

جولان گرد میدان عشق* جستاری در باب بازتاب عناصر حماسی در شعر سنایی

دکتر محبوبه مباشری

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س)

چکیده

در عرصه ادب فارسی، سنایی به عنوان مبدع اصلی تغییر سبک خراسانی به عراقی و گذر از توصیف ظاهری به توصیف باطنی و عرفانی پدیده‌ها شناخته شده است. بالطبع سنایی در نمودن همسانی و یکتایی نمادهای عرفانی با حماسی نقش بسزایی دارد. استحاله، دگردیسی و تصعیدی که در این نوع شعر ایجاد می‌شد، شعر حماسی را از بن‌بست رهاند.

این جستار به نمایاندن وجوه همانندی عناصر حماسی و عرفانی و بازتاب آنها در شعر سنایی می‌پردازد.

کلید واژه‌ها: شعر سنایی، عناصر حماسی، ادبیات فارسی قرن ۶، ادبیات عرفانی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۶/۲۰

* برگرفته از بیتی از دیوان سنایی:

گاه رزم آمد بیا تا عزم زی میدان کنیم

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۷/۱۱/۶

مرد عشق آمد بیا تا گرد او جولان کنیم

(دیوان سنایی ص ۲۱۲)

پیشینه پژوهش

حماسه‌های عرفانی و بازتاب عناصر حماسی و اسطوره‌ای در شعر عرفانی در آثار برخی از نویسندگان مورد تدقیق و بررسی قرار گرفته است که از آن میان به چند مورد اشاره می‌شود:

شمیسا در کتاب **انواع ادبی** (۱۳۸۳: ۶۹) در تقسیم‌بندی حماسه از حماسه‌های عرفانی نام می‌برد و توضیحات مفصلی را در این باره بیان می‌کند. اسلامی ندوشن در کتاب **جام جهان‌بین** (۱۳۷۰: ۲۹۹) آنجا که در باب حماسه‌های پهلوانی سخن می‌گوید، اساس شکل‌گیری حماسه را شرح دل‌آوریه‌های قهرمانان یک ملت می‌داند که برای تشکیل قومیت و ملیت خویش ناگزیر به نبردها و خونریزیها بوده‌اند.

رحمان مشتاق مهر نیز در مقاله خویش تحت عنوان **بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس** به فراوانی عناصر حماسی در غزلهای مولانا اشاره می‌کند و آن را از مهمترین عوامل تشخیص غزلهای وی نسبت به دیگر شاعران می‌داند (۱۳۸۶: ۱۸۶-۱۶۳). کزازی در کتاب **رؤیا، حماسه، اسطوره** ساختار حماسه در ادب صوفیانه و برخوردارگی سروده‌های درویشی از درونمایه‌های حماسی را آشکار و گسترده می‌داند (۱۳۷۲: ۱۹۵). علاوه بر آن زرقانی در مقاله «**سنایی و سنت غزل عرفانی**» (۱۳۸۵: ۱۴۵-۱۱۹) یکی از وجوه تشخیص غزل عرفانی سنایی را در تغییر ماهیت عناصر اسطوره‌ای و پوشاندن جامه عرفانی بر تن آن می‌داند.

حسینعلی قبادی در کتاب **آیین آیین** (۱۳۸۶: ۳۷۸-۳۶۶). ضمن شرح مستوفی و جامعی در باب نمادهای حماسی و عرفانی در آثار شاعران بزرگ ادب پارسی و از جمله سنایی، فصل مستقل و جداگانه‌ای را به بررسی نمادهای مشترک حماسی و عرفانی آثار سنایی و شاهنامه اختصاص داده است (۱۳۸۱: ۲۹۲)

هم‌چنین حسین رزمجو در کتاب **در قلمرو ادبیات حماسی** (۱۳۸۱: ۳۲۷-۲۹۱) با توجه به معنای حماسه که به طور کلی رخدادهای همراه با دل‌آوری و پهلوانی با خوارگی عادات را شامل می‌شود، حماسه عرفانی را نموداری از شجاعتها و کارهای عظیمی می‌داند که پویندگان وادی کمال در پیکار با نفس اماره خود انجام می‌دهند که دشمنترین دشمن آنهاست و در این باره چنین می‌گوید: پاره‌ای از مشترکات فکری و اعتقادی، مضامین و نمادهای همسانی در قلمرو حماسه‌های ملی ایران و متون عرفانی

فارسی وجود دارد؛ نظیر؛ خداپرستی، دینداری، رفعت مقام انسان، شیطان ستیزی و نفس‌کشی، بشردوستی، نکوهش علائق دنیوی، جبرگرایی، داد بودن مرگ اعتقاد به رستاخیز، کیف‌الهی، ارزشمندی فتوت و مردانگی، باور داشت قدرتهای فوق طبیعی، وجود جام جم، سروش، سیمرغ، فره ایزدی، عنایت الهی، دیو، شیطان... و گرایش به ترک دنیا و عرفان که در بعضی از پهلوانان شاهنامه، مانند ایرج، سیاوش و کیخسرو دیده می‌شود.

علاوه بر آن حسینعلی قبادی در مقاله‌ای تحت عنوان حماسه عرفانی... (۱/۱۳۸۱: ۲۰- ۱) اگرچه نفس این ترکیب را به ظاهر متناقض‌نما می‌نامد، توجه به آبخورها، نمادسازیها، تصویرآفرینیها از آرمانهای بلند انسانی، پیامها و بنمایه‌ها را دلایل همسانیهای حماسه و عرفان می‌داند. وی حضور نمادهای اسطوره‌ای را در متون عرفانی فارسی، عظیم‌ترین نشان همگرایی متون حماسی و عرفانی به شمار می‌آورد و در فصلی مشیع، جنبه‌های گوناگون تناسب و همسانی متون حماسی را با متون عرفانی توضیح می‌دهد. او حماسه عرفانی را بازآفرینی حماسه‌های اساطیری، ملی فلسفی و مذهبی می‌داند که رزم آفاقی در آن به رزم درون و انفس مبدل شده است.

سرانجام شادروان علی حسین‌پور در مقاله **حماسه عرفانی و تجلی آن در**

شمس‌نامه مولانا (۱/۱۳۸۱: ۵۲ - ۳۵) حماسه عرفانی را نوع چهارم انواع سه‌گانه حماسه می‌داند که در قرن پنجم به بعد سروده شده است و تجلی برجسته این‌گونه از حماسه را در غزلیات و مثنویهای عارفانه و قلندرانه سنایی، عطار و بویژه مولانا می‌داند. وی امتزاج میان حماسه و عرفان را به ظهور و زایش پدیده‌ای منجر می‌داند که نه صرفاً حماسه است و نه اختصاصاً عرفان، بلکه مولودی است که ویژگیهای هر دو را توأمان داراست. سپس با ذکر شواهدی از دیوان شمس با ذکر همسانیهای حماسه و عرفان، چون غلوه‌ها و مبالغه‌های اشعار حماسی، ستیز میان نیروهای خیر و شر و حالت مفاخره آمیز به نقل از دکتر مرتضوی، غزلیات مولانا را بزرگترین حماسه عرفانی جهان می‌خواند. البته وی نخستین تجلی این دگردیسی و دگرسانی روح حماسی را در قصاید و غزلیات قلندرنامه سنایی جلوه‌گر می‌داند.

هم او در کتاب **بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس** (۱۳۸۶:

۳۳ - ۲۳) ضمن اختصاص فصلی به نام عرفان حماسی می‌گوید: مولانا با کنار هم نشان دادن رستم، پهلوان حماسه اسطوره‌ای و شیرخدا، حیدر کرار، قهرمان حماسه دینی،

قهرمان حماسه عرفانی خود را به وجود می‌آورد. مولانا قهرمان حماسه عرفانی خویش است. وی معتقد است نگرش و بینش حماسی مولانا باعث شده که واژه‌های غزل او کسوتی رزمی و حماسی بپوشد. از دیدگاه مولانا عشق بزرگترین پهلوان عرصه حماسه عرفانی، و بزرگترین رقیب او عقل است و خونین‌ترین مصافها نیز بین این دو درمی‌گیرد که سرانجام، پیروزی با عشق است. این نظریات در مقدمه این پژوهش به طور مختصر و مجمل ذکر شده است.

مقدمه

از آنجا که میان حماسه ملی ایران و متون عرفانی فارسی، علاوه بر مضامین و نمادهای همسان، مشترکات اعتقادی و فکری نظیر شیطان‌ستیزی و نفس‌کشی، جبرگرایی، اعتقاد به رستاخیز، داد بودن مرگ، ارزشمندی مردانگی، باورداشت قدرتهای فوق طبیعی، سروش، سیمرخ و گرایش به ترک دنیا و... وجود دارد از این رو زمینه برای یافتن همانندی میان این دو در عرصه شعر فارسی بسیار زیاد است تا آنجا که می‌توان به نوع ادبی خاص با عنوان **حماسه عرفانی** قائل شد. شاعران عارف از تمامی امکانات و عناصر و تصاویر و نمادهای حماسی برای بیان رموز عرفان بهره گرفته و گاه خود از این تصاویر، نمادهای تازه‌ای آفریده‌اند. به هر حال جلوه‌ای از عرفان در ادبیات ما شکل حماسی دارد. قهرمان حماسه عرفانی، همان پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی است؛ پس قدم در راهی پرخطر می‌نهد تا با پیوستن به خدای جاودانه، خود را از طریق فناء فی الله جاودانه سازد. در این راه ناگزیر از ستیز با دشمن قهاری است که دیو یا اژدها (نفس) است. میان ایشان جنگی دراز آهنگ درمی‌گیرد که در این جنگ، سخن از نعره‌های خونین، نهنگ لا، زنجیر جنون، چاه تن و دیگر تصاویر حماسی است. قهرمان طی سفرهای مخاطره‌آمیز، هفتخوان، هفت مرحله سیر و سلوک را پشت سر می‌گذارد. در این مسیر، پیری خضروار سالک را هدایت می‌کند که همان دخالت نیروهای متافیزیکی در حماسه است. گاه پیرزن عجوزه دنیا خود را به جادویی به شکل زن زیبا روی درمی‌آورد تا قهرمان را فریب دهد. در حماسه عرفانی آوردگاه بیرونی به آوردگاه درون انسان و پیکار با نفس اماره تبدیل می‌شود و قهرمان این آوردگاه انسان کامل است که معادل رستم قهرمان حماسه است. علاوه بر این، همان‌گونه که پیشتر گفته شد، **هفت‌خوان** پر مخاطره رستم و اسفندیار در حماسه ملی ایران معادل هفت‌وادی یا هفت شهر

عشق عطار و هفت مرحله سلوک عارف است.

سیمرخ، مرغ افسانه‌ای، که در اسطوره‌های حماسی ملی راهنما و نجات‌دهنده قهرمان است، معادل با خضر هدایتگر و گاه رمزی از انسان کامل یا مظهری از ذات باری تعالی است.

فره ایزدی، هاله‌ای از نور که گرداگرد پادشاهان دادگر حماسی وجود داشته معادل فیض روح القدس و موهبت الهی است.

دیو یا دیو سپید در حماسه، معادل شیطان و نفس اماره انسان است که سنایی در ماجرای رستم و دیوسفید، تصویر غلبه سالک عارف را بر نفس اماره بخوبی نشان می‌دهد.

آن سیه کاری که رستم کرد با دیو سفید خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا
و یا :

چون ولایتها گرفت اندر تنت دیو سپید رستم راهی گراو را ضربت رستم زنی
سپیدی دیو هم از دیدگاهی دیگر قابل تأویل است و می‌تواند نمادی باشد از وابستگیهای دنیوی و مظاهر فریبده دنیا که در کسوتی زیبا جلوه‌گر می‌شوند.

به هرحال سنایی، که انس و الفت خاصی با شاهنامه داشته، شاید نخستین کسی است که این مضامین و تصاویر عرفانی را در عرصه شعر خویش وارد ساخت و خود به عنوان الگویی، سرمشق شاعران عارف بعد از خویش چون مولانا قرار گرفت.

۱۲۵



سنایی مضامین عرفانی بویژه رابطه عاشق و معشوق معنوی و الهی با عاشق و معشوق زمینی و مادی را در ساخت غزل و شعر خویش وارد کرد. از آنجا که میان این دو ساحت معنوی و مادی، تفاوت ماهوی است در کیفیت وصال نیز تفاوتها بسیار است. قهرمان اصلی غزل (معشوق) و حماسه عرفانی خداست که لازمه رسیدن به او، فنای خویش است و در نتیجه میبازه با نفس - دیو درون - حاصل می‌شود و ستیز با دیو درون، پیکارها و مجاهدات و گذر از مراحل و مخاطرات - مقامات - را می‌طلبد که به مراحل حماسی بی‌شبهت نیست.

اگرچه شعروافیانه فارسی مقارن اوایل قرن پنجم با ابوسعید ابوالخیر و اصحاب او در خراسان انتشار تمام یافت به سبب فراوانی اصطلاحات و مضامین عرفانی در شعر سنایی، وی را آغازگر چنین شیوه‌ای در شعر فارسی می‌دانند؛ چنانکه ذبیح الله صفا در تاریخ ادبیات به این نکته اشاره می‌کند:

«سنایی بی‌تردید یکی از بزرگترین شاعران زبان فارسی و از جمله گویندگانی است که در تغییر سبک شعر فارسی و ایجاد تنوع و تجدد در آن مؤثر بوده و آثار او منشأ تحولات شگرف درسخن گویندگان بعد از وی شده است» (صفا، ۱۳۶۳: ۵۶۵)

دکترشمیسا نیز در این باره چنین می‌گوید: «... او (سنایی) اول کسی است که معانی صوفیانه را به‌طور وسیعی در شعر فارسی (اعم از مثنوی، قصیده و غزل) وارد کرده است. از این‌رو معانی اشعار او نسبت به قدما بسیار بلند و حتی معادل شعرهای قرن هفتم است (شمیسا، ۱۳۶۲: ۶۳).

بعد از سنایی، ورود مضامین عرفانی در شعر با خاقانی، عطار و دیگر شاعران عارف دنبال شد تا در شعر مولانا به اوج خود رسید؛ چنانکه در دیوان سلطان ولد از قول مولانا چنین آمده است:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او / ما از پی سنایی و عطار آمدیم

شعر غنایی و بویژه غزل، چه مستقیم و چه غیرمستقیم بر مدار معشوق دور می‌زند؛ به عبارت دیگر هسته مرکزی غزل، معشوق است؛ اما این معشوق همیشه چهره نیست و در غزل عرفانی جنبه حماسی و اساطیری می‌یابد و به معبود تبدیل می‌شود. از سوی دیگر «در معرفت و در عمل، هدف صوفی سلوک است در راه حق، و راه او نیز درعین حال هم ریاضت است هم کشف و شهود. قدم اول غالباً توبه است تا جان و دل سالک پاک شود و توان اتصال با حق را پیدا کند و بعد از آن کار عمده، مجاهده است؛ مجاهده با نفس که انسان را به دنیا و شهوتهای جهانی می‌خواند و از سعی و عمل در راه حق باز می‌دارد. با مجاهده و ریاضت است که صوفی در طی سالهای دراز، مراحل طریقت را طی می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۳۲-۳۱).

در قرن ششم پس از شکل‌گیری غزل عارفانه، جریان مهم دیگری به نام «غزل حماسی» از درون آن زاییده شد که زیرساختی حماسی داشت و از عناصر حماسی، فراوان بهره‌ور بود. همان‌گونه که می‌دانیم، عرفان زیرساختی حماسی دارد، بسیاری از اشعار عرفانی از درونمایه‌های حماسی بهره‌جسته‌اند و این بهره‌گیری نه تنها در مفاهیم بلکه در ساختار و واژگان مشهود است؛ واژگانی چون: **هماوردی، خونریزی، ستیز و نبرد** که در حماسه‌ها کاربرد دارد در سروده‌های صوفیانه نیز به کار می‌رود. جلال‌الدین کزازی در کتاب «**رویا، حماسه، اسطوره**» ضمن اینکه حماسه را به سه دسته حماسه‌های راستین یا اسطوره‌ای، حماسه دروغین یا تاریخی و حماسه دینی یا میانین

تقسیم می‌کند به نوعی دیگر از حماسه نیز اشاره می‌کند و از آن به حماسه درونی یاد می‌کند و اینگونه می‌گوید:

«می‌توان بر آن بود که سروده‌های صوفیانه، گونه‌ای از حماسه درونی را در خود نهفته‌اند؛ حماسه‌ای که در این سروده‌ها، پاره پاره پراکنده شده است. در این حماسه درونی، ستیز ناسازها که بنیاد هر حماسه‌ای بر آن است به کشمکش نهانی در میانه درویش با خویشان دیگرگون شده است. هم‌آورد برونی در رویارویی و آمیزش حماسی، در سروده‌های صوفیانه به ستیزنده‌ای در درون مبدل شده است. نبرد همواره و ناگزیر درویش با خویشان با بدآموزی نیرنگباز و فریفتار که در نهاد وی خانه کرده است، سرشتی حماسی دارد» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۹۵-۱۹۴).

«قرن ششم، دوره گذر فرهنگی است و سنایی در مرکز این دوره ایستاده است و به نظر می‌آید که هیچ شاعری به اندازه سنایی در ترسیم این «حالت گذار» موفق نبوده است. او اولین شاعری است که عناصر اسطوره‌ای ملی را به حوزه عرفان کشاند. معنای پیشین آنها را مسخ کرد و جامه‌ای عرفانی بر تن آنها پوشاند؛ مثلاً در غزلی رخس و رستم، یکی نماد شراب تجلی معشوق ازلی و دیگری نمادی برای عارف عاشق است:

جادوان خدمت کنند آن چشم رنگ آمیز را زنگیان سجده برند آن زلف جان آویز را
گوشب وصلت نماید مرشب معراج را نیک ماند روز هجرت روز رستاخیز را
ای که دریا جام کرده شربت عالم ترا رخس را رستم بس و گوربری پرویز را
(دیوان، ۷۹۴)

با توجه به این گونه ابیات در شعر سنایی بروشنی مشخص می‌شود که رخس و رستم هویتی جدید پیدا کرده‌اند. این تغییر هویت به دلیل خروج از ژانر ادبی حماسی و ورود به ژانر ادبی عرفانی - عاشقانه است و سنایی اولین شاعری است که چنین ابتکاری به خرج داده است» (زرقانی، ۱۳۸۵: ۱۳۲-۱۳۱).

می‌دانیم که بنیان شعر حماسی، که وصف پهلوانیها و نبردها است، همان سروده‌های مذهبی است که نخستین اشعار بشر بوده است. «حماسه را شعری دانسته‌اند که درباره موضوعی قهرمانی، که قدرتهای مافوق طبیعت در آن دخالت دارند، سخن می‌گوید. این تعریف ناظر به حماسه‌های خاصی است که می‌توان آنها را حماسه‌های پهلوانی خواند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۲۹۹)

از آنجا که پیدایی هر اجتماع و تمدنی به دنبال تشکیل قومیت و ملیت است و تشکیل

قومیت و ملیت حاصل جنگها و خونریزیهای بسیار است، هر ملتی در باب قهرمانان و دلاوران خویش اشعاری سروده و در مطاوی این اشعار به شرح این دلاوریها پرداخته است. اسلامی ندوشن در این باره چنین می‌نویسد:

«حماسه پهلوانی خاص ملت‌هایی است که دوران تشکیل و تکوین را گذرانیده‌اند و این دوران با جنگ و کشمکش همراه بوده است» (همان: ۲۹۹). بعدها حماسه‌ها از معتقدات مذهبی و اندیشه‌های فلسفی نیز مایه گرفتند. وی در قسمتی دیگر از سخنان خود اظهار می‌دارد: «حتی ممکن است حماسه قالب ملی را بشکند و با بیان موضوعی عالمگیر، جنبه جهانی یابد» (همان: ۲۹۹).

این موضوع عالمگیر همان چالش میان انسان و نفس اوست که نزد همه اقوام و ملل به صورتهای گوناگون مطرح می‌شود.

شمیسا نیز در تقسیم‌بندی حماسه از حماسه عرفانی نام می‌برد و می‌گوید: «حماسه‌های عرفانی فراوان است. در این‌گونه حماسه، قهرمانان بعد از شکست دادن دیو نفس و طی سفری مخاطره‌آمیز درجاده طریقت، نهایتاً به پیروزی که همانا حصول به جاودانگی از طریق فنا فی الله است، دست می‌یابند؛ مثل حماسه **حلاج** در تذکره **الاولیاء و منطق الطیر** هم یک حماسه عرفانی است؛ منتها به شیوه تمثیلی سروده شده است (شمیسا: ۱۳۸۳: ۶۹)

شمیسا حماسه عرفانی را خاص ادبیات فارسی می‌داند و یکی از جلوه‌های عرفانی را به صورت حماسی برمی‌شمارد. «قهرمان حماسه عرفانی، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی است. پس قدم به راهی پر خون 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 درمی‌گیرد. در این جنگ، سخن از نعره‌های خونین یا آتشین، نهنگ لا، دریای توحید، زنجیر جنون، چاه تن و سایر امور و اشیای حماسی است» (همان: ۱۲۰-۱۹۹).

قهرمان حماسه عرفانی مانند حماسه پهلوانی باید هفت خوان دشوار و مخاطره‌آمیز را پشت سرگذارد. این هفت خوان هفت مرحله سیرو سلوک یا هفت وادی عشق است. «در این سفر که سیر من الخلق الی الحق است، گردنه‌ها و موانع بسیار وجود دارد و سالک باید با مجاهدات بسیار بر دشواریها چیره آید و خود را از جواسیس حواس، اهریمن وساوس و شیاطین هوی و هوس برهاند. اینکه پیری، خضروار سالک را

هدایت می کند همان دخالت نیروهای متافیزیکی در حماسه است. پیر مظهر خدای مدافع قهرمان است. در مقابل خدای دیگری به نام ابلیس، مدافع دشمن او، دیو نفس است. گاه پیرزن عجوزه دنیا، خود را به جادویی به شکل زن زیبا روی می آراید تا قهرمان را بفریبد و گاه قهرمان به ترک دنیا و عرفان گرایش دارد که در بعضی پهلوانان شاهنامه مانند ایرج، سیاوش و کیخسرو دیده می شود؛ همان گونه که ایرج از آغاز جوانی به صلح متمایل است و در مقابل پدرش، فریدون، که او را به جنگ با برادران نابکارش راهنمایی می کند پاسخ می دهد که این دنیا چه اعتباری دارد که آدمی بر سر آن جنگ کند؛ زیرا سرانجام باید از این دار فنا رفت. همین روحیه در سیاوش همراه با بدبینی عمیقی وجود دارد. وی عقیده دارد که: زگیتی همه زهر باید چشید و به همین علت دنیا شایسته دل بستن نیست. کیخسرو از دو شاهزاده دیگر عارفت و عجیب تر است؛ هنوز عمرش به نیمه نرسیده از پادشاهی کناره می گیرد و خود را در کوه ناپدید می کند. او از سیماهای نیمه روحانی نیمه پادشاه است، نیمی از وجود او شکوه و قدرت دنیوی را مجسم می کند و نیم دیگر فناپذیر وضع بشر را.

«فصل مشترک حماسه و عرفان در ادبیات فارسی، زبان نمادین است. عرفان و حماسه از طریق نمادها و نشانه‌هاست که تفکر، تحول و تحیر انسان را برمی انگیزند و او را به درنگ و دقت در رازهای ژرف عالم فرا می خوانند» (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۱).

از آنجا که نمادها و نشانه‌ها در هر دو عرصه حماسه و عرفان حضوری دائمی و چشمگیر دارد بدون شناخت و درک آنها و گذر از لایه‌های بیرونی به سوی لایه‌های درونی امکان شناخت و التذاذ از نمادها فراهم نیست و اتفاقاً زیبایی آثار عرفانی و حماسی به تبع همین تودرتویی و نمادین بودن آنهاست. «زیبایی آثار عرفانی و حماسی در ادب فارسی از اجتماع موزون نمادها و رمزها به وجود آمده که نفس رمزگشایی و نمادپایی این دو حوزه را در مسیر تعاملی منطقی و اجتناب ناپذیر با یکدیگر قرار داده است» (همان: ۳۲).

حماسه عرفانی در واقع بازآفرینی حماسه‌های اساطیری، ملی، فلسفی و مذهبی است که در آن رزم آفاقی به نبرد درونی و انفسی مبدل شده است... در درون جغرافیای بزرگ روح و نفس، نبرد درمی گیرد؛ چنانکه گاه گرد و غبار کشاکش قهرمان (روح) در رویایی با ضد قهرمان (نفس) کم از برخاستن غبار جنگهای جغرافیایی طبیعت بیرون نیست (همان: ۸۲).



این نبرد میان روح و نفس اماره یا جسم و جان همان است که در مضامین مذهبی به جهاد اکبر تعبیر شده است. در آن حدیث معروف مروی از پیامبر که فرمودند: «رجعنا من الجهاد الا صغر الی الجهاد الا کبر»، آوردگاه بیرونی (غزا) که با دلآوری و پهلوانی همراه است، جهاد اصغر نامیده می‌شود در مقابل آوردگاه و نبرد درون (مبارزه با نفس) که جهاد اکبر نام می‌گیرد و اهمیت آن، چنان است که کسی را جز رستم قهرمان حماسی و حیدر کرار، پهلوان حماسه دینی یارای آن نیست و اتفاقاً هردو قهرمانان عرصه آوردگاه بیرونی نیز هستند؛ چنانکه مولانا در مثنوی می‌گوید:

گر بپوشی تو سلاح رستمان	رفت جانت چون نباشی مرد آن
آن سلاحت حیل و مکر تو هست	هم ز تو زاید و هم جان تو نخست
رستم از چه با سروسبالت بود	دام پاگیرش یقین شهوت بود
... این جهاد اکبر است و اصغر است	هر دو کار رستم است و حیدر است
محرم مردیت را کو رستمی	تا ز صد خرمن یکی جو گفتمی
جان فدای تو کنم در انتقامش	رستمی، شیری هلا، مردانه باش

در هر حال، روش بیان در عرفان گاه آشکارا حماسی و اسطوره‌ای است. موضوع ستیز ناسازها، که از پایه‌های بنیادین حماسه است در ادبیات عرفانی به چالش و ستیز درون و برون، میان جسم و روح و... صورت می‌گیرد و برای نمایش این ستیز از تمامی امکانات زبانی حماسه در قالب مضامین عرفانی به شکلی مطلوب استفاده می‌شود؛ چنانکه در شعرسنایی آمده است:

گاه رزم آمد بیا تا عزم زی میلان کنیم	مرد عشق آمد بیا تا گرد او جولان کنیم
چنگ در فتراک آن معشوق عاشق کش زنیم	پس لگام نیستی را بر سر فرسان کنیم
... ملک دین را گر بگیرد لشکر دیو سپید	ما همه نسبت به زور رستم دستان کنیم

(دیوان، ص ۴۱۲)

کاربرد عناصر حماسی در واژگان شعر در این ابیات کاملاً مشهود است. این مورد - استفاده از عناصر حماسی - نه تنها در شعرسنایی فراوان یافت می‌شود بلکه اوج استفاده از آن در اشعار مولانا است:

نفت اژدرهاست او کی مرده است؟! / از غم بی آلتی افسرده است
اژدها را دار در برف فراق / هین مکش او را به خورشید عراق!

میکشانش در جهاد و در قتال مرد وار، الله یجزیک الوصال

(مثنوی، ج ۳، ۲۵۵۰)

ستیز با درون (نفس) که چون اژدهایی به ظاهر فسرده است و با آتش شهوات گرم و زنده می شود، حماسه درون آدمی است که یادآور حماسه برونی است.

«این حماسه‌ها در قالب سفری عظیم و پرمخاطره آغاز می‌گردد؛ سفر از خاک تا افلاک. روح باید در این مسیر پر مهلکه از غربت جسم و اعماق چاه تاریک تن یا عالم ماده به سوی اوج و عالم معنی و شرق نورانی یا ناکجاآباد حقیقت سفر کند. روش پردازش رویارویی قهرمان، یعنی روح با مهالک و جدالهای بزرگ او با موانع در این آثار کاملاً با جدال و جنگها و حماسه‌های طبیعت بیرون همتایی دارد (قبادی، همان: ۸۲).

هم از این دست است درکنارهم قراردادن شیرخدا - که سالار و سرور مؤمنان - و رستم دستان - که جهان پهلوان حماسه ایران است - در بیت زیر که یکی هم‌اورد درونی را از پای درآورده است و دیگری هم‌اورد برونی را:

زین هم‌رهان سست عناصر دلم گرفت شیرخدا و رستم دست‌انم آرزوست

(کلیات شمس، غزل ۴۵۲)

و یا:

عشق چو خون خواره شود رستم بیچاره شود

کوه احد پاره شود آه چه جای دل من

(دیوان شمس تبریزی، ب ۱۹۰، ۵۸)

که در این بیت از عناصر حماسی چون خونخوارگی و نام پهلوانان حماسه چون رستم استفاده شده است.

«برخی محققان را چنین باوری است که فردوسی در شاهنامه خود پایه‌گذار عرفان بزرگ ایران پس از خویش می باشد؛ زیرا نگرش حکیمانه و به ظاهر آزرده او به جهان و تاریخ بشری، حسرت و اندوه وی که هر بار با مرگ شهریار یا قهرمانی بیان می شود و بیزاری او از ناپایداری گیتی و زندگانی این جهانی و دشنامهایی که به گیتی می دهد و سرانجام گرایشی که گهگاه به سرنوشت و عقاید قهرمانان عارف منشی مانند: سیاوش و ایرج و کیخسرو از خود آشکار می سازد در واقع نطفه عرفان بی‌همتای بعدی ایران را در اثر خود می‌پروراند» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۹۳).

منظور از عناصر حماسی، آن دسته از ویژگیهایی است که به صورت عمده در بافت

حماسه به کار می‌رود. که عبارت است از:

توصیفات و تصاویر مربوط به رزم و صحنه های آن، لوازم نبرد و پیکار چون تیر و کمان و سپر و... حیوانات و جانوران حماسی چون کیکاووس، قباد، افراسیاب، پهلوانان حماسی چون نهنگ و... پادشاهان حماسی چون کیخسرو، قباد، افراسیاب، پهلوانان حماسی چون رستم، اسفندیار، پشتون و گیو و... ملازمات حماسه: خون، خونخواری، خونریزی، کشتار، نبرد، پیروزی، شکست، تصاویر طبیعی حماسی که بیانگر عظمت و هیبت است؛ چون کوه و آسمان و دریا، آفتاب و خورشید و...

همان‌طور که گفته شد در حماسه درونی (عرفان) چون حماسه بیرونی، قهرمان - عارف - با ضد قهرمان - نفس که چون اژدهایی درکام فرو برنده است - دائماً در پیکار است. «لوامه و اماره به جنگند شب و روز». در این نبرد، قهرمان حماسه با طی طریق از هفت مرحله سلوک که یادآور هفت‌خان حماسه بیرونی است، مخاطرات بسیار را پشت سر می‌گذارد؛ گاه با دیو سپید نفس به جدال می‌پردازد و گاه دنیا در چهره عجزه‌ای فریبنده درمقابل او نمایان می‌شود؛ اما قهرمان حماسه درونی تنها زمانی زینه‌ها و مراحل دشوار - هفت خوان - را با موفقیت پشت سر می‌گذارد که به آب توبه و تقوا روین‌تن شده باشد و آن هنگام است که پس از کشتن دیو نفس و عبور از جادوی عجزه دنیا و تحمل مرارت بسیار به وصال یار - معشوق ازلی - نایل می‌آید. «لیکن فقط اهل معرفت که هم جذبه عنایت او آنها را دستگیری و رهبری می‌کند، به این مقام می‌رسند. آنها با مردم عادی، مردم کوی و برزن، که اسیر خواهشها و شهوت‌های پست خویش مانده‌اند، تفاوت دارند. این عارفان در فرود فلک قرار نمی‌گیرند و منزل در ورای جسم و جان دارند. در نزد آنها شهادت گفتن واقعی، نفی همه ماسوی است... این لفظ «لا» که در لفظ شهادت هست مثل یک نهنگ در نزد آنها همه دریای هستی را به دم درمی‌کشد و درخود فرو می‌برد» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ص ۱۲۴)؛ چنانکه سنایی در این باب چنین می‌گوید:

شهادت گفتن آن باشد که هم ز اول درآشامی

همه دریای هستی را بدان حرف نهنگ آسا

(دیوان، ص ۵۲)

روش بیان دربیت مفاخره‌آمیز و سرشار از غلو و اغراق است که به بیان حماسی شباهت تام دارد.

در حماسه درونی - عرفان - نفس بزرگترین ضدقهرمان است که البته بسیار فریبنده و عشوه آگین است:

که کثری، نفس عشوه آگین راست راستی، عقل عافیت بین راست
(حدیقه، ص ۳۳۷)

این نفس، گاه به دیو یا دیو سپید، تشبیه می‌شود، که تنها پهلوانی چون رستم توان مقاومت در برابر او و بیرون کشیدن جگر - هلاکت - او را دارد که این نیز خود به دنبال تحمل مصائب و شداید بسیار است. گاه نفس، به فرعون تشبیه می‌شود که در مقابل موسی (ع) قرار می‌گیرد:

نفس فرعون است و دین موسی و توبه چون عصا

رخ به سوی جنگ فرعون لعین باید نهاد

(دیوان، ص ۱۰۸)

«اگر ضحاک، مظهر تجاوز و تعدی در شاهنامه است، باید گفت همان نقش را فرعون در دیوان سنایی دارد؛ موجودی صاحب قدرت و ظالم که سرکشی و طغیان را به اوج می‌رساند تا جایی که ادعای خدایی هم دارد. او مانند ضحاک، پایه‌های حکومت خود را بر خود برترینی و ستم بنیاد نهاده است اما از دیدگاه سنایی، شاید بتوان فرعون و موسی را نماد نفس اماره و نفس لوامه نیز دانست (قبادی، همان: ۳۷۶). گاه به شیطان - در حماسه دینی - مانند می‌شود که با پرهیز از گناه و معصیت بر وی غلبه می‌توان کرد

دیو دین آنگهی ز تو برمد که ز تو گند معصیت ندمد

(حدیقه، ص ۲۸۷)

ورنه به صرف لاحول گفتن، شیطان از آدمی دور نخواهد شد:

چون ز لاحول تو ترسد دیو نیست مسموع لابه نزد خدیو

(حدیقه، ص ۲۸۷)

گاه ضد قهرمان در حماسه درونی - عرفان - عقل است که در مقابل عشق قرار می‌گیرد:

خیز تا خود ز عقل باز کنیم در میدان عشق فرار کنیم

(دیوان، ص ۴۱۰)

موضوع ستیز ناسازها، که اساس حماسه است، چه در حماسه پهلوانی، درونی و یا دینی بنیادین و اصیل است و اگرچه به عبارات گوناگون از آن تعبیر می‌شود، یک

موضوع، و آن چالش و پیکار است میان دو ناساز و دو ستیهنده. بنابراین لازم است به عنوان یک موضوع اساسی عناصر حماسی مورد تدقیق قرار گیرد.

– ستیز ناسازها

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، بنیادیت‌ترین موضوع حماسه، ستیز ناسازهاست که جلوه‌های گوناگون دارد:

راه رو تا دیو بینی با فرشته در مصاف ز امتحان نفس حسی چند باشی ممتحن
 (دیوان، ص ۴۸۷)

دو ناساز ستیهنده، که هم‌اره با یکدیگر در مصافی جاودانند، دیو و فرشته‌اند:

نفس تو جوئی کفر است و خرد جوئی دین

گر بقا خواهی به دین آی ار فنا خواهی به تن

(دیوان، ص ۴۸۶)

ستیز ناسازها در بیت، کاملاً مشهود است. نفس و خرد، کفر و دین، بقا و فنا هم‌اره در تقابل با یکدیگرند:

نفس اماره است و لوازه است و دیگر ملهمه

مطمئننه با سه دشمن از یکی بیراهه است

(دیوان، ص ۸۲)

موضوع دیگر در حماسه درونی طی منازل – مقامات – است که البته به عبارات و عناوین گوناگون از آن یاد شده است. گاه این مقامات هفت‌گانه و گاه ده‌گانه است و گاه از آن به میدان، عبارت کرده‌اند. آنچه اهمیت دارد، ترتیب این منازل است:

– اولین گام در این راه دراز آهنگ، تشنگی و داشتن درد طلب است:

پیش‌گیر اندر طلب راه دراز آهنگ و تنگ

که دل اندرسنگ بشکن صبر زیان کوتاه را

(دیوان، ص ۳۳)

– آن‌گاه همتی عالی می‌طلبد تا با پشت پا زدن به همه تعلقات دنیوی از چاه ظلمانی

دنیا – دامگاه دیو – به پر همت به اوج آسمان بتوان پرید؛ با معشوق هم‌خانه شد:

یکسر به پر همت از این دامگاه دیو چون مرغ بر پریده مقر بر قمر کنید

(دیوان، ص ۷۷۶)

– گاه هستی انسان حجاب راه است و لازمه پیمودن راه برداشتن همه آنچه سد راه

است و از جمله هستی و وجود خویش است:

هستی ما پادشاهها چون حجاب راه تست

چشم زخم نیستی در هستی ما در رسان
(دیوان، ص ۴۲۲)

زیرا که عشق و راه آن، هستی - وجود - را بر نمی‌تابد:

خالی است راه عشق ز هستی بر آن صفت کز روی حرف پرده عشق است نام عشق
(دیوان، ص ۴۳۷)

- عاشق، آن‌گاه از ثمره عشق برخوردار خواهد شد که عافیت‌طلبی و سلامت‌جویی
را یکسره به کناری نهد:

روزی از عشق اگر همی خواهی کز سلامت ترا سلام بود (دیوان، ص ۱۶۵)
ویا:

گرد عشق شه مگردار عافیت جویی همی

ور یقین داری همی گرچه هلاک جاه بود
(دیوان، ص ۱۶۸)

زیرا که اولین گام در این منزل، سر در باختن است:

زینهار از روی غفلت این سخن بازی مدان

زانکه سر در باختن در عشق اول منزل است
(دیوان، ص ۸۸۴)

- پیش از آن ترک جاه و خواجگی، باید گفت و آنگاه آماده سر باختن گشت:
عاشقی با خواجگی خصم است زان در کوی عشق

هر کجا چشم افکنی تیر است یکسر میر نیست
(دیوان، ص ۹۴)

خصومت عاشق با خواجگی، جلوه‌ای دیگر از ستیز ناسازهاست و البته آنکه در راه عشق
ترک خواجگی جاه و جان می‌گوید، به وصال معشوق و زندگی جاوید دست خواهد یافت.

کشته حق شو تا زنده بمانی ورنه با چنین بندگیت جای تو جز میدان نیست
(دیوان، ص ۹۷)

ابزار رزم در حماسه

- پیکان

نوک پیکانها که بر جانها رسد بر جان خویش
نامشان پیکان سلطانی نه پیکان داشتن
(دیوان، ص ۴۵۸)



عاشق صادق به مرحله‌ای می‌رسد که تلخی و مرارت پیکانهای بلا را که بر جان وی می‌رسد به منزله قاصدان درگاه سلطان می‌داند نه سرنیزه‌های بلا:

در سینه هر معنی، بفرورخته آتشها
بر دیده هر دعوی، بردورخته پیکانها
(دیوان، ص ۱۶)

- ترکش

جز تیر بلا نبود در ترکش عشق
جز مسند عشق نیست در مهرش عشق
جز دست قضا نیست جنیت کش عشق
جان باید جان سپند بر آتش عشق
(دیوان، ص ۱۱۴۹)

- تیر

درکوی عشق راست نیابی چو تیر و زه
تا پشت چون کمان نکنی روی همچو توز
عشق، آن قهار خونخواره است که جز فنای عاشق نمی‌جوید:
زخم تیر حکم را چه مصطفی چه بوالحکم
ذوالفقار عشق را چه مرتضی چه ذوالخمار
(دیوان، ص ۱۹۰)

- تیغ

آنجا که سرتیغ ترا یافتن است
جان را سوی او به عشق بشتافتن است
زان تیغ اگر چه روی برتافتن است
یک جان دادن هزار جان یافتن است
(دیوان، ص ۱۱۹)

تیغ خویش از خون هر تر دامنی رنگین مکن
توجه رستم پیشه‌ای آن به که بر رستم زنی
سرانجام لازمه جاودانگی و بقا کشته شدن به تیغ عشق است:
به تیغ عشق شو کشته که تا عمرابد یابی
که از شمشیر بویحیی نشان ندهد کس از احیا
(دیوان، ص ۵۳)

- خفتان

صد تیر بلا پران بر ما زهر اطرافسی
ما جمله بپوشیده از مهر تو خفتانها
(دیوان، ص ۱۷)

- خنجر:

خنجری در دست و من یرغب کنان عیاروار

جسم و جان عاشقان تازان سوی من یرغبش

(دیوان، ص ۳۲۷)

- دشنه

دشنه تحقیق برداریم ابراهیم وار گوسفند نفس شهوانی بدو قربان کنیم

(دیوان، ص ۴۱۱)

نفس شهوانی، باید با دشنه حقیقت به دست ابراهیم عشق، قربانی شود. در حماسه درونی (حماسه عرفانی) قهرمان عشق - عاشق - گاه ابراهیم است؛ گاه حیدرکرار، گاه رستم دستان و گاهی نیز سیاوش است و دیگر پهلوانان.

- سپر

سست همت بود آن دیده هنوز از ره عشق

که برون از تک اندیشه جولان نشود

چو ز میدان قضا تیر بلا گشت روان جان سپرسازد مردانه و پنهان نشود

(دیوان، ص ۱۷۳)

یا:

گر سپر بکنند عقل از عشق گو بکنن رواست

روی خاتون سرخ باید خاک بر سر داه را

(دیوان، ص ۳۳)

و یا:

تیری است بلا در روش عشق که هرگز جز دیده درویش مراورا سپری نیست

(دیوان، ص ۹۹)

- سنان

دیده جانها بخورد نوک سنانت ولیک جان سنایی کند شکر سنان ترا

(دیوان، ص ۳۷)

از دیگر ابزار پیکار و نبرد، سنان است که در رویارویی پهلوانان از همه این ابزارها، استفاده می‌شود.

- شمشیر

جان عاشق نترسد از شمشیر مرغ محبوس نشکهد ز اشجار

زآنکه بردست عشق بازانند ملک الموت گشته در منقار
(دیوان، ص ۲۰۳)

- کمند

گرتوخواهی نفس خود را مستمند خودکنی در کمند عشق بسم الله کمین باید نهاد
(دیوان، ص ۱۰۸)

نفس سرکش تنها به وسیله کمند اطاعت از خداوند، رام می‌شود.

- نیزه

تن سپر کرده به پیش تیغهای جان سپر سرفدا کرده به نزد نیزه‌های سرگرا
(دیوان، ص ۶۰۸)

عاشق از ناملایمات نمی‌هراسد و از جان خویش در مقابل نیزه‌های بلا سپر می‌سازد.

حیوانات و جانداران حماسی

- اژدها

راهی است بوالعجب که درو چون قدم زنی کمتر منازشش دهن اژدها شود
(دیوان، ص ۱۷۲)

اژدها یکی از جانوران خیالی رازناکی است که از نمادهای مشترک جهانی است
(قبادی، همان: ۳۱۰).

در این بیت، ضمن برشمردن دشواری و صعوبت راه عشق از خطرهای منازل
(خوانها) که کمترین خطر آن گرفتاری در دهان اژدهای نفس است، سخن می‌گوید:
تنت را اژدهایی کن برو بنشین تو چو مردان
وگرنه دوری از اقصای عالم درد سینایی
(دیوان، ص ۶۰۱)

و یا:

اژدها را به سوی خویش مکش که کشد جانت را سوی آتش
که تواند بخواند سوره تین خوش نفس خفته دردم تنین
(دیوان، ص ۳۶۱)

همان‌طور که در بیت مشهود است، پیروی از نفس به منزله رفتن به جانب آتش
شهوات این دنیایی است که سرانجام آن هلاکت در آتش دوزخ خواهد بود.
اژدهایی گرفته اندر بر چیست این ملک و جاه و ظفر
(حدیقه، ص ۳۹۷)

ملک، جاه و ظفر از مصادیق پیروی از نفس است که گویی در کنارگرفتن ازدهاست.

از دیگر جانوران حماسی، دیو است که در حماسه پهلوانی در هفتخوانهای رستم و نیز اسفندیار در یکی از خوانها سد راه پهلوان می‌شود و عبور از آن میسر نمی‌گردد مگر با کشتن دیو.

- دیو

همی گوید که دنیا را به دین از دیو بخریدم

اگر دنیا همی خواهی بده دین و ببر دنیا

(دیوان، ص ۵۳)

ای سنایی هان که تا نفریبت دیو لعین کز فریب دیو عالم جمله شور و شرگرفت
(دیوان، ص ۸۳۵)

دیو در ادبیات دینی، معادل شیطان است.

- دیو سپید

اندرین شاهراه بیم و امید دایه چشم تست دیو سپید

(حدیقه، ۴۶۶)

دیو سپید، یکی از نمادهای منفی شاهنامه است که مظهر پلیدی و گمراهی است؛ موجودی که برای خویش، سرزمین و زیردستانی دارد؛ یعنی خود سرکرده و رأس تمامی بدیهاست (قبادی: همان: ۳۷۴).

در راه مبارزه با دیو نفس چونان علی (ع) باید که او را به حبس چاه دراندازی و یا چون رستم جگرش را از سینه برون اندازی:

نفس، او را چو دیو چاهی بود چرخ، او را رسن الهی بود

(حدیقه، ص ۲۵۳)

در بیت بالا که در ضمن مدح حضرت علی آمده است، بیان می‌کند که حضرت، دیو نفس خویش را مهار کرده و به چاه انداخته بود:

آن سیه کاری که رستم کرد با دیو سپید

خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا

چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا

(دیوان، ص ۴۲)

از آنجا که مبارزه رستم با دیو سپید از جمله با اهمیت‌ترین مبارزات رستم است و به

به اعطای لقب «جهان پهلوان» به رستم منجر شد، سنایی از این دو نماد فراوان بهره برده است و مبارزه این دو را درعالم عرفانی و سیر و سلوک به بزرگترین مبارزه یعنی مبارزه انسان با نفس خود یا جهاد اکبر تشبیه می‌کند. (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۷۵)

نیز:

چون ولایتها گرفت اندر تنت دیو سپید رستم راهی گراو را ضربت رستم زنی
(دیوان، ص ۶۹۵)

آن هنگام که امیال نفسانی، وجودت را تسخیر کرد، رستم‌وار باید با طی مراحل تهذیب (توبه، ورع، تسلیم، رضا، فنا) به مبارزه با نفس پردازدی. در این صورت تو پهلوان حماسه درون خویش، خواهی بود و نامت بر جریده هستی در صف پهلوانان ثبت و ضبط خواهد شد.

- رخس

عاشق که جام می‌کشد بر یاد روی وی کشد

جز رخس رستم کی کشد، رنج رکاب روستم
(دیوان، ص ۹۳۶)

عاشق، تنها به عشق وصال یار چون رخس رستم، سنگینی و سختی این راه دشوار را می‌پذیرد و به آن تن درمی‌دهد. از سوی دیگر با توجه به تصویرسازی فردوسی در شاهنامه از رخس، ارزشی فزونتر از یک حیوان دارد و او هم چون رستم نماد است و شخصیت آرمانی دارد و به موجودی نیمه انسانی ارتقا می‌یابد (قبادی، همان: ۳۰۵).

و یا:

رخس دین، آشنای راغ شود مرغ وار از قفس به باغ شود
(حدیقه، ص ۱۱۷)

- شبرنگ

در راه چون شبرنگ جم با شیر بوده در اجم

آمخته جولان در عجم، خورده ربیع اندر عرب
(دیوان، ص ۷۲)

شبرنگ نام اسب سیاه رنگ سیاوش است که آن را شبرنگ بهزاد نیز نامیده‌اند. نام اسب بیژن نیز شبرنگ بود. (رستگارفسائی، ۱۳۷۰، ص ۶۲۰-۶۱۹)

- شیر

دنیای چو یکی بیشه شمارید ژیان شیر در بیشه مشورید مرآن شیر ژیان را

(دیوان، ص ۳۲)

در این بیت، نفس به شیر ژیانی تشبیه شده است که محل جولان و پناهگاه امن او دنیا است و روی آوردن به این بیشه موجب برانگیختن این شیر ژیان می‌گردد و آتش خشمش را شعله ور می‌کند و هلاکت انسان را نزدیکتر می‌سازد.
و یا:

گر نتوانید گفت، مذهب شیران نر در صف آزادگان، عیب مگس کم کنید

(دیوان، ص ۱۸۰)

شیر نیز از دیگر جانوران حماسی است که نه تنها در هفتخوانها در نبرد با پهلوان حماسه ظاهر می‌شود، بل در جای جای داستانهای حماسی شرط رسیدن به بزرگیها - چنانکه در داستان بهرام - پیروزی بر شیر ژیان است. «شیرنمونه تقریباً غیرقابل تغییر مرد خداست. صوفی که در راه کامل شدن جد و جهد می‌کند، مرد خدا را سرمشق خویش قرار می‌دهد... از دیدگاه مولوی عشق سالک را تسخیر می‌سازد» (قبادی، همان: ۲۹۸).

- مار

گراز آتش همی ترسی به مال کس مشوغره

که اینجاصورتش ماراست و آنجا شکلش اژدرها

(دیوان، ص ۵۶)

آرزوها و حرص و طمع به مال دنیا چون ماری فریفتکار و فریبنده است که به صورت الوان می‌نماید؛ اما درحقیقت چون اژدهایی در کام فروبرنده است. «مار، اژدها، که در غالب افسانه‌های کهن جهان از آن سخن رفته، نمادی اهریمنی و شیطانی است. در روایات اسلامی، مار همکار ابلیس معرفی می‌شود و در روایات عهد عتیق نیز عامل فریب حوا و اخراج آدم و حوا از بهشت است. مار در ادبیات عرفانی نماد اهریمن، مظهر دوزخ و خوی شهوانی و گاهی نماد دنیای غدار است» (قبادی، همان، با تلخیص: ۳۱۲ - ۳۱۱).

جانوران خیالی و اسطوره‌ای

- سیمرغ

سیمرغ از دیگر جانوران حماسی است. در حماسه درونی، نماد و رمز معشوق ازلی است و جایگاه رفیع او برقله قاف هستی دیرپاب و غیرقابل دسترسی است:

روی نبینیم ما دیدن سیمرغ را نیست چو مرغی کنون زآه نفس کم کنید

(دیوان، ص ۱۸۰)

- عنقا

به پرعشق شو پیران که **عنقا** وار خود بینی زناجنسان جداییها و با جنسان به هم چسبان
(دیوان، ص ۴۳۲)

عنقا از جانوران حماسی است که او نیز دیریاب و غیرقابل دسترس است. او می‌تواند سمبل و رمز حقیقت ازلی باشد:

عنقا شکار کس نشود دام بازگیر کانجا همیشه باد به دست است دام را
(حافظ، دیوان، غزل ۸)

- غولان

سست همت بود آن دیده هنوز از ره عشق که برون از تک اندیشه **غولان** نشود
(دیوان، ص ۱۷۳)

غول از دیگر جانوران خیالی و وهمی است که حضور سهمگین او در حماسه، گاه ممکن است قهرمان حماسه را از طی طریق باز دارد. در ادبیات عرفانی، غول معادل اندیشه‌ها و اوهام است که خارخار آن اندیشه و وجود سالک را می‌خراشد.

تصاویر طبیعت و توصیفات آن

- آتش

آتش عشقش جنبیت‌های زر، چون درکشید

آب حیوانش به خدمت چنگ درفتراک زد
(دیوان، ص ۸۵۲)

«آتش آنجا که معنای نمادین به خودگرفته، هم در ادب حماسی و هم در متون عرفانی، نماد حرکت، قدرت و خشم شناخته شده است. اما در نزد اهل تصوف به عنوان لهیب عشق الهی، تعبیری رایج و پذیرفته شده است» (قبادی، همان: ۲۴۸)

- دریا

عشق دریای محیط و آب دریا آتش است **موجها** آید که گویی **کوه‌های** ظلمت است
در میان **لجه‌اش** سیصد **نهنگ** داوری **برکران** ساحلش صد **اژدهای** هیبت است
(دیوان، ص ۸۰۶)

در تصاویری که در این بیت از عشق به دست داده شده بخوبی هیبت و عظمت آن نموده شده است. عشق دریای محیطی است که آب این دریا به خلاف تصور- که باید

خاموش کننده و نشاننده آتش باشد. افروزنده آتش است و در میانه این بحر، سیصد نهنگ مبارز و ستیهنده و برساحلش - که انتظار سلامت می‌رود - صدها اژدهای هیبت وجود دارد. همان‌گونه که در تعبیر مشهود است: دریای محیط، آتش گون بودن آب، کوه‌های ظلمت، نهنگهای داوری، اژدهای هیبت و اعداد سیصد و صد که خود بر کثرت و عظمت دلالت دارد و از عناصر حماسی است برای نمودن درجه عظمت و هیبت عشق به وام گرفته شده است. زبان و سبک بیان کاملاً حماسی و غلوآمیز است.

در شاهنامه این تصاویر نمادین بارها آمده که همه بیانگر شکوه حماسی است:

پس آگاهی آمد به افراسیاب که آتش برآمد ز دریای آب
از ایران نهنگی برآمد به جنگ که شد چرخ گردنده را راه تنگ
(شاهنامه، ج ۲، ص ۱۱۱)

و یا:

مر مرا بی من در آن دریای ژرف، انداخته

برمثال رادمردی، کش لباس خلت است

(دیوان، ص ۸۰۶)

«دریا درمتون عرفانی به عنوان رمز نمادی از هستی مطلق و وجود فیاض حق است. گاه نیز دریا نماد انسان کامل قرار گرفته و به اعتبار این که خود، مظهر حضرت حق است با خلق امواج آن تلقی می‌شوند» (قبادی، همان: ۲۶۳).

و یا:

آتش نفس از نمیرد آب طوفان در رسد باد کبر ارکم نگردد خاک بر فرق کیا
(دیوان، ص ۴۲)

- بحر

نف آه عاشقانت ارهیچ زی بحرآمدی تابه ماهی جمله بریان گرددی بحر قعییر
(دیوان، ص ۲۹۰)

- چاه

گر ز چاه خواهی تا برآیی مردوار چنگ در زنجیر گوهر دار عنبر بار زن
(دیوان، ص ۷۱۹)

چاه، نماد ظلمت جهان خاک، نفس و بدن است. از آنجا که جهان اغبر و جسم و تن نیز گلناک است در ادب عرفانی نماد ظلمت و دور ماندن از عالم روحانی است. دنیا

چاهی است ظلمانی که روح نورانی در آن گرفتار است. جسم و تن نیز به منزله چاهی تاریک است که جان علوی را گرفتار ساخته است و هر زمان آرزوی رهایی از این ظلمت را دارد. در ادب عرفانی، چاه سمبل تعلقات و شهوات دنیوی نیز هست:

چونکه کمند تو دلم را کشید یوسفم از چاه به صحرا دوید
 چون رسن لطف در این چه فکند چنبره دل گل و نسرين دمید
 قیصر از آن قصر به چه میل کرد چه چوبه‌بشتی شد و قصرمشید
 (دیوان شمس، ج ۲: ۲۶۱)

رسن و کمند رمز لطف و جذبه حق است. نیز در الهی نامه عطار آمده است:

سگت را مسخ کن تا کی زسودا که تا مسخت نگردانند فردا
 ترا افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی در این چاه
 ترا پس رستمی باید در این راه که این سنگ گران برگیرد از چاه
 ترا زین چاه ظلمانی برآرد به خلوتگاه روحانی درآرد
 ز ترکستان پرمکر طبیعت کند رویت به ایران شریعت
 برکیخسرو روحت دهد راه نهد جام جمت بردست آنگاه
 (عطار، الهی نامه: ۷۶)

چاه در داستانهای حماسی اعم از حماسه پهلوانی، دینی و عرفانی نقش بسیار دارد. در حماسه پهلوانی چاه یادآور محبوس شدن بیژن در آن است و در حماسه دینی یادآور چاه حیدر و در حماسه عرفانی چاه رمز دنیا و یا تن است که جان علوی در آن گرفتار است. در مصرع دوم، زلف گوهردار عنبرین یادآور گیسوی بلند سودابه است که بیانگر معجزه عشق است.

داستان حضرت یوسف که به احسن القصص مشهور شده نزد عرفا شهرت یافته است و از این داستان در ادبیات عرفانی بهره‌ها برده‌اند.

از دیدگاه عارفانی چون مولانا چاه رمز دنیای مادی، جسم و طبیعت بدنی و یوسف رمزی از نفس ناطقه یا روح و دل است.

قصه رهایی یوسف از چاه، رمزی از حال سالک است که تا در رسن عنایت حق چنگ نزنند از چاه طبیعت رهایی نمی‌یابد؛ هر چند با وجود رهایی از طبیعت، چاهی صعبت (چاه زلیخا) در راه است» (ذوالفقاری، ۸۶ - ۱۳۸۵ ص ۱۴۰). این معنی در کلیله و دمنه (منشی، ۱۳۶۵: ۵۶) و حدیقه سنایی (سنایی، ۱۳۷۷: ۴۰۸) و سرانجام در مثنوی مشاهده

می‌شود. در داستان آن مردی که از برابر شتر مست می‌گریزد و به ضرورت، خویشتن را درچاهی می‌افکند که محل ماران و اژدها و... است. در این تمثیل نیز چاه رمزی از دنیا، و ماران و... از لوازم دنیاوی است.

«در داستان رمزی **عقل سرخ** شهاب الدین سهروردی نیز چاه سیاه رمز عالم کون و فساد است یا همان مغرب درمقابل مشرق است. چون عالم اجسام درقوس نزولی، آخرین مرتبه وجود است و در حکم چاهی است که در تاریکترین بخش هستی و دورترین محل از فیض نخستین یا نورالانوار قرار گرفته، پس سیاه است» (ذوالفقاری، همان: ۱۴۵).

به هرحال در داستانهای عرفانی، چاه وسیله‌ای برای تهذیب نفس و کشتن امیال نفسانی و شهوات است و این گرفتاری و بلا، موجبات تصفیه و تزکیه عارف را فراهم می‌آورد.

- زمین

بی چون و بی چگونه رهی کاندرو قدم گاهی زمین تیره و گاهی سما شود
(ص ۱۷۲)

راه عشق، راهی بی کیفیت و بی‌توصیف است که هر که در آن گام گذارد، گامهای او گاهی چونان زمین خاکی تیره‌گون و گاه چون آسمان روشن و صافی شود (گامهای او زمین و آسمان را در می‌نوردد).

- ملائمت پیکار و نبرد

- بادیه

بادیه میدان مردان است و ما نیز از نیاز

خوی این مردان گریم و گوی این میدان شویم
(دیوان، ص ۴۰۹)

بادیه (صحرا) رمز عالم غیب و قرب حق است.

- ترکتازی

ترکتازی کنیم و درشکنیم نفس زنگی مزاج را بازار
(دیوان، ص ۱۹۷)

- پیر زال

ای گرفته به دست حرص و امل پیر زالی سرتو زیرینغل
(حدیقه، ص ۴۴۰)



زیاده‌طلبی و آرزوهای طولانی، چونان پیر زالی است که در لباسی جادوگر چهره می‌نماید و طالب عاشقی را می‌فریبد که مراحل سلوک را طی می‌کند. پیر زال همان عجززه فریبنده‌ای است که در یکی از خوانها رستم او را در جدالی می‌کشد.

این جهان درحلی وحله نهمان گنده پیری است زشت و گنده دهان

(حدیقه، ۴۴۰)

- جولان در میدان

خیزتا درصف عقل و عافیت جولان کنیم نفس کلی را بدل برنقش شادروان کنیم

(دیوان، ص ۴۱۱)

- فتراک

چنگ در فتراک آن معشوق عاشق کش زنیم پس لگام نیستی را بر سرفران کنیم

(دیوان، ص ۴۱۲)

- فرس

قافله عاشقان راه زجان رفته‌اند گر ز وفا آگهید قصد فرس کم کنید

(دیوان، ص ۱۸۰)

راه عشق راهی است که با پای جان باید آن را پیمود و عاشق با وفا هرگز در این راه راحت‌طلبی را پیشه نمی‌تواند کرد.

- لشکر

موکب جان ستدن چون بزند لشکر عشق

او به جز بر فرس خاص، به میدان نشود

(دیوان، ص ۱۷۵)

- مصاف

عیار آن است در عالم که در میدان عشق آید

مصاف هستی و مستی همه برهم زدن گیرد

(دیوان، ص ۱۳۶)

هستی و مستی (عشق و نیستی) چونان دو هم‌آوردی است که در میدان به مصاف تن به تن می‌رود و این جلوه‌ای دیگر از ستیزناسازها در حماسه درونی - عرفان - است.

- میدان

تا کی اندر راه دین با نفس دمسازی کنی

بر در میدان این درگاه طنازی کنی (دیوان، ص ۶۹۶)

هرکه بر میدان عشق نیکوان گامی نهاد
چار تکبیری کند بر ذات اولیل و نهار
(ص ۲۱۰)

در میدان عشق، جز با از جان گذشتگی گام نمی توان نهاد.
و:

از پی مردان اگر خواهی که در میدان شوی
صف کشیدن گرد او بی گوی و بی چوگان شوی
(دیوان، ص ۹۵)

- هفتخوان

دیده گوید تا چه می جوید برون از لوح روح
نفس می گوید تا چه می خواند برون از دل ذکا
آنچه بیرون است از هندوستان هم کرگدن
و آنچه افزون است از ده هفتخوان هم اژدها
(دیوان، ص ۴۱)

«اگر حماسه و عرفان قابل مقایسه باشد - که هست - می توان هفتخوان را بر هفت
وادی (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) که عرفا در سیر و سلوک
خویش می باید پشت سر بگذارند، تطبیق نمود و با همه تفاوت های محسوسی که میان آنها
هست و جوه اشتراکی نیز جست» (یا حقی، ۱۳۷۵: ۴۵۰).

نیز «هفت در اندیشه عارف، راه رسیدن به رستگاری و دستیابی به آرمانهاست»
(قبادی، همان: ۲۹۴)

- هیجا

ترا تیغی به کف دادند تا غزوی کنی با تن
تو چون از وی سپر سازی نمائی زناده در هیجا
(دیوان، ص ۵۵)

- شخصیت های حماسی

الف. پهلوانان

شخصیت های اصلی حماسه، قهرمان و ضد قهرمان (پهلوان و ضد پهلوان) هستند که
ستیز ناسازها در حقیقت، میان این دو اتفاق می افتد:

- بیژن

سرکه آن بنده کلاه بود
همچو بیژن اسیر چاه بود
(حدیقه، ص ۱۱۷)

بیژن از شخصیت‌های حماسی است که در شاهنامه سرگذشت وی به تفصیل آمده است. علت گرفتاری بیژن در چاه به سبب تعلق خاطر وی است به منیژه و همین موضوع دستمایه‌ای شده است برای شاعر تا تعلق خاطر به امور دنیوی را سبب گرفتاری در چاه دنیا بداند.

- بهمن

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود
عشق ما تحقیق بود و شرب ما تسلیم بود
چاکر ما چون قباد و بهمن و پرویز بود
آنکه مستغنی بد از ما هم به ما محتاج بود
حال ما تصدیق بود و مال ما تاراج بود
خادم ما، ایلیک و خاقان بد و مهراج بود
(ص ۱۶۳)

قباد، بهمن و پرویز از دیگر پادشاهان و شخصیت‌های حماسی هستند که شاعر، ایشان را چاکران پوینده راه عشق می‌نامد. ذکر نام این پادشاهان حماسی بیانگر تأثیرپذیری شاعر از شاهنامه است.

- رستم

چون ولایتها گرفت اندر تنت دیو سپید
رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی
(دیوان، ص ۶۹۵)

رستم، قهرمان حماسه پهلوانی، رمز و نماد پهلوان سرفراز و پیروز میدان مبارزه با نفس، پس از گذشتن از مخاطرات بسیار و هفت خان دشوار - مقامات و منازل - است. رستم شخصیت آرمانی فردوسی در ادبیات عرفانی همان مفهوم نمادین انسان کامل را دارد.

و یا:

عاشق که جام می کشد بر یاد روی وی کشد

جز رخس رستم کی کشد رنج رکاب رو رستم
(دیوان، ص ۹۳۶)

علاقه سنایی به رستم به عنوان انسان آرمانی ادبیات حماسی و همسان با انسان کامل در ادب صوفیه به تأویلات معمول، محدود نمی‌شود.

- زال زر

اگر طبع تو از فرهنگ دارد فر کیخسرو
وگر شخص تواند جنگ زور زال زر دارد
(دیوان، ص ۱۱۲)

زال، پدر رستم نیز از دیگر قهرمانان حماسه پهلوانی است که ماجرای عشق او به سودابه و بالارفتن از دیوار کاخ بلند و سر به آسمان سوخته سودابه به وسیله کمند موی او از داستانهای دلنشین شاهنامه است و رمز عروج و صعود عاشق راستین از چاه ظلمانی دنیا، به سوی معشوق ازلی است. «زال و سپیدی نمادین موی او بیانگر عقل و نقش زال به عنوان مرجع و خرد جمعی است. اوست که واسطه فیض و رحمت و امدادهای اهورایی به سرزمین ایران و پهلوانان آمده است». (قبادی، همان: ۳۴۲). در ادبیات عرفانی نیز نمادی از پیر است که واسطه فیض الهی است.

- سیاوخش

از برای عز دیدار سیاوخشی و شش
همچو بیژن بناکن در چاه خواری چاه را
(دیوان، ص ۳۲)

در مقابل پهلوانان حماسه - که بعضی نیز شاهزاده هستند - ضد پهلوان نیز وجود دارد که با حضور اوست که ستیز و پیکار در حماسه صورت می‌گیرد، ستیز این دو ناساز به مثابه پیکار درونی است؛ پیکار با نفس که در حماسه دینی از آن به «جهاد اکبر» نام برده شده است؛ از جمله این ضد پهلوانها (قهرمان) ضحاک است:

- ضحاک

ای برادر قصد ضحاک جفا پیشه مکن
تا نبینی خویشتن همبر به پورآبتین
(دیوان، ص ۵۵۶)

ضحاک جفاپیشه، همان نفس سرکش بدخوی است که در بند کشیدن وی برای رهایی لازم راه است.

وی در جبهه اهریمن از پیچیده ترین نمادهای اهریمنی است.

ب: شاهان حماسی

- افریدون

شاه عشقش چون یکی برکدخدای روم تاخت

گفتی افریدون در آمد گرز بر ضحاک زد

(دیوان، ۸۵۲)

در این بیت، عشق به شاهی چون فریدون تشبیه شده است که بر ضحاک نفس، گرزگران فرود می‌آورد و کسی را در مقابل او یارای مقاومت نیست. «فریدون نزد

سنایی، نماد عدالت‌خواهی و کمال‌یافتگی است نیز وی اهورایی و دشمن دیوانی چون ضحاک معرفی شده و سمبل نقش اهورایی است (قبادی، همان: ۳۷۳).

– افراسیاب

عالمی زاغ سیاه و نیست یک باز سپید یک رمه افراسیاب و نیست پیدا پورزال
(دیوان، ۳۴۶)

بیت با تقابل پورزال (رستم) و افراسیاب و سابقه تاریخی این پیکار به ستیز مداوم ناسازها – افراسیاب و پورزال و زاغ سیاه و باز سپید – اشاره می‌کند و از حاکمیت نفس پلید (زاغ سیاه) از ناپیدایی هم‌وردی قوی چون باز سپید (پورزال) که جهان را از حیث وجود این نفس شوم پاک کند با تأسف و دریغ یاد می‌کند. «افراسیاب در جبهه اهریمن از بزرگترین سمبل‌های انیرانی و دشمن ایران است» (قبادی، همان: ۳۷۲).

– جم (جمشید)

ندارد ملک جم در چشم عاشق وزن، چون دارد
که دست عاشق از کهنه سفالی جام جم سازد
(دیوان، ص ۱۴۰)

ملک جم، جلوه‌های مادی و رنگارنگ جهان در مقابل جام جم است که مظهر دل مهذب و مصفای صوفی است که با پشت پازدن به زخارف دنیا به مرحله قرب «و کنت بی‌بسمع و بی‌بیطش و بی‌بصر» رسیده و کل هستی را در آینه دل خویش منعکس می‌یابد. «سنایی، جمشید را فریب خورده نفس و اغوا شده ابلیس و اهریمن و بازنده فره ایزدی می‌داند.» (قبادی، همان: ۳۷۲)

– قباد

از کل عالم شو بری، بگذر ز چرخ چنبری تا هیچ چیزی نشمری، تاج قباد و تخت جم
(دیوان، ص ۹۳۶)

در این بیت نیز، به قطع تعلقات دنیوی و برگزشتن از چرخ چنبری دعوت شده که تنها در این صورت است که تاج قباد و تخت جم – دو مظهر قدرت و سلطنت جهانی – به هیچ نمی‌ارزد.

– کیخسرو

اگر طبع تو از فرهنگ دارد فر کیخسرو وگر شخص تو اندر جنگ زور زال زور دارد
(دیوان، ص ۱۱۲)

کیخسرو، شاید تنها پادشاه حماسه پهلوانی است که پس از نبرد بیرونی به پیکار درونی - نفسانی - می‌پردازد و سرانجام با واگذاری تخت و تاج سلطنت، خویشان را از ظلمت دنیا رها می‌سازد و به فر و شکوه ایزدی دست می‌یابد.

«در شاهنامه کیخسرو به جهان باقی سفر می‌کند. وی نه تنها پادشاه که انسان کامل نیز هست. او چون جمشید دارای جام جهان ناست که با چشمهای همه بین خورشید و با بینش رازدان خدا، عین بینایی و دل آگاهی است با دلی که آینه گیتی ناست (یاحقی، همان ص ۳۵۷). وی بلند آوازه‌ترین پادشاه در روایات کهن است که به فناء فی الله می‌رسد، عدم تعلق کیخسرو به دنیا و پادشاهی و رها کردن آن و سرانجام ناپدید شدن او به مثابه قطع تعلق از دنیا و فناء فی الله و رسیدن به جاودانگی است.

کیخسرو، یکی از رازناکترین و برجسته‌ترین نمادهای شاهنامه است. عدم تمایل وی به پادشاهی در اواخر عمر، او را به انسانی عرفانی تبدیل می‌کند. پس از اینکه سرورش مژده پذیرفته شدن خواهش او مبنی بر رفتن از دنیای فانی از جانب حق تعالی را به وی می‌دهد به فرا زمان عروج می‌کند و به نوعی جاودانگی دست می‌یابد. کیخسرو در جدال دائمی خود با سمبل اهریمنی شاهنامه، افراسیاب و شکست او به خسروی دل آگاه و دنیاگریز تبدیل می‌شود. گفتگوی زال و کوشش او برای انصراف کیخسرو او دنیاگریزی، نماد جدال عقل و عشق است که سرانجام عشق بر عقل نایل می‌آید. سرانجام کیخسرو پس از طی مراحل و مهلکه سلوک دنیوی و وادیهای معرفت‌افزا، همانند عارفان دست به سرورش غیبی می‌زند و برون رفتی از دنیا پیدا می‌شود. کیخسرو نماد مرگ آگاهانه در زندگی است؛ همان است که صوفیان آن را بقاء بالله خوانده‌اند (قبادی، همان: ۲۲۸).

- درفش کاویان

تو یک ساعت چو افریدون به میدان باش تازان پس

به هرجانب که روی آری درفش کاویان بینی

(دیوان، ص ۷۰۷)

نمادیترین قسمت داستان فریدون، قیام کاوه آهنگر و درفش اوست که نماد قیام بر ضد ستم و بیداد است و چرم آهنگری، حقیقتی نمادین است که اندیشه‌ای اهلی و پسندیده را تا رسیدن به پیروزی هدایت می‌کند (قبادی، همان: ۲۱۲).



نتیجه‌گیری

در حماسه درونی - عرفان - چون حماسه پهلوانی، ستیز ناسازها بنیادترین موضوع است. در این عرصه، نفس ضد قهرمان اصلی است که با پهلوان - سالک - به چالش برمی‌خیزد و شرط پیروزی سالک عارف، مبارزه با نفس از طریق گذر از منازل مهلک و دشوار است که هر یک به مثابه خوانی در حماسه بیرونی است. موضوع قابل توجه این است که در شعرسنایی، حماسه درونی نیز از تمامی امکانات، مختصات و عناصر حماسه پهلوانی بهره می‌جوید. نکته دیگر اینکه در شعر سنایی اعم از دیوان و یا حدیقه، گاه عقل و خرد جایگزین نفس شده در تقابل با عشق قرار می‌گیرد؛ گاه نفس به فرعون مشابه می‌شود که در برابر موسی مقابله می‌کند و گاه ضد قهرمان، هستی و وجود است در مقابل نیستی و بی‌خودی. به هر حال در مجموع ستیز میان این ناسازها حماسه درونی را ایجاد می‌کند و راه بیرون شو و مخلص از این مکمن طی مقامات و منازل - هفتخوان - و صبر و استقامت در برابر جفای معشوق است تا سالک عارف پس از پیروز و سرفراز بیرون آمدن از مهالک منازل به وصال معشوق و فنای در او نایل شود و بقای جاودان یابد. سمبولیک بودن زبان هر دو عرصه، بهره‌گیری از زبان فاخر و سبک بیان غلوآمیز و همگونی رمز و رازها چون فره ایزدی با فیض روح القدس، سیمرخ - راهنما و نجات‌دهنده در حماسه با سیمرخ منطق الطیر که رمزی است از انسان کامل یا مظهر باری تعالی، هفت خوان پرمخاطره که هفت زمینه یا مرحله عرفان است، بیانگر پیوند تنگاتنگی است که میان حماسه و عرفان وجود دارد و سنایی از اولین کسانی است که در مطاوی اشعارش به این موضوع می‌پردازد.

نام قهرمانان نمادین و چهره‌های اسطوره‌ای و پهلوانی شاهنامه و عناصر و لوازم نمادین این حماسه بزرگ ملی فراوان در آثار سنایی به کار رفته است. وی به مدد تفکر خلاق و قدرت تأویل‌گرایی خود، تصاویر شکوهمند و ژرفی را در جهت پیوند و همسانی نمادهای عرفانی حماسی ایجاد کرده است؛ از جمله این موارد رستم، چهره آرمانی حماسی ملی است که در ادب عرفانی و در شعر سنایی نماد انسان کامل و معادل حقیقت شمرده شده است و در مقابل او ضحاک و افراسیاب چهره نمادین اهریمنند که معادل فرعون قرار می‌گیرند.

بهرروی و بهره‌گیری فراوان سنایی از شخصیت‌های پهلوانی، اساطیری در شاهنامه چون افریدون، رستم، افراسیاب، کیخسرو، کاوه، پرویز، زال، قباد، کیقباد، بیژن و

جمشید و ضحاک و جم، حوادث و لوازم مربوط به ایشان چون هفت‌خوان و رخس و پیرزال و جام جم و... بیانگر توجه و آشنایی ژرف شاعر شوریده غزنه به شاهنامه حکیم توس است.

نکته قابل توجه این است که سنایی صرفاً به تأثیرپذیری از حماسه ملی بسنده نکرده بلکه به دلیل قدرت تأویل‌گرایانه خویش توانسته است بسیاری از واژگان متعارف حماسی را به نماد عرفانی مبدل کند؛ چنانکه تصاویر حماسی در آثارش، که عمده‌ترین بخش آن، نمادهای مشترک با شاهنامه است سهم عمده‌ای از صورخیال شعر او را به خود اختصاص می‌دهد؛ از جمله این موارد طرح جدال دائمی میان دو عنصر خروشان نیروی الهی با شیطان و اهریمن و یا نفس مطمئنه با نفس اماره یا روح با تن و جان با جسم است و این زیرساخت موجب خلق قهرمان و ضد قهرمانی چون موسی و فرعون و... می‌گردد و این‌گونه است که سنایی با طرح این موضوعات در غزلیات قلندرانه خویش الگو و سرمشقی برای شاعران عارف پس از خویش چون مولانا و... می‌شود.

منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ جام جهان بین؛ ج پنجم، تهران: گلشن، ۱۳۷۰.
۲. بلخی، جلال‌الدین محمد؛ کلیات شمس تبریزی؛ به اهتمام بدیع الزمان فروزانفر؛ ۸ جلد، چ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
۳. _____؛ مثنوی معنوی؛ به کوشش محمد استعلامی؛ ۶ جلد، تهران: زوار، ۱۳۷۴.
۴. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان اشعار؛ به اهتمام پژمان بختیاری؛ چ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱.
۵. حسین‌پور جافی، علی؛ بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس؛ تهران: سمت، ۱۳۸۶.
۶. رزمجو، حسین؛ قلمرو ادبیات حماسی ایران؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱.
۷. رستگار فسایی، منصور؛ فرهنگ نامهای شاهنامه؛ ۲ جلد، ج ۲، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.



۸. زرین کوب، عبدالحسین؛ ارزش میراث صوفیه؛ چ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.
۹. _____؛ با کاروان حله؛ چ پنجم، تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲.
۱۰. _____؛ جستجو در تصوف ایران؛ ۲ جلد، چ دوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۳.
۱۱. سنایی، محدود بن آدم؛ حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه؛ چ سوم، تصحیح و تحشیه مدرس رضوی تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
۱۲. _____؛ دیوان اشعار؛ به اهتمام مدرس رضوی؛ تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۸۳.
۱۳. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی؛ چ دهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۱۴. شمیسا، سیروس؛ سیر غزل در اشعار فارسی؛ تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۲.
۱۵. عطارنیشابوری، فریدالدین؛ الهی نامه به تصحیح هلموت ریتز؛ چ دوم، تهران: توس، ۱۳۶۸.
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه؛ تحت نظر ا. برتلس، ۹ جلد، مسکو: انستیتوی خاورشناسی، ۱۹۶۰.
۱۷. قبادی، حسینعلی و بیرانوندی، محمد؛ آیین آینه؛ تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۶.
۱۸. کزازی، میرجلال الدین؛ رویا، حماسه، اسطوره؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲.
۱۹. یاحقی، محمدجعفر؛ فرهنگ اساطیر و اشارات؛ چ دوم، تهران: سروش، ۱۳۷۵.

مقالات

۱. حسین پور جافی، علی؛ «حماسه عرفانی و تجلی آن در شمس نامه مولانا»، پژوهش ادبی زبان و ادبیات فارسی، فصلنامه پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی، جهاد دانشگاهی دوره جدید، شماره اول (بهار و تابستان ۱۳۸۱) ص ۳۵-۵۱.
۲. ذوالفقاری، حسن؛ «چاهانه»، فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه الزهراء، سال شانزدهم و هفدهم شماره ۶۱ و ۶۲، تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۶-۱۳۸۵، ص ۱۲۹-۱۵۷.
۳. فتوحی، محمود و محمدخانی، علی اصغر؛ «سنایی و سنت غزل عرفانی»، «شوریده‌ای در غزنه»، مجموعه مقالات همایش سنایی تهران: سخن، ۱۳۸۵، ص ۱۱۹-۱۴۵.
۴. قبادی، حسینعلی؛ «حماسه عرفانی یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی»؛ پژوهش ادبی زبان و ادبیات فارسی. فصلنامه پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی، جهاد دانشگاهی دوره جدید، شماره اول (بهار و تابستان ۱۳۸۱) ص ۱-۲۰.
۵. مشتاق مهر، رحمان؛ «بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی؛ سال اول، شماره ۳، ارومیه: دانشگاه ارومیه، ۱۳۸۶، ص ۱۶۳-۱۸۶.