فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سیزدهم، تابستان ۱۳۸۸: ۴۲ـ ۲۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۰۵/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۱۰/۲۲

بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی

محمد امیر عبیدی نیا *
علی دلائی میلان **

چکیده

تقابل‌های دوگانه، یکی از مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نظریات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است که در باورهای اساطیری و فرهنگی بشر ریشه دارد. در جای جای حدیقه سنایی، می‌توان رد پای تقابل‌های دوگانه را یافت. در سطح روساختی حدیقه، ترکیب واژگان، عنوان سر فصل‌ها، تناسب ابیات و چینش مطالب، تقابل دوگانه دارند و در سطح ژرف ساختی این کتاب هم، میان مضامین متوالی بیان شده، چنین تقابلی وجود دارد. در سطح روساختی حکایت‌ها، میان شخصیت‌ها، تقابل‌دوگانه حاکم است و ژرف ساخت حکایت‌ها هم حول همین محور می‌چرخد. در این مقاله ابتدا مفهوم اصطلاحی تقابل‌های دوگانه در نظریات مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته، آنگاه ریشه تقابل‌های دوگانه در سطح روساختی و ژرف‌ساختی، بخصوص در شخصیت‌پردازی حکایت‌های حدیقه، مشخص و طبقه بندی شده است.

واژگان کلیدی: سنایی، حدیقه الحقیقه، تقابل‌های دوگانه، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، حکایت، شخصیت، روساخت، ژرف ساخت.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه obaydia@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه alidalaei@yahoo.com

مقدّمه

اصطلاح تقابلهای دوگانه از اصطلاح انگلیسی binary opposition گرفته شده است. binary در زبان انگلیسی نشانه‌ی دوگانه بودن است و به ستارگانی که در کنار یکدیگر قرار دارند binary star گفته می‌شود(Guddon ,1999 : 82). اولین بار نیکلای تروبتسکوی واج شناس (۱۸۹۰-۱۹۳۸م.) از این اصطلاح نام برد (احمدی،۱۳۷۱:۳۹۸) و آن را بنیان اصلی ارزشی مراتبی معرفی کرد که ریشه در تاریخ فرهنگی دارد. این اصطلاح، یکی از مفاهیم کلیدی در حیطه‌ی نظریات زبان شناسی، نشانه‌شناسی و نقد ادبی به حساب می‌آید. فردینان دو سوسور[1]، زبان‌شناس سوئیسی (۱۸۵۷-۱۹۱۳م.) در نظریات خود در مورد زبان/گفتار، دال/مدلول و محور همنشینی/جانشینی از این اصطلاح استفاده کرده است. سوسور زبان را نظام تفاوت‌ها می‌دانست که تقابل اجزا و نشانه‌ها باعث شکل‌گیری آن می‌شود. به نظر وی زبان از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده است که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانه‌ی دیگری قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند، درست مثل نظام راهنمایی و رانندگی که درآن چراغ سبز در تقابل با چراغ قرمز معنا پیدا می‌کند.(۱)

رولان بارت[2] (۱۹۱۵-۱۹۸۰م.) بر این باور است که اساس نشانه‌شناسی بر پایه‌ی تقابل‌های دوگانه استوار می‌باشد. در نقد ادبی این اصطلاح یکی از مفاهیم بنیادین ساختارگرایی و پساساختار گرایی (ساختار شکنی) است. رومن یاکوبسن[3] (۱۸۹۵-۱۹۸۳م.) با تأثیرپذیری از نظریات تروبتسکوی و سوسور تقابل‌های دوگانه را در ذات زبان نهفته می‌دانست و معتقد بود که کودک در وهله اوّل این تقابل‌ها را یاد می‌گیرد. به نظر وی محوریت کلام بر تقابل‌های دوگانه استوار است و تقابل صامت و مصوت، بنیادی‌ترین رکن واج‌شناسی محسوب می‌گردد.

یاکوبسن در نظریه زبان شعری خود از این اندیشه کمک جست و تقابل مجاز (محور همنشینی) و استعاره (محور جانشینی) را عامل اصلی در زبان شعری معرفی کرد. وی در تعریفی که از شعر ارائه می‌دهد، می‌گوید شعر انتقال زبان از محور استعاری یا جانشینی به محور مجاز مرسلی یا همنشینی است (اسکولز، ۱۳۸۳ :۵۱). یاکوبسن

---

1 . Ferdinand de Saussure
2 . Roland Barthes
3. Roman Jacobsen

حلقه اتصال فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بود، آشنایی وی با کلود لوی اشتراوس[1] (۱۸۸۴-۱۹۸۱م.) سبب شد نظریات وی ابتدا در اشتراوس و سپس در سایر ساختارگرایان تأثیر گذارد.

تقابل‌های دو گانه در ساختارگرایی

اشتراوس با تأثیرپذیری از یاکوبسن، تقابل‌های دوگانه را مهمترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. به نظر وی نیاکان و اجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبودند، برای درک و شناخت جهان پیرامون خود دست به خلق تقابل‌های دوگانه می‌زدند. از این رو ساختار تفکر انسان بر روی تقابل‌های دوگانه ای مثل خوب/ بد، مقدس/ غیر مقدس و ... بنا شده است (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷). اشتراوس می‌گوید همان‌طور که زبان بر اساس تقابل‌های دوگانه صامت و مصوت ساخته شده است، اساطیر هم بر مبنای تقابل‌های دوگانه بنا شده‌اند (اسحاقیان،۱۳۸۴ :۳۲). وی در بررسی اساطیر، ابتدا آنها را به واحدهای کوچکتری که آنها را میتیم[2] می‌نامد، تقسیم می‌کند و از این طریق سعی می‌کند معنای استعاری اساطیر را بیرون بکشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۶).

