The University of Tehran Press

Journal of
Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir



A Comparative Analysis of "al-Dīnārīyah" in the *Maqāmāt of al-Ḥarīrī* and the Anecdote "Jedāl-e Saʿdī bā Moddaʿī," (The Dispute between Saʿdī and the Claimant) Focusing on Character Transformation

Reza Gilaki[1] | **Habibollah Abbasi**[2]

1. Corresponding Author, Ph.D. Graduated, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: Reza.Gilaky@Gmail.com
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: h.abbasi@khu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(97-120)

Receive Date:
18 April 2026

Revise Date:
23 August 2026

Accept Date:
05 September 2026

Published online:
14 November 2026

Abstract

This article undertakes a comparative narratological analysis of al-Ḥarīrī's Dīnārīyah Maqāmah and Saʿdī's "The Dispute between Saʿdī and the Claimant" in the Golestān to explore how Saʿdī transforms the internally contradictory unity of Abū Zayd al-Sarūjī into an external confrontation of two voices. The paradox that in al-Ḥarīrī's text remains confined within a single persona—between the claim of ascetic poverty and the impulse toward wealth—is recast by Saʿdī as an intellectual dialogue between two autonomous speakers. Each of these voices embodies an independent logic and worldview, and neither holds absolute moral authority; meaning emerges from their argumentative tension, resembling the Bakhtinian concept of polyphony. The research employs a descriptive–analytical and comparative method based on discourse and irony analysis. Findings indicate that Saʿdī externalizes the inner contradiction of the maqāmah, converting its monologic structure into a dialogic one in which irony moves from narrative texture to direct speech, and the narrator evolves from a passive observer into an active moral participant. Furthermore, the expressive tendencies of Persian—its preference for clarity, conciseness, and practical wisdom—facilitate this transformation by aligning rhetorical form with ethical intent. As a result, Saʿdī redefines the maqāmah tradition through a new model of moral narration founded on the interplay of voices and the equilibrium of reasoning.

Keywords: Maqāmah, Dīnārīyah Maqāmah, al-Harīrī, Golestān of Saʿdī, Characterization

Cite this article: Gilaki, Reza & ʿAbbāsī, Habībollāh (2026). A Comparative Analysis of "al-Dīnārīyah" in the *Maqāmāt of al-Ḥarīrī* and the Anecdote "Jedāl-e Saʿdī bā Moddaʿī," (The Dispute between Saʿdī and the Claimant) Focusing on Character Transformation. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 14, Issue: 4, Ser. No.: 40 (97-120).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.412961.2117

Publisher: The University of Tehran Press.

© Reza Gilaki, Habibollah Abbasi

Introduction

The *maqāmah* genre, developed in the late fourth century Hijri by Badīʿ al-Zamān al-Hamadānī, became one of the most influential narrative forms in Arabic literature. Although its Arabic origins are well known, its influence on Persian prose remains underexplored, particularly in the domain of structural dynamism and character development. Among the few studies that have examined the Persian adaptation of this genre, comparative analyses of the *maqāmah* tradition are still limited in scope. This study focuses on a specific case: the *Dīnārīyah Maqāmah* of al-Ḥarīrī and Saʿdī's "The Dispute between Saʿdī and the Claimant" (Bāb VIII of the *Golestān*). The central research question is how Saʿdī reinterprets the internally contradictory persona of Abū Zayd al-Sarūjī—simultaneously ascetic and avaricious—by transforming it into an external intellectual dialogue between two independent voices. This transformation not only externalizes the paradox but also shifts the narrator from a passive observer to an active participant in moral reasoning. By examining this structural shift through discourse analysis and narratological tools, the article argues that Saʿdī does not merely imitate the *maqāmah* tradition but innovates a new model of moral narration grounded in polyphony and practical wisdom.

Methodology

The study adopts a qualitative, descriptive-analytical, and comparative approach grounded in narratology, discourse analysis, and irony theory. The primary data consist of the full texts of al-Ḥarīrī's *Dīnārīyah Maqāmah* and Saʿdī's relevant chapter in the *Golestān*. These texts were selected because they share the same thematic nucleus (the debate over wealth, poverty, and human motivation) while representing contrasting structural and characterological strategies. Analysis proceeds in four interrelated stages: (1) identification of the inner contradiction in al-Ḥarīrī's monologic persona; (2) tracing how Saʿdī externalizes this contradiction into two autonomous, logically self-contained voices; (3) examination of the narrator's evolving role from silent witness to engaged moral agent; and (4) investigation of how the qāḍī's final judgment transforms personal contradiction into a universal ethical principle. Secondary sources, including works on Bakhtinian polyphony, Persian narrative theory, and Saʿdī's stylistic preferences, provide theoretical support. The comparative method allows us to highlight not only similarities but also the fundamental innovations that distinguish Saʿdī's version as a creative redefinition of the *maqāmah* genre.

Results and Discussion

The comparative analysis reveals that Saʿdī's innovation operates at four complementary levels. First, he externalizes the inner contradiction that in al-Ḥarīrī's text remains locked within a single persona. In the *Dīnārīyah*, Abū Zayd is simultaneously ascetic and avaricious; he offers a hypocritical sermon on poverty while secretly craving wealth. Saʿdī resolves this paradox by splitting the persona into two independent characters: the narrator Saʿdī, who embodies interpretive insight and moral clarity, and the claimant, who represents raw resentment, experiential logic, and the hidden greed of the wealthy. Each voice maintains a coherent, self-justifying logic—the claimant's experiential accusation and the narrator's interpretive counter-accusation—creating a tension that generates meaning through argumentative confrontation rather than authorial authority.

Second, the structure shifts from monologic to polyphonic. In al-Ḥarīrī's *maqāmah*, the narrator (Ḥārith ibn Ḥammām) is largely silent, functioning as a neutral backdrop that merely enables the performer's display of eloquence. Saʿdī, by contrast, transforms the narrator into a fully engaged participant who voices his own position, debates the opponent, and ultimately

appeals to the qāḍī. This deploys the narrator as a "voice" rather than a mere frame, turning the entire narrative into a genuine dialogic arena.

Third, the role of the narrator undergoes a profound transformation. In the traditional *maqāmah*, the narrator is an "aesthetic spectator" who delights in the show without moral involvement. In Saʿdī's tale, the narrator is both participant and judge. His active engagement—detailing his own experience, exposing the claimant's contradictions, and calling for justice—imbues the story with genuine moral energy. This shift aligns with Persian literary tendencies toward clarity and practical wisdom, making abstract ethical tension immediately accessible to the reader.

Fourth, the personal contradiction is elevated to a universal ethical judgment. In al-Ḥarīrī's text, the story ends with the performer's triumph and the audience's delight; no ultimate moral authority resolves the paradox. In Saʿdī's version, the qāḍī intervenes with the authoritative pronouncement: "the righteous and the righteous are the wealthy, and the righteous and the righteous are the poor." This single sentence transforms the maqāmah's playful display of eloquence into a serious moral arbitration, demonstrating that true value resides not in poverty or wealth per se, but in "righteousness and righteousness."

These four stages—externalization of contradiction, polyphonic structure, narrator's active role, and universal judgment—form a cohesive chain that not only distinguishes Saʿdī's narrative from the Arabic *maqāmah* but also establishes a new ethical model of storytelling in Persian literature.

Conclusion

Saʿdī's "The Dispute between Saʿdī and the Claimant" represents a genuine reformulation of the *maqāmah* tradition rather than a simple translation or imitation. By externalizing the internal contradiction of the traditional persona, creating a polyphonic structure, transforming the narrator into an active moral participant, and elevating personal tension to a universal ethical judgment, Saʿdī redefines the genre through a new paradigm centered on the interplay of voices and the equilibrium of reasoning. This innovation is deeply rooted in the linguistic and cultural specificities of Persian, where the language's natural preference for simplicity, conciseness, and practical wisdom provides the ideal medium for dialogic moral narration.

In broader terms, Saʿdī's model surpasses the aesthetic pleasure of the traditional *maqāmah* and establishes a distinct tradition of moral storytelling that remains influential in Persian literary history. The new paradigm, founded on polyphony, active narration, and reasoned judgment, continues to serve as a model for ethical fiction in Persian literature, demonstrating how a great writer can transform an inherited genre into a powerful instrument of moral education and social reflection. This study thus contributes not only to the understanding of comparative Persian-Arabic narrative traditions but also to the appreciation of Saʿdī's profound contribution to the evolution of Persian literary art.

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir



بررسی تطبیقی مقامهٔ «دینارِیهٔ حریری» و حکایت «جدال سعدی با مدّعی» با تکیه بر دگردیسی شخصیّت

رضا گیلکی[۱]✉ | حبیب‌اله عبّاسی[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانش‌آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی ، تهران، ایران. رایانامه: Reza.Gilaky@Gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: h.abbasi@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: علمی ـ پژوهشی

(۱۲۰-۹۷)

تاریخ دریافت:

۲۹ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری:

۰۱ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش:

۱۴ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ انتشار:

۲۳ آبان ۱۴۰۵

چکیده

پژوهش حاضر با رویکرد تطبیقی و روایت‌شناختی، مقامهٔ «دینارِیه» حریری و حکایت «جدال سعدی با مدّعی» در گلستان را بررسی می‌کند تا نشان دهد سعدی چگونه با بازآفرینی آگاهانهٔ الگوی مقامه، «وحدت متناقض» شخصیت ابوزید سروجی را به تقابل بیرونی دو صدا تبدیل کرده است. تضادی که در مقامهٔ حریری در درون یک شخصیت متمرکز بود – میان فقر ادعایی و میل به ثروت – در روایت سعدی به صورت گفت‌وگوی عقلانی دو شخصیت مستقل بروز می‌یابد. هر یک از این دو صدا منطق درونی و جهان‌بینی خاص خود را بازمی‌نماید و هیچ‌یک نمایندهٔ حقیقت مطلق نیست؛ معنا در گفت‌وگومندی و تنش استدلالی میان آن‌ها شکل می‌گیرد، وضعیتی که با نظریهٔ چندآوایی باختین قابل تبیین است. روش تحقیق توصیفی–تحلیلی و مبتنی بر تحلیل تطبیقی گفتمان، طنز و صداهای روایت است. یافته‌ها نشان می‌دهد سعدی با بیرون‌افکندن تناقض درونی مقامه و انتقال آن به سطح کنش گفتاری، ساختار تک‌صدایی را به الگویی چندصدایی بدل کرده است؛ طنز از درون ساختار به زبان گفتار منتقل می‌شود و راوی از ناظر منفعل به کنشگر فعال تبدیل می‌گردد. افزون بر این، تفاوت ذاتی زبان فارسی در سادگی و گرایش به حکمت عملی زمینه را برای این دگرگونی فراهم کرده است. در نتیجه، سعدی الگوی تازه‌ای از روایت اخلاقی پدید می‌آورد که بر تعامل صداها و توازن استدلال‌ها استوار است.

کلیدواژه‌ها: مقامه‌نویسی، مقامهٔ دینارِیه؛ حریری، گلستان سعدی، شخصیّت‌پردازی

استناد گیلکی، رضا و عبّاسی، حبیب‌اله (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی مقامهٔ «دینارِیهٔ حریری» و حکایت «جدال سعدی با مدّعی» باتکیه‌بر دگردیسی شخصیّت. *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۴، ش ۴، زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۴۰ (۱۲۰-۹۷).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.412961.2117

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© رضا گیلکی، حبیب‌اله عبّاسی

۱. مقدّمه

مقامه به‌عنوان گونه‌ای مستقل در اواخر قرن چهارم هجری به دست بدیع‌الزّمان همدانی (۳۵۸ـ۳۹۸ق)، ادیب ایرانیِ پرورش‌یافتهٔ همدان، پدید آمد و با نگارش حدود پنجاه مقامه به یکی از مهم‌ترین قالب‌های ادبی عربی تبدیل شد (ذکاوتی، ۱۳۶۴: ۹). این قالب با تکیه بر نثر مسجّع، صنایع بدیعی، بازی‌های زبانی و مهارت‌های سخنورانه، بیش از آنکه بر پیرنگ و کنش داستانی استوار باشد، بر شیوهٔ بیان و جلوه‌های هنری زبان تأکید دارد. دربارهٔ منشأ اصطلاح «مقامه»، خطیبی بر تحول معنایی این واژه از «مجلس» و «مکان» تا خطبه‌ها و سپس سخنان مسجع گدایان تأکید می‌کند و همین کاربرد اخیر را منشأ نام‌گذاری این ژانر می‌داند؛ زیرا قهرمان مقامات غالباً گدایی سخنور است (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۵). در مقابل، بهار بر این باور است که «مقامات» احتمالاً ترجمهٔ عربی واژهٔ زرتشتی «گاه» یا «گاثه» است و از آنجا که این متون با آهنگ و موسیقی خوانده می‌شدند، این نام بر داستان‌های مسجع و آهنگین اطلاق شده است (بهار، ج۲، بی‌تا: ۳۲۴–۳۲۵).

مقامهٔ «دیناریه» پیش از حریری در آثار بدیع‌الزمان همدانی نیز وجود داشته و حریری احتمالاً از الگوی او تأثیر پذیرفته است. این نشان می‌دهد که طرح سخنوری در برابر دینار، پیش‌تر در سنّت مقامه‌نویسی تثبیت شده بود. اگرچه محور اصلی این مقاله مقایسهٔ مقامهٔ دیناریهٔ حریری با حکایت جدال سعدی و مدعی در گلستان است، خلاصهٔ روایت مقامهٔ دیناریهٔ همدانی نیز در اینجا آورده می‌شود؛ زیرا آشنایی با سنّت دیناریه‌نویسی در مقامات همدانی ـ که الگوی حریری بوده ـ می‌تواند توجه آگاهانه و غیرمستقیم سعدی به این سنّت را روشن‌تر نمایاند: عیسی بن هشام برای ادای نذر خود در پی بخیل‌ترین مرد بغداد می‌رود و به ابوالفتح اسکندری می‌رسد. اسکندری و مردی دیگر هر دو مدعی استحقاق دینار می‌شوند و با هجو و دشنام‌گوییِ فصیح و طنزآمیز به رقابتی زبانی درمی‌افتند. عیسی که از برتری یکی بر دیگری درمی‌ماند، دینار را میانشان رها می‌کند و می‌رود. در این مقامه خطابه بر سر یک دینار است. عیسی‌بن هشام به ناسزاگوترین شخصیت دیناری می‌دهد. ناگفته روح دنائت و پستی در این ناسزاگویی در برابر یک دینار پدیدار است.

ثُمّ تَنَاقَشَا وَتَهَارَشَا حَتّی قُلْتُ: لِیَشْتُمْ کُلٌّ مِنْکُمَا صَاحِبَهُ، فَمَنْ غَلَبَ سَلَبَ، وَمَنْ عَزّ بَزّ، فَقَالَ الإِسْکَنْدَرِیُّ: یَا بَرْدَ العَجُوزِ، یَا کُرْبَةَ تَمُّوزَ، یَا وَسَخَ الکُوزِ، یَا دِرْهَماً لا یَجُوزُ، یَا حَدِیثَ الْمَغَّنِینَ، یَا سَنَةَ الْبُوسِ، یَا کَوْکَبَ النّحُوسِ...[1] (الهمذانی، ۲۰۰۲: ۱۸۰)

از آن‌جا که مقامه نوعی از ادبیات روایی است، ناچار شخصیت‌هایی در آن حضور دارند تا روایت شکل بگیرد. شخصیّت‌های مقامات، ایستا و تک‌بعدی باقی می‌مانند. به همین سبب شخصیت‌های مقامه محدود، تکراری و ملال‌آور هستند. از منظر نقد هنری، می‌توان مقامه را نوعی «کمدی خلقیات»[2] دانست که با بزرگ‌نمایی صفات انسانی، مطالعه‌ای کاریکاتورگونه ارائه

---

۱. آن‌گاه آن دو به گفت‌وگو و درگیری پرداختند، تا آن‌که گفتم: هر یک از شما دیگری را دشنام دهد؛ هر که غالب شد، ببرد، و هر که عزیزتر بود، بهره گیرد. پس اسکندری گفت: ای سرمای پیرزن، ای گرمای تموز، ای چرک کوزه، ای درهم ناروا، ای سخن آوازخوانان، ای سال سختی، ای ستارهٔ نحسی...

۲. کمدیِ خُلقیات (Comedy of Humours) گونه‌ای نمایشی است که بر اغراق در یک خصلت روانی یا اخلاقیِ غالب در شخصیّت بنا می‌شود و شخصیّت‌ها نه در مسیر تحول، بل‌که در چارچوب همان خُلقِ ثابت بازنمایی می‌شوند.

می‌دهد. الراعی با مقایسهٔ این فن با آثار بن جانسون، اشاره می‌کند که مقامه «مطالعه‌ای کاریکاتورگونه و اغراق‌آمیز از شخصیّتی انسانی، برگرفته از واقعیت اجتماعی، ارائه می‌دهد» (الراعی، ۲۰۰۶: ۱۷۲)؛ همان‌گونه که در کاریکاتور یک عضو بیش از اندازه برجسته می‌شوند، در مقامه هم یک صفت نظیر بُخل برجسته می‌شود. هرچند این ظرفیت‌های نمایشی نیز نتوانست سایه‌ی سنگین تکرار مضمون را از سرِ این ژانر بردارد. «داستان در تمامی مقامات یکسان آغاز شده و قهرمان داستان به یک صورت معرفی می‌شود و داستان به شیوه‌ای یکنواخت پایان می‌پذیرد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۷). از منظر نقد جدید نیز این ضعف برجسته شده است؛ خلیفه شخصیّت‌های مقامات همدانی را «سطحی» می‌داند که «توسعه‌نیافته هستند و در جریان روایت، تحول یا شگفتی تازه‌ای ایجاد نمی‌کنند» (خلیفهٔ، ۲۰۱۰: ۸۴). با این همه، سنّت مقامه‌نویسی و شیوهٔ صنعت‌پردازیِ نهفته در آن، در آغاز همچون نهالی نحیف و کم‌رمق بود، امّا با مقامات حریری به اوج بالندگی و کمال رسید.

۱. ۱. بیان مسئله و چارچوب نظری

با وجود پژوهش‌های متعدد دربارهٔ تأثیر مقامه‌نویسی عربی بر نثر فارسی، بیش‌تر این مطالعات به جنبه‌های زبانی و سبکی محدود مانده و کم‌تر به دگردیسی‌های ساختاری، به‌ویژه در حوزهٔ شخصیّت‌پردازی و تعارض روایی، توجه نشان داده‌اند. یکی از مواردی که امکان بررسی دقیق این دگردیسی را فراهم می‌کند، مقایسهٔ حکایت «جدال سعدی با مدّعی» در باب هشتم گلستان با «مقامهٔ دیناریه» در مقامات بدیع‌الزّمان همدانی و حریری است. در مقامهٔ دیناریهٔ حریری، شخصیّت محوری ابوزید سروجی (یا ابوزید در روایت حریری) شخصیّتی دوگانه و متناقض است: او هم‌زمان بخیل و متکدّی، فصیح و فریبکار، و در عین حال تحسین‌برانگیز از حیث مهارت سخنوری و نکوهش‌پذیر از حیث رفتار اخلاقی است. این دوگانگی عمدتاً در سطح درونی شخصیّت باقی می‌ماند و به تعارضی بیرونی یا کنشی دراماتیک میان دو شخصیّت مستقل تبدیل نمی‌شود. راوی مقامه صرفاً شاهد و گزارشگر این وضعیت است و خود درگیر منازعه نمی‌شود. در مقابل، سعدی در حکایت «جدال سعدی با مدّعی» ساختاری متفاوت برمی‌گزیند. او ویژگی‌های متناقضی را که در مقامه در یک شخصیّت واحد جمع شده بود، به دو شخصیّت مستقل و متقابل تقسیم می‌کند: سعدی، به‌عنوان راویِ صادق و اخلاق‌گرا، و مدّعی، به‌عنوان شخصیّتی بخیل، مغرور و ریاکار. بدین‌ترتیب، تعارض درونی شخصیّت مقامه به تعارضی بیرونی و گفت‌وگومحور میان دو شخصیّت تبدیل می‌شود که در قالب مناظره‌ای اخلاقی و ادبی به اوج می‌رسد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش بررسی همین دگردیسی ساختاری است.

در این پژوهش، متن عرصهٔ طنین صداهای مستقل و جهان‌بینی‌های متصادم فرض می‌شود. بر اساس این نظریه، مقامات عربی عمدتاً بر «تک‌گویی»[1] استوارند؛ جایی که راوی صرفاً ناظری است که در پایان، شخصیت اصلی را شناسایی می‌کند و حقیقت از پیش تعیین شده است (نورایی،

1. Monologism

۱۳۹۳: ۱۶۱؛ عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۲۶). اما در جدال سعدی، ما با تلاشی برای «چندآوایی»[1] روبرو هستیم. اگرچه برخی پژوهشگران بر نابرابری کمی کلام (غلبه تک‌گویی) تأکید کرده‌اند (گرجی، ۱۳۸۳)، اما دگردیسی ماهوی در این است که تناقض درونی شخصیت ابوزید به دو «جهان‌بینی مستقل» تقسیم شده که هر یک برای اثبات حقانیت خود از استدلال‌های عقلانی و عاطفی بهره می‌برند (حسینی، ۱۳۸۳: ۹۱؛ گرجی، ۱۳۸۳: ۲۴۳).

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

مطالعات تطبیقی میان مقامات عربی و گلستان سعدی، مسیری طولانی را از تحلیل‌های صرفاً لغوی و صوری به سوی واکاوی‌های ساختاری و گفتمان‌شناختی طی کرده است. با این حال، بررسی انتقادی این منابع نشان می‌دهد که موضوع «دگردیسی شخصیت» و تبدیل «واحد متناقض» ابوزید سروجی به «دوگانه متعارض» در جدال سعدی، همچنان به عنوان یک خلاء جدی پژوهشی باقی مانده است. مقالهٔ حاضر درصدد است نشان دهد که تقسیم تیپ واحد ابوزید به دو شخصیت سعدی و مدعی، تنها یک تغییر کمّی نیست، بل‌که یک بازآفرینی بنیادین در جهت بومی‌سازی حکمت عملی در زبان فارسی است.

در سطح کلی، عبادی و محمدزاده (۱۳۹۷) به مقایسهٔ ساختاری گلستان و مقامات همدانی پرداخته‌اند. اگرچه آن‌ها بر نبوغ سعدی تأکید دارند، اما تمرکزشان بیشتر بر شباهت‌های نثر مسجع و مضامین تعلیمی است و به دگردیسی یک تیپ شخصیتی معین ورود نکرده‌اند. همچنین رستگار و همکاران (۱۳۹۳) پیوندهای روایی این دو سنت را در سطح ریشه‌شناسی بررسی کرده‌اند، اما آن‌ها تیپ بخیل را صرفاً «یکی از نمونه‌های اخلاقی در سنت مقامه‌نویسی» می‌دانند، نه کانون یک بحران روایی دگرگون‌شونده در گلستان. پژوهش عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران (۱۳۹۷) از منظر ریخت‌شناسی پراپ، گام مهمی در جهت علمی کردن تحلیل مقامات برداشته است. آن‌ها معتقدند: «ساختار این روایات، با وجود فراوانی و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمان و عملکرد آنان دارای نوعی وحدت و هماهنگی متقابل است» (عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۳، ص ۴۳). با این حال، نگاه آن‌ها به شخصیت، محدود به «حوزه‌های عمل» و «خویشکاری» است و به فرآیند تبدیل یک شخصیت واحد در متن مبدأ به دو صدای مستقل در متن مقصد نمی‌پردازد. در میان مطالعات موردی، مریم حسینی (۱۳۸۳) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی»، مبانی تأثیرپذیری سعدی از فرم مقامه و مباحث فقر و غنای غزالی را به خوبی تبیین کرده است. نقطهٔ ضعف این پژوهش در ارتباط با موضوع «شخصیت»، نگاه ایستا و تیپیکال به افراد است. حسینی تصریح می‌کند: «شخصیت به مفهوم جدید داستان‌نویسی وجود ندارد؛ بلکه افراد داستان نمونه نوعی و کلی هستند و هیچ یک زبان خاص ندارند» (حسینی، ۱۳۸۳، ص ۷۷). این نگاه، مانع از درک این نکته می‌شود که سعدی چگونه آگاهانه «وحدت متناقض» ابوزید (که همزمان فصیح و وقیح بود) را شکسته و به دو تشخص زبانی و ایدئولوژیک مستقل بدل کرده است.

---

1. Polyphony

از سوی دیگر، مصطفی گرجی (۱۳۸۳) با رویکرد تحلیل گفتمان، بر نابرابری کمی کلام طرفین تأکید ورزیده است. او معتقد است: «زبان گفتگو به جای زایایی کلامی و گفتگو، در قید تک‌گویی و مونولوگ بوده» و در نهایت به شکست جریان گفتگو می‌انجامد (گرجی، ۱۳۸۳، ص ۸۵). نقد وارد بر این پژوهش آن است که این «تک‌گویی» را یک نقص در آداب مناظره می‌بیند، در حالی که پژوهش حاضر قصد دارد نشان دهد این وضعیت، بخشی از راهبرد سعدی برای بیرون‌افکندن تناقضات درونی شخصیت مقامه و تبدیل آن به یک «نبرد دراماتیک» چندصدایی است. اسماعیل نرماشیری (۱۳۹۶) با رویکرد ایدئولوژی‌شناختی، به درستی شخصیت توانگر را نماد «شناخت فعال اجتماعی» می‌داند. او اشاره می‌کند که: «سعدی با شخصیت توانگر ایدئولوژی خود، شناخت فعال مؤثر اجتماعی را مد نظر داشته است» (نرماشیری، ۱۳۹۶، ص ۸۱). این پژوهش اگرچه به لایه‌های معنایی شخصیت پرداخته، اما همچنان از منظر تطبیقی به این پرسش پاسخ نمی‌دهد که چرا این ایدئولوژی مستلزم دگردیسی تیپ «مکدی» عربی به دو قطب متعارض فارسی بوده است. در نهایت، اسداللهی (۱۳۹۰) بر «تنوع و تحرک» در الفاظ و معانی تأکید کرده و اشاره می‌کند که حضور خود سعدی به عنوان یک طرف گفتگو باعث شده است «ماجرا واقعی‌تر و جاندارتر به نظر برسد» (اسداللهی، ۱۳۹۰، ص ۵). این یافته، پیش‌زمینه‌ای عالی برای ادعای پژوهش حاضر است؛ چرا که نشان می‌دهد سعدی چگونه با تغییر جایگاه راوی از ناظر به کنشگر، دگردیسی شخصیت را در خدمت عینیت‌بخشی به روایت قرار داده است.

۲. بحث و بررسی

مقامات حریری از نظر ساختار و شخصیت‌پردازی دنباله و تکامل‌بخش سنتی است که بدیع‌الزمان همدانی بنیان نهاد. حریری، که مقامه را به صورتی منسجم و استادانه سامان داد (الحسن، ۲۰۱۴: ۳۱)، خود نیز در مقدمهٔ اثرش بر پیشگامی بدیع‌الزمان تأکید می‌کند و اذعان دارد که مقامه‌نویسان پس از او راهی جز پیروی از وی ندارند (الحریری، ۱۹۷۸: ۹). اهمیت مقامات حریری برای پژوهش حاضر بیش از آن‌که در ویژگی‌های سبکی آن باشد، در شخصیت محوری آن، ابوزید سروجی، نهفته است. ابوزید شخصیتی چندوجهی و دگردیس‌پذیر دارد که در هیئت‌های گوناگون ظاهر می‌شود و در عین برخورداری از دانش، فصاحت و توانایی‌های خطابی، برای گذران زندگی به تکدّی، حیله‌گری و ایفای نقش‌های متنوع روی می‌آورد. از این‌رو، در وجود او دو قطب متضادِ فضیلت و نیرنگ، حکمت و منفعت‌جویی، و اعتبار اجتماعی و فرودستی اقتصادی به هم می‌رسند و نوعی وحدت متناقض شکل می‌گیرد. همین چندگانگی و ناپایداری هویت، که از مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیت ابوزید است، مقامات حریری را به یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های ادبی برای مطالعهٔ دگردیسی و هویت سیّال تبدیل کرده است (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۶۴–۵۶۵؛ عبدالجلیل، ۱۳۸۱: ۲۰۴).

مقامات بدیع‌الزمان همدانی و حریری تأثیر چشمگیری بر نثر مصنوع فارسی گذاشت و نویسندگان و نظریه‌پردازان ادب فارسی آن‌ها را از نمونه‌های برجستهٔ فنّ نویسندگی می‌دانستند (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۲۷: ۲۱–۲؛ صفا، ۱۳۴۷: ۱۲۱). این تأثیر در آثاری چون نوشته‌های خواجه عبدالله انصاری و به‌ویژه مقامات حمیدیِ قاضی حمیدالدّین بلخی آشکار است که با الهام مستقیم از مقامات همدانی و

حریری پدید آمد (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۶۹، ۵۷۱؛ بلخی، ۱۳۸۹: ۲۱-۲۲). با وجود آشنایی سعدی با این سنت استوار، او در حکایات خود راهی متفاوت برگزید و به جای تأکید بر صناعت‌پردازی و تکلّف مقامه‌نویسان، روایت را در خدمت پرداخت شخصیت و طرح مسائل انسانی قرار داد.

در تحلیل نسبت گلستان سعدی با سنت مقامات، نخست باید به این نکته توجه کرد که سعدی از این سنت آگاهی داشته و در برخی موارد، به‌ویژه در «جدال سعدی با مدعی»، از امکانات روایی و جدلی آن بهره گرفته است (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۴۱۳؛ خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۱۷؛ ابراهیم، ۱۳۹۶: ۷۱). با این حال، این بهره‌گیری در گلستان به معنای تداوم مستقیم الگوی مقامه نیست، بلکه در فرآیند دگرگونی آن قرار می‌گیرد. سعدی خود بر فاصله‌گذاری آگاهانه از شیوه تقلیدی تأکید می‌کند و می‌نویسد: «در این جمله چنان که رسم مؤلفان است و دأب مصنفان، از شعر متقدمان به طریق استعارت تلفیقی نرفت» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۹۱). همچنین شیوه اثرگذاری نثر او مبتنی بر ترکیب اخلاق و ظرافت بیان است؛ آنجا که «داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۹۱). مؤید شیرازی نیز این فرایند را نوعی خودآگاهی هنری می‌داند که در آن سعدی میان کارکرد اخلاقی و ساخت ادبی توازن برقرار می‌کند (مؤید شیرازی، ۱۳۷۶: ۲۴). این آگاهی سبکی در سطح بازنمایی شخصیت‌ها نیز قابل مشاهده است. سعدی در بوستان، با اشاره به ابوزید سروجی، به یکی از چهره‌های محوری سنت مقامات ارجاع می‌دهد:

گدایی که بـر شـیر نـر زیـن نهـد ابوزیـد را اسـب و فـرزین نهـد

(سعدی، ۱۳۵۹: ۶۰)

این اشاره نشان می‌دهد که سعدی شخصیت مقامه‌ای را به‌عنوان یک تیپ ادبی می‌شناسد، اما آن را در منطق اخلاقی و روایی متفاوتی بازآفرینی می‌کند. در نتیجه، در حالی که مقامات بر تکلف زبانی، اطناب و محوریت گدایی و نیرنگ استوار است، در گلستان گرایش به ایجاز، روشنی بیان و عینیت‌بخشی به شخصیت‌ها دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۰؛ موحد، ۱۳۷۴: ۱۷۰؛ خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۰۰-۶۰۲). این جابه‌جایی از «نمایش صناعت زبانی» به «بازنمایی کارکردی شخصیت»، زمینه اصلی تحلیل دگردیسی شخصیت در گذار از مقامات به گلستان را فراهم می‌کند.

۳. تحلیل تطبیقی دگردیسی شخصیّت درونی به شخصیّت‌های نمایشی

در هر دو متن، دینار محوری‌ترین عنصر روایی است؛ اما کارکرد آن در دو اثر چنان متفاوت است که می‌توان گفت همین تفاوت کارکردی، آینهٔ تمام‌نمای دگردیسی ساختاری از مقامهٔ حریری به حکایت سعدی است. در مقامهٔ دیناریّه، دینار نه موضوعِ یک بحث فکری، بل‌که هدف نهایی برای فریب است؛ حضور آن در متن برای به‌حرکت درآوردن پیشرانهٔ نیرنگ ابوزید لازم است، نه برای گشودن پرسشی فلسفی دربارهٔ ثروت و فقر. اما در حکایت سعدی، دینار ــ یا به‌دقیق‌تر، بحث دربارهٔ توانگری و درویشی ــ بهانه‌ای است برای به‌صحنه آوردن صحنه‌ای ایدئولوژیک تمام‌عیار.

ابوزید سروجی تنها صدای فعال در روایت است و خطابهٔ طولانی دربارهٔ دینار ایراد می‌کند. راوی (حارث بن همام) و مخاطبان صرفاً شنونده‌اند و هیچ تعاملی با ابوزید ندارند. به‌عنوان مثال، در مقامات حریری، ابوزید می‌گوید:

فَقَالَ: یا أَخَائِرَ الذَّخَائِرِ، وَبَشَائِرَ العَشَائِرِ، عَمُّوا صَبَاحًا، وَأَنْعِمُوا اصْطِبَاحًا، وَانْظُرُوا إِلَى مَنْ كانَ ذَا نَدٍ وَنَدًى، وَجِدَّةً وَوَجْدًا، وَعِقَارًا وَقُرًى، وَمَقَارًا وَقُرًى. فَمَا زَالَ بِهِ قُطُوبُ الخُطُوبِ، وَخُرُوبُ الكُرُوبِ، وَشَرَرُ شَرِّ الحَسُودِ، وَانْتِيَابُ النُّوبِ السُّودِ، حَتَّى صَفَرَتِ الرَّاحَةُ، وَقُرِعَتِ السَّاحَةُ، وَغَارَ المَنْبَعُ، وَنَبَا المُرَبَّعُ، وَأَقْوَى المَجْمَعُ، وَأَقْضَ المُضْجَعُ....[1] (الحریری، ۱۹۷۸: ۲۰)

این خطابه ادامه می‌یابد بدون این‌که کسی سؤالی بپرسد، اعتراضی کند، یا پاسخی بدهد. تناقض درونی ابوزید – ستایش دینار در گفتار و فریب برای کسب آن در عمل – در همین مونولوگ نهفته است، اما هرگز به تعارض بیرونی تبدیل نمی‌شود. تمامی تناقضات در درون یک شخصیّت باقی می‌مانند: او هم فصیح است و هم فریبکار، هم ستایش‌گر دینار و هم متکدّی. این ساختار مونولوگی، امکان بازخوانی انتقادی یا کشف تدریجی حقیقت را از طریق گفت‌وگو فراهم نمی‌آورد؛ خواننده باید خود این تناقض را تشخیص دهد.

در مقامهٔ دیناریّه، ساختار روایت بر پایهٔ یک بازی دوسویه استوار است: حارث بن همّاه دیناری پیش می‌نهد و ابوزید سروجی با آن بازی می‌کند. این بازی دو مرحله دارد: نخست ستایش دینار به شرط دریافت آن، و سپس نکوهش همان دینار، باز هم به شرط دریافت دینار دیگری. ابوزید در هر دو مرحله موفق می‌شود؛ و این موفقیت دوگانه جوهرِ طنزِ مقامه است. چون وقتی کسی هم دینار را می‌ستاید و هم آن را نکوهش می‌کند، و در هر دو حال دینار می‌گیرد، پیام ضمنی روشن است: آنچه او می‌گوید اصلاً مهم نیست؛ آنچه مهم است، گرفتنِ دینار است.

این دوگانگیِ ستایش/نکوهش از جهت ساختاری نیز معنادار است. دینار در خطابهٔ ابوزید حضوری کاملاً ابزاری دارد: نه نشانه‌ای است از بی‌عدالتی اجتماعی، نه محکّی برای سنجش ارزش‌های اخلاقی. دینار صرفاً محرّک نمایشِ فصاحت است. ابوزید از دینار نه به‌عنوان موضوعِ اندیشه، بل‌که به‌عنوان دستاویزِ بداهه‌سرایی استفاده می‌کند. بیت‌های او دربارهٔ دینار آکنده از صنایع لفظی‌اند، اما خالی از موضع‌گیری واقعی.

تَبًّا لَهُ مِنْ خَادِعٍ مُمَاذِقٍ أَصْفَرَ ذِی وَجْهَیْنِ كَالْمُنَافِقِ
یَبْدُو بِوَصْفَیْنِ لِعَیْنِ الرَّامِقِ زِینَةَ مَعْشُوقٍ وَلَوْنَ عَاشِقِ
وَحُبُّهُ عِنْدَ ذَوِی الحَقَائِقِ یَدْعُو إِلَى ارْتِكَابِ سَخَطِ الخَالِقِ
لَوْلَاهُ لَمْ تُقْطَعْ یَمِینُ سَارِقٍ وَلَا بَدَتْ مَظْلِمَةٌ مِنْ فَاسِقٍ
وَلَا اشْمَأَزَّ بَاخِلٌ مِنْ طَارِقٍ وَلَا شَكَا المُمْطَلُ مَطْلَ العَائِقِ

---

۱. گفت: ای بهینان یخنی‌ها، و بشارت‌های خویشان، خوش‌تان باد بامداد، و نیکوتان باد صبوحی خوردن، بنگرید به کسی که بودست خداوند انجمن و عطا و عطا و توانگری و بخشش و ضیاع و دیه‌ها و حوض‌ها و دعوت‌گاه‌ها و مهمانی، همیشه بدو می‌رسید گرفتگی کارهای بزرگ، و جنگ کربت‌ها و سپُرغ‌های بدی بدخواه، و رسیدن رنج‌های روزگار تاریک و سیاه، تا تهی شد کف دست و بی‌سبزه شد هامونی محلت و قبیلهٔ او، و فرو شد آب چشمه، و بازجست منزل ای قرار درو قدر شدر، و خالی شد مجمع، و سنگستان شد خواب‌گاه .... (همان: ۱۷)

وَلا اسْـتُعِيذَ مِـنْ حَسُـودٍ راشِـقٍ ... وَشَـرٌّ مـا فِيـهِ مِـنَ الخَلائِـقِ
أَنْ لَيْسَ يُغْنِى عَنْکَ فِى المُضايِقِ ... إِلّـا إِذا فَـرَّ فِـرارَ الآبِـقِ
واهًـا لِمَـنْ يَقْذِفُـهُ مِـنْ حـالِقٍ ... وَمَـنْ إِذا ناجـاهُ نَجْـوَى الوامِـقِ
قـالَ لَـهُ قَـوْلَ المُحِـقِّ الصّـادِقِ: ... لا رأى فـى وصـلک لـى ففـارق![1]

(الحریری، ۱۹۷۸: ۲۲)

این تشبیه دینار به منافق ــ که هم رویِ ستودنی دارد و هم رویِ نکوهیدنی ــ خود بهترین توصیف از کارکرد دینار در این مقامه است: دینار، مثلِ ابوزید، دورو است و هیچ حقیقتِ ثابتی ندارد. آنچه در نهایت می‌ماند، مهارتِ سخنور است، نه حقیقتِ سخن. ابوزید می‌تواند بار دیگر برای دینار ستایشگرانه آواز بخواند:

أَكْـرِمْ بِأَصْـفَرَ راقَـتْ صُـفْرَتُهُ ... جَـوابُ آفـاقٍ تَرامَـتْ سُـفْرَتُهُ
مَـأْثُورَةٌ سَـمِعَتْهُ وَشُـهِرَتْهُ ... قَدْ أُودِعَتْ سِرَّ الغِنَـى أُسْـرَتُهُ
وَقارَنَتْ نَجْـحَ المَسـاعِى خَطْرَتُـهُ ... وَحُبِّبَـتْ إِلَـى الأَنـامِ غُرَّتُـهُ
كَأَنَّمـا مِـنَ القُلُـوبِ نَقَرَتْـهُ ... بِهِ يَصُولُ مَـنْ حَوَتْـهُ صُـرَّتُهُ
وَإِنْ تَفانَـتْ أَوْ تَوانَـتْ عِتْرَتُـهُ ... يـا حَبَّـذا نَضـارَتُهُ وَنَضْـرَتُهُ
وَحَبَّـذا مُغْناتُـهُ وَنُصْـرَتُهُ ... كَمْ آمِـرٍ بِـهِ اسْـتَتَبَّتْ إِمْرَتُـهُ
وَمُتْـرَفٍ لَـوْلاهُ دامَـتْ حَسْـرَتُهُ ... وَجَـيْشٍ هُـمْ هَزَمَتْـهُ كَرَّتُـهُ
وَبَـدْرٍ تَـمٍّ أَنْزَلَتْـهُ بَدْرَتُـهُ ... وَمُسْتَشِـيطٍ تَتَلَظَّـى جَمْرَتُـهُ
أَسَـرَ نَجْـواهُ فَلانَـتْ شِـرَّتُهُ ... وَكَـمْ أَسِـيرٍ أَسْـلَمَتْهُ أُسْـرَتُهُ
أَنْقَذَتْـهُ حَتَّـى صَـفَتْ مَسَـرَّتُهُ ... وَحَـقُّ مَـوْلًى أَبْدِعَتْـهُ فِطْرَتُـهُ
لَوْلا التُّقَى لَقُلْـتُ جَلَّـتْ قُدْرَتُـهُ![2]

(الحریری، ۱۹۷۸: ۲۱)

---

۱. هلاکت باد آن را چگونه فریبنده و دو روست/ زردی دو روی چون منافق/ پدید می‌آید بدون‌شان چشم نگرنده را/ با نهان معشوق و رنگ عاشق/ و دوستی او نزدیک خداوندان حقیقت/ بازخواند با ارتکاب ناپسندی خدای عزّوجل/ اگر نه او بودی نبریدندی دست راست دزد/ و نه پدید آمدی ظلمی از فاسقی/ و نه برمیدی بخیلی از مهمان به شب آینده/ و نه گله کردی پیچانیده از پیچانیدن تعویق درآرنده/ و نه بازداشت خواستی از بدخواهی تیرباران‌کننده/ و بترین آن‌چه در آن است از خوها/ آن است که بی‌نیازی نکند از تو در تنگی‌ها/ مگر که بگریزد چو بگریختن گریزندهٔ/ خنک حال آن‌که بیندازد آن را از سر کوه بلند/ و آن را که چه با او راز کند چو راز عاشق/ گوید او را گفتار بر حقی راست گوی/ رای نیست مرا در پیوندش تا با من برو جدا شو. (همان: ۱–۲۰)

۲. چون گرامی است زر زردی که نیکوست زردی او/ برنده کناره‌های عالم از جا به جای اندازد سفر او/ روایت کرده آوازهٔ او و معروفی او/ به‌درستی که به امانت نهاده‌اند سرّ توانگری در شکن‌های پیشانی او / و قرین است با روایی کارها جنبیدن او/ و دوست کرده‌اند به خلق سپیدی روی او/ گویی که از دل‌هاست گداختهٔ او/ بدان حمله کند آن‌کس که صرّهٔ او/ و اگرچه نیست شده باشند یا سست شده باشند خویشان او/ ای خوشا گداختهٔ او و تازگی او/ و ای خوشا بی‌نیازی او و کفایت او و یاری او/ ای بسا فرماینده اا که بدو تمام شد امیری او/ و ای مستا که اگر نه او بودی پیوسته بودی حسرت او/ و لشکر اندوها که هزیمت کرد آن را حملهٔ او/ و ماه تماما که فرود آورد آن را بدرهٔ او/ و در خشم شده آا که زبانه می‌زد انگشت خشم او/ که راز او نهان با او بگفت نرم شد آن شرّت او و تیزی خشم او/ و چندا بندی که فروگذاشته بودند او را کسان او/ برهانید او را تا صافی شد شادی او/ سوگند به حق بارخدایی که نو بیافرید آن را آفرینش او/ اگر نه پرهیزکاری و دین‌داری بودی گفتمی: ای بزرگا قدرت و قدر او. (رواقی، ۱۳۶۵: ۹–۱۸)

این وضعیت، از منظر باختینی، همان تک‌صدایی مقامه است: نه‌تنها همهٔ صداها در یک صدا ــ صدای ابوزید ــ ادغام شده‌اند، بل‌که حتی درونِ همان یک صدا نیز هیچ صادقانهٔ واقعی وجود ندارد. ابوزید هم زمانی که دینار را می‌ستاید و هم زمانی که آن را نکوهش می‌کند، در حال بازی است. دینار موضوعِ بیانِ او نیست، وسیلهٔ نمایش اوست. حارث بن همّام، راویِ مقامه، این را در پایان درمی‌یابد:

قالَ الحارِثُ بْنُ هَمّامٍ: فَناجانِی قَلْبِی بِأَنَّهُ أَبُو زَیْدٍ، وَأَنَّ تَعارُجَهُ لِکَیْدٍ. فَاسْتَعَدْتُهُ وَقُلْتُ لَهُ: قَدْ عَرَفْتُکَ بُوَشَیْکٍ، فَاسْتَقِمْ فِی مَشْیِکَ.[1] (الحریری، ۱۹۷۸: ۲۳)

این عبارتِ کوتاه همهٔ حجابِ خطابه را کنار می‌زند و آشکار می‌کند که ابوزید تنها برای دیناری که گرفته است خطابه خوانده، نه برای چیزی که به آن باور داشته.

فَإِنْ لامَنِی القَوْمُ قُلْتُ: اعْذِرُوا فَلَیْسَ عَلَی أَعْرَجٍ مِنْ حَرَجٍ[2]

(الحریری، ۱۹۷۸: ۲۳)

سعدی در «جدال سعدی با مدّعی» اصلاً دیناری به کسی نمی‌دهد و نمی‌گیرد. ساختارِ مادیِ مقامهٔ حریری ــ که حول دینارِ واقعی می‌چرخد ــ در اینجا کاملاً کنار گذاشته شده است. دینار، یا به‌دقیق‌تر، «نعمت» و «مال»، تنها در سطحِ گفتمانی حضور دارد، نه در سطحِ کنشِ روایی. این جابه‌جایی از دینارِ مادی به ثروت‌وفقرِ ایدئولوژیک، دقیقاً همان دگردیسیِ بنیادینی است که قاضی بر آن تأکید می‌کند.

در گلستان، مدّعی توانگران را به بخل و دنیاپرستی متهم می‌کند: «گفتا: به تجربت آن همی‌گویم که متعلّقان بر در بدارند و غلیظانِ شدید برگمارند تا بارِ عزیزان ندهند» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). این اتهام، برخلاف خطابهٔ ابوزید، یک موضعِ اخلاقی است ــ نه نمایشِ فصاحت. مدّعی ادعا می‌کند که فقر فضیلت است و توانگری رذیلت، و این ادعا یک جهان‌بینیِ منسجم دارد که سعدی باید با آن روبه‌رو شود. سعدی نیز موضعِ متضادی می‌گیرد: «گفتم: نه، که بر مال ایشان حسرت می‌خوری» (همان: ۱۶۶). این ضربهٔ کلامیِ سعدی در واقع دینارِ پنهانِ مدّعی را آشکار می‌کند: همان چیزی که مدّعی ظاهراً نکوهش می‌کند، در باطن آرزوی آن را دارد.

اما تفاوتِ اساسی اینجاست: در مقامهٔ حریری، تناقضِ ابوزید ــ ستودنِ فقر و طمع به دینار ــ درونی و پنهان است و خواننده باید آن را از زیرِ خطابه بیرون بکشد؛ در حکایتِ سعدی، این همان تناقض از درونِ شخصیّت بیرون می‌آید و به صحنهٔ گفت‌وگو کشیده می‌شود. مدّعی خودِ تناقض را نمایندگی می‌کند ــ ادعایی که ذاتاً با نیّتِ باطنی‌اش ناسازگار است ــ و سعدی نقشِ آشکارکنندهٔ این تناقض را دارد. دینارِ پنهان‌شدهٔ مدّعی همان دینارِ آشکارِ ابوزید است، اما اکنون در قالبِ بحثی اخلاقی درآمده است.

---

۱. گفت حارث بن همام: با من به راز گفت دل من که او ابوزید است، و لنگ ساختن او خود را از بهر کید است. بازگشتن خواستم ازو و گفتم او را: بشناختم رنگ‌آمیزی تو، راست برو در روش تو. (همان: ۲۱)

۲. اگر ملامت کند مرا گروه، گویم: معذور دارید/ که نیست بر لنگ هیچ تنگی. (همان: ۲۲)

این تفاوت کارکردی را می‌توان در یک محورِ اصلی خلاصه کرد: در مقامهٔ حریری، دینار «هدف»ی است که «فریب» ابزارِ رسیدن به آن است؛ در حکایتِ سعدی، دینار ــ یا درویشی/توانگری ــ«بهانه»ای است که «جدال» از درون آن برمی‌خیزد. در حالتِ اول، روایت به گرفتنِ دینار ختم می‌شود و معنا در «موفقیتِ فریب» نهفته است. در حالتِ دوم، روایت به داوریِ قاضی ختم می‌شود و معنا در «توازنِ استدلال» جای دارد.

این تحول با سبکِ سعدی در ارتباطی مستقیم است. آنچه شفیعی کدکنی آن را «سهل و ممتنع» می‌نامد و «شعبده‌بازی در پنهان کردنِ هنرسازه‌ها» توصیف می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۰) در اینجا ساختارِ روایی هم پیدا می‌کند: سعدی دینارِ مادیِ مقامه را پنهان می‌کند و به‌جایِ آن مناظره‌ای می‌نهد که در ظاهر ساده است اما در باطن، تمامِ تناقضِ انسانیِ ابوزید را ــ که در مقامه پنهان و ساختاری بود ــ به‌صورتِ آشکار و گفتاری بازمی‌نماید. سادگیِ ظاهریِ «گفتم: نه، که بر مال ایشان حسرت می‌خوری» دقیقاً همان کاری را می‌کند که خطابهٔ طولانیِ ابوزید دربارهٔ دینار انجام می‌دهد ــ یعنی رسوا کردنِ حرصِ پنهان ــ اما در یک جملهٔ کوتاه و با ضربه‌ای مستقیم، نه از طریقِ تناقضِ ساختاریِ چندلایه. همچنین، همان‌طور که ماسه توضیح می‌دهد، سعدی «نخست یک حقیقتِ اخلاقی را بیان می‌کند، سپس آن را با یک سلسله تمثیل‌ها مجسّم می‌سازد» (ماسه، ۱۳۶۴: ۲۵۲) ــ و دینار در حکایتِ سعدی دقیقاً در خدمتِ همین تجسّم‌بخشی قرار دارد: تجسّمِ آن تناقضی که در مقامه پنهان بود.

۳. ۱. حضور و غیاب راوی

در میانِ همهٔ دگردیسی‌هایی که سعدی در بازآفرینیِ الگوی مقامه انجام داده، هیچ‌یک به‌اندازهٔ تحولِ جایگاهِ راوی بنیادی نیست. این تحول نه صرفاً یک انتخابِ فنی در روایت‌شناسی، بل‌که نشانهٔ دگرگونیِ عمیق‌تری در رابطهٔ میانِ نویسنده، متن و مخاطب است. حارث بن همّاه در مقامهٔ دیناریّهٔ حریری از بیرونِ ماجرا می‌نگرد، ثبت می‌کند و در پایان می‌شناسد؛ سعدی در «جدال سعدی با مدّعی» از درونِ ماجرا زندگی می‌کند، می‌جنگد و داوری می‌طلبد. حارث بن همّاه در مقاماتِ حریری کارکردی دوگانه دارد که در ظاهر متناقض می‌نماید اما در عمل دو رویِ یک سکه است: او هم شاهدِ ماجراست و هم بخشی از آن ــ اما نه به‌عنوانِ طرفِ یک تعارض، بل‌که به‌عنوانِ مخاطبِ یک نمایش. در مقامهٔ دیناریّه، این وضعیت به‌وضوح نمایان است: حارث کسی است که دینار پیش می‌نهد، شرط می‌گذارد و در پایان هویتِ ابوزید را می‌شناسد. این سه کنش در ظاهر او را به «شخصیتِ فعال» تبدیل می‌کنند، اما در حقیقت همهٔ آن‌ها در خدمتِ یک کارکردِ روایی واحد هستند: فراهم آوردنِ صحنه برای نمایشِ ابوزید. حارث دینار پیش می‌نهد تا ابوزید بتواند بداهه‌سرایی کند؛ شرط می‌گذارد تا ساختارِ نمایشی شکل بگیرد؛ و در پایان هویت را می‌شناسد تا روایت به پایانِ خود برسد. هیچ‌یک از این کنش‌ها موضعِ اخلاقی یا فکریِ مستقلی را بیان نمی‌کند. حارث در طولِ خطابهٔ ابوزید ــ که قلبِ مقامه است ــ کاملاً ساکت است. این سکوت تصادفی نیست؛ ساختارِ تک‌صدایی مقامه چنین می‌طلبد. اگر حارث در برابرِ خطابهٔ ابوزید موضع می‌گرفت، اعتراض می‌کرد یا پرسش می‌پرسید، ماهیتِ مونولوگ‌وارِ مقامه فرو می‌ریخت.

سکوتِ حارث شرطِ امکانِ خطابهٔ ابوزید است. این وضعیت از منظرِ باختینی دقیقاً همان چیزی است که او «آگاهیِ مسلّط» می‌نامد: در روایتِ تک‌صدایی، «یک آگاهی مسلّط دیگر صداها را در خود می‌بلعد و خواننده حقیقتی از پیش‌تعیین‌شده را دریافت می‌کند» (باختین، ۱۳۹۵: ۹۰). حارث بن همّام نه‌تنها صدایی مستقل ندارد، بل‌که حضورِ او صرفاً برای اثباتِ اینکه آگاهیِ مسلّط ــ ابوزید ــ همه‌چیز را در اختیار دارد، لازم است. جملهٔ پایانیِ حارث ــ «شناختمت، راست برو» ــ در واقع اعترافِ ضمنی به این سلطه است: او تنها وقتی «می‌فهمد» که ابوزید خودش هویتش را آشکار می‌کند یا آن‌قدر نزدیک می‌شود که پنهان کردن دیگر ممکن نیست. این «شناخت» در پایان، خودش گواهی بر «ندانستن» در طولِ روایت است. مهم‌تر از آن، این «شناختنِ در پایان» خودِ حارث را تغییر نمی‌دهد. پس از شناختن، او نه خشمگین می‌شود، نه موضع می‌گیرد، نه دینارِ گرفته‌شده را طلب می‌کند. صرفاً جملهٔ کوتاهی می‌گوید و روایت تمام می‌شود. این بی‌تفاوتیِ اخلاقیِ حارث در لحظهٔ کشفِ فریب، بارزترین نشانهٔ «انفعالِ» اوست: او نه‌تنها در طولِ روایت ناظر بوده، بل‌که حتی در لحظهٔ «بازیگری» نیز کنش‌گرِ واقعی نیست. کشفِ هویتِ ابوزید هیچ پیامدِ روایی یا اخلاقی ندارد ــ نه برای حارث، نه برای ابوزید، نه برای خواننده. اگر حارث اصلاً ابوزید را نمی‌شناخت، پیامِ مقامه ذره‌ای تغییر نمی‌کرد؛ زیرا پیامِ واقعیِ مقامه در مهارتِ زبانیِ ابوزید است، نه در قضاوتِ اخلاقیِ حارث. این ساختار با کارکردِ مقامه به‌مثابهٔ «نمایشِ فصاحت» کاملاً سازگار است. مقامه، چنان‌که مطرّزی توصیف می‌کند، «کتابی است خوش‌تألیف که مقصود از آن جمعِ دُرِّ الفاظ و غُرَر بیان است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۶). در چنین قالبی، راوی نمی‌تواند بازیگرِ اصلی باشد ــ زیرا اگر باشد، توجه از «فصاحتِ قهرمان» به «تعاملِ شخصیّت‌ها» منتقل می‌شود، و این با ماهیتِ ژانر ناسازگار است. حارث باید سکوت کند تا ابوزید بتواند بدرخشد.

سعدی در «جدال سعدی با مدّعی» چیزی را انجام می‌دهد که در سنّتِ مقامه‌نویسی بی‌سابقه است: خودش را در قلبِ تعارض قرار می‌دهد. او نه‌تنها راوی است، بل‌که یکی از دو قطبِ جدال است ــ و این همزمانیِ «صدای راوی» و «صدای شخصیّت»، آن چیزی است که ساختارِ دیالوگیکِ گلستان را از تک‌صدایی مقامه متمایز می‌کند. ابراهیمی حریری توضیح می‌دهد که سعدی این مقامه را «با این تفاوت که خویشتن را یکی از قهرمانانِ داستان قرار داده است» نوشته (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۴۱۳) ــ و همین «تفاوت» که به‌نظر می‌رسد توضیحِ فرعی باشد، در واقع جوهرِ تمامِ دگردیسیِ ساختاری است. این انتخابِ سعدی پیامدهای روایی زنجیره‌واری دارد که یکدیگر را تقویت می‌کنند. نخست، «راوی» دیگر نمی‌تواند سکوت کند؛ زیرا سکوتش به معنای شکستِ یک طرفِ جدال است. حارث می‌توانست ساکت بماند و روایت ادامه می‌یافت، اما اگر سعدیِ راوی/شخصیّت سکوت کند، جدالِ دوصداییِ متن یک‌سویه می‌شود و پیامِ اخلاقیِ گلستان فرو می‌ریزد. دوم، «صدای راوی» دیگر صدایِ بیرونی نیست که رویدادها را گزارش کند؛ صدایی است که درگیر است، استدلال می‌آورد، خشمگین می‌شود، و دست به دامانِ داور می‌زند. سوم ــ و این شاید مهم‌ترین پیامد باشد ــ اقتدارِ اخلاقیِ متن دیگر از بیرونِ روایت نمی‌آید، بل‌که از درونِ تعاملِ صداها بیرون می‌جوشد.

۳. ۲. دگردیسیِ شخصیّت از منظرِ روایت‌شناختی

تا این‌جا بیان شد که حارث سکوت می‌کند و سعدی می‌جنگد. اما این تقابل تنها یک تفاوتِ رفتاری نیست؛ نشانهٔ دو نوعِ کاملاً متفاوت از «دگردیسیِ شخصیّت» است ــ یا بهتر بگوییم، نشانهٔ حضور یا غیابِ این دگردیسی است. در مقامهٔ دیناریّه، تنها شخصیّتی که «دگرگون» می‌شود ابوزید است ــ اما دگرگونیِ او نه اخلاقی بل‌که نقابی است: از درویشِ لنگ به سخنورِ حرفه‌ای. این دگرگونی در پایانِ روایت آشکار می‌شود و خواننده را متوجه می‌کند که همهٔ آنچه دیده، نمایشِ یک بازیگر بوده. حارث در این فرآیند تغییر نمی‌کند: پیش از شناختنِ ابوزید همان است که پس از آن است. شناختنِ هویتِ ابوزید هیچ چیزی را در حارث تغییر نمی‌دهد ــ نه نگاهش به ثروت، نه نگاهش به فقر، نه موضعِ اخلاقیِ او. او ابوزید را «می‌شناسد» اما از این شناخت هیچ درسی نمی‌آموزد، هیچ موضعی نمی‌گیرد، و هیچ کنشی انجام نمی‌دهد. در حکایتِ سعدی، وضعیت متفاوت است. سعدی‌ی که در ابتدای حکایت وارد مجلس می‌شود و با مدّعی روبرو می‌شود، در پایان تجربه‌ای واقعی دارد: نه‌تنها دیدگاهش را بیان کرده، بل‌که آن را در برابرِ چالشِ جدّی آزموده است. این «آزمودن در برابرِ چالش» ــ که در قالبِ گفت‌وگو، جدل، خشم، و رجوع به قاضی تجلی می‌یابد ــ خودش نوعی دگردیسیِ روایی است. سعدی در پایان همان کسی نیست که در ابتدا بود، نه از آن‌رو که دیدگاهش عوض شده، بل‌که از آن‌رو که دیدگاهش در تعارض با صدایِ دیگر آزموده شده و استحکامِ بیشتری یافته است. این فرآیندِ «آزمودنِ حقیقت در تعارض» ــ که باختین آن را جوهرِ روایتِ چندصدایی می‌داند ــ در مقامهٔ حریری غایب است.

۳. ۳. چندآوایی

بحثِ چندآوایی در «جدال سعدی با مدّعی» تنها زمانی از سطحِ کلی‌گویی فراتر می‌رود که نشان داده شود هر یک از دو صدا ــ صدایِ مدّعی و صدایِ سعدی ــ چه «منطقِ درونیِ» مستقلی دارد و این دو منطق چگونه در برابرِ هم قرار می‌گیرند. باختین تأکید می‌کند که در روایتِ چندصدایی «عناصرِ روایی در میانِ چندین جهان و چندین آگاهیِ خودآیین پخش می‌شوند؛ این عناصر نه درونِ یک جهان‌بینیِ واحد بل‌که درونِ چندین جهان‌بینی ارائه می‌شوند که هر یک کامل‌اند و ارزشی برابر دارند» (باختین، ۱۳۹۵: ۹۰). آنچه در ادامه می‌آید کوششی است برای نشان دادنِ اینکه این تعریفِ نظری چه تجلیِ متنیِ مشخصی در گلستان دارد.

صدایِ مدّعی در این حکایت منطقِ درونیِ منسجمی دارد که باید آن را جدّی گرفت ــ نه به‌عنوانِ ریاکاریِ آشکار، بل‌که به‌عنوانِ موضعی که از یک جهان‌بینیِ واقعی سرچشمه می‌گیرد. مدّعی از موضعِ «تجربهٔ شخصی» سخن می‌گوید: «گفتا: به تجربت آن همی‌گویم که متعلّقان بر در بدارند و غلیظانِ شدید برگمارند تا بارِ عزیزان ندهند و دست بر سینهٔ صاحب‌تمیزان نهند و گویند: «که اینجا در نیست» و راست گفته‌باشند» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). این شکایت ساختاریِ دقیقی دارد. مدّعی ادعا نمی‌کند که «توانگران بد هستند» به‌صورتِ انتزاعی؛ او یک تجربهٔ

مشخص را روایت می‌کند: رفتنِ به درِ خانهٔ توانگر، با دربانان و نگهبانانِ خشن روبه‌رو شدن، و بازگشتنِ با دست خالی. این روایتِ تجربی، ادعایِ او را واقع‌نما جلوه می‌دهد. خواننده نمی‌تواند به‌سادگی آن را رد کند ــ زیرا این تجربه واقعی است و در جامعهٔ سعدی وجود داشته است. مدّعی به این تجربه شعری نیز می‌آویزد: «آن را که عقل و همّت و تدبیر و رای نیست / خوش گفت پرده‌دار که ک اینجا در نیست» (همان). انتخابِ این شعر نشان می‌دهد که مدّعی نه از روی حسادتِ بی‌پایه، بل‌که از روی یک چارچوبِ تفسیریِ منسجم حرف می‌زند: توانگران کسانی هستند که «عقل و همّت» ندارند و بنابراین «در» ــ یعنی ارزش و اعتبار ــ ندارند. این استعارهٔ «در نداشتن» به‌عنوانِ «ارزش نداشتن»، بیانِ ادبیِ یک موضعِ فکریِ جدّی است. مدّعی در ادامه این موضع را با رحمت‌خواهی تقویت می‌کند: «گفتا: نه که من بر حالِ ایشان رحمت می‌برم» (همان: ۱۶۶). این جمله در منطقِ درونیِ صدایِ مدّعی کاملاً سازگار است: اگر توانگری نشانهٔ غفلت و بی‌ارزشی است، پس توانگران شایستهٔ دلسوزی هستند، نه نکوهش. این چرخشِ از «اتهام» به «دلسوزی» که در ظاهر تناقض‌نما می‌نماید، در منطقِ درونیِ مدّعی منسجم است: او خود را نه دشمنِ توانگران، بل‌که ناصحِ آگاهِ آنان می‌داند. اما همین جا لغزشگاهِ اصلیِ منطقِ مدّعی هم هست. «رحمت بردن» برای کسی که ادعا می‌کند توانگری را حقیر می‌شمارد، سؤالِ ناگزیری را برمی‌انگیزد: آیا کسی واقعاً به حالِ چیزی که آن را پست می‌شمارد رحمت می‌برد؟ این شکافِ منطقی در درونِ صدایِ مدّعی است ــ و سعدی دقیقاً همین شکاف را هدف می‌گیرد. نکتهٔ مهم اما اینجاست که این شکاف تنها در مواجهه با صدایِ مقابل آشکار می‌شود؛ بدونِ سعدی، منطقِ مدّعی ممکن بود همچنان ظاهراً منسجم بماند.

سعدی از موضعِ «تشخیصِ انگیزه» وارد جدال می‌شود. اولین ضربهٔ او این است: «گفتمش: بر بُخلِ خداوندانِ نعمت، وقوف نیافته‌ای إلّا به علّتِ گدایی. وگرنه هرکه طمع یک سو نهد، کریم و بخیلش یکی نماید» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۶۴). این استدلال ساختاری دارد که آن را از ردِّ سادهٔ ادعا متمایز می‌کند. سعدی نمی‌گوید «توانگران بخیل نیستند» ــ این ردِّ مستقیم بود. به‌جای آن می‌گوید: «شناختِ تو از بخل، محصولِ جایگاهِ توست.» این استدلالِ معرفت‌شناختی است: کسی که از موضعِ طمع می‌نگرد، همه‌چیز را از زاویهٔ طمع می‌بیند. این چرخشِ از «محتوایِ ادعا» به «موضعِ ادعاکننده» خودش نوعی ضربهٔ کامل است، زیرا اگر درست باشد، پایهٔ تمامِ مشاهداتِ مدّعی را سست می‌کند. سعدی بلافاصله این استدلال را با شعری تقویت می‌کند: «دیدهٔ اهلِ طمع به نعمتِ دنیا / پر نشود همچنان‌که چاه به شبنم» (همان: ۱۶۵). این شعر منطقِ درونیِ صدایِ سعدی را کامل‌تر می‌کند: طمع ذاتاً سیری‌ناپذیر است، و بنابراین تجربهٔ مدّعی از بسته‌بودنِ درِ خانهٔ توانگران نه شاهدی بر بخلِ توانگران، بل‌که شاهدی بر بی‌پایانیِ طمعِ متوقّع است. این استدلال یک بازگشتِ منطقیِ کامل است: همان «تجربهٔ درِ بسته» که مدّعی به‌عنوانِ دلیل آورده، در منطقِ سعدی به دلیلی علیهِ خودِ مدّعی تبدیل می‌شود. در مرحلهٔ بعد، سعدی موضعِ مدّعی را از «اتهامِ بیرونی» به «نقدِ درونی» منتقل می‌کند. وقتی مدّعی ادعا می‌کند که به حالِ توانگران رحمت می‌برد، سعدی پاسخ می‌دهد: «گفتم: نه، که بر مالِ ایشان حسرت

می‌خوری» (همان: ۱۶۶). این جمله در منطقِ درونیِ سعدی جایِ دقیقی دارد: سعدی از ابتدا ادعا کرده که شناختِ مدّعی از بخل، محصولِ طمعِ اوست. «حسرت خوردن بر مالِ توانگران» دقیقاً همان طمعی است که سعدی از ابتدا به آن اشاره کرده ــ و این جمله نه‌فقط یک ضربه، بل‌که تکمیلِ یک استدلالِ منسجم است که از ابتدایِ جدال آغاز شده بود. آنچه حکایتِ سعدی را به نمونه‌ای از چندآواییِ باختینی تبدیل می‌کند، نه صرفاً حضورِ دو صدا، بل‌که نحوهٔ تعاملِ این دو صداست.

۳. ۳. قاضی

در مقامهٔ دیناریّه، تناقضِ اصلی ــ که تناقضِ درونیِ ابوزید است ــ هرگز به مرحله‌ای نمی‌رسد که داوری بطلبد. ابوزید هم دینار را می‌ستاید و هم نکوهش می‌کند؛ هم فقیر را نمایش می‌دهد و هم ثروت می‌طلبد؛ هم فریبکار است و هم فصیح. این تناقضات همگی در درونِ یک شخصیّت باقی می‌مانند و به سطحِ کنشِ بیرونی نمی‌رسند. بنابراین، هیچ «دعوایی» در کار نیست که داوری بخواهد. حارث بن همّاه در پایان هویتِ ابوزید را می‌شناسد، اما این «شناختن» نه موضعِ اخلاقی است، نه اعتراضِ قانونی؛ صرفاً پردهٔ نمایش کنار می‌رود و هر دو طرف راهِ خود را می‌روند. این ساختار با ماهیتِ مقامه سازگار است. مقامه، چنان‌که خطیبی توضیح می‌دهد، «داستان در تمامِ مقامات یکسان آغاز شده و قهرمانِ داستان به یک صورت معرفی می‌شود و داستان به شیوه‌ای یکنواخت پایان می‌پذیرد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۷). این پایانِ یکنواخت ــ که معمولاً با شناختنِ هویتِ سخنور و رفتنِ او همراه است ــ نیازی به داوری ندارد، زیرا ساختارِ اخلاقیِ مقامه از ابتدا روشن است: سخنور زیرک است، مخاطب فریب می‌خورد، و خواننده از این نمایش لذت می‌برد. هیچ پرسشِ اخلاقیِ بازی باقی نمی‌ماند که داوری بطلبد. حتی از منظرِ تاریخیِ مقامه‌نویسی، ابن‌الطقطقی تأکید می‌کند که مقامات «همّتِ خوانندگان را پست می‌کند زیرا بنایِ آن بر سؤال و کُدیه است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۷). در جهانِ مقامه، گدایی و فریب واقعیت‌هایی هستند که نه محکوم می‌شوند و نه تأیید، بل‌که به‌عنوانِ مادهٔ خامِ نمایشِ فصاحت به‌کار می‌روند. قاضی در این جهان نه‌تنها غایب است، بل‌که حضورش ساختارِ ژانر را برهم می‌زند: اگر قاضی باشد، باید درباره‌ای درستی یا نادرستیِ فریب حکم کند، و این حکم کلِّ لذتِ ادبیِ مقامه را ــ که از تماشایِ فریبِ موفق حاصل می‌شود ــ ازبین می‌برد. پس غیابِ قاضی در مقامه نه کمبود، بل‌که شرطِ امکانِ آن است.

قاضی در این حکایت چه کارکردِ دقیقی دارد؟ برای پاسخ به این پرسش باید میانِ سه سطحِ کارکردیِ حضورِ قاضی تمایز گذاشت: کارکردِ روایی، کارکردِ اخلاقی، و کارکردِ ساختاری.

کارکردِ روایی: قاضی، ساختارِ روایت را کامل می‌کند. «جدال سعدی با مدّعی» ــ چنان‌که خطیبی توضیح می‌دهد ــ مقامه‌ای کامل است که در آن «طرزِ مجادله و بردن داوری به نزدِ قاضی» حضور دارد (خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۱۷). اما این کارکردِ روایی سطحی از کارکردِ عمیق‌تر است. قاضی در روایت نقطهٔ پایانِ ضروری را می‌سازد ــ نه پایانِ اتفاقی، بل‌که پایانی که از درونِ منطقِ

روایت بیرون می‌آید. جدالی که از استدلال شروع شده، به درگیریِ جسمی رسیده، دیگر نمی‌تواند با رفتنِ یک طرف تمام شود ــ باید کسی از بیرون بگوید چه شده و چه باید باشد.

کارکردِ اخلاقی: قاضی، اخلاق را از درونِ روایت به بیرون می‌کشد و به آن اقتدارِ نهادی می‌دهد. این مهم‌ترین کارکردِ قاضی است. در تمامِ جدالِ سعدی و مدّعی، هر دو طرف ادعاهایِ اخلاقی دارند: مدّعی ادعا می‌کند که فقر فضیلت است، سعدی ادعا می‌کند که فقرِ همراه با طمع فضیلت نیست. اگر حکایت بدونِ قاضی تمام می‌شد، هر خواننده‌ای می‌توانست موضعِ دلخواهش را «برنده» اعلام کند. قاضی این امکانِ تفسیرِ دلبخواهی را می‌بندد: او از بیرونِ دایرهٔ تعارض می‌ایستد، هر دو صدا را می‌شنود، و حکمی صادر می‌کند که اقتدارِ نهادی دارد.

حکمِ قاضی این است: «مقرّبانِ حق جلّ و علا توانگرانند درویش‌سیرت و درویشانند توانگرهمّت» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۶۴). این حکم در ظاهر ساده است ــ همان سهلِ ممتنعِ سعدی که موحّد آن را «نمونهٔ ایجاز» می‌نامد (موحد، ۱۳۷۴: ۱۷۰) ــ اما در باطن یک تصمیمِ معرفت‌شناختیِ بنیادی دارد: نه «فقر» معیارِ فضیلت است و نه «ثروت»، بل‌که «سیرت» و «همّت» معیارند. این حکم هر دو طرفِ جدال را از اریکهٔ ادعایشان پایین می‌آورد: مدّعی نمی‌تواند بگوید چون درویش است پس برتر است، و توانگران نمی‌توانند بگویند چون ثروتمندند پس ارزشمندند. داوریِ اخلاقی بر هر دو یکسان می‌نشیند.

اما نکتهٔ ظریف‌تر اینجاست: این حکم در واقع همان موضعی است که سعدی از ابتدا داشته ــ «وگرنه هرکه طمع یک سو نهد، کریم و بخیلش یکی نماید» (همان: ۱۶۴). سعدی از ابتدا گفته بود که ارزشِ انسان به طمع یا عدمِ طمعِ اوست، نه به ثروت یا فقرش. قاضی همین موضع را با اقتدارِ نهادی تأیید می‌کند. این تأیید اما کارکردی فراتر از «پیروزیِ سعدی» دارد ــ زیرا قاضی موضعِ سعدی را نه به‌عنوانِ دیدگاهِ شخصیِ یک طرفِ دعوا، بل‌که به‌عنوانِ حکمِ عمومیِ اخلاقی ثبت می‌کند.

حضورِ قاضی در گلستان پیامدِ دیگری نیز دارد که کمتر مورد توجه قرار گرفته: تفاوتِ بنیادینی که میانِ «نمایشِ فریب» در مقامه و «داوریِ تعارض» در گلستان وجود دارد. در مقامهٔ حریری، روایت با پیروزیِ فریب تمام می‌شود. ابوزید دینار می‌گیرد، هویتش آشکار می‌شود، و می‌رود. این پایان‌بندی اثرِ اخلاقیِ ناخوشایندی دارد که منتقدان به آن اشاره کرده‌اند: «بیشترِ مقامات به دریوزگی و گدایی ختم می‌شود و اثرِ اخلاقیِ ناپسندی در ذهنِ خواننده به جا می‌گذارد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۷). این «اثرِ اخلاقیِ ناپسند» ریشه در این دارد که در مقامه، هوشِ فریبکارانه جایزه می‌گیرد و هیچ داوری آن را محکوم نمی‌کند. مخاطب از تماشایِ فریبِ موفق لذت می‌برد ــ و این لذت خودِ یک آموختنِ ضمنی است که در آن «زیرکیِ بی‌اخلاق» با «پیروزی» مساوی است.

سعدی با ورودِ قاضی این معادله را به‌کلی برهم می‌زند. در گلستان، هیچ‌کس از فریب پیروز نمی‌شود ــ زیرا اصلاً فریبی در کار نیست. آنچه هست تعارضِ دو موضعِ اخلاقی است که به داوریِ نهادی کشیده می‌شود. قاضی در پایان نه فریبکار را پاداش می‌دهد، نه زاهدِ ریاکار را تأیید

می‌کند، بل‌که معیارِ اخلاقیِ واقعی را ارائه می‌دهد: کرامتِ انسانی به «سیرت» و «همّت» بستگی دارد، نه به «ثروت» یا «فقر».

این تفاوت با شیوهٔ نگارشِ سعدی ارتباطِ مستقیمی دارد. سعدی خودش توضیح می‌دهد که «داروی تلخِ نصیحت به شهدِ ظرافت برآمیخته تا طبعِ ملولِ ایشان از دولتِ قبول محروم نماند» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۹۱). حضورِ قاضی دقیقاً همین «داروی تلخِ نصیحت» را فراهم می‌کند ــ اما نه به‌صورتِ مستقیمِ موعظه، بل‌که از درونِ فرآیندِ روایی. خواننده در طولِ جدال با هر دو صدا همراه شده، درگیریِ جسمی دیده، و حالا به قاضی رسیده. حکمِ قاضی در این لحظه نه از بیرون تحمیل می‌شود، بل‌که از درونِ تجربهٔ خواندنِ روایت بیرون می‌آید ــ و این تفاوتِ «پندِ از درونِ روایت» با «موعظهٔ از بیرونِ روایت» است که گلستان را از آثارِ صرفاً تعلیمی متمایز می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهشِ حاضر با رویکردِ تطبیقی و روایت‌شناختی، مقامهٔ دینارّیهٔ حریری و حکایتِ «جدالِ سعدی با مدّعی» را در گلستان بررسی کرد تا نشان دهد سعدی چگونه الگویِ مقامه را نه تقلید، بلکه بازآفرینی کرده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که این بازآفرینی در چهار سطحِ مرتبط و مکمل صورت گرفته که هر یک از دیگری بیرون می‌آید و آن را تقویت می‌کند.

نخست: برون‌سازیِ تناقضِ درونی. در مقامهٔ دینارّیه، تناقضِ اصلی ــ میانِ فقرِ ادعایی و طمعِ واقعیِ ابوزید ــ در درونِ یک شخصیّتِ واحد متمرکز مانده و هرگز به تعارضِ بیرونی تبدیل نمی‌شود. ابوزید هم دینار را می‌ستاید و هم نکوهش می‌کند، هم درویش را نمایش می‌دهد و هم ثروت می‌طلبد ــ و این وحدتِ متناقض، ساختارِ تک‌صدایی مقامه را ممکن می‌سازد. سعدی این تناقضِ درونی را میانِ دو شخصیّتِ مستقل تقسیم کرده است: مدّعی نمایندهٔ ادعایِ زهد و نکوهشِ توانگری است، و سعدی نمایندهٔ واقع‌بینی و کشفِ انگیزهٔ پنهانِ این ادعا. این تقسیم، تعارض را از سطحِ درونی به سطحِ بیرونی می‌کشاند و امکانِ تحلیلِ آن را از طریقِ گفتوگو فراهم می‌آورد.

دوم: گذار از تک‌صدایی به چندصدایی. ساختارِ مقامهٔ دینارّیه بر مونولوگِ ابوزید استوار است. حارثِ بن همّاه در طولِ خطابهٔ ابوزید ساکت است ــ نه از بی‌اعتنایی، بلکه از آن‌رو که ساختارِ ژانر چنین می‌طلبد: اگر راوی موضع بگیرد، ماهیتِ تک‌صدایی مقامه فرو می‌ریزد. در برابر، «جدالِ سعدی با مدّعی» بر دیالوگ استوار است. تحلیلِ تقابلِ شواهدِ متنی نشان داد که هر یک از دو صدا منطقِ درونیِ مستقل و منسجمی دارد: مدّعی از موضعِ تجربهٔ شخصی و زاهدانه سخن می‌گوید، سعدی از موضعِ تشخیصِ انگیزه و نقدِ معرفت‌شناختی پاسخ می‌دهد. در این ساختار، معنا نه از اقتدارِ یک صدا، بلکه از تنشِ استدلالیِ میانِ دو موضعِ متضاد بیرون می‌آید ــ وضعیتی که با نظریهٔ چندآواییِ باختین قابلِ تبیین است.

سوم: دگردیسیِ صدایِ راوی. حارثِ بن همّاه در مقامه گزارشگرِ منفعل است؛ دینار پیش می‌نهد، می‌نگرد، و در پایان هویتِ ابوزید را می‌شناسد ــ اما این شناخت هیچ پیامدِ روایی یا

اخلاقی ندارد و خودِ حارث را تغییر نمی‌دهد. سعدی اما همزمان هم راوی است و هم یکی از دو قطبِ جدال؛ استدلال می‌آورد، ضربه می‌زند، گریبانش دریده می‌شود، و به قاضی رجوع می‌کند. این درهم‌تنیدگیِ صدایِ راوی و صدایِ شخصیّت، اقتدارِ اخلاقیِ متن را نه از بیرونِ روایت، بلکه از درونِ تعاملِ صداها تضمین می‌کند. افزون بر این، نامِ «سعدی» در این حکایت بارِ اعتبارِ بیرون از متن را نیز با خود حمل می‌کند ــ اعتباری که حارثِ ساختگی هرگز نداشته است.

چهارم: تبدیلِ تعارضِ درونی به حکمِ اخلاقیِ بیرونی. مقامهٔ حریری بدونِ داور پایان می‌یابد: فریب موفق می‌شود، سخنور می‌رود، و هیچ صدایِ اقتداربخشی تناقضِ ابوزید را نامِ خود نمی‌نهد. سعدی اما جدال را به درگیریِ جسمی می‌کشاند ــ «گریبانم درید، زنخدانش گرفتم» ــ و از این طریق تعارض را از حوزهٔ خصوصیِ دو نفر به حوزهٔ عمومیِ قضا منتقل می‌کند. قاضی، تعارضِ برون‌سازی‌شدهٔ میانِ دو شخصیّت را دریافت می‌کند و با حکمِ «مقرّبانِ حق جلّ و علا توانگرانند درویش‌سیرت و درویشانند توانگرهمّت»، معیارِ اخلاقیِ واقعی را ارائه می‌دهد. این حکم با ساختارِ موازیِ زبانیِ خود هر دو طرفِ جدال را با معیارِ واحدی می‌سنجد و نشان می‌دهد که نه فقر و نه غنا بالذاته فضیلت نیست ــ بلکه «سیرت» و «همّت» معیارند. حضورِ قاضی در گلستان بنابراین نه افزوده‌ای تزئینی، بلکه ضرورتِ ساختاریِ روایتی است که تعارضِ درونیِ مقامه را به سطحِ حکمِ عمومی ارتقا داده است.

این چهار سطح با یکدیگر رابطهٔ علّی دارند: برون‌سازیِ تناقض، گذار به چندصدایی را ممکن می‌سازد؛ چندصداییِ ساختاری، دگردیسیِ صدایِ راوی را می‌طلبد؛ و کنش‌گریِ فعالِ راوی، رجوع به قاضی و تبدیلِ تعارض به حکم را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. این زنجیرهٔ علّی نشان می‌دهد که دگردیسیِ ساختاریِ گلستان نسبت به مقامه یک تصمیمِ فنیِ واحد نیست، بلکه مجموعه‌ای از تصمیم‌های مرتبط است که هر یک از دیگری بیرون می‌آید.

برای آنکه تحلیل دقیق‌تر باشد، باید گفت که چندآواییِ «جدالِ سعدی با مدّعی» چندآواییِ کامل به معنایِ رمانِ داستایوفسکی نیست. باختین چندآواییِ کامل را در رمانِ بلند و با شخصیّت‌های پیچیده تعریف می‌کند. در حکایتِ کوتاهِ سعدی، صدایِ سعدی اقتدارِ بیشتری دارد ــ هم به‌خاطرِ اینکه هم راوی است هم شخصیّت، و هم به‌خاطرِ اینکه حکمِ نهاییِ قاضی با موضعِ بنیادینِ سعدی (که کرامتِ انسانی به «سیرت» وابسته است نه «ثروت») سازگارتر است. این اقتدارِ بیشتر، چندآوایی را به‌سمتِ یک «چندآواییِ نسبی» یا «چندآواییِ محدود» می‌کشاند. اما آنچه این حکایت را از تک‌صدایی مطلقِ مقامه متمایز می‌کند، این است که صدایِ مدّعی ــ حتی اگر در نهایت «شکست» بخورد ــ در طولِ روایت منطقِ درونیِ مستقلی دارد که خواننده نمی‌تواند آن را صرفاً نادیده بگیرد. در مقامهٔ حریری، حارث بن همّاه هیچ صدایِ مستقلی ندارد ــ همه‌چیز از دریچهٔ آگاهیِ ابوزید دیده می‌شود. اما در حکایتِ سعدی، مدّعی صدایی دارد که تجربه‌اش واقعی است، استدلالش تا حدودی قابلِ دفاع است، و موضعش در حکمِ قاضی نه به‌کلی رد می‌شود. این «نه به‌کلی رد شدن» خودش بزرگ‌ترین تفاوتِ ساختاری با مقامه است ــ و نشانهٔ

آن است که سعدی برخلافِ حریری، صدایِ دیگر را به‌عنوانِ صدایی که ارزشِ شنیده‌شدن دارد جدی گرفته است.

در نمایی کلّی‌تر، این دگردیسی در پیوندی مستقیم با تفاوتِ ماهویِ دو سنّتِ ادبی قرار دارد. مقامهٔ عربی با ظرفیت‌های گستردهٔ خود در تصنّع، سجع‌پردازی و بازی‌های لفظی، مونولوگِ فریبکارانهٔ ابوزید را نه‌تنها تحمّل می‌کند بلکه آن را به اوج می‌رساند ــ زیرا در مقامه «چگونه گفتن» بر «چه گفتن» غالب است. سبکِ سهل و ممتنعِ سعدی ــ که شفیعی کدکنی آن را «شعبده‌بازی در پنهان کردنِ هنرسازه‌ها» می‌نامد ــ این غلبه را برنمی‌تابد؛ زبانِ فارسی با گرایشِ ذاتی‌اش به روانی، ایجاز و حکمتِ عملی، بسترِ طبیعیِ دیالوگِ اخلاقی است، نه مونولوگِ فنی. از این‌رو، «جدالِ سعدی با مدّعی» نه ترجمه‌ای از مقامه، نه تقلیدی از آن، و نه ردّی بر آن است؛ بل‌که هضمِ آگاهانهٔ سنّت مقامه‌نویسی در افقِ فکری و زبانیِ دیگری است که از درونِ آن سنّت، الگویِ تازه‌ای از روایتِ اخلاقی بیرون می‌آورد.

ملاحظات اخلاقی

مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل پژوهش و نگارش این مقاله پژوهشی و نهایی‌سازی آن مشارکت مستمر داشته‌اند.

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

نویسندگان در فرایند نگارش و آماده‌سازی این مقاله از هیچ‌گونه ابزار هوش مصنوعی یا فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی استفاده نکرده‌اند.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت کرده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آن‌هاست.

قدردانی

در نگارش این مقاله از نظرات انتقادی داوران محترم بهره‌مند شده‌ایم و در اینجا لازم می‌دانیم که از ایشان سپاسگزاری کنیم.

منابع

ابراهیم، أمل. (۱۳۹۶). *بررسی نقدی – تطبیقی تأثیر زبان و ادبیات عربی در ادبیات سعدی*. ترجمه لیلا رئیسی، مریم اکبری موسی آبادی. شیراز: ایلاف

ابراهیمی حریری، فارس. (۱۳۸۳). *مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی*، تهران: دانشگاه تهران

احمد بن حسین همدانی، ابوالفضل. (۱۳۸۷). *مقامات بدیع الزّمان همدانی*، ترجمه حمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر

اسداللهی، خ. (۱۳۹۰). «تنوع و تحرک و عوامل آن‌ها در حکایت «جدال سعدی با مدعی» در گلستان». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۴(۱)، ۱–۲۰.

باختین، میخاییل. (۱۳۹۵). *مسائل بوطیقای داستایفسکی*، ترجمهٔ نصراله مرادیانی، تهران: حکمت کلمه

بلخی، حمیدالدّین ابوبکر عمربن محمودی. (۱۳۸۹). *مقامات حمیدی*، تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چاپ سوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۰). *سبک‌شناسی*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر

بهار، محمدتقی. (بی‌تا). *سبک‌شناسی*، ج ۲، تهران: خودکار

الحریری، أبومحمد القاسم بن علی بن محمد. (۱۹۷۸)، *مقامات الحریری* (شَرَحَهُ و قدّمَ لَه: عیسی سابا)، بیروت: دار بیروت للطباعة والنشر.

الحسن، محمود. (۲۰۱۴). *مِن مَقامات الحَریری*، دمشق: الهیئة العامة السوریة للکتاب

حسینی، م. (۱۳۸۳). «بیان توانگری و درویشی و تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی در گلستان». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲(۳)، ۶۹–۷۹.

خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب پارسی*، تهران: زوّار

خلیفة، علی محمد السّید. (۲۰۲۰). *الفکاهة فی مقامات بدیع الزّمان الهمذانی (دراسة تحلیلیة)*، اسکندریة، مصر: جامعة قناة السّویس.

ذکاوتی، قراگوزلو. (۱۳۶۴). *بدیع‌الزّمان همدانی و مقامات نویسی*، تهران: اطلاعات

الراعی، علی. (۲۰۰۶). *مَسرَح الشَّعب*، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب

رواقی، علی. (۱۳۶۵). *مقامات حریری (ترجمهٔ فارسی)*، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی شهید رواقی

سعدی. (۱۳۵۹). *بوستان (سعدی‌نامه)*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی

سعدی. (۱۳۸۴). *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ هفتم. تهران: خوارزمی

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۴۷). *نثر فارسی (از آغاز تا عهد نظام‌الملک طوسی)*، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا

عبدالجلیل، ج، م. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیّات عرب*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر

عرب‌یوسف‌آبادی، ف.، اختیاری، ز.، مرتضایی، س. ج.، و بامشکی، س. (۱۳۹۳). «ریخت‌شناسی تطبیقی مقامه‌های فارسی و عربی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۲(۱)، ۲۷–۴۸.

گرجی، م. (۱۳۸۳). «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲(۲)، ۷۵–۸۸.

ماسه، هانری. (۱۳۶۴). *تحقیق دربارهٔ سعدی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی، تهران: توس

محفوظ، حسینعلی. (۱۳۷۷). *متنبّی و سعدی*، تهران: روزنه

موحد، ضیاء. (۱۳۷۴). *سعدی*. چاپ دوم. تهران: طرح نو

مؤید شیرازی، جعفر. (۱۳۶۲). *شناختی تازه از سعدی*، مقدمه احسان عباس، شیراز: لوکس (نوید)

مؤید شیرازی، جعفر. (۱۳۷۶). *سیمای سعدی*، شیراز: دانشگاه شیراز

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن

نرماشیری، ا. (۱۳۹۶). «تحلیل گفتمان «جدال سعدی با مدعی» با رویکرد ایدئولوژی‌شناختی استعاری». *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۱(۷۴)، ۸۱-۱۱۱.

نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمربن علی. (۱۳۲۷). *چهار مقاله*، تصحیح محمّد قزوینی، به کوشش محمّد معین، لیدن: بریل

نورایی، ا. (۱۳۹۳). «تحلیل محتوایی و ساختاری مقامات حمیدی و گلستان سعدی و واکاوی ریشه‌های آن دو در ادب عربی». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۴(۱۴)، ۱۴۱-۱۶۳.

الهمذانی، بدیع‌الزمان. (۲۰۰۲). *مقامات بدیع‌الزمان الهمذانی* (تحقیق/شرح دکتر علی بوملحم). بیروت: دار و مکتبهٔ الهلال.

یوسفی، غلام‌حسین. (۱۳۵۵). *دیداری با اهل قلم*، جلد اول، مشهد: دانشگاه فردوسی

References

Abd al-Jalīl, J. M. (2002). *Tārīkh al-adab al-ʿArabī* (Trans. Āzartāsh Āzarnūsh, 4th ed.). Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

Aḥmad ibn Ḥusayn al-Hamadānī (Abū al-Faḍl). (2008). *Maqāmāt Badīʿ al-Zamān al-Hamadānī* (Trans. Ḥamīd Ṭabībiyān). Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

al-Hamadhānī, Badīʿ al-Zamān. (2002). *Maqāmāt Badīʿ al-Zamān al-Hamadhānī* (Ed. ʿAlī Bū Mulḥim). Beirut: Dār wa-Maktabat al-Hilāl. (in Arabic)

al-Ḥarīrī, Abū Muḥammad al-Qāsim ibn ʿAlī ibn Muḥammad. (1978). *Maqāmāt al-Ḥarīrī* (Ed. & commentary by ʿĪsā Sābā). Beirut: Dār Beirut li-al-Ṭibāʿah wa-al-Nashr. (in Arabic)

al-Ḥasan, Maḥmūd. (2014). *Min maqāmāt al-Ḥarīrī*. Damascus: al-Hayʾah al-ʿĀmmah al-Sūriyyah lil-Kitāb. (in Arabic)

al-Rāʿī, ʿAlī. (2006). *Masraḥ al-shaʿb*. Cairo: al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb. (in Arabic)

Amal, Ibrāhīm. (2017). *Barresi-ye naqdī-taṭbīqī-ye taʾsīr-e zabān va adabiyāt-e ʿArabī dar adabiyāt-e Saʿdī* (Trans. Leylā Raʾīsī & Maryam Akbarī Mūsā-Ābādī). Shiraz: Īlāf. (in Persian)

ʿArab-Yūsofābādī, F., Ekhtiyārī, Z., Mortażavī, S. J., & Bāmeshkī, S. (2014). Rīkht-shenāsī-ye taṭbīqī-ye maqāmeh-hā-ye fārsī va ʿarabī. *Pazhūhesh-hā-ye Adabīyāt-e Taṭbīqī*, 2(1), 27–48. (in Persian)

Asadollāhī, Kh. (2011). Tanavvoʿ va taḥarruk va ʿavāmel-e ān-hā dar ḥekāyat-e "Jedāl-e Saʿdī bā Modaʿī" dar Golestān. *Faṣlnāmeh-ye Takhaṣṣuṣī-ye Sabk-shenāsī-ye Naẓm va Nasr-e Fārsī (Bahār-e Adab)*, 4(1), 1–20. (in Persian)

Bahār, M. T. (1991). *Sabk-shenāsī* (4th ed.). Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

Bahār, M. T. (n.d.). *Sabk-shenāsī* (Vol. 2). Tehran: Khodkār. (in Persian)

Bakhtin, M. (2016). *Problems of Dostoevsky's poetics* (Trans. Naṣrollāh Morādiyānī). Tehran: Ḥekmat-e Kalemeh. (in Persian)

Balkhī, Ḥamīd al-Dīn Abū Bakr ʿUmar ibn Maḥmūdī. (2010). *Maqāmāt-e Ḥamīdī* (Ed. Reżā Anzābī-Nezhād, 3rd ed.). Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhī. (in Persian)

Dhakāvatī Qarāgūzlū. (1985). *Badīʿ al-Zamān Hamadānī va maqāmeh-nevisī*. Tehran: Ettelāʿāt. (in Persian)

Gorjī, M. (2004). Taḥlīl-e goftemān-e ḥekāyat-e Jedāl-e Saʿdī va Modaʿī bā naẓar be moʾallefeh-hā-ye goftogū. *Pazhūhesh-e Zabān va Adabīyāt-e Fārsī*, 2(2), 75–88. (in Persian)

Ḥoseynī, M. (2004). Bayān-e tavāngarī va darvīshī va taḥlīl-e sākhṭārī-ye ḥekāyat-e Jedāl-e Saʿdī bā Modaʿī dar Golestān. *Pazhūhesh-e Zabān va Adabīyāt-e Fārsī*, 2(3), 69–79. (in Persian)

Khalīfah, ʿAlī Muḥammad al-Sayyid. (2020). *Al-fukāhah fī maqāmāt Badīʿ al-Zamān al-Hamadhānī: Dirāsah taḥlīliyyah*. Alexandria: Jāmiʿat Qanāt al-Suways. (in Arabic)

Khaṭībī, Ḥosayn. (1987). *Fann-e nasr dar adab-e fārsī*. Tehran: Zavvār. (in Persian)

Maḥfūẓ, Ḥosayn-ʿAlī. (1998). *Mutanabbī va Saʿdī*. Tehran: Rowzaneh. (in Persian)

Maṣeh, H. (Henri Massé). (1985). *Researches on Saʿdī* (Trans. Gholām-Ḥosayn Yūsufī & Moḥammad-Ḥasan Mahdavī Ardabīlī). Tehran: Tūs. (in Persian)

Moʾayyed Shīrāzī, Jaʿfar. (1983). *Shenākhtī tāzeh az Saʿdī* (Intro. Iḥsān ʿAbbās). Shiraz: Navīd. (in Persian)

Moʾayyed Shīrāzī, Jaʿfar. (1997). *Sīmā-ye Saʿdī*. Shiraz: University of Shiraz Press. (in Persian)

Moḥaqqeqī, Żiyāʾ (Ziyāʾ Movaḥḥed). (1995). *Saʿdī* (2nd ed.). Tehran: Ṭarḥ-e Now. (in Persian)

Namvar Motlaq, B. (2011). *Daramadī bar beynāmatanīyat*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Narmāshīrī, A. (2017). Taḥlīl-e goftemān-e "Jedāl-e Saʿdī bā Modaʿī" bā roykarḍ-e īdeʾolozhī-shenākhtī-ye esteʿārī. *Matn-Pazhūhī-ye Adabī*, 21(74), 81–111. (in Persian)

Neẓāmī ʿArūżī Samarqandī, Aḥmad ibn ʿUmar ibn ʿAlī. (1948). *Chahār maqāleh* (Ed. Moḥammad Qazvīnī; with Moḥammad Moʿīn). Leiden: Brill. (in Persian)

Nūrāʾī, A. (2014). Taḥlīl-e moḥtavāyī va sākhṭārī-ye Maqāmāt-e Ḥamīdī va Golestān-e Saʿdī va vākāvī-ye rīsheh-hā-ye ān do dar adab-e ʿarabī. *Kāvosh-nāmeh-ye Adabīyāt-e Taṭbīqī*, 4(14), 141–163. (in Persian)

Ravāqī, ʿAlī. (1986). *Maqāmāt al-Ḥarīrī*: Persian translation. Tehran: Moʾasseseh-ye Farhangī-ye Shahīd Ravāqī. (in Persian)

Saʿdī. (1980). *Būstān* (Ed. Gholām-Ḥosayn Yūsufī). Tehran: Anjoman-e Ostādān-e Zabān va Adabiyāt-e Fārsī. (in Persian)

Saʿdī. (2005). *Golestān* (Ed. & annotated by Gholām-Ḥosayn Yūsufī, 7th ed.). Tehran: Khārazmī. (in Persian)

Ṣafā, Zabīḥ-Allāh. (1968). *Nasr-e fārsī (az āghāz tā ʿahd-e Neẓām al-Molk Ṭūsī)*. Tehran: Ketābforūshī-ye Ibn Sīnā. (in Persian)

Shafīʿī Kadkanī, M. R. (2012). *Rastākhīz-e kalemāt*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Yūsufī, Gholām-Ḥosayn. (1976). *Dīdārī bā ahl-e qalam* (Vol. 1). Mashhad: University of Ferdowsi Press. (in Persian)