چهار نگاه به عشق در ادبیات فارسی

مجید نفیسی

20-02-2008

در ۵ ژوئن ۱۹۸۹ شعر ترانه وار زیر را نوشتم که در دومین مجموعه ی شعر من در تبعید به نام "اندوه مرز" تحت عنوان "عشق را نمی توان داشت" به چاپ رسیده است:

چشم هایت را نمی خواهم

نگاهت را به من ببخش

لبهایت را نمی خواهم

بوسه ات را به من ببخش

دست هایت را نمی خواهم

آغوشت را به من ببخش

از من مخواه که مالک تو باشم

که عشق را نمی توان داشت

کندوی تنت را نمی خواهم

شیرینی عسلت را به من ببخش.

این شعر را وقتی نوشتم که تازه چند ماه از آغاز بحران در زناشویی من می گذشت. آنچه بویژه بر تلخی جدایی بین من و همسر دومم می افزود وجود فرزندمان آزاد بود که تازه یک سالش تمام شده بود. در آن دوران پرسشی که پیوسته بر ذهن من فشار می آورد این بود: پایه ی پیوند زناشویی در چیست و بنیان سازمان خانواده بر چه قرار دارد؟ تأمین وحدت عاطفی ـ جنسی بین دو فرد است؟ تولید فرزند و پرورش آنهاست؟ حفظ مالکیت خصوصی و بقای نیروی کار است؟

در آن هنگام تازه از ویرایش دستنوشته ی کتاب "در جستجوی شادی: در نقد فرهنگ مرگ پرستی و مردسالاری در ایران" فارغ شده بودم و داشتم روی مقاله ی "چهره ی زن در شعر احمد شاملو" کار می کردم که نخستین بار آن را به صورت یک سخنرانی در هشتمین نشست "مرکز تحقیق و تحلیل ایران" در آوریل ۱۹۹۰ در حضور شاعر و همسرش آیدا سرکیسیان در برکلی عرضه کردم. تصور می کنم که کار بر روی این دو اثر نظری، به من کمک کرد تا برای برخورد با بحران زناشویی خود دید بازتری داشته باشم و در عین حال چالش های این بحران شخصی به من امکان داد که در برخورد به مقولات نظری نهاد خانواده عینی تر باشم. بیشتر فصل های کتاب "در جستجوی شادی" جنبه ی ادبی دارد و به

موضوع مردسالاری و مرگ پرستی از زاویه ی فرهنگی برخورد می کند. تنها در فصل پایانی آن "مجتهد و جنسیت" (که نخستین بار به زبان انگلیسی در نوامبر ۱۹۸۸ در کنفرانس "انجمن خاورمیانه آمریکای شمالی" MESA در لس آنجلس عرضه کردم) است که در برخورد به برخی از احکام "توضیح المسائل" خمینی، به بنیان های اقتصادی مردسالاری و سازمان خانواده توجه شده است. در این فصل از کتاب، من به این نتیجه می رسم که زن در جامعه ی سنت زده ی ایران به مثابه ی "کشتزار" مرد شمرده شده و در انتقال مالکیت او از پدر به شوهر از همان قوانینی پیروی می شود که زمینداران به هنگام استفاده و مالکیت زمین تحت عنوان "بهره ی مالکانه" (رانت ارضی) در نظر می گیرند. درون سازمان خانواده ـ اعم از گسترده تا هسته ای ـ زن موظف است که: ۱ـ به مرد لذت جنسی بدهد، ۲ـ وسایل استراحت او را در خانه فراهم سازد، و ۳ـ به زادن و پرورش کودکان بپردازد. در عوض، از مرد انتظار می رود که نان آور خانه باشد و چون تسمه نقاله ای چرخ کوچک خانواده را به چرخ بزرگ اقتصاد جامعه پیوند دهد. هنگامی که به سازمان خانواده و زناشویی از زاویه های سنتی، برخورد می شود هیچ گاه این پرسش به میان نمی آید که آیا دو همسر به یکدیگر عشق می ورزند یا نه؟ برعکس پرسش هایی از این دست طرح می شود: آیا عقد آنها مشروع است؟ آیا مرد صاحب درآمد است؟ آیا زن زایا است؟ تنها در جامعه ی جدید است که به بنیان عاطفی ـ جنسی پیوند دو همسر توجه شده و عشق جنسی به عنوان یک ارزش معنوی ستایش می شود. فردریش انگلس (۹۵-۱۸۲۰) در اثر مهم خود "منشاء خانواده، مالکیت خصوصی و دولت" که به سال ۱۸۸۴ منتشر کرده، در فصل دوم "خانواده"،

بخش چهارم "خانواده ی تک همسره" در این باره می نویسد:" تا پیش از سده های میانه، ما نمی توانیم از عشق جنسی فردی سخن بگوییم: آن زیبایی شخصی، انس زیاد، شباهت سلیقه و مانند آن که در افراد دو جنس مختلف میل آمیزش جنسی را بیدار می کند به طوری که مرد و زن نسبت به انتخاب همسری که می خواهند با او وارد این نزدیک ترین رابطه بشوند، خنثی باقی نمانند."(۱) البته از این گفته ی انگلس نباید به این نتیجه ی کودکانه رسید که احساس جاذبه ی جنسی میان مرد و زن تا پیش از ظهور شهسواران خنیاگر یعنی طلایه داران عشق جنسی جدید در اروپا وجود نداشته است. شعرهای عاشقانه ای که بر پاپیروس های مصری و الواح سومری نقش شده، به ما نشان می دهند که احساس عشق جنسی پیشینه ای بس کهن تر از جامعه ی جدید و ترانه های خنیاگران پروونسال سده های میانه دارد. آنچه عشق جنسی جدید را از نوع کهن آن جدا می کند برابری حقوقی زن با مرد در جامعه ی جدید است که به شهروندان عصر ما اجازه می دهد تا احساسات عشقی خود را بدون ترس از امر و نهی "عرف و شرع" ابراز نمایند.

زیست شناسی و روانشناسی عشق در چند دهه ی اخیر رشد زیادی کرده است. هلن فیشر در کتاب "اندام شناسی عشق" (۲) نشان می دهد که وقتی شخص به دام عشق می افتد در مغز او مواد شیمیایی معینی چون دوپامین(۳)، نور اپینفرین(۴) و سروتونین(۵) ترشح می شود که مرکز لذت مغز را برانگیخته و موجب ازدیاد تپش قلب، از دست دادن اشتها و خواب، تشدید هیجان و مانند آن می شود. روبرت استرنبرگ در کتاب "روانشناسی عشق"

(۶) معتقد است که مثلث عشق از لحاظ روانی بر سه پایه ی "نزدیکی دوستانه"، "شور جنسی" و "تعهد" استوار است.

اگر بخواهیم از دیدگاه تاریخی به تحول مفهوم عشق در ادبیات دیروز و امروز ایران نگاه کنیم، به چهار برداشت از عشق برمی خوریم:

۱ـ عشق شیرین که در قرون دهم تا دوازدهم میلادی به هنگام تسلط گفتمان های "سخن" و "خرد" بر ادب فارسی در منظومه های عشقی چون "زال و رودابه"ی ابوالقاسم فردوسی (۱۰۲۰-۹۳۵)، "ویس و رامین" فخرالدین اسعدگرگانی، و "خسرو و شیرین" نظامی گنجوی (۱۲۰۹-۱۱۴۱) خودنمایی میکند و نشان دهنده ی احساسات عاطفی و جنسی بین مرد و زن در یک جامعه ی سنتی می باشد.(۷)

۲ـ عشق فرهاد که همزمان با عشق شیرین در منظومه هایی چون "خسرو و شیرین" و "لیلی و مجنون" نظامی رخ می دهد و نشاندهنده ی عشق خیالی، غیرجنسی و یک طرفه ی یک مرد عاشق وارسته نسبت به یک دلداده ی زن می باشد. بدل زنانه ی این عشق یک طرفه را باید در منظومه های "سودابه و سیاوش" فردوسی و "یوسف و زلیخا" منسوب به فردوسی یافت که در آن یک زن، احساسات عاطفی و جنسی اما یک طرفه و "گناه آلود" خود را نسبت به مردی چون ناپسری یا خادم شوهر خود که سنت و دین آن را "ناروا" می شمارد، بیان می نماید.

۳ـ عشق شمس که از قرون سیزدهم تا پانزدهم به هنگام غلبه ی گفتمان صوفیانه ی "عشق" در ادب پارسی در روایتی چون عشق "شیخ صنعان و دختر ترسا" در "منطق الطیر" فریدالدین عطار (۱۲۲۰-۱۱۴۲)، عشق "محمود و ایاز" در مثنوی جلال الدین محمد بلخی معروف به مولوی (۱۲۷۳-۱۲۰۷)، و بویژه عشق "مولوی به شمس" در غزلیات مولوی بروز می نماید که نشاندهنده ی دو پاره ی مانعۀ الجمع عشق روحانی و عشق زمینی ست که مستلزم عشق به خدا و پیغمبران، امامان و مرشدان صوفی از یک سو و نفرت و پرهیز از زنان از سوی دیگر می باشد.

۴ـ عشق آیدا/ فروغ در مجموعه شعرهای "آیدا در آینه" و "آیدا، درخت، خنجر و خاطره"ی احمد شاملو (۲۰۰۰-۱۹۲۵) و "تولدی دیگر" فروغ فرخزاد (۶۷-۱۹۳۵) که در پی گفتمان های "طبیعت" و "خلق" و ظهور ادبیات جدید در ایران در قرن بیستم که در آن توجه به فرد و مشخص جای نوع و مجرد را گرفته، رخ می دهد و نشاندهنده ی احساسات عاطفی و جنسی دو فرد به یکدیگر میباشد، با این تفاوت که عشق شاملو "همسرانه" است و عشق فروغ "آزاد" و فراتر از مرزهای ازدواج.

۱ـ نگاه شیرین:

در زمان فردوسی، نوشتن منظومه های عشقی باب روز شده بود. عنصری، ملک الشعرای محمود غزنوی، منظومه ی "وامق و عذرا" را نوشت، "عیوقی" منظومه ی "ورقه و گلشاه" و منظومه ی "یوسف و زلیخا" را نیز به فردوسی نسبت داده اند. "شاهنامه" البته یک اثر حماسی

است که قهرمان در آن به خاطر جمع، تن به خطر می دهد با این وجود فردوسی در حماسه ی خود جا به جا به داستان های عشقی (romance) نیز پرداخته که در آن قهرمان به خاطر شخص خود وارد کارزاری عشقی می شود و داستان هایی را می آفریند که همیشه در عنوان آن به جای یک پهلوان، نام یک زوج دلداده ذکر می شود:"زال و رودابه"، "رستم و تهمینه"، "بیژن و منیژه"، "گشتاسب و کتایون" و مانند آن. از آنجا که مأخذ داستان های شاهنامه، خداینامک های دوره ی ساسانی ست میتوان به آسانی دریافت که نوشتن، گفتن و نواختن داستان های عشقی در میان ایرانیان یک سنت پیش از اسلام است و سابقه ای بس طولانی دارد. فخرالدین اسعد گرگانی که منظومه ی "ویس و رامین" را نیم سده پس از فردوسی نوشته، این داستان پارتی را حتی از متونی کهن تر از خداینامک های فردوسی برگرفته است. مهمترین منظومه نویس فارسی اما نظامی است که نیم سده پس از گرگانی در آذربایجان ظهور میکند. او با نوشتن "خمسه"ی خود بویژه دو داستان منظومه ی عشقی یکی از منبعی ایرانی ، "خسرو و شیرین" و دیگری از منابع عربی یعنی "لیلی و مجنون"، بهترین نمونه های این نوع ادبی را در زبان فارسی خلق می کند. اختلافی که در این دو منظومه از لحاظ مضمون دیده می شود برخلاف آنچه که زنده یاد علی اکبر سعیدی سیرجانی در کتاب خود "سیمای دو زن: شیرین و لیلی در خمسه ی نظامی گنجوی"(۸) بیان کرده به تفاوت قومی یا دینی مربوط نمی شود، بلکه همچنین که پایین تر توضیح خواهم داد به دو برداشت متفاوت از "عشق یک طرفه ی خیالی"برمیگردد. سعیدی، شاید برای احتضار از قیچی ممیزی، از ایران و شبه جزیره ی عربستان به نام های "دیار شیرین" و "دیار لیلی" یاد می کند

و در مورد سرزمین اخیر می نویسد:"اما وضع لیلی چنین نیست که محکوم محیط حرمسرایی تازیان است." (صفحه ۱۴) نهاد "حرم" برخلاف آنچه که از جانب پان ایرانیست های ضد عرب تبلیغ می شود، تنها به اسلام و اعراب اختصاص نداشته، بلکه مرده ریگ امپراتوری های روم و ایران هخامنشی و ساسانی است. به نوشته ی طبری (۹۲۳-۸۳۸) خسروپرویز ساسانی (۶۲۸-۵۹۰) که داستان عشق او و شیرین موضوع منظومه ی نظامی است، حرمی داشته با بیش از سه هزار زن و کنیز. (۹) یکی از خواسته های جنبش مزدک که در قرون چهارم و پنجم میلادی در امپراتوری ساسانی قوت گرفت و حتی پس از دوره ی اسلامی با نام های دیگری ادامه یافت، الغای نهاد "حرم" و امکانپذیر شدن همسرگزینی برای هر فرد بود. شک نیست که تفاوت محیط جغرافیایی که این دو منظومه در آن رخ می دهند در اثربخشی مضمون هر داستان تأثیر گذاشته: داستان خسرو و شیرین در محیطی سرسبز چون دامنه ی کوه آرارات رخ می دهد و داستان لیلی و مجنون در بیابان های خشک عربستان. با این وجود محیط غم افزا و مالیخولیایی لیلی و مجنون از غلبه ی نگاه یک عشق خیالی و یک طرفه برمی خیزد و محیط شادی بخش عشق خسرو و شیرین از نگاه شاد عشق شیرین. اختلاف نگاه خسرو و مجنون به عشق نه از تفاوت قومی یا دینی آنها، بلکه از نگاه شخصی شان نشأت می گیرد و نسبت دادن آن به قوم یا دین نادرست است. شاعران عرب خود منظومه های عاشقانه ی شادی آفرین دارند مانند "قیس و لوبن" یا "جمیل و بوثنیه" و شاعران فارسی زبان نیز منظومه هایی در وصف عشق خیالی و بیمارگونه. نه ایرانی یا زردشتی بودن قهرمان، داستان را شادی آفرین می کند و نه مسلمان یا عرب بودن قهرمان،

آثار او را غم آفرین می نماید. ستایش عشق جنسی در شعر عرب پیش از اسلام به وفور دیده می شود و محیط بیابانی و زندگی بادیه نشینی به جای این که به بیمارگونگی عشقی بیانجامد برعکس بر طبیعی و غریزی بودن این عشق افزوده است. برای نمونه به قصیده ی امروالقیس شاعر یمنی می توان نگاه کرد که جزء یکی از "معلقات سبع" شمرده می شود. در این قصیده راوی به هنگام سفر از کنار اردوگاهی می گذرد که خیمه ی دلدارش سابقاً در آنجا قرار داشته است. با وجود این که نشان های بجا مانده از اردوگاه درد فراق را افزون می کند، اما راوی، صحنه های شادی را بازآفرینی می کند که چگونه به دور از هرگونه قراردادهای سنتی با دلدارش در خلوت تپه های شنی عشق می ورزیده است. وصف زیبایی های بدنی دلدار همراه با وصف درخت خرما، انار، پشکل های به جا مانده از گوزن، شترمرغ، اسب عربی و امواج دریا همراه شده است و قصیده ی امروالقیس را به صورت یکی از شاهکارهای شعری جهان درآورده است. (۱۰)

۲

در میان منظومه هایی که برشمردیم سه داستان "زال و رودابه"، "ویس و رامین" و "خسرو و شیرین" کم و بیش دارای یک برداشت یکسان نسبت به عشق هستند که من به علت اهمیت شیرین و جایگاهی که شخصیت او در ادب کتبی و شفاهی فارسی، کردی، ارمنی، ترکی، افغانی، تاجیکی، اردو و هندی دارد این جهانبینی عشقی را به نام شیرین سکه می زنم. در این نگاه عشق یک تجربه ی مشخص است که دو دلداده در جریان آن برای رسیدن به یکدیگر نه تنها باید از موانع بیرونی چون مخالفت پدر و مادر بگذرند، بلکه همچنین لازم

است که به تحولی درونی دست یابند. هدف این عشق پیوند عاطفی و جنسی دو دلداده است نه وصلی عرفانی یا خیالی. برای نمونه نگاهی کوتاه به سه داستان فوق می افکنیم. در داستان "زال و رودابه" همه ی عوامل لازم برای پرورش یک عشق واقعی فراهم است: زال به طور اتفاقی به هنگام گردش و شکار سر از کابل درمی آورد و فقط در آنجاست که وصف رودابه دختر مهراب، شاه کابل را می شنود. مهمتر از آن، او باید برای پیوند با رودابه نه تنها در برابر پدر کج فکر خود بایستد، بلکه علیه تعصبات قومی خود مقاومت نماید، زیرا مهراب نواده ی ضحاک تازی است، یعنی همان کسی که در شاهنامه جوهر دیوسالاری خوانده می شود و نخستین کسی ست که حاکمیت قوم عرب را بر ایرانیان برقرار می کند. شاید ستمی که پدر در هنگام تولد بر زال روا داشته و پسر شیرخواره را به خاطر موی سپید و سیمای متفاوتش در کوهستان رها می کند، زال را برای ایستادگی در برابر فشارهای گروهی و قومی آبدیده کرده است. (۱۱) سام، پدر زال حتی پس از شنیدن خبر دلبستگی پسرش به رودابه به سوی کابل لشکر می کشد و زال نه تنها باید در برابر او بایستد، بلکه حتی مجبور است به بارگاه شاه ایران، منوچهر برود و با نشان دادن قوه ی استدلال خود در گشودن چیستان هایی که در برابر او گذاشته می شود و همچنین نیروی بدنی و رزمی خود، شاه را به شگفتی و ستایش وادارد و او را برای پذیرفتن این وصلت آماده کند. از سوی دیگر رودابه نیز باید در عشق از خود بی باکی نشان دهد و علیرغم سنت و شرع گیسوانش را چون کمندی از فراز کوشک آویزان کند و زال را به خوابگاهش فرا خواند. موی سپید زال نه تنها موجب دلزدگی رودابه نمی شود، بلکه برعکس کنجکاوی او را برمی انگیزد و شور

او را برای دیدار از زال بیشتر می کند. ثمره ی این وصلت، رستم، بزرگترین پهلوان ایرانی ست که از زنی تازی نژاد زاده می شود و بدین ترتیب در همان آغاز کتاب همه ی کسانی را که می خواهند انگیزه ی فردوسی را در سرودن شاهنامه به تازی ستیزی او نسبت دهند، خلع سلاح می کند.

اثر استاد فرشچیان

آنچه منظومه ی "ویس و رامین" را به صورت اثری "بدنام" درآورده است درگیر شدن شخصیت های داستان در سه نوع رابطه ی جنسی است که برای خوانندگان آن از زمان

تدوینش به دست گرگانی تا به امروز "ممنوع" شمرده می شود: ۱ـ وصلت ویس با برادرش ویرو؛ ۲ـ همخوابگی رامین با دایه ی سالخورده ی ویس؛ و از همه مهمتر ۳ـ عشق پنهانی ویس با برادر شوهرش که سرانجام منجر به ازدواج ویس با رامین می شود. ویس نه تنها باید در برابر یک وصلت سیاسی، که پیش از به دنیا آمدنش دست او را در دست دیگری نهاده، بایستد، بلکه همچنین با مقاومت آشکار در برابر شوهر سالخورده و بدخویش شاه "موبد منیکان" باید صدای دخترکان نوبالغی را که مجبورند به خاطر فشارهای سنت یا فقر به ازدواج با مردان سالخورده رضایت دهند، منعکس سازد. رامین برای پیوند با ویس باید با شوهر او یعنی برادر خود بجنگد و ویس مجبور است که برای رسیدن به دلدارش رامین به فشارهای زیاد از جمله شلاق خوردن از دست شوهرش تن دردهد و همچنین این واقعیت تلخ را بپذیرد که رامین برای مدتی دختر دیگری به نام گل را به زنی گرفته است. با این وجود عشق آنها که از یک نگاه تصادفی شعله ور شده، سرشار از شادی و بازی ست و در پایان نیز با خوشی به سرانجام می رسد و دو دلداده تا دهه ی هشتاد عمر خود در کنار یکدیگر می مانند. (۱۲)

در منظومه ی "خسرو و شیرین" نظامی که با بهره گیری از داستانی به همین نام از "شاهنامه" ی فردوسی سروده شده، بجز عشق یک طرفه ی فرهاد به شیرین که در بخش آینده به آن خواهیم پرداخت، ما به سه رابطه ی جنسی دیگر برمی خوریم: پیوند خسرو پادشاه ایرانی با مریم، دختر شاه روم که ناشی از مصلحت سیاسی ست؛ پیوند خسرو با شکر زیباروی اصفهانی که ناشی از شهوت زودگذر است و بالاخره عشق میان خسرو و شیرین شاهزاده ی

ارمنی که از احساس عشق با شنیدن وصف دلدار از زبان دیگران آغاز می شود و پس از ماجراهای بسیار عاقبت به کامیابی می رسد. این عشق اگرچه به علت حمله ی شیرویه، پسر مریم به ایران، کشته شدن خسرو و خودکشی شیرین به پایانی دردناک می رسد ولی در زمان پرورش و شکوفا شدن خود سرشار از لحظه های شادی و بازی ست: خسرو و شیرین با یکدیگر اسب می تازند، گل های صحرایی گرد می آورند، در آبگیر شنا می کنند، کتاب می خوانند، به عود باربد و چنگ نکیسا گوش می دهند و در یک کلام جوهر عشق جنسی، یعنی پیوند عاطفی و کامی دو فرد را به نمایش می گذارند. به علاوه آنها برای رسیدن به دلدار نه تنها باید از مرزهای دینی و قومی بگذرند (زیرا شیرین ارمنی و مسیحی ست و خسرو زردشتی و ایرانی) بلکه همچنین باید بر ضعف های شخصی خود غالب آیند: خسرو دست از ازدواج مصلحتی با مریم و هوسبازی زودگذر با شکر بکشد و شیرین علیرغم حرف مردم از لحاظ ذهنی آماده برای همخوابگی با خسرو حتی پیش از عقد شرعی گردد، البته سراینده ی این اثر، نظامی که خود در نگارش این کتاب از عشق نسبت به همسر جوانمرگش آفاق الهام گرفته، نمی تواند از افق مردسالارانه ی جامعه ی خود فراتر برود و پیوند عاطفی و جنسی این مرد و زن را به صورت برابر نشان دهد. خسرو یک مرد است و میتواند زنان متعدد داشته باشد و شیرین تنها یک زن است که باید تا شب زفاف باکره باقی بماند. (۱۳)

۲ـ نگاه فرهاد:

عشق میان دو فرد همیشه متقابل نیست و از نویسنده یا گوینده نمی توان انتظار داشت که از غمنامه ی "عشق بی پاسخ" یا یک طرفه سخن نگوید. بی تردید می توان گفت که تعدد آثاری که با الهام از اندوهان عشق آفریده شده بسی بیشتر از آثاریست که از انگیزه های شادی آفرین الهام گرفته اند. با این وجود مشکل وقتی بروز می کند که نویسنده از غم و عشق بی پاسخ یک فضیلت ساخته و خواستار پایدار ماندن عشق یک طرفه می شود. در قرون میانه و نوزائی گویندگان ایتالیایی چون دانته (۱۳۲۱-۱۲۶۵) و پترارک (۱۳۷۴-۱۳۰۴) زنانی واقعی چون بئاتریس و لورا را مرکز آفرینش های ادبی خود قرار داده بودند، بی آن که حتی آنها را بجز یکی دو بار در کوی و برزن دیده باشند. این زنان در عقد ازدواج مردان دیگری بودند و همین امر جاذبه ی آنها را برای دانته و پترارک بیشتر می کرد، زیرا این گویندگان نه در پی وصل، بلکه شیفته ی فراق و دسترس ناپذیر بودن دلدار بودند. ادبیات ایتالیا و فرانسه بدون شک این بت سازی از عشق یک طرفه را از ادبیات عرب، فارسی و ترکی به وام گرفته، بخصوص تحت تأثیر دو منظومه ی "لیلی و مجنون" و "شیرین و فرهاد" قرار داشتند که بارهای بار به دست سرایندگان عرب، ایرانی، ترکی، ارمنی، (و دیرتر اردو) بازسازی شده است. با این وجود مشهورترین این منظومه ها دو اثر "خسرو و شیرین" و "لیلی و مجنون" نظامی به زبان فارسی می باشد. منظومه های "لیلی و مجنون" به فارسی از عبدالرحمان جامی (۹۲-۱۴۱۴) پیرو طریقه ی نقشبندیه و به ترکی آذربایجانی از محمد فضولی (۱۵۶۲-۱۴۸۰) در دوره ای نوشته شده اند که گفتمان "عشق" عرفانی در ادب اسلامی چیرگی داشته و در نتیجه این هر دو اثر با جوهر تصوف آمیخته شده اند.

داستان "لیلی و مجنون" به ادبیات شفاهی بادیه نشینان عرب تعلق دارد و نظامی آن را از کتاب "الأغانی" گردآورده ی ابوالفرج الاصفهانی (۹۶۷-۸۹۷) برگرفته است. در این روایت کوتاه عربی، قیس عاشق دختر عمویش لیلی می شود، ولی او را به مرد دیگری می دهند. قیس مجنون شده به بیابان می رود و در کنار جانوران وحشی زندگی می کند و با سرودن شعر برای لیلی خود را تسکین می دهد و فقط پس از مرگ به دلداده اش رسیده و در کنار او به خاک سپرده می شود. در روایت نظامی، مجنون و لیلی دو یار دبستانی هستند که در کودکی به محبت یکدیگر گرفتار می شوند ولی به خاطر تفاوت های قبیله ای و طبقاتی به وصل یکدیگر نمی رسند. حاجی بایوف(۱۹۴۸-۱۸۸۵) در سال ۱۹۰۸ براساس منظومه ی ترکی محمد فضولی اپرایی به همین نام را در باکو به صحنه می آورد. داستان رومئو و ژولیت نوشته ی ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴) بی شک از داستان لیلی و مجنون تأثیر گرفته است.

با وجود این که نظامی منظومه ی خود را تحت عنوان "خسرو و شیرین" سروده است ولی این داستان در حافظه ی مردم به نام "شیرین و فرهاد" ثبت شده و با وجود این که در زندگی واقعی خسرو بر فرهاد پیروز می شود و دلدار او شیرین را به چنگ می آورد، ولی در میان مردم این فرهاد است که جاودانگی یافته و چون نماد پایداری در عشق گرامی داشته می شود.

برطبق داستان نظامی، فرهاد سنگتراشی ست که در ناحیه ی قصرشیرین امروزی در کوشک شیرین کار می کرده و وظیفه داشته که از محل زندگی چوپانان در کوهستان تا کوشک

شیرین آبراهه ای سرپوشیده از سنگ بکشد تا شیر تازه هر روز بی زحمت از طریق این مجرا به لب های شاهزاده برسد. فرهاد در هنگام کار سنگ چشمش به شیرین افتاده و عاشق صورت او می شود. شیرین البته گرفتار عشق خسرو است، ولی با این وجود نسبت به فرهاد مهربانی نشان می دهد و حتی یک بار به کوهستان می رود تا از فرهاد دیدار نماید. عشق فرهاد نسبت به شیرین عاطفی ـ جنسی نیست، بلکه بیشتر زائیده ی خیال فرهاد و دلمشغولی اش با تصویر معشوقه می باشد. فرهاد تصویر شیرین را بر سنگ نقش می کند و ترجیح می دهد که با آن گفت وگو کند تا با شیرین که با پای خود به محل کارش آمده است. خسرو برای این که از شر رقیب راحت شود با فرهاد وارد یک معامله می شود که براساس آن اگر او بتواند کوهی از سنگ را پاره پاره کرده و راهی از آنجا بکشد او از عشقش نسبت به شیرین صرفنظر کرده، فرهاد را به مطلوبش خواهد رساند. اما هنگامی که کار فرهاد رو به پایان است خسرو پیرزنی را به سراغش می فرستد تا به دروغ خبر مردن شیرین را به او بدهد. فرهاد با شنیدن این خبر از خود بیخود شده خود را به پایین دره می اندازد و جان می دهد. بدین ترتیب عشق خیالی فرهاد با خودکشی او پایان یافته و تنها به یادگار از دسته ی تیشه اش در آن محل درخت اناری می روید. آنچه موجب ناکامی فرهاد در عشق می شود نه فقر و منشأ طبقاتی اوست و نه بی مهری شیرین به او، بلکه در درجه ی نخست از طبیعت این عشق برمی خیزد: فرهاد محسور یک تصویر است نه یک زن زنده و به علاوه او خواستار وصلت نیست، بلکه جدایی و فراق را می پسندد و عدم دسترسی به

معشوق را یک فضیلت می شمارد. به همین دلیل است که فرهاد می تواند کوهی از سنگ را پاره کند ولی نمی تواند به شیرین بگوید: دلدارا! دوستت دارم. (۱۴)

در کنار عشق یک طرفه ی فرهاد به شیرین، منظومه های دیگری چون "یوسف و زلیخا" و "سیاوش و سودابه" قرار دارند که به وصف عشق یک طرفه ی یک زن به دلدار مردش پرداخته است، ولی تفاوت آشکاری که این داستان ها با منظومه های مجنون و فرهاد دارند در این است که عشق زلیخا و سودابه اولاً یک عشق عاطفی ـ جنسی است و نه خیالی و صوفیانه و ثانیاً زن های عاشق در این داستانها علیرغم شایست و نشایست های اجتماعی، درگیر عشقی ممنوع می شوند: سودابه عاشق ناپسری اش است و زلیخا گرفتار عشق پیشکار همسر تاجدارش. در هر دوی این داستانها، سودابه و زلیخا چون مظهر شر معرفی شده و پس از این که از دلدار "امانتدار" خود جواب منفی می شنوند، به دروغ او را متهم به دست درازی و خیانت به ولینعمت خود می نمایند و درصدد نابودی اش برمی آیند. البته ترفند آنها بی نتیجه می ماند و سیاوش و یوسف پاکدامن موفق می شوند که بی گناهی شان را ثابت نمایند و در ضمن با بزرگواری زمینه ی عفو عاشقان ناکام خود را فراهم آورند. فردوسی که منظومه ی "یوسف و زلیخا" به او نسبت داده شده، داستان سیاوش و سودابه را در چکامه ی خود شاهنامه آورده است. از آنجا که من سابقاً در مقالات خود به این داستان نپرداخته ام، در اینجا به آوردن برخی از نمونه ها دست می زنم. فردوسی در سرآغاز داستان اخیر، از زبان سودابه به سیاوش، پسر شوهر تاجدارش، کاووس چنین می گوید:

"چو ایشان برفتند، سودابه گفت

که چندین چه داری سخن در نهفت

نگویی مرا تا نژاد تو چیست

که بر چهر تو فر چهر پری ست

هر آنکس که از دور بیند تو را

شود بیهش و برگزیند تو را" (۱۵)

سودابه در ابراز عشق خود دلیر است:

"سرش تنگ بگرفت و یک بوسه چاک

بداد و نبود آگه از شرم و باک

رخان سیاوش چو گل شد ز شرم

بیاراست مژگان به خوناب گرم" (منبع ۱۵، ص۲۲۱)

عشق سودابه یک هوس زودگذر نیست:

"کنون هفت سال است تا مهر من

همی خون چکاند برین چهر من"(همان، ص ۲۲۳)

اما سیاوش مظهر اخلاق و ابَرمن گروهی شمرده می شود:

"سیاوش بدو گفت هرگز مباد

که از بهر دل من دهم سر به باد

چنین با پدر بی وفایی کنم

ز مردی و دانش جدایی کنم" (همان، ص ۲۲۴)

آنگاه سودابه به نزد کاووس رفته و پسرش را متهم به خیانت می کند. کاووس می گوید:

"سیاووش را سر بباید برید

بدینسان بود بند بد را کلید"(همان، ص ۲۲۵)

سیاوش وادار می شود تا برای تبرئه ی خود به داوری خدایی (که یکی از شیوه های رایج قضاوت پیش از پیدایش مفاهیم و نهادهای دادگستری جدید بوده است) تن دردهد و به میان آتش رود:

"وزان پس به موبد بفرمود شاه

که بر چوب ریزند نفت سیاه

بیامد دو صد مرد آتش فروز

دمیدند، گفتی شب آمد به روز" (همان، ص ۲۳۴)

سیاوش از آتش سرافراز بیرون می آید و کاووس قصد به دار آویختن سودابه را می کند:

۳

"سیاوش را تنگ در بر گرفت

ز کردار بد پوزش اندر گرفت

برآشفت سودابه را پیش خواند

گذشته سخنها فراوان بخواند

نشاید که تو باشی اندر زمین

جز آویختن نیست پاداش این" (همان، ص ۲۳۷)

اما مرد متهم با بزرگواری به شفاعت زن گناهکار می نشیند:

"به من بخش سودابه را زین گناه

پذیرد مگر پند و آئین و راه

سیاوش را گفت: بخشیدمش

از آن پس که خون ریختن دیدمش" (همان، ص ۲۳۸).

در پایان داستان، فردوسی، سودابه را چون نماینده ی زنان مظهر پلیدی، مکر، و شهوت پرستی می خواند و از مردان می خواهد که پس از یافتن فرزند، مهر زنانشان را از دل بیرون کنند:

" چو فرزند شایسته آمد پدید

ز مهر زنان دل بباید برید" (همان، ص ۲۳۹)

سیاوش پس از مدتی از ایران به توران می رود و فرنگیس دختر افراسیاب را به زنی می گیرد، اما بالاخره به دسیسه ی گرسیوز و به دست گروی سرش بر لب تشتی از تن جدا می شود. رستم که نقش پدرخوانده ی سیاوش را داشته، پیش از لشگرکشی به توران و گرفتن کین سیاوش، به نزد کاووس می رود و قتل سیاوش را به سودابه و کلاً به جنس زن نسبت داده و آرزو می کند که زنان به دنیا نمی آمدند:

" تو را مهر سودابه و بدخویی

ز سر برگرفته افسر خسروی

کسی کو بود مهتر انجمن

کفن بهتر او را ز فرمان زن

سیاوش ز گفتار زن شد به باد

خجسته زنی کو ز مادر نزاد" (همان، ص ۳۸۳).

رستم آنگه با این طرز فجیع سودابه را می کُشد بی آن که کاووس اعتراضی کند:

"تهمتن برفت از بر تخت اوی

سوی خان سودابه بنهاد روی

ز پرده به گیسوش بیرون کشید

ز تخت بزرگیش در خون کشید

به خنجر به دو نیمه کردش به راه

نجنبید بر تخت کاووس شاه" (همان، ص ۳۸۳).

بدین ترتیب در جامعه مردسالار ما، عشق یک طرفه ی مرد به زن، روحانی و ستایش انگیز خوانده شده و مظهر پایداری در عشق بشمار می آید، ولی عشق یک طرفه ی زن، مادی و شهوانی نام گرفته و نشانه ی سقوط اخلاقی قلمداد می گردد.

۳ ـ نگاه شمس:

گرایش به عرفان و عشق الهی را حتی میتوان در آثار سرایندگان قرون یازده و دوازده ی میلادی یافت. فردوسی جا به جا در آغاز بخش های گوناگون شاهنامه وقتی که از شاهواژه ی " خِرد" سخن می گوید به آن رنگی صوفیانه می دهد. نظامی در کتاب نخستین "خمسه"ی خود یعنی "مخزن الاسرار" چون حکیمی الهی جلوه می کند و همچنین در آخرین کتاب خود "اسکندرنامه" که در آن اسکندر چون جستجوگر مدینه فاضله تصویر شده در دوبیتی هایی که تحت عنوان "ساقی نامه" و "مغنی نامه" در آغاز بخش های گوناگون دو جلد "اسکندرنامه" یعنی "شرف نامه" و "اقبال نامه" آورده چون یک عارف سخن می گوید، البته جنبش عرفانی در کشورهای اسلامی از قرن نهم آغاز شده و بزرگانی چون رابعه بصری و منصور حلاج اشعاری به عربی و ابوسعید ابوالخیر ترانه هایی به فارسی نوشته اند، ولی تنها در اواخر قرن دوازدهم و آغاز قرن سیزدهم است که تذکره احوال ایشان تنظیم شده و اشعارشان مدون می شود. برای نمونه این فریدالدین عطار (مرگ ۱۲۲۰) است که رابعه را به عنوان یک زن صوفی "که دیگر زن نیست" در کنار ۷۴ مرد صوفی قرار می دهد. یا این محمدبن منور یکی از نوادگان ابوسعید است که ۱۳۰ سال پس از مرگ او گفته ها و کرده های ابوسعید را در "اسرارالتوحید" به رشته ی تحریر درمی آورد. مولوی(۱۲۷۳-۱۲۰۷) معمولا خود را وامدار سنائی قزوینی و عطار نیشابوری می خواند و امروزه ما میدانیم که او از لحاظ فلسفه ی عرفانی وامدار محی الدین ابن عربی (۱۲۴۰-۱۱۶۵) نویسنده ی "فسوس الحکم" است و حتی شاید در دمشق در مجالس درس ابن عربی شرکت میکند و در آنجاست که به رموز "وحدت وجود" و "عشق" عرفانی مسلط می شود. زمینه ی اجتماعی

رشد عرفان در ایران را هجوم چنگیز و تیمور فراهم می کند، زیرا پس از شکست مقاومت ملی، برای مردم راهی جز پناه بردن به درون باقی نمی ماند. تنها معدودی از شاعران هستند که چون سیف فرغانی (مرگ حدود ۱۳۷۰) چنان سروده هایی آشکارا مقاومت جویانه می سرایند که هنوز می توان صلابت آن را در تیره ی پشت خود حس کرد:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد

هم رونق زمان شما نیز بگذرد

وین بوم محنت از پی آن تا کند خراب

بر دولت آشیان شما نیز بگذرد

باد خزان نکبت ایام ناگهان

بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد

آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام

بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد

ای تیغتان چو نیزه برای ستم دراز

این تیزی سنان شما نیز بگذرد

چون داد عادلان به جهان در بقا نکرد

بیداد ظالمان شما نیز بگذرد

در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت

این عوعوی سگان شما نیز بگذرد

آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست

گرد سم خران شما نیز بگذرد

بادی که در زمانه بسی شمع ها بکشت

هم بر چراغدان شما نیز بگذرد

زین کاروانسرای بسی کاروان گذشت

ناچار کاروان شما نیز بگذرد

ای مُفتَخَر به طالع مَسعود خویشتن

تاثیرِ اختران شما نیز بگذرد

این نوبت از کسان به شما ناکسان رسید

نوبت ز ناکسان شما نیز بگذرد

بیش از دو روز بود از آن دگر کسان

بعد از دو روز از آن شما نیز بگذرد

بر تیر جورتان ز تحمّل سپر کنیم

تا سختی کمان شما نیز بگذرد

در باغ دولت دگران بود مدّتی

این گُل، ز گُلستان شما نیز بگذرد

آبی ست ایستاده در این خانه مال و جاه

این آب نارَوان شما نیز بگذرد

ای تو رَمه سپُرده به چوپان گُرگ طبع

این گُرگی شبان شما نیز بگذرد

پیل فَنا که شاه بَقا مات حُکم اوست

هم بر پیادگان شما نیز بگذرد

ای دوستان خَوهَم که به نیکی دُعای سیف

یک روز بر زبان شما نیز بگذرد (۱۶)

ما تأثیر این هجوم را در زندگی شخصی بزرگترین گوینده ی فارسی زبان عشق عرفانی می بینیم. پدر مولوی، بهاولد ناچار می شود که از ناحیه ی وخش یکی از توابع بلخ که امروزه جزو تاجیکستان است و شهر بلخ که امروزه جزو افغانستان است، بگریزد و سرانجام در قونیه که امروز جزو ترکیه است، سکونت گزیند. میگویند مولوی خردسال در طی همین مهاجرت عطار را دیده و کتاب "اسرارنامه"ی او را به هدیه می گیرد. عطار خود به دست سربازی مغول کشته می شود.

در سده های سیزده و چهارده به تدریج گفتمان عرفانی "عشق" جای گفتمان "سخن" و "خرد" را می گیرد و به جای عشق عاطفی ـ جنسی شیرین، عشق عرفانی "شیخ صنعان"، "ایاز" و "شمس" باب روز می شود. این عشق از لحاظ یک طرفه بودن و موجودیت غیرمادی خود شبیه به عشق مجنون و فرهاد است (و حتی در دست شعرای پشمینه پوش ما چون جامی و ... منظومه ی لیلی و مجنون با سبکی کاملاً عرفانی دوباره سروده شده است.) اما از لحاظ فلسفی به کلی از آن جداست. در عشق عرفانی، دوپاره ی مانعۀالجمع روحانی و جسمانی به چشم می خورد که وجود یکی به معنی عدم وجود دیگری ست. نماینده ی عشق روحانی مرد مرشد صوفی ست که عشق به خدا، پیغمبران، و اولیا الله را تبلیغ می کند و نماینده ی عشق جسمی، زن است که نفس حیوانی را جسمیت می بخشد و باید از طریق

"فقر" و "عشق" درهم شکسته شود. برای توضیح بیشتر این عشق ما به سه داستان "شیخ صنعان" از کتاب "منطق الطیر" عطار، "شمس" از "دیوان غزلیات شمس تبریزی" و "کنیزک و خر خاتون" از دفتر پنجم "مثنوی" مولوی می پردازیم. من این نگاه به عشق را به خاطر اهمیتی که شمس در شعر مولوی دارد به "نگاه شمس" سکه می زنم.

داستان "شیخ صنعان و دختر ترسا" را نخستین بار هدهد برای دیگر پرندگان تعریف می کند و پرندگان چنان از آن خوششان می آید که تصمیم می گیرند هدهد را به عنوان رهبر خود در سفر برای پیدا کردن سیمرغ برگزینند. بنا به روایت هدهد، شیخ صنعان شبی در مکه خواب بتی زیبارو را می بیند و برای یافتن آن همراه با ۴۰۰ نفر از مریدانش به قسطنطنیه یعنی مقر مسیحیت ارتدکس می رود. در آنجا بت زیبارو را بر ایوان کاخ پادشاه می بیند، دل و دین را از دست می دهد و در کوی مجاور کنار ولگردان خیابانی جا خوش می کند تا بدین طریق گاهی صورت دلبر را از دور ببیند. یک روز شاهزاده علت خیابانگردی اش را می پرسد و چون پیرمرد راز دلش را آشکار می کند از او میخواهد که برای اثبات عشقش قرآن را بسوزاند و به مسیحیت بگرود و شراب بخورد. شیخ نخست دستور سوم را عملی میکند و آنگاه مجبور می شود که برای نشان دادن عشقش به دختر ترسا، به پرورش خوک های دربار بپردازد. آنگاه یکی از مریدان شیخ که هنوز در مکه است او را در خواب می بیند و برای بازگرداندنش به اسلام همراه با مریدان دیگر برای چهل روز به نماز می نشیند تا این که پیغمبر اسلام بر او ظاهر شده و خبر پذیرش توبه شیخ را می دهد. مریدان به قسطنطنیه می آیند و شیخ را در حال زاری و توبه می بینند. اکنون نوبت دختر ترساست که خوابنما

شده و برای پیدا کردن شیخ به رها کردن دین و وطن و پذیرش فقر و خاکساری بپردازد. عاقبت شبی شیخ او را در خواب دیده و برای یافتنش راهی سفر می شود. شیخ صنعان در آخرین دم حیات، دختر بیچاره را یافته و در گوشش شهادتین می خواند. پس از درگذشت دختر، شیخ نیز درگذشته و مریدانش دو دلداده را در کنار یکدیگر خاک می کنند و از مزار آنها چشمه ی آبی میجوشد که به صورت محلی برای گرد آمدن مسافران تشنه لب درمی آید. در این داستان هم شیخ مسلمان و هم دختر ترسا برای رسیدن به عشق، باید تن به خاکساری و رها کردن دین و وطن و مقام خود دهند، ولی هر دو در پایان درمی یابندکه عشق واقعی نه عشق زن و مرد، بلکه عشق به خداست. آن کس که نماینده این عشق خدائی ست محمد پیغمبر اسلام است که راه راستین عشق را هم به شیخ صنعان و هم دختر ترسا نشان می دهد؛ و آن کس که نماینده ی شیطان، کج روی، و کفار است دختر جوان زیباروئی ست که در ضمن دختر پادشاه مسیحیان است. شاید عطار به خاطر مقتضیات زندگی در یک سرزمین اسلامی ناچار شده که در آخر داستان بازگشت شیخ به دین و اسلام آوردن دختر ترسا را بگنجاند و داستان اصلی با ازخودگذشتگی شیخ مسلمان و فقر و پاکبازی او در مجاورت بت ترسا به پایان می رسد. به عبارت دیگر پیام اصلی شاعر، وحدت وجود و یکسان بودن راه های گوناگون در پرستش خدا است. با این وجود، یک نکته مسلم است که از دیدگاه عطار برای رسیدن به عشق الهی، باید از تمام نعمت های زمینی گذشت و به فقر و خاکساری روی آورد. آن کس که نماینده ی خوشی های این جهانی، ثروت و زیبایی جنسی

است دختر مسیحی ست و رهروی عشق تنها با دوری از او میتواند به عشق خدایی دست یابد.

اثر استاد فرشچیان

شمس الدین احمد افلاکی که شاگرد چلبی امیرعارف نواده ی مولوی است در سال ۱۳۵۰ میلادی کتابی در سیرت سرسلسله ی طریقت مولویه یعنی مولوی شاعر می نویسد به نام "مناقب العارفین". در این کتاب که آمیزه ای ست از افسانه و حقیقت، ما با داستان دیدار

مولوی و شمس تبریزی آشنا می شویم. نخستین بار شمس مولوی را در بازار دمشق می بیند، اما مکالمه ای بین آنها صورت نمی گیرد. با این وجود شمس درمی یابد که مولوی همان یاری ست که او سالها در جستجویش بوده و حاضر است سرش را به خاطر او بدهد. پس شمس مراد خود را تا شهر قونیه دنبال می کند و در آنجاست که مولوی کتاب های فقه را در آب حوض مدرسه ریخته و در سن ۳۷ سالگی دچار تحولی روحی شده و به تصوف می گرود. البته زمینه ی این گرایش در مولوی از پیش وجود دارد، زیرا اولا پدرش بهاولد خود عارف است، چنانچه از کتابش "معارف" برمی آید. ثانیاً، برهان الدین محقق ترمذی ملقب به "سِردان" که مولوی پس از مرگ پدر، شاگردی اش را می کند خود عارف است، و ثالثاً، بزرگترین متفکر عرفان اسلامابن عربی اندولسی در زمانی که شمس و مولوی هر دو در دمشق هستند در آنجا درس می داده و در سال ۱۲۴۰ در دمشق می میرد. ای بسا که مولوی و شمس هر دو مستقیما از او تأثیر گرفته باشند، چنانچه از محوری بودن فلسفه ی عشق در تعلیمات ابن عربی، اشعار مولوی و مقالات شمس برمی آید.

مولوی با وجود گرایش به عرفان، حد میان را نگاه داشته و می کوشد تا میان طریقت صوفی و شریعت اسلام حنفی سازشی به وجود آورد، اما شمس که دل مولوی را در دست دارد هم در نظر و هم در عمل افراطی است و در "مقالات" اش که متون تندنویسی شده ی مواعظ اوست، سخنان بسیاری می توان یافت که حتی از "اناالحق"گویی منصور حلاج بی پرواتر است. (۱۷) در عرفان شکاف میان آفریننده و آفریده کمرنگ است و عارف میان این دو وحدت وجودی می بیند، اما عارف معتدلی چون مولوی از این وحدت وجود بیشتر تعبیری

مجازی دارد، حال این که عارفی افراطی چون منصور حلاج یا شمس تبریزی به راستی خود را مظهر خدا می بینند و در آثارشان تأثیر تناسخ و حلول هندی به روشنی دیده می شود. به هر حال رابطه ی میان مولوی و شمس با وجود شور و کشش بسیار، خالی از قهر و عتاب نیست و در مقالات شمس و غزلیات مولوی جای جای می توان به آن برخورد. عاقبت پس از سه سال دوستی، یک روز که شمس و مولوی در حجره مشغول صحبت هستند، در را می زنند و شمس را صدا می کنند. شمس بیرون می رود و دیگر هرگز دیده نمی شود. این فراق، مولوی را به سرودن غزل صوفیانه می کشاند و او در مدتی کوتاه نزدیک به پنجاه هزار بیت در عشق شمس و حالت عرفانی می سراید. کاتب این غزل ها صلاح الدین زرکوب پدر عروس مولوی است و مولوی در عشق زرکوب نیز غزلیات بسیاری دارد. پس از مرگ زرکوب، مولوی به تشویق شاگردش حسام الدین چلبی به سرودن "مثنوی" روی می آورد که در آن ابیات زیادی در ابراز عشق به شمس می توان یافت. مولوی در نیمه ی کار دفتر ششم مثنوی می میرد و دفتر هفتم نانوشته باقی می ماند.

۴

نویسنده ی انگلیسی ـ هندی آندرو هاروی که در دو دهه ی گذشته کتاب های "آموزش های مولوی"، "روشنی در روشنی: الهامات از مولوی"، و "راه شور: جشنی برای مولوی" را منتشر کرده باور دارد که میان مولوی سی و هفت ساله و شمس شصت ساله روابط همجنس گرایانه وجود دارد. (۱۸) به گمان من، در برخی از غزلیات مولوی اشاره هایی می توان یافت چون اظهار تمایل به بوسیدن از لب شمس که شاید از نظر یک نویسنده ی غربی که با

روابط نزدیک اما غیرجنسی مردان در کشورهای اکثراً مسلمان نشین آشنا نیست به کشش همجنسگرایانه تعبیر شود، اما در "مقالات" شمس من یک جا به موردی برخورده ام که این احساسات همجنس نمایانه روشنتر دیده می شود وقتی که شمس از خوابیدن آن دو در کنار یکدیگر حرف می زند: "یاد دارم آن شب که چهار انگشت جامه ی خواب ما از هم دور، می گفتی که: طاقت این فراق ندارم. من چگونه گویم که دست من بمال. آن شب قصد پای مالیدن کردی. من درکشیدم پای را. روز دوم گفتی: آرزوم بود، آرزو در دلم شکسته کردی، عوض آن که دستم مالیدی و لقمه ای چند درخورم دادی. چندان خستگی به من راه یافت. زخم ها زدند که این دستم و عارضم مجروح کردند."(۱۹) در آن عصر، در سرزمین ما رابطه ی جنسی با غلام و "جمال پرستی" یعنی ابراز علاقه ی مردان نسبت به پسران نوجوان رواج دارد، چنانکه در بخش "عشق و جوانی" کتاب "گلستان" سعدی که همزمان با مولوی زندگی می کند و حتی با او دیدار دارد می توان به روشنی به نمونه هایی از احساسات همجنس خواهانه بین مردان برخورد. البته سعدی آشکارا میان "جمال پرستی" و "لواط" فرق گذاشته و از مردان مفعول تحت عنوان "مخنث" به زشتی یاد می کند. (۲۰) مولوی خود در کتاب مثنوی از رابطه ی سلطان محمود غزنوی با غلامش ایاز صحبت می کند. سلطان آنقدر به غلامش علاقه دارد که پادشاهی اقلیم لاهور را به او می سپارد، ولی مولوی در هیچ جا به رابطه ی جنسی یا "لواط" میان محمود و ایاز اشاره نمی کند. به علاوه، با وجود این که شمس در غزلیات مولوی به عنوان "دلدار" نقشی یگانه دارد، ولی مولوی در اشعارش نسبت به دو شاگرد خود صلاح الدین زرکوب و حسام الدین چلبی نیز ابراز عشق می کند. این

موضوع به خوبی نشان می دهد که درک مولوی از عشق لزوماً عشق به فرد دلدار نیست، بلکه مولوی دلدار را چون مظهری از عشق خداوندی می بیند. شیوه ی برخوردی همانند را می توان در "عشق درباری" (۲۱) در ایتالیای قرون میانه یافت. همانطور که پیشتر گفته شد، دانته الیگیری(۱۳۲۱-۱۲۶۵) دختری به نام بئاتریس را دلدار خود می داند و فرانسیسکو پترارک (۱۳۷۴-۱۳۰۴) دختری به نام لورا را بدون این که هیچ یک بجز یکی دو بار در خیابان این زنان را دیده باشند. در عشق عرفانی، آنچه مهم است نه شخص معشوق، بلکه فرصتی ست که دلدار به شخص عاشق می دهد تا از طریق ابراز عشق به او در واقع عشق خود را به خدا و کل هستی نشان دهد. برجسته ترین بیان کننده ی این عشق عرفانی در جهان اسلام ابن عربی است که همانطور که در پیش گفته شد شاید مولوی در دمشق او را دیده باشد.

در حقیقت عشق عرفانی مولوی در ضدیت آشکار با عشق جنسی و زمینی قرار دارد و قبول یکی مستلزم رد دیگری ست. در برخورد به عشق افلاطونی میان مردان، مانند عشق محمود به ایاز یا عشق مولوی به شمس این ضدیت به روشنی دیده نمی شود و مولوی راه را برای تعبیرهایی از گونه ی روایت "اندرو هاروی" باز می گذرد، اما مولوی در بسیاری از داستان های مثنوی تفاوت آشکاری میان عشق روحانی با عشق زمینی بین مرد و زن قائل شده و زن را به عنوان مظهری از نفس حیوانی به حساب آورده که رهروی عشق الهی باید از او پرهیز کند. به عنوان نمونه در نخستین داستان دفتر اول مثنوی "عشق پادشاه و کنیزک" را می خوانیم که در آن پادشاهی به عشق کنیزی گرفتار است. کنیزک بیمار شده و تا پای مرگ می

رود. شاه عاشق خوابنما شده و درمی یابد که باید به طبیب الهی رجوع کند. طبیب راز بیماری کنیز را کشف کرده، زرگر را به کنیز بازمیگرداند و پس از اینکه عطش شهوتشان فرو می ریزد، زرگر را به تدریج چیزخور می کند تا رنجور شده از شکل و شمایل بیفتد و کنیز عشق او را از دل خالی کند. نتیجه ی اخلاقی داستان این است که فقط عشق به خدا و مرشد پایدار و مطلوب است و عشق مرد و زن نفسانی و موقتی است و باید از آن پرهیز کرد. در داستان دیگری از دفتر پنجم مثنوی به نام "کنیزک و خر خاتون" مولوی به نحو آشکارتری احساسات زن ستیزانه ی خود را بروز داده و ضدیت عشق روحانی را با عشق جنسی نشان می دهد. در این داستان خاتونی به خاطر عشق بازی و اطفاء شهوت با نره خری جان خود را از دست داده و مرگش موجب خلق ضرب المثل "شهید فلان خر شدن" می گردد. گناهکار البته خود زن قربانی ست که خر را فریفته، او را روی خود کشیده و بدین ترتیب به سزایی خودخواسته می رسد. یکی دیگر از پیام های این داستان، اهمیت پیروی از مرشد و استاد در طریقت عرفانی است. در بخش نخست داستان کنیزک با گذاردن پوست کدوئی بر سر آلت خر از دخول بیش از اندازه ی آن جلوگیری می کند، ولی در بخش دوم، خاتون که استاد شاگردی نکرده است از درز در فقط جفت گیری کنیز را با خر دیده و از گذاشتن کدوئی صوراحی به ذَکَر خر غافل می ماند و در نتیجه به مرگی فجیع می میرد.(۲۲)

در عشق عرفانی جایی برای پیوند عاطفی و جنسی میان دو فرد انسانی اعم از مرد و زن وجود ندارد. آن چه هست عشق به خدا و نمایندگان او در زمین یعنی پیغمبران و مرشدان ودلدارانی چون شمس و ایاز است که تنها چون تجلی عشق به حق دیده می شوند و بس.

رهروی حق باید از ماده، زمین و امور مادی و زمینی دست برداشته، جنسیت و بویژه زن را به عنوان نفس حیوانی خوار شمرده و از آن پرهیز کند. تنها در این صورت است که راه رسیدن به عشق عرفانی برای او باز می شود.

۴ـ نگاه آیدا / فروغ

با وجود اینکه مولوی و حافظ (۱۳۷۹-۱۳۱۰) هر دو از عشق سخن می گویند، ولی مقصود آنها از عشق یکی نیست. مولوی عشق جسمانی را خوار می شمارد و هر جا که واژه ی عشق را به کار می برد به پیوند با خدا و برگزیدگانش نظر دارد، حال این که حافظ عشق صوفیانه را فقط چون فلفل و نمکی برای عرضه ی برداشت خود از عشق به کار می برد. عشق حافظ بیشتر زمینی است و دلدار حافظ البته جنسیت روشنی ندارد و بنا به اقتضای کاربردش در هر غزل ممکن است آن را به دلدارهای زن یا شاهد مرد مربوط کرد. با این وجود که برخی از تذکره نویسان حتی برای دلدار حافظ زنان معینی چون "شاخ نبات" (که مردم به هنگام گرفتن فال نامش را بر زبان می آورند:"ای خواجه ی شیراز! تو را به شاخ نباتت سوگند..") یا "جهان ملک خاتون" شاهزاده ی اینجو (که امروزه دیوان غزلهایش چاپ شده و در برخی غزل های حافظ به نظر می رسد که شاعر با این زن همکار در گفت وگوست) یافته اند، ولی از خود غزل های حافظ مشکل بتوان چنین برداشتی کرد. معشوقه ی حافظ با وجود زمینی بودن، نه تنها از نام و شخصیت فردی برخوردار نیست، بلکه از داشتن اندام کامل نیز محروم است و شاعر به جسم او بجز از غبغب به بالا نظر ندارد. ابراز

عشق او به این "صورت" عاشقانه از مرحله ی "نظربازی" فراتر نمی رود و شاعر هرگز در خیال کامجویی جنسی نیست. (۲۳)

با وجود همه کاستی هایی که عشق حافظ نسبت به عشق جسمانی عصر ما دارد، ولی همانطور که گفته شد عشق او و همچنین شاعر متقدم و همشهری اش سعدی (۱۲۸۳-۱۱۸۴)، با عشق صوفیانه ی عطار و مولوی تفاوتی ماهوی دارد. سعدی نه تنها در "بوستان" مولوی را به سخره گرفته، بلکه همچنین در "گلستان"اش همه جا در برابر باورهای

"درویشان" جدال مدعی را می گذارد و مسلم است که خود را مرید تصوف و عرفان نمی داند. حافظ از سوی دیگر به یک نسبت، "واعظ" و "محتسب" شرع را همراه با "زاهد" و "صوفی" می کوبد و در مقابل این دو نماینده ی دینی و عرفانی، به بت سازی از یک گونه ی جدید اجتماعی "رند" یعنی عیاران و لوطی های شهری دست می زند. جالب اینجاست که سعدی چه در گلستان و چه در بوستان خود به درهم ریختن این بت جدید نیز دست زده و از جمله در بخش "در اخلاق درویشان" کتاب "گلستان"اش درویش را با رند مقایسه کرده، چنین می گوید:"طریق درویشان، ذکر است و شکر و خدمت و طاعت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تعلیم و تحمل. هر که بدین صفت ها موصوف است درویش است اگرچه در قبا است. اما هرزه گردی بی نماز، هواپرستی هوسباز، که روزها به شب آورد در بند شهوت و شب ها روز کند در خواب غفلت و بخورد هر چه در میان آید و بگوید هر چه بر زبان آید، رند است وگر در عبا است."(۲۴)

از قرن پانزدهم تا نوزدهم که گفتمان "طبیعت" به مرور جای گفتمان "عشق" را می گیرد، سایه های گوناگونی از عشق صوفیانه مولوی و عشق زمینی اما غیرمادی حافظ در کنار منظومه های عشقی متأثر از نگاه زمینی شیرین و نگاه خیالی فرهاد به حیات ابدی خود ادامه می دهند. سبک هندی که تحت تأثیر گویندگانی چون امیرخسرو دهلوی (۱۳۲۵-۱۲۵۳)، صائب تبریزی (۱۶۷۶-۱۶۰۱)، کلیم کاشانی (۱۶۵۱-۱۵۸۲)، عبدالقادر بیدل(۱۷۲۰-۱۶۴۲) و زیبانسا متخلص به "مخفی"(۱۷۰۲-۱۶۳۷) که یا از ایران به هند رفته بودند یا در آنجا به زبان فارسی شعر می گفتند رواج یافت، با وجود تنوعی که در زبان و تصویرسازی شعر

فارسی به وجود آورد، اما نتوانست به گفتمان و درک جدیدی از عشق منجر شود. تنها پس از آشنایی ایرانیان با اروپا یا پس از عصر نوزائی بود که توجه به فردیت و آزادی های فردی راه خود را در ادبیات باز کرد و عشق صوفیانه مولوی و غیرجسمانی حافظ آرام آرام جای خود را به ابراز عشق به یک معشوقه ی فردی با نام و جسم مشخص داد. نمونه ی برجسته ی این عشق فردی را می توان در شعر بلند "افسانه"ی بنیانگزار شعر نو فارسی نیما یوشیج (۱۹۶۰-۱۸۹۶) یافت که در سال ۱۹۲۱ منتشر شده است، و در آن نه تنها شاعر با استفاده از یک شکل آزادانه تر عروضی یعنی "ترکیب بند"فضای بازتری برای بیان احساسات فردی خود ایجاد میکند، بلکه با توصیف فضای طبیعی دیلمان به شعر خود رنگی زمینی تر می زند. در این منظومه، چوپانزاده ای دلسوخته از عشق در کوهستان دیلمان نشسته با دل غمزده ی خود که گاهی مظهر معشوقه ی ستمگرش "افسانه" است در گفتگوست. عشقی که نیما در این منظومه بدان می پردازد تا اندازه ی زیادی تحت تأثیر نمونه ی نوعی شخصیت "زن مرگ بار" (femme fatale) در ادبیات رمانتیک فرانسوی است که در آن زنی دلربا و قدرتمند در برابر شاعر عشقزده ظاهر می شود و برای شاعر بجز مرگ و نابودی چیزی به ارمغان نمی آورد. با این وجود عاشق مالیخولیایی شیفته ی این زن است، زیرا در وجود آن رازگونگی مرگ را می یابد.

نیما پس از افسانه، بجز در برخی از دوبیتی هایش به زبان تاتی و منظومه ی "پی دارو چوپان" که از ادبیات محلی برگرفته شعر عاشقانه نمی نویسد.(۲۵) در میان شاعران نوپرداز البته سرایندگان بسیاری می توان یافت که شعر عاشقانه سروده اند، ولی در میان زنان فروغ

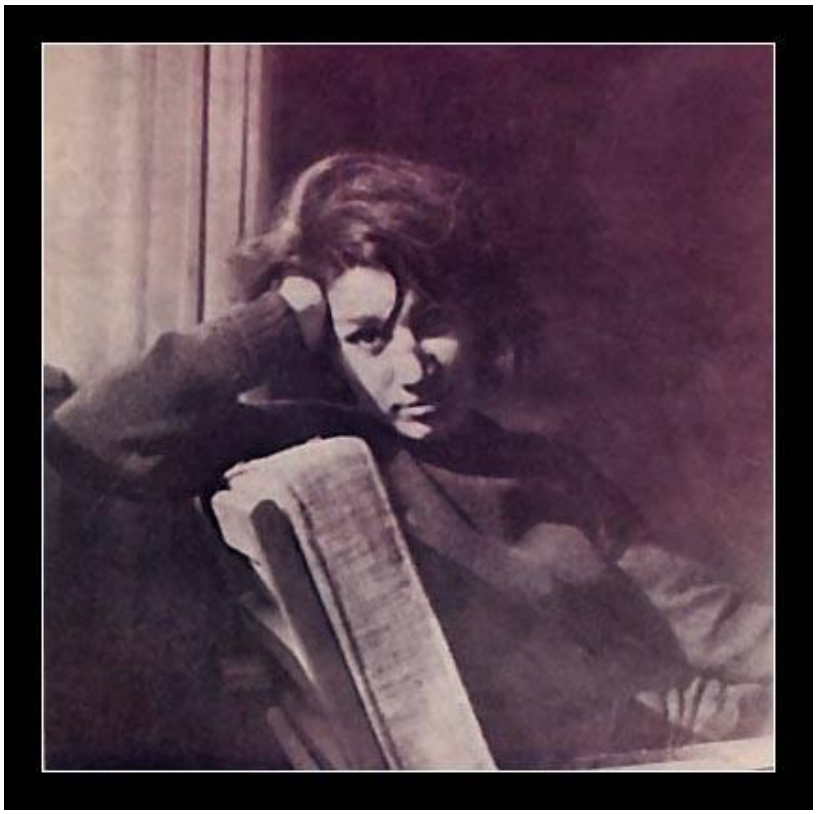
فرخزاد(۱۹۶۷-۱۹۳۵) و در میان مردان احمد شاملو (۲۰۰۰-۱۹۲۵) جایگاهی ویژه دارند.

شاملو پیش از اینکه در سال ۱۳۴۴ مجموعه ی "آیدا در آینه" را انتشار دهد که دربرگیرنده ی شعرهای عاشقانه به همسرش آیدا سرکیسیان می باشد، برای زنی فرضی به نام رکسانا شعر عاشقانه می نوشت که همچون افسانه ی نیما یوشیج، ماهیتی مه آلود و مالیخولیایی داشت. برخی از این شعرها را می توان در مجموعه ی "هوای تازه" یافت که در سال ۱۳۳۵ منتشر شده است. رکسانا یک زن مشخص نیست، بلکه تجسمی ست از روح دریا، آزادی و همه ی چیزهای خوب و دست نیافتنی. در کنار این زن فرضی، معشوقه ی خیالی دیگری به نام "گل کو" قرار دارد که به مردان انقلابی کمک می کند و در برخی از شعرهای شاملو چون "از زخم قلب آبائی" و "مه" ظاهر می شود. در این دوره شاملو با وجود گسستن از عشق صوفیانه ی مولوی و غیرجسمانی حافظ، هنوز زنی با شخصیتی فردی را مورد خطاب قرار نداده، زن مطلوب خود را همچون تجسمی از مفاهیمی مجردمانند آزادی و مهربانی تصویر می کند.

"آیدا در آینه" را باید بهترین مجموعه ی شعر شاملو به حساب آورد. در این کتاب نه تنها دیگر از سیاه مشق های نیمایی خبری نیست و شاعر سبک و زبان خود را پیدا کرده، بلکه همچنین در آن کمتر می توان از نثر فخیمی که در آثار بعدی خود تحت تأثیر نثرنویسان قرن یازدهم چون بیهقی به کار می برد نشانی یافت. از همه مهمتر در این کتاب ما با عشق شاعر برای یک دلداده ی مشخص که ساکن خانه و خیابان معین است روبرو هستیم، یعنی مهمترین خصلت ادبیات جدید که همانا سخن گفتن از "مشخص" به جای "مجرد" و "فرد" به جای "نوع" است. در شعر گذشته ی ما با وجود این که گاهی اشعاری در ستایش این دلدار و آن همسر (مثلاً اشاراتی از نظامی در سوگ زنش آفاق) دیده می شود، ولی نخستین بار این احمد شاملو است که برای دلدار ـ همسر خود شعر می نویسد و نام او را به عنوان شاخص نگاه جدید به عشق سکه می زند. (۲۶)

شعر عاشقانه ی فروغ فرخزاد بویژه در مجموعه ی "تولدی دیگر" (۱۳۴۳) چون نگاه شاملو به عشق در مجموعه ی "آیدا در آینه" همه ی مشخصات عشق جدید را در خود دارد، اما در عین حال این دو عشق در برخورد به نهاد خانواده و زناشویی از تفاوت چشمگیری نسبت به یکدیگر برخوردارند که در نظر مردم اولی را "ممنوع" ساخته و دومی را "قانونی" جلوه می دهد. به دلیل همین تفاوت است که من نگاه فروغ را "عشق آزاد" می خوانم و نگاه شاملو را "عشق همسرانه" بی این که بخواهم در این نامگذاری ارزش داوری کرده باشم. منظور من از "عشق آزاد" روابط بی بندوبار جنسی نیست، بلکه باور داشتن به رابطه ای عاطفی ـ جنسی بدون ازدواج قانونی یا تعهد رسمی است، یعنی همان شیوه که در چند سده ی گذشته از سوی زنان مبارزی چون "مری ولستونکرفت" انگلیسی (۷۹-۱۷۵۹) و "اما گلدمن" لیتوانیایی ـ آمریکایی (۱۹۴۰-۱۸۶۹) به کار بسته شده است. تا آنجا که من میدانم فروغ هیچگاه در مجموعه های شعری خود از "اسیر" (۱۳۳۴) گرفته تا "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" که پس از مرگش در سال ۱۳۵۱ منتشر شده از نظریه ی "عشق آزاد" سخن نگفته، اما در دوران ازدواج کوتاهش با پرویز شاپور (۱۳۷۹-۱۳۰۲) طنزپرداز به سوی این شیوه کشیده شده و پس از جدایی از او عشق را تنها بیرون از مرزهای قانونی جستجو کرده یا در اشعارش نهاد زناشویی را به عنوان "نظام بندگی زن" محکوم کرده است. شاملو برعکس به نظر می رسد که در سومین ازدواجش به گفته ی خود به "پاره ی دوم روح" و "واقعیت" وجودی خود دست یافته و از شادی و آرامشی که زندگی مشترک با آیدا برای او به وجود آورده خرسند است. فروغ اگرچه در دوره های مختلف نسبت به "زنان

ساده ی کامل" خانه دار رشک برده و از "بوی تاج کاغذی" روشنفکرانه اش نالیده و از جدایی از پسر کوچکش کامیار اندوهگین و شرمزده است، ولی از همان بیست سالگی در برابر"مرد خودخواه" و "خدای قهار" می شورد و دخالت شرع و قانون را در روابط عاشقانه ی خود نمی پذیرد. با این وجود عشق فروغ از آرامش برخوردار نیست و پیوسته در آن "بیم زوال" و "دلهره ی ویرانی" دیده می شود. فروغ در شعر بلند "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" خود را "زنی تنها" می بیند که علیرغم شکست در عشق و پذیرش خواب زمستانی ناشی از آن، امید خود را به سبز شدن دوباره ی دستهای جوانی که در زیر برف خفته اند از دست نداده است. (۲۷)



فروغ مجموعه ی "تولدی دیگر" را به ا. گ. تقدیم می کند که مردی ست متأهل، داستان نویس و فیلمسازی سرشناس به نام ابراهیم گلستان که فروغ علیرغم مرزهای شرع و قانون عاشق او شده و بی پروا احساساتش را به او بیان می کند. فروغ حتی در مجموعه های پیشین خود نیز ستایش کننده ی این عشق گناه آلود و فراتر از مرزهای زناشویی ست و شاید به همین دلیل در بیان احساسات جنسی و عاطفی خود از شاملو گستاخ تر و پرشورتر است. با این وجود آنچه عشق هر دو این شاعر را به یکدیگر پیوند می دهد همان نگاه نوگرایانه شان است که به فرد و مشخص می نگرد و از مجردو نوع می گریزد. عشق عاطفی ـ جنسی بین دو فرد یکی از کهن ترین پدیده های انسانی ست و شعر عاشقانه از هنگامی که بشر به بازی با واژه ها پرداخته وجود داشته است. آنچه شعر عاشقانه ی جدید را از نوع کهن آن جدا می کند، زمینه ی حقوقی و اجتماعی زندگی انسان است که امکان می دهد عشق عاطفی ـ جنسی به صورت برابر یا تقریباً برابر ریشه گرفته، ببالد. در عصر جدید، همه ی افراد بشر علیرغم جنسیت، ملیت، دین، زبان، ناتوانی تن یا تمایل جنسی قانوناً برابر شناخته شده، دیگر به شاعر اجازه نمی دهند که فردیت آنها را در مهی از تجرید و تصوف پنهان سازد.

آوریل ۲۰۰۷

پانویس:

1-The Origin of Family, Private Property and the State" by FriedrichEngels, New York, International Publishers, 1942.

2- Anatomy of Love: The Natural History of Monogamy, Adultery, and Divorce" by Helen E. Fisher, Norton, 1992.

3- Dopamine

4- nor epinephrine

5- Serotonin

6- Psychology of Love"by Robert J. Sternberg and Michael L. Barnes, Yale University Press,1988

۷ـ برای مطالعه ی نظریه ی من درباره ی پنج گفتمان "خرد"، "سخن"، "عشق"، "طبیعت" و "خلق" در تاریخ ادبیات فارسی رجوع کنید به

Modernism and Ideology in Persian Literature: A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij" by Majid Naficy, University Press of America, 1997

یا مقاله ی "پنج شاهواژه در تاریخ ادب فارسی" از کتاب "من خود ایران هستم و سی و پنج مقاله ی دیگر" مجید نفیسی، افرا ـ پگاه، تورنتو ۲۰۰٦.

۸ـ علی اکبر سعیدی سیرجانی، "سیمای دو زن: شیرین و لیلی در خمسه ی نظامی گنجوی"، نشر نو، ۱۳٦۳.

۹ـ تاریخ طبری، جلد اول، صفحه ی ۱۰٤۱.

۱۰ـ رجوع کنید به "معلقات سبع" ترجمه ی عبدالمحمد آیتی، نشر سروش تهران، چاپ پنجم، ۱۳۸۲.

۱۱ـ رجوع کنید به مقاله ی "زال بدنشان" از کتاب: "شعر و سیاست و بیست و چهار مقاله ی دیگر"، مجید نفیسی، نشر باران، سوئد ۱۹۹۸.

۱۲ـ رجوع کنید به مقاله ی "عشق ممنوع" در ویس و رامین گرگانی" از کتاب "شعر و سیاست و بیست و چهار مقاله ی دیگر"، مجید نفیسی، نشر باران، سوئد ۱۹۹۸.

۱۳ـ رجوع کنید به مقاله ی "عشق در خسرو و شیرین نظامی" از کتاب "شعر و سیاست" از این قلم.

۱٤ـ رجوع کنید به منبع شماره ۱۳.

۱۵ـ شاهنامه، جلد دوم، ویراسته ی جلال خالقی مطلق، نشر مزدا کالیفرنیا، ۱۳٦۹، صفحه ی ۲۲۰.

۱٦ـ "گزیده ی اشعار سیف فرغانی"، ویراسته ی رادفر، تهران، نشر امیرکبیر ۱۳٦۵، صفحه ۲۵ و ۲٦.

۱۷ـ رجوع کنید به مقاله ی "عطار و شوق حلاج به مرگ" از کتاب "در جستجوی شادی: در نقد فرهنگ مرگ پرستی و مردسالاری در ایران"، مجید نفیسی، نشر باران، سوئد، ۱۹۹۱".

18- "The Way of Passion: A Celebration of Rumi" by Andrew Harvey, Audio Literature, 1998.

۱۹ـ "مقالات" شمس، ویراسته ی جعفر مدرس صادقی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۳، صفحه ی ۲۷۸.

۲۰ـ رجوع کنید به مقاله ی "دل شاد سعدی" از کتاب "در جستجوی شادی" به همین قلم.

21- Courtly love

۲۲ـ رجوع کنید به مقاله ی "مولوی: عشق حق یا عشق خر" از کتاب "در جستجوی شادی" و همچنین مقاله ی "مولوی در آمریکا" از کتاب "من خود ایران هستم" به همین قلم.

۲۳ـ رجوع کنید به مقاله ی "حافظ و طبل خوشباشی" از کتاب "در جستجوی شادی" به همین قلم.

۲٤ـ "کلیات سعدی"، ویراسته ی محمدعلی فروغی، نشر ایران، صفحه ی ۱۳۱.

۲۵ـ رجوع کنید به:

"Modernism and Ideology in Persian Literature: A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij" by Majid Naficy

۲٦ـ رجوع کنید به مقاله ی "چهره ی زن در شعر احمد شاملو" از کتاب "شعر و سیاست" به همین قلم.

۲۷ـ رجوع کنید به مقاله ی "عشق آزاد در شعر فروغ فرخزاد" چاپ نشده به همین قلم.

منبع مقاله: http://www.shahrvand.com/?c=117&a=3546