

## شناخت جوهر آب و نشانه‌های آن در سیرالعباد سنایی

پژوهشی در مفاهیم تمثیلی و نمادین صدف، سنگ‌پشت، نهنگ، ماهی و خرچنگ

مریم مشرف<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

### چکیده

سنایی غزنوی در مثنوی تمثیلی و حکمی سیرالعباد، شماری از جانوران دریایی را در معنای تمثیلی و رمزی به کار برده است. این جانوران بر اساس تقسیم‌بندی حکیمان بر ارکان و طبایع دلالت دارند. هریک از ارکان دلالت بر طبعی دارد و هر طبع، گذشته از فوایدش، ذمایی در نفس انسان ایجاد می‌کند. سنایی در توصیف گوهر آب و گوهر هوا در مثنوی سیرالعباد، ذمائم نفسانی برآمده از طبایع را در قالب جانوران دریایی مجسم نموده است. او، صدف، سنگ‌پشت، ماهی، نهنگ و خرچنگ را در نشانه‌هایی برای بیان مقصود خود قرار داده است. شماری از این جانوران به شکل موجودات وهمی و ترکیبی ظاهر می‌شوند. اجزای این موجودات و همچنین ترکیب کلی آن‌ها دلالت بر مفاهیم خاص حکمی دارد که تنها با مراجعه به منابع کهن قابل درک است. در این مقاله قصد داریم مدلول این نشانه‌ها را با توجه به متن معرفی کنیم. به دنبال روشن کردن مدلول نشانه، بعضی کاستی‌های شرح موجود سیرالعباد را باز خواهیم نمود. یادآور می‌شود که در آثار سنایی، برخی نشانه‌ها در زبان عرفانی دیده می‌شود که در نزد کاربران زبان پذیرش عام یافته‌اند. در عین حال، صور خیالی می‌بایم که کاملاً جنبه شخصی داشته، حاصل قدرت ابداع سنایی است. سیرالعباد اولین مثنوی تمثیلی است که به دست ما رسیده است. بسیاری از رمزها، نشانه‌ها و بویژه نمادهای جانوران دریایی به کاررفته در این مثنوی، از آثار حکمی پیشین اقتباس شده یا بر اساس آنچه در رسالات قدیم، همچون رسالات اخوان‌الصفاء و ابن‌سینا آمده بود، ساخته شده‌اند. سنایی را باید مبتکری خلاق دانست که از آنچه در آثار کهن جانورشناسی اسلامی و کتب علوم طبیعی آمده بود، مواد و مصالحی را برگزیده تا صور خیالین موردنیاز خود را بسازد و یا آنچه را در آثار کهن بوده است، با تغییراتی به کار برد.

**کلمات کلیدی:** سنایی، سیرالعباد، جانوران دریایی، نشانه‌های زبانی، تمثیل.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

<sup>۱</sup>E-mail: m.mosharraf@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: مشرف، مریم، (۱۴۰۱)، شناخت جوهر آب و نشانه‌های آن در سیرالعباد سنایی، پژوهشی در مفاهیم تمثیلی و نمادین صدف، سنگ‌پشت، نهنگ، ماهی و خرچنگ، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز). DOI:

10.22034/PERLIT.2022.47799.3167

## مقدمه

یکی از شاخصه‌های بارز دانش‌های ادبی در قرن اخیر توجه به مفهوم نشانه است. اگر این برداشت سوسوری را بپذیریم که زبان دستگاهی از نشانه‌هاست که بر نظامی به هم پیوسته از عناصر و روابط مبتنی است، به تلقی نظام‌مند یا سیستمی از نشانه نزدیک می‌شویم. در این دیدگاه، رمزگان (کدها) و نشانه‌های زبان، مفاهیمی ابدی و مستقل نیستند که واقعیتی خارجی را به نمایش بگذارند بلکه «دال»هایی هستند که مدلول خود را تنها از متن می‌گیرند. زبان مجموعه‌ای از اقلام پراکنده گفتاری نیست، بلکه ساختاری بنیادین است که مبنای دلالت «نشانه» را به وجود می‌آورد. ممکن است زبان را به‌طور کلی در نظر داشته باشیم. مثلاً زبان فارسی و قواعدی که همه کاربران زبان از کودکی می‌آموزند و بر اساس آن سخن یکدیگر را درک می‌کنند. در این حالت ما نظام کلی زبان (لانگ) را در نظر داشته‌ایم. نیز ممکن است که کاربرد زبان در یک اثر ادبی یا در نزد گویندگان منفرد را در نظر داشته باشیم که در آن صورت با گفتار یا (پارول) سر و کار داریم (Saussure, 1966, p.16, Bressler 2011. P. 96) در هر حال، هیچ نشانه زبانی فی نفسه دارای معنی قاطعی نیست، بلکه هر نشانه، معنای خود را از جایگاهش در نظام نشانه‌ها و روابطش با نشانه‌های دیگر به دست می‌آورد. نشانه‌شناسی ادعا می‌کند که مطالعه ادبیات در وهله اول تحقیقی در راه‌های شناخت نشانه‌های ادبی است و نشانه‌شناس می‌خواهد درک کند این نشانه‌ها کدام‌اند و چگونه از هم متمایز می‌شوند، در جایی که ظاهر می‌شوند کارکردشان چیست و چگونه در تعامل با دیگر نشانه‌ها قرار می‌گیرند (Culler (2001) p. 23-26).

از سوی دیگر، درک هر نشانه در متن تنها در صورتی امکان‌پذیر است که خواننده نیز با قوانین و قراردادهای حاکم بر متن آشنا باشد، زیرا چنان که سوسور و یاکبسن نشان داده‌اند نشانه‌ها نه فقط بر بستر یک متن منفرد، بلکه بر بستر نوع ادبی (ژانری) شکل می‌گیرند که از آن برآمده‌اند و شناخت قوانین نوعی (ژانری) ممکن نمی‌شود مگر با ارزیابی کاربرد گویندگان منفرد، از این منظر، شناخت رمزگان و نشانه‌های متنی گویندگان منفرد به این سبب اهمیت می‌یابد که نه فقط در درک تک‌تک آثار ادبی راه‌گشاست، بلکه در تعریف قراردادها و قوانین حاکم بر ژانر نیز قدمی مؤثر و بلکه ضروری است.

این که یک اثر برای گروهی قابل درک است ولی دیگران آن را نامنسجم می‌یابند، یا دو اثر در هر زمان مختلف، به روش‌های مختلفی خوانده می‌شود، بهترین گواه وجود قراردادهایی است که

در درک ادبی مؤثرند. درک منطقی یا گرامر نشانه‌ها ما را به تفسیر اثر رهنمون می‌شود و به کشف راه‌های خواندن و بهتر خواندن متن می‌انجامد (Culler (1973) p. 124).

در تفسیر ساختاری اثر، باید به دنبال موضوعات یا عباراتی بود که می‌تواند در یک محور معناشناختی یا موضوعی قرار گیرد. ویلیام امسون کاربست این شیوه را در تحلیل متون ادبی بسیار مؤثر می‌شمارد زیرا پیوند میان نشانه‌ها در یک حوزه مشخص و تفاوت آن‌ها با یکدیگر، می‌تواند در گشایش کدهای زبان و رمزگان آن متن بسیار مؤثر باشد. (Empson, 1949, p. 25). اما این کارکرد نشانه ارتباط مستقیم دارد با ادراک خواننده از قراردادهای ادبی حاکم بر ژانر به باور رولان بارت بویقا چیزی نیست جز کشف مدل‌های خواندن متن در بینش ساختاری ابتدا باید مجموعه‌ای از نشانه‌ها را جدا کرد و باید دید آن‌ها بر چه اساسی با هم مربوط شده‌اند؟ (بارت، Barthes, *Criticism and Truth*, p. 58 نقل از کالر، پیشگفته، ۱۳۰) قراردادهایی که طبق آن‌ها در هر دوره شعر می‌خوانند در کشف معنی و تفسیر متن تأثیر دارد، وقتی ادبیات را ماده‌ای بدانیم که با مجموعه خاصی از قراردادهای به حرکت درمی‌آید بیشتر به خاص بودن، ویژه بودن به تفاوتش با سایر انواع سخن پی می‌بریم. این تفاوت‌ها در روش کار نشانه‌های ادبی نهفته است به عبارت دیگر، در آن چیزی که مولد معنی است. نگاه ساختاری که حساسیت زیادی به موضوع نشانه دارد نشان می‌دهد که تأثیرات ادبی بستگی دارد به قراردادهای خواندن متن.

اکنون باید دید آیا می‌توان در متون کلاسیک فارسی نیز نشانه‌هایی را که در یک حوزه معین به کار رفته است بر اساس بستر مشترک میان آن‌ها طبقه‌بندی و بررسی کرد در مقاله حاضر نشانه‌های مرتبط با «جوهر آب» و «جوهر هوا» را در منظومه تمثیلی حکمی سیرالعباد در قالب دسته‌ای از نشانه‌ها و رمزگان تمثیلی به عرصه تحقیق کشانیم. بدیهی است که منظور از رمز و رمزگان در این مقاله همان کاربرد نشانه‌شناختی آن است نه کاربرد بلاغی کهن که در کتاب‌های معانی و بیان دیده می‌شود. اینجا در پی شناخت نشانه‌های خاصی هستیم که سنایی در زبان عرفانی به کار بسته است و آن هم تنها در یک حوزه محدود و معین، یعنی در قلمرو طبایع و «جوهر آب» دست به تفحص زدیم تا ضمن معرفی این نشانه‌ها، کارکرد آن‌ها را با توجه به زمینه کلام محک بزینم و ارتباط تک‌تک آن‌ها را با بستر پیدایش یعنی طبع سرد و تر آب و طبع گرم و تر آب ارزیابی کنیم و طرح بحثی باشد برای محققان ارجمندی که در آینده این بحث را دنبال کنند و نتایج بیشتر و بهتری بر آن بیفزایند.

### زمینه‌های حکمی مثنوی سیرالعباد و ساختار روایت

در میان مثنوی‌های سنایی، سیرالعباد که حاصل روزگار جوانی اوست، قوی‌ترین و منسجم‌ترین ساختار را دارد. برخلاف حدیقه که در طوفان حوادث و بلایای زمانه دستخوش ازهم‌گسیختگی فراوان گشت، پیرنگ اصلی سیرالعباد - علی‌رغم دستبرد کاتبان در متن - دست‌نخورده مانده است. این منظومه شرح رمزی سفر روح است از ابتدای تعلق به جسم تا بازگشت به عالم روح. در این منظومه (سنایی، ۱۳۹۶، تمام ارجاعات سیرالعباد در این مقاله به همین متن است) سنایی شرح می‌دهد که چگونه راوی که از زبان روح عارف سخن می‌گوید، به هدایت عقل که در قالب پیرمردی لطیف و نورانی بر وی ظاهر شده است، از حجاب عالم جسمانی و اسارت مادی عبور می‌کند و به عالم نور محض می‌رسد. روح در ابتدای کار، اسارت خود را احساس می‌کند و نفس نامیه و روح حیوانی را می‌شناسد. در این مرحله گاه روح به عالم بالا نظری دارد ولی قادر به برکندن خود از عالم ماده نیست، تا این‌که با قوای عقلانی یعنی نفس عاقله روبه‌رو می‌شود. عقل، راوی - روح را به رها شدن از اسارت تن و حرکت به سوی معاد تشویق می‌کند:

دست در دامن حکیمی زن      پای بر قوت بهیمی زن

(همان، ۱۶)

در ادامه، روح با کمک عقل از قلمرو عناصر چهارگانه عبور می‌کند و صفات آن‌ها را می‌شناسد. صفات ذمیمه در قالب جانوران ممثل شده‌اند و روح با این موجودات افسانه‌ای که رمز صفات ناپسند است رو به رو می‌شود و از آن‌ها می‌گذرد. از یاد نباید برد که برای غلبه بر هر چیز، قدم اول، روبه‌رو شدن و شناختن آن است. به همین دلیل عقل، روح را از قلمرو جوهر خاک، آب، باد و آتش عبور می‌دهد و با زبان رمزی و نمادین صفات آن‌ها را به وی می‌نمایاند تا روح بتواند بر زشتی آن‌ها غلبه کند. در این راه ریاضت نیز به کمک روح عارف می‌آید و او بر قوای بهیمی نفس غلبه می‌کند.

موضوع سیر و سفر روح از عالم ملکوت یا علوی به عالم ناسوت یا عالم خاک و سپس بازگشت از آن که با طی مراحل و منازل همراه است از موضوعات کهن در ادبیات رمزی و عرفانی جهان است که بویژه در مشرق زمین و ایران سابقه‌ای دیرین دارد. می‌توان سرود *مروارید* را که از ادبیات دوره اشکانی به جا مانده است از قدیم‌ترین نمونه‌های شرح رمزی سفر روح در دوره پیش از اسلام دانست. در ادبیات پهلوی نیز نمونه‌هایی چون *ارداویرافنامه* و *داستان مینوی* *نخرد* (احکام روح عقل) در این زمینه در دست است. در این داستان تمثیلی روح عقل بر جوینده‌ای

به نام دانا ظهور کرده، با عبور از عالم ستارگان و افلاک او را به سوی گروسمان (ملکوت) راهنمایی می‌کند. این داستان در قالب پرسش و پاسخ میان دانا و مینوی خرد، طرحی از طبقات عالم یعنی دوزخ، برزخ، و بهشت را معرفی می‌کند و سفر روح را در «طبقات آسمان»: ستاره پایه، ماه پایه، خورشید پایه، شرح می‌دهد و وصول روح به عالم روشنی بی‌پایان یا «گروسمان» را که جایگاه اهورامزداست، توصیف می‌کند. در این داستان تمثیلی، برزخ در حد فاصل زمین و ستارگان قرار دارد و بهشت از طبقه ستارگان (ستاره پایه) به بالا است. اما بهشت راستین در خورشید پایه قرار دارد و ایزدان مینوی در آن جای دارند. این طبقات سه‌گانه را نمادی از شعار دینی زرتشتیان: اندیشه نیک، گفتار نیک، کردار نیک دانسته‌اند (لاهوری، ۱۳۸۰، ۲۸، تفضلی، ۱۳۵۴، ۱۰۰). برای تحقق یافتن عالی‌ترین مرتبه روحانی، فرد مؤمن بایستی این سه مقام را محقق کرده باشد.

ساختار روایتی که شرح سفر در عالم جسم و جان و عبور از افلاک و ستارگان باشد یادآور معراج حضرت رسول نیز هست که روایتهای مختلف مربوط به آن همواره مورد توجه محققان و مفسران بوده، و نه فقط نویسندگان عالم اسلام بلکه نویسندگان اروپایی همچون دانته را نیز متأثر ساخته است.

اما در متون نثر عربی و فارسی به نمونه‌های دیگری از حکایات تمثیلی برمی‌خوریم. از جمله نویسندگانی که پیش از سنایی به موضوع سفر روح پرداخته‌اند از «ابوعلی مسکویه» (فوت ۴۲۱) می‌توان نام برد. وی در اثری به نام *آداب العرب و الفرس* قطعه‌ای تمثیلی به نام «لغز قابس» آورده است، که در حقیقت ترجمه گونه‌ای است از اثری درباره شرح رمزی سفر روح، برگرفته از یونانی (De bruin, 1983, p.208). نمونه‌های داستان‌های رمزی با موضوع مشابه را می‌توان در آثار ابن‌سینا (ف ۴۲۱) به ویژه در *معراجنامه* و داستان‌های تمثیلی او چون *حی بن یقظان* بازجست. ابن‌سینا در *معراجنامه* فارسی که بر پایه روایات مرتبط با معراج پیامبر اسلام نوشته و آن را با اصول فلسفی و فکری خویش هماهنگ کرده است، وصول روح به عالم افلاک به راهنمایی روح قدسی و جبرئیل را تشریح کرده است. وی در ضمن بیان داستان معراج، تفسیر حکمی خویش را به آن افزوده، از جبرئیل به «روح قدسی» و از براق به «عقل فعال» تعبیر کرده است (ابن‌سینا، ۱۳۷۵، ۲۰). در داستان *حی بن یقظان* نیز روح در قالب جوانی ممثل می‌شود که به راهنمایی پیری روحانی از مکان‌هایی عبور می‌کند. این مکان‌ها و ساکنان آن به شکل تمثیلی بر مراحل رشد نفس سالک

دلالت دارند. ابن سینا همین شیوه رمزی روایت را در دو داستان تمثیلی دیگر خود به نام‌های *رساله الطیر و سلامان و ابدال پی گرفته* است (کرین، ۱۳۶۹، ۳۶). بعدها در قرن ششم شیخ شهاب‌الدین سهروردی معروف به شیخ اشراق (فوت ۵۸۷) در نگارش قصه‌های تمثیلی خود از همین شیوه رمزی عرفانی بهره جست. سنایی در فاصله ابن سینا و سهروردی - و با توجه به تاریخ فوتش (۵۲۹) در اواخر قرن پنجم، یا اوایل قرن ششم، این شیوه تمثیلی را در مثنوی *سیرالعباد* به کار بسته است؛ بنابراین هرچند در این زمینه وارث سنتی منثور است، برای اولین بار تمثیل مربوط به سفر روح را در مثنوی بلندی منظوم کرده است.

در این سفر «عقل فعال» ماهیت ارکان و طبایع را به راوی معرفی می‌کند و صفات ذمیمه هر یک از عناصر را در قالب رموز و تمثیل‌هایی استثنایی به نمایش می‌گذارد تا او را به غور در این صفات ذمیمه وادار کند. سنایی در میان صفات جوهر خاک، غالباً از تمثیلهای برآمده از حیواناتی که در خاک زندگی می‌کنند چون چارپایان و جانوران وحشی و مانند آن بهره برده است. در این خصوص می‌توان گفت که رساله *حی بن یقظان* ابن سینا به میزان زیاد الهام‌بخش سنایی بوده است. قوای نفس حیوانی که در *سیرالعباد* از آن به گله شیر و گور تعبیر شده، قوه غضبیه و شهویه است که در همان رساله ابن سینا و در دیگر آثار او بازتاب دارد. در *حی بن یقظان* ابن سینا از «قبیله ددان و چهارپایان که پیوسته در تعارض باشند» سخن می‌گوید (ابن سینا ۱۳۵۵، ۲۳).

از آنچه آمد، دانسته می‌شود که کاربرد نمادین جانوران خاک‌زی، چارپایان و حیوانات وحشی و شماری از خزندگان، در آثار تمثیلی پیشین، بویژه در رسالات حکمی و فلسفی ابن سینا سابقه داشته و سنایی نیز از استاد خود پیروی کرده است. او در مواضعی از *سیرالعباد*، چارپایان و وحوش را رمز قوای نفس حیوانی قرار داده است، اما آنچه در مثنوی *سیرالعباد* تازگی بیشتری دارد، کاربرد تمثیلی جانوران آبی و دریایی در شناخت «صفات جوهر آب» و «جوهر هوا» و دیگر موارد است. ظاهر شدن این حیوانات مربوط به مرحله دیگری از سفر رمزی و سلوک معنوی است. در این مرحله از سفر، راوی با راهنمایی عقل فعال باید از جوهر آب عبور کند. عبور از آب در واقع «شناسایی صفات جوهر آب» است. سنایی به زبان رمزی و نمادین قصد دارد صفات «سردی و تری» یعنی «رطوبت» را در شعر بیاورد و خواننده را از ذمایم آن آگاه سازد.

## جوهر آب

آب، سنگین تر از هوا و آتش و طبع آن سرد و تر است (جرجانی، ۱۳۸۰، ۵۵). تری در همهٔ اخلاط (خون، سودا، صفرا، بلغم) وجود دارد، اما در بلغم بیشتر است. هرگاه با افزایش سردی و تری، بلغم در مزاج فرد از تعادل خارج شود و بر دیگر اخلاط غلبه یابد شخص دچار بیماری می‌شود. نشانه‌های غلبهٔ بلغم، کندی و تنبلی و سستی بیش از اندازه است، تن، فربه و پرچربی می‌شود و بعضی اندامها ورم می‌کنند (اخوینی بخاری، ۱۳۷۱، ۳۴).

صور خیالی‌نی که در توصیف صفات آب به‌عنوان یکی از عناصر چهارگانه در مثنوی سیرالعباد آمده بیش از هر چیز حاصل تخیل سنایی است. به نظر می‌رسد او بیماری‌هایی را که از افزایش بلغم پدید می‌آید به شکلی نمادین تصویر و آن را با کلمات نقاشی کرده است.

## کاهلی و سستی

سستی و کاهلی اصلی‌ترین عارضه‌ای است که از افزایش نامتعادل بلغم در مزاج پدید می‌آید. گفته‌اند انسان‌های بلغمی مزاج در کارها تنبل بوده، در برابر دشمن لجوجند. از این رو سنایی در ابیات پیش رو، اشخاصی خیالین را ترسیم کرده، «دیوانه جنس»، «رنجور» و «همچون افلیح ماندهٔ بیکار» که اشاره‌ای است به تأثیر بلغم در ایجاد بیماری فلج و صرع که حکیمان به آن اشاره کرده‌اند: (اخوینی بخاری، همانجا). سنایی می‌گوید، اگرچه با این کاهلی، بی‌انگیزه و بدون حرص (شره) بودند، ولی از اوامر نفس حیوانی پیروی می‌کردند و فرشته و دیو را به یک نسبت می‌خوردند؛ منظور وی تحلیل بردن قوای گرم نفس حیوانی در طول زمان است. زیرا از ابتدای جوانی تا میانسالی، طبع آدمی گرم و خشک است، اما در پیری، رطوبت و تری بیشتر می‌شود، و این تری، قوای بدن را تحلیل می‌برد. بنابراین هم قوای نفس عاقله و هم نیروی نفس حیوانی با افزایش تری، رو به کاهش می‌گذارد (جرجانی، ۱۳۸۰، ۱۷۳).