اشتراوس که تحت تأثیر یاکوبسن با این مفاهیم آشنا شده بود، سبب شد که دیگر ساختارگرایان نیز با این مفهوم عام آشنا شده، در نظریات خود از آن استفاده کنند؛ به صورتی که می‌توان رد پای تقابل‌های دوگانه را در اکثر نظریات ساختارگرایان، بویژه ساختارگرایان روایت شناس، پیدا کرد. تا جایی که رولان بارت می‌گوید اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی تقابل‌های دوگانه است (بارت،۱۳۷۰: ۱۵).

رولان بارت با الهام از کار اشتراوس در مورد اساطیر، در بررسی پدیده‌های اجتماعی چون مد لباس، انواع غذا، انواع نوشیدنی‌ها و ... این پدیده‌ها را حاوی نشانه‌هایی فرض می‌کند که معنا و موجودیت خود را از تقابل با نشانه‌های دیگر پیدا می‌کنند، به عنوان مثال، کسی که کت پوشیده، جایی ویژگی کت پوشیدنش معنا دارد که سایر افراد فاقد کت باشند؛ این تقابل کت/ غیر کت است که به کت تشخص و برتری می‌دهد.

تزوتان تودوروف[3] (متولد۱۹۳۹م.) که به دنبال دستور زبان روایت می‌گردد، در

---

1 . Claude Levi-Strauss
2 . mytheme
3 .Tzvetan Todorov

بررسی‌های خود در باب روایت، کوچکترین واحد روایی را گزاره می‌داند؛ به عنوان مثال جمله اژدها دختر را ربود، یک گزاره محسوب می‌گردد. وی طبق قواعد دستور زبان، این گزاره‌ها را به اسم، فعل(کنش) و صفت تقسیم می‌کند. صفت‌هایی که در این گزاره‌های روایی می‌آیند، صفت‌هایی هستند که از تقابل‌های دوگانه مثل شادی/ اندوه، نیکی/ بدی و ... شکل گرفته‌اند، همچنین در یک گزاره تقابل بین دو اسم (شخصیت) باعث ایجاد فعل می‌شود؛ در مثال بالا تقابل دو اسم اژدها و دختر باعث خلق فعل(کنش) ربودن شده است (تودوروف ، ۱۳۷۹: ۸۸).

کلود برمون[1] با دقت بیشتری نسبت به تودوروف به عنصر انجام‌دهنده یعنی اسم (شخصیت) می‌پردازد. وی شخصیت‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: کنش‌گر و کنش‌پذیر؛ که اوّلی نقش فاعلی دارد و دوّمی نقش مفعولی (تودوروف ، ۱۳۷۹: ۸۸). در اثر تقابل بین این دو عنصر است که کارکردهای داستانی شکل می‌گیرند و طرح روایت به حرکت در می‌آید. برمون در بررسی روایت، آنها را به پی رفت‌هایی تقسیم می‌کند که این پی رفت‌ها از سه مرحله ساخته شده‌اند:

۱) وضعیتی که امکان دگرگونی دارد.

۲) دگرگونی رخ می‌دهد یا نمی‌دهد.

۳) وضعیتی که محصول دگرگونی یا عدم دگرگونی است، پدید می‌آید (احمدی،۱۳۷۱ : ۱۶۶).

اساس و بنای این مراحل سه گانه، بر تقابل دوگانه استوار است؛ یعنی در به فعل درآمدن یک امکان یا به فعل نیامدن آن امکان و در صورت به فعل درآمدن، در توفیق یا شکست آن امکان.

آ.ژ. گریما[2] از دیگر ساختارگرایانی است که از مفهوم تقابل‌های دوگانه بسیار استفاده کرده است. وی به جای هفت حوزه عمل ولادیمیر پراپ[3] (۱۸۹۵ -۱۹۷۰م.) سه جفت تقابل‌های دوتایی پیشنهاد می‌کند که این تقابل‌های دوتایی، اغلب کاستی‌های روش پراپ را برطرف می‌کنند:

---

1 .Claude Bremond
2 . A.J. Gerimas
3 . Vladimir Propp

«شناسنده / موضوع شناسایی
فرستنده / گیرنده
کمک کننده / مخالف» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

به نظر وی، مناسبات و تقابل‌های میان این شخصیت‌های دوتایی به کارکردهای روایی جهت می‌دهند و در هر روایتی این سه جفت دوتایی دیده می‌شوند.

گریما ماده اوّلیه و خام هر روایتی را تقابل‌های دوگانه مثل بد/ خوب ،چپ / راست، زندگی / مرگ و ... می‌داند. به نظر وی تقابل، ارتباط و همنشینی این تقابل‌های دوتایی باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌گردد. در داخل داستان به این تقابل‌های دوتایی شکل و شمایل خصلت گونه داده می‌شود و به ویژگی تبدیل می‌گردند؛ اگر به این ویژگی‌ها فردیت هم داده شود، این تقابل‌ها به شخصیت بدل می‌شوند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

ژراژ ژنت[1] (متولد ۱۹۳۰م.)که از ساختارگرایان و روایت‌شناسان برجسته و دقیق است، در بررسی انواع راوی، بین راوی اوّل شخص و راوی سوّم شخص تقابل ایجاد کرده است (برتنس،۱۳۸۴ : ۸۹).

تقابل‌های دوگانه در پساساختارگرایی

اصطلاح تقابل‌های دوگانه در نظریات پساساختارگرایان، بویژه شالوده شکنی دریدا که جزئی از پساساختارگرایی است، نقش اساسی ایفا می‌کند و از مفاهیم کلیدی است؛ با این تفاوت که با نگاهی انتقادی به آن نگریسته‌اند. با تغییرات اساسی که ژاک دریدا[2] (متولد۱۹۳۰م.) در دهه ۱۹۶۰در نظام فکری غرب پدید آورد مفهوم تقابل‌های دوگانه هم دچار تحول بنیادی شد (مقدادی ، ۱۳۷۸: ۱۶۸). به نظر دریدا اندیشه‌های فلسفی- علمی و زیر بنای تفکر غرب در زندانی دو قطبی قرار دارند و بر اساس محور تقابل‌های دوگانه می‌چرخند: بدی در برابر نیکی، نیستی در برابر هستی، غیاب در برابر حضور، دروغ در برابر حقیقت، نوشتار در برابر گفتار، طبیعت در برابر فرهنگ و ... قرار دارند که همیشه یکی بر دیگری برتری داشته است. به نظر وی در اساس هر متنی این

---

1 . Gerard Genette
2 . Jacques Derrida

تقابل‌های دوگانه وجود دارند و بین سلسله مراتب مرکز یک متن و حاشیه آن، این تقابل برقرار است. در بعضی از متون عناصری چون خوبی، راستی و ... در مرکز قرار دارند اما در بعضی از متون در حاشیه قرار دارند؛ این تقابل‌های دوگانه در هر متنی دچار تحلیل و واژگونگی می‌شوند و از برتری نقش‌های یکدیگر می‌کاهند .اصولاً دریدا در شالوده شکنی خود به واژگونه کردن سلسله مراتب و پایگان در تقابل‌های دوگانه معتقد است (مقدادی ، ۱۳۷۸: ۱۷۰). پساساختارگرایان قواعدی را که ساختار گرایان با قاطعیت برای تقابل‌های دوگانه مطرح کرده بودند، تا حدودی در معرض سؤال و انتقاد قرار دادند و این خود دلیل بهتری برمحوریت آن می‌باشد.(۳)

اکنون با تأثیرپذیری از کارهای اشتراوس، بارت و گفته‌های دریدا در باب زندان دو قطبی حاکم بر فرهنگ جمعی انسان‌ها، به بررسی تقابل‌های دوگانه و روح تضاد و تعارض دوگانه حاکم بر ساختار حدیقه و ساختار حکایت‌های آن، می‌پردازیم. البته سعی بر آن است که بیشتر به تعارض و تقابل سطح روساختی به ویژه روساخت حکایت‌ها یعنی تقابل‌های دوگانه میان شخصیت‌های حدیقه توجه شود.

الف) تقابل‌های دو گانه در ساختار حدیقه

۱. سطح روساختی

رابرت اسکولز می‌گوید «روایت یا در پی انتقال تصویری از یک بافت خاص، یا در صدد ایجاد واکنش خاص در مخاطب می‌باشد» (اسکولز ، ۱۳۸۳: ۱۳۵). اگر در ساختار و شکل حدیقه دقت کنیم، می‌بینیم که سنایی در اکثر موارد، وقتی می‌خواسته مضامین و مفاهیمی را به خواننده منتقل کند، یا بافت عرفانی و اخلاقی مورد نظر خود را به خواننده بشناساند و به ایجاد واکنش دلخواه در مخاطب و ترغیب وی به آن بافت خاص بپردازد، از تقابل‌های دوگانه استفاده کرده است؛ به نوعی که می‌توان گفت ساختار حدیقه در یک زندان دو قطبی قرار دارد و عامدانه بر حول دو محور می‌چرخد.

در نگاه اوّل به کتاب حجیم حدیقه، وقتی عناوین فصل‌ها پیش چشم قرار می‌گیرد، این تقابل‌های دوگانه و تضاد بین مثبت و منفی، خوب و بد، نیکی و بدی و ... کاملاً مشهود است. به نظر می‌رسد سنایی در چینش مطالب کتاب، آگاهانه از این شیوه استفاده کرده است. در حدیقه وقتی سر فصلی ذکر می‌گردد، سر فصل بعد از آن معمولاً در تقابل با

سر فصل قبلی قرار دارد. سنایی در شناساندن مفاهیم عرفانی و اخلاقی مورد نظر خود، با استفاده از این شیوه قصد داشته این مفاهیم را با دو تأکید به خواننده انتقال دهد. تأکید اول با آوردن حکایتی در میان فصل و تأکید دوم با آوردن فصلی در تضاد و تقابل دوگانه با فصل قبل. به عنوان مثال چند نمونه از سر فصل‌ها ذکر می‌شوند:

- فصل فی المجاهده (سنایی،۱۳۷۴: ۷۹) فصل فی‌اصحاب الغفله (همان: ۸۶)،
- اندر شکر و شکایت (همان: ۱۰۰)،
- فصل فی الصلوه (همان: ۱۴۱) تمثیل فی تقصیر الصلوه (همان: ۱۴۳)،
- فصل فی زهد و الحکمه (همان: ۲۸۴) تمثیل فی اصحاب الغفله و الجهال (همان: ۲۹۰)،
- فصل فی فضیله العلم (همان:۳۱۵) فصل فی الجاهل (همان: ۳۱۷)،
- اندر مذمت دنیا و وصف ترک او (همان: ۳۶۰) ذکر اظهار حال آن سرای (همان:۳۸۱)،
- در انسانی و حیوانی (همان: ۳۸۲)،
- اندر مذمت بددلی و بددل (همان: ۳۸۷) حکایت در شجاعت (۳۸۸)،
- در دوستی و دشمنی (همان: ۴۴۴)،
- در کاهلی (همان: ۴۷۲) محمدت در حرکت و سیر و رنج بردن (همان: ۴۷۵)،
- در عدل نمودن و ظلم کردن (همان: ۵۸۶) و...

این تضاد و تقابل حاکم بر ذهن سنایی گاه وی را بر آن داشته که حتی در داخل یک بیت، وقتی که طرف مثبت را ذکر می‌کند طرف مقابل و ضد آن را هم بیاورد؛ این شیوه علاوه بر تأکید بر مفهوم فوق، توازن آوایی و واژگانی زیبایی را ایجاد می‌کند. در دو بیت زیر:

ای درون پرور برون آرای — وی خرد بخش بی خرد بخشای ...
کفر و دین هر دو در رهت پویان — وحده لا شریک له گویان

(سنایی:۱،۱۳۷۴)

وی با آوردن درون-برون، خرد-بی خرد و کفر-دین در کنار همدیگر و با کمک تقابل دوگانه و تضاد بین این مقوله‌ها، به گفته‌های خود عمومیت می‌بخشد.

۲. سطح ژرف ساختی

در ژرف ساخت حدیقه، سنایی در توصیف و تبیین مبانی اصلی مورد نظر خود ، مثل توکّل، دوستی، رحمت الهی، دادگری ، عقل، شجاعت، علم، انسانیت، توجّه به آخرت، مرگ اندیشی و ... در ابتدا این مفاهیم را بیان می‌کند، سپس یا با شیوه‌ای مستقیم و با آوردن توصیف‌هایی دالّ بر بی‌توکّلی، دشمنی، قهرالهی، ظلم، ابلهی، بددلی، بی‌علمی و نادانی، حیوانیت، توجّه به دنیا، عدم مرگ‌اندیشی و ... یا به طور غیر مستقیم و با کمک گرفتن از حکایت‌هایی که در تقابل با این مفاهیم اصلی قرار می‌گیرند، دست به خلق تقابل‌های دوگانه می‌زند؛ چرا که به حکم مثل مشهور«تُعرَف الا شیاءُ باضدادها» هر چیز با ضدش شناخته می‌شود. هنگامی که در مورد توکل به خدا صحبت می‌کند، برای تبیین آن، حکایت راد مرد حکیم و پسرش را می‌آورد. در این حکایت رادمرد حکیم شخصی متوکّل است، اما پسرش غیر متوکّل و میان آن دو تقابل دوگانه وجود دارد. یا در جائی که در مورد شجاعت حرف می‌زند، حکایت حیدر کرّار و دشمنش را می‌آورد.

در ابیات زیر، سنایی برای معرفی رحمت و لطف الهی، از تقابل بین قهر و لطف استفاده می‌کند و بعد از آن که لطف الهی را ذکر می‌کند، بلافاصله قهر الهی را یادآور می‌شود:

قهر و لطفش که در جهان نویست — تهمت گبر و شبهت ثنویست
لطف و قهرش نشان منبر و دار — شکر و سُکرش مقام مفخر و عار
لطف او راحت است جانها را — قهر او آتشی روانها را

(سنایی،۱۳۷۴: ۱۰۰)

ب) تقابل‌های دوگانه در ساختار حکایت‌های حدیقه

۱. سطح روساختی

در حدیقه، بر اساس منطق قصه‌های عامیانه، شخصیت‌های حکایات یا خوب‌اند یا بد، یا سیاه‌اند یا سفید و معنای حکایت‌ها از تعارض دو قطب متقابل شکل می‌گیرد. هسته مرکزی قصه‌های عامیانه را تقابل دو قطب متضاد مثل نیکی/ بدی، تاریکی/ روشنی و... تشکیل می‌دهد. عموماً قهرمان قصه‌ها روح والا و آزادمنشی دارد و از خصلت‌هایی چون نیکوکاری، خوش خلقی، شجاعت و زیبایی بهره می‌برد؛ در طرف مقابل آن ضد قهرمان

است که شخصیتی مطرود، رقت‌انگیز و شرور است وخصلت‌های وی درست در طرف عکس قهرمان جای می‌گیرد (میر صادقی، ۱۳۷۱: ۶۰).

روساخت حکایت‌های سنایی، برخورد و تعارض میان بدی‌ها و خوبی‌ها و تقابل آدم‌های خیر و اشخاص شرور است. سنایی با ایجاد تعارض بین این دو قطب در پی اشاعه اصول انسانی، اخلاقی، دینی و عدالت اجتماعی است. اغلب حکایت‌های حدیقه، ساختی مناظره گونه دارند و دو شخصیت دارند؛ در آنهایی که سه یا احیاناً چهار شخصیت دارند، تعارض بین دو نفر است. این حکایت‌ها از گفت و گوی دو نفر تشکیل شده است که این گفت‌وگوها یا بیانگر تعارض بین آن دو نفر می‌باشد، یا آن که در آنها قهرمان حکایت به ارشاد ضد قهرمان می‌پردازد. حکایت‌ها با یک کنش (اکثراً از طرف ضد قهرمان) آغاز می‌شوند که نتیجه آن کنش، واکنش طرف مقابل (اکثراً قهرمان) را در پی دارد؛ شخصیت قهرمان در واکنش خود یا به تحقیر ضد قهرمان می‌پردازد یا وی را ارشاد کرده و حقیقت امر را برایش روشن می‌کند. با توجه به تقسیم‌بندی کلود برمون می‌توان گفت که در حکایت‌های حدیقه، یک شخصیت در حکم کنش‌گر و شخصیت دیگر در حکم کنش‌پذیر می‌باشد. در این حکایت‌ها کنش‌گر، فردی مثبت و اخلاق مدار است، اما کنش‌پذیر شخصیتی غیرمثبت دارد که صفات اخلاقی وی در تعارض با شخص کنش‌گر قرار می‌گیرد. سنایی در همه حکایت ها بعد از توصیف تعارض بین کنش‌گر و کنش‌پذیر، نتیجه حکمی، اخلاقی و عرفانی خود را بیان کرده، اندیشه شخص قهرمان را بهتر معرفی می‌کند.

با بررسی و طبقه‌بندی شخصیت حکایت‌های حدیقه بر مبنای اسم و کارکرد آنها در حکایت، بهتر می‌توان تقابل دوگانه آنها را نشان داد. سنایی در ده حکایت[۵] خود از تقابل بین مراد، پدر، بزرگ و مرید، پسر، کودک استفاده کرده است:

۱) رادمرد حکیم و پسرش (سنایی،۱۳۷۴:۷۵) (پدر/ پسر) ۲) حکایت عمر و عبدالله زبیر (همان: ۹۳) (بزرگ/ کودک) ۳)حکایت شیخ گورگانی و پسرش (همان: ۱۱۵) (پدر/ پسر) ۴) حکایت شبلی و جنید (همان: ۳۲۲) (مرید/ مراد) ۵)حکایت سنایی و پیرش (همان: ۳۴۵) (مرید/ مراد) ۶) حکایت جوان و پیر (همان: ۶۶۴) (کودک/ بزرگ) ۷) حکایت شیخ و پسر وی (همان: ۴۹۵) (پدر/ پسر) ۸) حکایت اسکندر و استادش (همان: ۴۱۳) (مرید/ مراد) ۹) حکایت مرید و پیر وی (همان: ۲۸۶) (مرید/ مراد) ۱۰)

حکایت شبلی و جنید (همان: ۳۲۴) (مرید / مراد).

در این حکایت‌ها مراد، پدر و بزرگ، شخص خردمند و کاملی است؛ در طرف مقابل آن، مرید، پسر و کودک، شخصیت ناآگاهی است که شخص خردمند و آگاه در تعارض با ناآگاهی وی قرار گرفته، با آن به جدال می‌پردازد و سعی می‌کند ناآگاهی وی را به آگاهی بدل کند. در اینجا برای مثال، حکایت رادمرد حکیم و پسرش را ذکر می‌کنیم:

رادمردی حکیم پیش پسر — داد چندین هزار بدرهٔ زر
پسرش چون بدید بذل پدر — ترزبان شد بعیب و عذل پدر
گفت بابا نصیبهٔ من کو — گفتش ای پور در خزانهٔ هو
قسم تو بی وصی و بی انباز — من بحق دادم او دهد بتو باز

(سنایی، ۱۳۷۴: ۷۵)

در هفده حکایت تقابل داهی/ ابله وجود دارد:

۱) حکایت ابله و اشتر (همان: ۸۳) (ابله/ داهی) ۲) احکایت ابله و مخنث (همان:۳۱۶) (ابله / داهی) ۳) قاضی و عوام الناس (حسینی ،۱۳۸۲ :۱۰۱) (ابله / داهی) ۴) حکایت زنگی و زنک (سنایی، همان: ۶۶۵) (داهی / ابله) ۵) حکایت شخص پراکنده و پیر ژنده پوش (همان: ۳۶۰) (ابله / داهی) ۶) حکایت بهلول وشخص داهی (همان: ۳۶۶) (داهی/ ابله) ۷) حکایت شخص مخنث و داهی (همان:۳۸۷) (داهی / ابله) ۸) حکایت لقمان و بوالفضول (همان: ۴۱۶) (داهی / ابله) ۹) حکایت ججی و شخص مخنث (همان:۳۸۸) (ابله / داهی) ۱۰) حکایت شخص کم آزار و شخص مردم آزار (همان: ۶۷۳) (داهی / ابله) ۱۱) حکایت ابله و برزگر (همان: ۴۳۸) (داهی / ابله) ۱۲) حکایت گدا و سنایی (همان: ۳۶۸) (ابله/ داهی) ۱۳) حکایت کودک و حریف بی انصاف وی (همان:۴۶۶) (داهی / ابله) ۱۴) حکایت خواجه و سنایی (همان: ۴۶۹) (داهی/ ابله) ۱۵) حکایت نادان و شخص مبتلا به درد دندان (همان:۷۳۳) (ابله / داهی) ۱۶) حکایت بقال و شخص گل خوار (همان:۴۱۱) (داهی / ابله) ۱۷) حکایت ابوحنیفه و شخص نادان (همان: ۵۷۱) (داهی / ابله).

در این حکایت‌ها شخص داهی، خردمندی است که از استدلال‌های منطقی و معقول استفاده می‌کند و از حقیقت امر دین و دنیا، گذرا بودن دنیا، ناپایداری آن خبر دارد و منطبق بر آن عمل می‌کند. در طرف دیگر، شخص ابله و ناآگاهی قرار دارد که در گفت

و گوهایش از استدلال‌های غیرمنطقی و ابلهانه استفاده می‌کند، این شخص ابله در بند همین دنیا است و در ورای این دنیا به دنیای دیگر باور ندارد و به حتمی بودن مرگ بی‌توجه است.

نکته قابل توجّه این است که با تأمل در روح متعالی و تناقض جوی سنایی، در بعضی از حکایت‌ها وی شخص داهی را ابله و ابله را داهی معرفی می‌کند. به عنوان مثال در حکایت قاضی و عوام الناس یا در حکایت بهلول و شخص داهی و همچنین حکایت ابله و داهی یا حکایت ابله و شخص برزگر، به جای این که قاضی و شخص داهی و برزگر نقش داهی را بر عهده داشته باشند، این سه شخصیت به علت استدلال‌های نادرست ابله معرفی می‌شوند و طرف مقابل آنها هر چند اسم ابله دارد، داهی معرفی می‌شود. مطلب مهم دیگر آن که در همه حکایت‌های حدیقه، شخص مخنث شخصیتی مثبت دارد و نقش داهی و خردمند را ایفا می‌کند که امری غریب می‌نماید و خود به عنوان موضوعی مستقل شایان بررسی و تحقیقی در خور است. در اینجا به عنوان مثال حکایت خواجه و سنایی را می‌آوریم:

خواجه ای را بمردمی در بست — متکا ساختم بر او ننشست
گفتمش تکیه جای باشد خوش — گفت آن را که رسته شد زآتش
کی سپارد بتکیه گه تن خویش — هرکه را گور و مرگ و محشر پیش

(سنایی،۱۳۷۴: ۴۶۹)

در شش حکایت تقابل مرد و زن وجود دارد:

۱) حکایت زن و شویش (همان: ۴۴۳) ۲) حکایت پنبه زن و زن دشنام‌گر (همان: ۷۳۱) ۳) حکایت توکل زن حاتم اصمّ (همان: ۱۱۷) ۴) حکایت بوشعیب ابی و زنش (همان: ۱۴۳) ۵) حکایت زن وجوان طواف‌کننده (همان: ۳۹۸) ۶) حکایت مأمون و مادر یحیی برمکی (همان: ۵۵۱).

در همه حکایت‌ها به جز حکایت دوّم، زن شخصیت مثبتی دارد و قهرمان حکایت محسوب می‌گردد. در تقابل زن و مرد، زن غالب است و بر نامرد برتری دارد. در این حکایت‌ها شخصیت زن به عنوان فردی متوکّل، خداشناس، دین دار، باعفاف و خردمند معرفی شده است. برای مثال حکایت زن و شویش را ذکر می‌کنیم:

شوی خود را زنی بدید دژم — تنگ دل شد بشوی گفت این غم

گر برای من است بادی شاد ور برای دل است پشت باد
از پی نان مریز آب از روی بو حبیشی ز بو غیاث مجوی
آبروی از برای نان برود طمع نان بود که جان برود
(سنایی،۱۳۷۴: ۴۴۳)

در شش حکایت تقابل دین دار و دنیادار وجود دارد:

۱) حکایت سنائی و عارف زنگی (همان: ۶۷۴) (دین دار/ دنیا دار) ۲) حکایت دین دار و مال دار (همان: ۴۱۰) (دین دار/ دنیا دار) ۳) حکایت حضرت علی و شخص کاهل (ص ۱۰۸) (دین دار/ دنیا دار) ۴) حکایت حضرت عیسی و ابلیس (همان: ۳۹۲) (دین‌دار/ دنیادار) ۵) حکایت مأمون و شخص زاهد (همان: ۶۴۵) (دنیا دار/ دین دار) ۶) حکایت بقراط و پادشاه (همان: ۶۸۹) (دین دار/ دنیا دار).

در این حکایت‌ها شخص دنیادار در فکر تهیه اسباب دنیا و زندگی راحت است؛ اما در تقابل با آن، شخص دین‌دار در قناعت زندگی می‌کند و همه همتش متوجه به آن سرای می‌باشد. حکایت دین‌دار و مال‌دار را برای مثال ذکر می‌کنیم:

خواست وقتی ز عجز دینداری از یکی مالدار دیناری
آنگهی مالدار بی هنجار مهر بر لب نهاده دل مردار
یک دو بارش چو گفت سائل راد مالدار اینچنین جوابش داد
گفت ار حق پرستی ای تن زن دین و دنیی ز حق طلب نه زمن
گفت دین هست نیک و دنیا رد نیک ازو خواهم و ز تو بد بد
(همان: ۴۱۰)

در این حکایت شخص مال‌دار برای این که از اسباب دنیوی‌اش کم نشود جواب رد به دین‌دار می‌دهد.

در پنج حکایت دیگر تقابل دادگر و ظالم وجود دارد:

حکایت احنف قیس و امیر (همان: ۵۴۸) (دادگر / ظالم) ۲) حکایت انوشروان و حاجب وی (همان: ۵۵۳) (دادگر / ظالم) ۳) حکایت امین و نقیب وی (همان: ۵۷۸) (ظالم / دادگر) ۴) حکایت محمود و زال (همان: ۵۵۷) ۵) حکایت شحنه و معلم (ظالم/دادگر) (همان: ۵۶۱). در حکایت چهارم محمود نقش دادگر را دارد و شحنه وی که به پیرزن ظلم کرده است، ظالم می‌باشد. در حکایت پنجم انوشروان طرف دادگر

تقابل است و شحنه وی که پای مرغ معلم را شکسته است، ظالم است. در این حکایت‌ها دادگر شخصی است که به راحتی از گناه دیگران اغماض می‌کند، در مقابل شخص ظالم فردی است که به حقوق دیگران یا به حقوق شخص دادگر تعرض می‌کند، اما شخص دادگر از تعرض وی گذشت می‌کند. در اینجا برای مثال حکایت احنف قیس و امیر را می‌آوریم:

احنف قیس بهر جمعی اسیر　　گفت کین بستگان برِ تو امیر
گر بحقند بسته حلمت کو　　ور خود از باطلند علمت کو
عفو کان هست اصل دینداری　　از برای چه روز می‌داری
(سنایی،۱۳۷۴: ۵۴۸)

در این حکایت امیر با اسیر گرفتن عدّه‌ای، نقش ظالم را دارد.

در حکایت خطاب مرغ و ماهی با هم در مورد انسان (همان: ۳۸۳) تقابل آدمی/ حیوانی برقرار است، در حکایت حضرت علی و دشمنش (همان: ۳۸۸) تقابل شجاع/ ترسو حاکم است. همچنین در حکایت شخص عاشق و شخص فسرده (همان: ۳۲۷) تقابل عاشق/ فسرده وجود دارد. در حکایت گبر و مسلمان (همان:۱۰۷) تقابل بین مسلمان/ غیر مسلمان برقرار است و در حکایت بلبل و زاغ (مناظره) (همان: ۴۱۰) تقابل دوگانه بین بلبل/ زاغ وجود دارد؛ در این حکایت بلبل، نماد کسانی است که از تنعم دنیوی برخوردارند اما زاغ، نماد کسانی است که چه در این دنیا و چه درآن دنیا سیه روز می‌باشند. البته در شکل ظاهری هم بین رنگ این دو پرنده تقابل دوگانه وجود دارد که این تقابل ظاهری بین بلبل و زاغ از مضامین مکرّر ادبیات فارسی به ویژه در حیطه مناظره‌ها محسوب می‌شود.

دربعضی از حکایت‌ها مثل حکایت‌های:

۱) علوی، دانشمند و شخص مخنث (همان: ۴۶۲) ۲) زال و مهستی (همان: ۴۵۴) ۳) شخص خوشدل و ادبار (همان: ۴۷۴) ۴) شخص کوفی و هشام (ص ۵۶۵) ۵) خان و عدوّ دشنام‌گرش (حسینی،۱۳۸۲ : ۲۵۸) ۶) سلیمان و پیر برزگر (سنایی،۱۳۷۴: ۴۱۲) ۷) انوشروان و مرد طبّاخ (همان:۵۶۸) ۸) زنگی و آیینه (همان: ۲۹۰) و ... هر چند که در ظاهر گفت و گوها تقابل دوگانه احساس نمی‌شود، اما شیوه گفت و گوی شخصیت‌ها یا کنش آنها تقابل دوگانه‌یی میان خود شخصیت‌ها یا میان شخصیت حاضر و شخصیت

غائب دیگر ایجاد می‌کند. در حکایت اوّل، شخص علوی و دانشمند، نمونه مسلمان‌های اسمی هستند، اما شخص مخنث هر چند که مدام گناه می‌کند، یک مسلمان واقعی است؛ در تقابل میان شخص مخنث با علوی و دانشمند می‌توان تقابل دین‌دار/ دنیادار یاحتی تقابل دوگانه مرد/ زن قائل شد که در آن، زن (مخنث) عنصر برتر و غالب است. در حکایت دوّم، سنایی به بیان تفاوت میان دوستی ابله و دوستی عاقل می‌پردازد و در نتیجه‌ایی که از این حکایت می‌گیرد، آن را با دوستی ابلهانه پیرزن مقایسه می‌کند. در حکایت سوّم، ادبار در جایگاه شخص عاقلی ظاهر می‌شود و به نصیحت‌گویی شخص خوشدل می‌پردازد، پس می‌توان گفت که تقابل داهی/ ابله در آن وجود دارد. در حکایت شخص کوفی و هشام، تقابل دادگر/ ظالم وجود دارد که ظالم، شخصیتی غائب است. همچنین در حکایت خان و عدوّ دشنام گرش، شخص دشنام دهنده به دلیل بددهنی،نمونه ظالم است و خان چون وی را تنبیه نمی‌کند، در تقابل دوگانه دادگر/ ظالم نقش دادگر را دارد:

داد خان را عدوش دشنامش — گشت خامش ز گفتن خامش
گفت ازین ژاژِ او چه آزارم — نچه او گفت بیش بنگارم
گر چنانم، بشویم آن از خود — ور نِیَم با بدی چه گویم بد

(سنایی، ۱۳۸۲: ۲۵۸)

در حکایت سلیمان و برزگر، سلیمان چون به ناز و تنعم دنیوی می‌بالد، نقش ابله دارد و برزگر با نصیحت‌هایی که به وی می‌کند، نقش داهی را ایفا می‌کند. در حکایت بعدی می‌توان مرد طبّاخ را که اشتباه می‌کند، ظالم دانست و انوشروان را که وی را مجازات نمی‌کند، دادگر پنداشت. در حکایت آخر، شخص زنگی ابله معرفی می‌شود که در تقابل با شخص داهی غائب قرار می‌گیرد؛ شخص غائبی که بالقوّه حضور دارد. البته سنایی در نتیجه‌گیری‌های خود معمولاً به این شخصیت غائب اشاره‌ای می‌کند و وی را تا حدودی از موجودی بالقوّه به شخصیتی بالفعل بدل می‌کند.

تقابل شخصیت‌ها در حکایت‌های حدیقه را می‌توان در جدول زیر نشان داد:

مرید / مراد	داهی / ابله	مرد / زن	دین‌دار / دنیادار	دادگر / ظالم	آدمی / حیوانی	شجاع / ترسو	عاشق / فسرده	مسلمان / غیر مسلمان	بلبل / زاغ	حکایتهایی که تقابل درونی دارند	حکایتهایی که تقابل ظاهری ندارند
۱۰ حکایت	۱۷ حکایت	۶ حکایت	۶ حکایت	۵ حکایت	۱ حکایت	۱ حکایت	۱ حکایت	۱ حکایت	۱ حکایت	۱۲ حکایت	۹ حکایت

۲. سطح ژرف ساختی

علاوه بر سطح روساختی و ظاهری حکایت‌های حدیقه، می‌توان در ژرف ساخت آنها هم این تقابل‌های دوگانه را دید. در لایه ژرف‌ساختی بیشتر این حکایت‌ها، تقابل دنیا و آخرت کاملاً محسوس است و جدال و نزاع دو طرف تقابل، اکثراً بر سر دنیا و آخرت شکل می‌گیرد که یک طرف تقابل، مایل به دنیا می‌باشد و طرف دیگر مایل به آخرت. البته در پایان، سنایی در نتیجه هر حکایت، به ذم دنیا و مدح آن سرای روی می‌آورد و حکم برتری آن سرای را صادر می‌کند. در بعضی از حکایت‌ها تقابل ژرف‌ساختی میان دینداری و بی‌دینی وجود دارد؛ البته دین مورد نظر سنایی منحصراً اسلام نیست، بلکه عمل به محورهای اخلاقی دین می‌باشد. ژرف ساخت دوری[۶] تمام این حکایت‌ها مثل ساختار کل حدیقه، حول محورهای دین، آخرت، دادگری و خدا می‌چرخند و همه مطالب بیان شده، استدلال‌ها و تمثیل‌ها سرانجام رو به سمت این مفاهیم دارند که مفاهیم اساسی و پایه‌های حدیقه سنایی را تشکیل می‌دهند. می‌توان گفت که ژرف ساخت کلی حکایت‌های حدیقه، بر اساس دو قطب حاکم بر عرفان اسلامی بویژه در دوره‌های آغازین آن یعنی دنیا و آخرت می‌چرخد و مضامین و مفاهیمی که در راستای این دو محور قرار دارد، مطرح می‌شوند. در حکایت زاهد و مأمون، ژرف ساخت دنیا و آخرت را کاملاً می‌توان مشاهده کرد؛ در این حکایت زاهد از زبان سنایی در مورد خود و مأمون این گونه قضاوت می‌کند:

عرضه کردند بر من این دنیی — بر سری داد خلد با عقبی
مر مرا جمله در کنار نهاد — یک زمان دنیی ام نیامد یاد ...

شادمانی بدین قدر دنیی یاد ناری ز جنت و عقبی
(سنایی،۱۳۸۲: ۶۴۶)

سنایی در این حکایت با انتخاب مأمون و زاهد و آوردن گفته‌های زاهد در باب دنیا و آخرت، لزوم توجه به آخرت در تقابل با دنیا را یادآور می‌شود و در پایان می‌گوید:

هر که او بنده گشت دنیی را صید شد مر بلا و بلوی را
(همان: ۶۴۶)

نتیجه‌گیری

تقابل‌های دوگانه زیربنای تفکر انسان‌ها است و در شناخت پدیده‌ها از این تقابلها استفاده می‌کنند. از آنجا که ادبیات بازتاب مستقیم و بلاواسطه این سطح گسترده تفکر می‌باشد، تقابل‌های دوگانه در نظریه‌ها و بررسی‌های ادبی بسیار کاربرد دارد. از آنجا که تفکر عرفانی از آغاز، برمبنای تعارض میان دنیا وآخرت، قناعت و رفاه و... شکل گرفته است، ساختار و پایه‌های آن بر تقابل‌های دوگانه استوار است. سنایی هم بر اساس این ویژگی مشترک عرفانی، در خلق و تبیین حدیقه از تقابل‌های دوگانه استفاده کرده و زیربنای حدیقه را بر آن استوار کرده است. علاوه بر این، به نظر می‌رسد دلیل دیگری که سنایی از تقابل‌های دوگانه بخصوص در شخصیت‌پردازی حکایت‌ها استفاده کرده، این است که شیوه‌های حکایت‌پردازی درآن زمان چندان رشد نکرده بود و در حکایت‌ها از شخصیت‌های متعدد و متنوع استفاده نمی‌کردند. در حدیقه بیشتر حکایت‌ها از دو شخصیت ساخته شده‌اند و حکایت در قالب گفت‌وگو ارائه می‌شود.

پی‌نوشت

۱ . ر. ک. وبستر ، ۱۳۸۲: ۵۷-۵۹ و اخلاقی ، ۱۳۷۷: ۳۴ و کالر ، ۱۳۸۵: ۷۷-۷۸ و نیز مدرسی ، ۱۳۸۶: ۱۷۶- ۱۹۱ .

۲. ولادیمیر پراپ، فولکلور شناس روسی در باب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان تحقیقات ارزشمندی انجام داد. بررسی‌های وی تأثیر عظیمی بر کار ساختارگرایان گذاشت. به نظر وی در تمام قصه‌های پریان این هفت حوزه عمل وجود دارد و از آن فراتر نمی‌رود: ۱) شخص خبیث ۲) بخشنده (فراهم آورنده) ۳)کمک کننده ۴) شاهزاده خانم (شخص مورد جست و جو) و پدرش ۵) فرستنده ۶) قهرمان (جست و جو گر یا قربانی) ۷) قهرمان دروغین.

۳. ر.ک. برتنس،۱۳۸۴: ۱۴۹-۱۵۱ و احمدی، ۱۳۷۱: ۳۸۴ و شمیسا ، ۱۳۸۳: ۱۹۰ و نیز ایگلتون ، ۱۳۸۶: ۱۸۲-۱۸۴.

۴. صفحات بر اساس حدیقه تصحیح مدرس رضوی می‌باشند، به غیر از سه مورد، که از حدیقه تصحیح مریم حسینی استفاده شده‌اند. به این سه مورد در جای خود اشاره شده است.

۵. در این مقاله هفتاد حکایت که مهم و اصلی بودند مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند که حدود نود درصد کل حکایت‌های حدیقه را شامل می‌شوند.

۶ . این اصطلاح از کتاب مقالات ادبی، زبانشناختی دکتر علی محمد حق‌شناس (ص ۱۷۶- ۱۷۹) گرفته شده است، به نظر ایشان ژرف ساخت دوری یکی از عام‌ترین ویژگی جوامع مشرق زمین به حساب می‌آید، چرا که این جوامع مبدأگرا و مرکزمدار هستند.

منابع

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷) تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، اصفهان ، فردا.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۴) نقد ساختاری کلیدر، نشریه نافه، سال ششم، شماره ۲۸.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، آگه.

ایگلتون، تری (۱۳۸۶) پیش در آمدی بر نظریه ادبی، عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۱) ساختارو تأویل متن، ۲جلد، تهران، مرکز.

بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه‌شناسی، مجید محمدی، تهران، بین‌المللی الهدی.

برتنس، هانس (۱۳۷۰) مبانی نظریه ادبی، محمد رضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) بوطیقای ساختارگرا، محمد نبوی، تهران، آگه.

حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰) مقالات ادبی- زبانشناختی، تهران، نیلوفر.

سلدن، رامان (۱۳۸۴) راهنمای نظریه ادبی معاصر، عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، طرح نو.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۷۴) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۲) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، به تصحیح مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۳) نقدادبی، چاپ چهارم، تهران، فردوس.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵) نظریه ادبی، فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، مرکز.

مدرسی، فاطمه (۱۳۸۶) از واج تا جمله، تهران، چاپار.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران، فکر روز.

میر صادقی، جمال (۱۳۷۱) ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران، سخن.

وبستر، راجر (۱۳۸۲) پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، الهه دهنوی، تهران، روزگار.

Guddon , J.A(1999) A Dictionary of Literary Terms , Fourth Edition , London, Penguin Books.