
**Re-cognitive Interpretation the Tale of Faqih and His Ugly
Daughter from the Second Chapter in Golestan of Sa'adi**

Bahman Rezaei, Ph.D. Persian Language and Literature, Shahid
Chamran University of Ahvaz, Iran

Babak Kaviani Sourki; M.A. Holder, Persian Language and Literature,
Freelance researcher, Iran*

1. Introduction

Understanding, recreating, and recognizing the authorial semantic field of *Golestan* is one of the controversial approaches of Sa'adi researchers because its commentators do not agree on its meanings unanimously. Contradictory opinions about the general structure of *Golestan* and inconsistent interpretations of its tales are so widespread that some researchers have accused Sa'adi of “self-contradiction” and have criticized him (cf. Kamyar Abedi, 2012, p. 370-87). Terms like “quarrel with Sa'adi”, “Sa'adi phobia”, and “killing Sa'adi” (cf. Homāyoun Kātouzīān, 2017, p. 116-139) and many reckless insults to Sa'adi show the inconsistency of the proposed interpretations about his works particularly *Golestan*.

2. Methodology

This research has been done in a descriptive method, based on library tools and the method of collecting data and information in the form of research, which is one of the most important literary points of this article. The question is what causes all these differences and inconsistencies? Are the meanings of its tales and sentences understood as the author intended? Answers to these questions cover a wide area. However, the authors of this paper focus on a widely-discussed tale that has received contradictory interpretations in an attempt to lay the groundwork for a new approach to interpreting

* Corresponding author.

E-mail: kaviani.babak@alumni.ut.ac.ir.

Date received: 07/08/2020

DOI: 10.22103/JLL.2022.17986.2927

Pages: 107-132

Date accepted: 25/12/2021

Golestan and defend it as a consistent text.

It is worth mentioning that Sa'adi tells the reader how to clearly understand *Golestan*. For instance, he is well-aware of the important role of "genre" in understanding and defines genre as: "we have included in this book a few short words comprising anecdotes, proverbs [allegory], poetry, stories, and tales of past Kings" (*Golestan*, 2002, p. 10).

Reflecting on these genres, the commentator must go beyond the apparent or referential implications of words and determine the implications of the words of *Golestan* according to literary rules and figures of speech (similes, metaphors, allegories, irony, etc.). Despite Sa'adi's direct reference in the preface, most commentators consider the tales of *Golestan* as real and experimental events or memories.

Sa'adi researchers have interpreted the tale of "Faqih's Extremely Ugly Daughter's Marriage to the Blind Man" from their own point of view. Although there is no convergence between these interpretations, they have judged and criticized the author.

The full text of the story reads as follows:

It is related that Faqih (the Jurisprudent) had a daughter extremely ugly. She had reached womanhood and notwithstanding dowry and fortune, no one was inclined to marry her.

On a bride, not a cutie,

Silk and brocade are devoid of beauty.

In short, they had but to marry her to a blind man. It is related that a physician had arrived from Serendib who could restore sight to the blind. They asked Faghih, "why wouldn't you have him cure your son-in-law?" He replied, "I am afraid lest he might recover his sight and divorce my daughter. The husband of an ugly woman had better be blind." (*Golestan*, 2018, p. 217)

The writers of this research have put forward a new interpretation of the tale and pointed to the superficial interpretations and semantic mistakes of those Sa'adi commentators and researchers who have failed to understand the "linguistic and historical behavior of the texts. Since the "presuppositions" and "prejudgments" contrary to "Sa'adi's logic" in *Golestan* obscure the path of correct and meaningful understanding for the researcher, some Sa'adi researchers have failed

to enter the semantic field of the tale and attributed meanings not intended by the author to this text. For instance, Iraj Pezeshkzad considers this tale among funny and harsh jokes that follow no purpose but laughter (Pezeshkzad, 2003, p. 36). Henri Massé, the French orientalist, comments on this story and states that "In the second chapter (On the Manners of Dervishes), it is unclear why [Sa'adi] tells the ridiculous story of a blind person who married an ugly girl" (Massé, 1985, p. 262).

It is the presence of women in this tale that has attracted Gholam Hussein Yousefi's attention in his foreword to *Golestan* (Golestan, 2002, p. 29). Ahmad Reza Yalameha and Moslem Rajabi also found a moral message in the story: "it is informed with a message that some people are selfish and, in order to fulfil their personal interests, they are unmindful of the others and stay indifferent to others' sense of altruism" (Yalameha and Rajabi, 2015, p. 19).

In a severe criticism against Sa'adi, Hamid Sahebjam'i believes that Sa'adi not only fails to blame the jurist's inhumane behavior towards his blind son-in-law but also treats it with humor and approves of his behavior" (Sahebjam'i as quoted by Abedi, 2012, p. 259). Amir Esmail Azar interprets the tale by saying "Sa'adi attaches considerable significance to the women's beauty" and "shrewdly praises the beauty" (Azar, 1996, p. 100-101). Hamid Yazdanparast has the same interpretation and believes the tale to be about the importance of feminine beauty: "Beauty is so important that the husband of an ugly woman is right to avoid her or he must be blind" (Yazdanparast, 2007, Vol. 2, p. 1125).

This group of Sa'adi researchers has clearly approached the tale with a view on marital and marriage issues. They have failed to go beyond the surface structure, for they have thought its genre to be a real event with a common sense of humor, juggled Sa'adi with their own beliefs, and misinterpreted the tale.

3. Discussion

The process of understanding the text begins with determining the implication or implications of each sign and the relationships between and rules governing the signs of the text (with all the semantic loads). As long as there is ambiguities in implications, even for a single sign, neither does the process of understanding end nor does the process of

interpretation begin. For instance, Bozorgmehr is quoted in *Kalila wa Demena* as saying: “the reader of this book should know the “purpose” and “intent” behind the authorship of this book” (Nasrollah Monshi, 2010, p. 39). Therefore, determining the “text genre” which is the “conventional” function of language guiding the reader while facing the text is the first step to determine the “purpose” and “intent” or the systems of implications (ref. Ahmad Vaezi, 2008, p. 278). In other words, the internal genre is an invisible chain holding and organizing the signs and consolidating their structure in order to correctly understand the meaning of the whole text” (ref. Hirsch, 1967, p. 68-111).

Therefore, it is impossible to understand the tales of Golestan if the internal genre of the book and its tales, although limited, is not revealed. Sa'adi unveils the internal genre of Golestan intentionally yet symbolically: “Moreover, it is repugnant to the correct course and the Sages’ discourse that Ali’s sword should rest in its scabbard and Sa'adi’s tongue in his mouth” (*Golestan*, 2002, p. 53).

Golestan was written out of need felt by the society as Imam Ali (AS) had inevitably chosen to fight to reduce extremisms and reform the society. We may conclude that the text of *Golestan* is politically-oriented. It was a reaction against the “movements that opposes the thinking of Sa'adi”.

"Daughter" is a metaphor for "human nature"; therefore, "a very ugly girl" is a metaphor for an ill nature. In Sa'adi's words, "Ill nature has ensconced in him" and his daughter has turned ugly. Sa'adi is a religious scholar and jurispudent with a very broad knowledge and moral character. The manifestation of this nature is found in his works which have attracted a great range of scholars and readership:

The sweetness of the daughters of your wit

Hath all the distinguished men amazed (Sa'adi, 2007, p. 477)

Sa'adi, your daughter is enchanting

So adorned in form and spirits (Ibid, p. 596)

According to Sa'adi, however, the Faqih has a very ugly daughter or nature. Nature is an invisible essence and “words” are manifestations of it.

Daughters of taste, that are beautiful words,

Come short before that of the handsome boy (God's creations) (Ibid, p. 517).

The final manifestations of nature are "works" and "books" as well as actions of the individual. In this light, "the very ugly daughter" is the books and works of Faqih. The cobbler does not know the habits of consummation, and his predominant temperament is derived from anger and lust. The cobbler's nature is neither "rational soul" as meant by sages, nor is it "Nature of Love" as interpreted by mystics. In Sa'adi's words, he is "deplorable", "cruel" and "ill-tempered". Metaphorically speaking, the cobbler is the very Faqih; each has an inappropriate approach to his situation and gives an inappropriate interpretation of his affairs. The Faqih's approach to religious texts - from interpretation to practice - is similar to the cobbler's behavior to the nice old man's daughter. Therefore, this Faqih's nature is all given to anger and inelegance.

"Spinster" is a term used to refer to an unmarried woman who is older than what is perceived as the prime age range during which women should marry. It could also indicate that a woman was considered unlikely to ever marry. In its metaphorical sense, the "old girl" in Sa'adi stands for Faqih's "old temperament". The final manifestation of this ugly taste is Faqih's book; a book that is ugly in terms of form and meaning. In contrast to these ugly words (Faqih's daughter), there are Sa'adi's elegant and informed words:

Sa'adi, your daughter is enchanting

So adorned in form and spirits (Sa'adi, 2007, p. 596).

By "great dowry," Sa'adi hints at Faqih's connection with the Caliph's court. In order to preserve his power through divine right of kings, the Caliph provides the Faqih with much landed and movable property. In minute detail, Sa'adi pictures the exact amount of the dowry in its cultural and situational context. In the story of the Faqih in the fourth chapter of *Boostan*, Sa'adi gives us the precise size and extent of the dowry owned by Faqih's ugly daughter. This Faqih (despite his ugly daughter) is in the chair, has a lot of pupils, has a leadership, and is the supreme judge of the city. He is attired in an impressive robe and is called "Mowla". When walking in the city or going for a congregational prayer, he is attended by "One hundred valets" who will go before him.

What is the meaning of consummation? In its ordinary sense of the term, consummation is the action of making a marriage complete by having sexual intercourse. Consummation of a marriage initiates a

new perception of life, together with imagination, contemplation, carnal and spiritual pleasure, and finally a birth. In Persian literature, consummation has often been used as a metaphor to explain, by way of analogy, the audience's taste (=groom) in perceiving meanings (marriage) from an author or other taste (bride) and reproduction of secondary meanings (= childbirth). "Marriage" in the story in question has multifaceted significations against each word or imagery. If we locate temperament in speech, then marriage stands for the act of listening to the Faqih; in this light, nobody is willing to marry his ugly daughter; that is, nobody is willing to listen to his meaningless words.

Ugly is the Wedding Dress on an Ugly Bride: An ugly bride is hardly beautified by applying cosmetics. In Persian literature, the bride is sometimes a metaphor for "temperament and taste". It could still remain unappealing even if her appearance was beautified. Before Sa'adi, many poets had likened meaningless words to an ugly bride:

Your words are of neither form nor meaning

As an ugly bride beautified with spurious jewels (Khāghānī, 2009, p. 921).

