فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٣، پاییز ١٤٠١، صص٢٤٤-٢٦٩
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٥/٢٠، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٨/٢٧
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.694828

توصیف ساحت‌های اباحی و معنوی معشوق در تغزلات قصاید مدحی حکیم سنایی

دکتر حسین سلیمی[١]، دکتر بشیر علوی[٢]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

دیوان حکیم سنایی غزنوی با بیش از سیزده هزار بیت، مشتمل است بر سروده‌هایی در قالب‌های قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، غزل، قطعه و رباعی. سرودن تغزل و گرایش به مجادله‌های عاشقانه و جاذبه‌های آن، گاه و بی‌گاه، شاعر را به خود مشغول می‌دارد. مقدمهٔ قصاید مدحی سنایی که به توصیف معشوق پرداخته است، هرچند که ازلحاظ شمار ابیات، یکدست نیست و غالباً بین ٧ تا ٢٩ بیت است ولی جایگاهی درخور در قصاید مدحی وی به خود اختصاص داده است. در این مقاله سعی شده است ضمن معرفی اجمالی جنبه‌های مختلف توصیف معشوق از قبیل؛ ساحت اباحی و معنوی یا گزارشگر صورت و تشبیهات حسی و عقلی و...، سیمای معشوق سنایی با تأکید بر تحول فکری شاعر، بررسی و تحلیل شود؛ بنابراین، ابتدا مهم‌ترین و ویژه‌ترین رویکردهای سنایی در ترسیم سیمای معشوق، استخراج و در هشت گروه، دسته‌بندی‌شده است. سپس بامطالعه و بسامد یابی واژه‌ها و ارائهٔ نمودار، اهمیت، چگونگی کاربرد، جایگاه آن‌ها و نحوهٔ تحول فکری در تصویرآفرینی سنایی از سیمای معشوق، در تغزلات قصاید مدحی وی تحلیل‌شده است. حضور مشخصه‌های سبک خراسانی و رگه‌هایی از تحولی که بعدها چراغ راه شاعران درزمینهٔ پرداختن به معشوق می‌شود، از برجستگی‌های تغزلات قصاید مدحی سنایی است که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود. روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی با ارائه نمودارهای آماری است.

واژگان کلیدی: توصیف، تغزل، قصیده، معشوق، سنایی.

[١]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
hsalimi@pgu.ac.ir
[٢]. مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی فرهنگیان، بوشهر، ایران.
Eshkat1@yahoo.com

مقدمه

سنایی از شاعران بزرگ قرون پنجم و ششم هجری و از سرآمدان شعر عرفانی فارسی است. «سنایی ازجمله شاعرانی است که براثر تحولات فکری و روحی، منشأ دگرگونی و تغییرات تازه‌ای در شعر فارسی شد و در این زمینه به موفقیت‌هایی دست‌یافت» (درّی و داستانگو، ١٣٩٠: ٢٢). او گشایندهٔ راه شعر عرفانی است و راهنمای شاعران عرفانیِ دوره‌های بعد از خود یعنی سبک عراقی شده است. بخش اعظم دیوان وی قصاید است که مملو از موضوعات متنوعی چون؛ حکمت، پند، توصیف، مدح، عرفان، شکایت، مرثیه، تعزیت و توحید است. قصاید وی به زبانی یکسان سروده نشده است. همان‌طور که می‌دانیم، تغزل به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین بخش‌های قصیده، جایگاه مهم و ثابتی در قصیده داشته و به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین قسمت‌های قصیده، از آغاز ظهور در گسترهٔ شعر فارسی حضورداشته است. تمایل قصیده‌سرایان به این بخش، در دوره‌های مختلف، آنان را بر آن داشته تا متناسب با مفاهیم هر دوره و همچنین برای سازگار کردن این بخش با بخش‌های دیگر قصیده، تحول و تغییراتی متناسب با شرایط سرایش در آن ایجاد کنند. یکی از شاخص‌ترین موضوعات موجود در مقدمه‌های قصاید، توصیف معشوق بوده است. نخستین بارقه‌های تحول در تغزلات قصاید را می‌توان در قصاید سنایی یافت.

نگاه شاعران قبل از سنایی به معشوق در تغزلات قصاید، نگاه یکسانی است و تا آن زمان شیوه‌ای ثابت در برخورد با معشوق معمول بوده است ولی همان‌طور که در این پژوهش به آن پرداخته‌شده است، می‌توان برای نخستین بار، در تغزلات قصاید مدحی سنایی که به معشوق پرداخته است، شیوه‌ای نو برای توصیف معشوق یافت. گویا سنایی در پی آن بوده است تا در تغزلات خود نیز تغییراتی ایجاد کند. بعدها همین اندک تلاش و کوشش سنایی، راه روشنی را در پیش روی شاعران گذاشت تا با نگاه و شیوه ای نو به معشوق و توصیف او بپردازند. دست‌یابی به این نگرش تازه، برون دادِ این پژوهش است.

پیشینه تحقیق

در زمینه‌ی شعر، زبان و اندیشهٔ سنایی تاکنون پژوهش‌ها و مقالات فراوانی از سوی پژوهشگران و محققان نوشته شده است، با این‌همه توصیف ساحت‌های اباحی و معنوی معشوق در شعر سنایی، موضوعی است که برای نخستین بار در این مقاله مورد پژوهش قرار

گرفته و از این نظر موضوعی نو و تازه است.

روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و با ابزار کتابخانه و فیش‌برداری از منابع و پژوهش‌های مرتبط با شعر و اندیشهٔ سنایی انجام شده‌است.

مبانی تحقیق

توصیف

«توصیف در شعر، بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت‌های شاعر زندگی می‌بخشد. به‌عبارت‌دیگر، سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به‌گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید و می‌شنود» (اسکتلن، ۱۳۷۵: ۱۵۵). سارتر در تعریف توصیف و تصویر می‌گوید: «توصیف و تصویر عبارت از شیوهٔ خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است و یا به‌طریق‌اولی، طریقهٔ خاصی است که شعور انسانی به‌وسیله آن، یک شیء را به خود ارائه می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱٤) به عبارت دقیق‌تر می‌توان گفت؛ تصویر یا توصیف، هر نوع دریافت شاعر از اطراف خویش و ارائهٔ آن به‌واسطهٔ تشبیه، استعاره و ... است، چه این دریافت شاعر، حسی باشد و چه انتزاعی.

تغزل

«مقدمهٔ قصیده را تغزل می‌گویند. به این معنی که در آغاز قصیده، ابیاتی را می‌آوردند که در آن از عشق و عاشقی یا وصف معشوق یا طبیعت و نظایر آن سخن می‌گفتند و سپس در یک مصراع یا دریکی دو بیت، آن مطلب را به مدح ممدوح مربوط می‌ساختند. آن ابیات را تغزل و آن مصراع یا یکی دو بیت را تخلص می‌نامیدند. به نظر می‌آید که تغزل بدین سبب سروده می‌شد که قصیده لطیف‌تر شود و ممدوح به شنیدن آن رغبت کند» (شمیسا، ۳٦:۱۳٦۹).

قصیده

اولین قالب شعری است که از نیمه قرن سوم هجری – قمری در ادبیات فارسی به تقلید از شعر عربی پدید آمد و تا روزگار ما مورد توجه شاعران بوده است. محتوای قصیده می‌تواند، مدح، ستایش، وصف، پند و اندرز، حکمت و عرفان و رثا و مرثیه باشد. از قصیده‌سرایان معروف، رودکی، منوچهری، ناصرخسرو و سنایی را می‌توان نام برد. قصیده در طول تاریخ شعر فارسی از جهت مضمون و محتوا، دستخوش دگرگونی‌هایی شده است. سنایی، قالب قصیده را

به مضامین دینی و عرفانی و زهدیات و قلندریات تخصیص داد و شیوهٔ او به‌وسیلهٔ عطار، شمس مغربی، اوحدی، خواجو، جامی و دیگران دنبال شد.

معشوق

سخن گفتن بدون مخاطب و فرض مخاطب معنا ندارد. این مخاطب است که چه حاضر و چه غایب، روی سخن با اوست و تأثیر قاطع بر عناصر سخن دارد و اوست که زمینهٔ معنایی سخن و شیوهٔ بیان آن را به اقتضای ظرفیت‌های علمی و هنری شاعر تعیین می‌کند. برخلاف مخاطبِ برون‌متنی که خود انتخاب می‌کند، مخاطب درون‌متنی که آفرینندهٔ اثر ادبی در شعر آن را می‌آفریند، معشوق است که در مخاطبات عاشقانه او را خطاب قرار داده و با او به گفتگو می‌نشینند. بررسی وصف معشوق در شعر کلاسیک و معاصر بیانگر آن است که تحول شگرفی در شعر عاشقانه فارسی پدید آمده است. این تحول بیش از هر چیز ناشی از تغییر نگرش نسبت به انسان و اجتماع است.

بحث

سنایی با داشتن ٢٠٣ قصیده یکی از قصیده‌سرایان بنام ادبیات فارسی است. در این میان، قصایدی هستند که با مقدمه آغاز نشده‌اند و سنایی بدون آوردن مقدمه، به سراغ تنهٔ اصلی رفته است. از ٢٠٣ قصیدهٔ سنایی ٧٠ قصیدهٔ آن، مدحی است که در مدح افراد مختلفی سروده شده است. ١٦ قصیده از این قصاید مدحی، دارای مقدمه‌هایی است که در توصیف معشوق است. تعداد کل ابیات این ١٦ قصیده ٥٦١ بیت است که از میان این ابیات، ٢٤٣ بیت آن، مقدمه است که به توصیف معشوق و ملائمات آن پرداخته است و همین قسمت، محدودهٔ پژوهش ما را در برمی‌گیرد. ازآنجاکه یکی از عناصر اصلی و مهم تغزلات سنایی، معشوق است، بررسی معشوق در قصاید مدحی او نیز ضروری به نظر رسید.

طولانی‌ترین مقدمهٔ قصیده مدحی سنایی که به معشوق پرداخته است ٢٩ بیت است که در مدح خواجه محمد بن خواجه عمر سروده شده و کمترینِ آن، ٧ بیت است که در مدح دولتشاه آمده است. میانگین تعداد ابیات مقدمهٔ قصاید مدحی که خاص توصیف معشوق است ١٨ بیت است. مقدمهٔ آن قصایدی که در مدح بهرام شاه سروده است طولانی است، هرچند که متن اصلی قصیده‌هایی که در مدح وی سروده غالباً کوتاه‌اند.

قصاید سنایی	کل قصاید	قصاید مدحی	تعداد قصاید مدحی دارای مقدمه توصیف معشوق	تعداد ابیات قصاید مدحی با مقدمه توصیف معشوق	تعداد ابیات مقدمهٔ قصاید مدحی با مقدمهٔ توصیف معشوق
تعداد	۲۰۳	۷۰	۱٦	٥٦۱	۲٤۳
درصد	ـــ	۳٤/٤۸	۲۱/۸٥	ـــــــ	٤۳/۳۱

سیمای معشوق در تغزلات قصاید مدحی سنایی

ازآنجاکه تحلیل جایگاه معشوق در تغزلات قصاید مدحی سنایی تنها با بررسی آثار او ممکن است؛ در این قسمت، ابتدا اجزای سیمای معشوق، بسامد یابی شده و سپس به دسته‌بندی و چگونگی جایگاه آن‌ها پرداخته می‌شود. نموداری که در ادامه خواهد آمد با ارائهٔ بسامد حضور هر یک از اجزای سیمای معشوق در تغزلات قصاید، ما را در قضاوت بهتر دربارهٔ سیمای معشوق سنایی یاری می‌دهد در یک نگاه کلی می‌توان توصیفات مربوط به معشوق در تغزلات مدحی سنایی را به سه بخش تقسیم کرد. نخست؛ توصیف ملموس و جزئی معشوق مانند لب، چشم، روی و ملائمات آن؛ بخش دوم، اجزائی را شامل می‌شود که به اندام کلی‌تر معشوق مانند؛ قد و قامت می‌پردازد. بخش سوم؛ مرتبط با تصاویری است که در آن‌ها تنها به کلیت سیمای معشوق و حسن و زیبایی او مانند تشبیه وی به بت، صنم، ماه تمام و غیره توجه شده است.

توصیف ملموس و جزئی معشوق

توصیف جزئی و ملموس در تغزلات مدحی سنایی درمجموع با ۷٦ بار استفاده و ۷۲/۳۸٪ از کل توصیفات، ازنظر اهمیت، نخستین دسته از جلوهٔ معشوق را به خود اختصاص داده است. در این دسته، واژهٔ «روی» با ۱۷ بار و واژهٔ «زلف» با ۱۳ بار و واژهٔ «چشم» با ۹ بار اشاره، مهم‌ترین عضو این دسته به شمار می‌آیند و واژهٔ «دهان» با ۳ بار و واژه‌های «موی» و «مژه» و «زنخ» و «مژگان» هرکدام ۲ بار و واژه‌های «خال» و «غبغب» و «بوی» و «سینه» و «بر» و «خط مشکین» و «میان» و «بناگوش» و «عذار» هرکدام با ۱ بار کاربرد، کم‌ترین حضور را در توصیف‌های معشوق در تغزلات مدحی سنایی دارند.

داده لب و خال او را بی‌خدمت کفر و دین کرده رخ و زلف او را بی‌منت روز و شب

(سنایی، ۱۳۷٥: ٦۷)

ما در طلب زلف تو چون زلف تو پیچان ما در هوس چشم تو چون چشم تو بیمار
(همان: ١٤٢)

خط مشکینش بر آن عارض کافور نهاد است چون بدیدم جگرم خون شد و خونم چو جگر
(همان: ١٦١)

کلیّت سیمای معشوق و حسن و زیبایی او

در این بخش، توصیفات کلی معشوق جای دارد و مشبه‌به‌هایی یافت می‌شوند که کلیت معشوق به آن‌ها نسبت داده‌شده‌اند. این دسته از سیمای معشوق با ٢٧ بار کاربرد و با ٢٥/٧١٪ در جایگاه دوم قرار دارد. مشبه‌به‌هایی مانندِ بت، صنم، ماه، پری، تنگ شکر، شمع، نگار، خرمن گل، ترک خندان، کبک دری. سنایی در تغزلات قصاید مدحی خود هنوز در بند توصیف معشوق زمینی است.

معشوق در دوره‌های نخستینِ ادبیات فارسی نتوانسته است خود را از زمین جدا کند و تقدس و آسمانی بودنِ خود را در سده‌های ششم به بعد تجربه می‌کند. معشوقی که در سبک عراقی بسیار مورداحترام عاشق است، در دوره غزنوی، «کنیز شاعر است و برای شاعر رود می‌نوازد و آواز می‌خواند» (شمیسا، ١٣٨٢: ٤٧). گاهی هم «ترکی لشکری یا شاهدی ختنی بوده است» (محجوب، ١٣٥٠: ٥٠١). هرچند سنایی با تشبیه معشوق به واژه‌هایی مانند «پری»، حرکتی برای معشوق نیمه مقدس در تغزلات خود برداشته است ولی بسامد کلی‌تر، از آنِ معشوق زمینی است و این نگاه، آغاز راهی می‌شود برای شاعران بعدی چون؛ انوری که «در تغزلات قصاید خود بیشتر به معشوق نیمه مقدس روی آورده است» (کرمی، ١٣٨٩، ١٦). پری «یکی از ایزدان بوده که در زمان‌های کهن ستایش می‌شد» (لاهیجی، ١٣٧١:٢٩٠). ولی بعدها به دلایل سیاسی و اجتماعی، این باور کمرنگ شد، هرچند خاطرهٔ ایرانیان آن را در ناخودآگاه خود پروراند و حتی «در شعر مولانا پری الههٔ شعر شد» (حسینی، ١٣٨٦: ٨). در این دسته، واژهٔ «ماه» با ٨ بار تکرار، پربسامدترین و واژهٔ «ترک خندان» و «بت» هرکدام با ٣ بار، جایگاه دوم و واژهٔ «تنگ شکر» و «بهار» با ٢ بار در جایگاه سوم و واژهایی مانند «شمع» و «نگار» و «خرمن گل» و «سمن تازه» و «پیکر رخشنده» و «پری» و «خورشید» و «کبک دری» و «صنم» هرکدام با ١ بار در رتبهٔ آخر این دسته جای گرفته‌اند.

خورشید نماینده بتی ماه جبینی کافور بناگوش مهی مشک عذاری
(سنایی، ١٣٧٥: ٣٠٩)

اینک که یکی هفت است کان مـاه دو هفتـه کرده ست کناره زپی بوس و کناری

(همان:۳۱۳)

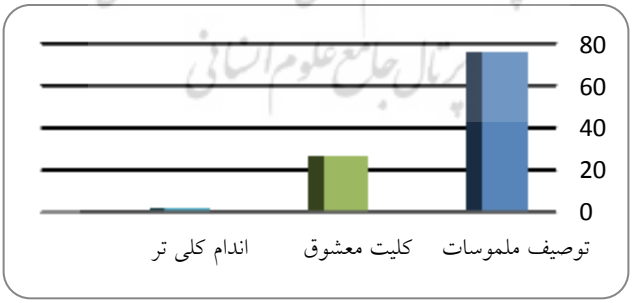
توصیف اندام کلی‌تر معشوق

دستهٔ دیگر از توصیف‌ها که در تغزلات مدحی سنایی چندان پربسامد نیست تصـاویری اسـت کـه به معرفی اندام کلی‌تر معشوق، مانندِ «قد» و «قامت» می‌پردازد. «این‌گونـه از توصـیف‌هـا در تغـزلات سامانیان و غزنویان با بسامد قابل‌توجه دیده می‌شود» (محجـوب، ۱۳۵۰: ٦۳۷) و ایـن عجیـب اسـت که سنایی هرچند در آن زمان می‌زیسته است ولی توصیف اندام کلی‌تر معشـوق در تغـزلات مـدحی او، بسامد بسیار کمی دارد. در این دسته با ذکر ۲ مورد و با ۱/۹۰٪ در جایگاه سوم توصـیف سـیمای معشوق قرار دارد.

قدِ چون سرو که دیدست که روید به چمن آفتاب و شکر از سرو بـن غـاتفری

(سنایی، ۱۳۷۵: ۳۱۳)

سنایی در تغزلات مـدحی خـود در توصـیف معشـوق، بیشـترین نگـاه را (بـا ۷٦ مـورد) بـه توصیف‌های ملموس و جزئی‌تر معشوق داشته است که پرکاربردترین عضو، واژهٔ «روی» اسـت و در مرتبهٔ دوم توصیف کلیت سیمای معشوق و زیبایی او با ۲۷ مـورد، قـرار دارد کـه در ایـن مورد نیز، واژهٔ «ماه» پرکاربردترین عضوبه شمار می رود. در رتبهٔ سوم، توصـیف انـدام کلـی‌تـر معشوق است که با ذکر ۲ واژهٔ «جمال» و «میان»، کم‌ترین بسامد را دارد.می توان نتیجـه گرفـت که سنایی در توصیفات معشوق در مقدمهٔ قصاید مدحی، هنوز خـود را از توصـیفات بیرونـی و زمینی سبک خراسانی رها نکرده و همچنان در وصف معشوق بیرونی و ملائمات آن است.



زنانه یا مردانه بودن معشوق

هرچند در اغلب نمونه‌ها، معشوق سنایی سیمای زنانه دارد و نیز درمجموع توصیف‌های او از اجزای سیمای معشوق، مثل پری، زلف، لب، بناگوش و بوی و مژه، ، ظرافتی می‌تـوان دیـد کـه

بیشتر با معشوق مؤنث سروکار دارد؛ با این‌حال، گاه توصیف‌هایی نیز در شعر او یافت می‌شود که بر مذکر بودن معشوق دلالت دارد. سنایی در توصیف معشوق در تغزلات مدحی خود، وی را با القاب مشخصی چون یوسف مصری، نام‌برده است و حتی در دو مورد به‌طور کاملاً روشن از لفظ «پسر» استفاده می‌کند و این نکته، علاوه بر نشان دادن وجود ویژگی‌های تغزلات عاشقانهٔ سنایی، گونه گونی معشوق او را نیز یادآور می‌شود. معشوق در تغزلات قصاید مدحی او علاوه بر تنوع در جنسیت، در شخصیت و ماهیت نیز گونه گونی درخوری دارد. بر این اساس، در تغزلات مدحی‌اش، هم «ترک» و «یوسف مصری» را می توان دید و هم «هندو» و «پری» را می توان مشاهده نمود. این نگاه سنایی به معشوق مذکر، یادآوردِ «بچه روستایی» و «ترک» فرخی سیستانی است که خاصّ سبک خراسانی است.

دوش سرمست نگارین من آن طرفه پسر　　با یکی پیرهن زورقئی طرفه به سر
(سنایی، ١٣٧٥:١٦٠)

شیفته کرد مرا هندوکی همچو پری　　آن‌چنان کز دل و از عقل شدم جمله بری
(همان: ٣١٣)

بوسه بر دو لب من داد همی از پی عذر　　آنت شرمنده نگار و آنت شکر بوسه پسر
(همان:١٦٢)

ویژگی اخلاقی و رفتاری معشوق

سنایی، بیشتر تلاش خود را در توصیف معشوق به توصیف سیمای ظاهری او قرار داده و بیشتر نگاه خود را صَرفِ ویژگی‌های ظاهری کرده است، بااین‌حال در خلال تغزلات مدحی، توصیف‌هایی نیز از ویژگی‌های رفتاری معشوق خود ارائه می‌دهد که بسیاری از آن‌ها با سیمای ظاهری او پیوند دارند. او در این‌گونه تغزلات در ٣ مورد به ویژگی‌های رفتاری و اخلاقی معشوق پرداخته است و وی را با صفاتی همچون؛ «کُشنده» و «بی‌وفا» و «سرگران» معرفی کرده است.

ما خود زتو این چشم نداریم ازیراک　　ترکی تو و هرگز نبود ترک وفادار
(همان: ١٤٢)

سرگران از می و چون باد همی رفت و جز او　　من سبک‌پای ندیدم که گران دارد سر
(همان:١٦١)

سنایی در کنار ویژگی‌های یادشده که هر سه، باری منفی دارند، در هیچ یک از تغزلات خود، یادی از ویژگی‌های مثبت معشوق نکرده است. از این منظر، می توان او را آغازگر همان راهی دانست که در سبک عراقی نسبت به معشوق آغازشده است؛ یعنی معشوقی که نیاز ندارد بلکه ناز می‌کند، نمی‌میرد بلکه می‌کُشد، بی‌وفایی نمی‌بیند بلکه بی‌وفایی می‌کند و عاشق به او نیاز دارد؛ بنابراین می‌توان گفت که این دوره، آغازی برای «... افتقار، نیاز و تسلیم و هواداری عاشق در همه کارها است» (ستّاری، ۱۳۷٤: ۳٤۳) و این معشوق از دید عاشق به مقامی می‌رسد که عاشق، محکوم است که هواداران کوی‌اش را چو جان خود دوست بدارد:

مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم　　هواداران کوی‌اش را چو جان خویشتن دارم

(حافظ، ۱۳۸۳:۱۲٤)

و این را مقایسه کنید با این بیت فرخی:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز　　هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

(فرخی، ۱۳٦۳: ۱٤۸)

عناوین شاعرانهٔ معشوق

محور و تکیهٔ اصلی توصیف زیبایی‌های صوری و ظاهری معشوق بر تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و تشخیص است؛ شاعر با دیدن زیبایی‌ها و شگفتی‌های طبیعت اطراف خود به توصیف معشوق می‌پردازد. برای مثال؛ بهار که تجلی انواع زیبایی‌ها و حیات دوبارهٔ طبیعت است، شاعر را بر آن داشته تا با استفاده از صورت‌های خیالی، تصویر و ایماژی که برگرفته از احساس و تخیل اوست از معشوق بیافریند؛ یعنی احساس خود را در بیان زیبایی‌های معشوق به زیباترین و حسی‌ترین تصویر پیرامون خود تشبیه کند. هر چه نگاه و دید شاعر در محیط پیرامون خود، ظریف‌تر و عمیق‌تر باشد، تصویری که انگیختهٔ خیال اوست، شاعرانه‌تر و تخیل آمیز تر خواهد بود؛ به‌عبارت‌دیگر «هرچه دایرهٔ استفادهٔ شاعر از صورت‌های خیالی بیشتر باشد، قدرت او در بازآفرینی و به تصویر کشیدن معشوق، نمود بیشتری خواهد داشت» (چرمگی، ۲:۱۳۸٦).

دایرهٔ وسعت بهره‌گیری سنایی از صورت‌های خیالی در تغزلات قصاید مدحی خود متنوع است و حدود ۱۱ مورد را دربرمی گیرد. این به آن معنا است که استفادهٔ شاعر از صورت‌های خیالی زیاد است و همین گستردگی باعث شده که سنایی در نام‌گذاری القاب و عناوین معشوق در تغزلات قصاید مدحی، دستش بازتر باشد؛ بالاترین القاب به‌کاررفته در تغزلات قصاید

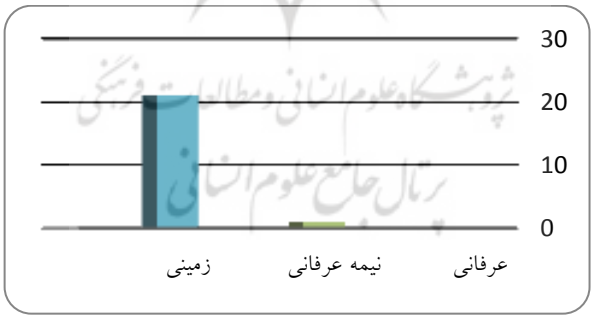
مدحی سنایی برای معشوق، «ماه» با ٦ بار و پایین‌ترین عنوان؛ «ابرِ حسن»، «شمع سرای»، «بهشت»، «صنم»، «سیم‌تن»، «سرو غاتفر» و «بهار»اند که تمام این عنوان‌ها هر کدام فقط ١ بار در شعر او به‌کاررفته‌اند.

مدت حسن و بقای ماه من با مدد چون عمر سال و ماه باد
(سنایی، ١٣٧٥، ٨٤)

از پی خدمت آن سیم‌تن خرگاهی همگی خویش کمربند چو خرگاه کنید
(همان، ١٢٥)

قد چو سرو که دیدست که روید به چمن آفتاب و شکر از سرو بن غاتفری
(همان، ٣١٣)

نکتهٔ دیگر اینکه «بعضی از القاب و عنوان‌ها در ادبیات ما بار معنایی خاصی دارند، یعنی یا صرفاً عرفانی‌اند؛ مانند حبیب و دوست؛ یا نیمه عرفانی است، مانند شاهد و یار و بهشت و روح؛ یا صرفاً زمینی یا مادی است؛ مانند بت، ترک» (چرمگی، ١٣٨٦: ٩). القابی که صرفاً عرفانی‌اند و برای معشوق معنوی و عرفانی به کار می‌روند در تغزلات قصاید مدحی سنایی به کار نرفته است. عنوان نیمه عرفانی بهشت (ص ٨٤) نیز فقط ١ بار به‌کاررفته است. بالاترین بسامد عنوان‌های معشوق از آنِ القابی است که صرفاً زمینی و مادی‌اند مانند؛ «صنم»، «سیم‌تن»، «بهار»، «سرو غاتفر»، «شمع سرای» و «ماه».



گزارشگر صورت معشوق

شاعران یا صورتِ طبیعی معشوق را در نظر داشته‌اند یا صورتِ معنوی معشوق. خوانندهٔ شعر صورتِ طبیعی معشوق در طبیعتی سیر می‌کند که شاعر، آن را به تجربهٔ حسی آزموده و در لحظهٔ سرودن به آن اندیشیده است و همهٔ عناصر آن طبیعی، رنگارنگ، طرب‌انگیز و دیدنی‌اند؛ مثلاً تغزل فرخی سیستانی با مطلع زیر:

دوش مُتواریَـــک بـــه‌وقـــت ســـحر　　انـــدر آمـــد بـــه خیمـــه آن دلبـــر

(فرخی، ۱۳٦۳: ۱۲٤)

در صورت معنوی معشوق، همه چیز از هر چشم‌اندازی که بنگری دگرگون‌شده است. در این جنبه از توصیف ساحت معشوق، طبیعت، دیگر، جایگاه و جنبهٔ حسی و واقعی خود را از دست می دهد. مخاطبِ شاعر نیز کسی نیست که اندیشهٔ او را به‌جانب دلخواه خود بکشد و آن را آن طور که می خواهد، از شناخت و دریافت شاعر خالی کند «بلکه او نیز چون گوینده، شخصیتی است با آموخته‌های دیگر، اندیشه و نگاه تازه و مستغنی از آن و این، خود را ملتزم می‌بیند که شنونده را به روشنایی جهان دیگر؛ جهانی قدسی و بیکران، راهبری کند» (عابدی، ۱۳۸۳: ۱۰۸). مانند تصویری که در این شعر عطار وجود دارد:

نیمـــه‌شـــبی ســـیم بـــرم نـــیم مســـت　　نعـــره‌زنـــان آمـــد و درهـــم شکســـت

هـــوش بشـــد از دل مـــن کـــو رســـید　　جـوش بخاسـت از جگـرم کـو نشسـت

جـــام مـــی آورد مـــرا پـــیش و گفـــت　　نوش کن ایـن جـام و مشـو هـیچ مسـت

چـون دل مـن بـوی مـی عشـق یافـت　　عقـل زبـون گشـت و خـرد زیردسـت

... چون خودی خویش بـه‌کلـی بسـوخت　　از خـــودی خـــویش بـــه کلّـــی برســـت

در بـــــر عطـــــار بلنـــــدی ندیـــــد　　در صـــف لالان دکـــان خـــواهم گزیـــد

(عطار، ۱۳٦۲: ۵۳)

سنایی که شعر فارسی را به عالمی دیگر کشانده است، ظهور معشوق نیز در شعر او، ظهـور و تجلی شاهد غیبی است. در تغزلات قصاید مدحی سـنایی، در ٤ مـورد، بـا فضـایی مواجـه مـی شویم که عرصهٔ تصرّف او از تنگنای چشم و حس، بیـرون اسـت و ایـن تجربـه، یعنـی تجربـهٔ روحانی و عرفانی معشوق، در تغزلات قصاید مدحی او نمود و جایگاه چشـمگیری دارد. البتـه هرچند ورود سنایی به فضای معنوی و روحانی به ظرافت و عمق نگاه عطار و مولانا نیست، اما آنجا که از عشق سروده است آن را بر عقل ترجیح داده و به این طریق، فضایی معنوی در شـعر خود ایجاد نموده است؛ مثلاً:

عشق عیار است بر تزویر تقدیرش چه‌کـار　　عقل با حفظ است کو را کـار جـز تـدبیر

هرزمان بر دیده تیری چشم دار ار عاشقی　　زان که غمزه یـار یـک‌دم بـی گشـاد تیـر

مرد عشق ار صد هزاران دل دهـد یـک‌دم　　حال اندر دسـتش از تقصـیر جـز تشـویر

(سنایی، ١٣٧٥: ٨٠)

این نگاه‌ها و نگرش‌ها، تلاش‌هایی هرچند اندک –و البته نو– در تغزلات قصاید برای رهایی از ساحت طبیعی عشق است. کشتن عاشق بدون تیغ را نمی‌توان در فضایی طبیعی ترسیم کرد، ناگزیر باید آن را در ساحتی معنوی به ذهن کشید:

کشتند در این راه بسی عاشق بی تیغ　　کز خون یکی عاشق حالی اثری نیست
در بحر غمان غوطه خور از روی حقیقت　　کاندر صدف عشق به از غم گهری نیست

(همان: ٨٢)

جفاهای معشوق را باجان دل، وفا شمردن و از قبول غم معشوق، روی درنکشیدن، وفا شمردن قهر و غیرت معشوق را به بهای فناشدن و از دست دادن هستی را نمی‌توان در فضای طبیعی تصویرپذیری کرد، ناچار باید ذهن را به ساحت غزل‌های عرفانی قرن هفتم و هشتم بُرد.

نامرد باشد آنکه وفا نشمرد ازو　　گر زو دمی ز راه مرادش جفا کشد
هر دل که از قبول غمش روی درکشد　　اقبال آسمانش به‌پیش فنا کشد
زهر آب قهر و غیرت او را زدست　　با روی تازه ساغر برّ و وفا کشد

(همان: ١٠٢)

ولی بسامد بیشترِ صورت معشوق، همان صورت طبیعی است؛ یعنی صورت مرسوم معشوق در تغزلات قصاید. حضور و وجود عناصری که طبیعی‌اند دورتادور فضای آغاز بیشتر قصاید مدحی وی را در برگرفته است. خط مشکین، جعد ژولیده، سیکی، تنگ شکر، خرمن گل و بوسه بر دولب که در قصیده مدح خواجه محمد بن خواجه حضور دارند برای سنایی چنان واقعی و ملموس و زیبایند که شاعر یارای شماردن بوسه‌هایش را ندارد:

خود که داند که در آن نیم شب از مستی　　تا چه برداشتم از بوسه و هر چیزی بر

(همان: ١٦٢)

یا در تغزل قصیده‌ای در مدح بهرام شاه با مطلع زیر:

ای بی‌سببی از بر ما رفته به آزار　　وی مانده زآزار تو ما سوخته و زار

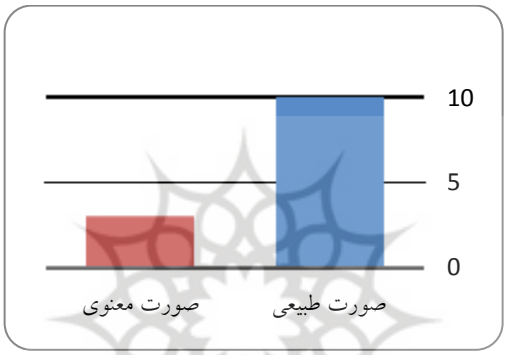
(سنایی، ١٣٧٥: ١٤٢)

که شاهد مثال صورت طبیعی معشوق در این قصیده، ابیات زیر است:

در لطف لبان تو لطیفی است ستم‌کش　　وز قهر میان تو ضعیفی است ستمکار

از چنگ میازار دو گلنار سمن بوی از زهر میالای دو یاقوت شکربار
کان پیکر رخشنده‌تر از جرم دوپیکر حقا که دریغ است به خوی بد و پیکار
(همان: ۱٤۲)

صورت معنوی در تغزلات قصاید، مدح بهرام شاه (ص ۸۰) و مدح یوسف بن احمد مسعود شاه (ص ۸۲) و مدح بهرام شاه (ص ۱۰۲ و ۱۰۳) و صورت طبیعی معشوق در تغزلات قصاید مدح بهرام شاه (ص ٦۷ و ص ۱۲۵ و ص ۱٤۲ و ص ۱٤۲) و مدح خواجه محمد بن خواجه عمر (ص ۱٦۰) و مدح نصرالله داود سرخسی (ص ۲٦٤) و مدح شرف الملک امیر زنگی محسن (ص ۳۰۹) است. نمودار زیر برتری صورت طبیعی معشوق را نشان می‌دهد:



عشق به معشوق

ساحت معنوی یا ساحت اباحی

عشق را می‌توان به دو حوزهٔ معنوی و اباحی تقسیم کرد. در حوزهٔ معنوی، شاعر همواره به ویژگی‌های معنوی معشوق می‌پردازد و اگر خواسته‌ای از معشوق دارد آن خواسته نیز معنوی است. «در این ساحت، خودخواهی نیست و معشوق نه‌تنها آماج تیر تهمت و دشنام نمی‌شود، بلکه برای همیشه چون تندیسی مقدس در خلوت شعر باقی می‌ماند» (ابو محبوب، ۱۳۸۰: ٦۰)؛ اما در حیطهٔ اباحی، شاعر معشوق را با اعضای بدنش توصیف می‌کند. اگر او را می‌ستاید به دلیل جذابیت‌های جسمانی او است و اگر او را توصیف می‌کند بیشتر به جنبهٔ جسمانی او توجه می‌کند تا ساحت روحانی و معنوی. در نتیجه، در بیان عشق از اعضای بدن معشوق بسیار نام می‌برد.

هر دو ساحت با کمیت‌های مختلف در تغزلات قصاید مدحی سنایی که به معشوق پرداخته است وجود دارد و این به آن معنا است که سنایی دارای شخصیتی فراتر از شاعران معاصر خود

می‌اندیشده است، به‌طوری‌که می توان گفت؛ او شخصیتی است «چندبعدی، هم اهل تغزل و هم اهل تعبد، هم اهل شرع است و هم اهل شک، هم شعر زاهدانه دارد و هم شعر قلندرانه» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳). حضور هر دو ساحتِ اباحی و معنوی در تغزلات قصاید مدحی، بیانگر جدال سنایی است میان دو دنیایِ «برون» و «درون» که هر دو در آثار وی شناور است، هرچند که صورت اباحی، بسامد بیشتری دارد. سنایی در این تغزلات نتوانسته است به صورت عمیق و ژرف به ساحت معنوی معشوق نگاهی بیاندازد، اگر ساحت معنوی دیده می‌شود نه به‌صورت کامل و عرفانی محض، بلکه تقریباً به‌صورت نیمه معنوی است و انگار در این محدوده با شخصیتی مواجه هستیم که تلاش دارد خود را از تمامیت ساحت اباحی معشوق بگذراند و به‌صورت معنویت این ساحت برسد ولی باید توجه داشت که اندک بودن بضاعت و آغازی بودن این مسیر، به او این اجازه را نداده است که عمیق تر و ژرف تر به این ساحت نگاه اندازد؛ مثلاً در صفحهٔ ۱۰۲ در مدح بهرام شاه با حضور واژه‌هایی چون «کبریا»، «شکر»، «عشق»، «روح»، «قدس»، «جان‌های پاک» و «غیرت او» تا حدودی معشوق را از ساحت اباحی فراتر برده است ولی هنوز همانند تمایلات ناب مولانا یا عطار یا حافظ یا حتی بعضی از غزلیات خودِ سنایی، عرفانی محض و معنویتِ ناب نشده است. البته این نکته را نیز می‌توان گفت که او آگاهانه تلاش دارد تا محیط این تغزل را در این قصیده به ساحت اباحی محض نیالاید:

ما را یکی است وصل و فراقش چو هر دو زو است　　این غم نه کار ما که این غم کیا کشد
آن جان بود شریف که دم دم زدست دوست　　هرلحظه جام جام زلال بقا کشد
(سنایی، ۱۳۷۵: ۱۰۲)

در قصیده‌ای دیگر که آن‌هم در مدح بهرام شاه (ص ۱۲۵) سروده شده است، شواهد و قراین نشان می‌دهد که معشوق این تغزل، زمینی است ولی سنایی در این قصیده نیز توقعات و توصیفات معنوی از معشوق دارد و هرچند که نتوانسته عمیق و ژرف به کنه و ذات ساحت معنوی و عرفانی معشوق بیاندیشد با این همه، به لوازم اباحی و جسمی معشوق نیز نمی اندیشد. در تغزل این قصیده، حضور و وجود واژه‌هایی چون «نماز»، «بهشت»، «قبله»، «دل» و «آفت آینه» معلوم می‌دارد که تلاش شاعر این بوده است که معشوق تغزل را از ساحت اباحی جدا کند و به آسمان برساند.

آه را خامش دارید به درد و غم او　　ناکسان را زغم آه چه آگاه کنید

اول وقت نماز است نماز آریدش　　پیش کز کاهلی بیهده بیگاه کنید

(همان: ۱۲۵)

در جایی دیگر سنایی، گذر کردن از زلف و رخ معشوق را اساس قرار می‌دهد و آن را پیشنهاد می‌کند:

درگذر چون گرم تازان از رخ و زلفین دوست　　گرچه بی این هر دو جان‌ها را شب و شب‌گیر

تا نمانی بسته زنجیر زلف یار از آنک　　اندر این ره شرط این شوریدگان زنجیر نیست

عاشقی با خواجگی خصم است زان در کوی　　هرکجا چشم افگنی تیر است یکسر میر نیست

(سنایی، ۱۳۷۵:۸۰)

پرداختن به ساحت اباحی معشوق که معمول و مرسوم عصر قبل از سنایی بوده است در تغزلات قصاید مدحی سنایی نیز جایگاه برجسته ای دارد. در این گونه موارد، فضایی که در شعر ایجاد می‌شود فضایی جسمی و خواسته‌ها اباحی و زمینی است. به‌طور مثال؛ در تغزلات قصیده‌ای که در مدح سید عمیدالشعرا ابوطالب محمدناصری دارد، بسامد بالای واژه‌ها و ترکیباتی چون: «کرشمه»، «لب»، «ارض»، «به شب خفته»، «بالین»، «بستر» و «نگار منم»، فضایی را که تصویرسازی کرده است فضایی اباحی و جسمانی است:

زسیم شکر و روی لب آن کند با من　　نکرد بر سیم و شکر آتش‌وآب

(همان: ۱۶۲)

یا در تغزل قصیده‌ای که در مدح نصرالله بن داود سرخسی (ص ۲٦٤) سروده است، واژه‌های «دو بادام»، «رخ تو»، «لب تو»، «دهان تو»، «میان تو» و «روی تو»، فضای اباحی را در رابطه با معشوق، کاملاً مشخص کرده است:

چون به دهانت رسید هیچ نبیند خرد　　چون به میانت رسید بیش نماند سخن

در چمن روی تو غلتان غلتان رود　　مردمک چشم من بر گل و بر یاسمن

میگون لب شیرینش بر ما ترش است آری　　می سرکه بخواهد شد چندان نمک اندر لب

دیدی رسن مشکین بر گرد چَه سیمین　　کو آب گره بندد مانند حباب و حب

(همان: ٦٨)

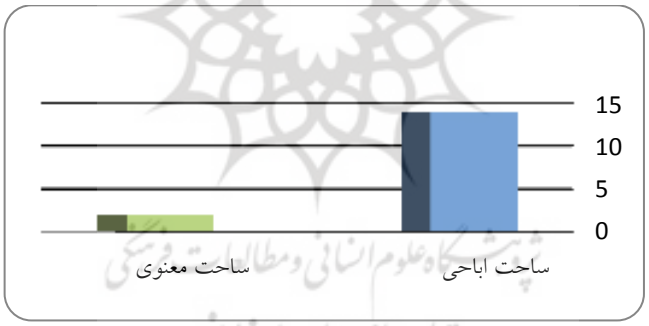
توصیفِ ناب و محض از نوع اباحی را می‌توان در تغزل قصیده‌ای که در مدح خواجه محمد بن خواجه عمر (ص ۱٦۱) سروده است نیز مشاهده کرد. واژه‌ها و ترکیباتی چون «بوسه ربای»،

«سینه و بر»، «خط مشکین»، «جعد ژولیده»، «کنار»، «بوسه»، «تنگ شکر»، «تنگ به بر»، «نیم شب» و «بوسه بر دو لب»، حال و هوای ساحت اباحی را نمودار کرده است:

شادمان گشتم از آن عذر و گرفتمش کنار — همچو تنگ شکر و خرمن گل تنگ به بر
... اندرین بود که از نازکی و مستی و شرم — خواب مستانه در آن لحظه درآورد حشر
سر بر آنجای نهاد آن سمن تازه که بود — صد شب اندر غمش از اشک دو چشم چو شمر
... او شده طاق به آرام و من از بوسه زدن — بر دو چشم و دو لبش تا به سحر جفت سهر
خود که داند که در آن نیم شب از مستی او — تا چه برداشتم از بوسه و هر چیزی بر
رویش از خاک چو برداشتم از خوی شده بود — لاله برگش چو گل نمزده در وقت سحر
بوسه بر دو لب من داد همی از پی عذر — آنت شرمنده نگار آنت شرمنده پسر

(سنایی، ١٣٧٥: ١٦٣)

حدود ١٤ قصیدهٔ مدحی وجود دارد که تغزلات آن‌ها، ساحت اباحی معشوق را در برمی‌گیرد. با نمودار زیر می‌توان روشن‌تر به اختلاف این دو ساحت در تغزلات قصاید مدحی سنایی پی برد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شادی یا گرفتاری عشق

یکی از لوازم عشق که شاعران تغزل سرا بسیار به آن توجه کرده‌اند، شادی‌ها و دردهای راه عشق است. شادی‌هایی که نتیجهٔ تجربه های شیرین عشق و عشق ورزی است و در مقابل آن درد و غمی که وقتی وارد حوزهٔ عرفان می‌شود، دیگر نه‌تنها درد و غم نیست؛ که پسندیده و مقبول است. نسبت گرفتاری‌ها و دردهای راه عشق و معشوق در تغزلات قصاید مدحی سنایی، بیشتر و فراوان‌تر از شادی آن است. سنایی در این‌گونه تغزلات از گرفتاری و درد مسیر عشق و خود معشوق سخن می‌گوید؛ دردی که عاجزانه از یار خود درخواست فریادرسی و رهایی از

آن را دارد. او خشم و عتاب معشوق را سبب درد و رنج می‌داند. سنایی، دردمندانه، وصال معشوق خود را طلب می کند، پیوسته خواهان دیدار حیت بخش اوست و از اعمال و دوری او رنج می‌برد. در این بحث، شاهد این هستیم که ویژگی‌های معشوق در تغزلات قصاید مدحی سنایی، بیشتر به سبک عراقی کشش دارد زیرا به نظر می‌رسد «شاعر، از حال و هوای شادی و خوش‌گذرانی سبک خراسانی نسبت به معشوق جداشده و اینک، آنچه او می‌بیند رنج و درد این مسیر است. کشش سبک خراسانی به‌طرف شادی عشق و تلاش سبک عراقی به‌طرف درد و گرفتاری عشق است» (مدی، ۱۳۷۱: ٤۸-٤۹). شاعر کمتر از معشوقِ تغزلات قصاید مدحی خود، شادی و خوشی دیده است به طوری که این شادی را به‌ندرت می‌توانیم در اشعار مدحی و اشعاری که در وصف ممدوح و معشوق می سراید، و اگر هم به ندرت یافت شود، روی شاعر به توصیفات و توقعات جسمی و جنسی معشوق است که با تکیه‌بر ویژگی سبک خراسانی صورت گرفته است.

آن خوش و خرمی و عیش که من دیدم دوش چه حدیثی است که امروزم از آن خرم‌تر

(سنایی، ۱۳۷۵: ۱٦۲)

ولی در دیگر تغزلات مدحی سنایی آنچه دیده می‌شود رنج و گرفتاری راه عشق است و رابطه‌ای که با معشوق ایجاد می‌کند از سر فراق و درد و رنج است.

ز درد فرقت آن ابر حسن و شمع سرای چو ابر و شمعم در چشم و بر سر آتش‌وآب

(همان: ٦٥)

اگر درد و رنج هم می‌کشد برایش شیرین و جان‌فزا است:

هر دل که از قبول غمش روی درکشد اقبال آسمانش به‌پیش فنا کشد

زهر آب قهر و غیرت او را زدست دوست با روی تازه ساغر برّ و وفا کشد

(همان:۱۰۳)

از دوری معشوق سر از پا نمی‌شناسد و کفش از دستار:

بی‌تابش روی تو دل ما همی از رنج نی پا ز سر داند و نی کفش و زدستار

(همان، ۱٤۲)

در قفای معشوق خون گریه می‌کند:

ریشخندی بزند زین صفت و پس برود من دوان از پس او زار به خونابه گری
(همان: ٣١٤)

سنایی در تغزلات قصاید مدحی، صفحات ٦٥، ٦٨، ١٠٢، ١٤٢، ١٤٣، ١٦١، ٢٨١، ٣٠٩، ٣١٤،٣٤٠ به‌طور دقیق ٥٠ بار به رنج‌ها و دردهای راه عشق و معشوق اشاره‌کرده است و این موضوع، تمایل سنایی را به تغییر نگاه برای درد و گرفتاری راه عشق در سبک عراقی و گریز از این خصیصه در سبک خراسانی نشان می‌دهد.

تشبیه حسی و عقلی در پرداختن به معشوق

از جهت محسوست و مقبولیت، حسی یا محسوس بودن آن است که «خود و اجزای مواد آن با حواس ظاهری دریافت می‌شود مثل دریا. عقلی یا معقولیت آن است که خود و اجزا و مواد آن با حواس ظاهری دریافت نشود مثل خرد و جان» (تفتازانی، ١٣٣٠: ٣١٢). تشبیه حسی، بیشتر در سبک خراسانی و تشبیه عقلی، در سبک عراقی نمود و کاربرد دارد. نقش تشبیه در دستگاه بلاغی «مهم‌ترین عنصر سازنده است که صورت‌های دیگر خیال مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود»(پور نامداریان، ١٣٨٠: ٣٢). اهمیت آن به حدی است که «بنای شعر را بر تشبیهی خوش بنیاد نهاده‌اند» (شفیعی کدکنی، ٧:١٣٧٢). درهرصورت، تأمل و تدبر در تشبیهات شاعران، همان‌گونه که تقلید آنان را از مضامین دیگران آشکار می‌کند، ابتکار و نوآوری آنان را نیز به اثبات می‌رساند. وقتی سبکی دچار دگرگونی شود، ساختارهای تشبیهی، جزء نخستین محمل‌هایی است که این تحول را نشان می‌دهد.

در تغزلات قصاید مدحی سنایی که معشوق در آن به چیزی تشبیه شده است به‌ندرت با مشبهٌ‌به عقلی سروکار داریم. کُلِ تشبیهاتی که در بحث توصیف معشوق صورت گرفته است، ٥٠ مورد است که در بیشتر موارد، اندام معشوق در محور تشبیه قرارگرفته است تا خودِ معشوق.

سهمِ مشبهٌ‌به عقلی در تغزلات مدحی سنایی چشمگیر نیست. درجایی مشبهٌ‌به «بهشت» و «دوزخ» است:

چون بهشت و دوزخ است آن زلف و رخ ساحت پاداش و بادافره باد
(سنایی، ١٣٧٥: ٨٤)

و درجایی دیگر «توبه‌ای ...» قرار داده است:

گفتی آن هر شکن از زلف بر آن عارض او　　توبه‌ای بود برو از همه سوها گنهی

(همان: ۳٤۰)

بسامد بالای تشبیه حسی در تغزلات قصاید مدحی سنایی از ویژگی‌های شعری او شمرده می‌شود. او در این محور، اندام یا خودِ معشوق را مشبه به امور حسی قرار می‌دهد. می‌توان نتیجه گرفت که سنایی هنوز چشم به تشبیهات حسی سبک خراسانی داشته و نتوانسه است از دامنه تاثیر سبک خراسانی رها شود. ویزگی ای که در غزل های او نیز دیده می شود؛ مانند بیت زیر که «روی» را به «آیینه» تشبیه کرده است:

آفت آینه آه است شما از سر عجز　　پیش آن روی چو آیینه چرا آه کنید

(همان: ۱۲۵)

حضور «تنگ شکر» و «خرمن گل» که از امورات حسی هستند در تشبیه ساحت معشوق:

شادمان گشتم از آن عذر و گرفتمش کنار　　همچو تنگ شکر و خرمن گل تنگ به بر

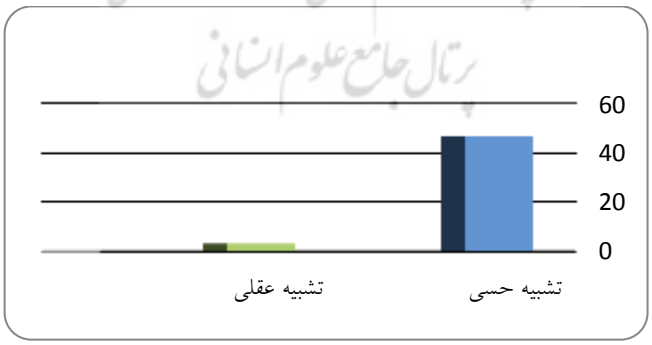
(همان: ۱٦۲)

یا «تاج» و «عاج» که به زلف و روی معشوق مانند شده است:

کرده آن زلف چو تاج از بر آن روی چو عاج　　خود نداند چه کند از کشی و بی‌خبری

(همان: ۳۱٤)

٤۷ مورد تشبیه لوازمات حسی به معشوق یا اندام وی در برابر ۳ مورد ت شبیه لوازمات عقلی به معشوق یا اندام وی در تغزلات قصاید مدحی سنایی، گویای گرایش وی به امورات طبیعی که مشخصه سبک خراسانی است هست:



عاشقانه و قلندرانه

در یک نگاه کلی، تغزل‌های قصاید مدحی سنایی را بر اساس بسامد تکرار توصیفات معشوق، از

بیشترین میزان حضور تا کم‌ترین استفاده، می‌توان به دو بعد تقسیم نمود. الف: تغزل‌های عاشقانه که چه ازنظر تعداد و چه از نظر کیفیت، مهم‌ترین بخش تغزلات قصاید مدحی سنایی است و شامل مدح، معاشقه، عشوه‌گری، ناز و نیاز معشوق است. ب: قلندریات یا تغزلات شبه عارفانه‌ها که بی‌ارتباط با غزلیات قلندرانهٔ وی نیست. اندیشهٔ قلندرانه در غزل‌های سنایی نیز دیده می‌شود. در غزل‌های قلندرانهٔ وی نوعی تقابل با آنچه در قصاید زهدی آورده، وجود دارد. به کار گرفتن «واژگان و مفاهیم مطرود شریعت از اندیشه‌های رایج در غزلیات قلندرانهٔ سنایی است» (جلالی، ٢:١٣٧٨). در غزل قلندرانه، سنایی سرآغاز است و «حتی نقطهٔ کمال و اوج با اطمینان می‌توان گفت که غزل‌های قلندری او در حدی است که بزرگان بعد از او بهتر از او و بلندتر از او پرواز نمی‌کنند» (شفیعی، ١٣٨٦: ١٦٨):

من که باشم که به تن رخت وفای تو کشم — دیده حمّال کنم بار جفای تو کشم
بوی جان آیدم آن گه که هوای تو کنم — جز وفا نشمرم آن گه که بلای تو کشم
(سنایی، ١٣٧٥، ٤٤٠)

اشعار قلندرانه، کم‌ترین میزان حضور را در تغزلات قصاید مدحی وی دارد. نمی‌توان ادعا کرد که تغزلات قلندرانه سنایی چون غزلیات قلندرانهٔ وی عمیق و ژرف است چون فقط رگه‌هایی ضعیف را می‌توان در مقدمات قصاید مدحی وی یافت که بوی قلندرانه می‌دهد؛ ولی این حضورِ نه‌چندان زیاد، می تواند گواه تحولی در تغزلات قصاید باشد که راه را برای حضور عرفان و تفکر قلندری در دامنهٔ پهناور ادبیات فارسی باز می‌کند: مانند:

چون به میدان تو پیکان بلا گشت روان — جان سپر سازد مردانه و پنهان نشود
موکب جان ستدن چون بزند لشکر عشق — او به‌جز بر فرس خاص به میدان نشود
(سنایی، ١٣٧٥:١٢٣)

ما آن توییم و دل‌وجان آنِ تو ما را کشم — خواهی سوی منبر برو خواهی به‌سوی دار
تا کیست دل ما که از او گردی راضی — یا کیست تن ما که از او گیری آزار
ترکانه یکی آتش از لطف برافروز — در بنگه ما زن نه گنه مان نه گنه‌کار
(همان: ١٤٢)

عاشقی دعوی کنی انصاف معشوقت بده کشم — ناجوانمردی کنی لاف جوانمردی مزن
مرده هجرم حیات من به وصل روی توست — گور من در کوی خود کن دلق خود سازم

(همان: ۲٦٦)

سنایی این‌جانب وجودی خود را در کنار جوانب دیگر تا پایان عمر حفظ کرد و در مجموعهٔ اشعار او جلوه‌هایی از این ابعاد مختلف وجودی او دیده می‌شود و این‌که چگونه سنایی با داشتن «شعرهای درخشانِ حیرت‌آور خود در قلمروِ زهد و عرفان، به ستایش بهرم شاه یا هجو و بدگویی از فلان معاصر خود پرداخته است» (شفیعی، ۲٤۷:۱۳۹۱). به همین جانب وجودی او برمی‌گردد. در برابر حضور کم‌رنگِ تفکراتِ قلندریه در تغزلات قصاید مدحی سنایی، ساحت عاشقانه، حضور فعّال و چشمگیری دارد. پرداختن به امورات حسی، ذهنی طبیعت‌گرا و حس‌گرایی را می‌طلبد که زیبایی را با زیبایی‌های حسی و دیدنی مقایسه کند:

سرگران از می و چون باد همی رفت و جز او　　من سبک‌پای ندیدم که گران دارد سر دار

جعد ژولیده و پرورده زسیکی لاله　　زلف شوریده و پژمرده زمستی عبهر

می‌نمود از سرمستی و طرب هر ساعت　　سی‌ودو تابش پروین و زسهیل و زقمر

(سنایی، ۱۳۷۵: ٦۱)

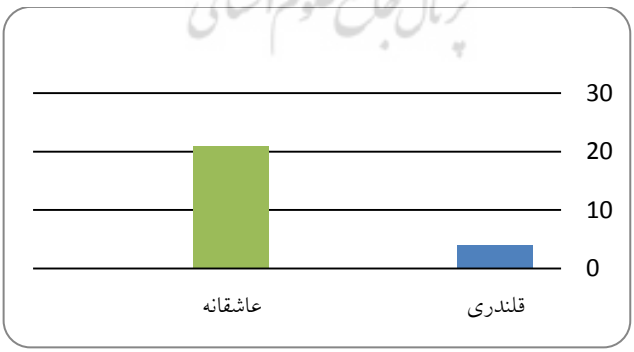
در بیت زیر نیز «عشوه‌گری» یکی دیگر از لوازم این ساحت است:

گه براین خنده زند گاه بر این عشوه دهد کشم　　خود، بهاری که شنیده است بدین عشوه‌گری

بوی جان آیدم آن گه که هوای تو کنم　　جز وفا نشمرم آن گه که بلای تو کشم

(همان:۳۱٤)

۲۱ مورد از تغزلات قصاید مدحی سنایی عاشقانه و ٤ مورد قلندریات است و این، یعنی بازهم برتری مشخصه‌های معشوق سبک خراسانی بر سبک عراقی در تغزلات سنایی و حرکت و کشش سنایی به تحول، تفکر، تغییر و راهی نو.



نتیجه‌گیری

سنایی در توصیف معشوق اعم از اندام و سیما و کلیات وی در تغزلات قصاید مدحیِ خود مثل سایر معاصران خویش، معانی یا روش چندان تازه‌ای ایجاد نکرده است. لیکن از حیثِ پختگی و سلاست و روانی و طراوت کلام و نیز نگاهی متحول آمیز به معشوق از بین تمام معاصرین خود ممتازست. غور سنایی در توصیفاتِ متفاوت از معشوق در مقدمه قصاید مدحی‌اش بی‌ارتباط باشخصیت دوبعدی وی نیست.

سنایی در **توصیف سیمای معشوق** بیشتر به توصیف ملموس و جزئی‌تر معشوق با ٧٢/٣٨ درصد و بعدازآن به کلیت سیمای معشوق و حسن و زیبایی او با ٢٥/٧١ درصد و سپس به توصیف اندام کلی‌تر معشوق با ١/٩٠ درصد پرداخته است. در **توصیف مردانه یا زنانه بودن معشوق**، هرچند که درمجموع آنچه شواهد و قراین نشان می‌دهند توصیف زنانگی معشوق است، توصیف معشوق مرد نیز در مقدمه قصاید مدحی وی دیده می‌شود. **ویژگی‌های رفتاری** که سنایی به معشوقِ خود نسبت می‌دهد منفی‌اند: مانند بی‌وفایی و کُشندگی و سرگرانی.

عناوین شاعرانه معشوق در مقدمه قصاید مدحی وی، زمینی و مادی‌اند و توصیف عرفانی محض ندارد و در یک مورد نیمه عرفانی دارد؛ «بهشت». سنایی وقتی می‌خواهد **صورت طبیعی و معنوی** معشوق را ترسیم کند گرایش وی، چون شاعران قبل از خود به‌ظاهر طبیعی معشوق است و در این راستا با بسامد بالای واژه‌هایی چون لب، خط مشکین، جعد ژولیده، بوسه و کنار مواجه هستیم ولی در پرداختن به‌صورت معنوی معشوق نیز موفقیت‌هایی حاصل کرده است که رگه‌هایی از تحول نگاه وی به معشوق در تغزلات قصاید مدحی وی به شمار می‌آید.

مورد دیگر، برخورد سنایی است با **عشق به معشوق** که به دو بخش تقسیم می‌شود: الف) **ساحت اباحی و ساحت معنوی** معشوق که در این تغزلات نتوانسته است به‌صورت عمیق و ژرف به ساحت معنوی نگاهی بیندازد؛ ولی وی در این زمینه، آغازگر و روشن‌کننده راه عظیمی شد. سنایی در این مورد با داشتن ١٤ مورد ساحت اباحی در مقدمه قصاید مدحی‌اش سنگینی نمودار را در این قسمت به‌طرف ساحت اباحی کشانده است. ب) **شادی یا گرفتاری راه عشق** است که در دوره‌ای به گرفتاری‌ها و در دوره‌ای دیگر به شادی‌های آن پرداخته‌اند. در مقدمه قصاید مدحی سنایی نسبتِ گرفتاری‌ها و دردهای راه عشق و معشوق، بسی بیشتر و فراوان‌تر از شادی آن مسیر است و این نسبت، کشش به راهی و تفکراتی جدید است. تشبیهاتی که در

مقدمه قصاید مدحی سنایی موجود است گروهی حسی و گروهی عقلی است. تشبیه حسی، رایج سبک خراسانی و تشبیه عقلی، رایج سبک عراقی است. در تغزلات سنایی، بسامد بالای تشبیه حسی، نمودار قابل‌توجهی دارد.

در یک نگاه دیگر، تغزلات قصاید مدحی سنایی بر اساس بسامد تکرار به **عاشقانه و قلندرانه** تقسیم می‌شود که عاشقانه، مدح و معاشقه و عشوه‌گری است و قلندرانه، نیمه عرفانی است. ۲۱ مورد از تغزلات قصاید مدحی سنایی، عاشقانه و ٤ مورد هم قلندریات است. هرچند قلندریات اندک، ولی کششی و حرکتی است برای راهی و روشی نو.

منابع

کتاب‌ها

ابو محبوب، احمد (۱۳۸۰) *در های و هوی باد*، تهران: ثالث.

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵) *حکایت شعر*، برگردان مهرانگیز اوحدی، تهران: نشر میترا.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) *طلا در مس*، تهران: نشر نویسنده.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.

تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۳۳۰) *المطول*، قم: مکتبهٔ الدورهٔ.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳) *دیوان حافظ*، تهران: پیام عدالت.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳٦۲) *دیوان عطار*، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی فرهنگی.

فتوحی، محمود، علی‌اصغر محمدخانی (۱۳۸۵) *شوریده‌ای در غزنه*، تهران: سخن.

فرخی سیستانی (۱۳٦۳) *دیوان فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.

ستاری، جلال (۱۳۷٤) *عشق صوفیانه*، تهران: نشر مرکز.

سنایی غزنوی (۱۳۷۵) *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦) *زمینه‌های اجتماعی شعر*، تهران: اختران- زمانه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.

لاهیجی، شهلا، کار، مهرانگیز (١٣٧١) *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ*، تهران: روشنگران.

مدی، ارژنگ (١٣٧١) *عشق در ادب فارسی*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

محجوب، محمد (١٣٥٠) *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: انتشارات دانشسرای عالی.

مقالات

دری، زهرا، داستانگو، مهرناز. (١٣٩٠). سیمای صحابه در شعر سنایی. *فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ٣(٩)، ٢٢-٤٦.

جلالی پندری. یدالله. (١٣٨٧). سنایی و غزل‌های قلندرانه. *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت سنایی*، دانشگاه الزهراء، دی‌ماه.

کرمی، محمدحسین، مرادی، محمد. (١٣٨٩). بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری. پژوهشنامه ادب غنایی، ٨(١٥)، ٩٩-١١٨. doi: 10.22111/jllr.2010.948

References

Books

Abu Mahboob, Ahmad (2010) *Dar Hai and Hoi Bad*, Tehran: Third.

Skelton, Robin (1996) *Tales of Poetry*, translated by Mehrangiz Ohadi, Tehran: Mitra Publishing.

Brahni, Reza (1992) *Gold in Copper*, Tehran: Author's Publishing House.

Pournamdarian, Taghi (2010) *in the sun*, Tehran: Sokhn.

Taftazani, Masoud bin Omar (1951) *Al-Mutola*, Qom: Dora School.

Hafez, Shamsuddin Mohammad (2004) *Diwan Hafez*, Tehran: Payam Adalat.

Attar Neishabouri, Fariduddin (1983) *Diwan Attar*, by Taghi Tafzali, Tehran: Scientific and Cultural.

Fatuhi, Mahmoud, Ali Asghar Mohammadkhani (2006) *A riot in Ghazna*, Tehran: Sokhn.

Farrokhi Sistani (1984) *Diwan Farrokhi Sistani*, edited by Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Zovar.

Sattari, Jalal (1995) *Eshgh Sufianeh*, Tehran: Kerzan Publishing.

Sanai Ghaznavi (1996) *Diwan Hakim Sanai Ghaznavi*, by Parviz Babaei, Tehran: Negah.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (1993) *Sorkhayal in Persian Poetry*, Tehran: Agh.

Shafiei Kodkani, Mohammadreza (2006) *Social contexts of poetry*, Tehran: Akhtran-Zamane.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2012) *Resurrection of words*, Tehran: Sokhn.

Shamisa, Siros (2003) *Poetry Stylology*, Tehran: Ferdous.

Lahiji, Shahla, Kar, Mehrangiz (1992) *Recognizing the Identity of Iranian Women in the Prehistoric Era*, Tehran: Roshangaran.

Madi, Arjang (1992) *Love in Persian Literature*, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.

Mahjoub, Mohammad (1971) *Khorasani Style in Persian Poetry*, Tehran: Danesh Sarai Aali Publications.

Articles

Dari, Zahra, Storyteller, Mehrnaz. (2011). The appearance of companions in Sana'i poetry. *Scientific journal of interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)*, 3(9), 22-46.

Jalali Pendri Yad-o-llah. (2008). Sana'i and Qalandaraneh's sonnets. The collection of articles of the international conference of commemoration of Sana'i, Al-Zahra University, December.

Karmi, Mohammad Hossein, Moradi, Mohammad. (2010). Examining the face of the beloved in Anuri's sonnets. *Research Journal of Ghanaian Literature*, 8(15), 118-99. doi: 10.22111/jllr.2010.948.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 53, Fall 2022, pp.244-269
Date of receipt: 10/8/2020, Date of acceptance: 17/11/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.694828

Describing the immoral and spiritual areas of the beloved in the lyric poems of Hakim Sanaei

Dr. Hossein Salimi[1], Dr. Bashir Alavi[2]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

The Ghaznavid divan of Hakim Sanai, with more than thirteen thousand verses, consists of poems in the form of ode, composition, preference, mesmat, lyric, piece and quatrain. Composing a lyric and tending to romantic controversies and its attractions, the poet occasionally preoccupies himself. Introduction to Sanai's hymns which describe the beloved, although not uniform in number of verses and is often between ٧and ٢٩verses, but has a place in his hymns. In this article, while briefly introducing various aspects of the description of the beloved, such as; The field of immorality and spirituality or the reporter of the face and sensory and intellectual similes, etc, the image of the beloved Sanai with emphasis on the poet's intellectual evolution, should be examined and analyzed; Therefore, first, the most important and special approaches of Sanai in drawing the image of the beloved have been extracted and classified into eight groups. Then, by studying and finding the frequency of words and presenting diagrams, their importance, how they are used, their place and the way of intellectual development in Sanai's depiction of the beloved's image are analyzed in the lyric poems of his praise poems. The presence of characteristics of Khorasani style and traces of change that later become the beacon of poets in the field of dealing with the beloved, is one of the highlights of the lyric poems of Sanai praise that are addressed in this study. The research method is descriptive and analytical with statistical charts.

Keywords: description, lyric, ode, beloved, Sanai.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. (Corresponding Author) hsalimi@pgu.ac.ir
[2] . Instructor of Persian Language and Literature Department, Allameh Tabatabai Farhangian University, Bushehr, Iran. Eshkat1@yahoo.com