From Praise Wisdom Sanai To Orbital Rebel Attar (Stylistic comparison of Hadiqah's Praise and Mantiq ut Taire

Hamid Akbarpour[1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom**,** Iran

abstract

This article was written to achieve two goals: first, to study and examine the intellectual and literary similarities and differences of two important foundations of mystical literature (Hadeeqah and al-Tir logic) in order to more accurately understand the views and thoughts of the two mystics. Second, to discover the elements of their literary aesthetics in the way of processing mystical thoughts in their Tahmidiyas. In the upcoming research, the two intellectual and literary levels of the two Tahmidiyas will be examined based on the view of the constructionists. Al-Sanaei's garden is a leading work in the composition of Persian literature, followed by Al-Tayir's Logic. However, it is different from the garden in some ways and has its own personal style. Two questions are raised in this research: First, why do two converging thoughts face intellectual differences? Second, can these differences that have arisen harm their unity and unity of content? The results of this research show that Sana'i's mystical behavior is more wise and cautious than Attar's, and the elements of educational politeness are more dominant in his garden. On the other hand, Attar's mystical attitude is more passionate and restless, and the elements of romantic emotions are more visible in his poetry for this reason. In Hadiqah, social wisdom is more discerning and in al-Tayir logic, love and individuality are more pretentious. The existing differences do not harm the unity of their belief due to the dominant thought of mystical monotheism.

Keywords: comparison, stylistics, Thamidiyyah, Hadiqah, al-Tair logi

1 Email: Hamid.akbarpour1397@gmail.com

از خردستایی سنایی تا شوریده مداری عطّار

مقایسه سبک شناسانه دو تحمیدیهٔ حدیقه و منطق الطّیر

حمید اکبرپور [1]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

این مقاله برای تأمین دو هدف به نگارش درآمد: نخست، مطالعه و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری و ادبی دو تحمیدیهٔ مهم ادب عرفانی (حدیقه و منطق الطّیر) به منظور درک دقیق‌تر آرا و اندیشه‌های دو عارف. دوم، کشف عناصر زیبایی شناسی ادبی آنها در نحوهٔ پردازش اندیشه‌های عرفانی در تحمیدیه‌های‌شان. در تحقیق پیش‌رو دو سطح فکری و ادبي دو تحمیدیه بر اساس دیدگاه ساختگریان مورد بررسی قرار می‌گیرد. حدیقهٔ سنایی اثری پیشرو در منظومه سرایی ادب فارسی است و به دنبال آن منطق‌الطّیر نقش مکمل را بر عهده دارد. از جهاتی با حدیقه متفاوت است و سبک شخصی خود را داراست. دو پرسش در این تحقیق مطرح است: نخست آن که، چرا دو اندیشهٔ همگرا، با تفاوت‌های فکری مواجه می‌شوند؟ دوم آن که، آیا این تفاوت‌های به وجود آمده، می‌تواند به وحدت محتوایی آنها، آسیب بزند؟ نتایج این تحقیق نشان می‌دهد، مَنِشِ عرفانی سنایی خردمدارانه تر و محتاطانه تر از عطّار است و عناصر ادب تعلیمی در حدیقهٔ او غالب‌تر است. در مقابل، مَنِشِ عرفانی عطّار، شورانگیزتر و بیقرارانه تر است و عناصر هیجانات عاشقانه به همین دلیل در شعر او بیشتر دیده می‌شود. در حدیقه، خردِ اجتماعی بازرتر است و در منطق الطّیر، عشق و فردیت تظاهری بیشتر دارد. تفاوت‌های موجود به دلیل اندیشهٔ مسلّط توحید عرفانی بر آنها، به وحدت عقیده‌شان آسیب نمی‌زند.

کلیدواژه‌ها: مقایسه، سبک شناسی، تحمیدیه، حدیقه، منطق الطیر

1 Email: Hamid.akbarpour1397@gmail.com

۱. مقدمه

تحمیدیه‌های متون ادب فارسی با توجّه به ذوق، فکر و دانش ادیبان، متفاوت خلق شده‌اند. این تفاوت‌ها در میان تحمیدیه‌های عرفانی نیز دیده می‌شود و نوعی سبک فردی آنان را به وجود می‌آورد. چنانکه رنه ولک معتقد است «هر اثر ادبی نیز، مثل هر انسانی، خصلت‌های فردی خود را دارد. امّا با سایر آثار هنری نیز در خواصّی مشترک است.» (ولک و وارن،۱۳۸۲: ۸) تحمیدیهٔ حدیقهٔ سنایی و منطق الطّیر عطّار دو نمونه از این گونه هستند. به همین دلیل این دو تحمیدیه موضوع کار تحقیق قرار گرفته‌اند. در آغاز به تعریفی لغوی و اصطلاحی از واژهٔ تحمیدیه می‌پردازیم. «تحمید در لغت، ستایش و گفتنِ الحمدلله است و در اصطلاح ادبی، سخنی زیبا به شعر یا نثر است در ستایش خدا.» (بساک، ۱۳۹۹ :۳) اگر به فهرست منظومی که سنایی از خود بر جای گذاشته، بنگریم درمی‌یابیم که او کلّ باب اوّل حدیقه را با عنوان «فی التّوحید و التّمجید» تحمیدیه خوانده است.

این تحمیدیهٔ (۲۰۱۷) بیتی در نوع خود بی نظیر است. در مقابل آن تحمیدیهٔ منطق‌الطّیر قرار دارد که (۲۶۲) بیت است. یعنی یک هشتم تحمیدیهٔ حدیقه. این موضوع نشانهٔ توجّه خاصّی است که سنایی به مسئلهٔ توحید داشته است. تنوّع مسائلی که او در این تحمیدیه ارائه داده است، قبل و بعد از او سابقه ندارد.

تحمیدیهٔ منطق الطّیر کاری نسبتاً متفاوت‌تر از سنایی است. این تفاوت هم مرهون عناصر فکری آن است هم مرهون عناصر ادبی آن. به همین روی کوشش شده است تا برخی از مهمترین ویژگی‌های سبک شناسی در این دو تحمیدیه مورد بررسی قرار گیرد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیل ساختاری و محتوایی به انجام رسیده است. در ضرورت پرداختن به این تحقیق باید گفت، که تاکنون تحقیقی مجزّا و البته مقایسه‌ای بر روی این تحمیدیه‌ها انجام نگرفته است، بنابراین لازم می‌آمد تا با مطالعه و تحقیقی جداگانه الگویی سبک شناسانه بر اساس دیدگاه ساختگرایان دربارهٔ آنها ارائه گردد.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

با بررسی‌های به عمل آمده معلوم شد که تحقیق ویژه‌ای بر روی تحمیدیهٔ حدیقه یا هیچ یک از تحمیدیه‌های دیگر آثار سنایی و عطّار به عمل نیامده است. البته مقاله‌ای با نام «ویژگی‌های سبک حدیقهٔ سنایی»، به قلم اسحاق طغیانی، به نگارش درآمده است که در آن، ویژگی‌های سبک فکری، ادبی و زبانی حدیقه را به طور کلّی مورد بررسی قرار داده است. مقالهٔ بعدی از آزاده حسن نژاد شیخ محمد و مختار ابراهیمی است که با عنوان «بررسی و تحلیل سبک شناسی عناصر موسیقیایی در حدیقهٔ سنایی» نگاشته شده و همچنان که از نامش پیداست تنها ابعاد موسیقیایی حدیقه را تحلیل کرده است. در خصوص بررسی سبک شناسانه بر روی تحمیدیه‌ها مقاله‌ای وجود دارد به نام «سبک شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیه‌های متون نثر سبک عراقی» این مقاله به همّت حسن بساک به نگارش درآمده است و او کوشیده، تا ویژگی‌های سبکی برترین تحمیدیه‌های نثرِ متون سبک عراقی را بررسی نماید.

اهتمام بساک بیشتر بر تحلیل محتوایی این تحمیدیه‌ها متمرکز است و به مباحث زبانی و ادبی در حدّ ذکرکلیات بسنده کرده است. (بساک، ۱۳۹۹: ۲) مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار و سبک مکاتیب سنایی» از محمّد بهنام فر. نویسنده ضمن تحلیل محتوایی نامه‌های سنایی، ویژگی‌های سبکی مکاتیب سنایی را به دقّت مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. (بهنام‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰) اهمّیت این مقاله و ارتباط آن با مقالهٔ حاضر در آن است که وجوه مشابهت بسیاری در پدیده‌های سبک شناسانهٔ مکاتیب سنایی و حدیقهٔ او قابل مشاهده است. در باب بررسی ویژگی‌های سبکی منطق الطّیر مقالات چندی به نگارش درآمده است از جملهٔ آنها، مقاله‌ای است با عنوان «بازتاب سبک شناسی اعلام منطق الطّیر عطّار و طبقه بندی آنها» از امیر محمّد اردشیر زاده و محمّد یوسف نیری (اردشیر زاده و نیری، ۱۳۹۸: ۲۰۷)

۲. بحث و بررسی

نورگارد و دیگران، سبک شناسی را مطالعهٔ روش‌های آفرینش معنا در ادبیات و دیگر متون، از طریق زبان می‌دانند. (نورگارد و دیگران،۱۳۹۴: ۱۱) شمیسا می‌نویسد «به نظر من سبک، طرز برخورد با مسائل است به طور کلّی. برای مثال، برخورد خیام با مرگ و زندگی، سبک اوست». (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۱۸) سبک از جهاتی با ادبیت یک اثر مرتبط است از این روی توجّه به زمینه‌های ادبیت یک اثر را نباید در مطالعات سبک شناسی از نظر دور داشت. شفیعی کدکنی در بارهٔ چگونگی اهمّیت این موضوع می‌گوید: «یکی از مسائل بنیادی در فرمالیسم روسی مسئلهٔ «ادبیت» است. آن چه یک «متن» را تبدیل به یک «اثر ادبی» می‌کند موضوع اصلی کار پژوهشگران حوزهٔ ادبیات باید باشد. ادبیت همان عاملی است که «مادّهٔ» ادبی را تبدیل به یک «اثر ادبی» می کند. تمام کوشش نحلهٔ فرمالیست‌های روس متمرکّز بر همین است که آن عامل را کشف کنند. (شفیعی کدکنی،۱۳۹۶: ۵۹)

۲-۱. سطح فکری

سنایی از شاعران عارف قرن ششم هجری است که زندگیش با تحولّ عظیمی رو به رو شد. او البته این تحوّل بزرگ روحی را به شعر منتقل کرد و آثار بدیع از خود بر جای گذاشت. حدیقه آغازی متفاوت در مثنوی سرایی ادب فارسی است. پیش از او این قلمرو در اختیار شخص دیگری نبوده است. قالب شعری که او به کار گرفت، پیش از او در خدمت عاشقانه سرایان و حماسه پردازانی چون فخرالدّین اسعد گرگانی و فردوسی بوده است. حدیقه بین ۸ تا ۱۱ هزار بیت شعر را در برمی‌گیرد. این اثر در ستایش خداوند است. سخن در توحید خداوند از «الباب الاوّل، فی التّوحید و التّمجید» در (۲۰۱۷) بیت آمده است. از این تعداد قریب هشتصد بیت مستقیماً در تحمید خداوند است. و مابقی آن تمهیدی است که منتهی به ستایش خداوند می‌شود. از منظر تنوّع در مطالب و موضوعات، این تحمیدیه کاملاً در نوع خود بی نظیر است. سنایی البته تمام حدیقه را از منظری قصّهٔ توحید می‌داند (سنایی، ۱۳۶۸: ۷۴۵)

در تحمیدیهٔ او شاهد عرضهٔ یک دورهٔ کامل معارف توحیدی هستیم. معارفی که با تجربه‌های عقلی و ذوقی، ارائه می‌شوند. حدیقه با زاویهٔ دید دوم شخص و در قالب یک مناجات آغاز گردیده است. این آغاز در نوع خود تا آن زمان بدیع بوده است. سنایی وصف پروردگار را از طریق اسمایی چون، درون پرور و برون آرای، خرد بخش و بی خرد بخشای شروع می‌کند. او در همین آغاز به دو بُعد مادّی و معنوی وجود انسان توجه ویژه از خود نشان می‌دهد. عقل و عرفان در این تحمیدیه در هم آمده‌اند. داستان حدیقه مانند منطق الطّیر، حول محور توحید می‌گردد. سنایی به دلیل گستردگی اطلاعات و دانش‌های خود تنوّع چشمگیری به حدیقه بخشیده است.

آشتی سازی میان فلسفه، کلام و عرفان، ذیل توحید

تحمیدیه قبل از هر چیز بر محور توحید است. از این رو پالایش باورهای ناصواب توحیدی در کنار ثنای پروردگار قراردارد. در این پالایش باورها، سنایی از تمام ظرفیت‌های علمی و ذوقی خود بهره می‌برد. برای نیل به اهداف یادشده، بیش از هر چیز ردّ پای آموزه‌های کلامی، فلسفی و عرفانی، درکنار هم دیده می‌شود. ترکیب این آموزه‌ها علاوه بر بالا بردن قدرت استدلال اثر و غنا بخشیدن به محتوای حدیقه، به آن تشخّص ویژه نیز بخشیده و ساختاری نو از آن پدید آورده است. او با استفاده از آموزه‌های فلسفی، کلامی و عرفانی در پی ایجاد نوعی تعامل و آشتی سازی میان آموزه‌های این سه دانش معرفت شناسی است. ما در ذیل به بیان نمونه‌هایی از این آموزه‌ها می‌پردازیم.

آموزهٔ کلامي (نظام احسن) بر مبنای این اعتقاد، جهان در بهترین شکل آفرینش قراردارد.

در جهان آنچ رفت وآنچ آید و آنچ هست، آن چنان همی باید

(سنایی، ۱۳۶۸: ۸۳)

آموزهٔ فلسفی (خلق از عدم) بر اساس این اعتقاد، آفرینش از عدم آغاز شده است.

صُنع او را مقدّم است عَدَم؛ ذات او را مسلّم است قِدَم

(سنایی، ۱۳۶۸: ۸۷)

سنایی خداوند را صانع و خالق موجودات و خالق افعال آنها می‌داند. ضمن آن که به نظام اسباب و مسبّبات و قائم بودن هر اثری به سبب نزدیکش معتقد است. «سنایی ضمن اصالت دادن به نظام اسباب و مسبّبات و قائم بودن هر اثري به سبب نزديك خود، آن را قائم به ذات پروردگار می‌داند و هم بر این اعتقاد است که همهٔ آثار و افعال از سوی خداست». (اسپرهم و چمنی نمینی، ۱۳۹۳: ۴)

مُبدِع هست و آنچ ناهست او؛ صانع دست و آنچ در دست او

(همان: ۸۷)

آموزه‌های عرفانی (معنای حقیقی توحید، فنای نفس، عشق و وحدت است). بر اساس این اعتقاد عرفانی، کهنه و نو بودن، خللی بر توحید پروردگار وارد نمی‌کند. علاوه بر آن که، موجودات همه در هستی خداوند فانی‌اند و هست و وجودی غیر از او نیست. شرط حقیقی عشق انسان به خداوند، درآوردن لباس هستی اعتباری از تن است.

پیش توحید او نه کهنه نه نوست؛ همه هیچ‌اند، هیچ؛ اوست که اوست

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۰۹)

توئی تو چو رخت برگیرد رخت و تخت تو بخت برگیرد

برنگیردد جهان عشق دوئی چه حدیث است،این منی و توئی؟

(همان:۱۱۰)

عقلِ عقل

در حدیقه و بالاخص در تحمیدیه، به وضوح خردورزی و ارائهٔ استدلال‌ها، بر دیگر ابعاد آن غلبه دارد. حکمت‌ها با خردورزی‌ها در تار و پود ابیات جلوه‌گری می‌کند. در منظر سنایی خرد چنان اهمیتی دارد که او یک باب از ده باب حدیقه را به عقل اختصاص داده است. (البابُ الرابع) سنایی می‌خواهد مخاطبان خود را با عقل به سمت خدایی بکشاند که در نگاه او، اصلِ عقل از آنجا آمده است. در یکی از مواضع استدلال می‌گوید، چون خداوند، عالِم و حکیم است، پس فعل او با حکمت است. آنگاه هستی، بیهوده نیست.

خواه اومید گیر و خواهی بیم، هیچ بر هرزه نافرید حکیم

عالمست او به هر چه کرد و کند؛ تو ندانی بدانت درد کند

(سنایی، ۱۳۶۸: ۸۳)

او برای عقل توصیف‌های متضاد می آورد. از طرفی با ساختن ترکیبِ عقلِ عقل، نسبت عقل را به حق می‌رساند.

عقل عقل است و جانِ جان است او آنک زین برترست، آنست او

(همان: ۶۲)

عقل موهبتی الهی دانسته شده که مستقیماً مورد الهام خداوند قرار می‌گیرد. امّا در برابر موهبتی دیگر، چون عشق، ناتمام است.

عشق را داد هم به عشق کمال؛ عقل را کرد هم به عقل عقال

(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۲)

عقل، گاهی در کنار دین می‌نشیند و موجب اخلاص در عمل و نیکویی گفتار انسان دیندار می‌گردد.

سوی آن کس که عقل و دین دارد، نان و گفتار گندمین دارد

(سنایی، ۱۳۶۸ :۱۱۲)

دُرّی در شرح این بیت می‌نویسد: «نان و گفتار گندمین داشتن، کنایه از کسی که گفتار و کردارش هر دو نیکوست.» (درّی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

تحمیدیه پر است از ذکر اوصاف متضادّ و متنوّع دربارهٔ عقل، مانند چاک شدنِ جان و دلِ عقل از ادراک حق، عقلِ درمانده، نادانی عقل از فهم کُنه حق که توصیفاتی در مذمت عقل هستند و توصیفاتی نظیر عقلِ عقل(خدا)، برتری عقل بر آتش، باد، آب، خاک و فلک، فرمان پذیری عقل برابر حکم حق و مانند آن که در ستایش عقل آمده‌اند، نشان از نگاه همه جانبهٔ سنایی به مقولهٔ عقل دارد. نگاهی که سنایی به عقل دارد، نگاهی است از سر حق‌شناسی، ضرورت و انصاف که در نزد عارفان پیش از او، مانند عین القضات سابقه داشته است. عقل برای مبتدیان راه کمال بسیار ضروری و حتی ناگزیر است. علاوه بر این که با دیگر رهروان حق، تا آستانهٔ بارگاه او همراهی می‌کند. «عین‌القضات ارزش خرد را یا تفکّر عقلانی را نفی و یا آن را تحقیر نمی‌کند. ولی به نظر او تا وقتی که انسان پس از دست یافتن به آخرین محدوده‌های قدرت عقلانی خود، به ورای «قلمرو عقل» پا نگذارده و به بُعد فراعقلی امور قدم ننهد،کامل نخواهد شد.» (ایزوتسو،۱۳۸۳: ۱۱۰)

علمِ رفتن به راه حق

از دیگر ویژگی‌های برجستهٔ سبک فکری سنایی در حدیقه، به طور عامّ و در تحمیدیه به طور خاصّ توجّه به علم است. البته سنایی میان علمِ جسمِ مختصر و علم رفتن به راه حق فرق می‌گذارد.

این همه، علمِ جسمِ مختصر است؛ علم رفتن به راه حق دگر است

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۱۲)

سنایی باب پنجم حدیقه را به بیان فضیلت‌های علم اختصاص داده است. کرامت عقل در آن است که با نظر لطف حق، به خبر و علم دست پیدا کند.

عقل، بی کُحل آشنایی او، بی خبر بوده از خدائی او

(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۴)

علم به معنای آگاهی و شناخت، بخش جداناشدنی آموزه‌های دینی و عرفانی است. در این مکتب، هدف خلقت بر شناخت گذاشته شده است.

آفریدت ز صُنع در تکلیف؛ کرد فضلش ترا به خود تعریف

گفت گنجی بُدم نهانی من، خَلَق الخلق تا بدانی من

(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۷)

نقطهٔ مقابل علم، جهل است. سنایی در تحمیدیه شدیداً به جهالت حمله می‌کند و انسان‌ها را بدان هشدار می‌دهد. او معتقد است، جاهلی موجب کاهلی و هر دو منتهی به کافری می‌شوند و سرانجام، انسان را به ناکامی، بی سرانجامی و دوزخ می‌کشانند.

ترسم از جاهلی و نادانی، ناگهان بر صراط درمانی

جاهلی مر ترا به نار دهد، تا ترا کوک و کوکنار دهد

(همان: ۷۴)

در ارزش و اهمیّت علم نزد سنایی همین بس که او علم را به همراه عمل، نردبان پایهٔ آسمان ازلی می‌داند. به علما هشدار می‌دهد که به سرمایهٔ قلیل علمی خود غرّه نشوند و گمان نداشته باشند که با این اندک مایهٔ علمی به غایت دین خدا رسیده‌اند.

انبیا عاجزند از این معنی؛ تو چرا هرزه می‌کنی دعوی؟!

علما جمله، هرزه می‌لافند؛ دین نه بر پای هر کسی بافند.

پایه بسیار سوی بام بلند؛ تو به یک پایه چون شوی خرسند؟!

(همان: ۷۲)

مکان دار و بی مکان

تحمیدیه به ویژه در بخش‌های آغازین در نوعی تقابل میان اسماء و صفات الهی، انسان و دیگر پدیده‌های هستی قرار دارد. این تقابل سازی‌ها از باب اصل «تُعرفُ الاشیاءُ بِاضدادها» است. عبیدی نیا و میلان می‌نویسند: «سنایی در اکثر موارد، وقتی می‌خواسته مضامین و مفاهیمی را به خواننده منتقل کند، یا بافت عرفانی و اخلاقی مورد نظر خود را به خواننده بشناساند و به ایجاد واکنش دلخواه در مخاطب و ترغیب وی به آن بافت خاص بپردازد، از تقابل‌های دوگانه استفاده کرده است؛ به نوعی که می‌توان گفت ساختار حدیقه در یک زندان دو قطبی قرار دارد و عامدانه بر حول دو محور می‌چرخد.» (عبیدی نیا و میلان، ۱۳۸۸: ۳۰) در این تقابل‌ها از یک سو خداست با صفات جلالی و جمالیش و از سویی انسان و موجودات دیگر قرار دارند با صفات محدود مخصوص به خود. ما در ذیل بخشی از این اسماء و صفات را جهت شناسایی بیشتر مقابل هم قرار داده‌ایم.

درون پرورِ برون آرای برابر انسانِ فاقد این صفات، خردبخش برابر فاقدِ خرد، عقلِ عقل(خدا) برابر بی خرد؛ خالق برابر مخلوق، رازق برابر مرزوق، حافظ برابر بی پناه، ناصر برابر عاجز، صانع برابر

مصنوع، آمر برابر مأمور، قادر برابر عاجز، صاحبِ نام‌های بزرگ و محترم برابر بی نام و نشانی انسان، رهبر و هادی برابر گمراه، منعم برابر فقیر، واحد برابر دارای همانند، کامران برابر ناکام، حی برابر مُرده، قیوم برابر ممکن، عالم برابر جاهل، قدیم برابر حادث، قاهر برابر مقهور، وجود مطلق برابر وجود اعتباری، تمام و کامل برابر ناقص و عاجز، غافر برابر گناه کار، بی اعتباری ازل و ابد برابر وجود فرا ازلی و فرا ابدی، بی مکانی برابر مکان و مکان جویی، بی زمانی برابر زمان و زمان جویی، بی نقش و صورتی برابر با نقش و صورت و... . در فرایند این تقابل که از یکسو، وجودی قدیم است و از سوی دیگر وجودی حادث، از سویی همه چیزی و بی کرانگی است و از سویی ناچیزی و کرانه‌مندی.

چون تو از بودِ خویش گشتی نیست، کمرِ جهد بند و در ره ایست.

چون کمر بسته ایستادی تو، تاج بر فرق دل نهادی تو.

گرت باید که سست گردد زِه، اولا پوستین به گازر ده.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۷۹)

از پی کار

توصیه به عمل گرایی معلول باور به اختیار عمل در انسان است. در تحمیدیه، توصیه فراوان سنایی به عمل دیده می‌شود. این توجّه او به عمل‌گرایی در کنار توجّه به علم ورزی، خردورزی، دین ورزی و دیگر آموزه‌های دینی و عرفانی نمود خاصی دارد. به گونه‌ای که این نگرش را در نزد او به یک ویژگی سبک فکری بدل کرده است. در تحمیدیه با پیام‌های بسیاری مواجهیم،که می‌گوید، ای انسان، در دریای بی کرانهٔ حق، مثل غوک دست و پا بزن. نمی‌دانم چه می‌شود ولی تو باید کار خودت را بکنی. (سنایی، ۱۳۶۸: ۷۲) آن کسی که تو را خلق کرده، همین لباس کارگری را به تن تو کرده است. (همان:۷۳) روز بخواهی بیکار باشی و شب هم استراحت کنی، به دولت پادشاهان ساسانی نخواهی رسید. (همان:۷۳) عاشق هم اگر شدی، از طلوع صبح تا غروب آفتاب باید به سوی حق، عاشقانه

بکوشی. در تمام این ابیات از کلمه‌ها و افعالی حرکتی که دلالت بر پویایی و عدم انفعال دارند، استفاده شده است. سنایی گاهی به تسلیم در برابر قضا و قدر الهی توصیه دارد، امّا این توصیه او در جهت نفی جهد و کوشش نیست. بلکه مقصود او آن است که باید در پیش آمد آن چه از اختیار انسان خارج است به خدا اعتماد کرد. چرا که او خیر محض است و از خیر محض، بجز خیر صادر نخواهد شد.

بد ازو در وجود خود ناید؛ که خدا را بد از کجا شاید؟

(همان: ۸۶)

همه از تو، ترا شده جویان.

از مجموع (۲۰۱۷) بیت از ابیات مورد بررسی این تحقیق، ۱۲۱ بیت آن دعا و مناجات است. این تعداد از ابیات (۶٪) کُلّ ابیات تحمیدیه را در بر می‌گیرد. مخاطب در این مناجات‌ها خداست. سنایی حدیقه را با مخاطب قرار دادن خداوند آغاز کرده است و پس از برشمردن برخی از اسما و صفات او، از او طلب دیدن نامش را می‌کند.

یارب از فضل و رحمت این دل و جان، مَحرَم دیدِ نام خود گردان.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۰)

سنایی در مناجات نه تنها از آرزوهای خود سخن می‌گوید، بلکه خداوند را نیز از همین طریق یاد و ستایش می‌کند. در مناجات‌های سنایی می‌شود به بازخوانی‌های مجددی از اندیشه‌های کلامی و عرفانی او رسید. مهمترین خواهش بندگان در مناجات به زبان سنایی این است که از خدا، خدا را بخواهند.

در دهان هر زبان که گویا شد، از ثنایت چو مُشک بویا شد.

دل و جان را به بُعد و قربت تو، هست در امر و در مشیت تو.

بندگانت به روز و شب پویان، همه از تو ترا شده جویان.

(همان: ۱۴۵)

این مضامین در مناجات‌های او دیده می‌شود. یاد خدا، طلب رؤیت نام حق، طلب یقین، اظهار عجز، طلب سامان بخشی کار خود از حق، طلب خوش کردن دل به ذکر قُدس دین، طلبِ داشتن نَسَب از آتش به جای داشتن نَسَب از باد و خاک، درخواست بخشودگی از لغزش‌ها و مواردی از این دست. سنایی از جمله عارفان استثنایی است، که در مناجات خود علاوه بر خود، از خواسته‌های دیگران یاد کرده است.

بندگانت به روز و شب پویان، همه از تو ترا شده جویان.

در ثناء تو هر که کُربُزتر، گر چه قادرترست، عاجزتر.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۴۵)

۲-۱-۱. محوری‌ترین اندیشه‌ها در تحمیدیه منطق الطیر عطّار

شیخ فریدالدّین ابوحامد، اهل کَدکَنِ نیشابور، شاعر، نویسنده و عارف نامی ایران است که در قرن ششم و آغاز قرن هفتم هجری می‌زیست. او منطق الطیر را که در بحر رمل مسدس مقصور است و تعداد ابیات آن را میان ۴۳۰۰ تا ۴۶۰۰ برشمرده‌اند، سرود. «درون‌مایهٔ اصلی سخن عطّار، وحدت وجود است.» (قمشه‌ای، ۱۳۷۳: ۱۹) «این اثر به اتفاق اهل نظر از برترین مثنویهای عطّار است که می‌توان آن را پیشرو مثنوی جلال الدین رومی و سرچشمهٔ الهام او دانست.» (همان: ۲۶) تحمیدیه این اثر در ۲۶۲ بیت آمده است. این تحمیدیه با بیت زیر در ستایش خداوند و با اشاره به آفرینش شگفت

انسان از خاک، آغاز می‌شود، و با بیت دیگری که در ذیل می‌آید و در آن درخواست کمک از حق شده به آخر می‌رسد.

آفرین جان آفرین پاک را؛ آن که جان بخشد و ایمان خاک را.

(عطّار، ۱۳۷۸: ۱)

محوِ تاجِ زرِ نرگس

این شگفت زدگی در برابر آفرینش که به این تحمیدیه تشخّص بخشیده، یکی از محوریترین اندیشه‌های هستی شناسانهٔ شاعر است. عطّار شگفت زدگی‌های خود را گاه به مدد آرایهٔ تضادّ، گاه به مدد تلمیحات ابراز می‌کند. تلمیحاتی که غالباً به معجزات پیامبران اشاره دارند و با نوعی تضادّ آمیخته‌اند. این آمیختگی تلمیح و تضادّ موجب اغراق در شگفتی سازی می‌گردد. این «هنرسازه‌ها» به عنوان عناصر فرم به زیبایی در خدمت محتوا هستند و معنی این سخن که گفته شده «محتوی چیزی جز انگیزش فرم‌ها نمی‌تواند باشد» هویدا می‌شود. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶: ۵۹) در ابیات زیر، عطّار با برقراری آرایهٔ تضاد میان آسمان و خاک، زبردستی و پستی، جنبش مادام آسمان‌ها و آرامش دائمی زمین، بر قدرت شگفتی آفرینی این ابیات افزوده و آنها را به نقطهٔ اوج‌شان رسانده است.

آسمان را در زِبَردستی بداشت؛ خاک را در غایت پستی بداشت.

آن یکی را جنبش مادام داد؛ وآن دگر را دایماً آرام داد.

(عطّار، ۱۳۷۸: ۱)

در ابیات زیر ضمن تلفیق آرایهٔ تلمیح با آرایهٔ تضادّ علاوه بر عمق و غنا بخشیدن به پیام، شگفتی حاصل از آن را به اوج می‌رساند.

گاه گُل در روی آتش دسته کرد؛ گاه پُل بر روی دریا بسته کرد.

عنکبوتی را به حکمت دام داد؛ صدر عالم را درو آرام داد.

(همان: ۲)

ماجرای سخن گفتن مور در قرآن کریم مایهٔ شگفتی او می‌شود. حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُم لَايَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لَايَشْعُرُونَ (نمل/۱۸) تا آنگاه که به وادی مورچگان رسیدند مورچه‌ای [به زبان خویش] گفت: ای مورچگان به خانه‌های‌تان داخل شوید مبادا سلیمان و سپاهیانش ندیده و ندانسته شما را پایمال کنند.

گه عصایی را سلیمانی دهد؛ گاه موری را سخندانی دهد.

(عطّار، ۱۳۷۸: ۶)

گاه پدیده‌های طبیعی هستی امثال برف زمستانی، رنگ آمیزی برگ‌ها در فصل پاییز، زردی و درخشندگی گُل نرگس و مانند آن، اسباب شگفتی شاعر حساس و عاطفه مدار ما را برمی‌انگیزند.

گه نهد بر فرق نرگس تاج زر؛ گه کند در تاجش از شبنم گُهر.

(همان:۶)

شاعر از باورهای اساطیری برای خود وسیلهٔ حیرت و شگفتی فراهم می‌کند.

چون زمین بر پشت گاو استاد راست، گاو بر ماهی و ماهی در هواست.

(همان: ۷)

بسیاری از مفسرین قرآن برآنند که مراد از «ن» (= نون)، که در آغاز سورهٔ قلم بدان سوگند یاد شده، آن ماهیی است که جهان بر پشت اوست و او در آب قرار دارد؛ زیر آن ماهی گاوی است و زیرِ گاو صخره و زیر صخره ثری و زیرِ ثری کس نداند که چیست.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۸۶) این شگفت زدگی با تأمّل در آفریده‌ها آغاز می‌شود و نهایتاً به حیرت در وجود حق منتهی می‌گردد.

ای جهانی خلق حیران مانده؛ تو به زیر پرده پنهان مانده.

گم شدم در بحر حیرت ناگهان؛ زین همه سرگشتگی بازم رهان.

(همان: ۳)

نیم جزوم بی تو من، در من نگر

شاعرِ عارفِ شگفت‌زده از جهان و خالق آن که جان خود را آلوده از بیهودگی می‌بیند و از دستگیری خرد ناامید شده است، با دعا به خدا پناه می‌آورد و از او چاره می‌جوید. برای تحمیدیه عطّار در منطق الطیر می‌توان دو بُعد در نظر گرفت:

۱. جهان شناسانه، که ناظر بر حیرت و شگفت زدگی شاعر در برابر آفرینش و خالق آن است.

۲. مبدأشناسانه، که ناظر بر ایجاد ارتباطی صمیمی با خداست.

این ارتباط با خدا، نه خاستگاه عقلی صرف دارد نه خاستگاه علمی صرف. بلکه منشأیی وجودی داشته و بر آمده از سر نیازی فقیرانه است. «يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ» (فاطر/۱۵) ای مردم شما به خدا نیازمندید و خداست که بی نیاز ستوده است.

نیم جزوم بی تو من، در من نگر؛ کُل شوم گر تو کنی در من نظر

(عطّار، ۱۳۷۸: ۱۳)

از مجموع ۲۶۲ بیت تحمیدیه او، (۸۳) بیت آن را دعا تشکیل می‌دهد که (۳۱٪) ابیات را شامل می‌شود. این عدد نشان می‌دهد که عطّار، دوست دارد با خدا رابطه‌ای دوستانه‌تر و عاطفی‌تر داشته باشد.

خدای عطّار در دعاهایش این چنین است: ذاتش قابل دسترسی از طریق زعم و گمان نیست؛ به علم و عیان نیز در نمی‌آید؛ از هر چیزی برتر است؛ عقل و جان، هر دو از وصل او محرومند؛ وصف ناپذیر است؛ هیچ کس از فضلش نومید نمی‌شود؛ استغاثه‌های بندگان را می‌شنود؛ اگر بخواهد، همراهی می‌کند. عطّار با ذکر این اوصاف به جمع میان صفات جمال و جلال خداوند در مناجات خود نظر داشته است.

پاره پاره خاک را در خون گرفت

در کنار موارد یاد شده، بسامد زیاد کلمهٔ خون در معنای هیجان، مرگ و کشته شدن به همراه رنگ سرخ و جهنده‌اش و استفاده از کلمه‌هایی چون، ارّه بر سر، سربریده، ترک جان کرده، کُشتهٔ حیرت، سوخته جان، مُرده بودن، به خون آغشتگی، غرق خون، لاله، خون آلود، در خون گرفتن، عقیق، لعل، (توجه به رنگ آنها) خون و پیکان، غنچه و خون، خون و کُلَه و کلمه‌ها و تعابیری مانند آن، شبکه‌ای از کلمه‌ها را می‌سازند که خبر دهندهٔ راه سخت سیر و سلوکند. علاوه بر این که او می‌خواهد از طریق ایجاد این شبکهٔ از کلمه‌ها اعلام کند، که قصد دارد از طریق ایجاد نوعی رفتار هیجانی با هیجانات جهان به وحدت برسد و با آنها در ستایشی فراگیر همراه شود.

تو درو گم شو، حلولی این بُوَد؛ هرچ این نبوَد، فضولی این بُوَد

(عطّار، ۱۳۷۸: ۱۱)

۲-۱-۲. تقابل عقل در تحمیدیه سنایی با خون در تحمیدیهٔ عطار

حضور یک شبکه از کلمه‌ها با مرکزیت عقل و بسامد بالا در تحمیدیه حدیقه، که تداعی کنندهٔ سبکی خردورزانه است، در تقابل با شبکه‌ای از کلمه‌ها با مرکزیت خون در تحمیدیه منطق الطیر قرار می‌گیرد که تداعی کننده مشیی پر از التهاب و هیجان است. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که حدیقه بر محور ادبیات تعلیمی شکل گرفته و منطق الطیر بر محور ادبیات عاشقانه. یا دست کم می‌توان گفت، منطق الطیر غناییتر از حدیقه است.

۲-۲. سطح ادبی

۲-۲-۱. سطح موسیقایی

حدیقه: قالب این اثر شعری مثنوی است. شمیسا در بارهٔ قابلیت‌های فراوان این نوع شعری می‌گوید: «این قالب شعری از آنجا که به لحاظ قافیه محدودیت سایر قوالب را ندارد، شعر موضوعات طولانی است و در داستان سرایی از آن استفاده می‌شد و از اینرو مثنوی هم قالب حماسه است و هم داستان‌های غنایی. همچنین قالب مناسب برای ادبیات تعلیمی منظوم نیز مثنوی بود و مخصوصاً صوفیه برای ارائهٔ آموزه‌های عرفانی خود از آن استفاده کردند.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۹۴) وزن این شعر، فاعلاتن، مفاعِلن، فَعَلُن، در بحر خفیف مسدس مخبون است. این وزن «وزنی شاد و ضربی است؛ امّا سنایی، حدیقه را که در بیان معارف و حقایق و حکمت است، در این وزن سروده است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۵) یعنی سنایی در نحوهٔ کارکرد این وزن تصرف کرده است. او وزن حدیقه را جزءِ تک وزن‌ها (اوزان کم کاربرد) در برابر اوزان پرکاربرد قرار داده است. (همان: ۴۶) وزن‌هایی را که به دشواری بتوان نظام ایقاعی آنها را دریافت اوزان کَدِر می‌خوانم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۷) با این وصف می‌توان گفت وزن حدیقهٔ سنایی از نوع اوزان کَدِر است.

منطق الطیر: این منظومه، بر وزن پرکاربردِ فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن و در بحر رمل مسدّس محذوف است. «این وزن برای سرودن مضامین پندآموز و عارفانه به کار رفته است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۵)

کفشِ صوفی، به کشف برخیزد

جز این نیست که ادبیت هر اثر در خدمت فکر و محتوای همان اثر است. «محتوی چیزی جز انگیزش فرم نمی‌تواند باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۶۰) آوردن تمثیل‌های فراوان برای جاانداختن مفاهیم غامض علمی و عرفانی و داستان‌واره ساختن آنها از ویژگی‌های سبک ادبی حدیقه و از جمله، تحمیدیه آن است. از طرفی آلیگوری و تمثیل، از ویژگی‌های سبک تصوّف خراسان است. شفیعی کدکنی، در مقایسهٔ آن چه او تصوّف پارسی (دایرهٔ آثار روزبهان) با تصوّف خراسانی می‌خواند، آورده است: «بسامد بالای زبان استعاره، آن را رویاروی زبان سادهٔ تصوّف خراسان قرار می‌دهد که زبانی است بیشتر متکی به آلیگوری و تمثیل.» (همان: ۵۱۹) عاملی که ظرفیت هنری تشبیه را بالا می‌برد، به دلیل ساختار مشابهتی که در آن وجود دارد، بُعد تصویرسازی آن است.

لام لطفش چو روی بنماید، دالِ دولت دوال برباید.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۰۰)

دوال ربودن را دُرّی، کنایه از پیشی جستن و غلبه کردن آورده است و زمینهٔ آن را به نوعی بازی محلی برمی‌گرداند. (دُرّی، ۱۳۸۷: ۹۲)

قاف قهرش اگر برون تازد، قاف را همچو سیم بگدازد.

لطف او چون مفرّح آمیزد، کفش صوفی،به کشف برخیزد.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۰۰)

علاوه بر کثرت استفاده از انواع تمثیل‌ها، لحن برخی از آنهاست که به حدیقه تشخّص ویژه می‌بخشد. این لحن ویژه، همانا، طنز آن است. «زبان برخی از تمثیل‌های سنایی طنز است. زمینهٔ حضور طنز در حدیقهٔ سنایی، اوضاع نا به سامان اجتماعی روزگار شاعر است.» (موسی زاده و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۶) یکی از انواع طنز تمثیلی، طنز صوفیانه است که در آن مایه‌هایی از ذوق فلسفی و عرفانی هم دیده می‌شود. مانند حکایت طنزآمیز ابله و شتر، و روایت کورانی که به دیدار فیل رفته بودند. (همان: ۹۳) تمثیل با توجه به تنوّع آن که در کتب بلاغی ذکر شده است، به فراوانی در تحمیدیه حدیقه دیده میشود. در تمثیل زیر، داستان زیبای تسلیم و رضای پیرزنی در برابر حکم و قضای پروردگار آمده است. زالک وقتی مزرعه و کشت خود را خشک می‌بیند رو به آسمان میکند و به خداوند عرض شکایتی تلخ اما لطیف دارد. او می‌گوید، خدایا، ما نان خور تو هستیم، این کِشت هم مال توست؛ حال با نان خور و کِشت خود هر چه می‌خواهی، بکن. زال در عین این که خود را تسلیم حکم خداوند می‌کند، نیاز خود را هم عرضه میدارد.

زالکی کرد سر برون ز نهفت، کِشتک خویش خشک دید و بگفت:

کای هم آنِ نو و هم آنِ کُهُن، رزق بر تُست؛ هر چه خواهی کُن!

علّت رزق تو به خوب و به زشت، گریهٔ ابر نی و خندهٔ کشت.

از هزاران هزار بِه، یکِ تو؛ زانک اندک نباشد اندَکِ تو.

بی سبب رازقی، یقین دانم؛ همه از تُست نانم و جانم.

مرد نبوَد کسی که در غم خور، در یقین باشد از زنی کمتر!

(سنایی،۱۳۶۸: ۱۰۷)

«این کتاب صورتِ گسترده و تفصیلی استعارهٔ تمثیلی است. استعارهٔ تمثیلی بدین معنا که در این نوع از تمثیل، مشبّهِ تمثیل را ذکر نکنند و تنها مشبّهٌ به بیان شود». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱) در تحمیدیهٔ منطق الطیر نیز انواع تمثیل‌ها به کار رفته است. از حکایت تمثیلی تا تشبیهات تمثیلی و استعاره‌های تمثیلی. تنها حکایت تمثیلی این تحمیدیه، داستان ملاقات عیار و دلخسته است با این بیت،

خورد عیاری بدان دلخسته باز، با وثاقش برد دستش بسته باز.

(عطّار،۱۳۷۸: ۴)

تشبیه تمثیلی

لب بدوز از عرش وز کرسی مپرس؛ گر همه یک ذرّه می‌پرسی، مپرس.

عقل تو چون در سر مویی بسوخت، هر دو لب باید ز پرسیدن بدوخت.

(همان: ۱۲-۱۳)

استعارهٔ تمثیلی: (استعاره‌های تمثیلی که هنری‌تر هستند و تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارند بسامد بالاتری در این تحمیدیه دارند.)

یا الهَ العالمین، درمانده‌ام؛ غرق خون بر خشک کشتی رانده‌ام.

(همان: ۵)

چون تویی جاوید در هستی تمام، دست‌ها کلّی فرو بستی تمام.

(همان: ۸)

حدیقه به دلیل تعلیمی بودنش، از تمثیل‌های بیشتری نسبت به منطق الطیر استفاده کرده است.

۲-۲-۲. اطناب و تفصیل گویی

اطناب در کلام و تکرار محتوا در عبارت‌ها و جمله‌های مختلف از ویژگی‌های حدیقه و منطق الطیر است. «اطناب پرگویی و دراز کردن سخن است و در زبان عادی جایز نیست مگر آن که مستمع خالی الذّهن باشد. در آن صورت لازم است که موضوع را برای او به تفصیل بیان کرد تا کاملاً در ذهن او جای گیر شود.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۵) اطناب در ادبیات ناپسند نیست. (همان: ۲۱۵) سنایی برای این که از ملالت تکرار بکاهد، محتواهای تکراری را با الفاظ، عبارات، اشارت‌ها و آرایه‌های گوناگون درآمیخته است. برای مثال جهت نفی تشبیه از ذات خداوند از بیان‌های مختلف سود برده است.

ذات او فارغست از چونی؛ زشت و نیکو درون و بیرونی

(سنایی، ۱۳۶۸ :۸۲)

فعل او خارج از درون و برون؛ ذات او برتر از چگونه و چون.

(همان: ۶۳)

وصف او زیر علم نیکو نیست؛ هر چه در گوشت آمد آن، او نیست.

(همان: ۸۱)

وهم و خاطر دلیل نیکو نیست؛ هر کجا وهم و خاطر است او نیست.

(همان: ۸۲)

عطّار نیز همچون سنایی، از این نوع اطناب‌ها فراوان دارد. حکایت عجز انسان از شناخت خداوند که در کُلّ تحمیدیه منطق الطیر پراکنده است، گواه مدّعای ما خواهد بود.

کشتهٔ حیرت شدم یکبارگی؛ می ندانم چاره جز بیچارگی

(عطّار، ۱۳۷۸ :۳)

ای خرد در راه تو طفلی به شیر؛ گم شده در جست و جویت عقل پیر

(همان: ۳)

ای دریغا، هیچ کس را نیست تاب؛ دیده‌ها کور و جهان، پُر ز آفتاب

(همان: ۸)

در جلالش عقل و جان فرتوت شد؛ عقل حیران گشت و جان مبهوت شد

(همان: ۱۱)

۲-۲-۳. تخاطب (جملهٔ امری و شناسه و ضمایر دوم شخص)

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک ادبی که بسامد بسیاری نیز در تحمیدیهٔ حدیقه دارد، استعمال زیاد ضمایر، شناسه و افعالی است که به صیغهٔ مخاطب یا دوم شخص ارجاع می‌یابند. سنایی اغلب مخاطب خود را با فعل امر مفرد، ضمایر تو، (ت) و شناسهٔ (ی) مورد خطاب قرار میدهد. این میزان از استفاده چندان چشمگیر است که در ۲۰۱۷ بیت تحمیدیهٔ حدیقه، قریب ۱۳۰۰ بار این موارد تکرار شده است. به عبارتی که می‌توان گفت در هر بیت، (۱/۵۰) بار تکرار شده‌اند و (۶۴/۴۵٪) ابیات را شامل می‌شود. «غرض اصلی از امر بنا به موقعیت گوینده نسبت به مخاطب (بالا دست بودن یا فرودست بودن) تقاضا یا دستور (طلب به طریق استعلا) است. اما در اغراض مجازی دیگر مانند ارشاد و ترغیب و تشویق، به کار می‌رود (به جمله‌های عاطفی و اخباری بدل می‌شود)». (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۲۵)

سنایی در این تخاطب‌ها چهرهٔ روشنی از مخاطب خود ترسیم نمی‌کند. این مخاطب فرضی او ساکت و آرام می‌نشیند تا او از زبانش سخن بگوید. این ویژگی هنری، تعلیمی بودن این اثر را بیش از پیش تقویت می‌کند. علاوه بر این «این ویژگی باعث می‌شود خوانندهٔ شعر، خود را در جایگاه مخاطب قرار دهد و فاصلهٔ میان او و شاعر کمتر شود. در نتیجه بیان صمیمی و فضای عاطفی تقویت گردد.» (ذوالفقاری و دیگران،۱۳۹۷: ۳۵)

به خدایی سزا مر او را دان؛ شب و شبگیر رو مر او را خوان.

آن نکوتر که هر چه زو بینی، گر چه زشت،آن همه نکو بینی.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۸۴)

نه ترا گفت رازق تو منم؛ عالِم سِرّ و عالِم عَلَنَم.

جان بدادم؛ وجوه نان بدهم؛ هر چه خواهی تو در زمان بدهم.

کار روزی چو روز دان به درست؛ که ره آورد روز، روزی تست.

(همان: ۱۰۶)

در مقابل عطّار در ۲۶۲ بیت از تحمیدیه‌اش، ۴۶ بار از عناصر دوم شخص مفرد، مانند فعل، ضمایر "تو، ت، ی و خویش" استفاده کرده که مخاطب او انسان است و در دیگر موارد خداست. بدین ترتیب (۱۷/۵۰٪) درصد از ابیات تحمیدیهٔ عطّار مخاطب دوم شخص دارد. همچنین در ۲۶۲ بیت تحمیدیهٔ عطّار، ۱۳۳ بار عناصر صیغهٔ اوّل شخص فعل و ضمایر مربوط، نظیر "من، م و شناسهٔ ـم" تکرار شده است که (۵۰/۷۶٪) ابیات را شامل میشود. می‌توان چنین نتیجه گرفت، که سنایی در تحمیدیهٔ حدیقه، توجّه ویژه را به مخاطب اجتماعی خود فراموش نکرده و رنگ تعلیمی اثر خود را در

این بخش که خصوصی‌ترین بخش این کتاب است، حفظ کرده است. امّا عطّار، به دلیل عواطف و هیجانات غالب در زبانش، توجّه بیشتری به فردیت داشته و رنگ غنایی اثرش بیشتر از بُعد اجتماعی آن است.

نمونه‌هایی از ابیات منطق الطیر با مخاطبِ خدا، انسان و خود.

عقل و جان را گِرد ذاتت راه نیست؛ وز صفاتت هیچ‌کس آگاه نیست.

گر چه در جان گنج پنهان هم تویی، آشکارا بر تن و جان هم تویی،

جملهٔ جان‌ها ز کُنهت بی‌نشان؛ انبیا بر خاک راهت، جان فشان.

عقل اگر از تو وجودی پی برد، لیک هرگز ره به کُنهت کی برد؟

(عطّار، ۱۳۷۸: ۸)

تو چه دانی تا کدامین ره روی؛ وز کدامین ره بدان درگه روی؟

آن زمان کو را عیان جویی، نهانست؛ وآن زمان کو را نهان جویی عیانست.

(همان: ۹)

مبتلای خوشی و حیران توام؛ گر بدم گر نیک هم زان توام.

نیم جزوم بی تو من، در من نگر؛ کُل شوم گر تو کنی در من نظر.

یک نظر سوی دل پرخونم آر؛ وز میان این همه بیرونم آر؛

گر تو خوانی ناکس خویشم دمی، هیچ کس در گَرد من نرسد همی.

(همان: ۱۳-۱۴)

۲-۲-۴. تلمیح

تلمیح، یک صنعت بدیعی و جزئی از موسیقی معنوی شعر است. در اهمیت استفاده از تلمیح باید گفت که این آرایهٔ معنوی شعر، هم به آن از جهت محتوا عمق می‌بخشد هم موجب غنای آن می‌گردد. «در اصطلاح علم بدیع اشاره به قصّه یا شعر یا مَثَل سائر است به شرطی که آن اشاره، تمام داستان یا شعر یا مَثَل سائر را در بر نگیرد.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵) در تحمیدیهٔ منطق الطیر بسامد استفاده از آرایهٔ تلمیح چندان زیاد و چشمگیر است که آن را به یک ویژگی سبک هنری در این اثر تبدیل کرده است. در ۲۶۲ بیت از ابیات مورد بررسی، آرایهٔ تلمیح ۳۵ بار تکرار شده است. که برابر(۱۳/۳۵٪) درصد مجموع این ابیات را دربرمی‌گیرد. این تلمیحات، مضامین مختلفی دارند. برخی به آیات قرآن کریم اشاره دارند. بسیاری نیز به معجزات پیامبران اشاره دارند که ماجرای آنها در قرآن نقل شده است. در بیت زیر، مصراع اوّل به معجزهٔ حضرت صالح(ع) (اعراف/۷۳) و مصراع دوم به گوسالهٔ سامری (طه/۸۸) اشاره دارد.

ناقه از سنگی پدیدار آورد؛ گاو زر در نالهٔ زار آورد.

(عطّار، ۱۳۷۶: ۶)

محدودی از تلمیحات به احادیث اشاره دارند. مانند بیت زیر که به حدیث منسوب به رسول الله (ص) اشاره دارد. «ما عرفناك حق معرفتك و ما عبدناك حق عبادتك)

جمله عاجز روی در خاک آمدند؛ در خطاب ما عرفناک آمدند.

(همان: ۱۱)

برخی نیز به داستان‌ها و باورهای اساطیری مانند بیت زیر که به داستان اصحاب کهف و سقوط گربه از بام قصر در حضور امپراطور و از هوش رفتنش، که منجر به هدایت یاران کهف شد اشاره دارد. (مدرس رضوی، ۱۳۸۱: ۱۱۹-۱۲۲)

گه سگی را ره دهد در پیشگاه؛ گه کند از گربه‌ای مکشوف راه.

(عطّار، ۱۳۷۴: ۶)

سنایی نیز در حدیقه به نقش هدایتگری گربه در داستان اصحاب کهف اشاره نموده است.

کرده از بهر رهبری شش میر، گربه‌ای را فتی، سگی را پیر.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۷۸)

سنایی در تحمیدیهٔ حدیقه در مؤقعیت‌های مختلف به هدف تقویت محتوا و متن و افزیش تأثیرگذاری بر مخاطب از این آرایه سود جسته است. او چون عطّار در تلمیحات خود به آیات، روایات، احادیث، داستان‌های قرآنی پیامبران و داستان‌های تاریخی (مانند داستان آل برمک، ص ۷۸) اشاره دارد. نکتهٔ قابل توجّه، استفاده خاصّی ست که آنها از ظرفیت‌های این هنر معنوی می‌برند. وجه مشترک آنها در این است که هر دو شاعر عارف از این اشارات در راستای اهداف خود استفاده می‌کنند. فرم را در خدمت محتوا می‌گیرند. امّا وجه افتراق آنها در این است که، عطّار از تلمیحات به هدف تقویت شگفتی‌های خود در بیان هستی شناسانه استفاده می‌کند ولی سنایی از تلمیحات به منظور تبیین مقاصد عرفانی خود استفاده می‌کند. آنها گاه به یک داستان از زندگی یک پیامبر در قرآن اشاره می‌کنند اما سنایی بهرهٔ خود را برمی‌گیرد و عطّار بهرهٔ خود را. سنایی از به آتش انداخته شدن ابراهیم (ع) تمثیل می‌سازد تا بگوید، ابراهیم چون خود را کنار گذاشت و تسلیم کامل ارادهٔ خداوند شد و بندگی محض را در همین دید و حتی از جبرئیل هم کمک نخواست، آتشی از عشق در او ایجاد شد که آتش نمرود نتوانست، برآن آتش اثر کند.

عصمت او دلیل من نه بس است؟ علم او جبرئیل من نه بس است؟

چون به عشق از چنارت آتش جست، آتش از آتشی بدارد دست.

چون عنان را به دست حکم سپرد، آتش سی و هشت روزه بمرد

آری آری چو دوست آن باشد، نارِ نمرود بوستان باشد.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۶۸-۱۶۹)

عطّار اما از داستان گلستان شدن آتش بر ابراهیم (ع) استفادهٔ دیگری دارد. او به نقش قدرت خداوند در این ماجرا بیشتر از نقش اخلاص و تسلیم ابراهیم (ع) بر این تقدیر، توجّه دارد.

گاه گِل در روی آتش دسته کرد؛ گاه پُل بر روی دریا بسته کرد.

(عطّار، ۱۳۷۸: ۲)

نکتهٔ مهم دیگر آن است که سنایی در استفاده از تلمیح به تأویل متوسّل میشود. امّا عطّار به واقعیت داستان‌ها اشاره دارد با اندکی تأمّل بیشتر. عطّار در ارجاعات خود به آیات و داستان‌های قرآنی در استفادهٔ از آنها دخل و تصرّف نمی‌کند. امّا سنایی به سبب نگاه تأویلی که بدان‌ها دارد، در بهره برداری از آنها دخل و تصرف می‌کند در نتیجه، بر عمق و غنا آن واقعیت افزوده می‌شود.

در رهش خوانده عاشقان بر جان، آیهٔ کُلُّ من علیها فانٍ.

(سنایی، ۱۳۶۸: ۸۱)

نه چو قابلی، تشنه شد به جفا، داد هابیل، پوستین به فنا.

نه چو ادریس، پوستین بفکند، درِ فردوس را ندید به بند.

چون خلیل از ستاره و مه و خور، پوستین‌ها درید بی غم خور.

(همان: ۷۹)

دُرّی، پوستین به گازر دادن را به معنای خود را رها کردن و کشتن هوی و هوس آورده است. (دُرّی،۱۳۸۷: ۵۸)

۳. نتیجه گیری

دو سطح عمدهٔ فکری و ادبی دو تحمیدیه از دو شاهکار ادب عرفانی فارسی، از دید مکتب سبک شناسی ساختگرایان مورد بررسی قرار گرفت. در این بررسی مجموعاً از تحمیدیه‌های دو اثر حدیقه و منطق الطیر، ۲۲۷۹ بیت مورد تحقیق و تحلیل واقع شد. شواهد سبک‌شناسانه نشان می‌دهند، سنایی با تلفیق اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و کلامی در موضوع معرفت شناسی توحیدی، درصدد نزدیک کردن آراء اندیشمندان این سه حوزه به یکدیگر بر محور موضوع واحد مورد بحث‌شان، یعنی توحید بوده است. سنایی با استفادهٔ فراوان از آموزه‌های عقلانی و استعمال بسیار این واژه در امر استدلال‌های منطقی، نشان داده که به دنبال ارائهٔ روشی استدلالی‌تر، در آموزه‌های کتاب تعلیمی خود است.

عطّار، در مقابلِ عارف آرام و خردورز غزنه، عارفی شگفت‌زده است. او هیجانات روحی خود را از تماشای هستی به کمک آرایه‌های تلمیح و تضادّ به نمایش می‌گذارد. با عرضهٔ شگفتی‌های آفرینش، اثر خود را به مرز یک منظومهٔ عاشقانهٔ عرفانی نزدیک کرده است. در جهان‌بینی عرفانی عطّار، سالک هر لحظه در موقعیتی خطرناک قرار دارد. از شبکهٔ کلمه‌هایی که او در این ارتباط فراهم کرده است، میدان جنگی سخت تداعی می‌شود. سنایی نگاهی تأویل گرایانه به آیات و معجزات قرآن دارد. در مقابل عطّار واقع نگر ولی عمیق است. از بسامد بالای شاخصه‌های صیغهٔ اوّل شخص فعل امر و ضمایر دوم شخص مخاطب، می‌توان دریافت که سنایی رویکرد تعلیمی به اثر خود داشته و اجتماعی‌تر است. در

مقابل، کثرت استفاده از شاخص‌های فعل و ضمایر اوّل شخص، گواه حضور پررنگ فردیت در منطق‌الطیر هستیم.

منابع

۱. اردشیر زاده، امیر محمّد و نیری، محمدیوسف (۱۳۹۸)، «بازتاب سبک‌شناسی اعلام منطق‌الطّیر عطّار و طبقه بندی آنها»، فصلنامهٔ بهار ادب، سال دوازدهم، شمارهٔ چهارم، صص ۲۰۵-۲۲۴.

۲. اسپرهم، داود و چمنی نمینی، زهرا (۱۳۹۳)، «مقایسهٔ محتوایی مرصاد العباد نجم‌الدّین رازی و حدیقه الحقیقهٔ سنایی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ چهار، صص ۱-۲۵.

۳. امیر عبیدی‌نیا محمد و دلائی میلان، علی (۱۳۸۸)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی»، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی (پژوهش زبان و ادبیات فارسی) شمارهٔ سیزدهم، صص ۲۵-۴۲.

۴. ایزوتسو، توشی‌هیکو (۱۳۸۳)، آفرینش، وجود و زمان، مترجم: مهدی سررشته‌داری، تهران: مهراندیش.

۵. بساک، حسن (۱۳۹۹)، «سبک‌شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیه‌های متون نثر سبک عراقی»، ماهنامهٔ تخصصی بهار ادب، سال سیزدهم، شمارهٔ دوم. صص ۵۱-۶۸.

۶. حسن نژاد شیخ محمد، آزاده و ابراهیمی، مختار (۲۰۱۶)، بررسی و تحلیل سبک شناسی عناصر موسقیایی در حدیقهٔ سنایی، ارائه شده در international conference on literature and linguistics

۷. حقجو، سیاوش و طاهری، سحر (۱۳۹۶)، «بررسی شیوهٔ تحلیل شبکه‌های همنشینی کلید واژه‌ها با تکیه بر غزل عطار»، فصلنامهٔ تخصّصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شمارهٔ نه، صص ۵۲-۶۶

۸. درّی، زهرا (۱۳۸۷)، شرح دشواری‌هایی از حدیقه الحقیقهٔ سنایی، چاپ دوم، تهران: زوّار.

۹. ذوالفقاری، محسن و موسوی زهرا و خسروی علی (۱۳۹۷)، «بررسی فرمالیستی شعر ارغوان از هوشنگ ابتهاج در سه حوزهٔ زبان، موسیقی و زیباشناسی»، سال دهم، شمارهٔ ۳، صص۳۱-۴۸.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، تهران: سخن.

۱۱. ـــــــــ (۱۳۹۶)، رستاخیز کلمات، درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، انواع ادبی، چاپ چهارم، تهران: میترا.

۱۳. ـــــــــــ (۱۳۷۸)، بیان و معانی، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

۱۴. ـــــــــــ (۱۳۷۵)، فرهنگ تلمیحات، چاپ پنجم، تهران: فردوسی.

۱۵. ـــــــــــ (۱۳۸۰) کلیات سبک شناسی، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۱۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۱۷. شهیدی، جعفر (۱۳۷۵)، شرح مثنوی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸. طغیانی اسفرجانی، اسحاق (۱۳۷۶)، «ویژگی‌های سبک حدیقهٔ سنایی»، مجلهٔ پژوهشی دانشگاه اصفهان، شماره‌های ۲، صص ۲۳-۳۸.

۱۹. گوهرین، سیدصادق (۱۳۷۸)، منطق الطّیر (مقامات طیور)، چاپ پانزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۰. مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۸۱)، تعلیقات حدیقه الحقیقه، تهران: علمی.

۲۱. محمّد بهنام فر (۱۳۸۸)، «تحلیل ساختار و سبک مکاتیب سنایی»، دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزّهرا(س)، سال اوّل، شمارهٔ ۱، صص ۱-۳۱.

۲۲. محی‌الدین الهی‌قمشه‌ای، حسین (۱۳۷۳)، گزیدهٔ منطق‌الطّیر، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۳. موسی‌زاده، معصومه و محمدزاده، مریم و صادق‌نژاد، رامین (۱۳۹۸)، گونه‌های طنز تمثیلی در حدیقهٔ سنایی، فصلنامهٔ تحقیات تمثیلی در زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، شماره چهل و یک، صص ۸۱ تا ۱۰۴.

۲۴. ولک، رنه و وارن، آوستن (۱۳۸۲)، نظریهٔ ادبیات، مترجم ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۵. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۷)، وزن و قافیهٔ شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۶. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.