پژوهش‌های زبانی و ادبیات کاربردی، دانشگاه ولایت ایرانشهر
دو فصل‌نامهٔ تخصصی، سال نخست، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۷۷-۹۴

کارکردهای بیان نمادین در دیوان سنایی غزنوی

محمد ویسی*
منظر سلطانی**

چکیده

نماد که در شعر نمودی از آفرینشگری شاعر است، با وارد کردن امکان دستیابی به چند مدلول در متن، راه را بر تأویل‌های گوناگون می‌گشاید و به پویایی متن یاری رسانده و امکان راه‌یابی به معناهای پنهان را در آن تقویت می‌کند. سنایی که در ادب پارسی به‌عنوان پایه‌گذار شعر نمادین عرفانی شناخته می‌شود، با آگاهی از گنجایش ناچیز زبان عرفی در گزاردن اندیشه‌های قدسی، در سروده‌های خود نماد را به خدمت گرفته و بدین‌سان افزون بر گسترش ظرفیت زبان و روا ساختن بیان معانی ژرف عرفانی، وجه زیبایی‌شناختی شعر خویش را نیز برتری بخشیده است. سنایی مبتکر بسیاری از نمادها به‌ویژه در حوزهٔ قلندری، تغزلی و اسطوره‌ای است و این یادگار ماندگار در شیوهٔ نمادگرای شعر عرفانی فارسی تأثیری بسزا گذاشته است. بدین‌سان باوجودآنکه شعر سنایی نخستین گام‌های شعر نمادین عرفانی در ادب فارسی است، نماد در دیوان او جایگاهی برجسته دارد. حال، پرسش این پژوهش این است که نمادپردازی چه قابلیت‌هایی را به شعر سنایی افزوده است و به تبع آن نماد در دیوان او چه کارکردهایی دارد. نتایج به‌دست‌آمده روشن می‌سازد که کارکردهای نماد در دیوان سنایی را می‌توان در چهار حوزهٔ کارکرد سیاسی- اجتماعی، کارکرد عرفانی و معرفتی، کارکرد روان‌شناختی و کارکرد زیبایی‌شناختی طبقه‌بندی کرد. سنایی در حوزه‌های گوناگون شعر خود با به کار گرفتن نمادهای مناسب اهداف یادشده را در شعر خویش پی گرفته است.

واژه‌های کلیدی: سنایی غزنوی، نماد، نمادگرایی، شعر قلندری، شعر عرفانی

---

* دکترای تخصصی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) mvaysi@ymail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران soltani@khu.acir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۲

۱. مقدمه

بیان نمادین، از مهم‌ترین ابزارهای بیانی در ادبیات است. ازآنجاکه نمادپردازی سیر از وضوح و روشنی به‌سوی ابهام و چندمعنایی است، موجب درگیری ذهنی مخاطب با متن و کشف روابط زبانی و معنایی نهفته در آن می‌شود؛ ازاین‌رو بر غنا و عمق آثار ادبی می‌افزاید و موجب ماندگاری آنها می‌گردد. نماد جوهرهٔ ادبیات است و به جهت خاصیت چندمدلولی‌اش راه را بر تأویل‌های متعدد می‌گشاید و این خود آفرینندهٔ پویایی و قوام در متن است و زبان متن را از خودکاری و دلالت‌های صریح و یگانه خارج می‌کند و آن را به آینه‌ای بدل می‌کند که هر کس، جمال اندیشه و تفسیر خود را در آن می‌نگرد (البته تا جایی که این تأویل‌ها و تفسیرها از سوی متن پذیرفتنی باشد.). نمادپردازی در ادبیات، هنرِ بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به‌وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است (چدویک، ۱۳۷۸: ۱۱). زبان ادبیات زبانی غیرمستقیم است و نمادپردازی نقطهٔ اوج این شیوهٔ بیان محسوب می‌شود. بدین ترتیب نمادپردازی با مبهم ساختن معنا، ذهن خواننده را با متن درگیر و لذت زیبایی‌شناختی متن را تقویت می‌کند.

ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی، شاعر و عارف بلندآوازهٔ قرن ششم، نخستین کسی است که نظامی عارفانه را در شعر فارسی پایه‌گذاری کرده است (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۴۴ و ۴۵). بدین‌سان او پیشتاز نمادگرایی در شعر عرفانی است و نخستین کسی است که در گسترهٔ وسیعی به ابداع نمادهای عرفانی در شعر فارسی پرداخته و به زبانی نمادین و شخصی دست‌یافته که بعدها در سنت عرفانی رواج پیدا کرده است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۲۴). سنایی از سویی آغازگر راه نمادگرایی در شعر فارسی خصوصاً در حوزهٔ شعر عرفانی است و از سوی دیگر تأثیری ژرف و پردامنه در نمادگرایی بعد از خود و به‌ویژه در اشعار خاقانی، عطار، مولوی و حافظ –به‌عنوان نقطهٔ اوج نمادگرایی عرفانی شعر پارسی گذاشته است: «سنایی نمادگرایی را بر شعر، به‌ویژه غزل، حکم‌فرما کرده است و آن را قوام بسیار بخشیده، بدین‌سان که نمادگرایی سادهٔ پیش از خود را با ابداع دستگاهی وسیع، متنوع و منسجم از نمادها در شعر، به‌ویژه غزل، آن‌چنان تثبیت و تحکیم کرده که نسل‌های بعدی آن را به‌عنوان بهترین شیوهٔ بیانی برای خود برگزیده‌اند.» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۱۳۶). بدین ترتیب بررسی و تحلیل نمادپردازی در شعر سنایی می‌تواند روشن سازد که دلیل یا دلایل استخدام نماد از سوی سنایی و به تبع آن جاگیری نماد در سنت شعر عرفانی چیست.

۲. بیان مسئله

وجود مضامین عرفانی و قلندری که از ساحتی ورای ساحت منطقی، سخن می‌گویند و بر اساس این، نیاز به زبانی ویژه دارند که بتواند چندمدلولی بوده و منتقل‌کنندهٔ حال و هوای رمزآمیز و عادت گریز آن باشد،

موجب می‌شود که سنایی به بیان نمادین روی بیاورد. سنایی نماد را در ساحت‌های گوناگون شعر خویش به کار گرفته است. اشعار عرفانی سنایی که به مسائلی چون آفرینش، آغاز و پایان جهان، عشق ازلی و ابدی، فنای فی الله و ... می‌پردازد در ذات خود واجد فضایی رمزی است و انتقال آن به‌سادگی و در قالب عبارات صریح ناممکن است. بنابراین در این فضا به جهت رهایی از تنگنای سخن عادی و تناسب زبان و محتوا، با بیشترین بسامد حضور نماد روبه‌رو هستیم. شعر قلندری سنایی نیز در تناسب با شعر عرفانی است و همانند آن می‌تواند بازتاب‌دهندهٔ مفاهیمی نمادین باشد. در این‌گونه از اشعار ما با جایگاه والای نماد در شعر سنایی روبه‌رو می‌شویم. این نمادپردازی بی‌شک دلایل و کارکردهای گوناگونی دارد که پژوهش حاضر درصدد روشن ساختن آنهاست. با دسته‌بندی و بررسی نمادهای دیوان سنایی می‌توان کارکردهای نماد را در دیوان سنایی در چهار بخش تحلیل کرد. الف) کارکرد سیاسی ـ اجتماعی، ب) کارکرد عرفانی و معرفتی، ج) کارکرد روان‌شناختی، د) کارکرد زیبایی‌شناختی. هرکدام از این کارکردها زیرمجموعه‌هایی دارند که در ادامه تبیین می‌شود.

۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ حضور آرایهٔ نماد و نمادپردازی در آثار سنایی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. مرتبط‌ترین و نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به حوزهٔ پژوهش حاضر به‌قرار زیر است:

کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان، طاهر لاوژه، *متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ ۲۵، شماره ۸۹، تابستان ۱۴۰۰، صص: ۲۱۷- ۲۴۱. در این مقاله تنها به نقش روشنگری نماد در تفسیر متن اشاره شده است و وجه تطبیقی آن مجال پرداختن به دیگر کارکردها را به پژوهشگر نداده است. از سوی دیگر گسترهٔ پژوهش حاضر، یعنی دیوان سنایی نیز با مقالهٔ یادشده متفاوت است.

