

بررسی و تحلیل کارکردهای گفت‌وگو در بوستان سعدی

امیرحسین ابوالحسنی جبلی

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

a.a.j1370@hotmail.com

دکتر تقی پورنامداریان

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

گفت‌وگو یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که اهداف دیگری غیر از انتقال سخن بر آن مترتب می‌شود. این عنصر داستانی می‌تواند در یک داستان، کارکردها و ویژگی‌هایی را از جمله؛ کمک به پیش‌بردن داستان، پردازش درونمایه، معرفی شخصیت‌ها، انتقال فضای داستان و غیره ایفاء کند. مبانی نظری این پژوهش بر اساس ترکیبی از رویکردهای سنتی در حوزه قواعد ادبیات داستانی تدوین شد و با بهره‌گیری از روش توصیفی، سی نمونه از حکایات بوستان با توجه به کارکردهای گفت‌وگو در روایت‌های داستانی به طور جداگانه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت که در این مقاله پنج نمونه که جامع یافته‌های پژوهش است ارائه شده است. نتایج به دست آمده نشان داد بیشترین کارکرد گفت‌وگوها در بوستان، پیشبرد خط سیر داستان و بیان درون‌مایه حکایات است؛ تا حدی که جایگزین روایت مستقیم می‌شود. سعدی به توصیف مستقیم شخصیت‌ها نمی‌پردازد، بلکه در حین گفت‌وگوها با پرداختن به اعمال و حالات شخصیت‌ها، شخصیت آن‌ها را نشان می‌دهد. حال و هوا (فضای) حکایات بیشتر در قسمت روایت حکایات وجود دارد.



کلیدواژه‌ها: سعدی، بوستان، عناصر داستان، گفت‌وگو.

مقدمه

در متون کلاسیک به خصوص حوزه ادبیات تعلیمی، داستان‌های کوتاه (حکایات) برای جلب مخاطب و تأثیر بیشتر در خواننده بیان می‌شوند؛ و برای ایجاد جذابیت در داستان‌ها، گفت‌وگو را یکی از مهم‌ترین عناصری برمی‌شمارند که نقش مؤثری در این زمینه دارد و جنبه زیباشناختی و استحکام ساختاری داستان را تقویت می‌کند. البته این قاعده و امثال آن از داستان‌های جدید استخراج شده است - که به منظور القای مستقیم پند و اندرز و تعلیم به خواننده نوشته نمی‌شود - و عده‌ای بر این عقیده‌اند که نمی‌توان برای سنجش حکایات بوستان و گلستان آن‌ها را ملاک قرار داد و «در قصه‌های ادبی و کهن عنصر گفت‌وگو تابع قاعده و قانون خاصی نیست.» (داد، ۱۳۷۵: ۲۵۴) یا اینکه: «گفت‌وگو در کتاب‌های قصه‌ای که جنبه ادبی آن بر جنبه داستانی آن می‌چربد، صورت طبیعی و معمول خود را ندارد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۱۱). برخی نیز معتقدند، نمی‌توان گفت چنین ساختارهایی به طور کلی عاری از خصوصیات و قواعد داستانی هستند. این دسته از پژوهشگران یکی از راه‌های شناخت ادبیات سنتی فارسی را بررسی آن با شیوه‌های علمی جدید می‌دانند، و می‌گویند: «نتیجه کاربست چنین شیوه‌هایی علاوه بر احیای سنت‌های داستان قدیم، به شناخت هرچه بیشتر ساختار روایی متون و کشف شگردهای اصلی داستان‌پردازی نویسندگان و تبیین نقاط ضعف و قوت آثار آنها منجر می‌شود.» (غلام، ۱۳۸۲: ۱). کارکرد گفت‌وگو در روایت‌های داستانی از چند زاویه قابل دسته‌بندی است؛ نقش گفت‌وگو در پیشبرد طرح داستان، نقش گفت‌وگو در پردازش درون‌مایه، نقش گفت‌وگو در شخصیت‌پردازی، نقش گفت‌وگو در ایجاد حال و هوا (فضای) داستان و نقش گفت‌وگو در ایجاد سبک و لحنی خاص. مسئله پژوهش به صورت جزئی‌تر، مقایسه این پنج مورد در گفت‌وگوهای بوستان است. نظر به اینکه توجه به جنبه‌های روایی و داستانی بوستان در حوزه سعدی‌شناسی می‌تواند به شناخت سبک و ظرافت‌های هنری در پردازش روایت‌های این اثر مهم کمک کند، تحلیل گفت‌وگو در حکایات بوستان گشودن جنبه‌ای از جنبه‌های بلاغت سعدی است.

پیشینه تحقیق

گرچی (۱۳۸۳) در مقاله «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو»، به این نتیجه رسیده است که سعدی در یک نگاه اهل گفت‌وگو - به معنای منطقی و ارسطویی - نیست و حکایت جدال سعدی با مدعی نمونه جامع و کامل این باور است، اما از منظر مؤلفه‌های گفت‌وگو، فردی گفت‌وگوگرا است. وحدانی‌فر (۱۳۹۴) در مقاله «بوطیقای روایت در آثار سعدی»، نشان می‌دهد حکایت‌پردازی در میان آثار روایی سعدی از جایگاهی ممتاز برخوردار است و روایتگری سعدی در جهت اهداف و اندیشه‌های تعلیمی و اخلاقی مورد نظر او بوده است. رضایی (۱۳۹۰) در مقاله «تحلیل عناصر روایی در باب سوم بوستان»، بیان می‌کند بخش عمده‌ای از حکایات باب سوم، دارای دو شخصیت است؛ اغلب گفت‌وگوهای حکایات، نتیجه و پیام حکایت را در خود دارد و به همین دلیل است که سعدی چندان به شخصیت و شخصیت‌پردازی نمی‌پردازد؛ تعدادی از حکایت‌ها هم فاقد پایان‌بندی است و از مجموع بیست حکایت باب سوم در نوزده مورد، راوی، سوم شخص (دانای کل) است.

کارکردهای گفت‌وگو

در متون روایی، گفت‌وگو یک عنصر بنیادین است که نقش‌های مختلفی بر عهده می‌گیرد؛ گاه پی‌رنگ را گسترش می‌دهد، گاه شخصیت را معرفی می‌کند، و گاه نقش جذاب‌تر کردن داستان را ایفاء می‌کند. «در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت‌وگو جزء روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفت‌وگو فاصله و نشانه‌ای نیست ... در واقع گفت‌وگو از خود استقلالی ندارد و جزء پیکره روایت قصه است» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۷). ابراهیم یونسی که در شمار نخستین گردآوردگان قواعد ادبیات داستانی است، در کتاب خود، هنر داستان‌نویسی، معتقد است گفت‌وگو عنصر مهمی از داستان کوتاه یا رمان را شکل می‌دهد، زیرا جزء مهمی از زندگی است. کار عمده نویسنده این است که پندار واقعیت در خواننده ایجاد کند، یعنی موجباتی بیانگیزد که داستان چنان بنماید که با دوره کوتاهی از زندگی مردم واقعی سروکار دارد. نویسنده اگر بخواهد این پندار را ایجاد کند و پس از ایجاد، حفظ کند، ناگزیر باید به اشخاص داستان خود زندگی بدهد. از آن جا که گفت‌وگو نیز جزئی از زندگی است، حذف این جزء مهم زندگی و انتقال کاراکتر اشخاص داستان به یاری نقل ساده کاری است بسیار دشوار (یونسی، ۱۳۵۱: ۳۲۱). بیشاپ (۱۳۷۴) هم تأکید می‌کند «برای اینکه خواننده روابط شخصیت‌ها را به نحوی واقعی احساس کند، شخصیت‌ها باید با هم صحبت کنند» (۳۴۹).

۱. گفت‌وگو و طرح داستان

اگر درون‌مایه داستان را به مثابه رشته اتصال همه عناصر داستان در نظر بگیریم، طرح داستان، سلسله‌ای از اعمال داستانی و رویدادها است که روایت را پیش می‌برد و به روشن کردن درون‌مایه می‌پردازد. در واقع طرح داستان با سیر اعمال و رویدادهای داستان، مانند حل کشمکش‌های میان قهرمان و ضد قهرمان سر و کار دارد (تورکو، ۱۳۸۹: ۴۴). باینکه طرح در داستان کوتاه، گسترش و پیچیدگی کمتری نسبت به رمان یا داستان بلند دارد (مستور، ۱۳۸۶: ۱۶)، به نظر ارسطو در «بوطیقا»، طرح داستان در تمامی هنرهای تقلیدی یک فرمول ابدی دارد؛ الگوی طرح باید دارای: یک آغاز، یک میانه و یک پایان باشد (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۰).

۲. گفت‌وگو و درون‌مایه

درون‌مایه پیوند دهنده عناصر اصلی داستان است؛ البته در یک داستان ادبی، درون‌مایه هدف اصلی داستان محسوب می‌شود؛ و در یک داستان تجاری، درون‌مایه از اهمیت کمتری نسبت به عناصری مانند پیرنگ و حس تعلیق برخوردار

است (پرین، ۱۳۹۳: ۲۴۶). این اصطلاح در کتب قواعد داستانی با تعبیری چون: «فکر و محتوای اصلی و مسلط در اثر» و «نشانگر جهت‌گیری روحی و فکری نویسنده اثر» (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۲) توضیح داده شده است. برخی نیز درون‌مایه داستان را پاسخی که به پرسش «داستان درباره چه بود؟» داده می‌شود، تلقی می‌کنند. می‌توان گفت، هر داستانی بازتاب اندیشه نویسنده آن است و یک نویسنده ماهر و ماندگار هیچ‌وقت داستان را برای سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت مخاطبان نمی‌نویسد، بلکه به کمک درون‌مایه از مخاطبش می‌خواهد از دید او به موضوع داستان نگاه کند. براساس باور برخی منتقدین، داستان‌نویسان، مقاله‌نویس یا فیلسوف نیستند؛ و نخستین وظیفه آن‌ها آشکار کردن رازهای زندگی است، نه اظهار نظر درباره آن‌ها. داستانی که بدون دخالت مستقیم نویسنده و اشاره مستقیم او به درون‌مایه، به خودی خود راهی برای انتقال معنی پیدا نکند، در واقع به خوبی روایت نشده است (پرین، ۱۳۹۳: ۲۴۷). بنابراین با وجود مرزهای معنایی باریکی که میان مضمون و درون‌مایه وجود دارد، اشکالی در به کار بردن درون‌مایه به جای مضمون وجود ندارد؛ تا جایی که میرصادقی عنوان بخش ششم از کتاب «عناصر داستان» را «درون‌مایه یا مضمون» نامگذاری می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۲۵).

۳. گفت‌وگو و شخصیت‌پردازی^۱

یکی دیگر از کارکردهای گفت‌وگو در داستان، در ارتباط با معرفی شخصیت‌ها است؛ البته شخصیت یک فرد داستانی، بر اساس بلندی یا کوتاهی یک داستان، متفاوت پردازش می‌شود (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۶۹). شخصیت‌پردازی از راه‌های مختلفی از جمله روایت و کنش (عمل داستانی) نیز صورت می‌پذیرد، اما گفت‌وگو - چه گفت‌وگوهایی که خود شخصیت انجام می‌دهد، چه صحبت اشخاص دیگر در مورد شخصیت - نقش مؤثرتری در این مسئله دارد؛ در واقع گفت‌وگو عنصری مهم برای پرداخت و تجسم شخصیت است، زیرا توضیح روایی صرفاً شخصیت را توصیف می‌کند، اما گفت‌وگو به شخصیت جان می‌دهد، و به او فردیت می‌بخشد (نوبل، ۱۳۷۷: ۴۱).

۴. گفت‌وگو و حال و هوا (فضا)^۲

برای صحنه‌پردازی، گفت‌وگو مهم و از برخی لحاظ مفیدتر از توصیف صحنه است، زیرا خواننده را طی یک پاراگراف طویل معطل نمی‌کند. شخصیت‌ها درباره مکان و کاری که انجام می‌دهند به همان راحتی صحبت می‌کنند که می‌توان مسیر ماجرا را توصیف کرد (نوبل، ۱۳۷۷: ۵۶). همچنین گفت‌وگو باید با عمل داستانی، محیط، فضای داستان (شرایط و اوضاعی که داستان در آن واقع می‌شود) و نیز ویژگی شخصیت‌هایی که طرفین آن را تشکیل می‌دهند و وضعیت روحی آن‌ها در لحظه مورد نظر، سازگار باشد (یونسی، ۱۳۵۱: ۳۳۷). حال و هوا علاوه بر آن که از طریق موقعیت مکانی و محیطی که روایت در آن روی می‌دهد، پدیدار می‌شود از طریق توصیف‌ها و مواضعی که در یک گفت‌وگو ارائه می‌شود نیز شکل می‌گیرد (تورکو، ۱۳۸۹: ۴۹).

۵. گفت‌وگو و سبک و لحن^۳

این که یک گفت‌وگو نباید خسته‌کننده و ملال‌آور باشد، و شخصیت‌ها باید از صحبت‌های بدیهی و پیش‌پا افتاده خودداری کنند نیز از ویژگی‌های سبکی است که گفت‌وگو در ایجاد آن نقش دارد. مقوله «انتخاب واژگان» توسط شخصیت‌های گفت‌وگو یا نوع کلامی که می‌خواهند به کار ببرند، یکی دیگر از کارکردهای عنصر گفت‌وگو در زمینه سبک و لحن است که در تحلیل یک اثر از منظر شخصیت‌پردازی نیز مؤثر است.

تحلیل کارکردهای گفت‌وگوها در بوستان سعدی

۱. حکایت اتابک تُکله از باب اول

خلاصه حکایت

این حکایت ۱۱ بیت دارد و با مطلع «در اخبار شاهان پیشینه هست / که چون تکه بر تخت زنگی نشست» آغاز می‌شود: زمانی که «اتابک تُکله» به جای برادرش «زنگی» بر تخت پادشاهی می‌نشیند، در طول سلطنتش، هیچکس از او ستمی نمی‌بیند و این صفت او را بر شاهان دیگر برتری می‌دهد. اتابک به صاحب‌دلی می‌گوید: «عمرم را به بیهودگی گذراندم و برای آخرت توشه‌ای ندارم؛ حال آنکه وقتی این جهان بگذرد و قیامت فرارسد، «فقیر» است که سرافراز است؛ می‌خواهم در کنجی به عبادت مشغول شوم، تا باقی عمر را دریابم. فرد صاحب‌دل با تندی به «تُکله» عتاب می‌کند که طریقت و پیمودن راه حق جز از راه خدمت به خلق میسر نخواهد شد، و اعمال ظاهری معیار نیست؛ درویش بودن به اخلاق نیکو و حُسن سیرت است؛ تو بر تخت سلطانی خود، صدق و ارادت داشته باش و از طامات و دعوی دور بمان. (سعدی، ۱۳۸۴: ۵۵)

چنانکه ملاحظه می‌شود در این حکایت تنها یک گفتگو وجود دارد که اساس داستان را شکل می‌دهد: گفت‌وگوی اتابک تُکله با ندیم صاحب‌دل و روشن‌نفس: ابیات ۳ - ۱۱

۱-۱ تحلیل گفت‌وگوی اتابک تُکله با ندیم صاحب‌دل و روشن‌نفس

اتابک تُکله، شخصیت اصلی ماجرا قصد دارد از موقعیت اولیه خود که منصب پادشاهی است کناره‌گیری کند و به موقعیت دیگری برسد که درویشی و فقر است. اما رویداد میانی باعث می‌شود او موقعیت بعدی خود را به شکل سلطنت ظاهری و فقر باطنی تعریف کند؛ و این رویداد در قالب گفت‌وگو با ندیم صاحب‌دل شکل می‌گیرد. در نتیجه می‌توان گفت گفت‌وگو با پیشبردر طرح داستان در ارتباط است.

صاحب‌دل با بسط موضوع و تکرار مضامین مشابه، درون‌مایه حکایت را تقویت و تثبیت می‌کند. دست کم ۵ جمله (مصراع) بر یک معنی دلالت دارد: ۱- «طریقت به جز خدمت خلق نیست»؛ ۲- «{طریقت} به تسبیح و سجاده و دلق نیست»؛ ۳- «به اخلاق پاکیزه درویش باش»؛ ۴- «به صدق و ارادت میان بسته دار»؛ ۵- «قدم باید اندر طریقت نه دم». علاوه بر تکرار مضمون واحد، شگرد سعدی در آوردن «به جز» در جمله «عبادت به جز خدمت خلق نیست» بیشتر از آنکه بخواهد با به کار بردن قصر موصوف بر صفت، افاده حصر کند به تأکید معنی کمک می‌کند، همچنین با آوردن «الا» در جمله «نبرد از جهان دولت الا فقیر»، تأیید و تأکید درون‌مایه محقق می‌شود. در نتیجه می‌توان گفت سبک گفت‌وگو با پردازش درون‌مایه در ارتباط است.

در عبارات پایانی این حکایت متوجه می‌شویم، خیلی از صوفیان عصر سعدی خرقه پوشی ظاهری را نشان فقر می‌دانستند؛ این که صاحب‌دل می‌گوید: «تو بر تخت سلطانی خویش باش / به اخلاق پاکیزه درویش باش» نشان می‌دهد سعدی در جامعه خود کسانی را می‌بیند که به ظاهر ادعای درویشی می‌کنند، اما سعدی عقیده دارد درویشی، به اخلاق پسندیده است نه پشمینه‌پوشی ظاهری.

در تحلیل این گفتگو این نکته نیز قابل توجه است که اگر هدف صاحب‌دل از گفت‌وگو منصرف کردن تکه از اختیار کردن فقر است آیا سخنان او چندان قانع کننده هست که تکه را از نیتش منصرف کند؟ اینکه تکه دیگر پاسخی نمی‌دهد خود نشان می‌دهد که سعدی آنقدر به دلایل صاحب‌دل اطمینان دارد که دیگر از پاسخ تکه هیچ نمی‌گوید و در واقع پاسخ صاحب‌دل را موجه قلمداد می‌کند. به عبارتی، پایان داستان در ذهن مخاطب با این حدس شکل می‌گیرد که طرف گفت‌وگو، تکه، نسبت به انجام عملی که صاحب‌دل از او خواسته متقاعد شده و به این ترتیب، طرح با گفت‌وگو در ارتباط است.

نکته دیگر وجود برخی عبارات در میان صحبت‌های تکه مانند «که عمرم به سر رفت بی حاصلی»، «بخوام به کنج عبادت نشست / که دریابم این پنج روزی که هست» و «نبرد از جهان دولت الا فقیر» است که به پردازش ویژگی‌های

شخصیتی او کمک می‌کند. از نکات مهمی که در ویژگی‌های شخصیت‌های داستان نقش دارد، بُعد اجتماعی یعنی شرایط اقلیمی، شرایط فرهنگی، زندگی خانوادگی، پس‌زمینه‌های آموزشی و نوع اشتغال آن‌ها است (حیاتی، ۱۳۸۷: ۱۶۱). این که تکلّه «اتابک» بوده، ولی «به دورانش از کس نیاززد کس»؛ و اینکه پادشاهی و سلطنت او به رغم شاهان دیگر، با ظلم و ستم و خودکامگی گره نخورده است، دلیل موجهی برای بروز این ویژگی شخصیتی اتابک است که در پی رستگاری باشد و این ویژگی در گفت‌وگو خود را نشان می‌دهد؛ زیرا هم احساس غبن و حسرت خود را از دوری عالم فقر و درویشی نشان می‌دهد؛ هم طرز تفکر خود را درباره راه سعادت‌مند شدن بیان می‌کند؛ هم از تصمیم خود برای ترک سلطنت می‌گوید. در نتیجه می‌توان گفت، گفت‌وگو در راستای شخصیت‌پردازی است.

گفت‌وگو بستر ابراز هنرهای لفظی و زبانی است؛ چنانکه سعدی با استفاده از جناس زاید در کلمات «دم» و «قدم»، تقابل میان ادعا و عمل را با صناعت‌های ادبی نیز به تصویر می‌کشد و سبک خود را نشان می‌دهد. در مجموع می‌توان بیان کرد که تنها گفت‌وگوی این حکایت که میان اتابک تکلّه و ندیم صاحب‌دل و روشن‌نفس او است، کارکردهای گوناگونی، مانند پیشبرد طرح داستان، شخصیت‌پردازی، تقویت درون‌مایه و پردازش سبک را برآورده می‌کند.

۲. حکایت حجاج یوسف از باب اول

خلاصه حکایت

این حکایت ۱۶ بیت دارد و با مطلع «حکایت کنند از یکی نیکمرد/ که اکرام حجاج یوسف نکرد» آغاز می‌شود: نیکمردی در مقابل حجاج بن یوسف تعظیم نمی‌کند. حجاج غضبناک می‌شود و به سرهنگ دیوان دستور می‌دهد سر او را از تن جدا کند. نیکمرد ابتدا می‌خندد و سپس گریه می‌کند؛ حجاج تعجب می‌کند و می‌پرسد که سبب این خنده و گریه چیست؟ نیکمرد پاسخ می‌دهد که از دست روزگار و آنچه که پس از من قرار است بر سر چهار فرزند من بیاید، گریه می‌کنم؛ اما سبب خنده من این است که در حالی می‌میرم که مظلوم هستم نه ظالم. پسر حجاج به او می‌گوید: از این مرد صوفی بگذر و او را ببخش؛ چرا که او مورد توجه و تکیه‌گاه عده‌ای از مردم است، و گویی همه کسانی را که دل به او خوش دارند کشته‌ای؛ و او را به طفلان خردسالی که دارد ببخش، تا گرفتار نفرین آن‌ها نشوی. حجاج شفاعت پسر را نمی‌پذیرد و خون نیکمرد را می‌ریزد. یکی از بزرگان شبی نیکمرد را در خواب می‌بیند و از احوالات او پس از مرگ می‌پرسد؛ نیکمرد پاسخ می‌دهد: عذابی که حجاج بر من وارد کرد لحظه‌ای بیشتر نبود، اما با این کار عقوبت و عذاب خودش را ابدی کرد. (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۳)

در این حکایت ۴ گفتگو قابل تحلیل است: ۱- تک‌گویی حجاج خطاب به سرهنگ دیوان (بیت ۲)؛ ۲- گفت‌وگوی حجاج با نیکمرد مغضوب (ابیات ۵-۷)؛ ۳- تک‌گویی پسر حجاج خطاب به پدر (ابیات ۸-۱۰)؛ ۴- گفت‌وگوی بزرگی با نیکمرد در خواب (ابیات ۱۲ و ۱۳).

۲-۱ تک‌گویی حجاج خطاب به سرهنگ دیوان

وقتی نیکمرد در برابر حجاج بن یوسف تعظیم نمی‌کند، حجاج به یکی از افراد دیوان خود اشاره می‌کند که سر نیکمرد را از تن جدا کند. با توجه به اینکه اشاره نگاه حجاج را به سرهنگ، به‌عنوان نخستین گفت‌وگو در نظر گرفته‌ایم، لازم است توضیحاتی درباره این موضوع ارائه کنیم که آیا زبان اشاره نیز می‌تواند در دسته‌بندی گفت‌وگوها قرار بگیرد یا نه؟

بر اساس یافته‌های بهنام در مقاله «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس»، نخستین بار ویلهلم وونت^۱ در قرن نوزدهم «نظریه اشاره» را مطرح و تأکید کرد، ابتدایی‌ترین شیوه ارتباط انسان‌ها اشارات و نشانه‌هایی است که با دست ایجاد می‌شود. گفتار بی‌صدا می‌تواند در برخوردهای اجتماعی نقشی تعیین‌کننده داشته باشد و شاخه‌ای از

زبان محسوب شود که آگاهانه و گاه ناآگاهانه توسط فرد به کار گرفته می‌شود. همچنین اهمیت استفاده مؤثر از زبان بدن در موفقیت اجتماعی انسان کمتر از توانایی بلیغ و فصیح سخن گفتن در عرصه زبان نیست. پژوهش‌های انجام‌شده نیز نشان می‌دهند رفتارهای غیرکلامی در ایجاد روابط اجتماعی نقش مؤثری را ایفا می‌کند (بهنام، ۱۳۹۳: ۳۳ - ۴۸). شاید بتوان گفت تک بیت: «به سرهنگ دیوان نگه کرد تیز/ که نطعش بیانداز و خونش بریز» در حکم یک گفت‌وگو است. در نخستین رویداد با اشاره‌ای که حجاج به سرهنگ دیوان می‌کند، فرمان قتل نیک‌مرد صادر می‌شود. با این دستور، رویداد به مرحله بحرانی می‌رسد و مخاطب در انتظار است تا در رویداد بعد، نتیجه این حکم را ببیند که آیا گره‌گشایی اتفاق می‌افتد یا نه؟ بنابراین گفت‌وگو در پیشبرد داستان مؤثر است.

حجاج که نماد ستمگری است، در جریان گفت‌وگویی که در رویداد نخست وجود دارد، بدون آن که دلیل و حجتی برای مجازات نیک‌مرد داشته باشد، صرفاً به جهت آن که نیک‌مرد او را تعظیم نکرده است، بلافاصله شدیدترین مجازات را برای او در نظر می‌گیرد و با این فرمان، شخصیت خود را نشان می‌دهد. به عبارتی گفت‌وگو به شخصیت‌پردازی کمک می‌کند.

۲-۲ گفت‌وگوی حجاج با نیک‌مرد مغضوب

نیک‌مرد پس از محکوم شدن به قتل، ابتدا برای لحظاتی می‌خندد، اما پس از چندی شروع به گریستن می‌کند. حجاج که از این اتفاق متعجب شده است، علت خنده و گریه را از نیک‌مرد جویا می‌شود و گفت‌وگو آغاز می‌شود: «پرسید کاین خنده و گریه چیست؟» پاسخ نیک‌مرد به این سؤال بیش از هر چیز در پردازش ویژگی‌های شخصیتی او مؤثر است. نیک‌مرد با خنده خود خرسندی خویش را از عاقبت به‌خیری و این که با عنوان ظالم از دنیا نخواهد رفت، نشان می‌دهد: «همی خندم از لطف یزدان پاک/ که مظلوم رستم نه ظالم به خاک» و با گریه خود نگرانی خویش را از اینکه سرنوشت اطفالش بدون او چگونه خواهد بود را ابراز و به جفاییشگی روزگار اشاره می‌کند: «بگفتا همی‌گریم از روزگار/ که طفلان بیچاره دارم چهار».

با اندکی تسامح می‌توان گفت، در این گفت‌وگو تعلیقی هم نهفته است؛ زیرا مخاطب انتظار دارد، حجاج با شنیدن اینکه نیک‌مرد چهار طفل بیچاره دارد بر او رحم کند. این انتظار از زبان شخصیتی دیگر مطرح می‌شود: «بزرگی و عفو و کرم پیشه کن/ ز خردان اطفالش اندیشه کن» و در نتیجه گفت‌وگو به پیشبرد طرح داستان نیز کمک می‌کند. به این ترتیب، گفت‌وگو هم تفکر و جهان‌بینی، هم احساس و عاطفه شخصیت را فاش می‌کند.

۲-۳ گفت‌وگوی پسر حجاج با پدر

پسر حجاج که شاهد این اتفاقات است، تحمل نمی‌کند و نزد پدر شفاعت نیک‌مرد را می‌کند: «پسر گفتش: ای نامور شهریار/ یکی دست از این مرد صوفی بدار»، پسر به پدر می‌گوید که افراد بسیاری مرید این بیچاره هستند و چشم به دهان او دارند، اگر این یک نفر کشته شود، گناه کشتن خلقی به پای تو نوشته خواهد شد؛ اما حجاج به حرف پسر گوش نمی‌دهد و از خون صوفی نمی‌گذرد. این گفت‌وگو داستان را به نقطه اوج می‌رساند؛ پس از رخ دادن نقطه اوج، زمان نتیجه‌گیری یا «گره‌گشایی» داستان است. پایان داستان می‌تواند باز یا بسته باشد، می‌تواند خوش یا ناخوش باشد و نیز می‌تواند قابل پیش‌بینی یا ناباورانه باشد (حیاتی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). با توجه به این رویداد، نتیجه‌گیری این داستان ناخوش است؛ اما سعدی با طرح یک رویداد دیگر، خط داستان را به نحو دیگری به اتمام می‌رساند، و آن، گفت‌وگویی است که در خواب نیک‌مرد رخ می‌دهد؛

۴-۲ گفت‌وگوی بزرگی با نیک‌مرد در خواب

در انتهای حکایت یک رویداد دیگر به طرح داستان اضافه می‌شود؛ این رویداد جزء نقش‌مایه‌هایی نیست که بتوان آن را حذف نمود؛ چرا که نتیجه‌گیری حکایت در آن مطرح شده است. یکی از بزرگان در خواب نیک‌مرد را می‌بیند و با

او گفت‌وگو می‌کند. آن فرد از نیکمرد سؤال می‌کند که این ماجرا بر تو چگونه گذشت؟ و نیکمرد در پاسخ، این مفهوم و مضمون را مطرح می‌کند؛ اگر در دنیا مظلومانه جان بسپاری، فقط لحظه‌ای درد شمشیر را تحمل می‌کنی و پس از مرگ خداوند تو را مشمول رحمت خویش قرار می‌دهد، اما ظالم با آن ستمی که در همان یک دم بر مظلوم روا می‌دارد، ذلت و عذابی ابدی را برای خود می‌خرد.

یکی از نکاتی که در این گفت‌وگو وجود دارد، تکمیل نتیجه و پایان‌بندی داستان است؛ زیرا گفت و گوی پسر حجاج با پدر مانع تصمیم او نشد و حجاج خون نیک مرد را ریخت. اگر داستان همین جا ختم می‌شد که: «شنیدم که نشنید و خونش بریخت»، تعلیم سعدی ناتمام می‌ماند و حکایت به لحاظ ساختار ژانر تعلیمی ابر می‌ماند. اما با این گفتگو و تاکید بر اینکه «عقوبت بر او تا قیامت بماند»، پادافره رفتار حجاج در حکایت بیان می‌شود. در بسیاری از داستان‌ها، پایان ماجرا و تصمیم نهایی شخصیت‌ها، درونمایه را تثبیت و تقویت می‌کنند و کارکرد این گفت‌وگو نیز القای درونمایه است.

۳. حکایت قزل ارسلان با دانشمند از باب اول

خلاصه حکایت

این حکایت ۱۷ بیت دارد و با این مطلع آغاز می‌شود: «قزل ارسلان قلعه‌ای سخت داشت / که گردن به الوند برمی‌فراشت»:

قزل ارسلان قلعه‌ای بسیار باشکوه و نفوذناپذیر دارد که در میان باغی بهشت‌گون است. روزی مردی جهان‌دیده و حقیقت‌شناس به محضر شاه می‌رود. قزل ارسلان از او می‌پرسد: تاکنون که این همه در عالم گشته‌ای، چنین جای مستحکمی دیده‌ای؟ مرد در پاسخ می‌گوید: قلعه تو بسیار خرم است، اما فکر نمی‌کنم جایگاهی محکمی باشد که بتوان به آن تکیه کرد؛ شاهد حرف من روزگاران است که پادشاهان قبل از تو در اینجا مستقر بوده‌اند؛ از پدرت یاد کن که اکنون حتی گوشه‌ای از این دنیا در تصرف او نیست و به هیچ چیز امید ندارد مگر فضل خدا؛ و بدان که دنیا نزد هوشیار به مانند خسی است که هر لحظه در دست کسی است. (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۶)

در این حکایت ۲ گفتگو قابل تحلیل است: ۱- گفت‌وگوی قزل ارسلان با مرد مبارک‌محضر (ابیات ۷ - ۱۴)؛ ۲- گفت‌وگوی یک‌طرفه شوریده با کسری (حکایت درونی) (ابیات ۱۵ - ۱۷).

www.anjomanfarsi.ir

۳-۱ گفت‌وگوی قزل ارسلان با مرد مبارک‌محضر

گفت‌وگوی نخست با پرسش و پاسخ میان قزل ارسلان و فرد دانشمند و جهان‌دیده‌ای که به قصر باشکوه او آمده است، شکل می‌گیرد. قزل ارسلان از استحکام و شکوه قصر خود سخن می‌گوید و به آن مباحثات می‌کند و از مبارک‌محضر می‌پرسد: این قدر که جهان را سیاحت نموده‌ای، «چنین جای محکم دگر دیده‌ای؟» دانشمند در پاسخ با بیانی مستدل، از طریق استفهام انکاری، قزل ارسلان را متوجه بی‌ارزش بودن و غیر قابل اعتماد بودن دنیا می‌کند؛ «نه پیش از تو گردن‌کشان داشتند؟ / دمی چند بودند و بگذاشتند؟» و با بیان شاهدهی نزدیک از لحاظ نسبی و زمانی، به قزل ارسلان توصیه می‌کند که از سرنوشت پدرش یاد کند «چنان روزگارش به کنجی نشاند / که بر یک پیشیزش تصرف نماند» و به جای آنکه خیال خام خلود در دنیا را در سر پیوراند، به دنبال کسب رضایت خداوند باشد.

شاید اصلی‌ترین نکته در این گفت‌وگو شگرد ادبی و لفظی است که سعدی با واژه «محکم» ایجاد می‌کند؛ وقتی قزل ارسلان می‌پرسد: «چنین جای محکم دگر دیده‌ای؟» منظورش استحکام ساختمان است؛ اما وقتی فرد جهان‌دیده پاسخ می‌دهد: «ولیکن نپندارمش محکم است» منظور او استحکام، از لحاظ دوام و بقاء است. بنابراین گفت‌وگو با سبک ارتباطی تنگاتنگ دارد.

در سخنان مرد مبارک‌محضر ویژگی‌های شخصیتی او نیز به چشم می‌خورد. او همانطور که سعدی در ابیات آغازین حکایت مطرح می‌کند، حقایق‌شناس و حکیم و بسیار دان است؛ او آنچنان از عزت نفس برخوردار است که با دیدن

عظمت و شکوه قصر قزل‌ارسلان نه تنها مبهوت و مجذوب نمی‌شود، بلکه با استواری بر خلاف نظر پادشاه سخن می‌گوید «ولیکن نپندارمش محکم است» و حتی او را نصیحت نیز می‌کند.

۲-۳ گفت‌وگوی یک‌طرفه شوریده با کسری (حکایت درونی)

سعدی در پایان، حکایتی را از زبان مبارک‌محضر برای تثبیت و تقویت گفتار خویش نقل می‌کند که در آن یک تک‌گویی وجود دارد. پس از بیان این حکایت، گفتار مبارک‌محضر به پایان می‌رسد و گره‌گشایی صورت می‌پذیرد؛ بنابراین به سرانجام رسیدن طرح داستان نیز از مواردی است که این گفت‌وگو در پردازش آن مؤثر است.

حضور گفت‌وگو در حکایت‌های بوستان گاه شخصیت‌ها را به راویان درون‌داستانی و گفتار آنان را به حکایتی درونی تبدیل می‌کند. این روند در بوستان به شکل‌گیری حکایتی درون‌حکایت اصلی می‌انجامد که معمولاً شیوه «داستان در داستان» خوانده می‌شود. در واقع شخصیتی که در متون تعلیمی، به ویژه بوستان، شخصیت برتر (یا مثبت) حکایت اصلی است، در مقام راوی برای اثبات سخن خویش حکایتی را به عنوان تمثیل ذکر می‌کند؛ این موارد افزون بر بوستان در دیگر متون روایی به ویژه متون تعلیمی نیز نمونه‌های آشکاری دارد (محمدی، ۱۳۹۵: ۱۳)؛ اما نکته اینجاست که بسیاری از این حکایت‌های درونی نیز با گفت‌وگو شکل می‌گیرند و گره‌گشایی داستان را تکمیل می‌کنند.

در این حکایت شوریده خطاب به کسری این پرسش را مطرح می‌کند که آیا اگر سلطنت برای جم، باقی و جاودانه می‌ماند، پس آیا سلطنت و پادشاهی به تو می‌رسید؟ و ادامه می‌دهد اگر به اندازه قارون گنج و ثروت به دست آوری، چیزی از آن برای آخرت تو نمی‌ماند، مگر آن مقداری را که از مال خود بخشیده باشی. بنابر این سعدی با نقل این حکایت درونی از زبان شخصیت برتر و یا مثبت حکایت که همان مرد مبارک‌محضر است، شاهی برای صحت درون‌مایه اصلی داستان می‌آورد و به پردازش آن کمک می‌کند؛ یعنی در گفت‌وگوی دیوانه با کسری که در یک حکایت درونی آمده است، درون‌مایه اصلی حکایت تقویت و تثبیت می‌شود. همچنین طرح داستان با این گفت‌وگو به سرانجام می‌رسد.

۴. حکایت پادشاه غور با روستایی از باب اول

خلاصه حکایت همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

این حکایت ۷۰ بیت دارد و با این مطلع آغاز می‌شود: «شنیدم که از پادشاهان غور/ یکی پادشه خرگرفتی به زور»: یکی از پادشاهان ترکستان خراهای رعیت را به زور غصب می‌کند و بدون اینکه آب و علفی به آن‌ها بدهد، از آن‌ها به شدت کار می‌کشد، و پس از چند روز تلف می‌شوند. روزی این شهریار ستمگر به عزم شکار، از شهر بیرون می‌رود و بدون آنکه متوجه شود، از حشم و خدمتکارانش دور می‌ماند و ناگاه شب فرامی‌رسد و از آنجا که تنها شده است و راه را بلد نیست به ناچار در روستایی که در همان حوالی است، فرود می‌آید و با پیرمردی سالخورده برخورد می‌کند که در حال نصیحت کردن فرزند خویش است. پیرمرد به پسر می‌گوید: فردا که به شهر می‌روی خرت را با خود نبر؛ چرا که این پادشاه ناجوانمرد ستمگر، مطیع شیطان است و تا زمانی که او بر این کشور فرمانروایی می‌کند کسی رنگ آسایش و خرمی را نخواهد دید. پسر در پاسخ پدر می‌گوید: آخر راه طولانی و ناهموار است و نمی‌شود پیاده آن را طی کرد، شما که خردمندتر از من هستی برای این موضوع چاره‌ای بیاندیش. پدر می‌گوید: سنگی بردار و با آن خرت را مجروح کن؛ مانند کاری که خضر (ع) در زمان پادشاه ظالم آن زمان - که کشتی‌ها را غصب می‌نمود - انجام داد و قسمت‌هایی از کشتی را خراب کرد تا به آن دست‌اندازی نکنند. پسر دست و پای خر را لنگ می‌کند و راهی می‌شود و در راه هر آنچه از ناسزا و دشنام می‌داند، نثار پادشاه بیدادگر می‌کند. از آن سو پدر خداوند را قسم می‌دهد که او را از دنیا نبرد تا اینکه مرگ پادشاه ظالم را ببیند. شاه که شاهد این اتفاقات است، هیچ نمی‌گوید و همانجا نمدزین اسبش را بالش کرده و می‌خوابد. سواران لشکر پادشاه که تمام شب را به دنبال او گشته‌اند، سحرگاه او را می‌یابند. یکی از مصاحبان و دوستان قدیمی پادشاه به او می‌گوید: دیشب ما از نگرانی چشم بر هم نگذاشتیم، روستائیان، دیشب چگونه

از تو پذیرایی کردند؟ شاه آهسته در گوش او می‌گوید: کسی حتی غذای ناچیز و اندکی برایم نیاورد اما تا دلت می‌خواهد دشنام و نفرین شنیدم. ملازمان بلافاصله برای پادشاه مجلسی ترتیب می‌دهند. وقتی شور و طرب مستی شاه را فرامی‌گیرد به یاد پیرمرد روستائی می‌افتد و دستور می‌دهد که او را پیدا کنند و دست‌بسته به نزد او بیاورند. مأموران پیرمرد را با خواری و ذلت می‌آورند و پیش پای پادشاه می‌افکنند. پادشاه ستمگر قصد جان پیرمرد را می‌کند و شمشیر را از غلاف می‌کشد. پیرمرد که راه فراری برای خود نمی‌بیند، می‌گوید: شهریارا تنها من از تو بد نمی‌گویم بلکه همه به سبب روزگاری که تو برایشان درست کرده‌ای نالان هستند. تنها تفاوت من با دیگران این است که من در پیش تو گفتم اما دیگران در پشت سرت می‌گویند. این را بدان اگر ستم می‌کنی دیگر نباید انتظار داشته باشی که به نیکی از تو یاد کنند. اگر این سخنان، چنین برایت گران تمام شد، دیگر ظلم نکن تا دشنام و نفرین نشوی. چاره کار تو ترک ظلم و ستم است نه کشتن یک بیچاره بی‌گناه. از عمر من چیزی باقی نمانده، اگر می‌خواهی همان را هم بگیر؛ اما این را بدان که ستمگر خود باقی نمی‌ماند اما لعن و نفرینی که پشت او است، باقی می‌ماند. اینکه تو در بارگاه و دربار خودت مورد ستایش و تمجید قرار بگیری اما مورد لعن و نفرین رعیت باشی، هیچ فایده‌ای ندارد. شاه از خواب غفلت بیدار می‌شود و صدای هاتفی را در گوش خود می‌شنود که به او می‌گوید: از کشتن این پیر دست بکش. شاه با دستان خود بند از دستان پیرمرد روستائی باز می‌کند، سرش را می‌بوسد، او را در آغوش می‌گیرد و به او مقام و منصبی می‌دهد. (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۷-۶۹)

در این حکایت ۶ گفت‌وگو قابل تحلیل است: ۱- گفت‌وگو بین پیرمرد روستائی با پسرش (ابیات ۹- ۲۴)؛ ۲- تک‌گویی پسر (بیت ۲۵)؛ ۳- گفت‌وگوی یک‌طرفه روستائی با خداوند (مناجات) (ابیات ۲۶- ۳۱)؛ ۴- گفت‌وگوی ندیم و پادشاه (ابیات ۳۸- ۴۲)؛ ۵- گفت‌وگوی یک‌طرفه پیرمرد روستائی با پادشاه (ابیات ۴۷- ۵۷)؛ ۶- گفت‌وگوی یک‌طرفه سروش غیبی با پادشاه (ابیات ۶۰ و ۶۱).

۱-۴ گفت‌وگو بین پیرمرد روستائی با پسرش

در اولین گفت‌وگوی حکایت، پیرمرد روستائی پسرش را نصیحت می‌کند و می‌گوید «خورت را مبر بامدادان به شهر» که این پادشاه ستمگر است و تا روزی که او در این دنیا است «ندید و نبیند به چشم آدمی/ در این کشور آسایش و خرمی». پسر هم با یادآوری دشواری‌های راه از پدر می‌خواهد که برای این موضوع چاره‌اندیشی کند، چرا که او را خردمندتر و صاحب‌نظرتر از خود می‌داند. گفت‌وگوهای این حکایت پویاست و به شیوه‌های گوناگونی میان شخصیت‌ها جریان می‌یابد؛ چنانکه دو شخصیت گاه با پرسش و پاسخ یا قطع کردن حرف یکدیگر، کلام را رد و بدل می‌کنند. این روش در تاریخ فلسفه غرب روش افلاطونی نامیده می‌شود که بیشتر در مناظره‌های علمی به ویژه مناظره‌های فلسفی شکل می‌گیرد (راسل، ۱۳۴۰: ۷۸- ۸۶)، اما در ادبیات داستانی و نمایشی بیشتر از آن تحت عنوان گفت‌وگوهای پینگ - پنگی یاد می‌شود (قراگوزلو، ۱۳۹۰: ۲).

پدر در مقام پاسخگویی به پسر می‌گوید: برای این که گرفتار زورگیران و عاملان پادشاه نشوی بهتر است از الگوی داستان خضر (ع) در قرآن استفاده کنیم و پسر به این سفارش عمل می‌کند؛ «پدر گفتش اکنون سر خویش گیر/ هر آن ره که می‌بایدت پیش گیر». درواقع، گفت‌وگوی پدر با پسر در کنش او تأثیر می‌گذارد و موجب می‌شود سیر داستان پیش رود و مخاطب در انتظار است تا ببیند در رویداد بعد قرار است چه اتفاقی رخ دهد. بنابراین گفت‌وگو در پیشبرد طرح داستان مؤثر است.

۲-۴ تک‌گویی پسر

پسر، پس از این که با آن اوصاف سوار بر خر می‌شود، خود را به کاروانی می‌رساند و با آنان همراه می‌شود. اما در طول مسیر «ز دشنام چندان که دانست داد». اگر این تک‌گویی را که در یک بیت جای گرفته است به عنوان یکی از

طرح‌های فرعی در نظر بگیریم، می‌تواند در شخصیت‌پردازی مؤثر باشد؛ چرا که دشنام دادن در اینجا باعث بروز احساسات شخصیت است؛ و کینه دیرینه‌ای را که به سبب ستمگری شاه در وجود او نهاده شده است، نشان می‌دهد.

۳-۴ گفت‌وگوی یک‌طرفه روستایی با خداوند (مناجات)

پس از اینکه پسر راهی سفر می‌شود، پدر به درگاه الهی روی می‌آورد و خداوند را به حق بندگان راستینش قسم می‌دهد که آنقدر به او در زندگی مهلت بدهد تا مرگ پادشاه ظالم را ببیند. سعدی در اینجا از زبان پیرمرد چند تمثیل مثل را برای تقویت و تثبیت مفهوم مورد نظر خود به کار می‌برد؛ آن مفهوم این است که آدمی‌زاد اگر بدذات و خبیث باشد - و این بدی موجب آن شود که به دیگران آسیب و ضرر برساند - از هر جانوری بدتر و پست‌تر خواهد بود. در تمثیل اول می‌گوید اگر مادری مار بزاید، بهتر از آن است که آدمی به دنیا آورد که تابع شیطان باشد. در تمثیل دوم، به سنت‌های فکری رایج که زن را پست‌تر از مرد می‌داند، اشاره‌ای می‌کند اما می‌گوید مرد اگر مؤذی و آزارسان باشد زن از او بسیار بهتر و بالاتر است و حتی سگ را از چنین آدمی بهتر می‌داند. در تمثیل سوم می‌گوید آن دسته از افرادی که سست‌مرد و نامرد باشند، اگر به دیگران آزار و بدی نرسانند از مردمانی که به دیگران بد می‌کنند و ستم می‌رسانند، بهتر هستند. بنابراین گفتار پیرمرد دو کارکرد مشخص دارد؛ یکی اینکه به پردازش درونمایه کمک می‌کند؛ و دیگری اینکه با اشتغال بر تمثیل‌های متعدد، سبک زبانی و ادبی سعدی را در پردازش ادبیات تعلیمی برجسته می‌کند.

با این گفتار، رویدادهای این صحنه به پایان می‌رسند و با رویداد بعدی محیط داستان عوض می‌شود، اما طرح داستان هنوز به پایان نرسیده است؛ در واقع این گفت‌وگو از رویدادهایی است که نقطه عطف داستان است؛ زیرا مخاطب را به نقطه اوج نزدیک می‌کند؛ یعنی کارکرد گفت‌وگو، پردازش طرح است.

بنابراین مناجات روستایی با خداوند از آن دسته گفت‌وگوهایی است که شامل اغلب کارکردهای گفت‌وگو می‌شود؛ این گفت‌وگو در پردازش ویژگی‌های شخصیتی پیرمرد، انتقال حال و هوا و فضای داستان، بروز ویژگی‌های سبکی و پیشبرد طرح داستان مؤثر است.

۴ - ۴ گفت‌وگوی ندیم و پادشاه

وقتی لشکریان، شاه را می‌یابند، یکی از ندیمان از حال و روز او در شب گذشته می‌پرسد و با این پرسش که «رعیت چه نزلت نهادند دوش؟» که ما را نه چشم آرמיד و نه گوش»، گفت‌وگوی دیگری شکل می‌گیرد. پادشاه که از بازگو کردن وقایع در عکس‌العمل می‌کشد، آهسته در گوش ندیم می‌گوید: «کسم پای مرغی نیاورد پیش / ولی دست خر رفت از اندازه بیش». یکی از کارکردهای این گفت‌وگو، ایجاد انتظار برای مخاطب است تا در رویدادهای بعد مشخص شود شاه و لشکریانش چه تدبیری برای رعیت خواهند اندیشید. به عبارتی، گفت‌وگو طرح را پیش می‌برد.

نکته دیگر این است که سعدی در نقل عبارات پیش‌داوری نمی‌کند؛ برای مثال وقتی پادشاه قرار است درباره اتفاقات پیش‌آمده برای ندیم صحبت کند، سعدی از عبارت «شهنشه نیارست کردن حدیث / که بر وی چه آمد ز خبیث خبیث» استفاده می‌کند و بدون هیچ دخل و تصرفی گفتار او را منتقل می‌کند. در حالی که می‌دانیم پیرمرد در این داستان در موضع مظلومیت است نه خبیثت. به این حالت از روایتگری داستان طبق نظریه ژنت، کانون بیرونی - بازنمود ناهمگن می‌گویند؛ در این حالت راوی همچون دانای کل عمل نمی‌کند، یعنی مانند ناظر بی‌طرفی، بدون دخالت، صرفاً داستان را روایت می‌کند (فلکی، ۱۳۸۲: ۷۴). بنابراین، گفت‌وگو سبک روایت‌پردازی سعدی را هم نشان می‌دهد.

۵-۴ گفت‌وگوی یک‌طرفه پیرمرد روستایی با پادشاه

مأموران پادشاه پیرمرد را پیدا می‌کنند و با خواری و خفت نزد او می‌آورند. پادشاه سنگدل بی‌درنگ شمشیر می‌کشد تا پیرمرد را بکشد. بنابراین نتیجه گفتار (مناجات) پیرمرد که شاه آن را شنیده بود، و ما آن را به عنوان نقطه عطف قلمداد کردیم، در این رویداد با تصمیم شاه که نقطه اوج ماجرا است، مشخص می‌شود.

پیرمرد روستایی شروع به گفت‌وگو با پادشاه می‌کند و مفاهیم متعددی را بیان می‌کند؛ او خطاب به شهریار می‌گوید: تنها من نیستم که این سخنان را درباره‌ی تو می‌گویم «که برگشته بختی و بد روزگار»، و همه‌ی مردمان از تو شاکی و دادخواه هستند؛ ولی تفاوت من با دیگران این است که «منت پیش گفتم، همه خلق پس». مضمون بعدی این است که اگر بدی کردی، انتظار نداشته باش که از تو به نیکی سخن بگویند. «چو بیداد کردی توقع مدار/ که نامت به نیکی رود در دیار». مضمون دیگر، پند است: «تو را نیک پند است اگر بشنوی/ وگر نشنوی خود پشیمان شوی» و پیرمرد ادامه می‌دهد؛ اگر درباریان تو را ستایش می‌کنند آن را به حساب نیاور، اگر همه‌ی زیردستانت بر تو آفرین بگویند، ولی پیرزنی در نقطه‌ای دورافتاده تو را نفرین کند، بدان که آن تشویق و تمجید هیچ فایده‌ای برای تو نخواهد داشت: «چه سود آفرین بر سر انجمن/ پس چرخه نفرین کنان پیرزن؟». بر این اساس گفت‌وگوی پیرمرد روستایی با پادشاه، وظیفه‌ی بیان درون‌مایه‌ی اصلی حکایت را بر عهده دارد؛ زیرا تکرار مضامینی که یک وحدت معنایی دارند، خود از شیوه‌های پردازش درونمایه است. تعلیق و ایجاد انتظار برای رویداد بعد، که نتیجه‌ی تصمیم شاه با این گفتار پیرمرد چیست، کاربرد دیگر گفت‌وگوست.

۶-۴ گفت‌وگوی یک‌طرفه‌ی سروش غیبی با پادشاه

پیرمرد همینطور که شمشیر بالای سر او است، آخرین تلاش‌های خود را می‌کند و با بیان خود سعی در چاره‌جویی دارد. سعدی این تلاش و کوشش را با تمثیل زیبایی توصیف می‌کند «نبینی که چون کارد بر سر بود/ قلم را زبانش روان تر بود». پیرمرد در حال سخن گفتن است که شاه تلنگری می‌خورد و انگار ندائی غیبی به گوش او می‌رسد. «شه از مستی غفلت آمد به هوش/ به گوشش فرو گفت فرخ سروش» سروش به او می‌گوید که «کز این پیر دست عقوبت بدار»؛ و با این گفت‌وگو، وضعیت اولیه‌ی داستان به وضعیت ثانویه می‌رسد که تغییر شخصیت شاه و نصیحت‌پذیری اوست. تغییر و تحولی که برای شخصیت پادشاه در این بخش اتفاق می‌افتد، به تکمیل شخصیت‌پردازی او در این حکایت کمک می‌کند. با این گفت‌وگو گره‌گشایی صورت می‌گیرد و حکایت به پایان می‌رسد؛ بنابراین گفت‌وگو در به‌سرانجام رسانیدن طرح داستان مؤثر است: «به داستان خود بند از او برگرفت/ سرش را ببوسید و در بر گرفت/ بزرگیش بخشید و فرماندهی/ ز شاخ امیدش برآمد بهی».

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۵. حکایت دانشمند از باب چهارم بوستان

www.anjomanfarsi.ir

خلاصه‌ی حکایت

این حکایت ۵۱ بیت دارد و با این مطلع آغاز می‌شود: «فقیهی کهن جامه‌ی تنگدست/ در ایوان قاضی به صف بر نشست»: روزی فقیه تنگدستی که جامه‌ای کهن بر تن دارد، وارد مجلس علماء و فقهاء می‌شود که در ایوان قاضی برقرار است و در صدر مجلس می‌نشیند. قاضی با تندی نگاهی به فقیه می‌کند؛ سپس معرفت به سراغ او می‌آید و می‌گوید: این جایگاه برای بزرگان و فضلا است و تو لیاقت نشستن در چنین جایی را نداری، یا در جایگاهی پایین‌تر بنشین یا از اینجا برو. فقیه که ظاهری درویشانه دارد آهی از دل برمی‌آورد و پایین‌تر می‌نشیند. فقهای مجلس در باب یکی از مسائل فقهی بحث و فحص آغاز می‌کنند و با شور و حرارت سعی در القای نظر خود دارند. در میانه‌ی بحث، بر سر حل مسئله‌ای، مشکلی بزرگ پدیدار می‌شود، و هیچکس نمی‌تواند گره این مسئله پیچیده را باز نماید. فقیه کهن جامه که در انتهای مجلس جای گیر شده، برمی‌خیزد و می‌گوید: من نیز در این زمینه نظر و رأی دارم. همه می‌گویند: اگر می‌دانی بازگویی. فقیه آنچنان با فصاحت سخن می‌گوید که حاضران به خردش آفرین می‌گویند. او سخن را تا به جایی می‌رساند که قاضی، در تعجب و حیرت فرومانده، از جایگاه خود برمی‌خیزد و دستور می‌دهد فقیه کهن جامه را با اکرام و لطف جلو بیاورند؛ و به وی می‌گوید: متأسفیم که قدر تو را نشناختیم. معرفت از باب دلجویی به نزد فقیه می‌آید تا دستار قاضی را بر سر او بگذارد. فقیه مانع این کار شده، می‌گوید: نمی‌خواهم عوض کردن دستار کهنه‌ای که دارم با دستاری پنجاه گزی و فاخر، باعث ایجاد غرور و نخوت در من شود. سر و رأس مردان، جایگاه خرد و اندیشه است،

نه دستار گران و نیکو. سپس حکایتی را برای حاضران بازگو می‌کند: «جاهلی خرمهره‌ای در میان گل و لای پیدا کرد؛ به خیال آنکه شیء ارزشمندی است آن را برداشت و در میان حریری پیچید؛ خرمهره به جاهل گفت: ای نادان! کسی خریدار من نیست، بیهوده مرا در حریر می‌پیچ. سرگین حتی اگر در میان شقایق باشد باز همان سرگین بی‌ارزش است. مُنعم با مال از کسی برتر نمی‌شود، همان‌طور که اگر بر خر پالانی از اطلس پوشانند باز همان خر است.» فقیه کهن جامه با بیان این نصایح و گوشزدها، از این که دیگران را آگاهی بخشیده خرسند می‌شود و به سبب آن، آنچه را که از محنت و ناراحتی برایش پیش آمده بود، از دل می‌شوید. قاضی از ستمی که به فقیه کرده پشیمان می‌شود و می‌گوید: امروز آن قدر بر من سخت گذشت، که انگار برایم روز قیامت بود. فقیه پس از نصیحت و توبیخ اهل مجلس با بلندگویی از آنجا روی برمی‌گرداند و دیگر کسی از او نشان و اثری نمی‌یابد. (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۱۸-۱۲۰)

در این حکایت ۵ گفتگو قابل تحلیل است: ۱- گفت‌وگوی یک طرفه معرف با فقیه کهن جامه (آیات ۳-۷)؛ ۲- گفت‌وگو و بحث میان فقهاء (آیات ۱۰-۱۴)؛ ۳- گفت‌وگوی یک طرفه فقیه کهن جامه با فقهاء (آیات ۱۶-۲۰)؛ ۴- گفت‌وگوی قاضی با فقیه کهن جامه (آیات ۲۴ و ۲۵ و آیات ۲۷-۲۸)؛ ۵- گفت‌وگوی یک طرفه خرمهره با جاهل (حکایت درونی) (آیات ۳۸-۴۱).

۱-۵ گفت‌وگوی یک طرفه معرف با فقیه کهن جامه

با نخستین گفت‌وگو خط سیر داستان آغاز و شرایط پیرامون آن پی‌ریزی می‌شود؛ همچنین با تعلیقی که ایجاد می‌شود، مخاطب در انتظار رویداد بعد است تا نتیجه تحکم معرف و واکنش فقیه را بفهمد. در این رویداد، شخصیت فرعی معرف که نماینده قاضی است، در کشمکش با شخصیت اصلی قرار می‌گیرد و با تکرار امر و نهی‌هایی مانند «فروتر نشین»، «دلیری مکن»، «شیری مکن»، شخصیت خود را نشان می‌دهد. به بیان کوتاه، گفت‌وگو در بنانه‌دان طرح داستان و شخصیت‌پردازی نقش دارد.

۲-۵ گفت‌وگوی فقهاء با یکدیگر

ماجرای گفت‌وگوی فقهاء که با توصیف سعدی به مرحله بحرانی می‌رسد؛ «فتادند در عقده پیچ پیچ/ که در حل آن ره نبردند هیچ» به تمرکز و گسترش داستان کمک می‌کند و مقدمه و نقطه عطفی برای ورود فقیه کهن جامه به صحنه می‌شود که نشان‌دهنده رابطه گفتگو با طرح داستان است.

گفت‌وگوها با تشبیهی که راوی می‌آورد، سوگیری روایت را نشان می‌دهد: «تو گفتی خروسان شاطر به جنگ/ فتادند درهم به منقار و چنگ» و می‌تواند به لحاظ روایت‌پردازی، به سبک روایی سعدی رهنمون باشد. همچنین توصیف سعدی از کنش فقهاء، گفت‌وگو را نمایشی نیز می‌کند. برای مثال فقیهی را می‌بینیم که از خشم هر دو دست خود را بر زمین می‌زند: «یکی بی‌خود از خشمناکی چو مست/ یکی بر زمین می‌زند هر دو دست». در واقع توصیف ملموس و زنده‌ای که از صحنه مجادله فقیهان ارائه می‌شود در ترسیم حال و هوا و فضای داستان بسیار مؤثر است.

۳-۵ گفت‌وگوی یک طرفه فقیه کهن جامه با فقهاء

پس از قیل و قال فقهاء و ناتوانی آنان در پیشبرد بحث، کهن جامه با بیانی شیوا ابتدا به فقیهان تذکر می‌دهد که برای غلبه در بحث‌های علمی، «دلایل قوی باید و معنوی/ نه رگ‌های گردن به حجت قوی»، سپس اظهار می‌کند که در باب این مسئله و معضل، «مرا نیز چوگان لعب است و گوی». فقیهان با دیده تردید به او می‌نگرند: «بگفتند اگر نیک دانی بگوی»؛ اما کهن جامه، با فصاحتی مثال زدنی به ارائه دلایلی متقن می‌پردازد: «به کلک فصاحت بیانی که داشت/ به دلها چو نقش نگین بر نگاهت»، و مشکل و تعقید آن مسئله را برطرف کرده و به بحث خاتمه می‌دهد؛ «قلم بر سر حرف دعوی کشید». این گفت‌وگو نقطه عطفی است که علاوه بر گسترش داستان و پدیدار کردن شخصیت‌ها و طرح‌های فرعی، داستان را به نقطه اوج نزدیک می‌کند و در پیشبرد طرح داستان مؤثر است. همچنین فقیه در همان

آغاز کلام به جایگاه فقهاء احترام می‌گذارد و آن‌ها را «سنادید شرع رسول» می‌خواند؛ که نشان از تفاوت شخصیت او با فقیهانی است که به تعبیر سعدی مانند خروسانی شاطر بر سر حل مسئله‌ای علمی به جان یکدیگر افتاده بودند. همچنین واکنش شخصیت‌های حاضر در مجلس نسبت به سخنان فقیه و ویژگی‌های شخصیتی او را بیشتر آشکار می‌کند: «بگفتندش از هر کنار آفرین» و وضعیت داستانی را تغییر می‌دهد. بنابراین گفت‌وگو، در راستای پیشبرد طرح و پردازش شخصیت است.

۴-۵ گفت‌وگوی قاضی با فقیه کهن جامه

قاضی پس از مواجهه با شایستگی فقیه برای دلجویی به سوی او می‌رود و گفت‌وگوی پایانی حکایت مطرح می‌شود. او اظهار تأسف می‌کند «که هیئات قدر تو نشناختم» و به فقیه می‌گوید دیگر نمی‌خواهد او را در چنین جایگاه و ظاهری ببیند: «دریغ آیدم با چنین مایه‌ای / که بینم تو را در چنین پایه‌ای». اما فقیه مانع در ۱۴ بیت درباره ترجیح دانش و خرد بر ظاهر و صورت، گفت‌وگو می‌کند و این ابیات که پی‌درپی مضمون واحدی را بیان می‌کنند با تکرار خود به تقویت و تثبیت درونمایه می‌پردازند: «خرد باید اندر سر مرد و نغز / نباید مرا چون تو دستار نغز... به صورت کسانی که مردم‌وشند / چو صورت همان به که دم درکشند».

گفتار فقیه که دیدگاه سعدی را بازتاب می‌دهد، ذیل بحث کانونی‌شدگی در روایت‌شناسی قابل بررسی است و به بیان کوتاه، سبک روایت‌پردازی سعدی را نشان می‌دهد.

استفاده از مثل‌ها و تمثیل‌ها، سبک ادبی سعدی را در نوع تعلیمی برجسته کرده است؛ مانند «تفاوت کند هرگز آب زلال / گرش کوزه زرین بود یا سفال»؛ یا «نی بوریا را بلندی نکوست / که خاصیت نیشکر خود در اوست». با پاسخ فقیه گره‌گشایی و نتیجه‌گیری داستان صورت می‌پذیرد و در نتیجه، گفت‌وگو در به اتمام رسانیدن طرح داستان مؤثر است.

واکنش فقیه کهن جامه در برابر پیشنهاد قاضی برای بر سر کردن دستار فاخر «به دست و زبان منع کردش که دور / منه بر سرم پایبند غرور» ویژگی‌های شخصیتی او را بیش از پیش آشکار می‌کند. بنابراین گفت‌وگوی پایانی حکایت در بیان ویژگی‌های شخصیتی فقیه نیز نقش مؤثری دارد.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۵ - ۵ گفت‌وگوی یک طرفه خرمهره با جاهل (حکایت درونی)

سعدی برای تثبیت هر چه بیشتر معنا و درون‌مایه مورد نظر خود با ساختاری زیبا و اثرگذار «حکایتی درونی» را از زبان فقیه در اثنای سخنانش خطاب به قاضی مطرح می‌کند که شاکله آن را عنصر گفت‌وگو تشکیل می‌دهد؛ جاهلی، خرمهره‌ای را در میان گل و لای پیدا می‌کند و آن را به طمع فروختن با قیمتی بالا در میان حریر می‌پیچد. خرمهره بی‌ارزش به او می‌گوید: «این کار دیوانگی است، مگر دیده‌ای تاکنون کسی برای سرگین متعفن حتی اگر در میان شقایق قرار گرفته باشد، ارزش و اعتباری قائل باشد؟»

سعدی با بیان این حکایت درونی و تشبیه و تمثیل‌هایی تقابل‌گونه همچون «خبردو / شقایق»، «خر / جلّ اطلس» که هرکدام نماینده‌ای برای مقایسه میان سوئے ظاهر و باطن هستند، و همچنین با تصویرسازی و بیان نمایی، بر مفهوم اصلی حکایت تأکید می‌کند. بنابراین گفت‌وگوی مطرح شده در این حکایت درونی در انتقال و تثبیت مفاهیم مؤثر است.

دریافتها

- در اغلب حکایات بوستان گفت‌وگو وجود دارد و اگر رویدادهای حکایات را به اصلی و فرعی تقسیم کنیم، بسیاری از گفتگوهای بوستان در شکل‌گیری رویدادهای اصلی نقش دارند و با حذف آن، حکایتی وجود ندارد یا ناقص است.

- گفت‌وگوهای بوستان در ایجاد جذابیت داستانی مؤثرند؛ زیرا علاوه بر وجوه زبانی و ادبی، با قواعد روایت‌پردازی و بیان نمایشی همخوانی و هماهنگی دارند.
- از آنجا که نظریه‌پردازان قواعد داستان‌نویسی معتقدند استفاده درست از گفت‌وگو باعث کاهش حضور نویسنده به‌عنوان راوی در متن می‌شود، سعدی همه‌مطالب را خود روایت نمی‌کند و بخشی از روایتگری را بر عهده گفت‌وگوها می‌گذارد، که این بحث در پژوهش‌های روایت‌شناختی بیشتر محل بحث و بررسی است.
- سادگی زبان گفت‌وگوها از یک سو و آراسته کردن آن با مثل‌ها و تمثیل‌ها از سوی دیگر، به سبک تعلیمی بوستان کمک کرده است.
- گاه تفاوت ماهوی نظم و نثر باعث می‌شود حکایت‌ها و به تبع آن گفت‌وگوها در بوستان طولانی باشند.
- بیشتر گفت‌وگوهای بوستان، در شکل‌گیری، پیشبرد و به سرانجام رسانیدن طرح داستانی مؤثرند.
- یکی از اصلی‌ترین کارکردهای گفت‌وگو در بوستان، بیان یا تثبیت و تقویت درون‌مایه حکایات است.
- بسیاری از گفتگوها با شخصیت‌پردازی در ارتباط هستند. سعدی به توصیف مستقیم شخصیت‌ها نمی‌پردازد، بلکه در حین گفت‌وگوها با پرداختن به اعمال و حالات شخصیت‌ها، ویژگی آن‌ها را نشان می‌دهد.
- حال و هوا (فضای) حکایات بیشتر در قسمت روایت مستقیم حکایات وجود دارد و به ندرت از طریق گفت‌وگوها منتقل می‌شود.

منابع

- براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*، ج ۴، تهران: نشر البرز.
- بهنام، مینا، ابوالقاسم قوام، محمد تقوی و محمدرضا هاشمی (۱۳۹۳). «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس»، *فنون ادبی*، ش ۱۱، ۳۳ - ۴۸.
- پیشاپ، لئونارد (۱۳۷۴). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.
- پیرین، لارنس (۱۳۹۳). *ادبیات: ساختار، آهنگ و معنا*، برگردان علی‌رضا فرح‌بخش و زینب حیدری، چ اول، تهران: رهنما.
- تورکو، لوئیس (۱۳۸۹). *گفت‌وگو نویسی در داستان*، ترجمه پریسا خسروی سامانی، چ اول، اهواز: انتشارات رسش
- حیاتی، زهرا (۱۳۸۷). *مهرویی و مستوری*، تهران: سوره مهر.
- داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- راسل، برتراند (۱۳۴۰). *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه نجف دریابندری، ج ۱، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
- رضایی، فرناز (۱۳۹۰). تحلیل عناصر روایی در باب سوم بوستان. *پژوهشنامه اورمزد* ۸ (۲۵).
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، چ اول، تهران: روزگار.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴). *بوستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ هشتم، تهران: انتشارات خوارزمی.
- غلام، محمد (۱۳۸۲). «شگردهای داستان‌پردازی در بوستان»، *زبان و ادب فارسی*، شماره ۱۸۹، ۱۷ - ۳۸.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲). *روایت داستان: تئوری‌های پایه‌ی داستان‌نویسی*، چ اول، تهران: بازتاب‌نگار.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۳). تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو. *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی* ۲ (۲).
- محمدی، علیرضا و اعظم ابدالی (۱۳۹۵). «کارکردهای روایی گفت‌وگو در حکایت‌های بوستان»، *متن‌پژوهی ادبی*، ۴۷ - ۷۱.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۶). *میانی داستان کوتاه*، تهران: نشر مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*، چ نهم، تهران: سخن.

- نوبل، ویلیام (۱۳۷۷). *راهنمای نگارش گفت‌وگو*، ترجمه عباس اکبری، تهران: سروش.
- وحدانی‌فر، امید (۱۳۹۴). *بوطیقای روایت در آثار سعدی*. تهران: ناشران: دانشنامه فارس، مرکز سعدی‌شناسی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ سی‌وسوم، تهران: سخن
- یونسی، ابراهیم (۱۳۵۱). *هنر داستان‌نویسی*، تهران: امیرکبیر.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



دانشگاه تربیت مدرس



انجمن علمی زبان و ادب فارسی

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir