[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

# روایتگری خشم و ترس در حکایت‌هایی از *کلیله و دمنه* و *گلستان*

**عاطفه خدایی** *

**محبوبه مباشری** **

**چکیده**

روایت‌پردازی شیوه‌ای کامل در خلق متون ادبی به‌ویژه آثار تعلیمی است. *کلیله‌ودمنه* و *گلستان* در جایگاه دو اثر شاخص ادبیات تعلیمی از همین شیوه برای بیان مفاهیم بهره جسته‌اند. پژوهش حاضر به بررسی روایتگری ترس و خشم در حکایت‌هایی از این دو اثر پرداخته است که کنشگران انسانی دارند. در مقالهٔ حاضر شیوهٔ تجلی ترس و خشم و نحوهٔ روایت‌پردازی با بررسی زبان روایت، شیوهٔ کنش و بیان کنشگرانی که دو هیجان را نشان می‌دهند و نیز انگیزه‌ها و نتایج حاصل از دو کنش بررسی شده است. تفاوت‌هایی در زبان روایت، طبقهٔ اجتماعی و جنسیت کنشگران و کنش‌پذیران و... در دو اثر مشاهده می‌شود که حاصل تفاوت دیدگاه دو نویسنده، هدف تألیف و خاستگاه متفاوت داستان‌هاست.

**کلیدواژه‌ها**: روایتگری، ترس و خشم، *کلیله‌ودمنه*، *گلستان*.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا atefeh_khodaei@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا mobasher@alzahra.ac.ir

**تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۴**

**دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۶**

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]

[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

**مقدمه**

روایت‌پردازی شیوه‌ای مؤثر و کارآمد در خلق متون ادبی است و روایتگری را می‌توان جزئی جدایی‌ناپذیر در انواع مختلف ادبی، از نوع حماسی تا غنایی و تعلیمی، محسوب کرد. نویسندگان این آثار با بهره‌گیری از روایت و روایت‌پردازی و با استفاده از حکایت و قصه مفاهیم موردنظر خود را با روشی غیرمستقیم بیان می‌کنند. در آثار تعلیمی به‌واسطهٔ نوع مفاهیم و کارآمدی استفاده از روایت‌ها، بیشتر با این شیوهٔ بیان مواجهیم. دو نمونه از متون تعلیمی شاخص در زبان فارسی، یعنی *کلیله‌ودمنه* و *گلستان*، سراسر از قصه و حکایت تشکیل شده‌اند و با شیوه‌هایی متنوع به ارائه پند و اندرز می‌پردازند.

*کلیله‌ودمنه* متنی منشیانه و اثر دبیری تواناست. تمام چهارده‌باب این کتاب از روایت‌های اصلی و فرعی ساخته و پرداخته شده‌اند که شکل غالب آنها روایت‌هایی تودرتو است. این درحالی است که *گلستان*، نثری ادبی و موزون، اثر حکیم و دانشمندی است که درکنار ارائهٔ مفاهیم اخلاقی، جهان واقعی را نیز به‌تصویر می‌کشد. اما نقطهٔ اشتراک این دو اثر همان بهره‌گیری از داستان برای بیان مفهوم است. نویسندگان این دو اثر، با وجود تفاوت دوران زندگی و نیز نگاه متمایز در برخورد با مسائل اخلاقی، مفاهیم موردنظر خود را از داستان و حکایت به‌دست می‌آورند و به مخاطب انتقال می‌دهند. این نکتهٔ مهمی است که دو اثر مزبور را در بحث روایت‌پردازی درخور بررسی و مقایسه می‌کند.

ازسویی دیگر، *کلیله‌ودمنه* و *گلستان*، هریک به‌نوعی متمایز و ویژه هستند. بیشتر شخصیت‌های داستان‌های *کلیله‌ودمنه* حیوانات هستند که همین گزینش، تمایز و ویژگی خاصی به این اثر می‌دهد. *گلستان* نیز نثر و شیوهٔ بیان منحصربه‌فردی دارد که ازیک‌سو با مقامه‌نویسی ویژگی‌های مشترک دارد و ازسوی دیگر درپی ارائهٔ تصویر جهان واقعی در قرن هفتم هجری و دوران نابسامان زندگی سعدی است.

**پیشینهٔ پژوهش**

روایت‌شناسی ازجمله علومی است که امروزه در کانون توجه پژوهشگران است و به‌همین‌علت مطالعات و تحقیقات متعددی دراین‌زمینه انجام شده است. مقالاتی که به‌شکل خاص به علم روایت‌شناسی پرداخته‌اند و مبانی نظری، الگوهای کاربردی در روایت‌شناسی، عناصر روایی، زبان‌شناسی روایت و... را هدف قرار داده‌اند و مقالاتی که برخی متون روایی فارسی را ازمنظر روایت‌شناسی بررسی و تحلیل کرده و در این راه از نظر روایت‌شناسانی چون تودوروف، پراپ، گرماس و بارت و... بهره برده‌اند.

پژوهش حاضر به بررسی روایتگری ترس و خشم در حکایت‌هایی از *گلستان* و *کلیله‌ودمنه* پرداخته است. این دو اثر بارها ازمنظر روایت‌شناسی بررسی شده‌اند. برای مثال «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله‌ودمنه»، «تحلیل رفتار شخصیت‌ها در داستان شیر و گاو»، «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله‌ودمنه»، و «راوی اول‌شخص در گلستان»، «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان» و...، همگی به بررسی روایی این دو اثر پرداخته‌اند. اما در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها، مبنای انتخاب و بررسی داستان‌ها، کنش‌های حاصل از عواطف انسانی نبوده است. در این پژوهش، ویژگی خاصی برای بررسی و مقایسهٔ روایت در این دو اثر برگزیده شده و صرفاً به آثاری پرداخته شده است که دو هیجان ترس یا خشم، سبب کنش اصلی (یا یکی از کنش‌های اصلی) آنهاست. در این پژوهش سعی می‌شود با اطلاعات و داده‌های به‌دست‌آمده به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. ترس و خشم چگونه در روایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *گلستان* ایفای نقش می‌کند؟

۲. شیوهٔ تجلی ترس و خشم در روایات این دو کتاب چگونه است؟

قوانین و مؤلفه‌هایی لازم است تا ویژگی‌های هر روایت مشخص شود و حتی وجهی مقایسه‌پذیر میان دو روایت به‌وجود آید. نوع راوی، شیوهٔ بیان کنشگران و راوی، زبان روایت، طبقهٔ اجتماعی و جنسیت کنشگرانی که از ترس و خشم متأثرند و انگیزه‌ها و نتایج حاصل از این کنش‌ها ازجملهٔ همین عناصر هستند که برای مقایسهٔ روایت ترس و خشم در دو متن روایی متفاوت استفاده می‌شوند. گفتنی است که غالب حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *گلستان* با تعاریف مزبور از روایت و متن روایی و رخدادهای روایت‌شده هماهنگی و قابلیت بررسی از دیدگاه پیش‌گفته را دارند.

## مبانی نظری پژوهش

### ۱. روایت و روایت‌شناسی

عنصر روایت را می‌توان ابزار بیانی در خدمت گونه‌های مختلف ادبی و هنری دانست. روایت نگاهی ساختاری به داستان است که رخدادی از قصه (یا غیرقصه) را توصیف می‌کند. گرچه نمی‌توان به‌طور عام روایت را مختص قصه و داستان دانست، به‌شکل خاص روایت داستانی است که در آن مجموعه‌ای از رخدادها و حوادث در محدودهٔ زمانی خاصی شکل می‌گیرد.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

اسکولز و کراگ، «کلیهٔ متون ادبی [را] که دارای دو خصوصیت وجود قصه یا روایت و حضور قصه‌گو است»، متن روایی گویند (اسکولز، به‌نقل از اخوت: ۱۳۷۱: ۸).

بسته به نگرش هر مکتب و دیدگاهی، تعریف‌های متعددی برای روایت آمده است که عناصری چون راوی، روایت و مخاطب و... به‌نحوی در همهٔ آنها دیده می‌شود. یکی از نکته‌های مشترک، که در تعریف غالب روایت‌شناسان برجسته دیده می‌شود، توالی و پیاپی‌آمدن رخدادها است که عنصر زمان را نیز دربرمی‌گیرد. بارت روایت را مجموعه‌ای از پی‌رفت‌های روایی می‌نامد (بارت، ۱۳۸۷: ۵۴) و تولان غیرتصادفی‌بودن این رخدادها را در تعریف خود از روایت می‌گنجاند (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰). تودوروف این پیاپی و متوالی‌بودن رویدادها در روایت را با عبارت «تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱) بیان کرده و آن را از ویژگی‌های اصلی در تعریف روایت دانسته است. در تعریف پرینس از روایت نیز، عنصر زمان و رویدادهای موجود در اثر اهمیت می‌یابد. او می‌نویسد: «روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا موقعیت در یک گسترهٔ زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰). وبستر در کتاب *درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی* در تعریف روایت آورده است:

> هر روایت شامل طیف گسترده‌ای از فنون روایتی است. شناخت شکل‌های مختلف روابط راوی و کانون برای تحلیل اسلوب روایت و درپی آن ارزش‌گذاری برای شخصیت‌ها و جایگاه‌های معرفت و قدرت‌های گوناگون وابسته به آنها در متن اهمیت فراوان دارد (وبستر، ۱۳۸۰: ۸۶).

با توجه به مطالب گفته‌شده، روایت‌شناسی علم بررسی این نکات یا به‌تعبیر تودوروف «علم مطالعهٔ قصه» است. اصطلاح روایت‌شناسی را نخستین‌بار تزوتان تودوروف، زبان‌شناس و روایت‌شناس بلغاری مقیم فرانسه، به‌کار برد و درواقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. او روایت را بیشتر به قصه محدود می‌داند.

داستان یا قصه را چکیده‌ای از رخدادهای روایت‌شده و شرکت‌کنندگان متن تعریف کرده‌اند و آن را بخشی از یک برساخت بزرگ‌تر یعنی جهان داستانی یا سطح بازسازی یا بازنموده‌شدهٔ واقعیت درنظر می‌گیرند که اشخاص داستان در آن زندگی می‌کنند و رخدادها نیز در آن به‌وقوع می‌پیوندند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۵).

