تاریخ دریافت: ۹۵/۳/٦
تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲٤

زبان نمادین در اشعار عارفانه سنایی

زهرا چراغی[۱]

چکیده:

شعر کلاسیک فارسی مشحون از ایماژها و تصاویر عاشقانه، عارفانه و ادبی است که هر خوانندهٔ مشتاقی را سر ذوق می‌آورد. این شعر، پر است از مضامین و بن‌مایه‌های شهودی و عارفانه. در میان شاعران کلاسیک فارسی، سنایی از جمله آغازکنندگان شعر عارفانه است. سنایی با شعر زاهدانهٔ خویش، توانست صورت‌های شهودی و سیر و سلوک عارفانهٔ سالک راه حق را به زیبایی تصویر کند. در واقع سنایی اولین شاعر ایرانی پس از اسلام به شمار می‌رود که حقایق عرفانی و معانی و نمادین تصوف را در ادبیات مطرح کرد. سنایی در عصر خودش یک شاعر نوگرا بود. بیشتر پژوهندگان او را پایه‌گذار شعر عرفانی و رمزی می‌دانند. کاری که او آغاز کرد، با عطار نیشابوری تداوم یافت و در شعر جلال الدین محمد بلخی به اوج خود رسید. درون‌مایهٔ عرفانی و غزل‌سرایی عارفانه و عاشقانه، تنها نوآوری این شاعر بزرگ در ادب پارسی نیست. او در بیشتر قالب‌های شعر پیش از خود بازنگری می‌کند و حال و هوایی تازه در کالبد آنان می‌دمد. سنایی با وارد کردن درون‌مایه‌های عرفانی، نمادین و استعاری، جان و روح تازه‌ای به کالبد بی‌جان قصیده دمید. سنایی به جز درون‌مایه‌های عرفانی و اندرزهای اخلاقی؛ نوعی نقد اجتماعی را نیز وارد قصیده کرد. با این تفاسیر، رویکرد زبان‌شناختی به مفاهیم عرفانی و رمزی شعر سنایی، اهمیتی دو چندان پیدا می‌کند. از این رو ما در این مقاله سعی داریم ضمن تعریف زبان و کارکردهای آن و نیز تعریف زبان نمادین، علاوه بر واکاوی و نحوه استفاده سنایی از آرایه‌های زبانی در دو مجموعه به نام «حدیقه الحقیقه» و «سیر العباد الی المعاد»، وجوه نمادین اشعار او را بازنمایی کنیم.

کلید واژه‌ها:

نماد، کارکردهای زبان، زبان نمادین[۲]، زبان عرفانی، سنایی.

---

[۱]-استادیار دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.ایران. *z.cheraghi@yahoo.com*

[2]. *Symbolic language.*

پیشگفتار

رویکرد پژوهش حاضر نوعی تحقیق و بررسی در آثار سنایی از نظر ساختار زبان نمادین در اشعار وی می‌باشد. رساله گران سنگ و ارزشمند سنایی یعنی حدیقه الحقیقه، علاوه بر اینکه سرشار از اندیشه‌های اخلاقی، عرفانی، فلسفی و نمادین می‌باشد، مملو از حکایات زیباشناسانه نیز هست. با اندک تأمل درآثار سنایی می‌توان مضامین و موضوعاتی نیز به زبان ساده، رمز، نماد، کنایه و مباحث عرفانی جستجو کرد. سنایی تحت تأثیر تسلط اندیشه‌های اهل حدیث و اشاعره و شریعت‌گران افراطی دوره سلجوقیان حیطه اختیارات عقل را تنها محدود به شرع می‌کند و عقل را مطیع اوامر شرعی می‌داند.

یکی از شاخصه‌های آثار سنایی مثنوی‌پردازی است که حدیقه نیز یکی از آنها می‌باشد. در کتاب حدیقه می‌توان به دریایی از مرواریدهای عرفانی دست یافت. کتاب سیرالعباد یک دوره عرفان و تصوف را دربردارد که به راستی کنزالرموز و سفر از خاک به افلاک است. از این رو شناخت بن‌مایه‌های نمادین و رمزی حکایات و اشعار عرفانی سنایی، از اهمیت بسیاری برخوردار است.

۲- زبان و کارکردهای آن

زبان شرح حال انسان‌هاست. بدون زبان، تقریبا چیزی از شخصیت، عقاید، خاطرات و افکار نظام‌یافته بشر نخواهد ماند. اگر زبان نباشد، موجودیت انسان هم به انتها می‌رسد. زبان ذخیره نمادین اندیشه‌ها، عواطف، بحران‌ها، مخالفت‌ها، نفرت‌ها، توافق‌ها، وفاداری‌ها، افکار قالبی و انگیزه‌هایی است که در سوق دادن و تجلی هویت فرهنگی انسان‌ها نقش اساسی دارد. در واقع مطالعه علم زبان از دیر باز مورد توجه انسان قرار گرفته است. زبان دارای انواع گوناگونی است. ادبیات یا متن ادبی به عنوان گونه‌ای از کنش‌های زبانی، نمودگاه توانش زبانی است. با این نگرش، زبان‌شناسی به بررسی ادبیات می‌پردازد. لذا تحقیق و پژوهش در مورد رابطه ادبیات و زبان‌شناسی، سبک‌شناسی و زبان‌شناسی، تجزیه و تحلیل گفتمان و ادبیات مورد توجه بسیاری از زبان‌شناسان در چند دهه اخیر قرار گرفته است.

ویتگنشتاین فیلسوف و زبان‌شناس آلمانی، در مورد زبان اینگونه می‌نویسد: «می‌توان زبان را همچون شهری قدیمی تصور کرد؛ مجموعه‌ای پر پیچ و خم، شکل یافته از گذرراه‌ها، میدان‌ها، خانه‌های قدیمی و نو، خانه‌هایی که بخش‌هایی از آن‌ها در دوره‌های مختلف ساخته شده‌است و این همه درمحاصره شهرک‌هایی تازه ساز با خیابان‌های مستقیم و خانه‌های هم‌شکل» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۸).

نظریه‌های عمده زبان‌شناسی شامل نظریه صورت‌گرایی و دستور گشتاری- زایشی چامسکی، نظریه نقش‌گرای یاکوبسن و دستور شناختی در تعامل با ادبیات هستند و در تحلیل و تأویل به حوزه

ادبیات وارد می‌شوند. در این میان، شعر به معنی افزودن تزئینات بیانی به گفتار نیست، بلکه متضمن ارزیابی دوباره و کامل گفتار و مؤلفه‌های آن است. بنابراین یک متخصص ادبیات نمی‌تواند زبان-شناسی را نادیده بگیرد، همچنان که یک زبان‌شناس نیز نمی‌تواند از شعر غافل باشد و در این جریان هر واژه در زبان شعر نسبت به زبان روزمره تغییر صورت داده و بدل به واژه‌ای نامأنوس شده است.

۲-۱ ویژگی‌های عمده زبان ادبی

شعر و نثر هر دو یک ماده مشترک دارند که نشانه و معنی ویژه‌ای دارد و این ماده مشترک همان واژه است. اگر چه این مایه مشترک سبب خویشاوندی شعر و نثر شده است، اما از یک جنس نیستند و در شیوه و غرض متفاوت می‌باشند (ضیاءحسینی، ۱۳۸٦: ۹). زبان ادبی در واقع یک نوع کاربردی و سبکی است. در صورتی که زبان را یک محور در نظر بگیریم، در مرکز آن زبان متعارف قرار دارد و در یک طرف آن زبان علمی ناب و در طرف دیگر زبان ادبی ناب. زبان داستان، زبان شعر، زبان نمایش و... بین زبان متعارف و زبان ادبی ناب وجود دارد. تفاوت زبان‌ها به دلیل ویژگی-هایی است که بکار می‌برند و نه به لحاظ نوع آن. این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱. ویژگی‌های زبان‌شناختی
۲. ویژگی‌های کاربردشناختی
۳. ویژگی‌های نقشی زبان

تمایز میان گونه‌های زبان ناشی از افزایش و یا کاهش این ویژگی‌هاست. (همان).

حال چنانچه یک پیام از نقش ادبی برخوردار باشد، زبان ادبی به وجود می‌آید. اگر عناصر زبانی فقط برای ابلاغ پیام نباشند و ارزش زبانی بیشتر از ارزش اطلاع‌رسانی آن باشد به «زبان ادبی» نزدیک شده‌ایم (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲٦). اگر بخواهیم برخی از ویژگی‌های زبان ادبی را برشمریم عبارتند از: «زبان نمادین همراه با آرایه‌های ادبی، زبان مبهم که مصادیق آن وجود خارجی ندارد و زبانی فاخر که از کلمات عامیانه کمتر استفاده شده است. زبان معیار ادبی زبانی احساسی و عاطفی است و با استدلال و تجربه علمی میانه‌ای ندارد» (نبکوبخت، ۱۳۸۹: ۳۱).

۲-۲ گونه‌های زبان ادبی

به لحاظ تاریخی، اولین پژوهش‌های زبان‌شناختی را برای شناسایی گونه‌های زبان ادبی به زمان پیش از میلاد مسیح، زمانی که ارسطو در بوطیقای خود کلام را به شعر و نثر تقسیم کرد، برمی-گردانند (نبوی، ۱۳۷۳: ۷). ارسطو با رویدادها با دید منطقی برخورد می‌کرد و به همین دلیل همه چیز را بر پایه قانون و نظم می‌دانست. وی اولین دانشمندی بود که برای کشف و تدوین قواعد و

اصول آفرینش ادبی تلاش کرد، آفریده‌های ادبی را شناخت و به قاعده و نظـم درآورد و روش‌هـا و اصولی را برای ارزیابی آنها ایجاد کرد.

در ادبیات فارسی نخستین تلاش از سوی حق‌شناس(۱۳۷۳) برای تمایز بین گونه‌های زبان ادبی انجام شده است. وی با توجه به مفاهیم صورت و محتوا به تعریف گونه‌های زبان ادبی مـی‌پـردازد. صورت زبان در تمامی ساخت‌های غیر معنایی آن برونه زبان را تشکیل می‌دهد. در حالی که درونـه زبان عناصر با مبنای معنایی را در بر می‌گیرد. عناصری همچون وزن، قافیه، ترصیع، جناس بر بازی-های برونه زبان و عناصری مانند استعاره، مجاز، تشبیه، کنایه بر بازی‌های درونه زبان استوار هسـتند (حق شناس، ۱۳۷۳: ۹٤). به باور حق‌شناس، «شعر» از رهگذر دخل و تصرف در عالم معنا و «نظم» از رهگذر دخل و تصرف در ساخت‌های غیر معنایی زبان پدید می‌آید. از این رو ساخت معنایی در نظم همان زبان روزمره است اگر چه از لحاظ صوری از آن فاصله گرفته است. در حـالی کـه شـعر دارای چنین ویژگی نیست. اما حق‌شناس در کنار نظم و شعر به طرح گونه نثـر مـی‌پـردازد و بـرای تمایز میان سه گونه زبان ادب پیوستاری سه قطبی به دست داده است که شعر مطلق، نظـم مطلـق و نثر مطلق سه قطب آن می‌باشد. به اعتقاد او نه تنها میان این سه گونه مرز قاطعی وجود ندارد، بلکـه امکانات در هم‌آمیزی آنها و دستیابی به گونه‌های آمیخته، فراوان یافت می‌شود (همان).

دکتر شفیعی کدکنی (۱۳٦۸) درباره‌ی این که شعر عبارت است از نظم، چنین نوشته است: «آنچه مسلم است این است که بزرگترین شاعران جهان، همواره بزرگترین ناظمان نیز بوده‌اند. در ایران بـه علت تلقی غلطی که از مفهوم نظم وجود داشته است، همیشه شعرای بـد و شـعرای بـی‌اسـتعداد را ناظم خوانده‌اند زیرا نظم در نظر آنها عبارت بوده است از کیفیت پیوند بخشیدن میان اجزای جملـه به نحوی که بر یکی از بحور عروضی تطبیق کند و آوردن چیزی به نام قافیـه در پایـان هـر بیـت-کاری که هر آدم بی‌استعدادی پس از یکی دو هفته تمرین بر آن مسلط مـی‌شـود. امـا نظـم مفهـوم دیگری هم دارد، مفهومی که هم چون شعر تحلیل‌ناپذیر است و کار را به جایی می‌کشاند کـه مـی-توان گفت: شعر عبارت است از نظم و لاغیر.... در واقع بر خلاف تصوری که عامه مـردم از مفهـوم نظم دارند، نظم چیزی بسیار پیچیده مساوی با استعداد شعر، بلکه همه هنرهاست و درجه‌ی عظمت شاعران بزرگ، در همه جای دنیا (به لحاظ جنبه صوری کارشان، صرف نظـر از نـوع پیـامی کـه در آثارشان هست) وابسته به درجه‌ی استعدادی است که در نظم دارند و حافظ بدون تردید، بزرگتـرین ناظم زبان فارسی و شاید یکی از بزرگترین ناظمان جهان باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲۳۹-۲۳۷).

۳- زبان نمادین

نماد واژه‌ای فارسی است که در زبان عربی به آن رمز و در زبـان اروپـایی سـمبول مـی‌گوینـد.

«سمبل *(symbol)* معادل انگلیسی نماد است و در اصل یونانی بوده از دو جزء «*syn=sym*» و «*ballein*» ساخته شده‌است. جزء نخست این کلمه به معنی «با»، «با هم» و جزء دوم به معنی «انداختن»، «ریختن»، «گذاشتن» و «جفت کردن» است. پس کلمه «*symballein*» به معنی «با هم انداختن»، «با هم ریختن»، «با هم گذاشتن»، «با هم جفت کردن»و نیز به معنی «شرکت کردن»، «سهم دادن» و «مقایسه کردن» است. کلمه «*Symbole*» در یونانی از همان اصل است و به معنی «نشانه» یا «علامت» به کار می‌رود» (پورنامداریان، ۱۳۷٦: ۵).

یکی از مهم‌ترین تمایزهای میان زبان ادبی با زبان عادی و علمی، استفاده مجازی از زبان است؛ یعنی در زبان ادبی و شعر، نشانه‌های زبانی به طور مستقیم به مصداق‌های خارجی خود برنمی‌گردند و با توجه به اینکه از هر نشانه زبانی چگونه و در چه رابطه‌ای در زبان ادبی استفاده شود، نام‌هایی از قبیل مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل و نماد به وجود می‌آید. در نماد صورت عینی، معنای ذهنی را از طریق قیاس یا تداعی نشان می‌دهد ورابطهٔ میان این دو سویه تأویلی است؛ به عبارت دیگر، درتعریف نماد باید گفت: هرنشانهٔ زبانی که به مصداق‌های خارجی خود با رابطهٔ تأویلی اشاره می‌کند. «زبان نمادین و سمبلیک زبانی تأویل‌پذیر و سیال است و دربند کردن و محدودیت معنایی آن ناممکن. تناسب‌ها و روابطی که واژگان نمادین با هم برقرار می‌کنند سبب شکل‌گیری بافت‌هایی با لایه‌های معنایی گوناگون می‌شود که بنا بر مقتضیات زمانی و روحیه مخاطب تأویل‌های گوناگونی می‌پذیرد» (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۳). نماد تأویل‌پذیر است و تأویل و تفسیر آن تعارضی با معنای لفظی‌اش ندارد،ا گر چه معنای آن را باید در ورای لفظ جست‌وجو کرد؛ زیرا افزون بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القا می‌کند.