بررسی سیر تطور نمادهای حیوانی در قرن ششم با تکیه‌بر مثنوی‌های عطار و سنایی- دانشگاه اراک - دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ۱۳۹۴. رسالهٔ دکتری - استاد راهنما: سیده زهرا موسوی. امین رحیمی | دانشجو: مهرداد مروارید.

بررسی و تحلیل نماد جانوران در آثار سنایی-پایان‌نامه. دانشگاه شهید باهنر کرمان - دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ۱۳۸۹. کارشناسی ارشد- استاد راهنما: عنایت‌الله شریف پور | استاد مشاور: محمدرضا صرفی | دانشجو: علی‌قلی پور زرندی.

بررسی و مقایسه رمزپردازی در غزل‌های سنایی و عطار- دانشگاه علامه طباطبایی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ۱۳۹۰. کارشناسی ارشد-استاد راهنما: محمدحسن حسن‌زاده نیری | استاد مشاور: | دانشجو: یعقوب خدادادی.

در پژوهش‌های یادشده به انواع گوناگونی از نماد در آثار سنایی پرداخته شده است، مقالات دیگری نیز وجود دارند که انواع مختلفی از نمادها را در آثار سنایی بررسیده‌اند اما وجه افتراق پژوهش حاضر با مقالاتی از این دست نه رمزگشایی نمادها که تبیین کارکرد انواع نمادها در دیوان سنایی است.

٤. چهارچوب نظری پژوهش

ازآنجاکه نمادها در متن مدلول‌هایی چندلایه می‌آفرینند و بدین ترتیب، ذهن خلاّق مخاطب را در کشف ظرفیت‌های متن تشحیذ می‌کنند و فهم درست آنها نیازمند تأویل است، چهارچوب نظری این جستار بر پایهٔ رهیافت هرمنوتیکی استوار است. اهمیت و توجه عرفا و صوفیه به هرمنوتیک و تأویل گرایی، از آن جهت قابل توجه و بررسی است که طبق بینش عرفا، عالم ظاهر و جهان ماده، در حکم سایه و نمودی از عالم معنا است و هرچه در آن موجود است از اصل و سرچشمه‌ای حقیقی تنزل یافته و دوباره به اصل خود راجع و تأویل می‌شود. این حکم شامل کلمه و کلام هم می‌شود، لذا سعی بر آن دارند تا کلمه و کلام را به اصل نخستین خود تأویل کنند. اشعار سنایی نیز به دلیل غلبهٔ جهان‌بینی عرفانی در آن و همچنین بیان نمادین در خور تأویل است؛ بنابراین نقد هرمنوتیکی برای فهم آن کارآمد به نظر می‌رسد؛ اما آن شاخه از نقد هرمنوتیک که ذیل عنوان خواننده‌محوری بررسی می‌شود و نه هرمنوتیکی که فهم متن را در گرو فهم نیت مؤلف و معنای مطمح نظر او می‌دانند؛ زیرا در آن دسته از اشعار عرفانی که برآمده از شهود و حاصل تجربهٔ ناب عرفانی است (آن دسته از متون عرفانی که از تعلیم و تمثیل فاصله می‌گیرند و به سمت ادبیات غنایی متمایل می‌شوند و غالبا زبانی نمادین دارند)، معنا و دلالت برای خودِ مؤلف نیز گنگ و مبهم است، پس چگونه خواننده می‌تواند نیت مؤلف و معنای مورد نظر او را دریابد؟ (رک: سعادت، ۱۳۸۴: ۲۹۲). بدین‌ترتیب در جستار حاضر که بر تأویل نمادها به دایرهٔ معانی ضمنی آن‌ها استوار است، با روش توصیفی – تحلیلی به بیان کارکردهای نمادپردازی در دیوان سنایی پرداخته شده است.

۵. تعریف نماد

در فرهنگ‌های لغتی همچون *غیاث اللغات* و *آنندراج* نماد از مصدر نمودن و به معنی نشان دادن است و در این صورت مفهومی متعدی دارد. همچنین از مصدر نمودن به ضم نون به معنی ظاهر شدن و نمایان گردیدن توصیف شده است. غالب پژوهشگران معادل عربی و لاتین نماد را به ترتیب، رمز و سمبل دانسته‌اند. در متون کهن فارسی، گاهی به‌جای رمز از کلماتی نظیر سان، نمون، اشارت و نمودگار استفاده شده است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲). که در این کاربردها، نمون و نمودگار قرابت بسیاری با نماد دارند. در این پژوهش نماد، رمز و سمبل معنایی واحد دارند. «رمز با آنچه امروز نماد (سمبل) خوانده می‌شود بسیار قرابت دارد. امروزه در نقد ادبی معاصر عرب، اصطلاح رمز معادل سمبل در ادبیات اروپایی است.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۳۹۸).

سید حسینی دربارهٔ واژهٔ سمبل می‌نویسد: «اصل کلمهٔ سمبول symbol سوم‌بولون sumbolon یونانی به معنای به هم چسباندن دو قطعهٔ مجزا که از فعل سومبالو sumballo (می‌پیوندم) مشتق است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده است؛ مثلاً اگر به دو نفری که همدیگر را نمی‌شناسند نیمه‌ای از یک اسکناس را که به‌طور منظم دوپاره شده باشد بدهند، تطبیق آن دوپاره اسکناس به آن‌ها

امکان می‌دهد که همدیگر را بشناسند و به هم اعتماد کنند» (سید حسینی، ۱۳۸۵ جلد دوم: ۵۳۸).

نمادها و رمزها چندلایه، عمیق، رازآلود، راهبر و درعین‌حال گمراه‌کننده‌اند؛ پس ابزاری مناسب‌اند برای بیان مفاهیمی که برای انسان ارزشمند محسوب می‌شوند و به همین دلیل است که زبان اسطوره، عرفان، شعر و در پاره‌ای از ساحت‌های دین، نمادین و رمزی است. استفاده از سمبل و نماد جزو ضروریات زندگی بشر محسوب می‌شود؛ چون همواره معانی و مفاهیمی ماورایی برای بشر وجود داشته و دارد. رمز یا نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و ناشناختنی و غیبی است. بر طبق نظر جلال ستاری در کتاب *رمزاندیشی و هنر قدسی*، عجز زبان از بیان برخی مفاهیم به این سبب است که زبان انسان صورتی تحلیلی، استدلالی و عقلانی دارد و منطبق با عقل بشر است و درواقع، زبان ابزاری است در خدمت عقل بشری که گاه از بیان مفاهیمی غیر عقلی و فراعقلی و شهودی عاجز می‌شود (ستاری،۱۳۸۷: ۴۵). بدین‌سان رمزپردازی برآمده از تنگنای زبان عرفی و گشایشی در برابر آن است.

٦. ویژگی‌های نماد

نمادشناسان برای نماد ویژگی‌هایی ذکر کرده‌اند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از ابهام، چندمعنایی و تأویل‌پذیری. ابهام هنری از ویژگی‌های بنیادین زبان نمادین است. یعنی ارتباط معنایی میان دال و مدلول روشن و تک‌ساحتی نیست؛ بلکه هاله‌ای از معانی مختلف و بعضاً متضاد حول نماد شکل می‌گیرد و موجب ابهام و تأویل‌پذیری آن می‌شود. گویی دال و مدلول در نماد از هم جدا و دوپاره می‌شود و نزدیکی پاره‌های پراکنده و دور از هم نماد، همان تأویل آن است و این معنا در ریشه‌شناسی واژهٔ سمبل نیز نمایان است. (رک: سید حسینی، ۱۳۸۵ جلد دوم: ۵۳۸).

فتوحی مؤلفه‌هایی چون گنگی ذاتی، اتحاد تجربه و تصویر، اشتمال بر معرفت شهودی و تناقض نمایی را نیز از ویژگی‌های نماد می‌داند (فتوحی،۱۳۸۹: ۱۶۴). *فرهنگنامه ادب فارسی* ذیل مدخل نماد، ضمن بیان این نکته که «صورت نماد (دال) همواره باید نسبت به معنای آن (مدلول) فروتر باشد؛ زیرا آنچه برتر است هرگز نمی‌تواند نماد چیز فروتر از خود واقع شود؛ برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های نماد را چنین برمی‌شمرد:

۱. صورت نماد جنبه‌ای عینی (محسوس و تصویری) دارد.

۲. نماد چندمعنا است و در ذات خود امکان تأویل‌های گوناگون دارد.

۳. نماد ابهام دارد؛ چون مدلول آن چیزی است که درک کامل و مستقیمش ناممکن یا سخت و دشوار است.

۴. تماثل و قیاس که به‌موجب آن میان نظام جزئی و کلی رابطه برقرار می‌شود، در شکل‌گیری نماد نقشی اساسی دارد.

۵. نماد دوسویه است؛ چون دربردارندهٔ قطب‌های دوگانه‌ای است که مکمل یکدیگرند. هر نماد دست‌کم

ممکن است به دو شیوهٔ متضاد تفسیر شود و غالباً برای آنکه معنای کامل نماد به دست آید باید آن دو تفسیر را با هم جمع کرد» (انوشه، ۱۳۸۱، جلد دوم: ۱۳۸۲).

نمادگرایی با آزادی فکر و اندیشه در ارتباط است چراکه امکان تأویل‌های مختلف و چندمعنایی را فراهم می‌آورد و نقطهٔ مقابل جزم‌اندیشی است. «مشخصهٔ خاص یک نماد، همانا چندظرفیتی بودن آن است، یعنی تکثر معانی‌ای که یک نماد، هم‌زمان و درآن‌واحد از خود نشان می‌دهد...اگر ما تنها یکی از دلالت‌ها و معانی آن را با نشان دادن آن به نشانهٔ تنها معنا و دلالتِ بنیادین، نخستین یا اصلی در ذهن داشته باشیم و آن را حفظ کنیم، در دریافت پیام واقعی نماد خطر کرده‌ایم. نماد درواقع و دقیقاً می‌خواهد همان اتحاد میان سطوح مختلف واقعیت را به ما نشان بدهد که به لحاظ عقلی نمی‌توانیم چندان راحت به آن دست یازیم» (الیاده، ۱۳۹۴: ۳۶ و ۳۷). به‌بیان‌دیگر تقلیل معانی قابل‌برداشت از نماد و دلالت‌ها گوناگون و حتی متضاد آن به یک معنای واحد، از میان بردن نماد و تهی کردن آن از سرشت ذاتی و ویژگی بنیادین آن است.

۷. کارکردهای بیان نمادین در دیوان سنایی

۱.۷ کارکرد سیاسی- اجتماعی

الف) نماد ابزار نقد و اصلاح

شعر سنایی به گواه اشعارش در بسیاری از موارد شعری اجتماع‌محور و متعهدانه است (برای خواندن نمونه‌هایی از اشعار اجتماعی و انتقادی سنایی، رک *دیوان سنایی*، صفحات ۲۴۶، ۲۸۱، ۳۳۱، ۳۵۹، ۴۷۵، ۶۸۰ و ۹۷۴). سنایی شاعری دردشناس و مصلح است. عصر سنایی عصر تعصبات مذهبی و قشری‌گرایی است و در چنین جوامعی به علت نبود آزادی، ریاکاری و سطحی‌نگری و یک‌جانبه‌گرایی به‌شدت رشد می‌کند. با رشد این علف‌های هرز امکان شکوفایی اندیشه‌های والا و پیشرفت علم و معرفت و رشد مادی و معنوی بسیار دشوار می‌شود. سنایی با سلاح شعر به مبارزه با مفاسد و آفات اجتماعی عصر خود می‌رود. ازجمله مهم‌ترین این مفاسد ریاکاری و غوغاسالاری است که به‌جای صداقت، اخلاص و شایسته‌سالاری در میان قشرهای مختلف ازجمله صاحبان مناصب و مقامات عالی نفوذ و رسوخ کرده است و آنها را شیفته و فریفته خود ساخته است:

بس کنید آخر محال ای جملگی اصحاب قال — در مکان آتش زنید ای طایفه ارباب حال
خرقه‌پوشان گشته‌اند از بهر زرق و مخرقه — دین‌فروشان گشته‌اند از آرزوی جاه و مال
کی خبر داری تو ای نامحرم نااهل راه — از جفاهای صهیب و از بلاهای بلال
عالمی زاغ سیاه و نیست یک باز سپید — یک رمه افراسیاب و نیست پیدا پور زال
صف دیوان بینم اینک در مقام جبرئیل — بیشهٔ شیران شرزه شد پناه هر شکال

(۴۷۵ و ۴۷۶)

در این ابیات سنایی نمادهایی را برای اهل باطل، نااهلان و نالایقان است برمی‌سازد و آنها را در مقابلِ نمادهایی از انسان‌های کامل و شایسته و اهل حق قرار می‌دهد و بدین‌وسیله بر تقابل «اهل قال» و «اهل حال» تأکید بیشتری می‌کند. نمادهایی چون زاغ، افراسیاب، دیو و شغال در برابر باز، پور زال، جبرئیل و شیر.

اوج نمادپردازی سنایی در این بخش مربوط به غزلیات قلندری است. نام قلندر در ادبیات صوفیانه بر آن دسته از مجذوبانی دلالت دارد که در تقابل با مشایخ اهل خانقاه رد و قبول خلق را به چیزی برنمی‌گیرند و آنچه در نظر ایشان بایسته است مراقبت از نفس و رهیدن از بند نام و ننگ و ظاهر است (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۳۵۹). سنایی با برقراری تقابل‌های معنادار میان گفتمان زهد ریایی و گفتمان رند خراباتی با زبان رمز به مبارزه با ریاکاران مقدس‌مآب و صورت‌پرست می‌پردازد. ازنظر سنایی آنچه مهم است سلامت درون و سیرت پاک است، نه ظاهر را زیبا جلوه دادن علی‌رغم خبث درون. به همین دلیل ظاهر را در معرض ملامت قرار می‌دهد و القاب و اعمالی را به خود منتسب می‌دارد که برخلاف عرف و شرع است و در مرتبه بعد (مرحلهٔ نمادپردازی) این القاب و اعمال را بر القاب و اعمال دینی اهل تزویر و ریا تفوق می‌دهد، نظری به نمادهایی چون خرابات، ساتکینی، تسبیح، جام، خمار، قلاش و ابدال در ابیات زیر این معنا را روشن‌تر می‌سازد:

چه خواهی کرد قرایی و طامات — تماشا کرد خواهی در خرابات
زمانی با غریبان نرد بازم — زمانی گرد سازم با لباسات
گهی شه رخ نهم بر نطع شطرنج — گهی شه پیل خواهم گاه شهمات
گهی همچون لبک در نالش آیم — گهی با ساتکینی در مناجات (۷۲۲)
تا کی از ناموس و زرق و زهد و تسبیح و نماز — بندهٔ جام شراب و خادم خمار باش (۸۴۴)
زهد و صفوت یک‌زمان از عشق بر دوزخ فکن — حال و وقتت ساعتی در کار زلف و خال کن
در میان زهدکوشان خویشتن قلاش ساز — در جهان می‌فروشان خویشتن ابدال کن (۹۳۷)

وقتی زهد و پرهیزکاری از جاده صداقت و حقیقت منحرف شود و ابزاری شود برای منافع مادی و دنیوی ریاکاران و صاحبان مال و مقام و قدرت، دیگر قداست و ارزشی ندارد. سنایی برای مقابله با این آفت، دست به ابتکاری شگرف می‌زند. او با خلق نمادهای قلندری و قداست بخشیدن به امور به‌ظاهر نامقدس، وارد یک مبارزه تمام‌عیار با زاهدان و مقامات ریاکار می‌شود و برای آنکه به آنان بفهماند که تزویر و ریا در لباس دین و مقدسات دینی چقدر حقیر و بی‌ارزش است، کفر کافران و شراب‌نوشی می‌خواران و فسق و فجور خراباتیان و زناربندی مغان و دردخواری اهل میکده و میخانه‌ها را قداست می‌بخشد تا با این مبارزهٔ منفی این حقیقت را فاش کند که یکرنگ و خالص بودن بهتر از تظاهر و ریاکاری و تزویر است؛ هرچند این یکرنگان اهل شراب‌خواری و قماربازی و ساکن خرابات و میکده‌ها باشند و هرچند آن ریاکاران اهل تشرع و زهد و مسجد و صومعه باشند. اگر نهادها و مقدسات دینی