For the same reason, Sa'adi defends beautiful taste in the sense of defending sophisticated and scientific works. Unintelligent and ugly words should not be disguised in attractive cover:

My audience is only Men of Heart as a bride

Undresses only for the groom

An ugly bride is far from lovable,

Even if attired in glorious wedding gown (Sa'adi, 1993, p. 732).

Due to Exigency: At the other extreme is Faqih's ugly daughter whom no body desires to marry despite her glorious gown and great dowry. Due to exigency, she is wed off to a blind person. In its connotative sense, blind person indicates a person who is blind to everything, that is, he/she is blind in reasoning and in feeling. In other words, a blind person is in capable of understanding meanings. Khaghani juxtaposes the term "eye for meaning" with "blind":

Jacob may have lost his eye for meaning

Should he give affection to Judah rather than Joseph (Khāghānī, 2009, p. 140).

Similarly, Sa'adi uses the term "blind" for "taste" or "heart" and employs the metaphor of a man who is blind in wisdom. A "sage" is

the master of “ethics”. The sage cures through advice. The Faqih is afraid of the blind’s treatment. If the groom is healed, he will never stand Faqih’s ugly books and words; therefore, the illumination of heart and mind will lead to the divorce of the audience and Faqih’s nature. The cunning Faqih has contemplated the issue a lot. He well knows what the consequences are if his pupils and people grow conscious of the otherwise fake knowledge he has fed them through their ignorance.

“The husband of an ugly woman had better be blind”: This apparently compelling sentence evidences a historical current between the court and Faqihs in controlling the public and the elite for survival of monarchy. Immediately in the next story, Sa'adi addresses this issue and exposes the Faqih forever, claiming that he is “a con man though attired in cleric robe”.

Oh thou! Denuded of virtue inside!

Having a garb of hypocrisy outside!

Hang not a variegated curtain,

Cause on a reed mat thou doest abide. (Golestan, 2018, p. 219)

In other words, Thou are indulgent within yet a wolf in sheep's clothing. Do not flaunt glorious curtains when your room is empty behind.

4. Conclusion

The meaning of the words in Tale of Faqih (jurisprudent) is not limited to the referential and automated signification of the language. Rather, a secondary semantic structure is embedded in the story. The story is a political-religious allegory in genre and sets forth the critique of court Faqihs. The structure of this symbolic allegory draws on a number of well-known, widely-used and well-established metaphors in the Persian literature. The reason behind the veiling of meanings (by metaphors with no invocation of tenors) had political grounds. The author uses the empirical and structured concepts of "visit of girls and courtship", "desire to marry", "bridal make-up and dress", "manners of the blind", "eye treatment" and "divorce etiquette" to structure the reasonable concepts of the story. The comprehension of the story depends on familiarity with metaphorical concepts already set in the tradition of Persian literature. This understanding process calls for yoking the referents with the

reasonable meanings and summoning the missing context from the text of Sa'adi's works. In this light, Sa'adi has criticized the mean and peevish Faqihs for their "distorted inference of moral system" from the religious system and for "its legitimization and spread through mischievous imitators" in a "humorous, amusing, yet decent style" much in sagacious manner as is expected from Sa'adi.

Keywords: Faqih, Ugly girl, Nature, Bride, Blind son-in-law.

References [in Persian]:

- Ābedī, K. (2012). *Challenge to Sa'adi in the Modern Period*. Shiraz: Fārs Encyclopedia Sa'adi Shenāsi Center. [In persian]
- Anvarī, M. (1957). *Diwan of Poems*. (M. T. Modarres Razavī Emend). Tehran: Book Translation and Publishing Company.
- Attar, F. (2013). *Diwan of Poems*. Critical text based on ancient manuscripts. (M. Madaini & M. Afshari Emend). Tehran: Charkh Press.
- Azar, A. I. (1996). *A Study On Sa'adi: A Critique Review On Boostan and Golestan*. Tehran: Mitra Press.
- Bayhaqī, M. (2009). *History of Beyhaqi. (Introduction, correction, comments, explanations and catalogs* by M. J. Yahaghi & M. Seyyedi). Tehran: Sokhan Press.
- Delir, N. (2015). A Study of the Evolution of the Application of the Concept of Shadow in the Middle Ages of Iranian History Based on Historiographical and Advisory Sources. *Studies of the History of Islam Journal*, 7 (26), 33- 51.
- Grondin, J. (2016). *Hermeneutic*. (M. R. Abolghassemi, Trans). Tehran: Mahi Press
- Hafiz, Sh. (2008). *Diwan of Poems: Hafiz Qazvini-Ghani*. (A. Jorbozedar, Emend) Tehran: Asatir Press.
- Maseh, H. (1985). *Research on Sa'adi*. (M. H. Mahdavi Ardebili & G. H. Yousefi, Trans). Tehran: Tous press.
- Hirsch, E. D. (2016). *Validity in Interpretation*. (M. H. Mokhtari, Trans). Tehran: Hekmat press.
- Jorjanī, A. Q. (2017). *Asrār Al-Balagheh*. (J. Tajlil, Trans). Tehran: Tehran University Press.
- Nasir, M. T. (2012). *Nasserian Ethics*. (M. Minavi & A. Heydari, Emend). Tehran: Kharazmi Press)

-
- Homāyoun Kātouzīan, M. A. (2017). *Sa'adi Poet of Love and Life*. Markaz press.
- Khāqānī, B. (2009). *Diwan of Poems*. (Z. Sajjadi, Emend). Tehran: Zavvar Press.
- Moezzī, A. M. (1983). *Diwan of Poems*. (N. Heyyri, Emend). Tehran: Marzban Press.
- Monshi, A. N. (2010). *Kalileh & Demneh*. (M. Minavi, Emend). Tehran: Amir Kabir Press.
- Nizami, I. (2008). *Khamsa*. Based on the publication of the Academy of Azerbaijan. Tehran: Hermes Press.
- Nāsir Khusraw, Q. (1999). *Diwan of poems*. (M. Minavi & M. Mohaghegh, Emend). Tehran: Tehran University Press.
- Pezeshkzād, I. (2003). *Sa'adi's High Comedy*. Tehran: Shahab Saqeb Press.
- Runi, A. (1968). *Divan Master Abu al-Faraj Runi*. (M. Mahdavi Dāmghānī, Emend). Mashhad: Bastan Bookstore.
- Sa'adi, M. (2007). *Collection of Works*. (M. A. Foroughī, Emend). Tehran: Amirkabir Press.
- Sa'adi, M. (2005). *Boostan*. (G. H. Yusefi, Emend). Tehran: Khārazmī Press.
- Sa'adi, M. (2002). *Golestan*. (G. H. Yusefi Emend). Tehran: Kharazmi Press.
- Sa'adi, M. (2018). *Golestan. English – persian*. (A. Rezvani Dahaghani, Trans). Shiraz: Shiraz University Press. .
- Sanāyī, A. (2009). *Diwan of Poems*. (M. T. Modarres Razavi Emend). Tehran: Tehran University Press.
- Ferghānī. S. (1985). *Diwan of Poems*. (Z. Safa, Emend). Tehran: Ferdowsi Press.
- Tabrīzī, SH. (2017). *Maqalat-e Shams-e Tabrīzī*. (Discourse of Shams Tabrīzī). (M.A. Movahhed, Emend). Tehran: Khawrazmi Press.
- Seddighiān, M. (1999). *Concordance to Sa'adi Ghazals Based on the critical edition by Habib Yaghmai*. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies Press.
- Souzanī, S. (1959). *Diwan of Poems*. (N. Shah Hosseini, Emend). Tehran: Amirkabir Press.
- Vāezī, A. (2018). *A theory of Text Interpretation*. Qom: Hozeh and University Research Institute Press.

-
- Yalamehā, A. R. & Rajabi, M. (2015). Exploring Didactic Layers of Humor in Golestan. *Didactic Literature Journal*, 27, 1-26.
- Yazdiparast Larijani, M. H. (2007). *Persian Fire: A delay in Sa'adi's time, life and thought*. Tehran: Ettelaat Press.
- Zarghanī, S. M. & Ghorban Sabbagh, M. R. (2016). *Genre Theory (Literary Type): Analytical-historical approach*. Tehran: Hermes Press.

نشریه نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۲۴، دوره جدید، شماره ۵۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

تفسیر بازناسانه «حکایت فقیه و دختر زشت‌روی» از باب دوم گلستان سعدی
(علمی - پژوهشی) *

دکتر بهمن رضایی^۱، بابک کاویانی سورکی^۲

چکیده

اغلب سعدی‌پژوهان با این پیش‌انگاشت که حکایات گلستان، «رویدادهایی واقعی یا شبه‌واقعی» اند، به شرح و تفسیر حکایات پرداخته‌اند؛ برای نمونه، ژانر درونی حکایت «ازدواج دختر به‌غایت زشت‌روی فقیه با داماد نابینا» را انعکاسی از حادثه‌ای تجربی یا روزمره بر محور «اهمیت زیبایی زن در زمینه ازدواج» پنداشته‌اند. پیامد این نوع خوانش، عدم همگرایی در تفاسیر مطرح‌شده و متهم کردن سعدی به سخنان متناقض و حتی بیهوده‌گویی بوده‌است؛ در حالی که نگارندگان پژوهش حاضر، معتقدند که این حکایت، «تمثیلی رمزی-اشاری» و موضوعش، «نقد رفتارهای سیاسی فقهای چسبیده به بدنه قدرت» است. پیکره این حکایت از مفاهیم ساختاربخشیدن به یک تجربی که پیشینه کاربرد استعاری مکرر در سنت ادب پارسی دارند، برای ساختاربخشیدن به یک مفهوم ثانوی، قوام یافته‌است. بر این اساس، «دختر به‌غایت زشت‌روی فقیه»، استعاره از «طبع ناپسند» یا «سخن به‌غایت بی‌معنای فقیه»؛ «عدم رغبت به مناکحت»، رمزی از بی‌رغبتی مردم به مصاحبت و مطالعه آثار فقیه؛ و «داماد نابینا»، استعاره از «مخاطبی» است که «چشم عقلش» نایبناست. سایر استعاره‌ها و نظام معنایی این حکایت در این پژوهش، بررسی و تفسیری کاملاً جدید، مطرح شده‌است.

تاریخ ارسال مقاله : ۱۴۰۰/۰۵/۱۶

تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۴۰۰/۱۰/۰۴

۱- دکترای زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید چمران اهواز. ایران.
۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگر آزاد. (نویسنده مسئول)

Email: kaviani.babak@alumni.ut.ac.ir.
DOI: 10.22103/JLL.2022.17986.2927

صفحات: ۱۳۲-۱۰۷

۱-۲- پیشینه تحقیق

اگر چه اتفاق نظر بر اصالت متن و مؤلف، برای همه مخاطبان یکسان است، تفسیرهای مطرح شده، به غایت متفاوت و نامتجانس است. ایرج پزشک‌زاد این حکایت را در شمار «شوخی‌ها و لطیفه‌های خنده‌آور» قلمداد کرده است؛ او می‌گوید: «من هرچه زیر و رو می‌کنم، در آن‌ها [این حکایت و حکایات مشابه‌اش] جز شوخی‌هایی غیر ظریف، نمی‌بینم.» (پزشک‌زاد، ۱۳۸۲: ۳۶). هانری ماسه نیز گفته است: «در باب دوم (در اخلاق درویشان) معلوم نیست چرا حکایت مضحک ازدواج مردی نابینا با دختری زشت روی را آورده است.» (ماسه، ۱۳۶۴: ۲۶۲). آنچه برای غلامحسین یوسفی در مقدمه‌اش بر *گلستان*، چشمگیر بوده، صرفاً حضور زنان در این حکایت است: «در این کتاب زنان نیز کم و بیش در حکایت‌ها به چشم می‌خورند؛ از جمله: ... دختری زشت که با وجود جهاز و ثروت ناگزیر زن مرد نابینایی شد، پدر دختر از مداوای چشم داماد نگران بود و می‌گفت: «ترسم که بی‌نا شود و دخترم را طلاق دهد.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۲۹). احمدرضا یلمه‌ها و مسلم رجبی نیز، برداشتی اخلاقی - تعلیمی از حکایت داشته و گفته‌اند: «برخی فقط و فقط خودخواهند و برای رسیدن به مطامع شخصی خویش به هیچ‌عنوان رعایت حال دیگران را نمی‌کنند و نسبت به حسن نوع دوستی واکنش و عاطفه‌ای از خود نشان نمی‌دهند.» (یلمه‌ها و رجبی، ۱۳۹۴: ۱۹). حمید صاحب‌جمعی بر این باور است که سعدی «رفتار غیر انسانی فقیه را» که «از بیم بی‌شوهر ماندن دخترش»، انسان دیگری را از موهبت بینایی محروم گردانیده، نه تنها سرزنش نمی‌کند، بلکه با «شوخ طبعی با آن برخورد دارد و رفتار فقیه را تأیید می‌کند.» (صاحب‌جمعی، به نقل از عابدی، ۱۳۹۱: ۲۵۹). حاصل تفسیر امیراسماعیل آذر از این حکایت، چنین است که «سعدی به زیبایی زن اهمیت خاصی می‌دهد» و «زیرکانه زیبایی را می‌ستاید.» (آذر، ۱۳۷۵: ۱۰۰-۱۰۱). حمید یزدان‌پرست لاریجانی نیز، چنین برداشتی از حکایت دارد و آن را در راستای اهمیت زیبایی زن می‌پندارد: «با این همه، زیبایی چندان مهم است که همسر زن زشت رو حق دارد از خانه گریزان باشد و گرنه باید کور باشد.» (یزدان‌پرست لاریجانی، ۱۳۸۶: ۲/۱۱۲۵).

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

پیداست که محور نگرش و بحث این سعدی‌پژوهان از حکایت مزبور، صرفاً حوزه مسائل زناشویی و ازدواج و توقّف در روساخت و ظاهر حکایت است؛ زیرا آن‌ها ژانر حکایت را به اشتباه رویدادی واقعی با مایه طنز عوامانه دانسته و با باورداشتهای مغایر با مؤلف، به تفسیر متن و داوری سعدی پرداخته و از نظر نگارندگان، حکایت را سوء تأویل کرده‌اند.

۲- بحث

۲-۱- تفسیر بازشناسانه (re-cognitive interpretation)

تفسیر بازشناسانه، نوعی از تفسیر است که تلاش می‌کند «معنای متن را آنگونه که مؤلف اراده کرده»، بازآفرینی کند. مفسّر در این فرایند می‌کوشد ضمن رعایت ضرورت‌های منطقی «معنای لفظی»، نشانه‌های متن را بازآفرینی و دلالات نشانه‌ها را شناسایی کند (ن.ک: هرش، ۱۳۹۵: ۵۲). «تفسیر از این منظر، در حکم کاری است فکری که باید معنای باطنی را در معنای ظاهری رمزگشایی کند و سطوح معنای منضم در معنای تحت‌اللفظی را وابگشاید.» (گروندن، ۱۳۹۵: ۸۴)؛ بنابراین تفسیر بازشناسانه می‌کوشد مشابه رفتار مهندسی معکوس از نظام نوشتار به نظام گفتار و در نهایت، به نظام فکری مؤلف در یک متن دست یابد (ن.ک: گراندن، ۱۳۹۵: ۲۰). با توجه به اینکه «جهان بیکران معنای لفظی تماماً تحت کنترل اصل اجتماعی ژانرهای زبانی و اصل فردی اراده مؤلف است.» (هرش، ۱۳۹۵: ۱۶۹)؛ بنابراین رسیدن به معنای لفظی (نوع مشترک اراده شده توسط مؤلف) تنها با عبور از فرایند «حدس‌های سنجیده» ← «نقد روش‌شناسانه حدس‌ها» ← «رسیدن به شناخت» ← «اعتبارسنجی این شناخت بر اساس شواهد» امکان‌پذیر است. از طرفی به این دلیل که پیش‌فرض‌ها مهم‌ترین ابزار هدایت ذهن در آفرینش حدس‌های تفسیری به‌شمار می‌روند، «معنای لفظی فقط بر اساس پیش‌فرض‌های متعلق به زبان خودش می‌تواند تفسیر شود؛ پیش‌فرض‌هایی که از حوزه دیگری وارد نشده است.» (هرش، ۱۳۹۵: ۱۷۸). نیز با توجه به اینکه «حدس‌های تفسیری» به‌عنوان مهم‌ترین سنگ بنای تفسیر، «همیشه پیشگویانه، غیر روشمند، شهودی، همدلانه و خلّاقانه است» و «بدون آن نمی‌توان

دست به کار تفسیر زد» (ر.ک: هرش، ۱۳۹۵: ۱۸)، بنابراین مفسر گلستان باید تا حد امکان پیش‌فرض‌های خود را در درجه اول از «متن گلستان» و در درجه بعدی از «کلان‌متن آثار سعدی» و در نهایت، از «کلان‌متن ادبیات» انتخاب کند. توفیق در مرحله دوم تفسیر (مرحله نقادانه) بر سنجیده بودن مرحله اول (مرحله پیش‌گویانه) استوار است.

۲-۲- ژانر و موضوع حکایت ازدواج دختر زشت‌روی فقیه با داماد نایبنا

در فرایند تفسیر، تعیین «ژانر متن» اولین و مهم‌ترین قدم مفسر برای تعیین دلالات نشانه‌های متن است. مفسر/ فهمنده هر متن «باید که اصل وضع و غرض [= ژانر] [را] که در جمع و تألیف آن [متن] بوده است، بشناسد.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۹: ۳۹). پس، تعیین «ژانر متن» که کارکرد «قرارداد محور» زبان، برای راهنمایی و خدمت‌رسانی به خواننده در مواجهه با متن است، نخستین گام برای تشخیص «اصل وضع» و «غرض» یا نظام دلالت‌های متن است (ن.ک: واعظی، ۱۳۹۷: ۲۷۸)؛ به بیان دیگر، ژانر درونی (intrinsic genre)، رشته‌ای نامرئی برای نگه‌داری و انتظام تمام نشانه‌ها و همچنین قوام‌دهنده ساختارشان در کنار یکدیگر به منظور ادراک صحیح معنای کل متن است (ن.ک: هرش، ۱۳۹۵: ۱۲۰)؛ بنابراین مفسر باید در نظر داشته باشد که ژانر متنی که در حال تفسیر آن است، «حکایت واقعی»، «حکایت تاریخی»، «زندگی‌نامه» و یا یک «حکایت تمثیلی رمزگونه» است؛ زیرا قوانین ژانر هدایت‌کننده افق انتظار ما برای آشکارگی دلالات نشانه‌های متن هستند. «هر اثر به ژانری تعلق دارد و لازمه درک هر اثر، افق انتظاری است که از پیش وجود داشته و چیزی شبیه قوانین بازی برای افرادی است که در بازی شرکت می‌کنند، این افق درک خواننده را جهت‌دهی می‌کند تا به دریافت قابل قبولی از اثر برسد.» (زرقانی، قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۸۳).

برای نمونه، متن زیر، تفاوت «دلالت» (implication) «کوه»، «دارو» و «مُرده» از «معنای لفظی» (verbal meaning) آن‌ها و «نقش ژانر» را به تصویر می‌کشد: «و یکی از براهمه هند را پرسیدند که می‌گویند بجانب هندوستان کوه‌هاست و در وی داروها روید که مُرده بدان زنده شود، طریق به دست آوردن آن چه باشد؟» کسی که ژانر این متن را تشخیص ندهد، ممکن است تمام عمر خود را در کوه‌های هندوستان برای یافتن گیاه

دارویی حیات بخش تلف کند؛ زیرا چنین فردی تفاوت دلالت «کوه»، «دارو» و «مُرده» را از «معنای لفظی» آن‌ها در این متن تشخیص نداده است. پاسخ برهمن هندی (= مخاطب آرمانی این متن) چنین است: «جواب داد که: حَفِظْتَ شَيْئاً وَ غَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءٌ، این سخن از اشارت و رمز متقدمان است»؛ به عبارت دیگر، برهمن می گوید: تو ای مفسر، گمراه گشته‌ای! چون بخش غایب متن (بافت‌های غایب متن) را احضار نکرده و ژانر متن را نیز، خبری واقعی پنداشته‌ای؛ حال آنکه این متن «از اشارات و رمز متقدمان» است؛ یعنی ژانر آن، یک «تمثیل رمزی-اشاری» است؛ بنابراین کلّ دلالات متن تغییر بنیادی می‌کند: «از کوه‌ها علما را خواسته‌اند و از داروها، سخن ایشان را و از مردگان، جاهلان را که به سماع آن زنده گردند و به سمت علم، حیات ابد یابند.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۹: ۱۸). در نتیجه، معنای لفظی «کوه = عالم»، «دارو = سخن عالمانه» و «مُرده = جاهل» است.

