تحلیل فراگرد حواس در ارتباط غیرکلامی غزلیات سنایی؛ بررسی تطبیقی سه گفتمان کلان

فاطمه عبدالله پور [۱]، صفا تسلیمی [۲*]؛ علی فلاح [۳]؛ زهره عرب [۴]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

[۲*] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. (نویسنده مسؤول)

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

[۴] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

نویسنده مسؤول: Safa.Taslimi@iau.ac.ir :Email

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۵

چکیده

یکی از مهم‌ترین رویکردهای ارتباطی در آثار ادبی و هنری، بهره‌گیری از روش‌های غیرکلامی با تأکید بر فراگرد حواس است. این رویکرد موجب غنای بیشتر آثار ادبی، تأثیرگذاری عمیق‌تر بر مخاطب و ارائهٔ تصویری چندوجهی از مضامین مورد نظر شاعر یا نویسنده می‌شود. مسألهٔ اصلی در این پژوهش، بررسی چگونگی استفادهٔ سنایی از ارتباطات غیرکلامی در غزلیات و اهداف او از این بهره‌گیری است. بر همین اساس، پرسش‌های تحقیق بر تعداد و نوع گفتمان‌های اصلی فراگرد حواس و میزان تأکید شاعر بر هر یک متمرکز شده‌اند. فرضیهٔ پژوهش بر این نکته تأکید دارد که سنایی با استفاده از فراگرد حواس، ارتباطات غیرکلامی را در سه گفتمان اصلی به کار گرفته است. روش تحقیق به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از نظریهٔ سمبولیسم اجتماعی و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که فراگرد حواس در غزلیات سنایی در سه دستهٔ اصلی حواس ظاهری، حواس باطنی و حس لذت‌طلبی نمود یافته‌اند که هر یک دارای خرده‌گفتمان‌های متعددی هستند. نتایج تحقیق حاکی از آن است که بیشترین بسامد به ترتیب به حواس باطنی (با محوریت مضامینی چون دعا، عشق و مرگ)، سپس حواس ظاهری و در نهایت حس لذت‌طلبی تعلق دارد. این امر بیان‌گر آن است که سنایی بیش از همه بر تجربه‌های معنوی و عرفانی تأکید داشته و از حواس ظاهری و لذت‌طلبی نیز به‌عنوان ابزارهای استعاری و مکمل برای انتقال جهان‌بینی عرفانی خود بهره برده است.

کلیدواژه: سنایی، فراگرد حواس، ارتباط غیرکلامی، غزلیات.

۱- مقدمه

ارتباطات از بنیادی‌ترین عناصر حیات اجتماعی انسان به شمار می‌رود و بخش مهمی از نیازها و خواسته‌های بشر در بستر آن تحقق می‌یابد. در هر فرآیند ارتباطی، همواره فرستنده و گیرنده حضور دارند تا پیام منتقل شده و مضمون مورد نظر آشکار گردد. ارتباطات در اشکال گوناگون نمود می‌یابند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها ارتباط غیرکلامی است. این نوع ارتباط، گستره‌ای وسیع دارد و از طریق حرکات، اشارات و نشانه‌هایی غیر از زبان نوشتاری و گفتاری صورت می‌پذیرد. توانایی درک و بهره‌گیری از ارتباط غیرکلامی، ابزاری مؤثر برای بیان مقصود واقعی، کنترل موقعیت‌های چالش‌برانگیز و شکل‌دهی روابط اجتماعی عمیق‌تر محسوب می‌شود (ریچموند، ۱٤۰۱: ۲۳). در این میان، اهمیت ارتباط غیرکلامی زمانی دوچندان می‌شود که به ابزار انتقال هیجانات، عواطف و احساسات انسانی تبدیل گردد؛ از عشق و نفرت گرفته تا نگرش‌ها و دیدگاه‌های فردی. شاعران و نویسندگان، به‌ویژه در آثار نظم و نثر، از این ظرفیت برای انتقال مضامین و اهداف خاص بهره برده‌اند. یکی از برجسته‌ترین شاعران قرون پنجم و ششم هجری، سنایی غزنوی است که در غزلیات خود به‌طور گسترده از

ارتباطات غیرکلامی و به‌ویژه فراگرد حواس استفاده کرده است. بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف بررسی ماهیت و تحلیل فراگرد حواس در غزلیات سنایی تدوین شده و می‌کوشد ابعاد گوناگون این ارتباط غیرکلامی را آشکار سازد.

۱-۱- بیان مسأله

شعر فارسی همواره بستری برای بازتاب جهان‌بینی، اندیشه‌ها و عواطف شاعران بوده است. یکی از شیوه‌های برجسته در این مسیر، بهره‌گیری از فراگرد حواس و ارتباطات غیرکلامی است؛ رویکردی که به عمق‌بخشی مضامین، هنری‌تر شدن شعر و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب می‌انجامد. با وجود اهمیت این موضوع، بررسی نظام‌مند نقش حواس در غزلیات شاعران کلاسیک، به‌ویژه سنایی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. اغلب پژوهش‌های پیشین به جنبه‌های کلی عرفان یا مضامین اخلاقی در آثار سنایی پرداخته‌اند و جایگاه دقیق حواس در ساختار ارتباط غیرکلامی اشعار او مغفول مانده است.

این خلأ پژوهشی موجب شده است که درک ما از چگونگی استفاده سنایی از حواس برای انتقال جهان‌بینی عرفانی‌اش ناقص باشد. درحالی‌که سنایی از نخستین شاعرانی است که توانسته مضامین پیچیده‌ای چون مرگ، عشق، دعا و حیات را با بهره‌گیری از حواس ظاهری و باطنی در قالبی شاعرانه و غیرکلامی به تصویر بکشد. بنابراین، ضرورت انجام این پژوهش در پاسخ به این کمبود علمی شکل گرفته است. مسئلهٔ اصلی تحقیق حاضر آن است که فراگرد حواس در غزلیات سنایی چگونه نمود یافته و شاعر بر کدام دسته بیشترین تأکید داشته است. بر اساس فرضیهٔ پژوهش، سنایی از فراگرد حواس در سه گفتمان کلان بهره برده است: حواس ظاهری (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه)، حواس باطنی (عشق، دعا، مرگ، عقل و روح) و حس لذت‌طلبی (شخصی، اجتماعی و فرهنگی). روش تحقیق به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از نظریهٔ سمبولیسم اجتماعی و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

۱-۲- سؤال‌های پژوهش

پرسش‌های اصلی که در این مقاله مطرح است عبارتند از:

۱. فراگرد حواس در ارتباط غیرکلامی غزلیات سنایی به چه دسته‌هایی تقسیم می‌شود؟

۲. مهم‌ترین هدف سنایی از بهره‌گیری فراگرد حواس در غزلیات چیست؟

۳. بیشترین بسامد فراگرد حواس در غزلیات سنایی مربوط به کدام دسته یا موضوع است؟

۱-۳- فرضیه‌های پژوهش

۱. فراگرد حواس در غزلیات سنایی در سه دسته اصلی حواس ظاهری، حواس باطنی و حس لذت‌طلبی نمود یافته است.

۲. هدف اصلی سنایی از بهره‌گیری فراگرد حواس، القای مضامین عرفانی و معنوی از طریق تجربه‌های درونی و باطنی است.

۳. بیشترین بسامد فراگرد حواس در غزلیات سنایی به حواس باطنی اختصاص دارد و پس از آن حواس ظاهری و حس لذت‌طلبی قرار می‌گیرند.

۱-۴- پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ ارتباطات غیرکلامی و فراگرد حواس در شعر فارسی، به‌ویژه در غزلیات سنایی، محدود و انگشت‌شمار است و تاکنون پژوهش مستقلی که به‌طور جامع به این موضوع پرداخته باشد وجود ندارد. همین امر اصلی‌ترین وجه نوآوری پژوهش حاضر محسوب می‌شود. با این حال، مرور برخی مطالعات مرتبط می‌تواند جایگاه پژوهش کنونی را روشن‌تر سازد. طاهری (۱۳۸۷) در مقالهٔ اصالت تجربه در غزل‌های سنایی نشان داده است که سنایی غزل فارسی را از فضای درباری به عرصهٔ تجربه‌های عرفانی و شهودی وارد کرد و شعر او بر پایه‌ی تجربه‌های حسی و معنوی شکل گرفته است. در همین سال، کریمی (۱۳۸۷) در مقالهٔ حواس پنجگانه و حس‌آمیزی در شعر فارسی به نقش حواس پنجگانه و آرایهٔ حس‌آمیزی پرداخته و نتیجه گرفته است که شاعران برای

انتقال تجربه‌های پیچیده و چندوجهی از ترکیب حواس مختلف بهره می‌گیرند. دیوسالار (۱۳۸۸) در مقالهٔ تراسل حواس در اشعار ابن فارض به بررسی پیوند میان حواس در شعر عرفانی پرداخته و نشان داده است که شاعر با ترکیب حواس مختلف، تجربه‌های عرفانی را به‌صورت چندحسی منتقل می‌کند و از این طریق به بیان تجربه‌های پیچیده و غیرقابل‌توصیف عرفانی دست می‌یابد. میرزاییان و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان نقش ارتباط‌های غیرکلامی در شعر اخوان ثالث نشان داده‌اند که اخوان ثالث مفاهیم و پیام‌های خود را با تصویرسازی نشانه‌های غیرکلامی مربوط به چشم، دست، پا، سر، گردن، لب و دهان منتقل کرده است. بسامد این نشانه‌ها در شعرهای روایی بیشتر بوده و پیام‌های منتقل‌شده غالباً شامل حزن، اندوه، ترس، نگرانی و ناامیدی بوده‌اند. حسن‌پور (۱۴۰۰) در مقالهٔ ادراک لامسه‌ای و تحلیل عکس‌های اجتماعی به بررسی نقش حس لامسه پرداخته و نتیجه گرفته است که لامسه کلید درک حضور در جهان است؛ زیرا بدون آن انسان در ارتباط با پیرامون بیشتر شبیه یک ناظر منفعل خواهد بود. وی همچنین اصطلاح «لمس دیداری» را برای فهم آثار هنری معرفی کرده است. مدیرزاده‌طهرانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ مقایسه عنصر بلاغی حس‌آمیزی در شعر رهی معیری و دیوان عبدالوهاب البیانی به بررسی بسامد ترکیبات حس‌آمیزی پرداخته‌اند. نتایج نشان داده است که بیشترین کاربرد در شعر رهی مربوط به حس لامسه و در شعر البیانی مربوط به حس شنوایی بوده است. در همین سال، داس‌زرین و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ فرایند ارتباط غیرکلامی در مراثی خاقانی شاخه‌های ارتباط غیرکلامی را شامل اندامی، محیطی، چهره‌ای، حرکتی و موسیقایی دانسته‌اند و نقش آن‌ها را در تقویت بار عاطفی، جانداری تصاویر شعری و تشخص لحن غنایی مراثی برجسته کرده‌اند. عبدالله‌پور، تسلیمی، فلاح و عرب (۱۴۰۲) در مقالهٔ تحلیل معناشناختی روابط غیرکلامی در غزل‌های سنایی، جلوه‌های غیرکلامی در اشعار این شاعر را بررسی کرده‌اند. آنان روابط غیرکلامی را در سه دستهٔ حسی، رفتاری و شناختی-انتزاعی تقسیم کرده و نشان داده‌اند که عاشق در غزل‌های سنایی بیشتر از روابط غیرکلامی شناختی و انتزاعی بهره می‌برد، در حالی‌که معشوق از نمادهای حسی و تصویری استفاده می‌کند. در همین سال، پارسایی و عباسی (۱۴۰۲) در مقالهٔ ارتباطات غیرکلامی در شعر احمد مطر نشان داده‌اند که احمد مطر برای رسایی مقصود و فضاسازی در شعر خود از نام‌آواها، زبان بدن، حرکات دست و صورت و شرایط زمانه بهره برده است. با وجود این مطالعات، باید اذعان داشت که پژوهش‌های پیشین بیشتر به جنبه‌های کلی روابط غیرکلامی یا حس‌آمیزی در شعر فارسی پرداخته‌اند و کمتر به‌طور خاص بر غزلیات سنایی تمرکز داشته‌اند. همچنین در این تحقیقات، تعریف دقیق و جامع از «فراگرد حواس» در ارتباط غیرکلامی ارائه نشده و بسامد و اولویت گفتمان‌های حسی در غزلیات سنایی مورد توجه قرار نگرفته است. از این‌رو، پژوهش حاضر با هدف تحلیل فراگرد حواس در ارتباط غیرکلامی غزلیات سنایی و ارائهٔ دسته‌بندی جامع از گفتمان‌های حسی، درصدد پر کردن این خلأ علمی و تکمیل مطالعات پیشین است.

۱-۵- روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف در زمره تحقیقات بنیادی-نظری قرار می‌گیرد و از حیث ماهیت و شیوه اجرا، در گروه تحقیقات توصیفی-تحلیلی جای دارد. در گام نخست، ماهیت روابط غیرکلامی و فراگرد حواس در ارتباطات انسانی مورد بررسی قرار گرفت و سپس این مفاهیم در غزلیات سنایی تحلیل شد تا دامنه و حدود آن مشخص گردد. برای گردآوری داده‌ها، از روش کتابخانه‌ای در مطالعه مبانی نظری و پیشینه پژوهش استفاده شد. داده‌های مرتبط با ارتباط غیرکلامی در غزلیات سنایی استخراج، دسته‌بندی و بر اساس شاخص‌های تعیین‌شده تحلیل گردید. جامعه آماری پژوهش شامل تمامی غزلیات دیوان سنایی است که داده‌های آن با رویکرد تحلیلی و استنتاجی بررسی شد.

۱-۶- اهداف و ضرورت پژوهش

اهمّیّت انجام این پژوهش را می‌توان در سه محور اصلی تبیین کرد. نخست آن‌که ارتباطات غیرکلامی به‌عنوان یکی از مسیرهای مهم انتقال پیام میان انسان‌ها، ارزش ارتباطی و عاطفی ویژه‌ای دارد. فراگرد حواس در این نوع ارتباط بر حضور فیزیکی و تجربه‌های حسی تأکید می‌کند و در شعر، به افزایش بار مفهومی و عاطفی و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب منجر می‌شود. مخاطب با تکیه بر این نمادها می‌تواند به درک عمیق‌تری از مضامین ادبی دست یابد. دوم آن‌که عناصر غیرکلامی، به‌ویژه زبان بدن و اشارات، نقشی اساسی در آشکارسازی یا پنهان‌سازی احساسات دارند. هرچند افراد می‌کوشند احساسات خود را از طریق کنترل

رفتارهای غیرکلامی پنهان کنند، اما این تلاش غالباً موفقیت کامل ندارد. به همین دلیل، کنش متقابل انسانی شامل اشکال متنوعی از ارتباط غیرکلامی مانند حالات چهره و حرکات بدن است (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۴۲). این ویژگی در شعر نیز بازتاب می‌یابد و به رمزگشایی عواطف شاعر کمک می‌کند. سوم آن¬که بخش مهمی از اشعار سنایی در طول قرون متمادی تنها در سطح کلامی قابل تحلیل نیست، بلکه عناصر غیرکلامی و فراگرد حواس نیز در ماندگاری و تأثیرگذاری آن نقش داشته‌اند. با وجود اهمیت این موضوع، تحقیقات اندکی در زمینه تحلیل فراگرد حواس در ارتباطات غیرکلامی ادبیات غنایی انجام شده است. نبود بررسی جامع در غزلیات سنایی، ضرورت انجام پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد. این تحقیق می‌کوشد با تمرکز بر فراگرد حواس، ابعاد تازه‌ای از روابط غیرکلامی در غزل‌های سنایی را روشن کند.

۲- مبانی نظری

۲-۱- نظریهٔ سمبولیسم اجتماعی

۲-۱-۱- سمبولیسم

سمبولیسم از واژهٔ «سمبل» به معنای نماد گرفته شده و در اصطلاح، یکی از مکاتب ادبی غرب است که پس از مکاتب کلاسیسیسم، رمانتیسم و رئالیسم در قرن نوزدهم اروپا شکل گرفت. سمبولیسم به هر نوع بیانی اطلاق می‌شود که به جای اشاره‌ی مستقیم به موضوع، از طریق نماد یا موضوعی دیگر به‌طور غیرمستقیم بدان اشاره کند (چدویک، ۱۳۸۸: ۲۱). از دل این جریان، شاخه‌ای با عنوان سمبولیسم اجتماعی پدید آمد که عناصر اصلی آن نمادگرایی و جامعه‌گرایی است. این رویکرد ابتدا در مکاتب اروپایی مطرح شد و سپس به ادبیات فارسی راه یافت. در بسیاری از آثار داستانی و شعری معاصر فارسی می‌توان ردپای این جریان را مشاهده کرد. نویسندگان و شاعران با بهره‌گیری از زبان نمادین، ابهام، پیچیدگی و قابلیت تأویل، توانسته‌اند افکار و عواطف اجتماعی خود را به شکلی هنری و غیرمستقیم منتقل کنند (حسنی، ۱۳۹۹: ۷). در پژوهش حاضر، چارچوب نظری بر مبنای سمبولیسم اجتماعی انتخاب شده است. هدف آن است که با توجه به شاخص‌های این نظریه، غزلیات سنایی مورد بررسی قرار گیرد. در این راستا، نمادهای اجتماعی موجود در غزلیات سنایی محور تحلیل قرار گرفته و روابط حاکم میان این نمادها تبیین می‌شود. بدین ترتیب، نظریه سمبولیسم اجتماعی به‌عنوان ابزاری کارآمد برای کشف لایه‌های پنهان معنایی و اجتماعی در اشعار سنایی به کار گرفته خواهد شد.

۲-۱-۲- نماد

نماد و نمادپردازی به‌عنوان یکی از نظام‌های بیانی غیرمستقیم، نخست در نظریات شارل بودلر مطرح شد و سپس در روان‌شناسی یونگ و فروید و در مکتب ادبی سمبولیسم به اوج رسید (یوسفی، ۱۴۰۰: ۳۸). با این حال، اندیشه‌ی نمادگرایی ریشه‌هایی عمیق‌تر دارد که باید آن‌ها را در حقایق دینی، تعالیم آسمانی و فرهنگ اساطیری جست‌وجو کرد. در مطالعات ادبی، طبقه‌بندی‌های گوناگونی برای نمادها ارائه شده است. به‌طور کلی، نمادها را می‌توان به سه دستهٔ طبیعی، اختصاصی و مرسوم تقسیم کرد؛ برای نمونه، داستان «گل و زالو»، شخصیت «زن اثیری» و «پیرمرد خنزرپنزری» در آثار صادق هدایت و شعر «زمستان» اخوان ثالث نمونه‌هایی از این گونه نمادها هستند (کیانی، ۱۴۰۱: ۲۶۴). افزون بر این، برخی پژوهش‌گران با توجه به زمینه‌های اجتماعی و سیاسی، نمادها را به دو گروه طبیعی و کلاسیک در برابر نمادهای فراطبیعی تقسیم کرده‌اند که مفاهیم اجتماعی و سیاسی را نیز دربرمی‌گیرد (صفا، ۱۴۰۱: ۳۸۱). در همین راستا، بررسی غزلیات سنایی نشان می‌دهد که حواس در ارتباط غیرکلامی این اشعار به سه گروه اصلی تقسیم می‌شوند: حواس ظاهری، حواس باطنی و حس لذت‌طلبی. حواس ظاهری شامل بینایی (باصره)، شنوایی (سامعه)، بویایی (شامه)، لامسه و چشایی (ذائقه) هستند. در مقابل، حواس باطنی شامل حس مشترک، خیال، متصرّفه (متخیّله)، واهمه و حافظه‌اند که اساس و پایهٔ معارف و معلومات بشری محسوب می‌شوند. این تقسیم‌بندی نشان می‌دهد که سنایی با بهره‌گیری از نمادهای حسی، توانسته است تجربه‌های عرفانی و اجتماعی خود را در قالب ارتباط غیرکلامی به مخاطب منتقل کند. در ادامه، پژوهش حاضر به تحلیل جامع و مستدل این دسته‌بندی و نقش آن‌ها در غزلیات سنایی خواهد پرداخت.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- فراگرد حواس در غزلیات سنایی

حواس پنجگانه در غزلیات سنایی شامل: حس بینایی، بویایی، شنوایی، چشایی و لامسه می‌باشد.

۳-۱-۱- حواس ظاهری

۳-۱-۱-۱- حس بینایی

حس بینایی یکی از مهم‌ترین حواس پنج‌گانه است که توانایی درک و تفسیر محیط اطراف را از طریق نور مرئی و بازتاب اجسام فراهم می‌سازد. این حس به دلیل برخورداری از واژگان و اصطلاحات فراوان برای توصیف رنگ‌ها، اشکال و صفات، بیشترین ظرفیت را در بازنمایی تجربه‌های انسانی دارد؛ از همین‌رو تأکید شده است که «فعال‌ترین حس انسان، حس بینایی است که بیشترین سهم را در فعالیت‌های ادراکی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۲: ۲۷۴). در عین حال یادآوری می‌شود که «هرچند بینایی سطحی‌ترین حس به شمار می‌آید، اما عمیق‌ترین و جامع‌ترین تجربه‌های ادراکی از طریق لامسه حاصل می‌شود» (کلاینمن، ۱۳۹۵: ۴۷). سنایی در برخی غزلیات خود از ارتباط غیرکلامی مبتنی بر حس بینایی بهره برده است:

جز برای دیدنت دیده مباد روشنایی دیدهٔ بینای من (سنایی، ۱۴۰۲: ۲۹۷)

هر کجا چشمی‌ست بینا بارگاه عشق تست هر کجا گوشی‌ست والا عاشـــق آواز تست (همان: غزل ۲۸)

در این ابیات، شاعر بر ضرورت چشم بینا و روشنایی آن برای مشاهدهٔ معشوق تأکید دارد. دیدن معشوق به مثابهٔ مشاهدهٔ بارگاه مقدس عشق تصویر شده است؛ همان‌گونه که گوش شنوا نیز صدای دلنشین معشوق را والا و عظیم جلوه می‌دهد. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از حس بینایی و شنوایی، تجربهٔ عرفانی و عاشقانه‌ی خود را در قالب ارتباط غیرکلامی به مخاطب منتقل می‌کند.

۳-۱-۱-۲- حس بویایی

حس بویایی یکی از حواس پنج‌گانه انسان است که نقش مهمی در تجربه‌های ارتباطی و زیبایی‌شناختی دارد. با وجود اهمیت فراوان، این حس در مطالعات ارتباطی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در شعر فارسی، به‌ویژه در غزلیات سنایی، کاربرد واژگان مرتبط با بو و عطر بسیار گسترده است و شاعر از این طریق توانسته تجربه‌های عاشقانه و عرفانی خود را در قالب ارتباط غیرکلامی منتقل کند. در غزلیات سنایی بیش از چهل‌وهشت بار از واژگان مرتبط با بویایی مانند عطر، مشک، عنبر، مشام و شمیم استفاده شده است. واژهٔ «عبیر» نیز تنها در دو غزل به کار رفته است:

باد زلفش از خوشی می‌آورد بـوی عبیـــر خاک پایش از عزیزی توتیایی دیگرست (سنایی، ۱۴۰۲: غزل ۳۹)

گه ز مشک سوده نقش آرد همی بر آفتاب گه عبیـــر بیختـــه بر لالـــهٔ احمر کند (همان: ۱۱۷)

در این ابیات، شاعر با بهره‌گیری از واژهٔ «عبیر» بر خوش‌بویی زلف معشوق تأکید دارد و آن را هدیه‌ای می‌داند که باد برای عاشق به ارمغان می‌آورد. همچنین خاک پای معشوق به‌سان توتیایی چشم تصویر شده است که ارزش و تقدس آن را نشان می‌دهد. واژهٔ «عنبر» نیز در هجده غزل سنایی به کار رفته است. او خاک کوی معشوق را دارای شرافت ذاتی می‌داند و زمانی‌که بر سر و روی عاشق نشیند، بوی مشک و عنبر می‌دهد. این تصویر نشان‌دهندهٔ پیوند میان حس بویایی و تجربهٔ عرفانی است. از دیگر واژگان پرکاربرد در غزلیات سنایی «مشک» است که در چهل‌وچهار غزل دیده می‌شود. مشک در شعر او نماد خوش‌بویی زلف یار و پیوند عاشق با معشوق است.

