Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 118-140

Received: 2025.05.05 - Accepted: 2025.08.26

Original Article

Four Interpretations of Sanāʾī in Classical Sources (*Nafahāt al-Uns, Tadhkirat al-Shuʿarāʾ, Majālis al-ʿUshshāq, Ḥabīb al-Siyar*)

Fatemeh Abavisani[1], Seyed Mahdi Zarghani[2]

1. Introduction

This article investigates the narratives constructed around the life and personality of Sanāʾī within the Herat literary circle, based on the theory of "Reception Literary History". Our aim is to examine the diverse interpretations of Sanāʾī's life presented in biographical and historical sources. The key criteria of reception theory include the social and literary horizon of expectation of the era, the individual interests of the narrators, their pre-existing mindsets and cultural inclinations, and the strategies they employed in constructing the narrative of Sanāʾī's life. Through mechanisms such as highlighting, omission, addition, alteration or reduction, weakening, strengthening, and similar reactions, these narrators sought to present an image of Sanāʾī that aligned with the discursive context of their own time and their personal and cultural preferences. In doing so, they filled gaps and omissions in existing texts or hypothesized answers to potential questions. This approach to literary historiography does not seek to identify the single "correct" account of Sanāʾī's life among multiple versions, nor does it aim to reconcile historical events with reality. What becomes significant here is why and how these narratives emerged throughout history, the factors influencing their formation, and the reasons for their distinctions across different time periods and literary centers. The images of Sanāʾī that took shape during this approximately 50-year period in the Herat literary

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; email: abavisabi.fa@mail.um.ac.ir

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; email of the corresponding author: zarghani@um.ac.ir

https://orcid.org/0009-0006-7768-8474

https://orcid.org/0000-0003-3114-0498

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239813.1391

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

center are particularly important as they served as the primary source for introducing and constructing various representations of him throughout the history of Persian tadhkira (biographical) writing.

2. Method

The theoretical foundation of this article is Reception Theory. We aim to apply the criteria defined within this theory, along with our own interpretations, to first extract necessary information from four primary texts that constitute our corpus. Subsequently, we will categorize, elaborate on, and analyze this information. Ultimately, this method will answer our fundamental question: How was the narrative of Sanāʾī's life constructed in biographical and historical sources of the 9th century AH?

3. Discussion

Our first text is *Nafahāt al-Uns* (883) by ʿAbd al-Raḥmān Jāmī. Jāmī, a Sufi poet associated with the Naqshbandiyya order, was closely connected to power holders and the court but was reluctant to accept political positions. In *Nafahāt al-Uns*, he presents Sanāʾī as a "mystic inclined towards Naqshbandiyya, repentant, shaikh, khwāja, sage, and meaning-oriented eloquent speaker" who, coincidentally, also suffered from association with courtiers, and whose Sufi poetry was consistently well-received and cited. The elements combined in this work are purely mystical and Sufi, perfectly aligning with a Sufi tadhkira.

Our second text is *Tadhkirat al-Shuʿarāʾ* (892) by Dawlatshāh Samarqandī, written approximately ten years later. Dawlatshāh Samarqandī incorporates information about Sanāʾī from oral tradition. The image he provides of Sanāʾī is that of a poet with strong religious inclinations who avoids political activities, generally introduced as a "religious, repentant, ascetic, Sufi, sage, and poet" individual. The narrative he constructs for Sanāʾī's life is consistent with the character-building archetype within the Timurid era's Sufi discourse. Dawlatshāh emphasizes the element of religiosity more than Jāmī, comparing Sanāʾī to a Sufi poet like Rumi and even elevating him above Rumi.

Our third text is *Majālis al-ʿUshshāq* (908). The author of this work is not precisely known, but recent research suggests a higher probability of its attribution to Sultan Husayn Bāyqarā. The author's overall purpose in writing this book was to elucidate pure spiritual love (ʿishq-e majāzī) and distinguish it from the unhealthy behaviors prevalent in 9th century Herat. His intention was to clarify a concept of spiritual love that could serve as a prelude to divine love. The narrative the author constructs of Sanāʾī's life aligns with this purpose. For the first time, he introduces the narrative of Sanāʾī's love for the butcher's son. This narrative existed in oral tradition but entered the tradition of written mystical works for the first time in *Majālis al-ʿUshshāq*. In his narrative, Sanāʾī is a "lover of the butcher's son, repentant, Sufi, ascetic, sage, and poet". Thus, the main axis of his account of Sanāʾī's life becomes love.

Our last text is *Ḥabīb al-Siyar* (930) by Khwāndamīr. Khwāndamīr, a historian trained and affiliated with the Timurid court in Herat, analyzes the correctness or incorrectness of narratives and historical accounts of Sanāʾī's life from a historian's perspective. In *Ḥabīb al-Siyar*, he redefines Sanāʾī as a "courtier, contemporary of Bahram Shah, mystic, shaikh, and poet". In his narrative, Sanāʾī has a leaning towards the court, and for this reason, he dedicates his work to the king.

4. Conclusion

The progression of these images demonstrates that Sufism, as the dominant discourse of the Herat center and the Timurid era, constitutes the main axis of reception of Sanāʾī in these four works. However, due to the varying mystical, religious, romantic, and historical inclinations of each author, their reception and the depicted image of Sanāʾī become distinct and diverse. The purely mystical and Sufi-like personality that Jāmī presents of a repentant and transformed Sanāʾī is re-represented in Dawlatshāh's Tadhkira, through its intermingling with popular culture and oral tradition, accompanied by elements of religion and Sharia, making Sanāʾī's Sufism more repentant, legally observant, and ascetic. The distinct strategy of the author of *Majālis al-ʿUshshāq* causes a different dimension of Sanāʾī's life to be highlighted, and repentance (tawba), which was considered the basis for Sanāʾī's transformation and Sufi life in the two previous tadhkiras, becomes less significant. In the *Majālis al-ʿUshshāq* narrative, Sanāʾī's repentance is a prelude and prerequisite for achieving a higher experience. It should be noted that the different perspective in this work redefines the perfection of Sanāʾī's life not through repentance but through love.

The diminished emphasis on Sanāʾī's repentance and his two-stage life is reproduced in *Ḥabīb al-Siyar*. In Khwāndamīr's narrative, the story of repentance is completely rejected, as historical documents do not confirm the accuracy of the time of repentance. It should also be considered that Khwāndamīr attempts to highlight the political aspect of Sanāʾī's character. In this narrative, Sanāʾī must remain a panegyrist of kings, and panegyric is not consistent with repentance.

Keywords: History of received literature, Jami, Samarqandi, Bayqara, Khwandmir.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۱۸ تا ۱۴۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴

چهار دریافت از سنایی در منابع کهن*

(نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق، حبیب‌السیر)

فاطمه ابویسانی[۱]، سید مهدی زرقانی[۲]

چکیده

در مقابل تاریخ‌ادبیات‌نگاری سنتی، نظریه‌های موسوم به واکنش خواننده، نوعی تاریخ‌ادبیات‌نگاری را معرفی می‌کنند که بر دریافت‌های متنوع و متعدد خوانندگان در طول تاریخ مبتنی است. این نوع که می‌توان آن را «تاریخ ادبیات دریافت» نامید، بر خلاف نوع سنتی در جست‌وجوی روایت واحد منسجم و مستند و معتبری برای شرح زندگی یک ادیب نیست بلکه بر عکس بر تعدد و تنوع روایت‌ها تأکید دارد. پرسش اصلی این نیست که مثلاً سنایی چگونه زیسته‌است بلکه این است که سنایی چگونه دریافت شده‌است. ما در این مقاله با استفاده از نظریهٔ دریافت به سراغ چهار منبع مهمی می‌رویم که با فاصلهٔ حدود پنجاه سال در کانون ادبی هرات نوشته شده‌اند: نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق و حبیب‌السیر. علت انتخاب این چهار اثر آن است

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول، فاطمه ابویسانی، است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. abavisabi.fa@mail.um.ac.ir

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول). zarghani@um.ac.ir

https://orcid.org/0009-0006-7768-8474

https://orcid.org/0000-0003-3114-0498

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239813.1391

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

که تصویر سنایی در منابع زندگی‌نامه‌ای بعدی عمدتاً متأثر از دریافت همین چهار اثر است. جامی سنایی را متمایل به نقشبندیه، تائب، سخنور معنااندیش، شیخ، حکیم و خواجه دریافته و در دریافت دولتشاه سنایی دین‌دار، تائب، صوفی، شاعر، حکیم و زاهد است. مؤلف مجالس‌العشاق او را تائب، صوفی، زاهد، حکیم، عاشق پسر قصاب و شاعر دریافته و در نظر خواندمیر سنایی، ملازم دربار سلطان، عارف، شاعر، شیخ و معاصر بهرام‌شاه است. هر کدام از نویسندگان وجه خاصی از شخصیت و شعر سنایی را برجسته کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سنایی، تاریخ ادبیات دریافت، جامی، دولتشاه سمرقندی، حسین بایقرا و خواندمیر

۱. ملاحظات مقدماتی

ما دو نوع تاریخ ادبیات داریم. یکی که در جست‌وجوی شرح زندگی و احوال ادیبان به سراغ منابع زندگی‌نامه‌ای می‌رود و می‌خواهد به تصویر روشنی از زندگی، آثار و حالات یک شخصیت دست پیدا کند و دیگری که به سراغ دریافت‌های متنوع خوانندگان از زندگی و شخصیت ادیبان می‌رود. هدف اولی دست یافتن به روایتی صحیح، مستند و واحد است و دومی در جست‌وجوی تنوع روایت‌ها و اختلاف آن‌هاست. به طور سنتی اولی را تاریخ ادبیات و دومی را تاریخ ادبیات دریافت[۱] می‌نامند. مسئلهٔ «تاریخ ادبیات دریافت» چیستی، چگونگی و چرایی شکل‌گیری روایت‌های متنوع و گاه متضاد و متناقض دربارهٔ یک چهرهٔ ادبی است. این مقاله بر آن است تا دریافت‌های متفاوت چهار اثر مهم در کانون ادبی هرات از چهرهٔ سنایی را بررسی کند: نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق و حبیب‌السیر. تصویر و تصوری که منابع زندگی‌نامه‌ای و تذکره‌ای بعد از قرن دهم از سنایی به دست می‌دهند، عمدتاً متأثر از دریافت نویسندگان همین چهار اثر است. پرسش محوری ما این است که نویسندگان این چهار اثر سنایی را چگونه دریافته‌اند و چرا؟

۲. پیشینهٔ انتقادی پژوهش

بررسی زندگی‌نامهٔ سنایی در منابع تذکره‌ای و تاریخی از دیرباز مورد توجه محققان بوده‌است. برخی محققان مثل اته (۱۳۳۷: ۱۵۱)، محمود هدایت (۱۳۵۳، ج ۲: ۶۵۰)، خلیلی (۱۳۵۶: ۱۸۳) و ریپکا (۱۳۶۴: ۴۳) غالباً مطالب تذکره‌ها را پذیرفته‌اند. زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۶۳) و (۱۳۸۳: ۳۰۱) روایت‌های افسانه‌گونهٔ نقل‌شده در تذکره‌ها را نمی‌پذیرد اما احتمال وجود شرایطی مشابه را رد نمی‌کند. رویکرد اینان به تاریخ ادبیات سنتی است. گروه دیگری از محققان مثل مصفا (۱۳۳۶: پنجاه و سه تا پنجاه و پنج در دیوان سنایی)، نذیر احمد (۱۳۴۱: مقدمه)، براون (۱۳۶۱، ج۲: ۲۲)، مدرس رضوی (۱۳۶۲: چهل و چهار و چهل و هشت و هفتاد و یک در دیوان سنایی)، صفا (۱۳۶۹، ج۲: ۵۵ - ۵۵۴)، د بروین (۱۳۸۷)، فروزانفر (۱۳۸۷: ۱۲ در دیوان سنایی)، آتش (۱۳۹۲: ۱۸ و ۱۹) با دیدهٔ تردید به محتویات تذکره‌ها نگریستند و با واکاوی و بازسازی اطلاعات موجود در منابع تاریخی و آثار خود سنایی سعی کردند با اتخاذ رویکرد انتقادی، تصویر تازه‌ای از سنایی ارائه دهند. در نوشته‌های این دو گروه از محققان گاه اشاراتی آمده که به نظریهٔ دریافت[۲]، که مبنای نظری مقالهٔ حاضر است، نزدیک است اما هیچ‌کدام را نمی‌توان در ذیل پژوهش‌های مبتنی بر نظریهٔ دریافت جای داد. مثلاً مدرس رضوی (۱۳۶۲: هفتاد و پنج) وجود روایت‌های افسانه‌ای در زندگی سنایی را نشانهٔ علاقهٔ عامهٔ مردم به سنایی می‌داند یا صفا (۱۳۶۹: ۵۵۵-۵۵۴) نقل افسانهٔ تحول روحی سنایی را معلول تأثیر مشایخ صوفی بر تغییر حال اصحاب طریقت به حساب می‌آورد. به باور زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۲۵) این افسانه‌پردازی‌ها به دریافت‌های خوانندگان از برخی اشعار او بازمی‌گردد یا شفیعی کدکنی (۱۳۸۳: ۱۶) تقسیم زندگی سنایی را به دو دورهٔ متفاوت اقدام تذکره‌نویسان می‌داند تا خاطر خوانندگان آثارشان را در مورد زندگی دوگانهٔ سنایی راحت کنند. حسینی ژرفا و حیاتی(۱۳۹۵: ۱۱۱) با طرح دیدگاه‌های تازه‌تر مثل تفاوت تاریخ خطی و غیر خطی سعی کرده‌اند تحلیل تازه‌ای از تحول روحی سنایی به دست دهند.

اما تحلیل‌ها و تعلیل‌های گروه دیگری از محققان به نظریهٔ دریافت نزدیک‌تر است. مثلاً طغیانی و زعفرانی(۱۳۸۲) تاثیر مخاطب بر قصاید سنایی را

مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که حوزهٔ واژگانی و بلاغی شعر سنایی متناسب با مخاطب او تغییر می‌کند. علی‌حوری (۱۳۹۸) آنجا که به مخاطب‌شناسی اشعار سنایی در منابع منثور می‌پردازد عملاً وارد حوزهٔ نظریهٔ دریافت شده‌است. یا زرقانی و دیگران (۱۳۹۲) با همین رویکرد نظریهٔ دریافت سعی کرده‌اند تحول و تنوع دریافت‌های مورخان را از شعر و شخصیت سنایی پیش چشم آورند. این دو تحقیق عمدتاً بر روی اشعار سنایی و دریافت شاعران و نویسندگان پس از او متمرکز است و ما دریافت‌های تذکره‌نویسان را از زندگی و شخصیت سنایی بررسی خواهیم کرد. اما مقالات و نوشتارهای دیگری هم هستند که از نظریهٔ دریافت در مورد دیگر شاعران و نویسندگان کلاسیک استفاده کرده‌اند. برای مثال اسداللهی (۱۳۸۸) در مورد شاعران قرن ششم تا دهم، فتوحی و افشین‌وفایی (۱۳۸۸) در مورد حافظ، سیف و رجبی (۱۳۹۲) در مورد افسانه‌های مربوط به پنج شاعر کلاسیک، برج‌ساز و خلیل‌اللهی (۱۳۹۴) در مورد سه تذکرهٔ فارسی، مشعوفی (۱۴۰۱) در مورد تذکره‌های عرفانی از این نظریه استفاده کرده‌اند.

از این‌ها گذشته، محبتی (۱۳۹۴) با بررسی دریافت شمس از شخصیت سنایی و همتیان (۱۴۰۰) با تمرکز بر شارحان شعر سنایی هر کدام به‌وجهی از نظریهٔ دریافت استفاده کرده‌اند. ما در این مقاله به سراغ دریافت‌های سه تذکرهٔ نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا و مجالس‌العشاق و یک متن تاریخی، حبیب السیر، از شعر و شخصیت سنایی خواهیم رفت.

۳. مبنای نظری و منبع‌شناسی تحقیق

نظریهٔ دریافت در ذیل نظریه‌های واکنش خواننده[۳] قرار می‌گیرد که به دریافت و واکنش خوانندگان و تعامل پویای آن‌ها با متن متمرکز است. این نظریه در حوزهٔ مطالعات تاریخ ادبی نیز کاربرد دارد. هانس رابرت یاوس[۴] (۱۹۷۰: ۱۰) تاریخ ادبیات را «فرایندی از دریافت و تولید زیباشناختی» تعریف می‌کند که «از سوی خوانندهٔ پذیرنده، منتقد، تأمل‌گر در واکنش خلاقانه به متن شکل می‌گیرد». ولفگانگ آیزر[۵]، از دیگر نظریه‌پردازان دریافت، بر آن است که تکامل معنای هر متن توسط دریافت‌کنندگان آن صورت می‌گیرد. «زیرا در آثار ادبی طیفی از معناهای متفاوت وجود دارد و هر خواننده‌ای بنابر ذهنیت خود به برداشتی از متن نائل می‌شود. همیشه در اثر ادبی، جاهایی خالی وجود دارد که مخاطب باید با تفسیرها و استنباط‌های شخصی خود آن‌ها را پر کند» (به نقل از شفق و آذرپیرا، ۱۳۹۶: ۱۳۷).

محقق در نظریهٔ دریافت در صدد «اثبات انطباق با واقعیت» نیست؛ مثلاً مهم نیست که فلان حکایت که دربارهٔ سنایی گفته شده، درست است یا خیر؛ بلکه مسئله این است که اولاً چه حکایت‌هایی در مورد همین شاعر در طول تاریخ گفته شده و خوانندگان مختلف چگونه آن حکایت را معنادهی کرده‌اند. خوانندگان آثار در طول تاریخ با ذکر، حذف، افزودن، کاستن، تغییر، تحریف، تضعیف، تقویت و واکنش‌هایی از این دست سعی می‌کنند به دریافتی از متن دست پیدا کنند که با افق انتظار عصر خودشان، جامعهٔ خودشان و منطق گفتمانی خودشان سازگاری بیشتری داشته باشد. بنابراین، ما دو سنایی داریم. سنایی‌ای که در بازهٔ زمانی خاص، مکان معین و شرایط معلومی زندگی کرده و سنایی‌ای که در طول تاریخ در دل متون برساخته شده‌است. نظریهٔ دریافت با این دومی سر و کار دارد و ادعایش این نیست که بتواند یا بخواهد تصویری از سنایی ارائه بدهد که منطبق با واقعیت است. محقق نظریهٔ دریافت به دریافت مخاطبان و خوانندگان می‌پردازد نه به زندگی واقعی سنایی. خوانندگان با پرکردن شکاف‌های موجود میان نظرگاه‌ها به شیوه‌های گوناگون، متن را به آگاهی خود می‌برند و به تجربهٔ شخصی خود بدل می‌سازند (یان لینگ، ۲۰۱۳: ۶۰). ما آن تجربهٔ شخصی‌شده را بررسی می‌کنیم.

در نظریهٔ دریافت، افق انتظارات و توقعات اهمیت زیادی دارد که از قضا یاوس بر آن تأکید دارد. افق انتظارات هر عصری متفاوت با سایر دوران‌هاست، تفاسیری که از یک متن و موضوع در دوره‌های مختلف انجام می‌شود، گوناگون و متفاوت با یک‌دیگر است. بازسازی افق انتظارات، که بر اساس آن اثری در گذشته خلق و دریافت شده، به ما امکان می‌دهد تا دریابیم که خواننده در هر دوره چگونه اثر را دیده و فهمیده است (Jauss, 1970: 19).

افق انتظار یاوس حاصل در هم آمیختن سه عنصر شناخت اولیه از ژانر ادبی، شکل و درون‌مایهٔ آثاری که در این ژانر نوشته شده و تمایز میان زبان ادبی و زبان فنی و علمی است (حاجیان‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۸).

ما چهار اثر را به عنوان منابع اصلی دست اول برگزیدیم که همگی در کانون ادبی هرات تألیف شده‌اند. چرا که سرچشمهٔ مهم‌ترین تصویرها و دریافت‌هایی که از سنایی در سده‌های بعدی ترسیم شده، منابع برآمده از گفتمان فرهنگی و سیاسی هرات عصر تیموریان است. این چهار اثر عبارت‌اند از نفحات‌الانس که تذکره‌ای عرفانی است؛ تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی که تذکره‌ای ادبی است، مجالس‌العشاق که تذکره‌گونه‌ای است که بنیاد آن بر نقل حکایت‌های برساخته در مورد عارفان طراز اول است و حبیب‌السیر که اثری تاریخی است. همهٔ این آثار در فضای فرهنگی مشابه و در فاصلهٔ زمانی کمتر از پنجاه سال نوشته شده‌اند.

۴. دریافت جامی از سنایی

در روایت جامی چند نکتهٔ برجسته وجود دارد. نخست، رابطهٔ مرادی - مریدی است که وی میان سنایی و خواجه یوسف همدانی برقرار می‌کند. مورخان ادبی معاصر نسبت مرید و مرادی سنایی با خواجه یوسف همدانی را تأیید نکرده‌اند، به‌ویژه که در آثار سنایی هیچ اشاره‌ای به آن نشده‌است. اما در دیوان، کارنامه بلخ و حدیقه اشعاری در ستایش خواجه یوسف بن احمد حدادی و پسرش احمد بن یوسف وجود دارد. سرور مولایی، یوسف بن احمد را همان شخصی می‌داند که در منابع مراد و رهبر سنایی ذکر شده است. او برای این امر دو علت برمی‌شمرد؛ یکی ستایش‌های سنایی از یوسف بن احمد و فرزندش امام احمد بن یوسف حدادی و دیگری رفت‌وآمدهای حکیم سنایی در شهرهای خراسان از جمله هرات، سرخس، نیشابور مرو و بلخ و هم‌زمانی تقریبی این سفرها با حضور خواجه یوسف همدانی در هرات و مرو. در این میان، به نظر می‌رسد وجود نام «حمدان» در میان نام‌های پدران امام یوسف موهم تحریف و تصحیف آن به «همدان» شده است. از سویی شهرت خواجه یوسف همدانی و سرآمد نبودن نام‌های افراد خاندان حدادی، در این انتساب بی‌اثر نبوده‌است (سرور مولایی،۱۳۹۲: ۳۴۶). در مکاتیب سنایی نیز نامه‌ای خطاب به خواجه یوسف دیده می‌شود (۱۳۴۱: ۹۴-۹۰) که در ادامه نام خواجه یوسف، عنوان و عبارتی در بیان نسب خانوادگی او نیامده‌است. متن نامه مراوده و مجالست آنان در گذشته و اشتیاق به دیدار و موانست دوباره را نشان می‌دهد.

