

عرفان و جهان پسامدرنیستی؛ تحلیلی از بازنمایی امر معنوی در رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم*

عبدالغفار رحیمی^{id}* - فرامرز خجسته^{id}** - عاطفه جمالی^{id}*** - یاسر رستگار^{id}****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان - دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه هرمزگان

چکیده

باور به جهان معنا از دل مشغولی‌های دیرین انسان بوده است. با وجود تحولات اجتماعی و معرفتی عمیق در عصر مدرن و پسامدرن، انسان همچنان به جهان رازناک، فراسوی امر واقع، نظر دارد. هنر ادبیات پسامدرنیستی با توجه به تفاوت‌های بنیادین، به بازنمایی امر معنوی نیز گوشه چشمی دارد. رمان‌های پسامدرن، عرصه مناسبی برای طرح این پرسش اساسی هستند که در جهان پسامدرن داستانی، امر معنوی به چه کیفیتی بازنمود داده می‌شود و چه سویه‌ها و ابعادی به خود می‌گیرد؟ هدف از پژوهش حاضر به روش تحلیلی - توصیفی، تحلیل محتوای کیفی متن با روشی مبتنی بر استقرا و ناظر بر متن است. رمان «تاریخ سری بهادران فرس قدیم» علی‌رغم وجود مؤلفه‌های عرفانی و غایت‌مندی دینی، با پایان باز، سلوک خیالی بهادر(ان) و سپردن راه معنوی او و دیگر سالکان در هدفی نامعلوم، به یکدیگر گره زده شده است. رجوع به انسان برای رهایی از رنج‌ها و سرگشتگی‌های وجودی به عنوان تنها تکیه گاه او، در قالب بازگشت به سوی استاد درمسیری انتهای سلوک، ذهن خواننده را به سوی نگرش انسان‌مدارانه و عرفان سکولار رهنمون می‌سازد. **کلیدواژه:** پسامدرنیسم، عرفان، رمان، هویت، رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: grhymy@gmail.com

**Email: faramarz.khojasteh@gmail.com (نویسنده مسئول)

***Email: jamali.atfeh@gmail.com

****Email: yaser.rastegar62@gmail.com

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان است.

مقدمه

رمان «تاریخ سری بهادران فرس قدیم» اثری زیبا و خواندنی از سیروس شمیسا است که در نخستین سال‌های دهه ۹۰ نشر یافته است. این رمان که دارای بسیاری از ظرفیت‌های پژوهشی است، جدا از توصیف و شرح زیبای داستان سیر و سلوک عرفانی در عصر جدید، بازتاب نگرش‌ها و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه ما در اواخر دهه ۸۰ و برآیند آن‌ها در دهه ۹۰ است.

شیوه‌های پردازش متن در این رمان، بیشتر منطبق بر مؤلفه‌های هستی‌شناسانه است است که مهم‌ترین پایه‌های پسامدرنیسم بر آن استوار شده است. وجود تداخل جهان‌های گوناگون از سویی و طرح اندیشه‌های خودآگاهانه از سوی دیگر، وزنه رمان را در قیاس میان دو اندیشه وجودشناسی و معرفت‌شناسی به جانب اندیشه نخست سوق داده است: «همین‌طور که در حالت دلتنگی و نگرانی به طرف نیمه تاریک می‌رفتم صدایی بم و خفه گفت همیشه دیر می‌رسی. صدا از بالا می‌آمد و با آن که رسا بود واضح نبود. من گفتم راه‌ها خراب بود و گرنه من هیچ وقتی را هدر ندادم. صدا گفت باید از زمان دیگری می‌آمدی ...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۷۲) علاوه بر تأکید بر وجود و حضور جهان‌های گوناگون در متن و بیان امور متناقض و صورت‌های ناروشن و ابهام برانگیز پسامدرنیستی در آن، بینامتنیت از مؤلفه‌های مهم این رمان به حساب می‌آید. بیان نشانه‌ها و اصطلاحات فراوان عرفانی، تلمیح به قصه‌ها و حکایت‌هایی از عارفانی چون حلاج و ابوسعید و شمس و عطار... و ذکر نام‌ها و نشانه‌هایی از آن‌ها و آفرینش نمادهایی نظیر باد، نور، شهر خیالی ملکوسان، گاو نفس... در جهان پرغلیانی میان وهم و واقعیت، تصویری از سلوک رونده‌ای را نشان می‌دهد که در پی درک خویشتن پا به عرصه‌های پرکشاکش مه آلودی می‌گذارد که ساحت‌های معرفتی پیشین خود را با چالش‌های فراوان روبه‌رو می‌سازد. نسبی‌گرایی

و عدم جزمیت‌های فکری در ساحت‌های معرفتی جهان معاصر و نگرش ناسوتی انسان امروز را می‌توان در سیر سلوکانه و منفرد بهادران در قالب مسیری بی‌انتهای و بازگشت به سوی استاد (پیر) به مثابه انسان خود بنیاد دید.

اهمیت و ضرورت پژوهش

کشاکش سنت و مدرنیسم و کم‌رنگ شدن باورهای دینی و مذهبی مردم از سویی و از سوی دیگر، گسترش گفتمان‌های فکری و فلسفی غرب در جامعه فرهنگی و روند رو به رشد مادی‌گرایی، موجب شد تا جامعه را به سوی یک نوع تعارض فکری و فرهنگی براند.

در دهه ۹۰ جامعه با انباشتی از مسایل پیچیده اجتماعی دست به گریبان بوده است. در واقع همان‌قدر که در دهه ۶۰ به اقتضای آن روز، جامعه یک‌دست شده بود، از این دهه به بعد برتنوع، ابهام و سرگشتگی در اندیشه و قلم بخشی از نویسندگان شدت بیشتری یافته است. با این حال، در روزگار پست‌مدرن به دنبال پدید آمدن معرفت‌شناسی نو، راه برای مکتب‌های عرفانی که انسان را به فهمی شهودی فرا می‌خواند، گشوده شده است. شماری از این مکاتب، برآمده از سنت‌های عرفانی دینی است که در گذر زمان با گسست از بنیادهای معرفتی خود، راهی دیگر برگزیده و ریشه برخی دیگر از مکتب‌ها، بر نیازهای انسان مدرن به حیات معنوی فارغ از پیش فرض‌های دینی و غیردینی استوار است؛ زیرا «جهان معاصر ما به طور روزافزونی پسااومانیست است و برای تبدیل شدن آن نوع خودی که هنوز می‌خواهیم باشیم باید مرتب به گذشته‌ای عرفانی برگردیم.» (کیویت ۱۳۸۷: ۲۲۲) با این حال در این رمان نیز متأثر از اندیشه‌های نوپدید معنوی، نشانه‌هایی از دگرگونی در رویکرد

به سنت‌های عرفان دینی در ساختاری پست‌مدرنیستی جلوه‌گر شده است. از این‌رو، پژوهش در این زمینه سبب خواهد شد تا چگونگی برهم‌کنش میان این اثر ادبی - عرفانی با جامعه و گفتمان حاکم بر آن، به گونه‌ی نظام‌مندی نمود یابد و شاخصه‌های مهم عرفانی آن آشکار گردد.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی - توصیفی و تحلیل محتوای کیفی متن با روشی مبتنی بر استقرا و ناظر بر متن در نظر دارد با توجه به رمان‌های پسامدرن به این پرسش اساسی پاسخ دهد که:

که در جهان پسامدرن داستانی، امر معنوی به چه کیفیتی بازنمود داده می‌شود و چه سویه‌ها و ابعادی به خود می‌گیرد؟ از این‌رو این مقاله می‌کوشد ضمن پاسخ‌گویی به این مسأله، نشان دهد گرایش رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم به سوی کدام یک از نگرش‌های عرفانی معاصر است و نشانه‌های شاخص گونه‌ی عرفانی مطرح شده در رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم کدام است؟

پیشینه پژوهش

با وجود ظرفیت‌های پژوهشی در این رمان، شمار کمی از نویسندگان به جنبه‌های عرفانی این اثر پرداخته‌اند. به عنوان مثال کریمی (۱۳۹۶)، در مقاله «خودآگاهی و مرگ سوژه در یک رمان پسامدرن فارسی، تاریخ سری بهادران فرس قدیم»، بر اساس پژوهش‌های فلسفی، به شیوه‌های کسب آگاهی و درک خودآگاهی انسان به

ماهوانسان پرداخته است و به این نتیجه دست یافته است که تکامل انسان در شرایط خودآگاهی پسامدرن، دست نیافتنی است.

فرشته ناصری (۱۳۹۹)، در مقاله «تبیین مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن در «تاریخ سری بهادران فرس قدیم» شمیسا با تکیه بر مبنای وجودشناسی» به بیان مؤلفه‌های برجسته وجودشناسی پست‌مدرن در این رمان می‌پردازد و منصوره تدینی (۱۳۸۹)، در مقاله «پسامدرنیسم در رمان «تاریخ سری بهادران فرس قدیم» از دکتر شمیسا» به مهم‌ترین مؤلفه‌های پسامدرنیستی در این رمان می‌پردازد. وی با طرح محتوای وجودشناسانه و پیوند دادن آن با مباحث معرفت‌شناسانه، بر ویژگی نو و بومی شده این داستان در ورود به حوزه پسامدرنیسم تأکید دارد، اما با این وجود پژوهشی که به طور ویژه به بررسی نشانه‌ها و بازنمود امر معنوی در جهان پسامدرنیستی این رمان پرداخته باشد و سویه‌ها و ابعاد آن را واکاود، انجام نشده است.

بررسی و تحلیل

الف) نمودها و نمادهای عرفانی در جهان و زبان متن

بسیاری از مؤلفه‌های پسامدرنیسم نظیر بینامتنیت، گسیختگی و عدم انسجام متن در زمان و مکان، عدم قطعیت و ابهام‌گونگی، وحدت در عین کثرت، تناقض و ... ویژگی‌هایی هستند که کم و بیش در متون عرفانی به روشنی قابل مشاهده هستند. دنیای عرفان، جهان شناخت و دریافت‌های پی در پی است که هر لحظه عارف در پی تجربه‌های نوشوندگی به سیر از جهانی به جهان بالاتر در حال صعود است. از این رو جنبه معرفت‌شناسانه زندگی او به نحو جدایی ناپذیری با جنبه وجودشناسانه او درهم

آمیخته است. بنابراین از لحاظ ذاتی، این دو عنصر که به تعبیر مک هیل وجه فارق میان رمان مدرن و پست‌مدرن محسوب است توأمان در وجود عارف نهفته است.

بیان امور فراواقعی و جهان‌های موازی

اشاره بهادر در متن رمان به امور غیرطبیعی و شخصیت‌سازی‌های غیر معمول که در چارچوب فضای زندگی روزمره آدمیان امکان تحقق ندارند، خبر از جهان‌های دیگری می‌دهند که برای دیگرانی جز او، نشانی از دنیای ناشناخته و مرموز دارد. پیرمرد زردرویی که در نبردها با نعره کشیدن، از دهانش آتش می‌جهد و یا به ناگاه صدایی مبهم از بالا، بهادر را نهیب می‌زند و درجایی دیگر خادمی شصت - هفتادسال غذایش تنها چند ساعت نوری بوده که بر او تابیده است. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۶۸-۷۵) گوشه‌ای از این ویژگی‌های شگفت‌انگیز جهان داستان است. در این جهان خلق شده، راوی نه تنها گوشه‌ای از پرده‌های راز جهان‌های مرموز آدمیان را آشکار می‌سازد، بلکه در این تداخل جهان‌ها، وارد دنیای نباتی و حیوانی نیز می‌شود و با هم‌زمانی و پیوند با آن‌ها حضور موازی جهان‌های دیگری را برای خواننده آشکار می‌سازد. (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۵۲-۱۵۴)

با وجود این، سیرظریفانه متن در مرز میان واقعیت و خیال مدام خواننده را وارد تجربه‌های شهودی در جهان‌های تودرتو می‌کند؛ گویی میان جهان بیرون و درون راوی، هیچ مرز و دیواری نیست که تجربه‌های درونی و بیرونی او را از هم جدا سازد. تجربه‌های ذوقی شناوری که نشان از پیوستگی و یگانگی جهان‌هایی است که تمامی اشیاء در آن در یک وحدت یکپارچه و بی‌تمایز عرفانی به سر می‌برند:

«اگر قرار می‌بود که برای جانوران هم به پیران و مشایخی قایل باشیم او [استر] یکی از آنان بود. نسبت به من یک حالت عطف و هدایت و راهبری داشت. اصلاً در

زندگی شریک هم بودیم. گاهی برخلاف طبیعت خود از آب و نان من می‌خورد و من هم در عوض از شبدر و جو او می‌خوردم. با هم حدیث‌های طولانی بی‌زبان داشتیم ...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۰۸)

بینامتنیت و تلمیح به حکایت‌های لطیف

افزون بر تأکید بر حضور جهان‌های گوناگون در متن و بیان امور متناقض و صورت‌های ناروشن معنایی در آن، بینامتنیت از مؤلفه‌های مهم این رمان به حساب می‌آید. بینامتنیت «به نویسنده امکان می‌دهد تا گذشته را در پرتوی نو تکرار کند.» (پاینده ۱۳۸۶: ۳۴)

در این رمان، با بهره‌گیری از شگرد بینامتنیت، بستر مناسبی برای پیشبرد متن به سوی رویکردها و فضاهاى عرفانی مهیا می‌شود و با بیان موجزانه داستان، متن بار معنایی ویژه‌ای می‌پذیرد و از سوی دیگر پیوند عمیقی میان دو افق تاریخی گذشته و حال در ذهن خواننده امروز شکل می‌گیرد. این پیوند موجب می‌شود تا خواننده با جهان‌های متفاوت آدمیان مواجه شود و حقیقت سیر و سلوک و خودکاوی هر کدام از آن‌ها را در جهان ویژه خود ادراک نماید. در آمیختن این نگرش هستی‌شناسانه در کنار نگاه معرفت‌شناسانه رمان را در میان دو شگرد داستان پردازی مدرن و پسامدرن قرار داده است.

هم‌ذات‌پنداری میان راوی این رمان با شخصیت اول آن، با ورود روایتگر بیرونی به درون آن، نمونه‌ای از اتصال کوتاه در شگردهای روایی رمان‌های پست‌مدرن است که می‌تواند دلالتی بر تشابه رفتارها و حالت‌های متفاوت عارفان در تجربه‌های نوسان گونه شهودی آن‌ها در مواجهه با امر قدسی باشد. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۸)

درخلال این رمان، خواننده به طرز ظریفی بارها به صراحت یا به اشارت با حکایت‌های لطیف و اشعار نغز عرفانی روبه‌روست. بسیاری از موضوعات اخلاقی در قالب گفتگوی بهادران با استاد درکلامی شعرگونه و با تصویرسازی‌های دل‌انگیز در می‌آمیزد و متن رمان را بسیار جذاب و خیال‌انگیز می‌نماید. این فضای سورئالی متن، بستر مناسبی را برای بیان احوال و حالات عرفانی می‌آفریند که در شرح بسیاری از احوال عارفان، جهان غیرتعینی و نامحسوس را لازمهٔ شهود و ادراک عرفانی دانسته‌اند، اما از آن جایی که رویدادهای فراحسی را با مؤلفه‌های ویژهٔ خود باید سنجید، در این متن داستانی نیز با همین رویکرد از مهم‌ترین عناصر و مراحل عرفانی سخن به میان آمده است. از عشق، استغنا، فنا، رضا، تسلیم ... و گاهی نیز درمیان داستان، از اشعار عرفانی عارفان به نام سود برده و اشاره‌وار از داستان‌ها، قصه‌ها و شخصیت‌های مهم عرفانی پرده برداشته است: «یکی بود که روزی دربیابانی صید آهوئی شد و آهو او را در اسارتی طولانی تا آخر عمر در بیابان‌ها سرگردان چرخاند. یکی بود که به جای اسب بر پشت شیری نشست اما در خانه ذلیل زن و فرزند بود. یکی را بردار کردند و یاران براو بر چوبه دار سنگ زدند ...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۶۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تجسم احوال درونی با فضا سازی ادبی

در بسیاری از آثار صوفیه با تصویرسازی‌های زیبای هنری، از مسیرهای دشواری که سالک ملزم به گذار از آن‌ها بوده، سخن به میان آمده است. در این باره نیز متن با پیش‌زمینه‌ای هنری و ایجاد فضا سازی‌های ادبی، کشاکش‌ها و صحنه‌های مبارزه درونی بهادران را در جامه‌ای هنری و اسطوره وار نمودی بیرونی بخشیده و چالش آن‌ها را در درگیری با سیاهی‌ها و انهدام آن‌ها برای دستیابی به امر متعالی و وصول گنجینه‌های نور تجسم بخشیده است: «از هر گوشه اردوگاه صدای چکاچاک شمشیر

به گوش می‌رسد. اردوگاه دریک دشت وسیع است که در یک افق محو به آسمان وصل می‌شود. چادرها دور از همند و مردانی که چهره آنان در زیرکلاهخود دیده نمی‌شود دو به دو در حال تمرین شمشیرزنی و زوبین افکنی هستند ...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۷)

زبان شطح

از دیگر عناصری که در گستره متن‌های عرفانی حضوری چشمگیر دارد و به آن رنگ و لعاب ویژه‌ای بخشیده است، شطحیاتی است که در سخنان و آثار صوفیان و عارفان جلوه‌گر شده است. اگر چه برخی شطح را هجوم به تابوهای دینی تلقی نموده و مجموعه سخنانی دانسته‌اند که با معیارهای شریعت همخوان نبوده است، اما شفיעی کدکنی با تعریفی گسترده تر آن را بیان بی‌واسطه یک حالت و تجربه‌ای شخصی می‌داند و معتقد است که تنها من گوینده است که در آن حضور دارد و خاستگاه عاطفی و منشأ پیام نیز خود اوست. (ر.ک. شفיעی کدکنی ۱۳۹۲: ۴۰۵) براین پایه، در متن رمان به نوشته‌های شطح‌گونه‌ای برمی‌خوریم که از لحاظ اسلوب به سبک و سیاق تذکره/اولیای عطارنیشابوری است. این نوع نوشته‌ها که نشانی از حالات بی‌خویشی انسان عارف را به یاد می‌آورد، می‌تواند حد واسطی میان خواب و بیداری و بیان رؤیاهای برآمده از ضمیر نیمه خودآگاه انسانی باشد که در مرز میان زبان و نشانه‌های دلالت‌مند آن، پرده از رازهای باطن و درون گوینده آن بردارد و میزان هیجانات و عواطف سرشار او را آشکار می‌سازد:

«شماری از شگفت‌انگیزترین حکایت‌های تذکره/اولیا در مرز میان خواب و بیداری روی می‌دهند، جایی که یک روی آن جریان زندگی هر روزه است، و روی دیگرش دنیای خیالی ... این ترکیب عناصر جهان بیداری و دنیای خواب بیانی است از گذر

پارسایان از این جهان، و نشانی است از ارتباط آن‌ها با عالم غیب ...» (احمدی ۱۳۷۶: ۱۶۵)

بدیهی است که این بی‌خویشی‌ها و تبلور هیجانات نیمه خودآگاه که از درون بهادر یا سالک در متن رمان، بروز می‌یابد، در چارچوب زمان‌مند دنیای عینی امکان حیات نیافته، بلکه درجهانی که در تسخیر قانون‌مندی ویژه خود است، در وحدتی بی‌تمایز شکل یافته است. تداخل عینیت و ذهنیت و درآمیختگی واقعیت و خیال از نمودهای بارز آن است: «آه خدایا از چه راهی رفته بودم و چگونه در زمستان چند هزارساله ملکوسان افتاده بودم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۳۲)

زبان متناقض‌نما

از دیگر ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر عرفان زبان تناقض‌آمیز آن است:

«در تجربه آفاقی، کثرت فقط تا حدودی در وحدت، حل و جذب شده است. اعیان متکثر همچنان بر جای خود هستند. از جمله «سبزه نودمیده، سنگ و چوب»ی که اکهارت می‌گفت؛ ولی در عین حال «همه یکی» هستند. متناقض‌نمایی یعنی همین. ولی به همان معنا که اعیان متکثر، همچنان مشخص و پا برجا هستند، به طریق اولی روابط مکانی، و در بعضی موارد احتمالاً روابط زمانی هم بین آن‌ها برقرار است.» (استیس ۱۳۹۸: ۱۳۵)

در بخش دیگری از رمان، گوشه‌ای از جهان متناقض‌راوی و حالات نفسانی او به زیبایی توصیف می‌شود که با دیدی عرفانی جهان به ظاهر متکثر، به یک وحدت یکپارچه بدل می‌شود:

«زمان مشخص نیست و مکان محو است. بعد به نظر می‌رسید که هم بهار است و هم پاییز و هم باغ است و هم بیابان و استاد هم رسیده است و هم نرسیده است. و ناگاه دریافتم که این صحنه خود زندگی است ...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۸۷)

سلوک تنها - تنهایی سلوک

بدون شک یکی از بغرنج‌ترین مسایل بشر امروز، معضل تنهایی است. در این رمان، بازتاب این تنهایی وجودی، به گونه‌ای آشکار و تکرارشونده در قالب سیر منفردانه بهادر در طی سلوک تجلی یافته است. علی‌رغم اینکه بهادر بارها با استاد پیرش مواجه می‌شود و در میانه سلوک خود نیز با بهادران دیگری که درجاده‌های کناری اما با تفاوت زمان چند صد ساله رو به رو می‌شود، به نوعی هنوز تنها است. با خود و گاهی با استری که به او عشق می‌ورزد با زبان بی‌زبانی به گفتگو می‌پردازد. در جهان رازآمیز رؤیایی او، طبیعت و جانوران نیز به بسیاری از موانع راه آگاهند و هوشیارانه عمل می‌کنند، اما او در نهایت باید در تنهایی خود، راه ناکجا را سپری کند. به تنهایی بجنگد و مانند استادش و استادان استادش در تنهایی و غربت جان بسپارد: «بهادر باید از زخم خود آگاه شود و در این صورت همان بهتر که تنها حرکت کند تا زخم او دیگران را نیازارد؛ به تنهایی خو کند و در تنهایی رنج کشد.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۵۲)

سفر رؤیایی بی‌فرجام: اگرچه سفر بهادر سفری رؤیایی و روحانی است، اما سیرداستان به گونه‌ای است که متن برای واقع‌نمایی و تظاهر به ملموس بودن جهان بازنمایی شده، دنیای دیگری را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. در واقع او را به دنیای ژرف‌تر دیگری از رؤیا و خواب می‌کشاند و در دنیای تو در توی دیگری را، بر روی او می‌گشاید. در میان اوصاف آن جهان‌های خیالی و لایه به لایه متن، که گاهی خواننده را در میان شناسایی مرزهای آن‌ها دچار سرگشتگی می‌کند، نوعی

پرسش‌های معرفت‌شناسانه مدرنیستی برقرار است که متن را در میان دو اسلوب پست‌مدرن و مدرن آونگان ساخته است. از سویی ورود به جهان‌های تو در تو و هستی‌شناسانه و از سوی دیگر پرسش از چیستی و چگونگی آن‌ها:

«نزدیک دره رؤیاها بودم و دلم می‌تپید. آیا آن بانویی را که در را بر من باز می‌کرد فقط در رؤیا دیده بودم؟ آیا هم اکنون در خواب نبودم؟ نه، نغمه گنجشکان و صفیر بلبلان را از روی شاخ و برگ‌های درختان و بوته‌های کنار جاده به وضوح می‌شنیدم ... گویی هرسه زمان گذشته و حال و آینده به موازات هم در سرم حضور داشت زیرا نه خوشحال بودم و نه غمگین ...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۲۳)

با این حال، سیر روایی داستان به سمت و سوی هدف معینی نیست. گاهی در یک کشف و شهودی دل‌انگیز دل می‌بازد و لحظه‌ای در «واقعۀ» یا «وقتی» عرفانی دل خوش می‌دارد. در هیچ جایی از داستان، بهادر در جست‌وجوی غایت مشخصی نیست. از وصال معشوق، بهشت موعود، نیستان، حقیقت مطلق و ... خبری نیست. نهایت آرزومندی بهادر رسیدن به استاد و کسب فیض از او و یا درک شخصیتی موهوم و سپس مداومت در پیمودن راهی بی‌انتها و بی‌آغاز است.

«صعب‌ترین جاده‌ها را به عشق کسی که هرگز ندیده بودم اما سخت دوست داشتم طی می‌کردم. همین حالا هم مطمئن نیستم که خلاصه به او رسیدم یا نه. خیلی کوتاه بود ... بعد تا به خودم آمدم دیدم دارم برمی‌گردم. این جاده دیگری است که دارد تمام می‌شود، اما به کجا و کی و به کدام در می‌رسم، نمی‌دانم. همه چیزم، نه گذشته ام معلوم است و نه آینده ام، فقط می‌روم.» (همان: ۱۴۰)

در واقع این سفر فرایندی ذهنی و خیالی است که نه چون مکاتب باطن‌گرایی نوین، صرفاً در خدمت اهداف مادی است و نه مانند نگرش عرفان اسلامی است که عارف در پیوند با حقیقت مطلق در آرزوی آن است تا به افق‌های بلندی از کمال دست یابد. بلکه بهادر [ان] در یک سیر و سلوک ذهنی و درونی بی‌آنکه به مقصدی بیانیدشد تنها شبیه مسافری است که وظیفه آن تنها رفتن است. نقطه پایانی برای آن‌ها قابل

تصور نیست و تنها ایستگاه موقتی آنان رسیدن به استاد و بهره‌گیری از کاریزما و سخنان او و سپس حرکت به جلو و بازبرگشتن و همراهی با این سیرپرتکرارزندگی است. برخلاف نظرتدینی که معتقد است: «از نظر مصطلحات عرفانی این سفر و بازگشت از آن را می‌توان معادل مراحل عرفانی «سیرٌ مِنَ الْخَلْقِ إِلَى الْحَقِّ» و بالعکس آن «سیرٌ مِنَ الْحَقِّ إِلَى الْخَلْقِ» و نیز معادل‌های آن در عرفان هندی و ... دانست.» (تدینی ۱۳۸۸: ۴۲۷) بلکه چنانکه در متن رمان به طور آشکاری آمده نوعی مرور خویشتن و خودآگاهی بوده است: «نمی‌خواهم گفته‌های بهادران مسافر را در این باره به یاد بیاورم. نه سیر از خلق به حقّ بوده است و نه سفر از خود به خود. نه، این سفر از یک آغاز ناتمام به یک پایان ناتمام بوده است. خوشحالم، همان سفری بود که می‌خواستم. در تنهایی جاده‌ها خودم را مرور کردم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۱۵)

استاد (پیر) - شکوه انسان

پیمودن راه دشوار سیر و سلوک در این رمان شکل تازه‌ای به خود گرفته است. بسیاری از رویدادها در جهانی رؤیایی است و رابطه بهادر با بهادران با استاد در فضایی فراحسی اتفاق می‌افتد. از این رو، آن امکان منطق مکالمه که در جریان انجذاب روحانی و واقعه‌ها در جهان صوفیه به کمترین میزان می‌رسد، در گوش جان بهادر (ان) به گونه‌ای رؤیایی می‌نشیند. افزون بر این، راوی در متن رمان به نحو معناداری بر لزوم سرسپردگی خود به استاد، اصرار می‌ورزد و تمامی کامیابی‌هایش را در وجود او جست‌وجو می‌کند. به تعبیری، محوریت متن بر دوش انسان نهاده شده است تا آفریننده او. او لفظ «استاد» را به جای واژه «پیر» که در سنت عرفان اسلامی دارای بار دینی است بر می‌گزیند تا ذهنیت خواننده را از معنای دینی صرف، به سوی امر معنوی مدرن بکشاند. در متن زیر تصویری روشن از نگرش عرفانی انسان‌گرایانه و

شهودی غیرقدسی و ناسوتی بهادر را می‌توان دریافت؛ به گونه‌ای که از استاد به مثابه نمادی از شکوه انسان یاد می‌شود که تمامی آرزوها و اراده‌های گذشته و آینده رونده راه را در خود خلاصه کرده است: «به نظرم می‌رسید که استاد آخرین فرد از نوع بشر است که آینده مرا تمام می‌کند. همه گذشته من لحظه‌لحظه مثل قطرات آب جمع شده‌اند تا به او برسند. بعد از او هیچ چیز نیست. نه برفی، نه جاده‌ای، نه ستاره‌ای، و نه بیابانی که هیچ کس در آن نیست. بعد از او دیگر دورترین مرغ جهان نمی‌خواند.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۳۸)

دگرگونی در عنصر زمان و مکان

حضور آدمی در جهان، او را ناگزیر به درکی از زمان و مکان می‌دارد. مفهوم زمان به عنوان یک امر عینی و خارجی، در عرفان بی‌وجه می‌نماید. از این منظر، زمان قابل تجزیه نیست؛ چرا که با جان صوفی درمی‌آمیزد و ساحت جان نیز امر واحد به هم پیوسته و غیر تعینی است.

از این رو، در این رمان که رویدادهای داستانی در فضایی انتزاعی پدید آمده است، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها در بستری از صیورته‌های زمانی و مکانی ویژه شکل یافته است. متن به بازتعریف زمان می‌پردازد و آن را امری موهوم و غیراصیل می‌داند که بر ساخته ذهن آدمیان است و حکم نسبیت را بر آن جاری می‌سازد. افزون بر این، خواننده را به بازشناخت زمانی دیگرگونه در جهان‌های متفاوت از جهان واقع سوق می‌دهد. جهانی که با معیارهای زمانی خطی و معمول کاملاً متفاوت است و تجربیات شهودی عارفان را به یاد می‌آورد: «باران مرا از صبح عبور داد، به یک ظهر خالی رسیدم و از آن گذشتم. من از روی شدت باران وتند و آهسته شدن آن، زمان

را تشخیص می‌دادم. بنا به تقویم آن اکنون یک بعد از ظهر جمعه بود که هم می‌توانست اول آذرو هم اول اسفند.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۴۱)

از این رو مکان نیز در سفرهای ذهنی رمان، حالتی غیر متعارف و سیال به خود می‌گیرد و منطبق بر زمان تاریخی و نجومی نیست و کیفیتی شناور دارد. در طی داستان خواننده پایه‌پای راوی از مسیری می‌گذرد که در هاله‌ای از ابهام عرفانی است و جهانی سراسر رؤیایی را تصویر می‌کند. جهانی که به گونه‌ی موازی و برخلاف جریان متداول شکل یافته‌اند. بهادرانی که به ظاهر در یک زمان در مواجهه با راوی در جهت مخالف او در حرکت هستند، اما در واقع آن‌ها متعلق به فصول دیگر و یا قرن‌های متفاوتی هستند که در یک نقطه با راوی روبه‌رو می‌گردند. بنابراین طرح آن‌ها به گونه‌ی اوبژه‌وار و عینیت یافته موجب در هم ریختگی عنصر زمان می‌شود. در چنین جهانی، بهادر در مرتبه‌ی حیرت و فنا، به چنان بی‌خویشی‌ای می‌رسد که زمان و مکان را در هاله‌ای از ابهام می‌بیند و آن‌ها را فرو می‌نهد. سرگشتگی او در عدم ادراک زمان و مکان از نوع افعال به کار رفته در این متن پیداست: «مجموعه‌ایی از رنگ‌های سرخ و زرد و بنفش و آبی به یادمانده است، یا می‌بینم. نمی‌دانم آن موقع این حس را داشتم یا خواهم داشت یا الان دارم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۸۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

اسطوره و رؤیا

از دیدگاه روان‌شناختی بخشی از رؤیا و خواب آدمی می‌تواند دارای زمینه‌های منطقی و اصول قانونمند باشد. از آن جایی که از لحاظ گستره، محدودیتی برای خواب و رؤیای انسان‌ها قابل تصور نیست، از این رو رهیافت به این قلمرو نامحدود، به منزله‌ی دستیابی به بسیاری از ناشناخته‌های عرفانی و پیوند با جهان برین است. با این حال، برخی میان رؤیا و اسطوره پیوندی استوار دیده‌اند؛ به گونه‌ای که اسطوره را رؤیایی

پایدار در درازنای زندگی انسان‌ها قلمداد کرده‌اند و از سوی دیگر، رؤیا را اسطوره ناپایدار فردی دانسته‌اند که فرد در جهان درون خود می‌سازد. (ر.ک. کزازی ۱۳۸۵: ۱۲۳)

بسیاری از گفت‌وگوها، رویدادها و فضای داستانی متن، مشحون از حوادثی است که در خواب و رؤیا اتفاق افتاده‌اند. از این‌رو با توجه به آنچه که در ارتباط خواب و رؤیا با اسطوره و عرفان است، پنداشت‌های ما از خواب می‌تواند صورت‌های نمادینی به خود بگیرد که به صورت غیرمستقیم از ضمیرناخودآگاه صاحب واقعه تراویده باشد: «در صورت دسترسی و فهم درست رموز خواب‌های اسطوره‌ای و یافتن ارتباط درست آن رموز با زندگی و شخصیت خود می‌توان نگرش و مسیر زندگی را به سمت یک تمامیت و کمال مطلوب (که هدف غایی آفرینش انسان است) هدایت نمود و به معرفت دست یافت.» (پیرانی ۱۳۹۱: ۹۳)

کیا در خواب و پنداره می‌نویسد: «ساحت تخیل و قلمرو خواب‌های عرفانی عالم مکاشفه است. از جغرافیای طبیعی آنجا اثری نیست. محسوسات در فضای قدسی رها می‌گردند، دورتر و دورتر از دنیای روزمرگی و نزدیک و نزدیک‌تر به مبدأ. در این حالت غیبت شگفتی‌های غیرقابل بیان و استدلال بر عارف می‌گذرد.» (۱۳۷۸: ۱۸۹)

در این رمان که نوعی سفرنامه درونی و رؤیایی بهادر یا بهادرانی است که در تب‌وتاب سلوک ماجراهای شگفتی را از سر می‌گذرانند، گاهی ماجرا چنان پیچیده می‌شود که در درون رؤیاهایشان، رؤیاهای دیگری سر بر می‌آورند که در ژرف‌ساخت آن‌ها نشانه‌هایی از رمزهایی است که تبلور آن‌ها را می‌توان در متن رمان دید. در این متن، ضمن درآمیختن خواب در خواب و تداخل رؤیا در ضمیر بهادر، وسعت زمینه‌های خیال و رؤیا با حضور واژه دریا پررنگ‌تر نمود یافته است. کشمکش‌ها و جدال درونی بهادران در گستره دریا شکل می‌گیرد. بیان ادوات جنگی و چالش‌های بهادران در آن میدان جنگ و تصویرآفرینی‌ها و فضا سازی‌های متن دلالت بر کشاکش‌های آن‌ها با دیوهای درون و مبارزه با نفس دارد. ضجه‌هایی که از درون

سفینه‌ها به گوش می‌رسد و تخته‌هایی که بر روی آب افتاده‌اند و دور آن‌ها را خون فراگرفته است، حکایت از نبرد خونین آن‌ها دارد. در میان این کشاکش‌ها، افرادی با جامه‌های سفید بلندبالایی نمایان می‌شوند که بی‌توجه به این جدال‌ها و فضا‌های جنگی و خون‌آلود، آرام به سوی ساحل در حرکت هستند. این‌ها نمادی از پیران وارسته‌ای می‌توانند باشند که به دلیل وسعت نظر و شکوه درون، جریان‌های بیرونی هیچگاه نمی‌توانند آرامش درونی آن‌ها را به هم بریزند. همچنین اعتماد به استاد طریقت به روشنی در این جهان رؤیایی بهادر بازتاب یافته است. با نگاه دیگری نیز می‌توان حیرت و سرگشتگی بهادر یا راوی را از سخنان او دریافت. او قادر به تشخیص این موضوع نیست که در کدام یک از دو سو ایستاده است. صدایی که او را فرامی‌خواند را نمی‌تواند شناسایی کند. همچنین تتابع اضافه‌ای که در بیان نام استاد در متن آمده است، ضمن دلالت بر بیان ناشناخت صاحب صدا از سوی راوی، نشانه‌ای از لایه‌به‌لایه بودن رؤیا و تودرتویی این فضای خیال‌انگیزی است که همه اجزای آن با هم در پیوندند و زمان‌های گذشته و حال به طرز شگفتی درهم تنیده شده‌اند و به یگانگی رسیده‌اند. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۱۳۲)

اینک به اختصار به شرح دومورد بسنده می‌کنیم که در جهان این متن، صورت رمزآگین یافته‌اند.

ب) گاو نفس و باد

در تعریف رمزپردازی آمده است: «ادراک تشابهات و نسبت‌ها و عنصری مشترک، و تداعی معنای رمز با آنچه رمز نمایش می‌دهد و تصویر می‌کند.» (لافورگ^۱ ۱۳۷۸: ۳۶)

گاو در فرهنگ ایرانی نماد تن، دنیا، شهوت و نفس اماره دانسته شده است. در عرفان ایرانی نیز سالک برای رهایی از نفس و غلبه بر آن باید آن را قربانی کند تا به تعالی برسد.

گاو نفس خویش را زودتر بکش تا شود روح خفی زنده و بهش
(مولوی ۱۳۷۱/۲/۱۴۴۸)

براین پایه، برای رسیدن به امر تعالی و دستیابی به نور مطلق می‌توان میان عرفان اسلامی و اسطوره آفرینش میتزایی پیوند استواری دید. چنانکه در آن، مهر پس از دستیابی به گاو، آن را قربانی می‌کند و از خون و اندام گاو گیاهان ارزشمندی رشد می‌یابد که موجب آفرینش جهان می‌شوند. در نهایت مهر عروج می‌کند. (ر.ک. واثق عباسی ۱۳۹۶:۳۵۵)

در این رمان نیز مبارزه درونی و جدال با نفس در قالب داستان نمادینی مطرح شده است. مردانی که از سحر، طی مبارزه بی‌امانی دوبه‌دو در حال تمرین شمشیرزنی هستند. حمله‌شان در شب با طلوع اولین ستاره آغاز می‌شود و مقصدشان آسمان و تسخیر افلاک است. آن‌ها باید در انهدام ظلمت بکوشند و به گنجینه‌های نور دست یابند. این‌ها خود نمادی از جدال میان نور و روشنایی است که در اندیشه‌های ایران باستان و کشاکش میان اهورامزدا و اهریمن در خاطر خواننده زنده می‌شود. بریدن سر گاو نیز که نشانی از قربانی کردن جسم و شهوت برای حصول تعالی روح و یگانگی آن با آفرینش است، توسط سردار مبارزان انجام می‌گیرد و خون آن را از فراز قله که نشانی از پیروزی خورشید بر زمین است، بر سر مبارزان می‌پاشد تا هم جان آن‌ها را بارور کند و هم جان تازه‌ای به طبیعت بخشد:

«هر کدام [جنگجویان] به پای چشمه رفته و خود را شست‌وشو می‌دهند ... سپیده دمان سردار آنان گاوی را بالای کوه سربریده و خون آن را از فراز قله بر سر جنگجویان دشت پاشانده بود... این جنگجویان از طوایفی بودند که می‌پنداشتند نور اساس آفرینش

است و لذا در درون هرآفریده‌ایی نوری مخفی است. نور درون قرن‌ها ست که از تماس مستقیم با منابع اصلی نور محروم بوده است...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۷-۱۸)

با ورود اندیشه‌های عرفانی در شعر و نثر فارسی، بسیاری از واژگان دچار دگرگونی معنایی شدند و علاوه بر معانی اصلی و قاموسی، بارمعنایی تازه‌ای به خود گرفتند و به تدریج بر معانی استعاری و کنایی و نمادین آن‌ها افزوده شد.

باد، نسیم، هوا... از آن جمله واژگانی هستند که بسامد بالایی را در متن این رمان به خود اختصاص داده‌اند. کارکردهای این واژگان چه در حوزه معنایی و چه در زمینه‌سازی پیرنگ داستان و چه در فضا‌سازی‌های متن، نقش مهمی را ایفا می‌کنند:

«نسیم رشته شیرازه رساله ماست.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۹۳)

گاهی راوی را به سرزمین‌های دوردست اساطیر و افسانه‌ها رهنمون می‌شوند: «هوای عصر اساطیر و افسانه‌ها بود.» (همان: ۱۵) و گاهی در نقش پیام‌آور زندگی و حیات در می‌آید: «شب به غایت هوا خوش و سبک و معطر شده بود و نسیمی با دم مسیحایی می‌وزید که هر بیماری را شفا داده و هرآینه ممکن بود تازه درگذشتگان را دوباره زنده کند.» (همان: ۱۴۳) گاهی نیز در مقام پیر و مرشد نقش راهبری و محرک بهادر را برعهده می‌گیرد: «باد سردی که از قلل کوه‌ها شروع به وزیدن کرده بود و خبر از یخبندان عاجل شب می‌داد فقط به من می‌گفت برو برو و نه بپرس و نه فکر کن.» (همان: ۹۲)

باد طی یک کنش شگرف فراحسی، با برخورد به تن استاد افکار و خیالات او را به کناری می‌زند و پرده از رازهای به جا مانده از سلسله بهادران مظلومی که با وجود او درآمیخته است، در هوا منتشر می‌کند. در آن سوی عالم نیز همان رازهای او، با نفس روح‌پرور بهادر در می‌آمیزد و روح و جان راوی را شکوفا می‌سازد: «استادم را دیدم که روی تخت دراز کشیده پنجره‌ها باز است و باد بهار به همه اجزایش می‌وزد

و افکار و خیالات او را که باقی مانده و ادامه یک سلسله مظلوم از بهادران بر باد رفته است در هوا منتشر می‌کند...» (شمیسا ۱۳۹۲: ۹۸)

در کارکرد دیگری عنصر باد، عامل حجاب و مانع رسیدن راوی (بهادر) به مقصود می‌شود: «بادی شبیه به آن بادهایی که خود استاد در وصف هفت مرحله بهادران نقل کرده بود می‌وزید و مانع رسیدن من به او می‌شد ... چند بار تصمیم گرفتم که شمشیر از نیام بیرون کشیده به بادهای حمله کنم، اما در مقابل استاد جرأت چنین گستاخی‌ای نداشتم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۰۳) همچنین نشانه‌هایی از پریشیدگی‌های ذهنی و آشفتگی‌های درونی راوی را از دگرگونی‌ها و جا به جایی صامت‌های واژه باد در متن زیر می‌توان دید:

«امروز دم ظهر کاغذ و قلم را برداشتم و آمدم کنار زرده ایوان نشستم که یکی دو صفحه بنویسم. هرکاری کردم نتوانستم. باد می‌آمد و اوراق را به هم می‌زد. کاغذها باران خورده و زرد و شکسته شده بودند. من هم غیظ کردم و همین پشت سر هم نوشتم باد، باد، باد... و بعد ورق برگشت و نوشتم داب، داب، داب ... باد تندتر شده بود و چوب‌های سقف هم شروع کردند به تاب، تاب، و من به سرعتم افزودم ابد، ابد، ابد ... تا دوباره رسیدم به باد، باد، باد ... و آنقدر نوشتم تا سرم گیج رفت و کاغذ و قلم از دستم رها شد و خودم افتادم. آن آخرین لحظه‌ها را یاد دارم. باد به درونم رسیده بود و می‌خواست مرا با خودش ببرد. من افتاده بودم و سنگین شده بودم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۴۰)

به هم‌ریختگی ذهن انسان معاصر که بازتاب آن در متن رمان‌های پست‌مدرن شبیه ذهن پریشان روایت‌گران نمود آشکاری می‌یابد، در متن بالا بروز یافته است. همچنین خشم راوی از کارشکنی باد و نوشتن پی‌درپی واژه «باد» بر روی صفحه و برگشتن اوراق با وزش آن و سپس نگاشتن شکل مخالف واژه باد به صورت «داب»، ضمن القای خشم و آشفتگی درونی راوی به خواننده، نشانی از روند رفت و برگشت مسیرهای سلوک است که توسط راوی یا بهادران دیگر، در طول رمان صورت

می‌پذیرد. تکرار واژه «ابد» می‌تواند همان ذهنیتی را در خواننده برانگیزد که راه راوی و طریقی که بهادران در پیش گرفته‌اند، منتهی به سرانجام و مقصد ویژه‌ای نیست. بلکه تنها طریق راهروی راهی است که از آغاز و انجام بی‌زمانی حکایت دارد. راوی نخست از تکرار واژه باد شروع می‌کند و سرانجام نیز به تکرار همان می‌رسد. این موضوع اگرچه در درون خود نوعی القای نومیدی را با خود به همراه دارد، اما از سوی دیگری در ادامه، با بیان جمله «سنگین شده بودم» وزن مفهومی رندانه درخود نهفته دارد که می‌تواند کفه معنای پیروزی را به سود بهادر سنگین کند و چنین القا کند که با وزانت و سنگینی از باد حوادث درامان مانده است.

نتیجه

تجربه حضور دم‌به‌دم جهان‌های گوناگون از سویی و طرح اندیشه‌های معرفت‌شناسانه از سوی دیگر، رویکرد رمان به طرز آشکاری به جانب نگرش وجودشناسانه پسامدرنیستی است. تلمیح به حکایت‌های لطیف عرفانی، زبان اقتدار و منطق بی‌مکالمه استاد، زبان متناقض‌نما و شطح‌آمیز عارفان و ورود به عرصه‌های اسطوره و رؤیا، زبان رمان را رنگ و جلوه عرفانی بخشیده است. چالش‌های درونی راوی و کشاکش‌های پرماجرایی بهادران درجامه‌ای هنری و اسطوره‌وار، همچنین تأکید بر سفر رؤیایی و سیر در ساحت‌های فرازمانی و فرامکانی، قلمرو متن را فراتر از امر محسوس قرار داده است. از سوی دیگر، پیشروی داستان به گونه‌ای موازی، فضای آن را مملو از عناصر غیر واقعی و تصویرهای غیرمتعارف پسامدرنیستی کرده است.

نویسنده با بهره‌جویی از شگرد بینامتنیت بسیاری از ویژگی‌های عرفان اسلامی را با ساختار پسامدرنیستی رمان هماهنگ نموده است، اما سرانجام، آن را به گونه‌ای

پیش برده است که برخلاف عرفان دینی، خواننده علاوه بر اینکه هیچ گونه سیر غایت‌مندانه‌ای را در فرجام روندگی بهادر(ان) کشف نمی‌کند، بلکه حضور تنهای هریک از بهادران در قلمرو سلوک شخصی خود، یادآور تنهایی وجودی انسان معاصر است که با وجود یک دنیای مشترک، هرکدام در جهان‌های دیگر و راه بی‌غایت و بی‌نشان، مسئولیت وجودی خود را تنها بر دوش می‌کشند. حضور عناصر پیرنگ عرفان دینی از سویی و پریشیدگی‌های ذهنی و آشفستگی‌های راوی در کشاکش‌های درونی‌اش در پایان رمان و پناه بردن دوباره او به استاد به مثابه تجسم شکوه انسان مدارانه از سوی دیگر، نشانی از دغدغه‌ها و تعارض‌های وجودی انسان نسبی‌گرای معاصر است که در عین نظر داشت به سنت و آموزه‌های پیشین خود، در جست‌وجوی حقیقت زمینی و بزرگ داشت نوع خویش است. از این‌رو، چنین نگرش واقع‌بینانه رمان را می‌توان نموداری از گذر از آموزه‌های سنت عرفانی به سوی عرفان مدرن باشد.

کتابنامه

- احمدی، بابک، ۱۳۷۶. *چهار گزارش از تذکره الاولیا*، تهران: مرکز.
- استیس، والتر ترنس، ۱۳۹۸. *عرفان و فلسفه*. ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: سروش.
- پاینده، حسین، ۱۳۸۶. *رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس*، تهران: هرمس
- پیرانی، منصور و عظیمی، فاطمه، ۱۳۹۱. *آموزه‌های اخلاقی خواب و رؤیا و تأثیر آن بر تحول شخصیت عرفا*. زبان و ادب فارسی، ادب و عرفان، ۱۱(۳)، صص.. ۸۹-۱۱۸.
- تدینی، منصوره، ۱۳۸۸. *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*، تهران: علمی.
- _____، ۱۳۸۹. *پسامدرنیسم در رمان «تاریخ سری بهادران فرس قدیم» از دکتر شمیسا*. متن پژوهی ادبی، ۴۳(۱)، صص.. ۱۳۳-۱۵۵.

س ۲۱ - ش ۷۹ - تابستان ۱۴۰۴ - عرفان و جهان پسامدرنیستی؛ تحلیلی از.../۷۱

شمیسا، سیروس، ۱۳۹۲. تاریخ سری بهادران فرس قدیم، تهران: میترا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲. زبان شعر در نشر صوفیه، تهران: سخن.

کریمی، فرزاد، ۱۳۹۶. خودآگاهی و مرگ سوژه در یک رمان پسامدرن فارسی، تاریخ سری بهادران

فرس قدیم. پژوهش‌های ادبی، (۵۸) ۱۴، صص.. ۱۲۰-۱۰۵.

<https://dori.net/dor/20.1001.1.17352932.1396.14.58.5.0>

کزازی، میرجلال الدین، ۱۳۸۵. رؤیا حماسه اسطوره، تهران: مرکز.

کیا، خجسته، ۱۳۷۸. خواب و پنداره، تهران: مرکز.

کیویت، دان، ۱۳۸۷. عرفان پس از مدرنیته. ترجمه الله کرمی‌پور. قم: مرکز مطالعات و تحقیقات

ادیان و مذاهب.

لافورک، رنه، آلفندی، رنه، ۱۳۷۸. نمادپردازی در کتاب اسطوره و رمز: مجموعه مقالات. ترجمه

جلال ستاری، تهران: سروش.

مولوی، جلال الدین. ۱۳۷۱. مثنوی به تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران: شهزاد.

ناصری، فرشته، ۱۳۹۹. تبیین مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن در «تاریخ سری بهادران فرس قدیم»

شمیسا با تکیه بر مبانی وجودشناسی آن. ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و شرفارسی، (۵۸)،

صص.. ۲۶۷-۲۸۸

<https://sid.ir/paper/378231/fa.288-267>

واثق عباسی، عبدالله و فولادی، یعقوب، ۱۳۹۶. دگردیسی اسطوره آفرینش مهری در عرفان ایرانی

- اسلامی (با تکیه بر اشعار مولوی). فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد

اسلامی واحد تهران جنوب، ۴۷(۱۳)، صص.. ۳۴۳-۳۶۲.

<https://dori.net/dor/20.1001.1.20084420.1396.13.47.10.0>

References (In Persian)

Ahmadī, Bābak. (1997/1376SH). *Čahār Gozāreš az Tazkerato al-owlīyā* (*Four Reports from the Tazkirat al-Awliya*). Tehrān: Markaz.

Cupitt, Don. (2008/1387SH). *Erfān pas az Modernīteh* (*Mysticism after Modernity*). Tr. by Allāh Karamī-pūr. Qom: Markaze Motāle'āt va Tahqīqāte Adyān va Mazāheb (Center for Studies and Research on Religions and Sects).

Karīmī, Farzād. (2017/1396SH). *Xod-āgāhī va Marge Sūzeh dar Yek Rommāne Pasā-moderne Fārsī, Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm* (*Self-awareness and the Death of the Subject in a Postmodern Persian Novel, "The Secret History of the Ancient Persians"*). *Quarterly Journal of Literary Studies*. 58th Year. No. 14. Pp. 105-120. <https://dori.net/dor/20.1001.1.17352932.1396.14.58.5.0>

Kazzāzī, Mīr Jallālo al-ddīn. (2006/1385SH). *Rowyā Hemāseh Ostūreh* (*Dream of the Epic of Myth*). Tehrān: Markaz.

Kīyā, Xojasteh. (2009/1378SH). *Xāb va Pendāreh* (*Dream and Vision*). Tehrān: Markaz.

Lafourque, Rene and Allende, Rene. (2009/1378SH). *Namād-pardāzī dar Ketābe Ostūreh va Ramz: Majmū'e Maqālāt* (*Symbolism in the Book of Myth and Code: A Collection of Articles*). Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān: Sorūš.

Nāserī, Ferešte. (2019/1399SH). *Tabyīne Mo'allefehā-ye Šāxese Post-modern dar "Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm" Šamīsā bā Tekyeh bar Mabānī-ye Vojūd-šenāsī-ye ān* (*Explanation of the postmodern index components in the history of the ancient Fars series of Shamisa based on its ontological foundations*). *Specialized monthly journal of Persian poetry and prose stylistics*. 58th Year. No. 13. Pp. 267-288. <https://sid.ir/paper/378231/fa.288-267>.

Pāyandeh, Hoseyn. (2019/1398SH). *Nazarīyye-ye Naqde Adabī* (*Theory of Literary Criticism*). Tehrān: Samt.

Pāyandeh, Hoseyn. (2007/1386SH). *Rommāne Pasā-modern va Fīlm: Negāhī be Sāxtār va Sanā'āte Fīlme Mīkx* (*Postmodern Novel and Film: A Look at the Structure and Industries of Mixed Film*). Tehrān: Hermes.

Pīrānī, Mansūr and Azīmī, Fātemeh. (2012/1391SH). *Āmūzehā-ye Axlāqī-ye Xāb va Rowyā va Ta'sīre ān bar Tahavvole Šaxsīyyate Orafā* (*Moral Teachings of Sleep and Dreams and Their Impact on the Transformation of the Mystics' Personality*). *Quarterly Scientific Research Journal of Persian Language and Literature, Literature and Mysticism*. 11th Year. No. 3. Pp. 89-118.

- Rowmī, Jallālo al-ddīn. (2005/1374SH). *Kollīyyāte Dīvāne Šamse Tabrīzī* (Summary of the Divan of Shams Tabrizi). Tehrān: Tolū.
- Rowmī, Jallālo al-ddīn. (2008/1371SH). *Masnavī*. Ed. by Reynold Alleyne Nicholson. Tehrān: Šah-zād.
- Šafi'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (2013/1392SH). *Zabāne Še'r dar Nasre Sūfīyyeh* (The Language of Poetry in Sufi Prose). Tehrān: Soxan.
- Šamīsā, Sīrūs. (2017/1376SH). *Farhange Ešārāt* (Dictionary of Allusions). Tehrān: Ferdowsī.
- Šamīsā, Sīrūs. (2013/1392SH). *Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm* (The Secret History of the Ancient Persians). Tehrān: Mitrā.
- Stace, Walter erence. (2019/1398SH). *Erfān va Falsafeh* (Mysticism and Philosophy). Tr. by Bahā'o al-ddīn Xorram-šāhī. Tehrān: (Sorūš).
- Tadīnī, Mansūreh. (2009/1388SH). *Pasā-modernīsm dar Adabīyyāte Dāstānī-ye Īrān* (Postmodernism in Iranian Fiction). Tehrān: Elmī.
- Tadīnī, Mansūreh. (2010/1389SH). *Pasā-modernīsm dar Rommāne "Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm" az Dr. Šamīsā* (Postmodernism in the novel "The Secret History of the Ancient Persians" by Dr. Shamisa). *Journal of Literary Textual Studies*. 43th Year. No. 14. Pp. 133-155. <https://doi.org/10.22054/LTR.2010.6531>.
- Vāseq Abbāsī, abdo al-llāh and Fūladī, Ya'qūb. (2017/1396SH). *Degar-dīsī-ye Ostūre-ye Āfarīneše Mehrī dar Erfāne Īrānī- Eslāmī (bā Tekye bar Aš'āre Mowlavī)* (The transformation of the myth of the creation of the dove in Iranian-Islamic mysticism (based on Rumi's poems)). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University-South Tehran Branch*. 47th Year. No. 13. Pp. 343-362. <https://dori.net/dor/20.1001.1.20084420.1396.13.47.10.0>

Mysticism and the Postmodern World: An Analysis of the Representation of the Spiritual in the Novel *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors*

* **Abdolqaffār Rahimi**

Ph D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Hormozgan

** **Farāmarz Khojaste**

The Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Hormozgan

*** **Ātefeh Jamālī**

The Associate professor of Persian language and Literature, University of Hormozgan

**** **Yāser Rastegār**

The Associate Professor of Sociology, University of Hormozgan

The belief in a meaningful, spiritual world has long been a deep concern of humanity. Despite significant social and epistemological changes in the modern and postmodern eras, humans continue to look toward a mysterious and transcendent reality beyond the material world. Postmodern literature, with its unique characteristics, also pays attention to the representation of the spiritual. Postmodern novels offer an appropriate platform to explore this fundamental question: How is the spiritual represented in the postmodern narrative world, and what dimensions and aspects does it take on? This study employs a descriptive-analytical method to examine the qualitative content of the novel *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors*. In this work, mystical elements and religious teleology are presented, and with an open-ended conclusion, the imaginary journey of the Bahadoran and other spiritual seekers is interwoven toward an undefined goal. The return to the human being as the sole refuge from existential suffering and confusion—symbolized by the return to the master along the endless path of spiritual journey—guides the reader toward a human-centered view and a form of secular mysticism.

Keywords: Postmodernism, Mysticism, Secular, Novel, Identity, *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors*.

*Email: grhymy@gmail.com

**Email: faramarz.khojasteh@gmail.com

***Email: jamali.atefeh@gmail.com

****Email: yaser.rastegar62@gmail.com

Received: 2025/01/27

Accepted: 2025/04/06