



سال پنجم، شماره ۲، پیاپی ۱۵ تابستان ۱۴۰۱

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2783-4166

مقایسه ساختاری حکایات مشترک حدیقه سنایی و مثنوی مولوی^۱

سپیده پرتوی^۲، دکتر مهدی کارگر^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۱۱

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۶۶ تا ص ۹۵)



[20.1001.1.27834166.1401.5.2.3.9](https://doi.org/10.1001.1.27834166.1401.5.2.3.9)

چکیده

سنایی و مولوی دو تن از شاعران بزرگ ادب فارسی می باشند که آثار عرفانی سترگی در ادبیات فارسی پدید آورده‌اند. سنایی شاعر و عارف قرن ششم، بزرگ‌ترین قصیده سرای ادب فارسی می باشد که از پایه گذاران ادبیات منظوم عرفانی است و مولوی شاعر غزل سرای قرن هفتم می باشد که غزل عرفانی را به اوج کمال رساند. در پژوهش حاضر با شیوه کتابخانه‌ای، از طریق مطالعه کتب، مقالات و پژوهش‌های مرتبط، با روش تحلیل متن و با رویکرد تطبیقی، به بررسی حکایات مشترک حدیقه سنایی و مثنوی مولوی پرداخته شده است تا حکایات با مضمون مشترک و ساختار متفاوت مورد مقایسه قرار گرفته و تفاوت‌ها برجسته‌سازی شود. بنابر مطالعات صورت گرفته، کاربرد شگردهای داستان پردازی در حکایات مولوی به صورت نمایان‌تری جلوه‌گر شده است، زیرا میزان استفاده او از عناصر روستاخی داستان به ویژه زاویه دید، شخصیت و گفتگو بسیار بیشتر بوده و در مقابل، عنصر زمان و مکان دارای کمترین میزان می باشد، درحالی‌که این دو عنصر در حدیقه به بالاترین حد خود رسیده است. از تصرفات اصلی مولوی در مآخذ، پویا کردن شخصیت‌های ایستا و نیز افزودن انواع گفتگو و اضافه کردن شخصیت‌های گوناگون می باشد.

کلید واژه ها: حکایات مشترک، حدیقه سنایی، مثنوی مولوی، مقایسه ساختاری.

۱. این مقاله مستخرج از پایان نامه دوره کارشناسی ارشد نویسنده مسئول است که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا دفاع شده است.

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا، آستارا، ایران. (نویسنده مسئول) // sepide.partovi2@gmail.com

۳. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا، آستارا، ایران. // hirad_un@yahoo.com



۱- مقدمه

بسیاری از روایات ادبی، ریشه در گذشته‌ی ادب فارسی دارند که در دوران معاصر، ماخذ آن‌ها مورد شناسایی و بررسی قرار گرفته‌اند. از جمله این روایات می‌توان به حکایات مشترک در حدیقه سنایی و مثنوی معنوی اشاره کرد. سنایی شاعر و عارف قرن ششم، بزرگترین قصیده سرای ادب فارسی از پایه گذاران ادبیات منظوم عرفانی به شمار می‌رود. بذره‌های اولیه سخنان عرفانی‌ای را که سنایی در زمین ادبیات پراکنده ساخت، مولوی، شاعر و عارف قرن هفتم به اوج پختگی و روانی رساند. بنابراین معانی نوظهور عرفانی در شعر سنایی، در اشعار دیگر شاعران از جمله مولوی تاثیر به سزایی گذاشت که در مواردی حتی بازتاب مستقیمی داشته‌اند.

در این مقاله ضمن بررسی شیوه داستان پردازی هر کدام از دو شاعر صدرالذکر، میزان تاثیر پذیری مولوی، شاعر قرن هفتم از شاعر پیش از خود، یعنی سنایی مورد مطالعه قرار گرفته است و حکایات با مضمون مشترک و ساختار متفاوت در دو اثر بزرگ عرفانی مورد بحث قرار گرفته و تفاوت‌ها برجسته‌سازی شده‌اند. بنابراین میزان کاربرد مولوی از شگردهای داستان پردازی به صورت نمایان تری جلوه گر شده است. در این پژوهش ابتدا هر کدام از حکایات مشترک آورده شده و سپس از لحاظ کمیت و ساختاری مورد مقایسه قرار گرفته و در نهایت میزان کاربرد شاعران از عناصر داستانی در حکایات مشترک مورد بررسی و نقد قرار گرفته است. عناصر داستان مهم‌ترین بخش ساختاری داستان را شامل می‌شود که تک تک آن‌ها به طور مستقل در حکایات مشترک مورد بررسی و نقد قرار گرفته‌اند. این عناصر شامل: زاویه دید؛ راوی؛ شخصیت؛ کشمکش؛ لحن؛ گفت و گو؛ صحنه؛ زمان و مکان می‌باشد.

زاویه دید از مهم‌ترین عناصر داستان است که نویسنده یا شاعر برای نقل روایت خود برمی‌گزیند که می‌تواند اول شخص یا سوم شخص باشد (داد، ۱۳۷۸: ۱۱۵۸). راوی یعنی بیان کننده داستان، که می‌تواند خودآگاه یا جایز الخطا باشد (داد، ۱۳۷۸، ۱۳۹). پیرنگ یا طرح نیز از دیگر عناصر مهم است که رابطه علی و معلولی روایات را عقلانی جلوه داده و حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد (ذوالفقاری، ۱۳۷۷: ۱۵۰). هر داستانی دارای کشمکش و جدال بوده که حداقل بین دو شخصیت صورت می‌گیرد (آیت‌اللهی، ۱۳۸۶: ۱۱). شخصیت‌ها نیز می‌توانند انسانی یا غیرانسانی، اصلی یا فرعی، مرکزی، مخالف، نوعی و قراردادی یا تمثیلی و نمادی باشند. همچنین ایستا یا پویا بودن شخصیت یا کامل و جامع بودن آن‌ها نیز از عناصر اصلی داستان است که می‌تواند مورد مقایسه قرار گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۹۵). **کنش**، عمل و رفتار شخصیت‌ها را شامل می‌شود که سبب شناخت بیشتر شخصیت‌ها توسط خواننده می‌شود. مهم‌ترین عنصر داستان، عنصر گفتگو است که در این مقایسه مولوی توانسته است با به کار بردن آن و اضافه کردن گفتگوهای مختلف در خلال داستانش حکایات را جذاب‌تر نماید. این گفتگو می‌تواند دو طرفه بین شخصیت‌ها صورت گیرد یا به صورت تک گویی و حدیث نفس که گفتگوی درونی است جلوه گر شود (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۸۰). لحن عنصر دیگری از عناصر داستانی است که می‌تواند در حکایات مشترک مورد توجه قرار گیرد. لحن همان آهنگ بیان نویسنده است که می‌تواند، خنده‌دار، گریه‌دار، جدی، طنزآمیز، جلف و... باشد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۱). صحنه و صحنه پردازی از عناصر دیگری است که می‌تواند ساختار و فضای حاکم بر حکایت را تحت تاثیر خود درآورد. در



نهایت دو عنصر مکان و زمان نیز در متن باعث تغییرات ساختاری می‌شود که قابلیت مقایسه را برای خواننده فراهم می‌سازد.

۲- بحث

حکایات مشترک در آثار مورد مطالعه عبارتند از: حکایات پیل، احوال، انسان گل‌خوار، مرغ و دام، زنگی و آینه، خدو انداختن خصم بر روی علی (ع)، ابراهیم و آتش.

۱-۲. مقایسه ساختاری حکایت فیل

روایت حدیقه:

بود شهری بزرگ در حد غور	واندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت	لشکر آورد و خیمه زد بر دشت...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۶۹)

روایت مثنوی:

پیل اندر خانه تاریک بود	عرضه را آورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی	اندر آن ظلمت همی شد هر کسی...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۴۶۰)

حکایت «اختلاف در چگونگی شکل پیل» در حدیقه دارای ۲۲ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلن و در روایت مثنوی دارای ۱۰۳ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن آمده است، البته در مثنوی این حکایت با تمثیل‌های فراوان و حکایت درونه‌ای «نوح و کنعان» طولانی شده است و اصل حکایت در ۱۰ بیت ابتدایی آورده شده است. در ساختار داستان اختلاف چندانی وجود ندارد، در حدیقه پادشاهی در حد غور لشکر بر کنار شهری می‌زند و مردم برای دیدن لشکر او به آنجا می‌روند و چند نفر کور در مورد فیل قضاوت می‌کنند، اما در مثنوی هندوان فیل را برای نمایش می‌آورند، مکان و شهر داستان معلوم نیست. هندوان فیل را در خانه‌ای تاریک قرار می‌دهند و افرادی که از آن بازدید می‌کنند کور نیستند و پایان داستان‌ها هم شبیه است، هم کوران و هم کسانی که در تاریکی فیل را دیده‌اند بر مبنای دریافت خود آن را توصیف می‌کنند (پیریایی، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

۱-۱-۲. زاویه دید

زاویه دید در روایت سنایی دیدگاه سوم شخص می‌باشد که این دیدگاه در کل حکایت پابرجاست، در حالیکه در روایت مولوی دیدگاه دائماً در حال تغییر و تحول است که این یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد مثنوی در شیوه داستان پردازی او به حساب می‌آید. در روایت مثنوی تا بیت ۱۴ دیدگاه سوم شخص حاکم است، اما در بیت ۱۵ ناگهان راوی، خواننده را به طور مستقیم مورد خطاب قرار داده و پند و اندرز حکایت شروع می‌شود:



ای تو در کشتی تن رفته به خواب

آب را دیدی نگر در آب آب

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۴۶۱)

و این پند و اندرز تا بیت ۵۱ با تمثیل ادامه دارد و از بیت ۵۲ زاویه دید به طرز منحصر به فردی تغییر کرده و تبدیل به زاویه دید اول شخص از زبان نوح می‌شود و از این بیت داستان درونه‌ای نوح و کنعان آغاز شده و تا پایان حکایت ادامه می‌یابد.

«انتقال از صیغه متکلم وحده به متکلم مع الغیر یا عکس... در شیوه منبری لطف و جاذبه خاصی به بیان واعظ می‌دهد و توجه خاص مولانا بدین شیوه تا حد زیادی از همین جاست...» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۲۳)

۲-۱-۲. راوی

در مثنوی فاصله میان راوی و روایت شنو از نظر ذهنی بسیار زیاد و بر مبنای دوری است. برتری ذهنی راوی بر روایت شنو عام در این حکایت دارای نشانه‌های فراوانی است و واضح ترین مورد اشاره خود راوی و اعلام صریح این موضوع از سوی اوست. راوی همواره به بد فهمی، کژ اندیشی و کوته فهمی روایت شنو اشاره می‌کند و خود را از نظر معرفتی برتر از او می‌داند، در این حکایت، راوی در حال پند دادن به روایت شنو خود است و از او می‌خواهد که از زندگی پست دنیوی دست بشوید و به زندگی آسمانی بازگردد، اما در این جا بیان می‌کند که راه برگشت به آسمان همانند راه آمدن از آسمان به زمین بی چون و چگونگی است و تو آن را از یاد برده ای، «لیک رمزی بر تو خواهیم خواند» (۱۲۹۰/۳). این بیان به برتری راوی به روایت شنو از نظر معرفتی دلالت می‌کند زیرا چگونگی فرود آمدن روح به زمین طبق آیه قران بر همگان پوشیده است، اما راوی از آن اظهار آگاهی می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۸۳).

۲-۱-۳. روایت شنو

مولوی گاهی به سبب ملالت روایت شنو سیر داستانی روایت را تغییر داده و بر خلاف میل راوی، داستان را ناتمام رها می‌کند، زیرا او به دنبال پند گرفتن روایت شنو از داستان است و هنگامی که او به داستان توجهی نمی‌کند داستان را رها می‌کند اما به نقد روایت شنو می‌پردازد، در این حکایت نیز مولوی به طور غیر مستقیم از روایت شنو ظاهرین انتقاد می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۷۵).

۲-۱-۴. پیرنگ

در برخی از داستانهای مثنوی کانون سازی شخصیت اساس داستان و عامل پیشبرد پیرنگ است و گره گشایی داستان وابسته به ادراک شخصیت است و در غیر این صورت طرح داستان پیش نمی‌رود. داستان فیل هم از این نوع داستان‌ها است که اساس آن بر ادراک شخصیت‌ها بنا شده است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۹۱). در این حکایت شخصیت‌ها به طور متعدد و متفاوت کانون سازی می‌شود. به طوری که شخصیت فیل هفت بار به شکل‌های گوناگون کانونی شده است: ناودان - بادبیزن - عمود - تخت - اقوال دیگر - دال - الف، بنابر این ماهیت فیل کانونی شده و پیرنگ حکایت را تشکیل می‌دهد.

۲-۱-۵. شخصیت



روایت سنایی بر پایه سه شخصیت مردم کور شهر، پادشاه و فیل بنا شده است که فیل شخصیت اصلی غیر انسانی تمثیلی داستان و پادشاه شخصیت فرعی و مردم کور شهر شخصیت اصلی روایت او را تشکیل می‌دهند، در حالی که در روایت مولوی اشخاص زیادی وارد حکایت شده که این اهمیت شخصیت پردازی مولوی را نمایان می‌کند. شخصیت‌ها در روایت مولوی عبارتند از:

فیل: شخصیت غیر انسانی اصلی تمثیلی؛ مردم: شخصیت انسانی اصلی؛ موسی و عیسی: شخصیت فرعی؛ آدم و حوا: شخصیت فرعی؛ شیر خواره و دایه: شخصیت فرعی؛ نوح و کنعان: شخصیت فرعی؛ روح القدس: شخصیت غیر انسانی فرعی و ...

بنابراین مولوی از این شخصیت‌ها به عنوان تمثیلی برای حکایت اصلی خود سود جسته است. بهره مندی مولانا از تمثیل بیشتر به جهت محسوس نمودن نهادمایه و اندیشه‌ی ذهنی است تا داستان پردازی و توجه به ساختمان‌های زیباشناسانه‌ی داستانی؛ به همین دلیل مدت روایت، و شتاب روایی این داستان در مثنوی بیشتر از حدیقه سنایی است.

۶-۱-۲. صحنه

از تفاوت‌های عمده این دو روایت صحنه پردازی متفاوت آن‌ها است. در روایت سنایی مردم شهر همه کور و نابینا توصیف شده‌اند، به همین دلیل از دیدن فیل عاجزند در حالی که در روایت مولوی، فیل در مکان تاریکی قرار دارد که چشم از دیدن آن عاجز است. بنابر این به نظر می‌رسد صحنه پردازی سنایی دور از ذهن خواننده و با عقل در تضاد باشد؛ اما در روایت مولوی صحنه داستان واقعی‌تر و طبیعی‌تر است زیرا هر جسمی در تاریکی مطلق قابل دیدن نمی‌باشد و این عقلانی‌تر و پذیرفتنی‌تر است بنابراین صحنه پردازی مثنوی نسبت به سنایی بسیار قوی‌تر به نظر می‌رسد.

در نقد صحنه و فضا سازی حکایت سنایی می‌توان گفت که شاعر هرگز در صدد پرداخت صحنه‌های فیزیکی بر نیامده است، آنچه شاخص حدیقه سنایی است وجود فضای معنوی در عمده حکایات است. و در حکایت فیل صحنه‌های ملموس، بدون هیچ گونه وصفی آمده است و اجزای صحنه بدون هیچ توصیف گزارش می‌شوند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۹۹).

۷-۱-۲. مکان

از تفاوت‌های دیگر این دو روایت، تفاوت در توصیف مکان است. سنایی ابیات آغازین حکایت را به توصیف مکان پرداخته است و شهر را با تمام جزئیات توصیف کرده است، سپس به توصیف فیل که جزء شخصیت‌های اصلی داستان است می‌پردازد. در صورتی که در روایت مولوی نه نامی از شهر برده شده و نه درباره هیبت و اندازه‌ی فیل صحبتی به میان آمده، و فقط به صفت تاریکی خانه‌ای که فیل در آن قرار داشت اشاره شده است. «بنابراین می‌توان گفت که سنایی با ذکر مکان و زمان، روایت خود را به واقعیت نزدیک می‌گرداند و موجب می‌شود که خواننده امکان وقوع آن



را بپذیرد که در مقایسه ساختار نسبتا ساده روایت‌های حدیقه این موضوع قابل توجه است» (طغیانی، نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

اگرچه توصیف مکان از عناصر مهم داستان به شمار می‌رود اما باید دقت کرد که مولوی در این روایت با توصیف نکردن فیل و ندادن هیچ گونه اطلاعاتی درباره آن، قرار داشتن آن را در تاریکی مطلق به ذهن مخاطب متبادر کرده و خواننده نیز با شخصیت‌های داستان که همان مردمند به نوعی همدلی و همراهی می‌کند. بنابر این شاید مولوی بدین دلیل فقط به آوردن نام فیل بسنده کرده تا خواننده را در فضایی همانند فضای داستان قرار داده و ذهن او را برای درک بهتر توصیف‌های شخصی هر یک از اشخاص درباره فیل، آماده کند.

۸-۱-۲. پایان داستان

در مثنوی بعد از پایان داستان، یعنی بیت ۱۲۶۵، دقیقا ۹۵ بیت به تفسیر و واکاوی اندیشه نهفته در آن اختصاص می‌یابد، در حالیکه سنایی همین حکایت را با چهار بیت تفسیر به پایان می‌رساند. مولانا به این نگرش رسیده که اثر او اثری تعلیمی است، بنابراین بیش از آنکه مجالی برای داستان سرایی داشته باشد، باید به اساس کلام خود برسد.

۲-۲. مقایسه ساختاری حکایت احوال

روایت حدیقه:

پسری احوال از پدر پرسید
گفتی احوال یکی دو بیند چون
کای حدیث تو بسته را چو کلید
من نبینم از آنچ هست فزون...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۴)

روایت مثنوی:

گفت استاد احوالی را کاندر آ
گفت احوال زان دو شیشه من کدام
رو برون آراز وثاق آن شیشه را
پیش تو آرم بکن شرح تمام...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۱۹)

حکایت احوال از جمله حکایاتی است که مولوی از طریق افزودن گفتگو و تغییر در ساختار حکایت در آن تصرف کرده است. این حکایت در روایت سنایی دارای ۶ بیت است، که اصل حکایت در ۴ بیت بنا شده است و در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن می‌باشد. البته این روایت در حدیقه دارای دو قسمت است که قسمت اول، حکایت اصلی را در بر می‌گیرد و قسمت دوم به توصیف لطف پروردگار پرداخته است. در حالی که این روایت در مثنوی دارای ۱۴ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن سروده شده است.

۱-۲-۲. زاویه دید

در روایت سنایی زاویه دید ابتدا سوم شخص است؛ یعنی وقتی که پسر از پدرش سوالی را می‌پرسد:

پسری احوال از پدر پرسید
کای حدیث تو بسته را چو کلید



گفتی احوال یکی دو بیند چون
من نبینم از آنج هست فزون
احوال ار هیچ کز شمارستی
بر فلک مه که دوست چارستی...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۴)

اما هنگام جواب دادن پدر به سوال پسر دیدگاه اول شخص حاکم شده و پدر بدون هیچ نشانه گفتاری شروع به جواب دادن در زاویه اول شخص می‌کند:

ترسم اندر طریق شارع دین
همچونانی که احوال کز بین
یا چو ابله که باشتر پیکار
کرده بیهوده از پی کردار

(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۴)

البته باید توجه داشت که بیشتر حکایات حدیقه، از دیدگاه سوم شخص که به دیدگاه بیرونی معروف است بیان شده است و به ندرت می‌توان حکایتی یافت که زاویه دید ناگهان در متن تغییر کرده باشد. انعطاف پذیری بالای دیدگاه سوم شخص سبب شده حکایات حدیقه از این دیدگاه نقل شود و سنایی توسط این زاویه نه در متن داستان، بلکه بیرون از داستان و حوادث آن قرار می‌گیرد و به عنوان فردی آگاه به همه جزئیات به گزارش تک تک اجزا می‌پردازد و به بیرون و درون شخصیت‌ها، احساسات و افکار و اهداف و امیال و ... احاطه کامل دارد و به شرح و تفسیر رویدادها می‌پردازد. اما روایت مثنوی حکایت کوتاهی است درون حکایت اصلی «پادشاهی یهود که نصرانیان را می‌کشت». بنابر این روایت شاگرد احوال مولوی به عنوان حکایت درونه‌ای تمثیلی است برای حکایت اصلی و دستیابی به نتیجه مورد نظر شاعر.

در روایت مولوی دیدگاه سوم شخص است و از محدود حکایاتی است که در مثنوی در کل حکایت تنها یک دیدگاه حاکم بوده و آن دیدگاه دانای کل مفسر یا دخیل است، که این دیدگاه به نویسنده امکان دخالت بیشتری را می‌دهد و نویسنده هر جا که بخواهد آزادانه از صحنه‌ای به صحنه دیگر رفته و هر جا لازم بداند با توضیح و تفسیرهای میانی، آغازین و پایانی حکایات، دخالت خود را در روایت نشان می‌دهد.

۲-۲-۲. راوی

در حکایت فوق نقش راوی بسیار کم رنگ است و راوی خود را فقط با کلمه گفت نمایان می‌سازد، در کل، این حکایت از زواید کلامی خالی است. راوی در این حکایت، راوی برون داستانی است که خود در داستان نقشی ایفا نمی‌کند و داستان‌هایی را که اغلب از نظر زمانی متعاقب هستند برای روایت شنو بیرونی روایت می‌کند، او نسبت به داستان در جایگاه بالایی قرار دارد و از بالا به همه چیز نگاه می‌کند که به آن در اصطلاح «دانای کل» می‌گویند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۸۶).

۲-۲-۳. شخصیت

در روایت اصلی سنایی تنها دو شخصیت اصلی پسر و پدر وجود دارد، اما به جز نام پدر هیچ نشانه‌ای از حضور او نیست، حال آنکه مخاطب انتظار دارد حداقل پدر جواب پرسش پسر را بدهد. شکل شروع سخن نیز به گونه‌ای است



که انتظار می‌رود حادثه‌ای حداقل در حد اتمام یک گفت و گو اگرچه کوتاه بیان شود، اما سنایی به این اشاره برای نتیجه‌گیری و بیان هدف خود اکتفا می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۸). در روایت سنایی پدری با پسر احوال خود به گفت و گو می‌پردازد اما در روایت مولوی استادی با شاگرد احوال خود در حال مناظره است، بنابراین، این نکته جای تامل دارد. سنایی نقش پدر را به عنوان نصیحت کننده در مقابل پسر احوال قرار داده که شاید از لحاظ عاطفی پیوند قویتری میان دو شخصیت برقرار باشد اما از لحاظ آموزشی مولوی دو شخصیت استاد و شاگرد را در مقابل هم قرار داده تا زمینه تعلیمی فضا را تامین کرده باشد و در کنار دستیابی به نتیجه اخلاقی مورد نظر، فضای آموزش را نیز حفظ کرده باشد.

شخصیت احوال در روایت سنایی شخصیتی ایستا است در حالی که در روایت مولوی این شخص دارای شخصیتی پویا است، زیرا استاد در حکایت مثنوی توانست از طریق راهکار زیرکانه خود، شاگرد احوال را متوجه دوبینی خود کند، در حالی که در روایت سنایی، پسر از احوال بودن خود غافل است و از طریق پدر هم به این قضیه آگاه نمی‌شود.

۴-۲-۲. گفت و گو

گفت و گو از عناصر مهم داستانی محسوب می‌شود، که سنایی در این حکایت توجه کمتری به آن نشان داده است. در این روایت گفت و گویی بین پدر و پسر احوال صورت می‌گیرد، این گفت و گو که گفت و گوی دو طرفه نام دارد، پرسش پسر از پدر با کلمه «پرسید» مشخص می‌شود، اما در مقابل برای پاسخ پدر هیچ کلمه مشخصی که نشان دهنده جواب پدر باشد یافت نمی‌شود، اما با کمی تامل می‌توان دریافت که از بیت پنج به بعد پاسخ پدر در مقابل پرسش پسر است. بنابر این در این روایت تنها گفت و گوی دو طرفه میان دو شخصیت اصلی داستان برقرار می‌باشد. در مثنوی گفت و گوی هر شخصیت با نشانه‌ی گزارشی فعل «گفت» مشخص شده است و این سردرگمی متن حدیقه را در بر ندارد. مولوی با افزودن گفت و گوی بیشتر حکایت خود را جذاب تر کرده است، به طوری که این افزایش‌ها، اطناب در حکایت‌ها را به وجود نیاورده است.

۵-۲-۲. صحنه

صحنه نیز از عناصر مهم داستان به شمار می‌رود، که در این روایت، سنایی بسیار ضعیف تر از روایت مشابه خود عمل می‌کند، زیرا سنایی تنها دو شخص را که در نقش پدر و پسر هستند، در صحنه‌ای در حال گفت و گوی دو طرفه نشان می‌دهد، اما مولوی علاوه بر اینکه با انتخاب عنوان استاد و شاگرد فضای تعلیمی داستان را قوت می‌بخشد، با به نمایش گذاشتن احوال بودن شاگرد از طریق دو تا دیدن یک شیشه، فضا را برای خواننده ملموس تر جلوه داده است به طوری که خواننده خیلی راحت با فضا و صحنه ترسیم شده، احساس نزدیکی کرده و تمام حکایت را به صورت نمایشنامه‌ای جلوی دیدگان خود به تصویر می‌کشد، کاری که در روایت سنایی به آن توجهی نشده است. از طرف دیگر مولوی احوال بودن شاگرد را با دو تا دیدن یک شیشه در نظر مخاطب ترسیم کرده است و خواننده با معنای عینی احوال به صورت نمایشی آشنا شده و بعد از تصویر سازی وارد بحث و هدف اصلی داستان می‌شود، و از این طریق به نتیجه‌گیری حکایت نزدیک می‌شود و پیام اصلی را آشکارا درک می‌کند.



۶-۲-۲. مکان

در این حکایت، در روایت سنایی عنصر مکان وجود ندارد در حالیکه در روایت مولوی، مکان قرار گرفتن شیشه یعنی اتاق ذکر شده و یکی از دلایل ذکر مکان در این روایت، لزوم دیده نشدن شیشه توسط استاد بود تا شاگرد احوال در مکان دیگری غیر از مکانی که استاد در آن قرار دارد رفته و نویسنده به اصل داستان خود که شکسته شدن شیشه توسط احوال است برسد.

«به طور کلی در این حکایت، اهمیت داستان پردازی از نگاه مولوی و افزایش توجه به این امر از سنایی تا مولوی که ناشی از ذوق هنری مولوی نسبت به گذشتگان خود است را نشان می‌دهد. همچنین نزدیک شدن زبان مثنوی به مردم نسبت به زبان حدیقه نمایان می‌شود. وجود زبان مردمی در مثنوی که سرشار از کنایات و مثل‌های رایج و تکیه کلام‌ها و اصطلاحات قشرهای مختلف است و گاهی واسطه حکایت‌هایی می‌شود که در مجالس خصوصی نقل می‌شود، مثنوی را ملموس می‌سازد. اگر چه در مثنوی منطق گریزی‌ها و خلاف عادت‌هایی حاکم است، تصویری واقعی از جامعه عصر شاعر و زندگی مردم و عادات و آداب و رسوم گوناگون و نیازهای مردم و اسباب و آلات زندگی آنان را نمایان می‌سازد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۶۱).

۳-۲. مقایسه ساختاری حکایت انسان گل خوار

روایت حدیقه:

بود در شهر بلخ بقالی

بی کران داشت در دکان مالی...

ابلهی رفت تا شکر بخرد

چونکه بخرید سوی خانه برد...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۱)

روایت مثنوی:

پیش عطاری یکی گل خوار رفت

تا خرد ابلیج قند خاص زفت

پس بر عطار طرار دو دل

موضع سنگ ترازو بود گل...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۲۵)

در این حکایت در روایت سنایی دارای ۱۵ بیت در وزن فاعلاتن فاعلن سروده شده در حالی که مولوی آن را در ۲۸ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن سروده است. سنایی اغلب، حکایات را در بیت‌های محدودی سروده است و هدف اصلی شاعر رسیدن به نتیجه اخلاقی مورد نظر خود است، اما مولوی حکایات را در ابیاتی طولانی تر و با هدف القای مفاهیم عرفانی به مخاطب خود سروده است و سعی کرده با کاربرد شیوه‌های داستان پردازی، حکایت را برای خواننده جذاب تر و لذت بخش تر جلوه دهد. از تفاوت‌های دیگر این دو روایت این است که روایت سنایی به عنوان حکایتی مستقل آورده شده که در پایان به نتیجه اخلاقی دلخواه شاعر ختم می‌شود، در حالی که مولوی



داستان‌های درونه‌ای فراوانی را که مرتبط با مضمون حکایت است در متن اصلی خود می‌گنجاند و از تمثیل و تشبیه برای درک آسانتر مخاطب از حکایت سود می‌جوید.

داستان انسان گل خوار، در روایت مولوی داستان درونه‌ای است در میان داستان اصلی بلقیس. (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷۵). در حکایت مورد نظر در روایت مولوی، علاوه بر داستان انسان گل خوار، حکایت درونه‌ای دلاله و تمثیل مرغ دانه خوار و دام که تمثیلی است برای دنیا و انسان‌های ضعیف‌النفوس و همچنین تمثیل سلیمان که نماد پادشاهی و بریدن از تعلقات دنیوی است آورده شده است. مولوی با آوردن تمثیل‌ها و شخصیت‌های معروف و همچنین حکایات درونه‌ای، داستان خود را جذاب کرده است تا از این طریق طولانی بودن حکایت باعث ملال و خستگی خواننده نشود.

۱-۳-۲. زاویه دید

زاویه دید در روایت سنایی به طور کل زاویه سوم شخص است در حالی که در روایت مولوی طبق الگوی خاص او در ابیات نخست دیدگاه سوم شخص و در بیت ۱۶ حکایت فوق، زاویه دید تبدیل به زاویه اول شخص از زبان بقال می‌شود:

گر بزدی وز گل من می‌بری	رو که هم از پهلوی خود می‌خوری
تو همی ترسی ز من لیک از خری	من همی ترسم که تو کمتر خوری...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۲)

و تا بیت ۱۹ ادامه دارد، و بعد از آن دوباره زاویه به مخاطب تبدیل می‌شود:

مرغ زان دانه نظر خوش می‌کند	دانه هم از دور راهش می‌زند
گر ز نای چشم حظی می‌بری	نه کباب از پهلوی خود می‌خوری...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۲)

و تا پایان حکایت در همین زاویه دید باقی می‌ماند. اصولاً در حکایات مولوی دیدگاه از متکلم به مخاطب و بر عکس، دائماً در حال تغییر و تحول است، و این از روح نا آرام و ناخودآگاه مولوی نشات می‌گیرد؛ زیرا مولوی بسیاری از ابیات را به ادعای خود در حال بی‌هوشی از عالم هستی سروده و به گفته خودش این ابیات از فرمان وجودی او نشات گرفته است.

۲-۳-۲. شخصیت

در روایت سنایی، سه جفت نقش متقابل وجود دارد:

الف) مرد ابله، خواهان به دست آوردن شکر است (آرزو یا هدف. در اینجا شناسنده همان مرد ابله و موضوع شناسایی دست یافتن به شکر است)

ب) به سراغ بقال می‌رود و از او شکر می‌طلبد (ارتباط. در این ارتباط ابله فرستنده و بقال گیرنده پیام است).



ج) بقال با قرار دادن گل به جای سنگ ترازو باعث می‌شود این فرد به جای رسیدن به شکر، گل به دست بیاورد (حمایت یا ممانعت. بقال به عنوان مخالف مانع از رسیدن این فرد به خواسته اش می‌شود) (طغیانی، نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

سنایی روایت خود را با بقال آغاز می‌کند در حالی که مولوی با گل خوار و این اهمیت هر کدام از این شخصیت‌ها را برای سراینده‌گان آن نشان می‌دهد. این تفاوت ناشی از آن است که در نگاه سنایی بقال شخصیت اصلی و از زاویه دید مولانا، گل خوار شخصیت اصلی داستان محسوب می‌شود، دیگر آنکه در قصه گویی مثنوی شور و حال و هوایی وجود دارد که در حدیقه کمتر دیده می‌شود.

در حدیقه مرد بقال به عمد در کار خود تاخیر نمی‌اندازد، اما در مثنوی مرد عطار با تاخیر می‌خواهد که مرد گل خوار بیشتر به کارش ادامه دهد (پیریایی، ۱۳۹۰: ۱۲۹). بنابر این شخصیت بقال در حدیقه نسبت به عطار در مثنوی شخصیت مثبت‌تری را در ذهن خواننده ایجاد کرده و شاید دلیل اهمیت سنایی به بقال و توصیف کامل شخصیت او همین نکته باشد.

با بررسی اجمالی درمی‌یابیم که در حدیقه داستان چندان جدی گرفته نمی‌شود و اصرار و تعجیل شاعر برای رسیدن به نتیجه و مختصر آوردن حکایت‌ها به گونه‌ای است که باعث معطل ماندن خواننده، هنگام توجه به اصل قصه می‌شود. شیوه نقل «داستان در داستان» مولوی را که می‌توان از ویژگی‌های مثنوی دانست، که در این حکایت بسیار کوتاه نیز مشاهده می‌شود؛ پس از اینکه گل خوار می‌فهمد سنگ ترازو، گل خواهد بود، مولانا یادی از «دختر حلوا فروش» می‌کند.

در نهایت حکایات حدیقه، در میان مطالب دیگر کتاب گم شده‌اند در حالی که در مثنوی، این مطالب و معانی هستند که در داستان‌ها گم شده‌اند (سالم، ۱۳۹۰: مقدمه).

از نکات قابل توجه دیگر نام شخصیت‌های حکایت است. سنایی نام بقال و مرد ابله را به عنوان دو شخصیت اصلی داستان در نظر گرفته است در حالی که مولوی عنوان عطار و گل خوار را برگزیده. مولوی با انتخاب نام گل خوار از ابتدا تکلیف داستان را مشخص کرده و گل خوار را در نقش مقابل فروشنده مطرح کرده است، در حالی که سنایی با آوردن اسم مرد ابله، موضع را از ابتدا مشخص نکرده و ابهامی در نقش خریدار در مقابل فروشنده به وجود آورده است که بعد از سرودن چند بیت مشخص می‌شود که چرا به خریدار صفت ابله نسبت داده شده است.

به طور کلی این حکایت از زبان سنایی دارای دو شخصیت اصلی است که این شخصیت‌ها ایستا هستند و از ابتدا تا انتها کاملاً برای خواننده شناخته شده و بدون تغییر باقی می‌مانند و شاعر با همین دو شخصیت داستان را پیش می‌برد تا به نتیجه دلخواه خود برسد، در حالی که مولوی علاوه بر این دو شخصیت اصلی، شخصیت‌های فرعی دیگری را وارد حکایت کرده است تا از آنها برای فهم بهتر هدف داستان سود جوید. او از ابیات تمثیلی و تشبیهی نیز کمک گرفته است. شخصیت‌ها در روایت سنایی عبارتند از:

مرد ابله: شخصیت اصلی ایستا تیپیک؛ بقال: شخصیت اصلی ایستا مخالف؛



شخصیت‌ها در روایت مولوی عبارتند از:

گل خوار: شخصیت اصلی ایستا؛ عطار: شخصیت اصلی ایستا مخالف؛ مرغان ضعیف: شخصیت غیر انسانی تمثیلی؛ مرغان شریف: شخصیت غیر انسانی تمثیلی؛ سلیمان: شخصیت فرعی نمادین.

«در کل حوادث حکایت حدیقه، اغلب میان دو یا سه شخصیت رخ می‌دهد. کمی شخصیت‌های حکایات از مواردی است که سبک داستان سرایی و شخصیت پردازی حدیقه به قصه‌ها نزدیک می‌شود، نقیصه‌ای که مولوی آن را در مثنوی با افزایش شخصیت‌های فرعی به حکایات خود رفع می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۱۰ و ۳۱۵).

۳-۲-۳. گفت و گو

در این حکایت عنصر گفت و گو در روایت مولوی نسبت به سنایی قوی‌تر به نظر می‌رسد. مولوی سه بیت را در ابتدای داستان به گفت و گوی میان فروشنده و خریدار اختصاص داده است:

گفت گل سنگ ترازوی من است
گفت تو را میل شکر بخردن است
گفت هستم در مهمی قند جو
سنگ میزان هرچ خواهی باش گو

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۱)

این گفت و گو، گفت و گوی دو طرفه محسوب می‌شود. در حالی که در روایت سنایی هیچ گفت و گویی میان شخصیت‌های داستان برقرار نشده و داستان توسط راوی نقل می‌شود.

گفت و گوی بعدی در مثنوی تک‌گویی از نوع حدیث نفس می‌باشد، که توسط گل خوار صورت گرفته است:

گفت با خود پیش آنکه گل خور است
سنگ چه بود گل نکوتر از زر است

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۱)

تسرس ترسان که نباید ناگهان
چشم او بر من فتد از امتحان

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۲)

در جای دیگر نیز حدیث نفس توسط بقال صورت می‌گیرد:

دید عطار آن و خود مشغول کرد
گر بدزدی وز گل من می‌بری
که فزون‌تر دزد هین ای روی زرد
رو که هم از پهلوی خود می‌خوری...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۲)

بنابراین عنصر گفت و گو در روایت مولوی دارای اهمیت بالایی است، در حالی که در حکایت مشابه آن در

حدیقه تنها یک گفت و گو از نوع حدیث نفس یا تجرید توسط بقال صورت می‌گیرد:

گفت مسکین خبر نمی‌دارد
هر چه گل کم کند همی زین سر
کین زیان است و سود پندارد
شکرش کم شود سوری دیگر

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۱)



نکته قابل توجه در روایت سنایی، ابیات نتیجه‌گیری است، در دو بیت آخر عنصر کنش غائب، مسلط است و شاعر از قول یکی از شخصیت‌ها سخن می‌گوید و تشخیص مرز میان سخن شاعر و سخن شخصیت داستان بسیار دشوار است و نمی‌توان دریافت که کجا سخن شخصیت داستان پایان می‌یابد و سخن شاعر آغاز می‌شود. دقیقاً همان چیزی که در دو بیت آخر این روایت اتفاق افتاده و تشخیص اینکه دو بیت نتیجه‌گیری از روای است یا بقال دشوار به نظر می‌رسد.

«در مثنوی داستان درونه‌ای گل خوار، غافل نبودن کنشی است که در بیت تداعی کننده ذکر می‌شود و در داستان شخصیت عطار، هنگامی که مشتری گل خوار در حال دزدیدن گل است، سر می‌زند» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۲۶)، که این نوع کنش، کنش غیر فیزیکی است.

۵-۳-۲. مکان

از تفاوت‌های دیگر این روایت ذکر مکان و توصیف کامل بقال در ابیات نخستین حدیقه است، در حالی که مولوی حتی اشاره کوچکی به مکان عطار نکرده است:

بود در شهر بلخ بقالی	بی‌کران داشت در دکان مالی
زاهل حرفت فراشته گردن	چابک اندر معاملات کردن
هم شکر داشت هم گل خوردن	عسل و خردل و خل اندر دن

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۱)

بنابر این می‌توان گفت: سنایی با ذکر مکان و توصیف آن در پی ملموس کردن داستان خود برای مخاطب است و این را با ذکر دکان بقال به واقعیت نزدیک تر می‌کند. البته باید توجه داشت که عدم ذکر مکان عطار در مثنوی و توصیف آن، به دلیل بی‌اهمیت بودن این موضوع برای مولوی و اهمیت دادن به محتوای عرفانی داستان است. «به دلیل به کارگیری زمان و مکان مشخص در حدیقه عنصر حقیقت‌نمایی حکایات بسیار قویتر از قصه‌هاست و میان حکایات رابطه علت و معلولی برقرار است» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۷). «یکی از ویژگی‌های روایت حدیقه که در مثنوی به چشم نمی‌خورد، استفاده از نمایه یا نقش مایه مکان است. این نقش مایه مکان یا زمان برای زیبایی متن به آن افزوده می‌شود و در درجه دوم اهمیت قرار دارد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۲).

۴-۲. مقایسه ساختاری حکایت مرغ و دام

روایت حدیقه:

آن شنیدی که مرغی در شخ	دید در زیر ریگ پنهان فخ
گفت تو کیستی چنین بد حال	گفت هستم ستوده ابدال...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

روایت مثنوی:



رفت مرغی در میان مرغزار
دانه چندی نهاده بر زمین

بود آنجا دام از بهر شکار
و آن صیاد آنجا نشسته در کمین...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

این حکایت در حدیقه شامل ۱۶ بیت در وزن فاعلاتن مفاعلهن فعلن و در مثنوی شامل ۳۲ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن و فاعلات می‌باشد.

۱-۴-۲. زاویه دید

زاویه دید در روایت حدیقه، زاویه سوم شخص می‌باشد که تا پایان حکایت در همین زاویه روایت می‌شود. در روایت مثنوی در ابتدا دیدگاه سوم شخص حاکم می‌باشد اما تا پایان حکایت این دیدگاه از متکلم به مخاطب و مخاطب به متکلم دائما در حال تغییر است. دیدگاه متکلم:

زهد و تقوا را گزیدم دین و کیش

زانکه می‌دیدم اجل را پیش خویش

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

تغییر دیدگاه از متکلم به مخاطب:

چون زنج را بست خواهند ای صنم
ای بزربفت و کمر آموخته

آن به آید که زنج کمتر زخم
آخرستت جامعه نادرخته

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۳)

و بازگشت دوباره به متکلم:

من به صحرا خلوتی بگزیده‌ام

خلق را من دزد جامعه دیده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۳)

و سرانجام بازگشت مجدد از متکلم به مخاطب:

هین سوار توبه شو در دزد رس

جامها از دزد بستان باز پس

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۳)

و در ادامه، حکایت در همین دیدگاه به پایان می‌رسد.

«در حقیقت شاید اگر مثنوی به نثر نوشته می‌شد و هیجان‌های شاعرانه را که در جای جای آن موج می‌زند تا این حد نمی‌داشت، از لحاظ قالب ظاهر و صرف نظر از جنبه حماسی رمزی که در آن هست، نمونه کامل بلاغت منبری صوفیه بود که نظیر آن را در مجالس سبعة خود مولانا و تا حدی هم مجالس پنج گانه شیخ سعدی می‌توان نشان داد» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۲۳).

۲-۴-۲. شخصیت



در روایت سنایی، مرغ به عنوان شخصیت اصلی و تمثیلی و فخر نیز به عنوان شخصیت اصلی غیرانسانی مقابل او در نظر گرفته شده و تا پایان حکایت شخصیت دیگری وارد داستان نمی‌شود. بنابراین، این روایت حدیقه، دارای دو شخصیت تمثیلی - نمادی است، که مرغ نماد انسان‌های طمع‌کار و حریص و فخر نماد انسان‌های فریب‌کار است. در واقع مرغ دارای شخصیتی پویا است که در پایان حکایت متنبه می‌شود.

سنایی به کمک این دو شخصیت نمادین حکایت را به هدف اصلی خود نزدیک کرده و در پایان به نتیجه اخلاقی مورد نظر می‌رساند. در هر دو روایت مشابه، مرغ دارای شخصیت اصلی تمثیلی حکایت است اما در روایت مولوی، نقش مقابل مرغ، صیاد است که شخصیت اصلی انسانی است.

بنابراین می‌توان گفت: حکایت مثنوی به دلیل انتخاب شخصیت انسانی (صیاد) برای مخاطب، نسبت به انتخاب سنایی که در آن تله دارای نطق است، معقول‌تر به نظر می‌رسد.

۳-۴-۲. کنش

در داستان «مرغ و صیاد» که صیاد خود را با گیاهان پوشانده بود تا مرغان او را گیاه بپندارند و برای مرغ دام پهن کرده بود، مرغ به دلیل غلبه حرص و طمع فریب او را خورد و در دام افتاد، کنش پایانی شخصیت مرغ با داستان درونه‌ای برجسته تر می‌شود (بامشکی، ۱۳۹۱: ۸۱).

در حکایت فوق، شخصیت صیاد خطاب به مرغ می‌گوید مرکب توبه بسیار کارگشا است:

لیک مرکب را نگه میدار از آن کاو بدزدید آن قبايت را نهران
تا ندد مرکبت را نیز هم پاس دار این مرکبت را دم به دم

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۳)

وجود کنش «دزدیدن» در این ابیات داستان درونه‌ای «دزدی که ابتدا لباسها و سپس قوچ‌های یک چوپان را به حيله می‌دزدد» را برای شخصیت صیاد تداعی می‌کند، زیرا کنش دزدیدن در آن بسیار برجسته و اصلی است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۲۲).

۴-۴-۲. گفت و گو

ساختار غالب در روایت‌های حدیقه‌الگوی است که فاقد پیرنگ و تنها دارای عنصر گفت و گو است. علت‌گزینش این الگو توسط سنایی این است که وی بیش از اینکه به روایت پردازی توجه داشته باشد، کوشیده است مفاهیم را به شیوه غیر مستقیم برای مخاطب بازگو کند. سنایی از یک سو شیوه بیان مستقیم را کنار گذاشته و از سوی دیگر هنوز به آن ساختار منسجم لازم در روایت پردازی دست نیافته است که در وجود مخاطبان نفوذ بیشتری داشته باشد در صورتی که مولانا با استفاده از ساختارهای گوناگون و جذاب روایی در مثنوی توانسته است مفاهیم عرفانی را به گونه‌ای شرح و تبیین کند که خواننده علاوه بر درک درست سخن وی به خواندن متن ترغیب می‌شود (طغیانی، نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

در این روایت حدیقه، انواع گفت و گو را می‌توان مشاهده کرد:



گفت و گوی دو طرفه مرغ با فخ (تله):

گفت تو کیستی چنین بد حال
گفت هستم ستوده ابدال...
که این گفت و گوی دو طرفه تا بیت ۹ ادامه دارد:

هیچ بازت ندارم ار بخوری
راتب روز من اگر ببری

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

سپس از بیت ۱۱ دوباره عنصر گفت و گو حاکم شده اما این گفت و گو تک گویی از نوع نمایشی است:

مرغ گفتا که من شدم باری
مفتادت چو من خریداری

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

و تا بیت آخر این تک گویی بر حکایت حاکم است.

«در داستان صیاد و مرغ به طور کلی نوبت مکالمه مرغ هشت بار است و صیاد شش بار، به خصوص تا نوبت چهارم که مرغ درباره حرام بودن ترهّب و لزوم جمعیت سخن می گوید، میزان سخن گفتن مرغ بیش از صیاد به ظاهر زاده است» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۱۱). که جانبداری راوی بر یکی از شخصیت های روایت را نشان می دهد. در این روایت نیز گفت و گو با سخن گفتن مرغ آغاز شده و با جواب صیاد به پایان می رسد:

گفت او را کیستی تو سبز پوش
در بیابان در میان این وحوش
گفت مرد زاهدم من منقطع
با گیاهی گشته اینجا مقتنع

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

و تا پایان داستان صیاد در حال سخن گفتن است، که مولوی مفاهیم عرفانی خاص خود را از زبان صیاد و در لابه لای حکایت بیان می دارد و آن را به هدف اخلاقی و تعلیمی مورد نظر خود می رساند.

۵-۴-۲. صحنه

صحنه پردازی در روایت سنایی بسیار کم رنگ تر و ضعیف تر از روایت مشابه در مثنوی به نظر می رسد. زیرا سنایی هیچ فضا و صحنه ای را برای خواننده توصیف نکرده است جز در بیت ۱۱:

سرفرو کرد و گندمک برکند
حلقش از حلقها بماند به بند

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

که در این بیت سنایی تنها صحنه ی دانه برداشتن مرغ از دام و چگونگی اسیر شدن او را به نمایش گذاشته است، اما صحنه پردازی مولوی نسبت به سنایی واقعی تر به نظر می رسد، مولوی ابتدا به توصیف مرغزاری پرداخته که در واقع شکارگاه بوده و صیاد نیز با استفاده از پوشش گیاهی خود را استتار نموده است.

رفت مرغی در میان
دانه چندی نهاد بر زمین
بود آنجا دام از بهر شکار
وان صیاد آنجا نشست در کمین

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)



مولوی علاوه بر صحنه پردازی زیبای مرغزار، به توصیف کامل صیاد، آنگاه که خود را به صورت محیط در آورده می‌پردازد:

خویشتن پیچیده در برگ و گیاه تا در افتد صید بیچاره ز راه

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

از صحنه پردازی‌های دیگر این روایت، صحنه‌ی آمدن مرغ به طرف صیاد و دور زدن مرغ در اطراف صیاد است که به صورت نمایشی حرکات مرغ را برای خواننده متجسم می‌کند:

مرغک آمد سوی او از ناشناخت پس طوافی کرد و پیش مرد تاخت

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

بنابراین مولوی با این صحنه پردازی‌ها توانسته فضا را برای خواننده ملموس‌تر جلوه دهد.

۶-۴-۲. مکان

در روایت سنایی مکان مورد نظر در شخ (کوه) انتخاب شده اما در مثنوی مکان مرغزار است. به نظر می‌رسد مکان انتخاب شده توسط مولوی مناسب‌تر و قابل دسترس‌تر برای شکار باشد.

۷-۴-۲. پایان داستان

از تفاوت‌های عمده این دو متن با مضمون مشترک، پایان متفاوت آنهاست. سنایی داستان را با گفت و گوی مرغ و تله آغاز کرده و در نهایت با اسیر شدن مرغ و پشیمانی او به پایان رسانده است، اما در مثنوی حکایت با گفت و گوی مرغ و صیاد آغاز شده و پایان حکایت برای خواننده نامعلوم باقی مانده و فقط نتیجه اخلاقی و عرفانی مورد نظر شاعر به خواننده منتقل شده است و عاقبت مرغ به صورت مجهول باقی مانده است.

این تفاوت شاید نشأت گرفته از شیوه داستان پردازی خاص مولانا است. زیرا هدف او از ارائه حکایت، داستان گویی و سرگرمی نیست، بلکه هدف رسیدن به مفاهیم عرفانی و دستیابی خواننده به نتیجه اخلاقی و تعلیمی متن است. بنابر این برای مولوی مهم نیست که مرغ در پایان داستان اسیر می‌شود یا نه و قضاوت درباره عاقبت مرغ را به خواننده واگذار می‌کند.

۵-۲. مقایسه ساختاری حکایت آینه و زنگی

روایت حدیقه:

یافت آینه زنگی در راه و اندرو روی خویش کرد نگاه
بینی پسخ دید و دولب زشت چشمی از آتسو رخی زانگشت...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۹۰)

روایت مثنوی:



سوخت هندو آینه از درد را / کین سیه رو می نماید مرد را
او مرا غماز کرد و راست گو / تا بگویم زشت کو و خوب کو...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

این حکایت در روایت سنایی دارای هشت بیت و در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن می باشد. در صورتی که در مثنوی حکایت درونه‌ای می باشد درون حکایت اصلی. مولوی آن را در چهار بیت و در وزن فاعلاتن فاعلاتن سروده است. بنابراین او تنها قصد اشاره کردن به این داستان معروف را داشته و آن را به صورت ایجاز در چهار بیت بیان می کند، و در ادامه تمثیلاتی برای داستان اصلی خود آورده و به داستان اصلی باز می گردد. البته باید توجه داشت که آمدن کلمه آینه در بیت قبل این حکایت را در ذهن شاعر تداعی گر شده است.

۱-۵-۲. زاویه دید

زاویه دید در این روایت سنایی مانند سایر روایات حدیقه، زاویه سوم شخص می باشد، اما در مثنوی با توجه به این که حکایت درونه‌ای کوتاهی است، در ابتدا با زاویه سوم شخص بیان شده است:

سوخت هندو آینه از درد را / کین سیه رو می نماید مرد را

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

اما در بیت بعد ناگهان دیدگاه تغییر کرده و از سوم شخص تبدیل به اول شخص از زبان آینه می شود:
او مرا غماز کرد و راستگو / تا بگویم زشت کو و خوب کو...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

و حکایت در همین دیدگاه روایت می شود تا این که داستان باغبان و درخت خشکیده آغاز می شود و باز هم تغییر دیدگاه را می توان مشاهده کرد.

۲-۵-۲. شخصیت

در حکایت سنایی تنها یک شخصیت اصلی انسانی وجود دارد در حالی که در مثنوی علاوه بر «زنگی» شخصیت غیر انسانی آینه هم نقش آفرینی می کند.

در مثنوی وقتی سیاه روی، عکس خود را در آینه می بیند و آن را می شکند، آینه به او می گوید:
او مرا غماز کرد و راستگو / تا بگویم زشت کو و خوب کو

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

در این حکایت سیاه روی، به اشتباه خود پی می برد و متحول می شود (حیدری، ۱۳۸۶: ۱۴). قهرمان حکایت مولوی در پایان حکایت به آگاهی می رسد و حقیقت بر او کشف می شود، و شخصیت آن از نوع شخصیت پویا است در حالی که قهرمان حکایت سنایی چنین وضعی را ندارد و شخصیت ایستا است.

۳-۵-۲. گفت و گو

در روایت سنایی تنها گفت و گویی که صورت گرفته است، «تک گویی» می باشد که از زبان زنگی بیان می شود:



بهر زشتیش را بیفکنده است
 کی در این راه خوار بودی این
 دل او از سیاه رویی اوست

کانکه این زشت را خداوندست
 گر چو من پرنگار بودی این
 بی کسی او زشت خوی اوست

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۹۰)

که این نوع گفت و گو به حدیث نفس یا تجرید معروف است، اما در روایت مولوی در همان بیت اول با نوعی گفت و گو مواجه می‌شویم، البته در مصرع دوم حکایت، زیرا مصرع اول از زبان روای نقل شده است و در مصرع دوم حدیث نفس است که توسط زنگی بیان می‌شود:

سوخت هندو آینه از درد را
 کین سیاه رو می‌نماید مرد را

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

پاره‌ای سوال و جواب‌ها یا قول و خطاب‌ها در مثنوی هست که از زبان اشیا بی‌جان یا جاندار بی‌زبان به بیان می‌آید که البته در دنیای مثنوی که همه چیز روح و حیات دارد و جمله ذرات عالم سمیع و بصیر و خوش می‌نماید آنجا که مستمع محرم باشد می‌توانند هر سخنی را از دهان بگیرند و با شیوه‌ای که آن را «لسان حال» می‌گویند و گاه از لسان قال هم بلیغ‌تر می‌نماید به زبان آیند و این جاست که در مثنوی آینه هندو را خطاب قرار می‌دهد که (پیریایی، ۱۳۹۰: ۱۰۵):

او مرا غمّاز کرد و راستگو
 تا بگویم زشت کو و خوب کو

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

۴-۵-۲. صحنه پردازی

در این روایت، سنایی با توصیف جزئیات و چگونگی دیدن خود در آینه توسط زنگی، فضا را برای خواننده ملموس‌تر جلوه داده است:

یافت آینه زنگی در راه
 و اندرو روی خویش کرد نگاه
 بینی پخ دید و دولب زشت
 چشمی از آتش و رخی زانگشت

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۹۰)

در حالی که مولوی تنها به صورت اشاره‌ای کوتاه این روایت را به صورت ایجاز ذکر کرده و به توصیف هیچ صحنه‌ای نپرداخته است. زیرا هدف مولوی فقط درک بهتر مخاطب از حکایت اصلی خود بوده و این حکایت کوتاه را تمثیلی برای حکایت اصلی خود قرار داده است.

۵-۵-۲. روایت

اگر چه مولانا در حکایت‌های دیگر خود از ساختارهای روایی منسجم‌تری بهره می‌گیرد در این حکایت تفاوت زیادی از نوع روایت پردازی دیده نمی‌شود، شاید علت این امر نوع داستان باشد که متناسب با همین الگو است. شاید هم



مولانا با توجه به ارزشی که برای حدیقه قائل است، الگوی روایت را تغییر نداده است. البته در تبیین و تفسیر روایت که تمثیلی برای آموزه‌های عرفانی است، مولانا به بسط سخن می‌پردازد (طغیانی، نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۴).
به طور کلی به دلیل ایجاز در این روایت مولوی، عناصر داستان به صورت محدودتری در آن نمایان شده و در روایت سنایی نیز که در ۸ بیت آورده شده است، دو بیت آن حاصل سخن سنایی در باب اصحاب غفلت و جاهلان می‌باشد و جزء حکایت‌هایی است که شاعر به صورت مختصر در حداقل (۳ الی ۱۰ بیت) کل ماجرا را می‌آورد و در آن جای بسیاری از عناصر داستانی قصه خالی می‌باشد.

۲-۶. مقایسه ساختاری حکایت خدو انداختن خصم بر روی علی (ع)

روایت حدیقه:

هر عدد را که در فکند از پای
در زمان مالکش ببرد از جای
و آنکه را زد به ضرب دین آرای
نام بر دستش و زنده خدای...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۴۴)

روایت مثنوی:

از علی آموز اخلاص عمل
شیر حق را دان مطهر از دغل
در غزا بر پهلوانی دست یافت
زود شمشیری برآورد و شتافت...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۱۹۷)

سنایی در ستایش حضرت علی (ع) ۱۸۶ بیت در قالب مثنوی در بحر خفیف مخبون مقصور آورده است که اکثرا به صورت ستایش‌نامه به حوادث تاریخی و ماجراهای صدر اسلام اشاره دارد، از میان ابیات حدود ۱۰ بیت به طور مختص به حکایت نبرد امیر المومنین (ع) با عمرو بن عبدود، پهلوان عرب که عنتر نیز می‌خوانند اختصاص دارد (پیریایی، ۱۳۹۰: ۶۳). در حالی که مولوی این حکایت را در ۱۵۱ بیت در قالب مثنوی در بحر هزج مسدس محذوف آورده است.

۱-۲-۶. زاویه دید

در داستان «خدو انداختن خصم بر علی (ع)» تقابل میان دو نوع دیدگاه سبب داستان درونه‌ای روایت کردن شخصیت برای امتناع خصم در انجام کنش خاص می‌شود. در این داستان شخصیت علی (ع) به شخصیت کافر توضیح می‌دهد که چرا شمشیر نزنده و او را نکشته است. برای همین علی (ع) داستان درونه‌ای خبر دادن پیغامبر (ص)، کشته شدن علی (ع) به دست ابن ملجم و نحوه برخورد علی (ع) با او (۳۸۴/۱) را که روایت اول شخص است برای اقناع کامل مخاطب خود به عنوان یک مصداق واقعی و تجربه عینی روایت می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷۲).

۲-۶-۲. شخصیت



در حدیقه سنایی، ذکر نام پهلوان عرب را به صورت مختصر و در حد تلمیح به آن اشاره کرده است و بیشتر ابیات را به توصیف شیوه رفتار علی (ع) با عمرو بن عبدود اختصاص داده است و نیز فصل ویژه‌ای به آن داستان اختصاص نداده است بلکه این حکایت را در میان اشاره به اوصاف علی (ع) و حوادث مربوط به آن حضرت گنجانده است، در حالی که مولانا حکایت فوق را به عنوان حکایت مستقل و با شرح و تفضیلی کامل آورده است.

در روایت مثنوی پویایی شخصیت از طریق نشانگرهای لفظی آن قابل درک می‌باشد. نحوه نامگذاری شخصیت‌ها بر یکدیگر و بر خود بسیار جالب است. دشمن در این حکایت دارای شخصیتی پویا است، زیرا نشانه تحول آن دشمن پس از کنش منحصر به فرد علی (ع)، متحول شدن او را محسوس می‌کند. (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۱۵).

مولوی در این حکایت تاریخی نیز دخل و تصرف کرده و آن را شدیداً بر خلاف واقع متحول کرده است. در خوانش مولوی در این حکایت، شخصیت حکایت عوض می‌شود. وی گاهی حکایت را بدون انتساب به شخص خاص روایت می‌کند و گاهی به همان صورت که در مآخذ حکایت آمده است. او گاهی نیز در خوانش خود نام اشخاص را به تناسب رفتار و موضوع حکایت عوض می‌کند.

۳-۶-۲. گفت و گو

در مثنوی حکایت با آوردن گفت و گوهای مکرر میان حضرت علی (ع) و عمرو بن عبدود پرداخته شده است. به نوعی که علی‌رغم حقایق تاریخی آن، پایان داستان و اظهار شگفتی پهلوان عرب جنبه‌ای بسیار جذاب از تغییر شخصیت او به واسطه رفتار امیرالمومنین عرضه می‌دارد، در حالی که در حدیقه چنان مجالی پیدا نشده است و صرفاً در حد اشاره می‌باشد (پیریایی، ۱۳۹۰: ۷۱).

به واسطه سبک گفتار صمیمانه و وزن مناسب مثنوی، پیشرفت حکایت و عمل داستانی در حکایت مثنوی با ضرب آهنگ مناسب همراه است و خواننده را تا پایان با خود می‌کشد اما در حدیقه با چنین جذابیتی مواجه نیستیم که البته این شاید به خاطر سبک کلی حدیقه است (پیریایی، ۱۳۹۰: ۷۲).

در حکایت مولوی، اولین و طبیعی‌ترین واکنش با سوال‌های دشمن نشان داده می‌شود. او در پنج بیت متوالی، سوال خویش را به انحاء مختلف طرح می‌کند تا دلیل این عمل را بفهمد، این سوال‌ها که در دفعات پرسیده می‌شود، زمینه رشد و بالندگی خصم را فراهم می‌سازد. همه جان و جهان علی (ع) در نسبت با پروردگار و در پیوند با امر متعالی و افق ازلی شکل و معنا می‌گیرد. همه اعمال و حالات و وقایع نیز با او و در ارتباط با اوست:

چون در آمد علتی اندر غزا	تیغ را دیدم نهان کردن سزا
تا احب لله آید نام من	تا که ابغض لله آید کام من
تا که اعطا لله آید جود من	تا که امسک لله آید بود من
بخل من لله عطا لله و بس	جمله لله ام نیم من آن کس

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۲۰۲)



حضرت علی (ع) در پیوند نیات، افکار و اعمالش با امر متعالی، جنبیدن نفس خویش را دلیل نکشتن دشمن می‌داند (۳۹۹۱/۱). از آنجا که علی مجرای تجلی صفات حق است و رحمت حق بر غضبش پیشی می‌گیرد، او نیز خشم را فرو می‌خورد و از دشمن تفقد می‌کند (۳۸۴۰/۱) (نصرتی، روزبهانی، ۱۳۸۹: ۱۴).

۴-۶-۲. راوی

در این حکایت نوع راوی، راوی مشارک درون داستانی است. این راوی در داستان‌هایی حضور دارد که در آنها راویان شخصیت‌هایی هستند که خود در داستانی که روایت می‌کنند مشارکت می‌کنند. در این حکایت نیز، خود شخصیت علی (ع) داستان درونه‌ای علی و رکاب دارش را که او را به قتل خواهد رساند برای خصم روایت می‌کند که در واقع یک روایت اول شخص است. بنابر این علی (ع) راوی درون داستانی مشارک است. زیرا در داستانی که تعریف می‌کند نقش اصلی را ایفا می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۸۹).

شخصیت علی (ع) به عنوان راوی داستان درونه‌ای خبر کشته شدن خود را به دست رکابدارش به روایت شنو خود یعنی آن پهلوان کافر می‌گوید. پس از اتمام این داستان درونه‌ای شخصیت علی (ع) سخن خود را با خصم این گونه ادامه می‌دهد: (بامشکی، ۱۳۹۱: ۵۱۹).

این سخن را نیست پایانی پدید / دست با من ده چو چشمت دوست دید

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۲۱۰)

در پایان حکایت، خصم، علی (ع) را به دلیل نکشتن وی می‌ستاید و می‌گوید تو مانند ابر موسی در بیابان هستی که از آن خوان و نان می‌آمد (۳۷۳۳/۱). از اینجا به بعد روای محسوس ناگهان بدون نشانه وارد کلام شخصیت می‌شود و در ده بیت به تفسیر این موضوع می‌پردازد، که این تفاسیر به هیچ وجه ارتباط موضوعی و محتوایی با بافت کلام ندارد (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۰۱).

«تبدیل مخاطب در طی خطاب، وسیله دیگری است که طرز بیان گوینده را از حالت یکنواخت بیرون می‌آورد... در جریان این تبدیل مخاطب، گوینده حال متکلمی را پیدا می‌کند که یک بار روی به یک دسته از اهل مجلس دارد و بار دیگر به جانب دسته‌ای دیگر از حاضران روی می‌کند...» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۶).

۵-۶-۲. شروع داستان

بیت تداعی کننده داستان «خود انداختن خصم بر علی (ع)» عبارت است از:

هر کسی بر قوم خود ایثار کرد / کاغه پندارد که او خود کار کرد

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۱۹۷)

در داستانی که بعد از این بیت می‌آید، کنش شخصیت متضاد این بیت است. چنانکه علی (ع) تنها بر قوم و خویش خود نیکی نمی‌کند بلکه بر خصم خود نیز رحمت می‌آورد (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۶۳).

۶-۶-۲. پایان داستان



خوانش مولوی، نگاه مخاطب را به افق و چشم اندازی دیگر متوجه می‌سازد، افقی که در آن نه تنها علی از خواسته نفسش می‌گذرد، بلکه گاه معصیتی هم می‌تواند سکوی پرتاب گناهکار باشد. خدای مولوی، خالق امکان‌ها، امکان هر تغییر و تبدیلی را فراهم می‌سازد. در این ساحت چون هر قطعیت و حتمیتی فرو می‌ریزد، انسان می‌تواند به هر چه امید ندارد، امیدوارتر باشد. از این رو مولوی با فروریزی تقابل‌های متن، داستان را به پایان می‌برد. تقابل‌هایی که همواره خوبی را بدی، خیر را شر و طاعت را بر معصیت برتری می‌دهند. او هر گناهی را که سبب‌ساز آگاهی شود، هر معصیتی را که سکوی پرتاب باشد و هر خطایی را که سبب قرب و تعالی گردد، بسیار ارجمندتر از طاعت و عباداتی می‌داند که از روی عادت است. خروجی داستان خوانش مولوی نیز بر همین نکته تاکید دارد (یوسف پور، بی نظیر، ۱۳۹۰: ۱۵).

مولوی در موضوعات تاریخی نیز برای بیان اندیشه و افکار خود دخل و تصرف‌هایی را روا داشته است، در این حکایت علی‌رغم تمام کتب تاریخی که حضرت علی (ع)، عمرو بن عبدود را می‌کشد، مولوی می‌گوید عمرو به دست علی ایمان آورد و چند نفر دیگر نیز از قبیله او اسلام آوردند.

۷-۶-۲. مکان

در خوانش مولوی در ماجرای مست و عمر «حکایت خدو انداختن خصم بر روی علی (ع)»، مکان وقوع ماجرا، عرصه کارزار است و آنچه مایه خشم و عصبانیت می‌شود، آب دهان انداختن است. در هنگامه جنگاوری، به دلیل فضا و شرایط موجود، کنترل خشم و عصبانیت بسیار سخت‌تر از شرایط عادی و معمولی است؛ همچنانکه پرتاب آب دهان به صورت کسی، بسیار تحریک کننده و تحقیر آمیز است.

۷-۲. مقایسه ساختاری حکایت ابراهیم و آتش انسانی و مطالعات فرهنگی

روایت حدیقه:

آن شنیدی که تا خلیل چه گفت
کرد بیرون سراز دریچه جان
وقتی آتش بجبرئیل نهفت
کای برادر تو دور شو زمین...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

روایت مثنوی:

من خلیل و اوستم و او جبرئیل
او ادب ناموخت از جبرئیل راد
من نخواهم در بلا او را دلیل
که بپرسد از خلیل حق مراد...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۷۷۳)

حکایت ابراهیم و آتش آخرین حکایت مشترک حدیقه و مثنوی است که مورد بررسی قرار می‌گیرد. مطابق روایت سنایی، آنگاه که ابراهیم به آتش پرتاب شد، جبرئیل بر او نازل شد و خواست تا کمکش کند:



گفت پس من دلیل راه توام
اما ابراهیم بدو توجهی نکرد:
عصمت او دلیل من نه بس است؟
پایان حکایت نتیجه گیری شاعر از حکایت است:
چون خلیل آن خویشتن بگذاشت
آری، آری چو دوست آن باشد
جبرئیل علم که نیک خواه توام
علم او جبرئیل من نه بس است؟
آتش از فعل خویش دست بداشت
نار نمرود بوستان باشد

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۹)

این حکایت در حدیقه سنایی و مثنوی معنوی با مضمون مشترک آمده است (زرقانی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).
از جهت ساختاری این حکایت در روایت سنایی دارای ۱۸ بیت در وزن فاعلاتن مفاعلهن و در بیان مولوی
دارای ۲۷ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن می باشد.

۱-۷-۲. زاویه دید

سنایی روایت خود را از زاویه سوم شخص بیان کرده در حالی که مولوی آن را از دیدگاه اول شخص آغاز کرده
است:

من خلیل وقتم و او جبرئیل
من نخواهم در بلا او را دلیل

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۷۷۳)

و سپس در بیت چهارم زاویه دید به دیدگاه سوم شخص تبدیل می شود:

گفت ابراهیم نی رواز میان
واسطه زحمت بود بعدالعیان

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۷۷۳)

۲-۷-۲. شخصیت پردازی

در حکایت «ابراهیم آتش» شخصیت ابراهیم و جبرئیل به عنوان دو شخصیت اصلی داستان در نظر گرفته شده است،
که ابراهیم شخصیت اصلی حکایت و جبرئیل نیز شخصیت اصلی غیر انسانی حکایت را تشکیل می دهد. در روایت
سنایی شخصیت نمرود نیز به عنوان شخصیت فرعی مخالف در حکایت آورده شده است، در حالی که مولوی روایت
خود را محدود به همین دو شخصیت اصلی یعنی ابراهیم و جبرئیل کرده است.

۳-۷-۲. گفت و گو

گفت و گو در روایت سنایی شامل گفت و گوی میان ابراهیم و جبرئیل است که می توان آن را به دلیل توصیف
چگونگی سخن گفتن طرفین، جزء گفت و گوی نمایشی به شمار آورد. ابراهیم هنگام برافروخته شدن آتش به جبرئیل
که نامرئی بود این چنین می گوید:

کرد بیرون سراز دریچه جان
گفت با جبرئیل اندر سر
کای برادر تو دور شو ز میان
رب یسرکنان در امر عسر



گشته از منجنیق حکم رها

گرد گردان چو گوی گرد هوا

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

و در جواب جبرئیل پاسخ می‌دهد که:

گفت پس من دلیل راه توام

جبرئیلم که نیک خواه توام

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

و باز هم این گفت و گوی دو طرفه تا بیت ۹ ادامه می‌یابد و سنایی با زبانی ساده در انتها به پند اخلاقی داستان اشاره کرده و داستان را به نتیجه می‌رساند.

مولوی در این حکایت به عنصر گفت و گو توجه زیادی نشان نداده جز در بیت چهارم که پاسخ ابراهیم را به درخواست کمک دادن جبرئیل آورده است:

گفت ابراهیم نی روز میان

واسطه زحمت بود بعدالعیان

بهر این دنیاست مرسل رابطه

مومنان را زآنکه هست او واسطه

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۷۷۳)

۴-۷-۲. صحنه پردازی

روایت حدیقه دارای صحنه پردازی قوی‌ای می‌باشد. زیرا سنایی به توصیف جزئیات صحنه نیز پرداخته است و از همان ابتدای حکایت صحنه را نیز در ذهن مخاطب به تصویر کشیده است:

آن شنیدی که تا خلیل چه گفت

وقت آتش به جبرئیل نهفت

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

اولا در این بیت مشخص شده که ابراهیم هنگامی که آتش برافروخته شد با جبرئیل سخن می‌گفته است. دوماً جبرئیل برای عوام نامرئی و فقط برای ابراهیم قابل رویت است:

گشته از منجنیق حکم رها

گرد گردان چو گوی گرد هوا

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

و نیز خواننده در این بیت با خواندن آن تمام تصویرهای صحنه پرتاب شدن ابراهیم و در عین حال گفت و گوی او با جبرئیل را در ذهن خود مجسم می‌کند. و در نهایت، تصویر پایانی داستان که بی اثر شدن آتش بر ابراهیم و دمیده شدن گل‌ها در میان آتش است:

بر دمید از میان آتش و دود

چون صدای ندای حق بشنود

عبهر عهد و سوسن تحقیق

سنبل سنت و گل توفیق

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۹)

صحنه دیگر در این حکایت صحنه خاموش شدن آتش ۳۸ روزه است:

گرچه نمرود آتشی افروخت

آتشش چون علف نیافت نسوخت



چون عنان را به دست حکم سپرد

آتش سی و هشت روزه بمرد

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۹)

سنایی در این بیت با آوردن زمان برافروختگی آتش، تصویر اوج و بلندی آتش را در ذهن مخاطب ایجاد کرده است.

در مثنوی این صحنه پردازی وجود ندارد و هدف مولوی از آوردن این حکایت تنها توجه او به مباحث عرفانی بوده و از توصیف صحنه و فضای مورد نظر دوری جسته و به آوردن مفاهیم عرفانی تکیه کرده است.

نتیجه گیری

شعر سنایی زیبا و شکوهمند و استوار است و پر است از معارف و حقایق عرفانی و حکمی و اندیشه‌های دینی و زهد و وعظ و تمثیلات تعلیمی که به صورت شیوا بیان شده‌اند. زبان در حدیقه به دلیل تعلیمی بودن متن، زبان رسمی و درباری است. بسیاری از حکایات حدیقه، فاقد پیرنگ آشکار است و تنها دارای عنصر گفت و گو است. شیوه بیان حدیقه، شیوه غیر مستقیم و نقش مایه‌های آزاد در آن غایب است. در حدیقه شخصیت‌ها اغلب شخصیت‌های ایستا هستند که تکامل نمی‌یابند. زبان حکایت از حدیقه تا مثنوی، ساده تر و مردمی تر شده است اما جنبه‌های داستان پردازی به تدریج برجسته تر می‌شود. شور و هیجانات عاطفی کم رنگ در حدیقه، در مثنوی به اوج رسیده است. اهمیت داستان پردازی مولوی نسبت به سنایی که حاکی از ذوق مولوی نسبت به پیشینیان خود است در مثنوی نمایان تر است. مثنوی دارای زبانی ساده و سرشار از کنایات و مثل‌های رایج و اصطلاحات قشرهای مختلف است و نزدیکتر بودن زبان مثنوی به مردم نسبت به زبان حدیقه بارزتر می‌باشد. مثنوی دارای طرح آگاهانه و منطقی از پیش تعیین شده نیست و مانند حدیقه نمی‌توان اصول و قواعد آن را به آسانی کشف کرد. مولوی با اضافه کردن شخصیت و عنصر گفت و گو به حکایات سنایی، توانسته آن‌ها را جذاب تر و ماندگار تر کند. هدف مولوی بیشتر القای مفاهیم عرفانی به خواننده بوده است. در صورتی که هدف سنایی از نقل حکایت رسیدن به نتیجه عرفانی مورد نظر خویش بوده است. حکایات سنایی دارای پایانی مشخص بوده و چند بیت پایانی را معمولاً به نتیجه گیری اختصاص داده است. در حالی که مثنوی دارای پایانی باز است و مولوی از شیوه داستان در داستان سود جسته است. شخصیت‌هایی که در حکایات حدیقه ایستا بودند در مثنوی تبدیل به شخصیتی پویا شده‌اند که در پایان متن به شده‌اند. راوی در مثنوی راوی دانای کل است که بر تمام جهات قصه تسلط دارد و از همه امور و افکار درونی شخصیت‌ها آگاه است. در حدیقه در بیشتر حکایات فقط یک نتیجه گرفته شده اما در مثنوی معمولاً مولوی به یک نتیجه اکتفا نکرده است. در مثنوی ابیات نتیجه، از ابیات حکایت بیشتر است در حالی که در حدیقه ابیات نتیجه کمتر از ابیات حکایت است و در موارد بسیاری اصلاً هیچ نتیجه‌ای گرفته نشده است. مثنوی دارای شیوه داستان در داستان است. از لحاظ کاربرد لغات عربی، مولوی نسبت به سنایی تمایل بیشتری به استفاده از لغات عربی داشته است. از لحاظ تعداد ابیات، مولوی حکایت را با اطناب بیشتری ذکر کرده است. مولوی از شخصیت‌های مشهورتر و قدیمی‌تری استفاده کرده است. مولوی



دارای دو زبان متفاوت است. در داستان زبانش عامیانه و در نتیجه گیری زبان او عالمانه است. مولوی به آیات و احادیث توجه نشان داده است. مولوی علاوه بر نتیجه‌ای که در اول اراده کرده است و حکایت را برای اثبات آن آورده است در پایان نتایج دیگری را ذکر می‌کند.

مولوی حکایات خود را منطقی بیان کرده و از جنبه‌های اعجاب انگیز و جادویی آن‌ها کاسته است. در موضوعات تاریخی نیز دخل و تصرف‌های ادبی کرده و از آن‌ها برای بیان افکار خود سود جسته است. در مثنوی خبری از پیرنگ‌های پیچیده داستانی جدید نیست و به دلیل ساختار فی‌البداهه، بی‌نظمی‌های متعدد در داستان دیده می‌شود. زبان مولوی قدیمی‌تر می‌باشد. زوایه دید در حکایات منتخب شده از مثنوی، دیدگاه سوم شخص (دانای کل) است و در قسمت‌هایی از قصه بنابر خصوصیات بارز قصه‌های سنتی، ناگهان زوایه دید تغییر یافته و روایت بر عهده شخصیت‌های داستانی که معمولاً از شخصیت‌های اصلی هستند، واگذار می‌شود. مولوی علاوه بر تبیین مسائل عرفانی به جنبه جذابیت داستان نیز اهمیت داده و این از خرق عادت‌ها در دوره کلاسیک ادب فارسی است. درونمایه در حکایات منتخب حدیقه و مثنوی، بیشتر برگرفته از عرفان، مذهب، اخلاق و عشق است.





منابع

- آیت اللهی، سید حبیب الله و همکاران (۱۳۸۶)، «تحلیل عناصر داستانی قصه حضرت یوسف (ع)، در قران کریم»، پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره ۸.
- انوشه، حسن و همکاران (۱۳۸۱)، *دانشنامه ادب فارسی*، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱)، *روایت شناسی داستان های مثنوی*، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، چاپ اول، تهران: سخن.
- پیریایی، کرم رضا (۱۳۹۰)، *سروستان هو*، چاپ سوم، تهران: سایه نیما.
- حیدری، علی (۱۳۸۶)، «تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار»، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره ۱۶.
- داد، سیما (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- دقیقیان، شیرین دخت (۱۳۷۱)، *منشا شخصیت در ادبیات داستانی*، تهران: بی جا.
- ذوالفقاری، محسن و سید محسن موسوی (۱۳۷۷)، *اصول و شیوه های نقد ادبی*، اراک: دانشگاه آزاد اسلامی، انتشارات علمی،
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۹)، «سابقه برخی مضامین حدیقه سنایی در منابع نزدیک به وی»، مجله علمی و پژوهشی، جسارت های ادبی، شماره ۱۶۸.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، *سرنی*، جلد ۱، تهران: انتشارات علمی.
- سالم، احمد رضا (۱۳۹۰)، «مقایسه دو حکایت از حدیقه و مثنوی»، نشریه رایانه ای.
- سنایی غزنوی، (۱۳۵۹)، *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، تصحیح و تحشیه تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- طغیانی، اسحاق و زهره نجفی (۱۳۸۷)، «جایگاه سه عنصر گفت و گو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت های حدیقه»، فصلنامه پژوهش های ادبی، سال ششم، شماره ۲۲.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲)، *نظریه های روایت*، ترجمه محمد شهبها، تهران: هرمس.
- مولوی (۱۳۸۰)، *مثنوی معنوی*، به کوشش کاظم دزفولیان، چاپ دوم، تهران، طلایه.
- مولوی (۱۳۸۰)، *مثنوی معنوی*، به کوشش کاظم دزفولیان، جلد دوم، تهران، طلایه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، تهران: نشر علمی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.



نصرتی، عبدالله و علیرضا روزبهانی (۱۳۹۰)، «مرد تمام، مقایسه شخصیت پیر در حدیقه سنایی و مثنوی

مولوی»، فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۷.

یوسف پور، محمدکاظم و نگین بی نظیر (۱۳۹۰)، «قصه‌ها و حکایات مثنوی در خوانش شالوده شکنانه

مولوی»، ادب پژوهی، شماره ۱۷.





Structural Comparison of Common Anecdotes of Sanai's Hadiqat and Rumi's Mathnawi

Sepide partovi¹, Mahdi kargar²

Abstract

Many Persian literary narratives have their origin in the past of Persian literature, the sources of which have been identified in contemporary area. In the present study, the common anecdotes of Sanai's Hadiqat and Rumi's Mathnawi have been investigated through library method by study of books, articles and related researches, text analysis and through comparative approach so that the anecdotes with a common theme and different structure can be compared and the differences highlighted. According to studies, the use of storytelling techniques in Rumi's anecdotes is more visible, because his use of superstructure elements of the story, especially perspective, character and dialogue is much more, and in contrast, the element of time and place has been rarely used; while in Hadiqat, these two elements are highly used. One of the main manipulation of Rumi in references is making dynamic the static characters as well as adding various types of dialogue and different characters.

Keyword: Common anecdotes, Sanai's Hadiqat and Rumi's Mathnawi, structural comparison

¹. Master of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Astara Branch (Corresponding Author).
Email: sepide.partovi2@gmail.com

². Assistant Professor of Ancient Culture and Languages, Islamic Azad University, Astara Branch.
Email: hirad_un@yahoo.com