من چو از پیر نکته بشنیدم	در شدم یک جهان جوان دیدم
همه دیوانه جنس و شیدانه	همه در بند و، بند، پیدانه
همه بی آگهی چو موش از خاد	همه سرمست همچو شاخ از باد
همه حیران ولیک نزل علمی	همه ساکن ولیک نزل حلمی
همه لب بر گشاده همچو صدف	همه سر در کتف کشان چو کشف

در این ابیات سستی و کاهلی «ساکنان قلمرو آب» تصویر شده است. دلیل این که آنان را جوان گفته، تر و تازگی آب است. جوان استعاره از آب است. جوانان را ترو تازه گفته‌اند، چرا که سکون پیران در رفتار آنها نیست، از این رو ساکنان قلمرو آب را به جوانان مانند کرده، که آب طراوت و حرکت دارد و از سکون و جمود دور است. اگرچه این جوانان، دیوانه نیستند، اما احوالشان شبیه دیوانگان است، زیرا فرزنگی و آگاهی و وقار در آنها نیست. مستانه این سو و آن سو حرکتی دارند، بی علم و آگاهی. در اینجا سنایی از حیوانات دریایی تمثیل‌هایی ذکر می‌کند، زیرا گفته‌اند حیوانات آبی موصوفند به جهل و در آنان کیاستی نیست (طوسی، ۱۳۹۱، ۶۰۱). در ابیات پیش گفته، سنایی از تصویر «صدف» و «لاک‌پشت» (کشف) استفاده کرده است. در زیر به توضیح و شرح این دو نماد می‌پردازیم:

### صدف

صدف از حیوانات دریایی است که به موجب شکل خاص خود در ادبیات مضمون آفرین بوده است. در ادبیات فارسی معمولاً صدف دارای گوهر ارزشمند مروارید است و در خوشه‌های استعاری برآمده از اجزای این تصویر، غالباً صدف و گوهر یا صدف و مروارید و دُر بایکدیگر به کار می‌روند. صدف ممکن است نماد دل افراد وارسته باشد که گوهر تواضع و قناعت را در خود می‌پرورد. در اکثر موارد، در کتاب *حذیقه الحقیقه* سنایی نیز به همین ترتیب صدف و مروارید با هم به کار رفته است.<sup>۲</sup>

اما در بیتی که در بالا آوردیم، دلالت دیگری از صدف منظور است. باید دانست صدف غیر از این که معدن مروارید است، در ادب فارسی رمز کربودن و ناشنوایی است، زیرا دهان دارد و گوش نه،

با چنین موج بلا همچو صدف آن کس آسوده که امروز اصم است

(سنایی، ۱۳۸۸، ۸۳)

صدف بودن کنایه از بسته بودن گوش و جهل است. سنایی بارها در این معنی این استعاره را به کار برده است. صدف در عین حال بر تنبلی دلالت دارد. در گذشته اعتقاد بر این بود که «صدف بر روی آب آید و دهن گشاید و انتظار کشد تا باران به درون وی درآید» (دمیری، ۱۳۹۵، ۲۰۸). صدف در این معنی کاملاً با مفهوم کاهلی و سستی که در این ابیات آمده است و اوصافی که در مجموع ابیات مورد نظر شاعر بوده است، تناسب دارد.



### کَشَف یا سنگ پَشت

از دیگر جانوران دریایی که معنایی تمثیلی یافته کَشَف است. تصاویر برآمده از شکل و رفتار این جانور در ادبیات فارسی فراوان است و به ویژه در شعر سنایی بارها با دلالت‌های گوناگون آمده است. برای مثال در حدیقه در توصیف اسب ممدوح می‌گوید: «پشت هامون کند چو روی کشف» (سنایی، ۱۳۷۷، همان ص ۵۱۹ بیت ۱). منظور تیرگی هامون از غبار سم اسب، یا ناهمواری هامون از اثر سم اسب است. سنایی در دیوان، چهره مغروران را در گور چنین توصیف می‌کند «بنگرید آن جعدشان از خاک چون پشت کشف» (سنایی، ۱۳۸۸، ۱۸۲) که زشتی و زبری زلف و روی زیبارویان در خاک گور مدنظر شاعر است. در ابیات بالا، شاعر ساکنان جوهر آب را «سردرکشیده» چون کشف توصیف کرده است. «چون کشف سر در گریبان کشیدن» مثل است (دهخدا، ۱۳۶۱ ج ۳، ۱۴۴۸، ۱۴۷۱) و بر گوشه‌گیری و عزلت و یا شرم و خجالت دلالت دارد. در این معنی زیاد به کار رفته است. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

در گریبان چون کشف دزدیده سر  
بالبی خشک از غم تر دامنی

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۴۸، ج ۲، ۶۰۶، بیت ۱۰۲۴۲)

سنایی (۱۳۸۸، ۴۵۵) سر فرو بردن و سر نهان کردن را در معنای ترس به کار برده است. گریبان داری سر خود را به تن در چون کشف خویشان را چون کشف باری سپر کن ز استخوان

و در حدیقه (همان، ۱۰۰، بیت ۱۷) می‌گوید:

باز قهرش چون آید اندر کار  
کَشَف سر در کشد کَشَف کردار

اما هیچ‌یک از این معانی در بافت ابیات ذکر شده سیرالعباد نمی‌نشیند. باید دانست علاوه بر آنچه گفتیم، کشف دلالت بر تنبلی دارد. افراد تنبل را به لاک‌پشت مثل زده‌اند که «سر در گریبان آرند تا کسی کاری از آنان نخواهد» (نسخه کتابخانه نافذ پاشا، شرح سیرالعباد، برگ ۳۰۸) با توجه به مجموعه ابیات و زمینه کلام که توصیف جوهر آب و صفات سستی و کاهلی بلغمی مزاجان است، این معنی مناسب‌تر است و در توصیف افرادی است که خود را در غفلت فرامی‌داشتند و مشغول به خویش بوده، فارغ از آن می‌نمودند که چه می‌گذرد، تا مبادا موجبی پیش آید که گرفتار کاری و دردسری شوند.

## خرچنگ

از دیگر جانوران دریایی که در مفهومی رمزی به کار رفته خرچنگ است. معروفترین و پرکاربردترین دلالت خرچنگ کج رفتاری و پس پس رفتن اوست. خرچنگ مستقیم به جلو حرکت نمی کند بلکه حرکتی اریب وار و گاه واپس رونده دارد:

ای سر فکنده پیش چو چنگ گله همه واپس دونده چون خرچنگ

شاعر در اینجا پیروان نفس حیوانی را به سبب حرکت قهقرایبی روح، به خرچنگ مانند کرده است. در حدیقه نیز همه جا خرچنگ در همین معنی به کار رفته است. اما سنایی در سیرالعباد معنای دومی نیز برای خرچنگ در نظر گرفته است: (سنایی، ۱۳۹۶ بیت ۶۲۹)

چون نبود از تو آزر را رنگی داد مالت به چنگ خرچنگی

در اینجا خرچنگ نماد حرص و اشاره به کسانی است که دارایی ممدوح را به چنگ آورده اند در حالی که او اهمیتی نمی دهد. برخلاف موارد پیشین که شیوه راه رفتن خرچنگ موردنظر بود، در اینجا شکل چنگال های خرچنگ مورد توجه است. سنایی می گوید، چون «آز» دید که کارش با تو رونقی ندارد، مال تو را به افرادی سپرد که حریص باشند، تا کار «آز» نزد آن ها با رونق شود. سنایی در جای دیگر (دیوان، ۱۳۷۷، ۴۵۵) می گوید:

در نهاد خویش چون خرچنگ داری چنگ ها تا به چنگ آری به هر چنگی دگرگون نام و نان

## ماهی

سنایی در موارد مختلف از مضمون هایی مرتبط با «ماهی» استفاده کرده است، و در آن ها دلالت های حکمی و مفاهیم تمثیلی متعدد به کار بسته است. در ابیات ۲۲۹-۲۳۶ مثنوی سیرالعباد، در شرح یکی از منازل سلوک که راوی به همراه راهنمای خود پیموده، شاعر از «جزیره اخضر» سخن می گوید که «جادوان صورتگر» (جادوگران نقاش) در آن سکونت دارند. این موجودات عجیب سرهای محکم و پاهای ضعیف دارند، سرشان چون اژدها و دمشان چون ماهی است.

او بگفت این و راه ببریدیم	ز آتش و آب قلعه ای دیدیم
قلعه ای در جزیره اخضر	واندرو جادوان صورتگر
سرشان چون سر ستوران چست	پایشان همچو پای موران سست
اژدها سر بلند، ماهی دم	لیک نشان چو صورت مردم
تنشان همچو باغ خرم و خوش	پایشان ز آب، فرقتشان ز آتش

کهن از سحر نو همی کردند زشت‌ها را نکو همی کردند  
این نمودی ز گلخنی باغی وان تذروی نمودی از زاغی

برای درک معنای تمثیلی این موجودات و دلالت ماهی در این ابیات، لازم است به زمینه کلام توجه نشان دهیم و به یاد آوریم که این ابیات در ذیل عنوان «صفت ماه» آمده است. منظور از «جزیره اخضر» کره ماه است که در سیرالعباد بخشی از سفر معنوی و مجازی به افلاک و ستارگان را تشکیل می‌دهد.

در ادبیات فارسی رنگ سبز را به ماه نسبت داده‌اند، چنان‌که نظامی (۱۳۷۶، ۱۲؛ معین (۱۳۸۵، ۱۲۹) می‌گوید:

ماه را در خط حمایل خویش داد سرسبزی از شمایل خویش  
موجودات خیالی که در شعر آمده‌اند، «روحانیات» کره قمر و تاثیرات آن بر زندگی زمینی را نشان می‌دهند؛ پس اشاره‌ای به این صفات لازم است.

شاعر در بیت ۲۲۹ ماه را به قلعه‌ای از آتش و آب مانند کرده است. با این که ماه در بین اجرام آسمانی دارای طبع سرد و تر دانسته شده و با آب نسبت دارد، چرا شاعر در ابیات ۲۲۲ و ۲۳۳ از آتش و آب توأمان سخن گفته است؟ باید توجه داشت که در بین افلاک، فلک قمر کوتاه‌ترین فلک است، از این رو ماه فقط در ۲۸ روز فلک خود را می‌پیماید، پس تندروترین اجرام آسمانی شناخته شده و به چاپار و پیک فلک معروف گردیده است (ماهیار، ۱۳۹۳، ۳۷۴). از مولوی (۱۳۴۲، ج، بیت ۳۳۰۹) است:

ماه از آن پیک و محاسب می‌شود کو نیاساید ز سیران و رکوب  
جمال اصفهانی (۱۳۲۰، ۱۲۳) گفته است:

پیک دیوان توست ماه فلک زان، همه رونق از سفر یابد  
سرعت ماه آتش آفرین است و چنین گفته‌اند که در آغاز، گرداگرد زمین، فقط کره هوا قرار داشت؛ اما بر اثر سرعت گردش فلک قمر بر دور زمین، کره هوا گرم شد و این حرارت به نوبه خود کره آتش یا «اثر» را گرداگرد کره هوا به وجود آورد (نصر، ۱۳۷۷، ۲۲۸) بنابراین ماه با عنصر آتش پیوستگی دارد، هر چند طبعش مانند آب سرد و تر است:

طبع او همچو آب سرد و ترست  
لیک از آتش بسی رونده تر است

سنایی به این دو جنبه متضاد نظر داشته است. از سوی دیگر در آثار اشاره شده است که ماه در میان پیشه‌ها دلالت دارد بر خبررسانی، رسولی و استادی در علم طب و هندسه؛ علاوه بر این، جادوگری، دروغ‌گویی و سخن‌ها را عوض کردن به قوای ماه نسبت داده شده است. (بیرونی، ۱۳۸۶، ۳۹۲) در بیت ۲۳۰ لفظ «صورتگر» اشاره دارد به تاثیر ماه در پدید آوردن رنگها و از این روی شاعر برای اشاره به قوای ماه و تاثیرات جادویی آن از عبارت «جادوان صورتگر» استفاده کرده است. ماه تاثیرات حیات بخشی در عالم دارد، به گونه‌ای که امور مربوط به صحت و سلامت جسم در عالم وابسته به احوالات ماه دانسته شده است. بویژه چهارده روز اول ماه قمری را که نور ماه رو به فزونی می‌رود در رونق کارها موثر می‌دانستند و چهارده روز دوم را عکس آن به شمار می‌آوردند. به طوری که سفارش می‌کردند اگر نطفه در دو هفته اول ماه قمری بسته شود، بچه سالم‌تر و زیباتر می‌شود. (مجمل‌الحکمه، ۱۸۳؛ التفهیم ۳۸۶، رسائل اخوان‌الصفاء ج ۱، ۲۰۶)

دلیل این که در ابیات ۳-۲۳۱ آتش را به سر و آب را به پا نسبت داده و موجودات خیالی را «اژدها سر و ماهی دم» نامیده، همین است که تاثیر ماه در رونق کار عالم که از قوای روحانی ماه حاصل می‌شود از سر ماه قمری شروع می‌شود و به مدت دو هفته ادامه دارد، اما در نیمه پایانی ماه، عکس این می‌شود و به تدریج که از نور ماه کم می‌شود سستی و فتوری در عالم راه می‌یابد. بنابراین، ما با صورت تمثیلی و ترکیبی خیالی رو به رو هستیم که دلالت بر قوای ماه دارد: ماهی در اینجا استعاره از آب است که در مقابل آتش، طبع سرد و تر دارد، و اژدها، رمز آتش است. به کار بردن تعبیر «دُم»، برای نشان دادن سستی در نیمه پایانی ماه قمری است. در بیت ۲۳۱ نیز به همین صفات متضاد ماه اشاره شده است.

ماه از یکسو دلالت دارد بر صحت و سلامت جسمانی و از طرف دیگر دارای طبع سرد و تر است که دلالت دارد بر مزاج بلغم. ماه، از یکسو ارتباط دارد به آتش و از سوی دیگر آب، حرارت قوای ماه در سر ماه قمری بیشتر و در پایان کمتر است. در این صورت خیالین، همه این حالات متضاد آتشی-آبی، قدرت-سستی؛ اژدها، ماهی در کنار هم و در پیوند با یکدیگر دیده می‌شوند.

