

چهار نگاه به مرگ در ادبیات کهن فارسی

مجید نفیسی

در هفدهم دیماه 1360 همسر عزت طبائیان از میان ما رفت. چند روز بعد ما به گلابدره رفتیم تا در کوه یادش را گرامی داریم. برف همه جا را پوشانده بود. حسین که دو سال دیرتر خود به عزت پیوست، «مرگ نازلی» احمد شاملو را به آواز می‌خواند و ما دم می‌گرفتیم: «عزت سخن نگفت...» من هر چند دقیقه یکبار خم می‌شدم و با آب یخ جوی اشکهایم را می‌شستم. غروب همان روز وقتی که در خانه روی زمین زیر چراغ پر نور مطالعه نشسته بودم و به دفترچه‌ی تعلیم نگاه می‌کردم ناگهان آمد. پس از هشت سال که شعری ننوشته بودم با یک نیش قلم به یاد عزت نه شعر نوشتم. وقتی که قلم را زمین گذاشتم رویم را برگرداندم و به برادرم که پشت سرم نشسته بود و داشت روی یک بخاری زانپی آش شلغم بار می‌گذاشت گفتم: «حالا می‌فهمم چرا انسان‌های نخستین توی غار نقاشی می‌کردند» و بعد به یاد این جمله‌ی شمس قیس افتادم که اول کسی که در عالم شعر گفت آدم بود که در سوگ هابیل مرثیه‌ای سرود.

فضای آن روز تهران بسیار غمزه بود. هر روز خبر ناگواری را می‌شنیدیم. در خیابان‌ها صدای رگبار قطع نمی‌شد. می‌خواستیم عزت را زنده ببینیم و دوباره گرامی وجودش را در کنار خود حس کنیم، اما مرگ او را از من گرفته بود. چگونه می‌توانستم او را از مرگ پس بگیرم؟ در اینجا بود که میل به آفریدن شعر در دل من جوشید و در لحظاتی که اصلاً فکر آن را هم نمی‌کردم دوباره به سوی شعر کشیده شدم.

گیل گمش برای یافتن برادر مرده‌اش، اینکدو توانست به جهان مردگان سفر کند و بدین طریق بر مرگ چیرگی یابد، اما من برای دیدار عزت به نهانخانه‌ی مردگان نرفتم بلکه به باغ آفرینش شعر وارد شدم، زیرا سفر گیل گمش به زیر زمین را افسانه می‌پنداشتم، و باور داشتم، هنگامی که شش‌ها از دم و بازدم می‌ایستند و گردش خون و فعالیت برقی مغز به کلی قطع می‌شود فرد از بودن باز ایستاده است و روان او نیز برای همیشه همراه با جسم او از میان رفته است.

گیل گمش به ادبیات سومری تعلق دارد، اما اگر به ادبیات کهن خودمان نگاه کنیم به چهار دیدگاه متفاوت نسبت به مرگ برمی‌خوریم: 1- نگاه دینی که مردگان را روحاً زنده می‌بیند و برای آنها پس از مرگ، زندگی دیگری قائل است. 2- نگاه عرفانی که زندگان را جسماً چون مرده می‌خواهد و شعارش این است: «مرده‌تر شو تا زنده‌تر شوی». 3- نگاه خوشباشانه که رستاخیز و تناسخ دینی یا کشتن نفس عرفانی را جدی نمی‌گیرد و تنها راه گریز از مرگ را در مستی و فراموش کردن مرگ می‌بیند. 4- نگاه آفرینش‌گرا که مرگ را به عنوان جزئی از زندگی می‌پذیرد و برای رهایی از آن به آفرینش نسلی، تولیدی، علمی و هنری روی می‌آورد. در این نوشته از آوردن نقل قول‌های مستقیم خودداری می‌کنم و خواننده را به کتاب «در جستجوی شادی در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران» رجوع می‌دهم که نزدیک به بیست سال پیش نوشتن آن را آغاز کردم و پیش از این که در سال 1990 به صورت کتاب از سوی نشر باران در سوئد منتشر شود، بیشتر فصول آن در مطبوعات به چاپ رسیده بود. هیچ‌یک از آثار من تأثیری را که این کتاب، مستقیم و غیر مستقیم بر هم‌میهنان داشته به دست نیاورده است، زیرا نه فقط از لحاظ روش تحقیق بر بررسی متون دست‌اول استوار است، بلکه انگیزه‌ی نوشتن آن از یک نیاز عمیق درونی برمی‌خیزد که در عین حال از دردی مشترک سخن می‌گوید.

