

نشریه علمی پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال دهم، شماره سی و هشتم، تابستان ۱۳۹۷

بررسی روش‌های واقع‌نمایی؛ راهکاری برای انتقال مفاهیم اخلاقی در گلستان سعدی

دکتر ابراهیم ظاهری عبدوند* - دکتر جهانگیر صفری**

چکیده

نویسندگان و شاعران در ادبیات تعلیمی، از ابزارهای مختلفی استفاده می‌کنند تا مخاطب را برای پذیرش پیام و درون‌مایه‌های اخلاقی مورد نظر خود قانع کنند. واقع‌نمایی از جمله این شگردهاست. هرگاه مخاطب باور کند حادثه‌ای به‌واقع اتفاق افتاده است، آن را بهتر می‌پذیرد و در باور کردن آن حادثه، شک و تردید کمتری برایش ایجاد می‌شود. هدف این پژوهش نیز بررسی شگردهای ایجاد واقع‌نمایی، به‌منزله یکی از تمهیدات اقناع مخاطب برای پذیرش پیام‌های اخلاقی در گلستان سعدی است. سعدی از شگردهایی مانند اشاره به شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای، زمان و مکان واقعی، بازنمایی گفتار به شکل مستقیم، زاویه دید اول شخص، شروع داستان از میانه داستان، توصیف جزئیات، استناد به منابع دیگر در روایت حکایت‌ها و بیان واقعی بودن داستان

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد zaheri_1388@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد safari_706@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۹۷/۱/۲۲

تاریخ وصول ۹۶/۱۰/۳

از زبان نویسنده، استفاده کرده است تا توهم محاکات در حکایت‌های گلستان ایجاد کند. وی بدین طریق توانسته است احساسات خوانندگان را تحریک و تصور خاصی را در آنان ایجاد کند و بدین ترتیب با تزکیهٔ رذایل اخلاقی، آنان را به سوی اهداف متعالی سوق دهد.

واژه‌های کلیدی

حکایت‌های گلستان، واقع‌نمایی، مفاهیم اخلاقی، شخصیت، مکان.

۱. مقدمه

از جمله کارکردهای مهم ادبیات از دیرباز، جنبهٔ تعلیمی و آموزشی آن بوده است. این کارکرد ایجاب می‌کند در ادبیات، از روش‌های مختلف برای اقناع مخاطب استفاده شود. نویسنده یا شاعر «در ترسیم تجربهٔ حقیقی یا خیالی و زندگی بخشیدن به این تجربه‌ها، باید از ابزاری بهره جوید که مخاطبان را تحت‌تأثیر قرار دهد و قدرت القای تجربهٔ به‌تصویرکشیده‌شده را داشته باشد» (مؤذنی و احمدی، ۱۳۹۳: ۱۰۹). از جملهٔ این روش‌های اقناع، می‌توان به روش «واقع‌نمایی» اشاره کرد. هرگاه مخاطب فکر کند حادثهٔ بیان‌شده در داستان حتماً اتفاق افتاده است، آن را بهتر می‌پذیرد و در باورکردن آن حادثه، شک و تردید کمتری برایش ایجاد می‌شود. «اعتقاد به کارکرد آموزشی ادبیات ایجاب می‌کند نویسنده برای متقاعدسازی مخاطب به شیوه‌های گوناگون، برای راست‌نمایی رخدادهای داستان بکوشد. در واقع ضمانت و تأکید بر واقع‌نمایی، تمهیدی برای تقویت اعتبار و سندیت متن و افزایش اثرگذاری آن بر مخاطب است» (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۵: ۶۶-۶۷) و در حقیقت تأکید بر محاکاتی بودن داستان، تأکیدی است بر تأثیر آن بر خواننده (نک: هلپرین، ۱۳۸۹: ۵۹).

واقع‌گرایی در ادبیات، معانی متفاوتی دارد. گاهی به معنای این است که حوادث ذکرشده در آثار واقعاً اتفاق افتاده‌اند؛ معنای دیگر این است که حوادث بازتاب واقعیت هستند و در مفهوم دیگر، واقع‌گرایی یعنی اینکه در اثر ادبی، زندگی آن‌گونه که هست، نشان داده می‌شود. برخی از نظریه‌پردازان هنر معتقدند که واقع‌گرایی عبارت است از: «یک جریان هنری که هدفش بازتولید واقعیت در نهایت وفاداری است و حد اعلای حقیقت‌نمایی را می‌خواهد. ما آثاری را که به نظرمان به حقیقت نزدیک‌اند و تا سرحدّ ممکن بازتاب واقعیت هستند، واقع‌گرا می‌نامیم» (یاکوبسن، ۱۳۸۵: ۱۰۸). در برخی از نظریه‌ها، ادبیات و به‌طور کلی، هنر را تقلید و محاکات می‌دانند. تقلید از طبیعت کلی، یعنی طبیعت انسانی، سنت‌ها و به‌طور کلی ویژگی‌های مشترک انسان و اشیا که برای عموم قابل درک هستند یا تقلید از طبیعت آرمانی؛ یعنی تقلید واقعیت ممکن نه خود واقعیت (نک: موران، ۱۳۸۹: ۳۲). گفتنی است که در این پژوهش، منظور از واقع‌نمایی، بیان رخدادها در داستان، به‌گونه‌ای است که خواننده باور کند حوادث واقعاً اتفاق افتاده‌اند و نویسنده حوادث اتفاق‌افتاده را روایت می‌کند.

در آثار داستانی، نزدیکی یا دوری به واقعیت، شکل‌های مختلف به خود می‌گیرد. در اسطوره‌ها و افسانه‌ها نشان بسیار کم‌رنگی از واقعیت‌های زندگی می‌توان یافت. در قصه‌ها، حوادث داستان بر مبنای زندگی واقعی جریان دارد و عناصر غیرواقعی نیز در آن‌ها بسیار یافت می‌شود. در رمان‌های رئالیستی، نظر بر این است که تجربه مطرح‌شده در یک اثر ادبی، واجد واقعیت یا ذاتاً رئالیستی است (نک: ویلیامز، ۱۳۸۹: ۸۵). در حکایت‌های اخلاقی، به‌خصوص حکایت‌های گلستان، نویسنده بر آن است تا نشان دهد حوادث ذکرشده واقعاً اتفاق افتاده‌اند و نقش نویسنده در این میان، نه خلق حوادث، بلکه روایت رویدادها و ثبت‌کننده زندگی واقعی بوده است. از آنجا که هدف اصلی در حکایت‌های اخلاقی، انتقال پیام‌های اخلاقی و درون‌مایه داستان است،

نویسنده برای تأثیرگذاری بیشتر، می‌کوشد نشان دهد حوادث نقل شده واقعی هستند و از این روش به منزله فنی برای اقناع مخاطب استفاده می‌کند. برای واقعی جلوه دادن حکایت نیز شگردها و تمهیدات مختلفی وجود دارد که در خواننده، واقعیت‌پنداری و در نتیجه باورپذیری ایجاد می‌کند؛ هدف این پژوهش، بررسی مهم‌ترین این شگردها و نقش آن‌ها در انتقال مفاهیم اخلاقی در حکایت‌های گلستان سعدی است. در واقع کوشیده می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که واقع‌نمایی در حکایت‌های سعدی، به منزله یک فن اقناع، چگونه اتفاق می‌افتد و این فن چه نقشی در انتقال مفاهیم اخلاقی دارد؟

۲. پیشینه پژوهش

درباره گلستان سعدی تاکنون پژوهش‌هایی با موضوع‌های مختلف، در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله نوشته شده، اما در هیچ‌یک از آن‌ها، به بررسی عنصر واقع‌نمایی و شگردهای ایجاد آن به عنوان ابزاری برای انتقال درون‌مایه و پیام‌های اخلاقی توجه نشده است؛ اما اشاره‌هایی کلی به واقع‌نمایی در آثار سعدی در برخی از آثار شده است که به نمونه‌هایی از این نوع اشاره می‌شود:

- غلامحسین یوسفی در مقدمه گلستان (سعدی، ۱۳۸۱)، ضمن نقد سخن‌هانری ماسه، معتقد است که سعدی اجتماع عصر خود را نمایش داده و نکته تأمل‌برانگیز این است که وی خود در بسیاری از حکایت‌ها وارد می‌شود، سخن می‌گوید و جزو اشخاص داستان درمی‌آید. بی‌گمان دخالت او در همه این حکایت‌ها، مطابق واقع نیست و تا حدودی رنگ داستانی دارد.

- عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۹) در کتاب حدیث خوش سعدی، بیان کرده که سعدی زشت و زیبایی جامعه را چنان‌که بوده، به تصویر کشیده است.

- احمدرضا یلمه‌ها و مسلم رجیبی (۱۳۹۴) در مقاله «واکاوی لایه‌های تعلیمی پنهان

در طنز گلستان»، بیان کرده‌اند که سعدی در قالب طنز، به هدف والای تعلیم فضایل اخلاقی پرداخته است.

- اکبر صیادکوه و لیلا بستانی کوهنجان (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی شیوه‌های ترغیب و تحذیر در گلستان سعدی»، به برخی از راهکارها و شگردهای فراخوانی و تحذیر در گلستان سعدی توجه کرده‌اند.

- پریسا داوری (۱۳۸۸) در مقاله «برخی از اندیشه‌های واقع‌گرایانه سعدی در بوستان و گلستان» به این نتیجه رسیده است که سعدی از واقع‌گرایانه‌ترین شاعران و نویسندگان زبان فارسی است که بنای آرزوها را بر واقعیت می‌گذارد و جانب واقعیت را رها نمی‌کند.

- مسعود نوروزیان و همکاران (۱۳۸۵) در مقاله «هنر شروع داستان در حکایات سعدی و داستان‌های کوتاه غرب»، ضمن بررسی شیوه شروع حکایت‌های گلستان و مقایسه آن‌ها با داستان‌های کوتاه در غرب، اشاره‌ای به نقش اسامی مشهور در ایجاد واقعیت‌پنداری در گلستان کرده‌اند.

- رقیه شنبه‌ای (۱۳۸۹) در مقاله «شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی در گلستان» به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌ها در گلستان سعدی واقعی نیستند و مخلوق ذهن نویسنده‌اند.

- در مقاله «طرح‌واره حجمی رهیافتی به واقع‌گرایی سعدی» از علی‌اکبر باقری خلیلی و منیره محرابی کالی (۱۳۹۳)، سعدی شاعری است واقع‌گرا. آنان واقع‌گرایی سعدی را در قالب سه طرح‌واره حجمی سر و چشم و دل بررسی کرده‌اند. همچنین به عنصر واقع‌نمایی و شگردهای ایجاد آن در آثار دیگری جز گلستان توجه شده است:

- محمد رودگر (۱۳۹۵) در مقاله «شگردهای باورپذیری در حکایات عطار در

مقایسه با داستان‌های مارکز»، به این نتیجه رسیده است که عطار برای باورپذیری حکایت‌های عارفانه، از شگردهایی مانند اقتدار سخن، زبان جادویی، لحن روایت، استناد به تاریخ، زاویه دید دانای کل، شاعرانگی و نوستالژی استفاده کرده است که برخی از این شگردها با شگردهای واقع‌نمایی در داستان‌های رئالیسم جادویی مشترک‌اند.

- محسن وثاقتی جلال (۱۳۹۴) در مقاله «شگردهای هجویری برای باورپذیری حکایت‌های شگفت‌انگیز کشف‌المحجوب»، شگردهای باورپذیری در کشف‌المحجوب را مانند درون‌مایه، نگرش نوین به اساطیر، عنصر شخصیت، حس هم‌سان‌پنداری، ساختار جمله و ضرباهنگ نثر، بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که حکایت‌های کشف‌المحجوب با قدرت باورپذیری بالا، کتابی برای تمام زمان‌ها شده است.

- هاشم صادقی محسن‌آباد (۱۳۹۵) در مقاله «رمان واقعیتی عینی یا برساخته؟ بررسی شگردهای واقعی‌نمایی در نخستین رمان‌های فارسی»، مسائلی همچون ضمانت صریح واقعیت رویدادهای داستان از منظر نویسنده، استفاده از الگوی قاب، تاریخ‌نگاری رمان، انکار متن‌بودگی داستان را به‌عنوان شگردهای واقع‌گرایی در رمان‌ها بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که نویسندگان نخستین رمان‌های فارسی به جای تأکید بر ترسیم باورپذیر واقعیت محتمل، بر تظاهر به گزارش و بازگفت واقعیت محتوم اصرار می‌کرده‌اند.

۳. شیوه‌های ایجاد واقع‌نمایی در گلستان

سعدی در گلستان از شیوه‌های مختلفی برای ایجاد واقع‌نمایی استفاده کرده است تا با جلب رضایت خوانندگان، آنان را به پذیرش درون‌مایه‌های اخلاقی وادار کند؛ مهم‌ترین آن‌ها در اینجا بررسی می‌شود:

۱-۳. واقع‌نمایی از طریق انتساب حکایت به شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای

و توصیف شخصیت‌ها

سعدی در گلستان، نزدیک به ۹۸ بار از شخصیت‌های که هویت تاریخی یا اسطوره‌ای دارند، استفاده کرده است. شخصیت‌های با اسامی خاص را در حکایت‌های گلستان، می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: الف. شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی پیش از اسلام در ایران مانند اردشیر، انوشیروان، بزرگمهر، جمشید، زال، فریدون، ضحاک، بهرام گور و هرمز هستند. ب. شخصیت‌های تاریخی بعد از اسلام در ایران مانند عمرو لیث، سلطان محمود، خواجه میمندی، ایاز، محمد خوارزمشاه و جوینی. ج. شخصیت‌های غیرایرانی از شاهان، پیامبران، امامان، و شخصیت‌های مشهور دیگر همچون اسکندر، موسی، هارون، لقمان، یونس، فرعون، قارون، پیامبر اسلام (ص)، حضرت علی (ع) و ابوهریره.

نکته مهم اینکه در حکایت‌های گلستان، نام هیچ‌یک از شخصیت‌ها، ساخته سعدی نیست، بلکه همه شخصیت‌های دارای اسامی خاص، شخصیت‌هایی هستند که در اسطوره‌ها یا تاریخ از آنان نام برده شده است. این امر در ایجاد واقع‌نمایی حکایت‌های گلستان، نقش بسیار مهمی دارد؛ زیرا تصور خواننده بر این است که حوادث نسبت‌داده شده به شخصیت‌ها، یک رخداد واقعی و تاریخی است؛ درحالی‌که چنین نیست. در حقیقت سعدی از آنجا که به دنبال ایجاد واقع‌نمایی بوده، بر اساس طرحی از شخصیت واقعی، شخصیت داستانی خود را خلق کرده است تا خواننده به این باور برسد که شخصیت داستانی با شخصیت تاریخی یکی بوده است. توهم محاکات و واقعیت این است که نویسنده می‌کوشد نشان دهد داستان در عالم واقع رخ داده است و بدین ترتیب با ایجاد توهم محاکات، اثرگذاری همانندی با محاکات کند (نک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

همچنین باید گفت شخصیت‌های مطرح شده در حکایت‌های گلستان، بسیار نزدیک به مردم و از طبقات مختلف جامعه‌اند که این امر نیز موجب ایجاد واقعیت‌پنداری و در نتیجه ایجاد حس هم‌ذات‌پنداری و همدلی بین خواننده‌ها و شخصیت‌ها می‌شود. برای نمونه چند حکایت از این نظر بررسی می‌شود:

«گروهی حکما در حضرت کسری به مصلحتی در سخن می‌گفتند و بزرگمهر که مهتر ایشان بود، خاموش بود. گفتند: چرا با ما در این بحث سخن نمی‌گویی؟ گفت: وزرا بر مثال اطباوند و طیب دارو ندهد جز سقیم را. پس چون می‌بینم که رای شما بر صواب است، مرا بر سر آن [سخن] گفتن حکمت نباشد» (سعدی، ۱۳۸۱: ۸۳).

در این حکایت، سعدی برای اینکه توهم واقعی بودن را در خواننده ایجاد و حکایت را باورپذیر کند، از وزارت بزرگمهر در خدمت انوشیروان که واقعیتی تاریخی است، استفاده کرده است. «واقعی بودن این‌ها باعث می‌شود چیزهایی که توسط آنان نقل می‌شود یا بهشان نسبت داده می‌شود، یا به‌نحوی دیگر در ارتباط با آنان قرار می‌گیرند، باورپذیر باشند» (سناپور، ۱۳۹۰: ۴۳). در این حکایت، مفهوم اندرزی مورد نظر که یعنی انسان باید به موقع ضرورت اقدام کند، به شخصیت تاریخی حکایت نسبت داده شده است تا با ایجاد حس توهم واقعیت، این درون‌مایه بهتر پذیرفته شود. در حقیقت، واقعی و مشهور به درستکار بودن شخصیت این حکایت، موجب اعتباربخشی و در نتیجه اعتماد مخاطب می‌شود که این اعتماد، نقش مهمی در اقناع و پذیرش درون‌مایه دارد. در حکایت سیزدهم در باب سوم نیز آمده است (خلاصه حکایت):

موسی^(ع) فردی فقیر و برهنه را دید. از خداوند خواست که به او نعمتی اعطا کند. پس از چند روز فقیر را دید که گرفتار شده است. علت را پرسید. گفتند که خمر خورده، عربده کرده و خون کسی را ریخته است. حضرت موسی «به حکمت حق تعالی اقرار کرد و از تجاسر خویش استغفار» (نک: سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۴).

شخصیت موسی^(ع) در این حکایت نیز شخصیتی است واقعی و از پیامبران الهی؛ اما مباحث بیان‌شده از طرف او و درون‌مایه حاکم بر حکایت، اینکه انسان مصلحت‌بسنده بسیاری از امور را نمی‌داند، ساخته ذهن و خیال سعدی است. بدین ترتیب نویسنده کوشیده است تا با انتخاب نام شخصیت‌های مشهور واقعی و خلق شخصیت‌های داستانی بر اساس آنان، توهم واقعی بودن در خواننده ایجاد کند. سعدی معمولاً از میان شخصیت‌های واقعی، افرادی را انتخاب می‌کند که ممتاز و مورد پذیرش گروه‌های زیادی از افراد جامعه‌اند. این امر سبب می‌شود خواننده از آنان پیروی کند. همچنین شخصیت‌های واقعی همچون پیامبران سبب می‌شوند تا سخنان آنان، سخن درست و راست فرض شود که باید گفت سخن حق و درست، نقش اقناع‌کنندگی بسیار فراوانی دارد (نک: کاظمی و ارمغانی، ۱۳۹۶: ۴۰۴).

حکایت زیر ساخته تخیل سعدی است:

«یکی از بندگان عمرو لیث گریخته بود. کسان در عقبش برفتند و بازآوردند. وزیر را با وی غرضی بود. به کشتنش اشارت کرد تا دیگر بندگان چنین حرکت روا ندارند [بنده پیش عمر] سر بر زمین نهاد و گفت: هرچه رود بر سرم چون تو پسندی رواست/ بنده چه دعوی کند حکم خداوند راست. اما به موجب آنکه پرورده نعمت این خاندانم، نخواهم که در قیامت به خون من گرفتار آیی. اگر بی‌گمان این بنده را بخواهی کشت، به تأویلی شرعی بکش تا در قیامت مأخوذ نباشی. گفت تأویل چگونه است؟ گفت: اجازت فرمای تا وزیر را بکشم آنگه فرمای تا مرا به قصاص بکشند [تا بحق کشته باشی] ملک بخندید. وزیر را گفت چه مصلحت می‌بینی؟ گفت: ای پادشاه [از بهر خدای] به صدقه گور پدرت این شوخ‌دیده را رها کن تا مرا در بلایی نیفکند. گناه از من است که قول حکیمان معتبر نداشتم که گفته‌اند: چو کردی با کلوخ‌انداز پیکار/ سر خود را به دست خود شکستی // چو تیر انداختی در روی دشمن/ حذر کن کاندر

آماجش نشست» (سعدی، ۱۳۸۱: ۷۶).

مهم‌ترین دلیل بر این امر، انتساب اشعار خود نویسنده به شخصیت‌هایی همچون بنده و وزیر است؛ اما سعدی برای اینکه به این حکایت تخیلی، جلوۀ واقعی بودن بدهد، از نام عمرو لیث استفاده کرده است. در حقیقت به جای اسم عمرو لیث، می‌توان از هر نام دیگری استفاده کرد؛ چراکه این حکایت یک رخداد واقعی تاریخی نیست. «بعید به نظر می‌رسد که در زمان عمرو لیث چنین اتفاقی افتاده، سعدی آن را شنیده و روایت کرده باشد. اگر چنین باشد روایت مستند نکرده است» (نوروزیان و همکاران، ۱۳۸۵: ۴۴). استفاده از افراد مشهور، از جمله فنون اقناع است که سعدی در حکایت‌های مختلف از این شگرد استفاده کرده است تا نظر خواننده را جلب و بدین طریق، وی را برای پذیرش پیام مورد نظر ترغیب کند.

ارجاع به امور جزئی موجود را نمی‌توان تخیلی دانست و کنار گذاشت. روایت انباشته از جزئیات، وابستگی‌اش را به امر واقع آشکار می‌کند (نک: مارتین، ۱۳۹۱: ۴۴). در این حکایت نیز در گفتار و رفتار شخصیت‌ها چه عمرو لیث و چه وزیر و بنده گریخته، به جزئیات واقعی مانند سر بر زمین نهادن، خندیدن و تیر انداختن اشاره شده است که این جزئیات واقعی نیز در باورپذیری و واقعی جلوه‌دادن شخصیت‌ها و حکایت نقش بسیار مهمی دارند.

همچنین برای واقعی جلوه‌دادن داستان، شخصیت‌های داستانی می‌توانند به جهان خارج از حکایت، مسائلی را ارجاع دهند؛ برای نمونه، تفسیر دنیا را بر اساس قواعد کتاب‌هایی که خوانده‌اند، تفسیر کنند (نک: همان: ۴۷). از این شیوه نیز در گلستان استفاده شده است؛ چنان‌که در حکایت اول آن، راوی برای تأیید گفتار خود، از متنی سخن می‌گوید که بر طاق ایوان فریدون نوشته بود: «بر طاق ایوان فریدون نبشته بود...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۵۸). در حقیقت، خواننده می‌انگارد که گوینده و شخصیت حکایت در

عالم واقع این نوشته را خوانده است.

توصیف در هر داستان، کارکردهای مختلفی همچون شناختی، نشانه‌ای، زیباشناختی و تقلیدی دارد که کارکرد تقلیدی مشتمل است بر ارائه توهمی از واقعیت به خواننده (نک: ژوو، ۱۳۹۴: ۶۶). توصیف شخصیت در *گلستان سعدی*، توهمی از واقعیت را در خواننده ایجاد می‌کند؛ برای مثال در حکایت چهارم از باب هفتم آمده است:

«معلم کتّابی دیدم در دیار مغرب ترش‌روی، تلخ‌گفتار، بدخوی، مردم‌آزار، گداطبع و ناپرهیزگار که عیش مسلمانان به دیدن او تبه‌گشتی و خواندن قرآنش دل مردم سیه کردی. جمعی پسران پاکیزه و دختران دوشیزه به دست جفای او گرفتار نه زهره‌خنده و نه یارای گفتار، گه عارض سیمین یکی را تپانچه زدی و گه ساق بلورین دیگری شکنجه کردی. القصه شنیدم که طرفی از خبثت نفس او معلوم کردند و بزدند و براندند و مکتب او را به مصلحی دادند پارسای سلیم، نیک‌مرد، حلیم، که سخن جز به حکم ضرورت نگفتی و موجب آزار کس بر زبانش نرفتی» (همان: ۱۵۵).

نویسنده به توصیف جنبه‌های مختلف شخصیت‌ها، از جمله ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری شخصیت‌ها (ترش‌روی، بدخوی، سلیم، نیک‌مرد و حلیم)، نوع صدای آنان (خواندن قرآنش دل مردم سیه کردی)، ویژگی‌های جسمانی و سنی‌شان (عارض سیمین، ساق بلورین، پسران پاکیزه و دختران دوشیزه) پرداخته است؛ به‌گونه‌ای که گویی واقعاً راوی چنین شخصیت‌هایی را در دیار مغرب مشاهده کرده است.

در حکایت سوم از باب اول نیز دقت کنید: «ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادرانش بلند و خوب‌روی. باری پدر به کراهیت و استحقار در وی نظر همی‌کرد. پسر به فراست و استبصار به جای آورد و گفت: ای پدر کوتاه خردمند به از نادان بلند» (همان: ۵۹). توصیف ویژگی‌های جسمانی شخصیت‌ها (کوتاه، حقیر، بلند و خوب‌رو)، نوع رفتار و احساسات (به‌کراهیت و استحقار...) و میزان دانش و خردمندی

آنان، شخصیت‌ها را مانند انسان‌های واقعی به تصویر کشیده است که در کنار این عامل، استفاده از جمله «کوتاه خردمند به از نادان بلند» که حکم مثل یافته است، بر میزان واقع‌نمایی و حقیقت‌مانندی داستان افزوده است.

«ضرب‌المثل‌ها و کلیشه‌ها، نمایانگر نگرش‌های مشترک فرهنگی است و بنابراین شاهدهی است بر اینکه نویسندگان جهان را همان‌گونه که هست، ترکیب می‌کند» (مارتین، ۱۳۹۱: ۴۵). بدین ترتیب، خواننده با واقعی پنداشتن این شخصیت‌ها، حوادث شگفتی که در ادامه داستان از آنان سر می‌زند، راحت‌تر می‌پذیرد و با آن‌ها به‌عنوان رویدادهای واقعی برخورد می‌کند.

۲-۳. واقع‌نمایی از طریق صحنه (مکان و زمان)

صحنه از مهم‌ترین عناصر در هر داستان است که با ایجاد حقیقت‌مانندی، داستان را واقعی جلوه می‌دهد. «صحنه ممکن است در هر داستان، متفاوت و عملکرد جداگانه‌ای داشته باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به کار گرفته باشد. نویسندگان بزرگ امروز به تأثیر محیط بر شخصیت‌های داستان توجه بسیار دارند؛ زیرا داستان حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. از این نظر، کاربرد درست صحنه به‌اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید. هر نویسنده به‌خوبی می‌داند که برای باورداشت داستان، مکان و زمان وقوع آن، باید طبیعی و واقعی ترسیم شود تا حقیقت‌مانندی داستان تحقق یابد. به همین دلیل حتی در داستان‌های خیالی و موهوم (مافوق طبیعی، سوررئالیستی و نمادگرایانه) و داستان‌های شگرف، صحنه داستان در زمینه واقعی و قابل قبول جریان دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۴۴۹). صحنه در حقیقت، کنش داستان را به جلو می‌برد، در ایجاد فضا در داستان نقش دارد و باعث می‌شود که داستان معتبرتر، قابل قبول‌تر و عینی‌تر باشد (نک: مک کی، ۱۳۸۸: ۲۶).

اشخاص داستان هرچه قدر هم که واقعی باشند، چنانچه در جایی مانند سرزمین

پریان قرار گیرند، چیزی جز اشباح عجیب و غریب نخواهند بود. داستان باید چنان بنماید که انگار حوادث آن موبه‌مو واقع شده است؛ یعنی زندگی داستان به موازات زندگی واقعی پیش برود؛ به همین دلیل است که زمینه یا متن که ترکیبی از صحنه، اتمسفر، چشم‌انداز و مجموعه کیفیات محیطی است، برای داستان اهمیت حیاتی پیدا می‌کند. اگر داستان حقیقی ننماید، خواننده به حقیقت اشخاص آن اعتقاد پیدا نخواهد کرد (نک: یونسی، ۱۳۸۸: ۴۳۲).

در گلستان، بیش از نود بار از مکان‌های واقعی مختلفی مانند دمشق، بغداد، بصره، زوزن، حجاز، ملطیه، مصر و اسکندریه به عنوان مکان وقوع حوادث نام برده شده است؛ برای نمونه در این حکایت به مکان داستان، سرای اغلمش (همدان)، اشاره شده است: «سرهنگ‌زاده‌ای بر در سرای اغلمش دیدم که عقل و کیاستی و فهم و فراستی زایدالوصف داشت [...] فی الجمله مقبول نظر سلطان آمد که جمال صورت و معنی داشت [...] ابناى جنس او بر منصب او حسد بردند و به خیانتی متهم کردند و در کشتن او سعی بی‌فایده نمودند [...] ملک پرسید که موجب خصمی اینان در حق تو چیست؟ گفت: در سایه دولت خداوندی دام‌ظله همگان را راضی کردم مگر حسود را که راضی نمی‌شود الا به زوال نعمت من» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۳).

اشاره به مکان واقعی از همان آغاز داستان، سبب می‌شود تا خواننده کل دنیای داستان را به مثابه امری مسلم و قطعی بینگارد. این امر در کنار دیگر شگردهای واقع‌نمایی، چنان توهم واقعی بودن در حکایت ایجاد کرده است که عده‌ای را بر آن داشته تا حکایت را واقعی بدانند و مجبور به ارائه توضیحاتی شوند که سعدی در دوره اغلمش نمی‌زیسته است (نک: همان: ۲۵۲-۲۵۳). باید گفت این حکایت ساخته تخیل سعدی است که مبنای آن فقط بر برخی از حقایق گذاشته شده است. برای پوشیده نگه داشتن خصلت تخیل‌گونه داستان، دو فضای داستانی از سایر مکان‌های احتمالی

مناسب‌تر می‌نماید: فضای کوچک یک شهرستان و نیز شهرهای بزرگ (نک: ژوو، ۱۳۹۴: ۲۲). در حکایت‌های گلستان هم به نام شهرهای بزرگ و هم به نام مکان‌های جزئی اشاره شده است که بعد مسافت این مکان‌ها و گستردگی آن‌ها، امکان مکان‌یابی دقیق را برای خواننده فراهم نمی‌کند و امکان هرگونه بررسی را محدود می‌کند؛ چنان‌که در نمونه زیر مسجد سنجار به‌عنوان یک فضای کوچک، محل وقوع حوادث نام برده شده است:

«یکی در مسجد سنجار به تطوع بانگ نماز گفתי به ادایی که مستمعان از او نفرت گرفتندی و صاحب مسجد امیری بود عادل و نیکوسیرت. نمی‌خواستش که دل‌آزرده شود. گفت: ای جوانمرد، این مسجد را مؤذنان اند قدیم، هر یک را پنج دینار می‌دهم، تو را ده دینار بدهم تا جایی دیگر روی» (همان: ۱۳۱).

بدین ترتیب باید گفت که استفاده از مکان‌های واقعی، از جمله تدابیری است که با کمک آن، نویسنده وانمود می‌کند داستان روایت‌شده با واقعیت درآمیخته است. گفتنی است که ادعای آشکار از فنونی است که موجب اقناع مخاطب می‌شود. در ادعای آشکار، معمولاً از محل وقوع نیز سخن گفته می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اثبات درستی یا نادرستی آن سخت باشد. استفاده از مکان واقعی به‌عنوان محل وقوع رویداد در حکایت نیز نوعی ادعای آشکار است که درستی یا نادرستی آن از طریق آزمون و مراجعه قابل اثبات است؛ از آنجا که اثبات این امر به‌سبب مبهم بودن زمان اتفاق افتادن رویداد و حتی فاصله، برای خواننده دشوار است، بر مبنای همان ادعای آشکار، خواننده حکایت و درون‌مایه اخلاقی آن، یعنی دل‌آزرده نکردن دیگران، را می‌پذیرد.

زمان وقوع بسیاری از حکایت‌های گلستان، زمان گذشته است؛ چنان‌که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

– «پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشست...» (همان: ۶۴)؛ «آورده‌اند که فقیهی

دختری داشت به‌غایت زشت‌روی...» (همان: ۱۰۶)؛ «حسن میمندی را گفتند سلطان محمود چندین بندهٔ صاحب‌جمال دارد...» (همان: ۱۳۳).

ارائهٔ حکایت‌ها در زمان گذشته، از جمله ترفندهایی است که واقع‌نمایی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. «شرح یک داستان به زمان گذشته، توهم نوعی تأخیر در عرصهٔ روایت را نسبت به زمانی که کنش داستانی حقیقتاً به وقوع پیوسته است، در ذهن ایجاد می‌کند. بنابراین، این حس در خواننده به وجود می‌آید که رخداد مزبور پیش‌تر از عرضهٔ روایت حادث شده است؛ به‌گونه‌ای که هستی یا حقیقت داستان باید مستقل از نگارش و چگونگی شرح ماجرا در نظر گرفته شود» (ژوو، ۱۳۹۴: ۲۲). همچنین استناد به دورهٔ تاریخی که سبب می‌شود باورپذیری حکایت برای خواننده آسان‌تر صورت پذیرد، در گلستان از طریق ارجاع به اسامی شخصیت‌ها و مکان‌های واقعی انجام می‌شود. برای نمونه در حکایت «ابوهریره رضی‌الله عنه هر روز به خدمت مصطفی، صلی‌الله علیه و سلم، آمدی. یک روز فرمود: یا اباهریره زرنی غبا تزدد حبا: هر روز می‌تا محبت زبادت شود» (سعدی، ۱۳۸۱: ۹۹)، زمان تاریخی وقوع حکایت بر اساس شخصیت‌های بیان‌شده، دورهٔ پیامبر^(ص) است. شکل‌گیری حوادث این حکایت و حکایت‌های مانند آن بر یک بستر تاریخی واقعی، سبب می‌شود خواننده برای پذیرش درون‌مایه و مفاهیم اخلاقی مورد نظر زودتر قانع شود؛ چراکه استناد به یک دورهٔ تاریخی موجب می‌شود خواننده فکر کند اطلاعاتی درست و مؤثر و موثق از گذشته در اختیارش قرار گرفته است. بنابراین، این امر موجب جلب اعتمادش می‌شود و در نتیجه با شک کمتری، درون‌مایهٔ حکایت را می‌پذیرد.

توصیف نقش چارچوب‌سازی داستان را بر عهده می‌گیرد و با ارائهٔ مکان و زمان وقوع داستان، به واقع‌نمایی آن کمک می‌کند. در واقع نویسنده می‌تواند با توصیف جزئیات مکان و مستندسازی آن، به بازسازی واقعیت داستانی کمک کند (نک: اعلائی

و شکران، ۱۳۹۵: ۹۳-۹۴؛ بصیرزاده و همکاران، ۱۳۹۱: ۹۵). گفتنی است با توجه به حجم محدود حکایت‌ها، پرداختن به جزئیات و توصیفات به صورت گسترده مانند رمان جایگاهی ندارد. با این حال توصیفات اندکی نیز که از مکان‌ها و اشیاء به دست داده می‌شود، کمک بسیاری به واقع‌نمایی اثر می‌کند؛ برای نمونه در حکایت پانزدهم از باب سوم، نویسنده به توصیف تابستان پرداخته و با صفت‌های به کاررفته برای این فصل، عنصر زمان را برای خواننده عینیت بخشیده است: «یاد دارم که در ایام جوانی گذر داشتم به کویی و نظر با رویی. در تموزی که حرورش دهان بجوشانیدی و سمومش مغز استخوان بجوشانیدی، از ضعف بشریت تاب آفتاب هجیر نیاوردم...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۴۱).

۳-۳. واقع‌نمایی از طریق بازنمایی گفتار به شکل مستقیم

بازنمایی گفتار به شکل‌های گوناگونی است که دو نمونه از آن‌ها، نقش مهمی در ایجاد توهم محاکات در داستان دارد: گفتار مستقیم که همان مونولوگ یا دیالوگ است و گفتار مستقیم آزاد که در این شیوه، «گفتار مستقیم جدا از نشانه‌های قراردادی ارائه می‌شود و این شکل، نوعی حدیث نفس اول‌شخص است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۵۰). در این شیوه‌ها «شخصیت داستان با خواننده روبه‌رو شده، بدون حضور نویسنده، بدون دخالت او، بدون توضیح‌هایش و بدون مجالی که نویسنده لاپوشانی کند و به خواننده کلک بزند. در زمان دیالوگ مستقیم، خواننده مستقیماً صدای شخصیت و کلمات او را می‌شنود» (مندنی‌پور، ۱۳۹۵: ۶۷). نتیجه این امر ایجاد حقیقت‌مانندی بیشتر در داستان است (نک: لاج، ۱۳۹۱: ۲۱۶). در کمتر حکایتی از *گلستان* است که در آن، سعدی از گفتار مستقیم برای ایجاد باورپذیری و پندار واقعی بودن در داستان خود استفاده نکرده باشد؛ برای نمونه حکایت‌هایی در این زمینه تحلیل می‌شود:

– «هرمز 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» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۵).
در این نمونه، شخصیت داستان مستقیم با خواننده سخن می‌گوید و نشانی از راوی در گفتار دیده نمی‌شود؛ از این رو خواننده احساس می‌کند که چنین گفتاری از زبان هر مز بیان شده است و آن را یک امر واقعی تلقی می‌کند. از آنجا که گوینده سخن، یعنی هر مز نیز یک شخصیت تاریخی بوده است، این امر در کنار گفتار مستقیم، در ایجاد واقع‌نمایی بسیار تأثیرگذار بوده است. از مهم‌ترین کارکردهای گفتار مستقیم (آزاد) حالت نمایشی بخشیدن به گفتار شخصیت‌هاست؛ زیرا در این حالت، راوی دخالتی در روایت ندارد و شخصیت‌ها خود کلام را به دست می‌گیرند (Semino & Short, 2004: 89).

– «درویشی مستجاب‌الدعوه در بغداد پدید آمد. حجاج یوسف بخواندش [و] گفت: دعای خیری بر من بکن. گفت: خدایا جانم بستان. گفت از بهر خدا این [چه] دعاست؟ گفت: دعای خیر [ست] تو را و جمله مسلمانان را» (همان: ۶۷).
بازنمایی گفتار به شکل مستقیم، جدای از حالت نمایشی بخشیدن به حکایت، نقش مهمی در ایجاد حس واقعی بودن در خواننده ایجاد می‌کند. گفتار حجاج بن یوسف به صورت مستقیم بازنمایی شده است: «دعای خیری بر من بکن». این امر ضمن نمایشی و زنده و پویا کردن کلام، در خواننده این حس را به وجود می‌آورد که حجاج بن یوسف واقعاً چنین سخنی گفته است و بدین ترتیب با ایجاد عنصر حقیقت‌مانندی در حکایت، درون‌مایه حاکم بر اثر، یعنی انسان نباید به دیگران آزار برساند، بهتر پذیرفته می‌شود.

۴-۳. واقع‌نمایی از طریق زاویه دید اول شخص

از آنجا که انتخاب زاویه دید بر شیوه رفتار و واکنش عاطفی و اخلاقی خوانندگان تأثیر مستقیم می‌گذارد، انتخاب درست آن، از مهم‌ترین کارهایی است که یک نویسنده بعد از انتخاب موضوع باید انجام دهد. زاویه دید سوم شخص نگاهی نیمه‌قضاوتی به

خواننده می‌دهد و با آرام و کند کردن روایت داستان، زمینه تفکر را برای خواننده ایجاد می‌کند. در زاویه دید اول شخص، شخصیت مستقیم با خواننده روبه‌رو می‌شود و چاشنی‌ای خاطره‌وار به داستان می‌بخشد. خاطره از جمله فنون اقناع است (نک: کاظمی و ارمغانی، ۱۳۹۶: ۴۰۶) و حالت خاطره‌ای پیدا کردن حکایت، نقش مهمی در اقناع مخاطب دارد. در حقیقت، زاویه دید اول شخص، حالت صمیمیت به داستان می‌بخشد و با خاطره‌گون کردن داستان، آن را واقعی جلوه می‌دهد. «استفاده از آن [زاویه دید اول شخص] نیروی باورآوری اثر را بیشتر می‌کند و زمینه پدیداری صمیمیت خاصی را بین خواننده و راوی فراهم می‌آورد که نویسنده می‌تواند از آن سوءاستفاده کند. [...] نویسنده به نحوی با پیش کشاندن او به صحنه، خود را پنهان ساخته تا از صمیمیت و توان به باور آوردن من استفاده کند» (مندنی‌پور، ۱۳۹۵: ۱۰۰). سعدی در باب‌های مختلف گلستان، به خصوص در باب پنجم، از این زاویه دید استفاده کرده است که راوی یا ناظر است و با افعالی مانند «دیدم» مشخص می‌شود یا اینکه قهرمان است. راوی ۱۶/۶ درصد از حکایت‌های گلستان سعدی، اول شخص درگیر و ۱۰/۱ درصد راوی اول شخص ناظر است (نک: عبدالهی، ۱۳۸۵: ۱۳۹). در مجموع می‌توان گفت ۲۶/۷ درصد حکایت‌های سعدی با زاویه دید اول شخص روایت شده‌اند که این امر نقش مهمی در واقع‌نمایی در این اثر دارد. در حکایت زیر، زاویه دید اول شخص سبب شده است تا بین راوی و خواننده احساس صمیمیت ایجاد شود و خواننده آن را به‌عنوان یک رخداد واقعی بپذیرد. باید به این نکته توجه داشت که «من» نویسنده با «من» راوی الزاماً در این زاویه دید یکی نیست (نک: اخوت، ۱۳۹۲: ۹۸):

«سالی از بلخ بامیانم سفر بود و [راه] از حرامیان پرخطر. جوانی به بدرقه همراه ما شد سپرباز، چرخ‌انداز، سلحشور، پیشرو که به مرد توانا کمان او را به زه کردند. [...] اتفاقاً من و این جوان در پی هم دوان، هر آن دیوار قدیمش که پیش آمدی به قوت بازو

بیفکندی و هر درخت عظیم که دیدی به زور سرپنجه برکندی. [...] ما در این حالت که دو هندو از پس سنگی سر برآوردند و آهنگ قتال ما کردند، به دست یکی چوبی و در بغل آن دیگری کلوخ کوبی. جوان را گفتم چه پایی؟ [...] تیر و کمان را دیدم از دست جوان افتاده و لرزه بر استخوان. [...] چاره جز آن ندیدم که رخت و سلاح و جامه رها کردیم و جان به سلامت بیاوردیم» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۰).

در تحلیل حکایت‌های سعدی نیز باید توجه داشت که سعدی هرچند در برخی از این حوادث روایت‌شده دخالت داشته، هنگامی که حکایت‌ها را نوشته، از تخیل خود برای ساختن حکایت استفاده کرده است و من روایت‌شده در این حکایت‌ها، لزوماً همان من او نیست. با این حال استفاده از زاویه دید اول شخص موجب می‌شود تا راوی با نویسنده یکی فرض شود و حکایت یک رویداد واقعی تحلیل گردد.

سعدی در حکایت «روزی به غرور جوانی سخت رانده بودم و شبانگه به پای گریوه‌ای سست مانده. پیرمردی ضعیف از پس کاروان همی آمد و گفت: چه خسی که نه جای خفتن است؟ گفتم: چون روم که نه پای رفتن است؟ گفت: این نشنیدی که صاحب‌دلان گفته‌اند: رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۱)، با استفاده از زاویه دید اول شخص، گویی خاطره‌ای واقعی از زندگی خود را بیان می‌کند؛ درحالی‌که جواب دادن پیر و سخنان او «رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن» و بازنمایی گفتار وی به شکل غیرمستقیم، نشان‌دهنده این است که این سخنان گفتار خود سعدی است. زاویه دید اول شخص سبب شده است تا با ایجاد پندار واقعیت، خواننده این حکایت خاطره‌گون را واقعی بیندارد و بدین سبب آن را برشی از زندگی شخصیت نویسنده بداند؛ درحالی‌که نباید من راوی را در این حکایت با من نویسنده یکی دانست. در حکایت «یاد دارم که شبی در کاروان همه شب رفته بودم و سحر در کنار بیشه‌ای خفته. شوریده‌ای [که در آن سفر همراه ما بود] نعره برآورد و راه بیابان گرفت

و یک نفس آرام نیافت. چون روز شد گفتم: این چه حالت بود؟ گفت: بلبلان را شنیدم که به نالش درآمده بودند از درخت و کبکان در کوه و غوکان در آب و بهایم در بیشه؛ اندیشه کردم که مرّوت نباشد همه در تسیح و من [به غفلت خفته]» (سعدی، ۱۳۸۱: ۹۷)، استفاده از زاویه دید اول شخص باعث شده است تا خواننده باور کند که با یک خاطره واقعی از زندگی سعدی روبه‌رو شده است. در این حکایت، خود نویسنده نیست که به سفر رفته، بلکه راوی است ناظر که البته این راوی اطلاعاتی همچون دانای کل نامحدود دارد؛ به خصوص جایی که می‌گوید شوریده «یک نفس آرام نیافت». بنابراین باید گفت فقط با دقت بسیار می‌توان متوجه شد که این حکایت برساخته سعدی است و به صورت واقعی بدین شکل اتفاق نیفتاده است.

۳-۵. واقع‌نمایی از طریق شروع داستان

شروع داستان از میانه حوادث، از دیگر شگردهای ایجاد واقع‌پنداری در داستان‌هاست. «آغازیدن داستان در میانه رویداد، ترفندی کاملاً کارآمد به نظر می‌رسد. با کشاندن ناگهانی خواننده در درون یک کنش داستانی و درگیر کردن او در سیر تسلسل مجموعه حوادث داستانی، خواننده چنین تصور می‌کند که کنش مزبور بسیار پیش از شرح داستان انجام شده است. در این وضعیت است که موجودیت کل داستان به مثابه امری حقیقی و بدیهی می‌شود» (ژوو، ۱۳۹۴: ۲۱). در *گلستان سعدی*، بسیاری از حکایت‌ها از میانه داستان شروع شده‌اند؛ چنان‌که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

- «پادشاهی را شنیدم که به کشتن اسیری اشارت کرد...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۵۸)؛
- «طایفه‌ای دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته...» (همان: ۶۰)؛
- «شبادی گیسوان بافت که من علوی‌ام و با قافله حجاز به شهر دررفت...» (همان: ۸۱)؛
- «مردکی را چشم‌درد خاست. پیش بیطار رفت تا دوا کند...» (همان: ۱۶۰).

در این نمونه‌ها، خواننده همواره با این توهم روبه‌روست که روایت با یک

شخصیت داستانی و یک وضعیت خاص آغاز شده است، بی‌آنکه شخصیت داستانی مزبور برای موجود بودن به تأیید خواننده نیاز داشته باشد (نک: ژوو، ۱۳۹۴: ۲۲).

۶-۳. واقع‌نمایی از طریق استناد حکایت به اشخاص و منابع دیگر

از دیگر تمهیدات واقع‌نمایی، این است که راوی مدعی می‌شود داستان را از دست یکی از شخصیت‌های داستان گرفته است یا اینکه بیان می‌کند آن‌ها را از زبان کسی شنیده یا در اثری دیگر خوانده است. در *گلستان*، از شگرد دوم استفاده شده است. در برخی حکایت‌ها، راوی مدعی است که حکایت روایت‌شده را از کسی شنیده یا در جایی خوانده است:

- «ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادرانش بلند و خوب‌روی» (سعدی، ۱۳۸۱: ۵۹)؛

- «اعرابی را دیدم در حلقهٔ جوهریان بصره حکایت همی‌کرد که وقتی در بیابانی راه گم کرده بودم» (همان: ۱۱۵)؛

- «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود» (همان: ۶۳)؛

- در *تصانیف حکما آورده‌اند* که کژدم را ولادت معهود نیست...» (همان: ۱۵۸).

سعدی با استفاده از این تمهید، می‌کوشد نشان دهد که وی در چنین حکایت‌هایی فقط نقش ثبت‌کنندهٔ حکایت را به عهده داشته است. بدین ترتیب، خواننده حوادث حکایت را ماجراهایی می‌داند که برای شخصیت‌های حکایت اتفاق افتاده‌اند و کمتر آن‌ها را ساختگی می‌داند. در حقیقت، استناد مطالب روایت‌شده به اثر یا شخص دیگری، شدت موثق بودن رویدادها را بیشتر می‌کند و در نتیجه، خواننده کمتر به غیرواقعی بودن آن‌ها شک کند.

۷-۳. واقع‌نمایی از طریق اشاره به واقعی بودن حکایت‌ها از طریق نویسنده

گاهی نویسنده خود بیان می‌کند حوادث و رخداد‌های داستانش واقعی هستند و

اتفاق افتاده‌اند. این امر سبب می‌شود تا خواننده مسائل ذکرشده را نه برساخته ذهن و خیال نویسنده، بلکه واقعی بپندارد. سعدی نیز از این شگرد استفاده کرده است. در دیباچه گلستان آمده است: «اما به اعتماد سعت اخلاق بزرگان که چشم از عوایب زیردستان بپوشند و در افشای جرایم کهتران نکوشند، کلمه‌ای چند به‌طریق اختصار از نوادر و امثال و شعر و حکایت و سیر ملوک ماضی، رحمهم الله، در این کتاب درج کردیم» (همان: ۵۶). در این نمونه، سعدی به‌گونه‌ای مدعی است که حکایت‌های گلستان، به‌خصوص عبارت سیر ملوک ماضی-رخدادهایی هستند که برای دیگران اتفاق افتاده‌اند و وی تنها عمر گران‌مایه را برای نوشتن و جمع‌آوری آن‌ها خرج کرده است.

۴. نتیجه‌گیری

واقع‌نمایی از جمله شگردهایی است که سعدی به‌منزله یکی از فنون اقناع، از آن در گلستان استفاده کرده است تا بتواند خوانندگان را تحت‌تأثیر اندیشه‌های خود قرار دهد، بر نگرش‌هایشان اثر بگذارد، آنان را به انجام دادن کاری یا بازداشتن از عملی وادارد و بدین ترتیب آنان را به‌سوی تعالی معنوی رهنمون کند. وی برای ایجاد واقع‌نمایی، از شگردهای مختلفی استفاده کرده است. استفاده از شخصیت‌های واقعی به‌عنوان شخصیت‌های داستانی در این زمینه، نقش بسیار مهمی داشته است. شخصیت‌هایی با اسم خاص در حکایت‌های سعدی، اشخاصی مشهور، درستکار، گوینده سخن حق یا متخصص در یک زمینه بودند که استفاده از آن‌ها موجب جلب اعتماد مخاطب می‌شود و بدین طریق خوانندگان با شک‌وتردید کمتری، وقایع و پیام‌های اخلاقی حکایت را به‌عنوان یک رویدادهای واقعی می‌پذیرند. استفاده از مکان‌های واقعی، زمان گذشته و دوره‌های تاریخی معین سبب می‌شود که خواننده بپندارد داستان با واقعیت آمیخته و اطلاعات درست و موثقی در اختیارش گذاشته شده است. بدین ترتیب استفاده از زمان

گذشته و مکان واقعی، موجب شکل‌گیری فن ادعای آشکار در حکایت شده است که این فن نقش مهمی در اقناع مخاطب برای پذیرش پیام و درون‌مایه حکایت دارد. همچنین توصیف جزئیات و پرداختن به صفت‌های شخصیت‌ها و عناصری مانند زمان، نقش تأثیرگذار در عینیت بخشیدن و واقعی جلوه‌دادن حوادث حکایت داشته است. استفاده از گفتار مستقیم، باعث تقویت عنصر حقیقت‌مانندی داستان و بیان گفتار شخصیت‌های واقعی به صورت مستقیم، سبب می‌شود تا خواننده سخنان بیان‌شده را عین سخنان شخصیت‌های واقعی بداند. زاویه دید اول شخص موجب خاطره‌وار شدن حکایت می‌شود که خود خاطره از جمله فنون اقناعی است که موجب می‌شود مخاطب راحت‌تر امر مورد تبلیغ را بپذیرد. شروع بسیاری از حکایت‌های گلستان از میانه داستان است، بدین ترتیب خواننده به صورت ناگهانی به درون یک کنش داستانی کشانده می‌شود و درگیر شدن او در سیر تسلسل مجموعه حوادث داستانی، سبب می‌شود چنین تصور کند که کنش مزبور بسیار پیش از شرح داستان اتفاق افتاده است. همچنین نویسنده در آغاز اثر بیان کرده است که وی در اثر خود، سیر ملوک ماضی را روایت می‌کند که این امر نیز سبب می‌شود تا خواننده بپندارد که همه حوادث ذکر شده واقعی هستند. همچنین استناد بیان حکایت‌ها به اشخاص یا منابع دیگر، نقش مهمی در خواننده برای ایجاد توهم واقعیت دارد. در مجموع، می‌توان مدعی شد که سعدی با استفاده از شیوه واقع‌نمایی که به گونه‌های مختلفی در حکایت‌های گلستان ایجاد شده است، کوشیده تا مفاهیم و پیام‌های اخلاقی مورد نظر خود را بیان کند و مخاطب را از رذایل اخلاقی دور نماید.

منابع

۱. اخوت، احمد (۱۳۹۲)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: مؤسسه نشر فردا.

۲. اعلائی، مینا، و شکریان، محمدجواد (۱۳۹۵)، «کارکرد توصیف در چند داستان کوتاه معاصر فارسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۲، ۱۱۸-۸۷.
۳. باقری خلیلی، علی‌اکبر، و محرابی کالی، منیره (۱۳۹۳)، «طرح‌واره حجمی رهیافتی به واقع‌گرایی سعدی»، نشریه ادب و زبان، سال هفدهم، شماره ۳۶، ۱۱۱-۸۹.
۴. بصیرزاده، الهام و همکاران (۱۳۹۱)، «بررسی توصیف و کارکردهای برجسته آن در رمان»، ادب پژوهی، شماره ۱۹، ۷۷-۱۰۳.
۵. داوری، پریسا (۱۳۸۸)، «برخی از اندیشه‌های واقع‌گرایانه سعدی در بوستان و گلستان»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره ۳، ۵۹-۹۰.
۶. رودگر، محمد (۱۳۹۵)، «شگردهای باورپذیری در حکایات عطار در مقایسه با داستان‌های مارکز»، فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره چهارم، شماره ۴، ۱-۲۴.
۷. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، حدیث خوش سعدی: درباره زندگی و اندیشه سعدی، تهران: سخن.
۹. ژوو، ونسان (۱۳۹۴)، بوطیقای رمان، ترجمه نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱)، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: نیلوفر.
۱۱. سنایور، حسین (۱۳۹۰)، جادوهای داستان: چهار جستار داستان‌نویسی، تهران: چشمه.
۱۲. شنبه‌ای، رقیه (۱۳۸۹)، «شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی در گلستان»، پژوهشنامه ادب حماسی، دوره ششم، شماره ۱۰، ۳۲۱-۳۴۳.
۱۳. صادقی محسن‌آباد، هاشم (۱۳۹۵)، «رمان واقعیتی عینی یا روایتی برساخته؟ بررسی

- شگردهای واقعی‌نمایی در نخستین رمان‌های فارسی»، نقد ادبی، سال نهم، شماره ۳۵، ۷۰-۵۳.
۱۴. صیادکوه، اکبر، و بستانی کوهنجانی، لیلا (۱۳۹۲)، «بررسی شیوه‌های ترغیب و تحذیر در گلستان سعدی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال پنجم، شماره ۱۹، ۱۳۰-۹۵.
۱۵. عبدالمهی، منیژه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست‌وپنجم، شماره ۳، ۱۳۳-۱۴۶.
۱۶. کاظمی، فروغ، و ارمغانی، مریم (۱۳۹۶)، «بررسی زبان تبلیغات در بیلبوردهای تهران و لندن از منظر فنون اقناع»، جستارهای زبانی، دوره هشتم، شماره ۷، ۳۹۱-۴۲۷.
۱۷. لاج، دیوید (۱۳۹۱)، هنر داستان‌نویسی، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر نی.
۱۸. مارتین، والاس (۱۳۹۱)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبان، تهران: هرمس.
۱۹. مک کی، رابرت (۱۳۸۸)، داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.
۲۰. مندنی‌پور، شهریار (۱۳۹۵)، کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها، و فرم‌های داستان نو، تهران: ققنوس.
۲۱. مؤذنی، علی‌محمد، و احمدی، محمد (۱۳۹۳)، «درآمدی بر جایگاه فرایند اقناع در فن خطابه و مطالعات ادبی»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال سوم، شماره ۲، ۱۱۱-۹۳.
۲۲. موران، برنا (۱۳۸۹)، نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، تهران: نگاه.
۲۳. میرصادقی، جمال (۱۳۷۹)، ادبیات داستانی، تهران: علمی.
۲۴. وثاقتی جلال، محسن (۱۳۹۴)، «شگردهای هجویری برای باورپذیری حکایت‌های

شگفت‌انگیز کشف‌المحجوب»، فصلنامه عرفانیات در ادب فارسی، شماره ۲۵، ۱۴۱-۱۲۱.

۲۵. ویلیامز، ریموند (۱۳۸۹)، «رنالیسم و رمان معاصر»، نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۲۶. نوروزیان، مسعود و همکاران (۱۳۸۵)، «هنر شروع داستان در حکایات سعدی و داستان‌های کوتاه غرب»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷، ۵۸-۳۷.

۲۷. هلپرین، جان (۱۳۸۹)، «نظریه رمان»، نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۲۸. یاکوبسن، رومن (۱۳۸۵)، «واقع‌گرایی در هنر»، نظریه ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی، گردآوری تزوتان تودوروف، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

۲۹. یلمه‌ها، احمدرضا، و رجبی، مسلم (۱۳۹۴)، «واکاوی لایه‌های تعلیمی پنهان در طنز گلستان»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال هفتم، شماره ۲۷، ۲۶-۱.

۳۰. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸)، هنر داستان‌نویسی، تهران: نگاه.

31. Semino, Elena and Mick Short (2004), **Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a corpus of English writing**, London, England: Routledge.