### نهنگ

همه حاکم کش محدث بند

هر نهنگی در او چو کوه بلند

وان نهنگان در او به امر خدیو می نخوردند جز فرشته و دیو  
نهنگ در آثار کهن به معنی تمساح به کار رفته است از صفاتی که برای نهنگ ذکر شده، قدرت  
فوق العاده آن است، چنان که گفته اند می تواند «پشت شیر را بشکند و فیل را در آب بکشد. در  
دیگر آثار سنایی نیز معمولاً همین صفت زورمندی نهنگ و بزرگی دهان او مورد نظر شاعر بوده  
است:

شهادت گفتن آن باشد که هم زاول در آشامی همه دریای هستی را بدان حرف نهنگ آسا  
(سنایی، ۱۳۸۸، ج ۱، ۵۲)

ابیاتی که در بالا آمده است، به تاثیر رطوبت بر قوای نفس اشاره دارد. همه اجزای وجود، از  
جوهر آب اثر می پذیرند. آب زندگی بخش است و درعین حال قدرت مهلکی دارد. در ابتدای عمر  
و در ایام جوانی طبع آدمی گرم است و خشکی آن بیشتر است، ولی با بالا رفتن سن و افزایش  
عمر، رطوبت و تری در طبع بیشتر می شود و این تری، قوای بدن را از بین می برد. بنابراین هم قوای  
نفس عاقله (فرشته) و هم نیروی نفس حیوانی (دیو) با افزایش تری و رطوبت، رو به کاهش  
می گذارد (جرجانی، همان، ج ۱، کتاب دوم، ۱۷۳). و این همه نه از روی حرص و شره بلکه به  
فرمان قوه عقل (خدیو) برای حفظ ارکان علم در فلک تحت قمر و در دنیا امکان پذیر گشته است.  
شاعر می گوید: نهنگان عنصر آب و رطوبت، به فرمان نفس کلی عمل می کردند، و قوای نفس  
عاقله و حیوانی را تحلیل می بردند.

علاوه بر نشان دادن قدرت «رطوبت» و «طبع تر»، در مواضعی دیگر نیز سنایی از استعاره نهنگ  
بهره برده است.

### دیگر دلالت های نهنگ

سنایی (۱۳۹۶، ابیات ۲۴۲-۲۴۸) در «صفت گوهر هوا» به توصیف نهنگ هوای نفس پرداخته است.  
او عنصر «هوا» را با موضوع «هوا و هوس» پیوند زده و گفتار خود را با لحنی سرزنش آمیز و منفی  
همراه کرده است؛ زیرا هدف از این سفر معنوی شناخت صفات منفی عناصر و تسلط یافتن بر  
آن هاست تا وابستگی و علائق را کم کند. او در ابیات پیشین، از تأثیر قوای ماه در شهادت انسانی  
سخن گفته بود (ابیات ۲۳۸-۲۳۷) و اکنون قصد دارد این موضوع را به «صفت هوا» پیوند بزند،  
زیرا هوا به معنی میل و آرزو هم هست. این موضوع دست سنایی را باز گذارده تا از عنصر هوا که

یکی از چهار ارکان است، به موضوع هواپرستی نقبی بزند و بدین وسیله عنصر هوا را به شکلی عبرت آموز در مثنوی بگنجانند. برای این منظور او موجودی وهمی می آفریند.

هم در آن قلعه حوض سنگی بود	واندر آن حوضشان نهنگی بود
برکشیده و کشنده ناخوش	سر سوی آب و دم سوی آتش
دم او قوت نفس دیوان بود	دم او دام عمر حیوان بود:
هرچ در دام او در افتادی	دم او سوی دم فرستادی
خوردنیش ایچ برگداز نشد	یک زمانش زقر فراز نشد
هر زمان حلق بازتر کردی	دم و بالا درازتر کردی
گرچه او را چو مرگ برگ نبود	خور او هیچ کم ز مرگ نبود

سخن از نهنگی (تمساحی) است که درون یک حوض سنگی جای دارد. سرش به سوی آب و دمش به سوی آتش است. در بیت ۲۲۴ از دو جنبه متضاد مهلک بودن و زندگی بخشی نهنگ سخن می گوید. ابیات ۸-۲۴۶ به سیری ناپذیری او اشاره دارد. اکنون پرسشی که مطرح است این است که حوض سنگی چیست. شرح قدیم *سیرالعباد* که از شارحی ناشناس در دست است حوض سنگی را کنایه از معده دانسته است. (نسخه کتابخانه ناقدپاشا، برگ ۱۰۹) اما هوا ارتباطی به معده ندارد زیرا گردش هوا در ششها صورت می پذیرد. از آن گذشته، همانندی معده گوشتین با حوض سنگی چندان روشن و قابل قبول نیست. یادآور می شود که در آثار پزشکی قدیم، قفسه سینه را به صندوقی محکم مانند کرده اند که شش و قلب را در خود جای داده است. در کتاب *ذخیره خوارزمشاهی* آمده است: «استخوان های پهلو، چون صندوق و خزینه ای استوار است، برای اندام های شریفی که در آن نهاده شده، و دل و شش اندر میان آن باشد (جرجانی، همان، کتاب اول، ۴۵).

پس مجموعه اندام های داخلی، ریه ها و قلب، که درون قفسه سینه جای دارد به تمساحی مانند شده که درون حوضی سنگی (قفسه سینه) قرار گرفته است و کار تنفس را سامان می دهد. ریه و قلب، خون را پس از جذب تصفیه می کنند و خون در نهایت در معده تبدیل به حرارت غریزی می شود؛ چون قدما محل تولید و انتشار حرارت جسم را معده دانسته اند (اخوان الصفا، ۱۹۹۲، ج ۲، ۱۹۰). از سوی دیگر هواس نفس اماره نیز محتاج همین سازوکار است، زیرا انسان ظلوم و جهول نفس را در خدمت نفس گمارده و سنایی قصد دارد با این تصویر دهشت انگیز قدرت هیولایی

امیال نفسانی را هم به نمایش بگذارد. اگر تنفس به تنهایی مدنظر بود چنین تصویری لازم نمی‌بود، اما چون شهوات و حرارت غریزی که در معده تولید می‌شود حاصل فرایند تنفس است، به منظور نمایش دادن جنبه منفی و کام‌جویانه نفس، شاعر در توصیف «گوهر هوا» این تصویر را به وجود آورده است. در تصویر به کاررفته، سر حیوان در بالاست زیرا شش‌ها بالاتر از معده قرار دارند و دم در سمت معده قرار دارد که محل تولید آتش است. نهنگ استعاره از هوا (در هر دو معنی) است و حوض سنگی «محل هوا» است و در واقع، استعاره از قفسه سینه و جایگاه ریه‌ها و قلب است. در بیت ۲۴۴ از قدرت و شدت کام‌جویی و هوای نفس سخن می‌گوید، تنفس این حیوان یعنی نهنگ، غذای دیوان است یعنی به قوای شهویّه نفس حیوانی امکان ادامه حیات می‌دهد. در عین حال، هوای نفس و آرزوها «دام عمر» یعنی نگه‌دارنده حیات و دوام بخش زندگی است و بقای موجودات زنده را تضمین می‌کند.

### نگاهی به ابیات مورد بحث در شرح قدیم سیرالعباد

شروح موجود بر مثنوی سیرالعباد در حقیقت بازنشر شرحی کهن از شارحی ناشناس است. که عکسی از آن در دانشگاه تهران موجود است و چند نوبت در ایران به چاپ رسیده است (مدرس رضوی، ۱۳۶۰؛ رنجبر، ۱۳۹۶). قدیم‌ترین نسخه‌ای که از این شرح در دست است نسخه کتابخانه نافذ پاشا مورخ ۶۷۴ است که عکسی از آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است (دانشگاه ش: ۵۸۸ ف). آنچه در این شرح آمده است در بسیاری از موارد دارای ابهام و ناکافی است. برای مثال در شرح بیت ۲۴۲ نوشته است: «در قلعه شهوت تن، حوض سنگی نیز بود، یعنی معده، و اندر آن حوض نهنگی بود، یعنی نهنگ هوا و شهوت». این شرح هر چند خالی از فایده نیست ولی به هیچ روی پاسخگوی پرسش‌گر امروز نمی‌تواند باشد. زیرا روشن نمی‌شود که ارتباط معده با حوض سنگی چیست؟ چرا شاعر می‌گوید سر نهنگ به سوی آب و دم به سوی آتش است؟ در موارد بسیار، شارح این شرح، کلی‌گویی می‌کند. برای مثال می‌نویسد «سر [نهنگ] سوی آب، یعنی آب شهوت، و دم سوی آتش یعنی آتش هوا!» در حالی که آب شهوت به سر چه ارتباطی دارد؟ وانگهی، مگر هوا با شهوت چقدر تفاوت دارد که آن‌ها را در دو قطب مخالف قرار دهیم؟ باید در جستجوی معانی دیگری بود که متاسفانه در شرح دیده نمی‌شود. نیز در شرح بیت ۲۳۰، در تبیین و تفسیر «جزیره اخضر» چنین آورده است: «بدان که اینجا قلعه تن را می‌خواهد و جزیره اخضر، دنیا را می‌خواهد که سبز و خوش است، و جادوان صورتگر، یعنی قوت‌های خیالی

که در سر باشد». درحالی که به تصریح خود شاعر در ابیات پیشین، سخن از ماه است در بیت ۲۲۶ می گوید

ملک او گه پس است و گه پیش است      زانک او گه کم است و گه بیش است  
که اشاره دارد به حالات ماه که نور آن کم و زیاد می شود و نور آن گاه در پیش چشم است و گاه دیده نمی شود. بخشی از ماه که برابر چشم ماست، تمام ماه نیست، زیرا بخشی از ماه در سمتی است که ما نمی بینیم پس نور ماه گاه در پیش چشم ماست و گاه در جهت دیگر (در پس ماه است). شکی نیست که در اینجا سخن از ماه است. همچنین شاعر می گوید طبع او همچو آب سرد و تر است درحالی که طبع دنیا سرد و تر نیست بلکه همه طبایع در دنیا هست و اگر چنان که شارح پنداشته، سخن از دنیا باشد، چطور شاعر گفته طبع او همچو آب سرد و تر است و اگر جادوان صورتگر اشاره به قوای دماغی است، چرا در بیت بعد از سر و پای آن ها سخن گفته است، حال آن قوای دماغی و قوه متخیله جوهر غیرمادی است و سر و پا ندارد! و چرا شاعر گفته است سرشان آتشین چون اژدها و دمشان چون ماهی است...؟! اکنون که ابیات را شرح کرده ایم روشن می شود که توضیحات شارح در بعضی موارد تا چه اندازه ناقص و گمراه کننده است.

### نتیجه گیری

سنایی در سیرالعباد شماری از جانوران را در معانی تمثیلی به کار برده است. جانوران معمولاً نشانه ذمائم اخلاقی و ضعف نفس به شمار می روند. در این میان جانوران دریایی جایگاه ویژه ای دارند. جانوران دریایی چون صدف، سنگ پشت، ماهی، نهنگ و خرچنگ گاه صفات جوهر آب را دلالت می کنند: آن ها ممکن است نشانه طبع سرد و تر باشند و از میان اخلاط چهارگانه، صفات «بلغم» را نمایندگی کنند. تنبلی، کاهلی و سستی از جمله صفاتی است که این جانوران به طور نمادین نمایش می دهند. از سوی دیگر سنایی با خلق صورت های ترکیبی، جانوران موهومی را آفریده است که هوای نفس حیوانی را نمایندگی می کنند؛ از جمله در قسمت «جوهر هوا» نهنگی وهمی آفریده است. او همچنین از موجودی با سر اژدها و دم ماهی سخن می گوید و صفاتی را برای این موجودات ذکر می کند که جنبه مجازی و تمثیلی دارد. در خلق این جهان نشانه ها و این موجودات وهمی، سنایی از مجموعه ای از دلالتها که به کارکرد قوای نفس ارتباط می یابد، به شکلی ترکیبی استفاده کرده است. برای دریافت دلالت های پیچیده تر صور خیال، لازم است به بافت متن توجه داشت و ابیات را در کنار هم و در زمینه کلام در نظر گرفت. در این حالت اجزای



صور خیال، شبکه درهم تنیده‌ای از نشانه‌های بهم پیوسته را ایجاد می‌کنند که درک یکی بدون دیگری ممکن نیست و نباید چون بعضی شروح قدیم، جزء نگرانه این صور را نگریت. هر شرحی در صورتی قابل پذیرش است که بتواند میان همه اجزای کلام هماهنگی ایجاد کند، نه این که در یک مورد مصداق بیابد و در باقی موارد نه. سنایی در توصیف قوای ماه از موجودی «اژدهاسر و ماهی دم» سخن می‌گوید. به کمک آثار حکمی نشان دادیم که مقصود سنایی دلالت ماه بر طبع سرد و تر و درعین حال حرارت آفرینی و گرمی بخش ماه است که تأثیر قوای ماه را در رونق حیات تضمین می‌کند و در نیمه اول ماه قمری این زندگی بخشی بیشتر است. از این رو سنایی موجودی ترکیبی و وهمی از آب و آتش آفریده که این ناهمگونی‌ها و صفات متضاد را در خود گردآورد. در «صفت گوهر هوا» سنایی تمساحی آفریده که سرش به سوی آب و دمش به سوی آتش است. نهنگ در اینجا، هم نشانه عنصر هواست و هم قدرت هوای نفس و کامجویی را نشان می‌دهد، غریزه کامجویی، از سویی دیوان نفس را غذا می‌دهد، و از سوی دیگر، ادامه نسل و بقای نوع را تضمین می‌کند، پس با همه هولناکی، ادامه وجود، وابسته به آن است و هدف سنایی این است که به زبان تمثیلی خواننده خود را از خطرات آن آگاه سازد. آنچه آمد تنها قدمی در راه شناخت نشانه‌های حکمی در جهان فکری سنایی است و مسلماً آخرین قدم نخواهد بود. بدون تردید، انتخاب نشانه‌هایی که به حوزه‌های موضوعی یا تماتیک واحد یا متضادی تعلق دارند می‌تواند به ترسیم روابط شبکه‌ای این نشانه‌ها کمک کند و ترسیم نقشه روابط تضاد و تقابل آن‌ها در نهایت ما را به درک مدلول نشانه‌ها هدایت خواهد کرد.

### یادداشت‌ها

(۱) با توجه به تاریخ فوت سنایی (۵۲۹) و این که این مثنوی را در سی و سه سالگی سروده است، اگر میانگین ۶۵ تا ۷۰ سال را طول عمر او تخمین بزنیم، می‌توان به طور تقریب آخرین سال‌های قرن پنجم را تاریخ سرودن سیرالعباد دانست.

(۲) برای مثال صفحه ۷۷ بیت ۳: ای صدف جوی جوهر الا؛ صفحه ۱۹۵ بیت ۴: در توحید را تویی چو صدف؛ ص ۱۶۸ بیت ۷: صدف در عشقش ایمان کن؛ صفحه ۱۷۳، بیت ۲: عقد در بسته در دهان صدف؛ صفحه ۱۷۵ بیت ۹: صدف آمد حروف و قرآن در و دیگر موارد.

### منابع و مأخذ

ابن سینا، (۱۳۳۱)، *حی بن یقظان*، چاپ اول، ترجمه و شرح فارسی منسوب به جوزجانی، به تصحیح هانری کرین، تهران.  
ابن سینا، (۱۳۸۴)، *قصه حی بن یقظان*، چاپ دوم، تهران، متن عربی با ترجمه و شرح فارسی و ترجمه فرانسه آن، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- ابن سینا، سهروردی، ابن طفیل، (۱۳۵۵)، رسالات حی بن یقظان، چاپ اول، ترجمه برهان‌الدین سنندجی، سنندج، چاپخانه فردوسی.
- ابن سینا، شیخ رئیس، (۱۳۸۸)، رساله نفس، چاپ اول، مقدمه و حواشی و تصحیح موسی عمید، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، همدان، دانشگاه بوعلی سینا.
- اخوینی بخاری، ابوبکر ربیع بن احمد، (۱۳۷۱)، هدایه المتعلمین فی الطب، به اهتمام جلال متینی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ دوم.
- اقبال لاهوری، محمد، (۱۳۷۷)، سیر فلسفه در ایران، چاپ اول، ترجمه ا.ح. آریان‌پور، تهران مؤسسه انتشارات نگاه بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد بیرونی خوارزمی، (۱۳۸۶)، التفهیم لاوائل صناعه التنجیم، چاپ پنجم، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، مؤسسه نشر هما.
- تفضلی، احمد، (۱۳۵۴)، مینوی خرد، چاپ اول، تهران، بنیاد فرهنگ ایران
- جرجانی، سید اسماعیل، (۱۳۸۴)، ذخیره خوارزمشاهی، به تصحیح و تحشیه محمدرضا محرری، تهران، انتشارات فرهنگستان علوم پزشکی.
- جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، (۱۳۲۰)، دیوان، چاپ اول، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- دانش پژوه، محمدتقی و افشار، ایرج، (۱۳۷۵)، محمل‌الحکمه، ترجمه گونه‌ای کهن از رسائل اخوان‌الصفاء، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی.
- دمیری، کمال‌الدین، (۱۳۹۵)، خواص‌الحیوان، چاپ اول، ترجمه خواجه محمد تقی تبریزی، تصحیح فاطمه مهری، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۶۱)، امثال و حکم، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۲)، لغتنامه دهخدا، چاپ اول از دوره جدید، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- رسائل اخوان‌الصفاء و خلان الوفا، (۱۴۲۶ق ۲۰۰۵م)، الطبعه الاولى، بیروت، منشورات مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
- رسائل اخوان‌الصفاء، الطبعه الثاني: الجسمانيات، (۱۴۱۲ ق ۱۹۹۲ م)، الطبعه الاولى، بیروت، دار الاسلامیه
- ساوجی، سلمان، (۱۳۷۱)، دیوان سلمان ساوجی، چاپ اول، مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران، انتشارات ما.
- سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۳)، فرهنگ معارف اسلامی، تهران، انتشارات کومش.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۰) مثنوی‌های حکیم سنایی بانضمام شرح سیر العباد الی المعاد، چاپ دوم، تصحیح و مقدمه محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات بابک.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۷۷)، حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، چاپ پنجم، تصحیح و تحشیه محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۸۸)، دیوان سنایی، چاپ هفتم، مقدمه و تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات سنایی.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۹۶)، دیوان سنایی، چاپ دوم، به تصحیح مظاهر مصفا، تهران، انتشارات زوار.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۹۶)، سیر العباد الی المعاد، چاپ اول، تصحیح و توضیح مریم السادات رنجبر، تهران، مولی.
- صفوی، کورش، (۱۳۹۶)، تعبیر متن، انتشارات علمی.

صلیبا، جمیل، (۱۳۶۶)، فرهنگ فلسفی، چاپ اول، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران، حکمت. طوسی، محمد بن محمود بن احمد، (۱۳۸۲)، عجایب المخلوقات، چاپ اول، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

کرین، هانری، (۱۳۶۹)، فلسفه ایرانی و فلسفه تطبیقی، چاپ اول، ترجمه جواد طباطبایی، تهران، توس. کرین، هانری، (۱۳۷۳)، تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه جواد طباطبایی، انجمن ایرانشناسی فرانسه، تهران، کویر. کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی، (۱۳۴۸)، دیوان به انضمام رساله القوس، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران انتشارات کتابفروشی دهخدا

ماهیار، عباس، (۱۳۹۳)، نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی، چاپ اول تهران انتشارات اطلاعات محمد معین، (۱۳۸۵)، تحلیل هفت پیکر، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران مدرس رضوی، محمدتقی، (۱۳۷۶)، دیوان انوری، چاپ پنجم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. مشرف، مریم، (۱۳۷۲)، نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی، ثالث.

مصفا، ابوالفضل، (۱۳۵۷)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، چاپ اول، تبریز، دانشگاه تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران. المنطقی السجستانی، ابوسلیمان، (۱۳۵۳)، ثلاث رسائل فی الاجرام و المحرک الاول و الکمال، چاپ اول، حقه و قدم له عبدالرحمن بدوی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۳۶-۱۳۴۲)، دیوان کبیر یا کلیات شمس تبریزی، چاپ اول، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، چاپ دوم، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران، امیرکبیر.

نصر، سید حسین و لیمن، الیور، (۱۳۸۳)، تاریخ فلسفه اسلامی، چاپ اول، ترجمه جمعی از مترجمان، نصر، سید حسین، (۱۳۷۷)، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، چاپ چهارم، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

نظامی گنجوی، (۱۳۷۳)، هفت پیکر، چاپ دوازدهم، با تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران قطره

همدانی، محمد بن محمود، (۱۳۹۵)، عجایب‌نامه، چاپ پنجم، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران، مرکز.

Bressler, Charles E.: Literary Criticism(Fifth Edition)Longman 2011

Culler,Jonathan> The Pursuit of Signs(Second Edition), Routledge,2001

----- , Structuralist Poetics, Routledge1973

Du Bruijn,J.T.P. 1983, Of Piety And Poetry, Leiden, Brill

Empson, William, Seven Types of Ambiguity, Chatto and Windus, London,1949

Saussure,Ferdinand de, Course in General Linguistics, New York. McGraw-Hill, 1966.