1 - نگاه ویراف:

زیگموند فروید در کتاب «آینده‌ی یک توهم» می‌گوید که مردم از آن جهت به دین روی می‌آورند که با دلمشغولی‌ها و آئین‌های خود آنها را از تلخی واقعیت مرگ در امان می‌دارد. به همین دلیل دین از زاویه‌ی روانکاوی خاصیتی دوگانه دارد: از یک طرف به عنوان یک نوروسیس یا ناهنجاری روانی شمرده می‌شود و از سوی دیگر می‌تواند جلوی دلهره‌ی مرگ را بگیرد و چون مرهمی برای ناهنجاری‌های روانی ما به کار آید. دین برای غلبه بر مرگ معمولاً دو راه حل متفاوت ارائه می‌دهد: یکی اعتقاد به رستاخیز و برخاستن مردگان برای پس دادن حساب‌شان در این دنیا، که بخصوص در ادیان ابراهیمی برخاسته از خاورمیانه یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام دیده می‌شود و دیگری اعتقاد به تناسخ که در دین هندو و بودا آموزش داده می‌شود و بنا بر آن آدمیان و جانوران پس از مرگ تغییر شکل داده و بر حسب کارنامه‌ی اعمالشان در آن دوره‌ی حیات در سلسله مراتب دور جدید هستی به موجودی پست‌تر یا بالاتر تبدیل می‌شوند.

در ادبیات مکتوب دینی ما بجز سرودهای «پارسان» که متعلق به پیروان کرد زبان دین بزیدی می‌باشد از تناسخ یا حلول مستقیماً صحبت نمی‌شود، ولی در ادبیات شفاهی ما دیدگاه تناسخ به روشنی رخ می‌نماید، چون ترانه‌ی «آن شب که باران آمد» یا لالایی «تو که ماه بلند آسمانی» یا قصه‌ی «بلبل سرگشته» و «نارنج و ترنج». در دین زردشتی که پیش از اسلام در ایران رواج داشته دیدگاه غالب همان «رستاخیز» است با این تفاوت آشکار نسبت به ادیان ابراهیمی که دوزخ زردشتی ابدی نیست و سرانجام در روز فراشیگرد کوهها و دره‌ها سراسر هموار می‌شوند و همه‌ی مردم در بهشت هرمزی برابر می‌گردند. در میان زردشتیانی که پس از حمله‌ی اعراب به ایران به هند کوچ کردند و امروزه به «پارسی» مشهور هستند تفسیر تناسخی از مرگ نیز دیده می‌شود و این احتمالاً تحت تأثیر دین غالب در وطن جدیدشان بوده است.

در میان متون پهلوی بازمانده از دوره‌ی ساسانیان، کتاب کوچک «ویراف نامه» یا «آرداویراف» برای بررسی ما از همه جالب‌تر است. بدون شک شاعر ایتالیایی دانته منظومه‌ی «کمدی الهی» خود را که داستان سفر او با شاعر راهنمایش ویرزیل به برزخ و دوزخ و سپس همراه با دلدارش بناتریس به بهشت می‌باشد تحت تأثیر این کتاب زردشتی نوشته است. هم‌چنین، منظومه‌هایی که تحت عنوان «معراج نامه» یا نام‌های مشابه به فارسی و عربی نوشته شده و داستان سفر پیامبر اسلام را به پیشگاه خدا سوار بر اسبش «براق» توضیح می‌دهد از «ویراف‌نامه» الهام گرفته‌اند. بنا به روایت داستان، تا سیصد سال پس از ظهور دین زردشت هیچ گونه شک و شبهه‌ای در دل پیروانش راه نیافت تا این که اسکندر «گجسته» به ایران حمله کرد و اوستایی را که با خط زرین بر پوست گاو نوشته شده و در شهر استخر نگهداری می‌شد نابود کرد. پس از مرگ اسکندر هنگامی که زردشتیان دوباره نیرو گرفتند به این نتیجه رسیدند که در میان خود بر سر چگونگی برگزاری آئین‌ها و کیفیت شایسته‌ها و ناشایسته‌ها اختلاف دارند. پس در آتشکده‌ی «فروغ» گرد آمدند و موبدان دستور، از میان مردم هفت نفر را برگزیدند و از میان آنها سه نفر و سرانجام یک نفر به نام «ویراف» یا «نیشاپوریان» که از همه پاک‌تر می‌نمود، را برای فرستادن به دنیای دیگر و پرسش از منابع اصلی دانش دینی آماده کردند. در بیشتر ادیان، دانش از طریق وحی به پیغمبران ابلاغ می‌شود و افراد نمی‌توانند به «کشف و شهود» درونی متوسل شوند. پس ویراف خود را می‌شوید و جامه‌ی نو بر تن می‌کند و بر قالی گسترده بر تختی می‌نشیند و هفت خواهرش که در ضمن همسرش هستند همراه با موبدان دستور بر گردش می‌ایستند. او سه جام شراب همراه با ماده‌ی خواب‌آوری را سر می‌کشد و به مدت هفت شبانه روز به خواب می‌رود، و چون روحتش از سفر باز می‌گردد آنچه را که در این عروج بر او گذشته به کاتبی باز می‌گوید. بدین گونه «ویراف‌نامه» نوشته می‌شود و شک و شبهات دینی برطرف می‌گردد و اصول دین استوار می‌ماند. آنچه در این سفر بر ویراف گذشته همانند همان چیزهایی است که بچه‌های مسلمان ایرانی در کودکی از پدر و مادر یا دایه‌ی خود شنیده‌اند و نشان‌دهنده‌ی تداوم باورهای دینی‌ست، گیرم اکنون نام «سروش» و «آذر» دو فرشته‌ای که ویراف را از پل «چینواد» گذر می‌دهند نکیر و منکر است و نام پل «صراط». بهشت در که‌های گوناگون دارد. برخی دز ستارگان و ماه و گروهی در خورشید جا دارند. آنها جامه‌های زرین پوشیده‌اند و با دختران سینه