در این نوع حکایت‌ها معنا به دلایل سیاسی پنهان شده و کشف لایه باطنی‌اش، در گرو فعالیت ذهنی مخاطب و فهم دقیق نظام نشانه‌شناسانه آن است. جرجانی در *اسرارالبلاغه* چنین تمثیل‌هایی را این گونه توصیف می‌کند:

«همچون گوهری در صدف می‌باشند که جز با سختی از آن بیرون نمی‌آیند و مانند یک موجود عزیزی در پس پرده است که تا او را اجازت ندهی، رخ ننماید ... هر فکر هم موقت به پرده‌برداری و کشف معانی این سخنان نیست و خاطری را اجازت وصول به این معانی داده نمی‌شود و هر کسی به شکافتن غلاف مروارید توفیق نمی‌یابد و تنها اهل معرفت آن را دانند چنان که درگاه شاهان بر هر کسی که بدان نزدیک شود گشوده نمی‌شود.» (جرجانی، ۱۳۹۶: ۱۰۶-۱۰۸).

سعدی هم سبک شخصی زبان خود را در *بوستان*، رمزی و تودرتو معرفی می‌کند. او از مخاطب انتظار دارد که پرده ظاهر را پس بزند تا بتواند متن را رمزگشایی کند:

نقاب‌ی است هر سطر من زین کتیب	فروهِش‌ته بر عارضی دلفریب
معانی است در زیر حرف سیاه	چو در پرده معشوق و در میغ ماه
در اوراق سعدی ننگ‌جسد ملال	که دارد پس پرده چندین جمال

(سعدی، ۱۳۸۶: ۳۶۰)

در گلستان نیز به «پوشیده بودن سخن» برای «کوته‌نظران» و پوشیده‌نماندن نزد «صاحب‌دلان روشن‌رای» که «روی سخن در ایشان است» به‌طور مستقیم اشاره شده‌است: «کوته‌نظران را بدین علت [= عدم توانایی در رمزگشایی متن و در ظاهر ماندن] زبان طعن دراز گردد؛ اما بر رای روشن صاحب‌دلان پوشیده **نماند** [= توانمند در رمزگشایی متن]» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۹۱).

ساختار تمثیلی حکایت فقیه و دخترش، بر تعدادی استعاره مرکب (چند وجه‌شبهی) که در نظام ادبی پیش از سعدی، سابقه کاربرد مکرر دارند، استوار شده‌است. هر استعاره این تمثیل دارای چندین وجه‌شبه و طرح‌واره مفهومی است که با «ریسمان روایت» به دنبال هم انتظام یافته‌اند یا به تعبیر سعدی: «دُرّ معنی منتظم در ریسمان صورت» (سعدی، ۱۳۸۶: ۶۱۸) است. می‌دانیم که هر تمثیل حداقل دو لایه دارد که لایه ظاهر محسوس، در خدمت تعین بخشی به لایه معقول یا معناست؛ سعدی در این تمثیل روابط پیچیده نظام دین و سیاست را که اموری معقولند، با روایتی از امور محسوس، بیان کرده‌است. تقابل فهم معانی ظاهری و معانی باطنی حکایت (طرح‌واره‌های معنایی)، جریان معنایی تازه‌ای را طرح می‌ریزند.

موضوع و جنبه مرکزی، اما پنهان این حکایت، نقد رابطه دین با مُلک در اندیشه سیاسی عصر سعدی است؛ اندیشه و نگرش «ظل‌اللهی پادشاه» از جمله باورهای بنیادین و تثبیت‌شده‌ای بوده که در اواخر قرن ششم، همزمان با سلسله خوارزمشاهیان با ثبت رسمی «ظل‌الله» در طغرای نامه‌ها به‌عنوان لقب در نظر گرفته شده و اندک‌اندک با مستندات شرعی، به‌صورت یک عرف سیاسی، بین خاص و عام، پذیرش و رسوخ بیشتری یافته‌است (برای آگاهی بیشتر، ن.ک: دلیر، ۱۳۹۴: ۳۳-۵۱). چکیده این باور که در سیاست‌نامه‌ها و کتب نصایح‌الملوک با بسامد چشمگیری آمده، چنین است: «المُلُکُ وَ الدِّینُ تَوَّامَانُ؛ و به حقیقت نباید شناخت که ملوکِ اسلام سایه آفریدگارند. ... دین، بی مُلک، ضایع است و مُلک، بی دین، باطل.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۹: ۴-۵) این نظریه سیاسی با اثرگذاری بر «صوفیان یا زاهدان» و «فقیهان یا عالمان»، موجب جهت‌گیری این سنخ‌ها در نظام سیاسی می‌شود و آن‌ها را به دو گروه تقسیم می‌کند: صوفیان و فقیهان متصل به بدنه قدرت و صوفیان و فقیهان جدا از بدنه قدرت. موضوع بخش عمده‌ای از آثار سعدی، نقد شخصیت

دو عنصر سازنده طرح سیاسی «ارباب مُلک و متولیان دین» و وظیفه آنها در قبال «رعیت» است. از جمله سعدی در *گلستان* می‌گوید: «دو کس دشمن ملک و دینند: پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم». (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۷۳). در مجموع، موضوع این حکایت ترغیب مخاطبان روشن‌رای به فهم رفتارهای سیاسی فقهای ریاکار و آشکارسازی گفتمان سیاسی آنهاست. اکنون با طرح مهم‌ترین پیش‌داوری‌هایی که این تفسیر بر آنها بنیاد نهاده شده، به جستجوی دلالات نشانه‌های متن حکایت مورد بحث می‌پردازیم.

۲-۳- «فقیه» در مرکز گفتمان حکایت

«فقیه» هسته و مرکز این حکایت و تنها واژه غیر استعاری است که سایر نشانه‌های اغلب استعاری و تشبیهی، بر مدار آن می‌گردند. می‌دانیم که فقهتِ سعدی، امری مشهور بوده و بازتاب اجتماعی داشته‌است؛ به گونه‌ای که او را در حوزه فقهت مثل می‌زده‌اند: «هر کاین غزل بخواند داند که من چو سعدی / وقتی فقیه بودم و امروز رند و عامی» (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۵۴۸). سعدی که خود «فقیه درویش / فقیهی کهن جامه‌ای تنگدست» است، در همه آثارش به نقد فقیهان ریاکار و کم‌سواد به دلیل نشر علم و اخلاق اشتباه پرداخته:

راستی کردند و فرمودند مردان خدای ای فقیه اول نصیحت گوی نفس خویش را
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۸۵)

همچنین، بسامد واژه «فقیه» در غزلیات سعدی چهار مرتبه است که در همه آنها موضوع متن، نقد اخلاق و رفتار فقیهان است (ن.ک: صدیقیان، ۱۳۷۸: ۱۳۸۴). همچنین موضوع نقد علم و سیرت «فقیه / دانشمند» در *گلستان* بسامد چشمگیری دارد:

سرهنگ لطیف‌خوی دلدار بهت‌رز فقیه‌مردم‌آزار
(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

نه محقق بود نه دانشمند چارپایی بر او کتابی چند
(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۷۰)

با توجه به بازتاب و بسامد بالای جدال سعدی با فقیهان ریاکار در آثارش، می‌توان گفت که در این حکایت نیز، سعدی دست به نقد «فقیه» و دختر به غایت زشت‌روی او

زده‌است. سعدی با آوردن واژه «فقیه» در آغاز حکایت، بار تأکیدی این واژه را به حداکثر رسانده و با تکرار «فقیه را گفتند» مجدداً آن را در کانون توجه قرار داده‌است.

اکنون سؤال این است که ماهیت این «دختر به غایت زشت‌روی» را چگونه تعیین کنیم؟ یا به قول هرش: «معنای لفظی» دختر چیست؟ اگر در دنیای عین، دنبال «دختر فقیه» بگردیم (= دلالت برون‌متنی)، آنگاه این تناقض ایجاد می‌شود که چرا سعدی به عیب‌جویی صورت دختر پرداخته؟ حال آنکه سعدی در بوستان بر این باور است که چهره هر انسان با قلم خداوند نگاریده شده و هیچ فردی در انتخاب آن نقشی ندارد:

سیه‌چرده‌ای را کسی زشت خواند جوابی بگفتش که حیران بماند
نه من صورت خویش خود کرده‌ام که عیب شماری که بد کرده‌ام
تو را با من آر زشت‌رویم چه کار؟ نه آخر منم زشت و زیبا‌نگار
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۹۸)

بنابراین «دختر» در اینجا دلالتی دیگر دارد که باید مرجع آن را خارج از جهان عین و در «جهان ادبیات» (= دلالت درون‌متنی) جستجو کنیم. مفسر باید همانند برهمن در کتاب *کلیله و دمنه* و ماجرای تمثیل «گیاه دارویی حیات‌بخش» حدس صحیح مرجع برخی دلالات نشانه‌های متن را از حوزه «دلالت برون‌زبانی» (reference) به حوزه «دلالت درون‌زبانی» (sence) تغییر دهد.

معنا، دلالت و مصداق لفظ «دختر» در جهان عین، روشن است؛ اما در نظام تمثیل، معانی الفاظ باید در جهان عین و همراه با سابقه دلالتی آن‌ها در جهان متن و جهان ذهن مؤلف، سنجیده شود. دختر در این حکایت، استعاره‌ای چندوجهی است که وجوه شبه آن، به سبب خفقان سیاسی و برای پرهیز از تبعات ناخوش، حذف (بافت‌زدایی) شده‌است.

