حمید دباشی

تأمّلی بر صِناعتِ روایت در «گلستان»:

ترتیب کتابت و تهذیب ابواب

به‌مثابه نمودی از «عدالت» نزد سعدی *

پیشکش دوست عزیزم
حسین ضیائی:
« ... لمّا سافرتُ مع اخی عاصم من دیار ماوراءالنهر الی بلاد المغرب لنصید طایفةً من طیور ساحل اللُجّة الخضراء...»

در خاتمهٔ دیباچهٔ گلستان، سعدی از امعان نظر در «ترتیب کتاب و تهذیب ابواب» کتاب در دست تألیف خود یاد می‌کند و نیز در مقام مقایسه، گلستان‌را به‌مثابه «روضه» و «حدیقه» و «بهشت» به خواننده می‌شناساند.[1] ترتیب و تهذیب کلّ کتاب و نیز چگونگیِ تقدم و تأخر ابواب متشکلهٔ آن حاوی روال گویش و نیز نحوهٔ روایتی تلویحی‌ست که تا کنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است.[2] معمول کار اغلب خوانندگان

* مخاطبِ اول بسیاری از مقولاتی را که دراین مقاله مورد تأمل قرار داده‌ام دوست فاضلم محمود امیدسالار بوده است. احاطهٔ کم‌نظیر او بر کلیّت و خاصیت روایی‌شاهنامهٔ‌فردوسی باعث تأمل دقیقتر در بسیاری مواضع نظری من بوده است. از سعهٔ صدر او که با حوصله پای صحبت من می‌نشیند و بی‌دریغ مرا مرهون نظریات صائبش می‌کند سپاسگزارم.

گلستان تا کنون بر این قرار بوده است که ابواب متشکلهٔ گلستان را قراءت کرده‌اند و شور و شعف ناشی از شیوایی کلام سعدی و نیز توانایی کم‌نظیر او در خلق معنی، خود مانع از توجه به امری بدیهی‌تر یعنی شگرد روایتیِ سعدی و عنایت او به تمامیّت تلویحی این روایت بوده است.[۳] موضوع این مقاله بحثی مقدماتی پیرامون کلیّت روایتی کتاب گلستان و توجه به ترتیب و تهذیب کتابت این متن به‌مثابه نشانه‌ای از عملکرد مقوله «تعادل» نزد سعدی‌ست.[۴] خلاصهٔ نظریهٔ این مقاله این است که نه فقط تک تک اجزاء و ابواب گلستان به‌نحوی به مقولهٔ تعادل و توازن و مآلاً «عدالت» مربوط است بلکه کلیّت روایتی کتاب، تقدّم و تأخر ابواب متشکلهٔ آن، نحوهٔ گذار از یک باب به باب دیگر، و مآلاً صناعت مستتر در صورت روایتیِ آن خود حاوی نظریه‌ای تلویحی‌ست از تعادل، که توجه به آن از ابتدایی‌ترین شرایط فهم گلستان به‌عنوان یک اثر هنری‌ست.[۵] بر اساس این بحث مقدماتی مقصود نهائی از تأمل بر خاصیت روایتیِ روایتِ گلستان آن است که عَلَم طغیان بر علیه حکومتِ قاهرِ متافیزیک معنی برافراشت و بر مدار جدیدی از تأویل دست بر خاصیت غیر قابل نقصان و ترجمهٔ روائیت روایت نهاد.[۶] اگر در خاتمهٔ این مقاله، و از گذر تأملی بر خصلت روایتیِ گلستان و اولویتِ ترکیب روایتیِ آن بر مفردات معنائی‌اش، بتوان قدمی به آهستگی و احتیاط به‌سوی زیباشناسی روایی برداشت، قدمی که صرفِ برداشتنش ما را از زیر سلطهٔ حکومت استبدادی متافیزیک معنی دور می‌کند، راه سرسبز و پر پیچ و خم و در عین حال پربرکتی را در جلوی خود خواهیم یافت.[۷]

(۱)

مقدمةً توجه به این امر ضروری‌ست که کلیّت روایی یک اثر هنری مثل گلستان جزء لاینفک تمامیّت وجودی آن است. یعنی مقولهٔ تمامیت در یک اثر هنری ــ مسائل توأمان شروع، تداوم، تحرک، و خاتمه ــ محصول ناگزیرِ اجزاء متشکلهٔ آن نیست. کلیّت روایی یک شعر یا یک قصه یا هر اثر هنری دیگری که محصول ذهن خلاق هنرمندی بوده است واقعیتی قائم بالذات و خصلتی غیر قابل تفکیک به اجزاء متشکلهٔ آن اثر است.[۸] چنان که به وضوح از دیباچهٔ گلستان برمی‌آید سعدی تصوّری جامع و مانع از اثر هنری خود که عالماً و عامداً به تصنیف آن در سال ۶۵۶ هجری پرداخته، داشته است. عبارتِ «در این مدت که ما را وقت خوش بود / ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود»[۹] در واقع محل امضاء و تاریخ کتابت سعدی‌ست در خاتمهٔ دیباچه، و نیز دلیلی بر وقوف شعور خلاّق وی به لحظهٔ خلقت یک اثر.[۱۰] این وقوف بر خلقت، توأمانِ وقوف بر

تمامیت روایی آن نیز هست.

وجه ممیّز کلیّت روایی متن گلستان در واقع همان «دیباچهٔ» آن است که روال خطابی (ریطوریقایی) آن تمهید و توطئه‌ای‌ست برای خلقِ خودآگاه یک روایت.[۱۱] خاصیّت خطابی «دیباچه» از تغزّل مفرط با کلمات به خوبی مشهود است: «منّت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت.»[۱۲] صرف «معنی» تک تک کلمات و عبارات در این اتفاقِ روایی کمتر مجال نمود و حضور می‌یابد به‌صرف قدرت شبه‌جادویی روایت.[۱۳] یعنی صرف زیبایی روایت. و حتی از آن صریحتر خودآگاهی روایت از روائیت خویش، به‌حقّ مانع از توجه به «معنی» کلمات و عبارات می‌شود. در این عبارت، همچنان که در تمام «دیباچه» و در تمام متن گلستان، خصلت روایی شعور خلّاق بر دیگر خصائل، از جمله خصلت «معنی»آفرینی می‌چربد. در «دیباچه» کلام با خودآگاهی تمام به خودنمایی می‌پردازد و هر جنبهٔ دیگر کلامی، حتی «معنی» را مجال حضور نمی‌دهد.[۱۴] «از دست و زبان که برآید / کز عهدهٔ شکرش به‌درآید»[۱۵] صرفاً یک عبارت بلاغی در غلوّ معکوس است.[۱۶] یعنی اگر دست و زبان کسی از عهدهٔ شکر برآید، آن کس، کسی جز سعدی نمی‌تواند بود.[۱۷] عملکرد «دیباچه» بدین‌ترتیب چیزی جز تهییج خودآگاهی مفرط کلام از ماهیت کلامیّت خود، صرف روایتیِ روایت، نیست.[۱۸] در «دیباچه» انسان گویا به ستایشِ گویایی خود می‌پردازد.[۱۹] «فرّاش باد صبا را گفته تا فرش زمرّدین بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد»[۲۰] ارتباط بسیار محو و ناچیزی با «معنی» و «منظور» تک تک این کلمات و یا مجموعهٔ این عبارت دارد. اگر مقصود، صرف بیان قدرت خداوند در دگرگونی زمین در فصل بهار بود این معنی را به عبارتی بسیار ساده‌تر و صریحتر می‌توان گفت. دست و زبان سعدی در خلق این عبارت چون دست و نگاه یک نقاش است، دست و گوش یک موسیقیدان؛ تمامیّت قائم بالذات خلقتِ روایی محلی از اعراب برای دیگر مقولات نمی‌گذارد.[۲۱]

اوج وقوف سعدی بر قدرت سخن‌آفرینی خود البته در عبارت بلاغی زیر مستتر است: «ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است و صیت سخنش که در بسیط [زمین] منتشر گشته و قصب‌الجیبِ حدیثش که همچون شکر می‌خورند و رقعهٔ منشآتش که چون کاغذ زر می‌برند ...»[۲۲] کمتر می‌توان متوقع بیانی صریحتر در خودآگاهیِ یک هنرمند خلّاق از لحظه و حرکت خلاقیّت و به بیانی حتی صریحتر صرف خلاقیّت وجود، بود.[۲۳] حتی شکسته‌نفسی سعدی را آن‌گاه که می‌گوید که: «ذکر جمیل سعدی ... بر

کمال فضل و بلاغت او حمل نتوان کرد بلکه خداوند جهان و قطب دایرهٔ زمان وقایم مقام سلیمان و ناصر اهل ایمان و شاهنشاه معظّم، اتابک اعظم، مظفرالدنیا و الدین، ابوبکر بن سعد بن زنگی، ظلّ‌الله تعالی فی‌ارضه، ربّ ارضَ عنه و ارضه به عین عنایت نظر کرده است و تحسین بلیغ فرموده و ارادت صادق نموده... الخ»[۲۴] حمل بر هیچ چیز دیگری نمی‌توان کرد جز تمهید و توطئه‌ای دیگر تا استواری او بر کلام مجالِ نمودِ جذیدی بیابد. کلام در دیباچهٔ گلستان چون شاهبازی نشسته بر دست سعدی‌ست که بی‌تابی پرواز و خودنمایی دارد. از حمد و ثنای خداوند تا تحسین و آفرین بر خلقت او تا عرض ارادت و بندگی به ابوبکر بن سعد بن زنگی تا تمهید مقدمات چگونگی تألیف گلستان، همگی بهانه و موقفی‌ست ــ بهانه‌ها و مواقفی به تعدد و ترتیب ــ تا سعدی مجال نمود به صرف اعجاز کلام خود دهد.[۲۵] هیچ دلیل و شاهد مستقلی در دست نیست که قصهٔ «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچهٔ دل به الماس آب دیده می‌سفتم و این بیتها مناسب حال خود می‌گفتم: «هر دم از عمر می‌رود نَفَسی... الخ»[۲۶] بیانی از واقعیتی خارج از گفتار خطابی «دیباچه» باشد.[۲۷] از «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم» تا «بعد از تأمل این معنی مصلحت آن دیدم» تا «تا یکی از دوستان که در کجاوه انیس من بودی و در حجره جلیس، به رسم قدیم از در درآمد» تا آن‌جا که «حالی که من این حکایت بگفتم دامن گُل بریخت و در دامنم آویخت»[۲۸] همه و همه مواقف یورش حرص سخن‌آفرینی‌ست که تا باران بی‌امان کلام را بر جهان جاری نسازد آرام نمی‌گیرد. وگرنه نمی‌توان تصور نمود که عباراتی چون «فی‌الجمله از گُل بستان هنوز بقیتی مانده بود که کتاب گلستان تمام شد» و یا «دیگر، عروس فکر من از بی‌جمالی سر بر نگیرد و دیدهٔ یأس از پشت پای خجالت بر ندارد و در زمرهٔ صاحبدلان متجلّی نشود مگر آن که متحلّی گردد به زیور قبول امیرِ کبیرِ عالم عادل...» و یا حتی صرف ترکیب عجیب «کرشمهٔ لطف خداوندی»[۲۹] به‌صرف خاصیت «معنایی» خود ایراد شده است و از خود سعدی گرفته تا هر خوانندهٔ فارسی‌زبان را به شور و شعفی غیر قابل وصف سوق نمی‌دهد. عبارت «اعجاز کلام» چیزی از مقولهٔ تعارف و تمجید نیست. بیانی‌ست از واقعیّتی که مُشعر بر ماهیت نقصان‌ناپذیر کلام است، کلامیّت کلام، روائیّت روایت، گویایی گویش، این که انسان «می‌گوید» و در مقابل صرف گویش خود به احترام و تسلیم و اعجاب می‌ایستد. اعجاز جهان در اعجاز کلام است. اعجاز کلام است، به عبارتی دیگر، که انسان را در مقابل واقعهٔ عجیبِ «بودن ـ در ـ دنیا» به تحیر وامی‌دارد، و حتی از آن صریحتر به‌صرفِ «بودن ـ در ـ دنیا» واقف

می‌کند.

دیباچهٔ گلستان «اُورتور» سمفونی گلستان است، براءت استهلال آن، اعلامیهٔ روائیتش، نفی صریح هر متافیزیک معنی‌ست، اعلامیه اولویّت، تمامیّت و یگانگی زیباشناختی کلام.

(۲)

صرف تعبیر یک «کتاب» به‌عنوان یک «گلستان» تعبیری در خور تأمل است. سعدی نه‌تنها به کتاب خود نام «گلستان» می‌نهد بلکه چنان که گفتیم از آن با کلمات «روضه»، «حدیقه» و نیز «بهشت» یاد می‌کند.[۳۰] این تعابیر متشابه نه‌تنها به جسمیّت کتاب که به عینیّت کتابت واقعیتی ملموس ــ همچون قدم نهادن به باغی ــ می‌بخشد.[۳۱] توجه به این عبارت که «مر این روضهٔ غنّا و حدیقهٔ غلبا را چون بهشت هشت باب اتفاق افتاد»[۳۲] هشت باب گلستان و بالمآل متن گلستان را موقفی ملموس، هیأتی وجودی، می‌بخشد.[۳۳] «گلستان» محلی ست (بهشت) که در آن اتفاقی (ضرورةً رستگاری آدمی) صورت خواهد گرفت. محلیّت «گلستان» در واقع موقف و موضع عینیّت آن است. عباراتی نظیر «اول اندیشه وانگهی گفتار/ پای‌بست آمده‌ست و پس دیوار»[۳۴] که در واقع «گفتار» سعدی را چون «دیواری» بر پای‌بست اندیشهٔ او می‌شناساند این موقعیّت و محلیّت گلستان را تشدید می‌کند.

جسمیّت روایی گلستان بدین‌ترتیب جزء لاینجزی حقیقت وجودی آن است. این جسمیّت روایی گلستان را واقعیتی سوای متافیزیک معنایی آن می‌بخشد. متافیزیک معنایی گلستان، این تصور که بر تک تک مفردات و بالمآل بر ترکیب کلی عبارات گلستان «معنایی» مترتب است، همچون سدّ و ستونی از تکلّف در پس پشت جسمیّت روایی آن می‌نشیند و مجال وقوف بر آن روائیت را تنگ می‌کند.[۳۵] اما با یک قدم به عقب نشستن، با فاصله گرفتن از معنی و رویارویی با جسمیّت روایت، زیباشناختی روایی گلستان جایگزین متافیزیک معنایی آن می‌گردد.[۳۶] قدر مسلّم آن است که فقط با تخریب متافیزیک معناست که می‌توان به زیباشناختی روایی راه یافت.[۳۷]

(۳)

اگر مدخل ورود به گلستان را زیباشناختی روایی آن دانست و نه متافیزیک معنایی آن، هشت باب بهشت آن را چگونه باید شمرد و شناخت؟

باب اوّل گلستان به‌ضرورت «در سیرت پادشاهان» است. فرهنگ سیاسی سعدی، در دخولی (نا)خودآگاه به سیاق روایی او، محل شروع و حرکت روایت گلستان است.

سعدی ضرورةً از «سیرت پادشاهان» می‌آغازد چرا که کلام ملوک، ملوکِ کلام است.[۳۸] طبیعی‌ست که سعدی به‌راحتی می‌توانست با «آداب صحبت» آغاز کند یا با «عشق و جوانی». اما آغازِ متن گلستان با «سیرت پادشاهان»، در محدودهٔ فرهنگ سیاسی سعدی، شروعِ با بهترین کلام است.[۳۹] اولویّت متافیزیک معنی شروع گلستان را از بابی «در سیرتِ پادشاهان» می‌شناسد. حال آن که اولویّت زیباشناختی روایت شروع گلستان را از بابِ بهترین کلام می‌بیند در فرهنگی که بهترین را معادل پادشاهان می‌داند.[۴۰] از «پادشاهی را شنیدم که به کشتن اسیری اشارت کرد» تا «یکی از ملوک خراسان، محمود سبکتکین را به خواب چنان دید که...» تا «ملکزاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر...» تا حکایت آخرین که «اسکندر رومی را پرسیدند که دیار مشرق و مغرب به چه گرفتی... الخ»[۴۱] حکایات باب اول گلستان جملگی کلامِ ملوک را ملوکِ کلام کرده سرآغاز روایت را از سرآغاز فرهنگ سیاسی یعنی سیرت پادشاهان به‌عاریت می‌گیرد.

باب دوّم گلستان مقابل باب اوّل است، همچنان که درویشان در مقابل پادشاهان.[۴۲] ارتباطی ماهوی «در سیرت پادشاهان» را به «در اخلاق درویشان» می‌آمیزد.[۴۳] صرف «سیرت پادشاهان» و «اخلاق درویشان» می‌تواند خود نشانی از متافیزیک هویّت و معنی باشد. اما قید «در» (آن‌چنان که «درسیرت پادشاهان» و یا «در اخلاق درویشان») حکایت از تقابل روایی دو باب اوّل «گلستان» می‌کند.[۴۴] درویشان (که در این باب گلستان صرفاً به معنی بی‌بضاعتان است و نه به‌معنی صوفیان) در مقابل پادشاهان چنانند که اوج و حضیض دو روایت پی در پی در دو باب اوّل گلستان. تقابل و تضاد «در سیرت پادشاهان» و «در اخلاق درویشان» در دو باب اول گلستان نمادی روایی در روایت‌پردازی سعدی‌ست از نوعی تعادل و تمکین که در زیباشناختی او محل ظهور می‌یابد.

تقابل و تضاد، همچنان که تعادل و تمکین، دو باب اوّل گلستان واحدِ مزدوجِ روایی در کلّ گلستان‌است که به همین روال در شش باب دیگر موجود و جاری‌ست.[۴۵]

(٤)

«در فضیلت قناعت» و «در فواید خاموشی» بابهای سوّم و چهارم را همچنان به‌هم می‌آمیزد که «در سیرت پادشاهان» و «در اخلاق درویشان» بابهای اوّل و دوّم را. با این تفاوت که «قناعت» و «خاموشی» مقولاتی متمایل‌اند حال آن که «پادشاهی» و «درویشی» مواردی متضاد. «قناعت» و «خاموشی» همچنان مواردی از تمدید معنوی «درویشی»ست، بدین معنی که «قناعت» و «خاموشی» با عوالم «درویشی» نزدیکتر

است تا عوالم «پادشاهی». بنابراین رگه‌هایی تمثیلی شق «درویشی» مزدوج «درویشی ـ پادشاهی» را از بابهای اوّل و دوّم به بابهای سوّم و چهارم سوق می‌دهد.

بابهای سوّم و چهارم نیز به وضوح دو فصل توأمند: «در فضیلت قناعت» و «در فواید خاموشی». قناعت و خاموشی امّا دو مقولهٔ متمایل‌اند نه دو نماد متضاد مثل پادشاهی و درویشی که دو باب اوّل و دوّم را بههم می‌پیوندد. همه حکایات باب سوم در فضیلت قناعت و درویشی و کم‌ـخواهی و کم‌ـگزینی‌ست؛ چون حکایت آن خواهندهٔ مغربی که در صف بزازان حلب تشویق به قناعت می‌کرد[۴۶] یا آن امیرزادهٔ مصری که میراث پیغمبران را بر میراث فرعون و هامان ترجیح داد[۴۷] و یا آن طبیب حاذقی که از سوی یکی از ملوک عجم به‌خدمت مصطفی صلّی‌اللهو علیه و سلّم رفت و عادت غذاخوردن اندک آنان را دریافت[۴۸] و یا حکمت آن حکیم عرب که اردشیر بابکان را در فواید اندک خوردن گفت: هذاالمقدار یحملک و مازاد علی ذلک فائت حامله و غیره.[۴۹] حکایات باب چهارم نیز همگی در فواید خاموشی‌ست که البته نوعی قناعت در سخن است: آن‌چنان که در حکایت آغازین، سعدی از فواید امتناع سخن می‌گوید،[۵۰] یا حکایت بازرگانی که پسر را می‌گوید تا سخن خسارت با کس نگوید مگر «نقصان مایه» با «شماتت همسایه» توأم شود،[۵۱] یا حکایت آن جوان خردمند که در جمع فضلاء چیزی نمی‌گفت،[۵۲] و یا حکایت جواب دندان‌شکنِ حسن میمندی به تنی چند از بندگان سلطان محمود[۵۳] و غیره.

بابهای پنجم و ششم تالی بابهای اوّل و دوّم و متشکل از دو مقولهٔ متضاد است: «در عشق و جوانی» و «در ضعف و پیری». عشق و جوانی نزد ضعف و پیری آن‌چنان است که سیرت پادشاهان پیش اخلاق درویشان. به همان‌سان که حکایات باب پنجم همگی به‌نحوی نشان از عشق و جوانی و محبت و دل از دست دادن و اوج اشتیاق و مبتلی کسی گشتن و با شاهدان سرو سرّی داشتن و با ماهرویی در خلوت نشستن و از کویی گذر کردن و با رویی نظر داشتن و غیره دارند[۵۴] حکایات باب ششم همگی از مقولات ضعف و پیری سخن دارند و داستانهای آن پیر صد و پنجاه ساله که در دمشق در حالت نزع بود و آن پیر دیگر که دختری خواسته بود و در حجرهٔ به گل آراسته با او نشسته بود و بذله‌ها و لطیفه‌ها گفتی و عاقبت شنیدی که «زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری»، و آن پیر دیگر که در دیاربکر مال فراوان داشت و فرزندی خوبروی و غیره.[۵۵]

دو باب آخر گلستان مجدداً به دو مقولهٔ متمایل برمی‌گردد: «در تأثیر تربیت» و «در آداب صحبت». «در تأثیر تربیت» نسبت به «در آداب صحبت» همچنان است که

«در فضیلت قناعت» به «در فواید خاموشی». همچنان که حکایات باب هفتم حاکی از نظرات مختلف پیرامون تأثیر تربیت است، باب هشتم خود حُسن ختامی‌ست به صورت نصایحی چند در چگونه زیستن و نمونه‌ای عملی از دریافتی از تأثیر تربیت.[۵۶]

(۵)

بدین ترتیب است که ترکیب روایتیِ گلستان به صراحت متشکل از ترتیبی مربع است از چهار تزویج متضاد و متمایل که به ترتیب و تناوب از پی یکدیگر می‌آیند. این ترتیبِ روایتی را به صورت زیر می‌توان ترسیم کرد:

	(۱)	(۲)	(۳)	(۴)
(۱) کلیّت روایی گلستان:	متضاد	متمایل	متضاد	متمایل
(۲) متشکل از بابهای:	اول / دوّم	سوم / چهارم	پنجم / ششم	هفتم / هشتم
(۳) مستتر در عناوین:	پادشاهی / درویشی	قناعت / خاموشی	عشق و جوانی / ضعف و پیری	تأثیر تربیت / آداب صحبت
(۴) مبتنی بر منطق:	تنش تضاد	گشایش گره	تنش تضاد	گشایش گره

ردیف چهارم (افقی) این جدول می‌تواند نشانی از عملکرد (نا)خودآگاه سعدی باشد در چگونگی روایت گلستان. تنش تضادی که مستتر در دو باب اوّل و دوّم گلستان و تقابل دو مقولهٔ پادشاهی و درویشی‌ست با گشایش گره این تضاد در دو باب سوم و چهارم که دعوت به قناعت و خاموشی می‌کنند به رهایش می‌انجامد، و باز به‌همین ترتیب است که تنش تضاد دو باب پنجم و ششم که عشق و جوانی را در مقابل ضعف و پیری می‌نهد با گشایش گره دو باب هفتم و هشتم در تأثیر تربیت و آداب صحبت به رهایش و آسایش روایی می‌رسد.[۵۷]

این ترکیب روایی را می‌توان نوعی تلاقی (نا)خودآگاه سعدی از مقولهٔ «تعادل» به‌طور اعم دانست که در کلیّت گلستان مجال نمودِ روایتی می‌یابد. تأثیر عملی این شگردِ روایتی بر مفهوم معنوی گلستان چنان است که در دو مورد اول هرگونه تضاد و تنشی که بین پادشاهی و درویشی موجود است از برکت گشایش قناعت و خاموشی به رهایش و آسایش می‌رسد؛ و نیز تنش مشابهی که بین عشق و جوانی و ضعف و پیری موجود است به گشایش تأثیر تربیت و آداب صحبت به رهایش و آسایش می‌رسد.[۵۸]

نکتهٔ قابل توجه دیگری که در این ترکیب و ترتیب روایی مشهود است آن است که تنش متضاد اول، یعنی تنش بین پادشاهی و درویشی، تنشی اجتماعی ـ سیاسی‌ست که تلویحاً از طریق فضیلت و فواید قناعت و خاموشی به اعتدال و رهایش می‌انجامد؛ و حال

آن که تنش متضاد دوّم، یعنی تنش بین عشق و جوانی و ضعف و پیری، تنشی طبیعی ـ مزاجی‌ست که باز هم تلویحاً به تأثیر تربیت و آداب صحبت به گشایش و رهایش می‌رسد.[۵۹]

(۶)

شاید بتوان اشارت سعدی را در «خاتمةالکتاب» گلستان آن‌جا که می‌گوید وی «داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند»[۶۰] دال بر شعور محیط وی بر همین خاصیت روایی گلستان دانست چرا که «شهد ظرافت» نه فقط در مفردات عبارات که بالمآل در ترکیب روایت این متن نیز مشهود است.

چنانچه قراءت کلیّت روایی موجود و مستتر در گلستان ، آن‌چنان که اساس نظری آن در این مقاله آمده است، واجد محلّی از اعتبار باشد، بالطبع قراءت کلّ کتاب گلستان و مآلاً قراءت هر متن دیگری از متون قدیم و جدید به مدار جدیدی از تأویل روی می‌آورد.[۶۱] بر این مدار تأویل کلیّت روایی هر اثر، یعنی چگونگی شروع، تداوم، استحکام فرضی و خاتمهٔ آن، جزء ضروری و غیر قابل تفکیک موجودیّت آن اثر است. در مورد سعدی، به‌عنوان مثال، مقولات عدالت و تعادل و توازن بدین ترتیب نه‌فقط در مفردات حکایات گلستان که در ترکیب و تمامیّت روایی آن محل حضور و ظهور می‌یابد.

(۷)

این گردش نگرش از مفردات و مآلاً متافیزیک معنی به سوی ترکیب و مآلاً زیباشناسی روایی یک روایت مقوله‌ای‌ست که بازتابهای عملی و نظری آن در بازشناسی فرهنگ ادبی ما حائز کمال اهمیّت است. به‌طور کلی، و کمتر می‌توان چنین به ضرس قاطع سخن گفت، اکثر قریب به‌اتفاق نقد ادبی فارسی مبتنی بر این متافیزیک معنی‌ست، یعنی اعتقادی نسنجیده و نیازموده به اولویت و ارجحیت «معنویت» و «سیرت».[۶۲] ارتباط در واقع گسسته بین کلام و معنی، و مآلاً بین روایت و حقیقت از طریق این (به قول دریدا) «متافیزیک حضور»[۶۳]، به‌صورتی پیوسته تلقی شده و در نتیجه اولویت و ارجحیّت عینی کلام و روایت علی‌رغم «حضور» سهمگین و غیر قابل انکار آن نادیده تصور می‌شود. تأمل در این مقاله بر کلیّت و ترکیب روایی گلستان به مثابه تمثیلی از نظرگاه سعدی بر مقولات عدل و عدالت قدمی به آهستگی و احتیاط بوده است برای فاصله گرفتن از حکومت قاهر متافیزیک معنی، و دست نهادن بر و لمس کردن خاصیت غیر قابل نقصان و ترجمه روائیت روایت گلستان.

کلیّتِ روایی روایت کلیّتی غیر قابل نقصان به ثنویّتهایی معمول و حاکم از قبیل ذات و صفات، اصل و فرع، ظرف و مظروف و یا مبتدا و خبر است.[۶۴] در مورد سعدی، این کلیّت، حکایت از اصلِ بلاتردیدِ حضورِ خود ـ نمایانِ گلستان می‌کند به عنوان یک اثر هنری. اصل اوّل و آخر در تخریب نهایی متافیزیک معنی و بازشناسی و بازسازی و زیباشناسیِ روایی آن است که این تمامیّتِ روایی را به هیچ ثنویّتِ معمولی نقصان نداد. کلیّتِ روایی روایت به‌سان استواریِ سیمان و سنگ یک ساختمان باید به صراحتی غیرقابل انکار در مقابل چشمان ناظر بایستد و ناظر نیز از هرگونه تقسیم و ترتیب ثنویِ آن (از قبیل ظرف و مظروف، ذات و صفات، وجود و ماهیّت، وحدت و کثرت، قدمت و حداثت، صورت و هیولی، بسیط و مرکب، جواهر و اعراض، و غیره) بپرهیزد. (این اصرار بر رویارویی با روائیت روایت را البته با آنچه به «صورت‌گرایی» (یا فرمالیسم) معروف است نباید اشتباه کرد. چرا که خود «صورت‌گرایی» مبتنی بر متافیزیک ثنویتِ صورت و معنی‌ست که با تخریب اساسِ نظریِ آن متافیزیک، طبیعةً جایی برای «فرمالیسم» هم باقی نمی‌ماند.)[۶۵] ثنویتهای معمول و جاری از قبیل ظرف و مظروف و یا هیولی و صورت (که «صورت» آن بعد به صورتِ مکتب «اصالت صورت» و یا فرمالیسم مدتها مورد توجه برخی نظریه‌پردازان روس بود.[۶۶]) در واقع عملکرد زیرکانهٔ متافیزیک معنی‌ست که به دلیل کاربردِ سیاسی‌اش در توجیه و تمدید فرهنگ سیاسی حاکم، جلوی نمود و تجلّی زیباشناسیِ روایی را که در واقع نوعی «کارناوال» مخرّبِ عادت ولی در عین حال جاریِ در متن است می‌گیرد.[۶۷]

هرگونه تقسیم (نا)خودآگاه روائیتِ روایت به ثنویتهایِ معمول و مأنوس، در ضمن، نوعی طفره رفتن از رویارویی مستقیم با صِرفِ عریان و نقصانِ ناپذیرِ وجودِ روایت است. ثنویتهای معمول و مأنوس، از قبیل صورت و معنی و یا ظرف و مظروف در واقع حجابهای متعدد و متنوعی‌ست که فرهنگ ادبی ما بر چهره و اندام زیبا و جذّابِ روایت می‌اندازد. چادر و چاقچور و روسری و روبند بر سر و اندام زنان و دختران زیبا به تعدّد و تناوب و افراط افکندن، در واقع از همان فرهنگ پنهان‌پسند ـ عریان‌گریزی سرچشمه می‌گیرد که توان و جرأت رویارویی با زیبایی و جذابیّت موجود در صِرفِ زیبای روائیتِ روایت را نداشته و از روی اضطراب حجابهای متنوع و متعدد ثنویتهای گوناگون و تصوّرِ معانی نهفته و پنهان را بر چهره و اندام آن روایتها می‌افکند. این حقیقت البته محدود به گلستان سعدی نیست. این تصوّرِ مرسوم که غزلهای حافظ و مولوی و یا رباعیات خیّام هرکدام متضمن معانی «حقیقی» و «مجازی» و لایه‌های تو در توی استدراک در حدّ

«عوام» و «خواص» است، و نیز بسیاری نشانه‌های مشابه دیگر از سُلطه متافیزیک معنی، همه ناشی از ترسی مزمن و مرموز است از رویارویی صریح و بیواسطه با شور و شوق و شعفِ متبلور در صرفِ روائیتِ زیبای آن غزلیات و رباعیات.

وجودِ روایت، همچنان که وجودِ روائیت، محل حضور و ظهور هر «حقیقتی»ست که قرار است در آن روایت مستتر باشد. در واقع اگر بر روایتی «حقیقتی» مترتب باشد این «حقیقت» همان خاصیّتِ روایی آن روایت است، صرف وجودی این معجزه که کلام بر زبان و قلم انسان جاری‌ست، و کلام شکل می‌بندد، رنگ می‌گیرد، چهره می‌سازد، قد علم می‌کند، حضور می‌یابد و به جادو تصوّرِ معنی می‌کند. فقط به صرف مجال دادن به تجلّی روائیت روایت، زیبایی صرف کلام، است که می‌توان از تنزّل و نقصان و مآلاً پنهان شدن آن در ثنویتهای معمول از قبیل ذات و صفات و یا ماهیت و وجود دوری جست. این نوع ثنویتها در واقع به قول هایدگر نوعی «حملات خشن»[۶۸] است که متوجّه تمامیّت انحصاری شیئیّت اشیاء، و در این مورد روائیت روایت، می‌شود. تا به تخریبی قاطع از متافیزیک معنی (به خصوص «معانی نهفته») دست نیازیم، تا به جسمیّت غیر قابل انفکاک روایت، یعنی جسمیّتِ روایی روایت، دست نیابیم، حضورِ سنگینِ وجودِ روایی روایت چهره نمی‌نمایاند. هیچ حرکت عجیب و غیرقابل تصوّری نیز برای رویارویی با روائیتِ روایت مورد نیاز نیست. صدای آهنگین، موسیقی کلام، ترکیب عبارات و حکایات و ابواب، تهذیب روایی روایت، صرف حضور در مقابل این واقعهٔ خلاّق که: «منّت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت...»،[۶۹] (همچون نظارهٔ رنگ فیروزه‌ای بر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان یا شنیدن گوشه‌ای در دستگاه ماهور هنگامی که داریوش دولتشاهی بر سه‌تارش می‌نوازد) نمونه‌های مختلف، جهات متنوع، رویارویی با روائیتِ روایت است. تخریبِ ثنویتهایی از قبیل هیولی و صورت، قدم اولیّه در جهت تشخیصِ صرفِ وجودیِ روائیتِ روایت همچون شیئی است که در مقابل چشمان می‌نشیند، شیئی که به قول هایدگر «هیولیِ مصوّر» است.[۷۰] «خاصیّت» روایی روایت «خاصیتی» از مقولهٔ صفاتی که بر ذاتی تعلق یافته یا اَعراض بر جواهر نیست. خاصیّتِ روایی روایت در حکم خصوصیّت برندگی چاقو، گوارایی آب، و یا سنگینی سنگ است. به‌خصوص در ترکیباتی نظیر «سنگینی سنگ» و یا «روائیتِ روایت» که حالت تخصص و وجود متخصص به در آنها ظاهر است این شیئیت شیء بیشتر مشاهده می‌شود.[۷۱]

مسألهٔ تخریب متافیزیک معنی، تشخیص گدار عمیق و وسیعی که ادعای کلام را بر

معنی از معنیِ مفروض جدا می‌کند، و مآلاً جایگزینیِ زیباشناسی روایت (که محل عبور و گذار آن به طور قطع جز بر مداری از تأویل که مستقل از مقولات مبدأ و معاد است نمی‌تواند بود) مسأله‌ای که فی حد ذاته واجدِ اهمیت مستقل باشد، نیست. این تعهد در تخریب هنگامی می‌تواند محلی از اعتبار بیابد که مقولات روایی را محل گذار و ورود به چگونگی هستی شناسی در یک فرهنگ فلسفی دانست. تاریخ این هستی‌شناسی البته منحصر و محدود به تاریخ فلسفه به معنی اخص آن نیست. مقولات هستی شناسی در روند و بافتِ روایی هر منظری از فرهنگ، از سازمان سیاسی گرفته تا شگردهای معماری تا روشهای نگارش تا ترکیب روابط خانوادگی و غیره، محل حضور و ظهور دارد. بین زمان‌ـبندی وجود (یعنی آنچه را هایدگر ازآن با «بودن ـ در ـ جهان» یاد می‌کند)[۷۳] و تخریب متافیزیک معنی، رابطه‌ای هست که جز از طریق تأمل و تأویل در متن، و مآلاً بازاندیشیِ زیباشناختیِ روایت میّسر نخواهد بود. بدین ترتیب تأویل حرکتِ پدیدارشناسیِ روایت، یعنی دست بر ضربان روایت نهادن درست به هنگامی که روایتَ تصوّر باطلِ انطباق با واقعیتی را در خیال می‌پروراند،[۷۴] تنها طریق دستیابی به نوعی هستی‌شناسی‌ست که در آن صِرفِ موجودیّت موجود، فقط در «وجودِ ـ در ـ حیّز» (یعنی آنچه را هایدگر «دازاین» می‌نامد[۷۴] و نه آنچه را ملاصدرا «انیّت وجود»[۷۵] می‌خواند) قابل لمس و رؤیت است. روائیتِ روایت در متن آن‌چنان به وضوح و شفافی در مقابل چشمان می‌نشیند که موجودیّت وجود در حیّز اقتدار خود؛ و مآلاً به‌صِرف همان وضوح و شفافیّت است که باز چون موجودیتِ موجود، خود را از چشمان پنهان می‌کند.[۷۶] عمل تأویل (یعنی عمل و حرکتِ توأمانِ تخریبِ متافیزیکِ معنی و ترکیب زیباشناختی روایت) در واقع قدمی از روائیتِ روایت فاصله گرفتن است برای دیدن بهتر آن. عمل تأویلیِ تأمل بر ترکیبِ روایی گلستان سعدی در واقع بهانه و موردی بوده است، قدمی به آهستگی و احتیاط، بدان‌سوی.

بخش زبانها و فرهنگهای خاورمیانه، دانشگاه کلمبیا

یادداشتها:

۱ ـ کلیهٔ مراجع به گلستان‌سعدی در این مقاله به متن مصحح مرحوم دکتر یوسفی‌ست به شرح زیر: گلستان سعدی تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، شهریورماه ۱۳۶۸. اشارات به «روضه» و «حدیقه» و «بهشت» در قسمت دیباچه، ص ۵۷ است: «امعان نظر در ترتیب کتاب و تهذیب ابواب، ایجاز سخن را مصلحت دید تا مر این روضهٔ غنّا و حدیقهٔ غلبا را چون بهشت هشت باب اتفاق افتاد. از آن مختصر

آمد تا به ملامت نینجامد.»

۲ ـ در این مقاله اصطلاحات «روال گویش» یا «سیاق گویش» و گهگاه «گویش» را در مقابل discourse آورده‌ام. در مقالات دیگری اصطلاح «گفتار» را نیز در مقابل discourse مجاز دانسته‌ام. هنگامی که کلمه "discourse" به خاستگاههای «قدرت» در کلام نظر دارد به «گفتار» نزدیکتر است؛ و هنگامی که به ترفندهای خطابی (ریطوریقایی) (rhetorical tropes) کلام متوجه است به «گویش». همچنین اصطلاحات «نحوهٔ روایت»، «سیاق روایت» و یا صرف «روایت» را در مقابل narrative و «نحوهٔ روایتی» و به‌طور دقیقتر «روائیت» را در مقابل narrativity جایگزین کرده‌ام. اصراری هم به «صحّت» و یا «برتری» این انتخابها بر معادلهای دیگر ندارم. این اصطلاحات بر زبان و قلم من راحت‌تر می‌نشیند تا بسیاری اصطلاحات تازه‌وضع شدهٔ دیگر. خاستگاههای نظری پیرامون مقولات «گویش» و یا «گفتار» به معنی discourse در آثار میشل فوکو مستتر است، از جمله در این کتاب به صورت دقیق: Michel Foucault, *L'ordre du discours*. Paris, Gallimand, 1971. مقولات «روایت» و «روائیت» به معنی narrative و narrativity را در مرحلهٔ اول در آثار پل ریکور باید جستجو کرد به‌خصوص در این کتاب: Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, 3 vols. Chicago: The University of Chicago Press, 1985. و بعد هم در آثار هایدن وایت به خصوص در کتاب زیر:

Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press. 1987.

علاوه بر پل ریکور، رولاند بارث نیز مرجع نظری بسیاری مقولات دربارهٔ «روائیت» است، به‌خصوص در مأخذ زیر:

Roland Barthes, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives," in Susan Sontag (ed). *A Barthes Reader*. New York: Hill and Wang, 1982, pp. 251-295.

اصل مقالهٔ فوق الذکر را بارث در سال ۱۹۶۶ نوشته است.

۳ ـ یکی دو مورد استثناءً در این باره را می‌توان در مقدمهٔ خود دکتر یوسفی بر گلستان مشاهده کرد، آنجا که به حق رأی هانری ماسه را در مورد «صحت تاریخی» وقایع گلستان مورد شک قرار می‌دهد (ص ۳۵ مقدمه) و نیز دو مقالهٔ دکتر جلال متینی با مشخصات زیر: «اشخاص داستان در گلستان» در مجموعهٔ سخنرانیهای کنگرهٔ سعدی و حافظ، شیراز: دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۰. ص‌ص ۳۱۹ـ۳۰۳ (که از آقای دکتر متینی که این متن را در اختیار بنده گذاشتند بسیار سپاسگزارم) و دیگری: «مقامه‌ای منظوم به زبان فارسی» در ایران‌نامه، سال سوم، شمارهٔ ٤، تابستان ۱۳٦٤: ص‌ص ۷۰۵ـ۷۳۲. از جمله کسانی که در متن بوستان و گلستان به دنبال آثار و شواهدی برای زندگی تاریخی سعدی گشته‌اند، علاوه بر هانری ماسه مورد اشارهٔ دکتر یوسفی می‌توان به استاد سیدمحمد محیط طباطبائی اشاره کرد و مقالهٔ ایشان تحت عنوان «نکاتی در سرگذشت سعدی» در کیهان فرهنگی (ویژهٔ هشتصدمین سالگرد تولد سعدی) دی‌ماه ۱۳٦۳ل، شمارهٔ ۱۰، ص‌ص ۱۰-۱٤، به‌خصوص ص‌ص ۱۲-۱۳؛ و یا مقدمهٔ دکتر خلیل خطیب رهبر بر چاپ ایشان از گلستان که طی آن می‌نویسند: «سعدی در نظامیه یک زمان از آموختن نمی‌آسود تا در دانش بدان پایگاه رسید که وی را به دستیاری استادان برگزیدند و چنان که خود در بوستان آورده است دستوری یافت درس را پس از تقریر پیشوای ادب بار دیگر برای دانشجویان بازگوید و به تلقین پردازد.» رک. گلستان، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه: ۱۳٤٤، ص۲۰. برای اصل نظریات هانری ماسه هم رک. به تحقیق درباره سعدی وی، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر محمدحسن مهدوی اردبیلی، تهران: انتشارات توس، ۱۳٦۹، به‌خصوص بخش اول، ص‌ص ۱۱ـ۱٦٤ که دربارهٔ شخصیت سعدی‌ست. به‌هر حال مقوله «واقعیت» در دو کتاب گلستان و بوستان مستلزم مطالعهٔ جدی جدیدی‌ست.

۴ ـ در این مقاله عبارت «عدالت» را به معنی اصطلاحی آن که از مقولات فلسفه و فرهنگ سیاسی‌ست، یعنی مفهومی که در مقابل ظلم و جور و ستم و جباری و حق‌کشی و غیره قرار می‌گیرد، به‌کار نبرده‌ام. منظور از «عدالت» در این مقاله مستند عام‌تر این کلمه یعنی مقولات «توازن» و «تعادل» است، آنچه در میان افراط و تفریط قرار می‌گیرد. بدین ترتیب مفهوم «تعادلی» که در بطن روایی یک اثر متمکن است را با مفهوم اصطلاحی «عدالت» در مقولات سیاسی نباید اشتباه کرد. دو مقوله طبعاً به‌هم مرتبط، ولی در عین حال از یکدیگر متمایزاند. برخی محققین از جمله خانم آن لمبتن متوجه این واقعیت بوده‌اند که در متون ادبی اما مقولهٔ «عدالت» به مفهوم سیاسی آن محل حضور و ظهور داشته و درخور تأمل است. ر.ک. به کتاب زیر از خانم لمبتن:

Ann K.S. Lambton, *State and Government in Medieval Islam: An Introduction to the Study of Islamic Political Theory: The Jurists*. Oxford: Oxford University Press, 1989, p. xvii.

از جامع‌ترین مطالعات اخیر پیرامون مقولهٔ «عدالت» به منظور عام آن کتاب زیر است:

John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge, MA: Harvard University press, 1971.

کتابهای اول و دوم جمهور افلاطون نیز حول مقولهٔ «عدالت» می‌گردد که بعدها از طریق ابونصر فارابی وارد «فلسفهٔ اسلامی» می‌گردد.

۵ ـ همچنان که در متن این مقاله به وضوح و تکرار تأکید خواهد شد منظور از «صورت روایی» آنچه را که اصطلاحاً «مکتب اصالت صورت» و یا «فرمالیسم» خوانده‌اند، نیست. درمقدمهٔ دکتر یوسفی بر کتاب دامنی از گل: برگزیدهٔ گلستان سعدی ایشان می‌خوانیم: «و زیبایی سخن نه فقط بر اثر ایجاز بلکه ناشی از حسن ترکیب و تألیف است. تأکیدی که طرفداران اصالت صورت و قالب در اثبات نظر خود دارند نیز از همین نکته مایه می‌گیرد که مفاهیم و معانی چه بسا بدیع و تازه نباشد بلکه قدرت بیان و لطف ترکیب و نحوهٔ ارائه و عرضه است که به اثر هنری جلوه و تأثیری خاص می‌بخشد. اگر سرآغاز دیباچهٔ گلستان : «منّت خدای را عزّ و جلّ...» در عین غنای معنی مانند شعری خوش‌ترکیب و موزون در خاطر جایگزین شده است از همین رهگذر است.» (ر.ک. به کتاب فوق‌الذکر که در تهران توسط انتشارات سخن در سال ۱۳۷۰ به چاپ رسید. عبارت فوق را از صفحهٔ ۲۳ نقل کرده‌ام). توجه دکتر یوسفی در این متن از همان مقولهٔ «طرفداران اصالت صورت و قالب» و یا فرمالیسم است. همان‌طور که در متن مقاله آمده است ریطوریقای «صورت ـ معنی» یکی از بسیار تئوریهای حاکم است که تحت سلطهٔ بی‌امان متافیزیک معنی توان ظهور را از شیئیت شیء کتابت یعنی روائیتِ روایت می‌برد. بنابراین لازم به تأکید است که نظریه روائیت روایت را که در واقع حرکتی استراتژیکی ـ تأویلی علیه حکومت متافیزیک معنی‌ست با مقولهٔ بسیار مندرس فرمالیسم نباید خلط کرد. مهمترین نمایندگان «فرمالیسم روسی» که مورخین نقد ادبی نظریات آنان را با «ترکیب‌گرایان» (Structuralists) پراگی یکجا می‌آورند ویکتور شکلوسکی(Victor Shklovsky) ، رومان یاکوبسن(Roman Jakobson) ، پ. ن. مدودیف(P. N. Medredev) ، میخائیل باختین (Michael Bakhtin) و یان موکاروفسکی(Jan Mukařovsky) هستند. آثار باختین، اما اخیراً مورد تجدید نظر کامل قرار گرفته واهمیت نظریات وی بسیار فراتر از آنچه به «فرمالیسم روسی» موسوم است ارزیابی شده است. از جمله ر.ک. به منابع جدید زیر:

Michael Gardner, *The Dialogics of Critique: M.M. Bakhtin & The Theory of Idealogy*, London & New York: Routhlege, 1992.

Peter Hitchcock, *Dialogics of the Oppressed*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993.

Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World*. London and New York: Routhledge, 1990.

۶ ـ منظور از «متافیزیک معنی» این تصور نسنجیده و نیازموده است که صرف کلام متضمن «معنی» واحد و جامع و مانعی‌ست که خارج از حیطهٔ تاریخ و تأویل افادهٔ آن معنی می‌کند. اساس این تصور را ژاک دریدا «متافیزیک حضور» (یعنی تصوّر نیازمودهٔ «حضور» مشارالیه (Signifié) در مُشار (Signifiant) نامیده و در کتاب زیر به تفصیل مورد نقد و بررسی قرار داده است: Jacques Derrida, *De la grammatologie*. Paris: Tel Quel, 1967.
و نیز ر.ک. به مقدمهٔ گایاتری اسپیوک بر ترجمهٔ انگلیسی این کتاب با مشخصات زیر:
Jacques Derrida, *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974.
کتاب دیگر دریدا پیرامون همین مقولات:
Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*. Paris: Edition du Seuil, 1967.
در کتاب اخیر به خصوص فصول زیر درخور تأمل است:
فصل اول: Force et signification
فصل چهارم: Violence et metaphysique: *Essai Sur la pensée d'Emmanuel Levinas*
فصل هفتم: Freud et la scéne de l'ecriture
فصل دهم: La structue, le signe et le jeu dan le discours des science humaines
نظریه پرداز دیگری که آراء وی مقارن آراء دریدا پیرامون مقولات «روائیت» و «متافیزیک حضور» قابل ملاحظه است پل دُمان و به‌خصوص دو کتاب زیر است:
Paul De Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Neitzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1979.
Paul De Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

۷ ـ تأمل بر مقولهٔ «روایت» البته محدود به مسألهٔ «زیباشناسی» (aesthestics) نیست. صرفاً متون ادبی و هنری‌ست که شاید بیش از متون دیگر ارتباط نزدیکی با مسألهٔ «زیباشناسی روایی» پیدا می‌کند. مقولهٔ «روایت» را امروزه با نتایج بسیار قابل ملاحظه‌ای دربارهٔ تاریخنگاری هم به‌کار می‌برند. یعنی تاریخنگاری مثبت‌گرای قرن نوزدهمی، که باکمال تعجب و تأسف هنوز حاکم و جاری بر بسیاری موارد تاریخنگاری در ایران و دربارهٔ ایران است، مدتهاست که جای خود را به نوعی دیگر از تاریخنگاری تأویلی داده است که اولین قدم به سوی آن از طریق «بازشناسی» «ترفندهای ریطوریقایی» (rhetorical tropes) است که در به اصطلاح «منابع اولیه» مستتر است. بهترین تحقیق جامع در این مورد از آن هایدن وایت است با مشخصات زیر:
Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.

۸ ـ تشخیص این تمامیت روایی امری بالنسبه جدید در تاریخ تأویل (hermeneutics) است. پل ریکور مثلاً معتقد است که طلوع ستارهٔ «روایت» در تاریخ تأویل مقارن افول ستارهٔ «استیضاح» (explanation) بوده است، یعنی هنگامی که اساس متافیزیک تشریح و توضیح و تبیین حرکات و اتفاقات «حقیقی» و «مجازی» (تاریخی و تصوری) جای خود را به شناخت تأویلی اصل بلاواسطه روایت می‌کند. این امر بسیار قابل توجه است که حکومت جابرانهٔ متافیزیک معنی چنان قاهرانه حاکم بر تصورات تاریخی انسان بوده است که اصل بدیهی روایتی روایت، یعنی این واقعیت که ابتداء به‌ساکن این حضور مجسم روایت است که در مقابل چشمان می‌نشیند و یا به‌گوش می‌رسد تا «معانی» مترتب بر آن روایت، محل تأمل و تأویل نبوده است. برای نظرات ریکور در این باره ر.ک. به فصل پنجم از

جلد اول *Time and Narrative* که مشخصات کتاب‌شناسی آن در یادداشت شماره ۲ آمده است.

۹ ـ گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، ص ۵۷.

۱۰ ـ این وقوف شعور خلاق بر «لحظهٔ» خلقت بدان معنی نیست که این «لحظهٔ» ضرورةً سال ۶۵۶ هجری قمری بوده است. «لحظه» خلقت در این‌جا نشان از حضور (تا)خودآگاه شعور خلاق است در امر خلقت، و این معنی در واقع از لحظه‌ای که سعدی قلم به دست گرفته و نوشته است «منّت خدای‌را ...» خود را به ثبت رسانده است. دلیل تأمل بر این وقوف شعور خلاق بر «لحظه» خلقت آن است که «حالت» یا «خُلق» (یعنی آنچه را هایدگر Stimmung می‌نامد) سعدی را به هنگام خلق گلستان از احوال و اخلاق وی در سایر مواقع مجزا و متمایز دانست. دسترسی به این «حالت» یا «خُلق» در استدراک روائیت روایت حائز کمال اهمیت است. در این جا بد نیست با دقت بیشتری روی کلمهٔ Stimmung هایدگر به مقولهٔ روائیت نزد راوی نزدیکتر شویم. در «بودن و زمان» هایدگر می‌گوید: «آنچه را ما درهستی‌شناسی (ontologisch) با عبارت «کیفیت بودن»(Befindlichkeit)می‌شناسیم در صرف هستی (ontisch) چیزی بسیار عادی و روزمره است، [و از آن با عبارت] «خُلق» die Stimmung و یا «تخلّق» das Gestimmtsein [می‌توان یاد کرد.] قبل از هرگونه روان‌شناسی «خُلق»، زمینه‌ای که هنوز جای حرف بسیار دارد، لازم است که این پدیده را به‌عنوان یک [مقولهٔ] وجودی (Existenzial) اساسی تلقی کرد و ترکیب آن را بازشناخت.» ر.ک. به:

Martin Heidgger, *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993, p.134.

لازم است که همراه هایدگر از مقولات «هستی‌شناسی» فاصله گرفت و به صرف وجودی هستی نزدیکتر شد و دید چگونه «حالت» یا «خلق» انسان به هنگام ارتکاب یک عمل سازمان وجودیِ حیّز بودن را از بیخ و بن رقم می‌زند. به‌عبارت دیگر «خلق» و یا «حالت» راوی یک روایت اُدرست به هنگام نقل یا کتابت آن روایت چگونگی حیّز وجودی وی را تعیین می‌کند. منظور من از این بحث جنبی آن است که تا راوی را (در این مورد سعدی را) به هنگام نقل یا کتابت روایت موجودی در واقع دیگرگونه نپنداشت متوجه این واقعیت نمی‌توان شد که شیئیّت شیءِ روایت، یعنی آنچه در این مقاله با روائیتِ روایت مشخص شده است، واجد واقعیّت منحصر به فرد و غیر قابل نقصان و ترجمه‌ای است به مسائل تاریخی حول و حوش سعدی. روایت پدیده‌ای خودکفا، خودپسند، خودشناس و به‌خود ـ اشاره ـ کننده است. به قول دریدا (در عبارتی که بدون توجه به خاصیّت ریطوریقایی آن اهمیت آن را نمی‌توان دریافت): "il n"y a pas de hors-text"(«چیزی خارج از متن وجود خارجی ندارد»)

۱۱ ـ لازم به یادآوری و نیز درخور توجه است که منطقیون قدیم جملگی مقولات ریطوریقایی را در طبقه‌ای پایین‌تر از «قیاسات برهانی» قرار داده‌اند. خواجه نصیرالدین طوسی مثلاً در اساس الاقتباس می‌نویسد: «و باید دانست که هیچ صناعت در افادت تصدیق اقناعی به‌جای خطابت [خواجه نصیر «خطابت» و «ریطوریقا» را به قرینه استفاده می‌کند] بنایستد، از جهت آنک عقول جمهور از ادراک قیاسات برهانی قاصر باشد» (ر.ک. به کتاب اساس الاقتباس خواجه نصیرالدین طوسی، به تصحیح مدّرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۱: ص۵۳۰). در «رسالهٔ منطق» ازدانشنامهٔ علائی هم ابن سینا عقیدهٔ مشابهی دربارهٔ «جدل» دارد و می‌نویسد: «و مر جدل را فایده‌هاست: یکی آن است که فضولیاتی را که دعوی دانش کنند و مذهبهای ناراست دارند و راه دشوار برند، به دانستن حق از راه برهان، پس به جدل ایشان را بشکنی. و دیگر آن که اگر کسانی بوند که حقی خواهی که ایشان اعتقادش کنند یا مصلحتی و به راه برهان نتوانی، به راه جدل و مشهورات ایشان را اعتقا افکنی. و سوم آن است که آموزندگان علمهاء جزوی چون هندسه و طب و طبیعیات و هرچه بدین ماند ایشان را اصلها بود به تقلید و به علمهاء

دیگر درست شود، و اصلهاء همه علمها آخر به علم ما بعد الطبیعه درست شود. پس تا آن‌گاه دل آموزنده خوش نبود چون به قیاس جدلی آن اصلها را بر وی اثبات کنی دل وی خوش شود. و چهارم آن است که به قوّت قیاس جدلی هم هست را توان اثبات کردن و هم نیست را پس چون اندر مسأله قیاس جدلی آورده آید بر هست و قیاسها بر نیست، و آن قیاسها را نیکو تأمل کرده آید، آخر باشد که حق اندر آن میان پیدا آید.» (ر.ک. به «رساله منطق» از دانشنامهٔ علائی تصنیف شیخ الرئیس ابوعلی سینا، با مقدمه و حواشی و تصحیح دکتر محمد معین و سید محمّد مشکوة. تهران: کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۳، ص‌ص ۱۲۹ـ۱۳۱). جالب توجه است که در حالی که ابن سینا مرتبهٔ جدل را از قیاسات برهانی فروتر می‌داند مع‌هذا به قدرت اقناع آن هم بر هست و هم بر نیست مقرّ است. خواجه نصیر خطابت یا ریطوریقا را حتی از جدل هم فروتر می‌داند و در ادامهٔ عبارتی که در صدر این یادداشت آمد می‌نویسد: «بل از جدلی هم [یعنی عقول جمهور نه تنها از ادراک قیاسات برهانی بلکه از فهم جدل هم قاصر است]. چه جدلی در تعلق به کلیات جاری مجری برهانی بود. و به این سبب اگر عوام کَر ابطال یا اثبات وضعی تقریری جدلی شنوند پندارند که مقتضی الزام بالذات فضل قوت مقرر است و نفس سخن را در آن مدخلی نیست الا بالعرض. و باشد که گویند: اگر منازع را همان قوّت یا بیشتر بودی آن سخن را دفع کردی. و علت این ظنّ قصور عقول ایشان بود از ادراک نفس سخن تا به قوت وضعش چه رسد.» (همان مرجع، ص۵۳۰). توجه خواجه نصیر در قرن هفتم هجری به «نفس سخن» و «قوت وضع» آن فرق‌العاده جالب توجه است. چرا که در عین آن که به تقلید از منطق ارسطوئی ابن‌سینا «قیاسات برهانی» را از مقولات خطابی و جدلی مبرّی می‌داند، مع‌هذا متوجه صرف حضور و نیز قدرت اقناعی نه تنها «نفس سخن» که به درجهٔ اعلی «قوت وضع» آن است. به راحتی می‌توان آنچه را خواجه نصیر «نفس سخن» می‌نامد معادل آنچه در این مقاله با عبارت «روائیت روایت» آمده است دانست. خود ارسطو نیز در کتاب «ریطوریقا» (در پاراگرافهای شماره الف۱۳۵٤، ب۱۳۵٤، الف۱۳۵۵، ب۱۳۵۵) متوجه فرق میان «استفاده» و «سوء استفاده» از خواص خطابت هست. وی خطابیون معاصر خود را مورد انتقاد قرار می‌دهد که چرا به جنبه‌های خفیف خطابت یعنی استفاده از خشم و شهوت و تنفر و علاقه و غیره بیشتر عنایت دارند تا به‌جنبه‌های مثبت آن. به هر تقدیر منظور از این بحث جنبی آن است که حتی منطقیون متوجه قدرت القاء و اقناع خطابت بوده‌اند و به‌خصوص خواجه نصیر «نفس سخن» و «قوت وضع» آن را به وضوح می‌شناخته است. توجه به متون قدیم نظیر اساس الاقتباس و یا دانشنامهٔ علائی، به‌عنوان نمونه، بسیار ضروری‌ست تا مگر ملاحظهٔ مقولاتی نظیر «روائیت» را امری ضرورةً «جدید» و «فراجدید» و در نتیجه غیر قابل انطباق با متون کلاسیکی نظیر گلستان‌سعدی تلقی کرد. می‌دانیم که سعدی و خواجه‌نصیر هم‌عصر بوده‌اند.

۱۲ ـ گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، ص ٤۹. این «تعزّا مفرط» را در واقع می‌توان محل ورود به «حالت» و یا «خُلق» خلقت تلقی کرد. «خُلق‌خلقت» مشخصهٔ بارز حالتی‌ست که به راوی در لحظات خلقت یک کار هنری به‌دست می‌دهد و از قبَل آن خُلق (Stimmung)نوعی دیگرگونه از «بودن» را تمهید می‌کند.

۱۳ ـ «اتفاق روایی» را بدین منظور آورده‌ام که بین صرف وجودیِ روایت (یا آنچه را خواجه نصیر «نفس سخن»می‌نامد) و «نیّت راوی» باید قائل به‌حدفاصلی بود. عبارت معروف «المعنی فی بطن شاعر» راکه بسیار شنیده و خوانده‌ایم بایدیکی از صریحترین نشانه‌های متافیزیک معنی دانست. آن معنی که در «بطن شاعر» وجود دارد (حتی اگر فرض کنیم، چون فرض محال محال نیست، که این «معنی» ثابت است و با تاریخ و در تاریخ تغییر نمی‌کند و یا حتی به‌نحوی صریحتر تضمین عینی در ارتباط بین آن «معنی» و «لفظ» شعر وجود دارد) در خارج از ذهن شاعر فاقد هرگونه محلی از اعتبار است. کلمه (و به عبارت اعلی شعر) پدیده‌ای قائم بالذات است، «اتفاقی روایی»ست غیر قابل نقصان به «معنی» واحدی که تحت سلطهٔ متافیزیک معنی در ادوار مختلف تاریخ می‌توان به آن قائل بود.

۱۴ ـ البته این در صورتی‌ست که شخص قاری به روایت مجال نمود بدهد، وگرنه «تاریخ ادبیات» به معنی اعم مفتون و شیفتهٔ متافیزیک معنی بوده است. این عبارت دکتر یوسفی در مقدمهٔ گلستان‌مصحح ایشان که: «آنچه در گلستان بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند تجربه‌های فراوان و متنوع سعدی‌ست در زندگانی. وقتی این کتاب را به دقت از نظر می‌گذرانیم سیمای مردی دنیادیده و پخته و اندیشه‌ور در نظرمان مجسم می‌شود که در سراسر عمر از فراز و نشیبهای بسیار گذشته، در شیراز ــ شهر شعر و عشق ــ و دیگر جاها تأملها کرده، در بلاد مهم دنیای آن روز از محضر بزرگانی نظیر ابوالفرج ابن جوزی، ابوحفص عمر سهروردی و دیگران نکته‌ها آموخته و بهره‌ها برده، طبقات مختلف ــ از پادشاهان و وزیران گرفته تا افراد متوسط و عامهٔ مردم ــ حشر و نشرها داشته، در سفرها با کاروانیان از هر دسته به‌سر برده، از شهری به شهری رفته، بیابانها را درنوردیده، و در هر جا چیزهای تازه دیده، و افزون بر کتابهای بسیار که خوانده جهان را از راه تجربهٔ مستقیم آزموده و شناخته است» (ص‌ص ۲۴ـ۲۵ مقدمه) نمونهٔ بارز و درخشان قراءتی‌ست که از دیوارِ شفافِ کلامِ مشار به دنیای معنوی مشارالیه خیره می‌شود و در نتیجه از صرفِ روائیت روایت غافل می‌ماند. فقط با فاصله گرفتن کوتاهی از این دیوار شفاف است که می‌توان خودِ دیوار را دید نه جهان مشارالیه آن را. «آنچه در گلستان بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند» روائیت آن است، خصلت اشاره‌گر آن، نه این که سعدی که بوده است و چه گفته است و چه کرده. اما این تشخیص فقط در صورتی‌ست که بتوان از زیر قید متافیزیک معنی گردن رها کرد.

۱۵ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۴۹.

۱۶ ـ منظور از «غلوّ معکوس» آن است که سعدی به خوبی واقف است که اگر از دست و زبان کسی (یعنی اگر از کلام و یا گفتار کسی) عهدهٔ شکر برآید آن شخص خود سعدی‌ست. نزدیکترین صنعت در صنایع شعری به این مطلب «تجاهل العارف» است. به قول رشیدالدین وطواط، «این صنعت [یعنی تجاهل العارف] چنان باشد کی شاعر در نثر یا در نظم چیزی را بکیرد و کوید ندانم کی چنین است یا چنان هر چند داند اما خویشتن را نادان سازد... الخ» (ر.ک. حدایق السحر فی دقایق الشعر، تألیف رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی معروف به وطواط، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانهٔ سنائی و کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۶۲، ص ۵۸). به عبارتی دیگر نیز چون سعدی در واقع از عهدهٔ شکر برآمده است (به‌سبب بلاغت در سخن)، اقرار وی به عجز در واقع چیزی از مقولهٔ «تأکید المدح بما یشبه الذّم» است (ر.ک. المعجم فی معاییر اشعار العجم، تألیف شمس الدین محمد بن قیس الرازی، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرّس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ص‌ص ۳۸۱ـ۳۸۳).

۱۷ ـ دو صفت «تجاهل العارف» و «مدح شبیه به ذم» که در یادداشت پیش آمد و در دو بیت «بنده همان به که ز تقصیر خویش... الخ» مورد غلوّ معکوس سعدی‌ست یادآور عبارتی از شمس قیس رازی در کتاب المعجم است که توجه جدیدی به آن ما را به خاصیت روایی روایت و عدم انطباق آن با «حقیقت» و «واقعیت» در جهان خارج از شعر نزدیکتر می‌کند. شمس قیس می‌نویسد: «در بعضی کتب فُرس دیده‌ام کی علماء عصر بهرام هیچ چیز از اخلاق و احوال او مستهجن ندیدند الاّ قول شعر. پس چون نوبت پادشاهی بذو رسید و ملک بر وی قرار گرفت آذربادین زرادستان حکیم پیش وی آمد و در معرض نصیحت گفت ای پادشاه بذانک انشاء شعر از کبار معایب ملوک و دنّی عادات پادشاهان است از بهر آنک اساس آن بر کذب و زور است و بنیاذ آن بر مبالغت فاحش و غلوّ مفرط و از این جهت عظماء و فلاسفهٔ ادیان از آن مُعرض بوذه‌اند. و آن را مذموم داشته و مهاجات شعراء را از اسباب مهالک ممالک سالفه و امم ماضیه شمرده‌اند و از مقدّمات تلف اموال و خراب دیار نهاذه و عامهٔ زنادقه و منکران نبوّت را خیال مجال طعن در کتابهای مُنزل و انبیاء مرسل جز به واسطه نظم سخن نیفتاذه است و اندیشهٔ معارضهٔ ایشان جز به سبب اعتیاد

اسجاع و قوافی روی تمودہ... الخ» (المعجم، ص ص ۱۹۹ـ۲۰۰). این عبارت فوق العاده مهم را در این مختصر نمی‌توان چنان که باید و شاید مورد توجه قرار داد. در این عبارت و عبارات دیگر شبیه به آن شمس قیس اطلاعات بسیار دقیق و فوق‌العاده مهمی نه تنها دربارهٔ عملکرد سیاسی شعر در تاریخ به دست می‌دهد بلکه از آن هم مهمتر ما را متوجه خاصیت غیر قابل انطباق شعر (یا کلام مسجع و یا به اعتبار ما «روایت» به طور اعم، به‌خصوص آن چنان که در گلستان سعدی مشاهده می‌شود) با جهان واقع می‌کند. ایراد حکیم نامبرده بر شعر از آن روست که «اساس آن بر کذب و زور است و بنیاد آن بر مبالغت فاحش و غلوّ مفرط...» کلمات کذب وزور و مبالغت و غلوّ همگی نشان از فاصلهٔ فاحش کلام موزون و روایت به‌طور اعم با جهان «واقع» دارند. دلیل آن که «مهاجات شعراء را از اسباب مهالک ممالک سالفه و امم ماضیه شمرده‌اند و از مقدمات تلف اموال و خراب دیار... الخ» به زعم من باید دقیقاً در خاصیت خرابکار (subversive) آن جستجو کرد که پیش از اساس مشروعیت سیاسی یک نظام اجتماعی بنیاد متافیزیک معنی را از بیخ و بن تخریب می‌کند. این که نسل شمس قیس رازی و پیشینیان آن (چرا که می‌گوید «در بعض کتب فرس دیده‌ام که... الخ») متوجه این خاصیت خرابکار شعر و کلام موزون و به عبارت کلی‌تر خاصیت روایی روایت بوده‌اند نشانه تشویش و دلهره‌ای‌ست در بطن متافیزیک معنی که بالطبع پرداختن به روایت و کلام موزون را مخصوص «عامهٔ زنادقه و منکران نبوت» می‌دانند. چون اساس کار خودِ متافیزیک بر «زور» است، بر این حرف «زور» که اسم و مسمی وجودی تواماتند، پس کلام موزون را به «زورگویی» متهم می‌کند. به قول جانی وتیمو فیلسوف معاصر ایتالیایی «همان‌طوری که نیچه به وضوح مشاهده کرده بود و هایدگر نیز در هستی شناسی خود نشان می‌دهد، سنّت متافیزیک سنّت تفکر «زور» است. به صرف تمایل سنّت متافیزیک به مقولات (قاطیغوریاس) هم‌آهنگ کننده و سلطه‌گر و کلی‌باف، و به صرف کیش کلی‌گو(arché) ی آن، در این سنّت یک عدم اعتماد به نفس اساسی و نیز مبالغه در خود بزرگ‌بینی به‌چشم می‌خورد که به همین دلیل به عکس‌العملهای افراطی در دفاع از خود دست می‌یازد» (ر.ک. به صفحهٔ ۵ این کتاب: Gianni Vattimo, *The Adventure of Difference: Philosophy after Nietzsche and Heidegger*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

در مقابل مسألهٔ «تفکر زور» که وتیمو به دنبال نیچه و هایدگر آن را مختص سنت متافیزیک می‌داند، وی واضع نظریه‌ای‌ست که آن را «تفکر ضعیف» ("il pensiero debole") می‌نامد. برای بحث بیشتر ر.ک.

Gianni Vattimo & P.A. Rovati (ed), *Il pensiero debole*. Milan: Feltrinelli, 1983.

Gianni Vattino, *The End of Modernity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

بحث دقیقتر پیرامون عبارت نقل شده از المعجم می‌ماند برای فرصتی دیگر. به‌ندرت می‌توان به عبارتی به این اهمیت و درخور توجه در متون قدیم خود ما دست یافت. البته منشأ بسیاری از این عقاید را دربارهٔ شعرا باید درجمهور افلاطون به‌خصوص قسمتهای از ۳۷۷الف تا ۳۹۸ب جستجو کرد.

۱۸ ـ وقوف سعدی بر قدرت خودـ آفرین کلام در بسیاری مواضع گلستان به چشم می‌خورد. مثلاً در این بیت: «سخن آخر به دهان می‌گذرد موذی را / سخنش تلخ نخواهی دهنش شیرین کن» (گلستان، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۷۷). صرف سخن، منهای انطباق و ارتباط آن با «واقعیت»، در دهان موذی موضع خطر است.

۱۹ ـ «به نطق آدمی بهتر است از دواب» (گلستان، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۶) نشانهٔ این ادعاست.

۲۰ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۴۹.

۲۱ ـ درعیون الاخبار ابن قتیبه در «کتاب العلم والبیان» اولین مثالی را که به عنوان نمونه زیر موضوع «التلطف فی‌الکلام و الجواب و حسن التعریض» آورده است حکایتِ زیر است: «حدثنی ابوحاتم عن الأصمعی قال: ترک عقیل

علیاً و ذهب الی معاویه؛ فقال معاویه: یا اهل الشام، ما ضَنکم برجل ام یصلُح لاخیه؟ فقال عقیل: یا اهل الشام: انّ اخی خیرٌ لنفسه و شر لی، و ان معاویه شر لنفسه و خیر لی» (ر.ک. عیون الاخبار، تألیف ابی محمّد عبدالله بن مسلم بن قتیبه الدینوری. بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۸۶/۱۴۰۶، المجلد الاول: ص ص۲۱۴ـ۲۱۵). «تمامیّت قائم بالذات خلقت روایی» حاکی از این واقعیت است که در عبارت عقیل خطاب به اهل شام اضافهٔ معکوس دو عبارت «خیر لنفسه و شر لی / شرٌ لنفسه و خیر لی» بیشتر و بیشتر از معنی آنها متبلور یک ترسیم روایی‌ست که به صِرف آن ترسیم روایی (و نه به صِرف معنی لغوی لغات) در مقولهٔ «حُسن التعریض» قرار می‌گیرد. همین ترسیم روایی را در بسیاری از عبارات سعدی می‌توان مشاهده کرد. از جمله در این عبارت: «خداوند تعالی می‌بیند و می‌پوشد، همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد» (گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۸۸) خداوند تعالی /همسایه، می‌بیند /نمی‌بیند، می‌پوشد /می‌خروشد، نمونه‌های واضح این ترسیم روایی‌ست.

۲۲ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۱.

۲۳ ـ برای مهمترین بحث پیرامون خاصیت هنر در خلاقیت وجود ر.ک. به بخش دوم از فصل اول کتاب زیر:
Hans-Georg Gadamer, *Warheit und Methode: Grundzüge einer Philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Sieback), 1990.
که تحت عنـــوان "Die Ontologie des Kunstwerkes und ihre hermeneutische Bedeutung" گادامر بحث مقدماتی خود را پیرامون «استخراج حقیقت از تجربهٔ هنر» به بحث اساسی خود پیرامون «استدراک» در علوم انسانی می پیوندد.

۲۴ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۱. منظور از «تمهید و توطئه» در این مورد در واقع ترفندهای ریطوریقایی (rhetorical tropes) است که بتوانی معکوس هر چه بیشتر و بهتر شکسته‌نفسی را شاخ و برگ می‌دهد در واقع تحکم و احاطهٔ خود را بر کلام بهتر و بیشتر نشان می‌دهد.

۲۵ ـ این وقوف بر خاصیت روایی کلام که در واقع مدخل ورود به «حالت» یا «خُلق» (Stimmung به قول هایدگر) خلقت است علاوه بر سعدی در بسیاری دیگر از شعرای برجستهٔ ما نمایان است. مثلاً توجه کنید به وقوف و حضور صریح نظامی بر خاصیت کلام آفرینی خود در ابتدای شرفنامه:

... گر آید ز من بازیی دلپذیر — هم از بازی چرخ گردنده گیر
ز نیرنگ این پرده دیرسال — خیالی‌شدم چون نسازم خیال
برآنم که این پرده خالی کنم — در این پرده جادوخیالی کنم
خیالی برانگیزم از پیکری — که دارد چنان هیچ بازیگری
نخست آن‌چنان کردم آغاز او — که سوز آورد نغمهٔ ساز او
چنان گفتم از هر چه دیدم شگفت — که دل راه باورشدن برگرفت
حسابی که بود از خرد دوردست — سخن را نکردم بر او پای‌بست
پراکنده از هر دُری دانه‌ای — برآراستم چون صنم‌خانه‌ای
بنا بر اساسی نهادم نخست — که دیوار آن خانه باشد درست
به‌تقدیم و تأخیر بر من مگیر — که نبود گزارنده را زان گزیر...
سخنها که چون گنج آگنده بود — به‌هـــرنسختی‌در پراکنده بود
ز هر نسخه برداشتم سایه‌ها — بر او بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخهای نوی — یهودی و نصرانی و پهلوی

گزیدم ز هر نامه‌ای مغز او ز هر پوست برداشتم مغز او
زبان‌درزبان گنج پرداختم از آن جمله‌سر جمله‌ای ساختم
ز هر یک زبان هر که آگه بود زبانش ز بیغاره کوته بود
در آن پرده کز راستی یافتم سخن را سر زلف برتافتم
وگر راست خواهی سخنهای راست نشاید در آرایش نظم ساخت
گر آرایش نظم از او کم کنم به کم مایه بیتش فراهم کنم
همه کردهٔ شاه گیتی‌خرام دراین یک‌ورق کاغذ آرم‌تمام...

(ر. ک. به شرفنامه در جلد سوم کلیات حکیم نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، ۱۳۶۳، ص‌ص ۶۸ـ۷۰). کمتر می‌توان به عبارتی چنین دقیق و ظریف و صریح از یک شاعر دست یافت که طی آن شعور خلاق کمیّت و کیفیت لحظهٔ خلقت را به‌وضوح به ثبت می‌رساند. این دُرهای ناب در دل متون قدیم ما مندرس و مهجور مانده است و برخی اساتید صوفی‌سازما فعلاً در بند آنند که خرقه و شال و کشکول درویشی بر شانه و شمایل نظامی استوار کنند! آن لحظهٔ زیبایی را که نظامی به وقوف تمام و با حضور ذهن و به صراحت کامل می‌گوید «سخن را سر زلف بر تافتم» باید گرفت و تأثیر شگرف آن را بر تمام‌خمسه ردیابی کرد. چنین است که ما به خاصیت وجودآفرین کلام، به صِرف روائیت وجود، دست می‌یابیم. وقتی که نظامی به صراحت می‌گوید اگر قرار بود من داستان اسکندر را از روی سخنهای راست بگویم تمام حکایت اسکندر را در یک ورق کاغذ می‌توانستم نوشت، ولی من شاعرم و کار شاعر آن است که سخن را سر زلف برتابد. اتلاف عمر گرانمایه است، شیپور را از سر گشاد زدن، هوش و حواس و شعور را به دنبال نخود سیاه درویشی فرستادن، که کسی بیاید ثابت کند که به دلیل این یا آن بیت، نظامی صوفیِ نابی بوده است و یا این که قائل به این افسانه‌ها باشد که داستانهای لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و غیره «ظاهری» دارند برای «عوام» و «باطنی» برای «خواص». کسانی که به دنبال «سخنهای راست»، به قول نظامی، و «حقیقت» و «حق» و افسانه‌های دیگر از این دست می‌گردند به اندازهٔ کافی «ادبیات صوفیانه» ما پر است از این مقولات. حرمت این حرف نظامی را که می‌گوید: «وگر راست خواهی سخنهای راست / نشاید در آرایش نظم ساخت» باید نگاهداشت و درخمسه به دنبال «حقیقت» نگشت و آن دست و زبان از دنیا بریده را راهی خانقاه و زاویه نکرد. اگر درخمسه «حقیقتی» مستتر است باید آن را در اوج زیبای شعور خلاق نظامی جست. آن‌گاه که به تحکم و غرور، به شادی و تبختر، بر شاهباز کلام خود می‌نشیند و کلام را می‌راند آن‌چنان که رستم رخش را:

بیا باغبان خرّمی سازکن گل آمد در باغ را بازکن
نظامی به‌باغ آمد از شهربند بیارای بستان به چینی پرند
ز جعد بنفشه برانگیز تاب سرِ نرگسِ مست برکن ز خواب
لبِ غنچه را کایدش بوی شیر ز کام گُل سرخ در دم عبیر
سهی سرو را یال برکش فراخ به قمری خبر ده که سبز است شاخ
یکی مژده بر سوی بلبل به‌راز که مهد گل آمد به میخانه باز
ز سیمای سبزه فروشوی گرد که روشن به شستن شود لاجورد
دل لاله را کامد از خون به‌جوش فرو مال و خونی به‌خاکی بپوش
سر نسترن را ز موی سپید سیاهی ده از سایهٔ مشک‌بید
لب نارون را می‌آلودکن به خیری زمین را زراندود کن

کتابخانه تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

سمن را درودی ده از ارغوان — روان‌کسن سوی گلبن آب روان
به‌نورستگان چمن بازبین — مکش خط در آن خطهٔ نازنین
به سرسبزی از عشقِ چون من کسان — سلامی به هر سبزه‌ای می‌رسان
هوا معتدل بوستان دلکش است — هوای دل دوستان زان خوش است
درختان شکفتند بر طرف باغ — برافروخته هر گلی چون چراغ
به‌مرغ زبان‌بسته آواز ده — که پرواز پارنه را ساز ده
سراینده کن نالهٔ چنگ را — درآور به‌رقص این دل تنگ را
سر زلف معشوق را طوق ساز — درافکن بدین گردن آن طوق باز
ریاحین سیراب را دسته‌بند — برافشان به‌بالای سرو بلند
از آن سیمگون سکهٔ نوبهار — درم‌ریزکن بر لب جویبار
به پیرامن برکهٔ آبگیر — ز سوسن بیفکن بساط حریر
در آن بزمهٔ خسروانی خرام — درافکن می خسروانی به‌جام
به‌من ده که می‌خوردن آموختم — خورم خاصه کز تشنگی سوختم...

(شرفنامه، ص‌ص۷۷ به‌بعد)

حیفم آمد که به اشاره‌ای به این «وصف بهار» بسنده کنم و چند خطی از آن را محض نمونه نیاورم، به‌خصوص که این سطور را در میانهٔ اردیبهشت‌ماه می‌نویسم و سرود نظامی که از آن بوی و رنگ زندگی و زیبایی می‌آید پادزهری‌ست کاری علیه رنگ و بوی مرگی که «ادبیات صوفیانه» به تعمد و تعقید، و تکلف و دروغ، حاکم و جاری بر کلّ ادب ما می‌خواهد. لحظاتی این چنین را که شاعران ما با وقوف کامل بر اعجاز جهان ـ آفرینِ کلام به ستایش صرف کلام بر می‌خیزند باید شناخت و از دل مندرس و مهجور متون قدیم بیرون آورد.

۲۶ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۲.

۲۷ ـ در این «گفتار خطابی» منظور نهائی اقناع خواننده است بر صدق مطلوب، کما این که خواجه نصیر نیز معتقد است که «غرض از این صناعت [یعنی خطابت یا ریطوریقا] اقناع است نه تحقیق مطلق و الزام صرف.» برای این منظور، باز هم به قول خواجه نصیر، «هرچه افادت اقناع کند خواه داخلی و خواه خارجی در صناعت معتبر باشد» (ر.ک. اساس الاقتباس، ص ۵۳۳.)

۲۸ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۴.

۲۹ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۵.

۳۰ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۷.

۳۱ ـ خاستگاه نظری ـ فلسفیِ حقیقتِ یک اثر هنری را هایدگر در کتاب زیر به تفصیل مورد توجه قرار داده است:
Martin Heidegger, *Der Ursprug des Kunstwerkes.* Universal - Bibliothek Nr. 8446/67. Stuttgart: Reclam, 1960.

(اصل این مقاله را هایدگر در سال ۱۹۳۵ در فرایبورگ و بعد در سال ۱۹۳۶ در زوریخ به صورت سخنرانی قراءت کرده بود. متن انتقادی آن را در سال ۱۹۶۰ گادامر به‌چاپ رساند. جدیدترین چاپ این رساله (که کلیهٔ مراجع من به این چاپ است) در مجموعه آثار هایدگر با مشخصات زیر منتشر شده است):

Martin Heidegger, *Gesamtausgabe: I. Abteilung: Veröffent lichte Schriften 1914-1970.*

Band 5: Holtzwege. Frankfurt Am Mein: Vittorio Klostermann, 1977, pp.1-74.

۳۲ ـ گلستان‌سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۷.

۳۳ ـ «هیئت وجودی» اشیاء، که دراین مورد «روائیت» یک روایت را چون «شیئیّت» یک شیء باید تلقی کرد، پدیده‌ای غیر قابل نقصان است و فقط به صِرف وجودی خود باید آنها را شناخت. به قول ملاصدرا تعریف «وجود» بما غیره غیر ممکن است چرا که «فلأن التعریف امّا ان یکون بحد او برسم. لایمکن تعریفه بالحدّ، حیث لاجنس له و لافصل له فلا حدّ له. و لا بالرسم اذ لا یمکن ادراکه بما هو اظهر منه و اشهر، ولا بصورة مساویة له» (ر.ک. به کتاب‌المشاعر تصنیف صدرالدین محمد شیرازی (ملاصدرا)، تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۴۲، ص۶). البته در این اشاره منظور ملاصدرا صِرف وجود به‌طور کلی‌ست و نه یک موجود به‌طور اخص. ولی توجه ملا صدرا را به غیرقابل تعریف و تبدیل بودن «وجود» به‌طور اعم می‌توان به وجود یک شیء به‌طور اخص، و در این مورد به روائیت روایت، تعمیم داد. اولویت اصالت وجود را بر ماهیت که از بحثهای قدیمی در فلسفه است استاد سید جلال‌الدین آشتیانی برجسته‌ترین شارح ملاصدرا در عصر حاضر توضیحی دقیق و ظریف داده است: «مفاهیم و ماهیات (کلیات طبیعیه) وقتی تعیّن و تحقق خارجی پیدا می‌نمایند که از برای آنها فرد بالذات (بحمل شایع صناعی) محقق شود؛ نفس ماهیّت و مفهوم بدون تحقق خارجی و ملاحظهٔ خارج منشأ اثر و حکم نمی‌باشد؛ وقتی ماهیت مبدأ اثر می‌شود که در خارج محقق شود و دارای فردی بالذات باشد. آنچه که مبدء اثر است نشاید از سنخ ماهیات باشد چون اگر اثر بر نفس ماهیّت مترتب شود (بدون لحاظ امری و سنخی) باید ماهیت در هر موطنی که تحقق پیدا نماید مبدأ اثر شود. روی این میزان باید مبدأ اثر امری غیر سنخ ماهیت باشد. امر غیر سنخ ماهیت وجود یا عدم است. (ر.ک. به شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا نگارش سید جلال‌الدین آشتیانی، مشهد: چاپخانهٔ خراسان، ۱۳۴۰، ص۱۲). به اعتبار این شرح، «مفهوم» یک روایت هنگامی می‌تواند افادهٔ معنی کند، یعنی به زعم ما مفهوم مجدد متافیزیک معنی شود، که در درجهٔ اولی مترتب بر وجودی باشد. وجود روایت در وهلهٔ اول روائیت آن است. اما نکتهٔ قابل تأمل در این رساله این است که روائیت روایت در عین حال «ماهیت» آن نیز هست. بنابراین، همان طوری که در متن هم به تکرار آمده، ثنویت «وجود» و «ماهیت» نیز بر اصالت غیر قابل نقصان روائیت روایت جاری نیست. این قائل بودن به اصالت وجود را تا جایی به همراه ملاصدرا باید رفت که به ضرس قاطع در مورد اصالت وجود می‌گوید: «هویّته اخص الخواص تعیّناً و تشخصاً، اذ به یتشخصّ کل متشخص و تحصّل به کل متحصّل و یتعیّن کل متعیّن و متخصصّ و هو مشخص بذاته و متعین بنفسه» (کتاب المشاعر، ص۶). ولی هنگامی که در مقام مقایسهٔ وجود و ماهیت برمی‌آید (همان‌طوری که در شرح استاد آشتیانی مشهود است) تلویحاً برای ماهیت «وجودی» مجزا قائل است. در حالی که «ماهیت وجود» خود وجود است، حال آن که «ماهیت» فاقد هرگونه «وجود» است. پس در مورد «روایت»، وجودِ غیر قابل نقصان روایت «روائیت» آن است و ماهیت این روایت هم (یعنی ماهی، آنچه‌هست، what it is ، یا quidity آن) باز صِرف آن روائیت است. و بنابراین ثنویت وجود-ماهیت (که خود از ترفندهای مرموز متافیزیک معنی‌ست که با تقسیم هر غیرقابل تقسیمی جایی برای اصالت خود باز می‌کند) در اصلِ اصالتِ وجودِ روایت، یعنی روائیتِ روایت، جاری و ساری نیست.

۳۴ ـ گلستان‌سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۹. البته باید توجه داشت که صِرف عبارت «اوّل اندیشه وانگهی گفتار» خود یکی از بارزترین نمونه‌های تفوق متافیزیک معنی‌ست که طیفهٔ قائل به «جهان اندیشه» فارغ و خارج از روائیت روایت است. به قول دریدا، دلیل سلب اعتبار از «نوشتار» (L'écriture) و ایجاب اعتبار به «گفتار»

آن است که سنّت متافیزیک جهان معنوی و مشارالیه را بر جهان نوشتاری و مشار تفوق و برتری می‌دهد تا از طریق این برتری اولاً اصل «اشاره» (signification) را تثبیت کند، ثانیاً ثنویت مشار و مشارالیه (signifiant/signifié) را به اعتبار برساند، و ملاً وجود جهان معنوی را که سنّت متافیزیک بدان وابسته است مسلّم فرض کند. در حالی که به زعم دریدا:

"La fonction pure de l'expression et du vouloir-dire n'est pas de communiquer, d'informer, de manifester, c'est-à-dire d'indiquer. Or, la "vie solitaire de l'âme" prouverait qu'une telle expression sans indication est possible. Dans le discours solitaire, le sujet n'apprend rien sur lui-même, ne se manifeste rien à lui-même."

ر.ک. به کتاب زیر:

Jacques Derrida, *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Hursserl.* Paris: Presses Universitaires de France, 1967, p.53.

یعنی صرف عملکرد یک عبارت و نیز اراده ـ معطوف ـ به گفتن به منظور افادهٔ معنی و یا دادن اطلاع و یا به منصهٔ ظهور رساندن و یا اصولاً به منظور عطف و اشاره به چیز دیگری نیست. یا به بیانی دیگر «زندگی منزوی روح» (یا وجدان یا شعور) مؤید آن است که چنین عبارتی بدون اشاره به غیر ممکن است. در گفتار منزوی، موضوع به هیچ چیز به غیر از خود اشارتی ندارد، زیرا هیچ چیز غیر از موضوعیت خود را به ظهور نمی‌رساند. با آن که دریدا حتی هایدگر را متهم به عضویّت در سنّت متافیزیک می‌کند، این عبارت هایدگر در «بودن و زمان» قابل توجه است که:

Die Rede ist mit Befindlichkeit und Verstehen existenzial gleichursprünglish. Verständlichkeit ist auch schon vor der Zeignenden Auslegung immer schon gegliedert. Rede ist die Articulation der Verständlichkeit.

ر.ک. به Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 161.

یعنی گفتار (Rede) به‌نحوی وجودی با وضعیت بودن و صرف استنباط هم‌منشأ است. قابل فهم بودن چیزی همواره در گرو بیان اولیهٔ آن است، حتی قبل از هرگونه تأویل انحصاری از آن. گفتار بیان استنباط است. یعنی به‌زعم هایدگر اولویت گفتار بر ذهنیّت آن مسبوق است. به همین دلیل عبارت «اول اندیشه وانگهی گفتار» نشانهٔ درخشان تعلق خود سعدی به سنت مزمن متافیزیکی‌ست که وی در قرن هفتم هجری وارث آن بوده است.

۳۵ ـ تشخیص این امر البته در صورتی‌ست که ما «قراءت» را از نو بیاموزیم. برای چگونگی بازآموزی یک قراءت که خوانده را به روائیت روایت نزدیکتر می‌کند، رجوع کنید به فصل ششم، قسمت Reading از کتاب زیر:

Maurice Blanchot, *The Space of Literature*. Lincoln and London University of Nebraska Press, 1982, pp. 191-197.

۳۶ ـ این «جسمیّت» روایت البته فاقد هرگونه تصور تمام و کمالی‌ست. در نقد خود بر زیباشناسی امانوئل کانت، تئودور آدورنو به مسألهٔ «مرئیت» (visuality) اثر هنری می‌پردازد و کلیّت منسوب به مرئیت یک اثر هنری را ناشی از اشتیاق و اصرار انسان «بورژوا» به «تداوم و جمع و جوری» (continuty and roundedness) جهان واقع می‌داند.

ر.ک. به بحث آدورنو پیرامون مقولهٔ «مرئیت» اثر هنری در کتاب زیر: Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1984, pp. 139ff.

البته قابل توجه است که دریدا در اصرار بر اولویت نوشتار بر گفتار تلویحاً متوجه این اصرار نیازموده بر تمامیت، کمال، و تداوم «مرئیّت» هست و آن را محصول دیگری از عملکرد سنّت متافیزیک می‌داند. صرف وجودی «کتاب» را دریدا در واقع نمونه و نشانه‌ای از تصوّر همین تمامیّت مشار به مثابه تمامیت مشارالیه تلقی می‌کند. به همین دلیل عنوان فصل اوّل کتاب De la grammatologie «خاتمهٔ کتاب و آغاز نوشتن» نام دارد. ر.ک. به فصل اول:

Jacques Derrida, *De le grammatologie*

۳۷ ـ منظور از «تخریب متافیزیک معنی» تجزیه و تفکیک صریح مشار و مشارالیه در هر «عملکرد اشارتی» (semiotic act) است، حال چه این عمل اشارتی مستتر در لغت «حق» باشد چه مستقر در «شکل یک اسب» در یک تابلوی نقاشی. بهزاد، باید بین کلمهٔ «حق» به عنوان مشار و «حقیقت حق» به عنوان مشارالیه، همچنان که بین شکل اسب در تابلوی بهزاد و «حقیقت اسب» در خارج از آن تابلو، فاصله‌ای ایجاد کرد، یا به قول دریدا فاصله‌ای را که وجود دارد بازشناخت، و از این‌طریق سنّت متافیزیکی را که به تحکم و زور این فاصله را پرشده فرض کرده است بازشناخت.

۳۸ ـ همچنان که ابن قتیبه نیز عیون الاخبار را با «کتاب السلطان» می‌آغازد.

۳۹ ـ کما این که مرزبان‌نامه نیز بعد از باب مقدماتی اول که «در تعریف کتاب و ذکر واضع و بیان اسباب وضع آن است» در واقع با باب دوم که «در ملک نیکبخت و وصایایی که فرزندان را به وقت موت فرموده» آغاز می‌شود. ر.ک. مرزبان‌نامه، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۶۳.

۴۰ ـ کما این که خود سعدی نیز در دیباچهٔ گلستان به تعارف می‌گوید: «دیگر عروس فکر من از بی‌جمالی سر برنگیرد و دیدهٔ یأس از پشت پای خجالت بر ندارد و در زمرهٔ صاحبدلان متجلّی نشود مگر آن که متحلّی گردد به زیور قبول امیرکبیر عالم عادل... الخ»، گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۵۵. و باز هم به همین دلیل است که کتابهایی نظیر اخلاق ناصری و اخلاق محتشمی خواجه نصیر به اسم سلاطین اسماعیلیه مستقر در الموت نامیده و شناسانده می‌شود.

۴۱ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص‌ص ۵۸ـ۸۵.

۴۲ ـ تحلیلی مشابه از عیون الاخبار ابن قتیبه باید با این مسأله شروع شود که چگونه است که بعد از «کتاب السلطان» که باب اول این کتاب است، ابن قتیبه باب دوّم را به «کتاب الحرب» اختصاص داده است.

۴۳ ـ منظور از «ارتباط ماهوی» در این‌جا البته منطق و سیاق روایت است که دو باب اول و دوم را به‌هم مربوط می‌کند. همچنین رجوع کنید به یادداشت شمارهٔ ۳۳.

۴۴ ـ در این «تقابل روایی» لغت «در» صرف روائیت را اعلام می‌کند و نه ماهیت و معنی مستتر در این دو باب و یا هر باب دیگری را.

۴۵ ـ «واحد مزدوج روایی» را بدین منظور آورده‌ام که خصلت روایتی گلستان بر متافیزیک معنی مستتر در تک تک ابواب پیشی گیرد.

۴۶ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۰۹.

۴۷ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۰۹.

۴۸ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۱۰.

۴۹ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۱۰.

۵۰ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۲۸.

۵۱ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۲۸.

۵۲ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۲۹.

۵۳ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۳۰.

۵۴ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۳۳ـ۱۴۸.

۵۵ ـ گلستان‌سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۴۹ـ۱۵۳.

۵۶ ـ در باب هشتم روال گویش و سیاق روایتی گلستان تغییر فاحش می‌کند. سعدی از نقل داستانهای تمهیدی خودداری کرده و مستقیماً به وعظ و نصیحت می‌پردازد. این مهم بسیار قابل توجه است که فرصت تأمل دیگری را ایجاب می‌کند.

۵۷ ـ در مقدمهٔ جامع خود بر چاپ ایشان از گلستان، مرحوم میرزا عبدالعظیم خان گرکانی با اشاره به منشأ حکایت «قضا را من و پیری از فاریاب...»، در کلیلهٔ بهرامشاهی ردپای حکایت سعدی را «در میان ادبا و دانشمندان معهود و مشهور» جستجو می‌کند. این مهم را، یعنی وجود حکایاتی نظیر آنچه را سعدی در گلستان آورده در منابع قدیمی‌تر، می‌توان دلیل دیگری دانست بر توجه سعدی به مقولهٔ ترکیب و ترتیب روایتی گلستان، یعنی شعور واقف او بر خلق یک اثر هنری دیگر. در ضمن در همین مقدمه، میرزا عبدالعظیم خان گرکانی به تفصیل نظر هانری ماسه را دال بر «صحت» اقوال سعدی در گلستان رد می‌کند، از جمله حکایت مسافرت شیخ به هندوستان را «جعلی» و به صرف داستان‌پردازی می‌شناساند و به‌خصوص در مورد دیباچهٔ گلستان می‌نویسد: «همچنین دیباچهٔ گلستان را هر کس به دقت و تأمل ملاحظه کند داند که مقاله‌ای‌ست شاعرانه و خیالی و مقامه‌ای‌ست که برای سبب تألیف کتاب وضع و انشاء نموده». این نظر را میرزا عبدالعظیم خان گرکانی در سالهای ۱۳۱۰ـ۱۳۱۱ بیان کرده بود. بعدها دکتر متینی نیز همین نظریه را به تفصیل در دو مقاله «اشخاص داستان در گلستان» و «مقامه‌ای منظوم به زبان فارسی» در بوستان توضیح وافی داده است. برای جزئیات دو مقاله دکتر متینی رجوع کنید به یادداشت شماره۲. و برای مقدمهٔ میرزا عبدالعظیم خان گرکانی رجوع کنید به کتاب گلستان: فی النوادر و الامثال و الشعر و الحکایات انشاء العبد الفقیر المحتاج الی رحمة ربه ابوعبدالله مشرّف بن مصلح السعدی الفارسی عفرالله له و لوالدیه، به اهتمام و تصحیح و حواشی میرزا عبدالعظیم خان گرکانی. تهران: چاپخانه علمی، ۱۳۱۰، بخصوص ص‌ص یو ـ کد.

۵۸ ـ این ترفند ریطوریقایی را می‌توان نوعی «مجادلهٔ روایی» تلقی کرد که بین اجزاء مختلفهٔ روایت سخیتی فی‌الذات ایجاد می‌کند.

۵۹ ـ همان‌طوری که در یادداشت شماره ٤٤ یادآور شدم وجود کلمهٔ «در» در عناوینی که سعدی در «دیباچه» به ابواب گلستان می‌دهد بسیار ضروری‌ست. این مهم را برخی از مترجمین گلستان به زبانهای دیگر رعایت نکرده‌اند. مثلاً در ترجمهٔ فرانسهٔ گلستان که Ch. Defrémery در سال ۱۸۵۸ میلادی به چاپ رساند، در عناوین سه باب اول و دوم و سوم، مترجم کلمه "sur" را آورده ولی از تکرار آن در بابهای چهارم تا هشتم خودداری کرده است، در حالی که کلمهٔ «در» به استناد متن انتقادی دکتر یوسفی در کلیهٔ نسخه‌های خطی بوده است. برای ترجمهٔ فوق‌الذکر رجوع کنید به صفحهٔ ۲۲ مقدمهٔ مترجم در منبع زیر:

Gulistan ou Le parterre de Roses, par Sadi, Traduit du persan sur les Meilleurs textes par Ch. Defrémery. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C^ie^, 1858.

۶۰ ـ گلستان‌سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۹۱. خواننده گلستان البته متوجه ترکیب صناعی روایت گلستان نخواهد شد اگر همچنان به دنبال رد پای «واقعیت» در گلستان بگردد، همچنان که استاد آربری در مقدمهٔ خود بر ترجمهٔ انگلیسی‌شان از دو باب اول گلستان به‌شرح زیر:

Kings and Beggers: The First two Chapters of Sa'di's Gulistan. Translated into English with Introduction and Notes by A.J. Arberry. London: Luzac & Co., 1945.

۶۱ ـ نمونهٔ طراز اولی را که در این مورد اکنون در تاریخنگاری در نظر دارم کتاب هایدن وایت است تحت عنوان

Metahistory که مشخصات آن را در یادداشت شمارهٔ ۷ آورده‌ام.

۶۲ ـ و این البته جای تأسف است زیرا که اسباب نظری توجه به مقولات روائیت در فصول مربوط به خطابت (ریطوریقا) و شاعری (بوطیقا) متون قدیمهٔ ما در منطق، آن چنان که شواهدی را که از اساس الاقتباس طوسی آوردم مؤید آن است، فراهم برده است.

۶۳ ـ ر. ک. به فصل چهارم *L'écriture et la différence*

و فصل سوم *De la grammatologie*

۶٤ ـ قصد من از «کلیّت غیر قابل نقصان روایت» تعمیم نظریهٔ هایدگر در مورد شیئیت شیء است به مقولهٔ روائیت روایت. ر. ک.

Martin Heidegger, *Die Frage nach dem Ding*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1962.

در قسمت اول این کتاب هایدگر بحثی مقدماتی دارد پیرامون طرق مختلفی که در طول تاریخ «شیء» مورد توجه فلسفی بوده است. در قسمت دوم، هایدگر نظریات خود را در خلال بحثی تأویلی از «نقد خرد ناب» کانت مطرح می‌کند. آخرین چاپ متن انتقادی این رساله در جلد شمارهٔ ٤١ مجموعه آثار هایدگر که مشخصات آن در یادداشت شمارهٔ ۳۱ آمده منتشر شده است.

۶۵ ـ در این مورد در یادداشت شمارهٔ ۵ توضیح کافی داده‌ام.

۶۶ ـ ر. ک. به یادداشت شماره ۵.

۶۷ ـ مفهوم «کارناوال» را اولین بار میخائیل بختین در دو کتاب زیر به تفصیل مورد توجه قرار داد:

Michail Bakhtin, *Rabelais and His world*. Bloomington: Indiana University Press, (1965)1984.

Michail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

۶۸ ـ ر. ک. Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p.9.

به شرحی که در یادداشت شمارهٔ ۳۱ آمده است.

۶۹ ـ گلستان سعدی، تصحیح دکتر یوسفی، ص ٤۹. به دلیل همین خاصیت روایی گلستان است که مسأله ترجمهٔ گلستان به زبانهای دیگر همیشه مقوله‌ای بیشتر نظری‌ست تا فنی. با این حال ترجمهٔ گلستان به زبانهای دیگر تاریخی طولانی دارد. اولین ترجمهٔ آلمانی آن را Olearius نامی در قرن هفدهم به آلمانی انجام داد. ترجمهٔ لاتین آن نیز در سال ۱۶۵۱ در آمستردام توسط Gentius انجام گرفت. ترجمه‌های بسیار دیگری بعد از آن صورت پذیرفته است. برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به مقدمهٔ انگلیسی چاپ Francis Johnson از گلستان که در سال ۱۸۶۳ به شرح زیر منتشر شده است:

The Gulistan (Rose-Garden) of Shaikh Sa'di of Shiraz. A New Edition, with vocabulary, by Francis Johnson. Hartford: Stephen Austin, 1863.

از نکات جالب توجه این مقدمه آن است که منابعی را ذکر می‌کند که بر اساس آنها سعدی را اروپاییان مسیحی در خلال جنگهای صلیبی به اسیری می‌برند!

۷۰ ـ ر. ک. Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p.11.

۷۱ ـ به قول پل سلان در نامه‌ای خطاب به هانس بندر: «من فرق بین یک مُشت گره کرده و یک شعر را نمی‌فهمم».

(Je ne vois pas de différence entre une poignée de main et un poëme"

نقل از مقاله امانوئل لویناس دربارهٔ پل سلان در کتاب زیر:

Emanuel Levinas, *Noms Propres*. Paris: Fata Morgana, 1976.

۷۲ ـ مهمترین بحث هایدگر در مورد «بودن ـ در ـ جهان» (In-der-Welt-sein) در قسمتهای زیر از «بودن و زمان» است. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, pp. 13, 14, 52-62, et. passim.

۷۳ ـ این تصور (باطل) انطباق با واقع را هانس بلومنبرگ ناشی از عدم توانایی جسمی ـ روحی انسان در مقابله با «مطلقیت واقعیت» (Absolutismus der Wirklichkeit) آن چنان که هست تلقی می کند. این نظریه را سپس بلومنبرگ پایهٔ نظریهٔ کاملتری پیرامون منشأ اسطوره‌ها می کند. منظور بلومنبرگ از «مطلقیت واقعیت» به عبارت خود او چنین است:

"Er [Absolutismus der Wirklichkeit] bedeutet, das der Mensch die Bedingungen Seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in Seiner Hand glaubte. Er mag sich früher oder später diesen sachverhalt der Übermächtigkeit des jeweils Anderen durch die Annahme von Übermächten gedeutet haben."

(ر. ک.

Hans Blumenburg, *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 1979, p.9.

یعنی انسان در واقع در شرف این تشخیص بوده است که شرایط موجودیتش تحت حیطهٔ اختیار خودش نیست و حتی از این هم مهمتر به این نتیجه رسیده بود که وی به‌طور کلی فاقد توانایی تدبیر و احاطه بر شرایط است. کم و بیش حوالی همین موقع بوده است که وی این شرایط قدرت برتر آنچه را خارج از شخص خود اوست بدین گونه تعبیر کرده است که قدرتهای خارق‌العاده‌ای وجود دارند [که وی و جهان پیرامون او را تحت تدبیر و احاطه دارند]. این نظریه بلومنبرگ که طی آن به نوعی تحلیل بیولوژیک ـ اجتماعی از منشأ رشد اسطوره‌ها (اعم از مذاهب و یا اسطوره‌های دیگر که فاقد آنچه هایدگر «هستی شناسی کلامی» "Onto-theology" می‌نامد هستند) می پردازد در واقع در جواب نظریه پرداز دیگر اسطوره ارنست کاسیرر ارائه شده است که بر اساس آن انسان به‌طور ذاتی حیوانی اسطوره‌ساز است. برای نظریات کاسیرر ر. ک. به

Ernst Cassirer, *The philosophy of Symbolic Forms*. 3 vols. New Haven and London: Yale University Press, 1955.

Ernst Cassirer, *The Myth of the State*. New Haven and London: Yale University Press, 1946.

جلد دوم کتاب «فلسفه صور نمادی» و تمام کتاب «اسطورهٔ دولت» مهمترین آثار کاسیرر درباره اسطوره است.

۷۴ ـ ر. ک. به

Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Erster Teil, Erster Abschnitt, Erstes Kapitel, "Die exposition der Aufgabe einer Vorbereitenden Analyse des Daseins," pp. 41-52.

۷۵ ـ ر. ک. به کتاب المشاعر، ص۶. البته هنگامی که ملاصدرا به صراحت می گوید «انیّة الوجود اجلی الاشیاء حضوراً و کشفاً و ماهیةُ اخفاها تصوراً و اکتناهاً» صرف کلمهٔ «وجود» به عنوان یکی شیء مؤیّد این نظر است که صدرالمتألهین تصوری کاملاً عینی ـ وجودی از وجود می‌توانستی داشت که بر اساس آن «وجود» را در حیّز وجودی آن ببیند. در این صورت قراءت هانری کربن از «انیّة والوجود» به عنوان "La réalite positive" (ترجمهٔ فرانسهٔ کربن از کتاب المشاعر، ص ۱۰۰) را باید مورد شک قرار داد. البته خود کربن متوجه این مساله بوده است و در شرحی که در یادداشت شماره ۱۱ بر انتخاب این عبارت نوشته یادآور می‌شود که:

- Le terme arabe *anniyya* a posé plus d'un problème aux chercheurs en philosophie islamique.

بعد هم به استناد این عبارت شیخ احمد احسایی که «الانیّة للشیء حقیقة بلحاظ کونه ثابتاً حاقاً» لفظ «ثابتاً» را اختیار کرده و اصطلاح "La réalite positive" را برای «انیّت» برگزیده است. (در ترجمهٔ انگلیسی المشاعر نیز دکتر پرویز مروج «انیّة الوجود» را با عبارت "The realization [lit. inner-reality] of existence" معادل می‌داند. ر.ک. به کتاب المشاعر تصنیف صدرالدین محمد شیرازی (ملا صدرا) به‌کوشش انجمن تحقیقات در فلسفه و علوم اسلامی (نیویورک ـ امریکا) و مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (تهران ـ ایران)، مترجم دکتر پرویز مروّج، نیویورک، ۱۹۹۲، ص۶). اما با توجه به این که ابن‌سینا در دانشنامهٔ علائی می‌گوید «و هستی... را انیّت خوانند به‌تازی، و ماهیّت دیگر است و انیّت دیگر» (ر.ک. «الهیات» دانشنامهٔ علائی، با مقدمه و حواشی و تصحیح دکتر محمد معین، تهران: کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۳: ص ۳۹) و نیز افضل‌الدین کاشانی در «عرض‌نامه»، عرض چهارم را «عرض دانندگان و بیان ماهیت و انیّت دانسته» می‌نامد، و هم در همین رساله جای دیگر می‌گوید «و شناخت گوهر بسیط بی احوال و اعراض گوهر بسیط بی احوال و اعراض پس از شناختن و ماهیت و انیّت که آن چیز است و وجود» و در بسیار جایهای دیگر همین رساله عبارت «ماهیتّ و انیّت» را به تکرار آورده است (ر.ک. به مصنفات افضل‌الدین محمد مرقی کاشانی، به تصحیح مجتبی مینوی و یحیی مهدوی. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۳۱، ص‌ص ۱۵۳، ۲۱۵، ۲۲۴، ۲۲۶ و ۲۲۷) به وضوح می‌توان دید که فلاسفهٔ مشّاء «انیّت» را معادل «وجود عینی» یا وجود غیر قابل انکار یا وجود محض که بیواسطه و امکان انکار در مقابل ناظر موجود است به‌کار می‌برده‌اند. بنابراین عبارت احمد احسائی مورد استناد کربن را نیز باید با تکیه بر کلمهٔ «کَونه» خواند، یعنی در عبارت الانیّة للشیء حقیقة بلحاظ کَونه ثابتاً حاقاً، «ثابتاً حاقاً» صفات «کَون»اند و در واقع شیخ احمد احسائی انیّت را با موجودیّت («کونه») برابر آورده که در این صورت بهترین ترجمه برای «انیّة الوجود» «وجودِ وجود» است نه «واقعیتِ مثبتِ وجود» آن چنان که کربن آورده، و یا «تحقّق (واقعیت درونی) وجود» آن چنان که مروّج پیشنهاد کرده، و آن‌گاه «انیّة الوجود» ملاصدرا را می‌توان معادل آنچه هایدگر "Sosein" («بودن ـ آن چنان که ـ آن ـ هست») و یا آنچه را او "An-sich-sein" («بودن ـ در ـ خود») و یا آنچه را او "Selbstsein" («بودن ـ در خود») می‌نامد دانست. برای بحث هایدگر پیرامون "Sosein" رجوع کنید به صفحات ۵ و ۷ و ۱۴ و ۴۲ کتاب "*Sein und Zeit*"؛ برای بحث او دربارهٔ "An-sich-sein" ر.ک. به صفحهٔ ۹۰؛ و برای بحث "Selbstsein" رجوع کنید به صفحات ۴۱ و ۱۱۳ـ۱۳۰.

۷۶ ـ اگر قراءت پیشنهادی در یادداشت شمارهٔ ۷۵ از عبارت «انیّة الوجود» ملاصدرا واجد محلی از اعتبار باشد (که در آن صورت باید کلّ قراءت کربن را از هستی شناسی ملاصدرا مورد تجدید نظر قرار داد)، برای صرف «موجودیت موجود» جای وسیعی در هستی‌شناسی ملاصدرا باز می‌شود. به‌خصوص این عبارت ملاصدرا حائز کمال اهمیت است که: «فلیس لکلّ حقیقة وجودیه الا نحو واحد من الحصول. فلیس للوجود وجود ذهنی، مالیس له وجود ذهنی، فلیس بکلّی و لا جزئی و لا عام و لا خاصّ» (المشاعر، ص ۷). (معلوم نیست به چه مجوزی کربن در مقابل عبارت صریح «وجود ذهنی» یک بار عبارت "existence mentale ou logique" را می‌آورد و بار دیگر در مقام توضیح می‌گوید: "C'est-à-dire le mode d'être d'un concept logique"

از این نوع تصرفات بی‌دلیل در «ترجمه»های کربن بسیار است). به هر حال اگر به اصل عبارت ملاصدرا برگردیم به وضوح می‌بینیم که وی قائل به عدم وجود ذهنی برای وجود است. وی این مهم را جهت عدم تنزیل وجود به ثنویتهایی نظیر کلّی و جزئی و یا عام و خاص انجام می‌دهد. این نظر ملاصدرا و بازتابهای فلسفی پیش‌بینی شده و پیش‌بینی نشدهٔ آن متبلور انقلابی اساسی در هستی ـ شناسی «فلسفه اسلامی»ست و آن را بالقوه از حیطهٔ بسیار محدود هستی ـ شناسی مشائی که نهایةً باید به وجود «واجب الوجود» بینجامد رهایی می‌بخشد. بی جهت نیست که

به قول استاد سید جلال‌الدین آشتیانی «متکلمان در همهٔ موجودات ماهیت را اصیل دانسته و وجود را به تعمل ذهنی و عقلی از ماهیات منتزع می‌دانند و می‌گویند عقل به تعملِ شدید در وعای ذهن مفهوم وجود را از ماهیات انتزاع می‌نماید و از برای وجود فردی جز خصایص ذهنیه مضافه به ماهیات وجود ندارد. و اضافهٔ وجود به ماهیت امری ذهنی صرف است» (شرح حال و آراء فلسفی ملا صدرا، ص۱۱). حال آن که اصالت وجود ملاصدرایی قائل به این امر است که «لیس للوجود وجود ذهنی.» تفکیک موجودیت وجود از تصورات ذهنی آن و استقرار موجودیتش در جهان خارج امری اساسی در هستی‌شناسی ملاصدراست که بازتابهای نظری آن در استنباط «روائیت» روایت حائز کمال اهمیت و نیز محتاج فرصت تأملِ دیگری‌ست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی