نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ۲۱۶ص - ۱۹۵

شخصیت و شخصیت‌پردازی در حدیقهٔ سنایی

محمّدامیر عبیدی‌نیا* علی دلائی‌میلان**

چکیده

قدمت روایت با انسان برابری می‌کند. از همان آغاز بررسی موضوعات ادبی، نشانه‌هایی از توجه به روایت دیده می‌شود. در بوطیقای ارسطو، عناصر بعضی از انواع روایی مثل تراژدی و حماسه مورد توجه قرار گرفته‌اند. در داخل یک کلّیت روایی، عناصر مختلف چون طرح، شخصیّت، زمان، مکان، زاویهٔ دید و... در راستای همدیگر، همچون یک کلّیت منسجم عمل می‌کنند و در نهایت باعث خلق ساختار روایی آن متن می‌شوند. سنایی برای ملموس ساختن و تبیین هر چه بهتر مفاهیم تعلیمی مورد نظر خود در حدیقه از حکایت‌های زیادی استفاده کرده است. این بخش روایی حدیقه دارای ساختاری متمایز از کلیت کتاب می‌باشد و در آن از عناصر روایی- ساختاری مختلف در کنار یکدیگر بهره برده می‌شود. در این تحقیق با دیدی ساختاری به زوایای مختلف مبحث شخصیّت و شخصیّت‌پردازی حکایت‌های حدیقهٔ سنایی که یکی از کتاب‌های باارزش ادبیات عرفانی می‌باشد، پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی

سنایی، حدیقه، شخصیت، شخصیت‌پردازی، روایت، گفتگو

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه amirobaydiniya@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه a.milan1364@gmail.com

تاریخ وصول ۸۸/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش ۹۰/۹/۱۶

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

شخصیّت با توجه به نقش ثابت و کلیدی آن در هر نوع ادبیات داستانی، از دیر باز مورد توجه بوده است. برای اولین بار، ارسطو، در بیان مبحث تراژدی راه بررسی شخصیّت را گشود. به نظر وی شخصیّت یکی از اجزای تراژدی است که وظیفهٔ اجرای نمایش را بر عهده دارد (زرّین‌کوب، ۱۳۸۵: ۱۲۲). بعد از ارسطو در بررسی داستان‌ها چه از نظر شکل و چه از نظر محتوا، شخصیّت همواره مورد توجه بوده است. البته باید گفت که تا ظهور رمان آن چه به عنوان شخصیت مدّ نظر بوده است، بیشتر تیپ بوده که بعدها در حدود سدهٔ هفدهم میلادی (Guddon,1999: 126) با ظهور رمان و گسترش ادبیات داستانی در زمینه‌های مختلف، شخصیّت هم جنبه‌های گوناگونی به خود گرفت.

در بررسی شخصیّت، دیدگاه‌های زیادی مطرح شده است. بر سر این امر که از بین شخصیّت و کنش‌ها، کدام یکی در داستان حائز نقش اصلی هستند، در میان نظریه‌پردازان ادبی بحث و گفتگو است؛ به بیان دیگر این سؤال همواره مطرح بوده است که آیا کنش‌ها، شخصیّت‌ها را می‌آفرینند یا این که سرشت و ویژگی شخصیّت‌ها به کنش‌ها منتهی می‌شود(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۳۷). عدّه‌ای با توجه به همان دید تیپ محور بر آن شده‌اند که آن چه در یک داستان مهم است کارکردها و حوادث داستانی است و شخصیّت تنها برای ایفای وظیفهٔ خود وارد عرصهٔ داستان می‌شود و بعد از انجام آن از صحنه خارج می‌شود. از این عدّه می‌توان ارسطو (Aristotle)، ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، ای.ام. فورستر (E.M. Forster) و پل ریکور (Paul Ricour) را نام برد. به نظر این افراد تنها کنش شخصیّت‌ها؛یعنی آن چه انجام می‌دهند و می‌گویند، مهمّ است نه خود آن‌ها. به عقیدهٔ ای.ام فورستر، شخصیّت فقط وظیفهٔ ایفای نقش را بر عهده دارد و بعد از پایان نقشش دیگر هیچ کارکردی ندارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۵). ولادیمیر پراپ که بر اساس کارکردهای مشترک به طبقه‌بندی قصه‌های پریان پرداخته است، با توجه به این کارکردهای سی و یک گانه، برای حوادث و کارکردها ارزش قائل می‌شود؛ به نظر وی این کارکردها هستند که به شخصیّت منش و شکل می‌دهند. به نظر ریکور از آن جا که در داستان پیرنگ قبل از شخصیت‌ها مشخص گردیده و طرح ریزی می‌شود، پس کنش در قیاس با شخصیّت والاتر است (ریکور، ۱۳۸۳: ۸۰).

عدّه‌ای دیگر از دیدی پدیدارگرایانه به شخصیّت نگریسته‌اند و آن را عنصر اصلی گسترش طرح داستانی دانسته‌اند. از این عدّه می‌توان به تودوروف اشاره کرد. به عقیدهٔ تزوتان تودوروف (Tzvetan

www.SID.ir

(Todorov) که خود کارکردگرا و پیرو پراپ می‌باشد، کار اصلی شخصیّت گسترش طرح داستان و پیشبرد حوادث داستانی می‌باشد؛ پس در این بین وظیفهٔ اصلی بر دوش شخصیت می‌باشد. عدّه‌ای دیگر مثل هنری جیمز راه میانه را اختیار کرده‌اند؛ وی که قائل به درهم‌تنیدگی شخصیّت و طرح می‌باشد، می‌گوید: «شخصیّت چیست به جز آن چه حادثه تعیین می‌کند؟ حادثه چیست به جز شرح و تصویر شخصیّت». وی با این شیوه شخصیت و طرح را در هم می‌تند و ارزش آن‌ها را در گرو همدیگر می‌داند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹).

به نظر می‌رسد که در متونی چون افسانه‌ها، حکایت‌ها، قصه‌های عامیانه (مثل داستان‌های هزار و یک شب) به خاطر بستر تعلیمی (گاهی سرگرم کنندگی) و مفهومی نهفته در آن‌ها، تأکید بیشتر بر گزاره‌های روایی و کارکردهای آن‌ها می‌باشد نه فاعل آن‌ها؛ اما در رمان‌ها؛ بویژه رمان‌های روانشناختی، این عامل شخصیّت است که عنصر غالب می‌باشد. چرا که در حین گسترش روایت، رنگ‌های مختلفی به خود گرفته و با توجه به این رنگ‌ها، کارکردهای متفاوتی را بر عهده می‌گیرد؛ اما در این بین آنچه مسلّم به نظر می‌رسد، این است که «از آنجا که هرگز اثر ادبی بدون شخصیت نوشته نشده و خلق چنین اثری نیز امکان‌پذیر نیست؛ پس شخصیت را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن بنا می‌شود» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷).

طبقه‌بندی شخصیت

تاکنون شخصیّت را به اشکال مختلف طبقه‌بندی کرده‌اند، مثلاً ساده یا بغرنج، عادی یا ممتاز، ثابت یا گسترش‌یابنده، قهرمان یا سیاهی لشکر، ساده یا جامع، ثابت یا پویا و نظایر این‌ها.(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵۳) ای.ام فورستر شخصیّت‌ها را به دو نوع ساده(Flat Character) و جامع(Round Character) تقسیم‌بندی کرده است. شخصیّت ساده شخصیّتی تک‌بعدی بوده که گرد یک فکر و کیفیت واحد ساخته می‌شود؛ اما شخصیّت جامع شخصیّتی چند بعدی است که چندین خصلت را با هم دارد و نقش‌های چندگانه‌ای را ایفا می‌کند. همچنین شخصیّت ایستا (Static Character) شخصیّتی است که در طیّ داستان تغییر نمی‌کند یا این که اندک تغییر می‌کند و در آخر داستان همان است که در اوّل بود؛ اما شخصیّت پویا (Dynamic Character) در طیّ داستان دستخوش تغییر و تحوّل شده و جنبه‌های شخصیّتی و خصلت و خصوصیّت وی عوض می‌گردد (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۹۴-۹۳). در

www.SID.ir

حدیقه چون سرانجام و پایانی برای حکایت‌ها ذکر نشده و فقط برش خیلی کوتاهی از زندگی یک شخصیت آورده می‌شود، معلوم نمی‌شود که شخصیّت‌ها تغییر می‌یابند یا نه. بنابراین شخصیّت‌هایی که در این حکایت‌ها حضور دارند، فقط دارای یک بُعد شخصیتی بوده و فرصتی برای تغییر و تحول به دست نمی‌آورند.

