مقایسهٔ ساختار حکایت‌های *حدیقة‌الحقیقه و شریعة‌الطّریقه* با سرچشمه‌های آن حکایات

غلامرضا سالمیان*

دانشیار دانشگاه رازی

وحید سبزیان‌پور**

استاد دانشگاه رازی

بهارمست شاهینی***

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

مثنوی *حدیقة‌الحقیقهٔ* سنایی، حکایات متعدّدی دارد که شاید اغلب آنها در آثار پیشینیان ادب فارسی و عربی نقل شده باشد. در این نوشتار به تحلیل و مطابقت تعدادی از حکایات *حدیقه* با سرچشمه‌های آن حکایات، در چهارچوب ساختار قصّه و حکایت پرداخته‌ایم. اینکه سنایی تا چه حد در اقتباس حکایات، ساختار پیشین آنها را حفظ کرده، چه نوآوری‌هایی داشته است و نیز بررسی مشترکات و اختلافات آنها، از بحث‌های این نوشتار است. نتایج پژوهش نشان داد که سنایی در پرداخت شخصیّت‌ها، آنها را به شخصیّت‌های تیپیک بدون نام تغییر داده است و از آنها با الفاظ مردی، شخصی و ... نام می‌برد. سنایی در ساختار داستان‌ها با حفظ درونمایهٔ اصلی، تغییراتی در عناصر داستان به وجود آورده است. گفتگو از عناصر ثابت داستان‌های *حدیقه* است و گاه شاعر با همین عنصر داستانی، شخصیّت داستان را به مخاطب می‌شناساند. از ابتکارهای سنایی در این باب آن است که برخی از حکایاتی که وی آنها را مأخذ حکایت خود قرار داده، تنها یک خبر و در اغلب موارد، گفتگویی ساده در حدّ پرسش و پاسخی بدون پرداختن به حادثه و حادثه‌پردازی است. امّا او با واردکردن عناصر داستانی و ایجاد حادثه‌پردازی، آن حکایات را در ساختاری داستان‌گونه وارد می‌کند. در بیشتر حکایات، زاویهٔ دید، دانای کلّ و راوی، خود سنایی است. سنایی جز در مواردی اندک، در زاویهٔ دید حکایاتی که از آثار پیشین گرفته، تغییری ایجاد نکرده است و اغلب برای ایجاز در حکایات، به زمان و مکان توجّه چندانی نداشته است و به‌ندرت در بعضی موارد مستقیماً به آنها اشاراتی کرده است.

واژگان کلیدی: حکایت، داستان‌پردازی، سنایی، *حدیقة‌الحقیقه و شریعة‌الطّریقه*.

* **E-mail:** salemian@razi.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

** **E-mail:** wsabzianpoor@yahoo.com

*** **E-mail:** b.m_shahini@yahoo.com

مقدّمه

«حکایت» از واژه‌های نام‌آشنای ادبیّات کلاسیک است که در ادوار مختلف ادبی، در متون نظم و نثر فارسی، به عنوان یکی از انواع ادبی رایج مورد استفاده قرار گرفته است. یکی از این آثار، کتاب *حدیقةالحقیقه و شریعةالطّریقه* سنایی است که شامل حکایات فراوانی با درونمایه‌های تعلیمی است. سنایی کوشیده تا به‌واسطهٔ این حکایات که اغلب آنها را از متون پیشین اقتباس کرده است، معانی عرفانی و تعلیمی را هرچه آسان‌تر به مخاطب خود انتقال دهد.

در این مقاله، ابتدا خلاصهٔ آثاری را که سنایی در اقتباس حکایات *حدیقه* به آنها توجّه داشته است، در جدولی ذکر کرده‌ایم و آنگاه به تحلیل و بررسی و مطابقت تعدادی از حکایات *حدیقةالحقیقه* با حکایات آثار منشاء سنایی، در چهار چوب ساختار قصّه و حکایت پرداخته‌ایم. همچنین، اینکه سنایی تا چه حد در اقتباس این حکایات، ساختار پیشین آنها را حفظ کرده، به چه نوآوری‌هایی در این میان دست یافته است و نیز بررسی مشترکات و اختلافات آنها از مباحث مطرح در این نوشتار است.

۱ـ پیشینهٔ پژوهش

طغیانی و حیدری (۱۳۹۱) جنبه‌های مختلف مفاهیم تعلیمی و اخلاقی را در *حدیقهٔ* سنایی بررسی کرده‌اند و نقش برجستهٔ حکایت‌های این مثنوی را در بیان این مفاهیم نشان داده‌اند. عبّاسی (۱۳۸۶) به تحلیل ویژگی شخصیّت‌ها و نحوهٔ شخصیّت‌پردازی سنایی در *حدیقه* پرداخته است. حیدرزاده سردرود (۱۳۸۹) در پژوهشی که در برخی کلیّات با پژوهش حاضر مشابهت دارد، ولی دربارهٔ مولوی انجام شده، تصرّفات مولانا را در حکایت‌های عرفانی بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده که مولانا در حوزه‌های درونمایه، زاویهٔ دید، روایت، شخصیّت، گفتگو و کنش، تصرّفات عمده ودر حوزه‌های زمان، مکان و پیرنگ تصرّفاتی اندک در حکایت‌های صوفیّه ایجاد کرده است. نزدیکترین پژوهش به نوشتار حاضر، پژوهش محسنی گردکوهی (۱۳۸۴) است که در آن برخی از مآخذ داستان‌های *حدیقه* را نشان داده است. فرّخ‌نیا (۱۳۸۹) کوشیده است با تشریح شیوهٔ سنایی در داستان‌پردازی، چگونگی ارتباط حکایت‌ها را با متن نشان دهد و با توجّه به آمار

ارائه شده، ویژگی هر یک از عناصر داستانی موجود در حکایت‌ها را تحلیل کند. در هیچ یک از پژوهش‌های مذکور و نمونه‌های دیگر، مآخذ حکایات مثنوی‌های سنایی و ارتباط بینامتنی آن با سایر متون بررسی نشده است. امّا مقالهٔ حاضر برگرفته از پژوهشی است که شاهینی (۱۳۹۳) به انجام رسانده است.

۲ـ روایت و روایت‌شناسی

پیش از ورود به بحث اصلی، لازم است مختصری دربارهٔ روایت و نیز دو عنصر داستانی، یعنی شخصیّت‌پردازی و زاویهٔ دید بیان شود که در تحلیل‌های پژوهش حاضر نقش مهمّی داشته‌اند. نخستین بار تودوروف واژهٔ روایت‌شناسی را به عنوان علم مطالعهٔ قصّه به کار برد. مراد او از این واژه، معنای گستردهٔ آن است و تمام اَشکال روایت، از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش را در بر می‌گیرد (ر.ک؛ اخوّت، ۱۳۷۱: ۷). تعریف‌های گوناگونی از روایت مطرح شده است؛ از جمله می‌توان به تعریف تولان اشاره کرد: «روایت، بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند و گوینده، حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصّه نزدیک است، امّا رخدادها، غایب و دور هستند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶). بارت معتقد است: «روایت، مجموعهٔ شگفت‌انگیزی از ژانرهاست... زبان ملفوظ، شفاهی یا مکتوب، تصاویر ثابت یا متحرّک، ایما و اشارات، و آمیزهٔ نظم‌یافته‌ای از همهٔ این مواد می‌توانند روایت را با خود حمل کنند» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۶۹). در واقع، روایت بازگویی قصّه در برهه‌ای از زمان از سوی راوی است. شکل روایت کمک می‌کند تا داده‌های تجربه و لحظه‌های پراکندهٔ آن را در زمان سامان دهیم و در آن، الگوی معناداری پیدا کنیم و از این راه، بازشناخت، تفسیر و بیان آن برای ما و دیگران امکان‌پذیر شود (ر.ک؛ حدّادی، ۱۳۸۸: ۴۳).

۲ـ۱) شخصیّت‌پردازی

دربارهٔ شخصیّت چنین گفته‌اند:

> «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیّت می‌نامند. شخصیّت در اثر روایی یا نمایشی، فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته

باشد. خلق چنین شخصیّت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیّت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴).

شخصیّت توان بالقوّهٔ بسیاری دارد، «طوری که می‌تواند ما را در سطوح مختلف تحت تأثیر قرار دهد... و در زندگی شخصی، ما را به اتّخاذ تصمیم‌های جدیدی هدایت می‌کند» (سیگر، ۱۳۸۰: ۲۱۵). در داستانی خوب، شخصیّت باید زنده، موجّه و قابل قبول باشد تا بر گیرایی داستان بیفزاید و احساس خواننده را برانگیزد و موفّق جلوه کند.