بازیچهٔ متشرعان و متظاهران ریاکار شود و از دین و ارزش‌های دینی جز ظاهری و پوسته‌ای باقی نماند و همان هم در خدمت اهل زر و زور و تزویر درآید، ایمان بـه ایـن دیـن و دیـن‌داران مـدعی عـین کفـر و گمراهی است. در روزگار سنایی اوضاع اجتماعی گرفتار چنین بلیه‌ای است. خلق غزلیات قلندری ابتکاری از طرف سنایی است برای مبارزه با ریا و ریاکاران و مکان‌های به‌ظاهر مقدسی که حال به دلیـل حضـور مزوران بدسیرت، نامقدس شده‌اند. از نظر سنایی ریاکاری و تظاهر و اکتفا به عنـاوین و ظـواهر، بـدترین دشمن جوامع انسانی است که همهٔ ارزش‌های انسانی و اسلامی را مسخ می‌کند و بستری می‌شود بـرای سلطهٔ شیطان و شیطان‌صفتان و به حاشیه رفتن اهل حق و ارزش‌های متعالی. بخشی از مبارزهٔ سنایی بـا ریا، به کمک تقابلی است که او میان دو جبهه از امور به‌ظاهر مقـدس و امـور بـه‌ظاهر نامقـدس ایجـاد می‌کند و همین رویارویی منجر به خلق نمادهای قلندری فراوانی با بار معنایی مثبت و جدید می‌شود کـه خود سبب خلق واژگان و معانی‌ای می‌شود که بر غنای زبان و امکانـات زبـانی هـم می‌افزایـد. ازایـن‌رو، تقابل‌های گسترده‌ای میان زاهدان ریائی و رندان قلندری شـکل می‌گیـرد. برخـی از عنـاوین دسـتهٔ اول عبارت‌اند از: زاهد ریایی، صوفی مدعی، پشمینه‌پوش تلخ، قاری اهل قال و عناوین دستهٔ دوم شامل: رند، قلاش، قلندر، کم زن، دردی‌خوار، زناربند، گبر، مقامر و صافی. در ادامه به ذکر شواهدی از تقابل ایـن دو دسته که در دیوان سنایی بازتاب گسترده‌ای یافته است، می‌پردازیم:

تسـبیح و دیـن و صـومعه آمـد نظـام زهـد — زنـار و کفـر و میکـده آمـد نظـام عشـق (۸۶۱)
بـا مـی تلـخ مغانـه دامـن افـلاس گیـر — آز را بـر روی آن قـرّای دعـوی‌دار زن (۹۲۸)
از مدرسـه و صـومعه کـردیم کنـاره — در میکـده و مصـطبه آرام گـرفتیم (۸۹۹)
مـن و خورشـید و معشـوق و مـی لعـل — تـو و رکـن و مقـام و آب زمـزم (۸۸۰)
ننگ ایـن مسجدپرسـتان را در دیگـر زنـیم — چون‌که مسجد لافگه شد قبله را ویران کنـیم (۵۱۱)
بـر ظـاهر خـود نقـش شـریعت بگشـاده — در بـاطن خـود حـرف حقیقـت بسـترده (۹۶۸)

در ورای این اسامی و عناوین قلندری حقایق معنوی بزرگی نهفته است. به دلیل پاره‌ای شـباهت‌ها و اوصاف مشترک، این نمادهای قلندری برای اشاره به آن حقایق معنوی برگزیده می‌شوند. مـثلاً رنـدان و قلندران که افرادی فقیر و لاابالی بودند که نـه مسـکنی نداشـتند و نـه عنـوانی و پیوسـته در خرابـات و مصطبه‌ها مشغول باده‌نوشی و عیش و مستی بودند، به جهت همین اوصـاف، نمـاد انسـان‌های کامـل و وارسته و رهیده از قیدوبندهای دنیوی و نفسانی می‌شوند که پیوسته با شراب عشـق و معرفـت سـعی در تزکیهٔ نفس و فنای اوصاف نفسانی دارند. «مسابقهٔ ریا و اخلاص یا زهـد آشـکارا از سـویی و ملامـت از سویی دیگر، مادهٔ مستعدی شده است که تخیل هنرمنـدان جامعـه دربـارهٔ آن روزبـه‌روز فعـال‌تر شـود و قهرمانانی تخیلی از اصحاب ملامت و قلندریان بسازند و آن‌ها را رویاروی زاهدان قـرار دهنـد» (شـفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴). بدین‌سان سنایی با ابداع نمادهای قلندری و قرار دادن آن‌ها در برابر نمادهای حـوزهٔ

مذهب با ژرفا و ادبیت بیشتری به بیان این تقابل پرداخته با ابزار نماد مبارزه‌ای را در جهت براندازی ریا و دروغ نمایش می‌دهد.

ب) نقش نماد در همبستگی اجتماعی و هویت‌بخشی

در پسِ هر نمادی گنجینه‌ای از تاریخ، فرهنگ، حکمت و اساطیر و باورهای یک ملت نهفته است. ازاین‌رو نمادپردازی درواقع کالبدشکافی و باستان‌شناسی پیشینهٔ اساطیری، فرهنگی و تاریخی یک قوم است. هرچه دیرینگی یک ملت بیشتر باشد، به همان اندازه نمادهای بیشتری هم در دل خود نهفته دارد. غنای نمادهای هر ملتی به غنای فرهنگی و بالندگی فکر و اندیشه و تعالی اخلاقی و انسانی آن تمدن بستگی دارد. ایران به‌واسطهٔ گذشتهٔ شکوهمند باستانی و تعالیم بلند و معنوی دوران اسلامی، درخشان‌ترین و غنی‌ترین تاریخ و فرهنگ و به‌تبع آن نمادهایی ژرف و متعالی دارد. سنایی با آمیزش عناصر ایرانی و اسلامی و خلق نمادهای اساطیری و دینی موجب همبستگی اجتماعی و اتحاد جامعه ایرانی شده است. نماد و ظرفیت‌های گستردهٔ بیان نمادین، نقشی بسزا در هویت‌بخشی به جامعه دارد و بستری برجسته برای تمدن‌سازی است. جامعهٔ بدون نماد جامعه‌ای مرده است و نمی‌تواند به‌آسانی با پیشینه و گذشته خود مرتبط شود (رک: شوالیه،۱۳۸۴: ۵۲). بخش عمدهٔ هویت تاریخی و تمدنی هر جامعه‌ای در اساطیر و تاریخ باستانی آن جامعه نهفته است. ورود به این عوالم و پیوند با آن‌ها جز از طریق رمزگشایی نمادهای اساطیری و تحلیل و تفسیر آن‌ها ممکن نیست. یکی از عوامل اصلی ماندگاری اساطیر و روایات اسطوره‌ای قرین بودن آنها با نماد است؛ زیرا اساساً اسطوره بیانی نمادین است. نمادین و مبهم بودن اساطیر و روایی و جذاب بودن آن‌ها در طول زمان مانع از فراموشی آنها شده است. سنایی با کشاندن تاریخ اساطیری ایران و شخصیت‌های برجستهٔ آن به شعر خود و استفاده نمادین و عرفانی از آنها به ماندگاری و رسوخ بیشتر آنها در ذهن و زبان فردی و اجتماعی ایرانیان کمک کرده و موجبات اتحاد و همبستگی اجتماعی و هویت بخشی تمدن ایرانی را فراهم آورده و به تقویت پایه‌های فرهنگی تمدن ایران‌زمین یاری رسانده است.

همپای اساطیر ملی، عناصر دینی و شخصیت‌های برجستهٔ مذهبی نیز حضوری فعال و تأثیرگذار در نمادپردازی‌های سنایی دارند سنایی برای نماد انسان کامل از هر دو بافت، الگوهایی را معرفی می‌کند. به‌عنوان‌مثال در بافت اسطوره‌ای رستم و فریدون و در بافت دینی ابوذر و سلمان را. به این نوع تلفیق موارد دیگری را هم می‌توان اضافه کرد. برای نمونه در نمادپردازی عقل و نفس در بافت اساطیری از رستم و دیو سفید و در بافت دینی از موسی و فرعون کمک می‌گیرد. تلفیق این دو فرهنگ (ایرانی و اسلامی)، با پیشینهٔ درخشان هر یک، از طریق نمادپردازی موجبات ترقی و تعالی مادی و معنوی جامعه ایرانی و ماندگاری آن را فراهم آورده است. «نماد رابطهٔ عمیق با محیط اجتماعی ایجاد می‌کند. هر جمع و هر عصری نمادهای خاص خود را دارند. تأثیر پذیرفتن از این نمادها به معنی پیوستن به این جمع‌ها و عصرها است. عصر مرده، عصری بدون نماد و اجتماع مرده اجتماعی فاقد نماد است. تمدنی که نماد

نداشته باشد خواهد مرد و چیزی جز یک تاریخ نخواهد بود» (شوالیه،۱۳۸۴: ۵۲). در ادامه به ذکر شواهدی از تلفیق اساطیر ایرانی با عناصر و شخصیت‌های دینی در دیوان سنایی می‌پردازیم:

عالم پر گفتگوی و در میان دردی ندید — از در **سلمان** درآمد دامن **بوذر** گرفت
اینت بی‌همت که در بازار صدق و معرفت — روی از **عیسی** بگردانید و سم **خر** گرفت
ای سنایی هان که تا نفریبدت **دیو** لعین — کز فریب دیو عالم جمله شور و شر گرفت (۷۶۱-۷۶۲)
از دم خویشی تو دائم مانده اندر دام **دیو** — گر برون آیی **ملک** گردی و **جام جم** زنی
در نهاد تو دو صد **فرعون** با دعوی هنوز — تو همی‌خواهی که چون **موسی** عصا بر یم زنی
چون ولایت‌ها گرفت اندر تنت **دیو سپید** — **رستم** راهی گر او را ضربت رستم زنی (۱۰۰۰-۱۰۰۱)
ای برادر قصد **ضحاک** جفاپیشه مکن — تا نبینی خویشتن همبر به **پور آبتین** (۱۲۲۷)
جم ازین قوم بجسته است کنون — **دیو** با **خاتم** و با **جام جم** است (۲۸۳)

۸. کارکرد عرفانی و معرفتی

الف) نقش انکشافی نماد

نماد با گشودن افق‌های تازه معرفتی و عوالم و اسرار ماورای عقل و حس موجب گسترش و عمق‌بخشی به معرفت و بینش عرفانی انسان می‌شود. باز شدن چشم دل به حقایق و اسرار عالم غیب و درک تجربه‌های ناب شهودی سبب می‌شود زبان در هنگام انتقال آن معارف و تجارب از حالت طبیعی و عادی خارج شده و نمادین و مبهم شود. زیرا امکانات زبان تنها برای رفع نیازها و گزارش حالات و حوادث عالم ماده که قلمرو عقل و حس است طراحی شده است. حمل دیده‌ها و تجارب ورای عقل و حس بر زبان عادی، موجب اختلال در نقش رسانگی زبان می‌شود و زبان را متناقض و مبهم و نمادین می‌کند. نماد دلالتگر بر امری گنگ، ناشناخته یا پنهان است «رمز نماد بر طبق عبارتی که پل کله به کار برده ما را به اعماق رسوخ ناپذیر نفخهٔ نخستین راهبر می‌شود زیرا نماد بخش نامرئی را که از طریق مغیبات مشاهده می‌شود بر بخش مرئی الحاق می‌کند» (شوالیه، ۱۳۸۴:۴۵). به هر میزانی که ما بتوانیم گرهٔ معنای نمادهای بزرگ را باز کنیم به همان اندازه موفق می‌شویم با ناشناخته‌ها و عوالم جدید آشنا و از لذت دانایی بهره‌مند شویم. تلاش سنایی در این است که چشم دل ما را به دیدن حقایق و اسرار پنهان باز کند:

زبان از حرف‌پیمایی یکی یک چند کوته کن — چو از **ظاهر** خمش گردی، همه **باطن** زبان بینی
گر اوباش طبیعت را برون آری ز دل زآن پس — همه رمز الهی را ز خاطر ترجمان بینی (۶۹۷)
در این کهپایه چون گردی بر آخور چون **خر عیسی** — به‌سوی عالم جان شو که چون **عیسی** همه جانی (۶۸۲)
چه مانی بهر مرداری چو **زاغان** اندرین پستی — قفس بشکن چو **طاووسان** یکی برپر بر این بالا (۲۴۹)
ز سر کن پای در **دریا** اگر **گوهر** همی‌خواهی — که گوهرهای این عالم به دریاها مکان دارد (۳۱۱)

ابهام موجود در نمادهای برجستهٔ عرفانی موجب درگیری ذهن با متن و تشحیذ قوهٔ خیال مخاطبان می‌گردد که درنهایت ممکن است منجر به کشف پاره‌ای از اسرار و ناشناخته‌ها شود. حقایقی که پی بردن به آنها می‌تواند مسیر زندگی و کیفیت سلوک انسان را در دنیا تغییر دهد و به‌تبع آن زندگی اخروی فرد را متحول و متعالی کند. نمادهای بزرگ عرفانی می‌توانند معبری باشند برای شناخت و معرفت انسان نسبت به خود، خدا و جهان. معرفتی که با گشودن افق دید انسان، مقدمات رسیدن به حقیقت و کمال را فراهم می‌آورد.

به دلیل پیچیدگی و گنگی تجربهٔ عرفانی و حالت بیخودی ناشی از کشف و شهود و غرق لذت حضور شدن عارف، زبان و بیان در القاء این نوع تجربیات و حالات، نمادین و گنگ و مبهم می‌شود؛ چراکه عارف مقهور معنا و تجربهٔ خاص شهودی خود می‌گردد و آن معانی و حالات روحانی است که خود را بر ذهن و زبان عارف تحمیل می‌کنند؛ از این رو انتقال این تجربیات به کمک نماد باعث کشف ناشناخته‌ها و قدم گذاشتن در عوالم و قلمروهای جدید می‌شود. ازاین جهت است که در مواردی شعر عرفانی شبیه به گزارش یک رؤیا می‌شود؛ رؤیایی که گنگ و مبهم و چندپهلو است. سنایی در دیوان در موارد فراوانی راه رسیدن به معشوق را فنای اوصاف نفسانی و «نیستی» می‌داند. پیداست که در حالت فنا و نیستی اختیاری برای «چه گفتن» و «چگونه گفتن» باقی نمی‌ماند و هر چه هست الهاماتی است که بر ذهن و زبان شاعر القا می‌شود و مخاطب وارد فضاهایی می شود که برای او تازگی و جذابیت دارد:

تا همی‌جویم بیابم چون بیابم گم شوم — گمشده گم‌کرده را هرگز کجا بیند عیان
چون ز خود بی‌خود شدی معشوق خود را یافتی — ذات هستی در نشان نیستی دیدن توان
چون تو خود جویی مر او را کی توانی یافتن — تا نبازی هرچه داری مال و ملک و جسم و جان
آن گهی چون نفی خود دیدی و گشتی بی‌ثبات — گه فنا و گه بقا و گه یقین و گه گمان
گه تحرک، گه سکون و گاه قرب و گاه بعد — گاه گویا، گه خموشی، گه نشستی، گه روان
گه سرور و گه غرور و گه حیات و گه ممات — گه نهان و گه عیان و گه بیان و گه بنان
حیرت اندر حیرت است و آگهی در آگهی — عاجزی در عاجزی و اندُهان در اندُهان (۹۱۹ و ۹۲۰)

اصولاً راه رسیدن به وصال معشوق بیخودی و فنای اوصاف نفسانی است و واضح است که در هنگام فنا و بیخودی، عاشق سرگرم عشق‌بازی با معشوق است و در پنجهٔ تصرف و اختیار معشوق قرار دارد. ازاین‌رو در گزاردن این احوالات و تجارب عرفانی، زبان مبهم، نمادین و در مواردی متناقض‌نما خواهد بود و برای خواننده درک این تجربیات در حکم کشف سرزمین‌های ناشناخته است.

ب) نقش نماد در کتمان اسرار

نارسائی ذهن و قصور فهم بعضی از مخاطبان و همین‌طور نارسایی زبان در انتقال حقایق و اسرار غیبی سبب شده تا عارفان در گزارش احوال و تجربیات و اسرار عالم غیب از زبان نمادین بهره بگیرند و از این

طریق این اطلاعات و حقایق و اسرار را به اهل خودش واگذارند و دهان اهل تکفیر و طعن و انکار را کـه همان مدعیان قشری و ظاهربینان سطحی‌نگر هستند بر خود ببندند. البته نه از بیم ملامت که اینان خود سوخته ملامت‌اند بلکه ازآن‌رو که آنان محرم این اسرار نیستند و بـا هیـاهو و غوغـا فضـا را بـرای رشـد معرفت‌های عمیق و حقایق باطنی برای اهل معرفت مسموم و مسدود می‌کنند.

کتمان اسرار می‌تواند دلایل گوناگونی داشته باشد؛ ازجمله:

- **قصـور فهـم و درک مخاطبـان و نـامحرم دانسـتن اصـحاب قیل‌وقـال و مـدعیان صورت‌پرست**

همهٔ مخاطبان در یک سطح معرفتی و عقلانی قرار ندارند. گاهی بیان یک سرّ عده‌ای را به وجد مـی‌آورد و عده‌ای را در خطر گمراهی و تکفیر قرار می‌دهد. همچنان که سنایی بـا گلـه از ضـعف ادراک مردمـان زبان را از گفتن رازهای نهان می‌بند هرچند از ناگفته ماندن آن سخن‌هایی که می‌داند و توان گفتـنش را ندارد افسوس می‌خورد:

هزاران بار من گفـتم کـه راز خـویش بگشـایم ولـیکن مـر مـرا خـاموش ضـعف مردمـان دارد
دریغا آن سخن‌هایی کـه دانـم گفـت و نتـوانم و گر گویم از آن حرفی جهانی را نـوان دارد (۳۰۸)
ایـن زبـان از بـن ببـر تـا فـاش نکنـد بیهـده سرّ سرّ عاشقان در پـیش مسـتی سرسـری (۶۶۷)
چون به نامحرم رسی بدروز و کافر رنگ بـاش بـر طـراز رنـگ ظـاهر نـام را طـرار زن (۹۲۷)
چون به‌ظاهر بنگری در کـار مـن گـویی مگـر بـا سـلامت هم‌نشـینم وز ملامـت رسـته‌ام
این سلامت را که من دارم ملامت در قفاسـت تـا نپنـداری کـه از دام ملامـت جسـته‌ام (۸۶۸)
هـر خسـی واقـف نگـردد بـر نهـاد کـار مـا غایب و حاضر چه داند ما کجا محضر نهـیم (۵۱۸)
سـکوت معنویـان چیسـت عجـز و خاموشـی لبـاس مـدعیان چیسـت گفتگـوی دراز (۸۳۷)

- **نارسایی زبان و امکانات زبان عرفی**

بی‌کرانگی معارف و اسرار ماورای عقل و حس و کیفیت تجلی و بروز آن فراتر از آن است که در ظـروف تنگ زبان و امکانات محدود آن قرار گیرد؛ ازاین‌رو خواه‌ناخواه بیان در این‌گونـه مـوارد نمـادین می‌شـود. «تجربهٔ عالم قداست یا ادراک الوهیت تجربه و ادراک امری غریب و ناآشناست، پس منطقاً باید بیانـات و تجلیات رمزی، اساطیری و آیینی قداست نظامی غیر از نظام نشانه‌های زبان و عناصر نطق و کلام، یعنی نظامی غیر از نظام نشانه‌های اجتماعی باشد که تحقیقاً هست.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۵۵). از این رو سنایی در شعر زیر چنین بیان می‌کند که ظرف سخن بستری مناسب برای مظروف تجربیات قدسی نیست:

سخن را راه تنگ آمد، نگنجد در سخن هرگز / اگرچه در فراخی ره چو دریای عمان دارد
معانی و سخن با یکدگر هرگز نیامیزد / چنان چون آب و چون روغن یک از دیگر کران دارد
معانی‌های بسیار است اندر دل مرا لیکن / نگنجد چون سخن در دل زبان را ترجمان دارد
مرا هرگه سخن‌گویم سخن عالی شود لیکن / نگهبانم خرد باشد ز گفتی کآن زیان دارد (۳۰۹)
ز چیزی چون توان دادن نشانی / که پیدا نیست اندر وی اشارات (۷۲۳)
نهاده در دل عشاق سرهای قدم / چگونه گوید سرّ ازل زبان کلال (۴۷۹)

۹. کارکرد روان‌شناختی

الف) نماد روشنگر عوالم موازی

در عرفان اسلامی عالم طبیعت با همهٔ مظاهرش در حکم سایه‌ای از عالم غیب است و هر چه در دنیا و عالم ملک وجود دارد، اصل و اساسش در عالم غیب و ملکوت است؛ بنابراین عالم طبیعت و جهان محسوسات یکسره به‌عنوان نمادی از عالم غیب محسوب می‌شود. یکی از اصول اساسی در عرفان تشابه عالم صغیر (انسان) و عالم کبیر (جهان هستی) ازیک‌طرف و ارتباط زنجیروار این عالم با عالم غیب به‌عنوان اصل و سرچشمه آنها است. یکی از کارکردهای نماد و بیان نمادین برقرار ساختن اتصال و اتحاد میان این دو عالم است:

بیزار شو از خود که زیان تو تویی / کم گو ز ستاره کآسمان تو تویی
پیدا دگران راست نهان تو تویی / خوش باش که در جمله جهان تو تویی (۱۰۹۹)
از درون خود طلب چیزی که در تو گم شده است / آنچه در دربند گم کردی مجوی ار بر دری (۶۶۶)

تشابه درون و برون و ارتباط انسان و جهان با عالم غیب برای عقل و حس تنها به کمک زبان نمادین قابل‌بیان و گزارش است. پیوند و ارتباط خودآگاه با ناخودآگاه، چه ناخودآگاه فردی و چه ناخودآگاه جمعی، هم تنها از طریق زبان نمادین امکان‌پذیر است. ازاین‌رو اساطیر زبانی نمادین دارند؛ زیرا آشکارگی اساطیر که در ناخودآگاه جمعی ملت‌ها خانه دارد جز از طریق تأویل زبان نمادین آنها امکان‌پذیر نیست. همان‌طور که عارف روشن‌ضمیر نیز برای آشکار کردن مافی‌الضمیر و نهانی‌های روان و تجربیات شهودی خود، خواه‌ناخواه زبان و بیانش نمادین و رمزی می‌شود. ازاین‌رو یکی از نتایج مهم زبان رمزی عارفان کشف ارتباط و اتحاد و پیوند میان بخش‌های مختلف عالم و عناصر هستی است. عناصری که به‌ظاهر متعدد و شاید مخالف هم بنمایند؛ اما همگی در ارتباطی منسجم و هماهنگ رو به سوی یک حقیقت واحد دارند. «رمز عارفانه با تذکار این معنی که همه‌چیز اصلی الهی و نمونه‌ای ازلی و سرمدی دارد و غایت قصوای روح اتحاد با حق است در نهایت طبعاً موجب هماهنگی و انسجام هستی می‌شود یعنی آن را یکپارچه می‌کند؛ به‌نحوی‌که اضداد یا قطب‌های مخالف آن به وحدت می‌رسند. اصل

هماهنگی اقتضا دارد که ناسوت مکمل لاهوت باشد و رابطهٔ تکمیلی و تتمیمی نیز ایجاب می‌کند که یکی معکوس دیگری باشد و ناگفته پیداست که این بیانی رمزی است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۶۵).

در ابیات زیر سنایی از تجربه‌ای سخن می‌گوید که لازمهٔ رسیدن به آن فراروی از عالم ماده و اتصال به ماوراء از طریق کشف و شهود است و اصولاً رفتن از ظاهر به باطن و درک تناسب ملک و ملکوت با گشایش چشم دل عارف، بیانگر درهم‌تنیدگی و ارتباط پیوسته و منسجم عوالم گوناگون هستی است:

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود — آنکه مستغنی بد از ما هم 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 چون قباد و بهمن و پرویز بود — خادم ما چون جنید و شبلی و حلاج بود
از رخ و زلفین او شطرنج بازی کرده‌ام — زان که زلفش ساج بود و روی او چون عاج بود
بدرهٔ زر و درم را دست ما طیار بود — کعبهٔ محو و عدم را جان ما حجاج بود (۷۹۹)

ازاین‌جهت است که سنایی پیوسته ما را به عالم حقیقت و وحدت که اصل و ورای عالم طبیعت است دعوت می‌کند:

گر اوباش طبیعت را برون آری ز دل زان پس — همه رمز الهی را ز خاطر ترجمان بینی
مر این مهمان علوی را گرامی دار تا روزی — چو زین گنبد برون پری مر او را میزبان بینی
به حکمت‌ها قوی‌پر کن مر این طاووس عرشی را — که تا زین دامگه او را نشاط آشیان بینی (۶۹۷)

ب) نقش تسکین‌بخشی نماد

اذعان به شعور کائنات و پیوستگی زنجیروار عناصر و بخش‌های مختلف عالم با هم و اینکه هستی از حقیقتی واحد سرچشمه گرفته و همهٔ اجزاء و کثرات مختلف و بعضاً متضاد آن جلوه‌ای از تجلیات و مظاهر حقیقت و مبدأ واحد هستند، روان انسان را از اضطراب و پریشانی و پراکندگی و احساس خلأ و گمشدگی رهایی می‌بخشد. البته واضح است که رسیدن به چنین دریافتی با اتکا به دریافت‌های متکی به عقل و حس دشوار است؛ زیرا ایمان و باور به حقایق و اسرار عالم غیب، نیازمند گشایش چشم دل و معرفت درونی است؛ معرفتی که در غالب موارد با زبانی نمادین و مبهم عرضه می‌شود و با تأویل و تفسیر است که می‌توان به ساحت‌هایی از آن دست‌یافت. «به برکت نماد که کائنات را در یک شبکهٔ عظیم ارتباطی قرار می‌دهد انسان خود را غریبه احساس نمی‌کند... نماد با پیوند دادن میان عوامل معین جهان این احساس را به انسان می‌دهد که آنها موجوداتی مجزا و گمشده در مجموعه عظیمی که آنها را احاطه کرده نیستند» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۴۹).

در ابیات زیر نیز سنایی با کمک نمادهایی چون زندان، چاه، دیو، گرگ و ... و در مقابل آنها نمادهایی همچون جهان نورانی، باغ، ملک، شبان و ... ما را دعوت می‌کند تا از قیل و قال عالم کثرت به درآییم و به عالم آرامش‌بخش وحدت وارد شویم:

تا کی از سالوس و زه از بند چار ارکان بجه / سر سوی کل خویش نه تا نور بینی بی ظُلم (۹۶۷)
دلا تا کی درین زندان فریب این‌وآن بینی / یکی زین چاه ظلمانی برون شو تا جهان بینی
جهانی کاندرو هر دل که یابی پادشا یابی / جهانی کاندرو هر جان که بینی شادمان بینی
اگر در باغ عشق آیی همه فراش دل یابی / وگر در راه دین آیی همه نقاش جان بینی
ز حرص و شهوت و کینه ببر تازان سپس خود را / اگر دیوی ملک یابی وگر گرگی شبان بینی
چو درج در دین کردی ز فیض فضل حق دل را / مترس از دیو اگر به روی ز عصمت پاسبان بینی (۶۹۷-۶۹۵)

۱۰. کارکرد زیبایی‌شناختی نماد

زیبایی‌شناسی (Aesthetic) از زمینه‌های مشترک در فلسفه، هنر و ادبیات است. دربارهٔ جمال‌شناسی و تعریف آن، در ادب، فلسفه و حکمت کلاسیک فارسی، جدا از ذکر نکته‌هایی اندک در آثار زکریای رازی (۲۵۱ ـ ۳۱۳ هـ ق)، فارابی (۲۵۷- ۳۳۹ هـ ق)، ابوحیان توحیدی (۳۱۲- ۴۱۴ هـ ق)، ابن‌سینا (۳۵۹- ۴۱۶ هـ ش)، عبدالقاهر جرجانی (درگذشته ۴۷۱ هـ ق) و چند تن دیگر از متقدمان، تعریف موشکافانه‌ای یافت نمی‌شود. در غرب نیز با وجود تفکرات فلسفی افلاطون و دیگر فرزانگان یونان دربارهٔ سرشت هنر- کاوش و اندیشه‌گری بنیادین دربارهٔ این امر، از سدهٔ هجدهم آغاز شد و اندیشمندان و فلاسفهٔ بسیاری دربارهٔ زیبایی، گونه‌ها و مؤلفه‌های آن نظر داده‌اند و نشانه‌هایی مشخص را به‌عنوان نشانه‌های زیبایی معرفی کرده‌اند. گرچه این نشانه‌ها نه در همهٔ آثار زیبا یافت می‌شوند و نه اگر در اثری جمع شوند، لزوماً موجب زیبایی آن اثر خواهند شد. در برآیند نظریات مختلف دربارهٔ عواملی که ایجاد زیبایی می‌کنند، می‌توان آنها را شامل عناصری چون نظم، تناسب، هماهنگی، تکرار، تنوع، وحدت در کثرت، توازن، تقارن، ابداع و خلاقیت، شگفت‌انگیزی، چندبعدی بودن و... دانست (دانشور،۱۳۸۸:۲۹ -۳۴).

لفظ و معنا در یک تعامل دوسویه هر دو در زیبایی‌آفرینی متون ادبی دخیل و تأثیرگذارند. هرچند در ادب عرفانی ما اصل بر معنا و محتواست و لفظ در حکم ظرف و وسیله‌ای است در خدمت آن؛ اما آشکار است که معانی والا و بلند در هر ظرفی نمی‌گنجد و با هر لفظی درنمی‌آمیزد و طبیعی است که معانی ژرف برای آشکار شدن و جلوه‌گری لباس و قالبی زیبا از الفاظ می‌طلبند. زیرا مخاطب نخست با ظواهر متن و الفاظ و کلمات روبه‌رو می‌شود؛ اگر جاذبهٔ الفاظ و عبارات او را مجذوب کند، آنگاه معانی را نیز بهتر درک و دنبال می‌کند. نمادپردازی که درجهٔ اعلای خلاقیت و زیبایی‌آفرینی است هم در زیبایی الفاظ مؤثر است و هم در زیبایی معنا.

جوهر اساسی شعر را در حالتی بسیار ساده، تشبیه و در حالتی کمی پیچیده ولی متعالی و درونی و ذهنی، استعاره و در حالتی متعالی‌تر و گسترده‌تر و عمیق‌تر، سمبل و بعد در اوج، اسطوره دانسته‌اند.

(براهنی، ۱۳۵۸: ۸)، براساس این، نمادها، خصوصاً نمادهای اساطیری و قلندری از برجسته‌ترین عناصر ادبیت‌اند. سنایی نیز با بهره‌بردن از این ادبیت والا، وجه زیبایی‌شناسی اثر خود را تعالی بخشیده است. سنایی نخستین شاعری است که از شخصیت‌ها و عناصر حوزه قلندری و اساطیری در کار نمادسازی استفاده می‌کند به‌گونه‌ای که شاعران پس از او از این شیوه ابتکاری در خلق نمادپردازی استفاده می‌کنند. برای تحلیل بیشتر رابطهٔ نماد و زیبایی‌شناسی در دیوان سنایی ر.ک: کارکرد زیبایی‌شناختی نماد در دیوان سنایی، ۱۳۹۶ از نگارندگان مقاله. برای نمونه، در شعر سنایی رستم نمادی می‌شود برای انسان کامل. سالکی که در انتهای هفت وادی هولناک، دیو نفس را کشته و از همهٔ تعلقات دنیوی رها شده است:

آن سیه‌کاری که رستم کرد با دیو سپید خطبه دیوان دیگر بود ونقش کیمیا
تا برون ناری جگر از سینهٔ دیو سپید چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا (۲۴۱)
در مجلس مستوران و اندر صف رنجوران هم جام چو رستم کش هم تیغ چو رستم زن (۹۳۰)

و در جای دیگر دیو سپید را نماد نفس و هواجس نفسانی یا موانع راه سلوک می‌داند و اندرز می‌دهد که باید وسایل را برای کشتن نفس مهیا کرد:

هین که عالم گرفت دیو سپید خیز تدبیر رخش رستم کن (۵۶۳)
ملک دین را گر بگیرد لشکر دیو سپید ما همه نسبت به زور رستم دستان کنیم (۴۳۲)

شواهد شعری زیر نمونه‌های دیگری از نمادپردازی‌های سنایی در حوزهٔ اساطیری و قلندری است:

از برای عز دیدار **سیاوخشی** وشش همچو **بیژن** بند کن در چاه خواری جاه را (۲۲۹)
جم از این قوم بجسته است کنون **دیو** با **خاتم** و با **جام‌جم** است (۲۸۳)
می پرستی پشه‌گیر اندر **خرابات** و قمار **کمزن** و **قلاش** و مست و **رند** و **دردی‌خوار** باش (۸۴۴)
سنگ در قندیل طالب علم عالم جوی کوب چنگ در فتراک صاحب درد دردی خوار زن (۱۱۴۹)
الا ای **پیر زرتشتی** به من بربند **زناری** که من **تسبیح‌وسجاده** ز دست و دوش بنهادم (۸۷۳)
ور تو از اخلاص خواهی تا چو زر خالص شوی دیدهٔ اخلاص را چون طوق بر زنار زن (۹۲۶)
مسجد به تو بخشیدم **میخانه** مرا بخش **تسبیح** تو را دادم **زنار** مرا ده (۹۶۷)

۱۱. نتیجه‌گیری

برای سنایی که از ظرفیت اندک زبان عرفی در بیان مفاهیم قدسی شکایت دارد و از آلوده بودن آن به غبار عادت باخبر است، نماد همان ابزاری است که با رازآلودگی، چندمعنا بودن، قابلیت جمع‌آوری اضداد و راه‌یابی به عوالم دیگر می‌تواند از زبان آشنایی‌زدایی کرده و آن را برای بیان تجربیات شهودی مناسب سازد. بنابراین سنایی با نظر به تجربیات پیش از خود که محصول کار کسانی چون ناصرخسرو در شعر اجتماعی و سیاسی، فردوسی در حماسهٔ اسطوره‌ای و تاریخی و امثال عین القضات و غزالی در متون عرفانی‌شان است و نیز با آگاهی از زبان شطح‌گونهٔ امثال حلاج و بایزید و شبلی، اشعاری می‌سراید که

نماد در آنها جایگاهی برجسته و والا دارد. به‌این‌ترتیب او از سویی موفق به انتقال معنا در تناسب با تجربه شهودی خویش می‌شود و از سوی دیگر به‌وسیله نماد از تکفیر ظاهربینان می‌رهد و افزون بر این وجه زیبایی‌شناختی شعر خود را نیز ارتقا بخشیده، آن را تأویل‌پذیر ساخته و موجب پایه‌گذاری سبکی نوین در ادب عرفانی فارسی می‌گردد. از کارکردهای مهم نماد در دیوان سنایی نقش و کارکرد زیبایی‌شناختی است. سنایی با شکستن اقتدار زبان و نظام تک‌معنایی دال و مدلول، امکانات زبانی و ادبی را غنا بخشیده است. سایر کارکردها در سه شاخهٔ اصلی و چند زیرمجموعه تقسیم‌بندی و تحلیل شده‌اند:

الف) کارکرد سیاسی–اجتماعی که رابطهٔ نماد را با تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی هویدا می‌کند. با توجه به این کارکرد، نماد از یک طرف ابزار نقد و اصلاح است و از سوی دیگر ابزاری در خدمت اتحاد و همبستگی اجتماعی است.

ب) کارکرد عرفانی و معرفتی که بر اساس آن نماد جزو جدایی‌ناپذیر تجربیات و آموزه‌های عمیق عرفانی است؛ زیرا این تجربیات و آگاهی‌ها از جهت عظمت و گستردگی ورای عالم عقل و حس‌اند و برای به ظهور رسیدن، لاجرم زبان و بیانی نمادین می‌یابند. علاوه بر این، حضور نماد در بخشی دیگر از متون عرفانی از جهت کتمان اسرار مگو و ناگفتنی است؛ زیرا از یک طرف هر ظرفی گنجایش درک اسرار را ندارد و از سوی دیگر هر گوشی محرم شنیدن این حقایق ژرف و متعالی نیست.

ج) کارکرد روانی و تسکین‌بخشی نماد که در پی اثبات این حقیقت است که میان بخش‌های مختلف عالم (تشابه عالم صغیر و عالم کبیر) از یک طرف و همچنین میان عالم ملک و ملکوت ارتباطی محکم و زنجیروار وجود دارد و کلّ عالم ماده در حکم سایه یا نمادی از عالم ملکوت است و یکی از برجسته‌ترین و مناسب‌ترین راه‌ها برای رسیدن به این برداشت، استفاده از نماد و امکانات متعدد بیان نمادین است.

کتابنامه

انوشه، حسن، (۱۳۸۱)، *فرهنگنامه ادبی فارسی* (دانشنامه ادب فارسی) جلد دوم، تهران، انتشارات سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم.

براهنی، رضا، (۱۳۵۸)، *طلا در مس* (در شعر و شاعری)، تهران، زمان.

برهان تبریزی، *محمدحسین بن خلف*، (۱۳۶۱)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران، ابن‌سینا.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، (۱۳۸۹)، *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران، چاپ پنجم.

چدویک، چارلز، (۱۳۷۸)، *سمبولیسم*، ترجمه مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.

حمیدیان، سعید، (۱۳۸۹)، *شرح شوق*، جلد اول، تهران، قطره.

دانشور، سیمین، (۱۳۸۸)، *علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی*، تهران، قطره.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۰)، *جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر، چاپ دهم.
ستاری، جلال، (۱۳۷۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران، مرکز.
ستاری، جلال، (۱۳۸۷)، *رمز اندیشی و هنر قدسی*، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.
سعادت، اسماعیل، (۱۳۸۴). *دانشنامه زبان و ادب فارسی*، جلد اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
سلطانی، منظر و محمد ویسی، (۱۳۹۶)، «کارکرد زیبایی‌شناختی نماد در دیوان سنایی»، *مجله ادب فارسی*، سال ۷، ش ۲، صص ۶۱ – ۸۰.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، (۱۳۲۹)، *حدیقه‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه*، به جمع و تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانهٔ سپهر.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، (۱۳۶۰)، *مثنوی‌های حکیم سنایی*، به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، بابک، چاپ دوم.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، (۱۳۸۰)، *مثنوی طریق‌التحقیق حکیم سنایی غزنوی*، مقدمه و تعلیقات علی‌محمد مؤذنی، تهران، آیه.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، (۱۳۸۷)، *دیوان*، مقدمه، تصحیح و شرح از محمد بقایی (ماکان)، تهران، اقبال، چاپ دوم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، *صورخیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه، چاپ ششم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، *تازیانه‌های سلوک، (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)*، تهران، آگه، چاپ دوم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، *قلندریه در تاریخ*، تهران، سخن، چاپ سوم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، *در اقلیم روشنایی، (تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی)*، تهران، آگه، چاپ ششم.
شوالیه، ژان و گربران، آلن، (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...*، ترجمه و تحقیق سودابه افضلی، جلد اول، تهران، جیحون، چاپ دوم.
فتوحی رودمعجنی، محمود و محمدخانی، علی‌اصغر، (۱۳۸۵)، *شوریده‌ای در غزنه*، تهران، سخن.
فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن، چاپ دوم.
محبتی، مهدی، (۱۳۷۹)، زلف *عالم‌آرا: درآمدی بر شناخت رموز عارفانه در شعر فارسی*، تهران، جوانه رشد.
مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران، فکر روز.
الیاده، میرچا، (۱۳۹۴)، *نمادپردازی امر قدسی و هنر*، ترجمهٔ محمدکاظم مهاجری، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.