

بررسی عناصر «حماسه عرفانی» در منطق الطیر عطار

دکتر اسماعیل صادقی

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه شهرکرد

حیب‌الله طایبی سمیرمی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

حماسه یک شعر بلند روایی است، درباره رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. چشم‌انداز حماسه، وسیع، سبکش عالی و پرآب و تاب و ساختش، تفسیر و تفصیل ماهرانه است. عارف، حق (خدا) را می‌خواهد، نه برای چیزی غیر حق، و هیچ چیزی را بر معرفت حق ترجیح نمی‌دهد. عبادتش برای حق، تنها به خاطر این است که او شایسته عبادت است، و بدان جهت است که عبادت رابطه‌ای است شریف، نه به خاطر میل و طمع در چیزی یا ترس از چیزی. «حماسه عرفانی»، علی‌رغم متناقض بودن ظاهر آن - حداقل در ادبیات فارسی - اصل پذیرفته 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. در این پژوهش، ضمن ارائه تعریف کامل و جداگانه از حماسه و عرفان، به معرفی نوع ادبی «حماسه عرفانی» پرداخته‌ایم و عناصر آن را در منطق الطیر عطار بررسی کرده‌ایم.

واژگان کلیدی: حماسه عرفانی، منطق الطیر، عطار نیشابوری، انواع ادبی، حماسه، عرفان

۱- مقدمه

در ادب فارسی از قرن چهارم به بعد عشق عرفانی والاترین جوهر شعر و بزرگترین منبع الهام شعرا و ادیبان بوده است و بزرگان شعر و ادب از این زلال مستی‌بخش برای غنا بخشیدن به اندیشه و بیان خود جرعه‌ها نوشیده و بهره‌ها برده‌اند. این غنا و تعالی در محتوا و مضمون کلام ادبی از قرن ششم به بعد با ظهور شعرای عارف بزرگی چون سنایی و عطار و مولانا به اوج رسید. شیخ فریدالدین عطار نیز که به حق بزرگترین شاعر عارف قرن ششم هجری است، در آثار متعدد مکتوب خود از این سرچشمه بی‌کران افاضه‌ها نموده است. عطار در شناخت حق و معرفت رموز عشق ربانی در مرتبه بسیار بالایی از سیر و سلوک قرار دارد. از این جهت شاید مناسب‌تر باشد که او را عارف شاعر بنامیم تا شاعر عارف؛ همچنان که با مروری بر دیوان اشعارش در می‌یابیم که قالب کلام و محدوده واژگان؛ برای بازگو کردن جوششی که در درون دارد، رسایی لازم و کافی را ندارد. در غزلیات، عشق اصلی‌ترین و شاید تنها محور مضامین است و «و هرچه رود جز حدیث عشق، فسانه است».

مسئله همان گونه که امروزه بدون مطالعه آثار برجسته و تحقیق و تفحص در تألیفات قدیم و جدید در هیچ رشته و زمینه علمی و هنری نمی‌توان صاحب نظر و صاحب فن شد، در عالم شعر و ادب نیز مطالعه زنجیره‌ای متون ادبی و دیوان‌های شاعران برجسته، برای رسیدن به درجه‌والایی از شاعری لازم است. سیر تبدیلی قالب‌ها و وزن‌ها و مضامین شعر فارسی نیز که از آن در علوم «سبک‌شناسی» و «تاریخ ادبیات» به تفصیل بحث شده به وضوح نشان‌گر این است که در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبیات، ویژگی‌های مختلف سبکی دوره قبل، به کلی از بین نمی‌رود بلکه با اندکی تأمل، می‌توان خصایص دوره و حتی دوره‌های پیشین را در دوره‌های بعد آشکارا دید. شاعران پارسی‌سرا، در هر دوره‌ای برای

آشناسازی ذهن مخاطب خود، اغلب اقرار می‌کنند که دیوان فلان شاعر را خواندم و فلان شاعر را ملاقات نمودم و از او بهره‌ها جستم و یا او را آن گونه که همگان می‌گفتند، ندیدم. همه این‌ها بیان‌گر این است که ادبیات، رشته‌ای جدانشدنی است که دوره‌های مختلف تاریخی را به هم پیوند می‌دهد.

شاعران عارف نیز با گنجاندن مضامین عظیم خداشناسی در شعر فارسی، هرگز خواستار فراموش شدن گذشته‌های ادبی و تاریخی این مرز و بوم نبودند. آنان در کنار سرودن اشعار عرفانی، از رگه‌های حماسی و وطن پرستانه نیز بهره جستند. نمادهای ایران باستان و اساطیر مقدس ایرانی، چیزی نیستند که گذر زمان آنها را از ذهن تاریخ بزدايد. از مفاخر و توانمندی‌های یک قوم و ملت گفتن و سرودن، به تمامی اهالی آن مرز و بوم، قوت قلب و غروری ویژه می‌بخشد و به موجب این گذشته‌نگری‌ها، نقاط ضعف موجود و دلایل ناتوانی‌ها شناسایی می‌شوند. طرح مباحث عمیق عرفانی در کنار ساخت‌های واژگانی و محتوایی حماسی و ملی در یک زبان، نشان تکامل فرهنگ و عقاید دینی و اجتماعی و سیاسی و... در میان اهالی آن زبان است. هرچند برخی شاعران عارف مسلک، -که اغلب شاعرانی تندرو بوده‌اند - با طرح مباحث خداشناسی، به تحقیر و تضعیف گذشته‌های ایران پرداخته‌اند، اما همین تحقیرها و خوار شمردن‌ها بیانگر این واقعیت است که دست کم تا زمان آن شاعر، گذشته‌های این مرز و بوم برای ایرانیان دارای اهمیت و ارجح‌الایی بوده و شاعر، با این سرکوب، به ناچار اهمیت و شکوه گذشته این سرزمین را گوشزد نموده است. وقتی شاعر می‌گوید که رستم در راه عشق، مورچه‌ای بیش نیست، نشانگر این است که همه رستم را می‌شناسند و از این که سرزمین پدری‌شان روزی چنین پهلوانی - هرچند افسانه‌ای - داشته به خود می‌بالند و خواهند بالید.

حماسه و عرفان، در اصل دو مقوله جداگانه‌اند. هر مولفی، شخصیتی ادبی دارد که عصر او و گذشته‌اش در تکوین آن شخصیت و در نتیجه در آثار او نقش کلیدی دارد. شرایط عصر فردوسی نیازهایی را نمایان می‌کند که در عصر عطار و مولانا، خبری از آنها نیست. شاهنامه فردوسی، این اثر جهانی و مایه افتخار ایران زمین، از همان روزگار نزدیک به فردوسی، مورد تقلیدهای آشکار و نهان ساختاری و محتوایی بسیاری واقع شد. این تب، هنوز هم فروکش نکرده است و مضامین حماسی و شاهنامه‌ای را در شعر معاصر به آسانی می‌توان دید. لذا نمی‌توان از بازتاب‌های این منظومه بزرگ در قرون و دوره‌های مختلف و تأثیر شگرف آن بر ادبیات منظوم و مثنوی فارسی غافل ماند.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۲- تعریف حماسه، درون مایه و ویژگی‌های آن

حماسه، بیش از هر چیز یک فن ظریف، پیچیده و نمادین اما به ظاهر ساده و آسان ادبی است. نوعی فن جمال شناسانه است. ظرف و صورتی است ادبی همانند غزل، قصیده، مثنوی، نمایشنامه و داستان که محتوا و معانی گوناگون را می‌توان در آن جای داد. (قبادی، ۱۳۸۱: ۴)

