نگرش سنایی به داستان در *حدیقه* و *دیوان*

(اشراف سنایی بر قالب داستان و نوآوری‌های او در این زمینه)

حمیدرضا قانونی *

دریافت مقاله:
۹۲/۴/۱۹
پذیرش:
۹۳/۲/۱۹

چکیده

سنایی غزنوی از شاعران صاحب سبک و تأثیرگذار در شعر فارسی است؛ وی در به کارگیری و آفرینش شیوه‌های جدید مبتکر و نوآور است. از این‌رو بسیاری از گفته‌ها و آموزه‌های دینی و شرعی خویش را یا در قالب داستان بیان می‌کند، یا در بیان موضوعات مذکور متناسب با متقضیات کلام از نوع ادبی داستان کمک می‌گیرد.

این موضوع یعنی استفاده از ژانر داستان سبب می‌شود تا خواننده یا شنونده دیدی وسیع و کامل از مسائل و موضوعات شرعی بیابد. اگرچه سنایی نخستین آغازگر این نوع، در شعر نیست، ولی کاربرد او نقطهٔ آغازی برای دیگر شاعران ازجمله عطار و مولوی است.

تاکنون اثری جامع و کارآمد ـ اعم از کتاب یا مقاله ـ به صورت مستقل به آثار سنایی از دیدگاه داستان و داستان‌پردازی نپرداخته است از این‌رو این پژوهش در نوع خود تازه است؛ تنها دو سه مقاله در مورد داستان-پردازی آثار سنایی آن هم بیشتر با نگرشی تطبیقی در مورد اثر *سیرالعباد* حکیم سنایی به چاپ رسیده است که در متن به آن اشاره خواهد شد. هدف این پژوهش گشودن باب تازه‌ای در زمینهٔ بررسی آثار سنایی با معیارهای انواع ادبی امروزی است؛ از طرفی می‌توان ریشه‌های انواع ادبی امروزی را در آثار ادبی گذشته یافت و حتی انواعی را معرفی کرد که امروزه یا منسوخ شده‌اند یا تغییر ساختار داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سنایی، داستان، *حدیقه*، *دیوان*، غزلْ داستان.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور h.r.ghanooni@gmail.com

مقدمه

رایج‌ترین نوع ادبی که با انسان همراه بوده است، ادبیات داستانی است؛ این‌گونهٔ ادبی از قدیم‌ترین نمونه‌های رایجی است که در کنار اندیشه‌های بلند و رفیع انسانی رشد کرده است و در هر روزگار بهترین دست مایهٔ تنوع، تفنّن، سرگرمی و البته آموزش بوده است. امروزه ادبیات داستانی در قالب‌های جدید و البته قابل توجهی چون «داستان»، «رمان»، «داستان کوتاه»، «داستان مینی مالیستی» و... مشاهده می‌شود.

به نظر می‌رسد مصری‌ها نخستین قومی بودند که قصه و داستان را به ادبیات جهان هدیه کردند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۲) با این حال قصه مهم‌ترین سرگرمی زندگی بشری در ادوار گذشته بوده است و قطعاً تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها چه از قوم یا فرهنگ دیگری قصه را گرفته باشند یا خیر، نمی‌توانسته‌اند بدون آن مسائل و موضوعات خود را به بهترین شیوه به دیگران آموزش دهند.

«اگر از شکل جمجمهٔ انسان نئاندرتال قضاوت کنیم باید بگوییم که او نیز به داستان گوش می‌داده است.» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۶۸) از این‌رو قصه‌ها از پیدایش تفکر و اندیشه، با انسان همراه شده و در کاربردهای گوناگون، گونه‌های متفاوت پذیرفته است؛ گاه تفنّنی و گاه شکل آموزشی یا سمبلیک به خود گرفت. این گونهٔ ادبی به خاطر زبان سمبلیک و کارآمدش، به ویژه برای آموزش در مقاطع مختلف استفاده شده است. این ژانر اگرچه در ادبیات قدیم نوعی مجزا نبوده و نیست، امّا همواره با کلیه متون ادبی ° آموزشی در آمیخته و با نام‌های مختلفی چون تمثیل، حکایت، قصّه، داستان، روایت و... خوانده شده است.

داستان و قصّه در ادبیات ایران

قصّه‌های ایرانی در قدیم در قالب‌های نظم و نثر هر دو رایج بوده است. وجود حکایت‌ها و داستان‌های اساطیری، دینی، پهلوانی و ... سبب دلپذیری کلام و البتّه موضوع مورد بحث می‌شده است. داستان‌ها در ادبیات و فرهنگ هر کشور جایگاهی بی نظیر دارند و در حقیقت به هیچ وجه از انسان منفک نمی‌شوند. داستان‌های ادبیات فارسی را به طور کلی در دو بخش می‌توان بررسی کرد:

الف) از آنجا که بشر با خواندن و شنیدن داستان‌ها در پی التذاد روحانی (روانی) بوده است، بسیاری از متون گذشته شکل داستانی داشته‌اند؛ این متون چه نظم و چه نثر صرفاً به منظور داستانی بودن (التذاد آفرینی و تفنّن) آفریده شده‌اند، این آثار مهم‌ترین هدفشان سرگرم نمودن شخص یا خواننده است هرچند در پشت این داستان‌های به ظاهر سرگرم کننده و لایه‌های درونی آنها، نکته‌های آموزشی فراوانی قابل بررسی و جست‌وجوست.

این آثار، نوشته‌هایی هستند چون *سمک عیار*، *داراب‌نامه*، *حسین کرد شبستری*، *اسکندرنامه*، *هفت پیکر*، *سندباد نامه* و... . در حقیقت در این نوع داستان‌ها جنبهٔ تفنّن و سرگرمی بر دیگر جنبه‌ها برتری دارد.

ب) برخی دیگر از متون اگرچه به شکل داستانی آفریده شده‌اند، در حقیقت در آنها

داستان‌ها وسیله‌ای برای نقل بهتر و دقیق‌تر مضمون اصلی است؛ این دسته از داستان‌ها کلام مولانا را به یاد می‌آورد که:

ای برادر قصّه چون پیمانه‌ای است
معنی اندر وی بسان دانه‌ای است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل ننگرد
پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱/ ۸۴۲)

با بررسی کتاب‌های *کلیله و دمنه*، *مرزبان نامه*، *سیاست نامه*، *قابوس‌نامه* و منظومه‌های قدیمی فارسی از جمله ابیات باز مانده از *کلیله و دمنه* منظوم رودکی و آثار داستانی گذشته درمی‌یابیم که بهترین وسیلهٔ انتقال مفاهیم و بیان معقولات بشری از طریق داستان صورت گرفته است؛ منشأ این کاربرد را باید در قرآن جست‌وجو کرد؛ خداوند در بیان اندیشه‌ها و دستورها همواره از تمثیل و قصّه استفاده کرده است؛ در آثار صوفیّانه و عارفانهٔ اسلامی به ویژه در قرن‌های پنجم تا نهم، مهم‌ترین ابزار انتقال موضوع و دانش‌افزایی مخاطبان، قصّه است.

