

## 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 مادیگرایی 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.



## مقدمه

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

با این معیار، می‌توان آثار شاعران و اصالت هنری آنها را بررسی و تبیین کرد. ادبیات فارسی، بی‌هیچ اغراقی از نظر تعداد شاعرانی که به این زبان دارای اثر هنری هستند، یکی از غنی‌ترین ادبیات‌های دنیاست. اما همه شاعران در یک سطح هنری قرار ندارند. آثار بسیاری از شاعران بر اساس پسند و پذیرش عمومی اهل عصر، مدتی رواج دارد و پس از مرگ آنها یا چند دهه و 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 «اصالت تجربیات» منعکس شده در آنها بررسی می‌شود تا دلیل عظمت هنری او نشان داده شود.

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

آنها بسنده شده است.

### غزل فارسی و جایگاه سنایی در باروری آن

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

می‌دانیم غزل فارسی که دوره مولانا راهی دراز پیموده به 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 و کیف نوآوری وی می‌تواند موضوع تحقیق جداگانه‌ای باشد و فعلاً از حوصله بحث این نوشته خارج است. اما پس از تحول روحی و ورود به سلک عرفا به هوش و

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

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

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

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

### سنایی و احیای اصل تجربه‌مداری در غزل

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

## غزل رودکی وار نیکو بود / غزلهای من رودکی وار نیست

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



تجربه‌های اصیل و کشف و شهودهای عرفانی در آن دسته از غزلها که در حالت ناهشیاری شاعران عارف سروده شده، بهتر قابل مشاهده و بررسی است. این غزلها به این دلیل که گزارشی از سیر و سلوک ناهشیارانه است و شاعر نیز کمترین دخالتی در بیان آنها ندارد به صورت خودکار در هیأتی «روایت‌گون» تجلی پیدا می‌کند به گونه‌ای که بسیاری از عناصر حکایت و داستان از جمله شخصیت، زمان، مکان، طرح، تعلیق و فضاسازی بدانها راه می‌یابد و می‌توان این‌گونه غزلها را «غزل - داستان» یا «غزل روایی» نامید. بدون تردید، بنیانگذار این نوع غزل، سنایی است و در این مقاله به اختصار به کم و کیف آنها اشاره خواهد شد. بعدها عطار نیشابوری با بهره‌گیری از تجربه سنایی، غزل - داستانهای قلندرانه زیبایی سرود و این نوع غزل را به کمال خود نزدیک کرد. اغلب غزلهای روایی عطار، ساختاری مشابه با یکی از عالیترین داستانهای رمزی او، یعنی «داستان شیخ صنعان» دارد. در همه این غزلها پیر و مراد (که عموماً با لفظ پیر ما از آن یاد می‌شود) یا خود راوی (عطار) که اهل مسجد و صومعه است با دختری ترسا، مغیچه، نگاری سرمست و زیبارو دیدار می‌کند و شیفته او می‌گردد؛ مسجد و صومعه را رها می‌کند و رهسپار خرابات می‌شود و 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 روشنائی جان سنایی» را در مرزهای همین غزلها جستجو می‌کند و بر این باور است که در تاریخ شعر فارسی کمتر کسی توانسته به اندازه او در این عرصه خیال و ذهن خود را به پرواز درآورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰-۳۱).

### انواع تجربه در غزلیات سنایی

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



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

#### ۱. تجربه عشق تردامنه

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

سختگیرانه و سرانجام، ورود به عرفان عاشقانه را باید از سر گذرانده باشد. در دوره نخست، بی‌تردید به عنوان شاعری مداح و متملق نمی‌توانسته است از لذتهایی که زندگی درباری برایش فراهم می‌کرد، چشم‌پوشد؛ 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 تک‌تک 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

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

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

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

### ۳. تجربه عرفانی محافظه کارانه

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

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

(دیوان، ۸۰۹-۸۱۰)

#### ۴. تجربه عرفانی قلندرانه

دسته چهارم غزلهایی است که در دوره تکامل روحی شاعر، یعنی پس از ترک مرحله عرفان زاهدانه و ورود به عرفان عاشقانه سروده شده است. ورود به این مقام با ترک همه تعلقات از جمله وابستگیهای ذهنی ممکن گشته است. شاعر پیش زمینه‌های ذهنی را که می‌توانسته است مانع درک عوالم تجربی تازه باشد به یک سو نهاده و بی‌آنکه سخن بگوید، تجربه‌ای روحانی را از سر گذرانده است. از آنجا که این تجربیات از سنخ تجربیات قبلی شاعر نبوده و زبان معهود با واژگان معین خود نمی‌توانسته است آنها را بازسازی کند به طرز شگفت و بی‌شبهت 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 امروزی تر توضیح دهیم، همان است که کارل گوستاویل یونگ از آن به «ورود به ضمیر ناخودآگاه جمعی» (*Collective Unconsciousness*) تعبیر می‌کند. بنا بر نظریه وی، «فلاسفه، هنرمندان و حتی دانشمندان، قسمتی از بهترین انگاره‌های خود را مدیون الهامهایی هستند که از ناخودآگاه آنان سر برآورده است. استعداد دستیابی به رگه‌های غنی این جوهر و تبدیل مؤثر آن به فلسفه، ادبیات، موسیقی و یا کشف علمی را معمولاً نبوغ می‌نامند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۴۵). بنابراین، ضمیر

