# حدیث غربت سعدی

رضا فرخ فال

## ۱

گلستان سعدی تنها از غربت به عنوان یک مضمون نیست که با ما سخن می‌گوید؛ گلستان کتابی است که خود حاصل غربت است. گلستان همچنین متنی است روایی که اکثر مضامین خود را: چنان که گفته‌اند، در قالب حکایت بیان می‌کند. حال پرسش این است که سعدی در گلستان چگونه از غربت حکایت می‌کند؟ به عبارت دیگر و دقیق‌تر این که، ما در این جا با بازخوانی یکی از حکایات گلستان (حکایت پسر مشت زن، باب سوم) ضمن جستجو برای یافتن بوطیقایی برای این حکایت می‌خواهیم ببینیم که آیا می‌توان در کلام سعدی، در سعدی به عنوان یک متن، به خطوط یا مفاهیمی چند از بوطیقایی برای خود غربت نیز رسید؟[۱]

می‌دانیم و گفته‌اند که سعدی یکی از سفرکرده‌ترین گویندگان در زبان فارسی

---

۱- اصطلاح بوطیقا در برابر poetics به معنای مصطلح کلاسیک آن (مجموعه‌ی قوانین یا مفاهیم زیباشناختی درباره‌ی شعر) در این جا به کار نرفته است. در این جا مراد معنای کلمه بر مبنای ریشه‌شناسی آن است: «هر آن چه به خلق و تصنیف آثاری بر می‌گردد که زبان همزمان هم ماده و هم وسیله‌ی آن است.» تودروف (به نقل از والری) ص ۷.

است. سفر و غربت در کلام سعدی ملازم یکدیگرند و روایت سفرهای او در واقع روایت غربت‌های اوست. جغرافیای این غربت پهنه‌ای چنان فراخ از دنیای قدیم را در بر می‌گیرد که می‌توان در آن از یک سو هند و ترکستان و از سوی دیگر آذربایجان و آسیای صغیر و حجاز و یمن و قدس تا شمال آفریقا را جای داد (فروغی، ۵۵)؛ چنان که خود سعدی گفته است:

در اقصای عالم بگشتم بسی
به سر بردم ایام با هر کسی
تمتّع به هر گوشه‌ای یافتم
ز هر خرمنی خوشه‌ای یافتم

ادیبان و شرق شناسان همیشه می‌توانند در حدود و ثغور این جغرافیا شک کنند و آن را موضوع پژوهش‌های خود قرار دهند. موضوع این نوشته اما تاریخ ادبیات نیست و در رویکرد آن به متنی به شدت بلاغی همچون گلستان، این جغرافیا می‌تواند همان قدر خیالی باشد که واقعی و یا همان قدر واقعی که خیالی. این جغرافیای یک اشتیاق است و قدر مسلم این که، موضوع این اشتیاق قابل شناسایی است؛ خود سعدی در آثارش آن را به عنوان یک «شهر» برای ما معین کرده است:

ای باد بهار عنبرین بوی
در پای لطافت تو میرم
چون می‌گذری به خاک شیراز
گو من به فلان زمین اسیرم
در خواب نمی‌روم که بی دوست
پهلو نه خوش است بر حریرم

این از آن روست که در رویکرد ما گلستان، به عنوان یک نوشته، عرصه‌ی یک هجر است؛ عرصه‌ی تبعید مدام سخن است از هر آن گونه معنای مقدر یا ذات مشخصی که منشا صدور آن پنداشته می‌شود[1]. به عبارت دیگر، گلستان به

---

۱- یک از مفاهیم کلیدی ساختارگشایی متن.

عنوان یک متن عرصه‌ی عملکرد دال‌هایی است که مدام مدلول خود را می‌جویند و آیا بخصوص به همین خاطر نیست که خواندن این متن، و کلاً سعدی به عنوان یک متن، در غربت تجربه‌ای متفاوت است؟ و آیا این تفاوت به این خاطر نیست که خواندن سعدی در غربت لاجرم ذهنیت دیگری را به عنوان خواننده طلب می‌کند، ذهنیتی که خود نیز دستخوش یک هجر است و سعدی برای او نه فقط یک متن که وطن به عنوان یک متن است؟.. هر خواندنی (تفسیری) از این متن و برای چنین خواننده‌ای در حکم یک بازگشت است، بازگشتی به سوی وطن[۱]... حال اگر بنا را بر این بگذاریم که گلستان به عنوان یک متن عرصه‌ی تبعید نشانه هاست، می‌توان تا آن جا پیش رفت و گفت که پس در این متن شعر و نثر لزوماً دو قطب مخالف یکدیگرند نیستند؛ فرقی میان روایت و خطابت نیست و حتی آن جا هم که حکایت نمی‌کند باز هم یک روایت است. به سخن دیگر، گلستان در رویکرد ما یک متن گشوده است؛ بدین معنا که نمی‌توان برای معنادهی مدلول‌های آن به هیچ حد و بستاری قایل بود و پس بازخوانی ما از یکی از حکایات این متن درواقع نوعی «بازنویسی» آن است؛ و یا «خوانش» به مفهومی که امروزه در زبان فارسی مصطلح شده است: شرکت در نگارش دوباره‌ی متن به جای صرف خواندن یک اثر (و در این جا یک اثر کلاسیک).

حال و بر این اساس می‌توان این پرسش را طرح کرد و گفت که اگر گلستان به عنوان یک متن «کانونی» canonical در ادبیات کلاسیک فارسی در طول قرون و اعصار خوانده شده و پس از این هم خوانده خواهد شد، چرا ما نتوانیم روایت غربت قدیم سعدی را به سود تجربه غربت معاصر خودمان بازخوانی کنیم؟ در این گفتگوی غربت ما با غربت سعدی آیا نمی‌توان به افق یا افق‌های مشترکی برای بازتعریفی از مفهوم غربت به عنوان تجربه‌ای عام و بشری دست یافت؟ در همین جا، و به عنوان یک پیش فرض روش شناختی باید گفت که روشن است

---

۱- درباره‌ی این رویکرد به متن به عنوان وطن نگاه کنید به:
George Stiner "Our Homeland, the Text" in his No Passion Spent (New Haven: Yale University Press, 1996).

که این دو غربت در دو زمینه تاریخی متفاوت اتفاق افتاده‌اند. افزون بر این، در مقایسه‌ی روایت سعدی با روایت‌های امروزین از غربت، ما با دو معرفت‌شناسی جداگانه سر و کار داریم. روایت سعدی از غربت پس از غربت نوشته شده است؛ در حالی که داستان غربت‌ها در عصر ما هنوز داستانی ناتمام است. لحظه‌ی بازگشت به شهر یا دیار آرزو شده در روایات و نظریه‌پردازی‌های زمان ما درباره‌ی غربت اگر به صورت لحظه‌ای «محال» ثبت نشده باشد، به صورت لحظه‌ای «موهوم» ترسیم شده است. در حالی که، در حدیث غربت سعدی این لحظه‌ای است ممکن و واقعی:

سعدی اینک به قدم رفت و به سر باز آمد
مفتی ملت اصحاب نظر باز آمد
سال‌ها رفت مگر عقل و سکون آموزد
تا چه آموخت کز آن شیفته‌تر باز آمد
خاک شیراز همیشه گل خوشبوی دهد
لاجرم بلبل خوشگوی دگر باز آمد

## ۲

سعدی در گلستان داستان‌گوست و گفته‌اند که اما «گلستان از نظر داستان‌پردازی با معیارهای جدید درخور سنجش نیست...» (یوسفی، مقدمه، ۴۵) و یا برخلاف این گفته می‌خوانیم که «گلستان پر از داستان‌هایی ست که نمونه زیباترین داستان‌های کوتاه دنیاست.» (ضیاء موحد، نقل از میلانی ۸۷) این دو دیدگاه به رغم اختلافشان، اما هر دو از ما می‌خواهند که با آموزه‌های امروزین داستان‌نویسی به سراغ حکایات گلستان برویم؛ در حالی که، نه به معیارهای امروزین داستان‌نویسی برای سنجش حکایت‌پردازی سعدی نیازی هست، و نه حکایات گلستان نمونه‌ای از بهترین «داستان‌های کوتاه» در جهان به شمار می‌آید. این درست مثل آن است که بخواهیم درگفتمان و نظرات پراکنده و بعضاً متناقض سعدی به دنبال سیستم فلسفی یکپارچه‌ای به مفهوم غربی و

امروزی کلمه بگردیم و یا نقاشی مینیاتور را با معیارهای واقع گرایانه قرن نوزدهم در اروپا تحلیل کنیم. برای یافتن بوطیقایی برای حکایت‌پردازی سعدی در گلستان و به طور کلی برای نوع حکایت در ادب فارسی ما نه به مجموعه‌ای از آموزه‌های صناعی (تکنیکی) داستان‌نویسی به مفهوم امروزین که به یک روایت‌شناسی نیاز داریم. این روایت‌شناسی به جای آن که به دنبال ساختاری تام و از پیش تعریف شده در حکایات سعدی بگردد، در پی توضیح و تشریح عملکردهای خاص روایی در هر حکایت است. این عملکردها در این جا بر مبنای «مایه» motif های قصوی به مفهومی که در صورتگرایی روس (توماشفسکی) آمده و در پی آن در روایت‌شناسی ساختارگرا پرورده و پرداخته شده (تودورف، بال، ژنت، چاتمن...)، توضیح داده می‌شود و نیز بر مبنای پاره‌ای عرف code (یا رمز)های قصوی که در یک روایت‌شناسی پساساختارگرایانه (بارت ۱۹۷۷، ۱۹۷۴) شرح و بسط پیدا کرده است. پرسش این است که این مضامین یا هنجارها و یا عرف‌ها که به قدمت خود قصه به مفهوم عام کلمه هستند، در حکایات کوتاه و بلند و گاه پاره پاره‌ی گلستان چگونه عمل می‌کنند؟ حتی در نبود یک مورفولوژی کامل از این حکایات می‌توان بر پاره‌ای از این مایه‌های و عرف‌ها انگشت گذاشت و با تمرکز بر بخش‌هایی از یک حکایت، عملکرد این یا آن مایه و یا این یا آن عرف قصوی را در راهبری معانی مستتر در متن روشن ساخت.

از این رویکرد است که می‌بینیم در حکایت مورد نظر ما چگونه مفهوم غربت به عنوان تجربه‌ای سیال ساختار حکایت سعدی را دستخوش تنش و دوپارگی کرده است و در نهایت این تنش و دوپارگی به یک سرریزش معنایی (excess به تعبیر بارت، ۱۹۷۴) انجامیده که در متن به صورت یک تناقض پنهان است. این سرریزش معنایی، یا به تعبیر میلانی این «ناخودآگاه متن» پنهان از آن روست که به شدت با بلاغت کلام سعدی آغشته شده است و کیفیتی جدا و بیرون از آن نیست. از هر منظری که حرکت کنیم و از هر کجا که بخواهیم به سعدی بپردازیم با این بلاغت روبرو می‌شویم. چرا برای درک این بلاغت، زیبایی کلام سعدی،

برخلاف نظر فروغی که می‌گوید «جز آن که به ذوق احاله شود»، نباید و نمی‌توان کاری کرد؟... آیا نمی‌توان ملاک دقیق‌تری از «ذوق» یافت؟ در این نوشته سعی می‌شود که این زیبایی به عنوان یک فضای روایی توضیح داده شود. نمی‌توان به سعدی پرداخت و درگیر این بلاغت نشد. فضای این بلاغت، مثل دامنه‌ی پراکنش یک عطر، عطر کلام سعدی، هر خوانشی را از خود آکنده می‌کند. در چنین فضایی هر «گفته» ی سعدی یک «گفتن» است، یک اجرا است که برای توضیح آن فقط می‌توان به خود کلام سعدی گریز زد:

هم در تو گریزم، ار گریزم...

## ۳

این اتفاقی نیست که حکایت مورد بازخوانی در این جا یکی از بلندترین قطعات حکایی در گلستان بعد از قطعه‌ی جدال سعدی با مدعی است؛ و باز، این هم اتفاقی نیست که حکایت مورد نظر در دفتری از گلستان گنجانده شده که «در فضیلت قناعت» نام گرفته است. حکایت این گونه آغاز می‌شود:

مشت زنی را حکایت کنند که از دهر مخالف به فغان آمده و حلق فراخش از دست تنگ بجان رسیده. شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست که عزم سفر دارم، مگر به قوت بازو کفافی به دست آرم.

فضل و هنر ضایع است تا ننمایند
عود بر آتش نهند و مشک بسایند

پدر گفت: ای پسر، خیال محال از سر بدر کن و پای قناعت در دامن سلامت کش که بزرگان گفته‌اند: دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است.

کس نتواند گرفت دامن دولت به زور
کوشش بی‌فایده است، وسمه بر ابروی کور

*

چه کند زورمند وارون بخت
بازوی بخت به که بازوی سخت

پسر گفت: ای پدر فواید سفر بسیار است از نُزهت خاطر و جرّ منافع و دیدن عجایب و شنیدن غرایب و تفرّج بلدان و مجاورت خُلان و تحصیل جاه و ادب و مزید مال و مکتسب و معرفت یاران و تجربت روزگاران چنان که سالکان طریقت گفته‌اند:

تا به دکان و خانه درگروی
هرگز ای خام، آدمی نشوی
برو اندر جهان تفرّج کن
پیش از آن روز کز جهان بروی[1]

از همین جملات آغازین حکایت چنین در می‌یابیم که ما در گلستان با مفهومی دنیوی از غربت [سفر] سروکار داریم. در گلستان، این دنیوی‌ترین گفتمان ادبی - اخلاقی در ادبیات کلاسیک فارسی که یکی از شاهکارهای این ادبیات هم هست، سعدی با آوردن صنعت کلامی تضاد و طباق به صورت دو استعاره (حلق فراخ و دست تنگ) راه را بر هر گونه تفسیر عرفانی از این متن بسته است. ترک زادگاه در این جا به تعبیر امروزی انگیزه‌ای اقتصادی دارد و همچنان که در بسیاری از موارد غربت یا مهاجرت‌های انبوه در عصر ما این انگیزه به زبان ساده همان گرسنگی است. با این حال به انگیزه‌های دیگری نیز برای ترک وطن در کلام سعدی بر می‌خوریم. اگر این طبقه‌بندی جوزف برادسکی شاعر تبعیدی روس در قرن بیستم را بپذیریم که غربت سه انگیزه مشخص دارد: فقر، ترس و ملال؛ (۱۹۹۰) آنگاه این سه انگیزه را در سعدی نیز می‌توانیم پیدا کنیم. سوای گرسنگی، در زمان سعدی نیز همچنان که در زمانه‌ی ما بسا اتفاق می‌افتاده است که مردمان از ترس و یا به تعبیر سعدی درگلستان از «کربت جور حاکمان» ترک یار و دیار خود می‌گفته‌اند و در نتیجه و چنان که امروز

---

۱- قطعات نقل شده از گلستان در سرتاسر این مقاله از تصحیح ماندگار زنده یاد غلامحسین یوسفی بر گرفته شده است. [در برخی از قطعات نقل شده از ضبط زنده‌یاد محمد علی فروغی استفاده شد هم به دلیل اینکه متن ارسالی توسط مؤلف فرزانه جناب فرخفال از اغلاط حاصل از تایپ رایانه‌ای خالی نبود، هم به آن دلیل که در پاره‌ای از دقایق متن نقلی، فقدان بیتی یا تغییر واژه‌ای از حشمت متن می‌کاست. بابا]

هم، «رعیت کم، ارتفاع ولایت دچار نقصان، خزینه تهی، و دشمن زور آور...» می‌شده است.

سومین انگیزه را که همان دل‌گرفتگی و ملال باشد، مثلاً در این بیت از یکی از غزلیات او می‌بینیم که می‌گوید:

دلم از صحبت شیراز به کلی بگرفت
وقت آن است که پرسی خبر از بغدادم

بیانی از این هر سه انگیزه را یک‌جا در بیت زیر می‌توان دید که در زمان ما هم برای ستایش و هم به قصد نکوهش موضع سعدی اغلب به آن استناد شده است:

سعدیا حب وطن گرچه حدیثی است صحیح
نتوان مرد به سختی که من این جا زادم

معلوم است که از این سخن سعدی نمی‌توان یک اصل یا سرمشق (پارادایم) اخلاقی بیرون کشید. بسیاری از کسان در زمان خود سعدی و در زمان ما نیز، آن بخت و سبکبالی سعدی را نداشته‌اند که از سختی زندگی در موطن خود به اقصی نقاط امن عالم بگریزند و گاه هزار هزار و گاه میلیون میلیون در جریان جنگ‌ها و قحطی‌ها، فتنه‌ها و آشوب‌ها، اردوگاه‌ها و زندان‌ها طعمه مرگ شده‌اند. از سوی دیگر، عکس این سخن سعدی نیز که باید در خانه ماند و با سختی درافتاد یا با آن ساخت نیز فاقد آن تعمیم‌پذیری لازمه یک اصل اخلاقی است و به لحاظ سیاسی یا ادبی نمی‌تواند برای هر تصمیمی و در هر شرایطی التزام بیاورد. خوب است که چراغ آدم در خانه‌ی خودش بسوزد (گفته‌ی معروف شاملو)، اما به شرط آن که کسانی نخواهند این چراغ را فوت کنند!.. می‌توان گفت که اعتبار و ضرورت چنین گزاره‌هایی را به عنوان یک اصل یا التزام اخلاقی یا سیاسی نه معنای لفظی که زمینه‌ی کلامی context آن‌هاست که تعیین می‌کند؛ و یا به عبارت دیگر، این اعتبار مشروط به آن است که چه کسی و در چه

موقعیتی گیرنده‌ی پیام چنین گزاره‌هایی است. در این جا و در خوانش ما در غربت به عنوان یک زمینه، آن چه مهم است این است که به رغم تاریخیت متفاوت تجربه‌ی سعدی از غربت با تجربه‌ی اکنونی ما، اما روایت او از این تجربه می‌تواند غربت را جای جای همچون مضمونی فرا زمانی atemporal طرح کند و در کل صورت بیان حالی آشنا و به شدت ملموس به خود بگیرد. ما نیز امروز در تجربه‌ی غربت خود همچون سعدی گاهی سر از بیابان در آورده‌ایم و گاهی اسیر قید فرنگ شده‌ایم و نه البته همچون سعدی با «جهودان» که با مهاجرانی دیگر از کشورهای پیرامونی در به اصطلاح جهانشهرهای امروزی به «کارگل» واداشته شده‌ایم و گاه شده است که در «طویله‌ی نامردمان» کشور میزبان این سخن سعدی زبان حال ما بوده است که:

پای در زنجیر پیش دوستان
به که با بیگانگان در بوستان

۴

هر داستانی در آغاز شکستن یک سکوت است. رشته‌ی نقل باید از جایی آغاز شود، بدین معنا که این رشته باید از میان نقاط عزیمت بی‌شمار نقطه‌ای را برای حرکت خود انتخاب کند. ما از همان آغاز حکایت پسر مشت‌زن با این پرسش روبرو هستیم که این داستان را چه کسی روایت می‌کند؟ از رویکردی روایت شناختی می‌دانیم که در هر کجا سخنی هست لاجرم گوینده‌ای هست و پس در هر کجا که روایتی هست راویی در کار است. چه کسانی این حکایت را درباره‌ی پسرکی مشت زن «... حکایت کرده‌اند»؟ مرجع ضمیر در این فعل به سعدی بر نمی‌گردد. این مرجع یا فاعل به مفهوم دستوری به عنوان یک صدا voice به مفهوم روایت شناختی کلمه، پیش از سعدی موجود بوده است. این سعدی نیست که حکایت را می‌گوید، بلکه آن را بازگویی می‌کند. این از آن روست که حکایت بر خلاف داستان مدرن سخنی نیست که از دل سکوت برخاسته باشد و از دیدگاه راوی مشخصی در شرایط زمانی و مکانی معینی ایفاد

گردد. به همین لحاظ است که حکایت و صحت و سقم گزاره‌های روایی آن را نمی‌توان مثلاً با معیارهای راست نمایی verisimilitude در داستان مدرن مورد سنجش قرار داد. راوی این حکایت در واقع خود سنت است. این خود سنت است که به صورت یک ذهنیت subject و در کسوت یک فعل ماضی نقلی به صدا درآمده و حتی اگر در حکایات دیگری از گلستان خود سعدی نیز بازیگری در ماجرا باشد، چنین ساختاری حکم می‌کند که روایت او را از ماجرا نه از منظر اول شخص مفرد که به صورت یک سوم شخص بخوانیم. از یک رویکرد روایت شناختی می‌توان تا آن جا پیش رفت و گفت که میان این دو منظر اصولاً تفاوتی نیست و تنها یک صدا است که مقدرات آدم یا آدم‌ها را در یک روایت تعیین می‌کند. اما در این حکایت بخصوص، سعدی با آوردن عبارت «حکایت کرده‌اند» در سرآغاز داستان، در حوزه‌ی معنادهی یک عرف کهن روایی در ادبیات فارسی عمل کرده است. این عبارت درست مثل همتای خود «یکی بود یکی نبود» نه فقط مرجع ضمیر را که کل مرجعیت را در جریان روایت نه به یک صدای مشخص که به کل سنت به عنوان یک صدا تفویض می‌کند. این صدا هر گونه احتمال صدق و کذب گزاره‌های روایی را با حجیت چون و چراناپذیر خود از پیش تعیین کرده است. صدایی است که از نقطه‌ای نامعلوم در گذشته آغاز شده و تا زمان نقل داستان ادامه داشته و پس از آن هم ادامه خواهد داشت.

در همین حال و در آغاز حکایت با بیان استعاری حلق فراخ و دست تنگ یک مایه‌ی قصوی شکل گرفته که رکن هر ساختار روایی را از افسانه و حکایت تا انواع داستان در اشکال مدرن تشکیل می‌دهد. در این جا در تضاد فراخی حلق و تنگی دست توازنی در زندگی آدم داستان درهم ریخته است. این توازن از دست رفته همان مایه‌ی عام قصوی است و پسر مشت زن قرار است طی سفر و کسب جاه و مال آن را به زندگی خود باز گرداند. هر داستانی سیری از این به هم ریختگی توازن است به سوی برقراری مجدد آن در پایان داستان که در داستان مدرن دیگر آن توازن اولیه نخواهد بود. در حکایت‌های گلستان گاه فقط با همین به هم ریختگی توازن اولیه روبرو هستیم که تمهیدی شده است در دست

سعدی تا از فضای روایت به سطح خطابت گریز بزند و توازن را در آن جا برقرار کند. از این لحاظ می‌توان گفت که وجهی از زیبایی کار سعدی در گلستان همین بازی یا مغازله‌ی روایت با خطابت است. مثلاً در حکایت زیر از باب هفتم (در تأثیر تربیت) می‌بینیم که به هم ریختگی یک توازن مألوف بهانه‌ای می‌شود تا سعدی از زبان عادی نقل ماجرا در سطح خطابت و در واکنش در برابر توازن از دست رفته به شعر محض برسد:

یکی را از بزرگان ایمه پسری وفات یافت [توازن از دست رفته]. پرسیدند بر صندوق گورش چه نویسیم؟ گفت: آیات کتاب مجید را عزت و شرف بیش از آن است که روا باشد بر چنین جای‌ها نبشتن که به روزگار سوده گردد و خلایق بر او بگذرند... اگر به ضرورت چیزی همی نویسند این قدر بیت کفایت است:

وه که هر گه که سبزه در بستان
بدمیدی، چه خوش شدی دل من
بگذر، ای دوست، تا به وقت بهار
سبزه بینی دمیده بر گل من

این تقابل خطابت و روایت را در کلام سعدی بیش‌تر خواهیم شکافت و توضیح خواهیم داد. در این جا اما و در ادامه حکایت پسر مشت زن باید به یک تغییر ساختاری در متن حکایت اشاره کرد. با پاسخ پدر به پسر و تأکید سعدی بر آن فضای حکایت به سوی فضای «مقامه» میل کرده است:

پدر گفت: ای پسر، منافع سفر چنین که گفتی بی‌شمار است ولیکن مسلم پنج طایفه راست: نخستین بازرگانی که با وجود نعمت و مکنت، غلامان و کنیزکان دلاویز و شاگردان چابک دارد، هر روز به شهری و هر دم در کنار نهری و هر ساعت به تفرجگاهی و هر لحظه بر سر راهی، از نعیم دنیا متمتع.

منعم به کوه و دشت و بیابان غریب نیست
هر جا که رفت خیمه زد و خوابگاه ساخت
آن را که بر مراد جهان نیست دسترس

در زاد و بوم خویش غریب است و ناشناخت

دوم عالمی که به منطق شیرین و مایه بلاغت و قوت فصاحت هر جا که رود به خدمتش اقدام نمایند و اکرام کنند.

وجود مردم دانا مثال زرّ طِلی است
که هر کجا برود قدر و قیمتش دانند
بزرگ زاده نادان به شهر وا ماند
که در دیار غریبش به هیچ نستانند

سوم خوب رویی که درون صاحبدلان به مخالطت او میل نماید که حکما گفته‌اند: اندکی جمال به از بسیاری مال و گویند روی زیبا مرهم دل‌های خسته است و کلید درهای بسته؛ لاجرم صحبت او را همه جای غنیمت شناسند و خدمتش را منت دانند.

شاهد آن جا که رود، حرمت و عزت بیند
ور برانند به قهرش، پدر و مادر خویش
پر طاووس در اوراق مصاحف دیدم
گفتم این منزلت از قدر تو می‌بینم بیش
گفت خاموش که هر کس که جمالی دارد
هر کجا پای نهد دست ندارندش پیش

*

چو در پسر موافقتی و دلبری بود
اندیشه نیست گر پدر از وی بری بود
او گوهر است، گو صدفش در جهان مباش
در یتیم را همه کس مشتری بود

چهارم خوش آوازی که به حنجره‌ی داوودی آب از جریان و مرغ از طیران باز دارد. پس بوسیلت این فضیلت دل مشتاقان صید کند و ارباب معنی به منادمت او رغبت نمایند و به انواع خدمت کنند.

سمعی الی حسن الاغانی

من ذاالذی جسّ المثانی
چه خوش باشد آواز نرم حزین
به گوش حریفان مست صبوح
به از روی خوب است آواز خوش
که آن حظّ نفس است و این قوت روح

یا کمینه پیشه‌وری که به سعی بازو کفافی حاصل کند تا آبروی به تحصیل نان ریخته نگردد، چنان که بزرگان گفته‌اند:

گر به غریبی رود از شهر خویش
سختی و محنت نبرد پنبه‌دوز
ور به خرابی فتد از مملکت
گرسنه خفتد ملک نیم روز

چنین صفت‌ها که بیان کردم ای فرزند در سفر موجب جمعیت خاطرست و داعیه طیب و عیش و آن که ازین جمله بی‌بهره است به خیال باطل در جهان برود و دیگر کسش نام و نشان نشنوند.

هر آن که گردش گیتی به کین او برخاست
به غیر مصلحتش رهبری کند ایام
کبوتری که دگر آشیان نخواهد دید
قضا همی بردش تا به سوی دانه و دام

در تعریف مقامه گفته‌اند که یکی از متفرعات فن قصص است و گفته‌اند که سعدی در تصنیف گلستان از اسلوب مقامه‌پردازی در ادبیات عرب و بخصوص از بدیع الزمان همدانی تأثیر گرفته (ذکاوتی) و حتی گلستان را نوعی مقامات دانسته‌اند (خطیبی). با این حال می‌دانیم که سعدی در گلستان از اسلوب معمول مقامه در ادبیات عرب بسی فراتر رفته است. این فراوری تنها در پیراستن بیان از تکلفات لفظ و نزدیک ساختن زبان اثر به زبانِ ساده‌ی روزگار مؤلف خلاصه نمی‌شود، بلکه آن را باید حاصل بدعت‌هایی دانست همچون تنوع

بخشیدن به آدم‌های دخیل در روایت، گسترش موضوعات و کوتاه و بلند کردن حکایت به فراخور موضوع که سعدی در ساخت قالبی مقامه صورت داده است (میلانی). در حکایت پسر مشت زن این تأثیر به صورت ورود یک عرف یا هنجار خاص مقامه در ساختار حکایت خود را آشکار می‌کند. این عرف، «محادثه» یا مناظره‌ای است میان دو دیدگاه مخالف بر سر یک موضوع. در این جا این محادثه میان پدر با پسر درگرفته و در واقع محادثه‌ای است میان ماندن و رفتن یا سفر با حضر. محادثه را می‌توان به مفهومی وسیع‌تر گرفت و گفت که نه تنها حکایت مورد نظر که کل گلستان به عنوان یک متن، محادثه یا دیالکتیکی از سفر با حضر است. این دیالکتیک، چنان که خواهیم دید، خواهی نخواهی سرتاسر متن حکایت را دستخوش تنش ذاتی خود کرده و این سعدی است که با سنگین کردن کفه‌ی ترازو به سود پدر، می‌کوشد تعادلی را در این میان برقرار سازد، و یا در حقیقت، سعی در کتمان آن تنش دارد.

طنین صدای راوی اصلی، آن فاعل محذوب را در اول حکایت، در این جا می‌توان از لابلای کلمات پدر شنید. به عبارت دیگر، این همان سنت یا وجه غالبی از یک سنت است که در کلام پدر به صدا در آمده است. این کلام درواقع قید و بندی است که پدر می‌خواهد بر پای پسر بزند. کافی است تا واژه‌ی «بخت» را در این کلام به «وضع موجود» به مفهوم امروزین کلمه برگردانیم تا دریابیم که پدر درواقع از پسر می‌خواهد که در برابر آن تسلیم شود و با قلب معنایی این مفهوم (سازوکاری ایدئولوژیک به مفهوم امروزین) آن را به صورت «قناعت» و یک فضیلت جلوه می‌دهد. در مقابل، پسر خواستار حرکتی خلاف این نظم و بر هم زدن «مدار» آن است. از این روست که می‌توان محادثه‌ی مذکور را به عنوان مناظره‌ای میان دو دیدگاه مخالف کلامی نیز خواند که یکی قایل به «جبر» است و دیگری به «اختیار». این تقابل جبر و اختیار همان مبحث خطیری است که متکلمان مسلمان ما را از ورود و چند و چون در آن بر حذر می‌دارند و حرف آخر را در این زمینه از اسرار الهی می‌دانند. در این جا کلام پدر مشرب اشعری سعدی را به عنوان یک رویکرد جبری بازتاب می‌دهد و با تشریح یک

اقتصاد به مفهوم ساز و کاری از بودن، در واقع قصد تعیین حدود یک اختیار، و مهم‌تر، مشروعیت بخشی به این حد و حدود را دارد.

جهانی را که این اقتصاد به عنوان جهانی ممکن در برابر ما ترسیم می‌کند در درجه اول همان جهان بازرگان منعم است. جهان داد و ستدهای اوست. حدود اختیار را در این جهان، همچنان که در جهان ما، امکان نقل و انتقال دارایی‌ها تعیین می‌کند. کالای خوبرویان و آوازه خوانان را در واقع خریدار همین بازرگان منعم است و حتی می‌توان گفت که آن‌ها بخشی از مال و دارایی مشروع او به حساب می‌آیند و ضامن دخل و خرج و رونق کسب کار پیشه‌ور هم در نهایت هم اوست. حتی عالمان و بلغا و فصحا هم تنها آن گاه می‌توانند به فراغ بال در این جهان ممکن پرسه بزنند که همچون خود سعدی و به گفته او در جای دیگری از گلستان «پرورده‌ی نعمت بزرگان» باشند. این بزرگان اما لزوماً از صاحبان قدرت سیاسی نیستند، چراکه به گفته‌ی سعدی در این حکایت، امرا و ملوک و وابستگانشان آن گاه که از مسند قدرت خلع شوند، اختیارشان را از دست خواهند داد و سکه‌شان را دیگر خریداری نخواهد بود. از جهاتی این جهان با جهان امروز ما مشابهت‌هایی دارد و تنها تفاوت موجود شاید در این است که اربابان قدرت سیاسی و نظامی در جهان ما، بخصوص در کشورهایی که قدرت مکنت می‌آورد، با کمی موقع‌شناسی همیشه می‌توانند کلیه‌ی دارایی‌های خود را تبدیل به وجوه رایج کنند و از مهلکه بگریزند. از سوی دیگر، هر آن چه از مدار این اقتصاد به بیرون پرتاب شود با مرگ مماثلت پیدا می‌کند (تمثیل پرنده و دام) و پس هر چه هست در دایره‌ی همین مدار هست. در این جا ما با مفهومی از «درون» روبرو هستیم که «بیرون» از آن قلمرو مرگ است. خود نیستی است. شاید ادامه‌ی همین ذهنیت باشد که حتی امروز هم در فرهنگ ما در داخل ایران، در نظر بعضی مفهوم غربت به نحوی مترادف با مفهوم مرگ است و ساکنان این عرصه‌ی بیرونی، یعنی غربت، از زمره‌ی «رفتگان» و «فراموش شدگان» و «مردگان» به حساب می‌آیند.

در کلام پدر است که همچنین می‌بینیم در تقابل آشکاری از محسوس با

معقول intelligible/sensible این معقول (صدای خوش) است، که به عنوان امری پایدار، بر محسوس (روی خوب) به عنوان امری ناپایدار رجحان داده شده است. این اساس اقتصاد اوست و جهان ممکنی که بر مدار چنین اقتصادی می‌گردد. در این جهان پسر تنها مالک تن خویش است که هر چند در اوج شکفتگی و نیرومندی است، اما از زمره‌ی ناپایدارترین چیزهاست. بر اساس رجحان یاد شده کلام پدر هر گونه مفهومی از یک تعلق محسوس نسبت به زادبوم را از مدار درونی خود به بیرون می‌راند. مادر، به عنوان بیانی از این تعلق، یا خود چنین تعلقی به صورت جسمیت یافته، به هنگام عزیمت پسر حضور ندارد و تنها در پایان داستان و بازگشت پسر است که لحظه‌ای در صحنه ظاهر می‌شود و از دیدن دوباره‌ی او ابراز شادمانی می‌کند. این از آن روست که در مقامه زنان نه تنها راوی ماجرا نیستند، بلکه طرف صحبت هم قرار نمی‌گیرند. مقامه در اصل هنری بوده است که رجال را بخصوص برای زبان آوری و تسلط بر کلام در «مجالس» و «اسواق» به کار می‌آمد. به این هر دو فضای عمومی زنان را راهی نبود. جهان مقامه در این جا همان جهان ممکن و مختار بازرگان است. جهانی یکسره مردانه است. این غیاب امر محسوس در محادثه اما با کل گفتمان سعدی از غربت، سعدی به عنوان یک متن، در تناقض است. در این حدیث، اساس تعلق به زادگاه به عنوان تعلقی محسوس خود را در قالب یک استعاره تکرار می‌کند: استعاره‌ی خاک، خاک شیراز... و به یاد آوریم که خاک به عنوان یک اسم و بخصوص در حالت اضافه با میهن، همچون خود میهن، از معدود کلماتی است در زبان فارسی که جنسیت دارد و این جنسیت مؤنث است[۱].

ما در این جا محادثه را به عنوان یک عرف در مقامه‌پردازی تعریف کردیم، اما به مفهومی وسیع‌تر و با یک عملکرد عام آن را می‌توان به عنوان عرف هرمنوتیک یا معما (به تعبیر بارت ۱۹۷۴ و ۱۹۷۷) بازتعریف کرد که گفتگو یا محادثه در مقامه زمینه‌ساز آن است. در پاسخ پسر که به دنبال خواهد آمد، او موضع پدر را با تمامی ملازمات گفتمانی آن به چالش گرفته است. این که در این

---

۱- خاک میهن: مام میهن

بحث حق با کدام طرف است و این که سرانجام کار چه خواهد شد، پرسشی است که اساس عرف یاد شده را تشکیل می‌دهد. این عرف را به ساده‌ترین بیان می‌توان همچون گره‌ای در کار تعریف کرد که باز شدن آن را داستان مدام به عقب می‌اندازد و تنها وقتی این گره گشوده می‌شود (لحظه‌ی آشکارگی حقیقت) که داستان به انتهای خود رسیده باشد. به عبارت دیگر و خاص‌تر، این عرف عرصه‌ی دلالت را در متن به سوی مدلولی رهبری می‌کند که از هرگونه معنادهی connotation سرباز می‌زند و از این طریق است که در متن روایت تولید اشتیاق می‌کند. در این جا می‌بینیم که اگر چه کلام پدر فضای بیشتری را از متن در مقایسه با کلام پسر به خود اختصاص داده و از این لحاظ سعدی سعی در جا انداختن آن به عنوان گفتمان غالب در حکایت دارد، اما بدون آوردن دیدگاه پسر در برابر آن عرف معما امکان عملکرد پیدا نمی‌کرد. نکته مهم در این جا این است که منطق روایی حکایت و یا به سخن دیگر روایتیت این روایت چنین اقتضا می‌کند که ما در این کشاکش گفتمانی جانب پسر را بگیریم؛ ما به عنوان خواننده از همان آغاز حکایت با پسر به عنوان شخصیت اصلی داستان است که هم هویتی و همدلی پیدا کرده‌ایم؛ در حالی که منطق مقامه این را نمی‌خواهد. این منطق حداقل در ظاهر کلام سعی در القای چیزی بینابین را دارد. این چیز بینابین در واقع توازنی ایدئولوژیک است میان دو نیروی متضاد، میان دو قطب کلامی متخالف که مطلق کردن هر یک به از دست رفتن کل آن توازن می‌انجامد (عملکردی از عرف نمادین یا فرهنگی به تعبیر بارت).

در ادامه‌ی حکایت می‌خوانیم:

پسر گفت: ای پدر، قول حکما را چگونه مخالفت کنم که گفته‌اند: رزق ار چه مقسوم است، به اسباب حصول آن تعلق شرط است و بلا اگر چه مقدور از ابواب دخول آن احتراز واجب.

رزق هر چند بی‌گمان برسد
شرط عقل است، جستن از درها
ور چه کس بی اجل نخواهد مرد

تو مرو در دهان اژدرها
درین صورت که منم با پیل دمان بزنم و با شیر ژیان پنجه درافگنم. پس مصلحت آن است ای پدر که سفر کنم که ازین بیش طاقت بینوایی ندارم.

چون مرد بر فتاد ز جای و مقام خویش
دیگر چه غم خورد، همه آفاق جای اوست
شب هر توانگری به سرایی همی رود
درویش هر کجا که شب آمد سرای اوست

این بگفت و پدر وداع کرد و همت خواست و روان شد و با خود همی گفت:

هنرور چو بختش نباشد به کام
به جایی رود کس ندانند نام

## ۵

سفر به عنوان ملازم غربت تنها یک جا به جایی در مکان نیست. چنین سفری را می‌توان به تعبیری شیوه‌ای از «بودن در مکان» دانست؛ نوعی گذار از یک فضا به فضای دیگر که لازمه‌ی آن تحمل چرخش‌های ناگهانی و غیر مترقبه و دچار دگرگونی شدن است[1]. غربت به عنوان سفری بی‌بازگشت، یا آن چنان که در این حکایت آمده، سفر به قصد غربت، مستلزم دل کندن و بریدن یک باره از جایی یا چیزی است که خاطره‌ی آن پیوسته به صورت حسی از یک «فقدان» یا «از دست دادگی» ذاتی هستی غربت گزین می‌شود (سعید). در ادبیات این حس به صورت بیانی از یک آرزو یا اشتیاقی برای بازگشت یا بازیافتن شهر یا موطن مألوف بازتاب می‌یابد. در حدیث غربت سعدی می‌توان گفت که از این لحاظ شیراز همان جایگاهی را دارد که در ادبیات کلاسیک غرب «رم» در کلام اوید، و یا به تقریب همزمان سعدی «فلورانس» در کلام دانته داشته است. شمار این شهرهای آرزو شده در ادبیات معاصر جهان از این بسی فراتر می‌رود. چنین

---

۱- این تعبیری است از ژیل دلوز که داریوش شایگان در کتاب اخیرش افسون زدگی جدید (ترجمه‌ی فاطمه ولیانی، تهران: ۱۳۸۰ ص ۱۵۱) آورده است.

مفهومی از وطن، یا «شیراز» در حدیث غربت سعدی، بی شک در روایت‌های غربت در زمان ما تفاوت دارد. این تفاوت آن‌گاه خود را نشان می‌دهد که مفهوم غربت را در وجهی تاریخی در نظر گیریم. در این وجه، غربت سعدی یک «وضعیت» است که با غربت در روایت‌های مدرن به معنای یک «وضعیت» همسان نیست. ما در این جا با دو وضعیت اساساً متفاوت سر و کار داریم. در روایت سعدی از غربت «خود» یا «ذهنیت» درگیر در این وضعیت «رعیت»ی است که حیات اجتماعی او و حوزه‌ی تعلق آن را به یک مکانیت خاص «متابعت» بی چون و چرا از سلطان تعیین می‌کند. درکلام پدر ترک زادگاه به یک معنا سرپیچی از همین متابعت است. در تجربه غربت در زمان ما این «ذهنیت» متابعتش از «دولت» بی چون و چرا نیست. این ذهنیت همان «شهروند» است. از این روست که می‌توان گفت وطن در حدیث سعدی از جنس وطن به معنای حوزه‌ی جغرافیایی یک تعلق عرفی (ملیت) به معنای مدرن کلمه نیست؛ همچنان‌که با وطن به معنای «شهر بی‌نام»[1] در ادبیات عرفانی هم زمان خود نیز هیچ مناسبتی ندارد. این وطن یک واحه‌ی فرهنگی است، اما به عنوان یک شهر نام و نشان و هویت مشخص خود را دارد؛ همان شیراز است؛ و به عنوان یک کلمه، شاید بتوان گفت که بیانی از آن دسته از پیوندهایی طبیعی است که به تعبیری هگلی شخص را به نیاکانش و خاک آنها مرتبط می‌سازد. این وطن واحه‌ای بیشتر دلالتی ارگانیک - فرهنگی دارد تا آن که مفهومی حقوقی - سیاسی به معنای مدرن کلمه باشد. سعدی ریشه در این خاک دارد، اما در عین حال از نظر او هم و در جهان پیشامدرن او نیز انسان درخت نیست که پیوسته در قید ریشه و اسیر خاک باقی بماند و یا دقیقاً بیان خود سعدی چنان‌که در ادامه‌ی همین حکایت آمده است:

آسیا سنگ زیرین متحرک نیست لاجرم تحمل بارگران می‌کند...

به طورکلی در مقایسه غربت قدیم سعدی با غربت معاصر می‌توان گفت که این دو مفهوم با یکدیگر متفاوتند، اگر غربت در وجهی تاریخی و به عنوان یک

---

۱- این وطن مصر و عراق و شام نیست  این وطن شهریست کاو را نام نیست - مولوی

وضعیت در نظر گرفته شود. اما در همان حال این دو غربت با هم انطباق پیدا می‌کنند، اگر به مقوله‌ی غربت در وجهی هستی شناختی (انتولوژیک) نگاه کرده شود. در این وجه اخیر است که غربت خود را به عنوان یک مضمون یا مضمون‌های خود را در هر دو روایت کلاسیک و معاصر طرح و تکرار می‌کند. غربت در این وجه نحوه‌ای از «بودن» است. خود کلمه‌ی غربت در زبان فارسی و معادل آن Exile در زبان‌های لاتین قبل از هر چیز بر این بودن به مفهوم دوری و دورماندگی، جدا افتادگی و از جاکنده شدن اشارت دارند. از اتفاق تعبیر سعدی از این مفهوم به مفهوم کلمه‌ی exile در ریشه‌ی لاتینی آن نزدیک‌تر است: برافتادن «خود» از جا و مقام خویش (چون مرد بر فتاد ز جای و مقام خویش...) اگر «جای و مقام» را در این جا به معنای یک منزلت اجتماعی بگیریم می‌بینیم که غربت حتی در وجه تاریخی نیز مضمونی را در خود تکرارکرده است. این لحظه به عنوان پیش زمینه‌ی غربت لحظه‌ای بسیار آشنا و ملموس برای هر غربت گزیده‌ای حتی در زمان ماست. اما اگر این تعبیر را به دل کندن و بریدن از «خانه» و دیاری مألوف بگیریم (یک لحظه‌ی آشنای دیگر) با از دست دادن یک هویت سر و کار داریم که پرداختن به غربت را در وجهی هستی شناختی ایجاب می‌کند. در این وجه حدیث سعدی از غربت همان مضمونی را در خود تکرار می‌کند که روایت‌های غربت در عصر ما: غربت به عنوان عرصه‌ی رویاروی «خود» با «دیگر»ی و در معرض «دیگر»ی قرارگرفتن، چنان‌که درکلام پسر آمده است: دیدن عجایب و شنیدن غرایب، معرفت یاران و تجربت روزگاران... اگر کلام پدر اصل را بر «همان بودگی» می‌گذارد و با رجحان پایدار بر ناپایدار بر آن تأکید می‌کند، اصل درکلام پسر بر «دگربودگی» است که با در تقابل قرار دادن پختگی و خامی به صورت اشتیاقی برای شدن بیان می‌شود: عود را بر آتش می‌نهند و مشک را می‌سایند...

در این جا اشاره به دو لفظ «بی نامی» و یا «ناشناختی» که هم درکلام پدر و هم درکلام پسر آمده ضروری است. در جهان خود بسنده‌ی پدر هرگونه هویتی در قالب پیوندهای خویشاوندی (خانه) و یا صنفی (دکان) از پیش معین و مقدر

است؛ با این حال، به نسبت دسترسی بر «مراد» جهان این هویت می‌تواند حتی در وطن به غریبی و ناشناختی (بیگانگی از دیگر انسان‌ها) بینجامد. این غربت خانگی امروز نیز برای ما پدیده‌ای کاملاً آشناست، با این تفاوت که در روایت‌های مدرن جز آن چه سعدی ذکر می‌کند (کام، بخت و اقبال)، در پدید آمدن چنین غربتی عوامل دیگری دخیل دانسته می‌شوند. این نوع غربت را در روزگار ما سلطه‌ی این یا آن مناسبات سیاسی - اقتصادی خاص، تمامیت خواهی یک فرهنگ یا یک ایدئولوژی سرکوبگر بر «خود» یا فرد پدید می‌آورد. ناشناختگی اما درکلام پسر مفهوم دیگری را رقم می‌زند. پذیرفتن این ناشناختگی درکلام پسر به معنای پس زدن هرگونه هویت مقدر، پایدار و ذاتی در قلمرو خانه و پیش کشیدن امکان رسیدن به افق‌های دیگری از شناختگی است: امکان شناخت هر دم نوشونده‌ای از خود در رویارویی با دیگری... می‌بینیم که در این جا، حدیث سعدی از غربت، به رغم قدمتش، اما در بطن خود گویی یکی از مضامین امروزین در ادبیات غربت را صورت‌بندی کرده است. ناشناختگی در غربت را در حدیث سعدی می‌توان به گونه‌ای «بیگانگی مثبت»[1] به مفهوم پسا مدرن آن تعبیرکرد. بر این اساس، هویت در وجه آرمانیش از نظر سعدی مفهومی نه «اقلیمی» و فرو بسته در یک مکانیت معین که مفهومی باز و «آفاقی» است.

می‌توان محادثه را در این جا به صورت مجادله‌ای میان همین فروبستگی و گشودگی خواند: سنگینی و سخت جانی یک سنت از سویی، و سبکبالی و رها شدگی حاصل از یک بدعت از سوی دیگر. این مجادله سرانجام به لحظه‌ی ترک زادبوم و یا در اصطلاح مقامه به «اغتراب» می‌انجامد.[2] اغتراب به معنای سفر و

---

۱- affirmative alienation در این باره نگاه کنید به Sophia A. McClennen و کتابش The Dialectics of Exile ص ۳۹.

۲- در مقامات حمیدی تألیف قاضی حمیدالدین عمربن محمود بلخی (تصحیح سید علی اکبر ابرقویی اصفهان:تأیید،۱۳۴۴) به‌این‌اصطلاح برمی‌خوریم مثلاً: «وقتی‌ازاوقات، به‌حکم‌محرکات‌نوائب‌ومعقبات مصایب در عرصات بقاع عزم انتجاع کردم و از اولوالباب اخبار و آثار **اغتراب** استماع کردم...» ص ۷.

خود را به غربت افکندن از مایه‌های مقامه است که در این جا با مضمون خود حکایت یکی شده است:

این بگفت و پدر را وداع کرد و همت خواست و روان شد و با خویشتن همی گفت:

هنر ور چو بختش نباشد به کام
به جایی رود کش ندانند نام

از سوی دیگر می‌دانیم که اغتراب در عین حال یکی از مایه‌های کهن قصوی است. این مایه به قدمت خود قصه است و در هر ادبیاتی از قدیم گرفته تا جدید می‌توان به نمونه‌هایی از آن برخورد. از این لحاظ می‌توان به شباهت ساختاری این حکایت مثلاً با داستان «بازگشت پسر گمراه» در کتاب مقدس، یا اولیس در ادبیات یونان باستان اشاره کرد. در این هر سه روایت آدم داستان خانه‌ی خود را ترک می‌کند، آن گاه با وقایعی درگیر می‌شود و سرانجام به خانه بر می‌گردد. در حدیث سعدی لحظه‌ی اغتراب متضمن خطر کردن و دل به دریا زدن است. این شاید اتفاقی نباشد که به رغم جغرافیای غربت سعدی که در بسیط خشک زمین گسترده و جغرافیایی برّی است، لحظه‌ی شروع اغتراب در این حکایت با توصیف صحنه‌ی سهمگینی از دریا آغاز می‌شود: تا برسید بر کنار آبی که سنگ از صلابت او بر سنگ می‌آمد...

در داستان «پسر مشت زن» لحظه‌ی ترک زادگاه دست کم در رویه‌ی کلام به صورت تقابلی از دو دیدگاه ترسیم شده، اما این تقابل در لایه‌ای ژرف‌تر بر تنشی دلالت دارد که ذاتی هر تجربه‌ی غربت است و لحظه‌ی ترک را به صورت لحظه‌ای خطیر برخورد دو نیرو یا کشش متضاد در می‌آورد. خطیر بودن این لحظه از آن روست که آدم داستان می‌خواهد مرزی را درنوردد که بین دو فضای متفاوت کشیده شده است: فضای مشخصی که همان هستی فعلی او و تاکنونی اوست و فضای نامشخصی که به صورت امری بالقوه و در آینده در انتظارش است. می‌توان با استفاده از واژگان خود سعدی این دو فضا را «زاد بوم» و

«زیست بوم» نامید. زادبوم همه‌ی گذشته‌ی ذات غربت گزین است؛ در حالی که زیست بوم در لحظه‌ی اغتراب فقط امکانی در آینده است. پس هر تجربه‌ی غربتی یا به زبان مصطلح مقامه هر «اغتراب»ی یک جهش یا فرافکندن خود در آینده است که شاید هرگز هیچ تعینی را از یک زمان «حال» بر خود نپذیرد. آیا به همین خاطر نیست که غربت را بودنی ناپایدار و سیال (مک کلنن) تعریف کرده‌اند که ناپیوستگی، سرگردانی و بی مرکزیتی ذاتی آن است (سعید)؟ این تعبیر را می‌توان وارونه کرد و تا آن جا پیش رفت و گفت که در یک کلام، آیا این تعین ناپذیری خود «بودن» نیست که بیش از هر کجای دیگر در تجربه‌ی غربت خود را آشکار می‌سازد؟ لُبّ کلام پدر در یک عبارت خلاصه می‌شود و آن عبارت این است: من هستم... در حالی که، کلام پسر بر عبارتی دیگر تأکید دارد که چنین خلاصه می‌شود: من می‌توانم باشم... آیا بر همین اساس نمی‌توان گفت که هر تجربه‌ای از غربت در کُنه خود مدام دستخوش یک بازی است: بازی محال از یک سو، و ممکن از سوی دیگر؟

از دل این بازی است که می‌توان تعریف دیگری را از اغتراب بیرون کشید: اغتراب به عنوان یک «تصمیم». از این لحاظ می‌توان گفت که هر اغترابی درست در لحظه‌ی فعلیت یافتن خود، در ذات خود، متضمن یک «تصمیم» و به عنوان لحظه‌ای غیرقابل بازگشت با همه‌ی خطرات مترتب بر یک تصمیم همراه است. این تصمیم بنابر یک تعریف جستجوی یک ممکن در محال است؛ و یا، حرکتی است فراسوی هر محال یا ممکن در جهت تعین بخشیدن به چیزی که در ذات خود تعین‌ناپذیر است و هیچ‌گونه قطعیتی را بر نمی‌تابد[۱]. در این جا، اغتراب به عنوان یک تصمیم متضمن گفتن یک «آری» است از جانب پسر به همه‌ی آن افق‌های پیش‌بینی‌ناپذیر و نامتعینی که در پیش روی اوست. در حالی که، پدر در کلام خود تنها صور ممکن، قابل پیش‌بینی و مجاز یک انتخاب را بر می‌شمرد.

---

۱- برای تعریفی به تفصیل از «تصمیم» به این مفهوم نگاه کنید به دریدا بخصوص در منبع زیر:
"Whom to Give to " in his The Gift of Death, David wills trans. (Chicago: University of Chicago Press, 1955).

حرکت بر مبنای کلام پدر نه یک تصمیم به مفهوم مورد نظر، بلکه یک اقدام aplication خواهد بود[۱]؛ به معنای حرکتی حساب‌شده که پی آیندهای آن از پیش معین است. در برابر، هر تصمیمی و اغتراب به عنوان یک تصمیم، در ناب‌ترین شکل خود حرکتی است فراسوی محاسبات عقلانی و توجیه‌ناپذیر که در لحظه اتخاذ با جنون پهلو می‌زند. این از آن روست، و این را دریدا است که به ما می‌آموزد که تصمیم به این مفهوم را خود آدم نمی‌گیرد، بلکه در معرض گرفته شدن آن قرار می‌گیرد. درست مثل عکسی که در یک لحظه از ما گرفته می‌شود و ما در گرفته شدن آن هیچ نقشی نداریم؛ فقط غافلگیر می‌شویم. هر غربت گزیده‌ای می‌داند که حتی با وجود همه محاسبات، اما انگار درست در یک لحظه‌ی محتوم و غافلگیر کننده از موطن خود به بیرون پرتاب شده است... چنین تصمیمی، و این را نیز دریدا به ما می‌آموزد، در هر حال مستلزم قربانی کردن یک طرف به سود طرف دیگر است. در این جا این زاد بوم است که به سود زیست بوم فرو گذاشته می‌شود. ترک گفتن وطن در حقیقت قربانی کردن وطن است. هم از این روست آن تلخی و حزن لحظه‌ی ترک زادبوم، لحظه‌ی اغتراب، که هر ذات غربت گزیده‌ای یا جلای وطن کرده‌ای به خوبی با آن آشناست.

از این پس عرصه‌ی ناشناختگی غربت گشوده شده است و با ورود در این عرصه حکایت خود را از چهارچوب مقامه آزاد می‌کند تا در یک فضای قصوی پی گرفته شود:

تا برسید کنار آبی که سنگ از صلابت او بر سنگ می‌آمد و آوازش به فرسنگ می‌رفت.

سهمگین آبی که مرغابی در او ایمن نبودی
کمترین موج آسیاسنگ از کنارش در ربودی

گروهی مردمان را دید هر یک به قراضه‌ای در معبر نشسته و رخت سفر بسته. جوان را در دست عطا بسته بود زبان ثنا بر گشاد؛ چندان که زاری کرد یاری

---

۱- اصطلاحی از دریدا در منبع پیشین.

نکردند. ملاح بی‌مروت به خنده برگردید و گفت:

زر نداری نتوان رفت به زور از دریا
زور ده مرده چه باشد، زریک مرده بیار

جوان را دل از این طعنه بهم برآمد. خواست که از او انتقام کشد، کشتی رفته بود. آواز داد و گفت: اگر بدین جامه که پوشیده‌ام قناعت کنی دریغ نیست. ملاح طمع کرد و باز آمد.

بدوزد شَرَه دیده هوشمند
در آرد طمع، مرغ و ماهی به بند

چندان که ریش و گریبانش به دست جوان افتاد به خود درکشید و بی محابا فرو کوفت. یارش از کشتی بدر آمد که پشتی کند، همچنین درشتی دید پشت بگردانید. مصلحت آن دیدند که با او به مصالحت گرایند و به اجرت کشتی مسامحت نمایند.

چو پرخاش بینی تحمل بیار
که سهلی ببندد درکار زار
لطافت کن آن جا که بینی ستیز
نبرد قز نرم را تیغ تیز
به شیرین زبانی و لطف و خوشی
توانی که پیلی به مویی کشی

به عذر ماضی در قدمش فتادند و بوسه‌ای چند به نفاق بر سر و چشمش دادند و به کشتی در آوردند و روان شدند تا برسیدند به ستونی از عمارت یونان در آب ایستاده. ملاح گفت: کشتی را خللی هست؛ یکی از شما که دلاورتر است باید که بر این ستون بود و خطام کشتی بگیرد تا عمارت کنیم. جوان به غرور دلاوری که در سر داشت، از خصم دل آزرده اندیشه نکرد و قول حکما معتبر نداشت که گفته‌اند: هر که را رنجی به دل رسانیدی اگر در عقب آن صد راحت

برسانی از پاداش آن یک رنج ایمن مباش که پیکان از جراحت بدر آید و آزار در دل بماند.

چه خوش گفت بکتاش باخیل تاش
چو دشمن خراشیدی ایمن مباش

*

مشو ایمن، که تنگ دل گردی
چون ز دستت دلی به تنگ آید
سنگ بر باره‌ی حصار مزن
که بود از حصار سنگ آید

چندان که مِقود کشتی به ساعد بر پیچید و بالای ستون رفت، ملاح زمام از کفش در گسلانید و کشتی براند. بیچاره متحیر بماند، روزی دو بلا و محنت کشید و سختی دید. سوم روز خوابش گریبان گرفت و در آب انداخت. بعد از شبانروزی بر کنار افتاد از حیاتش رمقی مانده. برگ درختان خوردن گرفت و بیخ گیاهان برآوردن تا اندکی قوت یافت. سر در بیابان نهاد و همی رفت تا تشنه و بی‌طاقت به سر چاهی رسید، قومی بر او گرد آمده شربتی آب به پشیزی همی آشامیدند. جوان را پشیزی نبود، طلب کرد ابا کردند، و بیچارگی نمود رحمت نیاوردند، از بی طاقتی دست تعدی دراز کرد میسر نمی‌شد، تنی چند را فرو کوفت. مردان جمع آمدند و چندان بزدندش که مجروح شد.

پشه چو پر شد بزند پیل را
با همه مردی و صلابت که او است
مورچگان را چو بود اتفاق
شیر ژیان را بدرانند پوست

به حکم ضرورت خسته و مجروح در پی کاروانی افتاد و برفت.

آیا این همان تعین ناپذیری و سیالیت غربت نیست که به عنوان وجهی از بودن قالب تنگ و بسته‌ی مقامه را بر نمی‌تابد و خود را در قالب قصه رها

می‌کند؟ این گریز ناگهانی از یک وجه روایت به وجه دیگر نیاز به توضیح بیشتری دارد.

این درست است که سعدی در هر دو وجه یک راوی بیرونی است و همان قدر از درون آدم داستان در اختیار ما می‌گذارد که برای حرکت یک قصه لازم است، اما در این جا می‌بینیم که بین راوی و آدم داستان فاصله‌ای معین ایجاد شده است، و در نتیجه، راوی مقامه اقتدار خود را در هنگامه‌ی نقل از دست داده است. پسر مشت زن دیگر فقط یک مقوله و یا برچسبی بر یک دیدگاه اخلاقی، کلامی یا فلسفی نیست (چنان‌که در مقامه می‌بینیم)، بلکه در زنجیره‌ی حوادث و رویدادها آدمی کنشگر و کنش‌پذیر است که در پایان داستان، دست کم در سطح کلام، تحولی در خود پیدا می‌کند و یا ادعای یک تحول درونی را دارد. این اوست که هر چند به صورت مجموعه‌ای از ضمایر سوم شخص مفرد، اما حرکت قصه را به پیش می‌برد. ما در این قسمت از حکایت به عملکرد عرف دیگری از قصه، کنش Proairetic code به تعبیر بارت، بر می‌خوریم که شکلی منطقی و قابل قبولی را در زنجیره حوادث ایجاد می‌کند؛ و یا حتی شکلی از plot پیکره‌ی قصوی (طرح و توطئه) به مفهوم امروزین آن را. همچنین در یک جا آشکارا می‌بینیم که سعدی به یک توصیف عینی مکانی خاص دست زده تا حدیث غربت خود را بیشتر مستند و واقعی جلوه دهد:

ستونی از عمارت یونان در آب ایستاده...

این دو وجه روایی بخصوص در عملکرد عنصر زمان است که از همدیگر متمایز می‌شوند. در مقامه و بخصوص در محادثه زمان از حرکت باز می‌ایستد و تنها از این طریق است که عرف معما عمل می‌کند. در حالی که در حکایت به عنوان قصه زمان همه چیز است و حرکت آن، هر چند با افت و خیز، اما در هر حال حرکتی مداوم و پیش رونده است. به عبارت دیگر می‌توان گفت که مقامه در صورت غالب خود خواستار القای یک مفهوم دوری از زمان است؛ در حالی که، در قصه این حرکت خطی است و حتی اگر آدم داستان به نقطه‌ی مکانی اولیه‌ی حرکت خود بازگردد، این بازگشت به معنای بازگشت در زمان نیست.

حرکت زمان همچنان ادامه خواهد داشت. برای روشن‌تر کردن این تمایز می‌توان از تبیین تودروف (ص ۱۹) سود گرفت و گفت در این فضای قصوی تلفیق گزاره‌های روایی در محوری خطی براساس نسبتی زمانی temporal صورت گرفته است؛ در حالی که، در مقامه این نسبت تلفیق گزاره‌ها نسبتی علّی causal است. حکایت پسر مشت زن از این لحاظ و در مقایسه با قطعه‌ی جدال سعدی با مدعی دچار یک دوپارگی ساختاری است. سعدی این دوپارگی را می‌خواهد از چشم پنهان کند و در نتیجه روایت پسر مشت زن نه حکایت به معنای اخص کلمه است و نه مقامه به معنای دقیق آن. چیزی است بینابین، نه این است و نه آن. می‌توان این حالت بینابینی، و یا به عبارت دیگر این تعین ناپذیری شکلی حکایت را زاییده همان تنشی دانست که در عمق داستان جریان دارد. باز بر مبنای تبیین تودوروف می‌توان گفت که اگر یک نسبت خالص زمانی را در وقایع نامه‌ها (تواریخ ایام) می‌توان یافت و یک نسبت خالص علّی را در اندرزنامه‌ها، پس مقامه بیشتر به طرف این مقوله دوم یعنی روایت axiomatic گرایش دارد و از این لحاظ روایتی ایدئولوژیک است. در مقابل، قصه با نسبت زمانی تلفیق گزاره‌های خود روایتی میتولوژیک را به دست می‌دهد. تنش یاد شده در این جا میان امر ایدئولوژیک و امر میتولوژیک درگرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶

با واپس نشستن راوی مقامه از جایگاه خود و با به حرکت درآمدن پسر مشت‌زن همچون یک دیدگاه سوم شخص به تعبیر امروزین در وجهی حکایی، این سؤال پیش می‌آید که پس این چه کسی است که ابیات پراکنده در متن حکایت را بر زبان می‌آورد؟ منشأ صدور این صدا کجاست؟ می‌دانیم که این ابیات در گلستان گاه از زبان خود سعدی بیان می‌شوند؛ گاه از زبان یکی از آدم‌های درگیر در یک ماجرا و به عنوان زبان حال او و گاه هیچ گوینده مشخصی نمی‌توان برای آن‌ها پیدا کرد. در هر سه حالت این صدای فرامتنی extratextual در ساختار حکایات گلستان نقش دارد و نمی‌توان عمل کرد آن را به صرف

آراستن نثر با نظم خلاصه و محدود دانست. از یک جهت می‌توان گفت که این همان ادامه حضور سنّت مقامه به عنوان یک اسلوب روایی در متن گلستان است، اما از منظری دیگر، از منظر روایت شناختی، ابیاتی که این صدا در متن ایفاد می‌کند، بخش غیرقابل تفکیکی از «گفتمان» هر حکایت را تشکیل می‌دهند.

«گفتمان» را به مفهوم روایت شناختی توضیح خواهیم داد. در این جا اما این را نیز باید افزود که در عین حال این ابیات به همراه جملات قصار در گلستان، چنان که گفته‌اند، به قصد تأیید، تأکید، تنظیر و تتمیم مطلب در جریان حکایت آورده شده‌اند (خطیبی) و در کل گفتمانی را بازتاب می‌دهند که از آن به عنوان «مجموعه‌ی یک فرهنگ» یاد کرده‌اند (میلانی به نقل از موحد، ص ۸۹). این گفتمان، به بیانی دقیق‌تر، گفتمان غالب در زمانه‌ی سعدی است که این پاره‌های منظوم یا قصارکار توجیه و توزیع آن را در سرتاسر گلستان بر عهده دارند.

این گفتمان را به مفهوم وسیع کلمه می‌توان به عنوان نوعی حکمت عام یا «عقل سلیم» ایرانی تعریف کرد. این عقل سلیم یا به تعبیر گرامشی این «فولکور حکمت» بیش از آن دچار تناقض است که بتوان از آن مفهومی از یک حقیقت مطلق و یا ذهنیتی منسجم و یا یک دستگاه فلسفی نظام‌مند را بیرون کشید. سنجش سلیم با محک‌های یک نحوه‌ی تعقل اثباتی راه به جایی نمی‌برد (چنان که در رویکرد دشنی می‌بینیم) و بازتاب کلامی آن نیز در گلستان فاقد آن «نظم و ارتباط»ی است که هانری ماسه در جستجویش بود حتی مشکل بتوان از آن مبانی نظری یک مدرنیته‌ی بومی را (چنان که در رویکرد میلانی) استخراج کرد. این از آن روست که مثلاً می‌بینیم این عقل سلیم، به عنوان ترجمانی از آن گفتمان غالب، زنان و جهودان را همراه با سگان و مخنثان یکسره از حوزه‌ی خود بیرون می‌راند. سگ از اذلّ موجودات است در مقایسه با انسان (انسان مذکر مسلمان) که «اجل» کاینات است (باب هشتم، ۱۸۶). اما این هم هست که این عقل سلیم احکام خود را جای جای نقض می‌کند و با وجود مرتبه‌ی پست جهود در همسایگی مرد مسلمان، اما در نهایت «بنی آدم اعضای یکدیگرند...»

و جلالت آدم در مقابل سگ از روی «ظاهر» است و «... به اتفاق خردمندان سگ حق شناس به از آدم ناسپاس.» باید توجه داشت که این عقل سلیم خود را در قالب زبانی به شدت بلاغی بیان می‌کند. بخش مهمی از پیام ابیات و قصارگویی‌ها خود همین بلاغت است. در این کلام بلاغی التزامی اگر هست فقط به گفتن و فاش گفتن است و معنای این فاش گویی چیزی نیست جز این که، این است سعدی و این است جهانی که سعدی در آن زیسته است با همه‌ی زشتی و زیبایی‌هایش...

آیا می‌توان این ابیات پراکنده را از متن حذف کرد و گلستان را فقط به صورت مجموعه روایاتی منثور خواند؟ درست است که این ابیات اغلب هیچ نقشی منطقی در توالی رویدادهای داستان ندارند، اما چنان که اشاره شد، نقش این ابیات صرف تزیین کلام نیست و با حذف آن‌ها چیزی از دست می‌رود که فقط بلاغت و زبان آوری سعدی در نظم نیست. با این حذف ما در واقع در روایتیت حکایت دست برده‌ایم و کار آن را مختل کرده‌ایم. حکایت در این صورت نه تنها به لحاظ بلاغی کلامی ناتمام خواهد شد، بلکه به لحاظ روایت شناختی نیز داستانی ناتمام خواهد بود. به لحاظ ساختاری، این ابیات و نیز پاره‌ای از قصارگویی‌های سعدی را ضمن یک حکایت، می‌توان به مایه‌های «بسته» یا «ایستا» تعبیر کرد که برخلاف مایه‌های «باز» یا «رها» در تحول داستان نقشی بر عهده ندارند (تودروف).[۱] عملکرد این مایه‌ها در درجه اول ایجاد یک وقفه است در سیر رویدادهای حکایت با آوردن یک نکته‌ی ظریف اخلاقی یا حکمی یا به صورت صرف یک ظریفه گویی. از رویکردی شناختی اما این تمامی مطلب نیست. مداقه‌ی بیشتری در نقش این وقفه‌ها ما را به ویژگی مهم دیگری در کار سعدی رهنمون می‌شود که با معیارهای بلاغت به مفهوم سنتی آن در ادب فارسی قابل تعریف نیست. این ویژگی، این بلاغت پنهان، پیش از آن که حاصل

---

۱- مایه‌های بسته در برابر associated motifs و مایه‌های باز در برابر free motifs را تودروف از توماشفسکی گرفته است. این دو مفهوم به ترتیب functions و indices در روایت‌شناسی بارت اصطلاح شده است.

رفتار سعدی با مفردات لفظ درکلام باشد، حاصل نوعی رفتار با مفردات روایی است. به عبارت دیگر، این بلاغت پنهان تنها با آمیختن شهد ظرافت درکلام (گفته‌ی خود سعدی) به دست نیامده است. چرا که، کیفیتی است بیشتر از مقوله‌ی شنیداری تا چشایی؛ و در حالی که در رویه‌ی کلام از موسیقی سجع و جناس و توازن... سود می‌گیرد، در لایه‌ای ژرف‌تر، در لایه‌ی روایت، این بلاغت آهنگ جداگانه‌ی خود را سر داده است. برای تبیین این آهنگ نمی‌توان تنها به نحو (سینتاگم) کلام سعدی یا زنجیره‌ی لفظ بسنده کرد (نهایت کاری که بلاغیون سنتی می‌کنند)، بلکه باید آن را به صورت عملکردی در نحو یا سینتاگم خود روایت در نظر گرفت.

می‌دانیم که زمان رکن هر متن روایی است. بر این مبنا می‌توان بلاغت پنهان درکلام سعدی را همچون یک موسیقی تعریف کرد که از تقطیع در متن روایت و فراز و فرود از یک وجه زمانی به وجهی دیگر تولید شده است. این موسیقی درونی با ضرب آهنگی متفاوت اما با یک لحن واحد در سرتاسر گلستان عمل می‌کند و طنین آن حتی در قطعات غیر روایی نیز به گوش می‌رسد. از یک رویکرد دستوری می‌بینیم در حالی که در حکایات زمان فعل اغلب به صورت ماضی ساده و یا ماضی بعید است، در قطعات منظوم و قصار زمان فعل زمان حال یا حال التزامی است. این تفکیک زمانی دست کم از نظر دستوری عبور از یک وجه زمانی را به وجهی دیگر نشان می‌دهد. اما موسیقی مورد نظر را باید در نسبت دو زمانیت دیگر جست که روایت شناسان به صورت زمان گفتمان (discourse به مفهوم روایت شناختی کلمه) و زمان اجرا fabula تعریف و از همدیگر تفکیک کرده‌اند (بال، چاتمن، تودوروف).[1] این دو زمان را می‌توان به بیانی ساده‌تر به عنوان زمان نقل ماجرا در داستان و زمان واقعی وقوع یک ماجرا در بیرون از داستان تعریف کرد. آهنگ روایی گلستان برآمده از بازی خاص سعدی با این دو زمانیت به صورت بر قرار کردن توازی یا تنافر و یا گسست و

---

۱- بال این دو زمان را به صورت دو لایه‌ی ساختاری در هر متن روایی تعریف می‌کند و لایه سوم text متن را نیز بر آن‌ها می‌افزاید که ما در این جا کم و بیش در بحث بلاغت کلام سعدی به این لایه نیز پرداخته‌ایم.

پیوست میان آن‌هاست. این بازی در واقع نسبتی است که سعدی در میان این دو زمان برقرار می‌کند. در حکایت پسر مشت زن مثلاً آن جا که داستان در قالب محادثه نقل می‌شود، این دو زمان (همچون زمان گفتگو در داستان مدرن) با هم انطباق دارند و می‌توان گفت که نوعی «مساوات» بین آن‌ها برقرار است. این مساوات نه به لحاظ لفظ و معنا چنان که قدما از این اصطلاح مراد می‌کردند، بلکه تساوی تقریبی زمان گفتگوی پسر با پدر و زمان نقل این گفتگو و یا به عبارت دیگر زمان خوانده شدن آن به صورت یک متن است. این نسبت زمانی در قطعات دیگر چنین نیست و به تناوب می‌تواند دچار گسست و پیوست و یا حذف ellipsis برهه‌ای از زمان ماجرا گردد. در اپیزود به کشتی نشستن و درگیری با ملاحان و سپس تنهایی و بی کسی آدم داستان این نسبت چنان با مهارت تغییر می‌یابد که حکایت با حداقل کلام (زمان گفتمان) از یک اپیزود صحنه‌ای scenic به یک اپیزود صرفاً روایی تغییر شکل می‌دهد، آن جا که می‌گوید:

روزی دو بلا و محنت کشید و سختی دید، سوم روز خوابش گرفت و در آب انداخت. بعد از شبانروزی بر کنار افتاد.

این نسبت زمانی را البته می‌توان در هر متن روایی از قصه تا رمان یافت. درجه صفر این نسبت زمانی وقتی است که زمان نقل و زمان واقعه چنان با هم انطباق پیدا کنند و با زمان واقعه چنان از زمان نقل پیشی گیرد که راوی دیگر فرصتی برای بازگویی ماجرا در اختیار نداشته باشد (تودوروف ۴۳). این را می‌توان نقطه‌ی مرگ خود روایت نیز دانست. اما آن چه از این لحاظ در گلستان مهم است نوع ضرب‌آهنگ tempo خاصی است که در اثر تغییر در این نسبت ایجاد شده و آهنگ یا لحنی است که این ضرب‌آهنگ در متن القا می‌کند. این ضرب آهنگ، گاه سبک و پرشتاب از سر روزها و سال‌ها می‌گذرد و گاه سنگین و آهسته روی یک واقعه و فقط یک واقعه تأمل می‌کند. و در هر حال در متن ادامه دارد تا در زمان ژنریک یا اصطلاحاً در زمان همیشه حال gnomic قطعات شعری یا قصار که نوعی بی زمانی است، فرود آید و با زمان حال خواننده‌ی متن مماس گردد. این است بلاغت پنهانی که در گلستان هست و همین بلاغت پنهان است

که آن را از صرف «معرکه‌گیری کلامی[۱]» خاص مقامه متمایز ساخته است. بر همین مبنا است که مثلاً می‌توان برخلاف تصحیح یوسفی این عبارت در باب پنجم (در عشق و جوانی) از گلستان را نه با تکرار فعل که با حذف فعل به قرینه خواند:

این بگفت و سفر کرد و پریشانی او در من اثر...

با حذف یا تکرار فعل کرد در آخر این گزاره‌ی روایی ما با دو گونه دیرش (duration به تعبیر ژنت) متفاوت در نقل یک ماجرای واحد سر و کار داریم. با تکرار فعل «کرد» در پایان این عبارت، چنان که در تصحیح یوسفی می‌بینیم، پریشانی روانی را به لحاظ زمانی محدود و در نقطه‌ای متوقف کرده‌ایم، در حالی که با حذف فعل این پریشانی می‌تواند روزها و روزها پس از رفتن معشوق نیز ادامه داشته باشد.

بر این اساس، بر مبنای بلاغت پنهان، می‌توان گفت که سعدی در گلستان یک لحن است. لحن هم به معنای موسیقی کلمه و هم به معنای نوعی گفتن یا گویش... این مهم نیست که ما گلستان را از کجا و از کدام دفتر شروع به خواندن کنیم، این لحن ما را در خود می‌گیرد. این لحن به صورت یک وزن و ایقاع روایی در سطر سطر گلستان مترنم است. از این لحاظ می‌توان گفت که در گلستان در کل در واقع یک هماهنگی و یا فقط یک عبارت موسیقایی است. از رویکردی روایت، شناختی اما این لحن را می‌توان به عنوان یک فضا تعریف کرد که به بیانی کلی حاصل برخورد مکانیت زبان با زمانیت واقعه یا ماجرا است، و با به تعبیری خاص‌تر، حاصل درنگی است که گفتمان با حضور آشکار یا ناآشکار راوی در جریان علّی - زمانی ماجرا پدید می‌آورد (فرانک، ۱۲۷). سعدی به عنوان یک اجرا یا سعدی به عنوان یک لحن همین فضاست که ما را همچون پراکندگی یک عطر در خود می‌گیرد. در این فضا به عنوان یک عطر همه‌ی سعدی به عنوان یک زیبایی، به عنوان یک پیشا متن حضور دارد و حتی پس از تورق کتاب هم

---

۱- اصطلاح معرکه‌گیری در کلام را در توصیف سبک مقامه میلانی از قول موحد آورده است.

مثل عطر تن معشوق پس از ترک او با ما و در ما باقی می‌ماند. در چنین فضایی ما با مجموعه‌ای از «گفته»های سعدی روبرو نیستیم، بلکه با یک نوع «گفتن» سر و کار داریم تا آن جا که می‌توان گفت و باید گفت که گلستان کتابی نه متشکل از جملات خبری constative که احتمال صدق و کذب بر آن‌ها مترتب باشد، بلکه سراسر فقط یک جمله انشایی perfomative است؛ یک اجراست. این لحن مقدم بر هر تکلمی، مقدم بر هر جمله‌ای چه خبری و چه انشایی خود را همچون یک «آری» در متن ایفاد می‌کند و غربت را در حدیث سعدی نه به صورت تجربه‌ای ناکجا آبادی dystopic که به صورت تجربه‌ای آرمان شهری utopic در می‌آورد. این آری و در این جا آری به جهان و به غربت در جهان نه اسم است نه فعل و ازین لحاظ نه ترجمه‌پذیر است و نه به عبارت در می‌آید. یک طور «امضا»ی نانوشته است و یا یک طور امضاکردن با عطر.[۱]

این آری به عنوان یک عطر، عطر کلام سعدی، فقط یک ظرف ایجاب است: این منم سعدی و این است جهان طرب‌انگیز من که در آن زیسته‌ام... [جهانی که دارم از آن با تو می‌سخن می‌گویم.]

## ۷

حکایت با شرح آوارگی‌های پسر مشت زن ادامه پیدا می‌کند و حوادثی که در غربت بر او می‌گذرد تا آن جا که در اوج پریشانی و بینوایی «روی بر خاک و دل بر هلاک» می‌نهد.[۲] در این بخش از حکایت است که کلام سعدی بر کلمه غربت و غریب تصریح دارد. نخست در بیتی است به عربی و با این مضمون که غریب را جز غریب یاری و انیسی نیست و نیز در این بیت:

---

۱- این مفهوم و مفهوم «آری» را به عنوان ایجاب یک حضور یا صدایی در متن از دریدا و منبع زیر گرفته‌ام:

"Ulyses Gramaphone..." in Acts Literature, Derek Attridge ed. London, New York: Routledge, 1992.

۲- این بخش از حکایت در آخر جستار به صورت پیوست آمده است.

درشتی کند بر غریبان کسی  که نابوده باشد به غربت بسی

در اوج این درماندگی پادشاه زاده‌ای همچون دستی از غیب بر سر راه او پدیدار می‌شود و بر او رحم می‌آورد و خلعت و نعمتش می‌بخشد و پسر مشت‌زن را روانه‌ی شهر و دیار خود می‌کند. در پایان داستان پسر مشت‌زن به خانه بازگشته است و پدر و مادر از او استقبال می‌کنند. حکایت بار دیگر به قالب مقامه بر می‌گردد و محادثه‌ای در می‌گیرد که همچنان مادر در آن شرکت ندارد:

پدر و مادر به دیدن او شادمانی کردند و بر سلامت حالش شکر گفتند. شبانگه آن چه بر سر او گذشته بود از حالت کشتی و جور ملاح و روستاییان بر سر چاه و غدر کاروانیان با پدر می‌گفت.

پدر گفت: ای پسر، نگفتمت هنگام رفتن که تهیدستان را دست دلیری بسته است و پنجه شیری شکسته؟

چه خوش گفت آن تهیدست سلحشور

جوی زر بهتر از پنجاه من زور

پسر گفت: ای پدر هر آینه تا رنج نبری گنج بر نداری و تا جان در خطر ننهی بر دشمن ظفر نیابی و تا دانه پریشان نکنی خرمن بر نگیری؛ نبینی به اندک مایه رنجی که بردم چه تحصیل کردم و به نیشی که خوردم چه مایه عسل آوردم؟

گر چه بیرون ز رزق نتوان خورد

در طلب کاهلی نشاید کرد

*

غواص اگر اندیشه کند کام نهنگ

هرگز نکند درّ گرانمایه به چنگ

آسیا سنگ زیرین متحرک نیست لاجرم تحمل بارگران می‌کند.

چه خورد شیر شرزه در بن غار؟

باز افتاده را چه قوت بوَد

گر تو در خانه صید خواهی کرد

دست و پایت چو عنکبوت بوَد

پدر گفت: ای پسر، درین نوبت تو را فلک یاوری کرد و اقبال رهبری تا صاحب دولتی به تو رسید و بر تو ببخشایید و کسر حال را به تفقدی جبر کرد و چنین اتفاق نادر افتد و بر نادر حکم نتوان کرد. زینهارا تا بدین طمع دگرباره گرد ولع نگردی.

صیاد نه هر بار شغالی ببرد
افتد که یکی روز پلنگش بخورد

در این جا آن توازن از دست رفته دوباره برقرار شده است، اما این توازن نه در وجه قصوی که به سود جهان مقامه و در وجه روایی آن برقرار شده است. جهان بار دیگر، به تعبیر سعدی، آرام گرفته، اما این آرامش یا توازن با سلطه مجدد مقامه ادامه‌ی همان وضعیت گذشته است. به عبارت دیگر، در تقابلی از همان بودگی با دگربودگی به عنوان اساس بیان قصوی و نیز به عنوان بیانی از خود تجربه‌ی غربت، همه چیز دوباره به همان چیزی بازگشته است که از پیش بوده است. پس تنها با سر فرود آوردن و تسلیم در برابر این همان بودگی است که ذهن می‌تواند بین خود و جهان به توازنی دست یابد. در این جا اما ما نمی‌دانیم که پسر در مقابل «رنجی» که برده چه «راحتی» تحصیل کرده است. متن در این باره چیزی به ما نمی‌گوید حتی اگر در جریان غربت چیزی به دست آورده باشد، بنا به استدلال پدر، این نتیجه نادر و در حکم یک استثناست و پس «... بر نادر حکم نتوان کرد» ما نیز می‌توانیم در این نتیجه‌گیری با پدر موافق باشیم به این صورت که هر غربت گزیدنی یک تجربه منفرد و غیر قابل تعمیم است. اما پرسش اصلی همچنان در جای خود بی‌جواب می‌ماند... شاید برمبنای آنچه متن ادعا می‌کند بتوان پاسخی را برای این پرسش بافت و گفت که دستاورد پسر در پایان کار رسیدن به یک آگاهی است، نوعی وقوف به عنوان درسی از یک تجربه که کوشندگی را بر کاهلی، خطر کردن را بر تسلیم و حرکت را بر سکون ترجیح می‌دهد. اما در این صورت هم نمی‌توان گونه‌ای تحول درونی را در پایان داستان به پسر نسبت داد. این وقوف از پیش، از همان اول داستان، برای او

حاصل بوده است. متن در برابر پرسش ما همچنان خاموش است. در مقابل می‌بینیم که پدر بار دیگر بر هر خواست یا اشتیاقی به دگربودگی به عنوان «ولع» و در نهایت رفتن به کام مرگ تأکید می‌کند.

به لحاظ نظری می‌توان گفت که هر داستانی بالقوه، همچون جمله در خود زبان از یک دیدگاه زبان‌شناختی، پایان‌ناپذیر است. اما هر داستانی در عمل و برای آن که به صورت کلامی ارتباط‌پذیر درآید، ناچار باید در لحظه‌ای پایان بپذیرد و در این مرحله است که مثل هر جمله‌ی کاملی در معرض یک ایدئولوژی است (بارت ۱۹۷۵، ۵۰). در این مرحله است که «گفتمان» شکل نهایی خود را سرانجام بر «ماجرا» تحمیل می‌کند و آن را به صورت جمله‌ای تام و تمام در می‌آورد. این لحظه‌ی اعمال کامل یک قدرت یا در واقع اوج توهم یک اقتدار است[۱]. از سوی دیگر می‌دانیم که لحظه‌ی پایانی همیشه با یک عرف دیگر قصوی به صورت یک «آشکارگی» همراه است: آشکارگی حقیقتی که در جریان داستان مدام به تأخیر افتاده بود. در این آشکارگی است که قرار است توازن از دست رفته دوباره برقرار گردد و جهان بار دیگر آرام گیرد:

نه گیتی پس از جنبش آرام یافت؟
نه سعدی سفر کرد تا کام یافت؟

اما این حقیقت آشکار شده در این جا در واقع حقانیت کلام پدر است و توازن برقرار شده جز همان توازن ایدئولوژیک پیش گفته نیست. سعدی با آوردن یک داستان دخیل در پایان حکایت باز هم بر این حقانیت کلام پدر تأکید می‌کند. پدر پس از زنهار دادن به پسر که دیگر گرد ولع نگردد، در تأیید حرف خود این داستان را خطاب به پسر چنین نقل می‌کند:

چنان که حکایت کنند که یکی از ملوک پارس، حَرَسهااموالله تعالی، نگینی گرانمایه در انگشتری داشت. باری به عزم تفرّج با تنی چند از خاصان به مصلایی

---

۱- ساز و کار این لحظه تعریفی از روایت را در کل در اساس الاقتباس به یاد می‌آورد که می‌گوید محاکات نوعی اقتدار بر ایجاد خبر است و از این روست که لذت می‌آورد.

شیراز بیرون رفت، فرمود تا انگشتری را برگنبد عضد نصب کردند تا هر کس که تیر از حلقه‌ی انگشتری بگذراند خاتم او را باشد. اتفاقاً چهارصد حکم‌انداز که در خدمت وی بودند جمله خطاکردند مگر کودکی بر بام رباطی که به بازیچه تیر از هر طرفی می‌انداخت؛ باد صبا تیر او از حلقه‌ی انگشتری بگذرانید و خلعت و نعمت یافت و خاتم به وی ارزانی داشت. پسر تیر و کمان را بشکست. گفتند: چرا بشکستی؟ گفت: تا رونق آن بر جای بماند.

گَه بود از حکیم روشن رأی
بر نیاید درست تدبیری
گاه باشد که کودکی نادان
به غلط بر هدف زند تیری

می‌دانیم که گنجاندن یک داستان در داستانی دیگر با آوردن داستانی دخیل embedded در داستان پایه یا مادر matrix به قصد تمثیل (مثال آوردن)، تعلیل و یا تعمیم صورت می‌گیرد. پیشتر در همین حکایت سعدی حکایت ضمنی کوتاهی را به قصد تمثیل از قول یکی از کاروانیان آورده است [حکایت کنند اعرابیی را درمی‌چند فراهم آمده بود...] در پایان حکایت، داستان دخیل نقل شده مثالی را به قصد تعمیم یک نتیجه در بر دارد. این نتیجه اما با توجه به دستاورد پسر نمی‌تواند تعمیم‌پذیر بر هر تجربه‌ای از غربت باشد. اشاره به این دستاورد در متن، هر چند مبهم، هر چند گذرا، پرسشی را به دنبال می‌آورد که متن به آن پاسخ نمی‌دهد. به عبارت دیگر، سعدی نتوانسته است پاسخ پرسش مقدری را بدهد که متن پیشاپیش در ذهن خواننده برانگیخته است: این که سرانجام حاصل غربت پسر چه بوده است؟ این داستان ضمنی نه تنها حکایت را به جمع بست یا فرجام خود نمی‌رساند و به اصطلاح به همه‌ی پرسش‌های طرح شده در حکایت پاسخ نمی‌دهد، بلکه با پاسخ ندادن به آن پرسش مقدر خود به صورت عرصه‌ی گشوده یک پرسش و یا یک «پایان باز» باقی می‌ماند. می‌توان در این جا میان این داستان با حکایت پایه به جای پیوندی موضوعی thematic

پیوندی استعاری برقرار کرد و گفت هر تجربه‌ای از غربت، هر حرکتی در جهت اغتراب، تیری است که به سوی آینده پرتاب می‌شود. در این صورت سعدی خود با همه‌ی دانایی و روشن رأیی همان کودکی است که تیری را به سوی هدف پرتاب کرده و این تیر بر هدف اصابت هم کرده است: گلستان به عنوان حاصل غربت، چکیده غربت...؛ بر این اساس همه‌ی رشته‌های کلام پدر از هم می‌گسلد و اقتدار گفتمان بر تسلسل وقایع داستان (ماجرا) یک باره زیر سؤال می‌رود.

بر این اساس و بر اساس این پایان باز، آرایش همه آن دوگانه‌های رجحانی مستتر در متن نیز خود به خود در هم می‌ریزد: جبر و اختیار؛ معقول و محسوس؛ پایدار و ناپایدار... و می‌توان همه‌ی آن‌ها را در یک دوگانه واحد خلاصه کرد: ماندن و رفتن. این دوگانه‌ای است که هر گونه رجحانی را در ساختار خود مدام به حالت تعلیق در می‌آورد. از این لحاظ پایان حکایت می‌تواند سر آغاز آن باشد. می‌توان این حکایت را همیشه به صورت وارونه خواند. چرا که، به رغم کلام پدر به عنوان صدایی غالب در کل داستان، اما با این پایان باز ما دوباره به اول ماجرا باز گشته‌ایم، به لحظه‌ی ترک زادگاه که در آن دو نیرو یا دو کشش متضاد با هم تلاقی پیدا کرده‌اند: رفتن از یک سو و ماندن از سویی دیگر...

اگر روایت پسر مشت‌زن را به عنوان یک قصه حرکتی از یک همان بودگی به دگربودگی تلقی کنیم، این حرکت به ترجمانی از تجربه‌ی غربت در هیچ حالتی متوقف نمی‌ماند. هر دگربودگی در هر لحظه که به صورت یک همان بودگی در می‌آید لاجرم، باز در معرض یک دگربودگی قرار می‌گیرد. تیری به هدف نشسته است که می‌توانست به هدف نشسته نباشد، که می‌تواند به هدف ننشیند، امّا به هدف نشسته است... بازی بی‌انتهای محال و ممکن!.. این بازی هیچ چیزی را تعیین نمی‌کند، اما پیوسته فرا می‌خواند؛ عرصه یک فراخوان مدام است به یک شرکت؛ شرکت در تجربه غربت یا خود آزادی به عنوان حرکتی فراسوی هر محال یا ممکن که در هیچ مرحله‌ای متوقف نمی‌شود؛ نمی‌تواند متوقف شود. این عرصه‌ای پیوسته گشوده است...

این همه را می‌توان در حکایت پسر مشت‌زن خواند، حتی اگر سعدی خود آن را مستورگذاشته باشد و بر زبان نیاورده باشد که این است سعدی و این است حدیث غربت سعدی...

## منابع ارجاع داده شده:


خطیبی، حسین. فن نثر، تهران: زوار، ۱۳۶۶.

ذکاوتی قراگزلو، ع.ر. بدیع الزمان همدانی و مقامات نویسی، تهران: اطلاعات، ۱۳۶۴.

کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فروغی (مقدمه)، تهران: علمی، ۱۳۴۵.

گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۹.

میلانی، عباس. «سعدی و سیرت پادشاهان» در تجدد ستیزی در ایران، تهران: اختران، ۱۳۸۱.

Bal, Mieke. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Trans. Christen van Bohheemen. Toronto, University of Toronto Press, 1985.

Barthes, Roland, The Pleasure of the Text, Trans. Richard Miller, New York: Hill and Wang, 1975.

....., S/Z, trans. Richard Miller, New York: Hill & Wang 1974.

....., "Introduction to the Structural Analysis of Narratives", in Image- Music text, London: .Fontana, 1977.

Broadsky, Joseph."The Condition We Call 'Exile' "in Literature in Exile, John Glad ed. Duke University Press , 1990.

Chatman, Seymour. Story and Discourse, Ithaca, New York: Comell University Press, 1978.

Frank, Joseph. "The idea of Spatial Form "in Spatial form in narrative, jeffrey R. Smitten and Ann Daghistany ed. Ithaca: Comel University Press, 1981.

Genette, G., Narrative Discourse. Ithaca: Comell University Press, 1980.

Mc Clennen Sophia, A. The Dialectics of Exile, West Lafayette, ind. Purdue university Press, 2004.

Said, Edward. "Reflection on Exile"in his Reflection on Exile and other essays, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000.

Todorov, Tzvetan. Introduction to Poetics, trans. Richard Howard, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981.

Tomashevsky, Boris. "Thematics" in Russian Formalist Criticism: Four essays, (L. T. Lemon and M. J. Reistrans) Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1965.

**پیوست**

... شبانگه برسیدند به مقامی که از دزدان پر خطر بود. کاروانیان را دید لرزه بر اندام افتاده و دل بر هلاک نهاده. گفت: اندیشه مدارید که یکی منم درین میان که به تنها پنجاه مرد را جواب گویم و دیگر جوانان هم یاری کنند. مردم کاروان را به گفت او تهور زیادت گشت و به صحبت او شادمانی کردند و به زاد و آبش دستیگری واجب دانستند. جوان را آتش معده بالا گرفته بود و عنان طاقت از دست رفته؛ لقمه‌ای چند از سر اشتها تناول کرد و دمی چندَ آب از پی آن بیاشامید تا دیو درونش بیارمید. خوابش دررربود و بخفت. پیرمردی جهان دیده در آن کاروان بود، گفت: ای یاران، من ازین بدرقه شما اندیشناکم، نه چندان که از دزدان؛ چنان که حکایت کنند که اعرابی را درمی چند گرد آمده بود و به شب از تشویش لوریان در خانه تنها خوابش نمی‌برد. یکی را از دوستان بر خویش آورد. تا وحشت تنهایی به دیدار او منصرف کند. شبی چند در صحبت او بود؛ چندان که بر درمهاش وقوف یافت، و بخورد و سفر کرد. بامدادان دیدنش غمگین و گریان. گفتنش: چیست مگر آن درمهای تو را دزد برد؟ گفت: لا واللّه بدرقه برد.

هرگز ایمن ز مار ننشستم
که بدانستم آن چه خصلت او است
زخم دندان دشمنی بتر است
که نماید به چشم مردم، دوست

چه دانید اگر این هم از جمله دزدان است که به عیاری در میان ما تعبیه شده است. تا به وقت فرصت یاران را خبر دهد. مصلحت آن می‌بینم که مر او را خفته بمانیم و برانیم. یاران را تدبیر پیر استوار آمد و مهابتی از مشت‌زن در دل گرفتند. رخت برداشتند و جوان را خفته بگذاشتند. آن گه خبر یافت که آفتابش به سر

تافت. سر برآورد و کاروان رفته دید، بیچاره بسی بگردید و ره بجایی نبرد؛ تشنه و بینوا روی بر خاک و دل بر هلاک نهاده همی‌گفت:

من ذایِّدّثُنی و زُمِّ اُلعیسُ
ماللغریب سوی اُاغریبِ انیسُ

*

درشتی کند با غریبان کسی
که نابوده باشد به غربت بسی

در این سخن بود که پادشاه زاده‌ای به صید از لشکریان دور افتاده بود، بالای سرش ایستاده، می‌شنید و در هیات او می‌نگرید. صورت ظاهرش پاکیزه دید و صورت حالش پریشان. گفت: از کجایی و بدین جایگه چون افتادی؟ برخی از آن چه بر سرش گذشته بود اعادت کرد. ملک‌زاده بر حال تباه وی رحمت آورد؛ خلعت و نعمت دادش و معتمدی با وی روان کرد تا به شهر خویش بردند...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی