فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: سی و دوم ـ تابستان ۱۳۹۶
از صفحهٔ ۲۹ تا ۵۱

سگ در حوزه تمثیل در کلام سنایی و عطار و مولانا*

مهناز بازگیر
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدتهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

شاعران از تمثیل با بسامد سگ بسیار استفاده کرده‌اند، گاه آن را مظهر وفاداری، گاه عاشق سالک و نفس اماره قرار داده‌اند و بدین ترتیب الفاظ و تصاویر پلی برای رسیدن به معنا می‌شود. در آغاز شرحی از تمثیل می‌آید که یکی از صور خیال است و آرای مختلف استادان در این مورد به عنوان شاهد آورده می‌شود. چرا که تمثیل برای ملموس کردن مفاهیم عرفانی حربه‌ای کاراست و به واسطه آن پیامهای اخلاقی و اجتماعی و سیاسی و عرفانی بیان می‌شود، سپس طی سیری در متون مختلف تصویر سگ، نگرش به آن، تطور ایماژهای آن در کلام گویندگان مورد بررسی قرار می‌گیرد، نکات و حکمت‌ها و ظرایف به کار رفته مستند بیان می‌شود. آموزه‌های عرفانی و اخلاقی و سیاسی و اجتماعی حاصل به شرح در می‌آید و گوشه‌ای از عرفان و جهان بینی و سلوک بزرگان این مرز و بوم نشان داده می‌شود و در نهایت پیام شاعران به عنوان نتیجه منطقی تمثیل‌ها موشکافی می‌گردد.

کلید واژه‌ها: تمثیل، سگ، سنایی، عطار، مولانا.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲۲
پست الکترونیک نویسنده مسؤول: M_bazgir@azad.ac.ir

مقدمه

در قریب به اتفاق آثار منظوم و منثور فارسی یکی از موضوعات شعری بیان مفاهیم حکمی، عارفانه و عاشقانه در قالب حکایات از زبان حیوانات است و هر کدام نماد یک خصوصیت انسانی قرار می‌گیرند، حیواناتی از قبیل موش، گربه، شتر، شیر، اسب، گاو و سگ، در این تصاویر سگ گاه منفور و گاه زیبا و دوست داشتنی است تا آن جایی که محب حضرت حق خود را به کسوت سگان پاسبان حریم کوی دوست درمی‌آورد، طی سیری در متون عرفانی ابعاد مختلف تصاویر سگ در حوزهٔ تمثیل در کلام گویندگان، شکل‌گیری عارفانه‌های سگی بیان می‌شود و به عنوان نمونه شواهدی مستند به رشتهٔ تحریر درمی‌آید.

از آن جایی که سگ در متون عرفانی از چهره‌ای دوگانه گاه مثبت، مظهر وفاداری و پاسداری و حق شناسی و گاه منفی، مظهر نجاست و تندخویی و گزندگی و نفس اماره قرار می‌گیرد و بخش‌های عمده از آموزه‌های عرفانی و اجتماعی و دینی و حتی سیاسی به واسطه آن بیان می‌شود، تا آنجا که عرفایی چون سنایی، عطار، مولانا، که در حوزهٔ شرعی و فقه به درجهٔ اجتهاد رسیده بودند و در ادبیات و اصول و تفسیر قرآن و اصول عقاید و حدیث سرمایهٔ کافی داشتند، زیباترین مفاهیم عاشقانه و عارفانه و ظرافتهای تصوف و حکمت اسلامی و ایرانی را از زبان سگ بیان می‌کنند، با جستجویی در آثار عرفا و گویندگان صاحبدل ریشهٔ این تفکر و آبشخور معنای آن، کاویده می‌شود ودر جستجوی این هدف می‌توان ادعا نمود که بررسی این امر بصورت یک منبع مستقل در درک و تجزیه و تحلیل این گوشهٔ پنهان مانده از ادب عرفانی مؤثر واقع افتد.

پیشینهٔ پژوهش

در کهن‌ترین متون اسطوره‌ای چون اوستا از سگ چهارچشم (کرباسیان ۱۱۰:۱۳۸۲) و جمشید همراه با دو سگ پیام‌رساننده در جهان مردگان (عبداللهی، ۴۳:۱۳۸۰) و قوانین مربوط به سگ در اوستا (دوستخواه، ۱۷۹:۱۳۶۰) سخن رفته است و در قرآن سه‌بار

مستقیماً از واژهٔ کلب استفاده شده است دوبار در سورهٔ کهف از سگ اصحاب کهف و یک‌بار در سورهٔ اعراف که بلعم با عور به سگ تشبیه می‌شود. مقاله‌ای تحت عنوان سگ درشعرهاوتمثیل های سعدی درسایت دانشنامه فارس وشاعران برای بیان مکنونات ذهنی خود درشعرازواژه سگ بهره‌ها گرفته‌اند.

پرسش‌های پژوهش

ویژگی تمثیل چیست؟- چرا سنایی و عطار و مولانا از تمثیل سگ استفاده کردند؟

اهداف تحقیق

- بررسی تمثیل‌های کلام سنایی وعطارومولانا –شناخت ویژگی‌های فکری سه شاعر مذکوروآشنایی باگوشه‌ای از ادبیات غنی این مرزو بوم.

روش تحقیق

شیوه پژوهش توصیفی وتحلیلی است وبرای گردآوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

تمثیل

تمثیل یکی از صورخیال است و یک نوع تشبیه است که مشبهٌبه آن معمولاً حسی و ملموس است و بدین ترتیب می‌توان از ظاهر آن پی به واقعیت‌های اجتماعی برد، با نگاهی به تمثیل‌های عارفانه، ورای آموزه‌های عرفانی و با دقت نظر در ظاهر داستان‌ها به واقعیتهای جامعهٔ زندگی شاعران و نویسندگان پی می‌بریم اگرچه محور ادبیات عرفانی برتری عالم غیب بر شهادت است، اما از ظاهر تمثیل‌ها و انتخاب موضوعات که پیام عرفانی دارند حال و هوای مردم و روزگار گوینده را می‌توان شناخت، با توجه به آنکه تمثیل مشبهٌبهی ملموس برای مشبهی معقول است شاعر ناگزیر از حکایات و داستان‌هایی

به عنوان مثل استفاده می‌کند که برای مخاطبان او شناخته شده باشد، پس انتخاب چنین تمثیل‌هایی خواننده را به فهم اوضاع و احوال اجتماعی شاعر از ورای آموزه‌های عرفانی و تجربیات شخصی عارفانه نائل می‌کند.

ادبیات تمثیلی آیینهٔ تمام نمای اجتماع است، به عبارت دیگر، ادبیات تمثیلی اصیل‌ترین نمود اوضاع و شرایط اجتماعی و مهم‌ترین عامل انتقال و دگرگونی فرهنگ و اندیشهٔ است، نقد اجتماع و بررسی جامعه‌شناسانهٔ آثار ادبی می‌تواند اجتماع را بهتر به ما بشناساند، از سویی دیگر، ارتباط بین ادبیات و جامعه و شناخت این ارتباط ما را در شناخت شرایط تکوین اثر ادبی یاری می‌دهد و این بررسی دوسویه به شناسایی عمیق و دقیق فرهنگ جامعه می‌انجامد. در پژوهشهای جامعه‌شناختی آثار ادبی، قالب‌های فکری نویسنده در ارتباط با ساختارهای جمعی محیط بررسی می‌شود و سبک کار او به عنوان نتیجهٔ تحولات اجتماعی و اقتصادی زمان، ما را در شناخت فرآیند آفرینش هنری یاری می‌دهد، به عبارتی دیگر، این نوع پژوهش، نحوه کارکرد ادبیات در جامعه را به ما نشان می‌دهد، بخش عمدهٔای از ادبیات پربار ما را ادب عرفانی این سرزمین به خود اختصاص داده است، ادبیاتی که هم به آموزهٔ عرفانی و هم به مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد و در ذهن و زبان مردم کاملاً مشهود است. تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستان یا حدیثی به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن است و در اصطلاح، آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مثل یا شبه مثلی و دربرگیرندهٔ مطلبی حکیمانه است، بیارایند. این صفت باعث آرایش و تقویت و قدرت بخشیدن به سخن می‌شود.

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ ۱۳۷٤:۱۱۲)

تمثیل می‌تواند حکایتی در نثر و نظم با دو معنی باشد، یک معنی ظاهری و یک معنی ثانویه، تمثیل یک داستان است، بنابراین می‌توان آن را در دو لایه یا سطح فهمید و خواند و حتی در بعضی موارد تا سه مفهوم را نیز می‌تواند در برداشته باشد. قالب آن می‌تواند

ادبی یا تصویری باشد و یا (هر دوی آنها) منشاء تمثیل بسیار قدیمی است و از آن برای اشکال گوناگون در بیان استفاده می‌شود، در واقع تمثیل راهی است برای بیان احساس و تفکر دربارهٔ اشیاء. نوع تمثیل یکی از صورخیال در علم بیان است و همان گونه که پیش از این گفته شد، یکی از انواع تشبیه است، اما تفاوتش با تشبیهات دیگر در مشبهٌبه به آن است به عبارت دیگر می‌توان گفت: «تمثیل، تشبیهی است که مشبهٌ به آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد، در تشبیه تمثیل، مشبه، امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبهٌ بهی مرکب و محسوب ذکر می‌شود.» (شمیسا،۱۳۷۸:۱۱۰)

لازم به ذکر است که نباید تشبیه تمثیل را با تشبیه مرکب یکی دانست، در واقع بین آنها، نسبت عموم و خصوص است. یعنی هر تشبیه، تمثیلی مرکب هست اما هر تشبیه مرکبی، تمثیل نیست.

تمثیل باید برپایه امری غیرواقعی یا کذب بنا شده باشد، یعنی وجه شبه در مشبه موجود نباشد. اگر چه چنین خاصیتی را از خود کلمهٔ تشبیه که مصدر باب تفعیل است می‌توان دریافت. اما ظاهراً در زبان پارسی ناگزیریم این توضیح را در بحث تشبیه بیاوریم، برای مثال وقتی می‌گوییم «سگ مانند شغال است» تشبیهی صورت نگرفته است، بلکه حقیقتی را بازگو می‌کنیم که جنبهٔ ادبی ندارد و در حوزهٔ بیان قابل توجه نیست. تعریف کلی و مشهور تمثیل آن است که: «تشبیهی است که وجه شبه در آن امری منتزع از امور عدیده باشد.» (پور نامداریان،۱۳۷٦:۱٤۰) در این تعریف قید حسی یا غیرحسی بودن برداشته شده است.

هر یک از انواع گوناگون داستان نامی جدا و خاص خود ندارد و کلمات داستان، قصه، حکایات، مثل و تمثیل اغلب مترادف با یکدیگر به کار می‌روند. در زبان انگلیسی، برای انواع داستان، کلمات خاص به کاربرده می‌شود. بعضی از تمثیل‌ها، سیاسی هستند، نویسنده با تغییر شخصیت‌ها می‌خواهد، خود را از خطری که سخن مستقیم در بردارد، حفظ کند، مثل موش و گربه عبید زاکانی، گاهی با استفاده از حیوانات به عنوان شخصیت‌های اصلی، فضای حاکم بر جامعه را نشان می‌دهد مثل کلیله و دمنه، گاهی نیز تمثیل‌ها با استفاده از

شخصیت‌های تاریخی یا اسطوره‌ای بیان می‌شود، این نوع تمثیل‌ها را می‌توان در آثار عرفانی ادبیات فارسی به وفور یافت، می‌توان گفت که استفاده از تمثیل در آثار عرفانی به منظور مکتوم نگاه داشتن راز از نااهل است، و دربارهٔ تمثیل‌های سیاسی و اجتماعی انگیزهٔ کتمان معنی و گرایش به تمثیل رمزی، ترس از حاکم ستمگر و قدرت سیاسی حاکم بر جامعه است به عنوان مثال:

«بزرگی بر یکی مکتب گذر کرد — مگر ناگه به دو کودک نظر کرد
یکی را پیش نان و نان خورش بود — یکی را نان تنها پرورش بود
دگر یک گفت اگر باشی سگ من — که همچون سگ زنی تگ بر تگ من
بیابی نان خورش از من و گرنه — ترا بس نان تنها و دگرنه
چو راضی گشت آن کودک بدان کار — دوان شد همچو سگ در ره به رفتار
نهادش رشته بر گردن که سگ باش — به بانگ سگ درآی و تیزتگ باش
بزرگ دینیش گفت ای خرد کودک — اگر تو بوده‌ای در کار زیرک
قناعت کردی برنان زمانی — وز این سگ بودنت بودی امانی
به ترک نان خورش بایست گفتن — که تا چون سگ نبایستت رفتن
چو سگ تاکی کنی از پس جهانی — برای جیفه‌ای و استخوانی
اگر محمود اخبار عجم را — به شاعر داد چندانی درم را
اگر تو شعر آری پیلواری — نیابی یک درم در روزگاری
چه گر آن پیلوارش کم نیرزید — بر شاعر فقاعی هم نیرزید

(عطار، ۱۳۸۲:۳۱٦-۳۱۵)

ضمن، اشاره به آموزهٔ عرفانی قناعت، به استثمار غزنویان در ایران اشاره دارد و با طنزی تلخ به جایگاه فردوسی و مرتبهٔ و مناعت بی‌بدیل او و به اخلاق ناپسند محمود و توجه و عنایت او به مداحان درباری اشاره می‌کند. در حالی که سگ یک پای ثابت تمثیل است.

گاهی پیام حاصل از تمثیل اندیشهٔ و پیام مکتوم سیاسی نیست، بلکه حقیقتی یا اندیشه‌ای غیرسیاسی، به عنوان نمونه عرفانی است که از طریق تفکر و تجربه شخصی حاصل شده و ممکن است مورد قبول قشری خاص از جامعه نباشد و بیان آن در تمثیل برای ابلاغ به کسانی است که اهلیت درک آن را دارند. «نقل است که شبلی یک روز در مناجات می‌گفت: بار خدایا دنیا وآخرت در کار من کن، تا از دنیا لقمه‌ایی سازم و در دهان سگی نهم واز آخرت لقمه‌ای سازم و در دهان جهودی نهم، هر دو حجابند از مقصود.» (عطار، ۱۳۷۰:۶۲۰)

پس تمثیل، بطورکلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند، اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجهٔ منطقی حکایت یا داستان به کلی پنهان باشد آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. مثل تمثیلی که در الهی‌نامه آمده است و نمونه‌ای از تأویل و تفسیر نسبتاً گسترده از داستانهای شاهنامه هم در آن مشاهده می‌شود که سگ هم یکی از اجزای آن است. در حکایت رهبان و شیخ ابوالقاسم نقل می‌شود که رهبانی، دیری زیبا می‌سازد و در آن جا به ریاضت نفس می‌پردازد، ابوالقاسم همدان از آن مسیر می‌گذرد و رهبان را صدا می‌زند، رهبان سر از دیر بیرون می‌آورد و از او می‌پرسد که چرا سبب پریشانی‌اش شده است و بوالقاسم از او می‌پرسد که در دیر چه می‌کند. رهبان می‌گوید، در خود سگی گزنده دیدم، در دیرش محبوس کردم و سپس از بوالقاسم می‌خواهد که او نیز سگ نفس خود را زندانی کند، در اینجا عطار به داستان شاهنامه اشاره می‌کند و در واقع تأویلی عرفانی از آن بدست می‌دهد.

«سگی می‌دیده‌ام در خود گزنده — به گرد شهر بیهوده دونده
منم ترک زن و فرزند کرده — به زندانی سگی در بند کرده
سگت را بند کن تا کی ز سودا — که تا مسخت نگردانند فردا
تو را افراسیاب نفس ناگاه — چو بیژن کرد زندانی در این چاه
ولی اکوان دیو آمد به جنگت — نهاد او بر سر این چاه سنگت
تو را پس رستمی باید در این راه — که این سنگ گران برگیرد از چاه

تو را زین چاه ظلمانی برآرد به خلوتگاه روحانی درآرد
ز ترکستان پر مکر طبیعت کند رویت به ایران شریعت
بر کیخسرو روحت دهد راه نهد جام جمت بر دست آن‌گاه
سگ دیوانه را چون دم چنانست که در مردم اثر وی را عیانست»

(عطار، ۸۸:۱۳۸۲)

در این ابیات سگ و افراسیاب به نفس اماره، بیژن به روح و چاه به جسم و ترکستان به طبیعت و ایران به شریعت و کیخسرو به عقل فعال و رستم به پیر که سالک یا روح اسیر در چاه طبیعت را راهنمایی می‌کند، تأویل شده است. این تمثیل از عینیت و واقعیت اساطیری خود تهی شده و مفهومی معنوی و روحانی را پیدا کرده و در عین حال سبب احیای افتخارات گذشته و برانگیختن غرور ملی است اگر چه این تمثیل‌ها، اندک است شاید به علت آنکه با اعتراض علما و فقها اسلامی را بر می‌انگیخته واز مقولهٔ کفریات محسوب می‌شده است و اما در ادامهٔ مبحث تمثیل باید گفت شخصیت‌ها در دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیا و انسانها باشند. از آنجا که تمثیل یک تشبیه است و در تشبیه باید مشبهٌ به اجلی و اعرف از مشبه باشد، معمولاً تصویری حسی و ملموس و مشبهٌ به یا مثال ممثولی انتزاعی قرار می‌گیرد. با توجه به این مطلب باید گفت عرفا برای ملموس کردن تجربیات خاص خود یا مفاهیم انتزاعی باید از تصاویر و داستانهایی بهره ببرند که برای خواننده ملموس و محسوس باشد از سویی دیگر می‌دانیم که در یک تشبیه، وجه شبه‌ها و مشبهٌ‌به‌ها از محیط اطراف و روزگار مؤلف گرفته می‌شود، از این رو در تمثیل‌های عرفانی اگرچه اموری که به عنوان مشبه مطرح می‌شود، متعالی و آن جهانی است، اما می‌توان از تمثیل‌های مورد استفاده برای روشن کردن این مفاهیم، نتایج اجتماعی نیز به دست آورد و سگ وسیله‌ای است تا صفت وفا نموده شود.

«تو نخواندی قصهٔ اهل سبا یا بخواندی و ندیدی جز صدا
از صدا آن کوه خود آگاه نیست سوی معنی هوشِ که را راه نیست

داد حق، اهل سبا را بس فراغ صد هزاران قصر و ایوانها و باغ
شکر آن نگزاردند آن بدرگان در وفا بودند کمتر از سگان
مر سگی را لقمهٔ نانی ز در چون رسد بر در همی بندد کمر
پاسبان و حارس در می‌شود گرچه بروی جور و سختی می‌رود
هم بر آندر باشدش باش و قرار کفر دارد کرد غیری اختیار))

(مولوی، ۱۳٦۸: دفتر سوم ۲۹۳-۲۸۲)

همان‌گونه که ذکر شد، آوردن تمثیل برای ملموس کردن مفهوم است، بنابراین حتی تمثیلی‌هایی که برای بیان تجربیات خاص عرفانی آورده می‌شود، بیشتر از متن اجتماعی برمی خیزد، که شاعر یا نویسندهٔ عارف در آن بالیده است و بطور ناخودآگاه مفاهیم محسوس ذهن او نشات گرفته از محیط زندگی اوست. بدین ترتیب اگرچه نویسندگان و شاعران حوزهٔ عرفان، تمثیل را بدون در نظر گرفتن شکل ظاهری و قالب داستانی آن می‌آورند، اما بدیهی است که از تصاویری استفاده می‌کنند که برای مردم زمان ملموس باشد، از این رو، می‌توان تمثیلها را با توجه به رابطهٔ بین مثال و ممثول، آیینه‌ای قابل اعتماد برای انعکاس واقعیت‌های اجتماعی دانست. در تمثیل‌هایی که زمینه‌های سیاسی و اجتماعی دارند مثال و ممثول هر دو امری واقعی هستند اما در حکایات و تمثیل‌هایی که برای بیان تجربه‌ای روحانی و امری متافیزیکی به کار می‌روند اگرچه ممثول امری معقول یا روانی و متافیزیکی است، اما مثال باز هم واقعی و ملموس است، در این گونه تمثیل‌ها خواننده ناگزیر از تأویل است در شرح اسرار آمده است. «گویند پادشاهی را سگ تازی شکاری بود قلادهٔ زرین در گردن، چون شاه سوار می‌شد و به شکار می‌رفت، سر رشتهٔ آن سگ را به دست می‌گرفت و آن سگ از پی می‌دوید، روزی آن سگ در حین رفتن پاپس کشید، شاه فرمود ببینید چه واقع شد؟ عرض کردند، در حین راه استخوانی دید، پاپس کشید، شاه فرمود رشته را گسیختند و او را واگذاشتند ولی قلاده او بیرون نکردند که چون به خود آید از مقامات قرب یاد کند.» (ملّاهادی سبزواری، ۱۰٦:۱۳۵۰)

معمولاً در خواندن تمثیل‌ها، ذهن کوششی دارد برای یافتن معنی تمثیل. در ادبیات عرفانی،عطار و مولانا بیش از همه از تمثیلهایی که یک شخصیت آن سگ است، استفاده کرده‌اند، آن دو در آغاز و پایان دوره‌ای زیسته‌اند که سرزمین ایران، شاهد تغییرات و تحولات اساسی و اجتماعی و سیاسی بوده است، یعنی قرن شش و هفت هجری، عطار شاهد وقوع دو رویداد تلخ تاریخ، یعنی حملهٔ غزان و حملهٔ مغول به این سرزمین و مولانا هم شاهد حملهٔ مغول بوده و هم نمایندهٔ فرهیختگانی که در شرایط خاص سیاسی ایران جلای وطن کرده‌اند، عطار در دوره‌ای زیست که تصوف در خراسان از رونق برخوردار بود اما صدق و اخلاص صوفیان نخست چون بایزید و خرقانی دیگر به چشم نمی‌خورد و خیر از شر متمایز نبود، خاندان مشایخ گذشته تنها به نقل کرامات اجداد خویش بسنده کرده و با یکدیگر بر سر قدرت و نفوذ و کشمکش برخاسته و گوی بی‌اخلاصی از هم می‌ربودند، مشایخ عصر هم هر مدعی را که دم از تصوف می‌زد، سالک طریقت می‌خواندند، در هر گوشه‌ای شیخی دروغین، خانقاهی برمی‌آورد و مریدان می‌پرورد و خود را به گذشتگان نام‌آور نسبت می‌داد، از سویی جامعهٔ عطار از نظر سیاسی و اجتماعی نیز دچار نابه‌سامانی بود. مغولان بر مرزهای خراسان وارد شده بودند و سلطان محمدخوارزمشاه به عشرت می‌گذارند و به جای تمرکز قوا برای مقابله با مغولان با حرمسرای خویش از رویارویی پرهیز می‌کرد و ناجوانمردانه می‌گریخت و مردم را به دم تیغ مغولان می‌سپرد، به هرحال دنیایی که عطار در آن می‌زیست بازماندهٔ سنجر و غلامان او بود که به هر مکروه و زشتی که برای حاکمان، ناروا محسوب نمی‌شد، دست می‌زدند، دنیایی که محمدخوارزمشاه از محبت به صوفیه دم می‌زد اما مجدالدین بغدادی، صوفی بزرگ عصر را در امواج جیحون غرق می‌کرد و خلیفهٔ وقت الناصرالدین چشم به زنان حکام داشت و در بغداد خلافت پیامبر را به سلطنت و دیکتاتوری مستبدانه تبدیل کرده بود، دنیایی آشفته و خونین و پر از تبهکاری، مرو و نیشابور دو مرکز مهم فرهنگی به دست غزان افتاده بود و سمرقند با ترکان خوارزم در نبرد بود، غزنه به دست غور، عرصهٔ تاخت و تاز و حریق بود و حکام زمان و کارگزاران آنها خراسان را عرصهٔ هجوم ترکانه

کرده بودند و چیزی که پایمال و هدر می‌شد، زیبایی، اخلاق، فضیلت و جان و مال و نوامیس مردم بود، خاندان‌های بزرگ فقهای عصر در حوزهٔ ولایت خود نوعی دستگاه خلافت به وجود آورده بودند، استبداد همه جا سایهٔ شومش راگسترده بود و صاحبان اقطاع در قلمرو خود پادشاهی خودکامه بودند در این اوضاع هیچ گونه منازع و معارض را هم تحمل نمی‌کردند، انتقاد نامقبول و اعتراض شنیدنی نبود و به شدت سرکوب می‌شد، در چنین اوضاعی عطار، عزلت را اختیار کرد اما به خانقاهی گره نخورد، هربار که از گوشهٔ خلوت بیرون می‌آمد، از میان کوچه‌ها و مردمی می‌گذشت که دست به گریبان زشتی‌ها بودند او بازتاب این مسائل رادر تمثیل‌هایی که سگ به نوعی در آن مطرح است، می‌آورد.

در رهی می‌شد سنایی بی‌قرار — دید کناسی شده مشغول کار
سوی دیگر چون نظر افکند باز — یک مؤذن دید در بانگ نماز
گفت نیست این کار خالی از خلل — هر دو را می‌بینم اندر یک عمل
چون برای نانست کار این دوخام — هر دو را یک کار می‌بینم مدام
بلکه این کناس در کار است راست — و آن مؤذن غرّه روی و ریاست
پس در این معنی بلاشک ای عزیز — از مؤذن به بود کناس نیز
گر درخت دیو از دل برکنی — جانت را زین بند مشکل برکنی
ور درخت دیو می‌داری به جان — با سگ و با دیو باشی هم سرای»

(عطار، ۲۲۸:۱۳۸۲)

تمثیل و سگ در دست عطار، وسیله‌ای است تا موضوعات عرفانی و اخلاقی را بازگو کند، که در عین کوتاهی بسیار دلنشین و لطیف هستند و سبب گیرایی کلام او می‌شود و خواننده را به رغبت وا می‌دارد که گفتگوی این سگ را از زبان اصلی گوینده بشنود و به کنه مطلب بیشتر پی ببرد. «نقل است که بایزید روزی می‌رفت، سگی با او همراه شد و شیخ از او دامن درکشید، سگ گفت: اگر خشکم میان ما و تو خللی نیست و اگر ترم،

هفت آب و خاک میان ما صلح می‌اندازد اما اگر تو دامن به خود باززنی، اگر به هفت دریا غسل کنی، پاک نشوی، بایزید گفت، تو پلیدی ظاهر داری و من پلیدی باطن، بیا تا هر دو را جمع کنیم تا به سبب جمعیت، باشد که از میان ما پاکی سر برزند، سگ گفت تو همراهی مرا نشایی که مردود خلقم و تو مقبول، هر که به من رسد، سنگی بر پهلوی من زند و هر که به تو رسد السلام علیک یا سلطان العارفین گوید، و من هرگز استخوانی فرا راه ننهاده‌ام و تو خمی گندم داری، بایزید گفت: همراهی سگ را نشایم، همراهی لم یزل و لایزال راچون شایم.» (عطار، ۱۷۲:۱۳۷۰).

بیان عطار از نوع مفاهیم معرفتی است که آلت ادراک آن بصیرت است، موضوع معارف عطار عالم مابعدالطبیعه و غیرمحسوس است و آلت ادراک آن بصیرت یا روح یا دل یا تخیل فعال است، از نظر دور نداریم که معرفت عرفا بر ذوق و انجذاب به سوی موضوع معرفت است و اتصال روحی به آن قرار دارد. عطار خلاصه و چکیدهٔ حکمت تجربی یک قوم را بیان می‌کند، این تمثیل‌ها یک تاریخچه را به دنبال خود دارند و قدرت تلقینشان خیلی بیشتر از عبارت‌های عادی است. عطار برای بیان تعلیم اخلاقی مربوط به امور دنیوی یا تعلیم عقاید دینی و عرفانی، از تمثیل، با بسامد سگ بسیار استفاده کرده است، او نتیجهٔ اخلاقی را در ابتدا و آخر و یا ضمن تمثیل به نحوی بیان می‌کند، که با کل یا اجزای تمثیل مقایسه و تبیین می‌گردد، او سخن خود را از زبان بهلول بیان می‌دارد و قدرت و مال و تجمل و سلطنت را به باد نیشخند می‌گیرد و به مردمان آگاهی می‌دهد که انسان بودن وابسته به تجملات نیست، در این تمثیل چه مایه طنز توام با حقیقت نهفته است و سگ نماد پستی قرار می‌گیرد.

«بامدادی شهریار شاد کام — داد بهلول ستمکش را طعام
او به سگ داد آن همه تا سگ بخورد — آن یکی گفتش که هرگز این که کرد
از چنین شاهی نداری آگهی — چون طعام او سگان را می‌دهی
این چنین بی‌حرمتی کردن خطاست — کار بی‌حرمت نیاید هیچ راست
گفت بهلولش خموش ای جمله پوست — گر بدانندی سگان کائن آن اوست

سـر بـه سـوی او نبردنـدی بـه سـنگ یعلـم الله گـر بخوردنـدی ز ننـگ»

(عطار، ۱۳۸۲:۱۵)

عطار بدین گونه درس وارستگی می‌دهد و از قول بهلول صاحبان حشمت و جاه را درهم می‌کوبد و آنها را خوارمایه می‌شمرد و بی‌عدالتی ناشی از سوء حاکمیت وقت را به نمایش می‌گذارد. او برای شناساندن عمیق عرفان و تصوف بزرگان و در بارهٔ زندگی و روش سلوک و جهان بینی بسیاری از نامداران عرصهٔ تصوف از حکایت کمک می‌گیرد، چرا که برای اثبات مقوله‌ای استناد به حکایت اثرگذارتر از بحث منطقی و فلسفی مشکل است کما اینکه این حکایات الگو و سیرهٔ عملی بزرگان را نشان می‌دهد و بدین طریق به مریدان روش درست سلوک را می‌آموزد و یکی از محورهای آموزش او سگ قرار می‌گیرد. «نقل است که خواجه علی سیرگانی که بر سر تربت شاه کرمانی نان می‌داد، یک روز طعام در پیش نهاد و گفت: خداوندا مهمان فرست، ناگاه سگی درآمده خواجه علی بانگی بروی زد تا برفت، هاتفی آواز داد از سر تربت شاه که: مهمان خواهی، چون بفرستم بازگردانی، خواجه علی در حال برخاست و بیرون دوید، سگ را ندید، به صحرا رفت، او را دید در گوشه‌ای خفته، ماحضری که داشت در بیش او نهاد، التفات نکرد، خواجه علی خجل شد، در مقام استغفار بایستاد و دستار برگرفت و گفت: توبه کردم، سگ گفت: احسنت ای خواجه علی، مهمان خواهی، چون بیاید برانی، تو را چشم باید، اگر نه سبب شاه بودی،دیدی آنچه دیدی.)) (تذکره الاولیاء ۳۱۸:۱۳۷۰)

زبان عطار،محل برخورد دو عالم کون و مکان و غیب و شهادت است شاید زبانی باشد که بیانگر تجربهٔ روحانی و یا ذهنی است که از موضوع شناختی ناتمام و شهودی غیرمستقیم خبر می‌دهد، به این جهت نشانگر بی‌قراری و بی‌تابی و نوعی گم گشتگی در خیال است، ذوق طلب و شور دریافت و کنکاش و برانگیختگی و وقوف در آن مشاهده می‌گردد.

سگی که این همه اعتبار دارد به ناگاه مظهر حرام و نجاست قرار می‌گیرد تا فرزانه‌ای چون ابوسعید را از حرام دور نگاه دارد و اعتبار او را در نزد قشریون بی‌خرد حفظ کند.

«نقل است که قاضی صاعد که قاضی نشابور بود و منکر شیخ بود و شنیده بود که شیخ گفته: اگر همهٔ عالم خونِ طلق گیرد ما جز حلال نخوریم. قاضی یک روز امتحان را دوبرهٔ فربه، هر دو یکسان یکی از وجه حلال و یکی از حرام، بریان کرد و پیش شیخ فرستاد و خود پیش رفت، قضا را چند ترک مست به آن غلامان رسیدند، طبقی که برهٔ حرام در آنجا بود از غلام به زور گرفتند و بخوردند، کسان قاضی از در خانقاه درآمدند و یک بریان پیش شیخ نهادند، قاضی در ایشان می‌نگریست و به هم بر می‌آمد، شیخ گفت، ای قاضی، فارغ باش که مردار به سگان رسید و حلال به حلال خواران، قاضی شرم زده شد واز انکار برآمد.» (عطار،۱۳۷۰:۸۱۳). ترکان حرام خوار، نماد سگان قرار می‌گیرند، در اینجا سخن از واقعیت‌ها یا حقایق عرفانی و مابعدالطبیعی می‌رود که به زبان تمثیل و به طریق اولی به زبان منطق و حکمت بحثی افاده شدنی نیست و یا صرف تمثیل برای بیان آن معنی کفایت نمی‌کند و بنابراین عطار راه چاره را توسل به نماد می‌داند، بی‌آنکه توضیح عقلی، وسیله قرار گیرد، دعوتی قدرتمند به مشاهدهٔ ماوراء می‌کند، و سرّی آشکار می‌گردد سری که شهود عالم قداست برمی‌انگیزد و عقل برهانی در آن انگیزش مداخلت و مباشرت ندارد و دقیقاً ناشی از ادراک نوعی نظم و هماهنگی است، بدین معنی که سرّ قداست، جهان را هماهنگ می‌سازد و آدمی در ارتباط با عالم هماهنگ آنهم آدمی مثل ابوسعید به هماهنگی می‌رسد و یک وحدت زیبا با تمثیل عطار نموده می‌شود، عطار چیزی را که مشهود نیست به بیان می‌آورد. سنایی هم وجه پنهان هر چیز را نشان می‌دهد، وجه پنهان نماد سگ، در تقابل با شیر، در نمایش سنایی واقعیتِ، واقعیتی به نمایش درمی‌آید که از وجود و حضورش دل آگاهی دارد. گویی با چشم سر می‌بیند و با قلم نقش می‌زند. سنایی فرمانبردار زهد و ریاضتی باطنی است که بر دنیای مادی می‌تازد و آن دنیا را همتای سگی می‌کند، او با کلامش برای گریز از مردار دنیا و عروج مورد نظرش از کندهٔ جان مشتعلش شعله می‌گیرد و به پا می‌خیزد و راست قامت می‌ایستد و طالب نوری می‌شود که خواهان پیوستن به آن است.

«سگ دون همت استخوان جوید پنجهٔ شیر مغز جان جوید

مـــرد عـــالی همـــم نخواهـــد بنـــد سـگ بـود سـگ بـه لقمـه‌ای خرسـند
قصه کـم گـوی و عـاجزی پـیش آر اســتخوان را تــو بــا ســگان بگــذار
توبـــه گـــوهر گرفتـــه‌ای رفعـــت پس چرا چـون سـگی تـو دون همـت»

(سنایی، ۱۱۱:۱۳۷٤)

در کلام سنایی یک جهش و یک جنبش رو به جلو و اهتزاز و کوششی بـرای گریـز از وضع و موقعیتی نازل و نیل به وضع و موقعیتی دیگر کـه برجسـته و نمایـان اسـت دیـده می‌شود. درحقیقت گذار و ارتقاء از مرتبهٔ جسم به پایگاه روح، یعنی از یک سطح افقی بـه جهش عمودی میل کردن که سبب معرفتی ذوقی و دریافت بـی‌واسـطهٔ بـاطنی و شـهودی حضوری می‌شود و این حاصل تجلیات و مکاشفات و مشاهدهٔ انوار عالم مافوق هشـیاری به چشم دل است که بـی نقـاب مـی‌شـوند. مفـاهیم عـاطفی و ذوقـی صـوفیه و عرفـا از جهش‌های دائم‌التغیر درونی پدید می‌آید این جاست که گاه شـیر، سـگ مـی‌شـود و نمـاد نگاهبانی درگاه حق می‌گردد، تا بدان جا که از انسان وارسته فرمان‌پذیر می‌شود.

سنایی نیز از بودن تا شدن به دنبال فروکش کردن ناآرامی‌های درون و برون است و در بیان بی‌قراری‌ها و جست‌وجوگری‌های به سوی رشد به سفر درون و برون از غزنه به بلـخ و از بلخ به مکه و سپس سرخس به دنبال آرامش است. او از تصاویر بسیاری از حیوانـات برای بیان مقامات سیر و سلوک بهره می‌گیرد و اما جلوهٔ تصـاویر سـگ از امتیـاز بیشـتری برخوردار است. او برای نظریهٔ علیّت و سبب اندیشی می‌گوید:

«گرچـــه از روی اصـــل در دو ســـرای کمتـــر از ســـگ نیافریـــد خـــدای
از پـی خـواب و خـور مـدانش وجـود کانـــدرو بـــیش از ایـــن بـــود مقصـــود
چـــون بـــود جلـــد و در هنـــر کوشـــد جامـــهٔ مشـــطی شـــش‌تـــری پوشـــد
سگ به کوشـش چنـان شـود کـه کنـد خـــــدمتش آدمـــــی ولاف زنـــــد
ورخســـــی آدمـــــی شـــــود چونـــــان کـــی کنـد خـدمت سـگ از پـی نـان»

(سنایی، ۵:۱۳۷٤)

سنایی اخلاق دینی را برمبانی آموزه‌های عرفانی تلطیف و اصول عملی و نظری عرفان را در حدیقه تعدیل می‌کند، اندیشهٔ او برگرفته از قرآن و شریعت و آراسته به رنگ و دیبای عرفان و سیر مقامات است، او در این سیر در معدن کیمیای کمالات، سگ کهف، را در طریقت معلمِ سالکی می‌کند که با رهنمودهای پیرو تعالیم او می‌تواند به سر منزل مقصود برسد.

«آن شنیدی که پیر با همراه گفت چون شد ز همرهیش آگاه
گر تو کار سفر همی‌سازی تو زمن خواه و گیر جان بازی
همرهت باشم وز درد و هراس کم ز سگ مرتو را ندارم پاس
بس عجب نبود آر چنین باشم گر کنم با سگی قرین باشم
بندم از جد و جهد و عشق و طلب بر گریبان روز دامن شب
خود ز یاران نباشد ایج محال کین سگی کرد سیصدونه سال
خفته اصحاب کهف و سگ بیدار پاس همراه داشت بر در غار))

(سنایی، ٤٨٢:١٣٧٤)

زیست جهان فراخ و تجربیات شعری سنایی بسیار متنوع و قابل تأویل است او ساختار شکن و قائل به جریان سیال معنایی در شعر است، می‌توان در فضای شعری او پرسه زد و چگونگی مفاهیم گوناگون را یافت، این حضور معانی پنهان و قابل تأویل موجد جست‌وجویی شیرین در ذهن خواننده می‌شود، از نظر گاه فکری، فضای کلام سنایی، ذهنی است او در حالتی رؤیا گونه، شاهد واقعه‌ای می‌شود و به نقل و بازنگری و بازآفرینی یک رویداد اسطوره‌ای ازلی می‌پردازد در این رؤیا، همه چیز، حتی خود شاعر فراموش می‌شود. حجاب و تعین در آنچه به احوال عالم حسی تعلق دارد، از پیش چشم شاعر به کنار می‌رود، سپس زبان می‌گشاید.

«علـم خـوان گـرت زاد مسـت رگـی زانکه شـد خـاص شـه بـه علـم سـگی
از صـــفات ســـگ تهـــی کـــن رگ ورنـــه در رســـتخیز خیـــزی ســـگ
ننـگ دارد بسـی بـه طبـع و بـه دل ســـــگ عـــــالم ز آدم جاهـــــل»
(سنایی، ١٣٧٤:٣١٨)

در معنی دل و جان و درجات آن گوید:

«چنـد باشـی بـه غفلـت ای بـدرگ دل تـو در گـل و تـو خفتـه چـو سـگ
چـو سـگ آبسـتنی تـوای جاهـل ســـگ دیوانـــه داری انـــدر دل
خـوی و طبـع بـد سـگان داری همچـو سـگ توشـه اسـتخوان داری»
(سنایی، ١٣٧٤:٣٣٧)

در سپاس از حضرت دوست:

«کمتـر از سـگ مبـاش و حـق بشـناس کـه بـه یـک لقمـه دارد از تـو سـپاس»
(سنایی، ١٣٧٤:٤٢٩)

اشاره‌ای هم به مولانا بشود که دنیـای مجمـوعی‌اش، بیـدارگر دنیـای مجمـوعی درون ماست که همهٔ اجزای مؤثر در زندگی، در آن جایگاهی دارنـد و بـدین گونـه مـا در روی بردن به شاعری چون او، در نهایت امر، خود رأی می‌جـوییم، مـی‌خـواهیم خـود را بـا او بشناسیم، می‌خواهیم نشنیدنی را از او بشنویم و با شـمعی کـه او بـه دسـتمان مـی‌دهـد از گمخانهٔ (لابیرنت) وجود، دیدن کنیم و به کشفی دست یابیم، و ذرات حیاتی وجودمـان را از آن برخوردار نمائیم ما در این سودا با سلسله یادها و دل مشغولیهای خود هـم سـروکار داریم که کلام مولوی آنها را می‌جنباند. ناگفته نماند که عرفان مولانا زائیده اوضـاع احـوال سیاسی و اجتماعی ایران و قونیه آن زمان بوده است، ظلم و فساد، فروبستگی‌های تشرعی، جدایی میان دین و انسانیت که سبب شد ابوسعید اسطورهٔ عرفان ایران شود و جدایی میان

عمل و حرف و اخلاق و ادعا، سر خوردگی‌های مردم، مسیری را بازکرد که به فضای معنوی ختم شود که اگر چه به ترک دنیا و فقر و صبر و رضا انجامید اما افق دلگشای آن معنویت سبب شد که امید جوانه زد و در عالم بی‌وزنی عرفان، فرصت مستی و جولان هم فراهم گردد. در حقیقت در فضای عرفانی، آزادی، تنفس شد و می‌شود، در فضای آلودهٔ اطراف مولانا و ما، تنها مامنی که می‌توان در آن احساس غربت نکرد، عرفان است. مولانا از عرفان، آنچه را که بی‌چون و چرا پذیرفته و وجود خود را بر سر آن نهاده، عشق و معرفت است، در نظر او، منبع بزرگ نیرو و برکت و حرکت است و همهٔ مکارم زندگی از آن سرچشمه می‌گیرد. معانی کلام مولانا را باید در کنه طبیعت انسان، وجدان آگاه و ناآگاه اجتماع و روح تاریخ و عرفان ایران جستجو کرد و این همان چیزی است که عمق درون ما را با ژرفای سرنوشت بشریت و عمق درون شاعر پیوند می‌دهد در این زمینه باید به نیروی القایی کلمات و مفاهیم مدنظر مولانا هم توجه کرد، نیروی القایی خاصیتی است که بر اثر آن تعدادی از ذخائر ذهنی ما برانگیخته می‌شود. ارزش یک متن به درجه نیروی القایی آن است هر چند درک آن به ظرفیت جذب ما نیز بستگی دارد.

برای مولانا اندیشه یادآور حکایت و حکایت نیروی محرکه خیال اوست در تمثیلی زیبا، سگی را در حال جان کندن را به تصویر می‌کشد که صاحبش در کنارش اشک می‌ریزد. عابری که از آنجا می‌گذرد، سبب گریه را می‌پرسد، صاحب سگ می‌گوید از همهٔ دنیا سگی وفادار داشتم. اینک در حال مردن است، هم نگهبانی و هم شکار می‌کرد. عابر می‌پرسد، چرا سگ می‌میرد، صاحب سگ می‌گوید، از شدت گرسنگی در حال مردن است، عابر می‌گوید: چرا از نان درون کیسه‌ات به او نمی‌دهی تا نمیرد، صاحب سگ می‌گوید، آخر مهر و محبتم به آن سگ در این حد نیست، در حالیکه برای نان باید درهم و دینار بدهم، اما اشک چشمانم مفت و رایگان است.

«آن سگی می‌مرد و گریان آن عرب اشک می‌بارید و می‌گفت ای کرب

سایلی بگذشت و گفت این گریهٔ چیست نوحه و زاری تو از بهر کیست

گفت در ملکم سگی بد نیکخو نک همی میرد میان راه او

روز صـــیادم بُـــد، شـــب پاســـبان تیـــز چشـــم و صـــید گیـــر و دزدران
گفت رنجش چیست؟ زخمی خورده است گفت جـوع الکلـب زارش کـرده اسـت
...
گفـت خاکـت بـر سـر ای پـر بـاد مشـک کـه لـب نـان پـیش تـو بهتـر از اشـک»

(مولوی، ۱۳٦۸: دفتر پنجم ٤۸۷-٤۷۷)

از دید مولانا، در مسیر حق باید ریاکاری و ظاهرسازی را رها کرد، ایـن امـور در دنیـا، مردم را می‌فریبد و کارآیی دارد، در این تمثیل چهرهٔ فریب کاران مدعی آشکار مـی‌شـود و اشکهای این مرد چون کل وجودش حقیر است، زیرا او از «من» خود نتوانسـت بگـذرد و محبت و اشک او مرتبه‌ای ندارد.

مولانا در حوزهٔ اندیشه و کلامش به ما مجال سیر می‌دهد آنهم از فاصله‌ای کـه کلمـات را برای ما مرزبندی کرده است، ما نیـز در معنـی کـردن شـعر، از مفهـوم پایـه و مسـتقیم، می‌آغازیم، و از طریق این رشته به منظور نهایی او می‌رسیم. مولوی چنان سگ را به عنوان یکی از شخصیت‌های تمثیل قرار می‌دهد که تصور می‌شود واقعیت دارد و خیالی نیسـت و به این ترتیب، خواننده را به معنایی غیر از آنچه در ظاهر می‌نماید، راه می‌برد و به واقعیـت تاریخی و اجتماعی و سیاسی مورد نظر خود اشاره می‌کند.

«پیر سـگ را ریخـت پشـم از پوسـتین ایـــن ســـگان پیـــر اطلـــس پـــوش بـــین
عشقشـــان و حرصشـــان در فـــرج و زر دم بـه دم چـون نسـل سـگ، بـین بیشـتر
این چنین عمری کـه مایـهٔ دوزخ اسـت مـــر قصـــابان غضـــب را مســـلخ اســـت»

(مولوی، ۱۳٦۸: دفتر سوم ٤۱۷-٤۱٤)

ما برای مفاهیم ذهنی، خیلی اعتبار قائـل هسـتیم و از آنهـا فلسـفه و ادبیـات و فکـر و فرهنگ ساخته‌ایم، اما تماس دائمی روزمرهٔ ما با عینی‌ها و مواد است، که معلومات خـود را از جهان، پیوسته از آنها گسترش می‌دهیم. نبوغ مولـوی اهمیـت عینـی‌هـا را بخـوبی درک

کرده بود، به این دلیل کلامش به جان می‌نشیند و شخصیت‌های خیالی ملموس و زنده به نظر می‌آیند، مولانا زمین و آسمان را در کلام به هم پیوند می‌دهد، او به ماده و معنی توجه دارد و دائم از یکی به دیگر می‌رود و می‌آید، هنر تمثیل و استعاره در کلام او قوی است. بنابراین کلام او دو جنبه دارد، یک جنبه، مفهوم ذهنی است که آن را محسوس جلوه می‌دهد تا بهتر دریافت شود و سپس آن را به مادی وابسته می‌کند و اما جنبهٔ دوم چون بخواهد پهناوری و دامنه به عینی ببخشد، آن را از حیثیت معنوی برخوردار می‌کند. و بدین ترتیب، رابطهٔ میان حس و ذهن متقابل می‌شود و حواس به هم خبر می‌دهند، ذهن هم به حواس خبر می‌دهد و در این تبادل، گروهی از انفعال‌ها برانگیخته می‌شود و بدین ترتیب تمثیل از طریق تجسم، گوش و چشم و لمس و ذهن را نیز متأثر می‌کند. عالم تجسم مولانا، یا به عبارتی عالم تصویر، ساخته شده از کلمات مواج و جنبان و نگارین است که روان در برخورد با آن به پویش می‌افتد. باید دقت کنیم که چه ذرات حیاتی عناصر شعر و تمثیل مولانا را تشکیل می‌دهد، مثلاً در تمثیل زیر، تا آنجا پا می‌فشارد که درون مایه‌های عرفانی و صوفیانه مثل صبر و وفا را از زبان سگان نقل می‌کند و به نقد برخی از مردمان می‌پردازد و آنان را به عبرت‌گیری از سگان دعوت می‌کند و با افزودن گفت‌وگو و خلق کنش‌ها و صحنه‌های جدید، پیرنگ حکایت را گسترش می‌دهد تا تفرج خاطر هم ایجاد کند.

