

فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی

دوره جدید شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱ صص ۲۰ - ۱

حماسه عرفانی، یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی

حسینعلی قبادی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت
مدرس و عضو گروه پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی

چکیده

به رغم ناسازگارهایی که ظاهراً و در نگاهی کلی میان موضوع «حماسه» و «عرفان» به چشم می‌خورد، متون «حماسی» و «عرفانی» در زمینه‌های مختلف با هم سازگار و همسانند. نگارنده بر این باور است چون متون حماسی و عرفانی هر دو زاییده تخیل، قدرت هنری، خلاقیت و ذوق ادیبان هستند، پیش و بیش از آنکه مربوط به حوزه‌های اندیشه و تفکر گوناگون باشند، فن ادبی و زاییده‌ای زیبا از توان هنری خالقان ذوقمند به شمار می‌آیند. این همسانیها - لااقل در عرصه ادبیات فارسی - به ویژه در آبخورهای اسطوره‌ای، نماد سازیها و تصویر آفرینی‌ها از آرمانهای بلند انسانی، پیامها و بن‌مایه‌های متنوع خود را نشان داده‌اند. افزون بر آن، در مسیر تحول تفکر فلسفی ایرانی، «حماسه عرفانی» یکی از پرمایه‌ترین شاخه‌های اندیشه در این سرزمین بوده است و آثار سهروردی مثل اعلی و نمونه کامل آن به شمار می‌آید. ورود بن‌مایه‌ها، حتی روایتها و تصویرها و اسطوره‌های متون حماسی در متون ادبی فارسی - از جمله منطق‌الطیر عطار - شواهد دیگری برای اثبات این مدعاست. در این مقاله این تلاقی‌ها و همسانی‌ها به اجمال بازشناسانده شده است.

واژگان کلیدی: حماسه، حماسه عرفانی، عرفان، متون ادبی.

وقتی از «حماسه عرفانی» سخن به میان می‌آید، پیش از هر چیز به نظر می‌رسد نفس ترکیب متناقض نماست، یا لااقل در نظر اولیه ادیبان و منتقدان، اندکی نامتعارف و غیر معهود می‌نماید و در حوزه فرهنگ و اصطلاحات ادبیات جهان، ناسازگار به نظر آید. چه، غالباً اهل ادب برآند ادبیات عرفانی در زیرمجموعه نوع ادبی غنایی (Lyric) بوده و در مقابل نوع ادبی «حماسه» (Epic) قرار می‌گیرد و گاه این احساس وجود دارد که میان این دو نوع ادبی تباین و بعضاً حتی تناقض و تعارض به چشم می‌خورد. زیرا اغلب منتقدان ادبی، حماسه را با دنیای حس و ماده مرتبط می‌دانند (آفاقی) که با نگرشی این جهانی، به روایت‌های رزمی سرنوشت‌ساز بین اقوام و ملل، برای کسب استقلال و هویت نژادی می‌پردازد. اما در متون عرفانی از دنیای معقولات، لطایف روحی، عواطف درونی، آراستن روح و پیراستن آن از آلاشهای تیره تن، نفی لذات دنیوی، بی‌قدر دانستن جسم خاکی و بالاخره برکنار بودن از دنیا و مافیها (انفسی) سخن به میان می‌آید.

این دریافت‌ها و تلقی‌های یک بعدی موجب شده است بسیاری از اهل ادب، حتی برخی متخصصان نقد ادبی از طی طریق صواب باز مانند و در صورت متن و عناصر ظاهری متوقف شوند و از اشتباه مصون نمانند.

اگر نیک بنگریم و صورت مسأله را همه‌جانبه، علمی و همراه با درنگ کافی و در نظر داشتن دقایق آن و با توجه به اصول و فنون ادبی بررسی کنیم، روشن می‌شود که حدسها و فرضیات اولیه چندان درست و اقناع‌کننده نیست و «حماسه عرفانی» - حداقل در ادبیات فارسی - امری است پذیرفتنی. یعنی؛ می‌توان گفت در اینجا «آفاق» و «انفس» در سایه حقیقتی متعالی و بزرگتر، یعنی همان ذات هنر و ادبیات که پرتوی از جمال ازلی‌اند، با هم از کثرت به وحدت می‌گرایند و درمی‌آمیزند. در ادب فارسی روایت‌هایی عرفانی متعددی یافت می‌شوند که از ساختار و جوهری عاشقانه و صفابخشنده برخوردارند، در عین حال ستهینده و زداینده اژدهای نفس اماره‌اند؛ از سوی دیگر، متون حماسی فراوانی در ادب فارسی خلق شده‌اند که روح معنوی و قدسی دارند.

بررسی ریشه‌های لغوی حماسه در زبانهای اروپایی و عربی

در معنوی لغوی، حماسه در زبان یونانی Enthousiasmos، در انگلیسی Enthusiasm و در زبان فرانسه Enthousiasme خوانده می‌شود (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴) و متن حماسی را epic می‌خوانند. این واژه در زبان عربی از ریشه «حمس» به معنای «دلآوری» و «خشمناکی»، «شور و هیجان» است (صفی‌پور، [بی‌تا]: جلد اول). نیز به معنی «تندی»، «شجاعت»، «ممانعت و جنگیدن» است. (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴) همچنین در معنای «شجاعت» و «غیرت دینی» به کار رفته است. (لسان العرب، ابن منظور).

حماسه در سیر تاریخی نقد ادبی در غرب

حماسه یکی از عمده‌ترین مصادیق انواع (Genre) ادبی است که در یونان قدیم، حتی قبل از ارسطو، کمابیش شناخته شده بود. در آثار افلاطون (م. ۴۳۷ ق.م) حماسه «به معنی الهام خداوندی است و در نظر وی هم به معنی تأمل فیلسوف است و هم پهلوانی و جنگاوری و هم به معنی الهام شاعر.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴).

ارسطو بیش از هر کسی، متون حماسی را به عنوان نوع مستقل ادبی به رسمیت شناخت. ابتدا از نظر امثال ارسطو، حماسه به متونی اطلاق می‌شد که «با زبان فخیم ادبی به موضوع جنگهای بزرگ و جدال‌های سرنوشت‌ساز اقوام یا گروهی از مردم بر محور پهلوان یا پهلوانان خاصی شکل گیرد و به سرانجامی شگرف ختم شود.» (زرین کوب، ۱۳۴۲: ۲۷).

به تدریج، حماسه در طول زمان، کانون توجه دانشمندان حوزه‌های مختلف از جمله فلسفه قرار گرفت و با کندوکاوهای محققان و منتقدان ادبی جهان، صفا و وضوح بیشتری یافت و تعریف دقیق‌تری پیدا کرد. در اروپا و در دوران جدید، جان لاک، آن را به معنی «شعور دینی می‌داند که بر وحی متکی است.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴). به نظر او، حماسه «شعور دینی است که متکی بر وحی بدون عقل باشد یا شعور دینی که به یک وحی منزل ذاتی (درونی) مشخصی تبدیل گردد.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴).

زمینه‌ها و مایه‌های «حماسه عرفانی» در آثار ادبی فارسی

در تاریخ تفکر ایرانی - اسلامی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی (وفات ۵۸۷ ه.ق.) را می‌توان یکی از بارزترین شخصیت‌های مبدع و طراح این اندیشه دانست (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۳-۱۶۱). در حوزه شعر عرفانی نیز سنایی (وفات بین ۵۲۵ تا ۵۴۵ ه.ق.)، عطار (وفات ۶۱۸ ه.ق.) و به‌ویژه مولوی را می‌توان مهمترین شخصیت‌های بزرگ این باور دانست. نیز سهم شیخ نجم‌الدین رازی (وفات ۶۴۵ ه.ق.) و شیخ فریدالدین عطار را در عرصه‌ی ادبیات منثور در آثاری همچون *مرصاد العباد* و *تذکره الاولیا*، بالاخص در وصف حال حسین بن منصور حلاج (مقتول به سال ۳۰۹ ه.ق.) در پردازش قطعات حماسی - عرفانی در زمینه نثر عرفانی، نمی‌توان نادیده انگاشت.

افزون بر اینها، اساطیر ایرانی نیز به عنوان رکن اساسی حماسه در شعر بسیاری از شاعران غیرحماسه‌سرا اعم از عارف مسلک یا دیگران، نسل به نسل آن را در اشعار خود یاد کرده‌اند، از جمله در اشعار ناصرخسرو (وفات ۴۸۱ ه.ق.)، نظامی (وفات ۶۱۴ ه.ق.)، خاقانی (وفات ۵۸۲ یا ۵۹۵ ه.ق.)، حافظ (وفات ۷۹۲ ه.ق.) و دیگران، این اساطیر در دریای شعر آنان موج می‌زند. علاوه بر آن، در متون عرفانی فارسی، نمادهای اسطوره‌ای، دوشادوش متون حماسی، زینت‌بخش آنها و عظیم‌ترین نشان همگرایی متون حماسی و عرفانی به شمار می‌آید.

«حماسه‌ی عرفانی» چیست؟

حماسه پیش از هر چیز یک صنعت و فن ظریف، پیچیده و نمادین اما به ظاهر ساده و آسان ادبی است. نوعی فنّ جمال‌شناسانه است. ظرف و صورتی است ادبی همانند غزل، قصیده، مثنوی، نمایشنامه و داستان که محتوا و معانی گوناگونی را می‌توان در آن جای داد.

حماسه می‌تواند پیامی انسانی و جهان شمول داشته باشد و محدود به اقوام و نژادی خاص در نظر گرفته نشود. لذا می‌تواند اخلاقی، تاریخی، اساطیری و از جمله عرفانی باشد؛ یعنی یک موضوع و درونمایه و تمّ متعالی بیانگر عشق به معبود ازلی باشد. البته ملت‌هایی که دارای تمدن و تاریخ‌اند، حماسه آنها پررنگ‌تر و اصیل‌تر است و بالعکس اقوامی که پیشینه چندان پربراری ندارند، می‌توان گفت که از داشتن حماسه به معنای واقعی محروم‌اند.

آیا نمی‌توان حادثه‌ای سترگ و موضوعی پراهمیت چون سفر روحانی بندگان بزرگ به بلندای آسمان معنویت و سیر عباد به سوی حضرت معبود از خاک به افلاک را به زبان و سبک حماسی بیان کرد؟ آیا شاعر حق ندارد برای چنین امر خطیری قالب ادبی حماسی را برگزیند؟ همچنانکه بزرگانی چون عطار در سرودن منطق‌الطیر چنین کرده‌اند؟ البته مرد خدا از روحیه شجاعانه‌ای برخوردار است که جز در برابر خداوند یکتا، به هیچ چیز و کسی تسلیم نمی‌شود و در برابر آنان سر فرود نمی‌آورد و شجاعت را به پایه‌ای می‌رساند که حتی بر روی نیمه تاریک و اهریمنی وجود خویش پای می‌نهد و با سلاح ورع و تقوی با آن می‌ستیزد و غالباً هم بر آن غالب می‌شود. علاوه بر آن، چنانکه از کتب عرفان و تصوّف برمی‌آید، بیشتر اهل باطن از نیروی جسمانی فوق‌العاده هم برخوردار بوده‌اند. ابوالقاسم قشیری گویا در شناخت اسلحه و سواری و رموز پهلوانی چیزها می‌دانست که دیگران نمی‌دانسته‌اند (رساله قشیری، [بی‌تا]: ۳۴). پوریای ولی یا پهلوان محمود خوارزمی، هم شاعر بود هم عارف و درویش مشرب و هم پهلوان و نجم‌الدین کبری برغم زهد در عمل و ترک لذائذ دنیوی آن‌چنان شهامت و رشادتی از خویش نشان داد که بر تارک حوادث حماسی می‌درخشد و از این دست نمونه‌ها در زندگی عارفان نیز چشمها را به کرات خواهد نواخت که در اینجا مجال ذکر آنان فراهم نیست.

تنها «نوع ادبی» حماسه نیست که ظرفیت معنایی متحوّل و گسترده‌ای یافته است، بلکه بسیاری از «قالب‌های ادبی» دارای چنین گنجایشی هستند. مثلاً در زبان فارسی، غزل ابتدا به منظور بیان مفاهیم عاشقانه و غنایی شکل گرفت، اما در ادوار بعدی، ظرف بیان معانی گونه‌گون گشت. تحوّل اساسی در مفاهیم غزل از زمان ورود عرفان و تصوّف به عرصه شعر فارسی آغاز گردیده بود و عارفان و صوفیان در قالب غزل، عشق زمینی را به آسمان بردند و با معشوق ازلی نرد عشق باختند. چنانکه در دوره مشروطه عمده غزل‌های شاعران بزرگ مفهومی اجتماعی و سیاسی پیدا کرد که اهل ادب از آن به عنوان غزل سیاسی - اجتماعی یاد می‌کنند. همین تحوّل و دگرگونی دوباره در جریان دگرگونی‌های

جدید اجتماعی در عصر انقلاب اسلامی، به‌ویژه در دوران جنگ تحمیلی در ایران تکرار شده است. باید گفت که این روحیه شاعر است که به نوع شعر، رنگ و حال و هوا می‌بخشد. اگر شاعر خود، حماسی باشد، غزل عاشقانه او نیز رنگ حماسی به خود خواهد گرفت.

چه بسیار اهل دلی که با بهره‌گیری از غزل‌های معمولی، با هنرمندی و ظرافت و زیبایی مفهوم آن را براساس جهان‌بینی خود تغییر داده‌اند. غیر از غزل، قالب‌هایی چون قصیده نیز از این تحول مضمونی و حتی ساختاری برکنار نمانده‌اند. در واقع می‌توان گفت با ورود جهان‌بینی عرفانی به عرصه شعر و ادب فارسی، صورت ظاهری و تصویرگری‌های معمولی پیشینیان، بهانه و دستاویزی برای وارد کردن معانی متعالی و ملکوتی در حوزه ادب گردید و قالبهای ادبی آنان، با تحولاتی در خدمت این درونمایه‌ها و مفاهیم درآمد. بنابراین، برغم فاصله فراوان مضمونی میان جهان‌بینی مادی و عرفانی، اهل دل با چه شگردهای شگفتی همان قالب‌های ادبی غزل، مثنوی و قصیده را - که ظرف بیان وصف‌های ملال‌آور، مدح ستمگران و جهان‌خواران و روایت‌های افسانه‌ای یا تاریخی بود - در خدمت اندیشه‌های خود به کار گرفتند و این در حالی است که از نظر استمرارپذیری و ظرفیت پردازش مضمون عرفانی نسبت به مضامین وصف و مدح نیز طبعاً تفاوت ساختاری مهمی در شالوده شعرهای عرفانی با اشعار پیشین می‌توان دریافت. افزون بر آن، متون حماسی از جنبه‌های گوناگون با متون عرفانی تناسب و همسانی بیشتری دارد. از جمله:

الف - از نظر انعکاس همسان و پرورش مشابه موضوعات و بن‌مایه‌هایی (motif) چون سفر و سیر و سیاحت، آزمون و ابتلا، خواب و رؤیا، رازناک بودن حوادث و رخدادها، متکی بودن بر مبنای و باورهای اسطوره‌ای و داشتن آرمانی والا و افق دید وسیع.

ب - حادثه‌پردازی مشترک، چون جدال و کشمکش خیر و شر، نیک سیرتی و بدکرداری، تأویل و تفسیرپذیری، باور به اقتدار و جبر آسمانی و نیروهای ماورایی، حوادث ما فوق طبیعی، رضایت ندادن به وضع موجود، محوریت قهرمان و ... همچنین سمت و سوی نهایی جدالها که مآلاً به مرکزیت نیروهای خیر و شر مربوط می‌شوند؛ یعنی واقع شدن ایزدان در طرفی و اهریمن در سویی دیگر.

ج - بهره‌گیری از نمادهای مهم و برجسته‌ای چون سیمرغ، دیو، اژدها، ابلیس، اهریمن، قاف، البرز، خورشید، ماه، کوه و دریا و ...

د - پردازش همسان و ظهور ساختار مشابه از جمله بهره‌گیری یکسان از ساختار روایی بلند، عموماً استفاده از قالب مثنوی.

آنچه ذکر شد، از جمله مصادیق مشابهت، همسانی و همسویی است که در میان انواع و اشکال گوناگون ادبی فقط میان متون حماسی و عرفانی ممکن است به وقوع بپیوندد و ادبیات وصف و مدح نمی‌تواند در زمینه‌های مذکور با ادبیات عرفانی همسان و مشابه باشد و برعکس، ادبیات حماسی در

این زمینه می‌تواند با ادبیات عرفانی برابری کند و شاید دسته‌بندی مسائل و توضیحی که در پی می‌آید، این مسأله را بهتر تبیین کند.

ابعاد همسانی‌ها و وجوه تشابه متون حماسی و عرفانی

۱- مبتنی بودن هر دو بر تمائل و همانند پنداری طبیعت با ماوراء طبیعت و تن آدمی با مجموعه طبیعت.
۲- انعکاس بن‌مایه‌ها و موضوعات مشترک مانند فره‌ی ایزدی، متکی شدن به عالم غیب و ماوراءالطبیعه، سفر و سیر و سیاحت، امتحان و آزمون، خواب، رؤیا و راز، متکی بودن بر باورها و مبانی اسطوره‌ای، عنصر قهرمانی و نقش انسانها در روایت.

۳- حادثه‌پردازی مشترک مانند هفتخوان رستم با هفت وادی عشق به‌ویژه در منطق‌الطیر عطار، جدال و چالش دائمی و رویارویی خیر و شر و نیروهای اهریمنی و اهورایی، تأویل‌گرایی و تفسیرپذیری، اقتدارگرایی و باورمندی جبر آسمانی و اقتدار ماورایی، محوریت قهرمان، دخالت نیروهای ماوراءالطبیعی، نفی وضع موجود و آرمان‌گرایی، حوادث و وقایع خارق‌العاده و طولانی.

۴- بهره‌گیری مشترک از نمادهای مهم و اساسی همچون: سیمرغ، عنقا، هما، جام جم، آیینیه اسکندر، دیو، اژدها، شیطان، ابلیس، اهریمن، قاف، البرز، خورشید، ماه، آسمان، دریا، آب، کوه، دشت، صحرا، سروش، هاتف.

۵- پردازشهای همسان و ظهور ساختار مشابه مانند بهره‌گیری از ساختار روایی بلند و استفاده بیشتر از قالب مثنوی، تفصیل و اطناب و طولانی شدن نقل روایتها و پیوند زدن برخی داستانها به یکدیگر، تحرک، پویایی و تنوع تصاویر و تغییر و تحول قهرمان و حالات روحی و روانی آنان، پافشاری و اصرار قهرمانها بر عزم راستین و آرمانی و... است.

۶- تشابه در پردازش شخصیت‌هایی چون: جمشید و کیخسرو، سلیمان و ذوالقرنین و اسکندر، فریدون و حضرت موسی(ع) در آغاز تولد و ... و اوان زندگی فریدون و یا حوادث عمر حضرت یعقوب در پایان، همچنین پردازش شخصیت ضحاک و فرعون، کاووس و نمرود، سیاوش و حضرت یوسف(ع)، موارد فراوان دیگر که به‌ویژه در حماسه‌های دینی فراوان به چشم می‌خورد.

می‌توان گفت جدال در متون حماسی و عرفانی موجب صیورورت آن آثار و تکامل شخصیت قهرمان آنها از آغاز تا انجام است، زیرا اگر جدال نباشد نه قهرمانگری معنی دارد و نه حماسه پای می‌گیرد و نه متون عرفانی معنی پیدا می‌کند. مسأله جدال در شاهنامه به حدی جدی و فراگیر است که گویا شاهنامه جز طرح جدال، چیز دیگری نیست؛ از جدال سنگ و آهن که آتش نتیجه آن باشد تا جدال نفس امّاره با جنبه‌های متعالی و قدسی انسان که جمشید و ضحاک و کاووس مظهر آن هستند.

در جنگ بزرگ ایرانیان با قوای اهریمنی تورانیان و کشته شدن بزرگترین دشمن ایران و مظهر

شر و بدی (افراسیاب) که سراسر جلد چهارم و پنجم شاهنامه گزارش این نبرد است، فردوسی برای آنکه شکوه عظمت این نبرد را بیان کند در ابتدا و اثنای این جدال، نبردهای فرعی فراوان را گنجانیده است. آنجا که رستم اکوان دیو را به بند می کشد و به هلاکت می رساند، فردوسی می گوید:

دگر باره اکوان بدو باز خورد نگشتی بدو گفت: سیر از نبرد؟
تهمتن چو بشنید گفتار دیو بر آورد چون شیر جنگی غریو...
بزد بر سر دیو چون پیل مست سر و مغزش از گرز او گشت پست
همی خواند بر کردگار آفرین کزو بود پیروزی و زور کین

... .

تو مرد دیو را مردم بدشناس کسی کاو ندارد زیزدان سپاس
(فردوسی، ج ۴: ۳۰۴)

در آثار مولوی نیز جدال و کشمکش پرنده روح با حصار تن و قهرمان روح با اژدهای نفس - برای رهایی از این قفس و بازگشت به عالم ملکوت - است؛

نفس اژدهاست، او کی خفته است؟ از غم بی آلتی افسرده است
(مولوی، ج ۲، ص ۶۰)

اما میدان و سطح این جدال در غزلیات شمس با مثنوی کمی تفاوت دارد. در غزلیات رتبه این جدال که با شور و شیدایی تصویر می آفریند، نازلتر از جدال در مثنوی است که با ثبات و آرامش تصویرگری می کند. مولوی از همان آغاز مثنوی نبرد ازلی و ابدی را طرح کرده است:

بشنو از نی چون حکایت می کند از جدایی ها شکایت می کند
(مولوی، ج ۱: ۳)

این شکایت و جدال همان نبردی است که می توان گفت سراسر مثنوی، تفسیر همین نجوا و تشریح همین جدال و برای بازگشت است. (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۱-۱۲۲)

جان ز هجر عرش اندر فاقه یی تن ز عشق خار بن چون ناقه یی
جان گشاید سوی بالا بالها در زده تن در زمین چنگالها
(مولوی، ج ۲: ۳۶۹)

از موارد دیگر همانندی متون حماسی و عرفانی، مسأله خرق عادت و عناصر فوق طبیعی و خواب و رؤیا، جادو، آزمون، امتحان و ابتلا، سلوک و رازداری است.

به عنوان نمونه، شواهدی از مشابهت رؤیا و خواب در شاهنامه و مثنوی نقل می شود:

نگر خواب را بیهده نشمری یکی بهره دانی ز پیغمبری
به ویژه که شاه جهان بیندش روان درخشنده بگزیندش
(فردوسی، ج ۸: ۱۱۰)

اولیا را خواب، ملک است ای فلان
خواب می‌بینند و آنجا خواب نی

همچنان اصحاب کهف اندر جهان
در عدم در می‌روند و باب نی
(مولوی، ج ۱: ۳۰۴)

آزمون و امتحان در شاهنامه و مثنوی:

به از آزمایش ندیدم گوا

گوایی سخنگوی و فرمانروا
(فردوسی)

گرنبودی امتحان هربدی

هر مخنث در و غا رستم بُدی
(مولوی، جلد ۲، ص ۳۹)

راز و سرّ عام در شاهنامه و مثنوی:

نهانش نوا کرد و کس را نگفت

همان راز او داشت اندر نهفت
(فردوسی)

راز جز با رازدان انباز نیست

راز اندر گوش منکر راز نیست
(مولوی، ج ، ص ۲۷)

با توجه به مطالب سابق الذکر، آیا می‌توان میان متون عرفانی با متون غیر حماسی از قبیل وصفی و مدحی چنین مشابهت‌ها و همگونی‌هایی را یافت؟ آیا می‌توان میان متون حماسی با متون پیشین چنین همانندی‌هایی را سراغ گرفت؟ پاسخ این پرسش در ادب فارسی منفی است و دلیل مهم ادعای این پژوهش این است که مشابهت‌های یادشده میان ادب حماسی و عرفانی به حدی عمیق و گسترده شد که به تدریج موجب گردید تا «حماسه‌ی عرفانی» در ادبیات فارسی تکوین یابد، نضج و گسترش پیدا کند و ماندگار گردد؛ حتی در دوره معاصر به ویژه در جریان انقلاب اسلامی و پس از آن چنین حادثه‌یی تکرار شد.

از سوی دیگر «حماسه عرفانی» فراتر از حوزه متون و مباحث ادبی، در حوزه اندیشه‌ورزی و نظریه‌های فلسفی ایرانی نیز از جایگاهی والا و وسیع برخوردار است. پرچمدار این اندیشه شیخ شهاب‌الدین سهروردی است که به تبیین کامل اجزاء و عناصر آن پرداخته است و پس از او نیز استمرار یافته و در فرهنگ و ادبیات ایران اثر بسزایی گذاشته است تا جایی که رگه‌های اندیشه وی را در آراء ملاصدرا نیز می‌توان سراغ گرفت. این نگرش در اندیشه وارثان تفکر صدرایی در ایران به‌ویژه در برخی از آثار استاد مطهری آشکار است.

تداوم و پی‌جویی این اندیشه موجب شد تا ادبیات فارسی نیز در تصویر گریها و آفرینش روایتها، به ویژه در دوران جنگ بزرگ هشت ساله؛ در سایه‌ی آن به سیر خود ادامه دهد.

حماسه‌های غیر ملی و پذیرش حماسه‌ی عرفانی

نگارنده مدعی نیست که این نوع نگاه یا این تقسیم‌بندی خاص درباره حماسه‌های همه سرزمینها صدق می‌کند، بلکه بر آن است درباره متون ادبی حماسی و عرفانی فارسی می‌توان براساس موازین علمی نقد ادبی، چنین تفسیری را عرضه کرد. این با نظر هگل درباره تحول و تکامل آثار حماسی نیز سازگار است. (مختاری، ۱۳۶۸: ۲۴-۶۹).

امروزه این تقسیم‌بندی پذیرفته شده است که برخی حماسه‌ها از جمله مهابهاراتا و رامایانا یا بهشت گمشده میلتون را حماسه‌هایی می‌دانند که ملی و تاریخی نبوده، دینی، فلسفی یا اخلاقی خوانده می‌شوند و تقریباً عموم منتقدان در این اطلاق، اتفاق نظر دارند. یا حماسه‌هایی چون خاوران‌نامه ابن حسام، حمله حیدری میرزا محمد رفیع خان باذل، خداوندنامه صبای کاشانی، اردیبهشت‌نامه سروش اصفهانی را نیز حماسه ملی نمی‌پندارند، بلکه حماسه‌های دینی می‌دانند. بنابراین، حماسه‌های غیرملی امری پذیرفته شده است. آیا با چنین پیشینه‌یی از تقسیم‌بندی‌ها یا تلقی‌ها نمی‌توان به قسمی دیگر مشابه حماسه‌های اخلاقی، فلسفی و دینی؛ یعنی حماسه‌ی عرفانی قائل شد؟

حماسه‌ی عرفانی در واقع، بازآفرینی حماسه‌های اساطیری، ملی، فلسفی و مذهبی است که رزم آفاقی در آن به درون و انفس مبدل شده است و در درون جغرافیای بزرگ نفس و روح، نبرد درمی‌گیرد چنانکه گاه گرد و غبار کشاکش قهرمان (روح) و ضد قهرمان (نفس) کم از برخاستن غبار جنگهای جغرافیایی طبیعت بیرون نیست.

حماسه‌های عرفانی منشور فارسی نیز عموماً به صورت داستانهای رمزی و نمادین خلق شده‌اند؛ بسیاری از این آثار «رساله‌الطیر» نام دارند مانند رساله‌الطیر ابن سینا، رساله‌الطیر غزالی و رساله‌الطیر نجم‌الدین رازی. در آثار مذکور، پرنده که نماد و سمبل روح یا نفس ناطقه است پس از آگاهی از غربت خود در جهان ماده و زندان تن با راهنمایی، از عالم ملکوت و ماوراء طبیعت مطلع گشته، از طریق وی با اصول و موانع عالم کبیر و صغیر آشنا می‌شود.

موضوع اصلی در این رساله‌الطیرها به گونه‌یی است که پس از حصول خودآگاهی برای روح، حماسه وی در قالب سفری عظیم و پرمخاطره آغاز می‌گردد. سفر از خاک تا افلاک؛ روح باید در این مسیر پرمهلکه از غربت جسم و اعماق چاه تاریک تن یا عالم ماده به سوی اوج و عالم معنی و شرق نورانی و ناکجاآباد حقیقت سفر کند.

نحوه پردازش مواجهه قهرمان؛ یعنی «روح با مهالک و جدالهای بزرگ او با موانع، در این آثار کاملاً با جدال و جنگهای حماسه‌های طبیعت بیرون همتایی دارد و گاه شکوه و همینه آنان پرکشش‌تر نیز می‌شود.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۸۹-۳۰۰، ۳۴۷، ۴۹۹-۵۰۳، ۵۱۶).

تأملی بر حماسه‌های بزرگ جهانی از حیث رویکردهای عرفانی مضامین آنها

گیلگمش (هزاره دوم پیش از میلاد) را به دلیل مرکزیت درونمایه آن؛ یعنی جستجوی گیاه زندگی، می‌توان نوعی حماسه عرفانی یا سازگار با محتوای عرفانی تلقی کرد. به ویژه آنکه «در جستجوی گیاه جاودانگی، سر به کوه و صحرا می‌گذارد و بعد از ماجراهای فراوان، این گیاه را به دست می‌آورد...» (شالین، ۱۳۷۷: ۵۷) چرا که در متون عرفانی فارسی صرف نظر از سوابق افراد که ممکن است در آغاز در ورطه‌های غیرعرفانی و غیراخلاقی گرفتار باشند ولی چون به فانی بودن لذات جهانی پی ببرند و در جستجوی جاودانگی و ماندگاری حقیقی برآیند و در تداوم طلب این حقیقت سفرها و مهالک پیایی را درنور دیده تا به اکسیر جاودانگی و کیمیای بقا در معشوق ازلی دست یابند. نمونه این گونه افراد فضیل عیاض و بشر حافی و ابراهیم ادهم‌اند که چونان شیریں سرخ، تن تیره و حصار عادات را می‌درند و فرو می‌ریزانند و به انسانی دیگر بدل می‌شوند.

زنده یاد زرین کوب، درباره ایلید و اودیسه هومر نیز تحلیلی مشابه با دریافت فوق دارد. (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۲). افزون بر اینها، رگه‌هایی از رویکردهای عرفانی را می‌توان در بسیاری از آثار حماسی دیگر مشاهده کرد و محققان بسیاری بر این دریافت صحه گذاشته‌اند.^۱ از جمله در آثار حماسی رامایانا، حماسه هندیان و نیز منظومه‌هایی که به حماسه اخلاقی و انسانی اشتهار دارند؛ ایاتکار زیران و قسمتهای مهمی از شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و برزنامه عطایی رازی و منظومه سیکلیک یونانیان و حماسه آلمانی نیبلونگن و مجموعه حماسه‌های کهن فرانسوی اشانسون - اوژست و نیز در بهشت گمشده جان میلتون به روشنی دریافتنی است.

بدیهی است وقتی در چنین حماسه‌های انسانی و اخلاقی، رویکردهای عرفانی جلوه‌گر باشد، در حماسه‌هایی که کاملاً دینی هستند و در ادب فارسی تعداد آنها به بیش از ۲۰ اثر می‌رسد (صفا، ۱۳۳۹: ۳۹۰)، به طریق اولی مضامین عرفانی پررنگ‌تر و پرمایه‌تر خواهد بود.

از نوشته‌های استاد مطهری در باب حماسه مستفاد می‌شود که سرمایه اولیه و عناصر حماسی در متون دینی فراوان است که ورود آنها در متون ادبی همراه با پردازش متناسب آنان با شیوه‌های حماسه‌سرایی سزاوار توجه است.^۲

استاد مطهری حتی برخی سوره‌های قرآن کریم مانند «والعادیات» یا بخشهایی از نهج‌البلاغه را کاملاً حماسی قلمداد می‌کنند.^۳

نظر دانشمندان و منتقدان درباره‌ی تأیید اصل «حماسه عرفانی» و «حماسه روحانی»

جواد طباطبایی در کتاب درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران بر آن است: هانری کربن، اصطلاح «حماسه‌ی عرفانی» را پذیرفته است و اولین جلوه‌های عمیق آن را در آثار شیخ اشراق

جستجو می کند و زبده افکار وی را تلفیق حماسه پهلوانی فارسی با حماسه عرفانی می شمارد و بر آن است که سیر طبیعی تداوم تاریخی اندیشه در ایران به وسیله شیخ شهاب الدین اینگونه رقم خورده است. (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۶۳-۶۱).

جواد طباطبایی بر این باور است که «حماسه‌ی عرفانی» بعد از شیخ اشراق در ایران ادامه یافته است. (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۶۳-۶۱) به نظر نگارنده اندیشه ملاصدرا را نیز می توان کمابیش تکامل و استمرار همین رویکرد دانست. جوادی آملی نیز مشابه همین باور را در کتاب عرفان و حماسه پی ریزی می کند (جوادی آملی، ۱۳۷۲: ۶۳).

عبدالحسین زرین کوب در چندین اثر خود کراراً این نکته ژرف و دیرپاب را متذکر شده است از جمله در کتاب با کاروان حله منطق الطیر عطار را «حماسه عرفانی» می خواند و در کتاب سرّنی مثنوی مولوی، حتی کمیدی الهی دانته، را «حماسه روحانی» می شمارد.^۴ محمدرضا شفیعی کدکنی نیز مثنوی مولوی را «حماسه روحانی» نامیده و نوشته است: «مثنوی معنوی جلال الدین مولوی، بزرگترین «حماسه روحانی» بشریت است که خداوند برای جاودانه کردن فرهنگ ایرانی، آن را به زبان پارسی هدیه کرده است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۸-۱۷) و تقی پورنامداریان نیز در کتاب «در سایه آفتاب» منطق الطیر عطار را «حماسه روحانی» خوانده است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۴).

محمدعلی اسلامی ندوشن نیز در کتاب زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، در بحثی مشبع، قریب به همین مضمون را درباره برخی از پهلوانان شاهنامه پی گرفته است. (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹: ۹۲ به بعد) و در کتاب آواها و ایماها می نویسد: «اگر شاهنامه، حماسه ایران پیش از اسلام است؛ مثنوی، حماسه ایران اسلامی است. ... جوهر مثنوی مولانا، جستجوی انسان کامل است، انسان والا، این انسان در عین آن که گوشت و پوست و استخوان دارد و با ما می نشیند و برمی خیزد، سرش به ابر می ساید؛ گاه به اولیاءالله شبیه می گردد و گاه به پهلوانهای داستانی و با همان لحن اوج گیرنده حماسی نیز وصف او سروده می شود». (اسلامی ندوشن، آواها و ایماها، ۱۳۷۲: ۱۱۹) وی می افزاید: «شاهنامه و مثنوی را ... باید مکمل یکدیگر شمرد». (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۲: ۱۲۰).

منوچهر مرتضوی در کتاب فردوسی و شاهنامه، آثار عظیم حماسی هندیان را دارای صبغه کاملاً عرفانی می داند و شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی و غزلیات شمس را جامع ترین و بزرگترین «حماسه عرفانی» می نامد (مرتضوی، ۱۳۷۲: ۲۴) البته تعداد دانشمندانی که چنین باوری دارند و آثار حماسی - عرفانی گوناگونی را بررسی و تحلیل کرده اند، کم نیستند و استاد کامل به آثار همه آنان بسیار طولانی خواهد بود و در این مقاله مجال استشهاد به سخن همه آنان وجود ندارد پس در حد اشاره بسنده می کنیم.

جلال ستاری نیز منطق الطیر عطار را «حماسه عرفانی» خوانده و میرجلال الدین کزازی آن را «حماسه صوفیانه» نامیده است (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۴-۲۵). سیروس شمیسا «بهگوت گیتا» حماسه

هندیان را «حماسه عرفانی» و منطق الطیر و بخش‌هایی از شاهنامه و مثنوی مولوی و غزلیات شمس را نمونه‌های آن می‌داند و برخی آثار دیگر را نیز در زمره آن می‌شمارد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳۱-۱۳۲).

در آثار علی سلطانی (سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۷۲: ۳۹، ۱۱۰-۱۱۶، ۱۴۴، ۱۸۳، ۲۰۷، ۲۱۱)، حسین فاطمی (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۰۷)، عباس کی‌منش (کی‌منش: ۸۶۱)، نادر ابراهیمی (ابراهیمی، ۱۳۷۰: ۶۰) چنین دریافتی تأیید شده است. همچنین در تألیفات تقی پورنامداریان به ویژه در کتاب رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۵۳ و در سایه آفتاب، ۱۳۸۰: ۲۵۴)، محمدجعفر یاحقی در کتاب فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی (یاحقی، ۱۳۶۹: ۶، ۴۵، ۸۵) و حسین رزمجو در کتاب انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی (رزمجو، ۱۳۶۸: ۴۱) به وجهی به برخی از ابعاد این موضوع پرداخته شده است و به عنوان نمونه، یاحقی در بخشی از کتاب مذکور می‌نویسد:

«در فرهنگ ایران، چنان حسن ترکیبی به وجود آمده است که در برخی کتب دوره اسلامی، مثلاً روایات مربوط به کیومرث و حضرت آدم (ع)، زرتشت با حضرت ابراهیم (ع) و جمشید با حضرت سلیمان (ع) [از یک سو] و ماجرای کاووس با نمرود، ذوالقرنین با اسکندر آنچنان با هم در آمیخته که جدا کردن یکی از دیگری به آسانی میسر نیست. [و این] تجلی فراوان داستانها و مفاهیم در پهنه‌ی کتب عرفانی، زمینه‌های مشترک بین حماسه و عرفان پدید آورده است. از آن جمله شهاب‌الدین سهروردی در رساله‌ی عقل سرخ، داستان رستم و اسفندیار را به مفهوم فلسفی و عرفانی تعبیر کرده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۸۵-۸۶).

افزون بر همه آثار و مآخذ یادشده، شواهدی فراوان در ابیات متون ادب فارسی - اعم از نظم و نثر - می‌توان سراغ کرد که به مثابه امواجی مداوم از دریای همسانی از عالم حماسه و عرفان به شمار می‌آیند. بسامد نمادهایی چون رستم، افراسیاب، فریدون، جم، خضر، سیمرغ، قاف، هما، آفتاب، دیو و... به حدی است که کمتر متون طراز اول می‌توان یافت که خالی از اینگونه نمادهای مشترک باشد.

ایمن برو به راه، ز کس بدرقه مجوی هر چند بدانی که تو همراه رستمی

(ناصرخسرو: ۴۵۹)

عالمی زاغ سیاه و نیست یک باز سپید

یک رمه افراسیاب و نیست پیدا پورزال

(سنایی: ۱۲۱۲)

شاه فریدون لوا، خضر سکندرینا

خسرو امت پناه، اتسز مهدی شعار

(خاقانی: ۱۷۹)

اره‌بی بر فرق خواهد بود جم پایان کار

گر فروخواهد فتاد از دست، جام جم رواست

(عطار: ۲۱)

سیمرغ به نامه بردن فتح	می رشک برد کبوتران را
(نظامی: ۸۵)	
صحبت کس بوی وفایی ندارد	سایه کس فرّ همایی ندارد
چون نور آفتاب بر مزید است	ز ذرات یکی عرش مجید است
(عطار: ۲۸)	
تو را امروز بینم دیو گشته	نخواهی گشت در فردا، فرشته
(عطار: ۱۰۰)	

در این پژوهش روشن شده است که اشتراک و همسانی عناصری از حماسه و عرفان در ادب فارسی، تواردی و تصادفی نیستند؛ بلکه به استناد مآخذ متعدد و دست اول در زمینه تاریخ فرهنگ و ادبیات فارسی و سرگذشت تحولات فکری و فلسفی ایرانی، اسطوره‌های باستانی ایران در طول تاریخ، در مبانی گسترده و غنی اسلامی امتزاج یافته و با آن چنان در آمیخته است که هویت واحد ایرانی - اسلامی پس از آن را از هیچ یک از بخشها و عناصر فوق نمی‌توان متفاوت دانست یا تفکیک کرد و خلاصه آنکه فرهنگ، اندیشه، ادبیات و فلسفه ایرانی - اسلامی، تماماً صاحب جوهر و زمینه حماسی - عرفانی شده‌اند و عموم شاعران و متفکران به ویژه شیخ اشراق، ابن سینا، نجم‌الدین رازی، غزالی، مولوی، خاقانی، ناصر خسرو، نظامی، عطار، سنایی و دیگران، جملگی به افزودن شاخ و برگ و تکمیل آن پرداخته‌اند.

تمائل و همانند پنداری، عامل مهم همسانی در بنیادهای متون حماسی و عرفانی:

یکی از ریشه‌دارترین عوامل تشابه و همسانی اساس متون حماسی و عرفانی، مبتنی بودن آنها بر «تمائل» و «همانند پنداری» عالم طبیعت با عالم ماورای طبیعت یا وجود انسان با کل کائنات و عالم هستی است. تعیین کنندگی این نکته مهم، با تأمل در اصیل‌ترین و فلسفی‌ترین متون اسطوره‌ای روشن می‌شود. چرا که اسطوره‌ها پایه‌ای‌ترین بخشهای متون حماسی و اساس کار داستانها و روایتهای قهرمانی به شمار می‌آیند. این متن‌ها عموماً با بخش‌های نظری و مباحث بنیادین عرفانی از حیث همانند پنداری و تمثل دنیای خاکی با عالم افلاکی و تن آدمی با تمام هستی شباهت و اشتراک و سازگاریهایی زیادی دارند. به عنوان نمونه در متون اساطیری ایران باستان می‌خوانیم: «تن مردمان به سان گیتی است؛ گیتی از آب سرشکی ساخته شده است، مردمان نیز از آب سرشکی می‌باشند. همان گونه که گیتی را پهنای درازا برابر است، مردمان نیز به همان گونه‌اند [و تشابه و تماثل انسان و گیتی در موارد دیگر عبارتند از] پوست [مردمان] چون آسمان، گوشت، چون زمین؛ استخوان، چون کوه؛ رگان، چون رودها؛ خون در تن، چون آب در رود؛ شکم، چون دریا؛ موی، چون گیاه؛ ... گرمی،

چون آتش ... دم بر آوردن و فرو بردن چون باد است ... بالای سر، مغز چون روشنی بیکران ... دو چشم چون ماه و خورشید و دندان چون ستاره است ...» (بهار، ۱۳۶۹: ۱۲۳). اگر این سخن اسطوره‌ای و نگاه اسطوره‌گرایانه مقدمه شاهنامه‌ی ابومنصوری و مضامین اسطوره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی را با نظریات عارفان بزرگ ایرانی و دانشمندان ژرف‌نگری چون غزالی^۵ در کنار یکدیگر قرار دهیم، به روشنی خواهیم دید که متون اسطوره‌ی و عرفانی هر دو در مباحث نظری خود به ویژه در عرصه مفاهیمی نمادین و نظرگاههای تمثیلی درباره مجموعه عالم ملک و ملکوت و نیز تمثیل جسم آدمی به عالم طبیعت و نسبت به یکدیگر توافق و تشابه فراوانی دارند. به عنوان نمونه، غزالی در مشکاه‌الانوار می‌نویسد: «هیچ چیز در این عالم نیست الا که نمودی است از آن عالم» (غزالی: ۶۶) و در کیمیای سعادت بر آن است: «تن آدمی، مثالی است از همه‌ی عالم که هر چه در عالم آفریده شده است، اندر وی نمودگاری است؛ استخوان؛ چون کوه؛ عرق چون آب؛ و موی چون درختان؛ و دماغ چون آسمان؛ و حواس چون ستارگان است.» (غزالی، ۱۳۷۱: ۶۲).

عارف بزرگ نجم‌الدین رازی، صاحب مرصادالعباد می‌نویسد: «نهاد آدم، عالمی کوچک یافت از هر چه در عالم بزرگ دیده بود؛ در آنجا «نمودار» دید. سر را به مثال آسمان یافت هفت طبقه؛ تن را بر مثال زمین یافت، [خاک و آب و باد و (نفس) و آتش (گرمی دم)] چنانکه در زمین درختان بود و گیاهها و جویهای روان و کوهها، در تن مویها بود و و رگها بود بر مثال جویهای روان و استخوانها بود بر مثال کوهها و چنانکه در عالم کبیر چهار فصل بود، بهار و خریف و تابستان و زمستان، در نهاد آدم که عالم صغیری است؛ چهار طبع بود: حرارت و برودت و رطوبت و بیوست» (رازی، ۱۳۷۱: ۷۵-۷۷) و همین نگرش و این نوع هستی‌شناسی در آثار مذکور خلاصه نمی‌شود، بلکه در تفسیر طبری و تاریخ طبری و گزیده‌ی آن، تاریخ بلعمی و بسیاری دیگر از متون اسطوره‌ی ایران چون مقدمه شاهنامه ابومنصوری و در آرا و آثار سایر عرفا، از جمله: اشعار شیخ محمود شبستری و در آثار متفکرانی چون میرفندرسکی، رسایل اخوان‌الصفا و در سراسر اندیشه محی‌الدین ابن عربی و نیز در فلسفه وحدت وجودی ملاصدرا به تفصیل به چشم می‌خورد.^۶

فرا تر از ایران نیز رد پای این نگرش را در عقاید هرمسی و حتی عقیده افلاطون درباره عالم مثل می‌توان یافت که حسین نصر در مقاله‌ی «هرمس و نوشته‌های هرمسی در جهان اسلام» به آن پرداخته است (نصر: ۱۱۲).

همسانی ساختار آثار حماسی و عرفانی

بنیاد ساختار آثار حماسی و عرفانی هر دو بر اصالت نقش قهرمان استوار است. قهرمانان حماسه، پهلوانانی هستند که برای پاسداری آرمان و آرزو و یا میهن با جهل و خرافه و دسیسه ظالمان و

جهانخواهان می‌رزمد و عموماً کشتن اژدها و دیو و بطلان جادو و سحر را در رشته داستانی خود همراه دارد و قهرمان متن عرفانی روح یا نفس مطمئن است که با نفس اماره و امیال شیطانی و دسیسه‌های دیوهوس و فزونخواهی در جدال دائمی است. البته دیو هم به گفته فردوسی رمزی از مردم بد و اهریمنی است «تو مر دیو را مردم بد شمار» و این تشابه و همسانی موجب شد که در طول تاریخ هم عموم مضامین حماسی و غالب مفاهیم عرفانی در صورتهای روایی جدال‌آمیز از زبان ادبیات و شاعران عرضه شوند. این واقعیت و اشتراک در متون حماسی و عرفانی با نظر ارسطو (زرین کوب: ۱۵) هم سازگار است. یعنی از نظر وسیله تقلید و محاکات و نیز شیوه ارائه آن و تا حدی در یک نگاه تأویلی موضوع آن یعنی جدال نیروهای خوبی با بدی و نیک‌سیرتی با دیو‌کرداری و گذشت و فداکاری با بخل و اهواری با اهریمنی نیز در جای خود شاید جای تأمل باشد.

اگر در حماسه قهرمان دائماً می‌کوشد با ضد قهرمان بجنگد و دیو‌کرداری را برچیند، در عرفان هم قهرمان روح پیوسته با فزون‌خواهی، تفوق‌طلبی و حق‌ستیزی نفس و فزونخواهی‌ها و هوسهای او در جنگ است تا خویشتن را از قفس تن و چنگال نفس اماره رها سازد.

همسانی و تشابه متون حماسی و عرفانی با نظر بسیاری از منتقدان بزرگ معاصر نیز سازگاری دارد و از جمله با تعریف نور تروپ فرای کانا‌دایی که انواع ادبی را بر بنیاد شیوه‌ی ارائه و عرضه اثر استوار می‌داند (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۵) و از این دیدگاه، نحوه عرضه آثار حماسی و عرفانی خواه در لباس منظوم یا منثور (همان: ۲۹۶) شباهت زیادی با هم دارند؛ همچنین از حیث قالب و روش روایتی، آمیخته شدن با پند و حکمت، گذر از مهالک و طراحی سفرهای طولانی و مخاطره‌آمیز و دخالت عناصر ماورای طبیعی و نمادهای مشترک این مشابَه‌ها مشاهده می‌شود. رگه‌هایی از اجتماع جنبه‌های عرفانی در حماسه ایلید و اودیسه آنجاست که اودیسه در صدد بازگشت به وطن اصلی و مألوف خویش است که در واقع جوهر جاذبه ماجرا نیز همین است و گویا حماسه بدون این بازگشت به وطن ناقص بود، بلکه اصلاً حماسه‌یی تا این حد ماندگار شکل نمی‌گرفت.

قهرمان حماسه عرفانی، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی می‌زید و می‌رزمد و قدم در راهی پر خون می‌نهد تا با پیوستن به خدای یگانه، خود را از طریق فَنای فی‌الله جاودانه سازد. دشمن او دیو یا اژدهایی به نام نفس است که به ابزارهای دنیوی مسلح و پشت گرم است و میان آنان جنگی دراز آهنگ و تن به تن درمی‌گیرد. این قهرمان، پای به سفرهای مخاطره‌آمیز می‌نهد و هفت وادی عشق یا هفت مرحله‌ی سلوک را مانند هفتخوان متون حماسی پشت سر می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

نوع ادبی «حماسه‌ی عرفانی» علی‌رغم متناقض‌نما بودن ظاهر آن - حداقل در ادبیات فارسی -

اصلی پذیرفته شده به نظر می‌رسد، زیرا بین متون حماسی و متون عرفانی شباهتهای ساختاری و محتوایی چندی وجود دارد که با در کنار هم قرار گرفتن این عناصر مشترک و مشابه، نوع ادبی جدیدی خلق می‌شود. از جمله این شباهتها می‌توان حادثه‌پردازی، بن‌مایه‌ها (motif)ی مشترک همچون سفر و سیاحت، امتحان، خواب و رؤیا، آرمانی بودن، همت بلند، ابهام در مکان و زمان، سرّ و راز، متکی بودن بر باورهای اساطیری و نیز بهره‌گیری از نمادهای مشترک و مبتنی بودن بر ساختارروایی (Narrative) در هر دو را نام برد تا حدّی که در «حماسه‌های عرفانی» موج در دریای ادبیات فارسی، امکان تمایز و تفکیک کامل میان آبشخورهای این دو گروه از متون وجود ندارد تا بتوان با حکم قطعی یکی را «آفاقی» و دیگری «انفسی» بخوانیم، بلکه سرچشمه اصلی هر دو در خرق عادت و اتکا به ماوراءالطبیعه و فرمان آسمانی است و موضوع اصلی هر دو دسته از متون حرکات، فعالیتها و آداب فراتر از روایات عادی و سازوکارهای زمینی است. چرا که:

هر داد و گرفتگی که زیلاست، لطیف^۷ است گر حاذق جدّست و گر عشوه تپا^۸
(شمس، ۱۵)

رگه‌هایی از آثار حماسه عرفانی را ابتدا در آثار ابن سینا و سهروردی می‌توان مشاهده کرد، بعدها عطار با سرودن اثر بزرگ خود «منطق‌الطیر» به این حرکت تداوم بخشید و مولانا جلال‌الدین بلخی با تأسی از کسانی چون سهروردی و عطار دو اثر گرانشنگ خود را؛ یعنی «مثنوی معنوی» و «غزلیات شمس» در این نوع ادبی سرود. البته می‌توان نشانه‌هایی از حماسه‌های عرفانی را در آثار غیرایرانی نیز مشاهده کرد. گیلگمش، ایللیاد و اودیسه، رامایانا، نیبلونگن، بهشت گمشده و کمدی الهی از این دسته‌اند. بنابراین، با کشف شباهتهای صوری و معنایی بین آثار حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی و نیز نشانه‌هایی از این شباهتها در ادبیات سایر ملل، می‌توان ادعا نمود «حماسه عرفانی» نوع ادبی ویژه‌ای است که می‌تواند در مجموعه‌ی آثار حماسی همچون حماسه‌های دینی فلسفی و تاریخی برای خود جای باز کند.

پی‌نوشت

۱. ر.ک: شمسیا، ۱۳۷۰: ۹-۱۸ و مرتضوی، ۱۳۷۲: ۲۱-۲۳ و قبادی، ۱۳۶۹: ۲۳.
۲. ر.ک: مطهری، حماسه حسینی، ۱۳۶۹: ۱۱۵ و خدمات متقابل اسلام و ایران، ۱۳۵۷: ۶۳۲-۶۶۱.
۳. از جمله ر.ک: شهیدی، نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۵۱: ۴۴.
۴. ر.ک: زرین‌کوب، با کاروان حلّه، ۱۳۵۴: ۲۰۱-۲۰۲ و سرّنی، ۱۹: ۱۲۱، ۱۲۲ و ۹۱۲.
۵. ر.ک: قبادی، ۱۳۶۹: ۱۷۹-۱۸۰، ۱۸۵، ۱۸۶-۱۹۵، ۱۹۷.

۶. ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص ۱۵، ۳۰، ۴۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹۶، ۴۸۰، ۴۹۲، ۴۹۰،

۵۰۷، ۴۹۸ و قبادی، ۱۳۶۹: ۱۸۲-۱۸۱.

۷. شاید این سخن مولوی از دیدگاهی دیگر، به تبیین مسأله مدد برساند و از یک زاویه همسانی متون حماسی و عرفانی را نشان دهد. در حماسه نیز خرق عادت‌ها همیشه حاصل اراده‌های آسمانی است. افلاطون هم حماسه را «الهام خداوندی» دانسته بود (صلیبا: ۳۲۴) و جان لاک، از آن به «شعور دینی و وحی درونی تعبیر کرده بود (صلیبا: ۳۲۴). به همین دلیل نقش سروش و فرشتگان، فره ایزدی، سیمرغ و ... همیشه در حماسه‌ها سرنوشت‌ساز است اسطوره‌ها که بنیادهای هر متن حماسی را تشکیل می‌دهند، عموماً آسمانی و قدسی‌اند. در عناصر یادشده موجب می‌شوند که متون حماسی در ظاهر طبیعت متوقف نمانند و معانی دریافتی نمادین از کالبد محسوس هستی و چنانکه غرض متون حماسی از «دیو»، مردم «بد» باشد در متون عرفانی نیز منظور از «آزدرها» نفس انسان است. از دیگر سو متون عرفانی نیز عموماً مبتنی بر دریافتهای اشرافی، شهودی و آسمانی‌اند و در مجموع داد و گرفت هر دو دسته از متون «بالایی و لطیف» است.

۸. تیبّا: در عهد باستان (به زمان زند و پازند) آهو را گویند (برهان قاطع) پند [توسعاً به معنی خرامیدن] در غیاث‌اللغات «عشوه و افعه کردن» معنی شده است. این معنی را آئند راج هم تأیید کرده است. در لغت‌نامه دهخدا همین معنی پذیرفته شده و مولوی در مثنوی شاهد آورده است:

هــمین بـجـه از مـادر و تـیبـای او سـیـلی بـابـا بـه از حـلوای او

(مثنوی، تصحیح نیکلسن، جلد سوم، ص ۲۵۵)

- ابراهیمی، نادر (۱۳۷۰) صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، چاپ اول، تهران، گستره.
- ابن منظور (۱۳۶۳) لسان العرب، چاپ اول، قم، نشر ادب الحوزه.
- ارسطو (۱۳۶۰) فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ (۱۳۶۹) زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ پنجم، تهران، مؤسسه دستان.
- بهار، مهرداد (۱۳۶۹) [تصحیح و گزارش]، بند هشت؛ چاپ اول، تهران، توس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایه آفتاب، چاپ اول، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۶۷) رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، علمی - فرهنگی.
- جواد آملی، عبدالله (۱۳۷۲) عرفان و حماسه، چاپ اول، تهران، رجاء.
- جوینی، عزیزالله؛ (۱۳۷۲) خلاصه خمسه حکیم نظامی گنجوی، چاپ اول، تهران، رجاء.
- خاقانی شروانی (۱۳۶۸) افضل الدین بدیل بن علی، با مقابله و تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، تهران، زوار.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۷۱) مرصادالعباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، چاپ چهارم، تهران، علمی - فرهنگی.
- رزمجو، حسین (۱۳۶۸) انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی؛ چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۲) ارسطو و فن شعر، چاپ اول، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- _____ (۱۳۵۴) با کاروان حله، چاپ اول، تهران، ابن سینا.
- _____ (۱۳۶۴) سر نی، چاپ اول، تهران، علمی.
- ستاری، جلال (۱۳۶۶) رمز و مثل در روانکاوی، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- _____ (۱۳۷۳) مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چاپ اول، تهران، مرکز.
- سلطانی گردفرامری، علی (۱۳۷۲) سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، چاپ اول، تهران، مبتکران.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۳) دیوان اشعار، به سعی مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات کتابخانه سنایی.
- شالیان، زرار (۱۳۷۷) گنجینه‌های حماسه‌های جهان، ترجمه و توضیح علی‌اصغر سعیدی، چاپ اول، تهران، چشمه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳) [پیشگفتار و تقریظ] «درباره شرح جامع مثنوی» تألیف کریم زمانی، چاپ نهم، تهران، انتشارات اطلاعات.
- شمسیا، سیروس (۱۳۷۰) انواع ادبی، چاپ اول، تهران، باغ آینه.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۹) حماسه‌سرایی در ایران، چاپ اول، تهران، ابن سینا.
- صفی‌پور، عبدالرحیم بن عبدالکریم (بی‌تا) منتهی‌الارب فی لغه العرب، تهران، کتابفروشی سنایی.

- صلیبا، جمیل (۱۳۶۶) فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، چاپ اول، تهران، حکمت.
- طباطبایی، جواد (۱۳۶۷) درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۶۸) الهی‌نامه، تصحیح و مقدمه هلموت ریتز، چاپ دوم، تهران، توس.
- _____ (۱۳۷۲) منطق‌الطیر، توضیح و تلخیص کامل احمدنژاد و فاطمه صنعتی‌نیا، چاپ اول، تهران، زوار.
- غزالی، ابوحامد، محمد (۱۳۷۱) کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، چاپ سوم، تهران، علمی - فرهنگی.
- _____ (۱۳۶۴) مشکوٰه‌الانوار، ترجمه صادق آینه‌وند؛ چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۹) ادبیات تطبیقی، ترجمه آیه‌الله زاده شیرازی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
- فاطمی، سیدحسن (۱۳۶۴) تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
- فرای. نورتروپ (۱۳۷۷) تحلیل نقد ادبی، ترجمه صالح حسینی، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۷) شرح مثنوی شریف، چاپ چهارم، تهران، زوار.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۷۵) تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی، رساله دکتری، تهران، تربیت مدرس.
- قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۵۷) دیوان اشعار به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مکزیک کانادا، مونترال شعبه تهران.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰) رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ اول، تهران، مرکز.
- کی منش، عباس (۱۳۶۹) «پیوند حماسه با عرفان»، چاپ شده در مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی (هزاره تدوین شاهنامه)، دی ماه ۱۳۶۹، دانشگاه تهران، به کوشش غلامرضا ستوده، مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، (چاپ اول، ۱۳۷۴).
- مختاری، محمد (۱۳۶۸) حماسه در رمز و راز ملی، چاپ اول، تهران، قطره.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۲) فردوسی و شاهنامه، چاپ اول، تهران، علمی - فرهنگی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۹) حماسه حسینی، چاپ نهم، تهران، صدرا.
- _____ (۱۳۵۷) خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ نهم، قم، صدرا.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۰) مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسن، چاپ هشتم، تهران، مولی.
- _____ (۱۳۶۳) کلیات شمس تبریزی، با مقدمه بدیع‌الزمان فروانفر، چاپ دهم، تهران، امیرکبیر.
- نصر، سید حسین، «هرمس و نوشته‌های هرمنس در جهان اسلام»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره دوم، سال دهم.
- نظامی گنجوی (۱۳۶۶) کلیات خمسه، به اهتمام م. درویش، چاپ اول، تهران، جاویدان.

یا حقی، محمد جعفر (۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادب فارسی، چاپ اول، تهران، سروش و مؤسسه مطالعات فرهنگی.

شمسیا، ۱۳۷۰: ۹-۱۸، مرتضوی، ۱۳۷۲: ۲۱-۲۳، قبادی، ۱۳۶۹: ۲۳

2

3. از جمله ر.ک: شهیدی، نهج البلاغه، خطبه‌ی ۵۱: ۴۴

4. ر.ک: زرین کوب، با کاروان حله: ۲۰۱-۲۰۲ و سرّنی: ۱۹ و ۱۲۱، ۱۲۲ و ۹۱۲

5. ر.ک: قبادی، ص ۱۷۹-۱۸۰، ۱۸۵، ۱۹۰-۱۸۶، ۱۹۵-۱۹۷

6. (ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص ۱۵، ۳۰، ۴۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹۶،

۴۸۰، ۴۹۲، ۴۹۰، ۴۹۸.۵۰۷، قبادی، ص ۱۸۲-۱۸۱).

7. (ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص ۱۵، ۳۰، ۴۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹۶،

۴۸۰، ۴۹۲، ۴۹۰، ۴۹۸.۵۰۷، قبادی، ص ۱۸۲-۱۸۱).

8. (ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص ۱۵، ۳۰، ۴۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹۶،

۴۸۰.