

مقایسه دو حکایت از الهی‌نامه عطار و هزارویک‌شب با توجه به ساختار غنایی و شیوه تأثیرپذیری ادبیات عرفانی از ادبیات عامه

راضیه رضازاده^۱، رضا اشرف‌زاده^۲، مجید تقوی بهبهانی^۳

(دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۷ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۳)

چکیده

هر ملت برای تجلی باورها و آداب و رسوم مردمان خود خاستگاهی دارد. ادبیات آینه تمام‌نمای گذشته هر قوم است. سیر تاریخ هر ملت یا مردم گسسته نیست و اگر پیامی در یک متن از ادبیات عامه با واقعیت‌های دوران تاریخی خود گره خورده باشد همواره با گذر زمان به دوره‌های بعد نیز منتقل و به تناسب زمان بازآفرینی می‌شود. هزارویک‌شب، مادر قصه‌های جهان، منبع خوبی در ادبیات عامیانه به‌شمار می‌رود. درواقع، می‌توان گفت حکایت‌های هزارویک‌شب در سیر زمانی خود معانی و مقاصد تازه‌ای یافته است. عطار، شاعر عارف، با هنر داستان‌پردازی از حکایت‌های ادب عامه با اندکی تفاوت در سیر داستان‌نویسی در بیان اندیشه‌های عرفانی خود بهره برده است. وجود نشانه‌ها و موارد مشترک و ارتباط و پیوند جنبه‌های گوناگون صوری و محتوایی، گوای روابط بینامتنیت میان دو حکایت است. با بررسی ساختار غنایی داستان‌ها به روابط میان آن‌ها و توصیف الگوهای ساختاری آن‌ها پی می‌بریم. داستان‌ها بر اساس موضوع (حماسی، عاشقانه، و عارفانه) بن‌مایه‌های متفاوتی دارند. داستان‌های عاشقانه دارای بن‌مایه‌هایی چون آغاز عشق، بزم‌های عاشقانه و ... هستند.

در این پژوهش، ساختار غنایی دو حکایت «پیر عاشق و جوان گازر» در الهی‌نامه عطار و «عاشق صادق» در هزارویک‌شب با هم مقایسه شد و تأثیرپذیری ادبیات عرفانی از ادب عامه و همچنین سیر تحول دو حکایت از دیدگاه ژرار ژنت و روابط بینامتنیت بررسی شد.
واژه‌های کلیدی: ادب عامه، ساختار غنایی، هزارویک‌شب، الهی‌نامه، بینامتنیت.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (ادبیات غنایی) دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد (نویسنده مسئول)

*Raziehrezazadeh9@gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد.

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد.

۱. مقدمه

فرهنگ عامه هر ملت مجموعه‌ای از دانش‌ها و باورها و هنرهای عوام و بیان‌کننده آداب و رسوم و رفتار و عقاید هر ملت است که می‌تواند بر حوزه‌های گوناگون از جمله ادبیات تأثیرگذار باشد. بی‌شک بخش وسیعی از فرهنگ هر جامعه را فرهنگ و ادب عامیانه در برمی‌گیرد. برای تحقیق در فرهنگ هر ملت بهترین منبع ادبیات آن ملت است؛ زیرا ادبیات مانند آینه‌ای است که منعکس‌کننده ذهنیت یک ملت است.

الهی‌نامه عطار با وجود اینکه جنبه تعلیمی و عرفانی دارد، اما در میان حکایت‌هایش مواردی داستان‌های عاشقانه نیز دیده می‌شود که اغلب دارای مفهوم نمادین هستند و هدف عطار از به‌کارگیری حکایت‌ها بیان مفاهیم عرفانی بوده است. در ریشه‌یابی قصص و تمثیلات حکایت‌های عطار درمی‌یابیم اغلب حکایت‌ها قبل از عطار به صورت منظوم و یا منثور در ادبیات عامه آثار پیشین وجود داشته است. *هزارویک‌شب* که مجموعه داستان‌های شیرین عامیانه و دربرگیرنده ویژگی‌های روحی و باورها و تخیلات اقوام مشرق‌زمین است می‌تواند منبع خوبی برای عطار در به‌کارگیری تمثیل در منظومه‌هایش باشد. با بررسی ساختار غنایی حکایت‌ها به روابط میان آن‌ها و توصیف الگوهای ساختاری موجود در داستان‌ها پی می‌بریم و بن‌مایه‌ها و شباهت‌ها و افتراق‌های میان آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

در این پژوهش ساختار غنایی دو حکایت «پیر عاشق و جوان گازر» در *الهی‌نامه* و «عاشق صادق» در *هزارویک‌شب* مقایسه و تأثیرپذیری ادبیات عرفانی از ادب عامه با نگاهی به سیر تحول دو حکایت ذکرشده از دیدگاه ژرار ژنت در روابط بینامتنیت بررسی شده است.

۲. پیشینه تحقیق

در زمینه *هزارویک‌شب* و *الهی‌نامه* عطار، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های متعددی نگارش یافته است. شاهرادیان و ابراهیمی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی و ریشه‌یابی داستان‌های عاشقانه *هزارویک‌شب*، با رویکرد نقد ساختارگرایانه تکوینی اوسین لگدمن» به بررسی مضمون *هزارویک‌شب* و داستان‌های عاشقانه آن پرداختند. سمانه اکبرزاده

مقایسه دو حکایت از الهی‌نامه عطار و هزارویک‌شب... راضیه رضازاده و همکاران

(۱۳۸۹) در پایان‌نامه خود با عنوان تحلیل داستان‌های هزارویک‌شب، بر اساس روان‌شناسی یونگ به تحلیل داستان‌های عاشقانه هزارویک‌شب بر اساس همین نظریه پرداخته است. مریم حسینی و عاطفه گزمه (۱۳۹۰) نیز در مقاله «کهن‌نمونه‌ها در داستانی از هزارویک‌شب، حکایت جوذر» به بررسی داستان ذکر شده با توجه به یافته‌های یونگ در عرصه روان‌شناسی اسطوره پرداختند. کتاب افسون شهرزاد، پژوهش در هزار افسان از جلال ستاری (۱۳۶۸) و کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزارویک‌شب از نغمه ثمنی (۱۳۷۹) از منابع دیگر در این زمینه هستند که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد.

در زمینه الهی‌نامه عطار نیز به ذکر چند مورد بسنده می‌کنیم: هلموت ریتز (۱۳۷۵) در کتاب دریای جان در ۲ جلد به بررسی عشق و انواع آن و تقسیم‌بندی حکایت‌های عطار بر اساس مضمون پرداخته است. ناصر علیزاده و سونا سلیمیان (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «کانون روایت در الهی‌نامه عطار، بر اساس نظریه ژرار ژنت» به مؤلفه‌هایی مانند شگردهای روایت، نحوه روایت‌ها با تکیه بر اساس نظریه ژنت پرداخته‌اند. مریم حسینی (۱۳۹۰) نیز در مقاله خود با عنوان «نقد کهن‌الگویی در الهی‌نامه عطار» به تحلیل اسطوره‌ای با تکیه بر دیدگاه یونگ پرداخته است. حسن ذوالفقاری (۱۳۹۴) در کتاب یکصد منظومه عاشقانه به بررسی حکایت‌های عاشقانه از جمله حکایت‌هایی از آثار عطار پرداخته است.

با مطالعه منابع گوناگون که برخی از آن‌ها ذکر شد، درمی‌یابیم که در زمینه ساختار غنایی در دو حکایت و شیوه تأثیرپذیری عطار از ادب عامه و بررسی روابط بینامتنیت از دیدگاه ژرار ژنت تحقیق مستقلی انجام نشده است.

۳. روش تحقیق

روش تحقیق در این نوشتار از نوع توصیفی - تحلیلی و الگوی نظری آن برگرفته از کتاب یکصد منظومه عاشقانه اثر حسن ذوالفقاری است. به همین منظور ابتدا منابع مرتبط با موضوع، اعم از کتاب‌ها و مقاله‌ها و ... مطالعه شد و پژوهش بر اساس یادداشت‌برداری و نقل قول از منابع مکتوب صورت گرفت. پس از آن با توجه به بن‌مایه‌های مشترک حکایت‌های قبل و بعد از عطار، وجوه اشتراک و افتراق در دو حکایت به دلیل ساختار

غنایی و همچنین میزان تأثیرپذیری عطار از ادب عامه و روابط بینامتنیت از دیدگاه ژرارنت بررسی شد.

۴. مبانی نظری

۴-۱. ارتباط ادبیات عامه با ادبیات عرفانی

میان ادبیات عامیانه و ادبیات عرفانی رابطه تنگاتنگی وجود دارد. هرچند عرفان و تصوف ریشه در درون انسان‌ها دارد و عارف از راه دل به شناخت و معرفت می‌رسد؛ اما جامعه و عقاید و آداب و رسوم و هنجارهای متعارف در مسلک عارفانه بی‌تأثیر نیست. ادب عرفانی درعوض توجه به صاحبان قدرت، توجه خود را به مردم عادی معطوف کرده است و ادبیات را به میان توده مردم کشانده است. قصه‌های عامیانه که بخشی از ادبیات عامیانه می‌باشند علاوه بر ارزش تربیتی و آموزشی خود، می‌توانند سرچشمه بسیاری از آثار کهن در ادبیات رسمی مکتوب باشند. قصه‌های عامیانه گاه در قالب تمثیلات در ادبیات عرفانی فارسی وارد شده‌اند و بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی به گونه‌ای سرشار از اشارات فرهنگ و اعتقادات و آداب و رسوم عامه است (انجوی، ۱۳۸۱: ۲۳۱).

می‌توان استنباط کرد با توجه به موارد ذکرشده حکایت‌های عامیانه سرچشمه حکایت‌های عرفانی است. وجود افراد عامی در حلقه تصوف، حضور گروه‌های مختلف اجتماعی چون جوانمردان، فتیان، عیاران، و حشر و نشر عارفان با مردم عامی سبب خلق آثاری درخور فهم آن‌ها بوده و هر متن با متن یا متون پیشین خود پیوند داشته و این پیوند فراتر از شرح و تفسیر است.

۴-۲. عطار و فرهنگ عامه

عطار به‌عنوان چهره شاخص عرفان و تصوف در انتخاب حکایت‌هایش توجه ویژه‌ای به فرهنگ و باورهای عامیانه داشته است. او شاعری مردمی بوده است. با توجه به اینکه شغل عطاری نیز داشته، در کوچه و بازار بیشتر با عناصر فرهنگ عامه آشنا بوده است. شعر او زبانی ساده و بی‌پیرایه و به‌دور از تکلف‌های غیر قابل فهم داشته است. شیخ عطار عناصر فرهنگ عوام را در خدمت مشرب فکری خود که همان عرفان و تصوف است

به‌کار گرفته است. او در کتب خویش به آوردن قصه و حکایت توجه خاصی داشته و هر موضوع اخلاقی و عرفانی را در قالب حکایت بیان می‌کرده است. در کتاب *الهی‌نامه* نیز از باورهای عامیانه هر آنچه را در فرهنگ عامه مورد قبول است در قالب حکایات بیان کرده است. با رشد و گسترش آثار عرفانی وجود مضامین مشترک در میان آن‌ها دور از انتظار نیست. چنانچه آثار پسین اگرچه نتوانسته‌اند از تأثیر آثار پیشین برکنار بمانند خود نیز بر آثار بعدی اثر گذاشته‌اند. در میان افسانه‌های ادبیات عامه *هزارویک‌شب* را می‌توان مادر قصه‌های جهان نامید که سینه‌به‌سینه در میان اقشار مختلف مردم نقل می‌شده است. اصل کتاب هندوایرانی است و نخست از زبان پهلوی به عربی ترجمه شده و سپس قصه‌های دیگر که دارای ریشه عربی و مصری و یهودی و ایرانی هستند، بدان افزوده شده که عبدالطیف تسوجی به‌صورت کنونی درآورده است (محبوب، ۱۳۸۹: ۷۲). بنابراین می‌توان گفت منبع و خاستگاه حکایت ذکرشده در *الهی‌نامه* عطار، *هزارویک‌شب* بوده است که در سیر تحول زمانی تغییرات روایی داشته و در بیان اندیشه‌های عرفانی عطار به‌کار رفته است.

۳-۴. ادبیات غنایی

بخش عمده‌ای از ادبیات عامه و نوشتاری ما زیرمجموعه ادبیات غنایی است. شعر غنایی محدود و محصور به قالب خاصی نیست. در آثار مثنوی و منظوم با بن‌مایه‌های عارفانه و عاشقانه و حتی حماسی، رگه‌هایی از ادب غنایی دیده می‌شود. از نمونه‌های مثنوی آن از جمله *هزارویک‌شب* «هزار افسان» است که از آثار کهن ادب عامه به‌شمار می‌رود و تأثیر بسزایی در رونق داستان‌سرایی داشته است. هر چند نمی‌توان منشأ واقعیت داستان‌ها را به طور دقیق مشخص کرد؛ اما وجود داستان‌سرایی در ایران پیش از اسلام با بن‌مایه‌های عشق را نمی‌توان نادیده گرفت.

عشق شالوده و بنیاد ادب غنایی است. تصویر احساسات و عواطف عاشقانه در شعر غنایی از زیباترین جلوه‌های ادبیات است. اهمیت تحلیل ساختاری حکایت‌ها، بررسی روابط آن‌ها با یکدیگر و توصیف الگوهای ساختاری موجود در داستان‌ها با یکدیگر که به شناخت ماهیت فرهنگی آثار می‌انجامد. در هر داستان نام قهرمان و صفات آن‌ها تغییر می‌کند، اما کارها و کنش‌ها یکی است (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۸۰).

در هر یک از آثار ادبی بن‌مایه‌های خاصی دیده می‌شود؛ مثلاً بن‌مایه‌های عارفانه با داستان‌های عاشقانه متفاوت هستند. وجود بن‌مایه‌های مشترک در داستان‌ها نشان‌دهنده تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر است. ازجمله بن‌مایه‌های غنایی آغاز عشق، بزم‌های عشاق، بیماری عشاق، ترک وطن، چاره‌گری اطرافیان و ... هستند که در دو حکایت ذکر شده به بررسی وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها پرداخته شده است.

۴-۴. روابط بینامتنیت

بینامتنیت درباره ارتباط متون با یکدیگر بحث می‌کند. بر اساس این نظریه هیچ متنی خالص و مستقل نیست. درواقع، هر متنی از دل متون پیشین خود به‌وجود می‌آید و بر متن‌های پسین تأثیر می‌گذارد.

ژرار ژنت، آشکارا در جست‌وجوی روابط تأثیرگذار و تأثیرپذیر میان دو یا چند متن است و آن را موضوع پژوهش‌های خود قرار می‌دهد. او حاصل مطالعات خود را در نظریه ترامتنیت، که چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است، مطرح می‌کند و آن را در پنج شاخه می‌آورد: ۱. بینامتنیت، رابطه میان دو یا چند متن که بر اساس هم‌حضور استوار شده باشد. ۲. پیرامتنیت، رابطه یک متن و پیرامتن‌های گسسته و پیوسته آن. ۳. فرامتنیت، رابطه دو متن که یکی تفسیر متن دیگری باشد. ۴. سرمتنیت، رابطه یک متن و گونه‌ای که به آن تعلق دارد. ۵. بیش‌متنیت، رابطه دو متن که بر اساس برگرفتنی استوار باشد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۳).

با توجه به شاخه‌های ذکر شده مرتبط با بینامتنیت، از این میان بینامتنیت و بیش‌متنیت به‌طور خاص به موضوع تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون مربوط می‌شود. موضوع مورد بحث ما در این پژوهش، همان بینامتنیت است که در دیدگاه ژنت، بینامتنیت خود نیز به سه گونه بینامتنیت صریح - تعمدی، پنهان - تعمدی، و بینامتنیت ضمنی تقسیم می‌شود.

بینامتنیت صریح - تعمدی حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ به‌صورتی که نویسنده تمام یا بخشی از متن آثار گذشته را در اثر خود می‌گنجاند. «نقل قول، اقتباس، درج، تضمین» در گروه این نوع بینامتنیت است. در بینامتنیت پنهان - تعمدی، حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع خود را پنهان کند. ژنت سرقت‌های ادبی را از این دسته می‌داند. دسته سوم،

بینامتنیت ضمنی است که در آن مؤلف قصد پنهان کردن را ندارد و نشانه‌هایی در متن به کار می‌برد که با آن‌ها می‌توان بینامتنیت را تشخیص داد؛ اما هیچ‌گاه به صورت صریح بیان نمی‌گردد. در این نوع بینامتنیت، دانش مخاطب در کشف و درک آن تأثیر مستقیم دارد، «کنایات، اشارات، تلمیحات» از مهم‌ترین اشکال این دسته هستند (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۲-۶۷).

بدین ترتیب، ارتباط بینامتنیت در متون نه فقط در تضمین و درج، و برگرفتن بخشی از یک اثر و درون‌مایه‌ها جلوه دارد؛ بلکه در ساختار یک اثر، صحنه‌پردازی‌ها، از نظر زبانی و بلاغی و شیوه روایتگری یک متن نیز دیده می‌شود که به مواردی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۴-۵. خلاصه حکایت‌ها

حکایت عاشق صادق در جلد دوم هزارویک‌شب انتشارات هرمس این گونه نقل می‌شود: در زمان گذشته در بغداد جوانی از بزرگ‌زادگان بود که از پدرش مال بسیاری به او رسیده بود و او صنعت تغنی می‌دانست و عاشق کنیزکی بود، پس هرچه از مال و دارایی داشت در راه کنیزک خرج کرد. وقتی همه دارایی‌اش تمام شد و محتاج شدند کنیزک به او پیشنهاد داد که مرا بفروش تا گذران زندگی کنی. پس جوان سخن او را پذیرفت و او را به بازار بُرد و اولین کسی که او را دید هزار و پانصد دینار خرید. اما صاحب کنیزک خیلی زود پشیمان شد و هر قدر تلاش و تمنا کرد تا کنیزک خود را پس بگیرد فرد خریدار راضی نشد، پول‌ها را در جیبش گذاشت در حالی که میل رفتن به خانه‌ای که در آن کنیزک نبود نداشت، آشفته‌حال به مسجدی رفت و گریه می‌کرد، شب را در آن‌جا خوابید. وقتی بیدار شد دید کیسه پول‌هایش را دزدیده‌اند پس با حال دگرگون به سمت دجله رفت تا خودش را در آن‌جا غرق کند. شناگران حالش را پرسیدند و او موضوع را شرح داد. به او پیشنهاد دادند که از بغداد خارج شود تا عشق کنیزک را فراموش کنی. پس به کنار ساحل رفت تا سوار کشتی شود؛ اما ناخدا گفت: کشتی متعلق به فردی به نام هاشمی است و به کسی اجازه ورود به آن را نمی‌دهند. پس به او پیشنهاد داد لباس ملاحان بپوشد تا بتواند وارد کشتی شود، با همین ترفند وارد کشتی شد ناگهان کنیزک را در آن‌جا دید که بسیار اندوهگین است و او را وادار به آواز خواندن می‌کنند و اما او قبول نمی‌کند. کنیزک زبان گشود

و این شعر خواند. سپس با گریه عود را از دستش انداخت، جوان با شنیدن این شعر بیهوش شد و بر زمین افتاد و این موضوع با شعر خواندن دوباره کنیزک تکرار شد. همه اعتراض کردند که این جوان کیست که هر لحظه بیهوش می‌شود، در اولین منزل او را از کشتی خارج کنید. جوان با شنیدن سخنان اهل کشتی، تصمیم گرفت خودش را به کنیزک نشان دهد تا او مانع بیرون انداختن او از کشتی شود. زمانی که همه وقت شام بیرون رفتند عود را برداشت و پشت پرده رفته، راهی را که از کنیزک آموخته بود زد و به جای خود برگشت. کنیزک او را شناخت و جوان را استاد خود در موسیقی معرفی کرد و از هاشمی خواست او را از کشتی بیرون نکند. زمانی که در منزلگاه دوم از کشتی پیاده شدند، جوان را خواب گرفت پس از کشتی جا ماند و کشتی حرکت کرد. جوان به تنهایی به بصره بازگشت. در آنجا با مرد بقالی آشنا شد که دخترش را به عقد او درآورد و دو سال همچنان گذشت. از قضا در جشن توانگران دوستی در کشتی هاشمی حال و اوضاع کنیزک را جویا شد. گفتند: بعد از دوری از جوان در اتاقی از حزن و اندوه جامه سیاه پوشیده و از تغنی توبه کرده است. جوان مهریه دختر بقال را پرداخت کرده و طلاقش داد. سپس به همراه دوستان به نزد کنیزک رفت و هاشمی با شنیدن ماجرای عشق و عاشقی آن‌ها، آن دو را به عقد یکدیگر درآورد (هزارویک‌شب، ۱۳۸۳: ۲/۲۰۴۶).

داستانی که در *الهی‌نامه* عطار با عنوان «پیر عاشق و جوان گازر» نقل شده است با تفاوت‌هایی این گونه به نظم درآمده است:

جوانی سرو بالا بود چون ماه	ز مهر او جهانی گشته گمراه
بخود از پیشه او را گازری بود	همیشه کار او خود دلبری بود

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۹۰)

جوان زیباروی گازری می‌کرد، پیرمردی عاشق او بود و هرچه از مال و دارایی داشت برای جوان صرف می‌کرد. روزی جوان به او گفت من زر بسیاری لازم دارم و از این خرده‌سیم‌ها که تو به من می‌دهی خسته شده‌ام؛ پیرمرد گفت: مرا به بازار ببر و به‌عنوان غلام بفروش. پس جوان او را به مصر برد در محل برده‌فروشان بر بالای کرسی، تا او را بفروشد. از او پرسیدند: این غلام توست؟ جوان پاسخ داد: آری.

عطار از زبان پیر عاشق چنین می‌گوید:

کدامین نعمتی دانی تو زان بیش که خواند کردگارت بنده خویش

مقایسه دو حکایت از الهی‌نامه عطار و هزارویک‌شب... راضیه رضازاده و همکاران

تو آن دم از خدا دل زنده گردی که جاویدش به صدجان، بنده گردی

(همان، ۲۹۱)

در آن هنگام مردی در مصر مرده بود و پسرش عهد کرده بود که غلامی بخرد و بر سر گور او آزاد کند. پس غلام پیر را از مرد جوان خرید و مقداری زر و سیم به او داد و گفت: تو از هم اکنون آزاد هستی می‌خواهی با من بمان و یا به نزد سرور قبلی خودت برو. پیر دوان به سمت جوان گازر رفت و دگرباره غلام او شد و به عاشق صادق شهرت یافت.

به صدق عشق نام او برآمد همه کامی به کام او برآمد

(همان، ۲۹۱)

۶-۴. مقایسه بن‌مایه و ساختار غنایی در دو حکایت

۴-۶-۱. شباهت‌ها

۴-۶-۱-۱. خصوصیات عاشق صادق

در هر دو حکایت شرایط عاشق صادق وجود دارد. در حکایت هزارویک‌شب ابتدا جوان بزرگ‌زاده تمام دارایی‌اش را صرف کنیزک می‌کند و وقتی نیازمند می‌شود کنیزک برای اثبات عشق واقعی خود نسبت به جوان خود را فدای معشوق می‌کند و این پاکبازی دوجانبه است. در حکایت الهی‌نامه پاکبازی از جانب پیر عاشق است و اوست که عاشق صادق شناخته می‌شود. او پس از صرف تمام اموال و دارایی‌اش در راه معشوق، وجود خود را در گرو عشقش می‌گذارد. از شرایط عاشق صادق بودن همین است که عاشق هر آنچه از نقدینه دارد باید در راه عشق بدهد و حتی به مرحله فنا و نابودی برسد که همین مورد مهم‌ترین رکن رسیدن به وصال و دیدار است؛ زیرا او از معشوق به توجه کوتاهی راضی است.

عشق با همین محتوی در کتاب دریای جان به نقل از طبقات صوفیه سلمی در حکایتی چنین ذکر شده است:

نوری نزد جنید رفت و پرسید عشق چیست؟ جنید گفت: می‌خواهم حکایتی برای بگویم، من با چند تن از همراهان در باغی بودم از بالای ایوان باغ رفتیم دیدیم که کوری با پسر جوان زیباروی گفت: ای جان هر چه گفتی آن کردم و هر آنچه گفتی

نکن، نکردم دیگر چه می‌خواهی؟ پسر گفت: می‌خواهم بمیری! پس روی زمین دراز کشید و صورت خود را پوشاند پس پایین رفتیم و او را دیدیم که مرده بود (ریتز، ۱۳۷۹: ۶۰۳/۲).

عاشق صادق و واقعی تمام خواسته‌اش معشوق است و مطیع امر اوست و هرچه از معشوق به او رسد برایش نیکوست. این خصوصیت عاشق در هر دو حکایت دیده می‌شود.

در حکایت «ابوعلی رودباری» از *الهی‌نامه* عطار نقل است:

روزی در حمام جوانی زیباروی را دیدم که صوفی‌ای به خدمت او ایستاده بود. گاهی آب بر سرش می‌ریخت و گاهی شربت برایش می‌داد و ... اما جوان با این همه خدمت، اعتنایی به صوفی بیچاره نداشت تا آنکه صوفی گفت: چرا به من نمی‌نگری چه کار دیگری لازم است که انجام دهم؟ پسر گفت: بمیر! صوفی چون این شنید آهی کشید و جان بداد.

چو صوفی از پسر بشنید این راز	بدو گفتا «بمیر و رستی» از ناز
چو بشنید این سخن صوفی از آن ماه	یکی آهی بکرد و مُرد ناگاه

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۴۵)

۴-۶-۱-۲. اختلاف طبقاتی

در دو حکایت مسئله غلام و کنیز مطرح است که در حکایت‌های *هزارویک‌شب* بیشتر به آن برمی‌خوریم که عاشق و معشوق از یک طبقه اجتماعی نیستند. حکایت‌هایی که در آن‌ها کنیز، عاشق سرور خود می‌شود. در این حکایت نیز کنیز تمام تلاشش را می‌کند تا به صاحبش برسد. حتی خودش پول خرید خود را به کسی که عاشقش شده است می‌دهد یا فداکاری‌های ویژه‌ای برای صاحبش انجام می‌دهد. این مسئله در دو حکایت مطرح شده است. موضوع فروختن و آزاد کردن کنیز و غلام نیز در دو حکایت بیان شده است. همانطور که ذکر شد در حکایت *هزارویک‌شب* هاشمی کنیزک را آزاد می‌کند و در حکایت *الهی‌نامه* عطار مردی که بر سر گور پدرش نذر کرده است غلامی را آزاد کند پیر عاشق را از صاحبش می‌خرد و او را آزاد می‌کند.

به گور آن پدر آزاد کردش	بسی زر دادش و هم دلشاد کردش
-------------------------	-----------------------------

(همان، ۲۵۱)

در حکایت هزارویک‌شب چنین آمده است:

پس از آن هاشمی خانه‌ای از ما خالی کرده فرمود که تمامت مایحتاج بدان خانه نقل کردند و کنیزک بدان خانه فرستاد و چون من به آن خانه رفتم و مهر دختر بقال را رد کرده و طلاقش دادم و هاشمی کنیزک را آزاد کرد و به عقد من درآورد ... (۱۳۸۳: ۲۰۵۳/۲).

۴-۱-۶-۳. چاره‌گری اطرافیان

«پس از حادثه عشقی و بیماری و انزوای عاشق معمولاً نزدیکان و دوستان عاشق و معشوق به چاره‌گری می‌پردازند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۸۷). در هر دو حکایت به مسئله چاره‌گری اطرافیان برمی‌خوریم؛ اما در حکایت هزارویک‌شب این موضوع پررنگ‌تر است. زمانی که جوان کنیزک را می‌فروشد و در حالت پشیمانی گریان است، شب را در مسجد می‌گذراند و تمام دارایی‌اش را از او می‌دزدند. به قصد خودکشی کنار دریا می‌رود، شناگران چاره سفر را به او پیشنهاد می‌دهند تا با دور شدن از آن شهر، عشق کنیزک را فراموش کند. در ورود به کشتی با چاره‌گری ناخدا لباس ملاحان را می‌پوشد تا وارد کشتی شود و از آن شهر که بدون کنیزک برایش قابل تحمل نیست، دور شود. در حکایت الهی‌نامه نیز پیر عاشق با چاره‌گری و گره‌گشایی مردی که نذری دارد دوباره به نزد معشوقش برمی‌گردد.

۴-۱-۶-۴. سرانجام عاشق

معمولاً داستان‌های عاشقانه با مرگ عشاق (فدا شدن یکی) و یا وصال پایان می‌پذیرد. در حکایت هزارویک‌شب عشاق بعد از مدتی دوری از یکدیگر با وساطت دوستان، شرایط وصال برایشان مهیا می‌شود. در حکایت الهی‌نامه عطار نیز پیر عاشق بعد از آزاد شدن دوباره راهی را انتخاب می‌کند که بنده و غلام جوانِ گازر باشد و به عاشق صادق مشهور می‌شود.

۴-۶-۲. افتراق‌ها

با بررسی دو حکایت با توجه به شباهت‌هایی که دیده می‌شود به تفاوت‌هایی نیز برمی‌خوریم.

۴-۲-۱. نوع و جنس عشاق

در حکایت هزارویک‌شب عشق به جنس مخالف و کاملاً زمینی است و بیشتر جنبه غنایی دارد؛ اما در حکایت الهی‌نامه عطار پیری عاشق پسر جوان زیبارویی می‌شود. عشق و محبت مردان به مریدان و شاگردان یا مولای خود در میان دسته‌های فتوت اسلامی و نوع معمول آن گروه‌های «اخّی» و در طریقت‌های درویشی مجاز بوده است. این شاهد برای صوفیان مانند جمال الهی بوده و این عشق، بی‌شائبه و نجیبانه میان بنده و مولا را مطرح می‌کند (ریتز، ۱۳۷۹: ۵۵۷/۲).

۴-۲-۲. عشق دوسویه

تفاوت دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد آن است که در حکایت نقل‌شده از هزارویک‌شب عشق دوسویه وجود دارد و زمانی که جوان بزرگ‌زاده کنیزک را می‌فروشد خیلی زود پشیمان می‌شود، گریه می‌کند و بیقرار است و تا حد مرگ و خودکشی پیش می‌رود؛ اما در حکایت الهی‌نامه، معشوق نسبت به عاشق بی‌توجه است و این عاشق است که در عشقش صادق و ثابت‌قدم است و فقط از معشوق همین خواسته را دارد که در خدمتش باشد. به هر روی، در عشق صوفیانه با تأثیر از عشق و اندیشه‌های افلاطونی، عشق مجازی پلی برای رسیدن به عشق حقیقی می‌شود؛ اما برای عبور از این مرحله و ورود به ساحتی والاتر، مقدمه‌ای لازم است و این مقدمه چیزی جز عشق پاک نیست. این نوع عشق که عمدتاً در اندیشه افلاطونی مطرح شده است تفکراتی است در باب زیبایی مطلق و کامل و مجرد که زیبایی زمینی و این سری که سایه‌ای از آن است. بر طبق این نظریه خوبی‌ها و زیبایی‌ها و حقایق در جهان زمینی فقط جلوه‌هایی از ذات احدیت است که سرچشمه همه ارزش‌هاست. به نظر او همه زیباییان در این زیبایی سهیم‌اند و این زیبایی پایین‌ترین پله نردبان است که می‌توان از آن بالا رفت و سرانجام به زیبایی ملکوتی رسید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴).

۴-۲-۳. رقیب عشقی

در حکایت هزارویک‌شب زمانی که جوان از کشتی باز می‌ماند و مجبور می‌شود به بصره بازگردد با مرد بقالی آشنا می‌شود که یاریگر او می‌شود و دختر خود را به عقد او

مقایسه دو حکایت از الهی‌نامه عطار و هزارویک‌شب... راضیه رضازاده و همکاران

درمی‌آورد؛ اما وقتی بعد از دو سال از احوال کنیزک باخبر می‌شود دوباره به دیدار کنیزک می‌رود و عشق قبلی‌اش قلیان می‌کند. لذا مهریه دختر بقال را می‌پردازد و طلاقش می‌دهد و کنیزک را به عقد خود درمی‌آورد؛ اما در حکایت الهی‌نامه رقیب عشقی وجود ندارد.

۴-۲-۴. واسطه‌ها

در حکایت هزارویک‌شب شخصیت‌ها یا همان دوستان اهل کشتی، واسطه وصال جوان و کنیزک می‌شوند؛ اما در حکایت الهی‌نامه پیر عاشق خود مشتاقانه تلاش می‌کند تا بندگی معشوقش را ادا کند. پس به محض آزاد شدن دگرباره غلام جوان گازر می‌شود و هیچ واسطه‌ای در حکایت الهی‌نامه وجود ندارد.

۴-۷. شخصیت‌پردازی

شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عملش و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند شخصیت‌پردازی می‌خوانند (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۸۴).

تعداد شخصیت در حکایت هزارویک‌شب بیشتر از حکایت الهی‌نامه است. از شخصیت‌های اصلی در این حکایت جوان بغدادی است که از بزرگ‌زادگانی بوده است که عاشق کنیز خود می‌شود. کنیزکی که در قبال عشق سرور خود او نیز عاشق است. شخصیت‌های فرعی داستان دوستانی هستند که به صورت ناشناس معرفی می‌شوند: فرد خریدار کنیزک که با پیش رفتن حکایت به نام «هاشمی» معرفی می‌شود؛ شیخی که با دیدن جوان مال‌باخته او را راهنمایی می‌کند؛ یکی از یاران که به جوان پولی می‌دهد تا از شهر خارج شود؛ ناخدایی که لباس ملاحان به جوان می‌دهد تا بتواند وارد کشتی شود؛ مرد بقال که دختر خود را به عقد جوان درمی‌آورد و روزنه امید را در دلش روشن می‌کند. بیشتر شخصیت‌های فرعی یاریگر قهرمان حکایت هستند.

در حکایت الهی‌نامه شخصیت‌ها محدود هستند و ایجاز و کوتاهی حکایت باعث شده است که گوینده برای توصیف شخصیت داستان مجال کافی نداشته باشد.

شخصیت‌های اصلی حکایت جوانی است که زیبارو همچون ماه و سروبالاست، شغل او گازی است و همه شیفته زیبایی او هستند. شخصیت دوم پیری است که با دیدن جوان شیفته او می‌شود و سرانجام خود را وقف جوان می‌کند در یک محور فکری حرکت می‌کند و آن هم خدمت صادقانه به معشوق است.

ز عشق روی او پشتش دوتا شد دلش گرداب دریای بلا شد
بآخر خویشان را وقف او کرد همه کاری به جای او نکو کرد

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۹۰)

شخصیت فرعی حکایت، پسری است که عهد کرده است بر سر گور پدرش غلامی را آزاد کند. بنابراین نقطه اشتراک در شخصیت‌پردازی دو حکایت فقط وجود عاشق و معشوق است که هر دو به یک اندازه صحنه داستان را در اختیار دارند. شخصیت عاشق ساده و صادق است؛ اما شخصیت معشوق فردی بی‌توجه است که نسبت به عاشق ابراز علاقه‌ای نمی‌کند.

۴-۸. گفت‌وگو

«صحبتی که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود و یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری پیش می‌آید گفت‌وگو می‌نامند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۶). در حکایت هزارویک‌شب گفت‌وگوی جوان عاشق به شیوه درونی و حدیث نفس است و در قسمت‌هایی از داستان گفت‌وگو میان عاشق و معشوق و شخصیت‌های فرعی دیده می‌شود. «تک‌گویی درونی شیوه‌ای در روایت است که به‌موجب آن جریان و آهنگ ضمیر ناخودآگاه همان‌گونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی ندارد» (داد، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

در حکایت *الهی‌نامه* عطار، ابتدا داستان از زبان روای است؛ اما در ادامه داستان گفت‌وگوی رودررو و دیالکتیکی عاشق و معشوق در عین ایجاز حکایت را زنده و عینی به تصویر می‌کشد. این موضوع داستان را واقعی و اشخاص آن را زنده و حقیقی جلوه می‌دهد؛ زیرا گفت‌وگو جزء مهمی از زندگی است و برای اینکه اشخاص داستان راست و حقیقی باشند باید گفت‌وگو را جایگزین نقل و توصیف ساده کرد.

۹-۴. زاویه دید

زاویه دید رابطه نویسنده - شاعر با داستان است که نشان می‌دهد او چگونه مصالح و مواد داستان را ساماندهی و به چه شیوه‌ای آن را به خواننده ارائه می‌کند. در زاویه دید درونی، راوی داستان یکی از شخصیت‌های داستان، شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی و داستان از زاویه دید اول شخص نقل می‌شود. در زاویه دید بیرونی، در حوزه دانای کل یا عقل کل قرار گرفته و داستان از زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود و نویسنده به قالب شخصیت‌ها می‌رود و خصوصیات روحی و خلقی آن‌ها را به خواننده، تشریح می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۵).

در حکایت هزارویک‌شب زاویه دید درونی است و شخصیت اصلی داستان از طریق تک‌گویی درونی، به صورت اول شخص حکایت را نقل می‌کند؛ اما حکایت الهی‌نامه زاویه دید بیرونی دارد و دانای کل داستان را از زاویه دید سوم شخص بیان می‌کند.

۱۰-۴. زمان و مکان

در حکایت هزارویک‌شب درمورد زمان فقط به گذشته‌های دور اشاره شده و جهت توالی زمانی مرتب و منظم است. به همین موضوع در حکایت الهی‌نامه اشاره‌ای نشده است. درمورد مکان نیز در حکایت هزارویک‌شب به مکان‌های متنوعی اشاره شده است؛ بغداد، مسجد، دریا، ساحل، کشتی، و بصره مکان‌هایی هستند که صحنه‌های حکایت در آن‌ها رخ داده است، اما در حکایت الهی‌نامه فقط به دو مکان (بصره، نخاس‌خانه) محدود شده است.

۱۱-۴. کشمکش و گره و مانع

«گره‌افکنی باعث تغییر در خط داستان و سبب بهتر یا بدتر شدن کار یا متوقف و متحول شدن آن می‌گردد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۲۰۲). در هر دو حکایت، قسمت فروختن کنیزک و غلام گره و مانع داستان محسوب می‌شود. البته در حکایت هزارویک‌شب کشمکش‌ها بیشتر از حکایت الهی‌نامه است؛ راه ندادن جوان به کشتی، تصمیم گرفتن اهل کشتی به بیرون کردن جوان از کشتی و درنهایت در خواب ماندن او و جا ماندن از کشتی از گره‌ها و موانع حکایت است. در حکایت الهی‌نامه این

گره و مانع با عهد پسر بر گور پدر و آزاد کردن غلام گشوده می‌شود. «دیدارهای نهانی میان عشاق به کمک واسطه‌ها یا بدون کمک آن‌ها صورت می‌گیرد. این دیدارهای پنهانی گاه با لباس مبدل صورت می‌گیرد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۵). در حکایت *هزارویک‌شب* نیز با پوشیدن لباس ملاحان و دیدار و ملاقات جوان با کنیزک در کشتی و سرانجام مطلع شدن هاشمی از حکایت عاشقی این‌دو و آزاد کردن کنیزک موانع گشوده می‌شود. در دفتر پنجم مثنوی نیز حکایتی با مضمون عاشق صادق آمده است: عاشقی نزد معشوق خود کارها و خدماتی را که در راه عشق انجام داده است به تفصیل بیان می‌کند و از تلخی و حرمان شکایت دارد. معشوق می‌گوید: تو با این همه خدمت هنوز شرط اصلی عشق را به جا نیاورده‌ای. عاشق گفت: بگو شرط اصلی چیست؟ معشوق جواب داد: مردن در راه معشوق، همین که عاشق این سخن را شنید آهی کشید و نقش بر زمین شد و جان سپرد (مولوی، ۱۳۹۳: ۶۵/۵). در اندیشه عرفانی هر چیزی که در راه وصال به معشوق مانع است حتی اگر زهد و عبادت باشد کفر واقعی محسوب می‌شود. عاشق فناپذیر به شرط فنا به معشوق فناپذیر می‌رسد. این حکایت شباهت زیادی به حکایت عطار دارد و درون‌مایه داستان عشق مجازی برای رسیدن به عشق حقیقی و خدمت خالصانه به معشوق است که عاشق به راحتی خود و منیت خود را فدای معشوق می‌کند.

در *طوطی‌نامه* بخشی حکایت «عاشق صادق» *هزارویک‌شب* با همان درون‌مایه و همان شخصیت‌ها آمده است و تنها تفاوت آن با حکایت *هزارویک‌شب* آن است که در *طوطی‌نامه* در پایان حکایت نتیجه‌گیری می‌شود و چنین می‌گوید:

طوطی چون سخن این‌جا رسانید با خجسته آغاز کرد، ای کدبانو، چون این عاشق و معشوق در وفا برابر بودند، عاقبت ایشان یک‌جا شدند و باقی عمر یک‌جا گذرانیدند. اگر محبوب تو نیز در وفا با تو موافق بود مهم شما نیز از پیش خاسته باشد (نخشی، ۱۳۷۲: ۳۹۶).

۴-۱۲. درون‌مایه

عشق و روابط عاشقانه موضوع بسیاری از قصه‌ها و حکایت‌های ادب فارسی است. در هر دو حکایت درون‌مایه یکسان و مسئله عشق مطرح است. *هزارویک‌شب* از داستان‌های عامیانه بر محور عشق با زمینه‌های اخلاقی و اجتماعی است. حکایت عاشق صادق از نوع

ادب غنایی است. طرفین عشق، جوان بغدادی و کنیزک هستند و عناصر داستانی و جلوه‌های ادب غنایی چون عشق، زیبایی، آوارگی، فداکاری، خوانندگی و موسیقی و ... در این حکایت بسامد بالایی دارد. درون‌مایه حکایت الهی‌نامه نیز عشق است؛ اما این عشق اگرچه در ظاهر، عشق مجازی است، اما با وجود بن‌مایه‌های عرفانی چون: فنا، ذکر، رضا و تسلیم، خلوص و صدق مصداقی بر مبنای عرفانی بودن آن می‌شود. پیر عاشق از تمام دارایی و حتی خودش می‌گذرد و در راه معشوق فدا می‌کند و با فرصت دوباره‌ای که برای رهایی از بندگی می‌یابد، در پی بندگی مجدد معشوق است و به سمت او می‌رود و مطیع امر معشوق اوست. او لحظه‌ای از یاد معشوق فارغ نیست و بندگی خداوند را بهترین نعمت معرفی می‌کند. عطار می‌کوشد تا با ارائه نظریه‌ای منسجم، حقیقت و حدود و تجربه عرفانی دیدار با جانان را که با پیچیدگی‌ها و مشکلات خاصی همراه است، مشخص کند و مراحل آن را برای سالک و عاشق آشکار سازد.

۴-۱۳. تأثیرپذیری ادبیات عرفانی از ادب عامه

ادبیات عامه به‌ویژه قصه و حکایت به‌جز نقش سرگرم‌کنندگی - که از نقش‌ها و کارکردهای آشکار آن است - در آموزش مردم و نظم‌دهی اجتماعات نیز نقش بسزایی دارد. فرهنگ عوام بسیار وسیع‌تر و پرحاشیه‌تر از ادب عوام است. فرهنگ مردم رقص، موسیقی، نقاشی، دانش‌های گوناگون عامیانه، آداب و رسوم و اعتقادات دینی و مذهبی را در برمی‌گیرد. در حکایت الهی‌نامه مسئله نذر کردن و ادای نذر مطرح می‌شود که در فرهنگ عامه ریشه دارد. پسری نذر پدرش را که آزاد کردن غلامی بعد از مرگش است، به جا می‌آورد. پیر عاشق را خریداری و او را از بندگی پسر جوان آزاد می‌کند. رفتارهایی که مبنای تفکر و باور در آن‌ها قوی‌تر باشد، رفته‌رفته به سنت و فرهنگ تبدیل می‌شود و تشخیص می‌یابد و تکرار آن‌ها در جامعه آن را به رسمی معمول تبدیل می‌کند. انعکاس باورهای عامیانه در این حکایت بر صمیمیت شعر افزوده و باورپذیری داستان را بالا برده است. مورد دیگر مسئله کنیز و غلام است که در ادب و فرهنگ عامه ریشه دارد. ذکر نام برده و کنیز در قدیم‌ترین حماسه‌ها و اساطیر شاهی بر دیرپایی آن است. حضور بردگان یعنی همان زنان و مردانی که بنا به دلایلی آزادی‌شان سلب شده است و در خدمت

مخدومان قرار گرفته‌اند. در حکایت عطار عنوان بنده و غلام نیز برگرفته از همان فرهنگ عامه است؛ اما بندگی در این حکایت در دو معنای مجازی و حقیقی به کار رفته است؛ به صورت مجازی پیر عاشق چاکر و خادم پسر جوان است؛ اما در حقیقت هدف اصلی عطار القای بندگی خالصانه عاشق نسبت به خداوند است که از آن به پرستندگی و عبودیت در برابر خداوند تعبیر می‌کند.

۴-۱۴. بررسی روابط بینامتنیت در دو حکایت

داستان‌ها در سیر زمانی خود معانی و مقاصد تازه‌ای می‌یابند. یاحقی درباره منبع داستان‌های عطار چنین می‌گوید:

تعیین منبع داستان‌های عطار بسیار دشوار، بلکه ناممکن است. به نظر می‌رسد برخی از این داستان‌ها اساساً بر ساخته ذهن و پرداخته قلم خود اوست؛ زیرا در هیچ یک از منابع سابق دیده نمی‌شود. اما برای بسیاری از آن‌ها می‌توان مایه و سرچشمه اصلی یافت. اما تصرف‌هایی که عطار در این داستان‌های استقراضی به عمل آورده و معانی و مقاصد تازه‌ای که بر آن‌ها بار کرده، گاهی تا آنجا داستان را از سرچشمه اصلی خود دور کرده که تشخیص ارتباط آن با مبدأ و مآخذ اصلی دشوار شده است. تردیدی نیست که عطار از همه آثار داستانی پیش از خود به قدر حاجت بهره برده است (یاحقی، ۱۳۸۹: ۲).

با نگرش بینامتنیت به شکل نظام‌مند می‌توانیم چگونگی تحقق یا انتقال یک متن در متن دیگر را ردیابی کنیم. در این نگرش، ابتدا جلوه‌های مشترک میان دو متن را یافته و در مرحله بعد، با نگاهی بینامتنی بر هویت و اصالت متن دوم تأکید می‌کنیم. با همین رویکرد و از خلال پیوند عناصر مشترک بینامتنی در دو حکایت «عاشق صادق» در هزارویک‌شب و «پیر عاشق و جوان گازر» در الهی‌نامه عطار می‌توان به تأثیرپذیری زبانی و در حوزه بلاغت به آرایه‌های ادبی چون تشبیه و استعاره و ... اشاره کرد؛ زیرا ارتباط بینامتنی اثر با ادب کهن فارسی، گاهی در کاربرد آرایه‌های ادبی و ویژگی‌های بلاغی نمود می‌یابد. نکته قابل توجه دیگر، تأثیرپذیری در طرح و صحنه‌پردازی است. شیوه بیان یک درون‌مایه نیز می‌تواند از مواردی باشد که شاعر یا نویسنده آن را از متن کهن دیگری برگرفته است تا در قالبی تازه، ساخته و پرداخته داستان خود کند. مواردی چون مسئله کنیز و غلام، خرید و فروش آن‌ها، بازار برده‌فروشان، ارتباط نزدیک فرهنگی و مکانی،

مقایسه دو حکایت از الهی‌نامه عطار و هزارویک‌شب... راضیه رضازاده و همکاران

به‌کارگیری تمام عناصر داستانی، برجسته بودن عنصر گفت‌وگو و داستان‌گویی که تأکید بر ارزش روایت دارد، در دو حکایت دیده می‌شود. از نظر درون‌مایه نیز، مضامین و بن‌مایه‌های مشترکی چون عشق، ایثار، وفاداری، آزادگی، صداقت و ... در دو حکایت دیده می‌شود و از آن‌جا که عطار در طرح حکایت خود به‌دنبال پنهان کردن مرجع متن خود نبوده است، مصداق بارز روابط بینامتنیت صریح - تعمیدی و ضمنی در دو حکایت است که ژنت در نظریه خود مطرح کرده است. در مرحله بعد به چگونگی گسترش یا کاهش ابعاد متن اول در متن دوم، با عبور از مرحله تقلید و رسیدن به مرحله تغییر و تکوین، می‌توان گفت حکایت عطار نسبت به حکایت عاشق صادق در هزارویک‌شب، بینامتنیت صریح کاهشی داشته است و این بدان معنی است که در حکایت عطار نسبت به حکایت هزارویک‌شب از الفاظ کمتری استفاده شده است و هدف عطار از نقل قول و ارجاع، بیان اندیشه‌های حکیمانه، در جهت آگاه‌سازی بوده است و بهره‌مندی از حکایت هزارویک‌شب در داستان عطار هر چه ژرف‌تر و در لایه‌های پنهان، دیده می‌شود؛ اما آگاهانه یا ناآگاهانه برگرفته از آن است.

۱۵-۴. زبان غنایی و ادبی

۱۵-۴.۱. صنایع بدیع لفظی

ساختار آوایی متن هزارویک‌شب جز اندک مواردی دارای آهنگی آرام و روان و یکنواخت است و فراز و فرودهای آن حتی هنگام حوادث متنوع، ناچیز است. تنها نکته قابل توجه در این زمینه کوتاه بودن جملات و وجود اشعاری در متن است؛ اما در حکایت الهی‌نامه صنایع بدیعی مشهود است.

۱۵-۴.۱-۱. جناس مضارع

اگر روزی ندیدی چهره او ز سوز دل برفتی زهره او

همی چیزی کو را دست دادی بدان سیمین بر سرمست دادی

جوابش داد آن برنا ز کرسی که «هست او بنده من می‌چه پرسی»

به صدق عشق نام او بر آمد همه کامی به کام او بر آمد
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۹۰-۲۹۱)

۴-۱۵-۲. تکرار

ترا نیست از زر بسیار چاره که سیر آمد دلم زین پاره پاره
(همان جا)

۴-۱۵-۲. صنایع بدیعی

۴-۱۵-۲-۱. تضاد

در کل حکایت هزارویک شب به صورت پراکنده به تضادهایی چون گریستن، خندیدن، ساز و غم، برمی خوریم؛ اما در حکایت «پیر عاشق و جوان گازر» الهی نامه تضاد و تناقض قابل توجهی وجود دارد که مواردی ذکر می شود:

چو بهر کار میزر بر میان زد میان آب، آتش در جهان زد

چنان در کار آن برنا زبون گشت که عقل پیر او عین جنون گشت
(همان جا)

۴-۱۵-۳. کاربرد فنون معانی و بیان

۴-۱۵-۳-۱. تشبیه

در هر دو حکایت آرایه تشبیه به کار رفته است. گفتنی است که در حکایت هزارویک شب در قسمت شعرها این آرایه دیده می شود.

مهر گیاه عهد من تازه تر است هر زمان
ور تو درخت دوستی از بن و بیخ برکنی
(هزارویک شب، ۱۳۸۳: ۲/ ۲۰۴۹)

ای دل اگر فراق او آتش اشتیاق او در تو اثر نمی کند تو نه دلی که آهنی
(همان، ۲۰۵۱)

نبید روشن و آواز رود و روی چو ماه
موکلان صبحوند بامداد پگاه
(همان جا)

مقایسه دو حکایت از الهی‌نامه عطار و هزارویک‌شب... _____ راضیه رضازاده و همکاران

جوانی سرو بالا بود چون ماه ز مهر او جهانی گشته گمراه

یکی پیر اوتادش عاشق زار ز عشقش گشت سرگردان چو پرگار
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۹۰)

۴-۱۵-۳. استعاره

در هر دو حکایت آرایه استعاره دیده می‌شود. در اشعار حکایت الهی‌نامه چنین آمده است:

دور شدی تو از من ای سرو روان شد خون دلم به دوزخ از دیده روان
جانی و دلی داشتم ای جان جهان در وصف تو دل دادم و در هجر تو
(هزارویک‌شب، ۱۳۸۳: ۲/۲۰۴۰)

در حکایت الهی‌نامه استعاره کمتر از تشبیه به کار رفته است:

همی هر چیز کو را دست دادی بدان سیمین‌بر سرمست دادی
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۹۰)

۴-۱۵-۳. کنایه

در حکایت هزارویک‌شب صنعت کنایه به کار نرفته است؛ اما در حکایت الهی‌نامه عطار به مواردی برمی‌خوریم:

اگر جامه زدی در آب بر سنگ گرفتی عاشقان را جامه در چنگ
جامه در چنگ گرفتن: کنایه از شتاب است.
اگر روزی ندیدی چهر او ز سوز دل برفتی زهره او
(همان‌جا)

زهره ... رفتن: کنایه از هراس و وحشت بسیار است.

۵. نتیجه

با توجه به مباحث ذکرشده، درمی‌یابیم آثار جاویدان و ارزشمند ادبیات کلاسیک در الگوها و شنیده‌های ادبی بازانندیشی از ادبیات عامیانه هستند. به‌طور اساسی و ریشه‌ای

ادبیات کلاسیک مدیون ادب عامه است. مثلاً یک حکایت عامیانه در سیر تحول زمانی متحول و به تناسب زمان بازآفرینی شده و در خدمت عرفان و ... قرار گرفته است. در میان حکایت‌های عطار پاره‌ای قصه‌ها وجود دارند که در افواه و ادب عامیانه برخی اقوام دیگر با اندکی تفاوت در سیر داستان‌نویسی و نحوه روایت یک داستان ذکر شده‌اند. هنر/رویک‌شب که مجموعه داستان‌های شیرین عامیانه است دربرگیرنده باورها و تخیلات اقوام مشرق‌زمین و منبع خوبی برای عطار در به‌کارگیری حکایت‌ها در منظومه‌های تعلیمی‌اش بوده است.

از نظر تأثیرپذیری ادبیات عرفانی از فرهنگ و ادب عامه، در حکایت *الهی‌نامه* رگه‌هایی از فرهنگ عامه چون نذر کردن و ادای آن، مسئله غلام و کنیز، بازار برده‌فروشی دیده می‌شود. انعکاس باورهای عامیانه در این حکایت بر صمیمت و تأثیرپذیری آن افزوده است.

با بررسی ساختار غنایی در دو حکایت می‌توان گفت درون‌مایه دو حکایت عشق است. عشق در حکایت هنر/رویک‌شب دوسویه و جنبه غنایی آن پررنگ‌تر است؛ اما عشق در حکایت *الهی‌نامه* یک‌سویه و از جانب پیر عاشق مطرح می‌شود و اگرچه در ظاهر مجازی است؛ اما هدف عطار در آن با توجه به بن‌مایه‌های عرفانی، فنا، اخلاص در بندگی، ترک تعلقات دنیوی و رضا در برابر معشوق به عشق حقیقی و پاک تعبیر می‌شود. بنابراین می‌توان گفت دو حکایت از نظر درون‌مایه، اختلافات طبقاتی، چاره‌گری اطرافیان، سرانجام عشاق شباهت‌هایی دارند؛ اما افتراق‌هایی نیز دیده می‌شود که مواردی چون: نوع و جنس عشاق، رقیب عشقی، واسطه‌ها، شخصیت‌ها، گفت‌وگو، زاویه دید، زمان و مکان را می‌توان یادآور شد. با نگرش بینامتنیت، پیوندهای مشترک بینامتنیت در دو حکایت ذکر شده، دیده می‌شود. عناصر مشترکی چون تأثیرپذیری زبانی و بلاغی، تأثیرپذیری در طرح و صحنه‌پردازی، ارتباط نزدیک فرهنگی و مکانی، به‌کارگیری تمام عناصر داستانی، تأثیرپذیری از درون‌مایه، و وجود بن‌مایه‌های مشترکی چون عشق، ایشار، وفاداری، و ... را می‌توان نام برد. می‌توان گفت حکایت عطار مصداق بارز روابط بینامتنیت صریح - تعمیدی در نوع کاهشی و ضمنی است.

منابع

- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۸۱). *جان عاریت: فرهنگ عامه پژوهش‌های ادبی و مردم‌شناسی*. به اهتمام مهین خدایی‌پناه. تهران: فرزانه روز.
- داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۳. تهران: مروارید.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*. چ ۲. تهران: چرخ.
- ریتز، هلموت (۱۳۷۹). *دریای جان*. چ ۲. ترجمه مهرآفاق بایبوردی. چ ۱. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات ایران*. چ ۱. تهران: فردوس.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۶. تهران: سخن.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۸۹). *ادبیات عامیانه ایران*. تهران: چشمه.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۹۳). *مثنوی معنوی*. دفتر پنجم. شرح جامع کریم زمانی. تهران: طلوع.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. چ ۷. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۳). *شناخت داستان*. چ ۱. تهران: مجال.
- نخشب، ضیاء (۱۳۷۲). *طوطی‌نامه*. به تصحیح و تعلیقات فتح‌الله مجتبابی و غلامعلی آریا. چ ۱. تهران: منوچهری.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). *درآمدی بر بینامتنیت نظریه و کاربردها*. تهران: سخن.
- هزارویک‌شب (الف‌لیله‌ولیل) (۱۳۸۳). ترجمه عبداللطیف تسوجی. چ ۱. تهران: هرمس.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹). فریدالدین عطار نیشابوری و میراث داستان‌های فارسی. ارائه‌شده در سمپوزیوم عطار نیشابوری (۱۴ آبان ۱۳۹۸). ترکیه.

Comparison of Two Histories of *Elahi-Nameh* by Farīd ud-Dīn Attār and *One Thousand and One Nights* According to Lyric Structure and the Impressionability of Mystic Literature from Folk Literature.

Razieh Reza Zādeh ^{*1} Reza Ashraf Zādeh ² Majid Taghavi Behbahāni³

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature –Islamic Azad University – Mashhad- Iran.
2. Professor of Persian Language and Literature –Islamic Azad University – Mashhad- Iran.
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature –Islamic Azad University –Mashhad- Iran.

Received: 27/01/2019

Accepted: 24/06/2019

Abstract

Each nation has its origins in the manifestation of the beliefs and customs of its people. Literature is the mirror par excellence of each nation's past. The history of each nation or people is not discontinuous and, if a message of a text of folk literature is related to its historical realities, it will always be transmitted over time to the following periods and will be periodically reconstructed. *One Thousand and One Nights- the prototype of world's tale-* has been always a remarkable source in folk literature. Throughout the history and over time, these stories have been emerged under diverse meanings and shapes. Farīd ud-Dīn Attār, *the mystic poet-* has taken the advantages of folk literature in order to express mystic thoughts. The existence of common signs and points as well as formal and content aspects of these tales show the inter-textual relations of both histories. It is possible to describe structural pattern of these stories by investigating their lyric structure. According to their theme, stories have different content (epic, romantic and mystic). In this research, the authors have compared two histories from *Elahi-Nāme* and *One Thousand and One Nights* according to Gérard Genette theoretical framework and inter textual relation by insisting on the their impressionability from folk literature.

Keywords: Folk literature; Lyric structure; One Thousand and One Nights; *Elahi-Nameh*; Inter textuality.

*Corresponding Author's E-mail: Raziehrefazadeh9@gmail.com