«ناسپاسی و فراموشی تو — یاد ناورد آن عسل نوشی تو
هم بر آن در گرد کم از سگ مباش — با سگ کهف ارشدستی خواجه تاش
چون سگان مرسگان را ناصحند — که دل اندر خانهٔ اول ببند
آن در اول که خوردی استخوان — سخت‌گیر و حق گزار، آن را مَمان
می‌گزندش کز ادب آنجا رود — وز مقام اولین مفلح شود
می‌گزندش کای سگ طاغی برو — با ولی نعمت یاغی مشو
بر همان در، همچو حلقه بسته باش — پاسبان و چابک و برجسته باش
صورت نقض وفای ما مباش — بی‌وفایی را مکن بیهوده فاش

مرسگان را چون وفا آمد شعار رو سگان را ننگ و بدنامی میار
بی‌وفایی چون سگان را عار بود بی‌وفایی چون رواداری نمود
حق تعالی فخر آورد از وفا گفت مَنْ اوَفی بعهدٍ غیرنا»

(مولوی، ۱۳٦۸: دفتر سوم ۳۲۳-۳۱٤)

این سمبل‌ها مأخوذ از طبیعت و مخلوق خیال مولاناست و از کارگاه تخیل وی پدید آمده، او به کمک مظاهری که می‌آفریند، مقاصد خود را باز می‌گوید و هدفهای خویش را بیان می‌کند، بدان سان که هر یک از مخلوقات خیالی وی که گاه در قالب عناصر طبیعت و گاه در کسوت حیوانات جلوه‌گری می‌کند، برجای یکی از شخصیت‌های محیط زندگی می‌نشینند، و از زبان یکی از این شخصیت‌ها، اندیشه‌های مولانا عرضه می‌شود و صفات ناپسند و کردارهای نکوهیده‌ی مردم زمانه به سرزنش و ملامت گرفته می‌شود و با تازیانه انتقاد، اجتماع را به راهی که مقصدش فوز است، رهنمونی می‌کند، شاید به همین دلیل، خصوصیات فردی و اختصاصات اجتماعی، به حیوانات و یا مظاهر طبیعت منتقل می‌شود چرا که همانندهایی در جامعه دارند.

مولانا در تمثیلی، اولیای حق را نماد ماه تابان و سگ را نماد حق ستیز نشان می‌دهد.

«نوح نهصد سال دعوت می‌نمود دم به دم انکار قومش می‌فزود
هیچ از گفتن عنان واپس کشید هیچ اندر غار خاموشی خزید
گفت: از بانگ وعلالای سگان هیچ واگردد، زراهی کاروان
با شب مهتاب از غوغای سگ سست گردد بدر را در سیرتگ
مه فشاند نور و سگ عوعو کند هر کسی برخلقت خود می‌تند»

(مولوی، ۱۳٦۸: دفتر ششم ۱۵-۱۰)

مولانا در کلامش عالمی را احضار می‌کند که به نخستین نگاه ناپیداست اما چون نیک بنگریم و دریچه‌های ذهن را بگشاییم، دیری نمی‌پاید که در عالمی دیگر سیر خواهیم کرد.

عالمی نامحدود و بیکران اما در سطح تمثیل‌های مثنوی، القای نامتناهی از طریق متناهی است، و این همان ساز و کار خاص، نمادسازی و رمزپردازی است که مولانا ساحر آن است. تا با آن حماسه‌های دینی و عرفانی را به ذهن و ضمیر ما القاء کند. در گفتار و نوشتار وی، خلاقیت ذهنی و مظاهر فرهنگی، نفوذ و قدرت تأثیر داشته‌اند. نمادهای مولانا ضامن حضور یک قداست در عالم اسرار است. نمادهای او گاه تکراری می‌شود. انعطاف‌پذیری و گستردگی معنی دارند و سگ در نمادهای مولانا، تصویری است که در او صفات بس متضاد گردآمده و دائم تکرار می‌شود تا از رهگذر تکرار، معانی نو و دقیق‌تری را برساند.

نتیجه

با جستجو در متون عرفانی بخصوص نثر و نظم عرفانی، جایگاه و مرتبه سگ کاویده شد، روایت‌ها تجزیه و تحلیل گردید و روند شکل گیری تمثیلها و ظرایف عرفانی مربوط به این حیوان بررسی شد. در نتیجه زبان تمثیل حربه‌ای کارا برای بیان مفاهیم عاشقانه و عارفانه قرار گرفت. خاصه آن که این زبان نه تنها از جذابیتی شگرف برخوردار است، بار معنایی و ظرفیت بی انتهای زبان عشق را نیز نشان می‌دهد. زبانی که سبب می‌شود امکاناتی فراهم آید تا اثری برجسته آفریده شود، و با خلاقیت تصویر گری و تصویر پردازی زبان عرفان تداوم پیدا کند و نیروی القایی کلمات که حامل ذخایر ذهنی است آشکار گردد. و الگوهای برتر کمال گرایی را نشان دهد. ضمن آن که این زبان در بیان آموزه‌های عرفانی و اجتماعی به خصوص آن جا که با ایماژ های سگی همراه می‌شود سرچشمه‌های حقیقت را یادآوری می‌کند. و از ابعاد فرهنگی و انسانی از لایه‌های سطحی می‌گذرد تا سبب بیداری هویت آدمی و تعلق او به زیبایی شود و با پیروی از اصول و قواعد ارزشی و فرهنگی اغتشاش ذهنی را بزداید؛ درنتیجه، سگ وسیله‌ای بود تا گویندگان صوفی به بیان نظرات سیاسی و اجتماعی و آموزه‌های عرفانی و معارف خویش در سده‌های متفاوت بپردازند، و دقایق مکتب خود را در جهان حس و ماورای حس با بهره‌گیری از ایماژهای سگ بیان کنند. نگاه عرفا به جهان هستی،نگاه لطیف و باورپذیری

است و از نظر معنوی بالغ‌تر و زیباتر از نگاه عوام است و دقـایق ایـن نگـاه و آمـوزه‌هـای حاصل از آن که برخاسته از فرهنگ کهن این مرز و بوم است نموده شد.

منابع و مآخذ

۱. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷٦). رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
۲. حافظ، شمس الدین. (۱۳۷٤). دیوان تصحیح خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.
۳. سبزواری، حاج ملاهادی. (۱۳۵۰). اسرارالحکم. به کوشش ح.م.فرزاد. تهران: مولا.
٤. سنایی، (۱۳۷٤). حدیقه. چ ٤. تصحیح مدرس رضوی. تهران: سمت.
۵. ----، (۱۳۳۷). دیوان. مصحح مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی.
٦. شمیسا، سیروس، (۱۳٦۹). بیان. تهران: توس.
۷. عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۲). الهی‌نامه مقدمه فرشید اقبال. تهران: درگستر.
۸. ----------، (۱۳۳۹). دیوان. تصحیح سعید نفیسی. چ ۳. تهران: سنایی.
۹. ----------، (۱۳۸۲). اسرارنامه. مقدمه فرشید اقبال. تهران: درگستر.
۱۰. ---------- (۱۳۷٤). منطق‌الطیر. اهتمام دکتر سید صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۱. ----------، (۱۳۷۰). تذکره الاولیا. تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.
۱۲. ----------، (۱۳۸۲). مصیبت نامه. مقدمه فرشید اقبال. تهران: درگستر.
۱۳. مولوی، جلال الدین. (۱۳٦۸). مثنوی. تصحیح نیکلسون. تهران: مولا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی