سعدی و داستان نویسیِ معاصر

حسن میرعابدینی
محقق فرهنگستان زبان و ادب فارسی

چکیده
با جستجو در حوادث و حکایات گلستان می‌توان به نکات ارزشمندی از جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی روزگار سعدی دست یافت. در این مقاله کوشیده شده تا بدین امر پرداخته شود تا به جای موزه‌ای کردن آثار کلاسیک، به بهره بردن از آنها برای غنا بخشیدن به ادبیات امروز بیاندیشیم و به دانشگاه‌ها نیز اهمیت این امر را یادآور شویم. هم‌چنین تأثیرپذیری نویسندگانی چون توللی، جمال‌زاده، حجازی، جلال آل‌احمد، چوبک، گلستان، گلشیری، دولت‌آبادی و... از سعدی در این مقاله مورد بررسی اجمالی قرار گرفته است.
کلید واژه: گلستان، سعدی، داستان‌نویسی معاصر.

۱. سعدیِ حکایت نویس

هر فرهنگ و تمدنی برای نگریستن به جهان از نظرگاه خود و درک و بیان واقعیت، داستان‌های خاص خود را می‌آفریند. ایرانیان که با ذهنیت شاعرانه‌شان، خوش داشتند مطالب اخلاقی و تعلیمی یا سرگرم کننده را از طریق تمثیل‌ها توضیح دهند، از نخستین

ملت‌های مبدع *داستان* بودند. قرار داشتن ایران بر سرِ راه هند ـ سرزمین افسانه‌های حیرت انگیز ـ بر غنای داستان‌های ایرانی افزود. یونانیان (غربیان) با محدود کردن سنت افسانه‌گوییِ شرقی در چارچوب قواعد حماسه‌سرایی، آن را قاعده‌مندتر کردند.

ایران، قصه‌گویان توانا بسیار دارد و یکی از آنها سعدی شاعر پرآوازه است. راویِ قصه‌های او مردی بسیار سفر کرده است که حکایتی برآمده از دوران‌های دور و مبتنی بر حادثه‌ای عجیب را برای شنوندگانی مشتاق تعریف می‌کند. احتمالاً سعدی شماری از این حکایت‌ها را از مسافران و بازرگانان شنیده، آنها را جمع‌آوری کرده، با تخیّل خود پرداخت نموده و بازنویسی کرده است و مُهر خلاقیت خود را با زبانش بر این قصه‌های شفاهی زده است. با جستجو در حوادث زشت و زیبای حکایات *گلستان* می‌توان به نکات ارزشمندی از جامعه‌شناسی و روان‌شناسیِ اجتماعیِ روزگار سعدی دست یافت. زیرا قصه‌هایی که سیاحتگران و بازرگانان دهان به دهان اشاعه داده‌اند، بازتاب دهندهء انگاره‌های ذهنی مردم یک دوران به شمار می‌آیند. از این رو سعدی تجربیاتی ملموس از زندگیِ مردم زمانهء خود و آداب ورسوم متداول را در قصه‌هایش بازتاب می‌دهد و پژوهنده را به شیوهء زندگی زمانهء مورد نظر و مناسبات اجتماعی واقف می‌سازد.

والتر بنیامین، در مقالهء «قصه‌گو»، اهمیت قصهء قدیم را در این می‌داند که به کار انتقال تجربه‌ها می‌آید. او راویان این قصه‌ها را یا از دستهء برزگران و کشتگران می‌داند و یا از گروه دریانوردان و تاجران ـ دو گروهی که توانایی تبادل تجربه‌ها را دارند. بازرگانان و ملّاحان که بسیار سفر می‌کردند، شنیدنی‌ترین قصه‌ها را می‌گفتند. از آنها بهتر، حکمای اهل سیر و سفر بودند. شاید بتوان اصرار سعدی بر این‌که قصه‌هایش حاصل سفرهایش هستند را از این منظر هم مورد توجه قرار داد. اهمیت ساختار مبتنی بر سفر در قصهء عرفانی ـ رمزیِ ما در نقش دوگانهء عینی ـ ذهنی است که به سفر می‌بخشد تا از آن محملی بسازد برای خودشناسی. سعدی نیز در دسته‌ای از قصه‌های خود، به جهان داستان‌هایی که دیگران می‌گفتند، سفری ذهنی دارد و سپس آنها را جزو تجربهء خود در می‌آورد؛ زیرا با هر داستان، تجربهء زیستیِ «دیگری» را به تجربهء خود

می‌افزاید. در داستان‌های قصه‌گویان دیگر نیز ساختار مبتنی بر سفر رواج کامل داشت، زیرا به نویسنده امکان می‌داد که شخصیت‌های گوناگون را به سهولت درگیر ماجراهای داستانی خود کند و از حادثه‌هایی که بر سرِ آنها آمده، برای اهداف تعلیمی خود بهره برد. مسافران و تاجرانِ گرم‌دهان که توانایی تبادل تجربه‌ها را داشتند، همیشه خاطره یا ماجرای جالبی برای تعریف کردن داشتند. سعدی نیز از جملهء سیاحتگرانی است که حکمت بلاد دور را به خانه می‌آورند. تجربهء زیستیِ غنی و رسیدن به شناختی دقیق از روحیات آدمیان و بیان آنها ضمن صحنه‌پردازی‌های داستانی، به کار سعدی تشخّصی خاص بخشیده است.

در آن روزگار، شیراز مسیر بازرگانان و به عنوان نقطه‌ای خوش آب و هوا، محل اتراق آنان و خاستگاه سعدیِ قصه‌گو بود. سعدی چون از سفرهای خود به زادبوم بازگشت، به منظور بهبود شرایط عمومیِ زندگی در زمانه‌ای خونبار، به قصه‌گویی برای ارشاد خلق و ترویج فضایل عالی انسانی پرداخت. او در مدرسهء نظامیه درس خوانده بود و وظیفهء موعظه و ارشاد خلایق را بر عهده داشت، اما واعظی بود که حکمت‌ها و اندرزها را به شکل حکایت‌های شیرین می‌گفت و نه به صورت وعظ و خطابه‌های خشک، از این رو سخنش بیشتر بر دل می‌نشست. به خصوص که غالبا با لحنی شوخ، مسئلهء مورد نظر خود را با لطیفه‌ای درمی‌آمیخت و حکایت‌ها را از طنزی شیرین و پوشیده برخوردار می‌ساخت.

در این‌که سعدی مرد سفر بوده یا حکایت‌ها زادهء شنیده‌ها و خیال‌های اوست، مطالب زیادی نوشته‌اند؛ سفرهای او به سرزمین‌های اسلامی چون حجاز و شام و لبنان و روم (ترکیه) را واقعی دانسته‌اند؛ اما سفر به چین و هند را حاصل پر کشیدن تخیّل پویای او به دور دست‌های افسانه‌ای می‌دانند. در هر حال، می‌توان گفت که بخشی از مواد قصه‌هایش را از تجربهء سفرهای خود گرد آورده و بخشی حاصل معاشرت او با مسافران گوناگون است، ولی از نقطهء نظر ادبی، مهم این است که سعدی با برداشتن

مرز بین سفر واقعی و سفر خیالی، جهان داستانی خود را می‌سازد. او، مثل هر داستان‌گوی خلّاقی، در میانهء تجربهء واقعیت و خیال داستانی می‌زید.

شناختش از اوضاع جهان یا خُلق و خوی آدمی با تجربه‌های رنگین از سفرها، غنا یافته بود. از این رو قهرمان قصه‌اش نیز مردی است که راه خویش را در جهان با درگیری باز می‌کند. حکایت‌ها ساختاری مناظره‌ای دارند و بر بنیاد تناقضی طرح‌ریزی شده‌اند که از برخورد دو نظر متفاوت پدید می‌آید. برخورد دو اصلی که شالودهء حکایت کلاسیک را می‌سازد، در تمامیِ حکایت‌های *گلستان* مشهود است و به آنها ساختاری مکالمه‌ای می‌بخشد. طرح برخی از داستان‌ها بر «جدال سعدی با مدعی» و ایجاد تضاد بین دو کنش شخصیتی یا دو عرفِ رفتاری مبتنی است؛ تضادی که بالاخره به نفع راوی پایان می‌یابد و به بازگوییِ نتیجه‌ای پندآموز از زبان او می‌انجامد. از این رو قصه‌ها در چارچوب زیبایی‌شناسیِ منبری و ساخت فرهنگ مذهبیِ روزگار می‌گنجند: مناظره، همانند آن‌چه در رساله‌های عملیه می‌آید، احتجاج و استدلالی است برای اثبات حق بر باطل و نه آن‌سان که امروزه از عنصر گفتگو مراد می‌کنیم و آن را مکالمه‌ای بین دو سو می‌دانیم که هر دو به یک اندازه حق دارند. در قصه‌ها حق ـ نظر نویسنده ـ باید پیروز و باطل منکوب شود.

هر داستانِ سعدی، حاوی نکتهء سودمندی است که گاه به شکل پندی اخلاقی بروز می‌یابد و گاه به هیأت ضرب‌المثلی یا اصلی عملی از زندگی. اصولاً در قصهء کهن ـ به قول بنیامین ـ «قصه گو مردی است که برای خوانندگانش مشورت به ارمغان می‌آورد». حکمتی که سعدی ارائه می‌کند، برگرفته و تبلور یافتهء حکمت مردمی است. سعدی به واقع راوی یا شاهد آن تجربه‌هاست و آنها را در قالبی هنری متبلور می‌کند. تنوع موضوعی حکایت‌ها و توجهی که به امور روزمره شده، موید این نکته است، اما از سوی دیگر، قصه‌های سعدی دهان به دهان در میان مردم می‌گشت و بر حکمت آنها می‌افزود. پس می‌توان از رابطه‌ای متقابل سخن گفت: او حکمت مردمی را می‌گرفت و جهان آرزویی خود را بر آن می‌افزود و به میان مردم باز می‌فرستاد. بنابراین، چه قصه‌ها حاصل

تجربیات خودش باشد و چه برگرفته از تجربهء دیگران، رد حضور او در همهء آنها پیداست. چه بسا، شنیده‌ها را به عنوان تجربیات خود وانمود می‌کند تا خود را پرتجربه‌تر از آن‌چه به واقع هست، بنمایاند و شنوندگان را بیش از پیش مجذوب قصه‌های خود نماید. جز این توانِ روایی، او که از راه هماهنگیِ صوتی و آواهای کلامی نیز در صدد جلب مستمعان بود، می‌کوشید تا حد امکان قصه‌ها را تراش دهد و موجز کند تا به راحتی در خاطر شنوندگان بماند و دهان به دهان بگردد. از همین رو هم هست که قصه‌ها از ساختارهایی تکرار شونده برخوردارند. می‌توان دو عامل ایجاز و تکرار را ـ از نظر صوری ـ مهم‌ترین شگردهای قصه‌گویان برای جلب توجه مستمعان دانست. سعدی، قصه‌گویی برآمده از سنّت مقامه‌نویسی است و مثل همهء معرکه‌گیرها برای افزودن بر قدرت پندآموزی، داستان‌های خود را با آب و تاب و نقش و نگارهای زبانی بیان می‌کند، اما برای وی داستان فقط بهانه‌ای برای پندآموزی نیست، صورت و سبک آن نیز اهمیت دارد.

سعدی در شعر خود نیز قصه پرداز است و کتاب *بوستان* را در قالب حکایت‌های اندرزی یا تغزلی و عاشقانه، به شکل گفتگوی شخصیت‌های داستانی روایت می‌کند. قصه‌های منثورِ گردآمده درکتاب *گلستان* را می‌توان شکل متحول شدهء مقامه‌نویسی دانست. مقامه‌نویسی که نشانهء اعلا درجهء توجه به لفظ است، سر برآورده از مناظره‌ها و جدل‌های متداول میان ادبا و سبکی برآمده از بلاغتی منبری است. هر چند مقامه‌گو به سرگذشتی کوتاه ویژگیِ روایی می‌بخشد، اما مقامه‌گویی اساسا «هنر معرکه‌گیری با کلام بوده است. مقامه‌گو با قدرت سخنوری و افسون کلام بر مدعی غلبه می‌کرده و شنوندگان را مجذوب می‌ساخته است». (موحد، ۱۳۷۴:۱۴۸). مقامه از نظر روایی ضعیف است و بیشتر نوعی قطعهء ادبیِ نوشته شده به قصد تعلیم به شمار می‌آید که در آن ریتم داستان رو به کاهش نهاده و از خصوصیت نمایشی ـ روایی، تنها گفت و شنود برجا مانده است تا فضای مناسبی ساخته شود و مباحث گوناگونی در چارچوب

دسیسه‌ای کوچک گنجانده شود ؛ با این هدف که آداب افراد و تیپ‌های اجتماعی مورد ریشخند قرار گیرد.

غنایی که سعدی به سبک نگارش، طرز تفکر و پیرنگ روایی مقامه می‌بخشد، نشانهء تکامل هنر قصه‌گویی در روزگار اوست. سعدی، همچون دیگر مقامه‌نویسان، هر باب از کتاب خود را به موضوعی خاص اختصاص می‌دهد. او طی ۸ باب، بیش از ۱۸۰ حکایت می‌آورد و گاه از آنها نتیجهء اخلاقی می‌گیرد و گاه صرفا واقعیتی را وصف می‌کند.

او به چهره پردازی کلیِ شخصیت‌ها قناعت می‌کند ؛ همچنین، از طریق طراحی خطوط اصلیِ فضا، جوهرهء داستان را در اختیار خواننده می‌گذارد، اما همواره جزییات را به عهدهء تخیل خودِ او می‌نهد، زیرا جزی نگاری خاصهء عصر رئالیسم است که سده‌ها پس از روزگار سعدی فرارسید. البته او با واژگانی که به تناسبِ ویژگیِ روحی یا مقام اجتماعیِ شخصیت داستان برمی‌گزیند، فضایی متناسب با اندیشهء خود پدید می‌آورد. سعدی در انتخاب و تنوع لحن برای تاثیرگذار کردن سخن خود، بصیرتی خاص دارد؛ انتخاب لحن مناسب و بهره گیری از گفتگو ـ به عنوان عنصری روایی ـ نقش مهمی در تبیین منش و شخصیت آدم‌ها دارد و آنها را از چهره‌های مجردِ کلی که شاهد مثالی برای بحث و استدلالند، در می‌آورد و به چهرهء داستانیِ زنده‌ای با تعلقات اجتماعی خاص و کنش‌های ملموس انسانی بدل می‌کند. مثلا بافت زبانیِ حکایت او، وقتی از دید یکی از مشایخ سخن می‌گوید، فرق دارد با بافت زبانیِ حکایتی که از دید پیرمردی حریص روایت می‌شود. هنر او در انتخاب و کاربرد کلماتی متناسب با مضمون و بازتابندهء خصوصیت‌های روحی و رفتاری شخصیت‌هاست؛ طنز پوشیده‌ای را هم که از آن سخن گفتیم، به همین طریق می‌سازد.

در باب اندیشهء سعدی حرفی نداریم، پژوهندگان ادبیات کلاسیک در ستایش یا نکوهش سعدی داد سخن داده‌اند. به ویژه در دوران مشروطه که مضمون و زبان متون کلاسیک مورد نقد قرار گرفت، نظرات گوناگونی بر له یا علیه سعدی ابراز شد. (عابدی، ۵۴:۱۳۸۳) زیرا برخورد انتقادی و گاه نفی‌گرایانه با ادبیات کلاسیک، خاصهء مرحلهء

ورود به دورهء تاریخیِ جدید است که بسیاری از اندیشمندانش آثار کلاسیک را امری به تاریخ پیوسته و درخور گذشته می‌دانند، اما حتی آنان که او را روشنفکری سازشکار و حامی سنّت‌های مستقر و اخلاقیات ترویجی او را متناقض و ماکیاولی دانستند، نتوانستند شیوایی و شیرینی عباراتش را نستایند.

بنابراین، امروزه برای ما، اهمیت *گلستان* نه در مفاهیم مطرح شده در آن، بلکه در ساخت موجز و فشردهء آن و رفتار هنرمندانهء سعدی با زبان است. موحد معتقد است: «اگر بسیاری از داستان‌های *گلستان* را به نثر عادی بنویسیم و شگردهای کلامی سعدی را از آن حذف کنیم، چیز چشمگیری از آن باقی نمی‌ماند». (موحد، ۱۳۷۴: ۸۰).

سعدی با موسیقیِ کلامی که در بافت متن ایجاد می‌کند، زبان روان و رسا و رشک‌انگیز خود را پدید می‌آورد. استادانی چون بهار و همایی، پاره‌هایی از جمله‌ها و عبارات او را دارای وزن عروضی و هم‌چون مصرعی از یک بیت دانسته‌اند، اما به نظر موحد، راز زیباییِ نثر سعدی در داشتن وزن عروضی نیست، زیرا در آن صورت هر بند آن می‌تواند وزنی متفاوت با بند دیگر بیابد و یکدستیِ نثر از دست برود. اهمیت نثر سعدی در این است که کل نثر از آهنگ هماهنگی برخوردار است که هر پاره را دربرمی‌گیرد. سعدی نه از طریق کاربرد وزن عروضی، بلکه با دقت در همکناریِ کلمات و رعایت کوتاه و بلندی هجاها، به چنین آهنگی در نثر خود می‌رسد. جمله‌های موجزش از نوعی قرینه‌سازیِ دارای سجع، آهنگ می‌پذیرند. البته از شگرد تتابع سجع‌ها و حذف به قرینه، به شکلی بهره می‌برد که نثر تصنعی نشود و آهنگ طبیعیِ کلام مختل نشود. نمونهء ایجاز نثر سعدی را در داستانی می‌یابیم که نمونهء خوبی ست از آن‌چه امروزه «داستان کوتاهِ کوتاه» نامیده می‌شود: «هندویی نفط اندازی همی آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است». (سعدی، ۱۳۷۶: ۱۶۰).

قدرت او در کنار هم نهادن زبان فخیم ادیبانه با زبان عامهء مردم و استفاده از کنایه‌ها و مثل‌ها و اصطلاحات عامه و ترکیب زبان ادیبانه و زبان شفاهی است.

با همهء این اوصاف، حرف آخر را نظم می‌زند که نقطهء ختامی بر نثر و پایان‌بخشِ حکایات است: تمثیل‌های مبتنی بر نتیجه‌گیری به شکل بیت‌های پایانی یا ضرب المثل‌ها، احادیث و امثالی می‌آید که جای جای در حکایت‌ها گنجانده شده‌اند و به نوعی ساختار داستانیِ ترکیبی از نثر و نظم شکل داده‌اند. البته استفاده از نظم در متون نثر، سابقهء دیرینه‌ای در ادبیات ایران و جهان دارد. سعدی در بخش منثور حکایت، یک تجربه را مطرح می‌کند و در بخش منظوم آن تجربه را تایید می‌کند و تعمیم می‌بخشد تا خواننده یا شنوندهء حکایت را قانع کند که تکرار چنین تجربه‌ای امکان پذیر است. سعدی با کاربرد این ترکیب به نوعی فاصله‌گذاری میان واقعیت و داستان دست می‌زند تا مخاطب را به خود آورد، از جهان سرگرم کننده و پرجذبهء داستان خارج کند و او را درگیرِ مفهوم آموزشیِ مورد نظر خود و تجربهء وجودیِ حاصل از اثر سازد. ایجاد تاملی است تا مخاطب را از حالت منفعل به حالتی پویا بکشاند: دریابد قصه زمانی ارزش واقعی خود را می‌یابد که مخاطب نیز با پند گرفتن از رخدادها در روند شکل گیریِ آن سهیم شود. نظمِ پایانی با ایجاد گسستی در روال روایی، خواستار مشارکت فعال مخاطب در داستان می‌شود و لحظهء تامل و مواجههء مخاطب با اندیشه‌های برانگیخته شده بر اثر خواندن متن است و بدین‌سان سعدی به علت و انگیزهء نگارش قصه می‌رسد.

۲. تاثیر سعدی بر داستان نویسیِ معاصر

پیشتازان تجدد در نثر، از *گلستان* الهام گرفته‌اند. با این حال محمد جعفر محجوب، میرزا ابوالقاسم قائم مقام را تنها کسی می‌داند که در تقلید از شیوهء نگارش سعدی تا حدی توفیق یافته است. بعدها نیز بسیاری از معاصران در راه بازآفرینیِ نثر سعدی کوشیدند، از جمله فریدون توللی در نوشته‌های انتقادیِ مشهورش: *التفاصیل*.

اما تأثیرپذیریِ داستان نویسان از سعدی را می‌توان در دو بعدِ «نثر» و «ساختار» بررسی کرد؛ تاثیری که البته در دو گروه از داستان نویسان، شکل‌های متفاوتی می‌یابد، بنابراین می‌توان آن را در دو گونهء کلی مورد توجه قرار داد: نویسندگان سنتگرایی مثل سید محمد علی جمالزاده و محمدحجازی که عمدتا مضمونگرا بودند، بیشتر از جنبهء

مضمونی و ساختار پندآموز حکایات سعدی متأثر شده‌اند، اما نویسندگان نوگرایی که بیشتر متوجه قالب و فرم داستان کوتاه و انتخاب زبانی متناسب با موضوع بوده‌اند، کوشیده‌اند با بهره بردن از امکان تازه‌ای که نثر سعدی پدید می‌آورد، به تجربهء تازه‌ای در نوشتن دست بزنند و ساختار زیبایی شناسیِ جدیدی را بیازمایند. از نظر آنان، اهمیت حکایات *گلستان* بیش از هر چیز در هنرنمایی‌های سعدی با زبان است.

از دورهء مشروطیت به بعد، مایهء اصلیِ زبان ادبیات معاصر را محاورهء مردم تشکیل می‌داد، اما نویسندگانی چون صادق چوبک، جلال آل احمد و ابراهیم گلستان ـ نمایندگان اصلی حرکتی که از ۱۳۲۰ به بعد، داستان کوتاه را به شاخهء تنومندی از ادبیات معاصر تبدیل کرد ـ از ظرایف نثر کلاسیک نیز برای غنا بخشیدن به نثر خود بهره بردند و با توجه کردن به آهنگ درونیِ حاصل از همکناریِ کلمات، در راهِ پدید آوردن نثری حسی‌تر و ملموس‌تر کوشیدند؛ تا نمایشی کردنِ روایت و جزی پردازی را جانشین وصف و نقل ماجرا کنند. توجه به نثر، جزئی از روند تحول داستان ایرانی ـ از «نقل»های شنیداری به متنی برساخته ـ بود. تقریبا همهء نویسندگان ایرانی ـ از آل احمد و چوبک گرفته تا صادقی و گلشیری و دولت آبادی ـ تمایل خود را به کاربردِ نثر کهن نشان داده‌اند؛ تمایلی که در بسیاری از موارد از حد تفنن و ذوق‌ورزی فراتر نرفته است ؛ اما گاه نیز حاصل تلاشی برای مدرن کردن نثر است. تلاشی از آن نوع که مورد نظر آشوری است: «مدرنیت در کار خوانش متن‌های کهن، یعنی کشف معنا و منطق تازه، با معیارهای روشی و منطقیِ فهم مدرن. مدرنیت، در عالم بازخوانیِ هنریِ یک متن کهن، یعنی شکستن معیارهای سفت و سختِ قالبی کهن و جدا کردن متن‌ها از زیرمتن دیرینه‌شان، برای جلوه گرکردنِ روابط، نظم و ساختار زیباشناختی تازه و هرگز ندیده در آنها» (آشوری، ۹۱:۱۳۸۶).

نویسندگان سنتگرا توجه وافری به شیوهء حکایت‌نویسی و نثر سعدی دارند و آثارشان در حد فاصل حکایت نویسیِ کهن و داستان مدرن قرار می‌گیرد. جمالزاده، در *یکی بود و یکی نبود* و مجموعه داستان‌هایی که پس از آن منتشر می‌کند، هم از صناعت

داستان نویسیِ اروپایی بهره می‌برد و هم به سنت داستان‌گوییِ شرقی پابند است. او می‌کوشد از لابه‌لای طرح تودرتو و کهنه‌نمای حکایت، عناصر تربیتی را با لحنی اندرزگونه و طنزآمیز به خواننده انتقال دهد. طرح داستان‌های جمالزاده، مقامه‌وار است. در مقامه، راوی پس از ورود به شهری، جمعی را می‌بیند. از میان آنان، گوینده‌ای بحثی را پیش می‌کشد و راوی شنونده است. با اتمام بحث و پراکنده شدن جمع، مقامه نیز تمام می‌شود. جمالزاده غالبا این شیوهء روایی را به کار می‌برد: گاه رویدادهای داستان را از طریق فرم روایی «سفر» به هم متصل می‌کند؛ راویِ داستان، ایرانیِ تحصیلکرده‌ای است که پس از سال‌ها به وطن باز می‌گردد، دوستی را می‌بیند و آن دوست سرگذشت خود را برای راوی شرح می‌دهد. گاه نیز نویسنده تیپ‌های اجتماعی گوناگونی را که هر یک با لحن خاص خود شناسانده می‌شوند، برای بحث دربارهء موضوعی اجتماعی یا اخلاقی گرد هم می‌آورد. پس از پایان بحث، داستان هم ـ مانند آن‌چه در مقامه اتفاق می‌افتد ـ تمام می‌شود.

لذتی که جمالزاده از زبان‌پردازی ـ استفاده از وجه وصفی، مترادف‌ها، مطابقهء صفت و موصوف، ترکیب‌های عربی، آرایه‌هایی چون سجع و جناس و مراعات النظیر ـ می‌برد نیز او را به مقامه نویسان نزدیک می‌کند.

محمد حجازی «مطیع الدوله»، بیش از جمالزاده، از سنت مقامه‌نویسی پیروی می‌کند. او در آغاز هر داستان کوتاه خود ـ در مجموعه‌های *آئینه* و *اندیشه* ـ به وضوح، موضوعی اخلاقی یا اجتماعی را مطرح می‌کند ؛ آنگاه ماجرایی را به عنوان شاهد مثال و روشن شدن بحث و اثبات دعاوی خود می‌آورد و در پایان، نتیجهء اخلاقیِ باب طبع خود را به عنوان یک حکم قطعی می‌گیرد. «همهء کوشش نویسنده مصروف آن است که سبک حکایت‌نویسی سعدی را با ذوق و سلیقهء مردم امروز تطبیق دهد» (آرین پور، ۲۵۱:۱۳۷۹). حجازی در نثر خود نیز، به شکل مبالغه آمیزی از استعاره‌ها و مجازهای اقتباس شده از شعر کهن بهره می‌جوید. کاربرد ترکیب‌های برگرفته از شعر کهن حاکی از فطرت ادبیِ اوست و به نثرش طنینی قدیمی می‌بخشد.

از نویسندگان نوگرا، می‌توان ابراهیم گلستان را به عنوان نویسنده‌ای شیفتهء موسیقی کلمات زبان فارسی، مثال زد. گلستان می‌کوشد نثری متناسب با موضوع و زمینهء اثر بیافریند و با آهنگی که از کنار هم قرار گرفتن کلمات و تناسب هجاها ایجاد می‌شود و با برش‌های کوتاه و بلندی که به جملات می‌دهد، مفهوم مورد نظر خود را القای کند. سعی می‌کند نثری موزون بیافریند که همگام با موضوع، کند و سنگین می‌شود، یا سبک و جهنده، اما در مواردی هم گرفتار بازیِ کهنهء آرایش زبان می‌شود و سادگی و ایجاز سعدی وار را از دست می‌دهد و یا نثرش به جای یافتن وزنی عروضی، آهنگی بحر طویل وار می‌یابد. گلستان، متاثر از سعدی، به وفور از صنایع بیانی و بدیعی استفاده می‌کند؛ در لابه‌لای متن داستان، جملاتی با وزن عروضی می‌آورد و گاه آنها را به جملات قصار تبدیل می‌کند. جملات موزون یا قصار در نثر گلستان، همان کارکردی را می‌یابند که نظم در نثر سعدی دارد. گلستان با کاربرد تشبیه و استعاره و تمثیل می‌کوشد فکری ساده را تبدیل به تمثیلی کلی دربارهء اجتماع کند. به واقع پندآموزیِ سادهء داستان‌های حجازی، در آثار گلستان به پندآموزی از راه تمثیلی کردن تبدیل می‌شود. روایت داستان بهانه‌ای برای گفتن حرف‌های کلی می‌شود، به طوری که اشیای و موجودات، معادل مفاهیمی خارج از حوزهء روایت گرفته می‌شوند. البته گاه تأکید بر این فکر کلی، بر گسترش منطقی و حرکت سادهء داستان تاثیری نابه‌جا می‌گذارد.

نتیجه

۱. به جای موزه‌ای کردن آثار کلاسیک، به بهره بردن از آنها برای غنا بخشیدن به ادبیات امروز بیندیشیم. پس با نگاهی دگرگون به این متن‌ها ـ برای جلوه‌گر کردن روابط و ساختار زیبایی شناسیِ تازه ـ به وجوهِ کمتر مطرح شده‌ای در آنها توجه کنیم.

۲. ادبیات معاصر ما که از دورهء مشروطه تحت تاثیر ادبیات اروپا پدیدار شده است ـ و اغلب محافل دانشگاهی دستِ کسر بر سرِ آن می‌نهند ـ ادبیاتی بی‌ریشه نیست. اگر سر در هوای ادبیات غرب دارد، ریشه‌هایش از ادبیات کلاسیک آب می‌خورد. این ادبیات، ادامهء منطقیِ ادبیات کلاسیک ماست و دانشگاه‌ها ناگزیر از جدی گرفتنِ آنند.

منابع:

۱. آتش‌سودا، محمدعلی (شهریور ۱۳۸۲)، «گلستان سعدی و ابراهیم گلستان»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، و «تاثیر متون کهن بر نثر داستان معاصر»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، مرداد ۱۳۸۴.
۲. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹) *از نیما تا روزگار ما*، تهران.
۳. آشوری، داریوش (آبان ۱۳۸۶)، «دربارهء حافظ کیارستمی»، *نگاه نو*، شمارهء ۷۵.
۴. ابراهیمی، نادر (۱۳۴۷)، «پلی از آهنگ میان فروغ و گلستان»، *بررسی کتاب*، فروردین.
۵. انوری، حسن (۱۳۷۱) *گزیدهء گلستان سعدی*، علمی.
۶. بالائی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۷۸) *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ترجمهء احمد کریمی حکاک، تهران.
۷. بنیامین، والتر (بهار و تابستان ۱۳۷۵)، «قصه‌گو: تاملاتی در آثار لسکوف»، ترجمهء مراد فرهاد پور و فضل الله پاکزاد، *ارغنون*، شمارهء ۹ و ۱۰.
۸. عابدی، کامیار (شهریور ۱۳۸۳)، «سعدی در آئینهء ادب معاصر»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*.
۹. فارس احمد (آذر ۱۳۴۳)، «مقامه نویسی در ادبیات فارسی»، وحید.
۱۰. موحد، ضیا (۱۳۷۴) *سعدی*، طرح نو، چ۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی