فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱ صص۵۲ ـ ۳۵

حماسه عرفانی و تجلی آن در «شمس نامه» مولانا

علی حسین‌پور
استادیار دانشگاه ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه کاشان

چـکیده

در کنار انواع سه گانه‌ای که برای "حماسه" برشمرده اند (حماسه اسطوره ای و ملی، حماسه تاریخی، حماسه دینی) می توان نوع چهارمی نیز برای آن در نظر گرفت و آن، "حماسه عرفانی" است. این نوع از حماسه را باید در سروده های صوفیانه و عارفانه فارسی که پس از قرن پنجم هجری سروده شده است، سراغ گرفت. در این گونه از حماسه، صوفی یا عارف چونان قهرمان یا پهلوانی با نفس اماره و ددان و دیوان درون خویش به نبرد می پردازد و در جنگ و جدالی سخت و خونین آنها را فرو می‌شکند. تجلی بارز این گونه از حماسه را در غزلیات و مثنویهای عارفانه و قلندرانه سنایی و عطار و به‌ویژه در دیوان غزلیات مولانا شاهد هستیم. مقاله حاضر پس از بحث و بررسی درباره مفهوم و ماهیت حماسه عرفانی، به بازتاب این گونه از حماسه در دیوان غزلیات مولانا ـ شمس نامه ـ می پردازد و مسأله حماسی بودن عرفان مولانا را در سه حوزهٔ "روحیه و شخصیت حماسی"، "تخیل و ذهنیت حماسی" و "زبان و بیان حماسی" مولانا با ارائهٔ شواهد و نمونه های متناسب مورد مطالعه قرار می دهد.

واژگـان کلیـدی: حماسه عرفانی، ذهنیت حماسی، زبان و بیان حماسی، شخصیت حماسی، غزلیات شمس، مولانا.

تبیین مسأله:

سخن از مطلب و مقوله‌ای با عنوان "حماسه عرفانی" در شعر فارسی است؛ حماسه ای کـه از نظـر موضوع و محتوا صبغه و سیرت عرفانی به خود گرفته، یا عرفانی که از لحاظ زبانی و بیـانی و تعـابیر و تصاویر شعری ساخت و صورت حماسی به خود پذیرفته است. سخن این اسـت کـه آنگـاه کـه انـواع حماسه‌ها را در شعر فارسی مرور می‌کنیم، در کنار سایر انواع حماسه همچون حماسه‌های اسـطوره ای و پهلوانی، حماسه های تاریخی و حماسه‌های دینی، به نوع خاصـی از آن بـر مـی خـوریم کـه خـاص اشعار صوفیانه و عارفانه است و آنگاه که اشعار عارفانه فارسی را مطالعه مـی کنـیم، بـر برخـی از ایـن اشعار، بسیاری از ویژگیهای اشعار حماسی را عینا سایه گستر می بینیم. به تعبیر دیگر، سخن از امتـزاج و آمیزش دو امر است که به ظاهر کاملاً از هم بیگانه می نمایند: حماسه و عرفان؛ حماسه ای که بیشتر متوجه جهان بیرون است و عرفانی که غالباً گرایش به جهان درون دارد. حاصل این امتـزاج، ظهـور و زایش پدیده ای است کـه نـه صـرفا حماسـه اسـت و نـه اختصاصاً عرفـان؛ بلکـه مولـودی اسـت کـه ویژگیهای هر دو را تواما داراست. با این همگرایـی و همسـویی، حماسـه، رقـت و لطافـت و طـراوت عرفان را به خود می گیرد، و عرفان، شوکت و فخامت و صلابت حماسه را در خود می یابد؛ و بـدین گونه است که در میراث غنی شعر عرفانی فارسی، گاه شاهد اشعاری هسـتیم کـه از شـکوه و شـوکت اشعار حماسی هیچ کم ندارند، بلکه حتی در پاره ای مـوارد از هـر شـعر حماسـی دیگـر باشـکوهتر و تاثیرگذارتر هستند.

بر قدسیـان آسمـــان مـــن هـــر شـبی یـاهو زنـم / گـر صوفی از"لا" دم‌زنـد، مـن دم ز"الاهـو" زنـم
بـاز هـــوایی نیستـــم تـــا تیهـــوی جـانها بـرم / عنـقای قـاف قربتم، کـی بانـگ بـر تیهـو زنـم؟
قاضی چه باشد پیش من؟ مفتی چه داند کیش من / چـون پشـت پای نیستی، بر حکم و بـر یرغـو زنـم
خاقـان اردودار اگـر از جـان نگـــردد ایـل مـن / صاحـب قـران عالمـم، بـــر ایـــل و بـر اردو زنـم
ای کاروان، ای کاروان، مـن دزد شـــب رو نیسـتم / مـــن پهلـوان کشـورم، مـن تیـغ روبـارو زنـم
ای نفس هندووش برو، ترکی مکن با من کـه مـن / سلطـان صاحب قوتـم، بر تـرک و بـر هنـدو زنـم
گـــر آسیـای معـــرفت، بـی بـار مـاند ســاعتی / مـن بر فـــراز نـــه فلـک، از بهـر او توتـو زنـم ... [۱]

همان حالت مفاخره آمیز اشعار حماسی، همان شکل رجزگونه و هماورد طلبانـه، همـان غلوهـا و مبالغه‌های اشعار حماسی، همان طنین و ضرباهنگ، همان دستگاه واژگانی فخـیم و پرصـلابت، همـان ستیز سترگ نیروهای خیر و شر، همان تصاویر و تعابیر رزمی و حماسـی، همـه و همـه در ایـن شـعر و اشعار نظیر آن کاملا محسوس و مشهود است.

"حماسه عرفانی" همچنین "حماسه روحانی" نیز خوانده شده است؛ و این بدان سبب است که در این گونه از حماسه، بیشتر، بزرگی‌ها و بی‌کرانگی های روحی عارف توصیف می شود؛ بر خلاف حماسه‌های اسطوره ای و پهلوانی که در آنها بیشتر، قوای جسمانی قهرمانان بازگو و بزرگ نمایی می شود.

همچنین "حماسه عرفانی" گاه "حماسه درونی" نیز نامیده شده است، بدان دلیل که در این نوع از حماسه، "درون" عارف صحنه و عرصه ستیز روح با نفس، عشق با عقل، و نیروهای اهورایی با نیروهای اهریمنی و شیطانی است، برخلاف حماسه های دیگر که در آنها، صحنه جنگ و جدال قهرمانان با ضد قهرمانان، عرصه های بیرونی و خارجی است.

به هر روی، حماسه عرفانی یا حماسه روحانی یا حماسه درونی به تدریج از اواخر قرن پنجم به بعد در شعر فارسی نشانه های آن آشکار شد. نخست در سروده های صوفیانه و عارفانه سنایی جلوه کرد و پس از آن در سطحی وسیع تر در غزلیات قلندرانه عطار و برخی از شاعران عارف قرن ششم روی به گسترش نهاد و سرانجام در قرن هفتم در غزلیات پرشور و شرار مولانا حماسه عرفانی به نقطه اوج شگفتی خود رسید. "شمس نامه" مولانا در حقیقت، بزرگترین "حماسه عرفانی" در تمام تاریخ شعر و ادب پارسی است. زیباترین نمونه های "غزل عرفانی ـ حماسی" را در دیوان غزلیات مولانا می توان سراغ گرفت:

آمده ام که سر نهم، عشق تو را به سر برم — ور تو بگویی‌ام که نی، نی شکنم، شکر برم
آمده ام که ره زنم، بر سر گنج شه زنم — آمده ام که زر برم، زر نبرم، خبر برم
گر شکند دل مرا، جان بدهم به دل شکن — گر ز سرم کله برد، من ز میان کمر برم
اوست نشسته در نظر، من به کجا نظر کنم؟ — اوست گرفته شهر دل، من به کجا سفر برم
آنکه ز زخم تیر او، کوه شکاف می کند — پیش گشاد تیر او، وای اگر سپر برم...[۲]

(۱۴۰۳/۳)

پیشینه پژوهش در زمینه حماسه عرفانی و بیان وجوه ممیزه پژوهش حاضر و وجوه نو آوری آن در آثاری که ذیلاً از آنها سخن به میان می آید، جای جای، به صورتی اشاره وار و اجمالی از حماسه عرفانی سخنی به میان آمده که این اشاره ها گاه تنها در حد چند سطر و گاه در حد یک یا چند صفحه است:

دکتر منوچهر مرتضوی در کتاب فردوسی و شاهنامه در ضمن بحث از فردوسی و روحیه حماسی او، به گونه ای فرعی و اجمالی، غزلیات مولانا را دارای روح حماسی می داند و آن را "بزرگترین حماسه عرفانی جهان" می خواند.[۳]

دکتر رضا براهنی در کتاب طلا در مس که درباره شعر و شاعران معاصر است، به طرح بحثی فرعی با عنوان "نوعی روح حماسی در مولوی" می پردازد و در آن بیان می کند که مولوی بر خلاف حافظ که اغلب شاعری تغزلی است، روح حماسی دارد.[۴]

دکتر سیروس شمیسا در کتاب انواع ادبی، ذیل نوع ادبی "حماسه"، در دو صفحه از "حماسه عرفانی" سخن به میان می آورد و در آن تأکید می کند که محققان بدین نوع از حماسه التفاتی نکرده‌اند.[۵]

دکتر عبدالحسین زرین کوب نیز در کتاب با کاروان حله در ضمن بحث از عطار و آثارش، منطق الطیر را "حماسه عرفانی" می خواند و به صورتی گذرا هفت وادی عرفانی منطق الطیر را با هفت خان رستم و اسفندیار مقایسه می کند.[۶]

همین مقایسه اجمالی بین هفت وادی عرفانی و هفت خان حماسی در کتاب فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی از دکتر محمد جعفر یاحقی در چهار یا پنج سطر انجام می شود.[۷]

دکتر میرجلال الدین کزازی نیز در کتاب رویا، حماسه، اسطوره در کنار تعریف حماسه و تبیین ماهیت آن، از وجود نوعی "سرشت حماسی" در سروده های صوفیانه خبر می دهد و این نوع از حماسه را "حماسه درونی" می‌نامد.[۸]

دکتر حسینعلی قبادی نیز در پژوهشی با عنوان تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی ...، نمادهایی از ادب حماسی را که در ادب عرفانی نیز به کار رفته، اما دچار تغییر و تأویل مفهومی و ماهوی شده اند بررسی و تحلیل نموده است.[۹]

همچنین دکتر حسین رزمجو در کتاب انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی سیر تدریجی تغییر چهره قهرمانان و انسان آرمان ادب حماسی قرون چهارم و پنجم هجری به قهرمانان و انسان کامل سروده های عرفانی یعنی قطب، ولی، مرشد و ... در قرنهای بعد از قرن پنجم هجری را تبیین و تحلیل می کند.[۱۰]

در کتاب سیری در دیوان شمس نیز علی دشتی ضمن اشاره به حماسی بودن غزلیات مولانا، از اصطلاح "حماسه روحانی" و "غزل حماسی" برای توصیف غزلیات دیوان شمس بهره می گیرد.[۱۱]

با این همه، همان گونه که پیشتر بیان شد، پژوهشهای پیشین درباره "حماسه عرفانی" بیشتر جنبه اشاره وار و اجمالی دارد، تا آنجا که می توان گفت به طور اخص در زمینه موضوع مورد بحث ما در پژوهش حاضر هیچ کتاب یا مقاله مستقلی نگاشته نشده است.

در پژوهش حاضر ضمن استفاده استشهادی و استنادی از تحقیقاتی که پیش از این به طور پراکنده و در ضمن بحثهای دیگر، در خصوص "حماسه عرفانی" انجام شده است، حاصل همه این پژوهشها، حتی اگر به صورت گذرا و اشاره وار بوده است، در کنار هم جمع شده و بدین وسیله، پیش از هر چیز، اصل وجود شاخه و شعبه خاصی از حماسه با عنوان "حماسه عرفانی" یا "حماسه روحانی" یا "حماسه درونی" از نگاه و نظر صاحبنظران تأکید و تأکید شده است.

پس از آن، سیر تدریجی تبدیل حماسه های پهلوانی و اسطوره ای به حماسه های عرفانی در

ادب فارسی تا عصر مولانا ریشه یابی شده، و مفهوم و ماهیت حماسه عرفانی کاویده شده است.

بخش دیگر کار در این پژوهش، به مسأله حماسی بودن عرفان مولانا در دیوان غزلیات او متوجه و معطوف بوده است و طرح مسأله "حماسه عرفانی" در حقیقت مقدمه تبیین روح و روحیه حماسی حاکم بر غزلیات مولانا بوده است.

در این بخش، حماسی بودن عرفان مولانا در دیوان شمس در سه زیر بخش " شخصیت و روحیه حماسی مولانا"، "تخیل و ذهنیت حماسی مولانا" و "زبان و بیان حماسی مولانا" مورد بررسی قرار گرفته و در هر قسمت، نمونه ها و شواهد مستند و متناسبی ارائه شده است.

در این قسمت همچنین غزل مشهور عرفانی ـحماسی " در عشق زنده باید..." از مولانا از دیدگاه سبک شناختی (از نظر وزنی و واژگانی و بلاغی) مورد تحلیل قرار گرفته و عوامل و عناصر به وجود آورنده "روح و سرشت حماسی" در آن نشان داده شده است.

حماسه عرفانی

در معنی لغوی حماسه نوشته اند: "حماسه واژه ای است تازی به معنی تندی و تفتی در کار و دلاوری. حمیس و حمس به معنی دلیر است و کسی که در کار سخت و ستوار باشد" (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۸۳) و در بیان مفهوم اصلاحی آن آورده اند: " حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی ها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی باشد" (صفا، ۱۳۵۲: ۳).

همان گونه که از معنی و مفهوم لغوی و اصطلاحی واژه حماسه بر می آید، ویژگی اصلی حماسه همانا توصیف و تشریح احوال و اعمال پهلوانانه و قهرمانانه است. این اعمال پهلوانانه گاه بر دست شخصیتهای اسطوره ای و افسانه ای صورت می گیرد که آن را "حماسه اساطیری یا ملی" نام نهاده‌اند؛ نظیر بخشهای مهمی از قسمتهای آغازین شاهنامه فردوسی و آثاری چون گرشاسبنامه از اسدی طوسی و بهمن نامه از ایران شاه بن ابی الخیر. گاه نیز شخصیتهای تاریخی و حقیقی قهرمانان اصلی حماسه ها را تشکیل می دهند که بدان "حماسه تاریخی" می گویند، که برای نمونه می توان به ظفرنامه از حمدالله مستوفی، تمرنامه از هاتفی خرجردی و شهنشاهنامه از فتحعلی خان صبا اشاره کرد. همچنین گاه شخصیتها و قهرمانان حماسه ها را بزرگان دینی و مذهبی تشکیل می دهند که بدان "حماسه دینی" می گویند که البته خود نوع مستقلی از حماسه نیست، بلکه گونه و شاخه ای از همان "حماسه تاریخی" است. از بین این حماسه ها می توان به خاوران نامه از ابن حسام خوسفی، حمله حیدری از باذل مشهدی، و خداوندنامه از فتحعلی خان صبا اشاره کرد که بخشهای مهمی از هر سه حماسه اخیر به زندگانی و جنگ و جهادهای مولای متقیان علی (ع) اختصاص یافته است.[۱۲]

حال، سؤالی که در اینجا مطرح می شود این است که اگر ما انواع حماسه ها را محدود و منحصر

به انواع سه گانه فوق بدانیم، اشعاری نظیر شعر زیر از مولانا را که در آنها نیز احوال و افعال پهلوانانه و قهرمانانه به زیباترین وجهی توصیف شده است، در کدام دسته از حماسه های پیش گفته باید جای دهیم:

سر قدم کردیم و آخر سوی جیحون تاختیم — عالمی بر هم زدیم و چست بیرون تاختیم
نفس چون قارون ز سعی ما درون خاک شد — گنبدی کردیم و سوی چرخ گردون تاختیم
چون براق عشق عرشی بود زیر ران ما — در میان موج آن دریای پرخون تاختیم
اولین منزل یکی دریای پرخون رو نمود — چونک از شش حد انسان سخت افزون تاختیم
فهم و وهم و عقل انسان جملگی در ره بریخت — بعد از آن مردانه سوی گنج قارون تاختیم...

(۱۵۹۵/۳)

می‌بینیم که شاعر، سوار بر براق عشق از جیحون و از دریای پرخون می گذرد و به سوی چرخ گردون می تازد؛ نفس چون قارون را در خاک می کند و فهم و وهم و عقل را فرو می شکند و سرانجام از حد انسان فراتر می رود و با قدرتهای ماورایی پیوند می یابد. در اینجا نیز همان گونه که در تعریف حماسه بیان شد، با "توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی ها و افتخارات قومی یا فردی" سر و کار داریم؛ اما پهلوانان و قهرمانان این عرصه، نه اسطوره ای و افسانه ای است و نه تاریخی و دینی و نه هیچ شخصیت دیگری بیرون از وجود شاعر؛ بلکه در اینجا، شاعر خود قهرمان حماسه خویش است؛ حماسه ای صوفیانه و عارفانه که در آن، عارف و صوفی با نفس خویش در نبرد است. در این عرصه، پهلوان کسی است که بر دیو نفس اماره خویش غالب آید:

نفس شومت را بکش کان دیو توست — تا ز جیبت سر برآرد حوریان
چون بکشتی نفس شومت را یقین — پای نه بر بام هفتم آسمان
چون نماز و روزه ات مقبول شد — پهلوانی پهلوانی پهلوان

(۲۰۲۱/٤)

به بیان روشن تر، آنچه حماسه بر پایه آن شکل می‌گیرد "ستیز ناسازها" است. این ناسازها و عناصر متضاد و متباین گاه در بیرون از وجود پهلوانند و گاه در درون او؛ یعنی گاه عرصه و صحنه جنگ و جدال پهلوانان، عرصه های بیرونی و زمینی و آفاقی است و گاه جان و روان صوفی و عارف عرصه جلوه گری و جدال و جولان قهرمانان و ضد قهرمانان است.

اینجاست که در کنار انواع سه گانه حماسه به نوع دیگری از حماسه می رسیم که از آن به "حماسه عرفانی" یا "حماسه روحانی" یا "حماسه درونی" تعبیر کرده اند. این گونه از حماسه را باید در پاره ای از سروده های صوفیانه و عارفانه جستجو کرد: "سروده های صوفیانه گونه ای از حماسه درونی را در خود نهفته اند؛ حماسه ای که در این سروده ها پاره پاره پراکنده شده است. در این

حماسه درونی ستیز ناسازها که بنیاد هر حماسه ای بر آن است به کشمکشی نهانی در میانه درویش با خویشتن دیگرگون شده است... نبرد همواره و ناگزیر درویش با خویشتن، بدآموزی نیرنگباز و فریفتار که در نهاد وی خانه کرده است، سرشتی حماسه دارد (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۹۵).

این "سرشت حماسی" در حماسه های عارفانه، صورت تغییر یافته و دیگرگون شده روح و روحیه حماسی در حماسه های اسطوره ای و پهلوانی است. دکتر رزمجو در کتاب انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی در این باره می نویسد: " دفتر حماسه سرایی ملی که کارنامه فرهنگ و تمدن قوم ایرانی در ادوار باستانی و مظهر ارزشهای فکری و جهان بینی و پیکارهای حق طلبانه این ملت در معبر تاریخ تکوین و تکامل خود می باشد، با فرا رسیدن قرنهای پنجم و ششم هجری بسته می شود و چون ادامه حیات آن به بن بست می رسد؛ با استحاله ای معنوی، در شکل تصوف و عرفان ایرانی تولدی تازه می یابد و در این تحول کیفیت، نبرد قهرمانان و درگیری آنان با دشمنان اهرمن خوی بیگانه، در آوردگاههای بیرونی، مبدل به پیکار درونی انسان با دشمن همخانه اش، نفس اماره، می گردد و جای زور بازو و نیروی نیزه و شمشیر را قدرت عشق و بردباری و ترک علایق مادی و ریاضتهای روحانی می گیرد (رزمجو، ۱۳٦۸: ۱۱۵).

بر اثر این تغییر و تبدیل، "آثار عرفانی در موضوع آثار حماسی جای می گیرد و انسان برتر حماسه با بیشتر ویژگیهای معنوی و اخلاقی خود، در سیمای متعالی دیگری که در تصوف ایرانی به نامهای انسان کامل، ولی، قطب، شیخ، مرشد و ... موسوم است، متجلی می شود" (همان: ۱۰۷).

نخستین تجلی این دگردیسی و دگرسانی روح حماسی را در برخی از قصاید و غزلیات قلندرانه سنایی شاهد هستیم که شعر زیر نمونه و نشانه ای است از آنها:

بر طریق دین قدم پیوسته بوذروار زن — ور زنی لافی ز شرع احمد مختار زن
اندر ایمان همچو شهباز یقین مردانه باش — بر عدوی دین همیشه تیغ حیدروار زن
لشکر کفراست و حرص و شهوت اندر تن تو را — ناگهان امشب یکی بر لشکر کفار زن
حلقه درگاه ربانی سحرگاهان بگیر — آتشی از نور دل درعالم غدار زن
عالم فانی چو طراری ست، دایم سخره گیر — گر تو مردی یک لگد بر فرق این طرار زن...

(دیوان سنایی:۹۷۳)

پس از سنایی به عطار می رسیم که این حالت و هیأت حماسی را در بسیاری از اشعار او جلوه‌گر می‌بینیم؛ تا آنجا که دکتر زرین کوب مثنوی منطق الطیر او را "حماسه عرفانی" می خواند و درباره آن می‌نویسد: "منطق الطیر در واقع یک نوع حماسه عرفانی است، شامل ذکر مخاطر و مهالک روح سالک که به رسم متداول قدما از آن به طیر تعبیر شده است. این مهالک و مخاطر در طی مراحل هفتگانه سلوک که بی‌شباهت به هفت‌خان رستم و اسفندیار نیست، پیش می‌آید... بدین گونه،

منطق‌الطیر حماسه مرغان روح، حماسه ارواح خداجوی و حماسه طالبان معرفت است که مصایب و بلایای آنها در طی این سیر و سفر روحانی خویش از آنچه برای جویندگان جاه، جویندگان زر و زور، جویندگان نام و آوازه پیش می آید، کمتر نیست" (زرین کوب، ۱۳۷٤: ۲۱۱).

همچنین این روح و رنگ حماسی در بسیاری از آثار صوفیانه و عارفانه که به نثر نوشته شده است، بازتاب یافته است که از آن جمله می توان به آثار عارفانی چون عین القضات همدانی، روزبهان بقلی، احمد غزالی و شیخ شهاب الدین سهروردی اشاره کرد. در کتب و رسالات این عارفان، بسیاری از عناصر و شخصیتهای اسطوره ای و پهلوانی به گونه ای نمادین و تأویلی به مفاهیم و مضامینی عرفانی تغییر چهره و لباس داده است. برای نمونه، سهروردی در رساله داستانی و سمبلیک عقل سرخ، به تأویل داستان زال و سیمرغ و رستم و اسفندیار که از شخصیتهای مشهور حماسه های اسطوره ای و پهلوانی هستند، می پردازد. دکتر پورنامداریان در کتاب رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی در این باره می نویسد: "روایت داستان زال و سیمرغ و نیز رستم و اسفندیار در ضمن داستان اصلی عقل سرخ که مضمون و مایه اصلی آن اسارت روح در عالم ماده و ظلمت و دیدار با فرشته در اثر ریاضت و قطع تعلق از علایق مادی است، به سبب تشابه و هماهنگی معنوی میان آن داستانهای اساطیری و مضمون داستان عقل سرخ است. زال مثل باز، قهرمان داستان، رمز روحی است که به صحرای عالم ماده افکنده می‌شود و یا نوری است که اسیر ظلمت می شود. سفید بودن روی و موی او هنگام تولد از مادر یادآور اصل نوری وی قبل از تبعید به عالم کون و فساد است..." (پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۱٦٤– ۱٦٥).

به این ترتیب، بسیاری از عناصر، شخصیتها، مفاهیم و نمادهای موجود در آثار حماسی، از قرنهای پنجم و ششم به بعد با استحاله ای معنایی و مفهومی بتدریج به متون منظوم یا منثور عرفانی راه می یابد و بدین وسیله، ادبیات حماسی جدیدی پی ریزی می شود که همان گونه که بیان کردیم می توان از آن به "حماسه عرفانی" تعبیر کرد. این مساله در تحقیق گسترده ای که دکتر حسینعلی قبادی درباره "نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی ..." به انجام رسانیده اند، به خوبی باز نموده شده است. برخی از این نمادهای مشترک عبارتند از: ضحاک، فرعون، نمرود، سلیمان، اسکندر، جمشید، سیاوش، ابلیس، دیو، اژدها، رستم، اسفندیار، افراسیاب، زال، سیمرغ، کرکس، پیل، اسب، عقاب، عنقا، رخش، باز، شیر، و ... [۱۳] یکی از این نمادهای مشترک ادب حماسی و عرفانی، مساله " هفت خان" رستم و اسفندیار است که در هیأت و صورتی دیگر در مساله "هفت وادی" عرفانی تجلی یافته است. دکتر یاحقی در فرهنگ اساطیر و اشارت داستانی در ادبیات فارسی در این مورد چنین اظهار نظر می‌کند:" اگر حماسه و عرفان قابل مقایسه باشد که هست، می توان هفت خان را بر هفت وادی (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) که عرفا در سیر و سلوک خویش باید پشت سر بگذارند، تطبیق نمود" (یاحقی، ۱۳٦۹: ٤٥۰). هم او در زمینه پیوند میان عرفان و حماسه در

ادب فارسی می نویسد: "تجلی بسیاری از داستانها و مفاهیم حماسی در پهنه کتب عرفانی، زمینه های مشترکی بین حماسه و عرفان پدید آورده است" (همان: ۸۵).

دکتر سیروس شمیسا نیز در کتاب انواع ادبی در ذیل حماسه عرفانی، چنین مقایسه ای را بین قهرمانان حماسه های پهلوانی و مسأله هفت خان، و قهرمانان و ضد قهرمانان حماسه عرفانی و مسأله هفت وادی به عمل می آورد و در این باره می نویسد: "از نوعی از حماسه که تا حدودی خاص ادبیات فارسی است یا در ادبیات ما تشخص بیشتری دارد به اجمال یاد می کنیم و آن حماسه عرفانی است که محققان ما بدان التفات نکرده اند. آری یک جلوه از عرفان در ادبیات ما دقیقا شکل حماسی دارد.

قهرمان حماسه عرفانی، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی است. پس قدم به راه پرخون می‌نهد تا با پیوستن به خدای جاودانه، خود را از طریق فناء فی الله، جاودانه سازد. دشمن او دیو یا اژدهایی است به نام نفس که مسلح به تعلقات دنیوی است. میان آنان جنگی دراز آهنگ و تن به تن در می گیرد. در این جنگ سخن از نعره های خونین یا آتشین، نهنگ لا، دریای توحید، زنجیر جنون، چاه تن و سایر امور و اشیاء حماسی است:

تو با دشمن نفس همخانه‌ای　　چه در بند پیکار بیگانه‌ای

گاهی سخن از سگ نفس و خوک نفس و گاو نفس است... هفت وادی عشق یا هفت مرحله سیر و سلوک همان هفت خان متون حماسی .... است. در این سفر که سیر من الخلق الی الحق است، عقبات و موانع بسیار وجود دارد و سالک باید با مجاهدات بسیار بر دشواری‌ها چیره آید و خود را از جواسیس حواس و اهریمن وساوس و شیاطین هوی و هوس برهاند..." (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰۸).

تجلی "حماسه عرفانی" در دیوان کبیر شمس (شمس نامه)

سرانجام این ساخت و سرشت حماسی ـ عرفانی در قرن هفتم در غزلیات پرشور و شرار مولانا به والاترین درجه و جایگاه خود می رسد و نوع خاصی از غزل که از آن تعبیر به "غزل حماسی" می توان کرد، شکل می گیرد؛ "غزل" است از آن جهت که در آن از عشق و عاشق و معشوق سخن می رود و "حماسی" است از آن رو که زبان و بیان و تخیل و تصویر در آن حماسی و رزمی است. برای مثال، تصویری که مولانا در غزل ذیل از "عاشق" و "سالک" به دست می دهد، درست همان تصویری است که یک حماسه پرداز از پهلوان و قهرمان داستان خود ارائه می دهد؛ بلکه حتی از جهاتی قهرمان غزل مولانا قدرتی جادویی‌تر و فراسویی تر از پهلوان حماسه‌های اسطوره ای و افسانه‌ای دارد. صنعت مبالغه و غلو که از صنایع پربسامد در اشعار حماسی است در این غزل و نظایر آن از برجستگی ویژه‌ای برخوردار است:

مرا عاشق چنان باید که هر باری که برخیزد　　قیامتهای پرآتش، ز هر سویی برانگیزد

دلی خواهیم چون دوزخ، که دوزخ را فرو سوزد / دو صد دریا بشوراند، ز موج بحر نگریزد
فلکها را چو مندیلی به دست خویش درپیچد / چراغ لایزالی را چو قندیلی درآویزد
چو شیری سوی جنگ آید، دل او چون نهنگ آید / بجز خود هیچ نگذارد و با خود نیز بستیزد
چو هفتصد پرده دل را به نور خود بدراند / ز عرشش این ندا آید: بنامیزد، بنامیزد
چو او از هفتمین دریا به کوه قاف رو آرد / از آن دریا چه گوهرها کنار خاک در ریزد

(۵۷٤/۲)

این چگونه عاشقی است که دلی چون نهنگ دارد و همچون شیر به جنگ می شتابد؛ دریا می شوراند؛ قیامتی از آتش می انگیزد؛ دوزخ می افروزد؛ با همه حتی نفس خویش به ستیز بر می خیزد؛ آن گونه که عرش و عرشیان او را "بنامیزد" می گویند؟ آیا این اوصاف، اوصافی پهلوانانه نیست؟ همان اوصافی که شالوده و دور نمایه هر حماسه ای را تشکیل می دهد. وجود غزلهایی از این دست در دیوان غزلیات مولاناست که دکتر مرتضوی را بر آن می دارد تا در کتاب فردوسی و شاهنامه غزلیات مولانا را جامع ترین و بزرگترین حماسی عرفانی جهان بخواند: "پیش از هر مطلبی اجازه می خواهم این گمان خود را بیان بکنم که بی هیچ تردیدی می توان شاهنامه فردوسی را بزرگترین حماسه ملی جهان، و مثنوی و غزلیات مولوی را جامع ترین و بزرگترین حماسه عرفانی جهان دانست" (مرتضوی، ۱۳٦۹: ۲٤). به تعبیر دیگر، همان گونه که شاهنامه فردوسی برترین نمونه توصیف ستیز ناسازهای بیرونی و تبیین جنگ و جدال پیلان و پهلوانان با دیوان و ددصفتان است، "شمس نامه" مولانا نیز نابترین نمونه توصیف نبرد ناسازهای درونی و تشریح تضاد موجود در بین نیروهای الهی و اهورایی درون انسان با نیروهای شرور شیطانی و اهریمنی است. "اگر فردوسی در شکل ظاهری شعرش و در انتخاب معنامین، شاعری حماسی است، مولوی از نظر معنوی و شکل باطنی و برداشت ذهنی، شاعر حماسی دیگری است. گرچه فردوسی از نظر برداشت، در همان مضامین خودش، روح کاملاً حماسی نشان می دهد، ولی مولوی از نظر رفتاری که با اشیا می کند، در قطبی دیگر، نوعی خصوصیت حماسی را روشن می‌دارد. عشق مولوی عشقی حماسی است؛ چرا که بعضی شاعران روحاً حماسی هستند و تمام قدرت آفرینش خود را در کلام حماسی خود نشان می دهند" (براهنی، ۱۳۵۸: ۱۳٦-۱۳۷).

ذیلاً برای اینکه حماسی بودن عرفان مولانا را در غزلیات شمس به گونه ای دقیق تر نشان دهیم، این مسأله را در سه بخش "شخصیت و روحیه حماسی"،"تخیل و ذهنیت حماسی" و "زبان و بیان حماسی" مولانا مورد تحلیل قرار می دهیم:

الف) شخصیت و روحیه حماسی مولانا

در بسیاری از غزلهای مولانا شاهد آن هستیم که شاعر خود را به پیلی و پهلوانی می ستاید و حالات و صفات پهلوانانه را به خود نسبت می دهد. او را جانی است دلیر و زهره ای چون زهره شیر:

دیده سیر است مرا، جان دلیر است مرا　　زهره شیر است مرا، زهره تابنده شدم
(۱۳۹۳/۳)

او خود را "برج آهن" می خواند و برای خود "پایی آهنین" قائل می‌شود:

ای آنکه سست دل شده ای در طریق عشق　　در ما گریز زود که ما برج آهنیم
(۱۷۱۱/٤)

چه دانی تو که در باطن چه شاهی همنشین دارم　　رخ زرین من منگر که پای آهنین دارم
(۱٤۲٦/۳)

در حکایت زیر از کتاب مناقب العارفین نیز مولانا از مردی و مردمی و پهلوانی سخن می گوید و خود را "پهلوان عشق" می خواند: "روزی (مولانا) فرمود که : مردی آن است که خاک را زر کند، اما مردمی آن است که زر را خاک کند؛ ولله الحمد که در هر دو حال پهلوانیم:

پیشه مردی ز حق آموختیم　　پهلوان عشق و یار احمدیم
(افلاکی، ۱۳٦۲: ۵۷۲)

این "مردی" و "پهلوانی" که با جان و روان مولانا عجین شده بود باعث می شد تا او تمام مشکلات و موانع راه عشق و سلوک را عاشقانه و سرسختانه تحمل کند و خم به ابرو و چین به چهره نیاورد. درباره او گفته اند: "جسم نزار او در مقابل هرگونه سختی و محنت، هرگونه گرسنگی و تشنگی و هرگونه سرما و گرما طاقت فوق العاده‌ای نشان می داد. نگاه او گرم و گیرا بود و در چشمهایش خورشید پاره‌ها لعمان داشت. کمتر کسی می توانست آن چشمهای درخشان و آن نگاه سوزان را تحمل کند" (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۲۸٤).

این "جان دلیر" و "دیده سیر" همچنین باعث می شد تا او در برابر حاکمان و حکمرانان زمان خویش رفتاری از سر بی نیازی و بزرگ منشی از خود نشان دهد. برای نمونه، رفتار او با معین الدین پروانه، حاکم و صاحب روم، و اطرافیان او ممتاز و مثال زدنی است؛ تا آنجا که پروانه خود را مرید مولانا می‌شمرد و در بزرگداشت موقعیت و مقام مولانا از هیچ کوششی فروگذار نبود: "سلوک مولانا با این حاکم مقتدر و صاحب اختیار روم مثل سلوک فقهای عصر، شامل تواضع متلقانه و تمنای مشتمل بر حسن طلب نمی شد و گاه گاه حتی جنبه ترفع و استعلا هم داشت. برخی اوقات که پروانه سرزده به زیارت وی می آمد، او را دیرتر از معمول می پذیرفت و حاکم مستبد ناچار می شد مدتی در انتظار بماند و تلخی انتظاری را که محتاجان و ارباب رجوع در درگاه وی می چشیدند، دریابد... نسبت به امین الدوله میکائیل، نایب السلطنه وقت هم که مثل پروانه از اکابر عصر بود، مولانا با همین ترفع سلوک می کرد. وی نیز از مریدان خاص بود" (همان: ۳۲۰- ۳۲۱).

یکی دیگر از مظاهر جرأت مندی و جسارت جان مولانا "غم ستیزی" است که در بسیاری از

غزلیات او بازتاب یافته است؛ برای نمونه:

چنـــان کـــز غـــم دل دانـــا گـریـــزد　　دو چنـــدان، غـــم ز پیـــش مـــا گریـــزد
مگـر مـا شـحنه ایـم و غـم چـو دزد اسـت　　چـــو مـــا را دیـــد، جـــا از جـا گـــریزد
همـــه عـالـــم بـه دسـت غـم زبـــونند　　چـــو او بینـــد مـــرا تنـــها گـریـــزد
(۶۷۴/۲)

او همچنین شـاعری اسـت "مـرگ سـتا" کـه مـرگ را "زمـان ملاقـات"، "عـیش ابـد"، "رهـایی" و "عروسی" می‌انگارد:

مـــرگ مـــا هســـت عروســـی ابـــد　　ســـرّ آن چیـــست؟ هـــو الله احـــد
هـــرکه زنـــده ســـت بـــه نـــور الله　　مـــرگ ایـــن روح مـــر او راســـت مـــدد
(۸۳۳/۲)

ب) تخیل و ذهنیت حماسی مولانا

عشق کار خفـتگان و نازکان نرم نیسـت　　عشـق کار پردلان و پهلوان است ای پسر
(۱۰۸۲/۳)

شخصیت و روحیه حماسی مولانا تخیل و ذهنیت او را نیز تحت تأثیر قـرار داده و بـدان رنـگ و بویی حماسی بخشیده است. مولانا با اینکه شاعری غزلسرا است و به همین دلیل باید همانند هر شـاعر غزلسرای دیگری تخیلی تغزلـی و ذهنیتـی غنـایی داشـته باشـد، تصـویر پردازیهـا و خیالبنـدیهایش در بسیاری از موارد ساخت و صورتی حماسی و رزمی به خود می گیرد. او در بسـیاری از غزلهـا درسـت همانند یک شاعر حماسه سرا لحظه ها و صحنه ها و حالات و حرکات را توصیف می کند و در پیش چشم خواننده تجسم می بخشد:

اینک آن مرغان که ایشان بیضه ها زرین کنند　　کرّه تنـد فلـک را هـر سحـرگه زیـن کننـد
چـون بتـازند، آسـمان هفتمـین میـدان شـود　　چـون بخسپنـد، آفتـاب و مـاه را بـالین کننـد
دوزخ آشـامان جنـــت بخـش، روز رسـتخیز　　حـاکـمنـد و نـی دعـا داننـد و نه نفرین کنند
از لطـافت کوهها را در هـــوا رقصـان کننـد　　وز حلاوت بحرها را چون شکر شـیرین کننـد
(۷۳۰/۲)

صنایع "غلو" و "تشخیص" که از صـنایع پرکـار بـرد در اشـعار و آثـار حماسـی هسـتند، در دیـوان شمس بیش از هر صنعت ادبی دیگر مورد توجه قرار گرفته اند. برای نمونـه، مولانـا بـرای بیـان مسـأله پیروزی عشق بر عقل، در تصویری بدیع، عشق را به پهلوانی تشبیه می کند که گرزی گران در دسـت دارد و آن را سخت بر سر عقل فرو می کوبد:

گـرز برآورد عشـق، کوفـت سـر عـقل را　　شد ز بلندی عشق، چرخ فلک پست دوش

(۱۲۷۶/۳)

او خود را به حیدرکرار (= شیر حمله برنده) بیشه جان تشبیه می کند؛ کسی کـه از حـذر سـیلی و قفای او، غم، گردن خود را می دزدد:

دزدد غـم گـردن خود از حذر سیـلی من زانـکه من از بیشه جان، حیـدر کرار شـدم

(۱۳۹۲/۳)

مولانا همچنین بـا بسـیاری از آلات جنـگ همچـون تیـر، شمشـیر، کمـان، سـپر، زره، سـنان و ... تصاویر حماسی ژرف و شگرفی را آفریده است که بیت زیر نمونه ای است از آنها: [۱۴]

زهی شمشیر پرگوهر، که نامش باده و ساغر تویی حیدر، ببر زوتر، سربیگانه، ای ساقی!

(۲۵۰۵/۵)

ج) زبان و بیان حماسی مولانا

نوع "نگرش" شاعر به جهان اطراف، "گزینش" خاصی از واژه ها و تعـابیر را بـه همـراه مـی آورد. شاعری که شخصیت و ذهنیتی حماسی دارد، آگاهانه یـا ناآگاهانـه، واژه هـایی را بـرای بیـان مقاصـد خود برمی‌گزیند که سرشتی حماسی دارند. بسامد بالای واژه های حماسی در غزلیات مولانـا گویـای چنین نکته ای است. به بیان دیگر از طریق سبک شناسی واژه های هر اثر، تا حدود زیادی می توان به شخصیت و ذهنیت صاحب اثر پی برد. غزل ذیل از مولانا از این نظر در خور تأمل است:

در عشـق زنـده بایـد، کـز مـرده هـیچ نایـد دانی که کیست زنـده، آن کـو ز عشـق زایـد
گرمـــی شـیر غـران، تیـزی تیـغ بـران نـری جملـه نـران، بـا عشـق کنـد آیـد
در راه رهزننـد، ویـن همرهـان زنانـد پـای نگـار کـرده، ایـن راه را نشـاید
طبـل غـزا برآمـد، وز عشـق لشـکر آمـد کـو رستـم سـرآمد، تـا دسـت بـرگشاید
رعـدش بغـرد از دل، جـانش ز ابـر قالـب چون برق بجهد از تن، یـک لحظـه ای نپایـد
هرگـز چنیـن سـری را، تیـغ اجـل نبـرد کـین سـر ز سـربلندی، بـر سـاق عـرش سـاید

(۸۴۳/۲)

بسیاری از واژه‌ها و تعابیر غزل فوق، یا به خودی خـود، یـا در تقابـل بـا واژه هـای دیگـر و یـا بـه صورت ترکیب اضافی وصفی، صورت و سیرتی حماسی دارند: شیر غران، تیغ بران، زنده در تقابل بـا مرده، تیزی در مقابل کندی، نران، رهزنان، طبل، غزا، لشکر، رستم، سـرآمد، رعـد، بـرق، تیـغ اجـل، سربلندی، ساق عرش و ... . به کار گیری واژه هایی که در آنها حروف مشدّد به کار رفتـه اسـت و یـا واژه های مخفّفی که به ضرورت وزن باید آنها را مشدّد و با تکیه و تأکید خواند، رنگ حماسی غـزل را بیشتر کرده است؛ واژه هایی چون: غران، بران، گرمی، نرمی، تیزی، نران، بغرد و نبـرد. بیشـتر افعـال به کار رفته در غزل نیز دارای "بر" و بار حماسـی هسـتند: برآمـدن، برگشـادن، غریـدن، بریـدن، زادن،

ساییدن، پاییدن، کندآمدن، جیهدن و ...

گذشته از واژگان حماسی، یکی دیگر از دلایل حماسی بودن زبان و بیان مولانا، انتخاب و اختیار وزنهای ضربی و ایقاعی و تند و تیز است که در میان این اوزان، وزن "مستفعلن" (= بحر رجز) و زحافات آن به‌ویژه "مفتعلن" از بسامد بالاتری برخوردار است. همچنین "دوری" بودن اوزان (=دولختی و تکراری بودن وزن در هر مصراع) در بسیاری از غزلهای مولانا، به اشعار او حالتی حماسی تر می بخشد. این مسأله هم در غزل قبل که بر وزن "مستفعلن فعولن" بوده و وزنی "دوری" داشته و هم در غزل زیر از او که بر وزن "مستفعلن" است و حالتی "دوری" دارد، کاملاً مشهود است:

گرجان عاشق دم زند، آتش در این عالم زند — وین عالم بی اصل را، چون ذره‌ها برهم زند
عالم همه دریا شود، دریا ز هیبت "لا" شود — آدم نماند و آدمی گر خویش با آدم زند...
مریخ بگذارد نری، دفتر بسوزد مشتری — مه را نماند مهتری، شادی او بر غم زند...
(۵۲۷/۲)

حدیث شیر خدا و رستم دستان در دیوان شمس

قهرمان حماسه عرفانی مولانا ترکیب و تلفیقی است از شخصیت "رستم دستان"، پهلوان حماسه های اسطوره ای و ملی، و شیر خدا و حیدر کرّار، علی (ع)، قهرمان حماسه های دینی و مذهبی:

زین خلق پر شکایت گریان شدم ملول — آن های و هوی و نعره مستانم آرزوست
زین همرهان سست عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
(٤٤١/١)

در دیوان غزلیات مولانا ٤٩ بار نام رستم تکرار شده است. همچنین از زال و سام و نریمان رخش و رستم در آن سخن به میان آمده است. البته استفاده مولانا از نام "رستم" در غزلهای مختلف صورتها و توجیه‌های مختلفی دارد. او گاه خود را "رستم" معرفی می کند:

صیقل هرآینه‌ام، رستم هر میمنه‌ام — قوت هر گرسنه‌ام، انجم هر انجمنم
(۱۳۹۵/۳)

گاه رستم را هماورد و رقیب خود می‌خواند:

نفس ماده کیست تا ما تیغ خود بر وی زنیم — زخم‌بررستم‌زنیم و زخم‌از رستم‌خوریم
(۱۵۹۷/۳)

گاه نیز آن را به منزله صفت شایسته ای در نظر می گیرد برای تمام کسانی که با نفس خود به مبارزه برمی خیزند:

تو رستم دل و جانی و سرور مردان — اگر به نفس لئیمت غزا توانی کرد

(۹۵۹/۲)

در برخی از غزلها نیز مولانا خود را از رستم برتر و بالاتر می بیند و می گوید که رستم دستان و هزاران چون او بنده و بازیچه دستان ماست

(۵۰٤/۱)

با رستم زال تا نگویی از رخش و ز تازیانه ما

(۱۲۱/۱)

نبیند روی من زردی، به اقبال لب لعلش بمیرد پیش من رستم، چو او دستان من باشد

(۵۷۸/۲)

کو رستم دستان تا دستان بنماییمش کو یوسف تا بیند خوبی و فرِ ما را

(۷٦/۱)

اما حدیث حیدر کرّار در دیوان شمس از لونی دیگر است. مولانا در این دیوان هفده بار نام علی (ع)، نه بار صفت حیدر، چهار بار لقب مرتضی و نه بار وصف شیر خدا و شیر حق را می آورد. چندین بار نیز از ذوالفقار او سخن می گوید. در همه این موارد کلام او توأم با تحسین و اعجاب و احترام است. نکته جالب توجه این است که تقریبا در تمام این موارد، آنچه توجه مولانا را به خود جلب می کند صفت کرّاری و صاحب ذوالفقاری و شیرمردی و شجاعت علی (ع) است و این حاکی از نگاه حماسی مولانا به بزرگترین پهلوان و قهرمان حماسه های دینی و مذهبی است. پاره ای از این ابیات چنین است:

آمد بهار خرم و رحمت نثار شد سوسن چو ذوالفقار علی آبدار شد

(۸۷۱/۲)

عارفا بهر سه نان دعوت جان را مگذار تا سنانت چو علی در صف هیجا بزند

(۷۸٦/۲)

دریغ پرده هستی خدای برکندی چنانکه آن درِ خیبر علی حیدر کند

(۹۳۷/۲)

گرچه نی را تهی کنند، نگذارند بی نوا رو پی شیر و شیرگیر که علیی‌ومرتضی

(۹۳۷/۲)

به صف اندر آی تنها، که سفندیار وقتی در خیبر است برکن که علی‌مرتضایی

(۲۸٤۰/٦)

بحث از مساله "حماسه عرفانی" در غزلهای مولانا را با نقل غزلی از او با ردیف "بشکنم" به پایان می‌بریم؛ غزلی که در آن، مولانا خود را شکننده گردن گردنکشان و ساق شیطان، برآرنده بیخ طاغیان

و درهم شکننده ظلم ظالمان معرفی می کند؛ و این، نقطه اوج و بلندترین موج "حماسه عرفانی" است و مؤید این سخن حکیمانه که : "جهاد حقیقی بدون عرفان ناب نخواهد بود؛ چنان که عرفان خالص بدون ایثار مال و جاه و نثار جان حاصل نخواهد شد. در وصف مجاهدان راستین نشانه های عرفان مشهود است و در رسم عارفان واقعی علامتهای مجاهدت مشهود" (جوادی آملی، ۱۳۷۸: ٤٧). و این گونه است که "علامتهای مجاهدت" را در غزل ذیل از مولانا که "عارفی راستین" بوده است، به روشنی شاهد هستیم:

باز آمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم — وین چرخ مردم خوار را، چنگال و دندان بشکنم
هفت اختر بی‌آب را، کین خاکیان را میخورند — هم آب بر آتش زنم، هم بادهاشان بشکنم
از شاه بی آغاز من، پران شدم چون باز من — تا جغد طوطی خوار را، در دیر ویران بشکنم
ز آغاز عهدی کرده ام، کین جان فدای شه کنم — تا گردن گردنکشان، در پیش سلطان بشکنم
روزی دو، باغ طاغیان، گر سبز بینی غم مخور — چون اصلهای بیخشان، از راه پنهان بشکنم
من نشکنم جز جور را، یا ظالم بدغور را — گر ذره ای دارد نمک، گبرم اگر آن بشکنم
گشتم مقیم بزم او، چون لطف دیدم عزم او — گشتم حقیر راه او، تا ساق شیطان بشکنم
چرخ ار نگردد گرد دل، از بیخ و اصلش برکنم — گردون اگر دونی کند، گردون گردان بشکنم

(۱۳۷۵/۳)

پی‌نوشت

۱. این غزل مشهور که برخی آن را به نام مولانا می شناسند و از نظر سبکی نیز کاملاً مولویانه است، در اصل از سروده های فضل الله حروفی استرآبادی متخلص به نعیمی است. در گزیده غزلیات شمس به کوشش دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی نیز این غزل در بخش غزلیات منسوب به مولانا آمده و مطلب فوق، در پانوشت آن بیان شده است.

۲. در مورد اخیر و تمام مواردی که در این مقاله به غزلی در غزلیات شمس ارجاع داده شده، عدد سمت راست، نشانه شماره جلد و عدد سمت چپ، نشانه شماره غزل از چاپ ده جلدی غزلیات شمس به تصحیح استاد فروزانفر است.

۳. رجوع شود به کتاب فردوسی و شاهنامه از دکتر منوچهر مرتضوی، صفحه ٢٤.

٤. رجوع شود به کتاب طلا در مس از دکتر رضا براهنی، ذیل "نوعی روح حماسی در مولوی".

٥. رجوع شود به انواع ادبی از دکتر سیروس شمیسا، ذیل "حماسه عرفانی".

٦. رجوع شود به با کاروان حله از دکتر عبدالحسین زرین کوب، صفحه ۲۱۱.

۷. رجوع شود به فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی از دکتر محمد جعفر یاحقی، صفحه ٤٥٠.

۸. رجوع شود به رویا، حماسه، اسطوره از دکتر میرجلال الدین کزازی، صفحه ۱۹۵.

۹. رجوع شود به تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی با تاکید بر شاهنامه و آثار مولوی (پایان نامه دوره دکتری، دانشگاه تربیت مدرس)، صفحه ۳۱۸ به بعد.

۱۰. رجوع شود به انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی از دکتر حسین رزمجو، صفحه ۱۰۷ تا ۱۱۵.

۱۱. رجوع شود به سیری در دیوان شمس از علی دشتی، صفحه ۲۳٤ و ۲۳٦.

۱۲. رجوع شود به حماسه سرایی در ایران از دکتر ذبیح الله صفا، فصلهای دو، سه و چهار.

۱۳. رجوع شود به تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی از دکتر حسینعلی قبادی، ص ۳۱۸ به بعد.

۱٤. برای دیدن نمونه‌های دیگر در این زمینه، رجوع شود به کتاب تصویرگری در غزلیات شمس از دکتر سید حسین فاطمی، ذیل "تصویرگری مولانا با آلات و ابزار جنگ".

منابع

افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳٦۲) مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، ج ۱، چ ۲، تهران، دنیای کتاب.

براهنی، رضا (۱۳۵۸) طلا در مس، چ ۳، تهران، کتاب زمان.

پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸) رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، چ ۳، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۸) حماسه و عرفان، چ ۲، قم، مرکز نشر اسرا.

رزمجو، حسین (۱۳٦۸) انسانی آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی، چ ۱، تهران، امیرکبیر.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷٤) با کاروان حله، چ ۹، تهران، انتشارات علمی.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) پله پله تا ملاقات خدا، چ ۷، تهران، انتشارات علمی.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳٦۲) دیوان اشعار، به اهتمام مدرس رضوی، چ ۳، تهران، انتشارات سنایی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) انواع ادبی، چ۲، تهران، فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۵۲) حماسه سرایی در ایران، چ۳، تهران، امیرکبیر.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۲) رویا، حماسه، اسطوره، چ۱، تهران، نشر مرکز.

مرتضوی، منوچهر (۱۳٦۹) فردوسی و شاهنامه، چ۱، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳٦۳) کلیات شمس، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، ده جلد، چ۳، تهران، امیرکبیر.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳٦۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چ۱، تهران، سروش.