Archive of SID

شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی سعدی در "گلستان"

رقیه شنبه‌ای*

چکیده

قصّه و داستان، از قدیم در میان مردم رایج و مورد توجّه آنان بوده است. انسان‌ها، در تمام ادوار، از گذشته ـ یعنی آن هنگام که شب‌ها در کورسوی روشنایی نور شمع، به قصّه‌های به ظاهر ساده و بیش‌تر تخیلی که سینه به سینه نقل شده بود، گوش می‌کردند ـ تا امروز ـ که پیچیده‌ترین آن یعنی «رمان»ها را می‌خوانند ـ در زوایای اطوار شخصیت‌ها و قهرمانان آن‌ها، از گیاهان و جانوران گرفته تا آدم‌ها، به تماشای زندگی و برخورد با زندگی‌های گوناگون می‌نشینند و از آن، درس و عبرت می‌گیرند. در واقع، قصّه به اندازهٔ تاریخ، در تهذیب و تربیت آن‌ها، نقش دارد. حتّی بیش از تاریخ. زیرا عوالمی که در قصّه برای انسان تصویر می‌شود و معرفتی که در دنبال کردن سرگذشت قهرمانان آن از فرهنگ و جزئیات دیگر، عاید خواننده می‌گردد، در حوصلهٔ هیچ تاریخی نمی‌گنجد و همین موضوع است که موجب توجه و علاقهٔ تمام طبقات مردم به قصّه می‌شود. قصّه‌ای که مهم‌ترین عنصر در پیش‌برد آن، شخصیت یا قهرمان آن است.

مردم به سبب اعمال این شخصیت‌ها به آن‌ها دل می‌بستند یا از آن‌ها متنفّر می‌شدند و این امر باعث می‌شد که آنان، قصّه و داستان را پی‌گیری کنند.

هرچه این شخصیت‌ها، واقعی‌تر و راست‌تر بودند، بیش‌تر به دل خوانندگان می‌نشستند. هر چه آنان، در بدی و خوبی مطلق نبودند، یعنی گاهی خوب و گاهی بد، مردم با آنان بیش‌تر احساس خویشی می‌کردند.

گاهی می‌شد که در قصّه، ماجرا فقط از زبان راوی بیان می‌شد و شخصیت‌ها خیلی فعّال نبودند، امّا باز هم چون روح زندگی داشت و با زندگی مردم گره خورده بود، جذّاب و شنیدنی بود.

حتّی گاهی می‌شد که قهرمانان و شخصیت‌های قصّه کاری نمی‌کردند، بلکه قصد و انگیزهٔ آنان بود که قصّه را پیش می‌برد. امّا باز این قصّه‌ها نیز برای مردم شنیدنی بود.

* دانش‌جوی دکتری دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد کرج. عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد کرج.

www.SID.ir

Archive of SID

زیرا مردم می‌فهمیدند که این انگیزه است که به اعمال یک شخصیت، ارزش اخلاقی می‌بخشد.

بنابراین، به‌ترین و جذاب‌ترین قصّه‌ها، در بین مردم آن‌هایی بود که به‌ترین شخصیت‌ها و به‌ترین درون مایه‌ها را داشتند و به‌ترین شخصیت‌ها، آن‌هایی بودند که از جامعه و وقایع آن، شکل گرفته بودند.

با نگاهی به " گلستان" از این منظر، یعنی شگردهای سعدی در شخصیت‌پردازی متوجه امتیاز دیگر این اثر ارزش‌مند می‌شویم؛ ویژگیی دیگر که پرده از رازهای خرمی و جاودانگی " گلستان" برمی‌دارد.

کلید واژه

گلستان ـ داستان ـ شخصیت واقعی ـ درون‌مایه ـ راوی ـ کنش ـ گفت و گو ـ حکایت ـ لحن.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه (مبانی نظری بحث) :

مهم‌ترین پایه و رکن در داستان بلند، شخصیت است، امّا در داستان کوتاه به دلیل کوتاه بودن، مجالی برای پرداخت شخصیت‌ها وجود ندارد. امّا چون شخصیت عامل محوری در داستان است، به هر حال یا واقعی یا استعاری و یا تمثیلی در داستان نمود پیدا می‌کند [۱]. «در واقع همهٔ داستان‌ها شخصیت محور است [۲]». بنابراین به دلیل آن‌که بقیهٔ عناصر داستان در ارتباط مستقیم با کنش‌ها و اعمال او پیش می‌روند، از مهم‌ترین عناصر داستان محسوب می‌شود.

همین‌طور به دلیل تأثیراتی غیر مستقیم که اشخاص داستان در عرصهٔ زندگی بر خواننده می‌گذارند، اهمیتشان بیش‌تر هم می‌شود. [۳]

شخصیت‌های داستان مخلوق ذهن نویسنده است. «در واقع، همین نکته است که نویسنده را صفتی خداگونه می‌دهد و او را دچار تجربه‌ای غریب اما لذت بخش می‌کند» [۴] و نویسنده از طریق او، اندیشه‌ها و عواطف خود را عینیت می‌بخشد و ابراز می‌کند. هرچند هم که فضای داستان از نوع حکایت باشد و مجالی برای رشد و تکوین شخصیت در طول داستان وجود نداشته باشد. امّا همیشه شخصیت داستان برای تغییر و تحوّل نیازمند گذران زمانی طولانی نیست. زیرا گاهی این تحوّل در یک لحظهٔ خاص اتفاق می‌افتد. از همین جاست که «کانون توجّه یک داستان نویس قرن نوزدهم یا بیستم، یک شخصیت واحد در یک واقعه واحد است . . . این لحظه، اغلب لحظه‌ای است که شخصیت در آن دست‌خوش تغییری تعیین کننده در نگرش با درکش می‌شود [۵]. » بنابراین، نویسنده با خلق شخصیت، به پیام خود، جان و روح می‌دهد و با ترکیب اجزای متشکّلهٔ داستان که همه حول محور شخصیت می‌گردد، خواننده را برای مدّت زمانی بیش‌تر درگیر موضوع و پیام خود می‌کند، در نتیجه خواننده هم تاثیری بیش‌تر از این شیوهٔ پیام می‌گیرد. هرچند گفتیم که شخصیت داستان، مخلوق ذهن نویسنده است امّا نویسندهٔ موفّق، نویسنده‌ای است که اشخاص داستانش را از بطن جامعه و شبیه به افراد واقعی، خلق کند.

در این صورت به گفتهٔ رضا براهنی: «قصّه به نوبهٔ خود یک اجتماع می‌شود؛ به دلیل آن‌که از آدم‌هایی تشکیل شده است که نسخهٔ اصلی شان را می‌توان در زندگی عادی و در اجتماع پیدا کرد» [۶]

به هر حال، شخصیت در داستان هرچند که واقعی جلوه کند، باز هم واقعی نیست. تا آن جایی که حتّی شخصیت‌های واقعی تاریخی هم، در داستان، شخصیت‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند که با منشأ واقعی خود تفاوت‌های بسیار دارند. هرچند که دیدگاه بعضی محققان در این موضوع متفاوت است. زیرا، «شخصیت تاریخی را ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده نمی‌دانند و معتقدند که او قبل از ساخته شدن و پرداخته شدن در ذهن نویسنده در خارج وجود داشته است. » [۷]

این ویژگی یعنی واقعی جلوه دادن شخصیت از ویژگی‌های داستان‌های واقع‌گرایانه است. داستان‌هایی که شاید در گذشته مورد استقبال زیاد نویسندگان قرار نمی‌گرفت. [۸] چون تأکید نویسندگان در گذشته بیش‌تر بر نیروی تخیل و خیال پردازی بود و به همین دلیل اغلب، شخصیت‌های آن نیز، شخصیت‌هایی بودند خیالی و کمتر واقعی. [۹]

همان‌طور که گفتیم استقبال نویسندگان معاصر از داستان‌های واقعی و شخصیت‌های واقعی، بیش‌تر از گذشته مرسوم شده؛ به این منظور نویسندگان برای واقعی جلوه دادن اشخاص داستان خود، چند ویژگی و خصوصیت را در نظر می‌گیرند:

مثلاً داشتن ثبات شخصیت و در صورت تغییر و دگرگونی او، ارائهٔ انگیزه‌های لازم در این فرایند و در واقع زمینه‌های کافی را برای این تغییر و تحول در کلام و کنش شخصیت فراهم کرده و نشان می‌دهند. [۱۰]

دیگر از خصوصیاتی که نویسنده برای واقعی جلوه دادن شخصیت داستان خود از آن بهره می‌برد، مطلق نبودن اوست. این‌که شخصیت داستان همانند آدم‌های واقعی و طبیعی، مطلق «خوب» و یا «بد» نباشد، بلکه ترکیبی از خوبی‌ها و بدی‌ها باشد. [۱۱] چه به گفتهٔ سامرست موام: «مردم از چیزهای خوب هم خسته و بیزار می‌شوند. تنوع می‌خواهند. » [۱۲]

همین‌طور لازم است که نویسنده، آن‌ها را دارای ویژگی‌های عادی و غیر عادی خلق کند. طوری که خواننده، همیشه نتواند رفتار آنان را پیش‌بینی کند و به عبارتی شخصیت و کنش او، کلیشه‌ای نشود. بنابراین، شخصیت، باید واقعی باشد چون به گفتهٔ سامرست موام، «داستان جالب، داستانی است که آدم می‌خواهد ببیند جریان به کجا خواهد انجامید. این هم به این علّت است که آدم به شخصیت‌هایی که نویسنده آفریده، علاقه‌مند است و علّت این علاقه‌مندی نیز آن است که آدم، آن‌ها را به صورت مردم واقعی می‌پذیرد». [۱۳]

این شخصیت تمام عیار، لزوماً از روی الگوهای عینی جامعه در داستان شکل نمی‌گیرد. بلکه گاهی نویسنده به مدد تخیل خود چنین شخصیتی را می‌سازد. به هر حال این شخصیت است که داستان را بوجود می‌آورد و در واقع بار اصلی داستان به

www.SID.ir

Archive of SID

دوش اوست و حرکت و سیر داستان را هم اوست که پیش می‌برد و با اعمال و دیالوگ‌ها و افکار خود، حوادث داستان را می‌سازد.

بنابراین هرچند که در گذشته، دغدغهٔ اصلی نویسندگان و خوانندگان شخصیت‌های داستان نبوده، بلکه پیش‌تر به سیر داستان و حوادث آن، توجّه نشان می‌دادند، امّا از آن جایی که تمام حوادث داستان و نیز سیر آن، وابسته به شخصیت داستان است، خود به خود و بطور غیر مستقیم، اهمیت آن حتّی در گذشته نیز آشکار می‌شود. زیرا عمده‌ترین بستر پرداخت حوادث و سیر داستان، اشخاص داستان هستند. «در واقع شخصیت و ماجرا، دوروی یک سکّه‌اند. » [۱۴] چه «ساختار حوادث داستان نتیجه و ماحصل تصمیماتی است که شخصیت‌ها در شرایط بحرانی می‌گیرند. اگر ساختار حوادث را تغییر دهید، باید ساختار را به نحوی بازسازی کنید که بیان‌گر چنین تحوّلی باشد. » [۱۵]

همان اندازه که در حیات اجتماعی با انسان‌های گوناگون از جهت ژنتیکی، خانوادگی و اجتماعی و شخصیتی، رویارواییم، بدیهی است که در داستان هم با شخصیت‌های گوناگون مواجه می‌شویم که این شخصیت‌های داستانی را از جهات گوناگون تقسیم‌بندی کرده‌اند. از آن جمله:

شخصیت «پویا»، کسی که در داستان دست‌خوش تغییر و تحوّل قرار می‌گیرد. در مقابل او، شخصیت «ایستا» کسی است که در داستان، تغییری نمی‌کند و تقریباً تا پایان داستان ثابت می‌ماند.

نیز با شخصیت «قالبی» مواجهیم؛ یعنی شخصیتی که نسخه بدل یا کلیشهٔ شخصیت‌های دیگر است و از خود هیچ تشخصی ندارد. (نما) (مآب) . شخصیت دیگر، شخصیت «قراردادی» است که این نوع شخصیت، شخصیتی شناخته شده است که خصوصیات جا افتاده دارد و به شخصیت‌های قالبی خیلی نزدیک است. خصوصیات و ویژگی‌های این گونه شخصیت‌ها تازه نیست و در زمان خود جزو شخصیت‌های نوعی محسوب می‌شدند.

شخصیت‌های «نوعی» نیز، نمونه‌ای هستند برای امثال خود که خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم را که از دیگران جدا و ممتاز هستند، نشان می‌دهند. برای خلق چنین شخصیتی، نویسنده باید از چند نمونهٔ واقعی و زنده، الگو بگیرد. هر شخصیت «نوعی» می‌تواند در آینده به شخصیت قراردادی تبدیل شود. شخصیت‌های دیگر «تمثیلی» یا جانشین شونده هستند. به این معنا که جانشین فکر و خلق و خو و به عبارتی جانشین صفتی می‌شوند. مثل خانم «دیو سیرت».

www.SID.ir

Archive of SID

نوع دیگر شخصیت، شخصیت نمادین است که نویسنده را قادر می‌کند تا مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشن‌فکرانه را به قالب عمل درآورد و بطور کلی اعمال و گفتار چنین شخصیتی، خواننده را به چیزی بیش‌تر از خودش راه‌نمایی می‌کند. در داستان‌های امروزی بطور کلی شخصیت‌های تمثیلی یا نمادین درهم آمیخته‌اند.

از دیگر شخصیت‌هایی که در داستان توجه بیش‌تر خواننده را بخود جلب می‌کنند، شخصیت‌های «همه جانبه» هستند. این شخصیت‌ها با جزئیات بیش‌تر و مفصل‌تر تشریح و تصویر می‌شوند.

این اشخاص، شخصیت اصلی و محوری داستان محسوب می‌شوند و خصلت‌های آنان، ممتازتر از شخصیت‌های دیگر رمان است. به همین دلیل نویسنده آن‌ها را بطور کامل ترسیم می‌کند.

اشخاصی که تاکنون دربارهٔ آن‌ها صحبت کرده شد، طبق الگو و طبقه‌بندی شخصیت‌های داستان در کتاب عناصر داستان انجام شده است. [۱۶]

البته تقسیم بندی‌هایی دیگر نیز از شخصیت داستان صورت گرفته است؛ از جمله: شخصیت «ثابت» که ساده و کلی است و پیچیدگی ندارد و در مقابل او شخصیت «متغیر» که البته با شخصیت «متغیر» از نظر جمال میر صادقی متفاوت است، زیرا در این‌جا منظور از او شخصیتی است که پیچیدگی دارد و با جزئیات سر و کار دارد و شبیه یک شخصیت واقعی است و همان‌طور که گفته شد، شخصیتی است مقابل شخصیت ساده. [۱۷]

از دیگر شخصیت‌ها، می‌توان به شخصیت «فرد» و «تیپ» هم اشاره کرد [۱۸]. در توضیح شخصیت فرد، می‌توان گفت که این شخصیت برخلاف شخصیت «تیپ» که تا حدی قبلاً در اجتماع به صورت آماده وجود دارد، مثلاً یک «مدیر کل» یا یک «دهاتی»، موقع ورود به داستان از خود هویتی مشخص نشان نمی‌دهد، بلکه در طی حوادث داستان پیدا می‌شود و بتدریج نیز تغییر می‌کند تا سرانجام موقعیت فردی خود را بدست می‌آورد. او به همین دلیل که دایم در حال تغییر است، دارای اعمال و احساسات ضد و نقیض نیز هست. [۱۹]

نکتهٔ قابل توجه آن است که شخصیت فرد آن‌قدر نیرو دارد که می‌تواند نمایندهٔ عمل و احساس و افکار گروهی در اجتماع گردد. بدین ترتیب به شخصیت «تیپ» مبدّل می‌گردد. [۲۰]

از شخصیت‌هایی دیگر که می‌توان در قصه از آن‌ها نام برد و «فورستر» در کتاب معروف خود «مشخصات قصّه» به آن‌ها اشاره می‌کند، شخصیت‌های مدوّر و

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌های مسطح است. شخصیت مدوّر، شخصیتی است که از طریق اعمال ضد و نقیض و احساس‌های گوناگون، دچار دگرگونی می‌شود و در مقابل موقعیت‌های مختلف، رفتارهای متفاوت از خود نشان می‌دهد. شخصیت مسطح، شخصیتی است راکد، که در مقابل حوادث همیشه رفتاری یک‌سان دارد و هرگز، رفتار بعدش، ناقض رفتار قبلش نیست. حادثه در او چندان تأثیری ندارد و تحجّر بر وجود او حاکم است. [۲۱]

لازم به ذکر است که اشخاصی از این نوع به دلیل این‌که تک بعدی هستند، مورد توجه خواننده و در نتیجه مورد توجه نویسنده، نیستند. امّا شخصیت‌های مدوّر چون بیش‌تر شبیه آدم‌های واقعیند، جذاب‌تر و در نتیجه مورد توجه نویسندگان و خوانندگان هستند. [۲۲]

اصولاً علاوه بر این‌که یک داستان خوب، داستانی است که «موضوع» بسیار جالب و قابل توجهی دارد، موضوعی که سلیقهٔ بسیاری از مردم را قادر است پوشش دهد، نیاز به شخصیت‌های قوی و جذاب هم دارد، زیرا: «موجوداتی که رمان نویس ساخته، باید طوری باشند که خواننده به شخصیت تک تک آن‌ها توجه کند و کارهای آنها، باید از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی آن‌ها ناشی شود». [۲۳]

امّا ذکر این نکته لازم است که توصیف شخصیت‌ها و بطور کلی توجه زیاد نویسنده به پرداخت شخصیت نباید در حدّی باشد که موجب سکون رخدادها و حوادث داستان شود. زیرا بحث شخصیت‌پردازی در داستان‌های شخصیت گرا، مطرح می‌شود. یعنی داستان‌هایی که به عامل شخصیت بیش از عوامل دیگر داستانی نظیر: محیط، اندیشه و روی‌داد، اهمیت می‌دهند.

در داستان‌های شخصیت‌گرا، نویسنده ملزم به کامل‌ترین شخصیت‌پردازی است. امّا این به آن معنی نیست که کلّ شخصیت‌های داستان را بطور کامل در نظر داشته باشد، بلکه قهرمان داستان و شخصیت اصلی در آن باید بطور کامل، پرداخته شود.

به هر حال، شخصیت‌پردازی اگر موجب اعتلای داستان شود، یک مهارت برای نویسنده بشمار می‌آید.

بعضی از محققان روش‌های شخصیت‌پردازی را به دو بخش روایتی و نمایشی، تقسیم می‌کنند و معتقدند که در روش روایتی، نویسنده است که به توصیف اعمال و رفتار شخصیت می‌پردازد. در حالی که در روش نمایشی، شخصیت با اعمال و گفتارش خود را به خواننده معرفی می‌کند [۲۴].

محققان دیگر، در شخصیت‌پردازی سه شیوه را ارئه می‌دهند. یکی این‌که نویسنده یا فردی دیگر را در داستان با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها،

www.SID.ir

Archive of SID

آدم‌های داستانش به خواننده معرفی می‌کند که در این صورت این کار توسط سوم شخص انجام می‌شود، یعنی «دانای کل» که این نوع شخصیت‌پردازی از دو جنبهٔ مثبت و منفی برخوردار است. جنبهٔ مثبت این روش آن است که این شیوه، برخوردار از وضوح و ایجاز در شخصیت‌پردازی است و جنبهٔ منفی آن، این است که داستان، بیش‌تر به یک گزارش یا مقاله، شبیه می‌شود. چون این روش مبتنی بر شرح و تفسیر نویسنده است نه بر عمل شخصیت. در حالی که شخصیت باید عمل کند تا داستان پیش رود. [۲۵]

یکی دیگر از شیوه‌های شخصیت‌پردازی از سوی این محققان، ارائهٔ شخصیت از طریق عمل آنان است با کمی شرح و تفسیر. که این روش شبیه به روش نمایشی است که قبلا ذکر شد. [۲۶]

روش سوم آن است که نویسنده بدون آن که توضیح و شرح دهد، ذهنیت آشفتهٔ شخصیت داستان را نشان می‌دهد و خواننده در جریان کشمکش درونی و افکار او قرار می‌گیرد. [۲۷]

در این مقاله تلاش بر آن است که نگاه سعدی به شخصیت را در گلستان بررسی کرده و در این راستا اگر هم که معیارهای شخصیت‌سازی او با مبانی شخصیت‌پردازی در داستان‌های امروزی تطبیق نداشت، به شگردهای خاص او در این زمینه دست یابیم.

متن مقاله:

حکایت‌های گلستان، با آن‌که کوتاه است و علاوه بر آن، ایجاز نیز از خصوصیات دیگر آن است، به هیچ عنوان مجالی برای پرداخت شخصیت در آن نیست، امّا چون شخصیت‌های مخلوق ذهن سعدی در گلستان از بطن جامعهٔ روزگار او، شکل گرفته، کاملاً آشنا و محسوس است و سعدی در انتخاب و گزینش آنان، آن قدر درست عمل کرده که در رساندن مضمون و درون مایهٔ داستان، کاملاً هم‌راه و هم‌رنگ است و شاید مهم‌ترین نقش را در رساندن پیام داستان، داشته باشد.

با این‌که داستان‌های واقع‌گرایانه در گذشته با استقبال زیاد نویسندگان مواجه نبود و این‌که اغلب حکایت‌های گلستان نیز واقعی نیست و احتمالاً ساختهٔ ذهن سعدی است، امّا واقعی بودن شخصیت‌های گلستان تا حدّی زیاد جنبهٔ واقع گرایانه بدان داده است.

هرچند که تقریباً اکثر قریب به اتفاق شخصیت‌ها، افراد خاص نیستند، بلکه ناشناس و نکره هستند؛ مانند: عابدی، پادشاهی، منجمی، . . . . امّا به دلیل آن‌که از

www.SID.ir

Archive of SID

چند نمونهٔ واقعی در زندگی در ساخت آن‌ها الهام گرفته و دارای خصوصیات جا افتاده هستند، بنابراین کاملاً آشنا و مأنوسند. آشنای روزگار سعدی.

شاید هم نگاه سعدی به شخصیت در قرن هفتم، نگاه یک ساختارگرا به شخصیت است، زیرا در تحلیل ساختاری، یک شخصیت نه به عنوان یک وجود بلکه به عنوان یک مشارک و کنش‌گر، تعریف می‌شود. [۲۸] و شاید به همین دلیل است که شخصیت‌ها اغلب در گلستان عام و نکره هستند و بی ذکر نام مطرح شده‌اند و فقط نام تعدادی معدود از آنان آمده است. [۲۹] چه، این مهم نیست که شخصیت چه کسی است. نه فضای کتاب گلستان از لحاظ ایجاز، این فرصت را به سعدی می‌دهد و نه سعدی در پی آن است که به توصیف شخصیت بپردازد. بلکه، کنش و عمل و تفکّر آنهاست که اهمیت دارد و مبلّغ اندیشه و پیام سعدی است. این مسأله همان است که سبب کم‌رنگ شدن شخصیت در متون گذشته شده است. همان‌طور که ارسطو معتقد بود: «مردمان به سبب سیرت و خصلتی که دارند، مردمانند امّا سعادت یا شقاوتی که به آن‌ها نسبت می‌دهند، به سبب کردارها و افعال آن‌هاست. [۳۰]» و به این ترتیب، طبق نظر ارسطو، اشخاص داستان به سبب کردار و کنشی که انجام می‌دهند، شناخته می‌شوند، نه به سبب سیرت و خصلت وجودی آن‌ها.

ما دقیقاً نظیر این طرز تفکر از شخصیت را در دیدگاه «ولادیمیر پراپ» نیز می‌بینیم که شخصیت‌ها را بر اساس کنش آن‌ها تقسیم کرده است نه بر اساس معیارهای روان‌شناسی. یعنی شخصیت نه بر اساس یک وجود، بلکه به عنوان «کنش گر» تقسیم شده است؛ مثلاً «یاری‌گر»، «شریر» و یا «بخشنده». [۳۱]

همهٔ این‌ها نشان می‌دهد که گزینش و انتخاب شخصیت فقط و فقط برای نقش و کنشی است که قرار است بر عهدهٔ او قرار گیرد و در گلستان هم با این معیار سنجش مواجهیم. منتها این سنجش در دیدگاه سعدی با نظر دقیق به اجتماع و جامعهٔ روزگار خود، همراه بوده است. بنابراین شخصیت‌های او «قراردادی» هم بحساب می‌آیند.

به عبارتی همان‌طور که در کتاب قصه‌نویسی آمده: «اگر از افکار و اندیشه‌ها، موقعیت‌های زمانی و مکانی آن‌ها را جدا کنیم، آن‌ها کلی خواهند شد. به همین دلیل، می‌توان گفت که داستان قبل از قرن هجدهم و در ایران در دوران قبل از مشروطیت، حکایتی است که در آن قهرمان‌ها، به دلیل منتزع شدن از موقعیت‌های زمانی و مکانی هیأتی کلّی یافته‌اند. » [۳۲]

بنابراین، شخصیت یعنی کنش و کاری که توسط او انجام می‌گیرد. به عبارتی، تصویر ذهنی خواننده از شخصیت داستان، معمولاً بر اساس کارهایی که می‌کند، تعیین

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود و در بسیاری از حکایت‌های گلستان، سعدی از این طریق شخصیت‌های خود را نوعی و قراردادی می‌کند یا شخصیت‌های قراردادی خود را به خواننده، معرفی می‌کند. لیکن در بعضی از حکایت‌ها کاری انجام نمی‌گیرد یا به عبارتی حادثه یا اتفاقی پیش نمی‌آید مثل حکایت وزرای نوشیروان که: «در مهمی از مصالح مملکت اندیشه همی کردند و ملک هم‌چنین تدبیری اندیشه همی‌کرد. بزرجمهر رأی پادشاه را انتخاب کرد و هنگامی که از او سؤال شد که رأی ملک را چه مزیت دیدی بر رأی چندین حکیم, در پاسخ گفت که موافقت رأی ملک اولی‌تر است تا اگر خلاف صواب آید به علت متابعت او از معاتبت ایمن باشم» [۳۳] و داستان در قالب گفت و گو پیش می‌رود و در ضمن گفت و گو، شناختی از شخصیت‌ها حاصل می‌گردد. شناختی که بدون در نظر گرفتن انگیزهٔ شخصیت‌ها دقیق نیست. بدین ترتیب شاید در تعریف اشخاص داستان در بعضی از حکایت‌های گلستان به‌تر است به جای این‌که گفته شود که هر شخصیت عبارت است از آن‌چه می‌کند بگوییم هر شخصیت عبارت است از آن‌چه قصد می‌کند که انجام دهد. در حقیقت در نظر گرفتن عامل انگیزه در اعمال شخصیت‌های داستان و نیز در اعتقاد آنان حتّی بدون آن‌که منجر به عمل یا کنشی شده باشد، در شناخت دقیق اشخاص داستان در گلستان کارساز است. زیرا به گفتهٔ اورسون اسکات «انگیزه است که به اعمال یک شخصیت ارزش اخلاقی می‌بخشد» [۳۴] و ما هرگز بدون در نظر گرفتن انگیزهٔ رفتاری یا گفتاری افراد قادر به قضاوت درست دربارهٔ کردارهای آنان نخواهیم بود. مثلاً در پس عمل جنایت از سوی قاتل، انگیزهٔ او از قبیل: عمد، دفاع از خود، دیوانگی و جنون طبعاً دیدگاه ما را نسبت به او تعیین می‌کند.

جالب آن‌که حکایت‌هایی از این نوع در گلستان مورد انتقاد منتقدانی چون «دشتی» [۳۵] قرار گرفته، حال آن‌که در نظر گرفتن عامل انگیزه، که همان مصلحت‌اندیشی و محافظه کاری ناشی از استبداد ملک در گفتار بزرگمهر است، ضروری است.

دیگر این‌که به دلیل ایجاز که عنصر جدانشدنی از حکایت‌های گلستان است هرگز نویسنده فرصتی برای پرداخت به گذشتهٔ اشخاص داستانش را ندارد، بدین جهت بازگویی از گذشتهٔ اشخاص به هیچ وجه در گلستان کاربردی ندارد و ابزار کار سعدی قرار نمی‌گیرد و به جای آن سعدی از عنصر تکرار در کنش شخصیت‌ها در معرفی آنان سود می‌جوید و بدین ترتیب با تکرار در کنش آنان (مثلاً خیرخواهی وزیر نیک سیرت یا تأثیر مثبت گرفتن پادشاهان از سخنان وزیران نیک و مصلحت اندیش خود) اشخاص داستان خود را در ذهن خواننده جا می‌اندازد.

www.SID.ir

Archive of SID

به عنوان نمونه عمدتاً تصوری که خواننـده از پادشـاهان گلـستان دارد، افـرادی هستند که بشدّت تحت تأثیر وزیران بد و اغلب نیک قرار می‌گیرند، نظیر حکایـت اول و سیزدهم از باب اول.

بنابراین عمدتاً اشخاص داستان در گلستان یا بر اساس کنش و اعمالی کـه انجـام می‌دهند، در ذهن خواننده ترسیم می‌شوند و یا بر اساس انگیزه‌های آنان، قابل بررسـی و شناخت هستند.

با آن‌که پرداخت و توجه به شخصیت از ویژگی‌های حکایت‌های سـعدی نیـست، امّا سعدی در صورت تغییر شخصیت‌ها، انگیزه‌های لازم و ضروری را ارائه نموده و کـاملاً زمینهٔ کافی را قبل از تغییر شخصیت‌های خود در کلام و کنش‌های آنان فـراهم نمـوده است. مثلاً در باب اوّل اغلب شخصیت پادشاهان پویاست، چه تحت تأثیر سخنان وزیران نیک سیرت خود متحوّل می‌شوند و سعدی با این‌که فضا و عرصـه‌ای محـدود بـه دلیـل ایجاز در حکایت پردازی دارد، امّا این تغییر را هرگز بدون ذکر و توصیف زمینـه‌هـای آن صورت نمی‌دهد، مانند حکایت سوم از باب اول که پادشاهی بـه یکـی از فرزنـدانش کـه کوتاه و حقیر بود، به چشم کراهت و استحقار نظر مـی‌کـرد. سـعدی بـا ذکـر جمـلات و سخنانی پر معنـا و نغـز از سـوی ایـن ملـک زاده و نیـز توصـیفی کوتـاه از جنگـاوری و دلاوری‌های او در میدان جنگ، نظر پدر را نسبت به او تغییر مـی‌دهـد و بـدین‌سـان بـا فراهم نمودن زمینهٔ مناسب، شخصیت حکایت یعنی پادشاه را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

دیگر این‌که، اشخاص در حکایت‌هـای گلـستان مطلـق خـوب و بـد، نیـستند. از پادشاهان گرفته که تحوّل پذیرند تا وزیران و درویشان و عابدان، هیچ‌کدام مطلق بـد یـا خوب نیستند. البته این موضوع یعنی مطلق نبودن آنـان در حکایـت‌هـای مجـزّا از هـم ترسیم شده است. مثلاً عابدی در حکایتی خوب و در حکایتی دیگر، نـه چنـدان خـوب، توصیف شده است و گلستان از این حیث قابل توجه است زیـرا در عـصری کـه سـعدی گلستان را تألیف می‌کرد و حتّی قرن‌ها بعد، شخصیت‌های داستان یـا قهرمانـان، مطلـق «خوب» یا «بد» و بطور کلی تغییر ناپذیر و غیر واقعی بودند. زیرا «نویسنده به جـای آن که او را به عنوان یک انسان عاطفی و متضاد و متناقض سـاخته و او را در حـین زنـدگی کردن، نشان داده باشد، او را به صـورتی در مـی‌آورد کـه نمونـه‌اش را در میـان آدمیـان نمی‌توان پیدا کرد». [۳۶]

امّا شخصیت‌های گلستان به دلیل مطلق نبودنشان، در میان مردم پیدا می‌شـوند تا جایی که از این حیث، حکایت‌های گلستان را می‌توان، رآلیستی دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

نکتهٔ دیگر این‌که راوی (سعدی) در حکایت‌های گلستان چنان استادانه و هنرمندانه پیام‌های اجتماعی و اخلاقی خود را در کنش‌ها یا سخنان شخصیت‌های خود می‌گنجاند که گویی با این بدل کاری، دست به بازی ظریفی دیگر در حکایت پردازی و ساختار روایی حکایت‌های خود می‌زند و در واقع با این کار، خود را از کلیهٔ مسؤولیت‌های اخلاقی ناشی از ابراز اعتقادات و کنش‌های خود دور نگه می‌دارد. بدین ترتیب کلیه خطرات ناشی از نکات اجتماعی و اخلاقی طرح شده در حکایت‌ها را متوجه بدل خود که همان شخصیت‌های داستان چه شناخته شده و چه ناشناس هستند، می‌کند. این موضوع البته بیش‌تر در حکایت‌هایی که از جهات گوناگون مورد انتقاد هستند، محسوس‌تر است. نظیر همان حکایت بزرگمهر و دیگر وزیران، یعنی حکایت ۳۱ از باب اول که سعدی در واقع سخنان خود را از زبان بزرگمهر بیان می‌کند و به نوعی با محافظه‌کاریی که در سخنان بزرگمهر نهفته است، ما را متوجه ستم‌ها و آسیب‌های اجتماعی دوران خود می‌کند.

اشخاص داستان آشکارا و بطور کامل به وسیلهٔ سعدی که راوی توانای این حکایت هاست، به ایفای نقش خود می‌پردازند. هدایت و رهبری وقایع داستان بلامنازع به عهدهٔ راوی (سعدی) است. تا حدی که سعدی سر رشته‌ها را در دست دارد و مانند کارگردانی، اشخاص دست‌کار خود را به روی صحنه می‌آورد تا غیر مستقیم به ابلاغ اندیشه‌ها و نظریات او (سعدی) بپردازند و در نهایت هم با آوردن دو بیت در اغلب حکایت‌ها و گاهی بیش‌تر یا کم‌تر به اثبات و تأیید آن‌چه که از زبان اشخاص حکایت‌ها بیان شده است، بپردازد. در واقع، در پس اشخاص داستان، سعدی (راوی) قرار دارد.

شروع حکایت‌های گلستان مانند قصه‌های قدیمی نیست که با فرمول‌هایی از قبیل: (آورده‌اند، یکی بود یکی نبود و . . .) آغاز شود. امّا در اکثر قریب به اتفاق حکایات گلستان، شروع حکایت با اسم عامی نکره است در حالت فاعلی یا مفعولی که سعدی (راوی) دربارهٔ آنان شنیده یا از آنان برای راوی حکایت شده یا این‌که خود راوی دیده مثلاً پادشاهی را حکایت کنند که . . . یا درویشی را شنیدم . . . یا پارسایی دیدم ... و گاهی نیز به جای این اسم عام نکره، لفظ «یکی» را می‌آورد؛ مانند: یکی در صنعت کشتی گرفتن سر آمده بود و گاهی نیز حکایت با واژهٔ «یکی» که به جای «ی» نکره‌ای که به دنبال اسم می‌آمد، شروع می‌گردد، مانند: یکی از ملوک عرب . . . . به هر حال آن‌چه مسلّم است این‌که دو موضوع سبب می‌شود که به شخصیت حکایت، توجهی ویژه نشود یعنی مقدمه‌ای برای شناخت هر چه بیش‌تر خواننده از او داده نشود و توصیفی درباره‌اش نباشد و حتّی از این هم فراتر، به صورت کاملاً ناشناس و عام در حکایت ظاهر

www.SID.ir

Archive of SID

شود و نقشی را بازی کند و بعد هم به محض ارسال اندیشهٔ نویسنده و یا راوی، خیلی کم رنگ از حکایت محو شود. این دو نکته یکی رعایت ایجاز در حکایت است و دیگر اهمیت نقش یا کارکرد شخصیت است نسبت بخود شخصیت.

شخصیت‌ها در حکایات گلستان فقط ابزاری هستند برای کارکرد و ارسال اندیشه. بنابراین این که کیست در گلستان موضوع قابل اهمیتی نیست.

اشخاص حکایات گلستان طبیعی‌ترین و واقعی‌ترین حالت و موقعیت خود را دارند، طوری که به گفتهٔ رضا براهنی جز در وضعی که سعدی آن‌ها را تصور و تصویر کرده است، به هیچ شکلی دیگر قابل تصور و تصویر نیستند. [۳۷]

نکتهٔ قابل توجه آن است که هر چند به گفتهٔ براهنی «قصه نویس حرفه‌ای کسی است که قصه‌اش را طوری می‌نویسد که اشخاص داستانش در اعمال و افکار و عواطف خود جز در جهتی که نویسنده بدان‌ها داده، حرکت نمی‌کنند و نباید حرکت کنند، زیرا در غیر این صورت، بی مصرف و غیر طبیعی بنظر می‌رسند، [۳۸] امّا جالب این است که در حکایت‌های گلستان گاهی اعمال و طرز تفکر اشخاص درست برعکس آن‌چه نشان داده شده، قابل بحث است. مثلاً، بازمی‌گردیم به حکایت بزرگمهر. قطعاً این وزیر حکیم در واقعیت تاریخی خود، رأی ملک را بر رأی چندین حکیم برتری نمی‌داد، اما وقتی شخصیت او در این حکایت گلستان بکار گرفته می‌شود تا رأی ملک را بر رأی چندین حکیم مزیت بیند، قرار است فشار ناشی از استبداد سیاسی در پس این رفتار محافظه کارانه او مطرح گردد و این نکته نه تنها آن را غیر طبیعی نمی‌سازد، بلکه واقعی‌تر نشان می‌دهد و نیز شاید بتوان گفت جلوهٔ دیگر هنر سعدی را بر ملا می‌کند و آن این‌که او در شخصیت‌پردازی خود و در اعمال و رفتار غیر منتظرانه اشخاص داستان خود، بویژه آن‌ها که شناخته شده‌اند، رمزی و کنایه‌ای قرار داده تا به صورت پنهان و پوشیده پرده از واقعیات زمانه که راحت و مستقیم نمی‌شود از آن‌ها حرف زد، حرف زند. [۳۹]

او که گلستان را برای بیان موضوعاتی چون ظلم و بیداد ستم‌گران، ریا و فساد گروه‌های مردم و همین‌طور روحیهٔ بی اعتمادی و محافظه کاری در آن‌ها، و . . . خلق کرده، در انتخاب و گزینش یا به عبارتی خلق شخصیت‌های خود چنان با مهارت و دقت، عمل کرده که مانند قصه نویسی حرفه‌ای، معرفت و شناخت خود را از زندگی و جامعهٔ خود، درچارچوب حکایاتش می‌ریزد بطوری که وقایع عصر و حالات مردم زمانش را برای خواننده، قابل لمس می‌کند و بدین ترتیب، از طریق دو عنصر یکی «گزینش شخصیت» و دیگری «گفت و گو» موفق می‌گردد تا خواننده را با ماهیت افکار و اعتقادات و بینش خود و نیز ماهیت زندگی و محیط عصرش، آشنا سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

از موفقیت‌های او در شخصیت‌پردازی آن است که فقط روی یک محور و یک شخصیت بخصوص تمرکز نکرده تا که فقط گروه و دسته‌ای را در عصرش، بنمایش گذارد. هر چند که گلستان مانند رمان نیست که در آن شخصیت‌ها فضای کافی برای تحول و کمال و تغییر داشته باشند تا این حیث قابل تطبیق با اشخاص واقعی باشند امّا چون متنوع هستند، حتی در نوع خود مثلاً وزیر نیک سیرت و بد سیرت یا زاهد ریایی و صادق و . . . و نیز به دلیل توجه سعدی به اقشاری گوناگون که در حکایاتش از آن‌ها نام برده، گلستان هم‌چون صحنهٔ نمایشی از روزگار خود، گشته است. نمایشی همه جانبه آن هم پر شور و حال، طوری که در گلستان، زندگی با همهٔ بدی‌ها و خوبی هایش جریان دارد. روزها مجالس وعاظ را در آن می‌بینیم که برقرار است و در مکتب‌خانه‌ها معلّم کتّاب طبق اصول زمان خود با تنبیه و با توجهات سوء که ناشی از عاشقانه‌های معلمی به شاگردش است، روز را شب می‌کند. زاهدان گرسنه در شهر می‌چرخند و برای سیر کردن شکم خود جلوی هر کس و نا کسی دست دراز می‌کنند، همه در پی شغل و سیرکردن شکم خود و خانواده شان به صاحب منصبان روی می‌اندازند [۴۰] یا تصمیم به ترک کاشانهٔ خود می‌گیرند [۴۱] و شب‌ها، در دل تاریکی و سیاهی هنگامی که پردهٔ تاریکی و سیاهی مانع دید مردم می‌شود، مستی‌ها و فسق و فجورهای شبانه آغاز می‌شود، قاضی همدان با نعلبند پسری که نعمت بی‌کران به پایش ریخته بود، شب را خلوت می‌کند [۴۲]. بدین ترتیب بدون پرداخت به شخصیت‌ها فقط با گزینش صحیح آنان و مناسباتشان و جدال و مناقشاتشان از روی معرفت و شناخت طبایع انسان‌ها و اقشار زمانش، رفت و آمد روز و شب و گذر زمان را، از جوانی تا پیری، چنان با شور و حال زندگی واقعی، بتصویر می‌کشاند، که از گلستان، می‌توان عصر و زمان سعدی، حتی دقیق تر، مکتب خانه و بازارها، مجالس وعظ و لباس پوشیدن و خلاصه بسیاری از ظرایف و دقایق زمان او را فهمید.

زیرا به گفتهٔ براهنی دید قصه نویس حرفه‌ای با عینیتی بیش‌تر روی اشخاص کار می‌کند و برداشتش با آن‌چه در زندگی بوده، هست و یا خواهد بود، سر و کار دارد نه با آن چیزی که باید باشد و نیست. [۴۳]

لازم به ذکر است که شاید نتوان حکایات گلستان را بر طبق تمام عناصری که در قصهٔ کوتاه است، هم‌سنگ دانست، امّا می‌توان روی تک تک عناصر حکایات گلستان از این ویژگی، دقت کرد و بدین ترتیب نگاه دقیق سعدی را در طراحی و ترسیم حکایاتش ارائه داد. به هر حال از نظر شخصیت، این ویژگی‌هایی که ذکر شد در مورد شخصیت‌های گلستان قابل بیان هستند از زاویهٔ دیگر که به گلستان و شخصیت‌هایش

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان نظر کرد آن است که درست است کـه حکایـت‌هـا و در نتیجـه شخـصیت‌هـای داستان‌های سعدی واقعی نیستند و مخلوق ذهن سعدی هستند تا به ایفای نقـش خـود یعنی رساندن پیام و موضوع حکایت‌هـای گلـستان بپردازنـد و سـعدی در خلـق آن‌هـا، ذهنی عمل کرده، امّا واقعیت این است که او ایـن شخـصیت‌هـا را از بطـن جامعـه و بـا بسامدی بالا از جهت حضور فعال افکار و کنش هایـشان در جامعـه، خلـق کـرده؛ یعنـی کاملاً قراردادی هستند. در واقع خلق شخصیت‌ها، کاملاً ذهنی، امّا قراردادی است.

او هرگز نویسنده‌ای نیست که در تار و پود ذهنیت خود اسیر شده باشد و بدور از جامعه در انزوای خود، بی خیال از مردم و واقعیاتشان، در عالم خیال خود حـرف ببافـد، یا به عبارتی خود را بیرون و برتر از مردم ببیند و در نتیجـه بـه زبـانی بگویـد کـه فقـط خودش بفهمد. هم‌چنان‌که می‌دانیم او در زیباترین آرایش ها و در به‌ترین کلام چنان بـا مردم هم‌دل و هم‌زبان است و چنان با اقشار مختلف مردم می‌جوشد که امروز هنوز پـس از چند صد سال که از عمرش می‌گذرد به پاس آن همه جوشش با مـردم، در دل اقـشار مردم جای دارد و به پاس آن همه صراحتش هر کس یار اوست، امّا نه به ظـنّ خـویش، چه صراحت گفتار او و ملموس بودن و عینی بودن نکات او در گلستان، آن قـدر بـدیهی است که هنوز که هنوز است مردم نه تنها در آیینهٔ گلستان، عـصر سـعدی را مـی‌بیننـد بلکه خود را و دردهایشان را نیز می‌بینند، زندگی هنوز در گلستان سـعدی جریـان دارد. چون او فردی منزوی نبود. او دور از اجتماع نبود با وجود تخیّلی قوی که داشت، زندگی را فقط از دید خود ننگریسته بود، بلکه در میان مردم می‌گشت و شخـصیت‌هـای موفـق خود را از اجتماع الگو برداری می‌کرد و بدین ترتیب حرف‌هـای مـردم را مـی‌زد، امّـا در جای‌گاه یک نویسندهٔ متعهّد و هدف‌مند از اعتقادات خود نیز می‌گفت.

برای همین است که در حکایاتش گاهی از جای‌گاه راوی، خارج می‌شـود و خـود شخصیت داستان می‌گردد که این حرکت در گلستان زیاد اتفاق می‌افتـد. علـت آن هـم آن است که سعدی در میان مردم رسوخ کرده است، چنان‌که مـردم در ذهـن او رسـوخ کرده‌اند. اگر او در بعضی حکایـاتش، شخـصیت حکایـت [۴۴] اسـت، نـه آن‌کـه پـاره‌ای از واقعیت خود یا زندگیش را جلوه دهد. او آن‌قدر در مردم حل شده که خـود را جزئـی از آنان می‌بیند. او تقریباً هیچ چیز از خود نمی‌گوید، طوری که با خواندن گلستان حتی در حکایاتی که او ظاهراً شخصیت محوری داستان اسـت، چیـزی از زنـدگی او دسـتگیرمان نمی‌شود. علت آن همان است که گفتیم؛یعنی معرفت به اجتماع و مردم سبب می‌گـردد که خود پا به عرصه گذارد تا به‌تر از زبان آن‌ها بگوید، از دردهایشان بگوید، همین اسـت که از خود چیزی ارائه نمی‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

او قرن‌ها پیش زمانی که حادثه در داستان مهم‌تر از شخصیت بود و با وجود آن‌که حکایت‌هایش آن‌چنان کوتاه بودند که فضایی برای پرداخت به شخصیت در آن وجود نداشت، بار دیگر مهارت خود را در این امر یعنی شخصیت سازی نیز، نشان داد.

او مانند نویسنده‌ای حرفه‌ای، فضای کلی اثرش را با اشخاصی پر کرده که در حال زندگی کردن هستند [۴۵] و بر خلاف آن‌چه «براهنی» در کتاب قصه نویسی خود می‌نویسد: «داستان‌های دوران فؤدالیسم، حکایت‌هایی است که در آن‌ها اشخاص داستان نه فقط خودشان غیر واقعی است، بلکه در یک حالت گریز از مرکز، همیشه در حال فرار از واقعیت محیط است [۴۶]».

بنظر می‌رسد که در حکایت‌های گلستان چنین نیست. ممکن است که داستان‌ها و حکایت‌ها غیر واقعی و در نتیجه اشخاص داستان هم غیر واقعی باشد، امّا هرگز در حال فرار از واقعیت محیط نیست، بلکه آن‌قدر رنگ و بوی واقعیت محیط را دارد که «واقعی» بنظر می‌رسد.

نکتهٔ دیگر که در حکایت‌های گلستان توجه را بخود جلب می‌کند، لحن و زبان شخصیت‌های حکایت است. نحوهٔ زندگی و موقعیت اجتماعی اشخاص گلستان، لحن آنان را تعیین نمی‌کند و در واقع زبان آنان در حکایت‌های گلستان، زبان واقعی آنان در زندگی نیست. بلکه زبان سعدی است که بر اشخاص حکایاتش بدون در نظر گرفتن طبقه و موقعیت و شخصیت اجتماعی آنان گذاشته می‌شود. برای نمونه:

لحن و زبان پادشاهی که شبی در عشرت روز کرده بود و در پایان مستی می‌گفت [۴۷]:

ما را به جهان خوش‌تر ازین یک دم‌نیست کز نیک و بد اندیشه و از کس غم نیست

دقیقاً معادل و متناسب با لحن درویشی برهنه است که در سرما متوجه خوشی و بی غمی پادشاه می‌شود و خطاب به او می‌گوید:

ای آن که به اقبال تو در عالم نیست گیرم که غمت نیست غم ما هم نیست؟

که البته این امر تا حدودی از سنت داستان نویسی در گذشته و نیز مقامه نویسی ناشی می‌شود، زیرا زبان که بعدها در ادبیات داستانی بعد از مشروطه، ابزاری می‌شود در خدمت داستان، تا با آن وسیله، نحوهٔ زندگی و قشرهای گوناگون جامعه تشریح شود، در ادبیات کلاسیک خود، هدف بود، چنان‌که در مورد مقامه ذکر شد که داستان پردازی در آن هرگز هدف نویسنده نیست بلکه عبارت پردازی و توجه به نثری با آرایش‌های لفظی و معنوی هدف اصلی نویسنده است. [۴۸]

www.SID.ir

Archive of SID

در واقع می‌توانیم بگوییم که سعدی در انتخاب اشخاص حکایاتش از نگرش‌های رآلیستی دور نیست و قشرهای جامعه را در وضعیتی که هستند بتصویر می‌کشد، امّا نه با زبان روزمره و رایج و عامیانهٔ آن‌ها، بلکه با زبان نویسنده‌ای که کلامش را مزّین به آرایش‌های لفظی کرده و با این زبان که حتی زبان روزمره خودش نیزنیست، از زبان قشرهای گوناگون جامعه با ما حرف می‌زند و این یکی از تفاوت‌های آشکار حکایت‌های گلستان با نثر داستان کوتاه و یا رمان‌های فعلی است.

هر چند که در گلستان اشخاص با زبان خود سخن نمی‌گویند و با زبان معمول خود حرف نمی‌زنند، امّا سعدی با بکارگیری طنز در زبانش و نیز استفاده از واژگان و ترکیباتی که خیلی زود صورت ضرب المثل و اصطلاحات رایج بخود گرفت، تا حدّی این کم‌بود را برطرف کرد. به هر حال، هر چند گلستان به دلایل گوناگون از جمله داشتن تنوع قشرهای مختلف و نیز طرز بیان خاص خود، از آثار هم عصر و حتّی پیش از خود و بعد از خود مستثنی است. امّا واقعیت آن است که ادبیات ما (کلاسیک) تا مدّت‌ها به دلیل تکلّفات و توجه به آرایش‌های زیاد در آن و نیز به دلیل دور بودن مضامین آن از واقعیت زمان و جامعه، و نیز به دلیل این‌که قلم نویسندگان از حیث زبان، موضوع و مفهوم، تنها متوجه فضلا و ادبا بود و اصلاً التفاتی به سایر طبقات جامعه نداشت، بدیهی است که در میان عموم، راغبانی قابل توجه برای مطالعهٔ این آثار پیدا نمی‌شد مگر فضلا و ادبا. [۴۹]

نکتهٔ دیگر در باب شخصیت در گلستان و پرداخت آن، این است که سعدی در حکایت‌ها به سبب ایجاز غالب بر آن‌ها و نیز این‌که هدف، داستان نویسی به معنای امروزی هرگز نبوده، به توصیف حالات عاطفی و درونیات آدم‌های داستانش نمی‌پردازد. به همین دلیل، خواننده خیلی تحت تأثیر شخصیت هایش قرار نمی‌گیرد و برخلاف داستان‌های امروزی خیلی درگیر حوادث و اتفاقاتی که برای شخصیت و قهرمان داستان پیش آمده نمی‌شود. شک نیست که به توصیف حالات گوناگون و علّت‌های حوادث از لحاظ درونی در گلستان، توجّه نشده؛ مثلاً خواننده خیلی درگیر وضعیت نابسامان لشکری که به دلیل بی‌توجهی پادشاه به معاش و زندگی آنان، به شاه خیانت می‌کند چون اسبش بی جو بوده و نمد زین بگرو [۵۰]، نمی‌شود و شاید خیلی تحت تأثیر اوضاع نابسامان شخصیت داستان واقع نشود، امّا علّت درونی خیانت به پادشاه کاملاً در حکایت بیان شده است، چه در جواب سعدی که او را ملامت می‌کند و ناحق شناس می‌داند که از مخدوم برگشته علّت این خیانت را چنین می‌گوید که «اگر به کرم معذور داری شاید

www.SID.ir

Archive of SID

که اسبم بی جو بود و نمد زین بگرو و سلطان که به نان با سپاهی بخیلی کند به سر با او جوان‌مردی نتوان کرد» و بعد در تأیید آن با بیتی می‌گوید:

زر بده مرد سپاهی را تا سر بنهد و گرش زر ندهی سر بنهد در عالم

از این بیش‌تر در یک حکایت ۹ سطری نمی‌توان به علّت‌های درونی رفتار شخصیت‌ها توجه کرد و حتی می‌توان گفت که در حکایتی چنین موجز، بیان دقیق و ظریف علّت درونی و عواطف آدم‌های داستان، شاه‌کار است و این‌که براهنی در کتاب قصه نویسی خود معتقد است که: «قهرمان حکایت را جدالی عاطفی و درونی به سوی ماجرا نمی‌کشاند». و جدال‌ها همه جسمانی است. و . . . بطور کلی اغلب قهرمان‌ها و آدم‌های حکایت‌ها «درون ندارند» [۵۱] سخنی درست بنظر نمی‌رسد.

درست است که در حکایت‌های گلستان بیش از هر چیز مضمون و درون مایه اهمیت دارد و هدف غایی سعدی از حکایت‌ها، نشان دادن فکری است که در ذهن خود داشته، امّا خواننده را درگیر زندگی آدم‌های داستانش می‌کند؛ نظیر رفیقی که شکایت روزگار نامساعد نزد سعدی می‌آورد و سعدی با توصیف زندگی نابسامان او در حکایت ۱۶ از باب اوّل، بشدت خواننده را تحت تأثیر زندگی او قرار می‌دهد. یا حکایت طایفه‌ای از دزدان و راه‌زنان عرب که تا مدت‌ها رعیت بلدان از مکاید ایشان مرعوب بودند و عاقبت توسط لشکر سلطان اسیر گشته و پادشاه همه را به کشتن فرمود جز جوانی که در میان آنان و میوهٔ عنفوان شبابش نو رسیده بود و به شفاعت یکی از وزرا، ملک برخلاف میل باطنی خود، از خون او می‌گذرد. سعدی در این حکایت که چهارمین حکایت از باب اول است چنان خواننده را درگیر حوادث آن می‌کند که با وجود موجز بودن آن، خواننده تأثیراتی عمیق از آن را دریافت می‌نماید.

نکتهٔ دیگر در مورد شخصیت‌های گلستان آن است که اغلب پادشاهان و زاهدان (عابدان) شخصیت‌های پویا بحساب می‌آیند. زیرا شخصیت آن‌ها در حکایت تغییر می‌کند. البته این دگرگونی در مورد پادشاهان از جهت ضعف شخصیتی آن‌هاست که تحت تأثیر وزرای خود قرار می‌گیرند هرچند که وزیر، وزیری نیک محضر باشد و با دروغ مصلحت آمیزش پادشاه را از کشتن اسیری منصرف کند [۵۲]. امّا به هر حال تصویری که سعدی از پادشاهان می‌سازد؛ شخصیت‌هایی است که می‌توان بر آنان تأثیر گذاشت. حال ممکن است این تأثیر در جهت ظلم و بدی نیز باشد.

در واقع این دگرگونی گاهی در جهت بسیار خوب [۵۳] و گاهی در جهتی بد است. در مورد عابدان و زاهدان هم که ویژگی شخصیت «پویا» را دارند، می‌توان گفت که این دگرگون و متغیر شدن آن‌ها، ناشی از تزویر و ریایی است که در اعتقادات خود دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌ها چون ایمان واقعی ندارند بلکه پارسایان روی در مخلوق هستند، هر جور که مصلحتشان ایجاب کند، ظاهر می‌شوند [۵۴]. امّا گاهی در دگرگونی و پویایی عابدان، سعدی به زوایای پیچیدهٔ نفس آدمی اشاره می‌کند، زیرا هرچند هم که عابد یا زاهد در خلوت و انزوا به عبادت مشغول باشد، معلوم نیست که در نعمت و آسایش هم، متوجه تمنیات دنیایی و غرق در خوشی‌های آن نگردد [۵۵].

وزیران و درویشان اغلب دارای شخصیت‌های «ایستا» هستند. چون دگرگون نمی‌شوند. وزیران یا نیک سیرتند [۵۶] یا بد سیرت [۵۷]. آن‌ها تقریباً هیچ جا دچار دگرگونی و تغییر نگشته‌اند. درویشان یا عارفان هم از آن نوع عابدانی هستند که ایمانشان راستین است و سعدی در جای جای گلستان، نشان داده است که نه ترس و ابایی از شاهان ظالم و متکبّر دارند [۵۸] و نه سر تسلیم در برابر خواهش‌های نفسانی، فرود می‌آورند.

از دیگر اشخاص حکایت‌های گلستان، زنان هستند که حضوری بسیار کم‌رنگی در گلستان دارند. ایشان چیزی حدود سیزده بار در گلستان ظاهر شده‌اند، آن هم نه در مقام معشوق یا نیک سیرت. شاید یکی دو مورد زن را در مقام معشوقی که صاحب عزّت است بتصویر کشانده باشد [۵۹].

نکتهٔ دیگر در مورد شخصیت‌های گلستان، آن است که گاهی سعدی اشخاص حکایت‌های خود را از میان حیوانات و گیاهان و گاهی هم اشیا بر می‌گزیند. البته این امر بندرت اتفاق می‌افتد [۶۰].

نتیجه:

با این توضیحات نتیجه می‌گیریم که سعدی در گلستان، در آن زمان که ماجرا از شخصیت مهم‌تر باشد (جایی که حتی می‌توان گفت مضمون داستان و القای تفکر نویسنده از حادثه هم مهم‌تر است) ، در کمال ایجاز با عناصری از قبیل: کنش، انگیزه، درون‌مایه و گفت‌وگو، شخصیت‌های حکایات خود را جان می‌دهد و یک بار دیگر با شگرد خاص خود، یعنی سبک سهل و ممتنع، بی آن‌که خیلی به شخصیت‌های حکایاتش بپردازد و به توصیف روحیات و ماجراهای آنان بنشیند، آنان را راست و واقعی خلق می‌کند و تنها با عنصر گفت‌وگو از زبان آنان یا راوی، بی آن‌که عملی انجام دهند، با بنمایش گذاشتن انگیزهٔ آنان، حکایات خود را پیش می‌برد.

به این ترتیب در زوایای اطوار شخصیت هایش، هم درس زندگی می‌دهد و هم پرده از وقایع روزگار خویش برمی‌دارد تا خواننده به تماشای عصر و دوران او بنشیند و

www.SID.ir

Archive of SID

همهٔ این‌ها نشان دهندهٔ توجه او به شخصیت‌پردازی در داستان با شگرد خـاص خـود در قرن هفتم است.

پی‌نوشت‌ها

۱- قصه نویسی، براهنی، رضا، (تهران: نشر البرز، ۱۳۶۸، چاپ چهارم) ، ص ۴۳ .
۲- داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی، مک گی، رابرت، ترجمهٔ محمد گذر آبـادی ([تهران]: انتشارات هرمس، ۱۳۸۸، چاپ چهارم) ، ص ۷۳.
۳- عناصر داستان، میرصادقی، جمال، (تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵، چاپ پنجم) ، ص ۸۳.
۴- مبانی داستان کوتاه، مستور، مصطفی (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷، چاپ چهارم) ، ص۳۴.
۵- داستان کوتاه، رید، یان، ترجمهٔ فرزانه طاهری ([تهران]: نشر مرکـز، ۱۳۸۵، چـاپ سـوّم) ص ۷۶ و ۷۵.
۶- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص۲۴۴.
۷- همان، ص ۵۴.
۸- عناصر داستان، میرصادقی، جمال، ص ۱۳۵-۸۳ .
۹- عناصر داستان، اسکولز، رابرت، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، ([تهران]: نـشر مرکـز، ۱۳۸۷، چـاپ سوّم) ، ص۲۲-۱۹.
۱۰- انواع ادبی، شمیسا، سیروس، (تهران: نشر میترا، ۱۳۸۶، چاپ دوّم) ، ص ۱۷۳ .
۱۱- عناصر داستان، میرصادقی، جمال، ص ۱۳۵-۸۳ .
۱۲- دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، موام، سامرست، ترجمـهٔ کـاوه دهگـان ([تهـران]: علمـی و فرهنگی، ۱۳۸۲، چاپ چهارم) ، ص ۳۲۴ .
۱۳- همان، ص ۳۰۱ .
۱۴- ده جستار داستان نویسی، سـناپور، حـسین، (تهـران: نـشر چـشمه، ۱۳۸۵، چـاپ دوّم) ، ص۴۶.
۱۵- داستان ... و اصول فیلم‌نامه نویسی، مک گی، رابرت، ص ۷۳ و ۷۲ .
۱۶- عناصر داستان، میرصادقی، جمال، ص ۱۰۴.
۱۷- انواع ادبی، سیروس شمیسا، ص ۱۷۴.
۱۸- همان، ص ۱۷۴.
۱۹- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص ۲۹۱ و ۲۹۰ .
۲۰- همان، ص ۲۹۲ .
۲۱- همان، ص ۲۹۶ و ۲۹۵ .
۲۲- همان، ص ۲۹۶ .
۲۳- دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، موام، سامرست، ص ۱۰.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۴- انواع ادبی، شمیسا، سیروس، ص۱۷۴.
۲۵- عناصر داستان، میرصادقی، جمال، ص۱۳۵-۸۳ .
۲۶- همان، ص ۱۳۵-۸۳ . نیز رجوع شود به انواع ادبی، شمیسا، سیروس، ص ۱۷۴ .
۲۷- همان، ص ۱۳۵-۸۳ .
۲۸- درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، بارت، رولان، ترجمهٔ محمد راغب ([تهران]: فرهنگ صبا، ۱۳۸۷، چاپ اوّل) ، ص ۶۱ .
۲۹- سلسلهٔ موی دوست، حسن لی، کاووس، مقاله‌های برگزیده دربارهٔ سعدی (شیراز: هفت اورنگ، ۱۳۸۷، چاپ اوّل) ، ص۱۹۹ -۱۹۸.
۳۰- ارسطو و فن شعر، زرین کوب، عبدالحسین، مترجم، عبدالحسین زرین کوب، (تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۷، چاپ ششم) ، ص ۱۲۳.
۳۱- ریخت شناسی قصه‌های پریان، پراپ، ولادیمیر، مترجم فریدون بدره‌ای ([تهران]: توس، ۱۳۸۶، چاپ دوم) ۵۴- ۵۱ .
۳۲- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص ۳۵.
۳۳- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی (تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۱، چاپ ششم) ، باب اوّل، حکایت ۳۱.
۳۴- شخصیت پردازی و زاویهٔ دید در داستان، اسکات کارد، اورسون، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی ([اهواز]: نشر رسش، ۱۳۸۷، چاپ اوّل) ، ص ۱۸ .
۳۵- در قلمرو سعدی، علی دشتی، (تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۱، چاپ ششم) ، ص ۲۱۱.
۳۶- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص ۳۱ و ۳۰ .
۳۷- همان، ص ۱۶ .
۳۸- همان، ص ۱۷ .
۳۹- گلستان سعدی، باب اوّل، حکایت ۳۱.
۴۰- همان، حکایت ۱۶ .
۴۱- همان، باب سوّم، حکایت ۲۸ .
۴۲- همان، باب پنجم، حکایت ۱۹ .
۴۳- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص ۱۸ و ۱۷ .
۴۴- سلسلهٔ موی دوست، حسن لی، کاووس، ص ۲۰۱ و ۲۰۲ .
۴۵- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص ۲۱ .
۴۶- همان، ص ۲۹ .
۴۷- گلستان سعدی، باب اوّل، حکایت ۱۳ .
۴۸- فنّ نثر، خطیبی، حسین، (تهران: زوّار، ۱۳۷۵، چاپ دوّم) ، ص ۵۴۶ .

www.SID.ir

Archive of SID

۴۹- سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، بالایی و کویی پرس، کریستف و میشل، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک ([تهران]: معین، ۱۳۸۷، چاپ اوّل) ، ص ۱۶۲. نیـز رجـوع شـود بـه رضـا براهنی، قصه نویسی، ص ۳۹.
۵۰- گلستان سعدی، باب اوّل، حکایت چهاردهم.
۵۱- قصه نویسی، براهنی، رضا، ص ۴۴.
۵۲- گلستان سعدی، باب اوّل، حکایت اوّل و چهارم.
۵۳- همان، حکایت ۳۰.
۵۴- همان، باب دوم، حکایت ۵ و ۶ و ۱۷ .
۵۵- همان، حکایت ۳۲ .
۵۶- همان، باب اوّل، حکایت ۱ و ۴.
۵۷- همان، حکایت ۲۰ و ۲۳.
۵۸- همان، باب اوّل، حکایت ۱۱و۱۲و ۲۸ .
۵۹- همان، باب پنجم، حکایت ۱۴ و ۱۸ .
۶۰- همان، حکایت ۱۲ و باب دوّم، حکایت ۴۰ و ۴۶ .

کتاب‌نامه

۱- ارسطو و فنّ شعر، زرین کوب، عبدالحسین، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۷، چاپ ششم.
۲- انواع ادبی، شمیسا، سیروس، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۶، چاپ دوّم.
۳- داستان، ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی، مک گی، رابرت، ترجمهٔ محمد گذر آبادی، [تهران]: انتشارات هرمس، ۱۳۸۸، چاپ چهارم.
۴- داستان کوتاه، رید، یان، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، [تهران]: نشر مرکز، ۱۳۸۵، چاپ سوّم.
۵- درآمدی بر تحلیـل سـاختاری روایـت‌هـا، بـارت، رولان، ترجمـهٔ محمـد راغـب، [تهـران]: فرهنگ صبا، ۱۳۸۷، چاپ اوّل.
۶- در قلمرو سعدی، دشتی، علی، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۱، چاپ ششم.
۷- دربارهٔ رمان و داستان کوتـاه، مـوام، سامرسـت، ترجمـهٔ کـاوه دهگـان [تهـران]: علمـی و فرهنگی، ۱۳۸۲، چاپ چهارم.
۸- ده جستار داستان نویسی، سناپور، حسین، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۵، چاپ دوّم.
۹- ریخت شناسی قصه‌های پریان، پراپ، ولادیمیر، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، [تهـران]: تـوس، ۱۳۸۶، چاپ دوم.
۱۰- سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، بالایی و کویی پرس، کریستف و میشل، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، [تهران]: معین، ۱۳۸۷، چاپ اوّل.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱- سلسهٔ موی دوست، حسن لی، کاووس، مقاله‌های برگزیده دربارهٔ سعدی، شیراز: هفت اورنگ، ۱۳۸۷، چاپ اوّل.
۱۲- شخصیت پردازی و زاویه دید در داستان، اسکات کارد، اورسون، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، {اهواز}: نشر رسش، ۱۳۸۷، چاپ اوّل.
۱۳- عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، اسکولز، رابرت، [تهران]: نشر مرکز، ۱۳۸۷، چاپ سوم.
۱۴- عناصر داستان، میر صادقی، جمال، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵، چاپ پنجم.
۱۵- فنّ نثر، خطیبی، حسین، تهران: زوّار، ۱۳۷۵، چاپ دوّم.
۱۶- قصه نویسی، براهنی، رضا، تهران: نشر البرز، ۱۳۶۸، چاپ چهارم.
۱۷- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۱، چاپ ششم.
۱۸- مبانی داستان کوتاه، مستور، مصطفی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷، چاپ چهارم.

www.SID.ir