Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 25-42

Received: 2025.11.18 - Accepted: 2025.12.30

Original Article

"The War of Narratives" for Possessing Sanai: Anatomy of Two Classical and Modern Paradigms

Moein Kazemifar [1]

1. Introduction

The "Sanai Problem"—the fundamental incongruity between Hakim Sanai Ghaznavi's courtly panegyrics, bawdy satire, and transcendental asceticism—remains a persistent challenge in Persian literary history. This issue is often reduced to a biographical enigma: how could one individual simultaneously be a "sycophant" court poet and the "father of mystical poetry"? The gap between the "Historical Sanai" and the "Legendary Sanai" has long baffled scholars.

This study shifts the research focus from "Who was Sanai?" to "How did interpretive traditions construct the Sanai(s) they required?" By conducting a "historical discourse analysis", this article argues that two dominant streams of Sanai studies—the classical hagiographical tradition and modern text-centered research—share a common epistemological presupposition despite methodological differences: the "Holistic Fallacy," or the insistence on discovering an organic unity within an inherently heterogeneous archive.

2. Literature Review

Scholarship on Sanai is categorized into two competing paradigms:

The Classical Interpretive Paradigm (6^{th}–10^{th} centuries) functioned as a "competition of memories". Early sources like *Kalila wa Demna* (1964) and *Lubab al-Albab* (1982) presented a "Poet-Sage", while early

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran; email: kazemimiein@shirazu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-2691-599X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.242548.1447

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/).

mystical texts like Attar's *Tadhkirat al-Awliya* are notably silent regarding him. By the 7th century, Rumi (1925) canonized Sanai as a spiritual forefather. Subsequently, a struggle emerged between "Charismatic" Sufism, represented by *Khair al-Majalis* (1959), and "Institutional" Sufism, represented by Jami (1957) and Dawlatshah (2003). This culminated in the 10th century "Malamati" counter-narrative of *Majalis al-Ushaq* (1997).

The Modern Interpretive Paradigm sought to "de-mythologize" these accounts. Scholars like Zarrinkub (2000) and De Bruijn (1983) challenged hagiographical validity through structural analysis, while Shafiei Kadkani (2011) and Zarqani (2023) offered psychological and strategic syntheses to explain textual contradictions. This article critiques these modern approaches for reproducing the classical obsession with unity.

3. Methodology

This study employs a critical historiographical approach, drawing on concepts from textual theory. The theoretical framework critiques the "Holistic Fallacy", defined as the unconscious projection of the modern concept of the "Work" (a coherent whole reflecting a single author) onto the pre-modern reality of "text production".

Drawing on the distinction between "Manuscript Culture" and "Print Culture" (Ong, 1982), the methodology highlights how the modern "print" mindset imposes a sense of completion that did not exist in the fluid tradition of manuscript copying. Furthermore, utilizing the distinction between "Author" and "Artisan" (Foucault, 1969; Barthes, 1977), Sanai is analyzed not as a unified subject, but as a craftsman producing functional texts for specific social situations.

4. Discussion

The analysis dissects the two competing paradigms.

4.1. The Classical Paradigm: The Competition of Memories

The study identifies distinct layers of historical construction aimed at appropriating Sanai's symbolic capital:

- **Layer Zero (6th Century):** Contemporary sources present a non-hagiographical image. Nasrallah Munshi (1964) cites Sanai 52 times as a "Poet-Sage" (*Hakim*) for practical wisdom, whereas Attar's *Tadhkirat al-Awliya* omits him, suggesting his status as a "Sufi" was not yet established among traditional mystics.

- **The Mowlavi Intervention (7th Century):** The Rumi circle transformed Sanai from a sage into a spiritual forefather. Rumi (1925) declared him the "eyes" of the Order of Love, effectively canonizing him.

- **Charismatic vs. Institutional Struggle (8th-9th Centuries):** *Khair al-Majalis* (1959) presented a "Charismatic" Sanai attaining sainthood (*wilayat*) through the anti-Sharia act of consuming a leper's fluids, emphasizing *jadhba*. Conversely, Jami (1957) and Dawlatshah (2003) represented

"Institutional Sufism," sanitizing this image by establishing the "repentance narrative" (the 'Lay-khwar' encounter) and fabricating a lineage to Yusuf Hamadani.

- **The Malamati Counter-Narrative (10th Century):** Gazorgahi (1997) re-appropriated Sanai by attributing his transformation to a taboo earthly love for a "butcher's boy". This narrative symbolically repurposed the "shoes" of asceticism (Qazwini, 1994) by sacrificing them for the beloved, prioritizing Love over Asceticism.

4.2. The Modern Paradigm: The Competition of Archives

Modern scholarship shifted authority from the *Tadhkira* to the *Divan*, evolving through several models:

- **De-mythologizing:** Zarrinkub (2000) and De Bruijn (1983) proved the "Lay-khwar" story chronologically impossible.
- **Historical Models:** Meisami (1987) framed Sanai's poetry as "social critique", arguing he inverted courtly forms for ethical purposes.
- **Psychological Synthesis:** Shafiei Kadkani (2011) proposed a "complex psychology" composed of "Dark", "Gray", and "Bright" poles to unify the archive's contradictions.
- **Strategic Synthesis:** Zarqani (2023) offered an "economic-rhetorical" model, viewing Sanai's transformation as a strategic turn to manage the literary market.
- **Critique:** These solutions fall into the "Holistic Fallacy". By treating the *Divan*—a retrospective assemblage—as a unified "Work", they attempt to bridge disparate texts with a single authorial intention, projecting the unity of Print Culture onto a fragmented Manuscript Culture product.

5. Conclusion

The "chaos of the archive" is not a reflection of Sanai's confused mind, but a product of the "functional nature" of pre-modern text production. Sanai was an artisan producing "situational" texts: panegyrics for the court, satire for private circles, and ascetic poetry for the pulpit.

The "Sanai Problem" arises from reading a "functional archive" through the lens of modern "holistic authorship". The proposed alternative is to accept "Functional Multiplicity". Instead of asking "Who was Sanai?"—which imposes a unified psychology on disjointed texts—we should ask "What did Sanai's texts do?" This shift acknowledges that contradiction is inherent to the varied social functions of the texts and does not require a psychological resolution.

Keywords: Sanai Ghaznavi, Interpretive Paradigm, Holistic Fallacy, Manuscript Culture, history of reading

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۵ تا ۴۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹

«جنگِ روایت‌ها» برایِ تصاحبِ سنایی: کالبدشکافیِ دو پارادایمِ کلاسیک و مدرن

معین کاظمی‌فر[۱]

چکیده

«مسئلهٔ سنایی» و ناهمخوانیِ بنیادین میانِ ساحت‌هایِ گوناگونِ آثارِ او ـ از مدایحِ درباری و هزلیاتِ بی‌پروا تا زهدِ متعالی ـ چالشی دیرپا در تاریخِ ادبیاتِ فارسی است که غالباً به معمایی زندگی‌نامه‌ای فروکاسته می‌شود .واکاویِ تاریخِ خوانش‌هایِ دیوان‌های این شاعر آشکار می‌سازد که دو جریانِ مسلطِ سنایی‌شناسی، یعنی سنتِ تذکره‌نویسیِ کلاسیک و پژوهش‌هایِ متن‌محورِ مدرن، علی‌رغمِ تفاوت‌هایِ روش‌شناختی، در یک پیش‌فرضِ معرفت‌شناختی هم‌داستان بوده‌اند: «مغالطهٔ کُل‌نگری» یا اصرار بر کشفِ وحدتی ارگانیک در آرشیوی ذاتاً ناهمگون.

این تمایلِ مفرط به یکپارچه‌سازی، ریشه در فرافکنیِ ناخودآگاهِ مختصاتِ «فرهنگِ چاپ» بر «فرهنگِ نسخه‌برداری» دارد؛ جایی که مفهومِ مدرنِ «اثر» (به‌عنوانِ کلیتی منسجم و بازتاب‌دهندهٔ مؤلفی واحد) جایگزینِ واقعیتِ سیالِ تولیدِ متن در دورانِ پیشامدرن شده است .در حالی که پارادایمِ کلاسیک می‌کوشید با ابزارِ «گزینش و سانسور»، تصویری قدیس‌گونه و پیراسته از شاعر برسازد، پژوهشگرانِ مدرن با بهره‌گیری از ابزارِ «سنتز»، در پیِ حلِ منطقیِ تناقضات و ترسیمِ شخصیت روان‌شناختیِ منسجم برایِ شاعر بوده‌اند.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. kazemimiein@shirazu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-2691-599X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.242548.1447

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/).

گذر از این بن‌بستِ تفسیری، نیازمندِ پذیرشِ چارچوبِ «کثرتِ کارکردی» است .در این نگرش، سنایی نه به‌مثابهٔ مؤلفی با دغدغهٔ وحدتِ درونی، بلکه همچون «صنعت‌گری» ماهر تصویر می‌شود که متونی کارکردی را به اقتضایِ «موقعیت» و برایِ کارکردهایِ اجتماعیِ متفاوت ـ از دربار و محافلِ خصوصی تا خانقاه و منبر ـ تولید کرده است. بدین‌سان، تضادهایِ موجود در «دیوان»، نه بازتابِ آشفتگیِ ذهنِ تولیدکننده، بلکه محصولِ ماهیتِ «آرشیوی» آثار و پیامدِ گردآوریِ پسینیِ قطعاتی است که در واقع برایِ خوانشِ یکجا و همزمان طراحی نشده بودند.

کلیدواژه‌ها: سنایی غزنوی، پارادایمِ تفسیری، مغالطهٔ کُل‌نگری، فرهنگِ نسخه‌برداری، تاریخِ خوانش

۱. مقدمه؛ «مسئلهٔ سنایی» و بحرانِ «دو پارادایمِ تفسیری»

۱- ۱. طرحِ «مسئلهٔ سنایی»: آشوبِ تاریخی

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی (زادهٔ اواخر قرن پنجم، درگذشتهٔ اوایل قرن ششم هجری) شخصیتی محوری، بنیادین و در عین حال عمیقاً مسئله‌برانگیز در تاریخ ادبیات فارسی است.

پژوهشگران، چه کلاسیک و چه مدرن، همگی هم‌داستان‌اند که او نقشی دوران‌ساز به‌عنوان «پدر شعر عرفانی» (De Bruijn, 2012) ایفا کرد و نخستین شاعری بود که به‌طور جدی و نظام‌مند، مضامینِ عالیِ تصوف را با زبانِ فاخرِ شعرِ رسمیِ فارسی درآمیخت (شیمل، ۱۳۷۴: ۲۸۰). جایگاهِ نمادینِ او چنان رفیع است که مطابق نقل تذکره‌ها، مولانا جلال‌الدین رومی، او را «حکیم غزنوی» می‌خواند و در کنارِ عطار نیشابوری، «دو چشم» خود در مسیرِ سلوک و بینشِ روحانی می‌دانست (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۵).

با وجود این اهمیتِ دوران‌ساز، زندگی‌نامهٔ واقعیِ سنایی «پر رمز و راز» (De Bruijn, 2012) و مملو از ابهامات، تناقضاتِ آشتی‌ناپذیر و خلأهایِ تاریخیِ جبران‌ناپذیر است. چالشِ بنیادینی که تمامیِ پژوهش‌هایِ کلاسیک و مدرن در صد سال اخیر با آن دست به گریبان بوده‌اند، «شکافِ میانِ سنایِ تاریخی (آنچه واقعاً بود) و سنایِ افسانه‌ای (آنچه از او ساختند)» است.

این دوگانگی، در وهلهٔ نخست، از تناقضاتِ آشکار، شگفت‌انگیز و حاد در آثارِ بازمانده از خودِ شاعر سرچشمه می‌گیرد: از یک سو، مدایحِ غلیظِ درباری، تقاضاهایِ مادیِ گاه «گداصفتانه» و هجویات و هزلیاتِ رکیک و بی‌پروا؛ و از سوی دیگر، قصایدِ زهدآمیزِ عمیق، نقدهایِ اجتماعیِ گزنده و کوبنده، و مثنوی‌هایِ عرفانیِ متعالی همچون حدیقةالحقیقه (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰).

چگونه یک «صوفی یا قدیس» می‌تواند چنین «هزّال» (شوخ و هجوگو) باشد؟ و چگونه یک «مدّاح» درباری می‌تواند «پدرِ شعر عرفانی» لقب گیرد؟

این مقاله، تلاشی برایِ ارائهٔ یک زندگی‌نامهٔ دیگر از سنایی نیست؛ بلکه یک «تحلیلِ گفتمانِ تاریخی» (یا «تاریخ‌نگاریِ خوانش‌ها»)، یا به بیانی ساده‌تر، یک «کاوشِ عمیق در لایه‌هایِ تاریخیِ این روایت‌ها» است که به «چگونگیِ» مواجههٔ سنتِ تذکره‌نویسی (از قرن هفتم تا دهم) و نقدِ آکادمیکِ مدرن (دوران معاصر) با این «معمایِ زندگی‌نامه‌ای» می‌پردازد. پرسشِ ما نه «سنایی که بود؟»، بلکه «سنت‌هایِ تفسیری چگونه سنایی(ها)یِ موردِ نیازِ خود را برساختند؟» است.

۱- ۲. پارادایم‌هایِ رقیب: دو شیوهٔ نگرش به سنایی

تحلیلِ ما نشان می‌دهد که ما با دو «پارادایمِ تفسیری» رقیب (و دارایِ تفاوتِ روش‌شناختی) در تفسیرِ سنایی روبرو هستیم که هر یک پروژهٔ خاصی را دنبال می‌کردند:

پارادایمِ تفسیریِ کلاسیک و قدیس‌نگارانه: این پارادایم، متشکل از منابعِ کلاسیکِ موردِ بررسیِ ما (قرن هفتم تا دهم) است؛ یعنی آثاری چون تذکره‌ها و مناقب‌نامه‌ها و دیگر آثار (عطار، زکریا قزوینی، قلندر، جامی، دولتشاه، و گازرگاهی). این حوزه، عرصهٔ «رقابتِ حافظه‌ها» است؛ پروژهٔ آن، نه «کشفِ» سنایِ واقعی، که «بازآفرینیِ» او در قالبِ یک «صوفی» قابلِ مصادره برایِ آن جریانِ فکریِ خاص است.

پارادایمِ تفسیریِ مدرن و متن‌محور: این پارادایم، متشکل از پژوهش‌هایِ آکادمیکِ مدرن معاصر است (صفا، ۱۳۶۳؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۹؛ De Bruijn, 2012؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰). پروژهٔ این پارادایم، «اسطوره‌زدایی» یا «افسانه‌زدایی» (De Bruijn, 2012) از پارادایمِ اول، و تلاش برایِ «استخراجِ» «سنایِ تاریخی» مستقیماً از «متنِ» دیوانِ او بوده است.

۲. کالبدشکافیِ «پارادایمِ تفسیریِ کلاسیک» (قرن ششم تا دهم)

همانطور که در مقدمه اشاره شد، مجموعهٔ روایت‌هایِ کلاسیک دربارهٔ سنایی، یک «کُلِ» واحد و هم‌آهنگ نیست، بلکه میدانی است که در آن، «پروژه‌هایِ فکریِ» متفاوتی برایِ تصاحبِ «سرمایهٔ نمادینِ» او در رقابت بوده‌اند. این بخش، به کالبدشکافیِ این چهره‌سازی‌هایِ رقیب می‌پردازد و از قدیم‌ترین و «افسانه‌زدایی‌شده‌ترین» لایهٔ تاریخی آغاز می‌کند.

۲- ۱. لایهٔ صفر (قرن ششم و اوایل هفتم): «شاعر ـ حکیم» دربرابرِ «سکوتِ عارفان»

نزدیک‌ترین منابع به دورانِ حیاتِ سنایی، تصویری پیچیده و غیرافسانه‌ای از او ارائه می‌دهند. این «لایهٔ صفر» (یا لایهٔ بنیادین)، که هنوز اسطوره‌هایِ بعدی بر آن ساخته نشده‌اند، نشان‌دهندهٔ یک «نبردِ» اولیه بر سرِ هویتِ سنایی است.

سنایی به‌مثابهٔ «شاعر ـ حکیم» (گفتمانِ ادیبان):

قوی‌ترین سندِ معاصرِ سنایی، کلیله و دمنه (تحریر حدود ۵۳۶ ق) اثر نصرالله منشی است. نصرالله منشی، که یک دیوان‌سالار و سیاست‌مدار بود، در این شاهکارِ نثرِ فنی و کتابِ درسیِ اخلاق و سیاست، به وفور از شاعرانِ معاصرِ خود شاهد مثال می‌آورد. در میانِ همهٔ شاعران، سنایی با پنجاه و دو (۵۲) بار استناد، بیشترین حضور را دارد (نصر الله منشی، ۱۳۴۳). این دادهٔ آماری قاطعانه نشان می‌دهد که «کارکردِ» اصلیِ سنایی برایِ نخبگانِ هم‌عصرش، نه «سلوکِ عرفانی»، بلکه «تولیدِ حکمتِ عملی» و «شاهدِ مثالِ» اخلاقی برایِ استفاده در «ادبِ» دیوانی بوده است.

این هویت، در نخستین تذکرهٔ مدون، یعنی لباب‌الألباب محمد عوفی (حدود ۶۱۸ هـ‌ق)، رسمیت می‌یابد. عوفی سنایی را یک «شاعر ـ حکیم» بسیار موفق و صاحبِ سبک معرفی می‌کند (عوفی، ۱۳۶۱).

«سکوتِ» گفتمانِ عرفانی (غیبت در تذکره‌هایِ اولیا):

در تضادِ کامل با حضورِ پررنگِ سنایی در گفتمانِ «ادب»، شاهدِ «سکوتِ» معنادارِ متونِ کلیدیِ عرفانیِ همان دوران هستیم. در اسرار التوحید (تألیف حدود ۵۷۴ ق)، که به شرحِ احوالِ ابوسعید ابوالخیر می‌پردازد و مملو از اشعارِ گوناگون است، هیچ نامی از سنایی برده نمی‌شود. مهم‌تر از آن، عطار

نیشابوری (م. ۶۱۸ ق) در تذکرة الاولیاء، که مجموعهٔ شرحِ حالِ ۷۲ «ولیّ» و شیخِ طریقت است، هیچ مدخلی به سنایی اختصاص نمی‌دهد.

نتیجهٔ لایهٔ صفر: این تقابل نشان می‌دهد که «صوفی» بودنِ سنایی، امری «بدیهی» و «واقعی» در دورانش نبوده است. «مسئلهٔ سنایی» از همان ابتدا وجود داشت: نبردی میانِ «سناییِ حکیم» (محبوبِ ادیبان و دیوان‌سالاران) و «سناییِ شاعر» (که هنوز نزدِ عارفانِ سنتی، یک «صوفی» محسوب نمی‌شد).

۲- ۲. چهره‌سازیِ حلقهٔ مولویه (قرن هفتم): ارتقاء به «پیشروِ طریقتِ عشق»

نخستین «جهشِ» اسطوره‌سازانه و تلاشی که «جنگِ روایت‌ها» را به نفعِ عرفان تغییر داد، از جانبِ حلقهٔ مولویه صورت می‌گیرد. مولوی (م. ۶۷۲ ق)، «سناییِ شاعر ـ حکیم» را به «پیشروِ نبی‌گونه»یِ طریقتِ عشقِ خود بدل می‌کند. او بارها در مثنوی معنوی از سنایی با عنوانِ «حکیم غزنوی» یاد می‌کند و در دفتر اول، فصلی را به «تفسیرِ قولِ حکیم سَنایی» اختصاص می‌دهد (مولوی، ۱۹۲۵: دفتر اول، بیت ۱۷۶۳ به بعد). این عملِ «تفسیر»، شعرِ سنایی را از کلامِ شاعرانه به متنی قابلِ تأویل و هم‌طراز با متونِ مقدس ارتقا می‌بخشد.

در بیتِ مشهوری که دولتشاه (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۵) و نویسندهٔ مجالس العشاق (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۴) هر دو نقل می‌کنند، مولوی یک «تبارنامهٔ روحانی» برایِ خود تعریف می‌کند:

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

این تبارشناسی، «سکوتِ» عطار در تذکرة الاولیاء را جبران می‌کند و سنایی را رسماً «چشمِ» طریقتی می‌داند که مولوی وارثِ آن است. این احترام، توسطِ پسر مولانا، سلطان ولد، «رسمیت» یافت. سلطان ولد، ابتدا نامه (یا ولدنامه) را در همان وزن و بحرِ عروضیِ حدیقة الحقیقه سنایی سرود. این «تقلیدِ صوریِ» آگاهانه را می‌توان یک کنشِ ایدئولوژیک برایِ اتصالِ طریقتِ نوپایِ مولویه به «سرمایهٔ مؤسسِ» شعرِ عرفانی به حساب آورد.

۲- ۳. چهره‌سازیِ کاریزماتیک- جادویی (قرن هشتم)

در قرن هشتم، در خیر المجالس (ملفوظاتِ شیخ نصیرالدین چراغ دهلی، از بزرگانِ طریقتِ چشتیه)، «سناییِ» رقیب ظهور می‌کند که مشروعیتِ خود را نه از «تبارنامهٔ» مولویه، که از «کاریزمایِ جادویی» - یعنی گیراییِ معنویِ فراطبیعی - و «قدرتِ» مردمی می‌گیرد.

کسبِ ولایت (درویشِ مجذوم): این جریانِ فکری، در تقابلِ کامل با «تصوفِ نهادینه»، منبعِ قدرتِ سنایی را در یک کنشِ «ضدِ فقهی» (مخالفِ احکامِ ظاهری) قرار می‌دهد. در این روایتِ شگفت‌انگیز، سناییِ جوان به همراهِ شیخ عثمان حرب‌آبادی، با درویشی «مجذوم» (جذامی) مواجه می‌شوند (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳). آن درویش، کَاک (نوعی نان) و شوربا می‌طلبد. پس از آنکه ایشان غذا را «بتعظیم تمام» می‌آورند، درویش «بانگشتان می جنبانید، چنانکه خون و ریم انگشتان با شوربه یکی شد» (همانجا). سپس به آن دو کودک امر می‌کند که «بیائید، بخورید». ایشان «بی کراهیت آن را تمام بخوردند». پس از این کنشِ «ضدِ پاکیِ» فقهی، درویش اعلام می‌کند: «تا آدمی خون نخورد مرد نه شود، اکنون شما خون خوردید، بروید مرد شدید» (همانجا). راوی بلافاصله نتیجه می‌گیرد که بر اثرِ این کنش، «خواجه سنائی را علم نظم گشاد» و «صاحب ولایت» شد (همان: ۷۴). این یک حکایت قدرتمند از جانبِ «تصوفِ کاریزماتیک» است: ولایتِ حقیقی، نه از «شریعتِ» ظاهری و «سلسله»یِ پالایش‌شده، که از «جذبه» و پذیرشِ «امرِ مطرود» (مجذوم) به دست می‌آید.

اِعمالِ ولایت (شاهزادهٔ روم): این جریانِ فکری، سپس به اثباتِ «برتریِ» این ولایتِ جادویی بر «سلطنتِ» دنیوی می‌پردازد. «پادشاه زاده»ای در روم، بیتِ معروفِ «خیز و بیا ملک سنایی ببین» (همان: ۱۴۳) را می‌شنود. او برایِ دیدنِ این «ملک» به غزنین می‌آید و سنایی را در «مزاری» (گورستان) می‌یابد. سنایی برایِ نشان دادنِ «ملکِ ما»، شرط می‌گذارد: «دست از ملک پدر بشوئی. و این خرقه بالا کنی» (همان: ۱۴۴). به محضِ پوشیدنِ خرقه، شاهزاده مکاشفه‌ای می‌بیند، «بیهوش شد» و پس از به هوش آمدن، اعلام می‌کند: «ملک روم و چین چه باشد؟ مملکتهای همه عالم هیچ نیست» (همانجا). این، بیانیه‌ی «سنایِ مردمی» است: قدرتِ روحانیِ او، که از «جذبه» می‌آید، قدرتِ سیاسیِ پادشاهان را تحقیر کرده و به انقیاد می‌کشد.

۲- ۴. چهره‌سازیِ رسمی‌نهادی (قرن نهم)

در قرن نهم، در آثارِ جامی و دولتشاه، ما شاهدِ یک «پروژهٔ بازسازی» برایِ «اهلی‌سازی» و «پالایش» سنایِ آشوبناکِ قرونِ پیشین هستیم. این جریانِ فکری، نمایندهٔ «تصوفِ نهادینه» و «متشرع» (پایبند به شریعت) است (به‌ویژه طریقتِ خواجگان/نقشبندیه) که نمی‌تواند «کاریزمایِ جادویی» (خوردنِ خون و ریم) (همان: ۷۳) را بپذیرد. این جریان از طریقِ دو کنشِ همزمان (حذف و افزایش) عمل می‌کند:

کنشِ «گزینش»: عبدالرحمن جامی، به‌عنوانِ نمایندهٔ اعلایِ این جریان، فعالانه دست به «گزینشِ روایی» می‌زند. در نفحات الانس، هیچ اشاره‌ای به داستانِ «ضدِ فقهیِ» «درویشِ مجذوم» (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳) وجود ندارد. صرف نظر از اینکه جامی آگاهانه این روایت را حذف کرده یا اساساً از آن مطلع نبوده است، نتیجهٔ نهایی یکی است: این «گونهٔ مهاجمِ روایی» که با بوم‌شناسیِ «عرفانِ متشرعِ» او در تضاد بود، از روایتِ رسمیِ او کنار گذاشته شد. او به جایِ آن، نامه‌ای از سنایی در ردِ دعوتِ یک صاحب منصب را نقل می‌کند تا بر زهدِ «امن»، «متعارف» و «ضدِ قدرتِ» او تأکید کند (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۶).

کنشِ «افزایش»: برای بازسازیِ چهرهٔ سنایی، این جریانِ فکری، دو «روایتِ امن» و «نهادینه» را می‌افزاید تا به «روایتِ رسمی» بدل شوند:

الف. تثبیتِ روایتِ توبه (داستانِ لای‌خوار): هم جامی و هم دولتشاه، داستانِ «لای‌خوار» را به‌عنوانِ «نقطهٔ عطفِ» رسمیِ توبهٔ سنایی تثبیت می‌کنند (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵؛ دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶). این داستان، که در منابعِ قرن ششمی و هفتمی غایب بود، اکنون به «روایتِ معیار» تبدیل می‌شود. چرا؟ زیرا این یک توبهٔ «اخلاقی» و «امن» است؛ گسست از «خدمتِ مخلوق» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۷) و «لاف و گزافی» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶) که او برایِ «ابلهی دیگر» (سلطان) می‌گفته است. این توبه، هیچ چالشِ «عقیدتی» یا «فقهی» (مانندِ خوردنِ ریم و خون) ایجاد نمی‌کند و کاملاً در چارچوبِ «زهدِ» رسمی قابلِ فهم است.

ب. خلقِ تبارنامه (اتصال به یوسف همدانی): این، حیاتی‌ترین کنشِ «تصاحبِ نهادینه» است. جامی و دولتشاه، با این کار «سکوتِ» تذکره‌هایِ اولیهٔ عرفانی را جبران می‌کنند. هر دو منبعِ قرن نهمی، با قاطعیت، سنایی را به «سلسله»یِ رسمیِ خود متصل می‌کنند. دولتشاه می‌نویسد که سنایی «دست ارادت در دامن تربیت شیخ المشایخ ابویوسف همدانی قدس سره زد» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶). جامی نیز مؤکداً می‌گوید که او «از مریدان خواجه یوسف همدانی است» (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵). این «اتصال»، یک کنشِ «گفتمانی» در رقابتِ جریان‌هایِ فکری است. این کار، «سنایی» را از یک صوفیِ کاریزماتیک و «بی‌سلسله» می‌گیرد و او را به «پدرِ مؤسسِ» پالایش‌شده و «متشرع» در «سلسلهٔ» امنِ خواجگان (که نقشبندیه وارثِ آن بود) تبدیل می‌کند.

۲- ۵. چهره‌سازیِ ملامتی‌عاشقانه (قرن دهم)

این صورت‌بندی، که در مجالس العشاق (منسوب به گازرگاهی) ظاهر می‌شود، احتمالاً آخرین «پروژهٔ» بزرگ در نبردِ روایت‌هایِ کلاسیک و یک «پروژهٔ بازمعنادهیِ» آگاهانه نسبت به «سنایِ رسمی و نهادی» جامی است. این جریانِ فکری، سنایی را به نفعِ «تصوفِ ملامتی» و «عشق‌محور» بازپس می‌گیرد.

برخلافِ تمامِ روایت‌هایِ رقیب، این جریان، محورِ تحولِ سنایی را نه یک «رخدادِ اخلاقی» (مانندِ مواجهه با لای‌خوار (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵)) و نه یک «کنشِ جادویی ـ کاریزماتیک» (مانندِ خوردنِ ریمِ و خونِ مجذوم (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳))، بلکه «عشق» قرار می‌دهد. این متن، بی‌پرده و در همان ابتدا، پارادایمِ خود را مشخص می‌کند و اعلام می‌دارد که سنایی «در اثنای آن حال شیفته‌ی پسر قصابی شده همواره منزوی و منقطع می‌بود» (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۲).

این یک جملهٔ سادهٔ زندگی‌نامه‌ای نیست، بلکه یک «بیانیه‌ی» ملامتیِ کامل است. در این پارادایم، «سلوک» نه از طریقِ «توبهٔ زاهدانه»، که از طریقِ «عشق» (آن هم عشقی زمینی، چالش‌برانگیز و تابوشکن) صورت می‌گیرد. خودِ انتخابِ «پسر قصاب» یک اشارهٔ تندِ ضدِ نهاد است. معشوق نه از طبقهٔ اشراف، نه یک مرشدِ روحانی، و نه حتی یک چهرهٔ زیبایِ خنثی، بلکه فردی مذکر از سطوحِ پایینِ اجتماعی، قصاب است که با «خون» و «گوشت» (مفاهیمی که در تضادِ کامل با «پاکیِ» زاهدانهٔ پالایش‌شده قرار دارند) ارتباط دارد. این «پسر قصاب»، خود، چالشی مستقیم علیهِ «تصوفِ اشرافی» و «بازسازی‌شدهٔ» جریانِ رقیب (یعنی جریانِ رسمیِ جامی) است.

«سنایی» گازرگاهی، همزمان هم «سنایِ» نهادینهٔ جامی است (چرا که اتصالِ او به یوسف همدانی را می‌پذیرد) و هم عاشقی ملامتی است که سلوکِ خود را از دلِ امری زمینی و از نظرِ اجتماعی «پَست» (پسر قصاب) آغاز می‌کند. این جریانِ فکری سپس این «وارونگیِ» ایدئولوژیک را در تمامِ نمادهایِ دیگرِ سلوک نیز به کار می‌گیرد. چنانکه در تحلیلِ خُرد (بخش ۲- ۶) خواهیم دید، همین متن، نمادِ «کفش» را (که نمادِ «ترکِ زهدِ» افراطی بود) برمی‌دارد و آن را به «گروگانِ» عشق نزدِ همان پسرِ قصاب تبدیل می‌کند (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۳).

بنابراین، مجالس العشاق با بازتعریفِ کاملِ «نقطهٔ عطفِ» زندگیِ سنایی (از «توبه» به «عشق») و «ابزارِ» سلوکِ او (از «زهد» به «عشق»)، یک «گفتمانِ رقیبِ تلفیقی» در برابرِ روایتِ رسمی و نهادینهٔ قرنِ نهم ارائه می‌دهد.

۲- ۶. تحلیلِ خُرد: نبرد بر سرِ عناصرِ داستانیِ تکرارشونده (موتیف)

این «رقابتِ حافظه‌ها» را می‌توان در سطحِ «خُرد» و در چگونگیِ «دستکاری» شدنِ عناصرِ داستانیِ تکرارشونده ردیابی کرد. این عناصر، مانندِ «نشانه‌هایِ شناوری» هستند که هر جریانِ فکری، آن‌ها را با معنایِ ایدئولوژیکِ خود «بازآفرینی» می‌کند.

الف) نبرد بر سرِ «دیوانه» (حاملِ مشروعیتِ ضدِ نهادی): «دیوانهٔ عاقل» یک کهن‌الگویِ قدرتمند برایِ انتقالِ «حقیقتی» است که خارج از نهادِ رسمیِ عقل قرار دارد. هر دو جریانِ فکریِ رقیبِ «جادویی» و «رسمی» از این عنصر استفاده می‌کنند، اما آن را در راستایِ اهدافِ خود «دستکاری» می‌کنند:

«**دیوانهٔ جادویی**» **(در *خیر المجالس*):** در این روایت (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳)، «دیوانه» در نامتعارف‌ترین شکلِ خود (ابتدا «شیبه» که یک پیشگو و

سپس «درویشِ مجذوم») ظاهر می‌شود. او کُنشِ «کلامی» (حرف زدن) ندارد، بلکه کُنشِ «جادویی» و «ضدِ فقهی» (انتقالِ ولایت با خون و ریم) انجام می‌دهد (همانجا). این دیوانه، «شریعتِ» ظاهری را به چالش می‌کشد و ولایت را از طریق امری غیر متعارف منتقل می‌کند.

«**دیوانهٔ اخلاقی**» **(در جامی و دولتشاه):** «جریانِ رسمی» نمی‌تواند این ریسکِ ضدِ فقهی را بپذیرد. راه‌حل، امن سازیِ این عنصرِ داستانی است. «لای‌خوار» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶؛ جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵) نیز در مکانی «پَست» (گلخن) است، اما کُنشِ «جادویی» انجام نمی‌دهد. او کُنشِ «کلامی» و «اخلاقی» انجام می‌دهد؛ او «سنائیک شاعر» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶) را به دلیلِ «مداحی» و خدمت به «ابلهی دیگر» نقد می‌کند. این «دیوانه»، «شریعت» را به چالش نمی‌کشد، بلکه صرفاً «اخلاقِ درباری» را نقد می‌کند و به یک «توبهٔ زاهدانهٔ» امن منجر می‌شود.

ب) نبرد بر سرِ «کفش» (میدانِ نبردِ «زهد» و «عشق»): «کفش» به‌عنوانِ نمادِ «سلوک» و «دلبستگیِ دنیوی»، بهترین «شیءِ» نمادین برایِ تعریفِ ماهیتِ «زهدِ» سنایی بود. این عنصرِ داستانی، مستقیماً به عرصهٔ نبردِ میانِ جریانِ «زاهدانه» و «ملامتی» تبدیل شد:

«**کفشِ زاهدانه**» **(در *آثار البلاد* زکریا قزوینی):** در چهره‌سازیِ اولیه، «کفش» مساوی با «دنیا» و «تعلقات» است و «سلوک» مساوی با «ترکِ» آن. سنایی با رها کردنِ کفشِ اهدایی، «تعلقاتِ فانی» و «سلامِ متغیرِ» دوستی که کفش را به او هدیه داده بود، دنیا را رها می‌کند (زکریا قزوینی، ۱۳۷۳: ۲۹۸).

«**کفشِ ملامتی**» **(در *مجالس العشاق*):** «جریانِ ملامتی» (گازرگاهی، ۱۳۷۶) این نماد را «تصاحب» کرده و آن را به شکلی درخشان و در سه حرکت، «وارونه» می‌کند:

۱. اغراق: ابتدا، «زهدِ» رقیب را به حدِ «اغراق» و کاریکاتور می‌رساند: «سنایی، کفشی داشته که در وزن به پنج من رسیده بوده» (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۲)؛ این، نمادی از «زهدِ افراطی»، سنگین و حتی «ریاکارانه» است.

۲. بازتعریف: سپس، این نمادِ «زهد» را در پایِ «عشق» قربانی می‌کند. سنایی این «کفشِ پنج منی» (یعنی تمامِ «زهدِ» خود) را نه «رها»، بلکه به‌عنوانِ «سپرده» (گرو) نزدِ «پسر قصاب» می‌گذارد تا صدقِ عشقش را اثبات کند (همان: ۹۳).

۳. انهدام: در نهایت، وقتی بازمی‌گردد، معشوق «کفش را گم کرده بود». واکنشِ سنایی («او خود پروای سر نداشت»(همانجا))، اعلامِ پیروزیِ «عشق» بر «زهد» است. «جریانِ ملامتی» با این کار استدلال می‌کند که «سنایی» آن‌ها، نه فقط «دنیا» (کفشِ زکریا قزوینی)، که خودِ «زهدِ» خشک (کفشِ پنج منی) را در راهِ «عشق» فدا کرد.

۳. ظهورِ پژوهشِ انتقادیِ مدرن؛ افسانه‌زدایی و «وسواسِ وحدت»

تحلیلِ ما در بخشِ دوم، «رقابتِ حافظه‌ها» را در «پارادایمِ تفسیریِ کلاسیک» (قرن هفتم تا دهم) میانِ جریان‌هایِ فکریِ رقیبِ «جادویی»، «ملامتی» و «رسمی ـ نهادینه» نشان داد. این نبرد، در دورانِ معاصر با ورودِ یک «بازیکنِ» جدید و قدرتمند، یعنی «پژوهشِ آکادمیکِ انتقادی» واردِ مرحلهٔ کاملاً جدیدی شد.

این بخش، به کالبدشکافیِ این «گذارِ روش‌شناختی» می‌پردازد؛ گذاری که «مرجعیت» را از «تذکرهٔ قدیس‌نگارانه» سلب کرده و آن را به «متنِ» خودِ

دیوان سنایی منتقل می‌کند. ما اکنون، واردِ یک «رقابتِ آرشیوها» می‌شویم.

۳- ۱. پایه‌گذارانِ نقدِ متن‌محور (افسانه‌زدایی از تذکره)

پژوهشِ مدرن با «بدگمانیِ روش‌مند» نسبت به «سنایی تذکره‌ها» آغاز شد. این رویکرد، افسانهٔ تحولِ ناگهانی را نه به‌عنوان «دادهٔ زندگی‌نامه‌ای»، بلکه به‌عنوان «ساختارِ ادبی» رایج در مناقب‌نگاری تحلیل کرد.

پایه‌گذارانِ ایرانی سنایی‌شناسی (صفا، زرین‌کوب): این نسل از پایه‌گذارانِ مطالعاتِ ادبیِ مدرن در ایران، با اتکا به روش‌شناسیِ «فیلولوژیک» (متن‌شناسی)، مرجعیت را از «تذکره» به «دیوان» منتقل کردند. نقدِ بنیادینِ آنان، مبتنی بر «خطایِ زمانی» فاحش در داستانِ لای‌خوار بود (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵؛ دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶). آن‌ها نشان دادند که سنایی حداقل دو نسل پس از سلطان محمود غزنوی می‌زیسته و مداحِ بهرام‌شاه بوده است (صفا، ۱۳۶۳: ج ۲، ۵۵۴). زرین‌کوب نیز، این افسانه‌زدایی را رهبری کرد. او داستانِ «لای‌خوار» را «افسانه‌آمیز» خواند (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۴۰) و بر یک «تکاملِ تدریجی» (و نه یک انقلاب) تأکید کرد. زرین‌کوب، همچنین اتصالِ سنایی به «یوسفِ همدانی» را (که «جریانِ رسمیِ» جامی به آن متکی بود) موردِ تردید قرار داد؛ او این اتصال را یک «جعلِ» تبارنامه‌ایِ متأخر می‌داند که هدفش «مصادرهٔ» سنایی توسطِ یک «سلسلهٔ» رسمی بوده است (همانجا).

پژوهشِ ساختاریِ غربی (دبروین): برجسته‌ترین چهرهٔ غربی در نقدِ سنایی، دبروین است. او در اثرِ کانونیِ خود از زهد تا شعر (De Bruijn, 1983)، با فاصله گرفتن از گزارش‌هایِ افسانه‌ای، یک «تحلیلِ ساختاری و دوره‌بندی‌شده» از زندگیِ فکری و حرفه‌ایِ او ارائه داد. او با ابزارهایِ دقیقِ فیلولوژی، خطِ سیرِ تحولِ سنایی را از یک شاعرِ درباری به یک شاعرِ زاهد و واعظ بازسازی کرد. او در مدخلِ دانشنامهٔ ایرانیکا(De Bruijn, 2012) نیز مستقیماً «سنایی تذکره‌ها» را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که این داستان‌ها «واقعیتِ» تاریخی ندارند، بلکه «به‌وضوح از عناصری در آثارِ خودِ او [سنایی] گرفته شده‌اند که در اصل، عناصر زندگی‌نامه‌ای نبوده‌اند».

۳- ۲. بازسازیِ «سنایی تاریخی»

با «افسانه‌زدایی» از توبهٔ ناگهانی، پژوهشگرانِ دانشگاهی در «پارادایمِ متن‌محور» (دیوان) به دنبالِ مدل‌هایِ جایگزین برایِ توضیحِ «تناقضِ» سنایی گشتند:

مدلِ تاریخی ـ اجتماعی (دبروین و میثمی): دبروین (De Bruijn, 1983) «تغییرِ رادیکال» را رد کرده و به جایِ آن، بر اساسِ داده‌هایِ تاریخیِ موجود در خودِ اشعار، یک زندگی‌نامهٔ سه‌مرحله‌ای (غزنه -> خراسان -> بازگشت به غزنه) را بازسازی می‌کند. «سنایی» دبروین، نه یک قدیسِ «تک‌ساحتی»، بلکه شخصیتی پیچیده با «تضادِ آشکار میانِ عناصرِ سکولار (دنیوی) و دینی» (De Bruijn, 2012) در آثارش است. جولی اسکات میثمی (Meisami, 1987) این تحلیل را پیچیده‌تر کرد. او سنایی را در چارچوبِ «نقدِ اجتماعی» بازخوانی می‌کند و نشان می‌دهد که سنایی چگونه از درونِ سنتِ شعرِ درباری برخاست و همان ابزارها (به‌ویژه «قصیده») را برایِ اهدافِ جدید (مذهبی و انتقادی) «واژگون» کرد. همسو با این نگرش، فرانکلین لوییس نیز پیشنهاد می‌دهد که سنایی را باید همچون شاعری حرفه‌ای دید که آگاهانه در حالِ گذار از شعرِ مدحی به شعرِ موعظه‌ای بود؛ گذاری که نه یک گسستِ روانی، بلکه پاسخی به تغییرِ پایگاهِ اجتماعیِ مخاطبانش در غزنین محسوب می‌شد (Lewis, 1995) .

مدلِ اقتصادی ـ بلاغی (زرقانی): مهدی زرقانی یک مدلِ جایگزینِ «مادی‌گرایانه» ارائه می‌دهد. (زرقانی و اردمه، ۱۴۰۲: ۱۵۶) طبقِ این نظریه،

«تحول» سنایی نه لزوماً روحانی، که «اقتصادی و بلاغی» بوده است. او استدلال می‌کند که «تحولِ» او، یک «چرخشِ استراتژیک» و آگاهانه برایِ جذبِ «ممدوحانِ تازه» (مقاماتِ دینی و قضات در خراسان) بود. بنابراین، سنایی «طراحِ سبکِ قصیدهٔ مدحی ـ اندرزی» شد (همانجا).

مدلِ روان‌شناختی (شفیعی کدکنی): شفیعی کدکنی تأثیرگذارترین «سنتزِ» مدرن را ارائه داد. او در «تازیانه‌هایِ سلوک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰)، با تمرکز بر قصاید، سنایی را نه فقط یک «عارف»، بلکه یک «منتقدِ اجتماعی» و «هنرمندِ زبانی» رادیکال بازمعرفی می‌کند. او با ارائهٔ چارچوبِ سه‌گانهٔ زندگی سنایی «قطب تاریک» (مداح/هجاگو)، «مدار خاکستری» (واعظ/ناقد اجتماعی)، و «قطب روشن» (عاشق/قلندر)، این تضادها را نه «مراحلِ» متوالی، بلکه «وجوهِ» درهم‌تنیده و برآمده از «مبانی پیچیدهٔ روان‌شناختیِ» سنایی دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵).

۳- ۳. چارچوبِ انتقادیِ جدید: «مغالطهٔ کُل‌نگری»

پیش از ارزیابیِ این راه‌حل‌ها، لازم است چارچوبِ انتقادیِ این مقاله را گسترش داده و مستدل کنیم. به نظر می‌رسد بخشِ بزرگی از «مسئلهٔ سنایی»، ناشی از اعمالِ ناخودآگاهِ چیزی است که می‌توان آن را «مغالطهٔ کُل‌نگری» نامید.

این مغالطه، عبارت است از «فرافکنیِ مفهومِ مدرنِ "اثر" بر رویِ "مجموعهِ آثار" پیشامدرن». ما در دورانِ مدرن عادت کرده‌ایم که «دیوانِ» یک شاعر یا «مجموعهِ آثارِ» یک نویسنده را به‌عنوانِ یک «پروژهٔ واحد» و بازتابی از یک «ذهنیتِ منسجم و آگاهانه» (خواه روان‌شناختی یا استراتژیک) بخوانیم. اما این فرض، واقعیت‌هایِ «تولیدِ متن» در دورانِ پیشامدرن را نادیده می‌گیرد:

مفهومِ «مؤلف» در برابرِ «صنعت‌گر»: چنانکه نظریه‌پردازانی چون میشل فوکو (Foucault, 1969) نشان داده‌اند، «مؤلف» به‌عنوانِ «خالقِ یکپارچهٔ» یک اثر، یک مفهوم تاریخی نسبتاً جدید است. در دورانِ پیشامدرن، شاعر اغلب یک «صنعت‌گر» بود. این تمایز، یادآورِ تفکیکِ رولان بارت (Barthes, 1977) میانِ «اثر» (Work) و «متن» (Text) است. خوانشِ «کُل‌نگر» (چه کلاسیک و چه مدرن)، به دنبالِ «اثر» (یعنی یک کلِ واحد با مؤلفی واحد) می‌گردد و تلاش می‌کند مجموعه آثارِ سنایی را به یک «اثر» منسجم تقلیل دهد، در حالی که مجموعه آثار سنایی، یک «متنِ» گشوده، سیال و چندصدایی است. این تقابلِ نظریِ مدرن (اثر در برابر متن)، در خودِ سنتِ ادبیِ پیشامدرنِ ما به شکلِ یک «تقابلِ ژانریِ» ملموس وجود داشته است: تقابلِ میانِ «منظومه» و «دیوان». «منظومه» (مانندِ حدیقةالحقیقه یا خسرو و شیرین)، حتی اگر خود چندکارکردی باشد، دارایِ «طرحِ منسجم»، «تمامیت»، «هدفِ مشخص» و اغلب «مخاطبِ معلوم» (ممدوح) است. حتی در موردِ منظومه‌ای نظیرِ حدیقةالحقیقه نیز، چنانکه ظهیر امامی به‌درستی استدلال کرده است، با یک ساختارِ خطیِ مدرن روبرو نیستیم؛ بلکه با متنی مواجهیم که مدام میانِ "روایت" و "غیر ـ روایت" در نوسان است و وحدتِ آن نه در پیرنگِ داستانی، بلکه در کارکردِ تعلیمیِ آن نهفته است (Zahir Emami, 2020)با این حال، می‌توان گفت منظومه، معادلِ همان «اثر» به معنایِ بارتیِ کلمه است. در مقابل، «دیوان» (به‌ویژه دیوانِ اشعارِ غنایی و پراکنده)، اغلب یک «مجموعه آثار» پسینی، محصولِ «گردآوری» و فاقدِ آن «طرحِ واحدِ» روایی یا مضمونی است. «مغالطهٔ کُل‌نگری» که این مقاله نقد می‌کند، در عمل عبارت است از: «خوانشِ "دیوان" (به‌مثابهٔ مجموعه آثار) با انتظارِ "منظومه" (به‌مثابهٔ اثرِ واحد)».

باید تأکید کرد که این «وسواسِ وحدت»، اگرچه در دورانِ مدرن (مبتنی بر فرهنگِ چاپ) به اوجِ خود رسید، اما پدیده‌ای منحصراً مدرن نیست. چنانکه تحلیلِ «پارادایمِ کلاسیک» نشان می‌دهد، پروژهٔ «نهادی» (مانندِ جامی) نیز دقیقاً تلاشی برایِ «تحمیلِ وحدت» در بسترِ «فرهنگِ نسخه‌برداری» بود. تفاوتِ بنیادین در «هدف» و «ابزار» بود: «وحدتِ کلاسیک» (پیشامدرن) به دنبالِ «انسجامِ ایدئولوژیک/هنجاری» (ساختنِ صوفی متشرع) بود و از

ابزارِ «گزینش و سانسور» (حذفِ داده‌هایِ نامطلوب) استفاده می‌کرد. در مقابل، «وحدتِ مدرن» (مبتنی بر چاپ) به دنبالِ «انسجامِ روان‌شناختی/مؤلف‌محور» (ساختنِ یک روانِ واحد) است و چون نمی‌تواند داده‌ها را حذف کند، از ابزارِ «سنتزِ کُل‌نگر» (ترکیبِ همهٔ تضادها) بهره می‌برد.

«دیوان» به‌مثابهٔ «متنِ اجتماعی» (و نه روان‌شناختی): در غیابِ «چاپ» و «بازارِ کتاب» مدرن، متون اغلب «سیال» بودند. مهم‌تر از آن، «دیوان» لزوماً توسطِ خودِ شاعر «خلق» نمی‌شد، بلکه اغلب یک «پروژهٔ گردآوریِ» پس از مرگ توسطِ «کاتبان» یا «علاقه‌مندان» بود (Nichols, 1990). «دیوانِ» سنایی نیز که پژوهشگرانِ مدرن (مانندِ شفیعی کدکنی یا زرقانی) آن را به‌عنوانِ بازتابِ «کُلِ» روان یا استراتژیِ یک مؤلف تحلیل می‌کنند، خودش در وهلهٔ نخست یک «محصولِ ویرایشی» و برآمده از «فرهنگِ نسخه‌برداری» است. «وسواسِ وحدت» پیش از ما، توسطِ کاتبانی آغاز شده که این قطعاتِ ناهمگونِ «کارکردی» (مدایحِ درباری، هزلیاتِ محفلی، قلندریات خانقاهی) را برایِ نخستین بار گردآوری کرده و آن‌ها را ذیلِ «نامِ مؤلف» به یک «کُلِ» واحد تبدیل کرده‌اند. «آشوبِ موجود در مجموعه آثار»، شاید نتیجهٔ همین «وحدت‌یابیِ اجباری» در مرحلهٔ تدوینِ نسخه‌ها باشد. جروم مک ـ گن (McGann, 1991) در بحثِ «نقدِ متنیِ اجتماعی» استدلال می‌کند که معنایِ یک متن، نه فقط محصولِ «قصدِ مؤلف»، که محصولِ تمامِ فرایندِ تولیدِ مادی و اجتماعیِ آن (شاملِ کاتبان، حامیان، و ویراستاران) است. «دیوانِ» سنایی، پیش از آنکه متنی روان‌شناختی باشد، یک «متنِ اجتماعی» است که در آن، کارکردهایِ متضاد (مدح، زهد، هزل، قلندریات) برایِ حامیان و مخاطبانِ گوناگون، در کنارِ هم قرار گرفته‌اند.

تولیدِ «موقعیتی» (در فرهنگِ نسخه‌برداری): شاعرِ پیشامدرن، متونی «کارکردی» تولید می‌کرد. یک قصیدهٔ مدح برایِ «موقعیتِ» دربار، یک هزل برایِ «موقعیتِ» جدل، و یک زهد برایِ «موقعیتِ» وعظ بود.

گذار از «کثرتِ» نسخهٔ خطی به «وحدتِ» چاپ: «مغالطهٔ کُل‌نگری» که ما امروز با آن درگیریم، تا حدِ زیادی محصولِ «فرهنگِ چاپ» است. والتر اونگ (Ong, 1982) نشان می‌دهد که چاپ، برخلافِ فرهنگِ سیالِ نسخه‌برداری، حسِ «تمامیت»، «قطعیت و «مالکیتِ مؤلف» بر یک متنِ واحد و تغییرناپذیر را القا می‌کند. پژوهشگرانِ مدرن، که با «دیوانِ چاپی» (یک محصولِ نهایی و ثابت) روبرو هستند، ناخودآگاه این «وحدتِ چاپی» را به «وحدتِ روانیِ» مؤلفِ پیشامدرن فرافکنی می‌کنند. بنابراین، تلاش برایِ یافتنِ یک «کلیدِ واحد» (خواه روان‌شناسی یا استراتژی) که قفلِ تمامِ این قطعاتِ ناهمگونِ «موقعیتی» را باز کند، خود، احتمالاً «خطایِ روش‌شناختیِ» اصلی در مواجهه با «مسئلهٔ سنایی» است.

۳- ۴. «تقاطعِ» تفسیریِ مدرن: بازتولیدِ «وسواسِ وحدت»

با در نظر گرفتنِ «مغالطهٔ کُل‌نگری» می‌توان راه‌حل‌هایِ نهاییِ مدرن را بازخوانی کرد. به نظر می‌رسد پژوهشِ مدرن، با همان «وسواسِ وحدت‌بخشی» مواجه شده که پیش از این، پارادایمِ کلاسیک (مانندِ جامی) با آن روبرو بود.

تفاوت در «ابزار» است. پارادایمِ کلاسیک برایِ «تحمیلِ وحدت» (ساختنِ صوفیِ نهادی)، ابزارِ «سانسور» و «حذفِ» داده‌هایِ نامطلوب (مانندِ داستانِ درویشِ مجذوم یا عشق پسر قصاب) را داشت. اما پژوهشگرِ مدرن، به دلیلِ «تعهدِ فیلولوژیک» (متن‌شناسی)، نمی‌تواند داده‌هایِ موجود در دیوان (مدح، هزل، زهد) را نادیده بگیرد. بنابراین، پارادایمِ مدرن برایِ «تحمیلِ وحدت» بر این کثرتِ متناقض، به راه‌حلِ «سنتز» (ترکیب) روی آورد.

این تلاش برایِ سنتز، به دو راه‌حلِ «کُل‌نگر» اصلی انجامید:

راه‌حلِ اول: «سنتزِ روان‌شناختی» (شفیعی کدکنی): این، قوی‌ترین جریانِ تفسیریِ مدرن است. این جریان، در چارچوبِ سه‌گانهٔ «تاریک، خاکستری، روشنِ» شفیعی کدکنی (۱۳۹۰: ۲۱) به اوج رسید. این مدل، تمامِ تناقضات را در «وحدتِ» یک «روانِ پیچیده»، «سنتز» می‌کند. این راه‌حل، «فرض» می‌کند که دیوان، بازتابِ یک «روانِ واحد» با «کشمکش‌هایِ» درونی و پیچیده است.

راه‌حلِ دوم: «سنتزِ استراتژیک» (زرقانی): در مقابلِ این خوانش، مدلِ «اقتصادی ـ بلاغیِ» زرقانی (زرقانی و اردمه، ۱۴۰۲: ۱۵۶) قرار دارد. این مدل نیز «کل‌نگر» است، اما «اصلِ وحدت‌بخشِ» آن، نه «روان»، که «استراتژیِ» آگاهانهٔ شاعر است. این راه‌حل، «فرض» می‌کند که دیوان، بازتابِ یک «پروژهٔ واحدِ» آگاهانه و قصد شده برایِ «مدیریتِ بازار» است.

هر دو راه‌حلِ مدرن، اگرچه بسیار روشنگر هستند، اما «فرضِ کُل‌نگری» (که محصولِ فرهنگِ چاپ و تدوینِ متأخر است (Ong, 1982; McGann, 1991)) را بر شاعری پیشامدرن تحمیل می‌کنند. این دو راه‌حل در دو «فرضِ» بنیادین مشترک‌اند که «مغالطهٔ کُل‌نگری» را بازتولید می‌کنند:

فرضِ اول (مغالطهٔ "اثر" واحد): آن‌ها «دیوانِ» سنایی را (که محصولِ گردآوریِ پسینی و فرهنگِ نسخه‌برداری است) به‌عنوانِ یک «اثرِ» واحد و تمامیت‌یافته می‌خوانند؛ گویی سنایی خود آگاهانه قصد کرده است دیوانی جامع بنویسد و این قطعاتِ ناهمگون را کنارِ هم چیده است.

فرضِ دوم (مغالطهٔ "پلِ روان‌شناختی"): آن‌ها این «کُلِ» مفروض را مستقیماً به «روان» یا «قصدِ» مؤلف پل می‌زنند و تلاش می‌کنند از آشوبِ دیوان، «شخصیتِ» واحدِ سنایی را (خواه «پیچیده» یا «استراتژیست») حدس بزنند.

چنانکه در بخشِ نهایی بحث خواهد شد، به نظر مولف، راه‌حلِ جایگزین، نه «حل کردنِ» این تناقضِ روان‌شناختی، که «بازنگری» در خودِ این «صورتِ مسئله» از طریقِ پذیرشِ «کثرتِ کارکردی» است.

۴. نتیجه‌گیری نهایی؛ پیشنهادی برایِ خوانشِ جایگزین

تحلیلِ ما در بخش‌هایِ پیشین، دو «پارادایمِ» رقیب را کالبدشکافی کرد. «پارادایمِ کلاسیک»، چنانکه دیدیم، یک «میدانِ رقابتِ گفتمانی» بود که در آن، هر جریان (جامی، قلندر، گازرگاهی) می‌کوشید تا او را در «روایتِ» خود «تصاحب» کند. این تصاحب، گاهی از طریقِ «گزینش و حذف» (مانندِ پروژهٔ جامی) و گاهی از طریقِ «تلفیق و بازمعنادهیِ» عناصرِ رقیب (مانندِ پروژهٔ گازرگاهی) صورت می‌گرفت. «پارادایمِ مدرن»، در واکنش به این «آشوب»، با «افسانه‌زدایی»، تلاش کرد «تمامِ» این قطعاتِ متناقض را در یک «کلِ واحد» گرد آورد، که این تلاش به مدلِ «روان‌شناختی یا اقتصادی ـ بلاغی» انجامید.

نتیجه‌گیریِ نهاییِ این مقاله، ضمنِ ارج نهادن به این تلاش‌ها، «پیشنهادی برایِ یک خوانشِ جایگزین» ارائه می‌دهد. ما معتقدیم «آشوبِ آرشیو(تناقض‌ها در دیوان یا مجموعه آثار سنایی)»، نه لزوماً «مشکلِ» سنایی، که «مشکلِ» شیوهٔ خوانشِ ما از اوست.

۴- ۱. «مسئلهٔ سنایی» به‌مثابهٔ «فرضِ خوانشِ کل‌نگر»

«آشوبِ آرشیو» محصولِ «تولیدِ کارکردگرایِ» سنایی در دورانِ پیشامدرن است زیرا «دیوان» به معنایِ امروزی (یعنی بازتابِ «کُلِ» وجودِ یک مؤلف)، مفهومی مدرن است که محصولِ فرهنگِ چاپ می‌باشد (Ong, 1982).

در دورانِ پیشامدرن، یک شاعرِ حرفه‌ای، متونی «موقعیتی» یا «کارکردی» تولید می‌کرد: یک قصیدهٔ مدحی برایِ «کارکردِ» درباری و ممدوحی خاص سروده می‌شد؛ یک قطعهٔ هزل برایِ «کارکردِ» یک جدلِ شخصی یا محفلی خاص بود و یک قصیدهٔ زهد برایِ «کارکردِ» یک مجلسِ وعظ یا حلقهٔ خانقاهی بود. در ذهنِ تولیدکننده، این‌ها لزوماً «رقیبِ» یکدیگر نبودند؛ آن‌ها ابزارهایی برایِ «موقعیت‌هایِ» مختلف و «مخاطبانِ» مختلف بودند (همانطور که مدلِ زرقانی به درستی به «بازارهایِ» مختلف اشاره می‌کند).

این منطقِ «کثرتِ کارکردی» حتی باید قادر باشد مسئله‌برانگیزترین بخشِ آرشیوِ سنایی، یعنی «هزلیاتِ رکیک» را نیز تبیین کند. این متون، که اغلب در خوانش‌هایِ عرفانی (کلاسیک و مدرن) نادیده گرفته یا سانسور شده‌اند، احتمالاً «کارکردِ» متفاوتی برایِ «مخاطبانی» متفاوت داشته‌اند؛ مثلاً کارکردی محفلی، جدلی، یا حتی کارکردِ «ادبیاتِ کارناوالی» که هنجارهایِ رسمیِ همان دربار یا مدرسه‌ای را که سنایی در آن مدح یا وعظ می‌گفت، به صورتِ موقت واژگون می‌ساختند. بنابراین، هزلیات، نه «تضادِ» زهد، بلکه «کارکردی» دیگر در کنارِ آن بوده‌اند.

«مسئلهٔ سنایی»، نه در زمانِ «تولیدِ» این اشعار، که در زمانِ «گردآوری» و «تفسیر» آن‌ها متولد شد. این «آشوب» زمانی آغاز شد که «نسل‌های بعدی» این «مجموعهٔ کارکردیِ» ناهمگون را رویِ میز ریختند و تلاش کردند آن را در قالبِ یک «کلِ واحدِ منسجم» و قصدشده بخوانند.

۴- ۲. نتیجه‌گیری: «کثرتِ کارکردی» و «بازنگری» در مسئله

«آشوبِ آرشیو»، نه «شکستِ» سنایی در انسجامِ درونی، که «محصولِ طبیعیِ» برخوردِ یک «ذهنیتِ کل‌نگر و وحدت‌بخش» (برآمده از فرهنگِ چاپ مدرن) با یک «تولیدِ کارکردگرایِ پیشامدرن» (برآمده از فرهنگِ نسخه‌برداری) است. هر دو پارادایمِ تفسیری در این «وسواسِ وحدت‌بخش» مشترک بودند، اما «هدف» و «ابزارِ» آن‌ها متفاوت بود:

راه‌حلِ پارادایمِ کلاسیک: «تحمیلِ وحدتِ ایدئولوژیک» از طریقِ «گزینش و حذف». این پارادایم، خود، دو شیوهٔ متفاوت داشت. جریانِ «رسمی» (جامی)، از طریقِ «گزینش و حذف»، «سنایِ مطلوب» (صوفی نهادی) را به‌عنوانِ «کُل» معرفی کرد و «سنایِ نامطلوب» (جادویی/ملامتی) را کنار گذاشت. در مقابل، جریانِ «ملامتی» (گازرگاهی)، از طریقِ «تلفیق و بازمعنادهی»، «سنایِ نهادی» (اتصال به همدانی) را پذیرفت اما با «افزودنِ» عنصرِ رادیکال (پسر قصاب)، آن را از درون «بازمعنادهی» کرد.

راه‌حلِ پارادایمِ مدرن: «تحمیلِ وحدتِ روان‌شناختی» از طریقِ «سنتزِ کُل‌نگر». پژوهشِ مدرن، به دلیلِ تعهدِ فیلولوژیک، نمی‌توانست داده‌هایِ متناقضِ دیوان (مدح، هزل، زهد و قلندریات) را نادیده بگیرد، لاجرم مجبور شد همهٔ آن‌ها را «سنتز» کرده و در یک «کلِ واحدِ» روان‌شناختی (شفیعی کدکنی) یا استراتژیک (زرقانی) جا دهد.

این‌ها راه‌حل‌هایِ درخشانی بودند. با این حال، می‌توان استدلال کرد که «کثرتِ کارکردی» نه در تضاد با این مدل‌ها، بلکه چارچوبِ پایه‌ای است که آن مدل‌ها را ممکن (و قابلِ فهم) می‌سازد. آنچه شفیعی کدکنی به‌عنوانِ «مبانی پیچیدهٔ روان‌شناختی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵) شناسایی می‌کند، خود، پیامدِ ناگزیرِ «تولیدِ کارکردگرایِ پیشامدرن» است. شاعری که مجبور است متونی چندکارکردی برایِ مخاطبانِ متضاد (دربار، خانقاه، مدرسه) تولید کند، لاجرم در خوانشِ مدرن، «روانی پیچیده» به نظر خواهد رسید. به همین ترتیب، مدلِ «استراتژیک» زرقانی (زرقانی و اردمه، ۱۴۰۲: ۱۵۶) نیز توصیفی دقیق از یکی از همین «کارکردها» (یعنی مدیریتِ آگاهانهٔ بازارِ ادبی و جذبِ ممدوحانِ تازه) است.

راهکارِ پیشنهادیِ این مقاله، نه «رد کردنِ» راه‌حل‌هایِ پیشین، که «زیرِ سؤال بردنِ خودِ صورتِ مسئله» است.

باید توجه داشت که این راه‌حلِ پیشنهادی («بازنگری» در مسئله از طریقِ «کثرتِ کارکردی»)، در واقع، یک ابداعِ نظریِ کاملاً جدید نیست؛ بلکه «بازگشتی» روش‌مند است به همان خوانشِ حرفه‌ای، غیرِقدیس‌نگارانه و غیررِوان‌شناسانه‌ای که در «لایهٔ صفرِ» پارادایمِ کلاسیک یافت می‌شد. نزدیک‌ترین منابع به دورانِ سنایی، مانندِ نصرالله منشی (در کلیله) و عوفی (در لباب الالباب)، او را به‌عنوانِ یک «شاعر ـ حکیم» و «صنعت‌گر» تصویر می‌کردند که هم در «جِد» و هم در «هَزل» توانا بود؛ آن‌ها در این «کثرتِ» تولید، «تضادِ» روان‌شناختی‌ای نمی‌دیدند که نیازمندِ «حل شدن» باشد. «مسئلهٔ سنایی» تنها زمانی متولد شد که پارادایم‌هایِ تفسیریِ بعدی (چه قدیس‌نگارانه مانندِ جامی و چه مدرنِ روان‌شناختی مانندِ شفیعی کدکنی) تلاش کردند این «صنعت‌گرِ» چندکارکردی را به یک «صوفی» یا «مؤلفِ» تک‌ساحتی و واحد تقلیل دهند.

تمایزِ بنیادینِ «خوانشِ کارکردگرا» با راه‌حل‌هایِ مسلطِ مدرن (مانندِ مدلِ روان‌شناختیِ شفیعی کدکنی یا مدلِ اقتصادی ـ بلاغیِ زرقانی) در دو سطح قابل تبیین است:

در سطحِ «موضوعِ» تحلیل: آن مدل‌ها، «دیوانِ» سنایی را (که محصولِ گردآوریِ پسینی و فرهنگِ نسخه‌برداری است) به‌عنوانِ یک «اثرِ واحد» می‌خوانند که بازتابِ «قصدِ» یکپارچهٔ مؤلف است. در مقابل، دیدگاهِ کارکردگرا «دیوان» را یک «آرشیوِ» پسینی و محصولِ «فرهنگِ نسخه‌برداری» می‌داند که قطعاتِ ناهمگونِ «موقعیتی» را به اجبار کنارِ هم نشانده است.

در سطحِ «هدفِ» تحلیل: آن مدل‌ها «تناقضِ» این آرشیو را می‌پذیرند و هدفِ خود را «حلِ» آن از طریقِ «پل زدن» به «روانِ» نامعلومِ مؤلف (خواه «پیچیده» یا «استراتژیست») قرار می‌دهند. برایِ استفاده از یک مثالِ ملموس، این کار، شبیهِ آن است که کسی بیست فریم عکسِ کاملاً بی‌ربط از زندگیِ یک فرد (عکسی در لباسِ ورزشی، عکسی در مجلسِ عروسی، عکسی در بیمارستان، عکسی در حالِ غذا خوردن) را بردارد و سپس تلاش کند با «سنتزِ» آن‌ها، یک «روایتِ روان‌شناختیِ واحد» از شخصیتِ آن فرد بازسازی کند. این تلاش، خود، «تحمیلِ» یک روایتِ کُل‌نگر بر فریم‌هایی است که ذاتاً «موقعیتی» بوده‌اند.

در مقابل، رویکردِ پیشنهادی چنین «پل زدنی» را ساده‌انگارانه، غیرضروری و غیرقابلِ اثبات می‌داند و «فرضِ تناقض» را از اساس رد می‌کند. از این منظر، هزل و زهد، «متناقض» نیستند، بلکه صرفاً دو «کارکردِ» مجزا برایِ دو «مخاطبِ» مجزا بوده‌اند.

بنابراین، پیشنهاد می‌شود که با پذیرشِ «کثرتِ کارکردی»، از «وسواسِ وحدت‌بخشی» صرف نظر کرد. پذیرشِ «کثرتِ کارکردی» در عمل بدین معناست که هنگامِ مواجهه با یک قصیدهٔ مدح‌آمیزِ غلیظ، به‌جایِ آنکه فوراً آن با یک غزلِ قلندرانه مقایسه و «سنایِ واقعی» (و وحدتِ روانیِ او) جست‌وجو شود، آن قصیده باید درونِ کارکردِ خاصِ خودش تحلیل گردد: این متن، چه «کاری» برایِ چه «مخاطبی» (مثلاً بهرام‌شاه) در چه «موقعیتی» (مثلاً دربار) انجام می‌داده است؟

پاسخِ نهایی، در پذیرشِ همین کثرت و تغییرِ پرسش از «سنایی که بود؟» به «متونِ سنایی چه می‌کردند؟» نهفته است. این پرسشِ دوم، تحلیل را از «روانِ» نامعلومِ مؤلف، به «کارکردِ» معلومِ متونِ او در آرشیوِ تاریخی‌شان منتقل می‌کند.

باید تأکید کرد که پرسشِ «متونِ سنایی چه می‌کردند؟» لزوماً به دنبالِ کشفِ «قصدِ آگاهانهٔ» تاریخیِ خودِ سنایی نیست (کاری که مدلِ «استراتژیک»

به دنبالِ آن است). بلکه این پرسش، به «کارکردِ گفتمانیِ» خودِ متون در بسترِ پذیرشِ آن‌ها می‌پردازد. یک قصیدهٔ مدح، «کارِ» مدح را در گفتمانِ درباری انجام می‌دهد، صرف نظر از اینکه سنایی هنگامِ سرودنِ آن، قلباً مؤمن بوده (خوانشِ کلاسیک)، دچارِ کشمکشِ روانی بوده (خوانشِ شفیعی کدکنی)، یا صرفاً استراتژیست بوده است (خوانشِ زرقانی). پذیرشِ «کثرتِ کارکردی» به این معناست که تحلیل از «روانِ» نامعلومِ مؤلف، به «کارکردِ» معلومِ متونِ او در آرشیوِ تاریخی‌شان منتقل شود.

منابع

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

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

زرقانی، مهدی و امیرمحمد اردمه (۱۴۰۲) «روایتی دیگر از تحول شعر و شخصیت سنایی»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، ش ۱۵ (۳۳): ص ۱۶۸-۱۳۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) جستجو در تصوف ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر.

زکریا قزوینی، ابن محمد (۱۳۷۳) آثار البلاد و اخبار العباد، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، تهران: انتشارات آگاه.

شیمل، آن‌ماری (۱۳۷۴) ابعاد عرفانی اسلام، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) تاریخ ادبیات در ایران، ج۲، تهران: انتشارات فردوس.

عوفی، محمد بن محمد (۱۳۶۱) لباب الالباب، به اهتمامِ ادوارد براون و مقدمه محمد قزوینی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.

قلندر، حمید (۱۹۵۹) خیر المجالس (ملفوظاتِ شیخ نصیرالدین چراغ دهلی) تصحیح خلیق احمد نظامی، علیگر: دانشگاه مسلم.

گازرگاهی، کمال‌الدین حسین (۱۳۷۶) مجالس العشاق، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: زرین.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۹۲۵) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، لیدن: بریل.

نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۴۳) کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.

References

Awfi, M. M. (1982). *Lubab al-Albab* (E. Browne & M. Qazvini, eds.). Tehran: Fakhr Razi Bookstore. [In Persian]

Barthes, R. (1977). “The Death of the Author”. In *Image-Music-Text* (S. Heath, trans.). New York: Hill and Wang.

Dawlatshah Samarqandi, I. B. (2003). *Tadhkirat al-Shu’ara* (E. Browne, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

De Bruijn, J. T. P. (1983). *Of Piety and Poetry: The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Hakim Sanai Ghaznavi*. Leiden: Brill.

De Bruijn, J. T. P. (2012). “Sanai”. In *Encyclopedia Iranica*, Online Edition.

Foucault, M. (1969). “What Is an Author?”. In *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault* (D. F. Bouchard, ed.). Ithaca: Cornell University

Press.

Gazorgahi, K. H. (1997). *Majalis al-Ushaq* (G. Tabatabai Majd, ed., 2nd ed.). Tehran: Zarrin. [In Persian]

Jami, A. A. (1957). *Nafahat al-Uns Min Hadarat al-Quds* (M. Towhidipur, ed.). Tehran: Mahmoudi Bookstore. [In Persian]

Lewis, F. D. (1995). *Reading, Writing, and Recitation: Sanai and the Origins of the Persian Ghazal* [Ph.D. dissertation, University of Chicago].

McGann, J. J. (1991). *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press.

Meisami, J. S. (1987). *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton: Princeton University Press.

Nasrallah Munshi, A. (1964). *Kalila wa Demna* (M. Minovi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Nichols, S. G. (1990). "Introduction: Philology in a Manuscript Culture". *Speculum, 65* (1): 1-10.

Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Methuen.

Qalandar, H. (1959). *Khair al-Majalis* (Malfuzat of Sheikh Nasiruddin Chiragh Dehlavi) (K. A. Nizami, ed.). Aligarh: Muslim University. [In Persian]

Rumi, J. M. (1925). *Mathnawi Ma'nawi* (R. A. Nicholson, ed.). Leiden: Brill. [In Persian]

Safa, Z. (1984). *History of Literature in Iran* (Vol. 2). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Schimmel, A. (1995). *Mystical Dimensions of Islam* (A. Gavahi, trans.). Tehran: Office for Publication of Islamic Culture. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2011). *The Scourges of the Path: Criticism and Analysis of Several Qasidas by Hakim Sanai* (11th ed.). Tehran: Agah. [In Persian]

Zahir Emami, P. (2020). "Sanai's Hadiqat al-Haqiqeh: Between Narrative and Non-Narrative". *Iranian Studies, 54* (1): 1-35.

Zakariya Qazwini, I. M. (1994). *Athar al-Bilad wa Akhbar al-Ibad* (M. Mohaddes, ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Zarqani, M. & Ardameh, A. M. (2023). "Another Narrative of the Evolution of Sanai's Poetry and Personality". *Mystical Literature, 15* (33): 137-168. [In Persian]

Zarrinkub, A. H. (2000). *Search In Iranian Mysticism* (6th ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]