دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال ششم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صفحات ۳۸-۲۱

بررسی نقش روابط سببی با تکیه بر روایت‌پردازی *بوستان* سعدی

اعظم ابدالی*/ پرستو کریمی**

دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/٦
پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲

چکیده

یکی از مسائل مهم در مورد روایت، توالی روایی و نقش عوامل سببی در طرح‌ریزی‌های داستانی است. روابط سببی آفریننده روایت به خصوص در ادبیات تعلیمی ما در ارتباط با مضامین مختلف جامعه شکل می‌گیرند. در این مقاله کوشیده شده تا با بررسی روایی حکایات بوستان، روابط سببی و مضامین غالب در روایت‌پردازی سعدی و نیز شیوهٔ وی در حل معمای حکایات این اثر بررسی شود. روابط سببی غالب در حکایات بوستان به عنوان یک متن تعلیمی- اخلاقی عواملی همچون فرهنگ و ایدئولوژی‌های جامعه، خصلت‌های اخلاقی، گفتمان عرفانی شناخته شد. همچنین حضور شخصیت‌های تایپیک در طرح‌آفرینی روایت بررسی شد. شگرد سعدی در شرح و توضیح روابط سببی حکایتش در اغلب موارد، شکل دادن یک گفت‌وگو است که معمای طرح‌شدهٔ روایت را حل می‌کند. بنیان گذاشتن حکایت براساس این مضامین نشان از توجه سعدی به‌عنوان یک معلم اخلاق به مسائل مختلف جامعه دارد که ارتباط ساختار و محتوا را برای بوستان رقم زده است.

کلیدواژه‌ها: توالی روایی، روابط سببی، پرسش روایت، گفت‌وگو.

* دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد(نویسنده مسئول). a.abdali۹۸۸@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد.

Investigating the Role of Causal Relationships Based on the Narration of Sa'di *Bostan*

Azam Abdali*/ Parastoo Karimi**

Abstract

One of the important issues about narration is the narrative sequence and the role of causal factors in fiction planning. The causal relationships of narrative creator, especially in our educational literature, are formed in relation to the various themes of society. In this article, we have tried to study the causal relations and dominant themes in Saadi's narrative as well as his way of solving the riddle of the anecdotes. The dominant causal relationships in Boostan's anecdotes as a teaching and ethical text were factors such as the culture and ideologies of society, ethical features, mystical discourse. Also, the presence of typographic characters in the narrative design was examined. Saadi's narrative in explaining the causal relations of his story is often the formation of a dialogue that solves the narrative's plot. The founding of the story based on these themes reflects Saadi's attention as a moral teacher to various social issues. The relationship between the structure and content for the boostan is triggered.

Key words: Narrative Sequence, Causal Relationships, Narrative Question, Conversation.

*Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Shahrekord University (Corresponding Author).
**Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University.

مقدمه

مهم‌ترین مولفهٔ داستانی که وجودی خارجی به نام روایت (خواه شکل متنی یا غیر متنی آن) را شکل می‌دهد، «پیرنگ» یا «چیدمان روایت» است. چراکه روایت بدون رویداد و چینشی پیش‌برنده (زمان‌مند) اساساً نمی‌تواند وجود داشته باشد. حتی کم‌حادثه‌ترین روایت‌ها- به‌عنوان نمونه رمان‌های توصیفی و روان‌شناسانه- نیز نمی‌توانند از این قاعده مستثنا باشند؛ تکرار تعدادی از عناصر (مثلاً توصیفات ذهنی در داستان‌های روان‌شناسانه یا تکرار یک صحنه)، خود نشان از رویدادی روایی دارد. شخصیت‌ها با کنش‌های خویش در یک توالی زمانی، سازندهٔ روایت هستند. نحوهٔ بیان و چیدمان رویدادها یا حوادث مسئله‌ای است که پیرنگ را به‌عنوان عنصری الزامی برای شکل‌گیری و استقلال هنری روایت‌ها در کانون توجه بسیاری از ساختارشناسان قرار داده است؛ چرا که «زندگی همه تداخل، درهم ریختگی و آشوب است و هنر همه تمایز و بازشناسی و گزینش» (آلوت، ۱۳٦۸: ۱۲۹). در واقع پیرنگ به بازآرایی هنری رخدادها در متن قابل تعریف است (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۰۱؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵). اهمیت این عنصر روایی آنجاست که سایر عناصر داستانی نه تنها وابسته به آن، بلکه در درون آن معنا و کاربرد می‌یابند؛ بدین صورت که عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان همچون بُعد زمانی و مکانی یا فضا و از همه مهم‌تر عملکرد اشخاص داستانی، بدون جاگیر شدن در یک نظم و ساختار قاعده‌مند از ارزش روایی- داستانی برخودار نخواهند بود. بنابراین، در برخی تعاریف پیرنگ را نقشه، نظم و الگوی حوادث می‌دانند (یونسی، ۱۳۸۸: ٦۵) که در پی پاسخ سؤال «چرا؟» ذهن خواننده را به درک رابطهٔ بین رویدادها مشغول می‌کند؛ «یعنی عنصری تازه را پیش می‌کشد که علت و انگیزه نامیده می‌شود و این انگیزه اساس کار هر داستان‌نویس است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ٦۷).

تعاریف متعددی در خصوص پیرنگ مطرح شده است. نخستین تعریف را باید در کتاب *بوطیقای* ارسطو جست‌وجو کرد. وی هنگام برشمردن عناصر تراژدی به پیرنگ اشاره می‌کند و علاوه بر توالی رخدادها، برای آن آغاز و میانه و سرانجامی قائل می‌شود. این قضیه بنیان و شاکلهٔ اصلی اغلب تعاریف متعدد پیرنگ را رقم زد. بر این اساس ترتیب و توالی حوادث و کنش‌های متن را که موجب سازماندهی روایت می‌شود (وولفریز، رابینز، وومک، ۲۰۰٦: ۹٤) را می‌توان به مثابه یکی از فراگیرترین تعاریف پیرنگ پذیرفت. با این حال، پیرنگ (چیدمان حوادث) در سبک‌ها و مکاتب ادبی به گونه‌های خاصی ظهور می‌کند؛ یعنی حوادث در سبک‌ها و مکتب‌های روایی مختلف براساس دستورالعمل خاص خویش (قواعد ژانری و سبکی) و نیز شگردهای خاص مؤلفان کنار هم در یک ترتیب و نظم زمانی گنجانده می‌شوند، اما خوانندگان برای درک روایت باید حوادث را بر سیری خطی حمل کنند.

پیشینهٔ پژوهش و تحقیق حول موضوع پیرنگ در ادبیات فارسی، مربوط به پژوهش‌هایی است که به صورت خاص پیرنگ یک داستان را

با عنوان طرح داستانی مورد تحلیل قرار داده‌اند و عناصر وابسته به آن همچون حوادث، کشمکش، تعلیق و... تشریح کرده یا رابطهٔ آن را با واقعیت‌مندی سنجیده‌اند. از جملهٔ این پژوهش‌ها «بررسی عنصر پیرنگ در داستان سیاوش» است که ناظر بر استواری عامل علّیت بین رویدادها با توجه به حوادث منطقی داستان بوده است. پژوهش‌هایی نیز در خصوص پیرنگ به تحلیل‌های ساختاری از طریق اعمال و پیاده‌سازی مکانیکی الگوهای روایی مطرح، از سوی برخی نظریه‌پردازان ادبی همچون گریماس، برمون، تودروف و... گرایش دارند. احمد تمیم‌داری و سمانه عبّاسی در مقاله خود با عنوان «بررسی ساختارگرایانهٔ باب شیر و گاو کلیله و دمنه بر اساس الگوی کلود برمون»، پس از مروری کوتاه بر نظریّه‌های روایت، به الگوی برمون که بر پایهٔ چگونگی روابط میان کوچک‌ترین واحدهای روایی استوار است، پرداخته‌اند. همچنین مقالاتی همچون «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی» که به انطباق نظریات چند تن از نظریه‌پردازان مختص شده و نیز «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودروف، برمون و گریماس»، با هدف شناساندن الگوهای نظریه‌پردازان مذکور و انطباق آنها بر طرح این داستان انجام گرفته است. در مقاله‌ای با عنوان «نقش روابط علی در داستان‌پردازی تفاسیر قرآنی» از علیرضا محمدی کله‌سر با مقایسهٔ داستان‌پردازی قرآن با برخی متون تفسیری به مهم‌ترین نقش‌های روابط علّی در داستان‌پردازی تفاسیر و رابطه متقابل زبان و شگردهای زبانی با مؤلفه‌های فکری و محتوایی پرداخته شده است. ضمن آنکه در مقدمهٔ این مقاله بحث مفیدی نیز در خصوص روابط علّی و عوامل پیرامون آن همچون باورپذیری، پیچیدگی و... ارائه شده است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «نقش تغییر علت در تأویل قصص قرآنی در متون عرفانی» کوشیده شده تا اهمیّت علّت و نقش آن در چگونگی تغییر عناصر داستان در برداشت‌های عرفانی عارفان روشن شود. هدف ما در این گفتار تبیین نقش روابط سببی و مضامین غالب در شکل‌گیری علیّت طرح است، با تکیه بر روایت‌پردازی بوستان سعدی که اغلب مضامین پر بسامد فرهنگ ایرانی را در خود هضم کرده است. در این راستا لازم است منظور از توالی روایی و علییت تشریح شود.

۱. روابط سببی؛ توالی روایی

ترتیب و توالی خطی مهم‌ترین معضل داستان در برابر دیگر شکل‌های روایی است. البته حرکت خط روایی همواره پیش‌رونده نیست (پیرنگ غیرخطی: مدور و...)؛ چراکه یک داستان را می‌توان از آغاز، پایان یا میانه روایت کرد. مسئله خطی بودن رویدادها اگرچه بیشتر ناظر بر متون کلاسیک است و به همین دلیل نیز کشف روابط بین رویدادها و پدیده‌های داستانی با کمترین تأمل همراه است. در بسیاری از آثار، درک رابطه و چیدمان حوادث به‌راحتی صورت نمی‌گیرد. البته در بسیاری از متون مدرن و پست مدرن، اجزای داستان به هم‌ریخته و گاه با روابط علّی‌ای

محوشده ارائه می‌شوند یا شبکه‌ای از عوامل باعث رخدادی می‌شود و این خواننده است که باید سیر خطی آن را براساس اطلاعات داده‌شده در متن و پیش‌فرض‌های خود سازماندهی و چیدمان خطی (براساس توالی زمانی و علی) نماید و بدین وسیله بتواند رخدادها را در قالب روایت بفهمد.

امروزه چهار رویکرد اساسی درباره روایت وجود دارد: رویکرد زمانی که توالی زمانی را مهم‌ترین ویژگی روایی می‌داند. رویکرد علیت که ارتباط علّی و سببی را میان رویدادهای روایی مورد توجه قرار می‌دهد. رویکرد کمینه که سعی دارد هر کنش یا رویداد را به نفس خود یک روایت معرفی کند و رویکرد تبادلی که روایت را راهی برای خواندن متن در نظر می‌گیرد (بامشکی، ۱۳۹۳: ۱۲–۱۳). در این میان قانون علّیّت عامل بسیار مهمی است که باعث انسجام یک خط روایی می‌شود. در نقل و روایت آنچه (به لحاظ زمانی) پس از رخدادی می‌آید، معلول رخداد پیشین شمرده می‌شود. براین اساس، تحلیل روایت از نظر بارت عبارت است از: کاربست نظام‌مند مغالطه‌ای منطقی (بارت، ۱۳۸۸: ٤٥–٤٦) که ناظر بر درک و دریافت فلسفهٔ انسان بدوی در برقراری ارتباط علّی بین دو رخداد متوالی است. بدین معنا که رابطهٔ علّی به‌صورت عام میان پدیده‌هایی حاکم می‌شود که در آنها یک رویداد موجودیت خویش را مدیون رویدادی است که از نظر زمانی بر آن تقدم وجودی دارد. روابط سببی در ادبیات روایی به صورت کنش یا عاملی مستقیم یا غیرمستقیم، باعث دگرگونی در خط داستان می‌شود. «فورستر یکی از نخستین کسانی است که بر روابط سببی در تعریف پیرنگ تصریح و تأکید کرد. به گفتهٔ وی منطق علّی را نیز می‌توان یکی از راه‌های سازماندهی عناصر روایت در نظر گرفت. باید تعریف فورستر را از نظر روش متفاوت از تعریف ارسطو و اخلاف وی شمرد» (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۳: ۵۸). فورستر داستان را بیان رویدادها براساس توالی زمانی آنها و پیرنگ را بیان رویدادها با تأکید بر روابط علّی و سببی میان آنها تعریف کرده است. اولی را نتیجهٔ کنجکاوی و دومی را نتیجهٔ فراست و قدرت حافظهٔ خواننده در یادآوری حوادث گذشته می‌داند (فورستر، ۱۳۸٤: ۸۵– ۸۷). در مثال فورستر: «شاه مرد و سپس ملکه جان سپرد»، رخدادها صرفاً بر اساس توالی زمانی به هم مرتبط شده‌اند؛ درحالی که در مثال «شاه مرد و سپس ملکه از غصه جان سپرد»، توالی زمانی با تأکید بر مفهوم علّیّت ذکر شده است. به نظر می‌رسد که فقط ذکر و چینش حوادث بدون توجه به انگیزهٔ کنش‌ها نمی‌تواند خالق داستان معقول و پذیرفتی باشد؛ چراکه علت و تبعات آن رویدادها داستان را به پیش می‌برد و کنجکاوی خواننده را برای دست یافتن به عوامل رخدادها و عواقب آنها ترغیب می‌کند و نیز از آنجا که علّیّت بدون تقدّم و تأخّر زمانی وجود نخواهد یافت (دیپل، ۱۳۸۹: ۷۸)، در تعاریف مختلف از پیرنگ به شکل‌های مختلف این دو همراه هم بازگو و گاه از هم تفکیک نمی‌شوند.

تودروف با معرفی تقابل میان دو نوع علّیّت بی‌واسطه و باواسطه، به روابط مستقیم و ساده در

برابر شبکه‌ای پیچیده و چند وجهی اشاره دارد. وی علّیّت بی‌واسطه را نتیجهٔ حالتی دانست که در آن یک ویژگی بلافاصله به یک حادثه بینجامد. مانند: الف شجاع است، بنابراین الف به جنگ غول می‌رود (تودروف، ۱۳۸۸: ٤٦) و این در حالی است که علیّت باواسطه بدین سرعت و تصریح عمل نمی‌کند و در جریان روایت خود را به صورت پنهان نشان می‌دهد. این تقسیم‌بندی تودروف بیشتر تمایز بخش و ناظر بر داستان‌ها با بن‌مایه‌های روان‌شناختی و غیرِروان‌شناسی است و در تحلیل متون داستانی تا حدودی می‌تواند راهگشا باشد. البته بازساخت‌ها (از روابط علّی) میان خوانندگان متفاوت است. این مسئله به‌ویژه در خصوص متون مدرنیست و پست مدرن صادق است که امر علّیّت را به بازی می‌گیرند و نیروی آن را تضعیف می‌کنند. چنانکه در سه دههٔ پایانی قرن بیستم تلاش‌هایی برای بر انداختن یا ساخت‌شکنی کامل روابط علّی صورت گرفته است.

گفتنی است که در متون کهن اغلب روابط بین رویدادها آشکار و محسوس است و پیچیدگی‌های پیرنگی کمتر به چشم می‌خورد. با این حال در بوستان سعدی شاهد عملکرد توضیحی- تشریحی راوی در خصوص روابط علّی و سببی هستیم. در بخش حاضر سعی خواهد شد تا مسائل مختلف دربارهٔ پیرنگ مورد بازکاوی قرار گیرد و به بررسی عملی آن بر روی حکایات بوستان پرداخته شود.

اصلی‌ترین سؤالات این بخش عبارت‌اند از: ارتباط موتیف و محتوای داستانی با رویکردهای پیرنگی چیست؟ چرا سعدی روابط پیرنگی حکایت را صریحاً بازگو می‌کند؟ شگردهای وی برای این امر چیست؟ در چه نوع حکایاتی و با چه موتیف‌هایی این امر شکل گرفته است؟

در جهت شناخت مسائل مربوط به پیرنگ و انواع چیدمان روایی- داستانی، لازم است ژرف‌کاوی در خصوص پیرنگ و مسائل مربوط به آن و نیز عمکرد آنها در طرح‌ریزی‌های مختلف و گوناگون روایی داشته باشیم، سپس برای استشهاد، نمونه‌های عینی آنها را از بوستان سعدی استخراج و ذکر خواهیم کرد تا علاوه بر شناخت مسائل دربارهٔ پیرنگ، روابط علّی و مضامین غالب بر حکایت‌پردازی بوستان سعدی مورد بررسی قرار گیرد.

۱-۱. عوامل فرهنگی (ایدئولوژیک)

عوامل فرهنگی نقش بسزایی در پیرنگ و چیدمان آثار روایی دارند؛ چنانکه می‌دانیم فرهنگ اصطلاحی است رساننده و دربرگیرندهٔ قراردادها و هنجارهای پذیرفته‌شده که در یک اجتماع انسانی (کشور، شهر، منطقه یا قومیّت‌های مختلف) نحوهٔ رفتار و عمل آن اجتماع را شکل می‌دهد یا حداقل قسمتی از عملکرد آنان را سازماندهی می‌کند که گاه از آن با تعبیر «آداب و رسوم» نام برده می‌شود. عوامل فرهنگی برای فرد ناآشنا و بیگانه ممکن است عجیب و گاه جالب توجه جلوه کند؛ درحالی که برای افراد زیست-کنندهٔ آن فرهنگ نه تنها به مانند قواعد و دستورالعمل نیست، بلکه چون به صورت پنهان و در حوزه ناخودآگاهی آنها عمل می‌کند و بر این

اساس از آن با لفظ هژمونی یا عنصر مسلط پنهان هم تعبیر می‌شود (اموری که کاملاً پذیرفته شده است و مادامی که خلاف آن القا یا ثابت نشود پیروانش به آنها یقین کامل دارند)، امری طبیعی می‌نماید. برای این امر نمونه زیر از بوستان سعدی مورد قابل تأملی است.

نمونهٔ ۱:

یکی روستایی سقط شد خرش
علم کرد بر تاک بستان سرش
جهاندیده پیری برو برگذشت
چنین گفت خندان به ناطورِ دشت
مپندار جان پدر که این حمار
کند دفع چشمِ بد از کشتزار
که این دفعِ چوب از سر وگوش
نمی‌کرد تا ناتوان مرد و ریش
خویش چه داند طبیب از کسی رنج برد
که بیچاره خواهد خود از رنج مرد؟
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۳۹)

روستایی کنشی بر مبنای خرافات انجام می‌دهد و به این دلیل مورد نکوهش جهاندیده قرار می‌گیرد. مسلماً خرافات در بوستان به عنوان یک اثر روایی اخلاقی و اجتماعی که از زیرساختی دینی و حکمی برخوردار است، جایگاهی ندارد و حکایت فوق نیز در جهت رد و نکوهش ذکر شده است.

مسائل فرهنگی و ایدئولوژی حاکم (فلسفه، تفکّر مسلّط و مجموعه باورهایی که به طور ناخودآگاه در بینش و تفسیر ما از هستی نقش دارند)، به شکل آشکار و در اغلب موارد به صورت پنهان، چیدمان داستانی را به نفع خویش توسط راوی گزینش و چینش می‌کنند. در نقد هر اثر منتقدان سعی می‌کنند تا ایدئولوژی‌های مسلط اثر را که از باورهای نویسنده و جامعه‌ای که در آن رشد و نمو یافته و نشأت گرفته است، شناسایی کنند؛ چراکه راوی اساساً نمی‌تواند بی‌طرف باشد و هر چیدمانی از رویدادها از ذهنیت وی سرچشمه می‌گیرد. بر این اساس کار منتقد در کشف ناخودآگاه متن به کار روانکاو شباهت دارد. این مسئله به قدری مهم است که اغلب ایدئولوژی و تفکر مسلط (از آنجا که در پس زمینه هر اثر هنری، فکری است که هماهنگ‌کننده سایر اجزاست)، فارغ از وجوه هنری و شگردهای خلاقانه، ارزشمندی را برای اثر (به‌ویژه ژانر رمان و فیلم) به ارمغان می‌آورد و نیز شیوه‌هایی را برای مطالعه علل ارتباطات فرهنگی و شکل‌گیری یا رواج نوع خاص ادبی یا روایی فراهم می‌کند که از طریق گرایش‌های ادبیات تطبیقی قابلیت بررسی می‌یابد.

از آنجا که ادبیات در ارتباط تنگاتنگ با اجتماع و فرهنگ قرار می‌گیرد و این دو به شدت متأثر از یکدیگرند، ساختار بسیاری از آثار روایی با ساختارهای اجتماعی و قواعد رفتار جمعی متناظر و اغلب متأثر است. مادامی که افکار، اندیشه، ایده و باوری فراگیر و درونی شود، حتی در مقیاس کوچک یا برای یک قوم و با فرهنگ آنان گره بخورد، ناخواسته و گاه برنامه‌ریزی شده (به خصوص زمانی که پای عواملی همچون تعصبات قومی، فرقه‌گرایی، منفعت‌طلبی سیاسی و عواملی از این دست در میان باشد)، در تمام گفتمان‌های هنری و روایی به وسیله معتقدانش بازتاب می‌یابد.

در بوستان سعدی تفکر اشعری- جبرگرایی تحت تأثیر ایدئولوژی عصر و اعتقاد وی و به این تفکر نمود بارز یافته است و عنوان یکی از باب‌های بوستان با نام «در رضا» با این مسئله در پیوند است. به گونه‌ای که نقش قضا و قدر در شکل‌دهی و هدایت عوامل پیرنگی مسئله‌ای بدیهی قلمداد شده و در ساختار روایی حکایت مؤثر افتاده است. این عامل تقدیر و مشیت الهی، چارچوب نیرومندی برای بسیاری از روایت‌ها با موتیف‌های گوناگون (تراژدی، حماسی و...) به شمار می‌رود. تلاش و کنش شخصیت داستانی و به طور کلی انسان در این تفکر ساقط و ناکارآمد رها می‌شود و نیز غایت داستان در اغلب موارد پیامد ناخوشایند به‌ویژه در ژانر تراژدی بدین وسیله توجیه می‌شود. ریشه مباحث تقدیر، مشیت الهی و جبریت را می‌توان تا عصر اسطوره‌ها پیش برد. به خصوص اسطوره‌های یونان که خدایان گاه به‌علت خصومت بین خود مسبب حادثه‌ها و جنگ‌ها بوده‌اند، حضور پررنگ دارد. در این‌گونه آثار گاه سرنوشت قهرمانان تحت تأثیر نیروی فلج‌کننده تقدیر و جبر قرار می‌گیرد. برای نمونه در حماسه‌های ایران مقدّر شده است که اسفندیار باید در سیستان پذیرای مرگ خویش باشد یا در تراژدی «اتللو» شکسپیر، دزدمونا ناگزیر از کشته شدن است و تماماً تلاش فرد بیهوده خواهد بود. برای نمونه حکایت زیر از باب پنجم بوستان ناظر بر این موضوع است و تفکر قدری را مسبب پیرنگ و طرح داستان می‌یابیم.

نمونهٔ ۲:

یکی آهنین پنجه در اردبیل

همی بگذارنید بیلک ز بیل

نمدپوشی آمد به جنگش فراز

جوانی جهان‌سوز پیکارساز

به پرخاش جستن چو بهرام گور

کمندی به کتفش بر از خام گور

چو دید اردبیلی نمد پاره پوش

کمان در زه آورد و زه را به گوش

به پنجاه تیر خدنگش بزد

که یک چوبه بیرون نرفت از نمد

درآمد نمدپوش چون سام گرد

به‌خمّ کمندش درآورد و برد

به لشکر گهش برد در خیمه دست

چو دزدان خونی به گردن ببست

شب از غیرت و شرم‌ساری نخفت

سحرگه پرستاری از خیمه گفت

تو که آهن به ناوک بدوزی و تیر

نمدپوش را چون فتادی اسیر؟

شنیدم که می‌گفت و خون می‌گریست

ندانی که روز اجل کس نزیست؟

من آنم که در شیوهٔ طعن و ضرب

به رستم در آموزم آداب حرب

چو بازوی بختم قوی‌حال بود

سطبری بیلم نمد می‌نمود...

بروز اجل نیزه جوشن درد

ز پیراهن بی‌اجل نگذرد...

ورش بخت یاور بود دهر پشت

برهنه نشاید به ساطور کشت

نه دانا به سعی از اجل جان ببرد

نه نادان به ناساز خوردن بمرد

(همان: ۱۳۸- ۱۳۹)

در اغلب متون روایی این عامل در خصوص مسئله مرگ به عنوان بارزترین امر جبری، به خصوص در گفتمان فرهنگی- دینی ما توجیه‌پذیرتر عمل می‌کند. حکایت تمثیلی زیر مثالی روشن است.

نمونهٔ ۳:

چنین گفت پیش زغن کرکسی
که نبود ز من دوربین‌تر کسی
زغن گفت ازین در نشاید گذشت
بیا تا چه بینی بر اطراف دشت؟
شنیدم که مقدار یک روزه راه
بکرد از بلندی به پستی نگاه
چنین گفت دیدم گرت باورست
که یکدانه گندم به هامون برست
زغن را نماند از تعجب شکیب
ز بالا نهادند سر در نشیب
چو کرکس بر دانه آمد فراز
گره شد برو پای بندی دراز
ندانست از آن دانهٔ خوردنش
که دهر افکند دام در گردنش
نه آبستن دُر بود هر صدف
نه هر بار شاطر زند بر هدف
زغن گفت از آن دانه دیدن چه سود؟
چو بینایی دام خصمت نبود؟
شنیدم که می‌گفت گردن ببند
نباشد حذر با قدر سودمند
اجل چون به خونش برآورد دست
قضا چشم باریک بینش ببست
در آبی که پیدا نگردد کنار
غرور شناور نیاید به کار
(همان: ۱٤۱)

براین اساس تقدیر که گاه نیز به بخت، اقبال و در نهایت رسیدن به بزرگی و پادشاهی به شکل پرندهٔ «همای سعادت» در متون کهن جلوه و تعبیر می‌شود، موجب دگرگونی خط داستانی می‌شود. در بوستان سعدی این قضیه در باب پنجم که با عنوان «در رضا» نام‌گذاری شده، دیده می‌شود و با توجه به ایدئولوژی حاکم عصر به عنوان امری طبیعی و بدیهی در روابط پیرنگی داستان‌ها ایفای نقش می‌کند.

۱-۲. خصلت‌های اخلاقی

اگرچه امور کلی اخلاقی را می‌توان مفاهیمی جهان‌شمول خواند، اما هنگامی که مصادیقشان به ظهور برسد، جزئی از فرهنگ و در واقع وابسته به آن به شمار می‌آیند. براین اساس مفاهیم اخلاقی وقتی به مصداق درآیند، ویژگی فرهنگی محسوب می‌شوند. حکایت‌های تعلیمی می‌توانند این تفاوت‌های فرهنگی را به‌صورت حوادث و کنش اشخاص داستانی در خود نشان دهند. از جمله ویژگی‌های حکایات کهن برخلاف نمونه‌های داستانی مدرن این است که یک حادثه یا ویژگی اخلاقی بلافاصله رویدادی را فرا می‌خواند و سلسله‌ای از رویدادها با نوعی رابطهٔ علی می‌آفرینند (تودروف، ۱۳۸۸: ٤٥- ٤٦)، که سازمان‌بخش ساختار روایت و جهت‌دهندهٔ حوادث بعدی است. این ویژگی به شکل‌های مختلف و آشکار در حکایت‌پردازی‌های بوستان

سعدی نیز موجب شکل‌گیری روابط سببی میان حوادث داستان شده است.

نمونه ٤:

شنیدم که در ایام حاتم که بود
به خیل اندرش بادپایی چو دود
صبا سرعتی، رعد بانگ ادهمی
که بر برق پیشی گرفتی همی...
ز اوصاف حاتم به هر مرز و بوم
بگفتند برخی به سلطان روم
که همتای او در کرم مرد نیست
چو اسبش به جولان و ناورد نیست
بیابان نوردی چو کشتی بر آب
که بالای سیرش نپرد عقاب
به دستور دانا چنین گفت شاه
که دعوی خجالت بود بی‌گواه
من از حاتم آن اسب تازی نژاد
بخواهم گر او مکرمت کرد و داد
بدانم که در وی شکوه مهی است
و گر رد کند بانگ طبل تهی است....

در این نمونه پادشاه روم با طلب کردن اسب نامور و تازی‌نژاد از حاتم طایی قصد آزمودن وی را داشت، به این منظور قاصدانی را روانه کوی حاتم طایی می‌نماید، حاتم برای پذیرایی مهمانانش همان اسب شهره‌اش را می‌کشد و زمانی که قاصد پیام پادشاه روم را می‌رساند، حاتم با حالت پریشانی و تأسف می‌گوید:

همی گفت حاتم پریشان چو مست
به دندان به حسرت همی‌کند دست
که ای بهره‌ور موبد نیک‌نام
چرا پیش از اینم نگفتی پیام؟
من آن باد رفتار دلدل شتاب
ز بهر شما دوش کردم کباب
که دانستم از هول باران و سیل
نشاید شدن در چراگاه خیل
به نوعی دگر روی و راهم نبود
جز او بر در بارگاهم نبود
مروّت ندیدم در آیین خویش
که مهمان بخسبد دل از فاقه ریش
مرا نام باید در اقلیم فاش
دگر مرکب نامور گو مباش...
خبر شد به روم از جوانمرد طی
هزارآفرین گفت بر طبع وی...
(سعدی، ۱۳۷۵: ۸۹– ۹۰)

در این حکایت رابطهٔ سببی مبتنی است بر خصلت کرم و مهمان‌نوازی حاتم طایی. در حکایت زیر نیز مروّت و جوانمردی شِبلی را واداشته است تا شبانگاه مور دور افتاده از یارانش را به لانهٔ خویش برگرداند.

نمونهٔ ۵:

یکی سیرت نیکمردان شنو
اگر نیکبختی و مردانه رو
که شِبلی ز حاموت گندم فروش
به ده برد انبان گندم به دوش
نگه کرد و موری در آن غلّه دید
که سرگشته هر گوشه‌ای می‌دوید
ز رحمت بر او شب نیارست خفت
به مأوای خود بازش آورد و گفت
مروت نباشد که این مور ریش
پراکنده گردانم از جای خویش
درون پراکندگان جمع دار

که جمعیّتت باشد از روزگار
چه خوش گفت فردوسی پاکزاد
که رحمت بر آن تربت پاک باد
میازار موری که دانه‌کش است
که جان دارد و جان شیرین خوش است...
(همان: ۸۷)

در بوستان سعدی خصلت‌های نیک نه تنها مبنای عملکرد خاصی به‌وسیلهٔ شخصیت‌های انسانی می‌شود و از این طریق سازندهٔ روایت‌های اخلاق محور می‌شوند، بلکه گاه حیوانات را هم به واکنش‌های جالب سوق می‌دهد.

نمونهٔ ٦:

به ره بر یکی پیشم آمد جوان
به تک در پیش گوسفندی دوان
بدو گفتم این ریسمانست و بند
که می‌آرد اندر پیت گوسفند
سبک طوق و زنجیر از او باز کرد
چپ و راست پوییدن آغاز کرد
هنوز از پیش تازیان می‌دوید
که جو خورده بود از کف مرد و خوید...
نه این ریسمان می‌برد با منش
که احسان کمندی‌ست در گردنش
(همان: ۸۸)

به همین ترتیب خصلت‌های بد اخلاقی و رفتاری نیز می‌توانند موجد کنشی در جهت آفرینش ساختار پیرنگی باشند. برای نمونه در حکایتی با مطلع: یکی در نجوم اندکی دست داشت/ ولی از تکبّر سری مست داشت.. (همان: ۱۲۸)، مشاهده می‌کنیم که کوشیار به علت غرور و تکبر بی‌جای شخصیت، وی را از یادگیری بیشتر محروم و در واقع تنبیه گردانید. همچنین در حکایت زیر وجود ویژگی اخلاقی ظلم در پادشاه سیر روایت را برساخته است.

نمونهٔ ۷:

یکی را حکایت کنند از ملوک
که بیماری رشته کردش چو دوک
چنانش در انداخت ضعف جسد
که می‌برد بر زیردستان حسد
ندیمی زمین ملک بوسه داد
که ملک خداوند جاوید باد
درین شهر مردی مبارک دم است
که در پارسایی چنویی کم است
نرفتست هرگز ره ناصواب
دلی روشن و دعوتی مستجاب...
بفرمود تا مهترانِ خدم
بخواندند پیر مبارک قدم...
بگفتا دعایی کن ای هوشمند
که در رشته چو سوزنم پای بند
شنید این سخن پیر خم بوده پشت
به تندی برآورد بانگی درشت
که حق مهربان است بر دادگر
ببخشای و بخشایش حق نگر
دعای منت کی شود سودمند
اسیران محتاج در چاه و بند؟...
شنید این سخن شهریار عجم
ز خشم و خجالت برآمد بهم
چه رنجم؟ حق است اینکه درویش گفت
برنجید و پس با دل خویش گفت
(همان: ٦٤– ٦٥)

در حکایت مذکور، زمانی‌که پادشاه به

واسطه شیخ و دعای او به ترک این خصلت بد کوشید (با آزادی اسیران در بند)، خود نیز از این بیماری رهایی یافت.

۱-۳. گفتمان عرفانی

در متون عرفانی، روابط سببی به شیوهٔ متفاوت شکل می‌گیرد. معجزات پیامبران و گاه کرامات اولیا و عارفان، روابط علّی را فراحسی و به عبارتی دیگر، خارج از قلمرو درک واقع تعریف می‌کند و از آنجا که خداوند آفرینندهٔ نظام علت و معلول و قادر مطلق است، «اغلب خوانندگان کنش‌های خارق عادت در این‌گونه داستان‌ها را به‌عنوان عواملی برای تقویت نظام علّی داستان می‌پذیرند» (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۳: ۵۹) و باورپذیری داستان با اعتقادات خوانندگان ارتباط تنگاتنگی می‌یابد. متون عارفانه در ارتباط با ارج انسانیت و منزلت وی در دستگاه قدرت و خلقت خداوند، بازشناسی ارزش او و بازگشت و پیوستن به مبدأ خویش چینش و چیدمان خاص در جهت عینیت بخشیدن اختیار کرده‌اند، اما چنان‌که پیشتر بیان شد، در منظر سعدی اخلاق و تعالیم دینی از عرفان مهم‌تر جلوه کرده و وی عرفان را برای معنویت بخشیدن به فضایل اخلاقی و تعالی روح بشر به کار می‌گیرد. از اینجاست که شاهد برخورد اخلاقی وی با حکایات عرفانی هستیم. حکایاتی که منشأ برخی از آنها آثار سنایی و عطار و در بردارنده گفتمان ناب عرفانی هستند. مانند حکایت بایزید بسطامی در بوستان که تفاسیر راوی با تأکید بر تعالیم اخلاقی به دین و اخلاق متمایل‌تر است تا مباحث عرفانی. وی مروّج رفتار و اخلاق انسان دوستانه در بطن زندگی و جامعه است. در حکایت زیر که کرامتِ پیر ضمن پیرنگ‌آفرینی روایت، راوی را بر آن داشته تا درک عرفانی خویش را از جهان بازگو کند.

نمونهٔ ۸:

قضا را من و پیری از فاریاب
رسیدیم در خاک مغرب به آب
مرا یک درم بود برداشتند
به کشتیّ و درویش بگذاشتند
سیاهان براندند کشتی چو دود
که آن ناخدا ناخداترس بود
مرا گریه آمد ز تیمار جفت
بر آن گریه قهقه بخندید و گفت
مخور غم برای من ای پرخرد
مرا آن کس آرد که کشتی برد
بگسترد سجاده بر روی آب
خیالست پنداشتم یا بخواب
ز مدهوشیم دیده آن شب نخفت
نگه بامدادان به من کرد و گفت
تو لنگی به چوب آمدی من به پای
ترا کشتی آورد ما را خدای...
(همان: ۱۰۹)

یا در حکایت زیر از درویش کنشی خلاف عادت و عجیب (نباح سگ) سر می‌زند که راوی بعد از آنکه به شیوهٔ معمول خویش علت (در اینجا غایت تواضع عارف برای دریافت رحمت و عنایت حق) را جویا می‌شود، باب سخن را به روی تعالیم اخلاقی خویش می‌گشاید.

نمونهٔ ۹:

ز ویرانهٔ عارف ژنده پوش
یکی را نباح سگ آمد به گوش
بدل گفت کوی سگ اینجا چراست؟
درآمد که درویش صالح کجاست؟
نشان سگ از پیش و از پس ندید
به جز عارف آنجا دگر کس ندید
خجل بازگردیدن آغاز کرد
که شرم آمدش بحث این راز کرد
شنید از درون عارف آوازِ پای
هلا گفت بر در چه پایی؟ درآی
مپندار ای دیدهٔ روشنم
کز ایدر سگ آواز کرد این منم
چو دیدم که بیچارگی می‌خرد
نهادم ز سر کبر و رای و خرد...
(همان: ۱۲۹)

یا در حکایت زیر نیز عارفی راستین مورد بدگویی خواهنده‌ای قرار می‌گیرد. راوی روابط سببی حکایت (علت واکنش عارف به این مسئله) را که از صفای درونی او نشأت گرفته، به خردمندی و دین‌ورزی پیوند می‌زند:

نمونه ۱۰:

شنیدم که بگریست دانای وخش
که یارب مرین بنده را توبه بخش
و گر راست گفت ای خداوند پاک
مرا توبه ده تا نگردم هلاک
پسند آمد از عیب‌جوی خودم
که معلوم من کرد خوی بدم
گر آنی که دشمنت گوید مرنج
و گر نیستی گو برو باد سنج
نگیرد خردمندِ روشن ضمیر
زبان بند دشمن ز هنگامه گیر...
(همان: ۱۳۲– ۱۳۳)

۱-٤. شخصیت‌های تایپیک

در بررسی روابط سببی لازم است به شخصیت‌های تایپیک که به کنش‌های تقریباً آشنا (متناسب با تیپ خود) در روند روایت دست می‌زنند، نیز پرداخته شود. آنچه با عنوان تیپ در برابر شخصیت شناخته می‌شود، غالباً با نام گروهی خود در داستان معرفی می‌شوند که هاله‌ای از ویژگی‌ها را پیرامون آنها شکل می‌دهد؛ پادشاهان، زاهدان، پیران، پارسایان و... بر اساس ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ هر گروه یا تیپ خواننده می‌تواند به سرعت کنش آنان را در داستان پیش‌بینی کند. بدیهی است که انگیزه‌ها، کنش و واکنش‌های شخصیت‌ها در شکل‌گیری روابط سببی بسیار اساسی است. برای نمونه، داش آکل (لات و قهرمان تایپیک) صادق هدایت که در جریان داستان در زمرهٔ لوطی‌های خوش‌منش شیراز معرفی می‌شود، در روند داستان به دلیل پایبندی به عهد و پیمانی که با پدر مرجان در هنگام فوت بسته است، از عشق خویش نسبت به او صرف‌نظر می‌کند تا مبادا به پیمان‌شکنی متهم شود؛ یعنی عملکرد شخصیت و شکل‌گیری داستان تحت تأثیر مجموعه‌ای از ویژگی‌های تعریف‌شده برای گروه و تیپ «عیار» قرار می‌گیرد. در اغلب حکایات بوستان سعدی نیز شخصیت‌های داستانی تایپیک معرفی می‌شوند. شخصیت‌هایی که به دلیل تعلق به گروهی خاص

بر اساس قراردادهای پنهان و یا هنجارهای تعریف‌شده آن گروه تصمیم به کنش و عمل می‌گیرد. مثلاً لفظ درویش عدم تعلق دنیوی، منزوی بودن و... را به ذهن خواننده یا مخاطب داستان متبادر می‌نماید و هاله‌ای از ویژگی‌ها پیرامون او شکل می‌دهد که برسازندهٔ پیش فرض‌های خواننده در سیر روایت و روابط سببی می‌شود. ساختارگرایانی همچون تودرف هنگام بررسی روایت، از اشخاص داستانی با حروف الفبا یاد می‌کند تا بدین وسیله کنش اشخاص و پیرنگ داستانیش را فارغ از هرگونه انتظار رفتاری، قضاوت و پیش‌داوری برآمده از تیپ‌های آشنا تحلیل کند. مثلاً در حکایت زیر از بوستان، انتظار چنین رفتاری از صاحبدلی وارسته از امور دنیوی می‌رود و روابط سببی براساس شخصیت صاحبدل بنیان گذاشته می‌شود.

نمونهٔ ۱۱:

شنیدم که صاحبدلی نیک‌مرد
یکی خانه بر قامت خویش کرد
کسی گفت می‌دانمت دسترس
کزین خانه بهتر کنی گفت بس
چه می‌خواهم از طارم افراشتن؟
همینم بس از بهر بگذاشتن
مکن خانه بر راه سیل ای غلام
که کس را نگشت این عمارت تمام..
(همان: ۱۵۰)

یا در حکایت زیر مهربانی و دلسوزی پارسا رقم‌زننده و مسبب روابط علّی روایت است.

نمونهٔ ۱۲:

یکی بربطی در بغل داشت مست
به شب در سر پارسایی شکست
چو روز آمد آن نیکمرد سلیم
بر سنگدل برد یک مشت سیم
که دوشینه معذور بودیّ و مست
تو را و مرا بربط و سرشکست
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم
ترا به نخواهد شد الا بسیم
ازین دوستان خدا برسرند
که از خلق بسیار بر سرخورند
(همان: ۱۳۲)

در مواردی نیز کنش نابهنجار فرد، به‌وجود آورندهٔ طرحی است که بر محور مجازات پیش می‌رود. مانند حکایتی از *کشف المحجوب* هجویری (نمونهٔ ۱۳) که براساس آن تعلق داشتن بـه دارایـی دنیـا را برای یک صوفی شایسته نمی‌داند.

نمونهٔ ۱۳:

وقتی من با جماعتی قصد حجاز کردم و اندر حوالی حلوان، کردان راه ما بگرفتند و خرقه‌هایی که داشتیم، از ما جدا کردند. ما نیز با ایشان نیاویختیم و فراغ دل ایشان جستیم. یکی بود اندر میان ما، اضطراب می‌کردی. کردی شمشیر بکشید و قصد کشتن او کرد. ما جمله، آن کرد را شفاعت کردیم. «گفت روا نباشد که این کذاب را بگذاریم، لامحاله او را بخواهیم کشت». ما علت کشتن از وی بپرسیدیم. گفت: «از آنکه وی صوفی نیست و اندر صحبت اولیا خیانت می‌کند، این چنین کس نابوده به». گفتیم: «از برای چه صوفی نیست؟». گفت: «از آنکه کمترین درجه تصوف، جود است و او را اندر این خرقه پاره،

چندین بند است. او چگونه صوفی‌ای باشد که چندین خصومت با یاران خود کند؟» (هجویری، ۱۳۸٤: ٤٦٥).

در بوستان سعدی جامعه آرمانی وی قابل تجسم است، جامعه‌ای که در آن کسی خارج از اصول اجتماعی و تیپی خود کنشی انجام نمی‌دهد. در غیر این صورت مورد ملامت و مجازات قرار خواهد گرفت. متقابلاً عملکرد براساس این اصول نیز شخصیت را شایسته تحسین می‌گرداند. برای مثال پیرانه رفتارکردن پیر در حکایت زیر.

نمونه۱٤:

شبی در جوانی و طیب نعم
جوانان نشستیم چندی بهم
چو بلبل سرایان چو گل تازه روی
ز شوخی در افکنده غلغل به کوی
جهاندیده پیری ز ما برکنار
ز دور فلک لیل مویش نهار
چو فندق دهان از سخن بسته بود
نه چون ما لب از خنده چون پسته بود
جوانی فرا رفت کای پیرمرد
چه در کنج حسرت نشینی به درد؟
یکی سر برآر از گریبان غم
به آرام دل با جوانان بچم
برآورد سر سالخورد از نهفت
جوابش نگر تا چه پیرانه گفت
چو باد صبا بر گلستان وزد
چمیدن درخت جوان را سزد
نزیبد مرا با جوانان چمید
که بر عارضم صبح پیری دمید...
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۸۲– ۱۸۳)

۱-۵. پرسش روایت و هرمنوتیک

یکی از کارکردهای مهم متن‌های روایی که شاید بتوان آن را یکی از مهم‌ترین اهداف آثار روایی دانست- به‌ویژه در عرصهٔ نقد کاربردی که به سودمندی اثر توجه می‌شود- طرح پرسش و درگیری‌های ذهنی به خصوص سؤالات هستی‌شناسی و در ارتباط با فلسفهٔ زندگی برای مخاطبان است. هنرمند هر قدر در این امر توانمندتر و آگاهانه‌تر عمل کند، متعاقباً اثر وی تعلیق‌آفرینی و تأثیرگذاری بیشتری در ذهن خواننده خواهد داشت. بارت در نظریهٔ رمزگان هرمنوتیکی خود به این مسئله توجه کرده است؛ اگرچه نظریه شناخته‌شده هرمنوتیک با آنچه بارت بیان می‌کند، بسیار متفاوت است. با این حال هرمنوتیک در ارتباط با روایت در نگاه برخی از روایت‌شناسان همچون بارت و هاوکس به گونهٔ دیگری تعریف شده است. از نظر هاوکس شامل رمزگانی است که عبارت است از: «واحدهایی که نقششان طرح پرسش، پاسخ به آن و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است یا سؤالی را صورت‌بندی کنند یا پاسخ به آن را به تأخیر بیندازند یا حتی چیستانی را مطرح کنند و ما را به سوی آن رهنمون سازند. این در واقع همان رمزگان داستان‌گویی است که به واسطه آن در روایت سؤالاتی به پیش افکنده می‌شود و تعلیق به وجود می‌آید و سرانجام به آن پاسخ داده می‌شود» (به نقل از سجودی، ۱۳۸۷: ۱٥٤). نیز طبق نظریهٔ بارت می‌توانیم رمزگان هرمنوتیکی را به دلیل آنکه مستلزم طرح پرسش، پاسخ به آن یا تعویق پاسخ است، رمزگان

چیستانی بنامیم. بارت در رمزگان هرمنوتیکی، ده مرحله را به هنگام طرح و حل معما شناسایی کرده است که این مراحل عبارت‌اند از: ۱. موضوعیت‌بخشی؛ ۲. موقعیت‌یابی؛ ۳. فرمول‌بندی معما؛ ٤. نوید پاسخگویی به معما؛ ٥. فریب؛ ٦. ابهام؛ ۷. انسداد؛ ۸. پاسخ تعلیقی؛ ۹. پاسخ جزئی؛ ۱۰. افشای حقیقت (به نقل از باومن، ۲۰۰۰: ۲۱). بنابراین یک روایت شامل یک معمای اساس و کلی و نیز معماهای جزئی دیگر است که در طی روایت مطرح می‌شوند (صفیئی و سلامی،۱۳۹۰: ۲۰۷– ۲۰۸). البته همهٔ روایت‌ها ده مرحلهٔ رمزگان هرمنوتیکی بارت را شامل نمی‌شوند. در بوستان سعدی با معما یا موضوعیت‌بخشی روایت در خصوص عامل یا علت رویداد یا کنش غیرمتعارف شخصیت داستانی مواجه می‌شویم که البته سعدی علاقه‌ای به فرمول‌بندی، ابهام، انسداد، پاسخ جزئی، تعلیقی و... نشان نمی‌دهد در عوض بدون فراهم کردن زمینه تأمل برای مخاطب، به سرعت به افشای حقیقت از طریق واداشتن کنشگر دوم (سؤال‌کننده یا نکوهش‌کننده) به ایجاد یک گفت‌وگو مصمّم است. با توجه به شیوه روایت‌گری سعدی در بوستان و شگرد طرح سؤال که اغلب حکایت‌ها محتمل آن هستند، مبنای بحث ما در این گفتار منطبق بر هرمنوتیک مورد نظر بارت است.

در برخی از متون روایی مداخله راوی مانع تأویل شخصی و برداشت معنا توسط خواننده و باعث به‌وجود آوردن قضیه‌ای است که از آن با تعبیر دیکتاتوری راوی نام برده می‌شود. این امر برخلاف تئوری‌های جدید ادبی است که برای متن به تعداد خوانندگانش معنا قائلند و با توجه به این مسئله نظریهٔ مرگ مؤلف را رقم زده‌اند. با این حال آشکار است که مؤلف یا راوی با نوع چینش و چیدمان رویدادها و با به حرکت درآوردن روایت و هدایت به سوی مسیری از پیش تعیین شده، معنای مدنظر خویش را برجسته می‌کنند. این امر در متون روایی که دخالت و تفسیر مؤلف را در خود دارند، مانند متون تعلیمی و عرفانی شکل حادتری به خود می‌گیرد؛ به صورتی که قدرت تأمل و بازساخت روابط بین رویدادها از خوانندهٔ این‌گونه روایت‌ها سلب می‌شود. در بوستان سعدی این امر به شکل بارزی نمود یافته است. برای روشنی مطلب حکایت زیر مثال بیانگری است.

نمونهٔ ۱۵:

چنین یاد دارم که سقای نیل
نکرد آب بر مصر سالی سبیل
گروهی سوی کوهساران شدند
به فریاد خواهان باران شدند
گرستند و از گریه جویی روان
نیامد مگر گریهٔ آسمان
به ذوالنّون خبر داد از ایشان کسی
که برخلق رنج است و سختی بسی
فروماندگان را دعایی بکن
که مقبول را رد نباشد سخن
شنیدم که ذوالنّون به مدین گریخت
بسی برنیامد که باران بریخت
خبر شد به مدین پس از روز بیست
که ابر سیه دل بر ایشان گریست...

بپرسید ازو عارفی در نهفت
چه حکمت درین رفتنت بود گفت؟
شنیدم که بر مور و مرغ و ددان
شود تنگ روزی به فعل بدان
در این کشور اندیشه کردم بسی
پریشان‌تر از خود ندیدم کسی
برفتم مبادا که از شرّ من
ببندد در خیر بر انجمن
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۳٤– ۱۳۵)

در حکایت فوق، اگر استفاده راوی از شگرد گفت‌وگو صورت نگرفته بود و ذوالنون مجبور به افشای نیت خویش (گناهکار دیدن خود که نشان از تواضع وی داشت)، از ترک شهر نمی‌شد، این امکان برای خواننده وجود داشت که به تأویل و ساخت روابط سببی دیگری دست بزند. مثلاً به جای برجسته کردن تواضع به عنوان یک صفت نیک اخلاقی، رحمت خداوند بر ذوالنون به عنوان یک بنده خاص مورد توجه قرار بدهد و معمای داستان به شکل دیگری حل شود، اما در بوستان راوی چنین امر خطیری را به خواننده واگذار نمی‌کند. در حکایت‌پردازی بوستان درک روابط منطقی میان رویدادها به‌عنوان یک ویژگی ساختاری تا حد بسیاری وابسته به غایات حکایت و نگرش راوی است. مهم‌ترین مؤلفه‌ای که سعدی برای درک و دریافت روابط منطقی و سببی داستان (حل معمای روایت خویش) و شناخت آن به خوانندهٔ از آن بهره فراوان می‌برد، عنصر گفت‌وگو است.

حکایت زیر یکی از زیباترین حکایت‌های بوستان در شکل‌گیری معمای داستانی است: کنش وزیر یک سوءظن برای پادشاه و یک معما برای خواننده ایجاد می‌کند. راوی برای حل این معما سخن‌چینی را وارد عمل می‌کند. در نهایت، وزیر با افشای نیت خویش نه تنها سوءظن به‌وجودآمده را به خوش‌گمانی و حسن نیت مبدّل می‌گردانند، بلکه به واسطه عملکرد خاص خویش شایسته خلعت و انعام می‌شود.

نمونهٔ ۱٦:

فریدون وزیری پسندیده داشت
که روشن دل و دوربین دیده داشت
رضای حق اوّل نگه داشتی
دگر پاس فرمان شه داشتی...
اگر جانب حق نداری نگاه
گزندت رساند هم از پادشاه
یکی رفت پیش ملک بامداد
که هر روزت آسایش و کام باد
غرض نشنو از من نصیحت پذیر
تو را در نهان دشمن است این وزیر
کس از خاص لشکر نماندست و عام
که سیم و زر از وی ندارد به وام
به شرطی که چون شاه گردن فراز
بمیرد دهند آن زر و سیم باز
نخواهد تو را زنده این خودپرست
مبادا که نقدش نیاید بدست
یکی سوی دستورِ دولت پناه
به چشم سیاست نگه کرد شاه
که در صورت دوستان پیش من
بخاطر چرایی بداندیش من؟
زمین پیش تختش ببوسید و گفت
نشاید چو پرسیدی اکنون نهفت

چنین خواهم ای نامور پادشاه
که باشند خلقت همه نیکخواه
چو مرگت بود وعدهٔ سیم من
بقا بیش خواهندت از بیم من
نخواهی که مردم بصدق و نیاز
سرت سبز خواهند و عمرت دراز؟...
(همان: ۱۶۲– ۱۶۳)

در بوستان عنصر گفت‌وگو نقش فعالی در تشریح روابط علّی بازی می‌کند. این موضوع در جریان حکایات بوستان مسئله‌ای چشمگیر است. اغلب حکایات این اثر با این عنصر در جهت «شرح روابط سببی» از انسجام طرح برخوردار می‌شوند و ساختار طرح به شکل توجیه‌پذیری کامل و منسجم می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

در خصوص روابط سببی باید خاطر نشان کرد که در آثار روایی بدون درک و بازشناسی روابط بین رویدادها و پی بردن به عوامل علّی ایجادکننده حوادث یا کنش و واکنش اشخاص داستانی ذهن خواننده با یک اثر درهم ریخته مواجه خواهد بود و جهان داستانی ملموسی شکل نخواهد گرفت؛ چراکه علیّتی که در روابط علّی میان رخدادهای داستان متجلّی می‌شود، بعد و جنبه‌ای مهم در شکل‌گیری دنیای داستانی است. در واقع بازتاب روابط علّی در دنیای واقعی ماست که از طریق متون روایی بازنمایی و محاکات می‌شود. دنیای داستان نیز باید دارای ویژگی‌هایی هستی‌شناختی و منطق صوری باشد. بنابراین تحت تأثیر مجموعه‌ای از قوانین علّی و منطقی است. نظام علت و معلولی‌ای که بر یک روایت حاکم است، عنصری اساسی برای ساختار و محیط داستانی به شمار می‌آید که سایر اجزای و عناصر مرتبط با آن مثل زمان، مکان، محتوا و... اهمیت و معنا می‌یابند.

به نظر می‌رسد که همین امر سعدی را به شرح روابط سببی حکایاتش سوق داده است. چنانکه دیدیم شگرد وی در این امر در اغلب موارد بنیان گذاشتن یک گفت‌وگو است و این نکته در ساختار روایی حکایات بوستان بیش از اندازه چشمگیر است. وی در حکایت‌پردازی به همه عناصر زندگی بشر به عنوان یک جامعه‌شناس مصلح دقت داشته و چنانکه مشاهده شد، برای هر نوع رابطه سببی موجد روایت؛ علل فرهنگی و ایدئولوژیک، منش‌های اخلاقی و... حکایتی درخور پرداخت کرده است.

منابع

آلوت، میریام (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان نویسان*. ترجمه علی‌محمد حق‌شناس. چاپ دوم، تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *ساختار و تأویل متن*. چاپ هشتم. تهران: آگه.

بارت، رولان (۱۳۸۸). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: رخدادنو.

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر: پژوهش‌های نو دربارهٔ حکایت. ترجمه* انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر آگه.

دیپل، الیزابت (۱۳۸۹). *پیرنگ*. ترجمه مسعود جعفری. تهران: مرکز.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۵). *بوستان سعدی (سعدی‌نامه)*. به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات خوارزمی.

صفیئی، کامبیز؛ سلامی، مسعود (۱۳۹۰). «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانهٔ رولان بارت با نمونهٔ عملی از نمایشنامهٔ فیزیکدان‌ها اثر فریدریش دورنمات». *مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*، شماره ۲٤ و ۲۵، صص ۲۲۱– ۱۹۹.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸٤). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

محمدی کله‌سر، علیرضا (تابستان ۱۳۹۳). «نقش روابط علی در داستان‌پردازی تفاسیر قرآن». *ادب پژوهی*، شماره ۲۸، صص ۷۵– ۵۵.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. چاپ ششم. تهران: انتشارات سخن.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸٤). *کشف المحجوب*.مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ دهم. تهران: نگاه.

wolfreys, Julian & Robbins, Ruth & Womack, Kenneth (۲۰۰٦). *Key concepts in literary theory*. (Second Edition). Edinburgh University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی