



فصلنامه علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)

سال پانزدهم، شماره ۳۳، تابستان ۱۴۰۲

مقاله 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

مسئله مورد بررسی 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 به سوی 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 قصیده مدحی - اندرزی آغاز شد. شخصیت شاعری سنایی در حوزه 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 علت 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 به درستی 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 بی‌اعتنا باشد. همین جا پرسش دوم مقاله شکل می‌گیرد: سنایی در مسیر تغییر سنت قصیده‌ستایشی از چه شاعرانی و چگونه تأثیر پذیرفت؟ این پرسش‌ها سؤالات دیگری را نیز به ذهن متبادر می‌کنند که گفتگو درباره آن‌ها تصویر دیگری از سنایی را پیش چشم می‌آورد.

۲. بررسی انتقادی پیشینه تحقیق

منابع تذکره‌ای برای تحول شعر و شخصیت سنایی، زندگی دو دوره‌ای ترسیم کرده‌اند که برپایه حکایتی افسانه‌ای ساخته شده‌است.^۱ تاریخ ادبیات‌های 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 جامعه او به دست 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، درباره خلیقیات، مذهب، سبک شاعری و ممدوحان و معاصران او سخن گفته‌اند، دیدگاه متفاوتی درباره تحول شعر و شخصیت سنایی ارائه نمی‌دهند. تقسیم شخصیت سنایی به سه لایه 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 نیمه 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 نخستین بار روایت دو دوره‌ای را رد، زندگی سه دوره‌ای را برای او ترسیم کرد و خصلت تکثرگرا را در تبیین لایه‌های شخصیتی سنایی اساس قرار داد. تحقیقات بعدی درباره سنایی عموماً متأثر از همین اثر است.^۴ وجه تشخیص و تمایز مقاله 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 شده است. غالباً کسادی بازار مدح و تحول روحی شاعر، دو علت اصلی ترک غزنه بیان شده است؛^۵ چنان که خروج از غزنه را آغاز دو سفر بیرونی و درونی او تلقی کرده‌اند. اما آیا اگر استناد ما در درجه اول به قصاید باشد، باز هم به همین نتیجه می‌رسیم؟ سلطان ابراهیم (حک ۴۹۲-۴۲۴ ق)، علاءالدوله مسعود (حک ۵۰۸-۴۹۲ ق)، شیرزاد (حک ۵۰۸-۹ 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 دوره حکومت همین سلطان است.^۷ اما در دیوان سنایی به تصحیح مرحوم مدرس رضوی، شانزده قصیده ثبت شده که به نظر ما همه 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 دوره نخست زندگی سنایی را نشانه تحول روحی او تلقی کرده‌اند اما بررسی دقیق‌تر این رشته از قصاید شانزده گانه، ما را به نتایج دیگری می‌رساند. نکته 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 دست یافتن به صلهٔ ممدوحان است:

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

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۲۹)

لحن شکوه آمیز و نومیدانهٔ شاعر در کنار استعاره‌هایی مثل بنده وار، 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 گران بار	تحقیق تو را همراه و توفیق تو را یار...
هستیم بر آن سان ز حکیمی که نگوید	اندر همه عالم چو من امروز به اشعار
لیک آمده ام سیر ز افعال زمانه	هر چند هنوز از غرض خویشم ناهار
آن سود همی بینم 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 بلبـل خواهان یکی درعه و دستار
زین محتشمانند در این شهر که همت	بر هیچ کسی می‌توان دوخت به مسمار...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹۳)

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

عربی وار دلم برد یکی ماه عرب	آب صفوت پسری چه زنجی شکرلب...
لیک در مدح چنین خاک سرشتان از حرص	عمرنا من قبل الفضة كالريح الذهب
زان که آن را است درین شهر قبولی که ز جهل	حلبه را بازندان گه خواندن ز حلب...

و تد از دایره و دایره دانم ز وتد سبب از فاصله و فاصله دانم ز ندب
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۸-۷۰).

شاعر خسته و خشمگین از این که «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 یاسی اجتماعی می‌شود:

تا چرخ برگشاد گریبان نوبهار از لاله بست دامن که پایه‌ها 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 فخر وز شعر فخر زاید قسمم از اوست عار
هرگز نیافتم به چنین شعرهای نغز از هیچ رادمرد به ده شعر یک شعار
تا پنج‌گانه‌ایم دهند از دویست شعر روزی هزاربار دو چشمم شود چهار
چشمم همی ستاره از آن بارد از شره زیرا که چون شب است بر او روزگار تار
هستی سخن چه سود کسی را که نیستی از سر همی برآرد هر ساعتی دمار
شوخی است مایه طمع اشعار خوش چه سود کامروز فرق کس نکند افسر از فسار
آن را است یمن و یسر که با قوت تمیز نشناسد او ز جهل یمن 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 نگهدارم از بلا ای خلق را به علم تو از مرگ زینهار
بودم صبور تا برسیدم به صـدر تو گرچه ز خلق بود روان و دلم فگار...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۲۹)

در آمیختگی شکوه، خشم، یأس اجتماعی که منجر به یأس هستی‌شناسانه نیز می‌شود
(بیت دوم) و در عین حال دست و پا زدن شاعر برای این که 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 به تدریج مثلی مضمونی را شکل می‌دهد که اضلاع آن را تنگدستی شاعر،
بخل ممدوح و قدرناشناسی تشکیل می‌دهد. نقطه اوج این دیالکتیک 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 ظفر گشتی اسیر گر نبودی هر دو را اقبال خواجه دستگیر...

لیک عیبی دارم و آن است عییم کز خرد نیستم لت خوارگیر و قمر باز و باده گیر...
نه ز بدشعری به هر صدری ندارم اختلاط لیک بی معنی همی در پیش هر خر خیر خیر
از برای لقمه نمان بردنتوان آبروی وز برای جرعه می رفت نتوان در سعیر
از خردمندی و حکمت هرگز این اندر خورد کز پی نانی به دست فاسقی کردم اسیر؟
چون کریمان یک درم ندهندم از روی کرم تا ندارندم دو سال از انتظار اندر زحیر
ای سخنور تربیت کن مرا از نیکویی تا جری گردد زبانه 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 میانه 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 گه

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:

تا کی این لاف در سخن رانی	تا کی این بیهده ثناخوانی...
هیچ شاعر نخورد از صله‌شان	از پس شعر جز پشیمانی
بر سر خوان هر یک اندر سور	از دل شاعری است بریانی...
أف بر این مهتران سیل آور	تف بر این خواجگان کهدانی...
رفت هنگام شاعری و سخن	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...
باقی ای هست زان صله بر وی دانم از روی فضل بستانی
ور تغافل کنی در این معنی از در صد هزار تاوانی...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۶۸)

بسامد بسیار پایین قصایدی که در آن‌ها بالاترین مقام سیاسی، یعنی سلطان ستایش شده‌اند، نشانه 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 توفیق نیافتن اندک اندک ایده 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 تجربه ناموفق عثمانی مختاری^۹ هم که از غزنه به دربارهای دوردست سفر کرده بود (همایی، ۱۳۶۱: 225-267) او را از این کار باز می‌داشت. اما پیش از ترک غزنه، هنوز سعی دارد با توسل به دوستانش در دربار، راهی به مدینه فاضله 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 همی کرد 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 کرده است.^{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. هر چند 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 به نظر 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 پر کند 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 روانی اش 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 دبروین 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 این که 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 صلح و شکوه از بخل ممدوحان هم‌چنان دو مضمون این قصیده است:

لیک اگر هم چون بخیلان بودی آن وعده دراز گز دوچندان صلح بودی هم هبا بودی هبا
هر عطا کاندز 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...
هر کسی علم همی خواند ولیکن یک تن	چون جمال‌الحکما بحر درافشان نشود
ناصرح‌لملک کمال‌الدین شیخ‌الحرمین	که همی حرمت او علت حرمان نشود...
نایب جای پیمبر تویی امروز و کسی	مبتدع باشد کت چاکر فرمان نشود...

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

بیت پایانی که انگیزه اصلی او را از سرودن این قصیده معین می کند، درخواستی است از جنس درخواست‌های مداحان دنیوی از ممدوحان درباری. شکی نیست که لحن سروده‌های پیشکش شده به ممدوحان دینی با درباری متفاوت است (نک د بروین، ۱۳۷۸: ۹-۱۳۳). منتها مهم‌تر از خود 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 دایره 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 نشانه 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 نتیجه 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 و الامقامی بود، نقطه هدف مناسبی به نظر می‌رسیدند. او با نظام استعاری جدید و دایره واژگانی تازه به سراغ ممدوحانی رفته که درباری نیستند، دینی هستند. درست بدین علت است که در ستایش قاضی القضاة ابوالبرکات فتحی، که شخصیتی دینی بود، همان مسئله بخل ممدوح، تنگی معیشت شاعر و قدرناشناسی را مطرح می‌کند:

به آب ماند یار مرا صفات و صفاش	که روی خویش بینی 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 هر که غلو کرد فکرت داناش...
جز از تو بنده بسی مدح گفت در غزنین	شنید مدحش هر کس ولی ندید سخاش...
بسا کسا که ز دون‌همتی و بدبختی	به مدح گوی نشد زر و جامه و کالاش...

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۱۳)

یا در قصیده 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 بنده به درگاه من آن گاه بر آیی کز جان قدمی سازی و در راه در آیی...
یکتا و دوتا گردد در مدحت و خدمت یابد اگر از جود تو دستار دوتایی
در قصیده دیگری هم که در ستایش حکیم ابوالحسن علی بن محمد طیب سروده، باز
هم همان دغدغه‌های قصاید درباری (تنگی معیشت، بخل ممدوح و قدرناشناسی از شاعر)
مطرح شده است:

هر چند از این پیش به نزدیک بخیلان چونان که 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 که ایزد از آفت ناشکری با شهر سبا کرد
بی‌صله همی مدح نوشتند به شادی گویی فلکم نایب و غم‌خوار و کیا کرد
با این همه ای تاج طیبیان دل او را دهر از قبل بی‌درمی معدن دا کرد
از لطف دواپی بکن این داء رهی 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 نشانه تحول درونی شاعر از نیمه دنیاگرا به آخرت‌گرا نیست.

۴. بحران خروج از سنت

اما تغییر دایره واژگانی و نظام‌های استعاری، نوعی قیام در برابر سنت دیرپای قصیده 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 سنت شکنی برای خود دشمن می‌تراشید. او می‌خواست ضمن ادای احترام به سنت قصیده ستایشی، در آن تغییراتی ایجاد کند. اکنون بینیم او چگونه با بحران خروج از سنت تعامل داشته است.

فصلنامه علمی ادبیات عرفانی، سال ۱۵، شماره ۳۳، تابستان ۱۴۰۲ / ۱۴۷

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)

مقدمه این قصیده مشتمل است بر توصیف حرکت ابرها و در متن اصلی به ستایش ممدوح می‌پردازد. مسعود سعد، امیر معزی و ازرقی هروی با تقلید 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 این جا باش و نه آن جا (سنایی، ۱۳۶۲: ۵۱)
بیست و شش بیت قافیه قصیده سنایی با فرخی مشترک است. او در بخش پایانی قصیده، مصراع‌های از مطلع فرخی را تضمین کرده است تا ضمن تلاش برای نوآوری، به الگوی خویش ادای احترام کرده باشد:
مگردانم در این عالم ز بیش آزی و کم عقلی

«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 قابل توجهی 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 قصیده 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 قصیده الگویی را تضمین می‌کرد. بدین ترتیب سیاست نوشتاری او در این مورد خاص را می‌توان در دو شگرد صورت‌بندی کرد: تغییر مضمونی عمده قصیده از امور دنیوی به مضامین دینی و عرفانی و تضمین مصراع‌های از شعر الگو به قصد ادای احترام به او. قصیده لغز شمع منوچهری^{۱۳} یکی

۱۴۸ / روایتی دیگر از تحول شعر و شخصیت سنایی / زرقانی و ...

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 کاندرو 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 اقتضای عنصری رفته هم به کار گرفته‌است. مطلع قصیده 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 قصیده عنصری، نشان از تواضع هنری است نسبت به شاعری که پیش از او شعری زیبا سرود و او را متقاعد کرد، جوایه‌ای برای آن بسراید:

ای سنایی بی کله شو گرت باید سروری زانک نزد بخردان تا با کلاهی، بی سری...

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

همین شگرد را در مورد قصیده ابوالفرج رونی نیز به کار گرفته‌است:

- نوروژ جوان کرد به دل پیر و جوان را ایام جوانی است زمین را و زمان را

(ابوالفرج رونی، ۱۳۹۸: ۹)

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

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۹)

بیت آخر قصیده سنایی نشان می‌دهد که آن را در ایام پیری سروده و این بدان معناست

که تا دوره پیری نیز به این سیاست نوشتاری وفادار بوده‌است:

فصلنامه علمی ادبیات عرفانی، سال ۱۵، شماره ۳۳، تابستان ۱۴۰۲ / ۱۴۹

مجدود بدین حال تو نزدیک تری 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
به کار برده بودند. او این مجموعه را هم به بدنه ستایش‌های دینی‌اش وارد کرد. فرخی
قصیده‌ای دارد به مطلع زیر:

ای دوست به صد گونه بگردی به زمانی گه خوش سخنی گیری و گه تلخ‌زبانی
(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۶۷)

سنایی به اقتفای او چنین سروده است:

ای کس بسزا وصف تو ناکرده بیانی حیران شده از ذات لطیف تو جهانی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۸۷)

غیر از اشتراک در وزن، سنایی از بیست و پنج قافیه شعر الگو گرفته است. فرخی در
تغزل، به وصف طبیعت می‌پردازد و سپس به سراغ ممدوح می‌رود اما مقدمه سنایی مشتمل
است بر حمد پروردگار و سپس در متن اصلی به ستایش شخصیت دینی موردنظرش
می‌پردازد. نظیر همین شگرد را در قصیده دیگری می‌بینیم که به اقتفای منوچهری
سروده است:^{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:

- ای جهان را دیدن روی تو فال مشتری کیست آن‌کو نیست فال مشتری را مشتری
(عنصری، ۱۳۶۳: ۲۷۳)

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

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:

- ای پدیدار آمده همچون پری در دلبری هر که دید او مر تو را با طبع شد از دل بری
- تاج اصفهان لسان‌الدهر ابوالفتح آن که هست

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

- نیستی اندر طریق شعر گفتن آن چنانک بوحنیفه گفت در شعری برای **عنصری**:
- اندرین یک فن که داری وان طریق پارسی است

دست دست توست کس را نیست با تو داوری

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

گرچه پیش ملک او دون است ملک نوذری

تقرّب جستن به ملک الشعرا 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 اقتضای او قصیده‌ای سروده است:

- برکش ای ترک و به یک سو فکن این جامه جنگ

چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۰۴)

- 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 اقتضای فرخی^{۱۹}، حکایت از آن دارد که سنایی در انتخاب الگوهای تقلید به مقبولیت نمونه انتخابی و حضور آن در حافظه ادبی عصر توجه داشته است. در عین حال، اصل ادای احترام به استادان سلف از طریق تضمین بیت یا مصرعی از آن‌ها را در این قصیده نیز رعایت شده است:

- برکش ای ترک و به یک سو فکن این جامه جنگ

چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۴)

- عقل هر ترک در آن روز همی گوید هین

ترکش ای ترک به یک سو فکن این جامه جنگ

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۴۲)

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

- ای دل تو چه گویی که ز من یاد کند یار پرسد که چگونه است کنون یار مرا کار
(فرخی، ۱۳۳۵: ۱۱۱)

- ای بی‌سببی از بر ما رفته به آزار وی مانده ز آزار تو ما سوخته و زار
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۰۶)

- تو فارغ و ما از دل خود بیهده پرسیان کای دل تو چه گویی که ز ما یاد کند یار
(همان)

سنایی به اقتضای قصاید دیگری از فرخی هم رفته است.^{۲۰}

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

- 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 پنجاه‌ون قافیه سروده سنایی با قصیده عنصری مشترک است. ضمن این که سنایی در مقطع قصیده، مطلع شعر امیر معزی را تضمین کرده است:

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 قصیده‌ستایشی شعر می‌سروده و از اسلاف خود تقلید می‌کرده‌است. این شیوه مواجهه سنایی با سنت هم مانع از آن می‌شد که طرز تازه او در نظر معاصران و اخلافش غریب و بیگانه به نظر 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. *کارنامه بلخ* بر وزن فاعلاتن مفاعلهن فعلن مثنوی‌ای نمادین است که در آن شاعر با باد هم کلام 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). *کارنامه 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 جوای 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 ایده تأثیرپذیری سنایی از مثنوی‌پردازان سلف را تقویت می‌کند. مختاری روابط دوستانه‌ای با سنایی داشت. در میان آثار او مثنوی

کوتاهی به نام *هنرنامه یمینی* ثبت و ضبط شده است که مطابق با گزارش مرحوم همایی در قدیمی‌ترین نسخه دیوان، نسخه ۶۹۲ هجری، مضبوط در موزه بریتانیا و بسیاری نسخ معتبر دیگر آمده و در اصالت آن تردید نیست (مختاری، ۱۳۴۱: ۶۴۱). این مثنوی با پاره‌ای 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 سروده شده، ستایش امیر اسماعیل گیلکی حاکم طبس است. احتمالاً مختاری به طبس نرفته و این مثنوی را از کرمان برای ممدوح ارسال کرده است (نک: همایی، ۱۳۶۱: ۲۶۶). مختاری در این مثنوی از ستایش ناشایست‌ها اظهار پشیمانی کرده و در جستجوی ممدوحی والامقام و اخلاق‌گراست. در پایان مختاری دعای خیری در حق امیر طبس کرده است و نشان می‌دهد که عزم غزنین دارد. نمی‌توان به یقین مدعی تأثیرپذیری سنایی از مختاری شد چون 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 سلف خویش که به سرودن شعر ستایشی شهرت دارند، نظر داشته‌است. برای مثال امیر معزی در ضمن قصیده‌ای در ستایش شرف‌شاه جعفری، ابیاتی سروده است که به نظر می‌رسد الگوی سنایی در سرودن قلندریات باشد:

اگر سرای لباساتیان خرابات است	مرا میان خراباتیان لباسات است
میان شهر همه عاشقان خراب شدند	مگر نگار من امروز در خرابات است
مجوی زهد و خرابی کن و خراباتی	که عمر را ز خرابی همه عمارات است
بیار ساغر فرعونی و به دستم ده	که روز وعده موسی و گاه میقات است
نیفکنم سپر از باده خوردن از پی آنک	مرا میانه میدان عشق، دارات است
هر آن مکان که بود اهل عشق را مأوی	نه جای نکته طومار و جای طامات است
میان عاشق و معشوق هست 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:

کافر بچه‌ای سنگ‌دل آورده‌ غازی دل‌های مسلمانان بر بوده به بازی
شد در صفت حیلت بازی دل او سخت تا سست کند قاعده ملت تازی
هر توبه که دیدیم در اسلام حقیقی ست در عشق همان توبه شد امروز مجازی
سوگند خورم کز دل و جان بنده اویم هر چند که هرگز نکند بنده نوازی
اندر صف خوبان پری چهره 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 کافر بچه کردیم بندی و زندانی زهی کافر بچه...

(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 دو عارض سپید و جامه کبود دلت سیاه و رخت زرد و اشک سرخ چراست
تورا به عشق همه راست گوی نشناسند و گرچه بر تو اثرهای عاشقی پیدا است
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 نژاد ز من خاکسار تر

(همان: ۸۸۸)

این بدان معناست که سنایی به عنوان شاعر «دوران ساز» در همه اشعارش، نظر به سنت شعر ستایشی و تجارب هنری ستایشگران داشته است. عظمت او به عنوان یک شاعر بیشتر در یافتن راهی است که تقلید و خلاقیت را توأم کرده است. او به درستی دریافته بود که ادای احترام به سنت در تغییر و بازیابی و بازآفرینی آن است. در عین حال، طرز تازه 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 برده است (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 به کار می‌گرفت. یکی از مشهورترین جوایه‌های او غزل زیر است:

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

- ای سنایی تو کجایی که به خون تو دریم تا به نیمور هجا نفعه شمرت بدریم
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۹۹)

در بیت دوم همین غزل این‌طور می‌سراید:

هر کجا شعر تو یابیم نقیضه بکنیم و تو را نیز بیابیم به... در ببریم
این جواب است مر آن را که سنایی گوید: «صنما تا به کف عشوه عشق تو دریم»
ملاحظه می‌کنید که وی حتی از این نظر که بیت یا مصراع را از شاعر الگو تضمین کند، بر همان مسیر سنایی رفته است. جوایه 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:

- گاه آن آمد بتا کاندرا 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 سخره گرفتن ژانرهای شکوهمند است. شاعر نقیضه‌سرا امری جدی را تبدیل به امری سخره‌آمیز می‌کند تا سلطه آن را به چالش بکشد. از این روی است که سوزنی استعاره‌های نمادین قلندری در غزل سنایی را به آتش شلغم و پختن و خوردن آن تبدیل می‌کند. نکته قابل تأمل، 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 شده است؛ یعنی دوره‌ای که سنایی به عنوان شاعر عارف مشهور شده است. سوزنی با سنتی که سنایی در حال پایه‌ریزی آن است از در مخالفت درآمده بود.

۵. خلاصه و نتیجه

برای سنایی جوان، راه یافتن 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 مثمر 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 جامعه درباری به جامعه 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 قصیده ستایشی را بازخوانی، بازآفرینی و سامان‌دهی کرد. بررسی تقلیدها، جوایه‌ها، استقبال‌ها و اخذ و اقتباس‌ها در دیوانش و نیز گزینش‌های او حاکی از آن است که مواجهه او با سنت ادبی، از سر هوشمندی و آگاهی بوده است. ترک غزنه نه به دلیل تحول روحی او از شخصیتی درباری به شخصیتی دینی بلکه به علت نومید شدن از ورود به سامانه 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 تجربه تازه‌اش در ستایش «مردان خدا» به محمد بن منصور سرخسی رسید که سیرالعباد را برای او سرود و پس از آن به تدریج این نوع تازه ستایش‌ها زمینه اصلی شاعری‌اش را تشکیل داد. مفصل‌ترین باب آخرین اثر او، یعنی

حدیقه/الحقیقه 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 یا حقی و زرقانی در تصحیح حدیقه (۱۳۹۷) و مقاله «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه 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. زرین کوب 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 قصیده سنایی که ممدوح آن مختاری شاعر است، بیت زیر آمده است:
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 ملک الشعرا 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 قصیده ۱۹ نام سلطان آمده، قصیده ۷۶ قرینه‌ای ندارد اما مدرس بر آن است که در همین دوره سروده شده، قصیده ۹۱ گویا در ستایش یکی از قضات معاصر سلطان است، در قصیده ۹۹ نام سلطان آمده، در قصیده ۱۲۵ نام سلطان در شعر ذکر شده، قصیده ۲۰۹، ۲۱۶ و ۴۲۱ درباره‌ی خاندان حدادی است، قصیده ۲۲۹ در ستایش یکی از بزرگان دربار علاءالدوله است، قصیده ۲۶۸ در ستایش یکی از بزرگان این عصر است، در قصیده ۳۱۳ از سلطان نام می‌برد، در قصیده ۳۴۱ و ۴۴۷ ممدوح از سرهنگان سلطان مسعود است و در قصیده ۶۰۴ نامی از سلطان نمی‌برد.

۹. عثمانی در مدیحه‌ای خطاب به مسعود سعد ایباتی 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 شاعران را	بینند و نبینند راه درمان
ور نظم طراز آفتاب گردد	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
فرواندیش 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 قصیده امیر معزی این:

برآمد ساج گون ابری ز روی ساج گون دریا بخار مرکز خاکی نقاب قبه خضرا
(معزی، ۱۳۸۵: ۲۳)

و مطلع قصیده 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 قصیده 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 قافیه 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 مشک افشان بود قد او سرو است اگر بر سرو لالستان بود
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۶۸)

نافه دارد زیر زلف اندر گشاده بی‌شمار لاله دارد زیر نافه در شکسته صد هزار
(عنصری، ۱۳۶۳: ۵۴)

هر سپاهی را که چون محمود باشد شهریار یمن باشد بر یمن و یسر باشد بر یسار
(فرخی، ۱۳۳۵: ۵۴)

۱۶۰ / روایتی دیگر از تحول شعر و شخصیت سنایی / زرقانی و ...

- ابر آذاری برآمد از کنار کوهسار باد فروردین بجنینید از میان مرغزار
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۷)
- تا خزان زد خیمه کافورگون بر کوهسار مفرش زنگارگون برداشتند از مرغزار
(معزی، ۱۳۸۵: ۱۹۹)
- ساقیا چون گشت پیدا نور صبح از کوهسار بر صبحی خیز و منشین جام محمودی بیار
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۲۶۵)
- شادباش ای کعبه کیخسروان روزگار دیر زی ای قبله اسکندران تاجدار
(مختاری، ۱۳۴۱: ۸۲)
- ای دل ار عقبات باید دست از دنیا بدار پاک بازی پیشه گیر و راه دین کن اختیار
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۰۴)
- ای دل ناشکیب مژده بیار کامد آن شمسه بتان تبار (فرخی، ۱۳۳۵: ۱۲۲)
- همه شب مستوار و عاشقوار بودم از روی دوست برخوردار
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۲۸۰)
- طلب ای عاشقان خوش رفتار طرب ای نیکوان شیرین کار (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹۶)
- عاشقا رو دیده از سنگ و دل از پولاد ساز کز سوی دیگر برآمد عشق باز آن یار باز
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۴۱)
- ای سنایی کی شوی در عشق بازی دیده باز تا نگردی از هوای دل به راه دیده باز
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۰۱)
- ای ماه دو هفته منور این هفته منه ز دست ساغر (مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۳۶۳)
- ای ذات تو ناشده مصور اثبات تو عقل کرده باور (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۷۱)
- سرو دیدستم که باشد رسته اندر بوستان بوستان هرگز ندیدم رسته بر سرو روان
(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۷۵)
- ای بت زنجیر جعد ای آفتاب نیکوان طلعت خورشید داری قامت فردوسیان
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۲۵)
- شد ز تأثیر سپهر سرکش نامهربان هجر یار مهربان چون وصل باد مهرگان
(معزی، ۱۳۸۵: ۵۳۱)
- عاشقی گر خواهد از دیدار معشوقی نشان گر نشان خواهی در آن جا جان و دل بیرون نشان
(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۵۳)

- شه مشرق و شاه زابلستانی خداوند اقران و صاحب قرانی (عنصری، ۱۳۶۳: ۲۷۷)
- خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی خوشا با پری چهرگان زندگانی (فرخی، ۱۳۳۵: ۳۹۲)
- جهاننا چه بدمهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی (منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۱۶)
- دلم خسته ناز تو است ای نیازی که روزی نیاسایی از نازبازی (مختاری، ۱۳۴۱: ۵۰۴)
- بمیر ای حکیم از چنین زندگانی کزین زندگانی چو مردی بمانی (سنایی، ۱۳۶۲: ۶۷۵)
۱۷. نظیر همین شگرد در قصیده دیگری که آن را به اقتضای قصیده لغز شمع منوچهری سروده دیده می‌شود:

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

۱۸. موارد دیگر ستایش‌های سنایی ناظر بر سروده منوچهری خلاصه‌وار ذکر می‌شوند.
- 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...
- 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...
- عقل چون دستور شد در پیش سلطان بدن کی به ناوجب رود فرمان جان در ملک تن...
ساخته میران این لشکر ز روی مرتبت شمع اوباشان دین از افسر شاهان لگن
- سرو دیدستم که باشد رسته اندر بوستان بوستان هرگز ندیدم رسته بر سرو روان
(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۷۵)

- ای بت زنجیر جعد ای آفتاب نیکوان طلعت خورشید داری قامت فردوسیان
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۲۵)

- 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 همی گویم همان:
«نیک بختی هر که را باشد همه زان سر بود / کار از آن سر نیک باید گردانستی بدان»
- 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)
۱۹. مسعود سعد (۱۳۹۰: ۳۸۴) بر همین وزن و قافیه چنین سروده است:

- دو سعادت به یکی وقت فراز آمد تنگ یکی از گردش سال و یکی از شورش جنگ
و امیر معزی (۱۳۸۵: ۳۹) چنین:

- برکش ای ترک بر اسب طرب و شادی تنگ که زمستان شد و نوروز فراز آمد تنگ
و مختاری (۱۳۴۱: ۲۸۴) چنین:

- ای به صد قرن فلک چون تو نیاورده به چنگ کرده در خدمت تو دولت و اقبال درنگ
۲۰. از جمله در این قصیده:

- همی روم سوی معشوق با بهار به هم مرا بدین سفر اندر چه انده است و چه غم

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۲۹)

- 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:

- نوروز فراز آمد و عیدش به اثر بر نیک دگر و هر دو زده یک به دگر بر

(عنصری، ۱۳۶۳: ۱۵۰)

ای سلسله مشک فکنده به قمر بر خندیده لب پر شکر تو به شکر بر

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۶۹۷)

ای سلسله مشک فکنده به قمر بر ای قفل زمر زده بر درج درر بر

(مختاری، ۱۳۴۱: ۲۱۱)

ای تازه تر از برگ گل تازه به بر پرورده تو را خازن فردوس به بر بر

(معزی، ۱۳۸۵: ۲۱۳)

۲۲. برای تفصیل مطلب ر.ک زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۷-۳۳/۲.

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)*، ترجمه غلام‌حسین صدری افشار، تهران: مروارید.
- برتلس، آندره یوگنی یویچ. (۱۳۷۴)، *تاریخ ادبیات فارسی (از دوران فردوسی تا پایان عهد سلجوقیان)*، ترجمه 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: خانه کتاب.
- حسینی، مریم. (۱۳۹۲)، *سنایی*، تهران: خانه 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)، *تذکره الشعراء*، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
- ریکا، 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 عالم سوز*، تهران: نشر روزگار.
- زرین کوب، 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 علی اصغر بشیر، کابل: بیهقی.
- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۶۲)، *دیوان*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.
- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۶۲)، *مکاتیب سنایی*، به اهتمام، تصحیح و حواشی نذیر احمد، کتاب فرزاد: تهران.
- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۹۳)، *دیوان*، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار.
- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۹۷)، *حَدِيقَةُ الْحَقِيقَةِ وَ طَرِيقَةُ الشَّرِيعَةِ*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدجعفر یاحقی و مهدی زرقانی، تهران: سخن.
- سوزنی سمرقندی، محمد بن مسعود (۱۳۳۸)، *دیوان*، تصحیح، مقدمه و شرح احوال ناصرالدین شاه حسینی، 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: کتابخانه سنایی.
- عوفی، محمد بن محمد. (۱۳۶۱)، *لباب‌الالباب*، به اهتمام ادوارد براون و مقدمه 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 نظریه ژاک لکان»، *جستارهای ادبی*، شماره ۳، صص ۸۷-۱۰۹.
- فروزانی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴)، *غزنویان از پیدایش تا فروپاشی*، تهران: سمت.

فصلنامه علمی ادبیات عرفانی، سال ۱۵، شماره ۳۳، تابستان ۱۴۰۲ / ۱۶۵

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.

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 Sirius 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 Esfehni, (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: Beihaghi.

- 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.



Another Narration of the Transformation of Sana'i's Poetry and Personality¹

Seyyed Mahdi Zarghani²
Amir Mohammad Ardameh³

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