۲ـ۲) زاویهٔ دید

زاویهٔ دید که به آن زاویهٔ روایت نیز می‌گویند، «نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطهٔ نویسنده را با داستان نمایش می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵). انتخاب زاویهٔ دید مناسب می‌تواند طول داستان را کاهش دهد و با وجود این، بیشترین اطّلاعات را در اختیار خواننده بگذارد (ر.ک؛ پاینده، ۱۳۶۸: ۵۶). زاویهٔ دید، معانی مخصوصی دارد: زاویهٔ دید جسمانی (فیزیکی) با وضعیّت زمانی و مکانی سروکار دارد، زاویهٔ دید ذهنی، با احساس و شیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت به موضوع مرتبط است و زاویهٔ دید شخصی که مربوط به روایتی است که نویسنده به کمک آن، موضوع را نقل یا مطرح می‌کند (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵): «زاویهٔ دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی. در زاویهٔ دید درونی، گویندهٔ داستان یکی از شخصیّت‌های (شخصیّت اصلی یا شخصیّت فرعی) داستان است و داستان از زاویهٔ دید اوّل شخص گفته می‌شود» (همان: ۳۸۶). در زاویهٔ دید «من- ما» روایی، راوی داستان یکی از شخصیّت‌های اصلی یا فرعی داستان است و داستان از زاویهٔ دید اوّل شخص نقل می‌شود. وقتی شخصیّت اصلی باشد؛ یعنی وقایع داستان برای خود او اتّفاق افتاده باشد، راوی «قهرمان» نامیده می‌شود (همان، ۱۳۹۰: ۱۷۴).

۳ـ سنایی و آثار او

سنایی غزنوی، شاعر و عارف بزرگ نیمهٔ دوم قرن‌های پنجم و ششم هجری، در غزنه متولّد شد. سال تولّد و وفات سنایی به‌درستی مشخّص نیست و تاریخ‌های متعدّدی در این باب ذکر کرده‌اند (ر.ک؛ سالمیان، ۱۳۸۶: پانزده تا هفده).

سنایی پس‌از انقلاب روحی، با مشایخ صوفیّه حشر و نشر پیدا کرد و هر جا چندی در سایهٔ تربیت بزرگان، علما و مشایخ به سر آورد. (ر.ک؛ کریمی، ۱۳۷۴: سه). وی در سال‌های پایانی عمر، به غزنین بازگشت (ر.ک؛ سنایی،۱۳۵۴، سی‌وهشت تا چهل‌ویک) و به جمع‌آوری آن دسته از شعرهای عرفانی و اخلاقی خویش پرداخت. هنوز کار جمع آوری و تنظیم ابواب و فصول *حدیقه* به پایان نرسیده بود که سنایی بنا به روایت جامع مقدّمهٔ دیوان او، در شب یکشنبه یازدهم شعبان سال ۵۲۹ در محلهٔ نوآباد غزنین زندگی را بدرود گفت (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۷).

٤ـ *حدیقةالحقیقه و شریعةالطّریقه*

حدیقةالحقیقه یا *الهی‌نامه* و یا *فخری‌نامه* (در بحر خفیف مخبون مقصور) در نسخه‌های گوناگون، پنج تا دوازده هزار بیت و ده باب دارد. *حدیقه* دگرگونی عظیمی در شعر فارسی پدید آورد و شعرا را متوجّه آوردن معانی و مطالب عقلی، حکمی و عرفانی در شعر فارسی نمود.

۵ـ حکایت‌پردازی سنایی

از شاخصه‌های مهمّ مثنوی *حدیقةالحقیقه*، داستان‌پردازی‌های آن است. در این مثنوی، عنوان‌هایی چون «حکایت، تمثّل، مَثَل، قصّه و...» برای حکایات درج شده است. در *حدیقه*، مجموعاً هشتادویک حکایت قابل بررسی است. عطّار نیشابوری شیوهٔ سنایی را در سرودن این تمثیل‌ها و حکایت‌های عرفانی و اخلاقی گسترش داد و مولانا آن را به اوج رساند (ر.ک؛ صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹: ۱).

حکایت پردازی سنایی صرفاً ابزاری برای تبیین و تعلیم مسائل اخلاقی است و جز در چند نمونه، ساختار و ظرافت داستانی در آن مطرح نیست. حکایت‌ها غالباً به شکل گفتگوی دوطرفه و بدون کنش فیزیکی ارائه شده‌اند. در این حکایت‌ها، طبقات مختلف اجتماعی حضور دارند و بیشتر آنها، شخصیّت‌هایی گمنام، ساده و ایستا هستند و تشخّص زبانی ندارند. راوی این حکایت‌ها در اکثر موارد، بر تمام اعمال و افکار شخصیّت‌ها اِشراف دارد و دانای کُلّ مداخله‌گر محسوب می‌شود (ر.ک؛ فرّخ‌نیا، ۱۳۸۹: ۳۹).

حکایات سنایی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد. عمدهٔ حکایات سنایی، حکایت‌هایی هستند که شاعر بسیار مختصر و در حدّاقل ابیات، کلّ ماجرا را می‌آورد، به طوری که جای بسیاری از عناصر قصّه در آن خالی است. دستهٔ دوم حکایات، ساختاری مطلوب و پرداخته‌تر دارند و در پایان هر حکایت، پیام سنایی آمده است و دستهٔ سوم، در ظاهر قصّه و حکایت هستند، ولی خواننده بعد از پیگیری ماجرا متوجّه می شود که شاعر با استفاده از شیوهٔ گفتگوی دوسویه، بدون اینکه به عناصری چون حادثه و حادثه پردازی توجّه کند، پیام خود را بعد از صحنهٔ گفتگو می‌آورد (ر.ک؛ ذوالفقاری و نوین، ۱۳۸۸: ۲۸۷ـ۲۸۹).

حکایات سنایی اغلب بر اساس سیر زمانی تنظیم شده‌اند و در بیشتر موارد، زاویهٔ دید سوم شخص دارند. سنایی به‌خوبی از قابلیّت گفتگو استفاده کرده‌است، به‌گونه‌ای که این عنصر بخش مهمّی از جریان روایت را بر عهده دارد. ساختار این حکایات اغلب بر اساس الگوی (دو شخصیّت + یک کنش + یک گفتگو) یا حتّی (دو شخصیّت + یک گفتگو) طرّاحی شده‌است. شخصیّت‌ها معمولاً به شیوهٔ مستقیم به خواننده معرّفی می‌شوند و لحن کلّی حکایت نیز جدّی، ساده، روان و صریح است (ر.ک؛ رفاهی بخش، ۱۳۸۸: ۳۱۱). سنایی در ساخت اغلب داستان های *حدیقه*، از چهار الگوی روایی مختلف سود جسته است. از مطالعهٔ ساختار الگوها به‌راحتی می‌توان دریافت که بیشتر داستان‌ها با تکیه بر عنصر گفتگو، به‌گونه‌ای بسیار ساده روایت شده است و بعضی از آنها به قصّه‌ها شباهت یافته است و گروهی دیگر نیز با برخورداری از طرح و پیرنگی منسجم به داستان‌های امروزی نزدیک شده است. عناصر داستان از قبیل گفتگو، شخصیّت، شخصیّت پردازی، دیدگاه زمان و مکان، به‌صورت ساده و بی‌پیرایه‌ای در *حدیقه* به کار رفته‌اند و این نشان‌دهندهٔ آن است که سادگی، خصوصیّت ویژهٔ تکنیک داستان‌پردازی سنایی است. در خلال این حکایت‌ها، آنچه از آن دفاع شده است و اثبات می‌شود، عقیدهٔ کلامی، اخلاقی، عرفانی و حکمی خاصّی است که سنایی با دادن شکل روایت گونه به آن، آن عقیده را مؤثّرتر بیان می‌کند.

از مجموع هشتادویک حکایت و تمثیل قابل بررسی در *حدیقةالحقیقه* که ساختار داستان‌گونه داشتند، برای شصت حکایت، مآخذی یافت شده است. در جدول زیر آثاری که سنایی در اخذ حکایات به آنها توجّه داشته است و بسامد استفاده از این آثار، آورده شده است:

جدول ۱: بسامد منابع مورد استفادهٔ سنایی

ردیف	نام اثر	مؤلّف	بسامد
۱	*ربیع‌الأبرار*	زمخشری	۱۵
۲	*کیمیای سعادت*	محمّد غزّالی	۱۴
۳	*کشف‌الأسرار*	میبدی	۱۰
۴	*حلیةالأولیاء*	ابونعیم اصفهانی	۸
۵	*احیاء العلوم*	محمّد غزّالی	۷
۶	*عیون‌الأخبار*	ابن‌قتیبه	۵
۷	*شرح تعرّف*	مستملی بخاری	۵
۸	*محاضرات الأدباء*	راغب اصفهانی	۴
۹	*تفسیر ابوالفتوح*	رازی	۴
۱۰	*رسالهٔ قشیریّه*	قشیری	۳
۱۱	*روح‌الأرواح*	سمعانی	۲
۱۲	*قابوس‌نامه*	عنصرالمعالی	۲
۱۳	*المجالسه*	ابوبکر دینوری	۲
۱۴	*سعادة و الإسعاد*	عامری	۲
۱۵	*نثر الدّر*	آبی	۲
۱۶	*طبقات‌الصّوفیه*	سلمی نیشابوری	۲
۱۷	*کشف‌المحجوب*	هجویری	۲
۱۸	*قصص‌الأنبیاء*	نیشابوری	۲
۱۹	*سیاست‌نامه*	نظام‌الملک	۲
۲۰	*مجمع‌الأمثال*	میدانی	۲
۲۱	*المقابسات*	ابوحیّان توحیدی	۱
۲۲	*عجایب‌نامه*	محمود طوسی	۱
۲۳	*کشف‌الغمّه*	إربلی	۱
۲۴	*تاریخ رسل و...*	طبری	۱
۲۵	*زهرالآداب*	قیروانی	۱
۲۶	*سوانح‌العشّاق*	احمد غزّالی	۱
۲۷	*تفسیر سورآبادی*	ابوبکر عتیق	۱
۲۸	*بلوهر و بوذاسف*	ابن‌بابویه	۱

