Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

From Moral Realism to Humanistic Idealism in the Gulestan A Narrative-Semiotic Analysis of the Story of the Profligate Pious Son in Saadi's Gulestan

Received: 15/03/2024
Accepted: 27/05/2024

Sanaz Mojarrad [*1], Manijeh Abdollahi [2]

[*] Corresponding Author's E-mail: sanaz.mojarrad@gmail.com

Abstract

This study examines the narrative and ethical dynamics of the fifth anecdote in the seventh chapter of Saadi's Gulestan, focusing on the story of the profligate pious son. Employing a narrative-semiotic analysis based on Greimas's semiotic square, the research reveals a shift from moral realism to humanistic idealism. The tale initially presents as a cautionary moral lesson within Persian didactic literature, condemning the son's extravagance. However, a deeper analysis uncovers a subversive counter-discourse where the son's values generosity, temporal awareness, and rational reflection challenge the narrator's prescriptive morality. The narrator's authority, marked by judgment and eventual silence, is undermined by the son's articulate defense, which repositions him as a proponent of relational ethics. This dual-layered narrative a surface moral tale and a meta-commentary on ethical storytelling invites readers to question rigid didacticism and embrace ethical complexity. The son's humanistic

1 Corresponding author, Assistant Professor, General Department - Persian Section, School of Paramedical Sciences Shiraz University of Medical Sciences Shiraz, Iran.
https://orcid.org/000
2 Professor, Genera
University of Med
https://orcid.org/000

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

idealism, rooted in social responsibility and existential authenticity, contrasts with the narrator's focus on austerity and prudence. Saadi's narrative brilliance lies in orchestrating this tension, creating a "narrative against the narrative" that fulfills yet subverts the moral tale's conventions. This study highlights how Saadi transforms didactic literature into a dialogic, inclusive form, ensuring the Gulestan's enduring relevance in addressing evolving moral and philosophical questions.

..

Keywords: saadi, gulestan, narrative analysis, semiotic square, moral realism

1. Introduction

Persian didactic literature aims to cultivate virtue and guide ethical conduct through illustrative anecdotes. Saadi's Gulestan, a pinnacle of this tradition, combines rhetorical elegance with moral instruction. This study analyzes the fifth anecdote of the seventh chapter, the story of the profligate pious son, to explore how Saadi subverts conventional moral realism, proposing a humanistic idealism that prioritizes relational ethics. Unlike typical moral tales, this narrative challenges the narrator's authority, fostering a dialogue between dominant and subversive ethical discourses.

Research Question(s)

How does the narrative structure of the anecdote subvert traditional didacticism?

What mechanisms shift the ethical discourse from the narrator's dominant moral voice to the son's humanistic idealism**?**

2. Literature Review

Previous studies, such as Abdollahi (2008), explored narrative techniques in Gulestan, identifying Saadi's strategic use of narrators. Hakim-Azar et al. (2017) analyzed the first chapter's narratological

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

approach, highlighting Saadi's use of narrative for didactic purposes. Partovirad and Gorji (2015) examined ideological techniques in the "Pugilist Youth" story, a similar narrative. Zirak (2017) distinguished Gulestan's narrative and wisdom sections, noting Saadi's use of narrative to concretize abstract concepts. Va'ez Zadeh et al. (2017) identified structural patterns in ethical anecdotes, while Tayefi and Akbari (2014) analyzed moral concepts in allegorical tales. However, these studies overlook the subversive dominance of the antihero's discourse, which this research addresses through the lens of the profligate son's narrative.

3. Methodology

This study employs a descriptive-analytical approach, using Greimas's semiotic square to map the narrative's oppositional dynamics. The semiotic square analyzes the tension between the narrator's moral voice (austerity, prudence) and the son's counter-discourse (generosity, presence). By identifying relational oppositions and narrative voids, the method reveals how Saadi constructs a layered ethical framework, shifting from moral realism to humanistic idealism.

.

4. Results

The narrative unfolds in three distinct rhetorical phases: the narrator's initial moral admonition, a pivotal silence in response to the son's defense, and a final veiled reproach. Initially, the narrator, adopting an omniscient perspective, condemns the son's extravagance with terms like "فسق و فجور" (debauchery) and "مبذری" (profligacy), establishing a moral framework rooted in austerity and prudence. This aligns with the didactic tradition, framing the son as a cautionary figure whose squandering of inherited wealth leads to ruin. The narrator's admonitions, such as "چو دخلت نیست خرج آهسته‌تر کن" (when there is no income, spend more cautiously), emphasize practical wisdom and

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

warn of future hardship, reinforcing a moral realism that prioritizes foresight and restraint.

However, the son's response disrupts this framework. His articulate defense reframes his actions as ethically grounded, emphasizing values like "اغتنام وقت" (seizing the moment), "مروت" (chivalry), and "سخا و کرم" (generosity). He argues, " راحت عاجل به تشویش محنت آجل منغص کردن خلاف رای خردمند است" (ruining present comfort with anxiety over future hardship is against the wisdom of the wise), positioning his lifestyle as a conscious choice rooted in existential authenticity and social responsibility. This counter-discourse, rich with cultural resonance, challenges the narrator's prescriptive morality, presenting a humanistic idealism that values presence and altruism over accumulation and caution.

The narrator's silence following the son's defense marks a critical narrative void. Described as "ترک مناصحت کردم و روی از مصاحبت بگردانیدم" (I abandoned admonition and turned away from his company), this silence is not philosophical restraint but a rhetorical defeat, signaling the narrator's inability to counter the son's compelling arguments. This shift repositions the son as an antihero, whose moral authority grows through his alignment with relational ethics. The final reproach, where the narrator observes the son's poverty ("پاره پاره به‌هم می‌دوخت و لقمه لقمه می‌اندوخت"), attempts to reclaim moral superiority but fails to resonate emotionally, as the reader's sympathy aligns with the son's values.

The semiotic square analysis reveals this ethical shift through oppositional dynamics:

Moral Framework	**Narrator's Voice**	**Antihero's Voice**
Core Value	Austerity, Prudence	Generosity, Presence
Outcome	Judgment	Relational Ethics

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

Saadi's dual-layered narrative a surface moral tale and a subversive meta-commentary creates a "narrative against the narrative." The son's humanistic idealism, rooted in social and existential values, resonates emotionally, challenging the narrator's moral realism. This structure transforms Gulestan into a dialogic text, inviting reflection on ethical complexity and ensuring its timeless relevance**.**

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۵۷۸-۶۱۲
مقالهٔ پژوهشی

از واقع‌گرایی اخلاقی به آرمان‌گرایی انسان‌گرایانه
(بررسی روایت‌شناختی حکایت پارسازادهٔ اسراف‌کار از *گلستان* سعدی)

منیژه عبدالهی*[۱]، ساناز مجرد [۲]

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۷)

چکیده

حکایت اخلاقی گونه‌ای روایت با هدف تبیین و توجیه ارزش‌ها و تقبیح ضدارزش‌هاست. مسئلهٔ اصلی در این پژوهش بررسی شکل گفتمان‌ها و بررسی چگونگی تغییر شرایط گفتمانی و تغییر شکل روایت است. بنابراین با بررسی ساختاری و نشانه‌ای حکایت «پارسازادهٔ میراث‌بَر» از باب هفتم *گلستان* نشان داده می‌شود که چگونه روایت روساختی و غالب (واقع‌گرایی) زیر سلطهٔ گفتمان ضعیف‌تر (آرمان‌گرایی) قرار می‌گیرد و شکل ویژه‌ای از داستان‌پردازی را رقم می‌زند. برای بررسی چگونگی تسلط گفتمانی، نظریهٔ مربع‌معناشناختی گریماس به‌کار رفته است. دستاورد این حکایت این است که خواننده به واسطهٔ شکل ویژهٔ روایت از جریان سطحی و رویی داستان که تقبیح اسراف و فسق و فجور است، به سمت جریان درونی و تپندهٔ داستان که ستایش آزادگی و داد و دهش است، هدایت می‌شود. دو

---

۱ . استاد گروه عمومی دانشکدهٔ پیراپزشکی دانشگاه علوم پزشکی شیراز، شیراز، ایران (نویسندهٔ مسئول).
sanaz.mojarrad@gmail.com
https://orcid.org/ 0000-0003-0570-8887
۲ . استادیار گروه عمومی دانشکدهٔ پیراپزشکی دانشگاه علوم پزشکی شیراز، شیراز، ایران
https://orcid.org/ 0000-0003-0072-7712

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

تکنیک ویژه‌ای که این امر را ممکن ساخته است عبارت‌اند از شکل بازنمایی موضوعات در قالب نظام‌های تضادی و تناقضی و و دیگر تکیهٔ راوی بر ادراک خواننده در فرایند روایت‌سازی و ارجاع به زیرساخت فکری و فرهنگی او؛ همچنین زاویهٔ دید در این حکایت از ساختی ساده و یک‌دست به صورتی کم و بیش مرکب تبدیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، *گلستان*، حکایت، واقع‌گرایی، آرمان‌گرایی.

۱.مقدمه

ادبیات تعلیمی قدیم‌ترین وگسترده‌ترین نوع ادبی است که هدف خود را بر تهذیب نفس و تعلیم اخلاق گذاشته است. عرصهٔ کاربرد ادب تعلیمی بسیار وسیع است[۱] (مشتاق‌مهر و همکار، ۱۳۹۴، ص. ۶). نویسندگان تعلیمی گاه به حوزهٔ روایت وارد می‌شوند و آثار خود را به صورت حکایت اخلاقی ارائه می‌دهند. هدف این پدیدآورندگان هنری که می‌خواهند در دستگاه تبلیغی اخلاق[۲] قرار بگیرند، شکل دادن روایت‌هایی با هدف تبیین و توجیه ارزش‌ها و تقبیح ضدارزش‌های اخلاقی است.

از اوایل قرن چهارم پندگویانی چون رودکی، شهید بلخی، دقیقی، کسایی و حتی شاعری چون فردوسی محتوای پندآمیز را در آثارشان قرار دادند؛ با این حال شروع دقیق ادبیات تعلیمی از اوایل قرن ششم در آثار سنایی غزنوی بود. (رزم‌جو، ۱۳۷۴، صص. ۷۸–۸۰). پس از آن *گلستان* و *بوستان* سعدی در قرن هفتم، نقطهٔ عطفی در میان آثار پندآمیز ادبیات فارسی است.

این مقاله برآنست تا با بررسی حکایت پنجم از باب هفتم *گلستان* به یکی از ویژگی‌هایی که سعدی در پرداخت حکایت‌هایش در *گلستان* به کار گرفته است، بپردازد. خوانندهٔ این نوع حکایت‌ها ضمن توجه به وضع گفتمان غالب اخلاقی براساس

سازوکار معنایی ویژه‌ای به سمت اخلاقی دیگر که در حکایت وضعیت مغلوب دارد، گرایش می‌یابد. روش پژوهش تحلیلی ـ توصیفی است و برای نشان دادن چگونگی ارزش‌گذاری لایه‌های اخلاقی، نظریهٔ مربع معنایی گریماس به‌کار می‌رود.

دو پرسش اساسی در این پژوهش این است: ۱. معنا در این حکایت چگونه شکل می‌گیرد؟ که در پاسخ به این پرسش شکل جدیدی از شکل‌گیری روایت در حکایت اخلاقی معرفی می‌شود؛ ۲. چه سازوکارهایی در این حکایت، گفتمان غالب را زیر سیطرهٔ گفتمان مغلوب قرار می‌دهد؟ به دنبال این پاسخ، عوامل تأثیرگذار بر خواننده در ادراک معنا مشخص می‌شود.

۲.پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سعدی و آثار او پژوهش‌های فراوانی در شکل مقاله، پایان‌نامه و کتاب نوشته شده است. همچنین پژوهش‌های مختلفی دربارهٔ شکل‌های بازنمایی مفاهیم اخلاقی و ایدئولوژیک در حکایت‌های تعلیمی بحث کرده‌اند. در پیوند با موضوع این پژوهش، پیش از این عبدالهی در مقالهٔ «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان» (۱۳۸۷) با بررسی همهٔ حکایت‌های گلستان، انواع راوی را مشخص کرده و توضیح داده است که سعدی به چه علت راوی خاصی را در حکایت‌ها برگزیده است. حکیم‌آذر و همکاران در مقالهٔ «روایت، ابزار تعلیم در گلستان (رویکردی روایت‌شناختی به باب نخست گلستان)» (۱۳۹۶) به بررسی حکایت‌های باب اول *گلستان* پرداخته و نشان داده‌اند که سعدی با چه شیوه‌هایی در باب نخست *گلستان* از اجزای روایت برای تعلیم استفاده کرده است. در نمونهٔ تقریباً مشابهی با هدف مقالهٔ حاضر، پرتوی‌راد و گرجی در مقالهٔ «تحلیل انتقادی شیوهٔ روایت‌پردازی حکایتی از گلستان سعدی (جوان مشت‌زن)» به بررسی

تکنیک‌هایی پرداخته‌اند که سعدی برای ایجاد تأثیرگذاری ایدئولوژیک خود در این حکایت به‌کار گرفته است. ساره زیرک در مقالهٔ «سیر زایشی معنا در ساختار چندمتنی گلستان» (۱۳۹۷) با متمایز کردن بخش روایت گلستان از بخش‌های حکمت‌آمیز به این نتیجه می‌رسد که سعدی مفاهیم انتزاعی را در بخش حکمت بیان می‌کند و از روایت به عنوان مشبه‌به برای محسوس کردن این مفاهیم انتزاعی بهره می‌گیرد.

همچنین در زمینه‌های کلی‌تر، واعظزاده و همکاران در مقالهٔ «ریخت‌شناسی حکایت‌های اخلاقی بر پایهٔ حکایت‌های مخزن‌الاسرار و نظیره‌های آن» (۱۳۹۷) پس از بررسی ۸۰ حکایت از چهار منظومهٔ اخلاقی ـ عرفانی به دو الگوی شروع این حکایت‌ها با گزارهٔ وقوع صحنهٔ سوال‌برانگیز یا بروز مشکل دست یافته‌اند. طایفی و اکبری در مقالهٔ «درآمدی انتقادی بر شیوه‌های بیان مفاهیم اخلاقی در حکایت های تمثیلی و جانوری» (۱۳۹۴) به بررسی ساختاری حکایت‌ها پرداخته و نشان داده‌اند که چگونه حکایت‌ها به‌سبب هدف متمایزی که در مقایسه با سیر انواع دارند از ساختار ویژه‌ای برخوردارند.

در هیچ یک از مقالات مطرح‌شده، تسلط گفتمان مغلوب بر گفتمان غالب است، مورد عنایت واقع نشده است. در این پژوهش با بررسی یک حکایت از *گلستان*، نشان داده می‌شود که چگونه ارزش‌گذاری روساختی گفتمان اخلاقی برهم می‌خورد و چه روش‌ها و شگردهایی این تغییر و جایگزینی گفتمانی را شکل می‌دهد.

۳. چارچوب نظری پژوهش[۳]

۳ـ۱. روایت اخلاقی

«روایت‌ها براساس نوعی رابطهٔ علت و معلولی شکل می‌گیرند که بر ترتیب رخدادها اعمال می‌شوند» (فلودرنیک، ۱۳۹۹، ص. ۲۴). در روایت‌های اخلاقی علیت‌ها با دقت

بیشتری برای تبیین ارزش‌های اخلاقی مطرح می‌شوند. با این حال اخلاق در بعضی شرایط، نسبی است؛ به‌همین علت گاه خوانندهٔ روایت اخلاقی ناگزیر است ورای علیت، رخداد یا امر اخلاقی را براساس منطق برساختهٔ خود تحلیل کند. در این موارد خوانندهٔ بی‌اعتنا به زنجیرهٔ علت‌ها در نظام اخلاق مرسوم، یا با کمک نشانه‌های درون‌متنی، در تحلیل رخداد اخلاقی به نظامی متفاوت دست می‌یابد یا در غیاب نشانه‌ها احتمالات دیگری را مطرح می‌کند. بنابراین در تعریف روایت اخلاقی، غیر از علیت باید بر مسئلهٔ هدف از شکل‌گیری روایت نیز متمرکز شد.

از سوی دیگر هیچ روایتی در فضایی تهی و تک‌بعدی و تنها با حضور محض نویسنده ـ راوی شکل نمی‌گیرد و نویسنده همواره در بیان ماجراها مخاطبی را برمی‌گزیند[۴] و چه‌بسا در هر بخش از روایت مخاطب او تغییر کند.[۵] بنابراین با درنظر گرفتن این نکته، می‌توان در تعریف روایت و در اینجا به‌ویژه روایت اخلاقی گفت: روایت، متنی معنادار و هدفمند است که بسته به نوع معنا و هدف با توجه به مخاطبان احتمالی و با مهارت معناپردازی خالق آن شکل می‌گیرد.

سعدی در *گلستان* نمونه‌ای از هنرورزانه‌ترین حکایت‌های اخلاقی را ترتیب می‌دهد و موفق می‌شود در برخی از حکایت‌ها از رفتارهای اخلاقی که مورد تأیید همگان است به ساحتی والا و آرمانی که امر اخلاقی را ورای سود و زیان ارج می‌نهد، دست یابد. در این نمونه‌ها حکایت در دو سطح جریان می‌یابد. در سطح رویی، حکایتی جریان دارد که مطابق نظر راوی و مورد تأیید همگان و بلندگوی اخلاق عام است و در سطح زیرین نوعی دیگر از امر اخلاقی مطرح می‌شود که با خواست راوی نخستین هماهنگ نیست و درنهایت همین امر والاست که توجه و گرایش خواننده را به سمت خود جلب می‌کند. این حکایت‌ها به‌طور معمول ساختار مباحثه‌ای دارند و در روند

حکایت، بحران در تضارب آرای دو طرف مباحثه شکل می‌گیرد و از این تضارب آرا امر اخلاق حادث می‌شود. بر این اساس برای این قبیل حکایت‌ها عنوان «حکایت مباحثه‌ای» پیشنهاد می‌شود.

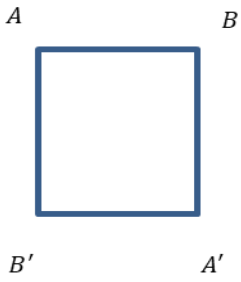
تعداد این گونه حکایت‌ها موسوم به «حکایت مباحثه‌ای» در آثار سعدی انگشت‌شمار است که از جمله شاخص‌ترین آن‌ها حکایت‌های «جوان مشت‌زن» (حکایت شمارهٔ بیست‌وهفت از باب سوم) ، «پارسازادهٔ اسراف‌کار» (حکایت شمارهٔ پنج از باب هفتم)، «جدال سعدی با مدعی» (باب هفتم) است. ویژگی شاخص این حکایت‌ها در مقایسه با فضای حاکم بر آثار اخلاقی و حکایت‌های پند و اندرزی، تهور و بی‌باکی در جانبداری از امر اخلاقی والا و آرمانی است که مطرح‌کردن آن و قبولاندن آن به خواننده یا مخاطب، نبوغی خاص می‌طلبد که تنها از عهدهٔ نویسنده و حکایت‌پردازی نادر چون سعدی برمی‌آید. الگوی مربع معناشناختی برای بررسی روند شکل‌گیری معنا و تغییر جایگاه گفتمان در این حکایت‌ها مناسب است.

۲-۳. مربع معناشناختی

تقسیم‌بندی پراپ[۶] از کارکردهای موجود در داستان‌های پریان به ارائهٔ الگوی اولیهٔ شکل‌گیری روایت منجر و الهام‌بخش بسیاری از نظریه‌پردازان بعدی شد. آلژیرداس گریماس[۷] بر همین اساس الگویی از تقابل‌ها را در روایت ارائه کرد و مفهوم روایت را در این قطب‌های دوتایی جست‌وجو کرد (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۷). به نظر گریماس روایت از نقصان آغاز می‌شود که در آن کنشگر به دنبال رفع نقصان برمی‌آید و به محض دستیابی به توانش[۸] به کنش دست می‌زند. درنهایت روایت به‌سوی ارزیابی نتایج

کنش حرکت می‌کند. این ارزیابی ممکن است به بررسی نتایج مربوط باشد یا ممکن است به شکل‌گیری کنشی پاداشی یا تنبیهی منجر بشود (همان، ص. ۹۱).

الگوی تقابلی گریماس در قالب مربع معناشناختی[۹] شکل گرفت. این مربع، نوعی ساختار بررسی نشانه‌ای است که بر بررسی مقوله‌ای استوار است و از تقابل بین مشخصه‌های متمایز (متضاد) و واحدهای کمینه به‌وجود می‌آید (گرماس، ۱۹۸۳، ص. ۱۹). توضیح آنکه براساس این طرح، هر مقوله و موضوعی که در متن مطرح می‌شود در تقابل با موضوعی دیگر قرار می‌گیرد. به این ترتیب که در غیاب یک مقوله، موجودیت دیگری رقم می‌خورد (گرماس- کورتز، ۱۹۹۳، صص.۲۹ـ۳۳) این مربع از چهار قطب، شکل گرفته است که دو قطب بالایی (A,B) مضمون اصلی و مقولهٔ متضاد با آن را دربر می‌گیرد. بنابراین رابطهٔ این دو قطب، رابطه‌ای متضاد است. دو قطب زیرین هر کدام وضعیت نقض قطب‌های بالایی یا متناقض با قطب‌های بالایی را نشان می‌دهند و رابطهٔ آن‌ها نه رابطهٔ تضاد که رابطهٔ تناقض است و مقوله‌های دو قطب زیرین مربع را شکل می‌دهد (شکل ۱).



شکل ۱

بسته به ارتباط مقولهٔ اصلی با هر یک از سه قطب دیگر، سه نوع رابطه از جنس تضاد یا تناقض شکل می‌گیرد. در ارتباط بین قطب اصلی با قطب متضاد (در بالای

مربع) رابطهٔ تضاد شکل می‌گیرد. اگر ارتباط بین قطب اصلی که در بالا قرار دارد با قطب مقابل پایینی برقرار شود، در این حالت در روایت وضعیت نقض اتفاق می‌افتد و روایت در حالت رابطهٔ تناقضی است. اگر مقولهٔ متضاد با قطب پهلویی خود در پایین در ارتباط باشد، آنگاه رابطهٔ تکاملی شکل می‌گیرد. رابطهٔ بین این قطب‌ها ممکن است سلبی باشد؛ یعنی ارتباط بین دو قطب وابسته به نفی مفهومی است که در قطب اصلی وجود دارد. همچنین ارتباط بین قطب اصلی با قطبی مکمل مفهوم قطب اصلی، رابطهٔ ایجابی است.[۱۰]

مربع معنا یک قطب نفی و سلب دارد که بین دو وضعیت ایجابی قرار گرفته است؛ یعنی دو قطب بالا که تقابلی هستند ایجابی است. عبور از نفی به این دلیل است که نقطه‌ای میانجی و واسطه بین دو ایجاب است. این وضعیت میانی همان نفی است که معنا را از یک قطب متضاد به قطب دیگر عبور می‌دهد (شعیری و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۲۶۴). درواقع نفی به‌عنوان میانجی سبب می‌شود تا مربع وضعیتی دینامیک داشته باشد و در آن عبور از یک وضعیت به وضعیت دیگر رخ می‌دهد. دیگر اینکه در روایت سوژه‌ای ناظر وجود دارد که به‌دلیل شرایط ادراکی بین دو قطب متضاد یک وضعی میانی را ادراک می‌کند و آن را مرز عبور قرار می‌دهد. پس مربع وضعتی میانی دارد که عبور را ممکن می‌سازد و دارای مرزی معنایی است که میانجی بین دو وضعیت ایجابی است.

۴.بحث و بررسی

یکی از نظرهای پرتکرار دربارهٔ *گلستان* این است که گلستان جهان واقعیت‌هاست و حکایت‌های اخلاقی آن هم‌راستا با امر واقع، خواننده را سمت اخلاق عملی به پیش

می‌کشاند (یوسفی، ۱۳۸۴، صص. ۲۵-۳۶؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۷؛ نقی‌پور، ۱۳۵۲، ص. ۸۰؛ و بسیاری دیگر از محققان سعدی‌پژوه).

برخی از این محققان بر این امر که جهان *گلستان* عرصهٔ واقعیت‌های عملی جاری در جامعهٔ انسانی است تا به حدی پیش رفته‌اند که تلویحاً اعلام کرده‌اند که سعدی در برخی از حکایت‌ها برای حفظ نظام زندگی انسانی از امر اخلاقی به سمت مصلحت‌اندیشی رفته است (شعبانی و همکاران، ۱۳۹۸، صص. ۳۹-۵۷) یا در واقع‌گرایی سعدی، انسان هم‌زمان به درک منطقی هم‌بستگی‌های اجتماعی در کنار تضادهای عینی درون جامعه می‌رسد (نقی‌پور، ۱۳۵۲، ص. ۸۰).

نظراتی از این دست به این دلیل است که لازم است در حکایت اخلاقی، قطعیت معنا وجود داشته باشد تا خواننده به معیاری برای تشخیص اخلاق از غیراخلاق دست یابد. این قطعیت در نشر یک‌دست گزارهٔ اخلاقی و ایجاد هماهنگی مدنی بسیار مؤثر است[11] و مهارت خالق روایت در شکل‌دهی به ساختار این گونه روایت‌ها و قبولاندن گزارهٔ اخلاقی مؤثر است.

بخشی از حکایت‌های *گلستان*، ساختار معنایی قطعی دارند، اما با توجه عمیق‌تر به ساختار بعضی حکایت‌های دیگر، رویکردی کاملاً متفاوت و منحصربه‌فرد به امر اخلاقی وجود دارد.

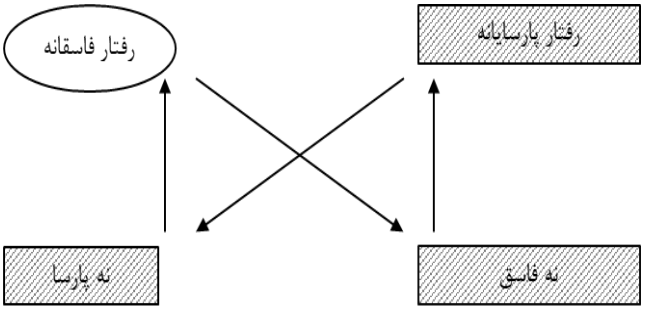
برای دریافت و بررسی این قبیل داستان‌ها چنان که پیش از این گفته شد، نخست حکایت پارسازادهٔ اسراف‌کار، براساس الگوی مربع گرماس تشریح می‌شود و در ادامه رویکرد داستان به امر اخلاقی که به گونه‌ای نوعی روایت علیه روایت یا عصیان شخصیت در برابر راوی مسلط در حکایت جلوه کرده، به بحث گذاشته می‌شود.

۱-۴. تحلیل حکایت

حکایت پارسازادهٔ اسراف‌کار روایتی است که از موقعیت آغازین و متعادل ارث بردن آغاز می‌شود، اما به سیاق روایت‌های اخلاقی، عملی ضداخلاقی (اسراف‌کاری) روایت را از وضعیت تعادل خارج می‌کند. نصیحت‌گو که در نقش یاریگر است براساس توانش اخلاقی به کنش نصیحت‌گری در جهت رفع نقصان موجود اقدام می‌کند، اما این کنش در شخصیتی که ایجادکنندهٔ وضعیت نقصان است تأثیری ندارد و درنهایت وضعیت بحرانی بر روایت حاکم می‌شود که به وضعیت پایانی روایت تبدیل می‌شود. در این حکایت دو شخصیت کنش‌گر وجود دارند. یکی پارسازاده‌ای که میراثی معتبر از عموهایش به او رسیده است و دیگری اندرزگویی که در مقام نصیحت پسر برمی‌آید.

۱-۲-۴. نظام ارزش‌گذاری در شخصیت نصیحت‌گر

نخستین موضوعی که در حکایت مطرح می‌شود تمایز بین رفتار پارسایانه و رفتار فاسقانه است. رفتار فاسقانه در این حکایت، معادل معصیت‌کاری و شراب‌نوشی است. در نبود این دو نوع رفتار فاسقانه، وضعیت نه‌فاسق شکل می‌گیرد. راوی در بخش آغازین حکایت، فقط مضمون اصلی رفتار فاسقانه را مطرح می‌کند (شکل۲)

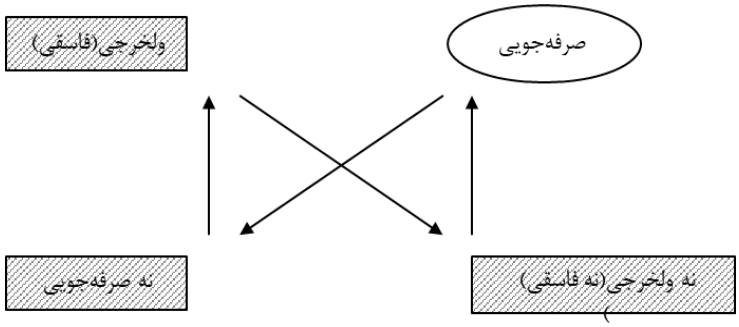


شکل ۲

روایت با طرح موضوع فاسقی در وضعیت سلبی قرار می‌گیرد که باید به سمت رسیدن به معنای پارسایی حرکت بکند؛ یعنی خواننده انتظار دارد که نهی از این عمل (فاسقی) هدایتگر روایت به سمت عمل متضاد (پارسایی) باشد، اما حرکت روایت چنین پیش نمی‌رود. مقصود راوی از فسق و علی‌رغم وجود نشانه‌هایی چون «معاصی»، «منکر»، «مُسْکِر» عمل فاسقانه نیست؛ بلکه فسق در اینجا هم‌معنا و هم‌مرتبه با ولخرجی است. یعنی نهی از فسق به این دلیل صورت می‌گیرد که نصیحت‌گر نگران است که مال و ثروت شخص فاسق به پایان برسد. این حرکت خلاف روندی است که خواننده در مواجهه با نشانه‌های «معاصی، منکر، مسکر» پیش‌بینی می‌کند. خواننده که تا پیش از این گمان می‌کرده است نباید رفتار فاسقانه کند، چون رفتار پارسایانه نوع صحیح رفتار است، در اینجا ناگهان درمی‌یابد که مطابق نظر نصیحت‌گر نباید فاسق باشد؛ چون با این روش مال و ثروتش را از دست می‌دهد. حرکت معنایی در مربع فسق و پارسایی در این بخش متوقف می‌شود و به معنای مربع فسق و صرفه‌جویی تبدیل می‌شود. این حرکت به جای اینکه خواننده را متوجه محاسن رفتار پارسایانه بکند به تمرکز بر حفظ مال متوجه می‌سازد. بنابراین نفی رفتار فاسقانه سبب حرکت راویت به سمت مال‌اندوزی است.

لهو و لعب بگذار که چون نعمت سپری شود، سختی بری و پشیمانی خوری

صرفه‌جویی معادل رفتار غیرفاسقانه است و مضمون اصلی دیگری است به شکل مصداقی در این حکایت مطرح شده است. صرف‌جویی در این حکایت به معنای خرج نکردن در زمانی است که درآمد ثابتی وجود ندارد. این تعریف جزئی از معنای کلی صرفه‌جویی است و تمرکز آن بر حجم دارایی است. بنابراین به شرط وجود درآمد می‌توان صرفه‌جو نبود (شکل۳).



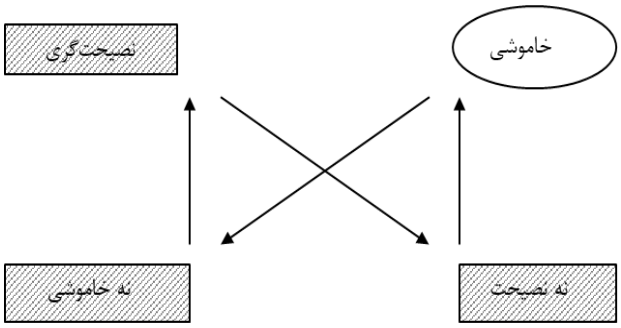
شکل ۳

هیچ یک از سه ضلع دیگر این رابطه مطرح نشده است. معنا شکل ایجابی دارد؛ یعنی راوی می‌گوید خوب است که در وقت بی‌درآمدی صرفه‌جو باشی. مطابق ساختار حکایت‌های اخلاقی که در نهایت شخصیت حرف‌نشنو به فلاکت می‌افتد، روایت به سمت این قطب ایجابی حرکت نمی‌کند تا شروع بحران شکل بگیرد. شخصیت دیگر روایت که قرار است به بدبختی بیفتد در اینجا به استدلال در برابر مضمون «صرفه‌جویی» می‌پردازد.

عدم گسترش روایت در مربع معنایی نخستین (فسق و پارسایی) عملاً روایت را از گسترش در این بخش بازداشته است و در این حرکت دوم نیز قطب متضاد صرف‌جویی، مضمون ولخرجی به‌شرط وجود درآمد است. خواننده‌ای که ولخرجی را ضدارزش می‌داند در مواجهه با این مضمون به جای آنکه راوی را فردی صرفه‌جو بداند، او را فردی مال‌اندوز می‌داند که حفظ مال برای او مهم‌تر از مسئلهٔ اسراف است. از این رو برخلاف روند حکایت‌های اخلاقی که اصل بر هم‌سویی کامل خواننده با نظرگاه اندرزگوست، خواننده دچار تضاد اخلاقی با راوی نصیحت‌گر می‌شود و دقیقاً در همین نقطه است که روایت به سمت گسترش مضمون بخشندگی از سوی دیگر

شخصیت حرکت می‌کند؛ یعنی نصیحت‌گر با تمرکز بر مضمونی نسبی (صرفه‌جویی به‌دلیل کم‌درآمدی) راه را بر حرکت روایت به سمت مضمون‌های قطعی (بخشندگی و وفاداری در هر شرایطی) می‌گشاید. بنابراین پند مطرح‌شده از سوی راوی اندرزگو در عین آنکه شکل مصلحانه‌ای دارد، اما تأثیری برعکس در ذهن خواننده دربارهٔ شخصیت راوی ایجاد می‌کند.

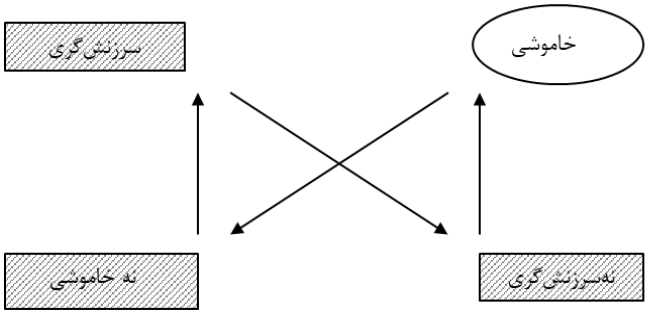
روایت پس از مطرح شدن مضمون‌های مورد نظر شخصیت پارسازاده دوباره به سمت شخصیت نصیحت‌گر بازمی‌گردد که در مقابل استدلال‌های پارسازاده خاموشی را برمی‌گزیند. مضمون سکوت و بی‌انفعالی عملاً روایت را از کنش خارج می‌کند، اما روایت متوقف نمی‌شود بلکه به سمت موقعیت هدایت می‌شود؛ یعنی عمل شخصیت در این بخش از روایت پیش‌برندهٔ روایت نیست، بلکه موقعیت‌هایی که در اثر سکوت راوی به ناگزیر پیش می‌آید، روایت را به پایان می‌رساند. مضمون خاموشی در تضاد با کنش نصیحت‌گری است. خاموش ماندن نصیحت‌گو (نصیحت‌ناپذیری پارسازاده) توجیه می‌کند (شکل۴).



شکل ۴

راوی خاموش می‌ماند چون حرف او شنیده نمی‌شود نه به علت آنکه نصیحت ارزشی ندارد. سکوت راوی در این وضعیت وجهی خودبینانه دارد؛ یعنی نصیحت‌گری

که ارزش اخلاقی قطعی و کلی است در اینجا شرایطی می‌شود و نصیحت‌گر فقط به‌شرط وجود گوش شنوا به امر اخلاقی عمل می‌کند. خاموشی و حرکت به وضعیت نه‌نصیحت شرایط روایت را برای مواجهه و برجسته‌سازی موقعیت بحرانی شخصیت دیگر فراهم می‌آورد. پس از وقوع بحران وضعیت سکوت و نصیحت‌گری به وضعیت تازه‌ای می‌رسد که این بار در قالب دو قطب متضاد «سکوت، سرزنشگری» قرار می‌گیرد. نصیحت‌گری که خاموش مانده اکنون که بحران رخ داده است می‌تواند سرزنش بکند، اما باز هم خاموشی را انتخاب می‌کند (شکل۵).



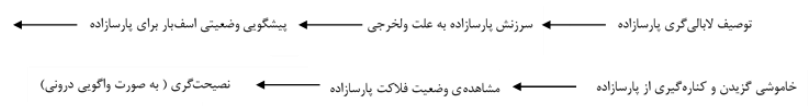
شکل ۵

معنای روایت از خاموشی به سمت خاموشی دیگری حرکت می‌کند. بنابراین عرصه برای حضوری راوی دانای کل در انتهای حکایت باز می‌شود تا با دو بیت نظر نهایی خود را دربارهٔ آنچه در روایت رخ داده است بیان کند.

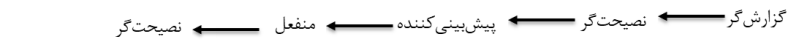
راوی با طرح این موضوع‌ها از قول نصیحت‌گر او را به‌ظاهر فردی پارسا معرفی می‌کند، اما در =واقع حرکت معنا از نصیحت‌گر شخصیتی دیگر نمایش می‌دهد؛ فردی که اگر درآمد ثابت وجود داشته باشد، ولخرجی را نهی نمی‌کند و هنگامی که می‌بیند

دیگری به او توجه نمی‌کند، خودش را کنار می‌کشد و هنگامی که کار از کار گذشته است نیز سکوت می‌کند.

اگر خط سیر کنش راوی را ترسیم کنیم با محوری این چنینی روبه‌رو می‌شویم:



نمایش کارکردهای راوی نصیحت‌گر به‌طور خلاصه چنین است:

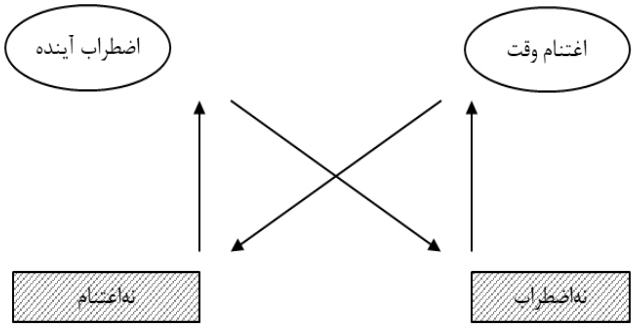


۲-۲-۴. نظام ارزش‌گذاری در شخصیت پارسازاده

پارسازاده برخلاف نصیحت‌گر از موقعیت مقتدرانهٔ روایت‌گری برای توضیح وضعیت و توجیه عملکرد خود برخوردار نیست. از این رو از همان ابتدای حکایت، مقهور قدرت و اقتدار راوی به‌عنوان شخصیتی لاابالی و ولخرج معرفی می‌شود. درنتیجه خواننده براساس این تصویر از همان ابتدا با سوگیری ارزشی در برابر شخصیت پارسازاده قرار می‌گیرد. از سوی دیگر (که نشان از نبوغ سعدی به عنوان ترتیب‌دهندهٔ اصلی حکایت و نویسندهٔ متن دارد) در نخستین واژهٔ حکایت جوان به عنوان پارسازاده معرفی شده است و مطابق برداشتی که خواننده از ارزش واژهٔ پارسایی در ذهن دارد، این شخصیت در هیئتی متناقض قرار می‌گیرد. پارسازاده‌ای که لاابالی است.

نخستین موضوعی که پارسازاده مطرح می‌کند، تمایز بین اغتنام وقت و اضطراب از آینده است. درحقیقت پارسازاده سوژهٔ ادراک‌کننده است. او از سخن نصیحت‌گر دربارهٔ لزوم حفظ مال و صرفه‌جویی به این دریافت می‌رسد که نصیحت‌گر درگیر مسئلهٔ اضطراب آینده است و به همین دلیل روایت به سمت این مضمون کشیده می‌شود. دو

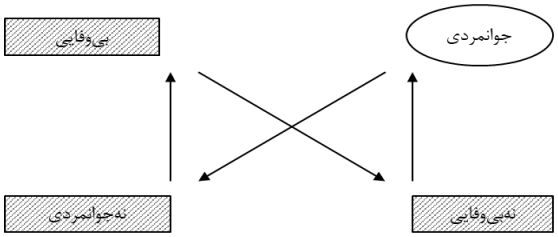
مضمون اغتنام وقت و اضطراب از آینده به‌طور هم‌زمان در حکایت مطرح شده است. بنابراین روایت در وضعیت متضاد قرار می‌گیرد (شکل ۶).



شکل ۶

برخلاف نصیحت‌گر که در توضیح ارزش‌های اخلاقی نسبی‌گراست و ولخرجی را ضدارزش قطعی نمی‌داند، بلکه ولخرجی را در زمان بی‌درآمدی مذموم می‌داند. پارسازاده با طرح هم‌زمان دو مضمون اصلی، وضعیت ارزشی و ضد ارزشی را به صراحت و روشنی مطرح می‌کند و موضع‌گیری مشخصی دارد. مقولهٔ اغتنام وقت در سخن پارسازاده میراث ادبیات تعلیمی است و پیشینهٔ عرفانی دارد. پارسازاده در همان زمان که خود را فردی نشان می‌دهد که در زمان حال می‌زید، راوی را به اضطراب دربارهٔ آینده متهم می‌کند. به این ترتیب راوی یک پله از جایگاه ارزشی‌اش به‌عنوان اندرزگوی کامل دور می‌شود.

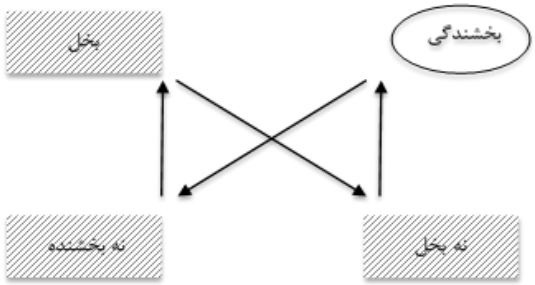
پارسازاده از سوی دیگر مسئلهٔ بذل مال را از جنبهٔ دیگری مطرح می‌کند. نصیحت‌گر بذل مال را از جنبهٔ منفی به شکل ولخرجی می‌بیند، ولی پارسازاده آن را از مجموعهٔ رفتار جوانمردانه می‌داند. سوژهٔ مدرِک قادر است موضوعی را از جنبه‌های متفاوت درک کند و همین حرکت از نفی به سمت ایجاب سبب گسترش روایت می‌شود. سه ضلع دیگر این رابطه مطرح نشده است (شکل۷).



شکل ۷

پارسازاده از مقولهٔ جوانمردی حمایت می‌کند و به‌طور ضمنی راوی را طرفدار بی‌وفایی و ناجوانمردی نشان می‌دهد و فضای روایت را به سمت تضاد بین آرمان‌های خود و شخصیت راوی سوق می‌دهد. راوی در متن حکایت سخنی علیه مروت و فتوت بیان نکرده است. اما از آنجا که مسئلهٔ حفظ مال را مطرح کرده است، پارسازاده این توصیهٔ راوی را در تضاد با جوانمردی نشان می‌دهد؛ یعنی چون راوی از حفظ مال سخن گفته است به این معنی است که او ترک مروت و جوانمردی را در راه حفظ مال مجاز دانسته است.

موضوع سوم بخشندگی در برابر بخل است. در این موضوع نیز ساختار ارزشی و ضدارزشی مشابه با موضوع پیشین شکل گرفته است (شکل۸).



شکل ۸

یعنی پارسازاده با بیان اینکه بخشنده است به‌طور ضمنی این موضوع را مطرح کرده که حفظ مال در تضاد با بخشندگی است. به این ترتیب موضوعی که راوی اندرزگو مطرح کرده است در تضاد با دو مقولهٔ جوانمردی و بخشندگی قرار می‌گیرد. جوانمردی و بخشندگی نیز مانند اغتنام وقت پیشینهٔ ارزشی واضحی در نظام اخلاقی دارد.

۴ـ۲ـ۳. روایت علیه روایت یا تسلط گفتمان مغلوب بر گفتمان غالب

در حکایتی که موضوع این پژوهش است به‌سبب استفاده از ساختارهایی ویژه، روایتی علیه روایت مرسوم روساخت داستان، شکل می‌گیرد. شخصیت منفی داستان چنان ظاهر می‌شود که خواننده می‌تواند بر او دل بسوزاند و از وضعیت اسف‌بار او اندوهگین شود و چه‌بسا ادامهٔ حکایت را به‌ناخوشی تحمل می‌کند و در دل آرزو دارد داستان به گونه‌ای دیگر و به نفع پسر تمام شود.[۱۲]

راوی به‌صراحت از خلافکاری‌های پسر یا ضدارزش‌های رایج سخن می‌گوید و آنگاه که گفته‌اش را مؤثر نمی‌بیند یا کار را تمام‌شده می‌بیند، سکوت را ترجیح می‌دهد. پارسازاده در مقابل در دفاع از آنچه ارزش می‌داند با ایجاد رابطهٔ تضاد با نصیحت‌گر در همان حال که خود را انسانی نشان می‌دهد که در حال می‌زید و جوانمرد و بخشنده است، به‌طور ضمنی راوی را فردی مضطرب و ناجوانمرد و بخیل معرفی می‌کند، زیرا بیش از آنکه بخواهد پسر را از شرکت در مجالس لهو و لعب و هم‌نشینی با بدکاران برحذر بدارد او را از خرج کردن منع می‌کند و به او می‌فهماند که ثروت بادآورده همیشگی نیست و در همین‌جاست که استدلال‌های پسر بر فتوت و گشاده‌دستی، قیامی علیه ناجوانمردی و بخل است که راوی نصیحت‌گو به‌طور ضمنی مشوق آن است.

به بیان دیگر، نصیحت‌گر بر قطب رفتار منفی (لهو و لعب و اسرافکاری) متمرکز است و قطب مثبت رفتار(رفتار پارسایانه) را به دریافت ذهنی خواننده وامی‌گذارد، اما برخلاف او پسر بر قطب رفتار مثبت (جوانمردی و بخشندگی) تکیه می‌کند و قطب منفی (بخل و ناجوانمردی) را در لفافه می‌گذارد. طبیعتاً آنچه به بیان آمده است قوی‌تر از ناگفته‌ها عمل می‌کند. نصیحت‌گر منفی‌باف است و پسر مثبت‌گراست.

این ساختار خاص که دست‌پروردهٔ سعدی است باعث می‌شود که راوی که در ظاهر صاحب گفتمان غالب نشان داده می‌شود و حتی روساخت روایت مطابق پیش‌بینی او به فقر پارسازاده می‌رسد، زیر سلطهٔ گفتمان شخصیت مغلوب حکایت قرار بگیرد. گویی روایت از درون علیه راوی برمی‌آشوبد و هر چند عنان روایت همچنان در دست راوی است؛ اما روایت از حرکت بر مدار و هدف سر می‌کشد و خواننده را معطل بین آنچه ناگزیر می‌شنود و آنچه در دل به آن ایمان دارد قرار می‌دهد.

تلاش راوی برای ترتیب صحنه با توصیف‌هایی چون «آهن سرد وجود» و «خیره‌سری» بی‌ثمر می‌ماند و و حتی ضربهٔ پایانی که پارسازاده به هم‌نشینی با سفلگان متهم می‌شود، کارایی روایت را باز نمی‌گرداند، زیرا مرغ خاطر خواننده رمیدهٔ شخصیت دیگر روایت است.

در روایت بررسی‌شده هر دو شخصیت، نظام‌های ارزشی تولید می‌کنند. اما تولید نظام ارزشی از سوی نصیحت‌گو بر نهی از ضدارزش‌هاست و از سوی پسر بر دعوت به ارزش‌هاست. به این ترتیب آنچه نصیحت‌گو تولید می‌کند جنبه‌ای منفی دارد و هم از این رو است که این نظام ارزشی به مرحلهٔ تکثیر و سرایت نمی‌رسد. یعنی تأثیری بر فضای روایت نمی‌گذارد و شکل‌دهندهٔ کنش اصلاحی نمی‌شود؛ بلکه برعکس ناشنیده می‌ماند و خاطر خواننده را نیز می‌آزارد. از سوی دیگر نظام ارزش‌هایی که پسر مطرح

می‌کند نیز در سطح روایت تکثیر نمی‌شود و به تغییری در وضعیت روایت منجر نمی‌شود. این عدم تکثیر به دو علت رخ می‌دهد. شخصیت دیگر روایت از جایگاه قدرت سخن می‌گوید و نکته‌ای را برای اصلاح رفتارش نمی‌پذیرد و دیگر آنکه نویسنده با دخالت روایی جلوی تکثیر ارزش‌ها را می‌گیرد، زیرا روایت را به سمت شکست پسر سوق می‌دهد.

نکته‌ای دیگر که درخور یادآوری است به نوع ارزش‌هایی که دو طرف مطرح می‌کنند، بازمی‌گردد. ضدارزش‌هایی که نصیحت‌گو به‌عنوان نشانهٔ رفتار نامناسب مطرح می‌کند، بعد فردی دارند. شراب‌خواری و معصیت‌کاری نخستین و اولین هدفش خود فرد معصیت‌کار است و حتی سکوت راوی نیز عملی فردی است، اما از سوی دیگر ارزش‌هایی که پارسازاده به زبان می‌آورد بُعد اجتماعی دارد. به غیر از وقت‌اندیشی یا دم غنیمت شمردن که ارزشی فردی است دو صفت دیگر یعنی وفاداری و بخشندگی با جامعه و رفتار بینافردی ارتباط می‌یابد. از آنجا که در زیرساخت احکام اخلاقی، صلاح جمع بر منافع فردی ترجیح دارد، خواننده نیز بیش از آنکه به موضوع معصیت‌کاری فردی توجه کند و پسر را به آن دلیل سرزنش کند، رفتار اجتماعی او را تحسین می کند که جامعه و چه‌بسا خود خواننده به‌طور مستقیم به آن نیازمند باشد.

۵.نتیجه

حکایت پارسازادهٔ اسراف‌کار روایتی است که به سیاق قصه‌های عامیانهٔ ارزشی در آن از دست رفته است و باید این ارزش را دوباره احیا کرد (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۸). بنابراین در کنار نظام روساختی و دقت به کنشگران و روابط آن‌ها در حال پیگیری چگونگی عبور روایت از مرحلهٔ نقصان به مرحلهٔ بعدی هستیم. اما در عین حال تمرکز

بر نقصان اخلاقی و احیای اخلاق است و چون هستهٔ مرکزی روایت ارزشی انتزاعی است در عین آنکه زمان و مکان در روایت موجود است، موضوع‌هایی تأثیرگذار در روند روایت نیستند. در روایت اخلاقی برخلاف قصه‌های عامیانه بحث اخلاقی شکل‌دهندهٔ عمل کنشگران روایی نیست. یعنی هرچند در این روایت‌ها اخلاق تجویز می‌شود، اما عمل نکردن وضعیت بحرانی را ایجاد می‌کند و وضعیت پایانی روایت بحران است تا از این طریق اخلاق تجویزی و نتیجهٔ عمل نکردن به آن برجسته شود. حکایتی که در این پژوهش بررسی گشت برخلاف رویهٔ معمول روایت‌های کلاسیک که شکل «نداشتن و سپس داشتن» دارند (همان، ص. ۲۵) به شکل «داشتن و سپس نداشتن» طراحی شده و این ساختاری است که در بسیاری از حکایت‌های اخلاقی برای ایجاد تمرکز بر هستهٔ مرکزی اخلاق و رفتار اخلاقی و تعارض آن با ضد اخلاق و رفتار غیراخلاقی شکل می‌گیرد.

اما در حکایت بررسی‌شده این ساختار حکایت‌های اخلاقی به طریق معمول شکل نمی‌گیرد. سطح نخست یا رویهٔ داستان با حکایت‌های عبرت‌آموز هماهنگ است و در راستای نتیجهٔ اخلاقی معمول چنین حکایت‌هایی پرداخته شده است. در این سطح، راوی زاهدمآب و دانا به پسر پند می‌دهد، اما مطابق ساختار چنین حکایت‌هایی، پسر که جوان و خام است به این سخن توجهی نمی‌کند و با ذکر دلایلی، خوش‌گذرانی و خوش‌باشی خود را توجیه می‌کند. براساس ساختار مرسوم این نوع از حکایت‌ها، نتیجه از پیش روشن است و خواننده بدون هیچ تردیدی می‌داند که نصیحت سودی ندارد. داستان نیز در عمل روایت به همین سمت می‌رود و همین انتظار را برآورده می‌کند. و حکایت با بیتی از زبان راوی دانای کل (سعدی) پایان می‌یابد:

درخت اندر بهاران برفشاند زمستان لاجرم بی‌برگ ماند

اما در بازگشت به درون حکایت و دقت در عبارت‌پردازی‌های بسیار دقیق و زیرکانهٔ نویسنده یا تدوین‌کنندهٔ داستان (در مقام دانای کل)، جلوه‌های دیگری از داستان نمایان می‌شود که سطح دیگری از داستان را شکل می‌دهد. این سطح تا آن‌جا پیش می‌رود که خواننده به شخصیت ضدقهرمان (پارسازاده) داستان دل می‌بندد و برخلاف میل راوی و منش اخلاق‌مدار و پرهیزکار او از فرجام اندوه‌بار پارسازاده شاد نمی‌شود.

راز این همدل‌سازی خواننده با پسر در استدلال‌ها و نوع عبارت‌پردازی و استفاده از صفت‌هایی با بار عاطفی بسیار مثبت چون «مروت» و «فتوت» و «بخشش (انعام)» است که ناخودآگاه خواننده را وامی‌دارد پسر را در زمرهٔ جوانمردان و عیاران گشاده‌دست ببیند و چشم بر نابکاری‌ها و فسق و فجور او ببندد. قوی‌ترین عامل در این چرخش نگاه ارزش‌گذارانهٔ نوع استدلالی است که پسر در توجیه اخلاق و رفتار خود بر زبان می‌آورد و به خواننده گوشزد می‌کند که خوش‌باشی او از سر کوتاه‌اندیشی و سبک‌سری نیست، بلکه تأمل‌شده و برخاسته از نوعی طرز تفکر یا فلسفه یا شیوهٔ نگرش به هستی است و رنگی از اندیشه‌های خیامی دارد و و به این ترتیب شخصیت ضدقهرمان در زمرهٔ خردمندان قرار می‌گیرد و حتی خواننده‌ای که با افق فکری راوی اخلاق‌گرا و سخت‌گیر داستان هم‌سو باشد از پذیرش این نکته نمی‌تواند سر باز زند که پسر در استدلال‌های خود، اندیشه‌ورزانه عمل می‌کند و برای اعمال خود دلایلی دارد که با اندیشه‌های بسیاری از خردمندان، هم‌خوانی دارد. او با این تمهیدات می‌کوشد که چهره‌ای دیگر از پسر خوش‌باش و مبذر و اهل فسق و فجور، نمایش بدهد که با تصویر درخت میوه‌دار در انتهای داستان کاملاً هماهنگ و هم‌خوان باشد.[۱۳]

خوانندهٔ داستان از واقع‌گرایی اخلاقی که سعدی براساس واقعیت پیرامونی‌اش و تجربهٔ زیسته خلق کرده و در بیان شخصیت راوی ناصح گنجانده است به راهی می‌افتد

که به ظاهر با نتیجهٔ اخلاقی حکایت هم‌خوان نیست. خواننده در میانهٔ واقع‌گرایی تلخ اخلاقی با اخلاق آرمانی پارسازاده مواجه می‌شود. اخلاقی که با طبع نوع‌دوستانه و انسان‌گرایانه سازگارتر است، اما از آنجا که بر جهان واقعیت با آرمان‌گرایی‌های اخلاقی نمی‌توان غلبه کرد درنهایت روایت به سمت شکست آرمان‌ها پیش می‌رود و دقیقاً به همین دلیل است که اخلاق آرمانی بر زبان جوانی پارسازاده و نه ناصحی عبوس و تلخ جاری می‌شود. گویی جهان واقع در تعارض با جوانی، خوش‌باشی و اخلاق آرمانی است. با این حال میل سعدی به این آرمان‌گرایی در کنار مسئولیتش بر بازنمایی واقعیت‌ها او را به طراحی چنین ساختار ویژه‌ای هدایت می‌کند. ساختاری که خواننده نمی‌تواند با پارسای عبوس و سخت‌گیری همدلی کند که در انتهای داستان، تنها همدلی‌اش آن است که از سر ترحم از ملامت پسر چشم‌پوشی می‌کند و متکبرانه و در نهان خرسند از اینکه پیشگویی او به حقیقت پیوسته، از پسر دور می‌شود. خواننده می‌داند که راوی پارسا برحق است و اصولاً حکایت اخلاقی را می‌خواند که عقل را بر دل پیروز ببیند، اما دل در گرو پسر دارد و چه‌بسا آرزو می‌کند داستان به شکلی دیگر ادامه پیدا می‌کرد و فرجی از گوشه‌ای حاصل می‌شد که پسر از این تنگنا می‌رهید.

اما چنین ساختاری نمی‌تواند از سر تصادف یا بی‌هوشی راوی دانای کل (پردازندهٔ داستان یا همان سعدی) در متن حکایت جاری شده باشد. دربارهٔ دست‌یابی به چنین مهارتی در داستان‌پردازی و تکنیک‌های مورد استفادهٔ سعدی در این داستان از زوایای مختلف می‌توان گفت‌وگو کرد که چگونه خواننده از جریان سطحی و رویی داستان که تقبیح اسراف و فسق و فجور است، به سمت جریان درونی و تپندهٔ داستان که ستایش آزادگی و داد و دهش است، هدایت می‌شود. در بررسی این حکایت دو تکنیک ویژه‌ای که این امر را ممکن ساخته است عبارت‌اند از شکل بازنمایی موضوعات در قالب

نظام‌های تناقضی و تکاملی که براساس نظریهٔ مربع معناشناختی گریماس توضیح داده شد و هوشمندی راوی در تکیه بر ادراک خواننده در فرایند روایت‌سازی و ارجاع به زیرساخت فکری و فرهنگی خواننده در تشخیص ارزش‌های اخلاقی مطرح‌شده در روایت.

همچنین زاویهٔ دید از ساختی ساده و یک‌دست به صورتی بیش‌وکم مرکب تبدیل می‌شود. برای نمونه در داستان حاضر راوی اول شخص درگیر که همان نصیحت‌گر پارساست تا حدی داستان را به پیش می‌برد، اما به موازات او راوی همه‌چیزدانی به صورتی نهفته یا سایه‌وار وجود دارد که با اشراف بر روند داستان، هم شخصیت پسر و هم شخصیت پارسای نصیحت‌گر را به خواننده معرفی می‌کند و از این رهگذر او را چنان که گذشت به سمتی خلاف شخصیت نصیحت‌گر راوی درون داستان می‌کشاند. به دیگر سخن، ساخت روایت دوکانونه است و در دو سطح حرکت می‌کند و خواننده خواه ناخواه از سطح نخست و قابل دسترس به سطح نهانی‌تر گرایش می‌یابد که خواست اصلی نویسنده یعنی شیخ سعدی در مقام راوی دانای کل نیز همان است و این، یعنی سعدی در این حکایت‌ها خود در مقام مقابله با راوی خودساخته‌اش بر می‌آید و براو می‌شورد که جلوه‌ای شگفت و منحصربه‌فرد در ادبیات کهن فارسی است. شاید یکی از رازهای آن که مردم فارسی‌زبان با سعدی و با *گلستان* بیش از هر متن اخلاقی و حکمی و پند و اندرزی ارتباط برقرار کرده‌اند و این کتاب را محبوب داشته‌اند از همین دقیقه برآید که خواننده احساس می‌کند سعدی از جایگاه آمر به معروف و پند و عبرت و ارتباط از بالا به پایین خارج می‌شود و شوخ‌طبعانه با دل خواننده و نه با عقل او همراه می‌شود. در این مواقع است که خواننده با خود می‌گوید: «انگار سعدی هم یکی از خود ماست.»

یادداشت

برای خوانندگانی که ممکن است به هنگام خواندن این متن، کتاب *گلستان* را در دست نداشته باشند، حکایت مورد بحث از باب هفتم، حکایت پنجم، در این قسمت نقل می‌شود:

پارسازاده‌ای را نعمت بی‌کران از تَرکهٔ عَمّان به‌دست افتاد. فسق و فجور آغاز کرد و مُبذّری پیشه گرفت. فی‌الجمله، نماند از سایر معاصی، مُنکری که نکرد و مُسکِری که نخورد. باری، به نصیحتش گفتم «ای فرزند، دخل آب روان است و خرج آسیای گردان؛ یعنی خرج فراوان کردن مسلَّم کسی راست که دخل معین دارد.

چو دخلت نیست خرج آهسته‌تر کن — که می‌گویند ملاحان سرودی:

اگر باران به کوهستان نبارد — به سالی دجله گردد خشک‌رودی

عقل و ادب پیش‌گیر و لهو لعب بگذار که چون نعمت سپری شود سختی بری و پشیمانی خوری». پسر از لذت نای و نوش، این سخن در گوش نیاورد و بر قول من اعتراض کرد و گفت: «راحتِ عاجل به تشویش مِحنتِ آجل مُنغَصّ کردن خلاف رأی خردمندان است».

خداوندان کام و نیکبختی — چرا سختی خورند از بیم سختی؟

برو شادی کن ای یار دل‌افروز — غم فردا نشاید خوردن امروز

فکیف مرا که در صدرِ مروت نشسته‌ام و عقد فتوت بسته و ذکرِ انعام در افواه عوام افتاده.

هرکه عَلَم شد به سخا و کرم — بند نشاید که نهد بر درَم

نام نکویی چو برون شد به کوی — در نتوانی که ببندی به روی

دیدم که نصیحت نمی‌پذیرد و دَمِ گرم من در آهنِ سرد وی اثر نمی‌کند. ترکِ مناصحت کردم و روی از مصاحبت بگردانیدم و قول حکما را کار بستم که گفته‌اند: بِلِّغْ ما عَلَیْکَ فَاِنْ لَمْ یَقْبَلُوا ما علیکَ.

گر چه دانی که نشنوند، بگوی — هرچه دانی ز نیک‌خواهی و پند

زود باشد که خیره‌سر بینی — به دو پای اوفتاده اندر بند

دست بر دست می‌زنـد کـه دریـغ! نشـــینـدم حـــدیثِ دانشـــمند

تا پس از مدتی آنچه اندیشهٔ من بود از نکبت حالش به صورت بدیدم که پاره پاره به‌هم می‌دوخت و لقمه لقمه می‌اندوخت. مروت ندیدم در چنان حالی ریش درونش را به ملامت خراشیدن و نمک پاشیدن؛ پس با دلِ خود گفتم:

حریف سفله در پایان مستی نیندیشـد ز روز تنگدسـتی

درخت اندر بهاران برفشاند زمستان لاجرم بی‌برگ ماند

پی‌نوشت‌ها

۱. حتی آن دسته آثاری که به دنبال خلق زیبایی محض هم هستند به هر صورت در شکل‌دهی ساختار روایتشان می‌خواهند نوعی دید زیباشناسانه را به مخاطبشان تعلیم بدهند.

۲. می‌توان اخلاق را به هر نوع تمایز عقیدتی بین خیر و شر معنا کرد. یعنی نظریه‌پرداز اخلاق در نظام فکری‌اش تعیین کرده است چه چیزی خوب و پسندیده و چه چیزی بد و ناپسند است و به این ترتیب نظامی از ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها را شکل داده است. براساس این نظام ارزش و ضد ارزشی، گزاره‌هایی خلق می‌شود که به شکل قانون‌های اخلاقی مطرح می‌شود.

3.

۴. ر.ک. نظریهٔ وین بوث دربارهٔ خوانندهٔ فرضی یا خوانندهٔ درون متن.

Booth, Wayne C. (1983). The Rhetoric of Fiction. 2nd ed. Chicago: the University of Chicago.

۵ . بنابراین تصور نویسنده از مخاطبان احتمالی متن نیز در شکل‌گیری روایت‌ها نقش دارند. در کنار همهٔ این مسائل، نبوغ نویسنده و مهارتش در پردازش ماجرا نیز مؤثر است.

6. Veladimir Propp

7. Algirdas Julien Greimas

8. Competence

9. Semiotic square

۱۰. ر.ک. شعیری، حمیدرضا.(۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت، چاپ دوم.

۱۱. ر.ک. طایفی، شیرزاد ؛ اکبری، سعید (۱۳۹۴)، «درآمدی انتقادی بر شیوه‌های بیان مفاهیم اخلاقی در حکایت‌های تمثیلی و جانوری». *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۲۸، ۵۵ ـ ۸۸ .

۱۲. چنان که در نمونه‌های مشابه این پی‌رنگ در ادبیات عامیانه از منبعی پنهانی مثلاً مالی نهفته در گوشه‌ای که پدر برای روز مبادا برای پسر نهاده است، امدادی می‌رسد و پسر از فلاکت رهانیده می‌شود و از آن پس عاقلانه به زندگی ادامه می‌دهد.

۱۳. خوانندهٔ آشنا با مفاهیم ادب تعلیمی فارسی و براساس سابقهٔ فرهنگی، به خوبی می‌داند تصویر درختی که در بهار بر می‌فشاند براساس سابقهٔ فرهنگی، تصویری منفی نیست و معمولاً درختان میوه‌دار و بَرفشان محبوب و معزز هستند و در برابر درختان بی‌بر و بی‌ثمر قرار داده می‌شوند:

بسوزند برگ درختان بی‌بر سزا خود همین است مر بی بری را

(ناصرخسرو، ۱۳۶۲، ص. ۱۴۲)

خواننده بی‌اختیار در ذهن خود می‌پرسد که چرا ضدقهرمان به درخت میوه‌دار تشبیه شده است؛ درختی که تمام بروبار و میوهٔ خود را در هنگام دارایی و پرباری بر دیگران برفشانده و اینک خود به‌دلیل همین برفشانی «بی‌برگ» مانده است. چنان که در داستان‌های عامیانه‌ای که با همین طرح ساخته و پرداخته شده‌اند، اغلب دستی از غیب برون می‌آید و کاری می‌کند؛ گنجینه و دفینه‌ای نهفته در انتهای استیصال و درماندگی پسر بر او مکشوف می‌شود یا وام و دِینی فراموش شده از سوی مدیونی به او بازگردانده می‌شود یا اتفاقاتی مشابه، پسر را از حال تنگ می‌رهاند.

منابع

پرتوی‌راد، ط.، و گرجی، م. (۱۳۹۴). تحلیل انتقادی شیوهٔ روایت‌پردازی حکایتی از گلستان سعدی (جوان مشت‌زن). *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۳۸، ۱۵۳–۱۷۲.

حکیم‌آذر، م.، سعیدی، ف.، و نیکخواه، م. (۱۳۹۶). روایت، ابزار تعلیم در گلستان (رویکردی روایت‌شناختی به باب نخست گلستان). *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۳۴، ۲۹–۵۶

رزم‌جو، ح. (۱۳۷۴). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۷۲). *با کاروان حله*. تهران: علمی.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۷۵). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

ژنت، ژ. (۱۳۹۸). *گفتمان روایی: رساله‌ای در روش تحلیل*. ترجمهٔ م. طیورپرواز. تهران: مهراندیش.

سعدی، م.ب.ع. (۱۳۸۴). *کلیات سعدی* .تصحیح و توضیح غ. یوسفی. تهران: خوارزمی.

شعبانی، م.، سام‌خانیانی، ع.ا.، و فرزانه‌پور، ح. (۱۳۹۸). آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی سیاسی در اندیشه سعدی و فارابی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۳۳، ۳۹–۵۷.

شعیری، ح. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شعیری، ح. (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. تهران: نشر خاموش.

شعیری، ح.، محمودی‌بختیاری، ب.، و سبزواری، م. (۱۴۰۲). *فرهنگ توضیحی جهان نشانه و معنا*. تهران: لوگوس.

طایفی، ش.، و اکبری، س. (۱۳۹۴). درآمدی انتقادی بر شیوه‌های بیان مفاهیم اخلاقی در حکایت‌های تمثیلی و جانوری. *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، ۲۸، ۵۵–۸۸.

عبداللهی، م. (۱۳۸۷). شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان. *چیستا*، ۲۴۸–۲۴۹، ۶۲۶–۶۴۷.

فلودرنیک، م. (۱۳۹۹). *درآمدی بر روایت‌شناسی*. ترجمهٔ هـ حسن‌پور. اصفهان: خاموش.

مشتاق‌مهر، ر.، و بافکر، س. (۱۳۹۴). شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات تعلیمی. *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۲۶، ۱–۲۸.

مک‌هیل، ب. (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*. ترجمهٔ ع. معصومی. تهران: ققنوس.

ناصرخسرو. (۱۳۶۵). *دیوان ناصرخسرو*. تصحیح م. مینوی و م. محقق. تهران: دانشگاه تهران.

نقیپور، ع.ا. (۱۳۱۲). *رئالیسم و تکامل تاریخی آن*. بیجا.

واعظزاده، ع.، نوروزی، ح.، و شجاع‌زاده‌مقدم، س.ف. (۱۳۹۷). ریخت‌شناسی حکایت‌های اخلاقی بر پایهٔ حکایت‌های مخزن‌الاسرار و نظیره‌های آن. *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۳۸، ۸۱–۱۱۴.

Refrences

Abdollahi, M. (2008). Narrative techniques in *Golestan. Chista, 248–249*, 626–647. [in persian]

Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.

Fludernik, M. (2020). *Introduction to Narratology*. Translated by H. Hassani-Pour. Isfahan: Nashr-e Khamosh. [in persian]

Greimas, A. J. (1983). *Essais sémiotiques*. Paris: Seuil.

Genet, J. (2019). *Narrative Discourse: A Method of Analysis.* Translated by M. Toyorparvaz. Tehran: Mehrandish Publishers. [in persian]

Hakim-Azar, M., Saidi, F., & Nikkhah, M. (2017). Narrative as a tool for education in *Golestan* (A narrative approach to the first chapter of *Golestan*). *Pazhouheshname-ye Adabiat-e Ta'limi, 34*, 29–56. [in persian]

McHale, B. (2016). *Postmodernist Fiction.* Translated by A. Massoumi. Tehran: Ghoghnous. [in persian]

Mushtaq-Mehr, R., & Bafekr, S. (2015). Content and formal indicators of educational literature. *Pazhouheshname-ye Adabiat-e Ta'limi, 26*, 1–28. [in persian]

Naser Khosrow. (1987). *Divan of Nasir Khosrow.* Edited by M. Minouy & M. Mohaghegh. Tehran: University Press. [in persian]

Naghipoor, A. A. (1933). *Realism and its Historical Development.* Bija. [in persian]

Partoie-Rad, T., & Gorji, M. (2015). Critical analysis of narrative techniques in a story from Saadi's *Golestan* (The Young Boxer). *Pazhouhesh-e Zaban va Adabiyat-e Farsi*, 38-153-172[in persian]

Sa'di, M. B. A. (2005). *Kolliyat-e Sa'di* (edited and explained by G. Yousefi). Tehran: Kharazmi. [in persian]

Shabani, M., Samkhaniyani, A. A., & Farzanehpour, H. (2019). Idealism and realism in the thoughts of Saadi and Farabi. *Kavoshname-ye Adabiat-e Tatbigie, 33*, 39–57. [in persian]

Shairi, H. (2012). *Foundations of Modern Semantics.* Tehran: Samt. [in persian]

Shairi, H. (2019). *Deficiency in Meaning.* Tehran: Nashr-e Khamosh. [in persian]

Shairi, H., Mahmoodi-Bakhtiari, B., & Sabzvari, M. (2023). *Explanatory Dictionary of Sign and Meaning.* Tehran: Nashr-e Logos. [in persian]

Taifi, S., & Akbari, S. (2015). A critical introduction to methods of conveying ethical concepts in allegorical and animal tales. *Pazhouheshname-ye Adabiat-e Ta'limi, 28*, 55–88. [in persian]

Vaezi-Zadeh, A., Nooroozi, H., & Shajazadeh-Moqaddam, S. F. (2018). Morphology of ethical stories based on the tales of *Makhzan al-Asrar* and its copies. *Pazhouheshname-ye Adabiat-e Ta'limi, 38*, 81–114. [in persian]

Zarrinkoob, A. (1993). *With the Caravan of Hilla.* Tehran: Elmi. [in persian]

Zarrinkoob, A. (1996). *On the Literary History of Iran.* Tehran: International almahdi Press. [in persian]