۲-۱- تعریف حماسه

تعریف دقیق واژه epic در دایره المعارف بریتانیکا (Encyclopaedia Britaninca) این گونه آمده است: «اپیک یک شعر بلند روایی است در سبکی عالی، که نمودار کار بزرگ قهرمانانه و بیان گر مطالب تاریخی، ملی، مذهبی یا مفهوم افسانه ای باشد. یا گفته‌اند: « حماسه یک شعر بلند روایی است در باره رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. چشم‌انداز حماسه، وسیع، سبکش عالی و پر آب و تاب و ساختش تفسیر و تفصیل ماهرانه است. این گونه شعر داستانی، منظومه ای بزرگ و چند سویه است که آمیزه اسطوره، تاریخ، افسانه و فولکور است» (مختاری، ۱۳۶۸: ۲۱)

خلاصه مهم‌ترین پندارهای داستانهای شاهنامه از این قرار است: «اعجاز محبت»، «خواری درم و دینار»، «بایستگی وجود که و مه در جامعه»، «بایستگی حشر و نشر با مردم»، «شومی گستاخی با پدر»، «گذران بودن سختی»، «بایستگی رهنمون (پیر)»، «فریبندگی غریزه ی جنسی»، «نکوهش مستی»، «خطر کردن»، «جوانمردی» و... (سرامی، ۱۳۷۳: ۷۶۲).

این درون‌مایه‌ها به تمامی در متون عرفانی هم به چشم می‌خورد. آیا نمی‌توان حادثه ای عظیم و موضوعی پر اهمیت چون سفر روحانی بندگان به بلندای آسمان معنویت و سیر بنده از خاک به افلاک را به زبان حماسی بیان کرد؟

مرد خدا نیز از روحیه ای شجاع برخوردار است که جز در برابر خداوند یکتا، به هیچ چیز و کس تسلیم نمی‌شود و شجاعت را به پایه ای می‌رساند که حتی بر روی نیمه تاریک و اهریمنی وجود خویشتن، پای می‌نهد و با سلاح برنده تقوا با آن می‌جنگد و غالباً هم بر آن چیره می‌شود.

علاوه بر آن، «... بیشتر اهل باطن، از نیروی جسمانی فوق العاده ای هم برخوردار بوده‌اند. ابوالقاسم قشیری، گویا در شناخت اسلحه و سواری و رموز پهلوانی چیزها می‌دانست ... پوریای ولی یا پهلوان محمد خوارزمی، هم شاعر بود، هم عارف و درویش مشرب و هم پهلوان و نجم الدین کبری به رغم زهد در عمل و ترک لذائذ دنیوی، آن چنان شهامت و رشادتی از خود نشان داد که بر تارک حوادث حماسی می‌درخشد. (قبادی، ۱۳۸۱: ۴)

۲-۲- ویژگی‌های حماسه:

برای بررسی حماسه عرفانی در منطق الطیر، ابتدا باید سراغی از ویژگی‌های عمده ی حماسه گرفت. بنابر آنچه محققان ادبیات و شاهنامه پژوهان، به عنوان ویژگی اثر حماسی آورده‌اند، می‌توان به این ویژگی‌ها که در دو دسته می‌گنجد، اشاره کرد:

۲-۲-۱- ویژگی‌های عام حماسه:

۱- رویارویی با حوادث دراز و پر خطر؛ همچون هفت خان رستم یا هفت خان اسفندیار، سفر کاووس به مازندران و هاماوران و سفرهای پهلوانان به جاهای گوناگون. «هفت خوان مجموعه‌ای است از هفت آزمایش سخت که رستم، پهلوانان اصلی شاهنامه، پشت سر می‌گذارد، نمونه دیگر آن، مجموعه‌ای است مشابه که اسفندیار، شاهزاده‌ای که افتخار گسترده آیین زرتشت را در سراسر ایران به او نسبت می‌دهند پشت سر می‌گذارد. در هر دو مورد گذشتن از هفت خوان نوعی آیین گذار در اوایل کار پهلوان است.» (دیوید سن ۱۳۷۸: ۱۹۵)

۲- حضور یک عنصر نیرومند ذهنی - خواه ماوراء طبیعی و خواه اخلاقی یا سیاسی - که به آرایش حماسی اثر، مفهوم ویژه ای می‌بخشد، چنان که حماسه ملی ایران، بر پایه عنصر ذهنی «اعتقاد به نبرد دراز دامن میان هرمز و اهریمن، نیکی و بدی و ایران و توران» (محقق، ۱۳۸۰: ۲۴) قرار گرفته است.

۳- در حماسه، رابطی بین خدا و انسان هست. همان که در گشایش گره کور، پهلوانان یا دیگر اشخاص حماسی، او را فرا می‌خوانند و از او یاری می‌طلبند. در شاهنامه فردوسی، این رابط، سروش است.

«سروش، فرمان بردار مطلق اهوراست و در عین حال، خود، فرمانده مقتدری است که وظایف صادره از جانب اهورا مزدا را با هوشیاری و خلوص انجام می‌دهد ... او، حتی زمانی که عملاً وارد صحنه‌های درگیری می‌شود، تنها به این خاطر است که اراده اهورا مزدا، بر این امر قرار گرفته است و بدین ترتیب، وی مظهر مطلق اطاعت و فرمانبرداری از اهورا مزدا است.» (انصاری، ۱۳۶۹: ۴۵۰)

جنگ حماسه، در حقیقت، تدافعی است و پهلوان ناگزیر به جنگ می‌شود؛ مثلاً در شاهنامه، جنگ ایرانیان و تورانیان بر سر خون ریخته‌ی سیاوش است. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰:۱۰۹)

هم چنین قد علم کردن بومیان ایران زمین در مقابل ورود آریایی‌ها به این سرزمین، از مصادیق جنگ طلبانه‌ی حماسه‌ی ایران است. «بومیان، همواره آسیب فراوانی به ایشان می‌رسانند و نیز بر معتقدات قدیم خود پایدار مانده بودند و از سوی آریاییان «دیو» خوانده شدند. این دیوان که در نواحی کوهستانی و صعب‌العبور شمال ایران ساکن بودند در زورمندی و تناوری شهره و برخی مظاهر تمدن قوم غالب را پس پشت نهاده بودند.» (ورمازن، ۱۳۸۰:۱۰۹)

۴- در حماسه، همواره شخصیتی حضور دارد که رای و نظر او برای پادشاه و سران کشور، محترم است. شاید بتوان به چنین کسی لقب پیر یا بزرگ قوم داد. در نزد ایرانی‌ها، این وضع را تا حدی، «زال» برعهده دارد. (محقق نیشابوری، ۱۳۸۰:۲۵)

۵- در حماسه، کمک به حقیقت و حفظ انسانیت، اصل است. انسان در شاهنامه مقام والایی دارد و صفاتی چون خردمندی، فرهنگ، صلح طلبی و بی‌آزاری از مشخصه‌های اوست. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۱:۱۱۳)

۲-۲-۲- ویژگی‌های خاص حماسه:

از آن رو خاص می‌نامند که در بر گیرنده ویژگی‌های زبانی و بیانی حماسه است؛ ویژگی‌هایی که در انواع دیگر ادبی کمتر با آن برخورد می‌نماییم.

۱- در حماسه، حرکت و حیات، رکن اساسی تصویرهاست، یعنی این که در تصویرها، همه چیز در حال جنبش و حرکت و پویایی است و به هستی، به عنوان موجودی فعال وزنده نگاه می‌شود. این حرکت البته از رهگذر اسندهای مجازی و جان دادن به عناصر طبیعی ایجاد می‌شود و حتی عناصر مجرد نیز در زبان حماسه، حرکت و حیات می‌یابند. (محقق نیشابوری، ۱۳۸۰:۲۹)

۲- در شاهنامه فردوسی به عنوان نمونه عالی شعر حماسی، «اغراق و غلو» بر «تشبیه و استعاره» رجحان دارد. (همان: ۲۷)

۳- در حماسه، عقده و گرهی است که باید گشوده شود و از همین جهت، حماسه شباهت زیادی به تراژدی یا فاجعه نامه دارد. (رستگار فسایی، ۱۳۷۳:۱۱۳)

۴- جهت دید در اغراق‌های شاهنامه، متوجه وسیع‌ترین عناصر هستی، چون کوه، دشت، ابر، دریا و... می‌باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۷۶) حکیم توس، به نیروی اغراق، به آسمان، هوا، ابر، کوه، حرکت و حیات انسانی می‌بخشد. در شاهنامه، آسمان بر زمین بوسه می‌زند، هوا می‌گرید، ابر اشک خونین می‌ریزد، ستاره به جنگ می‌آید، غمگین می‌شود، زمین خیره می‌شود، به ستوه می‌آید، خورشید و ماه با دیدن صحنه رزم، آرزومند نبرد می‌شوند و کوه آهن با شنیدن نام پهلوانی بزرگ به هول افتاده آب می‌شود.

آنچه از ویژگی‌های اثر حماسی ذکر کردیم، برگزیده و مشتق است از خروار و در باب خصوصیات اثر حماسی، ویژگی‌های صورتی و محتوایی بسیاری ذکر کرده‌اند. همین ویژگی‌هاست که در بیان همگونی‌های عرفان با حماسه لازم و کافی به نظر می‌رسد.

۲-۳- اهداف حماسه و عرفان

اغلب کسانی که حماسه را تعریف کرده‌اند، بیشتر متوجه اشتراکات متون حماسی فارسی و متون حماسی دیگر ملل خصوصاً «ایلیاد هومر» بوده‌اند، اگر چه بین آثار حماسی چون «ایلیاد» و «شاهنامه» همانندی‌های فراوانی دیده می‌شود و

فردوسی و هومر، از این جهت، دو شخصیت هم سو در دو فرهنگ متفاوت هستند، اما میان شاهنامه و متون عرفانی فارسی نیز اشتراکات دیگری دیده می شود؛ اشتراکاتی که دیگر بین ایلید و متون عرفانی فارسی به چشم نمی خورد. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۱۲۰)

در بررسی هدف نهایی فردوسی از سرودن شاهنامه و نیز هدف غایی عرفان و تصوف، به نقطه مشترکی می رسیم. «این که در وصف فردوسی، برشمرده می شود که جان دهنده زبان فارسی است، گذشته ایران و قومیت ایرانی را زنده کرده، برانگیزاننده عرق ملی و پاسدار استقلال ایران بود و ... همه اینها کم و بیش درست؛ اما آن چه از همه مهم تر است، آن است که فردوسی در کتاب خود حماسه «انسان ارزنده» را سروده است، انسان شرافتمند.» (اسلامی ندوشن ۱۳۸۳: ۱۰۴)

در آثار افلاطون نیز حماسه «enthousiasmos»، به معنی الهام خداوندی است و «...حماسه در نظر وی هم به معنی تامل فیلسوف است و هم پهلوانی و جنگ آوری و هم به معنی الهام شاعر.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴). هدف عرفان و تصوف نیز ساختن انسان ارزنده و شرافتمند است. محمد بن علی القصاب در باره تصوف گفته: «تصوف، خوی‌هایی است بزرگوار که ظاهر شده‌اند در زمانه ای بزرگوار با قومی بزرگواران.» (قشیری، ۱۳۶۱: ۴۶۷) عارف، حق (خدا) را می‌خواهد نه برای چیزی غیر حق، و هیچ چیزی را بر معرفت حق ترجیح نمی‌دهد، و عبادتش برای حق، تنها به خاطر این است که او شایسته عبادت است، و بدان جهت است که عبادت رابطه ای است شریف، فی حد ذاته نه به خاطر میل و طمع در چیزی یا ترس از چیزی؛ هدف و انگیزه عارف در عبادت، دو چیز است: یکی شایستگی ذاتی معبود، برای عبادت (مثل ستایش یک گل، بنخاطر زیبایی آن و دیگری، شایستگی خود عمل عبادت (یعنی شرافت و حسن ذاتی عمل عبادت).

از سخنان حضرت علی (ع) است که می‌فرماید: «انسان را در دو حالت می‌توان دید: در حالت اول، در حالی که در خرد خویش را زنده ساخته و نفس خویش را میرانده است، تا در وجودش درشت‌ها نازک، و غلیظ‌ها لطیف گشته و نوری درخشان در قلبش مانند برق جهیده است. آن نور، راهش را آشکار و او را سالک راه ساخته و درها یکی پس از دیگری او را به پیش رانده است تا آخرین دز که آنجا سلامت است و آخرین منزل که بارانداز اقامت است. آنجا قرارگاه امن و راحت است. پاهایش همراه با آرامش بدنش استوار است. همه این‌ها به موجب این است که قلب خود را به کار گرفته و پروردگار خویش را راضی ساخته است.» (نهج البلاغه خطبه ۲۱۸، به نقل از: مطهری، ۲۱۹: ۱۳۸۸)

www.anjomanfarsi.ir

۲-۴- پیشینه پژوهش در زمینه «حماسه عرفانی»

نخستین بار حسینعلی قبادی، با اشاره به نظر پژوهشگران بزرگ حیطه ادبیات، در کنار انواع ادبی رایج در ادب فارسی، نوع مستقل «حماسه عرفانی» را متذکر شد:

«حماسه عرفانی»، علی‌رغم متناقض بودن ظاهر آن، _ حداقل در ادبیات فارسی _ اصل پذیرفته 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.» (قبادی، ۱۳۸۱: ۱۶)

گرچه این اصطلاح، پیش تر هم در چند جا بکار رفته بود، اما هیچ کدام، از حماسه عرفانی به عنوان نوع ادبی مستقل نامی نبرده‌اند:

منوچهر مرتضوی در کتاب «فردوسی و شاهنامه»، آثار حماسی هندیان را دارای رنگ کاملاً عرفانی می‌داند و شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی و غزلیات شمس را بزرگ‌ترین «حماسه عرفانی» می‌نامد. (مرتضوی، ۱۳۷۲: ۲۴)

رضا براهنی در کتاب «طلا در مس»، که در مورد شعر و شاعران معاصر است، مولوی را شاعری می‌داند که: «بر خلاف حافظ که روحیه ای تغزلی دارد، دارای روح حماسی است.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۱۲۵)

سیروس شمیسا در کتاب انواع ادبی، ذیل نوع ادبی «حماسه»، از «حماسه عرفانی» سخن به میان می‌آورد و آن را شاخه ای فراموش شده از حماسه می‌داند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۱)

علی دشتی در کتاب «سیری در دیوان شمس»، غزلیات مولانا را با اصطلاح «حماسه روحانی» و «غزل حماسی» یاد می‌کند. (دشتی، ۱۳۸۶: ۲۳۴)

از جمله پژوهشگرانی که منطق الطیر را «حماسه عرفانی» می‌دانند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: میر جلال الدین کزازی، آن را «حماسه صوفیانه» می‌داند که ساختار حماسی آن از مثنوی مولانا، درخشان تر است. ایشان معتقد است: «آنچه مرغان می‌کنند در رسیدن به سیمرغ که به راستی رسیدن به خویشتن است، حماسه است.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۵-۲۴)

جلال ستاری، منظومه منطق الطیر عطار را «حماسه عرفانی» می‌نامد. (ستاری، ۱۳۸۴: ۴۳)

هم چنین عبدالحسین زرین کوب، در کتاب «با کاروان حله»، ضمن بحث از عطار و آثارش، منطق الطیر را «حماسه عرفانی» می‌خواند و هفت وادی عرفانی منطق الطیر را با هفت خان رستم و اسفندیار مقایسه می‌کند. (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۱۱)

مرحوم علی حسین پور در مقاله ای با عنوان «حماسه عرفانی و تجلی آن در شمس نامه مولانا»، مرجعی نسبتاً کامل در این زمینه و کاربرد این اصطلاح، توسط بزرگان ادبیات به دست می‌دهد. (حسین پور، ۱۳۸۱: ۵۳-۳۵)

در متون حماسی همچون شاهنامه حکیم توس، مصادیق بارزی از عرفان یافت می‌شود؛ مثل «هفت خان رستم»، «هفت خان اسفندیار»، «داستان کیخسرو و چار تکبیر زدن او یکباره بر هر چه هست، یا گزینش مرگ پیش از مرگ» و ...

در مقابل، در متون عرفانی، با واژگانی چون «سیمرغ»، «اژدها»، «دیو» و ... فراوان برخورد کرده ایم. در دیوان شمس بارها نام رستم با برداشت و تعبیری جدید تر آمده است:

ما و یاران همدل و همدم شویم همچو آتش بر صف رستم ز نیم

(بیت ۱۷۲۱)

www.anjomanfarsi.ir

۲-۵- داستان مرغان (رساله الطیر)، پیش از عطار

در دوران ساسانیان، بیان و شرح عقاید و مسائل ادبی، اخلاقی، مذهبی و سیاسی و پخش آنها در میان مردم، از زبان حیوانات و پرندگان به گستردگی به کار می‌رفته است. به گواه آثار باقی مانده از آن دوران، این شرح و بیان، تنها از طریق نظم و نثر شنیداری نبود، بلکه پیشوایانی چون مزدک و مانی، در کنار خلق آثار نوشتاری، دست به آفرینش آثار نقاشی چینی می‌زده‌اند که در ابلاغ خواسته‌ها و عقایدشان، بسیار موثر واقع می‌شد.

گرچه با گسترش اسلام در ایران، از سراسر شش قرن حکومت عرب، حتی یک برگ نقاشی نیز در ایران باقی نمانده است» (همان: ۴۷)، اما تشبیه و تمثیل، به آخر نرسید و به دلیل ترس شدید از برخی خلفای سخت گیر و متعصب، بیان عقاید گنوسیستی، از زبان حیوانات و بویژه مرغان که بیش از حیوانات، عواطف انسانی را بر می‌انگیزند، ادامه پیدا کرد.

گرچه «گفت و گو از پرواز روان انسان در سخنان پار مندیس (۵۴۰-۵۵۰ پ.م) آمده و در معراج نامه او آمده که سوار بر اسبان و به راهنمایی دختران خورشید، از خانه شب به جهان روشنایی رفت. (شرف خراسانی، ۱۳۵۰: ۲۸۴-۲۷۶) هم چنین در مورد افلاطون می خوانیم که: «در گفتگوی فایدروس، روان آدمی را به ازابه و اسب بال دار مانند کرده است» (افلاطون، ۱۳۵۰: ۲: ۱۹۰)

اما «تشبیه روان آدمی به مرغ و تن آدمی به نفس، گویا از ویژگی های ادبیات هند و ایران ساسانی باشد که پس از ورود اعراب، به وسیله ایرانیان مسلمان، به زبان عربی درآمد و سپس تکمیل شده و گسترش یافته است.» (منزوی، ۱۳۷۹: ۳۱) ابن سینا در رساله «الطیر» خود که در ایام حبس در دژ «فرد جان» به عربی نوشته، «روان آدمی را به مرغانی تشبیه نموده که در آغاز، آزاد بوده، پس از افتادن به دام شکارچیان، آزادی نخستین خویش را فراموش کرده اند، سپس با دیدن مرغانی آزاد، دوباره به یاد آزادی می افتند و با کمک آنان آزادی خود را به دست می آورند و به شهر پادشاهی مرغان که در پشت هشت کوه است می روند.» (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۳۳۹)

دوگانگی و جدایی خدا و جهان (ملک و مرغان) در داستان ابن سینا، بیش از داستان عطار چشمگیر است و پانته ئیسم عطار، آشکارتر است. این سنجش نشان می دهد که با همه ی فشار سنگین خلفا، باز هم نفوذ پانته ئیسم هندی در ایران در دو سده میان ابن سینا و عطار، رو به افزایش بوده، عطار را اشراقی تر و پانته ئیسم تر از ابن سینا کرده است. نتیجه داستان ابن سینا، «اتصال» است، مرغان، در حال اسیری، برای رسیدن به شاه کوشش می کنند، پس از رسیدن به او، شاه، ایشان را به جای دیگر حوالت می دهد. در صورتی که عطار، یک گام پیش رفته، «اتحاد» را نتیجه می گیرد. (منزوی، ۱۳۷۹: ۶۸)

از دیگر رساله الطیرهای برجسته قبل از عطار، «رساله الطیر» امام محمد غزالی است. در داستان غزالی، دوگانگی خالق و مخلوق، به درستی روشن است، در صورتی که در منطق الطیر عطار، با پس زدن پرده های آینه توسط چاوش، دوئیت از میان می رود و «سیمرغ=سی مرغ» در آینه دیده می شود.

«خدای عطار، رنگ هندی بیشتری دارد. او روح جهان وعین جهان است. اما خدای غزالی، گرچه صفات جمال و جلال معتزله، بدو رنگ هندی می دهد، ولی باز هم توراتی است، شخص است، غیر از جهان و خالق آن است و قابل رؤیت است. (منزوی، ۱۳۷۹: ۵۵)

۶-۲- سمبولیسم عطار

لازم است تا عنصر اساسی در آثار عطار، یعنی نماد پردازی (سمبولیسم) را بررسی نمایم، زیرا منظومه مورد نظر ما، «منطق الطیر»، بیت به بیت شامل مضامین عمیق و نکاتی است که در پوششی از رمز و نماد گنجانده شده است.

عطار نیشابوری در کتاب های مختلف خود، به ویژه در مختارنامه و منطق الطیر، موفق به تدوین یک نظام نمادین منسجم شد و از رهگذر همین نظام نمادین، در میان شاعران عارف، به سبکی یگانه دست یافت. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۲۹) عطار، در منطق الطیر، بیش از بیست مرغ را برای سفری طولانی برمی گزیند و از زبان هر کدام از آنها خواسته ها و نظراتی ایراد می کند که افزون بر آن که صفات خاص آنها را نشان می دهد، هر مرغ را نماد صنفی از اصناف گوناگون بشر، با صفات و رفتار متفاوت قرار می دهد.

عطار، زبان اشراقی و رمزی مرغان (صوفیان) را در تقابل با زبان فیلسوفان و حکیمان یونان قرار می دهد، سخت بر فلسفه می تازد و مخاطبانش را به ترک حکمت عقلی یونانیان فرا می خواند. (همان: ۲۳۲)

می‌توان گفت که عطار، مواد خام سمبولیسم عرفانی را در اختیار عارفان بعد از خود قرار داد. شیخ نیشابور، تقریباً کاری شبیه فردوسی طوسی انجام داد. او مرجع کاملی از نمادهای پراکنده‌ای است که قبل از وی شیخ بزرگوار، سهروردی در آثار اشراقی خویش و ابن سینا در آثار گران مایه سمبولیک خویش بکار بردند؛ آنها را در اشعار خود گرد آورد و در بطن داستان و تمثیل‌های خود، این اصطلاحات و نمادها را سر و سامان بخشید. در اشعار بعد از عطار است که شاعران، بی‌نیاز از هر گونه توضیح و اصطلاح‌شناسی، این نمادها را به‌طور عمده‌ای بکار می‌برند و روز به روز، شعر فارسی شاهد کمال و پختگی این اصطلاحات و رواج آن است.

«او در چندین موضع، کیخسرو و افراسیاب را تبدیل کرده است و همواره از بیژن محبوس مانده در چاه افراسیاب سخن به میان می‌آورد که کیخسروی باید ظهور کند تا با آمدن خود او را از اعماق چاه ظلمت و جهل خارج کند. این نگاه و این چنین بازآفرینی‌هایی که در خصوص مفاهیم جهان اساطیری، با منظومه‌های عرفانی از عطار سراغ داریم، از ابداع‌های شخص وی است، تا آنجا که حتی در جهان‌بینی مولانا نیز نمونه‌ای از آن قابل مشاهده نیست. بنابراین، باید اذعان داشت که شیخ فریدالدین عطار، در حقیقت در جزیره عرفانی خویش استقرار دارد. در این جزیره منحصر به فرد، جهان باستان و اساطیر جهان باستان در دست او برای بیان عرفان، مورد تبدیل واقع می‌شود؛ بیان عرفانی که خود در نظر دارد و با آن شناخته می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶)

تمثیل: در مورد تمثیل در آثار عطار، باید گفت که مثنوی‌های او از جمله منطق‌الطیر، در زمره «تمثیل رمزی» قرار می‌گیرد.

تمثیل رمزی، «حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده به‌طور واضح بیان نشده است و نوعی ابهام در آن هست ... تفاوت عمده تمثیل رمزی با تمثیل‌های اخلاقی و تعلیمی در این است که این نوع تمثیل، به بیان امور ناگفتنی و اسرار غیر قابل بیان می‌پردازد، ... محتوایی کاملاً شخصی دارد و غرض گوینده، آگاهی دادن به مخاطب نیست ... زمان و مکان در این تمثیل، رؤیا گونه است؛ مانند ناکجا آباد، کوه قاف، ساحل دریای سبز و...» (همان: ۲۶۴)

تمثیل دارای دو لایه است: بیرونی و درونی. لایه بیرونی شامل روساخت، صورت داستانی، اشخاص و عناصر آن می‌شود و لایه درونی حاوی زیر ساخت یا معنای پنهان و نکته اخلاقی یا هدف داستان است. عطار، همچون سنایی و مولوی، در پایان هر تمثیل، لایه بیرونی یا هدف خود را از آوردن تمثیل شرح می‌دهد و معمولاً از دلالت‌های داستانی، مقاصد نویسنده و ... برای مخاطب باقی نمی‌ماند. در مورد لایه بیرونی باید گفت که عطار، شاعر عارفی است که در فرم تمثیل‌هایش، لحن حماسی موج می‌زند و در شخصیت پردازی داستان‌ها به ویژه در منطق‌الطیر، شبیه راوی صحنه‌های حماسی عمل می‌کند.

مولوی، بسیاری از نمادهای شخصی عطار را در گستره‌ای وسیع در آثارش به کار گرفته (دریا، قطره، مرغ، آفتاب، ماهی و...) اما کار را از اخذ و اقتباس، فراتر برده است، در تجربه مولوی، شور عاطفی شدیدی موج می‌زند که در کار عطار مشهود نیست... به همین دلیل، نمادهای عطار، نزدیک به آگاهی و تجربه همگانی است و یا خود او به تفسیر آنها می‌پردازد... «عطار، اهل اصطلاح و رسم است و به توضیح و شرح مصطلحات عارفان و رمزهای خود، تعلق خاطر نشان می‌دهد و رمزهای خود را با تعبیرهای تشبیهی (آفتاب روح، دریای کل، مرغ عقل، سیمرغ عشق و... شرح می‌کند.» (همان: ۲۳۳-۲۳۲)

چارلز چدویک، دو نوع سمبولیسم را متمایز ساخته: سمبولیسم انسانی و سمبولیسم آرمانی: سمبولیسم انسانی، به سطح تجربه‌ها و عواطف یک فرد یا شهر یا سرزمین یا دوره مربوط می‌شود و به تجربه‌های زمین و دغدغه‌های این جهانی و وضعیت انسان زمینی معطوف می‌گردد.

سمبولیسم آرمانی، فرا رونده است که در آن نمادهای عینی، نشانه اندیشه‌ها و احساسات، محدود به ذات شاعر نیست بلکه نشانه جهانی آرمانی و همه بشری است که جهان شناخته، تنها نمایش ناقصی از آن است. در سمبولیسم فرارونده انگیزه شاعر عبور از واقعیت است به آرمان. یعنی واقعیت نقطه اتکایی است که شاعر از آنجا به دنیای انتزاعی آرمان‌هایش پرواز می‌کند. (چدویک، ۱۳۸۵: ۱۲)

«دریا» و «آفتاب» در شعر مولوی، «میخانه» و «خرابات» در شعر سنایی و «سیمرغ» در شعر عطار، نمادهای فرا رونده‌اند. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۶)

حتی اگر سیمرغ، تنها عنصری باشد که عطار از عرصه حماسه وام گرفته، باید گفت «ایده اتحاد و فنای در کل، بدون ایماژ سیمرغ، قابل تصور نیست.» (همان: ۱۸۱)

عطار، در حکایات و منظومات خود مفاهیم عقلانی بسیاری گنجانده است؛ از آگاهی اجتماعی و سیاسی گرفته تا اخلاق و تجربه‌های عرفانی و انتقاد از قدرت سیاسی و نقد عقل و فلسفه. البته این بیش تر در مورد مثنوی‌های عطار صحت دارد، در حالی که غزل‌های او سراسر، نماد پردازی با رند و می و خرابات و... است.

۳- ویژگی‌های حماسه در منطق الطیر عطار

۳-۱- رویارویی با حوادث و مهالک:

در منطق الطیر، عبور از هفت وادی دشوار و نفس گیر، آن چنان هیجان و جذابیت دارد که در وصف هر مرحله، گاهی خواننده فراموش می‌کند که با منظومه‌ای عرفانی و روحانی سر و کار دارد. عدد هفت نخستین عدد اعتقادی و کمالی در باورهای ایرانیان قبل و بعد از اسلام است که در بسیاری از جریانهای فکری و مذاهب مهم دنیا نیز ریشه دارد. با توجه به اینکه شاهنامه به نوعی بازخوانی هنری و مکتوب اندیشه‌های شفاهی سینه به سینه باورهای ایرانی است لذا فردوسی از این ادبیات فولکلوریک برای بیان مقاصد فکری خود به نحو مطلوب بهره گرفته است. در اینکه فردوسی، از هفت خوان بعنوان رمز و سمبل استفاده کرده تردیدی نیست اما در اینکه رمزهای هفت خوان دقیقاً با رمزهای هفت وادی عرفان در مصداقها برابر باشد، جای بحث وجود دارد. اگر چه پایان هفت وادی از لحاظ نتیجه خیلی به هم مشابهت دارند. آنچه مسلم است اینکه ظلم، ستم، تعدی و تجاوز به حقوق مردم توأم با نگرش تحقیر آمیز و گله وار به عامه انسانها در لابه لای تاریخ ایران ریشه دیرینه داشته است که متأسفانه اغلب با پیوند زمین و آسمان یا ورا و ماورا توجیه شده است. بنابراین در اندیشه آفرینندگان داستان باستان غلبه بر پیوند نامیمون اهریمنان زمینی سارق نگین سلیمانی با نیروهای اهریمنی، کاری سهل و ساده نبوده و شرایط و مراحل خاصی داشته که قهرمان، باید آن مراحل را در انفس و آفاق سپری کند تا به آرمان، جامه عمل بپوشاند. به همین دلیل از لحاظ تاریخی شرایط و نشانه‌های بعضی از مراحل هفت خوان با اقوام و گروههای مخالف ایرانیان بیشتر مطابقت دارد که هر زمان خطری برای ایران زمین بوجود می‌آید پهلوانان سیستانی و در رأس آنها رستم به کمک سیمرغ، ایران را از شر دیوان نجات می‌دهند.

آزمون‌های هفتگانه رستم، سیری پیوسته از گذرگاه‌های تاریک درون و بویژه بیرون است برای رسیدن به روشنایی و از آن اسفندیار پیروزی بر ناسازگاری جهان و درنده‌خویی جهانیان، بر گرگ و شیر و ازدها، جادو و سیمرغ و برف و دریای آب، تا «پاک و صافی شده از چاه طبیعت بدر آید.» (مسکوب، ۱۳۷۰: ۴۱)

اگر در خان اول رستم و اسفندیار، سخن از کشتن شیران و گرگان و ریختن خون آنان است، در وادی طلب نیز، شاعر از دشواری راه خبر می‌دهد و از گذار از خون خویش و کشتن نفس که بالا ترین دشمن آدمی است و از هر درنده ای خطرناک تر است.

در بیان وادی طلب در منطق الطیر آمده است:

پیش از آمد هر زمانی صد تعب	چون فرود آیی به وادی طلب
طوطی گردون مگس اینجا بود	صد بلا در هر نفس اینجا بود
وز همه بیرون باید آمدن	در میان خونت باید آمدن

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۰)

در وادی دوم سلوک عرفانی، عشق پیدا می‌آید:

غرق آتش شد کسی کجا رسید	بعد از این وادی عشق آید پدید
وانکه آتش نیست عیشش خوش مباد	کس درین وادی بی‌جز آتش مباد
گرم رو سوزنده و سرکش بود	عاشق آن باشد که چون آتش بود

(همان: ۱۸۶)

اگر در خان دوم، رستم، از راه گرم و دشوار عبور می‌کند، در وادی عشق، عارف، سراپا آتش و سوزندگی می‌شود. عطار، عشق را نیرویی می‌داند که بی‌راهنما، سر در گم خواهد شد. بنابراین وجود پیر، راهنما و قطب در اشعار عطار لازم به نظر می‌رسد؛ چرا که سختی منازل سلوک و وجود سختی‌های فراوان در راه وصال محبوب ازلی، عاشق را ضروری می‌نماید که از دلیلی ره شناس و پیروی خطر آشنا برای طی مراحل پر مخاطره و هولناک معرفت الله می‌نماید که از دلیلی ره شناس و پیروی خطر آشنا برای طی مراحل پر مخاطره و هولناک معرفت الله مدد جوید. یعنی قطع این مرحله بی‌همراهی خضر امکان ندارد. ضرورت دلالت قطب و مراد مورد تایید عموم عرفا است و عطار نیز در این باب با دیگر راهبان و واقفان طریق محبت هم داستان و معتقد است. برای وصول به سیمرغ حقیقت، راهنمایی هدهد راه دان ضروری است.

وادی سوم وادی معرفت است، مولانا می‌فرماید:

روزها فکر من این است و همه شب سخنم	روزها فکر من این است و همه شب سخنم
نیز حافظ گوید:	نیز حافظ گوید:
حجاب چهره جان می‌شود غبار تنم	حجاب چهره جان می‌شود غبار تنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست	چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست
عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم	عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم

(ثروتیان، ۱۳۸۶: ۶۶۵)

شیخ عطار نیز این وادی را این گونه وصف می‌کند:

قرب هر کس حسب حال وی بود	سیر هر کس تا کمال وی بود
از سپهر این ره عالی صفت	... چون بتابد آفتاب معرفت
باز یابد در حقیقت صدر خویش	هر یکی بینا شود بر قدر خویش

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۳۲)

این بینایی سالک که به شناخت قدر و منزلت خویشتن می انجامد، یاد آور بیداری رستم از خواب عمیقی است که به نبرد با اژدها در خان سوم می انجامد.

وادی استغنا وادی چهارم سلوک است و خان چهارم رستم، کشتن زن جادو است که ابتدا بر سر سفره اش نشسته و شروع به چنگ نوازی می کند اما وقتی نام خدا را می برد، به ماهیت زن جادوگر پی می برد و او را می کشد و این ماجرا ذهن مخاطب را به قناعت و رضا به داده و نیز مبارزه با زیاده طلبی های نفس در مسیر سلوک عارفان راهنمایی می نماید.

«رستم خان چهارم فرصت می یابد تا خود را باز شناسد. تنبور، او را به سیری درونی می کشاند و او در این سیر، بر خلاف صوفی و عارف از فنا می رهد.» (حمیدی، ۱۳۷۳: ۶۹۳)
عطار در وادی چهارم می فرماید:

هفت دریا یک شمر اینجا بود	هفت اخگر یک شرر اینجا بود
هشت جنت نیز اینجا مرده ایست	هفت دوزخ همچو یخ افسرده ایست
گر در این دریا هزاران جان فتاد	شبنمی در بحر بی پایان فتاد
	(عطار، ۱۳۸۳: ۳۹۷)

آخرین خوان رستم در شاهنامه، جنگ با دیو سفید است که سرانجام با چکاندن خون دیو در چشمان کاووس و سپاهیان ایران، همگی آنان بینایی خود را باز می یابند و به جشن و پایکوبی می پردازند. در وادی فنا، که آخرین وادی است، مرغان علاوه بر بی قراری و شادی از رسیدن به قله قاف، به بینایی درون و بصیرت جان دست می یابند؛ سرانجام، متوجه می شوند که خود آنها، همان سیمرغ دست نیافتنی هستند و خستگی راه طولانی را با شادی و شغف می زدایند از این که آن همه جان فشانی و مشقت ها به ثمر نشسته و آنان به این مقام بی گرانه دست یافته اند.

۳-۱-۱- واقعه عرفانی

واقعه، در اصطلاح صوفیه عبارت است از هر گونه مشکل روحی و رفتاری و پرسش که در راه سلوک عارفانه پیدا شود. بر روی هم، هر یک از دشواری های راه سلوک را یک واقعه می خوانند. (عطار، ۱۳۸۳: ۶۰۲)

از نظر دشواری و مرحله ای بودن، واقعه را نیز می توان با هفت خان حماسی مقابله نمود بخصوص از آن جهت که به بصیرت و پیروزی و راهیابی به مدارج عالی تر منتهی می گردد. در هر مرحله از سلوک، واقعه ای برای رهرو حق پیش می آید و او باید با مدد جویی از پیر و رهبر، این مشکل خود را حل کند.

در کشف المحجوب آمده: «اندر راه با یکدیگر گفتیم که هر یکی را با خویشتن واقعه ای که داریم اندیشه باید کرد تا آن پیر، از باطن ما را خبر دهد و واقعه ما حل شود.» (هجویری، ۱۳۸۶: ۴۴۷)

عطار، در منطق الطیر، از رابعه دو بار با عنوان «صاحب واقعه» یاد می کند:

تا نباشد عاشقی چون رابعه کی شناسد قدر صاحب واقعه
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۱۲)

و یا در این بیت:

رفت شیخ بصره پیش رابعه گفت: ای در عشق صاحب واقعه.
(همان: ۳۳۷)

واقعۀ، عبارت است از «آنچه از ذهن و ضمیر صوفی بگذرد و خاطر او را به خود مشغول دارد. حل آن از طریق جواب است.» (محمد بن منور، ۱۳۶۷: ۲: ۴۸۲)

۳-۲- وجود قهرمان در هر داستان:

عطار، در منطق الطیر از چهره‌های نامدار سیر و سلوک بهره می‌گیرد، سخنان پر ارج آنها را حکیمانه بر زبان می‌آورد و از دلاوری‌های آنها در جای جای منظومه‌هایش یاد می‌کند. عطار به پیروی از شیخ اشراق، بزرگانی چون بایزید، حلاج، جنید و رابعه را عزیز می‌دارد و چندین حکایت و تمثیل از این بزرگان می‌آورد. آن گونه که شیخ اشراق «بزرگانی چون بایزید و جنید و سهل تستری را نه صوفی و عارف بلکه فیلسوف معرفی می‌نماید» (پور جوادی، ۱۳۸۰: ۲۵۴)

رستم در شاهنامه، ابرمردی معرفی می‌شود از لحاظ نیروی جسمی خارق‌العاده و از لحاظ روحی بسیار نیرومند و دارای صفات و ملکاتی انسانی و با طبعی لطیف توأم با زیرکی و حيله گری و مکاری. (فروغ، ۱۳۵۴: ۷)

و اهل باطن هم آن گونه که اشاره کردیم از نیروی جسمانی بالایی برخوردار بوده‌اند.

۳-۳- وجود رهبر و سالار: هدهد رهبر پرندگان عطار است. ساختار ظاهری این پرنده که دارای تاج است، شباهت زیادی به پادشاه دارد البته خود عطار هم در منظومه‌اش اشاره می‌کند که همه مرغان جهان گرد او را می‌گیرند نه مرغان محدوده‌ای خاص:

آن چه بودند آشکارا و نهان	مجمعی کردند مرغان جهان
نیست خالی هیچ شهر از شهریار	جمله گفتند: «این زمان در روزگار
پادشاهی را طلب کاری کنیم»	یکدگر را شاید اریاری کنیم
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۲)	

همان گونه که حکیم توس، در بسیاری موارد، پادشاه یا پهلوان را به سراسر جهان هستی نسبت می‌دهد نه سرزمینی خاص: همه جهان از داد و دهش پادشاه، پر می‌شود، همه مرم گیتی، از پیروزی پهلوان ایرانی دل شاد می‌شوند، همه مردم جهان به پیشواز پهلوان یا پادشاه ایرانی می‌روند و...

۳-۴- رابط خدا و «عالم غیب» با قهرمان در حماسه و عرفان

در شاهنامه بین آفریدگار و پهلوان حماسه، «سروش» پیغام آور است. سرئوشه در اوستا به معنی اطاعت و فرمانبرداری و مخصوصاً پیروی از اوامر خداوندی است و آن از ریشه اوستائی «سرو» است. در کتب متأخر زرتشتی و فرهنگهای فارسی سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده شده، از این رو در کتابهای فارسی او را با جبرائیل سامی یکی دانسته‌اند. بیرونی در فهرست روزهای ایرانی، (آثارالباقیه) روز مزبور را «سروش» و در سغدی «سرش» و در خوارزمی «اسروف» یاد کرده. در زبان فارسی، گاه «سروش» به فرشته مذکور اطلاق شده. (حاشیه برهان قاطع چ معین). «(به نقل از سایت لغت نامه دهخدا ذیل واژه ی سروش)

فردوسی در داستانهای کیومرث، ضحاک، فریدون، سیاوش، اکوان دیو، بهمن اسفندیار، هرمزد، خسرو پرویز و... از سروش نام می‌برد. او در این داستانها برای سروش، همواره صفات «خجسته» و «فرخ» را بکار می‌برد.

اما هاتف: «به معنی فرشته‌ای است که از عالم غیب آواز دهد و این اسم فاعل است از هتف که به معنی آواز دادن است. از کشف و منتخب و لطایف . (غیاث اللغات) (آندراج). فرشته‌ای که از عالم غیب آواز دهد. (ناظم الاطباء). فرشته‌ای که آواز دهد یا چیزی بگوید که اهل زمین بشنوند. (فرهنگ نظام). سروش . سروش غیب . ملهم غیب» (به نقل از سایت لغت نامه دهخدا، ذیل هاتف)

در منطق الطیر، ندای غیب و راهنمای درونی، هاتف نامیده می شود:

در وادی استغنا، گفتار پیر مستغنی می گوید:

هاتفی در حال گفت ای پیر! زود هر چه می خواهی بخواه و گیر زود
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۰۰)

در «عذر آوردن مرغان، حکایت مرد غازی و کافر که به نماز یکدیگر مهلت دادند»:

خواست تا تیغی زند بر وی نهران هاتفیش آواز داد از آسمان:
کای همه بد عهدی از سر تا بپای خوش وفا و عهد می آری بجای...
(همان: ۳۵)

در «عذر آوردن مرغان، حکایت صوفی و انگبین فروش»:

هاتفی گفتش که ای صوفی در آی هاتفی گفتش که ای صوفی فروش:
تا به هیچی، ما همه چیزت دهیم
(همان: ۳۱۴)

و به همین صورت، در بسیاری از حکایات و تمثیلهای خود، هاتف را با قهرمان همراه می سازد و پیامی پر ارج و بها بر زبان او می آورد:

غذر آوردن مرغان، حکایت شیخ نوغانی (همان: ۳۱۰)

عذر آوردن مرغان، حکایت درویش حق جو و راز و نیاز او (همان: ۳۶۲)

بیان وادی توحید، راز و نیاز لقمان سرخسی با پروردگار (همان):
گفتارهای این دو رابط، به ویژه هاتف در متون عرفانی، چنان نغز و سنجیده است که مخاطب، آرزو دارد خود، این پیام را به گوش جان بشنود و بکار گیرد.

www.anjomanfarsi.ir

۳-۵- واژگان حماسی در منطق الطیر:

واژگان حماسی دو دسته‌اند:

۱- اسامی افراد یا شخصیت ها یی که به دلیل حضور در یک جریان حماسی، خود به خود رنگ حماسه گرفته است و نام بردن از آنها حتی در آثار غیر حماسی، مجموعه ی رفتار و اعمال آنها را به ذهن خواننده متبادر می کند.

- نفس سگ را خوار دارم لاجرم عزت از من یافت افریدون و جم
(همان: ۲۷۳)

- هرکه را با ازدهای هفت سر در تموز افتاد دائم خفت و خور
زین چنین بازیش بسیار اوفتد کمترین چیزیش سردار اوفتد
(همان: ۳۳۵)

– ز آرزوی آن که سرشناسد او ز اژدهای جان ستان نهراسد او
(همان: ۳۸۱)

۲- واژگانی که به نوعی، به جنگ و تفاخر و غرور ملی و فرهنگی مربوط می‌شوند: تیغ، کوس، میدان نبرد، از صحنه جنگ بیرون انداختن و...

– هر که خورد او از اجل یک تیغ دست
ای دریغا کز جهانی دست و تیغ
هم قلم شد تیغ هم دستش شکست
جز دریغی نیست در دست ای دریغ
(همان: ۳۳۶)

– جون برون رانی سوی میدان فرس
برهنه بودیش تیغ از پیش و پس
(همان: ۴۱۸)

– هست بادی در علم در کوس بانگ
باد بانگی کمتر ارزد نیم دانگ
(همان: ۳۳۰)

– عشق، چون در سینه ای منزل گرفت
مرد را این درد در خون افکند
یک دمش با خویشتن نکند رها
جان آن کس را زهستی دل گرفت
سرنگون از پرده بیرون افکند
بکشدش وانگاه خواهد خونبها
(همان: ۳۱۰)

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

همچنین از دیو و راه زنی‌های این موجود نمادین به عنوان سمبل شیطان یه هوای نفسانی در منطق الطیر یاد کرده است:

آن دگر گفتش که دیوت راه زد تیر خذلان بر دلت ناگاه زد
گفت: دیوی کاو ره ما می زند گو بز کاو چست و زیبا می زند
(همان: ۲۸۹)

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۳-۶- حالات و اعمال پهلوانان که اغلب اسم معنی‌اند: خشم، تندی، خروش، کشتی گرفتن، دمیدن، افکندن و...

– می‌زند او خود ز شوق دوست جوش
گاه در موج است و گاهی در خروش
(همان: ۲۷۷)

– جبرئیل آمد از آن حالت بجوش
سوی حضرت باز آمد در خروش
(همان: ۳۱۴)

– از ملایک بانگ خیزد: کای اله
از چه بر ما می‌زنند این خلق راه
(همان: ۳۱۷)

– بانگ بردا برد می‌رفتی به ماه
قرب یک فرسنگ بگرفتی سپاه
(همان: ۴۱۸)

۴- نتیجه‌گیری

عرفان، به منزله یکی از بن‌مایه‌های ادبیات فارسی است. این تکلیف، قرن‌ها بر دوش حماسه بوده است. همان گونه که حماسه‌سرایان در انجام ماموریت خویش، پیروزمندانه عمل نمودند، شاعران عارف نیز به منظور حفظ انسجام ادبیات،

شعر خود را به صورت و معنای حماسی و وطنی و ملی می‌سرایند و به این گونه مخاطب، متوجه نوعی انسجام و امتداد درونی و ساختاری در بین شاعران و نویسندگان در دوره‌های گوناگون تاریخی می‌گردد. عطار نیشابوری در مثنوی نامدار خود «منطق الطیر» که منظومه‌ای نمادین است، با نظر به اسطوره‌ها و قهرمانان حماسی ایران، و با بهره‌گیری از مکتب شیخ اشراق و ابن سینا، مسیر سلوک عارفانه را در قالب پهلوانی و خسروانی قرار داده که سالک و رهرو حق، همچون پهلوان عرصه جنگ زمینی، لباس رزم با دشمن درونی بپوشد و نعره زنان، طی طریق نماید. این منظومه عظیم دارای لحنی حماسی و باستانی است که موجب عامه‌پسند شدن و سهل و ممتنع شدنش گردیده است.

فهرست منابع:

الف) کتابها:

- اسلامی ندوشن، محمد، ۱۳۷۰، *آواها و ایماها*، تهران، یزدان.
-، ۱۳۸۳، *نوشته‌های بی‌سرنوشت*، یزد، آرمان.
- اشرف زاده، رضا، ۱۳۷۳، *رمز و روایت در شعر عطار*، تهران، اساطیر.
- افلاطون، ۱۳۵۰، *مجموعه آثار*، جلد دوم (فایدروس)، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، ابن سینا.
- براهنی، رضا، ۱۳۵۸، *طلا در مس*، تهران، کتاب زمان.
- پورجوادی، نصرالله، ۱۳۸۰، *اشراق و عرفان، (مقاله‌ها و نقدها)*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ثروتیان، بهروز، ۱۳۸۶، *سروده‌های بی‌گمان حافظ*، تهران، امیرکبیر.
- چارلز چدویک، ۱۳۸۵، *سمبولیسم*، ترجمه مهدی سبحانی، تهران، مرکز.
- خراسانی، شرف‌الدین، ۱۳۸۵، *نخستین فیلسوفان یونان*، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- دشتی، علی، ۱۳۸۶، *سیری در دیوان شمس*، تهران، زوار.
- دیوید سن، الگا، ۱۳۷۸، *شاعر و پهلوان در شاهنامه*، ترجمه فرهاد عطایی، تهران: تاریخ ایران.
- رزمجو، حسین، ۱۳۶۸، *انسان آرمانی و کامل*، تهران، امیرکبیر.
- رستگار فسایی، منصور، ۱۳۷۳، *حماسه ی رستم و سهراب*، تهران جامی.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۴، *با کاروان حله*، تهران، علمی - فرهنگی.
- ستاری، جلال، ۱۳۸۴، *مدخلی بر رمز شناسی عرفانی*، تهران، مرکز.
- سرامی، قدمعلی، ۱۳۷۳، *از رنگ گل تا زنج خار*، تهران، علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۵۸، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، *انواع ادبی*، تهران، میترا.
-، ۱۳۵۸، *موسیقی شعر*، آگاه، تهران.
- صلیبا، جمیل، ۱۳۶۶، *فرهنگ فلسفی*، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، تهران، حکمت.
- عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۸۳، *منطق الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- فتوحی، محمود، ۱۳۸۶، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.

- فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۸۶، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی.
- کزازی، میرجلال الدین، ۱۳۷۰، رویا، حماسه، اسطوره، تهران، مرکز.
- محقق نیشابوری، جواد، ۱۳۸۰، حماسه در عرفان، تهران سخن گستر.
- مختاری، محمد، ۱۳۶۸، حماسه در رمز و راز ملی، تهران، قطره.
- مرتضوی، منوچهر، ۱۳۷۲، فردوسی و شاهنامه، تهران، علمی - فرهنگی.
- مطهری، مرتضی، ۱۳۸۸، کلیات علوم اسلامی، تهران، صدرا.
- منزوی، علینقی، ۱۳۷۹، سیمرخ و سی مرغ، تهران، راه مانا.
- میهنی، محمد بن منور، ۱۳۶۷، اسرار التوحید، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه.
- ورمازرن، مارتین، ۱۳۸۰، آیین میتر، ترجمه بزرگ نادرزاده، تهران، چشمه.
- هجویری، ابوالحسن، ۱۳۸۶، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما).
- یوسفی، غلامحسین، ۱۳۶۳، کاغذ زر، یزدان، تهران.

ب) مقالات:

- حسین پور، علی، ۱۳۸۱، «حماسه عرفانی و تجلی آن در «شمس نامه» مولانا»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، بهار و تابستان صص ۳۵-۵۲.
- حمیدی، بهمن، ۱۳۷۳، «تاملی بر خان چهارم»، چیستا، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۳ - شماره ۱۰۸ و ۱۰۹.
- فروغ، مهدی، رستم، ۱۳۵۴، «قهرمان تراژدی»، هنر و مردم، ش ۱۵۴ و ۱۵۳، تیر و مرداد ۱۳۵۴.
- قبادی، حسینعلی، ۱۳۸۱، «حماسه عرفانی یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی بهار و تابستان ۱۳۸۱ - ش ۱.
- مسکوب، شاهرخ، ۱۳۷۰، «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خان»، ایران نامه زمستان ۱۳۷۰، شماره ۳۷.

سایت‌ها:

- سایت دایره المعارف بریتانیکا به آدرس: www.britannica.com
- سایت لغتنامه دهخدا: www.loghatnaameh.org