تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۵

بررسی تحلیلی تأثیر ذهن و زبان سنایی بر مولانا
(بر اساس رویکرد بینامتنی)

کتایون مرادی[۱]
علی محمد مؤذنی[۲]

چکیده

بدیهی است که تصوّف و عرفان از موضوعات بسیار مهم در تحولات شعر فارسی در قرن ششم بوده و سنائی نخستین کسی است که به ایجاد منظومه‌های بزرگ عرفانی (چون حدیقه‌الحقیقه و طریق‌التحقیق) توجّه کرده است. علاوه بر این، بسیاری از قصائد او به موضوع اخیر اختصاص داده شده است. بررسی احوال و آثار مولانا و سنایی درنظر ادیبان و محقّقان فارسی زبان – اعم از ایرانی و غیرایرانی– بسیار مهم بوده است. نگارنده در این جستار برآنست که با روش تحلیلی– توصیفی مبتنی بر مطالعهٔ بینامتنی، به بررسی تأثیرات سنایی بر مولوی بپردازد. برآیند تحقیق نشان می‌دهد که مولوی با همه عظمت و بزرگی، عمیقاً متأثّر از اندیشه و آثار شاعر غزنه است. مولوی هرگاه به مسائل عارفانه و عشق و ایمان صادقانه می‌پردازد، خود را به سنایی بیش از دیگران نزدیک می‌بیند. به تعبیر محقّقان، مولوی بیشترین اقتباس را از آثار و اشعار سنایی داشته است و این اقتدا تا آن‌جا پیش می‌رود که برخی مولوی را متهم به پیروی بیش از حد از سنائی می‌کنند. این تأثیر با هنرنمایی‌های مولوی در زمینهٔ ذهن و زبان و تصاویر و حکایات با زیبایی بیشترخودنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها:

سنایی، مولانا، بینامتنیت، حدیقه‌الحقیقه، مثنوی مولوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]– دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
[۲]– استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. نویسنده مسئول: *moazzeni@ut.ac.ir*

پیشگفتار

از طرف دیگر، ادبیات یکی از گونه‌های هنر است و عرفان هم خود گونه‌ای دیگر از هنر است و به تعبیر شفیعی کدکنی «رنگ هنری الاهیات است» و شعر مولوی و سنایی این دو ویژگی هنری را در بالاترین مرتبه بلاغت و هنر منعکس کرده و اندیشه‌ها و عواطف خویش را در قالب مناسب‌ترین و زیباترین کلمات و عبارات بیان نموده است به همین دلیل جذابیت آثارش مضاعف و به تعبیر خودش «شربت اندر شربت» شده است» (کاکه رش، ۱۳۹۳):

این شنیدی مو به مویت گوش باد　　آب حیوان است خوردی نوش باد

آفت این در هوا و شهوت است　　ورنه اینجا شربت اندر شربت است

(مولوی؛ ۱۳۹۰: ۱۱/۲)

مبحث تأثیرگذاری و تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر، یکی از مطالعات و چالش‌های پژوهشگران است. از این روی بسیاری از نظریه‌پردازان فرق و مکاتب مختلف، به نحوی به این بحث پرداخته‌اند. یکی از این مکاتب، مکتب فرمالیسم است که این تأثیر و تأثّرات را ذیل عنوان بینامتنیّت، توضیح می‌دهد. با اندک توجّهی به ادبیات فارسی، درمی‌یابیم که بسیاری از شاعران صاحب نام و خالقان شاهکارهای درخشان، از شاعران پیش از خود و یا از هم‌عصران خویش اثرپذیری‌هایی داشته‌اند که به عنوان نمونه، می‌توان به تأثیرات سنایی بر مولانا اشاره کرد.

از سنایی غزنوی شاعر و عارف قرن ششم هجری، از دیرباز سخن بسیار به میان آمده است؛ علاوه بر این آثار او شامل دیوان اشعار، حدیقه‌الحقیقه و دیگر منظومه‌ها و مثنوی‌هایی که از وی به جای مانده است، خود دامنه‌ای وسیع دارد. سرگذشت وی و تحوّل فکری‌ای که به او دست داده و این‌که به موجب این تحوّل، از ستایش پادشاهان و وصف زیبارویان به معنای اخلاقی و عرفانی و شعر تعلیمی روی آورده و یکسره دگرگون شده است نیز خواندنی و در خور توجّه است. تأمّل در آثار او و نیز مطالعهٔ منابع قدیم یا آن‌چه فضلای معاصر به صورت کتاب، رساله و مقاله و یا در ضمن تتبّعات خود دربارهٔ وی به قلم آورده‌اند، فوائد بسیار به دست می‌دهد. اهمیّت مقام سنایی در شعر، ادب و عرفان توجّه بسیاری از محقّقان را به خود جلب کرده، به‌گونه‌ای که بسیاری از صاحبنظران آثار او را تصحیح یا ترجمه کرده و در این زمینه مطالبی بسیار به نگارش درآمده است.

سنایی همواره مورد توجّه علاقه‌مندان قرار گرفته و در نزد شاعران و ادیبان احترام فراوان داشته

است. او نخستین شاعری است که افکار تصوّف و عرفان را با ذوق شعری آمیخته و در قالب نظم درآورده است. به عبارتی بهتر، سنایی از اوّلین شاعرانی است که طرح مسائل اجتماعی، عرفانی، زهد و حکمت معنوی را در قصیده رایج کرد؛ به طوری که هنوز بسیاری از قصاید او نمونهٔ برتر قصاید اجتماعی، عارفانه و زاهدانه‌اند .در حوزهٔ غزل نیز، سنایی پنجرهٔ اشراق و جذبه‌های معنوی را گشود و غزل را زبان عشق و شور عارفانه کرد. همچنین در قالب مثنوی با بیانی تمثیلی، به بیان حکمت معنوی و ستایش پیامبر(ص) پرداخت که الهام‌بخش بسیاری از شاعران پس از خود؛ از جمله خاقانی، نظامی، عطار و مولوی در سرودن مثنوی‌های عرفانی شد.

تأثیر سنایی بر کل پیکرهٔ ادبیات فارسی از بدیهیات است. سنایی نخستین شاعر بزرگی است که به طور وسیع عرفان را به شعر فارسی وارد کرد وکتاب مستقلی در این باب به نام حدیقه‌الحقیقه و شریعه الطریقه فراهم آورد. عرفان قبل از سنایی نیز در متون ادبی دیده می‌شد؛ ولی سنایی کسی بود که به آن تشخّص سبکی داد. «سنایی درتاریخ ادبیات ما نقطهٔ عطفی است. به همین سبب شعر را به دوران قبل از سنایی و بعد از سنایی تقسیم کرده‌اند که دوران بعد از سنایی با دوران قبلش اصلاً قابل مقایسه نیست. هیچ کدام از قله‌های شعر فارسی حتّی سعدی، حافظ و مولانا چنین مقطعی و حرکتی را در زبان فارسی ایجاد نکرده‌اند. او شاعری است دوران ساز. این ویژگی او برای مورّخان شعر و عرفان از اهمیّت خاصی برخوردار است.» (شجاعی ادیب، ۱۳۸۷)

از سوی دیگر باید گفت که مولوی یکی از تکرار نشدنی‌ترین شاعران جریان‌ساز در طول تاریخ ادبی ایران و حتّی جهان می‌باشد که بخش وسیعی از افکار و اندیشه‌های انسان‌سازش در مثنوی معنوی متجلّی است. مثنوی مولوی شهرهٔ آفاق است و بیش از بیست و پنج هزار بیت دارد. در مثنوی معنوی، فلسفه و نگرش اجتماعی مولانا بازتاب یافته است. دراین اثر، مولانا به تغییر، تکامل، تضاد و حرکت باوری استوار دارد و در قطعات بی‌شمار، این اندیشه را پرورش داده است. با در نظر گرفتن ارزش ادبی و هنری مثنوی و با توجّه به این موضوع که این اثر به نوعی دنباله‌رو سنایی است، می‌توان به ارزش سنایی بیش از پیش واقف شد.

مولوی به طرز و سرایش حدیقه، هم در قالب و هم در معانی و مضامین و نقل حکایت در حکایت و تمثیلات، بهره‌های فراوان برده است و یکی از تفاوت‌های این دو مثنوی را می‌توان در وزن آن‌ها دانست که حدیقه در بحر خفیف و مثنوی در بحر رمل سروده شده است. مولوی بارها در مثنوی، حکیم سنایی غزنوی را با عناوینی چون «حکیم غزنوی»، «حکیم الهی»، «حکیم پرده‌ای» و... خطاب کرده است:

آن چنـــان گویـــد حکـــیم غزنـــوی در الهـــی نامـــه گـــر خـــوش بشـــنوی

(مولوی، ۱۳٦۲)

«افلاکی در مناقب‌العارفین از قول مولانا آورده است که هر کس کـه بخواهـد بـه اسـرار مثنـوی واقف شود لازم است که آثار سنایی را بخواند و بفهمد.» (فرزام، ۱۳۸٦: ٤۷) ادوارد براون در معرّفی سنایی، از او به عنوان نخستین شاعر از شعرای سه گانه صوفی و مثنوی سـرای ایـران نـام مـی‌بـرد. سپس فریدالدّین عطار نیشابوری و سوم جلال الدّین رومی را برمی‌شمارد و اضافه می‌کند که هرچند به مراتب از هر دو بزرگ‌تر است، باز هم از روی فروتنی می‌نویسد:

عطـــار روح بـــود و ســـنایی دو چشـــم او مـــا از پـــی ســـنایی و عطـــار مـــی‌رویـــم

(براون، ۱۳٦٤، ج۲: ۱۱۳)

هدف و روش تحقیق

این مقاله در نظر دارد با روش تحلیلی- توصیفی و با بهره‌گیری از روش بینامتنیت، تأثیر ذهـن و زبان سنایی بر مولانا را با استناد بر دو اثر مشهور حدیقهٔ سنایی و مثنوی مولانا بررسی کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تأثیرپذیری مولانا از سنایی کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است که به عنوان نمونـه می‌توان به این آثار اشاره کرد: تأثیرپذیری مولانا از سنایی و حسام الـدّین از شـفیع شـجاعی ادیـب، دیدگاه سنایی در حدیقه و مولانا در مثنوی در باب شرور اثر جلیل مشیدی، تأثیرات مولانـا در آثـار سنایی غزنوی از یوسف بیگ باباپور، بررسی مثنوی حدیقه الحقیقه و مثنوی معنـوی رمـان کـوری و نمایشنامه کوران از سیّد حبیب الله لزگی و محمّدباقر انصاری‌فرد و... .

بحث و بررسی

سنایی

«ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی در سال ٤۵۹ق در شهر غزنین پا به عرصهٔ هستی نهاد، و در سال ۵۲۹ق در همان‌جا درگذشت.» (حسینی، ۱۳۷٦) سنایی در عصر خـویش یـک شـاعر نـوگرا بود. بیشتر پژوهندگان، او را پایه‌گذار شعر عرفانی می‌دانند. کاری که او آغاز کرد، با عطار نیشـابوری تداوم یافت و در شعر جلال الدّین محمّد بلخی به اوج خود رسید. درون‌مایهٔ عرفانی و غـزل‌سـرایی عارفانه- عاشقانه، تنها نوآوری این شاعر بزرگ در ادب پارسی نیست. او در بیشتر قالـب‌هـای شـعر پیش از خود بازنگری می‌کند و حال و هوای تازه‌ای در کالبد آنان مـی‌دمـد. «سـنایی بـا وارد کـردن

درون‌مایه‌های عرفانی، اخلاقی و اجتماعی، جان و روح تازه‌ای به کالبد بی‌جان قصیده دمید. سنایی به جز درون‌مایه‌های عرفانی و اندرزهای اخلاقی؛ نوعی نقد اجتماعی را نیز وارد قصیده کرد که پس از او مورد توجّه شاعری مثل کمال‌الدّین عبدالرزّاق قرار گرفت.» (حائری، ۱۳۸۸) سنایی در حوزهٔ قصیدهٔ عرفانی نیز نوآوری‌هایی داشته که خاقانی در این زمینه از او تأثیر گرفته است. غزل‌های عارفانه و عاشقانهٔ وی نیز راهگشای، غزل عرفان عاشقانه بود. بدین اعتبار می توان گفت مولانا در سرودن غزل عارفانه، سعدی در غزل عاشقانه، حافظ در غزل عارفانه و رندانه همه بهره‌مند از خوان سنایی هستند. «سنایی با غریبه گردانی و آشنازدایی از مفاهیم پُر شور غزل عاشقانه، از شعر بی روح و سرد زاهدانه فاصله می‌گیرد و با دمیدن درون‌مایهٔ عارفانه به مفاهیم غزل عاشقانه، معشوق و می‌زمینی را به حاشیه می‌راند و معشوق و می‌آسمانی را به مرکز فرا می‌خواند.» (احمدی، ۱۳۹۰)

سنایی از اوّلین شاعرانی بود که طرح مسائل اجتماعی و عرفانی و زهد و حکمت معنوی را در قصیده رایج کرد به طوری که هنوز بسیاری از قصاید او نمونهٔ برتر قصاید اجتماعی، عارفانه و زاهدانه‌اند. در حوزهٔ غزل نیز سنایی پنجرهٔ اشراق و جذبه‌های معنوی را گشود و غزل را زبان عشق و شور عارفانه کرد. سنایی در قالب مثنوی به بیان حکمت معنوی و ستایش پیامبر(ص) با بیانی تمثیلی پرداخت که الهام‌بخش بسیاری از شاعران پس از خود، همچون خاقانی، نظامی، عطار و مولوی در سرودن مثنوی‌های عرفانی شد. (حسینی، ۱۳۷٦)

یکی از ماندگارترین آثار سنایی، کتاب حدیقه‌الحقیقه که واسطه العقد کلّ آثار سنایی است، از شاهکارهای نظم فارسی می‌باشد و کمتر کتابی بدین پایه و مایه از سلاست، روانی الفاظ، دقّت معانی و مطالب عالیّه برخوردار است. این کتاب در تمام عالم متمدّن تأثیر کرده و در ادبیّات جهان نیز مقام شامخ و ارجمندی را احراز نموده و قسمتی از آن به زبان انگلیسی ترجمه شده است. کتاب حدیقه علاوه بر مزایای ادبی که نتیجه آن طبع روان و فکر بلند و ذوق سلیم گویندهٔ آن است، بیشتر مطالب آن ناظر به آیات قرآن کریم، اخبار نبوی، آثار صحابه، کلمات مشایخ و معانی دینی، اخلاقی، فلسفی، عرفانی، امثال و حکم و حکایات است و از این کتاب پیداست که حکیم سنایی، علاوه بر تبحّر کامل در زبان فارسی از معارف و علوم اسلامی خصوصاً علوم ادبیّه، تفسیر، حدیث، فقه، حکمت، عرفان، منطق، کلام، تاریخ، نجوم، و طب اطّلاع کامل داشته و به رموز دقیقهٔ هر یک به خوبی واقف بوده و کمتر بیتی از این کتاب خالی از سّر و دقایق علمی و رموز و نکت ادبی است. (فرخ نیا، ۱۳۸۹)

حکیم سنایی، معانی باریک عرفانی و مطالب عالیّهٔ فلسفی و مباحث مهمّ اجتماعی و نکات دلپذیر اخلاقی را که تا آن زمان در قالب شعری در نیامده بود، با قدرت طبع و ذوق سرشار خود

چنان در لباس الفاظ و عبارات در آورده و با یکدیگر آمیخته است که گویی عروسی است به هر هفت قلم زینت کرده و در نهایت جمال و زیبایی در جلوه‌گاه محقّقان و سخن‌سرایان به نظر درآورده است. طراوت الفاظ و رونق عباراتش، معانی خشک و دقیق حقایق عرفانی و تصوّف را آب داده و ذکر داستان‌های شیرین و حکایات دلپذیرش قهراً خواننده را از ملالت خاطر بازمی‌دارد. (مدرس رضوی، ۱۳٦۸)

مولانا و مثنوی

جلال‌الدّین محمّد بن بهاء الدّین محمّد بن حسین بن حسینی خطیبی بکری بلخی معروف به مولانا یکی از بزرگترین عارفان ایران و از بزرگترین شاعران درجهٔ اول ایران به شمار می رود. «وی در سال ٦۰٤ هجری در بلخ ولادت یافت. چون پدرش از بزرگان مشایخ عصر بود و سلطان خوارزمشاه با این سلسله لطفی نداشت؛ علاءالدّین در سال ٦۹۰ هجری با خانوادهٔ خود خراسان را ترک کرد و از راه بغداد به مکّه رفت و از آنجا در الجزیره ساکن شد و پس از نه سال اقامت در ملاطیه، سلطان علاءالدّین کیقباد سلجوقی– که عارف مشرب بود– او را به پایتخت خود یعنی قونیه دعوت کرد و این خاندان در آنجا مستقر شدند.» (خاتمی و توکلی، ۱۳۹۰) و (نک: محمّدنیا، ۱۳٦۹)

باید اذعان داشت که مولوی با ورود شمس توانست پوسته‌های حجاب قشری را از تن به در کند و با نیروی عظیم عشق، جهان‌بینی تازه‌ای بنا نماید. طریقه‌ای که پس از وی انتشار یافت، به مولویه معروف شد. او خانقاهی در قونیه بنا کرد و در آنجا به ارشاد مردم پرداخت و آن خانقاه کم کم به دستگاه عظیمی بدل شد و معظم‌ترین اساس تصوّف به شمار می‌رفت. از آن پس تا کنون آن خانقاه و آن سلسله در قونیه باقی است و در تمام ممالک شرق پیروان بسیار دارد. این عارف بزرگ در وسعت نظر و بلندای اندیشه و بیان ساده و دقّت در خصائل انسانی یکی از برگزیدگان نامی دنیای بشریّت به شمار می‌آید.

گزارشگران زندگی مولانا، همه اتّفاق نظر دارند که مولانا به پیشنهاد و پیگیری حسام‌الدّین چَلَبی –که یکی از مریدانش بود– مثنوی را سرود. علّت سرودن این اشعار این بود که یاران مولانا، برای درک معانی عارفانه، آثار سنایی و عطّار را می‌خواندند و حسام‌الدّین می‌دید که جوشش ذهن مولانا در مرتبه‌ای فراتر از آن‌هاست. پس شبی در خلوت به مولانا پیشنهاد سرودن اشعاری کرد و همان وقت مولانا از گوشه دستارش کاغذی بیرون کشید که هجده بیت سرآغاز دفتر اوّل که همان نی نامه است بر آن نوشته شده بود. سرودن مثنوی بدین‌سان آغاز گشت و از آن پس، سال‌های سال، شب‌ها حسام الدّین پای سخن مولانا می‌نشست، مولانا می‌سرود و او ثبت می‌کرد. باز سروده‌ها را برای مولانا می‌خواند و گاه این کار تا نماز بامداد به طول می‌کشید. در این کتاب، به شیوهٔ حکایت در

حکایت مفاهیم عالی بشری توضیح داده می‌شود. این حکایات تأویل‌های بسیار دارند که دامنهٔ این تأویل، تمام افراد از عوام تا خواص را در بر می‌گیرد و هرکسی به فراخور ذوق و اندیشهٔ خود، از این دریای روحانی نصیب و بهره می‌برد.

تأثیر سنایی بر مولانا

یکی از روش‌هایی که در مطالعهٔ متون می‌تواند راهگشای پژوهشگران باشد، مطالعهٔ بینامتنیت است که به مسألهٔ ارتباط میان متون می‌پردازد. این روش ظاهراً نخستین بار، توسّط ویکتور شکولوفسکی از فرمالیست‌های روس مطرح شد. (مدرسی،۱۳۹۰) طبق آرای این نظریه‌پردازان درمی‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است- و به گمان ما ابداع خود شاعر بوده‌اند- تقریباً و بی‌هیچ دگرگونی، از اشعار شاعر دیگری وام گرفته شده‌اند. (احمدی، ۱۳۷۰)

امروزه بینامتنی اصطلاحی رایج در نظریه‌پردازی ادبی و زبانشناسی متن است. بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه گفتگو و پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون گذشته یا متون امروزی و متون امروزی با متون آینده دارد. (حق‌شناس، ۱۳۷۰) هنگامی که به آثار سنایی و مولانا دقّت می‌کنیم درمی‌یابیم که تا چه حد، نظریهٔ بینامتنی دربارهٔ این دو شاعر صدق می‌کند.

پس از گذشت نزدیک به ده قرن، سنایی هنوز هم از مطرح‌ترین شاعران زبان فارسی است که نامش بر هر قلمی به بزرگی یاد می‌شود؛ چرا که نه تنها از کلامی استوار برخوردار بوده؛ بلکه دارای اندیشه‌های نو و شیوه‌های بدیع نیز بوده است که به تبع، جریان شعر فارسی را همانند احوال خویش دگرگون ساخت. یکی از تحوّلات عمده‌ای که او در شعر فارسی ایجاد نمود این است که اصول تصوّف و عرفان و مفاهیم والای معنوی را وارد شعر فارسی نمود. البتّه پیش از او نیز برخی از شاعران و گویندگان، ابیاتی با مضامین صوفیانه و عرفانی سروده‌اند که معروف‌ترین‌شان عبارتند از؛ ابوسعید ابوالخیر، دقاق نیشابوری و ابوالحسن خرقانی. امّا تفاوت سنائی با آنان در این است که او شعر عرفانی را به حدّ کمال رسانیده است و مثنوی‌ها و منظومه‌های خاص، برای بیان تمامی افکار صوفیانه پدید آورد که حدیقه مثال بارز آن است.

حدیقه و دیگر آثار او الگویی برای شاعران بزرگ بعد از وی نظیر مولانا و دیگران شد تا آثار ارزشمندی هم‌چون مثنوی را پدید آورند. رمز جاودانگی سنایی در نوآوری‌ها و نواندیشی‌های اوست و بزرگترین شاعران و اندیشمندانی که تأثیری شگرف در توسعه و شکوفایی تمدّن و فرهنگ اسلامی داشته‌اند، تحت تأثیر افکار او بوده‌اند. در این میان مولانا که بی‌تردید یکی از شگفتی‌سازان تاریخ بشریّت است و هنوز رگه‌های پررنگ تفکّر وی به وضوح در مردم دیده می‌شود؛ یکی از

کسانی بود که تحت تأثیر سنایی قرار داشت که در زیر برخی از این تأثّرات به صورت اجمالی بیان می‌گردد:

۳-۱- تأثیر پذیری در حکایات

مولوی در حکایت «خرگوشان...»، «جواب گفتن انبیا طعن ایشان را و مثل زدن ایشان را» چنین آورده است:

آن چنان گوید حکیم غزنوی　　در الهی نامه، گر خوش بشنوی
کم فضولی کن تو در حکم قدر　　در خور آمد شخص خر با گوش خر

(مولوی، ۱۳۶۲)

که برگرفته از این حکایت حدیقه الحقیقه است که ابلهی به شتری ایراد می‌گیرد که چرا نقش تو همه کج است و شتر به او هشدار می‌دهد که تو عیب نقّاش قدر می‌کنی، و نقش من از مصلحت است که این گونه شده و باید فضولی و یاوه گویی را کنار بگذاری، چنان که گوش خر متناسب با سر خر است؛ نقش من هم مناسب حال من است:

ابلهی دید اشتری به چرا　　گفت نقشت همه کج است چرا
گفت اشتر که اندرین پیکار　　عیب نقّاش می‌کنی هشدار
در کژی ام مکن به نقش نگاه　　تو ز من راه راست رفتن خواه
نقشم از مصلحت چنان آمد　　از کژی راستی کمان آمد
تو فضول از میانه بیرون بر　　گوش خر در خور است با سر خر

(سنایی، ۱۳۶۸)

«حدیث پیل و شهر کور» که تشبیه اندام‌های فیل گواه آن است، از سنایی گرفته شده است و اشارهٔ «هنود»، آگاهی مولانا را مبنی بر این که سرچشمهٔ قصه کتابی بودایی است، نیز نشان می‌دهد. مولانا چنان که روش اوست، در این حکایت تصرّفی آرمانمند کرده است. در بینا نشان دادن مردمی که در تاریکی به دور پیل حلقه بسته‌اند و با دست اندام پیل را جداگانه درمی‌یابند، چشم با بصیرت و شهودِ دل در برابر چشم حس گذاشته می‌شود، که در این حکایت، نماد آن دست است:

در کف هر یک اگر شمعی بدی　　اختلاف از گفتشان بیرون شدی

چشم حس همچون کف دست است و بس　　نیست کس را بر همه آن دسترس

(مولوی، ۱۳۶۲)

۳-۲- تأثیرپذیری در مضامین

۳-۲-۱- نی

سنایی دربارهٔ نی چنین می‌سراید:

ناله نی ز درد خالی نیست　　شوقش از روی زرد حالی نیست

عاشق خوشدم است و بس به نوا　　زخم‌ها خورده است بر سر و پا

بی زبان گوش را خبر کرده　　بی بیان هوش و جان و دل برده

از دمش شعله‌ها دمی خیزد　　چه عجب گر نی شعله انگیزد

نی در انگشت دیگری زده شد　　خون دل بر رخم ز نی زده شد

نی ز درد دل آشکارا نه　　خون چکان هیچ زخم پیدا نه

(سنایی، ۱۳۶۸)

مولانا نیز، مثنوی معنوی را با ذکر نی آغاز می‌کند که به دلیل شهرت نی نامهٔ مولوی، از آوردن ابیات آن خودداری می‌شود (رک: مولوی، دفتر اوّل، ابیات ۱- ۱۸).

۳-۲-۲- دنیا

در نگاه عارفان، این جهان آیینهٔ تمام نمای اعمال و کردار آدمی است و نتیجهٔ اعمال انسان؛ همچون انعکاس صدا بدو باز می‌گردد. بنابر این اصل است که سنایی می‌فرماید: چون پژواک و بازگشت صدا از کوه به سوی توست، پس بکوش تا بانگ خوش داشته باشی، نه بانگ خر:

لحن خوش دار چون به کوه آیی　　کوه را بانگ خر چه فرمایی

کرده‌ای در ره دعا بر پای　　صد هزاران عوان صوت سرای

لاجرم حرف آن ز کوه مجاز　　چون صدا هم به دمت آید باز

(سنایی، ۱۳۶۸)

مولانا ضمن آوردن بیت مذکور در کتاب «فیه مافیه» آورده است که: «عالم بر مثال کوه است، هرچه گویی از خیر و شرّ، از کوه همان شنوی؛ و اگر گمان بری که من خوب گفتم، زشت جواب داد، محال باشد. که در کوه بلبل بانگ کند و از کوه آواز زاغ آید، یا بانگ آدمی یا بانگ خر، پس

یقین دان که بانگ خر کرده باشی» و باز در مثنوی می‌فرماید:

این جهان کوه است و فعل ما ندا باز گردد این نداها را صدا»

(مولوی، ۱۳۶۳)

و سنایی در قصیده‌ای گوید:

تو را بس ناخوش است آواز لیکن اندرین گنبد خوش آوازت همی دارد صدای گنبد خضرا

(سنایی، ۱۳٦٤، در مقام اهل توحید)

۳-۲-۳- روح

سیر روح، از جمادی تا نامی و حیوانی و ملکی و برتر از آن را می‌توان در مضمون مثنوی «سیر العباد الی المعاد» سنایی یافت که به صورت مفصّل بیان شده است. این معنا را در حدیقه نیز می‌توان دید که حکیم سنایی «در رهایی جان از تن» در تمثیل چار مرغ را سر بریدن و مخلوط کردن و هر یکی را صدا زدن، بدان اشاره کرده است:

جان نپرد به سوی معدن خویش تا نگردی پیاده از تن خویش

تا نیاید ز حسّ برون حیوان ره نیابد به مرتبه انسان

پس چو انسان ز نفس ناطقه رست روح قدسی به جای آن بنشست

چون برون شد ز جان گوینده شد به جان فرشتگان زنده

(سنایی، ۱۳٦۸)

و مولانا، این سیر را در مثنوی چنین بیان داشته است:

از جمادی مردم و نامی شدم وز نما مُردم، به حیوان برزدم

مردم از حیوانی و آدم شدم پس چه ترسم کی ز مردن کم شوم

حمله دیگر بمیرم از بشر تا برآرم از ملائک بال و پر

وز ملک هم بایدم جستن ز جو کل شیء هالک الا وجهه

بار دیگر از ملک قربان شوم آنچه اندر وهم نیاید آن شوم

پس عدم گردم عدم چون ارغنون گویدم کانا الیه راجعون

(مولوی، ۱۳٦۲)

۳-۳- تأثیر پذیری در زبان

زبان در منظر شاعران زبان فارسی، اهمیّت ویژه‌ای دارد. مولانا برای زبان، اوصاف زیادی را برمی‌شمرد که بسیار ارزشمند است؛ به گونه‌ای که برخی از این اوصاف را می‌توان با دیدگاه‌های زبانشناسان اخیر منطبق دانست. اوصافی مانند قراردادی بودن الفاظ زبان، تمایز بین صورت و معنا، نقش تصویری و حرکت‌های زبانی، تمایز لفظ و معنا و نقش حرکتی و تصویری زبان:

میم و واو و میم و نون تشریف نیست　　لفظ مؤمن جز پی تعریف نیست

(همان)

یا:

زشتی آن نام بد از حرف نیست　　تلخی آن آب بحر از ظرف نیست

(همان)

زبانشناسان ساختارگرا، علاوه بر نمودهای گفتاری و نوشتاری، نمودهای حرکتی و تصویری را نیز مورد مطالعه قرار می‌دهند. مولانا نیز به این نمودهای زبانی واقف بوده است و آن را در ظاهر افراد مورد بررسی قرار می‌داده است:

رنگ رو از حال دل دارد نشان　　رحمتم کن مهر من در دل نشان

رنگ روی سرخ دارد بانگ شکر　　بانگ روی زرد دارد بانگ نکر

(همان)

مولانا با وجود این که شاعری توانا و نابغه‌ای کم‌نظیر است، هدف خود را در خود شعر و زیبایی‌های لفظی جستجو نکرده است؛ بلکه کوشیده تا به زیباترین و مؤثّرترین شیوه، تعالیم خویش را در دل و جان مریدان جایگیر کند و از این راه، انسان‌هایی آگاه، صاف دل، دین باور و کامل تربیت نماید. خود وی با دستِ خویش بر پشت جلد مثنوی نوشته که « مثنوی را جهت آن نگفته‌ام که حمایل کنند و تکرار کنند، بلکه تا زیر پا نهند و بالای آسمان روند که مثنوی، نردبان معراج حقایق است، نه آن که نردبان را به گردن گیری و شهر به شهر گردی، چه هرگز بر بام مقصود نروی و به مراد دل نرسی که:

نردبان آسمان است این کلام　　هرکه از آن برود آید به بام

نی به بام چرخ کو اخضر بود　　بل به بامی کز فلک برتر بود

بـــام گـــردون را ازو آیـــد نـــوا گردشـــش باشـــد همیشـــه زان هـــوا»

(همان)

ارجمندی و گران‌سنگی کتاب مثنوی به زیبایی‌ها و دلربایی‌های ادبی آن نیست و با وجود آن‌که مولوی هنر شاعری خود را در غزلیات شمس بی پرده و روشن نشان داده، در مثنوی تلاش نکرده است تا خود را در بند لفظ گرفتار کند و در عین مستی، رعایت ادب را نکند یا حدّ فهم و ادراک مخاطب را نیز در نظر نگیرد. راهکار مولانا معمولاً این است که هرگاه موضوع و مضمون پیچیده می‌شود، بدون آن که به تکلّف گرفتار آید، به صورت طبیعی از صنایع ادبی و باریک‌اندیشی‌های شاعرانه و مضمون‌پردازی‌های هنرمندانه و عواطف عاشقانه و عارفانه بهره می‌گیرد و مثنوی را فراتر از غزل می‌نشاند.

به طور کلّی در مثنوی از نظر سادگی و پیچیدگی مضمون، سه دسته کلمات می‌توان پیدا کرد. دستهٔ نخست، موضوعات و کلماتی که هم از نظر لفظ و هم محتوا در سطح متوسّط و نسبتاً عادی است و روی سخن مولوی با عامّهٔ مردم و همهٔ کسانی است که می‌خواهند از کلام او بهره گیرند و بفهمند و عمل کنند.

دستهٔ دوم، سخنانی است که خطاب به مریدان خود سروده و قصد تعلیم آنان و بیان اندیشه‌ها و مضامین عرفانی را داشته که این ابیات، اندکی دشوار و دیریاب است و تا کسی از مقدّمات عرفان و اصطلاحات خاصّ عرفا و زبان و بیان این طایفه آگاهی نسبی نداشته باشد، نمی‌تواند از این دریای معانی به قدر تشنگی خود آب بردارد و عطش خود را فرونشاند. حجم بیشتر کتاب مثنوی، سرشار از این‌گونه کلمات است.

دستهٔ سوم، سخنانی است که مولوی در حالات خاصّ بی‌خویشی و جنون عارفانهٔ خود سروده است و به نظر می‌رسد که زمام اختیار از کف او بیرون رفته و به غریقی می‌ماند که بی‌اراده، موج سخن و معنی، گاه او را به زیر دریای حقایق و اسرار می‌کشاند و گاه همچون مرده و بی‌اراده در سطح دریا، وی را به حال خویش وامی‌گذارد. در این‌گونه ابیات، گویی شاعر به مخاطب خاصّی نظر ندارد و صرفاً برای دل خویش به اقتضای حال خود شعر سروده است. بیشتر پیچیدگی‌های اشعار مثنوی مربوط به این بخش از کتاب است که گاه خوانندهٔ آشنا با زبان و بیان و اندیشهٔ مولانا را نیز به حیرت وامی‌دارد. البتّه باید گفت که کمترین حجم کتاب مثنوی از چنین خصوصیّتی برخوردار است.

با توجّه به مثنوی مولانا، می‌توان نتیجه گرفت که وی در مثنوی معتقد بوده است که از طریق لفظ باید به معنی و مقصود رسید و اگر جایی از ظاهر کلام سخن گفته، به منظور بهره گرفتن از

سخن برای ایجاد ارتباط بوده است و از این روی، توجّه به قوانین فصاحت لازم است؛ ولی شرط کافی و نهایی نیست؛ زیرا ممکن است دستور فصاحت خود به دلایل هنری نادیده انگاشته شود. چنانکه مولوی پسوند «تر» را به رغم دستور فصاحت به اسم افزوده است:

که برو ما از تو خود چوپان تریم چون تبع گردیم هر یک سروریم
(همان)

در شعر مولوی از بخش‌های سه‌گانهٔ اقتضای کلام، دو بخش اقتضای حال گوینده و حال کلام بیشتر دیده می‌شود. او در داستان موسی و شبان به تناسب شخصیّت‌های داستانی خود سخن می‌گوید. او از زبان چوپان به گونه‌ای حرف می‌زند که گویی واقعاً یک شبان است:

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت؟
ای فدای تو همه بزهای من ای به یادت هی هی و هاهای من
(همان)

و آنگاه که مولانا خود گوینده است، به شیوه‌ای دیگر سخن می‌گوید:

این نمط بیهوده می‌گفت آن شبان گفت موسی با کی است این ای فلان
(همان)

کانون اندیشهٔ مولوی نسبت به مقتضای حال، در جهتی معکوس قرار دارد. مولوی می‌خواهد چشم خواننده یا مخاطب را به افق‌های نو بکشاند و او را در فهم مطالب با خود همراه نماید. اگر چه مولوی در ارائهٔ مطلب مخاطب‌زده نیست و توجّه به مخاطب، وی را از سخن بازنمی‌دارد؛ ولی جوهرهٔ زبان یعنی ارتباط، پلی بین مولوی و مخاطبانش برقرار می‌سازد. این پل به دلیل جوهرهٔ درون‌گرایی سخن مولانا، اغلب ناهموار می‌نمایاند و این ناهمواری، شرط تعظیم او در مثنوی است:

شرط تعظیم است تا این نور خوش گردد این بی‌دیدگان را سرمه کش
(همان)

در ادامه حکایت پیل که یکی از داستان‌های مشترک در این دو اثر است، با هم مقایسه و از لحاظ زبانی برّرسی می‌شوند. (برای اصل حکایات رک: سنایی، ۱۳٦۸ و مولوی، ۱۳٦۲)

اوّلین تفاوت در ظاهر این دو حکایت در بحث وزن شعر می‌باشد. سنایی وزن عروضی «فاعلاتن مفاعلن فع لن» و مولوی وزن عروضی «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» را انتخاب کرده‌اند. در

بحث بعدی باید گفت که قوافی این دو شاعر بزرگ نیز با هم متفاوت هستند. در پنج بیت ابتدایی اگر بخواهیم این موضوع را بررّسی کنیم، به ترتیب قوافی عبارتند از:

سنایی:

غور و کور/ بگذشت و دشت/ هیبت و صولت / پیل و تهویل/ کوران و عوران.

مولانا:

بود و هنود/ کسی و بسی/ نبود و بسود/ افتاد و نهاد/ رسید و پدید.

از لحاظ تعداد ابیات:

سنایی این حکایت را در ۲۲ بیت تمام کرده و مولانا در ۳۹ بیت که این امر، نشان دهندهٔ این است که مولانا حکایت را پرورش بیشتری داده و آن را فقط از سنایی اخذ ننموده است.

دربارهٔ کارکرد لغات عربی می‌توان گفت که هر دو شاعر به یک نسبت از این موضوع بهره گرفته‌اند و وارد شدن لغت عربی در زبان فارسی در دوران سنایی رواج داشته است. برخی از این لغت‌ها عبارتنداز:

در سنایی: صولت/ تهویل/ تعجیل/ بصر/ مظبوط.

در مولانا: هنود/ ناقص/ حیات/ مستغنی.

۳-۳- برّرسی یک حکایت بر اساس روش بینامتنی

برای درک بیشتر تأثیرپذیری مولانا از سنایی براساس نظریهٔ بینامتنی، یک حکایت مشترک از این دو شاعر را با هم مقایسه می‌کنیم:

حکایت «بقالی که سنگ ترازوی او گل بود.» در دو کتاب عرفانی «حدیقه‌الحقیقه» و «مثنوی» مولانا با اندک تفاوتی آمده است. داستانی که در این حکایت بیان شده، از این قرار است:

فردی دچار بیماری گِل‌خواری بود و چون چشمش به گِل می‌افتاد، اراده‌اش سست می‌شد و شروع به خوردن آن می‌نمود. فرد گل‌خوار، روزی برای خریدن قند به دکّان عطّاری رفت. عطّار که در دکّان، سنگِ ترازو نداشت، به جای وزنه، ازگِل سرشوی برای وزن کردن استفاده می‌کرد. عطّار به مرد گفت: «من از گِل به عنوان سنگِ ترازو استفاده می‌کنم. اشکالی ندارد؟» مرد گل‌خوار گفت: «من قند می‌خواهم و برایم فرق نمی‌کند از چه چیزی برای وزن‌کشی استفاده کنی.» گل‌خوار با خود می‌گفت: «چه بهتر از این! سنگ به چه دردی می‌خورد؟! برای من گِل از طلا با ارزش‌تر است. اگر سنگ نداری و گِل به جای آن می‌گذاری باعث خوشحالی من است.»

عطّار، آن گونه که گفته بود، به جای سنگ در یک کفهٔ ترازو، گِل گذاشت و برای شکستن قند به انتهای مغازه رفت. در همین اثنا، مرد گِل‌خوار دزدیده شروع به خوردن از گِلی که در کفهٔ ترازو

بود کرد. او با شتاب و البتّه نگران و تندتند می‌خورد و می‌ترسید که مبادا عطّار متوجّه ماجرا شود. عطّار که متوجّه گل خوردن مشتری شده بود، به روی خودش نمی‌آورد؛ بلکه به بهانهٔ پیدا کردن تیشهٔ قندشکنی، خود را معطل می‌کرد تا گل‌خوار فرصت بیشتری برای خوردن گل داشته باشد. عطّار در دل خود می‌گفت: «تا می‌توانی از آن گل بخور؛ چون هر چه قدر از آن می‌دزدی در واقع از خودت می‌دزدی! تو به خاطر حماقتت می‌ترسی که من متوجّه دزدی‌ات بشوم. در حالی که من از این می‌ترسم که تو کمتر گل بخوری! تا می‌توانی گل بخور. تو فکر می‌کنی من احمق هستم، نه! این طور نیست؛ بلکه هنگامی که در پایان کار مقدار قندت را دیدی، خواهی فهمید که چه کسی نادان و چه کسی عاقل است!

این داستان یکی از حکایت‌های زیبای دو کتاب حدیقه و مثنوی است که دنیا و مال دنیا با ظرافتی ستودنی به «گل» تشبیه شده است و «قند» که شیرینی و بهای واقعی زندگی آدمی است در نظر «گل خوار» جایگاهی ندارد. در نظر شاعر، بسیاری از آنان که گمان می‌کنند زیرک و زرنگ هستند، در واقع از این خیال باطل، زیان فراوان خواهند دید.به عبارت دیگر، اهل دنیا همان گل‌خوارانند و دنیا همان گل است و قند، خوراک شکرخواران و طوطیان با ایمانی است که خواهان پرکشیدن از این دنیای فانی به سرای ابدی خویش هستند.اما بهره گرفتن مولانا از این حکایت، به معنی رونویسی از آن نیست؛ چرا که با بررسی دو حکایت به چند نکتهٔ مهم و برجسته خواهیم رسید. سنایی، داستان را با «بقّال» یا همان عطّار آغاز می‌کند:

بود در شهر بلخ، بقّالی بی‌کران داشت در دکان مالی

حال آن که در مثنوی، شخصیّتی که مولانا با وی کار دارد «گل خوار» است:

پیش عطّاری یکی گل خوار رفت تا خرد ابلوج قند خاص زفت

و این تفاوت و تأکید بیانگر آن است که در نگاه سنایی، بقّال، شخصیّت اصلی است و از زاویهٔ دید مولانا، مرد گل خوار. بقیّهٔ ماجرا نیز در هر دو کتاب بر همین منوال ادامه می‌یابد. دیگر این که مولانا در قصه‌گویی، شور و حال و هوایی دیگر دارد که این حال در حدیقه کمتر دیده می‌شود.

در یک بررسی اجمالی و کلّی درمی‌یابیم که در حدیقه داستان چندان جدّی گرفته نمی‌شود و اصرار و تعجیل شاعر برای رسیدن به نتیجه و مختصر آوردن حکایت‌ها به گونه‌ای است که باعث معطل ماندن خواننده، هنگام توجّه به اصل قصه می شود. این موضوع در حکایت مرد گل خوار نیز قابل مشاهده است؛ سنایی با نتیجه‌گیری‌هایش داستان را در ۱۵ بیت و مولانا با همین شیوه با ۲۸

بیت داستان را به پایان رسانده است. نکتهٔ دیگر آن که، با یک مرور گذرا در قصه‌ها و حکایت‌های سنایی می‌توان دریافت که به لحاظ کیفیّت نقل و روایت و برخورداری از عناصر داستانی، در مقایسه با مولانا، ابتدایی‌تر است.

شیوهٔ نقل «داستان در داستان»، که می‌توان آن را از ویژگی‌های مثنوی دانست، در این حکایت بسیار کوتاه نیز مشاهده می‌شود؛ پس از آن که گل خوار می‌فهمد سنگ ترازو، گل خواهد بود، مولانا یادی از «دختر حلوا فروش» می‌کند:

همچو آن دلاله که گفت ای پسر — نو عروسی یافتم بس خوب و فر
سخت زیبا لیک هم یک چیز هست — کان ستیره دختر حلواگرست
گفت بهتر این چنین خود گر بود — دختر او چرب و شیرین‌تر بود

(مولوی، ۱۳۷۳)

نتیجه‌گیری

مبحث تأثیرگذاری و تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر، یکی از مطالعات و چالش‌های پژوهشگران است. از این روی بسیاری از نظریه‌پردازان فرق و مکاتب مختلف، به نحوی به این بحث پرداخته‌اند. یکی از این مکاتب، مکتب فرمالیسم است که این تأثیر و تأثّرات را ذیل عنوان بینامتنیّت، توضیح می‌دهد. با اندک توجّهی به ادبیات فارسی، درمی‌یابیم که بسیاری از شاعران صاحب نام و خالقان شاهکارهای درخشان، از شاعران پیش از خود و یا از هم‌عصران خویش اثرپذیری‌هایی داشته‌اند. ما در این جستار، تأثیرات سنایی بر مولانا را برّرسی کردیم.

سنائی یکی از پرآوازه‌ترین شاعران و اندیشمندان حوزهٔ ادبیات عرفانی است که توانست تحوّلی عمیق و شگرف در ادبیات عرفانی ایجاد نماید. شعر و مخصوصاً مثنوی عرفانی یکی از بارزترین نمادهای تمدّن و فرهنگ است که در ادوار مختلف، نمایندگان چنین تفکّری توانسته‌اند خدمات شایانی در رشد و تعالی جامعه بشری ایجاد کنند. سنایی با خلق آثاری چون حدیقه توانست بر پویائی و غنای فرهنگ و تمدّن اسلامی اثری شگرف بگذارد. وی عالی‌ترین معانی و حقایق عرفانی را به وسیلهٔ شعر به جامعهٔ بشری هدیه نمود. نقش او در حوزهٔ عرفان و ادبیات عرفانی تا آنجاست که اندیشمندانی چون مولوی، عطار، خاقانی، حافظ، سعدی و اقبال، در خلق آثارشان متأثّر از وی بوده‌اند.

حدیقه و دیگر آثار او الگویی شد برای شاعران بزرگ بعد از وی نظیر مولانا و دیگران، تا آثاری

ارزشمند همچون مثنوی را پدید آورند. سنائی در واقع همان تأثیری را در تاریخ شعر فارسی داشته است که دکارت در فلسفه غرب. همانطور که دکارت پایه‌گذار جریان نوین فلسفه غرب است و تاریخ آن را می‌توان به قبل از دکارت و بعد از وی تقسیم کرد؛ سنائی نیز با ابداعات و تحوّلاتی که در شعر فارسی پدید آورد و با روح تازه‌ای که در آن دمید، توانست در پویایی و توسعهٔ تمدّن و فرهنگ اسلامی، نقشی اساسی را بازی کند. عظمت کار او در این است که شعر را در جایگاه واقعی خود نشاند. بدین سان است که شعرش در زمان خود وی در همهٔ سرزمین‌های فارسی زبان از کاشغر تا انطاکیّه رواج داشت. اکنون نیز پس از هزار سال همچنان یکی از درخشان‌ترین ستاره‌ها در گسترهٔ آسمان ادب فارسی است.

رمز جاودانگی سنایی در نوآوری‌ها و نواندیشی‌های اوست. بزرگترین شاعران و اندیشمندانی که تأثیری شگرف در توسعه و شکوفایی تمدّن و فرهنگ اسلامی داشته‌اند، تحت تأثیر افکار او بوده‌اند و در این میان مولانا که بی تردید یکی از شگفتی‌سازان تاریخ بشریّت است نیز متأثّر از سنایی است.صنایع لفظی و فنّ مهارت شعری سنایی تأثیری خیره کننده بر آثار مولوی داشته و به گفته بسیاری ازنویسندگان و محققان ادبیات عرفانی، سنایی در این ساحت از مولوی و دیگران گوی سبقت را ربوده است. تمثیلات و مآخذی را که مولوی در آثارش به کار برده و از آن اثر بی‌بدیلی چون مثنوی را خلق کرده، مرهون سنایی است. وی در بسیاری از موارد به شعر یا امثال و حکم سنایی استناد می‌کند. در مثنوی نشانه‌های نگرش به سنایی، به دو گونه نمودار است: یکی گزینش و بازگویی موضوعات الهی‌نامه یا حدیقه‌الحقیقهٔ حکیم غزنوی با یادکرد سرچشمه یا بدون آن و دیگری شرح یا عنوان قرار دادن بعضی بیت‌های دیوان او. تأثیرگذاری سنایی و تأثیر معنوی او بر تفکّر عرفانی زمان خود و حتّی پس از آن، بسیار قابل توجّه بوده است؛ امّا تأثیر ادبی او؛ به ویژه در نقل روایت‌های داستانی، صرفاً به عنوان یک پیشگام مطرح است و سنایی در زمینهٔ داستان‌پردازی چنان که باید جدیّت و دقّت به خرج نداده است و ادامه دهندگان راه او؛ از جمله مولانا، در این زمینه استادانه‌تر از وی عمل کرده‌اند.

منابع و مآخذ:

۱- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ اوّل، تهران، مرکز.

۲- احمدی، جمال، (بهار و تابستان ۱۳۹۰)، برّرسی اندیشهٔ سنایی در مورد کلام الهی، نشریهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۲.

۳- انصاری، قاسم، (۱۳۷۵)، مبانی عرفان و تصّوف، نشر طهوری، تهران.

٤- باباپور، یوسف بیگ، (شهریور ۱۳۸۲)، تأثیرات مولانا از سنایی غزنوی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۸۵.

۵- حائری، محمد حسین، (تابستان ۱۳۸۸)، جهانبینی سنایی، نشریهٔ زبان و ادب فارسی، ش ٤۰.

٦- حسینی، مریم، (زمستان ۱۳۷٦)، از غرنه تا شیراز، نشریهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، ش۲۸.

۷- حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳۷۰)، مقالات ادبی، زبانشناختی، چاپ اوّل، تهران، نیلوفر.

۸- خاتمی، احمد و نیلوفر توکلی، (تابستان ۱۳۹۰)، در محضر مولانا، نشریهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، ش ۸.

۹- سنایی غزنوی، (۱۳٦٤)، دیوان اشعار، به تصحیح: جعفر مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

۱۰- سنایی غزنوی، ابولمجد مجدود ابن آدم، (۱۳٦۸)، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، به تصحیح: جعفر مدرّس رضوی، تهران، سنایی.

۱۱- شجاعی ادیب، شفیع، (مهر و آبان ۱۳۸۷)، تأثیرپذیری مولانا از سنایی و حسام الدین، نشریهٔ کیهان فرهنگی، ش ۱٤.

۱۲- فرح‌نیا، مهین‌دخت، (۱۳۸۹)، ساختار داستانی حکایت‌ها در حدیقهٔ سنایی، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه، سال ۱۱، ش ۲۱.

۱۳- کاکه‌رش، فرهاد، (۱۳۹۳)، اندیشه‌های جاودان عرفانی در ترازوی شگفت مولانا و نیاز امروز، دومین کنگره بین‌المللی اندیشهٔ دینی، قم.

۱٤- لزگی، حبیب‌الله و انصاری فرد، محمّدباقر، (زمستان ۱۳۸٤)، بررسی تطبیقی حدیقه الحقیقه و مثنوی مولانا، نشریهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، ش ۵٦.

۱۵- محمّدنیا، جلال، (۱۳٦۹)، نگاهی به جایگاه عشق و عرفان در آثار مولانا، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه تهران.

۱٦- مدرّسی، فاطمه، (۱۳۹۰)، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، چاپ اوّل، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۷- مشیدی، جلیل، (تابستان ۱۳۹۱)، دیدگاه حکیم سنایی (حدیقه) و مولانا (مثنوی) در باب شرور، نشریهٔ گوهر گویا، دورهٔ ٦. ش۲۲.

۱۸- مولوی، جلال الدین محمّد، (۱۳٦۲)، مثنوی معنوی، تصحیح: نیکلسن، تهران، بهزاد.

۱۹-----------، (۱۳٦۳)، فیه مافیه، به تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.

Analytical Study of the Impact of Sanai Ghaznavi's Mind and Language on Rumi (on Base of Intertextuality)

Katayoun Moraadi, PhD Student, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch, Karaj, Iran
Alimohammad Moazzeni, Full Professor, Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran, corresponding author[1]

Abstract

Of the issues, especially in the sixth century, was Sufism and mysticism that strongly crept persian poem and Sanai is the first person that notice the great mystical systems. Hadight Alhaghigheh and Tarigh Altahghigh systems, are two works on Sufism and mysticism And moreover many of his odes is dedicated to the latter.Examine the life and works of Rumi and Sanai in persian language scholars and researchers - both Iranian and non-Iranian - is very important. The aim of this study is that with descriptive analytical method on base of intertextuality study, to examine the impact of Sanai on Rumi deal.The result proves that Rumi with all greatness is deeply influenced by the ideas and work of the poet Ghazni. If the issues Rumi's mystical love and a sincere faith see himself more than others close to him. According to researchers Rumi most have borrowed from Sanai and the follow so far is that some accuse Rumi to follow too of Sanai.The effect on the mind and language and images and anecdotes is very clear and undeniable.

Keywords:

Sanai, Rumi, Intertextuality, Hadight Alhaghigheh, Rumis Mathnavi.

[1] *moazzeni@ut.ac.ir*