۲-۳-۱- استعاره دختر به‌منابۀ سخن و لوازم آن

این استعاره بر چندین طرح‌واره (scheme) و نگاشت (mapping) استوار است. استعاره دختر، از موازی‌سازی دو قصه در ذهن ایجاد می‌شود: یک قصه بیرونی یا عینی و یک قصه ادبی؛ جمع روایت عینی و روایت ادبی که استعاره دختر را آفریده، چنین است: زن آبتن، جنین را می‌پروراند و در نهایت، دختری به دنیا می‌آورد. انعقاد نطفه معنا نیز، در

شاکله طبع یا ذهن مؤلف صورت می‌گیرد؛ مؤلف در رَحِم طبع و ذهن خویش، معنی را می‌پروراند؛ معنی بعد از مراحل آبستنی و جنینی، در شکل «سخن» به دنیا می‌آید. بر همین مبنا، نگاشت استعاره دختر (مستخرج از اضافه تشبیهی دختر سخن)، یعنی «طبع مؤلف به مثابه مادر» و نام‌نگاشت «طبع مؤلف، یک مادر است»، شکل می‌گیرد. صور خیال شاعران برای ساخت این طیف استعاره (طبع / سخن)، از این دو قصه (سناریو) بهره می‌برد؛ برای مثال، شاعری که در حال پروردن معنا در ضمیر خویش است، به مادری که آبستن است، تشبیه می‌شود:

دل عطار در وصفت ضمیری به اسرار سخن آبستن آورد
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۷۲)

همان به گر آبستن گوهری که همچون صدف سر به خود دربری
(سعدی، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

بر پایه «قواعد استعاره تمثیلی» است که حکم می‌کنیم: «مادر، فرزند دختر» می‌زاید و «مؤلف، سخن / اثر ادبی» را می‌آفریند؛ در نتیجه، منظور از استعاره مکئیّه «دختران طبع»، همان «سخن» است (طبع مؤلف مانند مادری است که دخترانی دارد):

وز پی خدمت تو بنده طبع نقش تصویر نطفه در ارحام
از پی تو زاید عقل گوهر نظم و نثر در اوهام
(انوری، ۱۳۳۷: ۲۱۱)

سعدی به وضوح، دختران مولود مادر طبع را رمزگشایی کرده و «سخن» نامیده است:

دختران طبع را یعنی سخن با این جمال آبرویی نیست پیش آن آن زیبا پسر
(سعدی، ۱۳۸۶: ۴۵۰)

سعدی برای پرهیز از فشارهای سیاسی، نقد این فقیه وابسته و سرسپرده به جریان قدرت را رمزگونه، در این حکایت تمثیلی می‌گنجاند. بنابر آنچه گفته شد، معنی جمله «فقیهی دختری داشت»، این است: «فقیهی سخنی داشت». پیداست که فقیه سخنش را به دو صورت مطرح می‌کند: ۱. وعظ و خطابه و تدریس (نظام گفتار)، ۲. کتاب‌های فقهی و تفسیری (نظام نوشتار)؛ به بیان دیگر، تعیین سخن، صرفاً در این دو صورت (گفتار/نوشتار) جلوه‌گر می‌شود. معنی و حکم‌هایی که از این جمله استعاری (فقیهی دختری داشت)

استنباط می‌شود، چنین است: «فقیهی کتابی داشت»؛ «فقیهی سخنانی می‌گفت». حکم اخیر، به دو صورت دیگر قابل بیان است: «فقیهی تدریس می‌کرد»؛ «فقیهی خطابه می‌گفت». پس بر طبق قوانین تفسیر در نظام متون ادبی، حدس نگارندگان این است که معنای لفظی «دختر» در اینجا «سخن» باشد.

در غزلیات سعدی، بسامد واژه «دختر» پنج بار است (صدیقیان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۷۲۸) که در همه آنها، دختر، به صورت استعاره و یا تشبیه از سخن آمده و موضوع ابیات نیز، سنجش مرتبه سخن است:

سعدیا دختر انفاس تو بس دل ببرد
به چنین صورت و معنا که تو می‌آرایی
(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۹۶)

مؤلف از «کل مجموعه انواع زبانی» (لانگ) دست به انتخاب زده و یک «نوع» را در «گفتاری خاص و جزئی» (پارول) برکشیده است؛ اکنون، مخاطب باید «نقش نشانه‌ای» واژه را در همبستگی با سایر نقشگرها (عوامل نقشی) تشخیص و انتظارات معنایی خود را از هر واژه (نشانه)، آن‌قدر تغییر دهد تا همراستا و منطبق با انتظارات معنایی مؤلف شود؛ در این مرحله است که استنباط درست دلالات و فهم آغاز می‌شود:

استنباط درست دلالت‌ها، وابسته به حدس درست نوع است؛ یعنی «اگر معنا متعلق به این نوع است» و «اگر ما ژانر درونی را به درستی فهمیده باشیم» همه چیز به این «اگر» بستگی دارد و هیچ اطمینانی وجود ندارد که باور ما درست باشد؛ اما جواب شرط چنین است: «آنگاه این معنا حامل این دلالت است.» (هرش، ۱۳۹۵: ۱۲۶).

این حدس زمانی کارساز و معتبر است که گسستی در ساختار و انسجام متن به وجود نیاورد؛ به عبارت دیگر، سایر دلالات نیز، این دلالت (دختر = سخن) را در جمع خویش بپذیرند؛ به طوری که کل واحد حکایت، معنای یکپارچه‌ای در بافتار باب دوم (در اخلاق درویشان) افاده کند.

۲-۳-۲- مفهوم و منظور از دختر به‌غایت زشت‌روی فقیه

همان‌گونه که در پیشینه پژوهش گفته شد، تصوّر یزدان‌پرست لاریجانی و آذر این است که سعدی در این حکایت به «اهمیت زیبایی زن» پرداخته؛ حال آنکه سعدی در

بوستان در زمینه ازدواج اولویت را به زیبایی باطنی داده و زن زشت‌روی خوش طبع را بسیار برتر از زن زیباروی زشت‌خوی نشانده‌است:

زن خوش‌منش دل‌نشان‌تر که خوب که آمیزگاری ببوشد عیوب
ببرد از پری چهره زشت‌خوی زن دیوسیمای خوش طبع، گوی
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۶۳)

در نظرنگرفتن بافت و سیاق کلام (ژانر درونی) در بوستان و گلستان در اینجا باعث می‌شود ما نیز، مانند بسیاری دیگر از پژوهشگران، سعدی را به تناقض‌گویی متهم کنیم؛ در صورتی که صفت «زشت‌روی» برای دو مصداق (referent) کاملاً متفاوت به کار برده شده‌است؛ مرجع یکی در جهان عین «دختر زشت‌روی = دخترخانمی با چهره زشت» (دلالت مصداقی = reference) و مرجع دیگری جهان ادبیات «دختر زشت‌روی = سخن درشت و بی‌معنی» (دلالت مفهومی = sense) است. در حقیقت، مفسران قبل در فرایند فهم، بین «عمل دلالت برون‌زبانی» (to denote) و «عمل دلالت درون‌زبانی» (to refer) تمایزی قائل نشده‌اند.

مؤلفان در «سنت ادبی» (= نظامی که در آن مفاهیم ساخته و پرورده می‌شود)، سخن زیبا و ارزنده را به‌مثابه دختر زیباروی و سخن نسنجیده و ناپسند را به‌مثابه دختر زشت‌روی، می‌انگاشته و اغلب مدّعی بوده‌اند که بهترین فرزند (سخن) را به دنیا می‌آورند؛ چون طبعشان مشابه بهترین مادران است:

خاطرم در ستر دیوان دختران دارد چو حور زهره‌شان پرورده در آغوش طبع زاهر
(انوری، ۱۳۳۷: ۴۲۲)

ضمیرم نه زن بلکه آتش‌زن است که مریم صفت بکر آبستن است
(نظامی، ۱۳۸۷: ۷۶۲)

شاعران و نویسندگان، سخن معنادار عالی را به «عروس / دختر زیبا» و سخن بی‌معنا و فاقد نظام اندیشگانی را به «عروس / دختر زشت‌روی» تشبیه می‌کرده‌اند. سعدی از این نگاه‌ها و تشبیهات و استعارات بهره برده‌است:

سعدیا دختر انفاس تو بس دل‌ببرد به چنین زیور معنا که تو می‌آرایی
(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۹۸)

سعدی نگاشت «طبع مؤلف به‌مثابه مادر» و «سخن فاخر به‌مثابه دختر زیبا» را به‌صراحت، بیان کرده‌است:

کس مثل تو **خوب‌روی** فرزند
نشنید که هیچ **مادر** آورد...
شیرینی **دختران طبع**
شور از متمیزان بر آورد
شاید که کند به زنده در گور
در عهد تو هر که **دختر** آورد
(سعدی، ۱۳۸۶: ۴۰۱)

خاقانی هم «سخن فاقد معنا و صورت» را عروسی زشت با لباس حقیرانه می‌داند:
سخنت را نه عبارت لطیف و نه معنا **عروس زشت** و حلی دون و لاف لامانی
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۲۱)

با توجه به صور خیال حکایت و حرکت ذهن در کلان‌متن آثار سعدی، می‌توان چنین حکم‌هایی را از این استعاره هنری استخراج و صادر کرد: «فقیهی دختری داشت به‌غایت زشت‌روی» به این معناست: «فقیهی سخنی داشت که از حیث صورت و معنا به‌غایت بد و مزخرف بود»؛ «فقیهی طبعی / اخلاقی به‌غایت ناملایم و خشونت‌طلب داشت»؛ «فقیهی اندیشه‌ای به‌غایت ناپسند داشت»؛ «فقیهی خطبه‌های به‌غایت خشن می‌گفت» و یا «فقیهی کتابی به‌غایت مزخرف داشت». حال اگر به‌جای «فقیه» در محور جانشینی، «شخصیت / کنشگر» دیگری بنشانیم، نظام تمثیلی - استعاری حکایت از هم متلاشی می‌شود؛ برای مثال، اگر بگوییم: «سرهنگی / تاجری / کشاورزی / ... دختری داشت به‌غایت زشت‌روی ...»، دیگر در این جایگزینی‌ها «دختر تاجر»، «دختر سرهنگ» یا «دختر کشاورز»، در بافتار حکایت (محور همنشینی)، معنای استعاری را بر نمی‌تابند؛ زیرا از طرفی، دخترهای مذکور به‌عنوان یک «نوع» یا دلالت لفظی شناخته‌شده در معانی استعاری، سابقه کاربرد ندارند و از طرف دیگر، هیچ کدام از شغل‌های جایگزین‌شده با «صناعت اخلاق» یا «صناعت سخن» رابطه ضروری ندارند.

۲-۴- به‌جای زنان رسیده و با وجود جهاز نعمت

«به‌جای زنان رسیده» در عرف اجتماع، کنایه از دختری است که «سن ازدواجش» سال‌هاست سپری شده، اما به‌دلیل زشت‌رویی، خواستگاری نداشته‌است. در معنی باطنی

تمثیل، استعاره از سخن یا آثار فقیه‌ای است که هیچ‌گونه محبوبیتی در اجتماع ندارد و برای شنیدن و خواندنش، راغب و مشتاقی نیست؛ برخلاف آثار سعدی که «رُفَعَهُ مُشَاطِش را چون کاغذ زر می‌برند.» در عرف اجتماعی، وجود جهاز و نعمت برای فرستادن دختر به خانه شوهر، نوعی امتیاز و فخر است. در گذشته، رسم بوده که پیش از ازدواج، دختر چهره خود را به داماد نشان دهد و میزان جهازش را نیز بگوید:

... رو باز کن تا تو را ببیند که این سنت است از رسول علیه‌السلام که پیش از نکاح یک بار ببیند. روی باز کرد. [شیخ] گفت: ای جوان، بنگر. [جوان] گفت: نگریستم. [شیخ] گفت: شایسته هست. [جوان] گفت: هست. ... [شیخ به دختر] گفت: از دنیا جهاز چه دارد؟ [دختر] گفت: باغی دارد (شمس تبریزی، ۱۳۹۶: ۱۵۷-۱۵۸)

اما منظور از عبارت «با وجود جهاز و نعمت»، اشاره پنهانی و دقیق سعدی به ارتباط این فقیه با کانون‌های قدرت (دربار خلیفه و پادشاه) است. سعدی در باب چهارم بوستان، در داستان فقیه، گوشه‌هایی از زندگی و اسباب (جهاز دختر طبع) این فقیه را به تصویر می‌کشد؛ آن فقیه، ظاهرش را با طاق و دستاری نغز پنجاه گز و ریشی بلند آراسته و دارای جایگاه تدریس و شاگردان بسیار و کرسی مشخص است؛ بر صدر می‌نشیند و به او القاب «مولا» و «صدر کبیر» داده‌اند؛ قاضی‌القضات شهر شده و هر جا می‌رود، «صد غلام» در پیش‌اش روان است. با این‌همه، سعدی سخنان این فقیهان مدعی را بی‌اعتبار، تفسیرات و تأویلاتشان را ناشایست و نظام فکری‌شان را «ضعیف و غیر معنوی» و «طریق جدل» شان را همچون «خروسان شاطر به جنگ» توصیف می‌کند؛ نیز آن‌ها را در روش‌شناسی و حل مسئله ناکام و گرفتار «در عقده‌ای پیچ‌پیچ» می‌بیند (ن.ک: سعدی، ۱۳۸۴: ۱۱۸-۱۲۱) سعدی در این حکایت بوستان (= حکایت فقیه) دلایل زشتی دختر فقیه را نیز به تصویر کشیده‌است.

۲-۵- رمز و راز مناکحت عروس و داماد

مناکحت در اینجا یک استعاره تمثیلی با ابعاد معنایی فراگیر و برای فهم این استعاره، آگاهی از صور خیال و طرح‌واره‌های آن، ضروری است. اکنون بخشی از سناریوی پیرامون این استعاره را تشریح می‌کنیم؛ گفته شد که مؤلف، «خود» یا «طبع خود» را در

زمان خلق اثر ادبی، به «مادر» و پس از زادن «عروس سخن» یا «دختر سخن»، به «پدر» تشبیه می‌کند. همان‌طور که در دنیای واقعی، پدر خواهان دامادی لایق برای ازدواج با دخترش است، مؤلف نیز می‌کوشد تا اثرش را به دست مخاطبی صاحب‌نظر بسپارد؛ برای مثال، سعدی در همین زمینه و نگاشت، خود را خلیفه یا پادشاه سخن و دختر طبعش (اثرش) را شاهزاده‌ای مستور (و نه هرزه و هرجایی و مداح هر کسی) می‌داند و جویای دامادی (مخاطبی) شایسته است که نقاب (صورت الفاظ) از روی دخترش براندازد:

تو روی دختر دل‌بند طبع من بگشای که خانگیش برآورده‌ام نه بازاری
چو همسریش نبینم به ناقصی ندهم خلیفه‌زاده تحمل چرا کند خواری؟
(سعدی، ۱۳۸۶: ۶۸۵)

طرح‌واره گسترده «نکاح با متن ادبی» با بسامدی چشمگیر در ادب پارسی پیش از سعدی، مرسوم بوده و کاربرد «نکاح با سخن» با جذب همه صور خیال، آداب و رسوم ازدواج (کابین و ...) به صورت یک عرف ادبی مشهور، رواج داشته‌است؛ برای نمونه، سنایی غزنوی اغلب نگاشت‌های طرح‌واره «نکاح با متن» را در اشعار زیر آورده‌است:

دختری دارم دوشیزه ولی مدحت‌زا کز خردمندی‌ام دارد از خاطر آب
نیست یک مرد که او مرد بود با کابین که کند صحبت این دختر دوشیزه طلب
دختر خود به تو شه دادم زیرا که تویی مصطفی سیرت و حیدر دل و نعمان مذهب
(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۰)

همان‌طور که گفته شد تعین عروس (دختر طبع) به دو صورت «گفتار» (خطبه/ تدریس، وعظ) و نوشتار (کتاب نثر/ نظم) است؛ بنابراین، دو گونه نکاح برای سخن وجود دارد: ۱. «گفتن مؤلف و شنیدن مخاطب»، مساوی با گونه نخست نکاح، یعنی «نکاح با گفتار» و ۲. «اثر مؤلف را در خلوت خواندن»، مساوی با گونه دوم نکاح، یعنی «نکاح با نوشتار/ کتاب» است. مؤلفان، فرستادن سخن را به نزد مخاطب، در طرح‌واره «عروس را به سرای شوهر فرستادن» ترسیم می‌کرده‌اند. بر این مبناست که «سخن، معادل عروس» و «خواننده، معادل داماد» و «عمل خوانش، معادل مناکحت عروس و داماد» محسوب می‌شود:

عروس نظم باری بکر بودی که نزد چون تو شوهر می‌فرستم
(ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ۱۸۲)

ز شعر آورد نزد تو عروسی که از اقبال تو داماد دارد
(معزی، ۱۳۶۲: ۱۶۷)

ز آنکه داماد عروس طبع من اول تویی هیچ دامادی نخواهد آمدن عنین مرا
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۱۵)

همچنان که می‌بینیم در این بخش از متن حکایت سعدی، همه استعاره‌ها بدون «وجه شبه» و به صورت رمزی (حداکثر بافت‌زدایی) به کار رفته‌اند؛ زیرا معماری و نظام استعاره‌ها به گونه‌ای است که نگاشت‌ها و طرح‌واره‌های استعاره‌ها یکدیگر را تغذیه و تقویت معنایی می‌کنند. سعدی نیمه تاریک این تمثیل، یعنی کشف وجه شبه متعدد این استعارات را با نور دیگر آثارش (بوستان، دیوان غزلیات و غیره) روشن می‌کند. با این اوصاف، منظور سعدی از بخش اول این تمثیل، چنین است: فقیهی کم‌دانش، سخنانی و آثاری به‌غایت بی‌محتوا و مزخرف داشت و با وجود قدرت مالی برای انتشارشان، هیچ مخاطبی، مشتاق خواندن یا شنیدنشان نبود؛ از این رو، گستره جغرافیایی و آوازه این اثر/ آثار، محدود و با آن که سال‌های زیادی از نگارششان گذشته بود، در حوزه خانه فقیه مانده و «کسی رغبت به مناکحت/ مطالعه آن‌ها نمی‌نمود».

۲-۶- عروس به‌غایت زشت‌روی فقیه مخفی در لباس زیبا

در استعاره «عروس» (بر مبنای اضافه تشبیهی عروس سخن)، دو نگاشت مکتوم است: نخست این که معنا به‌مثابه بدن و اندام عروس تصور می‌شود؛ و دوم این که صورت لفظ و همه صنایع و آرایه‌های ادبی، به‌مثابه لباس و آرایش بر تن این عروس می‌باشند. اکنون با توجه به این پیش‌نگاشت‌ها، نتیجه می‌گیریم که معنا، «عروس» و الفاظ، «لباس عروس» هستند؛ به همین دلیل، «عروس معنا» اصل و «صورت الفاظ»، فرع به حساب می‌آیند: اگر هوشمندی به معنی گرای که معنی بماند ز صورت به جای
(سعدی، ۱۳۸۴: ۷۹)

با همین انگاره که آرایه‌های ادبی، آرایش‌هایی بر بدن عروس معنی‌اند، سخنور، مشاطه‌وار، معانی را با صنایع و آرایه‌های ادبی می‌آراید یا مطراً می‌کند:

بر چهره عروس معانی مشاطه‌وار زلف سخن بتاب و ز حسرت بتابشان

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳۰)

طبع سلیم، شاکله‌بند سخن است و رویکرد سعدی در دفاع از طبع زیبا، برای دفاع از سخن و آثار علمی فاخر است. وی تأکید می‌کند که سخن بی‌معنا و زشت را نمی‌توان در لباسی زیبا مخفی کرد؛ همان‌طور که جسم انسان جاهل با ریش بلند و لباس فاخر (ظاهر فقیه)، صورتی ناخوب، بی‌جان و بی‌معنی است:

سخن را روی در صاحب‌دلان است نگویند از حرم‌الابه محرم
... عروس زشت زیبا چون توان دید و گری بر خود کند دیبای معلم
اگر مردم همین بالا و ریشند به نیزه نیز بر بسته‌است پرچم
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۳۲)

مطرح‌شدن نقد «عروس سخن» و «عروس طبع»، به‌منظور نقد اخلاق، سیرت و دانش است که بستر شکل‌گیری سخن و مرجع کنش‌ها و رفتارهای آدمی‌اند. هر انسان یا هر متن فاقد معنا، صورتی پوچ و بی‌ارزش است:

کرا دانش و جود و تقوا نبود به صورت درش هیچ معنا نبود
(سعدی، ۱۳۸۴: ۷۹)

نصراالله منشی در دیباچه کلیله و دمنه، جمال عروس معنا را معادل حکمت و دانش دانسته و صورت بیانی را به لباس عروس تشبیه کرده‌است؛ از این نظرگاه، اصالت با معناست و لباس و زیور، بدون حضور عروسِ جمیل، اعتباری ندارد: «و هر معنا که از پیرایه سیاست کلی و حیلت حکمت اصلی عاطل باشد، اگر کسی خواهد که به لباس عاریتی آن را بیاراید به هیچ تکلف جمال نگیرد؛ و هرگاه که بر ناقدان حکیم و مبرزان استاد گذرد، به زیور او التفات نمایند و هرآینه در معرض فضیحت افتد» (نصراالله منشی، ۱۳۸۹: ۲۵).

سعدی همین سان می‌گوید:

خوب را گو پلاس در بر کن که همان لعبت نگارین است
زشت را گو هزار حله پوش که همان مرده‌شوی پارین است
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۳۰)

سعدی در جای دیگر، فقیه‌ی که سیرت به‌غایت زشت خود را پشت ظواهر دینی مخفی می‌کند، همچون بیماری می‌داند که پوستی پیس در زیر قبا دارد و در نقدش می‌گوید:

کسانی که فعلت پسندیده‌اند هنوز از تو نقش برون دیده‌اند
چه قدر آورد بنده حور دیس که زیر قبا دارد اندام پیس؟
نشاید به‌دستان شدن در بهشت که بازت رود چادر از روی زشت
(سعدی، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

هم‌او زیبایی‌های ذاتی عروس زیبا را معادل معنای خوب، شوهر عنین را مخاطب نادان، وصال ناموفق را معادل ناتوانی فهم مخاطب و لباس رنگین عروس را معادل صورت زیبای سخن، آورده‌است:

تو روی دختر دل‌بند طبع من بگشای که پیر بود و ندادم به شوهر عنین
به زنده می‌کنم از ننگ و صلتنش در گور که زشت خوب نگردد به جامه رنگین
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۴۳)

بر این اساس، کاملاً آشکار است که «فقیه» این حکایت، با زیرکی و ریاکاری حساب‌شده‌ای می‌کوشد که «دختر/عروس» پیر و بی‌جمال خود را با دبیقی و دیا بیاراید و بیوشاند و آنگاه به خواستگاران عرضه کند. بیت «زشت باشد دبیقی و دیا...»، سعی زیرکانه فقیه را برای جذب مخاطب، به تصویر می‌کشد؛ زمانی که برای جذب مخاطبان خردمند و روشن‌رای به نتیجه نمی‌رسد، دست به جذب افراد ظاهربین و کوتاه‌نظر می‌زند: «فی‌الجمله، به‌حکم ضرورت با ضریری عقد نکاحش بستند». سعدی در اینجا با طنز می‌گوید که این فقیه از سر ناچاری و با نیرنگ‌سازی، دامادی کور را به عقد نکاح دختر/عروس به‌غایت زشت‌روی خود درمی‌آورد.

۲-۷- داماد ضریر و مراسم عقد

در عرف ادبیات فارسی، «چشم»، اغلب استعاره از «عقل، خرد و دل» است؛ از این‌رو، ترکیب‌های «چشم عقل»، «چشم خرد» و «چشم دل» در اغلب متون ادبی، بسامد زیادی دارد. بر این اساس، افراد ناتوان در عرصه فهم را «کور» می‌نامند:

عام نادان پریشان‌روزگار به دانشمند ناپرهیزگار

کان به ناینایی از راه اوفتاد وین دو چشمش بود و در چاه اوفتاد

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۱)

ضریر (نابینا) کسی است که توان تفسیر ندارد یا در ظاهر کلام گرفتار می‌ماند. در حکایت تمثیلی مورد نظر، ضریر صفت انسانی «کورطبع» یا «کور دل» و بی‌بهره از قوای فکری لازم برای درک معانی است. «دیده معنابین»، ویژگی انسان صاحب‌نظر و «دیده ضریر»، ویژگی انسان نادان است:

یعقوب هم به دیده معنا بود ضریر گرمهر یوسفی به یهودا برافکند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

همچنین ضریر کسی است که در ظاهر الفاظ (صورت گفتاری یا صورت نوشتاری) می‌افتد و قادر به تحلیل و ادراک معانی کلام نیست؛ یعنی، «آواز قول» یا «صورت آوایی زبان» را می‌شنود؛ اما عاجز از درک معانی آن است:

جز که حیدر همگان از خط مسطور خدا با بصرهای پر از نور بمانند ضریر...
معنی از قول علی دارد و آواز جز او مرد باید که ز تقصیر بیاید توفیر

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۲۲۰)

سعدی در گلستان استعاره «کور» و «چشم ضریر» را به معنای کسی که چشم دل یا چشم خردش نابیناست، به کار برده و حدود معنایی آن را نیز آشکار کرده است: «جماعتی افسرده دل‌مُرده [و] راه از صورت به معنا تُبرده. دیدم که نَفَس در نمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی‌کند. دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه‌داری در محلت کوران.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۹۰)

همان‌طور که پیشتر گفته شد، شاعر «عروس طبع» خود را با مخاطبی آرمانی و دلخواه «عقد» می‌بندد؛ خاقانی در بیت زیر «عروس طبع» را به عقد ممدوح در آورده است:

عروس طبع بر او عقد بستم از سر عقل بدان صدق که از اهتمام او زبید

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۵۳)

اکنون، با توجه به این که حکایت مورد بحث، در باب «در اخلاق درویشان» آمده است، به این نکته می‌رسیم که هدف سعدی در این حکایت، نقد نظریه مخدوش اخلاق

استخراج شده (برداشت نادرست) از «قرآن و سنت» و تبلیغ آن توسط فقیهان جاه‌اندوز و ظاهرپرست برای فریب عوام ساده لوح است:

عجب نبود گر از قرآن نصیبت نیست جز نقشی که از خورشید جز گرمی نیابد چشم نابینا
(سنایی، ۱۳۸۸: ۵۲)

فقیه حیل‌آموز این حکایت، دو نیرنگ می‌سازد: نخست این که دختر زشت‌رویش را در پشت نقاب، چادر و پیراهنِ دِیبا پنهان می‌کند تا اسباب مقبولیتش را فراهم سازد؛ ابیات زیر، پاسخ سعدی به همین نیرنگِ فقیه است:

آنان که پری‌روی و شکرگفتارند حیف است که روی خوب پنهان دارند
فی‌الجمله نقاب نیز بی‌فایده نیست تا زشت بیوشند و نکو بگذارند
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۷۲)

دومین نیرنگِ فقیه، زمینه‌سازی برای جذب دامادی کور است تا دختر زشت‌رویش را به او شوهر دهد. سعدی، عبارت «به حکم ضرورت» را بسیار هنری و دقیق به کار برده؛ یعنی، فقیه کاری را از سر ناچاری و در زمانی که همه راه‌های دیگر را اندیشیده و رفته و البته، به مقصود نرسیده، در پیش گرفته است.

استنباط نهایی نگارندگان از بخش دوم تمثیل چنین است: «فی‌الجمله این فقیه از روی ناچاری، کتب / سخنان فاقد معنا را با مکاری تزئین و تذهیب کرد و در اختیار شماری بی‌سواد و فاقد قوه تمیز قرار داد. فقیه عده‌ای عوام بی‌بصیرت را پیرامون خود جمع کرد و طناب تقلید کور کورانه را بر گردنشان گره زد (عقد بست)».

۲-۸- حکیم سرن‌دیب، روشن‌کننده دیده نابینا

«حکیم» در حوزه علم بدن و طبابت (دلالت برون‌زبانی)، کسی است که با شناخت طبایع، به درمان می‌پردازد و در معنی استعاری (دلالت درون‌زبانی)، دانشمند، فیلسوف و دین‌شناس بزرگ است. «اقتدایی که در این صنعت [صناعت اخلاق] به طبیعت لازم باشد، شبیه اقتدای طبیب بود در صنعت طب به طبیعت و از این جهت، بعضی حکما این صنعت را طب روحانی خوانند» (خواجeh نصیر، ۱۳۹۱: ۱۵۳). در ادب پارسی، ناتوانی و ناآگاهی در روش تحقیق مناسب را به بیماری‌های چشمی و از سوی دیگر، «دانش و علم» را در

قالب زبانی «پند و نصیحت»، به داروهای شفابخش چشم، تمثیل و تشبیه می‌کنند. نگاشت معالجت به‌مثابه تعلیم و تربیت، استعاره‌ای پربسامد است؛ استادان ادب، طرح‌واره‌های پیرامون رابطه پزشکی و بیمار را برای تبیین پرورش شاگردان به کار می‌برده‌اند؛ بر اساس همین رویکرد، سعدی خود را حکیمی دانا و فقیهی صاحب‌نظر می‌شمارد که در داروخانه او (فکر و آثارش)، داروهای، یعنی نصایح بسیار سودمند وجود دارد:

اگر شربت‌بایی سودمند ز سعدی ستان تلخ داروی پند
به پرویزن معرفت بیخته به شهد ظرافت بر آمیخته
(سعدی، ۱۳۸۴: ۲۴۴)

سعدی، حکیم «سرندیب» و نه شهر دیگری را افزون بر قراردادهای ادبی، پیوندهای معنایی و تحکیم ساختار متن، به این دلیل آورده که «داروهای بیماران»، اغلب از «هندوستان» تهیه و سرندیب جزء اقلیم هندوستان محسوب می‌شده‌است (مجاز جزء و کل). بیهقی در فصل نفس‌شناسی، تمثیلی مشابه مبحث معالجه داماد ضریر توسط حکیم سرندیب، با موضوع «معالجت بیماری‌های روح» آورده که معدن «داروها و عقاقیر» از هندوستان است: «و چنان‌که آن طیبیان را داروها و عقاقیر است از هندوستان و هر جا آورده، این طیبیان را نیز داروهاست و آن خرد است و تجارب پسندیده، چه دیده و چه از کتب خوانده» (بیهقی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۹۶).

۲-۹- آگاهی فقیه از خطر طلاق

شرط اول فهم استعاره «طلاق»، شناخت دقیق بخش محسوس یا «جهان مستعار» آن است. سناریوی عقد و طلاق، زیرساخت شاکله استعاره‌های گوناگون در ادب پارسی بوده‌است؛ در حوزه افکار، پذیرفتن یک اندیشه، در معنای عقد بستن و ترک یک اندیشه، در معنای طلاق دادن آن است:

تا عروس یقین نبندد عقد دل طلاق گمان نخواهد داد
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۶۷)

طلاقی که در این حکایت ممکن است اتفاق افتد، میان دختر زشت‌روی فقیه و دامادی است که حکیم سرندیب، می‌خواهد چشمش را «بینا» کند. فقیه می‌داند که اگر چشم دل یا

چشم خرد مخاطب معالجت شود، به جرگه «صاحب‌دلان روشن‌رای» (مخاطب آرمانی گلستان) می‌پیوندد و چنین مخاطبی، دیگر تن به مطالعه کتب یا شنیدن خطبه‌های به‌غایت ناخوشایندش نمی‌دهد؛ زیرا مخاطب صاحب‌نظر به‌محض کنارزدن پرده الفاظ رنگین و پرطمطراق و دیدن چهره‌عریان سخنان فقیه، محضر او را ترک خواهد کرد و آثارش را هرگز نخواهد خواند؛ در صورت درمان‌شدن چشم داماد ضریر، فقیه، مقلد/مقلدان خود را از دست خواهد داد و به همین سبب، می‌کوشد داماد را از حکیم سرندید، دور نگاه‌دارد تا معالجه‌ای صورت نگیرد. در حقیقت، نایبنا ماندن داماد، تنها راه حفظ مقلدان و نشر آثار و گرمی بازار خطبه‌خوانی و منبرنشینی فقیه است؛ به همین دلیل است که او نیرنگ چهارم را بروز می‌دهد؛ نوع پاسخ‌دادن فقیه به ترغیب‌کنندگان معالجه داماد ضریر، هوشیاری و حیل‌سازی فقیه را بازتاب می‌دهد؛ پاسخی فتواگونه، با قدرت اقناع‌کنندگی زیاد و با لحنی خندان: «شوی زن زشت‌روی نایبنا به». سعدی، لحن و وجهیت این جمله را باظرافت طراحی کرده تا معانی بیشتری را منتقل کند؛ لحن بیانی‌ای که همانند «غالب گفتار سعدی طرب‌انگیزست و طیبیت‌آمیز» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۹۱). در انتهای حکایت، آوردن واژه «به» در ترکیب و ایقاع «نایبنا به»، لحن طنزآمیز فقیه را برملا می‌کند و خنده‌موزیانه‌اش در این صحنه، شنیده می‌شود: «شوی زن زشت‌روی نایبنا به هه هه هه...!» این خنده فقیه (هه هه هه هه)، ترغیب‌کنندگان به معالجه داماد نایبنا را می‌خنداند و همه شادمان و خرسند، حق را به دست فقیه می‌دهند!

۲-۱۰- بازآفرینی معانی حکایت به زبان ساده

حاصل تفسیر بازشناسانه، بیان معنای متن به زبان عصر مفسر است. بنابر آنچه گفته شد، اگر بخواهیم این حکایت را بلاغت‌زدایی و به زبان امروزی بیان کنیم و به بازآفرینی و تبیین معانی آن پردازیم، حاصل چنین است:

«فقیهی کژطبع و بدخوی، سخنانی به‌غایت بی‌اعتبار در حوزه فقه و اصول و حدیث و تفسیر قرآن (علم اخلاق) داشت. با وجود جایگاه سیاسی و امکانات فراوانی که برای نقل سخنان و نشر کتاب‌هایش در اختیار داشت، کسی به مطالعه آثار یا شنیدن خطبه‌های او رغبتی نداشت. در حقیقت، همان‌طور که جامعه اطلس و ریش‌بلند، خطیب را خردمند نمی‌کند،

به‌کارگیری صنایع و آرایه‌های ادبی، تزئین جلد و اوراق کتاب نیز، تأثیری بر معنای اثر ندارد. فی‌الجمله، از روی ناچاری و با تزویر، محصول طبع زشت خویش را در اختیار جمعی نادان که چشم عقل و خرد آن‌ها کور بود، قرار داد. آورده‌اند که حکیمی فیلسوف از سرزمین حکمت‌پرورِ سرندیب آمده‌بود که چشم خرد و چشم دل جاهلان را با داروی سخن «به پرویزن معرفت بیخته» بینا و روشن می‌کرد. به فقیه گفتند: چرا نمی‌گذاری سخنان و آثار این حکیم در بین جامعه انتشار یابد تا مردم، خردمند شوند و از این ناپیاییِ جهالت، نجات یابند؟ فقیه با مصلحت‌اندیشی گفت: مطمئنم اگر چشم عقل مردم بینا شود، آثار مرا با این طبع خشن و اخلاقِ زشتم، دور خواهند ریخت و مرا ترک خواهند کرد؛ بنابراین بهتر است چشم عقل و دل مردم کور بماند و با این سخنان پوچ، سرگرم باشند. مخاطب انسان کم‌علم و کژطبع، نادان بماند، بهتر است.»

موضوع حکایت قبل از حکایت «فقیه و دختر به‌غایت زشت‌روی»، دقیقاً نقد «طبع و خوی بد و زشت» است؛ سعدی در آخرین بیت آن حکایت می‌گوید: «**خوی بد در طبیعتی** که نشست / ندهد جز به وقت مرگ از دست» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۰۶). همچنین موضوع حکایت بعد از حکایت «ازدواج دختر به‌غایت زشت‌روی فقیه و دامادِ نابینا»، دقیقاً نقد همین فقیهان ریاکار است. سعدی دربارهٔ این نوع زاهدان و فقیهان می‌گوید: «رندست اگرچه در عباس» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

۳- نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گفتیم، مشخص می‌شود که دلالات و اژگان حکایت فقیه، به دلالات ارجاعی و خودکارشدهٔ زبان، محدود نمی‌شود؛ بلکه یک ساختار معنایی ثانوی در کانون حکایت لحاظ شده‌است. ژانر این حکایت، تمثیلی سیاسی-دینی و موضوع آن، نقد فقیهان درباری است. ساختار این تمثیل رمزی-اشاری از تعدادی استعارهٔ مشهور، پرکاربرد و تثبیت‌شده در نظام ادب پارسی، قوام یافته‌است. دلیل کتمان معانی (بیان استعاره‌ها بدون آوردن وجوه شبه) با انگیزه‌ای سیاسی بوده‌است. مؤلف، مفاهیم تجربی و ساختمند «دیدن دختران و خواستگاری»، «میل و رغبت به مناکحت»، «آرایش و لباس‌های عروس»، «رفتار نابینایان»، «معالجهٔ چشم» و «آداب طلاق‌دادن» را برای ساختار بخشیدن به مفاهیم معقول

حکایت به کار گرفته است. فهم حکایت وابسته به آشنایی با مفاهیم استعاری در سنت ادب پارسی و بازآفرینی و تفسیر آن، منوط به موازی سازی بخش محسوس با بخش معقول و احضار بافت های غایب از کلان متن آثار سعدی است؛ بنابراین سعدی در این حکایت، فقیهان کم مایه و بدخوی را به دلیل «استنباط دستگاه اخلاقی مخدوش» از نظام دینی و «قانونی کردن و ترویج آن با پشتیبانی مقلدان ضریر»، با «سبک طنز و طرب و طیب آمیز» حکیمانه نقد کرده است.

فهرست منابع

۱. انوری، محمد بن محمد. (۱۳۳۷). **دیوان اشعار**. به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی. ج ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲. آذر، امیر اسماعیل. (۱۳۷۵). **سعدی شناسی نقد و تحلیل بوستان و گلستان**. تهران: انتشارات میترا.
۳. بیهقی. ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۸). **تاریخ بیهقی**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات، توضیحات و فهرست ها محمد جعفر یاحقی و مهدی سیدی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
۴. پزشک زاد، ایرج. (۱۳۸۲). **طنز فاخر سعدی**. تهران: انتشارات شهاب ثاقب.
۵. جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. (۱۳۹۶). **اسرار البلاغه**. مترجم: جلیل تجلیل. چاپ ششم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۶. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۷). **حافظ قزوینی - غنی**. با مجموعه تعلیقات و حواشی علّامه محمد قزوینی. به اهتمام ع. جربزه دار. چاپ هفتم. تهران: انتشارات اساطیر.
۷. خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۸). **دیوان اشعار**. به کوشش ضیاء الدین سجادی. چاپ نهم. تهران: انتشارات زوآر.
۸. خواجه نصیرالدین طوسی. (۱۳۹۱). **اخلاق ناصری**. به تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری. چاپ هفتم. تهران: انتشارات خوارزمی.
۹. دلیر، نیره. (۱۳۹۴). «بررسی سیر تطور کاربرد مفهوم «ظل الله» در دوره میانه تاریخ ایران بر اساس منابع تاریخ نویسی و اندرزنامه ای». *مطالعات تاریخ اسلام*. سال هفتم. شماره ۲۶. صص ۳۳-۵۱.

۱۰. رونی، ابوالفرج. (۱۳۴۷). **دیوان ابوالفرج رونی**. به اهتمام محمود مهدوی دامغانی. مشهد: باستان.
۱۱. زرقانی، سید مهدی و قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۵). **نظریه ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی-تاریخی**. چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس.
۱۲. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۴). **بوستان سعدی**. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ هشتم. تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۳. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۶). **کلیات سعدی**. به اهتمام محمدعلی فروغی. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۴. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱). **گلستان سعدی**. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم. تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۵. سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). **دیوان سنایی غزنوی**. به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سنایی.
۱۶. سوزنی سمرقندی. (۱۳۳۸). **دیوان**. ناصرالدین شاه حسینی. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر.
۱۷. شمس تبریزی، محمد بن علی. (۱۳۹۶). **مقالات شمس تبریزی**، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. چاپ پنجم. تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۸. صدیقان، مهین دخت. (۱۳۷۸). **فرهنگ واژه‌نمای غزلیات سعدی به انضمام فرهنگ بسامدی** (بر اساس متن غزلیات سعدی، تصحیح حبیب یغمائی). تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۹. عابدی، کامیار. (۱۳۹۱). **جدال با سعدی در عصر تجدد**. شیراز: دانشنامه فارس با همکاری مرکز سعدی‌شناسی.
۲۰. عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم. (۱۳۹۲). **دیوان عطار نیشابوری**. متن انتقادی بر اساس نسخه‌های خطی کهن. به سعی و تصحیح مهدی مدائنی، مهران افشاری؛ با همکاری و نظارت علیرضا امامی. تهران: انتشارات چرخ.
۲۱. فرغانی، سیف. (۱۳۶۴) **دیوان**. تصحیح و مقدمه ذبیح‌الله صفا. تهران: انتشارات فردوسی.
۲۲. گروندن، ژان. (۱۳۹۵). **هرمنوتیک**. مترجم: محمدرضا ابولقاسمی. چاپ دوم. تهران: نشر ماهی.

۲۳. معزی، امیرالشعرا محمد بن عبدالملک (۱۳۶۲). **کلیات دیوان معزی**، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران: نشر مرزبان.
۲۴. ناصر خسرو. (۱۳۷۸). **دیوان اشعار ناصر خسرو**. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چاپ پنجم. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۲۵. نصرالله منشی، ابوالمعالی، (۱۳۸۹). **کلیله و دمنه**. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چاپ سی و چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۶. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۷). **خمسه نظامی**. بر اساس چاپ آکادمی آذربایجان. تهران: انتشارات هرمس.
۲۷. واعظی، احمد. (۱۳۹۷). **نظریه تفسیر متن**. چاپ سوم. قم: انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
۲۸. هانری ماسه. (۱۳۶۴). **تحقیق درباره سعدی**. ترجمه محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات طوس.
۲۹. هرش، اریک دونالد. (۱۳۹۵). **اعتبار در تفسیر**. مترجم: محمدحسین مختاری، تهران: انتشارات حکمت.
۳۰. یزدان پرست لاریجانی، محمدحمید. (۱۳۸۶). **آتش پارسی: درنگی در روزگار، زندگی و اندیشه سعدی**. چاپ سوم. تهران: انتشارات اطلاعات.
۳۱. یلمه‌ها، احمدرضا و رجی، مسلم. (۱۳۹۴). «واکاوی لایه‌های تعلیمی پنهان در طنز گلستان». *ادبیات تعلیمی*، سال هفتم، پاییز، شماره ۲۷. صص ۱-۲۶.