خواهی که بار عنبـــر بندی تو از سرخس　　زآنجا میار هیــچ خبــر جز پیـام دوست　(همان: ۴۷)
گر نشیند گرد کـوی دوست بر رخسار ما　　خط عزل از جان‌ودل برمشک و برعنبرکشیم　(همان: ۲۶۹)

سنایی، تربت و خاک کوی معشوق را شرافت ذاتی و خدادادی و آن را دارای برکات و فواید زیادی می‌داند و زمانی که بر سر و روی عاشق نشیند، بوی مشک و عنبر می‌دهد و گاهی نیز بوی گل و لاله و بوی عنبر زلف یار بر مشام عاشق، او را سرمست می‌نماید و آن را شفابخش می‌داند. در این صورت استفاده از واژه‌های مشک و عنبر در این ابیات نشانگر ارتباط غیرکلامی عاشق و معشوق از طریق حس بویایی است و شاعر به خوبی از آن بهره برده است. یکی دیگر ازعوامل حس بویایی، عطر و بوی «عود» است که در اثر سوختن، محفلی را خوشبو و معطر می‌کند.

گاه چون عودم بسوزد گه گدازد چون شکر　　گه چو زیر چنگم اندر چنگ رامشگر کند　(همان: ۱۱۷)

نوازندگان (عاشق) در مراسم‌های مذهبی در جوار معشوق مست و مدهوش بوی عود معشوق می‌شدند و از این سرمستی به نواختن چنگ که یکی از آلات موسیقی بود می‌پرداختند. لذا تأثیرپذیری عود در حس بویایی در غزلیات سنایی برای نوازندگان چنگ کاملاً مشهود بوده است. کافور، ماده‌ای مومی، سفید یا شفاف و جامد که دارای بوی بسیار قوی است. سنایی از واژۀ کافور در ارتباطات غیرکلامی غزلیات خود در مضموم حس بویایی بهره برده است.

تو زر کنی از لاله و کافـور کنی مشک　　چوگان کنی از تیز زهی جادوی استاد　(همان: ۹۲)
بر بناگوش سیاه مشـک رنگ　　از عمش کافور حسـرت بیختم　(همان: ۲۳۶)

سنایی بهره‌گیری از بوی معطر کافور که طبعی سرد و خشک دارد را در بازی چوگان و استفاده آن در بناگوش را پیشنهاد می‌کند و از این طریق از حس بویایی بهره می‌برد. هم‌چنین در ۴۴ غزل از واژۀ «مشک» در ارتباطات غیرکلامی حس بویایی استفاده کرد. به ظاهر این واژه پرکاربردترین کلمه‌ای است که سنایی در رابطه با حس بویایی به‌کار برد:

تمنـای لبت شوریده دارد　　چو مشکین زلف تو پیوست ما را　(همان: ۲)

در اینجا شاعر بی‌قراری عاشقانه را با بوی مشکین زلف یار پیوند می‌دهد و از طریق حس بویایی شدت عشق و آشفتگی خاطر را بیان می‌کند.

ساقیا زنجیر مشکین را ز مـه بردار زود　　بر رخ زردم نه آن یاقوت شکر ریز را　(همان: ۶)

باید گفت که بوسیدن لب یاری که پیوسته زلفش معطر است، بی‌قراری و آشفتگی خاطر به‌همراه دارد؛ چه برسد رسیدن به معشوق. همچنین عاشق و بی‌قرار و منقلب از فرط پریشان‌حالی و از خود بی‌خود شدن با آشفتگی خاطر آرزوی بوسیدن لب معشوقش را دارد که زلف مشکین و معطرش پیوسته (بصورت یعنی قید دائم) و به صورت (صفت فاعلی) چسبیده به زلف یار است. از این طریق سنایی از بوی معطر مشک آغشته به زلف یار از حس بویایی بهره گرفته است. «نافه» یکی دیگر از مضامین حس بویایی بکار رفته در غزلیات سنایی می‌باشد، ماده‌ای با عطر نافذ و پایدار که زیر پوست شکم نوعی آهو به‌دست می‌آید. نشانه‌های غیرکلامی می‌توانند به‌وسیلۀ واکنش‌های عصبی ذاتی یا رفتارهای اکتسابی در یک فرهنگ ایجاد شوند و از دیگر سو به‌شکل زبان بدن، اصوات آوایی، شامه، عطر و بو محیط و زیباشناسی ارتباط‌گر پدیدار شوند.

بر نافۀ مشـک و باغ گل دایم　　حقد و حسدی ز بوی و رنگ تو
خون جگرم چـو نافۀ آهو　　از حسرت خط مشـک رنگ تو　(همان: ۳۳۳)

سنایی زلف یار را به جهت خوش‌بویی و سیاهی به نافه تشبیه کرده است و به بوی خوش نافۀ زلف معشوق حسادت و تنگ‌نظری می‌کند و از سیاهی زلف یار و خوش‌بویی آن خود را خون‌جگر می‌داند. لذا بوی عطرآگین نافه از حواس بویایی بکار رفته در غزلیات سنایی است، کاملاً در ابیاتش مشهود می‌باشد. کاربرد

گستردهٔ واژگان مرتبط با حس بویایی در غزلیات سنایی نشان می‌دهد که این حس نقشی اساسی در انتقال تجربه‌های عاشقانه و عرفانی دارد. سنایی با بهره‌گیری از عناصر طبیعی و آیینی مانند مشک، عنبر، عبیر، عود، کافور و نافه توانسته ارتباط غیرکلامی میان عاشق و معشوق را در قالبی شاعرانه و نمادین بازنمایی کند. بدین ترتیب، حس بویایی در غزلیات او نه‌تنها جنبه‌ی زیبایی‌شناختی دارد بلکه به‌عنوان ابزاری برای بیان عاطفه، تقدس و سرمستی عرفانی عمل می‌کند.

۳-۱-۱-۳- حس شنوایی

حس شنوایی یکی از حواس پنج‌گانه است که امکان درک و دریافت صداها و پیام‌های محیطی را فراهم می‌سازد. این حس در ارتباطات انسانی نقشی بنیادین دارد و در شعر نیز به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم عاطفی و عرفانی به کار گرفته می‌شود. سنایی در سی‌ویک غزل خود از ارتباط غیرکلامی مبتنی بر حس شنوایی بهره برده و از این طریق توانسته تجربه‌های عاشقانه و معنوی را به مخاطب منتقل کند:

حلقه چون دارند بر چشمش جهان　　ای سنایی حلقه در گوش شما　(همان: ۱۶)
سرمهٔ چشم سپهر تربت درگاه تست　　حلقهٔ گوش سروش صدمهٔ پیغام تست　(همان: ۳۰)

در این ابیات، شاعر خود را «حلقه به گوش» معشوق می‌داند؛ استعاره‌ای که نشان‌دهندهٔ اطاعت، بندگی و گوش‌سپردن به پیام‌های اوست. سنایی با بهره‌گیری از حس شنوایی، رابطه‌ای غیرکلامی میان عاشق و معشوق برقرار می‌کند؛ رابطه‌ای که در آن شنیدن صدای معشوق یا پیام‌های او به‌سان فرمانی مقدس تلقی می‌شود. بدین ترتیب، حس شنوایی در غزلیات سنایی نه‌تنها جنبهٔ ادراکی دارد بلکه به‌عنوان نمادی از اطاعت، تواضع و پیوند روحانی عاشق با معشوق عمل می‌کند.

۳-۱-۱-۴- حس چشایی

حس چشایی از جمله حواس پنج‌گانه است که تجربه‌ای شخصی و فردی به شمار می‌رود؛ زیرا ادراک مزه‌ها از فردی به فرد دیگر متفاوت است. در شعر فارسی، سخن از مزه‌ها اغلب در قالب استعاره و تشبیه مطرح می‌شود؛ گاه به صورت لب شیرین یا نمکین یار، گاه در مفاهیم تلخی و تلخ‌کامی، ترشی و ترش‌رویی. برای بیان شیرینی نیز تشبیه به قند، شهد و حلوا بسیار رایج است. شاعران همچنین خوش‌گواری یا بدمزگی را با بهره‌گیری از تشبیه‌های گوناگون بازنمایی کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۱۵۳).

در غزلیات سنایی، حس چشایی جایگاه برجسته‌ای دارد؛ بیشترین کاربرد مربوط به طعم تلخ و شیرین است و تنها در دو غزل از مزهٔ شور استفاده کرده است:

بر انتظار میان دو حال ماندستم　　کشید باید رنج و چشید باید درد　(سنایی، ۱۴۰۲: غزل ۹۷)

شاعر می‌گوید در انتظار کشیدن برای شخصی یا چیزی دوحالت به انسان دست می‌دهد؛ یکی چشیدن درد است و دیگری کشیدن درد. هم‌چنین می‌گوید هرچقدر انسان‌ها زیاد عمر کنند و از این دنیا لذت زیاد ببرند، عاقبت باید از این دنیا بروند و طعم زهرآکین بدی‌های خود را باید بچشند. هم‌چنین شاعر در مورد طعم شیرینی بیان می‌دارد در این دنیایی که زندگی می‌کنیم لذتی خوش‌گوارتر و شیرین‌تر از سخنان یار وجود ندارد. در واقع شاعر آرامشی که از کلام یار می‌گیرد را خوش و شیرین می‌داند.

در همه عالم ندیدم لذتی　　خوش‌تر و شیرین‌تر از گفتار یار　(همان: ۱۵۲)

سنایی درد و درمان را از غمزهٔ شکرین و شیرینی لب معشوق می‌داند و می‌گوید تو را من شهد و شکر بخوانم یا درد و درمان؛ درحالی‌که هر دو برای عاشق شیرین و گوارا است.

هرچند دیر مانی آخر برفت باید　　چون شکری بخوردی زهری چشید باید　(همان: ۱۳۲)

همچنین اعتقاد دارد هرچند مدت زمانی را باید ماندگار باشیم و شیرینی ایام را به کام باید چشید و خورد و مزه کرد، اما باید کنار آن شیرینی و شکر که خورده شد، زهری را هم چشید که همان تلخی ترک کردن و وداع با کسی یا چیزی را می‌رساند و با استمداد و نیاز معشوق خود را صدا می‌زند که ای دلربای خوش سیرت، حالا که بهار آمد و تو هستی، شراب تلخ را به‌دست ما بده که این روزگار را به خوشی سپری کنیم یا به خوشی یاد کنیم و این خوشی را با شراب ماندگار کنیم.

الا ای دلربای خوش بیا کامد بهاری خوش　　شراب تلخ ما را ده که هست این روزگاری خوش　　(همان: ۱۸۶)

در این بیت، تلخی شراب به‌عنوان استعاره‌ای از تجربهٔ دشوار زندگی مطرح می‌شود که در کنار حضور معشوق به شیرینی بدل می‌گردد. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از حس چشایی، تجربه‌های عاشقانه و عرفانی را در قالبی ملموس و حسی بیان می‌کند. کاربرد گستردهٔ حس چشایی در غزلیات سنایی نشان می‌دهد که این حس نقشی اساسی در بازنمایی تجربه‌های عاشقانه و عرفانی دارد. سنایی با بهره‌گیری از مزه‌های تلخ، شیرین، شور و ترش توانسته دوگانگی‌های عشق و زندگی را در قالبی شاعرانه و نمادین بیان کند. شیرینی لب و کلام یار، تلخی جدایی و وداع، و حتی شراب تلخ، همه در اشعار او به‌عنوان ابزار ارتباط غیرکلامی عمل کرده و تجربهٔ چندحسی عاشقانه را به مخاطب منتقل کرده‌اند.

۳-۱-۱-۵- حس لامسه

حس لامسه از اثر محرک‌های مکانیکی بر سطح پوست ایجاد می‌شود و بسته به نوع محرک می‌تواند به صورت لمس، فشار یا ارتعاش تجربه گردد. این حس یکی از اشکال اصلی تجربه ادراکی انسان است و در ادبیات، هرچند به اندازه‌ی دیگر حواس کاربرد گسترده‌ای ندارد، اما با تصاویری چون خار و خارا، حریر و ابریشم، سخت و نرم، خشک و تر، گرم و سرد بازنمایی می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۱۶۲). سنایی در غزلیات خود از واژگان مرتبط با حس لامسه برای بیان تجربه‌های عاشقانه و عرفانی بهره برده است. او در پانزده غزل از واژه‌هایی چون «سخت»، «خشک»، «تر و تازه»، «نرم و لطیف»، «گرم و داغ»، «سردی»، «خار»، «حریر» و «ابریشم» استفاده کرده است که در ذیل به این خواص اشاره می‌شود. شاعر از این واژه‌های سخت و نرم در ارتباط غیرکلامی، در ۱۵ غزل از غزلیاتش بهره جسته است. کاربرد واژه‌ی «سخت» در غزلیات عاشقانه‌ی سنایی شش بار تکرار شده است:

یا به جز عشق تو از تو یادگارم هست نیست　　یا قدم در عشق تو سخت استوارم نیست هست　　(سنایی، ۱۴۰۲: غزل ۵۰)
پای من در دام تو بس سخت ماند　　گر نگیری دست کار از دست رفت　　(همان: ۷۲)

در این ابیات، سختی و استواری نماد پایداری در عشق است. شاعر معتقد است که عاشق باید در مسیر عشق ثابت‌قدم باشد تا به وصال معشوق برسد؛ در غیر این صورت، گرفتار دام عشق خواهد شد. از سوی دیگر، واژهٔ «نرم و لطیف» نیز در نه غزل سنایی به کار رفته است.

ز من برد نرمک همی هوشیاری　　کنون با غم او نه بس هوشیارم　　(همان: ۲۲۰)

اینجا لطافت به‌عنوان نمادی از تأثیر آرام و تدریجی عشق تصویر شده است؛ عشقی که هوشیاری عاشق را می‌رباید و او را در غم معشوق غرق می‌سازد.

از لطیفی آفتاب دیگرست آن دلفریب　　از ضعیفی عاشقش گویی هبایی دیگرست　　(همان: ۳۸)

شاعر براین باور است عاشقان از غم و هجران معشوق، آرام آرام هوشیاری خود را از دست خواهند داد و شرم و حیای معشوق را به لطیفی خورشید عالم‌تاب می دانند و همه شب در انتظار معشوق و برای رسیدن به وصال او همچون بلبلان، لطیف و دلکش نغمه‌سرایی خواهند کرد و حس لامسه را در عاشق کاملاً بروز می نماید. سنایی از خواص خشک در ۱۴ غزل و خواص تر در ۸ غزل استفاده کرده است:

آن درختی که همه عمر بکشتم به امیـد　　دوش در فرقت او خشـک شد و بار نداد　(همان: ۷۸)
کی زشت شود روی نکو ار بنشویند　　کی خشک شود طوبی اگر ابر نبارد　(همان: ۸۸)

سنایی در بهره گیری از خواص خشک در حس لامسه به خشک شدن درخت اشاره دارد و فواید درخت امیدی که سالیان سال در دلت کاشتی و آن را پرورش دادی تا از آن بهره‌ای برده باشی، خشک می‌شود و به بار نمی‌نشیند و بدانید هیچ وقت نام و روی نیکو، زشت و ناپسند نمی‌شود، همان‌طوری‌که در بهشت اگر ابری نبارد، درخت طوبی خشک نخواهد شد.

باش با من تازه چـــون شاه اسپرم　　تا نگردم همچو خیری دلفگار
از سر لطف و ظریفی خـــــوش بـزی　　همچو سوسن تازه‌ای آزاده‌وار
ای همیشه تازه و تر همچـو سرو　　اشکم از هجران مکن چون گل انار　(همان: ۱۴۸)

شاعر در بکار گیری از واژه تر در حس لامسه می گوید چنان‌چه معشوق دست عاشقش را بگیرد، از سر لطف و کرم او، همچون گل سوسن، تر و تازه خواهد ماند و از سرو تر و تازه و بلندمرتبهٔ خویش می‌خواهد که با او بماند درغیر این صورت از هجرانش با چشمانی خون‌بار اشک می‌ریزد و می‌نالد (تازگی و طراوت معشوق مایهٔ امید عاشق است، در حالی که هجران او اشک خونین به همراه دارد). واژگان «گرم» و «سرد» در غزلیات سنایی در مجموع هجده بار به کار رفته‌اند؛ شانزده بار واژهٔ «گرم» و دو بار واژهٔ «سرد». این واژگان در ارتباط غیرکلامی، نمادهایی از شور و اشتیاق عاشقانه در برابر اندوه و فرسودگی ناشی از هجران هستند:

تا نگـــــار من ز محفل پای در محمل نهاد　　داغ حسرت عاشقان را سر به سر بر دل نهاد　(همان: ۸۰)
نگر تا کی مرا از داغ هجران　　لبی خشـــک و دلی پر نار داری　(همان: ۳۸۳)

در این ابیات، گرمی و آتش دل نماد شدت عشق و داغ حسرت عاشقان است. شاعر باور دارد که عاشق برای رسیدن به وصال باید گرم‌رو، پرشور و خوش‌سیرت باشد و از تنبلی و کاهلی پرهیز کند؛ زیرا تنها با پایداری و اشتیاق می‌توان به وصال دست یافت. در مقابل، واژهٔ «سرد» در غزل‌ها چنین به کار رفته است:

آغاز عشـق یک نظرش با حـلاوتست　　انجام عشق جز غـم و جز آه ســرد نیست　(همان: ۶۱)
آه سـرد و سرشگ و گونهٔ زرد　　هر سه در عشق بی حقایق نیست　(همان: ۸۲)

اینجا سردی نماد فرسودگی، اندوه و بیماری عاشق در هجران است. آه سرد و چهرهٔ زردگون عاشق نشانه‌هایی از رنج جسمانی و روحی‌اند که شاعر آن‌ها را بخشی از حقیقت دنیوی عشق می‌داند. و از روی این نشانه‌ها به حس لامسه در ارتباط غیرکلامی فراگرد حواس بهره می‌برد واژهٔ «خار» در غزلیات سنایی ۲۵ بار به کار رفته و یکی از مهم‌ترین جلوه‌های غیرکلامی در حس لامسه است. شاعر از این واژه برای بیان دشواری‌ها و رنج‌های مسیر عشق بهره می‌گیرد:

صحبـــت معشـوق انتظـــار نیرزد　　بوی گل و لاله زخم خار نیرزد　(همان: ۱۰۰)

در این بیت، شاعر تأکید می‌کند که برای رسیدن به معشوق نباید وقت را در انتظار تلف کرد؛ همان‌گونه که برای بوییدن گل نباید از زخم خار هراسید:

در عشـــق نیست زحمت تمییز بهر آنک　　در باغ عشق دوست به نـــرخ گلست خار　(همان: ۱۴۳)

اینجا خار نماد دشواری‌های مسیر عشق است. شاعر باور دارد که ارزش قدم زدن در باغ عشق به نرخ خار سنجیده می‌شود؛ یعنی عاشق باید زخم صدها خار را تحمل کند تا به گل عشق دست یابد، پس برای هم‌صحبت شدن با معشوق نیز نباید وقت را هدر داد و در این راه باید تلاشی مضاعف نمود. ازاین‌رو زخم خار بر روی بدن را از ارتباط غیرکلامی حس لامسه می‌داند. کاربرد واژه‌ی «خار» در غزلیات سنایی نشان می‌دهد که این واژه نمادی از رنج، مانع و آزمون در مسیر عشق است. سنایی با بهره‌گیری از حس لامسه، زخم خار را به تجربه‌ی عاشقانه پیوند می‌زند و از این طریق نشان می‌دهد که وصال معشوق تنها با تحمل

دشواری‌ها و سختی‌ها ممکن است. بدین ترتیب، «خار» در شعر او نه‌تنها یک تصویر طبیعی، بلکه نمادی عرفانی از صبر، پایداری و ارزش عشق است. واژگان «حریر» و «ابریشم» در غزلیات سنایی از مهم‌ترین نمادهای مرتبط با حس بساوایی هستند. این دو واژه به‌عنوان نماد لطافت، زیبایی و ظرافت در ارتباط غیرکلامی میان عاشق و معشوق به کار رفته‌اند.

سینه چشم سوزن و تن تار ابریشم شدست　　تا غلام آن بهشتـــی روی حورا زاده‌ایم
کار او چون بیشتر با ســوزن و ابریشمت　　لاجرم ما از تن و دل هر دو را آمـاده‌ایم　(همان: ۲۵۸)

در این ابیات، سنایی با تصویرسازی از «سوزن» و «ابریشم» نشان می‌دهد که عاشق باید دل خود را همچون تار ابریشم شفاف و لطیف سازد و از دورنگی و نفاق دور شود. عبور نخ از چشم سوزن استعاره‌ای از سختی راه عشق است و تنِ ابریشمی عاشق نمادی از لطافت و شکنندگی جسم در برابر فشار عشق. از این طریق، «حریر» و «ابریشم» نه‌تنها اجسام ملموس‌اند بلکه در شعر سنایی به نمادهای عرفانی تبدیل می‌شوند؛ نمادهایی که لطافت روح، پاکی دل و ظرافت جسم عاشق را در مسیر وصال معشوق بازتاب می‌دهند. کاربرد «حریر» و «ابریشم» در غزلیات سنایی نشان می‌دهد که شاعر از حس لامسه برای بیان تجربه‌های عاشقانه و عرفانی بهره برده است. این واژگان نمادی از لطافت، پاکی و زیبایی‌اند و در عین حال شکنندگی و ظرافت جسم و جان عاشق را در برابر فشار عشق بازنمایی می‌کنند. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از این تصاویر، تجربه‌ی عاشقانه را به‌صورت ملموس و چندحسی به مخاطب منتقل کرده است.

۳-۱-۲- حواس باطنی

حس باطنی، به معنای قوای درونی درک‌کننده صور ناشی از حواس ظاهری است. حواس باطنی به تعبیر دقیق‌تر، بخشی از قوای ادراکی انسان و حیوان را تشکیل می‌دهند. «این نوع احساسات به صورت معانی و بیان، استعاره، تشبیه و مجاز یاد می‌شود. می‌توان افزود که بعضی از این احساسات در بین انسان و حیوان مشترک است؛ بعضی خاص انسان است و بعضی هم در تخیلات وی سیر می‌کند و بعضی اوهام می‌ماند» (فرانزوی، ۱۴۰۲: ۸۶). در غزلیات سنایی، مصادیق حواس باطنی و امور انتزاعی (ذهنی) گسترده‌اند و در قالب دعا و مناجات، عشق، شهادت، مرگ، خوشبختی، زندگی، دوستی، عقل، گناه و شعور نمود یافته‌اند. این مفاهیم در ارتباطات غیرکلامی شاعر، به‌عنوان ابزار انتقال تجربه‌های عرفانی و معنوی عمل می‌کنند. سنایی با بهره‌گیری از استعاره‌ها، تشبیه‌ها و مجازهای متنوع، توانسته است حواس باطنی را به‌صورت نمادین و شاعرانه بازنمایی کند و از این طریق تجربه‌های درونی و ذهنی را به مخاطب منتقل سازد.

۳-۱-۲-۱- دعا و مناجات

سنایی در سی‌ویک غزل از دیوان خود از واژگان «دعا» و «مناجات» بهره برده است. این واژگان در غزلیات او نه‌تنها بیانگر رابطه‌ی عاشق با خداوند هستند بلکه به‌عنوان بخشی از ارتباط غیرکلامی در فراگرد حواس عمل می‌کنند و تجربه‌های عرفانی و عاطفی شاعر را منتقل می‌سازند.

با هجر تو هر شب ز پی وصل تو گویم　　یارب تو شب عاشق و معشوق مکن روز　(سنایی، ۱۴۰۲: غزل ۱۷۳)

در این بیت، شاعر دست دعا به آسمان بلند می‌کند و از خداوند می‌خواهد شب وصل عاشق و معشوق را جاودانه سازد. دعا در این‌جا نماد امید و تلاش برای حفظ لحظهٔ وصال است. همچنین مناجات نمودن، یکی دیگر از واژه‌های معنوی و امور انتزاعی است که در کارکرد غیرکلامی غزلیات سنایی به‌کار رفته است.

هر آن روزی که باشم در خرابـات　　همی نالم چو موسی در مناجـــات　(همان: غزل ۶۹)

اینجا شاعر مناجات را به حضرت موسی (ع) تشبیه می‌کند؛ با گریه و ناله به راز و نیاز با خدا می‌پردازد و باور دارد که تنها از طریق دعا و مناجات می‌توان به وصال معشوق و مراد دست یافت. کاربرد واژگان «دعا» و «مناجات» در غزلیات سنایی نشان می‌دهد که این مفاهیم بخشی از حواس باطنی و امور انتزاعی‌اند که در قالب ارتباط غیرکلامی عمل می‌کنند. دعا و مناجات در شعر او نماد امید، راز و نیاز و تلاش برای رسیدن به وصال‌اند. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از این واژگان توانسته تجربه‌ی عرفانی و معنوی خود را در قالبی شاعرانه و چندحسی به مخاطب منتقل کند.

۳-۱-۲-۲- عشق

سنایی در غزل فارسی سنت غزل‌سرایی را به بُعد تازه‌ای آراست و آن را ظرف عواطف دینی و عرفانی ساخت. او مضمون‌های قلندرانه و ملامتیانه را وارد شعر کرد و به الفاظ و اصطلاحات معانی گسترده‌ای بخشید که فراتر از درک صوری و مادی بودند. پرکاربردترین و مهم‌ترین واژه‌ای که در ارتباط غیرکلامی غزلیات سنایی نمود بیشتری دارد، واژه‌ی «عشق» است. شاعر در ۲۱۶ غزل از این واژه بهره برده و آن را در زمره‌ی حواس معنوی و امور انتزاعی قرار داده است.

هر کرا با عشـق خوبان اتفاق آمد پدید　　مشتـری گردد همیشه محنت مخـراق را
زآنکه چون سلطان عشـق اندردل ماوا گرفت　　محـو گرداند ز مردم عادت و اخلاق را　(همان: غزل ۸)

شاعر عشق را که از حواس معنوی است از انحصار صوری و مادی بین دو فرد بیرون آورد و بدان چنان معنای وسیع بخشید که تمام هستی در آن گنجانده شده و اساس هر کمالی گشته است و می گوید هر که با انسان خوب عاشقی کند همواره او را نیکو و گرامی می دارند و اخلاق بد و کردار بد را از خود محو می نماید. همچنین شاعر عشقِ معشوقِ را لایتناهی می‌داند که بر سر ما سایه افکنده است و از این عشق هرچه غم دنیاست را به جان و دل خریداریم.

گر بود شایستهٔ غـــــم خوردن تو جان من　　این نصیب از دولت عشق تو بس باشد مرا　(همان: غزل ۱۲)

این‌جا عشق معشوق به‌عنوان نعمتی لایتناهی تصویر شده است؛ نعمتی که بر سر عاشق سایه افکنده و او را آمادهٔ پذیرش هر غم و رنجی می‌سازد. سنایی بارها تأکید می‌کند که عشق نیرویی است که انسان را دوباره زنده می‌کند. حتی در پیری و کهولت، عشق واقعی می‌تواند تاریکی‌ها را از دل بزداید و روح را جوان سازد.

عشق تو هر شب برانگیزد ز جانم رستخیـز　　چون تو بگـــریزی و بگذاری به تنهایی مرا
گاه پیـــری آمد از عشق تو بر رویـم پدید　　آن چه پنهـــان بود در دل گـاه برنـــایی مرا　(همان: غزل ۱۳)

در این بیت، عشق نیرویی حیات‌بخش معرفی شده است که هر شب جان شاعر را به رستخیز و شور تازه‌ای می‌کشاند. حتی در پیری، عشق می‌تواند جوانی و طراوت را دوباره به دل عاشق بازگرداند.

عاشق و معشوق و عشق این هرسه را دریک صفت　　گه زلیخا گه نبی گه یوسف کنعان کنیم
نار عشق و باد عزم و خـاک دانش و آب جرم　　عالم علم سنایی زین چهار ارکان کنیم　(همان: غزل ۲۳۵)

این‌جا سنایی عشق را حقیقتی واحد می‌داند که در ماهیت تفاوتی ندارد؛ چه عشق زلیخا به یوسف (ع) باشد و چه عشق یعقوب (ع) به یوسف (ع). عشق در نگاه او نیرویی فراگیر است که همهٔ روابط انسانی و الهی را در بر می‌گیرد. سنایی عشق را جنون می‌داند. از سوی دیگر، سنایی عشق را جنون نیز می‌داند. در ۱۱۷ غزل استعارهٔ «عشق = جنون» به‌کار رفته است.

ای تف عشقت به یک ساعت به چـــاه انداخته　　هر چه در صد سال عقل ما ز جان اندوخته
ما به جان بخریده عشـق لایزالی را تو باز　　لاابالی گفتـــه و بر ما جهـــــان بفـــروخته
ای ز آب روی خویش اندر دبیرستـان عشـق　　تختـهٔ عمر سنـایی شسته از آموخته　(همان: غزل ۳۴۷)

در این‌جا عشق نیرویی است که عقل را در یک لحظه نابود می‌کند و عاشق را به جنون می‌کشاند. این استعاره نشان‌دهندهٔ تقابل عقل و عشق در جهان‌بینی سنایی است؛ جایی که عشق بر عقل غلبه دارد و حقیقت را در جنون عاشقانه آشکار می‌سازد. عشق در غزلیات سنایی مهم‌ترین مفهوم معنوی و انتزاعی است. او عشق را حقیقتی هستی‌شناختی می‌داند که هم نیروی حیات‌بخش است، هم جنون‌آفرین، و هم فراگیر در روابط انسانی و الهی. عشق در نگاه سنایی اخلاق را دگرگون می‌سازد، انسان را به کمال می‌رساند و عقل را به چالش می‌کشد. بدین ترتیب، عشق در غزلیات او حقیقتی عرفانی و جهان‌شمول است.

۳-۱-۲-۳- مرگ

یکی از موضوعات محوری در غزلیات سنایی، تبیین اندیشه‌ی مرگ و حیات است. او سیمای مرگ را با زیبایی و عمق عرفانی در شعر فارسی تصویر کرده و نشان داده است که هدف زندگی دنیا جز آمادگی برای حیات کامل‌تر و ابدی نیست. قرآن کریم نیز در سوره‌ی ملک (آیه ۲) می‌فرماید: «الَّذی خَلَقَ الموتَ والحیوةَ لیبلوکم أیکم أحسن عملاً»؛ او کسی است که مرگ و زندگی را آفرید تا شما را بیازماید که کدامتان نیکوکارترید».یعنی خداوند مرگ و زندگی را آفرید تا انسان‌ها در بوته‌ی آزمایش قرار گیرند. از مرگ هیچ‌کس را گریز نیست و این شرابی است که سرانجام، همه طعمش را می‌چشند.

سنایی مرگ را پایان زندگی نمی‌داند، بلکه آن را دروازه‌ی حیات جاودانه معرفی می‌کند.

آن را که زندگیش به عشق‌ست مرگ نیست　　هرگز گمان مبر که مر او را فنـا بود　(همان: غزل ۱۲۱)

در این بیت، عشق نیرویی است که مرگ را بی‌اثر می‌سازد و زندگی جاودانه را تضمین می‌کند. سنایی در غزلیات خود مرگ را پایان زندگی نمی‌داند، بلکه آن را دروازهٔ حیات جاودانه معرفی می‌کند. او با بهره‌گیری از موسیقی واژگان «موت» و «حیات» نشان می‌دهد که انسان باید مردانه‌وار از این دو بگذرد و با پذیرش مرگ، به مقام محرمیت و وصال دست یابد.

گام زن مردانه وار و بگذر از موت و حیات　　از دو کون اندر گذر لبیک محـرم وار زن　(همان: غزل ۲۹۰)

در این بیت، مرگ و زندگی در کنار هم آمده‌اند تا نشان دهند که گذر از دنیا و پذیرش مرگ، راهی برای رسیدن به حقیقت و وصال است. از نظر سنایی، دنیا ارزش آن را ندارد که انسان دین و آخرت خود را فدای آن کند. او باور دارد که هر کس چشم دلش روشن باشد، این حقیقت را درمی‌یابد و نیازی به اندرز ندارد. سنایی همچنین خاکساری، فروتنی و تواضع را بخشی از آیین دوستی می‌داند.

دارم سـر خاک پایت ای دوست　　آیـــم به در سرایت ای دوست
آنها که به حُسن سرفرازند　　نازند به خاک پایـت ای دوست　(همان: غزل ۴۷)
دوش رفتـم به سر کـوی به نظارهٔ دوست　　شب هزیمت شده دیدم ز دو رخسارهٔ دوست
از پی کسب شرف پیش بناگوش و لبش　　ماه دیدم رهی و زهـره سماکارهٔ دوست　(همان: غزل ۷۷)

این ابیات نشان می‌دهند که آیین دوستی در نگاه سنایی بر پایهٔ فروتنی و خاکساری استوار است. دوست حقیقی هرگز به دوست خود بدی روا نمی‌دارد و در لحظه‌های دشوار دست او را می‌گیرد. در جهان‌بینی سنایی، مرگ و زندگی دو مرحلهٔ پیوسته‌اند که انسان باید با پذیرش آن‌ها به حقیقت جاودانه دست یابد. در کنار این نگرش عرفانی، آیین دوستی نیز بر پایهٔ فروتنی و خاکساری بنا شده است. بدین ترتیب، سنایی مرگ را دروازهٔ جاودانگی و دوستی را راهی برای رسیدن به آرامش و شادمانی معرفی می‌کند؛ دو مفهومی که در کنار هم، تصویری کامل از اخلاق و عرفان او ارائه می‌دهند.

۳-۱-۲-۴- دشمنی

سنایی در شانزده غزل از دیوان خود از واژهٔ «دشمنی» بهره برده است. این واژه در غزلیات او نه‌تنها به روابط انسانی اشاره دارد، بلکه بیشتر به دشمنی‌های درونی و معنوی پرداخته است.

نفس اماره و لوامـه‌ست و دیگر ملهمه　　مطمئنـه با سه دشمن در یکی پیراهنست
چار نفس و چار طبــع و پنج حس و شش جهت　　هفت سلطان باده و دو جمله با هم دشمنست　(همان: غزل ۷۵)

در این ابیات، سنایی دشمنی را به قوای درونی انسان نسبت می‌دهد. او نفس امّاره، لوّامه و ملهمه را خطرناک‌ترین دشمنان انسان می‌داند؛ زیرا همه در یک پیراهن جای دارند و همواره با انسان همراه‌اند. همچنین شاعر بیان می‌کند که نفس، طبع، حس، جهت، باده و مستی در مجموع دشمنان انسان‌اند و مانع رسیدن او به کمال می‌شوند.

دشمنی در غزلیات سنایی مفهومی فراتر از خصومت بیرونی است. او دشمنی را در نفس و قوای درونی انسان جست‌وجو می‌کند و نشان می‌دهد که بزرگ‌ترین مانع در مسیر کمال، دشمنی‌های درونی مانند نفس امّاره و طبع شهوانی است. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از این واژه، تجربهٔ عرفانی خود را بازتاب داده و انسان را به مراقبت از درون و مبارزه با دشمن‌های معنوی فراخوانده است.

۳-۱-۲-۵- عقل و روح

سنایی در ۱۵۲ غزل خود از عقل و روح و شئونات آن به صورت ارتباط غیرکلامی فراگرد حواس از آن بهره برده است که در ذیل به هر کدام اشاره می‌شود. عقل، قوهٔ ادراکی است که با آن می‌توان به‌طور خودآگاهانه معنی‌ها را درک کرد، و واقعیت‌ها را سازماندهی کرد یا صحت آن‌ها را بررسی نمود و براساس اطلاعات موجود یا اطلاعات جدید، باورها، شیوه‌ها یا نهادهای اجتماعی را تغییر داد یا توجیه کرد. سنایی در ارتباط غیرکلامی غزلیاتش، در ۴۹ غزل از واژهٔ «عقل» استفاده نموده است.

کرد معزولم زمــانه گاه دانایی و عقل　　با بلای تو چه سود از عقل و دانایی مرا　(همان: غزل ۱۳)

اینجا عقل و دانایی در برابر بلا و رنج عشق بی‌ثمر جلوه می‌کنند.

راه عشق از روی عقل از بهر آن بس مشکلست　　کان نه راه صورت و پایست کان راه دلست　(همان: غزل ۴۰)

شاعر معتقد است گاهی زمانه مرا گوشه‌نشین و از دنیا خلع نمود و گاهی دانایی و عقلم. زیرا داشتن عقل و دانایی چه فایده‌ای دارد که این همه بلا و گوشه‌نشینی بر من نازل می‌شود و راه عشق و عاشقی از روی عقل بسیار مشکل و سخت است. باید دانست که راه عشق فقط از طریق دل صورت می‌گیرد. پس شاعر یکی از راه های رسیدن به معشوق را از راه عقل می داند که جزء حواس معنوی و امور انتزاعی است.

عشق آن معشوق خوش برعقل و بــرادراک زد　　بر جمال و چهــرهٔ او عقــــل ها را پیرهن
عقل و جان‌را همچو شمع و مشعله کرد آنگهـی　　عشــق بازی را بکرد و خاک بر افلاک زد
نعــرهٔ عشـق از گریبان تا به دامن چاک زد　　آتش بی بــاک را در عقل و جان پاک زد　(سنایی، ۱۳۸۰: غزل ۱۰۱)

سنایی درک عشق به معشوق از راه عقل را جایز نمی‌داند و معتقد است این عشق بازی زمین و زمان را برهم خواهد زد و آتش برجان انسان می‌افکند؛ یا اگر انسان در راه عاشقی از بند عقل رهایی یابد، هرگز عاشق نمی‌شود و دیوانه‌ای بیش نخواهد بود. سنایی از واژهٔ «عاقل» نیز در غزلیات خود در قالب ارتباط غیرکلامی در ۵ غزل استفاده نموده است.

تقویت عاقــــلان لطف به تقـدیر تست　　تربیت عاشقان ناز به اندام تست　(همان: غزل ۳۰)
هر مرغ که زیرک‌تر هر مرد که عاقــــل‌تر　　در شد به جـوال تو آخر چه جوالست این　(همان: غزل ۳۳۳)

شاعر تقدیر و لطف توجه معشوق را منجر به تقویت و تربیت عاشقان و عاقلان می‌داند و می‌گوید انسانی که عاقل باشد یا مرغی که زرنگ‌تر و زیرک‌تر باشد، از ته جوال که کیسه‌ایی است دوطرفه بر روی اسب یا الاغ قرار می‌گیرد، از بند اسارت خارج خواهند شد. در این صورت واژهٔ عاقل یکی از حواس معنوی در

غزلیات سنایی است که از آن بهره برده است. در جهان‌بینی سنایی، عقل نیرویی ضروری برای ادراک و سامان‌دهی امور است، اما در برابر عشق ناتوان و محدود جلوه می‌کند. عشق نیرویی فراتر از عقل است که می‌تواند زمین و زمان را دگرگون سازد و انسان را به حقیقت برساند. واژۀ «عاقل» نیز در غزلیات او نماد انسانی است که با وجود زیرکی و خرد، در نهایت به لطف و توجه معشوق نیازمند است. بدین ترتیب، سنایی عقل و روح را در تقابل با عشق تصویر می‌کند تا نشان دهد که حقیقت عرفانی تنها از راه دل و عشق حاصل می‌شود.

۳-۱-۲-۶- دیوانه

سنایی در هشت غزل از دیوان خود از واژۀ «دیوانه» بهره برده است. این واژه در غزلیات او نمادی از شور عاشقانه، بی‌پروایی و رهایی از عقل به شمار می‌رود.

گر بود زنجیـــر جانـــان از پی دیوانگـــان　　خود منم دیوانه بر عارض ترا زنجیر چیست　(همان: غزل ۵۶)

در این بیت، شاعر خود را دیوانۀ معشوق می‌خواند و می‌گوید اگر دیوانگان را با زنجیر می‌بندند، او که دیوانۀ عشق معشوق است، دیگر چه نیازی به زنجیر دارد؛ زیرا عشق خود بند و اسارت اوست.

با خـروش و با فغـــان دیـــوانـــه‌وار　　خـــاک پاشم بر سر انـــدر کـــوی تو　(همان: غزل ۳۴۲)

این‌جا دیوانگی نماد شور و فغان عاشقانه است. شاعر با هیجان و بی‌قراری، دیوانه‌وار خود را خاک پای معشوق می‌سازد و نهایت فروتنی و فنا را در برابر او نشان می‌دهد. واژۀ «دیوانه» در غزلیات سنایی نمادی از عشق بی‌پروایانه و رهایی از عقل است. سنایی با بهره‌گیری از این واژه، تجربۀ عاشقانه را به سطحی عرفانی می‌برد؛ جایی که عاشق در برابر معشوق همۀ قیود عقلانی را کنار می‌گذارد و با شور و فغان، خود را به فنا می‌رساند. بدین ترتیب، «دیوانه» در شعر او نه‌تنها یک حالت روانی، بلکه حقیقتی معنوی و انتزاعی است که ارتباط غیرکلامی عاشق با معشوق را بازتاب می‌دهد.

۳-۱-۲-۷- گناه و صواب

سنایی در ده غزل از دیوان خود از واژۀ «گناه» بهره برده است. این واژه در غزلیات او بیشتر در پیوند با عشق و رابطه‌ی عاشق و معشوق به کار می‌رود.

روی چو ماه تو گر چه مایـــۀ نـــــور است　　موی سیاه تو گر چه اصـــل گنـــاهست　(همان: غزل ۴۹)

در این بیت، زیبایی معشوق دوگانه تصویر می‌شود: چهره‌ی او نور و روشنی است، اما زلف سیاه او نماد گناه و اسارت عاشق. شاعر باور دارد که اگر دل مستمند گرفتار بلای عشق شود، بی‌گناه است؛ اما حضور در مجلس و اسارت در زلف یار، نشانۀ گناه و زندانی بودن است.

واژۀ «صواب» نیز در غزلیات سنایی نمود یافته است.

تا کی ز تو من عذاب بینم　　گر صلح کنی صواب بینـم　(همان: غزل ۲۴۶)

شاعر می‌گوید بوبکر که یکی از ندیمان دربار سلطان محمودغزنوی است، انسانی درست‌کار و صادق و با انجام کارهای نیک از زخم زبون و بیم دشمنان در امان بود و خطاب به معشوق می‌گوید برای رسیدن به وصل تو تا کی باید عذاب و درد را تحمل کنم، اگر دستم را بگیری مطمئناً به راه رستگاری خواهم رسید. پس گناه و صواب دو واژۀ بکار رفته در غزلیات سنایی است که از حواس معنوی و امور انتزاعی محسوب می‌گردد. واژگان «گناه» و «صواب» در غزلیات سنایی بخشی از حواس معنوی و امور انتزاعی‌اند. «گناه» نماد اسارت، ضعف و گرفتاری عاشق در زلف معشوق است، در حالی که «صواب» نماد رستگاری، آرامش و وصال. سنایی با بهره‌گیری از این دو واژه، تجربۀ عاشقانه را در قالبی اخلاقی و عرفانی بازتاب می‌دهد و نشان می‌دهد که عشق می‌تواند هم مایۀ گناه و اسارت باشد و هم راهی به سوی صواب و رستگاری.

۳-۱-۲-۸- نور و روشنایی و تاریکی

واژگان نور و روشنایی یکی از واژه های به کار رفته در غزلیات سنایی در غالب ارتباطات غیرکلامی از مصادیق حواس معنوی و امور انتزاعی (ذهنی) که در ۴۳ غزل کاربرد دارد.

هم دیده داری هم قدم هم نور داری هم ظلم　　در هزل وجد ای محتشم هم کعبه‌گردی هم منات　(همان: غزل ۲۲)

سنایی دیدهٔ نورانی و عظمت و بزرگی معشوق را بسیار والا و بالا می‌داند و خود را در برابر عشق به معشوق (محتشم) بسیار عاجر می‌داند و این عشق را از دیدهٔ تاریکی و ظلم و یقین می‌پندارد. همچنین نام معشوق را بر دیدگان نورانی خود نقش بسته می پندارد.

ور تو پنداری که چون برداری از رخ زلف را　　از تو قندیل فلک را روشنایی نیست هست　(همان: غزل ۵۱)

شاعر می‌گوید هر عاشقی با دیدار معشوق خود ضیاء و روشنایی به‌دست می‌آورد که سبب ظهور و جلوه خود و دیگر اشیاء می‌شود و برای دیدن معشوق چشم بینا لازم نیست، بلکه روشنایی و نور معشوق، عاشق را هدایت می‌نماید. از این رو نور و روشنایی یکی از حواس معنوی و امور انتزاعی در غزلیات سنایی است که مورد توجه قرار گرفته است. تاریکی یکی دیگر از واژه‌های به‌کار رفته در غزلیات سنایی در غالب ارتباطات غیرکلامی از مصادیق حواس معنوی و امور انتزاعی (ذهنی) است که در ۱۲ غزل مورد استفاده قرار گرفته است.

آزاد کن از تیرگی خویش و غم عشق　　تا بندهٔ خال تو بود نور اثیری　(همان: غزل ۴۱۳)
زلف پر تابت مرا در تاب کرد　　چشم پر خوابت مرا بی خواب کرد　(همان: غزل ۱۰۴)

سنایی براین باور است که عاشق باید خود را از بند تیرگی و تاریکی رهایی سازد تا به وصال معشوق خود دست یابد و توصیه می‌کند خفتگان باید برای دیدار معشوق از خواب بلند شوند، زیرا دو چشم عاشقان همیشه باید بیدار باشد تا جمال و زیبایی معشوق را نظاره‌گر باشند.

۳-۱-۳- حس لذت‌طلبی

حس لذت‌طلبی، سومین بخش از فراگرد حواس در غزلیات سنایی است و به سه بخش شخصی، اجتماعی و فرهنگی تقسیم می‌شود. که هریک شاخصه‌های خاص خود را دارد. لذا سنایی در غزلیات خود از این حس بسیار بهره جسته است.

۳-۱-۳-۱- شخصی

۳-۱-۳-۱-۱-سور و شادی

از نگاه عاشق؛ سور، شادی و جشن سبب رضایت خداوند و پدیدآورنده خلقت می‌شود و این به پایداری معشوق کمک می‌کند. از این‌جهت است که شادی، جشن و سور از اهمیت بالایی برخوردار است. شاعر در ۲۹ غزل خود از شاخصهٔ سور، شادی و جشن که از خواص حس لذت‌طلبی در فراگرد حواس می‌باشد، استفاده نموده است.

بر وصالش دل همی نتوان نهـــاد از بهر آنک　　گر مرا روزی ازو سورست سالی شیون است　(همان: غزل ۴۵)
شادی و آرام نبود هر کرا وصـــــل تو نیست　　هر کرا وصل تو باشد هرچه باید جمله هست　(همان: غزل ۴۲)

سنایی می‌گوید عاشق برای رسیدن به وصال معشوق باید در سرور و شادی باشد و جشن و شادی نماید و از بغض و کینه و تنگ‌دلی بگریزد، زیرا با بغض و کینه به‌جایی نخواهد رسید و نفس را در سینه حبس خواهد نمود. سنایی نیز از واژهٔ «خوشی» در غزلیات خود ۱۶۰ بار استفاده نموده است که نشان از ارتباط غیرکلامی حس لذت‌طلبی می‌باشد.

خوش کن از یک بوسهٔ شیرین‌تر از آب حیات　　چو دل و جـــان سنایی طبـــع فرخ‌زاد را　　(همان: غزل ۴)

پذیرفتن عاشق از سوی معشوق، خوشحالی و نشاط را به ارمغان می‌آورد و از دیدن جمال معشوق سرمست و شاداب می‌گردد و آرامش روحی پیدا می‌کند. از این رو شادی و سرور و خوشی و نشاط یکی از حواس شخص حس لذت‌طلبی در فراگرد حواس محسوب می‌گردد که در غزلیات سنایی به وضوح نمایان است.

۳-۱-۳-۱-۲- سرگرمی و بازی

سرگرمی و بازی، یکی دیگر از واژه‌های ارتباط غیرکلامی به‌کار رفته در غزلیات سنایی می‌باشد که شاعر در ۲۱ غزل خود از این حس لذت‌طلبی فراگرد حواس بهره جسته است.

کار دل باز ای نگارینا ز بـــازی در گذشت　　شد حقیقت عشق و از حد مجازی در گذشت
گر به بازی بازی از عشقت همی لافی زدم　　کار بازی بازی از لاف و بـــازی در گـــذشت　　(همان: غزل ۶۸)

سنایی توصیه می‌کند که عاشق باید از بازی‌ها و سرگرمی‌های زودگذر چشم بپوشد تا به وصال معشوق دست یابد؛ زیرا معشوق عاشقان بسیاری دارد و نباید بازی، سرگرمی و مستی از حد مجاز فراتر رود. از این رو، بازی و سرگرمی نیز بخشی از حس لذت‌طلبی در فراگرد حواس است که در غزلیات سنایی نمود یافته است. در نگاه او، سرگرمی و بازی نماد لذت‌های سطحی و گذرا هستند که عاشق باید از آن‌ها عبور کند. سنایی این واژه‌ها را در تقابل با حقیقت عشق قرار می‌دهد و تأکید می‌کند که وصال معشوق تنها با جدیت، صدق و رهایی از سرگرمی‌های بیهوده امکان‌پذیر است. بدین ترتیب، بازی و سرگرمی در شعر سنایی هرچند جلوه‌ای از حس لذت‌طلبی‌اند، اما در نهایت به‌عنوان مانعی در مسیر عشق حقیقی معرفی می‌شوند.

۳-۱-۳-۱-۳-جهل و نادانی

جهل و نادانی یکی دیگر از واژه‌های ارتباط غیرکلامی در غزلیات سنایی است که در حوزه‌ی حس لذت‌طلبی نمود یافته است. شاعر در چندین غزل خود این واژه‌ها را به‌عنوان مانع وصال و عامل گمراهی عاشق به کار برده است.

آسیب عاشقـــی و غـــم عشـــق و گمرهی　　تا روی او بدید پس آن طرفـــه‌ها و زیب
غمخـــانه برگزیـــد و ره عشـــق و گمـــرهی　　هر روز مـــی برآرد نوعی دگـــر ز جیب
بسترد و گفت چون که سنایی همه ز جهـــل　　بنبشت در هوای غـــم عشق صد کتیب　(همان)

سنایی می‌گوید عاشق اگر از روی جهل و نادانی از معشوق دور شود و به می، مستی و میخانه روی آورد، جز غم، اندوه و گمراهی چیزی به دست نخواهد آورد. از این رو، جهل و نادانی نیز بخشی از حواس شخصی در حس لذت‌طلبی به شمار می‌آیند که شاعر را نگران ساخته است. جهل و نادانی در غزلیات سنایی به‌عنوان مانع وصال و عامل گمراهی عاشق معرفی می‌شوند. او با بهره‌گیری از این واژه‌ها هشدار می‌دهد که غفلت و نادانی، عاشق را از مسیر عشق حقیقی دور می‌کند و او را گرفتار اندوه و بی‌راهی می‌سازد. بدین ترتیب، جهل و نادانی در شعر سنایی نه‌تنها یک ضعف انسانی، بلکه نشانه‌ای از فاصله گرفتن از حقیقت و کمال معنوی‌اند.

۳-۱-۳-۲- اجتماعی

یکی از شاخصه‌های حس لذت‌طلبی «اجتماعی» است که سنایی غزنوی در ارتباط غیرکلامی غزلیات خود از آن سود برده است.

۳-۱-۳-۲-۱-خدمت رسانی و خادم بودن

سنایی واژه‌های اجتماعی «خدمت رسانی و خادم بودن» در حس لذت‌طلبی ۳۱ بار در غزلیات خود استفاده کرده است. وی معتقد است عاشقانی که جهت خدمت‌رسانی نزد معشوق‌شان روند، شادی و سرور نصیب‌شان خواهد شد و غم و اندوه از آنها دور خواهد گشت:

جاودان خـــدمت کنند آن چشم سحرآمیز را　　زنگیان سجده برند آن زلف جان آویز را　　(همان: غزل ۷)

در این بیت، خدمت به معشوق به‌عنوان وظیفه‌ای جاودانه تصویر می‌شود که حتی دیگران نیز در برابر زیبایی او سر تسلیم فرود می‌آورند.

گر شبی عشـــق تو بر تخت دلم شاهی کند صدهزاران ماه آن شب خـــدمت ماهی کند (همان: غزل ۱۲۴)

این‌جا خدمت‌رسانی نماد شکوه و عظمت عشق است؛ جایی که حتی ماهیان آسمان نیز در برابر سلطنت عشق خدمت می‌کنند.

همچنین سنایی بر این باور است که عاشقان دردمند وقتی خادم درگاه معشوق می‌شوند، خاک‌پای معشوق را بوسه می‌زنند و آن را سرمهٔ چشمان خود می‌کنند تا دردشان تسکین یابد و از این بندگی و عشق لذت می‌برند.

خاک پای خادمـــــان درگه معشـــوق شو بوسه را بر خاک ده چون عاشقان از بهر درد (همان: غزل ۱۴۲)

۳-۱-۳-۲-۲-فخر

سنایی در هفت غزل خود از واژهٔ «فخر» بهره برده است. این واژه در غزلیات او نماد افتخار عاشق به نزدیکی با معشوق و رهایی از ننگ و عار دنیوی است.

به نزدیک سنایی‌ست ز عشـــق تو و غیرت زهی نام و زهی ننگ زهی فخـــر و زهی عار (همان: غزل ۱۵۹)

در این بیت، فخر و عار در کنار هم آمده‌اند تا نشان دهند که افتخار حقیقی تنها در عشق به معشوق است و هرچه جز آن ننگ و عار خواهد بود.

رامش جانی به لطف و فخر حورانی به حسن فخـــر حوران خوانمت یا رامش جان ای پسر (همان: غزل ۱۶۳)

شاعر براین باور است عاشق زمانی که به معشوق نزدیک می‌شود، جان و روحش آرامش می‌گیرد و به آن افتخار می کند و از ننگی و عار بودن می و می پرستی به‌دور خواهد ماند. یکی دیگر از شاخصه‌های ارتباط غیرکلامی در حس لذت‌طلبی غزلیات سنایی، «سرشناس بودن و مشهور بودن» است. شاعر از این واژه‌ها ۵ بار در غزلیات خود استفاده نموده است و معتقد است عاشق باید آن‌چنان به معشوق عشق بورزد تا مثل جنید، شبلی و کرخی دوست و یار و یاور معشوق گردد و برای رسیدن به معشوق باید آن‌قدر کوشش و تلاش نماید تا مشهور جهان و جهانیان گردد.

جنیـــد و شبلـــی و معـــروف کرخـــی حبیـــب و آدم و عیســـــی مریـــــم (همان: غزل ۲۵۳)

فخر و شهرت در غزلیات سنایی بخشی از حس لذت‌طلبی اجتماعی‌اند. فخر در نگاه او نه غرور دنیوی، بلکه افتخار به عشق و نزدیکی به معشوق است. شهرت نیز نماد کوشش عاشق در راه حقیقت و رسیدن به جایگاه بزرگان عرفان است. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از این واژه‌ها نشان می‌دهد که لذت حقیقی در عشق، بندگی و همراهی با معشوق است، نه در غرور و افتخارات ظاهری.

۳-۱-۳-۳- فرهنگی

هنر، طیف وسیعی از فعالیت‌های انسانی را در بر می‌گیرد، فعالیت‌هایی که در آن یک یا چند اثر خلق می‌شود و اثرات آن قابل لمس هستند. آثار هنری توسط مهارت‌های انسانی مثل تخیل یا براساس یک‌سری قواعد و قوانین فنی خلق می‌شوند. درواقع هنر، توان و مهارت خلق زیبایی و انتقال عواطف و احساسات هنرمند است.

۳-۱-۳-۳-۱-ساز و آواز و رقص و پایکوبی

سنایی در غزلیات خود از هنر موسیقی، ساز و آواز، در ۳۸ غزل از غزلیاتش بهره جسته است.

ماهـــــــرویـــا در جهـــــــان آوازهٔ تست کارهای عاشقـــــان ناساخته از ساز تست

هر کجا چشمیست بینـــا بارگاه عشـق تست هر کجا گوشیست والا عاشـــق آواز تست (همان: غزل ۳۱)

شاعر می گوید این ساز و آواز معشوق است که آوازهٔ زیبارویان جهان قرار گرفته و هر کجا چشم بینایی وجود دارد در بارگاه عشق به معشوق قرار می‌گیرد و اگر گوش شنوایی وجود دارد، عاشقِ آواز و ملودی‌های دلنشین معشوق است. لذا ساز و آواز یکی از حواس فرهنگی حس لذت طلبی محسوب می گردد که شاعر

از آن بهره برده است. سنایی در استفاده از کاربرد موسیقی در هنر توصیه می‌کند که عاشق باید به صدای آهنگ نی معشوق گوش فرا دهد؛ زیرا ما زمانی بیت و آواز می‌خوانیم و زمانی نیز نی خواهیم زد و دو رنگیم، ولی کارها از دست نی که همان صدای معشوق باشد، ساخته است.

از نـــوای نالـــــة نـــی گوش ها را پر کنیم　　وز فروغ آتش می چهـــره‌ها را خـــــوی زنیم
چون درین مجلس به یاد نـــــی برآیـــد کارها　　ما زمانی بیت خوانیـــم و زمـــانی نـــــی زنیم
زحمت ما چون ز ما می پـــاره‌ای کـــم می‌کند　　خرقه بفروشیم و خود را بر صـــراحی می‌زنیم
چنـــگ در دلبر زنیـــم آن دم که از خود غاییم　　پس نئیم اکنون چوغایب چنگ در وی کی زنیم (همان: غزل ۲۳۳)

شاعر بیان داشت زمانی که حاضر نیستیم و حضور ما در بین مردم کم‌رنگ است، آن‌زمان در محضر معشوق قرار داریم و برای نواختن چنگ به دلبر پناه می‌بریم. پس نواختن چنگ و ساز و آواز می‌تواند یکی از حس لذت طلبی قرار گیرد که سنایی در غزلیات خود از این حس فرهنگی در فراگرد حواس استفاده بهینه نموده است.

در بر تو با سمـــــاع بی خطـــران چون نجیب　　بر در تو با خروش بی خبـــران چون جرس (همان: غزل ۱۸۵)
ور تو با من به تن و جان و دلم حکـــــم کنی　　هر سه را رقـــص کنان پیش هـوای تو کشم (همان: غزل ۲۴۹)

رقص، پای‌کوبی و آواز خواندن که از حس لذت طلبی ارتباط غیرکلامی محسوب می گردد به قصد صفای دل و حضور قلب و توجه به معشوق شنیده می‌شود، ولا غیر. خواندن آواز نیز یکی دیگر از حس لذت‌طلبی در غزلیات سنایی می‌باشد.

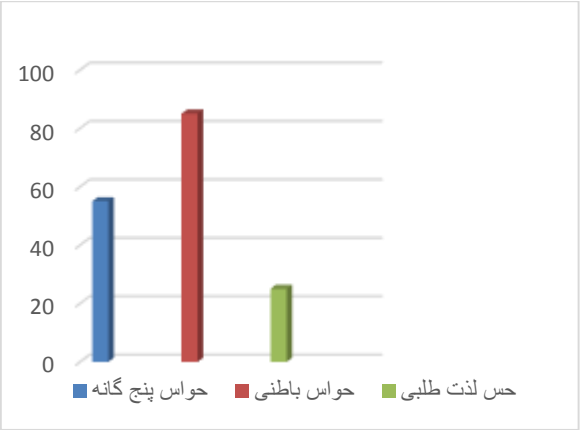
با تـــو در صـــــدر نشستیـــــم هـــلا　　در ده آواز مبـــــاح ای پســـــــرا (همان: غزل ۸)
با ســـرود و رود و جام باده و جانان بـساز　　وز میان جان غلام و چاکر هر چار باش (همان: غزل ۱۹۱)

شاعر خاطرنشان می‌نماید که آواز خواندن جهت صفای دل و حضور قلب و توجه معشوق سروده می‌شود و از حس لذت طلبی محسوب می شود.

جدول ۱- فراگرد حواس در ارتباط غیرکلامی غزلیات سنایی (یافته‌های پژوهش)

گفتمان اصلی	خرده گفتمان	تعداد
حواس پنجگانه	بینایی	۳۲۱
	بویایی	
	شنوایی	
	چشایی	
	لامسه	
حواس باطنی	دعا و مناجات	٤٧٦
	عشق	
	مرگ	
	دشمنی	
	عقل و روح	
	دیوانگی	
	نور، روشنایی و تاریکی	
حس لذت طلبی	شخصی	۲۹٤
	اجتماعی	
	فرهنگی	

این نمودار نشان می‌دهد که حواس باطنی (۴۷۶ بار) بیشترین بسامد را دارند، سپس حواس پنجگانه (۳۲۱ بار) و در نهایت حس لذت‌طلبی (۲۹۴ بار) در جایگاه سوم قرار گرفته‌اند.



نمودار۱ - بسامدسنجی فراگرد حواس در ارتباط غیرکلامی غزلیات سنایی

بررسی بسامد فراگرد حواس در غزلیات سنایی نشان می‌دهد که حواس باطنی بیشترین حضور را دارند. این امر بیان‌گر آن است که شاعر بیش از هر چیز بر مضامین عرفانی و معنوی همچون دعا، عشق، مرگ و عقل تأکید داشته و از طریق این حواس درونی کوشیده است تجربه‌های معنوی و باطنی را به مخاطب منتقل کند. این یافته کاملاً با فرضیهٔ تحقیق هم‌خوانی دارد که هدف اصلی سنایی را القای مضامین عرفانی از راه تجربه‌های درونی می‌داند.

در مرتبهٔ دوم، حواس پنج‌گانه قرار دارند. هرچند این حواس ابزار اصلی ارتباط غیرکلامی‌اند، سنایی آن‌ها را بیشتر به‌عنوان نماد و استعاره برای بیان مفاهیم عرفانی به کار گرفته است، نه صرفاً برای بازنمایی تجربه‌های حسی روزمره. بدین ترتیب، حواس ظاهری در شعر او کارکردی فراتر از سطح جسمانی یافته و به ابزاری برای انتقال معناهای عمیق‌تر بدل شده‌اند. در نهایت، حس لذت‌طلبی با بسامدی کمتر در جایگاه سوم قرار گرفته است. سنایی این دسته را بیشتر در زمینه‌های شخصی، اجتماعی و فرهنگی به کار برده و لذت را نه صرفاً تجربه‌ای جسمانی، بلکه راهی برای رسیدن به عشق و وصال معنوی معرفی کرده است. به‌طور کلی، یافته‌ها نشان می‌دهند که سنایی در غزلیات خود بیشترین توجه را به حواس باطنی داشته و از آن‌ها برای تبیین مضامین عرفانی و معنوی بهره برده است. در کنار آن، حواس ظاهری به‌عنوان استعاره‌های شاعرانه برای بیان حقیقت عشق و عرفان به کار رفته‌اند و حس لذت‌طلبی نیز در سطحی شخصی و اجتماعی، تجربهٔ عشق را به سوی وصال معنوی هدایت کرده است. این ترتیب بسامدها نشان می‌دهد که جهان‌بینی سنایی بر محور عرفان، معنویت و تعالی روح استوار است و حواس درونی نقش محوری در بازتاب این اندیشه‌ها دارند.

نتیجه‌گیری

ادبیات بخشی از هنر است که به‌سبب گستردگی و تنوع، تا حدی استقلال یافته و در نهادهای رسمی آموزشی به‌طور جداگانه بررسی می‌شود. با این حال، از نظر ماهیت همچنان در شمار هنرها قرار دارد. ادبیات، هنر کلامی و غیرکلامی است و در برابر هنرهای دستی، تصویری ـ تجسمی و صوتی جای می‌گیرد. در این میان، غزلیات سنایی نمونه‌ای برجسته از بهره‌گیری ادبیات در قالب ارتباط غیرکلامی و فراگرد حواس است. در غزلیات سنایی، حواس ظاهری همچون بینایی، بویایی، شنوایی، چشایی و لامسه علاوه بر کارکرد جسمانی، به‌عنوان نماد و استعاره برای بیان مفاهیم عرفانی و عاشقانه به کار گرفته شده‌اند. دیدن معشوق با چشم بینا، شنیدن صدای او، لمس کردن اشیاء نمادین مانند خار و خارا یا حریر و ابریشم، همه در خدمت نشان دادن استواری عاشق در مسیر وصال معشوق قرار دارند. این حواس ظاهری در شعر سنایی نه صرفاً تجربه‌های روزمره، بلکه ابزارهایی برای انتقال معناهای عمیق‌تر و تقویت جان و روح انسان‌اند. در کنار حواس ظاهری، سنایی بیشترین توجه را به حواس باطنی و معنوی داشته است. دعا و مناجات، عشق، شهادت، مرگ، عقل، دوستی و حتی گناه در غزلیات او به‌عنوان مصادیق حواس معنوی نمود یافته‌اند. شاعر بارها به افعالی چون دست به آسمان دراز کردن، دعا کردن برای معشوق، اشک ریختن در هنگام راز و نیاز اشاره کرده است. این رفتارها نشان‌دهندهٔ ارتباط غیرکلامی عاشق با معشوق و با خداوند هستند. به‌ویژه اندیشهٔ مرگ و حیات در شعر سنایی جایگاهی محوری دارد؛ او مرگ را نه پایان، بلکه مقدمه‌ای برای زندگانی کامل‌تر و ابدی می‌داند و زندگی دنیا را فرصتی برای آمادگی جهت آن حیات جاودان معرفی می‌کند. از سوی دیگر، حس لذت‌طلبی نیز در غزلیات سنایی نمود یافته است. این حس در سه حوزهٔ شخصی، اجتماعی و فرهنگی به کار رفته و نشان می‌دهد که عاشق در خدمت‌رسانی به معشوق، در فروتنی و خاکساری، و در تجربهٔ شادی و سرور، به نوعی لذت معنوی دست می‌یابد. سنایی لذت را نه صرفاً جسمانی، بلکه راهی برای تجربهٔ عشق و وصال معنوی معرفی می‌کند. او دشمنی را در برابر دوستی به معنای بغض و عداوت می‌داند و بر این باور است که فروتنی و خاکساری شرط آیین دوستی و سبب شادمانی دیگران است. بر اساس یافته‌های پژوهش، فراگرد حواس در غزلیات سنایی در سه دستهٔ اصلی حواس ظاهری، حواس باطنی و حس لذت‌طلبی نمود یافته است. هدف او از این بهره‌گیری، القای مضامین عرفانی و معنوی از طریق تجربه‌های درونی و باطنی بوده است. بررسی بسامدها نشان می‌دهد که بیشترین حضور مربوط به حواس باطنی است؛ به‌ویژه مضامین مرگ و حیات که جایگاه محوری در شعر او دارند. پس از آن، حواس ظاهری و در نهایت حس لذت‌طلبی قرار می‌گیرند. بدین ترتیب، سنایی با بهره‌گیری از فراگرد حواس توانسته است جهان‌بینی عرفانی خود را در قالبی شاعرانه و غیرکلامی به مخاطب منتقل کند.

منابع

۱. قرآن کریم. (۱۴۰۰). خط طه عثمان، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: هجرت.

۲. پارسایی، محبوبه و عباسی، نسرین. (۱۴۰۲). بررسی و تحلیل ارتباطات غیر کلامی در شعر احمد مطر، پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب، ۵(۱)، ۱۴۷-۱۶۸.

۳. چادویک، چارلز. (۱۳۸۸). سمبولیسم، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.

۴. حسن‌پور، محمد. (۱۴۰۰). ادراک لامسه‌ای و تحلیل عکس‌های اجتماعی، حقیقات تاریخ اجتماعی، مطالعات فرهنگی، ۱۱(۱۰)، ۳۵-۶۲.

۵. حسنی، رضوانه. (۱۳۹۹). سمبولیسم روسی. تهران: زرین اندیشمند.

۶. داس‌زرین، جمشید؛ نرگس اسکویی؛ حسین داداشی. (۱۴۰۱). فرایند ارتباط غیرکلامی در مراثی خاقانی پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۲۰(۴۰)، ۴۱-۵۸.

۷. ریچموند، (۱۴۰۱). رفتار غیرکلامی،ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی، تهران: امیرکبیر.

۸. سنایی، مجدودبن آدم. (۱۴۰۲). دیوان اشعار، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۴۰۲). تازیانه‌های سلوک، چاپ بیست و یکم، تهران: آگاه.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۴۰۱). موسیقی شعر، چاپ بیست و سوم، تهران: آگاه.

۱۱. صفا، ذبیح الله. (۱۴۰۱). تاریخ ادبیات در ایران، چاپ هشتم، تهران: فردوس.

۱۲. فرانزوی، استفان. (۱۴۰۲). روانشناسی اجتماعی، ترجمهٔ مهرداد فیروزبخش و منصور قنادان، تهران: رسا.

۱۳. کلاینمن، پل. (۱۳۹۵). روانشناسی مدرن، ترجمهٔ محمداسماعیل فلزی، تهران: مازیار.

۱۴. کیانی، هاله. (۱۴۰۱). بازاندیشی انتقادی جریانشناسی ادبیات معاصر ایران، تهران: طرح نو.

۱۵. محسنیان‌راد، مهدی. (۱۳۹۲). ارتباطات انسانی، تهران: سمت.

۱۶. مدیرزاده طهرانی، فاطمه؛ شهین علیزاده و فاطمه امامی. (۱۴۰۱). مقایسه عناصر بلاغی حس‌آمیزی در شعر رهی معیری و دیوان عبدالوهاب البیانی براساس نظریه اولمن، ادبیات تطبیقی، ۱۶(۶۳)، ۱۳۷-۱۵۰.

۱۷. میرزاییان، پریوش؛ جهانگیر صفری، ؛ امید بنی‌طالبی دهکردی. (۱۳۹۸).نقش ارتباط‌های غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و ناامیدی، زبان و ادبیات فارسی،سال ۲۷ ، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ ، شماره (۸۷)، ۲۵۷-۲۸۴.

۱۸. یوسفی، محمدرضا. (۱۴۰۰). ادبیات کهن ادبیات نو، تهران: پیک بهار.

۱۹. عبدالله‌پور، فاطمه، صفا تسلیمی، علی فلاح و زهره عرب.(۱۴۰۲). تحلیل معناشناختی روابط غیرکلامی در غزل‌های سنایی. پژوهشنامه مدیریت اجرایی، ۲۱، ۱۶۶-۱۸۴.

۲۰. طاهری، ق. (۱۳۸۷). اصالت تجربه در غزل‌های سنایی، پژوهش‌های ادبی، زمستان، ۴۵-۶۲.

۲۱. کریمی، پ. (۱۳۸۷). حواس پنجگانه و حس‌آمیزی در شعر فارسی، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، ۱۲، ۷۷-۹۴.

۲۲. دیوسالار، ف. (۱۳۸۸). تراسل حواس در اشعار ابن فارض، دهخدا، ۹، ۱۰۱-۱۲۰.

The Analysis of Senses Process in the Non-verbal Communication in Sana'i Sonnets; A Comparative Study of Three Macrodiscourses

Fatemeh Abdollahpour [1], Safaa Taslimi [2*]; Ali Fallah [3]; Zohreh Arab [4]

[1]Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

[2*] Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran. (Responsible author).

[3]Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

[4]Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

Email:Safa.Taslimi@iau.ac.ir (Responsible author).

Abstract

One of the most important approaches in literary and artistic works is the use of non-verbal methods with an emphasis on sensory process. This approach enriches literary works, deeply impacts the audience, and presents a multi-faceted image of the themes intended by the poet or writer. The main issue in this research is to investigate how Sanaei uses non-verbal communication in his lyrics and his goals in this utilization. Accordingly, the research questions focus on the number and type of main discourses of sensory process and the extent of the poet's emphasis on each one. The research hypothesis emphasizes that Sanaei has used sensory process to apply non-verbal communication in three main discourses. The research method is descriptive-analytical using the theory of social symbolism and library resources. The findings show that the sensory process in Sanaei's lyrics appears in three main categories: external senses, internal senses, and hedonistic sense, each having multiple sub-discourses. The results indicate that the highest frequency belongs to internal senses (with themes such as prayer, love, and death), followed by external senses, and finally hedonistic sense. This suggests that Sanaei emphasizes spiritual and mystical experiences more than anything else and uses external senses and hedonistic sense as metaphorical and complementary tools to convey his mystical worldview.

Keywords: Sanaei, sensory process, non-verbal communication, lyrics.