• دریافت ۸۹/۸/۱۷
• تأیید ۸۹/۱۰/۷

بررسی ساختار داستانی
پند و اندرز اهل دانش و هوش به زبان گربه و موش اثر شیخ بهایی

هلن اولیایی‌نیا*

چکیده

در اثر شیخ بهایی با عنوان پند و اندرز اهل دانش و هوش به زبان گربه و موش، شیخ بهائی در پی آن است تا شبهاتی را که در مورد تصوّف و عرفان وجود دارد از بین ببرد و سالوس و ریا را از صداقت معنوی عارفانه متمایز نماید. برای نیل به این مقصود شیخ بهائی از تمام تمهیدات و شگردهای داستانی که تا آن زمان معمول و مرسوم بوده، استفاده کرده است تا از بحثی کاملاً فقهی و عارفانه، داستانی پرکشش و خواندنی بیافریند. شاید اگر نظریّه‌های وی در رساله‌ای فلسفی فهرست می‌شد، شکل وعظ به خود می‌گرفت و جذّابیّتی را که این اثر داستانی به شکل کنونی دارد، برای خواننده نمی‌داشت. در حالیکه این اثر دارای همهٔ عناصر داستانی چون تعارض و جدال میان شخصیّتها (Conflict)، گره‌گشایی، شخصیّت‌پردازی، دیدگاه خاصّ داستانی، عواطف و احساسات ملموس انسانی- البتّه در قالب تمثیل- وحسّ تعلیق است که عامل اصلی در دنبال کردن داستان توسّط خواننده می‌باشد. نویسنده با زیرکی نظریّه‌های خود و نکات آموزنده را در تاروپود بافت داستان تنیده است تا خواننده، بدون احساس ملال و کسالت، در ضمن تعقیب داستان در معرض این نکات قرار گیرد. این مقاله کوششی است در جهت بررسی ساختار داستانی این اثر کلاسیک که تاکنون با نگاه و نگرشهای جدید در نقد ادبی مورد تحلیل قرار نگرفته است.

کلید واژه‌ها:
عناصر داستانی، شیخ بهایی، روایت، ساختار، ساختار گرایی.

* استادیارگروه زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه اصفهان

مقدّمه

تا پیش از قرن بیستم، تفسیر و بررسی آثار ادبی به همان شیوهٔ سنّتی و معمول بررسی آثار و متون مذهبی انجام میشد که همگی در قالب هرمنوتیک می‌گنجید. با گذشت زمان شیوه‌های تفسیر ونقد و بررسی متون گسترش و تکامل یافت. در ابتدای قرن بیستم با ظهور فرمالیسم و ساختارگرایی توجّه خاصّی به ابعاد مختلف متن از نظر کلامی، بلاغی، نحوی و مضمونی شد. ناقدان در پی روشی بودند که چون دستور زبان که به قوانین دستوری و نحوی زبان می‌پردازد، به قوانین و اصول متون ادبی بپردازد و به دستور زبان نقد ادبی دست یابد. از آن پس نظریّه‌پردازان ساختارگرا روشهای متعدّدی جهت بررسی و تفسیر متون ادبی پیشنهاد کردند.

ساختارگرایی

ساختارگرایان در گامهای آغازین و در مقابله با شیوه‌های سنّتی بین دو هدف اصلی درگیر بودند؛ اینکه روش ساختارگرایانه صرفاً به عنوان روشی جهت تحلیل ادبیّات و متن ادبی به کار می‌رود و دیگر این که به مثابه نوعی وجود شناسی و به عنوان راهی جهت درک وجه وجودی ادبیّات ومتن مورد استفاده قرار می‌گیرد. (رایس و وا ۱۹۸۹: ۲۵)هاتورن هدف ساختارگرایان را به این صورت خلاصه می‌کند:

یک اثر ادبی به شکلی که یک جمله حامل «معنا» است، حاوی معنا نیست. رهیافتهای متعدّد به آثار ادبی به این پیشنهاد منجر شده است که شاید اگر آثار ادبی را هدف و موضوع تفسیر و تأویل بشمریم، بسیار مثمر ثمرتر باشد، موضوعاتی که از طریق آنها تخیّل خلّاق، ورزیده می‌شود، و یا به عنوان شکلهای مختلف بیان منظور نویسنده محسوب می‌شوند، و یا آثار هنری‌ای شمرده می‌شوند که حقایقی را در مورد جهان هستی باز می‌تابانند و یا به صورت چیزهایی مورد توجّه قرار می‌گیرند که دربرگیرندهٔ معانی ایدئولوژیک هستند. (هارتون ۱۹۸۸: ۵۷)

بزرگ‌ترین موفّقیت ساختارگرایی بررسی روایت و یا روایت شناسی بوده است. منشأ همهٔ مطالعات ساختارگرایانه به نظریهٔ فردیناند دو سوسور باز می‌گردد که نظریهٔ زبانشناختی او در مورد دالّ و مدلول در دستور زبان به آثار ادبی نیز تعمیم یافت. در این نظریّه سوسور با ارجاعی بودن زبان مخالفت می‌ورزد زیرا در فرمالیسم ادّعا بر این بود که اثر ادبی نمایندهٔ جهان واقعیّت بیرونی است. ولی سوسور بر این باور است که همان‌گونه که واژهٔ «درخت» (دالّ) به درخت زنده و واقعی باز نمی‌گردد بلکه به مفهومی که ما از یک درخت در ذهن داریم باز می‌گردد، ادبیّات

نیز قابل ارجاع به چیزهای موجود در جهان پیرامون ما نیست؛ بلکه یا به خودش و یـا بـه متـون دیگر و یا در نهایت به مفاهیم دیگر باز می‌گردد (هاتورن ۱۹۸۸: ۹۰) دیوید لاج با تأییـد دیـدگاه سوسور در مورد قراردادی بودن ارتباط میان دالّ و مدلول، ادبیّـات را نظـامی از امکانـات بـالقوّه می‌داند که کلّ پیکرهٔ آثار ادبی تبلور جزئی از آن نظام است. به عبارت دیگر، این ارتباط نظام‌مند و یا سیستماتیک میان واژه‌ها است که ارتباط برقرار می‌کنند نه ارتباط میـان واژه‌هـا و اشـیا. در این دیدگاه هر گونه شباهتی میان واژه‌ها و اشیا، توهّم تلقّی می‌شود. از آنجا کـه زبـان، الگـویی برای همهٔ نظامهای نشانه‌ای فراهم می‌کند، این نظریّه کاربردهای عمیقی جهت مطالعهٔ فرهنگ به عنوان یک کل بوجود می‌آورد. به طور خلاصه، این نظریّه اشاره به اولویت صـورت یـا شـکل اثر بر محتوای آن دارد، یعنی اولویت دال بر مدلول. (لاج ۱۹۹۱: ۵-۴) رابرت یونـگ مـی‌گویـد: «روش ساختارگرایانه بر این باور است که معنا توسّط نظامها و سنّتهای نهفته در اثر امکان پـذیر می‌شود که این امکان را فراهم می‌سازد تا عناصر هر کدام به عنوان نشانه عمل کنند.» (یونـگ ۱۹۸۷: ۳) در فرآیند ساختارگرایانه، تلاش بر یافتن عناصر مکرّر است و انگاره‌ها و الگوهای ایـن عناصر به این معناست که الگوی نهایی از واحدهای مسـتقل و وابسـته تشـکیل مـی‌گـردد کـه متقابلاً سبب شرطی شدن یکدیگر می‌شوند. همچنین فرض بـر ایـن اسـت کـه معنـا و دلالـت پیشاپیش در جای خود قرار گرفته و شفّاف هستند و همین شفافیّت در مورد امکانِ اثباتِ علمی- عینی یافته‌ها وجود دارد. ولی بیان ساختار صوری یا مجموعهٔ سنّتها نمی‌تواند به تنهـایی شـرایط علمـی را تضـمین کنـد. (یونـگ ۱۹۸۷: ۳) یونـگ بـه نقـل از مـاکری مـی‌گویـد کـه از نظـر ساختارگرایان، تحلیل، کشفِ «منطق» و یا انسجام پنهان و مخفی ابژه است. ماکری معتقد است که تحلیل تکراری است که به نوبهٔ خود وفاداری (به متن) را تضمین می‌کند. این تحلیل چیـزی که قبلاً در متن نبوده باشد نمی‌گوید با این حال دلالت بر تولید معنایی نو می‌کند زیرا این ابژه و موضوع جدید چیزی را تولید می‌کند که قبلاً نامرئی و یا غیـر قابـل درک بـوده اسـت. (یونـگ ۱۹۸۷: ۵)

براساس تعاریف و اصول مذکور، ساختارگرایانی چون تودوروف، پـراپ، بِرِمـون، گریمـاس و پیرس، الگوها و طرحهایی جهت بررسی آثار داستانی ارائه داده‌اند که در مورد آثار ادبـی و متـون داستانی به کار رفته و به مکاشفهٔ طرحها و الگوهای پنهان در این آثار پرداخته‌اند.

بنابر این، نظریّه‌پردازان ساختارگرای روسی، فرانسوی، انگلیسی و آمریکایی ابزارهای متعـدّد نقد ادبی را جهت بررسی آثار ادبی فـراهم کـرده‌انـد. ایـن روشـها و ابـزار بـه کشـف ظرائـف و

پیچیدگیهای آثار ادبی و جنبه‌های مختلف زیباشناسی آنان می‌پردازند. این ابزار محتوای فرهنگی آثار را تحت‌تأثیر و تغییر قرار نمی‌دهند؛ در حالیکه در میان بسیاری از فرهیختگان ایرانی این شبهه ایجاد شده است که آثار کلاسیک فارسی را نمی‌توان با نقد غربی مورد بررسی قرار داد. امّا بسیاری از آثار غیر غربی با همین ره‌یافت تفسیر و تحلیل شده‌اند و ارزش نهفته در آنها بر جهانیان آشکار شده است. امید است که آثار ارزشمند کلاسیک ما با همین ابزار مورد بررسی قرار گرفته و نبوغ آفرینندگان آن افشا و آشکار گردد.

یکی از این آثار، اثر شیخ بهایی است که نگارنده، اثری از یک تفسیر و بررسی بنیادی و امروزی دربارهٔ آن نیافت. اثر دارای ویژگیهایی است که شایستهٔ تحلیل و تفسیری عمیق می‌باشد. تودوروف می‌گوید که «جنبهٔ نحوی تا زمانی که فرمالیستهای روسی در دههٔ بیست سدهٔ حاضر آن را مورد بررسی قرار دهند، بیش از دیگر جنبه‌ها مطرود مانده بود. از آن پس، این جنبه در کانون توجّه پژوهش‌گران و به ویژه کسانی قرار گرفت که دارای گرایشهای «ساختاری» هستند. (تورودوف ۳۴:۱۳۸۲) نویسندهٔ کتاب خواندنی *نقد و استقلال ادبی* نیز به بررسی مفاهیم بنیادی ادبیّات داستانی و تقسیم‌بندیهایی که در تحلیل ادبی فرمالیستی و ساختارگرایانه مطرح بوده است می‌پردازد. (تورودوف ۳۲:۱۳۸۲-۴۰)

آنچه در پی می‌آید تلاشی است در بررسی جنبهٔ نحوی *پند و اندرز اهل دانش و هوش از زبان گربه و موش* اثر شیخ بهائی با امید اینکه پژوهشگران دیگر با بررسی آثار کلاسیک غنی فارسی، ارزش ادبی آنان را به ادب دوستان جهان بشناسانند.

۱-۱- شیخ بهائی و اثر داستانی او

گفتیم که از ابزارهای نقد نوین و ساختارگرایانه می‌توان نه فقط در تأویل آثار مدرن و پسا-مدرن، بلکه در تفسیر آثار کلاسیک بهره جست و به کشف طرحهای پنهان درونی و یا آشکار بیرونی و صوری آنان پرداخت و بدینسان به کشف هنر هنرمندان کلاسیک نایل شد. هنرمندانی که در معرض نظریّه‌های داستان‌نویسی امروزی نبوده‌اند ولی نبوغ و آفرینندگی خود را برای بیان منظور به‌کارگرفته‌اند و از تمامی امکانات موجود زبان خود بهره برده‌اند تا اثری جذّاب بیافرینند و «ادبیّتی» را عرضه نمایند که تا این حد، مورد نظر و تأکید ناقدان زمان ما نیز قرار دارد.

یکی از این آثار، داستان *پند اهل دانش و هوش به زبان گربه و موش*، اثر عارف و متفکّر اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم ایران است.

استاد نفیسی در مقدّمه‌ای که بر دیوان شیخ بهایی نوشته است، (سعید نفیسی ۱۳۶۸: ۳۸-۳۹) براین نکته تأکید داردکه بدون هیچ تردیدی وی ازدانشمندترین مردم زمان خودش بوده و مسایلی را کشف و حل نموده که دیگران از آن آگاه نبوده و یا حتّی قدرت ادراک آنرا نداشته‌اند. از آنجا که شیخ بهایی از زبونی و عدم استعداد هم‌عصران خود در درک مفاهیم معنوی آگاه بوده است، تلاشی هم در آشکار کردن این مطالب نمی‌کرد و به همین جهت بسیاری به مقام او پی نبرده و نسبتهای ضدّونقیض به او داده‌اند.

با این حال، نام شیخ بهایی با اوج‌گیری افکار عارفانه و صوفیانه گره خورده است؛ به ویژه در زمانی که «بحبوحهٔ هجوم تعلیمات فقیهان قشری ظاهربین خشک پسند و در آن گیرودار مشکل تراشی متشرّعین» بوده است. (همان: ۹-۳۸) آنچه که حتّی از پدید آمدن کسی چون شیخ بهایی در این دورهٔ تناقضها شگفتی آورتر است، ریاست کردن او بر منتقدان‌اش است. «تصوّف دو چیز می‌خواهد: یکی استعداد ذاتی و ذوق فطری که کسی بتواند بدان آراستگی و پیراستگی روحانی و مادّی برسد. دیگر کمال دانش و طی‌کردن مراحلی از علم که برای رسیدن بدان درجه وارستگی روحانی لازم است و البتّه رسیدن بدین مقام همه کس را ممکن نیست، ولی قطعاً بهایی را ممکن شده است.» (همان: ۳۸)

به گفتهٔ استاد نفیسی بزرگ‌ترین کاری که بهائی در جهان کرده، آن است که همواره در تألیف میان طریقت و شریعت کوشیده است و در همهٔ آثار وی این کوشش جانکاه که در جمع میان عرفان و فقه بکار برده، آشکار است.» (همان: ۳۹)

بنابراین درون مایهٔ اصلی اثر پیشاپیش آشکار است. بهائی در پی آن است که شبهاتی را که در مورد تصوّف و عرفان وجود دارد از بین ببرد و سالوس و ریا را از صداقت معنوی عارفانه متمایز نماید. برای نیل به این مقصود شیخ بهائی از تمام تمهیدات و شگردهای داستانی که تا آن زمان معمول و مرسوم بوده است استفاده کرده است تا از بحثی کاملاً فقهی و عارفانه داستانی پرکشش و خواندنی بیافریند. شاید اگر نظریّه‌های وی در رساله‌ای فلسفی فهرست می‌شد، شکل وعظ به خود می‌گرفت و جذّابیّتی را که این اثر داستانی به شکل کنونی دارد، برای خواننده نمی‌داشت. در حالیکه این اثر دارای همهٔ عناصر داستانی چون تعارض و جدال میان شخصیّتها (Conflict)، گره گشایی، شخصیّت پردازی، دیدگاه خاصّ داستانی، عواطف و احساسات ملموس انسانی- البتّه در قالب تمثیل- وحسّ تعلیق است که عامل اصلی در دنبال کردن داستان توسّط خواننده می‌باشد. نویسنده با زیرکی نظریّه‌های خود و نکات آموزنده را در

تار وپود بافت داستان تنیده است تا خواننده، بدون احساس ملال و کسالت، در ضمن تعقیب داستان در معرض این نکات قرار گیرد. البتّه ناگفته نماند که *این شیوه در ادبیّات غرب از* داستانهای *کانتربری چاسر* نویسندهٔ قرون وسطایی گرفته تا *سفر زائر* اثر جان بانیون نویسندهٔ قرن هفدهم و *سفرهای گالیور*، اثر جوناتان سویفت، نویسندهٔ قرن هجدهم، و *الیس* اثر جیمز جویس، نویسندهٔ ادبیّات مدرن قرن بیستم، معمول بوده است و بسیاری از این نویسندگان از شیوه‌های شرقی تأثیر پذیرفته‌اند (صفّاری ۱۳۵۷). در این آثار نویسندگان از تمثیل، احادیث و قصّه‌های کتاب مقدّس به صورت تلمیحهای مذهبی برای بیان و نمایش منظور خود بهره می‌گیرند.

آنچه قالب روایی *پند اهل دانش و هوش به زبان گربه و موش* را شکل می‌دهد از چهار عنصر حدیث، اشعار شاعران به ویژه سعدی و حافظ (با تفأل زدن به دیوان وی) و مولانا، حکایت و قصّه گویی به شیوهٔ شهرزاد *داستانهای هزار و یکشب* است. در آنچه در پی خواهد آمد به تجزیه و تحلیل قسمتهای مختلف اثر خواهیم پرداخت تا ببینیم هر کدام از عناصر فوق به چه شکل به کار گرفته شده و چگونه هر کدام به بسط و پیشروی روند داستان و سرشتن عناصر داستانی که قبلاً ذکر شد، کمک می‌کنند. در این رهگذر، به خلاصه‌ای موجز از هر بخش و بررسی فراز و نشیبهای داستانی آن می‌پردازیم. با توجّه به این نکته که این بخشها کاملاً متمایز نیستند و گاه عنصر شعر و حدیث چاشنی بخش حکایات می‌شوند تا آنچه را مورد نظر نویسنده است به خواننده تفهیم کرده و در ضمن، به روایت جذّابیّت داستانی بخشد. از آنجا که در ادبیّات کلاسیک، ادبیّات با شعر آغاز می‌شود و سپس عناصر داستانی و روایی در قالب شعر ارائه می‌شود، ظهور و حضور شعر در بافت داستانی اثر امری است کاملاً طبیعی. شیخ بهائی در این مورد از گلستان سعدی الهام گرفته و به شیوهٔ سعدی مفاهیم حکایات را با اشعار نغزی که از ادبیّات پیشین به عاریت می‌گیرد– از جمله از خود سعدی– پر رنگ و مؤکّد می‌نماید.

۲– بحث اصلی: طرح کلّی داستان

طرح کلّی اداستان را می‌توان به شرح ذیل خلاصه کرد.

۱–صفحهٔ ۱۷۶ تا ۱۹۴ جدال عاطفی و ذهنی موش و گربه که با ارائهٔ احادیث متعدّد و نتیجه‌گیری اخلاقی نویسنده به شیوهٔ حکایات قدیم پایان می‌یابد و معانی تمثیلی داستان را آشکار می‌نماید.

۲- صفحهٔ ۱۹۴ تا ۱۹۶ موش و گربه تفألی به دیوان حافظ می‌زنند، که حافظ حقیقت را آشکار می‌سازد ولی موش آنرا نفی کرده و تعبیر آنرا از طرف گربه به حساب بدبینی گربه و بی اعتمادی گربه به او می‌گذارد.

۳- صفحهٔ ۱۹۶ تا ۲۰۹ داستانی است به شکل حکایات دنباله‌دار، با اشعاری که داستان طولانی را با ابیاتی خلاصه و مؤکّد می‌کنند. سرانجام با توضیح نویسنده و تکیه بر نقش تمثیلی موش و گربه و حتّی آینه‌داری پایان داستان موش و گربه، این بخش به پایان می‌رسد.

۴- صفحهٔ ۲۱۰ تا ۲۱۹ بحث و جدلهای موش و گربه را بازگو می‌کند که اوّلی خود را صوفی و دوّمی خود را طالب علم معرّفی کرده است و نویسنده یادآور می‌شود که اوّلی تمثیلی از نفس امّاره و دوّمی تمثیلی از عقل است. در این مجادله‌ها گربه سعی دارد نشان دهد چگونه افراد کم عقل و بی شعور مورد سوء استفاده و فریب ریاکارانی قرار می‌گیرند که خود را صوفی جا زده‌اند.

۵- صفحهٔ ۲۱۹ تا ۲۸۲ که حکایات کوتاه و بلند و جداگانه و نه مرتبط با هم را در بر دارد، هر کدام به نتیجه‌گیری جداگانه و مستقل ختم می‌شود.

۲-۱- بخش اوّل

۲-۱-۱- این بخش با مجادلهٔ موش و گربه آغاز می‌شود و نویسنده از عداوت دیرین این دو بهره می‌گیرد تا این که نیاز به طرّاحی پیشینه‌ای جداگانه و طولانی نباشد بنابر این داستان ازتعارض بین موش و گربه و در واقع از میان داستان و اوج تعارض (media sres) آغاز می‌شود. پس از آنجا که موش و گربه دو شخصیّت متعارض اصلی داستان هستند، کنش اصلی که همان قصد گربه به شکار موش است دچار تعارض و پیچیدگی می‌شود.

۲-۱-۲- خلاصهٔ بخش اوّل:

در این بخش کنشها و واکنشهای شخصیّتها نمایانگر شخصیّت آنهاست. واکنش علنی موش از آن ابتدا نمایانگر مظلوم نمایی موش و جلب توجّه گربه است.

او آه سردی از سینه برمی‌آورد. گربه موش را «دزد نابکار» می‌خواند و به نادرستی موش اشاره می‌کند، به ویژه چون به گربه بی‌اعتنایی کرده و سلام نمی‌کند، این حرکت سبب برآشفتگی گربه می‌شود. موش برای توجیه بی‌اعتنایی خود، گربه را به «ملک الموت» و عزرائیل

تشبیه کرده و وحشت حاصل از حضور گربه را با وحشت مرگ یکسان می‌شمرد. گربهٔ آزرده به طور ترحّم برانگیزی عنوان می‌کند که آزردگی گربه از سلام نکردن موش به وی از آن جهت است که سلام کردن واجب و پاسخ بدان مستحب است. پس با سلام کردن موش به گربه، موش امر واجبی بجا می‌آورد و ثواب آن برای خود موش خواهد بود. سپس بلافاصله حدیثی از پیامبر (ص) نقل می‌کند که حتّی خداوند جبرئیل را به نزد پیامبر می‌فرستد و به او خبر می‌دهد، شخصی می‌خواهد در سلام کردن بر تو پیشی گیرد و ما این را نمی‌خواهیم تا ثواب آن نصیب پیامبر گردد. پس گربه با آوردن حدیث و بحث منطقی درصدد است موش را متقاعد کند. وی در این امر، خیر و صلاح موش را می‌خواسته و بس و قصد داشته بر اساس آیهٔ «انمّا المؤمنون اخوة» راه برادری با وی در پیش گیرد.

موش در پاسخ با همان حیله گری می‌گوید، چنان از هیبت گربه به وحشت افتاده که حواس از دست داده و فلج شده است و استطاعت گفتن و شنیدن ندارد. این بار هم گربه با صبر و بزرگواری از او می‌خواهد که ترس به دل راه ندهد و حرف خویش باز گوید، موش آیه را تغییر داده و به شکل «انمّا المؤمنون اخوة جبراً و قهراً» مطرح می‌کند و می‌گوید برادری «حقیقی» و برادری «طریقی» داریم و من چگونه می‌توانم ترا چون برادر بدانم، وقتی کسی که در برابر من قرار گرفته از من قوی‌تر است و مرا به وحشت می‌اندازد. درست مانند آنکه شاه‌بازی از گنجشگی بخواهد با او به پرواز درآید و یا شیری روباهی را به مبارزه طلبد. به این شکل او از گربه رخصت می‌خواهد که به او کرمی کرده و اجازه دهد به خانه و نزد فرزندانش که چشم به راهش هستند برود و بدین ترتیب خود را از مهلکه برهاند. گربه در پاسخ گله می‌کند که این شرط ادب نیست که من بر تو وارد شوم بدون اینکه مورد پذیرایی قرار گیرم، تو به خانهٔ خود بروی و دیگر باز نیایی، پس بگذار من تو را به خانهٔ خود مهمان کنم.

موش بیش از پیش مضطرب می‌شود و درصدد توجیه کار خویش و سرباز زدن از دعوت گربه به خانه اش برمی‌آید: گربه ترکیبی قوی دارد و او را در خانهٔ کوچک او جای نیست. در همان زمان با خود می‌اندیشد که باید از دست این «ظالم» رها شود و دوباره با مکر خاصّ خود می‌گوید، نمی‌دانسته بزرگان می‌توانند تا این حد نسبت به ضعفا مهربان باشند؛ پس از گربه اجازه می‌خواهد جهت قدردانی از شفقت گربه، به خانه رود و سور وساتی تهیّه کند تا رفع «خجالت و روسیاهی» شود. ولی گربه، که قصد جان موش را کرده و فطرت او را می‌شناسد، به او میگوید که نیازی به این کار نیست و فقط اختلاط و صحبت از غم زمانه با وی کفایت می‌کند.

موش برای فرار از مهلکه، اجازه می‌خواهد که بـرای دیـدن فرزنـدان و خـانواده و مطمـئن ساختن آنان از سلامتی خود به خانه برود و در دعا به گربه می‌گویـد کـه روز قیامـت بـرای وی شفاعت خواهد کرد و با خواندن شعر:

شـــنیدم کـــــه در روز امیـــد و بـــیم بـــدان را بـــه نیکـــان ببخشـــد کـــریم

گربه را آزرده و خشمگین می‌کند. به هر حال چون گربه را بد و خود را نیک می‌شمرد؛ گربه علّت این قضاوت را جویا می‌شود و موش می‌گوید که گربه «ظـالم»و مـوش «مظلـوم» اسـت. گربه با خواندن این شعر که:

نباشـــد تـــــا خـــــدا راضـــی امّـــت کســـــی را نیســـــت امیـــــد شـــــفاعت

گربه می‌پرسد موش از کجا می‌داند که گربه، به شفاعت نیاز دارد و موش مـی‌توانـد شـفاعت او را بکند؟ باز موش پاسخ می‌دهد که خداوند گربه را به همراه بدکاران و کـافران جـزای عمـل مـی‌دهـد. دیگر گربه از خشم طاقت نیاورده و به موش یادآوری می‌کند که چگونه او با دزدیدن چند درم گنـدمی که پیرزن نخ‌ریسی با زحمت جمع آوری کرده به او ظلم کرده است. موش در پاسخ حکـایتی از مـردی ظالم و بی دین می‌آورد که وقتی می‌میرد یکی از صالحان خواب او را می‌بینـد کـه در آن جهـان شـاد وآراسته است و وقتی علّت را می‌پرسد او می‌گوید که با نیکی ای کـه بـه کـودکی روا داشـته خداونـد گناهان او را بخشیده و می‌گوید او نیز با نیکی از عقوبت گناهان رها خواهد شد و از گربه نیز می‌خواهـد دست از ظلم بردارد تا بخشوده شود. گربه دوباره از مـتّهم کـردن وی بـه عنـوان «ظـالم» خشـمگین می‌شود و می‌گوید که زمانی به سرای عالمی که همهٔ خانـه‌اش کاغـذ و کتـاب بـوده مـی‌رود. مـرد از دست موشها به عذاب آمده بود و گربه با خوردن موشهای او، مرد عالم را از عـذاب نجـات داده و مـرد در مقابل به او مسائل شرعی می‌آمـوزد و از همـان مسـائل گربـه در مـی‌یابـد کـه آزار امثـال موشـها «عبادت» است چون احادیث می‌گویند انسان موذی را باید کشت و دیگران را از دستشان راحت کـرد. حال اگر انسان ظالم باید سیاست شود، چگونه موشی چون او باید از مجـازات بگریـزد؟ مـوش مـدّعی می‌شود که او نیز به مسائل، شرعی آشناست و اصلاً صوفی شده است و از واعظی شنیده که «خداونـد عالمیان، توبهٔ بندگان خود را می‌پذیرد». گربه کنجکاو می‌شود و خواسـتار بـازگو شـدن موعظـهٔ واعـظ می‌شود. سپس موش حکایتی در مورد کفن دزدی روایت می‌کند که با عمل شنیعی که مرتکـب شـده از درگاه پیامبر اعظم رانده می‌شود. او سر به بیابان می‌گذارد و با گریه و زاری به خداونـد عـارض مـی-شود. جبرئیل بر پیامبر (ص) ظاهر شده از او می‌خواهد مرد را ببخشد چون او توبه کـرده اسـت، مـوش امیدوار است که وی نیز به توبه از گناهان خود پاک شود. ولی گربه، به مـوش یـادآوری مـی‌کنـد کـه

فرزند شیطان پس از اینکه می‌بیند انسانها با توبه از کارهای زشت خود بخشوده می‌شوند، تصمیم می‌گیرد که از این پس انسان را از توبه کردن بازدارد. گربه از موش می‌پرسد اگر فریب شیطان نخورده، چگونه است که حالا در حضور گربه توبه می‌کند؟ موش به کنایه از حافظ ابیات ذیل را می‌آورد که:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند — چون به خلوت میروند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم زدانشمند مجلس بازپرس — توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند

گربه به لحن کنایه آمیز موش پی می‌برد و بر می‌آشوبد که موش کیست که او را به توبه کردن ارشاد می‌کند و موش بر حرف خود اصرار می‌ورزد پرهیزگاری را که از خصایص همهٔ ادیان الهی است در وجود گربه نمی‌بیند.

۲-۱-۲-۱- تعارض شخصیّتها

بخش اوّل به عنوان مقدّمهٔ داستان، شخصیّتها، انگیزه‌ها و تعارضهای آنان را به ما نشان می‌دهد. حتّی پیش از آنکه به نتیجه‌گیری نویسنده در پایان این بخش دربارهٔ نقش تمثیلی موش و گربه به عنوان نفس امّاره و عقل بپردازیم، عنوان داستان ما را به تعارض ازلی و ابدی دو موجودی، که هر کدام تمثیل نفس لجام گسیخته و عقل انسان است، رهنمون می‌سازد.

از ابتدای این بخش موش وگربه با روایت احادیث و طرح مسائل شرعی یکدیگر را به چالش می‌کشند. روایت با بحث موش و گربه در مورد ظلم و ظالم و بدکاری و بدجنسی و نادرستی آغاز می‌شود. گربه، موش را به دزدی و نابودی اموال مردم متّهم می‌کند و موش در مقابل گربه را به ظلم و بیداد و بی عدالتی. در این بحث تمثیلی، موش و گربه از همان ابتدا معانی نمادین خود را آشکار می‌سازند، حملات کلامی و لفظی آنان، کنایه‌ها و زخم زبانها و متّهم کردن یکدیگر به انواع گناهان، نمایندهٔ همان تعارض و جدال همیشگی دو منطق متفاوت و حتّی متخاصم است و جایگزین تعارض فیزیکی می‌شود. موش نفس امّاره است که می‌خواهد با ریا و مکر از دست عقل خلاصی یافته و او را با وعدهٔ نان و طعامی فریب داده و به سخره گیرد. همین سبب جذّابیّت داستان می‌شود که در این جنگ و جدال لفظی چه خواهد گذشت و به کجا خواهد انجامید و سبب تشدید حسّ تعلیق می‌شود. بنابراین به رغم ظاهر فیزیکی منفعل شخصیّتها، بحثهای کلامی و شفاهی تیرهایی است که این دو شخصیّت در جنگی تن به تن به سوی هم پرتاب می‌کنند.

شیوهٔ استفادهٔ شخصیّتها یعنی گربه و موش از احادیث و مسایل شرعی نشان دهندهٔ شخصیّت آنان نیز می‌باشد. از ابتدا این گربه یعنی عقل است که با خرد و برخورد منطقی می‌خواهد موش را متوجّه اشتباهات و لغزشهای خود کند؛ به عبارت دیگر، موش مستمع بوده و گربه با استفادهٔ بجا از احادیث و مسایل شرعی هر جا که لازم باشد، زبان موش را بسته و او را یا شرمنده و یا متوحّش از عواقب کار خویش می‌کند.

ولی مدّتی پس از ارائهٔ احادیث و نکات شرعی توسّط گربه، موش با زیرکی و مکر خویش عنان کار از گربه می‌رباید و به شیوهٔ گربه درصدد شکست وی در بحث و مجادله برمی‌آید به طوری که با ادّعای صوفی‌گری و آگاهی از مسایل شرعی، سعی می‌کند از گربه پیشی گیرد. بدینسان در این مقابله شاهد هستیم که، گرچه گربه قصد به چنگ آوردن موش را دارد، ولی چون نمایندهٔ عقل است، از صداقت و خلوص بیشتری برخوردار است و در مواردی که موش را مطیع و رام می‌یابد از اینکه در مورد او بزرگواری هم به خرج دهد مضایقه نمی‌کند. ولی موش دست از مکر و ریا بر نمی‌دارد و از حدّ و حدود خود عدول کرده گستاخی را از حد می‌گذارند. سرانجام موش موفق می‌شود از همان حربهٔ گربه علیه وی استفاده کند. او نیز با توسّل به اشعار آموزنده، احادیث و حکایات و آیات و تفسیر آن در جهت هدف و انگیزهٔ اصلی خود یعنی فرار از دست گربه- عقل- تلاش کند و در این مصاف لفظی گربه را شکست دهد. وقتی گربه به او ثابت می‌کند موجودی است که سبب آزار و عذاب دیگران شده و مسلّماً باید منتظر عقوبتی الیم باشد، بلافاصله با آوردن حدیث در مورد توبه، سعی دارد به گربه بفهماند که او با توبه می‌تواند بخشوده شود. وقتی این تیر هم به سنگ می‌خورد، گربه را در زمرهٔ واعظانی قرار می‌دهد که «جلوه در محراب و منبر می‌کنند» ولی خود از راهی که بدیگران نشان می‌دهند منحرف می‌شوند.

در طول داستان این تفاوت شخصیّتی میان گربه و موش حفظ می‌شود و شخصیّتها را از یک هماهنگی منطقی نسبی برخوردار می‌سازد. اگر در جایی گربه- عقل- برای نیل به مقصود و دست یافتن به موش و سیر کردن شکم خود به شگردهای فوق دست می‌یازد، گربه با عقل جزوی، به تعبیر مولانا، عجین می‌شود.

۲-۱-۲-۲- فراز و نشیبهای داستانی

بدین ترتیب، تا پایان بخشی که خلاصهٔ آن ارائه شد، مجادلهٔ گربه و موش به اوج خود می‌رسد و

این گربه است که در بحث پیشی می‌گیرد، ولی از صفحهٔ ۱۸۶ به بعد، موش که از شیوهٔ بحث گربه الهام گرفته و درس آموخته، با بحثهایش سبب نقطهٔ عطفی در داستان می‌شود. به عبارت دیگر، این موش است که گربه را نسبت به روز خفّت و خواری و گرفتار آمدن در دست قوی تر از خود هشدار می‌دهد و سعی می‌کند، نه با حیله‌های قبلی، بلکه با ایجاد وحشت در گربه و با تجسّم شرایطی مشابه برای وی، او را از میدان به در کند: «گربه شیر است در گرفتن موش/ لیک موش است، در مصاف پلنگ».

پس از این با تغییری دیگر در روند داستان این بخش روبرو می‌شویم. گربه با خود می-اندیشد، اکنون که موش از راه حیله وارد شده، او هم مقابله به مثل کند، تندی را کنار بگذارد و به «دلیل و تمثال» او را به چنگ آورد و اگر رام نشود، «نه او صوفی است و نه من طالب علم.» گربه سکوت می‌کند و موش علّت سکوت وی را جویا می‌شود. گربه تظاهر می‌کند که در پی ترک تعلّقات دنیاست و می‌خواهد مثالی زند که می‌ترسد در درک موش نگنجد. ولی موش اصرار می‌کند تا او مطلبش را بیان کند و او در حدّ بضاعت خود آنرا درک خواهد کرد و اگر نکرد گناه از اوست و «بر جوهر جوهری کسری و نقصانی نخواهد بود.». گربه داستان جغدی را که در ویرانه‌ای مکان گرفته بیان می‌کند. گربه می‌گوید علّت را از جغد جویا شدم و او گفت وقتی در بوستان دیدم هر گلی، گلی دیگر را تحقیر می‌کند و گل سرخی را دیدم که چون شاهزاده‌ای زیبا بر اریکه نشسته و چندی بعد اثری از آن همه زیبایی نیست، دست از آبادی کشیده و در خرابه سکنی گزیدم. گربه سپس نتیجه می‌گیرد که موش باید از این مثال عبرت گیرد، دست از طمع به مال مردم بردارد و شکیبایی پیشه کند. موش در پاسخ به کنایه به گربه می‌گوید چرا خود به حرف خویش عمل نمی‌کند و به التماس او وقعی نمی‌نهد. سپس همان ساز را آغاز کرده که قصد دارد سور و ساتی برای گربه فراهم آورد و حلوای رنگینک و حلوای آرد که از گردو فراهم می‌شود برای او تهیّه کند و شروع به وصف خاصیّت گردو می‌کند. وقتی موش می‌بیند این اوصاف اشتهای گربه را بر نمی‌آورد، سخن از ران گنجشکی که یخنی کرده و چند قرص کلوچه قندی که ذخیره کرده می‌زند و گربه دیگر تحمل از دست می‌دهد. در همان حالت، موش با خود می‌اندیشد که «عنان من که رها کنی نمی‌دانی/ که با هزار کمند دگر نیایم به دست». در اینجاست که شکمبارگی و طمع گربه سبب می‌شود فریب موش خورده و موش را رها کند و موش از دست وی گریخته و به سوراخ خود پناه برد.

گربه هر چه انتظار می‌کشد موش باز نمیگردد وگربه که سخت نادم است تا موش را می‌بیند

از او می‌پرسد آیا آنچه او قول داده بود با خود آورده و موش با حیله می‌گوید که آنقدر مرا نزد خود نگه داشتی که فرزندانم غذاها را خورده و چند نفر را واداشتم بره‌ای بکشند. سپس به توصیفی بلند بالا از غذاهایی می‌پردازد که از گوشت این گوسفند برای گربه فراهم خواهد شد. گربه می‌گوید، می‌داند که این سخنان از سر مکر و حیله است و موش می‌گوید او اگر عقل داشت هنگامی که او را در چنگ خویش داشت، وی را از دست نمی‌داد! این بخش با نتیجه‌گیری اخلاقی نویسنده و به شیوهٔ راویان حکایات پایان می‌یابد. (۱۹۲)

۲-۱-۲-۳- دیدگاه ولحن داستان

در بخش اوّل علاوه بر معرّفی شخصیّتها، نمایش تعارضها و برخی از فراز و نشیبهای داستانی، دیدگاه ولحن داستان نیز مشخّص می‌شود. دیدگاه همان دیدگاه دانای‌کل است که در بسیاری داستانهای کلاسیک معمول بوده است؛ به‌طوریکه تصوّر می‌رفت، نویسنده همواره با راوی یکیست. در اینجا نیز نویسنده به عنوان آفرینندهٔ شخصیّتها و موقعیتها قادر است به ذهنیات آنان نفوذ کند و احساس آنان را برای خواننده بازگو کند. خاصیّت این دیدگاه دراین است که ما همه چیز را از نگاه یک فرد خاص نمی‌بینیم؛ چون آنگاه قضاوت آن شخصیّت خاص می‌تواند بر احساس و داوری ما تأثیر گذارد. در اینجا با دو شخصیّتی رو به رو هستیم که همواره در ذهن خود برای طرف مقابل نقشه می‌چینند و ما به عنوان خواننده نیازمندیم که آزادانه وارد ذهن آنها شویم تا دریابیم آنها چه افکاری را در سر می‌پرورانند. اجازهٔ ورود به درون شخصیّتها فقط توسّط دانای‌کل امکان پذیر است. همچنین نویسنده داوریهای خود را نیز ارائه می‌دهد و توضیحاتی که خواننده به آنها نیازمند است، در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. نتیجه‌گیریها در هر بخش از آن جمله است. در ادامهٔ داستان، این دیدگاه و تأثیر آن منجر به شکل‌گیری لحن داستان می‌شود. در جایی راوی دانای کل در مورد سخنان موش می‌گوید: «از این مزخرفات تاب و توان از گربه بیرون رفت» (۲۳۴). این داوری راوی دانای‌کل است که سخنان موش را «مزخرفات» قلمداد می‌کند و داوری ارزشی خویش را به خواننده می‌نمایاند.

افزون بر آن، تعدّد احادیث و حکایات، گستردگی دانش نویسنده را به نمایش می‌گذارد.

۲-۲- تفأل زدن گربه، بخش گذار از یک وجه داستانی به وجه دیگر

باب جدید داستان با فال‌گیری گربه ادامه می‌یابد. گربه برای اینکه بداند که موش از سر مکر و

حیله با او سخن نمی‌گوید و وعده‌های او در مورد سفرهٔ رنگین از سر صداقت است، فالی به دیوان حافظ می‌زند. بدیهی است خواجه همواره حقیقت را بر کسانی که از او مرادی خواسته‌اند آشکار می‌نماید: این غزل می‌آید که موش دعوی صوفی‌گری دارد وگربه «طالب علم» است، معنای شعر نشان از سالوس و ریای موش دارد. موش می‌گوید که این فال را تو با نیّت مشوش برداشته‌ای و این بار خود نیّت می‌کند که جواب چنین است:

نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی شامگاهش نگران باش که سر خوش باشد
صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

گربه می‌گوید فالی از این خوش‌تر نیست، که من طالب علم و اهل رازم و تو صوفی. فال شهادت بر بی‌صداقتی تو می‌دهد؛ ولی موش در پاسخ این شعر را می‌خواند که:

ای کبک خوشخرام که خوش میروی به ناز غره مشو که گربهٔ عابد نماز کرد

موش به گربه اطمینان می‌دهد که او با گربه صادق است ولی گربه است که به او اعتماد ندارد. (۱۹۵) سپس برای سرگرم کردن گربه، که دیگر طاقتش سرآمده و همچنان چشم به انتظار سفرهٔ رنگین موش است، باب دیگری آغاز می‌کند. بدین سان، این بخش تفأل زدن به حافظ دو نقش دارد: هم به عنوان پلی بین بخش قبل و بعد عمل می‌کند و هم این که در فال حافظ پیش‌بینی رخدادهای بعدی را شاهد هستیم: این واقعیّت که در وجود موش نباید به دنبال صداقت و حقیقت بود.

۲-۳- بخش سوم: روایت به شیوهٔ شهرزاد

در این قسمت موش به گربه می‌گوید که تا رسیدن طعام برای او داستانی تعریف خواهد کرد. از این پس سلسله داستانهایی آغاز می‌شود، پیوند و انسجام قصّه چنان گربه را سرگرم می‌کند که به خیال از راه رسیدن سفرهٔ رنگین، دست از موش برداشته و موش با این نیرنگ از فوران خشم گربه پیشگیری می‌کند. همانگونه که شهرزاد برای نجات جان خود، پادشاه را با قصّه ای سرگرم می‌ساخت.

البتّه موش به روایت قصّهٔ بلند و سرگرم کنندهٔ خود بسنده نمی‌کند، بلکه در لابه‌لای روایتها با ایجاد قیاس و تشبیه میان عملکرد گربه و رفتار شخصیّتهای ناکام داستان، که به دلیل بی

سیاستی فرصتهای دلخواه را از دست داده‌اند، به تحقیر و شکنجهٔ روحی گربه می‌پردازد و داد دل از وی می‌ستاند.

کنش داستانهایی که در این بخش روایت می‌شوند همگی مبتنی بر حادثه‌پردازی و به ویـژه ذکاوت و تدبیر دخترجوانی است که بر خلاف میلش و به فرمان پدر گرفتـار ازدواجـی ناخواسـته می‌شود، در حالیکه دل در گرو عشق پسر عموی خود دارد که از کودکی بـا هـم انـس و الفتـی داشته‌اند. در ضمن در این روایتها، توازی ترفندهای دختر و حیله‌هـای مـوش را شـاهد هسـتیم. دختر در پی آن است که از چنگ عشّاق و خواستگاران متعدّد خود رها شـود و بـه وصـال پسـر عموی خود رسد، در حالی که در هر ماجرا یکی دیگر به خواستگاران و عشّاق وی افـزوده مـی-شود تا او را به دردسری بزرگ‌تر می‌اندازند. موش نیز در پی آن اسـت کـه بـا کشـدار و جـذّاب کردن قصّهٔ خود، بلعیده شدن توسّط گربه را به تعویق اندازد. هر دو در نیل به اهداف خود موفـق می‌شوند: دختر به وصال محبوب می‌رسد و موش از دست گربه موقتـاً خـلاص مـی‌شـود. ولـی اگرچه موش از دسترس گربه خارج شده است، وحشت از دشمنی گربه او را رها نمی‌کند.

در روند این روایتها چاشنی اشعار زیبا و مناسبی که شیخ بهایی از حـافظ و سـعدی و مولانـا برمی‌گزیند، همچنان به جذّابیّت داستانها می‌افزاید.

موش در طول داستان خود همواره بلاهت و خوش باوری گربه را بـه رخ او مـی‌کشـد و در پایان وقتی گربه سراغ سفرهٔ رنگین را از او می‌گیرد، پاسخ می‌دهد که تو آن قدر بی عقلـی کـه فکر می‌کنی من روزی یک ماه خود و خانواده‌ام را می‌دهم که تو یـک روزه خـورده و مـن بـی توشه بمانم؟ وقتی گربه از او می‌خواهد که تکلیف وی را معلوم کند، این بار به بهانهٔ استخاره بـه خانه باز رفته، دلی از عزا در می‌آورد و باز می‌گردد و اکاذیبی به نـام اسـتخاره بـه گربـه تحویـل می‌دهد!

۲-۴- بخش چهارم

بخش گذار از قصّه‌های شهرزادی به مجادله دربارهٔ تصوّف (۲۱۱-۲۱۹) است در این بخش گربه به فکر می‌افتد به حیله‌ای دیگر موش را به چنگ آورد. بنابراین تغییر محسوسی رخ می‌دهد کـه برخلاف بخش اوّل که بدون تأمل هر چه به ذهنش می‌آمد صـادقانه مطـرح مـی‌کـرد، در ایـن بخش می‌بینیم پا جای پای موش می‌گذارد و با ترفنـدهای گونـاگون سـعی در بـه دام انـداختن موش دارد. بنابراین، در اینجا بحث تصوّف را پیش می‌کشد و خود را نسـبت بـه اصـول فکـری

صوفیان و سالکان راه عرفان مشتاق و کنجکاو نشان می‌دهد. موش در مورد اصول فکری صوفیان داد سخن سر می‌دهد. (۲۱۹-۲۱۱) مجادلهٔ میان موش و گربه با مثالها واشعاری همراه است که مؤیّد آن مثالها باشد. گربه با ابرازِ بی اعتمادی به صوفیان و اعتقاد به طالبان علم و علما به ایجاد تمایز میان این دو دسته و اصول فکری و رفتاری آنان می‌پردازد. در این بخش پند و اندرزهای این دو با حکایاتی کوتاه همراه می‌شود که عنوان حکایت ندارند ولی در لابه‌لای بحثها گنجانیده شده‌اند.

۲-۵- بخش پنجم: حکایات

با طرح بحث تصوّف توسّط گربه و جانبداری موش از اصول اعتقادی صوفیان، تعداد حکایات طولانی به طور چشمگیری افزایش می‌یابد که همگی مبتنی است بر اصول اعتقادی صوفیان و طالبان علم. احادیث متعدّدی در مورد پیامبر اکرم (ص) و سایر پیامبران چون حضرت ابراهیم نقل می‌شود و با یک نتیجه‌گیری کلّی و مفصّل به پایان می‌رسد. آنچه در این بخش مشهود است و آنرا از بخشهای دیگر متمایز می‌کند این است که اظهارنظرهای اخلاقی و تفسیر و تعبیرهای موش و گربه از نظر کمّیت برداستانها و حکایات سنگینی می‌کند: حکایت کوتاهی بیان می‌شود و تفسیری طولانی به دنبال آن می‌آید. به عبارت دیگر، حکایات با حکایات ایزوپ و یا حتّی حکایات سعدی در گلستان تفاوت دارد که حکایتی کوتاه روایت می‌شود و بعد با بیتی شعر به نتیجه گیری در مورد حکایت می‌پردازد، یعنی پس از روایت حکایت، نتیجه‌گیری از حکایت گاه به چندین صفحه می‌انجامد. از تعداد اشعار نیز کاسته شده و به تدریج محو می‌شوند.

گربه نیز مثل قبل به سادگی فریب وعده و وعیدهای موش را نمی‌خورد، با این که به ضیافتی رفته و سیرخورده، باز می‌گردد و بر در خانهٔ موش می‌نشیند. موش که از دیدن او به وحشت افتاده دوباره قول سفره ای رنگین می‌دهد که این بار گربه نمی‌پذیرد و همانجا نشسته و حکایاتی در باب ضیافت و مهمانداری، که موش از زیر آن شانه خالی کرده است، روایت می‌کند. پختگی تدریجی گربه- عقل- بر اثر تجربه امری است بدیهی که در شخصیّت‌پردازی گربه مورد توجّه قرار گرفته است.

نیمی از حکایات بخش پنجم مربوط به سوء استفاده صوفیان و زاهدان ظاهری از مردم ساده دل و ابله است:

۱-قصّهٔ روباهی که سبب بریده شدن دم خود شد و بعد به خمرهٔ نیل افتاد و رنگی شد. سپس

برای اجتناب از بدنامی و بی‌آبرویی به دیگران گفت حاجی شده و این نشانهٔ قبـولی زیـارت اوست و آنان که عقل و شعور نداشتند، سخنان او را پذیرفته و او را به عنوان حاجی، عـزّت و احترام نهادند.

۲- داستان مرید و شیخ که مرید در نهایت با شنیدن پاسخهایی که هیچکدام صادقانه نیست، قانع می‌شود و تازه مریدان بر پای شیخ به خاطر کرامات و مکاشفاتش بوسه می‌زنند.

۳- داستان شیخی که مریدانش را وادار می‌کند سرگین الاغ بخورند و هر کدام از آنها از سـر بلاهت از طعم و بدی آن داد سخن و تحسین سر می‌دهند.

۲-۵-۱- ساختار و نقش حکایات بخش پنجم

حکایاتی از این دست توسّط گربه همچنان ادامه پیدا می‌کند تا نشان دهد که افـراد بـی عقـل و شعور دعوی کرامات دارند و از هر کسی نمی‌توان انتظار کرامات داشت، مگـر اینکـه در ایـن راه خون جگر خورده باشد و بدینسان حکایات از صفحهٔ ۲۱۹ به بعد جداگانه و نه مرتبط با هم بیـان می‌شوند که هر کدام به نتیجه‌گیری مستقل ختم می‌شود. بنابراین، حکایات:

۱-مستقل هستند و با هم مرتبط نیستند.

۲- هر کدام از حکایات به منظور بسط نظرات گربه که با دیدهٔ شک به صوفیان و صداقت آنـان می‌نگرد بیان می‌شود.

۳- گربه- یا عقل- نمایندهٔ نگرش نویسنده است کـه گرچـه خـود از صـوفیان والامقـام اسـت، صوفیان متظاهر را مورد سؤال قرار می‌دهد. این همان شیوهٔ مناظرهٔ افلاطونی است که یکـی از شخصیّتهای مناظره بیانگر نظرات افلاطون بود در حالی که در موضع ضعف قرار می‌گرفت.

۴- در روند داستان حسّ تعلیق قبلی از بین رفته و نگرانی‌ای از طرف موش دیگر احساس نمی‌شود، بلکه حکایات در خدمت بسط بحثها و موضعهای عقیدتی موش و گربه قرار می‌گیرد.

۵- در این حالت جدال و تعارض عاطفی و فیزیکی میان مـوش و گربـه از بـیم جـان و عـداوت گربه نسبت به موش و همچنین شدّت شکمبارگی گربه تبدیل به تعارضی عقیدتی بین این دو می‌شود.

۶- در صفحهٔ ۲۳۱ موش حکایتی در مورد تاجری روایت می‌کند که مـورد تجـاوز راهزنـی قـرار می‌گیرد و تاجر از شدّت ترس قدرت کلام از دست می‌دهد و راهزن این وحشت او را دلیل بر استغنای بیش از حدّ او می‌داند. راهزن او را غارت کرده و تازه از او می‌خواهـد بـه دسـت وی

بوسه زند. سپس موش از این حکایت چنین نتیجه‌گیری می‌کند که حالا ای گربه! تو نیز بدان عداوت جبّلی که میان موش و گربه می‌باشد و عنادی که طالب علم را با صوفیّه است، مرا مخاطب و برابر به هر عمرو و زید می‌کنی تا آنکه به صد زحمت و مشقّت از دست تو خلاص شوم و از آن زمان که خلاصی یافتم تا حال جمیع پیران و شیخان مستجاب الدعوه را به هرزه گویی و ناسزا گرفته‌ای و مرا همچنان ترسان ساخته‌ای که نه تنها در تمام عمر نمی‌توانم نزدیک تو آیم، بلکه سعی در تحصیل معیشت هم بر من دشوار شده است. حالا با این همه دردسر و زحمت و بدون برهان حجّت انتظار داری بیایم و تصدیق کنم که طالب علم بر حق است و صوفی باطل؟ (۲۳۱)

گربه نیز چنین نتیجه‌گیری می‌کند که تاکنون هر چه استدلال کرده بیهوده بوده است و با این بیت و ابیاتی مشابه بحث را می‌بندد:

با سیه دل چه سود خواندن وعظ نرود میخ آهنین در سنگ

۷- حقّانیّت سخن گربه- عقل- وقتی روشن می‌شودکه می‌بینیم در سخنان موش در جانبداری از صوفیان (۲۳۲) چیزی جز وابستگی بیش از حد به مسایل پیش پا افتاده و مادّی زندگی روزمره چیزی نمی‌بینیم و اثری از آزادگی معنوی صوفی در سخنان موش یافت نمی‌شود. وی به این نتیجه می‌رسد که «چون تهی دست باشی و بی چیز گردی در هیچ مهمّی و معنی‌ای، توجّه نتوانی کرد، بی فهم و مقام منصوب، زندگانی و پهلوانی به کار نمی‌آید.» (۲۳۳)

۲-۵-۱-۲- نمونهٔ حکایات قسمت دوّم بخش پنجم دربارهٔ بزرگداشت مهمان در شریعت

پس از آنکه گربه در می‌یابد که انتساب موش به تصوّف و صوفیان مکری بیش نیست، باب جدیدی در مذمّت طلب دنیا آغاز می‌شود که با تعداد زیادی از حکایات همراه است. در این میان هر گاه موش قافیه را تنگ می‌بیند، تنگی وقت را برای نمازگزاردن بهانه می‌کند و گربه یادآور می‌شود که شرط نماز گزاردن خالی بودن از عناد و رشک و حسد و سرشار بودن از وحدت و اخلاص الهی است. (۲۳۹-۲۳۷) موضوعات اصلی حکایات جدید در بخش پنجم به شرح ذیل است:

۱-آوردن حدیث در مورد جایگاه مهمانداری در شریعت (۲۴۰-۲۳۹)

۲- حکایتی از زمان حضرت رسول (ص) در مورد زن خسیسی که هرگز اجازهٔ ورود مهمان به

خانه نمی‌داد و راه حلّی که حضرت رسول به شوهر زن پیشنهاد می‌کند. (۲۴۰)

۳- حکایتی از حضرت ابراهیم (ع) که بدون مهمان افطار نمی‌کرد و روزی که مهمان بر او نازل نشد به دنبال مهمان رفت و به پانزده نفر کارگرِ گبَر رسید و همهٔ آنها را با خانواده دعوت کرد و حتّی به آنها مزد کار آن روز را پرداخت کرد و همین سبب شد همگی به او ایمان آوردند. (۴۲۰-۲۴۱)

۴- حکایتی در مورد گذشت و بزرگواری پیامبر (ص) در مهمانداری که سبب ایمان آوردن مهمان خطاکار شد. (۲۴۲) گربه این حکایت را روایت می‌کند تا به موش بفهماند متوجّه دروغ او مبنی بر داشتن بیمار در خانه و معذوریت از مهمان‌داری شده است.

۵- حکایت تاجر و کنیز زیبا رویش که تاجر به وقت سفر او را به قاضی شهر می‌سپارد و قاضی که دلباختهٔ کنیز می‌شود او را وادار می‌کند تسلیم او شود و با وی «مهربان» باشد. چون کنیز تسلیم نمی‌شود، قاضی به اذیّت و آزار او می‌پردازد. پس از بازگشت تاجر، قاضی دائم از باز پس دادن کنیز طفره می‌رود، برای آنکه رازش فاش نشود. تاجر بیچاره هر روز با دست پر به نزد قاضی می‌رود و از قاضی به خاطر نگهداری از کنیزش، که قاضی گفته بیمار شده است، پوزش می‌خواهد. عاقبت قاضی به دروغ به تاجر می‌گوید که کنیزش در غیاب وی به یک روسپی تبدیل شده و غیرتمندان محل او را کشته‌اند! تاجر عریضه‌ای به سلطان محمود می‌نویسد و قاضی برای ارائهٔ توضیحات احضار می‌شود. خلاصه، بعدها، خواجه حسن میمندی وزیر سلطان محمود، با سیاست قاضی را وادار به اعتراف و باز پس دادن کنیز می‌کند و شاه دستور می‌دهد تا قاضی را زنده بسوزانند. گربه از این حکایت نتیجه می‌گیرد که از مکر و دروغ و تزویر هرگز خیری حاصل نمی‌شود و موش را از ریا برحذر می‌دارد. (۲۶۱-۲۴۷)

۶- از این به بعد حکایات همچنان طولانی شده وبه بحث و جدل میان موش و گربه برای اثبات حقّانیّت آنان تبدیل می‌شود و سخنهای بسیار از حکمت الهی و شریعت می‌رود. (۲۶۴) بحث دوباره به تعریف تصوّف و صوفی باز می‌گردد. (در صفحات ۲۷۱-۲۷۰ دیگر صدا، صدای شیخ بهایی است با توصیف مفصّل علیه تصوّف دروغین.)

۷- حکایت پادشاه و قلندر و ادّعای او مبنی بر یافتن حریری بس زیبا که فقط چشم حلال زاده آنرا می‌بیند و چشم حرام‌زاده از آن محروم است. بدینسان قلندر با این ادّعا چیزی را که وجود نداشت به وزرا و امرا نشان می‌دهد و آنها از ترس آنکه حرام زاده محسوب شوند، به

تحسین حریری که وجود خارجی ندارد می‌پردازند. حکایت، تمثیلی است دالّ بر حماقت کسانی که حرفهای بی اساس مدّعیان صوفی را می‌پذیرند. «اکنون فهمیدی و دریافتی که اغلب خلق عالم بیشتر از برای معیشت در طریق کبر و حیله، مشی وسلوک نموده و سعی کلّی در ایجاد دروغ می‌نمایند و شرم ندارند و نیز مردم احمق و نادان بدون حجّت و برهان فریب می‌خورند.» (۲۸۱)

۸- حکایت معلّمی که برای امرار معاش راه صحرا در پیش می‌گیرد و سپس به مکانی می‌رسد با باغات بسیار و میوه‌های فراوان و خوش طعم. او به مردم می‌باوراند که اگر کوهی را که در مقابل باغات آنهاست بردارند، میوه‌ها خوش طعم‌تر خواهند بود و فروش بهتری خواهند داشت. او ادّعا می‌کند که می‌تواند کوه را از سر راه بردارد، فرزندان آنان را تعلیم دهد و اینکه مشغول اتمام کتابی است که به فرمان شاه تحریر می‌کند. بدینسان با فریب مردم ساده‌دل و زودباور سالها از آنان سالانه دستمزد می‌گیرد و با وعده‌های دروغین می‌فریبد و مالی می‌اندوزد.

با اتمام این حکایات، گربه به موش می‌گوید که هر چه بر سر او آمده همه به سبب کبر و خودسری و نادانی خودش بوده است و گرنه آدم شکسته نفس و بردبار، به بلا مبتلا نمی‌شود.

موش به التماس و زاری می‌افتد و از او می‌خواهد در حق او بزرگواری کند و او را ببخشد. گربه می‌گوید مروّت و نیکی در حق کسی رواست که از روی جهل و نادانی مرتکب گناهی شود وپس از آگاهی از آن در تدارک آن بکوشد و اظهار تأسف کرده و طلب بخشش کند، در این وقت او را باید بخشید، نه با کسیکه از روی تکبّر و غرور و عناد و خودپرستی و تمسخر چیزها گوید و کارهای بی‌معنی کند.

۹- سپس گربه داستان پادشاه رومی را روایت می‌کند که پول هنگفتی به غلام هندی می‌دهد، تا برای او متاعی بخرد. وزیر هنگام ثبت این مبلغ در دفتر محاسبات، پادشاه را سفیه و نادان می‌نامد. شاه از او علّت را می‌پرسد و وزیر می‌گوید کاری که او کرده فقط از یک انسان سفیه ونادان سر می‌زند و غلام هندی دیگر باز نخواهد گشت. غلام هندی باز نمی‌گردد و پادشاه وزیر را تحسین می‌کند.

در نهایت گربه نتیجه می‌گیرد، اگر او نیز مانند پادشاه که بدون فکر به غلامی اعتماد کرد و آن پول را در اختیار او گذاشت، به موش اعتماد کند، سفیه است. پس موش را می‌خورد و به

خانه باز می‌گردد.

بنابر این، همانگونه که قبلاً ذکر شد، در این بخش به گره‌گشایی نهایی می‌رسیم کـه الزامـاً پایان خوش نیست. در این نزاع و مجادله ای که بین موش و گربه آغاز شده است یا باید این دو با هم سازش کنند که چنین سازشی بین موش وگربه غیر ممکن است و یا یکی دیگری را از پـا درآورد که چنین می‌شود.

این مجادله و نزاع با تعارض عاطفی، وحشت موش از گربه و حیلـه‌هـای وی جهـت جنـگ لفظی با گربه و تلاش در شکست و انتقام‌جویی از وی، آغاز می‌شود و تبدیل به تعارض ذهنـی- فکری می‌شود. هنگامی‌که موش خود را صوفی و گربه خود را طالب علم و مدافع شریعت اعلام می‌کنند؛ فراز و نشیبهای داستانی را در چهاربخش قبلی دنبال نمودیم، دیدیم در ابتـدا گربـه بـا نصایح و احادیث و حکایات سعی دارد موش را متقاعد کند که اهـل ظلـم و بیـداد نیسـت ولـی موش با مظلوم نمایی و انگشت نهادن بر نقطه ضعف گربه، طمع به ضیافت و سور چرانی، گـوی را از گربه ربوده و از اعتماد وی سوء استفاده می‌کند و هرجا که مـی‌توانـد گربـه را بـه سـخره و تحقیر می‌گیرد. در این داد وستد لفظی- کلامی که به جنگی زبانی می‌ماند تا فیزیکی، موش بـا مکر و حیله از شگردهای گربه استفاده می‌کند و با آوردن حکایت و مثال سعی می‌کنـد، گربـه را از میدان بدر کند و خود را از چنگ وی رها سازد. گربه نیز به تدریج پخته‌تر شده و می‌فهمد که، به هیچ عنوان نباید به موش و وعده و وعیدهای وی اعتماد کند. همانگونه که در پایان عملکـرد او با عملکرد ساده لوحانهٔ آغاز داستان خیلی تفاوت دارد.

پس پیچیدگی تعارض که گاه نقطهٔ عطفی به نفع موش داشت، در بخش پایانی همـواره بـه سود گربه تغییر می‌کند و گربه که تمثیلی از عقل است، موش را، که تمثیل نفـس امّـاره اسـت، شکست می‌دهد و به قول خود شرّ سالوس و ریای او و زیانهایی را که به دیگـران وارد مـی‌کنـد برای همیشه کم می‌کند.

نتیجه‌گیری

داستان *پند اهل دانش و هوش به زبان گربه و موش* اثر شیخ بهایی را به حق مـی‌تـوان در ژانـر رمان گنجاند؛ زیرا وی از همهٔ عناصر داستانی تعریف شده در ساختار این داستان استفاده کرده و داستانی جذّاب آفریده است که حتّی برای خوانندهٔ امروزی پر کشش است. برای سـهولت کـار و ایجاز بیشتر فهرست وار به این عناصر اشاره می‌کنیم.

۱- تمثیل: استفاده از تمثیل، مبتنی بر عناد دیرین میان گربه و موش است که می‌تواند یکی را به مثابهٔ قهرمان و دیگری را ضدّ قهرمان داستان رقم زند.

۲- نویسنده به این دلیل که صوفی تمام عیار و صادقی است، به نظر می‌رسد، حملات خود را متوجّه صوفیان دروغین می‌کند که از ساده لوحی و اعتماد افراد ساده‌دل و کم دانش سوء استفاده می‌کنند تا برای خود عرض و آبرو و اعتبار و مال و مکنتی دست وپا کنند. در طول داستان، موش به رغم ادّعای تصوّف، همواره از اصول اعتقادی صوفیان در جهت نیل به اهداف مادّی خود استفاده می‌کند. پس موش نفس امّاره و گربه، که همواره از احادیث و آیات الهی و حکایات بهره می‌گیرد تا موش را متوجّه اشتباهات وحیله گری خود کند، عقل را ممثّل می‌سازد. این تضاد، تعارض و جدال اصلی داستان را شکل می‌دهد.

۳-. دیالوگهای ردّ و بدل شده بین دو شخصیّت اصلی داستان تضادها و مسایل اجتماعی زمان نویسنده را باز می‌تابانند؛ چنانکه نزاع موش و گربه، فقط نزاع بر سر طعام و غذا نیست و تبدیل به جنگ میان هوش و دانش می‌شود. تعارض عاطفی اوّلیه جای خود را به تعارض عقیدتی و جدال فکری می‌دهد.

۴- نویسنده افزون بر عنصر تمثیل، از اشعاری که در ادبیّات کلاسیک ما برای خوانندگان آشناست چون دیوان حافظ و یا مثنوی معنوی مولانا و حتّی در فولکلور ما ریشه دوانده، از احادیث که به آنها اشراف کامل داشته و حکایات که خمیر مایهٔ ادبیّات ما در آثاری چون گلستان سعدی است استفاده کرده است. وی حتّی از شیوهٔ داستان، در«داستان *قصّه‌های هزار و یک شب*» که از میراث دیرین فرهنگی ماست غافل نبوده است. برای داستانی که در آن بحث و جدل میان شخصیّتها، قالب اصلی را می‌سازد و از کنشهای فیزیکی تهی است، حکایات و قصّه‌ها که هر کدام در دل خود قصّه و ماجرایی دارد می‌تواند کشش کافی برای تشدید حسّ‌تعلیق در خواننده ایجاد کند و خواننده را با خود همراه سازد. همچنین مفاهیم انتزاعی و اخلاقی با این احادیث و حکایات و اشعار و قصّه‌ها عینیّت می‌یابند و برای خواننده ملموس می‌شوند.

۵-استفاده از دیدگاه دانای کل، داوریها و قضاوتهای شخصی و لحن نویسنده نیز فقط در این دیدگاه برخواننده افشا می‌شود. خواننده نیز می‌تواند از این طریق از واکنشهای عاطفی شخصیّتها، چون خشم ، ترس و اضطراب آگاه شود.

۶- شخصیّت‌پردازی در داستان مورد توجّه قرار گرفته است.. گربهٔ پایان داستان با گربهٔ آغاز

داستان بسیار توفیر دارد. گربه شخصیّتی پویا دارد در حالی که موش شخصیّتی ایستا است که در پایان داستان همان است که در آغاز بود. به عبارت دیگر، اعتماد به نفس بیش از حدّ موش که ناشی از کبر و غرور اوست و اظهار فضل و هوش وی نتیجهٔ معکوس دارد و بلای جـان او می‌شود. این نیز خود عنصری داستانی است که به کنایه و یا مطایبه تعبیر می‌شود. (irony)

۷- فرایند داستان با پیشنهاد ساختارگرایانه چون تودوروف همخوانی دارد. از قبیل:

الف- نظم و توازن (آرامش) = آرامش ابتدای داستان.

ب-زور (حملهٔ دشمن) = اتّهامات توهین‌آمیز موش علیه گربه که به خشم وی می‌انجامد.

ج- عدم توازن (جنگ)= جنگ لفظی میان گربه و موش.

د- زور (دشمن مغلوب می‌شود) = موش مغلوب و معدوم می‌شود.

ح- نظم و توازن (آرامش جدید) = (سلدن ۱۹۸۹: ۵۹) آرامش جدید پس از معدوم شدن موش.

سلدن نظریهٔ فوق را به این شکل از قول ساختار گرایان بیان می‌کند که ترتیـب مـذکور در بالا، ترتیب اصلی داستانهاست با توصیف حالت خاصّی که آشفته شده و دوباره به حالـت اصـلی باز می‌گردد. تسلسل چنین ترتیبی متن را شکل می‌دهد. ترتیبها ممکن است به طـرق مختلفـی سامان یابند: از طریق ادغام (داستان در داستان)، توسّط پیوند دادن (رشـته‌ای از نظمهـا)، یـا بـا تغییر (در هم بافتن ترتیبها)، یا با ترکیبی از همهٔ اینها. بنابراین بـا توجّـه بـه بررسـی سـاختاری تودوروف از دکامرون اثر بوکاچیو، و مشابهت قصّه، با اثر مذکور (حکایت در حکایت یـا قصّـه در قصّه) بررسی ساختارگرایانهٔ تصنیف شیخ بهایی ممکن می‌نماید.

منابع

- تودوروف، ت. ۱۳۸۲. بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: انتشارات آگاه.
- خرمی، م.م. ۱۳۸۱. نقد و استقلال ادبی. تهران: ویستار.
- شیخ بهایی، م.ح. ۱۳۶۸. دیوان کامل شیخ بهایی، با مقدّمهٔ سعید نفیسی. تهران: گلشایی.
- صفّاری (صورتگر)،ک. ۱۳۵۷. افسانه‌ها و داستانهای ایرانی در ادبیّات انگلیسی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- Hawthorn, J. 198). Unlocking the text. London: Edward Arnold.
- Lodge, D. 1991. Working with structuralism. London: Routledge.
- Rice, P. and P.Waugh. 1989. Modern literary theory. London: Edward Arnold.
- Selden, R. 1989. A reader's guide to contemporary literary theory. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Young, R. 1990. Untying the text. London: Routledge.