**۲. کارکردهای مؤثر در روایت‌های قدیمی ایرانی**

در روایت‌های انتخابی از *کلیله‌ودمنه* و *گلستان* به کارکرد یا کنش‌های خاصی پرداخته شده است که برمبنای عواطف انسانی به‌وجود آمده‌اند. هر روایت از تعدادی کنش یا کارکرد ساخته

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

شده که حرکت‌های قصه را شکل می‌دهند و در داستان نقش بازدارنده یا پیش‌برنده دارند. در تعریف کنش از دیدگاه پراپ آمده است: «خویش‌کاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که ازمنظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد تعریف می‌شود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳).

مبنای تحلیل کلی پراپ این تعریف از روایت است که «روایت متنی است که در آن، تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل‌یافته‌تر بازگو می‌شود»؛ بنابراین، تغییر وضعیت یا واقعه عنصر اساسی و بنیادی روایت است و کانون مطالعهٔ پراپ نیز بر همین اصل استوار است (تولان، ۱۳۸۳: ۳۳). پراپ معتقد است با وجود تنوع و تکثر در داستان‌ها (داستان‌های عامیانه) برخی عناصر مانند کارکردها یا کنش‌ها ثابت است و تعدادی مشخص دارد. دورشدن، سرپیچی‌کردن، به‌مجازات‌رسیدن و... از انواع کارکردهای روایی است. در داستان‌ها و روایت‌های کهن ایرانی نیز می‌توان کارکردهایی مشابه برای شخصیت‌ها به‌دست آورد. در داستان‌های *کلیله‌ودمنه* و حکایت‌های *گلستان*، انواع کارکردها قابل جست‌وجو است؛ برای مثال می‌توان کنش‌هایی چون کشتن، کمک‌کردن، حسادت‌کردن، نیرنگ‌زدن، خشمگین‌شدن و مشاوره‌دادن و... را در فابل‌های *کلیله‌ودمنه* یافت.[1] ازآنجاکه انگیزه‌های عاطفی برای کنش‌ها، راهی برای تفکیک آنها محسوب می‌شود، در پژوهش حاضر به دو کارکرد یا کنش ناشی از ترس و خشم پرداخته شده و انگیزه‌ها و نتایج حاصل از این دو هیجان نیز بررسی شده است. با توجه به این مسئله می‌توان به دیدگاه نشانه‌معناشناسی گرماس نیز توجه کرد. او به تغییر احساس و ویژگی‌های روحی چون ترس، اندوه، شادی، خشم و... توجه دارد.

یکی از نظام‌های گفتمانی گرماس نظامی است که در آن «بروز معنا تابع سه جریان تنشی عاطفی، حسی‌ـادراکی و زیبایی‌شناختی است» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴۳) و مبتنی بر شَوِش و نوع حضور است. منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد. «در نظام گفتمانی مبتنی بر شَوِش، شَوِشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد، دست به کنش می‌زند. درواقع، کنش او باعث ایجاد تغییرات حسی‌ـ عاطفی در او می‌شود» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲).

کنش‌های ناشی از خشم و ترس در *گلستان* و *کلیله‌ودمنه* را می‌توان با همین منطق بررسی کرد. روایت با تعامل رخدادی که محصول جریان حسی ـ ادراکی است آغاز می‌شود و معنا به‌گونه‌ای غیرمنتظره با یک "شدن" (شوش) تولید می‌شود؛ بدین‌صورت که نیروی حسی‌ـ عاطفی برخاسته از خشم و ترس (نیروی شوشی) بر عامل معنایی فاعل غلبه

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

می‌کند و او را خشمگین یا ترسان می‌کند (تعامل رخدادی). سپس، فاعل روایت تحت تأثیر چنین شوشی تصمیم می‌گیرد و کنشی را انجام می‌دهد.

در این مقاله برآنیم تا با بررسی عاملان خشم و ترس و بازتاب رفتاری یا کنش حاصل از این دو هیجان، به چگونگی ایفای نقش خشم و ترس دست یابیم و عوامل مؤثر بر هر قسمت از این ساختار را شناسایی کنیم.

**۳. هیجان‌های خشم و ترس از دیدگاه روان‌شناختی**

پیش از بررسی قواعد و عناصر روایی در این حکایت‌ها، تعریفی روان‌شناختی از ترس و خشم ارائه خواهد شد تا معنای موردنظر در این پژوهش مشخص شود. «خشم به‌منزلهٔ یک حالت هیجانی یا احساس درونی ناشی از برانگیختگی فیزیولوژیکی و شناختی و افکار مربوط به خصومت تعریف شده است» (اونیل، ۲۰۰۶) که «به‌لحاظ زیستی با نظام پرخاشگری، زندگی اجتماعی، نمادگری و خودآگاهی مرتبط است و به‌لحاظ روان‌شناختی در راستای تصحیح خطاهای ادراکی و به‌لحاظ فرهنگی‌ـاجتماعی درجهت حمایت از استانداردهای پذیرفته‌شدهٔ رفتار در نظر گرفته می‌شود» (خداپناهی، ۱۳۹۱: ۲۴۹). خشم وضعیتی روانی است که درجاتی از تحریک‌پذیری را نشان می‌دهد و در گسترهٔ آزردگی اندک تا غضب شدیدِ کنترل‌نشده می‌گنجد.

> پریکویتز معتقد است که خشم ممکن است هم به‌وسیلهٔ عوامل بیرونی و هم به‌وسیلهٔ عوامل درونی به‌وجود آید. عوامل بیرونی می‌تواند نظیر افرادی باشد که با آنها ارتباط داریم، بی‌عدالتی‌ها و ناداوری‌ها باشد و عوامل درونی می‌تواند مسائل شخصی باشد که فرد را به فکر وامی‌دارد و او را خشمگین می‌سازد؛ مثلاً یک خاطرهٔ آسیب‌زا می‌تواند احساس خشم را به‌وجود آورد (نقی‌لو، ۱۳۸۴: ۱۸).

علت انتخاب این هیجان این است که «بسیار تجربه می‌شود و نرخ بروز بالایی دارد، توجه زیادی را جلب می‌کند و هم بر فرد صادرکننده و هم فرد دریافت‌کننده اثر زیادی دارد» (لرنر و تیدنس، به‌نقل از جوکار و رحیمی، ۱۳۹۲: ۷۷). «خشونت بر تمامی جنبه‌های گفتاری، رفتاری و حرکتی فردی که مورد خشونت قرار می‌گیرد تأثیر می‌گذارد» (کمپبل، به‌نقل از محمدخانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۹۶).

ترس یکی دیگر از هیجان‌های اصلی انسان است که به‌زعم فروید وقتی ایجاد می‌شود که انجام عملی موافق با موازین اجتماعی نباشد و انسان نیازمند استفاده از سازوکارهای دفاعی شود (خداپناهی، ۱۳۹۱: ۱۱۲ و ۱۱۳)؛ بنابراین، منشأ ترس را می‌توان خطری درنظر گرفت که برای شخص ایجاد می‌شود. این هیجان نشئت‌گرفته از موضوعی واقعی،

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

شناخته‌شده و عینی و بیرونی است. ترس واکنشی احساسی به تهدید یا خطر است. ترس را از اضطراب، که معمولاً بدون وجود تهدید خارجی رخ می‌دهد، باید جدا دانست. علاوه‌براین، ترس به رفتارهای خاص فرار و اجتناب مربوط است، درحالی‌که اضطراب ناشی از تهدیدهایی است که مهارناپذیر و اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌شود. ترس معمولاً با درد ارتباط دارد؛ مثلاً، کسی از ارتفاع می‌ترسد؛ زیرا اگر سقوط کند، آسیب جدی خواهد دید یا حتی خواهد مرد. بسیاری از نظریه‌پردازان، چون جان برودس واتسن و پال اکمن، معتقدند که ترس یکی از چند احساس بنیادین و فطری است (نظیر شادمانی و خشم). روان‌شناسان دریافته‌اند که علل متفاوتی باعث ترس در افراد می‌شوند؛ «عواملی چون فضاهای دربسته، فضاهای باز و بیکران، بلندی‌ها، دره‌ها، سکوت، هیاهو، ازدحام، تنهایی و...» (یونکر، ۱۳۷۰: ۹). هیجان ترس نتایج نامطلوبی را با خود به‌همراه دارد. چون اگر مهارت مقابله با این هیجان را یاد نگرفته باشیم، نمی‌توانیم از آسیب آن در امان باشیم.

## تحلیل دو هیجان خشم و ترس در *کلیله‌ودمنه* و *گلستان*

در این پژوهش به بررسی روایتگری خشم و ترس در برخی حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *گلستان* پرداخته می‌شود. ترس و خشم موجود در روایت‌ها، گاه به‌صراحت و با استفاده از الفاظ مستقیم بیان شده‌اند و گاه به‌طور ضمنی از متن دریافت می‌شود. این دو هیجان را از بافت موقعیتی متن نیز می‌توان استخراج کرد. با هر سه شیوهٔ ذکرشده به استخراج موارد پیش‌گفته از متن پرداخته خواهد شد و قواعد و شیوه‌های روایی در مورد آنها بررسی خواهد شد. برای آنکه وجه تشابهی میان شخصیت‌های داستان‌ها وجود داشته باشد، صرفاً حکایت‌هایی از *کلیله‌ودمنه* بررسی می‌شود که کنشگران انسانی دارند (یا دست‌کم یکی از شخصیت‌ها انسانی است).

در هجده حکایت[۲] از مجموعه حکایت‌های *گلستان*، ترس و خشم انگیزه‌ای برای کنش‌های اصلی هستند که بیشتر این حکایات (یازده حکایت) در باب اول و بقیهٔ حکایت‌ها در باب‌های دیگر قرارگرفته‌اند. در یازده داستان باب اول، درمجموع، سیزده‌بار کنش ناشی از خشم و هفت‌بار کنش ناشی از ترس اتفاق می‌افتد. در باب‌های دیگر، پنج‌بار کنش ناشی از خشم و شش‌بار کنش ناشی از ترس کنش اصلی یا یکی از کنش‌های اصلی حکایت‌اند.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

پانزده باب *کلیله‌ودمنه*، حکایت‌های اصلی و فرعی کتاب را دربرمی‌گیرد که به‌همراه سی‌وچهار حکایت فرعی و هفت حکایت در درون حکایت‌های فرعی، مجموعه‌ای غنی از داستان‌های فابل و غیر آن را تشکیل می‌دهد. ازمیان روایت‌های متعدد *کلیله‌ودمنه*، تنها چهار حکایت[۳] با ویژگی‌های بیان‌شده در این پژوهش (انسان‌بودن شخصیت‌ها و دارابودن کنش اصلی ناشی از ترس و خشم) هماهنگی دارد. در همهٔ داستان‌های اصلی، هر دو کنش ناشی از هیجان‌ها مشاهده می‌شود و در داستان‌های فرعی دست‌کم یکی از کنش‌های ترس یا خشم وجود دارد. درمجموع، یازده‌بار کنش خشم و ده‌بار کنش ترس در این داستان‌ها اتفاق افتاده است.

## چگونگی ایفای نقش ترس و خشم در *کلیله‌ودمنه* و *گلستان*

با مرتب‌کردن اجزای سازندهٔ قصه‌ها (عملکردها، شخصیت‌ها، انگیزه‌ها و نتایج حاصل از کنش‌ها و ساختار حکایت و...) علل بسط و گسترش قصه‌ها آشکار می‌شود. یکی از اجزای اصلی هر روایت شخصیت‌ها یا همان کنشگران داستان هستند که کارکردهایی را در روایت برعهده دارند.

ـ شخصیت‌های داستانی در بررسی کنش‌های ناشی از هیجان ترس و خشم در دو گروه جای دارند:

۱. عوامل این دو کنش (کنشگر) ۲. کسانی که کنش بر آنها واقع می‌شود (کنش‌پذیر).

البته، در برخی روایت‌ها نیز کنشگرانی خارج از این دو گروه قرار می‌گیرند که نقش تعادلی یا بازدارنده و... در روایت دارند. کنشگران، جدا از کنشی که در روایت انجام می‌دهند، به قشرها و طبقات متفاوت جامعه نیز تعلق دارند. در این بخش، علاوه‌بر بررسی کنشگران، به نوع شخصیت‌پردازی دو نویسنده براساس جنس و صنوف اجتماعی شخصیت‌ها نیز پرداخته می‌شود.

### ۱.۱. عاملان خشم و ترس

#### ۱.۱.۱. عاملان خشم و ترس در *کلیله و دمنه*

چهار داستان *کلیله‌ودمنه* در این پژوهش بررسی شده‌اند. در بیشتر داستان‌های منتخب از *کلیله‌ودمنه* زنان و مردان از طبقات مختلف اجتماعی دو هیجان ترس و خشم را تجربه می‌کنند. در کوتاه‌ترین داستان، «بازرگان و زن نفور»، ترس زن از دزدان و واکنش او، که پناه‌بردن به همسر است، عامل پیش‌برد داستان است. در بقیهٔ داستان‌ها نیز مانند «پادشاه و برهمنان»، «زاهد در خانهٔ کفش‌گر»، «پیرزنی که سر گاوش در کوزه گیر می‌کند و...» نیز مردان درکنار زنان از کنشگران اصلی داستان هستند که از هیجان‌های ترس و خشم متأثر می‌شوند و کنشی را بروز می‌دهند (تنها در داستان پادشاه و فنزه از زنان خبری نیست). عاملان دو هیجان خشم و ترس، براساس جنسیت، به دو گروه زن و مرد تقسیم می‌شوند.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

**۱. ۱. ۱. ۱. زن کنشگر:** در داستان‌های منتخب در *کلیله‌ودمنه*، زن در دو جایگاه مختلف اجتماعی قرار دارد:

**الف. طبقهٔ اشراف: ملکه در داستان پادشاه و برهمنان**

ملکه در این داستان از کنشگران اصلی است که هم درگیر کنش ناشی از خشم می‌شود و هم در جای خود، خشم را کنترل می‌کند و مهم‌تر اینکه کنشی ناشی از خشم را دربارهٔ پادشاه اعمال می‌کند. این ویژگی ملکه وزیر را بر آن می‌دارد که در بحرانی‌ترین صحنهٔ داستان، از شخص او برای تأثیرگذاری بر پادشاه و رفع نگرانی‌های او بهره ببرد. به‌تصریح داستان، ملکه سابقهٔ خشم‌گرفتن بر پادشاه را دارد (انگیزهٔ این خشم نامعلوم است).

ـ میان من و ملک عتابی رفته است (داستان پادشاه و برهمنان: ۳۶۲).

درجایی دیگر از داستان، رفتار ناشی از خشم ملکه درقبال رفتار شاه به‌تصویر کشیده شده است.

ـ فرط غیرت او (ملکه) را برانگیخت که طبق برنج بر سر شاه نگون‌سار کرد، چنان‌که به روی و موی او فرو دوید (همان، ۴۹۱).

راوی داستان، تصویری قدرتمند از کنشگر زن در ذهن خوانندهٔ داستان به‌وجود آورده است که درعین‌حال راهنما و مدبر است و مصالح مملکتی را به‌خوبی می‌شناسد. البته، درقبال همسر گاه غیرت زنانه نشان می‌دهد (انگیزهٔ خشم) و خشم خویش را اعمال می‌کند بی‌آنکه هراسی از نتیجه داشته باشد (در داستان پیش‌گفته اثری از کنش ترس در ملکه دیده نمی‌شود، حتی زمانی که شاه فرمان قتل او را صادر می‌کند).

**ب. زنان کنشگر از اقشار دیگر جامعه**

زنان در این بخش نیز کنشگرند، البته، کنش ناشی از خشم در هیچ‌یک از این زنان مشاهده نمی‌شود و ایشان صرفاً درمعرض واکنش خشم همسرانشان قرار می‌گیرند و البته در مواقعی نیز ترس را تجربه می‌کنند. زن کفشگر با خیانت‌های مدام خود، همسر را خشمگین می‌کند، اما واکنش او دربرابر خشم همسر حیله‌ورزی است و به‌جای واکنش ترس به ادامهٔ خیانت می‌پردازد (هیچ نشانه‌ای از ترس زن در متن داستان مشاهده نمی‌شود). اما زن حجامی در موقعیت ترس، واکنشی جز سکوت ندارد؛ چراکه از برملاشدن نقشش در خیانت زن کفشگر در هراس است (انگیزهٔ ترس) و در این راه حتی عضوی (بینی) از بدن خود را از دست می‌دهد. او درقبال خشم همسر خود، چون زن کفشگر به حیله روی می‌آورد. این دو در بعد منفی نقشی برجسته دارند.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

اما پیرزنی که گاو دیگ‌برسر را عزرائیل پنداشته، پس از ایجاد انگیزه‌های لازم برای ترس، واکنشی برخلاف مهرمادری خود نشان می‌دهد (هیچ واژه‌ای ترس او را در روایت بیان نمی‌کند و بافت موقعیتی خواننده را به ترس پیرزن راهنمایی می‌کند).

**۱. ۱. ۱. ۲. مرد کنشگر:** کنشگران مرد نیز همچون کنشگران زن ترس و خشم را تجربه می‌کنند. مردان نیز از طبقات متفاوت جامعه انتخاب شده‌اند:

**الف. طبقهٔ اشراف**

شاه در جایگاه بالاترین فرد جامعه در دو داستان با هیجان خشم و ترس مواجه می‌شود. در داستان «شاه و برهمنان»، او هر دو کنش ترس و خشم را بروز می‌دهد و کلاً داستان براساس ترس شاه شکل می‌گیرد. علت ترس معلوم (خواب هایل و ترسناک) است و جلوهٔ ظاهری دارد تا جایی‌که برهمنان، وزیر و ملکه نیز بدان واقف می‌شوند. شاه در این داستان خشمگین می‌شود. انگیزهٔ خشم معلوم (توهین عملی ملکه) و واکنش ناشی از آن، فرمان قتل ملکه است. البته، شاه از اجرای فرمانش مبنی بر قتل ملکه پشیمان و بیم‌ناک است و امیدوار که وزیر خشم ناگهانی او درک کرده و بی‌خردانه آن را اجرا نکرده باشد. شاه از پاسخ‌ها و حاضرجوابی‌های وزیر خشمگین می‌شود، ولی عکس‌العملی نابخردانه انجام نمی‌دهد؛ چراکه با فرمان قتل ملکه، درگیر حس ترس و ندامت است و خویشتن‌دارتر عمل می‌کند. وزیر که مدبرانه حس خشم ملک را به ندامت بدل کرده است از زنده‌بودن ملکه خبر می‌دهد (شاه برای غلبه بر هر دو حس خشم و ترس، نیازمند تدبیر و تجربهٔ زیردستان است).

وزیر نیز در دو جایگاه در موضع ترس قرار می‌گیرد (ترس از توطئهٔ برهمنان و قرارگرفتن شاه در دام ایشان و ترس از شاه و اجرای فرمان او). او در هر دو موقعیت واکنشی مدبرانه دارد و در نقش وزیر، هر دو موقعیت را به صلاح و ایمنی بدل می‌کند.

فقط در یک داستان، تقابل شخصیت انسانی و غیرانسانی را مشاهده می‌کنیم که فرزند شاه در موقعیت خشم اقدام به کشتن جوجه فنزه می‌کند و فنزه در اقدامی متقابل و خشم‌آلود، چشمان شاهزاده را کور می‌کند (انگیزهٔ انتقام‌جویی). شاه خشمگین است اما کنش ناشی از خشم بروز نمی‌دهد تا مرغ ازقفس‌پریده را بازگرداند و آن‌گاه خشم را نشان دهد (خشم شاه در این داستان، به کنش خشونت‌آمیز منجر نمی‌شود؛ چراکه تدبیری در پس آن نهفته است). درمقابل پادشاه، فنزه در گفت‌وگویی طولانی با شاه، هم به‌صراحت و هم به‌طور ضمنی، از ترس خود و دلایل مستدل و منطقی برای ترسیدن سخن می‌گوید و درنهایت نیز از مهلکهٔ خشم شاه می‌گریزد.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

**ب. مردان از بقیهٔ اقشار جامعه**

مرد کفشگر و مرد حجامی در یک داستان موقعیت خشم را تجربه می‌کنند و هر دو در این فضا درمقابل همسران خود قرار دارند. کنش ناشی از خشم در هردو شخصیت شدید و خشونت‌بار است. مرد کفشگر همسر خیانت‌کار خود را به ستونی می‌بندد (عامل خشم خیانت همسر است) و مرد حجامی ستره را به‌سوی زن می‌افکند (بی‌توجهی همسر به خواست مرد).

ـ حجام در تاریکی شب[ستره را] از خشم بینداخت (همان، ۷۸).

هر دو شخصیت از مشاغل معمولی و به‌نحوی نمایندهٔ قشر متوسط جامعه محسوب می‌شوند. کنشگران مقابل این دو، همسرانشان هستند و جالب‌توجه اینکه درقبال خشم همسر، واکنش پیش‌بینی‌پذیر، یعنی ترس، را نشان نمی‌دهند و با حیله‌ورزی سعی در تغییر فضا به نفع خود دارند.

**۱.۱.۲. عاملان خشم و ترس در *گلستان***

در *گلستان* داستان‌ها به‌مراتب کوتاه‌تر است، درنتیجه کنش‌های کنشگران به‌تفصیل داستان‌های *کلیله‌ودمنه* نیست. کتاب *گلستان* از هشت باب و تعداد بسیاری حکایت و شبه‌حکایت تشکیل شده است. باب اول *گلستان*، که دربارهٔ پادشاهان و آداب رفتار با ایشان است، بیشترین حکایت‌های مربوط به ترس و خشم را دربردارد (یازده حکایت از چهل‌ویک حکایت این باب دارای کنش اصلی ترس و خشم است).

در طبقه‌بندی جنسیتی کنشگران در روایت‌های *گلستان*، فقط مردان هستند که خشمگین می‌شوند و می‌ترسند. زنانی که در داستان‌های مربوط به عواطف خشم و ترس حضور دارند، فقط سبب خشمگین‌شدن مردان می‌شوند یا بازخورد ناشی از خشم ایشان را دریافت می‌کنند. گاه نیز زنان بدون سبب طرف خشم مردان قرار می‌گیرند.

**۱.۱.۲.۱. زنان کنشگر**

در هیچ‌یک از حکایت‌های *گلستان* واجد کنش ترس و خشم، زن کنشگری یافت نمی‌شود؛ به‌عبارتی کنش‌های ناشی از ترس و خشم را در زنان مشاهده نمی‌کنیم. البته، کنش‌ها بر ایشان اعمال می‌شود که در ادامه خواهد آمد.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

**۱. ۱. ۲ . ۲. مردان کنشگر**

**الف. طبقهٔ اشراف**

در غالب حکایت‌های سعدی، خشم سبب کنش پادشاه است که یا به کشتن اسیری فرمان می‌دهد یا گدایی مبذر را از پیش خود می‌راند. فرمان به مصادرهٔ اموال خواجه‌ای می‌دهد، یا از بی‌توجهی درویشی خشمگین می‌شود و به او توهین می‌کند.

ـ در حالتی که ملک را پروای او نبود، حال بگفتند. به هم برآمد و روی درهم کشید (باب اول: ۶۷).

انگیزهٔ به‌وجودآمدن خشم نیز غالباً حس تحقیر یا توهینی است که شاه در مواجهه با کنش بقیهٔ شخصیت‌های داستان دریافت می‌کند (گاه حتی در داستان انگیزهٔ خشم شاه نامعلوم است، ولی به‌هرحال، شاه به‌لحاظ جایگاه اجتماعی، حقی مسلم برای خشمگین‌شدن و بروز واکنش‌های تند متعاقب آن دارد).

نکتهٔ درخور توجه در این حکایات، نقش وزیر در تعدیل یا تغییر فرمان شاه است که بیشتر به انصراف شاه از مجازات شخص مقابل منجر می‌شود. در تمام این حکایات، فقط یک‌بار شاه از ترس خود سخن می‌گوید که این‌بار نیز واکنش شاه درنهایت اقتدار است (مجازات وزیرانی که مهابت هرمز را در دل دارند و موجب ترس شاه از خیانت ایشان شده‌اند).

> هرمز را گفتند وزیران پدر را چه خطا دیدی که بند فرمودی؟ گفت: خطایی معلوم نکردم و لیکن دیدم که مهابت من در دل ایشان بی‌کران است و بر عهد من اعتماد کلی ندارند. ترسیدم از بیم گزند خویش آهنگ هلاک من کنند (همان، ۶۵).

به‌این‌ترتیب، شاهی که در حکایت‌های *گلستان* ایفای نقش می‌کند، در تمام موارد خشم با هر انگیزه‌ای، واکنش خشن نشان می‌دهد (حتی اگر به‌جای هیجان خشم هیجان ترس را تجربه کند). این نوع واکنش شدید ناشی از خشم حتی در ملک‌زادهٔ حکایت *گلستان* نیز دیده می‌شود (ملک‌زاده از نصیحت بی‌جای یکی از هم‌نشینان روی درهم کشید و زجر فرمود).

**ب. مردان از اقشار دیگر جامعه**

مردانی از دیگر اقشار جامعه نیز خشم و ترس را تجربه می‌کنند. دوست راوی، مردی که شاه حکم قتل او را صادر کرده است، خواجه، مرد درویش، مرد مشت‌زن، راوی و... .

دوست سعدی (راوی حکایت) کنشگری است که حس خشم را تجربه می‌کند و به‌لحاظ اجتماعی (احتمالاً) در جایگاهی برابر با کنشگر مقابل خود قرار می‌گیرد (البته، چون از راوی داستان توقع وساطت برای دست‌یابی به شغل دیوانی دارد، طبعاً در جایگاهی پایین‌تر است، اما رابطهٔ حاکم میان ایشان دوستی است). دوست راوی دربرابر استدلال‌های منطقی

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

او برای دوری از شاهان می‌رنجد و خشمگین می‌شود، اما واکنش او تنها ارائهٔ دلایل منطقی برای اثبات اشتباه و غلط‌بودن تفکر کنشگر مقابل است (راوی در ادامه اذعان می‌کند که سخنان رنجش‌آمیز دوست مانع از ادامهٔ نصیحت او می‌شود که این نیز از رابطهٔ دوستی میان ایشان نشان دارد).

رفیق این سخن بشنید و به‌هم برآمد و روی از حکایت من درهم کشید و سخن‌های رنجش‌آمیزگفتن گرفت. یکی چه عقل و کفایت است و فهم و درایت؟ (سعدی، ۱۳۸۹: ۷۱).

ترس‌های مطرح‌شده در این باب *گلستان* همه بازدارنده‌اند؛ یعنی کنشگر را از ارتکاب عمل بازمی‌دارند (جز در مورد ترس هرمز از وزیران خود). ترس درویش از لشکری سبب بازدارندگی عمل انتقام و ترس دوست سعدی از به‌خطرافتادن موقعیت اجتماعی مانع مهاجرت است و... . بازدارنده‌بودن به‌صورت احتیاط رفتاری، انصراف از به‌عمل‌رساندن فکر، صبر تا برطرف‌شدن موقعیت خطر و حتی فرار از موقعیت ایجادشده است.

در بقیهٔ باب‌های *گلستان*، بسیار کمتر از باب اول (فقط در چهار باب) خشم و ترس محور اصلی داستان محسوب می‌شود. در این چند حکایت، خشم بیشتر در طبقهٔ معمول جامعه اتفاق می‌افتد. مشت‌زنی که هدف تمسخر ملاح قرار می‌گیرد، منجمی که زنش به او خیانت کرده است، راوی‌ای که به غرور جوانی بر مادر بانگ می‌زند و مدعی ناآگاهی که با راوی جدل می‌کند و نیز ترس کودکان از معلم بداخلاق مکتب و ترس محافظ ناپختهٔ کاروان از دزدان که در روایت‌ها آمده است، همگی، جایگاه مشاغل جامعه و مواجههٔ ایشان را با ترس و خشم نشان می‌دهد.

جوان را دل از طعنهٔ ملاح به هم برآمد (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

انگیزهٔ همهٔ خشم‌ها، فقدان و تحقیر و توهین است که به واکنش‌های کلامی و فیزیکی منجر می‌شود (از دشنام‌دادن و سقط‌گفتن و بانگ‌برزدن تا گریبان‌دریدن و زنخدان گرفتن).

ترس نیز در این حکایات در میان اقشار مختلف جامعه روی می‌دهد که به واکنش‌هایی متفاوت چون فرار از موقعیت ترس می‌انجامد (بدرقهٔ همراه راوی). نکتهٔ درخور توجه در واکنش‌های ترس در این روایت‌ها، همراهی یا عدم همراهی ترس و تعقل یا در مواردی ترس مفید و نترسیدن مضر است (عامل ترس حس دوراندیشی است). سعدی در داستان جوان مشت‌زن، ترس شایستهٔ پیر کاروان و پیروی کاروانیان از راهنمایی او را درست و

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

صحیح عنوان می‌کند، درحالی‌که نترسیدن جوان را، که ناشی از غرور اوست، کاهندهٔ قدرت تعقل و سبب‌قرارگرفتن او در موقعیت نابهنجار نشان می‌دهد.

پیرمردی جهان‌دیده در آن میان بود، گفت: ای یاران، من از این بدرقهٔ شما اندیشناکم نه چندان‌که از دزدان (همان، ۱۲۴).

این همان ترسی است که در تعریف روان‌شناختی مفید است و سازوکاری برای بقای انسان قلمداد می‌شود. ازسویی، در داستان کودکان و معلم دیوخوی، ترس کودکان از معلم را بازدارندهٔ رفتار نادرست ایشان و سبب افزایش تمرکز در روند یادگیری می‌بینند، درحالی‌که نترسیدن ایشان از معلم فرشته‌خوی، علت فراموشی علم‌آموزی و بدل‌شدن کودکان به موجوداتی دیوسیرت می‌شود. گویی سعدی در این حکایات همراهی مفید ترس و تعقل و ترس و تربیت را نشان می‌دهد.

## ۲. کسانی که کنش بر آنها واقع می‌شود (کنش‌پذیرها)

در این بخش به افرادی اشاره می‌شود که کنش ناشی از خشم بر آنها اعمال می‌شود. هیجان ترس انگیزه‌ای مشخص لازم دارد تا به کنش منجر شود، اما لزوماً به کنش‌پذیر نیاز ندارد.

### ۲. ۱. *کلیله‌ودمنه*

در *کلیله‌ودمنه*، کنش ناشی از خشم در طبقهٔ اشراف ـ به‌ویژه در شاه و ملکه ـ نسبت به هم اتفاق می‌افتد (رفتاری متقابل). ملکه خشم خود از رفتار شاه را با واکنشی خشن و فیزیکی نشان می‌دهد (ریختن غذا بر سر و روی شاه).

چون حیرت ملک در جمال انباغ بدید، فرط غیرت او را برانگیخت تا طبق برنج بر سر شاه نگونسار کرد، چنان‌که به‌روی و موی او فرو دوید... (منشی، ۱۳۹۲: ۳۷۴و۵).

و درمقابل نیز شاه واکنشی خشمگینانه دارد (فرمان قتل ملکه).

ملک بلار را فرمود تا بخواندند و او را گفت: بنگر استخفاف این نادان بر پادشاه وقت و این راعی روزگار؛ او را پیش ما به یک‌سو بر و گردن او بزن (همان، ۳۷۵).

این خشمِ پایاپای قبلاً نیز میان ایشان اتفاق افتاده است (به‌استناد جملهٔ روایی در داستان) خشم شاه بر وزیر نیز اتفاق می‌افتد، ولی بدون واکنش است (خشم کنترل‌شده).

شاهزاده خشم را بر جوجهٔ پرنده اعمال می‌کند و در سخت‌ترین شکل ممکن، باعث مرگ او می‌شود. پرندهٔ مادر بدون توجه به پایین‌تربودن جایگاه اجتماعی خشم انتقام‌جویانه را بر شاهزاده اعمال و چشمان او را کور می‌کند (رفتار متقابل). خشم شاه بر پرنده نیز در داستان ذکرشده، ولی به واکنش منجر نمی‌شود (عدم دسترسی به پرنده و کنترل مدبرانهٔ خشم برای دست‌یابی به هدف انتقام). خشم بیان‌شده در دیگر طبقات جامعه، خشم مردان

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

علیه همسرانشان است که واکنشی فیزیکی به‌دنبال دارد. واکنش هر دو زن به خشم همسران حیله‌ورزی است.

### ۲. ۲. *گلستان*

همان‌طورکه ذکر شد، خشم‌گیرنده در حکایت‌های *گلستان* بیشتر شاه است. ممکن است هر فردی از جامعه هدف خشم شاه قرار بگیرد: اسیر جنگ، فرد بی‌گناه، خواجه و وزیر، لشکری، درویش، گدای مبذر و حتی کنیزک نافرمان. شخصیت‌هایی که درمقابل شاهان قرار می‌گیرند، غالباً واکنش قهری ندارند و خودشان یا اطرافیان شاه سعی در آرام‌کردن او دارند و بیشتر اوقات نیز موفق می‌شوند (موردی نیز هست که واکنش شخصیت مقابل نیز خشم است: اسیری که شاه به کشتن او فرمان می‌دهد و به شاه سقط نیز می‌گوید، یا درویشی که خشم شاه را با بی‌اعتنایی پاسخ می‌دهد).

> یکی از جلسای بی‌تدبیر نصیحتش آغاز کرد... ملک روی از این سخن به‌هم آورد و مرو را زجر فرمود (سعدی، ۱۳۸۹: ۷۳).

در طبقات دیگر جامعه، طرف مقابل با کنشگر در طبقهٔ اجتماعی تقریباً یکسانی قرار دارند (جز موارد محدود در هیچ‌کجا خشم به‌سوی طبقهٔ بالادست جامعه دیده نمی‌شود، مگر اسیر ناامید از زندگی و...). راوی داستان در دو جایگاه متفاوت دربرابر دوست و مدعی قرار می‌گیرد و به‌اقتضای هرکدام، واکنشی مناسب نشان می‌دهد (خشم دربرابر خشم مدعی و ملاطفت و نرمی دربرابر دوست).

زنان در داستان‌های *گلستان* کنشگر نیستند، اما طرف خشم قرار می‌گیرند. همسر منجم با مرد دیگری دیده شده یا کنیزک درخواست شاه را در حالت مستی نپذیرفته و به‌همین‌سبب با واکنش خشمگینانهٔ مردان مواجه می‌شوند (بخشیده‌شدن کنیزک به غلامی بی‌نهایت زشت‌رو و کتک‌خوردن زن منجم). همین‌جا ذکر این نکته لازم است که در همین دو حکایت نشانه‌های ضمنی جسارت زنان دریافت می‌شود (جسارت کنیزک در رد درخواست شاه با توجه به تفاوت موقعیت اجتماعی شاه و کنیز و جسارت زن منجم در خیانت به همسر که گویی هردو رفتار نیز مذموم و خلاف شرع و عرف است)، اما همین جسارت درمقابل رفتار خشن مردان دیگر ظهور ندارد. سخنی از واکنش ترس یا خشم در زن منجم و کنیزک نیامده است.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

زن سوم در روایت‌های منتخب مادر راوی است که بی‌هیچ عمل ذکرشده‌ای، واکنش خشم فرزند را دریافت می‌کند و در پاسخ فقط گریان در گوشه‌ای می‌نشیند و اقدام به نصیحت فرزند می‌کند و ازقضا تنها زنی است که در گفت‌وگویی مشارکت می‌جوید و دست‌کم عکس‌العملی کلامی نشان می‌دهد.

## ۳. شیوه‌های تجلی ترس و خشم در روایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *گلستان*

در این بخش، عناصر روایی و زبان روایت در این داستان‌ها بررسی می‌شود. راوی داستان‌ها، شکل روایت، شروع و پایان‌بندی و دیگر ویژگی‌های داستان و بازنمایی گفتار و نوع واژه‌های استفاده‌شده برای بیان ترس و خشم در روایت‌های منتخب در این دو اثر بررسی می‌شود.

### ۳. ۱. راوی

هر نویسنده‌ای با انتخاب انواع متفاوت راوی در داستان خود، به تشکیل محور «فرستنده/ پیام/ گیرنده» دست می‌زند و با شیوه‌های خاص خود شکل‌های جدیدی در متن ادبی پدید می‌آورد. نویسنده در داستان خود، با انتخاب راوی و نوع روایت، دیدگاهی تازه از رخدادها را دربرابر چشم مخاطب (خواننده/ روایت‌شنو) می‌گشاید. روایت همیشه مستلزم وجود قصه، گوینده و مخاطب است (تولان، ۱۳۸۳: ۹). لینت‌ولت راوی را عضو جدانشدنی هر روایت می‌داند که ساختار متنی را کنترل می‌کند و با استفاده از علائم سجاوندی، گیومه و... و حتی بهره‌گیری از افعال گفتاری و حسی و لحن، گفتمان کنشگران را در درون گفتمان خود جای می‌دهد (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: تلخیص از ۱۶ـ۱۸).

#### ۳. ۱. ۱. *کلیله‌ودمنه*

راوی در همهٔ داستان‌ها سوم‌شخص دانای کل است. عمل روایت در دنیای ناهم‌سان اتفاق می‌افتد و میان داستان‌های منتخب با کنش ترس و خشم و داستان‌های دیگر تفاوتی وجود ندارد (این داستان‌ها از سیر منظم کلی کتاب خارج نمی‌شوند). گونهٔ روایی در این داستان‌ها به‌تعبیر لینت‌ولت متن‌گراست؛ یعنی راوی درجایگاه کنشگر ظاهر نمی‌شود. درمجموع، راوی در داستان‌های حاوی هیجان ترس و خشم تفاوتی با دیگر داستان‌ها ندارد.

#### ۳. ۱. ۲. *گلستان*

در حکایت‌های منتخب *گلستان*، که حاوی دو هیجان ترس و خشم به‌مثابهٔ انگیزه‌ای برای کنش‌های اصلی هستند، وجوه متنوعی از راوی مشاهده می‌شود. این تعدد در کل حکایات *گلستان* نیز مشاهده می‌شود. البته، در میان این روایت‌ها، راوی دانای کل نامحدود یا مداخله‌گر از بسامد بسیار بالاتری در مقایسه با انواع دیگر راوی برخوردار است. راوی

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

سوم‌شخص دانای کل از شخصیت‌های داستان نیست، بلکه بیرون داستان قرار دارد که نباید او را با نویسنده اشتباه گرفت. راوی در روایت سوم‌شخص دانای کل، در آزادترین حالت خود قرار می‌گیرد. در هر مکانی که بخواهد حاضر می‌شود و هر زمان لازم بداند وارد ذهن شخصیت‌های داستان می‌شود و از احساسات و افکارشان می‌گوید. این اتفاق در باب اول، که بیشتر روایات این پژوهش نیز از همین باب انتخاب شده‌اند، چشم‌گیرتر است (۳۷ روایت از ۴۱ روایت یا به‌عبارتی ۹۰/۳درصد داستان‌ها).

درمیان روایت‌های باب اول، که به کنش ترس و خشم پرداخته‌اند، روایت سعدی و دوستش به‌شکل راوی-کنشگر است که این شکل در سه روایت دیگر نیز مشاهده می‌شود. مجموع چهار داستان از بیست‌وهشت داستانی که در کل با راوی-کنشگر بیان شده‌اند، آماری درخور توجه است. زاویهٔ دید در این نوع روایت‌ها درونی است: «داستان به‌وسیلهٔ یکی از اشخاص داستان و به‌شیوهٔ "من روایت" نقل می‌شود» (مقدادی، ۱۳۷۸). براساس نظر ژپ لینت‌ولت، در این‌گونه روایت‌ها، شکل دنیای داستانی هم‌سان است که یک شخصیت دو کارکرد را برعهده می‌گیرد و به‌منزلهٔ راوی (من ـ روایت‌کننده) و کنشگر (من ـ روایت‌شده) در داستان نقش دارد (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۳۲).

در تعدادی از روایت‌ها نیز اول‌شخص محدود است که روایت با عباراتی چون «یکی از ملوک را شنیدم» یا «معلم کتابی را دیدم» آغاز می‌شود. راوی در ادامهٔ داستان، سوم‌شخص دانای کل است. تنوع راوی به‌تناسب یازده روایت دانای کل محدود و نامحدود، چهار راوی-کنشگر و سه راوی اول‌شخص محدود است. در هیچ‌یک از داستان‌های مربوط به پادشاهان، سعدی از راوی-کنشگر استفاده نمی‌کند. شخصیت مقابل در روایت‌های راوی-کنشگر، دوست راوی، مادر راوی، مدعی و بدرقهٔ ترسو است.[۴] به‌نظر می‌رسد سعدی نیز از تمامی ظرفیت‌های داستانی برای روایت خشم و ترس بهره می‌برد، اما شیوهٔ راوی-کنشگر به‌دلیل نزدیکی بیشتر با ذهن خواننده و هم‌ذات‌پنداری در تجربهٔ خشم و ترس انتخابی هوشمندانه در اثری تعلیمی است.

### ٤. آغاز و پایان روایت

آغاز و پایان داستان‌ها در روایت مهم و ارزشمند است. «معمولاً در آغاز داستان استراتژی آن مشخص می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۱۶) و ازآنجاکه آغاز هر روایت مدخل و راه ورود

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

خوانندهٔ داستان به آن است، از ارزش زیادی برخوردار است. پایان داستان (پایانه) نیز یکی از مراحل ساخت روایت است که در الگوی شش‌مرحله‌ای لباو به آن اشاره شده است. او داستان را به‌لحاظ مراحل ساخت شامل چکیده، زمینه‌سازی، کنش گره‌افکن، ارزیابی، نتیجه، گره‌گشایی و پایانه می‌داند (نجفی بشردوست، ۱۳۸۲: ۲۹). پایان‌بندی داستان نیز به‌طرز تلقی و دیدگاه نویسنده به موضوع و هدف او از بیان روایت و داستان مربوط است. به‌عبارتی، «پایان‌بندی داستان نتیجهٔ عملکردی است که نویسنده از شخصیت‌های داستان ارائه می‌دهد» (محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰: ۱۲۳).

### ٤. ١. *کلیله‌ودمنه*

دو حکایت «پادشاه و برهمنان» و «پادشاه و فنزه» از حکایت‌های اصلی *کلیله‌ودمنه* است. در این نوع از حکایت‌ها در این اثر تعلیمی، شاهد شکل واحدی از آغاز داستان هستیم (البته در غالب حکایت‌های فرعی).

همهٔ داستان‌ها درواقع تمثیل‌هایی هستند که برهمن برای تبیین سخنان حکمت‌آمیز خود می‌آورد. در داستان‌هایی نیز یکی از طرفین گفت‌وگو داستان را به‌منزلهٔ تمثیل به‌کار می‌برد. در داستان «پادشاه و فنزه»، در ابتدا، داستان در وضعیت متعادلی قرار دارد تا جایی‌که خشم شاهزاده بر جوجهٔ فنزه، فاجعه یا گره داستان را به‌وجود می‌آورد. در ادامهٔ داستان گفت‌وگویی شکل می‌گیرد که برمبنای ترس فنزه از انتقام شاه است و پایان داستان شکست شاه در اغفال فنزه و بازگرداندن او به موقعیت قبلی است. راوی نیز داستان را با توصیه به حذرکردن از خدعهٔ دشمن به پایان می‌برد که در طی روایت نیز سعی در بیان آن داشته است.

داستان اصلی دیگر «پادشاه و برهمنان» است که شروع داستان خواب هایل ملک و ترس او از خواب و تعبیر آن است. درواقع، ترس وضعیت عدم تعادل در این داستان است که روایت را پیش می‌برد، درحالی‌که راوی داستان برای بیان منظوری دیگر از داستان بهره می‌برد و در ابتدا و انتهای داستان صفت حلم در پادشاه را می‌ستاید و آن را لازم و ضروری می‌داند؛ بنابراین، با اینکه ترس و خشم پیام اصلی داستان نیستند، آغازکننده و پایان‌بخش‌اند و اثر غیرمستقیم دارند.

در داستان «کفشگر و مرد زاهد»، که خود بخشی از داستان فرعی مرد زاهد است، داستان با خیانت زن کفشگر آغاز می‌شود که وضعیت عدم تعادل و انگیزهٔ خشم در همسر است، اما خشم مرد کفشگر و حجامی نقطهٔ اوج داستان نیست. واکنش ناشی از خشم مرد حجامی و حیله‌ورزی زن او در انتساب بریدن بینی به همسر و مراجعه به قاضی خاتمهٔ این بخش فرعی از داستان اصلی است و در اینجا زاهد، که چون ناظری تمام وقایع پیش از این

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

داستان و این داستان را دیده است، در محضر قاضی سخن می‌گوید و زیاده‌خواهی را علت همهٔ این مشکلات برمی‌شمارد.

داستان فرعی «پیرزن» شکل آغازین متفاوتی دارد. ترس پیرزن از گاو دیگ‌برسر نقطهٔ اوج داستان است که به واکنشی غیرمنتظره می‌انجامد (فراموش‌کردن مهر مادری) و داستان با نتیجه‌گیری اخلاقی در انتها پایان می‌یابد. در داستان کوتاه «مرد بازرگان» که در میانهٔ داستان اصلی «بوف و زاغ» آمده است، وزیر دوم زاغ این داستان را به‌منزلهٔ تمثیلی برای کارهایی بیان می‌کند که دل مردم را بر دشمن مهربان می‌کند. ترس زن از دزد گره‌گشایی از وضعیت عدم تعادل و نقطهٔ اوجی در این داستان است و پایان غیرمنتظرهٔ داستان، تشکر مرد بازرگان از دزد برای ایجاد ترس در همسر او و مهربان‌شدن او با شوی است.

در تمام داستان‌ها ترس و خشم در داستان درخور تأمل و در برخی مواقع عامل پیش‌برد داستان است، اما در هیچ‌یک از داستان‌ها هدف تعلیمی راوی مذمت این دو حس نبوده است، یا برای راوی محوریت تعلیمی نداشته است (البته، به‌جز داستان «پادشاه و برهمنان» که در وصف حلم پادشاه دربرابر خشم است).

### ٤. ۲. *گلستان*

در *گلستان* سعدی داستان‌ها غالباً کوتاه و موجزند. البته، سه داستان بلند *گلستان*، به‌دلیل برخورداری از کنش اصلی خشم و ترس، درشمار انتخاب‌های این پژوهش بوده است. کوتاه‌بودن داستان باعث می‌شود گاه کنش‌های ترس و خشم آغازکنندهٔ روایت باشند و طبیعتاً وضعیت عدم تعادل داستانی را به‌وجود آورند (فرمان به کشتن اسیر، فرمان کشتن بی‌گناه، ترس از خیانت وزیران، بانگ بر مادر زدن و...). گاه این دو هیجان یا کنش حاصل از آنها اوج داستان است یا گره‌افکنی داستان از ترس و خشم است (ترس بدرقه، خشم شاه در مواجهه با گدای مبذر، خشم ملک‌زاده از نصیحت هم‌نشین و...).

همان‌گونه که مشاهده شد، ترس و خشم در حکایات منتخب در آغاز روایت و پیش‌برد آن کاملاً مؤثر هستند، اما پایان‌بندی داستان‌های سعدی کاملاً بر منطق حکایت‌های تعلیمی استوار است که «پایان این حکایت‌ها درست در راستای اهداف ازپیش‌تعیین‌شده است که مؤلف در ذهن خویش می‌پروراند» (محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰: ۱۲۱). سعدی تمام داستان‌ها را با نصیحتی مستقیم و غالباً مرتبط با سیر کلی روایت به پایان می‌برد (منطقی‌بودن ترس از کسی که از تو می‌ترسد، انتقام‌نگرفتن تا رسیدن وقت آن، توصیه به رفع خشم و...).

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

سعدی و نصرالـله منشی گاه پایانی غیرمنتظره برای روایت خود درنظر می‌گیرند تا مخاطب را به‌تأمل وادارند. خشم شاهان که از ابتدا مخرب و شدید بوده است با سخنی و کنشی ازسوی یکی از کنشگران (غالباً وزیر) به آرامشی غیرمنتظره در شاه منجر می‌شود. غیرمنتظره‌بودن در داستان‌های *گلستان* مشهودتر است؛ برای مثال، داستان «کنیز و پادشاه» براساس دو کنش خشم شاه شکل می‌گیرد و به‌پیش می‌رود، اما پایان منتخب سعدی توجه‌دادن شاه به شأن او و بخشیدن کنیز به غلام است (گویی ترفند وزیر برای آرام‌کردن شاه دائماً خشمگین این‌گونه است).

درمجموع، ادامهٔ تأثیر کنش‌های ترس و خشم تا پایان داستان و شکل‌دادن پایانه در داستان‌های موجز و کوتاه سعدی بیش از داستان‌های منشی دیده می‌شود، درحالی‌که تأکید بر دو هیجان ترس و خشم در داستان‌های بلند *کلیله‌ودمنه* و تداوم اثرگذاری آنها بر روند داستان در داستان‌های منتخب *کلیله* بیشتر است.

## ۵. بازنمایی گفتار و واژگان بیان‌کنندهٔ عواطف خشم و ترس

هر راوی برای بیان روایت خود شیوه‌های متنوعی به‌کار می‌برد. غالب روایت‌ها از جمله‌های روایی ساخته شده‌اند. درجایی‌که راوی دانای کل است و در درون شخصیت‌های داستان نفوذ می‌کند، احساسات و عواطف ایشان را به مخاطبان روایت نشان می‌دهد. جمله‌های روایی محض راهی مناسب برای ارائهٔ اطلاعات هستند. «چنین جمله‌هایی غالباً توضیحاتی فراکلامی دربارهٔ چگونگی فکرکردن یا صحبت‌کردن شخصیت‌اند و چیستی تفکر یا گفتهٔ آنها را نشان نمی‌دهند» (تولان، ۱۳۸۶: ۲۱۶).

### ۵. ۱. *کلیله‌ودمنه*

در داستان‌های بلند *کلیله‌ودمنه*، گفت‌وگوهای طولانی وجود دارد که گفتار مستقیم شخصیت‌های داستان است. وجوه تمایز صوری گفتار مستقیم به این شرح است: بهره‌گیری از گیومه‌ها، ضمایر اول و دوم‌شخص، فعل زمان حال، کلمات اشاره‌کننده به زمان و مکان کنونی اینجا، امروز و فعل حرکتی خاص، که دال بر حرکت به‌سمت چیزی است (تولان، ۱۳۸۶: ۲).

در دو داستان اصلی و بلند چندین گفت‌وگو وجود دارد که در هر دو اعتراف به ترس در کنشگر را مشاهده می‌کنیم: فنزه که در مکالمه‌ای طولانی مدام به دلایل ترس خود از ملک اشاره دارد؛ پادشاه داستان برهمنان که ترس خود را برای حکیمی شرح می‌دهد؛ و وزیر که از ترس خود برای ملک و از ملک می‌گوید. در گفت‌وگوهای این داستان‌ها از جملاتی که معنای

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

ضمنی آن ترس کنشگر است نیز استفاده شده است و گاه نیز تمثیلی برای ترس آورده می‌شود. گفتنی است در برخی جملاتی که نشان‌دهندهٔ ترس هستند از فعل سلبی استفاده شده است.

ـ از انتقام ملک ایمن نتوانم بود (داستان فنزه، ۳۹۴).

ـ به جان ایمن نیستم (همان: ۳۹۱).

ـ از بأس تو ایمن نتوان بود (همان: ۳۹۲).

ـ ما از تو ترسانیم (همان: ۳۸۴).

ترس در مواقعی نیز ضمنی بیان شده است (استدلال فنزه برای ملک).

ـ مجرم ایمن نشاید زیست (من به‌دلیل کورکردن چشم شاهزاده مجرم هستم و ایمن نیستم) (همان: ۳۸۹).

ـ سخط ملک خون من حلال دارد (خشم پادشاه دلیل ترس من است) (همان: ۴۰۳).

ترس و خشم در داستان‌های کوتاه و فرعی و در بخش‌هایی از همین داستان‌ها در غالب جمله‌های روایی آمده است. خود راوی دو عاطفهٔ خشم و ترس، علل آنها و نتایج حاصل از آن دو را بیان می‌کند.

ـ زن از دزد بترسید (همان، ۲۱۴).

ـ کفشگر به خشم در خانه آمد و زن را نیک بزد (همان، ۱۳۳).

ـ زن حجام از بیم جواب نداد (همان، ۱۳۳).

ـ [ملک] از جای بشد و گفت... (همان، ۳۵۴).

در داستان‌های *کلیله‌ودمنه* همچون *گلستان* خشم هیجانی است که از زبان خود کنشگران بیان نمی‌شود و غالباً راوی با جمله‌هایی روایی به بیان آن می‌پردازد (مگر در مواردی که کنشگر به شخصیت مقابل اعلام می‌کند که خشمگین نیست یا خشمش تسکین یافته است. در موردی این‌چنینی در داستان «پادشاه و فنزه»، ملک با بهره‌گیری از بیتی شعر، خشم‌ناک‌نبودن خود را به فنزه اطلاع می‌دهد). واژگان به‌کاررفته برای خشم و ترس برتریِ بسامدیِ درخور توجهی نسبت به یکدیگر ندارند (خشم، ازجای‌شدن، عتاب‌رفتن، بیم، ترس، هراس، ایمن‌نبودن، زهره‌نداشتن، خواب هایل، سهم‌ناک و...) که در مقایسه با *گلستان*، که عبارت فعلی یا کنایی یا فعل ساده مبین عواطف بود، در اینجا صفات و اسم‌ها نیز به بیان عواطف کمک می‌کنند.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

### ۵. ۲. *گلستان*

در داستان‌های منتخب از *گلستان*، عواطف ترس و خشم بیشتر با همین جمله‌های روایی بیان می‌شوند. به‌طورکلی، روای داستان‌ها در *گلستان* استفاده از جمله‌های روایی را به گفتار مستقیم (مکالمه بین دو شخصیت) ترجیح می‌دهد که شاید به‌دلیل کوتاهی روایت‌ها باشد. خشم به‌مثابهٔ یکی از احساسات درونی انسان که بازتابی بیرونی دارد بیشتر غیرمستقیم بیان می‌شود. غالباً انسان‌ها به‌جای بیان کلامی خشم، واکنش ناشی از آن را نشان می‌دهند.

واژگانی که راوی برای بیان خشم به‌کار می‌برد، بیشتر ترکیبات کنایی است که معنای خشم را می‌دهد (روی‌درهم‌کشیدن، به‌هم‌برآمدن...) و فقط در موارد اندکی (سه مورد) از واژهٔ خشم بهره می‌برد (خشم‌گرفتن، درخشم‌آمدن و درخشم‌رفتن). راوی داستان‌ها در بیشتر موارد خشمگین‌شدن را ذکر نکرده و جمله را (یا حتی داستان را) مستقیم از واکنش فیزیکی خشم آغاز کرده است.

ـ پادشاهی را شنیدم به کشتن اسیری اشارت کرد (سعدی، ۱۳۸۹: ۵۸).

ـ [سلطان] مصادره کرد و عقوبت فرمود (همان، ۷۶).

ـ [منجم] دشنام داد و سقط گفت (همان، ۱۳۱).

در مواردی نیز این راوی اول‌شخص است که واکنش ناشی از خشم را بیان می‌کند.

ـ دشنامم داد، سقطش گفتم، گریبانم درید، زنخدانش گرفتم (همان، ۱۶۶).

در بیان ترس بیشتر از ضمیر اول‌شخص مفرد استفاده شده است و ترس در درون گفت‌وگویی به مخاطب نشان داده شده است که مواردی ازاین‌دست را در داستان‌های *گلستان* مشاهده می‌کنیم. گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان است که درون‌مایه و محتوای اثر را به‌نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و احساس و اندیشهٔ آنان را به خواننده نشان می‌دهد.

ـ من از جاهت ترسیدم (درویش به لشکریِ معزول، سعدی، ۱۳۸۹: ۷۵).

ـ من بر اندیشیدم که... (پیر به کاروانیان در ترس از جوان مشت‌زن، همان، ۱۲۴).

ـ ترسیدم که...(هرمز به سؤال‌کننده، همان، ۶۵).

ـ من اندیشناکم که... (پیر به کاروانیان در ترس از جوان مشت‌زن، همان، ۱۲۴).

برای بیان ترس هم از خود فعل ترسیدن و هم از اندیشیدن استفاده شده است. گاه نیز راوی ترس را در جمله‌های روایی بیان می‌کند یا نتایج حاصل از ترس را بیان می‌کند.

ـ از خصم دل‌آزرده اندیشه نکرد (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

ـ مهابتی از مشت‌زن در دل گرفتند (همان، ۱۲۴).

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

ـ کاروانیان را دید لرزه بر اندام اوفتاده و دل بر هلاک نهاده (همان).

## ۶. نتیجه‌گیری

*کلیله‌ودمنه* و *گلستان* دو متن تعلیمی هستند که برای ارتقای اخلاقی جامعه به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند و درکنار ارائهٔ متنی با تمام ویژگی‌های داستانی، هدفی متعالی را پیش‌رو داشته‌اند. این اساسی‌ترین وجه اشتراک این دو متن است که قابلیت مقایسه را در روایت‌های این دو اثر به‌وجود آورده است. با وجود این اشتراک اساسی، مشخصهٔ ساختاری در این دو اثر با توجه به انگیزه‌ها و نتایج حاصل از کارکردها متفاوت است. *کلیله* نثری فنی است که داستان‌هایش غالباً تخیلی است و با استفاده از شخصیت‌های حیوانی (فابل) نوشته شده است، درحالی‌که *گلستان* به توضیح و توصیف جهان واقعی و جامعهٔ موجود می‌پردازد.

۱. کنش‌های ناشی از ترس در *کلیله‌ودمنه*، بدون‌توجه به جنس و طبقهٔ خاص سیاسی اجتماعی، امکان به‌وقوع‌پیوستن درمیان همهٔ طبقات را دارد که نتایج متنوع و جالب‌توجهی نیز به‌وجود می‌آورد، اما در *گلستان* کنش ناشی از ترس (حتی زمانی که کنش فرعی است) در طبقات بالاتر جامعه دیده نمی‌شود، جز دربارهٔ ترس شاهانه که آن‌هم به واکنشی مشابه کنش خشم منجر می‌شود. ترس فقط در مردم معمول جامعه رخ می‌دهد و درکنار آن، همیشه قصد راوی بیان سخنی مهم‌تر از خود هیجان و نتایج حاصل از آن است. ترس و تعقل، ترس و تربیت و موارد تربیتی دیگر.

۲. در داستان‌های منتخب از *کلیله‌ودمنه* و در برخورد کنشگر خشمگین از طبقهٔ اجتماعی بالاتر (با زیردستان)، غالباً رفتارهای متقابل دیده می‌شود؛ بدین‌معنی که شاه درمقابل خشم، خشم نشان می‌دهد یا وزیر درمقابل شاه به استدلال و گفت‌وگو می‌پردازد تاجایی‌که شاه قاعدتاً باید خشمگین شود و واکنش خشن بروز دهد (که این اتفاق نمی‌افتد). همین روند در روابط خانوادگی در طبقات اجتماعی پایین‌تر نیز وجود دارد. اما در *گلستان*، واکنش شخصیت مقابل فرد خشم‌گیرنده باتوجه به جایگاه اجتماعی متفاوت است. او دربرابر دوست برخوردی آرام و ملایم دارد، دربرابر مدعی هم‌تراز به‌لحاظ اجتماعی، خشمی متقابل (کلامی و فیزیکی) بروز می‌دهد، دربرابر شخصیت قدرتمندتر، سکوت یا حیله‌ورزی پیشه می‌کند. حال اگر خشم‌گیرندهٔ قدرتمند، بالاترین فرد جامعه (شاه) باشد، متأثرکردن او و تلاش برای تغییردادن تصمیمش پرکاربردترین روش است (غالباً این وظیفه

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

برعهدهٔ وزیر یا افراد مورد وثوق شاه است). تمام موارد ذکرشده در طبقهٔ مردان جامعه روی می‌دهد، وگرنه خشم و واکنش زنان روایت‌های سعدی دربرابر خشم بیان نشده است.

۳. نصرالـله منشی در داستان‌های فابل و غیر آن برای زنان نقشی اساسی و تأثیرگذار درنظر می‌گیرد (ملکهٔ داستان «پادشاه و برهمنان» چون مادر شیر در داستان «بازجست کار دمنه» مؤثر و کارآمدند). زنان در داستان‌های منشی (به‌ویژه در طبقهٔ اشراف) فرصت تجربهٔ هیجان‌های ترس و خشم را دارند. درحالی‌که زنان *گلستان* در دریافت این هیجان‌ها واکنشی نشان نمی‌دهند، درواقع فقط کنش‌پذیرند.

۴. سعدی بیشترین حکایات خشم و ترس را (به‌ویژه خشم) در باب پادشاهان گنجانده است. پادشاه که مرکز قدرت جامعه است، با انگیزه‌های معلوم و نامعلوم، خشمگین می‌شود و بدون استثنا، واکنشی شدید در گسترهٔ هیجان خشم بروز می‌دهد. عاملی خارجی (که غالباً وزیری مدبر است) شاه را از اجرای تصمیمش بازمی‌دارد و حکایت با پندی اخلاقی پایان می‌گیرد. این ساختار اجتماعی حکایت سعدی است که تاحدودی با نظام حاکم بر جامعهٔ سعدی نیز مطابقت دارد (شاهان مغول و وزیران ایرانی). اما هیجان ترس در مرکز قدرت ظهور ندارد؛ یعنی بالاترین فرد جامعه در جایگاه ترس قرار نمی‌گیرد. ترس و خشم در دیگر طبقات جامعهٔ سعدی بروز عادی و روزمره دارند (خشم‌های منجر به درگیری کلامی و فیزیکی، ترس‌هایی که اثر تربیتی دارند و...). جامعهٔ سعدی از مرکز قدرتی نیرومند به‌همراهی مشاورانی اعتدال‌گرا تشکیل شده که با فاصله‌ای مشخص از طبقات معمول جامعه قرار دارد. این فاصله صرفاً طبقاتی است وگرنه پادشاه به‌طور مستقیم بر زیردستان اعمال خشم می‌کند. خشم و نتایج آن در مرکز قدرت کاملاً توجیه‌پذیر است و هیچ‌گاه مذمت نمی‌شود.

۵. نگاه راوی در روایت‌های *کلیله‌ودمنه* بر روان‌شناسی انسانی منطبق است. هر انسانی در موقعیت ترس می‌ترسد (حتی شاه که ترس او ظهور عینی نیز دارد)، هر انسانی خشمگین می‌شود (اما شاه هم می‌تواند از نتایج خشم خود پشیمان شود و آن را ابراز کند). گویی راوی این داستان‌ها شخصیت‌های داستان‌هایش را از نزدیک می‌بیند و واکنش آنها را در محیط خودشان نشان می‌دهد. در عوض، دنیایی که از نگاه سعدی و براساس دو هیجان خشم و ترس ساخته می‌شود واقعی‌تر است. فاصله‌ها با مرکز قدرت حفظ می‌شود. اگر شاهی بیم‌ناک یا از خشم خود پشیمان شود، ناظری عادی در نزدیکی شاه وجود ندارد تا مشاهدات خود را بیان کند. بیان جمله‌های روایی از خشم و ترس قدرتمندان و حتی تبدیل راوی ناظر اول‌شخص به سوم‌شخص نیز تاحدودی تمایل سعدی به حفظ فاصله‌ها را توجیه می‌کند.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

۶. داستان‌های *کلیله‌ودمنه* تمثیلی هستند و در تمام آنها (اصلی و فرعی) از دو هیجان خشم و ترس برای پیش‌برد داستان استفاده‌شده است، اما در هیچ‌کدام آغازکننده و پایان‌بخش داستان این دو هیجان نبوده است. اما در *گلستان*، که داستان‌ها غالباً موجز و کوتاه است، این دو هیجان می‌تواند آغازکننده، اوج داستان یا موضوع گره‌افکنی باشد. بااین‌حال، پایان‌بندی داستان‌های سعدی در راستای اهداف تعیین‌شدهٔ تربیتی و به‌صورت نصیحتی مستقیم و مربوط با سیر کلی روایت است. رسیدن به فضیلت اخلاقی پایان‌بندی داستان‌های سعدی را نظام می‌دهد. این موضوع حتی وقتی داستان با خشم و واکنش شدید ناشی از آن نیز آغاز می‌شود، وجود دارد و داستان را با پایانی خوش و اخلاقی مواجه می‌کند.

۷. نقطهٔ مشترک در هر دو اثر این است که خشم در زمان بروز به‌صورت گفتار مستقیم بیان نمی‌شود؛ چراکه به‌لحاظ روانی، هیجان شدید حاصل از آن اجازهٔ ظهور کلامی نمی‌دهد، پس ترجیحاً با جمله‌های روایی نوشته می‌شود. این مطلب دربارهٔ ترس صادق نیست و می‌توان ترس شخصیت‌ها را از زبان خود کنشگران شنید که در هر دو اثر به‌صورت محدود وجود دارد. البته، سعدی بیشتر ترس را با جمله‌های روایی و خشم را با عبارت‌های کنایی بیان می‌کند، حتی از ناظر اول‌شخص به راوی سوم‌شخص تغییر زاویه می‌دهد تا فاصلهٔ امن با مرکز قدرت را رعایت کند (همان نصیحتی که به‌وضوح در برخی داستان‌های این حکایت‌ها نیز بیان می‌شود).

**پی‌نوشت**

۱. در مقالهٔ «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی» از خلیل پروینی و هومن ناظمیان، کارکردها در برخی از فابل‌های *کلیله‌ودمنه* بررسی‌شده که در متن پژوهش از نتایج این مقاله استفاده شده است.

۲. حکایت‌های ۱، ۸، ۱۳،۱۶، ۱۶ حکایت فرعی، ۱۸، ۲۱، ۲۴، ۲۸، ۳۰و ۴۰ از باب اول، حکایت ۲۸ از باب ۳، ۱۱ از باب ۴، ۶ از باب ۶ و حمایت ۴، ۱۷ و ۱۹ از باب ۷.

۳. حکایت اصلی فنزه و پادشاه (ص ۲۸۳ ـ ۳۰۳) و پادشاه و برهمنان (ص ۳۵۱ ـ۳۸۰) و حکایت‌های فرعی داستان زاهد و کفشگر از باب شیر و گاو (ص ۷۶ ـ ۷۸) و بازارگان دشمن‌روی و زن او از باب بوف و زاغ (ص ۲۱۴) و حکایت فرعی و منظوم زال و دختر او مهستی از باب پادشاه و فنزه (ص۲۸۸ و ۲۸۹).

۴. اطلاعات و درصدهای کلی از تمامی حکایت‌های *گلستان* از مقاله «شیوه‌های روایت‌پردازی در *گلستان*» اخذ شده است. عبداللهی، منیژه (۱۳۸۷) «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان»، *چیستا*، ش ۲۴۸ و ۲۴۹: ۶۲۶ ـ ۶۴۷.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]

**منابع**

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان روایت*. اصفهان: فردا.
بارت، رولان (۱۳۸۷) *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
پروینی، خلیل و هومن ناظمیان (۱۳۸۷) «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۱: ۱۸۳ـ ۲۰۳.
پرینس، جرالد (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.
تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه‌ـزبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
ـــــــــ (۱۳۸۶) *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
جوکار، بهرام و مهدی رحیمی (۱۳۹۲) «اثر هیجان خشم و سبک‌های شناختی بر فرایند تصمیم‌گیری با واسطه‌های تمایلات فراشناختی: ارائهٔ مدلی یک‌پارچه در تصمیم‌گیری». *فصلنامهٔ روان‌شناسی تربیتی*. سال نهم. شمارهٔ ۲۷: ۶۷ ـ ۱۰۰.
خداپناهی، محمدکریم (۱۳۹۱) *انگیزش و هیجان*. تهران: سمت.
خراسانی، فهیمه (۱۳۸۹) بررسی ساختار روایی داستان سیاوش برپایهٔ نظریهٔ نشانه‌معناشناسی روایی گرمس. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت‌مدرس. دانشکدهٔ علوم انسانی.
ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
سعدی (۱۳۸۹) *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸) *راهی به نشانه معناشناسی سیّال*. تهران: علمی و فرهنگی.
عبداللهی، منیژه (۱۳۸۷) «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان». *چیستا*. شمارهٔ ۲۴۸ و ۲۴۹: ۶۲۶ ـ ۶۴۷.
لینت‌ولت، ژپ (۱۳۹۰) *رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت (زاویهٔ‌دید)*. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
محمدخانی، پروانه، هدیه آزادمهر و شکوفه متقی (۱۳۸۹) «رابطهٔ خشونت جنسی و نگرش‌های زناشویی و همراهی انواع خشونت در روابط زناشویی». *روان‌پزشکی و روان‌شناسی بالینی ایران*. سال سوم. شمارهٔ ۱۶: ۱۹۵ـ۲۰۲.
محمدی، علی و آرزو بهاروند (۱۳۹۰) «پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی». شمارهٔ ۱۱: ۱۱۱ـ۱۳۴.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.
منشی، نصرالـله (۱۳۹۲) *کلیله‌ودمنه*. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: ثالث.

نجفی بشردوست، محمد (۱۳۸۲) گشایش و بست روایی در افسانه‌های هزارویک‌شب. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نقی‌لو، صادق (۱۳۸۴) «خشم از دیدگاه روان‌شناسی». *اصلاح و تربیت*. شمارهٔ ۴۴: ۱۶ـ۱۹.

وبستر، راجر (۱۳۸۰) *درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ مجتبی ویسی. تهران: سپیدهٔ سحر.

یونکر، هلموت (۱۳۷۰) *روان‌شناسی ترس*. ترجمهٔ طوبی کیان‌دخت و جمشید مهرپویا. تهران: یگانه.

Angie, A. D. (2008) *The influence of discrete emotions on judgement and decision making: a meta analysis*. Unpublished Ph. D. dissertation. University of Oklahoma, United States.

O,niel, L, J (2006) *Managing anger*, Washington D.C, jhon willy & stons.

[ Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-03-28 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.6.9 ]

[ DOI: 10.29252/jpll.25.83.117 ]