در ادامه برای فهم نماد، می‌باید تمایز آن با مفاهیمی چون رمز و کنایه و استعاره و... در شعر را توضیح دهیم. از این رو، در ادامه به دو نمونه از این تمایزات در حد مختصر اشاره می‌کنیم.

۳-۱ تفاوت نماد واستعاره

گاهی اصطلاحات نماد و استعاره به غلط به جای هم به کار می‌رود. اگر چه نماد نیز مانند استعاره بر چیزی غیر از خود دلالت دارد، ولی این دو باهم متفاوت هستند؛ زیرا استعاره جانشین واژه‌هاست، ولی نماد منشأ یک اندیشه و معنا و مفهوم است، نه جانشین واژه» (آقاحسینی،۱۳۸۹: ۲۵). اصل در استعاره بر این است که یک مشبهٌبه (مستعارٌ منه) در برابر یک مشبه (مستعارٌ له) قرار گیرد. ولی در نماد یک مشبهٌ به (مستعارٌ منه) در برابر طیف گسترده‌ای از مشبه‌ها (مستعارٌ له) قرار می‌گیرد. نماد می‌تواند با توجه به فضای حاکم بر زمان و مکان و مقتضای حال مخاطب مشبه‌های جدیدی را بپذیرد و به صورت‌های مختلف تأویل شود. این مسأله موجب پویایی نماد می‌شود؛ دوم

اینکه « اساس استعاره بر تشبیه است، ولی اساس نماد بر یگانگی تصویر و مفهوم است و خود سرچشمه مفاهیم و معانی است، اگرچه شاید بتوان شباهتی نیز بین آنها قائل شد» (همان، ۲۵)

دکتر شمیسا رابطه بین دو سوی سمبل را علاوه بر شباهت، گاه مجاورت، گاه نقش و عملکرد، گاه احساو به صورت کلی تداعی می‌داند؛ یعنی سویه حاضر، سویه غایب را تداعی می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۲۱) به این ترتیب می‌توان گفت: «ژرف ساخت نماد و سمبل را تشبیه دانسته‌اند؛ چنانکه استعاره در مبهم‌ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال (*Symbol*) در معنی گسترده آن می‌شود (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۸).

۳-۲ تفاوت رمز و نماد

رمز یکی از اصطلاحاتی است که معادل نماد و سمبول به کار رفته است. رمز، عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که در معنا و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد. در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها از جمله لغت‌نامهٔ دهخدا واژهٔ رمز این‌گونه تعریف شده است: «رمز کلمه‌ای است عربی به معنای اشاره کردن با یکی از اعضای بدن. رمز در فارسی در معانی گوناگونی به کار می‌رود؛ ازجمله اشاره، راز، ایما، دقیقه، نکته، معما، نشانه، علامت، اشارت کردن پنهان، نشانه‌ای مخصوص که از آن مطالبی درک شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود.

«رمز چیزی است که از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرار دادن باشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقی نگردد؛ بنابراین می‌توان رمز را نشانه‌ای پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد» (پورنامداریان، ۱۳۷٦: ۲۲).

در این میان، برخی رمز را اصطلاحی عمومی ونماد (سمبول) را اصطلاحی تخصصی می‌دانند. «با نگاهی دقیق به مفهوم و کاربرد گسترده آن، در می‌یابیم که بین رمز و سمبل باید رابطهٔ عموم و خصوص حاکم باشد» (نصراصفهانی، ۱۳۸۸: ۱٦۷). برخی نیز معتقدند اگر نماد با یکی از معانی شناخته شود دیگر نماد نیست؛ بلکه رمز یا علامت یا نشانه محسوب می‌شود. «رمز با نماد [سمبول] متفاوت است. معنای باطنی نماد بیش از یکی است و دریافت آن هم بستگی به موقعیت و حال و ذوق مخاطب دارد. اگر نماد در یکی از معانی‌اش معروف و تثبیت شود، دیگر به آن نماد نمی‌گوییم، بلکه از آن به عنوان «نماد مرده» تعبیر می‌کنیم که به نوعی همین رمز یا علامت یا نشانه است» (حجوانی، ۱۳۷۵: ۲۷).

۳-۳ کارکرد نماد

در خصوص کارکرد نماد باید گفت که نماد معنا را صریح بیان نمی‌کند و با به تأخیرانـداختن و گسترش معنای متن باعث لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده می‌شود. همچنین معنای از پـیش تعیـین-شدهٔ واژگان را تغییر می‌دهد و باهنجارگریزی معنایی و آشنایی‌زدایـی بـه گسـترش و توسـعهٔ زبـان کمک می‌کند. در واقع «کشف و پروراندن نمادهای گوناگونی که حاوی معانی متعددی ورای معنای ظاهری و اولیه باشد، کاری بسیار خطیر و ظریف است و علاوه بر آگاهی از فرهنگ و ادب، منـوط به داشتن تخیلی نیرومند است که با استعانت از قدرت خلاقیت نویسنده، هنرمند و شاعر بـه وجـود می‌آید و آن نمادی که در ارتباط با آن موضوع، خلق شده‌است، باعث تقویت و افزایش تـأثیر کـلام می‌شود» (نظریانی، ۱۳۸۸: ۱۵۲). از سوی دیگر، لایه‌های معنایی متعدد نماد سبب می‌شود که زبـان شعر از صراحت و گشادگی به سوی ابهام و پوشیدگی رانده شـود. «نمـاد گسـترهٔ دیـد را افـزایش می‌دهد و توانایی دیدار آنچه مستقیما در تصویر وجود نـدارد را نیـز بـه کمـک قـوهٔ تخیـل فـراهم می‌سازد» (کریمی،۱۳۹۲:۱٤٦۰).

بنابراین، زبان نمادین به سه قسم تقسیم می‌شود. دکتر شمیسا این تقسیم‌بندی را به صورت زیـر بیان می‌کند:

«۱- وضعی یا قراردادی: شاعر خود سمبل را وضع می‌کند؛ مثل سمبل‌های منطق‌الطیـر؛ در ایـن قسم زبان نمادین شاعران اغلب کوشیده‌اند به عبارات منسوخ و قدیمی، مفاهیمی تازه‌تـر و ژرف‌تـر ببخشند و زبان مادری خود را از این رهگذر گسترش دهند» (شیمل، ۱۳۸۷: ۵۹).

«۲- سنتی (یا عمومی): در افواه مردم ساری است (یعنی ریشه در فرهنگ و اسـاطیر دارد) و بـه همان وضع هم در آثار ادبی استفاده می‌شود؛ مثلاً شیر سمبل شجاعت است. استفاده از ایـن هـر دو نوع خودآگاهانه است. در واقع در آثار عارفان، انواع کاربردهای زبـانی حتـی کـاربرد حقیقـی زبـان مشاهده می‌شود؛ برای مثال، تعبیراتی همچون، احد، واحد، وجود، نور، نامتعیّن، خلأ، ملأ، برهوت و حیرت، همه در معانی حقیقی خود به‌کار رفته‌اند. البته ذکر این نکته در اینجا ضروری است که ایـن اندیشه که خواهان یافتن زبان مخصوص برای عرفان و دین است، در مغرب‌زمین شکل گرفـت کـه اندیشه چندان استواری نیست. حتی برخی از اندیشمندان در همان دیار نیز، بـا ایـن اندیشـه موافـق نبوده‌اند. آلستون دراین‌باره می‌گوید: «ما می‌پذیریم که بسیاری از محمول‌های دینی، نمادین‌اند؛ ولـی تعدادی از آنها نیز حقیقی‌اند و حقیقت آنها را در ظاهر می‌فهمیم؛ مثلاً وقتی ما می‌گوییم «خدا وجود دارد» همین معنا مشترک است» (لنگهاوسن، ۱۳۵۷: ۱٦).

«۳- شخصی (یا حقیقی یا واقعی یا ناآگاهانه): سمبلی است ناخودآگاه مثل زنبور طلایی در بوف کور یا پنجره در شعر فروغ که به تفسیر روان‌شناختی نیاز دارد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۲٤).

٤- زبان نمادین عرفانی در شعر سنایی

٤-۱ سنایی: شاعر نمادپرداز

پیش از حکیم سنایی (درگذشته بین ۵۲۵ تا ۵۳۵ ه. ق.) استفاده از تمثیلات و اشارات نمادین در نوشتار منثور عارفان فارسی رایج بود اما سنایی نخستین شاعر ایرانی است که در گسترهٔ وسیعی به ابداع نمادهای عرفانی در شعر فارسی پرداخته و به زبانی نمادین و شخصی دست یافت که بعدها در سنت عرفانی رواج پیدا کرد. او با در آمیختن نشانه‌ها و عبارات گروه‌های احتماعی روزگار، نظام دلالی زبان را آشفته می‌کند. زبانی نوین می‌سازد که ظاهری طنزگونه اما باطنی عمیق دارد تا رمزها در این فضای طنزآمیز آسان‌تر نقش خود را ایفا کنند. او بسیاری از واژه‌ها و مصطلحات ادبی، اجتماعی، دینی و... را از زمینهٔ فرهنگی و زبانی منتزع کرده و معنایی تازه به آنها داده است. تکرار این واژه‌ها و تأکید شاعر به آنها تشخص می‌بخشد وکم کم برگرد هر یک، هاله‌ای از مفاهیم ضمنی و اشاری شکل می‌گیرد و آنها را به نمادهایی با مفاهیم خاص بدل می‌کند. سنایی این واژه‌ها را از پنج بافت زبانی جدا می‌کند و در فضای سمبولیک شعرش هویتی نمادین به آنها می‌بخشد. این پنج بافت عبارتند از:

۱) عنوان اشخاص: رند و قلاش و محتسب و قلندر و شیخ و...

۲) واژگان شعر تغزلی: معشوق، عشق، زلف، رخ، یار، دلبر، پسر و

۳) اصطلاحات میخانه‌ای: می، ساقی، مست و رند و خرابات، جام، میخانه، مصطبه، مقام

٤) واژگان مقدس و نامقدس: مسجد، کعبه، سجاده، بت، صنم،

۵) عناصر اسطوره‌های ایرانی: جمشد، جام جم، رستم، کیکاووس، رخش، فریدون و ضحاک

٤-۲ عشق و شهود از منظر سنایی

پیش از هر چیز خاطرنشان کنیم که عشق عارفانه عابدانهٔ سنایی را بیش از همه باید در مثنوی گرانسنگ »حدیقهٔ الحقیقه» جستجو کرد. علاوه بر این، قصاید سنایی، اعم از عرفانی، وعظی، اخلاقی و حتی برخی قصاید مدحی، محمل‌های دیگری هستند برای طرح عرفان عابدانهٔ او. در عین حال بارقه‌هایی کم‌سو از عرفان عابدانه در انواع دیگر شعر وی هم مشاهده می‌شود، اما منابع اصلی آن، دو دسته اشعاری است که ذکر شد.

٤-۲-۱ ذات حق

به عقیدهٔ سنایی «ذات» باری تعالی قابل اشارت نیست. (سنایی، ۱۳۵٤: ۳٤۹) و نمی‌توان در خصوص کیفیت آن چیزی دانست و چون و چرا کرد. (سنایی، ۱۳۷٤: ۷۱) زیرا آن ذات مقدس بی‌نشان و نامحسوس است (دیوان،٤۲۲) و از هر گونه شکل و مثل مبرا (همان، ۳۷۸)؛ نامصور است

(همان، ۲۷۱) و حتی کشف و شهود عرفانی نیز بدان راه ندارد. (همان، ٦٧٨) خالق متعال بی‌مثل و بی‌ضد بوده و از خوردن و خفتن و شریک و شبیه منزده است؛ صورت و رنگ و عیب و خطا از او دور است. (همان، ٦٠٣) و ظلمت و نور و جوهر و عرض و تحت و فوق هم قابلیت اطلاق بر آن ذات اقدس را ندارند علت‌پذیر نیست. (حدیقه،۹۲) و از کیفیت و انقسام منزه است (دیوان، ۳٤۹) و در مکان نمی‌گنجد(حدیقه، ٦٥).

نکتهٔ دیگر اینکه اشعار سنایی در مواردی تداعی کنندهٔ شیوه‌های بحث رایج در میان متکلمین اسلامی است. رنگ و بوی استدلال و اشاره به مضامینی نظیر عدم انقسام ذات حق، منزه بودن از علت پذیری آن ذات، قائم بالذات بودن و تبری از کیفیت، از جمله مواردی است که با شیوه‌های رایج در بین متکلمین اسلامی تناسب دارد. در عین حال، دخل و تصرف سنایی و ساده و زودفهم کردن این مضامین موضوعی است که جداگانه باید به آن توجه شود. براین اساس، می‌توان گفت که در امور مربوط به ذات حق، سنایی هم از اصول توحیدی اشاعره بهره برده و هم از اصول عقیدتی معتزله. در طرح مطالب نیز، هم از شیوهٔ بحث واعظان منبری و هم از طرز بیان استدلالی متکلمین اسلامی سود جسته است. (زرقانی، ۱۳۷۷: ٤٠)

از نگاه سنایی مهر ذات الهی محل اعتقاد محبان راستین و ساحت سینه مشتاقان از آرزوی محبوبشان منور و تابناک است و این مؤمنان عارفند که در دل خود صد نهال محبت کاشته‌اند؛ همه این محبان وقتی لحظه‌ای در دریای حب الهی غوطه ورگردند، برای همیشه آرام و قرار از آنان رخت بر می‌بندد. عاشقان راستین وی آن اندازه از عشق الهی سرمستند، که عقل و دل و جان خود را برای نثار در راه وی، بر کف دست نهاده‌اند، تا خود را در شمار خواستاران راستین وی قرار دهند:

مهر ذات توست الهی دوستان را اعتقاد یاد فضل توست الهی غمکشان را غمگسار
(سنایی، ۱۳۸۰: ۲۱۱)

ساحت سینه‌های مشتاقان ز آرزوی تو شد بدر و شموس

در دل عارفان حضرت تو صد نهال از محبتت مغروس
(همان: ۳۰۹)

کیست آن کوساعتی‌دربحرمهرت‌غوطه خورد کشبدست از آتش شوق تو یک ساعت قرار
(همان: ۲۱۱)

عاشقان سوی حضرتش سرمست عقل در آستین و جان بر دست

جـان و دل در رهـش نثـار کننـد خویشـتن را از آن شـمار کننـد

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

سنایی در جایگاهی با ذکر تمثیلی از اعتدال در محبت سخن می‌گوید و معتقد است: همانطور که آب اگر به اندازه ببارد، موجب خیر و برکت می‌شود، محبت نیز چنین است، اگر محبت تبدیل به سیل گردد، زیان جبران ناپذیری به بار می‌آورد. در نهایت موحد را محب درگاه وی معرفی می‌کند که محبت او در حکم حجابی در برابر عزت و جلال پروردگار است و این حجاب نباید پاره شود:

کـا بـر چـون گبـر مظلـم اسـت و کـدر آب در جملـه نـافع اسـت و مضـر

انـدکی ز او حیـات انسـان اسـت بـاز بسـیارش آفـت جـان اسـت

پـس موحـد محـب حضـرت اوسـت کـه محبـت حجـاب عـزت اوسـت

(همان: ۱۰۹)

عرفان عاشقانهٔ سنایی را باید بطور خاص در دو دسته از اشعار وی جستجو کرد: یکی آنچه در غزلیات عرفانیش آورده، و دیگری آنچه در مجموعهء قلندریات نقل کرده؛ ضمن اینکه رگه‌هایی، هر چند کم‌فروغ، از این نوع جهان‌بینی را در «حدیقه» و آثار نمادین وی نیز می‌توان یافت. (زرقانی، ۱۳۷۷: ٤۲)

٤-۲-۲ معشوق ازلی در غزلیات و قلندریات

غزلیات سنایی از لحاظ دورنمایه دو دسته‌اند: یکی آن دسته از غزلیات که حکایت‌گر عشق زمینی، و حتی گاهی نامقدسند، و رگه‌های عرفان و عشق عارفانه در آن‌ها اصلاً به چشم نمی‌خورد یا اگر هم وجود دارد، بسیار کم‌مایه است؛ و دوم غزلیاتی که دربردارندهٔ عشقی مقدس و عرفانی است.با این حال، گاه پیش می‌آید که مرزی بین این دو قسم به چشم نمی‌خورد و در یک غزل عشق زمینی و عشق آسمانی در کنار یکدیگر می‌آیند.آنچه در این گفتار مورد نظر ماست غزل‌ها یا ابیاتی است که با عشق آسمانی پیوند دارد، نه نوع دوم یا هر دو نوع. اولین موضوعی که درباره جلوهٔ معشوق ازلی در غزلیات سنایی می‌توان بیان کرد این است که حضور معشوق در غزلیات عرفانی وی نسبت به عاشق و یا حتی مطلق عشق حضور قویتری دارد، به گونه‌ای که ابیاتی که دورنمایهٔ آن‌ها به معشوق ازلی می‌پردازد، از حیث تعداد تنوع و تعدد موضوع‌های طرح‌شده در آن‌ها، نسبتا بیشتر از ابیاتی است که دورنمایهٔ آن‌ها به عاشق یا مطلق عشق اختصاص یافته است و این نمایانگر آن است که در غزلیات عارفانه، توجه سنایی بیشتر معطوف به معشوق ازلی بوده تا عاشق و یا مفهوم عشق.

برجسته‌ترین صفت این معشوق ازلی جفاکاری و بی‌وفایی است. (دیوان، ۸۱۳، ۸۲۵ و ۸۳۷) دیگر اینکه این معشوق سنگدل و نامهربان است (همان،۸۱۲) عاشقان خود را خوار و ذلیل می‌کند و ناله‌های جانسوز و رحم‌آورشان، در نظر او بی‌اهمیت است و به آن‌ها وقعی نمی‌نهد، بلکه فراتر از این، تنها زمانی از آن‌ها راضی می‌شود که در عشق او جان گرانمایه را همچون شی‌ای کم بها قلمداد کرده و در راه او آن را قربان کنند (همان، ۸۷۹)؛ اهل مکر و دستان است (همان، ۹۶۵). و با عشاق خود واژگونه رفتار می‌نماید، یعنی وقتی عاشقان از او روی می‌گردانند، به آن‌ها رو می‌کند (همان، ۷۹۷) و آن گاه که عاشقانش متوجه او می‌شوند، با آن‌ها بی‌مهری می‌نماید. (همان، ۷۹۱) در ظاهر چنین به نظر می‌رسد که از آن عاشقان نیست، اما حقیقت آن است که او از آن عاشقان است؛ هم او ناگزران عاشقانش است و هم عاشقان ناگزران او. (همان،۷۹۷ و ۸۱۶) با این همه، صفت زیبایی و حسنش همه جا پیچیده و هر که دلی پاکیزه و طینتی با صفا داشته باشد، از عشق او بهره‌مند می‌گردد (همان، ۸۰۷) کار و بار عاشقان از او سامان می‌یابد و عین کمال است و سرچشمه هر زیبایی و جمال (همان، ۹۰۰)؛ با اینکه اهل قهر است، از سر لطف نیز با عاشقان خود برخورد می‌کند، اما جلوهٔ قهر او بیشتر از لطف است.

بنابر نظریهٔ عرفان عاشقانه معشوق ازلی دو نوع تجلی دارد: تجلی به صفت لطف و تجلی به صفت قهر، سالکان این طریق، از هر دو نوع تجلی بهره می‌گیرند. اما برخی از عرفا بیشتر در معرض تجلی لطف قرار گرفته‌اند و گروهی دیگر بیشتر از تجلی قهر معشوق ازلی برخوردار شده‌اند و به علاوه، میزان بهره‌گیری از تجلیات معشوق برای همه افراد یک گروه یکسان نیست. لذا طبیعی است صفاتی هم که هر یک از این گروه‌ها برای معشوق ازلی اعتبار می‌کنند، با هم تفاوت داشته باشند. چون یکی صفات لطفی را بیشتر مورد تأکید قرار می‌دهد و دیگری صفات قهری را. برای روشن شدن موقعیت هر یک از این گروه‌ها می‌توان به مولوی و عطار اشاره کرد؛ مولوی بیشتر به صفات لطفی معشوق توجه دارد و عطار به صفت قهری او.

اما همهٔ صفات معشوق ازلی اعتباری نیستند، بلکه در عرفان عاشقانه، صفات ذاتی هم برای او لحاظ شده است. برای مثال سنگدل بودن معشوق ازلی- که سنایی هم بدان اشاره می‌کند- یک صفت اعتباری است؛ چون اگر همان معشوق با تجلی لطف بر او تجلی شود، دیگر این صفت را ذکر نمی‌کند، اما اینکه او در گمان نمی‌آید یک صفت ذاتی است. بنابراین صفات معشوق ازلی در عرفان عاشقانه-از جمله در شعر سنایی- دو دسته‌اند؛ یکی آن‌ها که صفت ذاتی اویند و در مقام تجلی ذات بر عاشق متجلی می‌شوند و دیگر صفاتی که اعتباری‌اند و بسته به نوع تجلی معشوق،تغییر پذیر است. صفات ذاتی بیشتر آن‌هایی هستند که در عرفان عابدانه و با زبانی معقولتر

بیان شده‌اند و در واقع بیشترین نقاط مشترک عرفان عابدانه و عرفان عاشقانه در خصوص خالق متعال را باید در همین صفات ذاتی جستجو کرد،و صفات اعتباری آن‌هاست که در عرفان عابدانه یا اصلاً وجود ندارد و یا اگر هم هست، با آنچه در عرفان عاشقانه آمده بسیار متفاوت است.آنچه عرفان عابدانه و عرفان عاشقانهٔ سنایی را از یکدیگر جدا می‌کند همین صفات اعتباری است (همان: ٤٣).اما در مقابل، خالق متعالی که سنایی در عرفان عابدانهٔ خودش معرفی می‌کند، بیشتر اهل لطف است تا قهر و نظر رایج در حوزهٔ عرفان عابدانه نیز این است که رحمت حق تعالی بر غضب او سبقت دارد؛ حال آنکه از محتوای اشعار سنایی بر می‌آید که معشوق ازلی بیشتر به صفت قهر بر او جلوه‌گر شده است تا لطف. اکنون باید معلوم کنیم که بالاخره در اندیشهٔ سنایی خالق متعال یا معشوق ازلی بیشتر اهل قهر بوده است یا لطف. از سوی دیگر باید گفت که عشق از نظر سنایی نوعی وصال و دیدار حضرت حق است. در واقع عشق نوعی شهود باطنی است.

در باب شهود از منظر سنایی باید گفت که سنایی به عنوان یک عارف، به دقایق عرفانی کفر و ایمان نیز توجه کرده است. از بررسی آثار وی چنین بر می‌آید که چنین ایمانی بر اساس عشق و شهود باطنی به دست می‌آید و لازمه این ایمان توجه تمام و کمال عارف است به جانب حق تعالی. گفتنی است که بیشتر سخنان وی در این زمینه به بیان‌های ناب عین‌القضات همدانی شباهت دارد. به نظر آن‌ها ایمان به بیان‌های ناب چیزی جز حق و یک سو نهادن همه ناخواسته‌های محبوب نیست. چه، حقیقت ایمان جز حق ناخواستن و مبغوضه و مذمومه او را به جای گذاشتن است. (مستملی، ۱۳٦٦: ۱۰۵۸-۱۰۵۹)

سنایی گاهی همچون حسین منصور حلاج سنت‌شکنی می‌کند. برای نمونه معتقد است که نخست باید دوست را یافت و پس از آن او را جست و ایمان آورد:

همه چیز را تا نجویی نیابی جز این دوست را تا نیابی نجویی

(سنایی، ۱۳۸۰: ٦١٤)

خواجه عبدالله از قول حسین بن منصور آورده است: «به نور ایمان الله جستن چنان است که به نور ستاره خورشید جستن.» (انصاری، ۱۳٦۲: ١٦٤)

از اشارات عرفانی سنایی در این باب:

در نظر عاشق راستینی چون سنایی کفر و دین یا ایمان در حکم حجاب و پرده‌های درگاه الهی هستند و بنده نباید به حجابی غیر از حجاب ذات الله تعالی بیاویزد:

پیش آن کس که عشق رهبر اوست کفر و دین هر دو پرده در اوست

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۱۷)

قاضی همدانی گوید: کفر و ایمان بالای عرش بین خدا و بنده‌هایش در حکم حجابند، زیرا مرد باید در هیچ یک از این دو حجاب گرفتار نشود، بلکه تنها در حجاب کبریاء الله و ذات وی باشد. (همدانی، ۱۳۷۰: ۲۳۳) عالم عرفان عالم پر راز و رمزی است و ممکن است دو امر به ظاهر متضاد، در آن جمع گردد. به نظر سنایی هدایت با ضلالت مناسبت دارد و کسی که به آن باور ندارد، هدایت نیافته است:

به هدایت نیامده است از کفر هر که را کفر چون هدایت نیست

(سنایی، ۱۳۸۰: ۸۲۶)

قاضی همدانی می‌نویسد: «کفر میانه مرتبت عبودیت است و اوسط طریق حالت است و آخر هدایت جز نصفی نیست به اضافت با ضلالت و ضلالت همچنین نسبت دارد با هدایت «یضل من یشاء و یهدی من یشاء» (همدانی، ۱۳۷۰: ٤٨)

۵- زبان نمادین سنایی در حدیقه الحقیقه

دو ویژگی بسیار بارز سبک عراقی – که سنایی از شاعران این سبک است – رواج شعر صوفیانه و رواج غزل است. در این سبک شعری واژگان عربی و استفاده از آرایه‌های بلاغی بسیار است. از آنجا که سنایی در این سبک شعر می‌سروده، افکار و زبان و سبک شعری او را در چهار کتاب «حدیقه الحقیقه، سیر العباد إلی المعاد، طریق التحقیق و کارنامه بلخ» با عناوین کوچک‌تر می‌آوریم و به شاهد مثال‌هایی در هر زیرمجموعه می‌پردازیم و از آنجا که شاهد مثال‌های شعری بسیاری از ایشان مثال زده‌ایم و تفصیل سبک زبانی این شاعر بزرگ نیز از حوصله این پژوهش بیرون است و هدف فتح بابی در این عرصه است، در نهایت شما را با منابعی جهت فزون‌دانی و فزون‌خوانی آشنا خواهیم کرد. البته باید قید کنیم گاهی شعر سنایی بوی سبک خراسانی دارد که شاهدهای شعری از آن نیز آورده‌ایم.

در زیر برخی از نمونه‌های زبانی به ویژه نمونه‌های نمادین شعر سنایی در حدیقه الحقیقه را می‌آوریم:

الف. به کار بردن تشبیه

سایه آفتاب رفته چو تیر قیروان را گرفته اندر قیر

(حدیقه، ۱۱/۳٤۲)

در این بیت سرعت غروب آفتاب به سرعت تیر یا آفتاب به تیری تشبیه شده که سریع پشت قیروان (مغرب) فرو رفته و جهان را غرق تاریکی کرده است.

عقل در کارگاه کُن فَیکون از پی جلوهٔ قرار و سکون

(همان، ٦/۳۰٦)

«کارگاه کُن فیکون» اضافه تشبیهی به معنای عالم هستی است.

ب: استفاده از جناس

خیز و بنمای عشق را قامت که مؤذن بگفت قد قامت

(همان، ۲/۳۲٦)

بین دو کلمه «قامت» جناس تام وجود دارد زیرا اولی به معنای قد و قامت است و دومی برای اقامه کردن نماز به کار می‌رود.

پ: استفاده از طباق یا تضاد

لطف او شد نشیمن صهبا قهر او شد لویشن دریا

(همان، ٦/۵۳۲)

بین دو کلمه «لطف و قهر» صنعت تضاد وجود دارد.

ت: استفاده از ایهام

همه بر پردلند همچو انار همه قد پر ز پنجه همچو چنار

(همان، ۵/۵۹٤)

چنانچه مشاهده می‌شود «پر دلند» ایهام دارد و به دو معنای «پر از دل» و «دلیر» است. البته در «پر از پنجه بودن» نیز کنایه وجود دارد.

ث: به کارگیری زبان نمادین

کوس در گوش دلخروش خروش تیر در چشم مرد مردم پوش

(همان، ٦/٤۷۵)

در این بیت «کوس» نمادی است از رعد و صدای آن و «تیر» استعاره از برق آسمان است.

ح: به کار بردن کنایه

علـــم کـــز بهـــر بـــاغ و راغ بـــود همچـــو مـــر دزد را چـــراغ بـــود
(همان، ۱/۳۲۲)

دو کلمه «باغ وراغ» کنایه از تعلقات دنیوی و مادی است.

مـــرد عاشـــق کبـــود بـــر باشـــد مـــرغ عاشـــق بریـــده پـــر باشـــد
(همان، ۱/۳۳۱)

«مرغ دولت» کنایه از عاشق حقیقی است.

خ: مفاهیم عارفانه

عشـــق بـــی چـــار مـــیخ تـــن باشـــد مـــرغ دانـــا قفـــس شـــکن باشـــد
(همان، ٦/۳۲٦)

مفهوم عشق در این بیت کاملا عرفانی بیان شده که در جسم و تن نمی‌گنجد و فراتر می‌رود.

ج: نکات و تلمیحات دینی و قرآنی

عقـــل در کارگـــاه کُـــن فَیکـــون از پـــی جلـــوهٔ قـــرار و ســـکون
(همان، ٦/۳۰٦)

«کارگاه کُن فیکون» اضافه تشبیهی به معنای عالم هستی است. «کُن فیکون» به آیه «إذا أراد شیئاً أن یقون له کُن فیکون» دارد.

خیـــز و بنمـــای عشـــق را قامـــت کـــه مـــؤذن بگفـــت قـــد قامـــت
(همان، ۲/۳۲٦)

«قد قامت» و «مؤذن» دو مفهوم کاملا دینی است.

چ: وعظ و نصیحت

آدم پـــــاک را بـــــرآر از گـــــل چشـــم روشـــن مـــدار و تـــاری دل
(همان، ۱۵/٤٦۷)

نصیحت آن دارد که چشم دل را بگشاییم نه چشم ظاهر را.

هـــر کـــه از خوانـــدنی کرانـــه کنـــد اوســـتادش بـــه مـــوش خانـــه کنـــد

(همان، ۱۵/٦۷۵)

مراد از این بیت تشویق برای کسب علم است ورنه روزگار می‌دهد درس آدمی را.

هـــر کـــه در بنـــد قیلهـــا افتـــاد عقـــل او در عقیلـــه‌هـــا افتـــاد

(همان، ۱۰/۲۹۹)

که ما را نهی می‌کند از گوش سپردن و به گفته‌های دیگران.

٦- زبان نمادین سنایی در سیر العباد الی المعاد

سیرالعباد الی المعاد: این مثنوی بیش از هفتصد بیت است که شاعر در آن به شیوه تمثیلی از خلقت آدم و عقل و مسائل اخلاقی سخن می‌گوید. این مثنوی را سنایی به نام سیف الحق محمدبن منصور سرخسی قاضی القضات خراسان سروده است وزن آن بروزن حدیقه می‌باشد. بروزن فاعلاتن – مفاعلن –فعلن–در بحر خفیف مخبون اصلم می‌باشد. از سیر سفر نفس و سفر روحانی سخن گفته و در آن رموز و اشاراتی بکار برده است.

الف: به کار بردن تشبیه

رســـتنی‌هـــایش چـــون دل دانـــا شـــاخ در شـــیب و بـــیخ در بـــالا

(همان، بیت ۵۹)

شاعر در این بیت «رستنی‌ها» را به «دل دانا» تشبیه کرده که وجه شبه آن در مصرع دوم بیان شده است. تشبیهی بسیار زیبا که مشبه حسی و مشبه به عقلی است.

ب: استفاده از جناس

ســـاحتش کشـــتی و ســـیاحت را راحـــتش کشـــتن و جراحـــت را

(همان، بیت ٦۱)

بین دو کلمه «ساحت و راحت» از یک سو و بین «ساحت و سیاحت» از سویی دیگر جناس ناقص وجود دارد.

عـــرش او پایمـــال هـــر دون نیســـت فـــرش او دســـت‌بـــاف گـــردون نیســـت

(همان، بیت ۱۲۱)

بین دو کلمه «عرش و فرش» جناس ناقص حرفی وجود دارد.

پ: استفاده از طباق یا تضاد

جاذبه‌اش را چو وقت خوان بودی دافعه مطبخی سگان بودی
(همان، بیت ۱۶۷)

بین دو کلمه «جاذبه و دافعه» تضاد وجود دارد.

ت: به کار بردن کنایه

دست از این خورد و خواب کوته کن پای در نه حدیث در ره کن
(همان، بیت ۱۴۸)

مراد از کنایه «دست کوتاه کردن» ترک کردن آن فعل و عمل است.

ث: مفاهیم عارفانه

مهمترین مفهوم عارفانه‌ای که سنایی در این کتاب به کار برده وجه تسمیه آن است که «حرکت بندگان را به سوی برخاسن از گور و قیامت و دیدار خدا» بیان می‌نماید. دیگر مفاهیم صوفیانه بکر و عالی در این کتاب بیان صفات مختلف و شرح آن است که آن خود نوعی شعر صوفینه است و فراتر از مفهومی تنهاست.

دیده پاک بین چو بگشادم چون ستوران بخوردن استادم
(همان، بیت ۸۷)

تعبیر «دیده پاک بین» تعبیری عارفانه است.

ح: نکات و تلمیحات دینی و قرآنی

سوی پستی رسیدم از بالا حلقه در گوش ز «اهبطوا منها»
(همان، بیت ۳۱)

عبارت «اهبطوا» منها قسمتی از آیه‌ای از قرآن است که خداوند به قوم حضرت موسی دستور کرنش می‌ده. (اهبطوا منها: از آن با کرنش و سجده کنان بگذرید)

علت این سرای و این فرش اوست شبهت «استوی علی العرش» اوست
(همان، بیت ۱۲۰)

عبارت قرآنی «استوی علی العرش» در این بیت نیز بر عرش‌نشینی خداوند و مساله شبهه ناک اعتقادی آن اشاره مستقیم دارد.

۷- حکایت‌های رمزی و نمادین در حدیقه الحقیقه

الف: حکایات حدیقه

در میان حکایات و تمثیل‌ها از همه نوع داستانی دیده می‌شود داستان‌های پیامبران مانند ابـراهیم در آتش و گفتگوی او با جبرائیل و نیز حکایت‌هایی از بزرگان دین، نقل از بزرگان و مشایخ صوفیه، داستانی از حکیمان و خردمندان وغیره. اما حکایات حدیقه دارای ویژگی‌های منحصر به فرد هستند:

۱) حکایت‌ها اغلب ساده و کوتاه هستند.

۲) حکایات اغلب با گفتگو پیش می‌رود مانند: مرد و اشتر، دو روباه، بلبل و زاغ.

۳) از حیث مضمون حکایت‌ها برای تقریر مبانی اخلاقی و عرفانی به کار گرفته شده است.

٤) اغلب حکایت‌ها دو شخصیتی هستند.

۵) حوادث خارق العاده و غیر منتظره در آن‌ها دیده نمی‌شود.

ب: حکایت بلبل و زاغ، نماد اصحاب غفلت و نادان

بـــــود در روم بلبـــــل و زاغـــــی هـــــر دو را آشـــــیانه در بـــــاغی
زاغ دیـــدیم بـــه گـــرد بـــاغ درون مـــی‌پریـــدی میـــان بـــاغ درون
بلبلـــک شـــاد در گلســـتان‌هـــا مـــی‌زد از راه عشـــق داســـتان‌هـــا
زاغ را طعنـــه زد کـــه خـــوش گـــویم زشـــت رویـــی و مـــن نکـــو رویـــم
زاغ غمگـــین شـــد و برفـــت از دشـــت شـــاد بلبـــل بـــه جـــای او بنشســـت

زاغ دل تنـــگ و بلبـــک دل شـــاد کـــودکی رفـــت و دامکـــی بنهـــاد
در فتادنـــد هـــر دو ناکـــام زاغ و بلبـــل بـــه طمـــع دانـــه بـــه دام
گفـــت زاغـــک بـــه بلبـــل ای بلبـــل گشـــتی آخـــر تـــو ســـاکن از غلغـــل
انـدر ایـن ره چـه بلبـل اسـت و چـه زاغ مـر فلـک را چـه مشـعله و چـه چـراغ

(سنایی، ۱۳۸۵: ٤۱۰)

بلبل و زاغی در روم هردو آشیانه‌ای داشتند و با هم زندگی می‌کردند. زاغ همواره دراطراف بـاغ می‌گشت اما بلبل به اطراف گلستان‌های دیگر سرخوش و سرحال گردش می‌کرد. بلبل به زاغ طعنه می‌زد و می‌گفت من خوش‌چهره و خوش‌سخن هستم و تو بدصدا و زشت رویی. تا اینکه هر دو در دام گرفتار شدند. زاغ به بلبل گفت دیدی سرانجام توهم مثل مـن سـاکن شـدی و گرفتـار ایـن دام شدی. در این حکایت بلبل نماد مردمانی است که به ظواهر دنیا توجه می‌کنند و مغرور امتیازات دنیا

می‌شوند. در این حکایت، زاغ نمادی از انسان‌های زشت‌روی و مردمان عادی جامعه است و بلبل نماد انسان‌های خود خواه و خودبین. به طور کلی پیام این داستان این است که انسان‌ها نباید به امتیازاتی که دارند مغرور شوند و دیگران را به سبب نداشتن آن تحقیر کنند زیرا روزگار به آن امتیازات توجهی ندارد.

یافت، آیینه، زنگیی در راه — و اندر و روی خویش کرد نگاه
بینی پخج دید و دو لب زشت — چشمی از آتش و رخی ز انگشت
چون بر او عیبش آیینه، ننهفت — بر زمینش زد آن زمان و بگفت
کان که این زشت را خداوند است — بهر زشتیش را بیفگندست
گر چو من پر نگار بودی، این — کی در این راه، خوار، بودی، این
بی کسی او، ز زشتخوی اوست — ذل او، در سیاه رویی اوست
این چنین جاهلی، سوی دانا — اینت رعنا، اینت، نابینا

(اشرف‌زاده، ۱۳۷٤: ٤٥)

۷- نتیجه‌گیری:

در این دستاورد سعی بر آن شده است که علاوه بر بیان تاریخچه‌ای از زبان و کارکردهای آن و نیز تعریف زبان نمادین، مفهوم زبان عرفانی نزد عرفای به نامی چون سنایی واکاوی و بررسی شود و نشان داده شود که چگونه سنایی برای بیان حقایق عرفانی و معرفتی از زبان نمادین کمک می‌گیرد. علاوه بر این تلاش کرده‌ایم تا دو اثر مهم عرفانی و نمادین سنایی را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم و درمورد مفاهیم والای عرفانی، غزل، سخنان گهربار، رمز و نماد و تمثیل و اندیشه‌های عارفانه او هرچند اندک بحث و گفتگو شود تا قدمی هرچند ناچیز در دریای ادب فارسی برداشته شود و بضاعتی کم برای ادب دوستان این مرزوبوم واقع شود.

از برآیند این تحقیق در مورد وجوه نمادین آثار سنایی غزنوی و موضوعات نهفته در آن چنین بر می‌آید که سنایی راه رسیدن به خدا را در این می‌داند که باید آیینه دل را از زنگار هرگونه آلودگی پاک کرد تا شایسته تجلی نور الهی شود. سنایی تلاش کرده است برای بیان این مفهوم، به دلیل اعتقاد راسخ به ائمه معصومین علاوه بر استفاده از آیات و روایات و احادیث اسلامی، از مفاهیم بلند رمزی و نمادین عرفانی نیز استفاده کند. حکیم سنایی مرگ را دو نوع می‌داند یکی اختیاری و دیگری اجباری. و در خصوص این مفهوم بنیادین، نمادپردازی‌های بسیاری در آثار خویش انجام

داده است، دنیا و مشتقات آن را همواره مورد نکوهش قرارداده است.

عقل در نظر سنایی عقل دینی است گرچه گاهی از عرفان عاشقانه سخن گفته که نقطه مقابل عقل می‌باشد، علم ودانش از نظر سنایی چراغی است که انسان با آن تمام مسیر زندگی را با آگاهی طی می‌کند و با درایت تمام نتایج مطلوبی به دست می‌آورد.

منابع و مآخذ:

۱- آقاحسینی، حسین و خسروی، اشرف، (۱۳۸۹)، نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی، مجلۀ بوستان ادب، دورۀ دوم، شمارۀ ۲، تابستان، صص ۳۰ـ۱.

۲- اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۷٤)، آب آتش فروز، گزیده حدیقه سنایی چاپ اول، تهران: انتشارات جامی.

۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷٦)، رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ دوم.

٤- پورنامداریان، تقی و دیگران (۱۳۹۱)، بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر، نشریۀ ادبیات پارسی معاصر، سال دوم، شمارۀ اول، بهار و تابستان، صص ٤۸ـ۲۵.

۵- حجوانی، مهدی، (۱۳۷۵)، کاربردهای علم بیان در ادبیات داستانی (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل)، نشریۀ ادبیات داستانی، شمارۀ ٤۰، تابستان ۱۳۷۵، صص۲۹ـ۲۳.

٦- حق‌شناس، علی‌محمد، (۱۳۷۳)، نظم، نثر، شعر سه گونه ادب، مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی.

۷- روبینز، رابرت هنری، (۱۳۷۰)، تاریخ مختصر زبانشناسی، ترجمه: علی‌محمد حق‌شناس.

۸- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۵٤)، دیوان اشعار، به اهتمام: مدرس رضوی، تهران، انتشارات سنایی.

۹- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳٤۸)، مثنوی‌ها، تصحیح: محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۰- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۷۷)، حدیقۀ الحقیقه و طریقۀ الشریعۀ، محمدتقی مدرس رضوی، چاپ چهارم.

۱۱- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۸۵)، دیوان، سعی و اهتمام: محمّدتقی مدرّس رضوی. چاپ ششم، تهران: انتشارات سنایی.

۱۲- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۸۲)، حدیقه الحقیقه، به تصحیح: مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۳- شاکر، محمدکاظم، (۱۳۸۷)، معنای جان (تفسیر روح در قرآن)، مجله خردنامه همشهری، خرداد ۱۳۸۷، شماره ۲٦، صص ۲۳-۲۲.

۱٤- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۵)، تازیانه‌های سلوک، نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، چاپ ششم، تهران : انتشارات آگاه.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳٦۸)، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.

۱٦- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، تازیانه‌های سکوت، چاپ سوم، تهران: آگاه.

۱۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۸٤)، سبک‌شناسی شعر، چاپ هشتم، انتشارات فردوسی.

۱۸- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، بیان، تهران: انتشارات میترا.

۱۹- صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، از زبانشناسی به ادبیات، جلد اول، نظم، تهران، سرچشمه.
۲۰- ضیاءحسینی، محمد، (۱۳۸٦)، گزیده مقاله‌های درباره زبانشناسی، روش تدریس، ترجمه ادبیات، تهران، انتشارات رهنما.
۲۱- غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران: انتشارات جامی.
۲۲- مدرس رضوی، محمدتقی، (۱۳٤٤)، تعلیقات حدیقه، تهران: موسسه مطبوعاتی علمی.
۲۳- نبوی، محمد، (۱۳۷۳)، از زبان تا شعر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
۲٤- نصر اصفهانی، محمدرضا و حاتمی، حافظ، (۱۳۸۸)، رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی واسطوره‌شناختی،سال پنجم، شماره۱٦، پاییز، صص ۱۹٦ـ۱٦۵.
۲۵- نظریانی، عبدالناصر و منفردان، الهام، (۱۳۸۸)، نمادپردازی سیاسی- اجتماعی در اشعار نصرت رحمانی (با تکیه بر سه دفتر شعری میعاد در لجن، ترمه، حریق باد)، مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال هشتم، شماره ۲۸، زمستان، صص۱٦۰ـ۱۳۹.
۲٦- نیکوبخت، ناصر، (۱۳۸۹)، مبانی درست‌نویسی زبان فارسی معیار، تهران: نشر چشمه.
۲۷- همدانی، عین‌القضات، (۱۳٦۸)، تمهیدات، تصحیح: عفیف عسیران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Symbolic Language in Sanai 's Mystical Poems

Zahra Cheraghi, associate professor, Shahid Rejayee Teachers Training University, Iran[1]

Abstract

Persian poetry is full of romantic and mystical images. It is full of intuitive and mystical themes. Among classical Persian poets, Sanai is one of the pioneers of mystical poetry. Sanai was a modernist poet and a founder of mystical and esoteric poetry. He presented mystical themes in literature by using symbolic language. He used symbolic and metaphorical language and in this way he revived Ode. Considering these facts about Sanai, it seems so important to have a linguistic approach to mystical and symbolic contents of Sanai 's poems. So in this study the researcher has tried to present the history of Language, its functions and also the definition of symbolic language. In addition, the content of mystical and symbolic language of some mystical poets, specially Sanai, was examined. It was shown that how Sanai used symbolic language to speak about mysticism and his beloved in his two-valuable works, "Hadighatolhaghighah" and " Seirolebad elalmaad".

Keywords: *Symbol, Linguistic applications, symbolic language, mystical language, Sanai*

[1] *z.cheraghi@yahoo.com*