بلورین راز و نیاز می‌کنند. در دوزخ هم درکه‌های مختلف بچشم می‌خورد و با وجود این که از کثرت گناهکاران جای سوزن انداختن نیست، اما هر فرد تصور می‌کند که تنهاست. اکثریت ساکنان دوزخ را زنان تشکیل می‌دهند که در دنیای زندگان به هنگام خون ماهیانه دست به غذا یا آدم‌های دیگر زده‌اند یا با مردان بیگانه خوابیده‌اند. از آنجا که آتش برای زردشتیان مقدس است، در دوزخ آنها نقش عمده‌ای به عهده ندارد و عناصر اصلی شکنجه‌ی مردمان، تاریکی و عفونت و گزندگان هستند. چارلز هورن، ویراستار کتاب هفتم مجموعه‌ی گرانهای «کتابهای مقدس و ادبیات نخستین خاور» که متن «ویرافنامه» را به ترجمه‌ی مارتین هاگ به زبان انگلیسی در بخش مربوط به «پارس باستان» آورده، در دیباچه‌ی خود می‌نویسد هر هنگام که ویرافنامه را برای پارسیان می‌خوانند مرد و زن با صدای بلند به زاری می‌افتند و با تصور دوزخ از گناه خودداری می‌کنند. و به راستی هم که داستان رستاخیز پیش از این که آدمی را بر مرگ چیره کند فقط این خاصیت را دارد که مؤمنان را به انجام فرائض دینی ترغیب کرده از انجام منهایت بر حذر دارد.

2- نگاه حلاج:

در عرفان مرز میان آفریننده و آفریده روشن نیست و بین آنها وحدت وجود برقرار است. این بی‌مرزی راه را برای تعبیر گوناگون عرفانی باز می‌گذارد. یکی تنها نشانه‌های آفریدگار را در آفریده می‌بیند و دیگری چون حسین منصور حلاج خود را «حق» می‌خواند که یکی از نام‌های نود و نه گانه‌ی «الله» است. عارف برای دریافت آگاهی و پیوند با آفریدگار نه به عقل تکیه می‌کند نه به نقل، بلکه شیوه‌ی دریافتش «شهودی» است. به این معنا که با تزکیه‌ی نفس قلبش از عشق به آفریدگار پر می‌شود بدین ترتیب رموز هستی مستقیماً بر او آشکار می‌گردد.

در این راه البته او نیازمند پیر راهنما است. فریدالدین عطار که در سال 1220 میلادی به دست سربازی مغول کشته شد، مراتب رسیدن به وصل عرفانی را در منظومه 4500 بیتی خود به نام «منطق‌الطیر» به نظم درآورده است. در این داستان پرندگان در جستجوی شاه مرغان «سیمرغ» هستند و سرانجام سبب مرغ با هدایت هدهد از هفت مرحله‌ی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، فقر و فنا می‌گذرند تا دریابند که سبب مرغ جز سیمرغ نیست و به بازتاب خود را یکدیگر چشم می‌گشایند. عطار در کتاب دیگر خود «تذکره‌الاولیا» که در احوال بزرگان عرفان نوشته، بازتاب این سلوک عرفانی را در زندگی متصوفین نشان داده است. یکی از زیباترین بخش‌های روایت او داستان زندگی و مرگ حلاج می‌باشد که آمیخته‌ایست از افسانه و واقعیت. منصور حلاج در خوزستان امروزی به دنیا آمده و پس از اینکه به تصوف می‌گراید به هند و آسیای مرکزی سفر می‌کند و در سال 922 میلادی به دستور مقتدر، خلیفه‌ی عباسی به طرز فجیعی کشته می‌شود. جرم او عقیده به «حلول» است زیرا از سخنان «من خدا هستم» چنین برداشت می‌شده که باور دارد خدا در وجود او حلول کرده است. تفاوت حلول با تناسخ در این است که در دومی، آدمیان و جانوران به یکدیگر تبدیل می‌شوند ولی در اولی فقط آدمیان و خدایان به قالب هم در می‌آیند.

در داستان عطار آنچه برجسته می‌شود شوق حلاج است به مرگ، مردن نه به‌خاطر هدفی اجتماعی یا علمی بلکه مردن به خاطر مردن. زیرا تنها در نیستی است که به قول مولوی در یکی از غزل‌هایش عارف می‌تواند هستی بیابد: «چو دانم نیستم هستم ولیک این مایه می‌دانم - چو هستم نیستم ای جان ولی چون نیستم هستم.»

حلاج تمام زندگی خود را صرف آن می‌کند که با کشتن نفس، یعنی ریاضت، گرسنگی، تشنگی، کثرت عبادت، عدم نظافت، دوری از زنان و همه‌ی چیزهایی که مواهب زندگی نامیده می‌شوند، خود را برای آن مرگ بزرگ آماده سازد. او یک سال تمام در آفتاب سوزان مکه برهنه می‌ایستد تا همه‌ی گوشت و پوستش فرو می‌ریزد. برای دوازده سال جامه‌ی چرکینش را از تن در نمی‌آورد و در طی این مدت با کزدمی همنشین می‌شود. با وجود این، او قادر بوده که در بیابان برای مریدان خود انجیر و حلوای بغدادی حاضر کند و حتی یکبار از شاگردانش می‌خواهد تا او را بکارند و از اندامش رطب بچینند. اما زبان سرخ، سر سبزیش را بر باد می‌دهد و به دستور خلیفه نخست او را مثله می‌کنند و سپس می‌سوزانند و خاکسترش را به آب دجله می‌ریزند. حلاج، در حین از دست دادن دستها، پاها و زبانش سخنان پر رمزی گفته که فلسفه‌ی فقر و عشق‌اش را به‌خوبی بیان می‌کند. او یک‌جا رسیدن به خدا را در دو قدم می‌بیند: قدم اول رها کردن دنیا و گام دوم رها کردن آخرت. عشق را در این می‌داند که امروزش بکشند و فردایش بسوزند و سوم روزش خاکستر به آب دهند.

حلاج البته یکی از رهروان تندروی عرفان اسلامی‌ست و تأثیر نظر و عمل جوکیان هندی به روشنی در او دیده می‌شود. عرفای دیگر چون مولوی نظریات معتدل‌تری دارند زیرا می‌کوشند که طریقت را با شریعت پیوند دهند. مولوی رهبانیت و بی‌زنی را مطلوب نمی‌شمرد و تعبیر او از وحدت وجود بیشتر مجازی‌ست تا واقعی. با این همه مولوی میانه‌رو، دل‌داری تندرو چون شمس دارد که در «مقالات شمس» اش سخنانی بی‌پروا از انال‌الحق حلاج می‌توان یافت. به‌رحال، اساس عرفان اعتدالی و افراطی یکی است. از آن‌جا که رهرو فقط با مرگ است که می‌تواند زندگی جاویدان یابد پس باید در حین زندگی، با کشتن نفس به مرگ‌های کوچک تن در دهد تا شایسته‌ی مرگ بزرگ و نهایی گردد. دلیل روی آوردن عطار و مولوی به شعر و سماع آن است که پای استدلال عقلی را چوبین می‌دانند و حال این که از طریق هنر می‌توانند بر احساس و عاطفه اثر بگذارند و رهروی طریقت را برای حس کردن وحدت با کل هستی آماده سازند. نظام طریقت البته بر اساس رابطه‌ی مراد و مریدی یا استاد و شاگردی‌ست و زنان را در آن راهی نیست. بدین ترتیب باید گفت که عرفان با چنین اهداف و وسایل جز به نفی زندگی و چیرگی فکر مرگ نمی‌انجامد، مگر این که زهر مرگ‌پرستانه‌ی آن گرفته شود و مانند دین به صورت یک امر شخصی درآید.

