فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال پانزدهم، شمارهٔ ۳۳، تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی- پژوهشی
صفحات ۱۶۸-۱۳۷

روایتی دیگر از تحول شعر و شخصیت سنایی[۱]

سید مهدی زرقانی[۲]، امیرمحمد اردمه[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴

چکیده

مسئلهٔ موردبررسی این مقاله، بازخوانی تحول شعر و شخصیت سنایی است. این تحقیق با تمرکز بر تحلیل محتوای قصاید سنایی و بررسی سیر تاریخی و ممدوحان آن‌ها مسیر تحول سنایی را بررسی می‌کند. مقاله نشان می‌دهد که برخلاف آن‌چه عموماً پنداشته می‌شود علت ترک غزنه، نه تحول روحی شاعر به‌سوی زهد بلکه شکست او در یافتن ممدوحانی است که نیازهای مادی او را تأمین کنند. او غزنه را در جستجوی ممدوحان مناسب ترک کرد و از آن‌جا که در آن زمان، چندان شاعر مشهوری نبود و مهاجرت شاعران دیگر به شهرهای دور از خراسان هم چندان موفقیت‌آمیز نبود، تصمیم گرفت در خراسان بماند. منتها اقتضای ممدوحان تازه، تغییر در ساختار بلاغی و مضمونی قصاید بود و از این‌جا نقش سنایی به‌عنوان طراح بوطیقای قصیدهٔ مدحی- اندرزی آغاز شد. شخصیت شاعری سنایی در حوزهٔ قصاید با شخصیت شاعری او در حوزه غزل، متفاوت است اما جمع بین این دو شخصیت را باید در مثنوی‌های او سراغ گرفت. بدین ترتیب نقش سنایی در تحول شعر فارسی بیشتر از آن‌که دارای بُعد ایدئولوژیک باشد، بُعد رتوریک دارد. او بیش از عارفی، در شاعری مقام شامخی دارد.

واژه‌های کلیدی: سنایی غزنوی، قصیده فارسی، تحول شخصیت.

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2023.43545.2459
شناسه دیجیتال (DOR): 20.1001.1.20089384.1402.15.33.5.7

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول). zarghani@um.ac.ir
۳. دانشجوی کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. amirardameh@gmail.com

۱. درآمد

محققان برای تغییر مسیر شاعری سنایی دو علتِ کسادی بازار مدح و میل درونی شاعر به زهد را بیان کرده‌اند. بر این اساس ما با دو سنایی مواجه می‌شویم: سنایی اول، ستایشگر درباری و سنایی دوم، زاهد تارک دنیا. در تحقیقات مذکور، ترک غزنه آغاز سفر بیرونی و درونی او قلمداد می‌شود. اما بررسی دقیق قصاید سنایی تصویر دیگری از او به دست می‌دهد. پرسش نخست مقاله همین جا شکل می‌گیرد: سنایی به چه علت غزنه را ترک کرد؟ سنایی به‌درستی شاعر «دوران‌ساز» لقب گرفته‌است. این عنوان، نقش او را در تحول شعر فارسی بسیار برجسته می‌کند اما تأثیرپذیری او را از شاعران پیش از خود و معاصرانش را به حاشیه می‌برد. قصیده‌پردازی مثل سنایی نمی‌توانسته نسبت به سنت دیرپا و استوار شعر ستایشی بی اعتنا باشد. همین جا پرسش دوم مقاله شکل می‌گیرد: سنایی در مسیر تغییر سنت قصیدهٔ ستایشی از چه شاعرانی و چگونه تأثیر پذیرفت؟ این پرسش‌ها سؤالات دیگری را نیز به ذهن متبادر می‌کنند که گفتگو دربارهٔ آن‌ها تصویر دیگری از سنایی را پیش چشم می‌آورد.

۲. بررسی انتقادی پیشینهٔ تحقیق

منابع تذکره‌ای برای تحول شعر و شخصیت سنایی، زندگی دو دوره‌ای ترسیم کرده‌اند که برپایهٔ حکایتی افسانه‌ای ساخته شده‌است[۱]. تاریخ‌ادبیات‌های سنتی نیز غالباً همان روایت دو دوره‌ای زندگی سنایی را بازتولید کرده‌اند[۲]. آثار تک‌نگارانه مانند *سیری در ملک سنایی* (۱۳۵۶) با تمرکز بر تحول روحی سنایی، علت آن را امور متافیزیکی مثل «بارقه‌های لطف الهی و تفکر و تعمق شاعر» می‌دانند. خلیلی (۱۳۵۶) با رویکردی انتقادی به آثار سنایی بر آن است تا تصویر روشنی از زندگی سنایی و جامعهٔ او به‌دست دهد. در میان این گروه از محققان، همایون (۱۳۵۶) به ارتباط شعری و فکری سنایی با دیگر هنرمندان پرداخته که البته بسیار محدود است. مصححان آثار سنایی[۳]، که به مناسبت، دربارهٔ خلقیات، مذهب، سبک شاعری و ممدوحان و معاصران او سخن گفته‌اند، دیدگاه متفاوتی دربارهٔ تحول شعر و شخصیت سنایی ارائه نمی‌دهند. تقسیم شخصیت سنایی به سه لایهٔ سیاه (در مدایح و هجویات)، خاکستری (در شعرهای نقد اجتماعی) و روشن (در غزلیات قلندرانه) تلاشی

است برای عبور از ذهنیت مطلق‌گرایی که سنایی را به دو نیمهٔ تاریک و روشن تقسیم می‌کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲) اما عالمانه‌ترین اثر تک‌نگارانه که مبتنی بر روشی علمی و نتایجی روشن است، تحقیق د بروین (۱۳۷۸) است که با نگاه انتقادی به روایت‌های تذکره‌ای و نگاه استنادی به آثار خود شاعر برای نخستین‌بار روایت دو دوره‌ای را رد، زندگی سه‌دوره‌ای را برای او ترسیم کرد و خصلت تکثرگرا را در تبیین لایه‌های شخصیتی سنایی اساس قرار داد. تحقیقات بعدی دربارهٔ سنایی عموماً متأثر از همین اثر است[۴]. وجه تشخص و تمایز مقالهٔ حاضر در تمرکز بر مستندات درون‌متنی و مشخصاً قصاید است تا به روایتی از زندگی سنایی برسد که نقش او را به‌عنوان شاعر برجسته‌تر از عارف می‌کند.

۳. چرا سنایی غزنه را ترک کرد؟

در تفسیر محققان متأخر، ترک غزنه تبدیل به حادثه‌ای نمادین در زندگی سنایی شده‌است. غالباً کسادی بازار مدح و تحول روحی شاعر، دو علت اصلی ترک غزنه بیان شده‌است[۵]؛ چنان‌که خروج از غزنه را آغاز دو سفر بیرونی و درونی او تلقی کرده‌اند. اما آیا اگر استناد ما در درجهٔ اول به قصاید باشد، باز هم به همین نتیجه می‌رسیم؟ سلطان ابراهیم (حک ۴۹۲ -۴۲۴ ق)، علاءالدوله مسعود (حک ۵۰۸ -۴۹۲ ق)، شیرزاد (حک ۹ -۵۰۸ ق)، ارسلان‌شاه (حک ۵۱۱ -۵۰۹ ق) و بهرام‌شاه (حک ۵۵۲ -۵۱۱ ق) شاهان معاصر سنایی بودند[۶]. سنایی اول هیچ ارتباطی با ابراهیم، شیرزاد و ارسلان‌شاه نداشت؛ هرچند ارسلان‌شاه بسیار شاعرنواز بود و قصیده‌ای که سنایی در ستایش مختاری سروده بود، مربوط به دورهٔ حکومت همین سلطان است[۷] اما در دیوان سنایی به تصحیح مرحوم مدرس رضوی، شانزده قصیده ثبت شده که به نظر ما همهٔ آن‌ها در زمان حکومت علاءالدوله سروده شده‌اند[۸]. این گروه از قصاید عمدتاً درباری و دینی هستند. در بازگشت به غزنه نیز قصاید ستایشی سروده اما ممدوح اصلی او بهرام‌شاه است و از ستایش دیگر بزرگان درباری پرهیز می‌کند. محققان، سرودن قصایدی در ستایش ممدوحان دینی در دورهٔ نخست زندگی سنایی را نشانهٔ تحول روحی او تلقی کرده‌اند اما بررسی دقیق‌تر این رشته از قصاید شانزده‌گانه، ما را به نتایج دیگری می‌رساند. نکتهٔ برجسته در مدایح درباری این دوره، تکرار چهار مضمون است: شکایت از تنگی معیشت، بخل ممدوحان، قدرناشناسی و جهالت مردمان زمانه. او در

این دوره مثل هر مداح دیگری در صدد دست‌یافتن به صلهٔ ممدوحان است:

باز جان‌ها شکار خواهد کرد　　گر جمال آشکار خواهد کرد..
بنده بی آب همچو ماهی باز　　سر به‌سوی بحار خواهد کرد
گر ز خاک تو آبروی برد　　مدحتت بنده‌وار خواهد کرد...
آب من برده گیر اگر با من　　جود تو همچو پار خواهد کرد...
ای سنایی مبر تو آب از کار　　کت خرد حق‌گزار خواهد کرد...
آب دیده مریز کت خواجه　　با ضیاع و عقار خواهد کرد...

(سنایی،۱۳۶۲ :۱۲۹)

لحن شکوه‌آمیز و نومیدانهٔ شاعر در کنار استعاره‌هایی مثل بنده‌وار، آبرویی که در بند کمک ممدوح است و نیز درخواست ضیاع و عقار، حال و روز ستایشگری نیازمند و نگران را به ذهن متبادر می‌کند. در قصیدهٔ دیگری حتی علت ترک غزنه را مشخصاً تنگی معیشت، بخل ممدوحان و قدرناشناسی از شاعر بیان می‌کند:

ای گردن احرار به شکر تو گران‌بار　　تحقیق تو را همره و توفیق تو را یار...
هستیم بر آن‌سان ز حکیمی که نگوید　　اندر همه عالم چو من امروز به اشعار
لیک آمده‌ام سیر ز افعال زمانه　　هرچند هنوز از غرض خویشم ناهار
آن سود همی‌بینم از اشعار که هر شب　　«اش» را ببرد موش بماند بر من «عار»
خواریم از آن است که زین شهرم زیرا　　در بحر و صدف خوار بود لؤلؤ شهوار
هدهد کلهی دارد و طاووس قبایی　　من بلبل خواهان یکی درعه و دستار
زین محتشمانند در این شهر که همت　　بر هیچ‌کسی می‌نتوان دوخت به مسمار...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹۳)

او به خویشتن می‌نگرد و به قدرت فراوان خویش در «شناخت وتد و دایره و فاصله و سبب» و از این‌که شاعران جاهل، میدان‌دار هستند و او در جایگاه شایستهٔ خویش قرار ندارد، ناخشنود است:

عربی‌وار دلم برد یکی ماه عرب　　آب‌صفوت پسری چه‌زنخی شکرلب...
لیک در مدح چنین خاک‌سرشتان از حرص　　عمرنا من قبل‌الفضهٔ کالریح الذهب
زان که آن را است درین شهر قبولی که ز جهل　　حلبه را بازنداند گه خواندن ز حلب...

وتد از دایره و دایـــــره دانـــــم ز وتد سبب از فاصله و فاصله دانم ز ندب

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۸- ۷۰).

شاعر خسته و خشمگین از این‌که «چرخ» او را که شاعر «بلندی» است، در جایگاه «پست» قرار داده و «دهر» عزیزی چون او را «خوار» کرده است، لحن اشعار را تندتر و استعاره‌ها را حماسی‌تر می‌کند و در نهایت نیز گرفتار یأسی اجتماعی می‌شود:

تا چرخ برگشاد گریبـــــان نوبهـــــار از لاله بست دامن که‌پایه‌ها ازار...

هستم من آن بلند که گشتم ز چرخ پست هستم من آن عزیز که ماندم ز دهر خوار...

از جهل عار باشد قسمم از اوست فخـــر وز شعر فخر زاید قسمم از اوست عار

هرگز نیافتم به چنین شعرهای نغـــــز از هیچ رادمرد به ده شعر یک شعار

تا پنج‌گانه‌ایم دهند از دویست شعـــــر روزی هزاربار دو چشمم شود چهار

چشمم همی ستاره از آن بارد از شـــره زیرا که چون شب است بر او روزگار تار

هستی سخن چه سود کسی را که نیستی از سر همی‌برآرد هر ساعتی دمار

شوخی است مایهٔ طمع اشعار خوش چه سود کامروز فرق کس نکند افسر از فسار

آن را است یمن و یسر که با قوت تمیـز نشناسد او ز جهل یمین خود از یسار...

نشگفت اگر ز روی تو والا شوم از آنک نه تو کم از مهی و نه من کمتر از خیار...

در زینهار خویش نگهـــــــدارم از بلا ای خلق را به علم تو از مرگ زینهار

بودم صبور تا برسیدم به صـــــــدر تو گرچه ز خلق بود روان و دلم فگار...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۲۹)

درآمیختگی شِکوه، خشم، یأس اجتماعی که منجر به یأس هستی‌شناسانه نیز می‌شود (بیت دوم) و در عین حال دست و پا زدن شاعر برای این‌که پناهی بیابد تا «در زینهار او خویش را از بلا نگهدارد» در این قصیده، دیالکتیک میان یأس و امید، خشم و تقاضا را به اوج می‌رساند و به‌تدریج مثلثی مضمونی را شکل می‌دهد که اضلاع آن را تنگدستی شاعر، بخل ممدوح و قدرناشناسی تشکیل می‌دهد. نقطهٔ اوج این دیالکتیکِ میان امر واقع و امر آرمانی آن‌جاست که شاعر در برهوت میان احترام به خویشتن و خودزنی هنری، دست و پا می‌زند:

در کف خذلان و ذل فتح و ظفرگشتی اسیر گر نبودی هر دو را اقبال خواجه دستگیر...

لیک عیبی دارم و آن است عیبم کز خرد نیستم لت‌خوارگیر و قمرباز و باده‌گیر...
نه ز بدشعری به هر صدری ندارم اختلاط لیک بی‌معنی همی در پیش هر خر خیرخیر
از برای لقمهٔ نـــــان بردنتـــوان آبروی وز برای جرعهٔ می رفت‌نتوان در سعیر
از خردمندی و حکمت هرگز این اندر خورد کز پی نانی به دست فاسقی گردم اسیر؟
چون کریمان یک درم ندهندم از روی کرم تا ندارندم دو سال از انتظار اندر زحیر
ای سخنور تربیت کن مر مرا از نیکـــویی تا جری گردد زبانم در مدیحت چون جریر...
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۹۱)

منتها در خلال این حالات روحی بحرانی و احساسات منفی، هیچ نشانه‌ای از انگیزه‌های دینی یا آخرت‌گرایی به‌عنوان راه‌حل خروج از بحران دیده نمی‌شود بلکه تنها، شاهد ستیز شاعری با خویشتن هستیم که در میانهٔ گرداب عزت‌نفس آرمانی و ذلت‌نفس واقعی، دست و پا می‌زند. او خویشتن را از کارهایی بر حذر می‌دارد که موقعیت نامناسبش او را به انجام همان کارها واداشته‌است:

ای سنایی نشود کار تو امروز چو چنگ تا به خدمت نشوی و نکنی پشت چو چنگ...
قدر چون بینم چون نیستم از گوهر هیز صدر چون یابم چون نیستم از شوخی شنگ؟
دولت آن را است در این وقت که آب است از کُه
صلت آن را است درین شهر که نان است از سنگ
... (سنایی، ۱۳۶۲: ۳۴۱)

اما این وضعیت برای او قابل‌تحمل نبود و او ناچار باید غزنه را ترک می‌کرد چون ممدوحان در حد «خواجگان کهدانی» فروکاسته بودند و شاعران را از خوان کرم آن‌ها بهره‌ای نبود:

ـتا کی این لاف در سخن‌رانی تا کی این بیهده ثناخوانی...
هیچ شاعر نخورد از صله‌شان از پس شعر جز پشیمانی
بر سر خوان هریک اندر سور از دل شاعری است بریانی...
اُف بر این مهتران سیـــل‌آور تف بر این خواجگان کهدانی...
رفت هنگام شاعری و سخـــن روز شوخی است و وقت نادانی...
هیچ احسان ندیدم از یک تن ورچه کردم به شعر حسانی...

از چنان شعر من چنین محروم ای عزیز اینت نامسلمانی...
باقی‌ای هست زان صله بر وی دانم از روی فضل بستانی
ور تغافل کنی در این معنی از در صدهزار تاوانی...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۶۸)

بسامد بسیار پایین قصایدی که در آن‌ها بالاترین مقام سیاسی، یعنی سلطان ستایش شده‌اند، نشانهٔ آشکاری است از این است که سنایی اول نتوانسته در دربار برای خویش جایگاهی برجسته دست و پا کند. آن خشم و یأس در کنار این توفیق‌نیافتن اندک اندک ایدهٔ ترک غزنه را در ذهن او تقویت کرد. اما او باید برای آزمودن بخت خویش به همان شهرهای نزدیک غزنه می‌رفت چون هنوز شاعر صاحب‌نامی نشده بود که شهرتش به این سوی و آن سوی قلمروی زبان فارسی رسیده باشد و تجربهٔ ناموفق عثمانی مختاری[۹] هم که از غزنه به دربارهای دوردست سفر کرده بود (همایی، ۱۳۶۱: 267-225) او را از این کار بازمی‌داشت. اما پیش از ترک غزنه، هنوز سعی دارد با توسل به دوستانش در دربار، راهی به مدینهٔ فاضلهٔ ممدوحان بیابد. در قصیده‌ای که احتمالاً در زمان صدارت علاءالدوله سروده، اشارتی به این نکته می‌کند:

اندر آن حال که در صدر تو سرهنگ عمید مر تو را از هنر و طبع رهی کرد آگاه
هم در آن حال همی‌کرد به دریای ضمیر خاطر من ز پی شعر مدیح تو شناه

(سنایی، ۱۳۶۲ :۵۸۳)

ابیاتی هم در دیوان عثمان مختاری است که نشان می‌دهد وی سنایی را به ممدوحی معرفی کرده‌است[۱۰].

بدین ترتیب شاعری که برای یافتن ممدوحی بخشنده به هر دری می‌زند، خسته و خشمگین و ناامید از دربار غزنه راه سفر در پیش می‌گیرد. هرچند د بروین و دیگر محققان خواسته‌اند انگیزه‌ای مذهبی برای این سفر بیابند و آن را «نشانی از تحول دیرپای در زندگی سنایی» قلمداد کنند (د بروین، ۱۳۷۸: ۱۵۹) اما به‌نظر می‌رسد هدف اصلی سنایی از سفر، همان پی‌گرفتن شعر مدحی و یافتن ممدوحی باشد که نیازهای مادی وی را مرتفع سازد. سنایی در خارج از غزنه در جست‌وجوی ممدوحی است که برای او خلأ درباریان پایتخت را پرکند و آسودگی خاطر را برایش به ارمغان آورد. ای بسا اگر دربار غزنه خواست او را

برآورده می‌کرد، او نیز شاعری در حدود عثمان مختاری و سیدحسن غزنوی باقی می‌ماند. تحول او باید در مراحل بعدی حیات فکری و روانی‌اش اتفاق افتاده باشد.

در صورت پذیرش این ایده، چه توضیحی و توجیهی می‌توان دربارهٔ قصایدی ارائه داد که او در این دوره یا در دوره‌های بعدی در ستایش شخصیت‌های دینی سروده‌است؟ محققانی مثل د بروین سعی می‌کنند همین قصاید را از نشانه‌های تحول روحی وی هنگام خروج از غزنه تلقی کنند (همان: ۱۵۷ و ۳۹۵) اما مسئله، نیاز به بررسی دقیق‌تری دارد. یکی از این قصیده‌ها را هنگام اقامت در بلخ سروده‌است؛ یعنی زمانی که مطابق با نظر قاطبهٔ محققان، سفر درونی و بیرونی خویش را آغاز کرده بود. در این قصیده، دو شخصیت سیاسی (سلطان مسعود) و مذهبی (یوسف بن احمد) را می‌ستاید[۱۱]. موازنهٔ صبغهٔ دنیوی و اخروی در قصیده آشکار است اما مدح مسعود خود دلیلی است بر این‌که وی حتی هنگام اقامت در بلخ نیز میل به سرودن قصیده‌ای با انگیزه‌های مادی داشته‌است. در قصیدهٔ دیگری هم که آن را در ستایش امین‌الملهٔ قاضی عبدالودود ابن عبدالصمد سروده، باز یادی از «دولت مسعود شاه» می‌کند و تقاضای صله و شکوه از بخل ممدوحان هم‌چنان دو مضمون این قصیدهٔ است:

لیک اگر هم‌چون بخیلان بودی آن وعده دراز گر دوچندان صله بودی هم هبا بودی هبا
هر عطا کاندر برات وعده افتاد ای بزرگ آن عطا نبود که باشد مایهٔ رنج و عنا
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹)

در عین حال هم در این دو قصیده و هم در قصیدهٔ دیگری که آن را در مدح ناصح‌الملک کمال‌الدین شیخ‌الحرمین خطیب نوآباد سروده، به‌جای تشبیب و تغزل و نسیب، که مناسب ممدوحان درباری است، مقدمه‌ای با استعاره‌ها و مضامین دینی آورده‌است:

ای خدایی که رهیت افسر دو جهان نشود تا برحسب تو فرش قدمش جان نشود
چنگ در دامن مهر تو چگونه زند آنک مر ورا خدمت تو قید گریبان نشود...
هرکسی علم همی‌خواند ولیکن یک تن چون جمال‌الحکما بحر درافشان نشود
ناصح‌لملک کمال‌الدین شیخ الحرمین که همی حرمت او علت حرمان نشود...
نایب جای پیمبر تویی امروز و کسی مبتدع باشد کت چاکر فرمان نشود...

جامهٔ عیدی من باید از این مجلسیانت لیک بی گفت تو این کار بسامان نشود...

بیت پایانی که انگیزهٔ اصلی او را از سرودن این قصیده معین می‌کند، درخواستی است از جنس درخواست‌های مداحان دنیوی از ممدوحان درباری. شکی نیست که لحن سروده‌های پیشکش‌شده به ممدوحان دینی با درباری متفاوت است (نک د بروین، ۱۳۷۸: ۹-۱۳۳). منتها مهم‌تر از خودِ تغییر لحن، علت آن است. محققان به این نکته توجه کرده‌اند که واعظان و قضات در میان ممدوحان دینی سنایی جایگاه ویژه‌ای دارند و طبیعی است که در ستایش این طبقات اجتماعی از دایرهٔ واژگانی متناسب با آن‌ها استفاده شود. به نظر می‌رسد در مورد این قبیل قصاید، دست کم آن‌ها که در غزنه و یا در بلخ سروده شده‌اند، شاعر استراتژی خود را تغییر داده و این تغییر استراتژی مربوط به سیاست‌های نوشتاری است نه نشانهٔ تحول روحی شاعر. گویا سنایی آن‌گاه که از ستایش ممدوحان سیاسی طرفی نبست، با همان انگیزه‌های مادی به سراغ ممدوحان دینی رفته‌است. تغییر ممدوح، نه نتیجهٔ تحول روحی بلکه تلاشی است برای یافتن حامی‌ای که بتواند نیازهای مادی او را بر طرف کند. قاضیان و واعظان برای شاعری که در جستجوی حامی والامقامی بود، نقطهٔ هدف مناسبی به‌نظر می‌رسیدند. او با نظام استعاری جدید و دایرهٔ واژگانی تازه به سراغ ممدوحانی رفته که درباری نیستند، دینی هستند. درست بدین علت است که در ستایش قاضی‌القضات ابوالبرکات فتحی، که شخصیتی دینی بود، همان مسئلهٔ بخل ممدوح، تنگی معیشت شاعر و قدرناشناسی را مطرح می‌کند:

به آب ماند یار مرا صفات و صفاش که روی خویش ببینی چو بنگری به قفاش...
بزرگوارا دانی که مر سنایی را جز از عطای کریمان نباشد ایچ سناش
ولیک نیست کریمی جز از تو اندر عصر که تا کند کف او از کف نیاز جداش
از این مهان که تو دانی که کیستند ایشان به مدح هرکه غلو کرد فکرت داناش...
جز از تو بنده بسی مدح گفت در غزنین شنید مدحش هرکس ولی ندید سخاش...
بسا کسا که ز دون‌همتی و بدبختی به مدح‌گوی نشد زر و جامه و کالاش...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۱۳)

یا در قصیدهٔ دیگری که در ستایش ابو یعقوب یوسف بن احمد (شخصیتی دینی) سروده، بخش آغازین آن مشحون از مضامین دینی است و پایان‌بندی قصیده با تقاضای

مادی است:

ای بنـــــده به درگاه من آن‌گاه برآیی　　کز جان قدمی سازی و در راه درآیی...
یکتا و دوتا گردد در مدحت و خدمت　　یابد اگر از جود تو دستار دوتایی

در قصیدهٔ دیگری هم که در ستایش حکیم ابوالحسن علی بن محمد طبیب سروده، باز هم همان دغدغه‌های قصاید درباری (تنگی معیشت، بخل ممدوح و قدرناشناسی از شاعر) مطرح شده‌است:

هرچند از این پیش به نزدیک بخیـــلان　　چونان‌که توانست به هر نوع وفا کرد
جز کذب نگفت آن را کز طبع ثنا گفت　　جز صدق نراند آن جا کز صدق هجا کرد
از شکر بر خلق همان کرد کـــــه ایزد　　از آفت ناشکری با شهر سبا کرد
بی‌صله همی مدح نیوشند به شـــــادی　　گویی فلکم نایب و غم‌خوار و کیا کرد
با این همه ای تاج طبیبـــــان دل او را　　دهر از قبل بی‌درمی معدن دا کرد
از لطف دوایی بکن این داء رهـــی را　　چون علم تو درد همه آفاق دوا کرد

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۶۴)

بنابراین، تغییر زبان و مضامین در قصاید ستایشی- دینی، دلیل رتوریک دارد و مربوط به اقتضائات تغییر ممدوح است و نشانهٔ تحول درونی شاعر از نیمهٔ دنیاگرا به آخرت‌گرا نیست.

٤. بحران خروج از سنت

اما تغییر دایرهٔ واژگانی و نظام‌های استعاری، نوعی قیام در برابر سنت دیرپای قصیدهٔ ستایشی بود که طبیعتاً مخالفت‌هایی را برمی‌انگیخت. سنایی اکنون در بنای باشکوهی که رودکی‌ها، فرخی‌ها، عنصری‌ها و انوری‌ها آن را با قدرت و صلابت پایه‌ریزی کرده بودند، رخنه‌ای ایجاد کرده بود و طبیعی بود که زیاده‌روی در این مسیر، او را از گفتمان غالب عصر بیرون می‌انداخت. او شاعری ستایشگر بود که درباریان و واعظان و قاضیان را می‌ستود و نباید با زیاده‌روی در سنت‌شکنی برای خود دشمن می‌تراشید. او می‌خواست ضمن ادای احترام به سنت قصیدهٔ ستایشی، در آن تغییراتی ایجاد کند. اکنون ببینیم او چگونه با بحران خروج از سنت تعامل داشته‌است.

در دیوان سنایی قصاید زیادی یافت می‌شود که آن‌ها را به تقلید از قصاید ستایشی متقدمان خویش سروده‌است. مثلاً فرخی قصیده‌ای سروده با مطلع زیر:

برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا چو رای عاشقان گردان چو طبع بی‌دلان شیدا
(فرخی، ۱۳۳۵: ۱)

مقدمهٔ این قصیده مشتمل است بر توصیف حرکت ابرها و در متن اصلی به ستایش ممدوح می‌پردازد. مسعود سعد، امیر معزی و ازرقی هروی با تقیّد به ارزش‌های ادبی بر همین وزن و قافیه قصایدی ستایشی سروده‌اند[۱۲] اما سنایی از همان بیت مطلع تا مقطع، تغییرات مضمونی در قصیده ایجاد کرده‌است:

مکن درجسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نه، نه این‌جا باش و نه آن‌جا (سنایی، ۱۳۶۲: ۵۱)

بیست‌وشش بیت قافیهٔ قصیدهٔ سنایی با فرخی مشترک است. او در بخش پایانی قصیده، مصراعی از مطلع فرخی را تضمین کرده است تا ضمن تلاش برای نوآوری، به الگوی خویش ادای احترام کرده باشد:

مگردانم در این عالم ز بیش‌آزی و کم‌عقلی
«چو رای عاشقان گردان چو طبع بی‌دلان شیدا»
(سنایی،۱۳۶۲: ۵۷)

سنایی هوشمندانه برای اجرای طرح خویش به سراغ قصاید شاخصی می‌رود که توجه تعداد قابل‌توجهی از ستایشگران مشهور را جلب کرد و با تغییر مضمونی، ساختاری، تصویری و واژگانی در آن‌ها به مخاطب فرضی خویش نشان داد که می‌خواهد در همان چارچوب سنت قصیدهٔ ستایشی، تغییراتی ایجاد کند و قصد برانداختن سنت را ندارد. بدین ترتیب ارتباط شعری محکمی میان سنت شعر ستایشی و مسیر جدیدی که او در پیش گرفت، برقرار شد و برای ادای احترام به سنت، غالباً بیتی از قصیدهٔ الگویش را تضمین می‌کرد. بدین ترتیب سیاست نوشتاری او در این مورد خاص را می‌توان در دو شگرد صورت‌بندی کرد: تغییر مضمونی عمدهٔ قصیده از امور دنیوی به مضامین دینی و عرفانی و تضمین مصراعی از شعر الگو به قصد ادای احترام به او. قصیدهٔ لغز شمع منوچهری[۱۳] یکی

از همان قصاید شاخصی است که عثمان مختاری، معزی، اثیر اخسیکتی، سیف اسفرنگی، فرید اصفهانی به استقبال آن رفته‌اند[۱۴].

اما خلاقیت سنایی در این میان، تتبع وی را متمایز می‌کند:

چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۷۰)

درد دین خود بوالعجب دردی است کاندر وی چو شمع

«چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن»

(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۸۵)

همین دو شگرد را در مورد شعری که در آن به اقتفای عنصری رفته هم به‌کار گرفته‌است. مطلع قصیدهٔ عنصری این است:

ای جهان را دیدن روی تو فال مشتری کیست آن کو نیست فال مشتری را مشتری

(عنصری، ۱۳۶۳: ۲۹۳)

چندین شاعر بر همین وزن و قافیه شعر سرودند[۱۵]. عنصری آن را در ستایش محمود غزنوی سرود اما سنایی ضمن تقبیح ستایش، مضمونی زاهدانه و صوفیانه را جایگزین مضمون مدحی آن کرد. او از عنصری الگو گرفت اما در مقابل او ایستاد، در عین حال تضمین مصراعی از قصیدهٔ عنصری، نشان از تواضع هنری است نسبت به شاعری که پیش از او شعری زیبا سرود و او را متقاعد کرد، جوابیه‌ای برای آن بسراید:

ای سنایی بی‌کله شو گرت باید سروری زانک نزد بخردان تا با کلاهی، بی‌سری...

چون تو را دین مشتری شد مشتری گوید تو را کای جهان را دیدن روی تو فال مشتری

همین شگرد را در مورد قصیدهٔ ابوالفرج رونی نیز به‌کار گرفته‌است:

ـ نوروز جوان کرد به دل پیر و جوان را ایام جوانی است **زمین را و زمان را**

(ابوالفرج رونی، ۱۳۹۸: ۹)

ـ آراست دگر بار جهاندار جهان را چون خلد برین کرد **زمین را و زمان را**

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۹)

بیت آخر قصیدهٔ سنایی نشان می‌دهد که آن را در ایام پیری سروده و این بدان معناست که تا دورهٔ پیری نیز به این سیاست نوشتاری وفادار بوده‌است:

مجدود بدین حال تو نزدیک‌تری زانک پیریت به نهمار فرستاده خزان را (همان: ۳۲)

علاوه بر این‌ها، سنایی قصاید دیگری در اقتفای شاعران سلف و معاصرش سروده که میزان تغییرات او در آن‌ها بیشتر است[۱۶]. شگرد دیگر او اخذ و تغییر تعابیر، ایماژها و دیگر تمهیدات بیانی- بلاغی است که ستایشگران سلف یا معاصرش در مدح امیران و شاهان به‌کار برده بودند. او این مجموعه را هم به بدنهٔ ستایش‌های دینی‌اش وارد کرد. فرخی قصیده‌ای دارد به مطلع زیر:

ای دوست به صد گونه بگردی به زمانی گه خوش‌سخنی گیری و گه تلخ‌زبانی

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۶۷)

سنایی به اقتفای او چنین سروده‌است:

ای کس بسزا وصف تو ناکرده بیانی حیران شده از ذات لطیف تو جهانی

(سنایی،۱۳۶۲: ۶۸۷)

غیر از اشتراک در وزن، سنایی از بیست‌وپنج قافیهٔ شعر الگو گرفته است. فرخی در تغزل، به وصف طبیعت می‌پردازد و سپس به سراغ ممدوح می‌رود اما مقدمهٔ سنایی مشتمل است بر حمد پروردگار و سپس در متن اصلی به ستایش شخصیت دینی موردنظرش می‌پردازد. نظیر همین شگرد را در قصیدهٔ دیگری می‌بینیم که به اقتفای منوچهری سروده‌است[۱۷]:

ای ترک من امروز نگویی به کجایی تا کس نفرستیم و بخوانیم و بیایی

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۹۵)

ای بنده به درگاه من آن‌گاه برآیی کز جان قدمی سازی و در راه درآیی

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۰۴)

در میان شاعران سلف و معاصری که سنایی از شعر آن‌ها تقلید کرده، بسامد نام منوچهری و فرخی بیشتر از دیگران است[۱۸]. ارتباط شعری او با ستایشگران متقدم، چندسویه و مستحکم است. عنصری قصیده‌ای دارد به مطلع زیر:

ـ ای جهان را دیدن روی تو فال مشتری کیست آن کو نیست فال مشتری را مشتری

(عنصری، ۱۳۶۳: ۲۷۳)

سنایی دو قصیده بر این وزن و قافیه سروده که یکی را پیش‌تر نقل کردیم. در قصیدهٔ

دیگری بر همین وزن و قافیه سه بار از عنصری یاد می‌کند و یک بیت از بوحنیفه (اسکافی؟) را که در مدح عنصری سروده بود، تضمین می‌کند:

ـ ای پدیدار آمده همچون پری در دلبری هرکه دید او مر تو را با طبع شد از دل بری

ـ تاج اصفاهان لسان‌الدهر ابوالفتح آن‌که هست

در عجم چون **عنصری** و در عرب چون بحتری

ـ نیستی اندر طریق شعر گفتن آن چنانک بوحنیفه گفت در شعری برای **عنصری**:

ـ اندرین یک فن که داری وان طریق پارسی است

دست دست توست کس را نیست با تو داوری

ـ ذکرهای **عنصری** از ملک محمودی، به است

گرچه پیش ملک او دون است ملک نوذری

تقرّب‌جستن به ملک‌الشعرای دربار غزنوی برای شاعری که در پی ورود به محافل درباری است امری طبیعی می‌نماید. به همین سبب است که به سراغ شاعر سرشناس دربار غزنوی، یعنی فرخی هم رفته و به اقتفای او قصیده‌ای سروده‌است:

ـ برکش ای ترک و به یک‌سو فکن این جامهٔ جنگ

چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۰۴)

ـ ای سنایی نشود کار تو امروز چو چنگ تا به خدمت نشوی و نکنی قامت چنگ

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۴۱)

وجود رشته‌ای از قصاید بر همین وزن و قافیه و در اقتفای فرخی[۱۹]، حکایت از آن دارد که سنایی در انتخاب الگوهای تقلید به مقبولیتِ نمونهٔ انتخابی و حضور آن در حافظهٔ ادبی عصر توجه داشته‌است. در عین حال، اصل ادای احترام به استادان سلف از طریق تضمین بیت یا مصراعی از آن‌ها را در این قصیده نیز رعایت شده‌است:

ـ برکش ای ترک و به یک‌سو فکن این جامهٔ جنگ

چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۴)

ـ عقل هر ترک در آن روز همی‌گوید هین

ترکش ای ترک به یک سو فکن این جامهٔ جنگ

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۴۲)

عین همین قاعده را در قصیدهٔ دیگری که آن را هم به تقلید از فرخی سروده، می‌توان مشاهده کرد:

ـ ای دل تو چه گویی که ز من یاد کند یار پرسد که چگونه است کنون یار مرا کار

(فرخی، ۱۳۳۵: ۱۱۱)

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

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۰۶)

ـ تو فارغ و ما از دل خود بیهده پرسان کای دل تو چه گویی که ز ما یاد کند یار

(همان)

سنایی به اقتفای قصاید دیگری از فرخی هم رفته‌است[۲۰].

از شاعران کانون ادبی لاهور و مولتان، قصاید مسعود سعد توجه سنایی را به خود جلب کرده‌است. قصیدهٔ زیر بر همان وزن و قافیه‌ای سروده شده که پیش‌تر مسعود سعد در آن سروده بود. سی‌وپنج قافیه از قصیدهٔ شصت‌ودو بیتی سنایی همان‌هاست که در قصیدهٔ مسعود سعد آمده است گو این‌که او چون موارد دیگر با تضمین مصراعی از شعر، به او ادای احترام می‌کند:

ـ بر آن سپه که کشد دشمن تو حمله برد ز حد باختر و حد خاور آتش و آب

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۱۴۲)

زند به امرش اگر هیچ خواهد از خورشید به حد باختر و حد خاور آتش و آب

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۴)

در قصید دیگری که با عنصری شروع می‌شود، به مسعود سعد، مختاری، امیر معزی[۲۱] و سپس سنایی ادامه پیدا می‌کند، نیز همان سیاست نوشتاری دیده می‌شود. سی قافیه از پنجاه‌ونه قافیهٔ سرودهٔ سنایی با قصیدهٔ عنصری مشترک است. ضمن این‌که سنایی در مقطع قصیده، مطلع شعر امیر معزی را تضمین کرده‌است:

روی تو چنان تازه که گوید خرد و جان «ای تازه‌تر از برگ گل تازه به بر بر»

(سنایی، ۱۳۶۲:۲۵)

ای خنده‌زنان بوس تو بر تنگ شکر بر وی طنزکنان نوش تو بر رنگ گهر بر

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴۹)[۷]

قصیده سنایی در مدح بهرام‌شاه غزنوی است و بنابراین باید متعلق به دوران پیری شاعر باشد. این بدان معناست که سنایی تا پایان عمر هم‌چنان در چارچوب سنت قصیدهٔ ستایشی شعر می‌سروده و از اسلاف خود تقلید می‌کرده‌است. این شیوهٔ مواجههٔ سنایی با سنت هم مانع از آن می‌شد که طرز تازهٔ او در نظر معاصران و اخلافش غریب و بیگانه به‌نظر برسد و هم در عین حال پاسخی بود به افق انتظارات عصر. او در جلب ممدوحان درباری موفق نبود اما توانست با ایجاد تغییرات در مضمون‌ها، ایماژها و دیگر تمهیدات بلاغی- بیانی راهی تازه پیش پای قصیده بگشاید که بر دو اصل «تقلید و خلاقیت» استوار بود. سنایی سنت قصیده را به رنگ افق انتظار عصر درآورد.

جالب است که بدانیم سنایی حتی در مثنوی‌ها هم به اشعار اسلاف و معاصران خویش نظر داشته‌است. *کارنامهٔ بلخ* بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن مثنوی‌ای نمادین است که در آن شاعر با باد هم‌کلام می‌شود. مسعود سعد مثنوی بی‌نامی به همین وزن سروده‌است. ساختار بلاغی و کلیت مضمون هر دو مثنوی مشابهت‌های زیادی دارد. مسعود سعد مثنوی را خطاب به «برشکال»، باران موسمی هندوستان، می‌آغاز و در ادامه به مدح شیرزاد، حاکم هندوستان، پرداخته و نهایتاً به هزالی و مطایبه با دیگران روی می‌آورد (مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۷۰۷). *کارنامهٔ بلخ* نیز خطاب به باد است و مدح سلطان و صاحب‌منصبان و درآمیختن مدح و ذم‌ها با شوخی و مطایبه از دیگر ویژگی‌های آن است. شباهت ساختاری و بلاغی دو اثر مؤید این معناست که سنایی در سرودن این اثر به مثنوی مسعود سعد نظر داشته‌است. تفاوت اصلی دو اثر در لحن و نوع مطایبه‌ها است. مسعود سعد گویا در این زمان حاکم چالندر است (همان: ۸۹۳) و با زبانی طنز و گزنده با رامش‌گران و ساقیان و سرگرم‌کنندگان حاکم شوخی می‌کند اما سنایی که شاعری جوان و جویای نام و موقعیت است، در جایگاهی نیست که هر چه بخواهد در قالب مزاح به دیگران بگوید. پس زبانی نرم‌تر و کلماتی سنجیده‌تر را برمی‌گزیند.

غالباً *حدیقه* را آغازگر مثنوی‌های تعلیمی عرفانی می‌دانند اما شباهت‌هایی میان این منظومه و مثنوی‌های مقدم بر آن وجود دارد که ایدهٔ تأثیرپذیری سنایی از مثنوی‌پردازان سلف را تقویت می‌کند. مختاری روابط دوستانه‌ای با سنایی داشت. در میان آثار او مثنوی

کوتاهی به نام *هنرنامهٔ یمینی* ثبت و ضبط شده است که مطابق با گزارش مرحوم همـایی در قدیمی‌ترین نسخهٔ دیوان، نسخهٔ ۶۹۲ هجری، مضبوط در موزهٔ بریتانیا و بسیاری نـسخ معتبـر دیگر آمده و در اصالت آن تردیـد نیـست (مختـاری، ۱۳۴۱: ۶۴۱). ایـن مثنـوی بـا پـاره‌ای موضوعات نجومی، ابیات هستی‌شناسانه و نیز سروده‌هایی در حمد خدا و مدح رسول اعظم آغاز می‌شود. هدف اصلی مختاری از سرودن این مثنوی که گویا در کرمان سـروده شـده، ستایش امیر اسماعیل گیلکی حاکم طبس است. احتمالاً مختاری به طبس نرفته و این مثنوی را از کرمان برای ممدوح ارسال کرده‌اسـت (نـک: همـایی، ۱۳۶۱: ۲۶۶). مختـاری در ایـن مثنوی از ستایش ناشایست‌ها اظهـار پـشیمانی کـرده و در جـستجوی ممـدوحی والامقـام و اخلاق‌گراست. در پایان مختاری دعای خیری در حق امیر طبس کرده است و نشان می‌دهد که عزم غزنین دارد. نمی‌تـوان بـه یقـین مـدعی تأثیرپـذیری سـنایی از مختـاری شـد چـون تفاوت‌های دو مثنوی بسیار زیاد است اما آن‌گاه که بحث ارتباطات بینامتنی به میان می‌آید، شایسته نیست که این شباهت ساختاری را نادیده گرفت.

سنایی طراح بوطیقای غزل عرفانی است اما حتی در همین مورد هم او به شاعران سـلف خویش که به سرودن شعر ستایشی شهرت دارند، نظر داشته‌است. برای مثال امیـر معـزی در ضمن قصیده‌ای در ستایش شرف‌شاه جعفری، ابیاتی سروده است که به‌نظر می‌رسد الگوی سنایی در سرودن قلندریات باشد:

اگر سرای لباساتیـــــــان خرابات است — مرا میان خراباتیان لباسات است
میان شهر همه عاشقـــــان خراب شدند — مگر نگار من امروز در خرابات است
مجوی زهد و خرابی کـــــن و خراباتی — که عمر را ز خرابی همه عمارات است
بیار ساغر فرعونی و بـــــه دستـــــم ده — که روز وعدهٔ موسی و گاه میقات است
نیفگنم سپر از باده خوردن از پی آنک — مرا میانهٔ میدان عشق، دارات است
هر آن مکان که بود اهل عشق را مأوی — نه جای نکتهٔ طومار و جای طامات است
میان عاشق و معشوق هســـــت آن معنی — که قاصر آید از آن هر کجا عبارات است
من آن کسم که همی سجده پیش عشق برم — بدان سجود وجود مرا کرامات است

(معزی، ۱۳۱۸: ۱۲۸)

الا ای لعبت ساقی ز می پر کن مرا جامی — که پیدا نیست کارم را در این گیتی سرانجامی...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۳۴)

یا برای مثال مفصل‌بندی دال‌های مربوط به گفتمان‌های متفاوت در این غزل امیر معزی، یادآور قلندریات سنایی است:

کافربچه‌ای سنگ‌دل آوردهٔ غازی　　دل‌های مسلمانان بربوده به بازی
شد در صفت حیلت‌بازی دل او سخت　　تا سست کند قاعدهٔ ملت تازی
هر توبه که دیدیم در اسلام حقیقی ست　　در عشق همان توبه شد امروز مجازی
سوگند خورم کز دل و جان بندهٔ اویم　　هرچند که هرگز نکند بنده‌نوازی
اندر صف خوبان پری‌چهره چنان است　　کاندر صف شمشیرزنان حیدر غازی
مسکین دل من هست همیشه به کف او　　گردان شده چون دف به کف حیدر رازی

(همان، ۷۸۸)

بردیم باز از مسلمانی زهی کافربچه　　کردیم بندی و زندانی زهی کافربچه...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۰۸)

ای پسر گرنه ز عشقت دست بر سر دارمی　　گاه عشرت پیش تو بر دست ساغر دارمی

(همان: ۱۰۳۵)

غزل زیر نیز به فضاهای قلندریات سنایی بسیار نزدیک است و چه بسا که الهام‌بخش او در طراحی این نوع شعر بوده باشد[۲۲]:

ز عشق لاف تو ای پیر فوطه‌پوش خطاست　　که عشق و فوطه و پیری به هم نیاید راست
تورا که هست دوعارض سپید و جامه کبود　　دلت سیاه و رخت زرد و اشک سرخ چراست
تو را به عشق همه راست‌گوی نشناسند　　وگرچه بر تو اثرهای عاشقی پیداست
مگر که بشکنی از بهر عشق توبه و نذر　　که نذر و توبه شکستن ز بهر عشق رواست
سخن ز رحل مگوی و ز رطل گوی سخن　　که عاشقی و به دست تو رطل باده سزاست

(همان، ۷۷۳)

ای سنایی کفر و دین در عاشقی یکسان شمر
جان ده اندر عشق و آن‌گه جان ستانی جان شمر

(همان:۸۹۷)

در شهر مرد نیست ز من نا به کار تر　　مادر پسر نزاد ز من خاکسار تر

(همان: ۸۸۸)

این بدان معناست که سنایی به‌عنوان شاعر «دوران‌ساز» در همهٔ اشعارش، نظر به سنت شعر ستایشی و تجارب هنری ستایشگران داشته‌است. عظمت او به عنوان یک شاعر بیشتر در یافتن راهی است که تقلید و خلاقیت را توأم کرده‌است. او به‌درستی دریافته بود که ادای احترام به سنت در تغییر و بازبینی و بازآفرینی آن است. در عین حال، طرز تازهٔ او مخالفت‌هایی را هم در میان معاصرانش برانگیخت. برای مثال آن‌طور که مصحح دیوان سوزنی سمرقندی، شاعر معاصر سنایی می‌گوید او دوازده بار از سنایی نام برده‌است (سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۲). او غالباً شعری از سنایی را برمی‌گزیند و بر همان وزن و قافیه شعری هزلی- هجوی می‌سراید؛ یعنی همان روشی که سنایی در مواجهه با اشعار درباری و تغییر ساختار بلاغی و مضمونی آن‌ها به‌کار می‌گرفت. یکی از مشهورترین جوابیه‌های او غزل زیر است:

ـ صنما تا به کف عشوهٔ عشق تو دریم از بد و نیک جهان هم‌چو جهان بی‌خبریم
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۹۷)

ـ ای سنایی تو کجایی که به خون تو دریم تا به نیمور هجا نفحهٔ شعرت بدریم
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۹۹)

در بیت دوم همین غزل این‌طور می‌سراید:

هر کجا شعر تو یابیم نقیضه بکنیم ور تو را نیز بیابیم به....در ببریم

این جواب است مر آن را که سنایی گوید: «صنما تا به کف عشوهٔ عشق تو دریم»

ملاحظه می‌کنید که وی حتی از این نظر که بیت یا مصراعی را از شاعر الگو تضمین کند، بر همان مسیر سنایی رفته‌است. جوابیهٔ دیگر سوزنی غزلی است به مطلع زیر:

میخکی سازی کزین در دیگ شلغم می‌زنی شلغم پخته به سیخی پنج و شش بر هم زنی
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۴۱۴)

که نقیضه‌ای است بر این غزل سنایی:

ـ گاه آن آمد بتا کاندر خرابی دم زنی شور در میراث‌خواران بنی آدم زنی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۹۵)

در این نقیضه، سوزنی شعر قلندری سنایی را به سخره می‌گیرد. کارکرد ادبی نقیضه‌ها

به سخره‌گرفتن ژانرهای شکوهمند است. شاعر نقیضه‌سرا امری جدی را تبدیل به امری سخره‌آمیز می‌کند تا سلطهٔ آن را به چالش بکشد. از این روی است که سوزنی استعاره‌های نمادین قلندری در غزل سنایی را به آش شلغم و پختن و خوردن آن تبدیل می‌کند. نکتهٔ قابل‌تأمل، در بیت ماقبل پایانی غزل سوزنی است که در آن، سنایی را ساکن سرخس می‌داند (سوزنی، ۱۳۳۸: ۴۱۴). این غزل در ایام سکونت سنایی در سرخس سروده شده‌است؛ یعنی دوره‌ای که سنایی به عنوان شاعر عارف مشهور شده‌است. سوزنی با سنتی که سنایی در حال پایه‌ریزی آن است از در مخالفت درآمده بود.

۵. خلاصه و نتیجه

برای سنایی جوان، راه‌یافتن به دربار، آرزویی بزرگ بود. روزگار شکوه ستایش به سرآمده بود اما سنایی هم‌چنان اصرار داشت از قدرت شاعری‌اش برای پیوستن به دربار استفاده کند. تلاش‌های دوستانش برای پیوستن او به دربار مثمرثمر نبود و هجرت به دربارهای دور را هم نامناسب می‌دید. در جامعه‌ای که جایگاه قضات، واعظان و شخصیت‌های مذهبی ارتقا یافته بود، برای ستایشگری چون سنایی، استراتژی مناسب، «تغییر ممدوحان از جامعهٔ درباری به جامعهٔ دینی» و به تناسب آن تغییر شگرد در ساختار بلاغی و مضمونی ستایش‌ها بود. بدین ترتیب او طراح بوطیقای قصایدی شد که با اتخاذ سیاست نوشتاری «تقلید و خلاقیت»، سنت قصیدهٔ ستایشی را بازخوانی، بازآفرینی و سامان‌دهی کرد. بررسی تقلیدها، جوابیه‌ها، استقبال‌ها و اخذ و اقتباس‌ها در دیوانش و نیز گزینش‌های او حاکی از آن است که مواجههٔ او با سنت ادبی، از سر هوشمندی و آگاهی بوده‌است. ترک غزنه نه به دلیل تحول روحی او از شخصیتی درباری به شخصیتی دینی بلکه به علت نومید شدن از ورود به سامانهٔ دربار بود. بخل و قدرناشناسی ممدوحان در او خشمی پدید آورد که یأس اجتماعی را به دنبال داشت. اگر تحول روحی‌ای در او پدید آمده باشد، خشم و یأس توأمانی است که او را وادار کرد غزنه را ترک و در جستجوی ممدوحان به دیگر شهرهای خراسان سفر کند. در مسیر این جستجوها و به دنبال تجربهٔ تازه‌اش در ستایش «مردان خدا» به محمد بن منصور سرخسی رسید که *سیرالعباد* را برای او سرود و پس از آن به‌تدریج این نوع تازه ستایش‌ها زمینهٔ اصلی شاعری‌اش را تشکیل داد. مفصل‌ترین باب آخرین اثر او، یعنی

حدیقهٔالحقیقهٔ به ستایش درباریان و شخصیت‌های مذهبی اختصاص یافته و قصایدی ستایشی در دیوان او هست که متعلق به دوران پیری اوست. این بدان معناست که او تا واپسین سال‌های عمر هنوز در فکر همان بوطیقایی بود که بر مدار ترکیب ستایش و اندیشه‌های دینی استوار بود. سنایی شاعری نیست که ابتدا شاعری درباری و بعد از تحول، شاعری صوفی شده باشد. او شاعر تلفیق حوزه‌های ناهمگون دنیوی و اخروی است. او شاعر روزگار گذار است. نقش سنایی در تحول شعر فارسی، بیشتر رتوریک است تا ایدئولوژیک.

پی‌نوشت

۱. برای نمونه نک: جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵ و یا دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۵ و...

۲. برای مثال ر.ک براون، ۱۳۱۶: ۲۱؛ ریپکا، ۱۳۵۴: ۳۶۶؛ برتلس، ۱۳۷۴: ۲۰۱؛ صفا، ۱۳۶۹: ۲ /۵۵۳؛ فروزان‌فر، ۱۳۸۰: ۲۶۷.

۳. از جمله نگاه کنید به تصحیح *دیوان سنایی* (۱۳۶۲) و *حدیقه* به همت مدرس رضوی (۱۳۲۹)، مظاهر مصفا(۱۳۳۶)، برزگر خالقی (۱۳۹۳)، (جلالی پندری، ۱۳۸۶).

۴. از جمله مریم حسینی در *سنایی* (۱۳۹۲) و یاحقی و زرقانی در تصحیح حدیقه (۱۳۹۷) و مقالهٔ *«تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژک لکان»* نوشته زرقانی و فرضی (۱۳۸۸).

۵. برای نمونه نک: علی اصغر بشیر (۱۳۵۶: ۳۵) که دگرگونی سنایی برآمده از ذات شاعر می‌داند؛ یا سرور همایون(۱۳۵۶: ۴۳- ۴۸) معتقد است شاعر از شرایط نامساعد مداحی بیزار می‌شود و به عرفان می‌گراید. زرین‌کوب نیز قائل به انقلاب درونی و تحول شاعر است (۱۳۷۰: ۱۶۱- ۱۶۷). نظر دبروین هم مبتنی بر تحول شعری و ممدوح طلبی است (۱۳۷۸: ۱۵۹)

۶. بنگرید به باسورث، ۱۳۷۲: ۱ - ۳۸۰.

۷. در قصیدهٔ سنایی که ممدوح آن مختاری شاعر است، بیت زیر آمده‌است:

لیک در جمله تو از دولت نیکو شعری چون شهان سوی زری من چو خران سوی شعیر

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۸۵)

گویا هنگامی که ملک ارسلان غزنوی، مختاری را به منصب ملک‌الشعرایی دربار خویش برمی‌گزیند، در مجلسی شاهانه تاج زر بر سر شاعر می‌نهند و به شیوه‌ای بی‌نظیر در تاریخ ادبیات فارسی، شاعری گرامی داشته می‌شود. به همین خاطر است که سنایی او را مانند شاهان می‌داند. (نک: همایی: ۱۳۶۱: ۲۱۵).

۸ . دلایل و قرائن بدین شرح است: در قصیدهٔ ۱۹ نام سلطان آمده، قصیده ۷۶ قرینه‌ای ندارد اما مدرس بر آن است که در همین دوره سروده شده، قصیدهٔ ۹۱ گویا در ستایش یکی از قضات معاصر سلطان است، در قصیده ۹۹ نام سلطان آمده، در قصیدهٔ ۱۲۵ نام سلطان در شعر ذکر شده، قصیده ۲۰۹، ۲۱۶ و ۴۲۱ دربارهٔ خاندان حدادی است، قصیدهٔ ۲۲۹ در ستایش یکی از بزرگان دربار علاءالدوله است، قصیدهٔ ۲۶۸ در ستایش یکی از بزرگان این عصر است، در قصیدهٔ ۳۱۳ از سلطان نام می‌برد، در قصیدهٔ ۳۴۱ و ۴۴۷ ممدوح از سرهنگان سلطان مسعود است و در قصیدهٔ ۶۰۴ نامی از سلطان نمی‌برد.

۹ . عثمانی در مدیحه‌ای خطاب به مسعود سعد ابیاتی آورده که نشان می‌دهد حال و روزی بهتر از سنایی ندارد:

بر اهل سخن تنگ گشت میدان　　وز جای بشد پای هر سخندان...
دانم که از احوال اهل حضرت　　دانسته‌ای و دیده‌ای فراوان
کز گوهر و دیبای لفظ و معنی　　نعت همه بی‌زر است و عریان
زیرا دل پردرد شـــــاعران را　　بینند و نبینند راه درمان
ور نظم طراز آفتاب گـــــردد　　بد بیندشان سایه‌بان ایوان...

(عثمان مختاری،۱۳۴۱ :۴۱۳)

۱۰. ابیات مذکور بدین قرار است:

مسلمان کشتن آیین کرد چشم نامسلمانش　　به نوک ناوک مژگان که پر زهر است پیکانش...
سنایی را صلت‌ها بخش تا او هم چنین مدحی　　بپردازد که همتا نیست اندر شعر ز اقرانش
نبینی کاینچنین گوید ز هر بیتی که برخواند　　کند تحسین ز بس معنی ز جنت جان حسانش
فروانديش تا او را چه قادر خاطری باشد　　که در معنی و لفظ خوش مسلم داشت عثمانش
مرا دانی که آن باید که هر کو نیک شعر آید　　نباشد جز به نام تو همه فهرست دیوانش...

(عثمان مختاری، ۱۳۴۱ :۲۳۷)

۱۱. مطلع قصیده این است:

ای بنده ره شوق ملک بی خطری نیست　　از جان قدمی ساز که به زین سفری نیست

(سنایی،۱۳۶۲ :۹۹)

۱۲. مطلع قصیده مسعود سعد این است:

سپاه ابر نیسانی ز دریا رفت زی صحرا　　ز لؤلؤ لالا به صحرا برد زی دریا

(مسعود سعد،۱۳۹۰: ۱۲۳)

و مطلع قصیدهٔ امیر معزی این:

برآمد ساج‌گون ابری ز روی ساج‌گون دریا بخار مرکز خاکی نقاب قبهٔ خضرا

(معزی،۱۳۸۵: ۲۳)

و مطلع قصیدهٔ ازرقی هروی:

چه جرم است این که هر ساعت ز روی نیگون دریا زمین را سایبان بندد به پیش گنبد خضرا

(ازرقی،۱۳۳۶: ۱)

۱۳ . مطلع قصیدهٔ منوچهری این است:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن

(منوچهری،۱۳۴۷: ۷۰)

۱۴. عثمان مختاری (۱۳۴۱: ۱۰۵)، معزی (۱۳۸۵: ۶۲۸)، اثیر اخسیکتی (۱۳۳۷: ۲۹۸)، سیف اسفرنگی (۱۳۵۷: ۳۶۵) و فرید اصفهانی (احول) (۱۳۸۱: ۱۵۴) هر کدام قصایدی گفته‌اند که با لغز شمع آغاز می‌شود؛ ولی وزن و قافیهٔ دیگری برگزیده‌اند.

۱۵. ازرقی هروی (۱۳۳۶: ۹۰) و اثیر اخسیکتی (۱۳۳۷: ۳۱۰) هم در این وزن و قافیه قصیده دارند و سوزنی سمرقندی علاوه بر اقتفای عنصری، مصراعی از او را نیز تضمین کرده‌است (نک: ۱۳۳۸: ۴۸۳)

۱۶. مواردی مثل این‌ها

هیچ کس را غم ولایت نیست کار اسلام را رعایت نیست (مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

عشق بازیچه و حکایت نیست در ره عاشقی شکایت نیست (سنایی، ۱۳۶۲: ۸۲۶)

تا همی جولان زلفش گرد لالستان بود عشق زلفش را به گرد هر دلی جولان بود

(عنصری،۱۳۶۳:۲۷)

در جهان دردی طلب کان عشق سوز جان بود پس به جان و دل بخر گر عاقلی ارزان بود

(سنایی،۱۳۶۲: ۱۶۷)

روی او ماه است اگر بر ماه مشک‌افشان بود قد او سرو است اگر بر سرو لالستان بود

(سنایی،۱۳۶۲: ۸۶۸)

نافه دارد زیر زلف اندر گشاده بی‌شمار لاله دارد زیر نافه درشکسته صدهزار

(عنصری،۱۳۶۳: ۵۴)

هر سپاهی را که چون محمود باشد شهریار یمن باشد بر یمین و یسر باشد بر یسار

(فرخی،۱۳۳۵: ۵۴)

ابر آذاری برآمد از کنار کوهسار باد فروردین بجنبید از میان مرغزار
(منوچهری،۱۳۴۷: ۲۷)

تا خزان زد خیمهٔ کافورگون بر کوهسار مفرش زنگارگون برداشتند از مرغزار
(معزی، ۱۳۸۵: ۱۹۹)

ساقیا چون گشت پیدا نور صبح از کوهسار بر صبوحی خیز و منشین جام محمودی بیار
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۲۶۵)

شادباش ای کعبهٔ کیخسروان روزگار دیر زی ای قبلهٔ اسکندران تاج‌دار
(مختاری، ۱۳۴۱: ۸۲)

ای دل ار عقبات باید دست از دنیا بدار پاک بازی پیشه گیر و راه دین کن اختیار۱
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۰۴)

ـ ای دل ناشکیب مژده بیار کامد آن شمسهٔ بتان تتار (فرخی،۱۳۳۵ :۱۲۲)

ـ همه شب مست‌وار و عاشق‌وار بودم از روی دوست برخوردار
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۲۸۰)

ـ طلب ای عاشقان خوش‌رفتار طرب ای نیکوان شیرین‌کار (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹۶)

ـ عاشقا رو دیده از سنگ و دل از پولاد ساز کز سوی دیگر برآمد عشق‌باز آن یار باز
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۴۱)

ـ ای سنایی کی شوی در عشق‌بازی دیده‌باز تا نگردی از هوای دل به راه دیده باز
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۰۱)

ـ ای ماه دو هفتهٔ منور این هفته منه ز دست ساغر (مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۳۶۳)

ـ ای ذات تو ناشده مصور اثبات تو عقل کرده باور (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۷۱)

ـ سرو دیدستم که باشد رسته اندر بوستان بوستان هرگز ندیدم رسته بر سرو روان
(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۷۵)

ـ ای بت زنجیرجعد ای آفتاب نیکوان طلعت خورشید داری قامت فردوسیان
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۲۵)

ـ شد ز تأثیر سپهر سرکش نامهربان هجر یار مهربان چون وصل باد مهرگان
(معزی، ۱۳۸۵: ۵۳۱)

ـ عاشقی گر خواهد از دیدار معشوقی نشان گر نشان خواهی در آن جا جان و دل بیرون نشان
(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۵۳)

ـ شه مشرق و شاه زابلستانی خداوند اقران و صاحب‌قرانی (عنصری، ۱۳۶۳: ۲۷۷)
ـ خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی خوشا با پری‌چهرگان زندگانی (فرخی، ۱۳۳۵: ۳۹۲)
ـ جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی (منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۱۶)
ـ دلم خستهٔ ناز تو است ای نیازی که روزی نیاسایی از نازبازی (مختاری، ۱۳۴۱: ۵۰۴)
ـ بمیر ای حکیم از چنین زندگانی کزین زندگانی چو مردی بمانی (سنایی، ۱۳۶۲: ۶۷۵)

۱۷. نظیر همین شگرد در قصیدهٔ دیگری که آن را به اقتفای قصیدهٔ لغز شمع منوچهری سروده دیده می‌شود:

ـ ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۷۰)
ـ دی ز دلتنگی زمانی طوف کردم در چمن یک جهان جان دیدم آن جا رسته از زندان تن
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۲۳)
ـ تا ز روی تهنیت گویندم اجرام سپهر کای نهاده بر میان فرق جان خویشتن
(همان: ۵۲۷)

۱۸ . موارد دیگر ستایش‌های سنایی ناظر بر سرودهٔ منوچهری خلاصه‌وار ذکر می‌شوند.

ـ گر شراب دوست را در دست تو نبود ثمن خویشتن را در خرابات جوانمردی فکن...
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۱۷)
ایستاده زان یکی بر پای چون شمعی به رنگ وان دیگر دست کرده بر سر زانو لگن...
خاک کوی دوست بر سر کرده مهجوری ز درد دیگری فتنه شده بر ربع و اطلال و دمن...
ـ ای امیرالمؤمنین ای شمع دین ای بوالحسن ای به یک ضربت ربوده جان دشمن از بدن
(همان: ۴۹۰)
ای به تیغ تیز رستاخیز کرده روز جنگ وی به نوک نیزه کرده شمع فرعونان لگن ...
ـ عقل چون دستور شد در پیش سلطان بدن کی به ناواجب رود فرمان جان در ملک تن ...
ساخته میران این لشکر ز روی مرتبت شمع اوباشان دین از افسر شاهان لگن
ـ سرو دیدستم که باشد رسته اندر بوستان بوستان هرگز ندیدم رسته بر سرو روان
(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۷۵)
ـ ای بت زنجیرجعد ای آفتاب نیکوان طلعت خورشید داری قامت فردوسیان
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۲۵)
ـ ای ز راه لطف و رحمت متصل با عقل و جان وی به علم و قدر و قدرت برتر از کون و مکان
(سنایی،۱۳۶۲: ۴۲۱)

از پی بخت ازل را فرخی در شعر خویش/ پیش از این گفته است بیتی من همی‌گویم همان:
«نیک بختی هر که را باشد همه زان سر بود/ کار از آن سر نیک باید گر ندانستی بدان»
ـ ای شرق و غرب عالم گشته به کام تو ای کدخدای عالم و عالم غلام تو
(ابوالفرج رونی، ۱۳۹۸: ۱۰۵)
ای مقتدای اهل طریقت کلام تو/ ای تو جهان صدق و جهانی غلام تو (سنایی،۱۳۶۲: ۵۶۷)۵
۱۹ . مسعود سعد (۱۳۹۰: ۳۸۴) بر همین وزن و قافیه چنین سروده‌است:
ـ دو سعادت به یکی وقت فراز آمد تنگ یکی از گردش سال و یکی از شورش جنگ
و امیر معزی (۱۳۸۵: ۳۹) چنین:
ـ برکش ای ترک بر اسب طرب و شادی تنگ که زمستان شد و نوروز فراز آمد تنگ
و مختاری (۱۳۴۱: ۲۸۴) چنین:
ـ ای به صد قرن فلک چون تو نیاورده به چنگ کرده در خدمت تو دولت و اقبال درنگ
۲۰. از جمله در این قصیده:
ـ همی‌روم سوی معشوق با بهار به هم مرا بدین سفر اندر چه انده است و چه غم
(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۲۹)
ـ نماز شام من و دوست خوش نشسته به هم گرفته دامن شادی شکسته گردن غم
(سنایی،۱۳۶۲: ۳۹۴)
۲۱ . مطلع قصیده‌ها به این ترتیب است:
ـ نوروز فراز آمد و عیدش به اثر بر نز یک‌دگر و هر دو زده یک به دگر بر
(عنصری، ۱۳۶۳: ۱۵۰)
ای سلسلهٔ مشک فکنده به قمر بر خندیده لب پر شکر تو به شکر بر
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۶۹۷)
ای سلسلهٔ مشک فکنده به قمر بر ای قفل زمرد زده بر درج درر بر
(مختاری، ۱۳۴۱: ۲۱۱)
ای تازه‌تر از برگ گل تازه به بر بر پرورده تو را خازن فردوس به بر بر
(معزی، ۱۳۸۵: ۲۱۳)
۲۲ . برای تفصیل مطلب ر.ک زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۳/۲-۳۷.

منابع و مآخذ

ابوالفرج رونی، ابوالفرج بن مسعود. (۱۳۹۸)، *دیوان*، تصحیح مریم محمودی، تهران: سخن.

اثیر اخسیکتی. (۱۳۳۷)، *دیوان*، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: کتاب‌فروشی رودکی.

ازرقی، ابوبکر بن اسماعیل. (۱۳۳۶)، *دیوان*، تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران: زوار.

اصفهانی، فریدالدین. (۱۳۸۱)، *دیوان*، به اهتمام و تصحیح محسن کیانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

امیرمعزی، محمد بن عبدالملک. (۱۳۸۵)، *دیوان*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا قنبری، تهران، زوار.

بازورث، کلیفورد ادموند. (۱۳۵۶)، *تاریخ غزنویان*، تهران: امیرکبیر.

براون، ادوارد. (۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیات ایران (از سنایی تا سعدی)*، ترجمهٔ غلام‌حسین صدری افشار، تهران: مروارید.

برتلس، آندره یوگنی یویچ. (۱۳۷۴)، *تاریخ ادبیات فارسی (از دوران فردوسی تا پایان عهد سلجوقیان)*، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران: هیرمند.

بشیر، علی‌اصغر. (۱۳۵۶)، *سیری در ملک سنایی*، کابل: بیهقی.

بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۹۰)، *دیبای دیداری (متن کامل تاریخ بیهقی)*، به کوشش محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.

جامی، عبدالرحمان ابن احمد. (۱۳۳۶)، *نفحات الانس من حضرات القدس*، به تصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحیدی‌پور، تهران: کتاب‌فروشی محمودی.

حسینی، مریم. (۱۳۸۸)، *ثنای سنایی*، مجموع مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی، تهران: خانهٔ کتاب.

حسینی، مریم. (۱۳۹۲)، *سنایی*، تهران: خانهٔ کتاب.

خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۵۶)، *احوال و آثار حکیم سنایی*، کابل: بیهقی.

د. بروین. (۱۳۷۸)، *حکیم اقلیم عشق*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

دولتشاه ابن بختیشاه. (۱۳۸۲)، *تذکرة الشعرا*، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر

ریپکا، یان. (۱۳۵۴)، *تاریخ ادبیات ایران (از دوران باستان تا قاجاریه)*، مترجم عیسی شهابی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۸)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی، با رویکرد ژانری*، جلد دوم، تهران: فاطمی.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۱)، *زلف عالم‌سوز*، تهران: نشر روزگار.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰)، *با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی (با تجدیدنظر در چاپ‌های سابق و افزودن ده گفتار تازه)*، تهران: علمی.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۳۶)، *دیوان*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۴۸)، *مثنوی‌های حکیم سنایی*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۵۶)، *کلیات اشعار حکیم سنایی غزنوی*، به کوشش علی‌اصغر بشیر، کابل: بیهقی.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۶۲)، *دیوان*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۶۲)، *مکاتیب سنایی*، به اهتمام، تصحیح و حواشی نذیر احمد، کتاب فرزان: تهران.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۹۳)، *دیوان*، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۹۷)، *حدیقهٔ الحقیقهٔ و طریقهٔ الشریعهٔ*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدجعفر یاحقی و مهدی زرقانی، تهران: سخن.
سوزنی سمرقندی، محمد بن مسعود (۱۳۳۸)، *دیوان*، تصحیح، مقدمه و شرح احوال ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.
سیف‌الدین اسفرنگی. (۱۳۵۷)، *دیوان*، تصحیح و تحقیق زبیده صدیقی، مولتان: وزیر اعوان-قومی ثقافتی مرکز بهبود.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲)، *تازیانه‌های سلوک*، تهران: آگاه.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۲)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: ابن سینا.
عنصری، حسن بن احمد. (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش دبیرسیاقی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
عوفی، محمد بن محمد. (۱۳۶۱)، *لباب‌الالباب*، به اهتمام ادوارد براون و مقدمهٔ محمد قزوینی، تهران: کتاب‌فروشی فخر رازی.
فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۳۵)، *دیوان*، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
فرضی، سارا؛ زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۹)، «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژک لکان»، *جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۳، صص ۸۷- ۱۰۹.
فروزانی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴)، *غزنویان از پیدایش تا فروپاشی*، تهران: سمت.

بلخی، محمد. (۱۳۵۰)، *فضایل بلخ*، به تصحیح و تحشیه عبدالحی حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مختاری غزنوی، عثمان بن محمد. (۱۳۴۱)، *دیوان*، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مسعود سعد. (۱۳۹۰)، *دیوان*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

منوچهری دامغانی. (۱۳۴۷)، *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتاب‌فروشی زوار.

همایون، سرور. (۱۳۵۶)، *حکیم سنایی و جهان‌بینی او*، کابل: بیهقی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱)، *مختاری‌نامه*، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Amir Moezzi, Mohammad ben Abdol Malek, (2006), *Divan*, ed Mohammad Reza Qanbari, Tehran: Zavvar.

Asir Akhsikti, (1998), *Divan*, ed Rokn al-Dine Homayon Farokh, Tehran: Ketab Foroshi Rudaki.

Azraqi, Abo Bakr ben Esmaeel, (1957),*Divan*, ed Saeed Nafisi, Tehran: Zavvar.

Balkhi, Mohamad, (1971), *Fazayel Balkh*, ed Abd ai-Hay Habibi, Tehran: Bonyad Farhang Iran.

Bashir Ali Asqar, (1977), *Siri in Malik Sanai*, Kabul: Hirmand.

Beihaghi, Mohammad ben Hosein, (2011), *Dibaye Didari*, by Mohammad Jafar Yahaqi and Mahdi Seyedi, Tehran: Sokhan.

Berthels, Evgeny Edvardovich, (1995), *History of Persian literature (From the Saadi period to the end of the Seljuk era)*,trans Sirus Izadi, Tehran: Hirmand.

Bosworth Clifford Edmund, (1977), *History of Ghaznavids*, translated by Hasan Anosha, Tehran: Amir Kabir.

Browne, Edward Granville, (1989), *A Literary History of Persia*, Vol 2, trans Gholam Hosein Sadri Afshar. Tehran: Morvarid.

de Bruijn, J. T. P. *Of Piety and Poetry: the Interaction of Religion and Literature in the Life and works of Hakim Sanai of ghazna*, Trans Mehyar Alavi Moghaddam and Mohammad Javad Mahdavi, Tehran: Hermes.

Dowlat Shah ben Bakhtishah, (2003),*Tazkereh al-Shoaraa*, ed Edward Granville Browne, Tehran: Asatir.

Farid Esfehani, (2002), *Divan*, ed Mohsen Kiani. Tehran: Anjoman Asar va Mafahker Farhangi.

Farrokhi Sistani, Ali ben Joloq, (1956), *Divan*, ed Mohammad Dabir Siyaqi, Tehran: Zavvar.

Farzi Sara & S M Zarghani, (2010), "Analysis of spiritual revolution of Sanaii based on the theory of Jacques Lacan" in *Gostarha e AdABI*,no 3, PP 87-109.

Forozani Abolqasem, (2005), *Ghaznavids from the beginning to the collapse*,

Homayee Jalal al-Din, (1982), *Mokhtari Naleh*, Tehran: Elmi va Farhangi.

Homayn Sarvar, (1977), *Hakim Sanaii va Jahan Bini o*, Kabul: Beyhaghi.

Hoseini Maryam, (2009), *Sanaye Sanaii, Proceedings of the international conference Hakim Sanaii*,Tehran:Khaneh ye Ketab.

Hoseini, Maryam, (2013), *Sanaii*, Tehran: Khaneh ye Ketab.

Jami, Abd al- Raman ben Ahmad, (1957), *Nafahat al –Ons Men Hazarat al-Qods* ed Mahdi Towhidi Poor, Tehran: Ketab Foroshi Mahmoodi.

Jan Rypka, (1975), *History of Iranian literature (from ancient times to Qajar period)*, Trans Isa Shahabi, Tehran: Elmi av Farhangi.

Khalili Khalil Allah, (1977), *Ahval va Asar Hakim Sanaii*, Kabul: Beihaqi.

Manochehri Damghani, (1968), *Divan*. Mohammad Dabir Siaghi, Tehran: Zavar.
Masood Saad Salman, (2011), *Divan*. ed Mohammad Mahyar, Tehran: PaJoheshgah Olom Ensani va Motaleat Farhangi.
Mokhtar Ghazna, Osman ben Mohammad, (1962), *Divan*, ed Jalal al-Din Homaii, Tehran: Bongah Tarjomeh Va Nashr Ketab.
Onsori, Hasan ben Ahmad, (1984), *Divan*, ed Dabir Siyaqi, Tehran: Ketab Khaneye Sanaii.
Owfi, Mohammad ben Mohammad, (1982), *Lobab al-Albab*, ed Edward Granville Browne and Mohammad Ghazvini, Tehran: Fakhr e Razi,
Runi abu al- Faraj, Abu al-Faraj ebne Maood, (2019), *Divan*, ed Maryam Mahmoodi, Tehran: Sokhan.
Safa, Zabih Allah, (1953), *History of literature in Iran*,Tehran: Ebn e Sina.
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (1957), *Divan*, ed Mazaher Mosaffa, Tehran: Amir Kabir.
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (1969), *Masnaveha ye Hakim Sanaii*, ed Mohammad Taqi Modarres Razavi, Tehran: Tehran University Press.
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (1977), *Koleyat e Ashaar e Hakim Sanaii Ghazna*, ed Ali Asqar Bashir, Kabul: Beihaqi.
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (1983), *Divan*, ed Modarres Razavi, Tehran: Ketab Khane ye
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (1983), *Makatib Sanaii*, ed Nazir Ahmad, Tehran: Farzan.
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (2014), *Divan*, ed Mohammad Reza Barzegar Khaleghi, Tehran: Zavvar.
Sanaii Ghazna, Majdod ben Adam, (2018), *Hadighat al- Haghoghat va Tarighat al- Shariiat*, ed Mohammad Jafar Yahaqi and S.M Zarghani, Tehran: Sokhan.
Sanaii.
Sfrangi, Seif al-Din, (1978), *Divan*, ed Zobeideh Sediqi, Multan: Vazir e Aavan Ghovmi Seqafati Markaz e Behbood.
Shafiee Kadkani, (1993), *Tazeyaneha e Solok*, Tehran: Agah.
Sozani Samarqandi, Mohammad ben Masood, (1959), *Divan*, Naser al-din Shah Hoseini, Tehran: Amir Kabir.
Tehran: Samt.
Zarghani, S Mahdi, (2002). *Zolf e Alam Soz*, Tehran: Rozegar.
Zarghani, S Mahdi, (2019), *The history of Iranian literature and the territory of the Persian language, with a genre approach*, Vol 2, Tehran: Fatemi.
Zarrin Kob, AbdolHosein, (1991), *Ba Karevan Holleh*, Tehran: Elmi.

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Mystical literature
Scientific Quarterly of Mystical Literature
Journal of Mystical Literature, Vol. 15, No. 33, 2023
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/
Scientific-research
pp.137-168

Another Narration of the Transformation of Sana'i's Poetry and Personality[1]

Seyyed Mahdi Zarghani[2]
Amir Mohammad Ardameh[3]

Received: 2023/4/25
Accepted: 2023/6/25

Abstract

The subject of investigation in this article is the reevaluation of the transformation of the poetry and personality of Sana'i. This research examines the evolution of Sanai's poetry and personality by analyzing the content of Sanai's odes (qasidas) and their historical context and admirers. The article demonstrates that contrary to common belief, the reason for Sanai's departure from Ghazna was not his spiritual transformation towards asceticism and Sufism, but rather his failure to find admirers who could fulfill his material needs. He left Ghazna in search of suitable admirers and since at that time he was not a very famous poet, and the migration of other poets to cities far from Khorasan was not very successful, he decided to stay in Khorsan. However, the requirement for new admirers led to a change in the rhetorical and thematic structure of odes, and this is where Sanai's new role as the initiator of didactic-mystical ode genre began. Sana'i's poetic character in the field of ode is different from his poetic character in the realm of lyrical literature (ghazal), but the synthesis of these two personas can be found in his masnavi works. Accordingly, Sanai's role in the transformation of Persian poetry, rather than having an ideological dimension, has a rhetorical dimension. He holds a prominent position in poetic stature more than as a mystic.

Keywords: Sanai' Ghaznavi, Persian ode, Personality transformation.

---

1. https://doi.org/10.22051/jml.2023.43545.2459
2. Professor of the Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding author). zarghani@um.ac.ir
3. MA student of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. amirardameh@gmail.com
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997