آ.ژ.گریما(A.J. Gerimas) در طبقه‌بندی خود از شخصیّت، با الگو گرفتن از کار پراپ، با توجه به کارکردها به تقسیم‌بندی شخصیّت‌ها پرداخته است. وی شخصیّت‌ها را به سه گروه زیر تقسیم کرده است :

شناسنده (فاعل)/ موضوع شناسایی (مفعول).

دهنده/ گیرنده.

یاری دهنده/ مخالف (سلدن،۱۳۸۲: ۱۴۴).

شخصیّت در حدیقه

با توجه به این نکته که در قصه‌ها و حکایت‌ها، شخصیت‌ها کلّی می‌باشند، بنابراین آن‌ها ویژگی مجزّا و منفردی ندارند. در این نوع متون روایی قدیمی، اکثر شخصیّت‌ها یک ویژگی کلّی دارند که با توجه به مطلق‌گرایی قصه‌ها، این شخصیّت‌ها یا ویژگی بد دارند یا ویژگی خوب؛ در قصه‌های عامیانهٔ قدیم، کمتر شخصیتّی را می‌توان یافت که حدّ وسط خوبی و بدی باشد. در ادبیات داستانی کهن شخصیّت‌ها بیشتر تیپ هستند تا شخصیّت و در بیشتر موارد اسم مشخصی ندارند و اکثراً با اسم‌های عامی چون: مرد، زن، بازرگان، برزگر، شیر، روباه و... از آن‌ها نام برده می‌شود. از این رو در داخل حکایت‌های عرفانی و اخلاقی ادب فارسی بیشتر به ارجاع با ضمیر «او» بر می‌خوریم که هم برای مؤنّث به کار می‌رود و هم برای مذکّر.

در حکایت‌های حدیقه با توجه به همین قانون کلّی، شخصیّت‌ها، شخصیّت‌هایی قراردادی و نوعی (تیپ) هستند که از خود تشخص چندانی ندارند (←صیادکوه و اخلاق، ۱۳۸۷: ۱۳۷) عدّه‌ای از شخصیّت‌ها، شخصیّت‌هایی جاافتاده هستند که مرتباً در حکایت‌ها ظاهر می‌شوند، مثل: آدم‌های سخی(انوشروان)، دیوانگان (بهلول)، فرزانگان (لقمان) و.... این شخصیّت‌ها، شخصیّت‌هایی قراردادی می‌باشند. در قصه‌های قدیمی غول‌ها، دیوها، جن‌ها، جادوگرها، آدم‌های خسیس و سخی شخصیّت‌های قراردادی هستند. (میرصادقی،۱۳۷۶: ۹۹)

www.SID.ir

عدّه‌ای دیگر از شخصیّت‌ها، شخصیّت‌های نوعی(تیپ) می‌باشند؛یعنی افرادی که خود نشان دهندهٔ تفکرات گروهی، طبقه‌ای از مردم می‌باشند. شخصیّت‌های تیپ، افرادی هستند که ویژگی عام و کلّی دارند، مثل عاشق، ابله، پیر، مرید و.... در حدیقه اگر مثلاً از حضرت علی (ع) نام برده شده، بیشتر شجاعت وی مدّ نظر بوده است. شخصیّت‌های نوعی یا تیپیکال نشان دهندهٔ خصوصیات گروهی یا طبقه‌ای از مردم می‌باشند. در این شخصیّت‌ها آن چه اهمیت دارد، ویژگی‌های فردی آن‌ها نیست؛ بلکه خصایص و ویژگی‌های عام و کلی آن طبقه که آن‌ها نمایندهٔ آن می‌باشند، مدّ نظر و مهم است. مثل: شاه، گدا، شیخ، زنگی، پیر و عاشق (←اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۷۷ ؛ میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۳-۱۰۱).

در حدیقه، بر اساس منطق قصه‌های عامیانه، شخصیّت‌های حکایات یا کاملاً متعلّق به این سویند یا به آن سوی، یا خوبند یا بد، یا سیاهند یا سفید، و معنای حکایات از تعارض این دو قطب متقابل شکل می‌گیرد. هستهٔ مرکزی قصه‌های عامیانه را تقابل دو قطب متضاد، مثل نیکی/ بدی ، تاریکی/ روشنی و... تشکیل می‌دهد. قهرمان قصه‌ها روح والا و آزادمنشی دارد و از خصلت‌هایی چون نیکوکاری، خوش خلقی، شجاعت و زیبایی بهره می‌برد؛ در طرف مقابل آن ضد قهرمان وجود دارد که شخصیتی مطرود، رقّت انگیز و شرور است و خصلت‌های وی درست در طرف عکس قهرمان جای می‌گیرد. بنابراین باید گفت که «یکی از موضوع‌هایی که در بافت روایی داستان‌های کهن فارسی نقش تعیین کننده داشته‌اند، موضوع ستیز نیک و بد است که بر طرح، محتوا و درون‌مایهٔ داستان‌ها تأثیر بسزا داشته است» (حداد، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

روساخت و ژرف ساخت حکایت‌های سنایی را همین برخورد و تعارض بدی‌ها و خوبی‌ها و تقابل آدم‌های خیر و اشخاص شرور تشکیل می‌دهد؛ سنایی با ایجاد تعارض بین این دو قطب در پی اشاعهٔ اصول انسانی، اخلاقی، دینی و عدالت اجتماعی می‌باشد. اغلب حکایت‌های حدیقه ساختی مناظره گونه دارند و دارای دو شخصیّت می‌باشند و در آن حکایت‌هایی که سه، چهار و بیشتر شخصیّت دارند، تعارض بین دو نفر می‌باشد. این حکایت‌ها از گفتگوی دو نفر تشکیل شده‌اند که آن گفتگوها یا بیان‌گر تعارض بین آن دو نفر می‌باشند، یا آن که در آن‌ها، قهرمان حکایت به ارشاد ضدّ قهرمان می‌پردازد. حکایت‌ها با یک کنش (اکثراً از طرف ضد قهرمان) آغاز می‌شوند که نتیجهٔ آن کنش، واکنش طرف مقابل (اکثراً قهرمان) را در پی دارد؛ شخصیت قهرمان در واکنش خود یا به تحقیر ضدّ قهرمان می‌پردازد، یا وی را ارشاد کرده و حقیقت امر را برایش روشن می‌کند (عبیدی‌نیا و دلائی میلان، ۱۳۸۸: ۳۳-۳۲).

Archive of SID

www.SID.ir

با توجه به تقسیم‌بندی کلود برمون(Claude Bremond) می‌توان گفت که در حکایت‌های حدیقه یک شخصیّت در حکم «کنش‌گر» و شخصیّت دیگر در حکم «کنش‌پذیر» می‌باشد (←احمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۰ ؛ تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸) در این حکایت‌ها کنش‌گر فردی مثبت و اخلاق‌مدار است؛ اما کنش‌پذیر دارای شخصیّتی می‌باشد که صفات اخلاقی وی در تعارض با شخص کنش‌گر قرار می‌گیرد. سنایی در همهٔ حکایت‌ها بعد از تعارض بین کنش‌گر و کنش‌پذیر، نتیجهٔ حکمی، اخلاقی و عرفانی خود را بیان کرده و در آن جهت اندیشهٔ شخص قهرمان را بهتر معرفی می‌کند.

با توجه به همین قانون کلّی قصّه‌های عامیانه، در حدیقه هم، شخصیّت‌ها مطلق و آرمانی هستند، اگر صفتی دارند، این صفت در آن‌ها به کمال است. مثل زیبایی در شخصیّت زنان ، وارستگی در جنید، شجاعت در حضرت علی (ع)، ابلهی در زنگی و...، شخصیّت‌ها حدّ وسطی ندارند. با دقت در حکایت‌های حدیقه، این امر آشکار می‌گردد که همهٔ شخصیّت‌های آن در صفاتی چون دادگری، شجاعت، زیبایی، وارستگی، ایثار، نادانی و... در حدّ کمال قرار دارند و هر کدام در صفت مخصوص به خود مطلق و آرمانی می‌باشند.

در قصه‌های عامیانه و حکایت‌ها، می‌توان نقش یک «قهرمان‌گونه» را جستجو کرد؛ قهرمان‌گونه‌ای که همیشه در طرف مثبت تعارض قرار دارد و نمایندهٔ باور درست و اندیشهٔ منطقی غالب می‌باشد. شخصیّتی که در قصّه دارای جاندارترین و تأثیرگذارترین رنگ عاطفی می‌باشد، قهرمان است. قهرمان شخصیّتی است که خواننده به وی بیشترین توجه را در طیّ داستان دارد و با وی اظهار هم‌دردی، هم‌دلی، شادی و اندوه می‌کند. قهرمان، شخصیّت اصلی و مرکزی متن روایی به حساب می‌آید. در مقابل وی «شخصیت مخالف» قرار دارد که در واقع ضدّ شخصیّت اصلی و در مبارزه با وی می‌باشد. با توجه به این امر که یکی از وظایف عمدهٔ شخصیّت، برانگیختن حسّ موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده می‌باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵)، در قصه‌های عامیانه به خاطر همین امر که همیشه پای یک قهرمان در میان می‌باشد، مخاطب براحتی با شخص قهرمان همراه شده و با وی هم‌دردی می‌کند. در حدیقه بین این دو نقش (قهرمان–شخصیت مخالف)، رابطهٔ فاعلی و مفعولی حکم فرما است؛ یعنی یکی حکم می‌دهد و دیگری تسلیم می‌شود. در این میان شخص فاعل که معمولاً قهرمان هم هست، نمایندهٔ تمام صفات نیک بشری است. بنابراین وقتی که مثلاً، شخص کم‌آزار از طرف شخص رند دچار آزار و اذیت می‌شود، خواننده هم با وی هم ذات شده و از عمل رند اعلام انزجار می‌کند. این

www.SID.ir

امر همان یکی شدن خواننده و شخصیت می‌باشد که روایت شناسان هم در باب آن سخن گفته‌اند:

آن شنیدی که از کم آزاری — رندی اندر ربود دستاری
آن دوید از نشاط در بستان — وین دوان شد به سوی گورستان
آن یکی گفتش از سر سردی — که بدیدم سلیم دل مردی
تو بدین سو همی چه پویی تفت — کانکه دستار برد زان سو رفت
مرد دستار برده فصلی گفت — نیک بشنو که آن به اصلی گفت
گفت:ای‌خواجه‌گرچه‌زان‌سون شد — نه ز بند زمانه بیرون شد
چه دَوَم بیهده سوی بستان — خود همی یابمش به گورستان
که بدین جا خود از سرای مجاز — مرگ سیلی زنانش آرد باز

(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۳)

پراپ شخصیّت قهرمان را به دو نوع تقسیم می‌کند: نوع اول قهرمانی است که از اعمال ضد قهرمان لطمه می‌بیند. وی این نوع قهرمان را «قهرمان قربانی» می‌نامد. وی همچنین قهرمانی را که به کسانی که از شرارتی آسیب دیده‌اند، کمک می‌کند، «قهرمان جستجوگر» می‌نامد (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۰). برای این دو نوع قهرمان می‌توان در حدیقه مثال‌هایی یافت. در همین حکایت شخص کم آزاری که دستارش ربوده می‌شود، را می‌توان نمونهٔ یک قهرمان قربانی دانست. در حکایت پیرزن و محمود زاولی (سنایی، ۱۳۷۴: ۵۵۷) محمود زاولی را می‌توان قهرمان جستجوگری دانست که به پیرزن کمک می‌کند.

از بین ۱۰۲ تعداد حکایت به کار رفته در کتاب حدیقه، ۷۰ حکایت دارای ۲ شخصیّت می‌باشند، در بقیهٔ ۳۲ حکایت هم اکثراً تضاد و جدال تنها بین ۲ نفر می‌باشد و شخصیّت‌های دیگر نقشی فرعی دارند. در حکایت زیر کودک با نقشی فرعی در جدال بین بلبل و زاغ وارد شده است:

بود در روم ، بلبل و زاغی — هر دو را آشیانه در باغی
زاغ دایم به گرد باغ درون — می پریدی میان راغ درون
بلبلک شاد در گلستان ها — می زد از راه عشق دستان ها
زاغ را طعنه زد که خوش گویم — زشت رویی و من نکو رویم
زاغ دلتنگ و ، بلبلک دلشاد — کودکی رفت و دامکی بنهاد
درفتادند هر دوان ناکام — زاغ و بلبل به طمع دانه به دام

Archive of SID

www.SID.ir

گفت زاغک به بلبل، ای بلبل! گشتی آخر تو ساکن از غلغل

(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۰)

در رابطهٔ بین این دو نفر، در بسیاری از نمونه‌هایی که ارائه شده است، یک شخص از سوی نویسنده حمایت شده و از منزلت قهرمانی بهره می‌برد اما طرف دوم گاه دچار غضب سنایی شده و به القاب: ابله، نادان، زنک و... (مثل حکایت ص ۳۶۸) ملقب می‌گردد. در ارتباطی که این دو نیروی متقابل با هم دارند، یک طرف نقش فاعل را ایفا می‌کند که مهار جریان ناآگاهی را بر عهده دارد و طرف دوم نقش مفعول را دارد که در مقابل نیرویی که عنصر فاعلی بر وی وارد می‌کند، دست آخر تسلیم شده و به عنصری منفعل بدل می‌گردد.

در جدول زیر تعداد شخصیّت هر یک از حکایت‌های حدیقه با بیان صفحات آن‌ها ذکر شده است. شمارهٔ حکایت‌ها ابتدا آورده شده و شمارهٔ صفحات در داخل پارانتز قرار داده شده است:

۱ شخصیّت	ح ۷ (ص۱۰۷)، ۱۱ (ص۱۱۶)، ۲۶(ص ۲۹۰)، ۲۷ (ص۳۰۶)، ۵۶ (ص۴۱۹) ۵ حکایت
۲ شخصیّت	ح ۱(ص ۷۱)، ۲(ص۷۵)، ۳(ص۸۳)، ۴(ص۸۴)، ۶(ص۹۵)، ۹(ص۱۰۸)، ۱۰(ص۱۱۵)، ۱۵(ص۱۳۳)، ۱۶(ص۱۳۳)، ۱۷(ص۱۳۴)، ۱۹(ص۱۴۳)، ۲۰(ص۱۵۵)، ۲۱(ص۱۶۸)، ۲۲(ص۲۷۱)، ۲۳(ص۲۸۶)، ۲۴(ص۲۸۷)، ۲۵ (ص۲۸۹)، ۲۸(ص۳۱۶)، ۳۰(ص۳۲۰)، ۳۱(ص۳۲۲)،۳۲(ص۳۲۴)، ۳۳(ص۳۲۷)، ۳۴(ص۳۳۱)، ۳۵(ص۳۳۲)، ۳۷(ص۳۶۰)، ۳۸(ص۳۶۶)، ۴۰(ص۳۶۷)، ۴۱(ص۳۶۸)، ۴۳(ص۳۸۷)، ۴۴(ص۳۸۸)، ۴۵(ص۳۸۸)، ۴۶(ص۳۹۲)، ۴۷(ص۳۹۸)، ۴۸(ص۴۰۷)، ۴۹(ص۴۱۰)، ۵۱(ص۴۱۱)، ۵۲(ص۴۱۲)، ۵۳(ص۴۱۲)، ۵۴(ص۴۱۳)، ۵۵(ص۴۱۶)، ۵۷(ص۴۳۸)، ۵۸(ص۴۴۳)، ۶۰(ص۴۴۷)، ۶۲(ص۴۵۷)، ۶۷(ص۴۶۶)، ۶۸(ص۴۶۸)، ۶۹(ص۴۶۹)، ۷۰(ص۴۸۱)، ۷۱(ص۴۸۳)، ۷۴(ص۴۹۵)، ۷۵(ص۴۹۵)، ۷۷(ص۵۴۸)، ۷۸(ص۵۵۱)، ۸۳(ص۵۶۵)، ۸۴(ص۵۶۸)، ۸۵(ص۵۶۹)، ۸۶(ص۵۷۲)، ۸۷(ص۵۷۸)، ۸۸(ص۵۸۱)، ۸۹(ص۵۸۴)، ۹۱(ص۶۶۴)، ۹۲(ص۶۶۵)، ۹۵(ص۶۷۴)، ۹۶(ص۶۸۹)، ۹۷(ص۶۹۰)، ۹۸(ص۷۰۲)، ۹۹(ص۷۲۲)، ۱۰۰(ص۷۳۱)، ۱۰۱(ص۷۳۳)، ۱۰۲(ص۷۴۰). *۷۰ حکایت*

Archive of SID

www.SID.ir

۳ شخصیّت	ح۵(ص۹۳)، ۸(ص ۱۰۷)، ۱۲(ص۱۱۷)، ۱۴(ص۱۳۲)، ۱۸(ص ۱۴۰)، ۳۶(ص۳۵۳)، ۳۹(ص۳۶۷)، ۴۲(ص۳۸۳)، ۵۰(ص ۴۱۰)، ۵۹(ص۴۴۵)، ۶۱(ص۴۵۴)، ۶۴(ص ۴۶۰)، ۷۳(ص۴۸۶)، ۷۹(ص۵۵۳)،۸۱(ص۵۶۱)، ۸۲(ص۵۶۲)، ۹۰(ص۶۵۷)، ۹۳(ص۶۶۸)، ۹۴(ص۶۷۳). *۱۹ حکایت*
۴ شخصیّت	ح ۲۹(ص۳۱۷)، ۶۵(ص۴۶۱)، ۶۶(ص۴۶۲)، ۸۰(ص۵۵۷). ۴ حکایت
۵ شخصیّت	ح ۱۳ (ص۱۲۹)، ۷۲(ص۴۸۴)، ۷۶(ص۵۴۵). *۳ حکایت*
۶ شخصیّت	ح ۶۳ (ص۴۵۹). *۱ حکایت*

با توجه با این جدول می‌توان فهمید که در کلّ حدیقه، 239 نقش شخصیّتی به کار رفته‌اند. در بین این ۲۳۹ شخصیّت، برای ۶۰ نقش از اسم‌های خاصی چون: انوشروان (۳ بار)، کسری، احنف قیس، سلیمان، هشام، عبدالله زبیر، خلیل الله، عیسی، معن، جحی، پیامبر، حق، محمود زاولی، اسکندر (۲ بار)، لقمان، امین، مهستی، عمر (۳ بار)، حیدر (۳بار)، بهلول، سنایی (۵ بار) و... استفاده شده است. از این ۶۰ نقش، ۵ مورد آن مربوط به خود سنایی است که در آن‌ها، وی شخصاً در عرصهٔ روایی متن با ضمیر ارجاعی «من» وارد شده و ایفای نقش کرده است [ح ۲۹(ص۳۱۷)، ح ۴۱(ص۳۶۸)، ح ۶۹ (ص۴۶۹)، ح ۷۳ (ص۴۸۶)، ح ۹۵(ص۶۷۴)]. در حکایت زیر، سنایی نقش مرید ناآگاهی را دارد که خواجه او را آگاه می‌گرداند:

خواجه‌ای را به مردمی در بست — متّکا ساختم بر او ننشست
گفتمش:تکیه جای باشد خوش — گفت: آن را که رسته شد ز آتش
کی سپارد به تکیه گه تن خویش — هر که را گور و مرگ و محشر پیش
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۶۹)

تنها در ۲ مورد نویسنده از خود اسم خاص ساخته است؛ در حکایت۱۹ (ص۱۴۳) برای زن عفیفه اسم «جوهره» و در حکایت۶۱ (ص۴۵۴) برای نوعروس زال، اسم «مهستی» بیان شده است. برای بقیه؛

www.SID.ir

یعنی برای ۵۳ مورد باقی مانده، از اسم‌های تاریخی استفاده شده است. استفاده کردن از نام‌هایی که هویّت تاریخی و حقیقی دارند، علاوه بر وارد کردن آن‌ها به عرصهٔ تاریخ و در نتیجه نزدیک ساختن آن‌ها به واقعیت، خود عاملی مهم برای ملموس ساختن و عینی کردن حکایت‌ها می‌باشد و تأثیر به مراتب بیشتری بر خواننده می‌گذارد. استفاده کردن از واقعیت‌نمایی مخاطب را اقناع کرده و واقعی بودن حوادث رخ داده را به وی گوشزد می‌کند. این شیوه در جهت تحقق هدف حدیقه که کتابی تعلیمی می‌باشد، بسیار مفید است؛ چرا که در مسیر سرعت بخشیدن به روند اقناع شنونده و مخاطب قرار دارد و مفاهیم مطرح شده در کتاب را با حلاوت و تأثیر بیشتری به دیگران منتقل می‌نماید.

شخصیّت‌پردازی

خلق شخصیّت‌ها با خصوصیّات اخلاقی و روحی معینی در داخل متن داستانی اعمّ از داستان، حکایت، نمایش‌نامه، فیلم و... شخصیّت‌پردازی نامیده می‌شود. در روایت شناسی، دسترسی به خصوصیّات خلقی، روحی و شخصیّتی شخصیّت‌ها یکی از ایده‌های اصلی به شمار می‌رود. بلکن برگ Belkan (Berg) ویژگی مهم روایت را نیل به اندیشه و احساسات شخصیّت‌ها می‌داند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۷۹).

به خاطر تعلیمی بودن کتاب حدیقه و اهمیت داشتن و اصل قرار گرفتن پند و اندرز و توصیه‌های مطرح شده در آن و همچنین به خاطر کوتاهی بستر حکایت‌ها، شخصیّت‌پردازی در آن به شیوهٔ مقبول امروز صورت نمی‌گیرد و «شخصیت به معنی قهرمانی آفریدهٔ نویسنده یا شاعر که دارای ویژگی‌های رفتاری، اخلاقی و روانی خاص باشد و همچنین موضوع تکوین شخصیت در نتیجهٔ حرکت و سیر داستانی هم در حدیقه تقریباً دیده نمی‌شود» (فتوحی و محمدخانی، ۱۳۸۵: ۶۴).

در صورت کلّی برای شخصیّت‌پردازی می‌توان از دو شیوه استفاده کرد :۱- شیوهٔ مستقیم ۲ – شیوهٔ غیر مستقیم. در شیوهٔ مستقیم راوی دانای کل است که از همه چیز خبر دارد و خود افکار و منش شخصیت‌هایش را بیان می‌کند. این نوع بیشتر در تیپ سازی کاربرد دارد؛ چرا که در این نوع، خصوصیّات کلی بیشتر مطرح می‌شوند. اما در شیوهٔ غیر مستقیم راوی همه چیز را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد تا خواننده خود با توجه به اعمال، اقوال، کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیّت‌ها به منش، خصلت‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد (←اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۸۰ ؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲-۱۴۱) می‌توان این تدابیر را در کل تدابیر «*گزارشی-توصیفی*» و «*نمایشی*» دانست. در نوع اول که نویسنده

www.SID.ir

مستقیماً شخصیت‌های داستانش را معرفی می‌کند، از شیوهٔ گزارشی-توصیفی استفاده شده‌است؛ اما در نوع دوم که نویسنده به شخصیّت‌هایش اجازه می‌دهد که خودشان را با رفتار و گفتار خویش معرفی کنند، شیوهٔ مورد استفادهٔ وی نمایشی می‌باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۶-۳۵).

شخصیت‌پردازی در حدیقه

با بررسی ساختاری حکایت‌های حدیقه می‌توان گفت که این شاعر بزرگ از هر دو شیوهٔ مذکور استفاده کرده است:

۱- شخصیت‌پردازی مستقیم (یا شیوهٔ نمایشی- توصیفی)

در این شیوه راوی با جمله‌های خبری و توصیفی خود به معرفی شخصیت می‌پردازد (قره بیگلو و عبدی‌پور، ۱۳۸۸: ۳۲۸) و به ما اطّلاعات می‌دهد و در پی بردن به وضعیت ظاهری، سطح فکری، احساسات و نگرش شخصیّت‌ها به ما کمک می‌کند و همچنین به استقرار بهتر کنش‌ها یاری می‌رساند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۶۰) در این شیوه راوی سعی می‌کند مستقیماً با توصیف صفات و حالات درونی و ذکر وضعیت ظاهری شخصی و وضعیت محیط، خصلت‌های شخصیّت مورد استفاده‌اش را برای خواننده آشکار کند. در توصیف مستقیم راوی با دادن صفات بارزی به شخصیّت یا با ذکر دقیق حالات وی خواننده را هدایت می‌کند، همچنین گاه با انتخاب درست صحنهٔ روایت در راستای شخصیّت پردازی مورد نظر خود گام برمی‌دارد؛ چرا که صحنه‌ها در عملکرد شخصیّت‌ها و نتایج اعمال آن‌ها نقش مهمّی ایفا می‌کنند. (میر صادقی،۱۳۷۶، ادبیات داستانی: ۳۰۱).

در حدیقه، معمولاً وضعیّت کامل ظاهری و فردی شخصیّت‌ها مثل ویژگی‌های جسمانی، رنگ، شکل چهره، نوع لباس و... ترسیم نمی‌شود، فقط از صفات کلّی استفاده می‌شود. حکایت زیر از معدود حکایت‌هایی است که در آن از توصیف ظاهری تقریباً کاملی استفاده شده است:

یافت آینه زنگیی در راه — و اندرو روی خویش کرد نگاه
بینی پَخج دید و دو لب زشت — چشمی از آتش و رخی ز انگشت
(سنایی، ۱۳۷۴: ۲۹۰)

سنایی در این دو بیت ویژگی‌های ظاهری شخص زنگی را بیان می‌دارد. این توصیفات زشتی شخص زنگی را برای مخاطب ملموس و عینی می‌سازد و علاوه بر نمایاندن نادانی این شخصیّت که از

www.SID.ir

نحوهٔ کردار ابلهانه‌اش دریافت می‌شود، وی را شخصی خودشیفته هم معرفی می‌کند.

توصیف مستقیم، بسامد کمتری نسبت به گفتگو در حدیقه دارد. اگر سنایی در جاهایی از این شیوه استفاده کرده است، بیشتر برای رعایت کردن امر ایجاز بوده است. در حکایت زیر سنایی با توصیف مستقیم، خود عمل «معن» را ذکر می‌کند و اجازه نمی‌دهد که در حین کارهایش، خود شنونده دریابد که وی شخصیّتی است که گاه بخشنده است و گاه حتی درمی هم نمی‌بخشد:

معن دادی خمی درم به دمی — باز کردی مُکاس در درمی
گفتی‌این خوی نزد من نه‌بداست — جود مال و بخیلی خرد است
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۰۶)

در این شیوه وی گاهی ویژگی‌های خاصی را که نقش کلیدی در بن مایه‌های یک حکایت دارند، ذکر می‌کند. مثل جامهٔ ژنده در حکایت زیر :

دید وقتی یکی پراکنده — زنده‌ای زیر جامهٔ ژنده
گفت:کاین‌جامه سخت خلقان است — گفت: هست آن من چنین زاناست
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۰)

سنایی در این حکایت به شخصیّت اول خود صفت کلّی «*پراکنده*» را داده است که گویای علّت رفتار نسنجیدهٔ وی می‌باشد و برای شخصیّت دومش، هر چند که صفات بارزی نیاورده است اما ذکر صفت «جامهٔ ژنده» نقش مهمّی در گسترش ناچیز طرح روایی بازی می‌کند.

سنایی در توصیف شخصیّت‌های خود، بیشتر صفات کلّی را بدون ذکر نام برایشان می‌آورد، اکثر این صفات در جهت ابهام زدایی به کار رفته‌اند؛ یعنی به این دلیل آورده شده‌اند که با ذکر آن صفت، دلیل کنش یا گفتار شخصیّت برای خواننده مشخص گردد. در دو حکایت زیر، در نخستین مورد، سنایی خود در همان بیت اول با دادن صفت «نادان» به گدا، وی را ابله معرفی کرده و جواب به‌ظاهر عاقلانهٔ وی را ابلهانه می‌داند. درحکایت دوم صفت کلی «ناهموار» توجیه کنندهٔ علت وصیت شیخ به پسرش می‌باشد:

به گدایی بگفتم ای نادان — دین به دونان مده ز بهر دو نان
ابلهانه جواب داد از صف — کز پی خرقه و جماع و علف
راست خواهی بدین تلنگ خوشم — این کنم به که بار خلق کشم
زان سوی کدیه برد آز مرا — تا نباشد به کس نیاز مرا

www.SID.ir

وه که تـــا در جـــهان پـــر تـشویـش چنـــد خنـــدند ابلهـــان زان ریـــش
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۸)

و:

پـــسری داشـــت شیـــخ نـــاهموار گنـــج پـــرداز و رنـــج نـابـــردار
پیـــر روزی ز بهـــر نـــصح و نیـــاز گـشت راضـی بـه صـلح نـان و پیـاز
(ص ۴۹۵)

اصولاً یکی از ویژگی حکایت پردازی حدیقه، ابهام زدایی است. سنایی در بسیاری از حکایت‌ها، یا با ذکر چند صفت برای شخصیّت‌های مورد نظرش یا مستقیماً با آوردن علت رفتار آنان سعی کرده سؤال‌هایی را که ممکن است در ذهن خواننده ایجاد شود، پاسخ گوید و بعلاوه خواننده را از کج فهمی باز دارد. در حکایت زیر، مؤلف علت دینار طلبیدن شخص دیندار را عجز وی بیان می‌دارد. اگر این علت ذکر نشود ممکن است که خواننده در دین‌داری این شخص شک کرده و عمل وی را مردود بداند :

خواســت وقتــی ز عجــز دیـــنداری از یـــــکی مـــــال دار دیـــــناری
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۰)

علاوه بر بیان و توصیف مستقیم خصلت و خوی شخصیت‌ها، توصیف نمایشی صحنهٔ روایت هم در این نوع شخصیت‌پردازی دخیل می‌باشد. اما صحنهٔ حکایت‌ها در حدیقه اکثراً نامشخص است، تنها در تعداد محدودی از حکایت‌ها از توصیف مستقیم صحنه و یا آوردن اسم مشخص و خاص بهره برده شده است. این اسم‌های مشخص هم در روند پی بردن به خصوصیات شخصیّتی و هم‌چنین مفهومی حکایت‌ها نقش چندانی ندارند. اگر گاهی اسمی ذکرشده، الزامی در آن نبوده است؛ سنایی بیشتر به این دلیل آن را آورده که از این طریق حکایت‌هایش را به حقیقت نزدیک‌تر ساخته باشد (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷). در این حکایت‌ها از مکان‌هایی چون: بغداد، کوفه، بلخ، نیشابور، هری، تکاو، بست و... نام برده شده که هیچ الزامی در آوردن آن‌ها نبوده است و می‌توان به جای آن‌ها، اسم هر مکان و شهری را گذاشت. فقط در چند حکایت معدودی توصیف صحنه، گره‌هایی را در راستای امر شخصیت‌پردازی می‌گشاید و خلقیات شخصیّت‌ها را نمایان می‌سازد. در این حکایت:

داشت لقمـــان یکـی کریـــجی تنـــگ چـــون گلوگـــاه نـــای و سـینهٔ چنـگ
شب در او در، بـه رنـج و تـاب بـدی روز در پـــیش آفتـــاب بـــــدی
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

برای محیطی که لقمان در آن زندگی می‌کند، مؤلّف از توصیف مستقیم استفاده کرده است. ذکر این ویژگی علاوه بر خردمندی و دانایی لقمان که از خود اسم «لقمان» تداعی می‌شود، این خصوصیّت خلقی را هم اضافه می‌کند که لقمان فردی زاهد و از دنیا گریزان بوده که زندگی این دنیایی را پلی به آن سرای می‌دانسته است. همچنین در حکایت زیر ذکر شرایط محیط و اوضاع اجتماعی عصر و دانستن این امر که در روزگار قحطی، عارف زنگی این دعا را کرده است، شخصیّت وی را در قیاس با شخصیت سنایی بهتر معرفی می‌کند:

قحطی افتاد وقتی اندر ری — دور ازین شهر وز نواحی وی
... اندرین حال عارفی زنگی — نزدم آمد ز روی دل تنگی
گفت مردم همی خورد مردم — تو دعائی بکن که من کردم
گفتمش راست رو مکن لنگی — رو، تو بگذار تا بود تنگی
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۴)

۲- شخصیت‌پردازی غیر مستقیم: این شیوه با سه روش انجام می‌شود: الف: رخدادها و وقایع. ب: گفتگو. ج: نام‌گذاری.

الف: *رخدادها و وقایع*: در این شیوه، راوی از اعمال و کنش شخصیت‌ها در گسترش طرح روایی و همچنین در پی بردن به حالات درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کند (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۸۴). استفاده از عمل و کنش برای شخصیّت‌پردازی یکی از طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه‌های شخصیّت‌پردازی می‌باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵۲). راوی در این شیوه سعی نمی‌کند، همه چیز را آشکارا بیان کند؛ بلکه با آوردن رخدادها، وقایع، کنش و واکنش شخصیّت‌ها به خواننده کمک می‌کند خودش به خصلت‌های شخصیّت‌ها پی ببرد. در واقع با این شیوه «خوانندگان، به واسطهٔ کنش شخصیّت‌ها، درکی از چگونگی ویژگی شخصیتی آن‌ها از طریق تفسیرآن کنش‌ها بر طبق اصول اخلاقی و نظام‌های ارزشی خود، به دست می‌آورند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۶۶).

در بعضی از حکایت‌های حدیقه می‌توان با استفاده از کنش و واکنش شخصیّت به خصلت‌های فردی و درونی وی پی‌برد. به عنوان مثال در حکایت زیر، این نحوهٔ عملکرد هر دو شخصیّت است که خصلت اصلی هر دو شخصیّت را علاوه بر کم‌آزاری و رندی مشخص می‌کند؛ با کنش‌های متفاوت این دو شخصیّت، که یکی به طرف بستان می‌رود و دیگری به طرف گورستان، می‌توان دریافت که شخص کم‌آزار فردی دین‌مدار و معتقد به آخرت می‌باشد؛ اما رند دارای شخصیّتی دنیادوست می‌باشد:

www.SID.ir

آن شنیـــدی کـــه از کـــم آزاری — رنـــدی انـــدر ربـــود دستـــاری
آن دویـــد از نـــشـــاط در بـــستـــان — ویـــن دوان شـد بـه سـوی گورسـتان
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۳)

یا در حکایت زیر هر چند که شخص گبر در تقابل با شخص مسلمان قرار گرفته است، اما با کنش شخص گبر می‌توان به خداشناسی و خداترسی وی برخلاف شخص مسلمان پی‌برد:

آن بنـشنیده ای کـه بـی نـم ابـر — مـــرغ روزی بیافـــت از در گبـــر
گبـــر را گفـــت پـــس مـــسلمانی — زیـــن هنرپیـــشه‌ای ســـخن دانـــی
کـــز تـــو ایـــن مکرمـــت بنپذیرنـــد — مرغکـــان گـــر چـــه دانـــه برگیرنـــد
گبـــر گفـــت ار مـــرا بنگزینـــد — آخـــر ایـــن رنـــج مـــن همـــی بینـــد
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۰۷)

ب: *گفتگو*: با توجه به آن که گفتگو بخشی از زندگی است، نویسنده برای اینکه پندار واقعیت را در مخاطبانش ایجاد کند و بتواند این پندار را در آن‌ها حفظ کند، ناگزیر به اشخاص داستانی خود زندگی می‌دهد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۴۷). گفتگو به راست‌نمایی داستان کمک می‌کند (همان، ۳۵۱) و با استفاده از گفتگو است که نویسنده پیرنگ داستانش را گسترش می‌دهد، وقایع را پیش می‌برد، درون‌مایهٔ داستانش را به معرض نمایش می‌گذارد و شخصیّت‌هایش را معرفی می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۳). در واقع «آنچه شخصیّت‌ها به یکدیگر می‌گویند، به خواننده اجازه می‌دهد که بینشی از ویژگی‌های شخص و افکار آن‌ها و اطلاعاتی پیرامون کنش‌هایشان به دست آورد» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۶۲).

اگرچه طرز گفتار هر شخصیّتی نشان دهندهٔ ذهنیّات و خصوصیّات فردی وی می‌باشد؛ اما از آن جا که شخصیّت‌های داستانی کهن از خود تشخص زبانی و فردی ندارند و همچنین هدف از آوردن این داستان‌ها صرفاً پیام رسانی می‌باشد، بنابراین در این متون آن چه شخصیّت می‌گوید مهم است نه این که چگونه می‌گوید.

«ساختار غالب در روایت‌های حدیقه الگویی است که فاقد پیرنگ و تنها دارای عنصر گفتگو است» (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷) باید به این امر مسلّم اشاره کرد که در اغلب حکایت‌های عرفانی مثل حکایت‌های حدیقه، نویسنده پند و اندرزهای خود را در قالب گفتگو بیان می‌دارد. گفتگوها در حکایت‌های عرفانی علاوه براین‌که شخصیّت‌ها را معرفی می‌کنند، خود نوعی کنش داستانی به حساب

Archive of SID

www.SID.ir

می‌آیند که در آخر به نتیجه‌هایی منجر می‌شوند.

در حکایت‌های حدیقه شخصیّت‌ها اصلاً تشخّص زبانی ندارند، همهٔ شخصیت‌ها یک جور سخن می‌گویند، از یک نحو و دستور در سخن‌هایشان بهره می‌برند. همان‌طورکه قبلاً اشاره شد، هر چند که بعضی از حکایت‌ها از یک، سه، چهار، پنج و شش شخصیّت تشکیل شده‌اند؛ اما ۷۰ حکایت دو شخصیت دارند و عمل گفتگو بین این دو شخصیت اتفاق می‌افتد. گفتگوها در حدیقه سیر جدالی دارند و از پویایی و سرزندگی خاصی برخوردارند؛ این جدال برگرفته از تضاد منشی و اخلاقی شخصیّت‌های درگیر در حکایت می‌باشد. در اولین نگاه به حکایت‌های حدیقه آن چه بیشتر به چشم می‌خورد، همین تضاد و جدال درونی و فکری شخصیّت‌ها می‌باشد؛ سنایی با استفاده از این ترفند مناظره‌گونه، توانسته به نحو احسن مفاهیم و مضامین دلخواه خود را القا کند (←عبیدی نیا و دلائی میلان،۱۳۸۸: ۳۳).

در کتاب حدیقه گفتگو سهم بسزایی دارد؛ هم از لحاظ پیشبرد رخدادها و هم از لحاظ شخصیّت‌پردازی و حجم بسیاری را شامل می‌شود. در این حکایت‌ها، سنایی نقش دانای کلی را بازی می‌کند که شیوهٔ سؤال و جواب را خود سامان‌دهی می‌کند؛ این عقاید سنایی است که در حین گفتگوها به بحث گذاشته می‌شوند، وی در گفتگوها سعی می‌کند آن چه را می‌خواهد اثبات و غیر آن را رد کند. در حکایت زیر وی در سیاق گفتگوهای زن حاتم اصمّ با دیگران، خصلت و منش و تفکر شخصیّت‌های درگیر را آشکار می‌کند و عقاید اشعری‌گرایانهٔ خود را در دهان زن حاتم اصمّ گذاشته و از این طریق عقاید دیگران را رد می‌کند:

... در ره پند و نصحت آموزی — جمله گفتند بهر دل سوزی
شوهرت چون برفت زی عرفات — هیچ بگذاشت مر ترا نفقات
گفت بگذاشت راضیم ز خدای — آنچ رزق منست ماند به جای
باز گفتند رزق تو چندست — که دلت قانع است و خرسندست
گفت چندانک عمر ماندستم — رزق من کرد جمله در دستم
این یکی گفت می ندانی تو — او چه داند ز زندگانی تو
گفت روزی دهم همی داند — تا بود روح رزق نستاند
باز گفتند بی سبب ندهد — هرگز از بید بن رطب ندهد
نیست دنیا ترا به هیچ سبیل — نفرستدت ز آسمان زنبیل

Archive of SID

www.SID.ir

گفت که ای رایتان شده تیره — چند گوئید هرزه برخیره
حاجت آن را بود سوی زنبیل — کش نباشد زمین کثیر و قلیل
آسمان و زمین به جمله وراست — هر چه‌خود خواستست‌حکم او راست
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۱۸)

بنابراین، همان‌گونه‌که از این حکایت دریافت می‌شود، آن چه شخصیّت می‌خواهد بگوید و آنچه به عنوان نتیجه از زبان سنایی آورده می‌شود مهم است و در واقع، هدف اصلی از آوردن این حکایت‌ها، بیان همین نظرات و عقاید می‌باشد. بیشتر این گفتگوها، نکات اخلاقی، عرفانی و کلامی مورد نظر سنایی می‌باشند که در لابه‌لای آن‌ها جنبهٔ منفی یا مثبت شخصیّت‌ها و همچنین خصلت‌ها و منش‌های آن‌ها کاملاً آشکار می‌گردد. در حکایت ذیل نویسنده مبحث قناعت را از زبان شیر زنی بیان می‌دارد که شوهرش را به قناعت و زهد دعوت می‌کند:

شوی خود را زنی بدید دژم — تنگدل شد به شوی گفت: این غم
گر برای منست بادی شاد — ور برای دل است، پیشت باد
از پی نان مریز آب از روی — بو حُبَیشی[1] ز بو غیاث[2] مجوی
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۴۳)

ج: *نام گذاری* : وقتی نویسنده‌ای اسمی برای شخصیّتش انتخاب می‌کند، این اسم اتفاقی نیست؛ بلکه دارای بار عاطفی و اجتماعی می‌باشد که نشان دهندهٔ خاستگاه فکری نویسنده است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴) اسم یک شخصیّت از لحاظ معنایی، تاریخی و حتی نحوی می‌تواند تا حد زیادی گویای خصلت‌ها و ویژگی‌های فکری و منشی یک شخصیّت باشد؛ یک نام‌گذاری از همان آغاز تصور مشخصی از شخصیّت را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند (اخلاقی،۱۳۷۷: ۲۰۱).

با توجه به آن که شخصیّت‌های قصه‌های عامیانه بیشتر تیپ هستند و اسم شخصیّت‌ها جنبهٔ فردی ندارد، در انتخاب اسم آن‌ها بیشتر یک خصلت و منش جمعی مدّ نظر بوده است و اغلب با عناوین عامی چون: مرد، زن، حکیم، سلطان و... ذکر شده‌اند که هر کدام نمایندهٔ طیف خود می‌باشند. در حدیقه مثل اکثر حکایات عرفانی (همان طور که قبلاً اشاره شد) معمولاً از اسم‌های عامی که خصوصیّات وصفی دارند، استفاده می‌شود. این خصوصیات ویژگی شخصیّت‌ها را برجسته‌تر می‌سازند. مثل دیندار و مال‌دار در بیت زیر:

www.SID.ir

خواست وقتی ز عجز دینداری　　از یکی مال دار دیناری

(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۰)

اگر گاهی از اسم‌های خاصی نام برده شده است، این اسم‌ها همان اسامی پر بسامد سایر حکایات عرفانی و قصه‌های عامیانه‌ی فارسی هستند؛ مثل نوشروان، کسری، اسکندر و.... از آن جا که این اسم‌ها برای مخاطبان فارسی زبان جا افتاده و شناخته شده هستند، کاربرد این نام‌ها تأثیر زیادی در ترسیم و توصیف ویژگی این شخصیّت‌ها دارد و از همان آغاز تصویر و تصور مشخصی از حالات، کردار و گفتار آنان در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. این نام‌ها ضمناً به این دلیل که واقعیت تاریخی دارند، تشخص و تعین بیشتری به شخصیّت‌های داستانی می‌بخشند و آن‌ها را واقعی‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهند.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در حدیقه از بعضی شخصیّت‌های تاریخی چون انوشروان، بهلول، ججی، احنف قیس، سنایی،شبلی، جنید، عمر، محمود زاولی و... استفاده شده است؛ این اسم‌ها اصلاً از لحاظ گفتار و منش، تشخص فردی ندارند؛ آن‌ها هر کدام از یک خصلت و تفکر معینی که نمایندهٔ آن تفکر و خصلت می‌باشند، دفاع می‌کنند. بهلول جانشین تمام عقلای مجانین و افکار آن‌ها می‌باشد و نقش یک دیوانهٔ دانا را بازی می‌کند که از حکمت تمام کارها آگاهی دارد:

گفت بهلول را یکی داهی　　جبّه ای برد بخشمت خواهی

گفت خواهم دویست چوب برو　　گفت چوبت چه آرزوست بگو

گفت زیرا که در سرای غرور　　راحت از رنج دل نباشد دور

(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۶)

سنایی نمایندهٔ وارستگی صوفیان و انوشروان نمادی از تمام شاهان دادگر و سخی است. اگر در حکایتی از لفظ «شیخ» نام برده شده، می‌توان براحتی به جای آن مثلاً لفظهایی چون: «صوفی»، «بایزید بسطامی» و... گذاشت، اصلاً فرقی نخواهد کرد. به جز این شخصیّت‌های تاریخی، در اکثر حکایت‌ها از عناوین کلی چون: مرد، زن، برزگر، پیرزن، عاشق، خان، پنبه‌زن، زاغ، گدا، کودک و... استفاده شده است که عدّه‌ای از این‌ها برگرفته از موقعیت اجتماعی و شغلی افراد می‌باشد. اصولاً یکی از ویژگی قصه‌های ایرانی استفاده از ذکر شغل و بیان موقعیت اجتماعی افراد در آن‌ها می‌باشد؛ به نظر اُلریش مارزُلف (Ulrich Marzolph) در قصه‌های ایرانی معمولاً مشاغل افراد ذکر می‌شود (مارزلف، ۱۳۷۶: ۴۵) نمونهٔ آن را در حکایت زیر می‌توان مشاهده کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

مثلـــت هـــست در ســـرای غـــرور　　مثـــل یـــخ فـــروش نیـــشابـــور
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۹)

در شماری دیگر از حکایت‌ها به جای اسم و لقب با ذکر چند صفت که در حکم یک عبارت وصفی هستند، از یک شخصیّت نام برده شده است، مثل «زنده‌ای زیر جامهٔ ژنده» و «ابله» در ابیات آتی:

دیـــد وقـــتی یـــکی پـراکـــنده　　زنـــده‌ای زیـــر جـــامهٔ ژنـــده
(همان، ۳۶۰)

و

آن چنـان شـد کـه در زمیـــن هـــری　　ابلهـــی کـــرد رخ بـــه بـرزگـــری
(همان، ۴۳۸)

اما با این وجود (همان طور که قبلاً اشاره شد) در حدیقه به ۲ مورد نام‌گذاری غیر متعارف با بقیهٔ حکایت‌ها برمی‌خوریم. مثل این حکایت:

بـودش ایـن زن عفیفـه جـوهره نـام　　یافتـه از حـسن و زیـب بهـرهٔ تمـام
(همان، ۱۴۳)

که ذکر اسم «جوهره» در خواننده این احساس را ایجاد می‌کند که این زن شخصیّت مثبتی دارد، گرچه سنایی با شیوهٔ مستقیم برایش صفت عفیفه را نیز آورده است و گفته که بهرهٔ تامّی از حسن و زیب هم دارد؛ اما باز در این حکایت، اسم جوهره مقداری تشخص دارد و در القای بار شخصیّتی آن زن سهمی هر چند اندک دارد. مثال دیگر استفاده از اسم «مهستی» می‌باشد که قبلاً به آن پرداخته شده است.

در پایان آنچه گفتنی است، این می‌باشد که سنایی در اکثر حکایت‌ها از هر دو شیوه در کنار هم استفاده کرده است؛ یعنی در این حکایت‌ها از هر دو شیوهٔ مستقیم و غیر مستقیم در کنار هم بهره برده است. سنایی در اکثر حکایت‌هایش با شیوه‌ای حساب نشده و نامشخص هم از روش مستقیم و هم از روش غیر مستقیم برای گسترش طرح و بیان خصلت شخصیت‌هایش سود جسته است. در حکایت زیر:

بـــود در شهـــر بـــلخ بـــقّالی　　بی‌کران داشت در دکـان داشـت مـالی
ز اهـــل حـــرفت فـــراشته گـــردن　　جـــلد انـــدر مـــعاملت کـــردن
هـم شـکر داشـت، هـم گـل خـوردن　　عـسل و خـردل و خـلّ انـدر دن
ابـلهـــی رفـــت تـا شـــکر بخـــرد　　چـونکه بخریـد سـوی خـانه بـرد

Archive of SID

www.SID.ir

... بـــرد بقـــال دســـت زی میـــزان تـا دهـد شـکر و بـرد فـرمان
...در تـــرازو ندیـــد صـــدگان ســـنگ گـشـت دلتنـگ از آن و کـرد آهنـــگ
... کـــرد از گـــل تـــرازو را پاســـنگ تـا شـــکر بـــدهدش مـــقابل سنـــگ
مـرد ابلـه مـــگر کـه گـــل خـــوردی تـن و جـان را فـدای گـــل کـردی
از تـــرازو گـــلک همـــی دزدیـــد مـــرد بـــقّال نـــرم مـــی خـــندید
گفـــت: مـــسکین خـــبر نمـــی دارد کایـن زیـانـست و ، ســـود پنـــدارد
هر چه گل‌کم کند همی زین سر شکـرش کـــم شـــود ســـری دیـــگر
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۱)

سنایی از شیوهٔ توصیف مستقیم در سه بیت اول استفاده کرده است و بعد از آن مخاطب با روش غیر مسقیم خود متوجه ابعاد شخصیتی بقال و شخص ابله می‌شود. در این حکایت خواننده با عمل گل‌خوری شخص خریدار کاملاً با راوی هم‌رأی شده و وی را ابله تشخیص می‌دهد. همچنین سخنان شخص فروشنده و مونولوگ درونی وی برای مخاطب روشن می‌سازد که وی شخصی به قول سنایی «جلد اندر معاملت کردن» می‌باشد.

نتیجه‌گیری

با توجه به این حقیقت که حدیقه اولین کتاب منظوم عرفانی است که در آن از حکایت‌ها و تمثیل‌های گوناگون در القای هرچه بهتر مفاهیم مورد نظر نویسنده، استفاده شده است و همچنین به آن علت که هدف در نگاه سنایی همان بیان مفاهیم تعلیمی بوده است، بنابراین چندان جدیت و دقتی در داستان‌پردازی سنایی دیده نمی‌شود و از حیث شخصیّت و شخصیّت‌پردازی غنای چندانی در این حکایت‌ها وجود ندارد. شخصیّت‌ها اکثراً مطلق و دوسویه هستند. به خاطر آن‌که در این کتاب اصل بر ایجاز نویسی است و بستر حکایت‌ها گسترش چندانی نمی‌یابد، شخصیت‌ها از لحاظ منشی و شخصیّتی دچار تحول و تغییر نمی‌شوند. در یک کلیت روایی عناصر مختلف یک‌جا و با همدیگر در شکل‌گیری انسجام متنی دخیل می‌باشند. این امر را در حدیقه هم می‌توان بخوبی مشاهده کرد. در این کتاب برای شخصیّت‌پردازی اکثراً، از شگردهای مختلف شخصیت‌پردازی؛ یعنی توصیف با روش مستقیم، و شخصیت‌پردازی غیر مستقیم به وسیلهٔ رخدادها و حوادث، گفتگو و نام‌گذاری به صورت یک‌جا

Archive of SID

www.SID.ir

استفاده شده است و ردپای این شگردها را می‌توان در اکثر حکایت‌ها مشاهده کرد؛ هرچند که ممکن است در یک حکایت غلبه با یکی از این شگردها باشد. از این شیوه‌ها، نقش گفتگو از همه بیش‌تر و مهم‌تر است. گفتگو همان‌طور که یکی از ویژگی اصلی حکایت‌های عرفانی به حساب می‌آید، در حدیقه هم بسامد بالایی دارد. با این تفاوت که گفتگوها در این کتاب دارای ساختی جدالی و مناظره‌گونه می‌باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱: نام یکی از صحابهٔ رسول است (محمد تقی، بی تا: ۵۵۲).

۲: نام مسخره‌ای است (همان: ۵۵۲).

منابع

۱- آسا برگر، آرتور.(۱۳۸۰). **روایت درفرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره**، ترجمهٔ محمد رضا لیراوی، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.

۲- احمدی، بابک.(۱۳۸۴). **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم.

۳- اخلاقی، اکبر.(۱۳۷۷). **تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار**، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

۴- اخوت، احمد.(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

۵- پراپ، ولادیمیر.(۱۳۶۸). **ریخت شناسی قصه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات طوس، چاپ اول.

۶- تودوروف، تزوتان.(۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه، چاپ اول.

۷- حداد، حسین.(۱۳۸۷). **بررسی عناصر داستان ایرانی**، تهران: سوره مهر، چاپ اول.

۸- دقیقیان، شیرین‌دخت.(۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، تهران: نویسنده، چاپ اول.

۹- ریکور، پل.(۱۳۸۳). **زمان و حکایت، کتاب اول**، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: انتشارات گام نو، چاپ اول.

۱۰- زرّین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۵). **ارسطو و فن شعر**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۲). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو، چاپ سوم.

۱۲- سنایی، مجدود بن آدم.(۱۳۷۴). **حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه**، تصحیح مدرّس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم.

۱۳- صیادکوه، اکبر و اخلاق، مانا.(۱۳۸۷). «عنصر شخصیت در حکایت‌های حدیقهٔ سنایی»، گوهر گویا، سال دوم، شماره ششم، صص۱۸۳-۱۳۵.

۱۴- طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره.(۱۳۸۷). «جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه»، پژوهشهای ادبی، سال ششم، شماره بیست و دوم، ص ۱۱۹-۱۰۱.

۱۵- عبیدی نیا، محمد امیر و دلائی میلان، علی.(۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سیزدهم، ص۴۲-۲۵.

۱۶- فتوحی، محمود و محمد خانی، علی اصغر.(۱۳۸۵). **شوریده‌یی در غزنه**، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۸- قره‌بیگلو، سعیدالله و عبدی‌پور، شیدا.(۱۳۸۸). « شیوه‌های داستان‌پردازی سنایی»، به اهتمام مریم حسینی، ثنای سنایی (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا و خانهٔ کتاب، ص ۳۳۱-۳۲۲.

۱۹- مارزلف، اولریش.(۱۳۷۶). **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: انتشارات سروش،چاپ دوم.

۲۰- مدرس رضوی، محمد تقی.(بی تا). **تعلیقات حدیقة الحقیقه**، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، چاپ اول.

۲۱- میر صادقی، جمال.(۱۳۷۶). **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

۲۲- ---------- .(۱۳۷۶). **ادبیات داستانی**، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

۲۳- یونسی، ابراهیم.(۱۳۸۴). **هنر داستان نویسی**، تهران: انتشارات نگاه، چاپ هشتم.

24- Guddon, J.A.(1999). **A Dictionary of Literary Terms**, London: Penguin Books.

Archive of SID

www.SID.ir