# شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان

دکتر منیژه عبدالهی
دانشکده‌ی پیراپزشکی

چکیده

ساز و کار جهان واقعیتی که سعدی در حکایت‌های گلستان در پی بیان تصویر آن است، به‌همراه ساختار حکایت‌پردازی‌های گلستان، آن‌را در موضعی کاملاً متفاوت و متمایز از کتاب‌های تعلیمی و حکایت‌های اخلاقی رایج در ادب فارسی، قرار می‌دهد. در این نوشتار کوشش شده تا این دو وجه و سایر جلوه‌های حکایت‌پردازی‌های گلستان، به‌ویژه از منظر چگونگی حضور راویان مختلف و رابطه‌ی میان راوی «روایت‌پرداز» و «کنش‌گر»، به‌بحث و واکاوی گذاشته شود. از این رهگذر توجهی خاص و نسبتاً مفصل به‌ساختار حکایت‌ها از جنبه‌ی «زاویه‌ی دید» مبذول شده است. بر این اساس راویان روایت‌ها به‌پنج دسته تقسیم شده‌اند:

الف: راوی دانای کل مداخله‌گر، ب: دانای کل بی‌طرف، ج: دانای کل محدود، د: اول شخص درگیر، هـ: اول شخص ناظر. نتیجه‌ای که از بررسی آماری که از مجموعه‌ی حکایت‌های هفت‌باب نخست گلستان به‌دست آمده است، نشان می‌دهد. آمار بیش‌ترین کاربرد متعلق به‌راوی نوع «الف» است، و راوی نوع «د» کم‌ترین شمار را به‌خود اختصاص داده است. افزون بر آن در تحلیل آماری این نکته نیز به‌اثبات رسید که میزان به‌کارگیری زاویه دیدهای گوناگون، متناسب با مضمون و محتوای هر باب است و از این جهت رابطه‌ی معنی‌داری میان مضمون هرباب با شیوه‌ی روایت‌پردازی وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: ۱. سعدی ۲. گلستان ۳. حکایت ۴. روایت‌پردازی ۵. زاویه‌ی دید ۶. عمل روایت

گفته‌ها و شنیده‌ها درباره‌ی ارجمندی نثر گلستان فراوان است و چه‌بسا بخش بزرگی از رمزها و ظرافت‌های حکایت‌های گلستان هنوز ناگفته مانده و در پی آن است که با نقد و تحلل و تفسیرهای زیباشناختی، از چهره‌ی تابناک آن پرده برداشته شود. با این همه این پرسش ذهن را به‌خود مشغول می‌کند که الزام گوینده‌ی گلستان به گزینش «بیان نثری» چه بوده است. به‌عبارت دیگر ویژگی بنیادی گلستان در چیست که بیان نثری را بیش از بیان شعری در پذیرفته به‌خود راه داده است.

پاسخی ساده‌انگارانه و سهل و در دسترس، انگیزه‌ی اصلی سعدی را دست‌یابی به‌اوج و قله‌ی سخن نثر می‌داند (خطیبی، ۱۳۶۶) و بر این عقیده است که سعدی همان‌گونه که بی‌بدیل بودن خود را در شعر به‌اثبات رسانده، مایل بوده است طبع قدرتمند خود را در عرصه‌ی نثر نیز به‌آزمون بگذارد و به‌همگان نشان دهد که در سخندانی در عرصه‌ی بیان نثری نیز حد همین است.

هم‌چنین می‌توان ذهن را به‌سمت نکته‌ی دیگری توجه داد و با باور رایج که گلستان را بازتاب جهان واقعیت و زندگی واقعی می‌داند و در مقابل آن بوستان را دنیای آرمانی و «جهان مطلوب سعدی» (یوسفی، ...) فرض می‌کند، هم‌صدا شد و به‌این نتیجه رسید که تصویر جهان پرشور ایده‌آل‌ها و آرمان‌ها، با زبان شعر که خیال و آرزو را بیش‌تر برمی‌تابد سازگارتر است و تصورات ذهنی درباره‌ی ناکجاآبادی بهشت‌گونه با زبان آسمانی شعر، بهتر القا می‌شود. در برابر آن، جهان واقعیت به‌صرف واقعی بودن و برکنده بودن از آرمان و خیال، بیانی واقعی‌تر و ملموس‌تر را طلب می‌کند که در حوزه‌ی نثر دست‌یابی به‌آن میسرتر است.

با آنکه پاسخ بالا می‌تواند پذیرفتنی باشد. ذهن دیگربار در این اندیشه غوطه‌ور می‌شود که ویژگی جهان واقعیتی که سعدی در پی بیان و تصویر کردن آن است در چیست که نثر را بیش‌تر برمی‌تابد و سعدی هوشمند چه‌گونه بافراست این نکته را دریافته که نثر، آن هم نثر ویژه‌ای که خود ابداع کرده، محمل پرتوان‌تری برای بیان اندیشه‌های گلستانی ارست.

در برابر گلستان می‌توان به‌شاهنامه به‌عنوان نمونه‌ی دیگری که محتوای اثر، فرم و قالب خاص خود را بر آفریننده‌ی آن تحمیل کرده است، توجه کرد. توضیح آنکه پیش از

فردوسی شاهنامه‌ها و خدای‌نامه‌های متعددی به‌نثر تدوین شده بود و فردوسی زمانی اقدام به‌سرودن شاهنامه کرد که نوعی آرزو یا انتظار برای به‌قالب درآوردن این اثر حماسی به‌شعر در فضا طنین افکنده بود. دقیقی توسی به‌این ندا پاسخ مثبت داد و فردوسی کار او را پی‌گرفت. آن‌چه مسلم است توفیق شاهنامه ـ که به‌هیچ‌وجه نمی‌توان از جلوه‌های عظیم هنری آن چشم پوشید ـ چنان بود که تومار تمام شاهنامه‌های منثور را درنوشت و از آن‌ها جز نامی بی‌نشان، باقی نگذاشت. شاید بتوان گفت موقعیت زمانی و روانی جامعه‌ی فردوسی و نیز ساختار محتوایی شاهنامه، گزینش ساختار شعری را بر آن تحمیل کرده است.

از منظر تاریخ ادبیات و کتاب‌های سبک‌شناسی، در دورانی که گلستان شکل گرفت، گرایشی ویژه به‌ادبیات غیرشعری با سمت و سویی واقع‌گرایانه پدید آمده بود ـ که در فرهنگ ما به‌طور سنتی به‌سمت ادبیات اخلاقی حرکت می‌کند ـ هم‌چنین این گرایش به‌واقع‌گرایی در اقبال عمومی به‌تاریخ‌نویسی که تا دوره‌های بعد نیز می‌پاید، قابل پی‌گیری است.

با نگاهی گذرا به‌تاریخ سیاسی دوران سعدی و اندکی پیش از او می‌توان به‌این نتیجه دست یافت که این شیوه‌ی پرداخت و تمرکز بر واقعیت، خود جزء لاینفکی از توجه به‌نظامی است که در حال فروپاشیدن است و قرار است نظمی دیگر و ساختار اجتماعی ـ حکومتی دیگری جایگزین آن شود. امواج نامحسوس و پیش‌لرزه‌های این تحول عظیم را اذهان حساس چون سعدی، پیش از وقوع دریافته بودند. چنان‌که هم او در توصیف شیراز اوایل سده‌ی هفتم و یا حتی اواخر سده‌ی ششم[1] و درواقع در توضیح علت سفر دور و دراز خود، جهان را آشفته چون موی زنگی وصف می‌کند. این جهان آشفته به‌طرزی مبهم و رازگونه او را به‌سوی مشاهده و تجربه‌ی زندگی پر جوش و پر تنوعی که در اطرافش جریان دارد، سوق می‌دهد. با این‌همه او ناظری بی‌طرف نیست که به‌مشاهده‌ی صرف واقعیت بسنده کند. بل که به‌گزینش و تنظیم واقعیت‌هایی که از اطراف برگرفته، می‌پردازد و درکار آن‌ها دخالت می‌کند و در مواردی در موقعیت و محیط وقوع وقایع تغییراتی پدید می‌آورد تا بتواند از آن‌چه روزمره و رایج است، فاصله بگیرد و به‌جای بیان گزارش گونه‌ی واقعیت، ساز و کار اساس واقعیت را با نگاهی هنرورزانه مورد مطالعه قرار دهد.

قبل از سعدی، حکایت‌های تعلیمی خام‌تر که در آن‌ها اخلاق آرمان‌گرایانه وایستا بر پویش و پیچیدگی واقعی رفتار انسانی تحمیل می‌شد، رواج داشت و این ویژگی حتا در حکایت‌های صوفیان که انتظار می‌رود به‌دلیل توجه انحصاری به‌ماهیت درونی فرد، کلی‌گویی و تحمیل اصول خدشه‌ناپذیر اخلاق در آن‌ها به‌حداقل برسد، نیز به‌چشم می‌آید. در برابر این قبیل حکایت‌های ایستا، آن‌چه گلستان در پی تصویر و توصیف آن است، بخش‌هایی از رفتار و کردار زندگی واقعی است که سعدی به‌سنجش و ارزیابی آن همت گماشته است و کوشیده تصویری برون‌گرایانه، حساب‌شده و هشیارانه، از واقعیت ارائه دهد. به‌بیان دیگر موقعیت‌هایی که در گلستان فراپیش نهاده شده، تنها از به‌کار گرفتن دقیق واقعیت نشأت نمی‌گیرد که در این‌صورت گونه‌ای از تاریخ به‌حساب می‌آمد و نثر و شیوه‌ی بیانی ویژه‌ی خود را می‌طلبید. برای سعدی موقعیت‌های واقعی تنها هسته‌ی مرکزی گوهر حقیقت را تشکیل می‌دهند؛ زیرا او به‌خوبی می‌داند که نه واقعیت و نه زندگی هیچ‌کدام ساده و یک‌دست نیستند. از این‌رو می‌توان دیگربار بر این قول رایج صحه گذاشت که گلستان، در پی بیان واقعیت است، اما باید این نکته‌ی مهم را افزود که دنیای واقعیتی که گلستان نشان می‌دهد، مدیون و حاصل دستاورد تخیل شاعرانه است و نه حاصل مشاهدات خشک و بی‌روح تماشاگری ساده، که فقط نظاره می‌کند. از این‌رو شیوه‌ی توصیف در گلستان، تأثرپردازانه impersionistic است، تا آن حد که گاه به‌نقاشان همین مکتب یعنی سبک امپرسیونیستی[۲] نزدیک می‌شود و درست به‌همین دلیل است که نثر و بیان نثری، بهترین انتخاب برای تدوین گلستان است. زیرا نثر گنجایش آن‌را دارد تا میان جنبه‌های مختلف واقعیت ارتباطی منطقی برقرار کند. به‌عبارت دیگر در برابر واقعیت آرمانی و یک‌دست بوستان که بیان پر شور شاعرانه را می‌طلبد، خصوصیات و خلق و خوی فردی یا به‌تعبیری شندی‌ایسم shandy-ism طبیعت آدمی، سعدی را واداشته تا زبان نثر را برگزیند. علاوه‌بر آن پرداختن به‌ریزه‌کاری‌ها و جزئیات و نیز نظرپردازی نسبت به‌جنبه‌های تاریک حیات بشری که گلستان بخش بزرگی از شکوفایی و غنای بافت و ساختش را به‌آن مدیون است، بیانی جزیی‌پرداز و انعطاف‌پذیر طلب می‌کند که در حوزه‌ی نثر، دست‌یابی به‌آن بهتر میسر می‌شود و با حتا سهل‌تر است.

پرداخت تأثرپردازانه یا بیان انعطاف‌پذیر از واقعیت مستلزم ابداع و خلق موقعیت‌های

زمانی و مکانی ویژه و نیز فراآفرینی شخصیت‌های متناسب با آن موقعیت‌هاست و این روندی است که گلستان به‌خوبی آن‌را درپیش گرفته است، چنان‌که در فضای گلستان انبوهی از شخصیت‌های متفاوت و رنگارنگ پدیدار شده و حیات یافته‌اند؛ به‌ویژه در شخصیت‌پردازی‌های گلستان هوشیارانه مراقبت شده تا از تبدیل شدن افراد به‌شخصیت نوعی یا تیپ پرهیز شود. توضیح آنکه در حکایت‌ها و داستان‌هایی که نویسنده به‌عنوان راوی یا در مواردی به‌عنوان قهرمان درگیر در حوادث، به‌ایفای نقش می‌پردازد همواره بیم آن می‌رود که راوی اول شخص به‌شخصیتی تکرارشونده تبدیل شود و به‌سمت نوعی کلیشه یا شخصیت قالبی (stereo type) یا شخصیت قراردادی (stock character) متمایل گردد[۳] که با خصوصیت‌های سنتی و جاافتاده‌ای که با خود حمل می‌کند صدا و کنش او در فضای داستان مرتباً تکرار می‌شود و حاصل آن حاکم شدن نوعی یکنواختی و رکورد است که بر فضای حکایت‌ها تحمیل می‌شود. به‌عنوان نمونه‌ای از ادبیات کهن، در مقامه‌نویسی این شخصیت تکرارشونده حضوری مؤکد دارد؛ چنان‌که در مقامات بدیعی در همه‌ی روایت‌ها پهلوانی به‌نام «ابوالفتح اسکندری» حضور دارد و داستان‌ها از زبان فردی خیالی به‌نام «عیسی‌بن هشام» در مقام راوی، حکایت می‌شود. در نسخه‌ی فارسی مقامات، یعنی مقامات حمیدی، همواره «دوستی» سر سخن را می‌گشاید که اگرچه نام معینی ندارد، اما خصوصیات و شخصیت و حتا زبان و طرز بیان او در هر مقامه یکسان است و قهرمان هر حکایت نیز با خصوصیات یکسان در داستان ظهور پیدا می‌کند و پس از پایان ماجرا به‌ناگاه از دیده‌ها پنهان می‌شود و راوی یا خواننده را متحیر بر جای می‌گذارد که «معلوم من نشد که سرانجام وی چه بود...، معلوم من نشد که زمانه کجاش برد...» (بهار، ۱۳۵۶)

در قیاس با مقامه‌نویسی، حکایت‌پردازی‌های گلستان در جایگاهی کاملاً متفاوت قرار می‌گیرد و تنوع شخصیت راوی به‌ویژه در حکایت‌هایی که با استفاده از ساختار راوی اول شخص ساخته و پرداخته شده، چنان است که از مجموع ۴۴ حکایت که با این شیوه روایت شده، شخصیت راوی در هیچ‌کدام از آن‌ها تکراری نیست و به‌هیچ‌روی به‌ساختار «شخصیت قالبی» نزدیک نمی‌شود. چنان‌که دکتر جلال متینی می‌نویسد: «موارد متعددی که سعدی از خود به‌عنوان «من یا ما» در داستان‌ها و قصه‌ها یاد می‌کند... متجاوز از چهل‌بار سعدی به‌این شیوه عمل کرده است. در این مورد بنده نیز با رأی و نظر

آن کسانی موافقم که سعدی را قهرمان یا شخص حقیقی این داستان‌ها نمی‌دانند...» (مشیری، ۱۳۷۸)

* به‌نظر می‌رسد یکی از دلایل مهم دست‌یابی به‌این اندازه تنوع و تحرک در شخصیت راوی، درگرو تمرکز ویژه بر «عمل روایت» (Narration) و توجه به‌ساختار زاویه‌ی دید (Point of view) است و اگرچه این هر دو اصطلاح از لوازم نقد نوین به‌شمار می‌روند، اما سعدی برای پرهیز از تبدیل شدن راوی به‌کلیشه یا شخصیت قراردادی به‌خوبی از آن‌ها بهره‌مند شده است.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲.۱. عمل روایت در گلستان

تمرکز بر «عمل روایت» (Narration) شگرد قابل توجهی است که در گلستان به‌خوبی به‌آن پرداخته شده است و اگرچه روایت‌پردازی سعدی بیش و کم سنتی باقی می‌ماند و با ساختار نوین داستان‌نویسی و روایت‌شناسی که راوی و مؤلف را به‌عنوان دو مفهوم مجزا و برخوردار از دو یا چند صدای متمایز در نظر دارد، همراه نمی‌شود،[۴] با این حال عمل روایت نزد سعدی خود به‌خود به‌عنوان توضیح‌دهنده و تحلیل‌گر رابطه‌ی گاه متضاد راوی و مخاطب، وارد میدان می‌شود. نمونه‌ی درخشان این شیوه را می‌توان در حکایت «پارسازاده‌ای که ثروت بی‌کران از ترکه‌ی عمان» (ص ۱۵۵) به‌دست آورده بود، مشاهده کرد. این ثروت بی‌کران جوان را در موقعیتی کاملاً غیرمنتظره و در جهتی متضاد با عادات زندگی پارسایانه‌ای که به‌آن خوگرفته بود، قرار می‌دهد. از این‌رو به‌«لهو و لعب» روی می‌آورد و «مبذری» پیش می‌گیرد که با ایجازی رشک‌برانگیز در عبارت «فی‌الجمله نماند از سایر معاصی منکری که نکرد و مسکری که نخورد»، عمق تباهی او نمرده می‌شود.