ناخودآگاه جمعی انباری از تجربیات متعدد هر قوم است که در مسیر تاریخ پرفراز و نشیب خود آنها را از سر گذرانده و رسوبات تجربیات نسلها در این انبار غنی ذخیر شده است. استفاده و بهره گرفتن از ذخایر آن نیز چنانکه یونگ معتقد است در مواقع خاصی از جمله هنگام «خلاقیت‌های ادبی» از طریق رخنه در فردیت امکانپذیر می‌شود. با این توضیح، جای شگفتی نمی‌ماند که چرا عناصری از ایران باستان و ادیان کهن آن دوران در شعرهای رمزی و تمثیلی شاعران ایرانی با حجم انبوهی وارد می‌شود. از آنجا که باورهای دینی، جزو عمیقترین اعتقادات ملت‌هاست، رسوب و ماندگاری آنها در ضمیر ناخودآگاه آنان، طبیعی خواهد بود. به همین دلیل در غزل‌های نوع چهارم سنایی، عناصر دینی و فرهنگی ایران باستان در کنار عناصر دینی اسلام، مجال ظهور می‌یابد و عرفانی را پایه‌ریزی می‌کند که از طریق امتزاج ناخودآگاهانه «فقر مقدس محمدی» و «افکار و اصطلاحات مزدیسنی» به وجود می‌آید (ر.ک. مرتضوی، ۱۳۷۰: ۳۳۰-۳۳۱). اینک 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. شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۱). بدیهی است که در ضمیر ناخودآگاه سنایی جز همین عناصر دینی اجداد کهن خود، زرتشتیان قبل از اسلام، تصاویری از ادیان دیگر نمی‌توانست وجود داشته باشد تا بتواند به صورت رمزی تجربیات دیگرگونه او را بازتاب دهد. اگر بعدها عناصری از دین مسیحیت در شعر عرفای فارسی وارد شده است به نظر می‌رسد تحت‌تأثیر همین انگاره و تقلیدی بیش از شاعرانی مانند سنایی نبوده است.

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

می‌گوید. به همین دلیل غزلهای قلندرانه سنایی نمی‌تواند همه عناصر روایت را، که بیان تجربه در بستر زمان و مکان به صورت متوالی است، دارا باشد. اگر مجاز به ذکر تمثیل باشیم، او خوابگزاری است که دیر هنگام و ساعتی 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 عالیتز 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 شفیعی کدکنی 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	بقرایبی فروشم زهد و طامات...
پدر بر خمم خمرم وقف کرده‌ست	سیبلم کرده مادر در خرابات

(در اقلیم روشنایی، ۱۶)

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

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

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

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

صبحدمان مست برآمد به کوی ز آن رخ ناشسته چون آفتاب  
از پی نظاره آن شوخ چشم بوسه همی ریخت چو باران ز لب  
بهر غذای دل از آن وقت باز ریخت همی آب شب و آب روز  
همچو سنایی ز دو رویان عصر زلف بشولیده و ناشسته روی  
صبح زتشویر همی کند موی شوی جدا گشته ز زن، زن زشوی  
در طرب و خنده و در های و هوی بوسه چنانست لبم گرد کوی  
آتش رویش به شکنهای موی روی بگردان که نیایش روی  
(دیوان، ۱۰۴۵)

غزل‌های زیر نیز در همین طبقه قابل دسته‌بندی است:

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

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

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



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

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

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

غزلهای زیر نیز از همان گونه است:

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

۹۷ فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۶، شماره ۲۲، زمستان ۱۳۸۷

◆

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

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

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

محکم نشود دست تو در دامن تحقیق تا کوفته راه ملامات نگردی  
(در اقلیم 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 سوی اصیل برگرداند و خود «ستنی نوین» را پایه‌گذاری کرد. ظهور شاعران بزرگی مانند عطار و مولانا و حافظ و درخشش آنان را در غزلسرایی تجربه‌گرا باید نتیجه کوشش و تلاش و او دانست. همچنانکه در حوزه مثنوی‌سرایی عرفانی نیز سنایی پیشوایی شایسته برای شاعران بعد از خود بود و شاهکارهایی مانند «منطق‌الطیر» و «مثنوی معنوی» با تأثیرپذیری از «حدیقه‌الحقیقه» وی آفریده شد.

#### منابع

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

۱۳۸۶

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

