

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه ادبیات تعلیمی

سال هفتم، شماره بیست و ششم، تابستان ۱۳۹۴، ص ۶۰-۲۹

بررسی مقایسه‌ای گفتگو در گلستان سعدی و قابوس نامه عنصر المعالی با تکیه بر منطق گفتگویی میخائیل باختین

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی* - مرضیه حقیقی**

چکیده

نظریه منطق مکالمه یا منطق گفتگویی در قرن بیستم در تقابل با نقد سبک‌شناختی و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری مطرح شد. میخائیل باختین، از یک سو در اعتراض به رژیم تک‌آوای استالین و از سوی دیگر در مخالفت با نظریه فردی و غیراجتماعی بودن زبان - که پیش از او بر حوزه نقد ادبی حکمفرما بود - این نظریه را مطرح کرد و در آن به ساختار اجتماعی گفتار، نقش «غیر» یا «دیگری» در گفتگو و ماهیت چندصدا و مکالمه‌گرایی زبان ادبی و هنری پرداخت. از آنجا که باختین، گفتگومندی را در ذات هنر نهفته می‌داند، این نظریه در عصر حاضر برای خوانش متون مختلف و آثار ادبی و هنری بسیاری به کار گرفته می‌شود.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران h.hasanpour@umz.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Marziehaghghi185@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۹۳/۱۲/۶

تاریخ وصول ۹۳/۸/۱۱

با توجه به این که منطق گفتگو برآمده از ساختار جامعه‌ای تک‌صدا، جزم‌اندیش و شادی‌ستیز است، در این پژوهش یکی از تاریک‌ترین ادوار حیات اجتماعی و ادبی ایران؛ یعنی دوره بعد از هجوم مغول مورد توجه قرار گرفته است و برای نشان دادن میزان تأثیر ساختار اجتماع بر گفتگوگرایی نویسندگان، دو اثر منشور قابوس‌نامه و گلستان که یکی مربوط به قبل از حمله مغول و دیگری مربوط به دوره استیلای مغول است، انتخاب شده است که گرچه به لحاظ اشتغال بر مضامین و نکات تربیتی و اخلاقی تا حدودی همسان هستند اما نوع بیان و رویکرد عنصرالمعالی با سعدی در روایت و توجه به مؤلفه‌های گفتگو تفاوت دارد. از این رو در این پژوهش به بررسی منطق گفتگو در این دو اثر منشور ادب فارسی پرداخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی

میخاییل باختین، منطق گفتگویی، گلستان سعدی، قابوس‌نامه، چندصدایی، کارناوال.

۱- مقدمه

میخاییل باختین نظریه منطق گفتگویی یا منطق مکالمه را در عصر پراختناق، استبدادزده و شادی‌ستیز استالین مطرح کرد. در دوره‌ای که جزم‌اندیشی و انعطاف‌ناپذیری رژیم خودکامه و تک‌صدای استالین، هر نوع تفکر و آوای مخالف را به شدت سرکوب می‌کرد، تمایلات اجتماعی و آرمان‌های آزادی خواهانه، باختین را بر آن داشت تا در اعتراض به استبداد و تک‌آوایی به گفتگو روی آورد و با طرح الگوی منطق گفتگویی، نظام حاکم را به چالش بکشد؛ به عبارت دیگر، پرثمرترین دوران زندگی و فعالیت باختین با تاریک‌ترین دوره روسیه مقارن بود؛ یعنی «دموکراتیک‌ترین اندیشه‌های باختین در غیردموکراتیک‌ترین دوره‌ها شکل گرفت» (غلامحسین زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۲۴).

بنابراین منطق گفتگویی بر آمده از ساختار جامعه‌ای تک‌صدا و مکالمه‌گریز است که در اعتراضی گسترده به منظور به گوش رساندن صداهای مختلف و مخالف جامعه در مقابل حاکمیت تک‌صدایی غالب، به وجود آمده است. از این‌رو می‌توان گفت که باختین در مقابل جزم‌اندیشی و تک‌صدایی حکومت، به گفتگو روی آورده تا صداهای سرکوب شده را به گوش برساند. نکته‌ای که در این پژوهش بر آن تأکید شده است، برجستگی زمینه‌های مکالمه و گفتگو در میان آثاری است که در جامعه‌ای تک‌صدا و پراختناق و استبدادزده به وجود آمده‌اند. برای تأیید فرضیه فوق تاریک‌ترین دوره از تاریخ سرزمین ایران؛ یعنی دوره هجوم و غارت مغولان مورد توجه قرار گرفته است. دوره‌ای که بلا‌ی عظیم حمله مغول، چیزی جز ویرانی، غارت و زوال ایران و فرهنگ ایرانی به همراه نداشته است. به منظور تبیین تأثیرات حمله مغول بر فرهنگ و ادبیات فارسی، به ویژه بررسی رویکرد نویسندگان به منطق گفتگویی، دو اثر منشور قبل و بعد از حمله مغول مورد ارزیابی قرار گرفتند: قابوس‌نامه عنصرالمعالی که به تعبیر بهار «مجموعه تمدن اسلامی پیش از مغول» است (بهار، ۱۳۸۱: ۱۲۸) و گلستان سعدی که پس از حمله مغولان به ایران نگاشته شده است. به علت گستردگی موضوع و برای محدود ساختن حدود پژوهش، باب اول گلستان با عنوان «در سیرت پادشاهان» و باب‌های سی و هفتم تا چهل و دوم قابوس‌نامه که به آیین پادشاهی و خدمت پادشاه پرداخته، در نظر گرفته شده است. این دو متن به صورت تطبیقی و به روشی توصیفی-تحلیلی مورد مقایسه قرار گرفتند تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- ۱- قابوس‌نامه عنصرالمعالی و گلستان سعدی چه میزان از ویژگی منطق مکالمه باختین بهره مندند؟
- ۲- حمله مغول چه تأثیراتی بر نثر گلستان سعدی گذاشته است و تا چه حد توانسته بین نثر قابوس‌نامه و گلستان به لحاظ منطق مکالمه، تفاوت معناداری ایجاد کند؟

۲- پیشینه پژوهش

بررسی تطبیقی گلستان سعدی و قابوس‌نامه عنصرالمعالی، به عنوان دو اثر مشهور ادب فارسی همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است و بسیاری از مضامین و مفاهیم مشترک میان این دو مورد سنجش و ارزیابی قرار گرفته‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله‌های «مضامین مشترک قابوس‌نامه و آثار سعدی» (نظری، ۱۳۸۱: ۱۸۵-۱۷۵) «سفارش‌های عنصرالمعالی در آیین شعر و شاعری، آویزه گوش سعدی» (صیادکوه، ۱۳۹۰: ۱۰۳-۷۹)، «کشورداری و سیاست در نگارش سعدی» (دانش پژوه، ۱۳۶۶)، «حکمت عملی از نظر سعدی» (شاه‌حسینی، ۱۳۷۵) اشاره کرد. پیداست که گلستان و قابوس‌نامه به لحاظ اشتغال بر مفاهیم و مضامین مختلف اخلاقی، تعلیمی، تربیتی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... از وجوه اشتراک بسیاری برخوردار هستند که در جای خود درخور توجه است اما به موضوع این پژوهش، تا جایی که مورد بررسی قرار گرفت، تاکنون به طور مستقل پرداخته نشده است. گرچه منطق گفتگویی حاکم بر حکایت‌های گلستان سعدی، موضوع بحث چندین پژوهش بوده است، از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله‌ی «تبیین منطق گفت‌وگو از دیدگاه سعدی در گلستان و بوستان» (قبادی و صادقی، ۱۳۸۹: ۷۴-۵۱)، مقاله‌ی «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان» (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۵-۲۱) و «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو»، (گرچی، ۱۳۸۳: ۹۱-۷۵) اشاره کرد.

۳- مفاهیم نظری

منطق گفتگویی باختین

منطق گفتگویی یا منطق مکالمه، قبل از باختین هم مورد توجه بسیاری از نظریه‌پردازان بوده اما ابتکار باختین در این بود که او منطق مکالمه را «بنیان سخن» معرفی کرد

(احمدی، ۱۳۷۸: ۹۸). رویکرد او به چنین رهیافتی، از یک طرف تحت تأثیر عوامل سیاسی و اجتماعی عصر و تقابل با اندیشه‌های استالینی قرار داشته، از سوی دیگر، در تقابل با جنبش‌های فکری و طرح‌های زبانی- هنری در حوزه نقد ادبی بوده که از دو سرچشمه زبان‌شناسی سیراب می‌شدند. از یک سو نقد سبک شناختی که فقط به بیان فردی اهمیت می‌داد و به زبان کاری نداشت و کسانی چون واسلر، هومبولت و اسپیتزر در این جریان قرار داشتند و از سوی دیگر، زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری که فقط بر لانگ (Langue) یا صورت دستوری مجرد تأکید می‌کرد و به گفتار به عنوان یک پدیده منفی چندان توجهی نشان نمی‌داد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۸). باختین در تقابل با هر دو جریان زبان‌شناسی قرار داشت زیرا هر دو مکتب را در فهم واقعیت کلامی ناتوان می‌دید. او برای برون‌رفت از این تنگنا به گفتار انسانی (Utterance) به عنوان عمل متقابل لانگ و زمینه گفتار روی آورد (تودوروف، ۱۳۷۳: ۴۹). به نظر باختین، شخصی و فردی بودن گفته‌ها، نگرشی خلاف واقع است و گفتار ساختاری اجتماعی دارد.

باختین، گفتار را موضوع دانش جدیدی به نام فرازبان‌شناسی قرار داد و معتقد بود تفاوت آن با زبان‌شناسی در این است که موضوع زبان‌شناسی، محدود به زبان و واحدهای آن از قبیل واج، تکواژ، واژه، جمله و... است ولی موضوع فرازبان‌شناسی، سخن یا گفتار است که در گفته‌های منفرد نمود نمی‌یابد. از نظر باختین، گفتار علاوه بر ماده زبان‌شناختی، جزء اساسی دیگری دارد که «زمینه‌ی گزاره» نامیده می‌شود و منظور از آن، زمینه‌ی منحصربه‌فرد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است (همان: ۵۹-۵۸) که از عناصر زیر تشکیل شده: ۱) افق مشترک مکانی هم‌سخنان ۲) دانش مشترک از موقعیت موجود و فهم آن ۳) ارزیابی مشترک از موقعیت خود (باختین، ۱۳۷۳: ۶۸). از نظر باختین، گفتگو زمانی شکل می‌گیرد که در کنار ماده زبان‌شناختی، عنصر جامعه شناختی نیز حاضر باشد؛ چون با صرف وجود عنصر زبان‌شناختی، تنها با واحدهای

زبانی سر و کار داریم و این دلالت‌ها قادر نیستند ما را به مدلول - که همان معنا و فهم است - هدایت کنند. معنا و فهم، هر دو ماهیتی تعاملی و اجتماعی دارند. از این رو، با وجود عنصر جامعه‌شناختی و کنش تعاملی و ارتباطی - حتی در غیبت مخاطب، در سکوت و حتی در نبود نطق درونی - به واسطه این‌که معنا و مفهوم در فاصله دو افق در جریان است، گفتگو آگاهانه یا ناآگاهانه برقرار شده است (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۳۲).

از دیدگاه باختین «اجتماع با ظهور شخص دوم آغاز می‌شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۶۷) و موجودیت انسان و جهان آدمی، تنها در «ارتباط ژرف» معنا می‌یابد. از این رو دل مشغولی اصلی باختین، صدای «غیر» یا «دیگری» (Other-voicedness) است (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۲۳). باختین در آثارش مخاطب را در آستانه حضور قرار می‌دهد تا با اثرش به گفتگو بپردازد. از این‌جا می‌توان به انسان‌شناسی فلسفی باختین نیز پی برد. باختین حتی شخصی‌ترین عمل یعنی خودآگاهی را تنها در راستای نگاه دیگران تحقق پذیر می‌داند و معتقد است خودآگاهی یک فرایند کلامی است و هرگونه کسب خودآگاهی، نوعی برقراری پیوند با یک هنجار اجتماعی یا نوعی اجتماعی کردن خود و عمل خویش است. به تعبیر باختین، «من» برای دست یافتن به خودآگاهی می‌کوشم به نوعی با چشمان انسانی دیگر که نماینده‌ای از گروه اجتماعی خودم است، به خودم بنگرم. از این رو، جامعه برای باختین با نمودار شدن دومین انسان آغاز می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۳: ۴۴). باختین در این رابطه «من - تویی» بیش از هر چیز از مارتین بوبر و اثر معروفش «من و تو» بهره می‌گیرد. بوبر معتقد است انسان در روبه‌رویی با «تو»، «من» می‌شود و «من» به عنوان یک موجود مستقل هرگز بدون «تو» واقعیت نمی‌یابد. از نظر بوبر، «من برای شدن، به تویی احتیاج دارم و وقتی «من» شدم، «تو» می‌گویم. حیات واقعی، هنگامه مواجهه است» (بوبر، ۱۳۸۰: ۶۰). جهان رابطه‌هایی که بوبر از آن سخن می‌گوید و منطق گفتگویی و انسان‌شناسی فلسفی باختین، بدون وجود

عنصر «غیر» یا «دیگری» که موجودی اجتماعی است، بی‌معناست. باختین در جایگاه یک فیلسوف و پژوهشگر ادبی، بر ارتباط محوری هنر تأکید می‌کند. گرچه او در ابتدا گفتگوگرایی را مختص گونه رمان می‌دانست و داستانیفیسکی را مبدع رمان چندآوایی می‌شناخت اما در نوشته‌های پسین خود، گونه‌های دیگر ادبی را نیز لحاظ کرد. باختین معتقد است «برقراری ارتباط به معنای تبادل پیام‌های معنادار، در ذات هنر است» (نولز، ۱۳۹۱: ۴). از همین روست که در عصر حاضر، مباحث و اصطلاحات باختینی از قبیل چندصدایی، کارناوال، دیگرزبانی و... برای خوانش انواع مختلف آثار ادبی و هنری به کار گرفته می‌شود. در ادامه سعی شده است تا دو اثر منثور گلستان و قابوسنامه، با توجه به اصطلاحات باختینی مورد بررسی قرار بگیرد:

۴- گفتگومندی در قابوس نامه و گلستان

عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر امیر زیاری مازندران در قرن پنجم هجری است که کتاب «قابوس‌نامه» را در چهل و چهار باب به شیوه‌ای پندآموز و تعلیمی، برای پسرش گیلان‌شاه نوشته است. چنان که از متن کتاب بر می‌آید، عنصرالمعالی مردی دانشمند و مطلع از بیشتر فنون عهد خود بوده است که همین وسعت اطلاعات موجب شده تا بتواند در کتابش از مباحث مختلف و موضوعات گوناگون سخن به میان آورد. هدف عنصرالمعالی از نگارش کتاب، تربیت فرزندش و آموزش آیین و آداب مختلف زندگی است و در آن از همه رسوم اعم از لشکرکشی، مملکت‌داری، علوم و فنون متداول زمان و مشاغل مختلف بحث کرده و از این جهت، کتاب او حاوی اطلاعات جامعی درباره مسائل مختلف فرهنگی و آداب و رسوم ایران در قرن پنجم است (صفا، ۱۳۸۰: ۳۸۴). گلستان سعدی نیز از آثار برجسته نثر فارسی در قرن هفتم هجری است. قرنی که یکی از تاریک‌ترین ادوار تاریخ ایران به حساب می‌آید و ایران در این دوره به عنوان

بخشی از قلمرو اسلامی، «یکی از سیاه‌ترین دوره‌های فئودالیت‌ها را به سر می‌برده است» (هخامنشی، ۱۳۵۳: ۲۸). عصر سعدی، عصر هجوم مغول و آغاز زوال فرهنگ ایرانی است که بنا به استناد تاریخ، موج اول حمله مغول به ایران در سال ۶۱۶ ق و موج دوم آن در سال ۶۵۶ ق بود و این سال حمله هولاکو به بغداد و پایان یافتن خلافت و یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخ اسلام و در واقع همان سالی است که سعدی، گلستان را به رشته تحریر درآورده است (موحد، ۱۳۷۳: ۱۹ و ۴۸). برخلاف بوستان که سعدی در آن از دنیای آرمانی و ایده‌آل‌هایش سخن گفته، «دنیایی که در گلستان ساخته است، تصویر درست دنیای واقعی است با همه فراز و نشیب‌ها و با همه غرایب و عجایب آن. این دنیا را سعدی نیافریده است، دیده است و درست وصف کرده. دنیای عصر اوست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۸۶). بنابراین گلستان نیز همانند قابوسنامه بازتابنده تاریخ عصر نویسنده خود است. بررسی تطبیقی این دو اثر، به اطلاعات ارزشمندی از تاریخ ایران راه می‌برد و نشان می‌دهد که حمله مغول تا چه حد بر ذهن و زبان مردم تأثیر گذاشته است و استبداد و اختناق حاکم چه مقدار توانسته سعدی را به سوی منطق گفتگویی سوق دهد:

در هر گفتگویی، سه عامل وجود دارد: (۱) فرستنده یا متکلم که سخن را تولید می‌کند (۲) مخاطب که کلام را دریافت می‌کند (۳) کلامی که میان متکلم و مخاطب رد و بدل می‌شود. اگر این سه عامل تحقق گفتگو را برابر سه شخصیت، اول شخص (= من)، دوم شخص (= تو) و سوم شخص (= او) قرار دهید، منطق طبیعی گفتار چنین می‌شود: من (متکلم)، درباره‌ی او (کسی یا چیزی) با تو (مخاطب) سخن می‌گویم. از این رو می‌توان وجوه مختلف منطق طبیعی گفتار را بر حسب موضوع سخن بدین شکل قرار داد:

(۱) من درباره او با تو سخن می‌گویم. (۲) من درباره تو با تو سخن می‌گویم.

(۳) من درباره من با تو سخن می‌گویم.

در شعر حماسی، رابطه ۱، در شعر تعلیمی رابطه ۲ و در شعر غنایی رابطه ۳ بیشتر کاربرد دارد. از میان این سه رابطه، در رابطه دوم «تو» یا مخاطب به طور مستقیم در سخن طرف خطاب قرار می‌گیرد و در این صورت، سخن یک مخاطب مستقیم دارد و یک مخاطب غیرمستقیم که شامل تمام خوانندگان یک اثر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۷-۱۸). مطابق انسان‌شناسی فلسفی باختین، «تو» یا «دیگری» مبنای ایجاد سخن و گفتگوست و هیچ سخنی بدون حضور عنصر «غیر» یا «دیگری» تحقق نمی‌پذیرد، اما در آثار تعلیمی، حضور «تو» جلوه بیشتری دارد و چنان‌که از آثار تعلیمی ادب فارسی برمی‌آید، این «تو»، گاهی صراحتاً خطاب به شخص خاصی اعم فرزند، امیر، پادشاه و... بیان می‌شود نظیر آنچه در قابوسنامه دیده می‌شود. سراسر فضای کتاب از خطاب‌های مستقیمی تشکیل شده که با فعل امر «بدان ای پسر» آغاز می‌شود و در آن، نویسنده به طور مستقیم با پسرش سخن گفته و اندرز می‌دهد. گرچه در آثار تعلیمی، حاکمیت با تک‌صدایی است و استفاده مکرر از فعل امری، آواهای دیگر را سرکوب می‌کند اما حضور مستقیم مخاطب را در این دسته از آثار نمی‌توان نادیده انگاشت. ضمن این‌که مخاطب مشخص است و حضور دارد، این «پسر» مورد خطاب نویسنده می‌تواند نه تنها پسر خود او بلکه هر پسری باشد و عنصرالمعالی نه تنها پسر خود را بلکه خوانندگان اثرش را اندرز می‌دهد که در موقعیت‌ها و مشاغل گوناگون چه رفتاری داشته باشند. با وجودی که در قابوسنامه با لحن پندآموز و آمرانه پدری با پسر خویش مواجهیم، می‌توان به طور تلویحی اندرزهای این کتاب را درسنامه فرهنگ و اجتماع آن عصر دانست. باید توجه داشت که گرچه در قابوسنامه مخاطب یا «تو» همواره در آستانه حضور متکلم قرار دارد و مبنای گفتگو قرار می‌گیرد اما در روند گفتگو منفعل است و تقریباً در هیچ جای کتاب دارای نقش نیست و تنها در نقش شنونده‌ای پندپذیر حضور دارد. همین حضور منفعل مخاطب، بنا بر انسان‌شناسی فلسفی باختین، اساس

گفتگوست و بدون وجود آن، گفتگویی صورت نمی‌گیرد. بنا بر نظریه منطق مکالمه، گفتگو در فرایند ایجاد ارتباط میان دو فرد پدیدار می‌گردد. بنابراین هر سخنی همواره خطاب به کسی بیان می‌شود و «عنصر اساسی گفتگوی واقعی، مشاهده دیگری (Seeing the other) یا تجربه طرف مقابل (Experiencing the other side) است» (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۲۰). جمله‌های امری یا خطابی در قابوسنامه نیز بر تداوم گفتگو و استمرار مکالمه دلالت می‌کند.

گلستان سعدی نیز اثری تعلیمی است ولی برخلاف قابوسنامه، در گلستان مخاطب مستقیم حضور ندارد و کتاب خطاب به شخص خاصی بیان نشده است ولی مخاطبان سعدی عام‌تر و جهان‌شمول‌ترند و «تو»ی سعدی گستره وسیع‌تری از مخاطبان را در بر می‌گیرد. سعدی در گلستان لحنی آمرانه و تعلیمی ندارد. با وجودی که ضمن بیان حکایت‌های گلستان قصد تعلیم و اندرز دارد ولی به طور مستقیم کسی را مورد خطاب قرار نمی‌دهد و با کلی‌گویی از سکوت و آواهای فروخورده اجتماع پرده برمی‌دارد. نمونه‌های زیر از قابوسنامه و گلستان، تعلیم چگونگی تعامل با پادشاه را نشان می‌دهد. با نگاهی تطبیقی می‌توان به تشابه مضامین و تفاوت بیان دو نویسنده پی برد. سعدی در گلستان، مضامین را در خلال حکایت بیان می‌کند و از زبان شخصیت‌های داستان حرف می‌زند و صداها مستقل و متمایزند اما در قابوسنامه، عنصرالمعالی به طور مستقیم منظورش را بیان می‌کند. در این عبارت، عنصرالمعالی موافقت با اندیشه پادشاه را مطرح می‌کند: «سخن جز بر مراد پادشاه مگویی و با وی لجاج مکن که در مثل گفته‌اند: هر که با پادشاه درافتد و لجاج کند، پیش از اجل بمیرد» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۱۸۸). سعدی، همین مضمون را از زبان بزرجمهر چنین نقل می‌کند: «موافقت رای ملک اولی ترست تا اگر خلاف صواب آید به عکت متابعت او از معاتبه ایمن باشم».

خلاف رای سلطان رای جستن به خون خویش باشد دست شستن

اگر خود روز را گوید شب است این بیايد گفتن اينک ماه و پروين
(سعدی، ۱۳۸۴: ۸۱)

عنصرالمعالی به پسرش درباره وظایف وزیر در برابر پادشاه چنین پند می‌دهد:
- «پس پادشاه را بعث کن بر نیکویی کردن با لشکر و رعیت که پادشاه برعیت و لشکر آبادان باشد و ديه به دهقان» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۲۰۴)
سعدی این پند را در حکایت (۶) گلستان از زبان یک وزیر خردمند به یک پادشاه ظالم و ستمگر «که دست تظاول به مال رعیت دراز کرده بود» بیان می‌کند. سعدی در این حکایت، داستان ضحاک و فریدون را به عنوان شاهد مدعا می‌آورد تا پادشاه را از عاقبت شوم ظلمش بر حذر دارد (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۴). در پایان حکایت نیز سعدی پادشاه را از گوش نکردن پند وزیر هشدار می‌دهد که چگونه با افکندن طرح ظلم، «پای دیوار ملک خویش افکند» و سخن عنصرالمعالی را تأیید می‌کند که: «شاهنشاه عادل را رعیت لشکرست» (همان).

عنصرالمعالی در آیین وزیری به رعایت حقوق لشکر هشدار می‌دهد:
- «هم‌چنانک با ولی نعمت خویش منصف باشی با لشکر و رعیت منصف تر باش و توفیرهای حقیر مکن که گوشت از بن دندان بیرون سیری نکند که توفیر بزرگتر از سود باشد و بدان کم مایه توفیر لشکری را دشمن کرده باشی و رعیت را دشمن خداوندگار خویش کرده» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۲۰۳). و در جای دیگر می‌گوید: «لشکر بزر توان داشت» (همان: ۲۰۴) در آیین سپهسالاری نیز به راضی نگه داشتن لشکر پند می‌دهد: «لشکر خویش را همیشه دل خوش دار، اگر خواهی تا جان از تو دریغ ندارند، نان پاره از ایشان دریغ مدار» (همان: ۲۰۹).

سعدی نیز در این مضمون با عنصرالمعالی هم‌داستان است، با این تفاوت که او دستور صادر نمی‌کند بلکه پندش را در خلال یک حکایت بیان می‌کند و به عنوان راوی

حکایت با شخصیت‌های داستان به گفتگو می‌نشیند و نظرش را در تقابل با شخصیت‌ها به زبان می‌آورد: «یکی از پادشاهان پیشین در رعایت مملکت سستی کردی و لشکر بسختی داشتی. لاجرم دشمن صعب روی نمود همه پشت دادند. چو دارند گنج از سپاهی دریغ/ دریغ آیدش دست بردن به تیغ. یکی را از آنان که غدر کردند با من دوستی بود ملامتش کردم و گفتم: دون است و بی سپاس و سفله و ناحق شناس که به اندک تغیر حال از مخدوم قدیم برگردد و حقوق نعمت سالیان درنوردد. گفت: اگر به کرم معذور داری شاید که اسبم بی جو بود و نم‌زین بگرو، و سلطان که به زر با سپاهی بخیلی کند به سر با او جوانمردی نتوان کرد» (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۸)

سعدی در این حکایت قدرشناسی لشکر و خیانت به پادشاه را با صفاتی زشت تقبیح می‌کند و در مقابل از زبان یکی از شخصیت‌ها که در جایگاه خیانتکار است، منظور واقعی خویش را بیان می‌کند و در واقع با این شگرد، به صداهاى دیگر هم اجازه حضور می‌دهد. سعدی به جای این‌که به پادشاه پند دهد که چگونه رفتار کند، با تمثیلی از رفتار اشتباه یک پادشاه پیشین منظورش را ملموس‌تر و عینی‌تر می‌گرداند و با انتقادی گزنده، پادشاه را از عقوبت اعمالش می‌ترساند.

به طور کلی مکالمه در الگوی باختین برابر با چندصدایی (polyphony) و در تقابل با تک‌صدایی (monologism) است. باختین معتقد بود در رمان چندآوایی، جهان‌بینی‌ها و ایدئولوژی‌های متفاوتی در گفتگو با یکدیگرند و از زبان شخصیت‌ها شنیده می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۵-۱۸۴). به اعتقاد او «ویژگی بنیادین رمان در جستجوی آگاهانه و نظام‌وار ساختارهای گفتاری زبان در چندمفهومی واژه و در حضور ممتد صدای من و دیگری در یک گزاره خلاصه می‌شود» (باختین، ۱۳۸۴: ۱۶). باختین آشکارا با تمام گفتمان‌های کاملاً شعری، تک‌گویی و خودکامه که حضور «دیگری» را بر نمی‌تابند، مخالف بود (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۱). از نظر او، «سخن» در رمان انواع مختلفی دارد و

به گونه‌های زیر تقسیم می‌شود: «۱- سخن مستقیم نویسنده بدون میانجی (Direct, unmediated discourse) که مستقیماً به شیء یا ابژه‌ای خاص اشاره دارد و به منزله عبارت یا بیانی که نشانگر اقتدار معنایی غایی گوینده باشد، محسوب می‌شود.

۲- گفتار بازنمایی شده (Objectified discourse) (سخن شخص بازنمایی شده).

۳- گفتار یا سخن دوسویه (Hidden polemic) (سخنی که از یک جهت به سمت گفتار یا سخن شخص دیگر جهت داده شده است).

مورد اول به صدای راوی در اثر اشاره دارد و مورد دوم به مکالماتی که بین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شوند، می‌پردازد اما هیچ یک از این دو مورد ویژگی رمان چندآوایی را نمی‌رسانند... و تنها مورد سوم است که می‌تواند دارای چنین ویژگی‌ای باشد» (غلامحسین زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۲-۱۲۱).

در قابوسنامه بیشتر گفتار نوع اول وجود دارد. نویسنده با اقتدار کامل و با جملات امری و به طور مستقیم از موضوع خاصی سخن می‌گوید و آوای نویسنده بر متن غلبه دارد. در بخش‌هایی از قابوس‌نامه، عنصرالمعالی با افزودن حکایت‌های الحاقی از گفتار تک‌آوا فاصله می‌گیرد و با پوشیده‌گویی در قالب حکایت سعی می‌کند سخنش را به گفتار چندآوا نزدیک سازد. شخصیت عنصرالمعالی وابسته به دربار است و گفتمان درباری، آواهای مخالف را تاب نمی‌آورد و بیشتر بر حاکمیت تک‌صدایی استوار است اما وسعت اندیشه و جامعیت شخصیت او موجب شده تا در پاره‌ای موارد با استفاده از حکایت‌های الحاقی، صداها را نیز به گوش برساند. چنین شیوه بیانی که به پوشیده‌گویی میل می‌کند، مشخصه جامعه‌ای است که در آن تفکر انتقادی نهادینه نشده است؛ جامعه‌ای که لرزش و تردید در پایه‌ها و بنیادهای خود را تاب نمی‌آورد و واقعیت را تنها به همان شکل و حد و وضعی که می‌پسندد و می‌پذیرد، تبیین می‌کند. در پوشیده‌گویی بخشی از واقعیت پوشده می‌ماند و رعایا امکان بیان واقعیت را پیدا نمی‌کنند (مختاری،

۱۳۷۵: ۷). در قابوس‌نامه گاهی انتقادی از زبان اقشار مختلف جامعه و حتی رعایا بیان می‌شود اما نه به طور مستقیم بلکه با یک روایت الحاقی. برای نمونه در آیین پادشاه، زمانی که می‌خواهد از پادشاه انتقاد کند، انتقادش را با دو حکایت الحاقی از سلطنت سلطان محمود و سلطان مسعود بیان می‌کند. در حکایت مربوط به سلطان مسعود، بر اثر بی‌کفایتی سلطان و نافرمانی لشکر و عمال، رعیت دلیر می‌شود تا جایی که زنی مظلومه در برابر پادشاه قد علم کرده، دادخواهی می‌کند. پیرزن دادخواه از نافرمانی عمال پادشاه نسبت به نامه و فرمان سلطان به مسعود شکایت می‌برد: «پیرزن گفت: یک بار نامه بردم کار نمی‌کند. مسعود گفت: من چه توانم کردن؟ پیرزن گفت: ولایت چندان دار که به نامه تو کار کنند و دیگر رها کن، تا کسی دارد که به نامه او کار کنند ... مسعود سخت خجل شد. بفرمود تا داد آن پیرزن بداند» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۲۱۳).

و یا در بیان این نکته که «خداوند خویش را جز نیکویی کردن راه منمای، تا با تو نیکویی کند، که اگر بدی آموزی با تو هم بدی کند» (همان: ۱۸۹)، حکایتی بیان می‌کند تا منظور خویش را ملموس‌تر گرداند. حکایت فضلون مامان و مشیر او، مشیر «جان در سر کار بدآموزی می‌کند» و بدین ترتیب با حکایتی کوتاه، منظور مورد نظر نویسنده به طور عینی در فضایی گفتگویی تعلیم داده می‌شود. این مضمون در حکایت اول گلستان تکرار می‌شود که در آن به «هر که شاه آن کند که او گوید/ حیف باشد که جز نکو گوید» (سعدی، ۱۳۸۴: ۵۹) اشاره می‌کند. بنابراین، پوشیده‌گویی در گلستان سعدی نیز وجود دارد. سرتاسر فضای گلستان از حکایت‌هایی تشکیل شده که پیوسته و در امتداد هم می‌آید و هر کدام به شیوه‌ای انتقادی از واقعیتی اجتماعی پرده برمی‌دارد. با این تفاوت که در قابوس‌نامه، ابتدا راوی به شیوه‌ای مستقیم اندرزش را بیان می‌کند و در تأیید حرف خود حکایتی می‌آورد و حرف‌های ناگفته‌اش را از زبان شخصیت‌های داستان و از طریق گفتگو و مکالمه بر زبان می‌آورد. با این شیوه خواننده قبل از این‌که از نتیجه داستان

مطلع شود، پیام داستان را می‌داند و نمی‌تواند برداشتی آزاد از مفهوم حکایت داشته باشد، گویی نویسنده به منظور هدف خاصی که در ذهن داشته مفهوم حکایت را محدود ساخته است. ولی در گلستان این حکم کلی درباره حکایت‌ها از قبل صادر نمی‌شود و سعدی در فضایی گسترده و به دور از پیش‌داوری با حکایت‌ها و وقایع مختلف ارتباط دیالکتیکی برقرار می‌سازد و خود به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان وارد بحث می‌شود و چه بسا حرف‌های مغایر با اندیشه شخصی‌اش را از زبان خودش و منظور واقعی خود را از زبان شخصیت مقابل بیان می‌کند. از این حیث می‌توان منطق مکالمه را در گلستان عام‌تر و گسترده‌تر دانست. بنابراین گفتگو در گلستان به گفتار دوسویه نزدیک می‌شود. باختین مفهوم گفتار دوسویه یا سخن دوصدایگی را در دو معنا به کار می‌برد. در معنای نخست دوصدایگی به عنوان ویژگی هر کلامی قرار می‌گیرد که «نشان می‌دهد هیچ سخنی در انزوا وجود ندارد بلکه همیشه بخشی از یک کل بزرگ‌تر است که برگرفته از بافت عالم زبانی مقدم بر آن است. از آنجایی که زبان از دیدگاه باختین، پدیده‌ای اجتماعی-ایدئولوژیک است، شدیداً تحت تأثیر شرایط مادی-اجتماعی است و هیچ‌گاه نمی‌تواند خنثی یا رها از نیت دیگران باشد. برای او کلمات دست دوم هستند و به دیگران تعلق دارند» (غلامحسین زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۳). منظور باختین از منطق گفتگویی، همین خاصیت بینامتنی است که بعدها ژولیا کریستوا آن را گسترش داد (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۳). حکایت‌های الحاقی که در قابوس‌نامه وجود دارد، نشان می‌دهد که عنصرالمعالی با وارد کردن حکایت‌های گوناگون و روایت‌هایی از سرگذشت پیشینیان فضایی بینامتنی در اثرش ایجاد کرده است. از آنجا که غالب حکایت‌های مندرج در قابوس‌نامه برگرفته از دل تاریخ است و شخصیت‌های داستانی موجود در این حکایات، شخصیت‌هایی تاریخی هستند، عنصرالمعالی با بیان حوادث عینی و ملموس از زندگی آنان، با این فضاها رابطه‌ای دیالکتیکی ایجاد کرده و بر خاصیت مکالمه‌ای متن خویش

افزوده است. چنین رویکردی در گلستان سعدی نیز وجود دارد. غالب شخصیت‌های حکایات گلستان، از میان اشخاص شناخته‌شده تاریخ ایران انتخاب شده‌اند و این واقع‌گرایی، موجب ایجاد گفتاری دوسویه با فضاها و اندیشه‌های متقدم شده است. حکایت‌هایی که در گلستان آمده نیز در بسیاری از کتاب‌های اخلاقی و تعلیمی پیش از او قابل ردیابی است و سعدی با آوردن عبارت‌هایی نظیر «آورده‌اند که»، «شنیدم» یا «حکایت کنند» و... فضایی بینامتنی و گفتگویی ایجاد می‌کند. علاوه بر این، مضامین مشترکی که در قابوسنامه و گلستان سعدی وجود دارد، تأییدی بر وجوه بینامتنی دو اثر فوق است و ناظر بر منطقی گفتگویی.

معنای دوم دوصدایگی که مختص نثر رمان است، «به منزله عنصر یا عاملی به کار می‌رود که ساختار زبانی رمان را می‌سازد؛ ساختار زبانی‌ای که به طور درونی مکالمه پرداز شده است به گونه‌ای که در یک ساخت دستوری واحد، دو صدا وجود دارد. دوصدایگی در رمان، زمانی قابل تشخیص است که گوینده از شنونده می‌خواهد تا به کلمات چنان گوش کند که گویی با علامت نقل قول گفته شده‌اند» (غلامحسین زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۳). چنان‌که پیشتر اشاره شد عنصرالمعالی در ایراد حکایت‌های الحاقی، صداها را مخالف را وارد فضای داستان می‌کند و از این نظر به گفتار دوسویه نزدیک می‌شود اما در روایت‌های حضور راوی را پیوسته با بیان جملات و پندهای مستقیم در قبل یا بعد از حکایت گوشزد می‌کند و در واقع این حکایات، به عنوان شاهد مثال ادعای نویسنده مطرح می‌شوند و در بیان آن لحن و صدای راوی به خوبی قابل تشخیص است. اما در گلستان با چنین فضای بسته و تک‌صدایی روبرو نیستیم. در حکایت‌های گلستان، هر شخصیتی با صدای خودش حرف می‌زند و صدای سعدی در پس آن شنیده نمی‌شود بلکه خود سعدی نیز در برخی حکایت‌ها وارد داستان می‌شود و حتی در تضاد با پیام اخلاقی و تعلیمی مطرح شده در داستان قرار می‌گیرد. از این

جهت می‌توان گلستان سعدی را واجد ویژگی‌های رمان چندآوایی در نظریه باختین دانست. بنا بر دیدگاه باختین، رمان چندآوایی، نوعی متن فاقد مرکزیت است که هیچ یک از سخنان موجود در آن به انحصار زبان دست نمی‌یابد. در چنین شیوه‌ای حتی نویسنده نیز در درون ساختار مکالمه‌ای باز جریان می‌یابد و از انتقاد و نقیضه در امان نیست. سخن راوی غالباً توسط قهرمانان مختلف، موضوع انتقاد، نقیضه و دگرگونی قرار می‌گیرد و خود این قهرمانان نیز، گرفتار چندآوایی می‌شوند (زیما، ۱۳۷۷: ۱۹۳).

گرچی در مقاله «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو» معتقد است که سعدی با وجودی که در پردازش مؤلفه‌های گفتگو در میان سایر نویسندگان آثار منثور بیش از همه داد سخن داده و با آوردن حکایت‌های مختلف در گلستان، جامعه‌ای گفتگو محور را به تصویر کشیده است، خود سعدی در زندگی شخصی و اجتماعی خویش اهل گفتگو و مدارا نبوده است و فقط در این زمینه نظریه پردازی کرده است. از این رو سعدی در یک نگاه، اهل گفتگو به معنای منطقی و ارسطویی نبوده است. او در این مقاله حکایت «جدال سعدی با مدعی» را در گلستان به عنوان شاهد مدعا می‌آورد که در آن سعدی به منظور اقناع مدعی شرایط عدالت در گفتگو را رعایت نمی‌کند و در مقابل، این قاضی است که با حفظ مؤلفه‌های گفتگو وارد داستان می‌شود و به جدال پایان می‌بخشد. نگارنده مقاله با استناد به این حکایت در گلستان، رفتار سعدی را به ساختار فرهنگ و هنجار غالب جوامع گذشته مربوط می‌داند که گفتگو را برنمی‌تابیده است (گرچی، ۱۳۸۳: ۹۱-۷۵). گرچه روساخت داستان از گفتگوگریزی و تلاش سعدی برای تحمیل صدای خویش بر مدعی حکایت می‌کند اما در ژرف‌ساخت، سعدی واقعی همان قاضی است که در پایان داستان به اندیشه‌های عمیق سعدی اشاره کرده، داستان را هدایت می‌کند. سعدی نه تنها در این حکایت که در بسیاری از حکایت‌های گلستان به عنوان یکی از شخصیت‌ها به ایفای

نقش می‌پردازد و حتی در تضاد با افکار و اندیشه‌های خویش سخن می‌گوید تا با تک‌صدایی حاکم بر جامعه و نیز با تک‌صدایی مسلط بر فضای ادبیات تعلیمی به مبارزه برخیزد. بنابراین برخلاف نظریه فوق، این حکایت نه تنها به گفتگوگریزی و مغایرت رفتار سعدی با تئوری‌پردازی‌هایش راه نمی‌برد بلکه در عمل نشان می‌دهد که سعدی به عنوان نویسنده کتاب، در جایگاه دانای کل نیست که با لحن مقتدرانه بر آواهای دیگر مسلط شود و این حکایت، بیش از پیش بر اندیشه تعامل‌گرا و روحیه مکالمه جوی سعدی صحه می‌گذارد. علاوه بر این حکایت، در حدود سی و پنج حکایت در گلستان وجود دارد که سعدی در آن‌ها با شخصیت‌های داستان وارد گفتگو می‌شود که از این میان، در سیزده مورد از آن‌ها سعدی محکوم می‌شود و در مقابل طرف گفتگوی خویش شکست می‌خورد و در هفت مورد پیروز شده، طرف مقابل را محکوم می‌کند و در پانزده مورد باقی مانده، هیچ کدام از طرفین گفتگو پیروز نمی‌شود (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۳). بنابراین می‌توان این گونه نتیجه گرفت که سعدی، صرفاً به عنوان یک شخصیت معمولی گاهی وارد داستان می‌شود تا وقایع را باورپذیرتر گرداند. این‌که گاهی در گفتگو با مخاطب شکست می‌خورد و گاهی پیروز می‌شود به خوبی نشان‌دهنده روحیه تعامل‌گرای اوست که هیچ‌گاه خود را پیروز کامل میدان گفتگو به حساب نمی‌آورد و به آواهای دیگر نیز اجازه ظهور و حتی تسلط می‌دهد. شخصیت‌های داستان سعدی نیز هر یک نماینده طرز تفکری خاص هستند و حکایت‌های مختلف و به ظاهر بی‌ربط که به تعبیر دشتی، گلستان را به کشکولی فاقد اندیشه مرکزی و اساسی تبدیل ساخته است (دشتی، ۱۳۳۹: ۲۳۸)، نشان‌دهنده تزاخم آراء و تقابل اندیشه‌های متفاوت و در نتیجه انعکاس چندصدایی در جامعه‌ای تک‌صداست. سعدی، در عصر دهشت‌بار و خفقان‌آور مغول زندگی می‌کند اما این دنیای تک‌صدا موجب فروختن آواهای سرکوب‌گر و متناقض با حکومت در سعدی نمی‌شود. طبع مکالمه‌گرا و استبدادستیز

سعدی او را بر آن می‌دارد تا با شجاعت بسیار پرده از واقعیات تلخ و گزنده اجتماع بردارد و در عصری تک‌آوا، به چندآوایی روی بیاورد. می‌توان تفاوت میان رویکرد این دو نویسنده را نسبت به گفتگو و چندصدایی تا حدی به جایگاه اجتماعی آنان مرتبط دانست. عنصرالمعالی خود امیر است و از آن‌جا که در دربار تک‌صدایی حاکمیت دارد، طبعاً به این شیوه گرایش بیشتری نشان می‌دهد اما سعدی اساساً شاعری اجتماعی و جامعه‌گراست و به عنوان یک مصلح اجتماعی به چندصدایی بیشتر توجه دارد.

تردیدی نیست که نظام سیاسی ایران از دیرباز، نظامی استبدادی و خودکامه بوده است؛ نظامی که در آن یک نفر بدون ضابطه و قانون خواسته‌های خویش را به دیگران تحمیل می‌کرده است. در چنین نظامی ترس، جان‌مایهٔ رابط بین پادشاه و مردم است (رضاقلی، ۱۳۸۶: ۸). غالب آثار تعلیمی به سطوت پادشاه و بیم و ترس از خشم شاه هشدار داده‌اند و قابوس‌نامه نیز از این قاعده مستثنی نیست. عصر نگارش قابوس‌نامه مقارن با حکومت غزنویان بوده که استبداد و خودکامگی دینی، سیاسی، اجتماعی و... حاکم بوده است و از آن‌جا که خود عنصرالمعالی نیز یکی از امیران زیاری بوده، نسبت به سعدی کمتر از گفتار دوسویه بهره برده است و بیشتر به تک‌آوایی گرایش دارد. او گرچه با وارد ساختن فضاهای مختلف سعی در ایجاد بستری مناسب برای تعامل و گفتگو داشته است اما به دلیل تأثیرپذیری از فضای تک‌صدای دربار، نتوانسته است جز با استفاده از چند حکایت الحاقی در اثرش به مؤلفه‌های گفتگویی نزدیک شود. عنصرالمعالی حتی در کتاب خویش، همانند سایر آثار تعلیمی که بر مدار اطاعت بی‌چون و چرا و ترس همیشگی از پادشاه بنا شده‌اند، پسرش را نسبت به خشم پادشاه هشدار می‌دهد: «و همیشه از خشم پادشاه ترسان باش که دو چیز را هرگز خوار نشاید داشتن: اول خشم پادشاه، دوم پند حکما» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۱۹۱).

و در جای دیگر حتی وزیر را به ترسیدن از پادشاه نصیحت می‌کند: «همیشه از پادشاه

ترسان باش و هیچ کس را از پادشاه چندان نباید ترسید که وزیر را...» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۲۰۴).

اما سعدی با وجودی که در جامعه خودکامه و استبدادزده عصر مغول زندگی می‌کند، چنین ترسی را شایسته وزیر نمی‌داند و وزیران را از ترس و وحشت نسبت به پادشاه برحذر می‌دارد: «یکی از وزرا پیش ذوالنون مصری آمد و همت خواست که روز و شب به خدمت سلطان مشغولم و به خیرش امیدوار و از عقوبتش ترسان. ذوالنون بگریست و گفت: اگر من خدای را چنان پرستیدمی که تو سلطان را، از جمله صدیقان بودمی» (سعدی، ۱۳۸۴: ۸۰).

سعدی معتقد است که اگر روابط پادشاه با زیردستان بر پایه‌ی ترس و وحشت باشد، استوار و پایدار نیست و این اندیشه را در حکایتی دیگر از زبان پادشاهی چون هرمرز بیان می‌کند: «هرمرز را گفتند: از وزیران پدر چه خطا دیدی که بند فرمودی؟ گفت: خطایی معلوم نکردم ولیکن دیدم که مهابت من در دل ایشان بی‌کران است و بر عهد من اعتماد کلی ندارند، ترسیدم از بیم گزند خویش قصد هلاک من کنند» (همان: ۶۵).

بنابراین با وجودی که قابوس‌نامه و گلستان از بسیاری جهات دارای مضامین و اندرزهای مشترکند اما وسعت نظر سعدی و جسارت او مانع از آن می‌شود که هم‌چون سایر آثار تعلیمی مردم را از خشم پادشاه بیم دهد. بنابراین سعدی در پی خلق انسانی تک‌بعدی نیست بلکه انسان را موجودی چندبعدی و دارای نیازهای متنوع می‌داند که باید با به رسمیت شناختن تمامی جنبه‌های جسمانی و روحانی وجود وی و با احترام به این نیازها، برنامه‌ای برای سعادت او ارائه کرد (نظری، ۱۳۸۹: ۱۲۸-۱۲۷). از نظر سعدی شخصیت انسان چنان باید وارسته باشد که بدون ترس از گزند پادشاه به او خدمت کند و برخلاف تمام آثار کلاسیک ادب فارسی که مردم را از خشم و سطوت پادشاه بیم می‌دادند، گلستان سعدی بر آن است تا تمام ابعاد وجودی انسان را در فضایی

بدون ترس و وحشت بپروراند و این اندیشه با جامعه‌ای که سعدی در آن می‌زیسته در تضاد و تناقض است و می‌توان به نوعی اعتراض به وضع موجود باشد.

از دیگر زمینه‌هایی که چندصدایی گلستان را از قابوسنامه متمایز می‌کند، طنزهای سیاسی و اجتماعی سعدی است که با مفهوم کارناوال در نظریه باختین قابل مقایسه است. کارناوال برآمده از جشن‌های خیابانی متداول در میان توده مردم است. از نظر باختین انسان‌های سده‌های میانه دو نوع زندگی متفاوت داشتند: یکی زندگی کاملاً رسمی، جدی و تحت نظام سلسله مراتبی، توأم با هراس، جزم‌گرایی و سرسپردگی و تقوا؛ دیگری زندگی در کارناوال و فضاهای همگانی، زندگی آزاد و سرشار از خنده پرمعنا، آلودن تمامی مقدسات، بدگویی و بدرفتاری که بر شکستن فاصله‌ها و برهم زدن هنجارها استوار است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۳). دنیای آرمانی توده مردم در سده‌های میانی اروپا در همین جشن‌های خیابانی و کارناوال‌ها و ترانه‌های عامیانه متجلی می‌شد. کارناوال به منظور زمینی کردن هر امر مقدس، کوچک کردن و از باور گریختن، به طبقات فرودست جامعه مجال می‌داد تا به نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکم ایستاده و آن را به سخره گیرند و به رهایی خویش بیندیشند. از این رو در کارناوال هر نوع سلسله‌مراتبی از میان می‌رود و برابری حاکم می‌گردد (مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۲). بنابراین آنچه در وهله نخست از کارناوال برای باختین اهمیت دارد، برابری افراد اعم از شاه و گدا در جامعه است (Bakhtin, ۱۹۸۴: ۱۵). باختین این مضمون را در ارتباطی تنگاتنگ با گروتسک (Grotesque) قرار می‌دهد. گرچه پیشینه گروتسک به نخستین سال‌های مسیحیت، به ویژه در فرهنگ رومی می‌رسد اما نخستین بار در نیمه دوم قرن شانزدهم در آثار فرانسوا رابله در اشاره به اعضای بدن به کار گرفته و وارد عرصه ادبیات می‌شود (تامپسون، ۱۳۶۹: ۲۵ و ۲۷). گروتسک ریشه در چندگانگی کارناوالی و شوخ‌طبعی‌های عامه دارد (Hooby & Deboer, ۲۰۰۹: ۱۴۶). باختین،

گروتسک را در پیوند با خنده، طنز و کمدی می‌بیند و می‌کوشد تا آن را از دل کارناوال‌های توده مردم بیرون بکشد. او با پذیرش خنده و جنبه کمیک و نازل فرهنگ توده‌ای، گروتسک را ترفیع داده، به اصل کارناوال عامیانه، محتوای فلسفی معناداری می‌بخشد که بیان‌گر آرمان‌های اتوپسایبی زندگی جمعی، آزادی، برابری و فراوانی است (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۵۰). به تعبیر باختین منطق وارونگی بر دنیای کارناوال حکمفرماست. دنیای وارونه کارناوال، تقلید تمسخرآمیز زندگی غیرکارناوالی است و در تمامی تقلیدهای تمسخرآمیز، تحقیرها، نفرین‌ها، طنزها و... منطق سرورته و پشت‌ورو شدن امور وجود دارد. خنده کارناوالی نیز سه ویژگی برجسته دارد: نخست این‌که واکنشی فردی به رخدادی خنده‌دار نیست بلکه خنده‌ای همگانی است. دوم ماهیتی جهانی دارد و همه جدیت‌ها و جزم‌گرایی‌های متداول را نشانه می‌گیرد. ویژگی سوم این‌که خنده‌ای دوسویه است: شادمانه و پیروزمندانه و در عین حال تمسخرآمیز و تحقیرکننده؛ خنده‌ای که همزمان به تأیید و انکار ابژه‌ی خود می‌پردازد (نولز، ۱۳۹۱: ۱۳-۱۲). تکثر و چندگونگی موجود در کارناوال آن را به رمان چندآوایی نزدیک می‌کند.

برخلاف نظر برخی صاحب‌نظران که معتقدند در آثار سعدی هیچ‌گونه طغیان و اثر اعتراضی نیست و سعدی فقط کارهای خوب را می‌بیند و دنیا را سراسر نظم می‌پندارد (دشتی، ۱۳۳۹: ۳۸۳) و یا این‌که هنگام تصنیف گلستان می‌خواند و می‌خندد، از عمر لذت می‌برد و در همه حال وقت خوش دارد و قصه‌های خوش می‌گوید (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۵۱) و یا بنا بر نظر ماسه، سعدی «حوادث را بدون واکنش تحمل می‌کند و تیره‌روزی را با بی‌اعتنایی تلقی می‌نماید تا بتواند خوشبخت زندگی کند» (ماسه، ۱۳۶۹: ۱۴)، باید اذعان داشت که همه چیز را خوب و خوش دیدن در تاریک‌ترین عصر تاریخ ایران، نشان طغیانی عظیم بر وضع موجود است که به اندیشه کارناوالی باختین راه می‌برد.

به عبارت دیگر، در عصری که قتل و غارت و هجوم و تاختن و سوزاندن و... میراث

فرهنگی کشوری را به یغما می‌برد، هنگامه‌ای است که در آن انتقاد مستقیم و مبارزه علنی محلی از اعراب ندارد. در این هنگامه، شخصیتی مثل سعدی که به معرفت و درک روشن‌بینانه‌ای از واقعیت موجود رسیده است و امور جهان را مطابق با واقعیت و منطق نمی‌بیند، همه چیز برایش مضحک و طنزآلود جلوه می‌کند. از همین روست که برای افشای چهره‌کریه واقعی جامعه به چاشنی طنز و شوخی روی می‌آورد تا فریادهای همگانی فروخته یک ملت استبدادزده را به گوش برساند و با تمسخر حکومتی سراسر نیرنگ و فریب و جزم‌اندیشی، شادی و خوشی را برای مردم به ارمغان بیاورد. به تعبیر ریپکا لحن گلستان، چندبعدی است، جد با هزل، اوج با حسیض در آمیخته است. بهترین نمونه برای این مضمون، جدال سعدی با مدعی درباره اغنیاست که از بی‌تفاوتی آن‌ها در قبال فقر انتقاد می‌کند. در نگاه اول، به نظر می‌رسد که سعدی در صدد دفاع از اغنیاست ولی با یک نگاه عمیق به طنز فخیم و گزنده‌اش، جهت‌گیری اصلی وی مشخص می‌شود (ریپکا، ۱۳۶۴: ۱۰۸). از همین روی است که باریبه دومنار، سعدی را دارای حضور ذهن طنزآمیز رابله می‌داند و ارنست رنان با توجه به هنر طنزپردازی سعدی، او را با طنزپردازان فرانسوی مقایسه می‌کند و می‌گوید: «سعدی در واقع یکی از نویسندگان خود ماست. رأی ثاقب خلل ناپذیر او، جذابیت و ظرافتی که به حکایاتش جان می‌بخشد، لحن طنز ملایمی که با آن مفاسد و معایب جامعه را انتقاد می‌کند، همه این شایستگی‌هایی که در مشرق زمین بسیار نادر است، او را به چشم ما عزیز می‌دارد. انگار نوشته یک عالم اخلاقی رومی یا یک طنزپرداز قرن شانزدهم را می‌خوانید» (پزشک‌زاد، ۱۳۸۴: ۳۵-۳۴).

برای نمونه حکایت (۳۱) از باب اول گلستان که پیشتر نیز به آن اشاره شد، مضمون «سخن جز بر مراد پادشاه مگوی» را در قابوسنامه تأیید می‌کند اما در حکایت سعدی طنز ظریفی است که تصویری از خودکامگی حکام مغول را در زمان سعدی متجلی

می‌گرداند و روح محافظه‌کاری و احتیاط موجود در آن، نموداری از محیط ناامن و بسیاری از واقعیت‌های آن زمان است (یوسفی، ۱۳۶۹: ۲۶۵). گرچه دشتی معتقد است که این حکایت برخلاف مصلحت اجتماعی و حتی مخالف روح و فکر خود سعدی است و این‌که بزرگمهر در نزد پادشاهی چون نوشیروان صراحت، شجاعت، صداقت نسبت به پادشاه و امانت و درستی نسبت به مصالح عامه را نادیده می‌گیرد، یعنی دیگران را به ریا و خبث و دروغ ترغیب کرده است (دشتی، ۱۳۳۹: ۲۴۰-۲۳۹). اما باید توجه داشت که حکایت‌های گلستان را نباید با نگاهی سطحی بر روساخت داستان بررسی کرد. سعدی در ورای هر حکایتی، انتقادی هوشمندانه به اوضاع سیاسی و اجتماعی عصرش دارد که بیان آشکار این نقیضه‌های اجتماعی جز با چاشنی طنز کارناوالی میسر نیست. این‌که سعدی بیان چنین تزویر و واقعیت دردناکی را از زبان وزیر خردمندی چون بزرگمهر بیان می‌کند، به واقع ناظر بر همین جنبه از سخن است که دیدگاه او نسبت به انسان به گونه‌ای است که اقشار مختلف جامعه را با ابعاد گوناگون می‌سنجد و مطلق‌گرا نیست. چنین نویسنده‌ی جامع‌الاطرافی در حکایت‌هایش به همان اندازه که به پادشاه و یا وزیرانش اجازه ظهور در فضای داستان می‌دهد، درویش، عابد، پارسا، حکیم، دزد و راهزن و... را نیز وارد داستان می‌کند و از این طریق فضایی همگانی نظیر کارناوال خلق می‌کند. بنابراین در این حکایت، طنز وجود دارد؛ یعنی انتقاد غیرمستقیم و پوشیده در پیچ و خم یک حکایت که گرچه به نامنی عصر سعدی و خودکامگی حکام مغول اشاره دارد، با دید وسیع‌تری، خودکامگی همه حکام و نامنی در همه مکان‌ها و زمان‌ها را منظور نظر دارد (پزشک‌زاد، ۱۳۸۴: ۱۳۰). بنابراین در گلستان سعدی در پس اندیشه‌های آشکار تربیتی و اخلاقی حکایات، واقعیت‌ها و اندرزهایی جهان‌شمول مطرح است که این مسئله بیانگر بینش عمیق و نگرش ژرف نگارنده کتاب است. از این‌رو گلستان سعدی با بیانی کارناوالی و باختینی سعی در افشای جزمیت و خفقان

موجود در جامعه دارد و این اندیشه به خوبی از مقدمه گلستان قابل فهم است که می‌گوید: «خلاف راه صواب است و نقض رای اولوالالباب: ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در کام.

اگرچه پیش خردمند، خامشی ادب است به وقت مصلحت آن به که در سخن کوشی
دو چیز طیره عقل است: دم فرو بستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی»
(سعدی، ۱۳۸۴: ۵۳)

با توجه به آنچه از شگردهای سعدی در بیان حکایت‌ها و شخصیت‌پردازی در گلستان گفته شد، می‌توان مقدمه گلستان را نیز از این منظر درخور توجه دانست. گفته شد که سعدی گاه در بیان اندیشه‌های خویش از موضع مخالف و مغایر برمی‌آید و نظر واقعی خود را از زبان سایر شخصیت‌های داستان بیان می‌کند تا آوا و لحن خود را بر متن مسلط نماند. در مقدمه گلستان نیز شاهد چنین فضایی هستیم. سعدی در مقام یک مصلح اجتماعی و اندیشمندی واقع‌بین با تسلط بر اوضاع پراختناق عصرش نیاز به سخن‌گویی را احساس می‌کند و رسالت خویش را در نگارش کتابی می‌بیند که در واقع لبه تیز انتقادهایش به خفقان و جزمیت حاکم است ولی برخلاف طبع اجتماعی و جویای مکالمه خود در مقدمه گلستان، عزلت و گوشه‌نشینی اختیار می‌کند و حرف‌های اعتراض آمیزش را از زبان دوستی نقل می‌کند که در کجاوه انیس و در حجره جلیس او بوده است. سعدی بدین شیوه، کناره‌گیری از اعتراض و گوشه‌نشینی را مذمت می‌کند.

در قابوس‌نامه نیز عنصرالمعالی داخل فضاهایی همگانی و عمومی می‌شود و از آداب و رسوم تربیت دینی و اخلاقی گرفته تا ذکر فضایل انسانی، آیین معاشرت و دوستی، خرید و فروش، آداب معیشت، چگونگی رفتار با دیگران و همه آنچه را برای تربیت فرزند لازم است، بیان داشته است ولی از آن‌جا که گفتمانی درباری و امری بر فضای کتاب حاکم است، از نظر منطق گفتگویی نسبت به گلستان در درجه پایین‌تری قرار دارد.

نتیجه

با توجه به مطالعات انجام شده می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که:

۱- بنا بر نظر باختین گفتگومندی جزء ذات هنر است و از این نظر، هر اثر ادبی که در بستری اجتماعی شکل می‌گیرد از این خصیصه بهره‌مند است. از آن‌جا که منطق گفتگویی باختین، در عصری پراختناق و شادی ستیز و در مخالفت با جزمیت و تک صدایی نظام حاکم به وجود آمده است، این نظریه برای خوانش متونی که در جامعه استبدادزده و خودکامه به وجود آمده‌اند، کاربرد بیشتری دارد. نظام سیاسی ایران از دیرباز، نظامی استبدادی و خودکامه بوده است و این فرایند هم در عصر عنصرالمعالی (عصر غزنوی) و هم در دوره سعدی (عصر مغول) وجود داشته و دو اثر قابوس‌نامه و گلستان در چنین بستری به وجود آمده‌اند. اما با توجه به این‌که عنصرالمعالی، امیر و شخصیتی درباری است، با توجه به جایگاه اجتماعی خود، بیشتر به تک‌صدایی گرایش دارد و سعدی به عنوان یک شاعر جامعه‌نگر و مصلح اجتماعی به چندصدایی.

۲- با وجودی که قابوس‌نامه عنصرالمعالی با گفتمانی درباری و با لحنی امری به نگارش درآمده است ولی چون مخاطب را در آستانه حضور دارد و با آن به گفتگو می‌نشیند از منطق مکالمه برخوردار است. گرچه مخاطب در فرایند مکالمه منفعل است ولی در جایگاه شنونده یا «دیگری» با گوینده ارتباط برقرار می‌کند و مبنای گفتگو قرار می‌گیرد. عنصرالمعالی به طور مستقیم به اندرز مخاطب می‌پردازد و گاهی به طور پوشیده انتقادهایش را به وسیله حکایتی الحاقی بیان می‌کند و از این طریق با فضاهای مختلف درگیر مکالمه می‌شود ولی لحن راوی بر فضای کتاب مسلط و حاکم است و صدایی هم اگر شنیده می‌شود در تأیید کلام نویسنده کتاب است.

۳- سعدی در گلستان مخاطب مستقیم ندارد بلکه مخاطبان سعدی عام‌ترند. سعدی در بیان مضامین مورد نظر خود از گفتمان امری و تک‌آوا استفاده نمی‌کند و بیشتر سعی

می‌کند از طریق حکایت‌های مختلف منظورش را بیان کند. در فضای حکایت‌های گلستان، راوی نقش برتر و مسلطی ندارد. گرچه خود سعدی در پاره‌ای از حکایت‌ها به عنوان یکی از شخصیت‌ها وارد داستان می‌شود ولی حضورش تنها در جهت کمک به باورپذیری حکایت است نه تسلط گفتاری بر سایر شخصیت‌های داستان. سعدی گاهی منظور تعلیمی و اخلاقی خویش را از زبان شخصیت‌های مقابل خود بیان می‌کند و بدین شیوه با تک‌صدایی جامعه و تک‌صدایی معمول در متون تعلیمی مبارزه می‌کند.

۴- چندصدایی در گلستان با گفتار دوسویه و طنز کارناوالی برجسته تر از قابوس‌نامه است. فضای پراختناق و استبدادی که مغول بر سرزمین ایران تحمیل کرده، سعدی را به سوی انتقادهای گزنده و تلخی کشانده که جز از رهگذر طنز و به تعبیر باختین، خنده کارناوالی قادر به بیان آن نبوده است. گرچه در قابوس‌نامه نیز گاهی از فضای درباری فاصله می‌گیرد و وارد فضاهایی همگانی می‌شود ولی در این موارد نیز صدای راوی در پس خلق چنین فضاهایی به گوش می‌رسد اما در گلستان، سعدی به خواننده خود اجازه می‌دهد تا در فضایی دیالکتیکی از حکایت‌های گلستان برداشتی آزادتر داشته باشد و در صدد تحمیل منظور مورد نظر خود نیست.

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- ۲- باختین، میخائیل. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمه محمد پوینده. تهران: آرست.
- ۳- بوبر، مارتین. (۱۳۸۰). *من و تو*. ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی. تهران: فرزانه روز.
- ۴- ----- (۱۳۸۴). *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان*. ترجمه آذین حسین‌زاده،

- تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- ۵- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی*. تهران: زوآر.
- ۶- پزشک‌زاد، ایرج. (۱۳۸۴). *طنز فاخر سعدی*. تهران: شهاب ثاقب.
- ۷- پژوهنده، لایلا. (۱۳۸۴). *فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و بوبر، مقالات و بررسی‌ها؛ دفتر ۷۷ (۲) فلسفه، صص: ۳۴-۱۱*.
- ۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). *منطق گفتگو و غزل عرفانی*. مطالعات عرفانی، شماره سوم، صص ۱۵-۳۰.
- ۹- تامپسون، فیلیپ. (۱۳۶۹). *گروتسک در ادبیات*. ترجمه غلامرضا امامی. شیراز: شیوا.
- ۱۰- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۳). *باختین: بزرگ‌ترین نظریه پرداز ادبیات در قرن بیستم*، سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخائیل باختین؛ ترجمه محمد پوینده. تهران: آرست.
- ۱۱- ----- (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.
- ۱۲- دانش پژوه، محمدتقی. (۱۳۶۶). *کشورداری و سیاست در نگارش سعدی*. ذکر جمیل سعدی. (۱۳۵-۱۲۲). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،
- ۱۳- دشتی، علی. (۱۳۳۹). *قلمرو سعدی*. تهران: کتابخانه ابن سینا.
- ۱۴- رحیمی، سیدمهدی؛ محمدی، ابراهیم و شهروئی، سعید. (۱۳۹۰). *نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان*. فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره سوم (پیاپی ۱۲)، صص: ۳۵-۲۱.
- ۱۵- رضاقلی، علی. (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی خودکامگی*. تهران: نشر نی.

- ۱۶- ریپکا، یان. (۱۳۶۴). ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره.
- ۱۷- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). حدیث خوش سعدی. تهران: سخن.
- ۱۸- زیما، پیر.و. (۱۳۷۷). جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاج، ماشری، گلدمن، باختین، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده (۱۹۶-۱۵۵). تهران: نقش جهان، صص: ۱۵۵-۱۹۶.
- ۱۹- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۴). گلستان سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
- ۲۰- شاه‌حسینی، ناصرالدین. (۱۳۷۵). حکمت عملی از نظر سعدی. مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی. به کوشش منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.
- ۲۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی. چاپ سوم از ویراست دوم، تهران: میترا.
- ۲۲- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۰). تاریخ ادبیات ایران. تهران: فردوس.
- ۲۳- صیادکوه، اکبر. (۱۳۹۰). سفارش‌های عنصرالمعالی در آیین شعر و شاعری آویزه گوش سعدی، کاوش نامه، سال دوازدهم، شماره ۲۲، صص ۱۰۳-۷۹.
- ۲۴- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۹۰). قابوس‌نامه. تصحیح سعید نفیسی. تهران: فردوس.
- ۲۵- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و غلام‌پور، نگار. (۱۳۸۷). میخاییل باختین. تهران: روزگار.
- ۲۶- قبادی، حسینعلی و صادقی، مریم. (۱۳۸۹). تبیین منطق گفتگو از دیدگاه سعدی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی دهقان، سال ۲، شماره ۶، صص: ۷۴-۵۱.
- ۲۷- گرجی، مصطفی. (۱۳۸۳). تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به

مؤلفه‌های گفت‌وگو، پژوهش زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید، شماره دوم، صص: ۷۵-۹۱.

۲۸- ماسه، هانری. (۱۳۶۹). تحقیق درباره سعدی. ترجمه محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی، تهران: توس.

۲۹- مختاری، محمد. (۱۳۷۵). از پوشیده‌گویی تا روشن‌گویی. فرهنگ توسعه، شماره ۲۳، صص ۶-۱۱.

۳۰- مقدادی، بهرام و بوبانی، فرزاد. (۱۳۸۲). جویس و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس. پژوهش‌های زبان خارجی؛ شماره ۱۵، صص: ۱۹-۲۹.

۳۱- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۰). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۳۲- موحد، ضیاء. (۱۳۷۳). سعدی. تهران: طرح نو.

۳۳- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). باختین، گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشاپینامتنیت باختینی. پژوهشنامه علوم انسانی؛ شماره ۵۷، صص: ۴۹۷-۴۱۴.

۳۴- نظری، جلیل. (۱۳۸۱). مضامین مشترک قابوسنامه و آثار سعدی. مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۱۷، شماره دوم (پیاپی ۳۴)، صص: ۱۸۵-۱۷۵.

۳۵- نولز، رونلد. (۱۳۹۱). شکسپیر و کارناوال پس از باختین. ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: هرمس.

۳۶- هخامنشی، کیخسرو. (۱۳۵۳). حکمت سعدی. تهران: امیرکبیر.

۳۷- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). دیداری با اهل قلم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۳۸- Bakhtin, Mikhail. (۱۹۸۴). *Rabelais and His World*. Translated by Helene Iswolsky. Indiana University Press. First Midland

Edition: Translated from Turchesluo Frasia ,Moscow :
Khudozhestvennia Literatura.(Available online at:
(<https://books.google.com/books?id=SkswFyhqRIMC>)
۳۹- Hobby, Blake & Deboer ,Zachary Robert. (۲۰۰۹). Carnival
Virtues: Sex, Sacrilege and the Grotesque In Nathanael West's
Miss Lonelyhearts ,in :*The Grotesque* .Edited and with an
Introduction by Harold Bloom. United States of America:
Bloom's Literary Criticism ,p.p: ۱۴۵- ۱۵۴.

