بررسی و تحلیل ساختار داستانی و گونه‌ی روایی حکایت «جوان مشت‌زن» گلستان سعدی

Tayebeh Partovirad *طیبه پرتوی‌راد*[1]

Study and analysis of the narrative structure and narrative perspective tale of a "Javane moshtzan" Golestan Saadi

ABSTRACT

Golestan Saadi is one of the books that in time can not only be worn but deeper layers where accuracy can be achieved using narrative techniques and Alternative readings of stories, values further introduced themselves and others. Research using library resources and descriptive - analytical study of the narrative and the story of a young boxer The third chapter deals with Iran and the audience shows how the author's choice of the point of view of the structure, plot, characterization, and other parts of the story are affected.

Keywords: Gulestan - Sa'di, Tale, Narrative structure, Point of view, Characterization.

چکیده:

گلستان سعدی یکی از کتاب‌هایی است که با گذشت زمان نه‌تنها گرد کهنگی بر آن نمی‌شنید که با تعمق بیشتر می‌توان به لایه‌های عمیق‌تری از آن دست‌یافت و با بهره‌گیری از روش‌های روایت‌شناسی و دیگرگونه‌خوانی حکایات، ارزش‌هایش را بیشتر به خود و دیگران شناساند. پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی گونه‌ی روایی و ساختار حکایت جوان مشت‌زن در باب سوم گلستان می‌پردازد و به مخاطب نشان می‌دهد که چگونه انتخاب نوع زاویه‌ی دید از طرف نویسنده بر ساختار، پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی و سایر اجزای داستان تأثیر گذاشته است.

واژگان کلیدی: گلستان سعدی، حکایت، ساختار روایی، زاویه‌ی دید، شخصیت‌پردازی.

مقدمه

اگرچه شاعران و نویسندگان کهن از فرایند ادبی خلق آثار خود به معنای امروزی آن آگاهی نداشته‌اند ولی بسیاری از این نویسندگان و شاعران نه‌تنها بی‌توجه به فرم آثار خود نبوده‌اند بلکه بی‌شک انتخاب و ترکیب فرایندهای ادبی و آفرینش آثار در ضمیر ناخودآگاه و ژرفای ذهن آن‌ها با آگاهی و ارزیابی‌هایی توأم بوده است. آن‌ها با آگاهی از ارتباط فرم و محتوی برای بیان هر معنی از فرمی خاص بهره برده و با این انتخاب آثار خود را جاودانه ساخته‌اند.

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان. ایران (T.Partovirad@yahoo.com)

دراین‌بین، گلستان سعدی یکی از کتاب‌هایی است که باگذشت زمان نه‌تنها گرد کهنگی بر آن نمی‌شنید که با تعمق بیشتر می‌توان به لایه‌های عمیق‌تر آن دست‌یافت و با بازخوانی و دیگرگونه خوانی آن، ظرفیت‌های ادبی تازه‌ای را در آن بازیافت. این پژوهش کوششی برای تبیین ساختار داستانی و گونه‌ی روایی حکایت جوان مشت‌زن گلستان سعدی است. بررسي ساختار يا شيوه‌ی پرداخت داستانی و نحوه‌ی تركيب اجزاي متشكله‌ی هر داستان، به ما اين امكان را مي‌دهد تا ارتباط شكل و فرم مورداستفاده‌ی نويسنده را با اهداف و انديشه‌هاي او بسنجيم. در اين جست‌وجو مي‌توان دريافت چه فرم و شيوه‌اي براي بيان چه نوع انديشه‌اي مفيد و مناسب است و نويسنده‌ی اثر تا چه حد توانسته است براي القاي معاني و انديشه‌هاي موردنظر خود، فرم متناسب با آن را بيابد و بر اساس همگونی فرم 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.

پیشینه‌ی پژوهش

پیش‌ازاین، درباره‌ی سعدی و آثارش مقالات و کتاب‌های متعددی نوشته شده است. یکی از موضوعاتی که چند سالی است موردتوجه پژوهشگران واقع شده بررسی روایت‌پردازی در آثار اوست. درباره‌ی بررسی روایت در حکایت‌های گلستان، مقالات گوناگونی به رشته تحریر درآمده است. باقر صدری‌نیا در مقاله‌ی «نسبت راوی و مؤلف در روایت‌گری سعدی» (صدری نیا، ١٣٨٤، ٤٥)، درباره‌ی نسبت وقایع اتفاق افتاده در آثار سعدی با تجربیات او، بیان می‌کند حکایات مندرج در آثار سعدی لزوماً تجربیات واقعی او نیستند. منیژه عبدالهی در مقاله‌ی «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان» (عبدالهی، ١٣٨٥، ١٣٣) چگونگی حضور راویان مختلف و رابطه‌ی میان راوی «روایت‌پرداز» و «کنشگر» را در ساختار حکایت‌ها، از منظر «زاویه دید»، بررسی و تحلیل کرده است. حسن ذوالفقاری در مقاله‌ی «ساختار داستان‌های گلستان» (ذوالفقاری، ١٣٨٦، ٧٨)، پس از طبقه‌بندی داستان‌های سعدی به لحاظ قالب داستانی، نوع بیان و حجم، به بررسی آماری راویان حکایت‌ها پرداخته است. حسین حاجی علی‌لو در مقاله‌ی «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی» (حاجی علی‌لو، ١٣٩٠، ٩) بررسی ساختمان داستان‌های گلستان و شکل پی‌رنگ حکایات را وجه‌ی همت خود قرار داده است. لیلا رضایی و عباس جاهدجاه در مقاله‌ای با عنوان «راوی اول شخص در گلستان سعدی» (رضایی و همکار، ١٣٩١، ١٠٩)، به بررسی چگونگی کاربرد شیوه‌ی روایت اول شخص در گلستان پرداخته‌اند. همه‌ی مقالات ذکر شده به کلیت کتاب گلستان نظر داشته‌اند و هیچ‌یک به‌طور موردی به بررسی حکایتی از حکایات گلستان نپرداخته‌اند، تنها سيد مهدي رحيمي در مقاله‌ی خود با عنوان «نگاهي به چندصدايي سعدي در گلستان» (رحیمی و دیگران، ١٣٩٠، ٢١)، حکایت جوان مشت‌زن را از منظر چندصدایی و نه بررسی گونه‌ی روایی و ساختاری حکایت، بررسی کرده و نشان داده است که سعدی در زمینه‌ی روایت‌پردازی، تا حدود زیادی تلاش کرده است که صدای تمامی بازیگران و شخصیت‌های حکایت را به یک اندازه بازتاب دهد و سخن هر کدامشان را به اندازه‌ای که باید و انتظار می‌رود به مخاطبان حکایت، منتقل کند.

پژوهش حاضر از منظر زاویه‌ی دید به بررسی حکایت جوان مشت‌زن گلستان و تبیین ارتباط گونه‌ی روایی آن با چگونگی شکل‌گیری ساختار آن می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه

یک معنی (فکر و اندیشه‌ی نویسنده) باعث شکل‌گیری یک فرم شده است و چگونه آن فرم بر پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی و ... حکایت تأثیر گذاشته است.

خلاصه حکایت:

پسری مشت‌زن نزد پدرش می‌رود و از او برای کسب روزی، اجازه سفر می‌خواهد. پدر با بیان دلایلی ازجمله اینکه بخت و اقبال با کوشش به دست نمی‌آید و آدمی باید قناعت پیشه سازد، با رفتن پسرش به سفر مخالفت می‌کند ولی پس از بحث و آوردن دلایل مختلفی چون شرط عقل بودن تلاش و کوشش آدمی برای کسب رزق و ... ، پسر پدر را مجاب می‌کند و به سفر می‌رود. در ابتدای سفر با ملاحی روبرو می‌شود که از بردن او، به دلیل بی‌پولی‌اش، ابا می‌کند و در مقابل التماس و گریه‌ی او نرمشی از خود نشان نمی‌دهد و بالاخره پسر به‌زور متوسل می‌شود و ملاح به‌اجبار او را با خود می‌برد اما در دریا رها می‌سازد. پسر پس از نجات از دریا به بیابانی می‌رسد و از قومی با التماس و زاری طلب آب می‌کند که بی‌نتیجه می‌ماند و به طلب آب به ضد و خورد با آن‌ها می‌پردازد و در پس کاروانی به راه می‌افتد تا خود را به‌جایی برساند و از مرگ نجات یابد. در طی مسیر، باوجوداینکه پسر به کاروانیان وعده‌ی دفاع در برابر دزدان را می‌دهد، آن‌ها با هشدارهای پیرمردی از اهالی کاروان، از ترس اینکه پسر با راهزنان شریک باشد او را در بیابان رها می‌کنند.. پس از مدتی شاهزاده‌ای پسر را که در بیابان رها شده نجات می‌دهد و با کمک مالی به خانه‌اش بازمی‌گرداند.

بررسی و تحلیل حکایت

۱. موضوع و درون‌مایه:

«هر عبارت، به‌رغم نیت یا آگاهی عبارت‌پرداز، ناگزیر از زیرساختی فکری و ایدئولوژیک برخوردار است. هر متنی در بطن سلسله‌ی به‌هم‌پیوسته‌ای از روابط اجتماعی، گمان‌های تاریخی و مفروضات فلسفی شکل می‌پذیرد» (میلانی، ۱۳۸۲، ۷۷).

در این حکایت، سعدی موضوع چالش‌برانگیزی را عنوان می‌کند و هنرمندانه از مخاطب خود می‌خواهد که در برابر قبول یا عدم قبول آن صبوری پیش گیرد، به طرف مقابل خود حق انتخاب دهد حتی اگر به نظر او طرف مقابل راهی خطا را در پیش گرفته باشد. موضوع این حکایت در مقیاسی کوچک تقابل تفکر پدر و پسر، پیر و جوان، و در مقیاسی بزرگ‌تر تقابل عرفان و فلسفه و جهان‌بینی تسلیم و توکل (پدرانه) و فردگرایی و مهم‌تر از آن، ضرورت ابراز وجود فردی (Self-assertion) (پسرانه) است که می‌توان آن را تقابل سنت و مدرنیته خواند. امری که شاید خود سعدی هم در ذهن خویش نتوانسته پایان آن را به خود بقبولاند و یا شاید نخواسته است به‌طور صریح به بیان آن بپردازد.

«شکی نیست 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، ۱۳٦٦، ٦۱۷) ولی اینکه آیا تفکر تعارض سنت و مدرنیته به معنای امروزی آن، قبل از سعدی به‌صورت گسترده بیان شده و مورد مداقه قرار گرفته است یا خیر، مبحثی است که به تحقیق و تفحص بیشتر دراین‌باره نیاز دارد ولی احتمال آن بعید نیست که

مانند حکایت جدال سعدی و مدعی، بن‌مایه‌ی حکایت جوان مشت‌زن هم مسئله‌ی چالش‌برانگیز فکری برخی از بزرگان قبل از سعدی باشد که سعدی به‌خوبی این دوگانگی فکری را مانند فقر و غنا که یکی از موضوعات مهم در تصوف و عرفان اسلامی قبل از اوست توانسته است به قالب حکایت بکشاند. از سویی دیگر احتمال اینکه، پدر و پسر هر دو وجوهی از اندیشه‌های خود سعدی باشند و این جدال سرمشقی خام و مقدماتی از درون‌گویی شخصیت (monologueInterior) باشد هم از نظر دور نیست. در این حکایت شخصیت مشت‌زن به‌عنوان موجودی با ظرفیت و قابلیت تفکر شناسانده می‌شود هرچند خطاهای او هم از چشم راوی دور نمی‌ماند و بری از خطا و اشتباه نیست و حتی گاه احساس می‌شود در مشکلات پدید آمده برای او غلو می‌شود تا ذهن مخاطب آن زمان را از هنجارشکنی بزرگی که در حال انجام است منحرف نماید تا این هنجارشکنی به‌دوراز انکارهای عقیدتی تأثیرات خود را در ضمیر ناخودآگاه مخاطب باقی بگذارد. تفکرات عنوان شده از جانب پسر با تعاریف موجود در آن زمان همه دنیایی و مادی محسوب می‌شود. «دامن کامی فراچنگ» (سعدی، ۱۳۶۳، ۱۱۲) آوردن و «میل به نزهت خاطر و جرّ منافع و دیدن عجائب و شنیدن غرائب و تفرج بلدان و مجاورت خلاّن و تحصیل جاه و ادب و مزید مال و مکتسب و معرفت یاران و تجربت روزگاران» (همان، ۱۱۳) بی‌شک تفکراتی اخروی محسوب نمی‌شوند به ویژه که در ادامه حکایت ما با شخصیتی که حداقلِ مسائل دینی، را رعایت کند مواجه نیستیم.

سعدی مشکلات این تفکر را برمی‌شمارد و در عین برشماری این موانع و مشکلات، شیرینی تجربه‌ای نو را در کام خود احساس می‌کند. هرچند تلخ و گزنده ولی دل‌چسب و هیجان‌انگیز. امری که آدمی را بر آن می‌دارد که خود دست به تجربه بزند. چنان کودکی که پدر و مادر را در عین مهربانی آنان پس می‌زند تا دنیا را خود تجربه کند حتی اگر این تجربه با سوختن و شکستن و اذیت و آزار دیدن از اطراف و اشیا عجین باشد. در این جهان‌بینی این انسان است که خود به اتکای خود مهار زندگی را در دست می‌گیرد و اولین گام‌های آزادی به معنای مدرن آن را برمی‌دارد. گام‌هایی که اعتقادات مذهبی سعدی در سست و اندیشناکی آن بی‌تأثیر نبوده است.

برخلاف باور برخی از پژوهشگران که در حکایت جوان مشت زن «هر دو طرف ماجرا، بر سر موضوع خاصّی، به کشمکش و بیان استدلال می پردازند و در پایان یکی بر دیگری غالب می‌شود» (حاجی علی‌لو، ۱۳۹۰، ۲۳). در این حکایت مخاطب نمی‌تواند به‌آسانی سوگیری سعدی را تشخیص دهد. هرچند به‌ظاهر به نظر می‌رسد که سعدی همسو با پدر است و پسر را به خاطر ادعای عقل نکوهش می‌کند اما در بطن ماجرا می‌توان نوسان خود سعدی را هم در حکایت دید. نوسانی که عوامل تربیتی و اعتقادی، او را به پدر نزدیک و آشنایی با ملل و تفکرات یونانی و ... به پسر متمایل می‌کند و به‌گونه‌ای روایت را به‌پیش می‌برد که مخاطب در درستی نظر پدر و پسر وامی‌ماند و همین امر زمینه‌ی واکنش‌ها و تفاسیر گوناگون را فراهم می‌آورد.

۲. زاویه دید حکایت

کلام سعدی در ضمن بهره‌گیری از معانی اخلاقی و اجتماعی از وجوه زیباشناختی و زیرساخت‌های بنیادین الفاظ و کلمات که در پیوندی هنرمندانه با محتوا، آثار او را جاودان ساخته، بهره‌مند است. یکی از این شگردها، بهره‌گیری سعدی از زاویه‌ی دیدی است که به اقتضای موضوع، حکایت را مؤثرتر و زیباتر بیان کند. *نظریه‌پردازان روایت از دیرباز قائل به دو گونه‌ی*

عمده‌ی روایت «خودگویی» و «محاکات» بوده‌اند. در «خودگویی»، پدیدآورنده‌ی 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 ژَپ لینت ولت دو گونه‌ی 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 روایتی: الگوی روایتي متن گرا (متمرکزشده بر راوي)، الگوی روایتی کنشگر (متمرکز شده بر کنشگر= شخصیت داستاني) و گونه‌ی روایتی بی‌طرف (خنثی) مواجه هستیم روایت در دنیای داستان همسان هم به دو گونه‌ی روایتی متن نگار و گونه‌ی روایتی کنشگر تقسیم می‌شود (عباسی، ۱۳۸۵، ۸۶) که تشریح آن‌ها در حوصله‌ی این بحث نمی‌گنجد.

این طبقه‌بندی‌ها صرفاً فني نیستند و باید از نگاه نویسنده و خواننده، بررسی شوند تا ارزش انتخاب هر یک براي آن‌ها مشخص شود. بر اساس نظریه‌ی لینت ولت، گونه‌ی روایتی به کار گرفته شده از جانب سعدی در حکایت جوان مشت‌زن از نوع روایت دنیای داستان «ناهمسان» و «گونه‌ی روایتي بی‌طرف» است.

در این‌گونه روایی راوی به‌عنوان «کنشگر» در دنیاي داستان ظاهر نمی‌شود. ساختار حکایت جوان مشت‌زن گلستان به شکل روایت در روایت است. روایت اول حکایتی است که برای سعدی روایت شده است و حال این سعدی است که روایت را برای ما بازگو می‌کند. ما با فاصله‌ی دو راوی از حکایت جوان مشت‌زن آگاه می‌شویم که هیچ‌یک از آن دو راوی کنشگر نیستند. سعدی در چرخشی بین دو راوی، از راوی سوم شخص (دانای کل مداخله‌گر) که با آوردن کلمات «به فغان آمده، حلق فراخ، دست‌تنگ و به جان رسیده و شکایت» (سعدی، ۱۳۶۳، ۱۱۲) حضور خویش و قضاوت خود را نسبت به جوان بیان می‌دارد به راوی بی‌طرفی که تلاش می‌کند فقط نظاره‌گر باشد و به بیان ماوقع امور بدون اظهارنظر و دخالت در آن بپردازد، بین آن دو راوی فاصله ایجاد می‌کند تا حکایت را برای مخاطب خود باورپذیرتر کند. هیچ‌یک از راوی‌ها در کنش مشارکت ندارند و روایت بافاصله نقل می‌شود. در روایت نو برخلاف روایت قبل، این مخاطب است که باید راجع به اشخاص حکایت به قضاوت بنشیند نه راوی.

در این حکایت برخلاف بسیاری از حکایت‌های گلستان، مؤلف در پی توجیه یا مجاب کردن خواننده خود به شکل مستقیم نیست. حکایت شبیه بسیاری از داستان‌های مدرن راه خود را طی می‌کند و راوی در تلاش است جهت‌گیری خود را به‌طور واضح به مخاطب نشان دهد.

بیان چالش فکری بین پدر و پسر نمی‌توانست از زاویه‌ی دید اول شخص بیان شود چراکه احتمال پیش‌داوری را به وجود آورده و سعدی را از رسیدن به مطامعش، که در این حکایت درگیر کردن ذهن مخاطب با این دو جهان‌بینی است، بازمی‌داشت. در عین اینکه با مفاهیم بنیادی تفکری که در پی ارائه آن بود هم معارضه داشت. آزادی انتخاب، حقی است که سعدی در این حکایت در پی احقاق آن است و بیان حکایت توسط هر یک از شخصیت‌ها روند داستانی را به نفع او رقم می‌زد و خواه‌ناخواه آزادی دیگران را از بین می‌برد. ازآنجاکه معمولاً راوی حکایت در روند پیشبرد حکایت محق است سعدی در این حکایت دیگر کنشگر نیست. انتخاب زاویه دید داستانی

بی‌طرف (خنثی) به سعدی این اجازه را می‌دهد که از دنیای کنشگری شخصیت‌های حکایت خود را خارج کند و بدین شکل هم به باورپذیری بیشتر حکایت از طرف مخاطبان کمک کند و هم عرصه را برای تأمل و تعمق بیشتر آنان در خصوص موضوع و درون‌مایه حکایت، باز بگذارد تا به جانب‌داری از کسی محکوم نگردد.

سعدی با انتخاب راوی بی‌طرف (خنثی) با گریز از اظهارنظر مستقیم و پرهیز از درگیري در حوادث داستان، هوشمندانه از زیر بار نتیجه‌گیری اخلاقي و اعلام موضع نسبت به پند و عبرتي که داستان ظاهراً در خدمت به ثبوت رساندن آن است، شانه خالي می‌کند و رأی نهایي و یا قضاوت را به مخاطب واگذاشته و خود از مهلکه‌ی قضا و قضاوت می‌گریزد.

در این‌گونه‌ی روایي، راوي فقط یک نقش ساده، یعني نقشي را که به او تحمیل شده است بر عهده دارد و با این عمل به‌طور خودکار، عمل تفسیر کردن را از دست می‌دهد و از ذهنیت دروني راوي دیگر در این الگوي روایتي اثري وجود ندارد. راوي در این مرحله، درباره‌ی شخصیت‌های داستان نه قضاوت می‌کند و نه تفسیري انجام می‌دهد، حالتي خنثي به خود می‌گیرد. در حقیقت او همچون دوربیني است، که آنچه را می‌بیند و می‌شنود، بیان می‌کند و حالتي بیروني را اتخاذ می‌کند (عباسي، ۱۳۸۱، ۵۸).

۳. پی‌رنگ

«طرح نقل حوادث است با تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلولی و حفظ توالی زمانی» (فورستر،۱۳۹۱، ۱۱۸). نکته قابل‌تأمل در بررسی حکایات کهن ادبی این است که انسان عصر سعدی با انسان عصر ما از نظر پیچیدگی‌های روحی و روانی یکی نیست و بنابراین قاعده توقع انطباق معیارهای آن حکایات با داستان‌های امروزی غلط است و اگر بررسی منتقدانه‌ای از این حکایات صورت می‌گیرد باید با معیاری معقول انجام شود که بررسی تفاوت اثر با دیگر آثار نویسنده و سایر نویسندگان هم‌عصر نویسنده یکی از مهم‌ترین این معیارهاست. در زمانی که مبنای اکثریت قریب به‌اتفاق حکایات کهن ما بر مبنای قضا و قدر و تصادف است حکایت جوان مشت‌زن یکی از معدود حکایاتی است که نویسنده در آن تلاش کرده منطق روایی را رعایت کند و با بیان دلایل روحی و روانی و اجتماعی و ... علت و معلول رخدادهایی که در حکایت پیش می‌آید را برای مخاطب روشن کند. هرچند علی‌رغم این تلاش، سنت حکایت‌گویی پیش از سعدی که ملهم از قضا و قدر و تصادف است، در این حکایت بی‌تاثیر نبوده است.

«شکل پي‌رنگ در اغلب حکایت‌هاي گلستان فرم متداول طرح است که با مقدمه‌چیني و گره‌افکني آغاز مي‌شود. کشمکش، بحران و نقطه اوج به ترتیب و پشت سرهم مي‌آیند و در پایان، حکایت با گره‌گشایي و نتیجه‌گیري پایان مي‌یابد» (حاجی‌علی‌لو،۱۳۹۰،۲۵) حکایت جوان مشت‌زن برخلاف این الگو، نه با سکون بلکه با گره‌افکنی آغاز می‌شود. تنش پدر و پسر در قالب دیالوگ شکل می‌گیرد و حوادث یکی پس از دیگری حکایت را با گره‌افکنی و تعلیق و گره‌گشایی همراه می‌سازد و همین امر حکایت را به متنی نمایشی نزدیک می‌کند. حکایت دارای آغاز، میانه و پایان است. آغازی که با پیش درآمدی مناسب می‌تواند مخاطب را از ابتدا درگیر متن سازد و او را برای دانستن روایت زندگی جوانی که می‌خواهد با مقابله با دهر مخالف «دامن کامی فراهم آورد» به خواندن حکایت تشویق کند و پایانی که به مخاطب برخلاف سنت رایج حکایت‌نویسی آن زمان

اجازه می‌دهد خود به قضاوت پایان داستان بنشیند و آنچه را خود می‌پسندد مرجح بداند.

شخصیت‌پردازی:

«اولین و ساده‌ترین نقش هر 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، ۱۳۷۱، ۱۳۰).

ریمون کنان معتقد است حضور شخصیت در داستان به دو گونه بیان می‌شود. توصیف مستقیم و توصیف غیرمستقیم. در توصیف مستقیم، نویسنده به‌طور مستقیم 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 غیرمستقیم است که به‌جای آنکه به خصلت اشاره کند، آن را از راه‌های مختلف نمایش دهد و تشریح کند (ریمون، کنان، ۱۳۸۷، ۸۵). با خواندن حکایت جوان مشت‌زن و دریافت الگوی زاویه‌ی دید آن می‌بینیم که سعدی چگونه بنا بر نقطه‌ی دید یا دورنمای روایتی انتخاب‌شده شخصیت‌پردازی حکایت را شکل داده است.

برخلاف بسیاری از متون کهن که شخصیت‌های آن‌ها به‌صورت کلی و نمونه نوعی مطرح می‌شوند شخصیت‌های این حکایت با کمترین توصیف مستقیم در خلال حکایت خود را می‌نمایانند و گاه مخاطب را در شناخت خود ناتوان می‌کنند.

فرا آفرینی شخصیت مشت‌زن به‌عنوان شخصیت اصلی داستان بسیار حائز اهمیت است. مشت‌زن بودن شخصیت اصلی زمینه را برای طرز تلقی او از زندگی، اکتفایش به قدرت بازو و طبعاً کنش‌های داستانی او فراهم می‌آورد. انتخاب سعدی در هماهنگی بین انتخاب شخصیت و شخصیت‌پردازی او فضا را برای کنش‌های واقعی و درعین‌حال قابل‌انتظار فراهم ساخته است. چراکه اگر هر شخص دیگری غیر از مشت‌زن بود نمی‌توانست به‌خوبی از عهده کنش‌ها و رفتارهایی که سعدی در طول داستان آن‌ها را به تصویر می‌کشد بربیاید. با بیان کلمه مشت‌زن آنچه غالباً در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد خشونت، عدم انعطاف‌پذیری، زورگویی و کلماتی از این جنس با بار معنایی نسبتاً منفی است و کلماتی چون پهلوان و جنگاور و ... هیچ‌گاه نمی‌توانست تمامی ابعاد این کلمه منتخب را در حکایت بر دوش بکشد. چون پذیرش اعمالی که از پسر در جریان حوادث مختلف سر می‌زند از طرف یک پهلوان و ... غیرمنطقی است در عین اینکه دلایل منطقی مشکل مالی او هم از بین می رفت. به‌عبارتی‌دیگر سعدی با انتخاب شخصیت‌های خاص کنش‌های خاصی را از آن‌ها می‌طلبد و شخصیت‌هایش را بنا بر اقتضائات حکایت به کنش وامی‌دارد نه اینکه شخصیت‌ها فاعل و خالق کنش خود باشند.

سعدی در یکی دو خط اول حکایت بر مبنای تفکر سنتی به‌پیش می‌رود و قصدش بازنمایی واقعیت است اما به‌یک‌باره فضا را دگرگون کرده و خود چنان پسر در برابر سنت رایج حکایت‌نویسی می‌ایستد و آن را تغییر می‌دهد. سوژه و فردیت که تا پیش‌ازاین جدی گرفته نمی‌شد و فقط بازنمایی عالم واقع به بهترین شکل آن مطمح نظر بود، در این حکایت اعتبار می‌یابد.

در این حکایت دیگر حاکمیت با پدر نیست و رأی او با رأی پسر از وزنی یکسان برخوردار است. در عین احترام برای گرفتن نظر پدر، پسر به سفارش‌های پدر وقعی نمی‌نهد و به آنچه خود

می‌اندیشد جامه عمل می‌پوشاند. ما با انسان‌های سیاه یا سفید مطلق طرف حساب نیستیم در عین دعوی عقلانیت و خرد با موجودی ناقص و ناتمام طرفیم که می‌خواهد خود جهان را تجربه کند نه اینکه بر اساس اصول و قواعد و قوانین از پیش تعیین‌شده گام بردارد و مطیع محض باشد. آنجا که با پدر سخن می‌گوید در عین برقراری دیالوگ فقط به خواسته خویش می‌اندیشد و برای رد سخنان پدر و اجرای خواسته‌ی خود دلایل مختلفی می‌آورد ازجمله استدلال عقلی «رزق اگرچه بی‌گمان برسد/ شرط عقل است جستن از درها» و وقتی عزمش بر سفر جزم می‌شود آخرین دلیل خود را «هنرور چو بختش نباشد به کام/ به جایی رود کش ندانند نام» برمی‌شمارد، فردی که وقتی پولی ندارد زبان ثنا می‌گشاید و می‌خواهد با چاپلوسی و تملق کار خویش را به‌پیش ببرد، پس‌ازآنکه از این کار به نتیجه نمی‌رسد شروع به گریه و زاری می‌کند و با طعنه ملاح «دلش به هم برمی‌آید» و به دنبال گرفتن انتقام از اوست، جوانی که با فریب و پس‌ازآن استفاده از زور به خواسته‌اش دست می‌یازد و به‌واسطه غرور بسیار فریب می‌خورد و به مصیبت‌های مختلف دچار می‌شود و درنتیجه مغلوب و مجروح این حادثه اوست. بی‌هدف و فقط به‌حکم ضرورت «در پی کاروانی می‌افتد» و مدعی است که «منم در این میان که بتنها پنجاه مرد را جواب می‌دهم». می‌خورد و می‌خوابد بی‌آنکه به اهمیت وظیفه‌ای که بر گردنش نهاده شده بیندیشد و در برابر مسئولیتی که به آن متعهد شده است، پاسخگو باشد با هر حیله و ترفندی که شده فقط به فکر رفع نیازهای خود است.

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 می‌باشد» (مشیّدی،۱۳۹۰، ۳۷). کشمکش و گره‌افکنی و گره‌گشایی بین پدر و پسر، بین پسر و ملاحان، بین پسر و قومی که به او آب نمی‌دادند، بین پسر و کاروانیان، بین پسر و ملک‌زاده و بازهم بین پدر و پسر. تعدد این گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها در هیچ‌یک از حکایات گلستان قابل‌مشاهده نیست و همین فراز و نشیب‌ها و تعلیق‌ها و بحران‌سازی‌ها این حکایت را جذاب و برجسته ساخته و به کنش‌های مختلف منجر شده است. همین امر حکایت را به متون نمایشی نزدیک می‌کند و به آن قابلیت نمایشی می‌دهد.

گفت‌وگو:

گفت‌وگو در این حکایت به‌عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی‌رود و بار عمل داستانی را در جهتی معین پیش می‌برد. تحکّم ابتدایی کلام پدر که «خیال محال از سر بدر 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 در ضمن اینکه بیان احتجاج پسر و پدر در ابتدا طولانی‌تر و تحکّمی‌تر و تندتر است و کم‌کم به آرامش و قبول و سکوت می‌انجامد. روندی که کل حکایت در پی القای غیرمستقیم آن است.

نکته‌ی بسیار مهم در این حکایت منطق گفت‌وگو و پذیرش آزادی و دخالت نکردن در انتخاب‌های دیگری است. برخلاف حکایت جدال سعدی با مدعی که در آن «هر یک از طرفین می‌خواهند دیدگاه خود را به دیگری بقبولانند و پایان گفتگویشان به دعوا و مرافعه می‌کشد و به انتظار قضاوت قاضی می‌نشینند» (قبادی، ۱۳۸۹، ٦٥)، در این حکایت هر دو طرف گفتگو، به شکل مساوی، در کانون مکالمه سهیم و بدون دعوا و فقط با بیان استدلال در پی بیان عقیده خود

هستند. تناقضاتی که در این حکایت با آن مواجهیم را می‌توان نشان از انعطاف سعدی در قبول برخی از افکار مختلف دانست. چیزی که او را از جزم‌اندیشی و مطلق‌نگری بازمی‌دارد و فضا را برای نیل به حقیقت باز می‌گذارد.

چندصدایی

حکایت جوان مشت‌زن ازجمله معدود حکایت‌های گلستان است که در آن چندصدایی را می‌توان مشاهده کرد. با دقت در کلمات و جملات پسر و بالعکس پدر می‌توان دنیای باورهای اعتقادی نهفته در پس آن‌ها را هم دید که در تقابل با یکدیگر قرار دارند. در تعریفی از چند صدایی 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 جمله‌ی چندآوایی، فاعل گویا، الزاماً گوینده کلام نیست. همچنین گوینده نیز خود متفاوت از بیان‌کننده‌ی جمله است. ولی غالباً این سه نفر، یعنی فاعل گویا (sujet-parlant) گوینده‌ی کلام (locuteur) بیان‌کننده‌ی جمله (enonciateur) راوی تلقی می‌شوند و هر سه یک نفر به‌حساب می‌آیند» (کهنمویی پور، ۱۳۸۳، ٦). در حکایت جوان مشت‌زن راوی برای مؤلف بیش از هر چیز کارکرد انتقال‌دهنده را دارد و به‌جای تفسیر و نقد و ارزیابی هوشمندانه و بیان نکات اخلاقی پدرانه، در تلاش است فقط نقل‌قول کند و اطلاعات ارائه دهد. هرچند گاه با عباراتی چون:

- «جوان به غرور دلاوری که در سر داشت از خصم دل‌آزرده نیندیشید (سعدی، ۱۳٦۳، ۱۱٦).
- جوان را آتش معده بالاگرفته بود و عنان طاقت ازدست‌رفته ... تا دیو درونش بیارمید» (همان، ۱۱۷).

صدای او را می‌توان شنید ولی از طرفی می‌توان تلاشش برای پنهان کردن خود و نقل غیرمستقیم روایت را از تعداد کم دخالت‌های او در متن، در مقایسه با سایر حکایت‌های گلستان و حکایت‌های کهن، دریافت.

با دقت در این حکایت می‌توان حضور نویسنده را همپای راوی مشاهده کرد:

- «کل مداراه صدقه.

بدوزد شره دیده هوشمند درآرد طمع مرغ و ماهی ببند

چو پرخاش بینی تحمل بیار که سهلی ببندد در کارزار

بشیرین زبانی و لطف و خوشی توانی که پیلی بمویی کشی

(همان، ۱۱٦)

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

چه خوش گفت بکتاش با خیل تاش　　چو دشمن خراشیدی ایمن مباش

مشو ایمن که تنگ دل گردی　　چون ز دستت دلی به تنگ آید

سنگ بر باره حصار مزن　　که بود کز حصار سنگ آید

(همان، ۱۱٦)

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

زمان، مکان و فضای حکایت

حکایت موقعیت‌های زمانی و مکانی مختلفی را دربردارد. خانه‌ی پدری، بندر و کنار دریا، درون کشتی در دریا، دریا، ساحل، بیابان، کنار چاه آب، بیابان و در آخر خانه‌ی پدری که این موقعیت‌های مکانی گوناگون تبعاً موقعیت‌های زمانی گوناگون را می‌طلبد و همین امر روند حکایت را از یکنواختی خارج کرده است و به پویایی و پرتحرک بودن حکایت افزوده است. در این حکایت سعدی نه به‌طور آشکار بلکه در لایه‌های ضمنی، فضای جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن هر کس فقط به دنبال منافع خویش است و اگر شده به عنف و زور وگرنه با فریب به خواسته‌هایش دست می‌یازد، زمانه‌ای که ترس آشکار از راهزنان و ترس پنهان از مردم دوران در عدم اعتماد به مشت‌زن، آنگاه‌که قول حفاظت از کاروان را می‌دهد، تجلی می‌یابد. اگر دقیقاً چنین باشد ذهن مخاطب از فضای زمانه‌ی سعدی که در بن‌مایه حکایتش جز زمانه‌ی فریب، ترس از فریب و زورگویی و بی‌اعتمادی و ... نیست متحیر می‌ماند زمانه‌ای که در بین این‌همه انسان فقط و فقط یک نفر (ملک‌زاده) بی‌توقع و چشم‌داشت به یاری جوان می‌شتابد و بقیه فقط در فکر منافع مادی و مالی خویش‌اند و از کمک و محبت و ایثار و سایر خصایص انسانی در آن کمتر خبر است.

تأثیر مکان بر زبان

نکته قابل‌توجه در این حکایت تغییر جنس کلام شخصیت‌ها بر اساس مکان در حکایت است. جوانی که در خانه‌ی پدری دارای قدرت است و به نقل سخن عالمان و بزرگان می‌پردازد و از خود چهره‌ای عاقل و بالغ به تصویر می‌کشد بنا به اقتضای مکان جنس سخنش تغییر می‌کند و در کنار دریا و بیابان در مواجهه با ملاحان و کاروانیان و ملک‌زاده از موضع ضعف برخورد می‌کند و از فراز به فرود می‌آید. تا آنجا که ملک‌زاده با شنیدن سخنان او بر او دل می‌سوزاند و به او کمک می‌کند و دوباره با بازگشت به خانه‌ی پدری این قدرت فزونی می‌گیرد.

خرد روایت‌ها (روایت‌های مکمل)

سعدی این رخدادها را با هدفی خاص انتخاب و با نظمی مشخص تنظیم کرده است. نحوه‌ی عملکرد پسر در مواجهه با افراد مختلف، گره‌افکنی‌ها، تعلیق‌ها و گره‌گشایی‌های پیاپی و افت‌وخیزهای دیگر خرد روایت‌ها، 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 هم‌ذات پنداری با هر یک از شخصیت‌های اصلی پدر و پسر تا پایان ماجرا خود هم درگیر حوادث باشد و این جانب‌داری عمق یابد. هرچند سیر خرد روایت‌ها از غرور پسر و خطاهای او آغاز و در روال اتفاقات به مظلومیت او و ظلم دیگران در حق وی و در پایان به لطف ملک‌زاده به او منجر می‌شود.

ساختار کلامی (متن)

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، چراکه نه قالب آن برای کشیدن بار این مسائل ساخته‌شده بود و نه فضای جامعه به شاعر و حتی خود شاعر به خود اجازه می‌داد که از بیان احساسات مداحانه و عاشقانه و درنهایت وعظ و اندرز فراتر رود و به واقعیت‌ها و مفاهیم اجتماعی جامعه در شعر بپردازد. سعدی آگاهانه برای بیان منویّات ذهنی 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، شیوه‌ی توصیف در گلستان، تأثرپردازانه (impressionistic) 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. به‌عبارت‌دیگر «در برابر واقعیت آرمانی و یکدست بوستان که بیان پرشور شاعرانه را می‌طلبد، خصوصیات و خلق‌وخوی فردی یا به تعبیری شندی ایسم (shandy– ism) طبیعت آدمی، سعدي را واداشته تا [در گلستان] زبان نثر را برگزیند. علاوه بر آن پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و جزئیات و نیز نظرپردازي نسبت به جنبه‌های تاریك حیات بشري که گلستان بخش بزرگي از شکوفایي و غناي بافت و ساختش را به آن مدیون است، بیاني جزئي پرداز و انعطاف‌پذیر طلب می‌کند که در حوزه‌ی نثر، دستیابي به آن بهتر میسر می‌شود و یا حتي سهل‌تر است (عبدالهی، ۱۳۸۵، ۱۳۵).

ساختار کلامی (کلمات، جملات)

تک‌تک کلمات، جملات، گفت‌وگوها و ... احساس ترس یا گناه، نوسان سعدی را در دو سوی این گذرگاه باریک نشان می‌دهد: شخصیت‌هایی که مخاطب به‌سختی می‌تواند اقدام بعدی آن‌ها را حدس بزند، فضای مبهم، سؤال‌هایی که در ذهن مخاطب بی‌جواب می‌ماند ازجمله دلیل رفتار شخصیت‌ها و ... همگی نشان از درگیری ذهنی خود سعدی از محتوای اندیشگانی حکایت دارد.

کلمات و عبارات «دهر مخالف، فغان، دست تنگ، به جان رسیده و شکایت» همه بیانگر شدت و وخامت اوضاعی هستند که شخصیت اصلی داستان را به کنش وامی‌دارند کنشی که علاوه بر نکات مطرح‌شده «فراخی حلق» هم در آن بی‌تأثیر نیست. «فراخی حلق»ی که «قوت بازو»

آن را وامی‌دارد که «دامن کامی فراچنگ» آورد. سعدی با «پیش نگاه 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 فرا چنگ آورد» سخن می‌گوید. و به‌وسیله این جمله‌ی کوتاه و مبهم تمهیدات روایی خود را به‌پیش می‌راند. انتخاب کلمات و جملات در عین هم‌نشینی‌های عمودی و افقی حکایت از تسلط کامل راوی بر روایتی که می‌خواهد به بیان آن بپردازد دارد. تعلیق زمانی و درگیر کردن ذهن مخاطب درگذشته (کنند، خواست)، افعال وصفی آمده، رسیده، برده و بیان یک‌باره فعل دارم و آرم ذهن مخاطب را درگیر خود می‌سازد. زمان و مکان را برای مخاطب دگرگون می‌سازد و او را با خود به صحنه‌ی وقوع ماجرا نزدیک می‌کند.

همان‌گونه که گذشت سعدی با پیش‌درآمد حکایت، ذهن مخاطب را برای شنیدن و دیدن اصل داستان تحریک می‌کند و خود از صحنه کنار می‌کشد و میدان را به پدر و پسر که شخصیت‌های اصلی داستان‌اند وامی‌گذارد تا مخاطب بدون هیچ واسطه‌ای نفس به نفس با آن‌ها مواجه شود و شاهد کنش شخصیت‌ها و گفتگوهای مطرح‌شده‌ی آن‌ها باشد. در این توضیح مختصر مخاطب با راوی، نیت او و حتی به شکلی رمزگونه از نحوه‌ی ادامه حکایت که با «به قوّت بازو دامن کامی فراچنگ آرم» بیان می‌شود، آگاه می‌شود. کلماتی که بار حوادث حکایت را بر دوش می‌کشند و خبر از اتفاقاتی گوناگون می‌دهند که حلق فراخ و قوت بازو مسبب آن و فراچنگ آوردن نتیجه‌ی آن است. هرچند از طرفی سایه‌ی مهیب دهر مخالف بی‌گمان قهرمان حکایت را رها نمی‌کند و کشمکش‌های مختلف را دامن می‌زند.

اقوال سالکان طریقت، قول حکما و «شرط عقل» و دست‌آخر نداشتن طاقت در برابر بینوایی دلایل و استدلال‌های سفر پسر را در برابر پدر و مخاطبان موجّه جلوه می‌دهد. حال‌آنکه دلایل پدر باوجود بیشتر و طولانی‌تر بودن (تقریباً دو برابر کلمات به کار گرفته‌شده از جانب پسر) بر سخن بزرگانی که هویتشان مجهول است، تمثیل‌ها و حکایات استوار است. سخنانی که هرچند برخی از آن‌ها درست‌اند ولی چون مطابق عقل و نقل نیستند تأثیرگذار نبوده و الزامی برای مخاطب در عمل به خود به وجود نمی‌آورند.

راوی در عین بی‌طرفی گویی گاه نمی‌تواند از بیان واکنش احساسی خود را بازدارد و با آوردن عباراتی چون «ملاح بی‌مروت» خشم خود را در واکنش به عمل ملاح و حمایت از پسر در برابر او و همدردی با پسر در دلسوزی نسبت به او با عنوان کلمه «بیچاره» متحیر بماند و «بیچاره» بسی بگردید و ره به جایی نبرد و «مسکین» بیان می‌کند. هرچند این امر دلیل نمی‌شود که از بیان ویژگی‌های منفی پسر امتناع ورزد و همان‌طور که در بخش ویژگی‌های شخصیتی بیان شد با آوردن کلمات و عباراتی چون با طعنه‌ی ملاح «دلش به هم برمی‌آید» و «... بی‌محابا کوفتن گرفت» و «به غرور دلاوری که در سر داشت» و «لاف» زنی و ... دیگر خصوصیات پسر را برمی‌شمارد.

نتیجه‌گیری:

اگرچه بسیاری بر این باورند که حکایات سعدی صرفاً برای تفهیم مسائل اخلاقی و اعتقادی نگاشته شده است ولی توجه به محتوی در آثار سعدی به این معنی نیست که او از شگردهای بیان

مطالب و استفاده از فرم غافل بوده است. بسیاری از افراد تا به امروز برای اثبات این نظر آرایه‌ها و شگردهای ادبی به‌کاررفته در آثار او را دلیل بر توجه سعدی به‌صورت و فرم در بیان مطالب خویش موردبررسی قرار داده‌اند حال‌آنکه با بررسی روایت‌شناختی می‌توان حضور پررنگ توجه به فرم را هم در آثار او به همگان نشان داد. بررسی متون از این زاویه بی‌شک می‌تواند درک و دریافت ما را از متن افزایش داده و لذت ما را از خواندن متن دوچندان کند. این امر با بررسی شیوه‌ی بیان داستان و تکنیکي که نویسنده براي بیان داستان خود به کار مي‌برد، تحقق می‌یابد.

سعدی بر اساس موضوع و بن‌مایه و محتوای حکایت، ساختار فرمی آن را در ذهن می‌چیند و در عمل و موقع نگارش حکایت، این ساختار فرمی است که به محتوا شکل منطقی و زیبا می‌دهد و آن را برای مخاطب جذاب می‌سازد. سعدی به طرز کارآمدی فرایند برساختن داستان را زیر نفوذ خود داشته است چراکه توانسته است با به‌کارگیری شگردها و چینش معمار گونه و هنرمندانه ساختار، حکایت های خود ازجمله حکایت جوان مشت‌زن خود را برای قرن‌ها جاویدان سازد.

منابع:

- اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. تهران: فردا.
- حاجی علی‌لو، حسین (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره ۳ .
- خطیبی، حسین (۱۳٦٦). فن نثر در ادب پارسی. چ اول. تهران: زوار.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸٦). «ساختار داستان‌های گلستان». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. شماره ۱.
- رحیمی، سید مهدی و همکاران (۱۳۹۰). «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال چهارم. شماره‌ی سوم. شماره پیاپی ۱۳.
- سعدی، مصلح الدین (۱۳٦۳). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی. چ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- صدری‌نیا، باقر (۱۳۸٤). «نسبت راوی و مؤلف در روایت گری سعدی» مجله‌ی مولوی‌پژوهی. سال دوم. شماره ٥.
- عباسی، علی (۱۳۸۱) گونه های روایتی. شناخت (پژوهش نامه ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی). شماره ۳۳.
- عباسی، علی (۱۳۸٥) «دورنمای روایتی». پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر. شماره‌ی ۱.
- عبدالهی، منیژه (۱۳۸٥). «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دوره بیست و پنجم. شماره سوم. پیاپی ٤۸ .
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). جنبه های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. چ ششم. تهران: نگاه.
- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۹). «تبیین منطق گفت‌وگو از دیدگاه سعدی (در گلستان و بوستان)». پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی. سال دوم. شماره‌ی ششم. ص ٦٥)
- کهنمویی پور، ژاله (۱۳۸۳). «چندآوایی در متون داستانی». پژوهش زبان‌های خارجی. شماره ۱٦.

- لیلا رضایی و عباس جاهدجاه (۱۳۹۱). «راوی اول شخص در گلستان سعدی». مجله‌ی متن-شناسی ادب فارسی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان شماره ۲.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک‌فرجام. چ دوم. تهران: مینوی خرد.
- مشیّدی، جلیل و راضیه آزاد (۱۳۹۰). «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریه‌ی الگوی کنشگر آلژیرداس گرماس». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی- دانشگاه اصفهان. دوره‌ی جدید. سال سوم. شماره‌ی ۳. پیاپی ۱۱.
- میلانی، عباس (۱۳۸۷). تجدد و تجددستیزی در ایران. مجموعه مقالات. چ هفتم. تهران: اختران.