۲۹	*البصائر والذّخائر*	ابوحیّان توحیدی	۱
۳۰	*تاریخ بغداد*	خطیب بغدادی	۱
۳۱	*تاریخ الأمم و ...*	طبری	۱
۳۲	*تاریخ کبیر*	ابن‌عساکر	۱
۳۳	*کتاب صحیح*	مسلم نیشابوری	۱
۳۴	*أغانی*	ابوالفرج اصفهانی	۱
۳۵	*أمالی*	ابوعلی قالی	۱
۳۶	*کتاب کامل*	مبرّد	۱
۳۷	*الهوامل والشّوامل*	توحیدی	۱
۳۸	*التّاج فی اخلاق*	جاحظ	۱
۳۹	*نصیحةالملوک*	غزّالی	۱
۴۰	*ترک‌الإطناب*	ابن‌قضاعی	۱
۴۱	*تاریخ الحکما*	شهروزی	۱
۴۲	*الإمتناع والمؤانسة*	توحیدی	۱
۴۳	*عقدالفرید*	ابن‌عبد ربّه	۱
۴۴	*تاریخ الخلفاء*	ابن‌قتیبه	۱

در جدول زیر نیز منابع هر حکایت سنایی درج شده است:

جدول ۲: منابع مورد استفادهٔ سنایی برای هر حکایت

ردیف	عنوان حکایت	منابع
۱	جماعت کوران و فیل	*المقابسات* (۲۵۹)، *احیاءالعلوم* (ج۴: ۱۲)؛ *کیمیای سعادت* (۵۱)، *عجایب‌المخلوقات* (به نقل از؛ مدرّس رضوی: ۱۰۶)، *کشف‌الحقایق*(۲۴).
۲	رادمرد کریم	*ربیع‌الأبرار* (ج ۴: ۳۷۴).
۳	ابله و شتر	*محاضرات‌الأدباء*(ج۲: ۳۰۸).
۴	گفتگوی پسر احول با پدر	*تلبیس ابلیس*(۴۴).
۵	عمر و دیدار با کودکان	*عیون‌الأخبار* (ج۲: ۱۹۷)؛ *ربیع‌الأبرار*(ج۲: ۷۰۰).
۶	توکّل زن حاتم	*روح‌الأرواح* (۱۰۹).

۷	پیشکش قیس عاصم به پیامبر(ص)	*تفسیر ابوالفتوح* (ج۶: ۸۰).
۸	نامه رساندن روباه به سگان	*محاضرات‌الأدباء* (ج۲: ۷۰۷)، *نثرالدرّ فی المحاضرات* (ج۷: ۱۴۵)، *بصائر و الذّخائر*(ج۹: ۹۹).
۹	پیر زاهد و مبارزهٔ او با نَفْس	*ربیع‌الأبرار* (ج۵: ۲۰۶) و *طبقات صوفیّه* (۹۶).
۱۰	بیرون کشیدن تیر از پای امام علی(ع)	*کشف‌الأسرار* (ج۱: ۱۷۹).
۱۱	بوالشّعیب و همسرش جوهره	*حلیة‌الأولیاء* (ج۱۰: ۳۲۴).
۱۲	گفتگوی ابراهیم خلیل با جبرئیل در منجنیق	*تاریخ أمم و ملوک* (۱۷۹)، *شرح تعرّف* (ج۱: ۸۱)، *کشف‌الأسرار* (ج۶: ۲۶)، *کیمیای سعادت* (ج۲: ۷۹۹) و *تفسیر ابوالفتوح رازی* (ج۳: ۵۵۳).
۱۳	انشراح صدر پیامبر	*قصص‌الانبیاء* (۵۸۵).
۱۴	جنگ جمل	*تاریخ طبری* (ج۲: ۳۳۳) و *تاریخ خلفا* (۵۲).
۱۵	قصّهٔ قتل امیرالمؤمنین	*کشف‌الغمّه* (ج۱: ۵۷۰) و *تاریخ رسل و ملوک* (ج۶: ۲۶۸۶).
۱۶	عبدالله رواحه و طلب تقوی	*حلیة‌الأولیاء* (ج۱: ۱۱۸).
۱۷	سؤال موسی از خدا دربارهٔ بهترین خلق	*احیاء علوم‌الدّین* (ج۳: ۳۶۳).
۱۸	آینه یافتن زنگی	*نثر الدّرّ المحاضرات* (ج۶: ۲۹۵) و *زهرالآداب* (۲۲۷).
۱۹	دادوستد خردمند	*کیمیای سعادت* (ج۱: ۲۸۱) و *ربیع‌الأبرار* (ج۵: ۱۳۷).
۲۰	رافضی و عوام	*محاضرات* (۳۱۶).
۲۱	رام بودن شتر در دست کودک	*تفسیر ابوالفتوح* (ج۵: ۵۱۷).
۲۲	شبلی و اخلاص و ریا	*رسالهٔ قشیریّه* (۵۴۸)، *کشف‌المحجوب* (۴۶۴)، *کشف‌الأسرار* (ج۹: ۴۶).
۲۳	کمال عشق و عاشقی	*رسالهٔ قشیریّه* (۲۲۵) و *کشف‌الأسرار* (ج۱: ۴۸۱).
۲۴	عاشق بغدادی	*شرح تعرّف*(ج۱: ۱۸۲)، *کشف‌الأسرار* (۲۶۸)

		و *سوانح* (۷۶).
۲۵	عاشق ناصادق	*محاضرات* (ج۲: ۵۳)، *رسالهٔ قشیریّه* (۵۶۹)، *شرح تعرّف* (ج۲: ۸۲۹)، *کشف‌الأسرار* (۴۴۷).
۲۶	باران‌خواستن در زمان عیسی	*احیاء علوم‌الدّین* (۳۴۳) و *ربیع‌الأبرار* (ج۲: ۳۰۸).
۲۷	گفتگوی رهگذر با ژنده‌پوش	*احیاء علوم‌الدّین* (۴۰۰).
۲۸	گفتگوی بهلول با داهی	*عیون‌الأخبار* (ج۱: ۳۷۳).
۲۹	در مذمّت رباخواری	*حلیة‌الأولیاء* (ج۳: ۱۹۴).
۳۰	دوستی مرغ و ماهی پیش از آدم	*کیمیای سعادت* (ج۱: ۲۲) و *ربیع‌الأبرار* (ج۱: ۳۳۴).
۳۱	زره علی(ع)	*کشف‌الأسرار* (ج۹: ۲۹۸).
۳۲	اندوه جُحی	*کشف‌الأسرار* (ج۲: ۳۶۱) و ربیع‌الأبرار (ج۳: ۲۱۳).
۳۳	سوزن یافتن با عیسی در آسمان چهارم	*تفسیر سورآبادی* (۶۵).
۳۴	گفتگوی عیسی و ابلیس	*احیاءالعلوم‌الدّین* (ج۴: ۱۱) و *کیمیای سعادت* (ج۴: ۶۵۲).
۳۵	حملهٔ شتر مست به مرد نادان	*بلوهر و بوذاسف* (به نقل از؛ مدرّس رضوی: ۵۵).
۳۶	دینار خواستن دیندار از مالدار	*کیمیای سعادت* (ج۴: ۷۴۲).
۳۷	گفتگوی سلیمان با برزگر	*کشف‌الأسرار* (ج۲: ۲۶۰).
۳۸	سؤال اسکندر در زمان مرگ	*قابوس‌نامه* (۱۴۸).
	گفتگوی استاد با اسکندر	*قصص‌الأنبیاء* (۴۷۴).
۳۹	گفتگوی نوح با روح‌الأمین	*محاضرات* (ج۲: ۵۰۶) و *مخلاه* (۹۹).
۴۰	خانهٔ کوچک لقمان	*المجالسه* (۳۷۰) و *حلیة‌الأولیاء* (ج۳: ۱۴۶).
۴۱	یخ‌فروش نیشابور	*کیمیای سعادت* (۱۲۷).
۴۲	مهمان شدن دوستی به خانهٔ دوست	*حلیة‌الأولیاء* (ج۸: ۲۹۴) و *کیمیای سعادت* (ج۱: ۳۱۶).

۴۳	گفتگوی عمر با گروه دوستان	*حلیة‌الأولیاء* (ج۲: ۱۸۷)، *سعادة و الأسعاد* (۱۴۸)، *ربیع‌الأبرار* (ج۱: ۳۵۷).
۴۴	گواهی که از آباء خود آگاه نبود	*الکامل فی لغة‌الأدب* (ج۱: ۳۶۳).
۴۵	حامد لفّاف و سخن با پیر	*کیمیای سعادت* (ج۱: ۳۴).
۴۶	تمثیل در دوستی دنیا	*عیون‌الأخبار* (ج۱: ۴۲۵).
۴۷	راز گفتن دمساز با قرین خود	*عیون‌الأخبار* (ج۱: ۹۸) و *المستطرف* (۴۴).
۴۸	مردی علیل از ورمی و راز داری پادشاه	*الهوامل والشّوامل* (۱۹).
۴۹	مناظرهٔ صوفی عراقی و صوفی خراسانی	*حلیة‌الاولیاء* (ج۸: ۳۸)، *طبقات صوفیّه* (۷۳) و *شرح تعرّف* (ج۱: ۲۲۶)، *کیمیای سعادت* (ج۲: ۷۳۰) و *ربیع‌الأبرار* (ج۲: ۷۱).
۵۰	خواب دیدن عبدالله عمر پدر خویش را	*حلیة‌الأولیاء* (ج۱: ۵۴)، *سیاست‌نامه* (۷)، *التبرالمسبوک* (به نقل از: مدرّس رضوی: ۶۱۵) و *کیمیای سعادت* (ج۱: ۵۳۳).
۵۱	حکایت زن دادخواه و سلطان محمود	*سیاست‌نامه* (۷۶) و *قابوس‌نامه* (۲۳۱).
۵۲	عفو خواستن احنف‌بن قیس برای جمعی اسیر	*المجالسه* (۱۲۴) و *ربیع‌الأبرار* (ج۳: ۱۶۹).
۵۳	گم شدن جام نوشروان	*السعادة و الإسعاد* (۳۲۴)، *کشف‌الأسرار* (ج۸: ۴۴۰)، *التبرالمسبوک* (۹۶)، *نصیحة‌الملوک* (۱۱۲) و *ربیع‌الأبرار* (ج۴: ۱۴۸).
۵۴	ابوحنیفه و سفیه	*عیون‌الأخبار* (ج۱: ۲۸۳)، *ترک‌الإطناب* (۴۶۰)، *احیاء علوم‌الدّین* (۴۵۸)، *ربیع‌الأبرار* (ج۲: ۴۳۷) و *مجمع‌الأمثال* (ج۳: ۴۲۹).
۵۵	پادشاه و کنیزک	*کیمیای سعادت* (ج۱: ۲۹۳).
۵۶	گفتگوی زاهد با امیر بغداد	*شرح تعرّف* (۱۲۷)، *احیاء علوم‌الدّین* (۹۶)، *کیمیای سعادت*(ج۴: ۷۳۲).
۵۷	حکایت بقراط و پادشاه	*تاریخ‌الحکماء* (۲۰۶) و *الإمتناع و المؤانسه*

		(ج۲: ۳۳).
۵۸	منجّم نادان و پادشاه دانا	*ربیع‌الأبرار* (ج۱: ۱۰۳).

۵ـ بررسی مقایسه‌ای چند حکایت حدیقه با سرچشمه‌های آن

۵ـ۱) حکایت فیل در شهر کوران

الف) روایت سنایی

«بود شهری بزرگ در حد غور — واندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت — لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
داشت پیلی بزرگ و باهیبت — از پی جاه و حشمت و صولت
مردمان را ز بهر دیدن پیل — آرزو خاست زآن‌چنان تهویل
چند کور از میان آن کوران، — بَرِ پیل آمدند از آن عوران
تا بدانند شکل و هیئت پیل — هر یکی تازیان در تعجیل
آمدند و به دست می‌سودند — زان که از چشم بی‌بصر بودند
هر یکی را به لمس بر عضوی — اطّلاع اوفتاد بر جزوی
هر یکی صورت محالی بست — دل و جان در پی خیالی بست
چون بَرِ اهل شهر بازشدند — بَرِشان دیگران فراز شدند
آرزو کرد هر یکی زایشان — آن‌چنان گمرهان و بدکیشان،
صورت و شکل پیل پرسیدند — وآنچه گفتند جمله بشنیدند
آنکه دستش به‌سوی گوش رسید، — دیگری حال پیل از او پرسید
گفت شکلی است سهمناک عظیم — پهن و صعب و فراخ همچو گلیم
وان که دستش رسید زی خرطوم، — گفت گشته است مر مرا معلوم
راست چون ناودان میانه‌تهی است — سهمناک است و مایهٔ تبهی است
وان که را بُد ز پیل ملموسش، — دست و پای سطبر پُربوسش،
گفت شکلش چنان که مضبوط است — راست همچون عمود مخروط است
هر یکی دیده جزوی از اجزا — همگان را فتاده ظنّ خطا
هیچ دل را ز کلّی آگه نی — علم با هیچ کور همره نی
جملگی را خیال‌های محال، — کرده مانند غتفره به جوال

از خـــدایی خلایـــق آگـــه نیســـت عقــلا را در ایــن ســخن ره نیســت»
(سنایی، ۱۳۵۹: ۶).

ب) روایت سرچشمه‌ها

۱) متون بودایی

نخستین نشانه‌های این حکایت را در متون بودایی می‌یابیم:

«وقتی پادشاهی، گروهی نابینا را گرد فیلی جمع آورد و خواست بگویند فیل چگونه است؟ اوّلین نابینا عاج فیل را لمس کرد و گفت: فیل مثل یک هویج بزرگ است. دیگری به گوش فیل دست کشید و گفت: فیل مثل یک بادبزن عظیم است. نابینای دیگر خرطوم فیل را لمس کرد و گفت که این حیوان شبیه یک دسته هاون است. دیگری که اتّفاقاً دستش به پای حیوان خورده بود، گفت: فیل به هاون شبیه است و باز یکی دیگر که دُم فیل به دستش افتاده بود، گفت که: آن به یک طناب مانند است. هیچ یک از آنها نتوانستند هیئت واقعی فیل را به شاه بگوید» (نصیری جامی، ۱۳۸۷: ۱۱۹، به نقل از؛ رجب‌زاده، ۱۳۸۵: ۸۸).

۲) *المقابسات*

«سمعتُ أبا سلیمان یقول: قال افلاطن: إنّ الحق لم یصبه النّاس فی کلّ وجوهه، و لا أخطئوه فی کلّ وجوهه، بل أصاب منه کلّ إنسان جهة. قال: و مثال ذلک عمیان انطلقوا إلی فیل و أخذ کلّ واحد منهم جارحة منه فجسّها بیده و مثّلها فی نفسه، فأخبر الّذی مسّ الرّجل أن خلقة الفیل طویلة مدوّرة شبیهة بأصل الشّجرة و [جذع] النّخلة، و أخبر الّذی مسّ الظهر أن خلقته شبیهة بالهضبة [العالیة] و الّابیة المرتفعة، و أخبر الّذی مسّ أذنه أنّه منبسط دقیق یطویه و ینشره. فکلّ واحد منهم قد أدّی بعض ما أدرک، و کلّ ما یکذب صاحبه و یدّعی علیه الخطأ و الغلط والجهل فیما یصفه مِن خلق الفیل. فانظر إلی الصّدق کیف جمعهم، و انظر إلی الکذب و الخطأ کیف دخل علیهم حتّی فرقهم؟» (ابوحیّان توحیدی، بی‌تا :۲۵۹).

۳) *احیاءالعلوم*

«بدان که جماعتی از نابینایان شنودند که در شهر حیوانی عجیب آوردند که آن را پیل خوانند و ایشان صورت آن مشاهده نکرده بودند و نام آن نشنوده بودند. گفتند: چاره نیست ما را از دانستن آن به بسودن، که دانستن ما آن را جز به حسّ لمس نتواند بود. پس قصد آن کردند و چون بدان رسیدند و ببسودند، دست بعضی بر پای آن آمد و دست بعضی بر ناب آن، و دست بعضی بر گوش، و گفتند که شناختیم، و چون بازگشتند، نابینایان دیگر از ایشان بپرسیدند، جواب‌های مختلف گفتند: کسی که پای را بسوده بود، گفت که پیل چون اُستونی است که ظاهر آن خشن باشد، إلاّ آن است که نرم‌تر از آن است، و کسی که ناب آن بسوده بود، گفت که چنین نیست که می‌گویی، بلکه صلب است که در آن نرمی نیست، و خشن است که در آن خشونت نیست، و اصلاً در ستبری اُستونی نیست، بل مثل عمود است، و کسی که گوش بسوده بود، گفت: آری! نرم است و در او خشونتی هست. یکی را از ایشان تصدیق کرد ولیکن گفت: نه چون عمود است و نه چون اُستون، بل مثل پوستی پهن ستبر است. پس هر یکی از ایشان از وجهی راست گفت؛ چه هر یکی از آن خبر داد که به حسّ لمسِ دست از پیل بدانسته بود، و در آن خبر، هیچ کس از صفت پیل بیرون نیامده بود، ولیکن همگان از احاطت به کنه صورت پیل قاصر بودند» (غزّالی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۱۲).

٤) *کیمیای سعادت*

«بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که هر یکی از وجهی راست گفته باشد، ولکن بعضی بینند و پندارند که همه دیده‌اند، و مثال ایشان چون گروه نابینا بُوَد که بشنوند که در شهر ایشان پیل آمده است، بروند تا آن را بشناسند. پس پندارند که وی را بدست توانند شناخت و دست برسانند. یکی را دست به گوش آید و یکی را بر پای و یکی را بر دندان و چون به دیگر نابینایان رسند و وصف آن از ایشان پرسند، آنکه دست بر پای نهاده بود، گوید پیل مانند ستونست، و آنکه بر دندان نهاده، گوید مانند عمودی است و آنکه بر گوش نهاده، گوید مانند گلیمی است. آن همه راست گویند از وجهی، و هم خطا کرده‌اند از آن وجه که پندارند جملهٔ پیل را دریافتند» (غزّالی، ۱۳۸۳: ۵۱).

۵) *عجایب‌المخلوقات*

به نقل از مدرّس رضوی در *شرح تعلیقات حدیقه*، محمّدبن محمود توسی نیز در تمثیلی زیبا، در کتاب *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* که در سدهٔ ششم هجری قمری تألیف شده، این داستان را به این صورت آورده است:

> «گویند جماعتی پشه برفتند تا فیل را ببینند. یکی بر روی نشست و یکی بر پای و دیگری بر خرطوم وی. چون باز آمدند، یکی گفت پیل به عمودی ماند؛ زیراکه بر پای وی نشسته بود. یکی گفت به کوهی ماند؛ زیراکه بر روی نشسته بود و دیگری گفت به گلیمی ماند؛ زیراکه بر گوش وی نشسته بود. چشم هر یک از آنچه بیش چیزی نیافت، از آن مقدار که بدیدند، بازگفتند» (به نقل از؛ مدرّس رضوی، ۱۳۴۴: ۱۰۶).

ج) تحلیل

در تمام حکایت‌های نقل شده از این تمثیل، چه در *حدیقه* و چه در متون پیش از آن (عربی ـ فارسی) صحنهٔ حکایت دو بخش است. بخش نخست، رفتن گروهی به دیدن فیل و بخش دوم بازگشتن آنها به سوی گروه دیگر (غایب)، شرح و توضیح اندام و جثّهٔ فیل برای آنهاست. صحنهٔ آغازین داستان در این حکایت ها با هم متفاوت است. سنایی حکایت خود را با این توضیح که فیلی را به شهری بزرگ در حدّ غور وارد کرده‌اند، آغاز می کند و به عنوان دانای کلّ ساختار کلّی داستان را با گزارش اجزای داستان بدون هیچ توصیف و توضیح اضافه‌ای بنا نهاده است.

ابوحیّان این تمثیل را به شیوهٔ اسنادی «نقل قول» از استاد خود، ابوسلیمان منطقی بیان می کند که وی نیز این حکایت را از قول افلاطون ذکر کرده است. غزّالی نیز در آغاز هردو روایت خود (عربی ـ فارسی) مستقیماً و بدون هیچ توصیف زمانی و مکانی، به سراغ جماعت کورانی می‌رود که شنیده‌اند پیلی به شهر ایشان آمده است. امّا در کتاب *عجایب‌المخلوقات*، محمود توسی صحنهٔ آغازین داستان را دگرگون کرده است و از گروهی پشه به جای جماعت نابینایان استفاده کرده است که به لمس فیل رفته‌اند.

زاویهٔ دید در تمام حکایت ها، دانای کلّ است که بی‌طرفانه به طرح داستان می پردازد و از افکار و احساس شخصیّت ها و حالات درونی و بیرونی آنها آگاه است و این همان زاویهٔ

دیدی است که در اغلب حکایت واره های قدیمی کاربرد داشته است. عنصر گفتگو یکی از مهم ترین عناصر مشترک این حکایت هاست. شیوهٔ گفتگو در این حکایت ها، شیوهٔ گفتگوی درونی است که از سوی دانای کُلّ صورت می گیرد. گفتگو یک طرفه است، پرسش و پاسخی صورت می گیرد، ولی از پرسنده، اثری نیست. فقط راوی مشخّص می کند که پاسخ‌ها در برابر چه پرسشی داده می‌شود یا جداگانه پاسخ‌ها را بیان کرده است.

در تمام حکایت ها، شخصیّت ها از نوع تیپیک و ایستا هستند؛ یعنی معرّف گروه و دسته ای از افراد جامعهٔ خود هستند و در طول داستان هیچ دگرگونی و تحوّلی در طرح داستان ایجاد نکرده‌اند. اگرچه این روایات و تمثیل‌ها در مواردی با هم تفاوت دارند، امّا پیام اصلی و مشترک آنها که ناتوانی ادراک انسانی در دریافت تمام وجوه حقیقت است، حفظ شده است. در جدول زیر به مشترکات بینامتنی این حکایات از منظر داستان‌پردازی پرداخته شده است.

جدول ۳) مشترکات بینامتنی حکایت فیل در شهر کوران (ر.ک؛ نصیری جامی، ۱۳۸۷: ۱۱۶)

	زاویهٔ دید	شخصیّت‌پردازی	زمان و مکان	گفتگو	درونمایه
ابوحیّان توحیدی	دانای کُل	تیپیک و ایستا	مبهم	درونی	تعلیمی
محمّد غزّالی	"	"	"	"	"
سنایی غزنوی	"	"	"	"	"
محمّد طوسی	"	"	"	"	"

پیش از این نیز در مقاله‌ای با عنوان «مأخذی نویافته بر تمثیلی کهن»، به بررسی اجزای فیل در متون مختلف پرداخته شده است:

جدول ۴) اجزای فیل در متون مورد بررسی

	گوش	پا	دندان	خرطوم	پشت	سر
ابوحیّان توحیدی	گلیم	تنه درخت	–	–	تخت	–
محمّد غزّالی	"	ستون	عمود	–	–	–
	"	ستون	عمود	–	–	–

سنایی غزنوی	"	عمود	–	ناودان	–	–
محمّد طوسی	"	عمود	–	اژدها	–	کوه

۲ـ۲ـ۲) حکایت در حِلم و بردباری نوشیروان

الف) روایت سنایی

«حاجبی برد جام نوشروان / دید آن شاه و کرد از او پنهان
دل خازن زِ بیم شه برخاست / جام جستن گرفت از چپ و راست
خازن از بیم جان خود به شتاب / هرکسی را همی‌نمود عذاب
جان خازن بتافت از پی جام / گشت از بیم شاه خون آشام
به امید و به‌راحت و غم و درد / هرکسی را مطالبت می‌کرد
شاه گفتش مرنج و باد مسنج / بی‌گنه را مدار در غم و رنج
دل خود را به جای خود باز آر / بی‌گنه را بدین گنه مازار
چیست بهتر ز خیره جوشیدن / پرده‌ای بر گناه پوشیدن
کانکه برداشت جام ندهد باز / و آنکه دانست فاش نکند راز
شاه روزی میان رهگذری / دزد خود را بدید با کمری
کرد اشارت به خنده بی باری / کین از آن جام هست گفت آری»

(سنایی، ۱۳۵۹: ۵۵۳).

ب) روایت سرچشمه‌ها

۱) تاج، آیین کشورداری در ایران و اسلام

«انوشروان را رسم بود که به نوروز و جشن مهرگان نشسته، طبقات مردم را بار همی‌داد. میزها چیده و سران طبقات برحسب درجات و مراتب خود نشسته، چاکران و خدمتکاران نیز به هر سو اِستاده بودند تا خوراکی را دست به دست گردانند و فرمانی را به کار ببندند، و شاهنشاه از فراز تخت مجلس را همی نگرید، تا آنکه همگان از خوردن دست برکشیدند و به میگساری پرداختند. تُنگ‌ها با شراب آکنده و جام‌های زر به هر سو نهاده و پادشاه بر جمع نظاره بود و خود دید که یکی از نزدیکان جام طلایی با خود برداشت و «می بد» نیز بدید و به بازجستن شد، مگر آنکه شاهنشاه او را به نزدیک بخواند و بفرمود: کزین تعرّض دست بدار!

چو آن کس که جام را بربود، تو را باز نخواهد دادن و آن کس که خود نگرید، به روی نخواهد گرفتن» (جاحظ، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

۲) *السّعادة و الإسعاد*

«روی بعض اصحاب انوشروان اخذ جام ذهب لأنوشروان. و رأه انوشروان و لم یرهُ غیره. فلمّا افقده الخازن قال انوشروان: قد أخذه مَن لا یردّ. و رئاهُ من لایجوّز أنّ یخبر به» (عامری، ۱۳۳۶: ۳۲۴).

۳) *کشف‌الأسرار*

«کسری عیدی عظیم ساخته بود. فرّاش جامی زرّین برداشت و کس ندید، مگر کسری که در آن غرفه به خلوت نشسته بود. بسیار بجستند و نیافتند. کسری گفت: بسیار مجویید که او یافت، باز نخواهد داد و او که دید، نخواهد گفت. پس روزی آن فرّاش بر سر کسری ایستاده بود، آب بر دست وی می‌ریخت و جامه های نیکو ساخته. کسری گفت این از آن است؟ فرّاش گفت: این و صد چندین از آن است» (میبدی، ۱۳۷۵، ج ۸: ۴۴۰).

٤) *التبر المسبوک فی نصیحةالملوک*

«یقال إنّه کان لأنوشروان ندیم، و کان فی مجلس الشّراب جام مِن ذهب مرصّع باللّؤلؤ والجواهر النّفیسه فسرقه النّدیم و نظر إلیه أنوشروان فرآه و هو یخفیه. فجاءِ الشّرابی و طلب الجام فلم یجده، فنادی: یا أهل المجلس قد ضاع لنا جام مرصع بالجواهر، فلا یخرّن أحد حتّی یردّ الجام! فقال أنوشروان: مکّنهم مِن الخروج، فأنّ الّذی سرق الجام لایردّه، والّذی رآه لا یقرّ علیه» (غزّالی، ۱۴۲۹ق.: ۹۶).

۵) *نصیحةالملوک*

«گویند مردی از ندیمان انوشیروان در مجلس شراب جامی زرّین که گوهرهایی بدان نشانده بودند، بدزدید. نوشیروان بدید. چون شراب‌دار نیّت جام کرد، نیافت. گفت: جامی زرّین با گوهرها گم شده است. بباید که یک تن بیرون

نروند تا بازدهند. نوشیروان گفت: آنکه دزدید، باز ندهد و آنکه دید نگوید. رها کن تا بروند» (غزّالی، ۱۳۱۷: ۱۱۱ـ۱۱۲).

این حکایت با همین مضمون و ساختار در *لطائف‌الحکمه* نیز تکرار شده است (ر.ک؛ ارموی، ۱۳۵۱: ۲۸۶).

٦) *ربیع‌الأبرار*

«سرق رجلٌ مِن مجلس أنوشروان جام ذهب و هو یراه، فلمّا فقده الشّرابی قال: واللّه لا یخرج أحد حتّی یفتش، فقال أنوشروان: لا تعرضن لأحد، فقد أخذه مَن لا یردّه، و رآه مَن لا ینم علیه... و سرق رجلٌ مِن مجلس معاویة کیس دنانیر و هو یراه، فقال الخازن: قد نقص مِن المال کیس دنانیر. فقال: صدقتَ، وأنا صاحبه و هو محسوب لک» (زمخشری، ۱۴۱۰ق.، ج ۴: ۱۴۸).

ج) تحلیل

در تمام این روایات که سرچشمه و مأخذ سنایی در این حکایت هستد، داستان از دیدگاه دانای کلّ روایت شده است و راوی از زاویهٔ سوم شخص به ماجرا پرداخته است. طرح و اسلوب روایت‌های مختلف این حکایت، با هم متفاوت است. در بعضی از روایت‌ها، راوی عبارت آغازین حکایت را به شیوهٔ اسنادی آغاز کرده است؛ یعنی با الفاظِ «می‌گویند»، «روایت‌شده»، «آورده‌اند» و... حکایت آغاز می‌شود که این شیوه در روایت جاحظ، محمّدبن یوسف و غزّالی دیده می‌شود.

سنایی، میبدی و زمخشری بدون هیچ عبارت آغازینی وارد متن اصلی حکایت شده اند. تمام این حکایات جز آنچه سنایی نقل کرده است، دو صحنهٔ مشترک دارند: یکی جمع شدن عامّهٔ مردم و خواص در بارگاه انوشروان برای جشن نوروز و برپایی مجلس شراب نوشی و بر فراز مجلس نشستن انوشروان و دیدن دزد جام و دیگر، متوجّه شدن شرابدار و در پی دزد گشتن او و آنچه که انوشروان به وی می‌گوید. در حکایت سنایی، صحنهٔ آغازین، یعنی برگزاری جشن حذف، و فقط به دزدیدن جام اشاره شده‌است، امّا بخش دوم حکایت با سایر حکایات مشترک است. در حکایت میبدی، صحنهٔ سومی هم به حکایت افزوده شده‌است؛ آنجا که پس از مدّتی انوشروان آن فرّاش را می‌بیند و گفتگویی

که بین آنها صورت می گیرد که این بخش در سایر حکایات جز در حکایت سنایی ذکر نشده‌است.

لازم به ذکر است که در حکایات غزّالی، زمخشری و محمّدبن یوسف به جشن نوروز اشاره نشده است و از مجلس شراب یا به صورت مبهم از مجلسی یاد شده است. از لحاظ شخصیّت‌پردازی، شخصیّت‌ها همگی ایستا هستند و در طول حکایت، هیچ تحوّل و دگرگونی ایجاد نمی کنند. شخصیّت اصلی در تمام حکایت، انوشیروان است، جز در روایتی که زمخشری این حکایت را به معاویه نیز نسبت داده است. دزد جام طلا، یکی از حاضران در مجلس است، ولی در آنچه میبدی و غزّالی روایت کرده‌اند، دزد جام، فرّاش و ندیمی از دربار انوشیروان است. هیچ یک از راویان، مستقیماً به عنصر زمان اشاره‌ای نداشته‌اند، جز در مواردی که از جشن نوروز و مهرگان یا عید نام برده‌اند.

دربارهٔ عنصر مکان نیز همگی راویان متّفق‌القول به مجلسی اشاره کرده‌اند که مکان آن به‌درستی مشخّص نیست. دیالوگ شخصیّت‌ها، یعنی گفتگوی میان انوشروان و شرابدار و در حکایت سنایی و میبدی، گفتگوی انوشروان و مرد دزد، نسبتاً یکسان هستند که از نوع گفتگوی نمایشی است که در پیش بردن داستان مؤثّر است. لحن تمام حکایات ساده و به دور از آرایه است.

در جدول زیر تمام این مشترکات و اختلافات نشان داده شده‌اند:

	زاویهٔ دید	**شیوهٔ روایت**	**زمان و مکان**	**نوع شخصیّت**	**گفتگو**
جاحظ	دانای کُل	اسنادی	نوروز	ایستا	نمایشی
محمّدبن یوسف	"	"	مجلس شراب	"	"
غزّالی	"	"	"	"	"
میبدی	"	–	نوروز	"	"
زمخشری	"	–	"	"	"
سنایی	"	–	"	"	"

۲ـ۲ـ۳) حکایت زن دادخواه و سلطان محمود

الف) روایت سنایی

«آن شنودی که بود چون درخَورد، آنچه با میر ماضی آن زن کرد
زن گرفت از تعب ره غزنین بشنو این قصّه و عجایب بین
که زِ مَن عامل نسا املاک، بستد و من شدم زِ رنج، هلاک
شاه چون حال پیرزن بشنید، پیرزن را ضعیف و عاجز دید
گفت بدهید نامه‌ای گر هست تا زِ املاک زن بدارد دست
نامه بستد سبک زن و آورد شادمانه به عامل باورد
با خود اندیشه کرد عامل شوم که کنم حُکم زن چو حُکم سدوم
زن دگر باره بر ره غزنین نرود من ندارمش تمکین
نه به زن بازداد یک جو خاک نه زِ شاه و الهش اندُه و باک
زن دگرباره رای غزنین کرد بنگر تا چه صعب لعب آورد
به تظلّم زِ عاملِ باورد، بخروشید و نوحه پیش آورد
گفت سلطان که نامه‌ای بدهید رسم و آیین بد دگر منهید
گفت زن نامه برده‌ام یک بار لیک نگرفت نامه را بر کار
گفت سلطان که بر من آن باشد که دهم نامه تا روان باشد
گر بر آن نامه هیچ کار نکرد، آن عمیدی که هست در باورد،
زار بخروش و خاک بر سر کن پیش ما وَز حدیث بی سر و بُن
زن سبک گفت ساکن، ای سلطان! چون نبردند مر تو را فرمان،
خاک بر سر مرا نباید کرد تَبُوَد خاک مر مرا درخَورد
خاک بر سر کسی کند که وُرا، نبود بر زمانه حُکم، روا
بشنید این سخن زِ زن، سلطان شد پشیمان زِ گفت خود به‌زمان
گفت کای پیرزن خطا گفتم کز حدیثِ تو من برآشفتم
خاک بر سَر مرا همی باید نه تو را کاین‌چنین همی‌شاید
که مرا مملکت بُوَد چندان، که در آن مُلک باشدم فرمان
به ایاز آن زمان سبک فرمود، که سخن بیش از این ندارد سود
زین غلامان سبک یکی بگزین که رود زی نسا چو باد برین
که بُوَد مر ورا سواری بیست بنگرد کاین عمید ابله کیست

کـار بـر مـرد بـد بگیـرد سـخت / پـس مـر او را فروکنـد بـه درخـت
بـس منـادی زنـد بـه شـهر درون / کان که از حکـم شـاه رفـت بـرون
سر بپیچید و ضال و عاصـی گشـت / گِردِ خـود رایـی و معاصـی گشـت
مـر وُرا ایـن سـزا بُـوَد ناچـار / تـا نـدارد رضـای سـلطان، خـوار»
(سنایی، ۱۳۵۹: ۵۴۵).

ب) روایت سرچشمه‌ها

۱) *سیاست‌نامه*

«چون سلطان محمود ولایت عـراق بگرفـت، مگـر زنـی بـا جملهٔ کـاروان از ولایت دیر گچین بود. دزدان کالای او بردند و این دزدان از ولایت کوچ و بلـوچ بودند، و آن ولایت جایی پیوسته بـه ولایـت کرمـان اسـت. ایـن زن پـیش سـلطان محمود رفت و تظّلم کرد که دزدان کالای من بردند بـه دیـر گچـین. کـالای مـن بازستان یا تاوان بده. سـلطان محمـود گفـت: دیـر گچـین کجـا باشـد؟ زن گفـت: ولایت چندان گیر که بدانی چه داری و بـه حـقّ آن برسـی و نگـاه تـوانی داشـت! گفت: راست مـی‌گـویی، ولـیکن مـی‌دانـی دزدان از چـه جـنس بودنـد و از کجـا آمدند؟ گفت: از کوچ بلوچ بودند از نزدیکی کرمان. گفت: آن جایگاه دوردست است و از ولایـت مـن بیـرون. مـن بدیشـان هـیچ نتـوانم کـرد. زن گفـت: تـو چـه کدخدای جهان باشی که در کدخدایی خویش تصّرف نتوانی کـرد و چـه شـبانی که میش از گرگ نتوانی نگه داشت. پس چه من در ضعیفی و تنهـا، و چـه تـو بـه این قوّت و لشکر. محمود را آب در چشم آمد و گفـت: راسـت گـویی. همچنـین است. تاوان کالای تو بدهم و تدبیر این کار چنان‌که توانم، بکنم...» (نظام‌الملک طوسی، ۱۳۷۸: ۷۶).

۲) *قابوس‌نامه*

«شنیدمی پسر که به روزگار جدّ تو سـلطان محمـود ــ رحمـه الله ـ عـاملی بـود وی‌را ابوالفرج بُستی گفتندی. عامل نسـاء بـاورد بـود. مـردی را بگرفـت در نسـا و نعمتی از او بستد و املاک او موقوف کرد و هرچه وی‌را بود، به‌دسـت فروگرفـت و مرد را به زندان کرد. پس به چند گاه این مرد حیلتی کرد و از زندان بگریخت و به غزنین رفت. چون روز مظالم بـود، از ایـن عامـل گِلِـه کـرد. سـلطان وی‌را نامهٔ

دیوانی فرمود. نامه بستد و به نسا رفت و نامه به عامل رسانید. عامل اندیشه کرد که این مرد دیگر باره به غزنین نرود. تغافل کرد و بر آن نامه کار نکرد. مرد مظلوم دیگرباره به غزنین رفت و اندر راهی بایستاد که سلطان به خلوت از باغ بیرون همی‌آمد. مرد باز نفیر کرد و داد خواست و از عامل نسا بنالید. سلطان باز وی را نامه‌ای بفرمود. مرد گفت: یک بار آمدم و تظّلم کردم، سلطان نامه فرمود. نامه بردم و بدادم، بر نامه کار نکرد. مگر سلطان تنگدل بود به سببی از سبب‌ها، اندر آن دل‌مشغولی گفت: بر من نامه دادن است! اکنون اگر کار نکرد، شو خاک بر سَر کن. مظلوم گفتی: خداوند! رهی تو بر نامهٔ تو کار نکند، خاک مرا بر سَر باید کرد؟ سلطان گفت: نه، ای خواجه! غلط کردم! مرا باید کردن، نه تو را. اندر وقت دو غلام سرایی به راه کرد با فرمان‌ها به شحنگان نواحی تا ضیاع و عقار آن مرد بازدادند و عامل بر دار کردند و نامهٔ سلطان در گردن او آویختند و منادی کردند که این سزای آن کس است که بر فرمان خداوند کار نکند» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۲۳۱).

ج) تحلیل

پیرنگ، اساسی‌ترین شاخص قصّه است و کلّیهٔ عناصر قصّه را در بر می‌گیرد. در سه حکایت فوق، تمام عناصر قصّه در یک خطّ سیر زمانی قرار گرفته اند و دارای طرحی ساده و به دور از پیچیدگی و گره افکنی هستند. راوی در هر سه حکایت، دانای کُلّ نامحدود است و رفتار و اعمال شخصیّت‌ها را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیّت و چگونگی تمام عنصر را به تصویر می‌کشد. شخصیّت‌ها در این حکایات پویا هستند؛ یعنی دچار دگردیسی می‌شوند و در اثر رویدادهای داستان متحوّل می‌شوند. سنایی و عنصرالمعالی و نظام‌الملک در حکایات خود از شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم (نمایشنامه‌ای) استفاده کرده‌اند؛ یعنی حکایت از دو عامل «گفتگو + کنش» تشکیل شده است و به این صورت شخصیّت به تصویر کشیده می‌شود.

تنها تفاوت این دو حکایت از لحاظ شخصیّت پردازی این است که سنایی در حکایت خود به جای مرد متظلّم از پیرزنی نام می برد و عامل را که عنصرالمعالی با نام ابوالفتوح بُستی از او یاد کرده‌است، تنها به نام عامل باورد معرّفی می کند. در داستان *سیاست‌نامه* به جای این دو، از پیرزنی که کالایش را دزدان کرمان برده‌اند، یاد می‌شود. در این حکایات،

راوی سعی کرده است با استفاده از عنصر گفتگو و اعمالی که شخصیّت انجام می‌دهد، شخصیّت را به خواننده معرّفی کند. از همین رو، بر عهدهٔ خواننده است که در طول داستان به ویژگی شخصیّت‌ها پی ببرد.

در حکایت *قابوسنامه*، از ایاز نامی برده نشده‌است، ولی سنایی و نظام‌الملک شخصیّت ایاز را در حکایت گنجانیده‌اند. طرح و چارچوب کلّی هر سه حکایت یکسان است و شامل چندین صحنهٔ «ظلم عامل نسا، تظلّم مرد یا پیرزن دادخواه به سلطان محمود، نادیده گرفتن نامهٔ سلطان محمود و دادخواهی مجدّد و عقوبت کردن عامل از سوی سلطان محمود» می‌شود که با اندک تغییراتی در هر دو حکایت مشترک هستند.

سنایی این حکایت را در ساختاری که از لحاظ داستانی دارای اوج و فرودهایی است که در سیر روایی حکایت پیش می‌آید، بیان کرده است. سرانجام در پایان داستان، سنایی پیام خود را انتقال می‌دهد. گفتگوی میان شخصیّت‌ها از نوع نمایشی است که فقط به گفتگو و پرسش و پاسخ دو طرف محدود نمی‌شود، بلکه منجر به عمل داستانی و پیش بردن داستان نیز می‌شود. در این دو حکایت، هیچ اشارهٔ مستقیمی به زمان نشده است، ولی مکان به صورت کلّی، «باورد، نسا، دیرگچین» ذکر شده است. لحن و دستور زبانی که سنایی در نقل این داستان به‌کار برده است، همان لحن حکایت‌های دیگر است و در اینجا، با شیوهٔ بیانی عنصرالمعالی و نظام‌الملک تفاوتی ندارد.

۲ـ۲ـ٤) دینار خواستن دیندار از مالدار

الف) روایت سنایی

«خواست وقتی زِ عجز، دینداری — از یکی مالدار، دیناری
آنگهی مالدار بی‌هنجار — مُهر بر لب نهاده، دل مردار
یک دو بارش چو گفت سائل راد — مالدار اینچنین جوابش داد
گفت اگر حق‌پرستی ای تن‌زن! — دین و دنیا زِ حق طلب نه زِ من
گفت دین هست نیک و دنیا رَد — نیک از او خواهم و زِ تو بد، بد
که مرا گفته‌اند از پی دل — حق زِ حق خواه و باطل از باطل
چون تو بر باطلی و من بر حق، — از تو جویم نصیب خویش الحق»

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۰).

ب) روایت سرچشمه‌ها

کیمیای سعادت

«خلیل صلوات‌الله علیه از دوستی وامی خواست. وحی آمد که چرا از خلیل خود نخواستی؟ گفت: بارخدایا! دانستم که دنیا دشمن داری. ترسیدم که از تو خواهم! گفت: هرچه بدان حاجت بود، از دنیا نبود» (غزّالی، ۱۳۶۱، ج ۴: ۷۴۲).

ج) تحلیل

این حکایت را پیش از سنایی، غزّالی در *کیمیای سعادت* به صورت خبری به حضرت ابراهیم(ع) نسبت داده است، امّا سنایی در ساختار اصلی آن دست برده، شخصیّت‌های داستان را به صورت مجهول و نکره آورده است و آن را به دین‌داری نسبت داده که از مالداری تقاضای کمک می کند. در اصل سنایی فقط مضمون کلّی داستان را از این حکایت اخذ کرده است و دو حکایت در هیچ یک از عناصر داستانی، جز در موارد اندک، از قبیل زاویهٔ دید، گفتگو و درونمایه، وجه مشترکی ندارند.

گفتگوها در هر دو اثر از نوع گفتگوی بیرونی هستند که چندان در ایجاد حادثه‌پردازی در داستان نقشی ندارند. شخصیّت‌پردازی داستان‌ها به‌گونه‌ای است که خواننده در طول حکایت و با توجّه به اعمال و سخنانی که بین شخصیّت‌ها ردّ و بدل می‌شود، به ویژگی‌های آنها پی ببرد. در هردو حکایت، لحن با توجّه به فضای داستان جدّی است و شاعر هیچ نوع آرایه‌پردازی را در شعر وارد نکرده است.

نتیجه‌گیری

سنایی در پرداختن به حکایات *حدیقه*، از چهار الگوی روایی مختلف استفاده کرده‌است. ساختار اغلب حکایات سنایی بر اساس الگوی «دو شخصیّت + یک کنش + یک گفتگو» و یا «یک گفتگو + کنش» است. بسیاری از حکایت‌ها کمتر از عناصر قصّه بهره برده‌اند. در برخی دیگر از حکایات، تمام عناصر قصّه به کار برده شده‌است و در برخی دیگر، حکایات تنها به صورت گفتگو طرّاحی شده اند. در بررسی حکایات *حدیقه* و مطابقت آنها با حکایات پیشین، مشخّص شد که سنایی در ۹۹٪ از این حکایات، در ساختار

داستان تغییری ایجاد نکرده است و آنها را عیناً به همان صورت و در همان ساختار و چهارچوب حکایات مأخذ، نقل کرده است.

یکی از عناصر مورد توجّه سنایی در داستان‌پردازی، شخصیّت‌پردازی است. در دسته‌بندی شخصیّت‌های *حدیقه*، بیشتر با شخصیّت‌های انسانی مواجه هستیم. بیشتر شخصیّت‌ها در حکایات *حدیقه* مثبت هستند. سنایی بیشتر از شخصیّت‌های نوعی و ایستا در حکایات خود استفاده کرده است. نکتهٔ قابل توجّه در مطابقت شخصیّت‌های حکایات *حدیقه* با متون قبلی، این است که سنایی در پرداختن به این شخصیّت‌ها که در بیشتر حکایات، مأخذ به صورت شخصیّت‌های شناختهٔ تاریخی، دینی و... آمده‌اند، آنها را به شخصیّت نوعی و تیپیکِ بدون نام تغییر داده، آنها را با الفاظ مردی، شخصی و... نام برده است. از مجموع این شصت‌ودو حکایت، در پنج حکایت، شخصیّت اصلی داستان زنان هستند که به صورت نقش اصلی و مثبت، به همان صورتی که در حکایات پیشین هم آمده است، شخصیّت‌پردازی شده‌اند. گفتگو از عناصر ثابت داستان‌های *حدیقه* است. سنایی به واسطهٔ این عنصر داستانی، داستان را پیش می‌برد و رویدادهای داستان را در قالب این گفتگوها به تصویر می‌کشد. گاهی نیز به واسطهٔ همین عنصر داستانی، شخصیّت داستان را به مخاطب می‌شناساند. به طور کلّی، عنصر گفتگو بخش عمده‌ای از جریان روایت را در حکایات *حدیقه* بر عهده دارد.

از ابتکارات سنایی در این باب، می توان به این اشاره کرد که برخی از حکایاتی که سنایی آنها را مأخذ حکایت خود قرار داده، تنها یک خبر و در اغلب موارد، یک گفتگوی ساده در حدّ یک پرسش و پاسخ بدون پرداختن به حادثه و حادثه پردازی است. سنایی با وارد کردن عناصر داستانی، از جمله عنصر گفتگو و ایجاد حادثه‌پردازی، آن را در ساختاری داستان‌گونه وارد می‌کند.

در بیشتر حکایات سنایی، زاویهٔ دید، دانای کلّ و راوی، خود سنایی است. او به عنوان دانای کلّ بی‌طرف، داستان را مطرح می‌کند و پس از پایان حکایت به‌صراحت نتیجه‌گیری می‌کند. این زاویهٔ دید در تمام حکایات سنایی به چشم می‌خورد و همان است که در آثار پیشین نیز استفاده شده است. سنایی جز در مواردی اندک، در زاویهٔ دید حکایاتی که از آثار پیشین گرفته، تغییری ایجاد نکرده است.

سنایی اغلب به دلیل ایجاز در حکایات حدیقه، به زمان و مکان توجّه چندانی نداشته است و به‌ندرت در بعضی موارد مستقیماً به آنها اشاراتی کرده است، ولی اغلب آنها را به صورت مبهم به کار برده است. در بررسی حکایات سنایی با متون قبلی دریافتیم که در مواردی، سنایی این عناصر را تغییر داده است.

منابع و مآخذ

ابوحیّان توحیدی، علیّ‌بن محمّد. (بی‌تا). ***المقابسات***. تحقیق حسن سندوبی. قاهره: المطبعة الرّحمانیّة.

اخوّت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: فردا.

پاینده، حسین. (۱۳۶۸). «اهمّیّت زاویهٔ دید در داستان کوتاه». ***کیهان فرهنگی***. ش ۶۴. صص ۵۶ـ۵۸.

تولان، مایکل. جی. (۱۳۸۳). ***درآمدی نقّادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت***. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جاحظ، عمربن بحر. (۱۳۸۶). ***تاج، آیین کشورداری در ایران و اسلام***. تهران: آشیانهٔ کتاب.

حدّادی، الهام. (۱۳۸۸). «رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقّی». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س ۱. ش ۵. صص ۴۱ـ۷۲.

حیدرزاده سردورود، حسین. (۱۳۸۹). ***بررسی تصرّفات مولانا در حکایات صوفیّه***. پایان‌نامهٔ دکتری به راهنمایی ناصر نیکوبخت. تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

ذوالفقاری، محسن و حسین نوین. (۱۳۹۲). «نقد و تحلیل ساختار حکایات در *حدیقهٔ* سنایی». ***سنایی‌پژوهی (مجموعه‌مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)***. به کوشش مریم حسینی. چ ۱. تهران: دانشگاه الزّهراء و خانهٔ کتاب. صص ۲۸۵ـ۳۰۱.

رفاهی‌بخش، زینب و سارا کشوری. (۱۳۸۸). «بررسی عناصر داستانی در حکایات مینیمالیستی *حدیقه*». ***مجموعه‌مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی***. به کوشش مریم حسینی. تهران: دانشگاه الزّهراء. صص ۳۰۲ـ ۳۱۲.

زمخشری، جارالله محمود. (۱۴۱۰ق.). ***ربیع‌الأبرار و نصوص‌الأخیار***. تحقیق عبدالأمیر مهنّا. بیروت: مؤسّسة علمی للمطبوعات.

سالمیان، غلامرضا. (۱۳۸۶). ***کتاب‌شناسی توصیفی سنایی غزنوی***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

سنایی غزنوی، مجدودبن آدم. (۱۳۵۹). ***حدیقة‌الحقیقه و طریقة‌الشّریعه***. به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۵۴). ***دیوان***. به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

سیگر، لیندا. (۱۳۸۰). ***خلق شخصیّت‌های ماندگار***. ترجمهٔ عبّاس اکبری. تهران: انتشارات سروش.

شاهینی، بهارمست. (۱۳۹۳). ***رابطهٔ بینامتنی حکایت‌های مثنوی‌های سنایی با متون پیش از آن***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی غلامرضا سالمیان. کرمانشاه: دانشگاه رازی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۲). ***تازیانه‌های سلوک***. تهران: انتشارات آگاه.

صنعتی‌نیا، فاطمه. (۱۳۶۹). ***مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار***. تهران: انتشارات زوّار.

طغیانی، اسحاق و مریم حیدری. (۱۳۹۱). «جنبه‌های تعلیمی مثنوی *حدیقهٔ* سنایی». ***پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی (پژوهشنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی)***. س ۴. ش ۱۵. صص ۱ـ۲۴.

عامری، محمّدبن یوسف. (۱۳۳۶). ***سعادة والإسعاد***. به اهتمام مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.

عنصرالمعالی، کیکاووس. (۱۳۷۸). ***قابوس‌نامه***. به اهتمام غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

غزّالی، محمّدبن محمّد. (۱۳۸۶). ***احیاء علوم الدّین***. به کوشش حسین خدیوجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۳). ***کیمیای سعادت***. به کوشش حسین خدیوجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۴۲۹). ***التبر المسبوک فی نصیحة الملوک***. تحقیق هیثم خلیفة طعیمی. بیروت: المکتبة العصریّة.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۱۷). ***نصیحة الملوک***. مقدّمه، تصحیح و حاشیهٔ جلال همایی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.

فرّخ‌نیا، مهین‌دخت. (۱۳۸۹). «ساختار داستانی حکایت‌ها در *حدیقهٔ* سنایی». ***کاوش‌نامه***. ش ۲۱. صص ۳۹ـ۶۰.

کریمی، امیربانو. (۱۳۷۴). ***خلاصهٔ حدیقهٔ حکیم سنایی غزنوی***. تهران: زوّار.

محسنی گردکوهی، فاطمه. (۱۳۸۴). ***مآخذ قصص و تمثیلات حدیقةالحدیقة سنایی غزنوی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی علی‌محمّد مؤذّنی. کرج: دانشگاه آزاد اسلامی.

مدرّس رضوی، محمّدتقی. (۱۳۴۴). ***تعلیقات حدیقهٔ سنایی***. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). ***گزیدهٔ مقالات روایت***. ترجمه فتّاح محمّدی. تهران: مینوی خرد.

میبدی، احمدبن محمّد. (۱۳۷۱). ***کشف الأسرار و عدّة الأبرار***. تهران: انتشارات امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). ***ادبیّات داستانی***. چ ۶. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۸). ***عناصر داستان***. چ ۶. تهران: انتشارات سخن.

نصیری جامی، حسن. (۱۳۸۷). «مأخذی نویافته بر تمثیلی کهن». ***فصلنامهٔ تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد***. ش ۱۷. صص ۱۰۹ـ۱۲۵.

نظام‌الملک طوسی، حسن‌بن علی. (۱۳۷۸). ***سیاست‌نامه***. به اهتمام هیوبرت دارک. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.