CC BY

سال پنجم ، شماره ۲ ، پیاپی ۱۵ تابستان ۱۴۰۱

www.qpjournal.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

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 می‌باشد 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 روساختی 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 می‌باشد.

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. بذرهای 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 نمایان‌تری جلوه‌گر 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 می شود 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 می باشد.

زوایه دید از مهم‌ترین عناصر داستان است که نویسنده یا شاعر برای نقل روایت خود برمی‌گزیند که می تواند اول شخص یا سوم شخص باشد (داد، ۱۳۷۸: ۱۱۵۸). راوی یعنی بیان کننده داستان، که می‌تواند خودآگاه یا جایزالخطا 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 (آیت‌الهی، 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 می شود که قابلیت مقایسه را برای خواننده فراهم می‌سازد.

۲- بحث

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

۲-۱. مقایسه ساختاری حکایت فیل

روایت حدیقه:

بود شهـــــری بزرگ در حد غور — وانـــدر آن شهـــر مردمان همه کور
پادشـــاهی در آن مـــکان بگذشت — لشـــکر آورد و خـــیمه زد بر دشت...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۶۹)

روایت مثنوی:

پیـــــل انـدر خـــانه تاریـــک بود — عـــــرضه را آورده بـودندش هنود
از بـــرای دیـــدنش مـردم بـــــسی — 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 مفاعلن 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).

۲-۱-۱. زاویه دید

زاویه دید در روایت سنایی دیدگاه سوم شخص می‌باشد که این دیدگاه در کل حکایت پابرجاست، در حالیکه در روایت مولوی دیدگاه دائما 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 دیـــدی نگـر 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 ظاهربین 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. شخصیت-ها 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 فضاسازی 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 اندازه ی 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 احول

روایت حدیقه:

پســـــری احـــول از پدر پرسید — کای حدیث تو بسته را چو کلـید
گفتـــی احول یکی دو بیند چون — مـــــن نبیـنم از آنـچ هست فزون...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۴)

روایت مثنوی:

گفـــت اســتـــاد احـــولی را کانـــــدر آ — رو بـــــرون آ ر از وثـاق آن شیشه را
گفـــت احـــول زان دو شیشه من کدام — پیـــــش تـــو آرم بکـن شـرح تمام...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۱۹)

حکایت احول 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 فاعلن 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:

پســـری احـــول از پدر پرسید — کای حدیث تو بسته را چو کلید

گفتی احول یکی دو بیند چون — مـــن نبیـــنم از آنچ هست فزون
احـــول ار هیـچ کژ شمارستی — بر فلـــک 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:

ترســـم اندر طریق شارع دین — همـــچونـانی که احول کژ بین
یا چـــو ابله که باشتـــر پیکار — کـــــرده بیـــهوده از پـی 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 احول 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 معدود 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 روای بسیار کم رنگ است و روای 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).

۳-۲-۲. 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 احول خود به گفت و گو می‌پردازد اما در روایت مولوی استادی با شاگرد احول خود در حال مناظره است، بنابراین، این نکته جای تامل دارد. سنایی نقش پدر را به عنوان نصیحت کننده در مقابل پسر احول 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 احول 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 احول را متوجه دوبینی خود کند، در حالی که در روایت سنایی، پسر از احول 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 احول 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، به‌طوری‌که 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 احول 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 احول بودن شاگرد را با دو تا دیدن یک شیشه در نظر مخاطب ترسیم کرده است و خواننده با معنای عینی احول 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 احول در مکان دیگری غیر از مکانی که استاد در آن قرار دارد رفته و نویسنده به اصل داستان خود که شکسته شدن شیشه توسط احول 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:

بـــود در شهـــر بلخ بقالـــی بـــی کران داشت در دکان مالی...
ابلهـــی رفـــت تا شکر بخـــرد چـــونکه بخرید سوی خانه بـرد...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۱)

روایت مثنوی:

پیـــش عطاری یکی گل خوار رفت تا خرد ابلـــوج قنـد خاص زفـــت
پـــس بر عطـــــار طـــرار دو دل موضع سنگ تـــرازو بـــود گـــل...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۲۵)

در این حکایت در روایت سنایی دارای ۱۵ بیت در وزن فاعلات مفاعل فعلن سروده شده در حالی که مولوی آن را در ۲۸ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات 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 ضعیف‌النفس 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. زایه 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 زوایه اول شخص از زبان بقال می‌شود:

گـــــر بدزدی وز گل من می‌بری رو که هم از پهلوی خود می‌خوری
تو همی ترسی ز من لیک از خری من همـــی 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:

مـــرغ زان دانه نظر خوش می‌کند دانـــــه هـم از دور راهـش می‌زند
گـــــر ز نای چشم حظی می‌بری نه کبـاب از پهلوی خود می‌خوری...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۲)

و تا پایان حکایت در همین زاویه دید باقی می‌ماند. اصولا در حکایات مولوی دیدگاه از متکلم به مخاطب و بر عکس، دائما 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 فرامن 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 رسیده 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 سرایندگان 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 کاملا 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 سخصیت 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).

۳-۳-۲. 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 — گر تو را میل شکر بخریدن است

گفـــت 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 تک گویی 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)

تـــرس ترسان که نباید ناگـــــهان — چشـــــم او بر مـن فتد از امتحان

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۶۶۲)

در جای دیگر نیز حدیث نفس توسط بقال صورت می‌گیرد:

دیـــد عطار آن و خود مشغول کرد — که فزون‌تر دزد هیـن ای روی زرد

گـــــر بـدزدی وز گل من می بری — رو که هم از پهلوی خود می خوری...

(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 حدث نفس یا تجرید توسط بقال صورت می‌گیرد:

گفـــــت مسکین خبـــر نمی‌دارد — کیـــن زیان است و ســـود پندارد

هر چه گل کم کند همی زین ســـر — شکـــرش کم شود ســـری دیگـر

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۱)

۴-۳-۲. کنش

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. دقیقا همان چیزی که در دو بیت آخر این روایت اتفاق افتاده و تشخیص اینکه دو بیت نتیجه گیری 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 بلـــخ بقـــــالی — بی کـران داشت در دکان مالی
زاهل حرفت فـراشته گـــردن — چابـــک اندر معاملت کردن
هم شکر داشت هم گل خوردن — عسل و خـردل 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 بی اهمیت بودن این موضوع برای مولوی و اهمیت دادن به محتوای عرفانی داستان است.

«به دلیل به کارگیری زمان و مکان مشخص در حدیقه عنصر حقیقت نمایی 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 شنیـــدی که مرغکی در شخ — دیـــد در زیـــر ریـگ پنهان فخ
گفـــت تو کیستی چنین بد حال — گفـت هستـــم ستـــوده ابـــدال...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

روایت مثنوی:

رفت مرغی در میـــان مرغـــزار بـود آنجـــا دام از بهر شکـــــار
دانه چـــندی نهـاده بـــر زمین و آن صیاد آنجا نشسـته در کـمین...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

این حکایت در حدیقه شامل ۱۶ بیت در وزن فاعلاتن مفاعلن 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 کـــیش زانکه می‌دیدم اجل را پیش خویش

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۲)

تغییر دیدگاه از متکلم به مخاطب:

چون زنخ را بست خواهند ای صنم آن به آیـــد کـــه زنـخ کمتر زنم
ای بزربفـــت و کـــمر آمـــوخته آخـــــرستت جـامعـــه نـادوخته

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۳)

و بازگشت دوباره به متکلم:

مـــن به صحـــرا خلوتی بگـزیده‌ام خلـــق را من دزد جـــامه دیـده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۰، ج دوم: ۱۰۵۳)

و سرانجام بازگشت مجدد از متکلم به مخاطب:

هیـــن سوار توبه شو در دزد رس جـــامها از دزد بستـــان باز پـس

(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 سبعه 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 فخ 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 طمع کار و حریص و فخ نماد انسان‌های فریب کار 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:

لیـــک مرکـب را نگه میدار از آن کاو بدزدیـــد آن قبایت را نهان

تا نـــــدزدد مرکبـــت را نیز هم پاس دار این مرکـبت 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 حیله می‌دزدد» را برای شخصیت صیاد تداعی می کند، زیرا کنش دزدیدن در آن بسیار برجسته و اصلی است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۲۲).

۴-۴-۲. گفت و گو

ساختار غالب در روایت‌های حدیقه الگویی است که فاقد پیرنگ و تنها دارای عنصر گفت و گو است. علت گزینش 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):

گفـــــت تو کیـــستی چنین بد حال گفـــت هستـــم ستـــوده ابـدال...

که این گفت و گوی دو طرفه تا بیت ۹ ادامه دارد:

هیـــچ بازت نـــدارم ار بـــخوری راتـــب روز من اگـــر ببـــری

(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:

مـــــرغ گفتـــا که من شدم باری مفتـــادت چـــو مـــن خریداری

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

و تا بیت آخر این تک‌گویی 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 می‌گوید، میزان سخن گفتن مرغ بیش از صیاد به ظاهر زاده است» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۱۱). که جانبداری راوی بر یکی از شخصیت‌های روایت را نشان می‌دهد. دراین روایت نیز گفت و گو با سخن گفتن مرغ آغاز شده و با جواب صیاد به پایان می‌رسد:

گفـــت او را کیـــستی تو سبز پوش در بیـــابان در میان این وحـــوش

گفـــت مـرد زاهـــــدم من منقطـع با گیـــاهـی گشتـــه اینجـا 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 لابه‌لای حکایت بیان می‌دارد و آن را به هدف اخلاقی و تعلیمی مورد نظر خود می‌رساند.

۵-۴-۲. صحنه

صحنه‌پردازی در روایت سنایی بسیار کم رنگ‌تر و ضعیف‌تر از روایت مشابه در مثنوی به نظر می‌رسد. زیرا سنایی هیچ فضا و صحنه‌ای را برای خواننده توصیف نکرده است جز در بیت ۱۱:

ســـــر فرو کـــــرد و گندمک برکند حلقـــش از حلـــق‌ها بماند به بند

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۴۰)

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

رفـــــت مرغـــــی در میـــان بـــــود آنجـــا دام از بهر شکار

دانـــه چنـــــدی نهـــاد بر زمین وان صیـــاد آنجـا نشسته 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 بـــرگ و گـــیاه تا در افتـــــد صیـد 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:

مرغـــک آمد ســـوی 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 نشات 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:

یافـــت آیینـــــه زنگـــــی در راه و اندرو روی خویش کـرد نگـــاه

بینی پـــخ دیـــد و دو لب زشـــت چشمی از آتشو رخی زانگـــشت...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۹۰)

روایت مثنوی:

سوخـــــت هنـــدو آینه از درد را کـــین سیـــه رو می نماید مرد را
او مـــرا غمـــاز کـــرد و راســـت گو تا بگـــویم زشت کـو و خوب کو...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

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

۱-۵-۲. زاویه دید

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

ســـوخت هنـــدو آینـــه از درد را کیـــن سیـــه رو می‌نماید 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 می‌شود:

او مـــرا غمـــاز کـــرد و راستگـــو تا بگو یم زشت کـــو و خوب کو...

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

و حکایت در همین دیدگاه روایت می‌شود تا این که داستان باغبان و درخت خشکیده آغاز می‌شود و باز هم تغییر دیدگاه را می‌توان 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 می‌کند.

در مثنوی وقتی سیاه روی، عکس خود را در آینه می‌بیند و آن را می‌شکند، آینه به او می‌گوید:

او مـــرا غمـــاز کـــرد و راستـــگـــو تا بگـــویم زشـت کو و خوب کو

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۳۴۱)

در این حکایت سیاه روی، به اشتباه خود پی می‌برد و متحول می‌شود(حیدری، ۱۳۸۶: ۱۴). قهرمان حکایت مولوی در پایان حکایت به آگاهی می‌رسد و حقیقت بر او کشف می‌شود، 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» می‌باشد که از زبان زنگی بیان می‌شود:

کـــانکـــه این زشت را خداونـــدست بهـــر زشتیش را بیفکنـــــده است
گـــر چـــو من پرنگـار بودی ایـــــن کـــی در این راه خـــوار بودی این
بـی کسی او زشت خـوی اوســـــت ذل او از سیـــــاه رویـی اوســت

(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:

ســـوخت هنـــدو آینـــه از درد را کیـــن سیـــــه 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 برگیرند و با شیوه‌ای که آن را «لسان حال» می‌گویند و گاه گاه از لسان قال هم بلیغ‌تر می‌نماید به زبان آیند و این‌جاست که در مثنوی آینه هندو را خطاب قرار می‌دهد که (پیریایی، ۱۳۹۰: ۱۰۵):

او مـــرا غمّـــاز کـرد و راستگـــو 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:

یافـــت آیینـــه زنگـــــیی در راه و اندرو روی خویش کرد نگـــاه
بینی پخ دیـــد و دو لـــب زشـــت چشمی از آتش و رخی زانگـشت

(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.

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

روایت حدیقه:

هر عدد را که در فکند از پای — در زمان مالکش بپرد از جای
و آنکه را زد به ضرب دین آرای — نام بر دستش و زننده 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.

۱-۶-۲. 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 نزده 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 (۳۸۴۴/۱) 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 شدیدا 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 ماخذ 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 صرفا 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 می‌کشاند 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، روای 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 سخـــــن را نیســـت 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..» (زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۱۵۶).

۵-۶-۲. شروع داستان

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

هـــر کـــسی بر قـــوم خود ایثار کـــرد کـــاغه پندارد که او خود کـــار 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 افکارخود 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 هنگانه 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

روایت حدیقه:

آن شنیدی که تا خلیل چه گفت — وقت آتش بجبرئیل نهفت
کرد بیرون سر از دریچه جان — کای برادر تو دور شو زمیان...

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

روایت مثنوی:

من خلیل وقتم و او جبرئیل — من نخواهم در بلا او را دلیل
او ادب ناموخت از جبریل راد — 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:

گفـــــت پـــس من دلیـل راه توام جبرئیـــــلم که نیـــک خواه توام

اما ابراهیم بدو توجهی نکرد:

عصمت او دلیـــل من نـه بس است؟ علم او جبرئیل من نه بـــس است؟

پایان حکایت نتیجه گیری شاعر از حکایت است:

چون خلیـــل آنِ خـویشـتن بگذاشت آتش از فعل خویش دست بداشت

آری، آری چـــو دوســـت آن بـــاشد نـــار نمـــرود بوستـــان بـــاشد

(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 مفاعلن فعلن و در بیان مولوی دارای ۲۷ بیت در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات می‌باشد.

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:

مـــن خلیـــل وقتم و او جبرئیـل من نخواهـــم در بـــلا او را دلیل

(مولوی، ۱۳۸۰، ج اول: ۷۷۳)

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

گفـــت ابراهیـــم نـی رو از میان واسطـه زحمت بود بعدالعـــیان

(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 می‌دهد. 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 می‌توان 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 می‌گوید:

کـــرد بیرون ســـر از دریـچه جـــان کـــای برادر تـــو دور شـــو ز میان

گفـــت بـا جبرئیـــل انـــدر ســـر رب یســـر کنـــان در امـر عـسر

گشتـــه از منجـنیـــق حکـــم رهـــا گـــرد گـردان چو گوی گرد هـــوا

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

و در جواب جبرئیل پاسخ می‌دهد که:

گفـــت پس مـــن دلیـــل راه تـــوام جبرئیـــلم که نیـــک خواه تـــوام

(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:

گفـــت ابراهیـــم نی رو از میـــان واسطه زحمـــت بود بعـــدالعیـان
بهـــر این دنیـــاست مرسل رابطـه مومنان را زآنکه هست او واسطـه

(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 شنیـــدی کـه تا خلیـل چه گفت وقت آتـــش به جبرئیـــل نهفـــت

(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:

گشتـــه از منجـنیـــق حکـــم رهـــا گـــرد گـردان چو گوی گرد هـــوا

(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 دمیـــد از میـــان آتـــش و دود چـــون صـدای ندای حق بشنـود
عبـــهـــر عهـــد و ســـوسنْ تحقیق سنـــبل سنّـــت و گـــل توفیـــق

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۹)

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

گـــرچـه نمـــرود آتشـی افروخت آتشش‌چـون علف نیافت نسوخت

چـــون عنـان را به دست حکم سپرد آتـــش ســـی و هشـت 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 مردمی‌تر شده است اما جنبه‌های داستان پردازی به تدریج برجسته‌تر 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 نمایان‌تر 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 تعین 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 جذاب‌تر و ماندگارتر 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 معمولا 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 متنبه 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 معمولا 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 اصلا 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 زاویه دید تغییر یافته و روایت بر عهده شخصیت‌های داستانی که معمولا 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 داستان‌های 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 پژوهش‌های 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 شیوه‌های 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، جسارت‌های ادبی، شماره ۱۶۸.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، ***سرّ نی***، جلد ۱ ، تهران: انتشارات علمی.

سالم، احمدرضا (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 روایت‌های حدیقه**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شماره ۲۲.

مارتین، والاس (۱۳۸۲)، ***نظریه‌های روایت***، ترجمه محمد شهبا ، 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 partovi[1], Mahdi kargar[2]

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