

تحلیل روایی حکایت‌های گلستان سعدی (مطالعه موردی، باب ششم)

فخرالدین سعیدی ابواسحاقی^۱

محمد حکیم‌آذر^۲

مظاهر نیکخواه^۳

چکیده

گلستان سعدی یک اثر روایی است که از تکنیک‌های مختلف زمان روایی، جنبه‌های مختلف به لحاظ محتوایی، آموزشی، تربیتی، خلاقیت‌های زبانی، کوتاهی، تحریک‌پذیری و ایجاد حس کنجکاوی در مخاطب، مفاهیم و موضوعات متنوع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تربیتی، نوع روایت و کنش‌ها و واکنش‌ها، تنوع شخصیت‌های راوی و پرهیز از تبدیل شدن راوی به کلیشه یا شخصیت قراردادی، چگونگی زاویه دید، کارکرد و جنبه‌های بلاغی به‌خوبی بهره برده است. حکایت‌های گلستان به دلیل استفاده از شگرد فشرده‌نویسی، نغزگویی و انتقال مفاهیم به مخاطب نیز جای بحث و بررسی دارد. در این مقاله تلاش شده است بر اساس محورهای مذکور، حکایت‌های باب ششم بررسی گردد. تاکنون در مورد کتاب گلستان پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ اما هدف این پژوهش، بررسی ظرفیت‌های روایی در گلستان سعدی بوده است که با دیگر پژوهش‌هایی که درباره این اثر انجام شده تفاوت دارد و به بررسی نقش مضمون در غنی‌کردن کیفیت و تنوع ساختار کنش‌ها و رخدادهای روایی در حکایت‌های آمده در باب ششم گلستان می‌پردازد. سعی نگارندگان بر آن بوده که ویژگی‌ها و مؤلفه‌های روایی خاص حکایت‌های باب ششم کتاب را از نقطه‌نظر ساختار و روایت موردبررسی قرار دهند و نشان دهند که سعدی به لحاظ برخورداری از فهم ادبی توانسته است حکایت‌های کتاب خود را بر پایه‌ها و اصول و کنش‌هایی بنیان‌گذاری کند که قرن‌ها بعد در داستان‌نویسی و داستان کوتاه‌نویسی پایه و مبنای نگارش مدرن قرار بگیرد.

کلیدواژه‌ها:

گلستان، سعدی، حکایات، روایت، رخداد، توالی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

مقدمه:

حکایت‌ها از مجموعه رخدادهای روایی تشکیل می‌شوند که رشته وقایع داستان را به واسطه توالی علی و معلولی و توالی زمانی پیش می‌برند. روایت‌ها در زمان و مکان شکل می‌گیرند و حوادث حکایت را از آغاز تا انجام به یکدیگر مرتبط می‌سازند. راوی/ نویسنده با بهره‌گیری از وجوه روایی، وقایع داستان را برای مخاطب بازگو می‌کند و با طرح موضوع داستان، لحن داستان، توالی علی و زمانی، گفتگوها، گره‌افکنی، زاویه دید، رخدادهای مرکزی و واسطه‌ای و همچنین شخصیت‌ها همراه با اعمالی که انجام می‌دهند، باعث پیوستگی و انسجام در روایت و معنادار شدن روایت می‌شوند.

افراد در ارتباط با یکدیگر پاره‌گفت‌هایی را به کار می‌برند که علاوه بر ساختار دستوری، حاوی معانی بی‌شماری نیز هستند. اشخاص با کُنش‌هایی که انجام می‌دهند، در تولید معنا و انتقال آن به مخاطب سهم بسزایی دارند. صورت‌گرایان از نخستین کسانی بودند که به مطالعه این ساختارهای زبانی پرداخته و از این طریق الگوها و بُن‌مایه‌های تنیده‌شده در داستان و حکایات و قصه‌ها را دریافتند. آنها به شاکله و زیربنای آثار ادبی و روابط پنهان حاکم بر سازه‌های یک متن توجه بسیار نشان داده و شاخصه‌هایی برای واکاوی و سپس فهم یک اثر ادبی روایت‌شده، پیشنهاد داده‌اند. همین پیشنهادها سرآغاز ظهور دانش نویندایی به نام روایت‌شناسی شد. روایت‌شناسی پدیده‌ای است که از دل ساختارگرایی به وجود آمده و سعی آن بر کشف و ارائه الگویی منسجم برای شناخت بهتر مؤلفه‌های حاکم بر روایت‌ها است.

«به طور کلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیش‌ساختارگرا که از قبل تا ۱۹۶۰ م. است. دوره ساختارگرا که از سال ۱۹۶۰ م. تا ۱۹۸۰ م. را شامل می‌شود و دوره پس‌ساختارگرا که از سال ۱۹۸۰ م. تا بعد است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

پیش‌ساختارگرا، همان الگوی روایی کلاسیک است، که کتاب گلستان نیز در همین تقسیم‌بندی قرار می‌گیرد و دوره ساختارگرا الگوی روایی مدرن و دوره پس‌ساختارگرا همان الگوی روایی پُست‌مدرن است.

گلستان، اثری روایی است که از تکنیک‌های مختلف زمان روایی، جنبه‌های مختلف به لحاظ محتوایی، آموزشی، تربیتی، خلاقیت‌های زبانی، کوتاهی، تحریک‌پذیری و ایجاد حس کنجکاوی در مخاطب، مفاهیم و موضوعات متنوع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تربیتی، نوع روایت و کُنش و واکنش‌ها، تنوع شخصیت‌های روایی و پرهیز از تبدیل شدن روایی به کلیشه یا شخصیت قراردادی، چگونگی زاویه دید، کارکرد و جنبه‌های بلاغی به‌خوبی بهره برده است. حکایت‌های گلستان، خصوصاً باب ششم آن، به دلیل استفاده از شگرد فشرده‌نویسی، نغزگویی و انتقال مفاهیم به مخاطب جای بحث و بررسی دارد؛ به همین دلیل این باب، مبحث اصلی این پژوهش قرار گرفت. از مجموع نُه حکایتی که در این باب از گلستان آمده است، شش حکایت آن انتخاب و تحلیل شده و سه حکایت دیگر به دلیل نداشتن قابلیت تحلیل روایی بر اساس شاخصه‌های روایت‌شناسی مدرن، در این پژوهش منظور نگردیدند. روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی است، به این صورت که ابتدا حکایت بیان می‌شود و سپس موضوعات زیر در هر یک از حکایت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند: راوی و زاویه دید داستان و روایت‌شنو، رخدادهای هسته‌ای و رخدادهای واسطه، توالی زمانی و علی، درون‌مایه داستان و شخصیت‌پردازی. در پایان هر داستان نیز این نکته ذکر می‌شود که آیا در این داستان رخدادهای هسته‌ای بیشتر است یا واسطه؟ غلبه با توالی‌های علی و معلولی است یا توالی‌های زمانی؟ و اگر داستانی دارای زمان‌پریشی و مکث توصیفی باشد، در پایان تحلیل همان داستان توضیح داده می‌شود. در پایان هر حکایت نیز توصیف شخصیت به وسیله جدول و گاهی ساختار داستان و یا تحلیل آن به صورت نموداری نشان داده می‌شود.

بیان مسأله:

بهره‌گیری از قصه و حکایت، برای تبیین مفاهیم بلند انسانی و تعلیم مبانی معرفتی و اخلاقی، از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان قرار داشته است. از طرفی روایت‌شناسی از موضوعات مورد توجه در سبک‌شناسی بوده و علمی نوپاست، که با رویکرد افرادی مثل: تزوتان تودوروف، ولادیمیر پراپ، شلومیت ریمون‌کنان، رولان بارت و مایکل جی. تولان، که در این حوزه صاحب‌نظر هستند، گسترش پیدا کرده است.

گلستان، در پیشینه داستان‌نویسی فارسی جایگاه بلندی دارد؛ لذا پرسش این پژوهش این است که این پیشینه غنی با دارا بودن مضامین روایی آیا به ما این امکان را می‌دهد که ساختار روایت را در آن مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم؟ و به نظریه‌های ادبی معاصر تن خواهد داد؟ و آیا می‌توان اصول و شاخصه‌های داستان‌نویسی مدرن را بر نثر گلستان منطبق کرد و نتیجه‌ای حاصل نمود؟

فرضیه‌های تحقیق:

۱. راوی در حکایت‌های گلستان به صورت فراداستانی و میان‌داستانی و رخداد به صورت هسته‌ای و واسطه‌ای است.
۲. سطح داستانی در حکایت‌های گلستان متفاوت است و بیشتر دارای سطح فراداستانی و میان‌داستانی است.

پیشینه پژوهش:

پژوهش‌های بسیاری درباره گلستان، به صورت کتاب، مقاله و پایان‌نامه نوشته شده است؛ اما در زمینه گنش‌های کلامی و رخداد‌های روایی گلستان و بررسی گنش‌های گفتاری و رفتاری آن پژوهشی شبیه به پژوهش حاضر وجود ندارد. حکایات گلستان تاکنون از نظر روایت و رخداد مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. مقاله‌ای با نام "بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی" از فائزه عرب یوسف‌آبادی در فصل‌نامه متن‌پژوهی در زمستان ۱۳۹۴ منتشر شده، که تنها به بسامد شاخصه زمان در حکایات پرداخته است و هیچ اشاره‌ای به دیگر عناصر روایت در مقاله مذکور نشده است. اما هم در زمینه مباحث کلی روایی و هم روایت‌شناسی یک اثر یا داستان، بر اساس یکی از تئوری‌های مطرح در حوزه روایت، پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ مانند "زبان‌شناسی روایت" که توسط علی افخمی و فاطمه علوی در سال ۱۳۸۲ منتشر شده است. نویسندگان ضمن بررسی اصطلاح روایت در معنای خاص آن به مفهوم "دیدگاه روایی" که عمدتاً از نظریات راجر فالر (Roger Fowler) گرفته شده، می‌پردازند. "ساختار ساختارها" که در سال ۱۳۸۸ محمدرضا شفیعی کدکنی آن را منتشر کرده است، به نظریات فرمالیست‌های روسی پرداخته و اذعان می‌دارد که هرگاه ساختار ساختارها در اوج باشد، ساختارهای دیگر نمی‌توانند در انحطاط باشند. "درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های درداز" هوشنگ گلشیری در سال ۱۳۸۷ توسط ابوالفضل حرّی منتشر شد، که نویسنده ابتدا در آن رویکردهای روایت‌شناختی را معرفی کرده، سپس به معرفی مؤلفه‌های آن در رمان مذکور می‌پردازد.

بررسی نمود کلامی روایت در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری بر اساس نظریه تودوروف، مقاله‌ای است که توسط سپیده جواهری، مهدی نیک‌منش و مهین پناهی در نشریه پژوهش‌های ادبی سال یازدهم پائیز ۱۳۹۳، شماره ۴۵، منتشر شد. در مقاله مذکور ابتدا به دیدگاه‌های تودوروف در خصوص مفهوم روایت، اشاره و سپس به روایت‌شناسی کتاب مذکور بر اساس آن دیدگاه‌ها توجه شده است. پژوهشی نیز با عنوان "روایت‌شناسی قصه یوسف و زلیخا" در سال ۱۳۸۸ توسط محمدامین

زواری و حسن ذوالفقاری منتشر شد که نویسندگان در آن ضمن تحلیل سه روایت مشهور از یوسف و زلیخا، به بررسی ساختار و مقایسه هر سه روایت با یکدیگر و سپس مقایسه آنها با اصل روایت قرآن پرداختند. "بررسی ساختار روایی خورشید و مهپاره بر اساس دیدگاه پراپ" مقاله دیگری است که از سوی اسحاق میربلوچ زایی، محمد بارانی و مریم خلیلی جهان تیغ در نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی تابستان ۱۳۹۴، شماره ۳۷، منتشر شد. در مقاله مذکور نویسنده ابتدا به فرمالیسم و مفاهیم روایت و پس از آن به طرح دیدگاه‌های "پراپ" در خصوص روایت و سپس به بررسی مؤلفه‌های روایی از دیدگاه "پراپ" در منظومه خورشید و مهپاره پرداخته است.

بحث و بررسی

مبانی نظری:

صورت‌گرایان از نخستین کسانی بودند که به مطالعه ساختارهای زبانی پرداخته و از این طریق الگوها و بُن‌مایه‌های تنیده‌شده در داستان و حکایات و قصه‌ها را دریافتند. آنها به شاکله و زیربنای آثار ادبی و روابط پنهان حاکم بر سازه‌های یک متن توجه بسیار نشان داده و شاخصه‌هایی را برای واکاوی و سپس فهم یک اثر ادبی روایت‌شده پیشنهاد داده‌اند. همین پیشنهادها سرآغاز ظهور دانش نوینادی به نام روایت‌شناسی شد.

قبل از پرداختن به این علم به اصولی‌ترین مؤلفه متن یعنی "روایت" پرداخته می‌شود. اینکه روایت چیست؟ «از نظر تودورف، همچون گرماس و دیگران، روایت صرفاً مجموعه‌ای است از امکانات زبانی که به طریقی خاص، بر اساس مجموعه‌ای از قواعد ساختاربندی زبردستوری یک جا جمع آمده‌اند» (اسکولز، ۱۳۸۳ الف: ۱۶۰). در روایت هم آغاز هست، هم پایان و هم زمان. «یکی از نکته‌های اساسی در ساختار حکایت‌ها، روایت است. اکثر روایت‌شناسان روایت را متنی می‌دانند که قصه‌ای را بیان می‌کند و یک قصه‌گو (راوی) دارد». مایکل. جی. تولان روایت را توالی از پیش انگاشته‌شده یک‌سری رخداد می‌داند و می‌گوید: «روایت، توالی رخدادهایی است که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰). روایت، حضوری همه‌جایی دارد. حتی در روابط ساده و گاه پیچیده ما آدم‌ها. روزمرگی ما خود یک روایت است. روایت دارای تعاریف گسترده‌ای است و هر نحله فکری تعریف خاص خودش را از روایت دارد که از آن جمله‌اند:

۱. روایت، نوعی توالی زمانی دو لایه است. در روایت دو نوع زمان وجود دارد: زمان چیزی که نقل می‌شود و زمان روایت (زمان مدلول و زمان دال) (مکوئیلان به نقل از متر، ۱۳۸۱: ۱۴۳ - ۱۴۲).

۲. روایت، گفتمانی است که رشته‌ای از رخداد‌های واقعی یا خیالی را نقل کند (Crystal, 1992: 262)

۳. روایت با نمودار کردن معنای زمان و اعمال معنا بر آن، زمان را می‌خواند و به ما می‌آموزد که چگونه آن را بخوانیم

(Prince, 1989: 164)

۴. روایت، متنی است که داستانی را می‌گوید (Trask, 1999: 197)

۵. یک روایت کمینه توالی دو جمله است که به صورت زمانی مرتب شده باشد؛ توالی جمله‌هایی که در بر دارنده

دست‌کم یک حرف ربط زمانی باشد (Lebow, 1972: 229)

آنچه می‌توان گفت این است که روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیرتصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتصال یافته‌اند. از میان تعریف‌های متعددی که برای روایت ارائه شده است، ساده‌ترین و کامل‌ترین آنها تعریف مایکل. جی. تولان است: «روایت یعنی کنار هم چیده‌شدن یک‌سری رخداد با پیش‌فرض ذهنی و کاملاً غیرتصادفی». پس کلمه

"یک‌سری" یعنی روایت زمان‌مند است و پیش‌فرض داشتن و غیرتصادفی بودن آن بیانگر علیت روایت است» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۶). ما در داستان هیچ‌وقت نمی‌توانیم صحنه‌ای را بدون توضیح بگذاریم و وارد صحنه دیگری شویم. همین شیوه توضیح صحنه‌به‌صحنه داستان، روایت نام دارد. «روایت در تمام جلوه‌های فرهنگی بشر دیده می‌شود؛ در داستان، قصه، رمان، نمایش، تاریخ، اخبار روزنامه‌ها، فیلم، پانتومیم، رقص، جلسات روان‌کاوی و...» (بارت، ۱۳۸۷: ۹). پس روایت، نقل رخداد و اتفاقی است که ما با واسطه آن را می‌شنویم یا می‌بینیم.

اما روایت‌شناسی چیست؟ و از چه زمانی وارد علم زبان‌شناسی و سپس تئوری‌های نقد ادبی شد؟ روایت‌شناسی از اوایل قرن بیستم به وجود آمده است. «اولین بار تودروف بود که در کتاب دستور زبان د. کامرون واژه روایت‌شناسی را به عنوان «علم مطالعه قصه» به کار بُرد. مقصود او از این واژه، معنای وسیع آن است و فقط به بررسی قصه و داستان و رمان محدود نمی‌شود و تمام اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم، روایا و نمایش را در بر می‌گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲ و ۷).

روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی و در اصل، بررسی دستور زبان حاکم بر روایت‌ها، بخصوص روایت‌های داستانی است. «مجموعه‌ای از احکام کلی درباره گونه‌های روایی و نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). روایت‌شناسی علم عمل روایت است که ساختار روایی را در متن مطالعه می‌کند و سعی دارد اصول مشترک تشکیل‌دهنده متون روایی را نشان دهد. «روایت‌شناسی به دنبال آن است که واحدهای کمینه روایت و به اصطلاح "دستور پیرنگ" را مشخص کند» (سجودی، ۱۳۸۲: ۷۴). به طور کلی آنچه در متن برجسته است و نمود دارد، روایت است. طریقه و الگوی برخورد با روایت را دانشی نوینان رصد می‌کند، که روایت‌شناسی نام دارد. این دانش نو یکی از شاخه‌های نقد ادبی و در اصل، بررسی دستور زبان حاکم بر روایت‌ها، بخصوص روایت‌های داستانی است. روایت‌شناسی علمی است هم تئوریک و هم کاربردی، که برای واکاوی متن‌های روایی چارچوب و الگو ارائه می‌کند. روایت‌شناسی می‌تواند دو رویکرد داشته باشد: یکی روایت‌شناسی شناختی است، که به مطالعه جنبه‌های مربوط به ذهن در قصه‌گویی می‌پردازد. لذا تعریف آن وسیع و گسترده است؛ علمی است نوظهور که به ارتباط میان ذهن و روایت در متون مکتوب و غیرمکتوب (مثل فیلم) می‌پردازد. البته این رویکرد مدّ نظر ما در این پژوهش نیست. رویکرد دیگری که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود، روایت‌شناسی ساختارگرا است. «روایت‌شناسی ساختارگرا، از علمی است که در سال‌های اخیر توجه بسیاری از نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی را در سراسر جهان به خود جلب کرده است. پیشینه این علم، مانند بسیاری از مباحث نقد و نظریه ادبی به ارسطو و «فن شعر» او بر می‌گردد. پس از ارسطو تا قرن بیستم شاهد تحوّل چندانی در عرصه علم روایت‌شناسی نیستیم؛ تا اینکه در این قرن ماهیت روایت در کانون توجه دوباره منتقدین ادبی قرار می‌گیرد.

از میان نظریه‌های ادبی مدرن، نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی، که هر دو متأثر از زبان‌شناسی سوسور هستند، نقش عمده‌ای در تکوین و تدوین علم روایت‌شناسی داشته‌اند. فرمالیست‌ها گام‌های اولیه را در زمینه روایت‌شناسی، در سال‌های آغازین قرن بیستم برداشتند. بعدها دستاوردهای این مکتب در زمینه روایت‌شناسی از طریق سردمداران مکتب "پراگ" به اروپا منتقل شد و توانست کار نظریه‌پردازان متأخر را بویژه در فرانسه و به دنبال آن، در امریکا و انگلیس، بسیار تحت‌تأثیر قرار دهد و زمینه مطالعات جدی‌تری در زمینه روایت در مکتب ساختارگرایی فراهم آورد.

با شکل‌گیری مکتب ساختارگرایی در فرانسه، روایت‌شناسی وارد مرحله دیگری شد. اگرچه فرمالیست‌ها گام‌های اساسی و آغازین را در راه شکل‌گیری و پیشرفت تئوری‌های روایت برداشتند، اما در این میان سهم ساختارگرایان و دیدگاه ایشان در تحلیل و بررسی روایت چشمگیرتر است. کسانی همچون لویی استراوس (Claude Levi Strauss)، ژولین گریماس (Algirdas Julien Greimas)، کلود برمون، رولان بارت (Ronald Gerard Barthes)، تزوتان تودورف (Tzvetan

(Todorov) و ژرار ژنت (Gerard Genette) از چهره‌های نامدار روایت‌شناسی ساختارگرا به‌شمار می‌آیند که هرکدام با نظریات خود نقش بزرگی در تکوین نظریه‌های روایت ایفا کرده‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۵۱۷).

روایت‌شناسی پدیده‌ای است که از دل ساختارگرایی به وجود آمده و سعی آن بر کشف و ارائه الگویی منسجم برای شناخت بهتر مؤلفه‌های حاکم بر روایت‌ها است. «به طور کلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیش‌ساختارگرا که از قبل تا ۱۹۶۰ م. است؛ دوره ساختارگرا که از سال ۱۹۶۰ م. تا ۱۹۸۰ م. را شامل می‌شود و دوره پس‌ساختارگرا که از سال ۱۹۸۰ م. به بعد است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). طبق این تقسیم‌بندی، پیش‌ساختارگرا همان الگوی روایی کلاسیک است که کتاب گلستان از همین الگو پیروی می‌کند. دوره ساختارگرا الگوی روایی مدرن و دوره پس‌ساختارگرا همان الگوی روایی پُست‌مدرن است.

گلستان سعدی:

گلستان، یکی از آثار مشهور زبان و ادب فارسی است که از قلم توانای شیخ اجل سعدی شیرازی به سال ۶۵۶ هجری تراویده است. این کتاب یک دیباچه و هشت باب دارد. باب اول در سیرت پادشاهان، مشتمل بر چهل و یک حکایت؛ باب دوم در اخلاق درویشان، مشتمل بر چهل و هشت حکایت؛ باب سوم در فضیلت فناخت، مشتمل بر بیست و هشت حکایت؛ باب چهارم در فوائد خاموشی، مشتمل بر چهارده حکایت؛ باب پنجم در عشق و جوانی، مشتمل بر بیست و یک حکایت؛ باب ششم در ضعف و پیری، مشتمل بر نه حکایت؛ باب هفتم در تأثیر تربیت، مشتمل بر بیست حکایت و باب هشتم در آداب صحبت، مشتمل بر یکصد و هیجده حکایت کوچک است. «مبنای گلستان بر پایه ایجاز است و در سویه بیرونی خود که آراسته است به صنایع لفظی و معنوی بسیار به نوشتار قاضی حمیدالدین بلخی در کتاب مقامات می‌ماند؛ یعنی مسجوع است و گاه مرصع و این یک شقه از زیبایی‌های هنری گلستان است. شق دوم این زیبایی که مقامات از آن محروم است، سویه درونی آن است که گنجی از حکمت عملی است» (خزرائی، ۱۳۸۷: ۶۷ و ۶۶).

گلستان، نوشتاری پیشینه‌دار است و آنچه که این کتاب را از آبخشور و ریشه‌اش متمایز می‌کند، وجه درونی آن است که به موازات سویه بیرونی و زبان به حکایت‌ها حرکت داده است. «بر گلستان ایراد گرفته‌اند که به عنوان کتابی اخلاقی بر یک اساس ثابت استوار نیست و آنچه آن را فرنگیان سیستم می‌گویند، فاقد آن است. به عبارت دیگر یک اندیشه مرکزی و اساسی ندارد که فصول کتاب برای تأیید آن نوشته شده باشد؛ بلکه گلستان مانند کشکول یا جنگ، مجموعه‌ای است از آنچه سعدی در طی سی و چند سال سیر و سیاحت دیده و شنیده است. مفصل‌ترین انتقادهای بر این کتاب، علی دشتی نوشته است که خود یکی از شیفتگان سعدی است. وی نمونه‌های گوناگون از حکایات و سخنان سعدی را در گلستان نشان داده که برخی با یکدیگر متناقض می‌نمایند یا هدفی اخلاقی ندارد و در بعضی از آن‌ها فکر مصلحت شخصی و صیانت نفس بر فضیلت حق‌پرستی غلبه می‌کند و احیاناً برخی از حکایات با عنوان باب‌ها سازگار نیست» (یوسفی، ۱۳۹۴: ۲۹).

نوع ادبی به کار رفته در گلستان سعدی، حکایت‌نویسی است و چگونه‌نویسی آن، مسجع و فنی است. «نثر فنی یعنی نثری که حکم شعر را دارد و به مدت ۲۰۰ سال، از قرن ششم تا قرن هشتم در ایران حاکم بوده است. در قرن ششم دو جریان ادبی در ایران وجود داشت: ۱. شیفتگی به زبان و ادب عرب که نشانه فرهیختگی شاعر یا نویسنده بوده است؛ ۲. تزئین و آرایه‌بندی. در این قرن شاعران و دبیران کتب ارزشمندی را که به نثر مرسل بود، به نثر فنی بازنویسی می‌کردند. به عبارت دیگر کتابی را که به سبک قدیم بود، به سبک رایج خود در می‌آوردند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۲). همان‌طور که در سطرهای قبل هم اشاره شد، گلستان دارای پیش‌متن است و در بعضی از حکایت‌های آن ترامت‌تیت و بینام‌تیت را می‌توان یافت. «روی هم رفته آثار ادبی بر اساس نظام‌ها، رمزگان‌ها و سنت‌های ایجادشده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند» (آرن، ۱۳۸۰: ۱۱).

پیش‌متن گلستان فقط "مقامات حمیدی" نیست، بلکه این پیشینه را از کلام عجم تا کلام عرب می‌توان دنبال نمود. برای مثال یکی از کتاب‌هایی که رد پای آن را در گلستان می‌توان یافت کتاب "اخلاق ناصری" نوشته خواجه نصیرالدین طوسی به سال ۶۳۳ ه.ق است؛ یعنی حدود بیست و سه سال قبل از گلستان.

حکایات و تحلیل روایی آنها:

روایت‌ها همه‌جا حضور دارند و نقش‌های بی‌پایان متفاوتی را در روابط انسان‌ها ایفا می‌کنند. آنچه روایت را به پدیده‌ای فراگستر و جذاب بدل کرده، همین امر است.

در زندگی روزمره انجام هر کاری خود یک روایت است، روایتی که هم آغاز دارد هم پایان هم زمان دارد هم مکان و دارای شخصیت و نمایش و تعلیق است و حتی ممکن است پیام اخلاقی نیز داشته باشد. از خلال این روایت‌های خرد و کلان است که خود و جهان اطراف خود را می‌شناسیم. از آنجا که در این پژوهش، موضوع تحقیق، تحلیل حکایت‌های باب اول گلستان با توجه به ساختار روایی آن است، تلاش شده تا به بررسی ساختار روایی حکایت‌های مذکور و ریخت‌شناسی آنها پرداخته شود.

حکایت اول:

«با طایفه دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی کردم که جوانی درآمد و گفت: در این میان کسی هست که زبان پارسی بداند؟ غالب اشارت به من کردند. گفتمش: «خیر است!» گفت: «پیری صد و پنجاه ساله در حالت نزع است و به زبان عجم چیزی همی گوید و مفهوم ما نمی‌گردد. گر به کرم رنجه شوی، مزد یابی. باشد که وصیتی همی کند.» چون به بالینش فراز شدم، این می‌گفت:

«دمی چند گفتم برآرم به کام دریغا که بگرفت راه نفس

دریغا که بر خوان الوان عمر دمی خورده بودیم و گفتند بس!»

معانی این سخن را به عربی با شامیان همی گفتم و تعجب همی کردند از عمر دراز و تأسف او همچنان بر حیات دنیا. گفتم: «چگونه ای در این حالت؟» گفت: «چه گویم؟!»

ندیده‌ای که چه سختی همی رسد به کسی که از دهانش به در می‌کنند دندان

قیاس کن که چه حالت بود در آن ساعت که از وجود عزیزش به در رود جانی

گفتم: «تصور مرگ از خیال خود به در کن و وهم را بر طبیعت مستولی مگردان که فیلسوفان یونان گفته‌اند مزاج ارچه مستقیم بود، اعتماد بقا را نشاید و مرض گرچه هایل، دلالت کلی بر هلاک نکند. اگر فرمائی طبیعی را بخوانم تا معالجت کند.» دیده بر کرد و بخندید و گفت:

«دست بر هم زند طیب ظریف چون خرف بیند اوفتاده حریف

خواجه در بند نفس ایوان است خانه از پای‌بست ویران است

پیرمردی ز نزع می‌ناید پیرزن صندلش همی مالید

چون منبسط شد اعتدال مزاج نه عزیمت اثر کند نه علاج»

(یوسفی، ۱۳۹۴: ۱۴۹)

تحلیل حکایت اول:

آشنایی با شخصیت‌های حکایت: "راوی، جوان، پیرمرد صد و پنجاه ساله در حال احتضار، جمع دانشمندان عرب (شخصیت‌های پنهان در اثر)". روایت از زبان راوی نقل می‌شود و از همان ابتدا شکل می‌گیرد. در گفتمانی که بین راوی و پیرمرد شکل می‌گیرد، رابطه علی و معلولی نمایان شده و نتایج حاصل از مفهوم حکایت، به خواننده منتقل می‌گردد. همچنین کُنش و واکنش‌هایی که نه در روساخت حکایت، که در معانی مفهومی پنهان یا در لایه زیرین کلام مفهومی وجود دارد، موجب بسط حکایت و نتیجه از آن منتج می‌شود. صحنه آغازین نیز از همان نقل قول راوی خود را نشان می‌دهد. در واقع آنچه ما را در پیچ‌نچندان تند بحران گفتاری قرار می‌دهد، بیشتر علت و معلول را نمایان می‌کند. این حکایت از بحران یا تنشی که موجب کُنش یا واکنشی می‌گردد، برخوردار نیست و بر سه محور اساسی استوار است: یکی رابطه علی و معلولی، زمان و مکان و گفتاری بودن حکایت مبتنی بر کُنش که پنداری در آن نهفته است.

با طایفه دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی‌کردم که جوانی در آمد و گفت: «در این میان کسی هست که زبان پارسی بدانند؟» غالب اشارت به من کردند.

صحنه آغازین - ورود برای واکاوی علت - گره‌افکنی

گفت: «پیری صد و پنجاه ساله در حالت نزع است و به زبان عجم چیزی همی‌گوید و مفهوم ما نمی‌گردد.»

بحران - علت

پیچیدگی - معلول

معانی این سخن را به عربی با شامیان همی‌گفتم و تعجب همی‌کردند از عمر دراز و تأسف او همچنان بر حیات دنیا.

گفتم: «چگونه‌ای در این حالت؟ گفت: چه گویم؟!»

گره‌گشایی - نقطه اوج

که از وجود عزیزش به در رود جانی

قیاس کن که چه حالت بود در آن ساعت

علتی که موجب بازگشایی می‌شود

معلول - گره‌گشایی

«دست بر هم زند طبیب ظریف چون خریف بیند اوفتاده حریف
خواجه در بند نفس ایوان است خانه از پای‌بست ویران است
پیرمردی ز نزع می‌نالد پیرزن صندلش همی مالید
چون مخبط شد اعتدال مزاج نه عزیمت اثر کند، نه علاج»

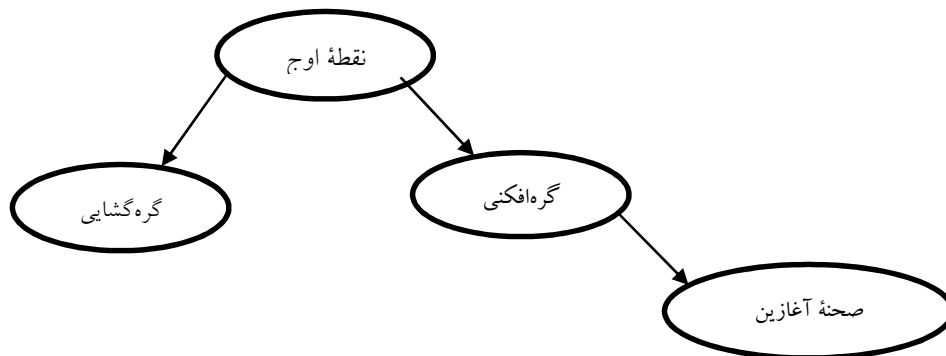
علت و معلولی که موجب از بین رفتن بحران یا گره تنش‌زا می‌گردد/ نقطه اوج

در واقع کُنش یا واکنش حکایت بر محور رابطه علی و معلولی استوار و در شکل گفتمانی (گفت‌وگوی شخصیت‌ها یا پرسش و پاسخ مبتنی بر نمود یافتن علی و معلولی) که در تقسیم‌بندی بالا چندین بار بیان شده است. اگر بخواهیم که صحنه آغازین حکایت را به عنوان شروع بحث در این حکایت در نظر بگیریم، نقل قولی است که بین راوی و جوان اتفاق می‌افتد. بعد در بسط حکایت و مضمون‌یابی بین راوی و پیرمرد بیمار اتفاق می‌افتد. بعد از آن علت سخنان پیرمرد با راوی روایت را بسط داده و موجب گره‌گشایی در روایت می‌شود، که در نهایت با نگرشی که در راوی (یکی از شخصیت‌های اصلی و در عین حال حاضر در بحث) جاری است نقطه اوج شکل می‌گیرد و گره از علت باز و گره‌گشایی می‌شود.

صحنه آغازین: آشنایی با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت: راوی، جوان، طایفه دانشمندان شامی، پیرمرد بیمار. بحران یا گره تش‌زا: پیرمردی صد و پنجاه ساله در حالت نزع که به زبان عجمی حرف می‌زند و بقیه متوجه حرف‌های او نمی‌شوند.

نقطه اوج: ترجمان حرف‌های پیرمرد بیمار و واکنش بقیه از تأسف خوردن وی.

گره‌گشایی و از بین رفتن بحران: دست بر هم زند طیب ظریف / چون خرف بیند اوفتاده حریف / خواجه در بند نفش ایوان است / خانه از پای بست ویران است / پیرزن صندلش همی مالید / پیرمردی ز نزع می‌نالید / چون مخبط شد اعتدال مزاج / نه عزیمت اثر کند نه علاج



زاویه دید ← زاویه دید درونی (روایت اول‌شخص) ← اول‌شخص درگیر

این حکایت کلام‌محور است؛ به این صورت که هم در آغاز که با راوی اول‌شخص اتفاق می‌افتد، هم در میانه و پایان که حالت گفتاری و مبتنی بر کنش و واکنش‌های گفتاری است با پایان‌بندی که کنش داستانی آن زمینه‌ساز تکوین سخن نغزی است (خانه از پای‌بند ویران است و اینکه در نهایت بیان "پیری را علاجی نیست" گوشزد می‌کند) که حکایت به آن ختم می‌شود. این حکایت دارای سه حرکت است. حرکت از وضعیت اولیه و شکل‌گیری صحنه آغازین (گفتار پیرمرد بیمار و درخواست جوان از راوی و پذیرش راوی (من راوی)) داستان شکل گرفته و با دیدن پیرمرد بیمار و گفت‌وگو با وی بسط داده می‌شود. حرکت پنهان در داستان، گفتار و نقل قولی است که از زبان راوی درباره پیرمرد بیمار نقل می‌کند. پایان‌بندی مفهومی که موجب پایان بحران در روایت شده و در نهایت با دو بیت شعر که نشان از گره‌گشایی دارد، خاتمه می‌یابد. به عبارتی، دو بیت پایانی مضمون اصلی حکایت را رقم می‌زند و نگرش راوی را نسبت به عمل و گفتار بیان می‌کند. این حکایت در عین بی‌زمانی، به زمان گذشته بر می‌گردد و دارای عنصر مکانی است (شام).

حکایت دو طیف از زبان آشکارا و پنهان را عیان می‌کند (زبان عجمی و عربی). شخصیت‌ها در دو شکل نمود دارند و در ذهن مخاطب متصور می‌شوند (شخصیت‌هایی که حضور دارند، اما بین آنها هیچ کنش و واکنش یا گفت‌وگویی شکل نمی‌گیرد؛ مانند: دانشمندان شامی و شخصیت‌هایی که شکل ماهوی حکایت را پُررنگ می‌کنند و خواننده را متوجه بحث کرده و عینی می‌شوند (راوی، جوان، پیرمرد بیمار). این حکایت راوی‌محور و گفت‌وگو‌محور مبتنی بر مفهوم‌گرایی است، که نکته‌ای کلیدی را در ارتباط با فصلی از زندگی آدمی به خواننده منتقل می‌کند. در عین حال نکته پندآموزی را در زبان شخصیت کنش‌گر روایت ابراز می‌دارد، که خود در آن کسوت (پیری و ضعف) است.

حکایت دوم:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره به گل آراسته و به خلوت با او نشسته و دیده و دل بر او بسته. شب‌ها [ی] دراز نخفتمی و بذله‌ها و لطیفه‌ها گفتمی، باشد که مؤانست پذیرد و وحشت نگیرد. از جمله شبی همی گفتم: «بخت بلندت یار بود و چشم دولتت بیدار که به صحبت پیری افتادی پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده،

نیک و بد آزموده که حقوقِ صحبت بدانند و شروطِ مودت به جای آورد، مشفق و مهربان و خوش طبع و شیرین زبان» (یوسفی، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

تحلیل حکایت دوم:

در حکایت مذکور، کانونی‌گر یا فوکالیزر، فراداستانی متفاوت داستانی است و کانونی‌شده‌ها یعنی دختر جوان، پیرمرد، جوان (شخصیت پنهان) و زن قابله کانونی‌شده خارجی یا متفاوت داستانی هستند.

- رخدادهای هسته‌ای داستان:

پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره به گل آراسته و به خلوت با او نشسته و دیده و دل بر او بسته. شب‌ها [ی] دراز نخفتمی و بذله‌ها و لطیفه‌ها گفتمی، باشد که مؤانست پذیرد و وحشت نگیرد. از جمله شبی همی گفتم: «بخت بلندت یار بود و چشم دولتت بیدار که به صحبت پیری افتادی پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده، نیک و بد آزموده که حقوقِ صحبت بدانند و شروطِ مودت به جای آورد.

نه گرفتار آمدی به دست جوانی معجب، خیره‌رای، سرتیز سبک‌پای که هر دم هوسی پزد و هر لحظه رایبی زند و هر شب جایی خسبد و هر روز یاری گیرد.

خلاف پیران که به عقل و ادب زندگانی کنند، نه به مقتضای [ی] جهل [و] جوانی.

گفت چندان بر این نمط بگفتم که گمان بردم که دلش در قید من آمد و صید من شد. ناگه نفسی سرد از درون [سینه] پُردرد برآورد و گفت: «چندان سخن که بگفتی در ترازوی عقل من وزن آن یک سخن ندارد که وقتی شنیده‌ام از قابله خویش که گفت: زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری.»

فی‌الجمله امکان موافقت نبود، به مفارقت انجامید؛ چون مدت عدت بر آمد، عقد نکاحش بستند با جوانی تند و ترش‌رو، تهی دست بدخوی. جور و جفا می‌دید و رنج و عنا می‌کشید و شکر نعمت حق همچنان می‌گفت که الحمدلله که از آن عذاب الیم برهیدم و بدین نعیم مقیم برسیدم.

- رخدادهای واسطه:

تا توانم دلت به دست آرم	ور بی‌آزاری‌ام، نیازم
ور چو طوطی شکر بود خورشفت	جان شیرین فدای پرورش
جوانان خرّمند و خوب‌رخسار	ولیکن در وفا با کس نپایند
وفاداری مدار از بلبلان چشم	که هر دم بر گلی دیگر سرایند
ز خود بهتری جوی و فرصت شمار	که با چون خودی گم کنی روزگار
لَمَّا رَأَتْ بَيْنَ يَدَيْهِ بَعْلِهَا	شَيْئاً كَأَرْحَى شَفَةِ الصَّائِمِ
تَقُولُ هَذَا مَعَهُ مَيِّتٌ	وَإِنَّمَا الرُّقِيَّةُ لَلنَّائِمِ
زن که بر مرد بی‌رضا برخیزد	بس فتنه و جنگ از آن سرا برخیزد
پیری که ز جای خویش نتواند خواست	إِلَّا به عصا، کی‌اش عصا برخیزد
با این همه جور و تندخویی	بارت بکشم که خوب‌رویی
به که شدن با دگری در بهشت	بوی پیاز از دهن خوب‌روی
به به حقیقت که گل از دست زشت	با تو مرا سوختن اندر عذاب

حکایت دارای سرعت است و سرعت حرف نغز و حکیمانه‌ای است که از زبان کانونی شده‌ای به نام قابله بیان گردید: «زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند، به که پیری». تمام رخدادهایی که تحت عنوان رخداد‌های واسطه در حکایت آمده‌اند، مکث توصیفی حکایت هستند. زمان در این حکایت، گذشته‌نگر متفاوت داستانی یا بیرونی است. در این حکایت ما به کُنش و واکنش‌هایی با چند وجه از جمله: تعادل اولیه، بر هم خوردن تعادل اولیه، بر هم خوردن تعادل ثانویه و تعادل مجدد یا ثانویه (پنهان در محتوای داستان) روبه‌رو می‌شویم. در آغاز، تعادل اولیه در جای خود برقرار است و هیچ چیز بر هم زده نمی‌شود. با کُنش شخصیت کُنش‌گر مواجه می‌شویم (ازدواج پیرمرد با دختر جوان و چگونگی نوع رابطه آن دو). اما کُنش اولیه موجب واکنش شخصیت دیگر حکایت می‌شود. واکنشی که موجب حضور راوی می‌گردد و در عمل به کُنش شخصیت کُنش‌گر (زن جوان)، اتفاق می‌افتد. این امر موجب بر هم خوردن تعادل اولیه می‌شود (طی دو بار در روایت داستان) در پایان حکایت تعادل بین کُنش‌گر اولیه و ثانویه برقرار می‌شود و شخصیت اولیه (زن جوان) بازتاب رفتار خود را می‌بیند.

تعادل اولیه ← ازدواج پیرمرد با دختر جوان

نصایح راوی دختر جوان را نسبت به پیرمرد

بر هم خوردن تعادل ← نفسی سرد از سردرد برآوردن توسط دختر جوان

شنیدن این سخن از قابله: «زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند، به که پیری».

بر هم خوردن ثانویه تعادل ← جدایی از پیرمرد (امکان موافقت نبود، به مفارقت انجامید).

ازدواج با مرد جوان

تندخوبی، ترش‌رویی و تهی‌دست بودن مرد جوان

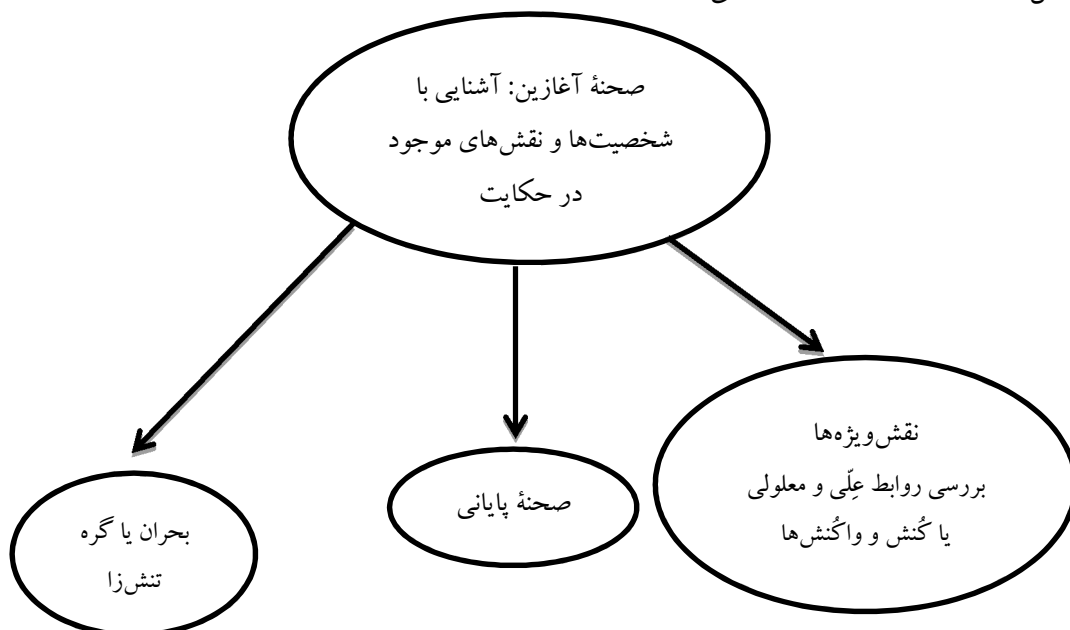
تعادل مجدد ← خدای را سپاس گفتن

رهیدن از عذاب الیم و به نعیم مقیم رسیدن

در این حکایت ضمن آشنایی با شخصیت‌های محوری به دو بحران و پیچیدگی بر می‌خوریم: جدایی از پیرمرد، بدخلقی و تهی‌دستی جوان. حکایت با یک صحنه آغازین شروع و با کُنش و واکنش‌هایی که در بطن روایت نهفته است، با خَلقیات و علّت و معلول‌هایی که موجب این نوع بحران و پیچیدگی می‌شود، مواجه می‌شویم.

در صحنه آغازین گفت‌وگوشنود توسط راوی با دختر جوان و شخصیت پنهان داستان (قابله‌ای که دختر را پند می‌دهد) به صورت نقل قول است و به لحاظ زمانی بر می‌گردد به زمانی نامعلوم.

نمودار زیر شکل ساختاری حکایت را نشان می‌دهد:



- آشنایی با شخصیت‌های حکایت:

راوی، دختر جوان، پیرمرد، جوان (شخصیت پنهان)، زن قابله که با گفتار راوی و شرح ماجرا شروع می‌شود. نقل قولی که از زبان راوی از همان ابتدا شکل می‌گیرد، در روابط علی و معلولی و کنش و واکنش‌هایی که موجب بسط حکایت می‌شود و تصمیمی که شخصیت زن داستان می‌گیرد، پایان داستان را معلوم می‌کند و نتیجه از آن منتج می‌شود. صحنه آغازین نیز خود را از همان نقل قول نشان می‌دهد. در واقع آنچه که ما را در بحران گفتاری و کرداری قرار می‌دهد بیشتر، علت و معلول را نمایان می‌کند. این حکایت از بحران یا تنشی که موجب کنش یا واکنشی گردد برخوردار و بر سه محور اساسی استوار است: (۱) رابطه علی و معلولی، (۲) زمان، (۳) گفتاری بودن حکایت که پنداری در آن نهفته است.

ازدواج دختر جوان با پیرمرد گمان بردم که دلش بر قید من آمد و صید من شد
صحنه آغازین ورود برای پیچیدگی - کنش - علت

ناگه نفسی سرد از سر درد برآورد

بحران - واکنش - معلول

زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری

علت: جدایی از پیرمرد (امکان موافق نبود و به مفارقت انجامید)

معلول: خدای را سپاس گفتن / رهیدن از عذاب الیم و به نعیم مقیم رسیدن

علت و معلولی که موجب از بین رفتن بحران یا گره تنش‌زا می‌گردد.

در واقع کنش یا واکنش حکایت بر محور رابطه علی و معلولی استوار است که در تقسیم‌بندی بالا چندین بار بیان شده است. اگر بخواهیم که صحنه آغازین حکایت را به عنوان شروع بحث در این حکایت در نظر بگیریم گفت‌وشنودی است که بین راوی و زن جوان اتفاق می‌افتد. بعد از آن علت واکنش دختر جوان بعد از سخن قابله و تأثیرپذیری از وی به بسط دادن روایت به شکل بحرانی که به صورت آشکار در لایه رویین حکایت نمود دارد، مشخص می‌شود. در نهایت با نگرشی که در کلام دختر جوان (شخصیت حاضر در بحث) جاری است، نقطه اوج شکل می‌گیرد و گره از علت باز شده و گره‌گشایی صورت می‌پذیرد.

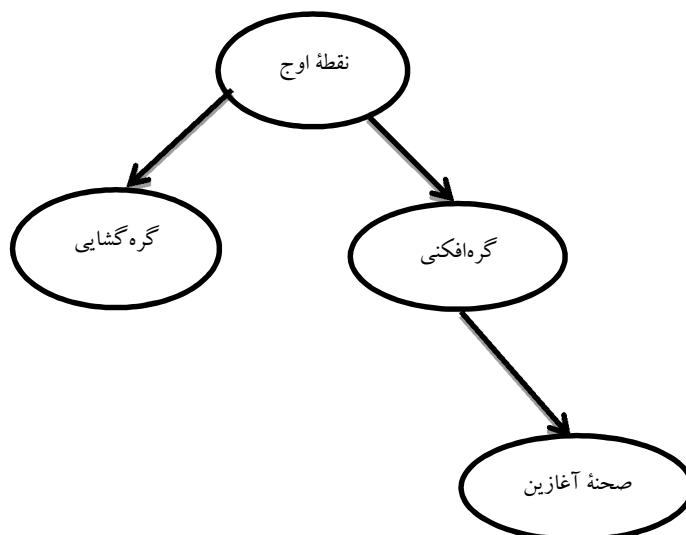
- صحنه آغازین: آشنایی با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت: راوی، زن جوان، پیرمرد، قابله، مرد جوان

(شخصیت پنهان)

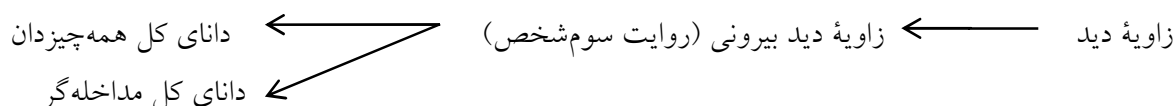
- بحران یا گره تنش‌زا: ناگه نفسی سرد از سر درد برآورد / جور و جفا می‌دید و رنج و عنا می‌کشید

- نقطه اوج: عقد نکاح بستند با جوانی تند و ترش‌روی تهی‌دست بدخو

- گره‌گشایی و از بین رفتن بحران: خدای را سپاس گفتن / رهیدن از عذاب الیم و به نعیم مقیم رسیدن



در حکایت مذکور از زاویه دید بیرونی (روایت سوم شخص)، دانای کل همه چیزدان مداخله‌گر بهره برده و استفاده نموده است.



این حکایت، کلام محور است؛ به این صورت که همه آن مبتنی بر گفت و شنود است. با پایان بندی شکرگزاری زن جوان و گُش داستان آن زمینه ساز تکوین سخنی است که حکایت به آن ختم می شود. زمان و مکان نامعلوم و فرامتنی است و در دو زمان: یکی زمان بروز حکایت توسط راوی و دیگری در زمانی نامعلوم تر؛ که از زبان زن جوان به نقل از قابله نقل می گردد، بیان می شود. این حکایت دارای سه حرکت است: حرکت از وضعیت اولیه و شکل گیری صحنه آغازین و مطرح کردن مسأله ازدواج با پیرمرد، حرکت میانی ازدواج زن جوان با مرد جوان و ترکیب بندی و حرکت پایانی که نقل قولی است از زبان زن جوان و موجب پندار در عمل می شود. پایان بندی پندآموزی که نهایت گفت و شنود را نمایان می کند. اما از آنجا که راوی بیرون از متن قرار گرفته است، حرکتی پنهان در بطن حکایت توسط راوی شکل گرفته است، که موجب می شود حکایت را نقل کند.

حکایت سوم:

مهمان پیری بودم در دیار بکر که مال فراوان داشت و فرزندی خوب روی. شبی حکایت کرد که مرا در عمر [خویش] به جز این فرزند نبوده است. درختی در این وادی زیارتگاه است که مردمان به حاجت خواستن آنجا روند. شب‌ها [ی] دراز در آن پای درخت به حق بنالیده‌ام تا مرا این فرزند بخشیده است. شنیدم که پسر با رفیقان آهسته همی گفت: «چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست تا دعا کردمی و پدرم بمردی؟!» خواجه شادی کنان که پسر عاقل است و پسر طعنه زنان که پدر [م] فرتوت.

سال‌ها بر تو بگذرد که گذار نکنی سوی تربتِ پدرت
 تو به جای پدر چه کردی خیر؟ تا همان چشم داری از پسرت

(همان، ۱۵۱)

در این حکایت کانونی گر یا فوکالیزر، برون داستانی متفاوت داستانی است. کانونی شده‌ها "پیر، فرزند (کانونی شده پنهان)، دوستان فرزند (کانونی شده پنهان)" کانونی شده خارجی هستند.

- رخدادهای هسته‌ای حکایت:

مهمان پیری بودم در دیار بکر که مال فراوان داشت و فرزندی خوب روی. شبی حکایت کرد که مرا در عمر [خویش] به جز این فرزند نبوده است. درختی در این وادی زیارتگاه است که مردمان به حاجت خواستن آنجا روند. شب‌ها [ی] دراز در آن پای درخت به حق بنالیده‌ام تا مرا این فرزند بخشیده است. شنیدم که پسر با رفیقان آهسته همی گفت: «چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست تا دعا کردمی و پدرم بمردی؟» خواجه شادی کنان که پسر عاقل است و پسر طعنه زنان که پدر [م] فرتوت.

- رخدادهای واسطه:

سال‌ها بر تو بگذرد که گذار نکنی سوی تربتِ پدرت
تو به جای پدر چه کردی خیر؟ تا همان چشم داری از پسرت

حکایت فاقد سرعت یا خلاصه داستان است و دارای مکث توصیفی. تمام رخدادهای واسطه آمده در حکایت مکث توصیفی هستند. زمان در حکایت گذشته نگر بیرونی است. در این حکایت ما با کُنش و واکنش‌هایی سه‌وجهی (تعادل اولیه، بر هم خوردن تعادل و تعادل ثانویه) روبه‌رو می‌شویم. در آغاز روایت تعادل اولیه حفظ می‌شود (داشتن مال فراوان و فرزند خوب روی و بودن زیارتگاهی که درخت است). اما در حین روایت بر هم زده می‌شود (نگرش پسر نسبت به پدر). از طریق راوی با کُنش شخصیت‌های کُنش‌گر مواجه می‌شویم (شرح دادن ماجرا). در پایان حکایت تعادل ثانویه (راوی) به لحاظ گفتاری و نگرشی، که در بطن جملات نغز نهفته است، در ذهن مخاطب برقرار می‌شود؛ بی آن‌که تعادل بین کُنش‌گران شکل گیرد یا مخاطب بازتاب گفتار شخصیت داستان را ببیند. در واقع ما در همان جملات نخست، عدم تعادل را نمی‌بینیم، اما هنگامی که گفتمان شکل می‌گیرد این به هم ریختگی تعادل محسوس‌تر می‌شود.

تعادل اولیه ← میهمان پیر شدن

داشتن مال فراوان و فرزندی خوب روی

بر هم خوردن تعادل ← آهسته سخن گفتن پسر با رفیقان برای دانستن جای درخت

دعا کردن برای مردن پدر

تعادل مجدد ← خواجه را شادی کنان که پسر عاقل است و پسر طعنه زنان که پدرم فرتوت

دو بیت پایانی (نگرش راوی)

در این حکایت با چند صحنه و نقش ویژه‌ها (رابطه علی معلولی) مواجه می‌شویم: صحنه آغازین، صحنه میانی و صحنه پایانی. در صحنه آغازین با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت آشنا می‌شویم (راوی، پدر، پسر و رفیقان به صورت پنهان). در صحنه میانی با نقش ویژه‌ها، یعنی روابط علی و معلولی یا کُنش و واکنش‌ها، روبه‌رو می‌شویم و در صحنه پایانی به جمله‌ای نغز که نگرش راوی داستان است بر می‌خوریم و گره‌گشایی از آنچه روابط علت و معلولی را نشان می‌دهد و موجب بحران شده است. در واقع ما در صحنه پایانی پاسخ کُنش و واکنش‌ها را با منطق راوی در می‌یابیم.

میهمان شدن پیر در دیار بکر داشتن مال فراوان و فرزند خوب روی

صحنه آغازین شکل‌گیری روایت و بسط آن

شب‌های دراز در پای آن درخت بر حق نالیدن و بخشیدن فرزند به وی

گُش یا علت

آهسته سخن گفتن پسر با رفیقان/ تلاش برای آگاهی یافتن از جای درخت

واگُش یا معلول/ واگُشی که موجب بحران یا گره تنش‌زا می‌گردد/ پیچیدگی و بحران

خواجه شادی‌کنان که پسر عاقل است و پسر طعنه‌زنان که پدرم فرتوت

گُش و واگُش‌های شخصیت‌های داستان که موجب بیان کردار، گفتار و پندار آنها می‌شود

سال‌ها بر تو بگذرد که گذار - نکنی سوی تربتِ پدرت/ تو به جای پدر چه کردی خیر؟ - تا همان چشم داری از پسرت

شکل‌گیری علت و معلولی که موجب گره‌گشایی می‌شود، نقطهٔ اوج نمود می‌یابد.

گُش یا واگُش حکایت بر محور رابطهٔ علی و معلولی استوار است، که در تقسیم‌بندی بالا بیان شد. اگر بخواهیم که صحنهٔ آغازین حکایت را به عنوان شروع بحث در این حکایت در نظر بگیریم، روایتی است که از زبان راوی نقل می‌شود و موجب گُش و واگُش‌هایی از طرف شخصیت‌های داستان (پدر و پسر) می‌گردد. همین گُش و واگُش‌های متقابل موجب بسط روایت شده و در شکل درونی خود موجب بحران در ساختار روایت می‌گردند. در نهایت با نگرشی که در کلام راوی جاری است، نقطهٔ اوج شکل می‌گیرد و گره از علت باز شده و گره‌گشایی صورت می‌گیرد.

- صحنهٔ آغازین: راوی، پدر، پسر و رفیقان

- نقش ویژه‌ها: روابط علی و معلولی (گُش و واگُش‌ها)

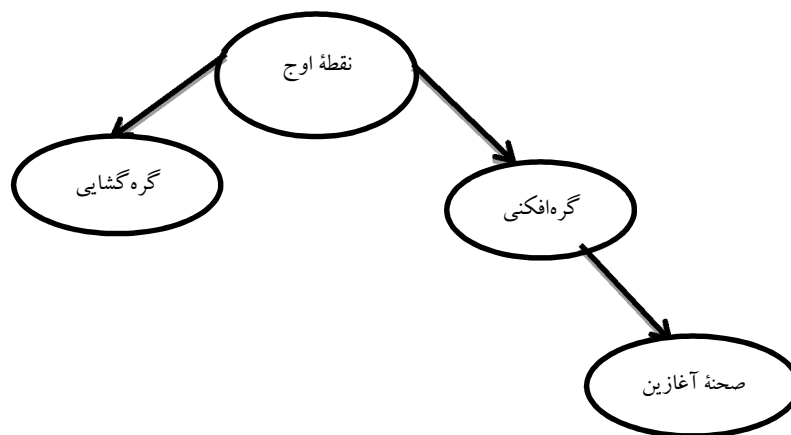
- نقطهٔ اوج:

سال‌ها بر تو بگذرد که گذار نکنی سوی تربتِ پدرت

تو به جای پدر چه کردی خیر؟ تا همان چشم داری از پسرت

- بحران یا گره تنش‌زا: آهسته سخن گفتن پسر با رفیقان/ تلاش برای آگاهی یافتن از جای درخت

- گره‌گشایی و از بین رفتن بحران: نگرش راوی مبتنی بر بازتاب اعمال و کردار



این حکایت از جانب راوی برون‌داستانی متفاوت داستانی که از زاویهٔ دید بیرونی (روایت سوم‌شخص)، دانای کل همه‌چیزدان مداخله‌گر بهره برده و استفاده نموده است، حکایت می‌شود.

زاویهٔ دید ← زاویهٔ دید بیرونی (روایت سوم‌شخص) ← دانای کل همه‌چیزدان
 دانای کل مداخله‌گر ←

«یک طرح اولیه را می‌توان با تعداد زیادی طرح روایی روایت کرد» (رک. برتنس: ۱۳۸۴، ۴۹). و طرح اولیه این حکایت کلام‌محور است به این صورت که همه آن مبتنی بر گفته‌ای است که راوی در پی می‌گیرد و بیان می‌کند است با پایان‌بندی حکمت‌آموز، آوردن شعری که مضمون نهایی مثل‌واره را نمایان می‌کند و کُنش داستانی آن زمینه‌ساز تکوین سخن نغزی است که حکایت به آن ختم می‌شود و از گذشته‌نگری درون‌داستانی برخوردار است و نیز دارای سه حرکت است: حرکت از وضعیت اولیه و شکل‌گیری صحنه آغازین و با روایت راوی از چگونگی نگرش و رفتار شخصیت‌های داستان و حوادث پنهان در عمل و کُنش آنها که رخ می‌دهد، ادامه می‌یابد و در نهایت حرکتی که بازتاب نگرش راوی و ارائه ضرب‌المثل و دو بیت شعر می‌باشد، خاتمه می‌یابد.

حکایت چهارم:

روزی به غرور جوانی سخت رانده بودم و شبانگه به پای گریوه‌ای سست مانده. پیرمردی ضعیف از پسِ کاروان همی‌آمد و گفت: «چه خُسبی که نه جای خفتن است؟» گفتم: «چون روم که نه پای رفتن است؟» گفت: «این نشنیدی که صاحب‌دلان گفته‌اند: رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن؟!»

ای که مشتاق منزلی مشتاب پند من کار بند و صبر آموز!
اسب تازی دو تگ رود به شتاب و اُشتر آهسته می‌رود شب و روز»
(همان، ۱۵۱ و ۱۵۲)

در این حکایت که کانونی‌گر آن درون‌داستانی همانند داستانی است و کانونی‌شده‌های آن "راوی و پیر" هستند، ضمن آشنایی با شخصیت‌های محوری بدون ذکر نام به بحران و پیچیدگی خاص خود بر می‌خوریم. حکایت با یک صحنه آغازین شروع و با کُنش و واکنش‌هایی که در بطن روایت نهفته است با خلیقات و علت و معلول‌هایی که موجب این نوع بحران و پیچیدگی نه‌چندان سخت می‌شود، مواجه می‌شویم. در صحنه آغازین روایت از زبان راوی نقل می‌شود و به لحاظ زمانی بر می‌گردد به زمانی نامعلوم که گذشته‌نگر درونی یا همانند داستانی است.

- آشنایی با شخصیت‌های حکایت: راوی، پیرمرد، صاحب‌دلان (شخصیت‌های پنهان در اثر) روایت از زبان راوی نقل می‌شود و از همان ابتدا شکل می‌گیرد. در روابط علی و معلولی و کُنش و واکنش‌هایی که موجب بسط حکایت می‌شود، نتیجه از آن منتج می‌شود. صحنه آغازین نیز خود را از همان نقل قول نشان می‌دهد. در واقع آنچه که ما را در پیچ نه‌چندان تند بحران گفتاری قرار می‌دهد بیشتر، علت و معلول را نمایان می‌کند. این حکایت از بحران یا تنشی که موجب کُنش یا واکنشی می‌گردد، برخوردار نیست و بر سه محور اساسی استوار است:

(۱) رابطه علی و معلولی، (۲) زمان، (۳) گفتاری بودن حکایت مبتنی بر کُنش که پنداری در آن نهفته است.

روزی به غرور جوانی سخت رانده بودم و شبانگاه به پای گریوه‌ای سست مانده

صحنه آغازین - ورود برای واکاوی علت - گره‌افکنی

چه نشینی؟ که نه جای خفتن است. گفتم: چون روم که نه پای رفتن است؟!

پیچیدگی - معلول بحران - علت

رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن

گره‌گشایی - نقطه اوج

این نشنیده‌ای که صاحب‌دلان گفته‌اند: «رفتن و نشستن به، که دویدن و گسستن.»

معلول - گره‌گشایی علتی که موجب بازگشایی می‌شود

ای که مشتاق منزلی مشتاق/ پند من کار بند و صبر آموز/ اسب تازی دو تگ رود به شتاب/ و اُشتر آهسته می‌رود شب و روز

علت و معلولی که موجب از بین رفتن بحران یا گره تنش‌زا می‌گردد/ نقطه اوج

در واقع کُنش یا واکنش حکایت بر محور رابطه علی و معلولی استوار است، که در تقسیم‌بندی بالا چندین بار بیان شده است. اگر بخواهیم که صحنه آغازین حکایت را به عنوان شروع بحث در این حکایت در نظر بگیریم نقل قولی است که بین راوی و پیرمرد ضعیف اتفاق می‌افتد. بعد از آن علت سخنان پیرمرد با راوی روایت را بسط داده و موجب گره‌گشایی در روایت می‌شود که در نهایت با نگرشی که در راوی (یکی از شخصیت‌های اصلی و در عین حال حاضر در بحث) جاری است نقطه اوج شکل می‌گیرد و گره از علت باز شده و گره‌گشایی صورت می‌پذیرد.

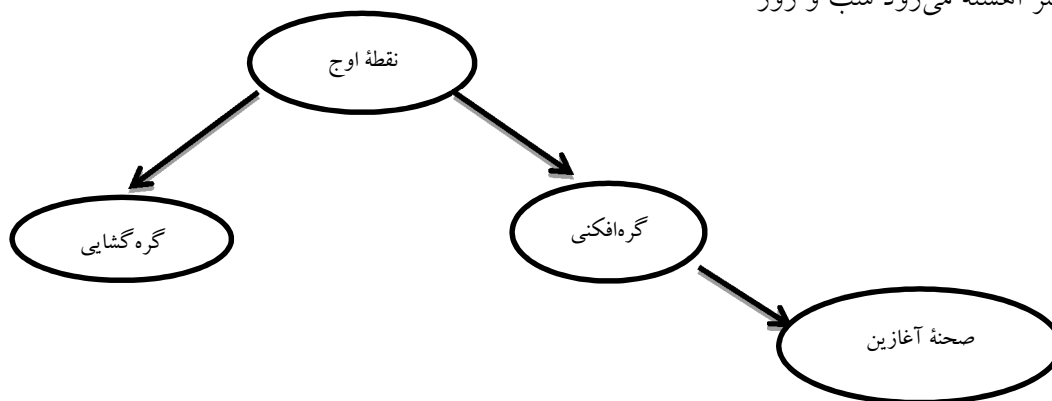
- صحنه آغازین: آشنایی با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت: راوی، پیرمرد ضعیف

- بحران یا گره تنش‌زا: شبانگاه به پای گریوه‌ای سست مانده

- نقطه اوج: رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن

- گره‌گشایی و از بین رفتن بحران: ای که مشتاق منزلی مشتاق * پند من کار بند و صبر آموز/ اسب تازی دو تگ رود به

شتاب * و اُشتر آهسته می‌رود شب و روز



این حکایت دارای سه حرکت است. حرکت از وضعیت اولیه و شکل‌گیری صحنه آغازین شروع و با سست شدن از رفتن شخصیت اصلی (من راوی) داستان شکل گرفته و با دیدن پیرمرد ضعیف بسط داده می‌شود. حرکت پنهان در داستان گفتار و نقل قولی است که از زبان پیرمرد از صاحب‌دلان نقل می‌کند. پایان‌بندی مفهومی که موجب پایان بحران در روایت شده و در نهایت با دو بیت شعر که نشان از گره‌گشایی دارد، خاتمه می‌یابد. به عبارتی دو بیت پایانی مضمون اصلی حکایت را رقم می‌زنند و نگرش راوی را نسبت به عمل و گفتار بیان می‌کنند.

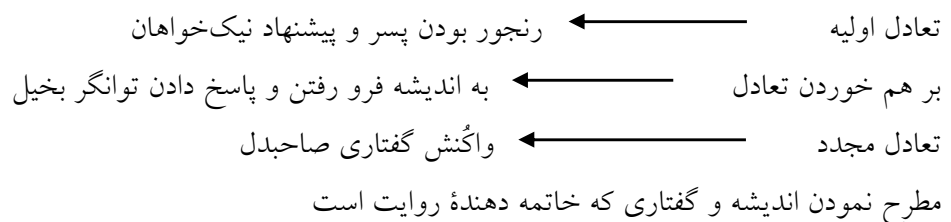
حکایت پنجم:

«توانگری بخیل را پسری رنجور بود. نیک‌خواهان گفتندش: «مصلحت آن است که ختم قرآنی کنی از بهر وی یا بدل قربانی.» لختی به اندیشه فرورفت و گفت: «مصحف مهجور اولی‌تر است که گله دور». صاحب‌دلی بشنید و گفت: «ختمش به علت آن اختیار آمد که قرآن بر سر زبان است و زر در میان جان.

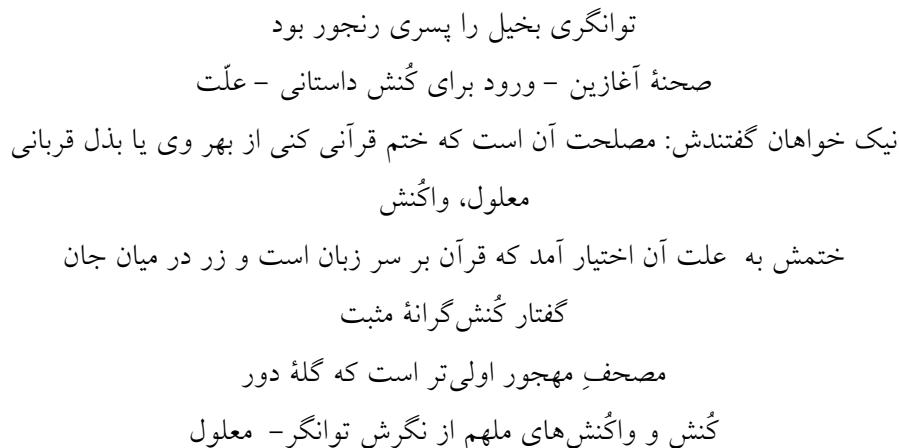
دریغا گردن طاعت نهادن گرش همراه بودی دست‌دادن
به دیناری چو خر در گل بماند و الحمدی بخواهی، صد بخوانند»

(همان، ۱۵۲ و ۱۵۳)

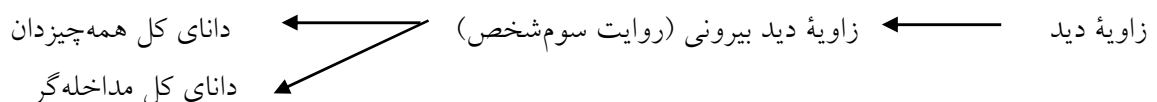
در این حکایت کوتاه داستان در سه حالت گفتمانی از تعادل محور برخوردار است. در ابتدا داستان با کُنش و واکنش‌های کلامی نمود می‌یابد و شخصیت داستان (توانگر بخیل) در حالت غیرتعادلی قرار می‌گیرد و در پایان با کلامی از شخصیت (صاحب‌دل) تعادل ثانویه شکل می‌گیرد. این حالت‌های مختلف بر سه وجه استوار است: تعادل اولیه، بر هم خوردن تعادل و تعادل مجدد یا ثانویه. در آغاز، تعادل اولیه در جای خود برقرار و هیچ چیز بر هم زده نمی‌شود (توانگر بخیل پسرش رنجور می‌شود و نیک‌خواهان به وی پیشنهاد می‌دهند). تا اینجا داستان خط سیر تعادلی خود را حفظ نموده و تداوم دارد. در میانه داستان توانگر به فکر فرو می‌رود و با نقطه‌نظرش تعادل را بر هم می‌زند. در اینجا به شکلی عدم تعادل در حال حادث شدن است. به عبارتی نوع رفتار توانگر بخیل در نقل روایتی که توسط راوی مطرح می‌شود، معلوم می‌گردد. کُنش و واکنش‌ها آشکار می‌شوند. پدر (توانگر بخیل) با بیان خود تعادل کلامی را بر هم می‌زند و همین موجب بسط نه‌چندان چشمگیر داستان می‌شود و با واکنش شخصیت کُنش‌گر دیگر (صاحب‌دل) مواجه می‌شویم. در واقع کُنش اولیه، موجب واکنش شخصیت دیگر حکایت می‌شود. واکنشی که زیرکانه و در عمل به کُنش شخصیت کُنش‌گر، اتفاق می‌افتد. در پایان حکایت تعادل در مفهوم کلامی راوی برقرار می‌شود و با بیانی گفتاری تعادل ثانویه نمود می‌یابد.



حکایت با چند صحنه و نقش ویژه‌ها (رابطه علی و معلولی) شکل می‌گیرد: صحنه آغازین، صحنه میانی و صحنه پایانی. در صحنه آغازین با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت آشنا می‌شویم (توانگر بخیل، پسر رنجور، راوی، نیک‌خواهان و صاحب‌دل). در صحنه میانی با نقش ویژه‌ها، یعنی روابط علی و معلولی یا کُنش و واکنش‌ها روبه‌رو می‌شویم و در صحنه پایانی نقل به گفتار می‌بینیم و گره‌گشایی از آنچه روابط علت و معلولی را نشان می‌دهد و موجب بحران شده است. در واقع در صحنه پایانی ما پاسخ دادن به روابط علی و معلولی است.



در حکایت مذکور از زاویه دید بیرونی (روایت سوم‌شخص)، دانای کل همه‌چیزدان مداخله‌گر بهره برده و استفاده نموده است.



این حکایت دارای سه حرکت است. حرکت اول از وضعیت اولیه آغاز بیمار بودن پسر و معرفی شخصیت توانگر بخیل تا معرفی نیک‌خواهان شکل می‌گیرد. حرکت دوم با دیدگاه‌های نیک‌خواهان و واکنش توانگر خاتمه می‌یابد. حرکت سوم از حضور صاحب‌دل و ارائه تئوری فکری وی خاتمه می‌یابد. این حکایت کلام‌محور است و با یک گُش که زمینه‌ساز تکوین سخن نغزی است، موجب می‌شود که در روند اجرایی آن تغییر شکل گیرد و خاتمه یابد. در عین حال دارای بار معنایی و ارائه پند است که موجب خاتمه‌دادن به حکایت و واکنش خواننده می‌گردد. زمان و مکان در این حکایت نامعلوم و فرامتنی هستند. به عبارتی می‌تواند در هر زمان و هر مکان اتفاق بیفتد.

نتیجه‌گیری

حکایت‌های مذکور اگرچه تنوع موضوعی دارند و هر حکایت فضای متفاوت و خاص خودش را داراست، اما طرح اولیه بیشتر آنها مشابه است. در بیشتر حکایت‌ها بُن‌مایه‌های زنجیره‌ای دیده می‌شود، که همین شاخصه باعث تنیدگی سازه‌ای ساختار حکایت‌ها گردیده است و رعایت این شاخصه روایی و مراعات اندیشه و مفهوم‌مداری، گلستان را صاحب یک نظام گفتمانی کرده است. کتاب گلستان اگرچه جزء آثار کلاسیک و مربوط به دوره "پیش‌ساختارگرا" است، اما مؤلفه‌های روایی پسامدرن بر بعضی از حکایت‌های این کتاب و بر اکثر حکایت‌های باب ششم منطبق می‌باشد و در بعضی دیگر هم چون پیرنگ آنها در حد و اندازه یک طرح‌واره و یا لطفه هستند، لذا پرداخت داستان در آنها کم‌رنگ بوده و پیگیری شاخصه‌های روایی در آنها ممکن نیست.

در حکایت‌های باب ششم ما با کاربرد آگاهی در متن روبه‌رو هستیم، که یکی از شاخصه‌های ساختارمندی است. یعنی هر حکایت دارای یک ساختمان آوایی و به تبع آن بار معنایی است که نویسنده هر دوی آنها را به هم‌نشینی با هم فراخوانده و زبان و معنا را با هم اراده نموده است. در همه این حکایات زمان روایت، پسینی است؛ زیرا راوی آنچه را در گذشته رخ داده، بیان می‌کند. زاویه دیدها گوناگون نیست. راوی در رخدادهای روایی حکایت‌ها غالباً از زاویه دید کانونی‌گر بیرونی و متفاوت داستانی در بیان گفتمان تعلیمی حکایت‌ها ظاهر شده است. رخدادهای واسطه‌ای هستند که کاتالیزوری و پارازیتی به حساب می‌آیند، یا هسته‌ای اصلی که گُشی را پیش می‌برند و در روند حکایت و فرجام آن مؤثرند. در باب ششم، حکایات هم دارای کاتالیزورهایی هستند که کارکرد ایدئولوژیک، نقش ارتباطی، هدایت‌کننده و گاه گواهی‌دهنده راوی را نشان می‌دهند. روایت این حکایات به قصه و فابل نزدیک است. اکثر این حکایات مطلق‌گرا هستند و به یک پیام و اندرز اخلاقی ختم می‌شوند که از ویژگی‌های داستان‌های سنتی است، اما کم‌رنگ‌بودن حادثه در این حکایات و محکم‌بودن روابط علی و معلولی و غیرایستا بودن و تغییرپذیر بودن شخصیت‌ها آنها را از داستان‌های سنتی جدا می‌کند. دیگر اینکه روابط علی و معلولی رخدادهای روایی و وقوع حوادث در این حکایت‌ها منطقی است و مضامین اخلاقی و تعلیمی در ساختار روایی حکایت‌ها نقش بسیاری دارند و گفتمان غالب در حکایات اندرزی و تعلیمی است و اندرزها و بیان حکیمانه باعث غنای معنایی رشته‌حوادث روایت‌ها می‌شود.

منابع

۱. اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا، چاپ اول.
۲. اسکولز، رابرت ای، (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۳. آلن، گراهام، (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
۴. بارت، رولان، (۱۳۸۷)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، تهران: نشر بیدگل.

۵. برتنس، یوهانس ویلم، (۱۳۸۴)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
۶. تولان، مایکل، (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۷. خزائلی، محمد، (۱۳۸۷)، شرح گلستان سعدی، تهران: بدرقه جاویدان، چاپ سیزدهم.
۸. سجودی، فرزانه، (۱۳۸۲)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه، چاپ اول.
۹. سعدی، مصلح بن عبدالله، گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ دوازدهم.
۱۰. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، سبک‌شناسی نثر، تهران: میترا، چاپ دهم.
۱۱. فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، «نامه نقد»، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه نقد ادبی در ایران، الهام حدادی، تهران: خانه کتاب.
۱۲. مکوئیلان، مارتین، (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتح محمدی، تهران: مینوخرد.
۱۳. مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵)، دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه، چاپ دوم.
۱۴. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۷)، راهنمای داستان‌نویسی، تهران: سخن.
۱۵. ----- و میمنت میرصادقی، (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: نشر مهناز.
16. Daivid, C. (1992), An Encyclopedic Dictionary of language and language, Oxford, P. 262.
17. Gerald, P. (1989), Narrative. In Erie Barnouwn, International of communication, New York: Oxford up. P. 164.
18. Lebow, W, (1972), The Transform of Experience in Narrative, London, Routledge, P. 229.
19. Trask, R. L. (1999), Key concepts in language and linguistics, London, Routledge.