهی شاه و بیشتر وزیر ممدوح خود را به او منتسب می‌کند:

حافظ که هوس می‌کُندش جام جهان بین
گو در نظر آصف جمشید مکان باش (۲۸۳)

دیگری سلیمان پادشاه یهود است که بنا به روایت اسلامی، حاکم بر انس و جن بود. وزیر او آصف یا آصف ثانی بکرات نام می‌برد و احتمالاً منظورش همان حاجی قوام است:

دوش، از جانب آصف، پیك بشارت آمد
کز حضرت سلیمان، عشرت اشارت آمد
خاك وجود ما را از آب باده گل کن!

ویران‌سرای جان را گاه عمارت آمد
امروز جای هر کس پیدا شود زخویان
آن ماه مجلس افروز بهر صدارت آمد
بر تخت جم- که تاجش معراج آفتاب است-
همت نگر، که حوری با این حقارت آمد!
دریاست مجلس او دریاب وقت و دریاب
هان ای زیان رسیده وقت تجارت آمد (غزل ۱۷۵)

در غزل ۶۲ پرورش ذوق خود را مرهون آصف می‌داند:

حافظ، این گوهر منظوم که از طبع انگیخت
اثر تربیت آصف ثانی دانست.

در هر دو افسانه جمشید و سلیمان، دوران شادی با مداخلهٔ اهریمن برای مدتی بپایان می‌رسد.

ضحاك تخت شاهی را غصب می‌کند و اهریمن برای مدتی انگشتری سحرآمیز سلیمان را می‌رباید. شاید با توجه به قتل قوام باشد که حافظ می‌گوید:

حافظ! اگر مراد میسر شدی مدام
جمشید نیز دور نماندی زتخت خویش. (۳۰۲)
شکوه آصفی و اسب باد و، منطق طَیر!
بباد رفت از آن هیچ خواجه طرَف نبست (غزل ۵۸)
(همچنین نگاه کنید به غزلهای ۲۳۶، ۳۷۸ و ۳۷۹)

حافظ بی گمان در کنار ساقی، شاهد و مطرب در دسته بزم دربار کار می‌کرده است. کار او نوشتن غزل، ساختن آهنگ، نواختن آلات موسیقی و بالاخره خواندن آواز بوده است. در غزل ۳۲۵ توصیف خوبی از کار دسته بزم او داده شده:

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام
مجلس انس و حریف همدم و شُرب مدام

ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن
همنشین نیك کردار و ندیم نیك نام
صف نشینان نیك خواه و پیشکاران با ادب
دوستداران صاحب اسرار و حریفان دوست کام
بادهٔی در لطف و پاکی رشك آب زندگی
دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام،
بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبك
نُقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام،
غمزهٔ ساقی به یغمای خرد آهیخته
زلف شاهد از برای صید دل افکنده دام،
بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین
گلشنی پیرامنش چون روضهٔ دارالسلام
نکته دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین سخن
بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام.
هر که این صحبت بجوید خوشدلی بر وی حلال!
وانکه این مجلس نخواهد زندگی بر وی حرام!

در غزل ۲۶۹ به آواز خوانی خود اشاره می‌کند:

غزلسرایی ناهید صرفه‌ئی نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز!

و همینطور در غزل ۳۵۱:

زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
"مرید حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم!"

غزل ۴۴۹ نشان می‌دهد که همراه با غزل حافظ می‌خوانده و می‌رقصیده‌اند:

به شعر حافظ شیراز می‌خوانند و می‌رقصند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی.

در غزل معروف ۲۲ می‌توان استنباط کرد که صدای حافظ ساز مطرب را همراهی می‌کند:

چه راه بود که در پرده می‌زد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر زهواست؟
دلم زپرده برون شد کجایی ای مطرب؟
بنال، هان! که از این پرده کار ما بنواست
ندای عشق تو روزی در اندرون دادند
فضای سینه حافظ هنوز پر زصداست.

در غزل ۱۵۳ نوازنده ساز را خطاب قرار می‌دهد:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد
عشق و شباب و رندی مجموعه مراد است
ساقی، بیا که جامی در این زمان توان زد

از غزل ۱۵۹:

مطربا! مجلس انس است؛ غزل خوان وسرود!
چند گوئی که چنین رفت وچنان خواهد شد؟

از غزل ۱۶۶:

زاهد ار راه به رندی نَبَرد معذور است
عشق، کاری‌ست که موقوف هدایت باشد.
من که شبها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم؟ چه حکایت باشد؟

از غزل ۱۷۶:

مطرب! از گفته حافظ غزلی نغز بخوان
تا بگریم، که ز عَهد طَربم یاد آمد.

از غزل ۱۸۸:

ناخوشی‌ها دیده‌ام از زاهد پشمینه پوش
من غلام مطربم کابریشم خوش می‌زند

از غزل ۱۹۰:

مطرب! بساز پرده که کس بی اجل نمرد
و آن کو نه این ترانه سراید خطا کند.

از غزل ۱۹۴:

اول به بانگ نای و نی آرد به من پیغام وی
وآنگه به یك پیمانه می با من هواداری کند؟

رقص در غزل ۱۹۸:

حاجت مطرب و می نیست، تو بَرقع بگشای
تا برقص آوردم آتش رویت چو سپند

در غزل ۲۲۷ به توصیف مجلس بزمی در هوای آزاد برمی‌خوریم:

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
بنوش غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود.
شد از بروج ریاحین، چو آسمان روشن
زمین، به اختر میمون و طالع مسعود
زدست شاهدِ نازك عذارِ عیسیٰ دَم
شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود
چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار
سحر که مرغ سراید به نغمه داود
به باغ تازه کن آئین دین زردتشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نَمرود
بدور گل منشین بی شراب و شاهد چنگ

که همچو دور بقا هفته‌ئی بود معدود
بیار باده که حافظ، مدامش استظهار
به فضل و رحمت جَبّار بود و خواهد بود

از غزل ۲۴۸:

معاشران از حریف شبانه یاد آرید!
حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید!
به وقت سرخوشی از بی نوایی عشاق
به صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید!
چو لطف باده کند جلوه در رُخ ساقی
زعاشقان به سرود و ترانه یاد آرید!

از غزل ۲۵۱:

ما می به بانگ چنگ نه امروز می‌کشیم
بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید.

از غزل ۲۵۶:

می خور به شعر بنده، که ذوقی دگر دهد
جام مُرَصع تو بدین دُر شاهوار

از غزل ۲۶۵:

معاشری خوش و رودی بساز می‌خواهم
که درد خویش بگویم به ناله بم و زیر

در غزل ۲۶۶ به دستگاه موسیقی اشاره می‌کند:

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

از غزل ۲۷۵:

مستم از بادهٔ شبانه هنوز
ساقی ما نرفته خانه هنوز

هست مجلس بر آن قرار که بود
هست مطرب بر آن ترانه هنوز
حافظ خسته در میانه بماند،
می‌رود یار بر کرانه هنوز!

از غزل ۳۳۴:

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ
فالی به چشم و گوش در این باب می‌زنم
هر مرغ فکر کز سر شاخ طَرَب بجست

---

*- متن مورد استفاده گلستان نسخه آقای نورالله ایران پرست (تهران ۱۳۴۸) است.

بازش ز طرهٔ تو به مضراب می‌زدم
ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت،
می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم

از غزل ۳۵۶:

گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

از غزل ۳۶۵:

ز می کشیدن پنهان ملول شد حافظ
به بانگ بَربَط و نی رازش آشکاره کنم!

در غزل معروف ۳۹۳ از سخندانی و خوشخوانی خود می‌گوید:

چو در دست است رودی خوش، بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم!
سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به مُلك دیگر اندازیم!

از غزل ۳۹۶:

دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست؟
تا به قول و غزلش ساز ونوایی بکنیم؟

از غزل ۴۰۲:

ای نور چشم عشاق! در عین انتظاریم؛
چنگی حزین ز جامی، بنواز یا بگردان!

از غزل ۴۰۶:

بردم از ره دل حافظ به دَف و چنگ و غزل
تا جزای من بد نام چه خواهد بودن!

از غزل ۴۱۱:

پس از ملازمت عیش و عشق مهرویان
زکارها که کنی شعر حافظ از بر کن!

از غزل ۴۲۰:

حافظ که ساز مجلس عشاق راست کرد
خالی مباد عرصهٔ این بزمگاه او!

از غزل ۴۲۳:

خوش چمنی‌ست عارضت! خاصه که در بهار حُسن
حافظ خوش کلام شد مرغ غزلسرای تو.

از غزل ۴۳۸:

سحرگاهان، که مخمور شبانه،
گرفتم باده با چنگ و چغانه

از غزل ۴۴۱:

وصف رخ چو ماهش در پرده راست نآید
مطرب، بزن نوایی، ساقی بده شرابی!

در [illegible] ۴۴۷ اشاره به زدن تخت طرب بر لب کشت می‌کند:

[illegible] زگل باز چمن شد چو بهشتی

برخیز و بزن تخت طرب بر لب کشتی!

از غزل ۴۵۱:

زپرده، نالهٔ حافظ بُرون کی افتادی

اگرنه همدم مرغان صبح خوان بودی؟

از غزل ۴۷۰:

من حال دل زاهد باخلق نخواهم گفت

وین قصه-اگر گویم-با چنگ و رباب اولی!

از غزل ۴۷۱: بشنو که مطربان چمن راست کرده‌اند

آهنگ چنگ و بَربَط و طَنبور و عود و نی.

از غزل ۴۷۲:

بزن در چنگ، چنگ! ای ماه مطرب

رگش بخراش تا بخروشم از وی!

و هنگامی که نوبت به تك نوایی نی می‌رسد حافظ از خواندن تصنیف باز می‌ایستد:

زبان را درکش ای حافظ زمانی

حدیث بی زبانان بشنو از نی

در غزل ۴۷۷ نخست از اینکه به شعر او بی توجه‌اند می‌نالد:

چرا به یك نی قندش نمی‌خرند، آنرا

که کرد صد شکر افشانی از نی قلمی؟

و سپس از بستن در طربخانه و میخانه:

دلم گرفت زسالوس و طبل زیر گلیم

خوش آن که بر در میخانه بَرکشم عَلَمی!

از غزل ۴۸۸:

می ده! که سر به گوش منِ آورد چنگ و گفت:

"خوش باش و پند بشنو از این پیر مُنحنی!"

ساقی! بدست باش که غم در کمین ماست
مطرب! نگاه دار همین ره که می‌زنی.

تنوع وزن در غزلهای حافظ جای شبه باقی نمی‌گذارد که او بر اساس موسیقی تصنیف می‌کرده است. بعنوان نمونه به وزن غزل ۲۰۲ توجه کنیم:

سمن بویان، غبار غم، چو بنشینند بنشانند
پریرویان، قرار از دل چو بستیزند بستانند.
به فتراك جفا جانها، چو بر بندند بربندند
ز زلف عنبرین، دلها، چو بگشایند بفشانند.
به عمری یك نفس با ما چو بنشینند، برخیزند
نهال شوق در خاطر، چو برخیزند بنشانند
ز چشمم لعل رُمانی چو می‌بارند، می‌خندند
ز رویم راز پنهانی، چو می‌بینند، می‌خوانند
سرشك گوشه‌گیران را چو دَریابند دُر یابند
رخ مهر از سحرخیزان نگردانند گر دانند
چو منصور، از مراد، آنان که بَر دارند بَرْ دارند؛
که با این دَرد اگر در بند درمان‌اند در مانند
در آن حضرت، چو مشتاقان نیاز آرند ناز آرند
بدین درگاه حافظ را چو می رانند می خوانند.

طربخانه حافظ احیاناً در ناحیه مصلی دور از شهر شیراز بوده است چنانکه خود در غزل ۱۱۰ می‌گوید:

نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر
نسیم خاك مصلاّ و آب رکن آباد
بیا! بیا که زمانی به می خراب شویم
مگر رسیم به گنجی در این خراب آباد!
قدح مگیر، چو حافظ مگر به نغمهٔ چنگ

که بسته‌اند بر ابریشم طرب، دل شاد!

در غزل ۲۹۰ که از غم غربت می‌نالد می‌گوید:

خوشا شیراز و وضع بی مثالش!
خداوندا، نگهدار از زوالش!
ز رکن آباد او صد لوحُشْ الله
که عمر خضر می‌بخشد زُلالش
میان جعفر آباد و مصلاّ
عبیر آمیز می‌آید شمالش
به شیراز آی و فیض روح قدسی
بجوی از مردم صاحب کمالش!
که نام قند مصری برد آنجا
که شیرینان ندادند انفعالش؟
صبا! زان لولی شنگول سر مست
چه داری آگهی؟ چونست حالش؟
مکن بیدار از این خوابم، خدا را،
که دارم خلوتی خوش با خیالش!
گر آن شیرین دهن خونت بریزد
دلا، چون شیر مادر کن حلالش!
چرا، حافظ چو می‌ترسیدی از هجر
نکردی شُکر ایام وصالش؟

با این حال غزل ۳۵۵ نشان می‌دهد که او همیشه در حاشیه شهر سکونت نداشته و به درون قلعه شش جهتی شیراز نیز گذر می‌کرده است:

شیراز معدن لب لعل است و کان حُسن،
من جوهری مفلس ازیرا شُشَوشم.
شهری‌ست پرکرشمهٔ خوبان ز شش جهت

چیزیم نیست، ور نه خریدار هر ششم.
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام
حقا که می نخورم اکنون و سرخوشم

حافظ طربخانه و میکده خود را دیر مغان می‌نامد نه از آن جهت که پیرو دین زردشت است بلکه از اینرو که برای ارائه برنامه اجتماعی خود-یکرنگی و خوش‌باشی رندانه-احتیاج به یك پیشینه تاریخی دارد. برای اینکه او فلسفه خود را عرضه دارد فقط کافی نیست که به روابط درون یك قشر اجتماعی یعنی لوطیان نقش خیال بزند، بلکه همچنین لازم است که در گذشته‌های دور تاریخ اجتماع، برای مدینه فاضله خود پیشینه‌ای بیابد. هر اتوپی تازه احتیاج به یك «عصر طلائی» در گذشته دارد نه فقط از این لحاظ که برای خود حسن سابقه‌ای بتراشد بلکه همچنین از این نظر که به مردان و زنان تیپاخورده و تشنهٔ رهایی آغوش پر محبت و گرم مادری در ایام کودکی تداعی نماید: راهی که ما می‌رویم بازگشت به سرچشمه‌های اولیه است، به آغوش گرم مادر وطن در گذشته‌ای دور، کدام آرمان‌گرایی است که برای رسیدن به آیندهٔ طلایی به یك گذشته طلایی نیازمند نباشد؟ انسان‌گرایان دوره رنسانس و انقلابیون فرانسوی در قرن هجدهم برای ساختن بهشت جدید خود محتاج بهشت تاریخی یونان و روم بودند و بلشویکهای روسی نیز برای ایجاد کمون طراز نوین خود نیازمند کمون اشتراکی اولیه. البته سازنده اتوپی این کار را بقصد تحمیق مردم و عامه‌پسندشدن آئین نو سرهم نمی‌کند برعکس او خود ذهناً و روحاً نیازمند یك پیشینهٔ تاریخی است و بدون آن تئوری خود را بی ریشه و خود را چون طفلی یتیم احساس می‌کند. حافظ نیز برای جلا دادن به میکده و می خود نیازمند دیر مغان و جام جهان‌بین جمشید است بدون اینکه واقعاً بخواهد دین زردشتی را در برابر اسلام قرار دهد، یا اینکه محفل رندان خود را بر اساس دین زردشت بوجود آورد. البته واضح است که بین عصر طلایی نو با کهنه باید وجوه اشتراکی وجود داشته باشد وگرنه جوان مادر مرده، زن پیشکشی را بعنوان مادر نخواهد پذیرفت. دموکراسی یونان و روم باستان

همانند دموکراسی‌های نو بر اساس «قانون» اداره می‌شد و کمونهای اولیه اشتراکی همچون کمونیسم نو بر اساس نفی مالکیت خصوصی. بهمین سیاق میان آئین زردشت و آئین رندی حافظ نیز وجوه تشابهی به چشم می‌خورد. اولا- در آئین زردشت برخلاف اسلام شراب حرام نیست و رند به شراب بیش از هر چیز دیگر نیاز دارد. ثانیاً-عید نوروز و استقبال از شادی طبیعت به جمشید پادشاه، پادشاهی که به قول اوستا اهورامزدا دین خود را به او سپرد نسبت داده می‌شود و رند، عاشق طبیعت و زدن تخت طرب لب کشت است. ثالثاً-آثار تاریخی تخت جمشید در نزدیکی شیراز قرار دارد و رند ما برای رفتن به طربخانه خود در مصلی باید شیراز را از همان جهتی که به سمت تخت جمشید می‌رود ترک کند. رابعاً-برخی از آتشکده‌ها دور از شهر و در انزوا بنا شده‌اند. رندما نیز گوشه‌گیرو طالب ترک مردم است و از اینرو میخانه او نیز خارج از قلعه شهر قرار دارد. خامساً-زردشتی آتش را مقدس می‌دارد و در آن تجلی هستی را می‌بیند. شراب حافظ نیز رنگی چون آتش دارد و مانند آن می‌سوزاند و چون جام جم، جام جهان بین حافظ است. سادساً-آئین زردشتی و یادگارهای آن در فرهنگ قومی ما نشانهٔ قدمت جهان پیر است. خدای پیر حافظ نیز طینت آدمی را با می و عشق، مخمر کرده است و در واقع پیر دیر مغان تجسم اوست. به بیان دیگر میکده چون به دیر مغان مانند گردد آسانتر القا کننده میخانه آفرینش خدای پیر است.

خیام، مولوی و حافظ

تأثیر خیام را هم در اندیشه‌های حافظ می‌توان دید هم در تعابیر شاعرانه‌اش. در غزل ۱۸ حافظ چون خیام گناه مستی را به حساب نصیبهٔ ازل می‌گذارد:

کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت!

در غزل ۴۵ چون خیام جهان را بی اعتبار می‌داند:

به چشم عقل، در این رهگذار پر آشوب،
جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است.

تقدیرگرایی خیامی در غزل ۱۶۰:

مرا مهر سیه چشمان زسر بیرون نخواهد شد
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد
مرا، روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند؛
هر آن قسمت که آن جا شد، کم و افزون نخواهد شد.

و در غزل ۱۷۰:

جام می و خون دل، هر یك به کسی دادند
در دایره قسمت، اوضاع چنین باشد

شك در معاد، در غزل ۲۱۲:

عیب مستان مکن ای خواجه، کزین کهنه رباط
کس ندانست که رحلت به چه سان خواهد بود
برو ای زاهد خود بین! که ز چشم من و تو
راز این پرده نهانست و نهان خواهد بود

خوش‌باشی در غزل ۳۰۱:

به جد و جهد چو کاری نمی‌رود از پیش
به کردگار رها کرده به، مصالح خویش

و همانجا شکایت از مذهب:

ریا حلال شمارند و جام باده حرام
زهی طریقت و مذهب! زهی شریعت و کیش!

باز هم خوش‌باشی در غزل ۳۰۸:

وضع دوران نگر و ساغر عشرت برگیر
که بهر حال همین است که بینی اوضاع!

حافظ غزل فوق را با شیوه بیان خیام پایان می‌دهد:

حافظ! ار باده خوری با صنمی گل رخ خور!
که از این به نبود در دو جهان هیچ متاع.

تعبیر خیامی در غزل ۴۰۹:

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند
زنهار، کاسه سر ما پر شراب کن!

حافظ نیز چون خیام از مظاهر ماقبل اسلام فرهنگ ایران برای نشان دادن قدمت جهان پیر استفاده می‌کند:

شکوه سلطنت و حکم کی ثباتی داشت؟
زتخت جم سخنی مانده است و افسر کی! (غزل ۴۷۳)
بده جامی مرا وز جم مکن یاد!
که میداند که جم کی بود و کی کَی! (غزل ۴۷۲)
فردا شراب کوثر و حور از برای ماست
و امروز نیز ساقی مهروی و جام می
بگذر زکبر و ناز، که بسیار دیده چرخ
چین قبای قیصر و ترك کلاه کَی! (غزل ۴۷۱)

در حافظ گاهی بندرت ولی بمراتب کمتر از خیام صحبت از آزادی انسان است. در غزل ۳۱۷ می‌خوانیم:

چرخ برهم زنم ار جز به مرادم گردد!
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلك

ولی گاهی برعکس تقدیرگرایی چنان در حافظ قوی می‌شود که گوی سبقت را از خیام می‌برد:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم
که "که من دل شده، این ره نه به خود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

خنده و گریه عشاق زجائی دگر است
می سرایم به شب و وقت سحر می مویم
من اگر خارم اگر گل، چمن آرایی هست
که از آندست که می‌پروردم می‌رویم (غزل ۴۰۰)

و بالاخره در غزل ۵۰۰ جبرگرایی مطلق را جزء لاینفک مذهب رندی می‌داند:

در دایرهٔ قسمت، ما نقطهٔ تسلیمیم!
لطف، آنچه تو اندیشی! حکم، آنچه تو فرمایی!
فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
کفر است در این مذهب، خود بینی و خود رایی.

با این حال شخصیت و شعر حافظ از خیام جداست. خیام دین را از زاویه یك فیلسوف و دانشمند بمفهوم مدرن کلمه مورد پرسش قرار می‌دهد. در وجود خدا شك می‌کند، معاد را نمی‌پذیرد، جهان را بی اعتبار می‌داند و بالاخره به فلسفه عشرت خود می‌رسد. شادی او اما تلخ است نه فقط از این نظر که ناشی از یاس فلسفی است و طعم مرگ می‌دهد بلکه همچنین از این نظر که شادی یك انسان تنها است. میگساری در حلقه کوچکی از ریاضی‌دانان و منجمین. حافظ برعکس از زاویه یك هنرمند دسته بزم-شاعر، آوازه‌خوان و موسیقی‌دان- به دین برخورد می‌کند. اگر چه در وجود خدا و معاد شك دارد ولی آنچه که برای او مهم است انتقاد از کارگزاران دین است نه خود دین. او می‌خواهد که درمیخانه‌ها را بگشایند، «شراب خانگی ترس محتسب خورده» را از زیرزمین‌ها درآورند و «می دلیر» نوشانوش کنند. همین و بس- وگرنه او چندان پایبند شك فلسفی خود نیست. فلسفه خوش‌باشی حافظ نیز اگر چه بدبینانه است ولی از آنجا که در کنار مستی سراپا آغشته به عشق می‌باشد آن تلخی گزنده مستی در عزلت خیامی را ندارد. خیام با سایه خود حرف می‌زند ولی حافظ یك برنامه اجتماعی دارد. او زندگی قشری از اجتماع را الگوی اتوپی اجتماعی خود قرار می‌دهد و از همه

می‌خواهد که چون داش‌ها و لوطی‌ها یکرنگ باشند، عشق بورزند، مست کنند و سرخوش بگردند. خیام، اگر گاهی صحبت از معشوق می‌کند ولی تقریباً کل فلسفه عشرت او را میگساری تشکیل میدهد. او به هیچ قشری از اجتماع نظر لطف نشان نمی‌دهد و اساساً بدنبال ساختن یك اتوپی اجتماعی نیست. حافظ با اشاره به دیر مغان، جام جم و مظاهر زردشت در جستجوی ایجاد یك پیشینه تاریخی و یك عصر طلایی برای اتوپی رندانه خویش است حال اینکه جمشید و قباد و کسری برای خیام تنها یك بار فرهنگی و تمثیلی فلسفی دارد. حافظ اگر دست رد به نظام زهد و تصوف می‌زند می‌خواهد در برابر آن نظام رندی را به وجود آورد ولی خیام بدنبال ایجاد نظام تازه‌ای نیست. تفکر فلسفی خیام بمراتب از حافظ عمیق‌تر است و پیگیری او در رد نظریه معاد بیشتر. شور و شوق او اما بمراتب از حافظ کمتر است. حافظ نه فقط خود را در مستی شراب بلکه در گرمای دوستان، شور عشق و نوای موسیقی گم می‌کند ولی خیام در پیاله شراب خود نیز دائماً کاسهٔ سر مردگان را می‌بیند. حافظ به تعبیر امروزی متمایل به جدایی دین از سیاست است. در اصول مذهبی البته شك دارد ولی در عین حال خود را حافظ قرآن می‌خواند، از روایات اسلامی و آیات قرآنی و تعابیر مذهبی سود می‌جوید. او دشمن فلسفی دین نیست بلکه خواستار تسامح دینی است. از این لحاظ نسبت به خیام متفکری معتدل است. خیام رباعی می‌گوید زیرا آنچه که برای او در درجه اول اهمیت است بیان یك اندیشه می‌باشد. چیزی است که دائما ذهن او را می‌خورد و بنابراین می‌تواند در قالب کوتاه رباعی ریخته شود. حافظ برعکس غزل می‌گوید زیرا نمی‌خواهد فقط اندیشه‌ای را بیان کند بلکه می‌خواهد به رقص وادارد و جمعی رادر مجلس انس بچرخاند. او از عشق می‌گوید. به عشق نمی‌توان فقط اندیشید باید آنرا حس کرد، زندگی کرد. خیام اگر چه تهمت فلسفی بودن را نمی‌پذیرد ولی در واقع برای فیلسوفان می‌سراید. اما حافظ بقول خود رند بازاری را خطاب قرار می‌دهد. این است که غزلیات او مردم پسند است- هم به آنها اتوپی اجتماعی میدهد هم برای آنها محفل گرمی می‌سازد و هم بخاطر اعتدالش در

برخورد به مذهب و استفاده از روایات مذهبی،مردم مذهبی را از خود نمی‌رماند.

میان خیام و حافظ از لحاظ زمانی عطار و مولوی قرار دارند. تصوف و عرفان در زمان خیام هنوز در ایران قدرتمند نبود. او دشمن خود را دین و عقل یعنی روحانیت سنی و اسماعیلی می‌دید. بنابراین نقدش نه متوجّه صوفیان است و نه از آنان چیزی به وام می‌گیرد. با همه تخصصی که علمای مذهبی و اولیای صوفی ما داشته‌اند تعبیر و تفسیر دینی و صوفیانه از می خیامی تقریباً غیرممکن بوده است. هیچ خداپرستی تاکنون از دست خیام، «می‌الست» یا شراب وحدت ننوشیده است. اما حافظ پشتوانه دو قرن تصوف را در پس سر دارد و این آئین در عهد او در تئوری و عمل قدرتمند است. او خود در غزل ۴۹۳ اشاره‌ای به دستار مولوی دارد که نشان می‌دهد فرقه مولوی در اقلیم پارس هم پدیدهٔ آشنایی بوده است:

ساقی مگر وظیفهٔ حافظ زیاده دا د
کآشفته گشت طُره دستار مولوی.

حافظ هم با تصوف می‌ستیزد و هم از آن به عاریت می‌گیرد. از یك طرف می‌خواهد در خرقهٔ آلوده به ریای صوفی آتش اندازد و از سوی دیگر خود تحت تاثیر مضمون و جلوه عشق صوفیانه است. در عهد او دیگر مدتهاست که صوفیان تئوری‌های خود را در عمل پیاده کرده‌اند و بر همگان روشن است که میان خانقاه صوفی با مسجد زاهد چندان تفاوتی وجود ندارد. صوفی نیز چون زاهد با میگساری و عشقبازی و یکرنگی دوستان مخالف است. حافظ بعنوان هنرمند دسته بزم باید با هر دو بستیزد ولی از سوی دیگر صوفی از عشق سخن می‌گوید و حافظ برای نمك زدن به عشق زمینی خود به تعابیر آسمانی عشق صوفیانه نیازمند است. بهمین دلیل است که تفسیر عرفانی از غزلیات حافظ آسان و رائج است ولی در واقع میان عشق حافظ با عشق صوفی تفاوت ماهوی وجود دارد. عشق حافظ زمینی است و منظور از آن علاقه به شاهد یعنی مرد خوبرو و سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی و لولیان شیرازی می‌باشد. مقصود مولوی برعکس عشق به خداست، عشق به اولیا الله است، عشق به مرشد است. مولوی، عشق زمینی

را بعنوان شهوت حیوانی می‌کوبد و راه رسیدن به عشق آسمانی را فقط از طریق کشتن عشق زمینی ممکن می‌داند. حافظ اگر چه در عشق زمینی خود را مقید به نگاه عاشقانه می‌نماید و جرات فراتر رفتن از آنرا ندارد ولی بهر حال یك عاشق زمینی است. اکنون بعنوان نمونه نظری به سه غزل معروف حافظ می‌اندازیم که معمولاً بدانها نسبت عرفانی داده می‌شود سعی من بر این است که نشان دهم چگونه حافظ از تعابیر مذهبی و صوفیانه فقط برای لطف بخشیدن به عشق زمینی استفاده می‌کند.

تا اواسط غزل ۱۸۵ بنظر می‌رسد که منظور شاعر از آب حیات و جلوه ذات، عشق صوفیانه می‌باشد:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلی به صفاتم دادند
چه مبارك سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شب قدر که این تازه براتم دادند!
بعد از این روی من و آینهٔ حسن نگار!
که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند

ولی ناگاه در بیت بعد شاعر خبر می‌دهد که چون او از عشق برداشتی زمینی کرده، کارگزاران خدا به او وعده عذاب الیم داده‌اند:

چو من از عشق رخش بی‌خود وحیران گشتم
خبر از واقعهٔ لات و مناتم دادند

در بیت بعد مامورین خدا را به سخره می‌گیرد:

من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب؟
مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند.

آنگاه بر ما روشن می‌گردد که او شور آفرینش شاعری را مدیون همین عشق

است:

هاتف آنروز مرا مژدهٔ این دولت داد
که بر آن جور وجفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز نی کلکم ریزد
اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند

شاعر سپس تجربه فردی خود را به برنامه اجتماعیش ربط می‌دهد:

همت پیر مغان و نَفَس رندان بود
که زبند غم ایام نجاتم دادند
کیمیایی‌ست عجب بندگی پیر مغان!
خاك او گشتم و چندین درجاتم دادند!

و بالاخره بیت آخرین نشان می‌دهد که بطور قطع صحبت شاعر بر سر عشق زمینی بوده است:

شِکَر شُکر به شُکرانه بیفشان، حافظ،
که نگار خوش شیرین حرکاتم داد.

در غزل ۱۸۶ شاعر داستان آفرینش آدم و سپرده شدن امانت خدا به انسان را بازگو می‌کند. اگر چه در همان بیت اول تبدیل شدن کارخانه آفرینش به یك میخانه ممکن است به مذاق یك متدین خوش نیاید ولی با تعبیر صوفیانه یك صوفی از می الست کاملاً سازگار است:

دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه‌نشین باده مستانه زدند.

در بیت بعد از اینکه می‌بینیم شاعر خدا را مسخره می‌کند یکه می‌خوریم:

شکر آنرا که میان من و او صلح افتاد
قدسیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند.

ولی بیت‌های بعدی دوباره مناسب تعبیر صوفیانه می‌شود:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند!
نقطهٔ عشق، دل گوشه‌نشینان خون کرد
همچو آن خال که بر عارض جانانه زدند.
آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع،
آتش آن است که در خرمن پروانه زدند!

بیت بعدی که بصورت ضرب‌المثلی عرفانی درآمده نشان میدهد که شاعر چه استادانه از فلفل نمك تصوف استفاده کرده است:

جنگ هفتاد و دو ملت، همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت، در افسانه زدند.

ولی ناگهان بیت بعدی بکلی صحنه را عوض می‌کند:

ما به صد خرمن پندار زره چون نرویم
که ره آدم بیدار به یك دانه زدند!

در واقع حافظ جانب آدمی را می‌گیرد که از فرمان خدا سرپیچیده با خوردن دانه گندم چشمش بر حوا یعنی عشق زمینی باز می‌گردد.۰ اگر آدم در مقابل وسوسهٔ این عشق فریب می‌خورد چرا ما که در برابر خود هزاران وسوسه شیرین، هزاران عشق را داریم فریب نخوریم؟ مضمون فوق در غزلهای چندی تکرار شده، از جمله:

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت،
ناخلف باشم اگر من به جوئی نفروشم (غزل ۳۵۶)

حال آنکه حافظ داستان آفرینش آدم را به نفع عشق زمینی خود برگردانده، کار خود را تمام شده می‌بیند و در آخرین بیت شوخ صنعتی خود را نشان می‌دهد:

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف عروسان سخن شانه زدند

در آغاز غزل ۱۴۲ بنظر می‌رسد که با نظریه صوفیانه «وحدت وجود» و اصل «هرکس که خود را شناخت خدا را شناخت» سروکار داریم:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت، زبیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کُون و مکان بیرون است
طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد!
بیدلی، در همه احوال خدا با او بود
او نمی‌دیدش و از دور «خدایا» می‌کرد.

آنگاه ظاهراً بعادت صوفیان ضرورت هدایت مرشد طرح می‌گردد:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
که او به تائیدِ نظر حل معما می‌کرد

سپس مرشد غیر عادی حافظ که با نگریستن در قدح باده کوری دل را قوت روشنایی می‌دهد یکایک سه افسانهٔ آسمانی عشق مربوط به موسی، حلاج و عیسی را برای مرید بیدل خود برمی‌شمارد:

دیدمش خرم و خندان قدح باده بدست
وندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا
ساحری پیش عصا و یَدِ بیضا می‌کرد!
گفت: "آن یار کزو گشت سَر دار بلند،
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد!
آن که چون غنچه دلش رازِ حقیقت بنهفت
ورق خاطر از این نکته مُحشا می‌کرد!
فیض روح‌القدس، ار باز مدد فرماید
دگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد!

اکنون شاعر بجایی رسیده که باید عشق زمینی خود را در برابر عشقهای آسمانی قرار دهد ولی باز لازم می‌بیند که قبل از این ضربت نهایی، مقام پیر میکدهٔ خود را بالاتر ببرد تا هولناکی ضربت بر رقیب بیشتر شود:

گفتم: "این جام جهان بین بتو کی داد حکیم؟"

گفت: "آن روز که این گنبد مینا می‌کرد!"

حال شاعر، شیدایی دل خود به سلسلهٔ زلف بتان زمینی را در مقابل کبکبه و دبدبهٔ عشقهای آسمانی قرار می‌دهد و پیر بذله‌گو نیز او را همراهی می‌کند:

گفتمش: "سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست؟"

گفت: "حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد!"

اکنون اگر با توجه به بیت آخر غزل را از نو بخوانیم متوجه طنزی می‌شویم که از همان ابتدا شاعر صوفیان را با آن مشت و مال می‌دهد.

انگیزه حافظ در استفاده از تعابیر عرفانی عشق بخاطر ترس از زاهد و صوفی نیست اگر چنین بود بی‌گمان آن همه ابیات آبدار را به افشای این دو، اختصاص نمی‌داد. همانطور که قبلاً گفته شد تصوف در روزگار او رواج داشت و آشنایی با عرفان و مضامین آن از جمله برنامه درسی هر طلبه‌ای بود. نقطهٔ گرهی تعلیمات عرفانی و ادبیات ملهم از آن را نیز عشق تشکیل می‌داد. حافظ درون این فضای فرهنگی شروع به نفس کشیدن کرد و هنگامی که دلش از قیل و قال عشق عرفانی و ریای صوفی و زاهد به درد آمد و خواست تا عطای آسمان را به لقایش ببخشد بسادگی فانوس خیال عشق عرفانی را سر و ته کرد. تاکنون عرفا از مظاهر عشق زمینی بین انسانها استفاده می‌کردند تا به عشق خدایی خود نمك فلفل بزنند و آنرا عامه‌پسند نمایند حال حافظ جای مشبه و مشبهٌبه را عوض کرده و از تعابیر عرفانی برای زینت بخشیدن به بدن برهنهٔ معشوقهٔ زمینی سود می‌جوید. پیش کسوت او در غزلسرایی مولوی بود که پنجاه هزار بیت را در عشق به مرشد طریقت آسمانی خود سروده بود. حافظ نیز بعنوان یك غزلسرا از این پیشینه سود جست، بدین طریق که اجزا را از کلیت آن جدا ساخت و خود از

آنها کلیتی نوین بنا کرد.

تازه وقتی که پای خود را از دایرهٔ غزلهای فلسفی حافظ که تعداد آنها نیز چندان زیاد نیست فراتر گذاشته و به غزلهای واقعاً عاشقانهٔ او برسیم دیگر تعبیر صوفیانه از عشق او جنبهٔ مضحك پیدا می‌کند. حافظ هنرمند دسته بزم است و اکثراً غزلهای او در توصیف نوشخواری و عشقبازی (یا بهتر بگوئیم نظر بازی) با معشوقگان زمینی است. در غزل ۴۶ می‌گوید:

گل در بر و می در کف و معشوقه به کام است
سلطان جهانم به چنین روز غلام است!
گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است
گو شمع میارید در این جمع، که امشب
در مجلس ما، ماه رخ دوست تمام است
در مجلس ما عطر میامیز، که جان را
از حلقهٔ گیسوی تو خوشبوی مشام است
از ننگ چه گویی؟ که مرا نامْ زننگ است!
وز نام چه پرسی؟ که مرا ننگ زنام است!
میخواره و سرگشته و رندیم ونظرباز
وآنکس که چو مانیست در این دور، کدام است؟
با محتسبم عیب مگوئید، که او نیز
همواره چو ما در طلب عیش مدام است
در مذهب ما باده حلال است، ولیکن
بی نرگس مخمور تو ای دوست، حرام است!
تا گنج غمت بر دل ویرانه مقیم است
پیوسته مرا کنج خرابات مقام است
حافظ منشین بی می و معشوقه زمانی،

کایام گل و یاسمن و عید صیام است.

در غزل ۴۸ پس از توصیف معشوق می‌گوید که غزل سرایی را از او آموخته است:

لعل سیراب بخون تشنه، لب یار من است
وز پی دیدن او، دادن جان کار من است
بندهٔ طالع خویشم که در این قحط وفا
عشق آن لولی سرمست خریدار من است!
شرم از آن چشم سیه بادش و مژگان دراز
هر که دل بردن او دید و در انکار من است!
شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود
نرگس او که طبیب دل بیمار من است!
باغبان! همچو نسیمم ز در باغ مران
کآب گلزار تو از اشك چو گلنار من است.
آن که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت
یار شیرین سخن نادره گفتار من است.

و باز در وصف دیگری از معشوقه زمینی در غزل ۵۶:

در دیر مغان آمد یارم، قدحی در دست،
مست از می و، میخواران از نرگس مستش مست.
در نعل سمند او شکل مه نو پیدا
وز قد بلند او بالای صنوبر پست
گر غالیه خوشبو شد، در گیسوی او پیچید
ور وَسمه کمانکش شد، با ابروی او پیوست!
آخر زچه گویم «هست از خود خبرم»؟ چون نیست!
وز بهر چه گویم «نیست با او نظرم»؟ چون هست!
شمع دل دَم سازان بنشست چو او برخاست

و افغان نظربازان برخاست، چو او بنشست.
باز آی که باز آید عمر شدهٔ حافظ
هر چند که ناید باز، تیری که بشد از شست!

در غزل ۶۸ به روشن‌ترین وجهی عشق زمینی خود را در مقابل عشق آسمانی مذهب و تصوف قرار میدهد:

خوشتر زعیش، صحبت، و باغ و بهار چیست؟
ساقی کجاست؟ گو سبب انتظار چیست؟
معنی آب زندگی و روضهٔ ارم
جز طرف بیابان و می خوشگوار چیست؟
هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار!
کس را وقوف نیست که انجام کار چیست
پیوند عمر، بسته به مویی است، هوش دار!
غمخوار خویش باش، غم روزگار چیست؟
راز درون پرده چه داند فلك؟ خموش!
ای مدعی! نزاع تو با پرده‌دار چیست؟
مستور و مست، هر دو چو از یك قبیله‌اند،
ما دل به عشوهٔ که دهیم؟ اختیار چیست؟
سهو و خطای بنده چو گیرند اعتبار
معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟
زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست
تا در میانه، خواستهٔ کردگار چیست!

در غزل ۸۹ هول قیامت را هجران یار زمینی می‌شمارد:

شنیده‌ام سخنی خوش، که پیر کنعان گفت:
"فراق یار، نه آن می‌کند که بتوان گفت!"
حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر

کنایه‌ای است که از روزگار هجران گفت

در غزل ۱۲۰ آب زندگی خضر را در مقابل لب یار سرابی بیش نمی‌داند:

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست،
روشن است اینکه خضر بهره سرابی دارد!

در غزل ۱۸۳ عشق زمینی رندان را در مقابل عشق پنداری زاهد و صوفی قرار می‌دهد:

هر که شد محرم دل، در حرم یار بماند
وآنکه این کار ندانست، در انکار بماند
جز دلم-کو ز ازل تا به ابد عاشق رفت
جاودان کس نشیندم که در این کار بماند
اگر از پرده برون شد دل من، عیب مکن،
شکر ایزد که نه در پردهٔ پندار بماند!
از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوّار بماند!
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد؛
از زبان و دل ما بین که، در آنکار بماند!
خرقه پوشان همگی مست گذشتند و گذشت،
قضهٔ ماست که بر هر سر بازار بماند
صوفیان واستدند از گرو می همه رخت،
خرقهٔ ماست که در خانه خمار بماند.

عشق عرفانی جنبه‌ای مرموز دارد و طریقهٔ رسیدن به آن نیز نه عقلی که مبتنی بر کشف و شهود است. عشق زمینی حافظ نیز مرموز است و هم مبتنی بر مشاهده و نظربازی.

در غزل ۱۲۱ می‌گوید:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد؛

بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد.

آن، چیزی است وصف‌ناپذیر، جاذبه‌ای است اسرارآمیز که تنها دو فرد عاشق باید آنرا برای خود تجربه کنند و از طریق تفکر قابل مطالعه یا دسترسی نمی‌باشد. آنچه در برداشت فوق جالب توجه است و عشق جنسی حافظ را از ازدواجهای مرسوم بدون عشق در جامعه جدا می‌سازد دیدن عشق بعنوان جاذبه‌ای فردی بین دو عاشق است. در بیت دوم کلمهٔ فلانی نشانهٔ دلبر است که هر فرد خود باید جای خالی آنرا برای خود پر کند:

شیوهٔ حوری و پَری خوب و لطیف است، ولی
خوبی آن است و لطافت، که فلانی دارد.

گوی خوبی که بَرَد از تو؟ که خورشید، اینجا
نی سواری است که در دست عنانی دارد!

چشمهٔ چشم مرا، ای گل خندان، دریاب!
که به امیّد تو، خوش آب روانی دارد

آنگاه عشق ماوراء طبیعی صوفیان را به سخره می‌گیرد:

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز،
هر کسی، بر حُسَب فهم، گمانی دارد

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف،
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد.

مدعی‌گو لَغَز و نکته به حافظ مفروش،
کِلکِ ما نیز زبانی و بیانی دارد.

پس اگر حافظ معتقد به اهمیت جذبهٔ فردی در عشق جنسی است چرا در غزلیات خود نامی از دلبر مشخصی نبرده یا در ستایش معشوقهٔ معینی سخن نگفته است؟ البته در غزلیات او ابیاتی را می‌توان سراغ گرفت که مورد شخص معینی سروده شده و شاعر احساسات فردی خود را به او بیان کرده است ولی اولاً این موارد نادرند و ثانیاً بسیار مبهم و پوشیده در همان هالهٔ اسرارآمیز یك معشوقه

کلی و غیرفردی. مثلاً در غزل ۸۶ با استفاده از شیوه بیان سعدی احساس فردی خود را نسبت به یاری که از ملك سلیمان یعنی فارس به ناحیه ترکستان می‌رود بیان نماید:

همچو جان، از برم آن سرو خرامان می‌رفت
جام می بر کف و، از مجلس رندان می‌رفت
نقش خوارزم و خیال لب جیحون می‌بست
با هزاران گله ازملك سلیمان می‌رفت
قوت شاعرهٔ من سحر، از فرط ملال
متفرق شده از بند گریزان می‌رفت

غزل فوق این امتیاز را دارد که محبوب نه یك فرد رویایی و «صورت نوعی» عشق، بلکه با هویتی فردی و انسانی ترسیم شده است. با این وجود تصویر فوق چنان مبهم است که می‌توان آنرا بهر کس نسبت داد- از شاه گرفته تا وزیر- الا یك معشوقه. در غزل ۹۰ به توصیفی از یك معشوقه غزلسرا روبرو می‌شویم. آیا طرف مورد خطاب او جهان ملك خاتون دختر برادر اسحاق آخرین شاه اینجوست که می‌گویند دستی در غزل داشته و امروزه نیز دیوان غزلیات او موجود است؟ کسی چه می‌داند:

رخت را ماه تابان می‌توان گفت
لبت لعل بدخشان می‌توان گفت
بدور حسن رویت، مهر و مه را
دو سرگردان و حیران می‌توان گفت
حدیثی گفته‌ام با چشم مستش
-که این ستر با حریفان می‌توان گفت:-
اگر ساقی تو باشی، مشکلی نیست
که تُرك تورمه آسان می‌توان گفت!
غزلهای ترا با عود، حافظ!

به بزم می پرستان می‌توان گفت!

بنابراین روشن می‌شود که حافظ اگر چه از فردیت عشق جنسی سخن گفته ولی در عمل بزحمت از حد توصیف یك معشوقهٔ کلی فراتر رفته است. در واقع منظور او از آن در عشق بیشتر حالت اسرارآمیز و روحانی عشق زمینی است تا فردیت آن. غزل ۱۷۲ بخوبی برداشت افلاطونی او را از عشق زمینی نشان می‌دهد:

بیا ای شیخ ودر میخانه، با ما
شرابی خور که در کوثر نباشد
زمن بنیوش و دل در شاهدی بند
که حسنش بستهٔ زیور نباشد
بشوی اوراق اگر همدرس مایی!
که علم عشق را دفتر نباشد
عجب راهی است راه عشق، که آنجا
کسی که سر بر کند کش سر نباشد!
کسی گیرد خطا بر شعر حافظ
که هیچش لطف در جوهر نباشد.

به بیان دیگر حافظ عشق آسمانی شیخ را کنار می‌گذارد برای اینکه عشق زمینی را آسمانی کند. معشوقه زمینی او نه تنها هویت فردی ندارد بلکه رابطه عشقی او نیز علی‌العموم محدود به حس بینایی است و از محدوده بازی نگاه‌ها فراتر نمی‌رود. علاوه براین حافظ فقط گاهی از بوسیدن صحبت می‌کند وبندرت از کنار گرفتن. توصیفات از اندام زن معشوق نیز غالباً منحصر به چهره اوست و از غبغب پائین‌تر نمی‌رود. از میان ابزار صورت، چشم و ابرو هدف اصلی تیر نگاه‌های شاعر است. نظربازی در فلسفه عشق حافظ جای مهمی را تشکیل می‌دهد و او معمولاً آنرا همردیف مفهوم رندی استعمال می‌کند او نظربازی را در مقابل عافیت طلبی قرار می‌دهد و نظرباز را عافیت سوز می‌خواند:

در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر

عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود (۲۱۸)

عافیت در لغت به سه معنای زهد و پارسایی، رستگاری و آمرزش و بالاخره سلامت و تندرستی است. در نظربازی خود، حافظ زهد و عبادت را به سخره می‌گیرد، به رستگاری و روز معاد پشت پا می‌زند و بالاخره در نشان دادن عشق و اشتیاق خود از هر گونه دودوزه بازی می‌گریزد. در ادامه غزل فوق می‌خوانیم:

ساقیا، جام دمادم ده! که در سرّ طریق
هر که عاشق وش نیامد در نفاق افتاده بود
حافظ، آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت،
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود.

همچنان که پیداست حافظ تعابیری را که معمولاً عرفا بکار می‌برند در مورد عشق زمینی خود بکار گرفته است. صوفی در راه وصل به خدا از دین و عقل می‌گذرد و به شهود و مشاهده غیبی توسل می‌جوید، حافظ برای دیدن معشوقهٔ زمینی، عقلْ گریز و دین ستیز است. صوفی به محض دیدن جمال حق از هوش می‌رود و حافظ به مجرد روایت جمال یار. واقعیت این است که صوفی شرائط و خصوصیات عشق زمینی را به عشق آسمانی خود نسبت می‌دهد و از روابط زمینی، نقش و خیالی آسمانی می‌سازد. حافظ عشق وارونه صوفی را سرپا می‌کند و تمام اوصاف و خصوصیاتی را که صوفی به خدا نسبت داده بار دیگر به معشوقه زمینی باز می‌گرداند ولی نکته در اینجاست که در بازسازی خود از عشق زمینی حافظ دست به انتقاد از روابط موجود نمی‌زند و عشق زمینی را بهمان صورت که هست می‌پذیرد و تقدیس می‌نماید. در جامعهٔ او زنان چهرهٔ خود را می‌پوشانند و حداکثر قرص صورت خود را بیرون می‌گذارند. دختر و پسر معمولاً با یکدیگر معاشرتی ندارند و مرزهای عبورناپذیر فقه شرعی آنها را از یکدیگر جدا ساخته است. ازدواجها معمولاً بر اساس مصالح خانوادگی و طبقاتی صورت می‌گیرد و والدین بجای فرزندان به خواستگاری می‌روند. عشق پاك، عشقی بدون همآغوشی قلمداد می‌گردد و عمل جنسی بعنوان یك شرّ ضروری و برای تولید نسل و حفظ

مالکیت اعلام می‌شود. آیا با وجود چنین شرائطی غیر طبیعی است که نظربازی بصورت رابطهٔ جنسی مطلوب حافظ درآید و از پیوند عاطفی-جنسی عشق فقط چشم‌چرانی فهمیده شود؟ حافظ در بیان احساس خود صادق است او نمی‌گوید «نگاه عاشقانه»، بلکه آنرا نظربازی می‌خواند زیرا نگاه نظرباز بقول فقیه نگاه نامحرم است، نگاهی است که نباید انداخته شود. حافظ مثل هر مرد جوان عادی دیگری علیرغم دستور خدا و رسول دزدکی به صورت دختران خوبرو نگاه می‌کند ولی در دلش احساس گناه می‌نماید و قادر نیست که فریاد بکشد که این نظام غیر انسانی است و عشق را نباید در زندانهای دین و مالکیت به بند کشید، پس ترجیح می‌دهد که بهمان نگاه ناپاك بسنده نماید و د رعالم خیال کام نچشیده به خیالپردازی‌های بیهوده دل خوش دارد. چشم‌چرانی لازم و ملزوم اسارت جنسی و نکوهش عمل جنسی است و ممکن است بصورت اعتیاد و بیماری درآید. چشم‌چران فقط با خیال عشق سرگرم است و از واقعیت بی‌خبر می‌باشد. صوفی این خیال را در آسمان می‌جوید و حافظ نظرباز در زمین. حوری کدام یك خیالی‌تر است؟

عشق زمینی حافظ نه تنها خیالی است و رابطه جنسی او نه تنها منحصر به نظربازی است بلکه اسارت‌بار و ستمگرانه نیز می‌باشد. معشوقهٔ او ستمگر است و عاشق او از این ستمگری لذت می‌برد. در غزل ۴ معشوقه را به یغماگر تشبیه می‌کند:

فغان! کاین لولیان شوخ شیرینکارِ شهرآشوب
چنان بردند صبر دل، که ترکان خوانِ یغما را!

در غزل ۳۵ می‌گوید:

کشتهٔ چاه زنخدان توأم، کز هر طرف
صد هزارش گردن جان زیر طوق غبغب است

در غزل ۳۹ در وصف خونخواری معشوق می‌گوید:

ای نازنین من! تو چه مذهب گرفته‌ای
که خونِ ما حلال‌تر از شیر مادر است؟

در غزل ۴۲ بحالت مجازی از عمل جنسی نام می‌برد، مرد عاشق چون جواهر ساز خشنی بدن منفعل زن را سُفته می‌کند:

وه! که دردانه‌ای چنین نازك
در شب تار سفتنم هوس است

و برای نشان دادن شرف خود به معشوقه حاضر به تحمل چنین آزاری است:

از برای شرف به نوك مژه
خاك راه تو رُفتنم هوس است

در غزل ۵۱ چشم معشوقه را کمانکش و عاشق کشْ می‌خواند:

زچشم شوخ او جان کی توان برد
که دائم با کمان اندر کمین است
بر آن چشم سیه صد آفرین باد
که در عاشق‌کشی سحرآفرین است!

جور و ناز در غزل ۵۴:

مرا به بند تو دوران چرخ راضی کرد
ولی چه سود که سررشته در رضای تو بست!
زدست جور تو (گفتم) زشهر خواهم رفت
بخنده گفت که: "حافظ برو که پای تو بست؟"

باز جفا و جور در غزل ۷۷:

دیدی که یار، جز سر جور و ستم نداشت
بشکست عهد و از غم ما هیچ غم نداشت؟
یارب، مگیرش! ار چه دل چون کبوترم
افکند و کشت و حرمت صید حرم نداشت!

غزل ۱۰۳ نمونه کاملی از یك عشق ستمگر است، در آن از روایت اساطیری استفاده می‌شود تا بر هیبت و خونخواری معشوقه افزوده گردد:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود،

شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد!
چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت
لبم از بوسه ربایان بر و دوشش باد!
گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت
جان فدای شکرین پستهٔ خاموشش باد!
نرگس مست نوازش‌کش مردمدا رش
خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد!
به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ،
حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد!

و همچنین در غزل ۱۰۶ معشوقه او را چون شکارگری که آهوی نر را بخاطر نافه‌اش صید کرده و می‌کشد از پا می‌درآورد:

دردا! که از آن آهوی مشکین سیه چشم
چون نافه، بسی خون دلم در جگر افتاد!
مژگان تو، تا تیغ جهانگیر برآورد
بس کشتهٔ دل زنده که بر یکدیگر افتاد!

در غزل ۱۱۸ به توصیف بت خونریزش می‌پردازد:

بتی دارم که، گرد گل، زسنبل سایه‌بان دارد
بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
زچشمش جان نشاید برد، کز هر سو که می‌بینم
کمین از گوشه‌ای کردست و تیری در کمان دارد
چو دام طُره افشاند زگرد خاطر عشاق،
به غماز صبا گوید که راز ما نهان دارد!
چو عاشق می‌شدم گفتم که "بردم گوهر مقصود!"
ندانستم که این دریا چه موج خون فشان دارد!

و غزل ۱۵۲ عشق را به جنگ و خونریزی مانند می‌سازد:

نگارم، دوش در مجلس، به عزم رقص چون برخاست
گره برداشت از گیسو و بر دلهای یاران زد.
کدام آئین دلش آموخت این آئین عیاری
کز اول چون برون آمد، ره شب زنده‌داران زد؟
من از رنگ صلاح آن دَم بخون دل بشستم دست
که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد.
در آب و رنگ رخسارش چه جان دادیم و خون خوردیم؟
چو نقشش دست داد، اول رقم بر جانسپاران زد.
خیال شهسواری پخت و حالی، شد دل مسکین؛
خداوندا! نگهدارش، که بر قلب سواران زد!
منش با خرقهٔ پشمین کجا اندر کمند آرم
زِره مویی که مژگانش ره خنجر گذاران زد؟

در غزل ۱۸۰ باز از ستمگری یار می‌نالد:

تیر مژگان دراز و غمزهٔ جادو، نکرد
آنچه آن زلف سیاه و خال مشکین کرده‌اند!

و بالاخره در غزل ۲۱۷ معشوقهٔ عاشق‌کش خود را چنین وصف می‌کند:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود؛
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود؛
کفر زلفش ره دین می‌زد و، آن سنگین دل
به رهش مشعله از چهره برافروخته بود.
رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی
جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود.

آنگاه در بیت دیگر رابطهٔ خودآزاری-دیگرآزاری بین عاشق ومعشوق را با ظرافت چنین توضیح می‌دهد:

گرچه می‌گفت که «زارت بکُشم!» می‌دیدم

که نهانش نظری با من دل سوخته بود.

در رابطهٔ بین یك سادیست و مازوخیست نیز همین حالت دیده می‌شود. قربانی از شکنجه‌گر می‌ترسد ولی تاب جدا شدن از او را ندارد. شکنجه‌گر، قربانی را تا دم مرگ شکنجه می‌دهد ولی همیشه بموقع به او رحمت کرده و نمی‌گذارد از میان برود زیرا او نیز به قربانی نیازمند است. قربانی، از شکنجه شدن لذت می‌برد و شکنجه‌گر هم از شکنجه دادن و هم از لطف کردن. حافظ ستایشگر چنین عشقی است. همانطور که در جای دیگر گفته‌ام «فائز و عشق ستمگر» تصویر معشوقه بصورت زن ستمگر در جامعه‌ایکه زنان آن قربانی ستمگری مردان هستند عجیب می‌نماید. ولی در واقع تعجب ندارد. بدل خیالی زن ستمگر جزء مکمل واقعیت مرد ستمگر است. اگر قرار بود که در عالم خیال نیز زن همچنان ستم‌کشیده باقی بماند آنگاه دیگر غزلهای عاشقانه و منظومه‌های عشقی برای مردان ستمگر چه کششی می‌توانست داشته باشد؟ در جامعه مردسالار چه در تخیل چه در واقعیت، عشق مترادف با جنگ و خونریزی است. تنها در عالم تخیل جای شکنجه‌گر و قربانی عوض می‌شود تا هم قربانی حس انتقام جویی خود را ارضا کند و هم شکنجه‌گر حس زیبایی‌شناسی‌اش را. حافظی که شعار میدهد "هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق" در واقع ستایشگر چنین عشق مرگ‌آفرین و ستمگر است.

فرمالیسم صنعتگرانه

شعر در دست حافظ یك صنعت است و او نیز براستی خود یك صنعتگر است. همانطور که نقاش مینیاتور و قلم زن روی مس و قالیباف ابریشم کار نیز صنعتگر هستند. نقطه ضعف و قوت این صنعتگران سنتی جامعه ما در یك چیز نهفته است: در صنعتگریشان. نه تنها دنیای صنعتگر به جامعه‌ای محافظه‌کار و طبیعی یکنواخت محدود می‌باشد بلکه مصالح، شگردها و مضامین کار او نیز

یکسان و تغییر ناپذیرند. این محدودیت در وهله اول موجب می‌شود که صنعتگر در کار خود خبره شود. رموز صنعت او از قبل مشخص هستند و او فرصت کافی برای وررفتن با مصالح کار خود را دارد. ریزه‌کاری و ظرافت از مشخصات کار صنعتگری است. معهذا محدودیت فوق که در ابتدا مشوق کار بود سپس بصورت مانع درمی‌آید. صنعتگر مجاز نیست که رموز کار را به خارج از حرفه خود درز دهد بلکه در درجه اول خود نیز نباید به ساحت آنها بی‌حرمتی نماید و به بیان روشن‌تر در آنها تغییری بوجود آورد. گنجینه کلمات شاعرانه، شگردها و رموز بدیعی، قوالب وزن و مضامین کار همه از قبل بدقت معین شده‌اند و حافظ غزلسرا فقط باید چیره‌دستی و استادی خود را در کنار هم نشاندن این اجزای آماده، به خریدار متاع خود نشان دهد و خریدار نیز درمقابل باید از چیره‌دستی استاد به حیرت افتد. و به ریزه‌کاری و اسلوب‌شناسی او آفرین گوید. فرمالیسم صنعتگرانه فقط موجب بی‌اعتنایی به مضمون و درونمایهٔ اثر هنری نمی‌شود بلکه علاوه بر آن روح نوجویی هنرمند را در زمینهٔ مصالح، شگردها و قوالب کار نیز خفه می‌نماید، در غزلیات حافظ فقط مضامین معینی چون خوشباشی رند و ریاکاری زاهد و صوفی نیستند که دائما تکرار می‌شوند بلکه اجزاءدیگر نیز-چنانکه در زیر نشان خواهم داد- آنقدر استعمال شده‌اند که برندگی لبه‌های خود را از دست داده‌اند. اتفاقا، خوانندهٔ سنت‌گرا از همین تکرار لذت می‌برد زیرا احساس و اندیشه او به این قواعد و اسلوبها عادت کرده‌اند. فردی که به افیون معتاد است و نمازخوانی که در شبانه‌روز اوراد و حرکات معینی را تکرار می‌کند نیز بیك اندازه از کار خود لذت می‌برند، اعتیاد موجب لذت می‌شود ولی دشمن نوجویی و کشف قلمروهای تازه و مانع آگاهی و بیداری است.

شخصیت‌های حافظ نوعی یا تیپیك هستند یعنی هویت فردی ندارند، معلوم نیست چه قیافه‌ای دارند، از کدام خانواده و طبقه‌ای می‌آیند، محیط اجتماعیشان چگونه است و پیرامون طبیعیشان کدام است. البته می‌دانیم آنها در شیراز زندگی می‌کنند و فلانی شاه است زیرا شاعر خود به ما می‌گوید ولی اگر به ما گفته

می‌شد که مکان اصفهان است و زمان هم پنجاه سال یا دویست سال جلوتر یا عقب‌تر است باز هم چندان توفیری نمی‌کرد زیرا شخصیت‌های حافظ بدون هویت و زمان و مکان هستند. در مرکز آنها محفل رندان شامل دو شخصیت نوعی پیر میکده و مرید او قرار دارند که گاهی با شاگردانی که منجمه نامیده می‌شوند همراهی می‌گردند. شاعر معمولاً خود از زبان مرید سخن می‌گوید و پیر جام نیز از زبان یك شخصیت تاریخی نوعی بنام مغ. در مقابل این دسته، زاهد و صوفی قرار دارند که گاهی با محتسب و واعظ همراهی می‌شوند. میان دو دسته فوق یك منازعه فلسفی در جریان است ولی هیچ یك دارای هویت فردی نیستند و فقط نامی هستند برای تجسم یك مکتب فکری. محفل رندان هنگامی که محیط مکتبی و روابط مرشد-مریدی خود را رها کنند و به شغل خود یعنی طرب‌آفرینی بپردازند تبدیل به سه شخصیت نوعی دسته بزم یعنی ساقی، شاهد و مطرب می‌شوند. اینها بیشتر عمل خوش‌باشی را نشان می‌دهند و به تئوری آن کمتر می‌پردازند. در هنگام بهار تخت طرب خود را بر لب کشت می‌زنند و در آنجاست که خواننده با سه شخصیت گل، بلبل و بادصبا ملاقات می‌کند. اینها شخصیت‌های نوعی عشق هستند. بلبل، عاشق گل است و از اینکه گل باز نمی‌شود می‌نالد. باد صبا پیام‌آور بهار و شکوفنده گل است، بوی معشوقه را به مشام عاشق می‌رساند و همچنین شور شعر را در ذهن شاعر برمی‌انگیزد. اما دستهٔ بزم فقط برای شادی خود کار نمی‌کند، شادی افزایی شغل و حرفه اوست. در اینجاست که با کارفرمایان شادی یعنی ممدوحین درباری آشنا می‌شویم. آنها تنها شخصیت‌هایی هستند که واقعاً در دوره شاعر می‌زیسته‌اند اگر چه برای ما تنها چند نام بیشتر نیستند. شاعر گاهی بدانها رنگ افسانه‌ای می‌زند و جمشید و سلیمان و آصف می‌خواندشان، و از آنها طلب مقروی و راه [illegible] می‌نماید. در مجموع شخصیت‌های حافظ در سه سنخ ایدئولوژیك (دیر مغان)، حرفه‌ای (مجلس بزم) و طبیعی (گلستان) ظاهر می‌شوند ولی همیشه با [illegible] شبح گونه و در فضایی پوشیده از مه. مشکل است که فرد از درون [illegible] شخصیت‌پردازی فرق به قیافه، خلق و خوی

شخصیت‌ها و کوچه و خیابان و خانه و گلستان آنها پی ببرد. از کوچهٔ هفت پیچ و شبستان شاه‌چراغ و خانه‌های کاهگلی و نارنجستانهای خوشبو و سگی که در جوی آب دنبال استخوانی می‌گردد و گنجشکی که سر هره نشسته است خبری نیست. از باغکاری که بیلش را سر کول زده و بچه‌ای که الك‌دولك می‌کند و عروس جوانی که سوار قاطر شده و پیرزنی که منقل کرسی را چاق می‌کند خبری نیست چرا که در قاموس فرمالیسم سنت‌گرا نمی‌توان از انسان زنده و زندگی آنطور که هست خبری باشد در غیر اینصورت دیگر چگونه می‌توان ماهیت و حدود هر چیز و هر کس را از قبل معین و طبق دستور آماده کرد؟

در غزلهای حافظ همچنانکه آدمها و منظره‌ها نوعی و مرده هستند احساسات و عواطف و حتی تصورات حسی، از قبیل شنیدن و دیدن نیز نوعی و کلیشه‌ای هستند. اگر کسی خوب آواز می‌خواند صوت داودی دارد، روی بوته‌ها فقط بلبل دیده می‌شود، هر کس که آزاده سخن می‌گوید زبان گل سوسن دارد، دهان مثل پسته است، قد مثل صنوبر، گیسو مانند کمند، مژگان به تیزی ناوك‌ها و چشم‌ها اگر کسی به هجر مبتلا می‌شود باید پیر کنعان بجای او سخن بگوید و اگر عاشقی شیفتهٔ معشوقی می‌گردد حتما باید فرهاد و شیرین یا یوسف و زلیخا نقش آنها را بازی کنند. عاشق و معشوق واقعی خودشان داخل آدم نیستند و باید یك مشت نمایندگان مذهبی یا فرهنگی بجای آنها حرف بزنند و عمل کنند. هیچ کس نمایندهٔ خودش و احساساتش و اندیشه‌هایش نیست و همه جا یك عده شخصیت‌های تاریخی بازیگرند.

استادان عروض از قبل برای حافظ معین کرده‌اند که چه چیز را موزون بشنود و چه چیز را ناموزون. در هر مصرع، تعداد کلمات و تکیه‌ها و هجاها روشن می‌کنند که آن کلمات در کنار هم آهنگین هستند یا خیر. گوش حافظ قدرت شنیدن آهنگهای تازه را ندارد و گوش درونی‌اش همیشه بر روی ریتم‌های معینی کوك شده‌اند. قافیه به او می‌گوید که کجا حرفش تمام شده و کی باید به مطلب دیگر بپردازد. حافظ، رند را سنت شکن می‌خواند ولی خودش بعنوان یك شاعر

رند کاملاً مبادی آداب و سنت است و بدون توجه به آنها گوشش قادر به شنیدن نیست و زبانش قادر به تکلم نمی‌باشد. دایره لغات او نیز محدود و از قبل جواز صدور دارند. او اجازه ندارد که اندیشه‌ها و احساساتش را با واژگان غیر مجاز توضیح دهد. اگر شما مجاز نباشید که از کلماتی چون نان سنگك، بیل، شیربرنج، جوراب، شلیته، آسیاب و صدها کلمه مشابه استفاده کنید ولی موظف باشید که هر یك دقیقه حداقل یکبار کلماتی مانند گل و بلبل و می و شاهد و زاهد و چنگ و نظایر آن را بکار برید مسلما مجبور خواهید شد که خود را از شر نه دهم افکار و احساساتتان رها سازید و پا را از دایرهٔ کوچکی فراتر نگذارید.

غزلیات حافظ شاهکارهای صنعت غزلسرایی هستند ولی صنعتی که ذاتاً فرمالیست سنت‌گرا و محافظه‌کار است و جلوی رشد تفکر و آزادی را می‌گیرد و هنرمند را به چاکری یك مشت قواعد و سنن دست و پا گیر مبتلا می‌سازد. غزلهای او علیرغم همهٔ این محدودیتها، همراه با کاشیکاریهای اصفهان و قالیهای کرمان قسمتی از گنجینه فرهنگی گذشته ما را تشکیل می‌دهند. بدون شك بخشی از مسئولیت فرمالیسم و سنت‌گرایی صنعتگران سنتی جامعهٔ خود را می‌توانیم بحساب شرایط اقتصادی و اجتماعی اعصار بگذاریم. وقتی که در سر هر کوچه‌ای داروغه‌ای ایستاده و مواظب است تا کسی خارج از راه سنت خدا نرود و دم هر گرمابه‌ای گزمه‌هایی نشسته‌اند که بلندی و کوتاهی ریش مردان را اندازه می‌گیرند و سر هر منبری مجتهدی جا خوش کرده که آداب عشق و زندگی و مرگ را مویه‌مو انشاء می‌کند، چگونه از غزلسرا می‌ترن انتظار داشت که با متراژ وزن و قافیه و ذره‌بین واژگان شاعرانه و فانوس خیال شخصیت‌پردازی نوعی بسراغ شعر نیاید؟ اما مقلدین امروزی صنعتگران دیروزی جامعهٔ ما فقط مضحك هستند زیرا می‌کوشند تا در شرائط بی‌اعتبار شدن استبداد دینی و سنت‌گرایی و از میان رفتن کارگاه‌های پیشه‌وری صنعتگران، با تداوم بخشیدن به کارگاه‌های عهد بوقی شعر عروضی، دنیای استادها با چوب گزها و مقراضهایشان را احیا نمایند.

شاعر امروز احتیاج به درك اندیشه‌های نو و بیان احساسهای نو دارد و

بهمین دلیل نمی‌تواند خود را به فرمالیسم صنعتگرانهٔ شعر عروضی مقید سازد. دنیای از بند رسته، شعر از بند رسته می‌طلبد.

نقطه تلاقی فرمالیسم سنت‌گرایانه و فلسفهٔ خوش‌باشی حافظ را باید مرگ دانست. فرمالیست سنت‌گرا در زندگی جز شخصیت‌های نوعی مرده و اندیشه‌ها، احساسها، آهنگها و کلمات از قبل تعیین شده و در واقع مرده، چیزی نمی‌بیند. در حقیقت زندگی گذشته بصورت سنت، راه را بر زندگی او بسته است. خوش‌باش نیز زندگی را بحال خود رها می‌کند و برای فراموش کردن کابوس مرگ چاره‌ای جز مستی و فراموشی نمی‌بیند. باید این نقطه تلاقی را شکست تا روح زندگی در شکل و محتوای شعر ما جریان یابد. برای زیستن باید زنده بود: دوست داشتن خود و انسانهای دیگر، لذت بردن از طبیعت، کنجکاوی علمی و آفرینندگی‌های هنری،صنعتی و ... زندگی مدام فرمهای تازه بخود می‌گیرد و اندیشه‌های تازه مدام فرمهای تازه طلب می‌نماید. فرمالیسم سنت‌گرا و خوش‌باشی مرگ‌پرستانه سد راه زندگی است.

رسم بر این است که از کتاب مقدس انتقاد نمی‌کنند بلکه بر آن تفسیر می‌نویسند، و مفسرین هر یك می‌کوشند تا با مهر ابطال زدن بر تفسیرهای دیگران کتاب مقدس را به مالکیت انحصاری خود درآورند. برخی از متفکرین مسلمان فقط تفسیر قرآنی و عرفانی از غزلهای حافظ را می‌پذیرند، و برخی از متفکرین مارکسیست عذر خوش‌باشی و فرمالیسم او را به حساب محدودیتهای تاریخی عصر می‌گذارند. هیچیك نمی‌خواهند که در تقدس حافظ خللی وارد آید، بلکه هر دو می‌کوشند که فقط خود مالك او شوند. سلب مالکیت از مالکین، اما بی فایده است؛ مالکیت را باید کنار گذاشت.(۶)

هشتم.

«نازائی و زایش در افسانهٔ دختر نارنج و ترنج»

فرهنگ رسمی معمولاً در سیطرهٔ مردان بوده است تا عصر اخیر، شاعر و حکایت‌نویس، مجتهد و طنزنویس، عارف و فیلسوف ما غالباً مردان بوده‌اند. این امر در مورد فرهنگ غیررسمی صدق نمی‌کند. زنان البته برای ثبت و حفظ فرهنگ خود از خط مقرمط استفاده نکرده‌اند، قفسهٔ سینه‌ها وسیلهٔ ثبت و انتقال فرهنگی آنها بوده است. پس گزافه‌گوئی نیست اگر گفته شود که ادبیات شفاهی و بخصوص فصل کودکان آن بوسیله زنان آفریده شده است. خانه جائی است که زن در آن هم به کار برده‌وار کشیده شده و هم فریاد اعتراض خود را بلند کرده است. این خصلت دوگانه در متلها قصه‌ها و افسانه‌هائی که مادران و مادربزرگها برای کودکان نقل می‌کنند نیز منعکس شده است از یك طرف افسانه‌ها ذهن کودك را با پیشداوریها و تعصبات طبقاتی، جنسی، نژادی، عقید تی، ملی، بدنی و مانند آنها آلوده میکنند، ولی از سوی دیگر بخصوص از طریق عنصر آرزو و تخیل، فریاد ستمدیده‌گان جامعه بویژه زنان را به گوش کودك میرسانند. افسانهٔ "دختر نارنج و ترنج" یکی از همین قصه‌هاست. در آن تحقیر زن نازا و "اجاق کور" با امید بزایش و آرزوی زندگی در هم آمیخته شده، و این مبارزه با مشربی

زرتشتی-مانوی و طریقی تناسخی، با مبارزه بین عنصر مرگ و عنصر زندگی در گیاه، حیوان و فصول سال پیوند یافته، و بالاخره جالبتر از همه، به تضاد میان واقعیت و رؤیا و مبارزه میان تسلیم به عینیت و سرکشی در ذهنیت گره می‌خورد. نقطه قوت "دختر نارنج و ترنج" در آنست که کودک را نه بطریقی خوش‌خیالانه، برعکس واقع‌بینانه به تسلط عنصر زندگی بر مرگ وشادی بر غم، امیدوارمی‌سازد و از او می‌خواهد که مبارزه‌جو، دلشاد و زنده‌دل و امیدوار باشد. نقطهٔ ضعف آن در این است که عنصر "بچه‌کش"، نازائی و مرگ در انسان بصورت کنیزی سیاه تصور شده که در مقابل پریزادی سفیدروی قد علم میکند، ولی بالاخره از تخت غصب کردهٔ خویش بزیر می‌افتد. بدینگونه ذهن کودک از نفرت طبقاتی به کنیز سیاه آکنده می‌شود و در دعوای میان کدبانوی خانه و خدمتکار خانه جانب اولی را می‌گیرد. اگر این هنر زشت طبقاتی را از پیشانی آن پاک کنیم، افسانهٔ "دختر نارنج و ترنج" بصورت اثری نمونه‌وار درمی‌آید که در آن سرود زیبا و پر نشاط زندگی بر نوحهٔ مرگ چیره می‌شود.

از همان جملهٔ اول به مضمون اصلی افسانه آشنا می‌شویم. در روایت ورامین می‌خوانیم:

" یکی بود ، یکی نبود ، غیر از خدا هیچکس نبود . یك پادشاه هیچ بچه نداشت . "

عقیم ماندن، ضایعهٔ بزرگی شمرده می‌شود. خانوادهٔ بی‌وارث بدرخت بی‌بر می‌ماند. وارث بخصوص باید پسر باشد تا بتواند مالکیت، قدرت و نام پدر را تداوم بخشد. در این شرایط تصور زنی که به میل خود بخواهد از بچه‌دار شدن خود جلوگیری نماید مشکل است. در جامعه‌ایکه وظیفهٔ اصلی زن، بچه‌داری و کار خانه شمرده می‌شود، جائی برای انتخاب آزادانهٔ زایش طفل وجود ندارد. در نتیجه، زن "اجاق کور" و عقیم چون درخت بی‌بری تصویر می‌گردد که فقط باید بزیر افکنده شود. اینکه ممکن است "گناه" نازائی از جانب مرد باشد معمولاً پوشیده

نگاه داشته می‌شود. زن، مظهر زایش و زندگی است و در نتیجه "گناه" نازائی نیز بگردن اوست. زن با زنده بودن و زندگی و مرد با مردن و مرگ همصدا هستند. اما چرا زن نازا می‌شود؟ بی‌گمان کسی "قسمت" او را از چنگش درآورده است. درخت بی‌بر آفت می‌زند و زن نازا را "چشم بد" طلسم می‌کند. پس در مبارزه بین نازائی و زایش میان طبیعت و انسان قرابت وجود دارد. در روایت گناباد از این افسانهٔ که "دختر چهل انار" معروف است می‌خوانیم:

" پادشاهی بچه دار نمی شود . یك روز سرد برفی زن پادشاه پشت یکی از پنجرهٔ اتاقهای قصر چشمش به دو تا کلاغ می افتد که با هم سر یك تکه پنیر دعوا می کنند . یکی از کلاغها نوکی به سر کلاغ دیگر می زند و پنیر را می دزدد و می برد . کلاغ دومی زخمی می شود و یك قطره از خونش روی برفها می چکد و برفها را قرمز می کند . زن پادشاه با خودش می گوید : حیوانات خشکی که همه جور خوراکی بدستشان می رسد ، اینقدر برای یك خوراکی به هم می پرند ، حیوانات دریا چه کار می کنند ؟ "

پنیر به سفیدی منی مرد می‌ماند و "کلاغ" به سیاهی و برندگی چشم بد. خونی که بر برف ریخته شده نشانهٔ کودکی است که بدنیا نیامده است. بعلاوه تغییر از حیوان خشکی به حیوان دریا، رجوع به زهدان مادر و زندگی "آبزیانه" جنین درون رحم است. اما راه شکستن طلسم، نذر است. در روایت فوق می‌خوانیم: "آنوقت نذر می‌کند که اگر خداوند به او فرزند عطا کند، هر سال مقداری نان و شیرهٔ انگور بدریا بریزد که ماهیان بخورند." همچنین در ادامهٔ روایت ورامین می‌خوانیم: "نذر کرد که اگر خدا بهش یك پسر داد، او هم تا زنده است هر سال یك حوض عسل و روغن کند بدهد به مردم."

نذریها جالب هستند: نان از گندم، شیره از انگور، عسل از گردهٔ گلها و روغن از گوسفند بدست می‌آیند. اینها همه اشکال بی‌جان شده‌ای از موجودات زنده و زاینده هستند. باید "غذا"ها را که از تن موجودات زنده تهیه شده به

صاحبان اصلی‌شان بازگرداند، تا بدینگونه به زن سترون نیز اجازه داده شود تا "سهم" خود را از زایندگی و زندگی که توسط "چشم بد" بلعیده شده، باز پس گیرد این نذر در دو روایت بالا به دو شکل متفاوت انجام می‌گیرد، در روایت گناباد زن پادشاه نان و شیرهٔ انگور را بدریا می‌ریزد تا ماهیان بخورند و دیگر با یکدیگر نزاع نکنند. در روایت ورامین برعکس پادشاه حوض عسل و روغن را به فقرا می‌دهد. در هر دوحالت، زن سترون باید "مکافات" بلعیدن تن زندهٔ موجود دیگری را باز پس دهد تا نازائی او نیز برطرف شود؛ حال چه این حق گیاهان، ماهیان و جانوران باشد، چه حق انسانهائیکه به نان شب محتاجند. بینش "نذر" بر اساس همین خرافهٔ "مکافات" قرار دارد. هنگامیکه عوض داده شود، طلسم گشوده می‌گردد: "خدا به پادشاه یك پسر داد. پادشاه هم هر ساله یك حوض عسل و روغن میداد به فقیر فقرا."

تا اینجا افسانه به توصیف سادهٔ واقعه محدود مانده است، ولی از آنجا دیگر وارد مرز تخیل می‌شویم. سترون ماندن زن در اثر چشم بد، بگرفتار شدن پسر پادشاه در عشق دختری طلسم شده گره می‌خورد، همان پسری که نطفهٔ او در شکم مادر طلسم شده بود اکنون هنگامیکه به بلوغ رسیده و می‌خواهد ازدواج کند باید نخست دختر مورد علاقه‌اش را از چنگ طلسم دیوان نجات بخشد. جالب است که گرفتار شدن پسر به چنین عشقی در دو روایت بالا بدو گونهٔ کاملاً متفاوت تصویر می‌شود. در روایت گناباد "گرفتاری" را چون پاداشی برای ادای نذر می‌یابیم:

" خداوند به آنها پسری می دهد . زن پادشاه هر ساله نذرش را میداده . یك سال زن پادشاه به پسرش می گوید: خوبه امسال تو خودت بکنار دریا بروی و نذرت را ادا کنی . شاهزاه بکنار دریا می رود تا نذرش را ادا کند . در بین راه پیرزنی به او میرسد و می گوید: پسر جان من خیلی تشنه ام اگر چیزی داری به من بده.، دعایت می کنم . شاهزاده هم نان و شیره را به

پیرزن می دهد. پیرزن میگوید: الهی دختر چهل انار قسمتت بشود. شاهزاده می پرسد: دختر چهل انار کیست؟ پیرزن جواب می دهد: دختر چهل انار یك پریزاد است که دیوها طلسم اش کرده اند و برده اند توی باغی آنطرف دنیا.

حال اینکه برعکس در روایت ورامین "گرفتاری" را همچون نتیجهٔ "سق سیاه" پیرزنی نیمه انسان-نیمه دیو می‌یابیم:

. . . تا اینکه پسر پادشاه بیست ساله شد، و پادشاه مثل هر سال یك حوض عسل و روغن آماده می کرد و هر کسی می آمد ظرفش را پر می کرد و می رفت. تا اینکه یك پیرزن آمد و به پسر پادشاه گفت: من عسل و روغن می خواهم. پسر پادشاه گفت: ننه جان! عسل و روغن تمام شده. پیرزن گفت: پسر جان! حالا که عسل و روغنها را خوردید الهی گیر دختر نارنج و ترنج بیوفتی.

تضاد فوق در دو روایت از اینجا ناشی می‌شود که هر یك بر یکی از جنبه‌های عشق تکیه می‌کنند: اولی بر لحظهٔ موفقیت در هدف و دومی بر دشواری راه و مخاطرات ناشی از عشق. همین برخورد دوگانه در مورد نقش پیرزن نیز دیده میشود. پیرزن هم نشانهٔ پائسگی و سترونی است و هم مظهر پیوند نو با کهنه و تداوم نسل؛ و همین است که در یك روایت دعای خیر می‌کند و در دیگری نفرین.

همانطور که دختر در طلسم دیوان گرفتار است پسر پادشاه نیز در زندان عشق او گرفتار می‌شود:

پیرزن که این حرف را زد پسر پادشاه ندیده و نشناخته یك دل نه صد دل عاشق دختر نارنج و ترنج شد و رفت توی اطاق هفت دربند و خودش را زندانی کرد. آخر آنزمانها رسم بود پسری که عاشق می شد می رفت توی

اطاق هفت دربند .

عدد هفت سمبلیك است. بعنوان مثال در ادبیات فارسی هفت شهر عشق عطار و هفت خان رستم فردوسی را داریم. همچنانکه ایام هفته از شش روز کار تشکیل شده که به یك روزفراغت و استراحت منتهی می‌شود، در هفت گانهای دیگر نیز، قهرمان با گذشتن خوان‌های خطر به سر منزل مقصود می‌رسد. در ادامهٔ روایت درمی‌یابیم که چگونه پسر پادشاه باید از هفت برادر نیمه دیوزاد-نیمه آدمی‌زاد بگذرد و هفت دیو نگهبان را خام کند تا اینکه بالاخره به درخت نارنج و ترنج دست یابد.

وقتی پیرمرد هفتمین دید شاهزاده به حرفهای او اهمیت نمی دهد گفت: پس حالا که می خواهی بروی به حرفهای من خوب گوش بده. در فلان جا یك درخت است پر از نارنج و پرتقال و ترنج. این درخت هفت نفر دیو محافظ دارد که از بس بزرگ هستند یك گوششان زیرانداز و یك گوششان هم روانداز است. تو باید بروی هفت تا پوست گاو شیره و هفت تا پوست گاو آهك تهیه کنی. تو هفت تا پوست گاوی که از شیره پر کرده ای و هفت تا پوست گاوی که از آهك پر کرده ای باید ببری بالای جوی آب و پوستها را در آب بیاندازی تا دیوها از پائین جوی آب این آهکها و شیره ها را بگیرند و بخورند. سیر که شدند می خوابند. تو باید یك دوشاخه چوبی فراهم و آماده کنی و در چند صد قدمی درختها توی چاله ای بیاندازی، و با آن دو شاخهٔ چوبین نارنج بکنی و متوجه باشی که با دست نچینی. شاهزاده تمام کارهائی که پیرمرد گفته بود انجام داد و خودش در چاله ای نشست و با دوشاخهٔ چوبی از درخت نارنج چید .

در روایت گناباد دختر بجای اینکه در نارنج اسیر شده باشد، زندانی انار است. در روایت کردی از همین افسانه موسوم به "دختر کریم خیاط" خیار، جلد

دختر است. در افسانهٔ فوق، داستان آب و رنگی اسلامی بخود گرفته و پسر پادشاه برای رسیدن بمقصود باید از حضرت خضر که سمبول سرسبزی و جاودانگی است راهنمائی شود. شاید انتخاب خیار بهمین خاطر است که سرسبزی میان خضر و دختر خیار را القاء کند. در دو روایت "دختر نارنج و ترنج" و "دختر چهل انار" رنگ سرخ ونارنجی القاء کنندهٔ آتش و از اینرو دین زرتشتی است. ماجراهای داستان نیز از فکر ثنویت زرتشتی و مانوی تأثیر گرفته است. در همه جا دو نیروی اهورائی و اهریمنی با یکدیگر در حال مبارزه هستند. بعلاوه نبرد فوق از دیدگاه یك کشاورز بیان می‌شود. دیوهائیکه پائین درخت نارنج و ترنج خوابیده‌اند، آفت درخت هستند. ریشهٔ آفت را باید با آهك خشکاند. برای گول زدن دیو، آفت، باید آهك را با شیر مخلوط کرد. بنابراین میان شکستن طلسم زن سترون و پسر عاشق با علاج درخت آفت زده رابطه‌ای وجود دارد. در برخی روایات، پسر برای چیدن نارنج بجای چوب دوشاخه از انبر آهنی استفاده می‌کند. در فرهنگ عامه ایران از آهن برای دور کردن "آل" از زن آبستن و دیگر اجنه‌ها و دیوها استفاده می‌شود. دوشاخهٔ چوبی اما فقط یك وسیلهٔ زراعتی است:

" . . . با دوشاخهٔ چوبی از درخت نارنج چید . تا آن نارنج را چید تمام نارنجها با هم جیغ کشیدند: آهای چید ! آهای برد ! یك دیو سرش را بلند کرد و گفت: کی چید ؟ چی برد ؟ نارنجها گفتند: چوب چید ! چوب برد ! دیو گفت: بگیرید بخوابید ، چوب نمی تونه بچینه و ببره. بعد از چند دقیقه شاهزاده یك نارنج دیگر چید . دوباره نارنجها جیغ کشیدند و گفتند: اهای چید ! آهای برد ! . . . و بدین ترتیب سه نارنج چید و با خوشحالی بطرف شهر آمد . "

معمولاً در افسانه‌ها، هنگامی از عدد سمبلیك سه استفاده می‌شود که صحبت از عشق و ازدواج در میان باشد. شاید عدد سه مظهر آلات جنسی زن (دو پستان و یك آلت) یا آلات جنسی مرد (دو بیضه و یك آلت) باشد، و یا شاید هم کنایه از

سه اصل خانواده: مادر، پدر و فرزند. همچنین عقیده بر اینست که "تا سه نشه بازی نشه" بر همین اساس پسر پادشاه دو تا از دختر نارنجها را بخاطر فقدان نان و آب از دست می‌دهد تا اینکه:

" . . . رفت و رفت تا رسید به یك آبادی. نان خرید و رفت سر یك چشمه ای. اسبش را بست و چاقو و نارنج را از جیبش بیرون آورد، و به آهستگی کمی از پوست نارنج را کند. دید یك دختر مثل پنجه خورشید از آن دوتا خوشگلتر جلوش نشسته. دختر گفت: آب. شاهزاده بهش آب داد. دختر گفت: نان. شاهزاده بهش نان هم داد و دید دختر هم از این پیشامد خوشحال شده. دختر را گذاشت ترك اسبش. علی را یاد کرد و آمد بطرف شهر. "

در روایت گناباد عدد سه به عدد چهل و در روایت کردی به عدد ۴ تغییر یافته است دو عدد فوق جنبهٔ مذهبی دارند: چهار خلیفه و ۴۰ تن درویش.

تا هنگامیکه عاشق و معشوق در بیابان و کنار چشمه هستند، سادگی و آزادگی بر روابط آنها حاکم است، ولی اکنون که می‌خواهند به شهر یعنی مظهر تمدن بروند، در یك روایت دختر باید لباس بپوشد تا از عریانی طبیعت آزاد شود و در روایت دیگر باید که با ساز و دهل مورد استقبال-در واقع تأئید-پدر و مادر پسر قرار گیرد. این عشقی است که پسر خود خواسته و برخلاف ازدواجهای مرسوم، نتیجهٔ مصلحتهای خانوادگی نیست، با اینحال اگر قرار است این عشق به اجتماع برده شود، باید به قراردادهای آن تمکین نماید:

" نزدیك شهر که رسید بدختر گفت. بده که ما بی سر و صدا برویم توی شهر. تو برو سر این درخت بید بنشین تا من بروم شهر و ساز و دهل بیاورم و تو را ببرم. دختر نارنج و ترنج رفت سر درخت نشست و شاهزاده رفت بطرف شهر. "

آیا آنچه که پس از این بر سر دختر می‌آید نتیجهٔ ملاحظه کاری پسر و دور شدن او از علائق قلبی‌اش بخاطر وابستگیهای اجتماعی است؟ یا اینکه برعکس همانطور که پسر عاشق در طلب معشوقهٔ خود تن به مخاطرات داده و از هفت خان دیو درگذشته است اکنون نوبت امتحان دختر فرا رسیده تا اینکه عشق خود را نسبت به پسر ثابت نماید؟ این هر دو ممکن است ولی آنچه در عمق داستان می‌گذرد آغاز مرحله‌ای جدید در زندگی دختر می‌باشد. او در گذشته درون نارنج زندگی می‌کرد، و نارنج برایش حکم زهدان مادر را داشت. اکنون از درون نارنج بسر درخت آمده و حفاظ خود را از دست داده‌است. مرحلهٔ تازه دورهٔ بلوغ و عقل رسی و پشت سر گذاشتن دورهٔ طفولیت و امنیت درون رحم است. کودك اکنون دیگر بزرگ شده و خود باید خوب و بد را تشخیص دهد و در برابر خطرهائیکه تهدیدش می‌کنند یکه و تنها جوابگو باشد. اما از جانب دیگر کودك یك دختر است، و در دنیای مردسالاری لازم است که سایهٔ سرپرستی مرد را بر سر خود احساس کند. در دورهٔ زندگی در رحم، با وجود اینکه دیوان نرینه، زندانبان و سلب کنندهٔ آزادی او هستند ولی او آنها را چون حافظ و حامی خود می‌بیند، و حتی هنگامی که آنها خواب هستند وظیفهٔ نگهبانی از اسارتگاه خود را خود به عهده می‌گیرد. در واقع دختر کاری را می‌کند که همهٔ زنان محدود مانده در افق خرافات مردسالارانه می‌کنند: نگهبانی از زندان مردانهٔ خود. او برای اینکه از دست دیوان نجات یابد نیز بزعم افسانه‌گو، احتیاج به یك ناجی مرد دارد، و هنگامیکه این مرد او را بر سر درخت تنها می‌گذارد، وی بدون حامی و بی حافظ می‌ماند، و حتی شاخه‌های درخت نیز نمی‌توانند او را از چشم بد بپوشانند. در ادامهٔ داستان چنین می‌خوانیم:

دست بر قضا شاهزاده که رفت یك عده کولی بیابانگرد زیر این درخت بید بار انداختند و منزل کردند. این کولی ها یك کلفت خیلی زشت و سیاه داشتند. کلفتشان رفت سر جوی آب ظرف بشوید. عکس دختر نارنج و ترنج

توی آب افتاده بود. کنیز عکس دختر نارنج و ترنج را که دید خیال کرد عکس خودش است. گفت: من به این خوشگلی بیایم کلفتی و کنیزی کنم؟! ظرفها را ریخت توی آب و بطرف چادر رفت. خانمش گفت: ظرفها را چکار کردی؟ گفت: ظرفها را ریختم توی جوی آب. خانم گفت: چرا ریختی؟ کنیز گفت: من به این خوشگلی کنیزی کنم؟ خانمش گفت: مگر آئینه خودت را گم کرده ای؟ برو گم شو، این دوتا سطل را آب کن. کنیز رفت سر جوی آب. دوباره آن عکس را دید خیال کرد خودش است. سطلها را انداخت توی رودخانه و دوباره آمد طرف چادر. دوباره خانمش با او دعوا کرد و کتکش زد و گفت: برو دست و صورت این بچه را سر جوی آب بشور و زود بیا. کنیز با ناراحتی زیاد رفت سر جوی آب دوباره عکس دختر نارنج و ترنج را دید و گمان کرد که عکس خودش است. یك پای بچه را با این دست و یکی دیگرش یا با آن دست گرفت و می خواست بچه را از میان نصف کند. دختر نارنج و ترنج از روی درخت گفت: آهای! سیاه وحشی! عکس تو نیست، عکس منه. بچه را آزاد کن. کنیز به بالای درخت نگاه کرد. گمان کرد ماه بیرون آمده و سر درخت نشسته[۱۷]

تا هنگامیکه انسان در رحم مادر و یا در مرحلهٔ کودکی بسر می‌برد، معصومیت و سادگی طبیعت را دارد. پس تعجبی ندارد اگر افسانه در این مرحله از مبارزه بین شر و خیر، عنصر آفت و نمو در طبیعت صحبت می‌کند ولی حال که کودك بسن بلوغ و عقل رسیده است، تضادهای اجتماعی منعکس کنندهٔ مبارزهٔ بین خیر و شر می‌شود. کنیز زشت و سیاه که در اینجا بعنوان مظهر شر برگزیده شده حتی کلفت یك عده شهرنشین نیست، بلکه به کولیان بیابانگرد تعلق دارد که خود نیز از جانب شهرنشینان تحقیر می‌شود. انعکاس تصویر در آب بسیار جالب توجه است. این تصویر برای دختر سر درخت فقط یك تصویر

است حال آنکه برای کنیز نشانهٔ آرزوئی است فراتر از واقعیت. کنیز علت اینهمه ستم را بر خود نمی‌فهمد و می‌خواهد که چون خانم خانه‌اش انسانی آزاد شمرده شود. بی سبب نیست که خانم از او می‌پرسد: "مگر آئینهٔ خودت راگم کرده‌ای؟" زیرا تصویر او در آئینه، در واقع تصوری است که او از خود دارد. هنگانیکه کنیز این تصور را بدور اندازد اولین قدم در راه آزادی را برداشته است. ولی برای راوی قصه او فقط یك کنیز نافرمان نیست، بلکه در درجهٔ اول یك کولی "بچه‌کش" است. کدام ایرانی است که در کودکی از تصور اینکه روغن تنش توسط کولیان قصه‌ها گرفته شود برخود نلرزیده باشد؟ دختر درست جائی شروع به نقش بر آب کردن خیال کنیز می‌نماید که او می‌خواهد بچه‌ای را تکه پاره کرده به آب بیاندازد. در دنبالهٔ داستان نیز کنیز همه جا دشمن بچه معرفی شده است.

همانطور که ما زمانی ناظر تسلط موقتی آفت در گیاه بودیم، اکنون نیز شاهد دورهٔ موقتی غاصبیت شر و درماندگی موقتی عنصر اهورائی هستیم:

کنیز تو دلش گفت: میدانم با تو چه معامله ای بکنم. دست و روی بچه بشست و برد داد به مادرش. یك کارد برداشت و زیر پیراهنش مخفی کرد و رفت نزدیك درخت و گفت: خانم اجازه می دهید من بیایم بالای درخت و کنیز شما باشم؟ همهٔ برگهای درخت گفتند: خانم اجازه نده که این کولی بیاید سر درخت. ولی دختر نارنج و ترنج گفت: کنیز است، ناراحت است دلم برایش می سوزد. بگذار بیاید بالا. او که بمن کاری ندارد. موهای سرش را سرازیر کرد و به کنیز داد و گفت: بیا بالا. کنیز موهای دختر نارنج و ترنج را گرفت و آمد بالا و از دختر نارنج و ترنج خواست که سرگذشتش را بگه. دختر از اول تا آخر گفت و گفت: حالا شاهزاده رفته ساز و دهل بیاره و منو ببره. چون یك شبانه روز بود که نخوابیده بود، در حین گفتن سرگذشتش خوابش برد. کنیز سر دختر را روی پایش گذاشت و

خوب که خوابش برد سر او را برید و سر و تنه اش در جوی آب انداخت و یك چکه خونش زیر درخت افتاد و در دم یك درخت گل از زمین سبزشد . '

اگر دختر گیسوی خود را برای کنیز پائین نمی‌انداخت طبیعتاً کنیز به او دسترسی نداشت. خام‌خیالی دختر، یادآور "برد و چید" گفتنهای او در دورهٔ قبل است. ولی علیرغم شکست، دختر از مبارزه دست نمی‌شوید، و بازی قایم با شك "تناسخ" را با کنیز شروع می‌کند. در برخی روایات از این افسانه تعداد تغییر شکل یافتنها بسیار است: از گل به کبوتر، به عصا، به خورجین، مجدداً به کبوتر، به استخوان وبالاخره به دختری جوان. در همهٔ حالات کنیز راه را بر رشد و نمو دختر می‌بندد، ولی دختر مجدداً از راه دیگری دریچهٔ زندگی را برخود باز می‌نماید:

' . . . پسر پادشاه بالای درخت رفت وقتی چشمش به کنیز خورد نزدیك بود قالب تهی کند . گفت: تو همان دختر نارنج و ترنجی ؟ کنیز گفت: مگر شك داری ؟ شاهزاده گفت: پس چرا اینقدر سیاه شده ای ؟ گفت: از بس آفتاب بصورتم تابیده . شاهزاده گفت: پس چرا اینقدر کلفت شده‌ای؟ گفت: از بس با خودم حرف زده ام . شاهزاده گفت: پس چرا چشمهات اینقدر از کاسه بیرون آمده ؟ گفت: از بس به این راه نگاه کرده ام . شاهزاده گفت: چرا موهات اینطوره ؟ گفت: از بس گنجشك موهای سرم را شونه کرده . پسر پادشاه با ناراحتی کنیز را از درخت پائین آورد و به پادشاه و زن پادشاه اگر کاردشان می زدی خونشان بیرون نمی آمد از بس ناراحت بودند . خلاصه همه شان خودداری کردند و هیچ نگفتند . وقت مراجعت بوتهٔ گلی که زیر درخت سبز شده بود خودش را در بغل پسر پادشاه انداخت . پسر پادشاه هم کمی از ناراحتی اش کم شد . '

مکالمهٔ میان کنیز و پسر پادشاه شباهت زیادی به مکالمهٔ میان دختر کلاه

قرمزی با گرگ در افسانهٔ اروپائی دارد، و در هر دو افسانه نشانهٔ اغواگری عنصر شر است. قربانی اگر چه بوی خطر را احساس می‌کند ولی مانند گنجشکی که از برق نگاه افعی خشکش زده باشد چاره‌ای جز تسلیم به اغواگر ندارد. با این وجود راه رهائی بر پسر نیز بسته نیست:

' در اولین فرصت شاهزاده بوتهٔ گل را در باغچهٔ حیاط خانه شان کاشت. . . هرجا که شاهزاده می رفت سایهٔ درخت گل که در بغلش افتاده بود و او آن شاخهٔ گل را کاشته بود به سرش می افتاد. . . و شاهزاده از این موضوع خوشحال بود ولی کنیز کولی یعنی زن شاهزاده از این موضوع ناراحت بود. '

یك بار سایهٔ دختر بر آب، قاتل جان او شد ولی اینبار سایهٔ گل- دختر رسوا کنندهٔ کنیز می‌شود. ولی کنیز بیدی نیست که از این بادها بلرزد:

' بعد از چند ماهی کنیز کولی یا بهتر بگویم عروس شاه فهمید چند ماه دیگر مادر می شود با خوشحالی موضوع را به همه گفت و از پادشاه خواست که دستور بدهد برای بچهٔ آینده اش گهواره بسازند. . . نجار بدستور عروس پادشاه تیشه به ریشهٔ درخت گل زد. همان دم سایهٔ سر شاهزاده قطع شد. شاهزاده فهمید که چه شده، زود خودش را به خانه رساند ولی کار از کار گذشته بود. '

در ابتدا کنیز می‌خواست کودك خانم خود را جر دهد و اکنون برای ساختن گهوارهٔ کودك خویش تیشه بر ریشهٔ دختر-گل می‌زند. در یکی مرگ کودك و در دیگری زایش او مطرح است. ولی آنچه که فراموش نمی‌شود وجود خود کودك است:

' در این موقع قسمتی از خورده چوبها و باصطلاح دم اره هائیکه گوشه ای ریخته بود پیره زن رختشوئی برداشت و گفت: من این چوبها را می برم برای سوزاندن. رفت چوبها را ریخت سر هیزمهایش. هر روز که به

منزل پادشاه می آمد رخت بشوید وقتی که برمی گشت میدید کسی تمام کارهایش را انجام داده، اطاقش جارو زده، دمپختش بار کرده، سماورش آتش کرده حاضره،. خیال می کرد همسایه هایش کارهایش را کرده اند. . . یکروز صبح خودش را زد به مریضی و گرفت خوابید. . . یکدفعه دید یك دختر مثل قرص ماه از سر هیزمهایش بیرون آمد. . . پیره زن از پشت پیراهنش را گرفت. دختره گفت: ولم کن تورا به هر کس که تو را آفریده قسمت می دهم منو ول کن بذار بدرد خودم بمیرم. پیره زن گفت: . . . تو بشو دختر من و من میشم مادر تو. دختر قبول کرد.

در واقع پیرزن بصورت حمایتگر دختر درمی‌آید زیرا در جامعهٔ مردسالار زن جوان یا باید زیر سایهٔ پدر و شوهر باشد و یا در پناه زنی پیر. اکنون لازم است قبل از اینکه داستان به نقطهٔ اوج خود برسد مبارزه بین عنصر خیر و عنصر شر یکبار هم در عالم حیوانات صورت گیرد:

یك دردی ریخت توی اسبهای پادشاه. پادشاه گفت: این اسبها را بدهید به مردم تا از آنها نگهداری کنند. وقتی اسبها خوب شدند بروید بیاورید اسبها را بین مردم شهر تقسیم کردند. دختر پیره زن بمادرش گفت: ننه! تو هم برو یك اسب بگیر تا من از این اسب نگهداری کنم. پیره زن گفت: آخه ننه جان! ما جا نداریم،. ما چیزی نداریم که بدهیم اسب بخورد. خلاصه از بس دختر التماس کرد پیره زن رفت یك اسب کور و شل گرفت. دختر یك سوت زد، یك طویله و آخور ساخته شد. یك سوت دیگه هم زد، جو و یونجه حاضر شد. دختر هر روز آب و یونجه و کاه جلوی اسب می گذاشت. آخر زمستان که رفتند اسبها را جمع کنند، دیدند یك اسب نمانده همهٔ اسبها مرده اند. پسر پادشاه گفت: یك اسب هم به پیره زن

داده ایم. من بروم ببینم هست یا نه. پادشاه گفت: آنها که جا داشتند و وسیله نگهداری اسب داشتند، اسبشان مرد. پیره زن که هیچی. گمانم همان اول سال اسبش مرده. شاهزاده گفت: حالا من میروم ببینم. یکقدم راه است، شاید اسب آنها زنده باشد. شاهزاده رفت خانه پیره زن. پیره زن خیلی از شاهزاده استقبال کرد. شاهزاده گفت: اسبی را به شما دادیم زنده است؟ پیره زن گفت: زنده است، اما گمان نمی کنم شما بتوانید افسار این اسب رابگیرید. شاهزاده رفت تا افسار اسب را بگیرد ولی نتوانست. باور نمی کرو این اسب همان اسب است. . . دختر پیره زن جلو رفت دستی به یال اسب کشید. افسار اسب را گرفت و بدست شاهزاده داد و گفت: سوار شوید. وقتی که اسب می خواست راه بیفتد، دوباره دستی به یالش کشید و گفت: برو تو از صاحبت بی وفاتر هستی.

دردی که در جان اسبها افتاده هم مبارزه مرگ و زندگی را درعالم حیوانات نشان میدهد و هم از لحاظ داستانی پسر و دختر را به یکدیگر ربط میدهد. مردنی‌ترین اسبها بصورت سر زنده‌ترین آنها درآمده، و آن‌راهم فقط یك نفر می‌تواند رام کند، و آن یك نفر هم پسر شاه نیست بلکه دختر نارنج و ترنج است. اگر چه دختر قدرت خود را در استحاله‌های قبلی نشان داده است ولی اکنون برای اولین بار است که به زورآزمائی آشکار با پسر برمی‌خیزد. این چگونه اسبی است که پسر نمی‌تواند آنرا رام کند؟ شاید آن نشانهٔ کودکی پسر است که اکنون توسط دختری که سرد و گرم روزگار را چشیده رام و تربیت می‌شود. پسر اکنون چشمهایش باز شده و قادر است که معشوقهٔ خود را باز شناسد. بعلاوه در این صحنه، برخلاف نفرت طبقاتی علیه کنیز ما با منزلت دادن یك دختر پیره‌زن رختشوی در مقابل پسر پادشاه روبرو هستیم. راوی در ادامه افسانه خود به این نکته چنین اشاره می‌کند:

" بعد از دو سه روز زن پادشاه زائید یك پسر. خودش خیلی خوشحال شد ولی پسر پادشاه و پادشاه ناراحت بودند از اینکه او میخش را محکم کرده و جای خودش را بیشتر باز کرده. خلاصه روز دههٔ بچه فرا رسید. قدیم رسم بود که روز دهم دخترها را جمع می کردند به رقص و پایکوبی می پرداختند، و هر دختری را وامی داشتند که قصه بگوید. بله! روز ده بچه همه دخترها را دعوت کردند که بیائید می خواهیم برای بند قنداق بچه مروارید بند کنیم. دختر وزیر و دختر امیر سپاه و خلاصه دختر بزرگان را دعوت کردند. شاهزاده گفت: دختر پیره زن رختشوی را هم دعوت کنید. اما زنش دوید توی حرف شاهزاده و گفت: نمی خواهم دختر رختشوی بیاید به خانهٔ من. اما هر طور بود شاهزاده دختر رختشو را دعوت کرد. "

کنیز، نوکیسه‌ای است که چون به قدرت میرسد، همکاران سابق خود را فراموش می‌کند، و از هر جباری، جبارتر می‌شود. حال دیگر داستان به نقطه اوج خود رسیده، جائیکه دختر باید به مقابلهٔ آشکار با کنیز بپردازد، دروغ او را آشکار کرده و حق خود را بستاند. برای اینکار افسانه‌گو از تکنیکی استفاده می‌کند که در ادبیات غرب به مناسبت نامی که شکسپیر در نمایشنامهٔ هاملت به این تکنیك داده آن را "تله موش" می‌نامند. هاملت که از قتل پدرش بدست عمو با خبر است، برای اینکه مادر را از این واقعه با خبر کند، نمایشی درون نمایش ترتیب میدهد. در افسانهٔ دختر نارنج و ترنج نیز دختر خود بصورت قصه‌گوئی درون قصه درمی‌آید و با بکار بردن این روش هم دروغ کنیز را برملا می‌سازد و هم از زور و وسیلهٔ قهر که کنیز در مبارزه علیه او بکار برده بود استفاده نمی‌کند. وسیلهٔ مبارزهٔ او قصه است، آفرینش رؤیائی واقعیت است در مقابل چشم دیگران. جالب اینجاست که کار قصه‌گوئی در زمانی انجام می‌گیرد که همهٔ دختران مروارید بند، مشغول مروارید انداختن به بند قنداق بچه هستند. قصه به

مروارید می‌ماند: جنس آن شفاف است و از درون آن می‌توان چیزهای دیگر را دید. قصه نیز انعکاسی از واقعیت زندگی است، با این تفاوت که عنصر رؤیا و آرزو آن را مروارید نشان کرده است:

« همهٔ دخترها که جمع شدند و ناهار خوردند ، موقعی رسید که باید یك دختر قصه بگوید . این گفت فلانی قصه بگه ، او گفت فلانی قصه بگه ، ولی شاهزاده از اطاق دیگر گفت : من دلم می خواد دختر پیره زن قصه بگه . دختر پیره زن گفت: من به یك شرط قصه می گم . وقتی که من قصه میگم کسی نباید حرف بزنه و نه کسی از اطاق بیرون برود و نه کسی تو اطاق بیاید . همه به این شرط راضی شدند . دختر پیره زن قصه گفت ، اما چه قصه ای ! گفت: یك پادشاهی بود نذر کرد خدا به او پسر بدهد او هم هر سال حوض عسل و روغن قاطی می کند میدهد به مردم . این حرفها را که زد پادشاه و شاهزاده و زن پادشاه بیشتر علاقه مند شنیدن بقیه قصه شدند . خلاصه چه دردسرتان بدهم همین قصهٔ نارنج و ترنج را با همهٔ جزئیات می گفت ، هر جا که گریه اش می گرفت و می گریست ، از چشمهای قشنگش دُر می ریخت و هر جا که می خندید از دهانش گل می ریخت . زن شاهزاده یعنی کنیز کولی که قضیه را فهمیده بود ، بچه اش را پنجول می گرفت ، و بچه گریه می کرد و او می گفت: بابا این قصه را تمام و مرا خلاص کنید ، بچه ام مرد از بس گریه کرد . »

اشکی که از چشمهای دختر می‌ریزد چون مروارید شفاف است، زیرا اشك صداقت است و خنده‌هایش چون گل خندان، زیرا صاحب آن گلها پیام‌آور زندگی و شادی است. برعکس کنیز (بچه‌کش) است، و حتی بچهٔ خود را هم دوست ندارد، و فقط بچه را برای این می‌خواهد که "میخش را محکم کند" از گریهٔ معصومانهٔ کودك در پاشیده نمی‌شود زیرا مادر بدطینتش او را به گریه واداشته. در روایت

دیگری از همین افسانه کنیز می‌خواهد کودك خود را بکشد و گناه آنرا بگردن دختر نارنج و ترنج بیاندازد، ولی شاهزاده که از پشت پرده ناظر جریان بوده به موقع او را از اینکار باز می‌دارد. در روایت ما داستان چنین ادامه می‌یابد:

« دختر قصه را گفت و گفت تا رسید به اینجا که روز دهم زایمان کنیز کولی بود. همهٔ دخترها را جمع کردند و دختر پیره زن یعنی دختر نارنج و ترنج را هم دعوت کردند. او توی این جشن قصه می گفت و هر جا گریه می کرد از چشمهایش در می ریخت و چون خنده می کرد از دهانش گل می ریخت. وقتی که حرف دختر به اینجا رسید در حالی که همه خاموش و ساکت بودند خنده ای کرد و گفت: قصه ام تمام شد. »

اکنون موقعی است که قصه باید تأثیر متقابل خود را بر واقعیت بگذارد، یعنی همان تأثیری که قصه‌سرای افسانه دختر نارنج و ترنج نیز انتظار آنرا بر شنوندگان خود دارد:

« در اینموقع پادشاه گفت: نه! قصه تمام نشده. پادشاه دستور داد همهٔ مردم شهر هیزم بیاورند، وقتی هیزم جمع شد آنرا روشن کردند تا کولی و پسرش را در آتش بیاندازند. »

با برافروختن آتش یخ زمستان می‌شکند، بهار در طبیعت فرا می‌رسد و در دل انسانها نیز یخ سنگدلی آب می‌گردد:

« کولی گریه می کرد و التماس می کرد. در این موقع دختر نارنج و ترنج از پادشاه درخواست کرد که این کار را نکنند، بلکه کولی و پسرش را از آن شهر دور کنند. پادشاه بخاطر دل دختر نارنج و ترنج آنها را نسوزاند، و بچه را بغل کنیز کولی داد و او را از شهر بیرون کرد. بعد هفت شبانه روز جشن عروسی برپا کرد و دختر نارنج و ترنج را عروس خودش کرد. الهی همانطور که شاهزاده و دختر نارنج و ترنج به آرزوی خودشان رسیدند همهٔ شما هم به

آرزوی خودتان برسید.

در میان افسانه‌های کودکان کمتر افسانه‌ایست که با تراژدی شروع نشود و به پایانی خوش ختم نگردد. افسانه دختر نارنج و ترنج نیز از این دست است. این دوگانگی به کودك هم درس بردباری در مقابل مشکلات میدهد و هم شاد دلی و امیدواری به آینده. هر کودکی اگر با چنین روحیه‌ای رشد کند می‌تواند روزی بصورت شاهزادهٔ خویش، یعنی بصورت شخصیت ایده‌آل خود درآید.

افسانه دختر نارنج و ترنج سرود زایندگی است. زایندگی مادر طبیعت و مادر انسان: کشاورزی که نهال می‌کارد. ایلخی‌بانی که اسب می‌پرورانند. داستان‌گوئی که افسانه می‌آفریند، صنعتگری که مروارید سُفت می‌کند و بالاخره زنی که بچه می‌زاید. از این میان زایش کودك طبیعی‌ترین راه آفرینش زندگیست. نه کاشتن یك نهال نارنج، نه تیمار کردن یك اسب، نه آفریدن یك قصه، نه ساختن گهواره، نه سُفتن مروارید، نه شفا دادن بیمار و حتی ایجاد یك انقلاب، هیچیك در امر زایندگی طبیعی‌تر از زائیدن یك انسان نیست. پس بی‌جا نیست که افسانه دختر نارنج و ترنج را سرود ستایش زن نیز بنامیم، زنی که به گناه نازائی زنده بگور می‌شود، به بهانه فقر و زشت‌روئی خدمتکار می‌گردد، زنیکه به گناه پیری عجوزه جادوگر خوانده می‌شود، زنی که وظیفه‌اش همخوابی و خانه‌داری و بچه‌داری شمرده می‌شود و بالاخره زنیکه...

علیرغم همهٔ این تحقیرها و ناملایمات چون بهار در دل زمستان می‌تازد و سپاه غم را با گلهای خنده‌اش، تار و مار می‌نماید. باری به قول قصه‌گو:

قصه ما خوش بود

دسته گلی جاش بود!*

نهم:

«مجتهد و جنسیّت»

نظریهٔ عشق در عرفان و شعر فارسی هر چه می‌خواهد باشد، ولی دستور عملی آنرا مجتهد دین تعیین می‌کند. رابطهٔ مقلد با مجتهد تعبدی است و فتوای مجتهد احتیاج به دلیل ندارد. از این بردگی فکری، جامعهٔ مردسالار در خدمت تقدس بخشیدن به بردگی زن استفاده می‌کند. مجتهد، آمیزش جنسی را عملی می‌داند که در آن مرد از زن لذت برمی‌گیرد مشروط بر اینکه اجازهٔ شرع و همچنین پدر یا پدربزرگ دختر را در دست داشته باشد. زن، یك کارگر جنسی است و باید بمرد اجازهٔ هرگونه لذت را بدهد بدون اینکه خود از مرد توقع لذت داشته باشد. کارگران جنسی یا دائمی و روز مزد هستند (زنان عقدی) و یا موسمی و قطعه کار (زنان متعه). دستمزد آنها که اصطلاحاً "حق همخوابگی" نامیده می‌شود به جنس زن امکان می‌دهد که بخشی از معاش زندگی خود فراهم سازد. بدین ترتیب، میل جنسی که یکی از عالیترین موهبتهای زندگی و انگیزه‌های شادی در انسان است در رابطهٔ مردسالارانه بصورت میل به خشونت در مرد و تسلیم به تجاوز در زن درمی‌آید. احکام شرعی و قوانین مدنی ازدواج فقط پوششی هستند تا این خصلت تجاوزکارانهٔ رابطهٔ جنسی را بپوشانند. برای زنی که

مجبور است تن به شکنجهٔ همخوابگی بدهد، چه تفاوت می‌کند که شکنجه‌گرش باصطلاح صاحب دائمی او باشد یا مشتری موقتی‌اش یا بالاخره یك دزد تجاوزگر؟ اما زن فقط کارگر جنسی نیست، لذت جنسی می‌گیرد، می‌خورد، می‌خوابد و بالاخره به تولید نسل می‌پردازد. کارگر این مؤسسه زن است. سرمایه‌داری، همچنانکه مزرعهٔ دهقان و کارگاه پیشه‌ور را از هم می‌درد، درهای مؤسسه خانواده را نیز از هم می‌گشاید و وظایف خانه‌داری و بچه‌داری زن را به کارخانه‌های تهیه مواد غذائی آماده، رستورانها، شیرخوارگاهها و کودکستانها وامی‌گذارد، و "متاع" جنسی زن را بازار پسندتر می‌سازد. با این وجود، نه سیستم تجاوز جنسی بر زن را از بین می‌برد، نه تقسیم کار جنسی و نه مالکیت والدین بویژه پدر بر فرزندان را. در نتیجه، مبارزه برای عشق آزاد-یعنی عشق جنسی که در آن اجازهٔ شرع، قانون، پدر، حزب یا بازار جای تمایل دو شریك را نگیرد-اگر چه شرط لازم برای پایان دادن به بردگی زنان است، ولی تا هنگامیکه با مبارزه برای القای تقسیم کار جنسی و مالکیت والدین بویژه پدر بر فرزندان جوش نخورده، درنیل به هدف خود محدود باقی خواهد ماند.

فتوای مجتهد

در عرفان و شعر فارسی راجع به عشق نظریه بافیهای بسیار کرده و غالباً آنرا مترادف با عشق خدا یا عشق بمرشد طریقت دانسته‌اند؛ ولی هنگامیکه پای عشق زمینی، و بخصوص عشق جنسی بین زن و مرد بمیان آمده اکثراً به احکام شرع-که نهاد اصلی ایدئولوژیك جامعهٔ گذشته بود-تسلیم شده‌اند. ملایان دینی چون غزالی-البته قبل از آنکه صوفی شود-مجلسی و خمینی وظیفهٔ تدوین این احکام را داشته و در اجرای آن یا به حکام وقت کمك کرده و یا خود رأساً نظارت داشته‌اند. حتی هنگامیکه دین از سیاست جدا شده و قوانین مدنی جای احکام شرعی را گرفته‌اند، اجرای فتوای مجتهد-یعنی دستور عمل او-بر مقلد فرض

است. بجز اصول دین چون توحید و نبوت و معاد که یقینی هستند و باید توسط مقلد و مجتهد به یکسان بی‌دلیل پذیرفته شوند، در بقیهٔ موارد، از خصوصی‌ترین موضوع چون رابطهٔ جنسی گرفته تا عمومی‌ترین موضوع چون نماز جماعت، از جزئی‌ترین کار چون شستن ظرف کثیف گرفته تا مهمترین کار چون جهاد و حج، فتوای مجتهد بر مقلد لازم‌الاجراست، و جای چون و چرا نمی‌باشد. زن فقط می‌تواند مقلد باشد ولی مرد، یا باید مجتهد باشد و یا مقلد؛ شق سوم فقط بصورت موقتی وجود دارد: هنگامیکه یك مقلد از بندگی یك مجتهد می‌برد تا به تعبد مجتهد دیگر گردن گذارد. در "توضیح المسائل" خمینی می‌خوانیم:

" (مسالهٔ ۱) مسلمان باید باصول دین یقین داشته باشد و در احکام دین باید یا مجتهد باشد که بتواند بدستور او رفتار نماید، از راه احتیاط طوری به وظیفهٔ خود عمل نماید که یقین کند تکلیف خود را انجام داده است. "

هنگامیکه رساله مفهوم شق سوم را روشن می‌سازد معلوم می‌شود که جائی برای استقلال فکر نیست:

" مثلاً اگر عده ای از مجتهدین عملی را حرام میدانند و عده دیگر میگویند حرام نیست آن عمل را انجام ندهد، و اگر عملی را بعضی واجب و بعضی مستحب میدانند آنرا بجا آورد، پس کسانیکه مجتهد نیستند و نمی توانند با احتیاط عمل کنند و واجب است از مجتهد تقلید نمایند. "

موقتی بودن این شق احتیاط آمیز با مسئله زیر بخوبی آشکار می‌شود:

" (مسالهٔ ۱٤) اگر مکلف مدتی اعمال خود را بدون تقلید انجام دهد، در صورتی اعمال او صحیح است که بفهمد بوظیفهٔ واقعی خود رفتار کرده است؛ یا عمل او با فتوای مجتهدی که وظیفه اش تقلید از او بوده، یا با فتوای مجتهدیکه فعلاً باید از او تقلید کند مطابق باشد مگر عمل را طوری

انجام داده باشد که از گفتهٔ آنان باحتیاط نزدیکتر باشد که در اینصورت هم صحیح است.

حال این سیستم بردگی فکری مقلدین با سیستم طرد و امحاء منکرین دین کامل می‌شود. منکرین دو دسته هستند: کافرین و مرتدین. دستهٔ اول کسانی هستند که زادهٔ پدر و مادر نامسلمان بوده و در کفر خود باقی مانده‌اند؛ و دستهٔ دوم بچه مسلمانهائی که در سن بلوغ کافر گشته‌اند. کفار و مرتدین نجس هستند، یعنی همهٔ اجزاء بدن آنها غیر قابل لمس بوده و حتی رطوبت بدنشان نیز ناپاك می‌باشد. از این لحاظ تفاوتی میان شاش و گُه و انسان نامسلمان وجود ندارد. بعلاوه، برای اینکه کسی نجس خوانده شود لازم نیست که حتماً به انکار خدا یا شك در او برخیزد یا اینکه در خاتمیت محمد و ضروریات دین چون نماز و روزه شك روا دارد، بلکه مسلمانی هم که به یکی از دوازده امام دشمنی ورزد یا دشنام دهد، نجس و ناپاك است. پاك شدن انسان نجس فقط از دو راه ممکن است: یا اینکه خون او ریخته شود و بدن بی‌جان او توسط سه عامل پاك کنندهٔ آب و خاك و آفتاب، استحاله یابد یا اینکه با گفتن شهادتین اسلام آورد و از کفر نجس کنندهٔ خود مبرا شود.

رابطه جنسی:

با چنین نظام بردگی فکری است که مجتهد بسراغ رابطهٔ جنسی می‌رود. او در رابطهٔ جنسی چیزی جز تجاوز مرد به زن نمی‌بیند، ولی برای اینکه بتوجیه فقهی هدف فوق برسد، نخست لازم است که دوقدم بردارد: اول اینکه خود عمل جنسی را عملی ناپاك و نجس جلوه دهد، تا بدین وسیله احساس شادی و پاکی از دو همخوابه گرفته شود، و زمینهٔ روحی برای خشونت مرد بر زن و پذیرش آن از طرف زن فراهم شود. این قدم با نجس خواندن منی مرد برداشته می‌شود. مرد

جُنُب و زن جماع کرده، هر دو باید غسل کنند؛ در غیر اینصورت نه قادر هستند در پیشگاه خدا عبادت کنند و نه به قرآن و مسجد نزدیك گردند. اگر منی ناپاك است عمل آمیزش جنسی نیز ناپاك است. کودکی که از بچگی با فکر ترس از خطر نجاست منی پرورده می‌شود، آمیزش جنسی را چون عملی ناپاك، لذتی گناه‌آلود و بالاخره شری ضروری درك و احساس می‌کند. افسانهٔ آدم و حوا و چشیدن میوهٔ ممنوعه در بهشت، جنبهٔ اسطوره‌ای همین حکم شرعی را نشان می‌دهد. کودك بجای اینکه آمیزش جنسی را عملی زیبا و پاك و دوست‌داشتنی ببیند و آنرا بعنوان یکی از موهبتهای شادی‌آور زندگی تلقی می‌کند، به آن چون بار گناهی سنگین می‌نگرد که پس از چشیدن آن هر بار باید توبه کرد. این شیوهٔ برخورد به مسئلهٔ جنسی، همیشه انسان را در حالت عذاب و دوگانگی روحی قرار می‌دهد و حس گناه نسبت به شادی و شاد بودن را در ذهن او تقویت می‌نماید. قدم دوم، ایجاد احساس نفرت از بدن خود در زن است. این احساس تنفر از راههای مختلف بخصوص سه طریقهٔ زیر انجام می‌گیرد: الف-نفی و یا نادیده گرفتن وجود ترشح جنسی و انزال در زن، ب-نجس خواندن خون و مقررات سخت حیض و پ-ترس از دست دادن باکرگی.

در "توضیح المسائل" موشکافیهای زیادی راجع به اقسام مختلف خونی که از زنان خارج می‌شود و رنگ و بو و حرارت و مدت قطع و وصل آن شده است؛ ولی حتی اشاره‌ای بوجود ترشح جنسی یا انزال در زن هنگام عمل جنسی نشده است. نادیده گرفتن یا انکار چنین توانائی در زن مطلب کوچکی نیست. انزال، نقطهٔ اوج لذت جنسی است کسی که از این توانائی برخوردار نیست چگونه می‌تواند از عمل جنسی لذت ببرد؟ در این حالت وظیفهٔ زن در عمل جنسی فقط کمك بمرد در رسیدن به نقطهٔ انزال و لذت جنسی است. مرد هر موقع هوس می‌کند می‌تواند دست بکار شود ولی زن معلول بی دست و پائی است که اگر هم بخواهد بدود فقط مایهٔ ریشخند خود و دیگران می‌شود. زن فقط ناقص‌العقل نیست، بلکه ناقص‌العضو هم هست. ترس از این نقص عضو، چاشنی تهدیدی است که مادران و دایگان،

پسربچهٔ نافرمان را از آن می‌ترسانند: "کلاغه دولتو می‌کنه"

در واقع آنچه که او[1] باصطلاح ناقص‌العضو می‌سازد، همان تصوراتی است که جامعهٔ مردسالار از جمله از طریق احکام دینی مجتهد به او می‌دهد.

اما اگر غسل لازم جُنب برای هر دو مرد و زن نسبتاً آسان است پاك شدن از خون برای زن حائض و آداب حیض بسیار پیچیده باشد. به اعتقاد من، قید احکام حیض بمراتب از قید حجاب برای ما مصیبت‌بارتربوده است. این مقررات وحشتناك، از همان کودکی، نفرت به خود و به خصوص بدن خود را در دختر مسلمان پرورش می‌دهد و او را برای مرحلهٔ بعدی تسلیم به تجاوز مردان آماده می‌کند. حالت پیش گفته، نخست از احساس وسواس و تمیز بین نجس و پاك آغاز می‌شود. زن دائماً باید بشوید، بشوید، بشوید، چرا که جهان از بار گناهان سنگین است؛ تن او خون حیض، و بستر او از منی و فرش خانه از شاش بچه و گوشهٔ چادر از تماس سگ باران خورده نجس است. سرچشمهٔ این ناپاکی در تن او خون مرموزی است که هر ماه از او سر ریز می‌کند. اگر کافر می‌تواند با ادای شهادتین سرچشمهٔ ناپاکی را از خود برای همیشه و به یکبار بشوید، زن تا هنگام یائسگی، باید هر ماهه یك هفته از وقت خود را به شستن این خون ناپاك که از تن او جریان می‌یابد صرف کند. فقط به دو نمونه کوچك از این مقررات توجه کنید:

" (مسالهٔ ۳۹۶) در استحاضهٔ کثیره علاوه بر کارهای استحاضهٔ متوسط که در مسالهٔ پیش گفته شد، باید برای هر نماز دستمال عوض کند، یا آب بکشد و یك غسل برای نماز ظهر و عصر و یکی برای نماز مغرب و عشا بجا آورد و بین نماز ظهر و عصر فاصله نیندازد و اگر فاصله بیندازد، باید برای نماز عصر دوباره غسل کند و نیز اگر بین نماز مغرب و عشا فاصله بیندازد باید برای نماز عشا دوباره غسل نماید. "

و همچنین:

" (مسالهٔ ٤١٨) روزه زن مستحاضه ای که غسل بر او واجب می باشد،

در صورتی صحیح است که غسل نماز مغرب و عشای شبی که می خواهد فردای آنرا روزه بگیرد ، بجا آورد و نیز در روز غسلهائی را که برای نمازهای روزش واجب است انجام دهد . ولی اگر برای نماز مغرب و عشا غسل نکند و برای خواندن نماز شب پیش از اذان صبح غسل نماید و در روز هم غسلهائی را که برای نمازهای روزش واجب است بجا آورد ، روزهٔ او صحیح است . '

اما تازه میان استحاله و حیض تفاوت هست، و زمان صاحب حیض نیز چند قسم می‌شوند؛ و از جمله آنان زنان صاحب عادت وقتی که مجبور به چنین حساب و کتاب دقیقی هستند:

' (مسالهٔ ٤٨٧) زنهائیکه عادت وقتیه دارند سه دسته اند: اول زنیکه دو ماه پشت سر هم در وقت معین خون حیض ببینند و بعد از چند روز پاك شود ولی شمارهٔ روزهای آن در هر دو ماه یك اندازه نباشد ، مثلاً دو ماه پشت سر هم روز اول ماه خون ببینند ولی ماه اول روز هفتم و ماه دوم روز هشتم از خون پاك شود، که این زن باید روز اول ماه را عادت حیض خود قرار دهد . دوم اینکه از خون پاك نمی شود ولی دو ماه پشت سر هم در وقت معین خون او نشانه های حیض را دارد یعنی غلیظ و سیاه و گرم است و با فشار و سوزش بیرون می آید و بقیهٔ خونهای او نشانهٔ استحاضه را دارد و شماره روزهائی که خون او نشانهٔ حیض دارد ، در هر ماه یك اندازه نیست . مثلاً در ماه اول از اول ماه تا هفتم و در ماه دوم از اول ماه تا هشتم خون او نشانه های حیض و بقیه نشانهٔ استحاضه را داشته باشد ، که این زن هم باید روز اول ماه را روز اول عادت حیض خود قرار دهد . سوم زنیکه دو ماه پشت سر هم در وقت معین سه روز یا بیشتر خون حیض ببینند و بعد پاك شود و

دومرتبه خون ببیند و تمام روزهائی که در وسط پاك بوده از ده روز بیشتر نشود ولی ماه دوم کمتر یا بیشتر از ماه اول باشد ، مثلاً در ماه اول هشت روز و در ماه دوم نه روز باشد که این زن هم باید روز اول ماه را روز عادت حیض خود قرار دهد . '

آیا از این بیشترمی‌توان احساس تحقیر به خود و نفرت از بدن خود را در دختران پروراند؟ در ذهن دختر نوجوان، نفرت از تن ناپاك خود با ترس از دست دادن باکرگی همراه می‌شود. او باید از حرکات تند که معمولاً در ورزش و کارهای یدی دیده می‌شود پرهیز کند، مبادا که "پردهٔ" بکارتش پاره شود. باصطلاح پردهٔ مزبور باید فقط در اولین شب زفاف توسط شوهر پاره شود. امتیاز ریختن خون او فقط مخصوص شوهر او است. ترس از این خشونت و خونریزی در شب اول زفاف، در تمام طول سالهای نوجوانی روح دختر را می‌خورد. از یك طرف، عمل جنسی را در ذهن او با قتل و خونریزی هم معنا می‌سازد، و از سوی دیگر چون راه دیگری برای او وجود ندارد، او را وادار می‌سازد تا ذهناً و روحاً خود را برای پذیرش نقش قربانی آماده سازد.

درس بدن‌شناسی مجتهد با درس جامعه‌شناسی‌اش کامل می‌شود. کودك از سن شیرخوارگی باید بر حسب جنسیتش پرورش یابد و دختر برای عشوه‌گری، خدمتکاری و دایگی آماده شود ، و پسر برای خشونت، اشتغال بکار و نان آوری. بهمین طریق آرایش مو، نوع لباس پوشیدن، طرز راه رفتن، شیوهٔ حرف زدن و بالاخره آداب نگاه کردن نیز متفاوت است:

' (مسأله ۲٤۳٦) نگاه کردن بصورت دیگری حرام است ، اگر چه از پشت نگاه شیشه یا در آئینه یا آب صاف و مانند اینها باشد . و احتیاط واجب آنست که بصورت بچه ممیز هم نگاه نکنند . '

پوشاندن عورت اولین درس تربیت جنسی است. هنگامیکه آدم و حوا میوهٔ ممنوعه را در خُلد برین خوردند، اولین کارشان ستر عورت با برگ درخت انجیر

بود. بدین ترتیب دختر و پسر مسلمان تا شب اول زفاف تصور روشنی از آلت جنسی جنس مقابل ندارد مگر آنکه دور از چشم مربی و با کنجکاوی آلوده به گناه، اطلاعاتی از گوشه و کنار بدست آورده باشد. جامعه‌ای که به کودکانش اجازه نمی‌دهد که آلتهای جنسی یکدیگر را ببینند و از کم و کیف آن چون اعضای دیگر سردرآورند، عمل جنسی را در ذهن آنها چون عملی گناه‌آلود درمی‌آورد که باید دزدانه صورت گیرد. برای اینکه در اجرای این مقررات خشن نظاره شود، یك سیستم آپارتاید یا جدائی جنسی از همان دورهٔ طفولیت بین دو جنس بوجود می‌آید و تا لحظات پایان حیات ادامه می‌یابد:

« (مسألهٔ ۲۴۳۵) زن باید بدن و موی خود را از مرد نامحرم بپوشاند، بلکه احتیاط واجب آنست که بدن خود را از پسری هم که بالغ نشده ولی خوب و بد را می فهمد و بحدی رسیده که مورد نظر شهوانی است بپوشاند. »

قربانی اصلی این سیستم آپارتاید یا حجاب البته زن است، زیرا بدن او است که موضوع لذت جنسی مرد شمرده می‌شود و برای همین باید از چشم "نامحرم" پوشیده نگاه داشته شود:

« (مسألهٔ ۲۴۳۳) نگه کردن مرد ببدن زن نامحرم چه با قصد لذت و چه بدون آن حرام است. و نگاه کردن بصورت و دستها اگر بقصد لذت باشد حرام است، بلکه احتیاط واجب آن است که بدون قصد لذت هم نگاه نکند و نیز نگاه کردن زن ببدن مرد نامحرم حرام می باشد و نگاه کردن بصورت و بدن و موی دختر نابالغ اگر بقصد لذت نباشد و بواسطه نگاه کردن هم انسان نترسد به حرام بیفتد اشکال ندارد ولی بنابر احتیاط باید جاهائی را که مثل ران و شکم معمولاً می پوشانند نگاه نکند. »

در چنین اوضاع و احوالی طبیعی است که دختر و پسر تا هنگامیکه بسن بلوغ

نرسیده‌اند از یکدیگر شناخت واقعی نداشته باشند. در نتیجه برای اینکه این دو دنیای جداگانه به یکدیگر وصل شوند، یك پل ارتباطی لازم است. یا پدر و مادر عهده‌دار خواستگاری شدند یا اینکه پای دلالهای محبت بمیان می‌آید. در برخی موارد عقدهای آسمانی حتی قبل از تولد، سرنوشت ازدواج کودك را معین کرده‌اند. مرد می‌تواند حتی دختر شیرخوار را برای خود عقد نماید در مسئله ۲۴۹۲ مربوط به احکام شیردادن می‌خوانیم:

" اگر بواسطه شیردادن، حق شوهر از بین نرود، زن می تواند بدون اجازهٔ شوهر، بچهٔ کس دیگر را شیر دهد، ولی جایز نیست بچه ای را شیر دهد که بواسطهٔ آن بچه به شوهر خود حرام شود. مثلاً اگر شوهر دختر شیرخواری را برای خود عقد کرده باشد، زن نباید آن دختر را شیر دهد، چون اگر آن دختر را شیر دهد، خودش مادر شوهر میشود و بر او حرام می گردد. "

می‌بینیم که بردگی زن فقط به فقدان حقوق سیاسی مثل حق رأی یا حقوق اجتماعی چون حق طلاق خلاصه نمی‌شود، بلکه ریشه‌های بسیار عمیق‌تری دارد که بخصوص در مرحلهٔ تربیت کودکی و نوجوانی قوام میگیرد.

عقد ازدواج

برای مجتهد آمیزش جنسی در انسان خصلتی چون رفع گرسنگی و تشنگی است. انسان-یعنی مرد- گوشت را می‌خورد، آب را نیز می‌نوشد و با زن جفت می‌شود. در این سه رابطه، گوشت و آب و زن، عنصر فعل‌پذیر، و انسان یعنی مرد عنصر فعال است. برای او اینکه زن برخلاف گوشت و آب، زنده و ذی‌شعور است و بعلاوه عضوی از جامعهٔ انسانی است، قابل درك نیست. در "توضیح‌المسائل" بارها و بارها کلمهٔ "انسان" به مفهوم "مرد" بکار رفته و هرگز از زن بعنوان انسان اسم برده نشده است بعنوان مثال در مسئله ۲۴۷۰ می‌خوانیم:

« انسان نمی تواند با دختری که مادر، یا مادربزرگ انسان او را شیر کامل داده ازدواج کند. و نیز اگر زن پدر انسان ازشیر پدر او دختری را شیر داده باشد؛ انسان نمی تواند با آن دختر ازدواج نماید. »

برای مجتهد هیچگونه تفاوتی میان خوردنیها، نوشیدنیها و زنها نیست. از این همانندی یك فلسفهٔ کامل طبیعی و اجتماعی زاده می‌شود. مسکرات حرام و حیوانات حرام گوشت همراه با لذت حرام از زنان حرام علت بیماریهای بدنی و مفاسد اجتماعی را نشان میدهند. حرام‌خوری‌ها و حرام‌زادگیها، اینها علت دیوانگی، جذام و بَرَص و وجود انسانهای بی ایمان و حرام‌زاده هستند. عقد ازدواج برای آن است که حلال از حرام در امر آمیزش جنسی جدا شود. در صفحهٔ ۲۵۹ می‌خوانیم: "بواسطه عقد ازدواج، زن بمرد حلال می‌شود." منظور از حلال شدن زن همان شرعی شدن لذت جنسی است که مرد باید از زن ببرد. زن، موظف است که به هرگونه لذتی تن در دهد. در مسالهٔ ۲۴۱۲ می‌خوانیم:

« زنی که عقد دائمی شده نباید بدون اجازهٔ شوهر از خانه بیرون رود و باید خود را برای هر لذتی که او می خواهد تسلیم نماید و بدون عذر شرعی از نزدیکی کردن او جلوگیری نکند. »

این تسلیم به هر نوع لذت می‌تواند شامل هر آن چیزی باشد که تاکنون ذهن بشر اختراع کرده است. در مسالهٔ ۴۵۳ از احکام زن حائض می‌خوانیم: "و طی در دُبُر زن حائض کفاره ندارد." که منظور همان نزدیکی کردن با زن از پشت است. حتی هنگامیکه در موقع عقد قرارداد ازدواج، رضایت زن شرط لازم شمرده شود، وقتی که در آمیزش جنسی، تمایل او شرط نیست، عمل همخوابگی برای زن چه چیزی کمتر از تجاوز جنسی دارد؟ آنچه برای مجتهد مهم است شرعی بودن این تجاوز جنسی است و بس. اگر عمل جنسی غیر شرعی باشد، همهٔ حالات آن در حکم "زنا" است، خواه دو طرف از روی تمایل درآمیخته باشند، خواه زن از روی فقر و استیصال تن به فاحشگی داده باشد و خواه مردی از روی جنون و شهوت

زن ناشناسی را مورد تجاوز قرار داده باشد. البته مجتهد بین زنا با زن شوهردار و زن بی شوهر تفاوت می‌گذارد و شق دومی را از این لحاظ که می‌تواند جنبهٔ شرعی پیدا کند، به شرط ازدواج متجاوز با قربانی با دیدهٔ اغماض می‌نگرد. شوهر موظف است که حداقل هر چهار ماه یکبار زن خود را مورد تجاوز قرار دهد، در غیر اینصورت دچار معصیت شده است. تجاوز جنسی به زنان، یادآوری خوبیست. زن، فقط به یك عذر می‌تواند از تسلیم شدن به هر نوع لذت به شوهر خود امتناع ورزد، و آن عذر شرعی است. مثل اینکه حائض و یا روزه‌دار باشد. این محدودیت نشان میدهد که درآمیزش جنسی، قدرت شرع حتی بالاتر از قدرت مرد است این البته ذره‌ای به معنای حمایت برای زن نیست، بلکه فقط به معنای آن است که تجاوز جنسی باید جنبهٔ شرعی داشته باشد.

صیغهٔ عقد که باید در هنگام ازدواج حتی‌المقدور به عربی صحیح خوانده شود تمثیلی از حاکمیت قدرت شرع در رابطهٔ جنسی بین دو شریك است. در مسئله ۲۳۶۳ می‌خوانیم: "در زناشوئی چه دائم و چه غیر دائم، باید صیغه خوانده شود و تنها راضی بودن زن و مرد کافی نیست." موضوع بنظر بسیار ساده می‌آید. زن "زَوَّجتُكَ"ای می‌گوید و مرد "قَبِلتُ"ای ، و راه برای رابطهٔ جنسی باز است. آیا از این هم ساده‌تر چیزی می‌خواهید؟ ولی بقول شاعر هزار نکته باریکتر زمو اینجاست. هنگامیکه دو شریك به چیزی سوای تمایل قلبی خود در امر آمیزش جنسی اهمیت دهند، راه برای مداخلهٔ مذهب، قانون، پدر و سازمان حزبی باز میشود، و آمیزش جنسی تبدیل به تجاوز جنسی می‌گردد. در همان مسئلهٔ بالا مجتهد ادامه می‌دهد:

"...و صیغهٔ عقد را یا خود مرد و زن میخوانند، یا دیگری را وکیل می‌کنند که از طرف آنها بخواند." وکالت در خواندن صیغهٔ عقد، در واقع جزء مکمل سیستم جدائی جنسی بین زن و مرد در جامعه است.

در مسئلهٔ ۲۳۶۳ در بالا خواندیم که در هنگام عقد "تنها راضی بودن زن و مرد کافی نیست". آیا این حکم میتوان به شیوهٔ برهان خلف نتیجه گرفت که

رضایت زن و مرد برای ازدواج لازم است؟ پنجمین شرط از شرائط عقد این موضوع را چنین توضیح میدهد:

" (مسئلهٔ ۲۳۷۰) . . . پنجم زن و مرد بازدواج راضی باشند ، ولی اگر زن ظاهراً به کراهت اذن دهد و معلوم باشد قلباً راضی است عقد صحیح است . "

"کراهت ظاهری" چیست؟ چگونه میتوان میان ناز عروسانه و باصطلاح بله اجباری تفاوت گذاشت از همه مهمتر چه کسی مسئول این ارزیابی است؟ قدر مسلم اینکه این شخص هر کس میتواند باشد بجز خود عروس. مسئله ۲۳۷۴ مورد دیگری از باصطلاح "رضایت" زن را نشان میدهد:

" (مسألهٔ ۲۳۷٤) اگر زن و مرد یا یکی از آن دو را مجبور نمایند و بعد از خواندن عقد راضی شوند و بگویند با آن عقد راضی هستیم عقد صحیح است . "

بدین ترتیب ملای عاقد می‌تواند علیرغم تمایل ظاهری و باطنی زن و مرد عقد ازدواج را ببندد به این امید که بعداً رضایت دهند. خواننده خود میتواند تصور کند که میان این "نه"ی اول و "بله"ی دوم چه بر زن گذشته است، این شیوهٔ رضایت گرفتن از زن، فقط موقع عقد خود او نیست. حتی هنگامیکه شوهرمیخواهد بر سر او "هوو" آورد لازم است که در برخی موارد نادر از او رضایت بگیرد شوهر میتواند روش بالا را مورد استفاده قرار دهد. در بخش مربوط به زنانی که نمیتوان با آنان ازدواج کرد می‌خوانیم:

" (مسألهٔ ۲۳۹۲) انسان نمی تواند بدون اجازهٔ زن خود با خواهر زاده و برادرزادهٔ او ازدواج کند ولی اگر بدون اجازهٔ زنش آنانرا عقد نماید و بعداً زن بگوید بآن راضی هستم اشکال ندارد . " (مسالهٔ ۲۳۹۳) اگر زن بفهمد شوهرش برادرزاده یا خواهرزادهٔ او را عقد کرده و حرفی نزند ، چنانچه بعداً

رضایت ندهد عقد آناً باطل است بلکه اگر از حرف نزدنش معلوم باشد که باطناً راضی بوده احتیاط واجب آنست که شوهرش از برادرزادهٔ او جدا شود مگر آنکه اجازه دهد.»

دخالت در عشق جنسی محدود به اجازهٔ شرع نیست؛ دختر باکره برای ازدواج احتیاج به اجازهٔ پدر و یا پدربزرگ خود دارد. در مسئله ۲۳۷۶ می‌خوانیم:

«دختری که بحد بلوغ رسیده و رشیده است یعنی مصلحت خود را تشخیص میدهد، اگر بخواهد شوهر کند، چنانچه باکره باشد، بنابر احتیاط واجب باید از پدر و یا جد پدری خود اجازه بگیرد. و اجازهٔ مادر و برادر لازم نیست.»

قید "احتیاط" فقط به این دلیل جلوی "واجب" آمده که:

«(مساله ۲۳۷۵) پدر و جد پدری میتوانند برای فرزند نابالغ یا دیوانهٔ خود که به حال دیوانگی بالغ شده است ازدواج کنند.»

بکارت دختر اگر فقط توسط یك مرد قانونی یعنی شوهر از میان برود منجر به از میان برداشته شدن قید اجازهٔ پدر می‌شود. در ادامهٔ همان مسئله ۲۳۷۷ می‌خوانیم:

«. . . و نیز اگر دختر باکره نباشد در صورتیکه بکارتش بواسطه شوهر کردن از بین رفته باشد، اجازه پدر و جد لازم نیست.»

اگر ازدواج دختر باکره منوط باجازه پدر اوست این رابطه نشان میدهد که در واقع پدر مالك دختر باکره است. کافی نیست که این رابطهٔ ملکی در شناسنامهٔ پدر و دختر ثبت گردد، بلکه لازم است که مانند هر نوع مالکیت دیگری، ترجمان مادی و پولی پیدا کند. اینجاست که "شیربها" ارزش مالکیت پدر را به پول بیان می‌کند. همانطور که بعداً خواهیم خواند، شیری که نوزاد شیرخواره می‌خورد چه از پستان مادر خود باشد چه از پستان مادر رضاعی، در واقع به پدر نوزاد یا

شوهر زن تعلق دارد. هنگامیکه نوزاد دختر به سن بلوغ میرسد و ازدواج میکند و آبستن میشود و پستانهایش به شیر می‌نشینند، شوهر آن دختر باید بهای شیر را قبلاً به پدر او پرداخته باشد، وگرنه از مال دیگری دزدیده و بچه‌هایش از شیر حرام تغذیه می‌نمایند. بدین ترتیب، شیربها و حق باکرگی فقط به صرف مالکیت مطلق پدر بر دختر از جانب داماد پرداخت میشود. شاید بهمین دلیل، بی جهت نباشد اگر میان این حق و بهرهٔ مالکانه یا رانت مطلق در اقتصاد سیاسی وجه تشابهی بیابیم. مالك زمین، خواه زمین مزروعی و معدنی خواه زمین شهری، بصرف حق مالکیت مطلق خود بر زمین از اجاره کنندهٔ زمین، بهرهٔ مالکانه‌ای دریافت میکند. این پول هنگام قیمت‌گذاری زمین و یا محصولات آن بعنوان جزئی از هزینه‌های تولید بحساب میآید. با پیشرفت سرمایه‌داری، این نوع از بهرهٔ مالکانه کم‌کم اهمیت خود را از دست میدهد و بهرهٔ مالکانهٔ متغیر، که مبتنی بر درجهٔ بهره‌وری تولید در زمین، مرغوبیت خاك، نزدیکی یا دوری آن به بازار و نظائر اینهاست، جای بهرهٔ مطلق را میگیرد. در مقام تشبیه می‌توان گفت که همین تغییر بر سر شیربها و حق باکرگی یا بهرهٔ مالکانه پدر بر دختران باکرهٔ خود بوجود آمده است. مهریه یعنی پول یا ملکی که پشت قبالهٔ دختر گذاشته میشود، میتواند بنا به رابطهٔ دختر و پدر تحت نفوذ هر دو باشد، یا یکی از دوطرف. به میزانی که قدرت نفوذ پدر بر مهریهٔ دختر کمتر میشود خصلت آن نیز از حق مالکیت به حق استفاده از بدن زن تغییر می‌کند. به عبارت دیگر مهریه دیگر چون شیربها نیست که به صرف مالکیت مطلق پرداخت شود، بلکه در حکم سرقفلی یا حق‌الاجاره‌ای است که داماد با پرداخت آن اجازهٔ استفاده از بدن عروس و کارکردهای جنسی آنرا پیدا می‌کند. ریاکاری نویسندهٔ "توضیح‌المسائل" در آن است که با دو پهلو گوئی، راه را برای هر دو نوع تفسیر از مهریه یعنی هم بعنوان حق مالکیت مطلق بر دختر و هم حق استفاده از بدن او باز گذاشته است. با اینحال یك نکته در رسالهٔ او روشن است که مهریهٔ دختر باکره می‌تواند بیشتر حالت شق اول را پیدا کند و مهریهٔ زن بیوه بیشتر حالت شق دوم را. ولی راه

برای اشکال دیگر باز است.

کار جنسی:

میان حق استفاده از بدن زن با حق همخوابگی با او باید فرق گذاشت. در شق اول، زن حالت زمین و در شق دوم حالت کارگر را دارد. در احکام عقد دائم گفته میشود:

' (مسالهٔ ۲٤٦۲) زنی که عقد دائم شده نباید بدون اجازهٔ شوهر از خانه بیرون رود و باید خود را برای هر لذتی که او می خواهد تسلیم نماید و بدون عذر شرعی از نزدیکی کردن او جلوگیری نکند و اگر در اینها از شوهر اطاعت کند ، تهیهٔ غذا و لباس و منزل او و لوازم دیگری که در کتب ذکر شده بر شوهر واجب است و اگر تهیه نکند چه توانائی داشته باشد یا نداشته باشد مدیون زن است. '

عقد ازدواج در درجه اول به معنای عقد قرارداد آمیزش جنسی است. آنچه در اصطلاح خرج روزانه گفته می‌شود در واقع حق همخوابگی زن است که شوهر باید روزانه به او بپردازد. زن بعنوان یك کارگر جنسی باید مانند هر کارگری بخورد و بخوابد و بپوشد؛ در غیر اینصورت قادر به حفظ نیروی کار خویش نخواهد بود. دستمزد زن مانند هر نوع دستمزد دیگر به یك حداقل فیزیکی و یك حداکثر اجتماعی دارد. حداقل فیزیکی آن مقدار وسائل معیشت است که اگر تأمین نشود زن قادر به زندگی نیست. البته این حداقل می‌تواند در موارد متعددی به صفر برسد و باعث از کار افتادگی و مرگ آن کارگر جنسی شود. ولی از آنجا که مردان جامعه برای تأمین نیازمندیهای جنسی، استراحت و تولید نسل خود احتیاج به جنس زن دارند، این حداقل فیزیکی نمی‌تواند برای کل جنس زن جامعه به صفر تنزل یابد. اما حداکثر اجتماعی دستمزد زن متناسب با منشاء طبقاتی

خانواده و درجهٔ ضعف و یا شدت مبارزات زنان در کشورهای مختلف برای آزادی دارد. "توضیح‌المسائل" طبق معمول وضع را دو پهلو باقی گذارده یك بار همچنان که در مسالهٔ بالا دیدیم مردی را که از پرداخت حق همخوابگی به زن خود اباء کند فقط مدیون زن دانسته و مکافات عمل او را لابد بدنیای دیگر حواله میکند؛ ولی یکبار هم چنین حکم می‌دهد:

" (مسالهٔ ۲٤۱٦) زنی که از شوهر اطاعت میکند اگر مطالبهٔ خرجی کند و شوهر ندهد در هر روز باندازهٔ خرجی آنروز بدون اجازه از مال او بردارد و اگرممکن نیست چنانچه ناچار باشد که معاش خود را تهیه کند، در موقعی که مشغول تهیهٔ معاش است اطاعت شوهر بر او واجب نیست. "

در مسئلهٔ بالا دو راه برای زن بی خرجی مانده در نظر گرفته شده است: یا زن بکار بی دست مزد خود ادامه دهد و حداقل وسائل خویش را از طریق کار دیگری چون گرفتن شغلی در بیرون و یا بافتن چیزی در منزل و نظائر آن تهیه نماید و یا اینکه از مال شوهر بدزدد، یعنی اینکه تکه گوشتی کش برود یا قطعه نانی را جائی پنهان کند. اما حال اگر کار برعکس شود و اینبار از اطاعت کارفرما سر بپیچد و بقول "توضیح‌المسائل" بدون عذر شرعی از تسلیم به هر گونه لذت جنسی به مرد ابا کند:

" (مسالهٔ ۲٤۱۳) اگر زن در کارهائی که در مسئله پیش گفته شد اطاعت شوهر را نکند گناهکار است و حق غذا و لباس و منزل و همخوابی ندارد ولی مهر او از بین نمی رود. "

علاوه بر تأمین لذت جنسی، زن نباید بدون اجازهٔ شوهر از خانه بیرون برود. در برابر زن نافرمان، مرد شرعاً دو راه دارد: یا زن را از خانه بیرون بیندازد و مثلاً او را مجبور به طلاق خلعی و صرف نظر کردن از مهریه بنماید، یا اینکه او را در خانه حبس کرده و گرسنگی و تشنگی بدهد.

کارگران جنسی از نظر شرع دو دسته‌اند: زنان عقدی و زنان متعه. در احکام

نکاح می‌خوانیم:

قبل از مسئله ۲۳۶۳

« بواسطهٔ عقد ازدواج، زن بمرد حلال میشود و آن بر دو قسم است دائم و غیردائم. عقد دائم آن است که مدت زناشوئی در آن معین نشود و زنی که باین قسم عقد میکنند دائمه گویند و عقد غیردائم آنست که مدت زناشوئی در آن معین شود، مثلاً زن را به مدت یکساعت، یا یك روز یا یکماه یا یکسال یا بیشتر عقد نمایند و زنی را که به این قسم عقد کنند متعه و صیغه مینامند. »

در جای دیگر در مورد زنان متعه می‌گوید:

« (مسالهٔ ۲٤۲٤) زنی که صیغه شده اگر چه آبستن شود حق خرجی ندارد. (مسالهٔ ۲٤۲۵) زنی که صیغه شده حق همخوابی ندارد و از شوهر ارث نمی برد، و شوهر هم از او ارث نمی برد. »

این همان وقتی است که مابین یك کارگر روزمزد و دارای استخدام رسمی با یك کارگر قطعه‌کار فصلی وجود دارد. مهریهٔ زن متعه دیگر فقط در اسم با مهریهٔ زن عقدی یکی است؛ در واقع مهریه برای او دستمزدی است که برای مدت کا رمعین از یکساعت گرفته تا یکسال و بیشتر به او پرداخت میشود. تفاوتی که متعهٔ شرعی با متعه غیر شرعی دارد در عده نگاه داشتن اولی پس از عقد است. مابین طلاق و ازدواج بعدی باید حداقل سه ماه فاصله باشد این مدت تعطیل کار برای متعه برای آن در نظر گرفته شده که هنگام آبستنی، تشخیص پدر بچه ممکن باشد. اگر پدر بچه معلوم نباشد کل نظام مالکیت و خانواده بهم می‌ریزد. اما در حکم به استثناء و یك استنتاج ضمنی میان تن‌فروشان شرعی و غیر شرعی را بسیار نزدیك می‌کند. در مسئله ۲۵۱۰ می‌خوانیم:

« زنی که نه سالش تمام نشده و زن یائسه عده ندارد، یعنی اگر چه

شوهرش با او نزدیکی کرده باشد ، بعد از طلاق میتواند فوراً شوهر کند . '

میان این تن‌فروشان شرعی یعنی دختران نابالغ و زنان یائسه و تن‌فروشان غیرشرعی تفاوت در صیغهٔ عقد است. استنتاج ضمنی از مسئله ۲۴۲۳ راه را برای فرار شرعی متعه از "عُده نگاه داشتن" باز می‌کند:

' (مسالهٔ ۲۴۲۳) زنی که صیغه میشود اگر در عقد شرط کند که شوهر با او نزدیکی نکند ، عقد و شرط او صحیح است و شوهر میتواند لذتهای دیگر از او ببرد ، ولی اگر بعداً به نزدیکی راضی شود شوهر میتواند با او نزدیکی کند . '

در حالت بالا دیگر لزومی به عده نگاه داشتن نیست ولی این موضوع در "توضیح‌المسائل" بصورت مبهم باقی مانده است.

افسانه‌سرائی در مورد "حَشَری بودن" زن بخش مهمی از فرهنگ ضدزن ما را تشکیل می‌دهد. میگویند که موقع قسمت کردن سیب شهوت، حوا قسمت اعظم آنرا بلعید و فقط سهم کوچکی از آنرا برای آدم گذاشت. مردی که برخلاف رأی مجتهد با زنش چهار ماه نزدیکی نکند، در واقع راه را برای روابط پنهانی زن باز گذاشته است، چرا که زن موجودی است کثیرالشهوت. افسانه‌سرائیهای فوق فقط در ظاهر با وظیفهٔ اصلی زن یعنی تأمین لذت جنسی متناقض مینماید. ما عین همین تناقض ظاهری را در موسسات دیگر نیز می‌بینیم. در کارخانه از کارگر انتظار می‌رود که کار کند و محصول بیافریند، با این حال همین کارگر متهم به این می‌شود که از زیر کار در می‌رود و از محصول می‌دزدد. بهمین ترتیب، زن که کارگر جنسی مرد است باید وسایل شهوترانی مرد را فراهم کند ولی در عین حال متهم به این میشود که به اصطلاح "منی مرد را می‌کشد"، او در واقع از شهوتیکه فقط متعلق به مرد است و باید به او اختصاص داشته باشد پنهانی می‌دزدد؛ هم کارگر شهوت است و هم دزد شهوت. افسانه "حشری بودن" زن با افسانهٔ "مکر" زن تکمیل میشود.

خانه‌داری و بچه‌داری

رابطه بین زن و شوهر از نظر شرع واقعاً یك رابطه کارگر-کارفرمائی است. اگر بدن زن باصطلاح معیوب باشد می‌توان بدون طلاق از زن جدا شد:

"(مساله ۲۳۸) اگر مرد بعد از عقد بفهمد که زن یکی از این هفت عیب را دارد می تواند عقد را بهم بزند: اول دیوانگی. دوم مرض خوره. سوم مرض برص. چهارم کوری. پنجم شل بودن. بطوریکه معلوم باشد. ششم آنکه افضا شده یعنی راه بول و حیض یا راه‌حیض و غائط او یکی شده باشد ولی اگر راه حیض و غائط او یکی شده باشد بهم زدن عقد اشکال دارد و باید احتیاط شود. هفتم آنکه گوشت، استخوانی یا غده ای در فرج او باشد که مانع نزدیکی شود."

برای زن این امکان فقط در دو حالت وجود دارد یا شوهرش دیوانه باشد و یا فاقد توانائی جنسی:

" (مسالهٔ ۲۳۸۱) اگر زن بعد از عقد فهمید که شوهر دیوانه است، یا آلت مردی ندارد، یا عنین است و نمیتواند وطی و نزدیکی نماید، یا تخمهای او را کشیده اند میتواندعقد را بهم بزند. "

تبعیض بین زن و مرد از اینجاست که در نکاح، وظیفهٔ مرد لذت بردن جنسی از زن است و وظیفهٔ زن لذت دادن به مرد. اگر مرد توانائی جنسی نداشته باشد، بدیهی است که زن نمیتواند وظیفه‌اش را انجام دهد و در نتیجه کارکرد اصلی ازدواج خودبخود تعطیل می‌شود؛ برعکس، مرد میتواند فی‌المثل از زنان کور و شل جدا شود. فقط بدان جهت که معلولیت بدن زن را که هم کالا و هم تولید کنندهٔ کالای اوست از شکل انداخته است، حال آنکه همین باصطلاح نقص بدنی در

مردان تأثیری ندارد. در سایر مؤسسات نیز وضع چون مؤسسهٔ خانواده است. نقص عضو یك کارگر، نقیصه‌ای است جبران ناپذیر که ممکن است باعث اخراج او از کارگاه یا عدم استخدام او شود. حال آنکه همین نقص بدنی برای شخص کارفرما تأثیری ندارد و بکارفرما بودن او لطمه‌ای نمی‌زند. اگر کارگری در اثر فقدان سرمایهٔ کارفرما و تعطیل کار از کارگاه بیرون بیاید، هیچ آدم عاقلی این باصطلاح حق جدا شدن را یك امتیاز برای کارگر به حساب نمی‌آورد، ولی از نظر شرع این حق جدا شدن امتیازی برای زنی شمرده میشود که شوهر او ناتوان است. علت در آنست که در این پای کارکرد دوم اجتماعی زن به میان می‌آید و ممکن است شوهر عنین بخواهد زن را فقط برای خدمت در خانه در عقد خود نگاه دارد. مرد میتواند چنین توقعی از زن متعهٔ خود داشته باشد، ولی در مورد زن عقدی کار کمی دشوار میشود. در مسئلهٔ ۲۴۲۱ در احکام متعه می‌خوانیم: "صیغه کردن اگر چه برای لذت بردن هم نباشد صحیح است." بنابراین طبق حکم بالا، مرد میتواند زنی را بعنوان خدمتکار یا کلفت خانه، به خدمت خود وادارد. و برای رفع محدودیتهای ناشی از عدم محرمیت او را متعهٔ خود نماید. ولی وضع برای زن عقدی فرق می‌کند. در احکام عقد دائم می‌خوانیم: "(۲۴۱۴) مرد حق ندارد زن خود را به خدمت خانهٔ خود مجبور کند." علیرغم، این حکم، هیچ جا گفته نشده که آیا مرد باید برای خدمت خانه به زن خود دستمزدی بدهد یا نه. دو پهلوگوئی مثل همیشه راه را برای هر گونه تعبیری باز گذاشته است.

خانه‌داری یعنی آشپزی و تهیهٔ وسایل رفاه در موقع فراغت و استراحت همیشه یکی از کارکردهای مهم نهاد خانواده بوده است. در این حالت، زن از صورت یك کارگر جنسی و همخوابه، به نقش خدمتکار درمی‌آید. اگر خانواده ثروتمند باشد، انجام این وظیفه را میتوان به زنان کنیز و یا کلفت که بابت کار خود دستمزدی دریافت نمی‌کند سپرد، مشروط بر اینکه سرپرستی از آنها به عهدهٔ کدبانوی خانه باشد. امروزه جای زنان کنیز و کلفت را خدمتکاران روزمزد گرفته‌اند، و بخشی از کار آشپزی را نیز صنایع تهیهٔ مواد غذائی و انواع و اقسام رستورانها انجام

میدهند. این امر به معنای از میان رفتن نقش زن بعنوان خدمتکار و خانه‌دار نیست، بلکه تنها جزء مکمل آن است. وظیفهٔ دیگر زن، بچه‌داری یعنی آبستنی، شیردادن و بالاخره تربیت کودکان است. با بسته شدن عقد نکاح بدن زن و همچنین شیری که پس از زایمان از او تراوش می‌کند در تصرف شوهر قرار می‌گیرد. با این حال میان تملك بر شیر با خود شیردادن تفاوت وجود دارد، بهمین طریق که میان حق استفاده از بدن زن با عمل روزمرهٔ همخوابگی تفاوت است. شیرزن با پرداخت شیربها ازطرف مرد به تملك او درمی‌آید ولی برای عمل شیردادن او باید به زن خود دستمزد بدهد. در مسئلهٔ ۲۴۸۷ می‌خوانیم:

" برای شیردادن بچه بهتر از هر کس مادر او است و سزاوار است که مادر برای شیردادن از شوهر خود مزد نگیرد و خوبست که شوهر مزد بدهد. و اگر مادر بخواهد بیشتر از دایه مزد بگیرد، شوهر میتواند بچه را از او بگیرد و بدایه بدهد."

امروزه شیرخوارگاهها و مهدکودکها مکمل مادران و مادران رضاعی یعنی دایه‌ها شده‌اند. حتی در برخی کشورها "زنان جانشین" (Surragate mothers) تحت سرپرستی بانکهای اسپرم، تلقیح مصنوعی میشوند و وظیفهٔ آبستنی و حمل طفل در نُه ماه را بعهده می‌گیرند و در قبال آن دستمزد دریافت مینمایند. مالك کودکان بهر حال شوهر است. مادر البته در تولید و نگهداری کودکان سهمی به عهده دارد ولی این سهم کمی بیشتر از سهمی است که گاوها و زمینهای مزروعی علی‌آباد در تولید گوساله‌ها و گندم متعلق به مالك ده دارند. در مسئله ۲۴۵۸ می‌خوانیم: "اگر زنی که آزاد و مسلمان و عاقل است دختری داشته باشد تا هفت سال دختر تمام نشده پدر نمی‌تواند او را از مادر جدا کند." ناگفته پیداست که اگر زن کنیز باشد یعنی آزاد نباشد جدا کردن دختر شیرخواره از او مانعی ندارد. از این گذشته، پدر نمی‌تواند به بهانهٔ گران بودن شیر مادر، بچه را به کارگر شیردهٔ دیگری بدهد.

مالکیت پدر بر فرزندان، فقط از طریق انتقال نام خانوادگی پدر بدانها تثبیت نمی‌گردد. بلکه دامنهٔ نفوذ آن بر تربیت، ازدواج و شغل فرزند نیز بسط می‌یابد. امروزه در برخی کشورها در اثر مبارزات زنان برای تأمین حقوق حضانت یا مبارزات قانونی علیه کار اطفال، اولاً: تا حدودی مالکیت انحصاری پدر بر فرزندان به مالکیت مشترك والدین بر آنها گسترش یافته و ثانیاً: دولت تا حدودی بر رابطهٔ والدین-فرزندان نظارت می‌کند. با اینحال کماکان این عقیدهٔ "حیوانی" همچنان حفظ میشود که صرف وجود یك رابطهٔ بیولوژیك بین کودك و والدین خودبخود مستلزم یك رابطهٔ اجتماعی الزامی میان آنها میباشد. به کودك فرصت داده نمی‌شود که در انتخاب مربی خود نقش داشته باشد. شاگردان مدرسه لااقل میتوانند از یك مدرسه به مدرسهٔ دیگر فرار کنند، حال آنکه کودك راه دیگری جز ماندن در زندان خانه ندارد.

طلاق

ممنوع بودن طلاق در برخی آئینها مثل مذهب کاتولیك یا منحصر دانستن آن در اسلام، در واقعیت به معنای باقی ماندن قیود بردگی و بندگی در روابط کار جنسی است. در کارخانه، کارگر دیگر جسماً متعلق به کارفرما یا وابسته به زمین نیست؛ حال آنکه در خانواده، کارگر جنسی یعنی زن حتی هنوز هم نمیتواند بنا به میل خود از این رابطه بگسلد: "(مسئلهٔ ۲۴۹۷) مردی که زن خود را طلاق میدهد باید عاقل و بنابر احتیاط واجب بالغ باشد." مرد میتواند زن خود را هیچگاه طلاق ندهد و عدم تمایل زن هرگز به حساب نمی‌آید. زن ممکن است بتواند آزادی خود را بخرد، همانطور که در سابق مثلاً برده و رعیت در صورت تمایل ارباب خود امکان بازخرید آزادی خود را داشت. مهریهٔ ممکن است در اینصورت مورد استفاده زن قرار گیرد و او با گفتن "مهرم حلال-جانم آزاد" احیاناً خود را آزاد نماید. در احکام راجع به طلاق خُلع و مبارات می‌خوانیم:

« (مسئلهٔ ۲۵۲۸) طلاق زنی که به شوهرش مایل نیست و مهر یا مال دیگر خود را باو می بخشد که طلاقش دهد طلاق خلع گویند. (مسالهٔ ۲۵۳۱) اگر زن و شوهر یکدیگر را نخواهند و زن مالی بمرد بدهد که او را طلاق دهد آن را طلاق مبارات گویند. »

قیمت آزادی البته میتواند در عمل بسیار بیشتر از مقدار مهریه باشد:

« (مسالهٔ ۲۵۳۵) مالی را که شوهر برای طلاق مبارات می گیرد، باید بیشتر از مهر نباشد ولی در طلاق خلع اگر بیشتر باشد اشکالی ندارد. »

نهاد خانواده:

آری! همهٔ سر و صداها راجع به مقام والای مادر و کانون گرم خانواده فقط پوششی هستند برای آنکه کارکردهای واقعی مؤسسه خانواده پوشیده نگاه داشته شوند، و کارگران اصلی این موسسه که تن و روان آنها در اسارت مردان است قادر به دیدن روابط واقعی با کارفرمایان خود نباشند. در مزرعهٔ ارباب و کارگاه پیشه‌ور نیز بکار بردن کلمات محبت‌آمیز برای تحمیق رعیت و شاگرد کارگاه رواج بسیار داشت، ولی رشد صنعت و سرمایه‌داری با بوجود آمدن موسسات بزرگ صنعتی و کشاورزی این وحدت کاذب میان خان و رعیت از یك طرف و استاد و شاگرد از طرف دیگر را سست نمود. امروزه نیز موسسه خانواده در معرض همین تغییر قرار گرفته است. عمومی شدن کارهای خانه‌داری و بچه‌داری و بازار پسند شدن متاع جنسی به زنان اجازه داده تا در مقابل کارفرمایان موسسه خانواده قد علم کنند.

سرمایه‌داری، بردگی و رعیتی یعنی کار اجباری را از بین میبرد و بجای آن کار مزدوری را می‌نشاند. از آنجا که این کار طبق قرارداد و با رضایت کارگر انجام میگیرد بنظر میرسد که خصلت اجباری آن از بین رفته است. ولی این واقعیت آنست که فقر اقتصادی است که در غیاب تازیانهٔ برده‌وار و خان، کارگر

آزاد را وادار به کار مزدی می‌نماید. مبارزه برای حق کار و جلوگیری از اخراج از کار، البته به نفع کارگزاران است؛ ولی در ضمن هیچگاه نمی‌تواند خصلت اجباری کار را از میان بردارد. در بسیاری از جوامع بشری، از جمله تحت رژیمهای سرمایه‌داری، کار به پروسه‌ای اطلاق می‌شود که هدف از آن رفع نیازهای مادی و به زبان پولی، تأمین درآمد روزانه یا عایدی است. من آشپز و یا مهندس میشوم نه برای اینکه به این کارها علاقه دارم بلکه به این دلیل که با توجه به شرایط زندگی خود، راه دیگری برای تأمین درآمد یا عایدی نمیبینم. در نتیجه کار تولیدی فقط به شکل مسخ شدهٔ فعالیت خلاقانهٔ انسان است؛ فعالیت خلاقانه‌ای که در طی آن از یك سو انسان و طبیعت بر روی یکدیگر و از سوی دیگر انسانها بر روی هم تأثیر میگذارند. در این رابطه، رفع نیازهای مادی فقط یکی از اجزاء متشکله است: نیروی کار انسان چون وسیله‌ای برای بهره‌کشی یا تأمین درآمد درمی‌آید، طبیعت و نیروهای آن چون منابعی که فقط باید دوشیده شوند و فعالیت خلاقانهٔ انسان چون پروسهٔ تولید که در آن عده‌ای نظارت می‌کنند و عده‌ای جان میکنند. در نظام فایده‌گرا و استثمارگر فوق، انسان و طبیعت هر دو پژمرده میشوند. به اعتقاد من، میل جنسی در انسان نیز سرنوشت مشابهی داشته است. در موسسه خانواده نیز کارگر یعنی زن مجبور است وسائل لذت جنسی و استراحت مرد را فراهم آورده و فرزندان او را بزرگ کند. به عبارت دیگر بهره‌کشی جنسی مرد از زن، کارکرد اصلی خانواده است. مبارزات زنان برای تساوی قانونی در حوزهٔ سیاسی و مدنی چون حق رأی و حق طلاق البته به نفع زنان است، ولی هیچگاه خصلت اجباری و بهره‌کشانهٔ روابط بین دو جنس را از میان نمی‌برد. مقررات شرعی یا قوانین مدنی ازدواج هیچگاه نمیتوانند از زنی که علیرغم میلش مورد لذت جنسی و در واقع تجاوز جنسی شوهرش قرار میگیرد "حمایت" کند. بعلاوه، وارد شدن زنان به بازار کار، کار خانگی زنان را از میان نبرده بلکه وظیفه‌ای بر وظایف آنها افزوده است و بالاخره گسترش مالکیت والدین بر فرزندان از پدر به پدر و مادر در برخی از کشورها، خصلت اجباری قیومیت کبیر بر صغیر را

تغییر نداده است. در یك کلام، کار تولیدی و کار جنسی که باید مایهٔ زندگی و شادی انسان باشند در نظامهای فایده‌گرا، منبع شکنجه و اندوه، حداقل برای خود کارگران تولیدی و جنسی شده‌اند.

مبارزه علیه تجاوز جنسی:

از میان سه نقش اجتماعی زن بعنوان کارگر جنسی، خدمتکار و دایه، در این مقاله من بر روی کارکرد اولی تکیه کرده‌ام. چرا که تصور میکنم که در جامعهٔ ما بر سر این نقش به یکسان میان راست و چپ، مذهبی و غیر مذهبی، سوء تفاهم وجود دارد. بسیاری از کمونیستها حداقل در تئوری لزوم از میان رفتن تقسیم کار جنسی و مالکیت والدین بر فرزندان را می‌پذیرند ولی هنگامیکه نوبت به از میان رفتن نظام تجاوز جنسی بر زن میرسد، در گل می‌مانند. رابطهٔ جنسی آزاد از طرف آنها بعنوان هوی و هوس و هرزگی بورژوائی رد می‌شود. به یاد می‌آورم که در دورهٔ دانشجوئی در سالهای ۵۰ در دانشگاه تهران، دختران و پسران کمونیست با یکودیگر معاشرت میکردند؛ به سینما و کوه میرفتند و حتی برخلاف فتوی "توضیح‌المسائل" که : "اگر مرد و زن نامحرم در محل خلوتی باشند که کسی آنجا نباشد و دیگری هم نمی‌تواند وارد شود چنانچه بترسند که بحرام بیفتد باید از آنجا بیرون بروند." با یکدیگر هم اطاق میشدند. این روابط گاهی به علاقهٔ جنسی کشیده می‌شد ولی معمولاً رابطه جنسی به بعد از عقد ازدواج و یا حداقل به بعد از اتخاذ تصمیم برای عقد ازدواج واگذار میشد. این عقب‌نشینی در رابطهٔ جنسی به عنوان پیشروی در مبارزه علیه اخلاق بورژوائی بحساب می‌آمد، ولی در واقع چیز دیگری نبود جز پذیرش مداخلهٔ شرع، قانون، خانواده و ر مواردی سازمان حزبی در رابطه جنسی بین دو فرد. پذیرش رابطهٔ جنسی آزاد-یعنی رابطه‌ای که در آن فقط تمایل طرفین مطرح باشد-بطور کلی یا پذیرش قسمی آن بصورت روابط دوست دختر-دوست پسر قبل از ازدواج البته تا هنگامیکه با مبارزه برای الغای

تقسیم کار جنسی. مالکیت والدین بر فرزندان جوش نخورده تأثیری محدود خواهد داشت؛ زیرا آزادی در رابطه جنسی بمعنای غنای آن رابطه و غنی بودن شخصیت طرفین نیست. این نوع آزادی نیز مانند هر نوع آزادی دیگر فقط شرط مقدماتی کار را نشان میدهد و نه نتیجهٔ آنرا. آزادی فقط دست قیمهای رنگارنگ جامعه را می‌بندد و قید قیومیت دیگران را میگشاید ولی به خودی خود ماهیت روابط انسانی را تغییر نمی‌دهد.

مبارزه علیه تجاوز جنسی بر زن را میتوان هم درون سیستم فعلی ازدواج انجام داد و هم فراتر از آن و علیرغم آن. امروزه در برخی کشورها مقرراتی در دست تروین است که به زن اجازه میدهد که شوهر خود را متهم به تجاوز جنسی نماید. این حکم بطور کلی صحیح است که قبول عقد ازدواج به مفهوم تسلیم به شرع و قانون بوده و منافی با خصلت آزادانهٔ رابطهٔ جنسی میباشد؛ ولی شعار "مبارزه علیه تجاوز جنسی" مانند شعار "مبارزه برای لغو حکم اعدام" هم میتواند در محدوده قانون صورت گیرد و هم از آن فراتر رود. کسی که علیه حکم اعدام مبارزه می‌کند لزوماً طرفدار حکومت قانون نیست. بهمین ترتیب کسی که علیه تجاوز جنسی بر زن مبارزه میکند ضرورتاً از عقد ازدواج دفاع نمی‌نماید. امروزه طرح و تبلیغ این موضوع که شرط آمیزش جنسی، تمایل آزادانهٔ زن است و نه مجوز شرعی مرد، ضربه‌ای خو د کننده بر نظام بندگی زن در جامعهٔ ما وارد خواهد کرد، و خصلت شادی آفرین و زندگی‌ساز میل جنسی را باز خواهد گرداند.(۹)

* * پایان * *

پاورقی‌ها زیرنویس‌ها

۱- این مقاله اولین بار در نشریه پر شماره ۷ سال سوم مرداد ماه ۱۳۶۷ چاپ واشنگتن به چاپ رسیده است.

۲- این مقاله برای نخستین بار در نشریه امید شماره ۲ سال ۱۳۶۸ چاپ لس‌آنجلس منتشر شد.

۳-این مقاله برای اولین بار در نشریه اختر چاپ پاریس شماره۷- سال ۱۳۶۸ چاپ شده است.

۴- من که تا سال ۵۶ بعنوان یك دانشجوی هوادار چریکهای فدائی خلق فعالیت میکردم، روح و فضای آن شهادت طلبی‌ها را بخوبی احساس کردم. فکر دائمی فدا شدن، دیدن نمونه‌های فراوان فدا شدن در خیابان یا روزنامه و از همه بالاتر اضطراب و دلهرهٔ بی‌وقفه از خطر دستگیری، شکنجه و تیرباران ما را به تقدیس مرگ کشانده بود. عالیترین آزمایشگاه مقاومت یك چریك، سلول یك زندان‌بستر شکنجه و بالاخره میدان تیرباران او در نظر گرفته میشد. هر کس در هر لحظهٔ زندگی باید خود را برای آن امتحان نهائی آماده میکرد. بدین طریق تحمل فشارهای شدید بدنی و روحی، از نخوردن غذا و کوهنوردیهای طولانی و سخت گرفته تا زدن سیم کابل به پای رفیق به عنوان تنبیه بخاطر دیر آمدن سر قرار، از صد بار و هزار بار خواندن رموز و آداب شکنجه شدن و بازجوئی گرفته تا شرح جانگداز تکه‌تکه شدن بدنها، همه و همه در خدمت یك امر بود: تقدیس مرگ در راه عقیده. البته نباید این فضای پرستش مرگ را یکدست تصور کرد. در این چهارچوب عمومی دو دستگیها و چند گانگیها بچشم می‌خورد، و هدفها و مشی‌های گوناگون جستجو میشد، و به همین دلیل هم بودکه علیرغم سرکوب شدید آزادی فکر درون تشکیلات، به محض اینکه شرایط اجازه داد، گرایشهای گوناگون

منشعب گردید. البته بجز عامل فکری، یعنی مشی چریکی نباید از تاثیر عوامل دیگر در بروز آئین شهادت غافل بود. من به شخصه عامل سرکوبی سیاسی و اختناق را در ایران رابطه حتی مهمتر از مشی چریکی میدانم. بعنوان مثال خاطره‌ای از وقایع تلخ زمستان ۱۳۶۰ را نقل می‌کنم. در آنزمان چهار سال بود که کاملا از مشی چریکی جدا شده بودم، و در برابر تفسیر موضع مجاهدین خلق در خرداد ۶۰ و احیای مشی چریکی، موضعی کاملاً مخالفت‌آمیز داشتم. چهار ماه از انشعاب سازمان پیکار در راه آزادی طبقه کارگر به جناحهای مختلف می‌گذشت. در خانه‌ای که ما بطور مخفی زندگی می‌کردیم، بین من و دو رفیق دیگر اختلاف افتاده بود. هر روز خبر دستگیری و اعدامهای تازه می‌رسید و فضای شهر تهران از بو و صدا و سیمای مرگ آکنده بود. برای من از همه جانگدازتر اعدام همسرم عزت طبائیان بود. اعدام او به یکباره صورت نگرفته بود، از لحظهٔ دستگیری در ۲۹ شهریور تا روز اعدام در ۱۷ دی حدود چهار ماه فاصله بود. او در هنگام دستگیری موفق به فرار شده و سپس هنگام جهیدن از یك دیوار لگن خاصره‌اش شکسته بود و بعنوان یك فرد مشکوك در بیمارستانی زندانی شده بود. من می‌خواستم به او کمك کنم تا فرار کند، و این بود که در مدت این چهار ماه فکر مرگ و زندگی او در روح و تن من درآمیخته بود و آرام آرام در آن فضای افسردگی روحی، اختناق بی سابقهٔ سیاسی، انحلال سازمانی و بالاخره تشدید ضعف باصره، خودبخود دلبستگی به مرگ را در من تقویت کرده بود. اگر کسانیکه من دوستشان داشتم و سالها در کنارشان زندگی و مبارزه کردم بمرگ پیوسته‌اند، اگر آن روزهای شاد انقلاب بمرگ پیوسته و تنها برگی از تاریخ شده‌اند، این مرگ لعنتی چقدر زیباتر و دوست‌داشتنی‌تر از زندگی مینماید! آنروز عصر با همین احساس و اندیشه از علی صمدی که مدتی بعد دستگیر و در اردیبهشت ۶۱ تیرباران شد جدا شدم. سر تقاطع تخت جمشید و حافظ ایستاده و منتظر تاکسی بودم پیکان سفیدی بمن نزدیك شد، برای خانمی که او هم به مقصد میدان شاهپور میرفت نایستاد و جلوی پای من ترمز کرد. همین موضوع

باعث شك من شد ولی دیگر جای درنگ نبود. حالت و لحن صدای راننده عجیب بظرم آشنا میامد و اولین کسی که بذهنم خطور کرد فرد توبه کرده‌ای بود که تازه پشت تلویزیون آمده بود. سوالات راننده نیز عجیب بود: کجا میروی؟ جواب: میدان شاهپور. سوال: آنجا چه کار داری؟ جواب: میروم پیش دائیم. سوال: تو پیکاری نیستی؟ جواب: پیکاری دیگر چیست؟ و هنگامیکه راننده گفت: باشد میریم کمیته ببینیم پیکاری چیست، ناگهان آن احساس شیرین دلبستگی بمرگ در من بیدار شد. مرا دارد به کمیته می‌برد، همان جائی که عزت من بوده، جائیکه او را شکنجه کرده‌اند و از آنجا به میدان تیر فرستاده‌اند... براستی از احساس شادی لبریز شده بودم. پیش خود می‌گفتم: مجید چه زود به آرزوی خود رسیدی. هنوز دو هفته بیشتر از مرگ او نمی‌گذرد و تو اینقدر زود بدیدار او نائل میشوی. شاید این احساس چند ثانیه بیشتر طول نکشید، که من بر آن فائق آمدم و هنگامیکه از پل حافظ پائین آمده بودیم، عینکم را به چشم گذاشتم و در را باز کردم و از عقب خود را به پائین انداختم. هر آن انتظار شنیدن صدای گلوله را داشتم، ولی خبری نشد و خوشبختانه ماشینی هم از عقب نمی‌آمد که بمن بزند. بسرعت خود را به کوچه‌ای رسانده و شروع بدویدن کردم کوچه‌ها همه باز و گشاد بود و میدانستم نمی‌توانم خود را پنهان کنم. وارد یك مؤسسه فرهنگی شدم ولی فراش راهم نداد. وقتی که بازگشتم در خیابان روبروئی همان پیکان سفید را دیدم. در باز شد و راننده مرا صدا کرد او را شناختم: علی‌رضا سپاسی آشتیانی بود. با شرمندگی یکدیگر را در آغوش گرفتیم، من از اینکه چرا او را نشناخته‌ام و او از اینکه در شوخی خود جدیت کرده است ما اکنون بدو جناح مجزا تعلق داشتیم. آنها ما را انحلال طلب و ما آنها را سازشکار می‌خواندیم. این واقعه هر دوی ما را به یکدیگر نزدیك کرده بود. تا میدان شاهپور با یکدیگر صحبت کردیم و او بمن گفت که اگر تا شش ماه دیگر یکی از دو تن ما زنده ماند قضاوت خواهد کرد که حق با کدام یك بوده است. همدیگر را بوسیدیم و از یکدیگر جدا شدیم و من او را دیگر هرگز ندیدم. دو هفتهٔ بعد خبر دستگیری او را شنیدم و بعد خبر کشته شدنش

در زیر شکنجه را. من مطمئن هستم که همهٔ مبارزین سالها ۶۰-۵۰ چنین لحظاتی را تجربه کرده‌اند. بازی دائمی با مرگ آنرا بصورت اسباب بازی دلربائی درآورده بود.

۵- این مقاله اول بار در کنکاش اختر ششم ۱۳۶۹ چاپ نیویورك منتشر شد.

۶- این مقاله نخستین بار در سمینار حافظشناسی که از طرف کانون فرهنگی نیما در آوریل ۱۹۸۸-در لس‌آنجلس-برگزار شد، خوانده شد وسپس بخشی از آن در جُنگ دبیره شماره ۳-۱۹۸۹ چاپ پاریس منتشر گردید.

۷- این نوشته اول بار در نشریه فروغ شماره دوم سال ۱۳۶۸ چاپ لس‌آنجلس منتشر شده است.

۸- این مقاله اول بار در نوامبر ۱۹۸۸ در کنفرانس سالانه «انجمن مطالعات خاورمیانه» در لس‌آنجلس به زبان انگلیسی خوانده شد و متن فارسی آن نیز در نشریه تلاش شمارهٔ ۳- ۱۹۸۹ چاپ استکهلم درآمده است.

* * *

- دوبیتی‌های بابا طاهررا از کتاب «ترانه‌های بابا طاهر» بکوشش آقای م. اورنگ آورده‌ایم.

- ترانه‌های فائز را از کتاب «ترانه‌های ملی ایران» گرد آوردهٔ آقای پناهی آورده‌ایم.

-رباعیات خیام را از کتاب رباعیات عمر خیام جلد دوم چاپ مسکو ۱۹۵۹گرفته‌ام.

- متن مورد استفاده گلستان نسخه آقای نورالله ایران پرست (تهران ۱۳۴۸) است.

-غزلهای حافظ را از کتاب "حافظ شیراز"- چاپ پنجم-بروایت احمد شاملو آورده‌ام.

- روایات مختلف افسانه "دختر نارنج و ترنج" را از کتاب "قصه‌های ایرانی" (جلد دوم) آقای انجوی شیرازی گرفته‌ایم.

نشر باران منتشر کرده است:

زنان بدون مردان
شهرنوش پارسی‌پور

معرفی کتب و نشریات منتشر شده در خارج از کشور
مسعود مافان

معنای تمشیت (داستان بلند)
هوشیار دربندی

کارنامه‌ء اسماعیل خوئی (کتاب نخست)، شعر
اسماعیل خوئی

در جستجوی شادی (در نقد فرهنگ مرگپرستی و مردسالاری در ایران)
مجید نفیسی

Baran book förlag
Glömmingegränd 12
S-163 62 Spånga / Sweden
Tel: + 46 -08-760 44 01

Dar Jostojoye Shadi

Majid Nafisi

طرح روی جلد: ماهنسه، گردون، شماره ۱

نشر باران

ISBN 91-88296-06-7