پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۳) بهار ۱۳۹۵، صص ۱۹۶ – ۱۷۷

مقایسه حکایات و روایات در داستان‌های مولوی، سنایی و غزالی

مریم محمودی،[۱] مژگان زمانی[۲]

چکیده

جهانی بودن عرصه‌های روایت از وجود عناصری حکایت می‌کند که در تمامی روایتها، از هر فرهنگ و ملیتی می‌توان آنها را یافت. در معنای خاص، متون روایی دارای ویژگیهای قصه و حضور قصه‌گو و تغییر حالت در یک دوره زمانی هستند. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ و ... حضور دارد. غزالی و مولوی در مسلک کلامی، اشعری و معتقد به رؤیت خداوند هستند اما آنها درباره کیفیت، محل و ابزار رؤیت خداوند، نگرش و تفسیر عرفانی هم دارند. دیدگاه کلامی غزالی غالب بر دیدگاه عرفانی او اما دیدگاه عرفانی مولوی غالب بر دیدگاه کلامی اوست. حکایت‌پردازی سنایی صرفا ابزاری برای تبیین و تعلیم مسائل اخلاقی است و جز در چند نمونه، ساختار و ظرافت داستانی مطرح نیست. مضامین حکایتهای مولوی، سنایی و غزالی را می‌توان در چهار عنوان خلاصه نمود: الف- ستایش فضایل اخلاقی ب- ذکر اوصاف خدا ج- نکوهش رذایل اخلاقی د- فناپذیری و بی‌وفایی روزگار و مردم آن. این پژوهش بر آن است تا ضمن بر شمردن مقاصد حکایات در داستانهای مولوی، غزالی و سنایی، به مقایسه روایت مولوی و غزالی و نیز اشتراکات فکری سنایی و غزالی پرداخته و شیوه‌های روایت‌گری، ساختار داستانی ،راوی و ... را در مورد هر کدام از آنها تبیین نماید.

کلید واژه‌ها: سنایی، غزالی، مولوی، مقایسه روایت ، مقاصد حکایات.

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. (نویسنده مسئول)
m.mahmoodi75@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
Zamani700@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۴/۰۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۱۵

الف) مقدمه

عرفان و تصوف اسلامی در مسیر تکامل، آغاز، اوج و فرودش به عنوان مکتبی مؤثر در فرم و محتوای زبان و ادبیات فارسی بوده است. مهمترین شخصیت علمی که در قرن پنجم و شکوفایی تصوف، به حمایت از آن برخاست و اندیشه آمیختگی دین وعرفان را بنیان نهاد، امام ابوحامد محمد غزالی بود .پس «جای تردید نیست که همه شاعران حکیم و عارف ایرانی بعد از سده ششم،آثار غزالی را مورد مطالعه و مداقه خود قرارداداند» *(حسینی، ۱۳۷۶: ۱)*. درمیان بزرگان ادب و فرهنگ، ردپای غزالی بیش از همه درآثارسنایی دیده می‌شود .

رشته افکار غزالی در ادبیات فارسی دامنه‌دار است و نه تنها درآثار سنایی-که نزدیک به دوره اوست - هویداست، بلکه در ادامه‌دهندگان مسیرفکری سنایی چون عطار ومولوی هم آشکار است و«در حقیقت با آنکه عطار و غزالی از حیث عمق و سادگی بایکدیگر تفاوت بارز دارند، تعلیم آنها قرابت بسیار نشان می‌دهد و هرچند مولوی و غزالی همچنان که نیکلسون خاطرنشان می‌کند اگر دریک دوره می‌زیستند، شاید نسبت به شیوه زندگی یکدیگر چندان تفاهم نشان نمی‌دادند، لیکن تعالیم آنها چنان با هم ارتباط دارد که فهم تمام جنبه‌های عرفان ایرانی بدون آشنایی با احوال و آثار این سه تن (غزالی، عطار و مولوی) ممکن نیست» *(زرین کوب، ۱۳۶۹: ۱۰)*.

در دوره‌ای که سنایی پا به عرصه وجود نهاد و در شعر و شاعری مطرح شد، اختلافات فکری، کلامی ومذهبی در اوج بود. البته دراین گیرودار، موفق‌ترین وپرطرفدارترین فرقه کلامی و مذهبی، اهل سنت وجماعت اشعریان بودند. نظریه‌پردازی که سنایی به طور کامل متأثر از اوست، امام ابوحامد محمد غزالی شگفت انگیزترین فرد در قدرت بیان و مفاهیم و تعالیم اسلامی بارنگ عرفانی است و با توجه به اشتراکات فکری اشعریان با تصوف، عرفان و تصوف خود را با آن تطبیق داد.

تبحر غزالی در علوم دینی و سوابق آشکار او در تدریس و مناظرات و صداقت و زلالی سخنانش و استغنایی که از صدور وسلاطین پیشه کرد و شجاعتی که در افشاء عیوب شریعتمداران سوءنشان داد و عشق ناب و اشتیاق گرمی که به پیراستن گوهر دین و ترغیب

به تزکیه نفس و زهد و قناعت در حظوظ دنیوی و خوف از عاقبت و تفقد احوال دل داشت، سخنان او را دلپذیر و استوار ساخت و در کنار مخالفانی چند، خیل عظیمی از پیروان و مشتاقان برای او فراهم آورد و صدای او چون صدای سخن عشق، جاودانه دراین گنبد دوار بماند و آیندگان هریک به تناسب حال واستعداد چون آینه، پاره‌ای از انوار اقوال واحوال او را منعکس ساختند .

مولانا، عارف شوریده حال قرن هفتم در سرّ با ابوحامد غزالی پیوند داشت. مشابهت میان این دو روح بزرگ، کم نبود. هر دو از حرمت و شهرت عالمان دینی آن روزگار برخوردار بودند و هر دو در نکته‌سنجی و سخن‌پردازی و معرفت‌گویی چندان توانا بودند که متعلمان فراوان به گرد خود جمع آورند و مدرسه و منبر را پررونق نگاه داشتند. هردو منصب و مسند تدریس داشتند و هردو محبوب و مقبول امرا و خواجگان زمان بودند.

مولانا با دستگیری شمس تبریزی به جرگه عارفان درآمد اما معلوم نیست که غزالی چگونه وارد این عرصه شد. از اشارتهای غزالی بیش از این آشکار نمی‌شود که در آغاز سلوک با برخی ازعارفان مصاحبت‌هایی داشته است. کسانی که هشدار تکان‌دهنده برادرش، احمد را به وی انگیزه زهد و عزلت وی خوانده‌اند، لاجرم بر این باورند که آن تحول شگرف، ازضربه‌ای ناگهانی برخاسته است. ریاضت‌های بلند و تقید به آداب شریعت و اصول اشعریت و تجویز سماع و قیامهای شبانه وقلت طعام و منام، نیز غزالی و مولوی را به یکدیگر مشابهت بیشتر می‌بخشد.