3- نگاه خیام:

در کنار مؤمنان و عارفان، خوشباشان قرار دارند که نقطه‌ی عزیمت‌شان چون دو دسته‌ی اول، مرگ است، اما از آن‌جا که امید به زندگی دیگری ندارند تنها راه رهایی از مرگ را در میگساری و فراموش کردن آن می‌دانند. مبتکر این شیوه‌ی اندیشه در ادب اسلامی شاعر عرب اهوازی «ابونواس» بود که در سال 815 میلادی یعنی 233 سال پیش از تولد عمر خیام درگذشت. خیام، ریاضی‌دان، ستاره‌شناس و شاعر ریاضیات، نسبت به هر دو جنبش دینی زمان خود یعنی مذهب تسنن که از سوی پادشاهان سلجوقی تبلیغ می‌شد و انقلابیون اسماعیلی که تحت عنوان «عقل» در واقع نوع جدیدی از جزمیت دینی را اشاعه می‌دادند، ایستاد و اولی را تحت عنوان «دین» و دومی را به نام «عقل» مورد انتقاد و ریشخند قرار داد. با وجود این شاید به دلیل طبیعت علمی حرفه‌اش، بیشتر به خردگرایی و روش مشاهده و تحلیل و آزمون جدید علمی نزدیک بود. در زمان او هنوز تصوف نقشی را که بعدها پس از حمله‌ی چنگیز و تیمور در ایران پیدا کرد به دست نیاورده بود و در نتیجه اشارات مستقیم به عرفان در شعر او محسوس نیست. اما سه قرن دیرتر، حافظ که در پشت سر سنت قوی عرفانی و عرفای برجسته‌ای مانند عطار و مولوی را داشت، هسته‌ی خوشباشی خیام را با نمک و فلفل عشق عرفانی درهم آمیخت.

خیام رستاخیز مردگان را نمی‌پذیرد و امید به تناسخ هندی را نیز جز خیالی شیرین نمی‌بیند. در نظر او پاداش و مجازات پس از مرگ فقط جنبه‌ی مجازی دارد، دوزخ شرری از آه و رنج ماست و بهشت دمی از وقت آسودگی‌مان در این دنیا. با این وجود او همچون دینداران و عرفا سایه‌ی مرگ را بر زندگی گسترده می‌بیند و برای رهایی از آن به‌جای شراب الستی به شراب انگوری روی می‌آورد. اسطوره‌ی خلقت خیامی شباهت زیادی به داستان پیدایش آدم در ادیان ابراهیمی دارد. اگر خدای قرآن آدم را از گل کوزه‌گری می‌سازد و سپس در او نفخه‌ی خدایی می‌دمد خدای خیام کوزه‌گری است که کوزه‌های جدید خود را از کوزه شکسته‌های پیشین می‌سازد و دم آسمانی او شراب خوشگوار است که در آنها می‌ریزد تا دمی از سنگینی اندیشه‌ی مرگ آسوده شوند. خیام همچنین آرزوی انسان برای جاودانگی را که در افسانه‌های خضر و الیاس و اسکندر و اسفندیار بیان شده تحقق ناپذیر می‌داند و تنها همین دم خوش را سهم آدمی از کل هستی می‌شمرد.

در دوران حافظ تصوف به صورت يك مشرب عمده‌ي فكري و نهاد نیرومند اجتماعي درآمد بود و گفتمان «عشق» جاي گفتمان‌هاي «خرد» و «سخن» را گرفته بود. حافظ به عنوان يك خوشبشاش هم به زاهد ديني مي‌تازد و هم صوفي عارف را به ريشخند مي‌گيرد و در برابر آنها از يك چهره‌ي اجتماعي ديگر به نام «زند» ستايش مي‌كند كه يك لا قباست، صدر و ذيل مجلس برآيش يكيست و خانه‌اش نه مسجد يا خانقاه كه خرابايات است. كار رند بجز پيمودن باده، شلنگ‌اندازي در واحه‌ها و بيابان‌هاي عشق مي‌باشد، عشقي كه در عين جسماني بودن به نمك و لفل و عطار و مولوي آغشته است. نزديك‌ترين الگوي اجتماعي معاصر به «زند» حافظ را مي‌توان در چهره‌ي «جاهل»‌هاي فيلم‌هاي فارسي پيش از انقلاب مشاهده كرد كه در عين نشان دادن «معرفت» و «جوانمردي» مبلغ فلسفه‌ي «دنيا را ولس كن» و مروج ديدگاه‌هاي زن‌ستيزانه و توجه‌پرورانه بود. مشكل خوشبشاش در آن است كه قادر نيست مرگ را به عنوان جزئي از زندگي بپذيرد و به‌جاي تلاش در فراموش كردن آن از طريق استفاده از مواد مخدر، برعكس براي زندگي كردن انگيزه‌هاي ديگر چون دوست داشتن خود و ديگران، كنجكاوهاي علمي و آفرينش‌هاي صنعتي و هنري يابد. در حقيقت، رند خوشبشاش مانند زاهد و صوفي از دايره‌ي مرگ فراتر نرفته و فقط به‌جاي آفيون آسماني، آفيون زميني را فرار مي‌دهد. حال اين كه اگر او مي‌خواهد از مرگ زندگي رها شود بايد زندگي را به عنوان نقطه‌ي عزيمت خود برگزيند.

4- نگاه سعدي:

مرگ جزئي از زندگي و سرنوشت هر موجوديست كه زاده مي‌شود. با اين حال هر فرد صوفي از جامعه و پاره‌اي از هستي مي‌باشد و از همين حسن تدوم و وحدت با كل هستي‌ست كه فرد مي‌تواند ذهنًا نبرو بگيرد و به پرورش و استفاده از نبروهاي مولد فردي‌اش روي آورد. اين نبروها كه فراتر از مرگ فردي او قرار دارند و او را به جامعه‌ي زنده پيوند مي‌دهند عبارتند از: 1- توليد نسل كه از لحاظ زيست‌شناسانه به تدوم فرد واقعيت مي‌بخشد. 2- پرورش گياه و دام كه موجب تدوم زندگي در زمين و رفاه انسان مي‌شود. 3- توليد علمي و صنعتي كه ابعاد آفرينندگي (و بدبختانه ويرانگري) انسان را به طرزي باورنكردني افزايش مي‌دهد. 4- توليد ادبي و هنري از شعر و داستان گرفته تا نقاشي و نمايش و سينما كه به تدوم و جاودانگي احساس‌هاي زيبايي شناسانه‌ي ما كمك مي‌كند. از آنجا كه فرد آفريننده براي چيرگي بر مرگ به نبروهاي زندگي‌ساز دروني خود تكيه مي‌كند، من اين نگاه به مرگ و زندگي را نگاه خلاقانه يا آفرينش‌گرانه مي‌خوانم. در ميان گويندگان فارسي قرون نخستين هجري كه به گفتمان‌هاي خرد و سخن دليستگي نشان مي‌دادند از فرخي و منوچهري و رودكي بگير تا فردوسي و حتي نظامي نمونه‌هاي اين شيوه‌ي برخورد خلاقانه به مرگ و زندگي فراوان يافت مي‌شود، زيرا فضاي آن دوره با جو عرفان‌زده‌ي دوره‌هاي بعدي بسيار متفاوت است. با اين وجود درست در اوج درخشش عرفان و مقارن با اواخر عمر مهم‌ترين گوينده‌ي شاهكارهاي عرفاني فارسي، يعني مولاي روم است كه ما به مهم‌ترين شاعر مرگ‌گريز و زندگي‌ساز، يعني سعدي برمي‌خوريم. او شاهكار خود «گلستان» را در شهر شيراز درست در همان سالي نوشت كه هلاكوخان آخرين خليفه‌ي عباسي را در سال 1258 ميلادي در شهر بغداد لاي نمد پيچيد، و راه را براي رشد سه امپراتوري اسلامي غيرعرب يعني ترکان عثماني، صفويان ايران و مغولان هند باز كرد. سعدي پيش از اين كه به زادگاه خود شيراز بازگردد ساليان بسيار را به مسافرت در دريا و خشكي از هند گرفته تا آسياي مركزي و مکه گذراند و به تحصيل و تدريس در مراكز بزرگ اسلامي در دمشق و شهرهاي ديگر پرداخت، و حتي براي مدتي در اسارت فرنگان صليبي در بيابانهاي اورشليم كار گل كرد. همانطور كه از يكي از شعرهاي كتاب «بوستان» او برمي‌آيد سعدي از مولوي ديوار کرده ولي از اين پير صوفي به نيكي ياد نمي‌كند، چنانچه در يكي از شعرهاي خود در پاسخ به غزل مشهور مولوي مي‌گويد: «از جان برون نموده جانانت آرزوست؟ / زيار ناپريده و ايمان آرزوست؟» همي اين تجارب بر افق ديد سعدي افزوده است. به‌علاوه هنگامی كه او به نگارش كتاب «گلستان» همت گماشت در دهه‌ي پنجاه زندگي خود به سر مي‌برد و از لحاظ سني به پختگي رسیده و هنوز بيماري و پيري بر او چنگ نينداخته بود.

میان گویندگان فارسي كهن هيچ كس به زنده‌دلي و بردباري سعدي يافت نمي‌شود. او به جزئيات زندگي در تمام عرصه‌ها علاقمند است و در حكايات خود معمولاً دو جنبه‌ي يك قضيه را مي‌بيند و از يك‌جانبه‌نگري مي‌پرهيزد. نظريات او از هر گوينده‌ي ديگر به خردگرايي نو، بردباري ديني و فلسفي و اعتدال فكري جهان پس از رنسانس نزديك‌تر است و كارهاي او مورد تحسین انديشمندان غرب چون گوته و امرسون قرار گرفته است.

نمونه‌ي خوب نگاه خلاقانه‌ي سعدي را بايد در آن بخش از «ديباچه» ي كتاب «گلستان» يافت كه مناسبت نگارش كتاب را بيان مي‌كند. بنا بر آن، سعدي پس از بازگشت به شيراز دچار يكي از آن تلاطم‌هاي روحي مي‌شود كه در ميانسالي رخ مي‌دهد، از همان دست كه مولوي اعط را شيفته‌ي شمس ديوانه‌سر مي‌نمايد و غزالي مفتي را به زاويه‌ي صوفي مي‌كشاند و طاهره‌ي قره‌العين را به دين باب، با اين تفاوت كه سعدي تصميم مي‌گيرد كه خاموشي پيشه گيرد و از صحبت خلق بپرهيزد و چند صاحي را كه به پايان عمر و دق‌الباب مرگ مانده به عبادت بگذراند، اما دوستي قديم از راه مي‌رسد و علي‌رغم ممانعت خدمتكار، به ديدن شاعر سماجت مي‌كند تا سرانجام او را به سخن گفتن وامي‌دارد و چون ماه ارديبهشت بوده به باغي مي‌روند و شب را در آنجا مي‌مانند. در اين‌جا سعدي به توصيف زيبايي‌هاي گلزار مي‌پردازد و خداوند را چون باعداري مي‌بيند كه بر تيروي طبيعت (چون باد و مه و خورشيد) فرمان مي‌راند و بيشتر يك خدای آبادگر و طبيعت‌گراست تا فهار و مجازات‌كننده. در آن شب تاريخي كه سعدي با دوستش در باغ دلگشا همه‌سر مي‌برند تغيير روحي در سعدي حادث مي‌شود. او با خود مي‌انديشد حال كه مرگ نزديك شده بهتر است كه به‌جاي گزیدن عزلت و عبادت انفرادي، از تيروي آفرينندگي خود استفاده کرده و چون خدای باعدار، گلستاني بيافريند كه گلهاي آن جاوداني باشد و پس از مرگش باقي ماند. پس روز بعد وقتي كه با دوستش از باغ برمي‌گردند سعدي از او مي‌خواهد كه دامن پر از گلي را كه با خود آورده به زمين افكند چرا كه او برآيش كتاب «گلستان» خواهد آفريد كه گلهاي آن پزردني نباشند: «گل همين پنج روز و شش باشد - وين گلستان هميشه خوش باشد» سعدي در همان روز دو پاره از كتاب «گلستان» را مي‌نويسد و تا پيش از پايان فصل بهار تمام آن را به پايان مي‌رساند. جالب اينجاست كه او كتاب خود را چون باغ بهشت به هشت باب تقسيم مي‌كند، زيرا او از يك طرف ميانه بهشت آرماني و بهشت ادبي خود و از سوي ديگر ميان خالق طبيعت و ناظم كتاب «گلستان» پيوندي مي‌بيند.

در دوران پهلوي، روشنفكران انقلابي معمولاً نيهلبيسم خوشباشانه‌ي حافظ را بر اعتدال و خردگرايي سعدي ترجيح مي‌دادند. آنها با فراموش كردن شرايط زندگي در آن عهد كه استقلال سياسي نويسندگان را ناممكن مي‌ساخته بخصوص از اين كه سعدي زير سايه‌ي دربار زندگي مي‌كرده و حتي تخلص خود را از سعدبن زنگي گرفته است خشنود نبودند. غافل از اين كه ديدگاه سعدي بنياني‌ست كه جامعه‌ي آرماني مي‌تواند بر اساس آن به سنت تازه‌اي از خردگرايي، تحمل دگرانديشان و بالاتر از همه ستايش زندگي و خلاقيت دست يابد. اين سخن البته بدین معنا نيست كه سعدي كاستي‌هاي خود را ندارد، كه بارزترين نمونه‌ي آن زن‌ستيزي است.

5- نقد نه نفي:

گویندگان و نویسندگان در ساختن فرهنگ يك جامعه نقش بزرگي به عهده دارند زيرا آنها در واقع آنچه را كه در فضاي تاريخي و جغرافيايي زمان خود حس مي‌كنند به قالب ادبي و هنري مي‌ريزند و دوباره به دست مردم مي‌دهند، و بدین ترتيب به تدوم بخشیدن به نظرگاه‌هاي مشخص كمك مي‌كنند. يك نمونه‌ي ساده‌ي آن بر سر زبان افتادن بسياري از ضرب‌المثل‌هاست كه مستقيماً از «مثنوي» مولوي، «گلستان» سعدي، «شاهنامه» ي فردوسي و غزليات حافظ گرفته شده و مردم در توجيه رفتارهاي روزمري خود از آنها استفاده مي‌كنند بدون اينكه بدانند سرچشمه‌ي آنها از كجاست. مثلاً: «شهيد فلان خر شدن» كه به داستان «كنيزك و خر خاتون» از دفتر پنجم «مثنوي» برمي‌گردد، يا «زبان سرخ سر سبز مي‌دهد بر باد» از داستان حلاج در «تذكرةالاوليا» و «گاوان و خران بار بردار به ز آدميان مردم آزار» از باب «در سيرت پادشاهان» كتاب «گلستان».

به همين دليل انتقاد از آثار مهم فرهنگي مي‌تواند و بايد به عنوان گامي در جهت رشد و پالایش فرهنگي به‌کار آید و نه نفي و

سوزاندن آن آثار. نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر در ساختن فرهنگ جدید مردم انگلیس که بر پایه‌ی مردم‌سالاری سیاسی استوار است نقش مهمی داشته و دارد ولی در عین حال آلوده به اشارات زن‌ستیزانه و یهودی‌آزارانه است و انتقاد از این کاستی‌ها نباید به معنای بی‌ارزش کردن نمایشنامه‌های شکسپیر تلقی گردد.

در این مقاله من به نقد سه دیدگاه عمده فلسفی در برخورد به مرگ و زندگی پرداخته‌ام، سه عنصری که بنیادهای سنتی فرهنگ ما قسماً بر آن بنا شده است یعنی: دین، عرفان و خوشباشی. آیا انتقاد از این دیدگاه‌ها به این معناست که من از لطف و عمق رباعیات خیام و غزلیات حافظ و مولوی یا تفسیر قرآن طبری غافلم یا می‌خواهم خواننده را از خواندن آنها بازدارم و مانند زنده‌یاد احمد کسروی مردم را به کتاب سوزاندن دعوت کنم؟ به هیچ وجه. با این وجود باور دارم که اگر می‌خواهیم بر گرایش به مرگ‌زدگی که بخصوص در دهه‌های اخیر به دلیل حاکمیت آرمان «شهادت»، قوت یافته فائق شویم ضروری است که به این سه سرچشمه‌ی اصلی هویت فرهنگی خود با نظر انتقادی نگاه کنیم و در برداشت‌های دینی، عرفانی و خوشباشانه‌ی خود دست به اصلاح و تعدیل زنیم و آنها را با معیارهای یک جامعه‌ی مردم‌سالار و پیشرفته منطبق سازیم. پیشنهادهای من در این زمینه به فرار زیر است:

1- دین یک امر شخصی است و نباید با سیاست درآمیزد. باورهای دینی از جمله اعتقاد به رستاخیز و تناسخ نباید بر دیگراندیشان تحمیل گردد.

2- عرفان ما آلوده به دیدگاه‌های مرگ‌پرستانه، زن‌ستیزانه و مرشدگرایانه است. اگر این آلودگی‌ها از آن زدوده شود عرفان می‌تواند بویژه از طریق هنر و ادبیات، حس وحدت با کل هستی را در فرد تقویت کند و حتی چون یک روش روان‌درمانی به کار آید.

3- مشرب خوشباشی به رواج الکلیسم و اعتیاد بویژه در میان روشنفکران ما کمک کرده و حتی این بیماریها را به صورت یک فضیلت درآورده است. اگر هسته‌ی پوچ‌گرایانه‌ی خوشباشی دور انداخته شود مسلماً می‌تواند به صورت یکی از پایه‌های فرهنگ شادی در جامعه‌ی ما درآید.

بدین ترتیب می‌بینید که من با انتقاد از دیدگاه‌های ویراف، حلاج و خیام در برخورد به مرگ نمی‌خواهم خواندن آنها را بر شما ممنوع کنم بلکه گمان می‌کنم که با پیوند آنها با دیدگاه آفرینش‌گرانه‌ی سعدی بتوان مرگ‌پرستی را از آنها زدود.

آن شب در دیماه 1360 وقتی که من در سوگ از دست دادن عزت احساس ناتوانی و مرگ می‌کردم، نمی‌دانستم که ناخواسته به باغی وارد شده‌ام که بیش از هشتصد سال پیش یک شب سعدی بحران‌زده در آن پا گذاشت و بر آن شد که برای غلبه بر مرگ «گلستان» بیافریند که گل‌های آن هرگز نپژمرد.