الف) سنایی، اشراف او بر قالب‌های ادبی و پیشینهٔ داستان در آثار سنایی

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی از شاعران خاص و صاحب سبک در عرصهٔ زبان و ادبیات فارسی است. او از کسانی است که در مقوله‌های متفاوت سبب ایجاد و آفرینش ادبی است به نحوی که این آفرینش‌ها در شعر فارسی و در کلام دیگرانی چون مولوی و حافظ به کمال خود می‌رسد. عصری که سنایی در آن زندگی می‌کند از زمان‌های خاص در ادبیات و تغییرات آن به حساب می‌آید. این زمان در حقیقت آغاز دوره‌ای است که عرفان وارد شعر فارسی می‌شود. توحیدیه‌های سنایی که در مدح و ستایش خداوند و آل الله است، خود سبب می‌شود تا سبکی خاص در ادب فارسی ایجاد شود که تاکنون پایدار و البته پویا مانده است. «جای آن دارد که از وی به عنوان نقطهٔ عطفی یاد شود که در معنی، شعر فارسی را از سقوط یا دست کم توقّف و تکرار در مسیری که دیگر هیچ کمالی برایش متصور نبود، رهایی داد و راه را برای خداوندگاران سخن پارسی و عرفان اسلامی ... هموار ساخت.» (یاحقی، ۱۳۶۶: ۳۲۲)

در ایجاد این سبک به چند نکته باید اشاره کرد:

ـ نخست آنکه عصر سنایی عصری خاص و منحصر به فرد است این قرن، قرن تحوّل در نظم و نثر است.

ـ دوم آنکه در نثر فارسی دوران شکل‌گیری و به وجود آمدن نثر فنی است و در نظم هم تحوّلی وسیع صورت می‌گیرد که اگر اغراق نباشد باید سنایی را آغازگر این تحول دانست.

قرن ششم یعنی عصرسنایی دوران رشد و گسترش چشم‌گیر علوم مختلف از جمله علوم ادبی است. باید به این نکته اشاره کرد که علوم ادبی قدیمه چون تاریخ، فلسفه، منطق، الهیات و... مهم‌ترین و اصولی‌ترین علومی بود که یک شخص می‌بایست فرا می‌گرفت، اگر کسی بر این علوم را می‌دانست به «ادیب» شهره بود، اما فراگیری کامل و بهینهٔ این علوم یعنی علوم ادبی قدیم که معادل علوم انسانی (Humanisms)

امروز بود، سبب نام‌گذاری حکیم بر داننده این علوم بود، در هر صورت سنایی نیز چون فردوسی، نظامی، ناصرخسرو و ... به این عنوان یعنی «حکیم» خوانده می‌شد.

زادگاه و محل رشد و نمو سنایی شهر غزنین بود؛ این شهر به خاطر صدارت و حکمرانی پادشاهانی چون محمود و مسعود غزنوی از آبادان‌ترین و حساس‌ترین شهرهای آن عصر بود. بعد از شهرهای بخارا، سمرقند و نیشابور، غزنین از برترین شهرهای خراسان قدیم به حساب می‌آمد که سبب پرورش و نمو شخصیت‌های ادبی ° علمی و البته تأثیرگذار در حرکت کاروان شعر و نثر فارسی بود.

تولّد یک شاعر یا نویسنده در این دورهٔ زمانی و البته در این شهر که خود نمادی از تمدن اسلامی پیش از مغول است، بسیار جالب توجّه و اهمیّت است در حقیقت دو عامل اصلی یعنی «زمان و محیط» در کنار «نژاد» از برترین عامل‌های شکل‌گیری شخصیت، تفکر، خط مشی و... در سرنوشت یک انسان است. (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۴۶)

حکیم سنایی در این روزگاران با فراگیری علوم مختلف عصر خود چون فلسفه، حکمت، منطق، الهیات و ... گامی مؤثر در بالندگی شرع و به عبارت دیگر عرفان اسلامی برمی‌دارد. اما آنچه از همه واجب‌تر و مهم‌تر است، انتقال این اندیشه‌ها، تفکرات و آموزه‌های دینی به مشتاقان و نوآموزان است. در مورد پیشینهٔ تحلیل داستان در آثار سنایی باید گفت تاکنون اثری مستقل در این زمینه پرداخته نشده است تنها چند مقاله به این موضوع از زاویه‌ای دیگر نگریسته‌اند: نخست مسعود فرزاد در مقاله‌ای با عنوان «یک ایرانی پیشقدم بر دانته» به مقایسه‌ای کوتاه بین مضحکهٔ آسمانی دانته (کمدی الهی) و *سیرالعباد الی المعاد* سنایی پرداخته است و به حق سنایی را پیشاپیش دانته دانسته است. (فرزاد، ۱۹۴۵: ۳۵-۲۴) همچنین نیکلسن نیز در مقاله‌ای دیگر همین مبحث را بیان می‌کند. (نیکلسن، ۱۳۲۶: ۵۷-۴۸) پس از آن، معصومه غیوری در مقاله‌ای جامع‌تر به تحلیل این اثر ارزندهٔ سنایی یعنی *سیرالعباد* می‌پردازد (غیوری، ۱۳۸۷: ۲۹-۱) و از دیگر آثار سنایی یا داستان در آنها سخنی نمی‌گوید. در تحقیقی جدیدتر محمود فضیلت به بررسی و مقایسه داستان کوری «ساراماگو» و داستان «فیل» سنایی و مقایسهٔ آن با بازآفرینی این داستان در مثنوی اشاره می کند (فضیلت، ۱۳۸۳: ۱۶۵- ۱۵۳) که البته اثری ارزشمند و درخور تأمّل است.

ب) نوع ادبی قصّه در نزد سنایی

استفاده از معارف عصری و زمینه‌های دینی و فلسفی اشاره به قصص و حکایات و تمثیل‌های مذهبی و اجتماعی و رمزها و اسطوره‌های اقوام و ملل، شعر سنایی را در مرتبه‌ای قرار داده که مثل بسیاری از خداوندان سخن پارسی، نظیر مولوی و حافظ نیاز به بررسی و تفسیر دارد. (یاحقی: ۳۲۲) سنایی اندیشه‌ها (معقولات) و یافته‌های دینی خود را به خوبی به دیگران انتقال می‌دهد. وی دو سیاست مهم و اصولی را در این زمینه برمی‌گزیند: نخست آنکه به قدرت بالای شعر و نظم آگاه است و می‌داند سخنی که با نظم یا شعر

درآمیزد می‌تواند به مراتب تأثیر بیشتری بر خواننده یا شنونده برجای گذارد، بنابراین مشاهده می‌شود که وی تقریباً تمام این اندیشه‌ها را از طریق شعر به ویژه در سیاق *مثنوی* خود، *حدیقه* به دیگران انتقال می‌دهد.

نکته دوم که اهمیّت به سزایی دارد، انتقال این اندیشه با اعتماد به تأثیرگذاری بر شنونده یا خواننده است. حکیم سنایی برای این موضوع نیز شیوه‌ای خاص به کار می‌برد و آن استفاده از «ژانر داستان» است. وی امثال داستانی را در قالب استعاره‌هایی برای مسائل حکمی و ادب تعلیمی به کار می‌گیرد.

اگرچه سنایی آغازگر این شیوه نیست، امّا سبب شده است تا داستان در متون نظم و البته عرفانی جایگاه خویش را به حقیقت بیابد و راه‌گشای انتقال اندیشه‌های عرفانی و شرعی دشواری باشد که به سادگی با الفاظ و واژگان نمی‌توان آنها را بیان کرد. اصولاً در متون داستانی شاهد دوگونه داستانیم: نخست متن‌هایی که مستقیماً به وقایع و اشخاص می‌پردازند و دستهٔ دوم متن‌هایی که غیرمستقیم و با واسطه به مدلول یا جهان خاص خود اشاره دارند. (رضوانیان، ۱۳۸۰: ۴-۶۰)

در اینجا باید به این نکته اشاره کرد که اگرچه بین دو نوع ادبی *قصّه و داستان* تفاوت‌هایی چون محدودیت موضوع قصّه، یکنواختی پرداخت‌ها در قصه در مقایسه با داستان امروزین، تفاوت بنیادین در معرفی شخصیت‌های محوری داستان و قصه وجود دارد (نظام‌آبادی، ۱۳۹۰: ۸۳) و اصولاً در قصّه‌ها زمان و مکان قصّه‌ها به درستی وضوح و شفافیت ندارند و زاویهٔ دید هم سوم شخص است و کلیات قصّه جای جزئیات را می‌گیرند. (فولادی تالاری، ۱۳۷۸: ۵-۵۳) با این حال در *حدیقه* و *دیوان* سنایی، قصه و داستان اصولاً به صورت مشترک با یک عنوان بر چنین محتواهایی دلالت دارد و سنایی از این گونهٔ ادبی در آثار خویش به ویژه *حدیقه* و *دیوان* به خوبی استفاده کرده است؛ او هم در *دیوان* و هم در *حدیقه* از این شیوه کمک می‌گیرد:

۱. گونه‌های داستان در *حدیقه*

حدیقهٔ سنایی از مهم‌ترین آثار عرفانی است که سنایی پیش از شاعرانی چون عطّار و مولانا به کاربرد داستان در آن روی آورده است؛ *حدیقه* اوّلین تجربهٔ مسلّم بیان عرفانی منظوم است؛ به عبارت دیگر حدیقه اوّلین منظومهٔ عرفانی در نوع خود است که توانسته است برای ملموس کردن اندیشه‌های شرعی از داستان به خوبی استفاده کند؛ از طرفی کاربرد داستان در حدیقه بی نظیر و قابل تأمّل است؛ وی برای ملموس کردن اندیشه‌ها و پیام‌های شرعی خویش از نمودهای مختلف داستان در *حدیقه* استفاده می‌کند که عبارت‌اند از:

۱. تمثیل (Allegory)

۲. حکایت (Fiction)

۳. داستان باستان

۴. مثل (حکایت و مثل) وتمثّل (به کارگیری مثل و گاه آوردن تمثیل)

این کاربردها همگی نمودهای متفاوت داستانی است که در *حدیقه* دیده می‌شود:

۱. تمثیل: تمثیل یک نماد است برای

کاربردهای مشابه مثلاً در *کلیله و دمنه* روایتی است به شعر یا به نثر که معنی دیگری غیر از آنچه در ظاهر دارد، داشته باشد. (میرصادقی: ۱۴۳) البته برخی از نظریه‌پردازان معتقدند داستان‌هایی که به طور غیرمستقیم با جهان خاص خویش رابطه برقرار کنند هم، تمثیل نامیده می‌شوند و تمام داستان‌های تمثیلی و رمزی از این نوع‌اند. (رضوانیان: ۶۲)

۱-۱. تمثیل برای آیات: سنایی هر کجا نیاز به تصدیق آیه یا حدیث و اشاره به داستانی راجع به شخصیّت‌ها و افراد مقدّس یا سرشناس چون امّامان، خلفا، عرفا و ... داشته باشد از تمثیل (به خصوص لفظ تمثیل) استفاده می‌کند؛ این تمثیل-ها در کلام سنایی متناسب با موضوع به گزین شده‌اند؛ نمونه‌های زیر این موضوع را تصدیق می‌کند؛ مثلاً در *حدیقه* در آغاز داستان چنین می-گوید: «التمثیلُ فی شان مَن کانَ فِی هذِهِ اَعمی فَهو فِی الآخرهِ اَعمی ° جماعه العُمیان و احوالُ الفیل.»

بود شهری بزرگ در حد غور
و اندر آن شهر مردمان همه کور
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۹)

این تمثیل نخستین تمثیل به کار رفته در *حدیقه* و شاید مشهورترین تمثیل است و چنان که مشاهده می‌شود برای تصدیق و ملموس نمودن آیه شریفهٔ مذکور به کار رفته است.

نمونه‌ای دیگر: «التمثیلُ لِقومٍ یَنظرون بِعینِ الأحول. مناظره الولدِ مع الوالدِ.»

پسری احول از پدر پرسید
کای حدیث تو بسته را چو کلید
(همان: ۸۴)

در این نمونه‌ها سنایی علاوه بر ارائهٔ درکی درست در تفسیر آیه، کلام را با چاشنی داستان که برای مخاطب ملموس‌تر است، دلپذیر و سازگار می‌کند؛ او واژهٔ «تمثیل» را در این موارد به کار می‌برد.

نمونه‌ای دیگر «التمثیلُ فی قومٍ یُوتُون الزِکاة»

رادمردی کریم پیش پسر
داد چندین هزار بدرهٔ زر
پسرش چون بدید بذل پدر
ترزبان شد به عیب و عذل پدر
گفت بابا نصیبه ی من کو؟
گفتش ای پور در خزانه ی هو
قسم تو بی وصی وبی انباز
من به حق دادم او دهد به تو باز
(همان: ۷۵)

داستانی که سنایی به کار می‌برد، در این بیت تمام می‌شود، امّا کلام اصلی و مضمون غایی، ابیات بعدی است که پس از این داستان شکل می‌گیرد:

اوست چون کارساز و مولی ما
او نه بس دین ما و دنیی ما
او به جز کار ساز جان ها نیست
نکند با تو ظلم از آنها نیست
هر یکی را عوض دهد هفتاد
چون دری بست بر تو ده بگشاد

(همان)

۱-۲. تمثیل برای اشخاص: این نمونه‌ها در مورد داستان‌هایی است که با اشخاص، اولیا، عرفان و عرفای مشهور ارتباط دارد: «التمثیلُ فِی

شُکرِ هدایهِ الاسلام.»

بـود عمّـر نشـسـتـه روزی فـرد
گردش اصحاب صفّه با غم و درد
(همان: ۴۶۰)

یـا ایـن نمونـه راجـع بـه عرفـا و مباحـث عرفانی: «التمثیلُ فی المجاهده»:

گفـت روزی مریـد با پیری
که در این راه چیست تدبیری
(همان: ۲۸۷)

که شاعر پس از گفت‌وگـویی معنـادار بـین مرید و مراد به لب کلام (مقام جهـد)، یعنـی ایـن بیت می‌رسد که:

جهد بر توست و بر خدا توفیق
زانکه توفیق جهد راست رفیق
(همان)

۲. نوع دیگری از داستان سرایی کـه سـنایی از آن بهره جسته، حکایت است؛ در لغت‌نامه ذیل این واژه علاوه بر ذکر مترادفـاتی چـون داسـتان، افسانه، بازگفتن چیزی و... برای دیگـر مترادفـات از دو فعل «گفتن و کردن» اسـتفاده کـرده اسـت. (ر.ک. دهخدا ذیل: حکایت)

حکایات نیز در کلام سنایی قابل تأمّـل‌انـد؛ حکایت‌ها در کلام سنایی بیشتر جنبهٔ پندآموزی و عبرت‌دهی دارند؛ سنایی در پایهٔ نخست حکایات را برای تصدیق و تأییـد کـلام خـویش مـی‌آورد. هدف دیگر او از نقل آنها عبرت‌آمـوزی اسـت و جنبهٔ «تنبیه و تنبّه» در آنهـا بسـیار بالاسـت. ایـن حکایات گاه از منابع و مآخذی گرفته شـده‌انـد و گـاه خـود نیـز منبـع و مأخـذی بـرای شـاعر یـا نویسنده‌ای دیگر می‌شوند.

بر این اسـاس بسـیاری از ایـن حکایـت‌هـا مورد توجّه مولانا در مثنوی بوده اسـت؛ همچـون تمثیـل قبلـی کـه در مـورد عـدم شـناخت دقیـق حواس پنجگانه بود؛ برخی دیگر از این حکایت-ها چنین‌اند:

آن بنشنیده‌ای که بـی نم ابر
مرغ روزی بیافت از در گبر
(همان: ۱۰۷)

یا این نمونـه: «حکایـت در کمـال عشـق و عاشقی»

عاشـقـی را یـکـی فسـرده بـدیـد
که همی مرد و خوش همی خندید
(همان : ۳۲۷)

حکایت‌های *حدیقـه* ویژگـی‌هـای فراوانـی دارند کـه در اینجـا بـه چنـد خصیصـهٔ اصـلی و مشترک آنها اشاره می‌شود:

الف) کوتاه و رسا بودن. (گاه یـک حکایـت در یک بیت جای می‌گیرد):

معن دادی خمی درم به دمی
بازکـردی مـکاس در درمـی
(همان: ۳۰۶)

یا این نمونه کوتاه:

کور را گوهـری نمـــود کسی
زین هوس پیشه مرد بوالهوسی
که از این مهره چند می خواهی
گفت یک گرده و دو تا ماهـی
(همان: ۱۵۵)

این خصیصه در دوره‌های بعـد بـه‌ویـژه در کلام سعدی با عنوان حکایت بیشتر نمود می‌یابـد و شـاید ایـن‌گونـه داسـتان‌هـا را بتـوان صـورت نخسـتین داسـتان‌هـای مینـی مالیسـتی امـروزی دانست.

ب) حکایت‌ها گاه بـه دنبـال یکـدیگر بیـان

می‌شنوند و در حقیقت مکمّل یکدیگرند؛ از این رو به کلام مولوی در مثنوی شباهت بسیار دارد؛ به عبارت دیگر مولانا در این کاربرد به یقین به سنایی نظر داشته است. همچون این حکایت که در پی حکایت بالایی آمده است:

زاهدی از میان قوم بتاخت
به سر کوه رفت و صومعه ساخت
(همان: ۱۳۳)

ج) اساس بسیاری از این تمثیل‌ها و حکایت‌ها بر عنصر گفت‌وگو استوار است:

عاشقی را یکی فسرده بدید
که همی مرد و خوش همی خندید
گفت کاخر به وقت جان دادن
خندت ازچیست و این خوش استادن
گفت خوبان چو پرده برگیرند
عاشقان پیششان چنین میرند
(همان: ۳۲۷)

عنصر گفت‌وگو از اصلی‌ترین عناصر در ساختار داستان‌هاست؛ بر این اساس سنایی در روال داستان از این عنصر بسیار بهره می‌گیرد، به گونه‌ای که سادگی داستان‌های او بر پایهٔ این گفت‌وگوها شکل می‌گیرد و در دنیای امروز داستان‌نویسی این، یک اصل مسجّل است؛ گری پرووست در این زمینه می‌گوید: «توصیه‌ام به نویسنده‌ها آن است که در موقع نوشتن گفت‌وگو فقط به فعل گفت اکتفا کنند و یا اصلاً فعلی به کار نبرند ... .» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۳۸۶)

نمونهٔ زیر ساختاری دیگر با عنصر گفت‌وگوست که با طنز ظریفی آراسته شده است:

رادمردی ز غافلی پرسید
چون ورا سخت جلف و جاهل دید
گفت هرگز تو زعفران دیدی
یا جز از نام هیچ نشنیدی
گفت با ماست خورده‌ام بسیار
صد ره و بیشتر نه خود یکبار
تا ورا گفت رادمرد حکیم
اینت بیچاره اینت قلب سلیم
تو بصل نیز هم نمی‌دانی
بیهده ریش چند جنبانی
(همان: ۷۲)

د) تفاوت حکایات با تمثیل‌ها و دیگر انواع داستان در این است که حکایات برای مواردی که سندیت تاریخی ندارند، استفاده می‌شوند و شاعر تنها به خاطر زیبایی و کارآمدی آنها از جهت انتقال صحیح و درست موضوعات اصلی آنها را به کار می‌برد.

۳. نمود دیگری از کاربرد ژانر ادبی کلام سنایی، «داستان باستان» است؛ این ترکیب تنها یکبار و آن هم در مورد حکایت *ابله و اشتر* در *حدیقه* دیده شده است و آن داستان چنین است:

ابلهی دید اشتری به چرا
گفت نقشت همه کژ است چرا
گفت اشتر که اندر این پیکار
عیب نقّاش می کنی هش دار
در کژی ام مکن به عیب نگاه
تو ز من راه راست رفتن خواه
نقشم از مصلحت چنان آمد
از کژی، راستی کمان آمد
(همان: ۸۳)

دلیل این نام‌گذاری به درستی معلوم نیست شاید این داستان مثلی مشهور در زمان سنایی بوده است که از گذشته‌های دور باقی مانده است و سنایی این‌گونه از آن استفاده کرده است و آن را به نظم کشیده است. این نکته روشن است که واژهٔ باستان بیانگر قدمت داستان است و البته

شاید هم ملاک، داستان‌های عامیانه باشد و نه مکتوب آن عصر.

۴) مثل (حکایت و مثل) این کاربرد تفاوت چندانی با حکایت ندارد؛ سنایی در جایی از این کاربرد استفاده می‌کند که حکایت آشکارا و البتّه نه به صورت اضمار باشد و آن را به منزله یک سوی تشبیه (اصولاً مشبه‌به) قرار می‌دهد و از این رو به تنبیه و تحذیر خواننده می‌پردازد:

آن بنشنیده‌ای که در راهی
آن مخنث چه گفت با داهی؟

(همان: ۳۸۷)

مَثَل‌ها در اینجا کوتاه شدهٔ ضرب‌المثل‌های امروزی هستند؛ این حکایت‌ها در حقیقت صورت ضرب‌المثلی دارند و البتّه سنایی از کسانی است که در به کارگیری ضرب‌المثل‌ها جایگاه خاصی دارد:

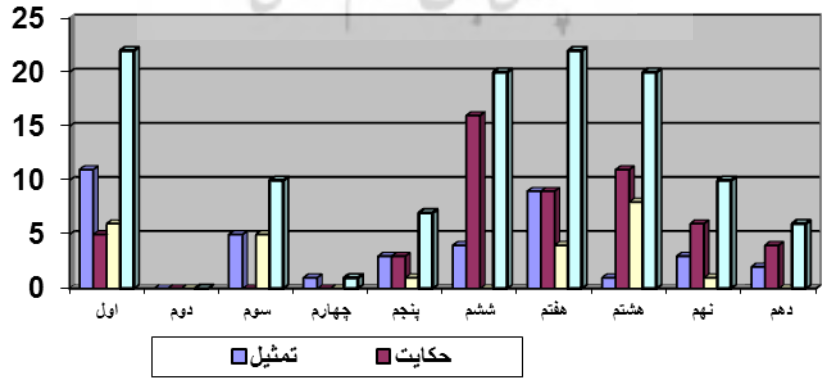
آن شنیدی که از کم آزاری
رندی اندر ربود دستاری

(همان: ۶۷۳)

در *حدیقه* گاهی از لفظ «تمثّل» هم استفاده شده است. این کاربرد و نام‌گذاری شاید تفاوت چندانی با مثل نداشته باشد امّا به نظر می‌رسد این‌گونه، همان کاربرد حکایت و مثل را برای سنایی دارد. آنچنان که مثل‌ها با حکایات مرتبط‌اند، تمثّل نیز با تمثیل و حکایت ارتباط دارد؛ در کلام سنایی گاه تمثّل با *به کاربرد* نضرب المثل به یک معناست؛ به هر روی سنایی تمثّل را در معنی «مثال زدن و ضرب المثل به کار بردن» استفاده کرده است.

جدول میزان کاربرد داستان در باب‌های مختلف *حدیقه* چنین است:

باب‌ها	تمثیل‌ها	حکایت‌ها	دیگر انواع	مجموع
اوّل	۱۱	۵	۶	۲۲
دوم	–	–	–	–
سوم	۵	–	۵	۱۰
چهارم	۱	–	–	۱
پنجم	۳	۳	۱	۷
ششم	۴	۱۶	–	۲۰
هفتم	۹	۹	۴	۲۲
هشتم	۱	۱۱	۸	۲۰
نهم	۳	۶	۱	۱۰
دهم	۲	۴	–	۶



(نمودار فراوانی به کارگیری نمودهای داستان در حدیقه)

گاه مشاهده می‌شود که سنایی حکایت و تمثیل را در یک مفهوم و معنا استفاده کرده است؛ بر این اساس او در فصل سوم بسیاری از وقایع تاریخی و مهم صدر اسلام را با عناوینی چون «در صفت»، «در وصف» و ... آورده است. که در نمودار بالا جای نگرفته است. در باب دوم در واقع هیچ حکایتی یا تمثیلی مشاهده نمی‌شود. از طرفی باب‌های اول و هفتم بیشترین کاربرد حکایت و تمثیل و در مجموع ژانر داستان را دارند. در مجموع سنایی در *حدیقه* برای بیان مفاهیم متعدد عرفانی و شرعی بالغ بر یک صد و هجده بار از داستان، تمثیل و دیگر نمودهای آن بهره می‌برد و در بیشتر این نمودها عنصر گفت-وگو بسیار نقش دارد.

۲. شیوهٔ داستان‌پردازی در *دیوان*

با بررسی *دیوان* می‌توان برخی از کاربردهای داستان را در شعر سنایی مورد توجّه قرار داد؛ این دسته از اشعار از جهاتی با دیگر قصاید و غزلیّات او متفاوت‌اند.

در این قصاید و غزلیّات معدود، صورت داستانی و طرح حکایت در اشعار به خوبی مشاهده می‌شود. این قصاید و غزلیّات در حقیقت اندیشه‌ها و خواطر شاعر است که در صورت و ساختار گفت‌وگو (Dialog) به صورت داستانی کوتاه طرح‌ریزی می‌شود. این داستان‌ها مجموعه-ای بهم پیوسته، کوتاه و در عین حال جالب توجّه است که در قالب قصیده یا غزل بیان می‌شوند و در اصطلاح ادبی «غزلْ داستان» نامیده می‌شوند. دکتر شفیعی کدکنی هنگام برشمردن ویژگی‌های غزلیّات مولوی اشاره‌ای کوتاه و گذرا به این ویژگی بارز برخی از غزلیّات می‌کند و می‌نویسد: «زمانی [مولوی] در میان غزل حکایتی می‌گنجاند و غزل ° داستان می‌سازد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۲، مقدمه: ۲۷)

غزل داستان‌ها کاربردی از داستان‌های خاص، قدیمی و در عین حال نوظهورند که اصولاً در غزل این دوره رشد و نمو می‌یابد و در دوره‌های بعد به فراوانی در شعر شاعران تجلّی می‌کند؛ این نوع داستان‌ها به ندرت در قصیده، رباعی و دیگر انواع شعر دیده می‌شود؛ به درستی نمی‌توان گفت چه کسی برای نخستین بار این نوع خاص را با ویژگی‌هایش در غزل یا شعر به کاربرده است، امّا می‌توان گفت سنایی از مروّجان این نوع خاص است. با تأمّلی بر این شعرها می-توان برخی از خصیصه‌های برتر و مشترک آنها را چنین بیان کرد:

۱. این داستان‌های کاملاً کوتاه و خواندنی، بیشتر شرح مغازله و گفت‌وگوی میان عاشق و معشوق است؛ با مقایسهٔ این غزلْ داستان‌ها می‌توان دید که این نوع داستان‌های شعری بسیار کوتاه‌اند و با این کوتاهی پس زمینه‌ای جامع و رسا برای خواننده ایجاد می‌کنند. (شبیه آنچه که در مورد داستان کوتاه صدق پیدا می-کند).

۲. نمی‌توان همهٔ خصوصیات داستان‌ها و حکایات امروزی را درون آنها یافت و با تمام قالب‌های داستان‌های امروزی از جهت شکل متفاوت‌اند؛ اگرچه می‌توان آنها را به صورت تکامل یافته‌تر در شعر حافظ یا مولوی یافت.

۳. نقش‌ها و کاراکترهای اصلی این داستان‌ها را اصولاً دو شخصیّت عاشق یا معشوق (سالک و مراد) تشکیل می‌دهند. البته گاه شخصیّت‌های غیر انسانی دیگری چون: دل، عقل، نفس، جان و... نیز در این داستان‌ها نقشی موجز بر عهده دارند که همگی در مقابل تجلّی معشوق به نیستی و تحلیل می‌گرایند. از این‌رو کاملاً با داستان کوتاه شباهت و نزدیکی دارند و از طرفی با حکایات و مناظرات هم پیوند می‌خورند. *مستور* در کتاب *مبانی داستان کوتاه* در این زمینه می‌نویسد: «در داستان کوتاه برخلاف رمان و حتّی داستان بلند امکان پرداخت شخصیّت‌ها بسیار محدود است. از این‌رو اغلب در داستان‌های کوتاه یک یا حداکثر دو شخصیّت اصلی حضور دارد.» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۴)

با بررسی آثار کوتاه‌نویسان نیز می‌توان به این خصیصه یعنی عدهٔ اشخاص داستان در آنها دقّت کرد. منتقدان داستان کوتاه معتقدند که از ویژگی‌های داستان کوتاه توصیف دقیق از یک یا دو پرسناژ (شخصیّت) است: «هر داستان خوب را که بخوانید می‌بینید که یک پرسناژ اصلی بیشتر ندارد حتّی مواقعی هم که آکسیون داستان بین دو پرسناژ می‌گذرد و هر دو نفوذ زیادی بر داستان اعمال می‌کنند باز هم دقّت کنیم می‌بینیم نفوذ و اهمّیت یکی از این دو بیشتر است.» (یونسی، ۱۳۵۵: ۲۸۲) از این دیدگاه هم، غزل داستان‌ها با داستان کوتاه اشتراک شخصیّتی و ساختاری دارند.

۱. بسیاری از این روایات در گذشته ـ *دوش*، دی، سحر، سحرگاه و... که در تأویل عارفان جهان برتر و ازل است ـ رخ داده‌اند. این کاربرد بیانگر این نکته است که راوی یا عاشق با استفاده از زمان ماضی می‌خواهد به خواننده یا شنونده بیاموزد که برای صوفی یا عارف زمان همچنان «گذشته» است؛ به عبارت دیگر زمان حال، «آینده» و «گذشته» همه، یک نام دارد و از این‌رو عارف در دیدگاهی وسیع‌تر در بند زمان نیست.

۲. راوی یا شاعر که همان عاشق (سالک) است به توصیف و توضیح شخصیّت، توجّه خاصی دارد و جزئیات دیگر داستان کمتر مورد توجّه اوست؛ ویرجینیا وولف در این زمینه می‌گوید: «من معتقدم سر و کار همهٔ رمان‌ها فقط با شخصیّت است.» (آلوت: ۴۵۵)

۳. شروع برخی از این داستان‌ها به صورت ناگهانی و غیره منتظره است؛ بدین معنا که نقش اوّل داستان که اصولاً معشوق است، به یکباره وارد صحنهٔ داستان می‌شود، یا آنکه عاشق در محضر معشوق قرار می‌گیرد و به گفت و شنود می‌پردازد.

۴. راوی در تمام داستان‌ها اوّل شخص مفرد (تک‌گو Monologue یا دیدگاه درونی) است. این نوع زاویهٔ دید سبب می‌شود که خواننده احساس کند در حضور مخاطب است و از آنجا که مخاطب هم یکی از شخصیّت‌های ملموس داستان است از این‌رو خواننده بیشتر در داستان فرو می‌رود و «از سویی این عامل در افزودن صمیمیت داستان و تهییج حس همذات پنداری مخاطب که از غایات هر هنری به شمار می‌آیند کمک فراوانی می‌کند.» (مستور: ۴۲)

راوی آغـاز کننـدهٔ داسـتان اسـت و در تمـام ساختار کوتاه داسـتان نقشـی منفعـل و تأثیرپـذیر دارد. وی اصولاً با نوشیدن جام شـراب از دسـت معشوق یا ندیمان معشوق به یکباره عنان اختیـار از کف می‌دهد و تسلیم محض معشوق می‌شـود. گاه نیز این جام نوشی از دسـت عاشـق یـا راوی صورت می‌پذیرد. با توجـه بـه ایـن خصیصـه از حکایات که اصولاً سوم شخص راوی آن اسـت، متمایز می‌شوند.

۵. از آنجا که داستان‌های این نوع غزلیّات بیشـتر مبتنی بر نقل و گفت‌وگوست، مصـدر «گفـتن» و مشتقات آن از پر کاربردترین افعال توصیفی ایـن نوع داستان‌های کوتاه اسـت و خواننـده در تمـام داستان‌ها می‌تواند آنهـا را مشـاهده کنـد. ویژگـی این نوع مکالمات سادگی آنهـا و عـاری بـودن از قید وبندهای زبـانی و غیـر زبـانی اسـت و ایـن سادگی باز هم از خصوصیات داستان کوتاه است که بسیاری از صاحب‌نظـران بـدان پرداختـه‌انـد؛ گری پروست در بیـان راز گفـت‌وگـوی داسـتان می‌گوید: «توصیه‌ام به نویسنده‌ها آن است کـه در موقع نوشتن گفت‌وگو فقط به فعـل گفـت اکتفـا کنند.» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۳۹۰)

۶. در مورد عنصـر «موضـوع داسـتان» نیـز بایـد گفت: «موضوع هـر داسـتان مفهـومی اسـت کـه داستان دربارهٔ آن نوشته مـی‌شـود ... ایـن مفهـوم اغلب پاسخی است به ایـن پرسـش کـه داسـتان دربارهٔ چه بود.» (مستور: ۲۸)

محور این گفت‌وگوهـا اصـولاً موضـوعاتی است چون: اعتـراف راوی یـا عاشـق بـه خـامی، گلایهٔ از عاشق، برتراندیشی معشوق، گـام نهـادن عاشق به وادی عشق در کنار و با حضور معشوق و مجاب شـدن عاشـق و پـذیرش کاسـتی‌هـا در مقابل معشوق کـه همگـی زیـر مجموعـهٔ عشـق است و از موضوعات اصلی داستان کوتاه است.

۷. اگرچه این گفت‌وگوها در انواع شعر فارسـی به‌ویژه در منـاظرات اسـدی و پـروین اعتصـامی فراوان دیده می‌شود، امّا بهترین نمونه‌های عرفانی و غنایی آن با ویژگی‌های داستانی در آثار شاعران عارف همچون سنایی، عطّار، مولانا، حافظ و گـاه دیگر غزل‌سرایان مشاهده می‌شود.

گفت‌وگو در غزل داستان

بن مایه این غزل داسـتان‌هـا «گفـت‌وگـو» اسـت؛ اهمیّت گفت‌وگو در داستان بسیار اسـت؛ گفـت‌وگوها سبب می‌شود تـا خواننـده یـا شـنونده بـا شخصیّت‌ها، درونمایهٔ داستان و موضوع آن آشـنا شود. در حقیقت خصیصه‌های شش‌گانه‌ای که در داستان کوتـاه بـا گفـت‌وگوهـا تـأمین مـی‌شـود. (یونسی: ۵-۳۳۴) در این غزل‌ها نیز مشـاهده مـی‌شود. این ویژگی نیز غزل داستان‌ها را بـه داسـتان کوتاه نزدیک می‌کند.

آلوت در این‌باره می‌گوید: «شیرین و سـرزنده نخواهد بود مگر آنگاه که نویسـنده رشـتهٔ سـخن خود را پیاپی فرو گذارد و به گفت‌وگوی قهرمـان روی آورد؛ این است که می‌بینیم همهٔ نویسندگان خوب سلسلهٔ روایت خود را تـا آنجـا کـه میسّـر بوده است از عنصر نمایشی گفت‌وگو آکنده‌انـد.» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۹۷) در شعر فارسـی اگرچـه ایـن گفت‌وگوها به خصوص در مثنوی‌ها و مناظره‌هـا فراوانند امّا در قالب غزل نسبت بـه دیگـر اشـعار

کمتر و در قالب قصیده کاملاً محدود است. شاید بهترین و مهم‌ترین قصیده‌ها با چنین ساختاری در بین قصاید سنایی باشد؛ وی قصیده‌ای دارد با مطلع:

دوش رفتم به سرکوی به نظّارهٔ دوست
شب هزیمت شده دیدم ز دو رخسارهٔ دوست
(سنایی، بی‌تا: ۸۷)

که در آن تمام زیبایی‌های معشوق را در تغزّلی زیبا وصف می‌کند آنگاه می‌سراید:

چه کند قصّه سنایی که ز راه لب و زلف
یک جهان دیده پرآوازه ی آواره ی دوست
(همان: ۸۸)

سپس در یکی دو بیت بعد به مدح بهرام‌شاه می‌پردازد و آنگاه داستان خویش را به پایان می‌برد.

آن‌گونه که آمد یکی از واژه‌های مورد استفاده در این غزل داستان‌ها زمان «دوش» است. این زمان در شعر شاعرانی چون عطّار، مولوی، حافظ و... همان زمان دوش (زمانی بی آغاز: ازل) است؛ مثلاً عطّار می‌گوید:

ترسا بچهٔ شکر لبم دوش
صد حلقهٔ زلف در بن گوش
(عطّار، ۱۳۷۴: ۳۶)

یا

دوش جان دزدیده از دل راه جانان برگرفت
دل خبر یافت و به تک خاست و دل از جان برگرفت
(همان: ۱۰۶)

و مولانا می‌سراید:

دوش آن جانان ما افتان و خیزان یک قبا
مست آمد با یکی جامی پر از صرف صفا
(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۲)

در مورد این کلمه گاه مشاهده می‌شود که سنایی به جای دوش از *روز* و سحر استفاده می‌کند:

روزی بت من مست به بازار برآمد
گرد از دل عشاق به یک بار برآمد
(سنایی: ۱۴۱)

در این قصیده سنایی پس از وصف دلبری‌های معشوق در چند بیت کوتاه، ضمن گلایه از شب، کلامش را چنین خاتمه می‌دهد:

و آن شب که مرا بود به خلوت بر او بار
پیش از شب من صبح ز کهسار برآمد
(همان: ۱۴۱)

نمونه‌ای دیگر در استفاده از واژهٔ دوش:

ای رفیقان دوش ما را در سرایی سور بود
رفتم آنجا گرچه راهی صعب و شب دیجور بود
(همان: ۱۶۴)

که باز به کلمه *شب* و *دوش* اشاره شده است.

گاه سحرگاه و بامدادان جای دوش را می‌گیرد:

بامدادان شاه خود را دیده‌ام برمرکبش
مشک پاشان از دو زلف و بوسه باران از لبش
(همان: ۳۲۶)

در شعر عطّار و مولوی کلمهٔ دوش به صورت محدود به سحرگاه بدل می‌شود:

سحرگاهی شدم سوی خرابات
که اندر آن کنم دعوت به طامّات
(عطّار: ۱۱)

و مولوی می‌سراید:

دیدم سحر آن شاه را بر شاهراه هل اتی
در خواب غفلت بی خبر ز او بوالعلی و بوالعلا
(مولوی: ۶۲)

از طرفی شخصیّت‌های اصلی این داستان‌ها را عاشق و معشوق تشکیل می‌دهند، عاشق در این داستان‌ها آن‌گونه که گذشت، جایگاهی جز یک راوی یا وصف‌کننده ندارد و در حقیقت نقش اصلی قصّه را معشوق برعهده دارد؛ او با دلبری‌ها و بی‌اعتنایی‌ها و گاه با جواب و سؤال-

های عاشق، او را مجاب و در حقیقت او را از میدان به در می‌کند؛ این تجربیّات در نزد حکیم سنایی، عطّار و مولانا به دفعات تکرار شده است؛ آنها اندوخته‌های عرفانی خویش را به صورت غزلْ داستان بیان می‌کنند؛ سنایی در قصیده‌ای می‌گوید:

دگر بار ای مسلمانان به قلّاشی در افتادم
به دست عشق رخت دل به میخانه فرستادم
(سنایی: ۳۵۹)

که باز در آن به وصف معشوق و بی وفایی-های او می‌پردازد. در بیشتر این اشعار، غزل داستان‌ها به صورت تغزّل یا تشبیب در آغاز قصاید آمده‌اند و بعد از بیت تخلّص به مدح ممدوح ختم می‌شوند.

بهترین نمونه این قصاید، قصیده‌ای است با مطلع:

از خانه برون رفتم من دوش به نادانی
تو قصّهٔ من بشنو تا چون به عجب مانی
(همان: ۶۶۶)

از نکته‌های مهم این قصیده گفت‌وگوی شاعر (عاشق یا راوی) با پیری روشن ضمیر است؛ شاعر با این پیر به سرایی عرفانی گام می-نهد که با دیدن عارفان و عاشقان متحیّر می‌شود. پیر از او می‌خواهد که این اسرار را پنهان نگاه دارد و به هیچ کس نگوید:

زنهار از این معنی بر خلق سخن رانی
پندار که نشنیدی اندر حد نسیانی
(همان: ۶۶۸)

این قصیده که حکایت حال شاعر است بسیار مورد توجّه شاعران دیگر از جمله مولوی قرار گرفته است مولوی در غزلی با مطلع:

من بی خود و تو بی خود ما را که برد خانه
من چند تو را گفتم کم خور دو سه پیمانه
(مولوی: ۸۶۴)

دقیقاً همان مضامین و داستان سنایی را با اندکی گسترش، همراه با شور و وجد بیشتر بیان می‌کند؛ او نیز چون سنایی به توصیف عشق، معشوق و شهر و خانهٔ او می‌پردازد و به صورت حکایتی کوتاه می‌گوید:

از خانه برون رفتم مستیم به پیش آمد
در هر نظرش مضمر صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد
و ز حسرت او مرده صد عاقل فرزانه
(همان)

در این غزل نیز باز گفت‌وگو نقشی اساسی پیدا می‌کند؛ در پایان غزل عاشق با پیر (معشوق، شخصیّت اصلی داستان یا حکایت) چنین می-گوید:

گفتم ز کجایی تو تسخر زد و گفت ای جان
نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه
گفتم که رفیقی کن با من که منم خویشت
گفتا که بنشناسم من خویش ز بیگانه
(همان)

این نمونه‌ها در دوره‌های بعد در شعر هاتف و ترجیع‌بند او نیز مورد تقلید واقع شده است. ترجیع‌بند هاتف اصفهانی (۱۳۷۳: ۴۷) با مطلع:

ای فدای تو هم دل و هم جان
وی نثار رهت هم این و هم آن

در یکی از بندها چنین آغاز می‌شود که خود یک داستان کوتاه و البتّه کامل در معنا و صورت است:

دوش رفتم به کوی باده فروش
ز آتش عشق دل به جوش و خروش
مجلسی نغز دیدم و روشن
میر آن بزم پیر باده فروش
(همان: ۴۹)

در این ترجیع هاتف کمتر از عنصر گفت-وگو استفاده می‌کند و بیشتر به توصیف روی می-آورد؛ از طرفی زاویهٔ دید در این داستان همچنان اوّل شخص مفرد است.

در بین غزلیّات سنایی نمونه‌های فراوانی را می‌توان یافت که غزلْ داستان را در خود جای داده است. یکی دیگر از این نمونه‌ها غزل زیر است با مطلع:

دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه
قالتْ رَای فُوادی مِن هِجرک القیامه
گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم
قالتْ دُموعُ عِینی لِمْ تَکفک العلامه
گفتا که می چه سازی گفتم که مرسفر را
قالتْ فَمرَ صحیحاً بالخَیرِ و السّلامه
گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی
مَن جَرّبَ المُجرب حَلّتْ بِهِ الندامه
گفتم وداع نایی و اندر برم نگیری
قالتْ تُریدُ وَصلی سراً و لا کرامه
گفتا بگیر زلفم گفتم ملامت آید
قالتْ اَلَست تَدری العشقُ و الملامه
(سنایی: ۱۰۱۲)

در این غزل نیز مهم‌ترین عناصر داستان گفت‌وگو است؛ گفت‌وگوی بین عاشق و معشوق اصلی‌ترین رکن و معتبرترین نقطهٔ اتّکای حکایات است؛ در تمام غزلْ داستان‌ها حتّی موارد مشابه در شعر عطّار، مولوی، حافظ، سعدی و... این رکن اساسی دیده می‌شود. لحن در این نوع غزل‌ها عموماً با لابه، زاری، حسرت و گلایه همراه است.

راجع به اوج یا بحران در این نمونه‌ها باید گفت اوج یا بحران چنان که در داستان کوتاه مشاهده می‌شود در این دسته از داستان‌ها وجود ندارد؛ امّا با این وصف نمی‌توان وجود آن را هم به طور کلی نادیده پنداشت و باید گفت در این نمونه‌ها، بیشتر در بخش پایانی داستان دیده می-شوند. غزل فوق این نکته را به‌طور واضح بیان می‌کند. حافظ از کسانی است که با احترام کامل به سنایی با دیدی ژرف به این غزل نظر داشته است و از این‌رو به استقبال او می‌رود و غزلی با مطلع زیر می‌سراید:

از سوز دل نوشتم نزدیک دوست نامه
اِنّی رَایتُ دَهراً مِن هِجرک القیامه
(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۴۸)

این غزل داستان حافظ با همان محتوا و سبک داستانی حکیم سنایی تکرار شده است؛ جالب آن که شیوهٔ داستان‌پردازی حافظ (داستان در قالب نامه) همان شیوه و سبک سنایی است؛ دیگر آنکه حافظ در برخی از ابیات و مصراع‌ها دقیقاً از سنایی تقلید کرده است و گاه عیناً همان کلمه، مصراع و کلام سنایی را آورده است. همچنین این غزل سنایی با غزل دیگر حافظ با مطلع:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
(همان: ۴۷۰)

که گفت‌وگو در آن محور اصلی داستان است، قابل مقایسه است.

در پایان باید گفت سنایی در ایجاد غزلْ داستان‌ها اگرچه مبتکر نیست، امّا در حقیقت با توجّه به آفرینش‌های او، از کسانی است که این نوع ادبی را در کلام عرفانی رایج نمود و پس از او در غزل‌های عطّار و مولوی رشد چشمگیری یافت و در قرن هفتم و هشتم به کمال رسید و در همهٔ ادوار بعد در غزل فارسی رایج شد.

تفاوت اصلی کاربرد سنایی از داستان در *حدیقه* و *دیوان* در این نکته است که در *حدیقه* داستان برای بیان اندیشه‌ها و اندوخته‌های شاعر است که از حدّ معرفت مخاطبان بالاتر است و

این معقولات به سادگی برای آنان ملموس نیست. او در لابه‌لای بیان این چنین موضوعاتی، داستان‌های متناسب و شایسته ذکر می‌کند و در حقیقت سخن را ملموس، تأثیرگذار و تلطیف می‌کند؛ در حالی که در دیوان وجود غزل داستان‌ها کم و بیش بیان حالات درونی و عواطف شاعر است که در اثر عشق به صورت داستانی کوتاه شکل گرفته است.

نتیجه‌گیری و بحث

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی در آثار خویش ازجمله *حدیقه* و *دیوان* از داستان بسیار استفاده کرده است؛ او به خوبی از نقش داستان و گونه‌ای آن در انتقال درست مفاهیم آگاه است؛ از این‌رو در *مثنوی* حدیقه جمعاً حدود یکصد و هفده بار از داستان و انواع آن برای تفهیم و توضیح و تبیین مسائل شرعی و مذهبی استفاده کرده است. در نظر حکیم سنایی داستان و گونه‌های آن با توجه به کاربرد وی از آنها متمایز و متفاوت بوده است.

حکیم سنایی در دیوان اشعار نیز از داستان بهره می‌گیرد؛ او در برخی از قصاید و غزلیّات خویش به بیان اندیشه‌های عرفانی و گفت‌وگوی عاشق با معشوق می‌پردازد که از این رهگذر گونه ادبی «غزلْ داستان» به وجود می‌آید. غزلْ داستان‌ها بیان تجربیّات، خواطر و حالات شاعر (عاشق) به طریق گفت‌وگو و البتّه توصیف داستان عشق است که از جهات بسیاری با داستان‌های کوتاه امروزی شباهت دارد. وجود عناصر پر رنگی چون موضوع، درونمایه، گفت‌وگو، زاویه دید و... سبب شده است که این نوع ادبی بسیار به داستان کوتاه امروزی نزدیک شود به گونه‌ای که با مطالعهٔ دقیق‌تر می‌توان خصوصیات بارز و مشترکی را بین این دو نمونه از نظم قدیم و نثر امروزین بازیافت. سنایی اگرچه مبدع این شیوه نیست، ولی به حق در اعتلا و ترویج این کاربرد نقش به‌سزایی بر عهده دارد.

منابع

آلوت، میریام (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمه علی محمد حق‌شناس. چاپ دوم. تهران: انتشارات نشر مرکز.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷). *ساختار تحلیلی منطق‌الطیر*. اصفهان: نشر فردا.

افشار، ایرج (۱۳۹۰). *فهرست مقالات فارسی*. به کوشش ایران‌ناز کاشیان. تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.

پورنامداران، تقی (۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی*. چاپ ششم. انتشارات علمی و فرهنگی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۰). «روایت در داستان‌های عارفانه». *کتاب ماه: ادبیات و فلسفه*. شماره ۴۸. صص ۶۴-۶۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *نقد ادبی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

سلیمانی، محسن (۱۳۷۴). *فن داستان‌نویسی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

سنایی، ابوالمجد (۱۳۷۴). *حدیقه الحقیقه*. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــ (بی‌تا). *دیوان اشعار*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). *گزیده غزلیّات*

شمس. چاپ شانزدهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
عطّار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۴). *دیوان اشعار*. به اهتمام تقی تفضّلی. چاپ هشتم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
غیوری، معصومه (پاییز و زمستان ۱۳۸۷). «تحلیلی بر سیرالعباد الی المعاد». *پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*. شماره ۱۱. صص ۲۹-۱.
فرزاد، مسعود (۱۹۴۵). «یک ایرانی پیش قدم بر دانته». *روزگار*. جلد ۴. شماره۶. صص ۳۵-۲۴.
فضیلت، محمود (۱۳۸۳). «از سنایی تا ساراماگو». *ادبیات تبریز*. شماره ۴۷. صص ۱۶۵-۱۵۳.
فولادی تالاری، خیام (۱۳۷۸). «تفاوت‌های قصه و داستان». *ادبیات داستانی*. شماره ۵۲. صص ۵۵-۵۰.
مستور، مصطفی (۱۳۸۴). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۴). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. مطابق نسخه تصحیح شدهٔ فروزانفر. چاپ اوّل. تهران: انتشارات ربیع.
ـــــــــــ (۱۳۸۱). *مثنوی شریف*. نثر و شرح مثنوی عبدالباقی گولپینارلی به ترجمه و توضیح توفیق ه. سبحانی. چاپ سوم. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــ (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات شفا.
نظام‌آبادی، مهسا و بهارلو، محمد (۱۳۹۰). «شهرزاد آینه روبرو». *نشریه آزما*، ص۸۳.
نیکلسون (۱۳۲۶). «سنایی پیشرو ایرانی دانته». ترجمه عباس اقبال. *یادگار*. ج۱. شماره ۴. صص۵۷-۴۸.
هاتف اصفهانی، سیداحمد (۱۳۷۳). *دیوان اشعار*. با مقابله نسخهٔ تصحیح وحید دستگردی و نسخهٔ خطّی و چاپی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات نگاه.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۵). «از شرع و شاعری». *نشر دانش*. شماره ۶. صص ۳۲۵-۳۲۲.
یونسی، ابراهیم (۱۳۵۵). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی