

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا  
س ۸، ش ۲ (پیاپی ۱۷)، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

## تحلیل روایی حکایت‌های گلستان سعدی

فخرالدین سعیدی

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، ایران

دکتر محمد حکیم‌آذر

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، ایران

دکتر مظاهر نیکخواه

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، ایران

### چکیده

هدف این پژوهش بررسی ظرفیت‌های روایی در گلستان سعدی است که با دیگر پژوهش‌ها و نگاه‌هایی که به این کتاب ارزشمند شده، متفاوت است. این پژوهش به بررسی نقش مضمون در غنی کردن کیفیت و تنوع ساختار کُنش‌ها و رخداد‌های روایی در حکایت‌های گلستان می‌پردازد. سعی نگارندگان بر آن بوده که ویژگی‌ها و مؤلفه‌های روایی خاص حکایت‌های گلستان را از نظر ساختار و روایت موردبررسی قرار دهند و وفق جدیدی در زمینه تحقیق در متون دیگر پیش روی مشتاقان علم بکشایند. همچنین این مقاله بیانگر این مطلب است که سعدی به لحاظ برخورداری از فهم ادبی توانسته حکایت‌های کتاب خود را بر پایه‌ها و اصول و کُنش‌هایی بنیان‌گذاری کند که قرن‌ها بعد در داستان‌نویسی و داستان کوتاه‌نویسی پایه و مبنای نگارش مدرن قرار گیرد. نظام باورهای سعدی، بر حول گزاره شناخت هستی پیرامون خویش و القاء آن از راه تمثیل به مخاطب است؛ لذا گفتمان مسلط بر حکایت‌ها یک گفتمان تعلیمی است.

**واژگان کلیدی:** گلستان، سعدی، حکایات، روایت، رخداد، توالی

---

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۳/۲۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۹/۱۱

## ۱- مقدمه

حکایت‌ها از مجموعه رخدادهای روایی تشکیل می‌شوند که رشته وقایع داستان را به واسطه توالی علی و معلولی و توالی زمانی پیش می‌برند. روایت‌ها در زمان و مکان شکل می‌گیرند و حوادث حکایت را از آغاز تا انجام به یکدیگر مرتبط می‌سازند. راوی/ نویسنده با بهره‌گیری از وجوه روایی، وقایع داستان را برای مخاطب بازگو می‌کند و با طرح موضوع داستان، لحن داستان، توالی علی و زمانی، گفتگوها، گره‌افکنی، زاویه دید، رخدادهای مرکزی و واسطه‌ای و همچنین شخصیت‌ها، همراه با اعمالی که انجام می‌دهند، باعث پیوستگی و انسجام در روایت و معنادار شدن آن می‌شوند.

انسان‌ها در ارتباط با یکدیگر پاره‌گفت‌هایی را به کار می‌برند که علاوه بر ساختار دستوری، حاوی معانی بی‌شماری نیز هستند. اشخاص با کنش‌هایی که انجام می‌دهند در تولید معنا و انتقال آن به مخاطب سهم به‌سزایی ایفا می‌کنند. صورت‌گرایان از نخستین کسانی بودند که به مطالعه این ساختارهای زبانی پرداختند و از این طریق الگوها و بُن‌مایه‌های تنیده‌شده در داستان و حکایات و قصه‌ها را دریافتند. آنها به شاکله و زیربنای آثار ادبی و روابط پنهان حاکم بر سازه‌های یک متن توجه بسیار نشان داده و شاخصه‌هایی برای واکاوی و سپس فهم یک اثر ادبی روایت‌شده پیشنهاد داده‌اند. همین پیشنهادها سرآغاز ظهور دانش نوبنیادی به نام روایت‌شناسی شد. روایت‌شناسی روشی مطالعاتی است که از دل ساختارگرایی به وجود آمده است و سعی آن بر کشف و ارائه الگویی منسجم برای شناخت بهتر مؤلفه‌های حاکم بر روایت‌ها است.

«به‌طور کلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیش‌ساختارگرا که از قبل تا ۱۹۶۰ م. است. دوره ساختارگرا که از سال ۱۹۶۰ م. تا سال ۱۹۸۰ م. را شامل می‌شود و دوره پس‌ساختارگرا که از سال ۱۹۸۰ م. تا بعد است.» (مکاریک، ۱۴۹: ۱۳۸۵)

پیش‌ساختارگرا، همان الگوی روایی کلاسیک است که کتاب گلستان نیز در همین تقسیم‌بندی قرار می‌گیرد و دوره ساختارگرا الگوی روایی مدرن و دوره پس‌ساختارگرا همان الگوی روایی پُست‌مدرن است. گلستان، اثری روایی است که از تکنیک‌های مختلف زمان روایی، جنبه‌های مختلف به لحاظ محتوایی، آموزشی، تربیتی، خلاقیت‌های زبانی، کوتاهی، تحریک‌پذیری و ایجاد حس کنجکاوی در مخاطب، مفاهیم و موضوعات متنوع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تربیتی، نوع روایت و کنش و واکنش‌ها، تنوع شخصیت‌های راوی و پرهیز از تبدیل شدن راوی به کلیشه یا شخصیت قراردادی، چگونگی زاویه دید، کارکرد و جنبه‌های بلاغی به‌خوبی بهره برده است. حکایت‌های گلستان به دلیل استفاده از شگرد فشرده‌نویسی، نغزگویی و انتقال مفاهیم به مخاطب جای بحث و بررسی دارد؛ لذا به همین دلیل این باب

مبحث اصلی این پژوهش قرار گرفتو به دو دلیل همهٔ حکایات این باب انتخاب نشدند: یکی اینکه از تکرار اجتناب شود؛ به خاطر شباهت‌های ساختاری بسیاری از حکایت‌ها. دوم اینکه بعضی از حکایات قابلیت تحلیل روایی بر اساس شاخصه‌های روایت‌شناسی مدرن را نداشتند. اما در پژوهش انجام‌شده بیش از پنجاه حکایت از کتاب گلستان سعدی مورد تحلیل واقع شده که در این مقاله به عنوان نمونه و برای آشنایی با طریقهٔ تحلیل دو حکایت ذکر شده است. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است؛ به این صورت که ابتدا حکایت بیان می‌شود و سپس موضوعات زیر در هریک از حکایت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد: راوی و زاویهٔ دید داستان و روایت‌شنو، رخدادهای هسته‌ای و رخدادهای واسطه، توالی زمانی و علی، درون‌مایهٔ داستان، شخصیت‌پردازی و در پایان هر داستان ذکر می‌شود که آیا در این داستان رخدادهای هسته‌ای بیشتر است یا واسطه، غلبه با توالی‌های علی و معلولی است یا توالی‌های زمانی و اگر داستانی دارای زمان‌پیشی و مکث توصیفی باشد، در پایان تحلیل همان داستان توضیح داده می‌شود. در پایان هر حکایت نیز توصیف شخصیت به وسیله‌ی جدول و گاهی ساختار داستان و یا تحلیل آن به صورت نموداری نشان داده می‌شود.

### بیان مسئله:

بهره‌گیری از قصه و حکایت رای تبیین مفاهیم بلند انسانی و تعلیم مبانی معرفتی و اخلاقی، از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان فارسی زبان قرار داشته است. از طرفی روایت‌شناسی از موضوعات مورد توجه در سبک‌شناسی بوده و علمی نوپا است که با رویکرد افرادی مثل تروتان تودوروف، ولادیمیر پراپ، شلومیت ریمون‌کنان، رولان بارت و مایکل جی. تولان که در این حوزه صاحب‌نظر هستند، گسترش پیدا کرده است.

گلستان، در پیشینه‌ی داستان‌نویسی فارسی جایگاه بلندی دارد، لذا پرسش این پژوهش این است که این پیشینه‌ی غنی با دارا بودن مضامین روایی آیا به ما این امکان را می‌دهد که ساختار روایت را در آن مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم؟ و به نظریه‌های ادبی معاصر تن خواهد داد؟ و اصول و شاخصه‌های داستان‌نویسی مدرن را بر نثر گلستان منطبق کرد و نتیجه‌ای حاصل نمود؟

### فرضیه‌های تحقیق:

۱- راوی در حکایت‌های گلستان به صورت فراداستانی و میان‌داستانی و رخداد به صورت هسته‌ای و واسطه‌ای است.

۲- سطح داستانی در حکایت‌های گلستان متفاوت است و بیشتر دارای سطح فراداستانی و میان‌داستانی است.

### پیشینهٔ پژوهش:

پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی گلستان، به صورت کتاب، مقاله و پایان‌نامه نوشته شده است؛ اما در زمینه‌ی کنش‌های کلامی و رخداد‌های روایی گلستان و بررسی کنش‌های گفتاری و رفتاری آن پژوهش‌شبه‌پژوهش‌حاضر وجود ندارد. حکایات گلستان تاکنون از نظر روایت‌ور خدادم‌ور در برسی‌قرار نگرفته‌اند. مقاله‌ای با نام "بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی" از فائزه عرب یوسف‌آبادی در فصل‌نامه‌ی متن‌پژوهی در زمستان ۱۳۹۴ منتشر شده که تنها به بسامد شاخصه‌ی زمان در حکایات پرداخته است و هیچ اشاره‌ای به دیگر عناصر روایت در مقاله‌ی مذکور نشده است. اما هم در زمینه‌ی مباحث کلی روایی و هم روایت‌شناسی یک اثر یا داستان، بر اساس یکی از تئوری‌های مطرح در حوزه‌ی روایت، پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ مانند "زبان‌شناسی روایت" که توسط علی افخمی و فاطمه علوی در سال ۱۳۸۲ منتشر شده است. نویسندگان ضمن بررسی اصطلاح روایت در معنای خاص آن به مفهوم "دیدگاه روایی" که عمدتاً از نظریات راجر فالر (Roger Fowler) گرفته شده، می‌پردازند. "ساختار ساختارها" که در سال ۱۳۸۸ محمد رضا شفیعی کدکنی آن را منتشر کرده است، به نظریات فرمالیست‌های روسی پرداخته و ادعان می‌دارد که هرگاه ساختار ساختارها در اوج باشد، ساختارهای دیگر نمی‌توانند در انحطاط باشند.

"بررسی نمود کلامی روایت در مصیبت‌نامه‌ی عطار نیشابوری بر اساس نظریه‌ی تودوروف" عنوان مقاله‌ای است که توسط سپیده جواهری، مهدی نیک‌منش و مهین پناهی در نشریه‌ی پژوهش‌های ادبی سال یازدهم پائیز ۱۳۹۳، شماره ۴۵، منتشر شد. در مقاله‌ی مذکور ابتدا به دیدگاه‌های تودوروف در خصوص مفهوم روایت، اشاره و سپس به روایت‌شناسی کتاب مذکور بر اساس آن دیدگاه‌ها توجه شده است. پژوهشی نیز با عنوان "روایت‌شناسی قصه‌ی یوسف و زلیخا" در سال ۱۳۸۸ توسط محمدامین زواری و حسن ذوالفقاری منتشر شد که نویسندگان در آن ضمن تحلیل سه روایت مشهور از یوسف و زلیخا، نویسندگان به بررسی ساختار و مقایسه‌ی هر سه روایت با یکدیگر و سپس مقایسه‌ی آنها با اصل روایت قرآن پرداختند. "بررسی ساختار روایی خورشید و مه‌پاره بر اساس دیدگاه پراپ" مقاله‌ی دیگری است که از سوی اسحاق میربلوچ‌زایی، محمد بارانی و مریم خلیلی جهان‌تیب در نشریه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی تابستان ۱۳۹۴، شماره ۳۷، منتشر شد. در مقاله‌ی مذکور نویسنده ابتدا به فرمالیسم و مفاهیم روایت و پس از آن به طرح دیدگاه‌های "پراپ" در خصوص روایت و سپس به بررسی مؤلفه‌های روایی از دیدگاه "پراپ" در منظومه‌ی خورشید و مه‌پاره پرداخته است.

## ۲- بحث و بررسی

### الف) مبانی نظری

#### الف- (۱) حکایت و داستان

حکایت، مترادف قصه است و در قصه زمان و مکان کلی است و کاراکترها تپیند، نه شخصیت. ساختار حکایت، ساختاری ساده و برای مخاطب زودیاب است. حکایت از گذشته گرفته می‌شود و محتوای آن نقل قول پندها و نگرش‌های گذشته است. روح حکایت متعلق به گذشته است و اگر می‌خواهد امروزی باشد باید بازآفرینی شود. «بعضی از نویسندگان اصطلاحات قصه و داستان کوتاه را مترادف هم می‌دانند، اما این طور نیست. قصه، روایت ساده و بدون طرح و نقشه‌ای است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و توصیف است.» (یونسی، ۱۰: ۱۳۸۴) در داستان، همه چیز جزئی است. زمان و مکان جزئی هستند. کاراکترها شخصیتند و نه تیپ؛ چون کاملاً توصیف می‌شوند. توماشفسکی می‌گوید: «داستان، مجموعه نقش‌مایه‌هایی است که از نظر ترتیب زمانی و ارتباط علت و معلولی دارای توالی باشد.» (ایوتادیه، ۲۵: ۱۳۹۰) ساختار داستان پیچیده‌تر از ساختار حکایت است و عناصری مثل تعلیق و... در آن وجود دارد که فهم و کشف روابط علی و معلولی آن برای مخاطب دیرپاب‌تر است. روح داستان متعلق به حال است و هر موضوع اجتماعی و حتی تجربه و زیست شخصی نویسنده می‌تواند سوژه یک داستان قرار بگیرد و از همه مهم‌تر اینکه نمی‌توان آن را تعمیم به گذشته داد. «خصلت بارز داستان این است که بتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم در ادامه چه اتفاقی می‌افتد.» (میرصادقی، ۲۴: ۱۳۷۶) بین داستان کوتاه و حکایت شباهت‌هایی وجود دارد. هر دو دارای فکر اولیه هستند و نویسنده به علت زاده شدن هر دو فکر کرده است. هم حکایت و هم داستان کوتاه، برای القاء یک پیام به ذهن مخاطب، هدفمند آفریده شده‌اند. «داستان کوتاه، موجز و در پی ایجاد تأثیری واحد در خواننده است. این تأثیر واحد می‌بایست از پیش انگاشته شده باشد. به این معنا که نویسنده داستان کوتاه باید از قبل بداند که داستان او به منظور ایجاد چه تأثیری در خواننده نوشته می‌شود و سپس با در نظر داشتن این تأثیر، همه عناصر داستان را به نحوی هنرمندانه در هم آمیخته و برای ایجاد همان تأثیر واحد (از پیش انگاشته شده) به کار گیرد.» (پاینده، ۶۸: ۱۳۸۹) «داستان کوتاه، نوشته روایتی است که بتوان آن را در یک نشست خواند.» (موام، ۱۲: ۱۳۷۷) پس آنچه در ادبیات منثور قدیم مابه خصوص در گلستان سعدی آمده داستان کوتاه نیست، بلکه حکایت است که به صورت کلی و بدون توصیف و توضیح، کاراکتر و زمان و مکان کنار هم قرار گرفته‌اند. «حکایت، گذار از یک موقعیت به موقعیت دیگر است که در این تغییر و حرکت بن‌مایه‌هایی که موقعیت را تغییر می‌دهند "پویا" و آنهایی که تغییری

در موقعیت ایجاد نمی‌کنند "ایستا" نامیده می‌شوند.» (نوریس، ۸۹: ۱۳۸۸) اما وقتی ما از روایت صحبت می‌کنیم، یعنی از یکی از عناصر داستانی می‌گوییم. همان زبان نوشتاری یا گفتاری یا محاوره‌ای که داستان را شرح می‌دهد، روایت است.

## الف - ۲) روایت چیست؟

«از میان تعریف‌های متعددی که برای روایت‌رانه شده است، ساده‌ترین و کامل‌ترین آنها تعریف مایکلجی. تولان (Michael j. Toolan) است: روایت یعنی کنار هم چیده‌شدن یک‌سری رخداد با پیش‌فرض ذهنی و کاملاً غیرتصادفی. پس کلمه "یک سری" یعنی روایت زمان‌مند است. پیش‌فرض‌داشتن و غیرتصادفی‌بودن آن نیز، بیانگر علیت روایت است.» (میرصادقی، ۱۲۶: ۱۳۷۸) به چیده‌شدن رخداد بر اساس علت و معلول و شیوه بیان و تصویرپردازی‌های پشت سر هم در داستان، روایت گفته می‌شود. اولین زبان‌شناسی که از روایت نام برد "تروتان تودوروف (Tzvetan Todorov)" و کسی که به آن جهت داد "ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)" بود که در مهم‌ترین کتاب خود یعنی "ریخت‌شناسی قصه‌های پریان" به آن پرداخت. پراپ، روایت را این‌گونه تعریف می‌کند: «متنی که تغییر وضعیت را از حالت پایدار به حالت ناپایدار و بازگشت دوباره آن را به حالت پایدار بیان می‌کند. پراپ این تغییر وضعیت را رخداد می‌نامد.» (میرصادقی، ۲۷: ۱۳۷۷) روایت دارای سه بخش اصلی است: قصه، گوینده و مخاطب. روایت اصولاً نقل اتفاقاتی است که در دسترس ما نیستند، چه از لحاظ زمانی و چه مکانی. چیزی که توجه ما را، با وساطت مستقیم گوینده‌ای، به داستان و متوالی بودن آن رخدادهای جلب می‌کند، نحوه برخورد شخصیت‌های داستانی با همدیگر است. ما در داستان هیچ‌وقت نمی‌توانیم صحنه‌ای را بدون توضیح بگذاریم و وارد صحنه دیگری شویم. همین شیوه توضیح صحنه‌به‌صحنه داستان، روایت نام دارد.

مایکل. جی. تولان روایت را توالی از پیش‌انگاشته‌شده رخدادها می‌داند و می‌گوید: «روایت، توالی رخدادهایی است که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (تولان، ۲۰: ۱۳۸۳) در داستان و حکایت رخدادهای با هم ترکیب شده و خرده‌توالی‌ها را ایجاد می‌کنند. ترکیب خرده‌توالی‌ها با هم کلان‌توالی‌ها را به وجود می‌آورد. داستان و حکایت نیز از به هم پیوستن این کلان‌توالی‌ها ایجاد می‌شود. فورستر می‌گوید: «داستان، نقل رخدادهای به ترتیب زمانی است. پی‌رنگ نیز نقل رخدادهاست؛ اما در اینجا بر اصل علیت تأکید می‌شود. جذاب‌ترین مشخصه داستان، علیت و فرجام‌یابی آن است؛ اما توالی زمانی کمترین نیاز رخدادهای برای تشکیل داستان است و علیت در داستان می‌تواند در طول زمان به نمایش درآید. بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته بر اساس نظم سازمان‌دهی شده‌اند که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. رابطه منطقی که بنا به عادت به آن می‌اندیشیم،

رابطه استلزام یا چنانکه معمولاً گفته می‌شود، علیت است. نزد خواننده، توالی منطقی بسیار نیرومندتر از توالی زمانی است. در نتیجه اگر این دو همراه باشند، خواننده فقط متوجه مورد نخست می‌شود.» (تودوروف، ۷۶: ۱۳۸۲)

از مؤلفه‌های متن می‌توان به زمان، شخصیت و کانونی‌شدگی اشاره کرد. زمان و شخصیت مربوط به داستان در متن و کانونی‌شدگی، زاویه دیدی است که داستان از میان آن وارد متن می‌شود. «از مهم‌ترین مسائل زندگی بشر می‌توان به زمان اشاره کرد. ترتیب زمان روایت (سخن) هیچ‌گاه کاملاً با ترتیب زمان روایت‌شده داستان متوازن نیست و به‌ناگزیر در ترتیب وقایع پیشین و پسین تغییر به وجود می‌آید.» (همان، ۱۵۹)

در ادبیات داستانی گذشته، توالی حوادث در زنجیره‌ای بسیار انتزاعی از زمان و مکان واقع می‌شد. مکان هم تقریباً همان‌قدر کلی و مبهم بود که زمان. در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شمارانه میان داستان و متن معنا پیدا می‌کند. زمان داستان در معنای توالی خطی رخدادها، روشی قراردادی و راهکاری مناسب در عمل است. زمان متن بُعد زمانی ندارد، بلکه بُعد حجمی دارد. زمان متن روایی، مدتی است که صرف خواندن آن می‌شود؛ بنابراین زمان داستان و زمان متن هر دو شبیه زمانی و ساختگی است. نظم و ترتیب عناصر در متن، یک‌طرفه و برگشت‌ناپذیر است. ما حرف را پس از حرف، واژه را پس از واژه، جمله را پس از جمله، فصل را پس از فصل و می‌خوانیم. رابطه میان زمان داستان و زمان متن غیرواقعی و قراردادی است.

ژنت جامع‌ترین بحث را درباره ناهمخوانی‌های میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است. از دیدگاه او زمان از سه جهت قابل بررسی است: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد. وی نظم و ترتیب را رابطه میان توالی رخدادهای داستان و نظم و ترتیب خطی آنها در متن می‌داند. در مبحث تداوم، روابط میان مدت‌زمان وقوع رخدادهای داستان و حجم متن مصروف روایت رخدادها را بررسی می‌کند. در مبحث بسامد، روابط میان تعداد دفعات اشاره به رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن بحث می‌کند. روایت داستانی، جهانی برساخته از زبان است و زبان، زندانی این جهان. این جهان داستانی که با جهان واقعی همانندی‌هایی دارد، برساخته ذهن نویسنده است. در این جهان داستانی یا "سطح بازنموده شده واقیعت" اشخاص یا مردمان داستان زندگی می‌کنند و رخدادها و حوادث نیز در آن اتفاق می‌افتند؛ بنابراین می‌توان گفت رخداد تغییر از یک حالت به حالت دیگر است. (کنان، ۲۷: ۱۳۸۷) رخدادها در بطن نوشتار قرار دارند و در متن و روایت نیز نقشی مهم ایفا می‌کنند که به دو صورتند: یا رخدادهایی اصلی هستند یا واسطه. رخدادهای اصلی، هسته ثابت روایت و غیرقابل تغییرند؛ اما رخدادهای واسطه، قابل تغییر و قابل حذفند و نبود آنها

خللی به هسته‌ی اصلی وارد نمی‌کند.

«ولادیمیر پراپ، نظریه‌پرداز روسی، در کتاب ریخت‌شناسی حکایت ۱۹۲۸، دسته‌بندی آثار فولکلوریک را بر اساس قواعد صوری آنها انجام داد و از این‌رو کارش را ریخت‌شناسی خواند. این اصطلاح را به معنای توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد. او با بررسی یکصد حکایت فولکلوریک و قصه‌های کودکان نتیجه گرفت که هرچند افراد و شخصیت‌های این قصه‌ها گوناگونند و حرفه و کنش آنها متنوع است، اما نقش ویژه‌هاشان محدود و ثابتند.» (احمدی، ۴۴: ۱۳۸۸) به‌طور کلی آنچه در متن برجسته است و نمود دارد روایت است. طریقه و الگوی برخورد با روایت را دانشی نو‌بنیان رصد می‌کند که روایت‌شناسی نام دارد. این دانش نو یکی از شاخه‌های نقد ادبی و در اصل، بررسی دستور زبان حاکم بر روایت‌ها و بیشتر، روایت‌های داستانی است. علمی است که هم تئوریک است و هم کاربردی و برای واکاوی متن‌های روایی چارچوب و الگو ارائه می‌کند.

روایت‌شناسی دو رویکرد می‌تواند داشته باشد: یکی روایت‌شناسی شناختی است؛ روایت‌شناسی شناختی، مطالعه‌ی جنبه‌های مربوط به ذهن در قصه‌گویی است. لذا تعریف آن وسیع و گسترده و علمی نوظهور است که به ارتباط میان ذهن و روایت در متون مکتوب و غیرمکتوب مثل فیلم می‌پردازد. البته این رویکرد در این پژوهش مدنظر ما نیست. رویکرد دیگر که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود، روایت‌شناسی ساختارگرا است. «روایت‌شناسی ساختارگرا از علومی است که در سال‌های اخیر توجه بسیاری از نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی را در سراسر جهان به خود جلب کرده است. پیشینه‌ی این علم، مانند بسیاری از مباحث نقد و نظریه‌ی ادبی به ارسطو "فنّ شعر" او برمی‌گردد. پس از ارسطو تا قرن بیستم شاهد تحوّل چندانی در عرصه‌ی علم روایت‌شناسی نیستیم؛ این‌که در این قرن، ماهیت روایت در کانون توجه دوباره‌ی منتقدین ادبی قرار می‌گیرد. از میان نظریه‌های ادبی مدرن، نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی - که هر دو متأثر از زبان‌شناسی سوسور هستند - نقش عمده‌ای در تکوین و تدوین علم روایت‌شناسی داشته‌اند. فرمالیست‌ها گام‌های اولیه‌ی این زمینه‌ی روایت‌شناسی در سال‌های آغازین قرن بیستم برداشتند. بعدها دستاوردهای این مکتب در زمینه‌ی روایت‌شناسی از طریق سردمداران مکتب پراگ به اروپا منتقل شد و توانست کار نظریه‌پردازان متأخر را به‌ویژه در فرانسه و به دنبال آن در آمریکا و انگلیس، بسیار تحت‌تأثیر قرار دهد و زمینه‌ی مطالعات جدی‌تری در زمینه‌ی روایت در مکتب ساختارگرایی فراهم آورد. با شکل‌گیری مکتب ساختارگرایی در فرانسه، روایت‌شناسی وارد مرحله‌ی دیگری شد. اگرچه فرمالیست‌ها گام‌های اساسی و آغازین را در راه شکل‌گیری و



پیشرفت تئوری‌های روایت برداشتند، اما در این میان سهم ساختارگرایان و دیدگاه ایشان در تحلیل و بررسی روایت چشمگیرتر است. کسانی چون لویی استراوس (Claude Levi Strauss)، ژولین گریماس (Algirdas Julien Greimas)، کلود برمون، رولان بارت (Ronald Gerard)، تزوتان تودورف و ژرار ژنت (Gerard Genette) از چهره‌های نامدار روایت‌شناسی ساختارگرا به شمار می‌آیند که هر کدام با نظریات خود نقش بزرگی در تکوین نظریه‌های روایت ایفا کرده‌اند.» (فتوحی، ۵۱۷: ۱۳۹۰)

روایت‌شناسی، پدیده‌ای است که از دل ساختارگرایی به وجود آمده و سعی بر کشف و ارائه دستور زبان حاکم بر روایت دارد. «برای اولین بار تودورف بود که در کتاب دستور زبان دکامرون واژه روایت‌شناسی را به عنوان "علم مطالعه قصه" به کار برد. مقصود او از این واژه، معنای وسیع آن است و فقط به بررسی قصه و داستان و رمان محدود نمی‌شود و تمام اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش را در برمی‌گیرد.» (اخوت، ۷۰۲: ۱۳۷۱)

### ب) گلستان سعدی:

گلستان، یکی از آثار منثور زبان و ادب فارسی است که از قلم شیخ اجل سعدی شیرازی به سال ۶۵۶ هجری تراویده شده است. این کتاب یک دیباچه و هشت باب دارد. باب اول در سیرت پادشاهان، مشتمل بر چهل‌ویک حکایت؛ باب دوم در اخلاق درویشان، مشتمل بر چهل‌وهشت حکایت؛ باب سوم در فضیلت قناعت، مشتمل بر بیست‌وهشت حکایت؛ باب چهارم در فوائد خاموشی، مشتمل بر چهارده حکایت؛ باب پنجم در عشق و جوانی، مشتمل بر بیست‌ویک حکایت؛ باب ششم در ضعف و پیری، مشتمل بر نه حکایت؛ باب هفتم در تأثیر تربیت، مشتمل بر بیست حکایت و باب هشتم در آداب صحبت، مشتمل بر یکصد و هیجده حکایت کوچک است. «مبنای گلستان بر پایه ایجاز است و در سویه بیرونی خود که آراسته است به صنایع لفظی و معنوی بسیار به نوشتار قاضی حمیدالدین بلخی در کتاب مقامات می‌ماند؛ یعنی مسجوع است و گاه مرصع و این یک شقه از زیبایی‌های هنری گلستان است. شق دوم این زیبایی که مقامات از آن محروم است، سویه درونی آن است که گنجی از حکمت عملی است.» (خزائلی، ۶۷۰۶۶: ۱۳۸۷)

گلستان، نوشتاری پیشینه‌دار است و آنچه این کتاب را از آبشخور و ریشه‌اش متمایز می‌کند، وجه درونی آن است که به موازات سویه بیرونی و زبان به حکایت‌ها حرکت داده است. «بر گلستان ایراد گرفته‌اند که به عنوان کتابی اخلاقی بر یک اساس ثابت استوار نیست و آنچه آن را فرنگیان سیستم می‌گویند، فاقد آن است؛ به عبارت دیگر یک اندیشه مرکزی و اساسی ندارد که فصول کتاب برای تأیید آن نوشته شده باشد؛ بلکه گلستان مانند کشکول یا جنگ، مجموعه‌ای است از آنچه سعدی در طی سی‌وچند سال سیر و سیاحت

دیده و شنیده است. مفصل‌ترین انتقادهای را بر این کتاب، علی دشتی نوشته است که خود یکی از شیفتگان سعدی است. وی نمونه‌های گوناگون از حکایات و سخنان سعدی را در گلستان نشان داده که برخی با یکدیگر متناقض می‌نماید یا هدفی اخلاقی ندارد و در بعضی از آن‌ها فکر مصلحت شخصی و صیانت نفس بر فضیلت حق پرستی غلبه می‌کند و احیاناً برخی از حکایات با عنوان باب‌ها سازگار نیست». (یوسفی، ۲۹: ۱۳۹۴)

«نوع ادبی به‌کاررفته در گلستان سعدی، حکایت‌نویسی است و چگونه‌نویسی آن، مسجع و فنی است. «نثر فنی یعنی نثری که حکم شعر را دارد و به مدت ۲۰۰ سال، از قرن ششم تا قرن هشتم در ایران حاکم بوده است. در قرن ششم دو جریان ادبی در ایران وجود داشت: ۱) شیفتگی به زبان و ادب عرب که نشانه‌ی فرهیختگی شاعر یا نویسنده بوده است. ۲) تزئین و آرایه‌بندی. در این قرن شاعران و دبیران کتب ارزشمندی را که به نثر مرسل بود، به نثر فنی بازنویسی می‌کردند. به عبارت دیگر کتابی را که به سبک قدیم بود، به سبک رایج خود درمی‌آوردند.» (شمیسا، ۱۳۲: ۱۳۸۶) همان‌طور که در سطرهای قبل هم اشاره شد، گلستان دارای پیش‌متن است و در بعضی از حکایت‌های آن ترامنتیّت و بینامنتیّت را می‌توان یافت. «روی‌هم‌رفته آثار ادبی بر اساس نظام‌ها، رمزگان‌ها و سنت‌های ایجادشده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند.» (آلن، ۱۱: ۱۳۸۰) پیش‌متن گلستان فقط «مقامات حمیدی» نیست، بلکه این پیشینه را از کلام عجم تا کلام عرب می‌توان دنبال نمود. برای مثال یکی از کتاب‌هایی که ردّ پای آن را در گلستان می‌توان یافت کتاب «اخلاق ناصری» نوشته‌ی خواجه‌نصیرالدین طوسی به سال ۶۳۳ ه.ق. است؛ یعنی حدود بیست‌وسه سال قبل از گلستان.

### پ) نمونه تحلیل روایی حکایات:

#### پ- ۱) حکایت اول:

«تنی چند از روندگان، متفق سیاحت بودند و شریک رنج و راحت. خواستم تا مرافقت کنم، موافقت نکردند. گفتم: از کرم و اخلاق بزرگان بدیع است روی از مصاحبِ مسکینان تافتن و فایده دریغ داشتن که من در نفس خود این قدر سرعت و قوّت می‌شناسم که در خدمت درویشان یارِ شاطر باشم نه بار خاطر.

#### تحلیل حکایت:

در این حکایت ما با کُنش و واکنش‌هایی سه‌وجهی (تعادل اولیه، برهم‌خوردن تعادل و تعادل ثانویه) روبه‌رو می‌شویم. در آغاز روایت، تعادل اولیه حفظ می‌شود (تنی چند از روندگان متفق سیاحت بودند و شریک رنج و راحت)؛ اما در حین روایت بر هم زده می‌شود (نگرش گروه نسبت به درویش). از طریق راوی با کُنش شخصیت‌های کُنش‌گر مواجه

می‌شویم (شرح‌دادن ماجرا) در پایان حکایت، تعادل ثانویه (راوی) به لحاظ گفتار و نگرشی که در بطن جملات نغز نهفته است، در ذهن مخاطب برقرار می‌شود، بی آنکه تعادلی بین کُنش‌گران شکل بگیرد یا مخاطب بازتاب گفتار شخصیت داستان را ببیند. درواقع در همان جملات نخست عدم تعادل دیده می‌شود؛ اما هنگامی که گفتمان شکل می‌گیرد این به هم‌ریختگی تعادل محسوس‌تر می‌نماید.

تعادل اولیه ← تنی چند به سیاحت رفتن.

تقاضای درویش برای همراهی با آنها.

برهم‌خوردن تعادل ← سر باز زدن گروه و عدم موافقت همراهی با درویش.

روایت دزد در نقل به ماجرا.

تعادل مجدد ← فراگیری نصیحت و عبرت‌گرفتن از سخنان آنها از یک

روایت ماقبل.

دو بیت پایانی (نگرش راوی).

در این حکایت با چند صحنه و نقش‌ویژه‌ها (رابطه علی و معلولی) مواجه می‌شویم: صحنه آغازین، صحنه میانی و صحنه پایانی. در صحنه آغازین با شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در حکایت آشنا می‌شویم (راوی، درویش، گروه متفق‌السیاحت، شخصیت‌های پنهان در روایت درونی به صورت پنهان). در صحنه میانی نقش‌ویژه‌ها یعنی روابط علی و معلولی یا کُنش و واکنش‌های کلامی و گفتاری روبه‌رو می‌شویم. در صحنه پایانی نیز با جمله‌ای نغز و دو بیت پایانی که نگرش شخصیت داستان (درویش) است روبه‌رو می‌شویم و گره‌گشایی از آنچه روابط علت و معلولی را نشان می‌دهد و موجب بحران شده است. درواقع در صحنه پایانی ما پاسخ کُنش و واکنش‌ها را با منطق شخصیت داستان یعنی درویش درمی‌یابیم.

تنی چند از روندگان متفق سیاحت بودند و شریک رنج و راحت

صحنه آغازین

نقل به مضمون برای ورود به بحث (گفتم این از کرم اخلاق بزرگان بدیع است روی از

مصاحبت مسکینان تافتن و فایده و برکت دریغ داشتن)

شکل‌گیری روایت و بسط آن

بیان روایتی درون‌متنی از یک حکایت (درین روزها دزدی به صورت درویشان برآمده

خود را در سلک صحبت ما منتظم کرد)

کُنش یا علت

روزی تا به شب رفته بودیم و شبانگه به پای حصار خفته که دزد بی توفیق ابریق رفیق

برداشت که به طهارت می‌رود و به غارت می‌رفت.

واکنش یا معلول/ واکنشی که موجب بحران یا گره تنش‌زا می‌گردد/ پیچیدگی و بحران چندانکه از نظر درویشان غایب شد به برجی بررفت و درجی بدزدید تا روز روشن شد آن تاریک مبلغی راه رفته بود و رفیقان بی‌گناه خفته بامدادان همه را به قلعه درآوردند و بزدند و به زندان کردند از آن تاریخ ترک صحبت گفتیم و طریق عزلت گرفتیم و السَّلَامَةُ فِي الْوَحْدَةِ.

کنش و واکنش‌های شخصیت‌های داستان که موجب بیان کردار، گفتار و پندار آنها می‌شود.

چو از قومی یکی بی‌دانشی کرد// نه که را منزلت ماند، نه مه را

ندیدستی که گاوی در علف‌خوار// بی‌الاید همه گاوان ده را

شکل‌گیری علت و معلولی که موجب گره‌گشایی می‌شود نقطه‌ی اوج نمود می‌یابد. کنش یا واکنش حکایت بر محور رابطه‌ی علی و معلولی استوار است که در تقسیم‌بندی بالا بیان شد.

اگر بخواهیم که صحنه‌ی آغازین حکایت را به عنوان شروع بحث در این حکایت در نظر بگیریم روایتی است که از زبان راوی نقل می‌شود و موجب کنش و واکنش‌هایی از طرف شخصیت‌های داستان (گروه سیاحت رونده) می‌گردد. همین کنش و واکنش‌های متقابل موجب بسط روایت می‌شود و در شکل درونی خود موجب بحران در ساختار روایت می‌گردد. در نهایت با نگرشی که در کلام شخصیت داستان جاری است نقطه‌ی اوج شکل می‌گیرد و گره از علت باز شده و گره‌گشایی صورت می‌گیرد.

صحنه‌ی آغازین: راوی، درویش، گروه سیاحان، دزد درویش‌نما (شخصیت پنهان در روایت بازگفتی).

نقش‌ویژه‌ها: روابط علی و معلولی (کنش و واکنش‌ها).

نقطه‌ی اوج:

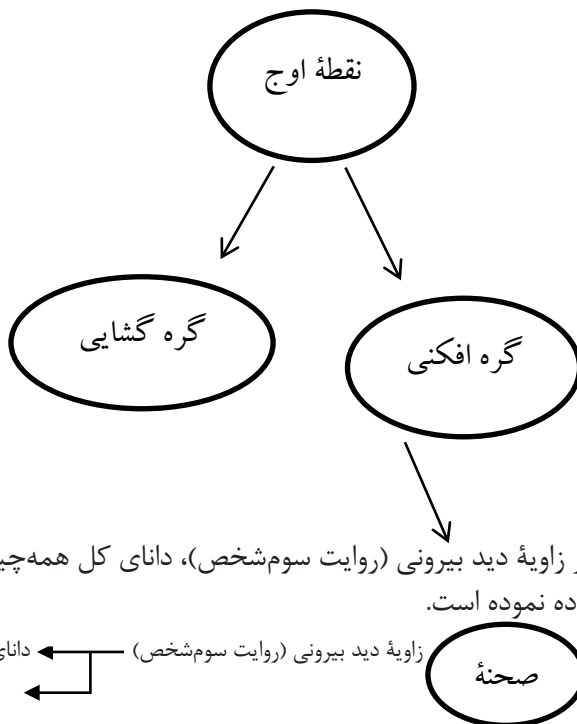
نه که را منزلت ماند، نه مه را

بی‌الاید همه گاوان ده را

چو از قومی یکی بی‌دانشی کرد

ندیدستی که گاوی در علف‌خوار

بحران یا گره تنش‌زا: اعتماد نکردن گروه به درویش/ نقل حکایتی در جهت توجیه. گره‌گشایی و از بین رفتن بحران: نگرش راوی مبتنی بر بازتاب اعمال و کردار/ دو بیت پایانی.



این حکایت از زاویه دید بیرونی (روایت سوم شخص)، دانای کل همه چیزدان مداخله‌گر بهره برده و استفاده نموده است.

زاویه دید بیرونی (روایت سوم شخص) ← دانای کل همه چیزدان  
 زاویه دید ← صحنه ← دانای کل مداخله‌گر

این حکایت روای محور است؛ به این صورت که همه آن مبتنی بر گفتی است که راوی در پی می‌گیرد و بیان می‌کند. با پایان بندی حکمت آموز، آوردن شعری که مضمون نهایی مثل‌واره را نمایان می‌کند و کنش داستانی آن زمینه‌ساز تکوین سخن نغزی است که حکایت به آن ختم می‌شود. این حکایت از گذشته‌نگری درون داستانی برخوردار است. این حکایت دارای سه حرکت است. حرکت از وضعیت اولیه و شکل‌گیری صحنه آغازین و با روایت راوی از چگونگی نگرش و رفتار شخصیت‌های داستان و حوادث پنهان در عمل و کنش آنها که رخ می‌دهد، ادامه می‌یابد و در نهایت حرکتی که بازتاب نگرش راوی و ارائه ضرب‌المثل در قالب دو بیت شعر است، خاتمه می‌یابد.

### حکایت دوم:

«یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان در محفلی دیدم نشسته و شنعی در پیوسته و دفتر شکایتی باز کرده و ذمّ توانگران آغاز کرده. سخن بدین‌جا رسانیده که درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته.

کریمان را به دست اندر درم نیست خداوندان نعمت را کرم نیست

مرا که پروردهٔ نعمت بزرگانم این سخن سخت آمد. گفتم: ای یار! توانگران دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصد زائران و کهف مسافران و محتمل بار گران بهر راحت دگران. دست تناول آنگه به طعام برند که متعلقان و زیردستان بخورند و فضلهٔ مکارم ایشان به ارامل و پیران و اقارت و جیران رسیده...» (سعدی، ۱۶۲: ۱۳۹۴)

**تحلیل حکایت:**

در این داستان، راوی، سعدی است که دانای کل بوده و به داستان اشراف دارد؛ به همین سبب او را راوی فراداستانی می‌نامیم و چون راوی، در داستانی که نقل می‌کند حضور ندارد، متفاوت داستانی است.

راوی فراداستانی که به دلیل حضورنداشتن در داستان متفاوت داستانی خوانده می‌شود، قدرت روایت‌کنندگی برتر دارد. گویی روایت را از فرادست نقل می‌کند. او همان کارگزاری است که با ادراک خود به داستان سوپه و جهت می‌دهد. وقتی راوی از فرادست به داستان سمت‌وسو می‌دهد، کانونی‌گر بیرونی است.

پس سعدی راوی فراداستانی و متفاوت داستانی است. وی کانونی‌گر بیرونی است و با توجه به نظر راجر فالر از نوع دوم عمل روایت یعنی مشاهده‌گر، نامحدود و همه‌چیزدان، در نقل داستان‌ها استفاده کرده است.

کانونی‌شدگی هم فاعل دارد و هم مفعول. فاعل همان کانونی‌گر و مفعول یا کانونی‌شده همان است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند. در این باب کانونی‌گر، راوی (سعدی) است و کانونی‌شده همان شخصیت‌های داستان است.

در داستان اصلی باب هفتم روایت‌شنو همان خوانندهٔ مستتر در ذهن راوی است. خوانندهٔ مستتر، رونوشتی‌گریزناپذیر از خواننده‌ای است که فرض می‌گیریم در ذهن راوی جای دارد.

رخدادها به دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند:

(۱) رخدادهایی که کنش را به پیش می‌برند؛ که رخدادهای اصلی یا هسته‌ای نامیده می‌شوند.

(۲) رخدادهایی که باعث گسترش و تکثیر و حفظ رخدادهای هسته‌ای می‌شوند یا آنها را به تأخیر می‌اندازند؛ که رخدادهای واسطه نامیده می‌شوند.

در گلستان ما شاهد چهار نوع رخداد واسطه هستیم:

۱. مترادفات: چامسکی معتقد است که در هر زبان جمله‌هایی یافت می‌شوند که از نظر

معنی یکسانند و از نظر ساخت نیز با هم ارتباط دارند. این گونه جملات با کمک قواعد گشتاری از ژرف‌ساخت واحدی مشتق شده‌اند؛ اگرچه ممکن است بین آنها تفاوت‌های سبکی و کاربردی وجود داشته باشد. ژرف‌ساخت، تعیین‌کننده روابط معنایی و منطقی اجزاء جمله است. روساخت نیز شکل خارجی و عینی جمله را نشان می‌دهد و الزاماً منطبق با ژرف‌ساخت جمله نیست. (باطنی، ۱۱۵: ۱۳۸۰)

۲. توصیفات: یکی دیگر از ابزارهای روایت، توصیفات هستند که نویسنده، جهان گردنده داستان خود را متوقف می‌سازد، تا آنچه را که می‌بیند توصیف نماید. این توصیف به دو دسته عینی و ذهنی تقسیم می‌شوند. (جهان‌دیده، ۱۴۹: ۱۳۷۹)

۳. ابیات و ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی.

۴. جملات عربی که در تأکید و تأیید جملات قبل از خود آورده می‌شوند.

رخدادهای هسته‌ای: خط داستانی مربوط به سعدی و مدعی است؛ پس رخدادهای هسته‌ای نیز آن پاره‌گفت‌هایی است که مربوط به آنها باشد  
 رخدادهای واسطه: رخدادهایی هستند که برای توضیح و تبیین رخدادهای اصلی و پیش‌بردن داستان آورده شده‌اند. در این داستان رخدادهای واسطه، بیشتر به صورت ابیات فارسی و عربی و جمله‌های عربی دیده می‌شوند.

توالی زمانی: در توالی‌های زمانی، علّیت نقش بسیار کمی دارد؛ چنانکه فقط شرحی از وقایع ارائه می‌شود و علّت بیان نمی‌شود. در این نوع از توالی، میان دوباره‌گفت هیچ‌گونه رابطه‌ی علی و معلولی وجود ندارد.

توالی علی: در توالی‌های علی، یک پاره‌گفت، علّت پاره‌گفت قبل یا بعد از خود است. در ادامه این حکایت، سعدی با مدّعی به گفتگو می‌پردازد. از آنجا که به نتیجه‌ای نمی‌رسند، به قاضی شکایت می‌کنند. روایت بر اساس گفتگو است؛ بنابراین، بیشتر حکایت، سخن مستقیم شخصیت‌ها است. کانونی‌گر درونی، آنچه در گذشته اتفاق افتاده را نقل می‌کند. راوی، «من قهرمان»، دانای کل محدود، یکی از شخصیت‌های روایت است. روایتگر، سخن درویش را با روایت غیرمستقیم گزارش می‌کند: «سخن بدین جا رسانیده که درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته».

توالی رخدادها، توالی علی را نشان می‌دهد: دیدن درویش، فرایند کلامی (گفتگو میان درویش و قهرمان داستان)، درگیری فیزیکی، شکایت، حکمیت قاضی. این رخدادها، رخدادهای اصلی حکایتند؛ زیرا کنشی را پیش می‌برند. همچنین توالی زمانی دارند و افزون بر آن، نوعی توالی علی نیز محسوس است. کشمکش درونی شخصیت اصلی، او را وادار به بحث‌وجدل با مدّعی می‌کند: «مرا که دست‌پرورده بزرگانم این سخن سخت آمد».

کشمکش این دو شخصیت سبب شکایت بردن نزد قاضی می‌شود. رخدادهای دیگر، واسطه‌ای هستند؛ زیرا کُنشی را پیش نمی‌برند. علاوه بر این، روایت، شخصیت‌محور است؛ زیرا ضربه‌هایش بیشتر از شخصیت نشئت می‌گیرد.

در این حکایت با سه نوع شخصیت روبه‌رو هستیم: درویش، سعدی، قاضی. کارکرد شخصیت‌ها، پی‌رنگ را شکل می‌دهد:

درویش: فرایند کلامی (گفتگو)، درگیری فیزیکی، گوش کردن به سخن قاضی (فرایند رفتاری).

سعدی: گفتگو (فرایند کلامی)، درگیری فیزیکی، گوش کردن به سخن قاضی (فرایند رفتاری).

قاضی: فرایند کلامی (حکمیّت).

فاعل یا قهرمان با درویش (مفعول)، بر سر توانگری به بحث می‌نشیند تا اینکه یک فرستاده، یعنی قاضی (کمک‌کننده اصلی) در ماجرا پا در میانی می‌کند.

مونولوگ شخصیت اصلی، موجب کُنش بعدی او یعنی جدال با مدّعی می‌شود: «مرا که دست‌پرورده بزرگانم این سخن سخت آمد». به این ترتیب، این مونولوگ یک رخداد هسته‌ای و تقابل متن، توانگری و درویشی است. شخصیت‌های این حکایت، خالق رخدادهایی هستند که منطقی و زمانمند هستند.

طبق دیدگاه ژنت، داستان از زاویه دید کانونی‌گر بیرونی و یا درونی روایت می‌شود. بر این اساس، می‌توان گفت که حکایت‌ها در گلستان سعدی از نظر دیدگاه روایی (زاویه دید) متنوعند. در بحث دیدگاه روایی پرسش اساسی این است که داستان از دیدگاه فضایی-زمانی، روان‌شناختی و ایدئولوژیکی چه کسی روایت می‌شود؟ در حکایت‌های گلستان گاهی راوی کانونی‌گر بیرونی است و بیرون از جهان داستانی به روایتگری می‌پردازد. دانای کل محدود و من‌ناظر است و آنچه را که در گذشته مشاهده نموده است، روایت می‌کند و گاهی نیز کانونی‌گر درونی است و نقل دیده یا شنیده نمی‌کند؛ بلکه به عنوان کاراکتر یا کانونی‌شده در پیشبرد داستان یا حکایت دارای نقش است؛

در این حکایت از گلستان، کانونی‌گر درونی، رخدادهای روایی را نقل می‌کند؛ یعنی شخصیتی از درون داستان روایت‌گر رویدادها می‌شود.

### ۳- نتیجه‌گیری

از این پژوهش نتیجه می‌گیریم که حکایت‌ها در گلستان، دارای چند راوی و دارای چند سطح روایی هستند: گاهی راوی دانای کل خنثی، کانونی‌گر بیرونی است. شخصیتی



خارج از متن روایی که مستقیماً در روایت درگیر نیست. مانند حکایت ششم از باب سوم (دو درویش خراسانی) گاهی هم شخصیتی از بطن حکایت، «من قهرمان» و دانای کل محدود، ناظر رخدادهاست. مانند حکایت پنجم از باب دوم (دزد در جمع درویشان) حکایت‌هایی که یک راوی دارند و این راوی اول همان راوی فراداستانی است، حکایت‌هایی که دو راوی دارند و راوی دوم متفاوت داستانی است و حکایت‌هایی که سه راوی دارند و راوی سوم زیر داستانی و در سطح سوم روایت است. اما نوع سوم، یعنی؛ حکایتی دارای سه سطح و سه راوی، در گلستان، در حکایت (جوان مشت زن) و راوی متفاوت داستانی در حکایت نوزده باب هفتم (جدال سعدی با مدعی) مشاهده می‌شود. در همین حکایت راوی نخست، سعدی، یکی از شخصیت‌های داستان است. او خواستار مرافقت با دوستان درویشش می‌شود، ولی آنان موافقت نمی‌کنند. تا اینکه یکی از آنان علت را با بیان یک حکایت مطرح می‌کند. حکایت دوم، از سطر چهارم آغاز شده است. در سطح درون روایتی نقل می‌شود. زیرا در این سطح، راوی دوم، روایت‌گری می‌کند. حکایت‌ها با چند سطح روایی که تعدادشان محدود می‌نماید، دارای خرد توالی است. زیرا حکایت فرعی که در میان حکایت اصلی جای دارد، خرد توالی برای حکایت اصلی محسوب می‌شود.

این حکایت‌های درون روایتی، بازگشت به عقب هستند. یعنی؛ به رخدادهایی که پیش از متن روایی، رخ داده‌اند مربوط می‌شوند. به این ترتیب، سعدی، با به کار بردن زاویه دیدهای گوناگون، حکایت‌ها را متنوع ساخته است. راوی دانای کل، در گلستان گاهی خنثی و گاهی محدود است. روایت‌گر، آنچه در گذشته دیده و یا شاهدان حوادث، مشاهده کرده‌اند نقل می‌کند. تنها در حکایت‌هایی که راوی متفاوت داستانی حضور دارد، کلان توالی دیده می‌شود. کلان توالی که مجموعه‌ای از خرد توالی‌ها است، با حکایت درونه‌ای شده‌ای، در حکایت اصلی شکل می‌گیرد. از این دست حکایت‌ها در گلستان بسیار اندک است بنابراین، در حکایات تعلیمی بر خلاف حکایات تمثیلی که بُعد و زمان می‌طلبند احاطه با خرد توالی‌ها خواهد بود.

رخدادها در یک متن روایی، به دو دسته متمایز تقسیم می‌شود: رخدادهای هسته‌ای، که رویدادهای اصلی داستان را شکل می‌دهد. رخدادهای واسطه‌ای (کاتالیزور) که کنشی را پیش نمی‌برد. کاتالیزورها نقش پارازیتی و یا مکمل ایفا می‌کنند. در کتاب گلستان، از رخدادهای واسطه، بیشتر از رخدادهای هسته‌ای استفاده شده است. زیرا در پنجاه حکایت تحلیل شده در بیش از چهل و پنج حکایت آن غلبه با رخدادهای واسطه بوده است که به صورت عبارت‌ها و بیت‌های عربی و فارسی، جملات معترضه، مثل‌ها، توصیف‌ها نمود یافته‌اند. گاهی هم یک حکایت در حکم یک کاتالیزور یا واسطه برای حکایت پیش از خود

بوده است. در بعضی از حکایت‌ها، روایت با رخدادی آغاز می‌شود که چند بار اتفاق افتاده، اما یک بار، راوی آن را نقل کرده است. بعد از آن حکایت، سعدی، حکایت دیگری می‌آورد. حکایت دوم، برای حکایت اول، نقش کاتالیزوری دارد مانند حکایت سی و سوم باب دوم که برای حکایت سی و دوم چنین نقشی را به عهده دارد. اغلب حکایت‌ها در گلستان دارای کاتالیزورهایی است که کارکرد ایدئولوژیک، نقش ارتباطی، هدایت‌کننده و گاه گواهی‌دهنده راوی را نشان می‌دهند.

پس در گلستان روایت‌گر هدفمند با آوردن ابیات یا عبارتهایی که کنشی را در حکایت پیش نمی‌برد، به نوعی اظهار نظرمی‌کند (نقش هدایت‌کننده) و نکات تعلیمی خود را مطرح می‌سازد (کارکرد ایدئولوژیک). از طرفی، با آوردن حروف ندا یا فعل امری با مخاطب بالقوه متن ارتباط برقرار می‌نماید (نقش ارتباطی). گاهی نیز دربارهٔ دقت و صحت اطلاعاتش سخن می‌گوید. (نقش گواهی‌دهنده) اما کارکرد ایدئولوژیک و نقش هدایت‌کننده نسبت به دو کارکرد دیگر بیشتر مشاهده می‌شود.

زمان در حکایت‌های گلستان پسینی است. یعنی؛ رویدادهایی نقل شده‌اند که در گذشته اتفاق افتاده‌اند. نظم، یعنی؛ ترتیب ارائهٔ رویدادها، هم در گلستان دچار زمان پریشی می‌شود. برخی از رخدادهای چند بار رخ می‌دهند اما راوی آن‌ها را یک بار نقل می‌کند. برای مثال راوی در حکایت طایفه‌ای از دزدان عرب، یک بار کنش دزدان را بیان می‌کند. (بر سر کوهی نشستن، منفذ کاروان بستن، لشکر سلطان را مغلوب کردن، مرعوب کردن رعیت با مکایدشان) این کنش‌ها یک بار نقل می‌شوند، در حالی که چند بار اتفاق افتاده‌اند. تداوم، که همان نسبت متن روایی و گسترهٔ زمانی رخ دادن رویدادهاست، این مطلب را نشان می‌دهد که حکایت‌های کوتاه به خاطر حجم کمی که نسبت به داستان‌های بلند دارند، ظرفیت در برگرفتن گسترهٔ طولانی زمانی را ندارند. یعنی؛ همه چیز باید خلاصه وار بیان گردد تا ساختار که در خدمت حکایت است، حکایت را به خدمت نگیرد. بنابراین، اگر توصیفی نیز مشاهده شود، برخلاف نثر فنی، در راستای هدف تعلیمی حکایت قرار دارد. بسامد، تکرار نقل واقعه یا رخدادی در داستان است، که با توجه به تأکید نویسنده در حکایت‌ها مشاهده می‌شود. مانند حکایتی که راوی در آن بیان می‌کند که درویشی در بیشه‌ای سال‌ها زندگی می‌کرد و برگ درختان می‌خورد. این عمل درویش، چند بار رخ داده و یک بار بیان شده است. درویشی که سال‌ها ساده زندگی می‌کند، با دیدن شکوه دربار به طور ناگهانی تغییر می‌کند و به مادی‌گرایی روی می‌آورد. در حکایات گلستان سعدی نظم روایی، و تداوم و پسینی بودن زمان (چون اتفاقی که در گذشته افتاده برای تلنگر ذهنی زدن به مخاطب در زمان حال بیان می‌شود) بار موعظه و کارکرد تعلیمی حکایت را بیشتر می‌کند.

در گلستان سعدی، شخصیت‌ها از طریق سخن غیر مستقیم راوی و یا گفتار مستقیم شخصیت‌ها توصیف می‌شوند. در توصیف غیر مستقیم، شخصیت‌ها با کنشی که در داستان یا حکایت دارند، توصیف می‌شوند. مثلاً در حکایت ششم از باب دوم گلستان، کنش‌های شخصیت زاهد مهمان پادشاه، خصلت ریاکاری او را نمایش می‌دهد. براساس آنچه گفته شد، حکایت‌های گلستان ترکیبی از رخدادهای اصلی و واسطه‌ای است. عمل شخصیت، ساختار رخدادهای اصلی را شکل می‌دهد. بنابراین، بررسی شخصیت‌ها مناسب می‌نماید. شخصیت پردازی مجموعه ویژگی‌های انسانی قابل مشاهده است و هر آنچه که بتوان با دقت در زندگی شخصیت فهمید. در گلستان، شخصیت‌ها از طریق توصیف مستقیم و یا غیر مستقیم (نمایش عمل شخصیت) نشان داده شده‌اند. راوی در حکایت پیرمرد و مرد جوان، از باب ششم گلستان، به توصیف مستقیم شخصیت پرداخته است.

انواع شیوه‌های بیان گفتار، از قبیل مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد مشاهده می‌شود. گاهی سخنان شخصیت مو به مو در کمال صداقت و صمیمیت مطرح می‌شود (سخن مستقیم). گاهی کلام راوی با سخن شخصیت ترکیب و تنها با فعل گزارشی و «که» ربطی قابل تشخیص است (سخن غیر مستقیم). زمانی نیز، سخن شخصیت چنان در سخن راوی درون‌های شده است که جدا سازی کلام راوی و شخصیت دشوار می‌شود و سخن غیر مستقیم آزاد که ترکیبی از سخن مستقیم و غیر مستقیم است، پدید می‌آید. از آن جهت ترکیبی است که ترکیب یا امتزاج شیوه غیرمستقیم راوی با شیوه مستقیم شخصیت را نشان می‌دهد.

زمانی که راوی از بیان مستقیم بهره می‌گیرد، یعنی؛ روایت براساس گزارش مستقیم گفتگوهاست، روایت شکل نمایشی پیدا می‌کند و فاصله نزدیک‌تری را با شخصیت احساس می‌کنیم. اما بیان غیر مستقیم و مستقیم آزاد، مخاطب را از شخصیت دور می‌کند و به راوی نزدیک می‌سازد. استفاده از شیوه‌های مختلف بیان گفتار، متن روایی را رنگین کرده است. روایت غیرمستقیم، همان طور که مایکل جی. تولان اشاره می‌کند، راوی را از نظر کلام، ارزش‌ها و دیدگاه‌ها هم -ردیف شخصیت قرار می‌دهد. زیرا مقرر نمی‌کند، که آیا نزدیکی راوی به شخصیت به سبب ایجاد کنایه، برانگیختن هم-دلی و ابزاری برای شگرد سیلان ذهن است یا تقابل دو صدا یا چیزی از این دست.

شخصیت پردازی آن گونه که در داستان‌های بلند وجود دارد، در این حکایت‌ها مشاهده نمی‌شود. زیرا زمان لازم است تا شخصیتی تغییر کند و راوی بتواند شخصیت پردازی کند. کاراکترها به جز یک حکایت آن هم حکایت دوازده باب پنجم (طوطی و زاغ) در تمام حکایات گلستان، انسانی هستند و این خصوصیت حکایت‌های تعلیمی است که

شخصیت‌هایش نمود انسانی دارند و در داستان‌های تمثیلی نمود حیوانی پیدا می‌کنند. پس در گلستان تنها یک حکایت تمثیلی وجود دارد. با توجه به سه مولفه: قصه، گوینده و مخاطب در تمام حکایت‌های گلستان نمود و برجستگی با گوینده (راوی) و مخاطب (روایت شنو) است. رخدادها دور و گوینده و مخاطب به هم نزدیک هستند.

پی‌نوشت:

- راوی فراداستانی: روایت‌کننده سطح اول داستان است.
- راوی میان‌داستانی: روایت‌کننده سطح دوم داستان است.
- همانند داستانی: به کسی گفته می‌شود که هم راوی است هم کاراکتر و شخصیت داستان است.
- متفاوت داستانی: به کسی گفته می‌شود که فقط راوی است و کاراکتر و شخصیت داستانی ندارد.
- رخداد‌های هسته‌ای: رخداد‌هایی که هسته اصلی داستان را پیش می‌برند و قابل حذف نیستند.
- رخداد‌های واسطه: رخداد‌هایی که فضای بین هسته‌ها را پر می‌کنند و حذف آنها خللی به حکایت وارد نمی‌کند.
- آینده‌نگر: اتفاقی که در آینده خواهد افتاد و اکنون روایت می‌شود.
- گذشته‌نگر: اتفاقی که در گذشته افتاده و حال روایت می‌شود.
- سرعت: چکیده داستان را در یک سطر گفتن است.
- مکث توصیفی: طولانی کردن مبحث است.

### منابع

- ۱- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- ۲- خوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- ۳- احمدی، بابک. (۱۳۸۴). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- ۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- ۵- ایوتادیه، ژاو. (۱۳۹۰). نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
- ۶- باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). نگاهی تازه به دستور زبان، چ ۹، تهران: آگاه.
- ۷- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران، تهران: نیلوفر.

- ۸- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگاه.
- ۹- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). **درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۱۰- جهان‌دیده، سینا. (۱۳۷۹). **متن در غیاب استعاره**، رشت: چوبک.
- ۱۱- خزائلی، محمد. (۱۳۸۷). **شرح گلستان سعدی**، چ ۱۳، تهران: بدرقه جاویدان.
- ۱۲- سعدی شیرازی. (۱۳۹۴). **گلستان**، به اهتمام دکتر غلامحسین یوسفی، چ ۱۲، تهران: خوارزمی.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **سبک‌شناسی نثر**، چ ۱۰، تهران: میترا.
- ۱۴- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **نامه‌ی نقد**، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه نقد ادبی در ایران، الهام حدادی، تهران: خانه کتاب.
- ۱۵- کنان، شلومیت ریموت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
- ۱۶- موام، سامرست. (۱۳۷۷). **درباره‌ی رمان و داستان کوتاه**، ترجمه کاوه دهقان، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
- ۱۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). **راهنمای داستان‌نویسی**، تهران: سخن.
- ۱۸- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی**، تهران: مهناز.
- ۱۹- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). **هنر داستان‌نویسی**، چ ۸، تهران: نگاه.