ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ ـ ش۷۹ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۴۹ تا ۷۳) علمی ـ پژوهشی

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

عبدالغفار رحیمی * ـ **فرامرز خجسته** ** ـ **عاطفه جمالی** *** ـ **یاسر رستگار** ****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ـ دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه هرمزگان

چکیده

باوربه جهان معنا ازدل‌مشغولی‌های 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 امرمعنوی نیزگوشه چشمی دارد. رمان‌های پسامدرن، عرصهٔ مناسبی برای طرح این پرسش اساسی هستند که درجهان پسامدرن داستانی، امرمعنوی به چه کیفیتی بازنمود داده می‌شود و چه سویه‌ها و ابعادی به خود می‌گیرد؟ هدف از پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ 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 دیگرسالکان در هدفی نامعلوم، به یکدیگر گره زده شده است. رجوع به انسان برای رهایی ازرنج‌ها و سرگشتگی‌های وجودی به عنوان تنها تکیه گاه او، درقالب بازگشت به سوی استاد درمسیربی انتهای سلوک، ذهن خواننده رابه 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 (نویسندهٔ مسئول)
***Email: jamali.atefeh@gmail.com
****Email: yaser.rastegar62@gmail.com

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان است.

مقدمه

رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» اثری زیبا و خواندنی از سیروس شمیسا است که درنخستین سال‌های دهۀ ۹۰ نشر یافته است. این رمان که دارای بسیاری ازظرفیت‌های پژوهشی است، جدا از توصیف و شرح زیبای داستان سیر و سلوک عرفانی درعصرجدید، بازتاب نگرش‌ها و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه ما در اواخردهۀ ۸۰ و برآیند آن‌ها در دهۀ ۹۰ است.

شیوه‌های پردازش متن در این رمان، بیشترمنطبق برمؤلفه‌های هستی‌شناسانه است است که مهم‌ترین پایه‌های پسامدرنیسم برآن استوار شده است. وجود تداخل جهان‌های گوناگون از سویی و طرح اندیشه‌های خودآگاهانه از سوی دیگر، وزنۀ رمان را در قیاس میان دو اندیشۀ وجودشناسی و معرفت‌شناسی به جانب اندیشۀ نخست سوق داده است: «همین‌طور که درحالت دلتنگی و نگرانی به طرف نیمۀ 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 برتأکید بر وجود و حضور جهان‌های گوناگون درمتن و بیان امور متناقض و صورت‌های ناروشن وابهام برانگیزپسامدرنیستی درآن، 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 وعطار... و ذکر نام‌ها و نشانه‌هایی از آن‌ها وآفرینش 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 سیرِ سلوکانه و منفرد بهادران در قالب مسیری بی‌انتها و بازگشت به سوی استاد (پیر) به مثابهٔ انسان خود بنیاد دید.

اهمیت و ضرورت پژوهش

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

در دههٔ ۹۰ جامعه با انباشتی از مسایل پیچیده اجتماعی دست به گریبان بوده است. در واقع همان‌قدر که در دههٔ ۶۰ به اقتضای آن روز، جامعه یک‌دست شده بود، از این دهه به بعد برتنوع، ابهام و سرگشتگی در اندیشه و قلمِ 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 سنّت‌های عرفانی دینی است که در گذر زمان با گسست از بنیادهای معرفتی خود، راهی دیگر برگزیده و ریشهٔ برخی دیگراز مکتب‌ها، بر نیازهای انسان مدرن به حیات معنوی فارغ از پیش فرض‌های دینی وغیردینی 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.» (کیوپیت[1] ۱۳۸۷: ۲۲۲) با این حال در این رمان نیز متأثر از اندیشه‌های نوپدید معنوی، نشانه‌هایی از دگرگونی در رویکرد

1. Don Cupitt

به سنّت‌های عرفان دینی درساختاری پست‌مدرنیستی جلوه‌گر شده است. از این‌رو، پژوهش در این زمینه سبب خواهد شد تا چگونگی برهم کنش میان این اثر ادبی ـ عرفانی با جامعه و گفتمان حاکم برآن، به گونهٔ نظام‌مندی نمود یابد و شاخصه‌های مهم عرفانی آن آشکار گردد.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ 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 درجهان پسامدرن داستانی، امرمعنوی 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 شاخص‌گونهٔ عرفانی مطرح شده در رمان *تاریخ سری بهادران فرس قدیم* کدام است ؟

