University of Tehran Prees

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN:2676 -7627

https://jlcr.ut.ac.ir

Study and Comparison of Character and Characterization With Emphasis on the Common Anecdotes of Hadiqa by Sana'i and Attar's Masnavis

Jalil Moshayedi [1], **Mohsen Zolfaghari** [2], **Hasan Haidary** [3], **Ameneh Nikniyan** ✉[4]

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Languages, Arak University, Markazi, Iran. Email: jmoshayedi12@araku.ac.ir
2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Languages, Arak University, Markazi, Iran. Email: m-zolfaghary@araku.ac.ir
3. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Languages, Arak University, Markazi, Iran. Email:Email: h-haidary@araku.ac.ir
4. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Languages, Arak University, Markazi, Iran. Email: r.nimknian@gmaik.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
19, November, 2024

In Revised form:
18, January, 2025

Accepted:
16, February, 2025

Published Online:
2, June, 2025

Keywords: Character and Characterization Methods, Common Anecdotes, Hadiqa, Attar's Masnavis.

Abstract

Characterization, as a narrative component, constitutes the art of portraying characters in a way that renders them credible, evocative, and profoundly impactful. This element emphasizes the exploration of the deeper dimensions of characters and their interactions with various narrative components, including plot, theme, and others, rather than merely delineating their external characteristics or behaviors. This study employs a descriptive-analytical methodology to investigate and evaluate the narrative element present in the shared tales of Sanai's Hadiqa and Attar's Masnavis. The objective is to discern the distinctions and similarities in the narratives as they pertain to the character portrayal methodologies employed by these two poets. The findings derived from this research indicate that the literary works of the sage Sana'i and Sheikh Attar employ narratives and allegorical tales to advance their ethical and philosophical aims, while simultaneously directing the intellects of their audience towards metaphysical aspirations. The principal and supporting characters frequently consist of no more than two individuals, and at times, may be limited to a single person. The characters, as determined by the roles they embody, frequently exhibit simplicity and a degree of archetypal quality, lacking in complexity. Both poets have employed a comparable approach while utilizing distinct methods of characterization to depict their characters. Nevertheless, Attar has employed behavioral and verbal actions, along with inner monologue, to a greater extent than Sana'i. The static characterization of the fictitious figures is a prevalent characteristic in the masnavis of Hadiqa and Attar, with the exception of a limited number of narratives referenced within the text

Cite this The Author: Moshayedi, J., Zolfaghari, M., Haidary,H., Nikniyan, A., (2025), Study and Comparison of Character and Characterization (With Emphasis on the Common Anecdotes of Hadiqa by Sana'i and Attar's Masnavis), Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Vol 14, Issue 1, Ser.No. 37, Spring, (25-62).
DOI: 10.22059/jlcr.2025.384921.2032

CC BY NC

Publisher: University of Tehran Press.

1. Introduction

In Iran, epic poetry and narrative poetry have a historical background that predates Islam. The essential element of narrative poetry is its storytelling nature, creating a space where all other elements are employed to enhance the story. Among narrative poems, didactic and instructive poetry stand out, forming a significant portion of Persian classical literature.

The primary and foremost commitment of didactic and instructive poetry is to convey knowledge in one of the domains of human thought. This knowledge must evoke enthusiasm and pleasure in the audience to leave an impact. What makes didactic and instructive poetry enjoyable for the reader is its integration with stories and tales.

Persian mystical poetry has an enduring and profound connection with Hakim Sanai, regarded as the founder of Persian mystical storytelling in poetic form. Sanai employed tales to elucidate mystical, moral, religious, and philosophical matters, serving as a starting point for later poets such as Attar, Rumi, and others.

These mystical poets aimed to present profound and intricate mystical meanings, which were often challenging and abstract, in the form of stories and tales that could be easily comprehended by the general audience. Human nature, being naturally inclined to stories rather than straightforward advice and counsel, played a role in this approach.

In Persian classical literature, tales with similar themes are prevalent, such as those found in Sanai's Hadiqah and the masnavis (narrative poems) of Attar and Rumi. The present study focuses on analyzing and comparing character development in shared tales from Sanai's Hadiqah and Attar's masnavis, aiming to identify similarities and differences in their approaches to character depiction.

Methodology

This research is based on library studies and employs a descriptive-analytical approach.

Findings

In the comparative analysis of characters and character development in shared tales from Sanai's Hadiqah and Attar's masnavis, various outcomes regarding main and secondary characters and characterization methods were observed. The tales were categorized, each showcasing unique characteristics in terms of characters and their portrayal.

In tales such as The Lover of Baghdad and The Conference of the Birds, the main characters are primarily described as either static or dynamic. Both works use direct descriptions from the narrator. In Sanai's Hadiqah, male and female characters appear in various roles, a trend also observed in Attar's masnavis. However, Attar leans more on indirect descriptions and the actions of the characters for characterization. These differences in portrayal are evident between the two works.

In tales like Dhu'l-Nun and the Fire Worshipper and The Claimant of Love/The Sufi Lover, characters often fall into static or dynamic categories. For instance, in The Claimant of Love, characters are introduced through both direct narration and their actions. Historical characters such as those in The Testament of Alexander and Omar and His Son are prominently presented as static figures with historical and religious traits.

In The Donkey and the Bull and Hatam and His Wife's Trust, indirect descriptions and character actions are used for portrayal. In Sanai's Hadiqah, beggars and historical figures are characterized through their specific actions and dialogues, a trend similarly seen in Attar's works. However, Attar's style and narrative approach add complexity and uniqueness to the character portrayals.

In tales such as The Black Man and the Mirror and Abraham and Gabriel, the main characters are often superhuman, like prophets and angels, who are depicted using direct descriptions and dialogues. Their religious and celestial attributes are highlighted in these stories.

Overall, the differences in character development between Sanai's Hadiqah and Attar's masnavis arise not only from their different methods of description and the roles of characters

but also from the unique nature of their narratives. While Sanai focuses more on direct description and individual traits, Attar emphasizes actions and dialogues, giving his characters more depth and diversity.

Conclusion

Sanai and Attar utilize the simple language of tales to make their profound mystical concepts tangible and relatable for their audience. Both poets aim to convey their meanings as simply as possible, using stories and tales as tools.

Among the examined tales, twelve are shared between Hadiqah and Attar's masnavis, though only four possess a distinct narrative capacity. These tales include The Lover/The Sufi Lover, The Alawi Scholar and the Eunuch, The Muslim and the Fire Worshipper. Most stories revolve around dialogues between two characters or question-and-answer formats, sometimes left unanswered. A shared feature of both poets is their simplicity of language and brevity, which is more evident in Attar's tales. The limited number of characters is another commonality, with most stories featuring no more than two characters, and any additional characters are mentioned without significant behavioral or verbal actions. The characters are simple and typical, mostly static, except in tales like The Lover of Baghdad, The Alawi Scholar and the Eunuch, and The Muslim and the Fire Worshipper. In these, characters like the Fire Worshipper undergo transformation through faith, such as their circumambulation of the Kaaba. Both poets use direct and indirect methods for character depiction, with descriptions delivered in a highly straightforward manner. The most elaborate characterization appears in Attar's tale The Sufi and Iblis. Indirect characterization often relies on verbal interactions. While Sanai's influence on Attar is evident, Attar surpasses Sanai in storytelling, offering more engaging and captivating narratives overall.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۷۶۲۷
https://jalit.ut.ac.ir

بررسی و مقایسه شیوه‌های شخصیت‌پردازی با تأکید بر حکایات مشترک حدیقه سنایی و مثنوی‌های عطار

جلیل مشیدی[۱]، محسن ذوالفقاری[۲]، حسن حیدری[۳]، آمنه نیک‌نیان[۴]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، مرکزی، ایران. رایانامه: jmoshayedi12@araku.ac.ir
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، مرکزی، ایران. رایانامه: m-zolfaghary@araku.ac.ir
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، مرکزی، ایران. رایانامه: h-haidary@araku.ac.ir
۴. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، مرکزی، ایران. رایانامه: r.nimknian@gmaik.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۸/۲۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۰/۲۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۱/۲۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۳/۱۲

واژه‌های کلیدی: حدیقه، حکایات مشترک، شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی، عناصر داستان، مثنوی‌های عطار.

چکیده

شخصیت‌پردازی به‌عنوان یک عنصر داستانی، هنر بازنمایی شخصیت‌ها به‌گونه‌ای است که آن‌ها را باورپذیر، زنده و تأثیرگذار کند. این عنصر فراتر از توصیف صرف ویژگی‌های ظاهری یا رفتاری بر آشکارسازی لایه‌های درونی شخصیت‌ها و تعامل آن‌ها با سایر عناصر داستان مانند پیرنگ، موضوع، درون‌مایه و... است. در این پژوهش به‌صورت توصیفی- تحلیلی، این عنصر داستانی در حکایات مشترک حدیقهٔ سنایی و مثنوی‌های عطار بررسی و مقایسه می‌شود و وجوه اشتراک و افتراق حکایات مشترک در زمینهٔ شیوه‌های شخصیت‌پردازی این دو شاعر می‌آید. نتایج پژوهش نشان می‌دهد حکیم سنایی و شیخ عطار از قصه‌ها و حکایات تمثیلی در جهت پیشبرد اهداف اخلاقی-حکمی خود و نزدیک کردن اذهان مخاطبان به مقاصد عارفانه بهره برده‌اند. شخصیت‌های اصلی و شخصیت‌های فرعی بیش از دو نفر و گاه یک نفر نیست و شخصیت‌ها براساس نقشی که برعهده دارند، اغلب نوعی (تیپیک) ساده و به دور از هرگونه پیچیدگی هستند. هردو شاعر از رویکردی مشابه و از شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی در بازنمایی شخصیت‌ها استفاده کرده‌اند، اما عطار بیش از سنایی از کنش رفتاری، گفتاری و تک‌گویی درونی بهره برده است. ایستایی وجه مشترک اشخاص داستانی حدیقه و مثنوی‌های عطار است؛ به جز چند حکایت که در متن به آن‌ها اشاره شده است.

استناد: مشیدی، جلیل؛ ذوالفقاری، محسن؛ حیدری، حسن؛ نیک‌نیان، آمنه (۱۴۰۴)، بررسی و مقایسه شیوه‌های شخصیت‌پردازی با تأکید بر حکایات مشترک حدیقه سنایی و مثنوی‌های عطار، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۴، شماره ۱، شماره پیاپی ۳۷، بهار، (۶۲-۲۵). DOI: 10.22059/jlcr.2025.384921.2032

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

روایت شاعرانه یا شعر روایی[1] گونه‌ای خاص از ادبیات است که در آن زبان شعر در خدمت روایت درمی‌آید و آمیخته‌ای از ویژگی‌های شعری و روایی را در خود دارد. به شعری که داستانی را بازگو کند، شعر روایی گویند (کادن، ۱۳۸۰: ۳۵۷). در ایران، منظومه‌سرایی و شعر روایی از روزگار پیش از اسلام سابقه دارد. رضایی در واژگان توصیفی ادبیات، پیشینهٔ شعر روایی را در ادبیات جهان به عهد باستان نسبت می‌دهد (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۲۲).

عنصر اساسی شعر روایی، فضای داستانی است؛ فضایی که سبب می‌شود همهٔ عناصر دیگر برای القای آن به‌کار گرفته شود. از میان اشعار روایی می‌توان به شعر حکمی و تعلیمی اشاره کرد که بخش قابل‌توجهی از ادبیات کلاسیک فارسی به این موضوع اختصاص دارد. مهم‌ترین و نخستین تعهد شعر حکمی و تعلیمی، ابلاغ معرفت در یکی از حوزه‌های اندیشهٔ بشری است و ابلاغ معرفت می‌بایست در مخاطب شور و لذت برانگیزد تا او را تحت تأثیر و نفوذ قرار دهد. آنچه شعر حکمی و تعلیمی را برای خواننده لذت‌بخش می‌کند، آمیختگی آن با داستان و حکایت است.

شعر عرفانی فارسی، پیوندی استوار و جاودان با حکیم سنایی دارد. از حکیم سنایی به‌عنوان پایه‌گذار داستان عرفانی فارسی در قالب شعر یاد می‌شود. او با به‌کارگیری حکایات برای تبیین مسائل عرفانی، اخلاقی، دینی، مذهبی و فلسفی نقطهٔ آغازی است برای شاعران پس از خود از جمله عطار، مولانا و...؛ چنان‌که پورنامداریان در کتاب *سایهٔ آفتاب* اشاره می‌کند که عطار در مثنوی‌هایش روش سنایی را سرمشق خویش قرار داده و مولوی آن را به اوج تکامل رسانده است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۱۳).

این عرفای شاعر سعی بر آن داشتند تا معانی و معارف بلند عرفانی را که فهم آن پیچیده و دور از تجربهٔ عموم بود، در قالب داستان و حکایت تا سطح ادراک مخاطب عام ساده و قابل فهم کنند؛ چه، طبع انسان اصولاً به شنیدن داستان، بیشتر تمایل دارد تا به نصایح و پندهای جدی.

شایان ذکر است در آثار کلاسیک ادب فارسی حکایاتی با مضامین یکسان به‌کار رفته است که می‌توانیم به حکایت‌هایی که در حدیقهٔ سنایی، مثنوی‌های عطار و مثنوی مولانا مشترک هستند و با مضامین مشابه به‌کار رفته‌اند، اشاره کنیم. این مقاله بر آن است که با صرف‌نظر از بررسی محتوی و مفاهیم عرفانی، به بررسی جنبهٔ داستانی حکایات بپردازد و از میان عناصر داستان، عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی را در حکایات مشترک این دو شاعر بررسی و مقایسهٔ تطبیقی کند تا پاسخی مناسب برای سؤالات زیر بیابد.

وجوه افتراق و اشتراک شخصیت‌ها چیست؟

شخصیت‌ها از چه ویژگی‌هایی برخوردارند؟

1. Narrative verse

در پردازش شخصیت‌ها، هرکدام از این دو شاعر از چه شیوه‌هایی بهره برده‌اند و کدام‌یک در پردازش آن‌ها موفق‌تر بوده‌اند؟

این پژوهش به روش توصیفی – تحلیلی و جمع‌آوری حکایات مشترک حدیقهٔ سنایی، مثنوی‌های عطار با هدف بررسی و مقایسه تطبیقی عنصر شخصیت و شیوهٔ شخصیت‌پردازی در آثار مزبور فراهم آمده است. جامعهٔ آماری دوازده حکایت مشترک است که درمجموع بیست‌وچهار حکایت می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تعداد بی‌شماری از کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها آثار سنایی و عطار را از جوانب مختلف بررسی و تحلیل کرده‌اند، از جمله بررسی و تحلیل عناصر داستان. اما آنچه به موضوع پژوهش حاضر (شخصیت و شخصیت‌پردازی در حکایات مشترک این دو شاعر) نزدیک‌تر است، در ذیل شرح داده می‌شود.

کتاب *در سایهٔ آفتاب*، از تقی پورنامداریان که در فصل سوم آن، شیوهٔ داستان‌پردازی مولانا در مثنوی و ساخت‌شکنی او در روایت ادبیات تعلیمی بررسی کرد و با مقایسه حکایت‌های مشترک بین *حدیقه* و *منطق‌الطیر* و *مثنوی* به نوآوری و ابداعات مولانا و توجه او به جنبه‌های ساختاری حکایت و داستان‌ها اشاره کرد.

صیادکوه و اخلاق در مقالهٔ «عنصر شخصیت در حکایت‌های *حدیقهٔ* سنایی» به دسته‌بندی انواع شخصیت‌ها پرداختند و به این نتیجه رسیدند که سنایی در بیشتر حکایاتش به بررسی و توصیف دقیق و جامعی از شخصیت‌های داستانی خویش نپرداخته، اما در بهره‌گیری درست از عنصر شخصیت توانسته است بر تأثیرگذاری حکایت‌هایش بیفزاید.

فرخ‌نیا در مقالهٔ «ساختار داستانی حکایت‌ها در *حدیقهٔ* سنایی» از دیدگاه متفاوتی، شیوهٔ سنایی را در داستان‌پردازی تشریح و توصیف کرد و چگونگی ارتباط حکایات را با متن نشان داد.

صارمی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ «کارکردشناسی شخصیت‌های *الهی‌نامه* و *مصیبت‌نامهٔ* عطار» به بررسی شخصیت‌های محوری حکایات این دو منظومه همت گماشت و کارکردی را که هر شخصیت در تبیین مفهوم حکایت‌ها ایفا کرده، مورد بررسی قرار داد.

عفراوی (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ «شخصیت‌پردازی در مثنوی‌های عطار» به این نتیجه رسید که عطار در شخصیت‌پردازی مثنوی‌های خود از دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم استفاده می‌کند و برای پردازش شخصیت‌ها از عناصری چون نام، تقابل، گفتگو و تیپ‌سازی و از شخصیت‌های فرعی در جهت شناخت بهتر شخصیت‌های اصلی و تکمیل درون‌مایه بهره می‌برد.

عبیدی‌نیا و دلائی میلان (۱۳۹۱) در مقالهٔ «شخصیت و شخصیت‌پردازی» توضیح دادند از آنجا که هدف سنایی بیان مفاهیم تعلیمی بوده، چندان جدیت و دقتی از حیث شخصیت و شخصیت‌پردازی در حکایات به‌کار نبرده است. بیشتر شخصیت‌ها ایستا هستند و تحول و تغییری در آن‌ها دیده نمی‌شود.

در مقالهٔ حاضر، به بررسی و مقایسهٔ تطبیقی شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی با تأکید بر حکایات مشترک *حدیقهٔ* سنایی و مثنوی‌های عطار می‌پردازیم که با مطالعه و بررسی‌های به‌عمل‌آمده تاکنون تحقیقی با این عنوان در بین پژوهش‌ها در حوزهٔ ادبیات داستانی انجام نشده است.

۳. بحث و بررسی

یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی و کلید و اساس هر نوع ساختار روایی، شخصیت‌های داستان است. عنصر شخصیت یک عامل ارتباط‌دهنده در ساختار روایی، اجزا و عناصر روایی را به هم مربوط می‌سازد و نویسنده اندیشهٔ خود را در شخصیت‌های داستانش به مخاطب القا می‌کند. این شخصیت‌ها هستند که عمل داستانی را پیش می‌برند. مکان و زمان داستان در سایهٔ حضور شخصیت‌ها دارای مفهوم می‌شود. شخصیت‌های داستان به طرح و پیرنگ استحکام می‌دهند و به‌عنوان مهم‌ترین ابزار نویسنده در داستان نمود می‌یابند.

۱ -۳. تعریف شخصیت[1]

اغلب در تعریف شخصیت به خلق‌وخو، ویژگی یا خصلت‌های رفتاری که علت و انگیزه عمل است اشاره می‌شود، اما در ادبیات «شخصیت، فرد خودساخته‌شده‌ای است که مانند اشخاص طبیعی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش ظاهر می‌شود» (داد، ۱۳۸۵: ۱۷۷). پذیرش یک اثر داستانی خوب که مایهٔ جذابیت داستان و نشان‌دهندهٔ توانایی نویسنده باشد، از طرف خواننده، به شخصیت و نحوهٔ پردازش شخصیت‌ها بستگی دارد. «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی، ۱۳۹۹: ۳۳). دقیقیان می‌نویسد: «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر بر روی آن ساخته می‌شود. هر قدر این پایه‌ها بااستحکام‌تر باشند، بنا محکم‌تر و پایدارتر و از گزند زمان مصون‌تر خواهد بود» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷).

«شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی، فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آنچه انجام می‌دهد –رفتار– و آنچه می‌گوید –گفتار– نمود می‌یابد. زمینهٔ چنین رفتار و گفتاری انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌نماید» (مستور، ۱۳۷۸: ۳۳). شخصیت به مجموع ویژگی‌های عینی، ذهنی، رفتاری و ویژگی‌های مثبت و منفی افراد داستان اطلاق می‌شود (ر.ک: حنیف، ۱۳۹۹: ۸۸)؛ بنابراین شخصیت از جمله عناصر کلیدی و محور اصلی ادبیات داستانی است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد و بر کلیهٔ عوامل دیگر تأثیر می‌گذارد (ر.ک: براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲). بدون دخالت شخصیت هیچ داستانی نمی‌تواند قابل‌تصور باشد.

۲- ۳. انواع شخصیت

1. Character

شخصیت از نظر تحرک و سکون به دو دسته تقسیم می‌شود: الف) ایستا[1]، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. ب) پویا[2]، شخصیتی است که مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد. با توجه به نقش و عملکرد شخصیت‌ها، به انواع ذیل نیز تقسیم می‌شوند:

۱. شخصیت اصلی[3]

داستان بر مدار آن‌ها می‌چرخد. اغلب چندین بار در داستان ظاهر می‌شوند و داستان کمابیش دربارهٔ آن‌ها است. خواننده توقع دارد که بفهمد سرانجامشان چه می‌شود. «شخص اول داستان یا نمایشنامه است و شخصیت اصلی را گاه قهرمان[4] می‌نامند. شخصیت اصلی چه خوب یا بد همواره با نیرویی معارض به کشمکش برمی‌خیزد» (داد، ۱۳۸۵: ۳۰۳).

۲. شخصیت مخالف[5]

«شخصیتی که مخالف و معارض شخصیت اصلی است که از برخورد و تعارض میان شخصیت اصلی و مخالف پدید می‌آید» (همان: ۳۰۵).

۳. شخصیت نوعی[6]

شخصیت نوعی یا تیپ نشان‌دهندهٔ خصوصیات و مشخصات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگر گروه‌ها و طبقه‌ها متمایز می‌کند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۹: ۱۴۳).

۴. شخصیت فرعی[7]

به شخصیت‌هایی که بار اصلی داستان را بر دوش ندارند و در کنار رویدادها حرکت می‌کنند، شخصیت‌های فرعی می‌گویند. در حقیقت خط طرح اصلی داستان بدون ایفای این شخصیت‌های فرعی بسیار ساده و بدیهی است. نام‌هایی مانند شخصیت کناری، حاشیه‌ای و ثانوی نیز به شخصیت فرعی داده می‌شود. آن‌ها می‌توانند روبه‌رشد باشند. با اینکه نقش خاص آن‌ها در داستان، تقویت نقش شخص اصلی است، داستان‌های خاص خود و مجزا نیز دارند و رفته‌رفته با ایفای نقش خود کامل‌تر می‌شوند ولی از آنجا که وصف این اشخاص وقت می‌گیرد، چندان به آن‌ها پرداخته نمی‌شود. خصوصاً در داستان کوتاه که مجالی برای این توصیف نیست (ر.ک: بیشاب، ۱۳۸۳: ۲۳۶). البته انواع شخصیت‌ها بیش از موارد فوق است و در این حجم کم نمی‌گنجد.

---

1. Static Character
2. Dynamic Character
3. Pratagonist
4. hero
5. Antagonist
6. Type Character
7. Peripheral Character

۴. شخصیت‌پردازی[1]

طراوت، تازگی و زنده‌بودن آثار در طول قرن‌ها به‌دلیل پردازش خوب شخصیت‌ها است. به گفتهٔ لاجوس اگری «کلید خلق آثار تازه و بدیع، شخصیت‌ها هستند» (بل، ۱۳۹۴: ۵۱). «خلق شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

معیار سنجش قدرت تخیل و استادی نویسنده، ابداع و اختراع موجودات عجیب‌وغریب نیست، بلکه توانایی و قدرت نویسنده در مجسم‌کردن و واقعی جلوه‌دادن مخلوقات ذهن اوست. شخصیت‌های مخلوق و دنیای آن‌ها، رفتار و کردارشان، هرچند غریب و عجیب باشند باید به نظر خواننده در حوزهٔ داستان، معقول و باورکردنی بیایند (همان: ۱۲۲–۱۲۳).

شخصیت داستان، محور تمام حوادث و کنش‌های روایت قرار می‌گیرد. محوریت این عنصر، نویسنده را بر آن می‌دارد تا به شیوهٔ صحیح و مناسب، شخصیت‌های اثر خود را به مخاطب معرفی کند. نویسنده با پرداختن به ظاهر، گفته‌ها، اندیشه‌ها و رفتارهای شخصیت محوری داستان و نشان‌دادن برداشت‌های دیگر شخصیت‌ها، به شخصیت می‌پردازد.

۴-۱. شیوه‌های شخصیت‌پردازی

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان متعدد است. اما صاحب‌نظران حوزه ادبیات داستانی به‌طور عمده دو شیوهٔ شخصیت‌پردازی را عنوان کرده‌اند: مستقیم و غیرمستقیم. در شیوهٔ مستقیم، نویسنده صراحتاً دربارهٔ شخصیت نظر می‌دهد، اما در شیوهٔ غیرمستقیم، از عواملی مانند کنش، گفتار و نام‌گذاری در پردازش شخصیت‌ها استفاده می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱).

میرصادقی در کتاب *عناصر داستان*، تقسیم‌بندی دیگری ارائه می‌دهد. به بیان او، نویسنده برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده می‌کند:

اول، ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری‌گرفتن از شرح و توضیح مستقیم؛ موفقیت در ارائهٔ صریح شخصیت‌ها به خصوصیات شخص راوی یا ویژگی‌های نویسندهٔ دانای کل بستگی دارد. این روش می‌تواند از امتیاز وضوح و ایجاز در شخصیت‌پردازی آدم‌های داستان برخوردار باشد، اما هرگز نمی‌تواند به‌تنهایی به‌کار برود. اگر داستانی در کار باشد، شخصیت باید عمل کند و اگر عمل نکند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۵–۱۲۷).

دوم، ارائهٔ شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن؛ این روش عرضه‌کردن شخصیت‌ها جزو جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا با اعمال و رفتار و گفتار شخصیت‌ها است که آن‌ها را می‌شناسیم. اغلب نویسندگان ترجیح می‌دهند از این روش نمایشی در پرداخت شخصیت‌هایشان استفاده کنند (همان: ۱۲۸–۱۳۰).

1. Characterization

سوم، ارائهٔ درون شخصیت، بی‌تعبیر و تفسیر؛ در این روش با نمایش وضعیت و موقعیت‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد (همان: ۱۳۱). این روش، به جریان سیال ذهن معروف است و عمل داستانی، درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد.

۵. رابطهٔ پیرنگ با شخصیت

در تعریف پیرنگ آمده است: رشته‌های حوادث برحسب زنجیرهٔ علت و معلولی تنظیم می‌شود؛ بنابراین در هر اثر داستانی، رشتهٔ حوادث را شخصیت‌ها به‌وجود می‌آورند. از این نظر پیرنگ با شخصیت آمیختگی نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد. پس آنچه غالباً روی می‌دهد درنتیجهٔ وجود شخصیت است و از نظر نقد ادبی، پیرنگ و شخصیت به هم وابسته‌اند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴: ۹۰-۹۱).

رونالد توبیاس در کتاب *بیست کهن‌الگوی پیرنگ* می‌نویسد: «پیرنگ عملکرد شخصیت است و شخصیت، عملکرد پیرنگ. این دو به هیچ طریق قابل‌فهمی قابل‌جداسازی از هم نیستند. کنش زمینهٔ مشترک آن‌هاست. بدون کنش، شخصیتی وجود نخواهد داشت و پیرنگی شکل نخواهد گرفت» (توبیاس، ۱۳۹۸: ۸۱).

صحنه، گفتگو، کشمکش یا تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان داستان از عواملی است که در شخصیت‌پردازی باید به آن‌ها توجه داشت. در ادامه به بررسی و مقایسه حکایات مشترک *حدیقه* و مثنوی‌های عطار می‌پردازیم.

۶. مقایسهٔ تطبیقی شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی حکایات مشترک حدیقهٔ سنایی و مثنوی‌های عطار

۶-۱. نقصان عشق و پدیدارشدن عیب معشوق

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: مردی در بغداد زندگی می‌کرد که در راه عشق صادق بود. از قضا عاشق زنی می‌شود. زن در کرخ آن سوی دجله زندگی می‌کرد. عاشق تنها از طریق گذشتن از نهر المعلی می‌توانست هر شب او را ملاقات کند. بعد از مدتی حرارت عشق مرد به زن کم می‌شود. زن خالی بر چهره داشت. عاشق با دیدن خال از او می‌پرسد: آن چیست؟ زن پاسخ می‌دهد خال مادرزاد است و در ادامه به او می‌گوید: چون عشق تو نسبت به من کم شده است این خال را دیدی، امشب خود را به دجله مزن. مرد حرف او را گوش نمی‌دهد و خود را در دجله می‌اندازد و غرق می‌شود.

خلاصهٔ حکایت در *منطق‌الطیر*: مردی دلیر دلباختهٔ زنی زیبا می‌شود. در چشم زن به اندازهٔ سر ناخنی یک سفیدی بود که مرد از آن بی‌خبر بود. بعد از گذشت پنج سال از عشق مرد به زن کاسته و از سفیدی چشم زن آگاه می‌شود و از زن سؤال می‌کند که این سفیدی کی آشکار شد. زن به او می‌گوید: از زمانی که عشقت نسبت به من کم شد.

چون تـرا در عشـق نقصـان شـد پدیـد عیـب در چشـمم چنـین زان شـد پدیـد

حکایت در هر دو اثر با اختلاف درون‌مایه شکل می‌گیرد. اصل حادثه یکسان است. مردی عاشق زنی می‌شود و با دیدن یک عیب، عشق مرد کاهش می‌یابد. هدف حکیم از روایت این حکایت بیان این معناست که عشق را باید با مستی طی کرد:

مـرد تـا بـوده مانـده انـدر سـکر بـود راه سـلامت انـدر شـکر
چـون ز مسـتی عشـق شـد بیـدار کـرد جـان عزیـز در سـرکار
(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۳۲)

شیخ عطار در این روایت تأکید می‌کند سالک باید به عیب خود متوجه باشد و از دیدن عیوب دیگران دیده بپوشد.

تـا چـو بـر تـو عیـب تـو آیـد گـران نبـودت پـروای عیـب دیگـران
(عطار، ۱۳۷۴: ۳۳۲)

نقش اصلی بر دوش دو شخصیت، مردی و زنی است؛ به‌ویژه مرد که محور داستان براساس شخصیت مرد و عملکرد وی است (سنایی، ۱۳۹۴: ۳۳۱؛ عطار، ۱۳۷۴: ۱۶۹). حکایت *حدیقه* از پیرنگ کامل‌تری برخوردار است؛ زیرا بین حوادث رابطهٔ علت و معلولی وجود دارد. عاشق‌شدن مرد نسبت به زن، عبور از دجله برای دیدن زن، کاسته‌شدن عشق مرد به زن، دیدن خال بر صورت زن، تقاضای زن از مرد که از دجله عبور نکند، بی‌توجهی به حرف زن، شناکردن مرد در دجله و غرق‌شدن مرد. سنایی با بهره‌گیری از شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم (کنش رفتاری و گفتاری) عاشق‌بودن مرد را به نمایش می‌گذارد و آن را برجسته و پررنگ می‌کند.

هر شب ایـن مـرد ز آتـش دل خـویش راه دجلـه سـبک گرفتـی پـیش
(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۳۱)

عبـره کـردی شـدی بـه خانـه زن بی‌خبـر گشـته او ز جـان و ز تـن
(همان)

شایان ذکر است سنایی و عطار، شخصیت مرد را با صفاتی توصیف می‌کنند که در کنش شخصیت‌ها در ادامهٔ داستان هیچ نقشی ندارد: در ره عشق مرد شد صادق (سنایی، ۱۳۹۴: ۳۳)، مردی شیردل و خصم‌افکن (عطار، ۱۳۷۴: ۱۶۹).در کنش گفتگویی، زمینه را برای پرسش و پاسخ بین مرد و زن ترتیب می‌دهد. پاسخ زن به سؤال زن «گفت کاین خال چیست ای مه‌روی» (همان) در حدیقه شامل سه بخش می‌شود: اشاره به مادرزاد بودن خال بر گونه‌اش، نقصان عشق مرد و توصیه به مرد که امشب از دجله عبور نکند به سبب سستی عشقش. عطار نیز از طریق پاسخ نغز زن به مرد، شخصیت زن را به‌صورت نمایشی نشان می‌دهد. سنایی با ذکر مکان بغداد، نهرالمعلی و کرخ بر حقیقت‌نمایی روایت صحه می‌گذارد. سنایی فرجام حکایت را با غرق‌شدن مرد در دجله و عطار با دیالوگ زن به پایان می‌رساند و شخصیت مرد در هردو حکایت، پویاست.

شخصیت‌ها همانی نیستند که در آغاز داستان معرفی شده بودند. تعداد شخصیت‌ها در هردو حکایت یکسان است و هردو ساده، مطلق و قالبی هستند.

۱.شیوه های شخصیت پردازی در عاشق بغداد / مرد عاشق

عاشق بغداد/ مرد عاشق	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	مردی/ زنی	مردی / زنی	–	نوعی	زن	مرد
منطق‌الطیر	مردی /زنی	مردی / زنی	–	نوعی	زن	مرد

عاشق بغداد/ مرد عاشق	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	–	*
منطق‌الطیر	*	–	*	–	*	–	*

۶-۲. مسلمان و گبر- ذوالنون و گبر

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: مرغی از دست گبری دانه می‌گیرد. مسلمانی به گبر می‌گوید: از تو این کار پذیرفته نیست. او پاسخ می‌دهد: اگر نپذیرد، رنج مرا که می‌بیند؛ زیرا حق کریم و با احسان است. خلاصهٔ حکایت در *مصیبت‌نامه*: یک روز برفی، ذوالنون به صحرا می‌رود و گبری می‌بیند که ارزن در دست دارد و برف‌ها را پاک می‌کند و ارزن می‌ریزد. ذوالنون به او می‌گوید: چرا این کار را می‌کنی؟ دانه در زیر برف پنهان می‌شود. او پاسخ می‌دهد: من دانه می‌ریزم تا خدا بر من رحم کند. ذوالنون می‌گوید این کار تو پذیرفته نیست. گبر پاسخ می‌دهد: خدا رنج مرا می‌بیند. پس از یک سال ذوالنون به حج می‌رود و گبر را می‌بیند که عاشق‌آسا طواف می‌کند. گبر می‌گوید: چرا به گزاف گفتی؟ او مرا دید و پذیرفت. ذوالنون دگرگون می‌شود و می‌گوید: خدایا گناه چهل‌سالهٔ گبر را به مشتی ارزن بخشیدی؟ هاتفی پاسخ می‌دهد: خواندن و راندن حق بی‌علت است.حادثهٔ اصلی در هردو حکایت –دانه‌پاشیدن گبر برای مرغ– یکسان است، با اختلاف در درون‌مایه. در *حدیقه* این تمثیل بر تأکید پاداش عمل نیک با هر عقیده و مسلک به سبب رحمانیت پروردگار شکل می‌گیرد به‌گونه‌ای که از زبان شخصیت اصلی بر تأیید این موضوع در یک بیت، موجز به یک حادثهٔ واقعی و تاریخی اشاره می‌کند:

دست در باخت در رهش جعفر داد ایزد به‌جای دستش پر

(سنایی، ۱۳۹۴: ۱۰۷)

عطار در یک مصراع به شیوهٔ مستقیم دو صفت هنر و سخن‌دانی را برای شخصیت مسلمان می‌آورد که هیچ عملی براساس این صفت‌ها صورت نمی‌گیرد.

گبر را گفت پس مسلمانی زین هنرپیشه‌ای سخن‌دانی

(همان)

تمثیل فاقد عناصر داستانی و فقط در حد سؤال و جواب است. شیخ تمثیل را با تأکید بر اینکه آدمی نباید به عبادات و اعمال خود مغرور شود با تغییرات جزئی، آن را برای شنونده جذاب می‌کند. او شخصیت ذوالنون را که شاخصهٔ اصلی‌اش عارف‌بودن است، به شیوهٔ غیرمستقیم از طریق کنش گفتاری، مغروربودن به طاعت را به نمایش می‌گذارد. او شخصیت گبر را با کنش رفتاری و گفتاری با پاشیدن دانه در یک روز برفی در زمستان و گفتگوی او با ذوالنون که خداوند پاداش عمل مرا خواهد داد و نیز در پایان با طواف‌کردن او به خواننده نشان می‌دهد. وجود دو شخصیت پارادوکسی در حکایت که یکی در اوج عبادت و ایمان و دیگری در اوج بی‌ایمانی ولی دلدادگی است، سبب پویایی داستان می‌شود. شیخ عطار با واردکردن هاتف به‌عنوان یک شخصیت فرعی و فوق‌طبیعی به پیشبرد داستان کمک می‌کند: «وقتی هاتف آواز می‌دهد یا ندایی به صوفی می‌رسد، درواقع همان سخن تک‌گفتار است که به منطق مکالمه درمی‌آید تا خواننده را متأثر سازد» (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۱۴۰).

هـــــــاتفی در ســـــــر او آواز داد کـان کـه او را خوانـد حـق، یـا بـاز داد

(عطار، ۱۳۸۸: ۲۱۴۲)

شخصیت گبر در پایان به‌عنوان یک شخصیت پویا تغییر می‌یابد؛ زیرا به‌دلیل عمل نیکی که انجام داده بود مورد عنایت قرار می‌گیرد. گفتگو در شخصیت‌پردازی این حکایت نقش مهمی ایفا می‌کند. جدال لفظی بین ذوالنون و گبر و دیدن ذوالنون گبر را در طواف، اوج داستان است و پاسخ هاتف به ذوالنون به گره‌گشایی می‌رسد.

کار خلق است آن کـه ملـت ملـت اسـت هرچـه از آن در گـه رود بی‌علـت اسـت

(همان: ۲۱۶)

۲. شیوه های شخصیت پردازی در حکایت ذوالنون و گبر

ذوالنون و گبر مرغ و گبر	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش		ایستا	پویا
حدیقه	مسلمانی/ گبری	گبر	–	هردو نوعی		*	–
مصیبت‌نامه	ذوالنون / گبری / هاتف	ذوالنون / گبر	هاتف	خاص/ نوعی/ فرشته		ذوالنون	گبر
ذوالنون و گبر مرغ و گبر	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	–	*
مصیبت‌نامه	*	از زبان ذوالنون گبر را	*	*	*	–	*

۶-۳. مدعی عشق– صوفی عاشق و ابلیس

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: مردی در راه زنی را می‌بیند و در پی او می‌رود. زن متوجه می‌شود و از او می‌پرسد: به چه‌کار در پی من می‌آیی؟ مرد پاسخ می‌دهد: سخت دلباختهٔ تو شده‌ام. زن حیله‌ای به‌کار می‌برد و به مرد می‌گوید: اگر تو خواهان من هستی من نیز از آن تو خواهم بود، ولی خواهرم از من زیباتر است. مرد به پشت می‌نگرد و زن به او می‌گوید:

عشق و پس التفات زی دگران سوی غیر به غافلی نگران
(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۱۶)

در پایان بر چهرهٔ مرد سیلی می‌زند و می‌گوید: تو فقط در عشق مدعی هستی.

خلاصهٔ حکایت در *مصیبت‌نامه*: مردی از ابلیس سؤال می‌کند که چرا بر آدم سجده نکردی. ابلیس تمثیلی می‌آورد که یک صوفی در راه زمانی که مهد دختر پادشاه از آنجا عبور می‌کرد و با وزیدن باد پرده کنار می‌رود و چهرهٔ دلربای دختر نمایان می‌شود. صوفی عاشق سینه‌چاک دختر می‌شود. دختر آگاه می‌شود و علت آشفتگی صوفی را می‌پرسد و صوفی عشق خود را به او بیان می‌کند. دختر نیرنگی به‌کار می‌برد و به او می‌گوید: خواهر بسیار زیبایی دارم که از پس من می‌آید. اگر باور نداری نگاه کن. تا صوفی نگریست، دختر او را سست‌عهد نامید و دستور داد گردنش را بزنند.

درون‌مایهٔ هردو حکایت، نکوهش مدعی عشق است. معشوق وقتی به ادعای عشق او پی می‌برد و مصلحت‌بینی او را می‌بیند، او را طرد می‌کند.

گفت اگر عاشق بدی یک ذره او کی شدی هرگز به غیری غره او
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۱۶)

صوفی پخته نبود او خام بود مرد دم بود او و مرغ دام بود
(همان)

شخصیت‌های داستان در *حدیقه* به‌طورکلی بیان شده‌اند (زن، مرد، خواهر زن). شخصیت‌های محوری همین مرد و زن هستند و خواهر زن به‌صورت خیالی و فرضی ذکر شده است. حکایت مبتنی بر گفتار است، بدون صحنه‌پردازی (زمان و مکان). فقط یک عمل از طرف زن صورت می‌گیرد که همان سیلی‌زدن به‌صورت مرد است. با این عمل به شکل نمایشی، شخصیت زن را که در آغاز ابیات به توصیف او می‌پردازد نشان می‌دهد:

رفت وقتی زنی نکو در راه شده از کارها مرد آگاه
(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۳۲)

قهرمانان قصه در مصیبت‌نامه عبارت‌اند از: سائل، ابلیس، زن، صوفی و خواهر فرضی. قصه با محوریت دو شخصیت اصلی صوفی عاشق و دختر پادشاه شکل می‌گیرد و بقیهٔ اشخاص در پیشبرد حکایت نقش اساسی دارند. پیرنگ در *مصیبت‌نامهٔ* عطار کامل‌تر است با ترتیب علی و معلولی: گذر دختر سلطان، وزیدن باد، برداشتن نقاب، دیدن چهرهٔ دختر، عاشق‌شدن صوفی،

کشته‌شدن صوفی به دستور دختر. در این حکایت، صوفی یک شخصیت غیرارزشی است که غیرمستقیم به نمایش گذاشته می‌شود. نقطهٔ اوج داستان زمانی است که صوفی به عقب برمی‌گردد که نوعی حرکت ضد سلوکی است و ماهیت واقعی او را آشکار می‌کند. عطار به‌صورت مستقیم (توصیف صوفی و دختر پادشاه) و غیرمستقیم (کنش و گفتار) به شخصیت‌پردازی می‌پردازد. توصیف از زبان خود شخصیت‌ها نیز در ابیاتی چند آمده است.

توصیف دختر به زبان عطار: بود در مهد بزر سنگین‌دلی (عطار، ۱۳۸۸: ۳۳۵)

ماه‌رو دید رویی کافتابش بنده بود　　صبح را زان لب، لبی پرخنده بود (همان)

عشق آن سلطان سر جادو سرشت　　در دل صوفی به سلطانی نشست (همان)

و توصیف صوفی از زبان عطار: شوریده‌حال، سست‌عهد

در دل آن صوفی شوریده‌حال　　آتشی بس سخت افکند آن جمال (همان)

بنگریست آخر ز پس آن سست‌عهد　　تا فروافکند دختر پیش مهد (همان)

۳. مدعی عشق /صوفی عاشق و ابلیس

مدعی عشق / صوفی عاشق	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	زنی نکو /مردی جوان	زنی نکو / مردی جوان	–	نوعی	*	–
مصیبت‌نامه	صوفی‌ای/ دختر سلطان	صوفی‌ای/ دختر سلطان	خادم	نوعی	*	–

مدعی عشق / صوفی عاشق	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	*	*	*	*	–	*
مصیبت‌نامه	*	توصیف دختر از زبان خودش	*	*	*	دختر سلطان	*

۶-۴. عیسی (ع) و ابلیس

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: حضرت عیسی (ع) شبی به صحرا رفت. همان‌جا خوابش می‌گیرد و سنگی زیر سرش می‌گذارد ساعتی می‌خوابد و پس از بیدار شدن ابلیس را ایستاده می‌بیند به او می‌گوید: ای ملعون چه می‌خواهی؟ ابلیس پاسخ می‌دهد که در سرای من تصرف کرده‌ای.

ملک دنیا همه برای منست　　جای تو نیست ملک و جان منست

(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۹۲)

حضرت سنگ را می‌اندازد و ابلیس او را رها می‌کند.

حکایت در *مصیبت‌نامه*: عیسی مریم (ع) به خواب رفته بود و نیم خشتی زیر سر نهاده. وقتی از خواب بیدار شد ابلیس را بالای سر خود دید و گفت: ای ملعون چه می‌خواهی؟ گفت: خشت مرا زیر سر نهاده‌ای.

جملهٔ دنیا چو اقطاع منست هست آن خشت آن من این روشنست
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۷۲)

عیسی آن را پرتاب کرد و ابلیس گفت: من رفتم تو خوش بخواب.

حادثه در هر دو اثر یکی است، با اختلاف در جزییات از جمله: در حدیقه زمان و مکان آورده شده است و آنچه زیر سر می‌گذارد سنگ است، ولی در *مصیبت‌نامه* بدون ذکر زمان و مکان، و خشت است که عیسی (ع) زیر سر می‌گذارد. درون‌مایهٔ حکایت در هردو اثر تأکید بر ترک تعلقات و رهاکردن دنیا (حرص و طمع‌ورزی) است. نتیجهٔ دنیادوستی غفلت از حق است.

در هر دو حکایت، دو شخصیت نمادین نقش اصلی را برعهده می‌گیرند. حضرت عیسی (ع) نماد زهد و پارسایی است. درنتیجه ایستایی حضرت یک ویژگی مثبت است و ابلیس نماد مکر و فریب است و شخصیت ایستا و غیرارزشی است. با آوردن ابلیس در هردو حکایت، قصه شکل خرق عادت به خود می‌گیرد. هر دو حکایت مبتنی بر گفتار است با مناظره‌ای ساده. تمثیل (حکایت) در *حدیقهٔ* سنایی از پیرنگ قوی برخورداراست. با رفتن عیسی (ع) به صحرا هنگام شب، مستولی‌شدن خواب بر او، زیر سر گذاشتن سنگ، دیدن ابلیس بالای سر و گفتگو با او، قصه شکل می‌گیرد.

۴. عیسی (ع) و ابلیس

عیسی (ع) و ابلیس	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستایی	پویایی
حدیقه	عیسی (ع) و ابلیس	عیسی (ع) و ابلیس	–	قالبی – ساده	*	–
مصیبت‌نامه	عیسی (ع) و ابلیس	عیسی (ع) و ابلیس	–	قالبی – ساده	*	–

عیسی (ع) و ابلیس	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	–	*
مصیبت‌نامه	*	–	*	*	*	–	*

۶-۵. وصیت اسکندر

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: اسکندر هنگام مرگ، همه را (کهتر و مهتر) نزد خود خواند. گفت: در دو دست بسته‌ام چه قرار دارد؟ یکی گفت: جوهری است. یکی گفت: گوهری است. یکی گفت:

نامهٔ ملک است. یکی گفت: خاتم ملک است. گفت: نه، نه، همه اشتباه کردید. دستان خود را باز کرد و گفت: در دستم جز باد نیست.

سال سیصد بیاد دارم من زان همه عمر باد دارم من
(سنایی، ۱۳۹۴: ۴۱۲)

حکایت در *مصیبت‌نامه*: وقتی جهان مسخر اسکندر شد. هنگام مرگش رسید. دستور داد تابوت برایش تهیه کنند و قبرش را نزدیک دروازهٔ شهر قرار دهند و این‌گونه وصیت کرد که دستانش را بیرون از تابوت قرار دهند تا همه بدانند از این همه ثروت و مال و لشکر دست خالی می‌رود.

گر جهان در دست من بود آن زمان در تهی‌دستی برفتم از جهان
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۹۳)

درون‌مایه در هردو حکایت، پوچی دنیا است. حکایت در *حدیقه* مبتنی بر گفتار است. با یک سؤال و چند جواب به نتیجه می‌رسد، بدون هیچ حادثه‌ای. شخصیت اصلی اسکندر است که نماد قدرت، دانش و عمر طولانی است. طبق *حدیقه* او سیصد سال عمر می‌کند. وجود چهار شخص فرعی که با آن یکی و آن دیگری مطرح می‌شود، به گسترش قصه کمک می‌کند. نکتهٔ مهم آن است که وقتی اشخاص فرعی به اسکندر پاسخ می‌دهند، به چیزهای باارزشی اشاره می‌کنند و اسکندر به آن‌ها پاسخ می‌دهد که همهٔ شما راه هوس خود را می‌پیمایید. حکایت در *مصیبت‌نامه* که تأکید بر بی‌اعتباری دنیاست، فقط بر پایهٔ یک وصیت است.

۵. وصیت اسکندر

وصیت اسکندر	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	اسکندر / کهتر و مهتر / آن یکی / و آن دگر /	اسکندر / و کهتر و مهتر	–	شخصیت تاریخی/ مبهم	*	–
مصیبت‌نامه	اسکندر	اسکندر	–	شخصیت تاریخی	*	–

وصیت اسکندر	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	–	–	*	*	*	–	–
مصیبت‌نامه	–	–	*	–	*	–	–

۶-۶. حکایت عمر و پسرش

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: روزی عمر جایی نشسته بود. اصحاب صفه نیز با غم و درد گرداگرد وی نشسته بودند. هریک با شادی از اسلام یاد می‌کرد. جوان و پیر از ایام فوت عمر در کفر افسوس می‌خوردند. عبدالله عمر نیز آنجا بود و با وجود اینکه در اسلام بزرگ شده بود، او هم

تأسف می‌خورد. عمر بر او فریاد زد و گفت: لاف نزن. تو درد دین نداری. تو که در اسلام زاده شده‌ای، درد ایام کفر از کجا دانی؟

حکایت در *مصیبت‌نامه* فقط در دو بیت آورده شده است. روزی عمر به پسر خود می‌گفت: تو طعم دین کی شناسی؟ طعم دین را من می‌شناسم که طعم کفر را چشیده‌ام. درون‌مایهٔ حکایت در هردو اثر یکسان است و آن ارزشمندی دین است. در *حدیقه* به شکر از هدایت اسلام نیز یاد شده است. سنایی در این حکایت، شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی از جمله اصحاب صفه و عبدالله ابن عمر را توصیف می‌کند. نشستن عمر، غمگین و دردمندبودن اصحاب صفه، گفتگوی آنان و همچنین پسرش و تأسف‌خوردن آن‌ها در ایام کفر و پاسخ عمر به عبدالله جز فریاد بر فرزندش از طرف او کنشی صورت نمی‌گیرد. این حکایت در *مصیبت‌نامه* در دو بیت که فاقد هرگونه عنصر داستانی است بیان می‌شود.

۶. عمر و پسرش

عمر و پسرش	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	عمر/ اصحاب صفه / عبدالله عمر	عمر / اصحاب صفه / عبدالله عمر	–	شخصیت تاریخی و مذهبی	*	–
مصیبت‌نامه	عمر /پسر بدون هیچ گفتار و عملی	عمر	–	شخصیت تاریخی	*	–

عمر و پسرش	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	از زبان عمر پسرش را	*	–	*	–	*
مصیبت‌نامه	–	–	*	–	*	–	–

۶-۷. خر و وبای گاوی-گاوریش و وبای گاوی

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: در حد مرداشت گدایی بود که گاوی داشت. از قضا وبای گاوی شایع شد. هرکس پنج تا داشت، چهار تا می‌مرد. روستایی از ترس فقر خواست بر قضا پیشی بجوید. خر همسایه را عوض گاو خرید. وقتی بیست روز از معامله گذشت، خر مرد و گاو ماند. پس مرد از تحیر سر برآورد و گفت: ای شناسندهٔ رازهای نهفت:

هرچه گویم بود ز نسناسی چون تو خر را ز گاو نشناسی
(سنایی، ۱۳۹۴: ۶۴۷)

خلاصهٔ حکایت در *مصیبت‌نامه*: برزگر احمقی بود که یک جفت گاو و یک رأس خر داشت. وبای گاوی در ده شیوع پیدا کرد. مرد گاو را فروخت و فوراً خری خرید. چون ده روز از معامله گذشت، وبای خری در ده منتشر شد. پس:

مرد ابله گفت ای دانای راز گاو را از خر نمی‌دانی تو باز
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۴۷)

اصل حکایت در *حدیقه* و *مصیبت‌نامه* یکسان است، با اختلاف در جزئیات. قصه با محوریت یک شخصیت اصلی است که ساده و بدون هیچ تغییری (ایستا) شکل می‌گیرد. در *حدیقه* از یک شخصیت فرعی (همسایه) نیز یاد می‌شود. هردو حکایت با توصیف شخصیت‌ها شروع می‌شود و به‌طور غیرمستقیم با کنش شخصیت‌ها حکایت گسترش می‌یابد.

حدیقه:

آن شنیدی که در حد مرداشت — بود مردی گدای و گاوی داشت
از قضا را وبای گاوان خاست — هرکرا پنج بود چار بکاست
روستایی ز بیم درویشی — رفت تا بر قضا کند پیشی
(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۴۷)

بود مردی گدای و گاوی داشت /روستایی ز بیم درویشی/ بخرید آن حریص بی‌مایه (سنایی، ۱۳۹۴: ۶۴۷)

مصیبت‌نامه:

گاوریشی بود در برزیگری — داشت جفتی گاو، و او طاق از خری
از اجل آن روستایی داو خواست — مرد ابله گفت ای دانای راز
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۴۷)

هردو حکایت داری پیرنگ ساده به دور از پیچیدگی است: شایع‌شدن وبای گاوی در حد مرداشت و در ده، مردن گاو، تصمیم مرد درویش و گاوریش به خرید خر، مردن خر (*حدیقه*) و شایع شدن وبای گاوی (*مصیبت‌نامه*)، اعتراض شخصیت به درگاه خداوند. حلقهٔ آخر حکایت در هردو اثر با تک‌گویی به زبان طنز پایان می‌یابد. درواقع این حکایت یک لطیفه است. اما نه به‌عنوان سرگرمی، بلکه مثل همهٔ حکایت‌های عرفانی حاوی پیام اخلاقی است.

سر برآورد از تحیّر و گفت — کای شناسای رازهای نهفت
هرچه گویم بود ز نسناسی — چون تو خر را ز گاو نشناسی
(عطار، ۱۳۸۸: ۶۴۷)

مرد ابله گفت: ای دانای راز — گاو را از خر نمی‌دانی تو باز؟
(همان: ۳۴۷)

حکیم سنایی و شیخ عطار، هردو حکایت را برای تبیین این مقصود به‌کار می‌برند که بر قضا و قدر نمی‌توان پیشی گرفت. همچنین در هردو اثر، طمع‌ورزی نکوهش می‌شود.

۷. خر و وبای گاوی / گاو ریش و وبای گاوی

خر و وبای گاوی/ گاوریش و وبای گاوی	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	مردی گدا	مردی گدا	–	نوعی	*	–
مصیبت‌نامه	گاوریشی	گاوریشی	–	نوعی	*	–

خر و وبای گاوی/ گاوریش و وبای گاوی	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	–	*
مصیبت‌نامه	*	–	*	*	*	–	*

۶-۸. زن پارسا، حاتم و توکل زنش

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: حاتم اصم عزم حج کرد. یک گروه عیال را بی‌نفقه رها کرد. زن را بدون خرج در خانه تنها گذاشت. مردم جمع شدند و برای دلجویی از او سؤال کردند که همسرت چه برایت گذاشته است. زن از آنجا که روحیهٔ توکل داشت، گفت من راضی‌ام و خداوند به من روزی می‌دهد. گفتند: حق بی‌سبب روزی نمی‌دهد و زنبیل هم از آسمان نمی‌فرستد. گفت: کسی نیازمند زنبیل است که از قلیل و کثیر چیزی نداشته باشد. آسمان و زمین مال اوست. هرچه بخواهد می‌دهد.

آسمان و زمین به جمله وراست هرچه خود خواسته است حکم او راست
(سنایی، ۱۳۹۴: ۱۱۷)

خلاصهٔ حکایت در *اسرارنامه*: همسر زنی پارسا سفر کرد. او چیزی نداشت. یکی از او پرسید: با بی‌چیزی چگونه زندگی سپری می‌کنی؟ گفت: من تنها نیستم؛ زیرا در قربت مولی زندگی می‌کنم و او روزی‌دهنده است.

مرا بی شوی روزی به شود راست که روزی‌خواره شد روزی‌ده اینجاست
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۱۷)

درون‌مایهٔ هردو حکایت توکل است. با اینکه حجم ابیات روایی در *حدیقه* بیشتر است، فقط در حد یک روایت که نتیجهٔ اخلاقی دارد، باقی می‌ماند. در *حدیقه*، اشخاص به‌صورت حاتم اصم و همسر او و مردمان مطرح می‌شود و شخصیت حاتم و همسرش تعین یافته‌اند، ولی در *اسرارنامه* از زنی و مردی یاد می‌شود. کل حکایت در *حدیقه* مبنی بر گفتار است بدون هیچ کنشی، و حکایت *مصیبت‌نامه* در دو بیت که فاقد عناصر داستانی است، شکل گرفته است.

۸. زن پارسا/ حاتم و توکل همسرش

حاتم و توکل زنش / زن پارسا	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی		نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	حاتم/ همسرش/ مردمان	همسر حاتم	مردمان		تاریخی/ نوعی	*	–
اسرارنامه	زنی پارسا/ همسرش / یکی	زنی پارسا	شویش / یکی		نوعی	*	–
حاتم و توکل زنش / زن پارسا	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	–	*
اسرارنامه	*	–	*	–	*	–	–

۶-۹. زنگی و آینه-سیاه و آب

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: زنگی‌ای در راه آینه می‌یابد و در آن نگاه می‌کند. در آن بینی پهن، لبان زشت، چهرهٔ سیاه و چشمان آتشین می‌بیند. فوراً آینه را بر زمین می‌زند و می‌گوید: کسی که

صاحب این موجود است، به‌خاطر زشتی‌اش آن را در راه افکنده است. اگر مثل من زیبا بود، خوار نمی‌شد.

بی‌کســـی او ز زشـــت‌خویی اوســـت ذل او از ســـــــیاه‌رویی اوســـــــت
(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۹۰)

خلاصهٔ حکایت در اسرارنامه: شخص سیاهی در آب نگاه کرد و چهرهٔ سیاهی در آن دید. با دیدن چهرهٔ سیاه، آتش غضب بر سرش آمد. خیال کرد آن تصویر مردی سیاه‌رنگ از اهالی آنجاست.

زبان بگشـاد گفـت: ای صـورت زشـت کــدامین دیــو در عــالم تــرا کشــت
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۴)

پس گفت: از آب بیرون بیا. تو باید در آتش باشی نه آب. خیلی بیهوده‌گویی کرد و نمی‌دانست که به خود می‌گوید. (همان) حکایت به‌علت کوتاهی و کم‌حجم‌بودن دارای یک پیرنگ ضعیف و ساده است. یافتن زنگی آینه را در راه (حادثه)، دیدن چهره زشت خود در آینه (گره‌افکنی)، انداختن آینه روی زمین و واگویه با خود (اوج داستان).

سنایی در شخصیت‌پردازی از شخصیت نمادین زنگی که نمادی از افراد جاهل و غافل از عیب خود هستند، بهره می‌برد. شخصیت زنگی یک شخصیت غیرارزشی است؛ زیرا این جهل و غفلت سبب خودبینی و مانع پی‌بردن او به حقیقت می‌شود. سنایی به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم به پردازش تنها شخصیت محوری حکایت، یعنی زنگی پرداخته است.

بینـــی پـــنج دیـــد و دو لـــب زشـــت چشمی از آتـش و رخـی ز انگشـت
(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۹۰)

و به شیوهٔ غیرمستقیم از طریق گفتگو به شیوهٔ یک‌طرفه (تک‌گویی درونی) به جهل و غفلت شخصیت می‌پردازد.

کانکــه ایــن زشــت را خداونــد اســت بهــر زشــتی‌اش را بیفکنــده اســت
(همان: ۲۹۱)
گــر چــو مــن پرنگــار بــودی ایــن کــی در ایــن راه خــوار بــودی ایــن
بی‌کســـی او ز زشـــت‌خویی اوســـت ذل او از ســـــــیاه‌رویی اوســـــــت
(همان)

در *اسرارنامهٔ* عطار، به‌جای زنگی، سیاه و به‌جای آینه، آب آورده است که از نظر مفاهیم فرقی با هم ندارند و آینه و آب هردو در ادبیات عرفان، نماد زلالی و پاکی است. درون‌مایهٔ هردو حکایت جهل و غفلت است، ولی عطار با نظم این حکایت به نگریستن به اعمال سیاه و نکوهش نفس و مرتبهٔ فنا و اتحاد اشاره می‌کند. در هردو اثر، حکایت بر جدال فکری شخص با خود بنا نهاده شده است و هردو شاعر با زبان طنز درصدد آن هستند که به خواننده مفاهیم والای عرفانی و اخلاقی را بشناسانند.

۹. زنگی و آینه/ سیاه و آینه

زنگی و آینه/ سیاه و آینه	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	زنگی	زنگی	–	نوعی	*	–
اسرارنامه	سیاه	سیاه	–	نوعی	*	–

زنگی و آینه/ سیاه و آینه	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	*	*
اسرارنامه	*	–	*	–	*	*	*

۶-۱۰. زن طواف‌گر

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: در ماجرای مردی با زنی طواف گر آورده اندکه: وقتی مردی زنی را در طواف دید بی‌قرار شد. پس حال خویش با زن گفت: زن پاسخ می‌دهد:

کـای جـوان نیسـت مـر تـرا معلـوم کـز کـه مانـدی در ایـن نظـر معلـوم

(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۹۹)

بهتر است در این مکان پاکدامن باشی و در این مکان مرد عفیف ارزش دارد. از خدای خود شرمت بیاید که او ما را می‌بیند. زیبندهٔ هر مرد شرم است.

خلاصهٔ حکایت در *الهی‌نامه*: زنی طواف خانهٔ خدا می‌کرد. مردی بر وی نظر افکند. زن گفت: اگر اهل راز بودی هرگز به من نظر نمی‌فکندی. تو بی‌سروپا آگه نیستی که از چه بازماندی. اگر نشان مردی در تو بود به زن نمی‌پرداختی. از خدای خود شرم کن. تو برای سود آمدی نه زیان.

حکایت در هردو اثر بر سبیل ایجاز بیان شده است با یک حادثه و دو شخصیت (زن، جوان (مرد) در *حدیقه* /عورت (زن) و مرد در *الهی‌نامه*. با یک حادثهٔ جزئی و آن دیدن مرد زن را در طواف و عاشق‌شدن بر زن و پاسخ عاقلانه و نصیحت‌وار زن به مرد بدون هیچ کنشی. حکایت فقط به شیوهٔ مناظره مبتنی بر گفتار است و هردو شاعر تأکید بر نکوش تعلقات فکری و جسمی دارند.

۱۰. زن طواف گر

زن طواف گر	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	زنی و مردی	زن و مرد	–	نوعی	*	–
الهی‌نامه	زن و مرد	زن و مرد	–	نوعی	*	–

زن طواف گر	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	*	*	*	–	*
الهی‌نامه	*	–	*	*	*	–	*

۶-۱۱. ابراهیم (ع) و حضرت جبرئیل

خلاصهٔ حکایت در *حدیقه*: خلیل (ع) که در آتش بود گفت: ای جبرئیل از من دور شو. حضرت در پاسخ گفت: من راهنمای تو و نیکخواه تو ام. خلیل (ع) گفت: هرچند در بند هستم ولی می‌خواهم نزد حق بی تو نفس بزنم.

دور کـــن یـــک زمـــان ز خویشـــتنم تـــا بـــر او بـــی تـــو یـــک نفـــس بـــزنم
(سنایی، ۱۳۹۴: ۱۶۸)

خلاصهٔ حکایت در *الهی‌نامه*: ابراهیم (ع) چهل هزار غلام داشت. هرکدام را سگی با قلادهٔ طلایی. ملائک گفتند: خدایا او مشغول نعمت است. خدا جبرئیل را فرستاد تا امتحانش کند. جبرئیل مانند مردی شد. گفت: قدوس. خلیل با شنیدن آواز، ثلثی از گوسفندان را داد. روح‌القدس دوباره صدا را تکرار کرد. او تمام گوسفندان را بخشید. پس خدا فرمود: گفتم که او خلیل است. ملائک چشم به فرزندش دوختند. او باز موفق از امتحان درآمد. پس با تقدیر خدا در آتش امتحان شد. جبرئیل پیش رفت و گفت: ای خلیل ترا کمک تا از آتش برهی. گفت: حاجتی ندارم. چون:

اگـــر از غیـــر حاجـــت‌خواه باشـــم پـــس از اغیـــار ایـــن درگـــاه باشـــم
(عطار، ۷۸: ۳۵۷)

ملائک با صداقت تمام فریاد برآوردند که او پاک جسم و جان است.

ابراهیم را می‌خواهند به درون آتش بیندازند. گره داستان همان پرسش و پاسخی است که بین حضرت ابراهیم (ع) و حضرت جبرئیل (ع) است. اوج داستان و گره‌گشایی زمانی رخ می‌دهد که حضرت با توکل بر خدا و به اذن او سالم از آتش بیرون می‌آید. اشخاص نام برده در حکایت سه نفر هستند. حضرت ابراهیم، شخصیت مقدس و مذهبی، حضرت جبرئیل، فرا انسانی و نمرود، شخصیت تاریخی و غیر ارزشی. حکیم سنایی، از طریق گفتار بدون کنش روایت را با آوردن مفاهیم عرفانی شکل می‌دهد. ایستایی ویژگی مشترک اشخاص این قصه است.

حجم ابیات روایی در الهی‌نامه مفصل‌تر است. شیخ عطار از طریق کردار و کنش شخصیت‌ها یک حکایت دارای پیرنگ قوی ارائه می‌دهد. جدال با بدگمانی ملائک شروع می‌شود، و سپس با ثابت شدن صداقت ابراهیم (ع) به گره‌گشایی؛ یعنی برطرف شدن بدگمانی ملائک می‌شود. در دو حکایت ویژگی شخصیت اصلی برجسته‌تر از حوادث است و آن ویژگی، تسلیم بودن در برابر خداوند است.

۱۱. ابراهیم (ع) و حضرت جبرئیل

ابراهیم و جبرائیل علیهم االسلام	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستا	پویا
حدیقه	ابراهیم و جبرائیل علیهم االسلام	ابراهیم و جبرائیل علیه	–	پیامبر و فرشته (فراانسانی)	*	–
الهی‌نامه	ابراهیم و جبرائیل علیهماالسلام	ابراهیم و جبرائیل علیه	–	پیامبر و فرا انسانی	*	–

ابراهیم و جبرائیل علیهماالسلام	توصیف مستقیم از راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	*	*	–	*	–	*
الهی‌نامه	*	*	*	*	*	–	*

۶-۱۲. علوی، دانشمند و حیز (مخنث)

جنگی با روم از جانب اسلام شد. چند نفری اسیر شدند از جمله علوی، دانشمند و یک شخص حیز. آن‌ها را نزد قیصر روم فرستادند. او حکم کرد که باید آیین بت‌پرستی پیش گیرند و بت بپرستند. در صورت نافرمانی، آن‌ها را خواهد سوزاند. آن‌ها به مشورت پرداختند. فقیه گفت: این رخصت است که در مقابل زور به زبان، به کفر اقرار کنیم، ولی در دل به دین خود پایبند باشیم. علوی گفت: جد من شفیع من خواهد شد. حیز گفت: من کسی ندارم که شفیع من شود و علم هم ندارم. پس باید راهی را برگزینم. او بت نپرستید و در جنگ کشته شد.

کشته بهتر مرا بنام نکو　　که بوم زنده با هزار آهو
(سنایی، ۱۳۹۴: ۴۶۲)

جان بداد و یکی سجود نکرد　　بر در عار و شک قعود نکرد
(همان)

خلاصهٔ حکایت در *الهی‌نامه*:

عطار همین اشخاص مزبور را که برای تجارت به روم می‌روند و اسیر کفار می‌شوند و آن‌ها را نیز به سجده‌کردن وادار می‌کنند و با تغییرات اندکی در حکایت ارائه می‌دهد.

سنایی در آغاز به شیوهٔ مستقیم با آوردن صفت خردمند برای شخصیت حیز، فضای ذهنی خواننده را آماده می‌کند تا خردمندی او را در داستان دنبال کند. در پایان از طریق کنش (گفتاری و رفتاری) شخصیت او را به خواننده نشان می‌دهد.

علوی بود و دانشومندی　　حیز مردی ولی خردمندی
(سنایی، ۱۳۹۴: ۱۹۳)

من که باشم مخنث دو جهان　　کز بد من شود جهان ویران
(همان: ۴۶۲)

هرچه خواهید با تنم بکنید　　گو بگیرید و گردنم بزنید
(همان)

جان بداد و یکی سجود نکرد　　بر در عار و شک قعود نکرد
(همان)

شخصیت‌های اصلی در هردو حکایت یکسان است. ولی اشخاص فرعی در سنایی عظیم الروم و کس است و در الهی‌نامه کفار هستند که اشخاص نوعی به‌شمار می‌روند. هردو شاعر با استفاده از اسامی این اشخاص که هرکدام برخلاف انتظار و فضای ذهنی مخاطب از نام‌هایشان عمل می‌کنند، مخاطب را مشتاق و آمادهٔ شنیدن پیام داستان می‌کنند. در *حدیقه*، حکیم واژهٔ فقیه را برای دانشمند به‌کار می‌برد؛ چرا که از زبان فقیه یک قاعدهٔ شرعی را که همان تقیه است بیان می‌کند.

گفت مرد فقیه رخصت هست　　بسته در دست عهد خصم عهد شکست
(همان: ۴۶۱)

که چو بر کفر کرد خصم اجبار　　نه به دل از زبان دهد اقرار

(همان)

هم سنایی و هم عطار به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم به شخصیت‌پردازی پرداخته‌اند؛ با این تفاوت که سنایی علاوه بر کنش گفتاری با کنش رفتاری شخصیت خردمند حیز را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا به‌دلیل سجده‌نکردن بر بت جان خود را از دست می‌دهد. وجه مشترک دیگر، گفتگوهای اشخاص اصلی داستان است که علوی جدش را شفیع قرار می‌دهد و دانشمند (عالم، فقیه) به علم و دین خود تکیه می‌کند و مرد حیز (مخنث) در هردو حکایت بدون داشتن اصل و نسب و دین و دانش، سجده‌کردن را بر بت جایز نمی‌شمارد. نکتهٔ مهم دیگر در شخصیت‌پردازی که در هردو متن مشترک است، حکمت‌گویی دو شخصیت حیز است. این دو در پایان به نحوی پویا محسوب می‌شوند. چون برخلاف نامی که دارند، سجده‌کردن را بر بت جایز ندانستند. شخصیت حیز در *حدیقه* کشته می‌شود، ولی مخنث در *الهی‌نامه* با گفتار، شخصیت پاک درون خود را به نمایش می‌گذارد.

۱۲. علوی ، دانشمند و حیز (مخنث)

علوی، دانشمند و حیز (مخنث)	شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	نوع شخصیت از جهت نقش	ایستایی	پویایی
حدیقه	علوی/ دانشمند / حیز /عظیم الروم	علوی/ دانشمند / حیز /عظیم الروم	–	ساده، قالبی	علوی و دانشمند	حیز
الهی‌نامه	علوی/ عالم/ حیز/ کفار	علوی / عالم /حیز / کفار	–	ساده، قالبی	هر سه به‌جز حیز	شخصیت حیز

علوی، دانشمند و حیز (مخنث)	توصیف مستقیم از زبان راوی	توصیف مستقیم از زبان یکی از شخصیت‌ها	توصیف غیرمستقیم	کنش	گفتار	تک‌گویی	تلفیقی
حدیقه	*	–	–	*	*	–	*
الهی‌نامه	*	–	*	*	*	–	*

۷. نتیجه‌گیری

سنایی و عطار با بهره‌گیری از زبان سادهٔ حکایت‌ها، مفاهیم عمیق عرفانی مورد نظر خود را برای مخاطبانشان، عینی و ملموس می‌سازند. تلاش هردو در جهت القای معنی و مقصود خویش به ساده‌ترین شکل ممکن است و نگاهی ابزار گونه به حکایات و قصه‌ها دارند. از میان حکایات بررسی‌شده، دوازده حکایت مشترک در حدیقه و مثنوی‌های عطار می‌توان یافت که فقط چهار حکایت از ظرفیت داستانی برخوردارند. این حکایت‌ها عبارت‌اند از: مرد عاشق/صوفی عاشق/علوی، عالم و مخنث و مسلمان و گبر. اغلب داستان‌ها بیشتر برمبنای گفتگو بین دو شخصیت یا به‌صورت سؤال با پاسخ و گاهی بدون پاسخ شکل می‌گیرد. ویژگی مشترک این دو

شاعر، سادگی زبان و ایجاز در بیان است که این ویژگی در حکایات عطار بیشتر نمود دارد. تعداد محدود اشخاص داستانی وجه مشترک حکایات است که معمولاً بیش از دو نفر نیستند و اگر هم باشند، از آن‌ها بدون هیچ کنش رفتاری و گفتاری فقط نام برده شده است. شخصیت‌ها ساده و نوعی هستند و در بیشتر حکایت‌ها ایستا هستند. مگر در عاشق بغداد/علوی عالم و مخنث/ و مسلمان (ذوالنون) و گبر. گبر از لحاظ ایمان به جهت طواف کعبه، تحول می‌یابد. هردو شاعر در پردازش شخصیت‌ها از دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم بهره برده‌اند، ولی توصیفات با زبان بسیار ساده بیان می‌شوند. بیشترین توصیف را می‌توان در مثنوی عطار با عنوان صوفی و ابلیس یافت. در شیوهٔ غیرمستقیم بیشتر از کنش گفتاری استفاده شده است. گرچه سنایی و عطار در بیان حکایات مشترک، مضامین عرفانی مشابهی را دنبال می‌کنند، اما تفاوت در سبک بیان، پرداخت شخصیت‌ها سبب شده آثارشان رنگ و بوی متفاوتی پیدا کند. سنایی بیشتر یک آموزگار است. هدف اصلی هردو شاعر نشان‌دادن پیام اخلاقی و عرفانی است، نه پرورش شخصیت‌ها. شخصیت‌ها عمق روان‌شناختی ندارند و بیشتر به‌عنوان نماد عمل می‌کنند. در پایان باید به این نکته نیز اشاره کرد که تأثیر سنایی بر عطار واضح است، اما عطار در حکایت‌پردازی از سنایی موفق‌تر است و حکایات او از در کل از جذابیت بیشتری برخوردار است.

منابع

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان فارسی*. چاپ اول. اصفهان: فردا.

بل، اسکات جیمز (۱۳۹۴). *طرح و ساختار رمان*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ اول. تهران: سورهٔ مهر.

براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. چاپ چهارم. تهران: البرز.

بیشاب، لئونارد (۱۳۸۳). *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

پورنامداریان، تقی و بامشکی، سمیرا (۱۳۸۸). مقایسهٔ داستان‌های مشترک *مثنوی* و *منطق‌الطیر* با رویکرد روایت‌شناسی ساختگرا. *جستارهای ادبی*، دورهٔ چهل‌ودوم، شمارهٔ ۲، صص ۱-۲۶. https://doi.org/10.22067/jls.v42i2.4180

توبایس، رونالد بی. (۱۳۹۸). *بیست کهن‌الگوی پیرنگ و طرز ساخت آن‌ها*. ترجمهٔ ابراهیم راه‌نشین. چاپ چهارم. تهران: ساقی.

حنیف، محمد (۱۳۹۹). *عناصر داستانی و نمایش در میراث ادبیات فارسی*. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. چاپ اول. تهران: بی‌جا.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹). *ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی*. چاپ اول. تهران: سخن.

سنایی، ابوالمجد مجدود ابن آدم (۱۳۹۴). حدیقة الحقیقة. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. چاپ هشتم. تهران: دانشگاه تهران.

صارمی، مریم (۱۳۹۶). *کارکردشناسی شخصیت‌های الهی‌نامه و مصیبت‌نامهٔ عطار*. به راهنمایی دکتر محمدرضا حسنی جلیلیان. دانشگاه لرستان.

صیادکوه، اکبر و اخلاق، مانا (۱۳۸۷). عنصر شخصیت در حکایت‌های حدیقهٔ سنایی. *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲، ۱۳۵-۱۵۴.

عبیدی‌نیا، محمد امیر و دلائی میلان، علی (۱۳۸۹). شخصیت و شخصیت‌پردازی. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ششم، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۹۵-۲۱۶.

عطار، فریدالدین (۱۳۷۴). *منطق‌الطیر*. به اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین. چاپ یازدهم. تهران: علمی‌وفرهنگی.

ـــــــــ (۱۳۹۲). *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ پنجم. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ ششم. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ ششم. تهران: سخن.

عفراوی، لیلا (۱۳۹۰). *شخصیت‌پردازی در مثنوی‌های عطار نیشابوری*. به راهنمایی دکتر پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی. دانشگاه کردستان.

فرخ‌نیا، مهین‌دخت (۱۳۹۱). ساختار داستانی حکایت‌ها در حدیقهٔ سنایی. *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، صص ۳۹-۶۰

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ اول. تهران: شایگان.

مستور، مصطفی (۱۳۸۶). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ سوم. تهران: مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۷). *فرهنگ داستان‌نویسی، شیوهٔ روایت تشریحی داستان‌نویسی*. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان. چاپ نهم. تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم (۱۳۹۹). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ شانزدهم. تهران: نگاه.

References

Abidinia, M. A., & Dalai Milan, A. (2010). Personality and Characterization. *Researches on Mystical Literature (Gohar Goya), 6*(22), 195-216. (In Persian)

Afrawi, L. (2011). Characterization in Attar Neyshaburi's Masnavis. Upervised by: Dr. Parsa Yaghoubi Janeb-Saraei. University of Kurdistan. (In Persian)

Attar, F. (1995). *Mantiq-ul-Tayr*. Edited and revised by: S. S. Goharin (11th Ed.). Tehran: Elmi-Farhangi. (In Persian)

Attar, F. (2009). *Mossibt Namah*. Edited by: M. R. Shafi'i Kadkani (6th Ed.). Tehran: Sokhan. (In Persian)

Attar, F. (2010). *Elahi Namah*. Edited by: M. R. Shafi'i Kadkani (6th Ed.). Tehran: Sokhan. (In Persian)

Attar, F. (2013). *Asrar Namah*. Edited by: M. R. Shafi'i Kadkani (5th Ed.). Tehran: Sokhan. (In Persian)

Barahani, R. (1989). *Story Writing* (4th Ed.). Tehran: Alborz. (In Persian)

Bell, S. J. (2015). *Novel Design and Structure*. Translated by: Mohsen Soleimani (1st Ed.). Tehran: Surey-e Mehr. (In Persian)

Bishop, L. (2004). Lessons on Story Writing. Translated by: Mohsen Soleimani (3rd Ed.). Tehran: Surey-e Mehr. (In Persian)

Cuddon, J. A. (2008). Descriptive Dictionary of Literature and Criticism. Translated by: Kazem Firouzmand (1st Ed.). Tehran: Shaygan. (In Persian)

Dad, S. (2006). Dictionary of Literary Terms (3rd Ed.). Tehran: Morvarid. (In Persian)

Daghiqian, Sh. (1998). *Origin of Character in Fiction* (1st Ed.). Tehran. (In Persian)
Farrokhnia, M. (2012). Narrative Structure of Stories in Sana'i Hadiqah. *Kavoshnameh Scientific Research Quarterly*, *11*(21), 39-60. (In Persian)
Hanif, M. (2020). Story Elements and Drama in the Heritage of Persian Literature (1st Ed.). Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)
Mastour, M. (2007). Fundamentals of the Short Story (3rd Ed.). Tehran: Markaz. (In Persian)
Mirsadeghi, J. (2015). The Elements of Storytelling (9th Ed.). Tehran: Sokhan. (In Persian)
Mirsadeghi, J. (2018). The Culture of Storytelling, the Descriptive Narrative Method of Storytelling (1st Ed.). Tehran: Farhang Moasar. (In Persian)
Okhovat, A. (1992). *Persian Grammar* (1st Ed.). Isfahan: Farda. (In Persian)
Pournamdarian, T., & Bameshki, S. (2009). Comparing the Common Stories of the Masnavi and Mantiq al-Tayr with a Structural Narrative Approach. *Literary Essays*, *42*(2), 1-26. https://doi.org/10.22067/jls.v42i2.4180 (In Persian)
Rezaei, A. (2003). *Descriptive Vocabulary of Literature* (1st Ed.). Tehran: Farhang Moasar. (In Persian)
Rezvanian, Q. (2010). *Story Structure of Mystical Tales* (1st Ed.). Tehran: Sokhan. (In Persian)
Sanaei, A. (2015). *Hadiqa al-Haqiqa* (8th Ed.). Edited by: M. T. Modarres Razavi. Tehran: University of Tehran. (In Persian)
Saremi, M. (2017). Functionalism of the characters of Attar's Ilahinama and Masabehnama. Supervised by: Dr. Mohammad Reza Hassani Jalilian. Lorestan University. (In Persian)
Sayadkouh, A., & Akhlaq, M. (2008). The element of personality in the tales of Hadiqa Sana'i. *Bi-Quarterly Researches on Mystical Literature (Gohar Goya)*, *2*(2), 135-154. (In Persian)
Tobias, R. B. (2019). Twenty Plot Archetypes and Their Construction. Translated by: E. Rahneshin (4th Ed.). Tehran: Saqi. (In Persian)
Younesi, E. (2020). The Art of Storytelling (16th Ed.). Tehran: Negah. (In Persian)