

## ادبیات اخلاق‌گرای ایران و فرانسه، باوراندن یا مجاب کردن؟

### روایت‌شناسیِ گفتمان استدلالی در متون اخلاقی

آذین حسین‌زاده

استادیار دانشگاه تبریز

تاریخ وصول: ۸۴/۹/۲۲

تاریخ تأیید نهایی: ۸۴/۱۱/۲۳

#### چکیده

نحوه انتقال پیام‌های اخلاقی در ادبیات ایران و فرانسه، از پاره‌ای جهات با یکدیگر تشابه و از برخی جوانب نیز با هم تنافر دارند. تشابهات اصلی در فحوای پیام‌هاست و این‌که، در هر دو حوزه ادبی، استناد به گفتمان استدلالی *discours argumentatif*، به منظور تثبیت هر چه بیشتر صحت پیام، اساس کار تلقی می‌شود. اما در کنار این نوع گفتمان، گفتمان دیگری نیز حضور دارد که با تکیه بر استبداد نویسنده عمل می‌کند؛ حضور این گفتمان (*discours dictatorial*) باعث می‌شود تا خواننده خود را، از همان بدو امر، تابع نویسنده احساس کند. از سوی دیگر، از دیدگاه روایت‌شناختی و نظام گزاره‌گزاری (*énonciation*) بین این دو فرهنگ ادبی تفاوت‌هایی از حیث گزاره‌ها، نحوه عملکرد گزاره گزارها و همچنین نوع مخاطب وجود دارد. در این مقاله تلاش شده است تا با اتکا بر این نکات، به بررسی دو نمونه (سعدی و لافونتن) در ادبیات اخلاق‌گرای ایران و فرانسه پردازیم و روند گزاره‌گزاری و عملکرد انواع گفتمان را در این دو تبیین کنیم و بینیم آیا راوی/نویسندگان در پی باوراندن پیام خودند یا در اندیشه مجاب کردن خواننده.

واژه‌های کلیدی: ادبیات اخلاق‌گرا، روایت‌شناسی، گفتمان استدلالی و استبدادی،

سعدی، لافونتن.

## مقدمه

سبب اصلی نگارش این مقاله، بررسی تطبیقی روند شکل‌گیری گفتمان نزد دو تن از نویسندگان اخلاق‌گرای ایران و فرانسه است. زیرا این نکته محرز است که پرداختن به نوع خاصی از ادبیات، در مقیاس جهانی، باعث می‌شود تا تشابهات و تضادهایی آشکار شود که قیاس آن‌ها می‌تواند در بسیاری از موارد، راهگشای پژوهشگران در امر درک بهینه اثر ادبی باشد. این تشابهات و یا تفاوت‌ها، می‌توانند در نحوه به‌کارگیری گفتمان، جایگاه راوی، جایگاه مخاطب و مطالبی از این دست امکان بروز یابد؛ تلاش کرده‌ایم تا در این مقاله، با استناد به دو متن از دو نویسنده نامدار اخلاق‌گرای ایران و فرانسه، یعنی سعدی و لافوتن، بدین نکات بپردازیم.

همگان در این باره اتفاق نظر دارند که چه سعدی و چه لافوتن، هر دو از زمره نویسندگانی‌اند که در آثار خود به مضامین اخلاقی توجه خاصی نشان داده‌اند. اما ما در اینجا در پی این نیستیم تا به فحوای اخلاقی متن بپردازیم و نکات آموزنده آن را مورد بررسی قرار دهیم یا ببینیم این دو نویسنده از چه نوع داستان‌هایی برای اثبات صحت مدعای خود استفاده کرده‌اند، بلکه می‌خواهیم با تکیه بر چند نمونه، و انجام تحقیقی از مقوله تطبیق، به اجمال، شیوه به‌کارگیری گفتمان اخلاقی/ استدلالی/ آموزشی را در حوزه اخلاقیات موضوع بحث قرار دهیم و عملکرد راوی، چگونگی روایت و، همچنین، چگونگی گزاره‌گذاری را بررسی کنیم، تا به تفاوت‌های موجود مجاب کردن در دو فرهنگ ایران و فرانسه پی ببریم. به تعبیر دیگر، ابزار اصلی ما در این تحقیق، پرداختن به سازوکار و یا عملکرد زبان است، نه فحوای آن. ذکر این نکته نیز ضروری است که نتایج حاصل از این بررسی نمی‌تواند از هر حیث جامع باشد و در این دو گستره ادبی مصداق یابد. زیرا بدیهی است که روند اخلاقیات در ادبیات کلاسیک و مدرن بسیار متفاوت است. در این راستا، از واژه‌هایی تخصصی در حوزه تحلیل گفتمان بهره خواهیم برد و، به همین دلیل نیز، در بدو امر تلاش می‌کنیم تا با اشاره به معنا و مفهوم این واژه‌ها، در مقیاس کلی و تا بدانجا که نیاز این مقاله اقتضا می‌کند، و بسط موضوع در مرحله بعدی، بستر مناسب را برای بررسی این دو نمونه متن فراهم آوریم. ذکر این نکته نیز ضروری است که تأکید اصلی ما صرفاً بررسی روند گزاره‌گذاری و نظام روایت‌شناختی در

ادبیات کتبی<sup>۱</sup> است.

انتخاب آثاری که در این مقاله موضوع تحقیق قرار گرفته‌اند، از میان خیل آثار ادبی دو کشور، تنها به تناسب دستاوردهایی است که، در این زمینه خاص، از هر یک حاصل می‌شود و لاغیر. به همین سبب نیز محور اصلی کار را بررسی دو متن قرار دادیم و اضافه می‌کنیم که به سبب تسهیل در امر تطبیق و قیاس، به نحوی بسیار گذرا، به متون دیگری نیز اشاره خواهیم کرد.

### بحث و بررسی

از همان ادوار نخستینی که انسان با زبان آشنا شد، هدفی جز برقراری ارتباط در سر نداشت. زبان ابزاری بود که به کمک آن می‌توانست اندیشه‌های خود را نه تنها با دیگران، بلکه با خود نیز درمیان گذارد. ابزاری که بدون آن، مجال اندیشیدن و تفکر و یادآوری خاطرات و تجزیه و تحلیل آن‌ها از او سلب می‌شد. اما صرف نظر از جنبه کاربردی زبان، برقراری ارتباط همواره دو منظور اصلی را پی می‌گرفت:

۱- تبادل برخی اطلاعات و اخبار و دانسته‌ها با هم‌نوعان.

۲- به بازی گرفتن، توجیه کردن، باوراندن و یا مجاب کردن مخاطب.

برای این کار، در طول تاریخ، شگردهای فراوانی پدیدار شد. اما اساسی‌ترین آن‌ها این بوده است که فرد سخنگو با تکیه بر معیارها و یا هنجارهای از پیش تعیین شده‌ای که زاینده تجربه پیشینیانش است و مورد قبول همگان، به منظور خود دست یابد. اینگونه است که استناد به اخلاقیات و استدلال‌های اخلاقی، به یکی از شگردهایی بدل می‌شود که با تکیه بر آن فرد سخنگو یا همان گزاره گزار<sup>۲</sup> می‌تواند صحت و سقم نیت، خواسته یا، به طور کلی، کنشی را در برابر مخاطب خود تبیین کند. گفتمانی که در این راستا از سوی گزاره گزار مورد استفاده قرار می‌گیرد می‌تواند از نوع استدلالی، اخلاقی، آموزشی و یا تلفیقی از این سه باشد. بدیهی است که اگر کنش مورد نظر، از همان آغاز، کنشی نیک یا مبتنی بر معیارها یا هنجارها قلمداد

---

۱- لازم به ذکر است که این روند ممکن است در ادبیات شفاهی که صرفاً بر بازگویی به صورت گفتار استوار است متفاوت باشد. چه، در ادبیات شفاهی، راوی یک متن واحد می‌تواند در برداشت‌های متفاوت از یک اثر، مواضع مختلفی اتخاذ کند.

شود - که هیچگاه چنین نیست و عموماً نکته‌ای باعث پدیدار شدن گره حکایت می‌شود - یا به تعبیر دیگر، اگر از درست بودن کنش اطمینان صد در صد داشته باشیم، دیگر نیازی به استناد به اخلاقیات برای توجیه کنش، نیست. بدین ترتیب می‌بینیم که دلیل چنین رویکردی صرفاً آن است که فرد یا افرادی در خیر بودن کنشی گرفتار شک و دودلی‌اند. پیرو این امر، نباید فراموش کرد که «توجیه کردن» نیز به نوبه خود کنش است، اما کنشی خردگرایانه یا مبتنی بر عقل و درایت. چه، عملکرد توجیه گردآوری و معرفی بارزه‌هایی است عقلایی، تا با تکیه بر آن‌ها بتوان کنش دیگری را پذیرفت، و یا آن را رد کرد. اما به هر ترتیب، باید پذیرفت که ابزار مورد استفاده گزاره گزار برای بخشیدن جنبه خردگرایانه به سخنانش، تنها و تنها زبان است. گزاره گزار با برگزیدن نوع گفتمان خود که می‌تواند اخلاقی و یا استدلالی باشد، تلاش می‌کند تا امری را که خواسته اوست به مخاطب خود بقبولاند، یا امری را که در دید او مشکوک جلوه می‌کند، به نحوی توجیه کند یا با بیان آن از طریق استدلال خواننده را مجاب کند.

اساسی‌ترین و معتبرترین منبعی که از دیدگاه نظری در این باره به رشته تحریر درآمده است، جستارهایی است که افلاتون و ارسطو در این زمینه نگاشته‌اند. ارسطو در فن بیان به سخنگو می‌آموزد تا چگونه با استفاده از سبک و سیاق خاصی از سخن گفتن، بر آنچه مورد نظر اوست، تأکید بیشتری کند و آنچه را به نظرش مانعی برای رسیدن به مقصود تلقی می‌شود از سر راه بردارد، یا این‌که چگونه با استفاده از ترفندهای گوناگون کلامی و تکیه بر گفتمان‌های مختلف، از طریق سفسطه و مغلطه و ... به هدف خود دست یابد. نکته ظریفی که در این بین مشاهده می‌شود این است که به‌رغم محدود بودن مأخذ اصلی در این باب، نحوه استفاده از گفتمان «استدلالی / آموزشی / اخلاقی» در فرهنگ‌های گوناگون متفاوت است. و این همان مطلبی است که جانمایه اصلی این مقاله را به خود اختصاص می‌دهد.

### ادبیات فارسی

همانگونه که هانری دوفوشکور، در *اخلاقیات یادآور می‌شود*، هدف گفتمان اخلاقی سخن گفتن از هنجارها، ارزش‌ها و اصولی است که در جامعه پذیرفته شده است، یا باید پذیرفته شود (فوشه کور، ۱۹۸۶، ص ۹). با استناد به همین واقعیت است که گفتمان استدلالی مبتنی بر ارزش‌های اخلاقی کارش را آغاز می‌کند، تا بتواند اصول و قواعدی را در اختیارمان

قرار دهد که قابلیت آن را دارند تا جمعی را مجاب کنند، یا امری را بدانان بقبولانند. در ادبیات فارسی، چه شفاهی و چه کتبی، اینگونه استدلال بسیار به چشم می‌خورد. در اینجا، به منظور روشن‌تر شدن بحث، به ارائه تعریفی مختصر از مفاهیمی می‌پردازیم که در این مقاله به کرات مورد استفاده قرار می‌گیرند. این کار به ما اجازه می‌دهد تا با عطف به آگاهی و اشراف به تفاوت میان این مفاهیم، که در بسیاری اوقات خلط معنا می‌شوند، کار خود را پی بگیریم.

هنر باوراندن یا قبولاندن، یعنی روندی که طی آن گزاره گزار تلاش می‌کند تا با بازی با احساسات و یا تخیل شنونده، و حتی گاه دلبری کردن از او، مطلبی را بی‌آن‌که ساختاری خردگرایانه داشته باشد، به او تحمیل کند. سخنگو در این شیوه خود را از لحاظ تعقل در مقامی بالاتر از مخاطب می‌بیند و به خود اجازه می‌دهد تا، به هر دلیلی، به جای او بیاندیشد و استنتاج کند. سخنگو هنگامی از توجیه کردن استفاده می‌کند که بخواهد دلایل پذیرش یا رد کنشی را برای شنونده خود بازگو کند. اما مجاب کردن روشی است که طی آن گزاره گزار با استناد به عقل و بیش از هر چیز دیگری ذکر نمونه‌ها و شواهد<sup>۱</sup>، شنونده را وامی‌دارد تا گفته‌هایش را بپذیرد. هنر مجاب کردن بسیار باب طبع اخلاق‌گرایان است. زیرا اخلاق‌گرایان خود را اشخاصی می‌پندارند که از همه چیز مطلع‌اند، همه چیز را تجربه کرده‌اند، و به همین سبب نیز خود را مسئول تلقی می‌کنند و مجاز به هدایت دیگران می‌پندارند.

اخلاق در ادبیات فارسی بر پند و اندرز استوار است. اخلاق‌گرایان فارسی زبان برای مجاب کردن یا باوراندن شنونده یا خواننده خود، از ترفندهای مختلفی استفاده می‌کنند: داستان نقل می‌کنند، از سفرهایشان می‌گویند و، صد البته، از تجربیاتشان. آنان برای نیل به منظور خود، دست به دامن نمونه‌ها می‌شوند تا خواننده را وادار به اندیشیدن کنند و به نتیجه و حاصلی که مدنظرشان است، برسانند. بدین ترتیب می‌بینیم که، از همان بدو امر، این نکته به صورت پیش فرضی برای گزاره گزار محرز است که شنوندگانش، یا به تعبیری همان گزاره‌گیرها باورانده یا مجاب شده‌اند. یعنی سخنگو اطمینان دارد که سخنانش، پیش از آن که بر زبان رانده شود، به مجاب شدن خواننده منجر خواهد شد. تمام این کارها به منظور این است تا خواننده پندی را که موردنظر سخنگوست، آویزه گوش خود کند. چه، پند راهی است که با مستمسک آن، خواننده به جای آن که با ضمیر خود آگاه خود درگیر شود، به تجربیات بزرگان و نخبگان پیش

از خود تکیه می‌زند. بدیهی است که رد تجربیات به منزله پشت پا زدن به عقلایی‌ترین چیزهاست. به همین سبب نیز اسامی بزرگان علم و اندیشه و دین برای اخلاق‌گرایان فارسی زبان یکی از منابع اصلی سازوکار کلام محسوب می‌شود. این نکته که بزرگی چنین رخدادی را شخصاً تجربه کرده است، به دستاویزی بدل می‌شود که گزاره گزار را در رسیدن به هدفی که در سر دارد، یاری می‌دهد.

بین اخلاق‌گرایان فارسی زبان، سعدی از زمره بلندآوازه‌ترین‌هاست. در این جا به بررسی یکی از حکایات او می‌پردازیم که از گلستان دستچین شده است:

یکی از صالحان به خواب دید پادشاهی را در بهشت و پارسایی را در دوزخ. پرسید که موجب درجات این چیست و سبب درکات آن؟ که مردم به خلاف آن همی پنداشتند. ندا آمد که این پادشاه به ارادت درویشان در بهشت است و این پارسا به تقرّب پادشاهان در دوزخ.

دلقت به چه کار آید و تسبیح و مرّقع  
خود را ز عمل‌های نکوهیده بری دار  
حاجت به کلاه برکی داشتنت نیست  
درویش‌صفت باش و کلاه تتری دار

(گلستان، خوارزمی، ۱۳۸۱، ص ۹۲)

### تحلیل

می‌دانیم که حکایات گلستان عموماً از دو بخش تشکیل شده‌اند: نخست، داستانی به نثر، سپس یک یا دو قطعه شعر که دربرگیرنده مفهوم عمیق مورد نظر این داستان است و حکم نتیجه‌گیری اصلی را دارد. نثری که در آغاز کار می‌آید، کم و بیش همیشه و بدون استثنا از وجه‌های داستانی برخوردار است. بدین معنا که دارای ویژگی اساسی تمامی داستان‌ها، یعنی سکون نخست<sup>۱</sup>، گره داستان<sup>۲</sup>، در نهایت، گره گشایی<sup>۳</sup> است و همراه با، به قول ژرار ژنت، دیژز<sup>۴</sup> یا ماجرابی سهل و قابل هضم برای همگان. دیگر ویژگی این بخش نخست، منفرد بودن پیرنگ<sup>۵</sup> آن است. یعنی خواننده خود را تنها با یک گره مواجه می‌بیند. این عدم پیچیدگی در

1- état initial

2- nœud

3- dénouement

4- diégèse

5- intrigue

ساختار روایت‌شناختی باعث می‌شود تا از اقتباس‌های چندگانه ممانعت به عمل آید و اتفاق نظری کلی حاصل شود، که این خود یکی از بارزه‌های اصلی گفتمان اخلاقی است. تردیدی نیست که نظام نوشتاری حاکم بر این بخش نخست، از نوع روایی است، و در آن، به تناسب فحوای مورد نظر، از پند و اندرز و ضرب‌المثل و کنایه استفاده می‌شود. زمان قالبی که در کل بخش منثور استفاده شده است (ماضی ساده) نشان از آن دارد که خواننده باید حضور شخص راوی را حس کند تا به این ترتیب بیشتر تحت تأثیر قرار گیرد. در این جا به یکی از شاکله‌های اساسی گفتمان اخلاقی در ادبیات فارسی می‌رسیم: درست است که راوی باید با حضور خود، از خلال کاربرد افعالی با زمان ماضی ساده به خواننده اطمینان ببخشد، اما اگر کمی دقت کنیم، می‌بینیم که این راوی، به‌رغم احساس حضوری که از خود به خواننده می‌دهد، از نوع راوی برون داستانی<sup>۱</sup> است. به بیان دیگر، او شخصیت داستانی را که نقل می‌کند از زمره گزاره گزاران نیست.

در بخشی که پیش از پیرنگ آمده است، یا در همان بخش نخست روایت، به شخصی صالح اشاره می‌شود که خوابی شگفت می‌بیند. استناد سعدی به شخص صالح بی‌مورد نیست. نویسنده اخلاق‌گرا با این کار خود، به نحوی تلویحی، به خواننده می‌فهماند که باید به صداقت سخنان این شخصیت اعتماد داشته باشد، زیرا او نه تنها از زمره صالحان و به تبع آن معتبران است، بلکه در عالم رؤیاست، در عالم بالا، و بدین ترتیب از آنچه مادی و زمینی و به تعبیری دون است، منفک و متمایز است. بنابراین، نخستین عملکرد داستان این است که با تکیه بر اعتبار شخصیتی که از مقام و منزلتی خاص در جامعه و اذهان برخوردار است زمینه استدلال را فراهم آورد.

خواب شگفت مرد صالح نقطه آغاز رشته‌ای از پرسش‌ها و پاسخ‌هاست که همگی در ذهن شخصیت داستان مطرح می‌شود. شخصیت در جست و جوی دلیلی خردگرایانه است، تا بتواند با توجه به آن برای آنچه به نظرش نامعمول جلوه می‌کند، پاسخی بیابد و در این بین است که ندایی به کمکش می‌آید. تردیدی وجود ندارد که خاستگاه این ندا عالم غیب است. ندا با ارائه پاسخی معقول و خردباورانه به شخصیت کمک می‌کند تا مجاب شود و داستان به مرحله آخر، یعنی گره‌گشایی برسد. پس می‌بینیم که از دیدگاه روایت‌شناختی سه مرحله لازم

برای شکل‌گیری داستان در این قطعه وجود دارد. مرحله نخست: خواب شگفت‌انگیز. مرحله دوم که پیرنگ است: صحنه پرسش و پاسخ. مرحله سوم: مجاب شدن. در نهایت نیز، نویسنده با درج اشعاری که تکرار دیگرگون نکاتی است که در سه مرحله نخست آمده است، حکایت را به پایان می‌برد.

گزاره گزار در این حکایت همان شخص صالح است. کسی است که راوی با تکیه بر سخنان و دیده‌ها و اندیشه‌های او به نقل حکایت می‌پردازد. اما نکته ظریفی که در این جا مشاهده می‌شود این است که مخاطب گزاره گزار، ناشناس است. به عبارت دیگر، معلوم نیست که فرد صالح پرسش خود (پرسید ... ) را از چه کسی مطرح می‌کند. بلافاصله پس از آن، ندایی به گوش می‌رسد که همچون فرد مخاطب گزاره گزار، از جایگاهی نامشخص برخوردار است. در این حکایت می‌بینیم که نحوه روایت و استفاده از زبان برای گفتمان مکالمه‌گون<sup>۱</sup> با اصولی‌ترین شاکله‌های زیبایی‌شناسی زبان که از سوی بزرگانی چون باختین بدان‌ها اشاره شده است، تناقض دارد.<sup>۲</sup> به نظر باختین، سخنگو تنها پس از اشراف به جایگاه مخاطب است که زبان خاص خود را برای ارتباط برقرار کردن با او انتخاب می‌کند. حالا پرسش این جاست که در این حکایت، که نه از مخاطب مرد صالح نشانی است و نه از خاستگاه ندا، زبان چگونه به عنوان پل ارتباطی بین سخنگو و شنونده عمل می‌کند؟ آیا این حکایت، از دیدگاه روایت‌شناختی و به ویژه سازوکار زبان، بازگوی نقطه ضعف نظریه باختین نیست؟

تمرکزگرایی<sup>۳</sup> از دیگر خصایصی است که می‌توان در این حکایت بدان پرداخت. آیا، آن‌گونه که تمرکزگرایی صفر حکم می‌کند، اطلاعات راوی در این حکایت از شخصیت اصلی بیشتر است؟ کاملاً روشن است که شخصیت اصلی داستان از روند رخدادها هیچ گونه اطلاعی ندارد و به همین سبب نیز باب پرسش را می‌گشاید. این امکان نیز وجود دارد که تمرکزگرایی از نوع درونی باشد. بدین معنا که راوی، درست همچون شخصیت اصلی داستان، هیچ اطلاعی

### 1- dialogique

۲- نک. به میخائیل باختین، *زیبایی‌شناسی و نظریه ی رمان*، ترجمه ی آذین حسین زاده، تهران، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، ۱۳۸۴

۳- focalisation جایگاهی است که راوی برای نقل داستان انتخاب می‌کند. این جایگاه می‌تواند از نوع بیرونی (بدون قضاوت و احساسات) درونی (از دید یکی از شخصیت‌های داستان) و یا صفر (همراه با قضاوت و اعمال نظر راوی) باشد. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه نک. به *تحلیل داستان*، فرانسواز رواز، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتابون شهپرراد، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۸۳.



از چند و چون پاسخ‌ها ندارد و یا شاید تنها این‌گونه وانمود می‌کند. در این صورت پاسخ‌ها، چه برای راوی و چه برای شخصیت داستان و همچنین برای خواننده، کاملاً بدیع و تازه خواهد بود. پس باید گفت که راوی همه چیزدان حکایت ما، در واقع همان ندای آسمانی است که دقیقاً به دلیل منشأش از همه چیز آگاهی دارد.

از دیدگاه سبک، به مجرد آن‌که شخصیت اصلی، پرسش‌هایش را مطرح می‌کند، تغییری در سبک روایت پیش می‌آید و از وجهه روایی، یعنی نقل به سوم شخص، به سبک مستقیم بدل می‌شود. از دیدگاه زمانی نیز می‌بینیم که هنگام پرسش، تمامی افعال به زمان حال صرف می‌شوند. لحظه‌ای نیز که شخصیت به بخش استدلالی پرسش‌ها می‌رسد، داستان کاملاً از جنبه روایی منفک و به گفتمان استدلالی بدل می‌شود. فرد صالح تلاش می‌کند تا برای آنچه می‌بیند، دلیل خردگرایانه‌ای بیابد: «... که مردم به خلاف آن همی پنداشتند». در همین راستا، پرسش‌هایی با جانمایه استدلال مطرح می‌شود: «... پرسید که موجب درجات این چیست و سبب درکات آن؟» بدین ترتیب او تزی را در برابر آنتی تزی قرار می‌دهد و انتظار دارد به ستیزی دست بیابد. زمان حال و همچنین وجهه استدلالی این بخش، کاری می‌کند تا دریافت‌کننده آن، یا که خواننده، به موازات شخصیت اصلی به تفکر پردازد و از طریق استدلالی که به مجاب کردن این شخصیت انجامید، او نیز به نوبه خود یا مجاب و یا پیام اخلاقی به او باوراندن شود. چه، هدف از ارائه استدلال، پیش از هر چیز، توفیق در مجاب کردن یا باوراندن خواننده است. و به این ترتیب است که اخلاق‌گرا به هدف خود می‌رسد. در این لحظه است که سعدی، عطف به اطمینان از تأثیرگذاری استدلالی که مطرح کرده است، و به منظور حصول اطمینان از حکایت این تأثیر بر صفحه ذهن خواننده، قسمت آخر حکایت را با بیتی یا قطعه شعری به انجام می‌رساند.

استدلالی که سعدی به عنوان شخصیتی اخلاق‌گرا به کار می‌برد، استدلالی مستبدانه<sup>۱</sup> است. بدین معنا که او فرض را بر این می‌گذارد که خواننده این حکایت نیازی به گفتمان تفسیری در این باره ندارد. چرا که آنچه او می‌گوید *حجت* و *حقیقت محض* است و خواننده آگاه هیچ گاه با چنین حقیقتی مخالفت نخواهد کرد. برای سعدی تردیدی وجود ندارد که آنچه او می‌بیند و می‌پندارد و می‌اندیشد، راست است و خواننده تنها کافی است به او اقتدا کند تا

رستگار شود. به همین سبب است که برخلاف قسمت منثور حکایت، در بخش منظوم، سعدی مستقیماً خواننده را فرا می‌خواند و او را تو خطاب می‌کند و، با استفاده از افعال امری، پند و اندرزش می‌دهد. برای سعدی این نکته محرز است که خوانندگان، بی‌آن‌که نیاز به تفسیری شخصی داشته باشند، به نتیجه‌ای که دلخواه اوست، می‌رسند: «ظواهر نمی‌تواند نشانگر تقوا باشد»، اما از دیدگاه روایت‌شناختی باید پذیرفت که عملکرد راوی در وهله نخست، مجاب کردن ظاهری شخصیت داستان است و در گام بعدی باوراندن مطلب مورد نظر نویسنده به خواننده.

روند، در ظاهر، مجاب کردن و، دراصل، باوراندن مخاطب در ادبیات فارسی به نحوی کم و بیش مشابه در اکثر قریب به اتفاق آثار ادبی کهن این سرزمین به چشم می‌خورد. به عنوان نمونه می‌توان به مثنوی خسرو و شیرین اثر نظامی گنجوی اشاره کرد. در بخشی از داستان، وقتی شیرین از بی‌وفایی خسرو مطلع می‌شود و درمی‌یابد که او همسر دیگری اختیار کرده است، دلشکسته می‌شود. سپس وی با مخاطب قراردادن او از دلگیری خود می‌گوید و پند و اندرزش می‌دهد و تلاش می‌کند تا با تکیه بر روندی خردگرایانه او را مجاب کند که حرکت ناشایستی انجام داده است و باید به جای این کار در اندیشه تثبیت موقعیت خود و بازپس‌گیری تاج و تخت کشور باشد. از دیدگاه روایت‌شناختی، می‌بینیم که راوی داستان، با استفاده از نقل قول مستقیم، مشاجره میان خسرو و شیرین را روایت می‌کند و تلاش خسرو در توجیه عملش و همچنین سعی شیرین را در مجاب کردن او بازمی‌تاباند. استناد به گفتمان استدلالی و تو خطاب کردن خسرو از جانب شیرین، این احساس را در ذهن خواننده تداعی می‌کند که راوی همه چیزدان داستان - که در حقیقت همان نویسنده است و به دلیل الزام استفاده از گفتمان استبدادی حاکم بر نوع شعر، از چندزبانی و چندآوایی در کارش نشانی نیست - مستقیماً با خود او در ارتباط است. به تعبیر دیگر، سخنگو نه تنها شیرین، بلکه نظامی گنجوی نیز هست و گیرنده سخن نیز نه تنها خسرو، بلکه خواننده داستان. راوی داستان از دیدگاه تمرکزگرایی از نوع صفر استفاده می‌کند و خواننده درمی‌یابد که اطلاعات او از تمامی شخصیت‌های داستانش بیشتر است و از مکنونات قلبی هر یک آگاهی کامل دارد. این نکته در خاتمه برای خواننده به صورت اصلی مسجّل جلوه‌گر می‌شود که پادشاه باید شخصی عادل باشد و در صورتی که به پندها و اندرزها توجه نکند، ملک و سلطنتش بر باد خواهد رفت.

شیرین برای توفیق در روند مجاب کردن مخاطبش، به عواطف و وجدان او اشاره دارد و مدام از افعالی نظیر ترسیدن و یا صلاح کار در این بودن، اندیشیدن، نگرستن، رها کردن، بودن و یا بایستن در وجه امری استفاده می‌کند. در اینجا نیز ممکن است در بدو امر این شبهه پیش آید که هدف اصلی مجاب کردن است. چه، اندیشیدن در وجه التزامی نمی‌تواند هدفی جز خردگرایی در بر داشته باشد، اما باید اذعان داشت که گفتمان استدلالی در این متن، با توجه به بار اخلاقی آن، از سوی گزاره‌گزار هم‌چون شیرین، که به صداقتش ایمان داریم و در نتیجه تفاوت‌چندانی با مرد صالح حکایت سعدی ندارد، ابراز می‌شود و مخاطبش کسی است هم‌چون خسرو که هر خواننده‌ای در اندیشه این است که خود را به جای او فرض کند. خواننده نیز در نهایت می‌بیند که اگر خسرو مجاب شده است پس او نیز بهتر است تا از او تبعیت کند.

مجموعه داستان دیگری که می‌توان در آن به بررسی گفتمان استدلالی با هدف مجاب کردن شخصیت‌ها و رسیدن به نتیجه‌ای اخلاقی پرداخت داستان کلیله و دمنه است. داستانی که اساسش اصولاً بر نوع روایی استوار است و شخصیت‌هایش با استناد به داستان‌های مختلف، مترصد رساندن پیامی اخلاقی به خواننده‌اند. به این ترتیب می‌توان چنین انتظار داشت که، در این داستان‌ها نیز، از گفتمانی استدلالی و متکی بر خرد و منطق از خلال نوع روایی، برای مخاطبی که می‌تواند یکی از شخصیت‌های داستان و یا یکی از خوانندگان داستان باشد، و بهره برده شود. راوی همه چیزدان بی‌آن‌که در پی تفسیر گفته‌هایش باشد، تنها با استناد به حکایتی که نقل می‌شود- نمونه و مثال- تلاش می‌کند تا پیام خود را به خواننده انتقال دهد.

### ادبیات فرانسه

حال پردازیم به بررسی نوع گفتمان و نحوه گزاره‌گزار در ادبیات اخلاق‌گرای فرانسه. همان‌گونه که پیش از این نیز ذکر کردیم، میان خیل نام‌های اخلاق‌گرایان فرانسوی به تحلیل متن لافونتن می‌پردازیم و خواهیم دید که قرابت‌ها و شباهت‌های موجود میان شیوه نوشتار او و سعدی، می‌تواند از بسیاری جهات جالب توجه باشد. ادبیات اخلاق‌گرای فرانسه از پیشینه به نسبت کهنی برخوردار است. آنگونه که در فرهنگ ادبیات فرانسه، مقابل مدخل اخلاق‌گرا، درج شده است «[اخلاق‌گرا] نویسنده‌ای است که با تکیه بر تصاویر و اندیشه‌ها به تحلیل، و در بسیاری موارد تصحیح رفتارهایی می‌پردازد که ممکن است جنبه پست و یا حیوانی داشته

باشد» (فرهنگ ادبیات فرانسه لاروس، ۱۹۸۹). می‌بینیم که اخلاق‌گرایان فرانسوی نیز همچون هم‌تایان ایرانی بر رفتارها و منش‌های انسانی تأکید دارند. اما تفاوت اصلی در این است که برای نیل به این منظور، برخلاف ایرانیانی که اساس کار را بر استدلال منطقی و خردگرایانه شخصی واحد همچون سعدی به عنوان شخصیتی صاحب مقام و موقعیت مشخص استوار کرده‌اند، آنان بیشتر به هنجارها اشاره دارند و چندان در اندیشه استناد به تجربه بزرگان دین و ادب نیستند. بدین ترتیب، یکی از تفاوت‌های اساسی میان نحوه به کارگیری گفتمان استدلالی بین ادبیات اخلاق‌گرای فارسی و فرانسه در این است که نویسنده فرانسوی تلاش می‌کند تا عطف به شیوه قرائت خواننده خود، برای مجاب کردن از نظام‌های عقلایی بهره برد و از تجربه شخصیت‌های داستانی استفاده کند، نه بزرگان دین و آیین. نمونه‌های این چنینی از اخلاق‌گرایان فرانسوی بسیار است و می‌توان به عنوان مثال به نام‌هایی همچون مونتینی (تتبرات)، روشفوکو (ماکسیم)، لابرور (شخصیت‌ها و منش‌ها)، مونتسکیو (نامه‌های فارسی) و همین‌طور بسیاری از نوشته‌های روسو، ولتر، دولافایت و دیدرو اشاره کرد. اما لافونتن (۱۶۹۳-۱۶۲۱) در این بین، شاید به دلیل استقبال فراوانی که، چه در زمان حیات و چه بعد از مرگش، از آثار وی به عمل آمد، نامی و شهره‌ترین اخلاق‌گرایان است. از او آثار فراوانی به جای مانده است. مجموعه *فابل‌ها یا حکایات* لافونتن جَنگی است منظوم با بیش از دوازده هزار بیت که در نوع خود، چه از حیث شیوایی کلام و چه از دیدگاه حجم، مجموعه ایست بی‌نظیر. یکی از حکایت‌هایی که لافونتن نقل می‌کند *رؤیای فردی مغولی* نام دارد که در قالب شعر نگاشته شده است. در اینجا به دلیل دشواری کار، ترجمه‌ای منشور از بخش‌هایی که مستقیماً با کار ما در ارتباط است ارائه می‌دهیم، و از ترجمه تمامی آن می‌پرهیزیم.

### رؤیای فردی مغولی

روزگاری مغولی وزیری را در خواب دید

که در بهشت عدن محظوظ بود

حظی ابدی، هم از حیث زمان و هم از حیث نوع

هم او در خواب دید در گستره‌ای دیگر

زاهدی به آتش گرفتار است

و چنان دریند که حتی در ماندگان نیز به حالش دل می‌سوزانند

به نظرش شگفت آمد و نامعمول  
شاید مینوس<sup>۱</sup> مرتکب اشتباهی شده بود!  
چنان متحیر شد که از خواب برخاست  
گمان کرد که حکمتی در این رؤیاست  
و به دیدار مفسری رفت  
مفسر به او گفت: «حیرت نکن  
خوابت تعبیری دارد؛ و هر چند  
در این باب نمونه‌های اندکی رؤیت کرده‌ام  
اما باید بگویم که این پیام الهی است. هنگامی که این وزیر  
در قید حیات بود در اندیشه زهد بود و  
این درویش در پی تملق وزرا!»  
و من اگر خود را قابل بدانم به گفته مفسر این نکته را می‌افزایم  
که اینجا سخن از عشق به زهد است  
این عشق به عشاقش پاداش بی چشم داشت می‌دهد  
پاداشی گوهرین که از ملکوت جاری است و به پایشان می‌ریزد  
تنهایی و سلوک است که به من اجازه می‌دهد تا با  
طعم شیرین ناگفته‌ها آشنا شوم...

(لافتن، ۱۹۸۶، کتاب یازدهم)

### تحلیل

فابل<sup>۲</sup> یا حکایت، در ادبیات فرانسه داستان کوتاهی است عموماً منظوم که از انسان‌ها و یا حیوانات برای ایفای نقش استفاده می‌کند. فابل نیز همچون حکایت‌های ادبی فارسی از دو بخش اساسی تشکیل شده است. بخش نخست: داستانی کوتاه و بخش دوم: تفسیر و نتیجه‌گیری اخلاقی. لازم به ذکر است که بخش نخست حکایت «رؤیای فردی مغولی» ۱۷ بیت

۱- Minos در اساطیر یونانی، پادشاه کرت، پسر زئوس از ائوروپه و پدر آریادنه و فایدر (برای اطلاعات بیشتر نک. به فرهنگ مصاحب، مدخل مینوس).

۲- از ریشه fabula که ترجمه واژه mythos یونانی به معنای اسطوره است.

و بخش دوم آن ۲۲ بیت است که ما در اینجا به ترجمه قسمت کوچکی از بخش دوم بسنده کرده ایم.

ماجرای این حکایت تا حدود زیادی نظیر همان چیزی است که در بخش نخست مقاله در باره سعدی دیدیم. با این تفاوت که حکایت سعدی از حیث حجم بسیار فشرده‌تر از حکایت لافوتن است. دلیل اصلی این اختلاف حجم، بی‌تردید در تفسیری است که لافوتن به حکایت خود افزوده و سعدی از درج آن اجتناب ورزیده است، که در این باره بیشتر صحبت خواهیم کرد.

در بخش نخست، شخصی به عنوان راوی در حال نقل داستان است. این راوی ممکن است خود نویسنده نیز باشد. اما به هر ترتیب از آنجایی که نقشی در داستان ایفا نمی‌کند، باید به او همچون راوی برون داستانی نگریست. زمانی که برای نقل افعال در نظر گرفته شده است، عموماً ماضی ساده است، تا جایی که سرانجام شخص لافوتن به عنوان مفسر حکایت وارد صحنه می‌شود. حکایت لافوتن بر خلاف حکایت سعدی که از دو بخش منثور و منظوم تشکیل شده بود، از ابتدا تا انتها در قالب شعر بیان شده است. اما همانطور که گفتیم، تفاوت اصلی در تفسیری است که لافوتن ارائه می‌دهد. می‌توان این‌گونه استنباط کرد که سعدی با استفاده از سبک و سیاق خاص سخن گفتنش، خواننده را مجاب می‌کند که در صحت گفته‌هایش تردیدی به دل راه ندهد، به تعبیر دیگر، سعدی پیام اخلاقی‌اش را به خواننده می‌قبولاند، و به همین دلیل نیز تنها از ۲ بیت شعر استفاده می‌کند و بی‌تردید این‌گونه می‌پندارد که همین دو بیت برای انتقال پیام اخلاقی به خواننده کفایت می‌کند. حال آنکه لافوتن حدود ۲۵ بیت را به تفسیر داستان اختصاص می‌دهد.

سعدی هنگامی که مطلبی را ادا می‌کند، به گفته‌اش به دیده سخنی می‌نگرد که در راستی آن جای هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای نیست. او این احساس را از خلال گفتمان استبدادی خود، به خواننده نیز منتقل یا به نوعی تحمیل می‌کند. چیزی که برای سعدی درست است، باید برای خواننده هم درست باشد. اما این مطلب در باره لافوتن مصداق ندارد. لافوتن، شاید به دلیل معاصر بودن با دکارت و اندیشه خردباورانه حاکم بر دوران‌ش، خود را ناگزیر از آن می‌بیند که تفسیری منطقی به متن استبدادی خود اضافه کند و برای خواننده حکایت، دلایلی منطقی بیاورد. جمله نخستی که در بخش تفسیر لافوتن ذکر شده است (به گفته مفسر این نکته را

می‌افزایم...) گواهی است دال بر صحت این مدعا.

از سوی دیگر، می‌بینیم که سعدی برای اطمینان از انتقال صحیح پیامش به خواننده از چند گزاره گزار استفاده می‌کند که یکی از آنان مردی است صالح (و در نتیجه معتبر) و دیگری «ندا» بی‌فراطیبعی. این فراطیبعی بودن باعث می‌شود تا خواننده به خودی خود بپذیرد که نباید در راستی و درستی این «ندا» تردیدی به دل راه دهد. البته در بدو امر این‌گونه به نظر می‌رسد که لافوتن کاری برخلاف سعدی انجام می‌دهد. چرا که از موجودی زمینی برای تعبیر خواب استفاده می‌کند. اما اگر با کمی دقت به مسئله بنگریم، می‌بینیم که لافوتن نیز درست همچون سعدی از «ندا» بی‌استفاده می‌کند که اگر فراطیبعی نیست، لافل توان درک و تعبیر نشانه‌های فراطیبعی را دارد و با عالم غیب در ارتباط است. اما همین زمینی بودن «ندا» باعث می‌شود تا لافوتن خود را ناگزیر از آن بیند که تفسیری نیز در ادامه کار بگنجاند. ظریف آنکه اخلاق‌گرای فرانسوی ابتدا، به رغم گفتمان استبدادی حاکم بر اثرش، از خواننده اجازه می‌گیرد تا آنچه را در قالب حکایت نقل کرده است، تفسیر بکند. لاجرم می‌بینیم که تعداد سخنگویان و مخاطبان در حکایت لافوتن، با حکایت سعدی متفاوت می‌شود. برای لافوتن تعداد گزاره گزارها در این حکایت سه نفر است. نخست: راوی؛ دوم: مفسر خواب که مخاطبش یک مرد مغول است؛ و سپس شخص نویسنده که بی‌هیچ واسطه‌ای با خواننده سخن می‌گوید.

استفاده از تفسیرهای مبتنی بر گفتمان استدلالی در آثار اکثر قریب به اتفاق اخلاق‌گرایان فرانسوی مشهود است. در کتاب *صادق*، به قلم ولتر، که در کل به نثر نوشته شده است، داستانی هست با این مضمون که روزی صادق در قصر ملکه مشغول گردش بود که دید خواجهگان سراسیمه به جانبش شتافتند. از او پرسیدند آیا سگ نر ملکه را ندیده است؟ جواب داد که سگ نر نیست، بلکه ماده است و از نژاد گوش دراز که اندامی بسیار کوچک دارد و پای چپش هم اندکی می‌لنگد... خواجهگان خوشحال می‌شوند، اما صادق به آنان می‌گوید که سگ را ندیده است! خواجهگان به گمان این‌که صادق سگ را مخفی کرده است، او را نزد پادشاه می‌برند و صادق او را در گفتگویی مجاب می‌کند که تنها با دقت کردن به نشانه‌هایی که پیرامونش دیده، به خصوصیات سگ پی برده است. در این داستان، از دیدگاه روایت‌شناختی، به رغم آن‌که نویسنده شخصاً برای تفسیر داستانش وارد صحنه نمی‌شود و با خواننده سخن نمی‌گوید، اما می‌بینیم که فعل تفسیر، به عنوان یکی از رخدادهای مهم متن، کماکان به قوت

خود باقی است؛ تفسیری که این بار از خلال مکالمه میان صادق و خواجگان و پادشاه ارائه می‌شود، که کم و بیش، سه چهارم از کل متن را به خود اختصاص می‌دهد. گفتمان استدلالی صادق و همچنین صحنه پرسش و پاسخ که به منظور مجاب کردن مفتشان دربار ذکر شده است، به خواننده کمک می‌کند تا پیام اخلاقی نویسنده را بهتر درک کند.

همین روند روایت‌شناختی در کتاب *امیل*، نوشته ژان ژاک روسو نیز مشهود است. با این تفاوت که بعد آموزشی آن از باقی ابعاد چشمگیرتر است. اما استناد به گفتمان استدلالی برای اثبات صحت مدعا و مجاب کردن خواننده، همچنان پابرجاست. و این نکته کاملاً بدیهی به نظر می‌رسد. چه، اساس کار این کتاب بر تربیت فرزند استوار است و مسلم است که نویسنده در پی آن نیست تا مطلبی نامعقول را به خواننده بقبولاند. همین امر نیز باعث شده است تا اندیشه خردگرا بر ساختار این اثر حاکم باشد و کاری کند تا خواننده را به تأمل و تعقل وادارد. تفسیر آراء و نظرات نویسنده توسط خود او و در مقیاسی گسترده، این امکان را فراهم می‌آورد تا برای تمامی پرسش‌های خواننده پاسخی مناسب ارائه شود.

### نتیجه‌گیری

همان‌گونه که با تکیه بر چند نمونه از آثار ادبی مشاهده کردیم، نحوه انتقال پیام‌های اخلاقی در ادبیات کهن و کلاسیک ایران و فرانسه از پاره‌ای جهات با یکدیگر تشابه و از برخی جوانب نیز با هم توافقی دارد. تشابهات اصلی در فحوای پیام‌ها است و این‌که، در هر دو حوزه ادبی، استناد به گفتمان استدلالی، به منظور تثبیت هر چه بیشتر صحت پیام، اساس کار تلقی می‌شود. نکته دیگر این‌که در هر دو نوشتار شاهد حضور شفاف گفتمان استبدادی‌ایم. این امر باعث می‌شود تا خواننده خود را از همان بدو امر تا حدود زیادی تابع و پیرو نویسنده احساس کند. اما از دیدگاه روایت‌شناختی دیدیم که نظام گزاره‌گذاری نزد این دو نویسنده اخلاق‌گرا تا حدود زیادی با هم متفاوت است. نخستین تفاوت در تعداد گزاره گزاره‌هاست که در اثر سعدی کم‌شمارتر از لافوتن بود. دیگر این‌که گزاره گزاره‌ها، که سخنگویان متن محسوب می‌شوند، مخاطبان خاصی دارند. به عنوان نمونه، در متن سعدی، گزاره گزار اصلی (مرد صالح) مخاطبی داشت که باید فراطبیعی (ندا) محسوسش کرد. در نتیجه، این نکته بدیهی به نظر می‌رسد که راوی داستان خود را از هر لحاظ همه چیزدان تلقی کند و الزام این نکته را نیز حس نکند که آیا باید خود را در قالب نویسنده به خواننده معرفی کند، یا راوی. این‌که او



همه چیز را می‌داند به دستاویز یا به تعبیری ترفندی بدل می‌شود که عطف به آن خواننده «وادار می‌شود» تا گفته‌هایش را بپذیرد. و نویسنده خود به این نکته واقف است. به همین دلیل نیز نیازی نمی‌بیند تا برای اثبات اظهاراتش به جز نقل حکایت که حکم مثال را دارد و در آن صحنه پرسش و پاسخ بازنمایی شده است، تفسیری مجزا به خواننده ارائه دهد. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که کار سعدی بیشتر به باوراندن شبیه است. حال آن‌که این امر در اثر لافونتن روندی معکوس را پی می‌گیرد. بدین نحو که راوی داستان از خواننده اجازه می‌گیرد تا برای مجاب کردنش، صرف نظر از مطالبی که در حکایت تمثیلی ذکر شده است، از تفسیر نیز استفاده کند. از سوی دیگر، گزاره گزار اصلی متن لافونتن با مخاطبی انسانی وارد گفتگو می‌شود که ممکن است با عالم بالا مرتبط باشد و این امر باعث می‌شود تا خواننده، حضور هر چه بیشتر دلایل منطقی را خواستار شود.

#### منابع

- ۱- سعدی، گلستان، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۱.
- 2- Bronkart, J-P., «Action, langage et discours. Les fondements d'une psychologie du langage», in. *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, n: 59, 1994.
- 3- Genette, G., «Frontières du récit», in. *Figures II*, Paris, le Seuil, 1969.
- 4- Eco, U., *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- 5- ——— ; *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.
- 6- Linvelt, J., *Essai de typologie narrative: Le point de vue*, Paris, José Corti, 1981.
- 7- Gelas, B., «La fiction manipulatrice», in. *l'Argumentation*, Lyon, PU de Lyon, 1981.
- 8- La Fontaine J. de, *Fables*, Livres XI, Paris, Gallimard, 1986.
- 9- Dictionnaire des Littératures Larousse, Paris, Larousse, 1999.