با این‌حال در بخش‌های میانی حکایت خواننده او را در حالی می‌یابد که «ذکر انعام او در افواه پیچید» و «به‌سخا و کرم علم» شده است که دقیقاً نشان‌گر نهاد نیک پسر و تأثیر تربیت سالم پارسایانه‌ی اوست. چنان‌که اگر این موقعیت جدید یعنی فرارسیدن مال غیرمنتظره حادث نشده بود، یقیناً این جنبه‌ی شخصیتی مثبت بر سایر جنبه‌های منفی پنهان و به‌محاق فرورفته‌ی او غلبه می‌یافت. بنابراین خواننده ناخودآگاه میل دارد او را

تبرئه کند زیرا به‌خوبی درمی‌یابد که منش کنونی او حاصل مستقیم موقعیت جدید و برش سریع از تاداری به‌دارایی است و علت اصلی لغزش از پارسایی به‌گناه‌کاری نیز همان تواند بود. از این‌رو خواننده هرگز با ناصح ملامت‌گر ـ یاراوی داستان ـ در عاقبت کار جوان همراه نمی‌شود و دل نمی‌دهد که هم‌صدا با او به‌ملامت جوان برخیزد. اصولاً رای و نظر خواننده به‌هنگام قضاوت درباره‌ی پارسازاده به‌هیچ‌وجه با اندیشه و قضاوت راوی مطابقت نمی‌کند. به‌عبارت دیگر خواننده ـ برخلاف راوی ـ مایل نیست «نکبت‌حال» جوان را به‌عینه ببیند. در آخرین عبارت‌های حکایت، به‌کار گرفتن تشبیه عینی و مثبت پسر به‌درختی که «در بهاران برمی‌نشاند» و درست به‌همین جهت «زمستان لاجرم بی‌برگ می‌ماند»، نظر مساعد خواننده را به‌سود جوان پندناشنو تقویت و حمایت می‌کند و آن‌را در مواجهه‌ی مستقیم با راوی سرزنش‌گر و پنده قرار می‌دهد.

پرسشی که بلافاصله به‌ذهن می‌آید آن است که عقیده‌ی شخصی و اختصاصی شیخ مصلح‌الدین سعدی در این میان کدام است؟ آیا هم‌صدا با راوی به‌سرزنش جوان می‌پردازد، یا همراه با خواننده دل بر جوان می‌سوزاند در این مورد گفته شده است:

«به‌کرات پیش می‌آید که در یک گفتمان ادبی، نویسنده (یکی از افراد جامعه) متفاوت از مؤلف (بیانکننده) و راوی (گوینده‌ی کلام) باشد... یک سلسله تحلیل‌ها نشان داده‌اند که در کلامی که به‌ظاهر متعلق به‌راوی است، چندین آوا به‌صدا درمی‌آید... در یک گفته به‌هنگامی‌که چندین واژه از سطوح مختلف به‌زبان به‌کار می‌رود، واژه‌هایی که متعلق به‌این سطوح‌اند، نشان از حضور چندآوا در آن گفتمان دارند.» (کهن مویی‌پور، ۱۳۸۳)

به‌بیان دیگر وجوه مثبت عبارت‌ها و واژه‌هایی چون ذکر انعام، صدر مروت، عقد فتوت، علم [شدن] به‌سخا و کرم، درخت در بهار، [میوه] برنشاندن در داستان ذکر شده آشکارا از حضور صدای دیگری به‌جز راوی ملامت‌گر حکایت دارد که دل به‌جوان دارد و با او بر سر مهر است. این صدا می‌تواند بر زبان نویسنده جاری شده باشد و درواقع حکایت‌گر موضع ملاطفت‌آمیز شیخ سعدی باشد که آشکارا با «من» روایت‌گر در تقابل است. به‌عبارت دیگر می‌توان گفت نویسنده گلستان در مواردی به‌آن درجه از قدرت داستان‌پردازی دست‌یافته که بتواند با ظرافت، آواهای گوناگون را در یک حکایت بگنجاند یا به‌تعبیر امروزین برای راوی و نویسنده دو صدای مختلف ترتیب دهد و گاه آنان را به‌چالش برانگیزد.

### ۲.۲. زاویه‌ی دید

براساس نظر «وُرْپ لینت ولت»، روایت به‌دو شکل اصلی قابل تقسیم است:

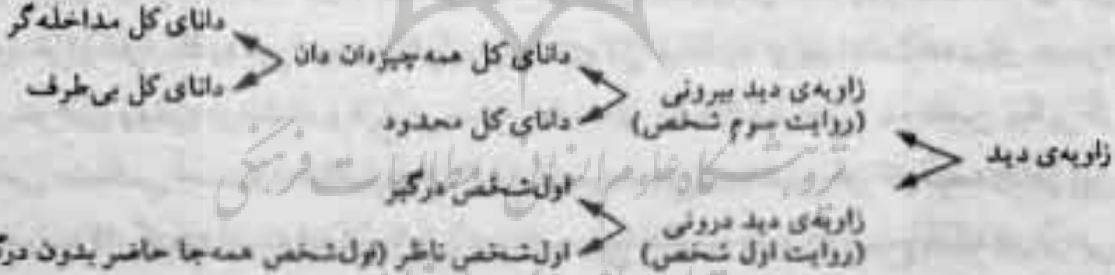
۱. روایت دنیای داستان ناهمسان،

۲. روایت دنیای داستان همسان[5] (عباسی، ۱۳۸۱).

در نوع اول، راوی به‌همان نقش روایت‌گری بسنده می‌کند و به‌عنوان «کنش‌گر» در دنیای داستان ظاهر نمی‌شود و برعکس در نوع دوم، یک شخصیت داستانی دو نقش را برعهده می‌گیرد: از یک طرف به‌عنوان راوی (من ـ روایت‌کننده) وظیفه‌ی روایت کردن را بر دوش دارد و از طرف دیگر هم‌چون کنش‌گر (من ـ روایت‌شده) در داستان «نقش» دارد. بررسی روابط میان راوی و کنش‌گر، مرکز جهت‌گیری و زاویه‌ی دید (Point of view) خواننده را مشخص می‌کند. گفتنی است که نقطه‌ی حرکت سعدی در انتخاب زاویه‌ی دید، برهمین اساس شکل گرفته است.

در مورد زاویه‌ی دید مباحث گوناگونی مطرح شده است. یکی از رایج‌ترین تعریف‌ها در این عبارت خلاصه شده که زاویه‌ی دید «به‌موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به‌روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند» (مقدادی، ۱۳۷۸)

براساس یک تقسیم‌بندی کلی، زاویه‌ی دید شامل دو نوع بیرونی (external point of view) و درونی (internal point of view) است که هرکدام به‌نوبه‌ی خود به‌دسته‌بندی‌های جداگانه‌ای قابل تقسیم است. (تصویر ۱)




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲.۲.۱. زاویه‌ی دید بیرونی: در زاویه‌ی دید بیرونی، داستان از خارج روایت می‌شود و راوی دانای کل (Omniscient point of View)، هم‌چون فکری برتر، از خارج، شخصیت‌های داستان را می‌بیند و از نزدیک شاهده اعمال و افکار آن‌هاست و به‌طور

معمول از گذشته و حال و آینده و نیز از افکار و احساسات آشکار و پنهان همه‌ی شخصیت‌ها باخبر است و در مواردی به‌اظهارنظر و نتیجه‌گیری می‌پردازد. این راوی که در زاویه‌ی دید بیرونی نمود می‌یابد به‌طور معمول به‌دو گونه‌ی «دانای کل همه‌چیزدان» و «دانای کل با زاویه‌ی دید محدود» (Limitted Omniscient Point of View) تقسیم می‌شود؛ اما در این نوشتار، در این تقسیم‌بندی، اندکی تصرف شده و براساس حکایت‌های گلستان، «دانای کل همه‌چیزدان» خود به‌دو گروه «دانای کل (همه‌چیزدان) و مداخله‌گر» و «دانای کل (همه‌چیزدان اما) بی‌طرف»، تقسیم شده است:

با اندک تاملی در آمار و ارقام به‌دست‌آمده این نتیجه حاصل می‌شود که در گلستان راوی نوع اول یعنی راوی همه‌چیزدان و مداخله‌گر (که از این به‌بعد «دانای کل مداخله‌گر» نامیده می‌شود)، حضوری چشم‌گیر دارد. به‌این‌ترتیب که از مجموع ۱۷۸ حکایت باب نخست تا باب هفتم گلستان، ۵۵ حکایت معادل ۳۲/۵ درصد با همین شیوه روایت شده است. در کنار همین راوی و با فاصله‌ای اندک نوع دیگری از راوی دانای کل وجود دارد که در همان گروه «زاویه‌ی دید بیرونی» تعریف می‌شود. به‌این‌ترتیب که راوی داستان با آن‌که دانای کل است، هم‌چون ناظری بی‌طرف به‌گزارش حوادث اکتفا می‌کند و عقاید و نظریه‌های خود را در داستان دخالت نمی‌دهد. در این نوشتار این راوی «دانای کل بی‌طرف» نامیده شده که از جهاتی با آن‌چه در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی زیر عنوان «زاویه‌ی دید عینی*» یا «زاویه‌ی دید بی‌طرف» (Objective point of view) معرفی می‌شود، نزدیک است. شمار حکایت‌هایی که در گلستان با این شیوه روایت شده ۵۱ مورد است که شامل ۳۰/۲ درصد کل حکایت‌ها می‌شود.

از سوی دیگر، چنان‌که در بالا ذکر شد در برابر دانای کل همه‌چیزدان، دانای کل محدود قرار دارد. گفته می‌شود به‌کارگیری دانای کل محدود از ابداعات «هنری جیمز» ست. در این روش نویسنده وقایع و عمل داستانی را «آن‌گونه که در ذهن یکی از اشخاص منعکس است» (مقدادی، ۱۳۷۸) توصیف می‌کند. شیوه‌ای که سعدی در این خصوص به‌کار گرفته است اندکی با این تعریف رایج تفاوت دارد. توضیح آن‌که در برخی حکایت‌های گلستان، گوینده‌ی داستان حکایت‌پردازی است که اگرچه به‌شیوه‌ی سوم شخص حکایت را روایت می‌کند، جابه‌جا در میان داستان ظاهر می‌شود و به‌اظهارنظر مستقیم می‌پردازد؛ یعنی مایل است به‌مقام دانای کل مداخله‌گر ارتقا یابد. اما از آن جهت

که بر تمام حوادث اشراف ندارد، از بخشی از جریان‌ها غافل می‌ماند و نسبت به‌برخی کنش‌ها بی‌اطلاع است. درواقع اطلاعات این راوی براساس اعتماد به‌قول شخصیت‌های درگیر در داستان است و از آن‌جا که خود در همه‌جا حضور ندارد قادر نیست تحلیل همه‌جانبه و نتیجه‌گیری دقیقی ارائه دهد؛ پس افق دید او و در نتیجه جهت‌گیری قضاوت و اظهارنظر او با یکی از شخصیت‌های داستان همراه می‌شود و در مواردی از این مرحله نیز فروتر می‌افتد و هم‌چون رهگذری به‌بازگویی توصیه یا جمله یا عبارتی (که ظاهراً حکمت‌آمیز است و بر زبان یکی از شخصیت‌ها جاری شده) اکتفا می‌کند و سپس بی‌اعتنا به‌ادامه‌ی سیر حوادث به‌راه خود ادامه می‌دهد؛ به‌عنوان نمونه در حکایت «منجمی به‌خانه درآمد. یکی مرد بیگانه را دید با زن او به‌هم‌نشسته... صاحب‌دلی که بر این واقف بود، گفت: تو بر اوج فلک چه دانی چیست/ که ندانی که در سرایت کیست» (سعدی، ۱۲۵: ۱۳۶۳)، راوی بلندگوی «صاحب‌دل» است و از آن‌چه در ذهن زن می‌گذرد بی‌خبر است و نسبت به‌احساسات زن یا علت رفتار او بی‌توجه است. افزون بر آن به‌راحتی و خونسردی از کنار طغیان خشم و غضب منجم عبور می‌کند و به‌هیچ‌وجه به‌او نمی‌پردازد گویی شخصیت‌های منجم و همسر او (و نیز مرد بیگانه) در این ساختار روایتی همه در خدمت «صاحب‌دل» قرار گرفته‌اند تا عبارت معروف «تو بر اوج فلک چه‌دانی چیست...» را بر زبان آورد و نوعی حکمت‌پردازی عامیانه ارائه دهد.[۶]

مثال دیگر از حکایت فهم از باب نخست چنین است: «یکی از ملوک عرب رنجور بود در حالت پیری و امید زندگانی قطع کرده که سواری از در درآمد و بشارت داد که فلان قلعه را به‌دولت خداوند گشادیم... ملک نفسی سرد برآورد و گفت: این مژده مرا نیست، دشمنانم راست یعنی وارثان مملکت.» (همان، ۴۶)

در این حکایت راوی آشکارا از زاویه‌ی دید محدود، ماجرای آن «ملک عرب» را گزارش می‌کند و از همان دیدگاه او به‌وارثان می‌نگرد و آنان را «دشمنان» می‌نامد، بی‌آن‌که هیچ‌گونه نظر یا داوری در این حکم ملک اظهار کند.

گزینش این شیوه‌ی بیان بسیار خونسردانه و گزارش‌گونه، در مواردی ـ با تسامح بسیار ـ آثار ارنست همینگوی را به‌یاد می‌آورد. در هرحال راوی این حکایت‌ها با گریز از اظهارنظر مستقیم و پرهیز از درگیری در حوادث داستان، هوشمندانه در مواردی خاص از زیربار نتیجه‌گیری اخلاقی و اعلام موضع نسبت به‌پند و عبرتی که داستان ظاهراً در خدمت به‌ثبوت رساندن آن است، شانه خالی می‌کند. در داستان منجم، مقصر واقعی

منجم سر به‌هواست یا همسر نابه‌کار او؟ راوی دانای کل از آن‌جا که دیدی محدود دارد، رای نهایی و یا قضاوت را به«صاحب دل» وامی‌گذارد و خود از مهلکه‌ی قضا و قضاوت می‌گریزد.[۷]

این شیوه در این مقاله با عنوان «دانای کل محدود» معرفی شده و برروی هم ۱۸ حکایت را که معادل ۱۰/۷ درصد از کل حکایت‌هاست، شامل می‌شود. (جدول شماره ۱)

۲.۲.۲. زاویه‌ی دید درونی: در برابر «زاویه‌ی دید بیرونی»، «زاویه‌ی دید درونی» قراردارد. در روایت از زاویه‌ی دید درونی، «داستان به‌وسیله‌ی یکی از اشخاص داستان و به‌شیوه‌ی «من روایت» نقل می‌شود.» (مقدادی، ۱۳۷۸). این شخص ممکن است شخصیت اصلی باشد (یعنی به‌همان ترتیبی که پیش از این گفته شد، راوی با کنش‌گر یکی شود) و یا من روایت‌کننده، شخصیتی فرعی باشد و نقشی در سیر حوادث نداشته باشد. به‌بیان دیگر راوی با کنش‌گر یکی نباشد. در این نوشتار نوع نخست (راوی = کنش‌گر) «اول شخص درگیر» نامیده می‌شود و نوع دوم (راوی ≠ کنش‌گر) با عنوان «اول‌شخص ناظر» معرفی شده است.

در نوع نخست (راوی = کنش‌گر)، روایت‌کننده با حضور مستقیم خود در سیر حوادث داستان و در پیش‌برد آن نقش اصلی و یا نقشی مهم ایفا می‌کند. شخصیت اول این‌گونه داستان‌ها به‌طور معمول همان‌کسی است که از زبان او ماجرای داستان نقل می‌شود یا به‌عبارت دیگر شخصیت اصلی داستان، راوی ـ قهرمان است و داستان از زاویه‌ی دید اول‌شخص، حکایت می‌شود. از مزایای بهره‌مندی از این شیوه آن است که «تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود. از این‌رو غالباً داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر از آب درمی‌آید» (میرصادقی، ۱۳۶۶). حکایت‌هایی از گلستان که از این ساختار بهره برده‌اند، در این نوشتار با عنوان حکایت‌هایی از زاویه‌ی دید «اول‌شخص درگیر» نموده شده‌اند و تعداد آن‌ها به۲۸ مورد می‌رسد که در مجموع ۱۶/۶ درصد از کل حکایت‌ها را شامل می‌شود و از نظر بسامد در رتبه‌ی سوم قرار دارد.

نوع دوم یعنی «اول شخص ناظر» از ساختار پیچیده‌تری برخوردار است و در ادبیات سنتی کم‌تر به‌کار رفته است. شاید بتوان گفت تنها عرصه‌ای که به‌طور جدی‌تری از این ساز و کار بهره‌مند شده، گلستان سعدی است. در این شیوه نوع دیگری از ساختار «روایت‌پردازی از نوع زاویه‌ی دید اول‌شخص به‌کار گرفته می‌شود که برخلاف روش رایج

این‌گونه حکایت‌ها، راوی با کنش‌گر یکی نیست؛ از این‌رو متناسب با تعریف تقسیم روایت به‌دو گونه‌ی «روایت ناهمسان» و «روایت همسان» که پیش از این آمد، به‌دسته‌ی دوم تعلق می‌گیرد. به‌عبارت دیگر اگرچه داستان از زبان راوی اول‌شخص (First person point of view) نقل می‌شود، اما این راوی با کنش‌گر یکی نیست یا در واقع او در حوادث داستان نقش مهم و حادثه‌سازی را برعهده ندارد و گاه تا سرحد نقل‌کننده، و گزارش‌گر صرف حوادث نزول می‌کند؛ از این لحاظ با شیوه‌ی بیانی که داستان را از زاویه‌ی دید یک شخصیت فرعی نقل می‌کند، نزدیک می‌شود. شاید بتوان این راوی را در مقابل «راوی ـ قهرمان» ذکر شده در نوع اول، «راوی ـ ناظر» نامید.

توجه به‌این نکته ضروری است که میان حکایت‌هایی از گلستان که با این شیوه پرداخته شده‌اند با آن‌چه که در ساختار رمان و داستان کوتاه به‌طور معمول «زاویه‌ی دید شخصیت فرعی»[۸] نامیده می‌شود، تفاوتی وجود دارد. به‌این‌ترتیب که در گلستان میزان دانایی و اطلاعات اول شخص ناظر، گاه تا حد و حدود اطلاعات و آگاهی‌های «دانای کل همه‌چیزدان»، فرامی‌رود و به‌شخصیتی در همه‌جا حاضر و ناظر تبدیل می‌شود که هم‌چون حضوری نامرئی همه‌چیز را می‌بیند، بی‌آن‌که دیده شود. این شخصیت از سیر حوادث و حتا آن‌چه در گذشته رخ داده، به‌خوبی آگاه است و نیز می‌تواند از احساسات یا مکنونات قلبی قهرمانان اصلی پرده بردارد. به‌عنوان نمونه حکایت «پیاده‌ای سر و پابرهنه با کاروان حجاز از کوفه به‌درآمد و همراه ما شد و معلومی نداشت. خرامان همی‌رفت و می‌گفت...» (سعدی، ۷۸: ۱۳۶۳)، از ساختاری منطقی برخوردار است؛ اما راوی توضیح نمی‌دهد از کجا می‌دانسته که آن پیاده «معلومی» ندارد به‌عبارت دیگر نمی‌گوید از محتویات کیسه‌ی او چگونه آگاهی پیدا کرده است و یا در حکایت «یاد دارم که شبی در کاروانی همه‌شب رفته بودم...» (همان، ۸۴) از شوریده‌ای سخن به‌میان می‌آید که به‌ناگاه در نیمه‌شبی «نعره‌ای برآورد و راه بیابان گرفت و یک نفس آرام نیافت...». علی‌القاعده راوی که در میان کاروانیان و همراه با آنان شاهد بوده است که شوریده‌سر به‌بیابان گذاشته، نمی‌توانسته همه‌زمان در بیابان هم با شوریده همراه شده باشد و به‌عینه دیده باشد که «یک نفس آرام نیافت». تنها امکان محتمل در این موارد آن است که بپنداریم راوی از قدرت حدس و گمانه‌زنی بالایی برخوردار است و به‌فراست و از روی قراین برخی نگفته‌ها و ندیده‌ها را درمی‌یابد. در این‌صورت این شیوه برای پرداخت ساختاری رندانه و هوشمندانه که در زیر پوشش بی‌طرفی و خونسردی خود را

نهان ساخته، بسیار متناسب است و سعدی ظریف‌طبع، آگاهانه از تمام امکانات و ظرفیت‌های ویژه‌ی این ساختار بهره‌مند شده است.

در این نوشتار این راوی با عنوان ترکیبی «اول‌شخص در همه‌جا حاضر و بدون درگیری» یا به‌اختصار اول‌شخص ناظر» نام‌گذاری شده است. آشکارا می‌توان حدس زد که پرداخت این ساختار در حکایت‌پردازی و داستان‌گویی، برخلاف ظاهر ساده‌ی آن، دشوار و گاه متعذر است. شاید به‌همین‌جهت کم‌ترین شمار حکایت‌های گلستان با رقم ۱۷ داستان به‌این‌گونه اختصاص یافته است که در کل ۱۰/۱ درصد داستان‌ها را شامل می‌شود.

### ۳. تحلیل آماری و نتیجه‌گیری

با درنظر گرفتن آماری که از بررسی حکایت‌های باب نخست تا باب هفتم گلستان از منظر «زاویه‌ی دید» به‌عمل آمده، نتایج قابل توجهی حاصل شده است. در باب نخست که با عنوان «در سیرت پادشاهان» نام‌گذاری شده، از مجموع ۴۱ حکایت، تعداد ۳۷ حکایت از منظر راوی دانای کل و از زبان سوم‌شخص نقل شده است (جدول ۳ و نمودار ۲).

به‌عبارت دیگر از آن‌جا که مضمون اصلی این باب دربردارنده‌ی نوعی پند و عبرت است که قرار است به‌پادشاهان خودکامه و قدرت‌مدار تلقین گردد، راوی صلاح را در آن دیده که خود را تا حد امکان از صحنه‌ی رویدادها برکنار بدارد و به‌زبان و بیانی غیرمستقیم و «از زبان دیگران»، روی آورد. برای دریافت و نشان دادن عملی این غیبت، توجه به‌این آمار بسیار گویاست که در برابر ۹۰/۳٪ راوی سوم‌شخص در باب نخست، تنها ۹/۷٪ از حکایت‌ها از زاویه‌ی دید اول‌شخص برخوردار است، یعنی به‌نسبت تقریبی ۱۰ به‌یک. تامل در این آمار نشان می‌دهد که سعدی ناخودآگاه (یا آگاهانه و زیرکانه) برای پرهیز از رویارویی با بزرگان و به‌حکم آن‌که «عمل پادشاه در طرف دارد، امید و بیم... و خلاف رأی خردمندان است بدان امید متعرض این بیم شدن» (همان، ۵۱) و از بیم آن‌که «افتد که ندیم حضرت سلطان را زیر بیاید و باشد که سربرود» (همان، ۵۰)، غیبت را بر حضور ترجیح داده و از صحنه‌ی حکایت‌ها خود را به‌دور داشته است.

در برابر این باب، باب پنجم (در عشق و جوانی) قرار دارد که راوی اول‌شخص در آن به‌اوج قدرت رسیده است و از نظر تعداد، تقریباً با راوی دانای کل برابری می‌کند.

به‌عبارت دیگر از مجموع ۲۱ حکایت این باب، ۱۱ حکایت به‌نوع راوی سوم شخص و ده حکایت به‌راوی اول‌شخص تعلق دارد (۵۲/۳٪ در برابر ۴۷/۶٪ یا به‌نسبت مساوی یک‌به‌یک)اند. می‌توان چنین فرض کرد که این اندازه به‌کارگیری راوی اول‌شخص در حکایت‌های این باب نیز در تناسب با مضمون و محتوای آن قرار دارد که «در عشق و جوانی» است. و در این عرصه راوی فرصت بیشتری یافته تا احساس‌ها و هیجان‌ها و تجربه‌های شخصی خود را بازگوید کند. علاوه‌بر آن، این نکته نیز می‌تواند مورد توجه واقع شود که راوی با انتخاب ساختار اول‌شخص (من ـ روایت‌کننده) و ایفای نقش به‌عنوان کنش‌گر فعال، نوعی هم‌ذات پنداری با قهرمانان درگیر در ماجراهای عاطفی و عاشقانه ایجاد کرده است و می‌کوشد درحد توان در تجربه‌های قهرمانان برخوردار از عشق و احساس سهیم شود.

از سوی دیگر چنان‌که پیش از این ذکر شد، از جمله دستاوردها و سودمندی‌های انتخاب ساختار اول‌شخص، برخورداری از لحنی بی‌واسطه و صمیمی است که می‌تواند رابطه‌ی نزدیک‌تری میان راوی و خواننده برقرار کند تا به‌نوبه‌ی خود، خواننده را در ترجیه‌های عاطفی راوی شرکت دهد؛ چنان‌که در باب ششم «در ضعف و پیری» نیز همین شرایط با نسبت و فاصله‌ی بیش‌تری، حاکم است و ساختار استفاده از سوم‌شخص و اول‌شخص، با فاصله‌ای اندک، هم‌دوش یک‌دیگر فضای حکایت‌های این بخش را به‌پیش می‌برند. در این‌جا نیز نسبت ۵۵/۷٪ اول‌شخص در برابر ۴۴/۳٪، سوم‌شخص، این اندیشه را به‌ذهن می‌آورد که راوی برای ایجاد نزدیکی و صمیمیت با پیران و ضعیفان و القای فضایی بی‌ریا و دوستانه، گوشیده خود را در صف آنان قرار دهد و درحد توان از واسطه‌تراشی که در بیان دانای کل به‌ناگزیر وجود دارد، پرهیز کرده است.

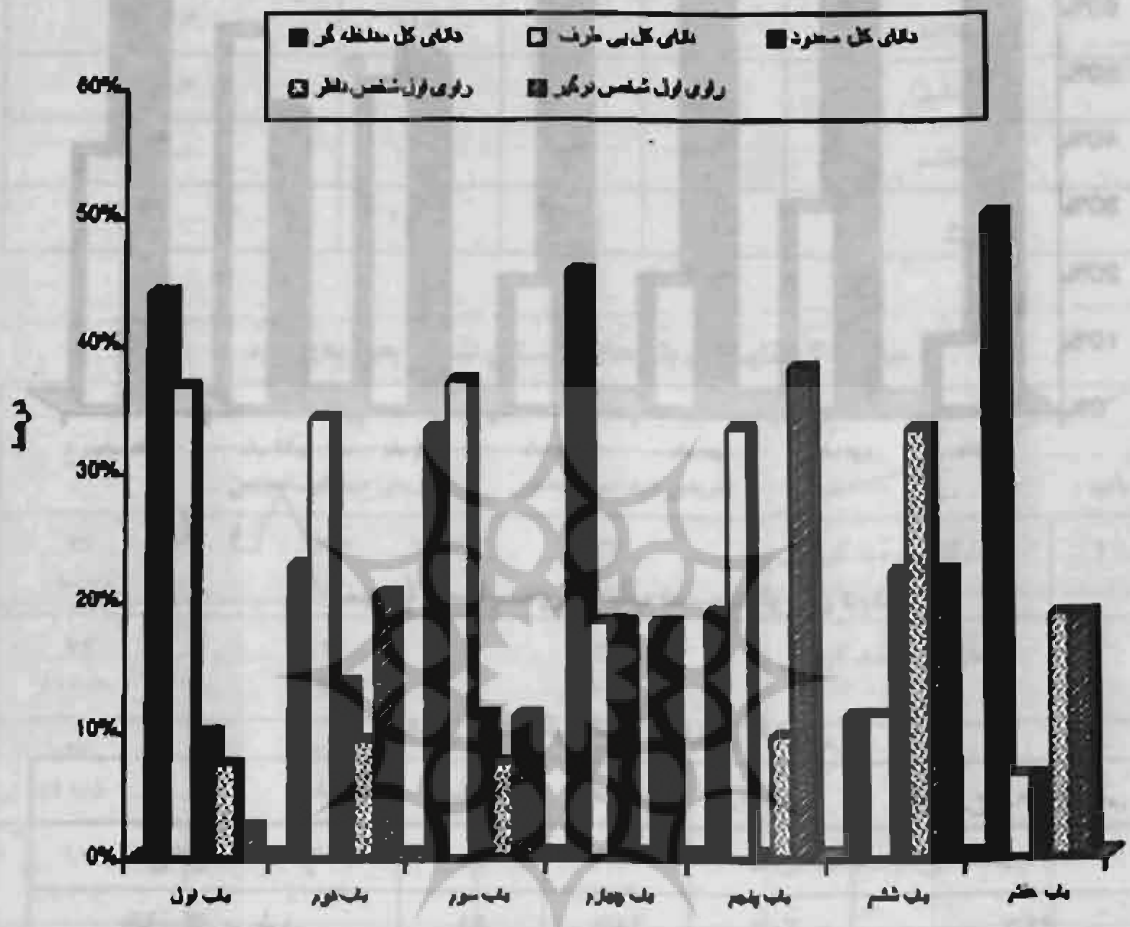
نکته‌ی دیگری که بر هوشمندی و دقت سعدی در پردازش ساختار (بابت هشتم) حکایت دارد، آن است که از میزان ۵۵/۷ درصد مربوط به‌زاویه‌ی دید اول‌شخص، آمار داستان‌هایی که با «اول‌شخص درگیر» پرداخته شده‌اند از داستان‌های با «اول‌شخص ناظر»، بیش‌تر است. (۳۳/۳ در برابر ۲۲/۲)؛ به‌عبارت دیگر تحلیل جزیی‌تر آمار این معنا را حمایت می‌کند که شیخ اجل مایل بوده است با موضوع ضعف و پیری و در نتیجه ضعیفان و پیران بیش‌تر درگیر شود یا حتا شاید چون از خود را در آستانه‌ی پیری می‌دیده، ناخودآگاه چنین ساخت روایی را برگزیده است؛ به‌ویژه اگر از همین منظر به‌باب عشق و جوانی که در تقابل مستقیم با ضعف و پیری قرار دارد (و پیش از این گفته

شد که در آن‌جا نیز ساختار کلی اول شخص دوش به‌دوش سوم‌شخص حرکت می‌کند) توجه شود، این نکته دریافته می‌شود که در باب «در عشق و جوانی» غلبه‌ی کامل با اول‌شخص ناظر است (۳۸/۱ به۹/۵). حال آن‌که در «ضعف و پیری» اول شخص بیش‌تر درگیر است. روشن است که سعدی میان‌سال با شیفتگی و با تحسین عشق و جوانی خود را در میان انداخته (اول‌شخص) اما به‌خوبی آگاه است که برای او دیگر روزگار درگیری در ماجراهای عاطفی گذشته است؛ بنابراین از مسند اول‌شخص درگیر به‌پله‌ی دوم (اول‌شخص ناظر) فرود آمده است.

آمار به‌دست‌آمده از سایر باب‌ها نیز همین معنا را تأیید می‌کند که سعدی با توجه به‌مضمون و محتوای اصلی هرباب، ساختار حکایت‌پردازی متناسب با آن اختیار کرده است، چنان‌که نتایج آماری باب دوم «در اخلاق درویشان» با باب هفتم «در تأثیر تربیت» قابل مقایسه است و محتوای این دو باب نیز بر محور کلی تعلیم و پند و عبرت استوار است. با این‌حال با تأمل در ارقام جزیی‌تر، این نکته آشکار می‌شود که میزان درگیری راوی اول‌شخص در باب هفتم به‌مراتب بیش‌تر از باب دوم است (۱۸/۸ در برابر ۹/۱) به‌عبارت دیگر می‌توان گفت تمایل سعدی به‌درگیری در امر تعلیم و تربیت و اعتقاد شخصی او به‌تأثیر تربیت بیش از توجه به‌«اخلاق درویشان» است. در این‌صورت شهرت دیرپای او به‌عنوان «معلم اخلاق» تأیید و مستحکم می‌شود.

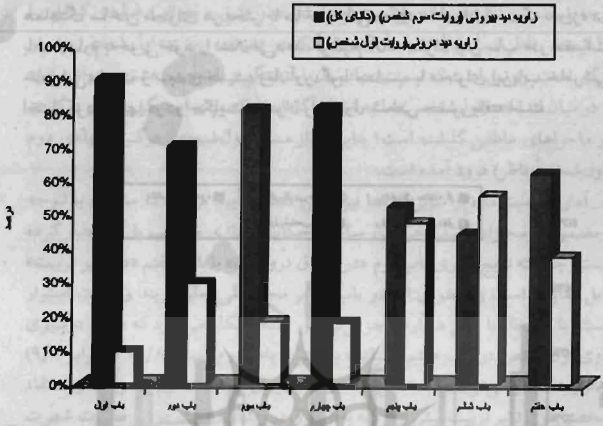
هم‌چنین این واقعیت که باب سوم «در فضیلت قناعت» با باب چهارم «در فواید خاموشی» از منظر زاویه‌ی دید به‌شکل عجیبی همسان هستند (۸۱/۴ به۱۸/۵، و ۸۱/۹ به ۱۸/۲)، قول کسانی چون حمید دهباشی را که بر «زیباشناختی روایی گلستان» اصرار دارند کاملاً تایید می‌کند. دهباشی می‌گوید: «جسمیت روایی گلستان جزء لاینجزی حقیقت وجودی آن است. این جسمیت روایی گلستان را واقعیتی سوای متافیزیک معنایی آن می‌بخشد... با یک قدم به‌عقب نشستن، با فاصله گرفتن از معنای رو و رویارویی با جسمیت روایت، زیباشناختی روایی گلستان جایگزین متافیزیک معنایی آن می‌گردد.» (دهباشی، ۱۳۷۳). هم او در ادامه‌ی این بحث، ضمن توجه به‌ترتیب باب‌های گلستان می‌نویسد: «در فضیلت قناعت و در فواید خاموشی، باب‌های سوم و چهارم را هم‌چنان به‌هم می‌آمیزد که «در سیرت پادشاهان» و «در اخلاق درویشان» باب‌های اول و دوم را، با این تفاوت که «قناعت» و «خاموشی» مقولاتی متمایلند، حال آن‌که «پادشاهی» و «درویشی» مواردی متضاد. «قناعت» و «خاموشی» هم‌چنان مواردی از تمدید معنی «درویشی» است...» (همان)

سرانجام، نکته‌ای که بر جذابیت حکایت‌پردازی‌های سعدی می‌افزاید، توفیق او در هماهنگ ساختن محتوای هر بخش با ساختار بیانی حکایت‌های آن است که به‌ویژه در باب چهارم به‌خوبی خود را نشان می‌دهد. توضیح آن‌که عنوان این باب «در فضیلت خاموشی» است و سعدی همیشه زبان‌آور، گویا متناسب با محتوای این‌باب خاموشی اختیار کرده و تنها در دو حکایت به‌عنوان راوی اول شخص حضور یافته است.




نمودار ۱: مقایسه‌ی درصد هر باب نسبت به‌انواع راوی

پرتال جامع علوم انسانی




نمودار ۲: مقایسه‌ی هر باب نسب به‌زاویه‌ی دید

جدول ۱: فراوانی انواع راوی در گلستان

| | شمارگان | درصد کل | درصد مولر | مجموع درصد فراوانی |
|---|---|---|---|---|
| دانای کل مداخله‌گر | ۵۵ | ۲۰/۹ | ۳۲/۵ | ۳۲/۵ |
| دانای کل بی‌طرف | ۵۱ | ۲۸/۷ | ۳۰/۲ | ۶۲/۷ |
| دانای کل محدود | ۱۸ | ۱۰/۱ | ۱۰/۷ | ۷۳/۴ |
| اول‌شخص ناظر | ۱۷ | ۹/۶ | ۱۰/۱ | ۸۳/۴ |
| اول شخص درگیر | ۲۸ | ۱۵/۷ | ۱۶/۶ | ۱۰۰/۰ |
| جمع | ۱۶۹ | ۹۴/۹ | ۱۰۰/۰ | |
| بدون راوی | ۹ | ۵/۱ | | |
| جمع کل | ۱۷۸ | ۱۰۰/۰ | | |

جدول ۲: فراوانی انواع راوی در گلستان

| | شمارگان | درصد کل | درصد موثر | مجموع درصد فراوانی |
|---|---|---|---|---|
| باب نخست | ۴۱ | ۲۳/۰ | ۲۳/۰ | ۲۳/۰ |
| باب دوم | ۴۷ | ۲۶/۴ | ۲۶/۴ | ۴۹/۹ |
| باب سوم | ۲۸ | ۱۵/۷ | ۱۵/۷ | ۶۵/۴ |
| باب چهارم | ۱۲ | ۷/۳ | ۷/۳ | ۷۲/۵ |
| باب پنجم | ۲۱ | ۱۱/۸ | ۱۱/۸ | ۸۴/۳ |
| باب ششم | ۹ | ۵/۱ | ۵/۱ | ۸۹/۳ |
| باب هفتم | ۱۹ | ۱۰/۷ | ۱۰/۷ | ۱۰۰/۰ |
| جمع | ۱۷۸ | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | |

جدول ۳: مقایسه‌ی باب‌های گلستان نسبت به‌زاویه‌ی دید

| باب | راوی | زاویه‌ی دید سوم‌شخص | زاویه‌ی دید اول‌شخص | مجموع |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | شمارگان درصد گروهی | ۳۷<br>٪۹۰/۲ | ۴<br>٪۹/۷ | ۴۱<br>٪۱۰۰/۰ |
| ۲ | شمارگان درصد گروهی | ۳۱<br>٪۷۰/۴ | ۱۳<br>٪۲۹/۶ | ۴۴<br>٪۱۰۰/۰ |
| ۳ | شمارگان درصد گروهی | ۲۲<br>٪۸۱/۴ | ۵<br>٪۱۸/۵ | ۲۷<br>٪۱۰۰/۰ |
| ۴ | شمارگان درصد گروهی | ۹<br>٪۸۱/۹ | ۲<br>٪۱۸/۲ | ۱۱<br>٪۱۰۰/۰ |
| ۵ | شمارگان درصد گروهی | ۱۱<br>٪۵۲/۳ | ۱۰<br>٪۴۷/۶ | ۴۱<br>٪۱۰۰/۰ |
| ۶ | شمارگان درصد گروهی | ۴<br>٪۴۴/۴ | ۵<br>٪۵۵/۶ | ۹<br>٪۱۰۰/۰ |
| ۷ | شمارگان درصد گروهی | ۱۰<br>٪۶۲/۳ | <br>٪۳۷/۶ | ۱۶<br>٪۱۰۰/۰ |
| | شمارگان درصد گروهی | ۱۲۴<br>٪۷۳/۴ | ۴۵<br>٪۲۶/۶ | ۱۶۹<br>٪۱۰۰/۰ |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۴: مقایسه‌ی درصد باب‌های گلستان

| باب | زاوی | دقای کل مداخله‌گر | دقای کل بی‌طرف | اول‌شخص محدود | اول‌شخص دوگیر | اول‌شخص ناظر | مجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | شمارگان | ۱۸ | ۱۵ | ۴ | ۳ | ۱ | ۴۱ |
| | درصد گروهی | ٪۴۳/۹ | ٪۳۶/۶ | ٪۹/۸ | ٪۷/۳ | ٪۲/۴ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۲ | شمارگان | ۱۰ | ۱۵ | ۶ | ۴ | ۹ | ۴۴ |
| | درصد گروهی | ٪۲۲/۷ | ٪۳۴/۱ | ٪۱۳/۶ | ٪۹/۱ | ٪۴۰/۵ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۳ | شمارگان | ۹ | ۱۰ | ۳ | ۲ | ۳ | ۲۷ |
| | درصد گروهی | ٪۳۳/۳ | ٪۳۷/۰ | ٪۱۱/۱ | ٪۷/۴ | ٪۱۱/۱ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۴ | شمارگان | ۵ | ۲ | ۲ | ۰ | ۲ | ۱۱ |
| | درصد گروهی | ٪۴۵/۴ | ٪۱۸/۲ | ٪۱۸/۲ | ٪۰/۰ | ٪۰/۰ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۵ | شمارگان | ۲ | ۷ | ۰ | ۲ | ۸ | ۲۱ |
| | درصد گروهی | ٪۹/۰ | ٪۳۳/۳ | ٪۰/۰ | ٪۹/۵ | ٪۳۸/۱ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۶ | شمارگان | ۱ | ۱ | ۲ | ۳ | ۲ | ۹ |
| | درصد گروهی | ٪۱۱/۱ | ٪۱۱/۱ | ٪۲۲/۲ | ٪۱۸/۸ | ٪۱۸/۸ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۷ | شمارگان | ۸ | ۱ | ۱ | ۳ | ۳ | ۱۶ |
| | درصد گروهی | ٪۵۰/۰ | ٪۶/۲ | ٪۶/۲ | ٪۱۸/۸ | ٪۱۸/۸ | ٪۱۰۰/۰ |
| ۸ | شمارگان | ۵۵ | ۵۱ | ۱۸ | ۱۷ | ۲۸ | ۱۶۹ |
| | درصد گروهی | ٪۳۲/۵ | ٪۳۰/۲ | ٪۱۰/۷ | ٪۱۰/۱ | ٪۱۶/۶ | ٪۱۰۰/۰ |

## یادداشت‌ها

۱. مطابق نظر هانری ماسه، سعدی به‌سال ۵۹۲ هـ.ق. به‌عنوان طالب علم به‌نظامیه بغداد وارد شده و تا سال ۶۲۳هـ.ق. در بغداد مانده است. (ماسه، ۱۳۶۴)

۲. سبک امپرسیونیستی (Impersionism) نام مکتب هنری خاصی است که نقاشان فرانسوی در اواسط سده نوزدهم پدید آوردند. اصول کار این نقاشان بر تأثیر نور و تجزیه‌ی رنگ‌ها استوار است و چشم‌اندازی یکسان در لحظات مختلف شبانه‌روز تحت‌تأثیر نور خورشید یا هر نوری به‌تصویر کشیده می‌شود. از این‌رو طبیعت در این سبک نقاشی از لحظات متعددی ترکیب می‌شود. در ادبیات، مکتب تأثری یا امپرسیونیسم، مکتبی است مبتنی بر توصیف و شرح احساسات، عواطف و سجایا با سادگی بسیار و بدون ذکر تفاصیل. شاعر در این سبک به‌جای خود تجزیه، به‌بیان حس‌پذیری خود و تأثراتش از آن تجزیه می‌پردازد. مفهوم امپرسیونیسم در رمان جدید، اغلب به‌شیوه‌ای عطف می‌شود که به‌موجب آن موضوع رمان به‌جای تکیه بر واقعیات اطراف شخصیت اصلی، بر محور ذهنی او جریان می‌یابد و بازتاب عاطفی،

خاطرات و تداعی‌های درونی اشخاص داستان به‌طرز زنده‌ای، بازگو می‌شود. (داد، ۱۳۷۱)

۳. شخصیت قراردادی Stock character نزد شناخته‌شده‌ای است که مرتباً در قالب‌های ادبی معین ظاهر می‌شود و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارد. نخستین‌بار این نوع شخصیت‌ها در نمایشنامه‌های یونان‌باستان ظاهر شده‌اند. خصوصیت‌های قراردادی تازه نیستند و رفتار و گفتار آن‌ها را می‌توان از پیش حدس زد مثل زن عاشق‌پیشه، فاسقش و شوهر حسود... هم‌چنین در نمایش‌های روحوضی و سیاه‌بازی آقا و نوکر سیاه او.

شخصیت نوعی Type Character، شخصیتی است که مجسم‌کننده‌ی خصوصیات و مشخصات گروه یا طبقه‌ای از مردم است. مثل پرفسورهای گیج و حواس‌پرت و وکیل‌های همه‌فن‌حریف و حیله‌گر و یا شخصیت پهلوان جوانمرد هم‌چون داش‌آکل (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۶۶؛ داد، ۱۳۷۱)

۴. تمایز میان راوی و مؤلف در نقد ادبی با اصطلاح «چندصدایی» بیان می‌شود. توضیح آن‌که مفهوم چندآوایی (Poly phonie) را نخستین‌بار میخاییل باختین (۱۹۷۸) در بررسی ادبی برای مشخص کردن ویژگی بعضی نویسندگان از جمله داستایوسکی مطرح کرد. او عقیده داشت در این داستان‌ها «چندین آوا سخن می‌گویند بی‌آن‌که یکی از آن‌ها بر دیگر آواها حاکم باشد» در جمله‌ای چندآوایی، فاعل گویا، الزاماً گوینده‌ی کلام نیست. هم‌چنین گوینده نیز خود متفاوت از بیان‌کننده‌ی جمله است. ولی غالباً این سه نفر یعنی «فاعل گویا»، «گوینده‌ی کلام» و «بیان‌کننده‌ی جمله» راوی تلقی می‌شوند و هرسه یک نفر به‌حساب می‌آیند» (کهن مویی‌پور، ۱۳۸۳)

۵. زاویه‌ی دید عینی Objective point of view یا زاویه‌ی دید نمایشی Dramatic Point of View. در گزینش این زاویه‌ی دید، راوی داستان فقط آن‌چه که شاهد یا شاهدان حوادث دیده‌اند گزارش می‌کند و عقاید و نظرات خودش را در داستان دخالت نمی‌دهد. در این‌صورت نویسنده ممکن است حکم دوربین فیلمبرداری را پیدا کند که فقط آن‌چه را دیده و شنیده بدون هیچ توضیح و تفسیری ضبط کند و حالتی ابژکتیو یا بیرونی اتخاذ می‌کند. در این حالت عمل داستان به‌وسیله‌ی ذهن درون‌نگرای راوی یا یک کنش‌گر تصفیه نمی‌شود، بلکه به‌نظر می‌رسد که این عمل به‌وسیله‌ی یک دوربین بیرونی ضبط می‌شود و راوی از درون شخصیت داستانی چیزی نمی‌گوید. (داد، ۱۳۷۱) و (عباسی، ۱۳۸۱).

۶. این ساختار دقیق و حساب‌شده، در نگاه اول برخی کژتابی‌ها را موجب شده که به‌نوبه‌ی خود انتقادهایی در پی داشته است. از آن جمله «علی دشتی» منتقد است در کتاب گلستان فکری اساسی یا سیستم اندیشه‌ورزی معینی وجود ندارد و این کتاب مانند کشکول یا جنگی است که سعدی از زبان افراد مختلف شنیده یا خود شاهد آن بوده است و چنان‌که ملاحظه می‌شود با پرداختی دقیق‌تر به‌ساختار حکایت‌پردازی و به‌ویژه وجوه متعدد راوی در روایت‌های گلستان بخش عمده‌ای از این شبهه‌ها زایل می‌شود؛ به‌عبارت دیگر این‌گونه تردیدها اغلب ناشی از بی‌توجهی به‌ساختار هنری گلستان، به‌ویژه سبک حکایت‌پردازی آن حاصل می‌شود. به‌طور عمده این‌گونه تحلیل‌ها بر این پایه استوار است که منتقد می‌پندارد گوینده‌ی حکایت یا اظهارنظرکننده و نتیجه‌گیرنده‌ی انتهای هر حکایت، شیخ سعدی است و نه راوی اختصاصی آن حکایت.

اگر با نگاهی سطحی یا اندکی مغرضانه برخورد شود، از نظر این دسته از تحلیل‌گران همین داستان منجم و نتیجه‌گیری انتهایی آن، «ولوگرد بی‌مایه‌ای است از قماش مضمون‌هایی که عوام برای عالمان کوک می‌کنند» (پورپیرار، ۱۳۷۵) و این «ولوگی بی‌مایه» یا «حکمت عامیانه» را عقیده‌ی اختصاصی سعدی قلمداد می‌کنند، حال آنکه راوی این حکایت می‌تواند شخصیتی کاملاً متمایز از سعدی و منحصربه‌فرد داشته باشد که با بهره‌مندی از زاویه‌ی دید محدود، حکمی قطعی و کلی جاری کرده است و در نتیجه رأی نهایی او کاملاً قابل انتقاد است؛ چنانکه در حکایت نهم از باب نخست که در متن مقاله بدآن اشاره شده، ملک عرب، وارثان خود را دشمنان می‌نامد و راوی بدون هیچ اظهارنظری این قول را تکرارکرده است. آیا در مورد این حکایت نیز باید حکم کرد که در نظر سعدی وارثان یعنی فرزندان دشمن هستند و سپس او را به‌فرزندستیزی متهم کرد یا چنین گفت که اعتقاد این ملک عرب (و البته نه همه‌ی اعراب) چنین است و راوی حکایت از همان زاویه‌ی دید او به‌وارثان نگریسته و همان اعتقاد را تکرار کرده است.

۷. این‌گونه‌ی روایتی در حکایت‌های سعدی را می‌توان با ساختار «گونه‌ی روایی با سوم‌شخص مفرد» یا «راوی شخصی» منطبق دانست که آخرین و جدیدترین آن نیز محسوب می‌شود (نیمه‌ی دوم سده نوزدهم میلادی). نویسنده در این‌گونه‌ی روایی، به‌جای این‌که به‌عنوان دانای مطلق وارد پهنه‌ی داستان بشود یا به‌گونه‌ی من راوی سخن بگوید، در پشت شخصیت‌های رمان پنهان می‌شود. او زمان را به‌تصویربرداری و نگارگری از دنیای داستانی به‌خود واسی‌گذارد؛ یعنی شخصیت‌های داستانی چنین برداشتی را به‌دست می‌دهند، انگار آن‌ها بالغ و مستقل از خالقشان باشند. سه انگیزه‌ی اصلی باعث اهمیت و برتری این شیوه شد:

ـ خواست و تلاش برای واقعی و بی‌طرف جلوه دادن داستان.

ـ نوآوری در فن روایت.

ـ بحث درباره‌ی تمایز میان ضمیر آگاه و ناخودآگاه انسان. (برای اطلاعات بیش‌تر مراجعه کنید به‌مقاله‌ی «روش روایت با راوی شخصی» نوشته‌ی پرویز معتمدی‌آذری مجله پژوهشی دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه، تهران، ۱۳۸۳).

۸. چنانکه در متن آمده، در زاویه‌ی دید درونی، داستان به‌وسیله‌ی یکی از اشخاص داستان و به‌شیوه‌ی «من روایتی» نقل می‌شود. این شخص ممکن است شخصیت اصلی باشد مثل راوی رابینسون کروزوئه و یا راوی بوف کور از مزایای این شیوه، برخوردداری از حقیقت‌نمایی بالاست؛ در مقابل، محدودیت این شیوه به‌شخص راوی اجازه نمی‌دهد راجع به‌نظر دیگران نسبت به‌خودش گفت و گو کند. برای رفع این نقص، گاه داستان از زاویه‌ی دید یک شخصیت فرعی درون داستان بازگو می‌شود. گزینش این زاویه‌ی دید به‌خواننده امکان می‌دهد شخصیت اصلی داستان را از طریق شخصیت دیگری بشناسد. در رمان قلب تاریکی از جوزف کراد و چشم‌هایش از بزرگ علوی از نوعی راوی فرعی استفاده شده است.

(برای توضیح بیشتر مراجعه فرمایید به‌عناصر داستان، ص ۲۹۵ و فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص ۱۵۸)

## فهرست منابع


بهار، محمدتقی. (۱۳۵۶). سبک‌شناسی. تهران: کتاب‌های پرستو.

پورپیرار، ناصر. (۱۳۷۵). آیا سعدی یک جهانگرد بود. ایران فردا. سال پنجم، شماره‌ی ۲۹.

خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). فن نثر در ادب فارسی. تهران: زوار.

داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

دهباشی، حمید. (۱۳۷۳). تأملی بر صناعت روایت در گلستان. ایران‌شناسی. سال ۶، شماره ۱، (نقل از حسن‌لی (۱۳۷۸). سلسله موی دوست، شیراز: هفت اورنگ).

دشتی، علی. (بی‌تا). در قلمرو سعدی. تهران: کتابخانه‌ی ابن‌سینا.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۶۳). کلیات سعدی. به‌کوشش محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

عباسی، علی. (۱۳۸۱). گونه‌های روایتی. پژوهش‌نامه‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. شماره‌ی ۳۳.

کهن‌مویی‌پور، ژاله. (۱۳۸۳). وجوه متعدد راوی در روایت‌پردازی. مجله پژوهشی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه تهران.

ماسه، هانری. (۱۳۶۴). تحقیق درباره‌ی سعدی. برگردان غلامحسین یوسفی، تهران: توس.

متینی، جلال. (۱۳۵۲). اشخاص داستان در گلستان. (به‌نقل از: حسن‌لی، کاووس. (۱۳۷۸). سلسله موی دوست. شیراز: هفت اورنگ).

معتمدی‌آذوی، پرویز. (۱۳۸۳). روش روایت با راوی شخصی. مجله‌ی پژوهشی دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه تهران.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: فکرروز.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). عناصر داستان. تهران: شفا.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۷). جهان مطلوب سعدی در بوستان. مجموعه‌مقاله‌های نخستین کنگره‌ی سعدی. به‌کوشش منصور رستگارفسایی، شیراز: دانشگاه شیراز. مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز دوره‌ی بیست و پنجم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۸۵ (پیاپی ۴۸).



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی