فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱ صص ۲۰ ـ 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

چـکیده

به رغم ناسازگاریهایی 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 ـ لااقل در عرصه ادبیات فارسی ـ به ویژه در آبشخورهای اسطوره‌ای، نماد سازیها و تصویر آفرینی‌ها از آرمانهای بلند انسانی، پیامها و بن‌مایه‌های متنوّع 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 مَثَل اعلی و نمونه کامل آن به شمار می‌آید. ورود بن‌مایه‌ها، حتی روایتها و تصویرها و اسطوره‌های متون حماسی در متون ادبی فارسی ـ از جمله منطق‌الطیر عطار ـ 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.

مقدمه

وقتی از «حماسهٔ 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 برآنند 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 آلایشهای 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» ــ حداقل در ادبیات فارسی ـ 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 ستیهنده 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، ۱۳٦٦: ۳۲٤) و متن حماسی را epic می‌خوانند. این واژه در زبان عربی از ریشه «حمس» به معنای «دلاوری» و «خشمناکی»، «شور و هیجان» است (صفی‌پور، [بی‌تا]: جلد اول). نیز به معنی «تندی»، «شجاعت»، «ممانعت و جنگیدن» است. (صلیبا، ۱۳٦٦: ۳۲٤) 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. ٤٣٧ 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، ١٣٦٦: ٣٢٤).

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، ١٣٤٢: ٢٧).

به‌تدریج، 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 متکّی است.» (صلیبا، ١٣٦٦: ٣٢٤). 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، ١٣٦٦: ٣٢٤).

زمینه‌ها و مایه‌های «حماسه عرفانی» در آثار ادبی فارسی

در تاریخ تفکر ایرانی ـ اسلامی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی (وفات ٥٨٧ هـق.) را می‌توان یکی از بارزترین شخصیت‌های مبدع و طراح این اندیشه دانست (طباطبایی، ١٣٦٧: ٣-١٦١). در حوزه شعر عرفانی نیز سنایی (وفات بین ٥٢٥ تا ٥٤٥ هـق.)، عطار (وفات ٦١٨ هـق.) و به‌ویژه مولوی را می‌توان مهمترین شخصیت‌های بزرگ این باور دانست. نیز سهم شیخ نجم‌الدین رازی (وفات ٦٤٥ هـق.) و شیخ فریدالدین عطار را در عرصه‌ی ادبیات منثور در آثاری همچون *مرصاد العباد* و *تذکرة الاولیا*، بالاخص در وصف حال حسین بن منصور حلاج (مقتول به سال ٣٠٩ هـ.ق.) در پردازش قطعات حماسی ـ 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 اعمّ از عارف مسلک یا دیگران، نسل به نسل آن را در اشعار خود یاد کرده‌اند، از جمله در اشعار ناصرخسرو (وفات ٤٨١ هـق.). نظامی (وفات ٦١٤ هـق.)، خاقانی (وفات ٥٨٢ یا ٥٩٥ هـق)، حافظ (وفات ٧٩٢ هـق) 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 تم 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 پرباری ندارند، می‌توان گفت که از داشتن حماسه به معنای واقعی محروم‌اند.

آیا نمی‌توان حادثه‌ای سترگ و موضوعی پراهمیت چون سفر روحانی بندگانی 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 قشیریه، [بی‌تا]: ۳٤). 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 کرّات 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

بـه عنـوان غـزل سیاسـی ـ اجتمـاعی یـاد مـی‌کننـد. همـین تحـول و دگرگـونی دوبـاره در جریـان دگرگونی‌های جدید اجتماعی در عصر انقلاب اسـلامی، بـه‌ویـژه در دوران جنـگ تحمیلی در ایـران تکرار شده است. باید گفت که این روحیه شاعر است که به نوع شعر، رنگ و حـال و هـوا مـی‌بخشـد. اگـر شاعر خود، حماسی باشد، غزل عاشقانهٔ او نیز رنگ حماسی به خود خواهد گرفت.

چه بسیار اهل دلی که با بهره‌گیری از غزل‌های معمولی، با هنرمنـدی و ظرافـت و زیبـایی مفهـوم آن را براساس جهان‌بینی خود تغییر داده‌اند. غیر از غزل، قالـب‌هـایی چـون قصـیده نیـز از ایـن تحـول 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 بـرای وارد کردن معانی متعالی و ملکوتی در حوزه ادب گردید و قالبهای ادبی آنان، با تحولاتی در خـدمت ایـن درونمایه‌ها و مفاهیم درآمد. بنابراین، برغم فاصله فراوان مضمونی میـان جهـان‌بینـی مـادی و عرفـانی، اهل دل با چه شگردهای شگفتی همان قالـب‌هـای ادبـی غـزل، مثنـوی و قصـیده را ـ کـه ظـرف بیـان وصف‌های ملال‌آور، مدح ستمگران و جهانخواران و روایت‌های افسانه‌ای یا تاریخی بود ـ در خدمت اندیشه‌های خود به کار گرفتند و این در حـالی اسـت کـه از نظـر اسـتمرارپذیری و ظرفیـت پـردازش مضمون عرفانی نسبت به مضامین وصف و مدح نیز طبعاً تفاوت ساختاری مهمی در شـالوده شـعرهای عرفانی با اشعار پیشین می‌توان دریافت. افزون بر آن، متون حماسـی از جنبـه‌هـای گونـاگون بـا متـون عرفانی تناسب و همسانی بیشتری دارد. از جمله:

الف ـ از نظر انعکاس همسان و پرورش مشابه موضوعات و بن‌مایـه‌هـایی (motif) چـون سـفر و سیر و سیاحت، آزمون و ابتلا، خواب و رؤیا، رازناک بودن حوادث و رخدادها، متکی بودن بر مبـانی و باورهای اسطوره‌ای و داشتن آرمانی والا و افق دید وسیع.

ب ـ حادثه‌پردازی مشترک، چون جـدال و کشـمکش خیـر و شـر، نیـک سـیرتی و بـدکرداری، تأویل و تفسیرپذیری، باور به اقتـدار و جبـر آسـمانی و نیروهـای مـاورایی، حـوادث مـا فـوق طبیعـی، رضایت ندادن به وضع موجود، محوریت قهرمان و ... همچنـین سـمت و سـوی نهـایی جـدالها کـه مـآلاً بـه مرکزیت نیروهای خیر و شر مربوط می‌شوند؛ یعنی واقع شدن ایزدان در طرفی و اهریمن در سویی دیگر.

ج ـ بهره‌گیری از نمادهای مهم و برجسته‌ای چون سـیمرغ، دیـو، اژدهـا، ابلـیس، اهـریمن، قـاف، البرز، خورشید، ماه، کوه و دریا و ...

د ـ پردازش همسان و ظهور ساختار مشـابه از جملـه بهـره‌گیـری یکسـان از سـاختار روایـی بلنـد، عموماً استفاده از قالب مثنوی.

آنچه ذکر شد، از جمله مصادیق مشابهت، همسانی و همسویی است که در میـان انـواع و اشـکال 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

۱ـ مبتنی بودن هر دو بر تماثل و همانند پنداری طبیعت با ماوراء طبیعت و تن آدمی با مجموعه طبیعت.

۲ـ انعکاس بن‌مایه‌ها و موضوعات مشترک مانند فرّه‌ی 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.

۳ـ 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.

٤ـ بهره‌گیری مشترک از نمادهای مهم و اساسی همچون: سیمرغ، عنقا، هما، جام جم، آیینه اسکندر، دیو، اژدها، شیطان، ابلیس، اهریمن، قاف، البرز، خورشید، ماه، آسمان، دریا، آب، کوه، دشت، صحرا، سروش، هاتف.

۵ـ 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.

٦ـ 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 به ویژه در حماسه‌های دینی فراوان به چشم می‌خورد.

می‌توان گفت جدال در متون حماسی و عرفانی موجب صیرورت 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 ضحّاک و کاووس مظهر آن هستند.

در جنگ بزرگ ایرانیان با قوای اهریمنی تورانیان و کشته شدن بزرگترین دشمن ایران و مظهر شرّ 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 می‌کشد و به هلاکت می‌رساند، فردوسی می‌گوید:

دگر باره اکوان بدو باز خورد — نگشتی بدو گفت: سیر از نبرد؟
تهمتن چو بشنید گفتار دیو — برآورد چون شیرجنگی‌غریو...
بزد بر سر دیو چون پیل مست — سر و مغزش از گرز اوگشت‌پست
همی خواند بر کردگار آفرین — کزو بود پیروزی و زورکین

. . .

تو مر دیو را مردم بدشناس — کسی کاو ندارد زیزدان سپاس

(فردوسی، ج٤: ٣٠٤)

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

نفست اژدرهاست، او کی خفته است؟ — از غم بی‌آلتی افسرده است

(مولوی، ج۲، ص٦٠)

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 می‌آفریند، نازلتر از جدال در مثنوی است که با ثبات و آرامش تصویرگری می‌کند. مولوی از همان آغاز مثنوی نبرد ازلی و ابدی را طرح کرده است:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(مولوی، ج۱: ۳)

این شکایت و جدال همان نبردی است که می‌توان گفت سراسر مثنوی، تفسیر همین نجوا و تشریح همین جدال و برای بازگشت است. (زرین‌کوب، ١٣٦٤: ١٢١-١٢٢)

جان ز هجر عرش اندر فاقه‌یی — تن ز عشق خار بن چون ناقه‌یی
جان گشاید سوی بالا بالها — در زده تن در زمین چنگالها

(مولوی، ج۲: ٣٦٩)

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 می‌شود:

نگر خواب را بیهده نشمری — یکی بهره دانی ز پیغمبری
به‌ویژه که شاه جهان بیندش — روان درخشنده بگزیندش

(فردوسی، ج۸: ۱۱۰)

اولیا را خواب، ملک است ای فلان　　همچنان اصحاب کهف اندر جهان
خواب می‌بینند و آنجا خواب نی　　در عدم در می‌روند و باب نی

(مولوی، ج۱: ۳۰٤)

آزمون و امتحان در شاهنامه و مثنوی:

به از آزمایش ندیدم گوا　　گوایی سخنگوی و فرمانروا

(فردوسی)

گرنبودی امتحان هربدی　　هر مخنّث در وغا رُستم بُدی

(مولوی، جلد۲، ص۳۹)

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 ، ص۲۷۱)

با توجه به مطالب سابق‌الذکر، آیا می‌توان میان متون عرفانی با متون غیرحماسی 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 دردوره 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 تفکّر صدرایی در ایران به‌ویژه در برخی از آثار استاد مطهری آشکار است.

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

حماسه‌های غیر ملّی 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 تحوّل و تکامل آثار حماسی نیز سازگار است. (مختاری، ۱۳٦۸: ۲٤-٦۹).

امروزه این تقسیم‌بندی پذیرفته شده است که برخی حماسه‌ها از جمله مهابهاراتا و رامایانا یا بهشت گمشده میلتون را حماسه‌هایی می‌دانند که ملّی 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 ملّی نمی‌پندارند، بلکه حماسه‌های دینی می‌دانند. بنابراین، حماسه‌های غیرملّی 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، ملّی، 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 منثور فارسی نیز عموماً به صورت داستانهای رمزی و نمادین خلق شده‌اند؛ بسیاری از این آثار «رساله‌الطیر» نام دارند مانند رساله‌الطیر ابن سینا، رساله الطیر 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 حقیقت‌سفر 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، ۱۳٦۷: ۲۸۹-۳۰۰، ۳٤۷، ٤۹۹-۵۰۳، ۵۱٦).

تأمّلی 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 ...» (شالیان، 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 پیاپی را درنوردیده 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 شیری سرخ، تن تیره و حصار عادات را می‌درند و فرو می‌ریزانند و به انسانی دیگر بدل می‌شوند.

زنده یاد زرین کوب، درباره ایلیاد و اودیسه هومر نیز تحلیلی مشابه با دریافت فوق دارد. (زرین کوب، ۱۳٦٤: 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 زریران و قسمتهای مهمی از شاهنامه فردوسی و گرشاسبنامه اسدی طوسی و برزونامه عطایی رازی و منظومه سیکلیک یونانیان و حماسه آلمانی نیبلونگن و مجموعه حماسه‌های کهن فرانسوی اشانسون ـ 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 اوّلیه و عناصر حماسی در متون دینی فراوان است که ورود آنها در متون ادبی همراه با پردازش متناسب آنان با شیوه‌های حماسه‌سرایی سزاوار توجّه 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 اندیشهٔ 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 می‌کند و زبده افکار وی را تلفیق حماسه پهلوانی فارسی با حماسه عرفانی می‌شمارد و بر آن است که سیر طبیعی تداوم تاریخی اندیشه در ایران به وسیله شیخ شهاب‌الدین اینگونه رقم خورده است. (طباطبایی، ۱۳٦۷: ٦۳-٦۱).

جواد طباطبایی بر این باور است که «حماسه‌ی عرفانی» بعد از شیخ اشراق در ایران ادامه یافته است. (طباطبایی، ۱۳٦۷: ٦۳-٦۱) به نظر نگارنده اندیشه ملاصدرا را نیز می‌توان کمابیش تکامل و استمرار همین رویکرد دانست. جوادی آملی نیز مشابه همین باور را در کتاب عرفان و حماسه پی‌ریزی می‌کند (جوادی آملی، ۱۳۷۲: ٦۳).

عبدالحسین زرین‌کوب در چندین اثر خود کراراً این نکته ژرف و دیریاب را متذکّر شده است از جمله در کتاب با کاروان حلّه منطق‌الطیر عطار را «حماسه عرفانی» می‌خواند و در کتاب سرّ نی مثنوی مولوی، حتی کمدی الهی دانته، را «حماسه روحانی» می‌شمارد.[٤] محمدرضا شفیعی کدکنی نیز مثنوی مولوی را «حماسهٔ 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: ۱۸ـ۱۷) و تقی پورنامداریان نیز در کتاب «در سایه آفتاب» منطق‌الطیر عطار را «حماسهٔ روحانی» خوانده است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲٥٤).

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، ۱۳٦۹: ۹۲ به بعد) و در کتاب آواها و ایماها می‌نویسد: «اگر شاهنامه، حماسهٔ ایران پیش از اسلام است؛ مثنوی، حماسهٔ 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 می‌نشیند و برمی‌خیزد، سرش به ابر می‌ساید؛ گاه به اولیاءالله شبیه می‌گردد و گاه به پهلوانهای داستانی و با همان لحن اوج گیرندهٔ حماسی نیز وصف او سروده می‌شود.» (اسلامی ندوشن، آواها و ایماها، ۱۳۷۲: ۱۱۹) وی می‌افزاید:«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 می‌داند و شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی و غزلیات شمس را جامع‌ترین و بزرگترین «حماسه‌عرفانی» می‌نامد (مرتضوی، ۱۳۷۲ :۲٤) البته تعداد دانشمندانی که چنین باوری دارند و آثار حماسی ـ عرفانی گوناگونی را بررسی و تحلیل کرده‌اند، کم نیستند و استناد کامل به آثار همه آنان بسیار طولانی خواهد بود و در این مقاله مجال استشهاد به سخن همه آنان وجود ندارد پس در حدّ اشاره بسنده می‌کنیم.

جلال ستاری نیز منطق‌الطیر عطار را «حماسه‌ی عرفانی» خوانده و میرجلال‌الدین کزازی آن را

«حماسه‌ی صوفیانه» نامیده است (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۴-۲۵). سیروس شمیسا «بهگوت گیتا» حماسه هندیان را «حماسه عرفانی» و منطق‌الطیر و بخش‌هایی از شاهنامه و مثنوی مولوی و غزلیات شمس را نمونه اعلای 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 درآمیخته 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 ـ اعم از نظم و نثر ـ 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 حدّی 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 سکندربنا — خسرو امت‌پناه، اتسز مهدی شعار

(خاقانی: ۱۷۹)

اره‌یی 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 آفتابت بر مزید است — ز ذراتت 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 اوّل در زمینهٔ تاریخ فرهنگ و ادبیات فارسی و سرگذشت تحوّلات فکری و فلسفی ایرانی، اسطوره‌های باستانی ایران در طول تاریخ، در مبانی گسترده و غنی اسلامی امتزاج یافته و با آن چنان درآمیخته است که هویت واحد ایرانی ـ 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 ـ اسلامی، تماماً صاحب جوهر و زمینه حماسی ـ عرفانی شده‌اند و عموم شاعران و متفکران به ویژه شیخ اشراق، ابن سینا، نجم‌الدین رازی، غزالی، مولوی، خاقانی، ناصرخسرو، نظامی،عطار، سنایی و دیگران، جملگی به افزودن شاخ و برگ و تکمیل آن پرداخته‌اند.

تماثل و همانندپنداری، 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 «تماثل» 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 تمثُل 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 پهنا با 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 برآوردن و فروبردن 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 اسطوره‌یی 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 اسطوره‌یی و عرفانی هر دو در مبناهای نظری خود به ویژه در عرصه مفاهیمی نمادین و نظرگاههای تمثیلی دربارهٔ 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 الّا که نمودی است از آن عالم.»* (غزالی:٦٦) و در کیمیای سعادت بر آن است: *«تن آدمی،مثالی است از همه‌ی عالم که هرچه 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: ٦٢).*

عارف بزرگ نجم‌الدین رازی، صاحب مرصادالعباد می‌نویسد: *«نهاد آدم، عالمی کوچک یافت از هرچه 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 جویهایی روان و استخوان‌ها بود بر مثال کوهها و چنانکه در عالم کبیر چهارفصل بود، بهار و خریف و تابستان و زمستان، در نهاد آدم که عالم صغیری است؛ چهار طبع بود: حرارت و برودت و رطوبت و یبوست» (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 اسطوره‌یی 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.[٦]

فراتر از ایران نیز ردّ 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 وخرافه و دسیسه ظالمان و جهانخواران می‌رزمند 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 (زرین‌کوب: ۱۵) هم سازگار است. یعنی از نظر وسیله تقلید و محاکات و نیز شیوه ارائه آن و تا حدّی در یک نگاه تأویلی موضوع آن یعنی جدال نیروهای خوبی با بدی و نیک‌سیرتی با دیوکرداری و گذشت و فداکاری با بخل و اهوارایی 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 مشابهت‌ها مشاهده می‌شود. رگه‌هایی از اجتماع جنبه‌های عرفانی در حماسه ایلیاد و اودیسه آنجاست که اودیسه درصدد 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 حدّ ماندگار شکل نمی‌گرفت.

قهرمان حماسه عرفانی، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی می‌زید و می‌رزمد و قدم در راهی پرخون می‌نهد تا با پیوستن به خدای یگانه، خود را از طریق فنای 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 ـ حداقل در ادبیات فارسی ـ 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 (Narative) در هر دو را نام برد تا حدّی که در «حماسه‌های عرفانی» موّاج 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 روالهای عادی و سازوکارهای زمینی است. چرا که:

هر داد و گرفتی که زبالاست، لطیف[۷] است　　گر حاذق جدّست وگر عشوه تیبا[۸]

(شمس، ۸۵)

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 گرانسنگ 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، ایلیاد 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 ادّعا نمود «حماسه عرفانی» نوع ادبی ویژه‌یی 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: ٤٤.

٤. ر.ک: زرین‌کوب، با کاروان حلّه، ۱۳۵٤: ۲۰۱-۲۰۲ و سرّ نی:۱۹ و ۱۲۱، ۱۲۲ و ۹۱۲.

۵ . ر.ک: قبادی،۱۳٦۹: ۱۷۹-۱۸۰، ۱۸۵، ۱۹۰-۱۸٦، ۱۹۵-۱۹۷.

٦ . ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص۱۵، ۳۰، ٤۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹٦، ٤۸۰، ٤۹۲، ٤۹۰، ۵۰۷،٤۹۸ و قبادی، ۱۳٦۹: 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: ۳۲٤) و جان لاک، از آن به «شعور دینی و وحی درونی تعبیر کرده بود (صلیبا: ۳۲٤). به همین دلیل نقش سروش و فرشتگان، فرّه 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 غَرَض متون حماسی از «دیو»، مردم «بد» باشد در متون عرفانی نیز منظور از «اژدرها» نفس انسان است. از دیگر سو متون عرفانی نیز عموماً مبتنی بر دریافتهای اشراقی، شهودی و آسمانی‌اند و در مجموع داد و گرفت هر دو دسته از متون «بالایی و لطیف» است.

۸. تیبا: 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 آنند راج هم تأیید کرده است. در لغت‌نامه دهخدا همین معنی پذیرفته شده و مولوی در مثنوی شاهد آورده است:

هین بجه از مادر و تیبای او سیلی بابا به از حلوای او

(مثنوی، تصحیح نیکلسن، جلد سوم، ص۳۵۵)

منابع

ابراهیمی، نادر (۱۳۷۰) صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، چاپ اول، تهران، گستره.

ابن منظور(۱۳٦۳) لسان‌العرب، چاپ اول، قم، نشر ادب‌الحوزه.

ارسطو(۱۳٦۰) فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ (۱۳٦۹) زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ پنجم، تهران، مؤسسه دستان.

بهار، مهرداد (۱۳٦۹) [تصحیح و گزارش]، بند هشن؛ چاپ اول، تهران، توس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایهٔ آفتاب، چاپ اول، تهران، سخن.

ـــــــــ (۱۳٦۷) رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، علمی ـ فرهنگی.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۲) عرفان وحماسه، چاپ اول، تهران، رجاء.

جوینی، عزیزالله؛ (۱۳۷۲) خلاصه خمسه حکیم نظامی گنجوی، چاپ اول، تهران، رجا.

خاقانی شروانی (۱۳٦۸) افضل‌الدین 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 ـ فرهنگی.

رزمجو، حسین (۱۳٦۸) انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی؛ چاپ اول،تهران امیرکبیر

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٤۲) ارسطو و فن شعر، چاپ اول، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب،

ـــــــــ (۱۳٥٤)با کاروان حله، چاپ اول، تهران، ابن سینا.

ـــــــــ (۱۳٦٤) سر نی، چاپ اول،تهران، علمی.

ستاری، جلال (۱۳٦٦) رمز و مثل در روانکاوی، چاپ دوم، تهران، مرکز.

ـــــــ (۱۳۷۳) مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چاپ اول، تهران، مرکز.

سلطانی گردفرامرزی، علی (۱۳۷۲) سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، چاپ اول، تهران، مبتکران.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳٦۳) 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] «دربارهٔ شرح جامع مثنوی» تألیف کریم زمانی، چاپ نهم، تهران، انتشارات اطلاعات.

شمسیا، سیروس (۱۳۷۰) انواع ادبی، چاپ اول،تهران، باغ آیینه.

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 (۱۳٦٦) فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، چاپ اول، تهران، حکمت.
طباطبایی، جواد (۱۳٦۷) درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.
عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳٦۸) الهی‌نامه، تصحیح و مقدمه هلموت ریتر، چاپ دوم، تهران، توس.
ـــــــــــ (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 ـ فرهنگی.
ـــــــــــ (۱۳٦٤) مشکوه‌الانوار، ترجمه صادق آیینه‌وند؛ چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۹) ادبیات تطبیقی، ترجمه آیه‌الله زاده شیرازی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
فاطمی، سیدحسن (۱۳٦٤) تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ اول،تهران، امیرکبیر.
فرای. نورتروپ (۱۳۷۷) تحلیل نقد ادبی، ترجمه صا لح حسینی، چاپ اول،تهران، نیلوفر.
فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٦۷) شرح مثنوی شریف، چاپ چهارم،تهران، زوار.
قبادی، حسینعلی (۱۳۷۵) تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی، رساله دکتری، تهران، تربیت مدرس.
قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۵۷) دیوان اشعار به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل کانادا، مونترال شعبه تهران.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰) رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ اول، تهران، مرکز.
کی منش، عباس (۱۳٦۹) «پیوند حماسه با عرفان»، چاپ شده در مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی (هزاره تدوین شاهنامه)، دی ماه ۱۳٦۹، دانشگاه تهران، به کوشش غلامرضا ستوده، مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران،(چاپ اول، ۱۳۷٤).
مختاری، محمد (۱۳٦۸) حماسه در رمز و راز ملی، چاپ اول، تهران، قطره.
مرتضوی، منوچهر(۱۳۷۲) فردوسی و شاهنامه، چاپ اول، تهران، علمی ـ فرهنگی.
مطهری، مرتضی (۱۳٦۹) حماسه حسینی، چاپ نهم، تهران، صدرا.
ـــــــــــ (۱۳۵۷) خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ نهم، قم، صدرا.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۰) مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسن، چاپ هشتم،تهران، مولی.
ـــــــــــ (۱۳٦۳) کلیات شمس تبریزی، با مقدمه بدیع‌الزمان فروانفر، چاپ دهم، تهران، امیرکبیر.
نصر، سید حسین، «هرمس و نوشته‌های هرمسی در جهان اسلام»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره دوم، سال دهم.
نظامی گنجوی (۱۳٦٦) کلیات خمسه، به اهتمام م. درویش، چاپ اول، تهران، جاویدان.

یاحقی، محمدجعفر (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

۲

۳. از جمله ر.ک: شهیدی، نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۵۱: ٤٤

٤ . ر.ک: زرین‌کوب، با کاروان حلـّه:۲۰۱-۲۰۲ و سرّ نی:۱۹ و ۱۲۱، ۱۲۲ و ۹۱۲

۵ . ر.ک: قبادی، ص ۱۷۹-۱۸۰، ۱۸۵، ۱۹۰-۱۸٦، ۱۹۵-۱۹۷

٦ . (ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص۱۵، ۳۰، ٤۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹٦، ٤۸۰، ٤۹۲،٤۹۰، ۵۰۷،٤۹۸، قبادی، ص۱۸۲-۱۸۱).

۷ . (ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص۱۵، ۳۰، ٤۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹٦، ٤۸۰، ٤۹۲،٤۹۰، ۵۰۷،٤۹۸، قبادی، ص۱۸۲-۱۸۱).

۸ . (ر.ک: صفا، چون ۱۰۳، پورنامداریان، ص۱۵، ۳۰، ٤۵، ۱۱۱، ۱۳۲، ۲۲۱، ۲۷۵، ۳۹٦، ٤۸۰،