نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال نهم، شمارهٔ سی و چهارم، تابستان ۱۳۹۶، ص ۵۶- ۲۹

روایت، ابزار تعلیم در گلستان
(رویکردی روایت‌شناختی به باب نخست گلستان)

دکتر محمد حکیم‌آذر* - فخرالدین سعیدی - دکتر مظاهر نیکخواه*****

چکیده

روایت در نهاد آثار ادبی نهفته است و عنصری پیش‌برنده در تبیین نقش ادبی و هنری هر اثر ادبی است. هرچه اثر ادبی وجه داستانی قوی‌تری داشته باشد، روایت در آن پُرمایه‌تر و فعال‌تر است. *گلستان* سعدی اثری تعلیمی است که وجهی داستانی دارد؛ به همین سبب روایت و شگردهای روایت در آن پویا و اثرگذار است. این پژوهش با مطالعهٔ کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری می‌کوشد با تأکید بر نظریه‌های ساختارگرایان معروف (مانند تولان، ژنت، بارت)، تأثیرگذاری روایت را در تبیین مفاهیم تربیتی و اخلاقی *گلستان* بررسی کند و از مهم‌ترین اصول نظری ساختارگرایان در شناخت ساختار *گلستان* بهره برد. این پژوهش نقش درونمایه را در پربارکردن کیفیت و تنوع

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد lit@iaushk.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد fa.saidi@yahoo.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد mazahernikkhah@gmail.com

تاریخ وصول ۹۵/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش ۹۶/۱/۲۸

ساختار کُنش‌ها و رخدادهای روایی در حکایت‌های باب اول *گلستان* بررسی می‌کند. همچنین این مقاله بیانگر این مطلب است که سعدی به سبب برخورداری از فهم ادبی توانسته است حکایت‌های *گلستان* را بر پایه‌ها و اصول و کُنش‌هایی بُنیان‌گذاری کند که قرن‌ها بعد در داستان‌نویسی و داستان کوتاه‌نویسی پایه و مبنای نگارش نوین قرار گرفته است. نظام باورهای سعدی، بر گرداگرد گزارهٔ شناخت هستی در پیرامون او شکل گرفته است که آنها را از راه تمثیل به مخاطب منتقل می‌کند؛ بنابراین گفتمان چیره بر حکایت‌ها یک گفتمان تعلیمی است.

واژه‌های کلیدی

گلستان؛ سعدی؛ حکایات؛ روایت؛ رخداد؛ توالی

۱ـ مقدمه

بهترین داستان‌های منظوم و منثور فارسی جنبهٔ تعلیمی دارند؛ یعنی هدف اصلی روایت در این‌گونه داستان‌ها بیان نتیجه است و همواره ارتباط منطقی و تنگاتنگی میان روایت و نتیجهٔ آن وجود دارد. این کنش روایتی بین وضعیت آغازین و پایانی، یک کنش اخلاق‌مدار و تعلیمی است. هستهٔ اصلی در شکل‌گیری داستان‌های تعلیمی فارسی پند و اندرز است؛ شالودهٔ آن نیز ایده‌آلیسم اخلاقی است که در پوشش کنایه و استعاره به مخاطب عرضه می‌شود تا لطف و شیرینی سخن به پذیرش موعظه و پند انجامد. روایت در حکایت‌های تعلیمی پرلایه نیست؛ درواقع سطربه‌سطر روایت در خدمت یک پیام اخلاقی و تربیتی به‌کار گرفته می‌شود تا خواننده در نتیجهٔ پایانی به یک کارکرد جهان‌بینانه و اخلاقی دست یابد که هدایت‌شده و منظور نویسنده است. حکایت از مجموعه رخدادهای روایی تشکیل می‌شود که رشتهٔ وقایع داستان را با پی‌درپی بودن

علت و زمان پیش می‌برد. روایت در زمان و مکان شکل می‌گیرد و حوادث حکایت را از آغاز تا انجام به یکدیگر پیوند می‌زند. راوی با بهره‌گیری از جنبه‌های روایی، وقایع داستان را برای مخاطب بازگو می‌کند. او با طرح موضوع داستان، لحن داستان، پی‌درپی‌بودن علّی و زمانی، گفتگوها، گره‌افکنی، زاویهٔ دید، رخدادهای مرکزی و واسطه‌ای و همچنین شخصیت‌ها همراه با اعمالی که انجام می‌دهند، باعث پیوستگی و انسجام در روایت و معنادارشدن آن می‌شود.

انسان‌ها در ارتباط با یکدیگر گزاره‌هایی را به کار می‌برند که افزون‌بر ساختار دستوری، معانی بی‌شماری دارد. صورت‌گرایان از نخستین کسانی بودند که این ساختارهای زبانی را مطالعه کردند و از این راه الگوها و بُن‌مایه‌های تنیده‌شده در داستان‌ها و حکایات و قصه‌ها را دریافتند. آنان به ساختار و زیربنای آثار ادبی و روابط پنهان حاکم بر سازه‌های یک متن بسیار توجه کردند؛ همچنین معیارهایی برای واکاوی و سپس فهم یک اثر ادبی روایت‌شده پیشنهاد دادند. همین پیشنهادها سرآغاز ظهور دانش نوبنیادی به نام روایت‌شناسی شد. روایت‌شناسی روشی مطالعاتی است که از درون ساختارگرایی به وجود آمد و تلاش آن بر کشف و ارائهٔ الگویی منسجم برای شناخت بهتر شناسه‌های حاکم بر روایت‌هاست.

«به‌طورکلی تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره می‌توان تقسیم کرد: دورهٔ پیش‌ساختارگرا که از قبل تا۱۹۶۰م. است. دورهٔ ساختارگرا که از سال ۱۹۶۰م. تا سال ۱۹۸۰م. را شامل می‌شود و دورهٔ پساساختارگرا که از سال۱۹۸۰م. تا بعد است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). پیش‌ساختارگرا، همان الگوی روایی کلاسیک است که کتاب *گلستان* نیز در همین تقسیم‌بندی قرار می‌گیرد. دورهٔ ساختارگرا الگوی روایی مدرن و دورهٔ پساساختارگرا همان الگوی روایی پُست‌مدرن است.

گلستان، اثری روایی است که از تکنیک‌های مختلف زمان روایی، جنبه‌های مختلف

ازنظر محتوایی، آموزشی، تربیتی، خلاقیت‌های زبانی، کوتاهی، تحریک‌پذیری و ایجاد حس کنجکاوی در مخاطب، مفاهیم و موضوعات گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تربیتی، نوع روایت و کُنش و واکُنش‌ها، تنوع شخصیت راوی و پرهیز از تبدیل‌شدن راوی به کلیشه یا شخصیت قراردادی، چگونگی زاویهٔ دید، کارکرد و جنبه‌های بلاغی به‌خوبی بهره برده است. حکایت‌های *گلستان*، به‌ویژه باب اول آن، به سبب استفاده از شگرد فشرده‌نویسی و نغزگویی و انتقال مفاهیم به مخاطب درخور بحث و بررسی است؛ به همین سبب این باب مبحث اصلی این پژوهش قرار گرفت. برای پرهیز از تکرار و نیز به سبب شباهت‌های ساختاری بسیاری از حکایت‌ها، ضرورتی نداشت که همهٔ حکایت‌ها در این پژوهش بررسی شوند؛ بنابراین برجسته‌ترین حکایاتی بررسی شد که به‌خوبی با الگوی مطالعاتی این پژوهش سازگار بودند.

روش این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است. پژوهشگردر تحقیقات توصیفی در پی چگونگی موضوع است و می‌کوشد تا دریابد پدیده، متغیر، شیء یا مطلب چگونه است. به عبارت دیگر، این پژوهش وضع موجود را بررسی می‌کند و به توصیف منظم و نظام‌دار وضعیت فعلی آن می‌پردازد؛ همچنین ویژگی‌ها و صفات آن را مطالعه و در صورت لزوم ارتباط بین متغیرها را بررسی می‌کند.

در این مقاله پس از بیان حکایت، موضوعاتی در ادامهٔ هریک از حکایت‌ها بررسی می‌شود؛ این موضوعات عبارت است از: «راوی، زاویهٔ دید و روایت‌شنو»، «رخدادهای هسته‌ای و رخدادهای واسطه»، «پی‌درپی‌بودن زمانی و عِلّی»، «درون‌مایه» و «شخصیت‌پردازی».

۱ـ۱بیان مسئله

گلستان را مجموعه‌ای از حکایت‌های اخلاقی و تعلیمی می‌دانند که شخصیت‌های انسانی دارند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۲: ۸۴). راوی در میان این شخصیت‌ها بیشتر خود

سعدی است و حضوری مرکزی دارد. موضوع محوری *گلستان* دنیایی است که سعدی در اطراف خود تجربه می‌کند و می‌کوشد آن را به دنیایی آرمانی که در *بوستان* پرورش داده پیوند زند. *گلستان* را مجموعهٔ تجربیات زمینی شیخ نیز دانسته‌اند. با گمان اینکه بسیاری از حکایات این کتاب رخدادهای واقعی است، شیوهٔ روایت در آن به‌گونه‌ای است که قصه‌پردازی و شگردهای حکایت‌نویسی ایرانی در آن بر گزارش‌نویسی و حسب حال برتری دارد؛ بنابراین آنچه برای این پژوهش مهم است جنبه‌های روایی *گلستان* و تبیین مفاهیم تربیتی و اخلاقی به کمک شگردهای روایت است. ساختار حکایت‌های سعدی در *گلستان* برای استوارکردن مبانی جهان‌بینی راوی عمل می‌کنند و این مطلب برای این پژوهش موضوعی کانونی است.

از دیرباز شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان از قصه و حکایت، برای تبیین مفاهیم بلند انسانی و تعلیم مبانی معرفتی و اخلاقی بهره برده‌اند. از سویی روایت‌شناسی از موضوعات مهم در سبک‌شناسی بوده و علمی نوپاست که با رویکرد منتقدان و صاحب‌نظرانی مانند تزوتان تودوروف (۱۹۳۹–۲۰۱۷)، ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵–۱۹۷۰)، شلومیت ریمون‌کنان، رولان بارت (۱۹۱۵–۱۹۸۰) و مایکل. جی. تولان گسترش یافت.

مرکز کانونی *گلستان* همان‌گونه که پیشتر بیان شد، مسائل اخلاقی، اعتقادی و فکری است (ر.ک: دشتی، ۱۳۸۰: ۲۳۶ به بعد). این نکته‌ها در ظرفی از حکایات با چاشنی تجربه‌های شخصی ریخته و روایت شده است. به تأثیرگذاری شیوهٔ سعدی در نوع روایت‌گری او تا پایان مقاله توجه خواهد شد؛ اما در اینجا ذکر نکته‌ای ضروری است؛ اگر سعدی در جایگاه راوی و نویسندهٔ حکایات در نظر گرفته شود، باید پذیرفت آنچه می‌خواسته و به آن عمل می‌کرده است، در قالب حکایت عرضه کرده و مقصودی جز تعلیم و تربیت و اخلاق نداشته است. نظر عالمانی مانند بدیع‌الزمان فروزانفر تأییدکنندهٔ این سخن است؛ ایشان سعدی را آراسته به پوشش عرفان و زهد دانسته‌اند. فروزانفر می‌گوید: «اگر تصور شود که شیخ سعدی دارای مشرب تصوف و ذوق عرفان بوده و

خود در پی تنزیه نفس و تصفیهٔ اخلاق از خلق دوری می‌جسته و از راه حق‌پرستی، مشایخ راستین و دیرین را بزرگ می‌شمرده، مطلبی است درست و راست» (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۱۲۵). برپایهٔ نظر این منتقدان باید حکایات سعدی را مجموعه‌ای منسجم و سامان‌مند از زهدیات و متنی یکسره اخلاقی و زهدی دانست و نتیجهٔ برخاسته از آنها را به‌تمامی در خدمت جهان‌بینی و اخلاق و تربیت دینی به شمار آورد. از سوی دیگر برخی نیز معتقدند که شیخ با همهٔ زهد و ورعی که داشت، به جهان پیرامون خود نیز بی‌توجه نبود؛ بر همین پایه او و حکایت‌هایش را جُنگی بدون نظام و کشکولی روایی از زندگی و معیشت ایرانیان در قرن هفتم هجری می‌توان به شمار آورد (ر.ک: یوسفی، ۱۳۹۴: ۲۹)؛ (دشتی، ۱۳۸۰: ۲۴۶ به بعد). از این دیدگاه حکایت‌های *گلستان* جنبه‌های رئالیستی‌تری می‌یابد و از بن‌مایه‌های ناب عرفانی، اندکی فاصله می‌گیرد. در این مقاله با رویکرد روایت‌شناختی به حکایات سعدی می‌توان دریافت نقش جهان‌بینی در ساختار حکایات سعدی چگونه است.

پرسش این پژوهش این است که دخالت روایت و شیوه‌های آن در گسترش نگرش جهان‌بینانه در متن *گلستان*، چه رویکردهایی از روایت تعلیمی را ایجاد کرده است؟

۱ـ۲ فرضیهٔ پژوهش

گلستان یک کتاب تعلیمی و اخلاق‌محور است. می‌توان گفت مرکزبودن مسائل اخلاقی در نوع روایت (نصیحت‌گرانه ـ تجربه‌گرایانه و مرشدانه) آن تأثیر گذاشته است.

۱ـ۳ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ *گلستان*، به صورت کتاب و مقاله و پایان‌نامه نوشته شده است. مقاله‌هایی مانند «بررسی سرعت روایت در حکایت‌های *گلستان* سعدی براساس نظریهٔ ژنت» (وحدانی‌فر و همکاران، ۱۳۹۵) و «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی» (عرب یوسف‌آبادی: ۱۳۹۴) که در این مقاله تنها بسامد

شاخصهٔ زمان در حکایات بررسی شده و هیچ اشاره‌ای به دیگر عناصر روایت نشده است.

در زمینهٔ مباحث کلی روایی و روایت‌شناسی یک اثر یا داستان، برپایهٔ یکی از نظریه‌های بیان‌شده در حوزهٔ روایت، پژوهش‌هایی انجام شده است؛ مانند «زبان‌شناسی روایت» (افخمی و علوی، ۱۳۷۲) که نویسندگان ضمن بررسی اصطلاح روایت در معنای خاص آن به مفهوم دیدگاه روایی می‌پردازند که از نظریه‌های راجر فالر گرفته شده است. «ساختار ساختارها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸) تحلیلی اصیل و مرتبط با این پژوهش است. شفیعی کدکنی در این مقاله، پس از بررسی نظریه‌های فرمالیست‌های روسی، با نگاهی ساختارگرایانه به متون ادبی، نظریهٔ فرمالیست‌ها را تحلیل می‌کند.

در مقالهٔ «بررسی نمود کلامی روایت در *مصیبت‌نامهٔ* عطار نیشابوری براساس نظریهٔ تودوروف» (جواهری و همکاران، ۱۳۹۳) ابتدا به دیدگاه‌های تودوروف دربارهٔ مفهوم روایت اشاره و سپس به روایت‌شناسی کتاب برپایهٔ آن دیدگاه‌ها توجه می‌شود. پژوهشی نیز با عنوان «روایت‌شناسی قصهٔ یوسف و زلیخا» (ذوالفقاری و زواری، ۱۳۸۸) منتشر شده است که نویسندگان در آن ضمن تحلیل سه روایت مشهور از یوسف و زلیخا، ساختار هر سه روایت را با یکدیگر مقایسه می‌کنند و سپس آنها را با اصل روایت قرآن می‌سنجند. «بررسی ساختار روایی خورشید و مهپاره براساس دیدگاه پراپ» مقالهٔ دیگری است (میربلوچ‌زایی و همکاران، ۱۳۹۴) که نویسندگان در آن ابتدا فرمالیسم و مفاهیم روایت و پس از آن دیدگاه‌های پراپ دربارهٔ روایت را بیان می‌کنند و سپس شناسه‌های روایی از دیدگاه پراپ در منظومهٔ خورشید و مهپاره بررسی می‌شود.

۲ـ بحث و بررسی

امام محمد غزالی، متکلم بزرگ جهان اسلام است که بی‌تردید سعدی در آموزه‌های اعتقادی و روش دین‌ورزی بسیار به او توجه داشته است. غزالی دربارهٔ اهمیت

قصه‌گویی و استفاده از قصه در جایگاه ابزاری برای تعلیم و تربیت در کتاب *احیاء علوم‌الدین* می‌گوید: «مردمان نیک محتاج‌اند به قصه‌گویی صادق. پس اگر قصه از قصه‌های پیغامبران باشد، در آنچه تعلق به کارهای دین دارد و راست بود، در آن باکی نیست و بباید ترسید از دروغ و حکایات حال‌هایی که به زلالت و مساهلات اشارت کند؛ چه فهم عوام از درک معنی‌های آن قاصر باشد؛ ندانند که آن زلت نادره بود» (خوارزمی، ۱۳۶۵، ج۱: ۹۰). این نوع نگرش به قصه مبتنی‌بر جهان‌بینی و اخلاق‌محوری است و به‌طور یقین توجه ویژه‌ای به جنبهٔ ابزاری قصه و حکایت دارد؛ همچنین به فایدهٔ قصه و حکایت در تعلیم و تربیت مسلمانان به‌طور مستقیم اشاره می‌کند.

حکایت‌پردازی و قصه‌نویسی در متون گذشته، جز تبیین مسائل اصلی اخلاق و شریعت و طریقت نتیجه‌ای نداشت. در همین چارچوب نظری *گلستان* سعدی را از اخلاقی‌ترین و تعلیمی‌ترین متون فارسی می‌توان دانست. دربارهٔ شیوه‌های روایت و بهره‌گیری سعدی از ویژگی‌های اساسی روایت‌شناسی در بهره‌بردن از قصه برای تبیین مسائل حکمی و اخلاقی تردیدی نیست. در حکایات *گلستان* سعدی، زنجیرهٔ حوادث و نظام رخدادها به‌گونه‌ای است که به‌طور کاملاً آشکار قصه و حکایت در فرایندی قصدمحور باید به نتیجه‌ای اخلاقی دست یابد. سعدی حتی یک‌بار نیز حکایت را برای حکایت‌گویی و سرگرمی بیان نمی‌کند؛ بلکه به شیوه‌ای روشن، هدف خود را از بیان داستان‌ها فایده‌رسانی به مخاطب برای موازین اخلاقی برمی‌شمرد.

در ادبیات داستانی گذشته، پی‌درپی‌بودن حوادث در زنجیره‌ای بسیار انتزاعی از زمان و مکان قرار می‌گرفت. مکان هم کمابیش به همان اندازهٔ زمان، کلی و مبهم بود. در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. زمان داستان در معنای پی‌درپی‌بودن خطی رخدادها، روشی قراردادی و راهکاری مناسب در عمل است. زمان متن، بُعد زمانی ندارد؛ بلکه بُعد حجمی دارد. زمان متن روایی، مدتی

است که برای خواندن آن استفاده می‌شود؛ بنابراین زمان داستان و زمان متن هر دو شِبهِ زمانی و ساختگی است. نظم و ترتیب عناصر در متن، یک‌طرفه و برگشت‌ناپذیر است. خواننده حرف را پس از حرف، واژه را پس از واژه، جمله را پس از جمله، فصل را پس از فصل و... می‌خواند. رابطهٔ میان زمان داستان و زمان متن، غیرواقعی و قراردادی است.

روایت داستانی، جهانی برساخته از زبان و زبان، زندانی این جهان است. این جهان داستانی که با جهان واقعی همانندی‌هایی دارد، برساختهٔ ذهن نویسنده است. در این جهان داستانی یا «سطح بازنموده شدهٔ واقعیت» اشخاص یا مردمان داستان زندگی می‌کنند و رخدادها و حوادث نیز در آن اتفاق می‌افتد؛ بنابراین می‌توان گفت رخداد، تغییر از یک حالت به حالت دیگر است (کنان، ۱۳۸۷: ۲۷). رخدادها در بطن نوشتارند و در متن و روایت نیز نقش مهمی دارند. رخدادها به دو صورت‌اند؛ رخدادهایی اصلی و رخدادهای واسطه. رخدادهای اصلی، هستهٔ ثابت روایت و تغییرناپذیرند؛ اما رخدادهای واسطه، تغییرپذیرند؛ حتی می‌توانند حذف شوند و نبود آنها خللی به هستهٔ اصلی وارد نمی‌کند.

۲ـ۲ *گلستان* سعدی

در *گلستان* سعدی به سبب توجه جدی نویسنده به ترکیب تجربه و حکمت در فضایی جهان‌بینانه، متنی مشاهده می‌شود که تعلیم و تربیت ایرانی- اسلامی در آن با زمینه‌های بسیار قدرتمند اعتقادی و جهان‌بینی پیوند خورده است. روایت‌های داستانی پراکنده در *گلستان*، هریک بیان‌کنندهٔ این اندیشه است که سعدی معلمی باتجربه و معتقد و عمل‌کننده‌ای بسیار جدی است. روایت در *گلستان* سعدی با این زمینه‌های اعتقادی، داستان و حکایت را به سود تعلیم و تربیت بازمی‌گیرد؛ به‌طوری‌که هدف بر شکل، اندکی برتری دارد. *گلستان* یک اثر هنری است و می‌تواند نقطهٔ تعادل سبک سعدی را در ترکیب محتوا و صورت به نمایش گذارد. در *گلستان* سعدی با انتقال

تجربه‌های داستانی، سجع و انواع هنرهای لفظی و معنوی به کمک هدفی اصیل، یعنی تعلیم و تربیت آمده است. گروهی معتقدند این تجربه‌ها از خود سعدی است و گروهی دیگر این حکایات و تجربه‌های داستانی را خیالی می‌پندارند؛ حتی برخی آن را به یک فیلم مستند تشبیه کرده‌اند (ر.ک: پورپیرار، ۱۳۷۶: ۱۸۰ به بعد).

گلستان 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 قناعت، مشتمل بر بیست و هشت حکایت؛ باب چهارم در فواید 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 نُه حکایت؛ باب هفتم در تأثیر تربیت، مشتمل بر بیست حکایت و باب هشتم در آداب صحبت، مشتمل بر یکصد و هیجده حکایت کوچک است.

گلستان را ادامهٔ سنت مقامه‌نویسی دانسته‌اند. پس از درخشش مقامات ثلاث (مقامه‌های بدیع‌الزمان همدانی و ابوالقاسم حریری و حمیدالدین بلخی) در تاریخ فرهنگ ایرانی- اسلامی، رویکرد ادیبان فارسی‌زبان به مقامه‌نویسی تغییر کرد و نتیجهٔ آن آفرینش *گلستان* سعدی شد. «مبنای گلستان برپایهٔ ایجاز است و در سویهٔ 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، سویهٔ درونی آن است که گنجی از حکمت عملی است» (خزائلی، ۱۳۸۷: ۶۷ و ۶۶).

نوع ادبی به‌کاررفته در *گلستان* سعدی، حکایت‌نویسی است. از آن‌جا که گلستان کتابی است اخلاقی و سراسر آن با مواعظ و حکم و امثال مشحون گردیده است، می‌بایست سعدی در آن شگردی را به کار برد تا خواننده از این همه پند و اندرز ملول

نشود، پس سعی کرده است تا نصایحش را در قالب حکایت به همگان عرضه دارد»(یلمه‌ها، ۱۳۹۴: ۲۳). گلستان ازنظر روساخت و بلاغت کتابی مسجع و دربردارندهٔ نثری 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» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۲). همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد، گلستان پیش‌متن‌های بسیار دارد که مقامات ثلاث یک نمونه از آن است. پیش‌متن گلستان می‌تواند از کلام عرب تا کلام عجم باشد.

ازنظر درونمایهٔ جهان‌بینی، *گلستان* سعدی کتابی اخلاقی و تعلیمی است. این اثر ادبی با تأکید بر باورها و اعتقادات نویسنده در جایگاه راوی اصلی حکایات تبلیغ‌کنندهٔ شیوهٔ فکری سعدی است. سعدی در این کتاب با نگاه به زندگی بیرونی و روابط اجتماعی مردم در قرن هشتم هجری نوعی از روایت را به کار می‌برد. او در این روایت با بیانی مرشدانه و نصیحت‌گرانه، در عین درآمیختن گزاره‌های خبری و انشایی با لطایف ادبی، تجربه‌های خود را به مخاطب منتقل می‌کند. این شیوهٔ روایی ویژهٔ سعدی است و در آن، راوی دانای کلی است که وقایع را به تصویر می‌کشد و پرده‌به‌پرده از آنها رمزگشایی می‌کند. این شیوهٔ روایت، در این مقاله روایت مرشدانه نامیده شد. در ادامه ابتدا حکایت‌ها ذکر و سپس تحلیل می‌شود.

۲ـ۳ حکایات و تحلیل روایی آنها

روایت‌ها همه‌جا حضور دارند و نقش‌های بی‌پایان متفاوتی را در روابط انسان‌ها اجرا می‌کنند. همین موضوع، روایت را به پدیده‌ای جذاب تبدیل می‌کند. در زندگی روزمره انجام هر کاری خود یک روایت است؛ روایتی که آغاز، پایان، زمان، مکان، شخصیت، نمایش و تعلیق دارد؛ حتی ممکن است پیام اخلاقی نیز داشته باشد. از میان این روایت‌های خُرد و کلان، انسان و جهان اطراف شناخته می‌شود. موضوع این پژوهش، تحلیل حکایت‌های باب اول *گلستان* باتوجه‌به ساختار روایی آن است؛ به

همین سبب تلاش شد تا ساختار روایی حکایت‌های نامبرده، همراه با ریخت‌شناسی آنها بررسی شود.

برای کاستن از حجم مقاله و باتوجه‌به دسترس‌بودن حکایات *گلستان* سعدی، در این جستار بدون ذکر اصل حکایات فقط به چند جملهٔ آغازین آنها بسنده شد.

۲ـ۳ـ۱ تحلیل روایی حکایت اول

«پادشاهی را شنیدم به کشتن اسیری اشارت کرد بیچاره در آن حالت نومیدی...» (سعدی، ۱۳۹۴: ۵۸).

در این حکایت از *گلستان* با عنوان پادشاه و مرد اسیر و سخن وزیران، راوی افزون‌بر نقش روایی، کارکرد جهان‌شناسانه دارد. راوی در این متن داستانی کارکرد روایی دارد و این سخن با جداکردن و بیان عناصر روایی روشن می‌شود که البته در ادامه نیز بیان شده است. هرجا روایتی باشد، راوی نیز کارکرد روایی دارد. روایتگر، خِرد عمومی مرتبط با حکایت و نظرهایش را در قالب دو بیت شعر عربی و فارسی، در آغاز حکایت و ابیاتی در پایان آن مطرح می‌کند؛ برای مثال، بعد از حدیث نفس اسیر، راوی می‌گوید: هرکه دست از جان بشوید، هرچه در دل دارد بگوید. باتوجه‌به آنچه گفته شد، راوی با استفاده از کارکرد جهان‌شناسانه و نقش هدایت‌کنندگی، به گمان خود داستانش را کامل می‌کند و سمت و سویی به نتیجه‌گیری خواننده می‌دهد؛ بنابراین کارکرد جهان‌شناسانه و هدایت‌کنندهٔ راوی در اینجا نقش تکمیل‌کننده دارد و چیزی به حکایت نمی‌افزاید.

زاویهٔ دید در این حکایت، کانونی‌گر بیرونی و راوی، دانای کل است. این نوع دیدگاه با ایجاد نوعی صمیمیت برای خواننده، رخدادها را نیز باورپذیرتر می‌کند. راوی آنچه را شاهد بوده، روایت کرده است و به ذهن شخصیت‌ها دسترسی ندارد. روایت در سطح برون‌روایتی بیان شده و راوی فراداستانی، یعنی دانای کل یا همان من ناظر است.

روایت برپایهٔ گفتگو سامان یافته است. این گفتگوها روایت مستقیم و کلمه‌به‌کلمهٔ راوی از سخنان شخصیت‌هاست. به این ترتیب، اگر دو کارکرد متفاوت (پیش‌برندهٔ پیرنگ، آشکارکردن شخصیت) برای گفتگوها در نظر گرفته شود، در این حکایت هر دو دیده می‌شود. مصلحت‌اندیش‌نبودن را در سخن وزیر بدسرشت و مصلحت‌اندیشی را در سخن وزیر دیگر بازگو می‌کند. درواقع این شخصیت‌ها با گزارش مستقیم گفته‌ها، توصیف درونی شده‌اند.

پی‌درپی‌بودن رخدادهای نام‌گذاری‌شده با عنوان‌ها، رابطهٔ علت و معلولی در داستان را مطرح می‌کند. کارکردهای واسطه در این حکایت شامل بیت‌های عربی و فارسی، همچنین جمله‌ای در آغاز حکایت «هرکه دست از جان بشوید، هرچه در دل دارد بگوید» است. این کارکردهای واسطه‌ای، داستان را کامل کرده است و کُنشی را پیش نمی‌برد؛ بنابراین می‌توان گفت سعدی از کارکردهای واسطه‌ای برای هدف تعلیمی خود، سود برده است و اگر این اثر، تعلیمی نبود، شاید این‌گونه کارکردهای واسطه‌ای در حکایت‌ها مشاهده نمی‌شد. خواننده در این حکایت با چهار نوع شخصیت (پادشاه، اسیر، وزیر نیک‌محضر و وزیر بدطینت) روبه‌روست. فاعل (قهرمان) شخصیت پادشاه است که دستور به کشتن اسیر (مفعول) می‌دهد و وزیر نیک‌محضر، فرستاده‌ای (کمک‌کنندهٔ اصلی) است که در ماجرا، میانجیگری می‌کند. وزیر بدسرشت نیز، نقش ضد قهرمان دارد. کُنش شخصیت‌ها پیش‌برندهٔ پیرنگ است:

۱) پادشاه: دستوردادن به کشتن اسیر، پرسش، گفتگو، گذشتن از خون اسیر؛

۲) اسیر: ناامیدشدن، دشنام‌دادن؛

۳) وزیر نیک‌محضر: گفتگو؛

۴) وزیر بَدطینت: گفتگو.

شخصیت‌پردازی در این حکایت کوتاه، به اندازه‌ای نیست که توانایی ارائهٔ

ویژگی‌های افزون‌تری برای شخصیت‌ها داشته باشد. درواقع اسیر فرایند احساسی ـ ذهنی خود را با احساس ترس و دشنام و نیز وزیر بَدطینت با ضدّیت خود آشکار کرده است. دیگر شخصیت‌ها، تنها فرایند کلامی (گفتگو) دارند. حدیث نفس شخصیت اسیر کُنشی است که داستان را پیش می‌برد و به‌نوعی داستان را آغاز می‌کند. این حدیث نفس زمانی قوّت می‌گیرد که دو وزیر در نقش مخاطب به کُنش او گوش سپرده‌اند؛ این عمل اسیر در روند کُنش‌گران دیگر تأثیرگذار بوده و بر زنده‌ماندن یا مرگ او در جریان داستان مؤثر واقع شده است؛ بنابراین، این حدیث نفس رخدادی اصلی و هسته‌ای و بدی سرشت وزیر و نیک‌محضری وزیر دیگر تضاد مشاهده‌شده در متن است. این‌گونه حدیث نفس که پیش‌برندهٔ رخدادها و رویدادهاست، در حکایت جدال مدعی با سعدی نیز دیده می‌شود.

شخصیت‌های متضاد و متفاوت این حکایت، آفرینندهٔ رخدادهایی منطقی و زمان‌مند است. از طرفی رویدادها نظم دارند و هیچ‌گونه زمان‌پریشی در آنها دیده نمی‌شود.

۲ـ۳ـ۲ تحلیل روایی حکایت دوم

«ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادران بلند و خوب‌روی...» (همان: ۵۹ و ۶۰).

در حکایت ملک‌زادهٔ کوتاه با عبارت «ملک‌زاده‌ای را شنیدم»، ساختار پیرنگ شکل می‌گیرد و راوی مانند داستان نخست، دانای کل و محدودی است که دیده‌ها را بیان می‌کند. برپایهٔ آنچه گفته شد، کانونی‌گر بیرونی، رویدادهای رخ‌داده درگذشته را در قالب متن داستانی به نمایش می‌گذارد. نویسنده از کارکردهای واسطه‌ای در میان گفتگوی شخصیت‌ها بهره می‌برد. این کارکردهای واسطه که مضامین فرعی داستان است، همچنان نقش مکمل را بازی می‌کند؛ مثلاً در گفتار مستقیم ملک‌زادهٔ کوتاه، دربارهٔ شایستگی‌اش، بیتی با این مضمون آمده است که شنیده‌ای که لاغری دانا به ابلهی

فربه گفت: اسب تازی اگر ضعیف هم باشد، از طویله‌ای خر بهتر است. این بیت در گفتار مستقیم شخصیت، کارکرد واسطه‌ای دارد. کارکردهای واسطه‌ای یا در گفتار راوی و یا در گفتار شخصیت‌ها مشاهده می‌شود. راوی افزون‌بر بیت‌های فارسی، از کارکردهای واسطه‌ای عربی نیز استفاده می‌کند و این‌گونه با کارکرد جهان‌بینانه و هدایت‌کننده، تفسیرهای آموزنده را همراه با اظهار نظرهای خود به داستان وارد می‌کند. در بیت زیر، راوی با خطاب قراردادن خواننده، نقش ارتباطی برقرار می‌کند:

هر بیشه گمان مبر که خالی است باشد که پلنگ خفته باشد

حکایت، تنها در سطح برون‌روایتی بیان شده است؛ زیرا راوی دیگری رخدادها را روایت نمی‌کند و به این ترتیب روایت با توصیف بیرونی چند شخصیت آغاز می‌شود که علت رویدادهای دیگر است. بنابراین برخلاف حکایت‌های نخست، با حدیث نفس (مونولوگ) روبه‌رو نیستیم؛ بلکه با ویژگی فیزیکی شخصیت، ساختار پیرنگ آغاز می‌شود و شکل می‌پذیرد. شخصیت اصلی، ملک‌زادهٔ کوتاه‌قد است که رخدادهای داستان را پیش می‌برد.

این روایت، چندین صحنه را شامل می‌شود؛ صحنه‌هایی در دربار شاه و صحنه‌های مربوط به جنگ. این مکان‌ها توصیف نشده‌اند و تنها میزان سپاه دشمن و چگونگی جنگ ملک‌زاده، آن هم به‌طور فشرده و کوتاه بیان شده است؛ بنابراین نوعی حذف دارد و راوی به کمک سرعت روایی، میزان اهمیت رخدادها در متن را نشان می‌دهد.

کُنش شخصیت‌ها در رخدادهای اصلی حکایت عبارت است از:

۱) ملک: فرایند ذهنی ـ رفتاری (به‌ناخوشی‌نگریستن به ملک‌زاده)، فرایند رفتاری (خندیدن)؛

۲) ملک‌زاده: فرایند کلامی (گفتگو)، فرایند رفتاری (جنگیدن)، فرایند رفتاری (زمین به خدمت بوسیدن)، فرایند ذهنی (دریافت توطئهٔ برادران)، فرایند رفتاری (دست از

طعام کشیدن)؛

۳) برادران: فرایند ذهنی (رنجیدن)، فرایند ذهنی (حسدبُردن)، فرایند ذهنی (توطئه‌کردن)، فرایند رفتاری (زهر در طعام ریختن)، فرایند رفتاری (نزاع‌کردن)؛

۴) خواهر: فرایند رفتاری (دیدن)، فرایند رفتاری (دریچه بر هم زدن)؛

۵) سپاه دشمن: فرایند رفتاری (جنگیدن)؛

۶) ارکان دولت: فرایند ذهنی (پسندیدن سخن ملک‌زاده).

مطالعهٔ شخصیت‌ها نشان می‌دهد برخی شخصیت‌ها توصیف بیرونی دارند و البته آن هم برای پیشبرد پیرنگ است. البته توصیف درونی نیز مشاهده می‌شود:

شخصیت	توصیف بیرونی	توصیف درونی
ملک‌زاده	کوتاه	حقارت – فراست
برادران	بلندی – خوب‌رویی	حسادت

به این ترتیب، ویژگی شجاعت در شخصیت ملک‌زاده با نمایش کُنش او در هنگام جنگیدن ارائه می‌شود. شخصیت‌ها ایستا هستند. تنها ملک تغییر اندکی در داستان دارد؛ زیرا در سطرهای پایانی نگرش او به ملک‌زاده دگرگون می‌شود و او را ولیعهد می‌کند.

مضمون اصلی این حکایت، مانند حکایت‌های نخست، نمایش سیرت پادشاهان است. نظم روایت، زمان‌پریشی را نشان می‌دهد؛ زیرا وقتی ملک‌زاده در میانه‌های جنگ نزد پدر می‌رود، چندان آشکار نیست؛ اگر بعد از پیروزی اتفاق افتاده باشد، رویدادی آینده‌نگر است. از طرفی در عبارت «نه هرچه به قامت مهتر، به قیمت بهتر» (همان: ۵۹) پیش‌بینی ملک‌زاده مشاهده می‌شود.

«ژرار ژنت، منقد و نویسندهٔ فرانسوی، روایت را دارای چهار عنصر می‌داند: نظم که بیان منطقی و زمان‌مند داستان است. تداوم که نشان می‌دهد کدام رخدادها یا

کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. تکرار که به تعداد روایت رخدادی در رمان می‌پردازد. حالت یا وجه، به این معنا که فاصلهٔ روایت با بیان راوی کدام است؟ آیا روایت مستقیم است یا غیرمستقیم و یا غیرمستقیم آزاد؟» (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۷–۳۱۵). باتوجه‌به نظریه‌های ژنت در موضوع نظم، بسامد و تداوم، رخدادها در این حکایت تکرار نشده‌اند؛ متن نوعی زمان‌پریشی دارد؛ راوی گسترهٔ وسیعی از زمان را در یک حکایت کوتاه نمایش می‌دهد. کانونی‌گر با عبارت «ملک‌زاده‌ای را شنیدم که» روایت غیرمستقیم خود را از رخدادها بیان می‌کند. در اینجا فاصلهٔ خواننده با شخصیت‌ها کم و به راوی نزدیک‌تر می‌شود. در آن بخش‌های حکایت که راوی سخن شخصیت‌ها را موبه‌مو می‌آورد، خواننده احساس می‌کند به شخصیت نزدیک شده است و درنتیجه از راوی دور می‌شود.

۲ـ۳ـ۳ تحلیل روایی حکایت سوم

«پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشست و غلام دیگر دریا را ندیده بود...» (سعدی، ۱۳۹۴: ۶۴).

حکایت غلام عجمی با این عبارت آغاز می‌شود: «پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشست». روایت با توصیف بیرونی یک شخصیت (عجمی‌بودن) و نشانی از شخصیت اصلی آغاز شده است. در ادامه، متن دچار زمان‌پریشی، یعنی بازگشت به عقب می‌شود و راوی، گذشتهٔ غلام عجمی را که رنج کشتی نیازموده، علتی برای فرایند احساسی ـ ذهنی او (ترسیدن) قرار می‌دهد و این فرایند احساسی (کشمکش درونی) با گریه و زاری غلام به فرایندی رفتاری تبدیل می‌شود؛ همین سبب تیرگی خوشی ملک می‌شود و پیرنگ سازمان می‌یابد: نشستن در کشتی، رسیدن غلام، تیره‌شدن عیش ملک، گفتگو، انداختن غلام به دریا، بیرون‌آوردن غلام از آب، آرام‌شدن غلام.

این رخدادهای زمان‌مند، رویدادهای هسته‌ای داستان است که کانونی‌گر بیرونی،

آنها را بیان کرده است. راوی به‌طور مستقیم در حکایت درگیر نیست و زاویهٔ دید، دانای کل خنثی است؛ روایت نیز در سطح بیرونی بیان می‌شود؛ زیرا تنها یک شخص روایت‌گری می‌کند. راوی فراداستانی با آوردن چند بیت در پایان رخدادها، عقاید و تفاسیر تعلیمی (کارکرد جهان‌بینانه و نقش هدایت‌کننده) خود را به متن داستانی اضافه می‌کند؛ او به کمک حرف ندا، خوانندهٔ بالقوهٔ حکایتش را خطاب قرار می‌دهد (نقش ارتباطی). افزون‌بر این، ابیات پایانی کارکردهای واسطه‌ای متن را در بر می‌گیرند. ازجمله تقابل‌های متن، شخصیت‌های قالبی شاه و غلام است که دو پایگاه متفاوت و متضاد است.

روایت مستقیم دربردارندهٔ گفتگوهاست و کاربرد آن بیش از گفتار غیرمستقیم آزادی است که راوی متن بیان می‌کند. شخصیت‌پردازی بسیار ناچیزی وجود دارد و تنها کُنش تا حدودی دربارهٔ شخصیت، اطلاعاتی به خواننده می‌دهد. کُنش شخصیت‌ها سازندهٔ پیرنگ است:

۱) پادشاه: فرایند رفتاری (نشستن در کشتی)، فرایند کلامی (گفتگو)؛

۲) غلام: فرایند احساسی ـ ذهنی (ترس)، فرایند رفتاری (نشستن در کشتی، گریه و زاری)، فرایند احساسی ـ ذهنی (آرام‌شدن)؛

۳) حکیم: گفتگو (فرایند کلامی)؛

۴) همچنین شخصیت‌هایی که نداشتنِ نام، بسیار کم‌رنگشان کرده و تنها کُنش آنها انداختن و بیرون‌آوردن غلام از دریا (فرایند رفتاری) است.

هدف در این حکایت مانند حکایت‌های پیشین، بیان سیرت پادشاهان است؛ اما راوی انگیزهٔ فرعی خود را از بیان روایت در سه بیت پایانی حکایت آشکار می‌کند.

۲ـ۳ـ٤ تحلیل روایی حکایت چهارم

«یکی از پادشاهان پیشین در رعایت مملکت سستی کردی و لشکر به‌سختی داشتی.

لاجرم دشمنی صعب روی نهاد؛ همه پشت بدادند...» (همان: ۶۸).

این حکایت با کُنش شخصیت اصلی آغاز می‌شود و زاویهٔ دید، دیگر دانای کل نیست؛ بلکه دیدگاه «منِ قهرمان» است؛ یکی از شخصیت‌ها، آنچه را در گذشته اتفاق افتاده، روایت می‌کند. کانونی‌گر درونی، تفسیرهای آموزنده و عقاید خود را (کارکرد جهان‌بینانه و هدایت‌کننده) در قالب بیت‌های فارسی و عربی در میان و پایان رخدادها مطرح کرده است: «وقتی گنج را از سپاهی دریغ کنند، آنها دست به تیغ نمی‌برند». از سویی در بیت زیر با خطاب قراردادن خوانندهٔ بالقوهٔ متن، نقش ارتباطی راوی دریافت می‌شود:

زر بده مرد سپاهی را تا سر بنهد وگرش زر ندهی سر بنهد در عالم

این حکایت پی‌درپی‌بودن علّی و زمانی دارد: سستی‌کردن پادشاه در رعایت مملکت، به‌سختی داشتن لشکر، روی‌نمودن دشمن، پشت‌دادن همه، ملامت‌کردن یکی از آنان، فرایند کلامی (گفتگو).

به این ترتیب، افزون‌بر پی‌درپی‌بودن زمانی، پیاپی‌بودن علّی نیز محسوس است؛ زیرا سستی پادشاه و به‌سختی داشتن لشکر سبب روی‌نمودن دشمن و پشت‌دادن همه می‌شود. بیت‌های عربی و فارسی رخدادهای واسطه‌ای و مکمل است که برای کارکردهای جهان‌بینانه و هدایت‌کننده و نقش ارتباطی راوی به کار گرفته شده‌اند. کُنش شخصیت‌ها، رخدادهای اصلی را نشان می‌دهد:

۱) پادشاه: فرایند رفتاری (سستی‌کردن پادشاه در رعایت مملکت، به‌سختی داشتن لشکر)؛

۲) همه (لشکر، مردم): فرایند رفتاری (پشت‌نمودن)؛

۳) سعدی: فرایند کلامی (ملامت‌کردن)؛

۴) یکی از آنان که غدر کردند: فرایند ذهنی (غدرکردن)؛

۵) دشمن: فرایند رفتاری (روی‌نمودن).

به این ترتیب، شخصیت‌پردازی صورت نگرفته است. راوی، نظم و ترتیب ارائهٔ رویدادها را تغییر نمی‌دهد. رخدادها با همان ترتیب زمانی که اتفاق افتاده‌اند، بیان می‌شوند. تنها زمان‌پریشی در این حکایت، این عبارت است: «یکی را از آنان که غدر کردند با من دوستی بود ملامتش کردم».

در این حکایت نوعی گذشته‌نگر (بازگشت به عقب) وجود دارد. رخدادها یک‌بار اتفاق افتاده و یک‌بار هم بیان می‌شود. مانند سایر حکایت‌های پیشین، کارکردهای واسطه‌ای، تکرارشده به نظر می‌آید؛ ابیات عربی و فارسی، برخی رخدادها را به شکلی تکمیل‌کننده تکرار می‌کند. متن روایی در مقایسه با بستر زمانی‌ای که رویدادها به آن اختصاص دارد، بسیار کوتاه می‌نماید. حکایت در سطح برون‌روایتی بیان شده است؛ زیرا راوی دومی، روایتگری نمی‌کند. این موضوع درواقع نشان‌دهندهٔ وجود راوی فراداستانی است. انگیزهٔ فرعی کانونی‌گر در بیت‌های این روایت مشاهده می‌شود.

۲ـ۳ـ۵ تحلیل حکایت پنجم

«آورده‌اند که انوشروان عادل در شکارگاهی صیدی کباب کرده بود...» (همان: ۷۴).

نویسنده با آوردن کلمهٔ «آورده‌اند» گویا پیشتر برای مخاطب سخن گفته است و اکنون می‌خواهد ادامهٔ آن سخنان را بیان کند؛ همچنین با یک توصیف درونی که عادل‌خواندن انوشروان است، حکایت را شروع می‌کند. سویهٔ حکایت رو به گذشته است؛ یعنی یک نقل قول تاریخی که جزو معدود حکایت‌های *گلستان* است و پیش‌متن تاریخی دارد. او با آوردن صفت عادل برای کانونی‌شدهٔ اصلی حکایت، به صورت پنهان برای هماهنگ‌شدن با مفهوم درونی حکایت، به ذهن مخاطب جهت داده است. آشکارا نیز همهٔ حکایت کارکرد جهان‌بینانه دارد. راوی در حکایت فراداستانی، متفاوتِ داستانی است. کانونی‌شده‌ها که یکی انوشروان عادل و دیگری غلام است، هر دو کانونی‌شدهٔ خارجی هستند.

در این حکایت چیرگی با رخدادهای هسته‌ای است و زمان در حکایت، گذشته‌نگرِ متفاوتِ داستانی و بیرونی است. رخدادهای واسطه نیز در حکایت نقش مهمی دارند؛ به همین سبب حکایت درنگ توصیفی دارد. کُنش شخصیت‌ها در فرایند رفتاری (رفتن به شکار، صیدکردن، فرستادن غلام به روستا برای تهیهٔ نمک) و فرایند گفتاری (زینهار تا نمک به‌قیمت بستانی) رخدادهای اصلی حکایت را ساخته‌اند. کانونی‌شده‌ها در حکایت توصیف نشده‌اند و تنها به توصیف کوتاه درونی آنها پرداخته شده است:

شخصیت	توصیف بیرونی	توصیف درونی
انوشروان	——	اهل شکار- عادل
غلام	——	فرمانبردار

۲ـ۳ـ٦ تحلیل روایی حکایت ششم

«یکی از وزراء پیش ذوالنون مصری آمد و همت خواست که روز و شب به خدمت سلطان مشغولم...» (همان: ۸۰).

رخداد با حضور دو کانونی‌شدهٔ اصلی داستان شکل می‌گیرد. مکان رویداد مبهم است. کانونی‌شده‌ها وصف ندارند. روایت در سطحی درونی بیان می‌شود. راوی در حکایت فراداستانی، متفاوتِ داستانی است. زمان روایت، پسینی و گذشته‌نگر بیرونی متفاوتِ داستانی است و رخدادها برپایهٔ پی‌درپی‌بودن علّی (به خدمت سلطان مشغولم و به خیرش امیدوار) و پیاپی‌بودن زمانی (یکی از وزراء پیش ذوالنون مصری آمد و همت خواست) داستان را شکل داده‌اند. پایهٔ رخدادهای اصلی حکایت، بر فرایندهای گفتاری از دو کانونی‌شدهٔ داستان نهاده شده است؛ یعنی درواقع حدیث نفس‌های ذوالنون مصری و وزیر، رویدادهای بعدی را شکل داده‌اند. زاویهٔ دید، دانای کل یا من پیامبرانه و ناظر است که شنیده و دیده‌شده را روایت می‌کند. روایتگر در پایان این حکایت کوتاه افزون‌بر اینکه حکایت را به سرانجام می‌رساند، به‌طور غیرمستقیم نیز اظهار نظر جهان‌بینانه می‌کند و

نکته‌های اخلاقی و تعلیمی خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

۲ـ۳ـ۷ تحلیل روایی حکایت هفتم

«با طایفهٔ بزرگان به کشتی در نشسته بودم. زورقی در پی ما غرق شد...» (همان: ۸۲).

حکایت با بیان خاطره تعریف می‌شود. زاویهٔ دید در حکایت، کانونی‌گر بیرونی، و راوی، منِ همه‌چیزدان است. این نوع دیدگاه، صمیمیت و هم‌ذات‌پنداری برای خواننده ایجاد نمی‌کند و رخدادها برای مخاطب عینی و واقعی به نظر نمی‌رسد. راوی در حکایت آنچه را دیده است، روایت می‌کند و نتوانسته است به ذهن شخصیت‌ها دسترسی یابد. روایت در سطح برون‌روایتی بیان می‌شود و راوی فراداستانی همانند داستانی است و در نقش کانونی‌شده نیز ظاهر می‌شود و در جایگاه شخصیتی ناظر بر حوادث، آنها را بیان می‌کند.

زمان در حکایت گذشته‌نگر بیرونی همانند داستانی است و در نظم حکایت زمان‌پریشی دیده نمی‌شود. پی‌درپی‌بودن عِلّی و زمانی به حکایت سامان داده که در این حکایت چیرگی با پیاپی‌بودن زمانی بوده است؛ زیرا در متن کمتر دیده می‌شود که جملهٔ قبل، علت جملهٔ بعد باشد. حکایت سرعت ندارد و آیهٔ آمده در پایان حکایت و سپس ابیات در پی آمده، بر آن دلالت دارند که حکایت درنگ توصیفی دارد. کُنش شخصیت‌ها چه فرایندهای رفتاری و چه فرایند کرداری (تعیین جایزه برای نجات‌دادن غرق‌شده‌ها، شلاق‌زدن یکی از برادران ملاح را، سوار شتر کردن و محبت‌کردن برادری دیگر ملاح را) در نتیجه و برآیند حکایت نقش داشته است.

حکایت هم رخدادهای هسته‌ای و هم رخداد واسطه‌ای دارد که در این حکایت چیرگی با رخدادهای هسته‌ای است. مطالعهٔ کانونی‌شده‌های حکایت معلوم می‌کند بعضی از شخصیت‌ها مبهم و بدون توصیف رها شده‌اند و بعضی هم فقط به توصیف درونی آنها توجه شده است.

شخصیت	توصیف بیرونی	توصیف درونی
ملاح	شناگر	باهوش، قدرشناس، اندکی کینه‌توز
برادران	—	مهربان و خوش‌برخورد، عصبی و بدخوی
راوی	—	—
یکی از بزرگان	—	—

۲ـ۳ـ۸ تحلیل روایی حکایت هشتم

«یکی از پسران هارون‌الرشید پیش پدر آمد خشم‌آلود که فلان سرهنگ‌زاده مرا دشنام مادر داد...» (همان).

در این حکایت خواننده با کُنش و واکُنش‌هایی دووجهی (تعادل نخستین و برهم خوردن تعادل) روبه‌رو می‌شود. در همان آغاز روایت تعادل نخستین برهم می‌خورد: «یکی از پسران هارون‌الرشید خشم‌آلود نزد پدر آمد»؛ بنابراین همه‌چیز برهم زده می‌شود. به‌وسیلهٔ راوی با کُنش شخصیت‌های کُنش‌گر روبه‌رو می‌شویم (شرح‌دادن ماجرا و اظهار نظرهای متفاوت افرادی که ارکان دولت هستند). در پایان حکایت، به سبب گفتار و نگرشی که در درون جملات نغز نهفته است، تعادل ثانویه در ذهن مخاطب برقرار می‌شود؛ البته بی‌آنکه تعادل بین کُنش‌گران شکل گیرد یا مخاطب بازتاب گفتار شخصیت داستان را ببیند. درواقع در همان جملات نخست بی‌تعادلی دیده می‌شود؛ اما وقتی گفتمان شکل می‌گیرد این به‌هم‌ریختگی تعادل، محسوس‌تر می‌شود. همچنین خواننده با کُنش نگرش‌محور شخصیت داستان و بیان نگرش‌محور راوی روبه‌رو می‌شود.

تعادل نخستین ⟵ آمدن یکی از پسران هارون‌الرشید نزد پدر

برهم‌خوردن تعادل ⟵ خشم‌آلودشدن پسر از دشنام‌دادن سرهنگ‌زاده
اظهار نظرهای متفاوت برای تنبیه (کشتن، زبان‌بریدن، مصادره‌کردن و نفی وی)
تعادل دوباره ⟵ نگرش هارون‌الرشید

۲ـ۳ـ۸ـ۱ نگرش راوی در بیان ابیات پایانی

خواننده در حکایت با چند صحنه و نقش‌ویژه‌ها (رابطهٔ علّی معلولی) روبه‌رو می‌شود: صحنهٔ آغازین، صحنهٔ میانی و صحنهٔ پایانی. صحنهٔ آغازین آشنایی با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت است. در صحنهٔ میانی، نقش‌ویژه‌ها یعنی روابط عِلّی و معلولی یا کُنش و واکُنش‌ها مطرح می‌شود و در صحنهٔ پایانی خواننده با جمله‌ای نغز که نگرش شخصیت داستانی و راوی است روبه‌رو می‌شود؛ همچنین از آنچه روابط علت و معلولی را نشان می‌دهد و موجب بحران شده است، گره‌گشایی می‌شود. درواقع در صحنهٔ پایانی پاسخ کُنش و واکُنش‌ها با منطق شخصیت اصلی (هارون‌الرشید) و راوی دریافته می‌شود.

۱) کُنش یا علت: دشنام‌دادن سرهنگ‌زاده پسر را؛

۲) واکُنش یا معلول: خشم‌آلودشدن پسر؛

۳) واکُنشی که موجب بحران یا گره تنش‌زا می‌گردد: پیشنهاد برای جزای سرهنگ‌زاده از سوی ارکان دولت؛

۴) پیچیدگی و بحران: کشتن، زبان‌بریدن، نفی بلد کردن و مصادرهٔ اموال؛

۵) شکل‌گیری علت و معلولی که به گره‌گشایی می‌انجامد و نقطهٔ اوج نمود می‌یابد: چندان‌که انتقام از حد گذرد آنگاه ظلم از طرف ما باشد و دعوی از قِبَل خصم.

کُنش یا واکُنش حکایت بر محور رابطهٔ علّی و معلولی استوار است که در تقسیم‌بندی بالا بیان شد. اگر صحنهٔ آغازین حکایت، شروع بحث در این حکایت در نظر گرفته شود، این حکایت روایتی است که از زبان راوی بیان می‌شود و سبب کُنش

و واکُنش‌های شخصیت‌های داستان (پدر، پسر و ارکان دولت) می‌شود. همین کُنش و واکُنش‌های متقابل به گسترش روایت می‌انجامد و در شکل درونی خود موجب بحران در ساختار روایت می‌شود. سرانجام با نگرشی که در کلام شخصیت پدر و راوی جاری است، نقطهٔ اوج شکل می‌گیرد و گره‌گشایی صورت می‌گیرد.

۱) صحنهٔ آغازین: راوی، هارون‌الرشید، پسر، ارکان دولت؛

۲) نقش‌ویژه‌ها: روابط عِلّی و معلولی (کُنش و واکُنش‌ها)؛

۳) نقطهٔ اوج: کشتن، زبان‌بریدن، نفی بلد کردن و مصادرهٔ اموال؛

۴) بحران یا گرهٔ تنش‌زا: خشم‌آلودشدن پسر به سبب دشنام مادر؛

۵) گره‌گشایی و از بین رفتن بحران: با این نگرش که چندان‌که انتقام از حد گذرد آنگاه ظلم از طرف ما باشد و دعوی از قِبل خصم:

نه مرد است آن به نزدیک خردمند که با پیل دمان پیکار جوید

بلی مرد آن‌کس است از روی تحقیق که چون خشم آیدش باطل نگوید

این حکایت از زاویهٔ دید بیرونی (روایت سوم‌شخص)، یعنی دانای کل همه‌چیزدان و مداخله‌گر استفاده کرده است.

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

این حکایت در لایهٔ روساخت خود کلام‌محور است؛ به این صورت که همهٔ آن مبتنی‌بر گفته‌ای است که راوی در پی می‌گیرد؛ اما حکایت در لایهٔ زیرساخت خود مبتنی‌بر کُنش و واکُنش‌های گفتاری عمل‌گرایانه است. پایان‌بندی حکمت‌آموز و کُنش داستانی آن، زمینه‌ساز شکل‌گیری سخن نغزی است که حکایت با آن پایان می‌پذیرد.

این حکایت از گذشته‌نگری درون‌داستانی برخوردار است و سه حرکت دارد؛ حرکت از وضعیت نخستین و شکل‌گیری صحنهٔ آغازین شروع. این حرکت با روایت راوی از چگونگی حال شخصیت‌های داستان و حوادث رخ‌داده ادامه می‌یابد و سرانجام

حرکتی است که بازتاب نگرش شخصیت پدر و راوی است و با ارائهٔ نگرش پدر و دو بیت شعر (نگرش راوی) پایان می‌یابد. ارجاع تاریخی و آشنابودن نام شخصیت محوری در حکایت، موجب آشکارشدن زمان و مکان پنهان در روایت می‌شود.

۳ـ نتیجه‌گیری

پس از بررسی و تحلیل حکایت‌های باب اول *گلستان* برپایهٔ شاخصه‌های روایی، نتایج زیر به دست آمد:

۱) در حکایت‌های باب اول *گلستان*، داستان فرعی و راوی میان‌داستانی وجود ندارد؛ به همین سبب نویسنده در همهٔ حکایات، مضمون را در متن اصلی هر حکایت پیگیری می‌کند و آن را به سرانجام می‌رساند. نوع بیان، آگاهانه برای انتقال باورهای نویسنده (باورهای اخلاقی و نصیحت‌گرا) انتخاب شده است. نویسنده برای اینکه بتواند نقش هدایت‌کنندگی بیشتری داشته باشد و نقش تعلیمی اثر را پررنگ‌تر جلوه دهد، حکایت را با زمینهٔ طنز بیان می‌کند.

۲) دال‌ها در این حکایت‌ها به نتیجه می‌رسند و بار جهان‌بینانه و نصیحت‌گرا دارند. در حکایت‌های تحلیل‌شدهٔ باب اول، خواننده با کاربرد آگاهی در متن روبه‌روست که یکی از شاخصه‌های ساختارمندی است؛ یعنی هر حکایت یک ساختمان آوایی و به پیرو آن بار معنایی دارد و نشانه‌ها در آنها مستقیم و به نتیجه‌ای تعلیمی و اخلاقی می‌رسند.

۳) در این حکایات چیرگی با رخدادهای هسته‌ای است؛ توضیح و تفسیر، کاربرد کمتری دارد و بیشتر، از گفتگوی مستقیم استفاده شده است؛ به همین سبب روایت شکل نمایشی یافته است و مخاطب فاصلهٔ نزدیک‌تری با شخصیت داستان احساس می‌کند؛ حتی می‌تواند با او هم‌ذات‌پنداری کند؛ یعنی متن، نگاه پایداری دارد و نه با توصیف رویداد، بلکه با تجسم معنا و تصویر به ذهن مخاطب می‌آید. وقتی خواننده

این حکایت‌ها را می‌خواند، گویا فیلم سینمایی مشاهده می‌کند. این از شاخصه‌های متن تعلیمی است؛ زیرا این‌گونه متن‌ها کارکردی جهان‌بینانه دارند و راوی با آوردن ابیات و کلمات ندا در حکایات نقشی هدایت‌کننده (جهان‌بینانه ـ اخلاق‌مدار) اجرا می‌کند.

منابع

۱- احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

۲- افخمی، علی؛ علوی، سیده فاطمه (۱۳۸۲). «زبانشناسی روایت»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۶۵، ۵۵-۷۲.

۳- پورپیرار، ناصر (۱۳۷۶). *مگر این پنج روزه*، تهران: کارنگ.

۴- جواهری، سپیده؛ نیک‌منش، مهدی؛ پناهی، مهین (۱۳۹۳). «بررسی نمود کلامی روایت در *مصیبت‌نامهٔ* عطار نیشابوری»، *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ۴۵، ۸۱-۱۰۲.

۵- خزائلی، محمد (۱۳۸۷). *شرح گلستان سعدی*، تهران: بدرقه جاویدان، چاپ.۱۳

۶- خوارزمی، مؤیدالدین محمد (۱۳۶۵). *ترجمهٔ احیاء علوم الدین*، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.

۷- دشتی، علی (۱۳۸۰). *قلمرو سعدی*، تهران: اساطیر، چاپ.۲

۸- ذوالفقاری، حسن؛ زواری، محمدامین (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی قصهٔ یوسف(ع) و زلیخا»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ۱۹، ۳۷-۷۱.

۹- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۹۴). *گلستان*، به اهتمام غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ.۱۲

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). «ساختار ساختارها»، *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، دورهٔ۱۷، شمارهٔ۶۵، ۷-۱۴.

۱۱- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا، چاپ.۱۰

۱۲- عرب یوسف‌آبادی، فائزه (۱۳۹۴). «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های *گلستان*»، *فصلنامهٔ متن‌پژوهی*، دورهٔ ۱۹، شماره۶۶، ۶۵-۹۰.

۱۳- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۲). *مقاله‌های بدیع‌الزمان فروزانفر*، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۴- کنان، شلومیت ریمون (۱۳۸۷). *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

۱۵- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۶- میربلوچ‌زایی، اسحاق؛ بارانی، محمد؛ خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۹۴). «بررسی ساختار روایی خورشید و مهپاره براساس دیدگاه پراپ»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ۲۵، ۱۸۳-۲۰۲.

۱۷- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی*، تهران: سخن، چاپ.۴

۱۸- ---------- (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: سخن.

۱۹- وحدانی‌فر، امید؛ صرفی، محمدرضا؛ بصیری، محمدصادق (۱۳۹۵). « بررسی سرعت روایت در حکایت‌های گلستان سعدی براساس نظریهٔ ژنت»، *فنون ادبی*، سال۸، شمارهٔ۴ (پیاپی۱۷)، ۳۳-۵۰.

۲۰ـ یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۴). واکاوی لایه‌های تعلیمی پنهان در طنز گلستان، فصلنامه پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۲۷، ص ۲۶-۱.

۲۱- یوسفی، غلامحسین (۱۳۹۴). تصحیح گلستان، تهران: خوارزمی، چاپ۴.