نسبت خانوادگی سنائی و پدر شیخ رضی‌الدین لالا و خدمت هر دو به ابویوسف همدانی، پیش از نفحات‌الانس، در تذکرةالمشایخ علاءالدوله سمنانی (۱۳۶۹: ۳۲۱) نیز آمده و از قراین چنین برمی‌آید که جامی به آثار علاءالدوله دسترسی داشته و منبع ذکر این روایت احتمالاً همین اثر بوده باشد. اما علت دیگری هم برای نقل این روایت می‌توان ذکر کرد. جامی از پیروان و بزرگان نقشبندیه بود و این خواجه یوسف همدانی از بنیانگذاران این سلسله است. پدر رضی‌الدین لالا که در روایت سمنانی و جامی پسر عموی سنایی قلمداد شده نیز از مریدان همین خواجه یوسف همدانی بوده و حتی لقب لالا را خواجه یوسف بر او نهاده‌است. صرف نظر از درستی یا نادرستی این روایت، جامی با نقل و تقویت آن عملاً سنایی را نیز از ارادتمندان به سلسله نقشبندیه به شمار آورده است[۶]. البته در سطور نخستین نامهٔ سنایی به خواجه یوسف (۱۳۴۱: ۹۰) تعبیر «نقشبندان» آمده اما در آن روزگاران این فرقه بدین نام موسوم نبود و شاید این تعبیر، جامی را بیشتر ترغیب کرده که نسب نقشبندی برای سنایی اعتبار کند. او سنایی را چنان که خود می‌خواست معرفی کرد نه چنان که واقعاً بود. بدین ترتیب در روایت جامی تصویری از سنایی نقشبندی شکل گرفت.

نقشبندیه ارتباط صوفیه با نهاد دربار را به حیث نظری پذیرفته بودند چون تصور می‌کردند که «طریقت بی مدد پادشاهان و امیران شوکت نخواهد یافت» (به نقل از زرقانی، ۱۳۹۸: ۱۲). مشایخ و پیروان طریقت نقشبندیه از طریق همین ارتباط با نهاد دربار «توانستند طریقت خود را تا اقصی نقاط خاک

خراسان و هندوستان بسط دهند» (شهید نورائی، ۱۳۳۱: ۳۳). در عین حال، این ارتباط به معنای هم‌نشینی دائم با صاحب‌منصبان یا حتی لزوماً پذیرش مناصب دولتی نبود. در مورد جامی نقل شده که «از شهرت‌طلبی و دعوی شیخ‌الاسلامی بیزار و طالب یک گوشه تنهایی و نیستی» بود (رجا، ۱۳۷۶: ۳۵). او با سلطان حسین بایقرا و امیرعلی‌شیر نوائی ارتباط تنگاتنگ داشت اما عهده‌دار هیچ مسئولیت و عنوان شغلی سیاسی نشد. سخنش دربارهٔ آنان نیز «کمتر رنگ و بوی ستایشگران را داشت» (عابدی، ۱۳۸۵: ۴۶). گویا راهبرد بزرگان نقشبندیه در این روزگار بهره‌گیری از امکانات نهاد قدرت برای گسترش تصوف و در عین حال پرهیز از درآمیختن زیاده از حد با آن‌ها بود. نقشبندیه می‌خواستند بر حکومت باشند نه لزوماً در حکومت. جامی تصویری از سنایی به دست می‌دهد که با این راهبرد تناسب و تقارن دارد. او با نقل بخشی از مکاتیب سنایی و بیان ماجرای نپذیرفتن دعوت ملاقات اربابان جاه و جلال، سعی می‌کند این وجه شخصیت سنایی را پر رنگ کند. منتها در نقل نامه، نام «قوام‌الدین درگزینی» را حذف و به جای آن «یکی از ارباب جاه و جلال» را آورده و در ادامه هم نام «قوامی» را از متن نامه حذف می‌کند (جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۳). بدین ترتیب نامه سنایی از نامه‌ای خصوصی تبدیل به متنی عمومی می‌شود. تعبیر اربابان جاه و جلال عمومیتی دارد که در نام قوام‌الدین درگزینی نیست. بدین ترتیب سنایی از یک طرف با نقشبندیه مرتبط شده که معتقد بودند باید از امکان ارتباط با نهاد قدرت سیاسی برای گسترش تصوف بهره برد و از طرف دیگر این ارتباط منجر به گرفتاری آن‌ها در زد و بندهای سیاسی نمی‌شود. گویا جامی می‌خواهد الگویی برای یک عارف با معیارهای نقشبندیه برسازد و سنایی را نمونهٔ خوبی برای این مقصود می‌یابد.

حکایت دیوانهٔ لای‌خوار نخستین بار در نفحات جامی (۱۳۷۵: ۵۹۳) آمده‌است. خلیلی (۱۳۵۶: ۸۶ـ۱۸۴) در جست‌وجوی تبار این حکایت ابتدا با ذکر چند غزل قلندری این حکایت را برگرفته از تجربهٔ زیستهٔ شاعر می‌داند و سپس به «مزار مجذوب لای‌خواری» اشاره می‌کند که مردم غزنه آن را گور رهبر سنایی می‌دانند. اما نظریهٔ دریافت به ما می‌گوید باید این تحلیل را وارونه کرد. بدین معنا که علاقه‌مندان به صوفیه در طول تاریخ بر اساس غزل‌های قلندری سنایی و زندگی وی حکایت دیوانهٔ لای‌خوار را برساخته‌اند. حکایت، ریشه در تجربهٔ زیستهٔ سنایی ندارد بلکه ریشه در دریافت مردم و علاقه‌مندان به سنایی دارد که خواسته‌اند تحول روحی او را به وجهی توضیح دهند و تبیین کنند. بر اساس مدارک فعلی ما این حکایت پس از تکوین و تحول در سنت شفاهی، از طریق نفحات جامی وارد سنت مکتوب شد. شفیعی کدکنی (۱۳۸۳: ۱۶) بدین نکته توجه داشته که «شگفتی مخاطبان سنایی از دوگانگی شخصیت و شعر» سنایی سبب شده که مردم این حکایت را برسازند تا «خاطر آیندگان را آسوده کنند که مضامین شعر او هر کدام مربوط به مرحلهٔ خاصی از زندگی» اوست. جامی دوگانگی و تحول شخصیت سنایی و شعر او را دیده و حکایت دیوانهٔ لای‌خوار را در دسترس داشته، هدف او نیز طراحی شخصیتی آرمانی برای سالکان طریقت است. حکایت دیوانهٔ لای‌خوار می‌تواند تحول روحی او را برای مخاطب غیرحرفه‌ای توضیح دهد و جامی آن را وارد سنت مکتوب عرفانی کرده‌است. نمونه‌هایی مثل تحول روحی فضیل عیاض و عطار هم پیش روی مخاطبان قرن نهمی جامی بودند و حکایت او را باورپذیر می‌کردند. محور این حکایت توبه است و توبه یکی از مقامات مهم تصوف. جامی با شنیدن یا احیاناً خواندن این حکایت آن را نمونهٔ خوبی برای دیداری کردن مفهوم توبه یافته و بدین ترتیب وجه دیگری بر شخصیت سنایی در روایت جامی افزوده می‌شود: عارف توبه‌کار نقشبندی.

در روایت جامی توبهٔ سنایی به دست دیوانهٔ لای‌خوار به زمان محمود غزنوی می‌رسد. محمود غزنوی در سال ۴۲۱ ق درگذشته و آن وقت سنایی هنوز متولد نشده بود. خلیلی (۱۳۵۶: ۱۸۸) در توضیح این ماجرا، ضمن قبول اصل ماجرا آن را رونوشتی از حکایت «رند گلخن‌تاب» می‌داند که در گلخن حمام و در روزگار سلطان محمود غزنوی اتفاق افتاده‌است. به زعم او جامی در نقل ماجرا این دو حکایت را خلط کرده‌است. اما نظریهٔ دریافت به ما می‌گوید اولاً ممکن است برسازندگان حکایت دیوانهٔ لای‌خوار حکایت را به همین صورت نقل کرده باشند و مسئله لزوماً به جامی برنمی‌گردد. از این گذشته، در مکاتیب سنایی سه نامه به قوام‌الدین «وزیر سلطان محمود» ثبت شده که این سلطان محمود پسر سلطان محمد و برادر سلطان سنجر سلجوقی است. احتمالاً در طول تاریخ حکایت، میان سلطان محمود غزنوی معروف و سلطان محمود سلجوقی خلط شده و حکایت به همین سان به

جامی رسیده باشد. به خصوص که با وجود سلطهٔ سلجوقیان در روزگار سنایی، ارتباط او با دربار غزنویان دوم زیاد بوده و اصلاً او حدیقه را به بهرام‌شاه غزنوی تقدیم کرده‌است. برسازندگان حکایت می‌خواستند واقعه‌ای مهم (تؤبه) را در مورد شخصیتی مهم (سنایی) برسازند و طبیعی بود نام سلطان محمود غزنوی به عنوان شخصیتی مهم بسیار برازنده‌تر از نام سلطان محمود پسر سلطان محمد است که در تاریخ رنگ باخته‌است. پس سلطان محمود غزنوی را وارد حکایت کرده‌اند تا جذاب‌تر و ماندگارتر و اثرگذارتر باشد. اما در این نکته تردیدی نیست که صورت‌بندی جامی نقطهٔ عطفی از تحول شخصیت سنایی است و در روایت تذکره‌نویسان ادبی این روایت به عنوان روایت استاندارد دربارهٔ تحول روحی سنایی پذیرفته شده است.

سنایی وجه شخصیتی دیگری هم دارد که از چشم جامی دور نمانده و آن هم سنایی صاحب‌سخن است. تا بدین جا جامی سعی کرد اولاً سالکی آرمانی برای نقشبندیه به دست دهد که گرچه با ارباب قدرت نشست و برخاست دارد اما دل در گرو قدرت نبسته و ثانیاً نمونهٔ خوبی برای تؤبه کردن و عبور از یک حالت بد به یک حالت خوب است. اکنون باید به سخنوری او بپردازد و البته چنان که با بقیهٔ چیزهایی که دربارهٔ این الگوی آرمانی گفته تناسبی داشته باشد. بدین جهت ضمن تأکید بر این نکته که اهل سخن «سخنان وی را به استشهاد در مصنفات خود آورده‌اند»(جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۳) به نقل بیتی از سنایی می‌پردازد که هم مفهوم تؤبه در آن تعبیه شده و هم قدرت سخنوری شاعر او را نشان می‌دهد:

بازگشتم ز آن‌چه گفتم ز آن‌که نیست در سخن معنی و در معنی سخن

جامی عمداً بیتی را برگزیده که در مقالات شمس(۱۳۹۱، ج۲: ۷۰) و در مناقب‌العارفین(۱۳۶۲: ۴۱۵) از «سخنوری در حال احتضار» نقل شده‌است. او پس از نقل این بیت از قول مولانا می‌افزاید «عزیزی این را شنید: گفت عجب حالی است که در وقت بازگشتن از سخن نیز به سخن مشغول بوده است» (جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۳). بدین ترتیب نقش خود را در بازسازی مفهومی روشن می‌کند که از قول دیگران نقل کرده‌است. جامی خود سخنوری است که در سبحة‌الاحرار نام شعرای بسیاری را ذکر می‌کند که با داغ پشیمانی از باغ سخن رفته‌اند و در ادامهٔ همین، نقل قول و بیت سنایی را نقل می‌کند. منتها در ادامه توضیح می‌دهد که منظور سنایی از بازگشت از سخن «لفظ و عبارت» است نه «معنا و مفهوم سخن» (جامی، ۱۳۳۷: ۵۶۹). بدین ترتیب سنایی‌ای را پیش روی خواننده می‌آورد که از پرداختن به سخن‌آرایی اظهار ندامت می‌کند اما از معنااندیشی و معناپردازی خشنود است. صرف نظر از این‌که منظور سنایی از آن بیت چه بوده و بی توجه به این‌که مولانا و افلاکی چه قصدی از آوردن این حکایت داشته‌اند، جامی خود چنان که می‌خواهد بیت سنایی را و منظور سنایی را بازخوانی و بازتفسیر می‌کند.

در منابع قرن ششم سنایی غالباً بدون عنوان ذکر شده و گاه از او با لقب خواجه یاد می‌شود.[۷] در قرن هفتم لقب حکیم به آن اضافه می‌شود.[۸] در قرن هشتم حکیم، خواجه و شیخ تکرار می‌شود.[۹] جامی هر سهٔ این عناوین را به کار برده و در نقل اشعار هم معروف‌ترین شعرهای حکیمانه و عارفانه او را برمی‌گزیند که برخی از آن‌ها در منابع پیشین هم آمده‌است. درون‌مایهٔ بیت‌های منتخب جامی زهد، عرفان و حکمت است. بر این اساس، در نظر جامی خواجگی، حکمت و شیخی سه ویژگی شاخص سنایی است. پیشتر هم دیدیم که تؤبه‌کاری، متمایل به فرقهٔ نقشبندیه و سخنور معنااندیش سه تصویری است که در روایت جامی بازآفرینی شده‌است. اینک می‌توان همهٔ این موارد را در نمودار شماره ۱ تلخیص کرد:

نمودار شماره ۱. دریافت جامی از سنایی

احتمالاً بسیاری از تذکره‌های ادبی و عرفانی بعدی سنایی را با این تصویر تصور کرده‌اند.

۵. دریافت دولتشاه سمرقندی از جامی

دولتشاه سمرقندی تذکرهٔ خود را (تألیف ۸۹۲ ق) حدود نُه سال پس از نفحات و در کانون ادبی هرات تألیف کرد. او از امیرزادگان عصر تیموری بود که از مقامات دنیوی روی گرداند و در پی کسب کمالات برآمد. از زندگی و پایان عمر او اطلاع چندانی در دست نیست اما اثرش در طول تاریخ با وجود اغلاط تاریخی به عنوان یک منبع مورد استناد تذکره‌نویسان بوده‌است.

اولین موضوع مهم در روایت دولتشاه ماجرای اتهام ارتدادگونه‌ای است که برخی علمای بغداد به سنایی نسبت داده‌اند. ما درست نمی‌دانیم منشأ این روایت کجاست.[۱۰] جامی حتی اشاره‌ای هم بدان نکرده و دولتشاه نیز منبع سخن خود را نقل نمی‌کند. جامی تذکره‌نویس عرفانی و دولتشاه تذکره‌نویس ادبی است. طبیعتاً ماجرای ارتداد سنایی باید برای جامی بیشتر از دولتشاه اهمیت می‌داشت و تنها دلیل موجه غیبت این روایت در تذکرهٔ جامی آگاهی‌نداشتن وی از این ماجراست. برای دولتشاه، دفاع از دین‌داری سنایی و رد ارتداد سنایی مسئله‌ای اصلی است. درست بدین جهت است که از همان آغاز در توصیف او از تعابیری مثل «بزرگان دین» بهره می‌برد و آن دسته از عالمان بغداد را که بر صحت کلام سنایی فتوا داده‌اند، «ائمه‌ای» قلمداد می‌کند که در «دارالاسلام و دارالخلافهٔ» بغداد به تدریس و تعلیم مشغول بودند (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۷). بیان سفر حج سنایی (همان: ۹۵) نیز، که در منابع تذکره‌ای پیشین بدان اشاره نشده، تلاشی است در راستای مبری کردن شخصیت سنایی از اتهام ارتداد. پس از این تمهید مقدمات است که دولتشاه ماجرای اتهام بی‌دینی به سنایی و رفع اتهام از ساحت وی را مطرح می‌کند. گویا اثبات دین‌داری سنایی مقدمه‌ای است که بی آن هر مطلب دیگری ابتر خواهد بود.

پس از این نوبت به وجه دوم شخصیت سنایی می‌رسد: سنایی عارف. تقابل شریعت‌مداران و صوفیه در قرن نهم بسیار کم شده بود. چندان‌که برخی محققان «جدا کردن اصحاب شریعت از اصحاب طریقت در این دوره را دشوار» می‌دانند (صفا، ۱۳۶۴، ج ۴: ۶۶). برای همین است که حتی در ماجرای اتهام سنایی، مدافعان او گروهی از ائمه و عالمان دینی هستند. در عین حال، دولتشاه از رمزگان عرفانی هم برای اثبات دین‌داری او استفاده می‌کند و دین‌داری و تصوف را درمی‌آمیزد: «در آخر حال سخن جز به توحید و معارف و حقایق نگفتی» (همان، ۹۷). دولتشاه خانقاه شیخ ابویوسف همدانی در شهر مرو را «کعبهٔ خراسان» می‌نامد (همان: ۹۵). جامی نخستین گام را در ایجاد ارتباط میان سنایی و نقشبندیه برداشت و دولتشاه بدون تصریح و با بیان این‌که سنایی شاگرد ابویوسف همدانی بوده آن ایده را تقویت می‌کند. او ابعاد دیگری برای سنایی عارف هم طرح می‌کند که یکی از آن‌ها متابعت مولانا از سنایی است. اظهار تواضع مولانا نسبت به سنایی در آثار پیشینیان سابقه دارد[۱۱] اما دولتشاه بیتی از قول مولانا نقل می‌کند که در آثار مولانا نیست و منابع بعدی به تأسی از دولتشاه آن را نقل کرده‌اند:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم

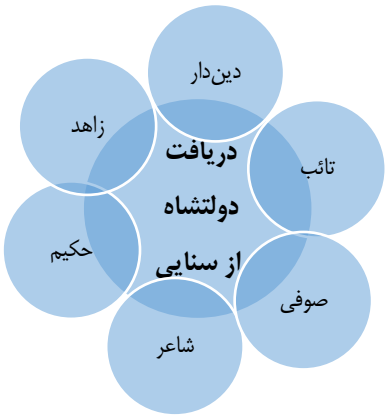
این بیت از یک طرف سنایی را در جایگاه پیشرو و مولانا را در موقعیت پیرو قرار می‌دهد و از دیگر سو خط سیری را ترسیم می‌کند که از سنایی شروع شده و به مولانا ختم می‌پذیرد. بدین ترتیب او وضعیت عرفان سنایی را برای مخاطب روشن می‌کند؛ عرفانی خراسانی که چهره‌های شاخص آن عطار و مولوی‌اند. دولتشاه می‌توانست سنایی را با تعداد بیشتری از عارفان شاعر مرتبط کند اما در نظر او، سه‌گانهٔ سنایی، عطار و مولانا تناسب‌ها، تقارن‌ها و تشابه‌هایی دارند که میان سنایی و شاعر عارف دیگری در این سطح وجود ندارد. در دریافت دولتشاه، عرفان سنایی تلفیقی متناسب است از شریعت و طریقت؛ به طوری که هیچ‌کدام بر دیگری غلبهٔ کلی پیدا نمی‌کند. دولتشاه در عین حال به این هم نظر دارد که سنایی را بر مولانا برتری دهد. چرا که غیر از نقل بیت مذکور نقل قولی هم از مولانا می‌آورد مبنی بر این‌که سنایی بهتر از او مطلبی عرفانی را شرح می‌دهد (مولوی، ۱۹۲۹، ج۳: ۲۱۳) اما چرا؟ آیا می‌توان این اقدام او را در ادامهٔ همان دفاع از دین‌داری سنایی تلقی کرد؟ او سنایی را در جایی والاتر از مولانا می‌نشاند تا امکان اتهام به وی را به حد اقل برساند. دولتشاه تذکره‌نویس ادبی است و برای او این وجه شخصیت سنایی که توانسته راه تازه‌ای را به روی شعر فارسی بگشاید، اهمیت زیادی داشته‌است.

در دریافت دولتشاه سنایی وجه سخنوری و شاعری هم دارد. در این وجه، او هم‌چنان بر شاعر و نویسندهٔ عارف تأکید دارد و به همین جهت با تأسی به جامی[۱۲] بر «ذکر استشهاد سخنوران به مصنفات سنایی» تأکید دارد (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۵)، با این تفاوت که در بیان او «توحید بر تصوف» مقدّم است، در حالی‌که جامی (۱۳۷۵: ۵۹۳) از آن‌جا که تذکره‌ای عرفانی می‌نویسد شعر او را در بیان «مواجید ارباب معرفت و توحید» وصف می‌کند. این تقدّم توحید بر تصوف که با دفاع از دولتشاه از دین‌داری سنایی تناسب دارد، در موضع دیگر هم تکرار شده‌است: «در آخر حال، سخن جز به توحید و معارف و حقایق نگفتی و چند قصیده او در توحید و معارف بی‌نظیر است»(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۵). گویا دولتشاه مثل برخی دیگر از نویسندگان این عصر در پی «اثبات حقانیت» سنایی و تأکید بر این نکته است که او در «مسیر حقیقت حرکت می‌کند» (شیری و محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۴). نمونهٔ اشعاری هم که دولتشاه از سنایی آورده همگی یا از حدیقه است یا ابیاتی از قصیده‌ای مشهور که در راستای حدیقه است و در آن‌ها «سخن از معرفت و حقیقت و تحریض خوانندگان به تجرید و ترک دنیاست» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۸). او حتی وقتی دربارهٔ روابط بینامتنی می‌نویسد، باز تمرکزش بر جوابیه‌هایی است که شاعران در استقبال از همین قصیدهٔ سنایی سروده‌اند. با عنایت به این‌که او نویسندهٔ تذکره‌ای ادبی است انتظار می‌رفت به جوانب دیگر شعر سنایی هم بپردازد اما دغدغهٔ او در دفاع از حقانیت سنایی سبب شده در این وجه هم بیشتر سنایی عارف را ببیند تا سنایی شاعری را

که در ژانرهای دیگر هم صاحب سبک است. دولتشاه سنایی را عارف شاعر می‌بیند تا شاعر عارف.

رویدادهای دیگری هم که دولتشاه نقل می‌کند همه در راستای تقویت همین تصویر اخیر است. توبهٔ سنایی، که بر اساس مدارک فعلی ما، نخستین بار جامی آن را وارد سنت مکتوب کرده، در تذکرهٔ دولتشاه هم آمده‌است. نفحات جامی مشتمل بر ذکر سرگذشت و نقل حکایات کرامت‌گونه در مورد صوفیان است. این‌که دولتشاه در ذکر منبع خویش نامی از نفحات نبرده و از تعبیر «می‌گویند» استفاده می‌کند، حاکی از آن است که حکایت مذکور در آن روزگاران و دست کم در آن کانون ادبی بر زبان‌ها جاری بوده‌است. با این تفاوت که دولتشاه زمان وقوع رویداد را از روزگار محمود غزنوی به زمان ابراهیم غزنوی تغییر داده‌است اما پیام اصلی حکایت همان است که بود: سنایی شاعر تائب. هم این رویداد و هم ماجرای درخواست بهرام‌شاه از سنایی برای وصلت با خواهر او و رد این درخواست از طرف سنایی، هر دو تلاشی است برای پر رنگ کردن نیمهٔ عرفانی شخصیت سنایی. تا آنجا که ما دیدیم این حکایت را نخستین بار دولتشاه نقل کرده و احتمالاً از جمله حکایت‌هایی است که در سنت شفاهی رواج داشته‌است. میان این تصاویر برساخته که در سنت شفاهی وجود داشته با سنت مکتوب بده بستان دائم برقرار بوده و بخشی از افق انتظار عصر را همین بده بستان‌ها ایجاد می‌کرده‌است. حکایت متضمن سه نکته است: زندگی دو دوره‌ای سنایی، توبهٔ سنایی و زهدورزی شدید او در دورهٔ دوم زندگی‌اش. بدین ترتیب در دریافت دولتشاه وجه زاهدانهٔ شخصیت سنایی برجسته‌تر می‌شود. حکایت پابرهنگی سنایی نیز دقیقاً در همین فضا و با همین هدف برساخته شده‌است. با این‌که این حکایت در حدود سال ۶۷۴ ق در آثارالبلاد قزوینی (۱۹۹۸: ۴۲۹) نقل شده، دولتشاه در نقل این روایت هم از فعل «گویند» استفاده می‌کند. بنابراین، به احتمال زیاد مأخذ او سنت شفاهی یا به تعبیر دقیق‌تر منبع شفاهی نامتعین است. چه در سنت شفاهی و چه در دریافت دولتشاه سنایی زاهد تارک دنیا برجسته شده‌است. خود دولتشاه در مقدمهٔ اثرش نوشته که گرچه طریق آبا و اجدادی‌اش ملازمت درگاه سلاطین بوده اما در نهایت پای از آن محافل بیرون کشیده‌است (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۳). احتمالاً این شباهت زندگی سنایی با خودش از عواملی است که وی را ترغیب کرده چندین حکایت نقل کند برای زندگی مردی که ترک دربار گفته و به زندگی زاهدانه دل خوش کرده‌است. جامی نامهٔ سنایی به «اربابان جاه و جلال» را آورده و دولتشاه آن را از کلان‌روایت خویش حذف کرده‌است. دور نیست که این حذف نیز از جمله تمهیدات دولتشاه باشد برای تقویت بُعد زندگی زاهدانهٔ سنایی و دور کردن او از صاحب‌منصبان. از سه لقب شیخ، خواجه و حکیم که پیشینیان برای سنایی ذکر کرده بودند، دولتشاه لقب حکیم را چند بار به کار می‌برد. بدین ترتیب دین‌دار، صوفی، تائب، حکیم، زاهد و شاعر استعاره‌های مرکزی در دریافت دولتشاه از سنایی هستند. نمودار شمارهٔ ۲ این وجوه را نشان می‌دهد:

نمودار شمارهٔ ۲. دریافت دولتشاه سمرقندی از سنایی



٦. دریافت مجالس‌العشاق از سنایی

مجالس‌العشاق کتابی بسیار مهم اما در عین حال پر چالش در منابع عرفانی است. غیر از این که دربارهٔ مؤلف آن اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد،[۱۳] برخی آن را «کتابی خواندنی، عجیب و گاه مهمل و مبتذل» قلمداد کرده‌اند که «آمیزه‌ای از حقیقت و افسانه و اوهام و سرگرمی و آرمان پروری، و نوعی تفسیر است بر آثار عرفانی و پرتوی رنگین است بر شخصیت های ادبی» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۰: ۲۳۱) و برخی آن را منبعی برای معرفی عشق مجازی سفید در مقابل عشق مجازی سیاه که مواجهه با آن باید بر اساس نظام معناشناسیک و منطق درونی خاص خودش باشد و گرنه خواننده را گرفتار خطاهای شناختی خواهد کرد (زرقانی و ییلاقی، ۱۴۰۱: ۱۳۴).

روایتی که از سنایی در مجالس‌العشاق با فاصله حدود ۱۶ سال بعد از تذکرةالشعرا عرضه می‌شود، در نوع خود تازه و بسیار متفاوت است. مؤلف از سنایی تصویر حکیم زاهدی ارائه می‌دهد که عاشق پسر قصابی شده‌است؛ منتها عشقی که نه تنها سنایی را از تصوف و تزهد دور نمی‌کند، بلکه سلوک زیستن زاهدانه‌اش را معنای خالصانه‌ای می‌بخشد. تا آن‌جا که ما بررسی کردیم، حکایت پسر قصاب در منابع قبلی ذکر نشده‌است. مصفا (۱۳۳۶: پنجاه و نه) اصل ماجرای عشق سنایی به قصاب‌پسری زیبارو را تأیید کرده اما در صحت روایت مجالس‌العشاق تردید جدی وارد می‌کند. مدرس رضوی (۱۳۸۸: ۷۲) دلیل ورود داستان را ضرورت موضوع کتاب و نیاز نویسنده به پرداختن به ماجرایی عاشقانه در زندگی سنایی ذکر می‌کند. ذکاوتی‌قراگزلو (۱۳۷۰: ۲۲۵) و زرقانی و ییلاقی (۱۴۰۱: ۶۶)، این حکایت را به عنوان شأن نزولی برای غزل و رباعی موجود در دیوان اشعار سنایی دانسته‌اند.

نویسندهٔ مجالس‌العشاق در پی تعریف عشق مجازی و قداست بخشیدن به آن در زندگی شخصیت‌های برجسته و اثرگذار عرفان و تصوف است؛ او با برجسته کردن این نوع عشق، که اغلب به جنس مذکر متمایل است، آن را یک بعد مهم و یک برههٔ اثرگذار در زندگی عرفا جلوه می‌دهد. در باور مؤلف، «امکان ندارد که بی عشق مجاز، کسی به حقیقت رسد که المجاز قنطرة الحقیقه و عشق و طبع موزون لازم نشئه ولایت است» (بایقرا، ۱۴۰۰، ۲۶). او دلیل لزوم چنین عشقی را در این می‌داند که با غلبهٔ معشوق مجازی که آیینهٔ جمال الهی است، تعیّن عاشق بسوزد (همان: ۴۱). در باور عرفا، گذر از هستی خود، مهم‌ترین عقبهٔ رسیدن به مرتبهٔ کمال است. پس عشقی که هستی‌سوز و واسطهٔ رسیدن به حقیقت است باید هم‌چون خود او، پاک و مبرا از هرگونه آلودگی باشد. یک چنین عشقی «از ساحت غریزهٔ تنزل‌یافته به سطح غریزهٔ تصعیدشده ارتقا یافته». «جمال‌پرستی» و «نظربازی» مطرح‌شده در مجالس‌العشاق را در چنین بافتی باید فهم و تفسیر کرد (زرقانی و ییلاقی،۱۴۰۱: ۱۳۵، ۱۳۰). هدف بایقرا دفاع از عشق مجازی در ساحت عرفان و جدا کردن آن از واقعیتی است که در هرات قرن نهم در پهنهٔ اجتماع جاری بود.

حکایت پسر قصاب، مثل دیگر حکایت‌های این رساله، بدون اغراض نفسانی است و بدین جهت رفتارهای معشوق فاقد هر گونه تعیّن جنسیتی است. نویسنده هیچ تصویری از زیبایی بدنی پسر قصاب ارائه نمی‌دهد تا عشق مجازی را عاری از غرایز نفسانی و صرفاً تعلق خاطری به امر زیبا نشان دهد. بدین جهت است که پیش از حکایت پسر قصاب، سنایی را یک صوفی تمام‌عیار معرفی می‌کند و اصلاً معرفی‌اش را با صفت «پرده‌دار کاخ کبریا» (بایقرا، ۱۴۰۰: ۱۱۳) آغاز می‌کند. این استعاره تکلیف بقیهٔ حکایت را روشن می‌کند. بدین ترتیب حکایت پسر قصاب وارد منابع زندگی‌نامه‌ای می‌شود، بی آن که بتوان سابقهٔ روشنی برای آن در زندگی تاریخی سنایی سراغ جست. ارجاع مؤلف به تذکره‌ای عرفانی مثل نفحات‌الانس و استناد به این سخن جامی که سنایی را خویشاوند رضی‌الدین لالا و مرید خواجه یوسف همدانی می‌داند و نیز تأکید بر این نکته که سنایی «حکیم الهی» است، همه و همه تمهیداتی است برای منزه کردن عشق سنایی از شائبه‌های غریزی: طریق حکمت از بدو آفرینش در ضمیر او تعبیه شده بود (بایقرا، ۱۴۰۰: ۱۱۳). حکمت مورد نظر بایقرا شباهت زیادی دارد به برداشت کاشانی، آن‌جا که حکمت را با زندگی زاهدانه پیوند می‌دهد (کاشانی، ۱۳۹۴: ۳۷۴). سنایی حکیم است، چون زاهد است.

نقل توبهٔ سنایی (بایقرا، ۱۴۰۰: ۱۱۴) نیز اقدام دیگر مؤلف است برای پاکیزه نشان دادن عشق مجازی سنایی، چرا که در روایت بایقرا، عشق سنایی به پسر قصاب پس از توبهٔ او و در پیش گرفتن زندگی زاهدانه آغاز می‌شود. گویا این توبه و زهد لازمه و مقدمهٔ عشقی است که بایقرا آن را به سنایی نسبت می‌دهد. برآیند دریافت جامی از سنایی «حکیم تائب» بود و برآیند دریافت دولتشاه «حکیم زاهد تائب». در دریافت بایقرا، عشق مجازی در چنین وضعیتِ ارتقایافتهٔ روحانی برای سنایی رخ می‌دهد. اگر جامی توبه را نقطهٔ عطف زندگی سنایی قرار می‌دهد، بایقرا آن را پیش‌زمینه‌ای می‌سازد در جهت آمادگی سنایی برای پذیرش عشق مجازی؛ عشقی که او را وارسته‌تر کرده و سبب اعراض بیشتر او از اختلاط و آمیزش با اهل دنیا می‌شود. از نظر بایقرا، سنایی صوفی، حکیم، تؤبه‌کار و عاشق است و این عشق است که او را به والایی و وارستگی عظیم‌تری رسانده‌است.

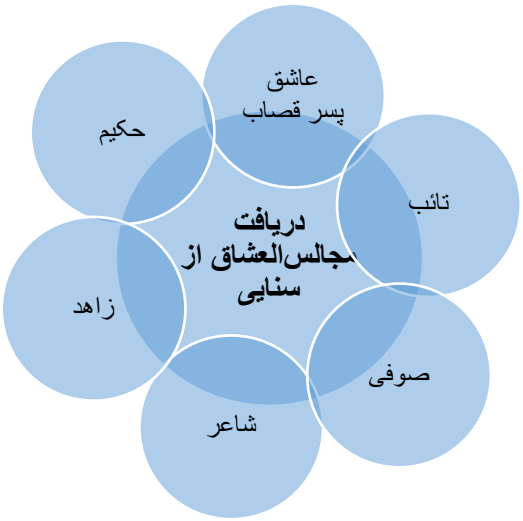
حکایت کفش‌های سنایی نیز در منابع قدیمی‌تر (آثارالبلاد و اخبار العباد، ۱۹۹۸: ۴۲۹) برای اثبات شدت زهدورزی و در عین حال وارستگی شخصیت سنایی برساخته شده‌است: دوستی او را پابرهنه می‌بیند و برایش کفشی تهیه می‌کند. روز بعد سنایی در لحن سلام دوست تغییری احساس می‌کند و از این روی، کفش‌ها را به دور می‌اندازد تا منت‌پذیر کسی نباشد. بایقرا (۱۴۰۰: ۱۱۵) این حکایت را کمی تغییر می‌دهد. بدین ترتیب که او از کفش‌های پاره‌دوزی‌شدهٔ سنایی یاد می‌کند که به واسطهٔ کثرت پینه‌ها «پنج منی» شده و سنایی آن‌ها را به واسطهٔ تغییر رفتار دوست به دور نمی‌افکند بلکه پسر قصاب آن‌ها را گم می‌کند. اگر در رفتار سنایی در منابع پیشین نوعی تکبر و منیت و تبختر در رفتار سنایی دیده می‌شود، این‌جا سنایی بسیار زاهد را می‌بینیم.

پایان‌بندی روایت بایقرا نقل شعری از مولانا در رثای سنایی است. این مطلب در منابع قبلی نیامده و قصد بایقرا برجسته‌سازی وجه عرفانی شخصیت سنایی و بالمآل منزه کرده عشق مجازی اوست. سنایی در دریافت او یکی از مصادیق تاریخی عاشق پاکیزه‌ای است که به مصداق «المجاز قنطرةالحقیقة» عشق مجازی را قنطرهٔ رسیدن به عشق حقیقی قرار داده‌است. اما چرا این اثر آن هم در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم چنین تصویری از سنایی ارائه می‌دهد؟ گرایش‌های جنسی بیمارگونه در هرات آن ایام گسترش زیادی یافته بود. چندان‌که مزاحمت‌های خیابانی برای پسران صاحب جمال به حدی می‌رسد که سلطان حسین بایقرا مجبور می‌شود فرمان حکومتی مبنی بر منع تراشیدن ریش صادر کند (نک: زرقانی و ییلاقی، ۱۴۰۱: ۵۶). برخی با استناد به اصولی مثل جمال‌پرستی صوفیه به دنبال منویات نفسانی خود برآمده بودند.

مؤلف مجالس‌العشاق برای تمایز گذاشتن میان آن‌چه در تصوف مقبولیت داشت با آن‌چه در واقعیت بیرونی جاری بود، نظریهٔ عشق مجازی صوفیه را در این کتاب برجسته کرد تا نشان دهد میان آن‌چه در تصوف مطرح بوده با آن‌چه در هرات قرن نهم و دهم جریان داشته تفاوت ماهوی وجود دارد.[۱۴]

سلطان حسین بایقرا بسیاری از مطالب نفحات‌الانس را عیناً در معرفی سنایی آورده و بر بن‌مایه‌های زاهدانه آن و اعراض سنایی از مردم افزوده اما ماجرای رد ارباب جاه و جلال و نامه‌نگاری سنایی به آن‌ها را حذف کرده، چرا که نویسنده خود صاحب‌منصبی درباری بود و در زمان او و احتمالاً تحت تأثیر آراء نقشبندیه، رابطهٔ سیاسیون و متصوفه به گرمی گراییده بود. دیگر این‌که دغدغهٔ نویسنده نه تبیین رابطهٔ تصوف و سیاست بلکه تبیین عشق مجازی و تبلور آن در شخصیت وارسته، تؤبه‌کار، زاهد و حکیمی مثل سنایی بود. بدین ترتیب، وجه غالب تصویر سنایی در دریافت مؤلف مجالس‌العشاق عاشقی مجازی است که پس از توبه از مقامات دنیوی و در پیش گرفتن زهد سخت‌گیرانه به سرچشمهٔ حکمت رسیده و این مقدمهٔ ورود او به جهان عشق مجازی پاکیزه است. این سلوک چند مرحله‌ای او را به اوج وارستگی و کمال رسانده‌است (نمودار شمارهٔ ۳):

نمودار شمارهٔ ۳. دریافت مجلس‌العشاق از سنایی



۷. دریافت خواندمیر از سنایی

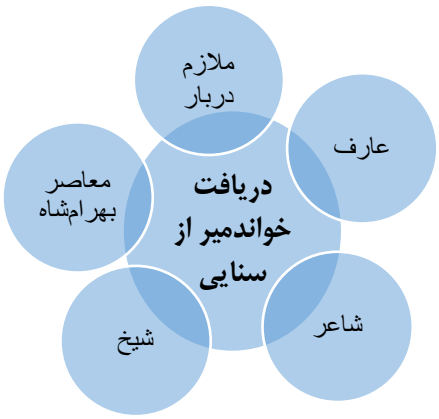
غیاث‌الدین بن همام‌الدین محمد معروف به خواندمیر از مورخان پایان عهد تیموری و اوایل دوره صفوی است. در واقع از تربیت‌شدگان مرکز علمی و ادبی هرات و از نتایج آرامش اوضاع آن شهر در عهد سلطنت سلطان حسین بایقراست که زیردست رجال آن سلطنت و علمای آن دوره به مرحله کمال رسیده و یکی از مؤلفان پرکار آن عهد است (صفا: ۱۳۶۴، ج۴: ۵۴۲). وی در حدود سال ۹۳۰ در حبیب‌السیر زندگی مشاهیر و فضلا را لابه‌لای حوادث تاریخی و سیاسی روایت می‌کند. بر همین اساس در اثنای شرح تاریخ سلطنت بهرام‌شاه غزنوی، به معرفی سنایی می‌پردازد. او، که انگیزه‌های گفتمانی هیچ‌کدام از سه نویسندهٔ پیشین را ندارد، سنایی را با سه عنوان «افاضل عرفا»، «اعاظم شعرا» و«شیخ سنایی» معرفی کرده‌است (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۳۹۹). شیوهٔ او، چنان که در مقدمهٔ اثرش آورده، «بر تصحیح حکایات و تنقیح روایات» استوار است (همان: ۱۰). بر همین منوال با نقل حکایت توبهٔ سنایی از نفحات‌الانس، صحت آن را بعید می‌داند. دلیل او عدم مطابقت تاریخی واقعه با زمان زندگی سنایی است. سنایی را به دلیل تقدیم حدیقه به بهرام‌شاه در سال ۵۲۵، معاصر او می‌داند و مرگ محمود غزنوی را در سال ۴۲۱ ذکر می‌کند. به این ترتیب، خواندمیر نخستین منتقدی است که با مقایسهٔ این تاریخ‌ها، صحت حکایت جامی را نمی‌پذیرد.

اما چرا مورخ به روایت متفاوت تذکرة‌الشعرا از این واقعه اشاره‌ای نکرده‌است؟ و چرا مقایسه‌ای بین این دو اثر انجام نداده‌است؟ یک احتمال می‌تواند آن باشد که نویسنده، رجوعی به این تذکرهٔ معاصر خود نداشته‌است. در غیر این صورت، حداقل باید به تفاوت‌های این دو منبع تاریخی اشاره می‌کرد؛ اما از آن جایی که خواندمیر به دربار سلطان حسین بایقرا راه یافته و مورد توجه امیرعلی‌شیر نوایی قرار داشته و امیر کتب تاریخی کتابخانه‌اش را در اختیار وی قرار داده بود تا بتواند به تألیف کتاب‌های تاریخی بپردازد (جداری کریمیان، ۱۳۸۹: ۷۶)، این احتمال را نمی‌توان پذیرفت. شیوهٔ خواندمیر آن بود که در باب هر حادثه‌ای که روایات متعدد داشته، به روش ترکیبی کامل‌ترین و صحیح‌ترین روایات را برمی‌گزید (مسلمی، ۱۳۸۸: ۸۳). در روش ترکیبی ـ توصیفی مورخ به جای ذکر روایات مختلف، از راه مقایسه و ترکیب و ایجاد سازگاری میان روایات گوناگون، واقعه یا رخداد را در طی یک روایت توضیح

می‌دهد. در واقع مورخ دست به گزینش می‌زند (همان: ۸۲). در جامعهٔ فرهنگی آن عصر، نفحات‌الانس و نویسندهٔ آن از شهرت بیشتری برخوردار بود و چون برخی روایت‌های تذکرةالشعرا بر اساس سنت شفاهی بوده، خواندمیر بیشتر به نفحات اعتماد کرده تا تذکرةالشعرا. او احتمالاً متوجه این نکته هم شده که دولتشاه نیز در نقل مطالب خود بارها به نفحات مراجعه کرده‌است. هر چند دولتشاه تاریخ منطقی‌تری را برای حادثهٔ مورد بحث آورده اما خواندمیر به دنبال بیان این نکته است که به طور کلی اصل وقوع چنین حادثه‌ای را رد کند. خواندمیر در صدد بود تا ملازمت اصحاب فرهنگ را با حاکمانی به اثبات برساند که او از حمایت‌های آنان برخوردار بود. درست به این علت است که بر ارتباط سنایی با دربار شاهان مُهر تأیید می‌زند و تصنیف حدیقه را به «نام نامی پادشاه عالی‌جاه» برجسته‌سازی می‌کند (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۴۰۰). اگر برای جامی و بایقرا و تا حدی دولتشاه وجه عرفانی شخصیت سنایی اهمیت زیادی داشت، برای خواندمیر وجه سیاسی شخصیت او مهم‌تر است.

سنایی در دریافت او شاعری است که حتی آخرین اثرش را به نام نامی سلطان مزین کرده‌است. درست به این علت است که آن بخش از روایت نفحات را که در آن سنایی به اربابان جاه و جلال پشت می‌کند، حذف کرده‌است. به احتمال زیاد، نادیده گرفتن منبعی مثل تذکرةالشعرا هم بدین جهت است که حکایت رد درخواست ازدواج با خواهر بهرام‌شاه از سوی سنایی و حکایت کفش‌های سنایی در این اثر ذکر شده و این مغایر با طرح کلی‌ای است که خواندمیر می‌خواهد ارائه دهد. «تألیف کتب تاریخی در کتابخانه‌های سلاطین باعث گردیده تا متون تاریخی این دوره دچار نوعی حکومت‌محوری گردد زیرا نویسندگان یا شغل دیوانی دارند و یا از توجه و انعام حکومت برخوردار هستند. آن‌چه که می‌نگارند، به صورتی مستقیم به شخص سلطان خانواده و نزدیکان او مربوط می‌شود» (امیرخانی، ۱۳۷۹: ۹۸). خواندمیر هم از این قاعده مستثنی نیست. برخلاف منابع پیشین که با برکشیدن جنبهٔ تصوف و تزهد، وجه درباری شخصیت سنایی را کاملاً به حاشیه می‌بردند، خواندمیر جنبهٔ وابستگی و تعلق خاطر عارف و ادیبی مثل سنایی را به دربار برجسته می‌کند. ذکر و حذف بخش‌هایی از زندگی‌نامهٔ برساختهٔ سنایی بر همین اساس است. در نظریهٔ دریافت، غیبت و حذف به اندازهٔ حضرت و ذکر ماجراها اهمیت دارد. اما آنجا که جانب سیاسی مسئله رنگ می‌بازد، روش او تغییر می‌کند. میرخواند در نقل تاریخ فوت سنایی به منابع متفاوت مراجعه کرده و اصل را بر حذف نمی‌گذارد. بدین ترتیب، در برساخت متفاوت او، سنایی عارفی شاعر است که منظومه عرفانی خود را به نام پادشاه عصر تصنیف کرده و ارتباط با دربار وجه شاخص شخصیت اوست. به نمودار شمارهٔ ۴ توجه کنید:

نمودار شمارهٔ ۴. دریافت خواندمیر از سنایی



۸. خلاصه و نتیجه

کلان‌روایت تاریخی در کلیت خود برساخته است. مورخان با طیف متنوعشان، در نقل حوادث متناسب با جهان‌بینی، ایدئولوژی و اقتضائات افق انتظار عصرشان و نیز با عنایت به اهداف خاصی که دنبال می‌کنند و مسائل متعدد دیگر، روایت خاص خودشان را از پدیده‌ها و پدیدارها به دست می‌دهند. روایت زندگی سنایی نیز امری برساخته است که متناسب با تحولات زمان و زمانه صورت‌های متعددی به خودش گرفته‌است. ممکن است بتوان به شیوهٔ دیگر تاریخ‌نویسی دربارهٔ صحت و سندیت بخش‌هایی از زندگی‌نامهٔ سنایی به نتایج روشنی رسید اما نظریهٔ دریافت به دنبال دریافت خوانندگان و مخاطبان است نه این‌که کدام‌یک درست و کدام نادرست است. مسئلهٔ محقق در این رویکرد، بررسی نحوهٔ فهم مثلاً سنایی از سوی مخاطبانی است که در طول تاریخ با روایت زندگی و آثار او مواجهه داشته‌اند. دریافت خوانندگان و مخاطبان از سنایی در طول تاریخ از «عارفی متمایل به نقشبندیه، تائب، شیخ، خواجه، حکیم و سخنور معناندیش» به «دین‌دار، تائب، زاهد، صوفی، حکیم و شاعر» و سپس به «عاشق پسر قصاب، تائب، صوفی، زاهد، حکیم و شاعر» و سپس به «ملازم دربار، معاصر بهرام‌شاه، عارف، شیخ و شاعر» تغییر کرده‌است.

پی‌نوشت

1. Reception literary history
2. Receotion Theory
3. Reader-response
4. Hans Robert Jauss
5 .Wolfgang Iser

٦ . در سطور اولیهٔ نامه سنایی (١٣٤١: ٩٠) به خواجه یوسف واژه «نقش‌بندان» آمده‌است اما در آن روزگار این طایفه به این نام شناخته نمی‌شدند.

۷ . از جمله در النقض (۱۳۵۸) ص ۲۳۲، عجایب المخلوقات (۱۳۷۵) ص ۲۵۳ و تاریخ‌الوزرا(۱۳٦۳) ص ۱۸،

۸. از جمله در لباب‌الالباب (۱۳۲۱) ص ۲۵۲/۲، آثارالبلاد قزوینی (۱۹۹۸) ص ٤۲۹، مقالات شمس (۱۳۹۱)، ص ۱۲٦/۱.

۹ . از جمله در خیر المجالس (۱۹٦۰)، ص ۷۲-٧٤ و ١٤٣-١٤٦، مناقب‌العارفین (١٣٦٢)، ص ۲۲۰، ۲۲۲، ٤١٥، ٥٣٣، ٧٣٩ و تاریخ گزیده (١٣٩٤) ص ٧٧٤.

۱۰ . در مکاتیب سنایی نامه‌ای به بهرام‌شاه غزنوی هست که در آن صراحتاً به ایراد گرفتن علما به مدح بیشتر سنایی از امیرالمومنین نسبت به خلفای پیشین اشاره شده و از ارسال حدیقه به بغداد سخن به میان آمده‌است. مصحح مکاتیب، نذیر احمد، در حواشی نوشته این نامه در مجموع نامه‌های سنایی نیامده است. اتفاقاً منشأ شیعه دانستن سنایی هم همین جاست. در مقدمه ابو رفاء در تصحیح مدرس رضوی در صفحه ۱۸ هم این مطلب آمده‌است. در باب دهم حدیقه هم آخرین بخش کتاب (تصحیح یاحقی و زرقانی) هم بخشی با عنوان «فی کتاب کتبه الی بغداد است» (ص۶۸۷) آمده‌است.

۱۱ . مولانا (۱۳۸۸: ۳۷۵۰) در مثنوی او را حکیم غیب و فخرالعارفین می‌خواند. در بیش از ده غزل (۲۴، ۶۰، ۹۹۶، ...) از او نام می‌برد. در فیه مافیه (۱۳۳۰: ۲۲۹) سخنش را آفتاب می‌نامد و در مجالس سبعه (۱۳۷۲: ۸۳) سخنان او را ارزشمند می‌شمارد. در مناقب‌العارفین (۱۳۶۲: ۲۲۲، ۲۲۳) از او با احترام یاد می‌شود و شمس (۱۳۹۱: ۶۷/۲؛ ۹۲/۱) نیز از او با احترام یاد می‌کند

۱۲ . جامی (۱۳۷۵: ۵۹۳) در مورد او می‌نویسد: ««سخنان وی را به استشهاد در مصنفات خود آورده‌اند و کتاب حدیقةالحقیقه بر کمال وی در شعر و بیان اذواق و مواجید ارباب معرفت و توحید، دلیلی قاطع و برهانی ساطع است».

۱۳. دربارهٔ مؤلف مجالس‌العشاق اختلاف نظر هست. تألیف این کتاب به سلطان حسین بایقرا، کمال‌الدین حسین گازرگاهی، کمال‌الدین حسین فنایی، کمال‌الدین حسین خوارزمی و محمد بن حاجی محمد سمرقندی نسبت داده شده‌است. ییلاقی و زرقانی (۱٤۰۰) دربارهٔ مؤلف سخن گفته و نهایتاً به این نتیجه رسیده‌اند که احتمال انتساب کتاب به سلطان حسین بایقرا بیشتر از بقیه است. ما در این مقاله همین تحقیق را اساس قرار داده‌ایم.

١٤ . برای تفصیل این بحث نک: ییلاقی و زرقانی (١٤٠١).

منابع

آتش، احمد (۱۳۹۲)، «ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی(حیات، آثار، شخصیت و تاثیرات)»، ثنای سنایی (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)، ترجمهٔ علیرضا مقدم، تهران: خانه کتاب،ص ۱تا ۳۰.

اته، هرمان (۱۳۳۷) تاریخ ادبیات فارسی، ترجمهٔ صادق رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

اسداللهی، حمیدرضا (۱۳۸۸) «تحلیل و تبیین نوع نگرش تذکره نویسان به شاعران (تذکره‌های فارسی تا پایان قرن ده)»، به راهنمایی محمدحسن حایری، پایان‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

افلاکی العارفی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲) مناقب‌العارفین، ج۱، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

امیرخانی، غلامرضا (۱۳۷۹) «تالیف و تدوین کتاب در کتابخانه‌های دوره تیموری»، فصلنامه کتاب، ش۴۱، ص ۹۶تا۱۰۲.

بایقرا، حسین، (۱۴۰۰) «تصحیح مجالس‌العشاق و تحقیق درباره آن»، به راهنمایی سیدمهدی زرقانی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی.

هدایت، محمود (۱۳۵۳) گلزار جاویدان، ج۲، تهران: چاپخانه زیبا.

براون، ادوارد گرانویل (۱۳۶۱) تاریخ ادبیات فارسی، از فردوسی تا سعدی، ج۲، نیمه دوم، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، تهران: مروارید.

برجساز، غفار و شهلا خلیل‌اللهی (۱۳۹۴) «نظریه مبتنی بر واکنش خواننده در تذکره‌نویسی»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ص ۳۲۱ تا۳۳۰.

تبریزی، شمس‌الدین (۱۳۹۱) مقالات شمس، ج۲، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۵) نفحات‌الانس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، تهران: موسسه اطلاعات.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۳۷) هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتابفروشی سعدی.

جداری کریمیان، عباس (۱۳۸۹) «خواندمیر»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا،ش۱۴۴، ص۷۶ تا۸۰.

حاجیان‌نژاد، علیرضا و فاطمه صفا (۱۴۰۱) نظریه دریافت در نقد ادبی، تهران: سیاهرود.

خواندمیر (حسینی، غیاث الدین بن همام الدینی) (۱۳۳۳) تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تصحیح محمد دبیرسیاقی، مقدمهٔ جلال الدین همایی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ خیام.

حسینی ژرفا، سید ابوالقاسم و وحید حیاتی (۱۳۹۵) «مطالعهٔ دیدگاه دکتر شفیعی کدکنی دربارهٔ تحول روحی سنایی و نقد رویکرد تاریخی و دفعی در خصوص تحول سنایی»، فصلنامهٔ الهیات هنر، ش۶، ص ۸۷ تا۱۱۳.

خلیلی، خلیل الله (۱۳۵۶) احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی، ویراست دوم، کابل: بیهقی.

د بروین، یوهانس (۱۳۸۷) حکیم اقلیم عشق: تاثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی، مشهد: بنیاد پیوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا (۱۳۷۰) «تحلیلی بر کتاب مجالس العشاق»، تحقیقات اسلامی، ش۱، ص۲۲۱ تا۲۳۱.

رجا، عبدالغفور (۱۳۷۶) عرفان جامی، لندن: انجمن فرهنگی کهکشان.

ریپکا، یان (۱۳۶۴) ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمهٔ یعقوب آزند، تهران: نشرگستره.

زرقانی، سیدمهدی، یاحقی، محمدجعفر و هادی بیدکی (۱۳۹۲) «تاریخ ادبیات در تاریخ (مطالعه موردی: منابع تاریخی قرن دهم)»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، ش۲، ص ۶۹تا۹۲.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۸) تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی با رویکرد ژانری، ج۳، تهران: انتشارات فاطمی.

زرقانی، سیدمهدی و مهدی بیلاقی (۱۴۰۱) «درنگی بر مفهوم عشق در مجالس العشاق»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش۴۸، ص ۱۲۵تا۱۴۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) از گذشته ادبی ایران، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی.

سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲) تذکرةالشعرا، تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.

سمنانی، علاءالدوله (۱۳۶۹) مصنفات فارسی علاءالدوله سمنانی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.

سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۷) دیوان حکیم سنایی، به اهتمام پرویز بابایی، مقدمه و شرح زندگی و شیوهٔ سخن سنایی به قلم بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان حکیم سنایی، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۳۶) دیوان حکیم سنایی، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۴۱) مکاتیب سنایی، به کوشش نذیر احمد، هند: انتشارات دانشگاه اسلامی علیگره.

سیف، عبدالرضا و اکرم رجبی (۱۳۹۲) «بررسی تحلیلی افسانه‌های مرتبط با بزرگان ادب فارسی»، مجلهٔ مطالعات ایرانی، ش۲۳، ص۷۱ تا۹۰.

شفق، اسماعیل و علی‌اصغر آذرپیرا (۱۳۹۶) «تحلیل شعر "آی آدم‌ها" و تفسیرهای آن براساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت»، فصلنامه علمی‌پژوهشی نقد ادبی، ش۳۷، ص۱۳۵ تا۱۶۱.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) تازیانه‌های سلوک، تهران: آگه.

شهید نورائی، محمد (۱۳۳۱) «نورالدین عبدالرحمن جامی»، پیام نو، ش۲، ص۲۴ تا ۳۵.

شیری، قهرمان و مینو محمدی (۱۳۹۸) «روایت های شفاهی در تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی و کارکردهای مثبت آن»، مجله تاریخ ادبیات، ش۱، ۱۲۷-۱۵۲.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴) تاریخ ادبیات در ایران، ج۴، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، ج۲، تهران: فردوس.

طغیانی، اسحاق و محمدحسن زعفرانی (۱۳۸۲) «تأثیرمخاطب بر قصاید سنایی»، نشریه مطالعات و پژوهش‌های دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ش۳۴ و ۳۵، ص۲۴۹ تا۲۷۰.

عابدی، محمود (۱۳۸۵) «قطره ای از دریا (جامی و امیرخسرو دهلوی)»، آیینهٔ میراث، ش۳۲، ص۴۲ تا۵۰.

علی‌حوری، محبوبه (۱۳۹۸)، نظم سنایی در نثر، مشهد: سخن‌گستر

فتوحی، محمود و محمد افشین‌وفایی (۱۳۸۸) «مخاطب‌شنایی حافظ در سده‌های هشتم و نهم هجری براساس رویکرد تاریخ ادبی هرمنوتیک»، نشریهٔ نقد ادبی، ش۶، ص۷۱ تا۱۲۶.

قزوینی، زکریابن محمد (۱۹۹۸) آثارالبلاد و اخبار العباد، بیروت: دار صادر.

کاشانی، عزالدین محمودین علی (۱۳۹۴) مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: سخن.

محبتی، مهدی (۱۳۹۴) «چهرهٔ سنایی در مقالات شمس»، نامهٔ فرهنگستان، ش۵۵، ص ۵ تا۲۳.

مسلمی، شهناز (۱۳۸۸) «خواندمیر: زندگی، تکاپوهای سیاسی و روش تاریخ‌نگاری»، به راهنمایی مهدی فرهانی منفرد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تاریخ، دانشگاه الزهرا.

مشعوفی، عباس (۱۴۰۱) «تحلیل گفتمان حاکم بر تذکره‌های عرفانی با تأکید بر اسرار التوحید و مناقب العارفین»، به راهنمایی مهدی محبتی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان.

مولایی، محمد سرور (۱۳۹۲) «آل حداد یا خاندان حدادی غزنوی»، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی غزنه و زبان و ادب فارسی، ص۳۱۳ تا۳۵۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۹۲۹) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون. لیدن: بریل.

همتیان، محبوبه (۱۴۰۰) «مبانی شرح‌نویسی بر غزل سنایی»، هفتمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران.

یان لینگ، شی (۲۰۱۳) «نگاهی به ولفگانگ آیزر و نظریهٔ دریافت از منظر او»، مجموعه مقالات دریافت متن و واکنش خواننده، ترجمهٔ گل آرا داورپناه، تهران: انتشارات سیاهرود، ص۴۷ تا۶۱.

References

Abedi, M. (2006). "A Drop from the Sea (Jami and Amir Khusrau Dehlavi)". *Ayene-ye Miras*, (No. 32): 42–50. [In Persian]

Aflākī al-ʿĀrefī, S. A. (1983). *Manāqib al-ʿĀrefīn* (T. Yaziji, ed.) (Vol. 1). Tehran: Donyā-ye Ketāb. [In Persian]

Ali Hoory, M. (2019). *Sanā'ī's Poetry in Prose*. Mashhad: Sokhan Gostar. [In Persian]

Amirkhani, G. (2000). "Writing and Compilation of Books in the Libraries of the Timurid Era". *Faslnameh Ketāb*, (No. 41): 96–102. [In Persian]

Asadollahi, H. (2009). *An Analysis of the Perspective of Tadhkira Writers Toward Poets (Persian Tadhkiras up to the End of the 10th Century)* [Master's thesis, Allameh Tabataba'i University]. [In Persian]

Ātash, A. (2009). "Abu al-Majd Majdūd ibn Ādam Sanāʾī of Ghazna (Life, Works, Personality, and Influences)". In A. Moghadam (Trans.). *Sanāʾī Praise: Proceedings of the International Conference on Ḥakīm Sanāʾī*. Tehran: Khāneh-ye Ketāb: 1–30. [In Persian]

Borjsāz, G., & Khalilollāhi, S. (2015). "A Reader-Response Theory in Tadhkira Writing". *8th Conference on Research in Persian Language and Literature*: 321–330. [In Persian]

Browne, E. G. (1982). *Tārīkh-e Adabiyāt-e Fārsī: Az Ferdowsī tā Saʿdī* (G. S. Afshār, Trans.) (Vol. 2, 2nd part). Tehran: Morvārid. [In Persian]

Ethe, H. (1958). *Tārīkh-e Adabiyāt-e Fārsī* (S. R. Shafaq, Trans.). Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb. [In Persian]

Fotouhi, M. & Vafaee, M. A. (2009). "Audience Analysis of Hafez in the 8th and 9th Centuries AH Based on Hermeneutic Literary History". *Naqd-e Adabi (Literary Criticism)*, (No. 6): 71–126. [In Persian]

Hājiānnejād, A. & Safā, F. (2022). *Reception Theory in Literary Criticism*. Tehran: Siyāhrūd. [In Persian]

Hedayat, M. (1974). *Golzar-e Javidan* (Vol. 2). Tehran: Ziba Press. [In Persian]

Hemmatian, M. (2021). “Principles of Annotation in the Ghazals of Sana’I”. In *7th National Conference on New Research in Persian Language and Literature*. [In Persian]

Ḥoseynī Zharfā, S. A. & Ḥayāti, V. (2016). “A Study of Dr. Shafīʿī-Kadkanī’s View on Sanāʾī’s Spiritual Transformation and a Critique of the Historical and Abrupt Approach”. Faslnameh Elāhiyāt-e Honar, (No. 6): 87–113. [In Persian]

Jauss, H. R. & Benzinger, E. (1970). “Literary History as a Challenge to Literary Theory”. New Literary History, *2* (1): 7-37.

Jāmī, N. ʿA. al-R. (1958). *Haft Awrang* (M. Modarres Gilāni, ed.). Tehran: Ketābforushi-ye Saʿdī. [In Persian]

Jāmī, N. ʿA. al-R. (1996). *Nafahāt al-Uns min Ḥaḍarāt al-Quds* (M. Ābedi, ed.). Tehran: Moʾasseseye Ettelāʿāt. [In Persian]

Jedārī Karimiyan, A. (2010). "Khwāndamīr". *Ketāb-e Māh-e Tārikh va Joghrāfiyā*, (No. 144) : 76–80. [In Persian]

Kashani, ‘I. al-D. M. bin ‘A. (2015). *Misbah al-Hidaya wa Miftah al-Kifaya* (J. Homaei, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Khalilī, K. (1977). *Aḥvāl va Āthār-e Ḥakīm Sanāʾī-ye Ghaznavī* (2nd ed.). Kabul: Bihaghi. [In Persian]

Khwāndamīr, G. al-D. bin H. al-D. al-Ḥ. (1954). *Tārīkh-e Ḥabīb al-Siyar fī Akhbār Afrād al-Bashar* (M. Dabīrsiāqī, ed.; J. Hāʾemāʾī, Intro.). Tehran: Ketābkhāneh-ye Khayyām. [In Persian]

Mashuofi, A. (2022). *Discourse Analysis of Mystical Biographies with a Focus on Asrar al-Tawhid and Manaqib al-ʻArifin* [Unpublished doctoral dissertation, University of Zanjan]. [In Persian]

Mohabbati, M. (2015). “The Image of Sana’i in the *Maqalat of Shams”*. *Nameh Farhangestan*, (No. 55): 5–23. [In Persian]

Molavi, J. M. (Rumi). (1929). *Masnavi-ye Maʻnavi* (R. A. Nicholson, ed.). Leiden: Brill. [In Persian]

Moslemi, S. (2009). *Khwandamir: Life, Political Activities, and Historiography Method* [Unpublished master’s thesis, Al-Zahra University]. [In Persian]

Mowlai, M. S. (2013). “Al-Haddad or the Haddadi family of Ghazni”. In *Proceedings of the International Conference on Ghazni and Persian Language and Literature:* 313–353. [In Persian]

Qazvini, Z. bin M. (1998). *Athar al-Bilad wa Akhbar al-ʻIbad*. Beirut: Dar Sadir. [In Persian]

Raja, A. (1997). *The Mysticism of Jami*. London: Kahkeshan Cultural Association. [In Persian]

Rypka, J. (1985). *Iranian Literature during the Seljuk and Mongol Periods* (Y. Azand, Trans.). Tehran: Nashr-e Gostareh. [In Persian]Safa, Z. (1990). *History of Literature in Iran* (Vol. 2). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Safa, Z. (1985). *History of Literature in Iran* (Vol. 4). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Samarqandi, D. B. B. (2003). *Tazkerat al-Shoʻara* (E. Browne, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Sana’i, M. bin A. (1957). *Divan-e Hakim Sana’i* (M. Mosaffa, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Sana'i, M. bin A. (1962). *Letters of Sana'i* (N. Ahmad, ed.). Aligarh: Aligarh Muslim University Press. [In Persian]

Sana'i, M. bin. A. (2008). *Divan-e Hakim Sana'i* (P. Babaei, ed.; Introduction by B. Z. Foruzanfar). Tehran: Negah. [In Persian]

Sana'i, M. bin A. (2009). *Divan-e Hakim Sana'i* (M. R. Modarres, ed.). Tehran: Sana'i Publications. [In Persian]

Seif, A., & Rajabi, A. (2013). "An Analytical Review of Legends Related to Persian Literary Figures". *Iranian Studies Journal*, (No. 23): 71–90. [In Persian]

Semnani, 'A. al-D. (1990). *Persian Works of 'Ala al-Dawlah Semnani* (N. Mayel Heravi, ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Shafagh, E. & Azarpira, A. A. (2017). "Analysis of the Poem 'Hey, People!' and Its Interpretations Based on Aesthetic Reception Theory". *Literary Criticism Research Journal*, (No. 37): 135–161. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2004). *The Whips of Mystic Journey*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shahid Nouraei, M. (1952). "Nur al-Din 'Abd al-Rahman Jami". *Payam-e Now*, (No. 2): 24–35. [In Persian]

Shiri, Q. & Mohammadi, M. (2019). "Oral Narratives in Dawlatshah Samarqandi's Tazkera al-Sho'ara and Their Positive Functions". *Literary History Journal*, (No. 1): 127–152. [In Persian]

Tabrizi, S. al-D. (2012). *Maqālāt-e Shams* (M. A. Mowahhed, ed.) (Vol. 2). Tehran: Khwārazmi. [In Persian]

Toghiyani, E. & Zafarani, M. H. (2003). "The Impact of Audience on Sana'i's Qasidas". *Studies and Research Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, (No.s 34–35): 249–270. [In Persian]

Yanling, S. (2013). "A View on Wolfgang Iser and the Theory of Reception". In *Collected Papers on Text Reception and Reader Response* (G. Davarpanah, trans.): 47–61. Tehran: Siyahrood. [In Persian]

Yeylaghi, M. (2021). *Critical Edition and Analysis of Majales al-'Oshaq* [Unpublished doctoral dissertation, Ferdowsi University of Mashhad]. [In Persian]

Zarqani, S. M. (2019). *History of Persian Literature with a Generic Approach* (Vol. 3). Tehran: Fatemi Publications. [In Persian]

Zarqani, S. M. & Yeylaghi, M. (2022). "A Reflection on the Concept of Love in *Majales al-'Oshaq*". *Gohar-e Darya (Mystical Literature Studies)*, (No. 48): 125–142. [In Persian]

Zarqani, S. M.; Yahaghi, M. J.; Ali-Hoori, M. (2012). "Audience Analysis of Sana'i in Persian Prose Texts of the 6th to 10th centuries AH". *Gohar-e Darya (Mystical Literature Studies)*, (No. 23): 1–34. [In Persian]

Zarqani, S. M.; Yahaghi, M. J.; Bidaki, H. (2013). "Literary History in Historical Texts: A Case Study of 10th Century Sources". *Kohan-Nameh-ye Adab-e Parsi*, (No. 2): 69–92. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1993). *With the Caravan of Beauty*. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]
Zarrinkoub, A. (2004). *From the Literary Past of Iran*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Zekavati Qaraqozlu, A. (1991). "A Critical Analysis of the Book Majales al-'Oshaq". *Islamic Research*, (No. 1): 221–231. [In Persian]