

صلى الله عليه وسلم

مقاله‌های این مجله در پایگاه (ISC) مرکز منطقه‌ای
اطلاع‌رسانی علوم و فناوری www.srlst.ac.ir و
و پایگاه علمی جهاد دانشگاهی www.sid.ir و
مجله « نمایه » قابل دسترسی است.

این نشریه به استناد نامه شماره ۳/۲۹۱۰/۵۵ مورخ ۱۳۸۳/۱/۲۵
کمیسیون نشریات علمی کشور از شماره اول حائز دریافت درجه
علمی - پژوهشی گردیده است .

فصلنامه

«پژوهشهای ادبی»

نشریه علمی - پژوهشی

انجمن زبان و ادبیات فارسی

با همکاری مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

صاحب امتیاز: انجمن زبان و ادبیات فارسی

مدیر مسئول: دکتر غلامحسین غلامحسینزاده
سر دبیر: دکتر مهین پناهی

اعضای هیأت تحریریه	استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن ابوالقاسمی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر منوچهر اکبری	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر مهین پناهی	استاد دانشگاه تهران
دکتر جلیل تجلیل	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه امام حسین
دکتر محمد دانشگر	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم
دکتر حکیمه دبیران	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حسن ذوالفقاری	استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران
دکتر ابوالقاسم رادفر	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر غلامرضا ستوده	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر غلامحسین غلامحسینزاده	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر سید حسین فاطمی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
دکتر فاطمه کوپا	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ناصر نیکویخت	

مدیر اجرایی: افسون قنبری

ویراستار فارسی: دکتر محمد دانشگر

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

ویراستار خلاصه مقالات به انگلیسی: شقایق قندهاری

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و فصلنامه در این زمینه مسئولیتی ندارد.

مشاوران علمی این شماره:

آقای دکتر محمد پارسا نسب، خانم دکتر مریم حسینی، آقای دکتر محمد رضا راشد محصل، آقای دکتر سید مهدی زرقانی، آقای دکتر قدرت الله طاهری، آقای دکتر اسحاق طغیانی، خانم دکتر نسرین فقیه، آقای دکتر حسینعلی قبادی، خانم دکتر محبوبه مبشری، آقای دکتر توفیق هاشم زاده سبحانی

راهنمای تدوین مقاله

هرگونه مقاله پژوهشی در یکی از موضوعات زبان و ادبیات فارسی که در آن موازین علمی رعایت شود برای بررسی و احتمالاً چاپ در مجله پذیرفته می‌شود. هیأت تحریریه در رد یا قبول و نیز حک و اصلاح مقالات آزاد است. تمام هزینه‌های مربوط به مقاله‌های ارسالی (اعم از پذیرفته شده و پذیرفته نشده) به عهده نویسنده است.

چاپ مقالات و تقدم و تأخر در آن با بررسی و تأیید هیأت تحریریه تعیین می‌شود. اولویت در انتخاب مقالات به ترتیب با مقالات پژوهشی، تألیفی و ترجمه‌ای است. مسئولیت صحت مطالب مندرج در هر مقاله به عهده نویسنده است.

ضوابط مقالات ارسالی

مقاله ارسالی قبلاً در جایی چاپ یا ارائه نشده باشد. مقاله‌های مستخرج از پایان نامه باید با نامه تأیید استاد راهنما همراه باشد. مقاله باید در سه نسخه در محیط (Word) تایپ، و همراه با دیسکت به دفتر مجله ارسال شود.

عنوان مقاله، نام نویسنده و سازمان وابسته روی جلد مقاله نوشته شود. چکیده مقاله حداکثر در صد کلمه به دو زبان فارسی و انگلیسی همراه با کلید واژه ضمیمه شود.

مقاله نباید از بیست صفحه A4 (حداکثر هر صفحه ۲۴ سطر) تجاوز کند. جدولها، نمودارها و تصاویر در صفحات جداگانه ارائه، و عناوین آنها به صورت روشن و گویا در بالای آنها ذکر شود.

در مقاله به پیشینه پژوهش حتماً اشاره شود.

ارجاعات منابع و مآخذ داخل متن به صورت زیر تنظیم گردد:

(نام خانوادگی مؤلف، سال نشر؟: ص؟)، برای مثال: (زرین کوب، ۱۳۷۱: ص ۴۶)

کتابنامه در پایان مقاله و به صورت زیر براساس ترتیب حروف الفبا ارائه شود:

کتاب: نام خانوادگی، نام؛ نام کتاب؛ نام و نام خانوادگی فرد یا افراد دخیل (شامل مترجم، مصحح، گردآوری کننده و ..) شماره چاپ، محل نشر: ناشر، سال نشر. مجله یا مجموعه مقالات: نام خانوادگی، نام (مؤلف یا مؤلفان)؛ «عنوان مقاله»؛ نام و نام خانوادگی مترجم؛ نام مجله، سال (دوره)، شماره، تاریخ نشر؛ شماره صفحات. معادل مفاهیم و نامهای خارجی در پایان مقاله با عنوان پی نوشت بیاید. مبلغ ۳۰۰/۰۰۰ ریال (سی هزار تومان) بابت هزینه داوری به شماره حساب ۱۴۳۳۷۷۰۰۸ بانک تجارت شعبه دانشگاه تربیت مدرس به نام انجمن زبان و ادبیات فارسی، واریز و تصویر فیش واریزی به همراه مقاله ارسال شود. نشانی دقیق، همراه با رتبه علمی و محل اشتغال، شماره تلفن و نشانی پست الکترونیکی نویسنده روی جلد مقاله نوشته شود. مقالات دریافتی بازگردانده نمی شود. فصلنامه در ویرایش ادبی مطالب آزاد است. حق چاپ پس از پذیرش برای «پژوهشهای ادبی» محفوظ است و نویسندگان نباید مقالات خود را در جای دیگر چاپ کنند.

فهرست مطالب

روابط سنایی با شاهان (از حدیقه و دیوان اشعار).....	۹
(دکتر مهین پناهی)	
تأثیرپذیریهای سهروردی از حدیقه سنایی در آفرینش داستانهای رمزی و تفاوت مصداق پیر	
در نظرگاه این دو در ماجرای «دیدار با پیر».....	۳۹
(دکتر مریم حسینی)	
نقد و تحلیل تطبیقی دیدگاههای تفسیری سنایی در حدیقه الحقیقه.....	۵۵
(دکتر منظر سلطانی)	
اصالت تجربه در غزلهای سنایی	۸۱
(دکتر قدرت الله طاهری)	
جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه	۱۰۱
(دکتر اسحاق طغیانی - زهره نجفی)	
جولان گرد میدان عشق جستاری در باب بازتاب عناصر حماسی در شعر سنایی.....	۱۲۱
(دکتر محبوبه مباشری)	
بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی.....	۱۵۵
(دکتر علیرضا نبی‌لو)	
نمایه.....	۱۷۹
چکیده انگلیسی	۱۸۶

روابط سنایی با شاهان (از حدیقه و دیوان اشعار)

دکتر مهین پناهی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س)

چکیده

به دلیل آمیخته شدن مشاغل و کارهای اجتماعی سیاسی پس از رحلت پیامبر اکرم (ص) به حرام و شبهه، صوفیه از مشارکتهای سیاسی اجتماعی، دوری نموده و ارتباط با پادشاهان را نکوهش کرده‌اند.

سؤال این پژوهش این است که با وجود نکوهش ارتباط با پادشاهان، رابطه سنایی با این قشر چگونه بوده است.

با توجه به اهدای "حدیقه الحقیقه" به بهرامشاه و مدح او و اعوان و انصارش روشن است که سنایی با پادشاهان غزنوی معاصر خود، ارتباط خوبی داشته است. این امر پرسش دیگری را پیش می‌آورد: حکیمی که دنیاگریزی و اخلاص را آموزش می‌دهد و الگوی بسیاری از عارفان پس از خود بوده و همواره مردم را به توکل به خداوند متعال توصیه کردن، چگونه شاهان را مدح گفته است؟ پاسخ ساده برخی این است که این نوع شعرها به دوره جوانی سنایی مربوط است؛ اما با تأمل در این بخش از شعرهای حکیم، درمی‌یابیم که وی با نزدیک شدن به بهرامشاه و فرزندش مسعود، سیاست اصلاح و تربیت آنان را در پیش گرفته است. وی با نصیحتهای مستقیم و با تمثیلهای آموزنده، ظلم و بیداد را نکوهیده، و شاه را به عدل و عفو و احسان و بردباری در برابر

رعیت، تواضع، دوراندیشی و رأی خردمندانه و شجاعت و سلحشوری در حفظ دین و مملکت و به طور کلی مکارم اخلاق تشویق کرده است؛ یعنی از موقعیت خود برای اصلاح مملکت بهره برده است؛ گرچه فقر مالی و اوضاع نابسامان سیاسی و اتهاماتی به وی در درخواستها و مدحهای وی بی تأثیر نبوده است.

کلید واژه‌ها: حکیم سنایی، سیاست صوفیه، رابطه سنایی و شاهان، حدیقه و دیوان سنایی.

صوفیه و مشارکت سیاسی

بررسی اجمالی علل اجتماعی پیدایش صوفیه نشان می‌دهد گریز از انحرافات پس از رحلت پیامبر اکرم (ص)، نقش اصلی را در پدید آمدن این نحله داشته است. غالب مسلمانان در صدر اسلام، اهل دین و زهد بودند به طوری که نیاز نبود اهل «تقوی» و عبادت و زهد را برای امتیاز از دیگران به نام خاصی بنامند. فقط افاضل مؤمنین که صحبت پیغمبر اکرم (ص) را درک کرده بودند، صحابه نامیده شدند و نسل بعد از صحابه هم، که به فیض صحبت صحابه نائل شده بودند، تابعین خوانده می‌شدند (غنی، ۱۳۳۲، ص ۲۷).

پس از خلفای راشدین بویژه در اواخر قرن اول، که غالب مردم سرگرم شور و شر دنیا بودند، دسته‌ای از خواص مؤمنین که به امور دینی عنایت خاصی داشتند، «زهاده» و «عباده» نامیده شدند. آنچه مهمترین عامل حیات مذهبی مسلمانان قرن اول بود، ترس از خدا و توجه به منتقم قهار، ترس از مرگ، ترس از حساب روز قیامت، ترس از معصیت و ترس از جهنمی بود که وصف «وقودها الناس و الحجاره» توصیف می‌شد. این مقدمات قهراً و قطعاً انسان را به انزوا و تسلیم کامل به اراده الهی سوق می‌دهد (همان، ص ۲۸). در این عصر تفاوت زیادی بین صوفی و مسلمان متعبد نبود. انزوا و فقر اختیاری صوفی برای این بود که بهتر بتواند در قرآن تفکر و تدبیر کند و با عبادت و اوراد و اذکار بیشتر به خداوند نزدیک شود (همان، ص ۲۸-۲۶). «بنابراین منشأ عرفان و تصوف اسلامی منحصرراً قرآن و سیرت رسول الله است که بتدریج در مسیر حرکت خود از آداب و رسوم و دیدگاه‌های سایر ملل نیز متأثر شده است» (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶، ص ۵۷).

وضعیت اجتماعی و سیاسی و اقتصادی بعد از رحلت پیامبر اکرم(ص) بویژه زیاده‌روی و تبذیرهای خلیفه سوم، زنده کردن رسمهای عهد جاهلیت بویژه تفاخر نژادی و توهین به موالی توسط بنی‌امیه به نارضایتی جمع بسیاری منجر شد که بیشتر آنها موالی بودند. در اوضاعی که مشارکتهای اجتماعی، آمیختگی به حرام و شبهه را ایجاب می‌کرد و معاش از راه حلال را دشوار می‌نمود، مردم برای گریز از پیامدهای اخروی مشارکت با عثمان و معاویه برای خودسازی فردی و فرار از سیاست و اقتصاد آلوده به انزوا و اعتزال روی آوردند و با مقایسه دوران بعد از پیامبر اکرم(ص) با دوران حیات آن حضرت و اصحاب و خاندانش به زهد سلمان و ابوذر و اویس قرنی، اقتدا کردند و مکتب زهد را پدید آوردند (یعقوبی، ۱۳۷۴، ج دوم، ص ۱۹۸-۱۹۷).

تصوف گرچه با اعتزال سیاسی و در محیط عربی تکوین یافت، مورد استقبال گرم موالی (غیر عرب) مانند حسن بصری (وفات، ۱۵۰ هـ.ق)، ابراهیم ادهم (وفات ۱۶۱ هـ.ق) اهل بلخ، شقیق بلخی (مقتول ۱۹۴ هـ.ق)، معروف کرخی (وفات ۲۰۰ یا ۲۰۶ هـ.ق) [گرچه بعضی او را اهل بغداد دانسته‌اند اما از آنجا که نام پدرش فیروز بوده است او را ایرانی به شمار آورده‌اند] و همچنین فضیل عیاض (وفات ۱۷۷ هـ.ق) [که اهل مرو بوده است] قرار گرفت (مطهری، ۱۳۵۹، ص ۶۴۶-۶۴۴).

در قرن سوم نیز اکابر صوفی از موالی بوده‌اند؛ مانند بایزید بسطامی (وفات ۲۶۱ هـ.ق) بشر حافی (وفات ۲۲۶ یا ۲۲۷ هـ.ق) که پدرش اهل مرو بوده است، جنید بغدادی (وفات ۲۹۷ هـ.ق) که اصلاً اهل نهاوند بوده است، ذوالنون مصری (وفات ۲۴۵ هـ.ق)، سهل بن عبدالله تستری (وفات ۲۸۳ هـ.ق)، اهل شوشتر و حسین بن منصور حلاج (وفات، ۲۹۳ یا ۳۰۹ هـ.ق) که اهل بیضا از توابع فارس بوده است (همان، ص ۶۵۰-۶۴۶).

علت تسلط اسلام بر ایران، قبول آن از سوی ایرانیان بوده است نه تسلط دراز مدت عربهای مهاجم به ایران زمین. به دلیل وجود فکر و فلسفه والا و مترقی، اسلام مورد پذیرش مردم ایران قرار گرفت و به کار نگرفتن این فکر و فلسفه توسط حکام اموی و عباسی، انگیزه نهضت گروه‌های بزرگی از مردم در برابر استعمار عرب شد و تصوف یکی از بهترین و پردوامترین آن به پا خاستن‌هاست (ابراهیمی، ۱۳۷۰، ص ۱۵-۱۴).

نضج تصوف در ایران (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ص ۱) بدون تأثیر از نفرت مردم ایران از خلفای اموی که موالی را توهین و تحقیر می‌کردند (ممتحن، ۱۳۵۴، ص ۱۴۸-۱۴۵؛ همان، ص ۱۷۶؛ همان، ص ۵ و ص ۱۷۶)، نبوده است. هم‌چنین از تمایلات شیعی مردمی که به

دلیل اعتقادات خود مورد آزار و شکنجه و اجحاف قرار می گرفتند نیز به دور نبوده است. تشکیل گروه‌های مقاومت در برابر امویان برای حمایت از علویان و فرصت‌طلبی عباسیان برای به قدرت رسیدن و بیعت گرفتن (شهرستانی، ۱۳۶۱، ج ۱، ص ۲۱۵) به نام آل رسول و فرزندان حضرت علی(ع) و کنار گذاشتن آنان بعد از پیروزی و انحراف عباسیان بعد از به قدرت رسیدن مانند مال‌اندوزی، تجمل‌گرایی، سوءاستفاده از اموال عمومی و غنائم جنگی، موجب ایجاد جامعه‌ای طبقاتی شد به گونه‌ای که فضل‌بن یحیی (مقتول ۱۸۷ هـ. ق) وزیر عباسیان، مردم را به چهار طبقه تقسیم کرد: پادشاهان، وزیران، اشراف متمول و سخنوران و دانشمندان و بقیه مردم را که جزء این چهار طبقه نیستند، کف دریا، آب گل‌آلود، احمق، نادان، بی‌فکر و طفیلی جامعه خواند در حالی که تمام بارهای مالی بر دوش همین طبقه بود که مالیات می‌دادند (دورانت، ۱۳۶۸، ج ۴، ص ۳۷۷ و ۱۴۳). در چنین وضعیتی، ظلم و جور طبقه حاکم، خداجویان را به انزوا و عزلت سوق داد و از همکاری با ظالمان بازداشت (همان؛ شریف قریشی، ۱۳۷۱، ص ۲۷۶-۲۶۳)؛ چنانکه روزی که از یاران امام جعفر صادق(ع) (وفات، ۱۴۸، هـ. ق) از آن حضرت پرسید، بعضی از ما شیعیان در تنگدستی و سختی روزگار می‌گذاریم و به ما کارهایی مانند خانه‌سازی، نهر کندن و مانند آنها برای بنی‌عباس پیشنهاد می‌شود. این کارها از نظر شما چگونه است؟ امام(ع) پاسخ دادند: من دوست ندارم که برای بنی‌عباس گرهی بزنم یا خطی بکشم؛ هر چند در برابر آن پول بسیاری دهند. زیرا کسانی که به ستمکاران کمک کنند در قیامت در آتش خواهند بود تا خداوند بین بندگان حکم کند (حر عاملی، ۱۳۶۷، ج ۱۲، ص ۱۲۹).

در چنین موقعیتی طبقه زهاد یا مکتب زهد با ویژگی فقر، خوف از خدا و توکل شکل گرفت. هارون عباسی (وفات ۱۹۳ هـ. ق) برای جلب اعتماد مردم، سعی می‌کرد، طبقه زهاد، فقها و محدثان را جذب دستگاه حکومتی کند و ایشان را برای پند دادن و سایر امور دعوت می‌کرد. روزی سفیان ثوری (وفات، ۱۶۱ هـ. ق) را به بغداد دعوت کرد تا جزء مقربان درگاه باشد. سفیان خواهش هارون را نپذیرفت و به وی چنین نوشت: «این نامه را می‌نویسم تا بدانی که با تو قطع رابطه کرده‌ام زیرا تو خودت به موجب نامه خودت اقرار کردی که بر بیت‌المال هجوم آوردی و برخلاف حق در آن تصرف کردی. برادران من که حاضر مجلس بودند و نامه تو را خواندند آنها هم گواه هستند و پیش خدا فردای قیامت گواهی می‌دهند. ای هارون آیا مجاهدین و اهل قرآن و دل به دست‌آورندگان

با این کارهای تو موافقت یا یتیمان و بیوه زنان؟» (زیدان، ۱۳۳۵، ص ۳۰۲-۳۰۱). «چون دوران زمامداری به امویان و سپس عباسیان رسید، مسلمین روش این مدعیان خلافت رسول را مغایر روش پیامبر دیدند و بکلی اعتمادشان از دست اندرکاران حکومت از امیر گرفته تا قاضی و فقیه درباری سلب شد. بنابراین از این گروه روی برتافتند و به سوی خاندان پیامبر و عالمان و زاهدانی که از دربار کناره گرفته بودند و همچنان بر مسیر متابعت از سیره پیامبر(ص) پیش می‌رفتند، شتافتند و بر گرد ایشان حلقه زدند» (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶، ص ۵۲). در این اوضاع و احوال، که شیعیان و یاران امامان معصوم را تعقیب، زندان و شکنجه می‌کردند، فقهای رسمی که نقش رابط بین مردم و دستگاه حکومت و حتی خداوند را داشتند، رفتار خلفا را توجیه، و به نان و نوایی قناعت کرده بودند. ناگزیر عده‌ای هم با لباس دین و از راه دین بر خلیفه عصیان کردند و علاوه بر آنان، طبقات متنوعی از معترضین نیز پدید آمدند؛ مانند شطاران و عیاران (همان، ص ۹۰). خداجویان با توجه به زمینه نظری عرفان در قرآن کریم و اینکه نفس مطمئنه به سوی خدا باز می‌گردد و این جسم، لباسی است که باید در این منزل خاکی، ره‌ایش کرد و باید نعمتهای دنیایی را به میراث خواران سپرد، پوچی تلاشهای جاه‌طلبان و قدرتمندان را لمس کردند و فاصله خود را با پیامبر اکرم(ص) بسیار دیدند. آن‌گاه به توبه، زهد، ترک دنیا و خودسازی روی آوردند؛ چنانکه سنایی این اوضاع را بخوبی توصیف کرده است:

انبیا راستان دین بودند	خلق را راه راست بنمودند
چون به غرب فنا فرو رفتند	با خود کامگان برآشفتنند
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۸۶)	
مدرس گشته علم دین خدای	همگان ژاژ خای و یافه درای
(همان، ص ۱۸۷)	
خاصگان چون به خانه باز شدند	عامه هم با سر مجاز شدند
...پر ضلالت جهان و پر نیرنگ	بر خردمند، راه دین شده تنگ
(همان، ص ۱۸۸)	

بنابر آنچه به اجمال از تاریخچه شکل‌گیری صوفیه گذشت، بدیهی است که صوفیه از منصبهای حکومتی به دلیل دوری از شبهه و حرام گریخته‌اند؛ چنانکه وقتی حکومت شیراز به احمد بن محمد بن سعدان که از اصحاب جنید بود واگذار شد به او گفتند به

تو تبریک بگویم یا تسلیت؟ او گریست و آن قدر با صوفیه رفت و آمد کرد تا عزلش کردند. او خرقه پوشیده، سوی کار خویش رفت. هم‌چنین ابوحنیفه و سفیان ثوری، (وفات ۱۶۱ هـ. ق) از شغل قضا هر کدام با نقشه و ترفندی گریخته‌اند یا خود را به دیوانگی زده و سرانجام به دوش «شریک» (از محدثان قرن اول) انداختند. پذیرش منصبی از جانب حاکمان وقت، موجب از دست دادن مقبولیت نزد صوفیه می‌شده است؛ چنانکه زمانی که ابویوسف، منصب قضا را در حکومت منصور عباسی پذیرفت، داوود طایی (وفات ۱۶۵ هـ. ق) از او کناره گرفت و او را به خانه خود راه نداد تا مادرش واسطه شد (عطار، ۱۳۵۵، ص ۲۶۸-۲۶۷).

افراد نادری از صوفیه برای استتار احوال، خود را در میان دنیاداران پنهان کردند؛ مانند ابومحمد رویم (وفات ۳۰۳ هـ. ق) که در آخر عمر، معتمد خلیفه در قضا شد و به آن وسیله خود را محجوب ساخت و جنید در مورد او گفت: «ما عارفان فارغ مشغولیم و رؤیم مشغول فارغ است» (همان، ص ۴۸۷). با این حال، بعضی به دلیل قباحث شغل حکومتی، محمدبن خنیف شیرازی (وفات، ۳۷۱، هـ. ق) را به دلیل صحبت با رویم سرزنش کرده‌اند.

ملاقات شاهان با صوفیه

صوفیه ارتباط با پادشاهان را نکوهش می‌کردند؛ چنانکه صوفیه دوره زهد معاشرت با سلاطین را به طور صریح منع کردند و حسن بصری، صحبت با سلاطین را اگرچه برای شفقت خلق باشد، منع کرد (همان، ص ۳۷).

سفیان ثوری، درویشی را که گرد پادشاه گردد، "دزد" نامید و گفت: بهترین سلطان آن است که با اهل علم نشیند و علم آموزد و بدترین عالمان آن است که با سلاطین نشیند (همان، ص ۵۴۸).

خرقانی گفته است: هر کس هزار فرسخ راه برای گریز از دیدار سلاطین بپیماید، سود کرده است (همان، ص ۶۹۷). ابوعلی دقاق، شاهان را با رأی کودکانه و با صولت شیران و بی‌صبر و طاقت توصیف کرده است و آیه «وَلَا تُحْمَلْنَ مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ» (پروردگارا آنچه تاب و توان آن را نداریم بر دوش ما مگذار.) را پناه بردن به خدا از شاهان، تفسیر کرده است (غزالی، ۱۳۶۹، ج ۳، ص ۶۷۵).

گرچه شدت این برخورد از قرن سوم به بعد کاهش یافت، همچنان حساسیت باقی‌بود؛

چنانکه عطار، نزدیک شدن به شاه دنیا را نزدیک شدن به آتش سوزنده تشبیه، و دوری از آن را توصیه کرده است:

شاه دنیا بر مثال آتش است دورباش از وی که دوری زو خوش است
زان بود در پیش شاهان دورباش کای شده نزدیک شاهان، دورباش
عطار، ۱۳۳۸، ص ۶۱
به گرد خواجه و شه چند گردی گریزی جوی، زین خلقان به مردی
(همان، ۱۳۷۳، ص ۱۶۱)

مولوی، فیه ما فیه را با این حدیث شریف آغاز کرده است:
«قال النبی (ص) شرّ العما من زار الامراء و خیر الامراء من زار العماء، نعم الامیر علی باب الفقیر و بسّ الفقیر علی باب الامیر». طبق حدیث شریف، قطع رابطه کلی در هر وضعی، توصیف نشده، بلکه تواضع امیر در برابر عالمان دین مؤکد شده است. بنابراین مولوی، قطع رابطه با پادشاهان قونیه را صلاح نمی‌داند و با وزیران، ارتباطهایی دارد و هدایایی می‌پذیرد (افلاکی، ۱۳۶۲، ص ۴۱۷، ص ۷۵۴) و در مواقعی از آنان یا همسرانشان برای رفع نیازمندی فقیران کمک می‌گیرد (افلاکی، ۱۳۶۲، ص ۱) اما با وجود این، وی حتی سلام بر مغولان را بت‌پرستی دانسته، جایز نمی‌داند (مولوی، ۱۳۶۹، ص ۷۷).

۱۵ مشاهده می‌شود ارتباط با دربار شاهان در قرن اول و دوم هجری و بویژه در دوران بنی‌امیه و خلفای بنی‌عباس بسیار نکوهش شده است. از قرن سوم به بعد این وضع کاهش یافته ولی در قرن هفتم رابطه با مغولان بشدت تقبیح شده است. در این میان ارتباط با غزنویان و بویژه سلجوقیان از حساسیت کمتری برخوردار است؛ چنانکه نجم‌الدین رازی (وفات ۶۵۴ هـ) شیخ شهاب‌الدین عمر سهروردی (وفات ۶۳۲ هـ) را در ثنای علاءالدین کیقباد سلجوقی رطب‌اللسان یافته (نجم‌رازی، ۱۳۸۳، ص ۲۳) وجود نجم‌الدین رازی، این پادشاه سلجوقی را با الفاظ "یوسف چاهی"، ایوب صابر"، سایه اسم ذات" مظهر معانی صفات" ناصر اولیا" و مانند آنها مدح گفته و دعا کرده است (همان، ص ۲۶). از این شواهد می‌توان نتیجه گرفت وضعیت، فضای سیاسی و عملکرد یا به هر حال حفظ ظواهر از جانب شاهان در میزان زشتی و زیبایی ارتباطها دخیل بوده است.

رفتار سنایی با شاهان

با توجه به اینکه بیشتر صوفیه، روابط با پادشاهان را نکوهش کرده‌اند، حکیم مجدودبن آدم (۵۲۵ یا ۵۳۵-۴۷۳ هـ.ق) چه سیاستی را با شاهان معاصر خویش در پیش گرفته؟ آیا بکلی، ترک ارتباط کرده یا در خدمت شاهان قرار گرفته است؟

اختصاص باب هشتم کتاب حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه (سنایی، ۱۳۵۹، ص ۶۳۸-۵۰۱) به مدح سلاطین غزنوی و اعوان و انصار آنان و پیشکش این کتاب به بهرامشاه (همان، ص ۷۰۵)، هم‌چنین مدح بهرامشاه در دیوانش (سنایی، ۱۳۵۴، ص ۲۴، ۶۶، ۹۴، ۱۵۹، ۱۸۰، ۲۰۸ و...)، مدح سلطان سنجر (همان، ص ۸۵)، مدح بهرامشاه شاه‌بن مسعود (همان، ص ۹۳)، مدح یوسف بن احمد بن مسعود شاه (همان، ص ۹۹۹) و مدح و مرثیه بزرگان عصرش (همان، ص ۱۶، ۲۱، ۳۴۱، ۶۸، ۵۵۳ و...) نشان می‌دهد که سنایی به طور کلی ارتباط با پادشاهان معاصر را ترک نکرده و با آنها روابط مسالمت‌آمیزی داشته است. اما چگونه می‌توان عارف و حکیم عالیقدری را درباری دانست در حالی که بسیاری از عارفان وارسته دیگر از او متأثر بوده و او را استاد مسلم خود دانسته‌اند (سنایی، ۱۳۵۴، ص ۵۵ و ۵۷؛ شوشتری، ۱۳۷۷، ص ۷۷-۷۵) و بزرگی مانند جلال‌الدین مولوی با آن همه فضل و کمال خود را از متابعان آن حکیم دانسته است:

عطار روح بود سنایی است پیشرو ما از پی سنایی و عطار آمدیم

(شوشتری، ۱۳۷۷، ص ۷۷)

ترک جوشی کرده‌ام من ناتمام از حکیم غزنوی بشنو تمام

(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۳، ص ۳۱۳)

این پژوهش برای رسیدن به پاسخ این پرسش، ارتباط سنایی را از خلال سخنان او از متن حدیقه الحقیقه و دیوان وی جستجو می‌کند. نگاه اجمالی به وضع سیاسی دوران سنایی درک نوع روابط وی را با شاهان آسانتر می‌کند.

نیمه دوم قرن پنجم، سراسر قرن ششم و آغاز قرن هفتم، دوران تاخت و تاز غلامان و قبایل زرد پوست (ترک) و ویرانگری و نابسامانیهایی است که از غلبه آنان در اوضاع اجتماعی ایران به وجود آمد (صفا، ۱۳۷۴، ص ۱۶۸).

سقوط سلسله‌های ایرانی سامانیان، خوارزمشاهیان، صفاریان، فریقوریان، مصادره اموال، تهمتهای بی‌دینی و تکفیر ایرانیان، موجب عصبیت نژادی شد که به شکل اهانت به ترکان تظاهر یافت (همان، ص ۱۷۰).

پس از فروپاشی سامانیان و ایجاد نظام امپراتوری در شرق ایران توسط غلام زادگانی که با بیداد به حکومت و سروری رسیدند، موجب پیدایش ترکیباتی مانند ترکی و ترکتازی شد که تداعیگر آن رفتارها و یادگار آن دوران است (صفا، بی‌تا، ص ۶۰۹؛ فطوره‌چی، ۱۳۸۴، ص ۱۱۸)؛ چنانکه سخن سنایی نیز از آن ترکیبات مبرا نیست:

ترکتازی کنیم و درشکنیم نفیس زنگی مزاج را بازار
(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۱۹۷)

دلزدگی و بیزاری از ترکان غز در سراسر دیوان وی به چشم می‌خورد:

بود چون ترک و دیلم اندر بر همه خلق مبرم و مبرم
از پی مال وقف کرده ملک ترک بروی موکل و دیلم
(همان، ص ۳۷۹)

غازیان را زپی غارت و سهم قوت از اسب و سلاح و خدم است
(همان، ص ۸۲)

حکیم تغییر وضع اجتماعی و دگرگونی حال مردم و زمان را این گونه توصیف کرده است:

ای مسلمانان خلاق کار دیگر کرده‌اند ای سر بی‌حرمتی معروف منکر کرده‌اند
.. پادشاهان قوی بردادخواهان ضعیف مرکز درگاه را سد سکندر کرده‌اند
خون‌چشم بیوگان است آنکه در وقت صبح مهتران دولت اندر جام و ساغر کرده‌اند
.. غازیان نابوده در غزو غزای روم و هند لاف‌خودافزون زپور زال و نوذر کرده‌اند
... ای سنایی پند کم بده کاندترین آخر زمان در زمین مشتی خر و گاو سر بر کرده‌اند
(همان، صص ۱۵۰-۱۴۸)

نمونه‌های شعر اعتراض سنایی بر ترکان غز بسیار است (سنایی، ۱۳۵۴، ص ۱۵۰؛ همان، ص ۸۳) از جمله این نمونه:

همه ترک غزند و غارت دوست نیست بر ذره‌ای از ایشان پوست
در هر آن خانه‌ای که ره یابند در شر آمد بسان سیما بند
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۶۵۰)

نه تنها غزان اهل غارت و شر هستند بلکه دیوانی سلطنت یافته‌اند که باید از آنان دوری جست:

راحت از دیوان نجویی پس ز دیوان دور شو بازهل همواره دیوان را به دیوان داشتن
(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۴۶۶)

سنایی معاشرت این ترکان تنگ چشم را که به سگان پر فساد تشبیه کرده است، تنگ و عار می‌بیند:

می‌نبینند آن سفیهانی که ترکی کردند / همچو چشم تنگ ترکان گور ایشان تنگ و تار
تنگ ناید شما را زین سگان پر فساد / دل نگیرد شما را زین خسان بی‌فسار
جوهر آدم برون تازد برآرد ناگهان / زین سگان آدمی کیمخت و خر مردم دمار
(همان، صص ۱۸۴-۱۸۳)

مشاهده می‌شود که شعر سنایی آینه عصر بی‌آرزمی ترکان غز و فریاد اعتراض و بیداری است:

ایها الناس روز بی‌شرمی است / نوبت شوخی و کم‌آرزمی است
عادت و رسم روزگار بد است / خاصه با آنکه خاصه خرد است
زان که اهل زمانه ناهلند / شحنه ظلم و قاضی جهانند
(همان، ص ۷۴۲)

نمونه اوضاع آشفته و ستمشاهی این دوران را در تاریخ بیهقی بویژه در داستان حسنک وزیر و رفتار سلطان محمود با فردوسی می‌توان سراغ گرفت. حکیم سنایی با دل پری که از این قوم دارد دو رفتار متضاد با سلطان و سلطانیان داشته و در ورای این تضاد، سیاست واحدی را پیش گرفته؛ یعنی «تربیت و اصلاح دستگاه حکومتی». وی از سویی دنیا و دنیاطلبان را نکوهش کرده و از سوی دیگر اباحارث را با عنوان سلطان اعظم، مالک رقاب، امین ملت و کُهِف اسلام، توصیف کرده و مدح او را موجب رسیدن به رضوان دانسته است:

ای سنایی به گرد رضوان پوی / در آن از ثنای سلطان جوی
شاه بهرام‌شاه مسعود، آن / که به حق اوست پادشاه جهان
ای سنایی کم سنائی گیر / با ثنای شه آشنایی گیر
(همان، ص ۵۰۱)

از بیت آخر چنین می‌توان دریافت که سنایی، اهل ثنای پادشاهان نبوده، اما این پادشاه از آنجا که از نظر سنایی، کُهِف اسلام و امین ملت است، باید با ثنای او آشنایی گرفت. در بیت بعد از سخاوت او سخن می‌گوید و یکی از دلایل شایستگی مدح اباحارث را سخاوتمندی او و صله‌های جانانه او توصیف می‌کند:

کانکه گوید به مدح او سخنی / چون صدف پر گهر کند دهنی

نام او گر کند به کام گذر راست چون گل شود دهان پر زر
بر درش گر کسی مقام کند عقل کلی بر او سلام کند
(همان)

اقامت بر دربار این سلطان، شایستگی سلام عقل کلی بر چنین شخصی را ارمغان می آورد؛ یعنی به طور غیرمستقیم او را پیرو عقل می داند. در این چند بیت، سنایی این سلطان را با معیارهای دینی، عقلی و سخاوتمندی مدح گفته است. اگر در ژرف ساخت فکری سنایی جستجو کنیم، او را کسی می بینیم که دنیا و دنیاخواهی را بشدت نکوهش می کند؛ حالش را موجب غفلت از خداوند متعال و حرامش را مایه دوری از درگاه می داند و لقمه شبهه را موجب محرومیت از حکمت می شمارد:

ورچه در مال جز لطافت نیست لیک بودش بی این دو آفت نیست
کز حلال از زمانه مشغولی وز حرام از خدای معزولی
...مرد دین باش و مال را یله کن خیز و دنیا به جملگی خله کن
تبود خود حکیم، شبیهت جوی از طعام حلال دست بشوی
در زر و سیم اگر کمالستی کی قرین سگ و دوالستی
...دینی از دین همیشه آزوده ست کاب دنیا جمال دین برده ست
(همان، ص ۴۰۷-۴۰۶)

۱۹



او عارفی است که از طب سر رشته دارد (همان، ص ۶۹۳)؛ متوکل است که رزق را بر عهده خداوند تبارک و تعالی، می داند و ترس از فقر را نکوهش می کند (همان، ص ۷۶-۷۵):

رازق خویش را نمی دانی بنده آب و چاکر نانی
توز جان، قوت و موت می دانی ز آتش، ایمن و ز فقر ترسانی
(همان، ص ۷۶۴)

وی در توکل، چنان محکم است که می گوید اگر کسی به دنبال رزق نرود، رزق به سوی او می آید:

همه را روح و روز و روزی از اوست نیک بختی و نیک روزی از اوست
روزی تو اگر به چین باشد اسب کسب تو زیر زین باشد
...یا تو را نزد او برد به شتاب ورنه او بر در تو، تو در خواب
(همان، ص ۱۰۶-۱۰۵)

چنین حکیمی، دنیا را نکوهش کرده؛ رزق را مقدر دانسته و گدایی صوفی نمایان را نکوهش کرده و آن را بددلی و خیانت تعبیر کرده که راز خود را به نزد غیر خدا برده است:

مرد کو عاشق دوگانه بود مرگ با وی درون خانه بود
...مرد بد دل خیانت اندیشد راز خود، پیش خلق بپیشد

(همان، ص ۳۸۶)

حال چگونه است که سخاوت سلطان را می‌ستایید؟ ساده‌ترین تحلیل این است که وی دارای دو دوره زندگی بوده است و در آغاز جوانی، شاعری درباری و مداح مسعود بن ابراهیم غزنوی (۵۰۸-۴۹۲ هـ. ق) و بهرامشاه بن مسعود (۵۵۲-۵۱۱) بوده و پس از اقامت در خراسان و ملاقات با مشایخ صوفی به زهد و انزوا و تأمل در حقایق عرفانی کشیده شده و تغییر شخصیت داده و یکباره به زهد و عرفان، روی آورده است (صفا-۱۳۵۴، جلد اول، ص ۳۱۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۶۲، ص ۱۱۸؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۲۵).

آنچه در حدیقه الحقیقه است است به اواخر عمر حکیم سنایی مربوط است؛ زیرا این کتاب در سال ۵۲۵ هـ. ق به پایان رسیده است (سنایی، ۱۳۵۴، ص ۳۴) و حتی منازعاتی در تعیین سال وفات سنایی در سال ۵۲۵ وجود دارد؛ گرچه سال ۵۳۵ مورد قبول مدرس رضوی قرار گرفته است (همان).

با توجه به ساختار روحی این عارف وارسته، تحلیل‌های دیگری نیز روی می‌نماید و احتمال دیگری نیز قابل بررسی می‌شود؛ اینکه سنایی همواره رابطه خود را با دربار و شاهان حفظ کرده است و با شیوه تربیتی تلقین به اوصاف حمیده و با اتصاف به اوصاف نیکو، آنان را به آن اوصاف سوق می‌دهد؛ آنان را عامل آنها یا دست کم، علاقه‌مند به آنها کرده، شرمی از صفات نکوهیده در آنها ایجاد می‌کند؛ گرچه تحلیل رندانه دیگری نیز از ستایش سخاوت سلطان از این بیتها به دست می‌آید:

که مرا گفته‌اند از پی دل حق زحق خواه و باطل از باطل
چون تو بر باطلی و من بر حق از تو جویم نصیب خویش الحق

(همان، ص ۴۱۰)

یعنی از خداوند، امور متعالی و والا را باید درخواست کرد و از اهل دنیا، که یک مصداقش هم سلطان است و باطل است، چیزهای باطل، یعنی امور مادی را. شاعروقتی نصیب خود را درمی‌یابد، شکر منعم را شکر خالق می‌بیند و وی را ثنا می‌گوید؛

چنانکه در توجیه ستایش خواجه ایرانشاه، که با بخشش بی حساب زحمت و رنج شاعران را پاسخ می دهد و راحت خیال آنان را فراهم می کند، ستایش چنین خواجه ای را لازم و از پاکثرادی و اصالت و قدرشناسی می شمارد:

خواجه را بین کز کمال راد مردی زر و سیم

نه بپیماید به کیل و نر ترازو برکشد

..شاعران گنجور مدحش دست رادش گنج او

گنج خود را پای رنج طبع هر گنجور کرد

..من ثنا گوی توام زیرا نژادم نیست بد

خود نکو گوی تو باشد هر که نبود بد نژاد

(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۷۴۵-۷۳۵)

نکته دیگر این است که حتی اگر در دوره جوانی با انگیزه های کاملاً تهذیب نیافته هم با درباریان ارتباط برقرار کرده باشد، شجاعت و سیاست او قابل تقدیر است؛ زیرا شاعری که خود شیعه است (صفا، ۱۳۵۴، ص ۳۱۱) به حکمرانانی که انگشت در کرده و قرمطی می جویند (بیهقی، ۱۳۸۳، ص ۱۹۳) نزدیک شده و زبان پند و نصیحت بر آنان گشوده و به صراحت از رفتار و صفتهای ناپسند، پرهیز داده است. چنین خطر کردن، انگیزه ای والا می طلبد؛ خوف و خطرهایی که همواره نصیحت کنندگان را به گشودن زبان حیوانات و بیان داستانهایی از قول و اجتماع حیوانات وادار می کند؛ مانند آنچه موجب نوشتن کتابهایی مانند کلیله و دمنه و مرزبان نامه شده است. سنایی با درک خطر نزدیک شدن به سلطان در صورت دعوت سلطان، راه گریزی نمی بیند و مدارای خردمندان را پیش رو می نهد و بی خردان را به گریز از دربار پادشاهان، توصیه می کند:

شاه اگر خواندت، گریز مجوی ور برانند، ره ستیز مپوی

با خرد را زشه صبوری به بی خرد را زشاه دوری به

به جلال در حدیث شه ماوین تیغ تو کند به، که خسرو تیز

هر که بی عقل صدر شاهان جست پیل برناودان بود به درست

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۵۶۷)

سرانجام اینکه تحکیم امور مملکت بر خردمند، واجب است:

مال بهر زمانه دار نگاه خرد از بهر پاس خدمت شاه

زانکه بهر قوام تخت و کلاه بس فریضه بود سیاست شاه

(همان، ص ۵۶۸)

بنابراین سنایی مدعی روابط خردمندانه با شاهان و دولتمردان است تا جایی که این گونه رابطه را فریضه توصیف، و در ورای این ارتباط اهدافی را تعقیب می‌کند. پس وی در قالبی که صوفیان را به صوفیه نظرگرا و عملگرا تقسیم‌بندی می‌کنند (ابراهیمی، ۱۳۷۰، ص ۴۳-۳۹) قرار نمی‌گیرد؛ زیرا تصوف نظرگرا تصوف غیر سیاسی، شخصی، ضداجتماعی، درباری و حکومتی تعریف شده است. تصوف عملی، تصوف مردمی و ضد حکومتی تبیین شده است. تصوف سنایی چنان نیست که گویی حکومتی وجود ندارد تا بد و خوب داشته باشد یا تصوفی که فقط رابطه‌ای بین خالق و مخلوق باشد و بس و فنای فی الله شدن او را از تفکر در باب خلاق و مسایل حقیر ایشان باز دارد. آن گونه که ملاحظه می‌شود سنایی به اصلاح امور مسلمان همت می‌گمارد؛ پادشاه و کارگزارانش را به بهبود رابطه با مردم دعوت و ترغیب می‌کند و زبان ارشاد و انذار بر شاهان گشوده است.

باید اذعان کرد دوره سنایی دوره مکتب کشف و شهود است نه مکتب زهد. فقر و زهد افراطی در این دوره متداول نیست با این حال، حکیم فقر خود را در حد فضااحت توصیف می‌کند و در واقع چنین فقری نشان از درباری نبودن دارد؛ زیرا اوصاف شاعران درباری را که دیگ و دیگچه از طلا داشته‌اند شنیده‌ایم در حالی که سنایی فقر خود را چنین توصیف می‌کند:

و الله که از لباس جز از روی عاریت بر فرق من عمامه و بر پا ازار نیست

(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۹۲)

با این همه شعر و هنر و فضل و کفایت با جان عزیز تو که شلوار ندارم

(همان، ص ۱۰۸)

فقر اضطراری سنایی او را به درخواست جامه می‌کشاند و از سرهنگ امیر محمد هروی تقاضای جامه می‌کند:

جامه‌ای بخش مرا خاص خود از سر و قدم تا ز فرّ تو شود کار من امسال چو چنگ

(همان، ص ۳۴۴)

در ابیات بعدی حکیم اظهار می‌دارد که من برای شکم زبان به تقاضا نمی‌گشایم؛ یعنی فقر و اضطرار و عاریتی بودن لباس و حفظ آبرو زبان او را به درخواست گشوده است:

چون کبوتر نشوم بهره‌ی کس بهر شکم گردن افراشتم زانم زهمالان چو کلنگ

(همان)

بنابراین حکیم این خواستن را متعهد شدن در مقابل آنان نمی‌داند.

کارنامه بزرگان را با همه جانبه‌نگری باید دید. پی‌افکندن نظم‌ی مانند شاهنامه از دهقان‌زاده‌ای چون فردوسی بدون فروش ملکهای موروثی و سرانجام دست و پنجه نرم کردن با فقرا امکان نداشته است. با جفاهایی که غزنویان با فردوسی و همچنین با سنایی کردند، هنوز سنایی، غزنویان را در مقایسه با ظلم و ستم سلاطین سلجوقی بر مردم ناچیز دانسته و از آن اوضاع این گونه خبر داده است:

قدر شه غزنین نشناسد به حقیقت آن را که احوال خراسان خبری نیست (همان، ۳۷)

تأکید سنایی بر عقلانیت در رابطه با شاهان نوعی سیاست هشیارانه است. اختناق، فقر و شیعه‌زدایی می‌تواند از عوامل توجیه کننده این رابطه و مدارا با دستگاه حکومتی تلقی شود.

«عبدالقادر بن ملوک شاه بدوانی در کتاب منتخب التواریخ گوید: که سنایی کتاب حدیقه را در حبس و بند به نظم آورد برای آنکه پادشاهان غزنوی در پیروی از کیش تسنن سخت متعصب بودند و چون حکیم متهم به مذهب تشیع بود بهرامشاه او را در بند کرد. او کتاب حدیقه را در حبس به نظم آورد و نسخه‌ای از آن را به دارالخلافه بغداد فرستاد؛ به امضای صدور اکابر رسید و تصدیق حقیقت اعتقاد وی کرده، تذکره نوشتند تا باعث خلاصی او گشت و بعد از آن به اندک فرصت از عالم در گذشت» (سنایی، همان، ص ۶۰۶).

