Archive of SID

اصالت تجربه در غزلهای سنایی

دکتر قدرت‌الله طاهری
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

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

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۵/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۶

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از معیارهای مهم نقد و ارزشگذاری شعر شاعر، ماهیت، نـوع و کیفیـت تجربـه‌ای است که در هیأت زبان و در بافت ادبی بیان می‌کند. منظور از «تجربه» نـوع برخـوردی است که شاعر با جهان اطراف خود– نه تنها با دنیای مادی، بلکه با عوالم فرامادی مانند فرهنگ و سنتهای موجود – دارد. شاعری که بی‌واسطه و شخصاً با دنیای پیرامون خـود ارتباطی واقعی برقرار می‌کند و دیده و دریافتهای فردی خود را از آن به زبـان مـی‌آورد به هنری اصیلتر دست می‌یابد. برای چنین شاعری، دنیا و متعلقات آن سراسر ناشـناخته است. او می‌کوشد تا جهان را دوباره از نو باز تعریف کند؛ لذا شعر او تفـسیری نـوآیین از عالم خواهد بود. از آنجا که عوالم افراد در زمانها و مکانهای متعدد، متفـاوت، و ایـن بدیهی است، نوع برداشت هر فرد نسبت به فردی دیگر و چگونگی بازنمایی آن یکسان نخواهد بود. بنابراین، هنر و ادبیات به خودی خود، تکرارناپذیر است و اگر هنرمنـد بـه منطق مسلم هنر اشراف داشته باشد، هرگز به سمت تقلید از اندیشه‌ها و الگوهای زبانی دیگر هنرمندان متمایل نخواهد شد. اما همیشه و بر همگان، این منطق آشکار نمی‌شـود و چه بسیار شاعران و نویسندگانی که نادانسته تمام عمر خود را به پیروی از شیوه‌هـای هنری گذشتگان سپری می‌کنند و نه تنها چیزی بر تجربیات ادبی موجـود نمـی‌افزاینـد، بلکه به دلیل دستمالی کردن اندیشه‌ها، مفاهیم و تصاویر، ممکن است اسلوبی بـا ارزش را نیز به ابتذال بکشند. آنچه این طیف از هنرمندان را به پیروی صرف از سنتهای ادبـی وادار می‌کند، نبودن مسئله بنیادین در زندگی شخصی آنان در حوزه‌های روحی و روانی است. آنان، آگاهانه و با قصدی پیشینی با فرا گرفتن فنـون اولیـه و ضـروری از طریـق مطالعه آثار گذشتگان و معاصران خود، هنر خویش را تولید می‌کنند؛ می‌آفرینـند بـدون اینکه «دردی درونی» و مسئله‌ای پیچیده، آنان را به سوی خلاقیت کـشانده باشـد. شـعر این گروه، شعری متکی بر تجربه‌های آموختـه شـده اسـت حـال اینکـه هنـر اصـیل را تجربه‌های ورزیده شده رقم می‌زند. شعر خوب و ماندگار محصول عرقریزیهای روحی و روانی و سیر و سلوکی است در درون خویش و اعمـاق جهـان. بنـابراین، هـر شـعر اصیل، تفسیری از جهان فردی و جهان عام است و شاعران آن، مفسری اندیشمند است که به مدد نبوغ خود در قالب زبان و تصاویر خیالی، گوشه‌ای از هستی و راز و رمزهای آن را برای ما بازگو می‌کند. هرچه این نبوغ عالیتر و نافذتر باشـد و دریافتهـا در هیـأت زبانی و بیانی بهتری عرضه گردد، درجه خلوص هنری آن افزایش خواهد یافت.

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

آنها بسنده شده است.

غزل فارسی و جایگاه سنایی در باروری آن

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

ذکاوت، دریافت این قالب دارای چنان ظرفیت منحصر به فردی است که می‌تواند بار سنگین انتقال تجربیات و کشف و شهودهای عرفانی را به دوش بکشد. همچنان که به فراست دریافت قالب قصیده استعداد و توانایی حمل چنین باری را ندارد. به همین دلیل، قصیده را تنها برای بیان اندیشه‌های حکمی، اخلاقی و انتقادی به خدمت گرفت و شاعران بعد از او نیز راه او را ادامه دادند؛ به عبارت دیگر، سنایی در قصاید دوره دوم زندگی هنری، مضامین زاهدانه و اندیشه‌های حکیمانه را به همراه دیدگاه‌های انتقادی سختگیرانه، مطرح کرد و قالب قصیده را هرچند به سمت و سویی تازه از حیث محتوا و درونمایه سوق داد، آن را برای ثبت «لحظه‌های شاعرانه» یا «کشف و شهودهای عارفانه» به خدمت نگرفت؛ زیرا بر این امر ظاهراً آگاه بود که قالب قصیده برای بیان «مضامین از پیش اندیشیده شده» مناسبتر، و به مثابه ظرفی است که هر شاعری آرا و اعتقادات خود را آگاهانه می‌تواند در آن بریزد و به خورد دیگران بدهد. لذا در طول همه ادوار شعر فارسی، شکل درونی قصیده تغییری نکرده است و تنها در حوزه «محتوا و مضمون» به همراه تغییراتی در شکل بیرونی آن، یعنی اینکه دارای تشبیب و تغزل باشد یا مقتضب بوده، بی‌مقدمه به موضوع اصلی بپردازد و یا با شریطه یا بدون آن به پایان برسد، دستخوش تغییر و تحول می‌گردیده است (ر.ک. براهنی، ج۳، ۱۳۸۰: ۱۴۳۱).

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

www.SID.ir

Archive of SID

«پیشنهاد صمیمانه دوستی» و نیز گرانی کاغذ از الحاق آن در مقدمه همان کتاب صرف‌نظر کرده است. به نظر می‌رسد مقاله‌ای که در متن «زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی» با عنوان «سه ساحت وجودی سنایی» آمده است، بخشی از آن مقدمه باشد. هر چند بخش عمده مطالب همانی است که در مقدمه «تازیانه‌های سلوک» نیز آورده شده است. البته ایشان در این مقاله به نکته‌ای دقیق اشاره کرده‌اند که با موضوع سخن ما یعنی محوریت تجربه در غزلهای سنایی مربوط است. عین گفته استاد ـ هر چند کمی طولانی است– چنین است: « در این گونه شعرها {غزلهای مغانه و قلندرانه} دو سوی وجود انسان (خاکی و آسمانی) به هم گره می‌خورد: الوهیت و بندگی، پادشاهی و گدایی، کبریا و خاکساری با تصاویری که در آن عوالم ملک و ملکوت به هم آمیخته و در آن «مَلَک الموت جفای» معشوق نمی‌تواند جان از کف «اسرافیل وفای» شاعر به در برد؛ بلند پروازانه‌ترین لحظه‌های شاعر را در تاریخ شعر فارسی به وجود می‌آورد. میدانی به پهنای وجود که در آن می‌توان گوش «خرد و دین» را گرفت و هر دو را به گوش کشان به سرای معشوق برد و «تن وجان و دل» را رقص‌کنان پیش هوای معشوق، حاضر کرد. این گونه تصویر که از درون تجربه روحی شاعر و ذهنیت فلسفی و منظومه فکری او نشأت می‌گیرد با تصاویری که از جدول تصادف ردیف و قافیه در شعر بعضی شاعران به وجود می‌آید، بسیار متفاوت است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶۹). غزلهای سنایی به دلیل ساخت و زبان و نیز محتوا و درونمایه و نیز فراوانی قابل توجه آنها و همچنین فضیلت تقدم شاعر در پایه‌گذاری شیوه‌ای نوین در این قالب، شایسته توجه بیشتری است و با کمال تأسف یا تحت‌الشعاع مثنویهای او و یا غزلهای عارفانه شاعران پس از وی از جمله مولانا و حافظ قرار گرفته است حال اینکه تا ارج و منزلت غزلهای او بدرستی تبیین نگردد، نمی‌توان در باب ارزشهای متعالی غزلیات مولانا و دیگر شاعران عارف ایرانی و فارسی‌زبان بدرستی و دقت سخن گفت.

سنایی و احیای اصل تجربه‌مداری در غزل

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

www.SID.ir

Archive of SID

غـزل رودکـی وار نیکـو بـود غزلهای من رودکی‌وار نیست

مهمترین ویژگی غزلهـای معـدود بجـا مانـده از رودکـی و نیـز شـاعران دوره اول، «صمیمت هنری» و بیان «واقعگرایانه تجربیات فردی» است. این غزلها به رغم محتـوای ویژهٔ خود – در بسیاری از موارد بیان‌کننده موضوعات اروتیک و خلاف اخلاق دینی و عرفی جامعه دینمدار آن روزگار است– آن چنان از خلوص هنری برخوردار بود که در مدت بسیار کوتاهی به حافظه شعر خوانان و شاعران نفوذ کرد و به الگویی بـرای بیـان عواطف و احساسات شخصی تبدیل گشت. رفته رفته این اشعار و شکل بیان آنها چنان اقتداری کسب کرد که توانست ذوق و قریحه شاعران دوره‌های بعدی را به قیـد و بنـد بکشد و اختیار کسب تجربه‌های فردی را از آنان بگیرد. نتیجه این شد که ایـن شـاعران از طریق مطالعه دیوانهای شاعران نسل اول به سرودن غزلهای عاشقانه پرداختند و بدون اینکه تجربه‌ای از عشق و معشوقی در زندگی خود داشته باشند با بهره‌گیری از واژگان، عبارات و مضامین اسلاف خود، غزل عاشقانه گفتند. نمونه این شاعران، گروه بـسیاری از مقلدانی است که شعرشان به حافظه جمعی فارسی‌زبانـان و چینـه‌دان تـاریخ رسـوخ نکرده است. غزلهایی از این دست چون برآمده از دانشهای ادبی شاعران بود و با آگاهی پیشینی سروده می‌شد، اجزای آنها در نهان، بسیار ناساختمند و پراکنده می‌شد و تنها بـه مدد قافیه در کنار هم می‌نشست؛ لذا این شعرها از جـوهره اصـلی هنـر، یعنـی تجربـه واقعی تهی بود و تنها بر اساس تجربه ادبی (*Learned Experience*) سروده می‌شد و به همین دلیل هم بشدت به هم مانند بود و چهره واقعی و شخصی شاعر در آنهـا امکـان بروز نمی‌یافت. لذا اشعاری از این دست به علت تهی بودن از «صمیمت شعری»، یعنـی بی‌ارتباط با تجربه‌های فردی شاعر و بی‌تناسب با روابط حاکم بـر اجتمـاعی کـه در آن سروده می‌شد، فاقد ارزش ادبی بود (ر.ک. براهنی، ج۳، ۱۳۸۰: ۱۴۳۸). سنایی غیـر از اینکـه عوالم معنوی غزل را دگرگـون کـرد، آن را بـه سـمت تجربـه‌مـداری نیـز سـوق داد و سرزندگی، صمیمیت و پویایی را به غزل فارسی برگردانـد. اگـر در دوره اول شـاعر از «تجربه عینی» خود با «معشوقی از نوع خود» سخن می‌گفـت، ایـن بـار، شـاعر عـارف تجربه زیسته (*Lived Experience*) خود را در رابطه و تعامل با «معشوق آسمانی» بیـان می‌کرد. این نوع از غزلها، که از کشف و شهود عرفانی به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه سخن می‌گفت به دلیل متکی بودن بر تجربه واحد، ساختاری متحـد و یگانـه بـه خـود می‌گرفت و پیوندهای مرئی و نامرئی عناصر زبانی و معنوی آنها را به یکدیگر پیوندمی‌داد.

www.SID.ir

Archive of SID

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

انواع تجربه در غزلیات سنایی

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

۱. تجربه عشق تردامنانه

دسته نخست، غزلهایی است در باب عوالم عشق مجازی. بسامد این غزلها در دیوان سنایی زیاد نیست. بقیهٔ غزلهای عاشقانه او، عوالم معهود و زبان آشنایی دارد و محقق وسوسه می‌شود آنها را در ادامه همان سنت ادبی بداند که توسط شاعران دوره‌های متقدم شکل گرفته بود و در این موارد بیش از اینکه شاعر سخن بگوید، سنت از زبان او به گفتگو درمی‌آید و با مضمونهای کلیشه‌ای و تصاویر تکراری، عوالمی آشنا را رقم می‌زند. بنابراین، نمی‌توان طیف اخیر از غزلیات در دسته‌ای جدا قرار داد. اما در همان معدود غزلهای عاشقانه مبتنی بر تجربه‌های شخصی شاعر، عوالم تازه‌تری از عشقبازی و روایت واقعگرایانه آن به چشم می‌آید و همین امر موجب می‌شود اذعان کنیم سنایی در دوره نخست زندگی، می‌بایست با زیبارویان حشر و نشری داشته باشد و اگر گزارش تذکره‌نویسان در باب چگونگی انقلاب روحی وی، یکسر بر ساخته افسانه‌سازان تلقی شود (ر.ک. شبلی نعمانی، ج۵، ۱۳۶۸: ۹۳ و صفا، ج۲، ۱۳۷۱: ۵۵۴)، نمی‌توان در اصل «تحول روحی» سنایی تردید داشت. اینکه این تحول در یک مرحله اتفاق افتاده باشد، محل تردید است. توضیح اینکه شاید در گام اول به دلیل اشباع‌شدگی از لذتهای گناهکارانه به سمت خلوت‌گزینی بر کنار از غوغاها و هیاهوهای روزمره متمایل شده و بعد از آن و با سپری در نمودن دوره ریاضیت زاهدانه به عوالمی برتر، یعنی کشف و شهودهای عاشقانه رسیده است. کلیت آثار سنایی دوره‌های سه‌گانه‌ای از این دست را نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر، او سه دوره همرنگی با همقطاران شاعرش، زهدورزی

www.SID.ir

Archive of SID

سختگیرانه و سرانجام، ورود به عرفان عاشقانه را باید از سر گذرانده باشد. در دوره نخست، بی‌تردید به عنوان شاعری مداح و متملق نمی‌توانسته است از لذتهایی که زندگی درباری برایش فراهم می‌کرد، چشم بپوشد؛ لذا مانند اغلب همعصران خود تجربیاتی از جنس «افتد و دانی»ها داشته است. نمونه برجسته این تجربه در غزلی «شهر آشوب‌وار» که حکایت حال او را با شاگرد قصاب ساده رویی بازگو می‌کند، منعکس شده است. چند بیت از این غزل برای نمونه ذکر می‌شود. شاعر در تک تک ابیات هم گزارشی واقعگرایانه از رابطه خود با مشعوقش ارائه می‌کند و هم تصویرهای شعری تازه‌ای می‌آفریند که در غزلهای شاعران گذشته به چشم نمی‌آید و همین نکته نیز بیانگر عینی و شخصی بودن تجربه اوست.

تا خیال آن بت قصاب در چشم من است
زین سبب چشمم همیشه همچو رویش روشن است
تا بدیدم دامن پرخونش چشم من ز اشک
بر گریبان دارم آنچه آن ماه را بر دامن است
جای دارد در دل پرخونم آن دلبر مقیم
جامه پرخون باشد آن‌کس را که در خون مسکن است
با من از روی طبیعت گر نیامیزد رواست
از برای آنکه من در آب و او در روغن است
گر زبان با من ندارد چرب هم نبود شگفت
کانچه او را در زبان بایست در پیراهن است
جان آرامش همی بخشد جهانی را به لطف
گرچه کارش همچو گردون کشتن است و بستن است...
از پس هجر فراوان چون ندیدم در رهش
آن بتی را کافت آفاق و فتنه بر زن است
گفتم ای جان از پی یک وصل چندین هجر چیست
گفت من قصابم اینجا گرد ران با گردن است
(دیوان سنایی، ۸۱۷-۸۱۸)

۲. تجربه زهدورزی سختگیرانه

دسته دوم، غزلیاتی است که پس از ایجاد تحول روحی اولیه سروده شده است. در این غزلها شاعر اندیشه‌های زاهدانه‌اش را به صریحترین زبان ممکن بیان می‌کند. این غزلها

www.SID.ir

Archive of SID

را نیز به یک اعتبار می‌توان متکی بر «تجربه» دانست؛ با این توضیح کـه تجربـه مطـرح شده در آنها نه تجربه زیستی، بلکه تجربه ذهنی و علمی است؛ به عبارت دیگـر، شـاعر «نظریه‌های صوفیانه» خود را که در بیشتر موارد به هیأت انـدرزگویی‌هـای واعظانـه در می‌آید، مطرح می‌کند. این غزلها آکنده از اصطلاحات و تعابیر اهل تصوف است و پیش از سنایی در متون منثور و یا به صورت ابیات پراکنده در لابه‌لای آنهـا بـه تکـرار آمـده است. هنر سنایی، تنها جسارت داخل کردن این موضوعات با بسامدی شگفت‌انگیز بـه فضای غزل است. ظاهراً طرح آنها در شعر قبل از سنایی با این وسـعت سـابقه نداشـته است. بنابراین، فاصله زمانی نسبتاً قابل توجهی بـین طـرح مـضامینی از ایـن دسـت در متون نثر و ورودشان به فضای شعر در ادبیات فارسی به چشم می‌خورد حال اینکـه در ادبیات عرب، شاید همزمان با نگارش رساله‌های «الزهـدیات» تـوس صـوفیان قرنهـای نخستین، شعر عربی نیز همین موضوعات را در دیوان شاعرانی مانند ابوالعتاهیـه (۱۳۰–۲۱۰ ه. ق) به خود می‌پـذیرد و بعـدها در اشـعار ابـن‌فـارض (م ۶۳۲ ه. ق) بـه کمـال می‌رسد. از این نظر، سنایی اگرچه دیرهنگام بـه عـالیترین شـکل ممکـن، اندیـشه‌هـای صوفیانه را به شعر فارسی وارد کرد و بخش عمده آفرینشهای عالی ادبی ایـران را بایـد مدیون تلاشهای او دانست. اگر برای خوانندگان عام امروزی بـا توجـه بـه تولیـد آثـار لطیفتر شاعرانی مانند مولانا و حافظ، غزلها و حتی مثنویهـای صـوفیانه سـنایی چنـدان پرجاذبه نباشد، محققان و پژوهشگران ادبی نباید از ارزشهای عالی آثار او غفلت کننـد؛ زیرا تقریباً ریشه قریب به اتفاق همه اندیشه‌های شاعران عارف مسلک دوره‌های بعـدی را می‌توان در آثار سنایی یافت. بسامد غزلهای زاهدانه سنایی نیـز کـم نیـست. هرچنـد همه آنها از نظر ارزش هنری در یک حد نیست و به دلیل تکراری بودن مضمون، زبـان و تعابیر و نیز اقتدار خشک و متصلبانه راوی، که مدام آشـکار و و پنهـان پنـد و انـدرز می‌دهد، گاه خواننده را به ملال خاطر دچار می‌سـازد. در ایـن شـعرها فاصـله غـزل و قصیده از بین می‌رود و همان نصیحتهای پدرانه و حتی انتقادات مشفقانه اما تند قصاید، فضای غزلها را پر می‌کنـد. بنـابراین، مـی‌تـوان گفـت غزلهـای مـورد نظـر بـا «عنـصر پیش‌آگاهی» شاعر و براساس ایدئولوژی غیر منعطـف، کـه در رهیـافتی شـریعتمندارانه ریشه دارد، سروده شده است. در تک تک این غزلها با روایتگری مقتدر، که می‌خواهـد افکار خود را به اجبار در دهن مخاطب فرضی خـود جـایگیر سـازد، روبـه‌رو هـستیم. ابیات زیر که بخشی از یک غزل است، می‌تواند معرف مناسبی برای این نوع غزلها باشد:

www.SID.ir

Archive of SID

ای بـردار در ره معنـی قـدم هوشـیار زن — در صف آزادگان چـون دم زنـی بیـدار زن
شو خرد را جسم ساز و عقل رعنا را بـسوز — تیغ محو اندر سـرای نفـس اسـتکبار زن
گـردن انـدر راه معنـی چنـد گـه افراشـتی — تیغ معنی را کنون بر حلـق دعـوی دار زن
گام زن مردانه وار و بگذر از موت و حیـات — از دو کون اندر گذر لبیک محـرم وار زن
از لباس کفر و ایمان هـر دو بیـرون آی زود — بردبـاری همچـو ابـراهیم ادهـم وار زن
سالکان اندر سـلامت اسـب شـادی تاختنـد — یک قدم اندر ملامـت گـر زنـی بیـدار زن

(دیوان، ۹۷۱-۹۷۲)

۳. تجربه عرفانی محافظه‌کارانه

دسته سوم، غزلهایی است که آشکارا نمی‌توان گفت به دوره دوم زندگی او مربوط است یا به دوره سومش؛ ولی بـه احتمـال بایـد اغلـب ایـن غزلهـا در دوره دوم، یعنـی دوره زهدورزی او سروده شد. توضیح اینکه در این دوره وقتی شاعر با خلق سخن می‌گوید، سبک و سیاق غزلها چنانکه گذشت، خصلتی اندرزنامه‌ای به خود می‌گیرد و آن‌گـاه کـه با همان سطح معرفتی با خدا به سخن در می‌آید، غزل عاشقانه معنوی آفریده مـی‌شـود. چون شاعر برای توصیف معشوق آسمانی خود کلمه‌ای ویژه نـدارد، ناچـار بـه حـافظ تاریخی خود رجوع می‌کند و واژگان معهود عشقهای مجازی را بـه وام مـی‌گیـرد و بـا خدا همچنان سخن می‌گوید که در دوره نخست زندگی هنری خـویش بـا معـشوقی از سنخ «شاگرد قصاب» سخن می‌گفت. به همین دلیل، این دسته از اشعار در حوزه زبان و عوالم قال و مقال خود، تفاوت چندان برجسته‌ای با غزلهای عاشقانه مجازی نـدارد؛ بـه عبارت دیگر، شاعر با همان کلمات، تعابیر و حتی بافت نحوی زبـان، ظـاهراً از عـشقی فراسوی عالم ماده سخن می‌گوید. در بیشتر مواقع به دلیـل شـدت نزدیکـی و شـباهت تعبیرها تشخیص اینکه غزل، آسمانی یا زمینی است، بسیار دشوار می‌شود. این طرز بیان و نرد عشق معنوی باختن با معشوق آسمانی بعد از سنایی به سنتی پربار تبدیل می‌شود و بویژه در غزل سعدی، فاصله عشق زمینی و آسمانی به گونه‌ای به هم نزدیک می‌شود که می‌توان در بسیاری از غزلهای او به جرأت گفت که به وحدتی عالی می‌رسد. حجم قابل توجهی از غزلیات سنایی در همین سـبک و سـیاق سـروده شـده اسـت. بـه نظـر می‌رسد شاعر هنوز نتوانسته است ذهن خود را از سیطره و اقتدار سنت ادبی رها کند و جسارت لازم را برای طرح تجربیت فردی به دست آورد. یکی از کوتاهترین غزلهای او که مبین سبک و سیاق این نوع غزلهاست برای نمونه نقل می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

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

(دیوان، ۸۰۹-۸۱۰)

۴. تجربه عرفانی قلندرانه

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

هر آن روزی که باشم در خرابات — هم نالم چو موسی در مناجات
خوشا روزا که در مستی گذارم — مبارک باشدم ایام و ساعات
مرا بی‌خویشتن بهتر که باشم — بقرایی فروشم زهد و طامات...
پدر بر خمّ خمرم وقف کرده‌ست — سبیلم کرده مادر در خرابات

(در اقلیم روشنایی، ۱۶)

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

بـاده زر و درم را دسـت مـا طیـار بـود کعبه محو و عدم را جان مـا حجـاج بـود
(در اقلیم روشنایی، ۵۶)

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

صـبحدمان مـست برآمـد بـه کـوی زلـف بـشولیده و ناشـسته روی
ز آن رخ ناشـسته چـون آفتـاب صـبح زتـشویر همـی کنـد مـوی
از پـی نظـاره آن شـوخ چـشم شـوی جـدا گـشته ز زن، زن زشـوی
بوسـه همـی ریخـت چـو بـاران ز لـب در طـرب و خنـده و در هـای و هـوی
بهـر غـذای دل از آن وقـت بـاز بوسـه چنانـست لـبم گـرد کـوی
ریخـت همـی آب شـب و آب روز آتـش رویـش بـه شـکنهای مـوی
همچـو سـنایی ز دو رویـان عـصر روی بگـردان کـه نیـابیش روی
(دیوان، ۱۰۴۵)

غزلهای زیر نیز در همین طبقه قابل دسته‌بندی است:

روزی بـت مـن مـست بـه بـازار آمـد آه از دل عـشاق بـه یـک‌بـار برآمـد
(در اقلیم روشنایی، ۴۸)

تـا بـت مـن قـصد خرابـات کـرد نفـی مـرا شـاهد اثبـات کـرد
(در اقلیم روشنایی، ۴۸)

شـور در شـهر فکنـد آن بـت زنـار پرسـت چون خرامان زخرابات برون آمد مست
(در اقلیم روشنایی، ۱۹-۲۰)

در پاره‌ای دیگر از غزلهای قلندرانه، سنایی ادعاهای شطح‌آمیز می‌کنـد کـه نـاظر بـر تجربه‌های ویژه از جمله نزدیک به اصطلاحات «اهل ملامت» است. تعداد این غزلها نیز بسامد قابل توجهی دارد. در غزل زیر، که برای نمونه تنهـا چنـد بیـت آن آمـده اسـت، صفات و ویژگیهایی را به خود نسبت می‌دهد که نمی‌توان به آسانی آنها را هضم کرد؛ مگر اینکه همه آنها را تبلوری از تجربه‌های منحصر به فرد شاعر بدانیم.

دگر بار ای مسلمانان بـه قلاشـی در افتـادم به دست عشق رخت دل به میخانه فرسـتادم
چودردست صلاح و خیر جز بادی نمی‌دیدم همه خیر و صلاح خود به باد عشق در دادم

www.SID.ir

Archive of SID

ماده‌پندم که درطالع مرا عشق است و قلاشی کجاسودم کند پندت براین طالع که من‌زادم..
الا ای پیر زرتشتی به من بر بند زناری که‌من‌تسبیح و سجاده ز دست و دوش‌بنهادم
(در اقلیم روشنایی، ۸۱)

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

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

غزلهای زیر نیز از همان گونه است:

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

ای سنایی! دم در این عالم قلندروار زن خاک در چشم هوسناکان دعوی‌دار زن
(در اقلیم روشنایی، ۱۰۴)

ای به راه عشق خوبان گرم بر می خوار زن نور معنی را ز دعوی در میان زنار زن
(دیوان، ۹۷۰)

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

محکم نشود دست تو در دامن تحقیق تا کوفته راه ملامات نگردی
(در اقلیم روشنایی، ۱۳۲)

غزلهای زیر نیز در همین دسته قرار می‌گیرد:

در دل آن را که روشنایی نیست در خراباتش آشنایی نیست
(در اقلیم روشنایی، ۳۰-۳۱)

چون درد عاشقی به جهان هیچ درد نیست تا درد عاشقی نچشد مرد، مرد نیست
(دیوان، ۸۲۷)

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

منابع

۱. براهنی، رضا؛ ***طلا در مس***؛ ج سوم، چاپ اول (زریاب) تهران: زریاب، ۱۳۸۰
۲. پورنامداریان، تقی؛ ***در سایه آفتاب***؛ چاپ اول، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰
۳. خرمشاهی، بهاءالدین، ***حافظ‌نامه***؛ ج اول، چ۵، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲
۴. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (بی‌تا) ***دیوان اشعار***، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: سنایی.
۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ ***تازیانه‌های سلوک***؛ چ۲، تهران: نشر آگه،۱۳۷۶
۶. ــــــــــــــــ ؛ ***در اقلیم روشنایی***؛ چاپ اول، تهران: آگاه، ۱۳۷۳
۷. ــــــــــــــــ ؛ ***زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی***؛ چاپ اول، تهران: اختران، ۱۳۸۶

www.SID.ir

Archive of SID

۸. صفا، ذبیح‌الله؛ ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ ج دوم، چ۱۱، تهران: فردوس، ۱۳۷۱
۹. طاهری، قدرت‌الله؛ ***ساختارشناسی غزل روایت‌های عطار***؛ مجله فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.
۱۰. قبادیانی، ناصر خسرو؛ ***دیوان اشعار***، به تصحیح مجتبی مینوی – مهدی محقق؛ چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۸
۱۱. مرتضوی، منوچهر؛ ***مکتب حافظ***؛ چ۳، تبریز: ستوده، ۱۳۷۰.
۱۲. نعمانی، علامه شبلی؛ ***شعرالعجم***؛ ج پنجم، ترجمه سید محمدتقی دریا گشت؛ تهران: قطره، ۱۳۶۸.
۱۳. یونگ، کارل گوستاو؛ ***انسان و سمبولهایش***؛ ترجمه محمود سلطانیه؛ چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۷۷.

www.SID.ir