پیشینهٔ پژوهش

با وجود ظرفیت‌های پژوهشی در این رمان، شمارکمی از نویسندگان به جنبه‌های عرفانی این اثر پرداخته‌اند. به عنوان مثال کریمی (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «خودآگاهی و مرگ سوژه دریک رمان پسامدرن فارسی، *تاریخ سری بهادران فرس قدیم*»، براساس پژوهش‌های فلسفی، به شیوه‌های کسب آگاهی و درک خودآگاهی انسان به

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

فرشته ناصری(۱۳۹۹)، درمقالهٔ «تبیین مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن در «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» شمیسا با تکیه برمبنای وجودشناسی» به بیان مؤلفه‌های برجستهٔ وجودشناسی پست‌مدرن در این رمان می‌پردازد و منصورهٔ تدینی (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «پسامدرنیسم در رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» از دکترشمیسا» 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 شدهٔ این داستان در ورود به حوزهٔ پسامدرنیسم تأکید دارد، اما با این وجود پژوهشی که به طور ویژه به بررسی نشانه‌ها و بازنمود امرمعنوی درجهان پسامدرنیستی این رمان پرداخته باشد و سویه‌ها و ابعاد آن را واکاود، انجام نشده است.

بررسی و تحلیل

الف) نمودها و نمادهای عرفانی درجهان و زبان متن

بسیاری ازمؤلفه‌های پسامدرنیسم نظیر بینامتنیت، گسیختگی و عدم انسجام متن در زمان و مکان، عدم قطعیت و ابهام گونگی، وحدت در عین کثرت، تناقض و ... ویژگی‌هایی هستند که کم و بیش درمتون عرفانی به روشنی قابل مشاهده هستند. دنیای عرفان، جهان شناخت و دریافت‌های پی درپی است که هرلحظه عارف درپی تجربه‌های نوشوندگی به سیر از جهانی به جهان بالاتر درحال صعود است. از این‌رو جنبهٔ معرفت‌شناسانهٔ زندگی او به نحو جدایی ناپذیری با جنبهٔ وجودشناسانهٔ او درهم

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

بیان امورفراواقعی و جهان‌های موازی

اشارهٔ 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 دیگرخادمی شصت ـ هفتادسال غذایش تنها چند ساعت نوری بوده که بر او تابیده است. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۷۵ـ۶۸) گوشه‌ای از این ویژگی‌های شگفت‌انگیز جهان داستان است. در این جهان خلق شده، راوی نه تنها گوشه‌ای از پرده‌های راز جهان‌های مرموز آدمیان را آشکارمی‌سازد، بلکه در این تداخل جهان‌ها، وارد دنیای نباتی و حیوانی نیز می‌شود و با همزبانی و پیوند با آن‌ها حضورموازی جهان‌های دیگری را برای خواننده آشکارمی‌سازد. (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۵۲-۱۵۴)

با وجود این، سیرظریفانه متن در مرزمیان 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 ازهم جدا سازد. تجربه‌های ذوقی شناوری که نشان از پیوستگی و یگانگی جهان‌هایی است که تمامی اشیاء در آن دریک وحدت یکپارچه و بی‌تمایزعرفانی به سر می‌برند:

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

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

بینامتنیت و تلمیح به حکایت‌های لطیف

افزون برتأکید برحضور جهان‌های گوناگون درمتن و بیان امورمتناقض و صورت‌های ناروشن معنایی درآن، بینامتنیت از مؤلفه‌های مهم این رمان به حساب می‌آید. بینامتنیت «به نویسنده امکان می‌دهد تا گذشته را درپرتوی نو تکرارکند.» (پاینده ۱۳۸۶: ۳۴)

در این رمان، با بهره گیری از شگرد بینامتنیت، بسترمناسبی برای پیشبرد متن به سوی رویکردها و فضاهای عرفانی مهیا می‌شود و با بیان موجزانه داستان، متن بارمعنایی ویژه‌ای می‌پذیرد و از سوی دیگر پیوند عمیقی میان دو افق تاریخی گذشته و حال در ذهن خوانندهٔ امروز شکل می‌گیرد. این پیوند موجب می‌شود تا خواننده با جهان‌های متفاوت آدمیان مواجه شود و حقیقت سیر و سلوک و خودکاوی هرکدام از آن‌ها را درجهان ویژهٔ خودادراک نماید. درآمیختن این نگرش هستی‌شناسانه درکنارنگاه معرفت‌شناسانه رمان را درمیان دو شگرد داستان پردازی مدرن و پسامدرن قرارداده 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 برتشابه رفتارها و حالت‌های متفاوت عارفان درتجربه‌های نوسان گونه شهودی آن‌ها درمواجهه با امرقدسی 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 اشعارعرفانی عارفان به نام سود برده و اشاره‌وار از داستان‌ها، قصه‌ها و شخصیت‌های مهم عرفانی پرده برداشته است: «یکی بود که روزی دربیابانی صید آهویی شد و آهو او را دراسارتی طولانی تا آخرعمردربیابان‌ها سرگردان چرخاند. یکی بود که به جای اسب بر پشت شیری نشست اما درخانه ذلیل زن و فرزند بود. یکی را بردار کردند و یاران براو برچوبه دار سنگ زدند ... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۶۳)

تجسم احوال درونی با فضاسازی 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 وایجاد فضاسازی‌های ادبی، کشاکش‌ها و صحنه‌های مبارزه درونی بهادران را درجامه‌ای هنری و اسطوره وارنمودی بیرونی بخشیده و چالش آن‌ها را دردرگیری با سیاهی‌ها و انهدام آن‌ها برای دستیابی به امر متعالی و وصول گنجینه‌های نورتجسم بخشیده است: «از هرگوشه 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 ومردانی 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 درگسترهٔ 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 شفیعی کدکنی با تعریفی گسترده ترآن را بیان بی‌واسطهٔ یک حالت و تجربه‌ای شخصی می‌داند و معتقد است که تنها منِ گوینده است که در آن حضور دارد و خاستگاه عاطفی و منشأپیام نیز خود اوست. (ر.ک.شفیعی کدکنی ۱۳۹۲: ۴۰۵) براین پایه، در متن رمان به نوشته‌های شطح‌گونه‌ای برمی‌خوریم که از لحاظ اسلوب به سبک و سیاق *تذکرةالاولیای* 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 گویندهٔ آن بردارد ومیزان هیجانات و عواطف سرشار او را آشکارمی‌سازد:

«شماری از شگفت‌انگیزترین حکایت‌های *تذکرةالاولیا* درمرز میان خواب و بیداری روی می‌دهند، جایی که یک روی آن جریان زندگی هر روزه است، و روی دیگرش دنیای خیالی ... این ترکیب عناصرجهان بیداری و دنیای خواب بیانی است ازگذر

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 درتسخیر قانون‌مندی ویژهٔ خود است، دروحدتی بی‌تمایز شکل یافته است. تداخل عینیت و ذهنیت و درآمیختگی واقعیت و خیال از نمودهای بارزآن است: «آه خدایا از چه راهی رفته بودم و چگونه در زمستان چند هزارسالهٔ ملکوسان افتاده بودم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۳۲)

زبان متناقض‌نما

از دیگر ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر عرفان زبان تناقض‌آمیز آن است:

«درتجربه آفاقی، کثرت فقط تا حدودی در وحدت، حل و جذب شده است. اعیان متکثرهمچنان بر جای خود هستند. ازجمله «سبزه نودمیده، سنگ و چوب»ی که اکهارت می‌گفت؛ ولی درعین 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 دربعضی موارد احتمالاً روابط زمانی هم بین آن‌ها برقراراست.» (استیس ۱۳۹۸: ۱۳۵)

در بخش دیگری از رمان، گوشه‌ای از جهان متناقض راوی 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 نظرم رسید 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 ـ 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 درقالب سیر منفردانهٔ بهادر درطی سلوک تجلی یافته است. علی‌رغم اینکه بهادر بارها با استاد پیرش مواجه می‌شود و در میانهٔ 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. درجهان رازآمیزرؤیایی او، طبیعت و جانوران نیز به بسیاری از موانع راه آگاهند و هوشیارانه عمل می‌کنند، اما او درنهایت باید در تنهایی خود، راه ناکجا را سپری کند. به تنهایی بجنگد و مانند استادش و استادان استادش درتنهایی 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.» (شمیسا۱۳۹۲: 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 جهانِ بازنمایی شده، دنیای دیگری را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. در واقع او را به دنیای ژرف‌تر دیگری از رؤیا و خواب می‌کشاند و درِ دنیای تو در توی دیگری را، بر روی او می‌گشاید. در میان اوصاف آن جهان‌های خیالی و لایه به لایهٔ متن، که گاهی خواننده را درمیان شناسایی مرزهای آن‌ها دچار سرگشتگی می‌کند، نوعی

پرسش‌های معرفت‌شناسانهٔ مدرنیستی برقراراست که متن را درمیان دو اسلوب پست‌مدرن و مدرن آونگان ساخته است. از سویی ورود به جهان‌های تو در تو و هستی‌شناسانه و از سوی دیگرپرسش از چیستی و چگونگی آن ها:

«نزدیک دره رؤیاها بودم ودلم می‌تپید. آیا آن بانویی را که در را بر من باز می‌کرد فقط در رؤیا دیده بودم؟ آیا هم اکنون درخواب 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 درسرم حضورداشت زیرا نه خوشحال بودم و نه غمگین ... .» (شمیسا۱۳۹۲: 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«واقعه » یا «وقتی» عرفانی دل خوش می‌دارد. درهیچ 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 برمی گردم. 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 باطن‌گرای نوین، صرفاً درخدمت اهداف مادی است و نه مانند نگرش عرفان اسلامی است که عارف در پیوند با حقیقت مطلق درآرزوی آن است تا به افق‌های بلندی ازکمال دست یابد. بلکه بهادر[ان] دریک سیر و سلوک ذهنی و درونی بی‌آنکه به مقصدی بیاندیشد تنها شبیه مسافری است که وظیفهٔ آن تنها رفتن است. نقطهٔ پایانی برای آن‌ها قابل

تصورنیست و تنها ایستگاه موقتی آنان رسیدن به استاد و بهره‌گیری ازکاریزما و سخنان او و سپس حرکت به جلو و بازبرگشتن و همراهی با این سیرپرتکرارزندگی است. برخلاف نظرتدینی که معتقد است: «ازنظرمصطلحات عرفانی این سفرو بازگشت از آن را می‌توان معادل مراحل عرفانی «سَیرٌ مِنَ الخلقِ الی الحقّ» و بالعکس آن «سَیرٌ مِنَ الحقّ الی الخَلق» و نیز معادل‌های آن درعرفان 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 ازخلق به حقّ بوده است و نه سفر ازخود به خود. نه، این سفراز یک آغاز ناتمام به یک پایان ناتمام بوده است. خوشحالم ، همان سفری بود که می‌خواستم. درتنهایی جاده‌ها خودم را مرور کردم.» (شمیسا۱۳۹۲: ۱۱۵)

استاد (پیر) ـ شکوه انسان

پیمودن راه دشوارسیروسلوک در این رمان شکل تازه‌ای به خود گرفته است. بسیاری از رویدادها درجهانی رؤیایی است و رابطهٔ بهادریا بهادران با استاد درفضایی فراحسی اتفاق می‌افتد. از این‌رو، آن امکان منطق مکالمه که درجریان انجذاب روحانی و واقعه‌ها درجهان صوفیه به کمترین میزان می‌رسد، درگوش جان بهادر(ان) به گونه‌ای رؤیایی می‌نشیند. افزون براین، راوی در متن رمان به نحو معناداری بر لزوم سرسپردگی خود به استاد، اصرار می‌ورزد وتمامی کامیابی‌هایش را در وجود او جست‌وجو می‌کند. به تعبیری، محوریت متن بر دوش انسان نهاده شده است تا آفرینندهٔ او. او لفظ «استاد» را به جای واژهٔ «پیر» که درسنّت عرفان اسلامی دارای بار دینی است بر می‌گزیند تا ذهنیت خواننده را از معنای دینی صرف، به سوی امر معنوی مدرن بکشاند. درمتن زیر تصویری روشن از نگرش عرفانی انسان‌گرایانه و

شهودی غیرقدسی و ناسوتی بهادر را می‌توان دریافت؛ به گونه‌ای که از استاد به مثابهٔ نمادی از شکوه انسان یاد می‌شود که تمامی آرزوها و اراده‌های گذشته و آیندهٔ روندهٔ 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 جاده ای، نه ستاره ای، و نه بیابانی که هیچ کس در آن نیست. بعد از او دیگردورترین مرغ جهان نمی‌خواند.» (شمیسا۱۳۹۲: ۳۸)

دگرگونی در عنصر زمان و مکان

حضورآدمی در جهان، او را ناگزیر به درکی از زمان وا 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 نیزامرواحد به هم پیوسته و غیر تعینی است.

از این رو، در این رمان که رویدادهای داستانی درفضایی انتزاعی پدیدآمده است، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها دربستری از صیرورت‌های زمانی و مکانی ویژه شکل یافته است. متن به بازتعریف زمان می‌پردازد وآن را امری موهوم و غیراصیل می‌داند که برساختهٔ ذهن آدمیان است و حکم نسبیت را برآن جاری می‌سازد. افزون بر این، خواننده را به بازشناخت زمانی دیگرگونه درجهان‌های متفاوت ازجهان واقع سوق می‌دهد. جهانی که با معیارهای زمانی خطی و معمول کاملاً متفاوت است وتجربیات 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 ظهرجمعه بود که هم می‌توانست اول آذرو هم اول اسفند.» (شمیسا۱۳۹۲: ۴۱)

از این‌رو مکان نیزدرسفرهای ذهنی رمان، حالتی غیرمتعارف و سیّال به خود می‌گیرد و منطبق برزمان تاریخی و نجومی نیست و کیفیتی شناور دارد. درطی داستان خواننده پابه‌پای راوی از مسیری می‌گذرد که در هاله‌ای از ابهام عرفانی است و جهانی سراسر رؤیایی را تصویرمی کند. جهانی که به گونهٔ موازی و برخلاف جریان متداول شکل یافته‌اند. بهادرانی که به ظاهر در یک زمان در مواجهه با راوی در جهت مخالف او درحرکت 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 گونهٔ اوبژه‌وار و عینیت یافته موجب در هم ریختگی عنصر زمان می‌شود. در چنین جهانی، بهادر در مرتبهٔ حیرت و فنا، به چنان بی‌خویشی‌ای می‌رسد که زمان و مکان را درهاله‌ای 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 وبنفش و آبی به یادم مانده است، یا می‌بینم. نمی‌دانم آن موقع این حس را داشتم یا خواهم داشت یا الان دارم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۸۷)

اسطوره و رؤیا

ازدیدگاه 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 این‌رو رهیافت به این قلمرو نامحدود، به منزلهٔ دستیابی به بسیاری از ناشناخته‌های عرفانی و پیوند با جهان برین است. با این حال، برخی میان رؤیا واسطوره 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. کزازی۱۲۳:۱۳۸۵)

بسیاری ازگفت‌وگوها، رویدادها و فضای داستانی متن، مشحون ازحوادثی است که درخواب 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: «درصورت دسترسی و فهم درست رموز خواب‌های اسطوره‌ای و یافتن ارتباط درست آن رموز با زندگی و شخصیت خود می‌توان نگرش و مسیرزندگی 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 قلمروخواب‌های عرفانی عالم مکاشفه است. از جغرافیای طبیعی آنجا اثری نیست. محسوسات در فضای قدسی رها می‌گردند، دورتر و دورتراز دنیای روزمرگی و نزدیک و نزدیک‌تر به مبدأ. در این حالت غیبت شگفتی‌های غیرقابل بیان و استدلال برعارف می‌گذرد.» (۱۳۷۸: ۱۸۹)

در این رمان که نوعی سفرنامهٔ درونی و رؤیایی بهادر یا بهادرانی است که در تب‌وتاب سلوک ماجراهای شگفتی را از سرمی گذرانند، گاهی ماجرا چنان پیچیده می‌شود که در درون رؤیاهایشان، رؤیاهای دیگری سر بر می‌آورند که در ژرف‌ساخت آن‌ها نشانه‌هایی از رمزهایی است که تبلورآن‌ها را می‌توان در متن رمان دید. در این متن، ضمن درآمیختن خواب درخواب و تداخل رؤیا درضمیر بهادر، وسعت زمینه‌های خیال و رؤیا با حضور واژهٔ دریا پررنگ‌تر نمود یافته است. کشمکش‌ها و جدال درونی بهادران درگسترهٔ دریا شکل می‌گیرد. بیان ادوات جنگی و چالش‌های بهادران در آن میدان جنگ و تصویرآفرینی‌ها و فضاسازی‌های متن دلالت برکشاکش‌های 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 وفضاهای جنگی و خون آلود، آرام به سوی ساحل درحرکت 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 بهادریا راوی را از سخنان او دریافت. او قادر به تشخیص این موضوع نیست که درکدام یک از دو سو ایستاده است . صدایی که او را فرامی‌خواند را نمی‌تواند شناسایی کند. همچنین تتابع اضافه‌ای که در بیان نام استاد درمتن آمده است، ضمن دلالت بربیان ناشناخت صاحب صدا از سوی راوی، نشانه‌ای از لایه‌به‌لایه بودن رؤیا و تودرتویی این فضای خیال‌انگیزی است که همهٔ اجزای آن با هم درپیوندند 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 درجهان 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 رمزبا آنچه رمز نمایش می‌دهد و تصویر می‌کند.» (لافورگ[1] ۱۳۷۸: ۳۶)

1. Jules Laforgue

گاو در فرهنگ ایرانی نماد تن، دنیا، شهوت و نفس اماره دانسته شده است. درعرفان ایرانی نیز سالک برای رهایی از نفس و غلبه برآن 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 امرمتعالی و دستیابی به نور مطلق می‌توان میان عرفان اسلامی و اسطورهٔ آفرینش میترایی پیوند استواری دید. چنانکه در آن، مهر پس از دستیابی به گاو، آن را قربانی می‌کند و از خون و اندام گاوگیاهان ارزشمندی رشد می‌یابند که موجب آفرینش جهان می‌شوند. در نهایت مهرعروج می‌کند. (ر.ک. واثق عباسی ۱۳۹۶:۳۵۵)

در این رمان نیز مبارزهٔ درونی و جدال با نفس در قالب داستان نمادینی مطرح شده است. مردانی که از سحر، طی مبارزهٔ بی‌امانی دوبه‌دو درحال تمرین شمشیرزنی هستند. حمله‌شان در شب با طلوع اولین ستاره آغازمی‌شود و مقصدشان آسمان و تسخیرافلاک 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 درخاطر 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 برزمین است، بر سر مبارزان می‌پاشد تا هم جان آن‌ها را بارور کند و هم جان تازه‌ای به طبیعت بخشد:

«هرکدام [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 برسرجنگجویان دشت پاشانده بود...این جنگجویان از طوایفی بودند که می‌پنداشتند نور اساس آفرینش

است و لذا در درون هرآفریده‌ایی نوری مختفی است. نور درون قرن‌ها ست که از تماس مستقیم با منابع اصلی نور محروم بوده است... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۸ـ۱۷)

با ورود اندیشه‌های عرفانی در شعر و نثرفارسی، بسیاری از واژگان دچاردگرگونی معنایی شدند و علاوه برمعانی 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 عصراساطیر و افسانه‌ها بود.» (همان: ۱۵) و گاهی در نقش پیام‌آورزندگی و حیات در می‌آید: «شب به غایت هوا خوش وسبک 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 درمقام پیر و مرشد نقش راهبری و محرک بهادر را برعهده می‌گیرد: «باد سردی که ازقلل کوه‌ها شروع به وزیدن کرده بود و خبرازیخبندان 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 افکاروخیالات 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 درمی‌آمیزد 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)

درکارکرد 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 بارتصمیم گرفتم که شمشیر از نیام بیرون کشیده به بادها حمله کنم، اما در مقابل استاد جرأت چنین گستاخی‌ای نداشتم.» (شمیسا۱۳۹۲: ۱۰۳) همچنین نشانه‌هایی از پریشیدگی‌های ذهنی و آشفتگی‌های درونی راوی را از دگرگونی‌ها و جا به جایی صامت‌های واژهٔ باد در متن زیر می‌توان دید:

«امروز دم ظهرکاغذ و قلم را برداشتم و آمدم کنارنرده 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 معاصرکه بازتاب آن در متن رمان‌های پست‌مدرن شبیه ذهن پریشان روایتگرآن نمود آشکاری می‌یابد، درمتن بالا بروز یافته است. همچنین خشم راوی از کارشکنی باد و نوشتن پی‌درپی واژهٔ «باد» برروی صفحه و برگشتن اوراق با وزش آن و سپس نگاشتن شکل مخالف واژهٔ باد به صورت «داب»، ضمن القای خشم و آشفتگی درونی راوی به خواننده، نشانی از روند رفت‌وبرگشت مسیرهای سلوک است که توسط راوی یا بهادران دیگر، درطول رمان صورت

می‌پذیرد. تکرار واژهٔ «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 واژهٔ باد شروع می‌کند و سرانجام نیز به تکرارهمان می‌رسد. این موضوع اگرچه در درون خود نوعی القای نومیدی را با خود به همراه دارد، اما از سوی دیگری در ادامه، با بیان جملهٔ «سنگین شده بودم» وزن مفهومی رندانه درخود نهفته دارد که می‌تواند کفه معنای پیروزی را به سود بهادرسنگین کند و چنین القا کند که با وزانت و سنگینی از باد حوادث درامان مانده است.

نتیجه

تجربهٔ حضور دم‌به‌دم جهان‌های گوناگون از سویی و طرح اندیشه‌های معرفت‌شناسانه از سوی دیگر، رویکرد رمان به طرز آشکاری به جانب نگرش وجودشناسانهٔ پسامدرنیستی است. تلمیح به حکایت‌های لطیف عرفانی، زبان اقتدار و منطق بی‌مکالمهٔ استاد، زبان متناقض‌نما و شطح‌آمیز عارفان و ورود به عرصه‌های اسطوره و رؤیا، زبان رمان را رنگ و جلوهٔ عرفانی بخشیده است. چالش‌های درونی راوی و کشاکش‌های پرماجرای بهادران درجامه‌ای هنری و اسطوره‌وار، همچنین تأکید برسفر رؤیایی و سیر درساحت‌های 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 عناصرغیر واقعی و تصویرهای غیرمتعارف پسامدرنیستی کرده است.

نویسنده با بهره‌جویی از شگرد بینامتنیت بسیاری از ویژگی‌های عرفان اسلامی را با ساختارپسامدرنیستی 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 درجهان‌های دیگر و راه بی‌غایت و بی‌نشان، مسئولیت وجودی خود را تنها بر دوش می‌کشند. حضورعناصر پررنگ عرفان دینی از سویی و پریشیدگی‌های ذهنی و آشفتگی‌های راوی درکشاکش‌های درونی‌اش درپایان رمان و پناه بردن دوبارهٔ او به استاد به مثابه تجسم شکوه انسان مدارانه از سوی دیگر، نشانی از دغدغه‌ها و تعارض‌های وجودی انسان نسبی‌گرای معاصراست که درعین نظرداشت به سنّت و آموزه‌های پیشین خود، درجست‌وجوی حقیقت زمینی و بزرگ داشت نوع خویش است. از این‌رو، چنین نگرش واقع بینانهٔ رمان را می‌توان نموداری از گذر از آموزه‌های سنّت عرفانی به سوی عرفان مدرن باشد.

کتابنامه

احمدی ، بابک، ۱۳۷۶. *چهارگزارش از تذکره الاولیا*، تهران: مرکز.

استیس، والترترنس، 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 تأثیرآن برتحول شخصیت عرفا. *زبان و ادب فارسی، ادب و عرفان*، ۱۱(۳) ، صص.. ۱۱۸ـ۸۹.

تدینی، منصوره، ۱۳۸۸. *پسامدرنیسم درادبیات داستانی ایران*، تهران: علمی.

ـــــــــــــ ، ۱۳۸۹. پسامدرنیسم در رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» از دکتر شمیسا. *متن پژوهی ادبی*، (۴۳)۱۴، صص.. ۱۵۵ـ۱۳۳.

https://doi.org/10.22054/LTR.2010.6531

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲. *زبان شعر درنثر صوفیه*، تهران: سخن.

کریمی، فرزاد، ۱۳۹۶. خودآگاهی و مرگ سوژه دریک رمان پسامدرن فارسی، *تاریخ سری بهادران فرس قدیم. پژوهش‌های ادبی*، (۵۸) ۱۴، صص.. ۱۲۰ـ۱۰۵.

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.

کیوپت، دان، ۱۳۸۷. *عرفان پس از مدرنیته*. ترجمه الله کرمی‌پور. قم: مرکزمطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

لافورک، رنه ، آلندی، رنه، ۱۳۷۸. *نمادپردازی درکتاب 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 برمبانی وجودشناسی آن . *ماهنامه تخصصی.ی سبک شناسی نظم و نثرفارسی*، (۵۸)، صص.. ۲۶۷ـ۲۸۸

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

واثق عباسی، عبدالله و فولادی، یعقوب، ۱۳۹۶. دگردیسی اسطوره آفرینش مهری درعرفان ایرانی ـ اسلامی (با تکیه بر اشعار مولوی). *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۴۷(۱۳)، صص..۳۴۳ـ۳۶۲.

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 Sūžeh 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, Ferešteh. (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). Ro*mmāne 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.
Šafī'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: Mītrā.
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 Jamāli**
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