اگر سرودن حدیقه در حبس صحیح باشد؛ بنابر گفته قاضی نورالله شوشتری در مجالس امیرالمؤمنین، همان حدیقه هم مورد اعتراض واقع شده است. «جمعی از علمای متعصب غزنه بعضی از ابیات حدیقه را که در نکوهش معاویه و تفضیل امیرالمؤمنین بر دیگر صحابه است، موجب مؤاخذه حکیم ساخته و در آن باب غلو بسیاری کردند و فتوی به قتل وی دادند و چون مؤاخذه او کار بزرگ و دشوار بود و بهرامشاه اقدام بر آن نمی‌توانست نمود، فرمود تا صورت حال نوشته به دارالخلافه بغداد که مجمع علمای امجاد بود رفع نمایند تا هر حکمی که از آنجا در این باب صادر گردد بر آن عمل نمایند و در آنجا میان علما اختلاف واقع شد و یکی از ایشان که مسلم اقران بود حکم به منع مؤاخذه نموده، حکیم را از آن ورطه خلاص فرمود» (شوشتری، ۱۳۷۷، ص ۸۱).

اگر نظر حکیم سنایی از ارتباط با این امیران و پادشاهان دنیا بود، دعوت بهرام شاه به

به اقامت در دربار را می‌پذیرفت در حالی که با حسن تدبیر و سلوک، آن را این گونه رد کرده است:

«درویش نیم اگر چه کم می‌کوشم دیوانه نیم اگر چه گم شد هوشم
گر بی‌برگی به مرگ مالد گوشم آزادی را به بندگی نفروشم

مسرور غرض و مغرور عوض نبوده‌ام با عشق دمسازی دارم و با صدق دل رازی. اینک مدت چهل سال است تا قناعت توشه من بوده است و فقر پیشه من. هر چند این کرامتی بزرگ است و تربیتی بی‌نهایت و موهبتی بی‌غایت اما خادم این تجمل را تحمل نتواند کردن و شکر و سپاس این تفضل تحمل نداند ساخت.

ما کلف الله نفساً فوق طاقتها ولا تجودی الا بما تجد

اگر ببند رأی پادشاه جهانگیر جوانبخت این عمل قناعت را بر بنده تقریر فرماید و از جامه خانه فضل خلعت عفو به ارزانی دارد تا در زاویه وحدت روزگار گزارد که کفر ندیم ایمان نشاید و ظلمت قرین نور نزید دربار شاه شاه برده نو پرده جلوهای نداند کرد بساط نور جمالش حور را شاید نه نگار روز را.

صدر تو چرخست و تن را بال سست روی توشید است و جان را چشم درد
جان من آزاد کن تا عقل من هر دمست گوید زهی آزاد مرد
تازه گردانم به ناجستن که باد تازه‌ات از جان بیخ و شاخ و برگ و نرد
(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۴۲-۴۳)

هم‌چنین دعوت خواجه قوام‌الدین ابوالقاسم را با عبارت ان الملوک اذا دخلوا قریه افسدوها، کلانه‌ای مندرس چه طاقت بارگاه جباران دارد «رد کرده و نامه را با قصیده‌ای در مدح وی می‌فرستد» (همان، ص ۱۲۲).

بعضی از بزرگان صوفیه ارتباط با قدرتمندان را بنا بر مصالحی حفظ کرده‌اند؛ چنانکه ابوسعید ابی‌الخیر که بنابر قضاوت نادر ابراهیمی هم «شخصیت ناب و آرمانی در تصوف ایرانی نامیده شده است» (ابراهیمی، ۱۳۷۰، ص ۵۶) با بعضی از وزیران ارتباط داشته است (میهنی، ۱۳۷۱، ص ۱۱۶)؛ چنانکه ابراهیم ینال برادر کوچک طغرل از ابوسعید تقاضا کرد او را بپذیرد. شیخ بر رقع‌ای نوشت «ابراهیمُ منّا». بعد ابراهیم بر برادرش عاصی شد و برادرش او را کشت. وی قبل از هلاک درخواست کرد که آن رقع‌ه را با وی در گرو گذارند تا شفیعش باشد (همان، ص ۱۱۷).

از سوی دیگر بعضی از این ارتباطها با حفظ حدود آن برای هزینه کردن جاه برای رفع

گرفتاریهای مردم و زیردستان از اخلاق پسندیده محسوب می‌شده است. کسی که تمام عمر یک کفش داشته است (سنایی، ۱۳۵۴، ص ۷۳) و جامه و خانه‌ای نداشته و دوستی مخلص برایش این امکانات را فراهم کرده است:

دوستی مخلص اندرین شهرم کرده از صادق دوستی بهرم
خانه‌ای بهر من به رحمت دل کرده و یکدست جامه خانه زطل
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۷۲۶)

به نظر می‌رسد حفظ این ارتباط برای ایجاد اوضاع مناسب به منظور مقصود خاصی بوده است نه برای دنیاداری. حفظ جاه وی به منظور کسب فضای تعلیم و تربیت است نه توجه به امور دنیایی.

سنایی در دیوان اشعارش بیشتر بهرامشاه و دولتمردان را مدح گفته و فقط گهگاه از بدی اوضاع به طور کلی شکایت کرده است:

منسوخ شد مروت و معدم شد وفا زین هردو مانده نام همچو سیمرخ و کیمیا
..عاقلی به زاویه‌ای مانده ممتحن هر فاضلی به دایه‌ای گشته مبتلا
(همان، ص ۴۸)

وی گاهی نیز از خوف و خطرهای بریدن نانش ابراز ندامت کرده است:

تا کی زهر کسی زپی سیم بیم ما وز بیم سیم گشته ندامت ندیم ما
(همان، ص ۵۷)

هم‌چنین از سیمهای سمی و سقوط در چاه جاه‌های مهلک انذار داده است:

هر کجا جاه در آنجا چه است هر کجا سیم در آن سیم سم است
(همان، ص ۸۱)

زمانی هم از لافها و مدحها ابراز خستگی کرده و با عشق خدایی، خود را بی‌نیاز از خواجگان دیده است:

ای سنایی چند لاف از خواجه و مهتر زنی دار قلابان نهی بی‌مهر سلطان زر زنی
رایت بر چرخ سردارد همی چون آفتاب خیمه‌ات از چرخ چون می‌بگذرد برتر زنی
...مصر اگر اقطاع داری، دست از کنعان بدار از علی بیزار گردی، دست در قنبر زنی
(همان، ۶۹۲-۶۹۱)

وی در ادامه این احساس در نکوهش بزرگان زمان در مدح ابونصر احمد بن سعید، تلخی این ارتباط را بروز داده است:

تا کی این لاف در سخن رانی تا کی این بیهوده ثنا خوانی

گه برین بی هنری هنر ورزی
 ..اف از این مهتران سیل آور
 ..از چه شاهان گاه شعر بستایی
 ..مدح هر کس مگو به دشواری

گه بر آن بی گهر در افشانی
 تف برین خواجگان کهلدانی
 وز چه در پیششان سخن رانی
 چون یابی ز کس تن آسانی
 (همان، ص ۶۷۰-۶۸۸)

و در آرزوی برائت از این مدحها و دست یافتن به چشمه ناب اخلاص و پیرو
 امامان آزاده بودن چنین سروده است:

چشمه حیوانت باید خاک ره شو، چون خضر
 گرد جعفر گرد گر دین جعفری جویی همی
 هر دو نبود مر تو را یا چشمه یا اسکندری
 زان که نبود هر دوه دینار و هم دین جعفری
 پنج حس و هفت اعضا مر تو را فرمانبری
 (همان، ص ۶۵۵)

اما گویی حکیم خود را دلداری داده، تبریته می کند و اشاعه دین را در لامکان و در
 هر مکان و برای هر کس بر خود واجب می داند؛ چنانکه گفته است:

سخن کز روی دین گویی چه عبرانی چه سریانی
 مکان کز بهر حق جویی چه چه جابلقا چه جابلسا
 (همان، ص ۵۲)

حکیم در حدیقه الحقیقه اگر چه مدح بهرامشاه و دولتمردان را گفته، بیشتر زبان به
 پند و انذار آنان گشوده است. توجه به پندهای حکیم پس از سی سال عزلت، نوع
 ارتباط او با شاهان را آشکارتر می کند.

پندهای حکیم سنایی به پادشاه

عدل

بیشترین پندهای سنایی به بهرامشاه، توصیه و ترغیب وی به رفتار عادلانه و برقراری
 عدالت در مملکت است. وی با شیوه ارتباط و تحسین پادشاه به تربیت وی پرداخته و
 با پند مستقیم و به کار بردن تمثیل، او را به عدالت، تشویق کرده است؛ مانند «حکایت
 گریختن کودکان از عمر و ماندن زیر» سنایی از این حکایت نتیجه می گیرد که امیر
 عادل، ملک خود را بیمه می کند و بیداد موجب فروپاشی ملک می شود:

میر چون جفت دین و داد بود
 خلق را دل زعدل، شاد بود
 ور بود رای او سوی بیداد
 ملک خود داد سر به سر بر باد
 نیک باشی ز درد سر رستی
 ور بدی، جمله عهد بشکستی

چون گرفتنی ز عدل توشه خویش مرکب تو بود دو منزل پیش
(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۹۴)
عدل کن زانکه در ولایت دل در پیغمبری زند عادل
(همان، ص ۵۵۵)

سنایی پس از توصیه به عدل، عدل و شاه عادل را توصیف می‌کند که تند و تیز بودن، ترسنده و منفعل بودن، عدل نیست، بلکه میانه روی و اعتدال، عدل است:

شاه پُردل ستیزه کار بود شاه بددل همیشه خوار بود
شاه عادل میان نیک و بدست تیز و ظالم هلاک خلق و خودست
بر میانه بود شه عادل نبود شیرخونه و آشتی دل
ملک را شاه ظالم پُردل به زسلطان عاجز عادل
داد کس شاه عاجز با داد نتواند ستد نه یارد داد
شاه جائز ز ملک و دین تنهاست جان بانصاف طبع در تنهاست
دل شه چون زعجز خونابه‌ست او نه شاهست، نقش گرمابه‌ست
عدل شه نعمت خداوند است جور او پای خلق را بندست
شاه عادل چو کشتی نوحست که ازو امن و راحت روحست
شاه جائز چو موج طوفانست زو خرابی خانه و جانست
باشد اندر خراب و آبادان عدل شه غیث و جور شه طوفان
طالب شاه عادلست جهان تو نیت خوب کن، جهان بستان

(همان، صص ۵۵۵-۵۵۶)

حکیم، سرانجام چنین پادشاهی را به منزله حضرت مهدی (عج) دانسته است:
هر که دارد به داد و دین عالم به خدا ار بود زمهدی کم
کونه مهدی به سست عهدی شد او به دین و به داد مهدی شد
(همان، ص ۵۵۶)

او مکرر تأکید می‌کند که ستم و سلطه‌جویی بر مردم، موجب نفرت مردم و دوری از درگاه خداوند متعال می‌شود:

پادشاه مسلط و مغرور از خدای وز خلق باشد دور
(همان)

نکوهش بیداد

سنایی همان‌طور که به عدل سفارش می‌کند و پادشاه عدالت‌گستر را به منزله حضرت

مهدی (عج) می داند، شجاعانه، پادشاه بیدادگر و خوانخوار را «حیوان درنده» می نامد و از آن پرهیز می دهد و به بندگی خداوند متعالی دعوت می کند:

من ندانم زجمله اشرار	پُر گناهی چو بی گناه آزار
جز سیه روی وقت بیدادی	نکند همچو زنگیان شادی
شغل دولت که از ستم سازی	چه بود جز که گرگ و خرازی
چون ز داد و ز رای خویشی شاد	چون کنی برفرود خود بیداد
هر که اندر جهان ستم جویند	دد و دیوان آدمی رویند
خلق سایه است و شه بُود پایه	پایه کثر کثر، افکند سایه
روزگار از دَرَد و گز دوزد	از دل شاه عادل آموزد
سایه ایزد است شاه کریم	راست باش و مدار از کس بیم
بد و نیکی که در ستور و ددست	از دل شاه نیک و بدست
...مرد غمخوار مرد دین باشد	هر که او غم خورد چنین باشد
..خشم را بر خرد سوار مدار	خرد خویش را تو خوار مدار
بی خرد آب کرد پاسخ نان	با خرد کی خرد چنین سخنان
هر که را خشمش از خرد بیشست	خلق ازو و او زخلق، دل ریشست
..ای شهنشه در این سرای غرور	بخور این شربت شراب طهور
چومه از تو نیافرید خدای	تو به از خلق بندگیش نمای

(همان، ص ۵۵۰-۵۴۸)

حکیم سنایی با تمثیلهایی مانند «مناظره مأمون عباسی با مادر یحیی برمکی» (همان، ص ۵۵۱-۵۵۲) و حکایت مشابه دیگر، «مناظره سلطان محمود با مادر ابوالحسن میمندی» (همان، ص ۵۵۳-۵۵۲) از ریختن خون بی گناهان می ترساند. او آه یتیمان، مظلومان و پیرزنان را موجب سرنگونی سلسله پادشاهان دانسته و از آن بر حذر داشته است:

ای بسا بادگیر و طارم و تیم	زیر و بالا ز آب چشم یتیم
ای بسا رفته ملک پُرهنران	زار زار از دعای بی پدران
آنچه یک پیرزن کند به سحر	نکند صد هزار تیر و تبر

(همان، ص ۵۵۷)

او در حکایت «دادخواهی پیر زن با سلطان محمود»، خراج و مالیات همراه با اجحاف را نکوهیده و از تکیه بر قدرت ناپایدار شاهی پرهیز داده و از آه مظلومان که از هر سلاخی شکننده تر است، هشدار داده است:

آه مظلوم در سحر به یقین	بتر از تیر و ناوک و زوبین
در سحرگه دعای مظلومان	نالنه زار و آه محرومان
بشکند شیر شرزه را گردن	درکش از ظلم خسرو دامن
آنچه در نیم شب کند زالی	نکند چون تو خسروی سالی
گر تو انصاف من نخواهی داد	روزی از ملک خود نباشی شاد

(همان، ص ۵۶)

حکیم می‌داند که حتی اگر پادشاه، عادل هم باشد، ممکن است کارگزارانش ستمی روا دارند؛ پادشاه خوش‌فکر به پشتیبانی از کارگزار بیدادگر بر نمی‌آید بلکه بیداد او را جبران می‌کند؛ چنانکه انوشیروان به جای مرگی که کارگزارانش از معلم برهمایی به ستم گرفته بودند، بره‌ای داد (همان، ص ۵۶۵-۵۶۳). وی، پادشاه را مسئول خوبی و بدی عمل کارگزاران با زیردستان می‌داند:

چاکرت گر بدست و گر بد نیست	بد و نیکش زتوست از خود نیست
----------------------------	-----------------------------

(همان، ص ۵۷۷)

حکیم سنایی یک بار عاقبت ستمکاری را در دنیا نشان می‌دهد و در مرتبه دیگر از عاقبت وخیم ستم و بی‌عدالتی در آخرت و دادگاه الهی می‌ترساند:

۲۹



آخر از حشر یاد باید کرد	شاه را عدل و داد باید کرد
تخت سلطان چه تو بسی دیده‌ست	داد و بیداد هر کسش / شنیده‌ست
بگذرد دور عمر تو ناگاه	بر سر دیگری نهند کلاه

(همان، ص ۵۶۰)

سنایی همین سیاست تعریف و تمجید از بهرامشاه و سپس نصیحت و انذار را با کارگزاران شاه مانند قاضیان، وزیران، غلامان لشکر و مانند آنها نیز پیش می‌گیرد (همان، ص ۷۳۶-۷۱۳-۷۰۸-۶۳۸-۶۰۰-۵۹۳-۵۹۰-۵۱۹-۵۰۶-۴۲). اما شخص پادشاه را مسئول مستقیم رفتار همه اینها می‌داند و شخص شاه را انذار می‌دهد که آخرت خود را برای دنیای کارگزارانت خراب نکن و این را از زبان «زال به محمود»، به بهرامشاه می‌شنوید:

خورد او مال و تو حساب دهی	اندر آن روز چون جواب دهی؟
اندر آن روز کی رسد فریاد	مر تو را هیچ بنده و آزاد

(همان، ص ۵۶۰)

عفو و احسان

پس از سفارشهای مکرر حکیم سنایی به برقراری عدالت (همان، ص ۵۸۶-۵۸۷-۵۸۲-۵۸۳-۵۲۴/۵۸۲) و پرهیز از ظلم (همان، ص ۵۸۰-۵۸۶-۵۸۷)، بیشترین آموزه حکیم، توصیه به عفو و شکر نعمت قدرت است؛ چنانکه در تمثیل «انوشیروان و مطبخی» (همان، ص ۵۶۹-۵۶۸) و در تمثیل دیگری بهرامشاه را به شکر قدرت و عفو و تسامح فرا خوانده است:

احنف قیس بهر جمعی اسیر	گفت کین بستگان بر تو امیر
گر به حقند بسته، حمت کو	ور خود از باطلند، علمت کو
عفو کان هست اصل دینداری	از برای چه روز می داری
تو ظفر خواستی خدایت داد	او ز تو عفو خواست، ناری یاد
هست نزد خدای و خلق ای شاه	شکر قدرت، قبول عذر گناه

(همان، ص ۵۴۸)

او فشارهای اقتصادی و خراجهای ظالمانه را موجب تباهی مُلک دانسته است:

شاه چون بستند از رعیت نان	تقد شد کل من علیها فان
از رعیت، شهی که مایه ربود	بن دیوار کند و بام اندود
...رونق جان ز عدل شاه بود	ملک بی عدل، برگ کاه بود
...شاه را خواب خوش نباید خفت	فتنه بیدار شد چو شاه بخت

(همان، ص ۵۷۴-۵۷۳)

او توجه به رعیت، جوانمردی و احسان را در تمثیل «پادشاهی که در وقت قحط سالی انبار دربارش را بر روی خلق گشود»، آموزش داده است (همان، ص ۵۸۲-۵۸۱) و در تمثیل انوشیروان، هنگامی که در شکار، وارد خرابه‌ای شد و پنج دینار فریدونی یافت و آن را به فال نیک گرفت و هزار برابر آن به شکرانه به نیازمندان بخشید، احسان و بخشش را آموزش داده است.

یکی دیگر از آموزه‌های سیاست سنایی، سوق دادن توجه پادشاه به وضع مالی زیردستان بویژه دبیران است تا بینوان نمانند (همان، ص ۵۸۰).

حکیم با آسیب‌شناسی سیاست شاهان، بهرامشاه را از آسیبها آگاه کرده برای هر یک راه‌حلی پیش روی می‌نهد. یکی از آسیبها، عدم امنیت عالمان دین است. حکیم با «چشم ملک و دین» خواندن این دسته، مصونیت و امنیت آنها را لازم دانسته و توصیه کرده است. هم‌چنین یکی از آموزه‌های سیاسی سنایی به پادشاه، ترک هوی و هوس در تمثیل پادشاهی است که کنیزکی دل او را برده بود و شاه از خوف افتادن در دام عشق او،

کنیزک را به آب انداخت تا از او رها شود و از فتنه عشق برهد (همان، ص ۵۸۶-۵۸۴). حکیم، پادشاه را در حکمرانی این دنیا به طلب مقام اخروی دعوت می‌کند و کامرانی دنیایی را به آب جویهای بویناک تشبیه می‌کند و حکمرانی با آرمانی دینی را به رسیدن به حوض کوثر تشبیه می‌کند:

پایه قدر آن جهانجی جوی	سایه و فرآسمانی جوی
همت اندر نهاد عالی دار	دل زکار زمانه خالی دار
دست از این آبهای جوی بشوی	شربت از آب کوثر جوی
ملک باقی کمال ساز بود	ملک دنیا خیال باز بود

(همان، ۵۸۹)

مشاهده می‌شود نزدیک شدن سنایی به بهرامشاه شیوه‌ای تربیتی است تا از پادشاهی دنیایی، امیری الهی بسازد.

حلم و بردباری

حکیم سنایی در تمثیل «هشام اموی با مردی که با خشونت، جور و ظلم او را برمی‌شمارد» و هشام از آن بر می‌افروخت و سرانجام بر خشم خود فائق آمد و استخفاف وی را با تأمل و حلم، رفع کرد، ضمن توصیه پادشاه به حلم و بردباری با رعیت در واقع، سیاست خود را در مدارا با پادشاه و حسن ادب با او (همان، ص ۵۷۱) برای رفع ظلم و دادخواهی از پادشاه از زبان هشام، بیان کرده است:

لیک زین پس چو دادخواهی خواست	به تأمل نگاه کن چپ و راست
..ستم از مصلحت نداند عام	انتقام از ادب نداند خام
کانکه او دانش و خطر دارد	مالش شاه، تاج سر دارد
..هم ببین شاه در مردم	الحذر الحذر همی خوان هم
هر زمان پیش شاه داد و ستم	چار قل بر چهار طبع بدم

(همان، ص ۵۶۷)

وی در تمثیل خازن و انوشیروان که جامش را ربوده بودند و خازن برای یافتن رباینده جام بیگناهان را شکنجه می‌کرد با "صرف نظر کردن انوشیروان از جام"، حلم و بردباری و تسامح و رازداری را به پادشاه می‌آموزد؛ اینکه شاه باید در روز مانند خورشید بر همه بیخشاید و شب‌هنگام مانند تاریکی شب، جرم همه را بپوشاند:

شاه چون عادلست باید بود با سپاه و رعیت از پی سود

روز روشن به جود کوشیدن / شب تاری به راز پوشیدن
(همان، ص ۵۵۵-۵۵۳)
حکیم، مکرر پادشاه را به حلم و بردباری و احتمال از زیردستان نصیحت، و به دادن پاسخ بدی با خوبی توصیه می‌کند:

خلق اگر در تو خست ناگه خار	تو گل خویش ازو دریغ مدار
آنکه دشنام دادت از سر خشم	خاک پایش گزین چو سرمه چشم
و آنکه بدگفت نیکویی گویش	ور نجوید تو را، تو می‌جویش
آنکه زهرت دهد، بدو ده قند	و آنکه از تو برد درو پیوندد
و آنکه سیمت نداد، زر بخشش	و آنکه پایت برید سر بخشش
همه را در محل خویش بدار	هیچکس را زخوی بد مازار
تا بوی در کنار وصل و فراق	دفتری از مکارم الاخلاق

(همان، ص ۵۷۳-۵۷۲)

وی سعه صدر و صبر بر سفاهت جاهلان و پند گرفتن از غافلان را از ویژگی ریاست و شاهی بر دل و جان مردم می‌شمارد.

صبر کن بر سفاهت جاهل	تا شوی ساینس ولایت دل
پند عاقل به آخر کارت	کند ار کند تیز بازارت

(همان، ص ۵۷۱)

در واقع سیاست سنایی در نزدیک شدن به دربار، هماهنگ با نظر آن دسته از منتقدان سیاست صوفیه است که گریز از امور مملکتی را عافیت‌طلبی تلقی کرده و پذیرش مسئولیتهای سلطانی را نوعی تهور برای نوع‌دوستی دانسته و فرار از انذار شاهان را سلب مسئولیت از خود، رها کردن ادب جامعه و گریز از خطرهای تعبیر کرده‌اند؛ زیرا نهایت قبول مسئولیتهای رعایت عدالت اجتماعی ممکن است به از دست دادن جان و هلاک بینجامد و گروهی گریز از مسئولیتهای جان‌دوستی تلقی کرده‌اند؛ چنانکه برخی از نزدیک شدن به سلطان بر حذر داشته و نزدیک شدن به او را مانند خطر کردن در دریا توصیف کرده‌اند: مالم سلطان الا بحر عظماء:

به دریا در منافع بی‌شمار است	و گرخواهی سلامت برکنار است
وما سلطان الا بحر عظماء	و قرب البحر محذور العواقب

(سعدی، ۱۳۸۴، ص ۷۱)
(رازی، ۱۳۶۶، ص ۵۰)

دوراندیشی و رأی خردمندانه

حکیم سنایی، پادشاه را به دوراندیشی و مشورت با کاردانان و افراد شجاع دعوت می‌کند:

شاه را در دماغ و بازوی چیر	حزم بد دل بهست و عزم دلیر
اول حزم چیست رأی زدن	بعد از آن عزم دست و پای زدن
شاه را درخورست حزم درست	ورنه عزمش بود زغفلت سست

(همان، ص ۵۷۵)

وی با پیش کشیدن ماجرای خراج خواستن سلطان محمود از رومیان و استهزای رومیان از این درخواست و شرمندگی سلطان محمود از این ماجرا، پادشاه را به مشورت با کاردانان و پرهیز از رأی ناصواب که موجب شرمندگی می‌شود، توصیه می‌کند:

شاه باید که وقت خلوت و بار	در همه کارها بود بیدار
----------------------------	------------------------

(همان، صص ۵۶۵-۵۶۳)

وی بهترین مشاور را خرد دانسته است که موجب رأی درست می‌شود و رأی نادرست را مشاور ناباب برای شاه معرفی کرده است:

رأی بد ملک و دین روشن را	همچو یار بدست مرتن را
--------------------------	-----------------------

(همان، ص ۵۷۹)

وی پادشاه را از مشورت با کم‌عقلان پرهیز داده زیرا رأی آنان مانند نور برق آسمان است؛ روشنایی فراگیری ندارد و روشنایی آن قابل اعتماد نیست بویژه در امور مهم:

کس به تدبیر سغله ملک نراند	نامه در نور برق نتوان خواند
رأی کم عقل، نور برق بود	خاصه جائی که بیم غرق بود

(همان)

هم چنین وی، انتخاب وزیر نادان را نشانه بی‌خردی شاه توصیف می‌کند:

شاه تا زفت و بی‌خرد نبود	جفت او خود وزیر بد نبود
شاه را آید از چه شیر زیان	روز نیک از وزیر بد به زیان

(همان)

او داشتن وزیر حسود و بدخواه را موجب نحسی و بی‌تدبیری می‌نامد:

در مشورت نیافت کس مقصود	از دو بی‌اصل سست رأی و حسود
زانکه در ملک از این دو ناهشیار	کرکس و جغد را برآید کار

تا دو نحس از چنین دو دیوانه آن غذی یابد این دگر خانه
پیشکار ملوک بی تدبیر جغد باشد میان خلق حقیر
(همان)

ترغیب به شجاعت و سلحشوری

حکیم سنایی پس از پند و اندرز به پادشاه به ظلم سوزی و عدل سازی و ترک هوی و هوس و توجه به رعیت، لحن خود را حماسی می کند و روز نام و ننگ یعنی "جنگ" را فرار از ننگ به شمار می آورد و دل آوری و تیر و سنان را راه مغلوب کردن گرنکشان می داند:

ملک چون نهندد خوش تا نگیرد سنان چون آتش
بکن از خون دشمن آلوده تیغهای نیام فرسوده
حله‌ی لعل پوش ناچرخ را هیزم افزای صحن دوزخ را
...روز هیجا که صالح، جنگ شود نام بد دل زبیم ننگ شود
...دشمنان را به زیر پای درآر گردن سرکشان به دار برآر

(همان، صص ۵۷۸-۵۸۸)

حکیم، جواز این گونه جنگهای خونین را برای دشمنان دین صادر می کند:
نخمس دین را به تیغ، بر در پوست که دو سر در یکی کله نه نکوست
(همان، ص ۵۸۸)
وی کینه‌های دنیوی و غرور و شهوت را «بت» می نامد و جنگهایی را که برای خدا باشد، تأیید می کند نه آنچه بنای غیر خدایی دارد:

لیک حرص و غرور و شهوت کین حسد و بغض و آنچه هست چنین
هر یکی آفت از درون نهاد هست یک بت به صورت و بنیاد
ای شهنشاه عادل و غازی تیغ در نه چو احمد تازی

(همان)

این نشان می دهد که سنایی، عافیت طلب نیست و برای حفظ نام و جاه خود به کنج زاویه‌ای نخزیده است که تنها به خودسازی، دل خوش کند. او حکیم و لالای شاه‌پرور است و اگر از او تعریف و تمجید می کند، زمینه را برای آرایش مُلک و عدل گستری مهیا می کند و با سخنان بسیار صریح، شاه را به عدالت، شجاعت، رفق و مدارا با طبقات مختلف و انتخاب وزیران عاقل و عالم، ترغیب می کند. در واقع بر شاه، شاهی می کند.

این همان شیوه سعدی با مغولان است که وقتی امید غلبه نظامی بر آنان نیست با "نصیحه الملوک"، آنان را به هنجارها فرا می خواند؛ حتی با طنز و "مطایبات"، خود را به این قشر، نزدیک و صمیمی می کند. سنایی به آنچه از مدحها به ناگزیر تن داده از خداوند بخشنده طلب مغفرت کرده است:

خداوند! جهان دارا سنایی را بیامرزی بدین توحید کو کرده است اندر شعر پیدایی
(سنایی، ۱۳۵۴، ص ۶۰۲)

نتیجه

سنایی با ارتباط با دستگاه حکومتی در خدمت دنیای شاهان قرار نگرفته است؛ بلکه با نزدیک شدن به پادشاهان غزنوی با شیوه تلقین و تشویق و تحذیر، آنان و کارگزارانشان را به مکارم اخلاقی مانند عدل، پرهیز از بیداد، عفو و احسان، حلم و بردباری در برابر رعیت، تواضع، دوراندیشی و رأی خردمندانه و شجاعت و سلحشوری در حفظ مملکت و دین، تشویق و ترغیب نموده است. وی گاه با الفاظ درشت، پادشاهان را به دد و دام تشبیه کرده و با این کار زشتی ظلم و ستم و خونخواری را نمایانده است. هم چنین حکیم سنایی مردم را از توجه به دنیا و دنیاداران بازداشته و به توکل به خداوند متعال و اعتقاد به روزی رسانی او سوق داده است.

گرچه حکیم با پادشاهان روابط دوستانه برقرار نموده است از خشم و حبس آنان مصون نبوده است. فقر وی انگیزه دنیایی در این ارتباطات را منتفی می کند. وی در سایه این ارتباط، فرصتی برای تدوین آثار یافته و همواره با فقر عملی دست به گریبان بوده است.

پی نوشت

۱. در میان صحابه پیامبر اکرم (ص) که نزدیک به دوازده هزار نفر از ایشان در کتابهای رجال ضبط و شناخته شده اند، تنها علی (ع) است که بیان بلیغ او از حقایق عرفانی و مراحل حیات معنوی به ذخایر بیکرانی شامل است در حالی که در آثاری که از سایر صحابه در دست است از این مسائل خبری نیست. در میان مردان و شاگردان او کسانی مانند "سلمان فارسی" و "اویس قرنی" و "کمیل بن زیاد" و "رشید هجری" و "میثم تمار" یافت می شوند که عامه عرفا که در اسلام به

وجود آمده‌اند، ایشان را پس از علی(ع) در رأس سلسله‌های خود قرار داده‌اند و پس از این طبقه کسان دیگری مانند "طاووس یمانی" و "مالک بن دینار" و "ابراهیم ادهم" و "شقیق بلخی" در قرن دوم هجری به وجود آمدند که بی‌اینکه به عرفان و تصوف تظاهر کنند در زی زهاد و پیش مردم، اولیای حق و مردمان وارسته بودند ولی در هر حال ارتباط تربیتی خود را به طبقه پیشین خود نمی‌پوشاندند " (طباطبایی، ۱۳۵۴، ص ۱۴۲-۱۴۱).

"پس از این طبقه، طائفه دیگری در اواخر قرن دوم و قرن سوم مانند "بایزید بسطامی" و "معروف کرخی" و "جنید بغدادی" و نظایرشان به وجود آمدند که به سیر و سلوک عرفانی پرداختند" (همان، ص ۱۴۲).

۲. موالی منظورم عجم و غیر عرب است؛ چنانکه "حسن بصری از موالی به شمار می‌آمد" (ممتحن، ۱۳۵۴، ص ۱۷۶). موالی اغلب بر بنده و غیرعرب خالص اطلاق می‌شود و گاهی هم بر معتق و حلیف. هر گاه مالک، بنده و کنیز خود را عتق (آزاد) می‌کرد، نوعی ارتباط و پیوستگی میان آن دو به وجود می‌آمد که این بستگی را "ولا" می‌گفتند و بنده آزاده شده را مولی می‌خواندند (همان، ص ۱۳۱). برای اطلاع بیشتر به همان کتاب ص ۱۳۲ مراجعه شود.

"تازیان... ایرانیان را موالی یعنی بندگان می‌خواندند" (مطهری، ۱۳۵۹، ص ۱۶۰).

۳. "بسیاری از علما و دانشمندان و فقیهان هر بلد، علناً زبان به طعن و لعن بنی‌امیه گشودند. حسن بصری که به حسن اخلاق و متانت فصاحت و تقوی و دانش اشتهار داشت و خود از موالی ایرانی به شمار می‌آمد، صریحاً بنی‌امیه و آل مهلب را کینه جو و بدخواه بی‌دین معرفی کرد" (ممتحن، ۱۳۵۴، ص ۵).

۴. "برای رفتار خلفا و حکام اموی با موالی به کتاب نهضت شعوبیه، جنبش ملی ایرانیان در برابر خلافت اموی و عباسی، (ممتحن، ۱۳۵۴، ص ۲۶۴-۱۴۵) مراجعه شود.

منابع

۱. قرآن کریم؛ ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی؛ تهران: سپهر جامی، ۱۳۷۶.
۲. ابراهیمی، نادر؛ صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها؛ تهران: گسترده، ۱۳۷۰.
۳. افلاکی، شمس‌الدین احمد؛ مناقب العارفین؛ به کوشش تحسین یازیچی؛ تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
۴. بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین؛ تاریخ بیهقی؛ تصحیح علی‌اکبر فیاض و محمد جعفر یاحقی؛ چ چهارم، مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۳.

۵. حر عاملی، محمد بن حسین؛ وسائل الشیعه الی تحصیل مسائل الشریعه؛ تصحیح عبدالرحیم ربانی شیرازی؛ چ چهارم، تهران: اسلامیه، ۱۳۶۷.
۶. دورانت، ویل؛ تاریخ تمدن؛ ترجمه ابوالقاسم طاهری؛ چ دوم، تهران: آموزش انقلاب اسلامی، جلد ۴، ۱۳۶۸.
۷. دیلمی، ابوالحسن؛ سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله بن خفیف شیرازی؛ ترجمه رکن الدین یحیی جنید شیرازی؛ تصحیح آن ماری شیمل؛ به کوشش توفیق سبحانی؛ تهران: بابک، ۱۳۶۳.
۸. زرین کوب، عبدالحسین؛ با کاروان حله؛ چ پنجم، تهران: جاویدان، ۱۳۶۲.
۹. _____؛ جستجو در تصوف ایران؛ چ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۱۰. زیدان، جرجی؛ تاریخ تمدن اسلام؛ ترجمه علی جواهر کلام؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۵.
۱۱. سعدی شیرازی؛ گلستان؛ تصحیح غلامحسین یوسفی؛ چ هفتم، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۴.
۱۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم؛ حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه (فخری نامه)؛ تصحیح و تحشیه مدرس رضوی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
۱۳. _____؛ دیوان؛ به اهتمام مدرس رضوی؛ تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۵۴.
۱۴. شریف قریشی، شیخ باقر؛ حیاة الامام علی الهادی (زندگی امام علی الهادی(ع))؛ ترجمه سید حسن اسلامی؛ قم: اسلامی، ۱۳۷۱.
۱۶. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی؛ تهران: اختران، ۱۳۸۶.
۱۷. شوشتری، علامه قاضی نورالله؛ مجالس المومنین، تهران: اسلامیه، ۱۳۷۷.
۱۸. شهرستانی، محمد بن عبدالکریم بن احمد؛ ملل و نحل؛ تحریر نو، مصطفی بن خالقداد هاشمی عباسی، چ سوم، تهران: اقبال، ۱۳۶۱.
۱۹. صفا، ذبیح‌الله؛ گنج سخن شاعران بزرگ پارسی‌گوی و منتخب آثار آنان؛ چ ۵، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.
۲۰. _____؛ از آغاز عهد اسلامی تا دوران سلجوقی، تهران: ابن سینا (بی‌تا).
۲۱. طباطبایی، سید محمدحسین؛ شیعه در اسلام؛ با مقدمه سیدحسین نصر؛ چ ۸، بی‌جا، کتابخانه بزرگ اسلامی، ۱۳۵۴.
۲۲. عطار، فریدالدین؛ اسرار نامه؛ تصحیح و تعلیقات و حواشی؛ صادق گوهرین، تهران: مشرق، ۱۳۳۸.
۲۳. عطار، فریدالدین؛ تذکره الاولیاء؛ تصحیح محمد استعلامی؛ تهران: زوار، ۱۳۵۵.
۲۴. _____؛ منطق الطیر؛ تصحیح جواد مشکور؛ تهران: الهام، ۱۳۷۳.

۲۵. غزالی، محمد؛ **احیاء علوم الدین**؛ ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی؛ به کوشش حسین خدیو جم؛ چ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹.
۲۶. غلامحسین زاده، غلامحسین؛ **سیره پیامبر(ص)؛ معیار عرفان اسلامی، بازیافته در متن‌های صوفیانه فارسی**، نشریه پژوهش زبان و ادب فارسی؛ ش نهم، تهران: جهاد دانشگاهی، ۱۳۸۶.
۲۷. غنی، قاسم؛ **تاریخ تصوف در اسلام**؛ تهران: مطبعه بانک ملی، ۱۳۳۲.
۲۸. فطوره‌چی، مینو؛ **سیمای جامعه در آثار سنایی**؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.
۲۹. مطهری مرتضی؛ **خدمات متقابل اسلام و ایران**؛ چ دهم، قم: صدرا، ۱۳۵۹.
۳۰. ممتحن حسینی‌علی؛ **نهضت شعوبیه**؛ چ اول، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری موسسه فرانکلین، ۱۳۵۴.
۳۱. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **فیه ما فیه**؛ با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۳۲. _____؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح رینولد نیکلسون به اهتمام نصرالله‌پور؛ جواد؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۳۳. میهنی، محمد بن منور بن ابی سعد بن ابی طاهر بن ابی سعید؛ **اسرار التوحید**؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: آگاه، ۱۳۷۱.
۳۴. نجم‌رازی، نجم‌الدین ابوبکر بن محمد بن شاورین انوشروان؛ **مرصاد العباد**؛ به اهتمام محمد امین ریاحی؛ چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
۳۵. یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب ابن واقع **تاریخ یعقوبی**؛ ترجمه آیتی؛ چ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

تأثیرپذیریهای سهروردی از حدیقه سنایی در آفرینش

داستانهای رمزی

و تفاوت مصداق پیر در نظرگاه این دو در ماجرای «دیدار با پیر»

دکتر مریم حسینی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

چکیده

موضوع این مقاله بررسی میزان تأثیر اشعار حدیقه سنایی بر داستانهای رمز سهروردی است. در این مطالعه و بررسی نشان داده می‌شود که چگونه اندیشه‌های فیلسوفانه و تصویرهای شاعرانه سنایی در این کتاب، موجب می‌شود سهروردی در نگارش رساله‌های رمزی خود چون آواز پر جبرئیل، عقل سرخ، رساله مونس العشاق از آنها سود ببرد و از ابیات حدیقه در میان داستانهایش استفاده کند.

بحث دیگر این مقاله در تفاوت دیدگاه این دو در مصداق پیر است. بخش مرکزی رساله‌های رمزی را ماجرای دیدار با پیر در برمی‌گیرد. در نظام فلسفی سهروردی، پیر، نمایش عقل فعال در حکمت مشاء و جبرئیل در نظرگاه دینی است. در طبقه‌بندی سنایی از عالم، مطابق نظر نوافلاطونیان این نفس کلی است که با سالک دیدار می‌کند و راهنمای او می‌شود. در واقع، سنایی در حدیقه و سیر العباد، نفس کلی را به عنوان واسطه فیض رسانی عقل کل به عالم ماده معرفی کرده است در حالی که سهروردی از نظر حکمای مشاء در این مورد سود می‌جوید.

۴۹



شیوه مطالعه در این تحقیق، مقایسه تطبیقی است که بین ابیات حدیقه سنایی با داستانهای رمزی سهروردی چوه عقل سرخ، آواز پر جبرئیل، مونس العشاق صورت می‌گیرد.

کلید واژه: سنایی، سهروردی، حدیقه سنایی، داستانهای رمزی، پیر در عرفان، نفس کلی و عقل فعال.

مقدمه

شیخ شهاب الدین سهروردی (متوفی ۵۸۷ هجری) چهره برجسته تفکر اشراقی و از مهمترین کسانی است که در انطباق و نزدیک کردن فلسفه به تصوف اسلامی سعی کرده است. وی راهی تازه در طریق تفکر عارفانه ایجاد می‌کند. سهروردی، عقل را در کنار اشراق می‌نشانند و انسان کامل را حکیم متأله می‌داند؛ یعنی کسی که در خردگرایی و روحانیت تمام است.

پیش از سهروردی کسی که حکمت حکیمان را با اندیشه‌های عارفانه تلفیق کرد، حکیم شاعر عارف سنایی غزنوی (متوفی ۵۲۹ هجری) است. سنایی اندکی قبل از تولد سهروردی در گذشته بود. منطقی به نظر می‌رسد که سهروردی با آثار سنایی آشنایی داشته و احتمالاً از اندیشه‌ها و اشعار او در رساله‌های خود استفاده کرده باشد. تاکنون به این تأثیر و تأثر اشاره‌ای نشده است و خوانندگان آثار سهروردی غافل از این بوده‌اند که سراینده بسیاری از ابیاتی که در ضمن متون فارسی رمزی سهروردی آمده، سنایی است.

بودن ابیات متعددی از سنایی در میان رساله‌های رمزی سهروردی از نفوذ اندیشه و تفکر سنایی بر وی حکایت می‌کند. سهروردی نه تنها از اشعار سنایی استفاده می‌کند، بلکه آنجا که می‌خواهد از دیدار سالک با عقل عاشر یا عقل سرخ سخن بگوید از تعبیرات و ترکیباتی سود می‌جوید که سنایی در حدیقه در بیان همین مطلب آورده است.

توجه فراوان سهروردی به ابیات متعدد دیوان سنایی و حدیقه نشانگر این است که وی از دولت پیز غزنه بهره‌ها برده است. در بستان القلوب، سهروردی به ابیاتی از سنایی استشهاد می‌کند و در بحث مردن اختیاری، پس از نقل حدیثی از پیامبر اکرم، که

می فرماید: "تنام عینی و لاینام قلبی"، بیتی از سنایی را با ذکر نام او می آورد:

«و خواجه حکیم سنایی گوید رحمه الله علیه:

بمیرای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی

که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما»

(سنایی، ۱۳۶۴، ۵۲؛ سهروردی، ۱۳۷۳، بستان القلوب / ۳۹۵)

جای دیگر در همان کتاب می نویسد:

«پس چون از این صفت دورتر شوند، علم و شوق زیادتیر گردد و علم و شوق از صفات ملائکه است؛ پس به ملائکه نزدیک شود بلکه ملکی گردد؛ چنانکه سنایی گوید: تو فرشته شوی از جهد کنی از پی آنک
برگ تو تست که گشتست به تدریج اطلس»

(سنایی، ۱۳۶۴، ۳۰۸؛ سهروردی، همان، بستان القلوب / ۳۹۷)

این بیت یکی از ابیات قصیده‌ای در دیوان سنایی با این مطلع است:

درگه خلق همه زرق و فریب است و هوس کار درگاه خداوند جهان دارد و بس

(سنایی، ۱۳۶۴، ۳۰۸)

که سهروردی آن را در رساله یزدان‌شناخت می آورد (سهروردی، ۱۳۷۳، ۴۳۷)

در ذیل بعضی دیگر از ابیات سنایی در حدیقه یا دیوان، که مورد توجه و استفاده سهروردی قرار گرفته است، می آید:

در رساله عقل سرخ:

به تیغ عشق شو کشته که تا عمر ابدیابی که از شمشیر و یحیی نشان ندهد کسی احیا

(سنایی، ۱۳۶۴، ۵۳؛ سهروردی، ۱۳۷۳، عقل سرخ / ۲۳۸)

در رساله فی حقیقه العشق:

عشق هیچ آفریده را نبود عاشقی جز رسیده را نبود

(سنایی، ۱۳۸۲، ۲۲۸؛ سهروردی، ج ۳ / ۱۳۷۳، ۲۸۷)

هرچه آنجا یگه مکان دارد تا به سنگ و کلوخ جان دارد

(سهروردی، همان)

سالها باید که تا یک سنگ اصلی ز آفتاب لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن

(سنایی، ۱۳۶۴، ۴۸۵؛ سهروردی، ۱۳۷۳، ۲۹۱)

در صفیر سیمرخ:

چون ندیدی همی سلیمان را تو چه دانی زبان مرغان را

(سهروردی، ۱۳۷۳، ۳۱۶)

در بستان القلوب:

تو به گوهر و رای دو جهانی چه کنم قدر خود نمی‌دانی
(سنایی، ۱۳۸۲، ۲۰۶؛ سهروردی، ۱۳۷۳، ۳۷۱)

بمیرای دوست پیش از مرگ اگر می‌زندگی خواهی
که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما
(سنایی، ۱۳۶۴، ۵۲؛ سهروردی، ۱۳۷۳، ۳۹۵)

توفرشته شوی از جهد کنی از پی آنک
برگ تو دست که گشتست به تدریج اطلس
(سنایی، ۱۳۶۴، ۳۰۸؛ سهروردی، ۱۳۷۳، ۳۹۷)

در یزدان شناخت:
چو تن جان را مزین کن به علم دین که زشت آید
درون سو شاه عریان و برون سو کوشک در دیبا
(سنایی، ۱۳۸۲، ۵۶؛ سهروردی، ۱۳۷۳، ۴۰۶)

توفرشته شوی از جهد کنی از پی آنک
برگ تو دست که گشتست به تدریج اطلس
(سنایی، ۱۳۶۴، ۳۸؛ سهروردی، ۱۳۷۳، ۴۳۷)

نقد و بررسی

سنایی پیش از سهروردی ماجرای دیدار با پیر (عقل فعال) را به تبع داستانهای رمزی ابن سینا می‌نویسد و رساله‌ای مستقل به نام سیرالعباد من المبدأ الی المعاد می‌آفریند. هم‌چنین در فصلی از حدیقه نیز از دیدار با «عقل فعال» یا «نفس کل» سخن می‌گوید. در حدیقه فصلی با عنوان "در تشبیه شب و صفت پیر" وجود دارد که از بخشهای جالب توجه این کتاب است. قهرمان داستان، خود شاعر است که طی دیداری با فرشته راهنما یا عقل فعال سخن می‌گوید. منظومه سیرالعباد من المبدأ الی المعاد هم منظومه‌ای رمزی است و شاید بتوان گفت اولین منظومه رمزی ادب فارسی در دیدار با عقل فعال است. عموم داستانهای رمزی ادب فارسی، که ابن سینا و سهروردی نمایندگان اصلی آنند به نثر نوشته شده است، اما سنایی برای نخستین بار روایتی از دیدار شخص خود با پیر نورانی به شعر دارد. پیر، استاد راهنمایی است که از عالم مثال برای هدایت و راهنمایی سالک آمده تا او را به جایگاه برتر او، که در عالم ملکوت است، رهنمون شود. شیوه بیان این داستان، همچو دیگر رساله‌های رمزی، استفاده فراوان از نماد و سمبل است. جالب اینکه در مقایسه عناصر داستانی این روایتها خواهیم دید که سهروردی در داستانهای خود از شماری از نمادهایی استفاده کرده که سنایی در ابیات خود از آنها سود جسته است.

در سیر العباد من المبدأ الی المعاد، سنایی از فرشته‌ای سخن می‌گوید که با سیمای پیر نورانی ظاهر می‌شود:

روزی آخر به راه باریکی	دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی	همچو در کافری مسلمانی
شمرمروی و لطیف و آهسته	چست و نغز و شگرف و بایسته

(سنایی، ۱۳۶۰، ۲۱۹)

سنایی در دیوان هم از دیدار با پیر سخن می‌گوید. غزل زیر نمونه‌ای از یکی از این اشعار است:

از خانه برون رفتم من دوش به نادانی	تو قصه من بشنو تا چون به عجب مانی
از کوه فرود آمد زین پیری نورانی	پیداش مسلمانی در عرصه بلسانی....

(سنایی، ۱۳۶۴، ۶۶۶)

و یا در غزلی دیگر گوید:

در کوی ما که مسکن خوبان سعتری ست	از باقیات مردان پیری قلندری است
----------------------------------	---------------------------------

(سنایی، ۱۳۸۷، ۲۲)

دکتر پورنامداریان درباره این پیر با فرشته راهنما می‌نویسد: «این فرشته راهنما یا نفس عاقله درباره اصل آسمانی خود و اسارتش در جهان خاک و ماده به فرمان پدر از بهر مصلحتی سخن می‌گوید؛ سخنی که بی صوت و حرف است و سرانجام از سالک دعوت می‌کند که برای آنکه خود و او را از غم مشتی بهیمه و دد رها سازد و از دام خاک آزاد گردد، شاخ او را گیرد و پای او باشد و سالک می‌پذیرد و به همراه او عزم سفر به عالم روحانی می‌کند.... این سفر از عالم جسم و خاک شروع می‌شود و به سوی افلاک و عقل کل ادامه می‌یابد و در عالم عقل کل با فرشتگان و یا عقلهای روحانی دیدار می‌افتد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴، ۲۷۰ تا ۲۷۱).

در داستانهای رمزی ادب فارسی چون حی بن یقظان ابن سینا و عقل سرخ و آواز پرجبرئیل سهروردی، عارف سالک با پیری ملاقات می‌کند که از عالم مثال برای هدایت و راهنمایی طالب کوشایی آمده که همواره در تلاش برای یافتن راه رهایی و نجات از زندان تن و عالم خاکی است. در این ملاقات، پیر رمزهایی از عالم غیب را در اختیار سالک می‌گذارد و وی را تعلیم حکمت می‌دهد. وی به پرسشهای عرفانی و فلسفی او پاسخ می‌گوید و او را در طی این مسیر هدایت می‌کند. از سخنان پیر برمی‌آید که او از مردمان این سرا و سرزمین نیست و تعلق او به عالم بالاست. جایگاه او در حد فاصل

میان عالم افلاک و عالم زمین در محلی به نام عالم مثال قرار دارد که در آن سرزمین، ارواح با آزادی در حرکت هستند و می‌توانند گردشی در عوالمی غیر از عالم تن و جسم داشته باشند. این فرشته- فیلسوف در حکمت مشایی همان عقل فعال یا عقل عاشر است که آخرین عقل در سلسله مراتب آفرینش است. در شرع و دین، همان جبرئیل یا روح القدس است که در معراج پیامبر او را همراهی می‌کند و فرشته وحی نیز هست.

مصدق پیر در حدیقه و آثار سهروردی

در حدیقه هم شاهد یکی از این دیدارها هستیم که گویی در اندیشه فلسفی سنایی، دیدار با "نفس کلی" است. در نظام فلسفی سنایی، اول صادر از حق، عقل کل یا عقل اول است. از این عقل، نفس کلی صادر می‌شود که دوم مرتبه وجود است. آفرینش همه هستی و همه موجودات به این مرتبه متعلق است. نفس کل به امر الهی از جانب حق مأمور عالم زمین است. وی هدایت و راهنمایی همه انسانها را برعهده دارد. نظر سنایی درباره ترتیب آفرینش و تکوین عالم به آراء اخوان الصفا و اسماعیلیه نزدیکتر است تا نظریه‌های فلسفی ابن سینا و فارابی. در این نظام، آفرینش با «امر» آغاز می‌شود. به این ترتیب پس از خداوند، امر، مهمترین جایگاه را دارد و عقل کل و نفس کل پس از آن قرار می‌گیرد. وی همه هستی را از چشمه فیاض «امر» حق تعالی می‌شمارد.

حق ← امر ← عقل کل ← نفس کل

آنچه زاید زعالم از امر است و آنچه گوید نبی هم از امر است

(سنایی، ۱۳۸۲، ۴۴)

هرچه در زیر امر جبارند همه بر وفق امر برکارند

(سنایی، ۱۳۸۲، ۴۴)

خرد و جان و صورت مطلق همه از امر دان و امر از حق

(سنایی، ۱۳۸۲، ۴۵)

سنایی در فصل «امر»، عقل را به قلم و نفس را به دفتر حق تعالی تشبیه می‌کند. گویی عقل کل، اسباب اجرای امر پروردگار است. مطابق نظر سنایی در هرم آفرینش پس از عقل کل، نفس کلی قرار دارد. در باور سنایی، نفس کلی اولین مخلوق است و عقل کلی، اولین مبدع. سنایی رابطه عقل و نفس را به رابطه مصطفی و صدیق تشبیه می‌کند:

کدخدای نبی مرسل او / عقل ثانی و نفس اول او
از پی استفادت و تحقیق / عقل کل مصطفی و او صدیق
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۱۵)

در ترتیب نظام آفرینشی که سنایی ارائه می‌کند، این نفس کلی است که با موجودات عالم کون و فساد در ارتباط است و موجبات آفرینش ایشان را فراهم می‌کند. نفس کلی واسطه فیض رسانی عقل کل به عالم فرودین و ماده است. سنایی نفس کلی را به حجت خداوند در جزیره ناسوت تشبیه می‌کند:

من ز درگاه خازن ملکوت / حجتم در جزیره ناسوت
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۲۲)

ترتیب آفرینش از نظر سنایی در ابیات زیر بیان شده است:

پدر و مادر جهان لطیف / نفس گویا شناس و عقل لطیف
زین دو جفت شریف طاق مباحث / و اندرین هر دو اصل طاق مباحث
گرشان بعد امر بپرستند / این دو گوهر سزای آن هستند
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۱۳)

و در جای دیگر گوید:

قابل نور امر شد به همه / در خور خود نه درخور کلمه
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۱۰)

یا:

عقل در بند امر بنشسته / نفس در شوق عقل درجسته
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۱۶)

در بیت دیگری سنایی به جای امر، واژه فرمان را به کار می‌برد:

تا فرود آمد از در فرمان / عقل بر نفس و نفس بر انسان
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۰۸)

این نظریه با نظریه ارسطویی که معتقد است پس از آفرینش عقل اول (عقل کل) عقول نه‌گانه به ترتیب پیدا می‌شوند، منافات دارد. مطابق این نظریه، که ابن سینا هم به آن اعتقاد دارد در عالم وجود، ده عقل موجود است که از این میان عقل کل، عقل اول است و عقل دهم، عقل فعال و همان وظیفه‌ای را که نفس کلی در برابر آفرینش موجودات مادی دارد، عقل فعال یا عاشر انجام می‌دهد. «با تعقل باری تعالی در خود عقل اول، که اولین فیض مبدأ و ممکن بالذات است، پدید می‌آید. با تعقل ذات باری،

عقل اول، عقل دوم را افاضه می‌کند و عقل دوم به نوبه خود با تعقل خود عقل سوم را ایجاد می‌کند. به این ترتیب سلسله مراتب عقول تکوین می‌یابد که با عقل دهم، که واهب الصور و مدبر عالم کون و فساد است و عقل فعال نامیده می‌شود، پایان می‌پذیرد.^۱ سهروردی در بسیاری از نوشته‌ها و از جمله داستانهای رمزی خود به همین شکل، صدور کثرت از وحدت و پیدایش عقول عشره و نفس و افلاک اشاره دارد.... در موضوع معرفت، هم از نظر ابن سینا و هم از نظر سهروردی عقل فعال دخالت دارد. «عالی‌ترین درجه معرفت برای انسان آن است که نفس ناطقه انسانی خود را مستعد اتصال به عقل فعال کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴، ۲۶۳).

ترتیب آفرینش از نظر حکمای مشاء:

حق ← عقل اول ← عقل دوم و نفس اول ← عقل سوم و نفس دوم
عقل چهارم و نفس سوم ← عقل پنجم و نفس چهارم ← عقل ششم و نفس پنجم
عقل هفتم و نفس ششم ← عقل هشتم و نفس هفتم ← عقل نهم و نفس هشتم
عقل دهم (عقل فعال) و نفس نهم ← عالم طبیعت و هیولی

در رساله‌های رمزی ابن سینا و سهروردی مقصود از پیر، عقل فعال است که مطابق نظر حکمای اشراق، واسطه بنی عالم لاهوت و ناسوت است و توانایی دخل و تصرف در عالم فرودین را دارد. اعتقاد سهروردی در داستانهای رمزی در بیان ترتیب نظام آفرینش مطابق نظر مشاییان و ارسطو و ابن سیناست. او اعتقاد دارد که از عقل اول یا عقل کل، نه عقل دیگر صادر می‌شود که در مجموع عقول عشره را تشکیل می‌دهند. او بارها در رساله‌های خود به این نظر اشاره کرده است. به همین دلیل مصداق پیر در رساله‌های او عقل عاشر، عقل دهم و یا عقل فعال است. «در رساله آواز پر جبرئیل قهرمان داستان با ده پیر خوش‌سیما دیدار می‌کند که همان عقول عشره هستند. ولی پیری که با وی سخن می‌گوید دهمین یا آخرین پیر است که همان عقل عاشر یا عقل فعال است» (همان). در رساله الابراج هم تعداد پیران را ده می‌شمارد: «فإذا صاحب هذه العشر الکرام البرره...» (سهروردی، ۱۳۷۳، ۴۷۰).

هماندیهای عناصر داستانی روایت‌های سهروردی و سنایی در دیدار با پیر ۱. زمان وقوع داستان

جالب اینکه بسیاری از این واقعه‌ها در پایان شب و هنگام شبگیر اتفاق می‌افتد؛ آن زمان که

تأثیرپذیریهای سهروردی از حدیقه سنایی در...

عالم و عالمیان در خوابند و حواس و قوت‌های انسانی از کار فرو مانده‌اند. سنایی در حدیقه پس از توصیف شبی ظلمانی به زمان طلوع خورشید و صبح صادق نزدیک می‌شود. در این زمان است که پیر روی می‌نماید:

اندر آمد چو ماه در شبگیر / انعم الله صباح گویان پیر
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۱۹)

در سیر العباد نیز، پیر را در میان تاریکی می‌بیند:

روزی آخر به راه تاریکی / دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی / همچو در کافری مسلمانی
(سنایی، ۱۳۷۸، ۲۲)

در رساله عقل سرخ سهروردی صفت عقل فعال، سرخ بودن اوست و وقتی سالک از او درباره سرخی روی او می‌پرسد او پاسخ می‌دهد که این رنگ سرخ همچون رنگ فلق و شفق به واسطه قرار گرفتن میان نور و روشنائی است (سهروردی، ۲۲۸، ۱۳۷۳) و به این ترتیب به نوعی به ظهور خود در هنگام شبگیر اشاره می‌کند. در رساله آواز پر جبرئیل داستان این گونه آغاز می‌شود:

«یک شبی غسق شبه شکل در مقعر فلک مینا رنگ مستطیر گشته بود و ظلمتی که دست برادر عدم است در اطراف عالم سفلی متبدد شده بود، ما را از هجوم خواب قنوطی حاصل شد. از سر ضجرت شمعی در دست داشتم، قصد مردان سرای ما کردم و آن شب تا مطلع فجر در آنجا طواف می‌کردم. بعد از آن هوس دخول خانقاه پدرم سانج گشت» (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲۱۰).

در این داستان هم، زمان دیدار پس از نیمه شب و در اوایل روشن شدن روز است. در بیشتر داستانهای رمزی در ادبیات جهان، زمان دیدار با پیر، پایان شب و سحر است.

۲. مکان داستان

در طی این ملاقات در روایت سنایی، گفتگویی بین شاعر و پیر رخ می‌دهد که در آن، پیر درباره جایگاه خود و انسان سخن می‌گوید. پیر، عالم زمینی را خاکدان و هوس‌خانه می‌خواند؛ رباطی که جای هیچ شادی در آن نیست؛ سرای رنج و تعب است که همه چیز در آن حتی ماه و خورشید نیز روی به خرابی و فنا دارند.

خیز! کاین خاکدان سرای تو نیست / این هوس‌خانه/یست جای تو نیست

چه فکنی بیهده بساط نشاط اندرین صد هزار ساله رباط
گر قبای بقا نخواهی سوخت برکش از سر قبای آدم دوخت
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۲۰)

در رساله آواز پر جبرئیل تعبیر سهروردی از این سرزمین (عالم دنیا) تعبیر قرآنی است که از آن در رساله الابراج هم استفاده می‌کند. آنجا که خداوند می‌فرماید: فاخرج من «القریه الظالم أهلها» (سهروردی، ۱۳۷۳، ج ۳/ ۲۲۳ و ۴۶۲). در حدیقه سرزمین سالک به کلبه تیره تشبیه شده است (ص ۱۲۰).

در سیرالعباد، پیرمرد نورانی خود را از قرار گرفتن در جایی برتر می‌داند و سرزمین خود را شهر قدم می‌نامد. شهر قدم سرزمینی است که سالک را به آن می‌خواند و خانه استخوانی توصیفی است که از عالم زمینی دارد:

سوی شهر قدم قدم بگذار خانه استخوان به سگ بگذار
(سنایی، ۱۳۷۸، ۲۴)

اما آن‌گاه که سنایی از مولد و منشأ پیر می‌پرسد، وی در پاسخ می‌گوید که آفریده عالم لاهوت است و برای راهنمایی ساکنان عالم ناسوت آمده است. پس از آن به صورتی مشروح به توصیف آن ناکجا آباد، آن مدینه فاضله و آرمانشهر خود می‌پردازد:

گفت من دست کرد لاهوتم قائم و رهنمای ناسوتم
تربتم گوهر است کانه‌ها را موضع مرجع است جانها را
در جهانی که بخت جای من است این جهان جمله زیر پای من است....
هرچه در صحن آن مکان دارد تا به سنگ و کلوخ جان دارد
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۲۲)

بیت آخر که به جاننداری سنگ و کلوخ در عالم لاهوت اشاره دارد، مورد استفاده سهروردی در رساله فی الحقیقه العشق قرار می‌گیرد. بودن این بیت در یکی از رساله‌های سهروردی، این ظن ما را به یقین نزدیک می‌سازد که سهروردی در آفریدن رساله‌های خود از حدیقه سنایی بهره‌ها برده است. این بیت در این رساله این گونه ضبط شده است:

هرچه آنجا یگه مکان دارد تا به سنگ و کلوخ جان دارد

(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۲۲؛ سهروردی، ۱۳۷۳، فی حقیقه العشق، ۲۸۷)

سهروردی در این داستان به کوچکی و تنگی جایگاه خود در عالم دنیا با تعبیر حجره زنان اشاره می‌کند، ولی آن زمان که آگاه شده است و قصد دیدار با پدر و یا همان پیر را دارد به صحرایی می‌رود و در آنجا جماعت ایشان را مشاهده می‌کند (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲۱۰).

آنها هم محل زندگی خود را ناکجا آباد می نامند.

«پرسیدم که بی خورده بزرگان را کدام صوب تشریف داده اند. آن پیر که بر کناره صغه بود مرا جواب داد که ما جماعتی مجردانیم از جانب "ناکجا آباد" می رسیم. پرسیدم که آن شهر از کدام اقلیم است. گفت از آن اقلیم که انگشت سبابه آنجا را نبرد» (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲۱۰). این همان تعبیری است که پیش از سهروردی، سنایی درباره جایگاه پیر به کار برده است. سنایی در حدیقه می گوید:

گفتم آخر کجاست آن کشور گفت از کی و از کجا برتر
جای کی گویم که شهر خدای جای جان است و جان ندارد جای
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۲۲)

در رساله عقل سرخ وقتی سالک درباره جایگاه پیر می پرسد او می گوید که پس کوه قاف مقام اوست و جایگاه سالک هم آنجا بوده ولی او فراموش کرده است (سهروردی، همان، ۲۲۸-۲۲۹). این تعریف از جایگاه خود بسیار شبیه توصیفی است که سنایی در ابیات یاد شده از جایگاه پیر می کند.

۳. مقایسه توصیف پیر و سالک در حدیقه و آثار سهروردی

از مقایسه توصیفات سنایی و سهروردی از پیر می توان به میزان همانندی رؤیاهای این دو شاعر و فیلسوف پی برد. پیر در نظر هر دو شخصی نورانی، ساکن و آرام، مهربان و خوشخوی است که رویی چون ماه دارد. پیر خود را پدر جهان و جهانیان می داند و مرید را پسر خوانده خود می خواند. در زیر نمونه هایی از این توصیفها می آید:

اندر آمد چو ماه در شبگیر انعم الله صباح گویان پیر
کند خشمی و ساکن ارکانی تیز چشمی و ره فرادانی
روی چون آفتاب نوراندود جامه چون جامه سپهر کبود
ناگهانی توگفتی بر آمد آفتابی زحوض نیلوفر
(سنایی، ۱۳۸۲، ۱۱۹-۱۲۰)

در عقل سرخ سهروردی هم صفت پیر، نورانی بودن اوست. «گفت: من پیری نورانی ام» (سهروردی ۱۳۷۳، ۲۲۸). سهروردی در داستان آواز پر جبرئیل، پیر را این گونه توصیف می کند: «پیری را که بر کناره صغه بود قصد سلام کردم، انصاف را از غایت حسن خلق به سلام بر من سبق برد و به لطف در روی من تبسمی بکرد چنانکه شکل نواجذش در حلقه من ظاهر شد» (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲۱۰). در سیر العباد هم پیرمرد روایت خوشرو و با محبت است:

زمانی از زمانه خوشروتر کهنی از بهار نو نوتر

(سنایی، ۱۳۶۰، ۲۲۰)

این پیر در حدیقه به ماه تشبیه شده است، (اندر آمد چو ماه در شبگیر) و می بینم که سهروردی نیز در رساله الابراج این پیر را «احسن و انور من البدر» توصیف می کند (سهروردی، ۱۳۷۳، ۴۲۹).

پیر در اولین برخورد با سالک با رویی خوش با او معارفه و در حق او لطف و مهربانی می کند و او را فرزند خود می خواند. با توجه به اینکه نسبت انسانها با عقل کل و یا نفس کل نسبت فرزندی است، مفهوم این جملات دریافتنی است:

کیف اصبحت ای پسر خوانده ای به زندان و جاه درمانده

صفات دیگر پیر در فخری نامه، کند جسمی و ساکن ارکانی است که سهروردی در صفت او می نویسد: «سریع الانقباض بلاحرکه بطيء الانفعال بلاسکون» (همان، ۴۲۹-۴۳۰). در رساله عقل سرخ، پیر نورانی سالک را فرزند خود می خواند. «گفتم: ای جوان از کجا می آیی؟ گفت: ای فرزند این خطاب به خطاست».

سنایی هم رابطه بین پیر و خود را در روایت حدیقه رابطه پدر و فرزندی می نامد: کیف اصبحت ای پسر خوانده ای به زندان جاه درمانده

۴. عنصر گفتگو در داستانهای رمزی

در داستانهای رمزی، که در آنها سالک این توفیق را دارد که با پیر دیدار کند، (داستانهایی چون قصه غربه الغریبه و عقل سرخ و آواز پر جبرئیل و هم چنین روایت سنایی در حدیقه) همواره گفتگویی بین سالک و پیر روی می دهد و عنصر گفتگو (Dialogue) در این روایتها نقش مهمی دارد. در این گفت و شنیدها پیر به جایگاهی که از آن آمده است، اشاره می کند و از سالک که در دنیای زمینی (که مظهر پستی و تاریکی است) گرفتار آمده است می خواهد که راهی عالم برین شود و با تلاش و کوشش، خود را از این زندان و یا به تعبیر قرآنی آن قریه ای که اهل آن ظالم هستند نجات دهد. سالک از پیر، پرسشهایی در مورد آن عالم می کند و جویای حقایق آن سرزمین می شود. در این روایتها فعل گفت بیشترین کاربرد را دارد. در ابیات زیر دقت کنید:

گفتم ای ایزدت سرشته ز نور وی زعکس رخ تو دیو چو حور (ص ۱۲۰)
این چه جای چو تو جهان بین است گفت خود جایم از جهان این است

ص ۱۲۱

گفتم ای جان پر از نکویی تو از کجایی مرا نکویی تو
گفت من دست کرد لاهوتم قائد و رهنمای ناسوتم

ص ۱۲۱

گفتم آخر کجاست آن کشور گفت: از کی و از کجا برتر

ص ۱۲۲

گفتمش با تو روزگار خوش است با تو خواهم که با تو کار خوش است

ص ۱۲۳

گفت چون با منی به رغبت پیر هرچه گویم به جان زمن بپذیر

ص ۱۲۴

از تعداد این ابیات می توان میزان جمله‌هایی را دریافت که بین پیر و سالک رد و بدل می شود. چهار بار سالک پرسش می کند و چهار بار پیر پاسخ می دهد. در این گفتگوها سالک همواره خواستار این است که دانسته‌های خود از پیر را افزایش دهد و پیر می خواهد تا او را به حقیقت رهنمون شود. پرسشهای سالک اینهاست: ای پیر اینجا چه می کنی؟ از کجایی؟ آن کشور را برای من توصیف کن؟ در پایان هم سالک اظهار سرسپردگی و تسلیم به پیر می کند.

بیشتر رساله‌های سهروردی هم شامل اطلاعاتی است که در گفتگو و سؤال و جوابهای میان پیر و مرید رد و بدل می شود. در رساله عقل سرخ و آواز پر جبرئیل، که بیشترین شباهت را از نظر ساختار به روایت سنایی دارد، می توان نمونه‌هایی از این گفتگو را یافت. در چند سطری که در بالا از قسمتی از کتاب آواز پر جبرئیل نقل افتاد، این ساختار گفتگویی مشهود است: «پرسیدم که بی خورده بزرگان از کدام صوب تشریف داده اند؟ آن پیر که بر کناره صفا بود مرا جواب داد که ما جماعتی مجردانیم از جانب "ناکجا آباد" می رسیم. پرسیدم که آن شهر از کدام اقلیم است؟ گفت از آن اقلیم که انگشت سبابه آنجا را نبرد. گفتم: بیشتر اوقات شما در چه صرف افتد؟ گفت: بدان که کار ما خیاطت است. پرسیدم این پیران چرا ملازمت سکوت می کنند؟ جواب داد که از بهر آنکه امثال شما را اهلیت مجاورت ایشان نباشد» (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲۱۰).

نمونه‌ای از متن کتاب عقل سرخ:

«گفتم: ای پیر از کجا می آیی؟ از پس کوه قاف. گفتم: این جایگه چه می کردی؟ گفت: من سیاحم... گفتم: از عجایبها در جهان چه دیده‌ای؟ گفت: هفت چیز... گفتم:

مرا از این حکایتی کن. گفت: اول کوه قاف... پرسدیم که بدانجا راه چگونه برم؟ گفت راه دشوار است.»

نتیجه

با توجه به اینکه پیش از سهروردی، سنایی در منظومه سیرالعباد و در بخشی از کتاب حدیقه الحقیقه (با عنوان دیدار با نفس کلی) از ماجرای دیدار خود با پیر یا نفس کل و یا مطابق نظر سهروردی، عقل کل سخن می‌گوید، باید انتظار داشت که شیخ اشراق احتمالاً تحت تأثیر نگاشته‌های استاد سخن عرفانی، سنایی قرار گرفته باشد. سهروردی در یکی از رساله‌های فارسی خود به نام بستان القلوب نام سنایی را ذکر می‌کند و به مناسبت دو بیت از قصاید وی را در میان مطالب خود جای می‌دهد. هم‌چنین با توجه به بودن شماری از ابیات حدیقه و دیوان سنایی در میان سایر رساله‌های رمزی سهروردی و هم‌چنین بعضی اصطلاحات و واژگان شعر سنایی در این رساله‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که سهروردی در آفرینش بخشهایی از انگاره‌های ذهنی و آفریده‌های رمزی و فلسفی خود، ریزه‌خور خوان سنایی بوده است. جای تردید نیست که سهروردی ابیات کتاب حدیقه در موضوع "دیدار با پیر" را مورد مذاقه و توجه قرار داده و از آن در رساله‌های خود برخوردار یافته است. نمونه‌ای از نزدیکیهای بسیار اشعار سنایی با سخن سهروردی در توصیفاتی است که سهروردی از پیر می‌کند. با کنار هم قرار دادن این تشبیه‌ها می‌توان گفت که سهروردی در بخش توصیف پیر، که در رساله‌های رمزی وی آمده از سنایی و تشبیهات وی استفاده کرده است. باید گفت در بیشتر رساله‌های سهروردی جای پای سخن سنایی دیده می‌شود.

آنها که با اطلاق نام حکیم به سنایی به تسلط وی بر فلسفه و کلام صحه گذاشته‌اند، مسلماً به این جنبه‌های فلسفی آثار او توجه داشته‌اند. آثار سنایی هم خود گواهی مبرهن بر شایستگی نامیدن وی به صفت حکیم است. حکیمی که حکیم اشراق شیخ شهاب الدین سهروردی از آراء، اندیشه‌ها و تصویرهای شعری او در آفرینش داستانهای رمزی وی بهره بسیار برده است. نکته قابل توجه دیگر اینکه نظام فلسفی و فکری سنایی در ترتیب آفرینش مطابق نظرافلوپینیان^۲ است در حالی که با توجه به شواهد متنی به نظر می‌رسد این نظام فکری در اندیشه سهروردی مطابق اندیشه حکمای مشاء و ارسطویان باشد.

پی‌نوشت:

۱. برای اطلاع تفصیلی از این بحث می‌توانید به کتاب نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت نوشته دکتر

حسین نصر، ص ۳۰۸ به بعد و هم چنین کتاب سه حکیم مسلمان از همین نویسنده صفحه ۳۰ رجوع کنید.
۲. افطوطین و پیروان وی را می گویند.
۳. در زیر، منتخب ابیاتی که از این دیدار حکایت می کند، می آید، این دیدار با پیر در حدیقه طی ابیات ۲۱۲۸ تا ۲۱۷۵ روی می دهد:

دیدار با پیر در حدیقه

۱. اندر آمد چو ماه در شبگیر
 ۲. کند خشمی و ساکن ارکانی
 ۳. روی چون آفتاب نور اندود
 ۴. ناگهانی تو گفستی آمد بر
 ۵. دیده چون از نهاد من پر کرد
 ۶. کیف اصبحت ای پسر خوانده
 ۷. خیز! کاین خاکدان سرای تو نیست
 ۸. چه فکنی بیهده بساط نشاط
 ۹. گر قبای بقا نخواهی سوخت
 ۱۰. گفتم ای ایزدت سرشته ز نور
 ۱۱. بس بهی نفس و بس قوی نفسی
 ۱۲. این چه جای چو تو جهان بین است
 ۱۳. که عمارت سرای رنج بود
 ۱۴. جای گنج است موضع ویران
 ۱۵. تیرگی با عمارت است انباز
 ۱۶. گفتم ای جان پر از نکویی تو
 ۱۷. گفت من دست کرد لاهوتم
 ۱۸. تربتم گوهر است کانه را
 ۱۹. در جهانی که بخت جای من است
 ۲۰. سنگ او گوهر است و خاکش زر
 ۲۱. قصرهایی درو بلند و شگرف
 ۲۲. بامشان چون فلک مسیح پذیر
 ۲۳. پل جیحون او سر ظالم
 ۲۴. گاوشان از برای دفع الم
 ۲۵. قوم او یک به یک سرافرازان
 ۲۶. همه مستغرق جمال قدم
 ۲۷. عنددلیبان روضه انسند
 ۲۸. عالمی سر بسر بدیع الحال
- انعم الله صباح گویان پیر
تیز چشمی و ره فرادانی
جامه چون جامه سپهر کبود
آفتابی ز حوض نیلوفر
تاب در درج جزع پر در کرد
ای به زندان جاه درمانده
این هوس خانه ای ست جای تونیست
اندرین صد هزار ساله رباط
برکش از سر قبای آدم دوخت
وی زعکس رخ تو دیو چو حور
عقل و جانی، سری، دلی، چه کسی
گفت خود جاییم از جهان این است
در خرابی مقام گنج بود
سگ بود سگ به جای آبادان
نور گرد خراب گردد باز
از کجایی مرا نگویی تو
قایم و رهنمای ناسوتم
موضع مرجع است جانها را
این جهان جمله زیر پای من است
بحر او انگبین و که عنبر
پاک چون آتش و سپید چو برف
بومشان همچو نقطه قارون گیر
وخش گه پای او دل عالم
نیزه بازی کنان چو شیر علم
قد چو امید ابلهان یازان
فارغ از نقش عالم و آدم
ساکنان حظیره قدسند
نقش او رهنمای خیر الفال

۲۹. بی عفونت زمینش از گل و دم
 ۳۰. هم زمینش زکوه و از گو دور
 ۳۱. کشورش روز و شب فزاینده
 ۳۲. هرچه در صحن آن مکان دارد
 ۳۳. من زدرگاه خازن ملکوت
 ۳۴. گفتم آخر کجاست آن کشور
 ۳۵. جای کی گویمش که شهر خدای
- بی عقوبت هوایش از تف و نم
 هم هواش از حوادث الجو دور
 او و هرچ اندروست پابنده
 تا به سنگ و کلوخ جان دارد
 حجتتم در جزیره ناسوت
 گفت: از کی و از کجا برتر
 جای جان است و جان ندارد جای
- منتخب ابیات از ۲۱۱۰ تا ۲۱۵۷

منابع

۱. پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
۲. سنایی، مجدود؛ *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*؛ تصحیح مریم حسینی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران: ۱۳۸۲
۳. -----؛ *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*؛ تصحیح مدرس رضوی؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
۴. -----؛ *دیوان سنایی*؛ تصحیح مدرس رضوی؛ چ سوم، تهران: انتشارات سنایی، ۱۳۶۴.
۵. -----؛ *مثنوی‌های حکیم سنایی*؛ تصحیح سید محمدتقی مدرس رضوی؛ تهران: بابک، ۱۳۶۰.
۶. سهروردی، یحیی؛ *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*؛ تصحیح و مقدمه سید حسین نصر؛ چ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳.
۷. شفیع‌ی‌کدکنی، محمدرضا؛ *دراقلیم روشنائی*؛ گزیده غزل‌های سنایی، چ چهارم، تهران: آگاه.
۸. مدرس رضوی، محمدتقی؛ *تعلیقات حدیقه الحقیقه*؛ تهران: علمی، ۱۳۴۴.
۹. غزالی، محمد؛ *احیاء علوم الدین*؛ ترجمه مویدالدین محمد خوارزمی؛ به کوشش حسین خدیو جم، چ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
۱۰. نصر، سید حسین؛ *سه حکیم مسلمان*؛ ترجمه احمد آرام؛ شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران: ۱۳۶۱.
۱۱. -----؛ *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*؛ تهران: دهخدا، ۱۳۴۵.

نقد و تحلیل تطبیقی دیدگاه‌های تفسیری سنایی در حدیقه الحقیقه

دکتر منظر سلطانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران

چکیده

سنایی در آثار خویش به اقتضای سخن آیاتی از کلام الله مجید را تفسیر کرده است. در این تفاسیر او نیز مانند عارفان دیگر بیش پیش از اینکه در پی تفسیر آیه باشد در صدد بیان دیدگاه خویش است و در عین حال در برخی موارد تفسیر او با تفاسیر دیگران تفاوت دارد و از نکته‌سنجیهای دقیق و تصویرسازیهای بدیع برخوردار است که ارزش عرفانی و ادبی خاصی به آن می‌بخشد.

در این مقاله ابتدا دیدگاه‌های تفسیری سنایی بر اساس نوع آنها طبقه‌بندی، و سپس به نقد و تحلیل آنها پرداخته شده است به گونه‌ای که نخست، نظر سنایی درباره آیات توحیدی و موارد مرتبط با آن بیان شده، و سپس تفسیر آیات مربوط به پیامبران و بویژه پیامبر اکرم(ص)، تحلیل گردیده است. بعد از آن تفسیر آیات مربوط به مسائل دیگری از قبیل آفرینش انسان، کرامت، امانت، توبه، قضا و قدر، بررسی گردیده و در همه موارد، نظر وی با نظر عارفان دیگر، مقایسه و تحلیل شده است.

کلید واژه‌ها: قرآن و سنایی، تفسیر ادبی، تأویل آیات، تفسیر و عرفان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۶/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۶

مقدمه

در دریای بیکران قرآن، مرواریدهای گرانقدری موج می‌زند که صید آنها جز با شناگری و غواصی ممکن نیست و در این بین، سالکان طریق معرفت از جمله غواصانی بوده‌اند که با عبور از صورت و ظاهر قرآن، کوشیده‌اند به عمق آن راهی بجویند و بنا به هدایت خود صاحب شریعت که فرموده است: «انَّ لِلْقُرْآنِ ظَهْرًا وَ بَطْنًا وَ لِبَطْنِهِ بَطْنًا اِلَى سَبْعَةِ اَبْطُنٍ» (ابی‌جمهور: ۱۳۶۱-۱۳۶۳ ج ۴، ص ۱۰۷)، پرده از پرده و رمز از رمز بگشایند تا به هفتمین بطن آن یعنی به حقیقت قرآن دست یابند.

سنایی نیز از زمره صوفیانی است که درصدد کشف مفاهیم حقیقی و بطون آیات قرآنی بر آمده و آنها را چنانکه خود فهمیده و شواهد و مستندات نیز آن را تأیید می‌کرده، شرح و تفسیر کرده است. بنابراین، نخستین هدف نگارنده در این مقاله این است که این نکته‌ها را بکاود و معلوم کند که آیا سنایی در تفاسیر خود از آیات، عیناً سخن دیگران را بیان کرده یا خود دیدگاه تازه و متفاوتی ارائه کرده و اگر دیدگاه‌ها و نظرهای متفاوتی دارد، این دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها چیست و تا چه حد با دیدگاه‌های دیگران متفاوت است.

تحقیقات نگارنده نشان می‌دهد که اگرچه سنایی نیز مانند عارفان دیگر از دیدگاه عرفانی به آیات قرآن نگریسته، تفسیر او گاه با آنان متفاوت است و گاهی حتی خود او نیز از یک آیه تفسیرهای متفاوتی ارائه کرده است. وی در سخن خویش، زبان خاصی را برای بیان تجربه‌های روحی و مضامین بلند عرفانی به کار گرفته، و همین ویژگی سبب شده است که نه تنها سخن او بر عارفان و صوفیان بعدی، که حتی بر فیلسوفان و حکیمان نیز تأثیر قابل ملاحظه‌ای بگذارد و عارفان بزرگی چون عطار و مولوی را به دنبال خویش بکشاند و در فضل تقدم او بسرایند:

عطار روح بود و سنایی دو چشم / ما در پی سنایی و عطار آمدیم^۱

تفسیر قرآن و سنایی

عرفا با تأمل در آیات قرآن به مثابه منبع اشراق - که رویکرد درونی آنان است - تأویلهای و توجیه‌های ذوقی خود را بیان کرده‌اند که دربرگیرنده نکات نو و لطیفی است، اساس این تأویلات گاه استنباط شخصی، و گاه تحت تأثیر سایر مفسران و عرفاست و گاه بنا بر عقیده‌ای خاص یا رهیافتی نو است. تأویل - که روی دیگر متن است (ابوزید، ۱۳۸۰:

ص ۳۶۵) در اشعار او از بسامد زیادی برخوردار است؛ زیرا معمولاً صوفی در صدد تبیین معانی الهامی است که در قلب و روح او جاری شده است و از این رو با تغییر «حال»، تفسیر و تأویل او نیز ممکن است، تغییر بیابد (مشرف، ۱۳۸۲: ص ۸۶).

سنایی در مثنوی حدیقه بر اساس دیدگاه عرفانی و اعتقاد کلامی خویش که بر کلام اشعری مبتنی است، و نیز بر پایه دریافت‌های شهودی و حتی عقلانی خویش به تأویل و تفسیر آیات متعددی پرداخته است که برای آسان شدن بحث، آنها به چند موضوع کلی طبقه‌بندی و در ذیل به بررسی و تحلیل تطبیقی آنها با نظر سایر عرفا پرداخته شده است:

۱. آیات توحیدی در حدیقه سنایی

آیه نور (س ۲۴ / آیه ۳۵ : الله نور السموات و الارض ...الآیه) از مشهورترین آیات قرآنی است که سهم مهمی در ایجاد زبان نمادین در تفاسیر داشته است (نویا، ۱۳۷۳: ص ۲۹۵). در این آیه خداوند با تمثیل و تشبیه به توصیف خود پرداخته است. مفسران درباره مصباح و زجاجه و مشکات، نکته‌هایی نسبتاً نزدیک به یکدیگر گفته‌اند، اما تفسیر این آیه در شعر سنایی رنگ دیگری دارد؛ زیرا وی ذیل عنوان «ایثار و بذل دل و جان در راه حق» با استناد به این آیه به توصیف انسان و ویژگیهای او پرداخته و از آن بهره‌تعلیمی گرفته است. وی در ابیات ذیل، صفات انسان را به مصباح، تشبیه، و علم و معرفت وی را به زجاجه و مشکات مانند کرده است. به تعبیر سنایی آدمی که از جهت معنوی سرّ عین ذات و از بعد مادی پرده و حجاب است، به مدد آنها قدرت بهره‌گیری از نعمتها را می‌یابد و از این سرای رنج و نیاز برای سرای دیگر، نعمت و ناز و گنج ذخیره می‌کند:

صورتت پرده صفات بود	صفت سرّ عین ذات بود
هرچه آن نقش علم و معرفت است	دان که آن کفر عالم صفت است
این چو مصباح روشن اندر ذات	و آن دو همچون زجاجه و مشکات
تا در این خاکدان نبیند رنج	نرسد زان سرای بر سر گنج

(سنایی؛ ۱۳۵۹: ص ۱۲۸)

در تفاسیر سایر عرفا، نور از نامهای خداوند (عین‌القضات؛ ۱۳۷۰: ص ۲۵۴) و تجلی گاه صفات اوست (مولوی؛ ۱۳۶۹: دفتر ۵، ب ۲۴۳۰) و ظهور عالم را سبب شده است (روزبهان بقلی؛ ۱۳۶۰: ص ۴۶) اما او از عالم پیدا نمی‌شود؛ (لاهیجی، ۱۳۷۴: ص ۷۸)؛ آفتابی است که

جز در آیینہ جمال محمد (ص) قابل رؤیت نیست و دیده را می سوزاند؛ زیرا اگر آفتاب نبود، پرتو آن - که ماسوی الله است - وجود نداشت (عین القضاة؛ ۱۳۶۲: ج اول، ص ۴۷۳) و مثل چراغی که در آبگینه باشد، بالضروره در واسطه‌های عقل و نفس و قلب تجلی فرمود (روزبہان بقلی؛ ۱۳۶۰: حواشی ص ۱۶۶-۱۶۷)؛ نور کلی و نور کل نور که نورش ذاتی است و اشیا به سبب آن کشف می‌شوند (غزالی، ۱۳۶۴: ج اول، ص ۵۸-۶۰) و پرده‌ای از نور اویند (تہانوی؛ ۱۸۶۲ م. ص ۱۲۹۴)؛ منوری که نشان‌دهندہ راہ حق است (مستملی بخاری؛ ۱۳۶۳: ربع دوم، ص ۷۰۹-۷۱۰). از این رو بہ عقل و قرآن و رسول (ص) نیز نور گفته شدہ ؛ ہر چند خود رسول (ص) در شب معراج از نوری کہ دیدہ، سخن گفتہ است (غزالی؛ بی‌تا، ص ۲۱). پس از او نور گرفتہ و چراغ دل انسان را روشن کردہ است (رازی، ۱۳۶۶: ص ۳۰۱).

واژگان مصباح، زجاجہ و مشکات کہ در حدیقہ بہ صفات و علم و معرفت آدمی تعبیر شدہ، مورد توجہ سایر عرفا نیز بودہ است. آنان مصباح را نور حق (مولوی؛ ۱۳۵۴: ج ۴، غزل ۱۶۸۳، و نیز غزل ۱۷۰۶)، ایمان (کاشانی، ۱۳۶۷: ص ۲۸۵) و نیز نور معرفت در دل (رازی، ؛ ۱۳۹۸ق. ج ۸، ص ۲۱۷-۲۲۴) خواندہ‌اند. بہ گفتہ آنان باید بہ آن نور رسید و از طریق آن برای رهایی از شرک بہ ہستی نگاہ کرد؛ نوری کہ انسان را از تفرقہ رسم و عادت خلاص می‌کند (نسفی، ۱۳۶۲: ص ۱۲۴)؛ نوری کہ سالک را می‌سوزاند و او را بہ فنا در توحید (عین القضاة؛ ۱۳۷۹: ص ۷۷) می‌رساند و فقط خدا می‌ماند؛ نوری کہ حتی در خرابات ہم دیدہ می‌شود (حافظ، غزل ۷۵) و با نور ماہ و خورشید قابل مقایسہ نیست و با دقت در ہر مظهری و ہر خاک راہی می‌توان سرّ این نور را دریافت (سعادت‌پرور، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۱۰۶)؛ نوری کہ دل مؤمن را روشن می‌کند (جام، ۱۳۶۸: ص ۲۹۳) دلی کہ نہ از خدا دور است و نہ بہ او نزدیک (السلمی، ۱۳۸۱: ص ۲۷۸)؛ نور حقیقی و مجرد و محض (سہروردی، ۱۳۶۷: ص ۱۹۸) کہ موجب معرفت، محبت، کرامت و ہدایت (جام، ۱۳۶۸: ص ۲۹۳ و نیز ص ۲۵-۲۶) و سعادت ابدی مؤمن است؛ زیرا این نور، راہ خدا، راہ عقل و راہ محبت است (ہمان، ص ۱۹۷) و موجب قربت بہ حضرت اوست (میبدی، ج ۶، ص ۵۶۲) و فقط خاص خداست (رازی، ۱۳۶۶: ص ۴۳). بہ ہمین دلیل، عقل، پیک مسرع او دانستہ شدہ است (مولوی؛ ۱۳۶۹: دفتر ۲، ب ۸۱۹ بہ بعد).

نور را بہ روح (عین القضاة؛ ۱۳۷۲: ص ۲۶۲ (از قول ابوہریرہ) و سر (رازی؛ ۱۳۶۶: ص ۶۳-۶۴) نیز تأویل کردہ‌اند؛ و با اشارہ بہ زجاجہ، آن را دل بویژہ دل عارف (مولوی؛ ۱۳۵۴: ج

۴، غزلهای ۱۶۸۳ و ۱۷۰۶^۳، صدر رسول (ص) (رازی؛ ۱۳۹۸ق: ج ۸ ص ۲۱۷-۲۲۴) نور محمد (ص) (عین القضا؛ ۱۳۷۰: ص ۲۶۰) و قلب (کاشانی؛ ۱۳۶۷: ص ۲۸۵) تفسیر کرده‌اند و مشکات را رمزی از نفس (همان‌جا؛ و نیز رازی؛ ۱۳۹۸ ق: ج ۸ ص ۲۱۷-۲۲۴)، جان بیننده (عین القضا؛ ۱۳۷۰: ص ۲۶۰) صدر (همان، ص ۲۶۲ «از قول ابوهیره»)، جسم (رازی؛ ۱۳۶۶: ص ۶۳-۶۴؛ و: ۱۳۶۷: ص ۷۷) و خود انسان (مولوی؛ ۱۳۶۹: دفتر ۲، ب ۸۱۹ به بعد) دانسته‌اند.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، هیچ‌یک از عرفای قبل و بعد از سنایی، تعبیر وی درباره مصباح، زجاجه و مشکات را به کار نبرده‌اند. تشبیه و تفسیر علم و معرفت آدمی به زجاجه و مشکات که همانند شیشه و چراغدان در برگیرنده صفات چون مصباح اوست، تعبیری است که در آثار دیگر عارفان و مفسران نیامده و ناشی از نگاه حکمی و کلامی سنایی به آیات قرآنی است.

۲. قرآن

قرآن در آیات متعددی به توصیف ویژگیهای خود پرداخته؛ از جمله اینکه موعظه‌ای از جانب حق تعالی است؛ موجب شفای سینه‌ها و هدایت و رحمت برای مؤمنان (س ۱۰/ آیه ۵۷: یا ایها الناس قد جاء تکم موعظه من ربکم ... الآية) و دربرگیرنده همه چیز اعم از خشک و تر (س ۱۶/ آیه ۵۹: و عنده مفاتح الغیب لایعلمها الا هو... ولا رطب و لا یابس الا فی کتاب مبین) است. این موعظه الهی که درمانگر دردهای سینه آحاد بشر است، دفینه‌ای ارجمند است که سنایی بخش اعظم باب دوم حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۱-۱۸۴) را به آن اختصاص داده است. آنچه وی درباره لطیف و نغز بودن سوره‌های آن و رکن تقوا داشتن و گنج معنی بودن، داروی دل دردمند و شفای دل مجروح و حلال مشکل بودن آن و... ذکر کرده، همواره از ابتدای نزول قرآن مطرح بوده است. نکته‌های قابل طرح دیدگاه سنایی را درباره این آیات و نظایر آنها- که اساس محتوایشان قرآن است - می‌توان به صورت ذیل دسته‌بندی کرد:

الف) مبنای تفسیر وی در ابیات ذیل، توجه به زیباییهای ادبی قرآن و نیز دارا بودن اهمیتی ورای ظاهر الفاظ آن است:

صدمت صوت نی و زحمت حرف	سخنش را زبس لطافت و ظرف
دلبهر و دلپذیر صورت او	مغز و نغز است حرف و سورت او

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۱)

حواس آدمی فقط می‌تواند صورت نغز آن را درک کند؛ ولی خردمند می‌تواند لبّ و مغز آن را بشناسد (سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۴)، صورتی که همانند سرو غاتفری موزون و استوار، و همانند بنفشه طبری لطیف و نظام یافته است (همان، ص ۱۸۲). (در این مقاله به دلیل پرهیز از تطویل سخن بناچار از نقل بسیاری از شواهد صرف‌نظر، و فقط به ذکر صفحه منابع آنها بسنده می‌شود تا چنانچه خواننده‌ای علاقه‌مند بود، خود بتواند بدانها مراجعه کند.)

ب) مهمترین محور اندیشه سنایی درباره قرآن، اعتقاد او به قدیم بودن آن است برخلاف نظر معتزله که آن را حادث (شیخ مفید؛ ۱۳۷۱؛ ص ۱۸ و ۱۹) می‌دانند؛ سنایی می‌گوید:

صفتش را حدوث کی سنجد سخنش را حروف کی گنجد
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۱)
چه شماری حروف را قرآن چه حدیث حدث کنی بر آن
(همان؛ ص ۱۷۴)

وی با انکار حدوث و رد گنجایش حقیقت کلام الهی در حرف و لفظ و تأکید بر اصل و مغز و دُرّ بودن قرآن در مقابل پوسته و صدف الفاظ، اندیشه خود را بیان می‌کند. به اعتقاد او قرآن، دریایی پر گوهر است که حتّی ساحل الفاظش نیز معطر و عنبرگون^۴ است (سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۷)؛ هرچند عقل انسان نمی‌تواند بهره‌وافی از آن ببرد و علم انسانی ناتوانتر از آن است که درباره چیزی معرفت حاصل کند که «لیسَ کمثله شیء» و از راه شناخت می‌تواند به قعر آن برود و از گوهرهای گرانسنگ آن بهره‌مند شود. از این رو خروج از حدوث را برای درک معانی قرآن ضروری می‌داند (همان، ص ۱۷۷). سنایی هرکسی را که چنین باوری ندارد، همچون مردی عامی برمی‌شمارد که برای به دست آوردن لقمه‌ای نان جوین، به ظاهر آن چنگ زده است و بر سبیل مثل یا سلاح جدل از آن استفاده می‌کند و آن را بنا بر رأی خود و با علم محدود خویش تفسیر می‌کند (همان، ص ۱۷۹). و به حکم قرآن توجهی ندارد و بنا بر میل خود، مفهوم قرآن را تبیین می‌کند (همان، ص ۱۸۱). او نیز همچون دانشمند همعصر خویش، امام محمد غزالی، که پیش از سنایی به این باورها رسیده بود، مردم را به عوام و خواص تقسیم می‌کند و خاصه را صاحبان احوال و سالکان الی الله و اهل باطن و عامه را اهل ظاهر و علاقه‌مند به نعمتهای مادی- که غایت آرمانشان رستگاری از عذاب اخروی

اخروی (ابوزید؛ ۱۳۸۰: ص ۴۲۷-۴۲۸) است - معرفی می‌کند.

ج) سنایی و هم را - که معانی پنهان اشیا را درک می‌کند - متحیر از روش تقسیم‌بندی آیات و سوره‌ها معرفی می‌کند و عقل را ناتوان از درک رازهای قرآن می‌داند و می‌گوید عقل آنچه فهم می‌کند، شکل ظاهری قرآن است نه معانی باطنی آن:

وهم حیران ز شکل صورتهاش عقل واله ز سر صورتهاش

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۱)

صورت سورتش همی خوانی صفت سیرتش نمی‌دانی

(همان، ص ۱۷۴)

د) سنایی می‌گوید کسی جز عارف نمی‌ماند که با پیوند علم ملک به ملکوت، حقیقت قرآن را دریابد و این رمزگشایی، آرامش را برای دلها به ارمغان می‌آورد و موجب شفای دردمندان است که خود فرموده «واذا مرضت فهو يشفين» (س شعرا ۲۶/ آیه ۸۰):

سر او بهر حل مشکها روح جانها و راحت دلها

دل مجروح را شفا قرآن دل پر درد را دوا قرآن

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۱)

به نظر سنایی، شفای قرآن فقط پرهیزکاران را دربرمی‌گیرد و وقتی پرچم قرآن برافراشته شود، درد و اندوه را برای اشقیا - که غیر مؤمنان به قرآن هستند - به بار می‌آورد (سنایی؛ ۱۳۵۹: ص ۱۷۲).

۶۱



ه) قرآن، اصل ایمان و رکن تقوا و معدن گوهرهای معناست و اگر کسی طوطی وار آیات آن را نخواند یا فقط همچون حمار حامل آن نباشد، این نکات را در خواهد یافت:

تو کلام خدای را بشک گر نه ای طوطی و حمار و اشک

اصل ایمان و رکن تقوا دان کان یاقوت و گنج معنا دان

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۲)

به عقیده سنایی کسی به درک رازهای قرآن می‌رسد که خداوند او را متنبه کرده باشد (همان، ص ۱۷۶):

هوش اگر گوشمال حق یابد سر قرآن ز سوره دریابد

(همان، ص ۱۷)

و) قرآن از دید سنایی، میزان عمل دانشمندان و قانون فلسفی حکماست (همان؛ ص ۱۷۲)

که می‌توان از آن، همه علوم را در عالم هستی، استخراج کرد (همان، ص ۱۷۷).
 (ز) عقل و نفس از اصطلاحات فلسفی است که به قول سنایی کودک نوآموز و
 حادثند (سنایی، ۱۳۵۹: ص ۱-۲) و چون حادث را به قدیم راه نیست، آنها نمی‌توانند اصل
 قرآن را دریابند و سخنوران نیز نمی‌توانند آیه‌ای چون آن بیاورند؛ چنانکه خود خداوند
 فرموده است «ام یقولون افتریه، قل فأتوا بسورة مثله...الآیه» (س هود ۱۰/آیه ۳۸):^۵

عقل و نفس از نهاد او عاجز
 فصحا از طریق آن عاجز

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۲)

وقتی عقل از طریق قیاس و استنباط بخواهد آن را شرح دهد در می‌ماند و تنها راه
 درک حقیقت قرآن، عبور از ظاهر آن است (همان؛ ص ۱۷۵). پس ضرورت دارد اسب
 عقل پی کرده شود و در پیشگاه قرآن ناطق به منظور حفظ حریم آن، قربانی گردد
 (همان؛ زیرا عقل عاجز است و راهنمای مناسبی برای رسیدن به اسرار الهی نیست
 (همان، ص ۱۷۶).

سنایی بارها همچون همعصران خود، عقلگرایان و در صدر آنها معتزله را ناتوان از
 درک معانی قرآن معرفی می‌کند. ابیات اولیه حدیقه همچون نی‌نامه مثنوی، بیانیه سنایی
 در معرفی باورها و اعتقادات وی و عقل‌ستیزی و عشق‌گرایی اوست (همان؛ ص ۶۰-۶۴).
 او همواره عقل بشری را عامل ناتوان در نجات انسان می‌داند و معتقد است برای رهایی
 یوسف جان از چاه شیطان، چنگ زدن به ریسمان قرآن کارساز است (همان؛ ص ۱۷۷-
 ۱۷۹).

(ح) در رسائل اخوان الصفا و نیز در آثار فیلسوفان مشائی، عقول عشره، عقل کل و
 نفوس نه‌گانه، نفس کل نامیده شده است. اینان به اعتقاد سنایی به زحمت افتاده‌اند و در
 مقابل قرآن و درک حقایق آن درمانده‌اند (سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۷۲). پس بر فیلسوف است
 که از راه استدلال و حجت، سعی در رمز‌گشایی قرآن نکند.

(ط) سنایی بر این باورست که بُعد رهبری و هدایت قرآن بر سالکان کاملاً محرز
 است؛ لذا آنان باید با بهره‌گیری از نور قرآن، خود را از غفلت برهانند و به این ریسمان
 تمسک جویند و جان اسیرشده در چاه دنیا را رهایی بخشند (همان، ص ۱۷۸).

(ی) سنایی معتقد است روز قیامت، قرآن از غافلان معانی خود، نزد حق شکایت
 خواهد برد و خواهد گفت: تمام سعی اینان در قبال من خواندن الفاظ بود، ضمن اینکه
 به معانی من ره نبردند حتی حقی از حقوق مرا ادا نکردند (همان، ص ۱۸۰-۱۸۱).

یا) پس ضرورت دارد به مدد تأویل از ظاهر قرآن به باطن آن راهی بیابیم تا دروازه باغ قرآن گشوده شود و معانی آن برایمان به جلوه‌گری درآید و درک آیات آن، ما را به اخلاص برساند (همان، ص ۱۸۱)؛ از این رو، اول قدم، پاکی و طهارت است؛ زیرا ناپاکی مهجوری می‌آورد.

نکاتی که سنایی در معرفی قرآن و کشف معانی آن از راه ذوق و باطن و تأویل، مطرح کرده است، کمابیش در متون صوفیانه دیده می‌شود؛ اما تفاوت‌هایی نیز در میان آنها وجود دارد؛ از جمله آنچه دیگران گفته‌اند این است که به اعتقاد عین‌القضات، قرآن در چندین هزار حجاب است و فقط کسی می‌تواند درون پرده را ببیند که محرم باشد؛ زیرا قرآن خطاب خدای لم‌یزل با دوستان خود است و بیگانگان معنای آن را در نمی‌یابند و چون سمع باطن ندارند، ظاهر حروف و کلمات را می‌بینند و می‌شنوند؛ با آنکه هرچه هست و خواهد بود، همه در قرآن است، مخاطب، قدرت درک آن را ندارد (عین‌القضات؛ ۱۳۷۰: ص ۱۶۲). بدین ترتیب محرم را معادل عارف و صوفی می‌داند که قادر به رمز گشایی قرآن است. نجم‌الدین رازی ضمن توجه به این نکته، معتقد است حقایق همه ادیان در قرآن هست و اسراری که در شرایع مختلف وجود دارد، در قرآن و شریعت محمد (ص) جمع شده است (رازی؛ ۱۳۶۶: ص ۱۴۰-۱۴۲). وی علاوه بر آن از جنبه درمانی قرآن یاد کرده و همچون سنایی آن را دربرگیرنده دانشهای پزشکی برای درمان بیماران معرفی کرده است با این تفاوت که به اعتقاد سنایی، درد دردمندان را شفا می‌بخشد؛ اما به نظر نجم‌الدین رازی، قرآن بیمارانی را که در قلوبشان مرض و بیماری است، درمان می‌کند ضمن اینکه قرآن داروخانه‌ای است که همه معجونها و شربت‌ها در آن فراهم آمده است و طبیبی حاذق چون رسول اکرم (ص) این داروها را برای بیماران به تناسب حال آنها تجویز می‌کند؛ یاران آن حضرت که از محضر او علم طب فرا گرفته‌اند (همان؛ ص ۲۵۳) به معالجه بیماران گناه و غفلت می‌پردازند.

۳. آیات نبوی (بویژه پیامبر (ص) در قرآن) در حدیقه سنایی

الف) شرح صدر داشتن^۶

سنایی ضمن توجه به معنی شرح صدر در آیه «الم نشرح لك صدرك» با بر شمردن امتیازها و ویژگیهای حضرت رسول (ص)، نکته ظریفی را مطرح می‌کند و آن اینکه وی «الم نشرح» را مقدمه اوصاف نیک پیامبر می‌داند و می‌گوید: سعه صدر پیامبر (ص)

موجب گستردگی خوی نیک، وفاداری و گشایش و شادمانی است و به مصداق «خلق عظیم» تبدیل شده است:

یافته دین حق بد و تعظیم	خلق او را خدای خوانده عظیم
ذوق وشوقش ز نیک و بد کوتاه	چشم جسمش ز روح روح آگاه
همه خلق و وفا و بسط و فرح	شرط این نعتها «الم نشرح»

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۹۹)

حال اینکه تفاسیر، این گشادگی دل و شرح صدر را به معنی راه ندادن تنگی به آن (میبدی، ۱۳۵۷: ج ۱، ص ۵۳۳)، عامل و معدن نور و روشنی (طبرسی؛ ۱۹۸۸م. ج ۱، ص ۷۷۰؛ سمعانی؛ ۱۳۶۸: ص ۲۵۵) بودن، روشن کردن معنی، (رازی، ۱۳۹۸ق: ج ۲، ص ۱۱۸) و راه یافتن ایمان به آن (مقاتل، به نقل از: نوایا؛ ۱۳۷۳: ص ۷) تفسیر کرده‌اند و در سایر آثار عرفانی آن را عنایت ازلی (جام، ۱۳۶۸: ص ۲۳۵) و دست شستن از علائق دنیوی (عین القضاة؛ ۱۳۷۰: ص ۶۴-۶۵) برای کسب معرفت و گشودن (مولوی؛ ۱۳۶۹: دفتر ۵، از بیت ۲۲۴۸ به بعد)، و نیز الهی بودن دانش آن حضرت (عطار، ۱۳۵۶: ص ۲۸) و معدن حقایق شدن آن (تستری، ۲۰۰۶، ص ۵۹، به نقل از: مشرف؛ ۱۳۸۲: ص ۲۵۳) تأویل کرده‌اند و در برخی موارد، محو شدن در حق و مراد بودن پیامبر و عدم اثبات وجود برای آن حضرت به خلاف موسی (ع)، که برای خود اثبات وجود کرد، (قشیری؛ ۱۳۶۱: ص ۳۱۵) سبب گشادگی سینه و کسب بصیرت (هجویری؛ ۱۳۳۶: ص ۴۶) و قدرت کشف رمز (مولوی؛ ۱۳۶۲: ص ۱۱۲-۱۱۳) و غالب شدن نور او به گونه‌ای که حتی جبرئیل هم آن را برنتابد (مولوی؛ ۱۳۶۹: دفتر ۶، از بیت ۲۸۶۰ به بعد) تبیین کرده‌اند که اشاره آنان به رمزی از رموز آیه است. بنابراین ملاحظه می‌شود که هیچ یک چون سنایی این آیه را تأویل نکرده‌اند؛ ضمن اینکه وی تعبیر یاد شده را اصل قرار داده و به تفسیر آیه پرداخته است:

سینه او گشاد روح نخست	هر چه جز پاک دید پاک بشست
درز برداشت درزمان از وی	بند بگشاد همچنان از وی

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۲۰۱)

بهر آن تا کند درین بنیاد	چون رفو بیند از رفوگر یاد
ازپر جبرئیل گشت درست	آن جراحت به امرایزد چست

(همان، ص ۲۰۱)

تعبیر درز و رفو از نکته‌هایی است که در سایر متون عرفانی کمتر نظیر آن را می‌توان

یافت. سنایی در اینجا با اشاره به رفوی درز سینه، می‌گوید این بدان سبب بود که هر وقت حضرت رسول (ص) آن را ببیند به یاد خداوند بیفتد. ناگفته نماند که التیام شکاف سینه با پر جبرئیل بی‌اختیار انسان را به یاد پر سیمرغ و التیام زخمهای رستم می‌اندازد.

در جای دیگر در تشبیهی، دل آن حضرت را از خیانت پاک می‌داند؛ همانند تخته مخصوص رمل و اسطرلاب، پیش از اینکه روی آنها شکلی ترسیم شده باشد. همچنین پیامبر را به عددی تشبیه می‌کند که سایر انبیا با همه حشمت و جلالشان همچون صفرهایی هستند که وجودشان با وجود پیامبر معنا پیدا می‌کند، ورنه بدون او همچون صفر به چیزی شمرده نمی‌شوند:

انبیا گرچه محتشم بودند / جملگی صفر آن رقم بودند
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۲۰۱)

(ب) رحمت برای عالمیان بودن^۷

سنایی بخش عمده باب سوم حدیقه (سنایی؛ ۱۳۵۹) را به بحث نبوت و وصف پیامبر (ص) اختصاص داده که در دو قسمت آن به رحمت العالمین بودن پیامبر (ص) اشاره کرده است. در نوبت اول، زحمت آب و گل را دلیل اطلاق نام رحمت برای آن حضرت از جانب خدای قدیم می‌داند و این تعبیری خاص از اوست که در آثار دیگر دیده نمی‌شود:

زحمت آب و گل در این عالم / رحمتش نام کرده فضل قدم
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۹۴)

در نوبت دیگر، پیامبر رحمت را طبیب بیماریهای هوا و هوس خوانده است:
چون تو بیماری از هوا و هوس / «رحمة العالمین» طبیب تو بس
هر که را از جلال مایه بود / خرد مصطفاش دایه بود
(همان، ص ۲۰۳)

(ج) معراج پیامبر (ص)^۸

امام جعفر صادق (ع) طبیعتاً پیشتر از پیروان خود درباره تجربه روحانی معراج حضرت رسول (ص) اندیشیده و به سؤالات شاگردانش در این خصوص پاسخ داده است. به نظر آن حضرت، واقعه معراج قابل مقایسه با چیز دیگری نیست؛ و درک آن حتی فراتر از فهم فرشتگان است. ایشان در تفسیر «قاب قوسین أو أدنی» و مقدار این

نزدیکی می‌فرماید: نزدیکی چون از جانب خدا به آن نگریسته شود، حدی ندارد و چون از جانب بنده به آن نگاه شود، محدود است. به نظر آن حضرت (ع) «این نزدیکی نه رؤیتی عقلانی است نه ربایشی به آسمان؛ بلکه تجلی بزرگترین نشانه‌های محبت یعنی ورود به خلوت حبیب است» (نویا، ۱۳۷۳: ص ۱۵۱-۱۵۵).

در شب معراج، هفت کرامت به حبیب خدا داده شده است. سنایی که معراج پیامبر(ص) را دلیل برتری ایشان بر سایر پیامبران (سنایی؛ ۱۳۵۹: ص ۲۱۱) می‌داند، آن شب را لیلۃ القربای رسول (ص) نام نهاده؛ زیرا به منزلت قرب رسیده و این قرب و نزدیکی جایگاه، عنایتی است که او به کف آورده:

یافته جای خواجه عقبی قبه قرب «لیلۃ القربی»
شده از صخره تا سوی رفر «قاب قوسین» لطف کرده به کف
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۹۵)

عنایتی که سبب شده است پیامبر با خدا به راز و نیاز بنشیند و کلام حق را بی واسطه بشنود و سپس به جایگاه نماز برگردد:

گفته و هم شنیده و آمده باز هم در آن شب به جایگاه نماز
(همان جا)

چرا که او صدرنشین ملک استغناست و دولت فقر دارد:

بسته بودی نقاب درویشی چون گشادی توقفل در پیشی
شرف قاب از آن نقاب فزود رفعت عرش زینت تو ربود
(همان؛ ص ۲۰۸)
صدر او صدر ملک استغنا «قاب قوسین» قلبش «اودنی»
(همان؛ ص ۲۱۱)

(د) تقاضای دیدار^۹

آمدن موسی (ع) به میقات، نشان‌دهنده رفعت مقام اوست. گفته‌اند وقتی موسی به این مقام رسید، همه احوال از او غایب شد و چون خود به سوی خدا آمده بود، خداوند او را به کلامش منفرد ساخت (مشرف، ۱۳۸۲: ص ۴۲۱). در تفسیر منسوب به امام صادق(ع) طلب رؤیت موسی، انبساطی از جانب وی ذکر گردیده که بر اثر دیدن خیال کلام پروردگار در دل او ایجاد شده و سلمی، دلیل پاسخ «لن ترانی» را راه نداشتن فانی به باقی (مجموعه آثار سلمی؛ ص ۲۸؛ به نقل از: مشرف، ۱۳۸۲: ص ۲۵۸) تفسیر کرده است. از

این رو، خداوند از پس حجاب به اولیای خود می‌نگرد؛ این امر موجب بهره روحانی بردن و تحول درونی آنان می‌شود (نویا، ۱۳۷۳: ص ۲۱۴).

سنایی در بیان برتری پیامبر (ص) بر پیامبران دیگر، ویژگی هر یک از آنان را در مقابل پیامبر (ص) برمی‌شمارد که نظر او را درباره آنها نشان می‌دهد؛ از جمله در بیت ذیل، «ارنی» گفتن موسی (ع) را برخلاف تمام مفسران و عرفا- که تقاضای دیدار را طبق گزاره قرآنی به موسی (ع) برای رؤیت خداوند نسبت می‌دهند- برای دیدن جمال مصطفی (ص) تفسیر می‌کند:

موسی سوخته بر آذر تو «ارنی» گوی گشته بر در تو
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۲۰۸)

او معتقد است شیفتگی و سوختن موسی (ع) در آتش عشق رسول (ص)، موجب شده است موسی (ع) خواهان دیدار حضرت محمد (ص) شود. به اعتقاد سنایی، تقاضای دیدار موسی، ناشی از درد شوق وی برای دیدار حق بوده است؛ اما در بررسی آثار عرفا - که این تقاضای دیدار را در مقابل حق دانسته و بیشتر به پاسخ این تقاضا پرداخته‌اند- ملاحظه می‌شود که به اعتقاد آنان، عارف از این متحیر است که چگونه خدایی که به همه نیازهای انسان پاسخ مثبت می‌گوید به این نیاز، جواب «لن ترانی» می‌دهد (جام، ۱۳۶۸: ص ۲۹۳)؛ در حالی که اگر خواهشی به امید کرم و افضال باشد برآورده می‌شود؛ اما اگر طمع شهود وجود داشته باشد، مستجاب نمی‌شود و این قهر به احباب است (ورکانی؛ ۱۳۳۷: ص ۱۰۴-۱۰۵). به همین دلیل حق تعالی با ضربه «لن ترانی»، موسی (ع) را گوشمالی داد که خاک را با عالم پاک چه کار (رازی، ۱۳۶۶: ص ۴۹-۵۰)؛ ضمن اینکه آفت حجاب نیز مانع دیدار او بود (سمعانی؛ ۱۳۶۸: ص ۲۳۲) و چون حق بی‌حجاب بر کوه جلوه‌گر شد، کوه مندک گردید (مولوی؛ ۱۳۶۲: ص ۳۵-۳۶). دیگر اینکه در سیر الی الله، موسی (ع) مرید بود و حضرت رسول (ص) مراد، که به او گفت «لن ترانی» (ابوعلی دقاق؛ به نقل از قشیری (ترجمه)؛ ۱۳۶۱، ص ۳۱۵)، و این عبارت چون ضربه‌ای بر قوه بینایی موسی (ع) وارد شد (ورکانی؛ ۱۳۳۷: ص ۸۸-۸۹). موسی می‌خواست با تیر و کمان «ارنی» پرنده وصال را صید کند، نتوانست؛ حال اینکه به صد هزار لطف این امکان را برای حضرت رسول (ص) فراهم می‌کردند (رازی؛ ۱۳۶۶: ص ۴۲۶) زیرا التباس در مشاهده، صحو است و مشاهده صرف در عشق، محو است که به رسول (ص) اختصاص دارد (بقلی، ۱۳۶۰: ص ۱۲۸-۱۲۹). موسی طالب بود و رسول (ص) مطلوب؛

پس این دو مثل هم نیستند (عین‌القضات؛ ۱۳۷۰: ص ۱۹-۲۰؛ و نیز رک: قشیری، (ترجمه) ۱۳۶۱: ص ۳۱۵) و علت بی‌هوشی موسی (ع) این بود که دریافت سر، جز با دوستان و گدایان امت محمد (ص) نمی‌گویند.

سنایی در جای دیگری، عقل را به موسی (ع) تشبیه نموده که تقاضای دیدار کرده است. بدیهی است به دلیل اینکه عقل به عالم خاک آلوده، و در صحو است، شایستگی دیدار ندارد و لازم است توبه کند:

عقل آلوده از پی دیدار «أرنی» گوی گشته
چون برون آمد از تجلی پیک گفت در گوش او که «تَبْتُ الْيَكْ»
(سنایی، ۱۳۵۹: ص ۸۱)

۴. انسان در قرآن و تجلی آن در حدیقه سنایی^{۱۰}

الف) آفرینش انسان

سنایی درباره «احسن الصوره» بودن انسان^{۱۱} می‌گوید با توجه به این آیه، انسان مظهر تام و مجلای تمام تجلیات حق است. مرحوم مدرّس رضوی نیز درباره این تعبیر در تعلیقات حدیقه سخن گفته است. سنایی کمالات ظاهری و باطنی انسان را نسبت به سایر موجودات و «احسن الصوره» بودن وی، لازمه تحمّل بار امانت الهی می‌داند:

زین همه خلق و زین همه بنیاد بار تکلیف خویش بر تو نهاد
گشت زین کاینات جمله خصوص «احسن الصوره» مر تو را مخصوص
(سنایی، ۱۳۵۹: ص ۴۷۳)

این استنباط و تعبیر خاص سنایی است که در متون تفسیری از جمله مجمع البیان (طبرسی، ۱۹۸۸م. ج ۱۰، ص ۷۷۵-۷۷۶)، المیزان (طباطبایی، ۱۳۶۷: ج ۲۰، ص ۷۳۹)، کشف‌الاسرار (میبدی، ۱۳۵۷: ج ۱۰، ص ۵۴۳)، روح‌الجنان، (رازی، ۱۳۹۸ق. ج ۱۲، ص ۱۲۴) و در سایر آثار عرفانی به چشم نمی‌خورد؛ زیرا در این آثار «احسن تقویم» نشانه گرامی بودن گوهر جان آدمی و فراتر از عرش و اندیشه بودن او (مولوی؛ ۱۳۶۹، دفتر ۶، ابیات ۱۰۰۵-۱۰۰۷) است؛ نطفه سپیدی که با رنگ و نگاشت نیکو، عکس جان رومی را پذیرفته (همان؛ دفتر ۱، ابیات ۳۵۲۱-۳۵۲۲) و ملاحظت دلپذیری (مولوی؛ ۱۳۵۴: ج ۳، غزل ۱۲۲۷) یافته؛ موجودی که هم صورت و هم معنا دارد و مزین به «خلق الله آدم علی صورته»^{۱۲} است به طوری که صفت صانع در او گم شده است (بقلی؛ ۱۳۶۰: ص ۵).

ب) تکریم بنی آدم^{۱۲}

سنایی بارها در آثار خود به آیه تکریم بنی آدم اشاره کرده و آن را ناشی از اختیار آدمی دانسته که بدان سبب صلاحیت خلیفه الهی یافته است:

تو به قوت خلیفه ای به گهر قوت خویش را به فعل آور
آدمی را میان عقل و هوی اختیار است شرح «کرمنّا»
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۳۷۳)

اگرچه عارفان غالباً در بحث جبر و اختیار^۷، جبرگرا هستند، سنایی در اینجا از نگرش جبری خارج شده و اختیار را کرامت اعطایی خداوند دانسته است؛ چون اختیار مسئولیت آفرین است و اگر نبود پذیرفتن بار امانت معنا پیدا نمی کرد. شاید مولانا هم تحت تأثیر اندیشه های سنایی قرار داشته که گفته است خداوند با دادن اختیار به آدم، او را مکرم گردانید:

زانکه «کرمنّا» شد آدم ز اختیار نیم زنبور عسل شد، نیم مار
مؤمنان کان عسل زنبور وار کافران خود کان زهری همچو مار
(مولوی، ۱۳۶۹: دفتر ۳، ابیات ۳۲۹۳-۳۲۹۴)

و نیز:

آدمی بر خنگ «کرمنّا» سوار در کف درکش عنان اختیار
(همان، ب ۳۳۰۲)

این کرامت، حاکمیتی است که بر اساس آن، هم به خشکی، هم به دریا می توان قدم گذاشت (مولوی، ۱۳۶۹: دفتر ۲، از ب ۳۷۷ به بعد) و نیز ولایت حق بر تعلیم انسان (واسطی، به نقل از: مشرف، ۱۳۸۲: ص ۴۹۴) و عقل (نویا، ۱۳۷۳: ص ۲۳۲ «از قول ترمذی») از مصادیق آن است. سنایی می گوید اختیار است که سبب می شود انسان راه هوی درپیش گیرد یا راه عقل. این چنین کسی که امر گزینش راه به او واگذار شده است، باید جایگاه اصیل خود را بشناسد و بداند:

از عیدان و رای پرده چرا اختیار اختیار کرده تو را
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۳۷۳)

آیا این اختیار برای این است که آدمی به سیر نزولی پردازد:

تا تو از راه خشم و قلاشی یا ددی یا بهیمه ای باشی
(همان)

که در این صورت منزلت مکرم خود را از دست می دهد؛ پس باید در گزینش راه بیندیشد:

لیک آن ره ببین که داری پیش از در نفس یا در دل خویش

هر که از جاه خویش در ماند / چوب ردش ز صدر حق راند
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۴۹۷)

ج) اطاعت از خدا و رسول (ص)^{۱۶}
به نظر سنایی، مخاطب اصلی خداوند در آیه «اطيعوا الله و اطيعوا الرسول»، عقل بشر است که به آن دستور داده شده است از خداوند اطاعت کند تا وظیفه خود را به جای آورد؛ همان مضمونی که در اولین حدیث «باب العقل»؛ کتاب «الکافی» آمده است. نفس نیز از پایین ترین سطح؛ یعنی مرحله نباتی، تا بالاترین سطح؛ یعنی نفس ناطقه، جویای حق است تا بازار دین همواره پر رونق باشد:

گفته از بهر خدمت در گاه / امر با عقلها اطيعوا الله
نفس روینده تا به گوینده / همه چون بنده/ند جوینده
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۶۱)

د) هبوط آدم^{۱۷}
لغزش آدم (ع) و رفتن او به سوی شجره ممنوع، سبب اخراج وی از بهشت شد:

از پی گندمی در این عالم / چند باشی برهنه چون آدم
بهر گندم تو روح را رنجه مدار / کادم از بهر گندمی شد خوار
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۴۳۳)

عرفا درباره سبب خروج آدم از بهشت نظر مشترکی ندارند. سنایی عشق را عامل این خروج می داند. به نظر وی آدم تا عاقل بود، سلطنت داشت و چون عاشق شد، حرمان و عریانی نصیبش گشت:

مرد را عشق تاج سر باشد / عشق بهتر ز هر هنر باشد
آدم از عشق اهبطوا منها / آمد اندر جهان جان تنها
عقل عزم احاطت وی کرد / غیرت عشق پای او پی کرد
(حدیقه، ۱۳۵۹، ص ۳۳۰)

اما غم عشق، چیزی مطلوب و دوست داشتنی است؛ زیرا عشق با وجود اینکه تنهایی و حرمان و رنجهایی برای انسان پیش می آورد، تیمارگر نیز هست؛ دردی است که اصل درمان هم هست؛ کوره ای صفا بخش است که در نهایت، رهرو را به بلوغ می رساند؛ بلوغی ورای بلوغ عقلی و کیمیایی کمیاب:

باشه عقل صعوه گیر بود / کرکس عشق باز گیر بود
بالغ عقلها بسی یابی / بالغ عشق کم کسی یا بی
(همان)

پس خروج از بهشت، از دید سنایی نه تنها مذموم نیست که مطلوب هم هست؛ در حالی که سایر عرفا، عدم توفیق الهی (رازی، ۱۳۶۶: ص ۳۹۷) پیروی از هواهای نفسانی (مولوی، ۱۳۶۹: دفتر ۶؛ از ب ۲۷۹ به بعد)، فضولی آدم (مولوی، ۱۳۶۹: دفتر ۱؛ ب ۹۲۳-۹۲۶)، شومی ترکیب خاکی وی (مولوی، ۱۳۶۹: دفتر ۵؛ ب ۳۶۱۵-۳۶۲۱) و... را عامل خروج وی از بهشت می‌دانند. مستملی بخاری نیز در این خصوص، تعبیری زیبا دارد. او می‌گوید آدم از تعظیم خداوند در موقعیتی بود که تصور نمی‌کرد کسی (مانند عزازیل) به نام خدا قسم دروغ یاد کند (بخاری؛ ۱۳۶۳: ربع سوم، ص ۹۳۸). پس انگشت تحیر به دندان گرفت (سمعی، ۱۳۶۸: ص ۱۳۹) و در مقایسه با اعزاز اولیه، این اخراج برایش غریب و شگفت‌انگیز می‌نمود؛ غافل از اینکه عشق بود که چنین سرنوشتی را برای او رقم می‌زد (همان)؛ زیرا عاشقان دردخواه را به سلامت دارالسلام راهی نیست (انصاری؛ ۱۳۵۵: ص ۸۶). به هر حال سنایی همانند سلف خویش، خواجه عبدالله انصاری ناامید نیست؛ زیرا به نظر ایشان این دامگاه، ابدی نیست و اگر توفیق، رفیق شود نجات حتمی است؛ پس انسان باید همّت خویش را مصروف رفتن به سوی مطلق و پیوستن به او کند.

(ه) ظلم بر نفس خویش^{۱۸}

حضرت آدم (ع) پس از نافرمانی حق و رسیدن پیام «اهبطوا» و محروم شدن از جایگاه اولیه، ندای اعتراف «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا» سرمی‌دهد. سنایی جایگاه این اعتراف را در مقابل حضرت رسول (ص) تاویل می‌کند:

انبیا ز آسمان پیاده شدند	از وساده به سوی ساده شدند
از پی خجالت، آدم از دل و جان	بر درت «رَبَّنَا ظَلَمْنَا» خوان
نوح در حصن عصمت جسته	روح در چاکری کمر بسته

(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۲۰۷)

سنایی به کمک آیات قرآن، مقام پیامبران پیشین را در مقابل رسول (ص) نشان می‌دهد. تفسیر بیان اعتراف آدم (ع) در برابر پیامبر (ص) تفسیری استثنایی است که در آثار سایر عرفا دیده نمی‌شود و ذکر این کلام یعنی خود را ندیدن و رضای حق را بر رضای خویش برگزیدن، و رحمت حق را جلب کردن برخلاف ابلیس که رضای خود را در نظر گرفت و لعنت حق را خریدار شد (هجویری؛ ۱۳۶۶: ص ۶۹-۷۰؛ نظیر این مطلب در شرح‌التعرف ربع سوم، ص ۹۸۲ نیز آمده است). آدم با گفتن «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا» برگزیده حق شد و این در جایی است که گفتار بر خاموشی ترجیح دارد (همان؛ ص ۴۶۵-۴۶۶). بر

زبان جاری کردن عبارت «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا»، همانند نردبانی است که باید با آن به بامِ سرای ازل و ابد بر آمد (بقلی، ۱۳۶۰: ص ۱۰۴). این سخن، ستر و پوششی (سمعانی، ۱۳۶۸: ص ۱۳۲) است که خطای آدم را که از روی حیرت بود (همان، ص ۴۶۴)، می پوشاند. نسبت دادن رفتار و اعمال به خدا یا انسان از عمده مباحث اشاعره و معتزله است، بنا بر نظر اشاعره، خداوند فاعل و موجد افعال است و تأثیر انسان در این افعال وجدانی است و بازخواستش به همین دلیل است؛ پس اعتراف آدم به گناه، سبب بخشش او شد (مولوی، ۱۳۶۹: دفتر ۱، از ب ۱۴۸۰ به بعد) و این نسبت دادن فعل حق به خود، از روی ادب (صوفیانه) بود و خداوند هم به دلیل این ادب، او را پاس داشته (همانجا) و حافظ با توجه به این نظر گفته است:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است
سنایی در ادامه همین مبحث می گوید: آن کس که با امر «اهبطوا» آمده، باید «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا» بگوید و همچون آدم درصدد عذرخواهی و توبه برآید:
«اهبطوا» امر آمد از قرآن پاسخش «رَبَّنَا ظَلَمْنَا» خوان
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۲۱۰)

زیرا در خطای برخاسته از غفلت و شهوت، عفو و بخشش راه دارد؛ اما در خطای از روی کبر و غرور، عفو و بخششی مطرح نیست.
(و) توبه

توبه که از بزرگترین بابهای رحمت الهی محسوب می شود، بدون شناخت گناه، تحقق نمی یابد؛ زیرا شخص تا حقیقت گناه را نشناسد، نمی داند فعلی که از او صادر می شود، مخالف حکم خداست؛ (کاشانی، ۱۳۷۲: ص ۴۱) اما نکته ای که سنایی در حدیقه مطرح کرده و تعبیری که آورده، توبه کردن از زهد ریایی است نه توبه کردن از گناه؛ زیرا در نظر وی زهد ریایی، نه تنها ارزشی ندارد که همچون گناه، دل را از بین می برد و سزاوار احترام است:

زهد ورزی برای مرداری
پس چه گویی که من کیم باری
تو ازین زهد توبه جوی «نصوح»
ورنه بی دل روی به عالم روح
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۴۳۰)

چنانکه در جای دیگری می گوید حتی از طاعتی که از روی دانایی نباشد باید توبه کرد:

توبه زین طاعت تو ای نادان
خویشتن را دگر تو بنده مخوان
(همان، ص ۱۴۲)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سنایی در اینجا توبه را در غیر معنای آشنا به کاربرده است؛ تعبیری که حتی با تعبیر وی در سایر آثارش تفاوت دارد؛ از جمله اینکه وی در جای دیگری در حدیقه می‌گوید باید از پیروی شیطان توبه کرد؛ و کسی را که از متابعت شیطان توبه نکند انسان نمی‌داند (همان؛ ص ۱۱۰).

ز) فاعل حقیقی^{۲۱}

سنایی فاعل حقیقی همه افعال بندگان را خداوند می‌داند^{۲۲}. او معتقد است که وجود حقیقی خداست و انسان، موجودی عرضی است و بر این اساس، هیچ فعلی را نمی‌توان به وی نسبت داد. پس باید تسلیم حق شد و جان و مال را در راه او وقف کرد:

نه تویی تو ز توست بر کاری
تو که ای اندرین میان باری
هر کجا ذکر او بود تو که ای
جمله تسلیم کن بدو تو چه ای
جان و اسباب در رهش در باز
بر ره سیل و رود خانه مساز
وقف کن جسم و مال را بر غیب
تا بوی چون کلیدش اندر جیب
جبر را «ما رمیت» کن از بر
باز دان از «رمیت» سر قدر
(سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۶۴)

برای رسیدن به این حقیقت باید وجه رابطه افعال با قدرت حادث در انسان دانسته شود و نیز ارتباط میان این قدرت و قدرت خداوند درک شود؛ رازی که کشف آن به کوششی طاقت فرسا نیاز دارد. باید از این مجاز به حقیقت رسید؛ زیرا حقیقت روحی است که در باطن نهفته است.

ح) قضا و قدر^{۲۳}

در حدیقه سنایی برخی مباحث آموزشی به صورت پرسش و پاسخ مطرح شده است. شیوه‌ای که بعدها مورد توجه عارفان و از جمله «شیخ محمود شبستری» نیز قرار گرفته است، سنایی در پاسخ سؤال مربوط به بندگی، از افکندگی شروع می‌کند و ضمن تأکید بر مسئله تسلیم و رضا، به موضوع «قضا و قدر» می‌پردازد؛ قضا و قدری که به اعتقاد وی نمی‌توان از آن گریخت و چون و چرا بردار نیست، «لا رادّ لقضائه و لا معقب لحکمه». تغییر و تبدیل قضا مقدور نیست؛ پس چاره‌ای جز رضا نداریم (لاهیجی، ۱۳۷۴: ص ۳۸۰).

هر که را خسته کرد تیر قضا نپذیرد ورا جریحه دوا
 زخم تیر قضا سپر شکن ست هیچ کس خود ز زخم او نبرست
 پیش آسیب تیر احکامش همچو صیدند مانده در دامش
 که نبشته ست بر تو سود و زیان امر «قل لن یصیینا» بر خوان
 با قضا سود کی کند حذرت خون مگردان به بیهده جگرت
 (سنایی، ۱۳۵۹، ص ۱۶۷)

به همین دلیل است که:

کرده یاسین عاقبت حاصل امر «قل لن یصیینا» بر دل
 (همان، ص ۲۱۰)

نتیجه‌گیری

تفسیر سنایی درباره بعضی از آیات قرآن با نظر عارفان دیگر تفاوت دارد که گاهی همراه با تعبیر لطیف و نکات بدیع است. وی در حدیقه به طور گسترده به تأویل و تفسیر آیات قرآن پرداخته است؛ از جمله درباره مضامینی همچون نور، امانت، آفرینش، انسان، معراج پیامبر (ص) در برخی موارد نکته‌های زیبا و نوری بیان کرده است؛ از جمله در تفسیر توبه به توبه از زهد اشاره می‌کند و به استناد آیه نور به توصیف انسان و ویژگی‌هایش می‌پردازد و از آن بهره می‌گیرد؛ بدین ترتیب که صورت و صفت او را به مصباح، و علم و معرفت وی را به زجاجه و مشکات تشبیه کرده است؛ که انسان به مدد آنها قدرت بهره‌گیری از نعمتها را پیدا می‌کند.

سنایی در معرفی قرآن، آن را دارای اهمیتی و رای ظاهر الفاظ می‌داند؛ هر چند صورت و ظاهر آن را به موزونی سرو غاتفری و لطافت بنفشه طبری مانند می‌کند. به اعتقاد وی عقل انسان نمی‌تواند بهره وافی از قرآن ببرد؛ از این رو خروج از حدود را برای درک معانی آن ضروری می‌داند؛ ضمن اینکه امکان درک رازهای قرآن را برای کسی میسر می‌داند که خداوند او را متنبه کرده باشد.

وی «آلم نشرح» را مقدمه اوصاف نیک پیامبر می‌داند که در نتیجه آن خوی نیک، وفاداری و شادمانی در عالم گسترش یافته است. او پیامبر رحمت را طیب بیماری‌های هوا و هوس خوانده و معراج آن حضرت را دلیل برتری ایشان بر سایر پیامبران دانسته است؛ عنایتی که سبب شده پیامبر (ص) با خدا به راز و نیاز بنشیند و کلام حق را بی‌واسطه بشنود.

سنایی تقاضای دیدار موسی را ناشی از عشق او به حضرت رسول (ص) دانسته؛ عشقی که مقدمه عشق به حق تعالی است. وی در تفسیر آیات مرتبط با انسان، او را برای پذیرش بار تکلیف الهی صاحب «احسن الصورة» می‌داند. انسانی که به او اختیار داده شده تا قوه خلیفه الهی خود را به فعل در آورد و بدین گونه تکریم شده، به اطاعت خدا و رسول (ص) موظف است و در صورت خطا باید ندای «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا» سر دهد و توبه کند و با تسلیم حق شدن و وقف کردن جان و مال در راه او، به درک سر حق نائل شود. در غیر این صورت منزلت مکرم خود را از دست می‌دهد. وی معتقد است هیچ‌کس از زخم تیر قضا در امان نیست و دوراندیشی در این مورد سودی نمی‌بخشد.

به اعتقاد سنایی، عشق سبب خروج انسان از بهشت شد. به نظر او آدم تا عاقل بود، سلطنت داشت و چون عاشق شد، حرمان و عریانی نصیبش گردید؛ اما غم این عشق چیزی مطلوب است؛ زیرا دردی است که اصل درمان هم هست؛ کوره‌ای صفا بخش است که در نهایت رهرو را به بلوغی و رای بلوغ عقلی می‌رساند. به اعتقاد وی، چون دنیا جایگاه ابدی انسان نیست، اگر توفیق رفیق شود، نجات او حتمی است؛ پس انسان باید همت خویش را مصروف رفتن به سوی مطلق و پیوستن به او کند.

پی‌نوشت

۱. مرحوم مدرس رضوی این بیت را از غزل مولوی با مطلع ذیل، معرفی کرده است:
ما عاشقان به خانه خمار آمدیم / رندان لا ابالی و عیار آمدیم
- ر.ک. به: سنایی؛ حقیقه الحقیقه؛ تصحیح مدرس رضوی؛ مقدمه مصحح، ص کد.
۲. نظیر همین مضمون را نجم‌الدین رازی در رساله عشق و عقل نیز آورده است: ر.ک. معیارالصدق فی مصداق العشق؛ به اهتمام تقی تفضلی، ص ۷۷
۳. نیز: مرصادالعباد، ص ۶۳-۶۴؛ و: رساله عشق و عقل، ص ۷۷.
۴. این عقیده نظیر همان نظر غزالی در جواهرالکلام است.
۵. نیز در سوره‌های دیگر نیز این مضمون آمده که به آیات تحدی معروف است؛ ر.ک. به: س بقره ۲ / آیه ۲۳، س هود ۱۱ / آیه ۱۳، س اسری ۱۷ / آ ۸۸
۶. برگرفته از: س ۹۴/۱؛ الم نشرح لک صدرک
۷. برگرفته از: س ۲۱/۱۰۷؛ و ما ارسلناک الا رحمه للعالمین
۸. برگرفته از: س ۵۳/۹؛ فکان قاب قوسین او ادنی
۹. برگرفته از: س ۷/۱۴۳؛ و لما جاء موسی لمیقاتنا و کلمه ربه قال: رب ارنی...الآیه

۱۰. (س ۷ / آیه ۱۴۳، و: س ۴۶ / آیه ۱۵)
۱۱. مقتبس از آیه چهارم سوره تین
۱۲. همین ویژگیها را ابوالفتح رازی در تفسیر خویش از قول ابوبکر طاهر ذکر می‌کند؛ رک به: ابوالفتح رازی؛ ۱۳۹۸ق: ج ۱۲، ص ۱۲۴
۱۳. مولوی بر این اساس در دفتر چهارم سروده است:
خلق ما بر صورت خود کرد حق وصف ما از وصف او گیرد سبق
ر.ک. به: احادیث مثنوی، ص ۱۱۴ - ۱۱۵
۱۴. (بر گرفته از: س ۱۷ / آ ۷۰: و لقد کرّمنا بنی آدم ... الآیه)
۱۵. درباره جبر و اختیار و ارتباط اختیار با اراده خداوند؛ ر. ک: ایجی، قاضی عضدالدین، شرح المواقف فی الکلام،
- شرح میرسید شریف جرجانی؛ علی بن محمد الحسینی، مصر: ۱۳۲۵ هـ ق.
- جعفری، محمد تقی؛ جبر و اختیار؛ شرکت سهامی انتشار، ج ۳، تهران: ۱۳۵۲ ه ش.
- امام خمینی، روح الله بطلب و اراده؛ ترجمه احمد فهری؛ مرکز انتشار علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۶۲ ه ش.
شهرستانی، عبدلکریم؛ الملل و النحل؛ ترجمه مصطفی خالق داد هاشمی؛ تصحیح خاللی نایینی، اقبال: ۱۳۶۲.
۱۶. (بر گرفته از: س ۳ / آ ۳۲: قل اطیعوا الله و الرسول فان تولّوا فان الله لا یحبّ الکافرین)
۱۷. (بر گرفته از: س ۲ / آ ۳۶: فازلّهما الشیطان عنها فاخرجهما مما کانا فیه... الآیه، و نیز: ۲ / آ ۳۸: قلنا اهبطوا منها جمیعاً... الآیه)
۱۸. برگرفته از: س ۷ / ۲۳: قال ربنا ظلمنا انفسنا... الآیه)
۱۹. نظیر این مضمون در دفتر اول مثنوی مولوی از بیت ۱۲۴۹ به بعد نیز آمده است)
۲۰. برگرفته از مضمون آیه ۸/س ۶۶: یا ایها الذین آمنوا توبوا الی الله الآیه)
۲۱. برگرفته از مفهوم آیه ۱۷/س ۸: فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم و ما رمیت اذ رمیت... الآیه)
۲۲. نظیر اندیشه سعدی در این بیت:
گر چه تیر از کمان همی گذرد از کماندار بیند اهل خرد
(کلیات سعدی)
۲۳. برگرفته از مضمون آیه ۵۱/س ۹: قل لن یصیبنا الا ما کتب الله لنا... الآیه)

منابع

۱. ابوزید، نصر حامد؛ معنای متن: پژوهشی در قرآن؛ ترجمه مرتضی کریمی نیا؛ چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.

۲. ابی جمهور، محمدبن علی، فی الاحادیث الدینیة؛ ۴ جلد، قم: مطبعة سیدالشهدا، ۱۳۶۱-۱۳۶۳.
۳. انصاری، خواجه عبدالله؛ **سخنان پیر هرات**؛ به کوشش دکتر محمد جواد شریعت؛ تهران: کتابهای جیبی، ۱۳۵۵.
۴. بقلی، روزبهان؛ **عبر العاشقین**؛ به تصحیح هنری کرین و محمد معین؛ تهران: ج ۲، ۱۳۶۰.
۵. تهاوندی، محمد علی بن علی؛ **کشاف اصطلاحات الفنون**؛ طبع لوحی تهران از روی چاپ کلکته: ۱۸۶۲ م.
۶. تستری، سهل بن عبدالله؛ **تفسیر قرآن العظیم**؛ تحقیق محمود جیره الله، قاهره، دارالثقافیه للنشر، ۲۰۰۶ م.
۷. جام نامقی «ژنده پیل»، شیخ احمد؛ **انس التائین**؛ تصحیح و تحشیه دکتر علی فاضل؛ تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۸.
۸. رازی، نجم الدین؛ **رسالة عشق و عقل (معیار الصدق فی مصداق العشق)**؛ به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی؛ انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.
۹. رازی، نجم الدین؛ **مرصادالعباد**؛ تصحیح و تعلیق دکتر محمد امین ریاحی؛ تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چ سوم، ۱۳۶۶.
۱۰. رازی، جمال الدین ابو الفتوح؛ **تفسیر روح الجنان و روح الجنان**؛ به تصحیح میرزا ابوالحسن شعرانی؛ تهران: ۱۳۹۸ ه. ق.
۱۱. سلمی، عبد الرحمن؛ **حقایق التأویل (عربی)**، بی تا، بی تا.
۱۲. السلمی، ابوعبدالرحمن؛ **حقائق التفسیر**؛ به تصحیح و مقدمه محمد کریمی زنجانی اصل؛ تهران: نشر نی، ۱۳۸۱.
۱۳. سمعانی، شهاب الدین منصور؛ **روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح**؛ تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
۱۴. سنایی (حکیم)، ابوالمجد مجدود بن آدم؛ **حدیقة الحقیقة**؛ به اهتمام مدرس رضوی؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران: ۱۳۵۹.

۱۵. سعادت پرور، علی؛ **جمال آفتاب و آفتاب هرنظر**؛ شرحی بر دیوان حافظ؛ اقتباس از علامه سید محمد حسین طباطبایی (ره)، ج ۲، قم: انتشارات حکمت ۱۳۷۰.
۱۶. سهرودی (شیخ)، شهاب الدین یحیی؛ **حکمت الاشراق**؛ ترجمه دکتر سید جعفر سجادی؛ دانشگاه تهران، چ سوم، ۱۳۶۷.
۱۷. شیخ المفید، محمد بن محمد بن نعمان البغدادی؛ **النکت الاعتقادیه**؛ تعلیق حسینی الشهرستانی، قم: ۱۳۷۱.
۱۸. طباطبایی (علامه) سید محمد حسین؛ **تفسیر المیزان**؛ ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی؛ دوره ۲۰ جلدی، چاپ بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی با همکاری مرکز نشر فرهنگی رجاء، چاپ گلشن، چ سوم، ۱۳۶۷.
۱۹. طبرسی (شیخ)، ابی علی الفضل بن الحسن؛ **تفسیر مجمع البیان**؛ تصحیح سید هاشم رسولی محلاتی و سید فضل الله یزدی طباطبایی؛ دار المعرفه ۱۴۰۸ ه. ق. للطباعة و النشر، چ دوم، ۱۹۸۸ م.
۲۰. عطار (شیخ)، فرید الدین محمد؛ **مصیبت نامه**؛ تصحیح دکتر نورانی وصال؛ زوآر، چ ۲، ۱۳۵۶.
۲۱. عین القضات، ابو المعالی عبدالله بن محمد بن علی الحسن علی المیانجی الهمدانی؛ **تمهیدات**؛ با مقدمه و تصحیح و تحشیه دکتر عقیف عسیران؛ انتشارات منوچهری، چاپخانه احمدی، چ ۳، ۱۳۷۰.
۲۲. عین القضات همدانی؛ **زبدۃ الحقایق**؛ به تصحیح عقیف عسیران؛ ترجمه دکتر مهدی تدین؛ تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۹.
۲۳. عین القضات همدانی، نامه‌ها؛ به اهتمام علی نق منزوی، عقیف عسیران، چاپ منوچهری، با نظارت آقای خدیو جم، چاپ دوم، تهران: ۱۳۶۲.
۲۴. غزالی طوسی، ابو حامد محمد؛ **مشکلات الانوار**؛ ترجمه دکتر صادق آیینه وند؛ ۱۳۶۴.
۲۵. غزالی طوسی، محمد؛ **مکاتیب فارسی**؛ چاپ سنایی طهوری؛ ۱۳۶۳.
۲۶. فروزانفر؛ بدیع الزمان؛ **احادیث مثنوی**؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، چ ۳، ۱۳۶۱.

۲۷. القاسانی، کمال الدین عبدالرزاق؛ **شرح منازل السائرین**؛ تحقیق و تعلیق محمد بیدارفر؛ قم: انتشارات بیدار، ۱۳۷۲.
۲۸. قشیری، ابوالقاسم؛ **رساله قشیریہ** (ترجمه)؛ با تصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۲، ۱۳۶۱.
۲۹. کاشانی، عزالدین محمود؛ **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**؛ با تصحیح و مقدمه و تعلیقات استاد جلال الدین همایی؛ تهران: نشر سنایی، چ ۲، تاریخ مقدمه ۱۳۲۵.
۳۰. لاهیجی، شمس الدین محمد؛ **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی؛ تهران: زوآر، چ دوم، ۱۳۷۴.
۳۱. مدرس رضوی؛ **تعلیقات حدیقه الحقیقه مشتمل بر آیات و احادیث**؛ تهران: انتشارات علمی، تاریخ مقدمه ۱۳۴۴.
۳۲. مستملی بخاری (خواجه امام)، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد؛ **شرح التعرف لمذهب التصوف**؛ تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۶۳.
۳۳. مشرف، مریم؛ **نشانه شناسی تفسیر عرفانی**؛ تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۲.
۳۴. مولوی، جلال الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح نیکلسون (دوره یک جلدی)، تهران: امیرکبیر
۳۵. مولوی، جلال الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح دکتر استعلامی؛ تهران: کتابفروشی زوآر، چ ۲ (دوره ۶ جلدی) ۱۳۶۹.
۳۶. مولوی، جلال الدین محمد؛ **فیه ما فیه**؛ تصحیح و حواشی مرحوم فروزانفر؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، چ پنجم، ۱۳۶۲.
۳۷. مولوی، جلال الدین محمد؛ **کلیات شمس**؛ با تصحیحات و حواشی مرحوم فروزانفر؛ تهران: امیرکبیر، چ دهم، ۱۳۵۴.
۳۸. میدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ **کشف الاسرار و عده الابرار**؛ به اهتمام علی اصغر حکمت؛ ده جلد، چ ۳، تهران: ۱۳۵۷.

-
۳۹. نسفی، عزیزالدین؛ **الانسان الكامل**؛ به تصحیح و مقدمه فرانسوی ماری ژان موله، تهران: چ ۲، ۱۳۶۲.
۴۰. نويا، پل؛ **تفسير قرآنی و زبان عرفانی**؛ ترجمه اسماعیل سعادت؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
۴۱. ورکانی؛ **رساله لوايح**؛ منسوب به عین القضاة همدانی؛ تصحیح دکتر فرمنش؛ تهران: انتشارات هنر، خرداد ۱۳۳۷.
۴۲. هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان بن ابی علی الجلابی؛ **کشف المحجوب**؛ تصحیح ژوکوفسکی، به انضمام فهرستها به قلم محمد عباسی، ۱۳۳۶.

اصالت تجربه در غزل‌های سنایی

دکتر قدرت‌الله طاهری

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

در سنت نقد ادبی فارسی اعتقاد بر این است که با سنایی غزنوی شعر فارسی از دایره تنگ اشرافیت و مادیگراییِ عشرت‌جویانه دربارها بیرون آمد و به عرصه‌های نوین معرفت‌اندیشانه قدم نهاد و با توده‌های مردم درآمیخت. به نظر می‌رسد نقش سنایی غزنوی در کنار ایجاد تحول مضمونی و تغییر رویکردهای شعر فارسی در برگرداندن اصل «تجربه‌مداری» (*Experimental*) شعر نیز قابل توجه است؛ چیزی که در نقد ادبی ما کمتر مورد توجه قرار گرفته است. سنایی علاوه بر ایجاد تحول مضمون و محتوای غزل، آن را به سوی تجربه‌مندی سوق داد و غزلیاتی سرود که حامل عوالم کشف و شهودهای عارفانه‌اش بود و از این نظر راه تکرار و تقلید را بر غزل فارسی بست و پیشگامی موفق برای شاعران بزرگ بعد از خود مانند عطار، سعدی و حافظ شد. در این مقاله اصل تجربه‌مندی را در غزلیات سنایی بررسی خواهیم کرد تا اصالت شعر و غزل او را در حوزه انسجام ساختاری و وحدت معنایی ابیات نشان دهیم؛ انسجامی که از طریق حفظ تجربه شهودی و بازسازی آن در زبانه شاعرانه ایجاد شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، غزل فارسی، سنایی غزنوی، اصالت تجربه، انسجام ساختاری.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۵/۳۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۶

مقدمه

یکی از معیارهای مهم نقد و ارزشگذاری شعر شاعر، ماهیت، نوع و کیفیت تجربه‌ای است که در هیأت زبان و در بافت ادبی بیان می‌کند. منظور از «تجربه» نوع برخوردی است که شاعر با جهان اطراف خود - نه تنها با دنیای مادی، بلکه با عوالم فرامادی مانند فرهنگ و سنتهای موجود - دارد. شاعری که بی‌واسطه و شخصاً با دنیای پیرامون خود ارتباطی واقعی برقرار می‌کند و دیده و دریافتهای فردی خود را از آن به زبان می‌آورد به هنری اصیلتر دست می‌یابد. برای چنین شاعری، دنیا و متعلقات آن سراسر ناشناخته است. او می‌کوشد تا جهان را دوباره از نو باز تعریف کند؛ لذا شعر او تفسیری نوآیین از عالم خواهد بود. از آنجا که عوالم افراد در زمانها و مکانهای متعدد، متفاوت، و این بدیهی است، نوع برداشت هر فرد نسبت به فردی دیگر و چگونگی بازنمایی آن یکسان نخواهد بود. بنابراین، هنر و ادبیات به خودی خود، تکرارناپذیر است و اگر هنرمند به منطق مسلم هنر اشراف داشته باشد، هرگز به سمت تقلید از اندیشه‌ها و الگوهای زبانی دیگر هنرمندان متمایل نخواهد شد. اما همیشه و بر همگان، این منطق آشکار نمی‌شود و چه بسیار شاعران و نویسندگانی که نادانسته تمام عمر خود را به پیروی از شیوه‌های هنری گذشتگان سپری می‌کنند و نه تنها چیزی بر تجربیات ادبی موجود نمی‌افزایند، بلکه به دلیل دستمالی کردن اندیشه‌ها، مفاهیم و تصاویر، ممکن است اسلوبی با ارزش را نیز به ابتذال بکشند. آنچه این طیف از هنرمندان را به پیروی صرف از سنتهای ادبی وادار می‌کند، نبودن مسئله بنیادین در زندگی شخصی آنان در حوزه‌های روحی و روانی است. آنان، آگاهانه و با قصدی پیشینی با فرا گرفتن فنون اولیه و ضروری از طریق مطالعه آثار گذشتگان و معاصران خود، هنر خویش را تولید می‌کنند؛ می‌آفرینند بدون اینکه «دردی درونی» و مسئله‌ای پیچیده، آنان را به سوی خلاقیت کشانده باشد. شعر این گروه، شعری متکی بر تجربه‌های آموخته شده است حال اینکه هنر اصیل را تجربه‌های ورزیده شده رقم می‌زند. شعر خوب و ماندگار محصول عرقریزیهای روحی و روانی و سیر و سلوکی است در درون خویش و اعماق جهان. بنابراین، هر شعر اصیل، تفسیری از جهان فردی و جهان عام است و شاعران آن، مفسری اندیشمند است که به مدد نبوغ خود در قالب زبان و تصاویر خیالی، گوشه‌ای از هستی و راز و رمزهای آن را برای ما بازگو می‌کند. هرچه این نبوغ عالیت‌تر و نافذتر باشد و دریافتهای در هیأت زبانی و بیانی بهتری عرضه گردد، درجه خلوص هنری آن افزایش خواهد یافت.

با این معیار، می‌توان آثار شاعران و اصالت هنری آنها را بررسی و تبیین کرد. ادبیات فارسی، بی‌هیچ اغراقی از نظر تعداد شاعرانی که به این زبان دارای اثر هنری هستند، یکی از غنی‌ترین ادبیاتهای دنیاست. اما همه شاعران در یک سطح هنری قرار ندارند. آثار بسیاری از شاعران بر اساس پسند و پذیرش عمومی اهل عصر، مدتی رواج دارد و پس از مرگ آنها یا چند دهه و قریب بعد به بوته فراموشی سپرده شده است و شاید تنها در مطالعات تاریخی، نامی از آنان به میان می‌آید. اما در میان خیل عظیم این‌گونه شاعران، افرادی هستند که گذشت «زمان» و تغییر «مکان» و تبدیل «وضعیت فرهنگی» در مقبولیت آثارشان اثری منفی ندارد و برعکس، هرچه زمان می‌گذرد و هرچه از جغرافیای فرهنگی خود دورتر می‌شوند، دلها را بیشتر می‌ربایند و نظرها را به سوی خود بهتر جلب می‌کنند. به نظر می‌رسد یکی از دلایل ماندگاری یا فراموش شدن شعر شاعر به نوع و ماهیت تجربه وی از جهان و نیز مهارت بیان آن بستگی دارد. هر کدام از شاعران برجسته فارسی توانسته‌اند در تعاملی واقعی با جهان ویژه خود، تجربه‌ای بدیع در معرض دید خوانندگان قرار دهند. آنچه رودکی را از شاعران مداح دیگر سبک خراسانی متمایز می‌کند، «صمیمت شاعرانه» او در تعامل با درباریان و حتی بیان احوالات کاملاً شخصی اوست. فردوسی از طریق رنج کشیدن برای احیای فرهنگ و سنتهای ایرانی و عمیق شدن برای کشف و بازپروری هویت ملت به جاودانگی می‌رسد. خیام را جدال فکری او با «معنای زندگی» به شاعری جهانی تبدیل کرده است. سنایی غزنوی نیز، که بنیانگذار «گفتمان فراگیر» به نام عرفان در ادبیات فارسی است از طریق درد طلب، تلاش برای خود شکوفایی و رسیدن به مطلوب پایدار به چهره‌ای کم‌نظیر مبدل شده است. در این مقاله با تأکید بر غزلیات او «اصالت تجربیات» منعکس شده در آنها بررسی می‌شود تا دلیل عظمت هنری او نشان داده شود.

روش کار، تحلیل محتوایی غزلیات خواهد بود به گونه‌ای که درونمایه و موضوعات غزلهای از حیث نوع تجربه، یعنی تجارب فردی مبتنی بر لذتهای مادی، تجربه‌های مبتنی بر دانش و تجربه‌های مبتنی بر عمل به چهار دسته تقسیم شده است. برای عینیت بخشیدن به این تقسیم‌بندیها و ماهیت تجربه‌ای که در هر قسمت بازتاب داشته، یک یا دو نمونه از غزلهای البته با اختصار به عنوان شاهد مثال آمده است. لازم به یادآوری است چون به دست دادن بسامد تمام عیار برای هر نوع از تجربه‌ها در متن مقاله ممکن نبود - به دلیل محدودیت خاص مقالات علمی - به ذکر شماره چند غزل و بعضاً آوردن مطلع

آنها بسنده شده است.

غزل فارسی و جایگاه سنایی در باروری آن

غزل یکی از قالبهای سرزنده شعر فارسی است؛ زیرا هم در دوره اول شکل‌گیری شعر یعنی سبک خراسانی که دوره استیلای بی‌چون و چرای قصیده و مثنوی است، مورد توجه شاعران قرار می‌گرفت و هم در دوره معاصر، که پس از انقلاب ادبی نیما قالبهای کهن به حاشیه رانده شد با پویایی تمام به عمر خود ادامه داده است. بنابراین، می‌توان گفت غزل، قالبی برای تمام زمانهاست و یکی از دلایل سرزنده بودن آن این است که همچون ظرفی می‌تواند تجربیات و حالات کاملاً شخصی شاعر را در خود بگنجاند. این قالب در بنیان اصیل خود برای شاعران در حکم «اتاق خلوتی» است که بدون دغدغه حضور غیر، خصوصی‌ترین عوالم شخصی خود را در آن بیان می‌کنند. هرچند به لحاظ ساختار پویای خود می‌تواند سایر مفاهیم از جمله موضوعات عرفانی - دینی، اجتماعی، سیاسی و غیره را به خویشتن بپذیرد اگر در قالبهایی مانند قصیده، شاعر با غیر (ممدوح) و در مثنوی برای غیر (توده مردم و مریدان) سخن می‌گوید در غزل با خویشتن خویش و به قصد تخلیه هیجانات روحی و روانی سخن می‌گوید. به همین دلیل است که به استثنای فردوسی، کمتر شاعر برجسته‌ای هست که در کنار سایر قالبهای ادبی به سرودن غزل نیز نپرداخته باشد. خصوصی بودن قالب غزل، باعث شده است شاعران مغلق‌گویی مانند انوری ابیوردی و خاقانی شروانی نیز، که در قصیده‌سرایی صاحب سبک ویژه هستند و زبان سخت و متکلفانه‌ای دارند در غزل‌های خود به سادگی و روانی، حالات روحی و عوالم شخصی خود را بیان کنند (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۴۴).

می‌دانیم غزل فارسی که دوره مولانا راهی دراز پیموده به سستی غنی بدل شده بود. غزل‌های ساده و صمیمی رودکی، شهید بلخی، دقیقی، انوری و دیگران آکنده از تجربیات واقعی از عشق‌های واقعی بود. سنایی به عنوان وارث این سنت در دوره اول حیات هنری خود، این قالب را در همان مسیر بیان حالات عاشقانه به کار گرفت. میزان بهره‌گیری او از سنت غزل‌سرایی پیش از خود، یعنی در حوزه غزل عاشقانه واقعی و کم و کیف نوآوری وی می‌تواند موضوع تحقیق جداگانه‌ای باشد و فعلاً از حوصله بحث این نوشته خارج است. اما پس از تحول روحی و ورود به سلک عرفا به هوش و

ذکاوت، دریافت این قالب دارای چنان ظرفیت منحصر به فردی است که می‌تواند بار سنگین انتقال تجربیات و کشف و شهودهای عرفانی را به دوش بکشد. همچنان که به فراست دریافت قالب قصیده استعداد و توانایی حمل چنین باری را ندارد. به همین دلیل، قصیده را تنها برای بیان اندیشه‌های حکمی، اخلاقی و انتقادی به خدمت گرفت و شاعران بعد از او نیز راه او را ادامه دادند؛ به عبارت دیگر، سنایی در قصاید دوره دوم زندگی هنری، مضامین زاهدانه و اندیشه‌های حکیمانه را به همراه دیدگاه‌های انتقادی سختگیرانه، مطرح کرد و قالب قصیده را هرچند به سمت و سویی تازه از حیث محتوا و درونمایه سوق داد، آن را برای ثبت «لحظه‌های شاعرانه» یا «کشف و شهودهای عارفانه» به خدمت نگرفت؛ زیرا بر این امر ظاهراً آگاه بود که قالب قصیده برای بیان «مضامین از پیش اندیشیده شده» مناسبتر، و به مثابه ظرفی است که هر شاعری آرا و اعتقادات خود را آگاهانه می‌تواند در آن بریزد و به خورد دیگران بدهد. لذا در طول همه ادوار شعر فارسی، شکل درونی قصیده تغییری نکرده است و تنها در حوزه «محتوا و مضمون» به همراه تغییراتی در شکل بیرونی آن، یعنی اینکه دارای تشبیب و تغزل باشد یا مقتضب بوده، بی‌مقدمه به موضوع اصلی پردازد و یا با شریطه یا بدون آن به پایان برسد، دستخوش تغییر و تحول می‌گردیده است (ر.ک. براهنی، ج ۳، ۱۳۸۰: ۱۴۳۱).

بنابراین، سنایی حوزه کاربردی قالب غزل را از بیان صرف تجربیات و حالات شخصی شاعر که در تعامل وی با معشوق زمینی معنا پیدا می‌کرد به سوی تجربه‌ای تازه و بیان تعامل عارف با خداوند سوق داد. او «غزل عرفانی را با اندیشه‌هایی بلند و با زبانی بسیار بلیغ و استوار و گرم از یقین و صمیمیت عاطفی پایه‌گذاری کرد و تأثیر بیان و اندیشه‌اش را با تاریخ شعر کلاسیک فارسی و سرگذشت و سرنوشت آن تا قرن‌ها همدم و همراه کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۸۶). تقی‌پورنامداریان، محقق برجسته معاصر در کتاب ارزشمند خود «در سایه آفتاب» به دلیل رسالتی که به آن پایبند بوده در باب کیفیت و ارزشهای ادبی و عرفانی و بویژه «اصل تجربه‌مداری» غزل‌های سنایی سخن به میان نیاورده و به صورت اختصار تنها به صمیمت و خلوص شاعرانگی و زبان ساده و روان غزل‌ها اشاره کرده است. محمدرضا شفیعی کدکنی، استاد و دانشمند معاصر نیز در یادداشت آغازین کتاب «در اقلیم روشنایی» بیان کرده است در باب «پایگاه سنایی در غزل فارسی و... شکل‌گیری ادبیات مغانه و عرفانی، قبل و بعد از او تا عطار و مولوی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۷) مقدمه‌ای «چند برابر» متن کتاب مذکور نگاشته بود که به

«پیشنهاد صمیمانه دوستی» و نیز گرانی کاغذ از الحاق آن در مقدمه همان کتاب صرف نظر کرده است. به نظر می‌رسد مقاله‌ای که در متن «زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی» با عنوان «سه ساحت وجودی سنایی» آمده است، بخشی از آن مقدمه باشد. هر چند بخش عمده مطالب همانی است که در مقدمه «تازیانه‌های سلوک» نیز آورده شده است. البته ایشان در این مقاله به نکته‌ای دقیق اشاره کرده‌اند که با موضوع سخن ما یعنی محوریت تجربه در غزل‌های سنایی مربوط است. عین گفته استاد - هر چند کمی طولانی است - چنین است: «در این گونه شعرها {غزل‌های مغانه و قلندرانه} دو سوی وجود انسان (خاکی و آسمانی) به هم گره می‌خورد: الوهیت و بندگی، پادشاهی و گدایی، کبریا و خاکساری با تصاویری که در آن عوالم ملک و ملکوت به هم آمیخته و در آن «ملک الموت جفای» معشوق نمی‌تواند جان از کف «اسرافیل وفای» شاعر به در برد؛ بلند پروازانه‌ترین لحظه‌های شاعر را در تاریخ شعر فارسی به وجود می‌آورد. میدانی به پهنای وجود که در آن می‌توان گوش «خرد و دین» را گرفت و هر دو را به گوش کشان به سرای معشوق برد و «تن و جان و دل» را رقص‌کنان پیش هوای معشوق، حاضر کرد. این گونه تصویر که از درون تجربه روحی شاعر و ذهنیت فلسفی و منظومه فکری او نشأت می‌گیرد با تصاویری که از جدول تصادف ردیف و قافیه در شعر بعضی شاعران به وجود می‌آید، بسیار متفاوت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶۹).

غزل‌های سنایی به دلیل ساخت و زبان و نیز محتوا و درونمایه و نیز فراوانی قابل توجه آنها و همچنین فضیلت تقدم شاعر در پایه‌گذاری شیوه‌ای نوین در این قالب، شایسته توجه بیشتری است و با کمال تأسف یا تحت الشعاع مثنویهای او و یا غزل‌های عارفانه شاعران پس از وی از جمله مولانا و حافظ قرار گرفته است حال اینکه تا ارج و منزلت غزل‌های او بدرستی تبیین نگردد، نمی‌توان در باب ارزشهای متعالی غزلیات مولانا و دیگر شاعران عارف ایرانی و فارسی‌زبان بدرستی و دقت سخن گفت.

سنایی و احیای اصل تجربه‌مداری در غزل

غزل فارسی ظاهراً در سایه نبوغ سرشار رودکی، پدر شعر فارسی در ادبیات ایران شکل گرفته و او این قالب را یک تنه به تعالی رسانده است به گونه‌ای که شاعران بعد از وی آرزو می‌کردند غزل‌هایی مانند غزل او داشته باشند و ارزش و اعتبار هر غزلی را با توجه به غزل رودکی می‌سنجیدند؛ چنانکه منوچهری دامغانی آشکارا می‌گفت:

غزل رودکی وار نیکو بود غزلهای من رودکی وار نیست

مهمترین ویژگی غزلهای معدود بجا مانده از رودکی و نیز شاعران دوره اول، «صمیمت هنری» و بیان «واقعگرایانه تجربیات فردی» است. این غزلها به رغم محتوای ویژه خود - در بسیاری از موارد بیانکننده موضوعات اروتیک و خلاف اخلاق دینی و عرفی جامعه دینمدار آن روزگار است - آن چنان از خلوص هنری برخوردار بود که در مدت بسیار کوتاهی به حافظه شعر خوانان و شاعران نفوذ کرد و به الگویی برای بیان عواطف و احساسات شخصی تبدیل گشت. رفته رفته این اشعار و شکل بیان آنها چنان اقتداری کسب کرد که توانست ذوق و قریحه شاعران دوره‌های بعدی را به قید و بند بکشد و اختیار کسب تجربه‌های فردی را از آنان بگیرد. نتیجه این شد که این شاعران از طریق مطالعه دیوانهای شاعران نسل اول به سرودن غزلهای عاشقانه پرداختند و بدون اینکه تجربه‌ای از عشق و معشوقی در زندگی خود داشته باشند با بهره‌گیری از واژگان، عبارات و مضامین اسلاف خود، غزل عاشقانه گفتند. نمونه این شاعران، گروه بسیاری از مقلدانی است که شعرشان به حافظه جمعی فارسی‌زبانان و چینه‌دان تاریخ رسوخ نکرده است. غزلهایی از این دست چون برآمده از دانشهای ادبی شاعران بود و با آگاهی پیشینی سروده می‌شد، اجزای آنها در نهان، بسیار ناساختمند و پراکنده می‌شد و تنها به مدد قافیه در کنار هم می‌نشست؛ لذا این شعرها از جوهره اصلی هنر، یعنی تجربه واقعی تهی بود و تنها بر اساس تجربه ادبی (*Learned Experience*) سروده می‌شد و به همین دلیل هم بشدت به هم مانده بود و چهره واقعی و شخصی شاعر در آنها امکان بروز نمی‌یافت. لذا اشعاری از این دست به علت تهی بودن از «صمیمت شعری»، یعنی بی‌ارتباط با تجربه‌های فردی شاعر و بی‌تناسب با روابط حاکم بر اجتماعی که در آن سروده می‌شد، فاقد ارزش ادبی بود (ر.ک. براهنی، ج ۳، ۱۳۸۰: ۱۴۳۸). سنایی غیر از اینکه عوالم معنوی غزل را دگرگون کرد، آن را به سمت تجربه‌مداری نیز سوق داد و سرزندگی، صمیمیت و پویایی را به غزل فارسی برگرداند. اگر در دوره اول شاعر از «تجربه عینی» خود با «معشوقی از نوع خود» سخن می‌گفت، این بار، شاعر عارف تجربه زیسته (*Lived Experience*) خود را در رابطه و تعامل با «معشوق آسمانی» بیان می‌کرد. این نوع از غزلها، که از کشف و شهود عرفانی به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه سخن می‌گفت به دلیل متکی بودن بر تجربه واحد، ساختاری متحد و یگانه به خود می‌گرفت و پیوندهای مرئی و نامرئی عناصر زبانی و معنوی آنها را به یکدیگر پیوند می‌داد.

تجربه‌های اصیل و کشف و شهودهای عرفانی در آن دسته از غزلها که در حالت ناهشیاری شاعران عارف سروده شده، بهتر قابل مشاهده و بررسی است. این غزلها به این دلیل که گزارشی از سیر و سلوک ناهشیارانه است و شاعر نیز کمترین دخالتی در بیان آنها ندارد به صورت خودکار در هیأتی «روایت‌گون» تجلی پیدا می‌کند به گونه‌ای که بسیاری از عناصر حکایت و داستان از جمله شخصیت، زمان، مکان، طرح، تعلیق و فضاسازی بدانها راه می‌یابد و می‌توان این‌گونه غزلها را «غزل - داستان» یا «غزل روایی» نامید. بدون تردید، بنیانگذار این نوع غزل، سنایی است و در این مقاله به اختصار به کم و کیف آنها اشاره خواهد شد. بعدها عطار نیشابوری با بهره‌گیری از تجربه سنایی، غزل - داستانهای قلندرانه زیبایی سرود و این نوع غزل را به کمال خود نزدیک کرد. اغلب غزلهای روایی عطار، ساختاری مشابه با یکی از عالیترین داستانهای رمزی او، یعنی «داستان شیخ صنعان» دارد. در همه این غزلها پیر و مراد (که عموماً با لفظ پیر ما از آن یاد می‌شود) یا خود راوی (عطار) که اهل مسجد و صومعه است با دختری ترسا، مغیچه، نگاری سرمست و زیبارو دیدار می‌کند و شیفته او می‌گردد؛ مسجد و صومعه را رها می‌کند و رهسپار خرابات می‌شود و بدنایمی عشق را بر خوشنایمی زهد ترجیح می‌دهد. این غزلها به زبان نمادین و با ساختاری کاملاً داستانی، تحول روحی شاعر و درآمدن او از عرفان زاهدانه و ورود به عرفان عاشقانه را گزارش می‌کند (ر.ک. نگارنده، مجله فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲). بخش قابل توجهی از غزلهای مولانا و تعدادی از غزلیات سعدی و حافظ نیز به شکل غزل - داستان سروده شده است و همگی وامدار سنایی به حساب می‌آید. غزل - داستانهای سنایی به لحاظ محتوای خاص خود، جزو همان غزلهایی است که محمدرضا شفیعی کدکنی آنها را «غزلهای قلندری و مغانه» می‌داند و «اقلیم روشنائی جان سنایی» را در مرزهای همین غزلها جستجو می‌کند و بر این باور است که در تاریخ شعر فارسی کمتر کسی توانسته به اندازه او در این عرصه خیال و ذهن خود را به پرواز درآورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰-۳۱).

انواع تجربه در غزلیات سنایی

سنایی نیز مانند سلف خویش، ناصر خسرو (۳۹۴-۴۸۱ ه.ق) دچار انقلاب درونی شده است با این تفاوت که ناصر خسرو در دوره اول زندگی به شعر و شاعر نمی‌پرداخته و

به تصریح خود در دیوان قصاید، بعد از گرویدن به فاطمیان زبان به شعر و شاعری گشوده (ر.ک. دیوان قصاید، ۱۳۶۸: ۲۵۱) و نمی‌توان براحتی در باب کیفیت دگرگونی روحی او از طریق مقایسه آثار دو دوره سخنی گفت. اما خوشبختانه آثار سنایی از هر دو دوره از آسیب زمانه محفوظ مانده است و به آسانی می‌توان کم و کیف و میزان دگرگونی روحی او را در لابه‌لای ابیات آنها بررسی کرد. اگر سنایی را در دوره اول شاعری، صرفاً شاعری مداح و مقلد گذشتگان بدانیم - اگرچه اثبات این نظریه به سهولت ممکن نیست - در دوره دوم زندگی هنری با شاعری مبتکر و تجربه‌گرا روبه‌رو خواهیم بود. با مرور اجمالی در غزلیات سنایی می‌توان چهار نوع غزل تجربه‌گرا به لحاظ محتوا و درونمایه از هم تشخیص داد.

۱. تجربه عشق تردامنه

دسته نخست، غزل‌هایی است در باب عوالم عشق مجازی. بسامد این غزل‌ها در دیوان سنایی زیاد نیست. بقیه غزل‌های عاشقانه او، عوالم معهود و زبان آشنایی دارد و محقق و سوسه می‌شود آنها را در ادامه همان سنت ادبی بداند که توسط شاعران دوره‌های متقدم شکل گرفته بود و در این موارد بیش از اینکه شاعر سخن بگوید، سنت از زبان او به گفتگو درمی‌آید و با مضمون‌های کلیشه‌ای و تصاویر تکراری، عوالمی آشنا را رقم می‌زند. بنابراین، نمی‌توان طیف اخیر از غزلیات در دسته‌ای جدا قرار داد. اما در همان معدود غزل‌های عاشقانه مبتنی بر تجربه‌های شخصی شاعر، عوالم تازه‌تری از عشقبازی و روایت واقع‌گرایانه آن به چشم می‌آید و همین امر موجب می‌شود اذعان کنیم سنایی در دوره نخست زندگی، می‌بایست با زیبارویان حشر و نشری داشته باشد و اگر گزارش تذکره‌نویسان در باب چگونگی انقلاب روحی وی، یکسر بر ساخته افسانه‌سازان تلقی شود (ر.ک. شبلی نعمانی، ج ۵، ۱۳۶۸: ۹۳ و صفا، ج ۲، ۱۳۷۱: ۵۵۴)، نمی‌توان در اصل «تحول روحی» سنایی تردید داشت. اینکه این تحول در یک مرحله اتفاق افتاده باشد، محل تردید است. توضیح اینکه شاید در گام اول به دلیل اشباع‌شدگی از لذت‌های گناهکارانه به سمت خلوت‌گزینی بر کنار از غوغاها و هیاهوهای روزمره متمایل شده و بعد از آن و با سپری در نمودن دوره ریاضیت زاهدانه به عوالمی برتر، یعنی کشف و شهودهای عاشقانه رسیده است. کلیت آثار سنایی دوره‌های سه‌گانه‌ای از این دست را نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر، او سه دوره هم‌رنگی با همقطاران شاعرش، زهدورزی

سختگیرانه و سرانجام، ورود به عرفان عاشقانه را باید از سر گذرانده باشد. در دوره نخست، بی تردید به عنوان شاعری مداح و متملق نمی توانسته است از لذتهایی که زندگی درباری برایش فراهم می کرد، چشم بپوشد؛ لذا مانند اغلب همعصران خود تجربیاتی از جنس «افتد و دانی»ها داشته است. نمونه برجسته این تجربه در غزلی «شهر آشوب وار» که حکایت حال او را با شاگرد قصاب ساده رویی بازگو می کند، منعکس شده است. چند بیت از این غزل برای نمونه ذکر می شود. شاعر در تک تک ابیات هم گزارشی واقعگرایانه از رابطه خود با مشعوقش ارائه می کند و هم تصویرهای شعری تازه ای می آفریند که در غزلهای شاعران گذشته به چشم نمی آید و همین نکته نیز بیانگر عینی و شخصی بودن تجربه اوست.

تا خیال آن بت قصاب در چشم من است

زین سبب چشمم همیشه همچو رویش روشن است

تا بدیدم دامن پرخونش چشم من ز اشک

بر گریبان دارم آنچه آن ماه را بر دامن است

جای دارد در دل پرخونم آن دلبر مقیم

جامه پر خون باشد آن کس را که در خون مسکن است

با من از روی طبیعت گر نیامیزد رواست

از برای آنکه من در آب و او در روغن است

گر زبان با من ندارد چرب هم نبود شگفت

کانچه او را در زبان بایست در پیراهن است

جان آرامش همی بخشد جهانی را به لطف

گرچه کارش همچو گردون کشتن است و بستن است...

از پس هجر فراوان چون ندیدم در رهش

آن بتی را کافت آفاق و فتنه بر زن است

گفتم ای جان از پی یک وصل چندین هجر چیست

گفت من قصابم اینجا گرد ران با گردن است

(دیوان سنایی، ۸۱۷-۸۱۸)

۲. تجربه زهدورزی سختگیرانه

دسته دوم، غزلیاتی است که پس از ایجاد تحول روحی اولیه سروده شده است. در این غزلها شاعر اندیشه های زاهدانه اش را به صریحترین زبان ممکن بیان می کند. این غزلها

را نیز به یک اعتبار می‌توان متکی بر «تجربه» دانست؛ با این توضیح که تجربه مطرح شده در آنها نه تجربه زیستی، بلکه تجربه ذهنی و علمی است؛ به عبارت دیگر، شاعر «نظریه‌های صوفیانه» خود را که در بیشتر موارد به هیأت اندرزگویی‌های واعظانه در می‌آید، مطرح می‌کند. این غزلها آکنده از اصطلاحات و تعابیر اهل تصوف است و پیش از سنایی در متون متشور و یا به صورت ابیات پراکنده در لابه‌لای آنها به تکرار آمده است. هنر سنایی، تنها جسارت داخل کردن این موضوعات با بسامدی شگفت‌انگیز به فضای غزل است. ظاهراً طرح آنها در شعر قبل از سنایی با این وسعت سابقه نداشته است. بنابراین، فاصله زمانی نسبتاً قابل توجهی بین طرح مضامینی از این دست در متون نثر و ورودشان به فضای شعر در ادبیات فارسی به چشم می‌خورد حال اینکه در ادبیات عرب، شاید همزمان با نگارش رساله‌های «الزهدیات» توس صوفیان قرنهای نخستین، شعر عربی نیز همین موضوعات را در دیوان شاعرانی مانند ابوالعتاهیه (۱۳۰-۲۱۰ ه. ق) به خود می‌پذیرد و بعدها در اشعار ابن‌فارض (م ۶۳۲ ه. ق) به کمال می‌رسد. از این نظر، سنایی اگرچه دیرنگام به عالیترین شکل ممکن، اندیشه‌های صوفیانه را به شعر فارسی وارد کرد و بخش عمده آفرینشهای عالی ادبی ایران را باید مدیون تلاشهای او دانست. اگر برای خوانندگان عام امروزی با توجه به تولید آثار لطیفتر شاعرانی مانند مولانا و حافظ، غزلها و حتی مثنویهای صوفیانه سنایی چندان پرجاذبه نباشد، محققان و پژوهشگران ادبی نباید از ارزشهای عالی آثار او غفلت کنند؛ زیرا تقریباً ریشه قریب به اتفاق همه اندیشه‌های شاعران عارف مسلک دوره‌های بعدی را می‌توان در آثار سنایی یافت. بسامد غزلهای زاهدانه سنایی نیز کم نیست. هرچند همه آنها از نظر ارزش هنری در یک حد نیست و به دلیل تکراری بودن مضمون، زبان و تعابیر و نیز اقتدار خشک و متصلبانه راوی، که مدام آشکار و و پنهان پند و اندرز می‌دهد، گاه خواننده را به ملال خاطر دچار می‌سازد. در این شعرها فاصله غزل و قصیده از بین می‌رود و همان نصیحتهای پدران و حتی انتقادات مشفقانه اما تند قصاید، فضای غزلها را پر می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت غزلهای مورد نظر با «عنصر پیش‌آگاهی» شاعر و براساس ایدئولوژی غیر منعطف، که در رهیافتی شریعتمندارانه ریشه دارد، سروده شده است. در تک‌تک این غزلها با روایتگری مقتدر، که می‌خواهد افکار خود را به اجبار در ذهن مخاطب فرضی خود جایگیر سازد، روبه‌رو هستیم. ابیات زیر که بخشی از یک غزل است، می‌تواند معرف مناسبی برای این نوع غزلها باشد:

ای بردار در ره معنی قدم هوشیار زن
 شو خرد را جسم ساز و عقل رعنا را بسوز
 گردن اندر راه معنی چند گه افراشتی
 گام زن مردانه وار و بگذر از موت و حیات
 از لباس کفر و ایمان هر دو بیرون آی زود
 سالکان اندر سلامت اسب شادی تاختند

در صف آزادگان چون دم زنی بیدار زن
 تیغ محو اندر سرای نفس استکبار زن
 تیغ معنی را کنون بر خلق دعوی دار زن
 از دو کون اندر گذر لبیک محرم وار زن
 بردباری همچو ابراهیم ادهم وار زن
 یک قدم اندر ملامت گر زنی بیدار زن
 (دیوان، ۹۷۱-۹۷۲)

۳. تجربه عرفانی محافظه کارانه

دسته سوم، غزلهایی است که آشکارا نمی‌توان گفت به دوره دوم زندگی او مربوط است یا به دوره سومش؛ ولی به احتمال باید اغلب این غزلها در دوره دوم، یعنی دوره زهدورزی او سروده شد. توضیح اینکه در این دوره وقتی شاعر با خلق سخن می‌گوید، سبک و سیاق غزلها چنانکه گذشت، خصلتی اندرزنامه‌ای به خود می‌گیرد و آن‌گاه که با همان سطح معرفتی با خدا به سخن در می‌آید، غزل عاشقانه معنوی آفریده می‌شود. چون شاعر برای توصیف معشوق آسمانی خود کلمه‌ای ویژه ندارد، ناچار به حافظ تاریخی خود رجوع می‌کند و واژگان معهود عشقهای مجازی را به وام می‌گیرد و با خدا همچنان سخن می‌گوید که در دوره نخست زندگی هنری خویش با معشوقی از سنخ «شاگرد قصاب» سخن می‌گفت. به همین دلیل، این دسته از اشعار در حوزه زبان و عوالم قال و مقال خود، تفاوت چندان برجسته‌ای با غزلهای عاشقانه مجازی ندارد؛ به عبارت دیگر، شاعر با همان کلمات، تعبیر و حتی بافت نحوی زبان، ظاهراً از عشقی فراسوی عالم ماده سخن می‌گوید. در بیشتر مواقع به دلیل شدت نزدیکی و شباهت تعبیرها تشخیص اینکه غزل، آسمانی یا زمینی است، بسیار دشوار می‌شود. این طرز بیان و نرد عشق معنوی باختن با معشوق آسمانی بعد از سنایی به سنتی پربار تبدیل می‌شود و بویژه در غزل سعدی، فاصله عشق زمینی و آسمانی به گونه‌ای به هم نزدیک می‌شود که می‌توان در بسیاری از غزلهای او به جرأت گفت که به وحدتی عالی می‌رسد. حجم قابل توجهی از غزلیات سنایی در همین سبک و سیاق سروده شده است. به نظر می‌رسد شاعر هنوز نتوانسته است ذهن خود را از سیطره و اقتدار سنت ادبی رها کند و جسارت لازم را برای طرح تجربیت فردی به دست آورد. یکی از کوتاهترین غزلهای او که مبین سبک و سیاق این نوع غزلهاست برای نمونه نقل می‌شود:

مشتري بر فلک نظاره تست	زهره در حسن، پیشکاره تست
دیده من همیشه ای دلبر	فتنه روی ماه پاره تست
از نکویی و دلبری جاننا	ماه نو پیشکار و یاره تست
بر سر نیکوان تو سالاری	هرچه نیکوست یکسواره تست
چه نگری خویشتن درآینه	کاینه در حد نظاره تست
تو جوان دولتی و محتشمی	کس ندانم که بر ستاره تست

(دیوان، ۸۰۹-۸۱۰)

۴. تجربه عرفانی قلندرانه

دسته چهارم غزلهایی است که در دوره تکامل روحی شاعر، یعنی پس از ترک مرحله عرفان زاهدانه و ورود به عرفان عاشقانه سروده شده است. ورود به این مقام با ترک همه تعلقات از جمله وابستگیهای ذهنی ممکن گشته است. شاعر پیش زمینه‌های ذهنی را که می‌توانسته است مانع درک عوالم تجربی تازه باشد به یک سو نهاده و بی‌آنکه سخن بگوید، تجربه‌ای روحانی را از سر گذرانده است. از آنجا که این تجربیات از سنخ تجربیات قبلی شاعر نبوده و زبان معهود با واژگان معین خود نمی‌توانسته است آنها را بازسازی کند به طرزی شگفت و بی‌شبهات با همه تجربه‌های زبانی خود شاعر و دیگر شاعران قبل از او تجلی یافته است. واقعیت این است که «سخنانی از این دست نه مبتنی بر تجربه‌های حواس است و نه مبتنی بر ادراک استوار بر استدلال عقل که معنی روشن و قابل فهمی برای مخاطب داشته باشد. این سخنان از تجربه عاطفی شدید عشق مایه می‌گیرد که چارچوب تنگ عقل کثرت‌اندیش را می‌شکند و از مرزهای محدود قلمرو تجربیات حسی در می‌گذرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۱). این تجربه‌ها بعد از سیر و سلوک روحانی یا هنگام تجربه وقتی که می‌خواست با زبان به بیان درآید، چاره‌ای جز به تن کردن جامه رمز و تمثیل نداشت. ورود به عالم کشف و شهود را اگر بخواهیم با کمک گرفتن از نظریه‌های امروزی‌تر توضیح دهیم، همان است که کارل گوستاوی یونگ از آن به «ورود به ضمیر ناخودآگاه جمعی» (*Collective Unconsciousness*) تعبیر می‌کند. بنا بر نظریه وی، «فلاسفه، هنرمندان و حتی دانشمندان، قسمتی از بهترین انگاره‌های خود را مدیون الهامهایی هستند که از ناخودآگاه آنان سر برآورده است. استعداد دستیابی به رگه‌های غنی این جوهر و تبدیل مؤثر آن به فلسفه، ادبیات، موسیقی و یا کشف علمی را معمولاً نبوغ می‌نامند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۴۵). بنابراین، ضمیر

ناخودآگاه جمعی انباری از تجربیات متعدد هر قوم است که در مسیر تاریخ پرفراز و نشیب خود آنها را از سر گذرانده و رسوبات تجربیات نسلها در این انبار غنی ذخیر شده است. استفاده و بهره گرفتن از ذخایر آن نیز چنانکه یونگ معتقد است در مواقع خاصی از جمله هنگام «خلاقیت‌های ادبی» از طریق رخنه در فردیت امکانپذیر می‌شود. با این توضیح، جای شگفتی نمی‌ماند که چرا عناصری از ایران باستان و ادیان کهن آن دوران در شعرهای رمزی و تمثیلی شاعران ایرانی با حجم انبوهی وارد می‌شود. از آنجا که باورهای دینی، جزو عمیقترین اعتقادات ملت‌هاست، رسوب و ماندگاری آنها در ضمیر ناخودآگاه آنان، طبیعی خواهد بود. به همین دلیل در غزل‌های نوع چهارم سنایی، عناصر دینی و فرهنگی ایران باستان در کنار عناصر دینی اسلام، مجال ظهور می‌یابد و عرفانی را پایه‌ریزی می‌کند که از طریق امتزاج ناخودآگاهانه «فقر مقدس محمدی» و «افکار و اصطلاحات مزدیسنی» به وجود می‌آید (ر.ک. مرتضوی، ۱۳۷۰: ۳۳۰-۳۳۱). اینکه گفته شده است تطهیر واژگان و تعبیر نامقدس و مرتبط با ادیان دیگر یا متناسب با طبقات فرودین جامعه در اثر تحولات اجتماعی بوده است، شاید محل تأمل باشد (ر.ک. خرمشاهی، ج اول، ۱۳۷۲: ۴۰۷)؛ لذا می‌توان گفت سنایی در وارد کردن این عناصر و سرایش غزل‌هایی از این دست، کمتر تعمد آگاهانه‌ای نداشته و او تنها موفق شده است تجربیاتی را که از سرگذرانده تا حدی در زبان بازسازی کند. غزل‌های مبتنی بر تجربه شهودی سنایی را به دلیل آکنده بودن آنها از عناصر فرهنگی ایران باستان، «غزل مغانه» نامیده‌اند (ر.ک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۱). بدیهی است که در ضمیر ناخودآگاه سنایی جز همین عناصر دینی اجداد کهن خود، زرتشتیان قبل از اسلام، تصاویری از ادیان دیگر نمی‌توانست وجود داشته باشد تا بتواند به صورت رمزی تجربیات دیگرگونه او را بازتاب دهد. اگر بعدها عناصری از دین مسیحیت در شعر عرفای فارسی وارد شده است به نظر می‌رسد تحت‌تأثیر همین انگاره و تقلیدی بیش از شاعرانی مانند سنایی نبوده است.

البته نوع بازسازی او از این تجربیات ناآشنا هرگز برابر با هنرآفرینی شاعرانی مانند عطار، مولانا و حافظ نیست. اگرچه ماهیت تجربه هر چهار شاعر یکی است، توفیق آنان در حفظ، صیانت و بازآفرینی تجربیات شهودیشان برابر نیست. در غزل‌های سنایی، فاصله زمانی محسوسی بین تجربه کشف و شهود و بیان آنها احساس می‌شود. سنایی قادر به ثبت احوال عارفانه خود در «زمان حال» نیست و به «زمان گذشته» با ما سخن

می‌گوید. به همین دلیل غزلهای قلندرانه سنایی نمی‌تواند همه عناصر روایت را، که بیان تجربه در بستر زمان و مکان به صورت متوالی است، دارا باشد. اگر مجاز به ذکر تمثیل باشیم، او خوابگزاری است که دیر هنگام و ساعاتی بعد از بیداری، رؤیایش را تعریف می‌کند. اما عطار، مولانا و حافظ، گویی لحظه به لحظه خواب خود را برای خواننده گزارش می‌کنند و فاصله زمانی «عمل و تجربه» آنان به حداقل ممکن و در پاره‌ای موارد کاملاً از بین می‌رود. لذا در غزل و به همین علت، انسجام درونی غزلهای آنها عالتر از غزلهای سنایی است.

بیشتر قریب به اتفاق غزلیات تجربه‌مدار سنایی از گذشته سخن می‌گوید. تنها یک غزل وی که در دیوانش نیست، ولی استاد شفیع‌الدکنی در اقلیم روشنایی آورده است، ناظر به آینده است. هر چند تجربیات مطرح شده در این غزل نیز بر اساس تجربه پیشینی سروده شده است. چند بیت از غزل برای نمونه یاد می‌شود:

هر آن روزی که باشم در خرابات	هم نالم چو موسی در مناجات
خوشا روزا که در مستی گذارم	مبارک باشدم ایام و ساعات
مرا بی‌خویشتن بهتر که باشم	بقرای بی‌فروشم زهد و طامات...
پدر بر خم خمرم وقف کرده‌ست	سیلم کرده مادر در خرابات

(در اقلیم روشنایی، ۱۶)

بقیه غزلیات، زمانی گذشته‌نگر دارد و معلوم است شاعر آنها را پس از به پایان رسیدن تجربه کشف و شهود خود، بازگویی کرده است. به همین دلیل، ساختمان متافیزیکی تجربه چنانکه باید در آنها منعکس نشده و حتی ذهن آگاه و معرفت‌اندیش شاعر دخل و تصرفی آشکار در عناصر نمادین متجلی شده بر او داشته است. در غزل زیر، که یکی از زیباترین غزلهای تجربی سنایی است، مداخله روایتگر در تأویل پاره‌ای عناصر مشاهده می‌شود. «تحقیق» بودن عشق، «تسلیم» بودن شراب و «تصدیق» بودن حال را در نظر شاعر نباید از نظر دور داشت. در غزلهای تجربه‌گرای عطار و مولانا کمتر به این مداخلات برمی‌خوریم:

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود	آن‌که مستغنی بد از ما او به ما محتاج بود
بر امید وصل ما را ملک بود و مال بود	از صفای وقت ما را تخت بود و تاج بود
عشق ما تحقیق بود و شرب ما تسلیم بود	حال ما تصدیق بود و مال ما تاراج بود
چاکر ما کیتباد و بهمن و پرویز بود	خادم ما چون جنید و شبلی و حلاج بود

بدره زر و درم را دست ما طیار بود کعبه محو و عدم را جان ما حجاج بود
(در اقلیم روشنایی، ۵۶)

در دسته‌ای دیگر از غزل‌های قلندرانه، شاعر گزارشی از دیدار خود را با معشوق بیان کرده است. در این موارد هم، شاعر چندان توفیقی نداشته است. هم بسامد این غزلها در دیوان او زیاد نیست و هم ساختار روایی آنها استحکام چندان‌ی ندارد حال اینکه عطار حتی بیش از مولانا در گزارش این تجربیات موفق بوده و لحظه به لحظه دیدار با معشوق خود را ثبت کرده است. سنایی در غزل زیر تنها از تجلی معشوق خبر می‌دهد و از تعامل او با خودش چیزی نمی‌گوید:

صبحدمان مست برآمد به کوی	زلف بشوئیده و ناشسته روی
ز آن رخ ناشسته چون آفتاب	صبح زتشویر همی کند موی
از پی نظاره آن شوخ چشم	شوی جدا گشته زن، زن زشوی
بوسه همی ریخت چو باران ز لب	در طرب و خنده و درهای و هوی
بهر غذای دل از آن وقت باز	بوسه چنانست لبم گرد کوی
ریخت همی آب شب و آب روز	آتش رویش به شکنهای موی
همچو سنایی ز دو رویان عصر	روی بگردان که نیابیش روی

(دیوان، ۱۰۴۵)

غزل‌های زیر نیز در همین طبقه قابل دسته‌بندی است:

روزی بت من مست به بازار آمد	آه از دل عشاق به یکبار برآمد
(در اقلیم روشنایی، ۴۸)	
تا بت من قصد خرابات کرد	نفی مرا شاهد اثبات کرد
(در اقلیم روشنایی، ۴۸)	
شور در شهر فکند آن بت ز نار پرست	چون خرامان ز خرابات برون آمد مست
(در اقلیم روشنایی، ۱۹-۲۰)	

در پاره‌ای دیگر از غزل‌های قلندرانه، سنایی ادعاهای شطح‌آمیز می‌کند که ناظر بر تجربه‌های ویژه از جمله نزدیک به اصطلاحات «اهل ملامت» است. تعداد این غزلها نیز بسامد قابل توجهی دارد. در غزل زیر، که برای نمونه تنها چند بیت آن آمده است، صفات و ویژگیهایی را به خود نسبت می‌دهد که نمی‌توان به آسانی آنها را هضم کرد؛ مگر اینکه همه آنها را تبلوری از تجربه‌های منحصر به فرد شاعر بدانیم.

دگر بار ای مسلمانان به قلاشی در افتادم	به دست عشق رخت دل به میخانه فرستادم
چو دردست صلاح و خیر جز بادی نمی‌دیدم	همه خیر و صلاح خود به باد عشق در دادم

مده‌پندم که در طالع مرا عشق است و قلاشی
 الا ای پیر زرتشتی به من بر بند زناری
 که جاسودم کند پندت بر این طالع که من زادم..
 که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم
 (در اقلیم روشنایی، ۸۱)

غزلیاتی نیز با همان ساز و کار اندرزگویانه، اما با محتوایی غیر زاهدانه، بخشی از تجربه‌های شخصی شاعر را منعکس می‌کند. پیداست سنایی، تجربه‌های آزموده خود را به مخاطب خویش، که می‌توانند شاگردان سالکش باشند، ارائه کرده است:

ساقیا بر خیز و می در جام کن
 آتش ناباکی اندر چرخ زن
 در خرابات خراب آرام کن
 خاک تیره بر سر ایام کن
 صحبت زنار بنده پیشه گیر
 با مغان اندر سفالی باده خود
 نام رندی بر تن خود راست کن
 خویشتن را گر همی بایدت نام
 خویشتن را لاابالی نام کن
 چون سنایی مفلس و خودکام کن
 (دیوان، ۹۸۱)

غزلهای زیر نیز از همان گونه است:

رحل بگذار ای سنایی! رطل مالا مال کن
 این زبان را چون زبان لاله یکدم لال کن
 (در اقلیم روشنایی، ۱۰۹-۱۱۰)

ای سنایی! دم در این عالم قلندر وار زن
 ای به راه عشق خوبان گرم بر می خوار زن
 خاک در چشم هوسناکان دعوی دار زن
 نور معنی را ز دعوی در میان زنار زن
 (دیوان، ۹۷۰)

آخرین دسته از غزلهای سنایی است که شاعر، شرط و شروط ورود به عالم عرفان عاشقانه را با زبان نمادین بیان می‌کند. سنایی در این دسته از غزلهای، در هیأت یک نظریه‌پرداز ملامتی قلندر منش ظاهر می‌شود:

تا معتکف راه خرابات نگردی
 از بند علایق نشود نفس تو آزاد
 تا بند خرابات نگردی
 در راه حقیقت نشوی قبله احرار
 تا خدمت رندان نگزینی بدل و جان
 شه پیل نبینی به مراد دل معشوق
 شایسته ارباب کرامات نگردی
 تا بنده رندان خرابات نگردی
 تا قدوه اصحاب لباسات نگردی
 شایسته سکان سماوات نگردی
 تا در کف عشق او شهمات نگردی



محکم نشود دست تو در دامن تحقیق تا کوفته راه ملامات نگردی

(در اقلیم روشنائی، ۱۳۲)

غزل‌های زیر نیز در همین دسته قرار می‌گیرد:

در دل آن را که روشنائی نیست در خراباتش آشنائی نیست

(در اقلیم روشنائی، ۳۰-۳۱)

چون درد عاشقی به جهان هیچ درد نیست تا درد عاشقی نچشد مرد، مرد نیست

(دیوان، ۸۲۷)

سخن آخر اینکه غزلیات سنایی با گستره و گونه‌گونی فراوان، نمونه‌های عالی برای شاعران دوره‌های بعدی بود. او علاوه بر اینکه در حوزه معنایی غزل و قصیده فارسی انقلابی ایجاد کرد در شکل درونی نیز ابتکاراتی داشت. مهم‌تر از همه اینکه غزل فارسی را که «اصل تجربه‌مندی» را به یک سو نهاده بود به سمت و سویی اصیل برگرداند و خود «سنتی نوین» را پایه‌گذاری کرد. ظهور شاعران بزرگی مانند عطار و مولانا و حافظ و درخشش آنان را در غزلسرایی تجربه‌گرا باید نتیجه کوشش و تلاش و او دانست. همچنانکه در حوزه مثنوی‌سرایی عرفانی نیز سنایی پیشوایی شایسته برای شاعران بعد از خود بود و شاهکارهایی مانند «منطق‌الطیر» و «مثنوی معنوی» با تأثیرپذیری از «حدیقه‌الحقیقه» وی آفریده شد.

منابع

۱. براهنی، رضا؛ **طلا در مس**؛ ج سوم، چاپ اول (زریاب) تهران: زریاب، ۱۳۸۰
۲. پورنامداریان، تقی؛ **در سایه آفتاب**؛ چاپ اول، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰
۳. خرمشاهی، بهاء‌الدین، **حافظ‌نامه**؛ ج اول، چ ۵، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲
۴. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (بی‌تا) **دیوان اشعار**، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: سنایی.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **تازیان‌های سلوک**؛ چ ۲، تهران: نشر آگه، ۱۳۷۶
۶. _____؛ **در اقلیم روشنائی**؛ چاپ اول، تهران: آگاه، ۱۳۷۳
۷. _____؛ **زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی**؛ چاپ اول، تهران: اختران،

۱۳۸۶

۸. صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*؛ ج دوم، چ ۱۱، تهران: فردوس، ۱۳۷۱
۹. طاهری، قدرت‌الله؛ *ساختارشناسی غزل روایت‌های عطار*؛ مجله فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.
۱۰. قبادیانی، ناصر خسرو؛ *دیوان اشعار*، به تصحیح مجتبی مینوی - مهدی محقق؛ چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۸
۱۱. مرتضوی، منوچهر؛ *مکتب حافظ*؛ چ ۳، تبریز: ستوده، ۱۳۷۰.
۱۲. نعمانی، علامه شبلی؛ *شعرالعجم*؛ ج پنجم، ترجمه سید محمدتقی دریا گشت؛ تهران: قطره، ۱۳۶۸.
۱۳. یونگ، کارل گوستاو؛ *انسان و سمبولهایش*؛ ترجمه محمود سلطانیه؛ چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۷۷.

جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه

دکتر اسحاق طغیانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

زهره نجفی *

چکیده

حکیم سنایی غزنوی در اثر ارزشمندش، حدیقه الحقیقه به شرح مطالب و آموزه‌های عرفانی در قالب شعر و روایت می‌پردازد که بررسی این روایتها در نشان دادن شیوه بیان شاعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

بررسی و تحلیل روایت یا روایت‌شناسی بر نشانه‌شناسی مبتنی است که با هر نوع روایت اعم از ادبی یا غیر ادبی، داستانی یا غیرداستانی، کلامی یا دیداری سر و کار دارد و واحدهای کمینه روایت و به اصطلاح دستور پیرنگ را مشخص می‌کند که برخی نظریه‌پردازان به آن دستور داستان نیز گفته‌اند.

در این پژوهش به بررسی ساختار روایت‌های حدیقه بر اساس سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ پرداخته و کوشش شده است شیوه داستان‌پردازی سنایی در این روایتها تحلیل شود.

کلیدواژه‌ها: حدیقه‌الحقیقه، ساختار روایت، پیرنگ در داستان، گفتگو در داستان

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۶/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۶

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مقدمه

سنایی غزنوی در حدیقه الحقیقه کوشیده است اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی را در قالب شعر بیان کند. این شیوه، که سنایی مبدع آن بود، توسط شاعران دیگری پس از وی از جمله مولوی مورد تقلید قرار گرفت. وی در این اثر، زبان عرفانی خاصی را برمی‌گزیند که یکی از ویژگیهای این زبان، بیان مفاهیم عرفانی در قالب حکایات تمثیلی است. حکایت‌های تمثیلی و اخلاقی یکی از شیوه‌هایی است که بسیاری از نویسندگان و شاعران در تفهیم اندیشه‌های خود به آن متمسک می‌شوند تا در عین القای مقصود خود و اندرز دادن به خواننده، گفتار آنان از زیبایی و جذابیت برخوردار شود. بررسی شیوه روایت‌پردازی نویسنده یا شاعر می‌تواند در تفسیر و تبیین گفتار شاعر بسیار کارگشا باشد. این امر بویژه در متون عرفانی بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا در متون عرفانی گوینده علاوه بر آنچه آشکارا بیان می‌شود اشاراتی نهفته دارد که با بررسی و تحلیل جزء به جزء روایات می‌توان به این اشارات و اندیشه‌ها پی برد.

پیشینه پژوهش

بررسی ساختار روایت‌های ادب فارسی، در سالهای اخیر شکل گرفته درباره پاره‌ای از متون از جمله مثنوی و آثار سعدی انجام شده است اما حدیقه با وجود جایگاه خاص آن در متون عرفانی در این زمینه کمتر مورد توجه بوده است. از میان حدود ۸۰ مقاله و بیش از ۱۰۰ عنوان کتاب (سالمیان، ۱۳۸۶) که درباره سنایی نوشته شده است هیچ یک به بررسی روایت‌های حدیقه و زبان سنایی نپرداخته‌اند. آنچه درباره سنایی بیش از همه مورد توجه بوده عقاید و اندیشه‌های وی است که حدود ۷۰٪ مقالات را به خود اختصاص می‌دهد و پس از آن زندگی و آثار وی مورد توجه قرار گرفته است. تنها مقاله قابل توجه در باب بررسی روایت‌های حدیقه «عنصر شخصیت در حکایت‌های حدیقه» (صیادکوه و اخلاق: ۱۳۸۶، ص ۱۵۳-۱۳۵) است که در مجله گوه‌ر گویا به چاپ رسیده و در آن انواع شخصیت‌های اصلی و همراز در روایتها مورد تحلیل قرار گرفته است. در این پژوهش، ساختار روایت‌های حدیقه براساس سه عنصر اصلی روایت یعنی پیرنگ، گفتگو و کنش، بررسی، و جایگاه هر یک از این سه عنصر در روایت‌های حدیقه نشان داده می‌شود.

اگرچه داستانهای حدیقه در مقایسه با بعضی متون روایی مانند مثنوی، ساختار ضعیفتری

دارد به عنوان شاعری که برای اولین بار از این شیوه در انتقال مفاهیم و مضامین عرفانی استفاده کرده است و نیز تأثیر بسزای این شیوه در شاعران پس از وی، جا دارد که حدیقه از دیدگاه‌های گوناگون ساختارگرایی و روایت‌شناسی مورد بررسی قرار گیرد تا فتح بابی در شناخت زبان عرفانی سنایی باشد.

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی^۱ شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که با هر نوع روایت، اعم از ادبی یا غیر ادبی، داستانی یا غیر داستانی، کلامی یا دیداری سروکار دارد و به دنبال آن است که واحدهای کمینه روایت و به اصطلاح دستور پیرنگ^۲ را مشخص کند. بنیان روایت‌شناسی به این مفهوم را پروپ که از صورت‌گرایان روس بوده است و لوی اشتروس مردم‌شناس فرانسوی گذاشتند (سجودی، ۱۳۸۳: ص ۷۳).

هر داستان از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود که در واقع گذر از وضعیت پایدار به وضعیت پایدار دیگر است. این داستان یا سیر حوادث را طرح داستان می‌نامند. ولی هنگامی که در الگوی زمانمند و شبکه علت و معلول قرار می‌گیرد، پیرنگ را می‌سازد (مارتین، ۳۸۲: ص ۵۷). از مهمترین بخشهای روایت، طرح یا پیرنگ است. روایتی که فاقد طرح داستانی باشد، نمی‌تواند به عنوان روایت در نظر گرفته شود.

بررسی ساختار روایت در پژوهشهای ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار، و در این زمینه نظریات گوناگونی ارائه شده است. پروپ با بررسی حکایت‌های فولکلوریک به این نتیجه رسید که نقشها ویژه و محدود است و می‌توان آنها را به هفت حوزه عمل و سی و یک جزء یا کارکرد تقسیم کرد. به اعتقاد پروپ تمامی این روایتها پیرنگی واحد دارد و می‌توان ساختار یکسانی برای این حکایات ترسیم کرد.

بنابراین هنگامی که می‌گوییم چند حکایت پیرنگ یکسان دارد به این معناست که رویدادهای اساسی همانندی در ترتیبی همانند رخ می‌دهد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ص ۲۵۶). گریماس کوشید به جای هفت دسته شخصیت‌های پروپ، سه دسته از تقابلهای دوگانه‌ای را پیشنهاد کند که بنا به قاعده‌های معناشناسیک شکل می‌گیرد. وی با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصر کردن کار پروپ پرداخت و شش کنشگر ذهن و عین (شناسا و شناسنده)، فرستنده و گیرنده، یاری‌دهنده و دشمن را استخراج کرد که آن را می‌توان چنین توصیف کرد:

۱. آرزو، جستجو یا هدف (شناسنده / موضوع شناسایی)

۲. ارتباط (فرستنده / گیرنده)

۳. حمایت یا ممانعت (کمک کننده / مخالف) (سلدن، ۱۳۸۴: ص ۱۴۴).

تودروف می‌کوشد قاعده دستور زبان را بر متن روایی منطبق سازد. به اعتقاد وی می‌توان روایت را به شکل یک جمله بسط یافته در نظر گرفت که در آن شخصیتها به مثابه اسم، خصوصیات آنها به عنوان صفت و اعمال آنها به منزله فعل قلمداد می‌شود (احمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۵۱). کوچکترین واحد روایت را می‌توان یک قضیه در نظر گرفت که به صورت گزاره بیان می‌شود. بنابراین هر روایت می‌تواند مجموعه‌ای از گزاره‌ها باشد. یکی از مباحث مهم در بررسی روایت، توجه به ماده خام داستان و سخن راوی^۳ است. داستان همان ماده خام یا حوادث و رویدادها به ترتیب زمان وقوع آن است. سخن راوی یا گفتمان، روشها و تأکیدهای درونمایه‌ای متن ادبی را شامل می‌شود. در واقع گفتمان روایتی است که به نقل یا نوشته در می‌آید. هنگامی که راوی با خواننده صحبت، و رویدادها را نقل می‌کند به گفتمان پرداخته است. با توجه به این مفهوم، رویدادها یا کنشهای داستان را به دو دسته تقسیم می‌کنند. یک گروه رویدادهایی است که به داستان مربوط می‌شود و دیگری کنشهایی که به گفتمان ربط دارد. از این دسته اگر حذفی صورت بگیرد به فهم داستان آسیبی وارد نمی‌آید ولی ذکر کنشهای دسته اول ضروری است (ایگلتون، ۱۳۶۸: ص ۱۲۳).

یکی دیگر از نکات مهم در بررسی ساختار روایت توجه به رمزگان است. رمزگان مجموعه قواعدی است که بر اساس آن عناصری انتخاب می‌شود و در ترکیب با سایر عناصر، عناصری جدید می‌سازد. می‌توان گفت رمزگان^۴ قالبهای تفسیری است که از سوی تولیدکنندگان آنها و مفسران متن به کار می‌روند (ضمیران، ۱۳۸۲: ص ۱۳۵). در واقع رمز به مثابه کدهایی است که باید خواننده آنها را شناسایی و تفسیر کند. رولان بارت رمزگان روایی را به پنج دسته تقسیم می‌کند:

۱. رمزگان هرمنوتیک که مستلزم نقاط عطف روایت است. این رمزگان طرح پرسش، پاسخ به آن و بسیاری از رویدادهای تصادفی است که ممکن است پرسشی را شکل دهد یا پاسخی را به تأخیر اندازد و خواننده را به راه حلی رهنمون کند. به واسطه این رمزگان در روایت، تعلیق و تأخیر معنایی و سرانجام گره‌گشایی صورت می‌گیرد.

۲. رمزگان کنشی که کنشهای اصلی روایت را در برمی‌گیرد.

۳. رمزگان فرهنگی ارجاع متن به بیرون است و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی مربوط می‌شود.

۴. رمزگان معنایی یا دالی: این دسته از رمزگان، معناهای ضمنی را ایجاد می‌کند و درونمایه، ساخت و مضمون روایت را می‌سازد و شامل عناصری از قبیل نماد، شکل، شخصیت و مکان می‌شود. در این دسته رمزگان همه‌چیز یک دال است که به دلالت مفهومی اشاره می‌کند.

۵. رمزگان نمادین: این دسته رمزگان به صورت ترکیب‌بندیهای خاصی است که به طور منظم در متن تکرار می‌شود و با واژه‌ای دیگر در تقابل است (بارت، ۱۹۷۴: ص ۱۸). پرداختن به این رمزگان و توجه به شیوه استفاده راوی از این رمزگان در انتقال معنی و نیز هر جا که این رمزگان بتواند نکته‌ای قابل توجه را بیان کند با ارزش است. در بررسی ساختار روایت، توجه به عوامل یاد شده حائز اهمیت است. البته با توجه به نوع روایت پاره‌ای از این عوامل پررنگتر و در انتقال معنا کارسازتر می‌گردد.

ساختار روایت‌های حدیقه

در بیشتر متون عرفانی برای تأثیر بیشتر کلام از شیوه روایت‌پردازی استفاده شده است. این شیوه علاوه بر جذابیت بیشتر برای خواننده سبب می‌شود گوینده بتواند مقصود خویش را به صورت غیرمستقیم به خواننده القا کند به گونه‌ای که گویا خود خواننده به این سخن رسیده و آن را کشف کرده است. از این رو تلخی اندرز مستقیم را ندارد و در روح خواننده نفوذ می‌کند.

سنایی در حدیقه کوشیده است با ذکر حکایت‌هایی متناسب با موضوع، سخن خویش را برای مخاطب پذیرفتنی‌تر و ملموس‌تر سازد تا آنچه را می‌گوید، رساتر سازد و خواننده آن را بپذیرد.

با احتساب تمامی روایت‌ها، حکایت‌های تاریخی و حتی حکایت گونه‌ها می‌توان ۱۱۲ مورد روایی در حدیقه یافت. این موارد به سه دسته عمده تقسیم می‌شود:

۱. روایت‌هایی که عنصر اصلی آن گفتگو است و از سایر عناصر کمتر بهره می‌گیرد. این گروه ۵۵ مورد را شامل می‌شود که حدود ۵۰٪ تمامی حکایت‌ها است. فراوانی این دسته نشان می‌دهد سنایی بیشتر به بیان مفاهیم نظر دارد و اهمیت کمتری برای روایت‌پردازی قائل است. در صورتی که در متونی مشابه مانند مثنوی یا منطق‌الطیر

چنین روایت‌هایی بسیار اندک است. معمولاً در این دسته از روایات عنصر کنش غایب است و شاعر از قول یکی از شخصیت‌ها سخن می‌گوید. در این روایت‌ها تشخیص مرز میان سخن شاعر و سخن شخصیت داستان دشوار می‌گردد و نمی‌توان دقیقاً دریافت در کجا سخن شخصیت داستان پایان می‌پذیرد و سخن شاعر آغاز می‌گردد. در واقع بخش اعظم این روایات گفتگو است که شاعر به جای شخصیت داستان به سخن گفتن می‌پردازد. در این روایت، ماده خام داستان جایگاه قابل توجهی ندارد و اگر سخن یا گفتمان را حذف کنیم چیزی باقی نمی‌ماند؛ مانند

زالکی کرد سر برون ز نهفت	کشتک خویش خشک دید و بگفت
کای هم آن نو و هم آن کهن	رزق برتست هرچه خواهی کن
علت رزق تو به خوب و به زشت	گریه ابر نی و خنده کشت
از هزاران هزار به یک تو	زانک اندک نباشد اندک تو
شعله ای زو و صد هزار اختر	قطره ای زو و صد هزار اختر
بی سبب رازقی یقین دانم	همه از تست نانم و جانم
مرد نبود کسی که در غم خور	در یقین باشد از زنی کمتر

حدیقه الحقیقه، ص ۶۱

در این حکایت و حکایاتی دیگر با همین ساختار، شاعر قصد روایت‌پردازی ندارد و با استفاده از رمزگان به انتقال مفاهیم مورد نظر می‌پردازد. در چنین حکایات گونه‌هایی شاعر به جای استفاده از عناصر گوناگون روایی از رمزگانهای متعدد بهره می‌گیرد و بدین وسیله علاوه بر گفتگو و گفتمانهای روایت، توجه به این رمزگان می‌تواند در رسیدن به مقصود شاعر راهگشا باشد.

در این حکایت تنها شخصیت موجود زالک است. این شخصیت را می‌توان به عنوان رمزگان دالی در نظر گرفت که معانی ضمنی را به ذهن متبادر می‌سازد. زال معمولاً نشانه نهایت ناتوانی و عجز است و همچنین به عنوان رمزگان فرهنگی، بیانگر دلبستگی شدید به دنیا در نظر گرفته می‌شود. سنایی در چند حکایت دیگر هم زال (پیرزن) را به عنوان یکی از شخصیت‌های اساسی روایت در نظر می‌گیرد و به همین مفاهیم توجه دارد. این پیرزن به بیرون می‌نگرد و کشتزار خویش را خشک می‌بیند. خشک بودن کشتزار رمزگان هرمنوتیکی است که در ذهن سؤالی را ایجاد می‌کند که اکنون این شخصیت که در نهایت ناتوانی و نیز پایبند دنیا است با دیدن این رویداد چه

عکس‌العملی از خود نشان می‌دهد. در واقع با تصویری که از پیرزن در ذهن خواننده است، انتظار می‌رود زبان به گلایه و شکایت از روزگار بگشاید و اظهار درماندگی کند ولی پیرزن برخلاف انتظار، زبان به ستایش خداوند می‌گشاید و آنچه را شاعر می‌خواهد به خواننده بگوید، بیان می‌کند. بیت انتهایی که در واقع گفتمان است و شاعر خود با خواننده سخن می‌گوید، آشکار می‌سازد که علت انتخاب چنین شخصیتی از سوی شاعر در این حکایت چیست. وی می‌گوید پیرزنی با چنین ویژگی‌هایی به یقین رسیده که رزقش از جانب خداوند است و کسی که به چنین یقینی دست نیافته باشد، بسیار پست و حقیر است. نمونه دیگر حکایتی در باب اسکندر است:

آن شنیدی که با سکندر راد	گفت در پیش مردمان استاد
کی شده فتنه بر جهانگیری	غافل از روز مرگ وز پیری
باز عمر تو چون کند پرواز	نبود با تو هیچ کس دمساز
هرکسی گوشه‌ای دگر گیرد	ور چه شاهی به بنده نپذیرد
در جهان بهتر از کم‌آزاری	هیچ کاری تو تا نپنداری
عمر کرکس از آن بود بسیار	که نبیند کسی از او آزار
تا از او جانور نیاز دارد	جز به مردار سرفرو نیارد
باز اگر کبک را نکشتی زار	سال عمرش فزون شدی ز هزار
زانکه از کرکس او ضعیف‌تر است	طعمه و جای او لطیف‌تر است
هر که خون ریختن کند آغاز	زود میرد بسان باشه و باز

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۲۹۸)

حکایت نیز عنصر اصلی گفتگو است و شخصیتی که شاعر انتخاب کرده، یعنی اسکندر به صورت رمزگان فرهنگی به کار رفته است. بسیاری از حکایات حدیقه از همین ساختار برخوردار است و تنها از عنصر گفتگو و یک شخصیت در کنار رمزگان برای بیان مقصود استفاده می‌کند.

در دسته‌ای از روایتها گفتگوها میان اشخاص متفاوت است و به صورت پرسش و پاسخ بیان می‌شود. این شخصیتها گاهی تیپ و نماینده گروه خاصی از افراد جامعه و گاهی افراد شناخته شده‌ای هستند به صورت رمزگان فرهنگی عمل می‌کنند؛ در روایت

داشت لقمان یکی کریجی تنگ	چو گلوگاه نای و سینه چنگ
شب در او به رنج و تاب بدی	روز در پیش آفتاب بدی...
بافضولی سؤال کرد از وی	چيست اين خانه شس بدست و سه پی

... عالمی پرزهرمت و خوشی رنج / این تنگنای از چه کشی
با دم سرد و چشم گریان پیر گفت هذا لمن يموت كثير...
(حذیقه الحقیقه، ص ۳۱۷)

یکی از شخصیتها لقمان، نماد حکمت و دانش است؛ بنابراین آنچه می‌گوید سخن حکمت‌آمیز است. شخصیت دیگر، بوالفضول، تیپ خاصی نیست و هرکس در هر گروهی می‌تواند باشد که دیده‌ظاهرین دارد و تنها دنیای مادی را می‌بیند. سخنان این فرد، سخن هر فرد دنیادوست است. سخنانی که لقمان در پاسخ به این فرد می‌گوید در پایان با سخن شاعر درمی‌آمیزد و تشخیص مرز میان این گفتگو و گفتمان را نامشخص می‌سازد. در بیشتر روایات این دسته، شخصیت عامل بسیار مهمی است و به عنوان یک رمزگان جایگاه کنش و پیرنگ را برای القای مفاهیم پر می‌کند. در جدول زیر شخصیت‌های این دسته از روایات آمده است:

انواع شخصیتها	موارد	تعداد و درصد روایتها
شخصیت‌های شناخته شده مذهبی، عرفانی و تاریخی	خلیل الله، علی (ع)، سلیمان، عیسی، موسی، عمر، لقمان، اسکندر، شبلی، جنید، سلطان محمود، ثوری، بایزید	۲۴ روایت ۴۴٪
شخصیت‌های تپیک	زاهد، عاشق، رادمرد، زال، پادشاه، احول، مخنث، حیز، کور، عالم، صوفی، نادان، پیر	۲۸ روایت ۵۰/۵٪
شخصیت‌های نمادین	شتر، روباه، مرغ	۳ روایت ۵/۵٪
اشخاص نامعلوم	یکی، فلان، مردی و...	_____

با توجه به اینکه نقش شخصیت به عنوان رمزگان برای انتقال مقصود در این دسته روایات مهم است، شخصیت‌های نامعلوم، که معنای خاصی را القا نمی‌کنند، حضور ندارند و برعکس، اشخاص شناخته شده و تیپ‌ها حضوری برجسته دارند. از آنجا که پیرنگ یا طرح از ضروریات روایت است یعنی روایت باید از سلسله رخدادهایی تشکیل شود و آغاز و پایانی داشته باشد، ممکن است این سؤال مطرح گردد که آیا چنین حکایت‌هایی را می‌توان روایت نامید. این حکایت‌ها پایانی ندارد؛ بنابراین فاقد طرح یا پیرنگ است. در پاسخ به چنین اشکالی باید به یک نکته اساسی توجه کرد و آن توجه راوی به مخاطب است. کالر معتقد است ما در روایتها توجه می‌کنیم که چه

کسی سخن می‌گوید؛ ولی باید در نظر بگیریم که برای چه خوانندگانی این سخنان گفته شده است. راوی خوانندگانی با باورهای خاص را در نظر دارد که به آنچه در ذهن راوی است اعتقاد دارند. در چنین روایت‌هایی پایان حکایت بیان نمی‌شود؛ زیرا راوی با توجه به شناختی که از خوانندگان خود دارد، می‌داند آنها پایان روایت را آن‌گونه که باید خود درمی‌یابند (کالر، ۱۳۸۲: ص ۱۱۷). این شیوه در روایت‌های فارسی متشکل از عنصر گفتگو از دیرباز رایج بوده است. امبرتو اکو در این مورد از «توان پرانتزسازی خواننده» نام می‌برد (احمدی، ۱۳۷۸: ص ۵۳). در روایت بالا با سخنانی که بین لقمان و سؤال‌کننده رد و بدل می‌گردد، شاعر با شناختی که از خواننده و باورهای او دارد می‌داند در ذهن وی احتمالاً پایان داستان این طور رقم می‌خورد که سؤال‌کننده متنبه می‌گردد و در می‌یابد که باید در این جهان چنین زیست. بنابراین اگر بخواهیم طرح یا پیرنگ را که شامل وضعیت پایدار، گره‌افکنی و رسیدن به وضعیت پایدار دیگر است در این روایات تبیین کنیم، باید بگوییم حالت سخنگو در ابتدای روایت وضعیت پایدار اولیه، پرسشی که مطرح می‌گردد یا هر عاملی که سبب می‌شود این فرد به بیان اندیشه‌های خویش بپردازد، گره‌افکنی و آنچه خواننده در ذهن خود پس از این گفتگو تصور می‌کند، وضعیت پایدار ثانویه است. با توجه به شخصیتی که به عنوان شنونده توصیف می‌گردد و باورهای خواننده، وضعیت پایدار ثانویه تغییر می‌یابد. در حکایت سخن گفتن استاد اسکندر با وی با توجه به آنچه درباره اسکندر در اذهان است انتظار می‌رود وضعیت پایدار ثانویه متنبه شدن اسکندر و پذیرفتن سخنان استاد باشد. در حکایت بلفضولی که از لقمان پرسش می‌کند، وضعیت پایدار ثانویه براساس اندیشه‌ها و باورهای خواننده متفاوت است. خواننده‌ای چنین تصور می‌کند که سخنان لقمان این فرد را متأثر می‌سازد و او این سخنان را می‌پذیرد. ممکن است خوانندگانی هم تصور کنند که این سخنان هیچ‌گونه تأثیری بر سؤال‌کننده ندارد و وضعیت پایدار ثانویه همان وضعیت اولیه است.

چون در این دسته روایات عنصر کنش غایب است، نمی‌توان سه جفت نقش متقابل گرماس را در آن دریافت؛ ولی می‌توان دستور زبان روایات را در آن مشخص کرد. این دسته روایات مانند یک جمله بسیار ساده است که از فاعل، مفعول و فعل تشکیل شده است. فاعل همان گوینده یا شخصیت اصلی داستان، مفعول سخنانی که می‌گوید و فعل آن هم سخن گفتن است.

بنابراین، این دسته روایات را می‌توان به صورت جمله‌ای بدین شکل خلاصه کرد: «لقمان گفت...» که ساختار نحوی تمام روایت‌هایی بر این اساس، همین جمله با جایگزین کردن فاعل و مفعول متفاوت است. در این ساختار مهمترین بخش مفعول است که بخش اعظم روایت را نیز در برمی‌گیرد.

۲. دسته دیگر روایاتی است که از عناصر گوناگون روایت شامل پیرنگ، گفتگو، گفتمان و شخصیت بهره می‌گیرد. این دسته پنجاه و دو مورد حکایات را در برمی‌گیرد؛ مانند

بود در شهر بلخ بقالی بی‌کران داشت در دکان مالی...

(حدیقه الحقیقه، ص ۲۹۷)

ابله‌ی که به گل خوردن عادت داشت برای خرید شکر به نزد بقال می‌رود. بقال به جای سنگ ترازو از گل استفاده می‌کند و آن خریدار هم هنگامی که می‌اندیشد بقال به او توجه ندارد، پنهانی به خوردن گل می‌پردازد. بقال که درمی‌یابد، خوشحال است از اینکه که این فرد نادان به جای شکر، گل می‌خرد. در این روایت سه جفت نقش متقابل بدین صورت است:

۱. مرد ابله، خواهان به دست آوردن شکر است (آرزو یا هدف. در اینجا شناسنده همان فرد ابله و موضوع شناسایی دست یافتن به شکر است).

۲. به سراغ بقال می‌رود و از او شکر می‌طلبد (ارتباط. در این ارتباط ابله فرستنده و بقال گیرنده پیام است).

۳. بقال با قرار دادن گل به جای سنگ ترازو باعث می‌شود این فرد به جای رسیدن به شکر، گل به دست بیاورد (حمایت یا ممانعت. بقال به عنوان مخالف مانع از رسیدن این فرد به خواسته‌اش می‌شود).

دستور این روایت یا نحو روایتی آن به شکل یک گزاره بدین صورت است: «مرد ابله شکر می‌خواهد. مرد به سراغ بقال می‌رود. بقال او را می‌فریبد.»

دو شخصیت این روایت هر دو ایستا هستند که از ابتدا تا انتها کاملاً برای خواننده شناخته شده و بدون تغییر می‌مانند.

یا:

این چنین خوانده‌ام که در بغداد بود مردی و دل ز دست بداد

(حدیقه الحقیقه، ص ۲۳۵)

مردی برای دیدار معشوق هر شب از دجله می‌گذشت. شبی خالی در چهره او دید و درباره آن خال پرسید. زن جواب داد این خال در چهره من مادرزادی است و اینکه تو امشب آن را دیدی، نشانه ضعف عشق تو است. حال که در عشق ضعیف شده‌ای در دجله شنا نکن. مرد نپذیرفت و در رودخانه غرق شد.

در این روایت نیز، سه جفت نقش متقابل و وضعیت پایدار آشکار است. همچنین شاعر در زمانمندی روایت از تناوب استفاده می‌کند؛ یعنی رویدادی را که چندین بار در گذشته رخ داده و همان گذر از دجله و دیدار معشوق است بیان می‌کند. در این دسته روایات، تفاوت داستان و گفتمان آشکار است. شاعر با توصیفات و صحنه‌آرایی، ماده خام داستان را به شکل ادبی نقل می‌کند که شعر بودن روایت سبب بیشتر شدن فاصله داستان و گفتمان می‌گردد.

در چنین روایتی در حدیقه همراه نقشمایه‌های آزاد غایب است. نقش مایه، کوچکترین واحد طرح است که می‌توان آن را به صورت یک عمل تنها درک کرد. این نقش مایه‌ها به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱. نقش مایه‌های آزاد که اگر آن را از روایت حذف کنیم خللی ایجاد نمی‌کند و در سیر حوادث نقش ضروری ندارد.

۲. نقش مایه‌های مقید که وجود آنها در پیشرفت روایت ضروری، و جزء داستان است (سلدن، ۱۳۸۴: ص ۵۳).

در روایتی حدیقه هر عمل یا کنشی بخش ضروری داستان است و چون روایت بسیار مختصر نقل می‌شود، تمامی نقش مایه‌ها مقید است. شاید بتوان گفت علت این امر به هدف شاعر از بیان روایت مربوط است. هدف اصلی شاعر تنها بیان مفهوم و انتقال معناست. به همین سبب از آوردن زواید پرهیز می‌کند.

در این دسته، روایاتی با ساختار یکسان دیده می‌شود؛ مثلاً در بررسی دو روایت زیر یکسان بودن ساختار هر دو روایت آشکار است:

داشت زالی به روستای تگاو	مهستی نام دختری و سه گاو...
نوعروسی چو سرو تر بالان	گشت روزی ز چشم بد نالان
... زال گفتی همیشه با دختر	پیش تو باد مردن مادر
از قضا گاو زالک از پی خورد	پوز روزی به دیگش اندر کرد
ماند چون پای مقعد اندر ریگ	آن سر مرده ریگش اندر دیگ...

زال پنداشت هست عزرائیل
کای مقلموت من نه مهستیم
بانگ برداشت از پی تهویل
من یکی پیر زال مرد نیم
آنک او را ببر مرا شاید
حدیقه الحقیقه، ص ۳۲۹

روایت دوم:

رفت وقتی زنی نکو در راه
دید مردی جوان مر آن زن را
بر پی زن برفت مرد به راه
کای جوانمرد برپیم به چکار
مرد گفتا که عاشق تو شدم
گفت زن گر جمال خواهر من
مرد کرد التفات زی پس و زن
عشق و پس التفات زی دگران
شده از کارهای مرد آگاه
کرد پیدا در آن زمان فن را
زن زپس کرد با کرشمه نگاه
آمدستی به خیر رو بگذار
ای چو عذرا چو وامق تو شدم
بنگری ساعتی شوی الکن...
گفت کای سربسر تو حیل و فن
سوی غیری به غافل نگران
حدیقه الحقیقه، ص ۲۳۶

در یک ساختار مشابه در هر دو روایت، شخصیتی ادعای محبت و عشق می کند تا جایی که مدعی است در راه معشوق جان می بازد. در هر دو روایت، شخصیتها افرادی عادی هستند که هرکسی می تواند به جای آنها قرار گیرد. فرد مدعی خواسته یا ناخواسته مورد امتحان قرار می گیرد و آشکار می گردد این سخنان ادعایی بیش نبوده است. شاعر این ساختار مشابه را به عنوان تمثیل در دو معنی متفاوت به کار می گیرد و به دو نتیجه متفاوت می رسد. هم چنین می توان چنین در نظر گرفت که شخصیتهای چنین روایاتی شخصیتهایی پویا هستند که در گذر از پیرنگ، چهره جدیدی از خود نشان می دهند. در ابتدا انسانهای عاشق و پاکباخته به نظر می رسند ولی با وقوع رویدادی، چهره ای جدید از خود نشان می دهند. پیرزن که نسبت به دختر خود نهایت محبت را ابراز می کند تا جایی که می خواهد پیش از او از دنیا برود با مشاهده موجودی که می پندارد عزرائیل است به فردی بدل می شود که برای حیات خود بیش از فرزندش ارزش قائل است. برعکس در روایتهایی که براساس عنصر گفتگو شکل می گیرد، شخصیت سخنگو، ایستا است که با قاطعیت بر سر باور خویش پابرجا می ماند و بر شنونده نیز تأثیر می گذارد و او را نیز با خود هم عقیده می گرداند. در دسته ای از حکایتها ساختاری مشابه برای بیان یک معنی به کار می رود. نمونه این

جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و..

حکایات، داستان‌هایی است که دربارهٔ ستم پادشاهان و شکایت رعیت نقل می‌شود. در تمام این حکایتها فردی از ستم پادشاه شکایت می‌کند. پادشاه ناراحت می‌شود ولی خویشتنداری می‌کند. سخنان فرد در پادشاه مؤثر می‌افتد و رضایت فرد را حاصل می‌کند. موارد زیر را می‌توان نمونه‌هایی از چنین ساختاری برشمرد:

گفت یک روز کوفی به هشام کای زما همچو شیر خون آشام...

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۴۰۹)

آن شنیدی که گفت نوشروان مطبخی را به وقت نان خوردن...

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۴۱۰)

شاه محمود زاولی به شکار رفت روزی ز روزگار بهار...

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۴۱۱)

در این روایتها وضعیت پایدار اولیه، گره‌افکنی و وضعیت پایدار ثانویه کاملاً آشکار است؛ به عنوان مثال در حکایت اول، وضعیت پایدار اولیه همان ابراز محبت پیرزن نسبت به دخترش است. با بیمار شدن دختر گره‌افکنی آغاز می‌شود. آمدن گاو به سوی پیرزن و اینکه پیرزن می‌پندارد عزرائیل برای قبض روح او آمده است این گره‌افکنی را به جلو می‌برد. سخنان پیرزن و فرستادن ملک‌الموت به سراغ دختر به ایجاد وضعیت پایدار ثانویه منجر می‌شود.

از آنجا که پیرنگ، کنش، زمان و مکان در این دسته روایتها در کنار هم باعث تبیین مقصود شاعر می‌شود، جایگاه شخصیت به اندازهٔ روایتهای دسته اول قابل توجه نیست. شخصیت‌های این دسته به شرح زیر است:

انواع شخصیتها	موارد	تعداد و درصد روایتها
شخصیت‌های شناخته شدهٔ مذهبی، عرفانی و تاریخی	علی (ع)، عیسی، سلطان محمود، انوشیروان، هشام، قیس عاصم، بوشعیب الابی، مأمون	۱۵ روایت و ۲۸/۵٪
شخصیت‌های تپیک	زاهد، عارف، درویش، رند، ابله	۱۲ روایت و ۲۳/۵٪
اشخاص نامعلوم	مردی، زنی، جوانی، یکی	۲۱ روایت و ۴۴٪
شخصیت‌های نمادین	پیل، زاغ	۲ روایت حدود ۴٪

بعضی از روایت‌های این دسته در مثنوی نیز آمده است؛ مانند مردمانی که برای دیدن فیل آمده بودند یا حکایت بقالی که سنگ ترازوی او گل بود و حکایت زنگی که آینه‌ای در راه پیدا می‌کند.^۵

در این سه روایت، تفاوت زیادی میان سخن سنایی و مولانا از لحاظ ساختار روایی و روایت‌پردازی مشاهده نمی‌شود. تنها در حکایت اول، مولانا به جای نایبنا بودن مردمان یک شهر قرار داشتن فیل را در تاریکی مطرح می‌کند که طبیعی‌تر به نظر می‌رسد. اگرچه مولانا در حکایت‌های دیگر از ساختارهای روایی منسجم‌تری بهره می‌گیرد در این چند مورد تفاوت زیادی در روایت‌پردازیها دیده نمی‌شود. شاید علت این امر نوع داستان باشد که متناسب با همین الگو است. شاید هم مولانا با توجه به ارزشی که برای حدیقه قائل است، الگوی روایت را تغییر نداده است. البته در تبیین و تفسیر روایت که تمثیلی برای آموزه‌های عرفانی است مولانا به بسط سخن می‌پردازد.

۳- دسته‌ای دیگر از روایات حدیقه دارای عنصر کنش و فاقد عنصر گفتگو است. در این دسته تنها پنج مورد قرار دارد. در واقع این روایات نوعی تمثیل است که شاعر در انتهای داستان آن را توضیح می‌دهد. نمونه این دسته، روایت زیر است:

شتر مست در بیابانی	کرد قصد هلاک نادانی...
مرد در راه خویش چاهی دید	خویش را در آن پناهی دید
شتر آمد به نزد چه ناگاه	مرد بفکند خویش را در چاه
دستها را به خار زد چون ورد	پای‌ها نیز در شکافی کرد
در ته چه چو بنگرید جوان	اژدها دید باز کرده دهان
دید از بعد محنت بسیار	زیر هر پاش خفته جفتی مار
دید یک جفت موش بر سر چاه	آن سپید و دگر چوقیر سیاه
می‌بریدند بیخ خاربنان	تا در افتد به چاه مرد جوان...
آخر الامر تن به حکم نهاد	ایزدش از کرم دری بگشاد
دید در گوشه‌های خار نحیف	اندکی زان ترنجبین لطیف
اندکی زان ترنجبین برکند	کرد پاکیزه در دهان افکند
لذت آن بکرد مدهوشش	مگر آن خوف شد فراموشش

(حدیقه الحقیقه، ص ۲۹۸)

در این داستان، شخصیتها و کنشها به عنوان رمزگان نمادین عمل می‌کنند. شاعر در پایان، این نمادها را توصیف و رمزگان را تفسیر می‌کند.

از آنجا که چنین روایاتی سمبلیک یا نمادین است شخصیت در آن جایگاه خاصی ندارد؛ زیرا شخصیتها نماد هستند و به خودی خود ارزشی ندارند. ولی برخلاف سایر روایات، فضا و مکان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و نمی‌توان آن را نادیده گرفت. اگر در این روایت، مکان وقوع را که ابتدا بیابان و سپس چاه است تغییر دهیم در تمام معنی خلل ایجاد می‌شود و نمادها کارایی خود را از دست می‌دهد. ولی در روایات دسته قبل این‌طور نیست. اگر محل وقوع روایت را به جای بغداد و رودخانه دجله، شهر و رود دیگری در نظر بگیریم یا به جای روستای تگاو هر روستایی را قرار دهیم، تغییر اساسی در روایت ایجاد نمی‌شود. اگرچه زمان و مکان را از عناصر درجه دوم روایت می‌دانند (مارتین، ۱۳۸۲: ص ۲۶۱) این نکته در روایات سمبلیک صدق نمی‌کند.

بیان نحو روایی این روایات نیز به سادگی دو دسته قبل نیست؛ زیرا باید عوامل دسته دوم از قبیل زمان، فضا و صحنه ذکر شود. اگر این عوامل حذف شود، روایت از صورت نماد خارج می‌گردد. نقشهای متقابل نیز در همین عناصر آشکار می‌شود. در این روایت سه جفت نقش متقابل را می‌توان بدین ترتیب تبیین کرد:

۱. مردی در جستجوی گریزگاهی برای نجات از دست شتر است. شناسنده همین مرد و موضوع شناسایی راه نجات است.

۲. چاهی را در راه می‌بیند و در آن پنهان می‌گردد. در اینجا ارتباط آغاز می‌شود که این ارتباط با شخصیت دیگری نیست بلکه با محیط اطراف است.

۳. حیواناتی که در چاه می‌بیند به عنوان عوامل مخالف عمل می‌کنند؛ حتی ترنجبینی که به دهان می‌گذارد در واقع دشمن اوست زیرا او را دچار غفلت می‌کند.

نمونه دیگری از این نوع روایت در حدیقه داستان بلبل و زاغ است:

بود در روم بلبل و زاغی هر دو را آشیانه در باغی...

(حدیقه الحقیقه، ص ۲۹۶)

شخصیتهای این دسته از روایات در جدول زیر آمده است:

انواع شخصیتها	موارد	تعداد و درصد روایتها
شخصیتهای شناخته شده	شاه محمود	۱ روایت و ۲۰٪
شخصیتهای تپیک	زاهد	۱ روایت و ۲۰٪
شخصیتهای نمادین	شتر، موش، مار، بلبل، آهو	۳ روایت و ۶۰٪
اشخاص نامعلوم	یکی، فلان، مرد و...	—

مشاهده می‌شود که در این دسته شخصیت‌های نمادین به عنوان رمزگانهای نمادین و دالی اهمیت زیادی دارد و آنچه را شاعر در روایت‌های دیگر از طریق گفتگو بازگو می‌کند در کنش این اشخاص و پیرنگ آشکار می‌شود. بر این اساس سه نوع الگوی اصلی ساختار روایت‌های حدیقه را بر اساس سه عنصر اصلی پیرنگ، گفتگو و کنش می‌توان در جدول زیر خلاصه کرد:

عناصر اصلی روایت / تعداد روایتها	پیرنگ آشکار	گفتگو	کنش	اشکال روایت
۵۷ مورد	-	+	-	الف) گفتگو میان دو نفر رخ می‌دهد که یکی پرسشگر و شخصیت اصلی پاسخگو است. ب) گفتگو به صورت تک‌گویی از زبان شخصیت اصلی بیان می‌شود که همان سخنان شاعر است. این دسته از بیشتر می‌توان نوعی حکایت گونه دانست که وضعیت پایدار اولیه و ثانویه در درون سخن شاعر پنهان است و گره‌افکنی همان پرسش مطرح شده است.
۵۲ مورد	+	+	+	در این دسته سه جفت نقش متقابل، نقش مایه‌ها، وضعیت پایدار اولیه، گره‌افکنی و وضعیت پایدار ثانویه آشکار است. روایت‌های مشابه با مثنوی در این دسته جای دارد.
۵ مورد	+	=	+	در این دسته شخصیتها و عناصر فرعی داستان مانند مکان و زمان به عنوان رمزگان نمادین به کار می‌رود و درک منظور دقیق شاعر از دو دسته پیشین دشوارتر است.

ساختار روایت‌های حدیقه براساس سه عنصر پیرنگ، گفتگو و کنش

یکی از ویژگیهای روایتهای حدیقه که در مثنوی به چشم نمی‌خورد، استفاده از نمایه یا نقشمایه مکان است. در کنار عناصر اصلی روایت باید به نقشمایه‌های ایستا، که «بارت» آن را آگاهی دهنده یا نمایه می‌نماید، توجه کرد. این نمایه‌ها شامل مکان و زمان روایت است که برای زیبایی متن به آن افزوده می‌شود و در درجه دوم اهمیت قرار دارد (مارتین، ۱۳۸۲: ص ۸۲).

بود شهری بزرگ در حد غور بود اندر آن شهر مردمان همه کور

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۳۲)

بود در شهر بلخ بقالی بی‌کران داشت در دکان مالی

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۲۹۷)

داشت زالی به روستای تگاو مهستی نام دختری و سه گاو

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۳۲۹)

مثلث هست در سرای غرور مثل یخ فروش نیشابور

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۳۰۳)

آن چنان شد که در زمین هری ابلهی کرد رخ به برزگری

(حدیقه‌الحقیقه، ص ۳۱۷)

که در مقایسه با ساختار نسبتاً ساده روایتهای حدیقه این موضوع قابل توجه است. می‌توان گفت سنایی با ذکر مکان، روایت را به واقعیت نزدیک می‌گرداند و سبب می‌شود خواننده امکان وقوع آن را بپذیرد.



نتیجه

ساختار غالب در روایتهای حدیقه الگویی است که فاقد پیرنگ و تنها دارای عنصر گفتگو است. علت گزینش این الگو توسط سنایی این است که وی بیش از اینکه به روایت پردازی توجه داشته باشد، کوشیده است مفاهیم را به شیوه‌ای غیرمستقیم برای مخاطب بازگو کند. سنایی از یک سو شیوه بیان مستقیم را کنار گذاشته و از سوی دیگر، هنوز به آن ساختار منسجم لازم در روایت پردازی دست نیافته است که در وجود مخاطبان نفوذ بیشتری داشته باشد در صورتی که مولانا با استفاده از ساختارهای گوناگون و جذاب روایی در مثنوی توانسته است مفاهیم عرفانی را به گونه‌ای شرح و تبیین کند که خواننده علاوه بر درک درست سخن وی به خواندن متن ترغیب می‌شود. البته می‌توان دریافت این موضوع به این سبب است که سنایی طریقی را پایه‌گذاری

پی‌نوشت

کرده که مانند همه روشها در ابتدا با کاستیهایی روبه‌رو بوده است و دیگران پس از وی این شیوه را به تکامل رسانده‌اند بویژه مولانا که با آشنایی به شیوه‌های گوناگون وعظ از تأثیرگذاری این روش باخبر بوده است. با توجه به اینکه سنایی آغازگر چنین شیوه‌ای در بیان مضامین عرفانی است، می‌توان حدیقه را نوعی حالت‌گذر از بیان مستقیم به سوی ساختار روایی دانست. از این رو بسیاری از روایتها فاقد پیرنگ آشکاری است. البته باید خاطر نشان کرد اگرچه الگوی غالب در روایات حدیقه ساده به نظر می‌رسد با استفاده از تغییراتی در ساختارهای روایی کوشیده است تأثیر حکایتها را در خواننده افزایش دهد به همین سبب روایتهایی با ساختارهای متفاوت را در کنار هم قرار داده است که اگر هر کدام از این روایتها به صورت جزء به جزء مورد تفسیر و بررسی قرار گیرد، افقهای تازه‌تری از اندیشه‌های این شاعر مبتکر به روی خواننده گشوده می‌شود.

۱. روایت‌شناسی یا Narratology

۲. دستور پیرنگ Plot grammar

۳. ماده خام داستان و سخن‌راوی در اصطلاح فرمالیست‌های روسی فابیولا Fabula و سیوژه Syuzhet و از نظر چتمن و ژنت داستان و گفتمان است.

۴. رمزگان یا Code

۵. حکایت‌های مشابه در مثنوی و حدیقه: حکایت مردانی که برای دیدن فیل آمده بودند.

بود شهری بزرگ در حد غور و اندر آن شهر مردمان همه کور

حدیقه، ص ۳۲

پیل اندر خانه تاریک بود عرضه را آورده بودندش هنود

مثنوی، دفتر سوم، ب ۱۲۵۹ به بعد

۲. حکایت بقالی که سنگ ترازوی او گل بود و شخصی که گل خوار بود برای خرید شکر به نزد او می‌رود و پنهان از دیده او اندکی از سنگ ترازو را که از جنس گل است می‌خورد و خوشحال است که بقال نمی‌بیند:

بود در شهر بلخ بقالی بیکران داشت در دکان مالی

حدیقه، ص ۲۹۷

پیش عطاری یکی گل خوار رفت تا خرد ابلوج قند خاص زفت

مثنوی، دفتر چهارم، ب ۶۲۵ به بعد

جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و..

۳. حکایت زنگی که آینه‌ای پیدا می‌کند و هنگامی که خود را در آن می‌بیند آن را دور می‌اندازد:
یافت آینه زنگی در راه و اندرو روی خویش کرد نگاه
حدیقه، ص ۲۰۳
سوخت هندو آینه از درد را کاین سیه رو می‌نماید مرد را
مثنوی، دفتر دوم، ب ۲۶۸۸ به بعد

منابع

۱. احمدی، بابک؛ *ساختار و تاویل متن*؛ چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
۲. _____؛ *از نشانه‌های تصویری تا متن*؛ چ اول؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.
۳. ایگلتون، تری؛ *پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی*؛ ترجمه عباس مخبر؛ چ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۸.
۴. بارت، رولان؛ *درجه صفر نوشتار*؛ ترجمه شیرین دخت دقییان؛ چ اول، تهران: هرمس، ۱۳۷۹.
۵. تولن، مایکل؛ *ساختار بنیادین داستان*؛ ترجمه محمد شهباء؛ چ اول، تهران: فارابی، ۱۳۷۷.
۶. سالمیان، غلامرضا؛ *کتابشناسی توصیفی سنایی*؛ تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۸۶.
۷. سجودی، فرزانه؛ *نشانه‌شناسی کاربردی*؛ چ اول، تهران: نشر قصه، ۱۳۸۳.
۸. سلدن، رامان؛ *راهنمای نظریه ادبی معاصر*؛ ترجمه عباس مخبر، چ سوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
۹. سنایی غزنوی، *حدیقه الحقیقه*؛ مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن؛ چ اول، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۷.
۱۰. ضمیران، محمد؛ *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*؛ چ اول، تهران: نشر قصه، ۱۳۸۲.
۱۱. کالر، جانان؛ *نظریه ادبی*؛ ترجمه فرزانه طاهری، چ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.
۱۲. مارتین، والاس؛ *نظریه‌های روایت*؛ ترجمه محمد شهباء؛ چ اول، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
۱۳. میرصادقی، جمال؛ *عناصر داستان*؛ تهران: سخن، ۱۳۷۶.
14. Barthes, roland, s/z, trans. Richard Haward & Richard Miller, New York, hill and wang, 1974.



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 دلاوریهای 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 برخورداری 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 **آیین‌آیین** (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 دلاوری و پهلوانی با خوارق 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 نفس کشی، بشردوستی، نکوهش علائق دنیوی، جبرگرایی، داد بودن مرگ اعتقاد به رستاخیز، کیفرالهی، 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 می شود.

علاوه بر آن حسینعلی قبادی در مقاله ای تحت عنوان حماسه عرفانی... (۱/۱۳۸۱: ۲۰- ۱) اگرچه نفس این ترکیب را به ظاهر متناقض نما می نامد، توجه به آبخورها، نمادسازیها، تصویرآفرینیها از آرمانهای بلند انسانی، پیامها و بنمایه ها را دلایل همسانیهای حماسه و عرفان می داند. وی حضور نمادهای اسطوره ای را در متون عرفانی فارسی، عظیم ترین نشان همگرایی متون حماسی و عرفانی به شمار می آورد و در فصلی مشیع، جنبه های گوناگون تناسب و همسانی متون حماسی را با متون عرفانی توضیح می دهد. او حماسه عرفانی را بازآفرینی حماسه های اساطیری، ملی فلسفی و مذهبی می داند که رزم آفاقی در آن به رزم درون و انفس مبدل شده است.

سرانجام شادروان علی حسین پور در مقاله **حماسه عرفانی و تجلی آن در**

شمس نامه مولانا (۱/۱۳۸۱: ۵۲ - ۳۵) حماسه عرفانی را نوع چهارم انواع سه گانه حماسه می داند که در قرن پنجم به بعد سروده شده است و تجلی برجسته این گونه از حماسه را در غزلیات و مثنویهای عارفانه و قلندرانه سنایی، عطار و بویژه مولانا می داند. وی امتزاج میان حماسه و عرفان را به ظهور و زایش پدیده ای منجر می داند که نه صرفاً حماسه است و نه اختصاصاً عرفان، بلکه مولودی است که ویژگیهای هردو را توأمان داراست. سپس با ذکر شواهدی از دیوان شمس با ذکر همسانیهای حماسه و عرفان، چون غلوه ها و مبالغه های اشعار حماسی، ستیز میان نیروهای خیر و شر و حالت مفاخره آمیز به نقل از دکتر مرتضوی، غزلیات مولانا را بزرگترین حماسه عرفانی جهان می خواند. البته وی نخستین تجلی این دگردیسی و دگرسانی روح حماسی را در قصاید و غزلیات قلندرنامه سنایی جلوه گر می داند.

هم او در کتاب **بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس** (۱۳۸۶: ۳۳ - ۲۳) ضمن اختصاص فصلی به نام عرفان حماسی می گوید: مولانا با کنار هم نشاندن رستم، پهلوان حماسه اسطوره ای و شیر خدا، 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. ازدیدگاه 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، سیمرغ و گرایش به ترک دنیا و... وجود دارد از این‌رو 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، زنجیرجنون، 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.

سیمرغ، 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 مبارزه 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 شعروصوفیانه 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 شهواتهای 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. جلال الدین 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
گرشب وصلت نماید مرشب معراج را نیک ماند روزه‌جرت 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 مطای 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 این گونه 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، خضر وار سالک را

هدایت می کند همان دخالت نیروهای متافیزیکی درحماسه 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 درمقابل پدرش، فریدون، که او را به جنگ با برادران نابکارش راهنمایی می کند پاسخ می دهد که این دنیا چه اعتباری دارد که آدمی برسر 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 عارفتی 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 نشانه ها است 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 نشانه ها در هر دو عرصه حماسه و عرفان حضوری دائمی و چشمگیر دارد بدون شناخت و درک آنها و گذر از لایه های بیرونی به سوی لایه های 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 نمادیابی این دو حوزه را درمسیر تعاملی منطقی و اجتناب ناپذیر با یکدیگر قرار داده است» (همان: ۳۲).

حماسه عرفانی در واقع بازآفرینی حماسه های 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 می شود در مقابل آوردگاه و نبرد درون (مبارزه با نفس) که جهاد اکبر نام می گیرد 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 می گوید:

گر بپوشی تو سلاح رستمان	رفت جانت چون نباشی مرد آن
آن سلاح حیل و مکر تو هست	هم ز تو زاید و هم جان تو خست
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 اسطوره ای است. موضوع ستیز ناسازها، که از پایه های بنیادین حماسه است در ادبیات عرفانی به چالش و ستیز درون و برون، میان جسم و روح و... صورت می گیرد و برای نمایش این ستیز از تمامی امکانات زبانی حماسه در قالب مضامین عرفانی به شکلی مطلوب استفاده می شود؛ چنانکه در شعر سنایی آمده است:

گاه رزم آمد بیا تا عزم زی میدان 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 شعر سنایی فراوان یافت می شود بلکه اوج استفاده از آن در اشعار مولانا است:

نفس از درهاست او کی مرده است؟!	از غم بی آلتی افسرده است
از دهها 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 درکنار هم قراردادن شیر خدا - که سالار و سرور مؤمنان - و رستم دستان - که جهان پهلوان حماسه ایران است - در بیت زیر که یکی همآورد درونی را از پای درآورده است و دیگری همآورد برونی را :

زین هم‌رهان سست عناصر دلم گرفت شیر خدا 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 ۵۸، ۱۹۰)

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: اژدها، مار، پیل، سیمرغ، دیو، نهنگ و... پادشاهان حماسی چون کیکاووس، 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 سرمی‌گذارد؛ 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 سرمی‌گذارد که به آب توبه و تقوا رویین‌تن 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 زاول 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 لواحه 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 آنکھی 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 نترسد 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 فراز 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

همان گونه که پیشتر گفته شد، بنیادیترین موضوع حماسه، ستیز ناسازهاست که جلوه های 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 همواره با یکدیگر در مصافی جاودانند، دیو و فرشته اند:

نفس تو جوایبی کفر است و خرد جوایبی 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 همواره 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 هفت گانه و گاه ده گانه است و گاه از آن به میدان، عبارت کرده اند. آنچه اهمیت دارد، ترتیب این منازل است:

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

پیش گیر اندر طلب راه دراز آهنگ و تنگ

که دل اندر سنگ بشکن صبر زبان کوتاه را

(دیوان، ص ۳۳)

– آن گاه همتی عالی می طلبد 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 نمی تابد:

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

- عاشق، آن گاه از ثمره عشق برخوردار خواهد شد که عافیت طلبی و سلامت جویی را یکسره به کناری نهد:

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

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)

۱۳۵



- پیش از آن ترک جاه و خواجگی، باید گفت و آنگاه آماده سر باختن گشت:

عاشقی با خواجگی خصم است زان درکوی عشق

هر کجا چشم افکنی تیر است یکسر میر نیست

(دیوان، ص ۹۴)

خصوصت عاشق با خواجگی، جلوه ای دیگر از ستیز ناسازهاست و البته آنکه در راه عشق ترک خواجگی جاه و جان می گوید، 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، بفروخته آتشها بردیده هر دعوی، بردوخته 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
(دیوان، ص ۳۰۵)

عشق، آن قهار خونخواره است که جز فنانی 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 بر تافتن است یک جان دادن هزار جان یافتن است
(دیوان، ص ۱۱۹)

تیغ خویش از خون هر تر دامنی رنگین مکن
تو چه رستم پیشه‌ای آن به که بر رستم زنی
(دیوان، ص ۶۹۶)

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. درحماسه
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 غولان نشود
چو ز میدان قضا تیر بلا گشت روان جان سپرسازد مردانه و پنهان نشود
(دیوان، ص ۱۷۳)

یا:

گر سپر بفکند عقل از عشق گو بفکن رواست
روی خاتون سرخ باید خاک برسر 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 سنان و لیک جان سنایی کند شکرستان ترا
(دیوان، ص ۳۷)
از دیگر ابزار پیکار و نبرد، سنان است که در رویارویی پهلوانان از همه این ابزارها،
استفاده می شود.

- 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 می شود.

- نیزه

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

عاشق از ناملایمات نمی هراسد و از جان خویش در مقابل نیزه های بلا سپر می سازد.

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 می گوید:

تنت را اژدهایی کن برو بنشین تو چو مردان
وگر نه 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)

همان طور 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 کنار گرفتن ازدهاست.

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

- دیو

همی گوید که دنیا را به دین از دیو بخریدم

اگردنیا همی خواهی باده دین و ببر دنیا

(دیوان، ص ۵۳)

ای سنایی هان که تا نقریبت 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 می کند 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

تا برون ناری جگراز سینه دیو سپید / چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا

(دیوان، ص ۴۲)

از آنجا که مبارزه رستم با دیو سپید از جمله با اهمیت ترین 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 تننت 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 برجریده 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 رستم
(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)

- شیرنگ

در راه چون شیرنگ جم با شیر بوده در اجم

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

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

- شیر

دنيا چو كيكی بیشه شمارید ژيان شیر در بیشه مشورید مرآن شیر ژيان 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. «شیر نمونه 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 می تواند 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 اندیشه ها و اوهام است که خارخار آن اندیشه و وجود سالک را می خراشد.

تصاویر طبیعت و توصیفات آن

- آتش

آتش عشقش جنبیت های زر، چون درکشید

آب حیوانش به خدمت چنگ درفتراک زد

(دیوان، ص ۸۵۲)

«آتش آنجا که معنای نمادین به خود گرفته، 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 کوه های ظلمت است

در میان لجه اش سیصد نهنک داوری بر کران ساحلش صد ازدهای 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 بر ساحلش - که انتظار سلامت می‌رود - صدها ازدهای هیبت وجود دارد. همان‌گونه که در تعبیر مشهود است: دریای محیط، آتش گون بودن آب، کوه‌های ظلمت، نهنگهای داوری، ازدهای 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

بر مثال 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 ارمیج زی بحر آمدی تابه ماهی جمله بریان گرددی بحر قعیر
(دیوان، ص ۲۹۰)

- چاه

گر ز چاه 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 هرزمان 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 چوبهشتی شد و قصر مشید
(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 ز سودا 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
بر کیخسرو روح دمد 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؛ هرچند با وجود رهایی از طبیعت، چاهی صعبت‌ر (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 قرارگرفته، 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 رمی 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).

۱۴۵



- 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 زیر بغل
(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 عجوزه فریبنده‌ای است که در یکی از خوانها رستم او را در جدالی می‌کشد.

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

(حدیقه، ۴۴۰)

- جولان در میدان

خیزتا در صف عقل و عافیت جولان کنیم نفس کلی را بدل بر نقش شادروان کنیم

(دیوان، ص ۴۱۱)

- فتراک

چنگ در فتراک آن معشوق عاشق کش زنیم پس لگام نیستی را بر سرفرسان 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 راحت طلبی 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 هماوردی است که در میدان به مصاف تن به تن می‌رود و این جلوه‌ای دیگر از ستیزنا سازها 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)

هر که بر میدان عشق نیکوان گامی نهاد چار تکبیری کند بر ذات اولیل و نههار
(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 وجوه اشتراکی نیز جست» (یاحقی، 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 بدانند.

- 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، ایلک 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 گراو 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 ستم
(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 سوده 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 بندکن در چاه خواری جاه 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 می گیرد، 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 بر کدخدای 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 می آورد 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 مذهب و مصفای صوفی است که با پشت پازدن به زخارف دنیا به مرحله قرب «و کنت بی‌یسمع 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 فرکی خسرو و گر شخص تو اندر جنگ زور زال 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، خویش 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 گیتی‌ناست (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 سروش 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 و 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 سروش 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 بنیادیت‌ترین 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 مهلك 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، کیکباد، 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، جلال الدین 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.

بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی

(در چهارچوب نظریه یاکوبسن)

دکتر علیرضا نبی‌لو

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

چکیده

سنایی شاعری است که درباره چگونگی و ماهیت ادبیات و زبان، دیدگاه و نظر قابل توجهی دارد. تبیین این دیدگاه به شناخت بهتر فضای شعر در قرن پنجم و ششم کمک خواهد کرد. این پژوهش به بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی او می‌پردازد. به همین منظور تحلیل عناصر اصلی ارتباط یعنی زبان، پیام (شعر)، فرستنده (شاعر) و گیرنده (مخاطب و خواننده) براساس نظریه فرایند ارتباطی یاکوبسن محور اصلی پژوهش قرار گرفت. سنایی به نقش معنا و الفاظ در زبان، ارتباط زبان با عقل و اندیشه و تأثیر زبان اشاره کرده است و در باب شعر به نو و دیرپسند بودن، تأثیر و جذابیت و انتساب آن به مبدأ غیبی اعتقاد دارد. او هم‌چنین به رابطه شعر و سحر و برخاستن شعر از طبع و جان توجه دارد. از نظر او شعر باید با شریعت و حکمت همراه باشد. شاعر نیز باید دارای سبکی غریب و شگفت باشد و از کمال‌گرایی در شعر، تفکر و اندیشه، سحر و جادوی کلام، سخن متعهدانه، روانی طبع و تأثیر پیامبرگونه برخوردار باشد. از نگاه سنایی نظر و پسند خواننده و مخاطب، محترم است و تشویق او بر چگونگی سخن شاعر تأثیر می‌گذارد.

کلید واژه: دیدگاه‌های ادبی، نظریه یاکوبسن، شعر سنایی، ارتباط زبان و پیام و شاعر.

مقدمه

نظریه و دیدگاه ادبی

در این بخش از مقاله، مختصراً به تعریف نظریه و دیدگاه ادبی و نیز تبیین نظریه فرایند ارتباطی یاکوبسن اشاره می‌شود. نظریه ادبی می‌تواند در شکل محدودتر و مختصرتر به عنوان دیدگاه ادبی بررسی می‌شود. در نظریه ادبی به جوانب مختلف ادبیات پرداخته می‌شود؛ موضوعاتی چون ظرفیت تحقق ادبیات، اهمیت ساختار، سبک، ارزش و ملاکهای ارزشیابی، ماهیت ادبیات، ماده ادبیات و کارکردهای ادبیات و... نظریه ادبی «مطالعه اصول، مقوله‌ها، ملاکهای ادبیات و موضوعهایی از این دست را در برمی‌گیرد» (ولک، ۱۳۷۳: ۳۳). در این تعبیر، نظریه چیزی فراتر از فرضیه است و در آن به تبیین نظام‌مند سرشت ادبیات و شیوه‌های تحلیل آن توجه می‌شود. البته تعیین محدوده نظریه، دشوار است و در آن، جهتگیریهای متفاوتی وجود دارد. «نظریه‌های ادبی گوناگون را می‌توان از زوایای پرسشهای متفاوتی که درباره ادبیات مطرح می‌کنند، مورد تأمل قرار داد. نظریه‌های مختلف به طرح پرسشهایی می‌پردازد دیدگاه نویسنده، اثر، خواننده یا آنچه معمولاً آن را «واقعیت» می‌نامیم. البته، هیچ نظریه‌پردازی، یکجانبه‌نگری را برنمی‌تابد و معمولاً سعی می‌کند دیدگاه‌های دیگر را نیز در چارچوب رهیافت انتخابی خویش در نظر بگیرد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۶). بنابراین نظریه ادبی تقریباً به تمام عناصر تشکیل دهنده هر اثر - از به وجود آورنده آن تا خواننده، محتوا، ساختار متن و وضعیت آفرینش اثر - توجه دارد. به همین دلیل، این نظریه‌ها از تنوع و گونه‌گونی برخوردار می‌شوند و راه و روش بررسی و جستجو را در آثار، دشوار می‌کنند. نظریه‌ها عمدتاً در صدد دست یافتن به انسجام ذهنی و پیکربندی دقیق هستند. «پیکربندی چهارچوب ذهنی، متصل ساختن عناصر متعدد در هیأت بدنه‌ای منسجم و یکدست از دانش، همانا تدوین نظریه ادبی محسوب می‌شود» (برسler، ۱۳۸۶: ۳۰). در بررسی نظریه ادبی، عناصر متعددی مورد توجه قرار می‌گیرد. هم‌چنین برای زبان، نقشهای خاصی در نظر گرفته می‌شود. «نظریه ادبی روش منسجم و نظام‌مند برای مطالعه ادبی است که بر مبنای دیدگاهی قرار گرفته باشد و براساس همان دیدگاه به بررسی و مطالعه متون ادبی بپردازد. توجه به نقشهای زبان براساس دیدگاه رومن یاکوبسن می‌تواند به قائل شدن تمایز میان این دیدگاه‌های گوناگون کمک کند» (انوشه، ۱۳۸۱: ص ۱۳۷۲). در بررسی دیدگاه ادبی و زبانی نیز می‌توان اوصاف محدودتری از نظریه ادبی را مورد توجه پژوهش قرار داد.

نظریه فرایند ارتباطی یا کوبسن

با توجه به تنوع نظریه‌ها و دیدگاه‌ها برای ورود به تحلیل موضوع باید از یک دیدگاه قابل اطمینان و بدون خدشه کار را آغاز کرد. توجه به نظریه ارتباط رومن یا کوبسن می‌تواند به رفع این کمبود کمک کند. او هنگامی که نقشهای زبان و روند ایجاد ارتباط را تحلیل می‌کند، معتقد است گوینده، پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی مؤثر است که معنایی داشته باشد و باید از سوی گوینده، رمزگذاری و از سوی مخاطب، رمزگشایی شود، پیام نیز از راه مجرای فیزیکی، انتقال می‌یابد. او شش عنصر تشکیل‌دهنده فرایند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را تعیین کننده نقشهای زبان می‌داند. این شش جزء فرایند ارتباط، تعیین کننده کارکردهای ششگانه‌ای برای زبان است. در کارکرد عاطفی، جهتگیری پیام به سوی گوینده است. در کارکرد کنشی، جهتگیری به سوی مخاطب است. در کارکرد ارجاعی، جهتگیری پیام به سوی موضوع و زمینه پیام در کارکرد فرازبانی جهت‌گیری به سوی رمز و در کارکرد همدلی، جهتگیری به سوی ایجاد تماس و سرانجام در کارکرد ادبی، جهتگیری پیام به سوی خود پیام است. از میان این عناصر، پیام، فرستنده و گیرنده مورد نظر اغلب نظریه‌پردازان قرار گرفته است؛ مثلاً رمانتیکها به نویسنده، پدیدارشناسان به خواننده و فرمالیستها به خود اثر توجه ویژه‌ای دارند. در نقد کلامی نیز این عناصر مورد توجه قرار می‌گیرد. بسیاری از نویسندگان و شاعران نیز آگاهانه یا ناخودآگاه به این عناصر توجه داشته‌اند. این نظریه، نقطه شروع خوبی برای شناخت دیدگاه شاعران و نویسندگان درباره ادبیات و اجزای آن است. «به نظر می‌رسد که در پاسخ به این پرسش همیشگی که ادبیات چیست، نظریه فرایند ارتباطی یا کوبسن تا حد زیادی کارساز است» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۲۳۱). این نظریه به نظریه ارتباط یا فرایند ارتباطی مشهور شده است. در این مقاله علاوه بر زبان به سه رکن اصلی ارتباط (پیام، فرستنده و گیرنده) از نگاه سنایی پرداخته شده است. ارکان دیگر یعنی موضوع، رمز و تماس یا مجرای ارتباطی عمدتاً میان اغلب شاعران مشترک است و مختص سنایی نیست.

پیشینه پژوهش

در سده اخیر هم در ایران و هم در غرب به مطالعه نظریه‌ها و دیدگاه‌های ادبی توجه

شایانی شده است. البته در غرب به تدوین نظریه‌های ادبی متعددی نیز دست یافته‌اند که اشاره به برخی از آثار آنان می‌تواند مؤید این مطلب باشد. نظریه ادبیات از رنه وِلک و آوستن وارن، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی از تری ایگلتون، راهنمای نظریه ادبی معاصر از رامان سلدن و پیتر ویدوسون، مبانی نظریه ادبی از هانس برتنس، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی از چارلز برسلر، نظریه ادبی از جان‌تاتان کالر و درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از ریچارد هارلند از این مقوله است.

در ایران و از طریق کتاب‌های نقد ادبی، بلاغت، تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی و شرح متون، جست‌وجو و گریخته به تاریخچه نظریه‌ها و طرح برخی دیدگاه‌ها توجه شده است، ولی به طور جداگانه و گسترده برای تدوین دیدگاه‌های ادبی شاعران صاحب سبک فارسی و تطبیق آن با نظریه‌های ادبی غرب، پژوهش جامعی انجام نگرفته است.

شیوه پژوهش

در این مقاله پس از استخراج دیدگاه‌های سنایی و دسته‌بندی آنها بر مبنای نظریه فرایند ارتباطی یاکوبسن به تحلیل و شرح آن پرداخته شد. از میان عناصر ششگانه مورد نظر یاکوبسن، زبان، پیام (شعر و سخن)، فرستنده (شاعر) و گیرنده (مخاطب) در آثار او نمود بیشتری داشت. به همین دلیل این محورها، اساس شکل‌گیری این پژوهش قرار گرفت.

بحث

شاعران زبان فارسی از نظر اهمیت، عمق اندیشه و بیان مفاهیم ادبی در آثارشان متفاوت هستند. برخی شعر سروده اما از نظر و دیدگاه فکری برجسته‌ای درباره ادبیات برخوردار نبوده‌اند. برخی دیگر علاوه بر سرودن شعر، بیان‌کننده دیدگاه و نظر خاصی درباره ادبیات و شعر بوده‌اند؛ سنایی، نظامی، عطار و مولوی از این جمله هستند. اغلب این شاعران، نظریه‌ها و دیدگاه‌های خود را یکجا و منظم تدوین نکرده‌اند و آنها را باید از لابه‌لای اشعارشان استخراج کرد. این شاعران در برخی موارد آشکارا و صریح درباره موضوعات اظهار نظر کرده‌اند و در مواردی باید به عملکرد خود آنها در اشعارشان توجه کرد و از طریق تأویل و تفسیر آثارشان به عقاید آنها پی برد. سنایی نیز شاعری است که دیدگاه و نگرش ادبی و زبانی قابل توجهی دارد. بررسی این مسئله می‌تواند ما

را از جهات مختلف با ذهنیت او نسبت به ادبیات و زبان آشنا سازد. با توجه به پراکندگی دیدگاه‌های ادبی و زبانی او در اشعارش برای تبیین موضوع باید به محورهای اصلی و اساسی نگرش ادبی او پرداخته شود. برای ترسیم این امر و قابل دریافت بودن آن برای مخاطب در این مقاله از نظریه فرایند ارتباطی یاکوبسن استفاده شد تا جهات اصلی دیدگاه سنایی شناسانده شود.

طبیعتاً اساسی‌ترین محورهایی که می‌تواند به شناخت دیدگاه زبانی و ادبی او کمک کند باید بر زبان، شعر و ادبیات متمرکز شود. بنابراین محورهای اصلی زبان، شعر، شاعر و مخاطب در چهارچوب نظریه یاد شده مورد توجه قرار گرفت و در ذیل این عناوین سعی شد مهمترین مسائلی که مؤید دیدگاه سنایی است آورده، و از ذکر موارد جزئی صرف نظر شود.

۱. دیدگاه سنایی درباره زبان

زبان از مفاهیمی است که تعریف و توصیف آن در طول تاریخ بسیار گونه‌گون بوده است. اگر چه دریافت قدما از زبان با دریافت زبان‌شناسان اخیر، تفاوت‌هایی دارد در پاره‌ای از موارد به اشتراکات و همسانی‌هایی می‌توان دست یافت. هر چند مطالعات زبانی معاصر از نظم و قاعده‌مندی بیشتری برخوردار است، نباید تصور کرد که نگرش‌های زبانی قدما بی‌نظم بوده است. زبان اساس مشترک بسیاری از اشعار و متون نثر است. برخی آن را به عنوان حرف و صوت دانسته و بعضی آن را حد قوه نطق و عقل و اندیشه بالا برده‌اند. در زبان‌شناسی معاصر این موضوع مورد مطالعه بسیار واقع شده که به شناخت دقیقتر، منظمتر و واقع‌بینانه‌تری منجر شده است. قائل شدن به دسته‌بندی‌های زبان تاریخی (در زمانی)، معاصر (همزمانی)، زبان علمی، زبان خودکار، زبان ادبی، تنوع گویشها، لهجه‌ها، تفاوت نوشتار و گفتار، توانش و کنش زبانی و... به مطالعه علمیت زبان کمک کرده است. در ادبیات فارسی شاعران و نویسندگان، کم و بیش درباره زبان، تعاریف و توصیفاتی به دست داده‌اند. در همه این آثار، زبان به شکل کلی و بدون توجه به تنوع مخاطبان آن، یکسان مورد نظر بوده است؛ مثلاً تفاوت چندانی میان زبان آثار کودکان و بزرگسالان دیده نمی‌شود و برای همه موضوعات علمی و ادبی از زبان واحدی استفاده شده است. «شاید بتوان ادبیات را نه بر مبنای «داستانی» یا «تخیلی» بودن بلکه بر این اساس که زبان را به شیوه خاصی به کار

می‌گیرد، تعریف کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴). شاعرانی چون ناصرخسرو، سنایی، عطار و مولوی دیدگاههای قابل توجهی در این خصوص دارند. در اشعار سنایی به نکات قابل توجهی درباره زبان دست می‌یابیم که نقش معنا و الفاظ در زبان، رابطه عقل و زبان و اهمیت و تأثیر زبان از مهمترین آنهاست.

۱-۱. نقش معنا در زبان

سنایی می‌گوید معانی بسیاری در دل دارد که الفاظ، آن را برنمی‌تابد و زبان از راه ترجمانی آن را بیان می‌کند. عالم معانی آنقدر وسیع و دیرپاب است که الفاظ زبان فقط توان بیان اندکی از این مفاهیم را داراست. از نگاه او زبان ابزاری برای ارائه معانی دل و ضمیر است. زبان، حرف را بیان می‌کند و دل معانی را. گویی زبان و الفاظ آن از تحمل معنا عاجز است.

معانیهای بسیار است اندر دل مرا لیکن / نگجد چون سخن دردل زبان و ترجمان دارد
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۵)

معانی و سخن یک با دگر هرگز نیامیزد

چنان چون آب و چون روغن یک از دیگر کران دارد

(همان)

ترجمان دل است نطق و زبان / مرزبان تن است سود و زیان

(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۱۲)

به بصر بید بین به دل طوبی / به زبان حرف خوان به دل معنی

(همان: ۱۷۴)

«سنایی و عطار هم به عنوان شاعران عارف معنی‌گرا هستند و برای لفظ شأنی قائل نیستند (و البته این بدان معنی نیست که زبان آنان ضعیف است؛ چه در این صورت اولیا به شاعری شهره نمی‌شدند). آنان هم از اصطلاح شعر شرعی و شعر اولیا استفاده کرده و به تأویل بها داده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۸). اصولاً شعر شرعی و اخلاقی بیشتر بر معنا تأکید دارد تا لفظ.

۲-۱. نقش الفاظ و حروف در زبان

لفظ، نمود ظاهری زبان و ظرف معناست و در جای خود ارزش و اهمیت دارد ولی معنی، حقیقت و جان زبان است. گاهی توجه به لفظ در جای خود ارزشمند است ولی

چون اصالت با معناست باید از حرف و لفظ گذشت و به حقیقت معنا راه یافت. آنچه مسلم است در نظر قدما الفاظ و حروف اهمیت ثانوی دارد. «نخست نظم و ترتیب معانی در اندیشه آدمی شکل می‌گیرد و پس از آن است که سخن به وسیله الفاظ پدید می‌آید» (ضیف، ۱۳۶۲: ۷۶).

معانی را اسامی نه اسامی را معانی نه و گرنه گفته گفتی آنچه در پرده نهان دارد

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۵)

حرف را بر زبان توان راندن جان قرآن به جان توان خواندن

(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۷۵)

سکوت و خاموشی اختیار کردن از آموزه‌های عرفان است. سنایی می‌گوید اگر زبان‌دانی و لفاظی، انسان را مغرور کند، خاموشی از آن سزاوتر است؛ زیرا این سکوت هنگامی که با اندیشه و توجه باشد، می‌تواند ما را به عالم معانی هدایت کند.

زبان‌دانی ترا مغرور خود کردست لیکن تو

نجات اندر خاموشی دان زبان اندر زبان دانی

(سنایی، ۱۳۵۴: ۶۸۴)

زبان از حرف پیمایی یکی یک چند کوتاه کن چو از ظاهر خمش گردی همه باطن زبان

بینی (همان: ۷۰۶)

الفاظ و حروف، تاب تحمل معانی عمیق روحانی را ندارد و گوینده از سر ستوه و پریشانی از ناتوانی زبان و سخن شکوه می‌کند.

نگنجم در سخن پس من کجا در گنجد آنکس کو

بدستی در مکان دارد بدستی در زمان دارد

(همان: ۱۱۳)

همه دردم از آن آید که حالم گفت نتوانم

مرا تنگی سخن در گفت سست و ناتوان دارد

(همان: ۱۱۵)

۳-۱. معانی از عقل و اندیشه سرچشمه می‌گیرد و زبان حامل آن است.

علاوه بر دل، عقل و اندیشه نیز منشأ مفاهیم و معانی است. اگر چه دل بیشتر با معانی غیبی و روحانی سر و کار دارد و عقل با اندیشه‌ها و مفاهیم بشری در طرز تلقی قدما این دو بسیار به هم نزدیک بودند و گاهی هر دو را یکسان می‌دانستند بویژه اگر مراد از عقل، عقل کل باشد. عقل معانی زبان و سخن را پاسبانی می‌کند و آن را به جهات مطلوب هدایت می‌کند. «هومبلیت زبان را بدوا وسیله تفکر و حدیث نفس دانسته است.

او اعلام کرده است که زبان را نباید صرفاً یا بدواً به عنوان وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط تلقی کرد» (دبیر مقدم، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

زدریای محیط عقل جیحون معانی را سوی کشتی روحانی زبان من روان دارد
مرا هرگه سخن گویم شود عالی سخن لیکن نگهبانم خرد باشد زگفتی کان زیان دارد
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۶)

اگر مراد از عقل، عقل جزوی و مکتبی باشد این نطق زبان است که او را تحت آموزش و محافظت خود قرار می‌دهد.

باز نطق زبان در بارت صدف عقل را در افشان کرد
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۰۲)

ارتباط سخن و اندیشه (زبان و فکر) بسیار مورد توجه نظریه‌پردازان زبان‌شناس و منتقدان ادبی بوده است. همان مطلبی که سوسور و چامسکی و دیگران به تفصیل به بررسی آن پرداخته و تحت عناوین زبان و گفتار یا توانش و کنش زبانی، تفسیرهای متعددی از آن به دست داده‌اند. برخی نیز به اهمیت زبان در مقابل اندیشه اشاره می‌کنند. «هومبالت می‌گوید» فکر و بینش را تنها از طریق زبان می‌توان تحدید کرد و مشخص ساخت و منتقل نمود و فکر و زبان متکی به همدیگر و از یکدیگر جدایی ناپذیرند» (روبینز، ۱۳۸۴: ۳۷۴). برخی نیز زبان را شرط لازم اندیشیدن معرفی می‌کنند. «در واقع شرط آنکه فرد بتواند برای خود (مستقل از دیگران) بیندیشد، کسب زبان است» (هارلند، ۱۳۸۰: ۲۳).

۴-۱. تأثیرگذاری زبان

زبان از نظر زبان‌شناسان مهمترین ابزار ارتباط و اندیشه است که با بهره‌گیری از آن می‌توان بر مخاطب تأثیر زیادی گذاشت. گاهی حرفی از آن، عالمی را دگرگون می‌کند. «زبان، جهان و انسان سه‌گانه‌ای هستند که هر یک خود و آن دو دیگر را در برمی‌گیرد و وجود هر یک، شرط وجود آن دو دیگر است و برای هیچ یک نمی‌توان پیشینگی منطقی شناخت» (آشوری، ۱۳۷۷: ۶).

دریغا آن سخنهایی که دایم گفت نتوانم
وگر گویم از آن حرفی جهانی کی توان دارد
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۶)

بازوی خصم پیش زبان چو خنجرش
بی زور چون به برج کمان جرم تیر بود (همان: ۷۷۸)

۲. دیدگاه سنایی دربارهٔ پیام (شعر و سخن)

سنایی در باب شعر، ماهیت و منشأ آن، دیدگاه پیشرفته و ارجمندی دارد. از دید او شعر باید از روانی و زیبایی برخوردار باشد. لفظ و معنی هر دو باید خوب و بی‌عیب باشد. سخن کامل احتمال دارد به نقصان بگراید و شاعر باید پیوسته طبع خود را موزون نگاه دارد. سخن و شعر چنان پیچ و خمی دارد که سبب می‌شود به آسانی به وصف در نیاید. مضمون شعر بهتر است پاک و موجه باشد. سخن ارزش و مقام والایی دارد. سخنی که با حکمت و دانایی همراه باشد، نیکوتر است. شعری ارزشمند است که با شریعت موافقت و همراهی کند. سخن و شعر از زمرهٔ سحر و جادوست و به عالم جان و روح وابسته است. تأثیرگذاری و جذابیت شعر اهمیت بسیاری دارد و سخن باید نو، بکر و دیرپسند باشد. بنابراین او برای شعر و شاعر، رسالت والایی را در نظر می‌گیرد. «بشر هر روز بیش از پیش در خواهد یافت که ما برای تفسیر زندگی، تسکین دادن خودمان و حفظ خودمان می‌باید به شعر رو بیاوریم. بدون شعر، دانش ما ناکامل خواهد بود و اکثر چیزهایی که اکنون از دین و فلسفه طلب می‌کنیم، جای خود را به شعر خواهند داد» (برتس، ۱۳۸۴: ۱۲). چنانکه اشاره شد نگرش سنایی بیشتر ناظر بر ماهیت شعر و منشأ آن است.

۱۶۴



برای شعر، سرچشمه‌های الهامبخش متعددی شناخته‌اند. گاهی این منبع، خداوند، فرشتگان و نیروهای غیبی هستند و گاهی معشوق، ممدوح یا مخاطب. برخی سرچشمه‌های الهام شعری را در دل و جان و ضمیر شاعر جستجو می‌کنند و برخی نیز در این‌باره به سحر و جادو و اجنه متوسل می‌شوند.

۲-۱ سخن باید نو، غیر تکراری و دیرپسند باشد: او می‌گوید معنای بکر در پرده است و به دنبال صاحب ذوقی می‌گردد تا آن را دریابد. سخنان پیشین، کهنه شده و باید سخن خوب و تازه‌ای آورد. البته سخن به خودی خود در هر لحظه، رو به تازگی و پویایی دارد.

معنی بکر از آن سوی تو شتافت که همی مرد جست و مرد نیافت

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۰۸)

زود پیش آر خوب و تازه سخن که خلق شد کتابهای کهن

زین سپس تا همی سخن رانند حکمای زمانه این خوانند

(همان: ۷۱۱)

زین نکوتر سخن نگوید کس تا به حشر این جهانیان را بس
کس نگفت این چنین سخن به جهان ور کسی گفت گو بیار و بخوان
(همان: ۷۱۲)

همچو دوشیزه دختری زیبا به جمال و بها چو ماه سما
(همان: ۷۴۵)

۲-۲ سخن باید جذاب، تأثیرگذار و درمانگر باشد: سنایی شعرش را شفای درد عاشقان می‌داند. شعرش چنان جذاب و تأثیرگذار است که او را خبری از خود نمی‌ماند. چنان ارزشمند است که نسخ آن را در چین می‌توان یافت. سخنانی چون آب زلال، که گردشگاه فضلاست. هر بیت این شعر یک جهان علم است و یک آسمان معنا دارد. این سخن برخاسته از عقل است و شوری در جهان می‌افکند. سخنی برتر از سخن سنایی نمی‌توان یافت و اهل دنیا تا قیامت به آن می‌توانند بسنده کنند. شعر او لطیف و غریب می‌نماید و بعد از قرآن و احادیث کسی چنین سخنی ندیده است. با روان و خرد در می‌آمیزد و جان می‌بخشد. «یک شعر غالباً با ساختن طرحی از تصویرها هیجان را برمی‌انگیزد به گونه‌ای که خواننده آن اندازه که به وسیله احساسات تحریک می‌شود، تحت تأثیر معنا شعر واقع نمی‌گردد. بدین ترتیب، اشعار، بیشتر شبیه برخی از نقاشی‌های انتزاعی هستند» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۵۵).

چون زقرآن گذشتی و اخبار نیست کس را برین نمط گفتار
(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۴)

کردی از نیستی به من نسبش دیو قرآن پارسای لقیش
با روان و خرد بیامیزش بر در کعبه دل آویزش
تن ز نقشش همی بیابد جان جان زمغزش همی ببندد کان
فضلا متفق شدند برین که کلامی گزیده نیست جز این
آفتاب‌یست این سخن کز عز در تراجیع نیوفتد هرگز
هر که این بشنود به گوش از دور لحن داود ظن برد ز زبور
(همان: ۷۱۵)

از طریق چنین سخنی است که اولیا به پرورش و آموزش سالکان نوآموز می‌پرداختند و دل‌های آنها را مسحور کلام خود می‌کردند. «به نظر لونگینوس اثر ادبی بزرگ آن است که نه یک بار بلکه به کرات خواننده را به هیجان آورد و برانگیزد» (دیچز، ۱۳۷۹: ۹۵).

روای آن روز که شعر تو سراید زدمش

باد چون خاک از آن شعر شود نقش پذیر

(سنایی، ۱۳۵۴: ۲۸۲)

چو به خلیط اندرون کژدم شدند این مردمان

شد فسون کژدم اندر حق ایشان شعر من

(همان: ۵۲۱)

از این شعار برون آی تا سوی دلها

بسان شعر سنایی شوی بدلخواهی

(همان: ۷۱۱)

۲-۳ سخن، منسوب به جان و عالم غیب است: سخن ناب مخزن گنج غیب

است؛ هنر و حکمت خدادادی است. شعر بسان پرده‌های نور است که در پس آن معانی چون حوریان قرار دارند. وقتی شعر بر زبان رانده می‌شود، روح قدسی در آن جان می‌دمد. شعر به توصیف آفرینش خداوند می‌پردازد. سراسر توحید، وحی و حمد و ستایش است. ملکوتیان با خواندن این نوع سخن، آن را حرز و تعویذ خود می‌کنند.

چون کنم عقد گوهر از کانی

روح قدسی درو دمد جانی

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۴)

ظاهر آنچه گفته‌های منست

وصف نقش خط خدای منست

تو مخوانش غزل که توحیدست

باطنش وحی و حمد و تمجیدست

(همان: ۷۴۳)

۱۶۵



سخن غذای جان و جان‌آفرین است. معنای سخن، دل و جان را طروات می‌دهد و مانند چشمه حیوان زندگی بخش است.

یکی از عقاید اصلی درباره منشأ الهام شاعران، سرچشمه گرفتن شعر از عالم جان و ساحت روح است که سنایی نیز به این امر اعتقاد دارد. «الهام نام سنتی عامل ناخودآگاه در آفرینش هنری در اندیشه باستان وابسته ال‌هگان هنر، دختران خاطره و در اندیشه مسیحی وابسته روح القدس است» (ولک، ۱۳۷۳: ۸۹).

عاقلان را غذای جان باشد

عارفان را به از روان باشد

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۴)

روح را سال و ماه همچو غذاست

دل مجروح را بسان شفاست

(همان: ۷۴۵)

در راه فنا باید جانهای عزیزان

کاین شعر سنایی سبب قوت جان است

(سنایی، ۱۳۵۴: ۸۴)

در یونان باستان نیز این مسئله مورد توجه بود. «می دانی که شاعران می گویند که سروده‌های خود را از چشمه‌های خدای شعر می گیرند و در باغها و چمنزارهای خدایان هنر از سویی به سویی می پرند و از گلی به گلی می نشینند» (افلاطون، ۱۳۶۷: ۶۱۲).

۲-۴ سخن و شعر، سحر حلال است: سحر سخن و نظم آن، مانند غذای حلال بر سر خوان حکما قرار دارد.

حکما را بود به خوان جلال / تقمه و سحر و نظم هر سه حلال
(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۰)

شعر او خوان شعر او دان شعر او بین در جهان
تا بدانی و ببینی ساحری و شاعری
(سنایی، ۱۳۵۴: ۸۳۷)

سنایی نیز شعر را با سحر مرتبط می داند. اگرچه بیشتر تأثیر جادوگرانه شعر سبب ارائه چنین دیدگاهی شده است، تنها سنایی نیست که به این همانندی اشاره می کند. در اشعار خاقانی و نظامی و... هم این مطلب بیان شده است.

مؤلف کتاب شیوه‌های نقد ادبی معتقد است: «مدافعان شعر می گفتند: شاعر مخلوقی پری زده و مجذوب است که زبان را مانند مردم عادی به کار نمی برد بلکه با شوریدگی ای ناشی از الهام آسمانی سخن می گوید. این نظر، شاعر را از قوانین عادی داوری برکنار می دارد و او را در مرحله‌ای بین یک پیشگو و یک شوریده قرار می دهد که گاه این یا آن و گاه هر دو آنهاست» (دیچز، ۱۳۷۹: ۳۱).

۲-۵ شعر از طبع سرچشمه می گیرد: یکی از منابع الهام شاعر را طبع و ذوق او می دانند که اگر به سختگی و پختگی برسد، سرچشمه اشعار و سروده‌های نغزی خواهد شد.

آب از آتش گر نراید هرگز و هرگز نرزد
ز آتش طبع چو زاده ست چند شعر تر
(سنایی، ۱۳۵۴: ۲۷۹)

شعر چون نیکو نیاید کز صفای او دلم
هر زمان در طبع من گوهر همی گردد ضمیر
(همان، ۲۹۴)

۲-۶ شعر باید با شریعت همراه باشد: سنایی اعتقاد دارد شعر و شریعت هر دو

برخاسته از روح و جان آدمی است و از جسم و غریزه، شعر و شریعت پدید نمی‌آید. این نوع شعر چنان است که سراسر، حکمت و پند و اندرز از آن می‌تراود. او شعر را شرح شریعت و دین می‌داند. از این دیدگاه، شاعران با انبیا نیز مقایسه می‌شوند. البته سخن شاعران، دروغین و دو پهلوی است ولی وحی انبیا سراسر رمز و اسرار است. شعر در وجود انسان مانند صبح کاذب است و دین چون صبح صادق که پیوسته نور افزایی می‌کند.

شعر و شرع از روان و جان خیزد عشق و خمس از ضیاع و کان خیزد
از تن و طبع شرع و شعر نژاد توده شوره عشر و خمس نداد
(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۴)

شعر من شرح شرع و دین باشد شاعر راستگوی این باشد
(همان: ۷۲۵)

این عقیده سنایی فقط به حدیقه منحصر نیست که تحت تأثیر درونمایه آن قرار گرفته باشد بلکه در دیوان نیز این موضوع را مورد تأکید قرار داده است:

شعر و سحر و شرع و حکمت آمدت اندر خبر

ره برد اسرار او چون بنگرد عین‌الرضا
(سنایی، ۱۳۵۴: ۴۰)

خداوند جهاندارا سنایی را بیامری بدین توحید کو کردست اندر شعر پیدایی
(همان: ۶۰۲)

شاعر بگذار و گرد شرع گرد از بهر آنک سرعت آرد در تواضع شعر در مستکبری
(همان: ۶۵۸)

شعر تو روحانیان گر بشنوند از روی صدق بانگ برخیزد ازیشان کای سنایی مرحبا
(همان: ۳۹)

از این ابیات برمی‌آید که سنایی شعرش را توحیدی و روحانی می‌داند و توصیه می‌کند که جانب شرع را باید گرفت؛ زیرا ممکن است شعر به تکبر و بزرگ‌منشی منجر شود.

۷-۲ سخن باید با حکمت همراه باشد: سنایی سخنش را محل عرضه علم و توحید می‌داند؛ زیرا پند و اندرز در آن بسیار است. در گنجینه اشعارش علوم، امثال، صفات و پند نهفته است. هر چند علوم مختلفی چون نجوم، طب، فلسفه و... نیز در شعر او وجود دارد، او به حکمت و توحید بیشتر علاقه‌مند است.

این کتابی که گفته‌ام در پند
چون رخ حور دلبر و دل‌بند
روز بازار فضل و علم مفید
عرصه علم و عالم توحید
(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۴۵)

مجرد چون شدی ز لایش نفس طبیعی تو
دو گوش عقلت آن گه سوی شعر و حکمت ما کن
(سنایی، ۱۳۵۴: ۴۹۵)

سنایی علاوه بر موارد یاد شده به نقص‌پذیری سخن بعد از احراز درجه کمال، وصف‌ناپذیری سخن، روانی شعر و... اشاره می‌کند که برای پرهیز از طولانی شدن، امکان پرداختن به آنها فراهم نشد.

آن گونه که ملاحظه شد، سنایی برای ماهیت و منشأ شعر، بیشتر اوصاف روحانی و معنوی را در نظر دارد اما برخی برای آن، سرچشمه‌های دیگری نیز بیان کرده‌اند که اشاره به آنها به شناخت بهتر دیدگاه سنایی کمک می‌کند. برخی برای ادبیات منشأ زمینی و مادی قائل هستند و برخی ریشه آن را در عالم غیب و وابسته به نیروهای متافیزیکی می‌دانند و برخی سرچشمه آن را در خود شاعر جستجو می‌کنند. «همه تاریخ و عوامل محیطی به اثر ادبی شکل می‌دهند... بیشتر پژوهندگان می‌کوشند تا یک رشته از آفریده‌ها و اعمال آدمی را جدا کنند و آنچه در آثار ادبی تأثیر تعیین‌کننده داشته است تنها به آنها نسبت دهند. دسته دیگر ادبیات را در اصل، مخلوق آفریننده آن می‌دانند و نتیجه می‌گیرند که از طریق شرح احوال و نفسانیات نویسنده باید به بررسی آن پرداخت. گروه دوم عوامل تعیین‌کننده آفرینش ادبی را در زندگی جمعی انسان، یعنی در اوضاع اقتصادی و اجتماعی و سیاسی، جستجو می‌کنند. دسته سوم می‌خواهند به کمک آفرینش‌های ذهن انسان، مثل تاریخ عقاید و الهیات و هنرهای دیگر، ادبیات را توضیح دهند. سرانجام گروه دیگری از محققان می‌خواهند که ادبیات را برحسب روح زمان، فضای عقلانی یا حال و هوای عقیدتی توضیح دهند» (ولک، ۱۳۷۳: ۷۲).

۳. دیدگاه سنایی درباره فرستنده پیام (شاعر)

یکی دیگر از ارکان ارتباط، فرستنده یا شاعر است. سنایی می‌گوید فرستنده یا شاعر باید طبع و خاطری روان داشته باشد؛ اشعارش درخور تفاخر و برتری باشد و متعهدانه سخن بگوید. او در ملک سخن چون پیامبر است؛ باید جان و دل را بر سر کار شعر

بنهد؛ اهل تفکر و تدبر باشد؛ در سخن کمال طلب باشد و سبکی غریب و شگفت ابداع کند. تعهد، تفکر، سبک غریب و کمال طلبی موضوعاتی است که در طول تاریخ، ذهن نویسندگان و شاعران متعددی را به خود مشغول کرده است. از این دیدگاه به مهمترین نکات دیدگاه سنایی اشاره می‌شود.

۱-۳ شاعر و سبک غریب: سنایی خود را باز سیم‌غ‌گیری می‌داند که معانی بکر را صید می‌کند و معتقد است غریب‌شعرتر از او در جهان کسی نیست.

نیست اندر جهان نفس و نفس باز سیم‌غ‌گیر چون من کس
(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۰۸)

تا بنا کرده‌ام چنین شهری مثل این کس ندیده در دهری
(همان: ۷۱۱)

درباره غریب بودن و شگفتی کلام، خواجه نصیر می‌گوید: «و اما تخیلات به سبب آنکه غیر مشهور بود محصور نتواند بود؛ چه هر چه غریب‌تر و مستبعد‌تر و لذیذتر، مخیل‌تر. و علت انفعال نفس از آنچه مغافصه به او رسد بیشتر بود از آنچه به تدریج رسد یا رسیدنش متوقع باشد... و محاکات لذیذ بود از جهت توهم اقتدار بر ایجاد چیزی و از جهت تخیل امری غریب» (طوسی، ۱۳۷۶: ۵۹۱). شاعرانی مانند نظامی، خاقانی و صائب نیز بر غریب بودن شعر و شگفتی سخن تأکید می‌کنند.

۲-۳ شاعر و کمال‌طلبی در سخن: سنایی معتقد است نظیر سخن او را کسی نیاورده و تنها او سخن را به کمال رسانده است. از سوی دیگر دغدغه اساسی او این است که مبادا سخنی را که به کمال رسانده است، افول و نقصان گیرد.

کس نگفت این چنین سخن به جهان ور کسی گفت گو بیار و بخوان
(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۲)

زین نکوتر سخن نگوید کس تا به حشر این جهانیان را بس
(همان: ۷۱۲)

همچو دوشیزه دختری زیبا به جمال و بها چو ماه سما
(همان: ۷۴۵)

برسانیده‌ام سخن به کمال می‌بترسم که راه یافت به زوال
چوه به غایت رسد سخن به جهان زود آید در آن سخن نقصان
(همان: ۷۱۵)

۳-۳ شاعر و تفکر برای سخن ناب: سنایی می‌گوید عقل، نوشتن را به شاعر تلقین می‌کند. شاعرانی مانند سنایی که اشعارشان بر حکمت و اندیشه‌های عمیق مبتنی است از مایه‌های تفکر و تعقل در کلام بهره می‌گیرند و صرفاً به ذوق و قریحه بسنده نمی‌کنند، همان طور که برای دریافت کلام آنان نیز باید تفکر و تعقل را به کار گرفت.

تا درین حضرتم خرد تلقین کرد این نامه بدیع آیین

(همان: ۷۰۷)

مرا هر گه سخن گویم شود عالی سخن لیکن نگهبانم خرد باشد زگفتی کان زیان دارد
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۶)

۴-۳ شاعری و ساحری: او می‌گوید در معنی، ساحری کرده است؛ حتی هزل او ساحرانه، روح و روان را تسخیر می‌کند.

ساحری کرده‌ام درین معنی زان کجا عقل دادم این فتوی

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۴۵)

یعنی ار جد اوست جان آویز هزلش از سحر شد روان آمیز

(همان: ۷۱۸)

۵-۳ شاعر و پیامبری: سنایی می‌گوید همان‌طور که حضرت رسول، خاتم پیامبران بود، من نیز خاتم شاعران هستم.

خاتم انبیا محمد بود خاتم شاعران منم همه سود

(همان: ۷۱۷)

«و از جهت قدرت بعضی قدماء شعرا بر تصرف تام در نفوس عوام، ایشان شعرا را با انبیا در سلک مشابَهت می‌آورده‌اند.» (طوسی، ۱۳۷۶: ۵۹۰) نظامی و خاقانی نیز چنین ادعایی را مطرح کرده‌اند.

۶-۳ شاعر و سخن متعهدانه: او خود را حکیم، شاعری راستگوی و بنده دین می‌داند. البته عقیده دارد وقتی شرع و دین در وجود انسان کامل شد، باید از شاعری و شعر، دست کشید. در این حال شاعر مانند راوی، بیان‌کننده دریافت‌های خود از عالم معنا می‌شود. «شلی شاعر را به عنوان راوی الهام یافته‌ای که لحظات تماس خود را با جهان آرمانی به قید کلمات درمی‌آورد، تصویر می‌نماید» (دیچز، ۱۳۷۹: ۲۰۱).

از شاعران به اصل و به فرع من حکیمم به قول صاحب شرع

شعر من شرح شرع و دین باشد شاعر راستگوی این باشد

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۲۵)

ای سنایی چو شرع دادت بار دست ازین شاعری و شعر بدار
شرع دیدی ز شعر دل بگسل که گدایی نگارد اندر دل

(همان: ۷۴۳)

بنده دین و چاکر ورعم شاعری راست گوی و بی طعمم

(همان: ۷۲۶)

شعر متعهدانه، دوستداران بسیار دیرینه‌ای دارد. در مقابل طرفداران هنر برای هنر، هنر متعهدانه بویژه در جوامع دینی و اخلاقی از اصالت و ارزش زیادی برخوردار بود. «افلاطون زیبایی شعر و حتی آهنگ و جاذبه آن را هم در راه مصلحت جامعه فدا می‌کند و شعری را که با مصالح مدینه موافق باشد و شاعری بی‌قریحه اما خردمند آن را سروده باشد و بر آنچه شاعران با قریحه اما پرشور و بی‌بند و بار بسرایند، ترجیح می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۹۹).

۷-۳ شاعر و طبع و خاطری روان: بسیاری شاعران از اینکه طبع و خاطر، رام آنها نمی‌شد در فغان و شکوه بودند و به قوت و طبع شاعران بزرگ حسادت می‌ورزیدند. سنایی می‌گوید طبع و قریحه در دست تسلط و اختیار اوست و از او فرمانبری می‌کند. از سوی دیگر می‌گوید همین خاطر و قریحه سبب روانی شعر و سخن او شده است.

خاطرم چاکری است حکم پندیر هر چه گویم بیار گوید گیر

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۷)

۱۷۱



۴. دیدگاه سنایی درباره گیرنده پیام (خواننده و مخاطب)

یکی دیگر از عناصر ارتباط، گیرنده یا خواننده است که در کنار پیام و فرستنده باید بررسی شود. در ادبیات فارسی برخی گیرندگان از پیش معلوم و مشخص بودند؛ مانند پادشاهان، ممدوحان، معشوق آسمانی و زمینی و برخی نیز گیرندگان فرضی و نامعین بودند. در مجموع، رویکرد قدما به مخاطب و گیرنده یا خواننده مثبت بود و برای پسند و نظر او اعتبار و احترام قائل می‌شدند. در واقع گیرنده یکی از ضلعهای اصلی ارتباط و ماندگاری اثر است و بدون او اثر موجودیت نمی‌یابد. «شعر تا زمانی که خوانده نشود، موجودیتی واقعی ندارد. معنای شعر فقط به وسیله خواندگانش می‌تواند مورد بحث قرار گیرد. ما فقط به این دلیل تفسیرهای متفاوتی عرضه می‌داریم که شیوه تلقی‌مان از متن فرق می‌کند. این خواننده است که رمزی را که پیام با آن نوشته شده است به کار

می گیرد و به این ترتیب به آنچه در غیر این صورت فقط بالقوه معنادار باقی می ماند، فعلیت می بخشد» (سلدن، ۱۳۷۵: ۶۸).

سنایی معتقد است مخاطبش از هر نوع و طبقه ای که باشد، او می تواند برایش پیام داشته باشد؛ زیرا شعرش یک بعدی و به افراد خاصی منحصر نیست. تشویق و ایجاد انگیزه از سوی گیرنده در روند پیشرفت و اعتبار یافتن پیام، مؤثر است. اگر گیرنده پیام، سخن سنج و نقاد باشد به کمال یافتن پیام کمک می کند؛ پس در سخن و شعر، پسند و نظر گیرنده یا مخاطب نیز باید لحاظ شود. در نقد ادبی معاصر و نظریه های ادبی اخیر اغلب جایگاه بسیار ممتازی را برای خواننده در نظر می گیرند. در میان انواع خوانندگان، خواننده متون ادبی با دیگران، تفاوت هایی دارد. «تجربه قرائت متون ادبی اساساً با سایر تجربه های قرائت متفاوت است. خواننده باید نگرشی خاص را اتخاذ کند که سبب تحقق خودآگاهی متن می شود» (گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۶). یکی از دیدگاه های بررسی کننده نقش مخاطب، نظریه دریافت است. «نظریه دریافت به بررسی نقش خواننده در ادبیات می پردازد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۰۳). هم چنین در دیدگاه پدیدارشناسی نیز بر نقش برجسته خواننده تأکید می گردد. «خواننده به منزله اصل فعال تفسیر، قسمتی از فرآیند زایشی متن است. در نتیجه، نویسنده مجبور است که نمونه ای از خواننده احتمالی را پیش بینی کند» (گرین، ۱۳۸۳: ۲۹۲). سنایی در واقع به شکل ناخودآگاه، چنین نگرشی به خواننده داشته است.

۴-۱ هر نوع گیرنده و مخاطبی محترم است: سنایی محدودیتی برای مخاطبانش قائل نیست. گاهی برای شاهان سروده است و گاهی برای مردم عادی. همچنین دین داران، متشرعین، اخلاق گرایان و طنزدوستان از شعر او نصیبی برمی گیرند.

شعر من سوی کافر و مومن همچو آبست و نفس ازو ایمن

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۱۴)

قدر این شعر دیو چه شناسد بوم خورشید دید بهر اسد

(همان: ۷۱۶)

شعر شاعران توانا به نوعی است که می تواند هر مخاطبی را مجذوب کند. مخاطب است که با دریافت یا عدم دریافت صحیح، شعر را به سمت و سویی می برد که هیچ گاه مد نظر گوینده نبوده است. عین القضاة در این باره می گوید: «جوانمردا این شعرها را چون آینه دان، آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هر که در او

نگه کند صورت خود را تواند دید. هم‌چنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست، اما هر کسی ازو آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست» (همدانی، ۱۳۷۷: ۲۱۶). پس هر کسی تصویر خود را در آینه اشعار می‌تواند ببیند؛ زیرا شعر خاصیت آینگی دارد. بنابراین پسند و نظر مخاطب ارزشمند است.

ور پسند تو ناید / این گفتار
خود ندیدی بجمله باد / نگار

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۴۶)

۲-۴ مخاطب با تشویق بر شاعر تأثیر می‌گذارد: اگر بخشش و تشویق ممدوح یا مخاطب بر شاعر سرازیر شود، دریای مدح شاعر نیز به جوش می‌آید؛ چرا که انگیزه و تشویق در آفرینش شعر مؤثر است. طرز برخورد گیرنده با شعر و شاعر می‌تواند خط‌مشی فکری او را تحت‌الشعاع قرار دهد. «نقش شعر در برانگیختن احساسات بسیار مهم‌تر از نقش شعر در دادن آگاهی‌هاست» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

شعر من نیک از عطای نیک تست ایرا که مرغ
هر کجا به برگ بیند به برون آرد نوا

(سنایی، ۱۳۵۴: ۳۸)

گفت عقل ای دلت زمهرش پر
از تو دریای مدح و از من در

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۰۹)

۳-۴ مخاطب سخن‌سنج: مخاطب باید اهل فن و دقت باشد و سخن را نقادانه بررسی کند تا بتواند خوب و بد آن را بیان کند. چنین مخاطبی به پیشرفت سخن و شعر کمک می‌کند.

ورچه زین به سخن گزارد شاه
چشم دارم که گوش دارد شاه

خود چه گویم که در سپید و سیاه
نیک دانم که نیک داند شاه

(همان: ۷۳۷)

این سخن را مطالعت فرمای
نیک و بد در جواب باز نمای

(همان: ۷۴۷)

نتیجه‌گیری

سنایی معتقد است معانی در زبان از چنان عمق و ژرفایی برخوردار است که ظرف الفاظ از تحمل آن عاجز و ناتوان است. با وجود این اوصاف، لفظ به عنوان مقدمه و قالب برای تثبیت و ماندگاری معنا اهمیت دارد. معانی که به دلیل گستردگی و دیرپایی در عوالم غیبی ریشه دارد از طریق قوه عقل و اندیشه انسان فراخوانی، و به مرز زبان

نزدیک می‌شود تا انسان بتواند به واسطهٔ عقل، آن معنا را در زبان حمل کند. به همین دلایل اگر انسان توان استفاده از معانی و مفاهیم را نداشته باشد، بهتر است خاموشی و سکوت اختیار کند. علاوه بر بهره‌گیری از زبان، باید به تأثیر آن بر مخاطبان نیز توجه داشت. گوینده باید مراقب باشد تنگنای سخن او را به ستوه نیاورد و ذوق نویسندگی او تحت تأثیر محدودیتهای الفاظ واقع نشود. دربارهٔ پیام یا شعر، سنایی عقیده دارد تا می‌شود باید به نوآوری سخن و دیرپسندی آن اهتمام ورزید تا از جذابیت و تأثیرگذاری برخوردار شود. سخن شاعرانه اگر بی‌عیب باشد گنجینهٔ غیبی و الهی می‌گردد؛ زیرا در عمق جان و عالم معنا ریشه دارد. شعر به دلیل زیبایی و شگفتی بسان سحر و جادوست. در عین حال شعری ارزشمند است که با شریعت و دین همراه گردد و یا حداقل از حکمت و اندیشه برخوردار باشد. چنین سخنی گرانبها و زیباست. میان لفظ و معنای شعر ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و هر کدام بر دیگری تأثیر می‌گذارد. هنگامی که شعر و کلام به کمال می‌رسد، شاعر باید مراقب باشد تا نقصان و کاستی آن را تهدید نکند. شعر از طبع سرچشمه می‌گیرد و بهتر است روان و شگفت باشد.

شاعر نیز باید به دنبال سبک غریب و دیرباب باشد و پیوسته به کمال شعر بیندیشد تفکر و اندیشه در این کار مؤثر است و عوالم غیب بر او مکشوف می‌گردد. شاعری از زمرهٔ پیامبری و هدایتگری است، پس بهتر است سخن چنین شاعری، متعهدانه و دین محور باشد.

مخاطب نیز از نظر سنایی محترم و گرامی است؛ پس باید به پسند و نظر او توجه کرد. تشویق و تعریف مخاطب از شعر شاعر به پیشرفت و دلگرمی شاعر کمک می‌کند بویژه اگر مخاطب، سخن‌سنج و نقاد باشد. با این توضیحات در می‌یابیم که سنایی نسبت به شعر و زبان آگاهانه و با دیدگاه خاصی برخورد کرده و صرفاً از روی تقلید و رعایت سنت شاعری به سرودن آن نپرداخته است. دیدگاه‌های او ابعاد متفاوتی دارد که بعدها بسیاری از آنها را در آرای دیگران - از قدما و معاصران - می‌توان جستجو، و همانندیهایی را در میان این دیدگاهها و نظریات او می‌توان پیدا کرد. نتایج عمدهٔ این پژوهش یعنی نکات اساسی دیدگاه زبانی و ادبی سنایی را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد:

جدول (دیدگاه‌های ادبی و زبانی سنایی)

زبان	پیام (سخن و شعر)	فرستنده (شاعر)	گیرنده (مخاطب)
۱	نقش معنا	نوی و دیرپسندی	سبک غریب
۲	نقش الفاظ	جذابیت و تأثیرگذاری	کمال سخن
۳	نقش عقل و اندیشه	انتساب به غیب	تفکر برای سخن ناب
۴	تأثیر زبان	سحر حلال	ساحری
۵		برخاستن از طبع	پیامبری
۶		مطابق شریعت	سخن متعهدانه
۷		حاوی حکمت	روانی طبع
۸		وصف ناپذیری	
۹		روانی شعر	
۱۰		نقصان‌پذیری	

پی‌نوشت

۱. ر.ک: کالر، ۱۳۸۵: ص ۹.
۲. ر.ک: هارلند، ۱۳۸۵: ص ۱۶.
۳. رومن یاکوبسن متولد مسکو (۱۸۹۶ م). وی در پیدایش نظریه‌های صورتگرایی (فرمالیسم) نقش بسزایی داشت. او در سال (۱۹۲۱ م) در جمع بنیانگذاران مکتب زبان‌شناسی پراگ قرار گرفت. پژوهشهایش در زمینه زبان‌شناسی، نقد ادبی، زبانهای کهن سیبری، واجشناسی، نظریه اطلاعات، شناخت اسطوره‌ها، نظریه ارتباط زبانی و نظریه زبان شعری انجام گرفت. او در سال (۱۹۸۲ م) فوت کرد. برای کسب اطلاعات بیشتر درباره او و نظریاتش به این آثار رجوع شود: (احمدی، ۱۳۸۲: ص ۶۶؛ ایگلتون، ۱۳۸۳: ص ۱۳۵؛ سلدن، ۱۳۸۴: ص ۱۷۳؛ صفوی، ۱۳۸۰: ص ۳۰؛ گیرو، ۱۳۸۳: ص ۱۹؛ فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ص ۷۳ و هارلند، ۱۳۸۵: ص ۳۵۴).
۴. ر.ک: پالمر، ۱۳۸۱: ص ۲۳.
۵. ویلهلم فون هومبولت از زبان‌شناسان قرن نوزدهم و از نخستین پژوهشگران رده‌شناسی زبان بود.
۶. ر.ک. (روبینز، ۱۳۸۴: ص ۴۷۷ و سوسور، ۱۳۸۲: ص ۴۵).



۷. شلی شاعر انگلیسی (۱۷۹۲ تا ۱۸۲۲) (دیچز، ۱۳۷۹: ص ۳۰)

منابع

۱. آشوری، داریوش؛ شعر و اندیشه؛ چ دوم؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
۲. احمدی، بابک؛ ساختار و تاویل متن؛ چ ششم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.
۳. اسکلتن، رابین؛ حکایت شعر؛ ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا، ۱۳۷۵.
۴. افلاطون؛ دوره آثار؛ به کوشش محمدحسن لطفی، چ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۷.
۵. انوشه، حسن؛ فرهنگنامه ادبی فارسی؛ چ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
۶. ایگلتون، تری؛ پیشدرآمدی بر نظریه ادبی؛ ترجمه عباس مخبر، چ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
۷. برتنس، هانس؛ میانی نظریه ادبی؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی؛ تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۴.
۸. برسلر، چرلز؛ درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی؛ ترجمه مصطفی عابدینی فرد؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶.
۹. پالمر، فرانک. رف؛ نگاهی تازه به معنی‌شناسی؛ ترجمه کورش صفوی؛ چ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.
۱۰. دبیر مقدم، محمد؛ زبان‌شناسی نظری؛ تهران: سمت، ۱۳۸۳.
۱۱. دیچز، دیوید؛ شیوه‌های نقد ادبی؛ ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی؛ چ پنجم، تهران: علمی، ۱۳۷۹.
۱۲. روبینز، آ.ا.چ؛ تاریخ مختصر زبان‌شناسی؛ ترجمه علی محمد حق‌شناس؛ چ ششم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.
۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ارسطو و فن شعر؛ چ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
۱۴. سلدن، رمان؛ راهنمای نظریه ادبی معاصر؛ ترجمه عباس مخبر؛ چ سوم، تهران: طرح‌نو، ۱۳۸۴.
۱۵. سنایی، مجدود؛ دیوان اشعار؛ به کوشش مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۵۴.
۱۶. _____؛ حدیقه الحقیقه؛ تصحیح مدرس رضوی؛ چ چهارم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
۱۷. سوسور، فردینان دو؛ دوره زبان‌شناسی عمومی؛ ترجمه کورش صفوی؛ چ دوم، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
۱۸. شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
۱۹. صفوی، کورش؛ از زبان‌شناسی به ادبیات؛ چ دوم، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.
۲۰. ضیف، شوقی؛ نقد ادبی؛ ترجمه لمیعه ضمیری؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.

۲۱. طوسی، نصیرالدین محمد؛ *اساس الاقتباس*؛ تصحیح مدرس رضوی؛ چ پنجم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۶.
۲۲. علوی مقدم، مهیار؛ *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*؛ چ دوم، تهران: سمت، ۱۳۸۱.
۲۳. فالر، راجر و دیگران؛ *زبان‌شناسی و نقد ادبی*؛ ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده؛ تهران: نشر نی، ۱۳۶۹.
۲۴. کالر، جاناتان؛ *فردینان دو سوسور*؛ ترجمه کورش صفوی؛ تهران: هرمس، ۱۳۷۹.
۲۵. _____؛ *نظریه ادبی*؛ ترجمه فرزانه طاهری؛ چ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
۲۶. گرین، کیت؛ *درسنامه نظریه و نقد ادبی*؛ ویراسته حسین پاینده؛ تهران: روزنگار، ۱۳۸۳.
۲۷. گیرو، پی‌یر؛ *نشانه‌شناسی*؛ ترجمه محمد نبوی؛ چ دوم، تهران: آگه، ۱۳۸۳.
۲۸. ولک، رنه و آوستن وارن؛ *نظریه ادبیات*؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۲۹. هارلند، ریچارد؛ *ابر ساختگرایی*؛ ترجمه فرزانه سجودی؛ تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.
۳۰. _____؛ *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی*؛ ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش؛ چ دوم، تهران: چشمه، ۱۳۸۵.
۳۱. همدانی، عین‌القضات؛ *نامه‌های عین‌القضات*؛ به اهتمام علینقی منزوی و عقیف عسیران؛ تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.

Survey of Sanayi's Linguistic and Literary Approaches (Based on Jacobson's Theory)

Alireza Nabilou, PH.D.

Abstract

Among the poets, Sanayi has a prominent and considerable opinion and attitude about literature, its characteristics and language. The elaboration of the mentioned opinion will lead to a better understanding of the poetic atmosphere of the fifth and sixth century. This research discusses Sanayi's linguistic and literary opinions. In this relation and for fulfilling this purpose, the analysis of the major elements of communication, in other words language, message (poetry), sender (poet) and the recipient (audience and reader) were analyzed on the basis of Jacobson's theory of the communication process. Sanayi points to the role of concept and words in language, the relation of language with wisdom and thought, in addition to the influence of language. Regarding poetry, he believes that innovation and its long-term fondness, its impact and also being interesting for an absence and concealed spring and source enjoy significant importance. He also pays attention to the relation that poetry has with enchantment and how poetry springs and is inspired from the soul and spirit. Due to Sanayi, poetry should enjoy religious and wise content. He also declares that the poet should have an odd and extraordinary style, bear an idealistic attitude, thought and wisdom, the enchantment and magic of words, ethical language usage, and fluency of poetic nature and prophetic-like influence in his poetry. According to Sanayi, the reader and audience's preference and opinion should be of respect and his encouragement influences the poet's words.

Keywords: *literary theories, Jacobson's theory, Sanayi's poetry, the relation among language, message and poet.*

The Domain of Love's Scope; Survey of Reflection of Epical Elements in Sanayi's Poetry

Mahboobeh Mobasheri.PH.D.

Abstract

In Persian literature, Sanayi is known as the major pioneer of changing the Khorasani style into Iraqi style and passing from the borders of extrinsic description into intrinsic description, in addition to the mystical description of phenomenon. As a result Sanayi has a prominent role in revealing the cohesion and unity of the mystical symbols with the epical symbols. The destruction, transformation and elevation created in this sort of poetry rescued epical poetry from its deadlock.

This research focuses on showing the similar factors in epical and mystical elements and how they are reflected in Sanayi's poetry.

۱۸۷



Keywords: *Sanayi, sonnet, couplets, story-like verses, epical elements*

The Status of Three Elements, (Dialogue, Action, Plot) and the Structure of *Hadiqeh*'s Narratives

Eshhaq Toghyani.PH.D.
Zohreh Najafi

Abstract

Sanayi Qaznavi, as a wise man, focuses on the elaboration of mystical teachings and discourses in his masterpiece; known as "*Hadiqat-ol-Haqiqat*", which is in the form of poetry and narrative. The survey and study of these narrations has a high significance in revealing the poet's manner of expression.

The survey and analysis of narrative or in other words narratology is based on identification of signs; which deals with any kind of narration, whether literary or non-literary, fictional or non-fictional, oral or written; which identify the units of narration; or in other words the form of plot; whereas some theorists have also called it the grammar and structure of story too.

This research has focused on the survey and study of structure in *Hadiqeh*'s narratives based on three elements; dialogue, action and plot, while the researchers have also made an attempt to analyze Sanayi's storytelling manner within these narratives.

Keywords: *Hadiqat-ol-Haqiqat*, structure of narrative, plot in story, dialogue in story.

The Originality of Experiment in Sanayi's Sonnets

Qodratollah Taheri, PH.D

Abstract

The Persian tradition of literary criticism believes that through Sanayi Qaznavi, the Persian poetry penetrates through the strict and narrow borders of nobility and pleasure-seeking materialism of the courts; stepping towards the modern domain of wisdom and intermingling with the public. It also seems that Sanayi Qaznavi's role is considerable in the elaboration of the poetry's principle regarding experimentalism; that is in addition to creating a serious change both in the content and approaches of the Persian poetry. Such issues are usually neglected in our literary criticism. While Sanayi revolutionized both the content and motif of sonnets, he also directed it towards achieving experience. In this relation he created sonnets that possessed his own mystical and inspirational insights which as a matter of fact blocked the path of imitation and repetition in the Persian sonnet. In this way Sanayi became a successful pioneer for the next great poets who appeared after him, such as; Attar, Sa'adi, and Hafez. The author intends to survey the principle of experimentalism in Sanayi's sonnets in order to show his originality in poetry and sonnet in the domain of verses' structural cohesion and unity of meaning; the mentioned cohesion is created through maintenance of inspirational experiment and its recreation in the poetic language.

Keywords: *literary criticism, Persian sonnet, Sanayi Qaznavi, originality of experiment, cohesive structure.*

The Comparative Criticism and Analysis of Sanayi's Interpretive Views in *Hadiqat-ol-Haqiqat*

Manzar Soltani, PH.D

Abstract:

Sanayi has interpreted some of the verses in the Holy Quran regarding how they relate to his own works. In these interpretations, just like the other mystics, he seeks to express his own individual impressions and views rather than interpreting the verses. The point is, in some cases his interpretations differ with others, enjoying subtle, delicate and innovative insights and images which offer a uniquely mystical and literary value to his work.

This essay primarily categorizes Sanayi's interpretive attitudes on the basis of their form and kind, and following it his approaches are criticized and analyzed. This is done in a manner that first of all Sanayi's views about verses on unity and its related topics are expressed, and then his interpretations on the verses about the prophets, and especially Prophet Mohammad, are analyzed. Following these parts, the interpretations given on matters such as human creation, blessing, decent safe-keeping, repentance, fate and destiny are surveyed. In all these cases, Sanayi's views are compared with the views of other mystics and analyzed too.

Keywords: *Quran and Sanayi, literary interpretation, paraphrase of verses, interpretation and mysticism*

***Hadiqah's Influence on Sohrevardi in Creation of
Encoded Stories***
(And Difference of Concept of "Old" in the narrative of
"Meeting the Old")

Maryam Hosseini, PH.D

Abstract

This article surveys the influence of Sanayi's Hadigheh poets on Sohrevardi's mysterious stories. This study shows how Sanayi's philosophical thoughts and poetic images in Hadigheh leads Sohrevardi to benefit from them in creating his books like 'Gabriel's Feather Song', 'Red Wisdom' and 'The book of lovers' companion.'

and uses Hadigheh's poets in his stories.

The other issue discussed in this article is the difference of attitudes of these two (Sohrevardi and Sanayi) on the actual meaning of "The old". The central part of the mysterious books is about the event of meeting "The old". In Sohrevardi's philosophical system "The old stands for the" active wisdom" in Peripateticism philosophy and Gabriel in religion. In Sanayi's classification of the universe, in accordance with the Neo-Platonists, the "General Soul" meets the disciple and becomes his guide. As a matter of fact, within Hadigheh and "Seir-Ol-Ebad", Sanayi introduces the "General Soul" as a medium for the grace of the "Comprehensive Wisdom" to the material world, while Sohrevardi benefits from the Peripateticist philosophers in this regard.

The method of study in this article is comparative and we compare Sohrevardi's mysterious stories like "Gabriel's Feather Song", "Red Wisdom" and "The book of lovers' companion." with poets of Sanayi's Hadigheh.

Keywords: Sanayi, Sohrevardi, Sanayi's Hadigheh, mysterious stories, "Old" in gnosticism, the "General Soul", "Active Wisdom".

Sanayi's Relation with the Kings (According to Hadiqah and his Book of Poetry)

Mahin Panahi, PH.D.

Abstract

Since after Prophet Mohammad's death, jobs and social-political activities were intermingled with non-religious (the Islamic word is "haram") issues, Sophists avoided any sort of social-political participation with the kings and also despised and reproached any kind of relation with them.

The question raised in this research is; "despite reproach regarding having any relation with the kings, how was Sanayi's relation with this social class?" Considering the fact that Sanayi dedicated "*Hadiqat-ol-Haqiqat*" to Bahram Shah, and admired him, in addition to his courtiers and friends, it becomes quite clear that Sanayi had a good relation with the contemporary kings of his own time; which belonged to the Qaznavi dynasty. This point raises another question; he was a wise man who taught seeking non-materialism, chastity and faith and became the follower of many mystics who appeared after him, and always advised people to rely on God and trust him. So how could he possibly admire the kings? The simple answer given by some is that these poems were created when he was a young man; but then serious contemplation of his poetry makes us realize that as Sanayi became closely attached to Bahram Shah and his son, Mas'oud, he made an attempt to reform and educate them in a proper manner. He frankly and through direct advices and thoughtful allegories, any kind of suppression and encourages the king to be fair, forgiving, patient, do good things for the pheasants, behave in a humble manner, be sensible, wise, brave and thoughtful in religious issues, matters related to the nation; in other words in general he encourages the king to behave in the best possible manners. Sanayi tells the king to utilize his position for reforming the country; although poverty and the unsuitable political situation of the time influenced his requests and had a serious role in the matters he was accused of.

Keywords: *Hakim Sanayi, Sophists policy, Sanayi's relation with the kings, Hadiqeh and Sanayi's Book of Poetry.*

«CONTENTS»

● ARTICLES:

- Sanayi's Relation with the Kings (<i>According to Hadiqah and his Book of Poetry</i>) 9 (Mahin Panahi, PH.D)	9
- Hadiqah's Influence on Sohrevardi in Creation of Encoded Stories (<i>And Difference of Concept of "Old" in the narrative of "Meeting the Old"</i>)..... 39 (Maryam Hosseini, PH.D)	39
- The Comparative Criticism and Analysis of Sanayi's Interpretive Views in <i>Hadiqat-ol-Haqiqat</i> 55 (Manzar Soltani, PH.D)	55
- The Originality of Experiment in Sanayi's Sonnets 81 (Qodratollah Taheri, PH.D)	81
- The Status of Three Elements, (Dialogue, Action, Plot) and the Structure of <i>Hadiqeh's</i> Narratives 101 (Eshhaq Toghiani, PH.D., Zohreh Najafi)	101
- The Domain of Love's Scope; Survey of Reflection of Epical Elements in Sanayi's Poetry121 (Mahboobeh Mobasheri, PH.D.)	121
- Survey of Sanayi's Linguistic and Literary Approaches (Based on Jacobson's Theory)155 (Alireza Nabilou, PH.D.)	155
- Index 179	179
● Abstracts (in English))186	186

«Literary Research»

Published by: Association of the Persian Language and Literature
Director: Gh Gholamhossein zadeh, Gh., Ph.D.
Editor in chief: Mahin Panahi ,M., Ph.D.

Editorial Board:

Abolghassemi, M., Ph.D. Professor in Tehran University
Akbari, M. Ph.D. Professor of Persian language and literature in Tehran University
Panahi, M., Ph.D. Associate Professor of Persian language and literature in Al-Zahra University in Tehran
Tajlil , J ., Ph.D. Professor of Persian language and literature in Tehran University
Daneshgar, M., Ph.D. Assistant Professor of Persian language and literature in Imam Hossein University
Dabiran ,H., Ph.D. Professor of Persian language and literature of Tarbiat Moallem University
Zolfaghari, H., Ph.D. Assistant Professor of Persian language and Literature in Tarbiyat-Moddares University
Raadfar, A., Ph.D. Professor of Persian language and literature in Institute for Humanities
Sotoudeh, Gh . , Ph.D. Professor of Persian language and literature in Tehran University
Gholamhosseinzadeh, Gh., Ph.D. Assistant Professor of Persian language and literature in Tarbiyat-Moddares University
Fatemi, H., Ph.D. Associate Professor of Persian language and literature in Ferdowsi University- Mashhad
Koupa ,F., Ph.D. Associate Professor of Persian language and Literature in Payame Noor University
Nikoubakht ,N., Ph.D. Associate Professor of Persian language and Literature in Tarbiyat-Moddares University
Editor: Daneshgar, M., Ph.D.
Managing: Ghanbari ,A.
English Editor: Ghandehari, Sh .
Scientific Adviser of this Issue:
Faqih. Ph.D., Hashemzadeh Sobhani. Ph.D., Hoseini. Ph.D., Mobasheri. Ph.D.,
Modaresi. Ph.D., Nikmanesh. Ph.D., Parsanasab. Ph.D., Qobadi. Ph.D., Rashed
Mohasel. Ph.D., Taheri. Ph.D., Toqyani. Ph.D., Zargani. Ph.D.

*In the Name of God
The Most Merciful
The Most compassionate*

برگ اشتراک فصلنامه پژوهشهای ادبی

نام و نام خانوادگی آخرین مدرک تحصیلی رتبه دانشگاهی

محل خدمت :

نشانی و تلفن:

پست الکترونیکی :

مشخصات	عضو انجمن	آزاد	اشتراک سالانه	تک شماره
			۶۰۰۰۰ ریال	۱۵۰۰۰
درخواست				

واریز به حساب جاری انجمن (بانک تجارت شعبه دانشگاه تربیت مدرس در تهران ، به نام انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، به شماره حساب ۱۴۳۳۷۷۰۰۸)، لطفاً رسید بانک را به همراه برگ اشتراک به صندوق پستی ۱۴۱۱۵/۳۴۵ ارسال فرمایید.