

## مقایسه ساختار حکایت‌های حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه با

### سرچشمه‌های آن حکایات

غلامرضا سالمیان\*

دانشیار دانشگاه رازی

وحید سبزیان پور\*\*

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 حدیقه الحقیقه سنایی، حکایات متعددی 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 قصه 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 شخصیت‌ها، آنها را به شخصیت‌های تپیک بدون نام تغییر داده است و از آنها با الفاظ مردی، شخصی و ... نام می‌برد. سنایی در ساختار داستان‌ها با حفظ درونمایه اصلی، تغییراتی در عناصر داستان به وجود آورده است. گفتگو از عناصر ثابت داستان‌های حدیقه است و گاه شاعر با همین عنصر داستانی، شخصیت 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 حد پرسش و پاسخی بدون پرداختن به حادثه و حادثه‌پردازی است. اما او با وارد کردن عناصر داستانی و ایجاد حادثه‌پردازی، آن حکایات را در ساختاری داستان‌گونه وارد می‌کند. در بیشتر حکایات، زاویه دید، دانای کل و راوی، خود سنایی است. سنایی جز در مواردی اندک، در زاویه دید حکایاتی که از آثار پیشین گرفته، تغییری ایجاد نکرده است و اغلب برای ایجاد در حکایات، به زمان و مکان توجه چندانی نداشته است و به ندرت در بعضی موارد مستقیماً به آنها اشاراتی کرده است.

**واژگان کلیدی:** حکایت، داستان‌پردازی، سنایی، حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه.

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

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

\*\*\* E-mail: b.m\_shahini@yahoo.com

## مقدمه

«حکایت» از واژه‌های نام‌آشنای ادبیات 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 *حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه* سنایی است که شامل حکایات فراوانی با درونمایه‌های تعلیمی است. سنایی کوشیده تا به واسطه 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 خلاصه آثاری را که سنایی در اقتباس حکایات حدیقه به آنها توجه داشته است، در جدولی ذکر کرده‌ایم و آنگاه به تحلیل و بررسی و مطابقت تعدادی از حکایات *حدیقه الحقیقه* با حکایات آثار منشاء سنایی، در چهار چوب ساختار قصه 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.

## ۱- پیشینه پژوهش

طغیانی و حیدری (۱۳۹۱) جنبه‌های مختلف مفاهیم تعلیمی و اخلاقی را در حدیقه سنایی بررسی کرده‌اند و نقش برجسته حکایت‌های این مثنوی را در بیان این مفاهیم نشان داده‌اند. عباسی (۱۳۸۶) به تحلیل ویژگی شخصیت‌ها و نحوه شخصیت‌پردازی سنایی در حدیقه پرداخته است. حیدرزاده سردرود (۱۳۸۹) در پژوهشی که در برخی کلیات با پژوهش حاضر مشابهت دارد، ولی درباره مولوی انجام شده، تصرفات مولانا را در حکایت‌های عرفانی بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده که مولانا در حوزه‌های درونمایه، زاویه دید، روایت، شخصیت، گفتگو و کنش، تصرفات عمده و در حوزه‌های زمان، مکان و پیرنگ تصرفاتی اندک در حکایت‌های صوفیه 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. فرخ‌نیا (۱۳۸۹) کوشیده است با تشریح شیوه سنایی در داستان‌پردازی، چگونگی ارتباط حکایت‌ها را با متن نشان دهد و با توجه 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. اما مقاله حاضر برگرفته از پژوهشی است که شاهینی (۱۳۹۳) به انجام رسانده است.

## ۲- روایت و روایت‌شناسی

پیش از ورود به بحث اصلی، لازم است مختصری درباره روایت و نیز دو عنصر داستانی، یعنی شخصیت‌پردازی و زاویه دید بیان شود که در تحلیل‌های پژوهش حاضر نقش مهمی داشته‌اند. نخستین بار تودوروف واژه روایت‌شناسی را به عنوان علم مطالعه قصه به کار برد. مراد او از این واژه، معنای گسترده آن است و تمام اشکال روایت، از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش را در بر می‌گیرد (ر.ک؛ اخوت، 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 قصه نزدیک است، اما رخدادها، غایب و دور هستند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶). بارت معتقد است: «روایت، مجموعه شگفت‌انگیزی از ژانرهاست... زبان ملفوظ، شفاهی یا مکتوب، تصاویر ثابت یا متحرک، ایما و اشارات، و آمیزه نظم‌یافته‌ای از همه این مواد می‌توانند روایت را با خود حمل کنند» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۶۹). در واقع، روایت بازگویی قصه در برهه‌ای از زمان از سوی راوی است. شکل روایت کمک می‌کند تا داده‌های تجربه و لحظه‌های پراکنده آن را در زمان سامان دهیم و در آن، الگوی معناداری پیدا کنیم و از این راه، بازساخت، تفسیر و بیان آن برای ما و دیگران امکان‌پذیر شود (ر.ک؛ حدادی، ۱۳۸۸: ۴۳).

## ۲-۱) شخصیت‌پردازی

درباره شخصیت چنین گفته‌اند:

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

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

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

## ۲-۲) زاویه دید

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

## ۳- سنایی و آثار او

سنایی غزنوی، شاعر و عارف بزرگ نیمه دوم قرن‌های پنجم و ششم هجری، در غزنه متولد شد. سال تولد و وفات سنایی به درستی مشخص نیست و تاریخ‌های متعددی در این باب ذکر کرده‌اند (ر.ک؛ سالمیان، ۱۳۸۶: پانزده تا هفده).

سنایی پس از انقلاب روحی، با مشایخ صوفیه حشر و نشر پیدا کرد و هر جا چندی در سایه 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، سی و هشت تا چهل و یک) و به جمع‌آوری آن دسته از شعرهای عرفانی و اخلاقی خویش پرداخت. هنوز کار جمع‌آوری و تنظیم ابواب و فصول حدیقه به پایان نرسیده بود که سنایی بنا به روایت جامع مقدمه دیوان او، در شب یکشنبه یازدهم شعبان سال ۵۲۹ در محله نوآباد غزنین زندگی را بدرود گفت (ر.ک؛ شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۷).

#### ۴- حدیقه‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه

حدیقه‌الحقیقه 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 متوجه آوردن معانی و مطالب عقلی، حکمی و عرفانی در شعر فارسی نمود.

#### ۵- حکایت‌پردازی سنایی

از شاخصه‌های مهم مثنوی حدیقه‌الحقیقه، داستان‌پردازی‌های آن است. در این مثنوی، عنوان‌هایی چون «حکایت»، تمثّل، مثل، قصه و...» برای حکایات درج شده است. در حدیقه، مجموعاً هشتادویک حکایت قابل بررسی است. عطار نیشابوری شیوه 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).

حکایت‌پردازی 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، شخصیت‌هایی گمنام، ساده و ایستا هستند و تشخص زبانی ندارند. راوی این حکایت‌ها در اکثر موارد، بر تمام اعمال و افکار شخصیت‌ها اشراف دارد و دانای کلّ مداخله‌گر محسوب می‌شود (ر.ک؛ فرخ‌نیا، ۱۳۸۹: ۳۹).

حکایات سنایی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد. عمده حکایات سنایی، حکایت‌هایی هستند که شاعر بسیار مختصر و در حداقل ابیات، کل ماجرا را می‌آورد، به طوری که جای بسیاری از عناصر قصه در آن خالی است. دسته دوم حکایات، ساختاری مطلوب و پرداخته‌تر دارند و در پایان هر حکایت، پیام سنایی آمده است و دسته سوم، در ظاهر قصه و حکایت هستند، ولی خواننده بعد از پیگیری ماجرا متوجه می‌شود که شاعر با استفاده از شیوه گفتگوی دوسویه، بدون اینکه به عناصری چون حادثه و حادثه پردازي توجه کند، پیام خود را بعد از صحنه گفتگو می‌آورد (ر.ک؛ ذوالفقاری و نوین، ۱۳۸۸: ۲۸۷-۲۸۹).

حکایات سنایی اغلب بر اساس سیر زمانی تنظیم شده‌اند و در بیشتر موارد، زاویه دید سوم شخص دارند. سنایی به خوبی از قابلیت گفتگو استفاده کرده است، به گونه‌ای که این عنصر بخش مهمی از جریان روایت را بر عهده دارد. ساختار این حکایات اغلب بر اساس الگوی (دو شخصیت + یک کنش + یک گفتگو) یا حتی (دو شخصیت + یک گفتگو) طراحی شده است. شخصیت‌ها معمولاً به شیوه مستقیم به خواننده معرفی می‌شوند و لحن کلی حکایت نیز جدی، ساده، روان و صریح است (ر.ک؛ رفاهی بخش، ۱۳۸۸: ۳۱۱). سنایی در ساخت اغلب داستان‌های حدیقه، از چهار الگوی روایی مختلف سود جست است. از مطالعه ساختار الگوها به راحتی می‌توان دریافت که بیشتر داستان‌ها با تکیه بر عنصر گفتگو، به گونه‌ای بسیار ساده روایت شده است و بعضی از آنها به قصه‌ها 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، شخصیت، شخصیت پردازي، دیدگاه زمان و مکان، به صورت ساده و بی‌پیرایه‌ای در حدیقه به کار رفته‌اند و این نشان‌دهنده آن است که سادگی، خصوصیت ویژه تکنیک داستان پردازي سنایی است. در خلال این حکایت‌ها، آنچه از آن دفاع شده است و اثبات می‌شود، عقیده کلامی، اخلاقی، عرفانی و حکمی خاصی است که سنایی با دادن شکل روایت گونه به آن، آن عقیده را مؤثرتر بیان می‌کند.

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

## جدول ۱: بسامد منابع مورد استفاده سنایی

ردیف	نام اثر	مؤلف	بسامد
۱	ربیع الأبرار	زمخشری	۱۵
۲	کیمیای سعادت	محمد غزالی	۱۴
۳	کشف الأسرار	میبدی	۱۰
۴	حلیة الأولیاء	ابونعیم اصفهانی	۸
۵	احیاء العلوم	محمد غزالی	۷
۶	عیون الأخبار	ابن قتیبه	۵
۷	شرح تعرف	مستملی بخاری	۵
۸	محاضرات الأدباء	راغب اصفهانی	۴
۹	تفسیر ابوالفتوح	رازی	۴
۱۰	رسالة قشیریة	قشیری	۳
۱۱	روح الأرواح	سمعانی	۲
۱۲	قابوس نامه	عنصر المعالی	۲
۱۳	المجالسه	ابوبکر دینوری	۲
۱۴	سعادة و الإسعاد	عامری	۲
۱۵	نثر الدر	آبی	۲
۱۶	طبقات الصوفیه	سلمی نیشابوری	۲
۱۷	کشف المحجوب	هجویری	۲
۱۸	قصص الأنبياء	نیشابوری	۲
۱۹	سیاست نامه	نظام الملک	۲
۲۰	مجمع الأمثال	میدانی	۲
۲۱	المقابسات	ابو حیان توحیدی	۱
۲۲	عجایب نامه	محمود طوسی	۱
۲۳	کشف الغمه	إربلی	۱
۲۴	تاریخ رسل و...	طبری	۱
۲۵	زهر الأداب	قیروانی	۱
۲۶	سوانح العشاق	احمد غزالی	۱
۲۷	تفسیر سور آبادی	ابوبکر عتیق	۱
۲۸	بلوهر و بوداسف	ابن بابویه	۱

۱	ابو حیان توحیدی	البصائر والدخائر	۲۹
۱	خطیب بغدادی	تاریخ بغداد	۳۰
۱	طبری	تاریخ الأمم و ...	۳۱
۱	ابن عساکر	تاریخ کبیر	۳۲
۱	مسلم نیشابوری	کتاب صحیح	۳۳
۱	ابوالفرج اصفهانی	أغانی	۳۴
۱	ابوعلی قالی	أمالی	۳۵
۱	میرد	کتاب کامل	۳۶
۱	توحیدی	الهوامل والشوامل	۳۷
۱	جاحظ	التاج فی اخلاق	۳۸
۱	غزالی	نصیحة الملوک	۳۹
۱	ابن قضاعی	ترك الإطناب	۴۰
۱	شهریزی	تاریخ الحکما	۴۱
۱	توحیدی	الإمتناع والمؤانسة	۴۲
۱	ابن عبد ربّه	عقد الفرید	۴۳
۱	ابن قتیبه	تاریخ الخلفاء	۴۴

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

#### جدول ۲: منابع مورد استفاده سنایی برای هر حکایت

ردیف	عنوان حکایت	منابع
۱	جماعت کوران و فیل	المقاسبات (۲۵۹)، احياء العلوم (ج ۴: ۱۲)؛ کیمیای سعادت (۵۱)، عجایب المخلوقات (به نقل از؛ مدرس رضوی: ۱۰۶)، کشف الحقایق (۲۴).
۲	رادمرد کریم	ربیع الأبرار (ج ۴: ۳۷۴).
۳	ابله و شتر	محاضرات الأدباء (ج ۲: ۳۰۸).
۴	گفتگوی پسر احوال با پدر	تلیس ابلیس (۴۴).
۵	عمر و دیدار با کودکان	عیون الأخبار (ج ۲: ۱۹۷)؛ ربیع الأبرار (ج ۲: ۷۰۰).
۶	توکل زن حاتم	روح الأرواح (۱۰۹).

۷	پیشکش قیس عاصم به پیامبر <sup>(ص)</sup>	تفسیر ابوالفتوح (ج ۶: ۸۰).
۸	نامه رساندن روباه به سگان	محاضرات الأدباء (ج ۲: ۷۰۷)، نثر الدر فی المحاضرات (ج ۷: ۱۴۵)، بصائر و الذخائر (ج ۹: ۹۹).
۹	پیر زاهد و مبارزه او با نفس	ربیع الأبرار (ج ۵: ۲۰۶) و طبقات صوفیه (۹۶).
۱۰	بیرون کشیدن تیر از پای امام علی <sup>(ع)</sup>	کشف الأسرار (ج ۱: ۱۷۹).
۱۱	بوالشعب و همسرش جوهره	حلیة الأولیاء (ج ۱۰: ۳۲۴).
۱۲	گفتگوی ابراهیم خلیل با جبرئیل در منجیق	تاریخ أمم و ملوک (۱۷۹)، شرح تعرف (ج ۱: ۸۱)، کشف الأسرار (ج ۶: ۲۶)، کیمیای سعادت (ج ۲: ۷۹۹) و تفسیر ابوالفتوح رازی (ج ۳: ۵۵۳).
۱۳	انشریح صدر پیامبر	قصص الانبیاء (۵۸۵).
۱۴	جنگ جمل	تاریخ طبری (ج ۲: ۳۳۳) و تاریخ خلفا (۵۲).
۱۵	قصه قتل امیرالمؤمنین	کشف الغمه (ج ۱: ۵۷۰) و تاریخ رسل و ملوک (ج ۶: ۲۶۸۶).
۱۶	عبدالله رواحه و طلب تقوی	حلیة الأولیاء (ج ۱: ۱۱۸).
۱۷	سؤال موسی از خدا درباره بهترین خلق	احیاء علوم الدین (ج ۳: ۳۶۳).
۱۸	آینه یافتن زنگی	نثر الدر المحاضرات (ج ۶: ۲۹۵) و زهر الآداب (۲۲۷).
۱۹	دادوستد خردمند	کیمیای سعادت (ج ۱: ۲۸۱) و ربیع الأبرار (ج ۵: ۱۳۷).
۲۰	رافضی و عوام	محاضرات (۳۱۶).
۲۱	رام بودن شتر در دست کودک	تفسیر ابوالفتوح (ج ۵: ۵۱۷).
۲۲	شلی و اخلاص و ریا	رسالة قشیریة (۵۴۸)، کشف المحجوب (۴۶۴)، کشف الأسرار (ج ۹: ۴۶).
۲۳	کمال عشق و عاشقی	رسالة قشیریة (۲۲۵) و کشف الأسرار (ج ۱: ۴۸۱).
۲۴	عاشق بغدادی	شرح تعرف (ج ۱: ۱۸۲)، کشف الأسرار (۲۶۸).

و سوانح (۷۶).		
محاضرات (ج ۲: ۵۳)، رساله قشیریه (۵۶۹)، شرح تعرف (ج ۲: ۸۲۹)، کشف الأسرار (۴۴۷).	عاشق ناصادق	۲۵
احیاء علوم الدین (۳۴۳) و ربیع الأبرار (ج ۲: ۳۰۸).	باران خواستن در زمان عیسی	۲۶
احیاء علوم الدین (۴۰۰).	گفتگوی رهگذر با ژنده پوش	۲۷
عیون الأخبار (ج ۱: ۳۷۳).	گفتگوی بهلول با داهی	۲۸
حلیة الأولیاء (ج ۳: ۱۹۴).	در مذمت رباخواری	۲۹
کیمیای سعادت (ج ۱: ۲۲) و ربیع الأبرار (ج ۱: ۳۳۴).	دوستی مرغ و ماهی پیش از آدم	۳۰
کشف الأسرار (ج ۹: ۲۹۸).	زره علی <sup>(ع)</sup>	۳۱
کشف الأسرار (ج ۲: ۳۶۱) و ربیع الأبرار (ج ۳: ۲۱۳).	اندوه جُحی	۳۲
تفسیر سور آبدی (۶۵).	سوزن یافتن با عیسی در آسمان چهارم	۳۳
احیاء العلوم الدین (ج ۴: ۱۱) و کیمیای سعادت (ج ۴: ۶۵۲).	گفتگوی عیسی و ابلیس	۳۴
بلوهر و بوداسف (به نقل از؛ مدرّس رضوی: ۵۵).	حملة شتر مست به مرد نادان	۳۵
کیمیای سعادت (ج ۴: ۷۴۲).	دینار خواستن دیندار از مالدار	۳۶
کشف الأسرار (ج ۲: ۲۶۰).	گفتگوی سلیمان با برزگر	۳۷
قابوس نامه (۱۴۸).	سؤال اسکندر در زمان مرگ	۳۸
قصص الأنبياء (۴۷۴).	گفتگوی استاد با اسکندر	
محاضرات (ج ۲: ۵۰۶) و مخلاه (۹۹).	گفتگوی نوح با روح الامین	۳۹
المجالسه (۳۷۰) و حلیة الأولیاء (ج ۳: ۱۴۶).	خانه کوچک لقمان	۴۰
کیمیای سعادت (۱۲۷).	یخ فروش نیشابور	۴۱
حلیة الأولیاء (ج ۸: ۲۹۴) و کیمیای سعادت (ج ۱: ۳۱۶).	مهمان شدن دوستی به خانه دوست	۴۲

۴۳	گفتگوی عمر با گروه دوستان	حلیة الأولیاء (ج ۲: ۱۸۷)، سعادة و الأسعاد (۱۴۸)، ربیع الأبرار (ج ۱: ۳۵۷).
۴۴	گواهی که از آباء خود آگاه نبود	الکامل فی لغة الأدب (ج ۱: ۳۶۳).
۴۵	حامد لفاف و سخن با پیر	کیمیای سعادت (ج ۱: ۳۴).
۴۶	تمثیل در دوستی دنیا	عیون الأخبار (ج ۱: ۴۲۵).
۴۷	راز گفتن دمساز با قرین خود	عیون الأخبار (ج ۱: ۹۸) و المستطرف (۴۴).
۴۸	مردی علیل از ورمی و راز داری پادشاه	الهوامل والشوامل (۱۹).
۴۹	مناظره صوفی عراقی و صوفی خراسانی	حلیة الاولیاء (ج ۸: ۳۸)، طبقات صوفیه (۷۳) و شرح تعرف (ج ۱: ۲۲۶)، کیمیای سعادت (ج ۲: ۷۳۰) و ربیع الأبرار (ج ۲: ۷۱).
۵۰	خواب دیدن عبدالله عمر پدر خویش را	حلیة الأولیاء (ج ۱: ۵۴)، سیاست‌نامه (۷)، التبر المسبوك (به نقل از: مدرّس رضوی: ۶۱۵) و کیمیای سعادت (ج ۱: ۵۳۳).
۵۱	حکایت زن دادخواه و سلطان محمود	سیاست‌نامه (۷۶) و قابوس‌نامه (۲۳۱).
۵۲	عفو خواستن احنف بن قیس برای جمعی اسیر	المجالسه (۱۲۴) و ربیع الأبرار (ج ۳: ۱۶۹).
۵۳	گم شدن جام نوشروان	السعادة و الإسعاد (۳۲۴)، کشف الأسرار (ج ۸: ۴۴۰)، التبر المسبوك (۹۶)، نصیحة الملوک (۱۱۲) و ربیع الأبرار (ج ۴: ۱۴۸).
۵۴	ابوحنیفه و سفیه	عیون الأخبار (ج ۱: ۲۸۳)، ترک الإطناب (۴۶۰)، احیاء علوم الدین (۴۵۸)، ربیع الأبرار (ج ۲: ۴۳۷) و مجمع الأمثال (ج ۳: ۴۲۹).
۵۵	پادشاه و کنیزک	کیمیای سعادت (ج ۱: ۲۹۳).
۵۶	گفتگوی زاهد با امیر بغداد	شرح تعرف (۱۲۷)، احیاء علوم الدین (۹۶)، کیمیای سعادت (ج ۴: ۷۳۲).
۵۷	حکایت بقراط و پادشاه	تاریخ الحکماء (۲۰۶) و الإمتناع و المؤانسه

(ج ۲: ۳۳).		
ربیع‌الآبرار (ج ۱: ۱۰۳).	منجم نادان و پادشاه دانا	۵۸

## ۵- بررسی مقایسه‌ای چند حکایت حدیقه با سرچشمه‌های آن

### ۱-۵) حکایت فیل در شهر کوران

#### الف) روایت سنایی

واندر آن شهر مردمان همه کور  
 لشکر آورد و خیمه زد بر دشت  
 از پی جاه و حشمت و صولت  
 آرزو خاست ز آن چنان تهویل  
 بر پیل آمدند از آن عوران  
 هر یکی تازیان در تعجیل  
 زان که از چشم بی‌بصر بودند  
 اطلاع اوفتاد بر جزوی  
 دل و جان در پی خیالی بست  
 برشان دیگران فراز شدند  
 آن چنان گمرهان و بدکیشان،  
 و آنچه گفتند جمله بشنیدند  
 دیگری حال پیل از او پرسید  
 پهن و صعب و فراخ همچو گلیم  
 گفت گشته است مرا معلوم  
 سهمناک است و مایه تبهی است  
 دست و پای سطر پُربوسش،  
 راست همچون عمود مخروط است  
 همگان را فتاده ظن خطا  
 علم با هیچ کور همره نی  
 کرده مانند غنفره به جوال

«بود شهری بزرگ در حد غور  
 پادشاهی در آن مکان بگذشت  
 داشت پیلی بزرگ و باهیت  
 مردمان را ز بهر دیدن پیل  
 چند کور از میان آن کوران،  
 تا بدانند شکل و هیئت پیل  
 آمدند و به دست می‌سودند  
 هر یکی را به لمس بر عضوی  
 هر یکی صورت محالی بست  
 چون بر اهل شهر باز شدند  
 آرزو کرد هر یکی زایشان  
 صورت و شکل پیل پرسیدند  
 آنکه دستش به سوی گوش رسید،  
 گفت شکلی است سهمناک عظیم  
 وان که دستش رسید زی خرطوم،  
 راست چون ناودان میانه تهی است  
 وان که را بُد ز پیل ملموسش،  
 گفت شکلش چنان که مضبوط است  
 هر یکی دیده جزوی از اجزا  
 هیچ دل را ز کُلّی آگه نی  
 جملگی را خیال‌های محال،

از خدایی خلائق آگه نیست عقلا را در این سخن ره نیست»  
(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؟ اولین 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 اتفاقاً دستش به پای حیوان خورده بود، گفت: فیل به هاون شبیه است و باز یکی دیگر که دم فیل به دستش افتاده بود، گفت که: آن به یک طناب مانند است. هیچ یک از آنها نتوانستند هیئت واقعی فیل را به شاه بگویند» (نصیری جامی، ۱۳۸۷: ۱۱۹، به نقل از؛ رجب‌زاده، ۱۳۸۵: ۸۸).

### ۲) المقایسات

«سمعتُ أبا سليمان يقول: قال افلاطون: إنَّ الحقَّ لم يصبه النَّاسُ في كلِّ وجوهه، ولا أخطؤه في كلِّ وجوهه، بل أصاب منه كلَّ إنسان جهة. قال: و مثال ذلك عميان انطلقوا إلى فیل و أخذ كلَّ واحد منهم جارحة منه فجسَّها بيده و مثلها في نفسه، فأخبر الّذي مسَّ الرّجل أن خلقه الفیل طویلة مدوّرة شبیهة بأصل الشّجرة و [جدع] النّخلة، و أخبر الّذي مسَّ الظهر أن خلقته شبیهة بالهضبة [العالية] و الّیة المرتفعة، و أخبر الّذي مسَّ أذنه أنه منبسط دقیق يطویه و ینشره. فكلَّ واحد منهم قد أدّى بعض ما أدرك، و كلَّ ما یکذب صاحبه و یدعی علیه الخطأ و الغلط و الجهل فیما یصفه من خلق الفیل. فانظر إلى الصّدق کیف جمعهم، و انظر إلى الّکذب و الخطأ کیف دخل علیهم حتی فرقههم؟» (ابو حیان توحیدی، بی تا: ۲۵۹).

### (۳) احیاء العلوم

«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 باز گشتند، نابینایان دیگر از ایشان پرسیدند، جواب های مختلف گفتند: کسی که پای را بسوده بود، گفت که پیل چون اُستونی است که ظاهر آن خشن باشد، إلا آن است که نرم تر از آن است، و کسی که ناب آن بسوده بود، گفت که چنین نیست که می گویی، 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 خشونت نیست. یکی را از ایشان تصدیق کرد ولیکن گفت: نه چون عمود است و نه چون اُستون، بل مثل پوستی پهن ستر است. پس هر یکی از ایشان از وجهی راست گفت؛ چه هر یکی از آن خبر داد که به حسّ لمس 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» (غزالی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۱۲).

### (۴) کیمیای سعادت

«بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که هر یکی از وجهی راست گفته باشد، ولیکن بعضی بینند و پندارند که همه دیده اند، و مثال ایشان چون گروه نابینا بود 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 کیمی است. آن همه راست گویند از وجهی، و هم خطا کرده اند از آن وجه که پندارند جمله پیل را دریافتند» (غزالی، ۱۳۸۳: ۵۱).

### ۵) عجایب‌المخلوقات

به نقل از مدرّس رضوی در شرح تعلیقات حدیقه، محمدبن محمود توسی نیز در تمثیلی زیبا، در کتاب *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* که در سده 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؛ زیرا که بر پای وی نشسته بود. یکی گفت به کوهی ماند؛ زیرا که بر روی نشسته بود و دیگری گفت به گلیمی ماند؛ زیرا که بر گوش وی نشسته بود. چشم هر یک از آنچه بیش چیزی نیافت، از آن مقدار که بدیدند، باز گفتند» (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 - فارسی) صحنه 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 جثه فیل برای آنهاست. صحنه آغازین داستان در این حکایت‌ها با هم متفاوت است. سنایی حکایت خود را با این توضیح که فیلی را به شهری بزرگ در حدّ غور وارد کرده اند، آغاز می‌کند و به عنوان دانای کلّ ساختار کلی داستان را با گزارش اجزای داستان بدون هیچ توصیف و توضیح اضافه‌ای بنا نهاده است.

ابوحیان این تمثیل را به شیوه اسنادی «نقل قول» از استاد خود، ابوسلیمان منطقی بیان می‌کند که وی نیز این حکایت را از قول افلاطون ذکر کرده است. غزالی نیز در آغاز هر دو روایت خود (عربی - فارسی) مستقیماً و بدون هیچ توصیف زمانی و مکانی، به سراغ جماعت کورانی می‌رود که شنیده‌اند پیلی به شهر ایشان آمده است. اما در کتاب *عجایب‌المخلوقات*، محمود توسی صحنه آغازین داستان را دگرگون کرده است و از گروهی پشه به جای جماعت نابینایان استفاده کرده است که به لمس فیل رفته‌اند.

زاویه دید در تمام حکایت‌ها، دانای کلّ است که بی طرفانه به طرح داستان می‌پردازد و از افکار و احساس شخصیت‌ها و حالات درونی و بیرونی آنها آگاه است و این همان زاویه

دیدنی است که در اغلب حکایت‌واره‌های قدیمی کاربرد داشته است. عنصر گفتگو یکی از مهم‌ترین عناصر مشترک این حکایت‌هاست. شیوه گفتگو در این حکایت‌ها، شیوه گفتگوی درونی است که از سوی دانای کُل صورت می‌گیرد. گفتگو یک طرفه است، پرسش و پاسخی صورت می‌گیرد، ولی از پرسنده، اثری نیست. فقط راوی مشخص می‌کند که پاسخ‌ها در برابر چه پرسشی داده می‌شود یا جداگانه پاسخ‌ها را بیان کرده است. در تمام حکایت‌ها، شخصیت‌ها از نوع تیپیک و ایستا هستند؛ یعنی معرف گروه و دسته‌ای از افراد جامعه خود هستند و در طول داستان هیچ دگرگونی و تحوّل در طرح داستان ایجاد نکرده‌اند. اگرچه این روایات و تمثیل‌ها در مواردی با هم تفاوت دارند، اما 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)

زاویه دید	شخصیت‌پردازی	زمان و مکان	گفتگو	درونمایه
ابوحیان توحیدی	دانای کُل	تیپیک و ایستا	مبهم	درونی
محمد غزالی	"	"	"	"
سنایی غزنوی	"	"	"	"
محمد طوسی	"	"	"	"

پیش از این نیز در مقاله‌ای با عنوان «مآخذی 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
ابوحیان توحیدی	گلیم	تنه درخت	-	-	-
محمد غزالی	"	ستون	عمود	-	-
	"	ستون	عمود	-	-

-	-	ناودان	-	عمود	"	سنایی غزنوی
کوه	-	اژدها	-	عمود	"	محمد طوسی

## ۲-۲-۲) حکایت در حِلْم و بردباری نوشیروان

### الف) روایت سنایی

«حاجبی برد جام نوشیروان  
دل خازن ز بیم شه برخاست  
خازن از بیم جان خود به شتاب  
جان خازن بتافت از پی جام  
به امید و به راحت و غم و درد  
شاه گفتش مرنج و باد مسنج  
دل خود را به جای خود باز آر  
چیست بهتر ز خیره جوشیدن  
کانکه برداشت جام ندهد باز  
شاه روزی میان رهگذری  
کرد اشارت به خنده بی باری

دید آن شاه و کرد از او پنهان  
جام جستن گرفت از چپ و راست  
هرکسی را همی نمود عذاب  
گشت از بیم شاه خون آشام  
هرکسی را مطالبت می کرد  
بی گنه را مدار در غم و رنج  
بی گنه را بدین گنه مازار  
پرده‌ای بر گناه پوشیدن  
و آنکه دانست فاش نکند راز  
دزد خود را بدید با کمبری  
کین از آن جام هست گفت آری»  
(سنایی، ۱۳۵۹: ۵۵۳).

### ب) روایت سرچشمه‌ها

#### ۱) تاج، آیین کشورداری در ایران و اسلام

«نوشیروان را رسم بود که به نوروز و جشن مهرگان نشسته، طبقات مردم را بار  
همی داد. میزها چیده و سران طبقات بر حسب درجات و مراتب خود نشسته،  
چاکران و خدمتکاران نیز به هر سو استاده 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 طلائی با خود برداشت و «می بد» نیز بدید و به بازجستن  
شد، مگر آنکه شاهنشاه او را به نزدیک بخواند و بفرمود: کزین تعرض دست بدار!

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

## ۲) السَّعَادَةُ وَالْإِسْعَادُ

«روی بعض اصحاب انوشروان اخذ جام ذهب لأنوشروان. و رآه انوشروان و لم يره غيره. فلمّا  
افقده الخازن قال انوشروان: قد أخذته من لا يردّ. و رثاء من لا يجوز أن يخبر به» (عامری، ۱۳۳۶:  
۳۲۴).

## ۳) كشف الأسرار

«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 مجوید 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 می ریخت و  
جامه های نیکو ساخته. کسری گفت این از آن است؟ فرّاش گفت: این و صد  
چندین از آن است» (میبیدی، ۱۳۷۵، ج ۸: ۴۴۰).

## ۴) التبر المسبوك في نصيحة الملوک

«يقال إنّه كان لأنوشروان نديم، و كان في مجلس الشّراب جام من ذهب مرصّع  
باللؤلؤ والجواهر النفيسة فسرقه النّديم و نظر إليه أنوشروان فرآه و هو يخفيه. فجاء  
الشّرابي و طلب الجام فلم يجده، فنّادى: يا أهل المجلس قد ضاع لنا جام مرصّع  
بالجواهر، فلا يخرن أحد حتّى يردّ الجام! فقال أنوشروان: مكنهم من الخروج، فأَنَّ  
الذّي سرق الجام لا يردّه، والذّي رآه لا يقرّ عليه» (غزّالي، ۱۴۲۹ق: ۹۶).

## ۵) نصيحة الملوک

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

نروند تا بازدهند. نوشیروان گفت: آنکه دزدید، باز ندهد و آنکه دید نگوید. رها کن تا بروند» (غزالی، ۱۳۱۷: ۱۱۱-۱۱۲).

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

## ۶) ربیع‌الابرار

«سرق رجلٌ من مجلس أنوشروان جام ذهب و هو يراه، فلما فقده الشَّرابي قال: والله لا يخرج أحد حتى يفتش، فقال أنوشروان: لا تعرضن لأحد، فقد أخذه من لا يردّه، و رآه من لا ينم عليه... و سرق رجلٌ من مجلس معاوية كيس دنانير و هو يراه، فقال الخازن: قد نقص من المال كيس دنانير. فقال: صدقت، وأنا صاحبه و هو محسوب لك» (زمخشری، ۱۴۱۰ق، ج ۴: ۱۴۸).

## ج) تحلیل

در تمام این روایات که سرچشمه و مأخذ سنایی در این حکایت هستند، داستان از دیدگاه دانای کل روایت شده است و راوی از زاویه 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 شیوه اسنادی آغاز کرده است؛ یعنی با الفاظ «می‌گویند»، «روایت شده»، «آورده‌اند» و... حکایت آغاز می‌شود که این شیوه در روایت جاحظ، محمدبن یوسف و غزالی دیده می‌شود.

سنایی، میبیدی و زمخشری بدون هیچ عبارت آغازینی وارد متن اصلی حکایت شده‌اند. تمام این حکایات جز آنچه سنایی نقل کرده است، دو صحنه مشترک دارند: یکی جمع شدن عامه 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، متوجه شدن شرابدار و در پی دزد گشتن او و آنچه که انوشروان به وی می‌گوید. در حکایت سنایی، صحنه آغازین، یعنی برگزاری جشن حذف، و فقط به دزدیدن جام اشاره شده است، اما بخش دوم حکایت با سایر حکایات مشترک است. در حکایت میبیدی، صحنه سومی هم به حکایت افزوده شده است؛ آنجا که پس از مدتی انوشروان آن فرّاش را می‌بیند و گفتگویی

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

لازم به ذکر است که در حکایات غزالی، زمخشری و محمدبن یوسف به جشن نوروز اشاره نشده است و از مجلس شراب یا به صورت مبهم از مجلسی یاد شده است. از لحاظ شخصیت‌پردازی، شخصیت‌ها همگی ایستا هستند و در طول حکایت، هیچ تحول و دگرگونی ایجاد نمی‌کنند. شخصیت 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 میبیدی و غزالی روایت کرده‌اند، دزد جام، فرآش 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.

درباره عنصر مکان نیز همگی راویان متفق‌القول به مجلسی اشاره کرده‌اند که مکان آن به درستی مشخص نیست. دیالوگ شخصیت‌ها، یعنی گفتگوی میان انوشیروان و شرابدار و در حکایت سنایی و میبیدی، گفتگوی انوشیروان و مرد دزد، نسبتاً یکسان هستند که از نوع گفتگوی نمایشی است که در پیش بردن داستان مؤثر است. لحن تمام حکایات ساده و به دور از آرایه است.

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

گفتگو	نوع شخصیت	زمان و مکان	شیوه روایت	زاویه دید	
نمایشی	ایستا	نوروز	اسنادی	دانای کل	جاحظ
"	"	مجلس شراب	"	"	محمدبن یوسف
"	"	"	"	"	غزالی
"	"	نوروز	-	"	میبیدی
"	"	"	-	"	زمخشری
"	"	"	-	"	سنایی

## ۲-۳) حکایت زن دادخواه و سلطان محمود

## الف) روایت سنایی

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

کار بر مرد بد بگیرد سخت      پس مر او را فرو کند به درخت  
بس منادی زند به شهر درون      کان که از حکم شاه رفت برون  
سر بیچید و ضال و عاصی گشت      گرد خود رایبی و معاصی گشت  
مر ورا این سزا بُود ناچار      تا ندارد رضای سلطان، خوار»  
(سنایی، ۱۳۵۹: ۵۴۵).

### ب) روایت سرچشمه‌ها

#### ۱) سیاست‌نامه

«چون سلطان محمود ولایت عراق بگرفت، مگر زنی با جمله کاروان از ولایت دیر گچین بود. دزدان کالای او بردند و این دزدان از ولایت کوچ و بلوچ بودند، و آن ولایت جایی پیوسته به ولایت کرمان است. این زن پیش سلطان محمود رفت و تظلم کرد که دزدان کالای من بردند به دیر گچین. کالای من بازستان یا تاوان بده. سلطان محمود گفت: دیر گچین کجا باشد؟ زن گفت: ولایت چندان گیر که بدانی چه داری و به حق آن بررسی و نگاه توانی داشت! گفت: راست می‌گویی، ولیکن می‌دانی دزدان از چه جنس بودند و از کجا آمدند؟ گفت: از کوچ بلوچ بودند از نزدیکی کرمان. گفت: آن جایگاه دور دست است و از ولایت من بیرون. من بدیشان هیچ نتوانم کرد. زن گفت: تو چه کدخدای جهان باشی که در کدخدایی خویش تصرف نتوانی کرد و چه شبانی که میش از گرگ نتوانی نگه داشت. پس چه من در ضعیفی و تنها، و چه تو به این قوت و لشکر. محمود را آب در چشم آمد و گفت: راست گویی. همچنین است. تاوان کالای تو بدهم و تدبیر این کار چنان که توانم، بکنم...» (نظام‌الملک طوسی، ۱۳۷۸: ۷۶).

#### ۲) قابوس‌نامه

«شنیدمی پسر که به روزگار جدّ تو سلطان محمود - رحمه الله - عاملی بود وی را ابوالفرج بُستی گفتندی. عامل نساء باورد بود. مردی را بگرفت در نسا و نعمتی از او بستد و املاک او موقوف کرد و هر چه وی را بود، به دست فرو گرفت 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 بود، از این عامل گِله کرد. سلطان وی را نامه

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 دیگر باره به غزنین رفت و اندر راهی بایستاد که سلطان به خلوت از باغ بیرون همی آمد. مرد باز نفیر کرد و داد خواست و از عامل نسا بنالید. سلطان باز وی را نامه ای بفرمود. مرد گفت: یک بار آمدم و تظلم کردم، سلطان نامه فرمود. نامه بردم و بدادم، بر نامه کار نکرد. مگر سلطان تنگدل بود به سببی از سبب‌ها، اندر آن دل مشغولی گفت: بر من نامه دادن است! اکنون اگر کار نکرد، شو خاک بر سر کن. مظلوم گفتی: خداوند! رهی تو بر نامه تو کار نکند، خاک مرا بر سر 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 باز دادند و عامل بر دار کردند و نامه 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 قصه است و کلیه عناصر قصه را در بر می‌گیرد. در سه حکایت فوق، تمام عناصر قصه در یک خط سیر زمانی قرار گرفته اند و دارای طرحی ساده و به دور از پیچیدگی و گره افکنی هستند. راوی در هر سه حکایت، دانای گُل نامحدود است و رفتار و اعمال شخصیت‌ها را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیت و چگونگی تمام عنصر را به تصویر می‌کشد. شخصیت‌ها در این حکایات پویا هستند؛ یعنی دچار دگردیسی می‌شوند و در اثر رویدادهای داستان متحول می‌شوند. سنایی و عنصرالمعالی و نظام‌الملک در حکایات خود از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم (نمایشنامه‌ای) استفاده کرده‌اند؛ یعنی حکایت از دو عامل «گفتگو + کنش» تشکیل شده است و به این صورت شخصیت به تصویر کشیده می‌شود.

تنها تفاوت این دو حکایت از لحاظ شخصیت‌پردازی این است که سنایی در حکایت خود به جای مرد متظلم از پیرزنی نام می‌برد و عامل را که عنصرالمعالی با نام ابوالفتوح بُستی از او یاد کرده است، تنها به نام عامل باورد معرفی می‌کند. 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 شخصیت انجام می‌دهد، شخصیت را به خواننده معرفی کند. از همین رو، بر عهده خواننده است که در طول داستان به ویژگی شخصیت‌ها پی ببرد.

در حکایت قابوسنامه، از ایاز نامی برده نشده است، ولی سنایی و نظام‌الملک شخصیت ایاز را در حکایت گنجانیده‌اند. طرح و چارچوب کلی هر سه حکایت یکسان است و شامل چندین صحنه «ظلم عامل نسا، تظلم مرد یا پیرزن دادخواه به سلطان محمود، نادیده گرفتن نامه سلطان محمود و دادخواهی مجدد 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 شخصیت‌ها 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 اشاره مستقیمی به زمان نشده است، ولی مکان به صورت کلی، «باورد، نسا، دیرگچین» ذکر شده است. لحن و دستور زبانی که سنایی در نقل این داستان به کار برده است، همان لحن حکایت‌های دیگر است و در اینجا، با شیوه بیانی عنصرالمعالی و نظام‌الملک تفاوتی ندارد.

## ۲-۲-۴) دینار خواستن دیندار از مالدار

### الف) روایت سنایی

«خواست وقتی ز عجز، دینداری	از یکی مالدار، دیناری
آنگهی مالدار بی‌هنجار	مهر بر لب نهاده، دل مردار
یک دو بارش چو گفت سائل راد	مالدار اینچنین جوابش داد
گفت اگر حق پرستی ای تن‌زن!	دین و دنیا ز حق طلب نه ز من
گفت دین هست نیک و دنیا رد	نیک از او خواهم و ز تو بد، بد
که مرا گفته‌اند از پی دل	حق ز 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: بارخدا یا! دانستم که دنیا دشمن داری. ترسیدم که از تو خواهم! گفت: هر چه بدان حاجت بود، از دنیا نبود» (غزالی، ۱۳۶۱، ج ۴: ۷۴۲).

## ج) تحلیل

این حکایت را پیش از سنایی، غزالی در کیمیای سعادت به صورت خبری به حضرت ابراهیم<sup>(ع)</sup> نسبت داده است، اما سنایی در ساختار اصلی آن دست برده، شخصیت‌های داستان را به صورت مجهول و نکره آورده است و آن را به دین داری نسبت داده که از مالدارانی تقاضای کمک می‌کند. در اصل سنایی فقط مضمون کلی داستان را از این حکایت اخذ کرده است و دو حکایت در هیچ یک از عناصر داستانی، جز در موارد اندک، از قبیل زاویه دید، گفتگو و درونمایه، وجه مشترکی ندارند.

گفتگوها در هر دو اثر از نوع گفتگوی بیرونی هستند که چندان در ایجاد حادثه پردازی در داستان نقشی ندارند. شخصیت پردازی داستان‌ها به گونه‌ای است که خواننده در طول حکایت و با توجه به اعمال و سخنانی که بین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود، به ویژگی‌های آنها پی ببرد. در هر دو حکایت، لحن با توجه به فضای داستان جدی است و شاعر هیچ نوع آرایه پردازی را در شعر وارد نکرده است.

## نتیجه‌گیری

سنایی در پرداختن به حکایات حدیقه، از چهار الگوی روایی مختلف استفاده کرده است. ساختار اغلب حکایات سنایی بر اساس الگوی «دو شخصیت + یک کنش + یک گفتگو» و یا «یک گفتگو + کنش» است. بسیاری از حکایت‌ها کمتر از عناصر قصه بهره برده‌اند. در برخی دیگر از حکایات، تمام عناصر قصه به کار برده شده است و در برخی دیگر، حکایات تنها به صورت گفتگو طراحی شده‌اند. در بررسی حکایات حدیقه و مطابقت آنها با حکایات پیشین، مشخص 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 توجه سنایی در داستان‌پردازی، شخصیت‌پردازی است. در دسته‌بندی شخصیت‌های حدیقه، بیشتر با شخصیت‌های انسانی مواجه هستیم. بیشتر شخصیت‌ها در حکایات حدیقه مثبت هستند. سنایی بیشتر از شخصیت‌های نوعی و ایستا در حکایات خود استفاده کرده است. نکته قابل توجه در مطابقت شخصیت‌های حکایات حدیقه با متون قبلی، این است که سنایی در پرداختن به این شخصیت‌ها که در بیشتر حکایات، مأخذ به صورت شخصیت‌های شناخته‌تاریخی، دینی و... آمده‌اند، آنها را به شخصیت نوعی و تیپیک بدون نام تغییر داده، آنها را با الفاظ مردی، شخصی و... نام برده است. از مجموع این شصت و دو حکایت، در پنج حکایت، شخصیت اصلی داستان زنان هستند که به صورت نقش اصلی و مثبت، به همان صورتی که در حکایات پیشین هم آمده است، شخصیت‌پردازی شده‌اند. گفتگو از عناصر ثابت داستان‌های حدیقه است. سنایی به واسطه این عنصر داستانی، داستان را پیش می‌برد و رویدادهای داستان را در قالب این گفتگوها به تصویر می‌کشد. گاهی نیز به واسطه همین عنصر داستانی، شخصیت داستان را به مخاطب می‌شناساند. به طور کلی، عنصر گفتگو بخش عمده‌ای از جریان روایت را در حکایات حدیقه بر عهده دارد.

از ابتکارات سنایی در این باب، می‌توان 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 حد یک پرسش و پاسخ بدون پرداختن به حادثه و حادثه‌پردازی 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، زاویه دید، دانای کل و راوی، خود سنایی است. او به عنوان دانای کل بی‌طرف، داستان را مطرح می‌کند و پس از پایان حکایت به صراحت نتیجه‌گیری می‌کند. این زاویه 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 زاویه دید حکایاتی که از آثار پیشین گرفته، تغییری ایجاد نکرده است.

سنایی اغلب به دلیل ایجاز در حکایات حدیقه، به زمان و مکان توجه 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 مأخذ

- ابوحیان توحیدی، علی‌بن محمد. (بی‌تا). *المقابسات*. تحقیق حسن سندویی. قاهره: المطبعة الرحمانیة.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- پاینده، حسین. (۱۳۶۸). «اهمیت زاویه دید در داستان کوتاه». *کیهان فرهنگی*. ش ۶۴. صص ۵۸-۵۶.
- تولان، مایکل. جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جاحظ، عمر بن بحر. (۱۳۸۶). *تاج، آیین کشورداری در ایران و اسلام*. تهران: آشیانه کتاب.
- حدادی، الهام. (۱۳۸۸). «رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۱. ش ۵. صص ۷۲-۴۱.
- حیدرزاده سردورود، حسین. (۱۳۸۹). *بررسی تصرفات مولانا در حکایات صوفیه*. پایان‌نامه دکتری به راهنمایی ناصر نیکوبخت. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ذوالفقاری، محسن و حسین نوین. (۱۳۹۲). «نقد و تحلیل ساختار حکایات در حدیقه سنایی». *سنایی پژوهی (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)*. به کوشش مریم حسینی. چ ۱. تهران: دانشگاه الزهراء و خانه کتاب. صص ۲۸۵-۳۰۱.
- رفاهی‌بخش، زینب و سارا کشوری. (۱۳۸۸). «بررسی عناصر داستانی در حکایات مینیمالیستی حدیقه». *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی*. به کوشش مریم حسینی. تهران: دانشگاه الزهراء. صص ۳۰۲-۳۱۲.
- زمخشری، جارالله محمود. (۱۴۱۰ق.). *ربیع الأبرار و نصوص الأخیار*. تحقیق عبدالأمیر مهنا. بیروت: مؤسسه علمی للمطبوعات.

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

سنایی غزنوی، مجدودبن آدم. (۱۳۵۹). **حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه**. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۵۴). **دیوان**. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی.

سیگر، لیندا. (۱۳۸۰). **خلق شخصیت‌های ماندگار**. ترجمه عباس اکبری. تهران: انتشارات سروش.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). **تازیانه‌های سلوک**. تهران: انتشارات آگاه. صنعتی‌نیا، فاطمه. (۱۳۶۹). **مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار**. تهران: انتشارات زوآر.

طغیانی، اسحاق و مریم حیدری. (۱۳۹۱). «جنبه‌های تعلیمی مثنوی حدیقه سنایی». **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی (پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی)**. س ۴. ش ۱۵. صص ۱-۲۴.

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

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

غزالی، محمدبن محمد. (۱۳۸۶). **احیاء علوم الدین**. به کوشش حسین خدیو‌جم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

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

- \_\_\_\_\_ . (۱۴۲۹). **التبر المسبوك في نصيحة الملوك**. تحقیق هیشم خلیفه طعمی. بیروت: المكتبة العصرية.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۱۷). **نصیحة الملوك**. مقدمه، تصحیح و حاشیه جلال همایی. تهران: چاپخانه مجلس.
- فرخ‌نیا، مهین‌دخت. (۱۳۸۹). «ساختار داستانی حکایت‌ها در حدیقه سنایی». **کاوش‌نامه**. ش ۲۱. صص ۳۹-۶۰.
- کریمی، امیربانو. (۱۳۷۴). **خلاصه حدیقه حکیم سنایی غزنوی**. تهران: زوآر.
- محسنی‌گردکوهی، فاطمه. (۱۳۸۴). **مآخذ قصص و تمثیلات حدیقه‌الحدیقه سنایی غزنوی**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی علی‌محمد مؤذنی. کرج: دانشگاه آزاد اسلامی.
- مدرس رضوی، محمدتقی. (۱۳۴۴). **تعلیقات حدیقه سنایی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). **گزیده مقالات روایت**. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- میبدی، احمدبن محمد. (۱۳۷۱). **کشف الأسرار و عدّة الأبرار**. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). **ادبیات داستانی**. چ ۶. تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). **عناصر داستان**. چ ۶. تهران: انتشارات سخن.
- نصیری جامی، حسن. (۱۳۸۷). «مأخذی نویافته بر تمثیلی کهن». **فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد**. ش ۱۷. صص ۱۰۹-۱۲۵.
- نظام‌الملک طوسی، حسن‌بن علی. (۱۳۷۸). **سیاست‌نامه**. به اهتمام هیوبرت دارک. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.