الف .۱) پیشینه پژوهش

با توجه به پیشرو بودن سنایی، مولوی و غزالی در آوردن حکایتها و روایتهای اخلاقی، بررسی و مقایسه روایات و مقاصد حکایات آنها برای تبیین سیر تحول و تکامل حکایت‌ها و روایات اخلاقی و عرفانی ضروری است. تا کنون کتابها و مقالات بسیاری درباره زندگی و آثار این سه تن نوشته شده و از دیدگاههای مختلف به مقایسه مولوی، غزالی و سنایی و نیز تأثیری که از یکدیگر پذیرفته‌اند، پرداخته شده است. از جمله : مقاله‌ای تحت عنوان « تأثیر اندیشه‌های کلامی غزالی بر آرای سنایی» (کاکه‌وش :۱۳۸۸) یا « دیدگاه عرفانی غزالی و مولوی در باب رؤیت خداوند» (محرمی: ۱۳۹۱) در باب روایت نیز مقاله‌ای با

عنوان « قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری» (کتابی: ۱۳۸۶) به مقایسه روایت مولوی با روایات غزالی، نظامی، انوری و داعی حسنی پرداخته است. اما تاکنون اثری که به طور مستقل به مقایسه روایات مولوی، غزالی و سنایی بپردازد، ارائه نشده است.

ب) بحث

ب .۱) مقایسهٔ مولوی و سنایی

ب .۱. ۱) شیوه روایت‌گری مولوی

بیشتر قصه‌ها (حکایتها)ی مولانا با روایت راوی، نویسندهٔ دانای کل آغاز می‌شود. راوی دیدی کلی دارد و ویژگیهای ظاهری و نیز خلق و خوی قهرمانان را به صورت خلاصه توصیف می‌کند و دربارهٔ آنها اظهار نظر می‌کند، عقاید قهرمان را شرح می‌دهد و تفسیر می‌کند و نیز ذهنیت و احوال درونی قهرمان را در قالب شرح مستقیم مکالمه او با خداوند به تصویر می‌کشد. این قسمت در واقع مقدمه روایت است که در ضمن آن، نویسنده ضمن انتقال محیط داستان و معرفی قهرمان، ذهنیت خواننده را برای پذیرش سیر روایت آماده و لحن و آهنگ کلی داستان را به وی القا می‌کند. مثلا در داستان دقوقی در میانهٔ مقدمه، راوی مستقیما با مخاطب (خواننده) صحبت می‌کند و مطالبی را که ربطی به داستان ندارد به مناسبت تداعی معانی بیان می‌کند؛ آنجا که درباره دقوقی می‌گوید:

نیک و بـد را مهربـان و مستقـر　　بهتـر از مـــــادر شهی‌تـــر از پـــدر

(مولوی،۱۳۶۳،۱/ ۱۹۳۵)

در ادامه روایت، نویسنده دیدگاه خود را تغییر می‌دهد و در هیأت راوی سوم شخص عینی(همان من نویسنده) دنبالهٔ داستان را پی می‌گیرد. این تغییر دیدگاه به وسیلهٔ نقل قول مستقیم قهرمان داستان ممکن می‌شود. «نقل قول مستقیم به عینی‌تر شدن روایت می‌انجامد و دیدگاه راوی را از دانای مطلق به حد سوم شخص عینی تقلیل می‌دهد» (اخوت، ۱۱۲:۱۳۷۱). این شیوه که به صورت یک پی‌رفت (شرح سفر و مشاهدات قهرمان قصه) در دل پی رفت اول جای گرفته است زاویهٔ دید روایت را نیز عوض می‌کند و به این ترتیب، خواننده از زاویهٔ دید اول شخص، روایت را دنبال می‌کند.

این منِ راوی، قهرمان داستان است، دیدگاه ثابتی دارد (جایگاه خود را تغییر نمی‌دهد)، به ذهن خود دسترسی دارد و ذهنیت تردیدها و برداشتهای خود را از آنچه شاهد آن بوده است برای خواننده و نیز راوی سوم شخص شرح می‌دهد اما از آنجا که راوی اول شخص (قهرمان) نمی‌تواند زیاد از دیدگاه بیرونی استفاده کند، در ادامهٔ روایت، راوی سوم شخص عینی، خود، روایت داستان را بر عهده می‌گیرد و علاوه بر توصیف صحنه و اعمال مردمی که بی‌تفاوت از کنار ماجرا می‌گذرند، ذهنیت آنها را نسبت به قهرمان دقیقا شرح می‌دهد.

راوی سوم شخص برای نشان دادن ذهنیت قهرمان، مجددا از روش نقل قول مستقیم استفاده می‌کند. سخن قهرمان به درازا می‌کشد و او نیز مانند راوی، مطالبی را بیان می‌کند که ربطی به داستان ندارد. اگر در پاره‌های قبلی روایت، مولف در مقام مخاطب راوی، راوی را از پرگویی و به بیراهه رفتن باز می‌دارد، این بار راوی در مقام مخاطب قهرمان، همان کار را تکرار می‌کند:

ای دقوقی تیزتر ران هین خموش ! چند گویی؟ چند؟چون قحط است گوش

(مولوی، ۱۳۶۳ ، ۲۰۴۷/۱)

به این ترتیب، راوی قهرمان روایت را ادامه می‌دهد و به صورت نقل قول مستقیم، گفت و گوی خود و مردان خدا را شرح می‌دهد. مکالمه بین راوی و قهرمان باز هم تکرار می‌شود و چهرهٔ سوم شخص را در بیان روایت به عنوان مخاطب قهرمان، بیش از پیش آشکار می‌کند:

ایـــن سخن پـــایـــان ندارد تیـزدو هین! نمـــاز آمـــد دقـــوقـــی پیـش رو

(همان، بیت۲۰۸۶)

اما مکالمه میان قهرمان و راوی عینی (منِ دوم نویسنده) بدون هیچ دلیل منطقی از سوی نویسنده قطع می‌شود و در بیتهای بعد حضور مولف و نه راوی، جریان روایت را مختل می‌کند. در واقع، مولانا به عنوان راوی که از عناصر درونی روایت می‌کند بلکه در مقام نویسنده که عنصری خارج از متن است، حضور خود را بر متن تحمیل می‌کند و از آنجا که متن به عنوان یک ساختار بسته، وجود عناصر خارج از خود را بر نمی‌تابد، در روایت گسستی به‌وجود می‌آید که سیر روایت را به سوی نهایت خود مختل می‌کند، حواس خواننده را پرت می‌کند و در نهایت به ساختار پیوسته و منسجم روایت لطمه می‌زند. این

حضور نسبتا طولانی مولف، پس از چند بیت که راوی سوم شخص روایت داستان را در پی می‌گیرد، باز هم ادامه پیدا می‌کند تا در نهایت، نویسنده راوی عینی از طریق نقل مستقیم مکالمه کنشگران روایت و سپس با تغییر دیدگاه در مقام دانای کل روایت را به پایان می‌برد. به این ترتیب خواننده در مقام مخاطب، در متن با سه صدا رو به رو می‌شود و گاه شاهد نزاع این سه بر سه عمل روایت کردن است؛ صدای نویسنده که با راوی عینی و خواننده صحبت می‌کند، صدای راوی سوم شخص عینی (من دوم نویسنده) که در مقام دانای کل داستان را شرح می‌دهد و از سوی دیگر، در مقام سوم شخص،درگیر عمل داستانی (مکالمه) می‌شود و به نوبهٔ خود با خواننده و قهرمان گفت و گو می‌کند و نیز صدای قهرمان (راوی اول شخص) که با راوی عینی و خواننده صحبت می‌کند.

از این میان بیش از هر چیز دیگر، حضور بی‌واسطهٔ مولف در متن به ساختار روایت لطمه می‌زند. باید یادآور شد هر چند برخی از نویسندگان معاصر با حضور در داستان و استفاده از بیان فاقد دید«تمایل دارند به نمایاندن نویسنده‌ای که مستقیما در کار تفکر و تامل است» *(یزدان جو،۱۳۸۱:٥٤)* اما هرگز از گزارش ماجرا سر باز نمی‌زنند و از این طریق «می‌کوشند تا نویسنده، نه بازیگر بلکه شاهد ماجرا باشد» *(بورخس، ۱۳۷۹:۲۰۳)*. در حالی که در قصه‌های مولانا (قصه دقوقی) مولف حتی در مقام نویسنده راوی هم حاضر نمی‌شود بلکه عنصری بیرون از ماجرا و ساختار داستانی است که بی‌مهابا، سلطه خود را بر متن تحمیل می‌کند.

مولانا در بیشتر قصه‌ها (داستانهای) خود از سبک مستقیم سخن استفاده کرده است اما در روایت دقوقی چون مانند غالب روایتهای گذشته میان سبک راوی و دیگر کنشگران متن تمایز سبکی وجود ندارد، کاربرد این شیوه با وجود آن که جنبه‌ای نمایشی به قصه می‌دهد، عامل تمایز گویندگان سخن از یکدیگر نیست و نیز برخلاف برخی روایتهای مثنوی که مولانا در آنها «از طریق برقراری گفت و گوهای بلند یا کوتاه میان شخصیتهای داستان به تناسب زبان و مضامین گفت و گوها با مقام و موقعیت شخصیتها، شخصیت پردازی می‌کند» *(پورنامداریان،۱۳۸۰:۳۱۷)*.

در این روایت (دقوقی) سخن مستقیم نقشی در شخصیت پردازی ایفا نمی‌کند بلکه تمام گویندگان متن و حتی راوی من نویسنده و قهرمان به زبان مولف سخن می‌گویند. از این رو

در زمینه وجه سخن نیز با سلطه نویسنده روبرو هستیم که در همه حال طرز تفکر، بیان و دیدگاه خود را بر متن و کنشگران آن تحمیل می‌کند و به عبارت دیگر، تمامی عناصر روایت در خدمت مولفی هستند که می‌کوشد تا اندیشه‌ها و دیدگاههای خود را هر چند در قالبی متفاوت، بیان کند.

روایت دقوقی مانند غالب روایتهای گذشته، روایتی تک محور است یعنی یک سخن واحد (سخن مولف) رخداد واحدی را – هر چند به وسیله گویندگان مختلف- بازنمایی می‌کند. روایت، روایتی گذشته‌نگر است و راوی آنچه را در گذشته اتفاق افتاده است با رعایت جریان خطی زمان رخدادها بازنمایی می‌کند. استفاده مولانا از فعل ماضی و بخصوص ماضی ساده، به روشنی نشان دهنده این ویژگی زمان‌مندی روایت است.

به این ترتیب، روایت رخدادی را بازنمایی می‌کند که در گذشته و در دوره زمانی نسبتا طولانی اتفاق افتاده است و زمان روایت (رخداد روایت شده) بسیار کوتاه‌تر از زمان رخداد داستانی است. به عبارت دیگر رویدادی که حداقل در چند روز اتفاق افتاده است در روایتی که زمان بسیار کمی برای خواندن آن کافی است، باز نموده شده است.این ویژگی، ویژگی غالب روایت و حکایتهای گذشته است.

ب. ۲.۱) شیوهٔ داستان پردازی سنایی

در تعلیم سنایی، نقل انواع داستان و حکایت و بازگویی روایتهای تاریخی یا مناظره‌ها و گفت گوی بزرگان دین و اخلاق و تصوف، چه از منظر هنر شاعری و چه به قصد حکمت آموزی و تعلیم صوفیانه، یکی از مبانی کار او بوده است.« تقدم سنایی بر دیگر شاعران عرصه ادبیات تعلیمی باعث شده تا آثار او، در این زمینه هم، سرمشق بسیاری از شاعران به‌شمار آید. بر این اساس برخی محققان وی را موجد تمثیل می‌دانند» *(تقوی، ۱۳۸٤:٦٠)*. شیوهٔ سنایی در سرودن این تمثیلها و حکایتهای عرفانی و اخلاقی به وسیله عطار گسترش یافت و در مثنوی مولانا به اوج رسید *(صنعتی نیا، ۱۳٦۹:۱)*.

از دیدگاه سنایی، حکایت و تمثیل، صرفا ابزاری برای تبیین و تعلیم مسائل اخلاقی و عرفانی است و توجه به دقایق داستان پردازی و جلب رضایت مخاطب در بینش حکیمانهاو جایی ندارد. به همین سبب حکایتهای این منظومه اغلب کوتاه است و در قالب

یک گفت و گوی ساده ارائه می‌شود و از تکنیکهای داستان پردازی مانند تنوع در شیوه بیان داستان و ایجاد تعلیق و عوامل جذاب کنندهٔ داستان، از قبیل توصیف درونی، گفتگوهای طولانی یا به تاخیر انداختن علت بیان حوادث و مانند آن، بی‌بهره است. پژوهش حاضر نیز از دیدگاه متفاوتی به بررسی حکایتهای سنایی به‌ویژه حکایتهای حدیقه پرداخته و با تحلیل این حکایتها، شیوهٔ سنایی را در داستان پردازی تشریح و توصیف می‌کند.

ب.۱. ۲. ۱) ساختار حکایتهای سنایی

حدیقهٔ سنایی از دو بخش تشکیل شده است؛ بخش اصلی و غیر روایی که شامل مقدمه، حمد و ستایش خدا، نعت پیامبر و طرح مسائل مختلف در باب شریعت، طریقت و حقیقت است که در فصلهای گوناگون کتاب بیان شده و بخشهای روایی که در ضمن قالب اصلی و تعلیمی کتاب به صورت حکایتهایی مستقل نقل شده است. برای ایجاد پیوند میان این حکایتها و تمثیلها با بخش اصلی کتاب هیچ گونه عبارت پیوند دهنده مستقیمی به کار نمی‌رود. سنایی مفاهیم اخلاقی و عرفانی مورد نظر خود را مطرح می‌سازد و سپس برای توضیح و تفسیر بیشتر به مناسبت، تمثیل و حکایتهایی را ذکر می‌کند. بنابراین «ارتباط این حکایات با متن اصلی، ارتباط معنایی و از نوع اضافی است» *(اخلاقی، ۱۵۸:۱۳۷۶)* و حذف آن خللی در معنی متن به وجود نمی‌آورد.

در موارد معدودی از واژگانی بین متن اصلی و حکایت استفاده می‌کند. بدین‌ترتیب که در بیت اول حکایت، از واژگانی که در آخرین بیت متن اصلی آورده، استفاده و آن را تکرار می‌کند تابین متن اصلی و حکایت پیوندی ایجاد کند، مانند حکایت زنگی و آینه:

همه بی‌مغز و دشمن عنبر — همه بیمار و عیب جوی هنر
همه زشتان آینه دشمن — همه خفاش آینه روشن
یافت آیینه زنگی‌ای در راه — اندر او روی خویش کرد نگاه
بینی پخ دید و دورُخ زشت — چشمی از آتش و لبی ز انگشت...

(سنایی،۹۸:۱۳۸۲)

مشاهده می‌شود با تکرار لفظ« آیینه» در بیت اول حکایت، قصد دارد نوعی انسجام پیوندی میان متن اصلی و حکایت به وجود بیاورد.

تمامی حکایتهای حدیقه، صرفنظر از شیوه بیان، حکایتهای تعلیمی هستند.این حکایتها چه در غالب قصه‌های ساده و عامیانه یا تمثیل با شرح احوال بزرگان دینی و تاریخی و مشایخ تصوف و چه با لحن جدی یا به طنز و هزل و هجو، در برگیرندهٔ موضوعات گوناگون عرفانی، دینی و اخلاقی است. با بررسی درون مایه‌های حکایتهای سنایی، آنها را در چهار گروه می‌توان جای داد:

۱-ذکر اوصاف خداوند

۲- نکوهش رذایل اخلاقی

۳-ستایش فضایل و ارزش‌های اخلاقی

۴- فناپذیری و بی‌وفایی روزگار و مردم.

دوری از هواهای نفسانی و جهل و دل نبستن به اسباب دنیوی از دیگر موضوعات مهم حکایتهای سنایی است اما مضمون لزوم عدل پادشاه بیشتر از موضوعات دیگر مورد توجه شاعر بوده است و این مطلب خود نشانگر آن است که سنایی به اهمیت نقش دربار در زندگی مردم واقف است و به مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه خود بی‌اعتنا نیست.

هر حکایت یا داستانی مطابق با ساختار روایی شامل سه بخش اصلی است: «مقدمه، گره افکنی یا تنه داستان، گره گشایی یا نتیجه‌گیری» *(یونسی،۱۳٤۰:۱۵)* در حکایتهای سنایی به دلیل کوتاهی و نیز مکالمه‌ای بودن شکل ظاهر آنها، هیچ یک از این بخشها، نمود مستقلی ندارند. با وجود این می‌توان بیان گفتگو یا یک رویداد را در طی این سه مرحله نشان داد:

۱- در قسمت مقدمه در بیشتر حکایتها، شاعر با آوردن فعل گفتگو و ذکر نام یکی از شخصیتها، باب ورود به داستان را باز می‌کند، در موارد معدودی زمان یا مکان یا حالت یا وضعیتی را که برای ورود به داستان لازم است نیز بیان می‌کند. مانند شوی خود را زنی بدید دژم (۱۹۴)- کرد روزی عمر به ره، گذری (۲۳) – بود در شهر بلخ بقالی (۲۹۹)

۲- در قسمت دوم، آنچه روی داده و آنچه گفته شده‌است، ذکر می‌گردد.

۳- در قسمت نتیجه گیری، داستان با حاضر جوابی یکی از طرفین گفتگو یا ذکر یک نکتهٔ عرفانی یا اخلاقی به پایان می‌رسد.(حیدری،۳۳:۱۳۸۶) مانند:

گفت بهلـــول را یکـــی داهـــی(مقدمـه) جبـــه ای بـرد بَخشَمَـت ، خـــواهـــی؟
گفت خـــــواهـم دویست چـــوب بـر او گفت چوبت چه آرزوست بگو (تنه داستان)
گفت زیـــــرا کـــــه در ســـــرای سِپَنـــج هیچ راحت نیافت کس بی‌رنج(نتیجه گیری)
(سنایی،۱۳۸۲:۱٤۹)

بطور کلی می‌توان طرح این حکایتها را به این صورت خلاصه کرد که روایت با اختلاف میان دو فاعل آغاز می‌شود. این اختلاف سبب درگیری آنان درفعل مشترک مناظره یا مکالمه می‌شود (گاه به شکل گفتگوی یک طرفه) نتیجهٔاین درگیری، پیروزی یکی و شکست دیگری است *(پورنامداریان، ۱۳۷۵:۱۳۷)*

در بعضی از حکایتها، گفتگو با کنش همراه است. بیشتر حکایتها بدون کنش فیزیکی است و جریان داستان در قالب یک گفتگو ارائه می‌شود. در این حکایتها، مطابق معمول حکایتها اخلاقی و سنتی، کنش داستانی به صورت مختصر با افعالی مانند رفتن، دیدن، ربودن، زدن، دشنام دادن، به عیادت رفتن، به شکار رفتن و مانندآن بیان می‌گردد. بدون آن که کنش داستانی، تاثیری در ایجاد ایجاد حالت تعلیق با انتظار داشته باشد و فضای ایستای این حکایتها را تغییر دهد.

شخصیت‌های حکایات سنایی (حکایات حدیقه) مانند دیگر حکایتهای سنتی، مطلق، ساده، ایستا و کلی هستند و تشخص زبانی ندارند و گاه از خصوصیات تمثیلی برخوردارند. شخصیتهای انسانی این مجموعه اگر چه فردیت و هویت شخصی ندارند، خارق العاده و شگفت انگیز نیز نیستند. آنها از میان طبقات مختلف مردم انتخاب شده‌اند و منحصر به یک تیپ و طبقه نمی‌شوند. بیشتر شخصیتها را اشخاص نامعلوم و گمنام تشکیل می‌دهند که اکثر آنها اسامی عام و ناشناس و برخی موارد صاحبان مشاغل‌اند.

با توجه به اینکه هدف اصلی سنایی، داستان پردازی نیست (به ویژه در حدیقه) و از نقل حکایتها، صرفا نتیجه اخلاقی آنها مد نظر اوست، تشریح و توصیف ویژگی شخصیتها برای او اهمیتی ندارد. همه شخصیتها به یک زبان سخن می‌گویند و مانند نمونه‌های سنتی، ساده و ایستا و ثابت هستند و دگرگونی و تغییر رفتاری در آنها مشاهده نمی‌شود.تنها در

بعضی از حکایتها مانند حکایت به شکار رفتن محمود زاولی (ص۳۰۱) است که شخصیت اصلی با دیدن پیرزن دادخواه و شنیدن شرح دردمندیها و ستمی که بر وی رفته، متنبه و آگاه می‌شود و نیز در حکایت کوفی و هشام (۲۵۶) که هشام در این حکایت تحت تاثیر سخنان کوفی قرار می‌گیرد و متحول می‌شود.

ب.۱. ۲. ۲) راوی در حکایتهای سنایی

نقل یا طرح حکایتهای سنایی (حدیقه) به دو شیوه صورت می‌پذیرد:

الف- زاویهٔ دید درونی: در این شیوه راوی حکایت یکی از شخصیتهای داستان است. در میان حکایتهای حدیقه، تنها چهار مورد به طور مستقیم، روایت از زبان خودِسنایی نقل می‌شود: قاضی ای را عوام در تف کین(۱۰۱)، آن چنان شد که در زمین هدی(۱۸۸)، به گدایی بگفتم ای نادان(۱۹۵)، خواجه‌ای را به مردمی در بست(۲۱۰).

ب- زاویهٔ دید بیرونی: در بیشتر حکایتها از زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود، گویی راوی از افکار همه شخصیتها با خبر است و گفتگوی آنها را رهبری می‌کند .گفتگوی حکایتهای حدیقه به شکلهای زیر صورت می‌گیرد:

۱- گفتگوی دو طرفه: مقدمهٔ کوتاه این گفتگوها در یک مصراع یا حداکثر یک بیت از زبان راوی بیان می‌شود و با ورود یکی از شخصیتها، گفتگوی شخصیت اول و شخصیت مخالف صورت می‌گیرد. نقش شخصیت مخالف در این ساختار، طرح یک سوال یا درخواست یا انتقاد است که پاسخ آن به وسیله شخصیت اصلی و در بعضی موارد به وسیله گوینده کامل می‌شود. «لحن راوی در این گفت وگوها جانب‌دارانه است و طرف محکوم یا ضد قهرمان مجالی برای استدلال نمی‌یابد. ضمن آنکه تعابیری که شاعر برای او انتخاب می‌کند به گونه‌ای است که از آغاز موضع ضعف او را روشن می‌کند» *(تقوی ۱۳۸۵:۶۹)*.

۲- گفتگوی یک طرفه یکی از شخصیتها با مخاطب:

شوی خود را زنی بدید دژم — تنگدل شد به شوی گفت این غم
اَر برای تن است،بادی شاد — وَز برای دل است،پیشت باد
از پیِ نان مریز آب از روی — بوحبیشی ز بوغیاث مَجوی

(سنایی، ۱۳۸۲:۱۹٤)

۳- گفتگوی چند جانبه: در روایاتی که بیش از دو شخصیت وجود دارد، گفتگوها از زبان چندین نفر بیان می‌شود:

گفت در وقت مرگ اسکندر — همه را خواند کهتر و مهتر
گفت اینک دو دست خود بستم — هین بگویید چیست در دستم
آن یکی گفت جوهری داری — وان دگر گفت،گوهری داری
آن یکی گفت نامه ملک است — وان دگر گفت خاتم ملک است

(همان :۳۰۰)

۴- تک گویی درونی شخصیت اصلی:

دادخوان را عدوش دشنامش — گشت خامُش ز گفتنِ خامَش
گفت ازین ژاژِ او چه آزارم — آنچه او گفت بیش بنگارم
گرچنانم بشویم آن از خود — ور نیم با بدی چه گویم بد...

(همان :۲۰۸)

در هر یک از اشکال گفتگو، در بیشتر موارد سنایی، روایتگر و ناظر محض نیست و در پایان حکایت به‌عنوان راوی و دانای کلِ مداخله گر، خود نیز دربارهٔ پیام داستان اظهار نظر و از آن نتیجه گیری اخلاقی می‌کند و چون این نتیجه‌گیری در ادامه سخنان یکی از شخصیتها صورت می‌گیرد، گاهی دقیقا مرز میان پایان حکایت و آغاز سخن سنایی مشخص نیست.

ب.۱. ۲. ۳) زمان و مکان حکایتها

یکی از ویژگیهای حکایتهای سنتی، کلیت آنها و نامعلوم بودن زمان و مکان در آنهاست. در اکثر حکایتهای سنایی (بویژه حدیقه) نیز زمان و مکان نامشخص است، با وجود این حکایتهایی هم وجود دارد که یکی از دو عنصر زمان یا مکان یا هر دوی آنها مشخص شده است.

از مجموع حکایات حدیقه، زمان ۱۹ حکایت مشخص شده است. از این تعداد ۴ مورد آن که از زبان راوی نقل شده است در زمان خود سنایی اتفاق افتاده و در بقیه موارد زمان داستان‌ها به قرینه نامهای تاریخی که در حکایت آمده، مشخص می‌شود. نامهایی مانند: خلیل، عمر، بهلول، حیدر، حجی، لقمان، نوشروان، هشام و ... .

در ۱۵ حکایت مکان داستان مشخص شده است، مکانهایی مانند: بغداد، کریجه، نیشابور، بستان، ری، هری، روستای چکاو، رهگذر، مناره، مسجد، باغ، بلخ، کشتزار و ... . مکان داستانها تنها با بردن نام آنها مشخص می‌شود و در هیچ یک از حکایتها دربارهٔ مکان، توصیف یا توضیح بیشتری ارائه نمی‌شود.

ب.۲) مقایسه غزالی و مولوی

تردیدی نیست که مولوی را در هیچ شاخه از معارف دینی حظی نیست که غزالی را نصیبی وافرتر از او باشد. او به تصدیق مولوی «عالِم عالَمیان» بود و هم تردید نیست که مولوی پاره‌ای از عناصر جهان شناسی عرفانی و اخلاقی خود را از او وام کرده و یا در آنها با وی همگامی کرده است. اما آنچه مولوی را از غزالی و عارفانی چون او ممتاز می‌کند جان آتشناک و سخنان آتش آلود و دست آتشکار اوست. مولوی نه تنها خود آتش صفت بود بلکه در مقام یک درمانگر، دارویی کارگرتر از آتش عشق نمی‌شناخت. اگر غزالی به آب درمان می‌کرد، مولوی از آتش دارو می‌ساخت. جامه شوخگین جان را که غزالی به آب ورع طهارت می‌خواست کرد، مولوی به آتش عشق می‌سپرد تا اوساخش بسوزد و صفا و طراوت بپذیرد(۱) و دیو وسوسه را که غزالی می‌خواست به زنجیر ذکر و بازوی مجاهدت در بند کند(۲)، مولوی به ساطور عشق گردن می‌زد و عقده دشوار جبر و قدر را که غزالی به سر انگشت اندیشه و منطق باز می‌خواست کرد(۳)، مولوی به اشارت‌های دلربای عشق می‌گشود.(۴)

تفاوتهای غزالی و مولوی از این دست است اما موارد اخذ و اقتباس و تعلم مولوی از غزالی نیز چندان است که خواننده را جز به این باور نمی‌رساند که دردها و دغدغه‌ها و شناختها و لطافتهای این دو روح بزرگ به مقدار عظیمی مشترک و مشابه بوده و گویی مثال غزالی به تمکین در دل هوشمند مولوی نشسته و با او از ناز و راز معبود سخن گفته است و آنان که از کوزه مثنوی، شراب طهور معرفت نوشیده‌اند در سِرّ سِرّ از دست غزالی جام گرفته‌اند و غزالی اگر بی‌زبان هم می‌نشست چون ماه نور می‌افشاند و در مشتاقان، اشراق بصیرت می‌کرد حال که در نطق آمده چگونه بر آیینه‌ای چون مولوی نتابد و در گوش او اسرار نخواند؟(۵)

غزالی عالمی بود عاشق و مولوی عاشقی بود عالم. علم کلی است و با مهار، و عشق، شخصی است و بی‌مهار. سخن غزالی گزاره‌های کلی در احیاء دین بود و شعر مولوی گزاره‌های شخصی او از جوشش خون.آن یکی چون وجود ذهنی بود و این یک چون وجود خارجی. آن چون باران بر همه بارید و این چون آتش ،فقط قابلان را سوخت.

در این مجال، ما به ذکر نمونه‌هایی از قصص و تمثیلات و روایاتی که جلال الدین از آثار غزالی برگرفته و در جای خود به خوبی، استخراج شده است، نمی‌پردازیم بلکه به ذکر نمونه‌هایی از ابیات مثنوی می‌پردازیم که در آ نها اندیشه‌ای را که خاص غزالی است و نیز پاره‌ای تعریضها از مولوی که گویی مستقیما متوجه غزالی است و یا پاره‌ای تعارضها میان دریافتها و تفسیرهای آن دو اشاره خواهیم کرد.

غزالی در تفسیر و تعلیل مذمومیت علم نجوم سه دلیل عمده آورده است. دلیل نخستین اختصاصی به علم نجوم ندارد و به طور کلی سبب‌دانی و سبب شناسی را که مضمون و محصول کاوشهای عقلی و تجربی بشر و از جمله نجوم است، متضمن خطری خفّی می‌شمارد و آن اینکه قصرنظر بر اسباب در کشف روابط و وسائط، ذهن را از توجه به مسبب الاسباب باز می‌دارد و این وهم را در نفوس اندک مایه و ناتوان قوت می‌بخشد که گویی، رشته‌ها، خود همه کاره‌اند و سررشته دار و سلسله جنبانی در کار نیست.

مولوی:

آن مبـــدل بین وسـایط را بمـــــان　　کـز وسـایط دور گـــردی زاصـل آن
واسطـــه هـر جا فزون شد وصل جست　　واسطه کم، ذوق وصـل افزونتـر است
از سبب دانـــی شـــــود کـم حیـرتت　　حیـرت تو ره دهـــد در حضـــــرتت

(مولوی ، ۱۱٤٦/۱۳٦۳،٥-۱۱٤۸)

در عین حال سخن مولوی، غنای مضمونی بیشتری دارد. غزالی بر نوعی خطای فکری تنبیه می‌کند و از ساده‌اندیشی ما را برحذر می‌دارد اما مولوی که همه جا به دیدار و حیرت عاشقانه (نه عالمانه) در معشوق می‌اندیشد، سبب دانی را سبب ساز دوری از محبوب و توسل جستن به وسائط و غوطه ور سازی در کثرت و محرومیت از وصال می‌شمارد و به سخن دیگر، مطلوب عاشقان حتی علم صادق هم نیست بلکه اتحاد با معلوم و معشوق است.از این رو هر گونه علمی در نهایت گونه‌ای حجاب است و لاجرم دریدنی.

مولوی اندیشه‌های غزالی را دربارهٔ علم (تقدم بخشیدن به خود شناسی در برابر جهان هستی و دغدغه نیکبختی نهایی و حسن عاقبت داشتن و علم را به دنیا نفروختن و در مجادلات فقهی و کلامی بی‌حاصل غوطه ور نشدن و غم خود را خوردن) به طور کلی پذیرفته و آنها را به تفاریق در ادبیات زیر آورده است:

جامه‌های زرکشی را بافتن　　دُرها از قعر دریا یافتن
خرده کاریهای علم هندسه　　یا نجوم و علم طِّب و فلسفه
که تعلق با همین دینی ستش　　ره به هفتم آسمان برنیستش
این همه علم بنای آخورست　　که عمادبودگاو و اُشترست
بهر استبقای حیوان چند روز　　نام آن کردند این گیجان رموز
علم راه حق و علم منزلش　　صاحب دل داند آن رایا دلش

(همان،۲۳۴۵/۴-۲۳۵۰)

و در ابیات زیر تعریض مولانا فیلسوفان و فقیهان و ستاره شناسان پوشیده نیست:

از پیِ این عاقلانِ ذوفنون　　گفت ایزد در نبی: لایعلمون
هر یکی ترسان زِ دزدیِ کسی　　خویشتن را علم پندارد بَسی
داند او خاصیت هر جوهری　　در بیان جوهر خود چون خَری
که همی دانم یَجوزُ و لا یَجوز　　خود ندانی تو یَجوزی یا عَجوز
سعدها و نحس‌ها دانسته‌ای　　ننگری سعدی تو یا ناشسته‌ای
جان جمله علمها این است این　　که بدانی من کی‌ام در یوم دین

(همان،۸۲۲/۳-۸۲۷)

غزالی نیز هر جا از کلام نامی می‌برد و متکلم را ذّم می‌کند، فیلسوف را نیز به نحو مشابه و مساوی، منظور و مورد طعن می‌دارد و در برابر آن گونه پیچیدگیها و زیرکیهای فیلسوفانه که جز به شیطنت عقلانی و جسارت و تمسخر و انکارحق و تقدس زدایی از مقدسات منتهی نمی‌شود، ابلهی را ترجیح می‌نهد.لحن غزالی در این موارد، ناصحانه و مهر آمیز است و به خواننده اطمینان می‌دهد که افکار وی نه از سر عداوت جاهلانه بلکه از سر تعمّق آگاهانه است. آن طرد و تحقیر و این اطمینان در کلمات مولوی نیز موج می‌زند و خصوصا تفسیر غزالی از حدیث نبوی که بلاهت را به معنی نفی تَلَسُف می‌گیرد، کاملا مورد

تایید مولوی است. تفاوت تفسیر روان شناختی مولانا با تفسیر جامعه شناختی غزالی و تساوی هر دو در الهی دانستن مبدا و غایت امر، بر آگاهان پوشیده نیست.

اشعریت از محورهای مشترک فکری غزالی و مولوی است. هر دو هنگام بیان اصول آن، جزمی و بی‌گذشت‌اند، اما هیچ گاه در تطبیق بر موارد، آن خشکی عقل سوز و دل آزار را نشان نمی‌دهند. غزالی از بحث نبودن فعل خداوند، از قبح بخل بر او و از نوعی تقدم و تاخّر علّی و معلولی و شرطی و مشروطی در جهان سخن می‌گوید و اینها هیچ کدام با تصلّی بر مواضع اشعریّت سازگار نیست. مولوی نیز نفی فعل گزاف و جاهلانه از خداوند می‌کند و فی‌المثل در دلالت امر و نهی خداوند بر وجود اختیار در آدمی، استدلال می‌کند که در صورت عدم اختیار، فعل خداوند جاهلانه و عقل ناپسند می‌شود و این یعنی قبول تحسین و تقبیح عقل؛ امری که اشعریان آن قدر در نفی و ابطالش مُصِرَّند:

هیچ دانا هیچ عاقل این کند　　با کلوخ و سنگ خشم و کین کند؟
خالقی کو اختر و گردون کند　　امر و نهی جاهلانه چون کند؟
(همان،۵/۱۶۵۲-۱۶۵۳)

مولوی، تارکان دعا را از زمرهٔ کسانی می‌داند که به مقام (نه حال) رضا نائل آمده‌اند ولی غزالی که دعا ناکردن را روا می‌دارد فقط برای وجدان حال(نه مقام) توکل است که دوامش به اندازه دوام« حالت زردی چهره از ترس» است. در واقع فقط در این حال است که نه وداعی می‌ماند و نه دعا و اگر هم دعایی بر لب او بگذرد ، دعای بی‌خودان است و :

آن دعای بی‌خودان خود دیگر است　　آن دعا ز او نیست،گفتِ داور است
آن دعا حق می‌کند چون او فناست　　آن دعا و آن اجابت از خداست
(همان ، ۳/۱۲۴۳-۱۲۴۴)

به هر حال در مسئله دعای اهلِ رضا، تفاوت و تمایزی میان قول غزالی و مولوی دیده می‌شود، در عین اینکه هر دو قائلند که در منزلی از منازل سلوک، دعا مجال ورود ندارد.

داستان دست یافتن حضرا علی(ع) بر پهلوانی در غَزا بدان گونه که در انتهای دفتر اول مثنوی آمده است، ظاهرا تنها منبعش« کیمیای سعادت» غزالی است.البته مطابق معمول ،مولوی نکات بسیاری بر داستان افزون و نکات لطیف و حکیمانه بسیاری هم از آن استنباط کرده است. داستان به نقل غزالی اینگونه است:

«... و از این بود که علی (رض) کافری را بیفکند تا بکشد، وی آب دهان در روی علی پاشید، وی را دست بداشت و نکشت و گفت: خشمگین شدم .ترسیدم که برای خدای تعالی نکشته باشم.» *(غزالی، کیمیای سعادت؛۵۱۷)*

مولوی:

از علی آموز اخلاص عمل — شیر حق را دان منزّه از دَغَل
در غزا بر پهلوانی دست یافت — زود شمشیری برآورد و شتافت
او خدو انداخت بر روی علی — افتخارهر نبی و هر ولی
در زمان انداخت شمشیرآن علی — کرد او اندر غزایش کاهلی...

(مولوی ، ۱۳۶۳، ۱/۲۲۶۱-۲۲۶٤)

همچنین اختلاف مولانا با غزالی در مورد شطحیّات عارفان و أنا الحق گفتن منصور حلاج از موارد بارز تعارض فکری آن دو است. غزالی أناالحق گفتن را صریحاً « غلط محض» و مشابه دعوی نصاری درباره مسیح می‌خواند در حالی که مولوی هم شطح بایزید و هم شطح حلاج را تفسیر و تصویب می‌کند.

ب. ۲. ۱) اشتراکات غزالی و سنایی

تاثیر افکار و احوال غزالی نه تنها در دوره خویش، بلکه در تمام دورانهای پس از او، به ویژه در اسلام و عرفان، غیر قابل انکار است. به عبارت دیگر« در زندگی مردی که دنیای اسلام را از توقف در چون و چرای متکلمان از محدود ماندن در کوته فکری‌های فقیهان و از گرایش به گستاخی‌های باطنیان بازداشت، برای تمام پارسیان نمونه یک زندگی مقدس تلقی می‌شود» *(زرین‌کوب، ۲۰۹:۱۳۶۹)* و بی‌تردید در یکی از بزرگترین شاعران عارف ایرانی چون سنایی، در ابعاد گوناگون تاثیر گذار بود و حکیم غزنوی هم چون غزالی، مضامین اسلامی را همراه با رنگ و نمای زیبا و جذاب عرفانی، نشان داده است. با این وصف هر اندازه که در این باره تحقیق شود، هنوز جایگاه پژوهش باقی است.

سنایی همه جا کلامش را با تاثیر از آیات و احادیث آغاز می‌کند و در نهایت هم با تائید قرآن و حدیث نتیجه‌گیری می‌کند. در بررسی منابع فکری سنایی به این نتیجه می‌رسیم که او افزون بر قرآن و سنت پیامبر (ص)، کتب دینی و شریعتی زیادی در اختیار

داشته و «آثار محمد غزالی از اصلی‌ترین منابع تغذیه فکری او بوده است» *(زرقانی، ۱۳۸۱:۲۵)*.

مهمترین نکته‌ای که می‌تواند اشتراک فکری سنایی و غزالی را نشان دهد؛ یا به عبارتی بهتر، تأثر اندیشه عرفانی و دینی سنایی را از غزالی آشکار کند، این است که غزالی اخلاق دینی را بر مبانی آموزه‌های عرفانی تلطیف و اصول عملی و نظری عرفان را در نثر شیوایش متقابلاً تبیین و تعدیل کرد؛ سنایی هم همین شیوه را در آثارش – به ویژه حدیقه– در حُلّه شعر به کار برد. اندیشه‌ای که برگرفته از قرآن و شریعت آراسته به رنگ و دیبای عرفانی و مسیر مقامات است در معدن کیمیای کمالات سنایی و غزالی قابل جست و جو است.

بدیهی است از نظر سنایی سالکی می‌تواند در طریقت گام بردارد که از کالبد و امور عبادی و عملی شریعت گذشته باشد و پس از اجرای امور شرعی، با رهنمودها و تعالیم حدیقه به سر منزل مقصود می‌رسد. پس از بررسی و تطبیق تاثیر اندیشه‌های غزالی بر حدیقه سنایی به این نتیجه می‌رسیم که مقامات و سیر و سلوک انسان آرمانی سنایی و غزالی تفاوت بارزی با مقامات متصّوفه دوره سنایی و پیش از او دارد و ایده‌های منطبق آن دو (غزالی و سنایی) بهترین کیمیای کمال و سعادتمندی است.

ج) نتیجه

-در روایت مولانا، متن از دیدگاههای مختلف روایت می‌گردد: منِ دوم نویسنده در مقام دانای کل و سوم شخص عینی و اول شخص (قهرمان) که جایگاه ثابتی دارد و نظر گاه خود را تغییر نمی‌دهد. علاوه بر این حضور و صدای بی‌واسطه مولف به صورت آشکار در متن دیده می‌شود و مولف هر دو راوی روایت را به وسیله شیوه زبانی خود، تحت تاثیر قرار می‌دهد. به این جهت،متن او، متنی تک آوایی و بازتاب صدای مولف از دیدگاههای مختلف است.

– از لحاظ زمان‌مندی، متن مولوی متنی تک محور و گذشته نگر بوده و مانند غالب روایتهای گذشته، زمان سخن در آن کوتاهتر از زمان رخداد داستانی است.

– اکثر حکایتهای سنایی به شکل گفتگوهای دو طرفه است، از این رو طرح یا پیرنگ این حکایتها بسیار ضعیف و ابتدایی است و جز در چند نمونه، ساختار داستانی در آنها مطرح نیست.

– سنایی از طبقه‌های مختلف اجتماعی استفاده می‌کند. بیشتر شخصیتها را از اشخاص گمنام تشکیل می‌دهند. شخصیتهای خاص بیشتر از میان شاهان و امیران هستند که در بیشتر موارد نقش آنها مثبت است. شخصیتها در اکثر موارد ساده، ایستا و ثابت هستند و تشخص زبانی ندارند. معرفی اجمالی آنها تنها با ذکر یک صفت عام یا پیاپی آوردن دو یا چند صفت و یا به ندرت شیوه غیر مستقیم و از راه کنش صورت می‌گیرد.

– زمان و مکان داستان در اکثر موارد مشخص شده است، مکان داستانها تنها با ذکر نام محل و بدون توصیف و تفسیر معلوم گردیده است.

-در بررسی منابع فکری سنایی به این نتیجه می‌رسیم که کتب دینی و شریعت زیادی در اختیار داشته و آثار محمد غزالی از اصلی‌ترین منابع تغذیه فکری او بوده است.

-از اشتراکات فکری سنایی و غزالی آن است که تصویری که سنایی و غزالی در طی مراحل سیر و سلوک و جست و جوی کیمیای کمال از صوفی شریعت مدار یا مومنی عارف دارند؛ آن نظم و نظامی که در آثار استادان آن فن قبل از ایشان چون: (ابونصر سراج، خواجه عبدالله انصاری، هُجویری و ...) و حتی بعد از ایشان چون: (عطار، ابن عربی و ...) مرسوم بوده در آن دو بزرگ (غزالی و سنایی) دیده نمی‌شود و نشان دهنده این موضوع بوده که سنایی و غزالی دیدگاهی مشترک و متمایز از دیگران دارند.

منابع

۱. اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶) ، **تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار** ، اصفهان: نشر فردا.
۲. اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا.
۳. بورخس،خورخه لوئیس،(۱۳۷۹) ،**کتابخانه بابل**، ترجمه کاوه سید حسینی، تهران: چاپ نیلوفر.
۴. پورنامداریان،تقی،(۱۳۷۵) ، **دیدار باسیمرغ**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات دانشگاهی.
۵. ----------، (۱۳۸۰)، **در سایه آفتاب**، تهران: انتشارات سخن.
۶. تقوی، محمد،(۱۳۸۵)، **قصه پردازی سنایی**، مجموعه مقالات مندرج در شوریده‌ای در غزنه، تهران: انتشارات سخن.
۷. حیدری،مریم،(۱۳۸۶)، بررسی ساختار روایی در غزل فارسی، **فصلنامه زبان و ادب دانشگاه علامه طباطبایی**، شماره ۳۱ ، صص ۲۴۶-۲۵۱)
۸. زرقانی،مهدی،(۱۳۸۱) ، **زلف عالم سوز**، تهران: روزگار.
۹. زرین کوب،عبدالحسین،(۱۳۶۹) ، **فرار از مدرسه**، تهران: امیر کبیر.
۱۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بی آدم(۱۳۸۲)، **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۱. غزالی، ابوحامد محمد،(۱۳۶۸) ، **احیاء علوم الدین**، ترجمه موید الدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوجم، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۳) ، **شرح مثنوی شریف**، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۳. کاکه وش، فرهاد (۱۳۸۸) تاثیر اندیشه‌های کلامی غزالی بر آرای سنایی ، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی ، دوره ۵، ش ۱۴، صص ۱۲۹-۱۵۱.
۱۴. کتابی ، احمد (۱۳۸۶) قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری ، مجله آینه میراث، ش ۳۶-۳۷،صص ۲۵۸-۲۷۱.
۱۵. محرمی ، رامین (۱۳۹۱) دیدگاه عرفانی غزالی و مولوی در باب رؤیت خداوند، مجله ادیان و عرفان ، دوره ۴۵، ش ۲، صص ۱۰۵-۱۲۴.
۱۶. محمدی، محمدهادی،(۱۳۷۸) ، **روش شناسی نقد ادبیات کودکان** ، تهران: سروش.
۱۷. مولانا، جلال الدین محمد بلخی،(۱۳۶۳) ، **مثنوی معنوی** به اهتمام محمد استعلامی، تهران: زوار.
۱۸. میر صادقی، جمال،(۱۳۸۲) ، **ادبیات داستانی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. ----------، (۱۳۶۴) ، **عناصر داستان** ، تهران: انتشارات شفا.
۲۰. یزدان جو، پیام،(۱۳۸۱)، **ادبیات پسامدرن**، تهران: نشر مرکز.
۲۱. یونسی،ابراهیم،(۱۳۴۰) ،**هنر داستان نویسی**، تهران: انتشارات آفاق .
۲۲. غزالی ابوحامدمحمد (۱۳۶۱) **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.