Archive of SID

فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و هشتم، پاییز ۱۳۹۴: ۱۷۲-۱۵۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۶/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۰۵

تحلیل انتقادی شیوهٔ روایت‌پردازی حکایتی از گلستان سعدی (جوان مشت‌زن)

طیبه پرتوی‌راد*
مصطفی گرجی**

چکیده

یکی از مقوله‌های مهم که ذهن و ضمیر پژوهشگران ادبی را به خود معطوف کرده و با بررسی فنّ روایت‌پردازی شاعران و نویسندگانی است که در حوزه روایت‌پردازی صاحب‌نام بوده‌اند. کشف راز و رمز این روایت‌پردازی‌ها هم می‌تواند ارزش آثار پیشینیان را آشکارتر کند و هم به نویسندگان امروز در راستای دستیابی به فنون روایی تأثیرگذار یاری رساند. در این بین، گلستان سعدی یکی از آثاری است که با تعمق بیشتر می‌توان به لایه‌های عمیق‌تر آن دست‌یافت و با بازخوانی و دیگرگونه‌خوانی آن، ظرفیت‌های ادبی تازه‌ای را در آن یافت. پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تحلیل انتقادیِ گفتمان روایی و ساختار روایت‌پردازی حکایت «جوان مشت‌زن» در باب سوم گلستان می‌پردازد و به مخاطب نشان می‌دهد که سعدی تا چه حد در گفتمان موجود توانسته است برای القای معانی و اندیشه‌های موردنظر خود، شکل متناسب با آن را بیابد و بر اساس همگونی شکل و محتوا به خلق اثری بپردازد که ابعاد گوناگون یک اثر هنری را توأمان داشته باشد و پاسخگوی مخاطبان در طول اعصار مختلف باشد.

واژه‌های کلیدی: گلستان سعدی، تحلیل انتقادیِ گفتمان، ساختار روایی و شیوه روایت‌پردازی.

---

* نویسنده مسئول: دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان t.partovirad@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور gorjim111@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

بیان مسئله

برخی از نویسندگان و شاعران کهن نه تنها به شکل آثار خود و تلفیق آن با محتوا بی‌توجه نبوده‌اند، بلکه بی‌شک انتخاب و ترکیب فرایندهای ادبی و آفرینش آثار در ضمیر ناخودآگاه و ژرفای ذهن آنها با آگاهی و ارزیابی‌هایی دقیق توأم بوده است. آنان با آگاهی از ارتباط شکل و محتوا برای بیان هر معنی از شکلی خاص بهره برده و با این انتخاب آثار خود را جاودانه کرده‌اند.

گلستان سعدی ازجمله آثاری است که ظرفیت‌های ادبی فراوانی دارد و با تأمل بیشتر می‌توان به درک نکات تازه‌ای از آن نائل شد. این پژوهش، کوششی برای تبیین گونهٔ روایی و ساختار روایت‌پردازی حکایت «جوان مشت‌زن» گلستان است. بررسی تأثیر موضوع، مضمون و درون‌مایه در گزینش گونهٔ روایی و تأثیر گونهٔ روایی بر ساختار روایت‌پردازی، به ما این امکان را می‌دهد تا ارتباط شکل (فرم) مورد استفادهٔ نویسنده را با اهداف و اندیشه‌های او بسنجیم. در این جست‌وجو می‌توان دریافت چه شکل و شیوه‌ای برای بیان چه نوع اندیشه‌ای مفید و مناسب است و نویسندهٔ اثر تا چه حد توانسته است برای القای معانی و اندیشه‌های موردنظر خود، شکل متناسب با آن را بیابد و بر اساس همگونی شکل و محتوا به خلق اثری بپردازد که ابعاد مختلف یک اثر هنری را توأمان داشته باشد و پاسخگوی مخاطبان گوناگون در طول اعصار مختلف باشد.

پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، دربارهٔ سعدی و آثار او مقالات و کتاب‌های متعددی نوشته شده است. یکی از موضوعاتی که در سال‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران واقع شده، بررسی روایت‌پردازی در آثار اوست. دربارهٔ بررسی روایت در حکایت‌های گلستان، مقالات گوناگونی به رشته تحریر درآمده است. صدری‌نیا (۱۳۸۴) در مقالهٔ «نسبت راوی و مؤلف در روایتگری سعدی»، دربارهٔ نسبت وقایع اتفاق‌افتاده در آثار سعدی با تجربیات او، بیان می‌کند حکایات مندرج در آثار سعدی لزوماً تجربیات واقعی او نیستند. عبدالهی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان»، چگونگی حضور راویان مختلف و رابطهٔ میان راوی «روایت‌پرداز» و «کنشگر» را در ساختار حکایت‌ها، از منظر «زاویه‌دید»

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی و تحلیل کرده است. ذوالفقاری (۱۳۸۶) در مقالهٔ «ساختار داستان‌های گلستان»، پس از طبقه‌بندی داستان‌های سعدی به لحاظ قالب داستانی، نوع بیان و حجم، به بررسی آماری راویان حکایت‌ها پرداخته است. حاجی علی‌لو (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی»، بررسی ساختمان داستان‌های گلستان و شکل پیرنگ حکایات را وجههٔ همت خود قرار داده است. رضایی و جاهدجاه (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «راوی اول شخص در گلستان سعدی»، به بررسی چگونگی کاربرد شیوهٔ روایت اول شخص در گلستان پرداخته‌اند.

تمامی مقالات یادشده، به کلیت کتاب گلستان نظر داشته‌اند و جز حکایت «جدال سعدی با مدعی» که دربارهٔ آن مقالات متعدد نوشته شده است، به طور موردی کمتر حکایتی از حکایات گلستان بررسی شده است. دربارهٔ حکایت «جوان مشت‌زن» هم فقط رحیمی و همکاران (۱۳۹۰) در مقالهٔ خود با عنوان «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان»، این حکایت را از منظر چندصدایی بررسی کرده است. پژوهش حاضر از منظر زاویه‌دید و چگونگی روایت‌پردازی، به بررسی حکایت «جوان مشت‌زن» گلستان و تبیین ارتباط موضوع و مضمون و درون‌مایه با گونه و ساختار روایی آن می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه یک معنی (فکر و اندیشهٔ نویسنده) باعث شکل‌گیری شکل (فرم) اثر شده است و چگونه آن شکل بر پیرنگ، شخصیت‌پردازی و دیگر ابعاد حکایت تأثیر گذاشته است.

خلاصهٔ حکایت «جوان مشت‌زن»

پسری مشت‌زن نزد پدرش می‌رود و از او برای کسب روزی، اجازه سفر می‌خواهد. پدر با بیان دلایلی از جمله اینکه بخت و اقبال با کوشش به دست نمی‌آید و آدمی باید قناعت پیشه سازد، با رفتن پسرش به سفر مخالفت می‌کند و از او که هیچ هنر و مهارتی جز زور بازو ندارد، می‌خواهد خیال محال افزایش رزق و روزی را از ذهن خود بیرون کند، زیرا به اعتقاد او، مال و ثروت بیشتر با کوشش به دست نمی‌آید و هر آنچه مقدر فرد باشد اتفاق می‌افتد و کوشش انسان در جهت تغییر سرنوشتش، بی‌ثمر است.

www.SID.ir

Archive of SID

ولی پسر پس از بحث و آوردن دلایل مختلفی چون توصیه عقل به تلاش و کوشش برای کسب ثروت و...، پدر را مجاب می‌کند و به سفر می‌رود. در ابتدای سفر با ملاحی روبه‌رو می‌شود که از بردن او به دلیل بی‌چیزی‌اش امتناع می‌کند و در مقابل التماس و گریهٔ او نرمشی از خود نشان نمی‌دهد و بالاخره پسر به فریب و زور متوسل می‌شود و ملاح به اجبار او را با خود می‌برد، ولی با ترفندی از او انتقام می‌گیرد و در دریا رهایش می‌کند. آب بدن بی‌رمق پسر را به ساحل می‌رساند. به بیابانی می‌رسد و از قومی با التماس و زاری طلب آب می‌کند که بی‌نتیجه می‌ماند و در زدوخورد با آنها مجروح می‌شود. سپس در پی کاروانی به راه می‌افتد تا خود را به جایی برساند و از مرگ نجات یابد. در طی مسیر، هر چند پسر به کاروانیان وعدهٔ دفاع در برابر دزدان را می‌دهد و با این وعده از آنها غذا و آب می‌گیرد، آنها با هشدارهای پیرمردی از اهالی کاروان، از ترس اینکه پسر با راهزنان شریک باشد، او را رها می‌کنند. جوان که راه به جایی نمی‌برد، دل به هلاک می‌سپارد. پس از مدتی شاهزاده‌ای او را نجات می‌دهد و با کمک مالی به خانه‌اش بازمی‌گرداند. بحث پدر و پسر دوباره آغاز می‌شود و پدر با بیان حکایتی، به پسر دوباره اندرز می‌دهد تا دست از لجاجت بردارد و به داشته‌هایش راضی باشد، تا گرفتار مصائب و مشکلات مختلف نشود و از خطر مرگ در امان بماند. اما پسر که شیرینی کمک شاهزاده را به‌تمامی تلخی‌هایی که دیده ترجیح می‌دهد، باز هم از توجه به توصیه‌های پدر سر باز می‌زند.

بررسی و تحلیل حکایت

موضوع و درون‌مایه

در تعریف موضوع و درون‌مایه باید گفت: «موضوع، مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود و رخدادهای داستان، مستقیم و غیر مستقیم به آن مربوط است و درون‌مایه یا مضمون جهت‌گیری نویسنده را نسبت به زندگی و به طور اخص موضوع داستان نشان می‌دهد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۵۰-۵۲). تمامی شاعران و نویسندگان جهان متأثر از فضای گفتمانی جامعهٔ خود به خلق اثر می‌پردازند و آینهٔ زمانه و جامعهٔ خود هستند. هم از جامعه تأثیر می‌پذیرند و هم بر آن تأثیر می‌گذارند. «هر عبارت، به‌رغم نیت یا

www.SID.ir

Archive of SID

آگاهی عبارت‌پرداز، ناگزیر از زیرساختی فکری و ایدئولوژیک برخوردار است. هر متنی در بطن سلسلهٔ به هم پیوسته‌ای از روابط اجتماعی، گمان‌های تاریخی و مفروضات فلسفی شکل می‌پذیرد» (میلانی، ۱۳۸۷: ۷۷). همان‌طور که در شکل‌گیری حکایت «جدال سعدی و مدعی»، برخی از پژوهشگران معتقدند که سعدی «موضوع حکایت جدال سعدی و مدعی خود را از غزالی یا شاید یکی دیگر از مجادله‌های مضبوط در کتب صوفیه گرفته و آن را با فرم مقامه‌نویسی که ساختار جدلی دارد، بیان کرده است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۱۷)، بی‌گمان موضوع حکایت «جوان مشت‌زن» هم برگرفته از تنازعات فکری بزرگان قبل و معاصر سعدی است که او به خوبی توانسته این دوگانگی را در قالب حکایت بگنجاند و داستان را با برتری غیر مستقیم تفکر مورد پذیرش خود، به پایان برساند.

موضوع این حکایت، تقابل جهان‌بینی تسلیم و توکل و جبر (پدرانه) و فردگرایی و مهم‌تر از آن، ضرورت ابراز وجود فردی[1] و اختیار (پسرانه) است که می‌توان آن را تقابل جبر و اختیار و در تفسیر امروزه توسعاً سنت و مدرنیته خواند. جالب اینجاست که برخی از محققان بر این باورند که «تا پیش از عصر روشنگری، اصل فاعلیت مربوط به انسان نبود و نظریه‌پردازان قرون وسطی برای انسان تقریباً هیچ‌گونه نقش فاعلی قائل نبودند. با آغاز عصر روشنگری، به محوری بودن انسان و نقش کنشی او توجه شد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۳۹). حال آنکه دقت در موضوع و درون‌مایه این حکایت این فرض را باطل می‌کند و نشان می‌دهد که این دغدغهٔ فکری، مدت‌ها قبل در بین مسلمانان رواج داشته است، ولی به حوادثی که در غرب صورت گرفت و پایه‌های اومانیسم را فراهم آورد، منجر نشده است.

برخلاف حکایت سعدی که در قرن هفتم به تحریر درآمده و در آن به عامل شخصیت‌پردازی، کردارهای شخصیت و اصل سببیت توجه خاصی شده است، انعکاس این تغییر فلسفه در غرب را در آثار ادبی قرن هجدهم دیده می‌شود (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۲۹). گویی که این دغدغه در تمام سال‌های پس از مرگ سعدی با نفوذ و بسط تفکر عرفانی در ایران، به حاشیه رفت و پس از آشنایی با فرهنگ و فلسفه غرب دوباره در ایران تسرّی یافت.

در این حکایت، سعدی با مهارت به‌گونه‌ای روند داستان را به پیش می‌برد که گاه مخاطب باور می‌کند پدر و پسر هر کدام وجهی از اندیشه‌های خود سعدی‌اند و این

1. self-assertion

www.SID.ir

Archive of SID

جدال، سرمشقی خام و مقدماتی از درون‌گویی شخصیت[1] است یا حتی در مرحله‌ای بالاتر، باور می‌کند که سعدی پیشگام تجدد در بین اندیشمندان مسلمان است (میلانی، ۱۳۸۷: ۷۷). حال‌آنکه با بررسی روایت‌پردازی سعدی در این حکایت، عکس این مطلب، یعنی غلبه تفکرات اشعری بر حکایت او نشان داده می‌شود.

زاویه‌دید حکایت

کلام سعدی در ضمن بهره‌گیری از معانی اخلاقی و اجتماعی، از وجوه زیباشناختی و داستان‌پردازی و زیرساخت‌های بنیادین الفاظ و کلمات که در پیوند با محتوا، آثار او را جاودان ساخته‌اند، بهره‌مند است. یکی از این شگردها، بهره‌گیری سعدی از زاویه‌دیدی است که به اقتضای موضوع، حکایت را مؤثرتر و زیباتر بیان کند. نظریه‌پردازان روایت از دیرباز قائل به دو گونهٔ عمدهٔ روایت «خودگویی» و «محاکات» بوده‌اند. در «خودگویی»، پدیدآورندهٔ روایت داستانی، خود سخن می‌گوید اما در محاکات، پدیدآورنده اثر قصد دارد این توهم را به وجود آورد که فرد دیگری غیر از خودش سخن می‌گوید. بر همین اساس «ژپ لینت ولت[2]»، دو گونه روایت را تعریف کرده است: در شکل اول، راوی و کنشگر، هر دو یک نفر هستند که در این صورت، «روایت دنیای داستان همسان» شکل می‌گیرد و در شکل دوم، راوی و کنشگر دو فرد مجزا هستند که به آن «روایت دنیای داستان ناهمسان» می‌گویند. در روایت ناهمسان با سه الگوی روایی: الگوی روایی متن‌گرا (متمرکزشده بر راوی)، الگوی روایتی کنشگر (متمرکز شده بر کنشگر = شخصیت داستانی) و گونهٔ روایتی بی‌طرف (خنثی) مواجه هستیم. روایت در دنیای داستان همسان هم به دو گونهٔ روایتی متن‌نگار و کنشگر تقسیم می‌شود (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۶).

این طبقه‌بندی‌ها صرفاً فنی نیست و باید از نگاه نویسنده و خواننده بررسی شود تا ارزش انتخاب هر یک مشخص شود. بر اساس نظریهٔ لینت ولت، گونهٔ روایتی‌ای که سعدی در حکایت «جوان مشت‌زن» به کار گرفته است، از نوع روایت دنیای داستان «ناهمسان» و «گونهٔ روایتی بی‌طرف (خنثی)» است که نمایشی و عینی هم خوانده

1. Interiormonologue
2. Jape Lint Velt

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. در این گونهٔ روایی، راوی به عنوان «کنشگر» در دنیای داستان ظاهر نمی‌شود و فقط آنچه را می‌بیند روایت می‌کند. بدیهی است آنچه دیده می‌شود، کنش و گفتار شخصیت‌هاست. ساختار حکایت «جوان مشت‌زن» گلستان به شکل روایت در روایت است؛ روایت اول، حکایتی است که برای سعدی روایت شده و سعدی روایت‌شنو آن بوده است و حال این سعدی است که روایت را برای ما بازگو می‌کند. ما با فاصلهٔ دو راوی، از حکایت جوان مشت‌زن آگاه می‌شویم. سعدی در چرخشی بین دو راوی سوم شخص (دانای کل مداخله‌گر) که در ابتدای حکایت، حضور خویش و قضاوت خود را نسبت به جوان با آوردن کلمات «به فغان آمده، حلق فراخ، دست‌تنگ و به جان رسیده و شکایت» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۹-۱۲۰) بیان می‌دارد و راوی بی‌طرفی که می‌کوشد فقط نظاره‌گر باشد و به بیان ماوقع امور بدون اظهارنظر و دخالت در آن بپردازد، فاصله ایجاد می‌کند، تا حکایت را برای مخاطبِ خود باورپذیرتر کند. در روایت دوم برخلاف روایت قبل، این مخاطب است که باید دربارهٔ اشخاص حکایت به قضاوت بنشیند. در این حکایت برخلاف بسیاری از حکایت‌های گلستان، مؤلف در پی توجیه یا مجاب‌کردن خواننده خود به شکل مستقیم نیست. حکایت شبیه بسیاری از داستان‌های مدرن، راه خود را طی می‌کند و راوی می‌کوشد جهت‌گیری خود را طوری به مخاطب نشان دهد که واضح نباشد و بدین شکل «در خواننده انگیزه ایجاد کند که داستان را تا پایان دنبال کند، تا دریابد که سرانجام کدام طرف مباحثه پیروز خواهد شد» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۷۶).

از آنجا که معمولاً راوی در روند پیشبرد حکایت محق است و بیان حکایت توسط هر یک از شخصیت‌ها، روند داستانی را به نفع او رقم می‌زند و خواه‌ناخواه مخاطب را به همراهی آنی و احساسی و یا بالعکس جبهه‌گیری له نویسنده/ راوی و تفکری که در پی القای آن است وامی‌دارد، بیان چالش فکری بین پدر و پسر نمی‌توانست از زاویه‌دید اول شخص بیان شود؛ زیرا احتمال پیش‌داوری را به وجود می‌آورد و سعدی را از رسیدن به خواسته‌اش، که در این حکایت درگیر کردن ذهن مخاطب با این دو جهان‌بینی است، بازمی‌داشت. انتخاب زاویه‌دید داستانی بی‌طرف (خنثی)، به نویسنده/ راوی این اجازه را می‌دهد که از دنیای کنشگری شخصیت‌های حکایت خود را خارج کند و بدین شکل هم به باورپذیری بیشتر روایت از طرف مخاطبان کمک کند و هم عرصه را برای تأمل و

www.SID.ir

Archive of SID

تعمق بیشتر آنان دربارهٔ موضوع و درون‌مایه حکایت باز بگذارد، تا به جانب‌داری از کسی محکوم نشود. او حتی برای اینکه خود را به مخاطب، راوی‌ای قابل اعتماد معرفی کند، در سطر دوم به تغییر زاویه‌دید اقدام می‌کند تا خود را از شائبهٔ هر نوع جانب‌داری دور دارد و در عین حال تأثیر بیشتری بر مخاطب بگذارد. بر اساس نظریهٔ «رابرت فونک[1]» که روایت را شامل چند مرحله می‌داند، سعدی در مرحلهٔ اول - کانونی‌سازی[2] - یا شکل دادن ناحیهٔ کانونی داستان (یعنی آغاز) با «ورود» پسر به خانه و برقراری تنش بین او و پدرش در قالب گفت‌وگو، سعی می‌کند تمام حواس خواننده را به صحنهٔ داستان جلب کند. سپس بین این مرحله و مرحلهٔ پایانی داستان که به نوعی تکرار همین صحنه است، هسته روایتی‌ای ایجاد می‌کند که بدنهٔ داستان را تشکیل می‌دهد.

پیرنگ

پیرنگ، طرح یا پلات، شبکهٔ استدلالی و علت و معلولی داستان است؛ چگونگی استقرار عناصر داستانی در ساختار داستان برای تحقق بیشتر اهداف نویسنده را می‌توان پیرنگ نامید. در این حکایت، حوادث یکی پس از دیگری، داستان را با گره‌افکنی و تعلیق و گره‌گشایی به پیش می‌برد و همین امر حکایت را به متنی نمایشی نزدیک می‌کند. حکایت دارای آغاز، میانه و پایان است. نویسنده می‌کوشد منطق روایی را رعایت کند و با بیان دلایل روحی و روانی و اجتماعی و اقتصادی و...، علت و معلول رخدادهایی را که در حکایت پیش می‌آید، برای مخاطب روشن سازد و اگر قضا و قدر در قسمت‌های بحرانی و نقطه‌های اوج به کار گرفته می‌شود، در خدمت مضمون داستان (تقابل میان تقدیر و ارادهٔ آزاد) است و سعدی با به کارگیری آن به دنبال اثبات حضور پررنگ قضا و قدر در روند زندگی انسانی است.

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها، بار اصلی داستان را بر دوش می‌کشند. «اولین و ساده‌ترین نقش هر

1. Robert Funk
2. focalization

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیتی، نقش کنشگری اوست. از این لحاظ شخصیت، فاعل یا نهادی است که یا کاری را انجام می‌دهد و یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۳۰). ساده‌ترین شیوهٔ شخصیت‌پردازی، استفاده از اسم (عام یا خاص) برای شخصیت است. «نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش، اسمی برای شخصیت‌های اثر انتخاب می‌کند. این اسم معمولاً خنثی و اتفاقی نیست و بار عاطفی و اجتماعی دارد» (همان: ۱۶۴).

گزینش صفت فاعلی «مشت‌زن» برای شخصیت اصلی داستان که جایگزین اسم خاص شده، بسیار حائز اهمیت است. خواننده با این به اصطلاح اسم و توصیف‌های نویسنده، مجموعه‌ای از مشخصه‌های معنایی را در ذهن مجسم می‌کند و به تدریج که داستان شکل می‌گیرد، شخصیت برایش هویت می‌یابد. مشت‌زن بودن شخصیت اصلی، زمینه را برای طرز تلقی او از زندگی، اکتفایش به قدرت بازو و بالطبع کنش‌های داستانی او فراهم می‌آورد. انتخاب سعدی در هماهنگی بین انتخاب شخصیت و شخصیت‌پردازی او، فضا را برای کنش‌های واقعی و ملموس شخصیت فراهم می‌کند و به مخاطب می‌باوراند که هیچ شخص دیگری غیر از مشت‌زن، نمی‌توانست به خوبی از عهدهٔ کنش‌ها و رفتارهایی که در روند داستان پیش می‌آید برآید.

با بیان کلمهٔ مشت‌زن، آنچه غالباً در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، خشونت، انعطاف‌ناپذیری، زورگویی و کلماتی از این جنس با بار معنایی منفی یا نسبتاً منفی است و کلماتی چون پهلوان و جنگاور و... هیچ‌گاه نمی‌توانست تمامی ابعاد این اسم منتخب را در حکایت بر دوش بکشد. دیگر اینکه در تفسیری نمادین در جدال بین اختیار (جوان مشت‌زن) و قضا و قدر، با باخت‌های پی‌درپی جوان و فرصت‌های زیست دوباره‌ای که قضا و قدر به او می‌دهد، بی‌گمان بازندهٔ مبارزه، جوان (اختیار) است. به عبارت دیگر، سعدی برای جلوگیری از مخالفت مخاطب با اندیشه و تفکر خود، غیر مستقیم به گزینش شخصیت‌هایی می‌پردازد که در روند حکایت با انجام کنش‌ها و واکنش‌های خاص، مطامع او را تأمین کنند. در این حکایت، سعدی با نشان دادن حوادث و مشکلات پسر که یکی پس از دیگری به وقوع می‌پیوندند، به دنبال نشان‌دادن عجز و ناتوانی آدمی در برابر جبر و قضا و قدر الهی است و هدف او توجیه این مسئله است که در برابر قضا و قدر الهی باید تسلیم شد و آن را پذیرفت، نه اینکه با آن به جدال برخاست. زیرا

www.SID.ir

Archive of SID

همه‌چیز در گرو خواست الهی است و اختیار انسان هیچ نقشی در زندگی او ندارد و بالعکس فقط موجبات ضرر و زیان او را فراهم می‌آورد. شخصیت‌های دیگر حکایت، عنوان کلی دارند، ولی با نحوه نام‌گذاری آنها می‌توان جانب‌داری سعدی را از پدر (شخصیتی حامی و دلسوز) و «پیرمرد جهان‌دیده» (در بخشی از حکایت)، برای تأیید و توجیه عملکرد آنها احساس کرد.

سعدی در این حکایت از روش‌هایی که امروزه در شخصیت‌پردازی به کار گرفته می‌شود از جمله: توصیف، گفت‌وگو و کنش سود جسته است.

توصیف

«ریمون‌کنان» معتقد است که حضور شخصیت در داستان به دو گونه توصیف مستقیم و غیر مستقیم بیان می‌شود. «در توصیف مستقیم، نویسنده مستقیماً با طبقه‌بندی و تشریح به ما می‌گوید که شخصیت شبیه چیست؟ یا کس دیگری در داستان هست که به ما می‌گوید قهرمان شبیه کیست؟ اما توصیف وقتی غیر مستقیم است که به جای آنکه به خصلت اشاره کند، آن را از راه‌های مختلف نمایش دهد و تشریح کند» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸۵).

با خواندن حکایت «جوان مشت‌زن» و دریافت الگوی زاویه‌دید آن می‌بینیم که سعدی چگونه بنا بر نقطهٔ دید یا دورنمای روایتی انتخاب‌شده شخصیت‌پردازی، حکایت را شکل داده است. از مهارت‌های نویسنده/ راوی این است که با استفاده از بار معنایی کلمات در پی تأثیرگذاری غیر مستقیم بر ذهن مخاطب است و ذهنیت مخاطب را نسبت به شخصیت حکایت شکل می‌دهد. به کارگیری صفاتی چون: دارای حلق فراخ، خیال‌پرور، طماع، مولع، مغرور، وارون‌بخت، بی‌پول، بی‌علم و دانش، نازیبا، بی‌هنر، مدعی بدون عمل، خودشیفته، کینه‌جو، فریب‌کار، دروغ‌گو، زورگو، ستمگر، نادان و کم‌خرد، بی‌کفایت، لاف‌زن، بی‌مسئولیت و... به صورت غیر مستقیم و در خلال بیان سخنانی که به ظاهر درباره پسر نیست، ولی مصداق اصلی آنها خود اوست، در ضمنِ جانب‌داری‌های مستقیم «بیچاره متحیر بماند» و «بیچاره بسی بگردید و ره به جایی نبرد» و «مسکین...» و حتی موضع‌گیری تند راوی در برابر ملاح در حمایت از پسر، با به کارگیری واژه «ملاح

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌مروت...»، از جوان موجودی ترحم‌برانگیز و منفی و نادان برای مخاطب تصویر می‌کند که داعیه عقل و اختیار دارد؛ حال آنکه اگر حکم تقدیر نبود، بی‌گمان مرگ، او را در کام خود کشیده بود. راوی در این بخش با شگرد بیان حمایت و دلسوزی نسبت به جوان، توانسته است نقش خود را به عنوان یک راوی موثق و مطمئن و معتبر در نزد مخاطب تثبیت کند و در عین حال با سیاه‌نمایی و بیان غیر مستقیم ویژگی‌های منفی اخلاقی و تصمیم‌ها و انتخاب‌های اشتباه پسر، از جایگاه او در نزد مخاطب بکاهد.

کنش

در ساختارگرایی، شخصیت هویتی جدا از متن ندارد؛ موجودیت و هویت او صرفاً وابسته به کنشی است که در متن روایت، عهده‌دار اجرای آن است (مشیّدی، ۱۳۹۰: ۳۷). وقوع کشمکش و حوادث و گره‌افکنی و گره‌گشایی‌های مختلف به کنش‌های متعدد بین پدر و پسر، پسر و ملاحان، پسر و قومی که به او آب نمی‌دهند، پسر و کاروانیان، پسر و ملک‌زاده و باز هم بین پدر و پسر منجر می‌شود. این کنش‌ها به‌اندازه‌ای است که در کمتر حکایتی از حکایات گلستان مشاهده می‌شود. هر چند سعدی با تکرار جملات و عبارات جوان، او را به ظاهر چهره‌ای عقل‌گرا و منطقی جلوه می‌دهد، غیر مستقیم با تکرار کنش‌ها و رفتارهای خطا و اشتباه او که برخلاف ادعای عقل و منطق هستند، از بار ارزشی سخنان جوان می‌کاهد و او را به شخصیتی غیر قابل اطمینان مبدل می‌سازد که تأثیر سخنانش را بر مخاطبانش از دست می‌دهد. زیرا به دست آوردن زر و تحصیل راحت او، نه در نتیجهٔ تلاش و فعالیت و اختیار، بلکه از اقبال او نشأت می‌گیرد. بدین طریق نویسنده غیر مستقیم با به وجود آوردن بحران‌ها و کشمکش‌ها و حوادث دشوار، فضایی فراهم می‌سازد تا مخاطبی که در ابتدا با جوان هم‌ذات‌پنداری می‌کرد، پس از رهایی از این مراحل طاقت‌فرسا، هیچ‌گاه نخواهد جای شخصیت اصلی داستان باشد.

گفت‌وگو

«**گفت‌وگو**» در این حکایت همچون سایر حکایات تعلیمی که در آنها بر بیان پیام و اندیشه‌ای خاص تأکید می‌شود، بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا در این نوع حکایات، گفتار

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌ها بیشتر از «**کنش**» آنها اهمیت دارد. گفت‌وگو در این حکایت به عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی‌رود و علاوه بر ارائهٔ همزمان روایت، جذابیت داستان را به واسطه نمایشی‌شدن شیوهٔ روایتی افزایش می‌دهد. تحکّم ابتدایی کلام پدر که «خیال محال از سر به در کن» و بیان تمثیل‌ها و استدلال‌ها و دلایل نقلی هر دو طرف، تا کوتاه آمدن پدر با شنیدن دلیل عقلی پسر که «شرط عقل است...»، نشان می‌دهد که گفت‌وگو با ذهنیت شخصیت‌های داستان، هماهنگی و تناسب دارد. بیان احتجاج پسر و پدر در ابتدا طولانی‌تر و تحکّمی‌تر و تندتر است و کم‌کم به آرامش و قبول و سکوت می‌انجامد، تا در پس گفت‌وگو، توصیف و سپس کنش‌ها یکی پس از دیگری شکل گیرند. به نظر می‌رسد برخلاف حکایت «جدال سعدی با مدعی» که در آن «هر یک از طرفین می‌خواهند دیدگاه خود را به دیگری بقبولانند و پایان گفت‌وگویشان به دعوا و مرافعه می‌کشد و به انتظار قضاوت قاضی می‌نشینند» (قبادی، ۱۳۸۹: ۶۵)، در این حکایت هر دو طرف گفت‌وگو در کانون مکالمه سهیم‌اند و بدون دعوا و فقط با بیان استدلال در پی بیان عقیدهٔ خود هستند. سعدی بدین شکل، شخصیت اصلی را در اقدامات خود آزاد می‌گذارد، تا در پایان هیچ بهانه‌ای برای اشتباهات پسر جز رفتار و انتخاب‌های خود او باقی نماند و مخاطب در ذهن خود، هیچ دلیلی برای توجیه عملکرد جوان نیابد، تا همه‌چیز به نفع تفکر نویسنده/ راوی/ پدر پیش رود.

با توجه به گزینش زاویه‌دید راوی بی‌طرف، به نظر می‌رسد جهت‌گیری ایدئولوژیک سعدی در این حکایت بر اساس نرم همجوار[1] یعنی در کنار یکدیگر قرار گرفتن جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک متفاوت بدون هیچ داوری است؛ ولی سعدی با بهره‌گیری از شگردهای ویژه‌ای، جهان‌بینی خود را به طرز قانع‌کننده‌ای به مخاطب انتقال می‌دهد. یکی از این شگردها، فرصت یا تعداد نوبت‌های بیشتری است که نویسنده/ راوی به شخصیت مورد تأیید خود برای بیان سخنانش می‌دهد. طول سخن بیشتر پدر در مقایسه با پسر (که تقریباً دو برابر آن را تشکیل می‌دهد) و بیان حکایت پایانی از جانب پدر، که به گونه‌ای حرف آخر محسوب می‌شود، مؤید این مطلب است.

1. juxtaposition

www.SID.ir

Archive of SID

چندصدایی[1]

حکایت «جوان مشت‌زن» ازجمله معدود حکایت‌های گلستان است که در آن می‌توان چندصدایی را مشاهده کرد. با دقت در کلمات و جملات پسر و بالعکس پدر می‌توان دنیای باورهای اعتقادی نهفته در پس آنها را دید که در تقابل با یکدیگر قرار دارند. در تعریفی از چندصدایی به عنوان حضور افکار و اندیشه‌های متفاوت در دنیای داستان در این حکایت، صداهای مختلفی به گوش می‌رسد که در رأس آنها - که از همه پررنگ‌تر است - تقابل صدای پسر و پدر است.

در تعریفی دیگر: «در جمله چندآوایی، فاعل گویا، الزاماً گویندهٔ کلام نیست. همچنین گوینده نیز خود متفاوت از بیان‌کنندهٔ جمله است. ولی غالباً این سه نفر، یعنی فاعل گویا[2]، گویندهٔ کلام[3] و بیان‌کنندهٔ جمله[4]، راوی تلقی می‌شوند و هر سه، یک نفر به حساب می‌آیند» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۳: ۶). در حکایت «جوان مشت‌زن»، راوی برای مؤلف بیش از هر چیز کارکرد انتقال‌دهنده را دارد و به جای تفسیر و نقد و ارزیابی هوشمندانه و بیان نکات اخلاقی پدرانه، می‌کوشد فقط نقل قول کند و اطلاعات ارائه دهد. هر چند گاه با کاربرد قید و صفت در عباراتی چون:

«جوان به غرور دلاوری که در سر داشت، از خصم دل‌آزرده نیندیشید (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲۳).

جوان را آتش معده بالا گرفته بود و عنان طاقت از دست رفته... تا دیو درونش بیارمید» (همان: ۱۲۴).

صدای او را می‌توان شنید، ولی از طرفی می‌توان کوشش او برای پنهان‌کردن خود و نقل غیر مستقیم روایت را از تعداد دخالت‌های کم او در متن، در مقایسه با سایر حکایت‌های گلستان و حکایت‌های کهن دریافت. با دقت در این حکایت می‌توان حضور نویسنده را در بیان عباراتی اخلاقی، همپای راوی مشاهده کرد:

1. polyphony
2. sujet-parlant
3. locuteur
4. enonciateur

www.SID.ir

Archive of SID

«کل مداراه صدقه.

بدوزد شره دیده هوشمند　　درآرد طمع مرغ و ماهی به بند
چو پرخاش بینی، تحمل بیار　　که سهلی ببندد در کارزار
به شیرین‌زبانی و لطف و خوشی　　توانی که پیلی به مویی کشی

و قول حکما که گفته‌اند هر که را رنجی به دل رسانیدی، اگر در عقب آن، صد راحت برسانی، از پاداش آن یک رنجش ایمن مباش که پیکان از جراحت به درآید و آزار در دل بماند:

چه خوش گفت بکتاش با خیل‌تاش　　چو دشمن خراشیدی، ایمن مباش
مشو ایمن که تنگ‌دل گردی　　چون ز دستت دلی به تنگ آید
سنگ بر باره حصار مزن　　که بود کز حصار سنگ آید»

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲۳)

نوع اثر سعدی - که کتابی است اخلاقی - او را بر آن می‌دارد که خواسته یا ناخواسته، حتی برای بیان چند جمله، بی‌پرده به درون دنیای داستان خویش پا بگذارد و سنت روایی عصر خویش را پاس دارد.

زمینه

حکایت، موقعیت‌های زمانی و مکانی مختلفی را در بردارد. خانهٔ پدری، بندر و کنار دریا، درون کشتی در دریا، دریا، ساحل، بیابان، کنار چاه آب، بیابان و در آخر خانهٔ پدری که این موقعیت‌های مکانی گوناگون طبعاً موقعیت‌های زمانی گوناگون را می‌طلبد و همین امر، روند حکایت را از یکنواختی خارج می‌کند و به پویایی و پرتحرک بودن حکایت می‌افزاید. سعدی به اختصار زمینه به زمان و مکان قناعت نکرده و اطلاعاتی جغرافیایی و جامعه‌شناسی را هم در عمق حوادث حکایت به خواننده منتقل می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار کلامی

۱- متن‌گونه (ژانر)

در عصر سعدی، شعر قالبی بود برای بیان احساسات و عواطف و آلام روحی و وصل و هجران، و ورود واقعیت‌های اجتماعی در آن امری بسیار دشوار؛ زیرا نه قالب آن برای کشیدن بار این مسائل ساخته شده بود و نه فضای جامعه به شاعر و حتی خود شاعر به خود اجازه می‌داد که از بیان احساسات مداحانه و عاشقانه و در نهایت وعظ و اندرز فراتر رود و به واقعیت‌ها و مفاهیم اجتماعی جامعه در شعر بپردازد. سعدی آگاهانه برای بیان باورها و اعتقادات خود که واقعیتی اجتماعی و چالشی فکری را در برداشت، به قالبی نیازمند بود که در آن شخصیت‌های متعدد را بگنجاند و به هر یک، آزادی گفتار و عمل دهد.

همان‌طور که در سطور قبل نشان داده شد، شیوهٔ توصیف در گلستان، برانگیزنده و تأثیرگذار[1] است و درست به همین دلیل است که نثر و بیان نثری، بهترین انتخاب برای تدوین گلستان است. زیرا نثر، گنجایش آن را دارد تا میان جنبه‌های مختلف واقعیت، ارتباطی منطقی برقرار کند. به عبارت دیگر «در برابر واقعیت آرمانی و یکدست بوستان که بیان پرشور شاعرانه را می‌طلبد، خصوصیات و خلق‌وخوی فردی یا به تعبیری شندی‌ایسم[2] [رؤیایی و آرمانی] طبیعت آدمی، سعدی را واداشته تا [در گلستان] زبان نثر را برگزیند. علاوه بر آن پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و جزییات و نیز نظرپردازی نسبت به جنبه‌های تاریک حیات بشری که گلستان، بخش بزرگی از شکوفایی و غنای بافت و ساختش را به آن مدیون است، بیانی جزیی‌پرداز و انعطاف‌پذیر طلب می‌کند که در حوزهٔ نثر، دستیابی به آن بهتر میسر می‌شود و یا حتی سهل‌تر است» (عبدالهی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۲- کلمات و جملات

در بسیاری از آثار ادبی، آغاز اثر از دیگر بخش‌های آن کاملاً متمایز است و می‌تواند در برگیرنده اطلاعاتی از متن و حتی بازتابی فشرده از وقایع آن باشد. کلمات و عبارات «دهر مخالف، فغان، دست‌تنگ، به جان رسیده و شکایت» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۹-۱۲۰) در ابتدای حکایت، همه بیانگر شدت و وخامت اوضاعی است که شخصیت اصلی داستان را

1. impressionistic
2. shandy– ism

www.SID.ir

Archive of SID

به کنش وامی‌دارند. سعدی با «پیش‌نگاه که تمهیدی روایی است شامل اشاره به رخدادی که بعداً رخ خواهد داد» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۵)، در اطلاع‌رسانی فشرده و موجز خود از «فراخی حلقی که قوت بازو آن را وامی‌دارد که دامن کامی فراچنگ آورد» سخن می‌گوید و با این جملهٔ کوتاه و مبهم، تمهیدات روایی خود را به پیش می‌راند.

انتخاب کلمات و جملات در عین جانشینی‌های عمودی، هم‌نشینی‌های افقی حکایت، حاکی از تسلط واژگانی کامل راوی بر روایت است. سعدی با تعلیق زمانی و درگیر کردن ذهن مخاطب در گذشته با افعال «کنند، خواست»، افعال وصفی «آمده، رسیده، برده» و بیان یک‌باره فعل «دارم و آرم» در ابتدای حکایت، ذهن مخاطب را درگیر روایت می‌سازد. زمان و مکان را برای او دگرگون می‌سازد و او را با خود به صحنهٔ وقوع ماجرا نزدیک می‌کند. سعدی با متمرکز کردن[1] حکایت، فضایی فراهم می‌سازد تا مخاطب با شخصیت جوان، نیت او و حتی به شکلی رمزگونه با نحوهٔ ادامه حکایت آشنا شود. از فنون سعدی برای تعلیم روایت‌شنو، برقراری شباهت بین روایت‌شنو و شخصیت داستانی یا به عبارتی نزدیک‌کردن روایت‌شنو و شخصیت است. راوی از طریق ایجاد موقعیت‌های احساسی میان خواننده و شخصیت‌های حکایت، پیوند عاطفی و همدلی برقرار می‌کند. حتی نویسنده از این مرحله بالاتر رفته و زمینه یکی‌انگاری مخاطب و جوان مشت‌زن را به وجود می‌آورد، تا بدین وسیله توانایی شکل‌دادن یا تغییر احساس مخاطب را نسبت به شخصیت داستانی فراهم سازد.

بیان اقوال سالکان طریقت، قول حکما و «شرط عقل» و دست‌آخر نداشتن طاقت در برابر بینوایی، دلایل و استدلال‌های سفر پسر را در برابر مخاطبان موجّه جلوه می‌دهد و به ظاهر دلایل طولانی پدر را که مبتنی بر سخن بزرگان، تمثیل‌ها و حکایات است، ضعیف می‌شمارد. همین امر موجبات هم‌ذات‌پنداری مخاطب با شخصیت داستانی را فراهم می‌کند. هر چند به نظر مخاطب، سعدی بیشتر از پدر، پسر را محق می‌داند و همه‌چیز در ظاهر به نفع پسر پیش می‌رود، در حقیقت لایهٔ پنهان متن و پیرفت‌های داستان بر ضد پسر و در تأیید تفکر پدر رقم می‌خورد.

1. facalization

www.SID.ir

Archive of SID

سطوح روایی

روایت جوان مشت‌زن به عنوان روایت در برگیر یا سطح فراداستانی[1]، روایت‌های دیگری را هم در برمی‌گیرد. روایت پیرمرد جهان‌دیده از «بدرقه‌ای که از اعرابی‌ای، درم‌هایش را دزدید» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲۴) و روایتی که پدر در انتهای روایت اصلی برای پسر خود بازگو می‌کند که حکایت «پسربچه‌ای است که به حکم بخت بر چهارصد حکم‌انداز شاه در گذراندن تیر از انگشتری او پیشی می‌جوید و تیر و کمان خویش می‌شکند، تا رونق آن بر جای بماند» (همان: ۱۲۶) است.

این دو روایت درونه‌ای، هر دو در تأیید سخن پیرمرد و پدر و در حکم ابزاری برای تأیید و تقویت نظر و عقیدهٔ آنهاست، تا در عین تأثیرگذاری بر روایت‌شنو درون‌متنی روایات که در اولی کاروانیان و در روایت دومی پسر است، بر مخاطبان اصلی (روایت‌شنو برون‌متنی) حکایت هم تأثیرگذار باشند و در تأیید کاروانیان در انجام عملشان که ترک پسر است یا توبیخ پسر برای گوش ندادن به پدر، محق باشند. در روایت درونه‌ای دوم، نویسنده/ راوی/ پدر برای تأثیرگذاری بیشتر بر روایت‌شنو (بیرونی و درونی) به‌گونه‌ای حکایت را روایت می‌کند که تحقیر پسر و در اصل تفکر روایت‌شنو بیرونی را به همراه نداشته باشد و موجب ایجاد حالت تدافعی و رد کردن در او نشود. این عمل در سکوت و پذیرش سخنان پسر در ابتدای حکایت هم به کار گرفته شده بود، زیرا نویسنده/ راوی/ پدر می‌داند که بنا بر اصل روان‌شناسی، پند غیر مستقیم او را به روایت‌نیوش اصلی نزدیک می‌سازد، حتی اگر در داستان، روایت‌نیوش بنا بر غرور و لجبازی‌ای که دارد به سخن عاقلانه تن در ندهد.

فرود داستان و پایان حکایت

نویسنده معمولاً مهم‌ترین و اصلی‌ترین دیدگاه خویش را در آخر داستان یا حکایت بیان می‌کند؛ «زیرا خواننده ناخودآگاه می‌پندارد که داستان حتماً به نتیجه‌ای خواهد رسید و نظم اولیهٔ داستان دوباره احیا خواهد شد و حتی به پایان خوش خواهد رسید» (اخوت، ۱۳۹۲: ۲۴۲). برخلاف باور برخی از پژوهشگران که در حکایت «جوان مشت‌زن»،

1. extradiegetic

www.SID.ir

Archive of SID

«هر دو طرف ماجرا، بر سر موضوع خاصی، به کشمکش و بیان استدلال می‌پردازند و در پایان یکی بر دیگری غالب می‌شود» (حاجی علی‌لو، ۱۳۹۰: ۲۳)، در این حکایت مخاطب نمی‌تواند به آسانی سوگیری سعدی را تشخیص دهد.

سخنان پدر و پندهای او، پایان‌بخش حکایت است، ولی دلیل بر پذیرش آنها از طرف پسر نیست. نویسنده/ راوی می‌خواهد مخاطبش یک مصرف‌کنندهٔ صرف نباشد و در تولید معنای متن، نقش خود را ایفا کند. به نظر می‌رسد که سعدی مطابق شیوه‌ای نامعمول و نامتعارف در زمان خود، به دنبال تأثیرگذاری غیر مستقیم بر مخاطب است. شگردی که مدت‌ها پس از او از طرف نویسندگان غربی صورت گرفت و به تأسی از آنها در ادبیات معاصر ایران رواج یافت. او در ضمن پایان‌دادن به کشمکش‌ها و گشودن همهٔ گره‌های حادثه‌ای، گرهٔ فکری‌ای را که در ابتدا در گفت‌وگوی بین پدر و پسر ایجاد کرده بود، به ظاهر نمی‌گشاید تا پاسخ ندادن پسر به پدر در پایان داستان دو معنا را در خاطر مخاطب به وجود آورد، یکی سکوت و پذیرش سخن نویسنده/ راوی/ پدر و دیگری مرگ که پس از دو بار جستن از مهلکه، بار سوم دامنگیر پسر می‌شود.

سعدی رخدادهای حکایت را با هدفی خاص انتخاب و با نظمی مشخص تنظیم کرده است. نحوهٔ عملکرد پسر در مواجهه با افراد مختلف، گره‌افکنی‌ها، تعلیق‌ها و گره‌گشایی‌های پیاپی، مخاطب را در حالت‌های مختلف روانی قرار می‌دهد و به راوی کمک می‌کند که اگر قرار است تأثیری فکری بر مخاطب خود بگذارد، این تأثیر گذرا و آنی و سطحی نباشد و مخاطب با هم‌ذات‌پنداری با شخصیت اصلی تا پایان ماجرا درگیر حوادث باشد. او در این داستان به ظاهر در عین ستایش اختیار و ارادهٔ انسانی، آن را به سخره می‌گیرد و در عین دلسوزی برای جوان، سرنوشت انسان را در گزینش اختیار، رقت‌بارتر از زمانی می‌داند که به توکل و توسل دست یازیده است. زیرا در ابتدای حکایت، جوان در بیم نان است و در انتهای حکایت در بیم جان. در باور سعدی این سرسختی و لجاجت انسانی و باور نکردن اعتقادات مذهبی است که واکنش‌های رفتاری او را بر پایهٔ قدرت و منفعت‌طلبی‌های فردی قرار می‌دهد و برای او دردسرساز می‌شود.

شگرد سعدی در پایان حکایت، فراهم‌کردن فضایی است که در روند آن، مخاطب یا خواننده ضمنی‌ای که با نویسنده ضمنی موافق شده است، روایت‌شنو را غیر قابل اطمینان

www.SID.ir

Archive of SID

بشمارد و لجاجت و سرسختی او را نه نشان حقیقت‌طلبی و عقلانیت، بلکه نشانهٔ فزون‌خواهی و قانع نبودن او به شمار آورد و نخواهد سرنوشتی مشابه او داشته باشد.

نتیجه‌گیری

هر چند بسیاری بر این باورند که حکایات سعدی صرفاً برای تفهیم مسائل اخلاقی و اعتقادی نگاشته شده است، توجه به محتوا در آثار سعدی به این معنی نیست که او از فنون بیان مطلب و شکل ارائهٔ اثر برای تأثیرگذاری بر مخاطب، غافل است. برای اثبات این نظر، بسیاری از افراد تا به امروز، آرایه‌ها و فنون ادبی به کار رفته در آثار سعدی را دلیل توجه او به شکل و ریخت اثر در بیان مطالب خویش دانسته‌اند و آن را در مقالات و کتاب‌های مختلف بررسی کرده‌اند. حال آنکه با بررسی روایت‌شناختی در سطحی کلان‌تر از واژگان و جملات، می‌توان حضور پررنگ توجه به ریخت و شکل اثر را در آثار او اثبات کرد. بررسی متون از این زاویه بی‌شک می‌تواند درک و دریافت ما را از متن افزایش دهد و لذت ما را از خواندن متن دوچندان کند.

سعدی به شیوه‌ای کارآمد، فرایند برساختن داستان را زیر نفوذ خود داشته است؛ زیرا توانسته است با به کارگیری شگردها و چینش معمارگونهٔ ساختار، حکایت‌های خود از جمله حکایت جوان مشت‌زن را برای قرن‌ها جاویدان سازد و بدین روش در گسترش و نفوذ تفکر اشعری - علی‌رغم دیدگاه‌های موجود دیگر در جوامع اسلامی - تأثیرگذار باشد. چنان‌که هنوز هم پس از گذشت قرن‌ها، زبان و اندیشهٔ ایرانی بیشتر از هر فقیه و متکلم و فیلسوفی، متأثر از اوست. سعدی در این حکایت بر اساس جهان‌بینی خود با پی‌ریزی گفت‌وگوهایی بین پدر و پسر و ایجاد اتفاقات و حوادثی برای شخصیت اصلی برخلاف مکالمات انجام شده، فضایی فراهم می‌سازد که غیر مستقیم بر ذهن مخاطب تأثیر گذارد و برخلاف ظاهر داستان که «اختیار» آن را به پیش می‌راند، «جبر و قضا و قدر» پیروز نهایی حکایت باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

اخوت، احمد (۱۳۹۲) دستور زبان داستان، چاپ دوم، تهران، فردا.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸) درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران، افراز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) در سایه آفتاب، تهران، سخن.

حاجی علی‌لو، حسین (۱۳۹۰) «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، صص ۹-۲۶.

خطیبی، حسین (۱۳۶۶) فن نثر در ادب پارسی، تهران، زوار.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶) «ساختار داستان‌های گلستان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱، صص ۱۲۵-۱۴۰.

رحیمی، سید مهدی و دیگران (۱۳۹۰) «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی (بهار ادب)، شماره پیاپی ۱۳، صص ۲۱-۳۵.

رضایی، لیلا و عباس جاهدجاه (۱۳۹۱) «راوی اول شخص در گلستان سعدی»، مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، دانشگاه اصفهان، شماره ۲، صص ۱۰۹-۱۲۴.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱) گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران، خوارزمی.

صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۴) «نسبت راوی و مؤلف در روایت‌گری سعدی»، مجلهٔ مولوی‌پژوهی، شماره ۵، صص ۴۵-۵۶.

عباسی، علی (۱۳۸۵) «دورنمای روایتی»، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شماره ۱، صص ۷۵-۹۱.

عبدالهی، منیژه (۱۳۸۵) «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۵، شماره ۳، صص ۱۳۳-۱۴۶.

قبادی، حسینعلی (۱۳۸۹) «تبیین منطق گفت‌وگو از دیدگاه سعدی (در گلستان و بوستان)»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شماره ۶، صص ۵۱-۷۴.

کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۳) «چندآوایی در متون داستانی»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۶، صص ۵-۱۶.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸) مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، چاپ دوم، تهران، مینوی خرد.

مشیّدی، جلیل و راضیه آزاد (۱۳۹۰) «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر آلژیرداس گرماس»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، پیاپی ۱۱، شمارهٔ ۳، صص ۳۵-۴۶.

میلانی، عباس (۱۳۸۷) تجدد و تجددستیزی در ایران، چاپ هفتم، تهران، اختران.

www.SID.ir